

Die Wandgemälde der Kirche in Roxel.

Vortrag des Herrn Rektor Schulte.



So manche alte Wandmalerei ist in neuerer Zeit in westfälischen Kirchen unter der Tünche aufgedeckt. Die Wandmalereien der Kirche zu Roxel, welche im Laufe dieses Frühjahres beim Abbruch der Kirche gefunden wurden, gehören weder zu den bedeutendsten noch zu den ältesten, sind aber ihres Inhaltes wegen, und weil sie sich in einer bescheidenen Dorfkirche finden bemerkenswerth. Für das Provinzial-Museum wurden die Malereien sorgfältig durch Mit-

glieder des St. Florentius-Vereins für kirchliche Kunst aufgenommen, und auf Grund dieser Aufnahme die beigegebenen Illustrationen hergestellt.

Die Pfarrkirche zu Roxel war, abgesehen von dem noch stehenden älteren Thurm, der um 1100 erbaut sein mag, und ein schlichter romanischer Bau ist mit Treppengängen in den dicken Wänden und den bekannten romanischen Schallöffnungen, ein Bau spätgotischer Zeit, erbaut zwischen 1370 und 1380. An das einschiffige aus 2 Vierungen gebildete Langhaus der Kirche setzt sich, etwas enger angelegt, die Vierung des Chores an, der dann mit 5 Seiten aus dem Achteck abschliesst. In dem Mauerwerk fand sich unter dem Verputz der Rest eines romanischen Portales, ein Rundbogen aus Hausteinen, der wohl von dem älteren Bau herrührt. Die Gewölbe der Kirche zeigten einfache sehr schön gebildete Rippen. Die

schweren Schlusssteine waren mit figürlichem Schmucke geziert. Die dreieckigen Wandvorlagen gingen ohne Kapitel oder Kämpferabschluss in die Gewölbegurten über. Jede der beiden Vierungen des Langhauses hatte nach Süden und Norden je ein Fenster. Die Vierung des Chores entbehrte der Fenster, doch war hier die nördliche Wand durch den Eingang zur Sakristei wie den zur Kanzel durchbrochen. Der Chor zeigte fünf ziemlich tief herabgehende Fenster. Das Masswerk war aus Drei- und Vierpässen gut konstruiert.

Man war beim Abbruche schon soweit fortgeschritten, dass sämtliche Gewölbedecken eingeschlagen waren, als man zufällig an der Nordwand Spuren eines Wandgemäldes fand, welche den dortigen Pfarrer Hofmann veranlassten, weiter zu suchen und bald auch die Abbruchsarbeiten für kurze Zeit zu unterbrechen, damit alles, was an alten Malereien noch vorhanden, wenigstens vor der Vernichtung noch copiert werde. Es liess sich daher nicht mehr feststellen, in welcher Weise die Gewölbekappen dekoriert waren, wohl aber zeigten Gurten und Schlusssteine dieselben geometrischen Musterrungen wie sie auch heute noch von den Malern in gothischen Kirchen verwandt werden, in wenigen Farben (rot, blau, weiss und schwarz). Offenbar, davon zeugte die geringe Regelmässigkeit und der frische Schwung der Linien, waren die Muster nicht mit der Schablone, sondern aus freier Hand aufgetragen. Auch die Konsekrationskreuze an den Wandvorlagen traten unter der Tünche hervor. Fig. 1. zeigt einzelne dieser Muster.

Im Chor fanden sich, nachdem die dicke Schicht blauer Farbe und Tünche entfernt war, zwischen den Fenstern je zwei Apostelbilder, die leider sehr wenig erhalten waren und daher nur durch Handskizzen aufgenommen werden konnten. Am besten erhalten waren die beiden äusseren Figuren, der hl. Petrus im Norden und der hl. Mathias im Süden, welche auf den Wänden der Vierung angebracht waren. Am meisten zerstört waren die beiden mittleren Bilder, hinter dem Hauptaltar. Spätgothischen Ursprunges schienen sie das Werk eines geschulten Handwerkers zu sein, nicht gerade sehr fein in der Ausführung, aber in lebendiger Auffassung. Wo die Wandflächen für die Figur nicht ganz ausreichten, hatte man die überschliessenden Teilchen auf die Fensterleibung gemalt.

