

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

17. Jahrgang

Juli 1964

Heft 7

MITTEILUNG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

Der Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V. lädt hiermit zu einer Mitgliederversammlung ein, die am Sonntag, dem 13. September 1964, 16.30 Uhr, im Hörsaal 1 der Universität Bonn stattfindet.

Vorläufige Tagesordnung:

1. Bericht des Vorstandes 1962 - 64.
2. Entlastung.
3. Neuwahl.
4. Verschiedenes.
5. Termin des X. Deutschen Kunsthistorikertages 1964 in Münster.

Anträge zur Tagesordnung sind bis spätestens zum 15. September 1964 beim Vorstand schriftlich einzureichen.

Wie schon durch Rundschreiben und durch Anzeige in der „Kunstchronik“ mitgeteilt, findet die Mitgliederversammlung anlässlich des 21. Internationalen Kunsthistorikerkongresses statt, der vom 14. bis 19. September in Bonn veranstaltet wird. Verbandsmitglieder, die an diesem Kongreß teilnehmen wollen, erhalten auf Anforderung beim Kongreßbüro, z. Hd. Herrn Dr. Florens Deuchler, Bonn, Liebfrauenweg 1, Kunsthistorisches Institut, die erforderlichen Unterlagen.

Anmeldeschluß 31. Juli 1964.

Herbert v. Einem, Vorsitzender

KAROLINGISCHE WANDMALEREI IM WESTWERK ZU CORVEY

(Mit 2 Abbildungen)

Eingehende Bauuntersuchungen, die anlässlich der Restaurierungsarbeiten in Corvey im letzten Jahrzehnt vom westfälischen Landesamt für Denkmalpflege vorgenommen wurden und zu wesentlichen neuen Erkenntnissen über die Gestalt des karolingischen Urbaues führten, haben uns darüber hinaus auch überraschende Funde auf dem Gebiet der Wandmalerei gebracht. In allen Geschossen des Corveyer Westwerkes (Abb. 1) sind bei den Restaurierungsarbeiten Reste einer Ausmalung zum Vorschein gekommen, die

auf dem frischen, noch unbeschädigten karolingischen Wandputz sitzt und offensichtlich die ursprüngliche ist. Mit der Weihe des Westwerkes im Jahre 885, die eine zwölfjährige Bauzeit beschloß, dürfte der Terminus ante quem für die Ausmalung gegeben sein. Die aufgedeckten Reste sind insgesamt spärlich und bescheiden. Immerhin kann man sich in einigen Teilen des Baues noch eine Vorstellung machen von dem ursprünglichen System und Detail der Dekoration. Dies gilt vor allem für den Westraum des sog. Johanneschores und für die erst jetzt bei der Restaurierung wiedergeöffneten Arkaden der Emporen, außerdem auch für das südliche Seitenschiff des Erdgeschosses, das anstelle seines jüngeren Gewölbes wieder eine dem ursprünglichen Zustand entsprechende Balkendecke erhalten hat. Ornamentbänder, teils mit Akanthusranken, teils mit geometrischen Mustern versehen, schmückten die Laibungen aller Bögen und stellenweise auch die Gewölbegrate. Sie bildeten wohl die wesentlichsten Elemente der ornamentalen Dekoration. Gemalte Säulen mit Blattkapitellen fanden sich nur in der Emporenzone. Sie ergänzten dort optisch die echten Säulen, die als Zwischenstützen in den Emporenarkaden standen. Eigentümlicherweise hat man die imitierten Säulen zur Hälfte in die Arkadenlaibungen, zur Hälfte an die Stirnwände gemalt. – Gemessen an den etwa gleichzeitigen reichen Kirchengausstattungen südlich der Alpen ist die Corveyer Ausmalung sehr sparsam gewesen. Die Seitenschiffswände im Erdgeschoß und auch die Wände der sog. Kaiserempore waren anscheinend unbemalt bis auf schmale Akanthus- oder Blattfriese unterhalb der Balkendecken und farbige Streifen um die Fenster.

Reste figürlicher Ausmalung fanden sich nur im Westraum des Johanneschores. In Höhe des Gewölbeansatzes, oberhalb der teils plastischen, teils gemalten Kämpfer, zog sich ein mit Szenen oder Figuren ausgestatteter Fries anscheinend rings um alle Wände des Raumes. Am meisten ist noch an der Nordwand zu erkennen. Unterhalb des gemalten Kämpfers, also unter der eigentlichen Bilderzone, sind dort skizzenhaft flott gemalte Köpfe in verschiedenem Maßstab zum Vorschein gekommen, offenbar Probeskizzen des Malers, die unter dem endgültigen Anstrich der Wände wieder verschwanden.

