

Druntergeschaut

Überlegungen beim Blick auf die Unterseiten der Baldachine über den Chorpfeilerfiguren des Kölner Domes*

BRUNO KLEIN

Die Chorpfeilerfiguren des Kölner Domes sind bestens bekannte Monumente, auch wenn ihre genaue künstlerische Verortung wie vor allem ihre Datierung bis heute nicht eindeutig geklärt sind.¹ Etwas besser steht es um die Datierung ihrer Sockel und Baldachine: Da sie in die Pfeiler einbinden, müssen sie gemeinsam mit diesen entstanden sein. Arnold Wolff hat deren Baugeschichte präzise analysiert, und so kann von einer Entstehung in den 1260er-Jahren ausgegangen werden.² Etwas komplizierter ist es dann wieder bei den oberen Teilen der Baldachine: Dort waren zur Bauzeit nämlich andere Bekrönungen geplant als dann später ausgeführt. Bereits vorhandene Ansätze wurden nachträglich abgearbeitet, um darüber dann andersartige Aufsätze zu errichten. Wolff datiert diese Modifikationen in die Zeit vor der Chorweihe von 1322.³ Diese und andere Fragen wurden 2012 in der sehr ausführlichen und bestens bebilderten Publikation zu den Chorpfeilerfiguren noch einmal aufgeworfen und weitgehend geklärt.⁴

Ein Detail ist damals aber im wahrsten Sinnes des Wortes übersehen und in der genannten Publikation auch nicht illustriert worden: Die gewölbeartig gestalteten Unterseiten der Baldachine. Tatsächlich konnten sie zu jener Zeit auch nicht analysiert und noch weniger fotografiert wer-

den, weil sie sich genau auf einer der Bodenebenen jener Gerüste fanden, die für die Reinigung und Konservierung der Chorpfeilerfiguren angebracht waren und mit deren Hilfe die Forschungen in dem genannten Band überhaupt erst möglich wurden. Diese Lücke in der Bilddokumentation fiel erst vor Kurzem auf, und das Unterbliebene wurde sogleich nachgeholt.⁵ So bildet dieser kurze Beitrag im wörtlichen Sinne die noch ausstehende Fußnote zur Analyse der Baldachine, die in der umfassenden Publikation von 2012 schon erfolgt war.

Die Betrachtung der Baldachinunterseiten findet aber nicht nur darin ihren Sinn, dass eine Forschungslücke geschlossen und die letzte bisher noch nicht gesehene Seite dieser Miniaturbauten der Beachtung zugeführt wird. Ihre Analyse verrät nämlich durchaus mehr: Sind die Bekrönungen gotischer Baldachine, oft variantenreiche, fantasievolle und vom übrigen Gebäude zumindest strukturell weitgehend unabhängige Mikroarchitekturen,⁶ so zeigen die Baldachinunterseiten, wie der Grund für solche Formfeuerwerke gelegt wurde. Denn die Verbindung von der tragenden Groß- zur sich frei entwickelnden Kleinarchitektur lässt sich dort am einfachsten ablesen: Es sind neuralgische Punkte, an denen die Interaktion verschie-



1–4. Köln, Dom, Unterseiten der Baldachine über den Chorpfeilerfiguren: Thomas, Jakobus Minor, Philippus und Paulus.

derer Akteure, vor allem Architekten und Bildhauer, sehr anschaulich wird. Zusätzlich zu dieser Analyse lassen sich die Spezifika der Kölner Exemplare durch einen vergleichenden Blick auf andere Beispiele

der Zeit noch besser erkennen. Beides soll im Folgenden ausgeführt werden.

Über 12 der 14 Chorpfeilerfiguren (Abb. 1–12) des Domes spannt sich auf der Unterseite der Baldachine ein kleines, ganz



5–8. Köln, Dom, Unterseiten der Baldachine über den Chorpfilerfiguren: Jakobus Maior, Johannes, Maria und Christus.

regelmäßiges achteiliges Kreuzrippengewölbe. Lediglich oberhalb von Matthias und Judas Thaddäus, den beiden der Vierung nächsten Figuren auf der Südseite, ist das Gewölbe sechsteilig (Abb. 13–14).⁷ Bei

keinem der Baldachine ist das Gewölbe vollständig zu sehen, weil es überall von jenem Dienst durchstoßen wird, in den die Baldachine einbinden. Dieser Dienst ist jedoch nie so dick, als dass er die Sichtbarkeit



