

Citation style

Pawlik, Anna: review of: Udo Mainzer, Kleine illustrierte Kunstgeschichte der Stadt Köln, Köln: Bachem, 2015, in: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte, 63 (2016), p. 272-273, DOI: 10.15463/rec.reg.555927482

First published: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte, 63 (2016)



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Aspekte gelesen oder nachgeschlagen werden können. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis weist Quellenwerke, Darstellungen, einschlägige Zeitschriften und ausführlich Literatur zu den einzelnen Kapiteln aus. Ebenso wie die Illustrierte Stadtgeschichte der gleichen Autoren ist der vorliegende Band mit zahlreichen, zum Teil anderen Abbildungen auch in Farbe versehen, die zur Attraktivität dieses Bandes beitragen.

Selbst wenn dem Leser einige Sätze oder Abschnitte aus der Kleinen Illustrierten Stadtgeschichte bekannt vorkommen mögen, so ist diese umfangreichere kompakte Kölner Stadtgeschichte in einem Band doch als ein sehr nützliches, qualitativvolles, lesens- und empfehlenswertes Werk anzusehen.

Clemens von Looz-Corswarem, Köln

Udo Mainzer: Kleine illustrierte Kunstgeschichte der Stadt Köln, Köln: J. P. Bachem Verlag 2015, 200 S., zahlr. Abb. und Karten, 19,95 Euro.

Im vierten Teil der Reihe der kleinen illustrierten Themengeschichten der Stadt Köln widmet sich der Denkmalpfleger Udo Mainzer der Kunstgeschichte der Rheinmetropole. Er spannt darin den Bogen über 2.000 Jahre künstlerischen Schaffens, von der Römerzeit und dem frühen Christentum, über das Mittelalter, Renaissance und Barock bis in die Moderne. Eine präzise formulierte Einleitung (S. 6–9) ordnet die kulturelle Geschichte der Domstadt in ihre wirtschaftlichen und kirchenpolitischen Historie ein und erläutert die Auswahl der vorgestellten Objekte. Im Sinne des künstlerischen Austauschs zwischen Köln und anderen Regionen überzeugt die Hinzunahme von Werken für Köln, wie im Folgenden das Beispiel des 1521 in Antwerpen geschaffenen Agilolphusaltars im Dom belegt (S. 76).

Der Einleitung folgen zehn chronologisch gegliederte Kapitel, die den Kunstwerken nach kunsthistorischen Epochen geordnet nachspüren und damit der Anlage der Reihe als chronikale Themengeschichte folgen. Farblich hinterlegte Einschübe dienen der Erläuterung beziehungsweise Vertiefung über das angehängte Glossar hinaus. Den Abschluss bildeten eine Zusammenfassung im Sinne eine Kurz-Überblicks (S. 172–193), angehängt sind als praktische Hilfestellung für den interessierten Leser ein Glossar (S. 194 f.), Angaben zu weiterführenden Literatur nach Epochen (S. 196 f.) und ein nach Namen, Kunstwerken sowie Sakral- und Profanbauten gegliedertes Register (S. 198–200).

Die Texte zeugen von profunder Objekt- und Sachkenntnis. Die Objektauswahl birgt bisweilen für das Fachpublikum wenig Unerwartetes, was jedoch in Anbetracht der populärwissenschaftlichen Ausrichtung des Bandes nicht zur Kritik gereichen soll. Immer wieder werden jedoch auch Objekte in den Fokus genommen, die sich gegenüber der scheinbaren Überpräsenz anderer sonst schwer tun, wie etwa die Bildteppiche in St. Gereon von 1765. Insbesondere den Kapiteln zu Renaissance und Barock merkt man an, dass sich der Autor hier auf gut bekanntem Gebiet bewegt – hat er in den vergangenen Jahren seine Forschungstätigkeit hier intensiviert, namentlich mit Beiträgen zu St. Maria in der Kupfergasse und der sogenannten Wolkenburg, siehe Udo Mainzer: Die ehemalige Karmelitenkirche St. Maria in der Kupfergasse in Köln.

