



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Die mittelalterliche Malerei in Soest**

**Schmitz, Hermann**

**Münster, 1906**

1. Gotische Malerei

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

## 1. Gotische Malerei.

Am Ende des 13. Jahrhunderts verbreitet sich von Frankreich aus ein neuer Geschmack. In Nordfrankreich, besonders in der Isle de France, hatte sich um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein freierer Zeichenstil herausgebildet. Dass die Glasmalerei, deren man hier zur Ausschmückung der grossen Kathedralen bedurfte, für die Entstehung dieser Dekorationsweise von Bedeutung war, beweist das Skizzenbuch des Architekten Villard de Honnecourt. Die frühesten, von aller byzantinisch-antiken Überlieferung unabhängigen Werke werden am Hofe Ludwigs des Heiligen (1226—70) in Paris gemalt; der Psalter des hl. Ludwig (Bibl. nat. ms. lat. 10525), aus den Jahren 1253—70, und der Psalter im Kabinett Henry Yates Thompson.<sup>1)</sup> Es ist die Zeit der Sommerreife der französischen Gotik; wo die Ste. Chapelle (1243—48) und die Königsstatuen in S. Denis (1264) entstehen. Als bald, ungefähr mit dem Regierungsantritt Philipps des Schönen (1285 bis 1314), tritt eine Umwandlung des Geschmacks zu Tage; hier seien die Wandmalereien in der Kathedrale zu Clermont (1285), zu Cahors (um 1300), zu St. Gatien in Tours (1322—28) angeführt. Wenn die deutsche Malerei jetzt an diese spätere Geschmacksrichtung anknüpft, so geschieht das nicht durch unmittelbare Berührung, etwa durch Studien deutscher Maler in nordfranzösischen Enlumineurs-Werkstätten; sondern wie ein breiter Strom zieht die Pariser Mode über Deutschland, ja über das ganze Abendland (in England als „decorated stile“) hin. Durch die beweglichen Bücher verbreitet sich die Kunde schnell. Von den acht im Staatsarchiv zu Münster vorhandenen Indulgenzbriefen aus Avignon, die mit tapetenartig gemusterten Miniaturen, mit Ziergerank und Initialen geschmückt sind, ist der früheste von 1329, 24. 10. für Kloster Bennig-

<sup>1)</sup> Lassus et Darcel, *L'Album de Villard de Honnecourt*, 1858. Omont, *Le Psautier de Saint Louis*, *Reproduction der 86 Miniaturen*, Paris, 1902. Leop. Delisle, *Notice de douze Livres Royaux du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1902. P. Manz, *La Peinture Française du IX<sup>e</sup> siècle à la fin du XVI<sup>e</sup>*, Paris, 1897.



hausen bei Soest, der letzte von 1342, 2. 1. für Kloster Fröndenberg an der Ruhr.<sup>1)</sup>

Das erste datierbare Werk in Köln ist das Missale des Johannes von Valkenberg von 1299. Das erste in Westfalen das Graduale der Schwester Gisela de Kersenbroik von 1300 im Gymnasium Carolinum zu Osnabrück.<sup>2)</sup> Auf Fol. 1 ist die Angabe, Gysela von Kersenbroik habe das Buch im Jahre 1300 geschrieben und bemalt; zwar ist sie von einer Hand des 14. Jahrhunderts eingetragen. Da sich nun im Nekrologium des Cisterzienserklosters Rulle in der Diözese Osnabrück zum 10. Januar 1300 die Eintragung findet: *venerabilis ac devota soror Gisela de Kersenbroik, quae dedit pulcherrimum graduale in Choro*, so wird an der Richtigkeit der späteren Angabe kein Zweifel bleiben. Professor Jaeger in Osnabrück, der diese Tatsache fand, gibt weitere Belege für die Büchermalerei in Rulle.<sup>3)</sup> Die 52 Darstellungen zum Evangelium, in dekorativer Deckmalerei auf Goldgrund, sind in Initialrahmen eingefügt. Die Zeichnung und die abgezielten Minuskeln des Textes sind elegant und ohne Berührung mit der französischen Mode undenkbar. Die Wandgemälde des Nonnenchors des Zisterzienserklosters Wienhausen bei Celle, entstanden 1307—09 unter Propst Conrad von Heere, haben insofern mit dem Graduale schon eine Verbindung, als es sich beidemale um die Illustration der auf dem Nonnenchor gesungenen Lektionen handelt.<sup>4)</sup> Vergleicht man die Szenen des