Ähnliche spätgothische Apostelbilder wurden vor etwa 10 Jahren in der benachbarten Kirche zu Havixbeck aufgefunden und durch den verstorbenen Dekorationsmaler Urlaub restauriert. Möglich ist, dass diese von demselben Meister herrühren.

Auffällig ist die Reihenfolge, indem Petrus auf der einen Seite beginnt und die Reihe auf der anderen mit Mathias schliesst, während wir gewohnt sind, Petrus, Paulus etc. neben den Hauptaltar zu stellen und dann von der Mitte aus nach beiden Seiten die Reihe fortzusetzen.

Die Anbringung der Apostelbilder in den Kirchen ist schon sehr alt. In ältester Zeit wurden sie als zwölf Schafe dargestellt mit Beziehung auf die Stelle der hl. Schrift: Luc. 10. 3. „Siehe, ich sende euch wie Lämmer unter die Wölfe.“ Solche Darstellungen finden sich noch in manchen älteren

Kirchen Roms (St. Maria Trastevere, S. Clemente, S. Caecilia). Seit dem 4. Jahrhundert werden sie dann auch als Personen dargestellt. Noch in der romanischen Zeit fehlen ihnen die Attribute, die mit dem Beginne des 13. Jahrhunderts sich allmählich in ihrer festen noch heute gebräuchlichen Form herausbildeten. Nur der hl. Petrus trägt schon früh den Schlüssel. Auffällig ist, dass Mathias und Paulus sich in Roxel vorfinden und die Attribute noch nicht in allweg den allgemein gebräuchlichen entsprechen.

Die beiden grossen Wandflächen der Chorvierung waren mit grossen Darstellungen geschmückt.

Die nördliche Wand zeigt eine Darstellung des jüngsten Gerichtes in ganz ähulicher Auffassung wie das Bild von Stephan Lochner (1426—1451) im Museum zu Köln. Doch ist die Darstellung in Roxel offenbar später, wie die Architekturteile deutlich erweisen, und zudem längst nicht so reich an Figuren. Ganz wie bei Lochner tront der Heiland auf dem doppelten Regenbogen. Die Rechte ruht auf der Seitenwunde, die Linke ist in mächtigem Gestus ausgestreckt. Zu den Seiten gehen von seinem Munde aus nach links die Lilie, nach rechts das flammende Schwert, als Andeutungen des Urteilspruches. Rechts und links knieen, wie das auf allen älteren Bildern üblich ist, Maria und Johannes der Täufer. Im weiteren Abstände steht schräg an jeder Seite ein massives Chorgestühl, auf welchem je sechs Apostel in halber Grösse der Hauptfiguren sitzen. Bei Stephan Lochner fehlen die Apostel. Über dem Heiland scheinen die Engel mit den Posaunen angebracht gewesen zu sein, es reichen noch einige Strahlenbündel in das Bild hinein. Auf der äussersten rechten Seite des Herrn stellt ein spätgothisches Portal mit reichem Schmuck den Eingang zum Himmel dar, zu dem hohe Treppen hinaufführen und die unbekleideten Scharen der Seligen in ganz kleinen Figuren von grösseren bekleideten aber ungeflügelten Figuren geleitet werden. Es wollte uns scheinen, als ob am Eingange des Himmels den eben Eintretenden ein Engel das Gewand der Glorie anlegte. Unten erheben sich die Auferstandenen aus den Gräbern. Links ist die Hölle durch einen Turm mit Gitterfenster dargestellt und sind die Teufel bemüht die Verdammten von oben in den Turm zu stürzen. Unter denen, welche der Hölle zu eilen findet sich auch ein bekleideter Mönch und eine Nonne, die sich den Arm gereicht haben. (Eine seltsame Freiheit gestattete sich der Maler, indem er einen Teufel den Fuss des hl. Johannes kitzeln lässt, wobei er seine ungeheure Zunge weit ausreckt.) Die Figur des hl. Petrus, der Darstellung der zwölf Apostel im Chore zugehörend, trat unter einem grossen Teile des Bildes an der linken Seite zu tage. Malweise wie Farbengebung deuten hin auf das Ende des 15. Jahrhunderts oder den Anfang des 16.

