

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

53. JAHRGANG JUNI 2000 HEFT 6

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

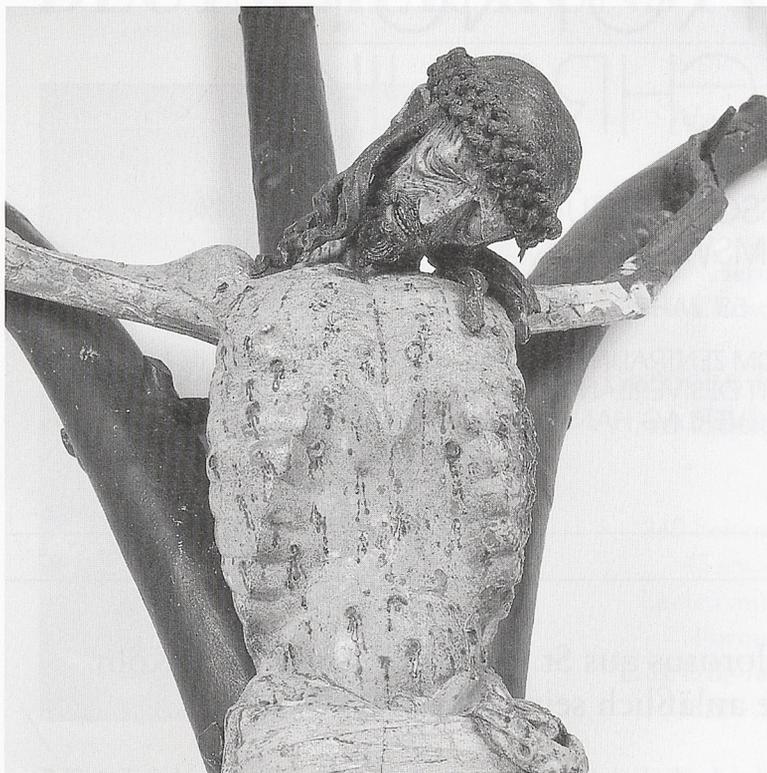
Neue Funde

Der Crucifixus dolorosus aus St. Maria im Kapitol zu Köln. Neue Erkenntnisse anlässlich seiner Restaurierung

Der Crucifixus dolorosus aus der Kölner Kirche St. Maria im Kapitol wurde im Jahr 1991 in die Werkstätten des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege in der Abtei Brauweiler bei Köln gebracht. Anlaß dazu waren Schäden an seiner Fassung sowie Holzwurmbefall. Als Konservierungsmaßnahme geplant, weitete sich die Arbeit bald zu einer langwierigen Freilegung auf eine spätmittelalterliche Fassung aus. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse rücken viele bisherige Annahmen zu diesem Meisterwerk in ein verändertes Licht.

Der bisher in das Jahr 1304 datierte Kölner Leidenskruzifix ist ein Höhepunkt dramatischer, spätmittelalterlicher Darstellung des Todes Christi. Der Gekreuzigte ist mit ausgemergeltem Körper, gekrümmtem Leib und sorgfältig herausgearbeiteten Details wie plastischen Geißelmalen sowie weit aufgerissenen Nagelwunden gestaltet. Wilhelm Pinder hat im expressionistischen Sprachduktus seiner Zeit dieses Werk als Resultat mystischer

Versenkung in das Passionsgeschehen gedeutet. Diese zugleich von nationalistischen Implikationen durchsetzte Bewertung, die sich der deutschen Kunstgeschichte nachhaltig eingeprägt hat, berief sich in erster Linie auf religiöse Literatur des 14. Jh.s — enthielt sich aber einer stilkritischen Einordnung. Géza de Francovich kritisierte diese Interpretation und verwies auf die Bedeutung der nicht wenigen italienischen Leidenskruzifixe. (*L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, in: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 2, 1938, S. 143-265) Diese brisante kunsthistorische Auseinandersetzung ist bis heute nicht abgeschlossen. Mit Begriffen wie »Weltgeltung« oder »Schöpfungswerk« (Fried Mühlberg 1960) wurde nachfolgend vielmehr der bis heute unzureichende Kenntnisstand verschleiert. Erschwerend kommt hinzu, daß die Forschungslage für die Plastik des frühen 14. Jh.s ohnehin nicht zufriedenstellend ist. Wirkliche Fortschritte konnten nun allein aus



