

12. Cosmas und Damianus.

Alte Wandmalereien in der Münsterkirche zu Essen.

Hierzu Tafel V.

Im Jahre 1856 eröffnete Friedrich v. Quast die von ihm mit Otte gegründete Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst mit einem Aufsätze über die Münsterkirche in Essen, welcher als ein Muster monographischer Behandlung eines unerforschten Baudenkmals geeignet war, nicht nur in weitesten Kreisen anregend zu wirken, sondern auch ein ungewöhnliches Interesse für die Erhaltung und weitere Erforschung des Essener Münsters einzuflossen. Doch in diesem wie in jenem Sinne trat ein Erfolg nicht ein. v. Quast's Zeitschrift erlebte nur zwei Jahrgänge, und die Essener Münsterkirche, von Alter und Bergbau bedroht und angegriffen, ging ihrem Verfall entgegen, vergebens eines die Erbschaft v. Quast's Antretenden harrend.

Seit Jahrzehnten geplant begann die Restauration im Jahre 1880, und an vielen Stellen, wo man prüfend Hand anlegte, zeigte sich Neues. Eine Reihe architektonischer Details ward entdeckt, deren hervorragende Bedeutung darin liegt, dass durch sie v. Quast's Muthmassungen über das Alter und die ehemalige Gestalt der einzelnen Bautheile in überraschender Weise bestätigt werden. Dringend zu wünschen wäre daher die baldige Verwerthung der noch fortwährend zu Tage tretenden Funde zu einer archäologischen Reconstruction, sei es des Ottonischen sei es des spätromanischen Baues.

Zu einer abgesonderten Beschreibung und Betrachtung fordern indess die gleichfalls erst Ende 1881 freigelegten Wandmalereien auf. Das Vorhandensein derselben war, obwohl bei v. Quast nicht erwähnt, auf Grund weniger Spuren schon früher festgestellt, die Aufdeckung aber wurde veranlasst durch den bedrohlichen Zustand des die Vierung deckenden Kreuzgewölbes und des östlich anstossenden, dem Chore zunächst gelegenen, sowie der beide Gewölbe umfassenden Gurt- und Schildbögen. Es hatte nämlich der über der Vierung ehemals lastende

Thurm die ihn tragenden Pfeiler nach Süden und Norden auseinandergedrückt, dadurch die beiden genannten Gewölbe in der Längsaxe des Mittelschiffs zerrissen und so die gänzliche Erneuerung der beiden Einwölbungen nothwendig gemacht. Das Vierungsgewölbe selbst zeigte keinen Farbenschmuck, wohl aber der östlich sich anschliessende breite Gurtbogen, nebst dem bereits erwähnten, dem Chore vorgelegten Kreuzgewölbe. Die genaue Aufnahme dieses Wandschmuckes durch Pausen und Photographien verdanken wir der Fürsorge der die Restauration leitenden Herren, Baumeister Zindel und Bauführer Müller, durch deren freundliches Entgegenkommen auch die Wiedergabe auf Taf. V möglich wurde.

Gegenstand der an hervorragender Stelle angebrachten Malereien ist das Martyrium der Heiligen Cosmas und Damianus, welche als Patrone der Münsterkirche nächst der h. Jungfrau Maria verehrt wurden und deren Reliquien theilweise nebst dem Schwerte, womit sie enthauptet wurden, diese Kirche bewahrt. Auch trägt die Stiftungsurkunde von Essen vom Jahre 874 das Datum des 27. September, des dies natalis jener Heiligen¹⁾. Die vier Gewölbefelder enthalten folgende Darstellungen:

1. Die Heiligen werden ins Meer geworfen — Südseite,
2. Ins Feuer geworfen — Westseite,
3. An Kreuzen hängend gesteinigt und mit Pfeilen beschossen — Nordseite,
4. Enthauptet — Ostseite.

