



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die mittelalterliche Malerei in Soest

Schmitz, Hermann

Münster, 1906

2. Der spätromanische Stil

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

2. Der spätromanische Stil.

1. Die Rückwand in Idensen: zu beiden Seiten des Fensters gleichmässig aufgereihete Gestalten; feierlich das Grundmotiv der in grossen Zügen niedergehenden Mäntel. Die Rückwand in Methler: das erweiterte Fenster, die in den Ecken vorspringenden breiten Pfeilerbündel engen die Malfläche ein. Unten stösst die hohe Sockelarkatur gegen das Fenster, das Fenster oben gegen den spitzen Gewölbogen; auf dem Bogen stehen die beiden Engel, die Mandorla mit dem Thronenden in den Gewölbscheitel hinauftreibend. Darunter die Verkündigung, der Engel im Sturm, die segnende Hand greift über den Rahmen fort. Unten drängen sich die Apostel, zitternd unter dem Faltengeirr der Gewänder.

Mit der Malerei hat sich die architektonische Umgebung verändert. In Idensen: die leeren Flächen und stillen Linien der malerischen Darstellung leise begleitet von den einfassenden glatten Mauerstreifen in den Ecken. In Methler springen viermal abgetreppte Pfeilerbündel heraus, das Fenster erhält Säulenumrahmung, die Gewölbe Rundrippen. An die Stelle der Würfelkapitelle treten stark unterschnittene Blattkapitelle, aufgelockerte Gesimse mit Ranken und Vögeln darüber; wo ehemals Ornamentstreifen gemalt waren, tieft sich die Mauer ein; lautes Schattenspiel dieser plastischen Glieder.

Von hier aus hinübergleitend in das Gebiet der selbständigen Plastik gewahren wir jetzt zunächst im Relief ein Bedürfnis nach aufgewühlten zerkürrten Flächen. Das ebene eingeritzte Relief, dem sich die Plastik im Verlauf des 11. Jahrhunderts hingegeben hatte, verliert sich mit dem beginnenden 13. Jahrhundert.¹⁾ In Westfalen lässt sich das Neue mehr im Dekorativen beobachten. So die reiche Blattornamentik am Nordportal zu Vreden (Kreis Ahaus, Taf. 40, 41); die Kanten der Rücksprünge und die Archivolten mit scharf eingemeisselten Palmetten- und Akanthuskränzen ausgelegt. Die knieende Gestalt über dem Gesims und der

1) Reliefs des 12. Jahrhunderts: die Kreuzigung auf den Exsternsteinen (etwa 1115); der Taufstein in Freckenhorst von 1129; der Grabstein aus Borghorst (Münster, Bischöfl. Museum; Kreis Steinfurt, Taf. 4), die Engelsäulen, das Tympanon mit dem Kampf des hl. Michael in Erwitte; Taufsteine zu Aplerbeck (Kreis Hörde, Taf. 5); zu Courl (Taf. 13) und Metelen mit lombardischer Ornamentik. In Soest: Nordportal St. Patrocli, Südportal von St. Petri, Siedung Johannis ante portam latinam. Sehr merkwürdig: das Relief Kampf des Michael in Nordwalde (Kreis Steinfurt, Taf. 62).

liegende Löwe wie in Rheda¹⁾); die Menschen- und Löwengestalten in Rheda (unter den Säulenbasen und an den Kapitellen) führen auf Oberitalien zurück. Für die plastische Dekoration der Apsis der Stiftskirche zu Königslutter ist durch die Entdeckung Eichweddes der unmittelbare Zusammenhang mit Oberitalien nachgewiesen; es sind hier Kopieen von den Werken des Meisters Nicolaus am Dom zu Ferrara, in Modena und an St. Zeno zu Verona.²⁾

Das bewegte Faltenpiel unter Einwirkung byzantinischer Elfenbeinplastik zeigt eine Reihe von Reliefs auf Taufsteinen: in der Taufkapelle der Hohne-Kirche (Christus und Apostel); in Brechten (Kreis Dortmund Land); Lippborg (Kr. Beckum Taf. 48). Sie gehören der Richtung zu, die in Sachsen schärfste Ausprägung findet in den Stuckreliefs der Halberstädter Liebfrauenkirche und der Michaelskirche zu Hildesheim (Chorschranken). Nach Goldschmidt tritt sie in dem letzten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts auf, unvermittelt mit der voraufgehenden Richtung (Gröningen, Grabsteine in Quedlinburg). Hier unter stärksten byzantinischen Eindrücken.³⁾