Die einzige noch im ganzen erkennbare, wenn auch beschädigte Szene, nimmt etwa die westliche Hälfte des Bilderfrieses der Nordwand ein (Abb. 4a u. b). Man sieht ein halb menschliches, halb drachenartiges Ungeheuer im Kampf mit einem Krieger. Wohl erhalten und zuerst ins Auge fallend ist der zweifach gewundene blaue Drachenschwanz des Fabelwesens, schwächer, doch in den Konturen auch klar zu erkennen ist sein nackter menschlicher Oberkörper: ein rundlicher Bauch mit Nabel, eine kräftige Schulter und – teilweise erhalten – auch der Kopf, der anscheinend von flatternden Haaren umgeben war. Drei kläffende Hunde, oder genauer: Vorderkörper von Hunden, umgürten das Ungeheuer, das mit dem linken Arm einen Menschen an sich preßt, der hilflos in der Umklammerung hängt. Mit dem rechten, nur teilweise noch erkennbaren Arm holt das Ungeheuer offenbar zum Schläge aus gegen einen kurzgeschürzten Krieger mit Schild, der – auf dem Drachenschwanz stehend – seine Lanze einem der Hunde in den Rachen stößt. Der Kopf des Kriegers ist leider zerstört.

Jeder Versuch einer biblischen Deutung des Bildes macht Schwierigkeiten. Am nächsten liegt der Gedanke an eine apokalyptische Szene. Doch gleicht der siebenköpfige Drache der Apokalypse, den Michael und seine Engel bekämpfen und dessen Bild wir aus zahlreichen Miniaturen und auch von Wandgemälden kennen, keineswegs dem Corveyer Ungeheuer. Dasselbe gilt für die Illustrationen zum 90. Psalm, an die man in diesem Zusammenhange auch denken könnte, da sie Christus als jugendlichen, lanzenbewehrten Kämpfer und Sieger über Drachen und Löwen zeigt: auch hier erscheint der besiegte Drache niemals als halb menschliches Fabelwesen.

Man sucht vergeblich nach einer biblischen Deutung der Szene. Nicht in der Bibel, sondern in der antiken Mythologie findet sich das Vorbild für das Corveyer Ungeheuer. Der Weg führt zurück bis in die griechische Sage. Soweit wir wissen, gibt es auch im Bildgut der Antike nur ein Fabelwesen, das dem in Corvey völlig gleicht: es ist das Meerungeheuer Skylla, das Homer in der Odyssee beschreibt. Vergebens von Odysseus bekämpft, verschlingt es sechs Gefährten des Helden. – Von griechischen Vasen und Münzbildern des 4. vorchristlichen Jahrhunderts bis zu den Festtagsmünzen der Konstantinern, die noch im 5. Jahrhundert geprägt worden sind, finden sich Darstellungen der Skylla in großer Zahl. Auch als Freiplastik, in Mosaik und Wandgemälden ist ihr Bild uns überliefert. – Das Meerungeheuer erscheint stets in etwa gleicher Gestalt: mit menschlichem Oberkörper, Drachenschwanz und dazu dem charakteristischen, unverwechselbaren Motiv der Hunde, die – nur als halbe Tiere erscheinend – die Lenden des Ungeheuers umgürten. Nicht nur die Skylla allein, auch ihr Kampf mit Odysseus und dessen Gefährten ist sehr häufig dargestellt. Das Ungeheuer hat stets einen oder mehrere Gefährten gepackt und wird von einem Krieger mit Schild bekämpft, in dem man bisweilen an seiner Kopfbedeckung eindeutig Odysseus erkennen kann. – Eben diese Szene ist es, die auch im Corveyer Wandbild erscheint.

Die Frage bleibt, auf welchem Wege das so ungewöhnliche Thema im 9. Jh. nach Corvey gelangte und was der Sinn des Bildes an diesem Platz in der Kirche war.