9–12. Köln, Dom, Unterseiten der Baldachine über den Chorpfeilerfiguren: Petrus, Andreas, Bartholomäus und Simon.

des Schlusssteins eines jeden Gewölbes oder die Ansätze aller von ihm ausgehenden Rippen je verhindern könnte. Oder umgekehrt ausgedrückt: Die Baldachine sind so groß, dass der Durchmesser des Dienstes

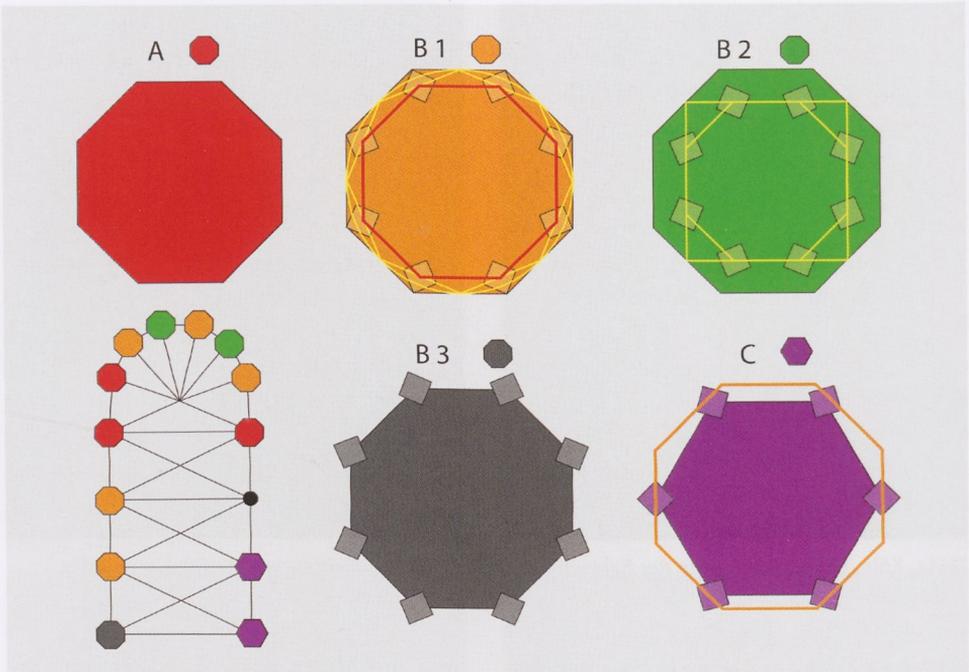
immer kleiner ist als ihr Radius. Dabei sind diese Dienste unterschiedlich dick, weshalb bei Baldachinen an stärkeren Diensten prozentual immer mehr Gewölbefläche verschwindet als bei solchen mit dünneren. Die



13–14. Köln, Dom, Unterseiten der Baldachine über den Chorpfeilerfiguren: Matthias und Judas Thaddäus.

stärkeren Dienste gibt es in den geraden Teilen des Chores, weil sie die breiten Gurtbögen im Mittelschiff unterstützen, und dünnere im Polygon, wo sie einfachen Rippen des Chorraumes zugeordnet sind. Gemäß der von Arnold Wolff angenommenen und von Norbert Nußbaum bestätigten Chronologie der Entstehung der Baldachine finden sich die drei ältesten von ihnen an den beiden Pfeilern am Übergang zwischen Langchor und Polygon sowie am ersten nördlichen Polygonpfeiler (Abb. 15, Typ A). Am interessantesten sind dabei die beiden benachbarten Pfeiler auf der Nordseite, weil einer von ihnen einen stärkeren (Paulus, Abb. 4) und einer einen schwächeren (Jakobus Maior, Abb. 5), das jeweilige Baldachingewölbe durchstoßenden Dienst besitzt. Es liegt nahe, dass an dieser Stelle ausprobiert wurde, wie sich insbesondere bei benachbarten Baldachinen die unterschiedlichen Dienststärken auf die Gestal-