2. Das Verlangen der Westfalen zur Vollstatue aber erwacht an der französischen Plastik. Hier nur lässt sich das Auseinandertreten von Skulptur und Architektur eigentlich im Zusammenhange beobachten: von der wundergleichen Erzeugung des Säulenbildes aus dem Untergrunde der Architektur (Chartres) bis zur frei auf dem Sockel vor der Wand stehenden Statue (Reims, Westportal).⁴⁾ Die Deutschen, ohne grosse Aufgaben, ohne Schulzucht, vielleicht auch ihrer Natur gemäss, finden den Weg zur vollplastischen Menschengestalt nur mühsam, die Blicke scheu nach Frankreich gewendet. Dies springt angesichts der beiden Hauptwerke westfälischer Plastik, der Paradiesportale in Münster und Paderborn in die Augen.

1) Denkmalspflege II. Jahrg. 1900. S. 81 (Abb.). Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Wiedenbrück, Taf. 29. Die zweigeschossige Burgkapelle wird dem Widukind, Edelherrn von Rheda und advocatus von Freckenhorst, zugeschrieben. Er baute 1185 das Kloster Marienfeld (Campus Mariae) und wurde dort, 1189 im Kreuzzug vor Akkon gestorben, beigesetzt.

2) Eichwede, Beiträge zur Baugeschichte des kaiserlichen Stiftes zu Königslutter, Dissertation der kgl. techn. Hochschule Hannover. Hannover 1904.

3) Goldschmidt, Die Stilentwicklung der romanischen Skulptur in Sachsen. Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsln. 1900.

4) Eine Ahnung des auf S. 59 angedeuteten Gedankens liegt der (historisch falschen) Theorie der älteren Archäologie zu Grunde: erst aus den Hermen hätten sich die frühesten plastischen Menschenbilder griechischer Kunst entwickelt. In Oberitalien lässt sich an den Gewändestatuen des Meisters Nikolaus am Dom zu Ferrara etwas Ähnliches beobachten, wie in der Isle de France.



Paradies am Dom zu Paderborn
(Apostel und Bischof Meinwerk. Linkes Gewände.)

Königl. Preuss. Messbild-Anstalt.

Beide nach der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, fallen sie mit den Ausklängen der spätromanischen Stilweise (Nicolaikapelle, Lügde, Lippstadt, Berliner Dreifaltigkeit) zusammen. Das frühere der beiden, das Portal des südlichen Paradieses am Dom zu Paderborn, erhielt seine plastische Ausschmückung, nach den Untersuchungen Reiches, in den Jahren 1250—60.¹⁾ Damals wird eine wenig ältere Anlage von dem gewöhnlichen Typus: die Wände und Archivolten mit Rücksprünge und Säulen, in französischem Geschmack umgebaut. Der Eingang wird durch einen Mittelpfosten geteilt; die beiden Öffnungen im Kleeblattbogen überdeckt. Vor den Pfeiler kommt die Madonna mit dem Kinde zu stehn. In die abgeschrägten Laibungswände (wo die Säulen fortgebrochen werden) jederseits 3 Apostel auf durchlaufendem Sockelgesims. Zwei Heilige, Meinwerk und Kunigunde, in Nischenumrahmung vorn, beiderseits vom Eingang, auf der Stirnwand. Der Bildhauer kommt von der in Niederdeutschland namentlich heimischen Reliefplastik unter byzantinischem Einfluss her (vgl. die Gruppe der westfäl. Taufsteine). Die platten, flachgeschlagenen Leiber, Hand und Spruchband daran klebend, die haltlose, schwanke Fusstellung sind Reliefgewohnheiten; die faltige, antikische Draperie der Gewänder, die gezierten Nimben, Kopftypen, die stehende Hagia Theotokos, die kleinen Füße byzantinischer Brauch; in der Wandmalerei wiederkehrend. Ratlos steht der Meister vor der Aufgabe, Statuen zu bilden. Sie wird ihm von dem in Frankreich geschulten Architekten, welcher den Neubau (mit den Maasswerkfenstern) leitet, gestellt. Dieser hat, wie Reiche wahrscheinlich macht, die Form der Öffnung: 2 Kleeblattbögen auf Mittelpfosten, in St. Père-sous-Vézelay in Burgund gesehen; dort auch die Baldachine (unter der Madonna Füßen und über der hl. Kunigunde). Der Bildhauer war nicht drüben.

