

Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943-1945

München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI), 6.-8. Mai 2010

Die erste internationale Tagung zum Kunstschutz in Italien während der deutschen Besatzungszeit 1943 bis 1945, die Christian Fuhrmeister zusammen mit Stephan Klingen und Ralf Peters organisiert hatte, setzte nach einschlägigen Veröffentlichungen des ZI in den letzten Jahren einen weiteren Akzent in der internationalen Erforschung der Kunstgeschichte in der NS-Zeit. Ausgangspunkt der Tagung war ein Fund von etwa 1600 Schwarzweißfotos im Jahr 2004 in der Photothek des Zentralinstituts, die Zerstörungen und Sicherungsmaßnahmen von Kulturgütern während des Zweiten Weltkriegs in Italien dokumentieren. Der Bestand ist durch den Gründungsdirektor des ZI, Ludwig Heinrich Heydenreich, dorthin gelangt. Eine Auswahl dieser Fotos und einige Quellen wurden begleitend in einer Ausstellung gezeigt.

Die Fotokampagne war ein wichtiger Teil der Aufgaben des Kunstschutzes. Freilich ist die Grenze zwischen wissenschaftlicher Dokumentation und Propaganda in der Gattung der Fotografie schwer zu ziehen. Dennoch ist es weniger die propagandistische Arbeit des deutschen Kunstschutzes, die nach dem Krieg Gegenstand politischer und wissenschaftlicher Kontroversen wurde, als der Vorwurf der Verstrickung in einen systematischen Kunstraub in Italien. So entstanden Publikationen, die entweder aus dem Geist der Apologetik geboren waren (wie von Margot Günther-Hornig und Ernst Kubin) oder umgekehrt die Propaganda des Zweiten Weltkriegs, auch mit Blick auf Restitutionsen, fortführten (wie zum Beispiel die Publikationen von Rodolfo Siviero). Gelegentlich äußerten sich die Akteure selbst, aber naheliegenderweise hoben diese in erster Linie ihre eigenen Verdienste hervor (etwa Wolff-Metternich). Es gab einen ersten Versuch in den 1960er Jahren, eine fundierte Antwort auf die Vorwürfe zu formulieren und die Arbeit des Kunstschutzes öffentlich zu disku-

tieren, jedoch kam das von Hans Kauffmann initiierte sogenannte Weißbuch über einen Entwurf nicht hinaus.

Während seit den 1990er Jahren eine Vielzahl von wissenschaftlichen Arbeiten zur Kunstpolitik und zum Kunstraub in der NS-Zeit (so u.a. von Jonathan Petropoulos, Lynn Nicholas und Anja Heuss) erschienen sind, wurde der Kunstschutz in erster Linie von Christina Kott für Frankreich und Lutz Klinkhammer für Italien untersucht. Im Zuge der Aufarbeitung der Geschichte der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, der neben der Ausstellungsreihe 2005 und einer umfangreichen Datenbank (www.welib.de/gkns) auch eine Tagung in Bonn 2006 gewidmet war, wurde auch der Kunstschutz als Desiderat der kunsthistorischen Forschung benannt. Das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (Richard Hamann leitete die Fotokampagne im Westen) hat zu Anfang dieses Jahres seinen eigenen Fotobestand zum Kunstschutz in Frankreich und Belgien in einem größeren europäischen Kontext auf einer Tagung wissenschaftlich aufgearbeitet (vgl. den Bericht von Franziska Maria Scheuer in: *Rundbrief Fotografie*, Bd. 17, Nr. 2, 2010, S. 40-44). Ging es in Marburg in erster Linie um die Arbeit der Bildarchive und den Bestand an Aufnahmen aus Frankreich und Belgien, wollte man sich in München nun stärker der Geschichte und Aufgabe des Kunstschutzes und seiner Arbeit in Italien zuwenden.