1) Nordhoff hat die Indulgenzbrieft genau beschrieben. Bonner Jahrbücher, Bd. 68, S. 125. Die übrigen sind ausgestellt für Schildesche 1333, Bödecken 1335, Herford 1341, Minden, Dom 1341, Westbevern bei Münster 1341. Der Fröndenberger Indulgenzbrief in Phototypie: Kreis Hamm, S. 142. Die Zierleisten und der dekorative Stil weichen von der nordfranzösischen Richtung in keinem Punkt ab; wie denn bis in die vierziger Jahre keine eigentliche Avignoneser Illuminierschule bestand. Vgl. Dvorák, Die Illustratoren des Johann von Neumarkt, Jahrb. der Sammlungen d. a. h. Kaiserhauses, Wien 1901, S. 44.

2) Pergament fol. Münstersche Ausstellung 1879, Nr. 2003. Photographien bei Schöningh in Münster i. W. Die Eintragung lautet: *Istum egregium librum scripsit, illuminavit, notavit, impaginavit, aureis litteris et imaginibus pulchris decoravit venerabilis ac devota virgo Gysela de Kerzenbroech in sui memoriam Anno Domini MCCC.*

3) Jaeger, Die Heimat des Graduale der Gisela von Kerssenbrock. Zeitschrift für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück 1902, S. 300. — Im Nekrologium sind aufgeführt: *soror Sophia Sockers, quae dedit choro pulcherrimum librum in pergamento; Elisabeth Haverbecke, quae dedit choro Antiphonarium magnum pergamenteum; Catharina de Baer, quae multos libros in pergamento praeclarissime scripsit; Hildegundis Takols.*

4) Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, Hannover, Abt. II. Farbige Tafeln bei Borrmann a. a. O.; Woltmann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, 1905, Bd. II, S. 345. — In Böhmen spielt das Zisterzienserkloster Mariensaal in Altbrunn eine Vermittlerrolle beim Import des französischen Stils (Antiphonar in Raigern von 1317; Nr. 1772 und 73 der Hofbibliothek. *Lectioarium ordinis Cisterciensis* von 1315 und 1316). Vgl. Dvorák a. a. O.



Graduales und von Wienhausen mit den gleichen der spätromanischen Zeit, so gewahrt man nirgends eine Abweichung oder Bereicherung.<sup>1)</sup>

Überreste frühgotischer Wandmalereien in Soest sind in St. Petri an den Mittelschiffpfeilern über der Empore; sie sind ganz erneuert, nur eine Verkündigung lässt die einstmalige Schönheit ahnen; sie könnten 1325 entstanden sein, wo für die Ausschmückung der Kirche ein Ablass ausgeschrieben wird.<sup>2)</sup>

Ein Kruzifixus zwischen Maria und Johannes ist in der Sakristei der Minoritenkirche aufgedeckt worden; wie der Bau entstammt die Malerei schon der Mitte des 14. Jahrhunderts.<sup>3)</sup> Im Jahre 1347 schrieb Hermann Buoge von Soest ein Chorbuch (in der Pfarrkirche zu Brilon) und zierte es mit Kapillar- und Gerimselfornament.<sup>4)</sup> Die weltliche Malerei, die mit Ende des 13. Jahrhunderts Weltchroniken und Rechtsbücher (Dresdener Sachsenspiegel des Eike von Repgow) illustriert, lernt man in den Illustrationen des sogenannten Nequambuchs im Stadtarchiv kennen.<sup>5)</sup> Es ist ein Protokollbuch mit Eintragungen aus dem 14. Jahrhundert, nach der Mitte des Jahrhunderts von einer Hand mit 13 ganzseitigen Darstellungen geschmückt; die grellen schwarzkonturierten Deckmalereien auf blauem

---

1) Vergleiche: Tod Mariae in Lippstadt und Wienhausen. Krönung in Maria zur Höhe und im Graduale, oder die Geburt in St. Cunibert mit dem Graduale. Eine Entlehnung aus Braunschweig ist der Tanz der Herodias in Wienhausen.