tung und deren Ästhetik auswirkten, die im Gegensatz zu den sie durchstoßenden Diensten gleiche Grundrissmaße⁸ hatten. Zwar betraf das Problem nicht alleine die Baldachine, sondern vor allem die Figuren unter ihnen, die sich mehr oder minder frei vor den unterschiedlich dicken Diensten bewegen konnten. Aber darüber hinaus sollte offenbar auch bei der Baldachingestaltung ein befriedigendes Ergebnis erzielt werden. Wahrscheinlich wurde dabei die Struktur der Gewölbekonstruktion am Jakobus-Maior-Pfeiler im Chorraum mit seinem dünnen Dienst entwickelt (Abb. 5). Denn nur dort sind an der Unterseite alle acht Gewölbefänger sichtbar. Dabei ist der Dreivierteldienst, der das Gewölbe durchstößt, an seiner Rückseite gerade so dick, dass rechts und links von ihm soeben noch zwei Gewölbefänger Platz haben und das Grundrissachseck in seiner Vollständigkeit erfahrbar ist. Dies heißt aber



15. Geometrien der Baldachingeschosse. Typ A: Bartholomäus, Paulus, Jakobus Maior. Typ B 1: Christus, Johannes, Andreas, Philippus, Jakobus Minor. Das rote Oktagon zeigt die Baldachinkonturen des Typs A an. Typ B 2: Maria, Petrus. Typ C: Matthias, Judas Thaddäus. Zeichnung: N. Nußbaum.

auch, dass eine der Seiten des achteiligen Baldachingewölbes zumindest gedacht auf dem Kernpfeiler aufliegt. Geometrisch ist dies leicht zu konstruieren.

Wenn man dieses Prinzip aber auf einen Baldachin gleicher Größe überträgt, der von einem kräftigeren Dienst durchstoßen wird, dann verunklärt sich die Verbindung von Baldachin und Pfeiler visuell. Auf dem Bild vom Bartholomäus-Baldachin (Abb. 11), der der entsprechenden frühen Gruppe angehört, ist dies besonders gut zu erkennen: Der Baldachin ist so klein, dass er in dem ihn tragenden Dienst fast versinkt. Die Lösung des Problems wurde letztlich dadurch erreicht, dass man den Grundriss der weiteren Baldachine etwas vergrößerte.⁹

Diese Beobachtung ist ein Indiz für die komplexe geometrische Planung am Kölner Dom. Denn die Grundrissstruktur der Pfeiler im Chorpolygon, aus der die erste Baldachinstruktur entwickelt wurde, stand ja nicht am Anfang des Entwurfsprozesses. Vielmehr mussten zunächst die Gesamtdisposition des Gebäudes und eine Idee zu seiner Detailgestaltung feststehen, um danach die speziellen Formen der Pfeiler entwickeln zu können. Selbstverständlich war der »Normpfeiler«, das heißt der Arkadenpfeiler zwischen Mittel- und Seitenschiff, die Form, von der zahlreiche andere abzuleiten waren, so auch diejenige der Chorpolygonpfeiler. Und erst nachdem deren genaue Strukturen und Dimensionen in

einem komplizierten Prozess entwickelt waren, ließen sich auch die Formen und Maße der Baldachine bestimmen – die nun von dort wiederum auf die »Normpfeiler« übertragen wurden, zu denen sie nur bedingt passten. Die Komplexität dieses Planungs- und Entwurfsprozesses ist im Detail schwer nachvollziehbar, denn es ging hier ja nicht nur darum, Makroformen wie diejenigen der verschiedenartigen Arkadenpfeiler mit Mikroformen wie denjenigen der Baldachine zu verbinden. Vielmehr entwickelte sich die ganze Problematik erst daraus, dass beim Bau des Kölner Domchores ein bestimmtes Bildprogramm – Christus, Maria und die zwölf Apostel – mit der Architektur in Verbindung gebracht werden musste. Hätte man das abstrakte architektonische Prinzip verabsolutiert, die Baldachingröße von den Durchmessern der jeweiligen Dienste abzuleiten, dann hätten die Baldachine in den geraden Teilen des Chores wegen der dort dickeren Dienste deutlich größer sein müssen als im Chorraum. Das hätte aber auch bedeutet, dass die »unwichtigeren« Apostel an den Seiten des Chores größere Baldachine bekommen hätten als Christus und Maria im Chorraum, was selbstverständlich unmöglich gewesen wäre. So zeigt sich am Detail der Baldachine, dass architektonische wie semantische Konzeptionen in Köln gemeinsam und pragmatisch im Prozess entwickelt wurden.