Die südliche Wand der Chorvierung wies in ihren oberen Partien die Zweige eines Baumes. Die Darstellung, welcher diese Trümmer angehört hatten, mag den Sündenfall betroffen haben, jedenfalls gehörte sie einer noch späteren Zeit an. Ausserdem liess sich auf dieser Wand nur das Bild des Apostels Mathias entdecken.

Die Nordwand des Schiffes zeigte zunächst der Chorwand auf rotem Grunde ein grosses Bild des hl. Christophorus in lebendiger Auffassung und spätgothischen Formen, das Gewand der starken Bewegung entsprechend etwas fliegend, aber noch frei von den geknitterten Falten der spätesten Zeit.

Unter diesem Bilde befanden sich gleichfalls auf rotem Untergrunde zwei Reihen von Darstellungen, von denen nur eine als die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde klar zu erkennen war, über derselben befindet sich ein Wappenschild auf weissem rotgeränderten Schilde ein roter Schrägbalken. Es ist mir unbekannt, auf welches adelige Geschlecht es hinweisen mag. In der Nähe von Roxel lagen bekanntlich viele bedeutende Adelssitze. Auch in einigen andern Bildern dieser Gruppe, die alle wie diese der gothischen Zeit angehören, scheint das Bild der Madonna mit dem Jesukinde wiederzukehren.

Endlich befindet sich unter dem Fenster das Bild eines Bischofes, der ein Horn in Händen hält, wahrscheinlich den hl. Papst Cornelius (251—253) darstellend, da in jener Zeit die Tiara noch nicht allgemein als Zeichen der päpstlichen Würde gebräuchlich war. Siehe Fig. 1.

Der hl. Christophorus ist einer der 14 Nothelfer, und galt im Mittelalter als Schutzpatron gegen den plötzlichen Tod und Patron der Schiffer. Er starb 364 in Samos durch Enthauptung, nachdem er gegeisselt war, als Martyrer. Der hl. Christophorus wurde besonders gegen die Pest angerufen.

Auch die hl. Katharina von Alexandrien gilt als Nothelferin; sie starb 307. Ihre Legende kam im 11. Jahrhundert durch die Kreuzfahrer zu uns. Auch sie ist Patronin eines guten Todes. (Vielleicht sind die anderen unklaren Bilder auch Szenen aus ihrem Leben, wie solche damals häufiger vorkamen. Sie pflegten im Morgenlande (wie im Malerbuche vom Berge Athos) darzustellen: 1. Den Unterricht, den die hl. Katharina empfangt. 2. Da sie noch nicht getauft ist, wird sie von Christus verschmäht. 3. Die Taufe der Heiligen. 4. Die Vermählung mit dem Jesukindelein. 5. Katharina vor dem Kaiser. 6. Ihre Disputation mit den Gelehrten. 7. Sie wird auf das Rad gelegt. 8. Ihre Enthauptung.) Die Anordnung der Bilder in Roxel lässt auf eine Zusammengehörigkeit schliessen und bildet das am besten erkennbare Bild der Vermählung, das vierte der oberen Reihe, während auf dem zweiten nicht undeutlich der Vorgang der zweiten Darstellung zu erkennen ist.

Der hl. Papst Cornelius gilt als Patron gegen die Epilepsie.

Auf der anderen Seite des Fensters derselben Wand findet sich eine eigenartige Darstellung der Kreuztragung des Herrn. (Fig. 2.) Die Zeichnung ist sehr scharf und klar, der Heiland hat ein überaus liebliches Antlitz, ein verklärter heiliger mit himmlischer Geduld getragener Schmerz drückt sich in seinen Zügen aus. Edel ist seine Haltung, wie die der trauernden Frauen, die in tiefem Mitleid mit der Madonna und dem hl. Johannes dem Herrn folgen. Zwerghaft klein ist die Gestalt Simons von Cyrene, der dem Heiland das untere Ende des Kreuzes nachträgt. Zu diesen edlen Figuren treten die



