

Aneignung des Mittelalters

Ausstellungen und Publikationen über Säkularisierung und frühes Sammelwesen in Köln

Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler

Köln, Kunsthalle, 24. Oktober 1995 bis 11. Februar 1996. Katalog hrsg. von Hiltrud Kier und Frank Günter Zehnder, Köln, Museen der Stadt und Wienand Verlag 1995. 695 Seiten, 168 Farbtafeln, zahlreiche Schwarzweißabbildungen, 3,63 kg. Preis in der Ausstellung: DM 64,-, im Buchhandel DM 98,-

Die französischen Jahre

Ausstellung aus Anlaß des Einmarsches der Revolutionstruppen in Köln am 6. Oktober 1794, Historisches Archiv der Stadt Köln, 6. Oktober — 16. Dezember 1994. Katalog, bearb. von Joachim Deeters u. a., Köln, Historisches Archiv 1994. 144 Seiten, 16 Abbildungen. DM 12,-

Die Kölner Kartause um 1500. Eine Reise in unsere Vergangenheit

Führer zur Ausstellung 18. Mai — 22. September 1991, bearb. von Rita Wagner und Ulrich Bock, hrsg. von Werner Schäfke. Köln, Kölnisches Stadtmuseum 1991. 190 Seiten, 12 farbige und zahlreiche shv-Abbildungen. DM 10,-; Die Kölner Kartause um 1500. Aufsatzband, hrsg. von Werner Schäfke. Köln, Köln. Stadtmuseum 1991. 480 Seiten, 16 Farbtafeln, 198 shv-Abbildungen. DM 20,-

Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung

Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen e.V. X, 1995, und XI, 1996. Köln, Greven Verlag. 300 und 245 Seiten, zahlreiche Abbildungen. Zusammen DM 90,-

Die von Hiltrud Kier und Frank Günter Zehnder angeregte Ausstellung mit dem unwiderstehlich an Freud erinnernden Titel *Lust und Verlust* ist Teil eines weiterreichenden Forschungsprojekts zur Kölner Kunstgeschichte der Jahrzehnte um 1800 und nur in dessen Zusammenhang sinnvoll zu würdigen. Für das historische Profil des Ortes ist der Themenkreis zentral. Die von 1794 bis 1815 dauernde französische Herrschaft und die von ihr durchgeführte Säkularisierung haben sich in der seit Jahrhunderten auf dem Lorbeer ihrer mittelalterlichen Größe ausruhenden Reichsstadt einschneidend ausgewirkt.

Wie auch immer man die Französische Revolution und ihre Folgen insgesamt beurteilt, für die geschichtliche Substanz der Stadt bedeutete die französische Herrschaft einen katastrophalen Aderlaß. Jedoch waren Zahl und Qualität der damals verfügbar gewordenen Tafel-

gemälde und Skulpturen dermaßen hoch, daß sie maßgeblich zu einer für das Kunstsammeln und die Entwicklung des Museumsgedankens in Deutschland folgenreichen Aufwertung des Mittelalters beigetragen haben. Der Ausst. Kat. *Die französischen Jahre* bietet eine differenzierte, quellen nahe Darstellung dieser Zeit; ein guter historischer Überblick von Toni Diederich steht im Ausst. Kat. 1995/96, S. 77-84. *Verlustbilanz der Kirchen durch die Säkularisation*

Schon wenige Tage nach dem Einmarsch des französischen Heeres wurde die in St. Peter verwahrte »Kreuzigung Petri« von Rubens nach Paris abtransportiert; stadtgeschichtliche Erinnerungsstücke aus dem Zeughaus und die graphische Sammlung des ehem. Jesuitenkollegs folgten. 1794 und danach wurden erste geistliche Einrichtungen enteignet. Dem Klerus auferlegte Kontributionen und Ein-

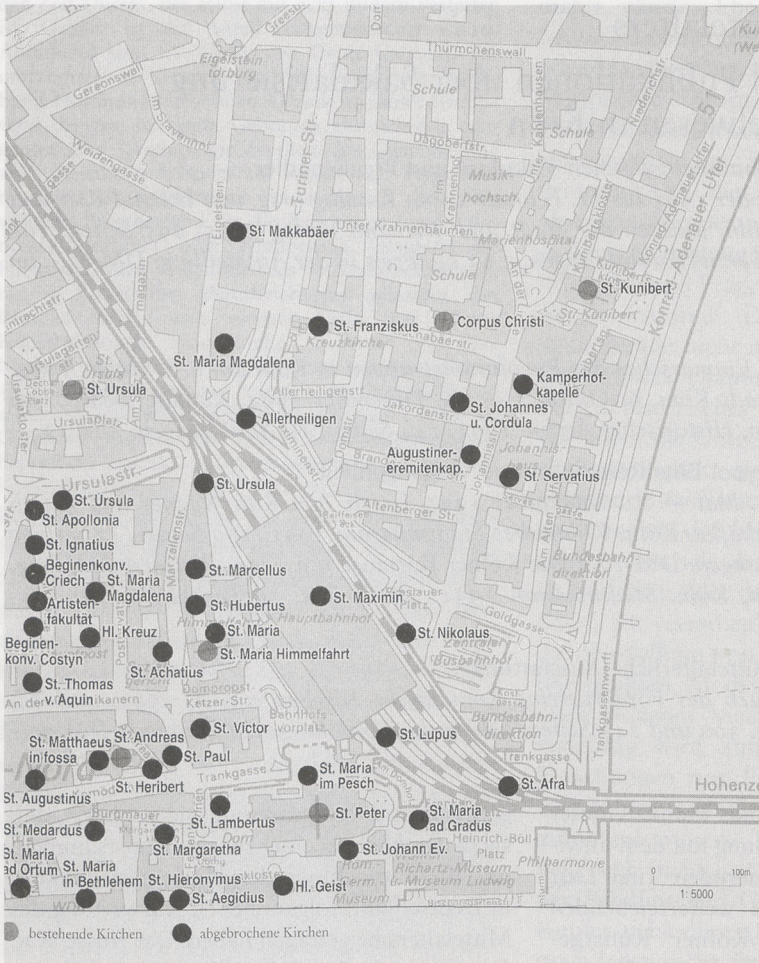


Abb. 1
Köln, Nordostteil der
Altstadt: vor 1800
errichtete Kirchen und
Kapellen (Col. Rom.
1995, T. II)

quartierungen hatten Notverkauf von Kunstbesitz zur Folge. 1802 wurden dann im Zuge der Säkularisierung die meisten geistlichen Gemeinschaften, insgesamt 67, aufgelöst und überall die Kirchenschätze beschlagnahmt; der rechtzeitig über den Rhein geflüchtete Kölner Domschatz entging der Einschmelzung.