Es erscheint geboten, diese Bilderschrift an der Hand der Legende zu lesen:

In Arabien geboren und im Christentum erzogen widmeten sich fünf Brüder, Cosmas, Damianus, Anthimus, Leontius und Euprepus dem ärztlichen Berufe und wirkten segensreich zu Aegea, einer Stadt an der Küste Ciliciens, zur Zeit der Kaiser Diocletian und Maximian. Eines ganz besonderen Rufes aber genossen unter ihnen wegen ihrer vielen und wunderbaren Heilungen Cosmas und Damianus. Alle fünf erlitten den Märtyrertod durch die von dem praeses Ciliciae, Lysias, gegen sie eingeleitete Verfolgung am 27. September unter dem Consulate des Diocletian und Maximian (d. i. 287 oder 290). Die Kritik der Bollandisten²⁾ hebt aus der gesammten Ueberlieferung vier charakte-

1) Lacomblet, Urkundenbuch I, S. 34.

2) Acta Bollandi: M. Sept. Tom. VII Dies XXVII pag. 428 sequ.

ristische Berichte heraus, welche in ihrer Reihenfolge die Entwicklung der Legende darstellen. Der älteste „*acta prima*“ ist kurz und schmucklos, der jüngste „*acta quarta*“ übertrieben und märchenhaft verbrämt. Die beiden mittleren, nur wenig verschieden, müssen doch wegen dieser Abweichungen im Folgenden citirt werden, weil die Wandmalerei zwischen beiden steht.

„Als Lysias in Aegea zu Gericht sass (*sedente L. pro tribunali*)“, beginnen fast übereinstimmend alle *acta SS. Cosmae et Damiani* und erzählen dann, wie Lysias auf die Anzeige seiner Unterbeamten, dass in der Stadt berühmte Aerzte das Volk verleiteten, die Götter zu missachten, die Ergreifung und Vorführung von Cosmas und Damianus befahl. Es folgt Verhör und Bekenntniss dieser Heiligen, darauf das der ebenfalls vorgeführten anderen Brüder, Anthimus, Leontius und Euprepus. Letztere, welche überhaupt neben dem ausgezeichneten Brüderpaare einen minder hohen Rang einnehmen, werden nicht bei allen Prüfungen erwähnt. Erstes Verhör und Bekenntniss sind gleich den häufigen Wechselreden zwischen Lysias und den Heiligen und deren mehrfacher Folter in der Essener Malerei nicht dargestellt, vielmehr beschränkt sich die letztere darauf, Leiden und Tod der H. Cosmas und Damianus in folgenden dramatisch bewegten Bildern dem Volke vorzuführen.

I.

Lysias befahl, die Heiligen mit Ketten beschwert, ins Meer zu werfen.

Acta altera: Tunc alligaverunt omnes milites catenis et ducebant ut mitterent eos in mare. — Et milites tenentes eos iactaverunt in mare. Confestim angelus Domini stetit secus illos et dirupit vincula eorum et eiecit eos intactos.

Acta tertia fügen hinzu: *Milites vero venerunt et nuntiaverunt praesidi quod viderunt.*

Das diesen Vorgang darstellende Bild ist das am wenigsten erhaltene:

Ein in wohlgefälligen Linien gezeichnetes Schiff nimmt die Mitte ein. Das Vordertheil (links) ist dem Hintertheil gleich geformt und verziert. Im Schiffe befinden sich drei Männer, einer sitzt am Vordertheil, ein anderer führt stehend oder halb knieend das einzige Ruder, mit welchem das Schiff gesteuert wird, ein Ruder mit breitem, rundem Blatt und gebogener Stange. Zwischen Beiden beugt ein Dritter

sich weit über Bord und nach rechts hin, seine Hände scheinen nahe den Wellen, deren Andeutung ebenfalls sichtbar¹⁾, beschäftigt zu sein, womit, sagen die Worte: *et milites tenentes eos iactaverunt in mare*. (Aus dem Umstande, dass der Mann am Ruder letzteres zum Steuern, nicht zum Rudern gebraucht, sowie aus der Haltung der Mittelfigur geht hervor, dass das Schiff als von rechts nach links sich bewegend gedacht werden muss.) Von oben naht die prachtvolle Gestalt eines Engels in langem faltenreichem Gewande, mit ausgebreiteten Flügeln, die rettenden Arme nach dem Wasser streckend. Auffällig an der Haltung des über Bord Gebeugten ist, dass seine Hände in der Fluth etwas zu heben oder zu halten scheinen, was zum *iactare* nicht passt, so dass die Vermuthung nahe liegt, er sei bemüht, die Rettung zu hindern. Die Meeresfläche schliesst nach unten in gerader Linie ab. Links im Zipfel des Bildes sieht man die unteren Theile zweier Figuren. Entweder sind es *milites*, welche den Hergang vom Lande beobachten, um ihn dann dem Präses zu melden (*acta tertia*), oder es ist Lysias selbst mit einem Diener, wie er auch in den folgenden Bildern an derselben Stelle, die Vollstreckung leitend, erscheint. Bemerkenswert ist, dass die *acta prima* sagen: *Ubi vero erant proiecti, vincula soluta sunt et aqua eos levans illaesos in terra deposuit*, ohne des Engels zu erwähnen.

