

Die Malereien an den Schaufseiten des Wormser Bischofshofs und der Münze

Von Dr. Josef Giesen, Köln

Zum Bilde der Renaissance gehören für uns auch der Wille und das künstlerische Vermögen zu monumentaler Gestaltung¹. In Italien begegnen wir ihnen noch heute an und in Kirchen und Palästen, obschon so vieles untergegangen ist. Auch in Deutschland hat es eine großdekorative Wandmalerei gegeben, die fast völlig der Zerstörung anheimgefallen ist; aber sie ist einst dagewesen. Fassadenmalerei scheint im Mittelalter überhaupt allgemein üblich gewesen zu sein. Tauler schreibt im 14. Jahrhundert, daß die reichen Kölner ihre Häuser „mit allerlei Affenwerk und Leichtfertigkeit“ bemalen ließen. Über die „nackenen Bilder innen und außen“ in Straßburg hat Geiler von Kayfersberg gespottet. Auch die Augsburger Fassadenmalereien waren schon gegen Ende des Mittelalters sehr berühmt. Im 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts hat die Fassadenmalerei in Nachahmung italienischer Vorbilder besonders auch in der italienischen Schweiz, in Graubünden und im Tessin, aber auch in der deutschen Schweiz, in Luzern, Zürich, Bern, Basel und Stein am Rhein sich größter Beliebtheit erfreut. Sebastian Münster preist in seiner Kosmographie (Basel, 1550) die Malerei am Bischofshof in Chur: „Des Bischoffs Hof ist inwendig und außwendig viel herrlicher gebawen und hübsch geziert mit Gemäld“. Noch heute grüßen uns von den Wänden des Bamberger Rathauses allegorische Figuren in einer Scheinarchitektur. Bis tief in den Niederlanden finden sich solche Fassadenmalereien.

Über ihre Qualität läßt sich schwer urteilen, da ja fast alles verschwunden oder nur trümmerhaft erhalten ist. Zuweilen sind jedoch die Entwürfe vorhanden, die genugsam beweisen, daß auch erste Kräfte sich nicht scheuten, solche Malereien in Gemeinschaft mit vielen Gefellen auszuführen. Die Unterscheidung zwischen hoher und angewandter Kunst ist ja erst in neueren Zeiten aufgekommen. Albrecht Dürer hat für Thomaso Bombellis Haus eine „Visierung“ gemacht, wahrscheinlich für die Fassade, und 1538 erklärte der Rat von Basel, der Maler Holbein sei gut „zum Bemalen alter Mauern und Häuser“. Gerade von Hans Holbein stammen ja auch die schönsten und wenigstens im Entwurf noch bekannten Fassadenmalereien in Luzern und Basel. Aber auch andere wohlklingende Namen sind uns bekannt von Malern, die die Häuser und Höfe der großen Augsburger Kaufmannsfamilien zur Renaissancezeit geschmückt haben wie H. Burgkmaier, Ulrich Apt, Amberger, Jörg Breu u. a. Es ist demnach nicht auffallend, daß auch im alten Worms Fassadenmalereien an den wichtigsten Gebäuden der Stadt das Auge der Vorübergehenden erfreut haben. Wir wissen, daß der Neuturm und der erste Stadtmauerturm südlich des Rheintors, das Rheintor, die Mainzer Pforte und die Martinspforte mit Malereien geschmückt waren². Besonders schön war das Wormser Palatium bemalt, das der Bischof als Reichslehen besaß, so daß die Bezeichnungen „Bischofshof“ und „Kaiserbau“ sich deckten³. Über das Gebäude als solches sind wir durch die neuere Forschung, die sich auf zeitgenössische Beschreibungen und graphische Darstellungen stützen konnte, ganz gut unterrichtet, so daß der gewaltige Eindruck des prachtvollen Baus mit seinem prächtigen Giebel auf die Beschauer schon verständlich war. Dagegen fehlten bislang Einzelheiten über die Fassadenmalereien. Wir besaßen nur eine dürftige Notiz von Salomon Reifel⁴ vom Ende des 17. Jahrhunderts; danach hatte 1602 der Bischof Philipp von Rodenstein (1595–1604) den von seinem Vorgänger Bischof Reinhard von Sickingen (1445–1482) neu errichteten Teil des Wormser Bischofshofs, wo sich der Eingang befand (gemeint ist also die Fassade am Schloßplatz) mit mancherlei Malereien und zwar, wie zwei Handschriften hervorheben, mit Darstellungen der Sibyllen an der Außenseite geschmückt (*sibyllarum picturis in externa aulæ parietibus ornavit*). Wie schon Kranzbühler vermutete, werden die Sibyllenbilder sich wohl über die ganze Schloßplatzfassade erstreckt haben. Genauere Angaben verdanken wir dem Engländer Coryat⁵ (1608); demnach müssen ähnlich wie die Tugenden auf dem Rathaus zu Mülhausen im Elsaß (1552) auf der Schaufseite des Bischofshofes die Bilder der zwölf Sibyllen in ganzer Figur gemalt gewesen sein. Unter ihnen standen die Namen der Sibyllen, ihre Prophezeiungen und bei einigen auch das Jahr ihrer Wirkksamkeit. Über den Bildern las man viele elegante Distichen,

