

für den Wert der Kunstwerke werden. Direktes Erleben von Natur beflügelt die Künste, als gelte in Frankreich stärker noch als in Italien Cennino Cenninis Wort vom *ritrarre di naturale* als dem Triumphtor, das den besten Weg zur Kunst weise (im 1437 abgeschlossenen *Libro d'arte*).

Gegenseitige Erhellung der verschiedenen künstlerischen Medien ist besonders eindrucksvoll in Paris gelungen: Vom Goldenen Rössl (*Abb. 1*) aus erhalten die Malereien erst ihre ganze Kraft. Zugleich erweist sich die große Goldschmiedearbeit als eine Komposition, die weniger aus der Natur als von der Buchmalerei her verständlich wird: Im unteren Bordürenstreifen steht das Rössl mit dem Knappen. Mit dem knienden König ist noch nicht das Hauptbild erreicht, sondern nur das Bas-de-page, über dem dann die Muttergottes im eigentlichen Bildfeld erscheint. Wer das Werk so liest, der wird erkennen, daß der König nur scheinbar ganz nahe an den

beschlossenen Gart mit der Jungfrau herangekommen ist. Von ihr trennt ihn die Einteilung des Bildwerks in Sphären ganz unterschiedlicher Realität. Karl VI. kann genauso wenig auf den paradiesischen Rasen hinaufsteigen wie eine Bordürenfigur in die Miniatur gelangen wird.

Eberhard König

Weitere Ausstellungen

Les Très Riches Heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XV^e siècle, Chantilly, Musée Condé, 31. März – 2. August 2004, mit Katalog von Patricia Stirneman und Emmanuelle Toulet.

Louis d'Orléans et Valentine Visconti: mécénat et politique autour de 1400, Blois, Château, 26. Juni – 26. September (ohne Katalog).

Une fondation disparue de Jean de Berry. La Sainte-Chapelle de Bourges, Bourges, Salle du duc Jean, 19. Juni – 29. August 2004 Katalog hrsg. von Beatrice de Chancel-Bardelot.

MARC STEINMANN

Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F

Forschungen zum Kölner Dom I., hg. von Barbara Schock-Werner und Rolf Lauer, Köln 2003, 274 S. 276 sw Abb.

Der Kölner Riß F gilt vielen als die schönste erhaltene gotische Architekturzeichnung. Darüber hinaus spielen die auf ihm festgehaltenen Formen eine bedeutende Rolle nicht nur für die Baugeschichte des Kölner Domes bis hin zu seiner Vollendung im 19. Jh., sondern für die Geschichte der gotischen Baukunst im deutschen Sprachraum generell. Nun ist zum ersten Mal eine Monographie dazu erschienen.

Angesichts des Aufsehens, welches die Wiederauffindung des in zwei Hälften getrennten Risses bereits im frühen 19. Jh. erregt hatte, will es kaum verständlich erscheinen, daß

genauere kunstgeschichtliche Analysen bis zu Helen Rosenaus Arbeiten aus den frühen dreißiger Jahren und schließlich Hans Kauffmanns grundlegendem, 1948 in der Festschrift zur Siebenhundertjahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domchores erschienenen Aufsatz auf sich warten ließen. In der Folgezeit hat die Forschung mehrfach die große Bedeutung des Risses F für eine Vielzahl von Bauten hervorgehoben und die dabei sich manifestierenden wechselseitigen Bezüge zu erhellen versucht. Allerdings schwankte seine Datierung zwischen vor 1300 und nach 1330. Je nachdem konnte er als ein epochemachender,

moderner Entwurf gelten oder eher als ein konservativ angelegtes, ältere Tendenzen resümierendes Projekt. Steinmann zielt in den zentralen Kapiteln fünf und sechs des Buches (S. 54-150) auf eine möglichst frühe Datierung.