*Abb. 1
Köln, St. Maria
im Kapitol,
Crucifixus dolorosus.
Zwischenzustand der
Freilegung auf eine
spätgotische Zweitfassung
(Landschaftsverband
Rheinland,
M. Thuns 2000)*

einer nahsichtigen, detaillierten Untersuchung des Kapitolskruzifixes im Rahmen der Restaurierung erwartet werden.

Schon bald nach Beginn der Restaurierung stellte sich heraus, daß sich auf dem Korpus eine neuzeitliche, stark verschmutzte und vergraute Fassung befindet, welche zu einer Gefahr für die gotische Fassung zu werden drohte. Deshalb wird eine inzwischen weit fortgeschrittene Freilegung durchgeführt, die eine helle, spätmittelalterliche Fassung ans Licht beförderte (*Abb. 1*). Ihr Farbenreichtum, beispielsweise mit tiefem Blau auf den Aufschlägen der Innenseite des Lententuches, war eine erste Überraschung, die jeglichen Gedanken an »mystisches« Dunkel in den Hintergrund treten ließ. Eine noch größere Überraschung bot die Entdeckung einer darunterliegenden, älteren gotischen Fassung. Dabei handelt es sich um die bisher völlig unbe-

kannte originale Erstfassung. Sie läßt sich nun in einem Fenster auf dem Bauch des Korpus, wo die Zweitfassung nahezu verloren war, sowie an Ausbrüchen erkennen und untersuchen (*Abb. 2*). Charakteristische Merkmale sind zahlreiche kleine, gemalte Geißelmale mit schwarzen Innenflächen, rotem Rand und drei nach unten gerichteten Blutläufen. Außer ihnen gibt es mit Grundierungsmasse plastisch aufgeformte Geißelmale von ebenfalls runder Form. Zwischen diesen Geißelmalen ist das Inkarnat mit kleinen Blutstropfen geradezu übersät. Die Erstfassung ist im Vergleich mit der Zweitfassung sehr detailreich.

Die Gestaltungsweise der Erstfassung findet sich auf anderen Kruzifixen des Rheinlandes und Westfalens wieder. Mit großer Ähnlichkeit beispielsweise auf dem Korpus des in den 1960er Jahren restaurierten *Crucifixus dolorosus* in St. Georg in Bocholt (Westfalen), wie

dieses qualitätsvolle Werk überhaupt stilistische Übereinstimmungen mit dem Kölner Kreuz zeigt. Die wesentlichen Merkmale der Erstfassung des Kapitolskruzifixes sind außerdem von den Kreuzen in St. Victor in Xanten, in St. Johannes in Kendenich (Hürth, bei Köln) sowie der Karmelitinnenklosterkirche St. Maria vom Frieden in Köln (jüngst restauriert) bekannt. Alle diese Kruzifixe wurden bisher um die Mitte des 14. Jh.s datiert, was einige Fragen aufwirft: Wie lange wurden bestimmte Gestaltungsmerkmale von Faßmalern tradiert? Sind die genannten Kreuze früher zu datieren, oder ist der Kruzifix aus St. Maria im Kapitol später entstanden, als aus der bisher als gültig angenommenen Datierung in das Jahr 1304 zu schließen war (s. u.)? Ungeachtet dieser derzeit nicht abschließend klärbaren Fragen läßt sich feststellen, daß es eine mit der Erstfassung des Kapitolskruzifixes zusammenhängende, offenbar nachfolgende Fassungs-tradition im Rheinland gegeben hat.

