

NEUE ERKENNTNISSE ZU DEN BILDERTÜREN VON ST. MARIA IM KAPITOL IN KÖLN

(mit einer Abbildung und drei Figuren)

Den Anlaß zu Wartungs- und Pflegemaßnahmen ab 1985 an der Holztür von St. Maria im Kapitol in Köln (*Abb. 1*) gab der Abschluß der kriegsbedingten Wiederherstellungsmaßnahmen an der Kirche (Hugo Rahtgens, *Die Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln*, Düsseldorf 1913; zuletzt: Otmar Schwab, *Colonia Romanica* 3, 1988, S. 24—28). Dabei konnten über den Forschungsstand hinausführende Erkenntnisse gewonnen werden.

Bisher pflegte man Rudolf Wesenbergs Hypothese zu akzeptieren, der, auf Ideen Hermann Schnitzlers fußend, den Gedanken eines dem heutigen vorangehenden Montagezustands der Tür vorgelegt hatte (*Fig. 1*; H. Schnitzler, *Die Holztüren von St. Maria im Kapitol*, Bonn 1937; R. Wesenberg, *Frühe mittelalterliche Bildwerke*, Düsseldorf 1972). Anlaß zu diesen Überlegungen hatten zunächst die seitlich oben montierten vier Rankenwulststücke gegeben, deren beide Enden jeweils mit in der jetzigen Montage unverständlichen Manschetten versehen sind. Hinzu kommen Ungereimtheiten in der Szenenabfolge, welche in der Regel von links nach rechts zu lesen ist. Sie werden verstärkt durch den Umstand, daß der an sich szenenbezogene Text der 1936/37 freigelegten Tituli sich nicht immer auf die unmittelbar benachbarte Reliefszene bezieht.

Wesenberg und Schnitzler hielten eine sehr frühe Änderung der ursprünglichen Konzeption für möglich. Die Tür sei womöglich bereits 1049 bei der Weihe des Kreuzaltars durch Papst Leo IX. vorhanden gewesen und in Zusammenhang mit der Weihe der vollendeten Kirche 1065 umgestaltet worden. Allerdings hielten beide es für sicher, daß noch ein weiteres Mal ummontiert worden sei, weil ihrer Meinung nach die Nagelung der Reliefs auf die Trägerbohlen angesichts der „vollendeten Holztechnik“ undenkbar sei, was keinesfalls dem üblichen handwerklichen Standard entsprochen hätte. Hier scheinen Schnitzler und Wesenberg allerdings einer allzu weit entwickelten örtlichen Handwerkstechnik im 11. Jahrhundert das Wort zu reden.

Wie sah die „vollendete Holztechnik“ denn wirklich aus? Jeder Türflügel besteht aus drei jeweils 485 cm hohen und ca. 5 cm starken Kernbrettern aus qualitätvollstem Eichenholz. Je fünf verdeckte Zapfen stellen die Verbindung der Bretter her. Sie werden zusätzlich mit Gratleisten und Eisenbändern gesichert. Auf diese Türkonstruktion wurden die Nußbaumreliefs und das Rahmenwerk aufgenagelt, wobei sich die Reliefs immer auf mindestens zwei der Eichenholzträgerbohlen befinden, so daß alle Veränderungen im Träger — z. B. der natürliche Trocknungsschwund — in Form von Rissen in den Bildtafeln sichtbar werden mußten. Hinweise auf eine andere Befestigungsart als die Nagelung, welche z. T. Reste einer alten Verbleiung zeigt, finden sich auf den Türflügeln nicht.

