



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1873

1. Wandgemälde.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76607](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76607)

VIII.

Malerischer und plastischer Schmuck.

1. Wandgemälde. Von Anbeginn war es die Malerei, welcher die christlichen Basiliken die Ausstattung ihres Innern verdankten. Schon in den Katakomben finden wir einfache Wandmalereien, in welchen die erste christliche Zeit die neuen Gedanken, welche sie bewegten, zunächst in mehr andeutenden Symbolen, dann aber auch in historischer Darstellung auszusprechen suchte. Ueberwiegend aber herrscht in jenen Bildern noch der leichte decorative Charakter antikheidnischer Wandmalereien. Zu höherer Bedeutung gelangte die altchristliche Malerei erst dann, als man anfang die aus dem klassischen Alterthum ererbte *Mosaiktechnik* zum Schmuck der Basiliken zu verwenden. In der grossen Altarapsis thronte die Kolossalgestalt des Erlösers, umgeben von den Evangelistensymbolen und den Aposteln oder Stiftsheiligen. An der Wand des Triumphbogens stellte man gewöhnlich die vierundzwanzig Aeltesten der Apokalypse dar, im weissen antiken Feierkleide, ihre Kronen in den Händen haltend, um sie am Altare des Höchsten niederzulegen. Aber auch an den Wänden des Langhauses, besonders über den Arkaden des Schiffes, kamen biblische Scenen zur Darstellung. Diese Werke üben durch ihre Grossartigkeit, durch die feierliche architektonisch-rhythmische Anordnung, durch den Ausdruck von Würde und Hoheit einen mächtigen Eindruck aus. Man stellte die Figuren ursprünglich, um sie der niederen Wirklichkeit zu entrücken und sie in eine ideale Sphäre hinaufzuheben, auf einen himmelblauen, dann aber der grösseren Pracht wegen auf goldenen Hintergrund.

Die ältesten christlichen Mosaiken in S. Costanza bei Rom, aus constantinischer Zeit, tragen noch den mehr decorativen Charakter der antiken Kunst. Dann folgen aus der ersten Hälfte des

5. Jahrh. die schönen Mosaiken des Baptisteriums S. Giovanni in Fonte zu Ravenna, wo der christliche Anschauungskreis sich in den Gestalten der Propheten und Apostel sowie der Taufe Christi ausspricht. Bald darauf folgen ebendort die Mosaiken in S. Nazaro e Celso, der Grabkapelle der Galla Placidia, und ungefähr in derselben Zeit die biblischen Geschichten an den Mittelschiffwänden und dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore zu Rom. Von trefflicher ornamentaler Wirkung sind ferner die Mosaiken in der Vorhalle des Lateranbaptisteriums. Das Hauptwerk aus der Zeit um 450 ist sodann das grossartige Mosaik am Triumphbogen in S. Paolo (Fig. 200.) In der Mitte das kolossale Brustbild des segnenden Erlösers, neben ihm die Evangelistensymbole in Wolken schwebend; darunter die 24 Aeltesten der Apokalypse, welche nahen, um ihre Kronen anbetend niederzulegen; ganz unten endlich Petrus und Paulus. Das Mosaik der Apsis, welches in der Mitte den thronenden Weltheiland zwischen Paulus u. Petrus, Lucas u. Andreas zeigt, gehört einer Restauration des 13. Jahrhunderts an. Auf dies grossartige Werk folgen die Mosaiken am Triumphbogen der Apsis in S. Cosma e Damiano, ferner die Mosaiken in S. Vitale und S. Apollinare nuovo zu Ravenna (hier besonders die Züge von Märtyrern und Märtyrerinnen an den Wänden des Mittelschiffes) und die Reste in der Sophienkirche zu Constantinopel, beide aus dem 5. Jahrhundert; ferner diejenigen in S. Apollinare in Classe bei Ravenna, aus dem 7. Jahrh. Auch Karl der Grosse liess sein Münster zu Aachen mit solehem Schmuck versehen, der jedoch untergegangen ist. Dagegen besitzen die Kirchen S. Prassede zu Rom und S. Ambrogio zu Mailand Mosaiken aus jener Zeit, denen sich aus etwas späterer Epoche die Arbeiten im Dom zu Parenzo in Istrien anschliessen. Den vollständigsten Cyklus solcher musivischen Werke aus den Zeiten des Mittelalters besitzen die Marcuskirche zu Venedig, die Capella Palatina im Schloss zu Palermo und der Dom zu Monreale.