¹ Vgl. W. Waetzoldt, Hans Holbein, Berlin, 1938, S. 141 ff.

² Vgl. E. Kranzbühler, Worms und die Heldenfage, Worms, 1930, S. 189, 190.

³ Vgl. F. M. Jllert, Der Wormsgau, II, 3, S. 116.

⁴ Vgl. Kranzbühler, a. a. O., S. 190–191.

⁵ Vgl. Wormsgau, II, 2, S. 45 ff.

„die erst jüngst geschrieben zu sein scheinen“. Aus dem Zusatz geht klar hervor, daß diese malerische Ausschmückung des Bischofshofs erst unter Philipp von Rodenstein vorgenommen wurde. Die Wahl des Stoffes ist eigenartig und bezeichnend. Wenn wir den Namen Sibyllen hören, denken wir gleich an die Sixtinische Kapelle, an deren Decke Michelangelo die unvergeßlichen gewaltigen Gestalten von 5 Sibyllen als Gegenstücke zu den Propheten malte (1508–1511). Daß es sich hier um vergleichsweise späte Darstellungen der Sibyllen handelt, dürfte nicht allgemein bekannt sein. In Italien taucht schon im frühen Mittelalter gegen Ende des 11. Jahrhunderts eine der Sibyllen auf, die Erythraea und zwar in St. Angelo in Formis bei Capua, und bis zum 14. Jahrhundert blieb diese Kunderin des Dies Irae die einzige. Dann erst zeigt sich in Italien auch die von Tibur. Auch in Frankreich⁶ kannte man zuerst nur die Erythraea, aber schon im 13. Jahrhundert sind auf Grund von Varros Angaben ihrer 10 bekannt. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts finden sich auf einmal alle 12 Sibyllen in der Kunst des ganzen Abendlandes dank einer literarischen Beeinflussung. Im Jahre 1465 erschienen die „Institutiones Divinae“ des Lactancius als erstes in Italien gedrucktes Buch, in denen 10 Sibyllen mit den ihnen zugeschriebenen, auf Angaben Varros beruhenden Orakelsprüche erwähnt werden. Diese Sprüche entstammen den *Oracula Sibyllina*, einem von Alexandrinischen Juden im 2. Jahrhundert v. d. Zeitenwende zusammengestellten und später christlich überarbeiteten Werk. Im Jahre 1481 veröffentlichte Filippo Barbieri die „Discordantiae nonnullae inter S. Hieronymum et Augustinum“, darunter eine Abhandlung über die Sibyllen und Propheten, hier wurden zum ersten Male zwölf Sibyllen und ihre Orakelsprüche angegeben. Die Agrippa (= Aegyptia) und die Europäische sind hinzugesetzt. Der Grund leuchtet ein: Den zwölf Propheten mußten zwölf Sibyllen entsprechen, die sich in heiligem Zwiegespräch ergehen. Die Sibyllen finden sich nunmehr in Italien in zahlreichen Darstellungen bei Baldini, Ghirlandajo, Attavante, Pollajuolo, Pinturicchio und schließlich am großartigsten bei Michelangelo. Auch in Frankreich tauchen nun von 1488 an zuerst in Stundenbüchern, dann auch an Chorgestühlen, Kanzeln, Fenstern, Decken und Wänden die 12 Sibyllen mit ihren im Lauf der Zeit starr werdenden Attributen und Ausprüchen auf, die bald dem