II.

Wiederum werden die Heiligen vor Lysias geführt, der sie nun für Zauberer hält und in ihre Kunst eingeweiht zu werden wünscht. Dieses Ansinnen wird unter neuem Glaubensbekenntniss zurückgewiesen und Lysias eine Stunde lang von zwei Dämonen gepeinigt. Durch der Heiligen Gebet befreit, lässt er diese in den Kerker werfen und am andern Tage sich nochmals vorführen. Als die abermalige Aufforderung, den Göttern zu opfern, auf das Kühnste beantwortet wird, beschliesst er, über sie den Feuertod zu verhängen.

Acta altera: — *iussit ligna afferri et accendi ignem copiosum et in eundem eos mitti. — et miserunt eos in ignem. Steterunt autem beati martyres in medio ignis psallentes et dicentes: mitte nobis Domine adiutorium — Ita autem eis orantibus statim terrae motus factus est magnus: et flamma exiliens combussit multitudinem gentilium*

1) Auf Taf. V fehlt diese Andeutung, weil erst in der jüngsten Zeit von der Tünche befreit.

astantium. Martyres autem intacti exierunt ab igne, ita ut nec capillus eorum tactus esset ab igne: et sic steterunt in conspectu omnium.

Acta tertia: — ministri miserunt in ignem. Illi autem ambulabant in medio fornacis sicut in paradiso exultantes et dicentes: — Statim nutu Dei egressa est flamma et combussit plurimos impiorum et mortui sunt. Sancti vero — illaesi.

Nur in a. tertia ist es ein Ofen¹⁾, in den die Heiligen geworfen werden. A. altera reden vom Feuer, a. prima von einem Scheiterhaufen. Nach a. prima thut sich unter dem Scheiterhaufen die Erde auf, die Heiligen fahren in den Spalt hinab, das Feuer ergreift die Umstehenden, die Heiligen kommen wieder zu Tage und die Erde schliesst sich. In Erinnerung hieran berichten noch a. altera von einem Erdbeben, doch bleiben die Heiligen an der Erdoberfläche, in a. tertia fehlt dieser Zug gänzlich.

Vier Stufen führen zu dem in der Mitte des westlichen Gewölbefeldes befindlichen Ofen, in dessen Innern rechts der Oberkörper des einen und links der Kopf des andern Heiligen²⁾ sichtbar ist. Schon hier kommt die charakteristische Ruhe der Heiligengestalten zum Ausdruck³⁾. Das übrige Ofeninnere ist durch den erwähnten breiten Riss des Gewölbes zerstört. Auf eine Erdspalte deutet nichts hin, ebensowenig ist Feuer sichtbar. Um so deutlicher aber spiegelt sich in der Umgebung ein unerwartetes, schreckliches Ereigniss, ausgehend nach der Haltung Aller von dem Ofen. Mit ausserordentlicher Kühnheit hat der Maler Staunen, Erschrecken, Verletzung und Tod uns vor Augen geführt. Wie anziehend sind die Figuren der beiden an ihren gabelförmigen Stangen kenntlichen Heizer, welche voll Entsetzen zurückfahren! Durch die Gestalten der Hingeworfenen wird die das Ganze beherrschende Symmetrie in wohlthuedster Weise gemildert. Links neben den Stufen erscheint der Körper eines Niedergeschmetterten, der den Kopf auf die Hand stützt, rechts vor den Stufen windet

1) Auch so im Menologium Sirletianum: *αἰθρῆς ἐν καμίνῳ πρὸς ἀπορρίπτονται*. Acta Boll. 1. c.