Im Norden konnte die Kunst sich eines so kostbaren Materials und einer so schwierigen Technik nur in seltenen Ausnahmefällen bedienen. Als Ersatz aber wendete sie schon von früher Zeit eine *Wandmalerei* an, welche auf dem trockenen Bewurf ausgeführt wurde, und die man von der in Italien seit dem 14. Jahrhundert entstandenen *Freskotechnik* wohl unterscheiden muss, bei welcher die Farben auf den noch frischen Kalk aufgesetzt werden, um sich mit demselben unlöslich zu verbinden. Die *romanische Epoche* ist für den gesammten

Norden die eigentliche Blütezeit der Wandmalerei. Jede, selbst die geringste Dorfkirche verlangte ihren malerischen Schmuck, und

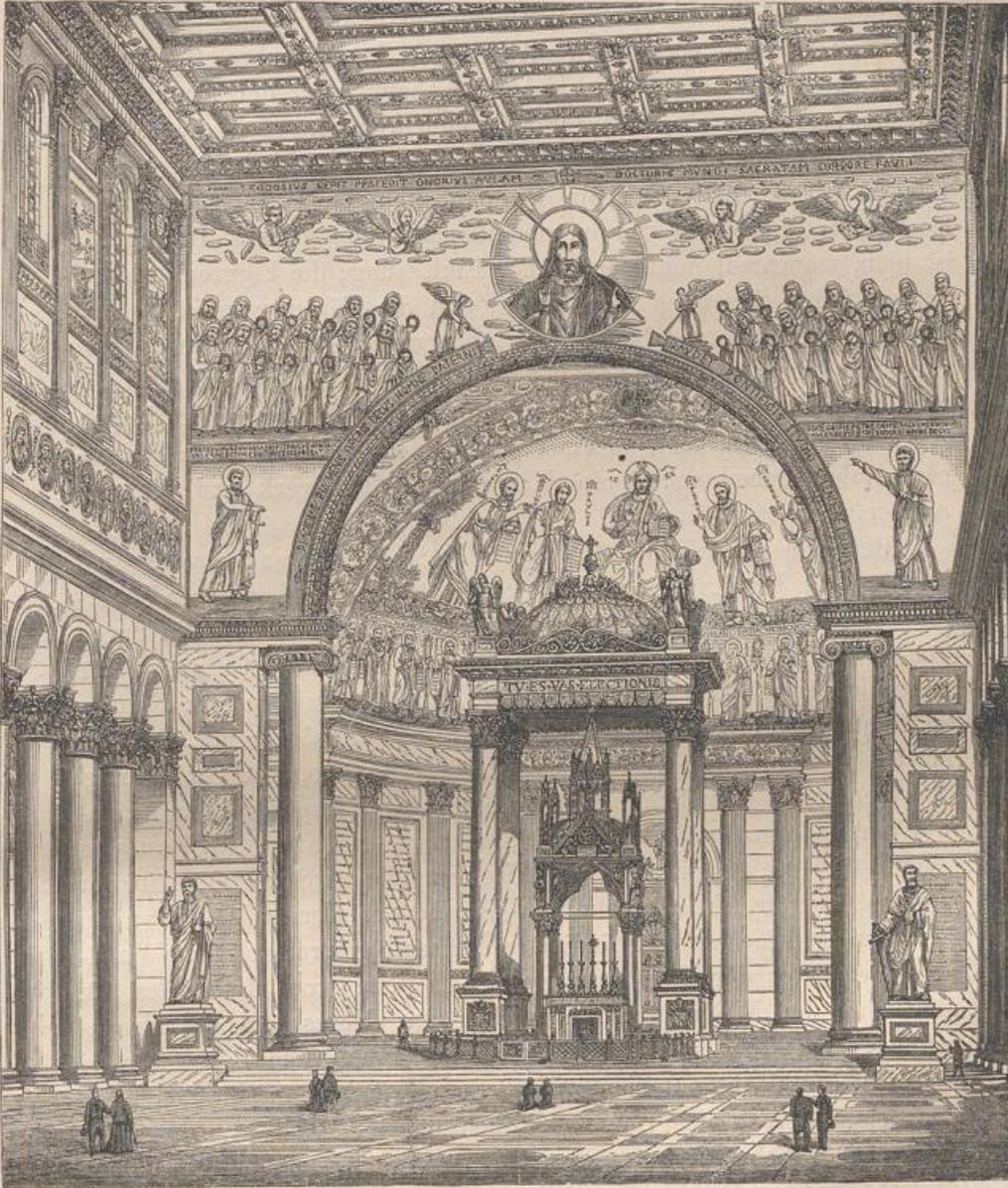


Fig. 200. Apsis und Triumphbogen von S. Paul in Rom.

hätte sich derselbe auch nur auf die Apsis und etwa noch die Chorwände beschränkt. In grösseren oder reicher ausgestatteten Kirchen

scheinen alle Wandflächen des Inneren ihre Bemalung erhalten zu haben. In der Apsis thronte Christus oder auch die Madonna zwischen Aposteln oder anderen Heiligen; in den übrigen Theilen wurden Darstellungen aus dem neuen Testament in mannichfacher Abwechslung der Auswahl vorgeführt. Aber auch Symbolisches, tiefsinnige Bildercyklen aus den Visionen der Propheten oder der Apokalypse gesellen sich dazu. Die Anordnung ist eine architektonisch gebundene; die einzelnen Figuren oder Scenen erhalten oft als Umrahmung eine gemalte Nische mit Baldachin in den bekannten Formen des romanischen Styles, oder sie werden medaillonartig eingefasst. Der Grund ist blau, manchmal mit einer grünen Einfassung; die Figuren werden mit vertieften Umrissen gezeichnet, und die Färbung zeigt wenige Spuren von Schattengebung oder anderweitiger Modellirung. Bei der Aufnahme des Gewölbes in das romanische Bausystem erhalten auch die Gewölbflächen Gemälde, und wo sie bereits durch Rippen gegliedert werden, fehlt es auch diesen nicht an einer einfachen ornamentalen Bemalung, deren Hauptmotive Bandwerk und Blumenranken ausmachen.

