Das Relief an den Extersteinen im Fürstenthum Lippe-Detmold

Michelis, Franz

Paderborn, 1853

Das

Relief an den Extersteinen

im

Fürstenthum Lippe-Detmold.

Von

Franz Michelis,
Maler in Dresden.

Paderborn, 1853.
Druck und Verlag von Ferd. Schöningh.

Das Relief an den Extersteinen

im Fürstenthum Lippe-Detmold.

Das an Naturschönheiten und an Erinnerungen aus der Vaterländischen Geschichte gleich reiche Fürstenthum Lippe-Detmold besitzt nicht minder in dem bekannten, an den Extersteinen in den lebendigen Felsen gearbeiteten Relief aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts das unzweifelhaft bedeutendste und merkwürdigste Denkmal der ältesten deutsch-christlichen Skulptur. Von diesem Denkmale ist bisher, soviel man sich in neuerer Zeit auch damit beschäftigt hat, weder eine den Charakter und die Stufe der Kunstentwicklung getreu wiedergebende Abbildung erschienen, noch hat dasselbe in seiner Idee und Ausführung schon eine vollständig richtige Auffassung und Würdigung gefunden; ein Umstand, der um so mehr zur Ergänzung dieser Lücke in unserer Kunstgeschichte auffordern mußte, jemehr einerseits das Interesse für unsere alte Kunst in unsern Tagen wieder erwacht ist und andrerseits die geschichtliche Untersuchung über die Extersteine und die in ihnen befindlichen Kapellen, mit deren einer das Relief in unmittelbarer Verbindung steht, durch die jüngst erschienene vortreffliche Abhandlung des Dr. Giefers*) vollständig zum Abschluß gekommen ist. Indem ich

*) Die Extersteine im Fürstenthum Lippe-Detmold. Eine historisch-archäologische Monographie von Dr. W. E. Giefers. Paderborn, 1851. Druck und Verlag von Ferd. Schöningh.

nun diese Lücke auszufüllen mich bemüht habe, glaube ich, was den ersten Theil obiger Behauptung angeht, einfach zu einer genauen Vergleichung der hier vorliegenden sorgfältig ausgeführten Lithographie, welche das Original getreu und mit Verständniß aller Einzelnheiten wiederzugeben sucht, einerseits, wo es möglich ist, mit der Skulptur selbst, anderseits mit den bisher erschienenen Abbildungen — namentlich der Bandel'schen in dem Werke Maßmanns, die unzweifelhaft die beste der neuern ist — auffordern zu dürfen, um die Wahrheit derselben zu erhärten. Was aber das richtige Verständniß der Idee des Kunstwerkes und ihrer Ausführung angeht, so muß ich auf eine genauere Besprechung eingehen. Daß wir in unserem Denkmale eine in drei Abtheilungen sich gliedernde Darstellung des Erlösungswerkes, also eine Darstellung der Grundidee der Christlichen Religion, vor uns haben, das drängt sich jedem verständigen Beschauer leicht von selbst auf und ist allgemein anerkannt. Der Künstler hat diese Dreitheilung sehr bestimmt angedeutet durch zwei Querlinien, von denen die eine durch den untern Steinrand, die Basis des Hauptbildes, die andere durch den auffallend langen Querbalken, wodurch sich das Kreuz der Form des Griechischen nährt, gebildet wird. Auch die unmittelbar an den beiden Enden des Querbalkens sich anschließenden Darstellungen von Sonne und Mond scheinen zur Vervollständigung der Linie, welche die Grenze zwischen der obern und mittleren Abtheilung bildet, beizutragen. — Was nun die Darstellungen in der untern und mittleren Abtheilung angeht, so sind dieselben bisher im Allgemeinen richtig erklärt. In der untern Abtheilung erblicken wir, — nicht freilich, wie es noch bei Maßmann sich findet — die Hölle oder die Unterwelt, sondern die gefallene und auf Erlösung harrende Menschheit, Adam und Eva nämlich, die als die Stammeltern das ganze Menschengeschlecht einschließen, dargestellt, wie sie knieend von dem Drachen, der den Teufel oder die Sünde symbolisirt, rings umschlungen, nur noch das Antlitz und die eine Hand betend und hoffend nach oben zu heben vermögen. Die mittlere Abtheilung zeigt uns in der Kreuzesabnahme das vollzogene Erlösungswerk in tiefgedachter und großartiger Composition. Wir sehen neben den beiden unmittelbar mit der Abnahme der Leiche des Heilandes beschäftigten Männern Joseph von Arimathäa und Nikodemus, welche die Mitte des Bildes ausfüllen, rechts die heilige Mutter, welche sorgsam das herab-

