

Über die neu aufgedeckten Wandmalereien in St. Marien zu Lübeck.

Von Johanna Kolbe, Kiel.

Mit Recht erregt die Aufdeckung der hochgotischen Kalkmalereien in der Lübecker Marienkirche seit einiger Zeit großes Aufsehen nicht nur in Norddeutschland, sondern in der gesamten kunstinteressierten Welt Europas, sind doch der Umfang und die Bedeutung dieser Fresken erst seit den Freilegungsarbeiten wirklich zu erkennen und zu würdigen. Der Eindruck des ausgebrannten Kirchenschiffes ist überwältigend, denn die Malerei überzieht wie ein feines Netz die gesamten Bauglieder und mildert so die herbe Größe der gleichsam ins Unendliche steigenden Architektur. Wenn auch heute ein Wald von Gerüsten dem Beschauer den freien Blick bis zum Gewölbe versperrt, so läßt sich doch ahnungsweise das Gesamterlebnis des hochgotischen Innenraumes nachvollziehen.

Uns ist im allgemeinen relativ wenig von mittelalterlicher Wandmalerei des 14. Jahrhunderts überkommen. Dieses Wenige ist fast dazu ausschließlich im vorigen Jahrhundert historisierend im „mittelalterlichen Geschmack“ wieder aufgefrischt worden, so daß wir es nur verfärbt durch eine entstellende Brille zu sehen vermögen. In Lübeck aber haben wir den einzigartigen Fall, daß die gesamte malerische Ausstattung der Marienkirche in ihrer wahren, ursprünglichen Gestalt vor uns steht und so ein beredtes Zeugnis von der strengen, monumentalen Auffassung der Figuren sowie von der überraschenden Vielseitigkeit der lebhaften Dekoration ablegt.

Man muß sich einmal die große Zahl der Fresken in der ganz ausgemalten Kirche deutlich machen: 36 überlebensgroße Heiligenfiguren, zu 12 Dreiergruppen geordnet, umsäumen unter den Fenstern des Hochschiffes in etwa 20 Meter Höhe das Langhaus. Sie übernehmen also die Funktion der farbigen Glasfenster; denn die bekrönende Architektur reicht gerade bis an die heute weiß verglasten Fensteröffnungen heran. Dieser Reigen von

Heiligen ist innerlich und äußerlich dem „Jüngsten Gericht“ untergeordnet gewesen, das an der Westwand des Hochschiffes in gewaltigen Abmessungen (12 × 18 m) eine den Gesamttraum beherrschende Stellung einnahm. Heute sind nur noch wenige Spuren davon erhalten, da beim Brand die Orgel den größten Teil des bemalten Puges mit sich in die Tiefe riß. Unser Heiligenzyklus ist also — als wesentlichste, figürliche Komposition im Langhaus — aus dem Zusammenhang gerissen. Ursprünglich wohnten diese Märtyrer der christlichen Kirche dem Gerichtstag des Herrn bei, und so halten sie anklagend ihre Attribute, die Symbole ihres Leidens, in den erhobenen Händen, während ihre Mienen drohend und ernst blicken.

Die Heiligen sind hier in keiner bestimmten Reihenfolge erschienen, es ist wohl mehr eine Auswahl besonders beliebter Fürsprecher zu einem „Allerheiligen“. Manche von ihnen tragen allerdings kein Attribut und sind deshalb für uns heute nicht mehr zu benennen. Andere aber mögen gerade in Lübeck Bedeutung gehabt haben. So erkennen wir neben den Hauptheiligen der christlichen Kirche, Petrus, Paulus, Johannes den Evangelisten und Johannes den Täufer, Jakobus den Älteren und den Jüngeren, Philippus und Bartholomäus, die Christina mit der Krallenzange, wie sie auch 100 Jahre später an der Gedenktafel des Ludeke Lameshoved in der Petrikirche wieder erscheint. Wahrscheinlich dürfen wir in der blonden Jungfrau mit dem grauen, kugelartigen Felsblock in der rechten Hand die norwegische Heilige Sunniva sehen, deren Verehrung die Lübecker Bergensfahrer wohl mit in die Heimatstadt brachten. Ihr Bild taucht am heute verbrannten Bergensfahrergestühl aus dem 15. Jahrhundert in St. Marien wieder auf. Ein großes Bild des norwegischen Heiligen Olaf besaß die Kirche schon am Ende des 13. Jahrhunderts. Auch die Schutzpatrone, denen neben Maria das Gotteshaus geweiht ist, haben ihren Platz am Hochschiff gefunden: der Erzengel Michael in Diakonentracht, beide Hände zum Segen erhoben, und Johannes der Täufer, dessen wild drohende Gebärde fast an die des „Isenheimers“ erinnert.