Beispiele romanischer Wandgemälde in Deutschland lassen sich seit dem 12. Jahrh. trotz vielfacher Zerstörungen und späterer Ueber-tünchungen noch in verschiedenen Gegenden nachweisen. Ein durch Würde und Tiefsinn der Darstellungen ausgezeichnete Cyklus in der Unterkirche zu Schwarzhendorf, um 1151 entstanden; Einiges im Chore des Domes zu Soest; mehrere byzantinisirende Figuren in der Vorhalle der Kirche des Klosters Nonnberg zu Salzburg. Aus der romanischen Schlusszeit die Gemälde im Kapitelsaal zu Brauweiler und im Baptisterium bei S. Gereon zu Köln. In Westfalen sodann tüchtige Arbeiten in der Nicolaicapelle zu Soest und in der kleinen, aber reich ausgestatteten Kirche des Dorfes Methler bei Dortmund. Eine der vollständigsten Reihenfolgen romanischer Wandgemälde bietet der Dom zu Braunschweig vom Ende des 12. Jahrh. an den Wänden und Gewölben des Chores und des Kreuzschiffes. Im Chor sieht man Darstellungen aus dem Leben Christi und des Geschlechtes Davids; an den Seitenwänden sind die Legenden der Schutzpatrone des Domes, südlich des h. Blasius und Thomas Becket, nördlich Johannes des Täufers gemalt. Zahlreiche legendarische und symbolische Darstellungen gesellen sich dazu. In Süddeutschland enthält der Dom von Gurk in Kärnthen Reste romanischer Wandgemälde. Diesen Werken reiht sich als vereinzelt Beispiel der prachtvollen Bemalung romanischer Holzdecken die im

Mittelschiff von St. Michael zu Hildesheim noch erhaltene Decke an (Fig. 201). In trefflicher architektonischer Gliederung enthält sie den