Anders steht es hierin mit dem Meister des südlichen Paradiesportales am Dom zu Münster.²⁾ Es entstand wohl erst in den Jahren 1260—70. Wie greifen den kräftigsten Künstler heraus, der die neun

1) Reiche, Das Portal des Paradieses am Dom zu Paderborn. Münster, Regensburg 1905. Zeitschrift für Geschichte Westfalens, Bd. LXIII. — Der Künstler soll der gleiche sein, der das Tympanon des Kirchhofportales am Dom zu Mainz gemeißelt hat.

2) Die 2 Figuren an jeder Querwand: rechts Bischof Dietrich von Isenburg und St. Laurentius, links ein Ritter und Maria Magdalena, sind schon stark gotisierend; und gehören, wiewohl jenen anderen verwandt, einem modern gebildeten, französisch gesinnten Künstler an; sie sind die letzten der Gruppe; hier die knieenden Stifter. Die Ornamentik aber ist einheitlich: spätromanische Ranken, kaum naturalisiert. Monatsdarstellungen, Jagdszenen, Musikanten (wie in Toulouse und häufig in Frankreich). — Nach dem Brand von 1197 legt Bischof Dietrich im Jahre 1225 den Grund zum Neubau. Vollendung 30. Septbr. 1261 durch Bischof Gerhard.

Apostel gearbeitet hat. Acht stehen an der Rückwand des schmalrechteckigen, durch zwei Rundpfeiler in zwei Schiffe zerlegten Raumes; zu beiden Seiten des Portales; der neunte an der Wand links. Auf Vorsprüngen vor der Mauer schwebend, reihen sie sich nebeneinander, durch Säulen getrennt, die unten auf einem fortlaufenden Kranzgesimse aufsitzen, oben Zwergarchitekturen tragen; über den Köpfen hängen Baldachine aus der Mauer. Die Anbringung der Figuren erinnert an St. Seurin in Bordeaux (voll. 1267; Abb. Gurlitt, Baukunst Frankreichs) die Sockelklötze der Basen auch ähnlich in Candes an der Loire. Auf Westfrankreich gehen ja (nach Dehio) die Gewölbformen des Domes zurück. Der Stil der Figuren verrät zunächst die Herkunft aus der Paderborner Hütte; niedere, zerkufte Stirnen, glotzige Augen, perrückige Haartouren, gebuckelte geriffelte Nimben, Perlenreihen an den Säumen; gerade die Eigenschaften der besten Paderborner Statuen (Meinwerk, Apostel links). Unmittelbare Eindrücke in Frankreich befähigen den Münsteraner aber, seine Gestalten so vollplastisch und statuarisch zu bilden.¹⁾ Mir scheint, er greift auf die frühgotische nordfranzösische Kunst der ersten Jahrzehnte zurück (Querschiffportale in Chartres; vor allem die Apostel des südlichen: das Oval der Köpfe, die langen Haare, die vorgebeugten Häse). Hierdurch erscheinen die Münsteraner in eigentümlichem Licht; die Plastik ist damals (um 1270) in Frankreich bereits auf dem Wege über die höchste Gotik hinaus. Die tonangebenden Werke der späteren Reimser Schule (besonders des „Josephmeisters“ am Westportal, Vöge) sind schon aufgestellt: die leicht gebeugten, zugespitzten Köpfe, geistvoll, lockenumrahmt; die hingleitenden Gewandfalten mit der Wendung des schlanken Körpers verschmelzend.

Hier dagegen grobe, gewalttätige Köpfe, Ideale des 12. Jahrhunderts (S. 56) widerspiegelnd, hoch, viereckig, auf dicken Stierhälsen. Mächtige, ungehobelte Leiber. Die Füße unbeholfen breitgestellt; ungeschickt umklammern die Hände das Buch. Die Köpfe vorgebeugt, gedrückt von schwerer Besorgnis. Die gefurchten Stirnen, die hochgezogenen Brauen, die schreckhaft aufgerissenen Augen, bei völliger Unbewegtheit des Unter Gesichts: eine furchtbare Spannung des Gemüts scheint die Versammlung zu lähmen; dem links (auf dem französischen Konsolfigürchen) ist die gleichmäßige Fussstellung der übrigen unerträglich; gewaltsam hebt er Bein und Arm. Der zweite von rechts (einem Künstler der Werkstatt zuzuschreiben)²⁾

1) Von westfranzösischen Statuen vgl. Bourges; s. auch S. 116, Anm. 2, S. 117, Anm. 2.

