



**Anna Skriver und Katharina Heiling; Bildwelten – Weltbilder. Romanische Wandmalerei in Westfalen** (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen, 53); Darmstadt: Verlag Philipp von Zabern 2017; 816 S., 891 Abb., 74 Kartierungspläne; Film-DVD; ISBN 978-3-8053-5092-1; € 69,95

Wandmalereien zählen zu den aussagekräftigsten, aber auch fragilsten Zeugnissen der mittelalterlichen Kunst. Aufgrund der mit ihrer Erforschung verbundenen Schwierigkeiten in Erhaltungszustand, Kontextualisierung und Interpretation steht diese Kunstgattung zu Unrecht oft am Rande des wissenschaftlichen Interesses. Dies scheint sich in der jüngeren Zeit deutlich zu ändern, wie auch die seit April 2017 vorliegende Publikation des westfälischen Denkmalpflegeamts (Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, LWL) in Münster eindrucksvoll demonstriert. Mit dem umfangreichen und opulent ausgestatteten Band geht ein lang gehegter Wunsch der dort Verantwortlichen in Erfüllung: die umfassende Dokumentation sowie technologische und kunsthistorische Bearbeitung der Hauptwerke der figürlichen romanischen Wandmalereien in dieser Region.

Den Grundstein zu diesem Unterfangen hatte die langjährige Mitarbeiterin des Denkmalamts, Hilde Claussen, bereits in den 1950er Jahren gelegt. Während ihre Forschungen zu den romanischen Raumfassungen 1978 veröffentlicht werden konnten,<sup>1</sup> lag das von Claussen gesammelte reiche Material zu den figürlichen Bildzyklen, auch aufgrund anderer großer Unternehmungen, über die Pensionierung hinaus,<sup>2</sup> bis zu ihrem Tod im Jahr 2009 brach. Seit 2008 machte sich Dirk Strohmann, Mitarbeiter des Referats Konservierung und Dokumentation, dafür stark, dieses wissenschaftliche Erbe als Ausgangspunkt für eine umfassende Aufarbeitung der romanischen Wandmalereien Westfalens heranzuziehen. Einen konkreten Anlass bot auch die Tatsache, dass die Konservierung der meisten Denkmäler (unter Claussen) bis in die 1970er Jahre zurückreichte und dringend einer neuen Überprüfung bedurfte. Nach zwei entsprechenden Pilotprojekten 2010 und 2011 gelang es Strohmann im Jahr 2012, ein fünfjähriges Forschungsprojekt auf die Beine zu stellen, das mit der Drucklegung des vorliegenden Buches 2017 seinen Abschluss fand. Neben der auf Wandmalereien spezialisierten Restauratorin Katharina Heiling konnte Strohmann die beste Kennerin auf diesem Gebiet als Bearbeiterin gewinnen, Anna Skriver, die als Restauratorin und Kunsthistorikerin unter anderem mit ihren Untersuchungen zur Ausmalung von St. Martin in Dünschede (2009) beziehungsweise

1 Hilde Claussen, „Zur Farbigekeit von Kirchenräumen des 12. und 13. Jahrhunderts“, in: *Westfalen* 56 (1978), S. 18–72.

2 Hilde Claussen und Anna Skriver, *Die Klosterkirche Corvey* (Wandmalereien und Stuck aus karolingischer Zeit, Bd. 2; Denkmalpflege und Forschung in Westfalen, 43.2), Mainz 2007.

zur Soester Nikolaikapelle (2010) neue Maßstäbe bei der Erforschung westfälischer Wandmalerei-Ensembles gesetzt hat.<sup>3</sup>

Von den 33 in Westfalen-Lippe erhaltenen hoch- und spätmittelalterlichen Wandmalereizyklen mit figürlichen Darstellungen wählte das Team angesichts der zeitlichen und finanziellen Grenzen des Projekts exemplarisch dreizehn Werkkomplexe aus, die am besten erhalten und sowohl inhaltlich wie künstlerisch am aussagekräftigsten sind. Der zeitliche Schwerpunkt liegt auf den gut einhundert Jahren zwischen 1160 bis 1270,<sup>4</sup> als diese Kunstgattung im Rahmen zahlreicher sakraler Neu- und Umbauten eine besondere Blüte erlebte. Bewusst ausgeschlossen wurden einige prominente Beispiele wie das großflächig erhaltene Ensemble in der Soester Hohnkirche oder im nördlichen Nebenchor (Marienchor) des sogenannten Patroklidoms ebenda, aufgrund ihrer starken Überarbeitung im 19. und 20. Jahrhundert (Abb. 1).

Der rund 800 Seiten umfassende Band gliedert sich nach der Einführung Dirk Strohmanns zur Objektauswahl, dem Forschungsstand und der Chronik beziehungsweise Methodik des Projekts (VIII–XV) in zwei Teile: einen etwa 140-seitigen Aufsatzteil mit sechs das zentrale Thema in seinen Kontext stellenden (Dethlefs, Pieper, Strohmann) beziehungsweise auswertenden und zusammenfassenden Beiträgen (Skriver, Giersiepen, Heiling) sowie den Katalogteil mit rund 630 Seiten und dem üblichen wissenschaftlichen Apparat einschließlich eines Orts- und Personenregisters.