Ansonsten sind die Unterschiede an den Unterseiten der Baldachine gering. Es gibt leichte Variationen bei den Schlusssteinen. Die hängenden Konsolen, über denen die Miniaturgewölbe aufgehen, zeigen pro Baldachin einheitliche Motive wie Blattwerk oder Masken, variieren aber von Baldachin zu Baldachin in einer insgesamt

relativ unstrukturierten Verteilung. Deutlich ist der konsequente Wechsel zwischen den rot und den grün beziehungsweise blau gefassten Gewölbekappen.

Es liegt nahe zu fragen, ob die Kölner Baldachinunterseiten singulär waren oder ob es ähnliche Beispiele gibt. Dabei interessieren vor allem zwei Probleme, nämlich zunächst dasjenige nach dem Verhältnis der Baldachine zu den Pfeilern und Diensten, an denen sie angebracht sind, und dann, ob andernorts ebenso systematisch geplant wurde wie in Köln. Die nachfolgende Suche nach möglicherweise Vergleichbarem soll sich dabei grob auf die Jahrzehnte um 1260 beschränken, in denen die Kölner Exemplare entstanden sind.

Die Idee, Figurenbaldachine mit Diensten zu verbinden, war nicht neu. Besonders verbreitet war dabei im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts eine Mischform, bei der Elemente von Kapitellen, die zu Diensten gehörten, und von Baldachinen, die der Auszeichnung der Figuren dienten, miteinander kombiniert wurden. Solche »Kapitell-Baldachine« finden sich zum Beispiel an den Chartreiser Querhausportalen (Abb. 16) oder der Bamberger Adamspforte (Abb. 17). Eine klare Trennung zwischen der floralen Kapitelldekoration und der architektonischen Baldachinunterseite gibt es kaum: Beide verwachsen mehr oder minder stark miteinander.

Allerdings ist bei Portalanlagen auch zu beachten, dass dort die Dienste im Rücken der Figuren in der Regel unmittelbar über diesen aufhörten, was in Köln nicht der Fall ist: Dort laufen die Dienste vom Boden bis zu den Gewölben durch. Die Chorpfeilerfiguren sind an einer quasi beliebigen Stelle des Dienstes angebracht, und es gab weder



16. Chartres, Notre-Dame, Baldachine über den Gewandfiguren am Südquerhausportal.

Anlass noch überhaupt Gelegenheit, das Kapitell des Dienstes mit dem Baldachin über einer Figur zu kombinieren.

Um die im kunstgeschichtlichen Sinne präzise Stellung der Kölner Figurenbaldachine zu bestimmen, ist es deshalb lohnender, vor allem auf typologisch ähnliche Ensembles zu blicken, also auf solche, bei denen Figuren außerhalb eines Portalkontexts vor Diensten stehen. Drei Vergleichsbeispiele bieten sich hierzu in besonderem Maße an, nämlich die Figurengruppen in der Sainte-Chapelle zu Paris, im Westchor des Naumburger Domes und im Chor der ehemaligen Ritterstiftskirche von Wimpfen im Tal. Sie alle stammen ungefähr aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts, beginnend mit dem um 1246/48 entstandenen Pariser Ensemble und endend mit der 1269 begonnenen Kirche in Wimpfen.

Älter sind wiederum einige Figuren am und im Bamberger Dom, womit nicht die-

jenigen der zuvor erwähnten Adamsporte gemeint sind, sondern solche aus jüngeren Bauphasen, deren Baldachine sich mit den zuvor genannten Beispielen gut vergleichen lassen, obwohl sie nicht mit Diensten kombiniert sind. Denn dort wurde versucht, die kleinen Gewölbe an den Unterseiten der Baldachine oft so zu gestalten, dass sie möglichst vollständig ausgebildet sind und ihre Rippenfiguration nicht in Konflikt mit der Wandfläche dahinter gerät. Besonders gut mit der Lösung an den Pfeilern des Kölner Chorpolygons vergleichbar ist dabei der Baldachin der Ecclesia am Fürstenportal (Abb. 18): In beiden Fällen handelt es sich um achteckige Rippengewölbe, von denen jeweils eine einzige Polygonseite mit der dahinterliegenden Wand (Bamberg) oder dem entsprechenden Pfeiler (Köln) verbunden ist. Die übrigen sieben Seiten ragen frei heraus. Beim ansonsten ähnlichen Miniaturgewölbe des