Auf dem Gebiet der Kunst waren neben den Goldschmiedewerken vor allem die ihrer Funktion beraubten, weit überwiegend aus dem Mittelalter stammenden Kirchen- und Klosterbauten die Opfer dieser Maßnahmen.

Wo die Profanierung nicht sofortigen Abbruch zur Folge hatte, stellte sie die Weichen dafür, daß später der Besitz heruntergewirtschaftet wurde und verloren ging.

Eine augenfällige Bilanz des — durch den Zweiten Weltkrieg dann noch vermehrten — Verlustes an Bauten bietet ein Stadtplan mit Eintragung der erhaltenen und abgegangenen Kirchen in Rot bzw. Blau, der von Marianne Gechter erarbeitet wurde. Er markiert zuverlässig den topographischen Rahmen der Publikation *Colonia Romana* (vgl. Abb. 1; *Colonia Romana* X, 1996, S. 15ff. und XI,

1997, S. 13ff.) und wurde in der Kunsthalle als Plakat angeboten. An 39 Orten der Stadt bezeichneten für die Dauer der Ausstellung Hinweisschilder die Standorte untergegangener Kirchen; angesichts der heutigen Stadtdöde mußte die Erinnerung um so stärkere Verlustgefühle wecken.

Schon das zwischen 1906 und 1937 im Rahmen der *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz* erschienene, nach wie vor Maßstäbe setzende Großinventar der Kölner Bauten in acht Bänden hatte, um kein historisch verzeichnetes Bild zu geben, seine Erfassung mit Sorgfalt quellenkritisch fundiert. Die vier den Kirchen gewidmeten Bände berücksichtigen neben dem damaligen Bestand auch abgewanderte und zerstörte Ausstattungsteile, und ein fünfter Band erfaßt — dankenswerte Ausnahme von der üblichen Inventarisierungspraxis — neben anderen Bauten die zerstörten Kirchen und Kapellen: *Die ehemaligen Kirchen, Klöster, Hospitäler und Schulbauten der Stadt Köln*, bearb. von Ludwig Arntz, Heinrich Neu und Hans Vogts. *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Bd. 7., Abt. III (Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln), Ergbd. Düsseldorf 1937, Ndr. Düsseldorf 1980.

Kriegszerstörungen und nicht selten eigenwilliger Wiederaufbau nach 1945 haben Bauten und Ausstattung noch einmal dezimiert und ihr Erscheinungsbild zum Teil stark verändert. Andererseits hat die Forschung in zahlreichen Punkten Fortschritte gemacht. Daher läßt sich das alte Inventar nur noch bedingt zur Orientierung am Ort verwenden. Bei allen Qualitäten des Dehio-Bandes *Rheinland* von 1967 wird seit längerem ein über den aktuellen Stand informierendes Übersichtswerk zumal für die Ausstattung vermißt.

1991 hat man den früheren Reichtum und die Zerstreung des Kunstbesitzes eines einzelnen Klosters, das quellenmäßig besonders günstige Voraussetzungen bot, exemplarisch in einer Ausstellung rekonstruiert: *Die Kölner Kartause um 1500*. Kunstwerke aus der Kartause

sind heute auf mehrere Kölner Institutionen und zwei Orte im Rheinland sowie Berlin, Darmstadt, Marienau/Allgäu, München, Nürnberg, Paris und Worms verteilt, der Katalog weist Kriegsverluste zwischen Breslau und der Eifel nach.

Die Ausstellung von 1991, aber auch die weiterführenden Forschungen von Wolfgang Schmid werden dazu ermutigt haben, vergleichbare Anstrengungen der historischen Ausstattung sämtlicher Kölner Kirchen zu widmen (*Altäre der Hoch- und Spätgotik*. Geschichtl. Atlas der Rheinlande, Beiheft 12,1. Publikationen der Gesellschaft für Rhein. Geschichtskunde 12 1b NF, Köln 1985; *Kölner Renaissancekultur im Spiegel der Aufzeichnungen des Hermann Weinsberg [1518-1597]*, Veröff. des Kölnischen Stadtmuseums, H. 8, Köln 1991; Kunsthandwerker, Künstler, Auftraggeber und Mäzene im spätmittelalterlichen Köln, *Jahrb. des Kölnischen Geschichtsvereins* 63, 1992, S. 1-54; *Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln*. Veröff. d. Köln. Stadtmus., 11, Köln 1994, u. a.).

Der Förderverein Romanische Kirchen hat jetzt zwei Bände seines Jahrbuchs *Colonia Romanica* für das Thema *Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung* reserviert. »Erstmals werden alle in Köln einst bestehenden öffentlich zugänglichen Kirchen und Kapellen bis 1800... aufgelistet... Die etwa 160 Sakralbauten, die überwiegend innerhalb der mittelalterlichen Stadtmauer lagen, wurden in ihrer Baugestalt skizziert und die zugehörige Ausstattung im Rahmen des Möglichen in Wort und Bild zugeordnet« (Günter Heidecke, Hiltrud Kier, *Col. Rom.* X, S. 11). Die von 28 Autoren erarbeitete, gut illustrierte Publikation wendet sich an »einen breiten interessierten Leserkreis«.

