

12. Alte Wandmalereien in der Münsterkirche zu Essen.

Bereits vor längerer Zeit wurden aus Anlass der Restaurationsarbeiten am Ostchor der Münsterkirche zu Essen höchst interessante und mit einer gewissen Vollendung ausgeführte Malereien an einem Gewölbe-Viereck des 12. Jahrhunderts aufgedeckt¹⁾. Dieselben gaben in vier, den Feldern des Kreuzgewölbes entsprechenden, Darstellungen die Hauptscenen aus dem Martyrium der hh. Cosmas und Damianus, der im ganzen Mittelalter hochverehrten Patrone der Stadt und des Stifts Essen, wieder. Nicht minder interessante, ja durch den Umstand höhern Alters noch merkwürdigere, Funde an Wandmalereien sind bei der Herstellung des Westchors, eines ältern Theils der Kirche, im Jahre 1883 gemacht worden, während gleichzeitig nach Osten hin schöne gothische Bilder zum Vorschein kamen. Ueber diese Funde zu berichten ist der Zweck dieser Zeilen.

Architektonisch gliedert sich das Westchor der Essener Münsterkirche zweifach. Den Haupttheil bildet die über drei Seiten des Sechsecks bis zur Höhe des Mittelschiffs der Kirche aufgeführte, auf drei mächtigen Rundbogen ruhende Concha²⁾. Daran schliessen sich in geringerer Höhe die Theile des obern Umgangs (— der untere, mit dem Flur der Kirche in einer Ebene liegende Theil des Westchors bleibt hier ausser Betracht —), in welchem je zwei Gurtbogen auf jeder der hinteren Ecken das Halbsechseck gegen die im Viereck angelegten Umfassungsmauern abstützen. So wird durch diese vier Gurtbogen der ganze Umgang in 5 Theile zerlegt, von welchen der geradezu nach

1) Vergl. Heilermann: Cosmas und Damianus, Alte Wandmalereien in der Münsterkirche zu Essen. Jahrb. LXXIII 1882, S. 89 und Taf. V.

2) Vergl. die Zeichnungen bei v. Quast, Zeitschrift für christl. Kunst und Archäologie. Bd. I (vergl. jedoch dazu die berichtigenen Bemerkungen von G. Humann im „Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine“ 1884. Nr. 11.)

Westen gerichtete einen ziemlich quadratischen Raum bildet. Der übrige Raum des Umganges zerfällt nach Nord und Süd in je 2 kleinere dreieckige Theile, indem die äusseren Ecken der Umfassungsmauern zu Gunsten der vorgelegten Treppenthürmchen abgeschrägt sind.

I. Wie die vorhandenen kümmerlichen Reste beweisen, waren alle diese Räume reich ausgemalt. Der Haupttheil, die Halbkuppel, hatte selbstverständlich auch die grossartigste Behandlung seitens des Malers erfahren, da sie die grösste Malfläche darbietet und auch von der Kirche her unbehindert in ihrer Ganzheit überschaut werden kann. Die Frage, was hier dargestellt gewesen, lässt sich wenigstens vorderhand schwer beantworten. Der ganze südliche Theil der Halbkuppel hat kaum noch eine Spur von Malerei. Das Uebriggebliebene befindet sich im westlichen Theil über dem mittlern Bogen. Hieran anschliessend sind weitere Reste im nördlichen Theile ersichtlich und in ziemlicher Entfernung ein letzter Rest mehr nach Osten.

Von der Hauptfigur nun inmitte der Halbkuppel sieht man nur noch den Theil von den Füssen bis zu den Knien innerhalb des entsprechenden Stückes der das ganze Bild ursprünglich umziehenden Mandorla. Zu den Füssen derselben entsteigt der Erde eine männliche Gestalt (Halbfigur), mit ausgebreiteten Armen, mit jedem Arm einen Thürflügel wie von einer vorher über ihr geschlossenen Gruft zurückwerfend und das Antlitz der Hauptfigur flehentlich zuwendend. Die ganze Darstellung hat der Maler durch eine Mauer eingeschlossen, die der Kreislinie der Concha folgt, und rechts und links eine Thüre zeigt. Die Hauptfigur hat ein bis auf die Knöchel reichendes Gewand (ein Theil des Obergewandes ist ebenfalls noch erkennbar), die Füsse mit Sandalen versehen. An dem unmittelbar unter der Darstellung sich hinziehenden Bogenrand steht eine in Römischen Grossbuchstaben gehaltene sehr lückenhafte Inschrift, deren Ergänzung bis jetzt nicht gelungen ist.