Zunächst jedoch liefert eine mustergültige Edition des Risses den Auftakt. In hervorragenden Photographien wird die Zeichnung als Ganzes und im Detail vorgestellt, die Machart verdeutlicht, werden Klebestellen, Blindrillen und Vorzeichnungen sichtbar gemacht. Des Weiteren umfassen die vier ersten Kapitel eine Diskussion der Authentizität des Risses, den Versuch einer Rekonstruktion des Herstellungsvorganges sowie eine Darstellung der Geschichte seiner Wiederauffindung und der seither erfolgten Restaurierungsmaßnahmen. Als wichtigstes Ergebnis bleibt festzuhalten, daß der Riß eine mittelalterliche Originalzeichnung darstellt, offensichtlich als Ganzes konzipiert und von einer Hand ausgeführt wurde. Marc Steinmanns Argumente sind hier durchweg schlüssig, stringent und überzeugend präsentiert, so daß dem Leser an dieser Stelle die Zustimmung leicht gemacht wird.

Von der Datierung des Risses, um die es in den folgenden beiden Kapiteln u. a. geht, läßt sich dasselbe allerdings nicht behaupten. Steinmann versucht in seinem den Maßwerkformen gewidmeten Kapitel fünf, die Anteriorität der Kölner Architekturzeichnung gegenüber einer Reihe von Vergleichsbeispielen mit einer postulierten Beeinflussung durch Riß F zu beweisen – ein klassischer Zirkelschluß. Die zentrale Rolle in seinem Bemühen, der Entstehung des Kölner Risses einen klar definierten Zeitrahmen zuzuweisen, kommt der Elisabethkirche in Marburg zu. Durch die Ableitung des Marburger Westfensters, dessen Datierung vor 1283 er den Forschungen von Matthias Müller folgend für zweifelsfrei erachtet, vom Kölner Riß F kommt Steinmann zum ersehnten, ausgesprochen frühen *terminus ante quem* (S. 83f.). An ihm hält er für den Rest des Buches fest, und mit seiner Hilfe ver-

sucht er, beispielsweise die Zusammenhänge mit der Planungsgeschichte der Straßburger Westfassade genauer zu erfassen (S. 119-127). Gewiß stehen die Ähnlichkeiten der beiden Westfenster in Marburg und auf Riß F außer Frage. Es könnte jedoch das Kölner Fenster ebenso gut auf das Marburger zurückzuführen sein. Auch könnte eine der älteren Kölner Planungen, welche – wie Steinmann selbst mehrfach betont – dem Riß F zugrundegelegen haben müssen, den Impuls für den Marburger Entwurf gegeben haben. Oder es rekurrierten beide Fenster auf ein gemeinsames Vorbild, was Steinmann überhaupt nicht in Betracht zieht. Dies ist um so erstaunlicher, sind doch die mit den Fensterbahnen verschleifenden Bogenvierecke, hält man an der Marburger Datierung fest, eine für diese Zeit ganz außergewöhnliche Form. Selbst in Frankreich läßt sich Vergleichbares mit einer sicheren Datierung in die Zeit um 1280 nicht finden. Hier wäre sicherlich, auch im Hinblick auf eine Untermauerung der frühen Datierung, die Frage zu stellen gewesen, woher denn die Anregungen für diese Erfindung, sei es in Köln oder in Marburg, gekommen sein könnten. An dieser Stelle offenbart sich eine grundlegende Schwäche im kunstgeschichtlichen Teil des Buches: Neben zahlreichen Vergleichsbeispielen aus dem deutschen Sprachraum hat Steinmann, was die Maßwerkformen angeht, auf das Heranziehen von Monumenten im französischen Königreich oder in der Reichsromania verzichtet – gerade so, als ob im Mittelalter die Gotik an den modernen Staatsgrenzen Halt gemacht hätte.

Schon aus diesen Gründen fällt es dem Rezensenten schwer, der kategorischen Frühdatierung des Risses F »vor 1283« zu folgen. Hinzu kommt eine Maßwerkfüllung bestehend aus mit Lilien verknüpften Dreipässen auf Riß F, welche beinahe schon an die aufgebrochenen Paßformen der Parlerzeit gemahnen. Gewiß finden sie sich an einer eher untergeordneten Stelle (in der kleineren Ordnung des bei Steinmann unter Abb. 15 wiedergegebenen Fen-