drei Schergen in den lebhaftesten Kontrast. Der erste, in voller Rüstung, zieht den Herrn voran an dem um den Leib gelegten Seile, kräftig stemmt er sich mit den Füßen gegen den Boden und gebraucht das ganze Gewicht seines vorgebeugten kräftigen Körpers, um die Zugkraft zu erhöhen. Der zweite, ein beliebter widerlicher gerüsteter Soldat, trägt die Leiter. Seinen Kopf, der eine abstoßende Miene zeigt, hat er zwischen den Sprossen der Leiter durchgesteckt. Der dritte, zwischen dem Herrn und den heiligen Frauen einherschreitend, schiebt mit wuchtiger Kraft den kreuztragenden Herrn vor sich her, den er im Nacken ergriffen hat. Dieses wirkungsvolle Bild zeigt einen reichentwickelten Hintergrund. Gerade über dem Haupte des Herrn erblickt man auf einem Hügel eine der bekannten hölzernen Windmühlen, wie sie noch vor 30 Jahren hier häufig anzutreffen waren. Daneben eine Stadt mit Thoren und Türmen und Wald und Wege. Eine grosse künstlerische Begabung lässt sich dem Verfertiger dieses Bildes nicht absprechen, wenn man auch die Unbeholfenheit in der perspektivischen Anordnung nicht leugnen kann, und namentlich bei den lebhaften Stellungen der Schergen sich arge Verzeichnungen finden.

Sind die vorhergenannten Bilder, vielleicht mit Ausnahme des Papstes Cornelius, wohl alle von einer Hand gemalt, so ist hier zweifellos ein anderer und zwar späterer Künstler thätig gewesen, der von der rein dekorativen Flächenmalerei sich zur perspektivischen Auffassung und Vertiefung des Bildes aufzuschwingen suchte.

Das eigenartigste und interessanteste Bild befindet sich auf der Südwand, wo diese an den Chor stösst. Es ist die Darstellung der hl. Kümmeris, Wilgefortis, Hülpe Gottes, Liberata, Ragufed, etc. (Fig. 3.)



Es ist das Vorkommen dieser Darstellung besonders interessant, weil bislang ein solches im Münsterlande noch nicht nachgewiesen ist. Das einzige in unserer Diözese mir bis dahin bekannt gewordene, befindet sich zu Emmerich am Rhein in der Martinikirche.

Schwer ist es, sich durch all die Sagen und Legenden, wie durch die verschiedenartigen Erklärungsversuche dieser Kümmerisbilder hindurchzufinden. So zahlreich wie die Namen, so schwankend sind die Erklärungen. Die Bollandisten bekennen, dass hier zweifellos ein Zusammenfließen verschiedener Legenden und eine Verwechslung verschiedener Heiliger miteinander zur Sagenbildung stattgefunden haben müsse. Etwas festes und sicheres zu bieten sahen sie sich ausser Stande, so sehr sie andererseits die allgemeine Verbreitung dieser Bilder im Mittelalter bezeugen mussten.

Das Bild in Roxel stellt einen mit brauner langer Tunika bekleideten bärtigen Gekreuzigten dar. Sein Haupt ist mit goldenem Heiligenscheine und gothischer goldener Krone geziert; überdies wird es umschlossen von einer goldenen Gloriöle die nach unten zu im Lilienmuster abschliesst. Die Lenden sind mit goldenem Gürtel umgürtet, von dem ein Ende weit auf das Gewand herabreicht, das gleichfalls mit Gold gesäumt ist. Der linke Fuss ist mit goldenem Schuh bekleidet, der rechte, unbekleidet ruht auf dem Kelche, der auf dem Altare aufsteht. Der Schuh des rechten Fusses liegt auf der Mensa dieses Altares. Ueberdies steht auf demselben ein Leuchter mit einer Kerze. Vor dem Altare kniet in faltenreichem, grünem Gewande ein Jüngling, der die Geige spielt. Neben diesen zusammengehörenden Figuren befindet sich das Bild des hl. Antonius des Eremiten, der in der Rechten Buch und Glocke, in der Linken eine Fackel hält, während unten ein kleines Schweinchen an ihn heranspringt. Das ganze ist auf rothem mit goldenen Sternen gezierten Grunde in klaren, sicheren Zügen gemalt. Die Gewandung ist bei dem Gekreuzigten und dem hl. Antonius sehr ruhig, dagegen bei dem Geiger etwas knitterig gehalten. Das Kreuz schliesst in Kleeblattform. Offenbar hat das Bild des Gekreuzigten etwas Conventionelles.