Angesichts der Tatsache, dass Wandmalereien im Gegensatz zu fast allen anderen künstlerischen Bestandteilen der Kirchengestaltung nicht mobil sind und bis heute im ursprünglichen Kontext stehen, schafft der erste Beitrag von Gerd Dethlefs, Landeshistoriker am LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster unter dem Titel *Kirche – Grundherr – Gemeinde. Historische Voraussetzungen mittelalterlicher Kirchenbauten in Westfalen* (1–18) eine wesentliche Grundlage zum Verständnis der Entstehung der überlieferten Werke. Die sich seit dem 9. Jahrhundert herausbildende Kirchenlandschaft im westlichen Teil Sachsens war vielfältigen macht- und kirchenpolitischen Faktoren unterworfen und präsentierte sich als in mehrere Bistümer (Münster, Minden, Osnabrück), Herzogtümer und Grafschaften zergliedertes Gebiet. Eine wichtige Rolle in Hinblick auf die künstlerische Anbindung der Malereien spielt auch die überwiegend kurkölnische Herrschaft im südlichen Landesteil. In der ‚Kernzeit‘ der westfälischen Romanik zwischen circa 1150 und 1250 lassen sich als Kirchengründer und -patrone neben sämtlichen Vertretern der weltlichen und geistlichen Eliten, Bischöfen, Königen, klösterlichen und adligen Grundherren auch Dienstleute des Adels, der niedere Adel bis hin zu einzelnen Gemeinden beziehungsweise deren

3 Anna Skriver, „Das figürliche Programm und die Raumfassung von St. Martin in Dünschede (Sauerland). Wandmalereien des 13. Jahrhunderts“, in: *Westfalen* 87 (2009), S. 83–100; ebd., „Die spätromanischen Wandmalereien in der Soester Nikolaikapelle“, in: *Soest. Geschichte der Stadt*, Bd. 1, hrsg. von Wilfried Ehbrecht u. a., Soest 2010, S. 875–927.

4 Für die anschließenden Jahrhunderte bis zur Reformation siehe Dorothea Kluge, *Gotische Wandmalereien in Westfalen*, Münster 1959.

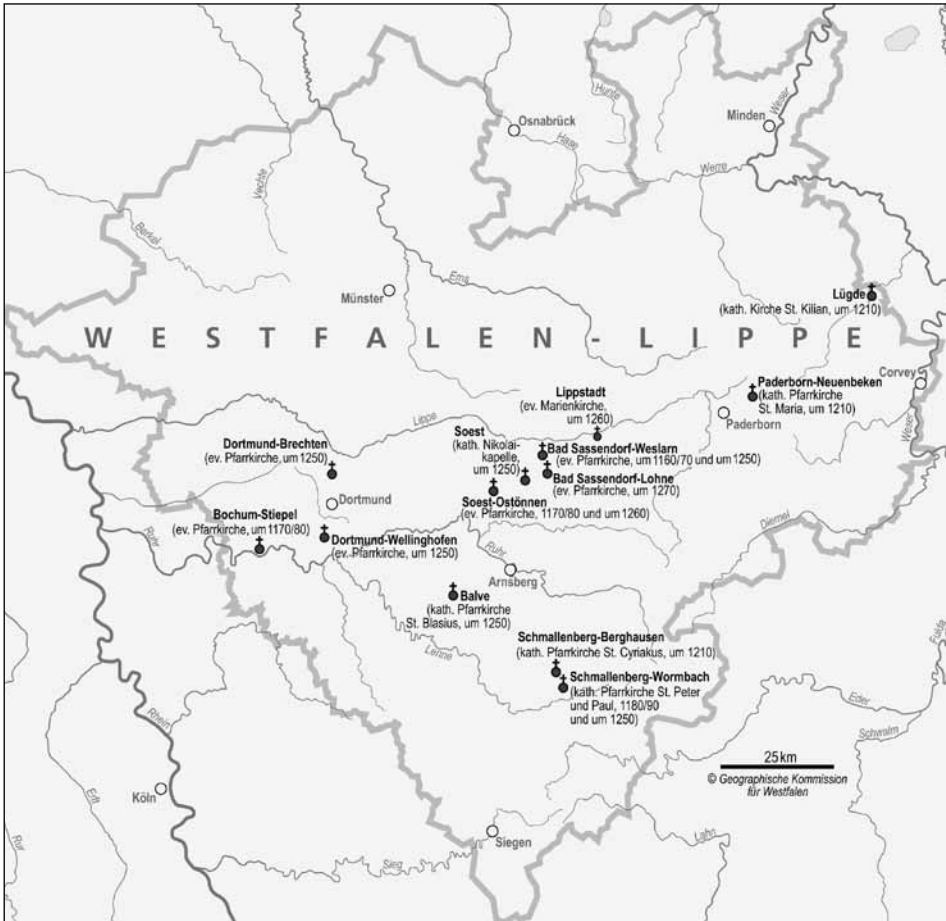


Abb. 1: Im Forschungsprojekt bearbeitete figürliche romanische Wandmalereien (IX)

Stellvertretern als Stifter ausmachen. Mit den in ihrem Auftrag ausgeführten Wandmalereien drückten sie den Sakralbauten einen persönlichen, in manchen Fällen auch repräsentativen Stempel auf.