In dem Zwickel der Kuppel zwischen dem eben erwähnten und dem nach Nord gelegenen Bogen erblickt man eine in Flammen liegende, um den Hals gekettete Figur mit entstelltem Gesicht und aufgesperstem Rachen, den Blick der eben beschriebenen Hauptdarstellung zukehrend. Rückwärts dahinter sind die Spuren einer mit Feuerhaken versehenen Teufelsgestalt zu erkennen.

Weiter nach Norden vorschreitend finden wir die Reste eines

Baumes und zweier dabei stehenden Figuren, von denen eine weiblich, die mit ziemlicher Sicherheit auf Adam und Eva schliessen lassen.

Nach einem bedeutenden Zwischenraum, in welchem von der alten Malerei nichts mehr übrig, wird mehr nach Osten der Oberkörper und rechte Arm einer Christusfigur ersichtlich, kennbar sowohl an den Gesichtszügen als an dem gekreuzten Nimbus. Das Antlitz ist nach Westen, wie auf die letzterwähnten Figuren, gerichtet.

II. Von den erwähnten dreieckigen Theilen des Umgangs waren die beiden vorderen sowohl an den (höher liegenden) Gewölben als an den von den folgenden dreieckigen Räumen trennenden Wandflächen mit Engelsgestalten in sehr geschickter Benutzung des Raumes belebt. Zu erkennen ist noch folgendes.

1) Eine Engelsfigur, die das Gewölbe des nordöstlichen Dreiecks füllt.

2) In demselben Theile zu Seiten einer kleinen Bogenstellung, welche die Wand über dem nach Westen gelegenen kleinern Gurtbogen durchbricht, ein Engel mit kurz geschürztem Gewand, der einen mit Reisestab versehenen Jüngling an der Hand führt — also wohl Raphael mit Tobias.

3) Dem gegenüber an der andern Seite obiger Bogenstellung eine knieende Mannesgestalt von älterem Gesichtsausdruck, die Hände zum Gebet aufrecht haltend, den Kopf einem rückwärts stehenden Engel zuwendend. Letzterer hält mit der Geberde eines Redenden ein Spruchband, auf welchem bei den früheren Besichtigungen folgende Lesung ziemlich deutlich zu ermitteln war:

| | | |
|-------|---|---|
| egēc | } | egressus sum ut docerem te . . . „Ich bin ausgegangen, damit ich dich belehre“. Daniel 9, 22. |
| svs | | |
| sv(m) | | |
| vt | | |
| do | | |
| ce | | |
| rem | | |
| te | | |

Dadurch ist dieser Engel hinreichend als der dem Propheten Daniel erscheinende Gabriel gekennzeichnet.

4) Unterhalb des vorhin erwähnten Raphael ist der Zwickel über dem Gurtbogen rechts vom Beschauer mit dem grössern Brustbild

einer männlichen Figur ausgefüllt, die ein nach oben gerichtetes Schwert in der Linken hält.

Wenden wir uns zu dem entsprechenden dreieckigen Raum nach Süden, so zeigen sich hier ebenfalls neben der obern kleinern Bogenstellung der westlichen Abschlusswand

5) zwei Engelsgestalten, von denen die eine (links) nicht näher zu bestimmen, während die andere auf einer Leiter stehend vor einem schlafenden Manne deutlich genug an das Gesicht Jakobs von der Himmelsleiter erinnert.

Soviel steht hiernach fest, dass die oberen Partien dieser äusseren (östlichen) Räume des Umgangs der Darstellung von Engelgeschichten gewidmet war.