Ein kurzer Vergleich mit den bekannten Darstellungen der hl. Hülpe oder Kümmeris lässt gar keinen Zweifel übrig, dass wir hier sicher ein solches Bild haben. Geradezu auffällig sind die Merkmale und die Uebereinstimmung der wesentlichsten Teile bis in das Ornament, wie der Abschluss der Gloriöle in Lilienform, von dem Geiger ganz zu schweigen.

Was will das Bild nun darstellen? und wie kam man dazu, es in Roxel anzubringen? Was ist die hl. Hülpe? Ich kann nicht zweifeln, dass es nichts anderes ist, als das Bild des gekreuzigten Heilandes.

Wir reden in unseren Tagen wiederum von einem Bilde der immerwährenden Hülfe, das uns die Gottesmutter darstellt und zur Zeit in so hoher Verehrung ist, dass es in alle Kirchen Einlass findet. So wird der Name „heilige Hülpe“ auch damals eine bestimmte Art der Darstellung des gekreuzigten Herrn bezeichnet haben, und nicht ein Bild irgend einer Heiligen dieses Namens. Eine spätere Verwirrung der Begriffe durch Sagenbildung war damals um so eher möglich, als die Kunst des Lesens noch nicht so allgemein war und der Besitz von Büchern, die ja noch nicht gedruckt werden konnten, zu den Reichtümern gehörten. Zu dem sind alle diese Bilder mit wenigen Ausnahmen Bilder eines Mannes und nicht einer Frau. Es ist gar

nicht ausgeschlossen, dass die weiblichen bärtigen Figuren erst in Folge der Verirrungen der Legende entstanden sind.

Die Legende erzählt von der hl. Wilgefortis, sie sei die Tochter eines Königs von Portugal gewesen und sollte dem Könige von Sizilien zur Frau gegeben werden. Sie weigert sich und wird deshalb ins Gefängnis geworfen. Auf ihr Gebet, Gott möge sie verunstalten, damit sie ihm die Treue bewahre als seine Braut, wächst ihr der Bart. Ihr heidnischer Vater lässt sie dann ans Kreuz schlagen. Ihre Passion wird für das Jahr 130 oder 138 angegeben. Aus Deutschland kommt die Version, der eigene Vater habe der Jungfrau nachgestellt. Der spielende Geiger wird hier nicht erwähnt.

Eine ähnliche Legende geht von der hl. Galla und der hl. Paula barbata. Das belgische Bild, welches die Bollandisten vorführen, zeigt ausser dem ausgezogenen Schuh auch einen Kelch auf dem Altare; und in der Unterschrift wird dann die Begebenheit mit dem Geiger erzählt, der die sterbende Jungfrau mit seinem Spiele erquickt habe. Zum Lohne habe sie ihm den einen Schuh gegeben und da er, dadurch verdächtigt, als Dieb zum Tode verurteilt, noch einmal auf seine Bitte, vor der Jungfrau spielen durfte, habe diese aus dem Tode erwachend, den zweiten Schuh ihm zugeworfen.

Die vielen verschiedenen Namen sind leicht zu erklären, deuten aber alle auf die Unwahrscheinlichkeit hin, dass sie Eigenname einer Person sind. Sie alle bezeichnen das Bild als ein Gnaden- und Trostbild. Die stereotype Anordnung lässt vermuten, dass die Darstellung Nachbildungen eines in hohem Ansehen stehenden Bildes seien. Und da nimmt die Erklärung wohl die grösste Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch, welche annimmt, es seien Copien und Nachahmungen des alten Kruzifixbildes, das unter dem Namen des Volto santo im Dome zu Lucca in Italien verehrt wird. Jenes Bild, das auch Dante im Inferno erwähnt.