2) Dieser Kopf ist erst in letzter Zeit aufgedeckt, fehlt daher auf Taf. 5.

3) Die Haltung der Heiligen ist stets ruhig, die der Bösen bewegt. Addit etiam illic supportatoria immobilia esse quod Sanctorum statio stabilis et firma sit peccatorum status mobilis etc. Ambros. de Noe et Arca c. 7 p. 34.

sich in seltsamster Körperkrümmung eine kopfüber gestürzte Person in ziemlich langem, gelbem, fließend anliegendem Gewande und mit geflochtenen Schuhen. Rechts vom Ofen, zunächst dem Heizer kniet eine kauernde Gestalt, das Gesicht in den Händen bergend. Ausserhalb der verderblichen Wirkungen des Wunders sitzt links auf dem Richterstuhl Lysias, dem vom Ofen sich wegwendenden Heizer einen Befehl ertheilend. Seine Linke hält das Gewand zusammen. Dahinter steht der Diener, „*unus ex officio*“. Der Stuhl hat die noch heute übliche Form, und diese ganze Darstellung des Richters mit seinem Büttel erinnert an einen fränkischen Grafen oder *iudex* ¹⁾. In der rechten Bildecke trägt eine Gruppe von drei Männern, welche ein Viertel auf das sich Ereignende hinweist, dazu bei, gleich den sogen. *σκοποῦντες* der antiken Bildwerke, die Aufmerksamkeit auf die Mittelgruppe zu concentriren. Eine weitere Deutung dieser Figuren (Brüder?) versuche ich nicht.

III.

Von Neuem sinnt Lysias auf Qualen. Er lässt die Heiligen auf die Folter spannen, doch sie bleiben unversehrt, und er ordnet die Kreuzigung an.

Acta altera: Iussit crucifigi et a multitudine lapidari. Beatos vero Anthimum, Leontium, Euprepium in carcerem duci. Quaestionarii vero crucifixerunt sanctos Cosmam et Damianum. Mittebat autem populus super eos lapides: et ipsi lapides super eos redibant. Videns itaque praeses ministros plagatos amplius furore accensus iussit quattuor milites venire et sagittare viros illos, Sanctos vero Anthimum, Leontium et Euprepium iussit de carcere eictos iuxta crucem astare. Emissis autem sagittis non eos contigerunt: nam sagittae super mittentes revertebantur.

A. tertia fügen hinzu: *Sagittae vero conversae interfecerunt plurimam multitudinem virorum ac mulierum, ita ut fluvius sanguinis videretur currens in eo loco.*

Noch bewegter als das vorige Bild ist die grandiose Darstellung dieses Theiles der Legende. Schon auf den ersten Blick gewahrt man einen deutlichen Gegensatz zwischen der oberen und unteren Bildhälfte. An zwei cruces commissae gebunden schauen die Colossalgestalten ²⁾

1) Vergl. das Titelbild zu Grimm's Deutschen Rechtsalterthümern.

2) Man beachte überhaupt die Abstufung in der Grösse der Figuren:

der Heiligen voll erhabener Ruhe halb den Beschauer, halb einander an und überragen ein wirres Durcheinander kleinerer Figuren. Auch hier herrscht eine frei Symmetrie.

Am linken Rande des Bildes holt ein Mann zum Wurfe aus, während sein linker Arm eine Menge von Steinen im Kleide trägt. Ein Stein ist auf der Brust des Heiligen rechts zu sehen. Auch der neben dem ersten Werfer stehende Schütze zielt nach dem Heiligen zur Rechten, während rechts wieder ein Schütze und ein Werfer den linken Gekreuzigten zu treffen suchen. An der linken Hüfte des letzteren scheint ebenfalls ein Stein angedeutet. Der Pfeil des Schützen gleitet vom Bogen ab. Unter dem rechten Kreuze greift ein Mann getroffen nach seinem Kopfe; ganz rechts in der Ecke spannt noch ein Schütze den Bogen, während der entsprechende Raum links wieder von zwei nach den Kreuzen hinschauenden Figuren gefüllt wird, in denen wir Lysias mit seinem Diener erkennen. Am unteren Rande wird noch ein Bein sichtbar.