sters), aber es sind eben immer die modernsten Formen, die zu einer stilistischen Datierung heranzuziehen sind. Dieses Kölner Detail ließe sich sehr gut mit dem Blendmaßwerk auf der Nordseite des Hauptportales an der inneren Straßburger Westwand vergleichen, welches kaum vor 1300 entstanden sein dürfte, und stellt stilistisch eine Vorstufe zu den Maßwerken des Ostflügels im Konstanzer Münsterkreuzgang dar, der zwischen 1311 und 1317 errichtet wurde. Leider werden dieses Maßwerk auf Riß F und seine stilgeschichtliche Stellung von Steinmann mit keinem Wort erwähnt. Eine vergleichbare Form kommt am Kölner Riß F noch ein zweites Mal vor, und zwar oberhalb der Stufen der *sedes sapientiae* im Wimperg des Hauptportales (Abb. 24 bei Steinmann). Hier hat Steinmann sich mit dem Motiv auseinandergesetzt und herausgearbeitet, daß eine Rezeption dieses Maßwerks innerhalb der Architektur oder Ausstattung des Kölner Domes selbst lediglich in der Glasmalerei des Marienkrönungsfensters im Chorumgang nachweisbar ist. Letzteres dürfte, wie Rüdiger Becksmann jüngst gezeigt hat, bald nach 1332 entstanden sein. Dies alles legt nach Auffassung des Rezensenten doch eher den Schluß nahe, daß der Riß F eine zu Beginn des 14. Jh.s entstandene, zusammenfassende Endredaktion älterer Entwurfsarbeiten darstellt. Viele der verwendeten Motive sind zweifellos älteren Datums, und der größte Teil des Formengutes stammt, wie Steinmann überzeugend nachgewiesen hat, in der Tat aus der Zeit zwischen 1270 und 1290. Eine exakte Datierung in der Art von »vor 1283« wenigstens für sämtliche der älteren Motive läßt sich aber auch hier schwerlich aufrecht erhalten. Es müssen verschiedene Schichten gewesen sein, welche in einer Art Auswahlverfahren zu Riß F sedimentiert sind. Dabei ist der von Steinmann mit Recht immer wieder hervorgehobene Konservatismus der Kölner Hütte genauso zu berücksichtigen wie das offensichtliche Konkurrenzverhältnis zum Straßburger Münsterbau, auf das der Autor in seinem Werk mehrfach verweist.

Ausführlicher behandelt hat er es in einem eigenen Abschnitt (S. 119-127) des sechsten Kapitels, welches den bedeutungsvollen Titel trägt: »Der Riß F und die Entwicklungsgeschichte gotischer Fassaden« (S. 117-150). Bezüglich Straßburg hat Steinmann die komplizierte Diskussion um die Planungs- und Baugeschichte der Straßburger Westfassade nach Liess und Wortmann gut referiert, kritisch beleuchtet und mögliche Wechselwirkungen mit dem Kölner Fassadenprojekt aufzuzeigen versucht. Es handelt sich dabei um eine der gelungensten Passagen des Buches, wird hier doch deutlich erkennbar, wie unmittelbar die beiden prestigeträchtigen Bauunternehmungen am Ober- und Unterlauf des Rheins künstlerisch aufeinander reagiert haben. Diesem Aspekt war von der bisherigen Forschung nach Auffassung des Rezensenten längst nicht genügend Aufmerksamkeit gewidmet worden. Die kürzlich von Yves Gallet vorgenommene Spätdatierung des Straßburger Langhauses läßt dieses anspruchsvolle und moderne Projekt quasi als direkte Antwort auf die Grundsteinlegung zum in ähnlichen Formen und gleichermaßen aufwendig geplanten Kölner Domchor wirken. So gesehen scheint das Konkurrenzverhältnis zum Kölner Dombau sich wie ein roter Faden durch die gesamte Baugeschichte der gotischen Teile der oberrheinischen Kathedrale zu ziehen.

Was man bei Steinmann allerdings vermißt, ist die Einarbeitung der französischsprachigen Forschung, insbesondere der Arbeiten von Roland Recht zur Straßburger Westfassade. Dies ist um so bedauerlicher, als sie dem Autor doch wesentlich hätten helfen können, seine Darstellung schlüssig abzurunden. Überhaupt ist an diesem so groß angelegten sechsten Kapitel des Buches die nahezu vollständige Abwesenheit vor allem der jüngeren französischen Literatur zu bemängeln. Immerhin sind fast alle zitierten und großformatig abgebildeten Vergleichsbeispiele im heutigen Frankreich gelegen, und angesichts ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung gibt es eine lebendige Forschungstätigkeit zu diesen Bauten.