2) Photographieen aus der Zeit vor der Modernisierung beim Provinzial-Konservator; u. a. ein hl. Christophorus, Martyrium der hl. Agatha. 1325: Indulgenz von 40 Tagen für alle „qui ad fabricam, luminaria, ornamenta ecclesiae“ Hilfe leisten. Consens hierzu von 1326. Abgedruckt Zeitschrift für Soest 1893/94, S. 111. — Der kleeblattförmige Chor, das früheste gotische Bauwerk in Soest, ist aus dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts, vielleicht ungefähr 1272 begonnen, wo Erzbischof Engelbert in Soest weilte und einen Ablass allen gewährte, „qui ad fabricam veteris ecclesiae sancti Petri in Susatu manum porrexerint.“

3) Im Jahre 1346 konsekriert der Prior Johannes von Lemgo einen Altar der heiligen Dreifaltigkeit; im Jahre 1353 einen Altar zu Ehren der heiligen Andreas und Bartholomäus. Zeitschrift für Soest, 1898/99, S. 139.

4) Nordhoff, a. a. O. Bd. 67, S. 115. Anno Domini MCCCXLVII istud psalterium est inceptum in vigilia epiphaniae Domini per Hermannum Buge de Susato, qui scripsit, notavit atque illuminavit.

5) Pergament 4<sup>o</sup>. Auf Fol. 1 von späterer Hand: Historisches Verzeichnis verschiedener Stadt- und Landesverweisungen, item wegen verschiedenen Excessen hingerichteter Personen; item welche nach dem Verhör den Eid der Treue geschworen. Format der Malereien 0,15×0,11<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Publikation in Steindruck von Mooyer, Westfälische Provinzialblätter 1830, Bd. I, S. 150, Bd. III, S. 157. Photographieen beim Provinzial-Konservator. Barthold a. a. O. S. 140 u. a. O. Nordhoff, Bd. 68, S. 115. — Ich werde bei einer Untersuchung über die Trachten Westfalens im Mittelalter ausführlich auf den Codex eingehen. Der Text ist zum grossen Teil veröffentlicht von Vogeler in der Zeitschrift für Soest a. a. O.



Grunde, von roten und grünen Streifen eingerahmt, können ihrem kultur- und trachtengeschichtlich sehr wichtigen Inhalt nach hier nicht beschrieben werden; im Stil stehen sie etwa auf der Stufe der Miniaturen im Inventarbuch der Gaffel Windeck im Kölner Stadtarchiv (Zunftsachen Nr. 189a, Abbildung: Katalog der Düsseldorfer Ausstellung 1904, Nr. 556).