Die jetzt weitgehend freigelegte Zweitfassung des Kruzifixes aus St. Maria im Kapitol hat die zum Zeitpunkt ihrer Ausführung bereits erheblich beschädigte Erstfassung vollkommen überdeckt und dabei die Leidensmerkmale noch einmal nachdrücklich durch Hinzufügen plastischer Details betont. Erst ihr gehören der breite, plastische Blutstrom unterhalb der Seitenwunde sowie die plastischen Blutläufe an den Handgelenken an; außerdem wurde die Zahl der plastischen Geißelmale erhöht. Zwar gibt es auch in der Zweitfassung noch gemalte Geißelmale, diese spielen aber nur noch eine untergeordnete Rolle. Bemerkenswerterweise wurden die ungezählten kleinen Blutstropfen der Erstfassung nicht wiederholt, so daß das Inkarnat eine einheitlichere Erscheinung erhielt. Diese die Leidensmerkmale plastisch stärker zum Ausdruck bringende Zweitfassung entstand wahrscheinlich im 15. Jh.

Der Kapitolskruzifixus hängt an einem Gabelkreuz. Dieses hat in den oberen Bereichen der Kreuzesarme, ein gutes Stück oberhalb der



Abb. 2 Köln, St. Maria im Kapitol, *Crucifixus dolorosus*. Detail: Erstfassung in einem Fenster auf dem Bauch des Korpus (Landschaftsverband Rheinland, M. Thuns 1999)

Nägeln, mit denen die Hände des Korpus befestigt sind, jeweils zwei dicht nebeneinander eingebrachte Bohrungen, die seit unbekannter Zeit nicht mehr genutzt werden. Das scheint zu bedeuten, daß dieses Kreuz ursprünglich ein anderes, größeres Korpus trug und erst in Zweitverwendung mit dem *Crucifixus dolorosus* verbunden worden ist. Diese Entdeckung stellt die Gruppierungen in Frage, welche die Leidenskruzifixe anhand der Form des Gabelkreuzes geordnet haben. (Vgl. Max Strucken, *Literarische und künstlerische Quellen des Gabel-Kruzifixes*, Düsseldorf 1928) Erst eine Reihenuntersuchung von Kreuzen kann nun darüber Gewißheit verschaffen, ob es einen regelmäßigen, ursprünglichen Zusammenhang zwischen *Crucifixi dolorosi* und Gabelkreuzen gegeben hat.

Der Kölner Stiftsherr und »Hofhistoriograph des Erzbistums« Aegidius Gelenius (1595-1656) hat in seiner 1636 herausgegebenen *Staurologia Coloniensis* festgehalten, daß sich im Kruzifix in St. Maria im Kapitol Reliquien befinden würden, die der Kölner Weihbischof

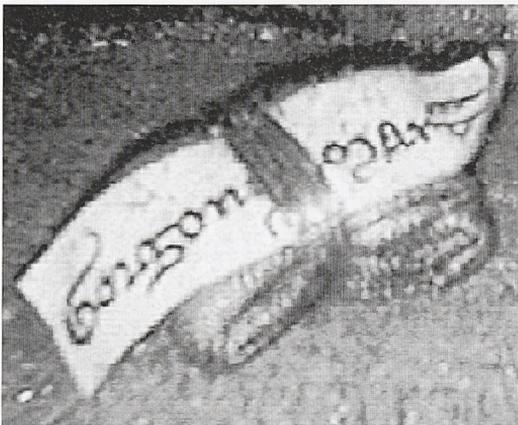


Abb. 3 Köln, St. Maria im Kapitol, *Crucifixus dolorosus*. Cedula mit der Aufschrift: Gorgon[iii] mar[tyris] (Landschaftsverband Rheinland, M. Thuns 1999)