sinkende Haupt des Sohnes mit beiden Händen unterstützt und innig ihr Haupt zu dem seinen neigt; links den h. Johannes, als Berichterstatter mit dem Buche, das Haupt in sinnigem Nachdenken dem Kreuze zugeneigt. Rechts und links ist hierbei im kirchlichen Sinne zu nehmen, nicht von dem Beschauer, sondern von dem Heilande als der Hauptperson aus, wobei die Bemerkung nicht überflüssig erscheinen mag, daß gewiß nicht ohne Grund die Haupthandlung mit Maria auf die rechte Seite (Evangelien-Seite) verlegt ist. — Ganz unrichtig scheint mir dagegen die bisherige Erklärung der obersten Abtheilung, wonach durch die über den Querbalken des Kreuzes sich hervorneigende Figur Gott Vater, der die Seele Christi im Arme hat, vorgestellt würde; eine Deutung, wodurch dem innern Verständnisse des Ganzen ein nicht geringer Abbruch geschieht. Gegen diese gangbare Erklärung spricht erstens, und ganz bestimmt die Siegesfahne, welche der fraglichen Figur gegeben ist: Gott Vater mit der Siegesfahne ist eine nirgends sich findende Darstellung, die Siegesfahne gehört dem Heilande und zwar dem auferstandenen Heilande. Etwa anzunehmen, daß der Künstler blos der Symmetrie wegen, welche eine passende Ausfüllung des linken oberen Raumes erforderte, sich erlaubt habe, eine solche ungewöhnliche Darstellungsweise zu befolgen, ist durchaus unzulässig. Eben so sehr oder noch mehr spricht gegen die gangbare Auffassung die Deutung der kleinen Figur im Arme jener mit der Siegesfahne. Man sieht in ihr die menschliche Seele Christi, als ob nämlich dem Künstler die Worte bei Luc. 23, 46 „in deine Hände empfehle ich meinen Geist," vorgeschwebt hätten. Nicht diese Worte der h. Schrift, sondern einzig und allein die im apostolischen Symbolum ausgeprägte dogmatische Auffassung kann bei unserm Kunstwerke maßgebend sein; hiernach steigt die menschliche Seele Christi hinab zur Vorhölle, wie der Leib ins Grab gelegt wird, und nur Christus als der Auferstandene, in dem die ganze menschliche Natur in ihrer Verklärung mit der Gottheit wieder vereinigt ist, kann zum Himmel auffahrend und in den Himmel aufgenommen gedacht werden. Unzweifelhaft haben wir also in der obern Figur mit der Siegesfahne nicht Gott Vater, sondern den auferstandenen Erlöser zu erkennen und darauf weiset denn auch die offenbare Portraitähnlichkeit hin, die in dem Antlitze des Gekreuzigten und der obern Figur hervortritt; wie denn auch schon andre, z. B. Maßmann darauf aufmerksam gemacht haben, daß die obere Figur für

einen Gott Vater auffallend jung gehalten sei. — Fragt man nun, was denn bei dieser Auffassung die kleine Figur, die der auferstandene und zum Himmel fahrende Heiland im Arme hält, bedeuten solle, so antworte ich, offenbar nichts anderes, als die erlös'te Menschenseele, das Symbol der ganzen erlös'ten Menschheit, wie sie dankbar anbetend von dem triumphirenden Erlöser in den Himmel getragen wird. Durch diese Erklärung wird nun einerseits der Zusammenhang der oberen Abtheilung mit der unteren und mittleren, und andrerseits die Haltung der oberen Figur erst vollständig verständlich; denn wie schön gedacht, wie den ganzen Gedanken des Künstlers zum Abschluß bringend ist es, daß der auferstandene Heiland tröstend sich zur Mutter hinüberneigt, indem er den Preis der Erlösung mit sich führt. Sollte man gegen diese Auffassung der obern Figur als des auferstandenen Heilandes etwa geltend machen, daß dann Christus auf demselben Bilde zweimal dargestellt wäre, so weise ich darauf hin, daß der Künstler die obere Abtheilung als eine mit der mittleren und untern zwar in enger Beziehung stehende, aber doch auch wieder ganz selbstständige gedacht hat, was klar daraus hervorgeht, daß die Figur des Auferstandenen unterhalb des Querbalkens nicht fortgesetzt ist.

