

Beitrag über die Münchener Jahre, findet man implizit dennoch eine Antwort, auch ohne jede Polemik. Denn ihr sachlicher Aufsatz vermittelt ein nahezu entgegengesetztes Bild der Künstlerin, auch wenn dieselben Quellen herangezogen sind. Dieser präzisen, wenn auch leider kurzen Korrektur wird jeder beipflichten, der die ganze Korrespondenz studiert hat.

Jelena Hahl

PETER SPRINGER, *Das Kölner Dom-Mosaik: ein Ausstattungsprojekt des Historismus zwischen Mittelalter und Moderne* (Studien zum Kölner Dom, Bd. 3). Köln, Verlag Kölner Dom, 1991. 544 S., 425 Abb. im Text, davon 195 farbig.

Nachdem der Kölner Dom im Jahre 1880 als Bau vollendet war, fehlte ihm in den Augen der Zeitgenossen die umfassende farbige Ausstattung. Die farbige Ausstattung aber, dekorativ oder figürlich, gehörte seit etwa 1830 zu den „Themen“ der Archäologen, Restauratoren und Architekten. Der aus Köln stammende Jacques Ignace Hittorff gilt als Pionier der Polychromieforschung.

Einer der Promotoren der Domvollendung, der Zentrumspolitiker August Reichensperger (1808-1895), war mit den farbigen Ausstattungen gotischer und neugotischer Kirchen in verschiedenen europäischen Ländern vertraut, deren berühmteste bis heute die Sainte-Chapelle in Paris geblieben ist.

Zu den Fragen, welche die Architekten der neuromanischen und neugotischen Richtung bewegten, gehörte das Material. „Salviati“-Mosaiken in Italien und weit darüber hinaus, „Minton Tiles“ in England, „Mettlacher“ Platten in Deutschland boten sich neben Steinfliesen für farbige Böden an.

Solange in Köln die Anstrengungen auf die Vollendung des Bauwerks (1842-1880) gerichtet waren, traten viele Fragen der Ausstattung zurück. Erst 1871 schrieb das Domkapitel einen Wettbewerb für die Innenausstattung des Domes aus. In der Folge wurde die Beflurung zum Hauptthema. 1883 fiel die Entscheidung, nur die Böden von Vierung, Chor, Presbyterium, Chorumgang und Kapellenkranz reicher zu gestalten. August Essenwein, Direktor des Germanischen Nationalmuseums und in Köln durch Ausstattungsentwürfe für Groß St. Martin (1866), St. Maria in Kapitol (1868-1875) und St. Gereon (1883-1891) bekannt, war der Mann der Stunde. Sein erstes Projekt rechnete mit der „Intarsientechnik“: Kalkplatten mit Ritzezeichnungen, die mit Blei oder einem anderen Material ausgefüllt sind. Bereits 1855 hatte Essenwein das Fragment einer solchen Fliese des 13. Jahrhunderts aus Saint-Nicaise in Reims nach Köln gebracht. Aus nicht ganz aufzuhellenden Gründen entschied sich die Dombauverwaltung 1887 für eine „stilwidrige“ Mosaikbeflurung, und zwar eine Kombination von Plattenmosaik und Stiftmosaik, beide in Mettlach bei Villeroy & Boch auszuführen, und nahm Essenwein unter Vertrag. Von Krankheit gezeichnet, sollte dieser 1891, ein Jahr vor seinem Tod, diesen Vertrag aufkündigen; an seine Stelle trat der als Restaurator der Glasgemälde des Münsters von Freiburg im Breisgau bekannte Fritz

Geiges, der sich, obwohl widerwillig, an Essenweins Entwurf hielt und das Dombeflurungsunternehmen bis zum Ende, 1899, begleitete.