2) Arbeiten der Münsteraner Werkstatt: die Statue des hl. Bartholomäus in der Kirche zu Laer (Kreis Steinturt, Taf. 41); die beiden Apostelstatuen in der Kirche zu Metelen,

reisst in plötzlicher Erschütterung seinen rechten Arm hoch, drohend, wild, ungebärdig, die Augen glotzend, die fliehende Stirn ohne Gedanken. Die Gewänder stehen steif um den Körper, oft anklebend, kaum eine Ahnung von lebendigem Gliederbau darunter erweckend; entfernt vom wundervollen Zusammenfluss von Leib und Gewand der französischen hochgotischen Statue. Aber auch gleich weit entfernt von der streng tektonischen Parallelfältelung der Chartreser Querschiff-Figuren, auf deren Sphäre sie ja zurückzugreifen scheinen (Paris, Amiens). In Münster ist die Kleidung klein gefältelt, oft plisséartig, senkrechte, querüberlaufende Falten im Wechsel; Zipfelbäusche wie aus Metallblech (Bamberger Georgenchorreliefs) lösen sich ab, Zickzacksäume gleiten herüber. Heftiger noch die Zerschneidung der Fläche in Paderborn; z. B. die Madonna; scharfe Windstöße; das Gewandzeug aufgewühlt; kurzgehackte Schlangelfalten alles überwuchernd; blitzende Lichter; jähe Schattenfurchen. Der Leib im Fieberschauer geschüttelt. Dabei ist die Bewegung dumpf, die Schulterachsen haften an der Rückwand (die Rückseite rohgelassen). Stumme Mienen, nur die Stirnen zuckend, die Augen aufgesperrt: es trifft uns der stiere Blick eines von furchtbaren Krämpfen erschütterten Menschen.

3. Also hier dieselbe seltsame Erscheinung, wie in der Malerei. Zu ernst, als dass man sie für Manier halten könnte. Es ist kein Spiel mit leeren Formen ohne Lebensinhalt. Es ist mehr als Leben. Die rasenden Zickzacklinien, die zerrissenen Flächen: hierin erlöst sich die tiefste Unruhe des ganzen Menschen, seiner körperlichen und seelischen Kräfte. Ein heftiger Reizzustand, nicht aus einer Abnahme an Leben, aus Nervenschwächung zu erklären, vielmehr einem Übermass an Lebenskräften entsprungen. Die gehobene, aufwallende Gemütsstimmung, die uns bei plötzlicher Steigerung aller Lebensprozesse ergreift.¹⁾ Das befreiende und zugleich peinigende Gefühl; während der kurze, fliegende Atem und das klopfende Herz die Beschleunigung des Blutumlaufs deutlich anzeigen. Lust und Qual in einem, unerklärlich: Augenblicke gefährlichster Spannung, wo wir, ohne Ziel im Auge, uns treiben lassen, aufs Ungewisse hin, selbst in die eigene Vernichtung. Nur Bewegung, wilde, glühende, orgiastische Bewegung. Was kümmert dies Geschlecht die Darstellung der heimischen Umgebung, ruhelos schweifen die Blicke

deren architektonische Details mit denen des Münsteraner Domes verwandt sind (Kreis Steinfurt, Taf. 60).

1) Umgekehrt werden durch Gemütsregungen (plötzlicher Schreck oder Freude) körperliche Hemmungen, wie Herzklopfen, Blutstockung hervorgerufen; psychophysischer Parallelismus.