Lactancius, bald dem Barbieri entliehen sind. Mit Vorliebe stehen sie in Frankreich an Kirchentüren, also an der Schwelle des Tempels, einem Platz, der ihnen auch zukommt, weil diese heidnischen Prophetinnen die Stadt Gottes nur von ferne sahen, aber sie noch nicht betreten durften. Das gibt uns vielleicht einen Fingerzeig für ihre Verwendung an der Fassade des Wormser Bischofshofes. Die weisen Kunderinnen sollten den in den halb geistlichen und halb weltlichen Palaß Eintretenden mahnen zu ernster Besonnenheit. Die Frage liegt nahe, ob die Sibyllen auch sonst in deutscher Kunst auftreten und wo. Es erscheinen ihrer drei zuerst auf frühen kolorierten Holzschnitten in St. Gallen⁷, die etwa vor 1476 entstanden sein müssen. Es sind würdige Hüftbilder sehr ernster Frauengestalten, Gegenstücke zu Propheten, deren sich 5 erhalten haben. Auch auf den Kupferstichen des Bandrollenmeisters finden sich Sibyllen. Bekannt sind vor allem die sieben Sibyllen am Chorgestühl des Ulmer Münsters, die Jörg Syrlin von 1469 bis 1474 schuf. Die dort angefügten Prophezeiungen decken sich nicht mit den entsprechenden in Worms. Auch bei Jan van Eyck sieht man Sibyllen in den Lünetten des Genter Altars. Auch Roger van der Weyden stellt die Tiburtina mit dem Kaiser Augustus dar auf dem linken Flügel des Middelburger Altars, der heute in Berlin steht. Dieselbe Szene findet sich auf dem farbenprächtigen Gemälde eines Nachfolgers des Dierick Bouts in Frankfurt a. M. (Kat.-Nr. 1068). Die Gebrüder Hermann und Ludger tom Ring haben ganze Folgen von Sibyllen gemalt, die ursprünglich im Dom zu Münster⁸ hingen und heute in der staatlichen Gemäldesammlung zu Augsburg, in Schloß Burghausen und im Landesmuseum zu Münster aufbewahrt werden. Sie stammen aus derselben Zeit wie die Wormser Fresken. Beachtlich vor allem sind auch die Gemälde der Sibyllen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts im Rathaus zu Goslar⁹, in dessen Huldigungsfaale die Sibyllen mit Kaisergestalten abwechseln nach den gleichen Motiven in Schedels Weltchronik (1493). Die hinzugesetzten Prophezeiungen decken sich, von einigen unbedeutenden Kürzungen und Zusätzen abgesehen, mit denen zu Worms. Schedels Chronik wird wohl die gemeinsame Quelle gewesen sein. Die Verbindung von Kaiser und Sibylle findet sich übrigens schon im „Heilspiegel“ (1478) in der Begegnung des Kaisers Augustus mit der Tiburtina. Aus allem dürfte hervorgehen, daß die Wahl des Sibyllenmotivs für den Wormser Bischofshof, der zugleich Kaiserpfalz war, auf gutes Verständnis stoßen mußte und zwar nicht nur bei den Humanisten, sondern auch bei den einfachen Menschen.

⁶ Vgl. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, Paris, 1908.