Eine vernachlässigte Schöne?, in: *In situ* 7 (2015), S. 213–226; Ders.: Der unerfüllte Traum von einer stattlichen Residenz. Das Abteigebäude des ehem. Benediktinerinnenklosters St. Mauritius in Köln, die heutige Wolkenburg, in: *In situ* 8 (2016), S. 63–74. Die Abbildungen sind meist in ausreichender Größe gesetzt, eine höhere Qualität der Bildvorlagen wäre an einigen Stellen wünschenswert gewesen.

Fraglich erscheint jedoch die methodische Herangehensweise: Kenntnisreiche Erläuterungen zur Architektur führen in die Kapitel ein, die Baukunst als Gattung wird in den historischen Kontext eingebettet und innerhalb der Publikation so gewissermaßen zur Leitgattung einer jeden Epoche erhoben. Ein wenig ab- beziehungsweise angehängt folgen dann die Ausstattung respektive ganz allgemein die »mobilen« Werke. Zum einen erscheint diese Trennung nach Gattungen wenig zeitgemäß, zum anderen wird sie insbesondere dort zum Problem, wo Bau und Ausstattung als zeitgenössische Einheit fungieren, etwa bei St. Mariä Himmelfahrt (Bau: S. 103; Ausstattung: S. 110) oder dem Overstolzenhaus (Bau: S. 37; Ausstattung: S. 79). Wenig schlüssig erscheint dies unter anderem bei Gesamtstiftungen wie den 1466 beziehungsweise 1493 errichteten Kapellen der Familien Hardenrath und Hirtz in St. Maria im Kapitol, die rein als Bau vorgestellt werden (S. 62). Die hochbedeutende Ausstattung beider Kapellenstiftungen bleibt gänzlich ungenannt. Eine Würdigung dieser Ensembles – zumal durch die Skulpturen Niclaus Gerhaerts in der Hardenrath-Kapelle um prominente Aufträge für Köln erweitert – erscheint angebracht, wenn man den Blick auf die Sakralbauten als die Räume mit zeichenhaftem und sinnerfülltem Inhalt betrachtet, als die sie errichtet wurden. Einzig der Text über den Domneubau (S. 49–60) bietet hier die Chance, Bau und Ausstattung als Ensemble zu erkennen. Leider werden zudem die Ausstattungsobjekte nur selten in den größeren Kontext eingeordnet. So wirken beispielsweise die Texte zu den Werken der Plastik, Malerei und Schatzkunst im Kapitel zur Ottonen- und Stauferzeit bisweilen eher additiv und deskriptiv (S. 39–47). Mühsam werden zudem die teils (zu) wenig differenzierten Superlative, etwa wenn das Gerokruzifix im Dom als »älteste nachantike Großplastik des Abendlandes« (S. 39) bezeichnet wird – einen Titel, um den es sich mit der Goldenen Madonna im Essener Dom und wenigstens noch den Kruzifixen in Düsseldorf-Gerresheim, St. Margareta, und der Stiftskirche in Aschaffenburg streiten muss. Im Kapitel zu dem für Köln wichtigen Kunstschaffen des Historismus bleiben die Errungenschaften im Bereich der plastischen Kunst – mit Ausnahme der Reiterdenkmäler – insbesondere im Nachgang der Domvollendung gänzlich ausgespart.

Die abschließende Zusammenfassung hätte die Chance geboten, das zuvor Präsenzierte unter thematischen Gesichtspunkten zusammenzustellen. Zum Beispiel hätte der aufgrund der geographisch und wirtschaftlich günstigen Lage Kölns am Rhein traditionsreiche Einfluss auswärtiger Künstler, Architekten und Händler ein solches Spielfeld über die Epochen und Gattungen hinweg geboten.

Diese Kritik mag dem strengen Blick der Fachkollegin geschuldet sein, am Ende bleibt der Verdienst, auf knapp 200 Seiten die Kunstgeschichte einer seit Jahrhunderten auf diesem Gebiet blühenden Stadt für Jedermann auf der Grundlage wissenschaftlicher Forschung zusammengefasst zu haben, eloquent formuliert und gut illustriert.