umher. Zuckende Linien und blitzende Flächen verlangt ihr flackerndes Auge.¹⁾

4. Die Architektur ist aber eigentlich die Kunst, in der solche gewaltigen inneren Bewegungszustände sich am greifbarsten zu äussern pflegen. Kurz vor der Jahrhundertwende beginnt eine Hochflut der Bautätigkeit in Westfalen, weil die Bevölkerung so gewachsen ist. Zeugnis für die in Soest in den ersten Jahrzehnten anschwellende Einwohnerzahl sind die Erweiterungen der Kirchen. St. Thomas, Pfeilerbasilika des 12. Jahrhunderts, wird zur Halle umgebaut; St. Petri, Pfeiler-Säulenbasilika, gleichfalls, mit Erneuerung des Querschiffs; Maria zur Höhe nach Süden vergrössert. Schliesslich die westliche Erweiterung des Domes: Vorhalle und Turmbau; dazwischen das spitzbogige Joch, als Verbindung mit den älteren östlichen Teilen von 1166. All dies spielt bis um 1230. Die Vorhalle; ein breites Rechteck, in fünf auf Pfeilern sitzende Bögen gegen den Platz geöffnet, darauf der ungeheure, viereckige Turm. Mit seinen Wurzeln fest in die Masse des Unterbaues verwachsen, steigt er zwei Geschosse hoch, würfelförmig, und geht oben in 4 Ecktürme und 4 spitze Seitengiebel über, zwischen denen die achtseitige Dachpyramide hochschießt. Von weitem zwei ungefüge Mauerblöcke; die Schattenhöhlen der Vorhallenbögen bringen einen ersten Schein von Leben herein. Näher kommend gleitet das Auge an den Kanten der Pfeiler nach innen; in den Gewänden lösen sich Vorlagen ab, in den Bogenlaibungen ausgekehlte Gurten. Über den drei Mittelbögen öffnet sich die Wand in drei rundbogigen Doppelfenstern; deren weit einspringende Höhlen von der Mauerstirn tief überschattet. Unter den Fensterbänken hin eine Zwerggalerie; dünne, locker in die Wand eingblendete Säulen aneinander gereiht, beleuchtet vor dem dunklen Grunde. Ähnlich der Vorgang an den Turmwänden. Das unterste Stockwerk glatt, 5 enge Mauerschlitze. Das zweite aber durch 4 Rundbogenfenster gegliedert. Die Giebel und Ecktürme zu oberst mit Blendarchitektur übersponnen. Im Vordergiebel beispielsweise eine blinde Säulenreihe; von drei übereinandergeschobenen Rahmenbögen überspannt; der innerste rund, der mittlere im Kleeblatt, der äusserste im Spitzbogen. Von aussen nach innen einspringend schalen

1) Der Anblick leerer kahler Flächen, gleichförmiger Gebilde, gerader Linien lässt uns ganz ruhig, die Betrachtung kleinstückeliger Flächen, schwankender Gebilde, wellenartig verlaufender Linien macht uns nervös; wir sprechen von „ruhigen“ Flächen oder „aufgeregten, schnellen“ Linien, gleich als ob diese Eigenschaften diesen Objekten selber anhafteten. Es besteht also ein wechselseitiger Zusammenhang zwischen dem optischen (physischen) Empfindungsreiz, den das Auge erfährt, und dem Gemütszustande des betrachtenden Subjekts. (Vischer, das optische Formgefühl, 1872). Fechner hat dies zuerst experimentell untersucht.



Paradies am Dom zu Münster
(Apostel der linken Seite.)

Königl. Preuss. Messbild-Anstalt.

sie die Mauerfläche ab; jenes nach oben zunehmende, schichtweise Abblättern; dem arabischen Geiste verwandt.¹⁾ Zusammen mit dieser im ganzen Lande hervortretenden Neigung geht die Steigerung der Linienbewegung. Die Blindarchitektur oben am Turm. Die zackig ausgeschnittenen, tropfsteinartig über die Fensteröffnungen herabhängenden Kleeblattrahmen an Maria zu Höhe; gleiche in Wickede, inwendig im Chor (Kreis Dortmund-Land, Taf. 43); über dem Nicolaus gemalt in der Nicolaikapelle. Es spielen hier italienische und französische Einflüsse durcheinander. Anfänglich sind es namentlich italienische: die Pilaster, Rahmenleisten über den Fenstern und glattkantigen Rundbogenfriese an der Nordwand von Maria zur Höhe (ältester Teil, Ende 12. Jahrh.) sind dem lombardischen Backsteinbau entlehnt; auch die Rundbogenfriese an St. Thomas ahmen Ziegelformen nach. An der Burgkapelle zu Rheda, und am Turm der Kirche zu Vreden, die in Backstein sind, ist es noch deutlicher; hier weist auch die plastische Dekoration auf italienische Sphaeren.²⁾ Nach 1200 aber wendet sich das zu Gunsten des französischen Einflusses. Die Detailbehandlung der westlichen Baugruppe des Domes; die Überspinnung der Giebel mit dichten Säulenstäben, wie an den Türmen von St. Etienne und Abbae aux Dames in Caen, Aulnay.³⁾ Dem analog die Oberlichtgaden in Münster und Osna-