Die beiden oben besprochenen, wie gesagt, dreieckigen Theile des Umgangs haben, ebenso wie der westlich hinter der Kuppel gelegene viereckige Raum ihr Gewölbe in der Höhe der grossen Rundbogen, welche die Kuppel tragen. Zwischen ihnen und dem gedachten Viereck ergeben sich 2 weitere dreieckige Räume (der eine nördlich, der andere südlich) mit niedrigerer Wölbung und entsprechend niedrigeren Bogenöffnungen, welche diese Wölbung tragen. Dieser Bogen sind vier, zwei öffnen sich zu den vorhin beschriebenen östlichen Theilen des Umgangs, die beiden anderen führen in den viereckigen Raum. Ueber diesen Bogen erhebt sich eine Mauer bis zur Höhe der erwähnten höher gelegenen Gewölbe. Diese vier Mauern sind in dem oberen Theil allemal durch kleine Bogenstellungen durchbrochen, deren zwei äussere bereits erwähnt wurden. So wird das mehrgedachte Viereck zu einem für sich abgeschlossenen Raum gestaltet, für den, so scheint es, der Maler auch wieder eine besondere Gruppe von Darstellungen gewählt hat. Doch ist hier am wenigsten übrig. Das Einzige, was denn auch die eben ausgesprochene Vermuthung hervorgerufen hat, sind an der nördlichen Wand neben der Bogenstellung die Figuren zweier Krieger, die, wie es scheint, von anderen angegriffen werden. Ausserdem zeigt der Scheitel des dortigen Kreuzgewölbes Reste einer vielstrahligen Rosette von reichem Farbenwechsel, worin, wie auch an andern Spuren der alten Bemalung in diesem Raum, die Anwendung vergoldeter Messingplättchen eine sehr wirksame Rolle spielt.

Kommen wir nun zu den bereits erwähnten niedrigeren Gewölbdreiecken, welche jenem viereckigen Raum nach Nord und Süd sich anschliessen und reichere Ausbeute bieten. Wie sie baulich zu einander in Beziehung stehen, so scheint es, hat auch der Maler in der

Ausschmückung diese Beziehung festhalten wollen, indem er eine eigne Gedankenreihe in beiden zur Darstellung brachte. Doch wollen wir in dieser Hinsicht, wie auch in Betreff des ganzen Westchores einer zuverlässigen Deutung, die wir von kundigerer Feder erhoffen, nicht vorgreifen, sondern uns mit einem möglichst genauen Bericht über das Vorfindliche bescheiden. Das aber ist folgendes.

Die Gurtbogen, zwischen welche jedes der erwähnten Gewölb-dreiecke eingespannt ist, waren durch runde Medaillons geschmückt, Jeder Bogen hatte deren 5, so dass die Gesamtzahl 20 bildet. In dem südöstlichen sind 3 Medaillons ganz, 2 theilweise erhalten. Der folgende Bogen, durch den man in das vorerwähnte Viereck eintritt, hat nur Reste von 3 aufzuweisen. Der gegenüberliegende Bogen, in der Nordseite des Vierecks, bietet 1 vollständig, von 2 anderen Reste. Im letzten (nordöstlichen) Bogen finden sich 2 Rundbilder vollständig, von den 3 übrigen nur Theile. — Was ist in diesen Medaillons dargestellt? Immer dieselbe — das scheint unzweifelhaft — lehrende Figur kehrt in denselben wieder mit 5 (vielleicht einmal bloss 4?) zuhörenden Personen. Die lehrende hat den Nimbus, aber ungekreuzt, und ältere Gesichtszüge; die Zuhörer sind stets ohne Nimbus, also keine Heiligen. An Christus und die Apostel ist demnach nicht zu denken. Das Spruchband, welches die lehrende Figur allemal mit der einen Hand hält, würde erwünschten Aufschluss geben. Allein nur an vereinzelten Stellen ist höchstens zu erkennen, dass Buchstaben da gewesen sind. Es muss noch beigefügt werden, dass ein Medaillon, und zwar in dem ersten Bogen nach Süden, insofern von dem Obigen abweicht, als hier die lehrende Person an der Hinterseite eines mit zwei Thieren bespannten Wagens steht, in welchem eine Person sitzt, der erstere mittels einer Schale Wasser aufs Haupt giesst. Das weist wohl auf Philippus und den Kämmerer der äthiopischen Königin hin.