Eine Darstellung der Skylla ist aus dem Mittelalter sonst nicht bekannt. Daß aber – zumindest in der Karolingerzeit – das Bild der Skylla nicht so selten war, wie es uns heute in Corvey erscheint, bezeugen die Libri Carolini, die, um 790 im Auftrag Karls d. Gr. verfaßt, sich mit der byzantinischen Bilderverehrung auseinandersetzen. Unter den Gestalten antiker Mythologie, deren Darstellung dem Autor bedenklich erschien, sind auch zwei aus der Odyssee genannt: Die „von Hundeköpfen umgürtete Skylla“ (*Scylla capitibus succincta caninis*) und die lockenden Sirenen. Nicht nur die Erwähnung und Charakterisierung der Skylla ist hier bemerkenswert, ebenso von Interesse ist in unserem Zusammenhang, daß der Autor Skylla und die Sirenen nennt. Bei Homer geht das Sirenenabenteuer des Odysseus dem Skyllakampf unmittelbar voraus. Skylla- und Sirenengeschichte sind schon in römischer Zeit öfter in einem Bild vereint. Und die Sirenengeschichte führt uns, wie ich glaube, auch auf den „christlichen Weg“, auf dem die Sirenen und die Skylla zusammen ins Mittelalter gelangten. Die Geschichte des Odysseus, der sich an den Mast fesseln ließ, um den betörenden Gesängen der Sirenen zu lauschen und doch ihren Verlockungen nicht zu erliegen, ist

schon von den Kirchenvätern des 4. Jahrhunderts in christlichem Sinne gedeutet worden: Odysseus wird zum Vorbild des frommen, enthaltenen Christen, der „an den Mastbaum des Kreuzes gefesselt“ allen Versuchungen dieser Welt widersteht.

Die Forschung hat sich mit dem Thema des „christlichen Odysseus am Mastbaum“ schon länger beschäftigt und seinen literarischen Weg verfolgt, der von den Kirchenvätern Augustin und Ambrosius nachweislich bis ins 12. Jahrhundert zu Honorius Augustodunensis führt. Kaum Beachtung hat jedoch die Rolle gefunden, die in diesem Zusammenhang häufig auch die Skylla spielt. Von Hieronymus über Salvian und Aldelmus bis ins 9. Jahrhundert zu Dungal Scottus und Paschasius Radbertus, der Mitbegründer von Corvey war, läßt sich auch ihr Weg verfolgen. Meist im Bunde mit den verführerischen Sirenen erscheint die Skylla stets als Sinnbild des Bösen, dem der Christ „bei der Fahrt über das grausige Meer dieser Zeit“ nur im Schiff der Kirche widerstehen kann.

Dies dürfte auch der Sinn der Skylla im Corveyer Westwerk gewesen sein, in dessen Bilderfries – vermutlich in nächster Nachbarschaft der erhaltenen Szene – wohl einst auch Odysseus am Mastbaum und die Sirenen zu sehen waren.

Eine ausführliche Veröffentlichung der Corveyer Malereifunde ist vorgesehen. Sie wird in dem Gesamtbericht des westfälischen Landesamtes für Denkmalpflege über die Bauuntersuchungen und Restaurierungsarbeiten im Westwerk zu Corvey erscheinen.

Hilde Claussen

REZENSIONEN

VICENZO CARTARI, *Imagini delli dei de gl'antichi*. Nachdruck der Ausgabe Venedig 1647, vermehrt durch ein Inhaltsverzeichnis und neue Register, Einleitung: Walter Koschatzky (= „Instrumentaria artium“ Band 1). Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963.

Einer der Verlage, die in der Veröffentlichung fotomechanischer Reproduktionen älterer Quellen- und Standardwerke der Wissenschaft führend sind, hat unlängst den ersten Band einer neuen Buchserie mit dem Titel „*Instrumentaria artium*“ vorgelegt. Die Serie soll „in zwangloser Folge Werke bringen, die Musterbücher, Materialsammlungen und ikonographische Grundlagen für die Künstler der vergangenen Jahrhunderte darstellen“; ein zuständiger Fachmann soll jeweils eine Einleitung beisteuern, nötigenfalls sollen die Werke durch neue Register und Inhaltsverzeichnisse erschlossen werden.

Da die für die neue Reihe geplanten Titel nicht bekannt sind, ist über das ihr zugrundegelegte Programm vorerst nichts zu sagen. Im vorliegenden Falle ist die Auswahl recht glücklich gewesen: von den drei bedeutendsten und umfassendsten Mythographien aus den Jahren um 1550 hat man nicht die älteste und gelehrteste (Lilio Gregorio Gyraldi, 1548), auch nicht die von den Zeitgenossen schon widersprüchlich beurteilte zweitälteste (Natale Conti, 1551), sondern die am wenigsten originelle jüngste,