Die Forschungssituation unterscheidet sich stark von Bau zu Bau. Kein Wunder also, wenn die Verfasser ihre Aufgabe denkbar individuell aufgefaßt haben. Wenige Zeilen Resümee der spärlichen Literatur stehen

neben einem 35 Seiten großen Aufsatz mit 232 Fußnoten.

Eine Anzahl von Artikeln verzeichnet Erkenntnis- und Materialfortschritte gegenüber dem Inventar: St. Laurenz (Zehnder erweitert den Kenntnisstand zur Gemäldeausstattung), Herrenleichenam und Kreuzbrüderkirche (Holger Kempkens), St. Klara (Christoph Bellot u. a. ausführlich zum Klarenaltar im Dom). Ausgezeichnete Monographien sind auch z. B. die Einträge über St. Andreas (Clemens Kosch), St. Aposteln (Gottfried Stracke), St. Maria im Kapitol (Wolfgang Stracke), St. Pantaleon (Nicole Buchmann). Der Eintrag von Birgit Lambert über die Stiftskirche St. Maria ad gradus enthält eine Grundrißrekonstruktion von Arnold Wolff, die erste ihrer Art.

Dennoch bleibt das ältere, gleichbleibend zuverlässige Inventar auch für die mittelalterlichen Kirchenbauten unentbehrlich, allein schon deshalb, weil es auch die nachmittelalterlichen Ausstattungsteile berücksichtigt und umfangreiche Quellenangaben bietet, mitunter auch der neuen Publikation direkt als Quelle gedient hat. Außerdem erfaßt es allein die Kapellen des Iperwald-Hospitals, von Waisen- und Armenhaus (*KDM Ehem. Kirchen*, S. 367f., 376, 378) sowie die sozialgeschichtlich zur Stadt gehörigen Siechenhöfe mit ihren Kapellen vor den Toren der Stadt, die das jüngere Unternehmen mitsamt den Vororten ausgrenzt (dafür nennt dieses die vom Inventar ausgesparten Beginenhöfe und drei zusätzliche Objekte). Unter dem Gesichtspunkt der erhaltenen Kunstwerke wiegen die Unterschiede nicht viel, doch bewirken sie, daß das Inventar eine weniger idealisierte Vorstellung vom heiligen Köln vermittelt.

Eine systematische Schwierigkeit von *Colonia Romanica*, die sich aus der Abgrenzung des Projekts ergibt, liegt in den (wenigen) nachmittelalterlichen Bauten. Die 1611 gegründete, 1818 abgerissene Kapuzinerkirche St. Franziskus etwa wird als Bau registriert (X, S. 144), doch die historisch zugehörige Ausstattung, darunter ein Werk von Rubens, wird nicht behandelt. St. Christoph und St. Jakob haben in der neuen Sammlung keine eigenen Artikel, sondern sind, unterschiedlich leicht zu finden, in den Texten zu St. Gereon und St. Georg erwähnt. Bei der Kirche St. Maria vom Berge Karmel ist der Kreuzaltar zweimal aufgeführt, dafür ein vor dem Zweiten Weltkrieg noch erhaltenes Wandgemälde nicht eigens erwähnt, das hier seiner hohen Qualität wegen abgebildet wird (*Abb. 2; XI*, S. 55-58). Als eine Spur des unverantwortlich hohen Zeitdrucks, unter dem das Unterneh-

men stand, sei ein netter Druckfehler zitiert: »Vorführung Christi vor Pontius und Pilatus« (X, S. 127). Willkommen sind hingegen die Ermittlung der Patrozinien sämtlicher Bauten und die generell erleichterte Auffindbarkeit der kleineren Bauten. Der Hinweis von Ulrike Bergmann auf die Restaurierungsbedürftigkeit der Goldenen Kammer an St. Ursula sollte nicht unbeachtet bleiben (X, S. 230).

Rettung und Vermarktung

Was von der Ausstattung der Bauten, die zu Profanierung oder Abriß bestimmt waren, nicht sofort zerstört, konfisziert oder geborgen wurde, verfiel einem Chaos von Demolierung, mehr oder weniger rechtmäßiger Aneignung und aus dem Boden schießendem Handel. Das Stadregiment verhielt sich angesichts der Vorgänge, die Leben und Aussehen der Stadt revolutionierten, auffallend passiv; daß der Bürgermeister sich brieflich um die Restitution des nach Paris entführten Rubensgemäldes bemühte, bildete eine Ausnahme. Gewiß, die von Paris dirigierte Regierung des »Roer-Departements« dachte nicht daran, den »Befreiten« unnötig viel kulturpolitischen Spielraum zuzugestehen, doch dies erklärt höchstens teilweise die philiströse Gleichgültigkeit des Kölner Magistrats.

Indifferenz der Stadtverantwortlichen gegenüber ihrem kulturellen Erbe zieht sich leitmotivisch durch die Ausstellung *Lust und Verlust*. Man war bereit, Geschenke anzunehmen, vermied aber, sich selbst zu Pflichten zu bekennen. »Eine kunstliebende Stadt schafft kunstliebende Bürger. Und umgekehrt. Seit Jahrhunderten hat diese wechselseitige Beziehung in Köln Tradition. Wo sie sich verdichtete, wurde der Kunstfreund zum Kunstsammler«. So Günther Albrecht im *Ausst.Kat. Weltkunst aus Privatbesitz*, Köln 1968, S. H I. *Lust und Verlust* zeigt schlüssig das exakte Gegenteil.

