

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

4. Jahrgang

Juli 1951

Heft 7

DAS NEU AUFGEDECKTE BISCHOFSGRAB IM LÜBECKER DOM

(mit 4 Abbildungen)

Ein herabfallender Dachbalken zerschlug beim Brand des Lübecker Doms (1942) den Grabstein des Bischofs Gerold und gab den Blick frei auf die mit Ziegeln ausgemauerten Grabwände. Alle vier Wände der 2,30:0,90 m großen, 1,80 m tiefen Gruft sind mit Kalkmalerei auf dünnem weißen Schlemmgrund ausgeschmückt, und obwohl das Grab sieben Jahre lang unter freiem Himmel lag, nur mit einer Erdschicht bedeckt, hat sich die Malerei in frischer Farbigkeit vollständig erhalten. Sie wurde vor kurzem durch den Restaurator Dietrich Fey gesichert.

Auf jeder Wand kehrt das Bild Christi am Kreuz wieder, am Kopf- und Fußende des Grabes begleitet von Maria und Johannes, an den Langseiten allein zwischen großen roten Kreuzen mit Dreipaßenden und einem Fußansatz, der sie als Vortragekreuze oder Altarkreuze kennzeichnet.

Das Grab des ersten Lübecker Bischofs († 1163) wurde beim gotischen Neubau des Domchors von seiner alten Stätte im romanischen Bau (in medio basilicae quam ipse fundavit, nach Helmold) vor den neuen Hochaltar verlegt. Die Weihe des neuen Chors liegt für das Jahr 1341 fest, während die Bauvollendung nach der Lübecker Bischofschronik bereits in die Jahre 1334/35 fällt „cum ambone, fenestris, pavimento, sedilibus et aliis necessariis“. Kurz vor 1334 bis spätestens 1341 muß also die neue Grabstätte angelegt und die Ausmalung ausgeführt worden sein. Der Kirchengründer Gerold, der den Bischofssitz unter Mitwirkung Heinrichs des Löwen von Oldenburg nach Lübeck verlegt hat, erhielt seine Ruhestätte dicht vor dem neuen Hochaltar (statim infra cancellas): es folgte in derselben Achse unmittelbar

westlich das noch erhaltene, später aber verlegte Bronzegrabmal für den Bauherrn des Chors, Bischof Heinrich Bocholt, der einen Monat vor der Chorweihe gestorben war.

Es ist ein seltener Fall, daß Wandmalerei dieser Zeit so unberührt und unverletzt (bis auf unwesentliche Fehlstellen) auf uns gekommen ist. Die Handschrift des Malers ist bis ins Feinste zu verfolgen, wobei die schwarze Zeichnung entschieden den Vorrang vor der Farbe behält: es ist Pinselzeichnung von hohem graphischen Reiz, bereichert durch leuchtende Farben, Hellgrün im Kreuzesstamm, Rot (Mennige) in den Nimben und Einzelkreuzen und einen dunklen Fleishton. Die Gewänder bleiben farblos. Die Zeichnung ist bei aller Freiheit des Strichs mit großer Sorgfalt durchgeführt, der Strich selbst bald kräftiger, bald zarter gezogen. Für den Gekreuzigten wurde in allen vier Darstellungen offensichtlich dasselbe Muster verwendet mit den geringen Abweichungen, die sich aus der freien Arbeit an der Wand naturgemäß ergaben, während die Gruppen von Maria und Johannes auf verschiedene Vorlagen zurückgehen; die Figuren der Ostseite wirken etwas gotischer gegenüber den fester stehenden der Westseite mit ihren sockelartigen Untersätzen.

Ueberraschend ist die feine Ausführung bei Malereien, die sich dem menschlichen Blick nur für wenige Augenblicke bei der Bestattung darboten. Der Brauch derartiger Grabmalerei war bisher in Niederdeutschland nicht nachzuweisen. Paul Clemen hat aber einen sehr ähnlichen Fund im Bonner Münster bekanntgemacht (Die Gotische Monumentalmalerei der Rheinlande, S. 443), das Grab des Erzbischofs Heinrich von Virneburg († 1332) mit Malerei — allerdings nur rote Kalkfarbe — auf allen vier Seiten, im Westen der thronende Christus, an den Langseiten Engel, im Osten der Gekreuzigte. Auch in Schweden hat man Reste von Kalkmalerei aus den 1250er Jahren in Erzbischof Jarlers Grab in der Marienkirche zu Sigtuna gefunden (Rune Norberg in: Situne Dei, 1942). Zweifellos würde man bei eingehenden Untersuchungen vor allem in den Grabstätten hoher Würdenträger noch weitere Aufschlüsse erhalten; im Lübecker Dom sind Grabungen beabsichtigt.

