

Nachruf für Ursula Nilgen

5.2.1931, Düsseldorf – 20.12.2018, München

Am 20.12.2018 starb Ursula Nilgen im Alter von 88 Jahren in München, wo sie von 1982–1996 an der Ludwig-Maximilians-Universität als Professorin für Mittelalterliche und Neuere Kunstgeschichte wirkte. Für alle unerwartet wurde sie aus einem geselligen und von Musik erfüllten Leben gerissen. Bis zuletzt arbeitete sie an der Drucklegung ihres kunsthistorischen Opus magnum über die Bronzetüren Filaretos für St. Peter in Rom. Ihre Forschungen galten vor allem der Ausstattung römischer Kirchen von der Spätantike an, ebenso wie der früh- und hochmittelalterlichen Buchmalerei und der Schatzkunst. Ausgehend von Stilanalyse und Ikonografie – als kunsthistorischem Handwerkszeug, das sie ihren Studierenden unerbittlich abverlangte und vermittelte – hat sie der mediävistischen Kunstgeschichte neue Herangehensweisen und Themen erschlossen: Objektgeschichten, Transfergeschichten, Bilder und Heilige als (kirchen)politische Legitimations- und Propagandainstrumente, Kunst im Kontext der Liturgie, Bücher für Frauen, Kunstwerke als Kommunikationsmittel. Nilgens Fallstudien zur religiösen Kunst des Mittelalters sind theologisch und historisch fundiert. Sie zielen auf das Verständnis und die Deutung der Werke, reflektieren dabei über Anbringungsorte und Benutzungszusammenhänge, Adressaten und Auftraggeber. Kennzeichnend für Ursula Nilgen ist die internationale Ausrichtung ihrer Forschung und Lehre, mit der sie eine deutsch-national geprägte Mittelalter-Kunstgeschichte abwies. Die Basis dafür legten ihre Dissertation sowie ihr langjähriger Forschungsaufenthalt in Rom. Über diesen erlangte sie als eine der ersten Frauen im Fach Kunstgeschichte in Deutschland eine Professur. Fordernd, aber mit großer, ansteckender Begeisterung hat sie ihre Studierenden in (Block-)Seminaren unterrichtet – und den Seminarabschluss mit ihnen zusammen gefeiert. Sie hat studentische Arbeiten stets sehr kritisch kommentiert, ermutigte zugleich aber jede/n, eigene wissenschaftliche Wege zu gehen, und verfolgte diese dann mit persönlicher Anteilnahme.

Geboren in Düsseldorf, doch aus einer alten Kölner Familie stammend, begann Ursula Nilgen erst nach einer Textilausbildung ihr Kunstgeschichts- und Archäologiestudium in Köln. Bald wechselte sie nach München, wo sie auch byzantinische Kunstgeschichte studierte und Freundschaft mit dem Byzantinisten und späteren Kollegen an der LMU Marcell Restle (1932–2016) schloss. Vielleicht wegen ihres besonderen Interesses für die Kunst des Mittelalters ging sie zurück ins heimische Rheinland, diesmal nach Bonn, wo der Direktor des Museums Schnütgen, Hermann Schnitzler, als außerplanmäßiger Professor lehrte. An der Bonner Universität unterrichtete 1962 als Gastdozent auch Kurt Weitzmann (1904–1993), der 1935 emigriert war und seitdem in Princeton am Institute for Advanced Study als Professor für Byzantinische Kunst tätig war. Seine Forschungen zu »Roll and Codex« (1947) und seine Rekonstruktion spätantiker Bildzyklen haben Nilgen tief beeindruckt. Das mittelalterliche Nachleben frühchristlicher Bildformen und Ikonografien in Byzanz und im Westen war seitdem für sie ein zentrales Thema, und die Frage nach frühchristlichen, westlichen oder