Hauptinteresse der Tagung war die Entwicklung des deutschen Kunstschutzes und der Vergleich mit dem der Alliierten zwischen seiner Einrichtung im Oktober 1943 und der Kapitulation Deutschlands Anfang Mai 1945. Zusammensetzung, Aufgabe und Ausrichtung des Kunstschutzes, Tätigkeit und Selbstverständnis der beteiligten Wissenschaftler mit Blick auf die extreme Gefährdung von Men-

schen und Kultur im Krieg sowie die Einbindung der deutschen und alliierten Kunstschutzeinheiten in die Kriegspropaganda sollten untersucht werden. Denn mit zunehmender Verschärfung der Kriegssituation entfernte sich der deutsche Kunstschutz, an dem in Italien etwa ein Dutzend Wissenschaftler beteiligt war, von seiner ursprünglichen Aufgabe und wurde zumindest partiell ein Instrument der Propaganda. Auch die Frage der Verstrickungen in bis heute nicht vollends geklärte Raubversuche von Seiten der Deutschen, als die in Depots ausgelagerten Kunstwerke aus dem mittelitalienischen Raum in die Alpen verbracht wurden, war Gegenstand der Diskussion. Ob es sich bei diesen Aktivitäten um Raub oder Schutz handelte, ist nicht endgültig geklärt. Vieles spricht dafür, zwischen institutioneller Verantwortung und Schuld einzelner zu differenzieren. Obwohl der Kunstschutz, der dem Oberkommando des Heeres unterstellt war, zuvor bereits in Belgien, Frankreich, Jugoslawien und Griechenland eingerichtet worden war, konzentrierte man sich bei der Tagung aufgrund des aufgefundenen Fotobestandes und der persönlichen wie institutionellen Verbindungen Heydenreichs und anderer Forscher im Umkreis des ZI auf Italien. Aber auch methodische Überlegungen sprachen für diese Konzentration. Denn Italien war ein Sonderfall. Mitten im Krieg wechselte es nach der Landung der Alliierten in Sizilien 1943 und der Absetzung Mussolinis den Status vom Achsenpartner zum Gegner und wurde von den Deutschen besetzt. Zugleich wurde die faschistische Republik von Salò als Marionettenstaat unter Mussolini gegründet, auf den es Rücksicht zu nehmen galt.

Ruggero Ranieri eröffnete die Tagung mit seinem Vortrag zum Kunstschutz durch die Alliierten. Im Zentrum stand die Analyse der Aktivitäten der amerikanischen und englischen Kunstschutzeinheiten, die nach dem Beginn der Landung in Sizilien zuerst als Roberts- (US) bzw. MacMillan-Commission

(UK) fungierten und dann die gemeinsame Monuments, Fine Arts and Archives Subcommittee (MFA&A) bildeten. Der Vortragende konzentrierte sich auf die nur zögerliche Einbindung der MFA&A in die Militärverwaltung, ihre Aufgaben in der Propaganda und der Erhaltung angegriffener Bauwerke und auf das Verhältnis von MFA&A und deutschem Kunstschutz. Ranieri beurteilte letzteren auf der Grundlage von amerikanischen Verhören nach dem Krieg: Während anfangs Bau- und Kunstwerke erfolgreich geschützt werden konnten, geriet er zunehmend in Auseinandersetzung mit der SS, besonders ab 1944 unter seinem Leiter Alexander Langsdorff.

Auch Carlotta Coccoli (Università di Brescia) wandte sich in ihrem Vortrag der MFA&A und ihrem Verhältnis zum damaligen italienischen Denkmalschutz zu. Sie skizzierte die Denkmalschutzrichtlinien der Italiener und verglich sie mit denjenigen der Alliierten, stellte die Mitglieder und die Arbeitsweise des alliierten Kunstschutzes vor und zog eine erste Bilanz der Arbeit der Alliierten. Sie nahm eine ambivalente Bewertung der Arbeit der MFA&A in Italien vor. Hauptkritik war die fehlende Einbindung in militärische Entscheidungsstrukturen, die zu einer unzureichenden Beachtung von Kulturschutzüberlegungen bei den verantwortlichen Militärs führte und etwa Flächenbombardements mit hohen Verlusten nicht nur an Menschenleben, sondern auch an Bau- und Kunstwerken, nicht verhindern konnte. Zweiter Kritikpunkt war die verspätete Einsetzung eines Kunstschutzes, da die ersten Bombardierungen bereits im Juni 1940 (Genua) begannen, es allerdings bis Oktober 1943 dauerte, bis die MFA&A eingerichtet wurde. Positiv hob sie hervor, daß es sich zum einen bei den MFA&A-Männern um Experten für europäische und italienische Kunst und Archäologie handelte, die aufgrund der Einbindung von Emigranten ein fundiertes Wissen über die Stätten vor Ort mitbrachten. Zum anderen lagen die Verdienste vor allem in der Zeit unmittelbar nach der Bombardierung, als

die MFA&A die lokalen Denkmalschutzbehörden bei der Erhaltung der Bauwerke vor weiterem Verfall und Zerstörungen tatkräftig unterstützte, Raub und Vandalismus der eigenen Einheiten verhinderte, finanzielle Unterstützung beschaffte und – ganz zentral – die Rückgabe der von den Achsenmächten geraubten Werke organisierte.