In dieser „Gemeinschaft der Heiligen“ finden wir die wichtigsten Geschehnisse der Heilsgeschichte eingestreut: Verkündigung, Kreuzigung und Auferstehung (Noli me tangere), deren Symbol sich in der Darstellung des Jonas am zweiten Nordjoch wiederfindet. Nach welchem Rhythmus diese Episoden in den Allerheiligenzyklus hineinverflochten sind, ist für uns heute schwer zu erklären, wenn wir auch mit Sicherheit annehmen, daß ein ganz

bestimmtes ikonographisches Programm vorlag. Der Meister dieser Werkstatt hatte es auszuführen, während es wohl seine eigene Leistung ist, daß dieses Programm sich gleichzeitig mit der ästhetischen Erfassung des architektonischen Raumgefüges auf eine wirklich vollkommene und unlösbare Weise verbindet.

Wir vermögen auch zu ahnen, wer hinter dem Gedankengut dieser ikonographischen Zusammenstellung gestanden hat. Es werden die Franziskaner gewesen sein, deren Ordenspatrone Franz und Klara sich am Hochschiff neben der Mutter Gottes befinden. Und den Vorstellungen der Franziskanermystik wird das Bild des „Schmerzensmannes“ entwachsen sein, das wir daneben in die Verkündigung zwischen Gabriel und Maria eingeschoben sehen. Erst im fortgeschrittenen 14. Jahrhundert wurden diese „Erbärmdebilder“ mehr allgemein verehrt und weiter verbreitet. Zumal die Einbeziehung zukünftigen Leidens in die freudige Botschaft der Verkündigung hat ihren tieferen Sinn in mystischen Erlebnissen. Die Franziskaner spielten nun zur Zeit des Interdikts, das durch den Streit mit dem Bischof Burkhardt von Serken über Lübeck von 1276 bis 1317 verhängt war, in der ganzen Stadt eine große Rolle. Sie waren der einzige Orden, der nach Abzug des Domkapitels nach Eutin trotz des Bannes Seelsorge ausüben durfte, da sie direkt ihrem Ordensgeneral bezw. dem Papst unterstanden. So können wir mit Sicherheit annehmen, daß die geistigen Strömungen der franziskanischen Mystik auf das Programm der malerischen Ausgestaltung der Marienkirche einen wesentlichen Einfluß ausgeübt haben, wenn auch von einem ausgeklügeltsten typologischen System oder weit ausgespannenen Heiligenlegenden, wie sie die romanische Stilepoche liebte, in der Hochgotik nicht mehr die Rede sein kann. Das starre Schema ist aufgelockert und durchbrochen zugunsten der vertikal steigenden Raumtendenz, deren ungeheure hohe Abmessungen und reiche Profilierung der Bauglieder keine strengen Horizontalzonen mehr durchschneiden.

Die heiligen Gestalten selbst werden von lebhafter, ornamentaler Dekoration in den Fensterlaibungen begleitet, die sich bis in die unteren Arkadenbögen fortgesetzt, und die, in jedem Joch anders gestaltet, den hohen Raum von St. Marien mit harmonischer Farbenfülle belebt. Da, wo heute noch, und vermutlich auch schon früher, die Kanzel stand, sind es kleinere Heiligenfiguren, die an die Stelle von Ranken und Blattwerk treten. Sie geben also diesem Raum eine eigene Weihe und heben ihn durch ihre schützende Gegenwart aus dem Allgemeinen heraus.

In einem anderen Joch aber finden wir die Gurtbögen mit weit über 100 ca. 40 cm großen Medaillons dekoriert. Dort ist die ganze irdische und unterirdische Welt der Drölerien in unerschöpflicher Phantasie aufgeboten: Fabelgestalten, heraldische Tiere und menschliche Bildnisse wechseln mit Teufelsfragen und den Symbolen der Kirche. War hier einstmal das Taufbecken aufgestellt, und so der Ort bezeichnet, wo durch das heilige Sakrament die Menschen gegen die Gefahren der Welt und den Machtbereich des Teufels geschützt und gekräftigt werden sollten? Oder ist es nur die humorvolle Erzählkunst des gotischen Künstlers, deren spaßige Gebilde wir häufig am Chorgestühl oder an den den biblischen Text begleitenden Randleisten der mittelalterlichen Handschriften bewundern?