Allerdings gilt Kontinuität am Rhein als Tugend, und so wurden die hier besprochenen stadtgeschichtlichen Forschungen samt Ausstellung fremdfinanziert. Eine kunstliebende Stadt würde man auch heute vermutlich am baulichen und personalen Gedeihen ihrer Museen erkennen, am Anschaffungsetat, am Niveau der Stadtrats- und Verwaltungsdiskussion über wichtige Entscheidungen und Bauvorhaben (bei der letzten Gelegenheit schreckte man nicht davor zurück, betroffenen Wissenschaftlern Maulkörbe zuzumuten). Und sie würde wohl auch der Versuchung widerstehen, sich aus Profilierungsdrang einem machtbewußten Stifter so weitgehend auszuliefern, daß er ein städtisches Museum aus dem Haus drängen darf.



Abb. 2
 Verkündigung an Maria.
 Wandmalerei, ehem. im
 Kölner Karmeliterkloster
 (nach KDM Köln, Die
 ehem. Kirchen 1937,
 Taf. III nach S. 200)

Da die Obrigkeit versagte, hing die Erhaltung kirchlicher Altarbilder, Skulpturen usw. ausschließlich an der Initiative der Bürger: an ihrer Bereitschaft, obdachlose Werke zu erwerben, um sie entweder als Bestandteile von Kunstsammlungen zu bewahren oder einer der verarmten Kirchen zu stiften. Der Vorgang war grundsätzlich in allen säkularisierten Territorien ähnlich, doch traf es die linksrheinischen Städte besonders frühzeitig und lange, wenn sich auch die große Zahl der

Aufhebungen erst 1802/3 ereignete. In dieser unerwünschten Vorreiterrolle wird mit ein Grund dafür liegen, daß Köln und das Rheinland zu einem Brennpunkt der Entwicklung wurden, durch welche nach einer kurzen Phase einzelner unkonventioneller Rettungstaten die bis dahin unter den »Kennern« nicht geachtete altdeutsche Malerei überraschend schnell landesweit zu Wertschätzung gelangte, ja für die erste Hälfte des 19. Jh.s regelrecht zur Sammlungsmode wurde.

Diese Entwicklung, auf Köln fokussiert, war das Thema von *Lust und Verlust*. Eine Stiftung hatte zur Vorbereitung umfassende und außerordentlich erfolgreiche Forschungen über die frühen Kölner Sammlungen durch Susanne Blöcker und Roland Krischel finanziert. Zusammen mit parallelen Arbeiten weiterer Mitarbeiter bilden sie das inhaltliche Rückgrat der Ausstellung und namentlich ihres Katalogs.

65 Jahre nach dem Buch von Otto H. Förster (*Kölner Kunstsammler vom Mittelalter bis zum Ende des bürgerlichen Zeitalters. Ein Beitrag zu den Grundfragen der neueren Kunstgeschichte*, Berlin 1931) war es an der Zeit, den im einzelnen stark präzisierten Kenntnisstand gezielt zu ergänzen und zusammenzufassen. In die Vorbereitungsphase fiel denn auch eine inhaltsverwandte Ausstellung im Schnütgen-Museum: *Schnütgens Schätze. Ein Sammler und sein Museum* von 1993 (ohne Katalog, s. Sonderheft des *Kölner Museums-Bulletin* 1/1993 und den Band: *Alexander Schnütgen. Colligite fragmenta ne pereant. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 150. Geburtstag seines Gründers*, hrsg. von Hiltrud Westermann-Angerhausen, Köln 1993).

Kunstsammeln hatte in Köln Tradition. Bereits vor der Französischen Revolution hatten hier wie anderswo einzelne Geistliche und Bürger im Rahmen des Zeitgeschmacks Kunstsammlungen von Rang zusammengetragen: die Familie Imstenraedt im 17. Jh. zahlreiche offenbar bedeutende, wenn auch überwiegend nicht identifizierte Gemälde, die Jesuiten Graphik und Naturwissenschaftliches, der Domherr Clemens August Maria von Merle (+ 1810) niederländische Barockmalerei und Münzen, der »Baron von Hüpsch« (+ 1805) eine enzyklopädische Sammlung (neuerdings: Jutta Seyfahrt, Bildbesitz in Kölner Familien zur Zeit der Gülichischen Wirren und ein neues Inventar der Sammlung Imstenraedt, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 56, 1995, S. 225-254; Dietmar Spengler, ...apportés de Cologne. Zeichnungen und Graphiken aus der ehem. Kölner Jesuitensammlung in Paris wiederentdeckt, *Kölner Museums-Bulletin* 1993, H. 1, S. 18-28).

Während der zweiten Hälfte des 18. Jh.s war zudem am Ort »ein Bewußtsein für die eigene

Geschichte und deren Zeugnisse gewachsen« (Christoph Becker, Katalog 1995/96, S. 146). Der erzbischöfliche Rat Konstantin Gruben dichtete 1766 eine Klage in »echt hochmittelalterlichen« lateinischen Versen auf den Abbruch des spätgotischen Sakramentshauses (Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, *Kölner Domblatt* 44/45, 1979/80, S. 35-202, hier S. 79), und der junge Ferdinand Wallraf hob Bruchstücke des zerstörten Kunstwerks auf. Georg Forster beschrieb 1790 sein Erlebnis des Kölner Domes in schwärmerischem, an englische Gotiksensibilität gemahnendem Ton (*Ansichten vom Niederrhein...*, bearb. von Gerhard Steiner, *G. Forsters Werke*, Bd. 9, Berlin 1958, S. 23-29; Wolfgang Beyrodt, *Ansichten vom Niederrhein*, in: *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*, hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert und Otto Pöggeler, Bonn 1986, S. 169-182), und ein Sulpiz Boisserée bezeugt selbst, daß er von Jugend auf an den alten Kirchen seiner Heimat hing (Fragment einer Selbstbiographie, in: *Tagebücher* [s. u.], Bd. 1, 1978, S. 19).