Diese Entwicklung findet, wie Dethlefs betont, vor dem allgemeinen geistesgeschichtlichen Hintergrund „einer vermehrten Nachfrage nach den kirchlichen Heilmitteln“ (18) seit der Zeit um 1200 statt, ausgelöst unter anderem durch eine sich intensivierende private Frömmigkeit angesichts der gesteigerten Angst vor Fegefeuer und Höllenqualen (siehe die Weltgerichtsdarstellungen in Schmallenberg-Wormbach, Abb. 2, und Dortmund-Brechten): Stiftungen und Spenden verhießen Ablass und eine Verkürzung der Sündenstrafen; der Wunsch, häufiger das Altarsakrament zu empfangen, hatte die vermehrte Einrichtung von Altarmessstiftungen mit entsprechendem bildlichen Schmuck zur Folge.



Abb. 2: Schmallenberg-Wormbach, Rekonstruktion der Wandmalereien der Apsiskalotte (582)

Im anschließenden Aufsatz stellt Roland Pieper, ausgewiesener Spezialist auf dem Gebiet der westfälischen Sakralarchitektur, den Werdegang der kirchlichen Bauformen als Träger der Wandmalereien in der untersuchten Region vor (*Baukunst in vielfältiger Suche. Entwicklungslinien romanischer Sakralarchitektur in Westfalen*, 19–38). Sein Augenmerk liegt dabei im Unterschied zu älteren Überblicken nicht nur bei den bekannten und herausragenden Baudenkmalen, sondern auch bei weniger beachteten Kleinbauten, Bauresten und Anbauten wie Westanlagen, Turmanlagen und so weiter. Pieper kann zeigen, dass aufgrund der erwähnten heterogenen politischen Struktur auch das Spektrum der Bauformen in der fraglichen Zeit ausgesprochen vielfältig ist. Es reicht von einfachen Saalbauten über anspruchsvolle Basiliken in verschiedenen Varianten bis hin zu einer westfälischen Eigenheit des ausgehenden 12. Jahrhunderts, den frühen Hallenkirchen im Typus der „Münsterländischen Halle gebundener Ordnung“ (27). Dieser Sonderweg endet jedoch etwa zeitgleich mit dem Untersuchungszeitraum der Wandmalereien um 1250, mit der Übernahme der reifen französischen Gotik durch die Bettelorden (38).

Die Aufarbeitung der historischen Bedingtheiten für den heutigen Zustand mittelalterlicher Wandmalereien, die aufgrund ihrer Ortsgebundenheit über die Jahrhunderte wiederholt äußeren Eingriffen ausgesetzt und besonders schadensanfällig sind, ist ein in jüngster Zeit vermehrt beachtetes Forschungsthema.<sup>5</sup> Dieser Herausforderung stellt sich auch Dirk Strohmann in seinem Beitrag *Vom ‚geborgten Glanz‘ zur ‚echten Malerei in geschundenem Gewand‘. Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Wand-*

<sup>5</sup> Siehe u. a. Julia Feldtkeller, *Wandmalerei restaurierung. Eine Geschichte ihrer Motive und Methoden*, Graz 2010; Markus Santner, *Bild versus Substanz. Die Restaurierung mittelalterlicher Wandmalereien im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis (1850–1970). Entwicklungslinien in Kärnten und Österreich*, Wien u. a. 2016.