Die einzige zwischen je 2 dieser Bogen liegende schräge Wandfläche (nach Nordwest und Südwest) hat der Baumeister zu einer Nische gestaltet, die dem Maler zu grösseren Darstellungen willkommen war. Beide hat er, wie auch das grosse Bild der Concha, beliebt, wie eine Stadt mit Mauer und Thoren zu versehen, deren Lauf er ohne Bedenken den Linien der Nische anbequeme. In der südlichen Nische sind Spuren eines langen Tisches bemerkbar, an welchem nur drei Personen Platz genommen haben. In der Ecke oberhalb der Nische, für den Beschauer links, sieht man den Rest eines Schiffes mit einem Ruderer, vor dem Schiff im Wasser ein Netz. — In der nördlichen

Nische bieten sich zur Rechten des Beschauers dem Auge 5 männliche, durch den Nimbus als Heilige gekennzeichnete Figuren dar, von denen eine bartlos. Die Haltung aller ist aufrecht, Antlitz etwas aufwärts wie mit Aufmerksamkeit dem Mittelpunkt des Ganzen zugewendet. Dieser Mittelpunkt fehlt leider, und hat allem Anschein nach die Verankerung den letzten Anhaltspunkte ihn zu errathen, zerstört. Man sieht hieraus, wie wünschenswerth es ist, dass bei der Restauration eines merkwürdigen Gebäudes die sorgfältigste Untersuchung jeglicher andern Arbeit vorangehe. — Von einer zweiten Figurengruppe, die ohne Zweifel zur Linken des Beschauers den Raum füllte, sind kaum noch Farbenreste übrig. Am Gewölbe ist links die untere Hälfte einer Figur (Engel?) in gewandter Zeichnung und schönem Faltenwurf des weissen Gewandes ersichtlich. Rechts in dem entsprechenden Gewölbzwickel steht noch eine männliche Gestalt, bärtig, mit ernstem Gesichtszug, ein Spruchband haltend, das folgende Lesung in Römischer Grossschrift bietet. Die Druckbuchstaben geben das noch Vorhandene, die Cursiv-Schrift meine Ergänzung:

(nisi)

V (i)

D (e)

RO

IN

M(a)

N(i)

B (us)

Nisi videro in manibus — Anfang des ungläubigen Ausrufs des Apostels Thomas bei Joh. 20, 25: „Wenn ich nicht sehe in seinen Händen“ u. s. w. Vielleicht ist von dieser Figur aus ein Schluss auf das neben erwähnte anstossende grosse Gemälde nicht zu gewagt, denn es ist klar, dass diese Figur in Beziehung zu jenem Hauptbild stehen muss. Da nach dem Gesagten bei dieser Figur nur an den Apostel Thomas zu denken ist, so liegt die Vermuthung nahe, dass das Hauptbild in der Nische eben jene Erscheinung des auferstandenen Heilands zur Darstellung gebracht habe, bei welcher Thomas nicht zugegen war und bei deren Kunde er in jene Worte des Unglaubens ausbrach. Jene 5 Heiligenfiguren wären dann 5 Apostel, deren Zehnzahl auf der andern Seite des Mittelbildes ihre Ergänzung fand, während Thomas nebenan gestellt ist. Die Bartlosigkeit des einen tritt bekräftigend für diese Annahme ein, da bekanntlich Johannes allein unter den Aposteln traditionell ohne Bart dargestellt wird. (Diese Annahme liesse dann auch für die ersterwähnte Nische an eine Erscheinung des auferstandenen Erlösers denken und nach den obgemeldeten Spuren das Abendmahl mit den 2 Jüngern zu Emmaus vermuthen.) Auch an dem Gewölbe des nördlichen Dreiecks, nächst der Figur, die wir als Thomas angenommen haben, scheint eine Erscheinung des auferstandenen Hei-

lands dargestellt gewesen zu sein. Man sieht noch die Figur des Auferstandenen theilweise und eine kleine Gruppe zu seiner Linken. In der Nähe etwas weiter südlich an diesem Gewölbe steht noch eine Figur mit Spruchband, dessen Lesung bis jetzt nicht gelungen ist.

In dem grossen Rundbogen, der das Westchor mit dem nördlichen Seitenschiff verbindet, nach Osten ist noch in grossem Rund-Medaillon das Brustbild einer männlichen Figur mit Zinkenkrone vorhanden.

An dem Steinbalken zwischen der doppelten übereinander gestellten Säulenreihe des westlichen grossen Bogens finden sich 4 kleinere Rund-Medaillons mit weiblichen Brustbildern, zwei an der Vorder- und zwei an der Rückseite, für deren Deutung sich kein Anhaltspunkt findet. Das Mittelalter pflegte wohl die Tugenden als weibliche Figuren darzustellen.

