

Die Wandgemälde aus dem Hause Glesch in Köln.

Von

Dr. Anton Kisa.

Wandmalereien profanen Charakters sind aus dem Mittelalter nicht allzu zahlreich auf uns gekommen, obwohl ursprünglich Kaiserpaläste, Burgen und Patrizierhäuser selten dieses Schmuckes entbehrten. Von den grossen Bilderzyklen in den Pfalzen Karls des Grossen und Ludwigs des Frommen, von den Wandmalereien mit Kampfszenen in Monza, Merseburg, Nymwegen ist nichts erhalten. Spärlich sind die Denkmäler aus dem 12. und 13. Jahrhundert, der Blütezeit des Rittertums, in welcher selbst kleine Herrnsitze mit Darstellungen aus der Heldensage und dem höfischen Leben geschmückt waren (vergl. J. v. Schlosser, Jahrb. d. a. Kaiserhauses XVI 158 f. 174 f. XIX 240 f.). Erst vom Beginne des 14. Jahrhunderts ab wird der Denkmälervorrat reicher und literarisch besser bearbeitet. Zu den grösseren Bilderfolgen der Trinkstube zu Diessenhofen, den acht schweizerischen, von Durrer und Wegeli veröffentlichten, den Runkelsteiner Wandbildern, denen zu Regensburg und Ulm kommen immer mehr kleinere neue Entdeckungen, so dass es wohl bald möglich sein wird, zu einem zusammenfassenden Urtheile über die profane Wandmalerei des späten Mittelalters in Deutschland zu gelangen.

Am Niederrheine sind profane Wandmalereien selbst aus dieser Zeit bisher noch nicht aufgefunden worden, obwohl der Luxus des Adels und der Patrizier dem der schweizerischen und schwäbischen Geschlechter kaum nachgab. Vielleicht hat man den Schmuck mit Teppichen und gestickten Wandbehängen, für welchen ja die Wandmalerei eigentlich nur als ein billigeres Ersatzmittel galt, hier noch mehr bevorzugt als anderswo. In manchen Fällen wird auch das unsolide Mauerwerk der Privathäuser, insbesondere das der inneren Scheidemauern, die Zerstörung beschleunigt haben. Um so erfreulicher ist es, dass der Zufall im Jahre 1896 beim Umbau des Hauses Nr. 77/79 in der Hohenstrasse zu Köln in einem rückwärtigen Raume des Erdgeschosses Wandmalereien zu Tage förderte, welche unter mehrfacher Übertünchung ziemlich gut erhalten geblieben waren. Die dünne Zwischenmauer, welche sie schmückten, war in jener primitiven, noch heute bei niederrheinischen Bauernhäusern nicht seltenen Weise hergestellt, dass man weitmaschiges Balkenwerk