Bei den Kennern und Sammlern Mitteleuropas deutete aber um diese Zeit noch kaum etwas auf eine Rehabilitierung des seit Vasari verpönten Mittelalters, anders als in England, und es waren Engländer, die im Rheinland gotische Glasmalerei kauften. Die reichen, mit Qualitätsgespür zusammengetragenen Mittelalterbestände der Sammlung Hüpsch bilden eine markante Ausnahme (im Katalog 1995/96 hierzu Theo Jülich 45-56, vielleicht ein wenig apologetisch, und Elga Böhm S. 57-76; lesenswert bleibt: Hermann Schnitzler, *Ada-Elfenbeine des Barons von Hüpsch*, in: *Festschrift Herbert von Einem*, Berlin 1965, S. 222-228). Allerdings war es, seitdem Herder die Lebensberechtigung sämtlicher Kulturen verkündet hatte, wohl nur noch eine Frage der Zeit, daß sich auch in Deutschland der ästhetische Kanon lockerte. Oft hat man die Sternstunden des erstaunlich rasch erfolgten Umschlags von klassizistischer



Abb. 3 Meister des Bartholomäusaltars, »Thomasaltar« aus der Kölner Kartäuserkirche. Köln, Wallraf-Richartz-Museum (Deutscher Kunstverlag)

Verachtung der Spätgotik zu ihrer enthusiastischen Hochschätzung unter romantischen, patriotischen, religiösen, aber auch ästhetischen Vorzeichen beschrieben: etwa Wackenroders Dürerkult, die Pariser Gespräche der Brüder Sulpiz (1783-1854) und Melchior Boisserée (1786-1851) und ihres Freundes Johann Baptist Bertram (1776-1841) mit Friedrich Schlegel im Winter 1802/3, den Erfolg von Ludwig Tiecks *Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter* 1803, den ersten, noch verstohlen getätigten Gemäldekauf der Boisserée 1804. Bereits 1805 vermochte Schlegel eine völlige Umwertung auf dem Gebiet der Malerei zu proklamieren: »Denn gewiß, [...] die alten Deutschen waren nicht minder groß und erfinderisch in der Malerkunst [als die Italiener und Griechen]; nur daß die Unwissenheit nicht davon unterrichtet ist, und seichte Nachahmungssucht es

nicht erkennen will« (Dritter Nachtrag alter Gemälde, *Europa* 2. 2, 1805, in: F. Schlegel, *Gemälde alter Meister [Europa. Eine Zeitschrift. 1803-1805.]*, Faks. Neudr., hrsg. von Hans Eichner und Norma Lelless [Texte zur Forschung, 46], Darmstadt 1984, S. 130-166, hier 136). Doch darüber, wie im einzelnen der Prozeß verlief, scheint auch nach *Lust und Verlust* noch wesentlicher Klärungsbedarf zu bestehen.

Auf die Ausnahmesituation der Säkularisierung reagierten in Köln als erste Sammler der patriotische Universitätslehrer und Kanoniker Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824), der zur Honoratiorenschicht zählende Tabakhändler Johann Nepomuk Lyversberg (1761-1833) und die ebenfalls aus dem Kaufmannsstand stammenden Brüder Boisserée mit ihrem Freund Bertram. Für ihr Engagement bedeutete es ein Glück, daß der konventionell ge-

schulte Blick der französischen Kommissare sich auf Rubens kaprizierte, dagegen frühere Malerei, selbst Rogier van der Weyden, ignorierte.

So verschieden die in *Lust und Verlust* 1995/96 klar herausgearbeiteten Temperamente dieser Sammler waren, so sind die späteren Schicksale ihrer Sammlungen für die Dynamik des Sammelns um 1800 bezeichnend: die Sammlung Boisserée wuchs bald über den Kölner Rahmen hinaus und wurde 1827 von Ludwig I. von Bayern erworben, wobei ihr politischer Impuls verlorenging. Die Sammlung Lyversbergs wurde nach seinem Tod in alle Winde zerstreut. Wallraf vermachte seine Bestände 1818 gegen eine billige Leibrente der Stadt Köln, deren musealen Grundstock sie bilden.

Wallraf kann als gut erforscht gelten (zuletzt: Ekkehard Mai, »Wallrafs Chaos« [Goethe] – Städels Stiftung, in: *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jh.*, hrsg. von Ekkehard Mai und Peter Paret unter Mitwirkung von Ingrid Severin, Köln, Weimar und Wien 1993, S. 63-80).

Dagegen bleiben im Fall von Lyversberg vorläufig wichtige Fragen offen. Man darf annehmen, daß seine vorrevolutionären Kunsterwerbungen, über die nichts bekannt ist, sich in den zeitüblichen Bahnen bewegten. Doch falls die Behauptung zutreffen sollte, daß er den Thomasaltar aus der Kartäuserkirche (Abb. 3) bereits vor 1794 erworben hat (so Susanne Mädger, Katalog 1995/96, S. 196, unter Verweis auf: H. Vogts, Die ehemalige von Geysche Gemäldesammlung in Unkel, *Heimatkalender Kreis Neuwied* 1961, S. 86-89), mußte Lyversberg mit seinem Interesse an mittelalterlicher Malerei seinen Zeitgenossen um ein Erhebliches vorausgewesen sein. Vogts schreibt dort: »So erwarb er vor 1794 mit sicherem Griff aus dem Kartäuserkloster (noch vor dessen Aufhebung) den Thomasaltar«, gibt aber leider keine Quelle dafür an. (Anscheinend ist die Enteignung 1794 mit der Aufhebung 1802 verwechselt.) Üblicherweise sieht dagegen die Forschung, historisch plausibler, den Erwerb des Altars in direktem Zusammenhang mit der Vertreibung der Kartäuser aus ihrem Kloster 1794: Zehnder, *Katalog der Altkölner Malerei*, Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums, XI, Köln 1990, S. 423; *Die Kölner Kartause um 1500*. Führer zur Ausstellung 1991, S. 114). Auch in diesem Fall aber wäre es von Belang, die Motive dieser frühzeitigen Sensibilität genauer zu erfahren. Susanne Mädgers Annahme, daß persönliche Frömmigkeit mitspielte, wird durch die Tatsache gestützt, daß Lyversberg bereits 1808 eine »gotische«

Hauskapelle mit entsprechender Neuausmalung besaß (Mädger S. 194f. und 199; Blöcker S. 458; Elga Böhm, Matthias Joseph de Noël, *WRJb* 41, 1980, S. 159-221, hier 169f.).