⁷ Vgl. Föh, *Kolorierte Frühdrucke der Stiftsbibliothek in St. Gallen*, 1906, S. 12, Bl. 24–29.

⁸ Vgl. M. Geisberg, *Die Sibyllen im Dom zu Münster*, Zeitschrift „Westfalen“, Bd. 13, S. 64 ff.

⁹ Vgl. G. Müller-Grote, *Die Malereien im Rathaus zu Goslar*, Diff., Berlin 1891.

Das Volk kannte die Sibyllen aus den geistlichen Schauspielen, in denen neben den Propheten auch die 12 Sibyllen auftraten und ihre Sprüche sagten, so zum Beispiel in dem großen niederländischen Schauspiel des Sündenfalls von Arnoldus Immerßen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Um 1500 entstand auf niederdeutschem Gebiet im Kloster Lüne bei Hannover von der Schwestern Hand auch ein Bildteppich¹⁰, der in Rundbildern die Propheten und die 12 Sibyllen zeigt, sitzende Frauengestalten mit deutenden Gebärden; ihre Aussprüche und ihre Darstellung beweisen, daß man in diesem Frauenkloster das Buch des Barbieri oder auch seine Vorlage kannte. Auch in Worms hat man es gekannt.

Jacob Köbel¹¹ hatte schon 1492 unter dem Titel „Sibille wifag“ eine gereimte Überetzung der *Vaticinia Sibillarum* herausgegeben, die er seinem Vater Claus Köbel widmete. Diese Widmung ist datiert: Heidelberg „zur Schleyereulen“. Im Jahre 1516 druckte er in Oppenheim eine lateinische und eine deutsche Bearbeitung dieser Weisfagungen in 4^o, geschmückt mit beachtenswerten Darstellungen der Sibyllen in Blattgröße aus Burgkmairs Schule. Das Buch wurde 1531 und 1534 in Frankfurt a. M. nachgedruckt und kann wohl als Volksbuch bezeichnet werden. Wie beliebt der Stoff auch noch um 1600 war, geht aus der Tatsache hervor, daß in dem berühmten ersten Meßkatalog des Johann Theodor de Bry aus dem Jahre 1609 der *Tractatus Posthumus de Sibyllis* des französischen Humanisten und neulateinischen Dichters J. J. Boiffart (1528–1602) in einer lateinischen Folioausgabe und einer mit Bildern ausgestatteten französischen Ausgabe erscheint.

Auch das Wormser Rathaus, ursprünglich im Gegensatz zum Bischofshof der „Bürgerhof“, später auch die Münze, Praetorium oder das Senatshaus geheißen, muß durch seine bemalte Schauseite sehr aufgefallen sein. Es war wie viele alte deutsche Rathäuser ein Gebäudekomplex, der sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts aus drei Gliedern zusammensetzte, der neuen Münze, der alten Münze und dem Gerichtshaus.

Über die Malereien an der Münze hat zwar Kranzbühler sich außerordentlich eingehend verbreitet¹², aber dank Coryat sind wir jetzt besser darüber unterrichtet. Aus seiner Darstellung geht folgendes hervor:

1. Hinter dem Namen *Fridericus III. Imp. Aug.* hat tatsächlich eine Jahreszahl gestanden, die bei Zorn (1570) fehlte und in einer anderen Handschrift der Zorn-Wilkischen Chronik mit 1493 richtig wiedergegeben wurde. Auch Salomon Reifel bestätigt das Jahr 1493. Coryat schreibt irrtümlich 1593.
2. Darunter stand bei Zorn als Jahr der Renovierung der „Basilica“ irrig 1492, in der anderen Handschrift der Zorn-Wilkischen Chronik richtig 1592. Dieses Jahr, das auch Reifel richtig angibt, wird durch Coryat bestätigt.
3. Das Bild Friedrichs III. von „dem berühmten Meister Nicolaus Nievergolt“ (Zorn) war, wie Kranzbühler schon vermutet, trotz der gelegentlichen Bezeichnung als „statua“ gemalt. Durch Coryat wissen wir, daß es ein Gemälde war „gar herrlich in Gold gemalt“.
4. Über die Darstellung aus der Siegfriedsage erfahren wir zwar nichts Neues. Das literarische Motiv war dem humanistisch gebildeten Ausländer unverständlich. Er spricht nur von einem Krieger in voller Rüstung an der einen Seite, einer Königin mit der „Krone“ auf dem Haupte an der anderen, dazwischen zwei Krieger, sich niederbeugend.
5. Während Kranzbühler annahm, daß die beiden mittleren „Kolosse“ das Stadtwappen hielten, sagt Coryat wie auch der fast gleichzeitige M. Quad deutlich, daß sich das von einem Drachen gehaltene Wappen an einem andern Teil derselben Front gezeigt habe.
6. Dieser andere Teil ist zweifellos der auf der Hammanischen Zeichnung (1690) als späterer mehr den Renaissancecharakter betonender Mittelbau erkennliche, das Gerichtshaus. Während aber Kranzbühler den Mittelbau in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts setzt, erfahren wir durch Coryat, daß dieser Bau schon 1581 unter den „Adilen“¹³ Georg Eucharis Mosbach und Joannes Kigele den 4 Heroen des österreichischen Kaiserhauses des 16. Jahrhunderts zu Ehren vom Wormser Senat errichtet worden ist. Da die Hammanische Zeichnung deutlich 6 plastische Kaiserbilder zeigt, sind 2 erst im 17. Jahrhundert hinzugefügt worden. Dieser „Basilica“ im „antikischen“ Stile zu Liebe wird wohl auch die neue und alte Münze 1592 renoviert worden sein. Warum so bald, wissen wir nicht.

¹⁰ Vgl. M. Schütte, *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, Leipzig, 1927, Bd. I, S. 40 ff., Tafel 43, 44.

¹¹ Vgl. F. W. Roth, *Jacob Köbel als Buchillustrator*, *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 1. Jahrgang, 1897/98, S. 344 und *Wormsgau II* (1936), 2, S. 59, Anmerkung 2.

¹² a. a. O., S. 164

¹³ Wohl die zwei Ratsmitglieder, denen damals das städtische Bauamt unterstand. Vgl. Kranzbühler, a. a. O., S. 122.

Wenn nun Buchelius¹⁴, der 1587 nach Worms kam, seinerseits berichtet, daß das Rathaus vor wenigen Jahren wiederhergestellt worden sei, so bezieht sich das offenbar auf die Errichtung der „Basilica“ und die wahrscheinlich damit verbundene Renovierung des ganzen Gebäudes im Jahre 1581. Auf diesem Mittelbau war auch das Schlüsselwappen in den Tatzen des grünen Drachens zu sehen mit der lateinischen Inschrift. Dieser Mittelteil war demnach ganz auf das Thema „Kaiserentreue der Reichsstadt“ abgestimmt.

7. Nur Coryat berichtet, daß auch die Decke des Laubengangs gar prächtig mit Kaiserbildern ausgemalt war.
8. Sehr wertvoll ist der Hinweis Coryats auf andere Malereien an einem anderen Teile des Prätoriaums. Denn daß es sich um solche bei seinen „Beschreibungen der alten Römer“ handelt, kann wohl nicht bezweifelt werden. Denn unter ihnen liest er die langen lateinischen Erklärungen.

Welches ist nun der andere Teil? Das Nächstliegende ist, auf die alte Münze hinzuweisen, über deren Schmuck Kranzbühler gar nichts finden konnte. Er ahnte aber schon, daß hier ein anderer Maler einen anderen Stoff behandelt habe in einer anderen Maltechnik, die früheren Untergang dieser Bilder zur Folge gehabt habe.