Die dendrochronologische Untersuchung eines Eichenholzbrettes der Türflügel durch Peter Klein, Ordinariat für Holzbiologie der Universität Hamburg, ergab als *frühestes* mögliches Fälldatum für das untersuchte Stück das Jahr 1029; als *wahrscheinliches* Fälldatum ist das Jahr 1039 anzusetzen. Bei einer Zugabe von fünf Jahren Trocknungszeit für die 5 cm starken Bohlen könnten die Türflügel also ab dem Jahr 1044 gefügt worden

sein. Damit kann als sicher angenommen werden, daß es sich um die *ursprüngliche* Trägerkonstruktion für die Reliefs handelt.

Ausgehend von den genannten Erkenntnissen stellte sich gleich zu Beginn der Konservierungsmaßnahmen durch die Werkstatt des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege heraus, daß der Wesenbergsche Rekonstruktionsversuch nicht richtig sein konnte: Weder zeigen die Reliefs Spuren einer Ummontage, noch waren in den Trägerbohlen Spuren einer Montage festzustellen, die der vermuteten Konstruktion entsprochen hätten.

Die aufregendste Entdeckung im Verlauf der jüngsten Maßnahmen erlaubt aber nunmehr eine andere Erklärung für die Schnitzler und Wesenberg aufgefallenen Ungereimtheiten: Unter der jetzt sichtbaren, in ihrem Detailreichtum an Buchmalerei erinnernden Fassung, welche sicherlich in früher Zeit entstanden ist, fand sich eine ältere, etwas schlichere Bemalung.

Allerdings tragen nicht alle Teile der Türe beide Malschichten: Ausgenommen sind die Tituli, die „Perlstäbe“, die nur mit Malerei versehenen vier „Knöpfe“ ganz oben, die unterste Bildfelderreihe und Teile des Wulstes (die drei oben und unten erhaltenen quer montierten Stücke). Diese Teile, die nur eine Fassungsschicht aufweisen, müssen mit hoher Wahrscheinlichkeit der späteren Fassung zugeordnet werden (*Fig. 2*).

Das heißt also: Entgegen der These Wesenbergs gibt es keinerlei Belege für eine Neu- montage der Reliefs. Statt dessen finden sich eindeutige Spuren von Ergänzungen aus früher Zeit in Zusammenhang mit Montageänderungen im *Rahmenbereich*. Den Anlaß für diese Eingriffe, verbunden mit der kompletten und aufwendigen malerischen Neufassung, hat sicher ein hochrangiges kirchliches Ereignis gegeben. Für eine solche sekundäre Änderung und Ergänzung im Rahmenbereich sprechen auch leichte Abnutzungsspuren an den linken der oben seitlich montierten Wulststücke mit Manschetten. Sie waren ursprünglich als unterer Abschluß montiert, die beiden rechten — ohne Abnutzungsspuren — als oberer Abschluß. Rote Fassungspartien (*Fig. 3*) auf den Trägerbohlen unter den Rankenwulsten zeigen, daß diese Partien zeitweise sichtbar gewesen sind.

Die originale Konstruktion der Tür (ohne Tituli!) erscheint als von Anfang an etwas unkoordiniert: Den quer montierten breiten Reliefplatten liegt das doppelte Maß der hochmontierten schmalen Platten zugrunde; in der Montage verbreitert sich jedoch der Raum, den die als Viererblocks montierten schmalen Reliefs einnehmen, um genau das Maß des zwischenmontierten Flechtbandes. Dies war offensichtlich nicht vorherberechnet gewesen; denn an alle breiten Reliefs wird dieses augenscheinlich als fehlend empfundene Stück erst nach Fertigstellung der Reliefszenen angestückt, ohne detaillierte Schnitzerei im übrigen. Allerdings tragen diese Anstückungen beide frühe Fassungen, müssen also zum originalen Bestand gehören.

Es ist unübersehbar, daß die großartige Bildertür von St. Maria im Kapitol nicht mit der Perfektion der späteren Kölner gotischen Altäre gefertigt ist. Ja, vergleicht man sie mit der aus dem 5. Jahrhundert stammenden, ähnlich monumentalen Holztür von S. Sabina in Rom, die in meisterlicher Weise als Rahmen- und Füllungskonstruktion abgezimmert wurde, so kommt man zu dem Schluß, daß in Köln sechs Jahrhunderte später weder umfassende theoretische Kenntnisse noch größere Übung oder Erfahrung im Umgang mit derartigen Holzkonstruktionen vorlagen.