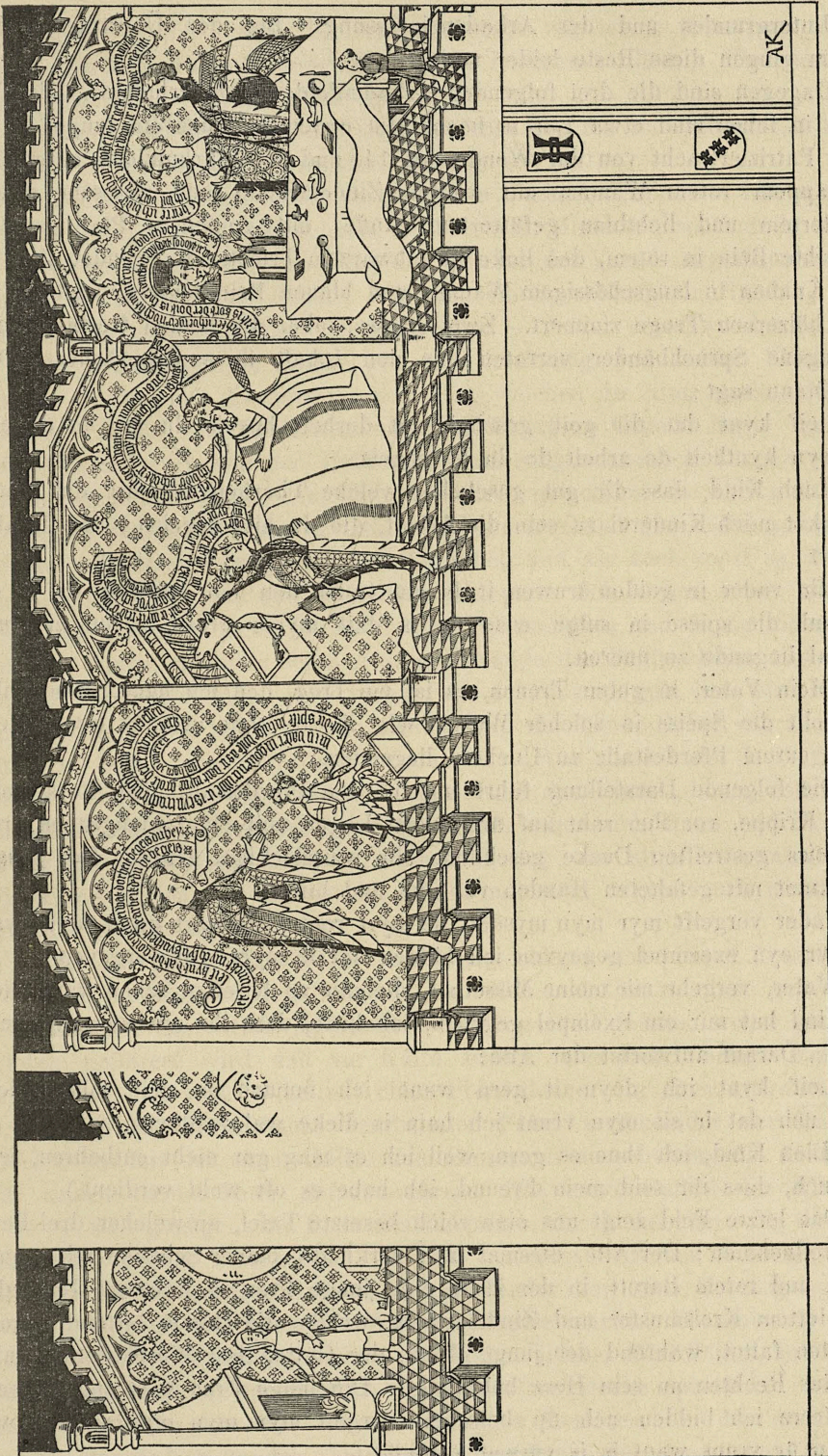
mit Lehm und Weidengeflecht füllte und das ganze mit Mörtel überzog. Nach vorsichtiger Entfernung der modernen Tapetenreste und Übertünchungen wurden die Wandbilder photographiert und hierauf, da die Wand dem Neubau zum Opfer fallen musste, die einzelnen, sich im Balkenwerke deutlich durch Fugen abzeichnenden Füllungen herausgenommen, nachdem sie auf der vorderen Seite mit mehreren Lagen Papiere überklebt worden waren. Das Ausschneiden des Mauerwerkes in voller Dicke erfolgte ohne Schwierigkeit, ebenso die Auslösung des Balkenwerkes. Die einzelnen Füllungen wurden in Holzkasten gefasst und so in das Museum Wallraf-Richartz geschafft, um dort neu aufgestellt zu werden. Jedoch schon während des kurzen Transportes hatte sich die obere Mörtelschicht von dem Grunde von Lehm und Weidengeflecht zum Teil losgelöst und war gesprungen, so dass es geraten schien, diesen zu entfernen und durch einen Cementsaufguss zu ersetzen. Dieser verantwortungsvollen Arbeit hatte sich Restaurator Batzem mit bestem Erfolge unterzogen, der auch die Wandbilder im Museum neu aufstellte und die schadhaft gewordenen Stellen restaurierte. Grössere Lücken blieben unausgefüllt. Die Zeichnung auf S. 281 giebt die Umrisse der Darstellungen genau nach den photographischen Aufnahmen vor der Überführung wieder, einzelne Teile sind nach der Restaurierung ergänzt.