Das Bild zeigt nach Dezel den Heiland, angethan mit einem seidenen Aermleide, das einem Frauengewande ähnlich ist. Das Kleid ist reich gestickt und mit einem Gürtel um die Lenden zusammengehalten, dessen eines Ende bis an den Saum des Gewandes herabreicht. Auf dem Haupte trägt der Heiland eine mit Edelsteinen besetzte Krone. Die Schuhe sind mit Kreuzen bezeichnet, deren rechter abnehmbar ist und auf einem Kelche aufrucht. Am Charfreitage wird er thatsächlich abgenommen. Das Bild soll von Joseph von Arimathäa herrühren im 11. oder, nach anderen im 8. Jahrhundert nach Lucca gekommen sein. Kraus hielt es für ein armenisches Werk aus dem 7. oder 8. Jahrhundert. Darnach wird dann vermuthet, dass der Geiger aus dem Josef von Arimathäa entstanden sei, der im hl. Graal das Blut des Hörrn aus der hl. Fusswunde auffange.

Die Sage selbst, wie sie die Bollandisten berichten, fand sich aufgezeichnet in einer Handschrift von 1466.

Die Zusammenstellung dieser Darstellung mit dem Bilde des hl. Antonius des Einsiedlers brachte mich auf den Gedanken, dass es ein Bild sei, das zur Zeit der Epidemien des Mittelalters (Pest-Antoniusfeuer) entstanden sei. Ein flüchtiger Blick in die Chroniken der Diözese Münster zeigte mir, dass unter

dem Bischofe Heidenreich Wolf von Lüdinghausen (1382—92) im Münsterlande die Pest im Jahre 1382 wüthete; in der Chronik der Bischöfe Münster bis auf den Tod Ottos von Hoya (1424) heisst es, nachdem von dem grossen Sterben in Münster und der Flucht vieler, die doch nachher starben, berichtet ist: „Und he bleyf levendich van der hulpe godes.“ Ebenso grassierten Pestilentien an Menschen und Vieh unter seinem Nachfolger Otto IV. von Hoya 1392—1424. Die Pest unter Heidenreich Wolf von Lüdinghausen ist jene, von der unsere grosse Prozession herrührt. Die Bemerkung, dass er durch Godes hulpe gerettet sei, berührt auffällig, wenn man bedenkt, dass diese Bezeichnung in ganz Niedersachsen für das sog. Kümmerisbild gebräuchlich war. Ich werde also wohl nicht fehl gehen, wenn ich annehme, dass dieses Bild in Roxel mit der Pest von 1382 in einem ursächlichen Zusammenhange stehe, Zeichnung und Alter der Kirche lassen diese Annahme zu.

In dem übrigen Teile fanden sich ältere Wandgemälde nicht, wohl aber war erhalten der einfache gothische Fries (Fig. 1) als Abschluss der gemalten Wandteppiche, deren Musterung nicht mehr zu entdecken war, da eine grobe wenig klare Musterung in späterer Zeit mit dicken Ölfarben aufgetragen war. Die weiteren Spuren zeigten, dass wahrscheinlich die übrigen Wände durch Linien in Quadern abgeteilt waren.

Das untere Ende der Kirche zeigte eine ganze Reihe trefflicher Malereien aus der älteren Renaissance unter zierlichem Bogen eine Anzahl Heiligenbilder von lebendiger Auffassung und guter Zeichnung. Leider waren sie in keiner Weise bloszulegen, da sie, weil über einen Kalkanstrich gemalt, mit der Tünche abfielen. Nur durch Photographie liessen sich einige der am besten erhaltenen wiedergeben. Bevor die Tünche all diese Herrlichkeiten begrub muss die Kirche einen grossartigen Eindruck gemacht haben. Es ist nur zu wünschen, dass die Gemeinde nächstens opferwillige Herzen findet, die für eine ähnlich reiche Ausschmückung sorgen.



ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahresbericht des Westfälischen Provinzial-Vereins für Wissenschaft und Kunst](#)

Jahr/Year: 1897-98

Band/Volume: [26_1897-1898](#)

Autor(en)/Author(s): Schulte

Artikel/Article: [Die Wandgemälde der Kirche in Roxel. Vortrag 195-203](#)