Wenn man einerseits dem Maler die Anerkennung nicht versagen kann, dass er aus dem historischen Nacheinander ein künstlerisches Nebeneinander mit vielem Geschick componirt hat, so muss doch auf der andern Seite hervorgehoben werden, dass die gemalte Legende einen nicht unerheblichen Umstand auf diese Weise verschweigt, denn durch nichts deutet sie an, was alle Berichte enthalten, dass nämlich erst, nachdem das Volk vergebens die Heiligen zu steinigen versucht hatte, vier herbeigerufene Schützen ihr Werk begannen.

IV.

Acta altera: Intuitus autem haec praeses et videns se victum in omnem virtutem suam coepit male torqueri et iussit capita eorum gladio amputari. Statimque suscipientes eos speculatores perduxerunt ad locum ubi futura erat consummatio eorum. Euntes autem martyres tamquam ex uno ore laudantes Deum dicebant: bonum est confiteri Domino etc. — Et haec dicentes beati martyres extenderunt manus suas ad caelum et orantes intra se dixerunt amen. Accedentes autem speculatores abscederunt gladiis ¹⁾ capita eorum et sic in tranquillitate

Engel — Heilige — Heiden. Die Vertreter des Bösen erscheinen am kleinsten. (Aus'm Weerth, im Texte zu dem Elfenbeinrelief des Essener Buchdeckels in Denkmäler der Bildnerei in den Rheinlanden S. 20 flg.)

1) Also zwei Schwerter nach Schrift und Bild, deren eines zu den Schätzen der Münsterkirche gezählt wird.

et pace tradiderunt Deo animas suas, recipientes a Salvatore coronam victoriae. Passi sunt autem gloriosi martyres Cosmas, Damianus, Anthimus, Leontius, Euprepius in civitate Aegea quinto Cal. Octobres.

A. tertia setzen hinzu: Tum piaie mentis homines rapuerunt corpora eorum omnibusque rite gestis sepelierunt eos.

Wiederum sehen wir Lysias auf dem uns schon bekannten Stuhle sitzen, seine Füße ruhen auf einem verzierten Schemel. Hinter ihm nimmt der Diener seinen Platz ein. Näher der Mitte stehen, ebenfalls zum officium gehörend, vier milites mit Schwert und Schild¹⁾. Dem Befehle, den Lysias mit erhobener Hand ertheilt, ist ein vor dieser Gruppe stehender Henker bereits nachgekommen. Der Kopf des einen Heiligen liegt am Boden, und der Henker streicht sein Schwert an dem mit der Linken erhobenen Rocke ab. Ein Engel trägt die Seele in Gestalt eines bekleideten Kindes²⁾ im Heiligenschein empor. Rechts von der Mitte erwartet der andere Heilige in liegender Stellung, die Hände abwärts haltend, als wären sie festgebunden, den Streich, zu dem der zweite Henker, hinter ihm stehend, ausholt. Ganz rechts erscheint die untere Hälfte einer Figur; vielleicht ist es einer der „piaie mentis homines“, die für die Bestattung sorgten.

Zum Inhalte der betrachteten vier Darstellungen seien noch folgende Bemerkungen gestattet, welche sich mir aufdrängten:

Zu symbolischer Deutung regt zunächst die räumliche Vertheilung an: Dass die Enthauptung und Befreiung der triumphirenden Heiligen das Ostfeld einnimmt, bedarf keiner Erklärung. Bedeutet doch der Osten den Heiland selbst, den *vir oriens*³⁾. Ebenso versteht es sich bei der specifisch christlichen Bedeutung des Kreuzes von selbst, dass einer Kreuzigungsscene die Evangelienseite (Norden) gehört. Das im südlichen Felde dargestellte Mittelmeer ist nicht so leicht zu deuten, vielleicht auf die Taufe⁴⁾. Westen endlich ist nach kirchlicher Auffassung die Nacht, im Westen der Kirche ist der Platz für die Büssenden, und dem entspricht der im westlichen Felde gemalte Ofen⁵⁾.