*malereien in Westfalen* (39–70). Damit wird erstmals ein wichtiges Kapitel der westfälischen Denkmalpflege unter die Lupe genommen, das der Autor mit der unsachgemäßen Freilegung des Hauptchors von St. Patrokli in Soest durch den Kunsthistoriker Wilhelm Lübke 1851 beginnen und mit der Pensionierung von Hilde Claussen und der an den von ihr betreuten Kampagnen beteiligten Restauratoren Kurt Schmidt-Thomsen und Günter Goege um 1984 enden lässt (39). Auf Initiative Claussens verfügte das westfälische Denkmalamt schon 1957, neben den Ämtern in Bayern und im Rheinland, über eine eigene Restaurierungswerkstatt, die wie auch andernorts bis in die 1980er Jahre den Umgang mit den Wandmalereien prägt (61). Schon früh war man gewillt, den modernen Denkmalbegriff Dehios ‚Konservieren statt Restaurieren‘ umzusetzen, scheiterte aber wiederholt an der „Diskrepanz denkmalpflegerischer, die unbedingte Respektierung des Originals fordernder Theorie und der restauratorischen Praxis, die immer noch auf schönende Wiederherstellung und Vervollständigung abzielte“ (56). Ein besonders problematisches Erbe sind die ‚Restaurierungen‘ des 19. Jahrhunderts, die über den aufgefundenen Überresten der Wandfassungen ganz neue Kunstwerke im Zeitstil hervorbrachten. Deren notwendig gewordene Behandlung seit den 1950er Jahren schuf im Ergebnis „neue, zwitterhafte Konglomerate, die keineswegs den ursprünglichen Zustand, aber auch nicht dessen historistische Interpretation des 19. Jahrhunderts getreu wiedergeben“ (58). Sehr erhellend in Hinblick auf den heutigen Bestand ist auch die Darstellung der anschließenden Phase der „Ent-Restaurierung“ in den 1960er Jahre (66), die zwar den originalen Überresten huldigte, sie dabei aber auch ihres Schutzes durch die jüngeren Übermalungen beraubte und die Gemeinden angesichts des fragmentarischen Erscheinungsbildes und mangelnder ‚Lesbarkeit‘ vor große ästhetische Herausforderungen stellte. Insgesamt macht der Beitrag Strohmans deutlich, wie komplex sich die Erfassung und Bewertung der dreizehn Ensembles des Katalogteils gestaltet haben muss. Es erscheint der Rezensentin sinnvoll, sich zunächst diesem zu widmen, um dann zu den die Ergebnisse zusammenfassenden Beiträgen im Aufsatzteil zurückzukehren.

Der Katalogteil besteht aus dreizehn alphabetisch geordneten, unterschiedlich umfangreichen Einzelmonografien zu den nach einheitlichen Richtlinien untersuchten Werkkomplexen. Jeder Beitrag umfasst Abschnitte zur Entstehungs- und Baugeschichte des fraglichen Objekts (mit Grundrissen in einheitlichem Maßstab), zur Beschreibung, Ikonografie, kunsthistorischen Einordnung und Datierung sowohl der Raumfassungen wie der figürlichen Malereien (Anna Skriver), zur Maltechnik (Katharina Heiling) sowie zur Restaurierungsgeschichte (Anna Skriver). Dieses wertvolle Quellenmaterial musste wohl aus Platzgründen in kleinerer Schrift gesetzt werden, ist aber für einen vermutlich kleinen Kreis von Fachleuten von größtem Interesse.

Grundlage aller Erkenntnisse war die akribische Bestandserfassung, Untersuchung und Kartierung der Wandmalereien vom Gerüst aus. Vermerkt wurden die Befunde und Schäden in entzerrten und hochauflösend digitalisierten Fotos der Wandabwicklungen. Diese 74 Kartierungspläne (Abb. 3) sind das Herzstück des Projekts; sie finden sich zu jedem Objekt im Anhang des Buches beziehungsweise

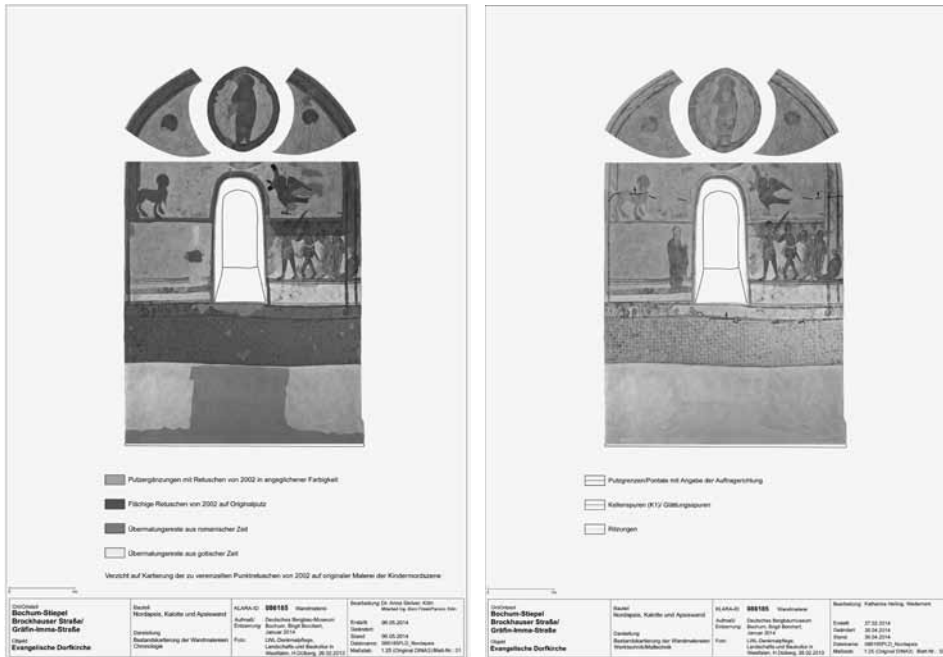


Abb. 3: Bestandskartierung Bochum-Stiepel (722 u. 723)

unter den Kurzlinks zur Homepage des Projekts, die jeder Monografie vor- und nachgestellt (!) sind. Durch die Anbindung der Bildpläne an den jeweiligen Kirchen-Grundriss lässt sich ein Eindruck von der räumlichen Anordnung der Wandbilder gewinnen. Beim Hineinzoomen können motivische und künstlerische Details überprüft und auf verschiedenen Ebenen untersuchte Phänomene wie Ritzungen, Zirkelspuren etc. aufgerufen werden. Neben weiteren 1.800 Fotos zum Herunterladen finden sich auch Makroaufnahmen der winzigen Proben mit Erläuterungen zu den Entnahmeorten und zu den aus den Anschliffen gewonnenen Erkenntnissen, wie im Übrigen zu jeder Kirche die Forschungsergebnisse nochmals knapp und verständlich zusammengefasst sind.

