

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

11. Jahrgang

März 1958

Heft 3

DIE MADONNA VON ST. MARIA IM KAPITOL IN KÖLN

(Mit 2 Abbildungen)

Mit der Wiederherstellung der ehemaligen Stiftskirche St. Maria im Kapitol, dem Hauptwerk salischer Baukunst in Köln und am Niederrhein, deren Langhaus am 26. Mai 1957 dem Gottesdienst wiedergegeben werden konnte, wurden zugleich zwei kunstgeschichtlich bedeutende Marienbilder der sorgfältigen Hand von Frau Grete Brabender, Köln, zur Restauration anvertraut. Beide Figuren waren mit starkfarbigen Fassungen aus der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts überdeckt, die teilweise durch Kriegseinwirkung zerstört waren und deren aufwendige Gewandmuster das Zusammenspiel der Formen verunklärten. Dabei ergaben sich zwei verschiedenartige Aufgaben der Wiederherstellung. Die fast 1,80 m hohe gotische Eichenholzmadonna aus Limburg a. d. Haardt, deren Stil sich von Straßburg und der Freiburger Vorhallenmadonna herleitet und im Marburger Hochaltar eine Parallele hat, war bereits 1879 in ruinösem Zustand von der Gemeinde erworben worden. Bei der Wiederherstellung der völlig unansehnlich gewordenen Figur konnte nur eine Neufassung in Frage kommen. Zu diesem Zweck wurden die Fragmente dreier verschiedener Bemalungen und eine wohl der Barockzeit entstammende Grundierung abgenommen. Unter dieser kamen Reste der alten, gotischen Fassung in einem Umfang zutage, wie man es nicht erwartet hatte. In den linken seitlichen Gewandteilen konnten große Teile von kräftigem, satten Tomatenrot, im Kopftuch kühles Weiß und am Reif festliches Orange freigelegt werden. Vor allem aber kam vielfach das ursprüngliche Inkarnat zum Vorschein und ein vollkommen erhaltenes Auge. Auf Grund weiterer Farbspuren wurde neben die erhaltenen Farbfelder auf die z. T. noch alte Grundierung die neue Fassung aufgetragen: das Gewand Mariens rot, ihr Mantel vergoldet mit blauem Futter, ihr Kopftuch weiß und grün das Hemdchen des Kindes. Mit der Wiederherstellung der um 1300 entstandenen, majestätischen Marienfigur wurde eine hochmittelalterliche Skulptur dem Gottesdienst wiedergewonnen, die in Köln nur noch in dem steinernen, gotischen Grabbild der Plektrudis ihre künstlerische, stilistische Entsprechung hat.

Auf eine bloße Freilegung hingegen beschränkte sich naturgemäß die Arbeit an der über die Grenzen hinaus berühmten romanischen Standfigur der liebkosenden Maria mit dem sich anschmiegenden Kind (Abb. 2). Die 90 cm hohe Kalksteinfigur wurde mit dem Skalpell von dem dicken Ölfarbanstrich der letzten Restaurierung und Spuren einer dünnen, vielleicht dem frühen 19. Jahrhundert angehörenden Fassung mit kühlem, lichtem Nazarenerblau befreit und ließ große, zusammenhängende Partien einer alten, unmittelbar auf dem Stein aufgetragenen Bemalung zum Vorschein kommen: das Untergewand in dunklem Blau, der Mantel, den eine goldene Borte faßt in leuchtendem, warmem Rot mit weißem Futter, den Kopf als Schleier in Weiß umhüllend, das Gewand des Knaben vergoldet mit grünem und weißem Futter. Während sich in den Gesichtern und an den Händen nur wenig Spuren des Inkarnats erhalten haben, so deckt es fast vollständig die Füßchen des Kindes. Vor allem aber ergab die Freilegung des Rückens, daß es sich bei der Figur ursprünglich nicht um eine Vollskulptur, sondern um eine Relieffigur gehandelt hat (Abb. 3). Die Rückseite besteht aus Gips, der in der scharfgratigen Faltenführung den Stil des 19. Jahrhunderts erkennen läßt. Nach Abnahme der Farbe sind seitlich die Bruchstellen erkennbar geworden, die von dem abgeschlagenen Reliefgrund stammen. Der Kopf Mariens wie der des Kindes saßen mit dem Hinterhaupt ebenfalls im Grund und sind erst bei der Umwandlung des Reliefs in die Statue herausgearbeitet worden. Noch deutlich ist die vom übrigen abweichende Meißelführung festzustellen. Die viereckige Sockelplatte, in der die beschuhten Füße stecken, ist ebenfalls eine Ergänzung aus Gips. Der Vorgang selbst ist nicht ohne Parallele. Unter den byzantinischen Elfenbeintafeln sind die beiden Standfiguren der Hodegetria in New York und Hamburg wie der Thronende Christus im Victoria and Albert Museum oder das Anastasis-Fragment in Berlin zu späterer Zeit aus ihrem Reliefgrund herausgeschnitten worden. Zugleich wurde am rechten Knie eine keilförmige Ausflüchung in Stein sichtbar, die bereits zur Entstehungszeit erfolgt sein muß. Auf eine spätere Beschädigung hingegen geht der Bruch zurück, der die Statue in Höhe der Hüfte durchläuft. Dem 19. Jahrhundert wird die Ergänzung und Herrichtung zuzurechnen sein, da die Figur damals an einem Pfeiler im südlichen Seitenschiff aufgestellt wurde, wo sie 1867 erwähnt wird.