1) Wunderschön am Giebel des Paderborner Paradieses; von aussen reich getreppte Rundbogenfriese, von innen die Gliederung der Fensterrahmen; die Wand wie ausgefressen. Querschiffgiebel von St. Petri; hier das herrliche Rosenfenster, wie im nördl. Giebel des Patrokliturnes und am Querschiff in Lippstadt: der innere Kreis mit dem äusseren Rahmen durch strahlenförmige Säulenradien verbunden; der äussere Rahmen von der Peripherie aus nach innen zurückspringend, die Wand scheint hier etwas ferner, zart umschleiert. Der obere Teil der westlichen Domtürme in Münster (1225) von Lisenen übersponnen. Querschiffgiebel in Lippstadt. Die bizarren Fensterschlüsse am Rathaus zu Dortmund. Die Säulenlisenen aussen am Chor in Langenhorst (Kreis Steinfurt, Taf. 44 ff.). Das Marsberger Portal.

2) Die durcheinandergeschobenen Bogenfriese an der Backsteinkirche zu Mandelsloh (Baudenkmäler Niedersachsens, Bl. 45). Gleichzeitig mit dem starken byzantinischen Einfluss in der Plastik und Malerei Niedersachsens ist der italienische (speziell oberitalienische) Einfluss in der Architektur auf allen Wegen und Stegen hereingedrungen, besonders in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die Dekoration der Apsiden mit Halbsäulen: am Dom zu Braunschweig, an der Frankenbergkirche zu Goslar, an der Stiftskirche in Wunstorf. Vor allem die ornamentale Dekoration von Königslutter, Riechenberg (Baudenk. Niedersachsens Bl. 15), Nicolausberg bei Göttingen (Bl. 16), Hamersleben (Bl. 23), Moritzberg (Bl. 26), Drübeck (Bl. 34), Ilseburg, Neustadt am Rübenberge, Quedlinburg (Bl. 31). Die wunderbaren Kapitelle zu Lügde; die Lorbeerblätter in St. Petri; Strickornament und Wellenranke des Patroclinordportals.

3) Der Eindruck der Vorhalle ist italienisch; was er in früheren Zeiten noch stärker war, als die Arkadenbögen mit der langen Bogenhalle des Rathauses durch Arkaden verbunden waren. Jene Rathauhalle ist zwar aus dem 18. Jahrhundert, aber an Stelle eines älteren Baus. — Die Bogenhalle des Rathauses zu Dortmund (Anfang 13. Jahrhunderts) ist

brück (nach Dehio) in angevinischer und normännischer Weise geziert. Die dreiteiligen Fenster mit inwendig lose vor die Stützen gestellten Säulen (Chor Maria zur Höhe, Wickede, Osnabrück) sind auch im Poitou heimisch (St. Radegonde in Poitiers, Sens; Abb. bei Gurlitt a. a. O.). Am auffälligsten die von Dehio erkannte Herübernahme der sechsteiligen Gewölbe mit starkem Stich in Münster, Osnabrück, Legden.

5. Plastik und Architektur entwickeln sich unter zunehmender französischer Beeinflussung. Im Gegensatz zur Malerei. Dennoch ist der Grundcharakter der gleiche. Darum ist es schwer, einen Namen für diese Epoche (1200—1270 etwa) zu finden. Ein Werk mit ganz französischen Formen wie der Dom in Köln entsteht gleichzeitig mit den Malereien in St. Cunibert (1247), welche den Lippstädter verwandt sind. Jenen nennen wir „gotisch“, diese „spätromanisch“. Die Statuen in Münster (1270 etwa) heißen spätromanisch, die Bamberger und Naumburger gotisch; trotzdem sind sie im tiefsten Wesen verwandte Menschen. Die Chorfenster-Malereien der Marburger Elisabethkirche sind im Stil der „spätromanischen“ Soester Malereien, der Bau aber ist „frühgotisch“.¹⁾ Die Stilbenennung ist also jedesmal von dem vorhandenen Mass an französischen, „gotischen“ Elementen hergenommen. Das gleichgestimmte Grundgefühl dieser Generation (1200—1270) ist dabei ausser Acht gelassen; welches doch erst den Stil macht. Dies ist in den Domen von Köln, Marburg, Trier (Liebfrauenkirche) dasselbe wie z. B. in St. Georg zu Limburg. Das Scharfe, Zerklüftete der „frühgotischen“ Architektur und das Zerknittern und Absplittern der Flächen „spätromanischer“ Werke verrät die gleiche Spannung, und ebenso