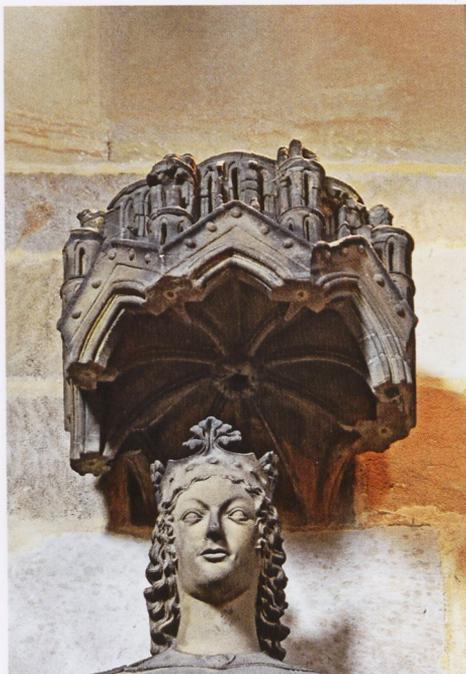
17. Bamberg, Diözesanmuseum, Baldachine über den Figuren der heiligen Stephanus, Kunigunde und Heinrich von der Adamspforte des Domes.

Baldachins über der Heimsuchungs-Maria (Abb. 19) im Innenraum sinken die hinteren Gewölbekappen hingegen in die Rückwand ein. Bamberg zeigt, dass man sich in Deutschland seit dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts, vor allem unter dem Eindruck der Kathedrale von Reims, Gedanken über eine genau strukturierte Verbindung von Architektur und Baldachinen machte.¹⁰

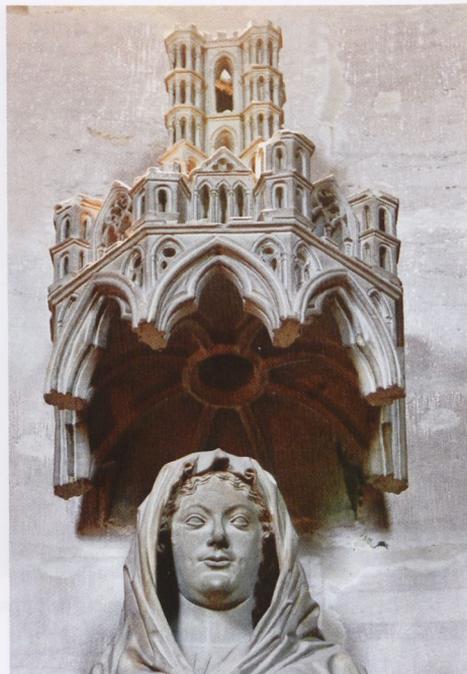
Die Baldachine über den Stifterfiguren des Naumberger Westchores sind bekanntlich höchst eigenwillig gestaltete Kleinarchitekturen (Abb. 20). Sie werden wie völlig selbstständige Miniaturmonumente aufgefasst. Es wundert nicht, dass bei ihrer allgemein großen Affinität zur gebauten Architektur auch ihre Unterseiten wie verkleinerte Gewölbe aussehen. Aber sie sind, so könnte man sagen, so sehr »auf sich selbst bezogen« beziehungsweise auf die Figuren unter ihnen, dass sie mit der sie tragenden

Architektur keine strukturierte Verbindung aufnehmen.¹¹ Daher laufen die in den verschiedenen Partien dieses Chores unterschiedlich gearteten Dienstbündel wahllos durch die Gewölbekappen dieser Baldachine hindurch.