1) Der Schild des halb verdeckt stehenden Gewaffneten scheint verziert gewesen zu sein.

2) Während die Acta von corona und palma victoriae reden, erscheint hier die mittelalterliche Darstellung der Seele durch ein Kind.

3) Innocent. III tom. IV. p. 812.

4) Per undas maris in typo baptismatis (Israelitas) fuisse servatos. Verrecund. pag. 124.

5) Fornax calor tribulationis — supplicium peccatorum. Melito Spicil. Sol. II p. 294.

Doch auch die andere Frage möchte ich aufwerfen, ob der Maler sich bewusst gewesen, die siegreiche Macht der heiligen Aerzte über die Elemente dargestellt zu haben? Weder Woge noch Flamme vermögen sie zu versehren, selbst die Luft ist ihre Beschützerin, indem sie den Steinen und Pfeilen eine andere Richtung gibt, ja sie zurückschleudert. Wie die Erde sich aufthut, die Heiligen schützt und ihre Verfolger straft, hat freilich der Essener Maler nicht, wenigstens nicht deutlich ausgedrückt.

Die Technik anlangend ist zu bemerken, dass gelbe, nicht schwarze Linien die Figuren umfassen und Farbe von Farbe scheiden, die Gewänder meistens roth, die unbedeckten Körpertheile gelb, der Hintergrund blau ist und ein braunes, beiderseits roth eingefasstes Band die einzelnen Felder des rippenlosen Kreuzgewölbes nach innen umgibt. Die Linienführung ist eine überaus sichere¹⁾ und erhebt sich stellenweise zu einer schwungvollen Grazie, welche fast Zweifel an dem mittelaltrigen Ursprunge erregen könnte.

Gleichwohl sind die Typen zu diesem gemalten Gedichte²⁾ ganz dem Figurenvorrath der romanischen Wandmalerei entnommen. Um einige Beispiele zu erwähnen, so erinnert an die Figur des Lysias der auf der Querwand des Capitelsaales zu Brauweiler gemalte sitzende König³⁾ und an den Stuhl des praeses Ciliciae der Stuhl eines „Alten aus Juda“ in der unteren Kirche zu Schwarzhemdorf⁴⁾. Zur Kreuzigung möchte ich auf den an einer crux commissa hängenden Märtyrer zu Brauweiler hinweisen⁵⁾. Der sein Schwert abwischende Henker findet sich ebenfalls dort⁶⁾. Einen Mann mit zum Streiche erhobenem Schwerte, der dem rechts stehenden Essener Henker sehr ähnlich sieht, finde ich unter den Wandmalereien des Temple St. Jean zu Poitiers, welche erst nach dem 12. Jahrhundert entstanden sind⁷⁾, und ebendort zeigt die Stirnfläche des die Chorabsis schliessenden Bogen folgendes

1) Hr. Zindel machte die Bemerkung, dass der Maler an den Conturen öfters korrigit zu haben scheine.

2) Eine poetische Bearbeitung desselben Stoffes hat Aldhelmus in seinem in Hexametern abgefassten elogium gegeben. cf. Acta Boll. l. c.

3) Aus'm Weerth, Wandmalereien des M. A. in d. Rheinl. Taf. I u. II.

4) Aus'm Weerth l. c. Taf. XXII No. 8.

5) daselbst Taf. VIII.

6) daselbst Taf. XII.

7) Archives de la commission des monuments historiques publiée par ordre de s. exc. M. A. Fould. livr. 90.

Bild: Rechts aus dem Blattornamente kommt ein kriechendes Unge-
thüm, der Teufel, ein Engel aber trägt eine Seele in Gestalt eines in
langes Gewand gehüllten Kindes zum Heiland, dessen Haupt mit Aureole
den Scheitel des Bogens einnimmt ¹⁾.

Erhalten war ausser den bemalten Gewölbfeldern auch der Farben-
schmuck der Schildbögen und, wie erwähnt, des westlich anschliessen-
den Gurtbogens.