Christian Fuhrmeister stellte kurz die Struktur und Organisation des Kunstschutzes sowie die beteiligten Personen in Italien vor, dann ging er auf die Rahmenbedingungen und Schwerpunkte ihrer Tätigkeit ein und eröffnete mit Blick auf die bisher geleisteten Recherchen die Perspektiven auf weitere notwendige Forschungen. Zentrales Charakteristikum für die kurze Arbeit des Kunstschutzes, bestehend aus Evers, Heydenreich, Siebenhüner, Lehmann-Brockhaus, Reidemeister, Degenhart und Erika Hanfstaengel, war, daß sie stärker von Reaktion und weniger von Aktion geprägt war. Deutlich wurde, wie die Aufgabe sich von einer schützenden hin zu einer publizistischen und propagandistischen Funktion wandelte. Die Spannbreite der Fragen reicht von der Zusammenarbeit mit den wissenschaftlichen Forschungsinstituten in Rom und Florenz über das Verhältnis emigrierter jüdischer Kunsthistoriker im alliierten Kunstschutz zu den früheren deutschen Kollegen bis hin zur Zusammenarbeit mit der Bürokratie der Okkupation, der Propagandaabteilung der Wehrmacht und des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der Abgrenzung zur Arbeit des SS-Ahnenerbes oder der völkischen Grenzlandwissenschaften. Wie verhielt sich der Einsatzstab Rosenberg in Italien und wie stand der Kunstschutz dazu, der ja in Frankreich schnell entmachtete wurde und entsprechende Raubzüge besonders durch die jüdischen Sammlungen nicht hatte verhindern können?

Elena Franchi (Scuola Normale Superiore di Pisa) wiederum ging biographisch vor: Anhand der Tagebucheinträge von Carlo Anti, der der Kunstabteilung im Kulturministerium

der faschistischen Repubblica Sociale Italiana vorstand, zeichnete sie die Beobachtungen über den deutschen Kunstschutz durch einen Verbündeten nach. Anti und der Minister Carlo Alberto Biggini unterstützten die Arbeit der Deutschen. Aus den Einträgen wird deutlich, daß sie ihnen zugleich mißtrauten, besonders als Kunstwerke aus dem vor den Alliierten zu räumenden Florenz von den Deutschen ins Alpenvorland nach San Leonardo oder Sand in Taufers gebracht wurden. Aus den Einträgen geht sehr anschaulich hervor, wie stark die Angst vor dem Raub der italienischen Kulturgüter war. Franchi zeigte die verschiedenen Depots für Kunstwerke und zeichnete an einigen Beispielen die Transportwege nach, die diese in den Norden nahmen. Der Erkenntnisgewinn aus dem Tagebuch ist hoch, da es einen Blick aus dem Inneren der italienischen faschistischen Behörden auf die Arbeit des deutschen Kunstschutzes ermöglicht.

Nach diesen Betrachtungen des Kunstschutzes aus angelsächsischer, deutscher und italienischer Perspektive wandte sich Lutz Klinkhammer (DHI Rom) der zentralen Frage zu, ob die Aktionen des Kunstschutzes als versteckter Raub oder tatsächlicher Schutz zu beurteilen seien. Klinkhammer orientierte sich dabei im wesentlichen an seinem Aufsatz von 1992 (Die Abteilung »Kunstschutz« der deutschen Militärverwaltung in Italien 1943-1945, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 72, 1992, S. 483-549). Er erläuterte die beteiligten Akteure und Interessengruppen, die neben dem Kunstschutz auf italienischem Boden aktiv waren, wie den Einsatzstab Rosenberg, das Amt Gegenforschung oder die Kulturpolitische Abteilung des Auswärtigen Amtes. Zudem zeichnete er nach, wie der Kunstschutz peu à peu in die Propaganda eingebunden wurde und vor allem, wie seine Verstrickungen mit dem Kunstraub aus einigen italienischen Depots zu bewerten sei. Am Beispiel der Bergung der Kunstwerke und Archivalien aus dem Kloster in Montecassino wurden die Schwierigkeiten,

