

UNWISSENSCHAFTLICHER' TAGUNGSBERICHT

Colloquium: Der Kölner Domchor und seine Ausstattung 2. – 3. November 1978

Diesmal war alles ganz anders. Nicht ein selbsternannter Fürst dieser Welt hatte die Münchener Zentralwissenschaftler zur sachkundigen Verbrämung seines Musterlandes gerufen, nur um kurz darauf aus dem parlamentarischen Schaufenster entfernt zu werden; diesmal lag das Protektorat (wieder) in verlässlichen Händen – beim hochehrwürdigen Metropolitankapitel in Köln, das auf echte Vergangenheit zurückblicken kann.

Das Staufer-Syndrom war im Abklingen, das kunsthistorische Sehen-um-gesehen-zu-werden konnte nun etwas beschaulicherer Sehtätigkeit weichen, zumal auch das „Fußvolk“ des Kunsthistoriker-Verbandes schon abgefüttert war: im Düsseldorfer Kongreß-Eintopf hatte es bereits Kölner Dom gegeben, allerdings nicht aus allererster Hand – Sauerländer wurde krank und BRD-Fugenspezialist Nr. 1 Winterfeld (Heidelberg), der schon früher für eine erlauchte Runde den Bamberger Dom hatte tranchieren dürfen, wollte auch lieber in Köln servieren, wo nun erneut eine auserlesene Schar im Römisch-Germanischen Museum, sozusagen im Domschatten, zu zweitägiger Sitzung mit Lichtbildern und Lokaltermin zusammenkam.

Zur Demonstration der unvorhersehbar flexiblen Auswahlprinzipien (= Prinzipienauswahl nach Bedarf: divide et impera; push me pull you; Zuckerbrot und Peitsche; odd men out etc.) und zur Abwechslung hatte man sich diesmal in überblickbarer Anzahl aber die Brandstifter als Referenten ins Haus geholt: das Münchener Dioskurenpaar Kimpel & Suckale – und in einer späten Anwendung von horror vacui offenbar auch noch eine (Hoch-)Schulklasse aus Bonn, die als Teilnehmer zweiter Klasse („Gäste“) dem Forschungsakt beiwohnen durften, aber auch nicht die ominöse Leere der ersten drei Stuhlreihen durch Einnahme der hinteren Plätze zu verhindern vermochten.

Das Programm zeigte alle Vorzüge eines objektorientierten Ansatzes: ausgehend vom mittelalterlichen Baubestand des Doms, von der Periode der Grundsteinlegung 1248 bis zur Chorweihe 1322 – alle übrigen Teile des Riesenbauwerks blieben ja beim Baustop im 16. Jahrhundert mehr oder minder unferzig liegen – wurden zugleich chronologisch und systematisch fortschreitend Architektur und Baugeschichte (A. Wolff / Köln), Versatztechnik (D. Kimpel / München), das Verhältnis zu den französischen Groß-Kathedralen (P. Kurmann / Heidelberg), natürlich die liturgischen Quellen (R. Kroos / München), Verlorenes und Wiedergefundenes der alten Chorausstattung (R. Lauer / Köln), die Barock-Einrichtung (Pater Schulten / Köln) und schließlich am Ende des ersten Tages ‚der Domchor im 19. Jahrhundert‘ (H.P. Hilger / Bonn) aufs Korn genommen. Der zweite Tag begann mit ‚Überlegungen zum Forschungsstand‘ hinsichtlich der Domchorstatuen (Sauerländer) und ‚Notizen‘ zur Kölner Skulptur (R. Suckale / München), dann kam das Chorgestühl dran (H. Krohm / Berlin), darauf das Programm der Chorschrankenmalereien (R. Quednau / Münster), und abschließend weitete sich der Blick für die europäische Malerei des 14. Jahrhunderts (G. Schmidt / Wien) und die Rolle der englischen Kunst (N. Morgan / London).

(Anm.: Ein wissenschaftlicher Tagungsbericht von R. Hausherr erscheint in der KUNSTCHRONIK; dieses Stimmungsbild kann jenen natürlich nicht ersetzen!)