Heinrich im Jahr 1304 anlässlich der Weihe des Kreuzes hineingelegt habe. Vor Beginn der Restaurierung wußte aber niemand, ob diese Reliquien tatsächlich in einem Sepulcrum im Kopf oder in der Brust existieren würden. Durch die offene Seitenwunde wurde nun entdeckt, daß der Brustkorb des Korpus bis nahe an die Außenwand ausgehöhlt ist. In ihm liegen ca. 50 bis max. 60 einzelne Reliquien von durchschnittlich einem Zentimeter Länge. Diese sind jeweils mit Seidenstoff von unterschiedlicher Färbung umwickelt, der mit feinen Fäden festgebunden ist. Über die ursprüngliche Anordnung der Reliquien besteht keine letztgültige Klarheit. Ein einziges hinter einem Span im ausgehöhlten Brustkorb klemmendes Reliquienpäckchen läßt vermuten, daß diese ehemals an der Innenwand fixiert waren. Andererseits ist die Seitenwunde groß genug, um Reliquien auch nach dem Einsetzen des Rückenbrettes hineinwerfen zu können; vielleicht sind beide Möglichkeiten genutzt worden.

Etwa drei Viertel der Reliquien sind mit spätgotischen Cedulae, von mehreren Händen beschriftet, versehen. Mittels einer minutiösen endoskopischen Untersuchung wurden diese auf Videoband gefilmt, als Einzelaufnahmen

digitalisiert und anschließend die Schriften transkribiert (Abb. 3). 27 ließen sich zweifelsfrei entziffern, die übrigen sind verschmutzt oder unbeschriftet. Der Reliquienfund ist kostbar, es handelt sich mehrheitlich um Reliquien erster Ordnung, *reliquiae de corpore*, sowie eine große Kreuzpartikel. Es gibt nur ganz wenige Berührungsreliquien und keine Heilig-Land-Reliquien, die sich in vielen spätmittelalterlichen Kruzifixen finden.

Mit Spannung konnte nun der Vergleich mit dem 38 Reliquien nennenden Verzeichnis des Gelenius erwartet werden. Das Resultat ist eindeutig: in dem Kölner Kruzifix befinden sich nicht die Reliquien, die Gelenius genannt hat. Die Schriften der Cedulae stammen zwar aus dem Zeitraum zwischen der Mitte des 13. sowie der Mitte des 14. Jh.s, aber nur in vier Fällen gibt es präzise Übereinstimmungen zwischen dem Reliquienfund und der durch Gelenius überlieferten Liste: vom Holz des Kreuzes, von der Milch der Mutter Gottes, vom hl. Laurentius, vom hl. Bischof Arbogast; darüber hinaus finden sich Haare der Maria Magdalena, Gelenius nannte eine Reliquie der Heiligen. Schließlich sind gerade diese Reliquien, mit Ausnahme des hl. Arbogast, von so allgemeiner Bedeutung, daß sie nicht als spezifisch für ein Kölner Kreuz gelten können. Es fehlen außerdem im Reliquienfund typische Kölner Heilige wie die hl. Ursula, die Gelenius für das Kreuz genannt hat. Somit ist die für die Kunst des frühen 14. Jh.s so bedeutende Gelenius-Quelle vollkommen fragwürdig.

Gelenius bezog sich nach eigenen Angaben auf eine am Kreuz befestigte, nicht erhaltene Inschrifttafel aus dem Jahr 1582, wobei nicht deutlich wird, ob er diese mit eigenen Augen gesehen hat oder nur mittelbare Kenntnis davon besaß. Aus diesem Text stammt auch die Datierung der Weihe auf den Tag der hl. Barbara des Jahres 1304. Wenn nun aber das Reliquienverzeichnis als nicht zum Reliquienfund gehörig bewertet werden muß, dann gibt es auch keinen Anlaß mehr, an der Datierung festzuhalten. Die offensichtlich über Zwi-

schenschritte tradierte Quelle, die sich nur bis 1636 zurückverfolgen läßt, hatte eigentlich seit jeher nahegelegt, ihre Zuverlässigkeit in Frage zu ziehen; durch den Reliquienfund war nun eine gründliche Quellenkritik unumgänglich geworden.

