

muß im Mittelalter erfolgt sein, der Zeitpunkt (Aufsetzen des Turmes?) ist unklar. Eine Befunduntersuchung an den erhaltenen Ostfenstern im Hinblick auf alten Leibungsputz in den Vermauerungen ist wohl nicht durchgeführt worden. In der Regel sind die Fenster spätromanischer Bauten am Niederrhein rundbogig in Kombination mit spitzbogigen Wandgliederungen und Gewölbebögen. Mit Rücksicht auf die erhaltenen Teile der Ostmauer werden nun alle Fenster spitzbogig, ohne daß die Veränderung erkennbar gemacht würde. Das Untergeschoß der Westmauer besaß vor dem Krieg keine Fenster mehr, weil sie nach 1830 getilgt worden waren. Alle alten Ansichten bezeugen aber z. T. vermauerte Fenster in gleicher Größe wie sie im Untergeschoß an den Stirnseiten und nach Osten erscheinen. Jetzt hat man dort völlig andere, kleine, schmale Fenster eingelassen, die es nie gab. Sie sind freie Erfindung des leider früh verstorbenen Leo Hugot, der auch als Wissenschaftler große Verdienste hat und mit zahlreichen Rekonstruktionen hervorgetreten ist. Ihm ist auch die heutige Erscheinung von St. Gereon zu verdanken. Sein Konzept für den Aufbau von St. Kunibert mag man nachträglich nicht ändern. Der Standpunkt ist ehrenwert, doch fragt sich der besorgte Wissenschaftler, ob es um das Werk eines nach eigenem Geschmack in historischen Formen gestaltenden Architekten („schöpferische Denkmalpflege“) oder die möglichst genaue (in welchem dokumentierten Zustand auch immer) Wiedergewinnung des staufischen Querhauses geht. Daß letzteres immer nur eine Annäherung sein kann, ist evident, aber wie nahe man kommen will, sollte zumindest noch einmal diskutiert werden.

Dethard v. Winterfeld

Ausstellungen

ORNAMENTA ECCLESIAE. KUNST UND KÜNSTLER DER ROMANIK IN KÖLN.

Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, 7. 3.—9. 6. 1985

Nach einer ersten Besichtigung der Ausstellung „Ornamenta Ecclesiae“ muß man neidlos feststellen, daß bisher noch keine Ausstellung so viele kölnische Kunstwerke des 11. und 12. Jh. vereinigt hat, daß z. B. die so charakteristischen Tragaltäre des 12. Jh. aus Köln noch nie so vollständig zum Vergleich dargeboten wurden, daß noch nie so zahlreiche kölnische Elfenbeintafeln des 12. Jh. in einer einzigen Vitrine zu sehen waren, daß die kölnische Buchmalerei des 11. Jh., aber vor allem die des 12. Jh. noch nie mit so vielen bedeutenden Handschriften zur Schau gestellt wurde, daß noch an keiner Mittelalterausstellung so zahlreiche Stifter-, Schreiber- und Autorenbilder zu sehen waren, daß zum Herstellungsprozeß mittelalterlicher Kunstwerke noch nie so viel anschauliches und unbekanntes Material vereinigt worden ist. Weitere Superlative und Rekorde aufzuzählen wäre ein leichtes.

Die Ausstellung umfaßt die folgenden Abteilungen: Ordo et Artes, Fabrica, Liturgica, Coloniensia, Ornamenta ecclesiarum Coloniensium, Kölner Kunst der Romanik, Antike und Byzanz, Sacrae Reliquiae. In allen Abteilungen ist so weit wie

möglich kölnische Kunst herangezogen worden. So ergibt sich für den Besucher gelegentlich eine zweifache Optik: die übergeordnete der betreffenden Abteilungen und die kölnisch-niederrheinische. In der Sektion *Ordo et Artes* sind Bilder zu sehen, die etwas über die mittelalterliche Weltordnung und die *artes liberales* aussagen. Als Illustration dient u. a. das sog. Friedrich-Lektionar aus Köln (A 20), dessen Titelbild zu den eigenwilligsten Schöpfungen des Mittelalters gehört. Der Kölner Erzbischof Friedrich ist zusammen mit Christus in ein heilsgeschichtlich-typologisches Programm eingefügt, demzufolge sich der Erzbischof mit Christus zwar nicht auf die gleiche Ebene stellt, aber sich mit Christus vergleicht. Beide begründen ihr Amt aus dem Alten Testament heraus.