Nach der Mitte des Jahrhunderts entstehen die Glasgemälde im Chor von Maria zur Wiese.<sup>1)</sup> Im Jahre 1313 hatte Johannes Schendeler den Bau an Stelle eines dreimal so kleinen, aus Erzbischof Philipps Zeit stammenden Baus, begonnen; 1369 war er bis zu den Türmen vollendet. Die 3 Chorpolygone, in welche die dreischiffige Halle ausmündet, sind kleeblattförmig zusammengeordnet, derart, dass der über 7 Seiten eines Zehnecks errichtete Mittelchor von den beiden fünfeckigen Nebenschiffchören durch eine Wand getrennt ist. Die 5 heraustretenden Seiten des Mittelchors sind von den Gewölbansätzen bis herabwärts auf einen Sockel (von 2 $\frac{1}{2}$  m Höhe) in dreiteilige gemalte Fenster aufgelöst. Sie zerfallen durch eine Brücke von Vierpässen in zwei Zonen. In der unteren (ein Viertel der Fensterlänge ausfüllenden) Zone stehen Propheten, Vorbilder (Aaron mit dem Mandelzweig) und Könige des alten Bundes; Christus und zwei Engel im Mittelfenster. In den Vierpässen darüber sind musizierende Engel. In der oberen Zone das Reich der Kirche: Maria mit Kind, Patronin, zwischen den beiden Johannes, umgeben von Heiligen. Zu alleroberst, in den hohen Wimberg- und Fialenbauten, erscheint Christus als Salvator mundi und der Cruzifixus darüber; die fromme Vorstellung ist die herkömmliche. Elf Steinstatuen (Apostel, Sibylle (?), Johannes der Evangelist), die in der Höhe der unteren Reihe auf Konsolen vor der Wand stehen, vollenden den Zyklus. Je drei stehen nebeneinander auf jeder der beiden Wände, die den Chorraum gegen die Nebenchöre abschliessen, je eine in den Höhlungen der Fensterlaibungen; alle haben fialenbesetzte Baldachine über den Köpfen. Die gemalten Gestalten, in dunkelblauen, roten und gelben Gewändern, stehen vor blauem und rotem gemustertem Grunde; die Fleischtöne sind rosa, alles ist von schwarzen Konturen begrenzt. Geometrische Rautenmuster überspinnen die Glasfläche oben und unten. Die schlanken Figuren, mit schmalen, von gekräuseltem Haar umrahmten Gesichtern, hüllen sich in faltenreiche schleifende Gewänder. Auch ihre

1) Lübke S. 368. Die restaurierte Wiesenkirche, Soest 1882. Centralblatt der Bauverwaltung 1882, S. 370. Aufnahmen der königlichen Messbildanstalt (Geh.-Rat Meydenbauer). — 1422 Gründung, 1429 Abschluss des Turmbaus. 1392 erwähnt: mester Godert van sunte druden, werkmester tho der wese. — Die Statuen wurden 1882 wieder aufgestellt; 4 sind nicht wiedergefunden worden. — Masse: Durchmesser des Chorpolygons; 11,60. Jede Chorwand: 3,50. Breite der Fenster: 2,00.



Tafel XII.



Glasgemälde und Statuen im Chor von Maria zur Wiese

Königl. Preuss. Messbildanstalt.







steinernen Brüder sind schmalschultrig, mit weichfaltigen Gewändern be-  
hängen, deren Zipfel röhrenförmig auslaufen. Die Elemente der Kompo-  
sition: Statuen auf Sockeln unter Baldachinen, ihre Aufstellung an den  
Wandpfeilern der Chorpolygone sind französische Erfindung (z. B. Ste.  
Chapelle); ebenso in den Glasfenstern: die Einzelfiguren unter Baldachinen,  
die Anbringung von Wappen unter ihren Füßen<sup>1)</sup> (z. B. Chartres, Chor-  
kapellen). Aber so wenig wie der Baumeister, waren die Maler und Stein-  
metzen auf nordfranzösischen Bauplätzen; ähnlich, wie die spätere Kölner  
Dombauhütte (Meister Arnold 1279, Johannes 1308—22) nur die Über-  
lieferungen des in Amiens gewesenen Meister Gerard (1248) fortpflegt;  
bei den Glasgemälden im Chor und nördlichen Nebenschiff (1317—20)  
und den Statuen an den Chorpfeilern (1349—1361) und Seitenportalen  
(Mitte des Jahrhunderts) besteht das gleiche Verhältnis. Auch die Glas-  
malereien gleichenden Wandgemälde an den Chorschranken des Kölner  
Domes (1349—62) sind, wiewohl Tapetenmuster, Wimbergbedachung,  
Initialornamentik, Schriftcharakter, Drôlerieen französische Erfindungen  
sind, nicht aus einer direkten Verbindung mit französischer Illuminierkunst  
herzuleiten.<sup>2)</sup>