Man möchte hier an die Beiträge von Markus Schlicht zu den Querhäusern von Rouen denken, oder an die 1996 erschienene, dem normannischen Kathedralbau gewidmete Festschrift. Im Fall der Kathedrale von Laon, die eine besonders wichtige Rolle in Steinmanns Argumentation spielt, wären das 1997 erschienene Generalinventar zu erwähnen oder der 1999 in der Festschrift für Anne Prache erschienene Aufsatz von Dany Sandron zur Westfassade. Die Reihe ließe sich fortsetzen, es handelt sich hier um rein willkürlich gewählte Beispiele, allesamt erschienen noch vor dem von Steinmann recht großzügig auf das Jahr 1999 festgesetzten »Redaktionsschluß« für die Aufnahme wissenschaftlicher Literatur in den Apparat des immerhin erst Ende 2003 erschienenen Bandes. Zugunsten des Autors ist allerdings zu bemerken, daß bei einer sorgfältigen Einarbeitung des Forschungsstandes das Literaturverzeichnis des Werkes zu einer veritablen Bibliographie der Gotikforschung in Europa angeschwollen wäre. Andererseits geht es nicht an, einen Streifzug durch nahezu die gesamte westeuropäische Gotik zu unternehmen, ohne die in den Nachbarländern hierzu erschienene Literatur zu diskutieren. Vielleicht wäre es hier besser gewesen, die Behandlung eines so ambitionösen Themas einer anderen Gelegenheit zu überlassen. Die Typen- und Stilgeschichte gotischer Fassaden hätte jedenfalls, beinahe einhundert Jahre nach Hans Kunze, eine erneute monographische Untersuchung verdient.

An diesen, mit der kunstgeschichtlichen Einordnung des Risses F befaßten Teil des Buches schließen sich in Kapitel sieben und acht Überlegungen zur Planungsgeschichte der Kölner Westfassade anhand der überlieferten mittelalterlichen Architekturzeichnungen sowie zur ursprünglichen Funktion von Riß F an. Was

die interne Chronologie der Kölner Risse angeht, so setzt Steinmann im Gegensatz zu Arnold Wolff unter Hinweis auf Straßburger Motive, die am Kölner Dombau später wieder fallen gelassen wurden, die E-Risse zeitlich vor den Riß F. Für diese Sichtweise spricht die Tatsache, daß die im Mittelalter noch begonnenen Strebepfeiler der nördlichen Kölner Querhausfassade mit einer orthogonalen Stirnfläche, flankiert von zwei diagonalgestellten Fialen, das Schema der Hauptstrebe Pfeiler der Straßburger Westfassade aufgegriffen haben, während an den später entstandenen Bauteilen der Kölner Westfassade genau wie im Riß F von dieser Gestaltungsweise wieder Abstand genommen wurde. Was die mögliche ursprüngliche Funktion von Riß F angeht, so hebt Steinmann zwei Aspekte hervor: zum einen die sichere und durchdachte Gestaltung bis hinein in kleinste Details, die den Riß F als definitiv zur Ausführung bestimmten, einen Entwurfsprozeß abschließenden Werkriß erscheinen lassen. Zum anderen die Funktion als »Schauriß«, wofür namentlich die für reine Werkzeichnungen außergewöhnliche und unnötige Ausführung beider Symmetriehälften spricht. Auf welcher dieser beiden Funktionsebenen allerdings der Hauptakzent gelegen haben mag, läßt der Autor offen. Den Abschluß des Bandes bildet mit dem neunten Kapitel eine Diskussion der Bedeutung von Riß F für die Realisierung der unteren Partien des Südturmes im Mittelalter sowie für die Vollendung der Westfassade im 19. Jh.

Alles in allem, trotz der skizzierten Schwächen, hat Marc Steinmann eine gelungene Arbeit vorgelegt, die auch dank der opulenten Ausstattung und reichen Bebilderung der Forschung zur Gotik im deutschen Sprachraum eine wertvolle Arbeitsgrundlage und wichtige neue Impulse liefert.

Marc Carel Schurr