Die gleichmässig über Balken und Mauerwerk fortlaufende Bemalung zeigt einen etwa mannshohen zinnenbekrönten Sockel von ungemustertem Hellrot, darüber fünf breite durch dünne Rundsäulen getrennte Arkaden, deren Abschluss durch gebrochene Giebel mit Zinnen und rundbogigem Zackenwerk auf schwarzem Grunde gebildet wird ¹⁾. Die architektonischen Teile sind fleischrot getönt, mit gelblichen Lichtern und rotbraunen Schatten und Einzelheiten, der Hintergrund der Arkadenfelder lichtgrau mit graublauem Rosettenmuster. Die unteren Partien nimmt ein Fussbodenbelag aus dreieckigen blaugrünen und schwarzen Platten ohne perspektivische Verkürzung ein.

Jede Arkade enthält eine figürliche Szene. In der ersten sehen wir eine Köchin am Kaminfeuer, eine zierliche 76 cm hohe Figur in lichtblauem Kleide, weissem Kopftuche, gleichfarbiger Schürze und roten Strümpfen, die mit einer grossen zweizinkigen Gabel im brodelnden Kessel rührt. Neben ihr sitzt ein Hund, der gleich der Köchin nach rechts blickt. Was dort vorgegangen sein mag, können wir erst aus dem Zusammenhange der Szenen erraten, denn der rechte Teil des Bildes fehlt bis auf den Rest eines Spruchbandes.

Die zweite Arkade ist völlig zerstört. In den unteren Teil und den Sockel war nachträglich eine breite Thür eingebrochen und die Wand darüber mit Hausteinen ausgefüllt worden. Bei der Aufdeckung war noch der Kopf eines weissbärtigen Alten, der auf einem Kissen ruhte, erhalten, darüber Reste

¹⁾ Bei der Beschreibung der Wandbilder folge ich im Wesentlichen meinem Aufsätze in der Kölnischen Volkszeitung 1897 Nr. 344. Den Text der Spruchbänder gebe ich nach der Lesung von Dr. H. Keussen wieder.



des Hintergrundes und der Arkadeneinfassung. Bei der Übertragung ins Museum gingen diese Reste leider verloren.

Dagegen sind die drei folgenden Arkadenfelder wohl erhalten. Die Gestalten in ihnen sind etwa 1,35 m hoch. Im ersten tritt uns ein junger Mann in der Patriziertracht von der Wende des 14. und 15. Jahrhunderts entgegen, in knappem rotem Wamms mit weiten Zindelärmeln aus weissem reichgemustertem und lichtblau gefüttertem Stoffe, mit goldenem Plattengürtel, das rechte Bein in rotem, das linke in schwarzem Tricot. Er wendet sich zu einem Knaben in langschössigem Wamms und blauen Beinkleidern, welcher an einem hölzernen Troge zimmert. Zwei grosse, über die beiden Gestalten geschwungene Spruchbänder verraten uns den Inhalt ihres Gespräches. Der junge Mann sagt:

Leif kynt dat dir goit geschei wat dorheit begeis du hey et dunckt mych syn kyntheit de arbeit de du he begeis.

(Lieb Kind, dass dir gut geschehe, welche Thorheit begehst du hier? Es dünket mich Kinderei zu sein die Arbeit, die du hier begehst.) Der Knabe erwidert:

Min vader in goiden truwen it is ein troch den ich hauwen da ir us essen sult die spiese in sulge wise as ir dait myme grose herren in urne pertzstal liegende zo uneren.