Das Wesen dieser sogenannten gotischen Malerei wird begreiflich,  
wenn man sich die letzten Äusserungen des spätromanischen Stils ver-  
gegenwärtigt. Das Gespannte verschwindet. Man sieht gelöste Gelenke,  
leise Biegungen, sanft gerundete Kurven. Auf die heftigste Erschütterung  
folgt Erschöpfung. Mädchenhafte Zartheit ist den Gestalten gemeinsam;  
abendliche Müdigkeit liegt auf ihnen; wenn ein Unterschied zwischen der  
deutschen und französischen Malerei besteht, so ist es der, dass die deut-  
schen Maler den Schmelz der Bewegung, das Wellenspiel der Linie häufen.  
Auch in der Plastik weicht die Kraft und der Ernst der Mitte des 13. Jahr-  
hunderts (Freiburg, Naumburg, Bamberg, Paderborn, Münster) zierlicher  
Leichtigkeit. In der westfälischen Plastik — Statuen des Chors der Wiesen-  
kirche, Patroclusschrein in Berlin, — wird die Schwerfälligkeit allerdings  
nicht ganz überwunden. Steif und gedrunken sind solche Gestalten gegen-  
über den Kölner Werken des 14. Jahrhunderts. Die Ornamentik verrät

1) Über die Träger der Wappen ist nichts zu finden. Gültige Mitteilung des Pro-  
fessors Vogeler.

2) An Stelle der älteren Literatur über deutsche Glasmalerei sei auf die mit vielen  
phototypischen Abbildungen ausgestattete Untersuchung Lehmanns: „Zur Geschichte der Glas-  
malerei in der Schweiz. Ihre Entwicklung bis zum Schlusse des 14. Jahrh.“ Mitteilungen  
der antiquarischen Gesellschaft in Zürich 1906 (Bd. XXVI, Heft 4) verwiesen. — Die Ent-  
wicklung ist in der Glasmalerei dieselbe wie in der Wand- und Buchmalerei; siehe die spät-  
romanischen Fenster in St. Patroclus, in Marburg, in Bücken, in Loccum.



Abnahme der Formkraft; die Rautenmuster der Glasgemälde (Wiesenkirche), die geometrischen Ranken (Wienhausen) sind abgemagert im Vergleich zu den Palmetten- und Akanthusblattfriesen der spätromanischen Malerei (Nikolaikapelle). Die Wände überzieht man mit abstraktem Masswerk. Schwellendes Drachen- und Rankenwerk (Münster, Kapitele im Paradies) ist vertrocknet zu kahlen Knospen (Minoriten, Soest). Oder man lässt die Kapitele fort, wie in der Wiesenkirche; ein Vorgang, der sich in der Fenstergliederung wiederholt: indem man den Säulenstäben ihre Kapitele nimmt, und sie mit den Masswerkfüllungen verbindet, wird das Gliedergerüst zur linearen Figur.<sup>1)</sup> Die Wände werden lang und nackt. Der Raum der Wiesenkirche ist wie ein Bürgerhaus; genügsam und hell; die Hallen der Minoriten und St. Paul sind nüchtern.<sup>2)</sup> Das Aufwühlende, Drängende hat sich verloren. Es ist nicht schwer, verwandte Niedergangserscheinungen im sozialen und geistigen Leben des 14. Jahrhunderts zu beobachten. Die Illustrationen des Nequambuches verraten bedenkliche Dinge aus dem Treiben ehrensamer Soester Bürger dieser Generation.<sup>3)</sup> Um aber den Grundgedanken zu verfolgen, sei hinsichtlich des Verhältnisses zur umgebenden Natur bemerkt, dass hiervon in der gotischen Malerei des 14. Jahrhunderts keine Rede sein kann; von den Ansätzen zu einer natürlichen Auffassung, in den Psalterien des hl. Ludwig, ist am Ende kein Rest übrig. Die Figuren beispielsweise im Nequambuch breiten sich silhouettenhaft aus, ohne Erdreich unter den Füßen; die Bauten sind ohne Verhältnis zu ihnen, rot und grün gemalt; das Stadttor von Soest hat eine Kuppel; der grosse Teich, in welchen der Übeltäter gewippt wird, ist ein Wellenberg;<sup>4)</sup> und andere Züge verraten, dass der

1) Frühgotische Fensterformen in Paderborn; am Chor der Kirche in Hamm (wie an den Reimser Chorkapellen, Bezold-Dehio, Bd. 2, S. 123); St. Petri in Soest, Chor (wie in Amiens, a. a. O. Bd. 2, S. 125, aber wohl durch die Kölner Hütte überliefert; Lippstadt, Stiftskirche). Dagegen z. B. die Fenster der Wiesenkirche.