Fragen wir nach der Entstehungszeit dieser Malereien, so weisen die charakteristische Behandlung der Gewandung, die vielfach an antike Vorbilder erinnert, die streng gehaltenen Gesichtszüge, die allenthalben vorkommende Umrahmung mit Städtemauern in frühromanischer Zeichnung, desgleichen die Ornament-Partien auf die frühromanische Kunst hin, und dürften dieselben somit dem XI., wenn nicht gar noch dem Schluss des X. Jahrhunderts angehören. Dazu stimmt, dass nach der jetzt wohl allgemeinen Annahme der Archäologen der Westchor in der ersten Hälfte des X. Jahrhunderts erbaut wurde, nachdem (jedenfalls vor dem 15. Januar 947 — urkundliches Datum! —) eine Feuersbrunst den ältern Bau verheert hatte.

III. An dem nordöstlichen Kreuzschiff-Pfeiler sind noch 4 gut erhaltene Bilder in ganzer Gestalt aufgedeckt worden, die freilich einer bedeutend spätern Zeit als die Malereien des Westchors angehören, und zwar wohl der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Nach dem Mittelschiff hin findet sich hier unter der in goldenen Lettern ausgeführten Ueberschrift: *Salvator mundi* ein sehr grosses Bild des Heilandes in reicher goldverbrämter Gewandung, ein Spruchband haltend des Inhalts: *hic est panis qui de coelo descendit et qui manducat. . .* Die entsprechende Fläche des gegenüberstehenden Pfeilers schmückte ehemals das Bild der Gottesmutter (doch tiefer stehend) unter zierlichem Baldachin (von dem die Spitze noch vorhanden), wie das von der ganzen Darstellung allein übrige Spruchband beweist

durch die Stelle aus dem Magnificat: Beatam me dicent omnes generationes.

Der erstgenannte Pfeiler zeigt an der westlichen Fläche 3 über einander gestellte Bilder; zuoberst unter der Ueberschrift ppha = propheta eine sehr schöne jugendliche Königsfigur mit Spruchband, das den letzten Vers des 47. Psalms enthält: Hic est deus deus noster in eternum et in seculum seculi: ipse reget nos in secula: „Er ist Gott, unser Gott in Ewigkeit und zu aller Zeit; er wird uns leiten ewiglich.“ Darunter mit der Ueberschrift ambrosi(us) eine Bischofsgestalt mit den Zügen des Alters. Ihr Spruchband bietet die Lesung: Illa quae fuerunt in utero virginis sunt in hoc. Darunter endlich eine dritte Figur mit der Ueberschrift aug(ustinus), deren Spruchband verkündet: Tu es deus absconditus in hoc pane. Diese Inschriften geben der Annahme Raum, dass in der Nähe das sogenannte Sacramentshäuschen gestanden habe, von welchem die zierlichen spätgothischen Reste herühren mögen, die man beim Umbau des anstossenden sogenannten Gräfinnen-Chors gefunden hat.

Auf der östlichen Seite desselben Pfeilers sieht man einige kümmerliche Reste eines Spruchbandes. Nach den ebenfalls vorhandenen Ueberschriften eusebius (oben) und paulus (unten) hatte der Maler hier die entsprechenden Figuren angebracht.

Die beiden weiter nach Osten einander gegenüberstehenden Pfeiler zeigen ebenfalls Ueberbleibsel von Figuren-Malerei. An dem nordöstlichen befand sich auf der nach West gekehrten Fläche, wie es scheint, das Bild des h. Laurentius; am südöstlichen deuten Spuren von Umrissen wohl auf den h. Stephanus hin.

Nehmen wir zu dem Erwähnten noch die vielen anderweitigen Spuren von Malerei, wie solche hin und wieder am Gewölbe, und zwar wohl aus späterer Zeit herrührend, vorkommen, so lässt sich denken, in wie reichem Schmuck der Farben die Essener Münsterkirche einst muss gestrahlt haben. Desgleichen ist hierdurch zu den vielen schon vorhandenen ein weiterer Beleg geboten von der Sorgfalt, mit welcher das Mittelalter seine Kirchen durch den ebenso anziehenden als belehrenden Schmuck der Bildmalerei zu beleben bedacht war.

Essen.

W. Tönnissen.