Das in den Hauptzügen schon 1883 festgelegte, von Essenwein 1887 überarbeitete ikonographische Programm umfaßt drei Teile: in der Vierung die Ordnung des Kosmos (Sonne, Tageszeiten, Tierkreis, Elemente...), im inneren Chor die Ordnung der Menschenwelt (das menschliche Leben im Wandel, die räumlich-weltliche Ordnung der christlichen Welt mit König oder Kaiser als Mittelpunkt, die geistlich-ständische Ordnung der christlichen Welt mit dem Papst als Mittelpunkt), im Chorumgang die Geschichte des Erzbistums Köln und des Dombaues. Es ist ausgeprägt restaurativ. Dazu paßt, daß im Feld „PVERICIA“ der lehrende Mönch dem Knaben mit der Zuchtrute droht und daß die „VIRILITAS“ zwei gepanzerte Schwertträger zeigt, während die „ETAS MATVRA“ im Sinne der Neuzeit ein Elternpaar mit einem Kinderpaar vereinigt. Der Gegenwartsbezug war in der Kulturkampfzeit nicht zu umgehen („Kulturkampf“ ist das einzige Sachwort im Register des Buches); er sollte aber, wie es scheint, verschleiert werden. Daher die alte Unsicherheit in der Benennung des „Verteidigers der Kirche“ (Stammhalter der Hohenzollern, Kaiser Wilhelm I. oder Kaiser Wilhelm II., Borussia, Deutschordensritter...). Der Verfasser selbst schwankt (ohne die Frage zu thematisieren), ob er den Antipoden des Papstes „König“ oder „Kaiser“ nennen soll. In Essenweins Farbskizze und Kartons von 1885 werden die sieben Kurfürsten als Wahlgremium für den Kaiser bezeichnet („ELIGVNT DOMINVM IMPERATOREM“); der Kaiser trägt eine flache Bügelkrone und sitzt links des Papstes auf dem gemeinsamen Thron. Später trennt Essenwein kirchliche und weltliche Macht; einer der Entwürfe zeigt statt des Papstes die Ecclesia mit Tiara. In den unter Fritz Geiges ausgeführten Mosaiken in Vorpresbyterium und Presbyterium erscheinen die Vertreter der kirchlichen und weltlichen Macht zweimal: einmal als Vertreter der Stände, bezeichnet als „PONTIFEX MAX“ und „IMPERATOR“, und einmal als Mittelpunkt ihrer Hierarchie, hier ohne Bezeichnung, doch in Analogie ebenfalls als Papst und Kaiser anzusprechen: Die Form der Kaiserkrone ist vielleicht mit Bedacht so gewählt, daß sie weder mit der deutschen noch der österreichischen Kaiserkrone identifiziert werden kann; sie zeigt weder Bügel noch Platten, sondern einen von unterschiedlich großen Lilien bekränzten Reif, eine hochmittelalterlich wirkende Form.

Was Peter Springer in seinem umsichtigen, auf ein gewaltiges Quellenmaterial gestützten Text und der Herausgeber, Dombaumeister Arnold Wolff, als Organisator und Redakteur der Abbildungen vorlegen, ist ein zur Monographie erweitertes Inventar (einschließlich Plankatalog), wie es dem späthistoristischen Bodenmosaik des Kölner Doms ebenso angemessen ist wie einem römischen, frühchristlichen oder mittelalterlichen Mosaik. Der Verfasser, mit Unterbrechungen seit 1975 an der Arbeit, und der Herausgeber, der ein solches Werk bereits 1965 als Desiderat bezeichnete, haben keinen Aufwand gescheut. Hervorgehoben seien die orientierenden Pläne Wolffs und die von einem Portalgerüst herab aufgenommenen Farbbilder des Mosaikfußbodens sowie die kaum weniger schwierigen Aufnahmen der Kartons (Martin Bräker, Günter Hettinger). Nach den Zerstörun-

gen durch Krieg, Abnutzung und Besserwisseri gegenüber dem Historismus ist das Bodenmosaik des Kölner Doms in seiner Größe, Vollständigkeit und ikonographischen Komplexität etwas Einzigartiges, das solchen Aufwand rechtfertigt.