Der Crucifixus dolorosus aus Saint-Jean in Perpignan (Roussillon. 1273-1343 Hauptstadt des Königreiches Mallorca, dann zu Aragonien) gilt seit langer Zeit als das dem Kölner Kreuz am nächsten stehende Werk. Tatsächlich gibt es in der Gesamtaufassung der Skulpturen auf den ersten Blick frappierende Ähnlichkeiten. Bei näherem Hinsehen beschränken sich diese allerdings auf die Silhouette, wogegen alle Details der schnitzerischen Ausführung gänzlich verschieden sind. Beide Werke unterscheiden sich auch hinsichtlich der Materialwahl: das Korpus in St. Maria im Kapitol ist aus für Köln durchaus typischem Nußbaumholz geschnitzt, dasjenige in Perpignan dagegen aus Lindenholz, das im Norden wenig gebräuchlich war. Auch die Fassungen zeigen keinerlei Übereinstimmungen. Es erscheint darum gegen alle bisherigen Annahmen undenkbar, daß der Kruzifix aus Perpignan im Rheinland geschnitzt und anschließend nach Perpignan gebracht worden ist. Möglicherweise läßt sich in der katalanischen Kunst Vergleichbares finden. In seinem Korpus wurde im 19. Jh. neben einigen unbedeutenden Reliquien ein als spätmittelalterlich identifizierter, beschriebener Zettel gefunden, der 1952 erneut untersucht worden ist. Dem Text wurde die Datierung in das Jahr 1307 entnommen. Heute läßt sich diese Schrift bedauerlicherweise nicht mehr entziffern. Wir verlieren somit als entscheidend erachtete Quellen und stilistische Verbindungen für die chronologische Ordnung der Crucifixi dolorosi im Rheinland und darüber hinaus, denn Dreh- und Angelpunkt war — mit Querverweis auf Perpignan — stets der Kapitolskruzifix. Die Datierungen sind nun neu zu überdenken, ohne daß derzeit sichere Anhaltspunkte gegeben werden könnten.

In Köln und im Rheinland ist eine Nachfolge des Kapitolskruzifixes deutlich zu erkennen, das gilt sowohl für seine Erstfassung (s. o.) wie für seine Gesamtgestaltung. Das ihm stilistisch am nächsten stehende Werk ist der milder gestaltete Crucifixus dolorosus aus St. Severin in Köln. Auch andere Kölner Kruzifixe lassen Anklänge an das Kreuz aus St. Maria im Kapitol erkennen. Im Unterschied zu einer Nachfolge wissen wir hier aber nichts über Werke, die dem expressiven Leidenskruzifix vorausgegangen sind. Daß seine künstlerischen Wurzeln in Köln liegen, wo die Ausstattung des Domchores im frühen 14. Jh. unter starkem französischem bzw. lothringischem Einfluß entstand, kann darum nicht anhand einer Entwicklungslinie nachgewiesen werden.

Ivana Kyzourová vermutete jüngst bezüglich des Kruzifixes in Jihlava (Iglau), daß ein Bildschnitzer aus dem Rheinland dieses Werk in Böhmen geschaffen haben könnte, da es sich, mit Ausnahme der Fassung, in keinerlei lokale Zusammenhänge einordnen läßt. (The »Premyslovsky« Crucifix of Jihlava, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 57, 1996, S. 35-63) In vergleichbarer Weise stehen auch die Kruzifixe in St. Lambert in Coesfeld (Westfalen), in der kath. Kirche in Haltern (Westfalen) und in der ehemaligen Kommende Lage-Rieste (Niedersachsen) in der regionalen Kunst beziehungslos. Es erscheint auch hier denkbar, daß es sich um die Produkte wandernder Bildschnitzer oder um Importwerke handelt. Schließlich sind die — offensichtlichen — Beziehungen zwischen den Leidenskruzifixen im Rheinland und solchen in Italien (z. B. San Francesco in Oristano, San Onofrio in Fabriano, San Giovanni Nuovo in Venedig, Dom zu Lucera, Dom zu Palermo; vgl. de Francovich) in ihrem ursächlichen Verhältnis nicht letztendlich geklärt. Es steht die Vermutung im Raum, daß rheinische Bildschnitzer nach Italien gingen, was suggerierte, Köln sei der Ursprungsort der Crucifixi dolorosi gewesen. Bei näherem Hinsehen steht aber auch der Kapitolskruzifix hinsichtlich seiner Entstehung im Rheinland

isoliert. Die Frage nach der künstlerischen Herkunft solcher Gestaltung ist also offen, und es erscheint ganz unbefriedigend, sie allein mit dem kaum verifizierbaren Hinweis auf die Mystik zu lösen.