Als ein Beispiel aus dem Katalogteil soll hier der Eintrag zu den Wandmalereien in Bochum-Stiepel näher betrachtet werden (266–316). Die malerisch am Rande des Ruhrtales gelegene und zum Erzstift Köln gehörige Dorfkirche weist eine komplexe und bis heute in Teilen rätselhafte Baugeschichte in drei Bauphasen auf. Diese konnte über die Einordnung der Bauornamentik und der Wandmalereien weiter entschlüsselt werden (Datierung der romanischen Basilika in die Zeit um 1170/1180). Umgekehrt gibt die Analyse des Baukörpers Hinweise auf die Schichtenfolge der malerischen Ausstattung, die in Gotik und Renaissance mehrfach erweitert und erneuert wurde. Erst die Erkenntnis der bauzeitlichen Zusammengehörigkeit der Bildfelder in Langhaus, Querschiff und Apsiden macht Bochum-Stiepel zu einem

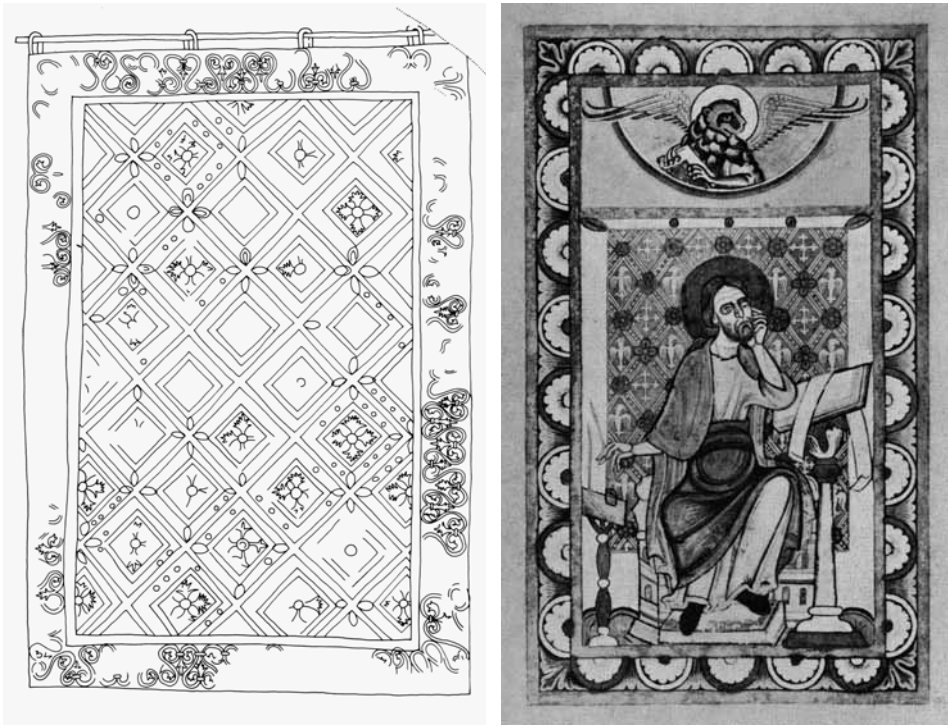


Abb. 4: Bochum-Stiepel, Umzeichnung Wandbehang – Evangelist Markus, Evangeliar aus Lund, um 1145/50 (105)

der raren Zeugnisse einer vollständigen romanischen Kirchenausmalung des 12. Jahrhunderts (270). Das ungewöhnliche Bildprogramm mit unter anderem einem singulären Bethlehemitischen Kindermord (Abb. 3) ist in eine dekorative Raumfassung eingebunden, die in ihrem Wechselspiel von bemalter und gemalter Architektur mit ornamentalen Lebensbäumen, Fabeltieren und Rankenbändern typisch ist für die Sakralbauten dieser Zeit und schon von Hilde Claussen als „Westfälisches Ausmalungssystem“ bezeichnet wurde (272). Eine weitere Besonderheit stellen die wie frei an den Wänden hängenden ornamentalen Teppiche aus vermeintlichem Seidenstoff dar, zu deren Mustern sich Parallelen beispielsweise in der Helmarshausener Buchmalerei finden (275; hier Abb. 4).