Zu den Leistungen Springers gehört es, daß er über das Inventarmäßige und Monographische hinaus die Vorgänger- und Parallelprojekte Essenweins darstellt und in den drei Schlußkapiteln „Übergeordnete Gesichtspunkte“, „Geschichtsbeußtsein und Geschichtsbild“ sowie „Wertungsproblematik und Qualitätsfrage“ das Kölner Dommosaik in die heutigen Deutungen des Historismus einbettet.

Georg Germann

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Franz Zelger: *Arnold Böcklin. Die Toteninsel. Selbstheroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur.* Reihe Kunststück, Bd. 10514. Frankfurt, Fischer Taschenbuch 1991. 78 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb., DM 16,80.

Richard Thomson, Claire Frèches, Anne Roquebert, Danièle Devynck: *Toulouse Lautrec.* Ausst. Kat. Hayward Gallery, London, 10.10.1991-19.1.1992; Grand Palais, Paris, 21.2.-1.6.1992. New Haven und London, Yale University Press. 558 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb., £ 50,00 / \$ 65,00; £ 29,95 / \$ 50,00 (paper).

Manfred Gräf. Gemälde und Graphik 1956-1991. Ausst. Kat. Pfalzgalerie, Kaiserslautern, 23.2.-29.3.1992. 144 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb.

Antonio Sant'Elia. Gezeichnete Architektur. Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt a.M., 7.2.-17.5.1992. 234 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb.

Frank van den Ham. Ausst. Kat. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck, 12.1.-29.3.1992. 70 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb.

Gert Brenner. Malerei. Ausst. Kat. Städt. Galerie, Würzburg, 1.1.-1.3.1991. 64 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb.

'800 Italiano. Trimestrale d'Arte, Cultura e Collezionismo. Firenze, Giunti 1991. Anno I, Nr. 1, März 1991.

Norwegische Malerei 1830-1930. Gemälde aus dem Kunstmuseum Lillehammer. Ausst. Kat. Städt. Museum, Braunschweig, 15.3.-20.4.1992. 130 S. mit zahlr. Farbabb.

Michael Zinganel. Videoinstallationen. Ausst. Kat. Städt. Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 30.6.-29.9.1991. 30 S. mit 9 Farb- und s/w Abb.

Otto Gussmann (1869-1926). Ausst. Kat. Galerie Ränitzgasse, Dresden, 14.3.-19.4.1992; Städt. Galerie, Albstadt, 3.5.-28.6.1992. 201 S. mit zahlr. Farb- und s/w Abb.

Wilhelm Rudolph (1889-1982). Zeichnungen und Holzschnitte. Ausst. Kat. Städt. Galerie, Albstadt, 8.3.-20.4.1992. 114 S. mit 59 s/w Abb.

Fransk Guldalder. Poussin und Claude und französische Malerei des 17. Jahrhunderts. Ausst. Kat. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, 29.2.-3.5.1992. 239 S. mit zahlr. s/w Abb., DKK 150,-.

Wolfgang Böhm. Ausst. Kat. Oberösterr. Landesmuseum, Linz, 18.7.-1.9.1991. 55 S. mit zahlr. Farbabb.

Robert Schuster. Ausst. Kat. Oberösterr. Landesmuseum, Linz, 5.9.-6.10.1991, mit zahlr. Farbabb.

Gotfried Salzmann. Ausst. Kat. Oberösterr. Landesmuseum, Linz, 12.9.-3.11.1991, mit zahlr. Farbabb.

Hans Fronius. Oberösterr. Landesmuseum, Linz, 22.11.1991-6.1.1992. 45 S. mit zahlr. Farbabb.

Mozart in Linz. Ausst. Kat. Schloßmuseum, Linz, 26.9.1991-27.1.1992. 160 S. mit zahlr. s/w Abb.

Carl Larsson. Ausst. Kat. Nationalmuseum, Stockholm, 7.2.-10.5.1992. 353 S. mit 380 Farb- und zahlr. s/w Abb.

Gerhard Reinert, Günther Zins. Installationen. Ausst. Kat. Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl, 26.5.-30.6.1991. 32 S. mit zahlr. s/w Abb.