Durchführung und Diskussion ließen in diesem wohlgeordneten Themenfächer dann doch die im Grunde schon vorgeplanten Sprünge und Disproportionen deutlich hervortreten. Schon der Anfang war bezeichnend: dem historischen Einführungsreferat über ‚Erzbischöfe und Domkapitel von der Grundsteinlegung bis zur Chorweihe‘ (H. Stehkämper / Köln) waren die wesentlichen Sachverhalte nur durch einen interessanten Wust von anekdotisch und episodisch aufgetischter Syntax hindurch zu entnehmen. Wortanleihen wie „Konrads Blitzkrieg“, „angeborener Wille zur Macht“, „Erbfeind“, „Unternehmungsgeist“, „Quellen und Quellgebiete (der Almosen zur Baufinanzierung)“ mochten für sich genommen rheinische Unbefangenheit gegenüber verschiedenartig eingefärbten und belasteten Redensarten kundtun (und sollten deshalb nicht voreilig auf die ideologische Münzwaage gelegt werden), doch zeigte sich auch in den größeren Zügen des entworfenen Geschichtsbildes ein analoges Denken in ‚vertrauten‘ Wortfiguren: so in der angedeuteten Parallelisierung des behandelten dreiviertel Jahrhunderts – vom staufischen Weltkaisertum zur schrecklichen kaiserlosen Zeit, in der nun die vornehmsten Erzbistümer, allen voran Köln, kraft höherer Fügung für reichserhaltende Kontinuität sorgten – mit dem Verfall des neuzeitlichen deutschen Kaiserreiches bis hin zu den Folgen des zweiten Weltkrieges, der nun erst recht den geistlichen Institutionen angesichts der zerstrittenen Reichshälften – oder Hälfte (sing.), das war akustisch kaum zu unterscheiden – wert- und stetigkeitsbewahrende Sendung auferlegte.

So vermischten sich ständig Analysen mit Komplimenten an den anwesenden Klerus; und wenn dann abschließend, nachdem unübersehbar war, daß die hochadeligen Kölner Domherren samt ihres Erzbischofs, der meist aus ihren Reihen kam, ausgiebig das weltliche Schwert gegen (stadt-)innere und äußere Feinde geführt hatten, mit leicht ironischer Verbeugung die Feststellung kam, letzten Endes habe sich einzig und allein das seelsorgerische Interesse im Domneubau manifestiert, so hinterließ solch artige Doppelzüngigkeit doch leises Unbehagen im Auditorium, denn damit wurden ja in höchst leichtfertiger Weise Rückfragen heraufbeschworen, die das Colloquium in ein gefährliches Fahrwasser treiben konnten. Der Diskussionsleiter des ersten Tages (Sauerländer) sah dies offenbar schon kommen und packte den Stier sofort bei den Hörnern mit der Frage, ob etwa die Wahl modernster französisch-gotischer Formen für den Neubau ‚politisch‘ zu deuten sei; es gäbe ja Leute – zu denen er nicht gehöre – die politische Akte in Form von Architektur für möglich hielten.

Doch das Auditorium war nicht in Stierkampfstimmung, allenfalls in Meistersingelaune, Kammermusikatmosphäre gab den Ton an, und so konnte man, nachdem der Geschichtsreferent versichert hatte, daß politische Motivationen des Neubaus nicht nachweisbar und im übrigen auch unwahrscheinlich seien, beruhigt zur Tagesordnung übergehen. Es blieb einem schweizer Teilnehmer vorbehalten, Reizworte wie ‚Anspruchsniveau‘ ins Gespräch zu bringen, ansonsten beschränkte man sich auf Bemerkungen, man habe Weiterführendes (d.h. Kritisches = Sozio-ökonomisches) schon an anderer Stelle geäußert etc. – Gasometer gingen jedenfalls nicht in die Luft, im Gegenteil, die Entschärfung feindlichen Gedankengutes durch Aneignung hatte deutliche Fortschritte gemacht: so wurde z.B. die bahnbrechende These verkündet, Kathedralen seien keineswegs autonome Kunstwerke, sondern Instrumente der Liturgie und Machtausübung, und es fiel die Frage, ob vielleicht die – verglichen mit französischen Kathedralen – weniger systematische Rationalisierung des Kölner Baubetriebes mit seiner „kurzatmigeren“ Finanzierung (Baufonds mit laufendem Zufluß aus

Spenden) zu tun habe.