Ihren Ursprung scheint die Sitte in den Niederlanden zu haben. Dort finden sich jedenfalls die meisten Beispiele. Clemen hat bereits auf Brügge hingewiesen (Ste. Croix: drei Engel; St. Sauveur: Kreuzigungsgruppe und Engel mit Weihrauchfässern; dazu macht mich Max Hasse auf eine stehende Madonna zwischen großen Leuchtern mit brennenden Kerzen aufmerksam, ebenfalls ein Grabgemälde in derselben Kirche). Neuerdings hat man in St. Bavo zu Aardenburg nordöstlich Brügge und in den Nachbarorten Sluis und Hulst eine große Anzahl von Gräbern aufgedeckt mit reicher, im Vergleich zu Lübeck freilich derberer Malerei. Außer der Kreuzigungsgruppe kommen dort Heiligengestalten und wiederum Engel mit Weihrauchgefäßen vor. Die Kenntnis dieser niederländischen Funde verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. J. Renaud, der sie demnächst veröffentlichen wird.

Mit Lübeck läßt sich hier ein näherer Zusammenhang, der über das Gemeinsame des Zeitstils hinausginge, nicht feststellen, vielmehr steht die Lübecker Malerei ganz in der örtlichen niederdeutschen Entwicklung. Derselben Landschaft, einer nur wenig älteren Stilphase gehören zwei Kreuzigungsminiaturen in Lüneburg an, 1330 datiert, die W. Reinecke im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1938 bekanntgemacht hat, wohl unter zu starker Betonung englischen Einflusses. In Lübeck ist aufs Nächste verwandt mit der Grabmalerei das Kreuzigungsbild auf der Rückwand über einer Altarmensa in der Katharinenkirche (Inv. Lübeck IV, 77, mit Abb. vor der soeben erfolgten Entfernung der Übermalungen des 19. Jhdts.). Reste einer zweiten, ebenfalls in diesen Kreis gehörenden Kreuzigungsgruppe sind dort kürzlich freigelegt worden. Im Mittelpunkt dieser lübeckischen Arbeiten steht der Hauptauftrag jener Zeit, die Ausmalung des Langhauses der Marienkirche mit großen Figurenreihen in 22 m Höhe, darunter auch eine Kreuzigungsgruppe. Dem monumentalen Stil der Marienkirche entspricht bei den kleinen Werken eine auf nahe Sicht berechnete intimere Behandlung, doch die gemeinsame Grundhaltung ist nicht zu verkennen. Die neu aufgedeckten Malereien der Marienkirche — im Chor vom Ende des 13. Jahrhunderts, im Langhaus um 1330/40 — werden in einer soeben erschienenen Veröffentlichung in der Reihe „Norddeutsche Werkmonographien“ (Verlag H. Ellermann, Hamburg) durch den Unterzeichneten behandelt. Hans Arnold Gräbke

EINE WESTFALISCHE SAMMLUNG

Zu der Ausstellung des Dortmunder Museums in Schloß Cappenberg

Unter dem Namen „Altwestfälische und niederländische Gemälde aus einer westfälischen Sammlung“ wird von Mai bis Mitte Juli der Kunstbesitz der Familie von und zur Mühlen in Münster gezeigt. Die Sammlung, eine der bedeutendsten, die Westfalen besitzt, reicht bis in das 18. Jahrhundert zurück. Der Fürstbischöfliche Vizekanzler und Geheime Rat Johann Ignaz von und zur Mühlen (1735—1809), den das imponierende Gemälde eines unbekanntes Meisters mit seiner Gattin zusammen darstellt, kann als Begründer gelten, seine Nachkommen im 19. Jahrhundert haben den Bestand gemehrt. Dabei hat sich erst das Interesse der späteren Generationen den alten Tafelbildern zugewendet, die heute den Kern des Bestandes bilden. Eine Würdigung der Sammlung, auf der auch der Katalog von Rolf Fritz basiert, hat Ferdinand Koch in „Westfalen“ 5 und 6, 1913/14 gegeben.

Unter den Niederländern des 16. und 17. Jahrhunderts findet man einige gute Namen, etwa zwei leuchtende, elegante Gesellschaftsstücke des Dirk Hals oder ein Kircheninneres von Dirk van Delden, das durch seine milde Tonigkeit besticht. Ein paar gute Bilder fast unbekannter Maler, von denen man gern mehr wissen möchte, sind erwähnenswert, so ein 1668 datiertes Jagdstilleben des Robert Knight, der sich in Dordrecht nachweisen läßt, seinem Namen nach aber wohl Engländer