

Citation style

Braun-Niehr, Beate: review of: Harald Wolter- von dem Knesebeck / Joachim Hempel (eds.), Die Wandmalereien im Braunschweiger Dom St. Blasii, Regensburg : Schnell & Steiner, 2014, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, 87 (2015), p. 427-430,  
<https://www.recensio-regio.net/r/63b8f5360e7f4cdfb2a388b8ffd48c91>

First published: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, 87 (2015)



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

*Die Wandmalereien im Braunschweiger Dom St. Blasii.* Hrsg. von Harald WOLTER – VON DEM KNESEBECK und Joachim HEMPEL. Regensburg: Verlag Schnell + Steiner 2014. 340 S., Abb., graph. Darst. + 1 CD-ROM. Geb. 69,- €.

Um es gleich vorweg zu sagen: Der Band enthält mehr, als sein Titel erwarten lässt. Auf das Vorwort der Herausgeber und das Geleitwort des (Anfang 2015 verstorbenen) Landesbischofs Friedrich Weber und des Dompredigers Joachim Hempel (S. 9-11) folgen drei, jeweils knapp 15 Seiten umfassende Beiträge, die dem Bauwerk und der dieses nutzenden Institution, dem Kollegiatstift St. Blasii, gewidmet sind, bevor im reich illustrierten Hauptteil die Wandmalereien und ihre bis in die jüngste Zeit erfolgten Restaurierungen im Mittelpunkt stehen.

Harmen H. Thies (S. 15-27) verknüpft die Daten zur Baugeschichte der seit 1173 auf Geheiß Heinrichs des Löwen errichteten Stiftskirche mit den wichtigsten Ausstattungsstücken (Altäre, Triumphkreuzgruppe, Siebenarmiger Leuchter, Grabmal des Herzogspaares). Bei der Analyse der räumlichen Disposition der ursprünglich dreischiffigen Pfeilerbasilika mit Querhaus, Chor und Westriegel und ihres spezifischen Wölbsystems verweist er auf Vorbilder (u. a. Königslutter) und Nachfolgebauten (Pfarrkirchen in Braunschweig). Er kann deutlich machen, wie die Architektur der Wandmalerei »Flächen geboten und den Ort bereitet« hat (S. 27).

In ihrer – formale und inhaltliche Aspekte souverän verbindenden – Studie zu den Siegeln des Kollegiatstifts St. Blasii legt Barbara Klössel-Luckhardt (S. 29-42) dar, wie sich die Entwicklung der drei im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts entstandenen Beglaubigungsinstrumente im »Wettstreit« mit benachbarten kirchlichen Institutionen und der Braunschweiger Bürgerschaft vollzog. Den patronatsgeschichtlich bedeutsamen Wechsel der Siegelbilder (1203: Blasius / ab 1207: ergänzt um Johannes d.T. / ab 1236: Dreierpatrozinium einschließlich Thomas Becket) setzt sie zu historischen Ereignissen in Relation und beleuchtet die mögliche Rolle der Dignitäres des Stifts in diesem Prozess. Mit seinem Dekanssiegel, das ihn als Priester bei der Wandlung am Altar zeigt (1238/48), gibt Winandus, in dessen Amtszeit die Wandmalereien geschaffen wurden, seinem Selbstverständnis Ausdruck.

Patrizia Carmassi beleuchtet an Hand ausgewählter Codices schlaglichtartig »Aspekte der liturgischen Feier und Traditionsbildung im Stift St. Blasii in Braunschweig« (S. 45-59). Die älteste von ihr herangezogene Handschrift ist ein Rituale aus dem 1. Viertel des 12. Jahrhunderts (Niedersächsisches Landesarchiv – Staatsarchiv Wolfenbüttel, VII B Hs Nr. 167). Der Band war für den brunonischen Vorgängerbau der heutigen Stiftskirche bestimmt, wie aus der Eingangsrubrik für die Palmweihe hervorgeht (fol. 48r-v): *Ordo in die palmarum secundum situs locorum fit. Fratribus in choro sancti Blasii stantibus ...* (S. 48 f.: inkorrekt »situm«, vgl. Abb. 3 f.). Die Formulierung, die auf den liturgischen Chor zielt und folglich auch im Neubau gültig blieb, erscheint überinterpretiert, wenn daraus auf ein »Bewusstsein ... für die architektonische Individualität einer real existierenden Kirche« geschlossen wird (S. 48).