Intentionen und unterschiedlichen Bewertungen besonders deutlich. Diese und andere Begebenheiten brachten dem Kunstschutz sehr viel Mißtrauen seitens der Italiener ein, die systematische Raubbestrebungen dahinter vermuteten. Die teilweise gegenläufigen Befehlsstrukturen der deutschen Besatzungsmacht, unklare Kommunikation und auch räuberische Absichten von Angehörigen der SS und Wehrmacht führten zu einer insgesamt negativen Bewertung der Aktivitäten des Kunstschutzes in Italien. Dies aber, so konnte Klinkhammer detailliert nachweisen, traf nicht auf die unmittelbar am Kunstschutz beteiligten Wissenschaftler zu, die mit Ausnahme vielleicht von Alexander Langsdorff stärker den Erhalt der Werke für Italien in Italien und ihre eigene Reputation im Blick hatten.

Costanza Caraffa (KHI Florenz) wandte sich der Frage nach den Beziehungen zwischen Kunstschutz und Wissenschaft zu. Die Geschichte des Kunstschutzes in Italien ist eng mit der des Kunsthistorischen Instituts in Florenz verbunden, gehörte doch auch Ludwig Heydenreich als kommissarischer Direktor des Instituts seit 1943 dem Kunstschutz an. Ein Aktenfund im Archiv des KHI, wo acht Kartons mit Papieren Heydenreichs entdeckt worden waren, ermöglichte es Caraffa als der Leiterin der dortigen Photothek, die Rolle Heydenreichs zwischen Kunstschutz und Propaganda näher zu beleuchten. Aus den Dokumenten geht hervor, daß ein wichtiger Teil der Aufgaben des Kunstschutzes neben dem Erstellen von Schutzplänen und der Fotokampagne darin bestand, die Feindpropaganda in Presse und Rundfunk für die eigene Propaganda auszuwerten. Es wurde deutlich, daß die zentrale Rolle Heydenreichs für den Kunstschutz seinen guten Verbindungen zur italienischen Wissenschaft geschuldet war. Aus dieser Position heraus versuchte er auch, sich für eine geordnete Übergabe der im Alpenvorland gesicherten Kunstwerke an die italienischen Behörden einzusetzen.

Die Rolle der Museen während des Weltkriegs wurde von Cecilia Ghibaudi (Pinacoteca di Brera) am Beispiel der Brera in Mailand nach der Unterzeichnung des Waffenstillstands zwischen Italien und den Alliierten diskutiert. Hauptbefürchtung der italienischen Behörden nach dem Statuswechsel Italiens war der Raub der Museumsbestände durch die Deutschen, wie die von ihr ausgewerteten Briefe von Guglielmo Pacchoni belegen. Ihr Hauptaugenmerk richtete sie auf die Schäden und Verluste, die die Brera im Krieg zu erleiden hatte – oft auch aufgrund des Mißtrauens, das die Italiener gegen die Deutschen pflegten und das sie bisweilen daran hinderte, gemeinsam Kunstwerke und Bauten zu schützen.

Eine Sonderstellung in der deutschen Besetzung Italiens nahmen die Zivilverwaltungsgebiete der »Operationszonen Alpenvorland und Adriatisches Küstenland« ein, die Michael Wedekind (Wilhelms-Universität Münster) vorstellte. Sie wurden im Oktober 1943 verwaltungstechnisch dem Reich angegliedert und waren nicht der Militärverwaltung unterstellt. Die als Oberste Kommissare eingesetzten österreichischen Gauleiter betrieben ganz offen eine Politik der Germanisierung. Besonders das SS-Ahnenerbe war hier seit längerem aktiv. In diesen Regionen lagen die großen Depots für die Kunstwerke, jedoch hatte der Kunstschutz hier als Teil der Militärverwaltung keine Handhabe; die Werke waren dem Gutdünken der lokalen Kommissare ausgeliefert. Dadurch wurde der Vorwurf der möglichen Raubabsichten von seiten der Italiener noch zusätzlich genährt.