Als ein Beispiel für die gründliche ikonografische Analyse der figürlichen Elemente sei die vermeintliche Christusfigur mit Schriftrolle am östlichen Triumphbogen (vor der verlorenen Ostapsis) genannt. Skriver gelingt anhand der akribischen Bestandsaufnahme – die Schriftrolle erweist sich als eine spätere Zutat – der Nachweis, dass es sich vielmehr um Gottvater handelt, dem sich Kain und Abel mit ihren Opfergaben zuwenden (279–283). An ikonografischen Besonderheiten bietet Stiepel neben dem Kindermord zu Bethlehem und der damit verbundenen Flucht nach

Ägypten auch das einzigartige Motiv einer Raubkatze, für deren Deutung als Symbol des auferstandenen Christus Skriver sowohl den Löwen als auch den Panther heranzieht, aber schlussendlich die verbreiteten Fabeltierdarstellungen als vorbildlich erkennt (296–299). Auch die kunsthistorische Einordnung der Stiepler Malereien (300–303) erfolgt mit dem einer monografischen Bearbeitung angemessenen Tiefgang und führt nach Vergleichen unter anderem mit rheinländischen Wandbildern (siehe die Zugehörigkeit zum Erzstift Köln), aber auch mit Beispielen der Regensburger Buchmalerei für den allgemeinen Zeithorizont, zu einer überzeugenden Datierung in die Zeit um 1170/1180. Einen neuen, ebenfalls als Ergebnis des Projekts zu verzeichnenden Bezug stellt die Westwandbemalung in Soest-Ostönnen (vergleiche 666–700) dar, die wiederum durch die Datierung der Bauhölzer zeitlich fixiert sind (303). Eben- solch große Sorgfalt und Detailfreudigkeit zeichnet auch den anteiligen Text von Katharina Heiling aus (304–314), die parallel zum kunsthistorischen Beitrag die Ausführung der Malereien in den verschiedenen Bauteilen unter die Lupe nimmt und ihr Augenmerk dabei insbesondere auf maltechnische Besonderheiten legt. Dazu gehören die Vorzeichnungen mit einem Borstenpinsel und die sehr unterschiedlich dick aufliegende Kalktünche, in die häufig die Malschichten freskal eingebunden sind. Es gelingt ihr, Schleifspuren vom Aufsetzen und Drehen eines Zirkels zu dokumentieren und unter UV-Strahlung die Zuordnung der ersten beiden romanischen Ausmalungsphasen zu klären. Zur durchgehenden Betrachtung von Putzgrenzen und Glättungsspuren können in Stiepel eingehende Beobachtungen zum Malprozess, beispielsweise der Hände und Gewänder gemacht werden, bei denen die hervorragenden Detailfotos von Heiling sehr hilfreich sind.

Damit zurück zum Aufsatzteil: Der die Ergebnisse des Katalogs zusammenfassende Beitrag von Anna Skriver (*Romanische Wandmalereien in Westfalen – ein Überblick*, 71–112) startet unter dem Aspekt der geistesgeschichtlichen Rahmenbedingungen mit dem wichtigen Hinweis, dass Wandmalereien keineswegs eine dienende Funktion haben: In ihrem Erscheinungsbild können sie Architektur und plastische Elemente ersetzen und sind ebenso wie diese wichtige Bedeutungsträger des Gotteshauses (71). Erst die farbige Gestaltung der Wände komplettierte die Ornamenta Ecclesiae, den Gott preisenden Schmuck. Auf den von Dethlefs angeführten frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergrund kommt sie ausführlicher zu sprechen, die verstärkte Selbstreflexion der Gläubigen, die gewandelten moralischen Vorstellungen, die neuen religiösen Lebensentwürfe geistlicher Frauen, von denen sich gerade in Westfalen eine große Anzahl an Baudenkmalern erhalten hat, auf das Erblühen der Laienbewegung und der Reformorden. Die großen gesellschaftlichen Umbrüche des untersuchten Zeitraums „ändern auch die Bildkompositionen und den Stil der Wandmalereien“ (73). Erstmals befassen sich auch die Theologen mit der Wirkung von Bildern, die der Andacht und Besinnung bei Gottesdienst und Gebet dienen. Mit dem Nikolauszyklus in Balve hat sich ein Gemäldezyklus erhalten, der selbst den Umgang mit Bildern (einer Nikolausikone, die gezüchtigt wird) thematisiert (Abb. 5).

Der weitere Text widmet sich dem Verhältnis von Raumfassungen und figürlichen Szenen, ihrem Aufwand und ihrer Farbigkeit, den Neuerungen in den Bild-





*Abb. 5: Balve,  
St. Blasius, südliche  
Nebenapsis, Niko-  
lausfries (75)*

inhalten und der künstlerischen Ausdrucksweise; den Einflüssen und Stilveränderungen in der Malerei. Besonders großen Raum nimmt im Überblicksaufsatz die Ornamentik ein, da sie im Katalog weniger Platz als die figürliche Malerei erhält, ist das Forschungsprojekt doch originär auf die figürliche Malerei ausgelegt gewesen.