Es ist anzunehmen, daß Nievergolt zwar den Kaiser Friedrich „gar herrlich in Gold gemalt“ hat. Drum war er auch zu Hammans Zeit noch so deutlich zu sehen. Das große Bild auf der neuen Münze aber hat er in einfacher Farbe gemalt; die Szene aus der Siegfriedsage war zu Hammans Zeit noch eben erkennbar. Die Malereien auf der alten Münze aber waren zu Hammans Zeit schon völlig zerstört. Hatte Nievergolt sie überhaupt gemalt? Es liegt näher anzunehmen, daß zur Zeit, als der Mittelbau errichtet wurde, nicht nur dieser und die Decke unter dem Bogen gang ausgemalt wurden, sondern auch die alte Münze einen neuen malerischen Schmuck an Stelle des früheren erhalten hat, nunmehr im „antikischen“ Geschmack. Darauf deuten jedenfalls die gewählten Motive.

Coryat nennt folgende:

S. Tarquinius und Lucretia, Lucius Junius Brutus und seine Söhne, Horatius Cocles, Mucius und Porcenna, die Jungfrau Cloelia. Über Komposition und Ausführung der Bilder läßt sich wieder nichts sagen, wohl über die Wahl der Motive. Sie sind in der Renaissancezeit sehr beliebt gewesen. Alle sind Beispiele heldenhafter Gesinnung aus dem Altertum, die man auch die *Virtutes Romanae* nennt. Der Freitod der Lucretia war auch Gegenstand eines Freskos am Hertensteinhaufe in Luzern, das Hans Holbein auszufschmücken hatte¹⁵. Als Herzog Wilhelm IV. von Bayern (1508–1550) den großen Auftrag zum Schmuck des neuen Lusthauses im damaligen Rosengarten der Münchener Residenz gab, wählte er als Thema „Verherrlichung der Taten großer Männer und Frauen“, ein Programm, das ohne Zweifel von seinen Hofhumanisten ausgearbeitet wurde. Es lieferte u. a. Jörg Breu d. Ä. die Geschichte der Lucretia (1528), der Münchener Abraham Schöpfer die Geschichte des M. Scaevola (1533), Ludwig Refinger, ein Behamschüler, einen Horatius Cocles (1537).

Die Geschichten von M. Scaevola, von Brutus, dem gerechten Richter, von Horatius Cocles und Cloelias Flucht finden sich sämtlich auch im Prunksaal des Nürnberger Rathauses in den seitlichen Kassetten, die G. Weyer, P. Jouvenel und Georg Weingarten um 1620 ausmalten. Auch die Südwand des Großen Saals im Nürnberger Rathaus (1613) zeigt die Geschichte des M. Scaevola von der Hand derselben Künstler.

9. Die These von K. Christ, „daß sich die Malereien auch auf der Südseite der Münze an der Hagenstraße und selbst auf dem östlich angrenzenden Bürgerhof erstreckt hätten“, findet durch Coryat keine Bestätigung. Er spricht nur von der Front des Prätoriaums. Und Coryats Angaben sind genau! Was er zum Beispiel über Kölns alte Bauten und Kunstdenkmäler berichtet, das hat sich alles als stichhaltig erwiesen¹⁶.

Das Wormser Rathaus war nach allem wie viele alte deutsche Rathäuser, z. B. das zu Köln, in seiner Architektur eine sehr eigenartige Mischung von gotischen Kernelementen und solchen der frühen Renaissance. Seine Ausschmückung aber atmete mehr und mehr den Geist des Humanismus, den des Johannes von Dalberg, „des großen Mäzens und Förderers gelehrter Männer“, wie Coryat ihn nennt, und der übrigen Humanisten. Der Anblick des Gebäudes auf der Hammanschen Zeichnung erweckt immer aufs neue den Schmerz über den Untergang eines solchen Kleinods.

¹⁴ Vgl. Wormsgau, II, 4, S. 273.

¹⁵ Vgl. W. Waetzold, a. a. O., Tafel 73.

¹⁶ Vgl. Josef Giefen, Köln, Im Spiegel englischer Reiseschriftsteller vom Mittelalter bis zur Romantik. Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins, Bd. 18, 1936, S. 211 ff.