Der Zugang zu den seit 1845 durch die sukzessive Entfernung der barocken Tünche entdeckten Wandmalereien der Stiftskirche St. Blasii selbst mag – abhängig von Vorwissen und Interessenlage – für jeden Leser unterschiedlich ausfallen. Wer sich von dem den sechs Kapiteln des Hauptteils vorangestellten Abbildungs- und Planteil (S. 61-161) zunächst zum Schauen animieren lässt, wird als aufmerksamer Betrachter unmittelbar für die Probleme sensibilisiert, die mit diesem über 800 Quadratmeter Wand- und Gewölbefläche überziehenden Komplex figürlicher und ornamentaler Architekturfassung verbunden sind. Während in Hauptapsis (Taf. 1-6) und Nordquerhaus (Taf. 209-251), wo nur wenige bzw. keine mittelalterlichen Malereispuren hatten freigelegt werden können, der Stil der Darstellungen – trotz späterer Überarbeitungen – ihre Entstehung im 19. Jahrhundert verrät, sieht man sich in Chorquadratum (Taf. 7-82), Vierung (Taf. 83-114), Südquerhaus (Taf. 115-208) und Langhaus (Taf. 252-276) Bildfeld für Bildfeld mit der Frage konfrontiert, wie hoch der Anteil an originaler Substanz (noch) ist. Gegenüberstellungen einzelner Bildausschnitte und der zugehörigen, nach der Aufdeckung von dem ersten Restaurator Heinrich Brandes angelegten Umriss-Pausen unterstützen dabei nicht nur den Erkenntnisprozess, sondern wecken auch den Wunsch, sich zunächst mit dem Beitrag von Peter Springer (†12.2.2015) über die Restaurierungsphasen der »Wandmalereien des Braunschweiger Doms im 19. und 20. Jahrhundert« (S. 243-275) zu informieren. Mit stetem Augenmerk auf die jeweiligen zeitgenössischen denkmalpflegerischen Ansätze und Absichten bietet der Autor einen dichten Überblick über die in relativ kurzen Zeitabständen aufeinander folgenden Maßnahmen: die hastige Freilegung (vgl. S. 168 f., Anm. 6) und eine schon von Zeitgenossen kritisch gesehene Restaurierung der Malereien in Vierung und südlichem Querhaus durch Heinrich Brandes (1845-1854) und dessen Ausmalung des nördlichen Querhauses (1854-1861); das von August Essenwein 1876-1881 entworfene, umfassende Ausstattungsprogramm des Langhauses; die erneute Restaurierung der von Brandes übergangenen Partien durch Adolf Quensen 1895/96 und die drastischen Eingriffe, welche die Umgestaltung der Stiftskirche zur »nationalen Weihstätte« und zum »Staatsdom« unter den Nationalsozialisten mit sich brachten. Die 1936-1940 im Zuge der Purifizierung des Innenraums von seinen historischen Ausmalungen vorgenommenen »Re-Restaurierungen« (S. 269) der mittelalterlichen Malereien wurden ihrerseits bei der Beseitigung der faschistischen Ausstattung unter Friedrich Herzig in den 1950er Jahren »zurückrestauriert« (S. 243/272 f.).

Angesichts dieser geradezu entmutigenden Situation kommt den bereits erwähnten, von Brandes angelegten großformatigen Pausen der mittelalterlichen Malereien als wichtigen Quellen besondere Bedeutung zu. Zusammen mit den erhaltenen Pausen von Quensen und Herzig sind sie auf der beigelegten Bild-CD dokumentiert (vgl. den »Restaurierungsbericht zu den Pausen der Wandmalereien aus dem 19. und 20. Jahrhundert« von Hildegard Homburger [S. 277-279]). Sabine Wehking und Christine Wulf (S. 289-296) widmen sich dem Problem der zahlreichen Schriftbandtexte und Szenen-Beischriften, die aufbauend auf der Edition der Inschriftenkommission wiedergegeben und übersetzt werden (S. 297-303). In ihrer heutigen Form gehen sie auf das 19. Jahrhundert zurück, bewahren nur in wenigen Fällen »spätmittelalterliche Befundreste«