2) Nordhoff vermutet sogar einmal (Picks Monatsschrift, 2. Jahrg. (1876), S. 445), die Wiesenkirche wäre im 15. Jahrhundert gebaut.

3) Auf Bl. 1 spielt eine junge Dirne in lockerer Bekleidung Würfel mit dem Richter. — Von 1360 der Beschluss des Magistrats, die übermässigen Feste und Gelage einzuschränken. — Von 1370 die Verfügung, die Strassen zu pflastern. — Das Hauptmerkmal der geistigen Schwäche in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ist die Mystik. Dies „inwendig beschouwen und die inwendige begirde und liebe“ verrät die gleiche Erschöpfung und Enttäuschung, wie der feminine Geschmack in Malerei und Plastik. Siehe auch die Einhornlegende auf dem Altartuch der Wiesenkirche.

4) Dabei steht „grote dyke“. Dies Blatt in Zeichnung bei Alwin Schultz, Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert (1892) Bd. I, S. 34 (Familienausgabe).



Maler im Schema spätromanischer Tradition fortführt.<sup>1)</sup> Neu ist die Bildung der Figuren; aber auch hier wiederholt sich derselbe Typus: schlanke Leiber, lockenumrahmte mädchenhafte Köpfe. Das französische Ritterideal, das in der Mitte des 13. Jahrhunderts nach Deutschland kommt (siehe den König Konrad zu Pferde im Dom zu Bamberg), ist konventionell geworden; Bürger, Bauern, Bäcker von Soest gehen in gürtellosen, niederleitenden Gewändern, nicht selten in *mipartie*, in engen Strümpfen und spitzen Schuhen; auch scheinen Windspiele Mode zu sein.

Drei Werke aus dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts führen auf die Tafelmalerei zurück. 1. Das Antependium aus der Wiesenkirche mit Christus und acht Heiligen im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.<sup>2)</sup> Die breitrechteckige Tafel ist durch rote Streifen in drei Teile zerlegt; im mittleren thront Christus auf dem Regenbogen, vom Vierpass umrahmt; links stehen St. Patroclus, Magdalena, Johannes Evangelista, Maria — rechts Johannes Baptista, Andreas, Katharina, Augustinus. Sie sind durch spitze Arkaden geschieden, in deren Zwickel blonde Engel mit Harfe, Glockenspiel, Geige und Laute musizieren; unten kniet eine Stifterfigur mit dem Spruch: *Prospicius esto michi*. Frommer Sinn und Gedanke wie vor alters.<sup>3)</sup> (Antependium aus Walpurgis S. 32); Stil und Technik sind ohne Verbindung mit der Malerei des 13. Jahrhunderts. Kreidegrund, Gold und Farbe sind dünn und offenbaren den Mangel an Überlieferung; die Gewänder sind in unverschmolzenen, blauen, roten und moosgrünen Farben; trocken und kroidig ist das weissrosige Fleisch; die gelbblonden Haare sind mit spitzem Pinsel behandelt; die Konture sind stark. 2. Die Predella des nördlichen Altars der Wiesenkirche mit Christus als Gärtner, Anbetung

1) Kautzsch (Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriften-Illustration, Strassburg, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 3) hat an Handschriften der verschiedensten Herkunft gezeigt, dass das Schema immer dasselbe ist. Auch sind die frühesten gotischen Handschriften (Dresdener Sachsenspiegel) den 70 Jahre späteren noch verwandt.

2) Lübke S. 338. Veröffentlicht von Heereman, Zeitschrift für christliche Kunst, Bd. 4 (1891), Sp. 75. Mitteilungen über Antependien. Ehemals im Kunstverein zu Münster (Katalog von 1882, Nr. 97); jetzt wieder im Kaiser Friedrich-Museum (Depot). Nach der beabsichtigten Restaurierung wird erst ein richtiges Urteil gefällt werden können. Starke Übermalung; das Weinblattgerank des Rahmens neu gemalt. Alle Umrisse nachgezogen. — Eichenholz. Kreidegrund 1,06 : 3,45. Auf den Rahmen kommen 11 cm. Die Figuren etwa 60 cm hoch. Auf dem Rahmen 16 ausgetiefte Rundkreise, wie auf dem Walpurgis-antependium.