Mit Erscheinen des Registerbandes abgeschlossen ist seit kurzem die Edition von *Sulpiz Boisserée, Tagebücher 1808-1854*, hrsg. v. Hans-Joachim Weitz, Darmstadt, Roether-Verlag, 5 Bde. 1978-1995.

Auch unter den Konkurrenten und Nachfolgern der ersten Sammler befinden sich höchst unterschiedliche Charaktere: Johann Georg Schmitz (1761-1845, ein Buchhändler, der frühzeitig altköltnische Malerei kaufte), Franz Joseph Engelbrecht Kerp (1773-1841, an geistlichen Sujets interessierter Arzt), Werner Moritz von Haxthausen (1780-1842, ein aus romantisch-frommem Rettungswillen zum Sammeln gekommener preußischer Regierungsbeamter), Johann Anton Ramboux (1790-1866, Maler und Museumskonservator, dessen aus der Toskana mitgebrachte altitalienische Bilder aus dem Rahmen des sonst in Köln Gesammelten fallen), Abraham Schaaffhausen (1756-1824, Bankier, der u. a. Cranach und Rubens besaß) und seine Tochter Sibylla Mertens-Schaaffhausen (1797-1857, die profilierte Gemmensammlerin und Archäologin) sowie Johann Peter Weyer (1794-1864, ein durch Spekulation reich gewordener Architekt, der eine Gemäldesammlung internationalen Anspruchs aufbaute, welche wegen Schulden 1862 versteigert wurde). Die patriotischen Motive oder Nebengedanken fast aller dieser Sammler, die meist unerschütterliche Indolenz der Stadt gegenüber den ihr angetragenen Werten, als vorhersehbare Folge die Abwanderung oder Zerstreung der Sammlungen bei Finanznot oder Erbfall (Ausnahmen: Wallraf und Kerp) – all dies gehört ebenso zur Topik der Ortsgeschichte wie die umsonst warnenden Stimmen.

Es ist somit kein Zufall, daß die auswärtigen, großenteils ausländischen Leihgaben zu einer Ausstellung, welche einstigen Kölner Werken gilt, rund 60 % am Gesamtbestand ausmachen. Es bedurfte eines enormen Material-

überblicks, um ein solches Ausmaß der Zerstreung zu überblicken und die erneute kurzzeitige Versammlung des einst benachbarten Gemäldebestandes überhaupt denkbar zu machen. Allerdings beließ man auch manche Hauptwerke bewußt im Wallraf-Richartz-Museum, dessen Altbestand geschlossen in die Kunsthalle zu verlagern kaum sinnvoll gewesen wäre. Dadurch und weil die qualitativ herausragenden Boisserée-Gemälde unerreichbar waren, traten die historischen Aspekte klarer ins Licht als die ästhetischen. Das Anwachsen und in der Regel rasche Zergehen der Kunstsammlungen, das Zerstören und Retten, Begehren, Sammeln und Zerstreuen wurde als ein großes und nicht endendes Besitzspiel erfahrbar, seine erodierende Wirkung auf den Erhaltungszustand einzelner Werke wie auf das kulturelle Patrimonium der Stadt insgesamt beklemmend deutlich.

Im Erdgeschoß der Kunsthalle waren eingangs die Kirchen lapidar-eindrucksvoll als Opfer der Säkularisation gezeigt: Schrifttafeln teilten zu zwölf repräsentativ ausgewählten Kirchen, fünf davon erhalten, die wichtigsten historischen Daten mit, sodann Informationen über die frühere Ausstattung und was daraus geworden ist.

Dort schlossen sich — in dieser Zone war der rote Faden der Präsentation nicht immer auch der Leitfaden — die trefflich recherchierten, leider lakonisch beschrifteten und wegen der vermischten Exponatgattungen schwer angemessen auszuleuchtenden Abteilungen »Kölner Künstler als Sammler« und »Die Anfänge der Kölner Museen« an. Gegenüber strahlten in einem eigenen Raum einige »Kopien und Reproduktionen nach Kölner Bildern« von hoher Qualität; sie bezeugten eindrucksvoll die starke Anziehungskraft frühzeitig zu Popularität gelangter historischer Vorbilder wie der Wickenblütenmadonna und des Dombildes.

Setzte man den Weg fort, sah man sich einer milieugerechten Zusammenstellung charakteristischer Objekte aus der Sammlung Wallraf gegenüber. Überzeugend wurde hier der in seiner Generation wie in seiner Persönlichkeit begründete heterogene Charakter von Wallrafs Sammeln deutlich, dessen aufklärerisch

breite Interessen und Idealismus nur lokal zur Wirkung kamen. Unter Entbehrungen trug er heimische Kunstwerke und Geschichtszeugnisse aller Art, Antiken und Naturalia zusammen, war jedoch nicht in der Lage, sie systematisch zu ordnen. Das Ergebnis war ein massenhaftes Durcheinander von Erstrangigem und Depotware, dessen Ausbreitung im ganzen Haus, ja bis auf Wallrafs Bett seine Zeitgenossen die Köpfe schütteln ließ und einen englischen Besucher zum Vergleich mit der ägyptischen Froschplage inspirierte (WRJb 36, 1974, S. 240).

Einen Annex dazu bildeten private Erwerbungen des ersten — zeitweise wider Willen ehrenamtlichen — städtischen Museumskonservators Matthias Joseph de Noël (1782-1849; kommen bei den nächsten Personalentscheidungen derartige Bräuche wieder?), die seine Witwe der Stadt schenkte; Prachtstück dieser Abteilung war ein in Köln gefundener schlifffdekoriertes Glasbecher des 3. Jh. mit einer Darstellung der Danaidenhochzeit (Nr. 410a).