Lucia Allais (Princeton University) zeichnete den Umgang der alliierten Truppen mit den Baudenkmalern in Europa nach. Zentral waren dafür verschiedene Listen und Karten mit den Kulturstätten, die nicht aus der Luft angegriffen werden sollten und die von über 150 Wissenschaftlern, darunter emigrierten deutschen Kunsthistorikern wie Erwin Panofsky, erstellt worden waren. Allais führte Aspekte in die Diskussion ein, die bisher wenig beachtet

worden waren, wie die Systematisierung des Kulturschutzes und die psychologisch effektive Umsetzung von kartographischen Strukturen. Durch die Verwendung von Luftaufnahmen erhöhte sich die Effektivität dieser Maßnahmen deutlich. Ihr Vortrag wies eine ganz eigene Ästhetik auf, die geprägt war von Statistiken und Diagrammen, Karten und Luftaufnahmen der Zerstörungen in ganz Europa.

Der zweite Schwerpunkt der Tagung lag auf der Fotografie als Bildmedium der Propaganda und Wissenschaft im Zweiten Weltkrieg. Kai Kappel (Johannes Gutenberg-Universität Mainz) untersuchte die »Bildsprache der deutschen Ruinenfotografie« rezeptionsästhetisch. Die Grenze zwischen Dokumentationsbestrebungen und suggestiver Fotografie ist fließend, da die Fotografien den Blick auf die Zerstörungen der italienischen Baudenkmäler durch die Alliierten propagandistisch lenken sollten. Ältere Fotokampagnen wurden hier ebenso ins Blickfeld genommen wie die Verbindung von Texten und Bildern in den einschlägigen Publikationen, die bis in die Nachkriegszeit die Rezeption von Ruinenbildern formten.

Ralf Peters zeichnete die Entstehung des Fotoarchivs des Kunstschutzes nach, dessen Bestände von Heydenreich ab August 1944 zuerst in Florenz und dann in Mailand gesammelt worden waren. Das Sammeln von möglichst viel Bildmaterial, auch aus Berliner Bildstellen, entwickelte sich bis Ende des Jahres zu einer veritablen »Jagd nach dem Bild«. Der Gesamtbestand genüge keineswegs einem dokumentarischen Anspruch, so Peters, da er nicht systematisch auch die Umgebung oder ganze Serien von Stätten, sondern nur einzelne Werke bewußt in besonders frappierenden Blickwinkeln zeige. Man kann also nicht behaupten, so das Fazit, daß Heydenreich mit dem Fotoarchiv an einer systematischen Bestandsaufnahme italienischer Kunstdenkmäler gearbeitet habe; vielmehr habe er sich allein der Gegenpropaganda gewidmet, die die Fotografie als Massenmedium an allen Fronten einsetzte.

Martin Moll (Karl-Franzens-Universität Graz) analysierte in diesem Sinne die Bildpropaganda der Wehrmacht, die parallel zu den Aktivitäten des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda eine eigene Abteilung unterhielt, und bettete damit die fotografische Arbeit des Kunstschutzes in den größeren medialen Kontext ein: Auch der Kunstschutz trug durch die Bereitstellung von Bildmaterial und Texten nicht unwesentlich zur Propagandamaschinerie bei.

Regine Schallert (Bibliotheca Hertziana) stellte den einzigen hauptamtlichen Fotografen des Kunstschutzes vor, den Kunsthistoriker Hans Werner Schmidt. Er war zwischen 1944 und 1945 für den Kunstschutz in Mittel- und Norditalien tätig und nahm dort zahlreiche größere und kleinere, zum Teil noch undokumentierte und von der Zerstörung bedrohte Kunstzentren auf. Etwa 1200 Fotos von ihm haben sich in den Fotoarchiven der Hertziana, des Florentiner Instituts und des ZI erhalten.