Erst in der Sektion „*Ornamenta ecclesiarum Coloniensium*“ finden sich kölnische Handschriften (z. B. E 71), die an den Stil des Erzbischof Friedrich-Lektionars anschließen. Der Entwerfer der Ausstellung, Anton Legner, wollte nun aber nicht in erster Linie die kölnisch-niederrheinische Kunstlandschaft mit ihren formalen künstlerischen Möglichkeiten sichtbar machen, sondern es ging ihm um Kategorien, die nicht nur bei den Kunsthistorikern, sondern auch bei den Historikern verschiedenster Disziplinen und dem allgemein historisch interessierten Publikum auf Gegenliebe stoßen dürften. Die drei gewichtigen Katalogbände tragen ihrerseits wesentlich zu einem interdisziplinären Gespräch bei, indem den einzelnen Abteilungen mehrere einführende Abhandlungen beigegeben sind (z. B. *Kölnische Geschichte*: Toni Diederich II, 5 f., Ingrid Bodsch II, 157 f.; *Siegel*: Rainer Kahsnitz II, 21 F.; *Bibliotheksgeschichte*: Wolfgang Schmitz II, 137 f.; *Kirchenschätze*: Manfred Groten II, 149 f., Sabine Czymmek II, 201 f.) Die Ausstellung und ihr Katalog wirken dadurch einer seit (aber nicht dank) Heinrich Wölfflin um sich greifenden Tendenz entgegen, welche die Kunstgeschichte aufs Datieren und Lokalisieren reduzierte. Anton Legner hat mit seinem Konzept nicht etwa die traditionelle Kunstgeschichte in den Limbus geschickt, um ausschließlich bei interdisziplinären Fragestellungen Zuflucht zu suchen, sondern die z. B. mit „*Fabrica*“ betitelte Sektion wendet sich durchaus an den zünftigen Kunsthistoriker, ohne ihn sogleich in Datierungs- und Lokalisierungsdiskussionen zu involvieren. Diese Sektion (II, 117—384) ist m. E. überhaupt die originellste der ganzen Ausstellung und verdient uneingeschränktes Lob. Mehrere Denkmäler illustrieren jeweils Problemkomplexe wie Künstlersignatur, Maler und Schreiber, Vorzeichnung, Vorlage und Kopie, das *non-finito*, serielle Herstellung, Musterbuch, Gußmodelle, Matrize und Baubetrieb. Der Katalog bietet zu diesen Themen willkommene Beiträge von Ulrike Bergmann I, 117 f., Günther Binding I, 171 f., Anton Legner I, 187 f., Peter Cornelius Claussen I, 263 f., Peter Springer I, 301 f., Birgit Bausch I, 348 f. und Ekkhard Freise I, 357 f.

Im Vergleich zur Sektion „*Fabrica*“ fällt die Sektion „*Liturgica*“ deutlich ab. Die ausgestellten liturgischen Texte hätten ausführliche Kommentare verdient, die den Ablauf der liturgischen Aktionen sichtbar machen. — Die Abteilungen „*Ornamenta ecclesiarum Coloniensium*“ und „*Kölner Kunst der Romanik*“ haben der liturgischen Sektion das Wasser abgegraben. Dennoch begrüßt man die glückliche Zusammenführung der beiden karolingischen Elfenbeintafeln aus Cambridge und

Frankfurt (C 1 und C 2), für die bis heute der geschichtlich-liturgische Kontext nicht erarbeitet ist. Vor allem bedarf die Doppelhörigkeit der Tafel von Cambridge und die an die Corveyer Westfassadeninschrift (Civitatem ... angeli tui custodiant muros eius) erinnernde Stadtmauer einer Klärung. Auch die explizite frühe Hostiendarstellung „in modum denarii“ bedürfte eines geschichtlichen Kommentars.

Noch spektakulärer ist die Zusammenführung der gesamten sog. gestichelten Walroß-Schnitzereien aus London, New York und Köln (F 66—76) sowie die Versammlung der Kölner Schreine (E 18, E 79, E 80, E 91, E 114). Man kann nicht genug bedauern, daß die großen Reliquienschreine Kölns noch nie in umfassenden Monographien erforscht worden sind. Über diese Tatsache können noch so viele gute Aufsätze und Katalogbeiträge nicht hinwegtäuschen. Erst eine gründliche Publikation dieser hochbedeutenden Schreine würde ihrem geschichtlichen Verständnis allmählich den Weg ebnen. Die Monumenten-Monographie hat zusehends einen schweren Stand, vielleicht nicht zuletzt deshalb, weil die großen Ausstellungen der letzten Jahrzehnte hie und da den Eindruck erweckten, alle Realien seien eigentlich bekannt und zugänglich.

Mit Nachdruck sei auf die Abteilung „sacrae reliquiae“ hingewiesen, die deshalb so anregend und vielgestaltig ausfiel, weil sie weit über den kölnisch-niederrheinischen Bereich hinausgreift. Von den Jerusalemkarten und Plänen der Grabeskirche wird der Besucher über die Paschalisreliquiare des 9. Jh. zu den Kreuzreliquiaren des 12. und 13. Jh., den Ostensorien, Mosaikikonen und schließlich zu zwei Limoges-Reliquiaren mit der Darstellung der Stigmatisation des hl. Franziskus geführt. Die begleitenden Texte von Ruth und Lenz Kriss-Rettenbeck III, 19 f., Renate Kroos III, 25 f. und Hans Belting III, 173 f. bringen jedoch erst zur Evidenz, was eine Ausstellung mit traditionellen Mitteln nicht bieten kann. Um den Inhalt dieser Texte sichtbar werden zu lassen, müßten neue Wege der Ausstellungstechnik besritten werden.

Der dreibändige Katalog ist zwar seines Gewichtes wegen nicht als Begleiter in der Ausstellung, sondern als Handbuch für den späteren Hausgebrauch gedacht. Dank der Initiative und Tatkraft Antons Legners und seiner Mitarbeiter ist keine deutsche Kunstlandschaft so gut aufgearbeitet wie die niederrheinische. Dennoch machen Katalog und Ausstellung deutlich, wie viele Realien gänzlich unerforscht sind. Zu dieser Situation paßt eine Notiz Bonnards in einem Carnet: un peintre en bâtiment me disait un jour: „Monsieur, la première couche en peinture cela va toujours, je vous attends à la seconde“.