Besondere Merkmale des erwähnten „Westfälischen Ausmalungssystems“ (272) sind beispielsweise die häufige Verwendung eines graugrünen Farbtönen, der sich an die Farbe des Soester Grünsandsteins anlehnt oder die Betonung der Gewölbegrate durch seitliche ornamentale Bänder, die den Grat selbst jedoch weiß aussparen, wodurch ein reizvolles Wechselspiel mit den weißen Wandflächen entsteht (siehe auch 99f.; hier Abb. 6).

Die Ikonografie des 12. Jahrhunderts umfasst ein überschaubares Spektrum an Ereignissen der Heilsgeschichte, in deren Zentrum in der Regel die Majestas Domini in der Hauptapsis steht – meist jedoch nicht als Richterfigur (mit zwei Ausnahmen), sondern als gnädiger Weltenherrscher. Die Kindheit Christi ist nur in Bochum-Stiepel vertreten. Zu Bildern aus dem Marienleben (häufig in den Nordapsiden) und typologischen Szenen gesellen sich seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts auch moralische Darstellungen wie der erwähnte Nikolauszyklus (80). In den Wiedergaben des Marienlebens ist ein deutlicher byzantinischer Einfluss spürbar (86). Neben dem Bischofsheiligen Nikolaus tritt Katharina als besonders beliebte Heilige öfters in Erscheinung.

In der Frage der Entwicklung der künstlerischen Ausdrucksweise über einen Zeitraum von 110 Jahren „lassen sich einige Grundzüge herausarbeiten“ (90). Während die Werke der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts Einflüsse verschiedener

Kunstzentren aufweisen (Buch- und Wandmalerei aus dem Rheinland und Niedersachsen, Buchmalerei aus Helmarshausen), ist in der Mitte des 13. Jahrhunderts die Stadt Soest stilprägend. Für diese späte Zeit geben Handschriften wie das Wolfenbütteler Musterbuch auch klare Hinweise auf die Art und Weise des künstlerischen Transfers (siehe auch 96–99). Im Unterschied zum älteren Forschungsstand trennt Skriver drei Soester Malereiwerkstätten, deren Tätigkeit sich nicht auf Wandmalereien beschränkt haben muss (95f.); innerhalb dieser Soester Ateliers kann Skriver eine Spezialisierung von Dekormalern und Figuristen ausmachen (96). Doch nicht nur unter werkstattechnischen, sondern auch unter ikonografischen Aspekten ist die Einbeziehung der erhaltenen (Soester) Arbeiten der Glas- und Tafelmalerei von großer methodischer Tragweite, da sich das ein oder andere scheinbar unvollständige Bildprogramm vielleicht durch die Darstellung in den verlorenen Fenstern kompletieren ließe (siehe 295, zur Südapsis in Bochum-Stiepel).

Der Überblick schließt nach detaillierten Analysen der gemalten Ornamentik und Architekturformen und einer intensiven Betrachtung der gemalten Wandbehänge und Lebensbaum-Motive mit dem Resümee, dass sich im untersuchten Gebiet – und das ist aufgrund der historischen Bedingungen nicht verwunderlich – die Einflüsse verschiedenster Kunstzentren bemerkbar machen. Der bekannte Bildbestand konnte erweitert und bekannte Bildprogramme zum Teil neu gedeutet werden.

Der Beitrag von Helga Giersiepen (Mitarbeiterin an der Arbeitsstelle Inschriften der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste) zu den *Inschriften in romanischen Wandmalereien* (113–118) unterstreicht den Befund der künstlerischen Vielfalt auch in Hinblick auf die überkommenen Inschriften in ihren unterschiedlichen Funktionszusammenhängen (als Schriftband, als Namensbeischrift etc.). So lässt sich anhand der Ausmalungen in Balve, Berghausen, Brechten, Neuenbeken, Weslarn und Wormbach die allgemeine Entwicklung der epigrafischen Schrift im Übergang von Romanik zu Gotik beispielhaft nachvollziehen. Bemerkenswerterweise ist dabei keine ausdrückliche Einflussnahme durch die Schrift beispielsweise in den Malereien der Helmarshausener Codizes nachweisbar, deren Motivik und Stil durchaus wirksam war. Herauszuheben ist auch der Nachweis, dass die jeweilige Funktion der Inschriften ihre Gestaltung beeinflusste.

Der Aufsatz von Katharina Heiling (*Zur Maltechnik figürlicher romanischer Wandmalerei in Westfalen*, 119–133) beginnt mit der Begriffsbestimmung der maltechnischen Verfahren, die bei den untersuchten Kirchen zum Einsatz kamen. Anders als bisher angenommen, sind etwa die Hälfte dieser Wandmalereien in Freskotechnik begonnen und auf den noch baufeuchten Putz aufgetragen worden. Auch in Westfalen gab es also sowohl Kalkmalereien auf abgebundener Tünche als auch Malereien auf dem frischen Putz. Darüber hinaus konnte Heiling nachweisen, dass eigens für hochkarätige Ausmalungen im Chorbereich in zwei Kirchenräumen zugunsten einer Freskotechnik mit plastischen Putzaufgaben der alte Putz abgeschlagen worden war. Auf diesen fanden sich dann Reste reicher Vergoldungen, die im Relief zusätzliche Lichteffekte hervorriefen. Andersherum gibt es Fälle, in denen durch eintiefendes Auskratzen des älteren Putzgrundes eine ähnliche Reliefwirkung erzielt wurde – beide



Abb. 6: Schmollenberg-Berghausen, St. Cyriakus (78)

Werktechniken finden sich erst in der Mitte des 13. Jahrhunderts und steigern die Prachtentfaltung.

