

Zitierhinweis

Schmid, Wolfgang: Rezension über: Joachim Oepen / Marc Steinmann, Der Severinzyklus, Köln: Kolumba, 2016, in: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte, 64 (2017), S. 338-339, DOI: 10.15463/rec.reg.67085168

First published: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte, 64 (2017)



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinaus gehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Marc Steinmann/Joachim Oepen: Der Severinzyklus (Kolumba 46), Köln: Kolumba Museum 2016, 160 S., zahlr. farb. Abb., eine Klapptafel, 30,00 Euro.

Wenn man sich mit den »Inkunabeln« der »Kölner Malerschule« – um einleitend gleich zwei etwas antiquierte Forschungsbegriffe zu verwenden – befasst, steht man häufig vor dem Problem, dass Abbildungen nur in älteren Werken in Kleinformaten oder in Schwarz-Weiß zur Verfügung stehen. Den beiden Autoren sowie dem Kunstmuseum Kolumba und dem Historischen Archiv des Erzbistums Köln ist zu danken, dass sie dem in der Kölner Pfarrkirche St. Severin aufbewahrten Severinzyklus eine Monographie gewidmet haben, die keine Wünsche offen lässt. Blättert man über das Pergamentblatt, das geheimnisvoll den bunten Buchdeckel durchschimmern lässt, und ein Foto der Aufhängung der Gemälde im Museum Kolumba hinweg, dann findet man zunächst einmal 20 großformatige Farbtafeln in hervorragender Qualität, welche die einzelnen Bilder des Zyklus zeigen. Auf der jeweils gegenüberliegenden linken Seite sind die lateinischen Erläuterungen transkribiert und übersetzt sowie die in der Sockelzone vor ihren Wappen knienden Stifter identifiziert.

Den 20 Bildern entsprechen – welch ein Zufall – 20 kurze Essays, welche die kirchen-, sozial- und kunstgeschichtlichen Aspekte des Themas erläutern. Das erste Kapitel behandelt die Frage, wer eigentlich der hl. Severin war, das zweite die auf dem Zyklus dargestellte Legende. Vier Ausschnittvergrößerungen, die den besonderen Reiz des Buches ausmachen, illustrieren im dritten Kapitel die Untersuchungen zum leider nicht erhaltenen Schrein des hl. Severin. Im vierten Kapitel wird erklärt, warum die heutige Pfarrkirche früher eine Stiftskirche war und was man darunter verstehen muss, und das fünfte Kapitel stellt die Stifter des Zyklus vor, die allesamt Stiftsherren waren, freilich nicht alle an St. Severin.

Die Stiftsherren bildeten im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit eine hochinteressante gesellschaftliche Elite, die aus dem Bürgertum stammte, aber an der Universität, an den Stiftskirchen und innerhalb der erzbischöflichen beziehungsweise kurfürstlichen Verwaltung oftmals erstaunliche Karrieren machte, wie zum Beispiel der Propst Johann Menchen oder der Professor und Generalvikar Ulrich Kreidweiß. Hier zeigt sich eine für die Sozialgeschichte des vormodernen Köln außerordentlich aufschlussreiche Personengruppe, die von der bisher weitgehend auf das »Bürgertum« fixierten Forschung noch kaum zur Kenntnis genommen wurde. Alle Stiftsherren sind auf dem Zyklus als Stifterbilder dargestellt. Dieser diente demnach nicht nur ihrer individuellen Memoria, sondern auch ihrer repräsentativen Selbstdarstellung als geistliche Elite und als Korporation. Ein vergleichbarer Zyklus hat sich in der Stiftskirche St. Kastor in Karden an der Mosel erhalten.