Den südlichen und nördlichen Schildbogen deckte ein gelbes, blau
geziertes Dreiblatt auf braunrothem Grunde (Fig. II), das von zwei
gelben Streifen eingefasst wird. Reichere Pflanzenformen ²⁾ zierten den
östlichen und westlichen Schildbogen (Fig. IIIa) ebenfalls auf rothem
Grunde. Auf der nach Osten gekehrten Vertikalfäche des westlichen
Schildbogens entdeckte man unmittelbar vor dem Abbruche den unter
Fig. IIIb wiedergegebenen Blattfries.

Der Gurtbogen endlich trug, wie die vier erhaltenen Bruchstücke
zeigen, ein fortlaufendes Blattornament, dessen Ranken, stellenweise von
verzierten Bändern zusammengefasst, phantastische Thierfiguren kreis-
förmig umrahmen. Das Blattwerk ist von starken schwarzen Linien durch-
und umzogen, während die Figuren selbst nur in Farben, ohne
Conturen angegeben sind. Demzufolge sind die im Innern der Sil-
houette laufenden Körperlinien durch leichte Schattirung angedeutet.
Das Ganze zeigt eine nicht geringe Technik. Ueber die Farben lässt
sich nichts Bestimmtes mehr sagen. Die Figuren scheinen roth ge-
wesen zu sein. Eine Deutung der letzteren, nämlich 1) des Greifen
(Fig. IV), 2) zweier in einander geschlungener geflügelter, zweifüssiger
Thiere mit Schlangenleib, deren eines den Kopf des Fuchses, das andere
den eines Vogels trägt (Fig. V), endlich eines Thieres, dessen Vorderfüsse
allein erhalten sind (Fig. VI), versuche ich nicht. Fig. VII zeigt die
Blattformen in schönster Entfaltung.

Ein ähnliches Ornament, Blattwerk mit kreisförmig umschlossenen
Thiergestalten, weist auch St. Jean zu Poitiers auf ³⁾.

Welchen Platz die Essener Wandmalereien innerhalb des nahestehenden
Denkmälerkreises in zeitlicher Hinsicht einnehmen, kann nicht
mehr zweifelhaft sein. Jünger als die Malereien von Schwarzrheindorf

1) Dasselbst livr. 79.

2) In dem einfachen Bindegliede zwischen den beiden aufsteigenden ge-
gliederten Blattformen erinnere ich mich, bei der Aufdeckung, als die Farben
noch frisch, Augen gesehen zu haben.

3) Dasselbst livr. 79.

(1157) und wenig älter als die von Ramersdorf (1300) sind sie gleichzeitig oder noch etwas jünger als die von St. Maria-Lyskirchen¹⁾ (1280).

Schwieriger und interessanter noch ist die Frage nach dem Alter des Gewölbes selbst. Ueber dem südlichen und nördlichen Schildbogen erheben sich nämlich noch heute die Wände, welche vor der jetzigen Einwölbung eine flache Balkendecke trugen und dem Innern der Kirche Licht zuführten durch je drei kleine Rundbogenfenster, welche jetzt, unten durch das in Rede stehende und die anstossenden gotischen Gewölbe verdrängt und oben zugemauert, mit der oberen Parthie zwischen Gewölbe und Dach versteckt sind. Da wir wissen, dass nach dem Brande des Jahres 1265 die Kirche durch Mechtildis von Hardenberg wiederhergestellt wurde, so liegt es nahe anzunehmen, dass nachdem das Feuer die Holzdecke verzehrt hatte, die Einwölbung nebst der Bemalung erfolgte. V. Quast, der die unter dem Dache verborgenen Theile nicht gesehen hat, möchte den ganzen spätromanischen Hauptkörper lieber dem Anfange des 13. Jahrhunderts zuweisen. Vor einer gründlichen Durchforschung des gesammten Materials müssen wir indess darauf verzichten, hierüber Gewissheit zu erlangen.

Das beschriebene Gewölbe, in spätgotischer Zeit, gleich den meisten übrigen Gewölben der Kirche, mit ziemlich regellosem Rankenornamente übermalt, soll demnächst im Anschlusse an die fortschreitende Restauration des Baues seinen alten Schmuck in möglichst treuer Wiedergabe zurückerhalten.

W. Heilmann.

1) Siehe Heft LXIX der Jahrbücher. Alte Wandmalereien in St. Maria Lyskirchen v. E. aus'm Weerth.