Solche Denkanstöße hätten der sachlichen Diskussion besser zugute kommen können, wenn man sich nicht immer wieder in engstirnigen Haarspaltereien verzettelt hätte: so nahm etwa nach der mehr als einstündigen Ausschöpfung der liturgischen Quellen eine rechthaberische Argumentation, ob nun die Reliquien eines gewissen Heiligen direkt oder mit Zwischenlandung zur letzten Ruhestätte gelangt seien, so viel weitere Zeit, daß die ohnehin nur summarische Behandlung des ‚Domchores im 19. Jahrhundert‘ – laut Programm 15 min. – ohne Aussprache mit dem abendlichen Aufbruch abgeschlossen wurde – so kam es, daß am Tage zuvor im Feuilleton einer großen Tageszeitung wesentlich mehr über die Hintergründe und Probleme der Domvollendung im 19. Jahrhundert zu erfahren war als bei diesem hochwissenschaftlichen Colloquium.

Die Kehrseite der flink abgehakten und verschluckten Fragen zur Rezeption und Denkmalpflege, die schon im Programm angeblich aus Konzentrationsgründen ungenannt blieben, wurde am anderen Morgen in Gestalt der Wissenschaftsgeschichte und Methodenprobleme wieder aufgestoßen. In seinen ‚Überlegungen zum Stand der Forschung‘ legte es Sauerländer ausdrücklich darauf an, Betrachtungsweisen und Ergebnisse in historische Relation zueinander zu setzen, kritischen Abstand zu älteren – und eigenen – Anschauungsgewißheiten zu demonstrieren: ausgehend von den Werturteilen des 19. Jahrhunderts über die Domchorstatuen (z.B. Kugler: ‚affektiert‘) schoß er sich schnell wieder auf die ihm schon eh und je nicht ganz geheure Stilgeschichte ein; sie habe erstmals in einer Arbeit kurz nach der Jahrhundertwende zur deutschen Plastik (Lübbecke) auf die Kölner Bildwerke Anwendung gefunden, und zwar in typischer Verschränkung mit mystifizierenden Interpretationen: die ‚Austreibung des Leiblichen‘ (Pinder), der Übergang zum ‚naturfernen Naturalismus‘ (Dehio) in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sei nun als ‚mystische Entwertung‘ (Anm.: eine Art Negation, nicht Umkehrung des ‚Werdens der Form in der Anschauung‘) mit Hilfe primitiver psychologischer Erklärungsmuster (psychophysischer Parallelismus) einer entsprechenden inneren Seelenhaltung gleichgesetzt worden; und die Folgen dieser ‚Einfühlung‘ seien noch bis heute zu spüren (es folgte dann eine Darlegung der weiteren Forschung und Sauerländers eigene Bestimmung des ‚Stilklimas‘, dem die Chorstatuen seiner Meinung nach angehörten).

Sauerländers Forschungsbericht war nicht allein wegen seines bewußt historischen Rückblicks bemerkenswert, sondern auch deswegen, weil er mit seinen prinzipiellen Fragestellungen bei den geladenen orthodoxen Kollegen nicht die geringste Resonanz fand; im Rahmen eines unorthodoxen, ‚unproportionalen‘ Berichts – die wichtigen sachbezogenen Beiträge Dombaumeister Wolffs, D. Kimpels und R. Suckales sind hier ja ebenso ‚unterrepräsentiert‘ wie andere lauere Referate – ein ausgezeichnete Grund, wenigstens nachträglich einzuspringen, um dieses ‚methodische Gespräch‘ weiter zu führen:

Auch wenn man den wissenschaftshistorischen Randbemerkungen des großen Ex-Vorsitzenden notwendige Kürze in Rechnung stellt, so scheint seine Gleichsetzung von Methode und Anwendung doch ebenso verkürzt wie die Charakterisierung der Stilgeschichte als (einfältig und falsch) ‚verstehende‘ Einfühlungstheorie (deren nicht mehr ganz geläufiges Vokabular im übrigen leicht zum verständnislosen Lächeln einlädt); es sei am Rande bemerkt, daß es gleichzeitig auch Richtungen der Formbetrachtung gab, die sich beim ‚Verstehen‘ zumindest außerordentliche Zurückhaltung auferlegten, und daß gegen solche Stilgeschichte nicht von ungefähr der Vorwurf des

„sinnlosen Formalismus“ (Dittmann) erhoben worden ist.

Wollte man Sauerländers eigene Anschauung anhand seiner sprachlichen Einzelmitteilungen einmal mehr vor die Flinte nehmen, so läge es nahe — mit Seitenblick auf die Einfühlungstheorie — zu fragen, was z.B. ein „melodisch geschwungener Stil“ ist, was ein „geschärftes und agiles, gotisch-spitzes“ Antlitz einem antikischen voraus hat, worin sich „bravourös-sprühende Schöpfungen gallischen Witzes“ von den „geschönten Figuren in Köln“ genau genommen unterscheiden. Jedenfalls zeigte das nachfolgende Referat, daß eine präzisere sprachliche Erfassung der optischen Gegebenheiten durchaus möglich ist. Viel bemerkenswerter am neuerlichen Auftauchen einfühlsamer Sprachblüten aber war, daß sie im Grunde Sauerländers theoretischen Überlegungen zur Forschung vollkommen zuwiderliefen. — Artikulierte sich darin nicht eine „Stilgeschichte-wider-Willen“, eine Kunstwissenschaft, die nicht bereit ist, den eigenen Augen zu trauen, die bewußt darauf aus geht, Einfühlung auf „Anfühlung“ zurückzuschrauben, um die Konsequenzen einer subjektiven Wahrnehmungspsychologie mazzusetzen?

Angesichts ihrer Arbeitsteiligkeit könnte man einer derart selbstkritischen Kunstwissenschaft mit verteilten Rollen bisweilen sogar die Tendenz nachsagen, sie wollte am liebsten ganz ohne die Augen auskommen, aber das würde dem Dilemma ihres „positivistischen“ Wissenschaftsverständnisses nicht gerecht werden, das hier ohne materielle Notwendigkeit dann nochmals ausdrücklich als Methodenfrage von Sauerländer aufgegriffen wurde. Aber solch verunsichernde, ja selbstquälerische Reflexion war nicht nach dem Geschmack der Anwesenden — bald herrschten wieder die Brusttöne der Überzeugung und Selbstgewißheit, allenfalls behindert durch's Rampenlicht und Tücken der Projektionstechnik, vor.

Zum Antipoden Sauerländers wurde so gesehen der anwesende Formen-Altgrammatiker und Mitregent am austro-byzantinischen Hofe, der einen pastoralen Hauch von Wiener Schule über das von (stil-)pluralistischen Sehnsüchten heimgesuchte Auditorium wehen ließ: von den Fragen der „kategoralen Zugehörigkeit“ der Chorschrankenmalereien bis zu kostümkundlichen Indizien entfaltete er das kunstbotanische „Stilfaktoren“-Panorama der europäischen Malerei des 14. Jahrhunderts, setzte trecenteske Raumhaltigkeit von nordischem Flächenprimat ab und zog unbeirrt sein Netz von Kopf-, Zopf- und Stilvergleichen, ohne auf Sauerländers provokante Bemerkung über den „bedrückend anämischen“ Zustand der gegenwärtigen Stilgeschichte oder dessen methodische Skrupel einzugehen — die Welt der Kunstgeschichte war wieder heil.