Im weiträumiger und heller gestalteten Obergeschoß der Kunsthalle sah sich der Besucher zunächst Objekten aus frühneuzeitlichen Sammlungen gegenüber. Authentisches Mobiliar, wissenschaftliche Instrumente, Bücher und niederländische wie italienische Zeichnungen vermittelten suggestiv die Atmosphäre des Jesuitengymnasiums. Daran schlossen sich Raumabteilungen an, die in der Regel je einer Sammlung gewidmet waren.

War bei Baron Hüpsch gegenüber der Kölner Ausstellung von 1964 neu zu erfahren, daß seine mittelalterlichen Schätze ursprünglich in einen enzyklopädischen Sammlungszusammenhang eingebunden waren, so blieb bei der Sammlung Boisserée wegen der unvermeidlichen Beschränkung der bayerischen Leihgaben auf ein einziges, gut gewähltes Werk nur die Möglichkeit, Anliegen und kulturpolitische Bedeutung der Kollektion gewissermaßen stichwortartig zu thematisieren. Ein

sprechendes Exponat war die jetzt in Bamberg verwahrte Kreuztragung, das 1804 als erstes von den Brüdern erworbene Bild überhaupt (Nr. 152). Goethes herzlicher, doch in der Mittelaltereinschätzung ironisch distanzierter Brief von Weihnachten 1814 an Boisseree's und Bertram, jene drei Freunde,

*Die zum Vergangenen
Muthig sich kehren;
Stein, Heilige, Samt und Gold –
Männiglich strebend
Und altem Tage hold –
Fröhlich belebend*

(Nr. 127), stand mitsamt dem zugehörigen Goethe-Porträt für die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge der Sammlung. Die Kölner Domrisse D und E endlich belegten beispielhaft die Dombegeisterung von Sulpiz, aber auch die extreme Gefährdung zahlloser Kunstwerke in einer Epoche chaotischer Umwälzungen und der Rafflust: laut Sulpiz Boisseree vom französischen Kunstkommissar Charles de Wailly an sich gebracht, vom zweiten Gatten seiner Witwe an Alexandre Lenoir weiterverschenkt, der sie einem Ingenieur im Tausch überließ. Die Publikation eines der Risse in den *Monuments Français inédits* von N. X. Willemin machte Sulpiz aufmerksam, er ließ die Risse 1816 durch einen Freund für sich erwerben und gewann damit ein wichtiges Argument für seinen großen Plan, die Domvollendung (Nr. 129).

Der Katalog ist eine Fundgrube für die Kölner Kunst- und Geistesgeschichte der Epoche im Großen wie im Detail, ein unentbehrliches Kompendium zur Geschichte des dortigen Kunstsammelns. Er erschließt vielfältige Ergebnisse neuer Quellenforschung und ist zudem üppig mit Farb- und Schwarzweißabbildungen ausgestattet. Die Bibliographie auf S. 684–694 ist schon für sich genommen ein wertvolles Hilfsmittel.

Eben wegen dieses Ranges der Publikation mischt sich aber in die Dankbarkeit Bedauern darüber, daß sie unter extremem Termindruck nicht optimal vorbereitet werden konnte. Bei der Konkurrenz um den schwersten Ausstellungskatalog des Jahres hat das

Buch ernsthafte Chancen; in der Ausstellung sah ich niemanden es tragen. Verzicht auf mehrfache Abbildung derselben Objekte aus derselben Ansicht hätte manche Seiten, d. h. Gewicht gespart, ebenso ein etwas weniger großzügiger Umgang mit Leerraum (Taf. CVIII f.) und die Wahl einer leichteren Papiersorte. Bildhandschriften wie Nr. 79 müßten in der Abbildung nicht wesentlich über ihr Originalformat hinaus vergrößert werden. Auch bei den Texten vermißt man hin und wieder eine Abstimmung, begegnet mehrmals denselben Quellenzitaten.

Die Tafeln XIII f. und LXVIII sind seitenverkehrt gedruckt. Ob allen Betrachtern klar war, daß im Katalog und in der Objektbeschriftung von Kat. 6 »vellum« für »Pergament« steht?

Um eine Vorstellung vom vielseitigen Profil der Sammlungen Hüpsch und Walfrat zu geben, waren an passendem Ort in der Ausstellung auch naturkundliche Exponate aus diversen Kölner Sammlungen präsent. Im Katalog erfährt man, daß solche Stücke nur ausnahmsweise auf Hüpsch (Nr. 109) oder Walfrat (Nr. 397) zurückgehen. Hier und anderswo hätte hinreichende Objektbeschriftung Verständnis und Vertrauen geweckt. Unverständlicherweise unterließ man es sogar, in der Beschriftung mitzuteilen, aus welcher Kirche die einzelnen Exponate stammen. Damit wurde die eingangs der Ausstellung bekundete didaktische Absicht, den Besucher auf die Spuren der Säkularisierung zu führen, mutwillig durchkreuzt.

Wenn man auf S. 38 liest: »die *Devotio moderna*, eine Art Nachahmung des christlichen Lebensweges«, legt sich eine Lektüreempfehlung nahe: die *Imitatio Christi* ist ein kleines, lohnendes Buch.

Eine Präzisierung zur Passionsszene des Meisters von St. Severin in Greenville, Kat. 124: Anders als im Katalog zu lesen, ist die Benennung des Richters im Vordergrund als Pilatus sicher, denn in derselben Gewandung erscheint der Statthalter in der Hintergrundszene des Ecce Homo.

Michael Wolfsons Zweifel an der Identität des Dombildmeisters mit Stefan Lochner, die offenbar in Köln an das Heiligste rühren (zuletzt im Ausst.Kat. *Stefan Lochner*, Köln 1993, S. 97–107), werden im Katalog konsequent übersehen: *damnatio memoriae* selbst noch im Literaturverzeichnis. Offener Austausch der Argumente würde der Sache besser dienen.