Die überraschenden Entdeckungen zum *Crucifixus dolorosus* aus St. Maria im Kapitol werfen viele neue Fragen auf, die sich derzeit noch gar nicht alle beantworten lassen. Das betrifft auch den Entstehungszusammenhang, denn die Publikation des Gelenius von 1636 bleibt bei näherem Hinsehen die früheste Quelle zu diesem Werk. Seine Aufrichtung oberhalb des Kreuzaltares im Mittelschiff vor dem Lettner ist — entgegen anderslautenden Vermutungen, die hier einen ursprünglichen Zusammenhang annahmen — erstmals in einem 1666 niedergeschriebenen Kapitelsprotokoll genannt. Somit ist der ursprüngliche Standort und die Stiftung des Kreuzes unbekannt. Handelte es sich um einen Auftrag der Stiftsdamen von St. Maria im Kapitol oder um eine bürgerliche Stiftung für einen der zahlreichen Altäre? War das Kreuz überhaupt für diese Kirche bestimmt?

Am 26.11.1999 fand in der Fachhochschule Köln, Fachbereich Restaurierung und Konser-

vierung von Kunst und Kulturgut, das von Restauratoren und Kunsthistorikern aus dem In- und Ausland getragene Kolloquium *Crucifixi dolorosi* statt, worin auch über die Restaurierung und den Forschungsstand zum Kapitolskruzifix referiert worden ist. Die seit Jahrzehnten zu dieser Thematik stagnierende Forschung erhielt dadurch neue Anregungen. (Die Publikation der Beiträge erfolgt als Sonderband der Reihe *Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut*. Ein ausführlicherer Bericht des Verfassers zum Kapitolskruzifix erscheint demnächst im Jahrbuch *Colonia Romanica* des Fördervereins Romanische Kirchen in Köln.) Wir schließen mit dem Appell, den spätmittelalterlichen Leidenskruzifixen in internationaler Zusammenarbeit zwischen Kunsthistorikern und Restauratoren wieder mehr Aufmerksamkeit zu widmen, denn nach unseren Erfahrungen lassen sich neue Erkenntnisse vor allem durch gründliche Untersuchungen im Rahmen von Restaurierungen und deren Auswertung gewinnen.

Godehard Hoffmann

799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn

Katalog der Ausstellung in Paderborn (Kaiserpfalz-Museum und Diözesanmuseum, 23.7.-1.11.1999), hrsg. von Christoph Stiegemann und Matthias Wemhoff. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1999. 2 Bände, 938 Seiten, zahlr. Abb. DM 165,-. ISBN 3-8053-2456-1 / 3-8053-2460 X (Museumsausgabe)

Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, hrsg. von Christoph Stiegemann und Matthias Wemhoff. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 1999. 744 Seiten, zahlr. Abb. DM 140,-. ISBN 3-8053-2590-8 / 3-8053-2598-3 (Museumsausgabe)

Knapp dreieinhalb Jahrzehnte nach der grundlegenden Europarats-Ausstellung in Aachen (*Karl der Große. Werk und Wirkung*, 1965) waren Kunst und Kultur der Karolingerzeit erneut Gegenstand einer großen, mit kostbaren Leihgaben bestückten Ausstellung. Doch

während damals Karl der Große und seine Zeit im Zentrum standen — Ausstellungsanlaß war bekanntlich die 800. Wiederkehr seiner Heiligsprechung —, machte man diesmal nicht etwa ein entscheidendes biographisches Datum wie die bevorstehende 1200-Jahrfeier