und lassen keine »Rückschlüsse auf ein hochmittelalterliches Inschriftenprogramm« zu (S. 296). Zu korrigieren ist die Lesung für das Schriftband des Engels in der Himmelfahrtsdarstellung (S. 291 mit Abb. 1; entsprechend auch S. 216 bzw. 299): VIRI GALILEI QUIT ASPICITI(S) (statt: ASPICIET[IS]), worauf schon Matthias Exner in seiner Rezension hingewiesen hat, der hier von einer Kürzung des Vulgatatextes ausgeht (<http://www.sehepunkte.de/2015/07/22933.html>; Zugriff 16.8.2015). Es handelt sich jedoch um das Initium einer Antiphon aus dem Stundengebet am Himmelfahrtstag. Zur noch immer ungeklärten Frage nach dem Urheber der Johannes-Gallicus-Inschrift an einem Langhaus-Pfeiler (Taf. 260) und der (»vermeintlichen«) Signatur im Pfingstbild (S. 283, Abb. 2) sichtet Christian Schuffels (S. 281-287) den Befund sowie die bisherigen Deutungsversuche und trägt zusammen, was man über einen von 1195 bis 1211 urkundlich belegten, spätestens 1221 verstorbenen Hildesheimer Domkanoniker dieses Namens und Mitglied des Hofklerus Ottos IV. weiß. Die allein auf Namensgleichheit mit dem Braunschweiger Johannes gestützte These, der Hildesheimer Domherr könne einen Altar »nahe bei der Pfeilerinschrift gestiftet haben« (S. 287), bringt die Suche nach dem Künstler nicht weiter. Denn die Wandmalereien datieren erst in die 1240er Jahre.

Der Bericht der Restauratorin Anja Stadler (S. 305-325) über »die Untersuchung der Wandmalereien von St. Blasii in Braunschweig in den Jahren 2008-2011« informiert sowohl für den mittelalterlichen Bestand wie für die Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts über materielle Bedingungen und Technik von Putz und Farbauftrag sowie Schadensphänomene und konservatorische Maßnahmen. Von erheblicher Bedeutung ist der Nachweis »bauzeitliche[r] Putze unter der sichtbaren Putzebene« mit Pietra-rasa-Ritzung, wobei mit der Kelle in den verstrichenen Putz ein Fugenbild eingebracht wurde (S. 312 f.).

Im zentralen Beitrag des Bandes gelingt Harald Wolter-von dem Knesebeck (S. 165-240) eine die bisher angesprochenen, diffizilen Probleme wie die Forschungsgeschichte umsichtig einbeziehende Studie über »die mittelalterlichen Wandmalereien von St. Blasii in Braunschweig«. Dass es dem Autor ein Anliegen ist, das »Zusammenspiel von Ausmalung, Ausstattungsteilen und liturgischer Topographie« (S. 167) nachvollziehbar zu machen, spürt man gerade auch an den detaillierten Beschreibungen. Sie unterstützen nicht nur das »Entziffern« der in ihren ikonographischen Besonderheiten gewürdigten Darstellungen, sondern erschließen für Leser und Betrachter die »dritte Dimension«, indem akribisch auf die Verortung der Bildfelder sowie auf Bezüge zwischen benachbarten Szenen und über Raumkompartimente hinweg Wert gelegt wird. Umso mehr verwirrt, dass sich für das Vierungsgewölbe (S. 208-212, Taf. 83-99) Fehler in die Beschriftung von Plan 5 (S. 152) eingeschlichen haben: Die Geburt Christi (SK1) nimmt die östliche Hälfte der südlichen Gewölbekappe ein, schließt also direkt an die Pfingstdarstellung (OK1/2) an, es folgt die Darbringung im Tempel (SK2) neben den Frauen am Grab (WK1/2). In der westlichen Hälfte der nördlichen Kappe findet sich der Gang nach Emmaus (NK1) vor dem Emmausmahl (NK2).