nun wohl auch unter italienischen Erinnerungen gebaut; wie besonders die völlig ungliederten Laibungen der Spitzbögen (vgl. die Kommunalpaläste von Prato und Pistoja) und die Akanthuskapitelle wahrscheinlich machen. Der Graf Konrad I. von Dortmund war mit Friedrich II. in Italien. Man erinnere sich auch der Laubgänge in Münster. Es wäre dies interessant zu untersuchen, denn auch im sozialen Kampfe gehen die lombardischen und toskanischen Städte den deutschen als Beispiele voran. — Analogieen bieten auch die Loggien von St. Angelo in Cefalù, Amalfi, besonders San Clemente zu Casauria in Süditalien (erb. 1176, Venturi, *Storia dell' arte italiana*, Bd. 3, S. 491). Drei Bogen auf viereckigen Pfeilern (andere in Ebreuil und Maursmünster). Die Einrichtung des Turmes erinnert andererseits an die Festungsbauten der französischen Städte (Donjons). Seesselberg (a. a. O.) leitet ihn wie die älteren in Minden und Paderborn aus nordischen Verteidigungstürmen her. Unwahrscheinlich angesichts der Tatsache, dass die Fortifikationskunst in diesem vollendeten Sinne in den Kreuzzügen gelernt wurde; mehrgeschossige Verteidigungstürme (zugleich Kirchen) in Syrien. — Zuletzt ist hier mit dem Aufspüren fremder Elemente wenig gewonnen. Ein Werk aus voller Künstlerseele.

1) 1235—1283. Abb. *Denkmalspflege* 1904 (Bd. 6, S. 68). Die 3 östlichen Fenster des östlichen Chorpolygon; 1855 restauriert. Einzelgestalten: Christus, Maria, Ecclesia, Synagoga, Joh. d. T., Bartholomäus, Joh. d. Ev., Franz von Assisi.

z. B. die schwerfällig-krampfhaften Bewegungen, die zerwühlten, dicken Gewänder der älteren Bamberger Schule (Apostelreliefs an den Chorschranken des Georgenchors; vor 1237) sind in den Statuen der jüngeren (besonders Heimsuchung am Pfeiler des Georgenchors; Adamspforte) nicht zur Ruhe gekommen, trotzdem die Meister der letzteren in Reims kopierten. Die herbe Schärfe der sächsischen Schule um die Jahrhundertmitte.¹⁾

Und dann die schwere Wucht der Gewölbe in Münster oder in der Hohnkirche. Die weit auseinandergerückten Pfeiler, mit tief ausholenden Atemzügen, die steilen Gurte darüber hingespant, die Gewölbscheitel hochgestochen, wie vom Sturmwind emporgejagt. Welcher gewaltigen Anstrengung bedurfte es, um solche Wirkung zu erreichen, um von der Gebundenheit der Basilika loszukommen. Wie tief muss das Verlangen nach Raum und Bewegung gewesen sein. Mit der grössten Schwierigkeit baut man damals basilikale Anlagen zu Hallen um. Lippstadt, St. Petri und Thomas in Soest. Durch Enge der Nebenschiffe und komplizierte Gewölbkonstruktionen sucht man sich zuerst zu helfen. Weslarn, Ostönnen, Bremen bei Soest; Langenhorst, Metelen, Huckarde, Brechten, Kirchderne, Mengede, Wickede; Tonnen, Kuppeln, Klostergewölbe beieinander. Und neben dieser Sehnsucht ins Weite (auch in den kleinsten Orten des Sauerlandes damals wahrnehmbar) wieder eine Verengerung der Flächengliederung; Oberlichtgaden in Münster, Rückwand der Hohnkirche. Die Gewölbe durch ein Strahlenbüschel von 6 oder 8 angeklebten Rippen zerteilt, mit Ringen oder Tellern besetzt; der Scheitel (wo sich die konstruktiven Kräfte eigentlich konzentrieren) ist von einem Ring umrahmt; die Gurtrippen durchschneiden ihn und verwandeln sich dann in ornamentale Gebilde. Lilien in Legden; Lippstadt, Paderborn. Etwas Beklemmendes, Widerspruchsvolles zieht hindurch. Oft hat der vernünftige, konstruktive Sinn ausgesetzt. Verrücktheiten sind nicht selten; bei den Westfalen doppelt verwunderlich.