Der abgebildete Mädchenkopf mag eine Probe dieser Darstellungen sein, die das Urteil, hier sei nur handwerklich-dekoratives Niveau erreicht, auf den ersten Blick berichtigen kann. Man verlasse sich nur des Meisters rasche und sichere Handschrift, die mit wenigen Strichen das Charakteristische eines jugendlichen Mädchenkopfes zu erfassen mußte, und sogar das kecke Zöpfchen, sozusagen das Pünktchen auf dem i, nicht vergaß. Dieses frische Mädchenantlitz spricht uns moderne Menschen auch noch nach 600 Jahren unmittelbar an.

Dem Gewölbe nun ist eine das ganze Gefüge noch lichter und schwereloser machende Funktion auferlegt. In grünen, rotblühenden Ranken spielt allerlei Getier: springende Hirsche, Löwen und buntgefiederte Vögel. Alle von ornamentaler und figürlicher Bemalung nicht erfaßten Wand- und Pfeilerteile tragen dagegen eine weiße rotgefugte Quaderbemalung, die der leuchtend bunten Farbigkeit eine ruhige Folie gibt, und die die Funktion der lastenden und stützenden Mauerteile in einfacher Klarheit deutlich werden läßt. Abwechselnd rot und grün gehalten wachsen dagegen die den Pfeilern vorgelegten Dienste ungehemmt 38 Meter hoch bis an das Gewölbe heran und ziehen so unwillkürlich den Blick des Beschauers nach sich in die Höhe.

Ausschließlich in der Farbigkeit von Rot-Grün, neben wenigem Braun und Gelb, hat der Meister von St. Marien im Langhaus sein Werk gestaltet. Er wählte damit eine sehr irdische, „unkultische“ Verbindung, die das kalte, jenseitige Blau bewußt vermeidet, ist es doch nur als den weißen Kalkgrund deckende Farbe dem Grün unterlegt. Der Einwand, man habe das teure, aus dem Halbedelstein Lapis Lazuli gefertigte Blau aus Sparsamkeit hier nicht verwendet, kann in diesem Fall nicht zutreffen. Die

chemische Untersuchung weniger Farbspuren, die ich dem pharmazeutischen Institut in Kiel verdanke, ergab, daß man das billige Kupferblau hier auf der Mauer gebrauchte. Es lag also einer ausgiebigen Blaufärbung der Malerei nichts im Wege. Wie selbstständig und in ihrer eigenen Tradition verhaftet unsere Malerwerkstatt arbeitete, ist daraus ersichtlich, daß sich nicht nur das oben besprochene ikonographische, sondern auch das farbige „Programm“ deutlich von den Wandmalereien der gleichen Zeit in Deutschland absetzt. Denn eine reiche Verwendung von Blau verändert den Gesamteindruck eines kirchlichen Raumes wirklich überraschend.

Vor kurzer Zeit ist aber noch eine außergewöhnliche Entdeckung gemacht worden. Es handelt sich um das früheste, uns bekannte Selbstbildnis eines Wandmalers mit seinen Arbeitsgeräten. Ähnliche Dinge besitzen wir im hohen Mittelalter nur ganz vereinzelt in Buchmalerei und Bauplastik. Wie dort die sogenannten Baumeisterbildnisse oft an unscheinbaren Stellen des Bauwerkes als dienende Konsolfiguren ihre Anonymität, ihre Eingebundenheit in eine höhere Ordnung bewahren, so zeigt auch dieses Malerbildnis in St. Marien mittelalterliche Gesinnung. Von einem schmalen Mauervorsprung verdeckt ist es, unsichtbar für die Augen der Kirchenbesucher, zu Füßen einer der großen Heiligenfiguren in 25 Meter Höhe angebracht. Ernst und demütig blickt der alte Meister schräg nach oben zu dem heiligen Georg. Sein spärliches Haupthaar fällt in dünnen Locken seitlich herab, und ein kurzer Rinnbart läßt das schmale Gesicht noch länger erscheinen. Rechts sind die Pinsel zu sehen. Leider ist von der Zeichnung der Hände nichts erhalten, da dieser Mauerteil durch das Aufstellen von Heizungskörpern schwer beschädigt wurde. Aber die Pinsel sind deutlich an ihren Stielen und Borsten zu erkennen. Nicht so einfach zu deuten und noch ganz ohne Beispiel ist das große Gefäß links vom Maler. Es leuchtet aber sofort ein, daß wir hier den Farbtopf des Meisters vor uns haben, der in der Form einem modernen Essenträger gleich ist: Oben der Griff, darunter zwei Schalen für rote und grüne Farbe. Die merkwürdigen Stücke in den Schalen selbst sind wohl, surrealistisch gesehen, noch ungeriebene Erdfarbenklümpchen: dies ist also der Namenszug eines Wandmalers, der, sich seines Wertes als Künstler bewußt, sich nicht scheute, den Heiligen sich selbst recht nahe und deutlich zu empfehlen. Es ist das erste uns bekannte Zeugnis dafür, daß im Mittelalter ein Wandmaler nicht anonym hinter seinem Werk verschwindet, sondern die stolze Berechtigung dafür