(Mein Vater, in guten Treuen, es ist ein Trog, den ich haue, daraus ihr essen sollt die Speise in solcher Weise, wie ihr es thut meinem Grossvater, dem in eurem Pferdestalle zu Unehren liegenden.)

Die folgende Darstellung führt uns in den Pferdestall. Ein Ross steht an der Krippe, vor ihm ruht auf ärmlichem Lager, mit einer blaugrünen, rot und weiss gestreiften Decke geschützt, ein weisslockiger Greis. Der junge Mann kniet mit gefalteten Händen vor ihm und bittet:

Vader vergeift myr myn mysdait de myrt reiden de wart quait myn kynt hait myr eyn excempel gegeyven ich bidden dat ir myrt wilt vergeven.

(Vater, vergebt mir meine Missethat, die mir zu bereiten schon ward leid, mein Kind hat mir ein Exempel gegeben, ich bitte, dass ihr mir es wollet vergeben.) Darauf antwortet der Alte:

Leif kynt ich doyn it gern want ich inmach is neit inbern ich bidden uch dat ir sit myn vrunt ich hain is dicke wal verdeynt.

(Lieb Kind, ich thue es gern, weil ich es mag gar nicht entbehren, ich bitte euch, dass ihr seid mein Freund, ich habe es oft wohl verdient.)

Das letzte Feld zeigt uns eine reich besetzte Tafel, an welcher drei Personen teilnehmen: Der Alte, diesmal im Feierkleide, blauer Schaub mit rotem Kragen und rotem Barett, in der Mitte eine junge Frau in weissem Gewande mit violettem Kreismuster und Zindelärmeln, welche die Hände bittend gegen den Alten faltet, während der junge Mann, der Gatte, ihre Worte durch Auflegen der Rechten an sein Herz bekräftigt. Die junge Frau sagt zum Alten:

Herre ich bidden uch up hoiseheit vergeift myr myn mysdait ich wi vort syn ür vrunt want ir is vurwar verdeint.

(Herr, ich bitte euch in Demut, vergebt mir meine Missethat, ich will fortan sein euer Freund, denn ihr habt es fürwahr verdient.) Und der Grossvater verzeiht ihr mit den Worten:

Dochter ich vergeven ueh sit myn frunt des bid ich ueh de zit is kort der doit is snel denckt ur mysdait so doyt ihr well.

(Tochter, ich vergebe euch, seid mein Freund, drum bitte ich euch, die Zeit ist kurz, der Tod ist schnell, denkt eurer Missethat, so thut ihr wohl.)

Rechts vor dem Tische steht der Urheber des Versöhnungsschmauses, der Knabe, in verkleinerter Gestalt. Er hat ein Spruchband in Händen, dessen Legende — wohl die Moral der Geschichte — leider verschwunden ist.

In liebenswürdiger Einfachheit der Zeichnung und lichter Klarheit der Farben werden hier Vorgänge geschildert, welchen die alte, noch heute fortlebende Parabel vom Grossvater und vom Enkel zu Grunde liegt. Nach der bekanntesten, auch von den Brüdern Grimm aufgenommenen Version war einmal ein steinalter Mann, dem die Augen trüb geworden, die Ohren taub und die Kniee zitternd. Wenn er nun bei Tische sass und den Löffel kaum halten konnte, schüttete er Suppe auf das Tischtuch und ass auch sonst so, dass sein Sohn und dessen Frau sich ekelten. Er musste sich daher hinter den Ofen setzen, bekam sein Essen in ein irdenes Schüsselchen und davon nicht einmal genug. Einmal konnten seine zitterigen Hände das Schüsselchen nicht halten und es fiel in Scherben. Die junge Frau schalt und gab ihm ein hölzernes Schüsselchen. Wie sie einmal so sassen, trug der kleine Enkel von vier Jahren auf dem Boden kleine Brettlein zusammen. „Was machst du da?“ frug der Vater. „Ich mache ein Tröglein“, antwortete das Kind, „daraus sollen Vater und Mutter essen, wenn ich gross bin.“ Da sahen sich Mann und Frau eine Weile an, fingen endlich an zu weinen, holten den alten Grossvater an den Tisch und liessen ihn von nun an immer mitessen, sagten auch nichts, wenn er ein wenig verschüttete.