Damit entfällt die seit J. Klein (Die romanische Steinplastik des Niederrheins, Straßburg 1916, S. 40) gern vertretene Annahme, in der Statue die erste freistehende Marienfigur auf deutschem Boden zu besitzen, wobei man den kontinuierlichen Übergang vom Relief zur Vollskulptur an einem besonders qualitätvollen Werk beobachten zu können glaubte. So bedauerlich das sein mag, um so besser fügt sich die Figur jetzt in die kölnische Steinplastik der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts ein. Aus der umfangreichen Tätigkeit dieser, meist nach St. Pantaleon lokalisierten Werkstatt stammen die Tympana aus St. Pantaleon (jetzt Schnütgen-Museum) und von St. Cäcilien, der Altaraufsatz in Brauweiler, der Plektrudengrabstein in St. Maria im Kapitol, Werke, die sich alle als Reliefs darbieten. Über das ursprüngliche Aussehen des Marienreliefs sind nur Vermutungen möglich. Die Darstellung als Elëusa, die sich als Bildtyp im byzantinischen Bereich bereits im 9. Jahrhun-

dert nachweisen läßt und ihre Verbreitung im Abendland vor allem im 12. Jahrhundert erlebte, legt nahe, daß es sich um eine Einzelfigur gehandelt hat. Dabei ist ungeklärt, ob das Urbild die Gottesmutter thronend oder stehend wiedergab. „Für die Annahme, daß das Urbild die Mutter stehend und in ganzer Figur abgebildet habe, läßt sich . . . geltend machen, daß, gemessen an der Zahl der überhaupt vor 1250 im Abendland geschaffenen Bilder der stehenden Maria mit dem Kind, der Anteil der Elëusa-Darstellungen überraschend groß ist“ (K. A. Wirth, in RDK IV, Sp. 1300). Der Kölner Figur ikonographisch am nächsten kommt die stehende Elëusa in einem griechischen Evangeliar der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts der Freer-Collection, Washington (C. R. Morey, in: Dennison and Morey, *Studies in East Christian and Roman Art*, New York 1918, pl. X; *Art Bulletin* XX/1938, p. 31 fig. 4). Man würde dann ein Relief in der Art der gleichzeitigen *Maria Lactans* aus St. Laurent in Lüttich, das einen verwandten, jedoch mosanen Stil vorträgt, annehmen. Doch sei auch vermerkt, daß die Figur die gleiche Höhe besitzt, wie sie die Mittelfigur Christi im Pantaleonstympanon besaß, und daß aus der Werkstatt zwei Tympana mit den Titelhilfen ihrer Kirche hervorgegangen sind. Auf die Verwendung von byzantinischen Vorlagen, mittel- oder unmittelbar, innerhalb der Werkstatt weist am deutlichsten der Stil des Pantaleonstympanon, und für die beiden im Knielauf gegebenen Gestalten von Valerianus und Tiburtius am Cäcilientympanon hat H. Schnitzler auf byzantinische Modelle hingewiesen, wie sie auch den Engelsfiguren an der Bronzetür des Barisanus von Trani in Ravello vorgelegen haben (*Alte Kunst im Schnütgen-Museum*, Essen 1956, S. 22).

Nach der Freilegung bietet sich die Marienfigur in einer Schönheit und Meisterschaft dar, wie sie nur noch der Plektrudengrabstein besitzt. Ein Hauch knospender Lebens liegt über die Gruppe gebreitet. Die mädchenhafte Anmut der Gestalt mit ihrer leichten Ausbiegung, mit den behutsamen, das Kind stützenden Händen, ist von einer seltenen Zartheit der Empfindung. Der gebändigte Fluß der Faltenführung umzieht jetzt die Glieder klar, maßvoll und straff. Schlank wächst die Gestalt auf, verbreitert sich mit den vielfältigen Verschränkungen des Sitzens, Stützens, Tragens und Umarmens, um schließlich ihren Höhepunkt und Abschluß in der gemeinsamen Bewegung, der Neigung der Köpfe zueinander, zu finden, in der Mutter und Kind sich vereinen.

Christian Beutler

DEUTSCHE LANDSCHAFTSMALEREI VON 1800 – 1914

Ausstellung in der National-Galerie Berlin

(Mit 1 Abbildung)

In der National-Galerie Berlin zeigte die Lucas-Cranach-Kommission im September und im Oktober 1957 eine Ausstellung deutscher Landschaftsmalerei von 1800 bis 1914. Der vorbildlich gearbeitete Katalog von M. Prause-Leipzig kann als unentbehrliches Hilfsmittel bei künftiger Beschäftigung mit diesem Stoffgebiet gelten.

An 350 Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen, meist aus ostdeutschen Museumsbeständen und durchweg bester Qualität, wurde veranschaulicht, daß sich die Ent-