empfindet, daß er als Schöpfer der Malereien unter ihnen weilen darf. So malte er sich mit seinen Attributen in farbiger Skizzierung, eine moderne Porträtähnlichkeit nur symbolhaft andeutend, zu Füßen der verehrten Heiligen.

Bei dem verheerenden Brand im März 1942, der dicke, jahrhundertalte Kalktünche zum Abblättern brachte und uns so die herrlichen Malereien als Ersatz für die unendlich vielen verlorenen Kostbarkeiten der Kirchenausstattung schenkte, ist leider Vieles an Malerei mit vernichtet oder erheblich beschädigt worden. Es trug — wie oben erwähnt — die Westwand ein riesiges „Jüngstes Gericht“. Heute geben nur noch vereinzelte Fragmente von dieser großartigen, monumentalen Komposition Zeugnis.

Auch der westliche Teil der südlichen Seitenschiffswand ist mit drei großen Blendfenstern bemalt gewesen, die Darstellung von Heiligengestalten, phantastischen Tiergebilden und mittelalterlichen Fabeln trugen, und auf die man — wirkliche Fenster vortäuschend — originellerweise mit dicken, schwarzen Strichen quer über die Gestalten hinlaufende Windeisen gemalt hat. Leider ist das mittlere dieser Fenster uns heute nur noch in spärlichen Fragmenten erhalten. Man erkennt die fünf Meter große Gestalt der Himmelskönigin, die ihrem Kinde, das ihr spielerisch in die Krone greift, zulächelt — ein Motiv, das durchaus von den Typen des mittelalterlichen Bilderkanons abweicht und uns zeigt, wie unser Meister sein vorgeschriebenes Programm mit neuem Leben erfüllte. Rechts neben Maria sieht man nur noch den Kopf der heiligen Anna (?), die sich der Mutter Gottes zuwendet.

Das rechte Blendfenster ist uns ikonographisch besonders interessant; denn hier finden wir in acht großen Medaillons von ca. 1,30 m Durchmesser mittelalterliche Fabeln und allegorische Erzählungen dargestellt, deren Deutung uns heute nach 600 Jahren sehr schwierig erscheint, weil das Verständnis für diese Art „Bildersprache“ dem modernen Bewußtsein fast ganz abhanden gekommen ist. Jedenfalls müssen wir damit rechnen, daß damals jeder Lübecker Bürger genau wußte, was in diesen Erzählungen Wichtiges ausgesagt werden sollte.

Es gibt außer in St. Marien noch mehrere erhaltene mittelalterliche Beispiele solcher Fabeldarstellungen, die aber meist bekannte Isopfabeln oder die typischen Reineke-Fuchs-Geschichten wiedergeben. Davon sehen wir nur ein Beispiel hier: Den Wolf in der Mönchskutte als Prediger vor zwei Ziegen, die ihm mit erhobenen Köpfen bewundernd zuhören. Wir erkennen die Illustration des Bibelwortes Matth, 7, 15: „Sehet Euch vor vor den

falschen Propheten, die in Schafskleidern zu Euch kommen, inwendig aber sind sie reißende Wölfe“. An diesem im Mittelalter immer wieder gebrauchtem Bilde findet man sonst häufig die Beischrift

„Ich will euch wol vil fabelnn sagen,
biß ich fülle alln meinen krag“.

Schwieriger ist es schon mit den anderen Medaillons, deren Erklärungen in teilweise vergessenen geistlichen Quellen liegen können, aus denen man einige „Predigtmärlein“ oder „Exempel“ kennt. Man muß bei dieser Kleinkunst ganz stark mit der mündlichen Überlieferung rechnen, und es braucht durchaus nicht für jede Version eine schriftliche Quelle angenommen zu werden. Hier in Lübeck müssen wir umsomehr mit einer solchen Situation rechnen, als wir die Franziskaner für die Urheber des ikonographischen Programms halten. —