Der Zusammenklang der Künste zerreisst.²⁾ Nicht mehr das architektonische Gesetz gibt den Grundton. Die gemalten Figuren, wechselvoll

1) Kanzel zu Wechselburg, Kreuzgruppen zu Halberstadt und Wechselburg, Kreuz im Dom zu Braunschweig, Grabmal Heinrichs des Löwen dort, des Grafen Dedo und der Mechtildis in Wechselburg, des Wiprecht von Groitzsch in Pegau. — Die „gotischen“ Reliefs am Lettner zu Naumburg mit scharf unterschnittenen, gehäuften Figuren. — Vor allem goldene Pforte zu Freiberg.

2) Äusserlich sind zwischen Malerei und Plastik viele Berührungspunkte damals: Die Statuen waren bemalt; Gold- und Farbreste an den Münsteraner, Paderborner Statuen; an den Bamberger Georgenchorreliefs (Vöge, Repertorium 1901, S. 263); die Sächsischen Stuckreliefs mit derselben grünen Umrahmung des blauen Grundes. Die Ornamente über den

im Umriss, fügen sich nur widerwillig dem Rahmen ein. Der übergreifende Engel in Methler (Verkündigung). Die Figuren der Legenden sind nicht mehr abgewogen verteilt (Idensen); vielmehr nach den Erfordernissen des untergelegten epischen Textes in Gruppen aufgelockert; Katharinenlegende in Maria zur Höhe. Und die Plastik: es ist gerade ihr Merkmal gegenüber der französischen, dass sie nicht wie diese in Übereinstimmung mit der Architektur den Weg zur Freiheit findet. Von aussen an die Wand gebracht, wirkt sie unorganisch. Paderborn; Bamberger Adams-pforte. Dies Zwiespältige auch in den Gestalten: eckig, plump und schwerfällig ihre Gebärden, nicht die Flüssigkeit der französischen Gelenke; heftig, gespannt. Ebenso ist die Bewegung der Glieder in der Malerei gewalttätig, zuletzt unnatürlich; die wie welk in die Fläche geklappten Hände des Gottvaters der Dreifaltigkeit.¹⁾ Das ist das Qualvolle jener Tage: die aus dem Tiefsten emporsteigende Begierde nach Bewegung ist mächtiger als die Befähigung, sie in Form zu bringen. Nur im Rausch vermögen das erhitzte Blut und der hochgehende Atem Ruhe zu finden; in jagenden Linien, zerhackten Flächen, stürmischen Faltenwogen. Die Malerei reisst dieser Taumel bis zur schwindelartigen Beklemmung; bis sie, mitten in der höchsten Raserei, zusammenbricht. Sie, der Ruhe der Anschauung vor allem bedürftig, die Erscheinung abzuspiegeln berufen, wird Ausdruck krampfartiger Reizzustände, tief aufgewühlter innerer Stimmungen. Plötzlich taucht sie unter, unbeerbt; keine Brücke herüber in die Zukunft; darnach ist es, als wäre sie nie gewesen.

frühesten Bamberger Apostelreliefs sind gemalt gewesen; mit zunehmender Plastik werden sie durch plastische Ranken ersetzt (Vöge denkt an Metalleinwirkung). In den Malereien selbst Nischen, Throne, sogar Gegenstände in plastischem Stuck. Die mit Tropfen besetzten bizarren Kleeblatt-Bögen in Architektur und Malerei. In der Nikolaikapelle erscheint an einer Stelle (r. Fenster) über einem Apostel anstatt des architektonischen Baldachins ein schlängeliges Liniengebilde mit zwei abwärts weisenden Hörnern; ähnlich enden die Baldachine der Münsteraner Apostel in flüssigen, tropfenartigen Zapfen. Die welligen Bodenunterlagen der Bamberger Apostelreliefs erscheinen in Frankreich in der Wandmalerei.

Aus diesem gegenseitigen Austausch darf für die Entstehung des Stils in der Plastik oder in der Malerei kein Schluss gezogen werden.

1) Die ausschreitenden Kalender-Apostel des Hermannpsalters (Haseloff a. a. O.); die Oberkörper sind von vorn gesehn, die Beine gehen aber nach der Seite, so dass die Gestalten in der Mitte gebrochen zu sein scheinen; eine ähnliche Erscheinung in der griechischen Kunst. Nike von Archermos.