Nach anderen, namentlich in Süddeutschland verbreiteten Lesarten wird der Alte, nachdem er dem Sohne all sein Hab und Gut zu eigen gegeben, auf Anstiften der bösen Schwiegermutter in einen Stall gethan, wo er gleich den Tieren gefüttert wird und vor Kälte zittert. Der Enkel bringt ihm Speise und Trank und schützt ihn mit einer Pferddecke. In einer altfranzösischen, u. a. auch von Hans Sachs bearbeiteten Fabel zerschneidet der Enkel die Decke, um mit der einen Hälfte den Grossvater zu schützen, die andere aber für seinen harten Vater aufzubewahren. Das naive Gefühl des Mittelalters liess es sich genügen, die Reue des Ehepaares durch das eine oder das andere Mittel des Enkels anzufachen. Die Mär von dem hölzernen Schüsselchen und die von der halben Decke gehen nebeneinander her, eine Vereinigung beider wäre gekünstelt und hätte die Wirkung abgeschwächt. Ebensowenig wie die Literatur dies versuchte, konnte der Maler unserer Wandbilder auf den Gedanken kommen, etwa die Mär von der halben Decke episodisch einzufügen. Er folgte vielmehr einer der vorerwähnten Lesarten. In der ersten Szene musste der Anlass zu der schlechten Behandlung des Grossvaters dargestellt

werden. Neben der Köchin und dem Hunde können wir uns den in die Küche verbannten Alten denken, wie er den zitternden Händen das irdene Schüsselchen entgleiten lässt, darob gescholten und in den Pferdestall verwiesen wird. Das zweite Bild stellte ihn, nach den erwähnten Resten zu schliessen, bereits im Stalle liegend vor. Auch die Worte des Kindes im dritten Bilde deuten darauf, als auf etwas bereits geschildertes hin. Der Enkel wird den Frierenden mit der Pferddecke verhüllt und ihm Speise und Trank gereicht haben. Vielleicht gelingt es einem Germanisten, die Quelle genau nachzuweisen, aus welcher unser Meister schöpfte und die Legenden der Spruchbänder entlehnte. Sie wird wohl in einem mittelhochdeutschen Lehrgedichte zu suchen sein, dessen Verse bei der offenbar wörtlichen Übertragung in Kölnische Mundart oft die Reinheit der Endreime eingebüsst haben.

Die Malerei ist in Tempera ausgeführt, die Umrissse zuerst im Mörtel leicht vorgeritzt und dann mit dem Pinsel dick in Braun oder Schwarz aufgetragen. Während sich in den Gewändern fast gar keine Modellierung findet und die Falten nur durch Striche angedeutet sind, hat der Maler Köpfe und Hände mit braunroten Halbschatten und aufgesetzten Lichtern durchgearbeitet, ihre Umrissse und inneren Linien in Braun ausgezogen, dessen Tiefe nach Bedürfnis wechselt. Auch das reiche Lockenhaar ist mit Verteilung von Licht und Schatten in abgetönten Parallelstrichen behandelt, welche dem Schwunge der Locken folgen. Dem Stile und der Tracht nach gehören die Bilder den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts an. Wir sehen schlanke Gestalten mit einfachen, leicht verständlichen Bewegungen und Geberden, rundlich ovale Köpfe mit breiter hochgewölbter Stirn und grossen, klaren Augen. Die weiche, einseitige Ausbiegung des Körpers in der Hüfte, in der mit dem Namen des Meisters Wilhelm bezeichneten Kunstweise und früher üblich, ist hier verschwunden, die Gestalten stehen fest und gerade. Als Erbeil von früher ist die Neigung zum Weichen und Sentimentalen, namentlich im Ausdrucke von Augen und Mund geblieben, aber die Körperformen sind kräftiger geworden, die Handgelenke stärker, die Hände breiter und kleiner, mit kurzen nur wenig bewegten Fingern. Ein Erbeil von früher ist auch die teppichartige Musterrung der Hintergründe, welche die mittelalterliche Wandmalerei von den gewebten und gestickten Wandbehängen übernommen hat. Als eine Emanzipation von diesen Vorbildern erscheint dagegen die architektonische Umrahmung der Szenen, die zuerst in der Glasmalerei dem herrschenden Teppich-Prinzipie entgegentrat.