byzantinischen ikonografischen Vorbildern prägte noch ihre Münchner Seminare zur Bibelillustration oder zu Bildprogrammen mittelalterlicher Türen in den 1980er Jahren. Ebenso wichtig war für sie die intensive Auseinandersetzung mit den Schriften Erwin Panofskys im Bonner Doktorandenkreis Herbert von Einems, von dem Nilgen 1966 promoviert wurde. Es war jedoch Schnitzler mit seinem Forschungsschwerpunkt auf der Elfenbeinkunst und Buchmalerei des Rhein- und Maaslandes, welcher Nilgens Dissertationsthema anregte. Dieses umfasste die ikonografische Herleitung sowie die stilistische Verortung, Datierung und Lokalisierung eines ottonischen Evangeliars mit Elfenbein-Prachteinband in Oxford (Bodleian Libr. Douce 292). Im Zuge ihrer Forschungen studierte Nilgen viele Vergleichswerke in Kirchenschätzen und Bibliotheken in Belgien, Nordfrankreich und England. Sie knüpfte dadurch Kontakte zu Forschern dieser Länder und pflegte diese dank ihrer fließenden Englisch- wie Französischkenntnisse. In ihren Studien kam sie immer wieder auf die intensiven Austauschbeziehungen zwischen diesen Regionen im Hochmittelalter zurück.

Im Jahr 1967 kam Nilgen mit einem Stipendium der Görres-Gesellschaft nach Rom und war dort Mitarbeiterin am *Lexikon der christlichen Kunst*. Ihren Aufenthalt konnte sie durch ein DFG-Stipendium verlängern und wurde dann 1971–1973 wissenschaftliche Assistentin an der Bibliotheca Hertziana. Die (kirchen)politische Botschaft von Bildern und deren Auftraggebern wurde zur neuen Leitthematik ihrer Forschungen. Als Folie dienten ihr oft die Bildprogramme der spätantiken und frühmittelalterlichen Kirchen Roms. Diese hat Nilgen in zehn von ihr stets als glücklich gepriesenen Jahren in Rom intensiv erforscht. Offenbar wurde sie dabei von Otto Lehmann-Brockhaus, Leiter der Bibliotheca Hertziana, angeregt zur intensiven quellenkritischen Arbeit, wovon ihre Aufsätze zur Reliquieninschrift in Santa Prassede (1974) und zum Fastigium der konstantinischen Lateransbasilika (1977) zeugen. Richard Krautheimer, der nach seiner Emeritierung im Palazzo Zuccari lebte und seine Arbeit am *Corpus Basilicarum* fortsetzte, schulte Nilgens Blick für die theologischen und kirchenpolitischen Implikationen der Bildausstattung der frühchristlichen Bauten und ihrer Wiederaufnahme in karolingischer Zeit wie im hohen Mittelalter. Den dort begonnenen und gelebten, fruchtbaren Austausch mit ihren deutschen und internationalen Freunden und Kollegen hat sie zeitlebens fortgeführt; sie ist immer wieder gern nach Rom zurückgekehrt.

Ihr Habilitationsprojekt galt Filaretos Bronzetür für das Westportal von Alt-St. Peter (1433–1445). Von Vasari gescholten, wurde diese lange als eklektizistisches Werk gering geschätzt. Dank ihrer detaillierten Kenntnis der antiken Denkmäler und deren neuzeitlichen Wiedergaben entschlüsselte Nilgen jedoch nicht nur die vielen topografischen Rom-Verweise in den Martyriumsreliefs der Apostelfürsten, sondern identifizierte darüber hinaus die zahllosen mythologischen Szenen und Historien des Rahmens und deren schriftliche Quellen. Geschult an Panofskys Untersuchung antiker und mittelalterlicher Darstellungstraditionen, von ihr um frühchristliche Formbezüge ergänzt, arbeitete sie Filaretos antikisierendes Verfahren als künstlerische Strategie heraus. Nicht nur Bildthemen und Motive, sondern auch Stil und Form des Werks wurden als Träger kirchenpolitischer Botschaften des päpstlichen Auftraggebers erschlossen. 1978 habilitierte sie sich mit der Filarete-Arbeit an der Universität Göttingen. Nach einer Lehrstuhlvertretung in Heidelberg erhielt Nilgen 1981 einen Ruf an die Universität Frankfurt am Main, ging jedoch schon 1982 als Professorin für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an die LMU München, in die, wie sie sagte, italienischste, wie Rom von einem lebendigen Katholizismus geprägte und daher für sie lebenswerteste deutsche Stadt.