3) Auffallend ähnlich in Anordnung und Stil das grosse leinwandgestickte Antependium im Altertumsmuseum Dresden, abgebildet bei v. Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, S. 111.



der Könige, Christi Begegnung mit Thomas.<sup>1)</sup> Alle Figuren reihen sich hintereinander vor rotem goldgestirntem Grunde; wiewohl hierin dem herkömmlichen Schema folgend, nähert sich der Meister durch die flüssige Modellierung des Gewandes, der braungelben Fleischfarben und die herbere Kopfbildung der neueren Zeit; vielleicht ist die Predella der Rest eines Altars von 1376. 3. Der Kruzifixus in St. Patroclus, der auf der Schauseite den holzgeschnitzten Erlöser, auf der Rückseite den gemalten Christus am Kreuz hat; an den vier Kreuzesenden die Symbole der Evangelisten.<sup>2)</sup> Der Körper ist mager, an den Hüften eingeschnürt, die Rippen treten vor, die Sehnen und Knochen an den Arm- und Beingelenken sind gekennzeichnet. Der Kopf ist schmal, Nase und Mund sind weich, die Augen ohne Brauen, schräg auswärts herabgezogen, mandelförmig; die Züge sind sanft und ohne Qual. In den zähen gelbbraunen Fleischtönen, die mit den grünlich braunen Schatten glatt verschmolzen sind, auch in der zügigen Behandlung des schieferblauen Schurzes nähert sich dieser Meister dem der Predella; wiewohl er diesem weit überlegen ist. Schon die Art, wie Christus hängt, ist ohne Vermittlung mit der gotischen, die ihn tief herabzieht und die Beine hochzieht. Dagegen erinnern wir uns der Triumphkreuze Giotto's und der sienesischen Schule des Trecento; mit denen unser Werk auch den grünen Grund und die Umrahmung (bunte und goldene Streifen) gemein hat.<sup>3)</sup> Die Balken des Kreuzes sind gemasert; sie sind in Parallelperspektive dargestellt, so dass auch eine Seite des Balkens sichtbar wird. Dies und die Modellierung mit Lichtern und Schatten verleiht dem Ganzen eine bisher nicht gefundene bildmässige Wahrheit.

1) Höhe 0,44, Breite 2,22. Lübke, S. 339. Als Aufsatz dient der Gregorsaltar von 1473. — An der Wand (rechts) die Inschrift: Hoc altare consecratum est in honore sancti Thome apostoli trium regum et sancte Magdalene cuius dedicatio erat dominica ante diem Odalrici. Schriftcharakter ist derselbe, wie der an der Wand des südlichen Nebenchors, mit dem Datum 1376. Dies Datum ist unmöglich auf den jetzt dort aufgestellten Jakobialtar zu beziehen; könnte aber auf die Predella passen. Zudem sind über beiden Altären zwei gotische Kruzifixe angebracht, die von der gleichzeitigen Gründung beider Altäre herrühren könnten. Der jetzige Jakobsaltar ist dann später an die Stelle des südlichen getreten. Aldenhoven setzt die Predella wegen der Tulpenärmel der Könige nach 1390 an. Tulpen erscheinen schon auf dem Altar aus Grabow von 1379 (Goldschmidt, Lübecker Malerei und Plastik).

2) Lübke S. 397. Nordhoff, Bd. 67, S. 125, Anm. Düsseldorfer Ausstellung 1904. Nr. 104. Abbildungen in der Publikation von Clemen und Firmenich-Richartz. Photographie von Bruckmann. Durch Fridt in Köln restauriert. Eichenholz. Höhe: 2,12, Breite: 1,59.

3) Kruzifixe in Sta Maria Novella, Ognissanti in Florenz, Arena zu Padua. Thode, Giotto, Künstlermonographien, 1899, S. 120 ff. In San Francesco zu Siena u. a. O.