Zwei auf dem Sockel unter dem letzten Bilde erhaltene Wappen mit schwarzen Mühleneisen in weissem Felde lehren uns, dass die Wand im Auftrage der Patrizierfamilie Glesch gemalt wurde, welche aus der Goldschmiedekunst hervorgegangen war und im 15. Jahrhundert zahlreiche Mitglieder in das Schöffenamnt entsandte. Ihr Wohnhaus in der Hohenstrasse hiess anfangs, nach einer Mitteilung Dr. Keussens, zur Mühlen, dann zur Monstranz. Es war von 1370 bis etwa 1530 in ihrem Besitze.

Die Wandbilder, bedeutend als ein ziemlich gut erhaltenes Denkmal

gotischer Profanmalerei und als Beispiele für einen kunstgeschichtlich interessanten Übergangsstil, bereichern unsere Anschauung von der Lebensführung eines Patriziers in einer der glänzendsten Epochen Kölnischer Geschichte in dankenswerter Weise. Der Raum, den sie schmückten, war der Speisesaal des Hauses, seine Schildereien gemahnten die Tafelnden an die Pflichten der Dankbarkeit gegen die Urheber ihres Reichtums und Ansehens. Sie überliefern uns in aller Treue die Tracht der vornehmen Leute, die Zurichtung der Tafel, auch die Einrichtung der Küche und des Stalles. Ohne viele Mühe können wir uns die weitere Ausstattung des Speisesaales ergänzen. Über den Arkaden zog sich ein Fries von schwarzem und rotem spätgotischem Rankenwerk auf weissem Grunde hin, welcher zum Teile noch erhalten war, aber nicht mehr vor dem Verfalle gerettet werden konnte. Dagegen liess sich die Decke, welche hinter einer späteren Bretterverschalung, wenn auch arg beschädigt, zum Vorschein kam, auslösen und zum Schmucke eines Raumes im neuen Archivgebäude verwenden. Über Querbalken lagern schmale Bretter, weiss getüncht und mit fortlaufendem Rankenwerke bemalt, in welchem Vögel sitzen. Wie im Frieswechsel auch da Schwarz auf Rot ab, doch in feinerer, mehr linearer Zeichnung. Wir sehen auch hier, wie falsch die landläufige Vorstellung von der Ausstattung „altdeutscher“ Wohnräume ist, wie das 15. Jahrhundert auch in Köln schon in Rücksicht auf die Kleinheit der Zimmer helle Farben, namentlich weiss, bevorzugte. Weiss ist der Grundton der Decke, des Frieses, weiss ist in den Bildern, in der Kleidung, im Tischtuch, stark vertreten. Der gemusterte Hintergrund zeigt einen blassen neutralen Ton. Das Rot und Blau in den Gewändern, die Farben des Fussbodenbelages bilden die Vermittlung zur Farbe des Sockels, dessen Kälte und Eintönigkeit ehemals durch die weissen, farbig gestrickten und geränderten Rückelaken gedämpft wurde. Davor standen die eichenen Bänke und Truhen, die Stollenschränke und Stühle, in hellen Farben bemalt und vergoldet.