Ihren wissenschaftlichen Fokus verlagerte Nilgen nun auf das 11. und 12. Jahrhundert, auf die Zeit, in der um die Reform der Kirche und um das Verhältnis von *regnum* und *sacerdotium* nicht nur in Texten, sondern auch mit Bildern



Foto Dieter Eimermacher

gestritten wurde und Bilder als Propaganda- und politische Kommunikationsmittel dienten. Vor diesem Hintergrund untersuchte sie Apsis- und Triumphbogenprogramme und das römische Motiv der ›Maria regina‹ (1981) als Proklamation des päpstlichen Primats. Sie arbeitete den Rekurs von Kirchenreformern wie Desiderius von Montecassino auf Bildprogramme der frühchristlichen Basiliken Roms heraus und deren Bestreben, Geschichte und Martyrium der Heiligen am *locus sanctus* zu vergegenwärtigen (2006). Besonders Thomas Becket und sein Kult weckten Nilgens Interesse (1980): Der Vertraute und Kanzler Heinrichs II. Plantagenet wandelte sich, kaum zum Erzbischof von Canterbury erhoben, zum Vertreter kirchlicher Freiheiten, ging ins nordfranzösische Exil, wurde kurz nach seiner Rückkehr 1170 ermordet und schon 1173 kanonisiert. Nilgen deutete die Initiative, die Gebeine seines Amtsvorgängers Anselm von Canterbury zu erheben und in die von Becket neu errichtete St. Anselm's Chapel in Canterbury 1163 zu überführen, als Politikum und interpretierte die ungewöhnliche Szene des *Paulus mit der Viper* im Ausgriff auf die exegetische Deutungstradition der Szene als scharfe Gegenwarts-kritik und bildliche Provokation von Seiten Becketts. Die von Heinrich II. initiierte Erhebung Edwards des Bekenners zum Heiligen antwortete darauf. Die Kanonisation und bildliche Proklamation heiliger Amtsvorgänger bzw. heiliger königlicher Vorfahren erfasste Nilgen damit als Mittel politischer Legitimation, der Propaganda beziehungsweise der verhüllten Provokation (1985). Sie zeigte diese in ganz unterschiedlichen Bildmedien auf, in der

Wandmalerei, in Goldschmiedewerken, Glasfenstern und Handschriften (1997), bei Welfen (1995) und Staufern (2000). Mit diesen Studien erschloss sie der politischen Ikonografie neue Felder und trug zur Erforschung der Manifestationen von geistlicher und weltlicher Legitimation und Selbstdarstellung bei.

Ihren Doktorandinnen und Doktoranden hat Nilgen das große und spannende Feld der Handschriftenforschung eröffnet, den Blick auf visuelle Textordnung, auf Formen der Bilderzählung, auf die Semantik ikonografischer Varianten und Darstellungsmodi, aber auch auf die Nutzung und Rezeption von Handschriften. Als Lehrende war sie nicht nur in wissenschaftlicher, sondern auch in persönlicher Hinsicht ein Vorbild. Denn sie gehörte zu den ersten Frauen in Deutschland, die eine kunsthistorische Professur erlangten, und ist den damaligen Umständen entsprechend alleinstehend geblieben. Im männlich bestimmten wissenschaftlichen Umfeld anerkannt zu werden, verlangte viel Energie und Durchsetzungskraft. Auch die Rivalitäten zwischen den verschiedenen kunsthistorischen Forschungsinstitutionen in München führten zu Spannungen. Manche Kollegen im Institut hegten Reserven gegenüber ›angewandten Künsten‹ wie der Buchmalerei oder der Schatzkunst, gegenüber Analysen, die auf die historische Funktion und Intention von Werken abzielten, aber auch gegenüber dem Mittelalter als Zeit ›vor der Kunst‹. Die Studierenden nötigte dies zu einer Entscheidung. Betrachtet man die Fallstudien und bisweilen kleinteiligen, materialreichen Untersuchungen Nilgens im Rückblick, so tritt deren untergründige Innovativkraft angesichts paralleler Entwicklungen in der kunst- und kulturgeschichtlichen Forschung hervor. Von heute aus ist ihr Beitrag zur Text-Bild-Forschung, politischen Ikonografie, Memoria-Forschung und zur Einbettung von Kunst in rituelle wie zeremonielle Handlungen deutlich zu erkennen und zu würdigen.