Die Beobachtungen von Anja Stadler zum Pietra-rasa-Dekor der Bauzeit von St. Blasii aufgreifend, erwägt Wolter-von dem Knesebeck mit aller Vorsicht, ob die wenigen von Brandes in der Hauptapsis bezeugten Malereispuren von einem noch unter Heinrich dem

Löwen entstandenen Bildprogramm stammen könnten (S. 188-191). Konform mit der aktuellen Forschung datiert er die erhaltenen Wandmalereien – mit deutlichem Abstand zur Schlussweihe 1226 – in das 5. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts und verweist vor allem auf Parallelen zu Handschriften der 2. und frühen 3. Haseloff-Reihe sowie zur Gruppe um das Wolfenbütteler Musterbuch (S. 177-186). Speziell für die klugen und törichten Jungfrauen auf den Wandflächen im Südquerhaus hätte sich ein Vergleich mit dem vielleicht schon um 1230/1240 entstandenen Jungfrauen-Zyklus an Nord- und Südseite des Chorquadrats der Dorfkirche von Pretzien bei Magdeburg angeboten. Unterschiede in Darstellungsform und Erzählweise der Viten der drei Patrone im Chorquadratum bzw. des Heilig-Kreuz-Zyklus im südlichen Querarm von St. Blasii sind – Wolter-von dem Knesebeck zufolge – kein Beleg für die Beteiligung verschiedener Werkstätten, sondern als ein bewusst gewähltes Mittel zu verstehen, um verschiedene »Adressatengruppen«, einerseits die Kanoniker, andererseits die Laien, anzusprechen (S. 230).

Fast 50 Jahre nach dem Erscheinen der letzten umfassenden Monographie zu den Braunschweiger Malereien von Johann-Christian Klamt im Jahr 1968 liegt nun endlich wieder eine diesen äußerst anspruchsvollen spätromanischen Wandmalereizyklus vorbildlich erschließende Publikation vor. Damit wird nicht nur der künftigen Beschäftigung mit dem für die Memoria der Welfen so wichtigen Kirchenbau und seiner Ausstattung ein neues Fundament bereitet. Darüber hinaus wird sowohl die Forschung zur norddeutschen Buchmalerei wie die u. a. durch Neufunde der letzten Jahre (Huysburg, St. Peter in Erfurt, Altenburg) intensivierte Forschung zur Wandmalerei in der weiteren Region mit Gewinn auf den Band zurückgreifen. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die jüngst genauer untersuchten Malereien in der St. Lucia-Kirche in Flemmingen bei Naumburg, wo – den Martyrienszenen im Südquerhaus von St. Blasii etwa zeitgleich – ebenfalls eine Folge von Heiligenmartyrien den Chorbereich schmückt (siehe: Die Dorfkirche in Flemmingen (Naumburg) und ihre romanischen Wandmalereien (= Kleine Hefte zur Denkmalpflege 8, 2015).

Leider scheint für ein letztes sorgfältiges Lektorat die Zeit gefehlt zu haben. Auch wenn in den meisten Fällen nicht sinnenstellend, so stört eine Reihe von Fehlern doch häufiger den Lesefluss. Zusätzlich zu den schon von Matthias Exner erwähnten Versehen sei hingewiesen auf:

S. 37 Abb.unterschrift zur Weiheurkunde lies: 29. (statt 26.) Dezember 1226. – S. 45 Anm. 3 lies: opere fabrili (statt febrili). – S. 91 Taf. 110 Abb.unterschrift streiche: Pelikan. – S. 148 Plan 1 lies: St. Blasius (statt St. Blasii) in Feld K1.4 der Apsiskalotte. – S. 151 Plan 4 lies: Thomas Becket (statt Beckett) zu den Szenen der Vita. – S. 178 lies: 1245 (statt 1255) zur Datierung des Mechtild-Psalters. – S. 303 lies: Emmausmahl (statt Abendmahl). – S. 336 Kurztitel »Sauerländer 1998« wurde nicht aufgelöst = Willibald Sauerländer, Zur Stiftertumba für Heinrich den Löwen und Herzogin Mathilde in St. Blasius in Braunschweig, in: Ehlers/Kötzsche 1998, S. 439-483.

Beate BRAUN-NIEHR, Berlin