Neben der Putzbeschaffenheit, den Putzgrenzen und den sich auf dem Putz abbildenden Werkzeugspuren, die eigens kartiert wurden, werden die verwendeten Konstruktions- und Zeichenhilfen vorgestellt. So belegen die Schnurschläge in Soest-Ostönen, die sich im feuchten Putz mit den charakteristischen ovalen Gliedern abgedrückt haben, die Bauzeitigkeit der Raumfassung mitsamt der figürlichen Darstellung. Die Entstehung des Kirchenbaus lässt sich wiederum über das Alter der Bauhölzer datieren; ein glückliches Zusammentreffen, das für die stilistisch ähnlichen

Wandmalereien in Bochum-Stiepel einen Ankerpunkt darstellt. Des Weiteren finden sich Beobachtungen zu den Unterzeichnungen und Korrekturen (Pentimenti) der figürlichen Zyklen wie auch zu den 23 verwendeten Pigmenten. Die Überschau auf dreizehn verschiedene Malereizyklen erlaubt es schließlich, verschiedene Arten von Gewand- und Gesichtsmodellierungen zu unterscheiden. Von ungewöhnlichen hellen Putzaussparungen bis hin zu aufgesetzten mäanderartigen Lichtern gibt es eine breite Palette an Ausdrucksmöglichkeiten der keineswegs provinziellen Kunsthandwerker, die im Detail in den Katalogbeiträgen vorgestellt werden.

Ihre sehr beeindruckende und kenntnisreiche Publikation haben die Initiatoren unter das Motto ‚Bildwelten – Weltbilder‘ gestellt. Damit kommen das Ziel und der Anspruch des Unterfangens zum Ausdruck, die erhaltenen Kunstwerke auch für die heutigen Betrachter\*innen wieder lebendig werden zu lassen und ihnen einen Eindruck vom Denken und Handeln unserer Vorfahren zu vermitteln. Ganz konkret spiegelt sich deren Weltbild, spiegeln sich damalige Hoffnungen und Ängste in den Malereien: Die Furcht vor dem sündenhaften Tod, die Jenseitsvorstellungen, das Vertrauen auf eine himmlische Erlösung und die Aufnahme bei Gott.

Hingewiesen sei auch auf den dem Band als DVD beigefügten Film, in dem alle Projektbeteiligten, aber auch die unentbehrlichen Ehrenämter vor Ort in den einzelnen Gemeinden zu Wort kommen. Nicht zuletzt wird die Veröffentlichung des vorliegenden Bandes noch bis Mitte 2018 durch eine Wanderausstellung (mit einer leicht verständlichen Broschüre) durch verschiedene Orte Westfalens begleitet. Diese ambitionierte Aufbereitung und Vermittlung der neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse zu einem bislang wenig beachteten kunsthistorischen Schatz kann nur als vorbildlich bezeichnet werden.

Die westfälischen Forschungen reihen sich ein in eine ganze Serie jüngerer interdisziplinärer Untersuchungen und Publikationen zur mittelalterlichen Wandmalerei in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Wegweisend auf diesem Gebiet sind seit Jahrzehnten die Denkmalämter in Bayern, Baden-Württemberg und Niedersachsen (Matthias Exner, Ursula Schädler-Saub; Helmut F. Reichwald, Dörthe Jacobs; Christiane Segers-Glocke, Rolf-Jürgen Grote, Kees van der Ploeg). Exemplarisch und unvollständig sei darüber hinaus auf die Bücher zu den Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Enz (2011 herausgegeben von Klaus Gereon Beuckers), zum Braunschweiger Dom (2014 herausgegeben von Harald Wolter von dem Knesebeck und Joachim Hempel), zum Berliner Totentanz (im selben Jahr herausgegeben von Maria Deiters, Claudia Rückert, Jan Raue) oder auf die aktuellen Forschungen der brandenburgischen Denkmalpflege (Band 1: Niederlausitz 2010; Band 2: Nordosten Brandenburgs, in Vorbereitung) verwiesen. Dennoch ist, wie jüngere historische beziehungsweise kunsthistorische Arbeiten auch zu westfälischen Ensembles (Berghausen, Wormbach) zeigen, die eingehende Analyse von Baukörper und Raumfassung im Verhältnis zu den figürlichen Wandmalereien noch längst nicht Standard. In diesem gattungsübergreifenden Ansatz liegt eine besondere Stärke des vorliegenden Werkes.

PETRA MARX  
Münster