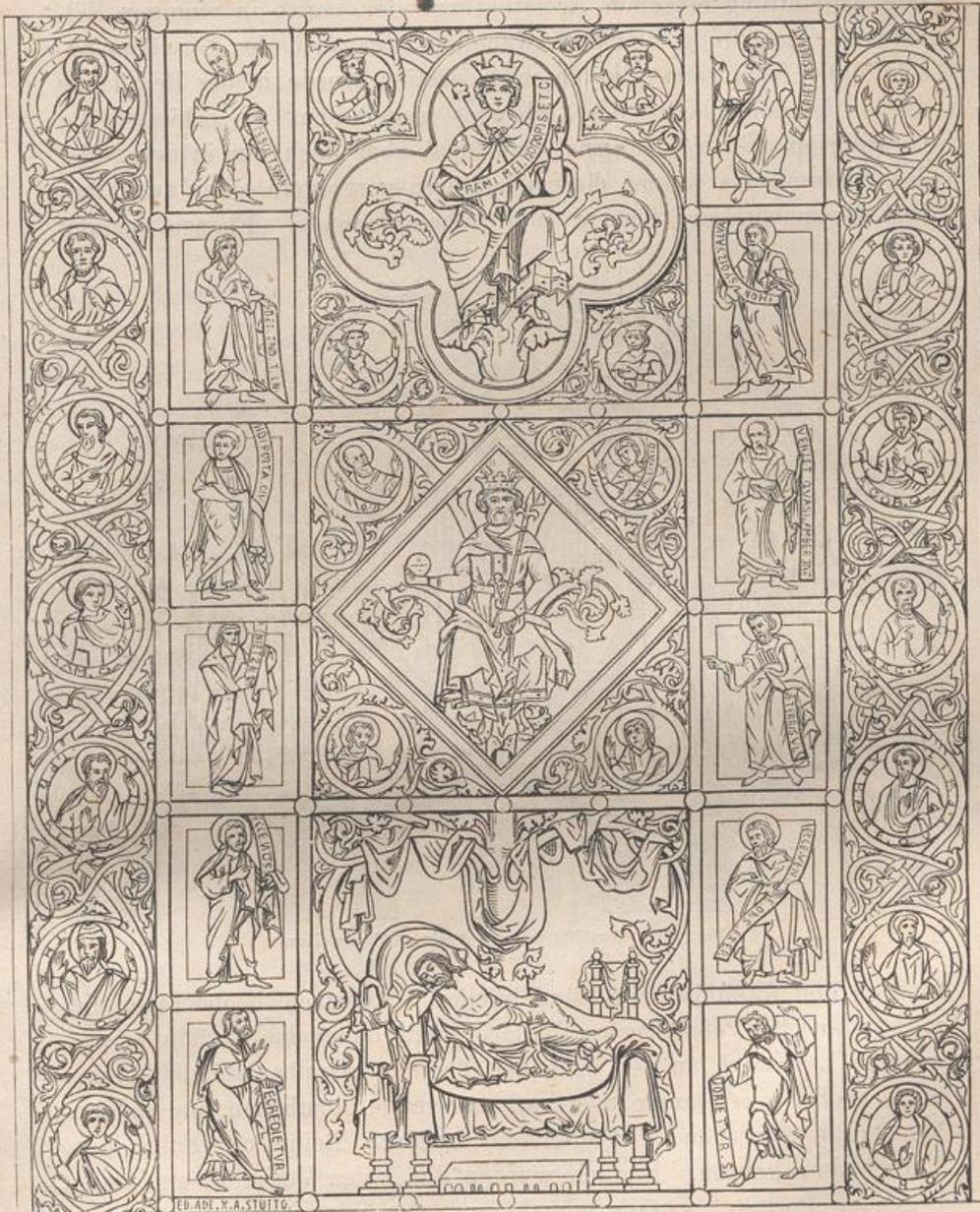


Fig. 201. Decke aus S. Michael. Hildesheim.

Sündenfall und den Stammbaum Christi, (die sogen. Wurzel Jesse) dazu zahlreiche Figuren und Brustbilder von Patriarchen und Propheten.