Zwei Medaillons zeigen Szenen aus der „verkehrten Welt“, (eine beliebte Spielart der Drölerie) die sogar schon in einem altägyptischen Relief ihre Vorläufer hat. Während dort Einhorn und Löwe Schach spielen, sind es hier in St. Marien zwei Ameisen (?), die am Schachbrett mit Turm und Läufer beschäftigt sind. Daneben näht ein Esel mit einer großen Nadel und dickem Faden an einem Helm. Daß solche Bilder nicht immer komisch gemeint sind, beweisen uns erhaltene Inschriften an anderen Malereien des Mittelalters, die besagen, daß der Mensch seinen Schwächen einen Spiegel vorhalten und im Tier sich und seine Fehler wiedererkennen soll, damit er daraus lerne. Auch im Maßwerk dieses Blendfensters flattern lustige Vögel aufgeregt herum. Sogar in dem uraltheiligen Bildtyp des „Christus als Weltenrichter“, der „Majestas domini“, den wir in St. Marien wohl als Votivbild eines reichen Bürgers am nördlichen Bierungspfeiler des Langhauses finden, sitzen zwischen den Evangelistensymbolen auf kleinen Zweigen muntere Vögel, die vom Ernst des Bildinhaltes nichts zu wissen scheinen.

Soweit die Ausmalung des Langhauses, die unmittelbar im Anschluß an die Fertigstellung der Kirche erfolgt sein muß, wohl noch im Zuge des Abbaues der Gerüste! Denn daß die malerische Ausstattung von vornherein geplant war, beweist der harmonische Zusammenklang von Architektur und Malerei, der den an sich herben Raum zu einem in sich ausgeglichenen Kunstwerk vervollkommenet: Die mildernden Farbwerte der auf- und absteigenden Ornamente, der horizontale Reigen der Heiligen unter den Hoch-

schiffenstern halten den Blick vor dem Zu-jäh-in-die-Höhe-gerissen werden auf und laden zum Verweilen ein.

Der Chor, der aus einer etwa 1290 abgeschlossenen Bauperiode stammt, liegt noch zum größten Teil unter der schützenden Kalktünche, die wahrscheinlich 1476 zum ersten Mal über die „unmodern“ gewordenen Bilder aufgetragen wurde. Die Freilegung einiger Joche, die in diesem Sommer begann, zeigt deutlich, daß das ikonographische Programm des Langhauses sich an das bereits Vorhandene des Chores angeschlossen hat, ja, es als Ausgangspunkt benutzen mußte: Heilige des Alten Testaments haben hier in feierlich-strenger Haltung, die für die frühe Gotik typisch ist, ihren Platz unter den Hochschiffenstern gefunden. Auch die Farbigkeit hat nichts von der spielerisch-leichten Helligkeit des Langhauses. Sattes Purpurrot verbunden mit tief leuchtendem Blau und dunklem Gelb haften der Architektur schwer an und geben ihr ein ernstes Gepräge. So liegt der entscheidende, farbliche Hauptakzent der gesamten Kirchengemälde im Osten, wie wir es auch erwarten durften. Wie weit das ikonographische Programm dort gegenüber dem Jüngsten Bericht der Westwand einen Schwerpunkt gefunden hat, wird man erst nach beendigter Aufdeckung entscheiden können. Heute dürfen wir aber bereits sagen, daß im Chor weit überlebensgroße Propheten und Könige des Alten Testaments in prächtigen, schwerfallenden Gewändern auf antiken Säulenkapitellen stehen und mit den etwas kleineren hochgotischen Heiligen des Neuen Testaments im Langhaus korrespondieren. So werden die beiden verschiedenen Stile der Wandmalerei durch typologische Bedeutung des Inhalts unlösbar miteinander verknüpft und durch den farblichen Gegensatz die Wirkung beider Baukörper noch gesteigert. Dieses so vollkommen gelöste Problem vermag uns heute noch eine Vorstellung der mittelalterlichen Anschauungskraft zu vermitteln.

Wenn man bedenkt, wie einzigartig die hochgotischen Malereien von St. Marien an Umfang und relativ guter Erhaltung sind, so müssen wir um so dankbarer sein, daß von zuständiger Stelle alles getan wird, um den schwer beschädigten Bau und damit die wertvolle mittelalterliche Wandmalerei zu erhalten. Eine sachgemäße Denkmalspflege ist trotz aller äußeren Schwierigkeiten bemüht, diese unersehbaren Kunstschätze in ihrer Ursprünglichkeit zu bewahren, so daß St. Marien zu Lübeck auch heute noch in seiner weittragenden, kulturgeschichtlichen Bedeutung als ein großartiges Denkmal hanseischer Kunst und Größe gelten darf.