Ein entscheidender Schritt zur Systematisierung der Verbindung zwischen den Baldachinen und der sie tragenden Architektur wurde offenbar in der Pariser Sainte-Chapelle getan – aber wohl eher im Verborgenen und vielleicht sogar unbewusst. Die Baldachine (Abb. 21) über den Apostelfiguren der Oberkirche sind dabei weder bei den Formen ihrer Bekrönungen noch bei der Gestaltung der Kleingewölbe an ihren Unterseiten sehr originell. Dafür aber dokumentieren sie Überlegungen zur Vereinheitlichung der Verbindung zwischen Baldachin und dem sie tragenden Dienst. Denn dort bestand, wie wenig später in



18. Bamberg, Dom, Baldachin über der Ecclesia.



19. Bamberg, Dom, Baldachin über der Heimsuchung-Maria.

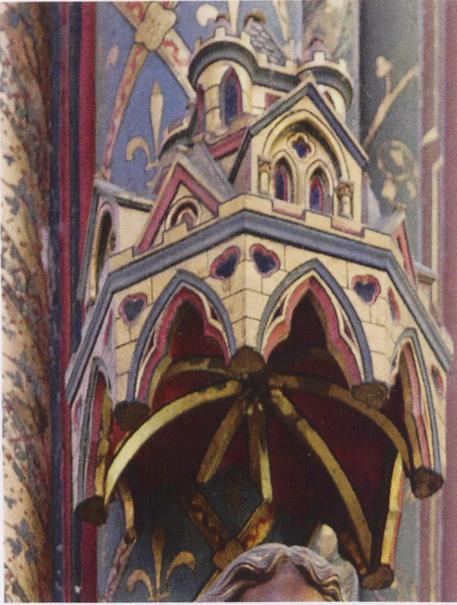
Naumburg und auch in Köln, das Problem, dass es an den geraden Teilen von Chor beziehungsweise Kirchenschiff andere, unterschiedlich dicke Arten von Dienstbündeln gab als im Polygon, an beide aber in den Dimensionen gleichartige einheitliche Baldachine anzuschließen waren. Die Ausgangssituation war dabei in Paris und Köln theoretisch extrem ähnlich: Starke Dienste unterhalb der kräftigen Gurtbögen in den geraden Teilen der Kirche, dünnere Dienste unterhalb der schlankeren Rippen in den jeweiligen Polygonen. Wie später auch in Köln entschloss man sich in Paris, jene dünneren Dienste als Ausgangspunkte zur Dimensionierung der Baldachine zu nehmen: In beiden Kirchen passt ein solcher Dienst genau zwischen zwei Rippenanfän-

ger des kleinen achteiligen Baldachingewölbes. Bei den dickeren Diensten an den geraden Wänden funktioniert dies nicht mehr, sodass die Dienste dort die Erkennbarkeit der Baldachingewölbe ebenso wie in Köln erheblich beeinträchtigen.

Wie sehr die differenzierte Pariser Struktur für Köln maßgeblich war, ist schwer zu eruieren. Denn in Paris stehen überhaupt nur vor zwei der insgesamt sechs dünneren Dienste des Chorpolygonen Apostelfiguren. Dort kann nicht wie in Köln von einer vom Chorhaupt ausgehenden Planung des Figurenarrangements ausgegangen werden, weil diese Gebäudepartie von der davor errichteten Tribüne zur Präsentation des Reliquienschatzes zumindest im unteren Bereich verdeckt wird.



20. Naumburg, Dom, Stifterfiguren von Ekkehart und Uta mit Baldachinen.



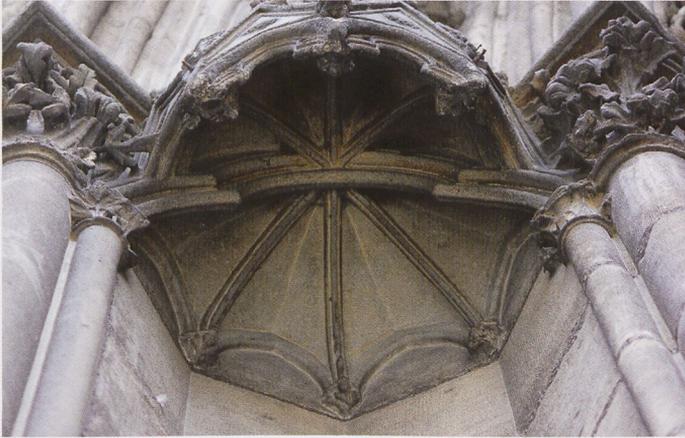
21. Paris, Sainte-Chapelle, Baldachin über einem der Apostel in der Oberkirche.