Alles Gesagte zusammengenommen, wird man gestehen müssen, daß wir in unserm Denkmale eine durch großartige und tief durchdachte Auffassung fast einzige Darstellung des Erlösungswerkes besitzen.

Aber auch was die Ausführung der Idee angeht, so ist diese keinesweges so unvollkommen und unbeholfen, als man nach den bisherigen Abbildungen zu glauben berechtigt war; es unterliegt vielmehr bei genauerer Betrachtung keinem Zweifel, daß ein hoher künstlerischer Sinn hier gewaltet hat, der allerdings die Schwierigkeiten noch nicht überwinden konnte, aber deßungeachtet auch von dieser Seite unser volles Interesse in Anspruch nimmt. Das Ganze ist mit feinem Sinn für Komposition geordnet, die schön vertheilten Figuren füllen sehr glücklich den gegebenen Raum aus, die Bewegungen so wie der Ausdruck der Köpfe sind tief empfunden, bis in's Einzelne hinein herrscht Ueberlegung und Verständniß. Die Teufelsgestalt ist großartig und mächtig gedacht, der Ausdruck im schönen Kopfe des Johannes sinnig, vor allem tief empfunden die Haltung Maria's und deshalb um so mehr zu bedauern, daß das Haupt derselben größtentheils verloren ist. Sehr schön ist ferner der Unterschied

in den Köpfen des todten und des auferstandenen Heilandes, der selbst in dem unordentlich herabhängenden Haupthaar des einen und dem schön getheilten und geordneten des andern hervortritt. In ähnlicher Weise sind Haare und Bart bei den andern Köpfen mit vielem Studium und künstlerischem Sinne individualisirt, der Bart des Johannes einfach gelockt, der des Nikodemus auch gelockt, aber weniger edel, der des Joseph von Arimathäa schlicht. Wie angemessen ferner ist die Bekleidung vertheilt. Der auferstandene Christus im priesterlichen Gewande, Maria und Johannes in ideeller, die beiden beschäftigten Männer in eng anschließender bürgerlicher Kleidung. Wie schön motivirt die eng an die gut verstandenen Formen der Körper sich anschließende Gewandung, mit welcher Feinheit durchgeführt der Faltenwurf, besonders an den Gewändern Maria's und des Johannes. Selbst in der Kopfbedeckung ist noch der Unterschied des Standes bemerkbar gemacht, Joseph von Arimathäa als der reiche Mann hervorgehoben. Daß dem Künstler auch die Fähigkeit in Behandlung des Nackten nicht abging, zeigen die leider sehr beschädigten Beine und Füße des Heilandes und die des knienden Adam; auffallend roh in der Behandlung, wenn auch in den Bewegungen richtig, erscheinen dagegen die Hände, eine Vernachlässigung, die um so auffallender sein könnte, als selbst Nebendinge, wie der Stuhl, auf dem Joseph von Arimathäa steht, sehr sorgfältig ausgeführt sind, wenn wir nicht wüßten, daß überhaupt in jener Kunstperiode die Hände vorzugsweise vernachlässigt wurden. Mit Unrecht hat man dagegen dem Künstler früher die übermäßig große Darstellung des Heilandes als eine Unbeholfenheit vorgeworfen, dieselbe ist vielmehr beabsichtigt, um die göttliche Erhabenheit seiner Person anzudeuten nach einer Freiheit, wie sie sich in ähnlicher Weise die griechischen Künstler selbst in der besten Periode der Kunst erlaubten. —

Schließlich bemerke ich noch, daß der obere Theil des Hauptkreuzbalkens deutlich eine viereckige Vertiefung zeigt, in welcher wahrscheinlich eine Metallplatte mit der bekannten Inschrift (I. N. R. I.) befestigt gewesen ist.

Die Höhe des ganzen Reliefs beträgt 16′, wovon fast 12′ auf die Kreuzabnahme nebst der oberen Darstellung kommen. Die Breite beträgt 12½′.

Im Innern der hinter dem Relief befindlichen Kapelle ist folgende leider nicht mehr ganz vollständige Inschrift nebst Jahreszahl eingehauen:
† anno ab inc. Dni. MCXV. IIII. K . . . . .

Paderborn, im November 1853.