Sozialgeschichtlich ist auch das nächste Kapitel von Interesse, das sich vor allem mit den Wappen befasst. Man muss den Autoren allerdings in dem Punkt widersprechen, dass es sich in fünf der insgesamt 20 Fälle nicht um Wappen, sondern um Hausmarken handelt. Diese zeigen in der Regel schlichte grafische Symbole oder Buchstaben auf monochromem Grund. Hausmarken waren im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit das »Wappen des kleinen Mannes«, ein Zeichensystem unterhalb der eigentlich adeligen Heraldik. Freilich lässt sich gerade am Beispiel der Kölner Führungsschicht anschaulich

zeigen, wie die Ratsherren und Bürgermeister des 15./16. Jahrhunderts zunächst die Wappen und dann das komplette Repertoire adeliger Wappenkunst übernahmen. Insofern ist bemerkenswert, dass auf dem Severinzyklus trotz der Prominenz vieler Stifter generell die Oberwappen fehlen. Aus den Tagebüchern des Hermann Weinsberg wissen wir, dass Kölner Bürger Wappen und Hausmarken parallel verwendeten (Wolfgang Schmid: Ein Bürger und seine Zeichen. Hausmarken und Wappen in den Tagebüchern des Kölner Chronisten Hermann Weinsberg, in: Karin Czaja/Gabriela Signori [Hg.]: Häuser – Namen – Identitäten. Beiträge zur spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadtgeschichte, Konstanz 2009, S. 43–64). An den zahlreich erhaltenen Grabmälern der Stiftsherren von Treis-Karden, Münstermaifeld und St. Florin in Koblenz findet man noch bis ins 18. Jahrhundert weitaus mehr Hausmarken als Wappen. Interessanterweise besitzen viele dieser Wappenschilder mit Hausmarken den vollen heraldischen Schmuck, den wir in St. Severin vermissen.

Das folgende Kapitel befasst sich mit der Severinkirche, die ja auch auf vielen Szenen dargestellt ist. Nach einem Kapitel über den Bischof als Heiligen sind mehrere Ausklapptafeln eingehftet, auf denen eine Rekonstruktion des gesamten Zyklus versucht wird. Das neunte Kapitel befasst sich mit dem Thema der Heiligenviten und der Bilderzyklen, die gerade in der Kölner Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance weit verbreitet waren. Über die Entstehungsgeschichte des Zyklus in der Pfarrkirche St. Jakob und den im Karmeliterkloster kennen wir viele Einzelheiten, die zu einem Vergleich herangezogen werden können. Freilich stellt sich hier die Frage nach dem Publikum und nach der Rezeption, ist doch die Severinlegende in lateinischer Sprache verfasst. Weitere Kapitel befassen sich mit der Frömmigkeit um 1500, der Materialgeschichte der Bilder und dem ausführenden Künstler sowie mit der Datierung der Gemälde, die auf die Jahre 1498 bis 1500 eingegrenzt werden kann. Aufschlussreich sind auch die Überlegungen zum Erzählmodus, zum Verhältnis von Text und Bild, von Raum und Räumlichkeit sowie zu den symbolträchtigen Gesten und Blicken. Auch die realienkundlichen Aspekte werden nicht vernachlässigt, weitere Kapitel befassen sich mit dem Essgeschirr und den Büchern sowie mit den dargestellten Tieren.

Besonders spannend ist das Schlusskapitel, in dem eine Lokalisierung des Zyklus in dem Chorbereich der Stiftskirche erfolgt. Auch dies ist für die Frage der Funktion und Rezeption außerordentlich spannend, geht man doch in der Regel davon aus, dass der zudem durch einen Lettner verschlossene Chorbereich primär den Stiftsherren und nur eingeschränkt den Pilgern zugänglich war. Da sich in der Stiftskirche Treis-Karden eine ähnliche Situation nachweisen lässt, kann man die Folgerung ziehen, dass der Severinzyklus primär der Memoria, der Selbstdarstellung der Corporate Identity und der Verehrung des Stiftspatrons diente und weniger als »Bibel für die Laien«. Ähnliches gilt für die Reliefs, die zum Beispiel am Karls- und am Elisabethschrein in Aachen beziehungsweise in Marburg die Viten der Heiligen zeigen. In jedem Fall machen die kurzen und gut lesbaren Essays Appetit darauf, zum Schluss noch einmal zum Anfang des Bandes zurück zu blättern und sich erneut in Ruhe in die detailreichen Bilder des Zyklus zu vertiefen.