In der *gothischen Epoche* wird die Wandmalerei durch den Organismus der Architektur fast vollständig verdrängt und auf ornamentale Ausstattung einzelner Architekturglieder, sowie in wenigen Fällen auf Ausmalung kleinerer Kapellen oder auch der Gewölbe beschränkt. Aber selbst die blosse Decoration wurde in der Regel nur an bestimmten Theilen des Gebäudes zugelassen. So erhielten die Gewölbrippen bisweilen ganz, manchmal aber auch nur in der Nähe des Schlusssteins sammt diesem letzteren vergoldete oder auch farbige Ornamente auf blauem oder rothem Grunde. Ebenso verfuhr



Fig. 202. Gemälde aus der Apsis zu Brauweiler.

man an den Kapitälern der Bündelpfeiler. Mehrfach beobachtete die mittelalterliche *Polychromie* (Vielfarbigkeit) dabei das Verfahren, das goldene Laubwerk an den einzelnen Theilen desselben Bündelpfeilers abwechselnd von blauem oder rothem Grunde abzuheben und sodann bei dem entsprechenden Pfeiler der anderen Reihe die Folge der Farben umzukehren. Endlich wurden die in den Vorhallen geschützt liegenden Portale ebenfalls bemalt und vergoldet. Im ganzen blieben die Theile des Gebäudes, welche in Quadern errichtet waren, unverputzt; die Gewölbkappen wurden auf einen Putzgrunde bisweilen in Erinnerung an das Himmelsgewölbe blau mit goldenen Ster-

nen bemalt oder erhielten in einzelnen Fällen wie in der Marienkirche zu Colberg Gemälde. Ein besonders im späteren Mittelalter beliebtes Thema der Wandmalerei bilden die *Todtentänze*, welche in einer nördlich gelegenen Kapelle, wie in den Marienkirchen zu Lübeck und zu Berlin, aber auch wohl an den Mauern der Kirchhöfe, wie in Basel und Bern, angebracht wurden. Im Uebrigen sind von gothischen Wandmalereien etwa die in der Apsis zu Brauweiler, (Fig. 202) die im Chor des Doms zu Köln, im Münster zu Weissenburg, in der Thomaskirche zu Soest, in der Vituskapelle zu Mühlhausen am Neckar, besonders aber die Gemälde in den Kapellen der Burg Karlstein und in der Wenzelkapelle des Doms zu Prag zu nennen. Vereinzelt Beispiele von malerischem Schmuck am Aeusseren der Kirchen bieten der Chor des Doms zu Breslau und des Doms zu Prag. Musivische Bemalung zeigt das kolossale Madonnenbild am Chor der Schlosskirche zu Marienburg.

2. Glasgemälde. In der romanischen Epoche waren es die grossartigen Beleuchtungsapparate, welche dem Innern der Kirche das bei den heiligen Handlungen nöthige Licht gaben. Die ohnehin kleinen Fenster wurden schon früh mit farbigen Glasscheiben versehen, wo sie nicht etwa durch Teppiche verhängt waren. Fortan blieb es während des ganzen Mittelalters allgemeine Sitte, das natürliche Tageslicht durch buntfarbige Scheiben zu dämpfen und dadurch den feierlichen Eindruck des Innern zu steigern. Die farbigen Glasgemälde des Mittelalters behalten bis zum 15. Jahrh. einen teppichartigen Charakter und wissen durch Zusammenstellung der Farben, Wahl der Ornamente und glückliche Eintheilung eine Schönheit und Harmonie der Wirkung zu erzeugen, welche sie als die Meisterstücke mittelalterlicher Polychromie bewährt. In der romanischen Epoche bei kleinen und nicht sehr zahlreichen Fenstern tritt die Glasmalerei nur in bescheidenen Dimensionen auf; aber in dem Maasse wie die Gothik die Wandflächen vernichtete und das ganze Gebäude zu einem durchsichtigen Glashaus umschuf, kam die Glasmalerei zu vollerm Rechte und wurde für die Ausstattung des Innern die eigentlich tonangebende Kunst. Ihre Technik ist und bleibt während dieser ganzen Zeit eine musivische, denn aus einzelnen farbigen Stücken, die mühsam mit einander verbleit werden, setzt sie ihre grössten Compositionen zusammen. Ihre Zeichnung ist, wie bei den Wandgemälden der romanischen Epoche, eine lediglich contourirende, deren kräftige Linien mit Schwarzloth ausgeführt werden. Eigentlich muss also von Glasmosaik, nicht von Glasmalerei die Rede sein.