Es ist wohl dem Zeitdruck anzulasten, wenn so gewichtige, aber auch komplexe Themen ausgespart erscheinen wie Restaurierungen, historistische Schöpfungen und Fälschungswesen. Doch an einem Ort wie Köln gehören sie nun einmal zum Profil der Kunststadt, erst recht zu jenem des Handelns und Sammelns (Stephan Beissel, *Gefälschte Kunstwerke*, Freiburg i. B. 1909). Wiederholt fanden sich unter den Sammlern oder Konservatoren pro-



Abb. 4 Hausaltärchen. Köln (?), vor ca. 1852 (?). Köln, Schnütgen-Museum (nach Katalog 1995/96, Kat. 164, Taf. LXVIII)

fessionelle Maler, mehrmals zitiert der Katalog Quellaussagen zum schlechten Zustand einzelner Werke (z. B. Kat. 122), und immer wieder drängten sich in der Ausstellung dem Auge problematische Oberflächenbefunde auf (Kat. 131b, 191, 254 u. a.), doch fehlt eine konsequente Berücksichtigung des Erhaltungszustands im Katalog schmerzlich. Eine aktive Beteiligung von Restauratoren auch an der Publikation wäre gewiß für den Historiker aufschlußreich gewesen (vgl. Petra Mandt, Gemälderestaurierungen am Wallraf-Richartz-Museum in den Jahren 1824-1890,

WRJb 48/49, 1987/88, S. 299-333). Von den ausgestellten Gemäldekopien abgesehen, hätte das von Peter Bloch und Anton von Euw ausführlich besprochene neugotische Hausaltärchen aus der Sammlung Weyer (Kat. 164; Abb. 4) einen trefflichen Einstieg in den Themenkreis des Historismus geboten; leider bleibt es im Katalog bei einem m. E. übereilten »Alterungsversuch« unter allgemeinem Verweis auf Typus und hohe Qualität (S. 570). Als folgerichtige Ergänzung des Katalogs planen die Verantwortlichen eine baldige Vollpublikation der Bestandslisten der frühen

Kölner Sammlungen, die zusätzlich mit 3500 Abbildungen die heute noch nachweisbaren Gemälde, annähernd die Hälfte des in den Quellen Genannten, vorstellen und ein unbedingt benötigtes Gesamtregister enthalten soll. Mit Hilfe dieses Zusatzbandes würde der Katalog entschieden an praktischem Nutzen gewinnen, indem seine Materialfülle erschlossen und inhaltliche Überschneidungen transparent würden. Beispielsweise steht dort der Einschätzung der Sammlung Hüpsch bei Annemarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenburg als »Kuriositätenkabinett« (S. 185) die unterschiedene Betonung ihres aufklärerischen Anliegens und ihrer wissenschaftlichen Seriosität bei Theo Jülich (S. 49) und Gunter Quarg (S. 317) ohne Diskussion oder Querverweis gegenüber. Vor allem aber dürfte es auf der Grundlage des Folgebandes endlich möglich werden, Kölns Rolle im internationalen Sammlungswesen und Kunsthandel des 19. Jh.s exakter zu bestimmen als bisher; die Ergebnisse der mit gutem Grund auf den einen Ort fixierten erste Forschungsphase bedürfen dringend der vergleichenden Einbindung in die größeren Zusammenhänge.

Schon jetzt läßt sich sagen, daß die Forschung zu Kunstauffassung und Sammelwesen der deutschen Romantik dem Unternehmen *Lust und Verlust* einen Qualitätssprung verdankt. In der Ausrichtung mit der annähernd gleichzeitig in University Park und Pittsburgh gezeigten, wesentlich weiträumiger konzipierten Schau *Medieval Art in America. Patterns of Collecting 1800-1940* vergleichbar, bedeutet es mehr als eine opportune Huldigung an einen aktuellen Forschungstrend. Wenn die hierzulande im Ausstellungs- und Publikationsbetrieb eingerissenen Mißstände den am Projekt beteiligten Forschern bisher ein mitunter qualitätsschädigendes Maß an Zeitdruck und eine voreilige, gar unvollständige Publikation ihrer Ergebnisse aufgezwungen haben, ist das nicht ihnen anzulasten. Der Sache »Köln um 1800« aber ist dringend zu wünschen, daß die angelaufenen Forschungen finanziell gesichert, unter ruhigeren Bedingungen und mit längerem Atem weitergeführt und zum verdienten guten Abschluß gebracht werden können.

Peter Diemer

Das Alte Museum und die neue Gemäldegalerie

Zur Konzeption der Kunstpräsentation einst und heute. Kolloquium im Rahmen des forum philosophicum der Fern-Universität Hagen. Hagen, 26.-28 Oktober 1995

Philosophen luden Kunsthistoriker und Museumspraktiker zum Gespräch. Eine solche Konstellation verspricht Diskurs, womöglich auch Verständigungsschwierigkeiten, bietet jedoch auch die Möglichkeit, die Theorie an praktischen Beispielen zu prüfen. Unter der souveränen Leitung von Annemarie Gethmann-Siefert veranstaltete der Fachbereich Philosophie der Fern-Universität Hagen ein Kolloquium, das sich mit den Konzeptionen des Alten Museums in Berlin beschäftigte und auch den Ausblick auf die neue Gemälde-

galerie am Kemperplatz wagen sollte. Inhaltlich schloß sich diese Tagung an ein Kolloquium vom Ende des letzten Jahres an, das *Die Malerei in der Reflexion – Gemäldeausstellung, Kunstgeschichte und Ästhetik* zum Thema hatte.

Das durch Krankheit zweier Referenten etwas zusammengeschnitzte Programm bot immer noch eine dichte Folge von Vorträgen, die sich fast alle auf die Gründungsphase des Museums bezogen. Nur der öffentliche Vortrag von Otto Pöggeler (Univ. Bochum/Hegel-