Unübersehbare Spuren unkoordinierter Arbeitsschritte weisen zudem auf die Mitwirkung verschiedener Personen oder Werkstätten bei der Abzimmerung der Türe, der Herstellung der Reliefs und insbesondere ihrer Montage hin. Die Materialauswahl — allerbestes, langsam gewachsenes Eichenholz für die Türbohlen, astfreies Nußbaumholz für die Reliefs — ist hervorragend, an eine Zufallsauswahl mag man nicht glauben. Die Technik der Abzimmerung der Türflügel mit Zapfen, Gratleisten und Eisenbändern ist einfach, die originale Montage der Reliefs jedoch, Nagelung auf jeweils mindestens zwei Trägerbohlen, spottet jeder handwerklichen Erfahrung. Nur, gab es zu dieser Zeit in Köln und Umgebung überhaupt Erfahrungen mit derart anspruchsvollen Techniken wie der Montage feiner Schnitzereien auf einem so großformatigen Träger? War die Kenntnis der antiken Tradition abgerissen? Nimmt man die Kapitoltür zum Maßstab, muß die Frage bejaht werden.

Die Tür, theoretisch auch ohne Reliefs funktionsfähig, ist *von Anfang an* mit der reliefgeschmückten Außenseite zu sehen gewesen. Hierfür sprechen Reste von rotgefaßten Pergamentüberklebungen auf der Türinnenseite, welche auch die durchgeschlagenen und umgekrampften Nagelspitzen von der Reliefmontage überdecken. Auf die Flügelinnenseite sind jeweils sechs Eisenbänder montiert: Das rotgefaßte Pergament — welches wohl die ganze Innenseite schmückte — liegt unter diesen für die Funktion der Tür unabdingbaren Bändern. Folglich waren die Abzimmerung der Türflügel, die Montage der Reliefs auf den Außenseiten und der Pergamentüberzug der Innenseiten abgeschlossen, ehe die Tür mittels der Eisenbänder funktionsfähig gemacht wurde. Die Trägerkonstruktion aus Eichenholz und die Nußbaumreliefs stammen demnach nicht aus unterschiedlichen Zeiten.

Christa Schulze-Senger

Rezensionen

DENIS MAHON AND NICHOLAS TURNER, *The Drawings of Guercino in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*. Cambridge u. a., Cambridge University Press 1989. Einführung 42 Seiten, Katalog 502 Seiten, 368 Abb. und 35 Vergleichsabb.

(mit vier Abbildungen)

Kritisches zu diesem fundierten, lang erwarteten Katalog anzumerken, fällt nicht leicht, denn die umfassende Kennerschaft des Werkes von Guercino, die Denis Mahon seit 1937 erwarb, kann schwerlich eingeholt werden. Giovanni Francesco Barbieri (Cento 1591—1666 Bologna) ist traditionell unter dem Namen Guercino bekannt; dieser Beiname „der Schieler“ wurde ihm von dem Bologneser Marchese Enzo Bentivoglio gegeben, der früh die Bedeutung des jungen Künstlers erkannte und ihn 1621 an den aus Bologna stammenden Papst Gregor XV. nach Rom empfahl. Guercino ist neben Guido Reni und Domenichino der jüngste unter den hervorragenden Künstlern in der Nachfolge der Carracci; nichtsdestoweniger ist er seinem Wesen gemäß Autodidakt, in seiner Entwicklung ein Einzelgänger. Zeichnen war für Guercino unerläßlich, zum einen um seine bildnerischen Ideen für Gemälde zu fixieren, zum anderen um seine unerschöpfli-