In der lebhaften Abschlußdiskussion wurde kritisch angemerkt, daß bei der Betrachtung dieses Themenkomplexes der Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg insgesamt meistens ausgeblendet werde, etwa die Frage der Partisanenbekämpfung, der »Strafaktionen« durch deutsche Soldaten oder der Verminung von Städten und Kulturgütern im Sinne der Politik der verbrannten Erde, die im krassen Widerspruch zu den Zielen des Kunstschutzes standen. Vor lauter Kunst, so der Vorwurf, habe die Tagung den Krieg aus den Augen verloren. Eine weitere offene Frage blieb die nach dem Verhältnis von Wissenschaft und Kunstschutz. Wie wurde die wissenschaftliche Arbeit etwa am KHI in Florenz oder in der Hertziana in Zeiten deutscher Besatzung beeinflußt, soweit sie überhaupt noch möglich war? Welche Verbindungen gab es zur Münchener Universität, wie sie zwischen dem französischen Kunstschutz und der Universität Bonn festgestellt werden konnten? Welche Rolle spielte die benachbarte Schweiz sowohl in bezug auf die Propaganda als auch als neutra-

ler Ort für den Schutz von Kulturgütern? Auch hätte man sich gewünscht, mehr über die Rolle von emigrierten Wissenschaftlern zu erfahren, die sich auf seiten der Alliierten engagierten. Insgesamt weiß man von vielen Akteuren nach wie vor zu wenig. Eine biographische Bearbeitung der wichtigsten Beteiligten aus Politik und Wissenschaft, so wie Kerstin von Lingen sie etwa für den Bevollmächtigten General Wolff vorgelegt hat, wurde als eine wichtige Aufgabe formuliert. Zu fragen wäre auch, wie der Kunstschutz in Italien im Vergleich mit

dem deutschen Kunstschutz in Frankreich, Belgien, Jugoslawien oder Griechenland zu beurteilen ist. Welche Unterschiede sind zwischen den Fotokampagnen in Belgien und in Italien festzustellen? Konnte man aus den Erfahrungen in Frankreich lernen? Schließlich hatte Wolff-Metternich eine Studienreise nach Italien unternommen, um dort auch Fragen des Kunstschutzes zu diskutieren. Insgesamt ist zu wünschen, daß das Phänomen »Kunstschutz« noch stärker in einer vergleichenden europäischen Perspektive untersucht wird.

Frédéric Bußmann

ULRICH BACK / THOMAS HÖLTKEN

Die Baugeschichte des Kölner Domes nach archäologischen Quellen. Befunde und Funde aus der gotischen Bauzeit

(*Studien zum Kölner Dom 10*), Köln, Verlag Kölner Dom 2008. 557 S., Ill. u. graph. Darst., Pläne, ISBN 3-7954-1692-2. € 110,-

Der Titel des Buches ist vielsagend und passend gewählt, stehen doch die archäologischen Befunde bei der Erhellung der Baugeschichte eines historischen Monuments gleichberechtigt neben schriftlichen Quellen. In fernerer Epochen wie der hier im Zentrum des Interesses stehenden Zeit des gotischen Dombaus wird die urkundliche Überlieferung immer dünner, wenn sie nicht gar ganz fehlt. Dann schlägt die Stunde der archäologischen Forschung, sei es im Erdboden oder am aufgehenden Mauerwerk, die zusammen mit der stilistischen Analyse die Aufgabe hat, Licht ins Dunkel der Entstehungsgeschichte des Bauwerks zu bringen.

Ganz so prekär ist der Fall des Kölner Domes glücklicherweise nicht, und es konnte einiges schriftliche Material aus den Archiven gehoben werden. Trotzdem sind eine ganze Reihe von Fragen zur Baugeschichte des gotischen Doms nach wie vor offen, und der nun vorliegende Band, der Einblick in die Grabungstage-

bücher und Fundkataloge gewährt, wurde von der Forschergemeinde schon lange mit Ungeduld erwartet. Immerhin reicht die Geschichte der Domgrabung bis in die Zeit unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zurück, und der Umfang des erfaßten Terrains ist beträchtlich. Allerdings konzentrierte sich das Interesse der Archäologen am Kölner Dom lange Zeit, wie andernorts auch, auf die bis in die Spätantike zurückreichenden Vorgängerbauten. Die diesbezüglichen Ergebnisse haben denn auch ihren Niederschlag in aufwendigen Publikationen gefunden (Willy Weyres, *Die vorgotischen Bischofskirchen in Köln* (Studien zum Kölner Dom 1), Köln 1987; Sebastian Riestow, *Die frühen Kirchen unter dem Kölner Dom. Funde und Befunde vom 4. Jahrhundert bis zur Bauzeit des Alten Domes* (Studien zum Kölner Dom 9), Köln 2009). Der heute noch bestehende gotische Bau wurde hingegen vergleichsweise stiefmütterlich behandelt.