Unterschiede sind an dieser Stelle auch in den Details beider Bauten zu erkennen: So wirken die Pariser Baldachinbekrönungen mit ihren undifferenzierten Aufbauten im Vergleich zu Köln¹² und selbst zu solchen an wenig älteren französischen Kathedralen wie Amiens oder Reims recht konventionell. Auch die Unterseiten fallen entsprechend anders aus: In Paris gibt es nämlich keine Rippen zwischen den Gewölbekappen, sondern diese stoßen gratig aneinander. Breite goldene Bemalungen entlang der Grate lassen die Wirkung entstehen, es handele sich dort um Bandrippen.¹³ Köln zeigt stattdessen an dieser Stelle nicht nur profilierte Rippen, sondern auch variantenreiche Schlusssteine und zumeist mit Blättern dekorierte hängende Konsolen am Fuß dieser Rippen. Diese Art der Dekoration kommt im deutschen Sprachraum bei Baldachinen über Einzelfiguren dort erstmalig vor. Früher, das

heißt in Bamberg oder Naumburg, waren die Rippen gröber und ornamentierte oder dekorierte Gewölbekappen fehlten ganz.

Die reicher dekorierten Baldachinunterseiten von Köln waren aber nicht dort erfunden worden, sondern ebenfalls französische Importe: Ähnliches hatte es zuvor schon an den beiden Querhausportalen von Notre Dame in Paris (Abb. 22)¹⁴ und dem Südquerhausportal von Amiens gegeben (um und nach 1250) –, aber beispielsweise noch nicht an den Westportalen von Amiens (ab circa 1220). Dies zeigt einmal mehr, wie präzise die Kölner Architektur auf der Höhe der Zeit war.

Dass Köln nicht nur im Allgemeinen, sondern auch bei der Gestaltung der Baldachine nicht isoliert, sondern in einem breiten Kontext stand, zeigt sich schließlich sehr deutlich im Vergleich mit der ehemaligen Ritterstiftskirche von Wimpfen im Tal (Abb. 23–24).¹⁵ Deren 1269 begonnener



22. Paris, Notre-Dame, Baldachin am Nordquerhausportal.

Neubau – berühmt, weil sein Baumeister »gerade aus Paris« gekommen war – besitzt Chorpfeilerfiguren wie die Sainte-Chapelle oder eben Köln. Im Hinblick auf die Einbindung der Baldachine in die sie tragende Architektur wie auch auf die Gestaltung ihrer Unterseiten erweisen diese sich aber als originelle Lösungen, die nicht ohne Weiteres mit einem der beiden prominenteren Modelle in Verbindung zu bringen oder gar davon ableitbar wären.¹⁶ Relativ ähnlich sind Wimpfen und Köln sich im Dekor der Baldachinunterseiten: Markant geschmückte hängende Gewölbeanfänger und Schlusssteine, in Kombination mit profilierten Rippen, die in Köln allerdings noch differenzierter ausgebildet sind als in Wimpfen. Mit der Sainte-Chapelle hat dies nichts zu tun, jedoch wie in Köln sehr viel mit den Baldachinen in den Gewänden der Querhausportale von Notre-Dame in Paris. Und noch ein anderes Detail legt gerade diese spezielle Notre-Dame-Wimpfen-Verbindung nahe: Bei der Ritterstiftskirche durchstoßen die Dienste hinter den Figuren nämlich nicht wie bei der Sainte-Chapelle

oder in Köln die Gewölbekappen der Baldachine. Denn die Dienste hören dort unterhalb der Figuren auf und machen damit Platz für die Statuen und ihre Baldachine, um erst darüber wieder neu zu beginnen. Dies ist ungewöhnlich, da es bei den – vergleichsweise seltenen – Chorpfeilerfiguren eher üblich war, bei ihrer Kombination mit der Architektur, auf die sie appliziert waren, die Vorgaben letzterer dominieren zu lassen. Daneben gab es aber eine ganz andere, viel weiter verbreitete »Formgelegenheit« für die systematische Verbindung von Großskulptur und Architektur, nämlich die Portalgewände. Dort hatte es gerade in der Mitte des 13. Jahrhunderts viele innovative Lösungen gegeben, markante und bewährte Motive aus Architektur und Skulptur kreativ miteinander zu kombinieren. In der Tat stammt die Wimpfener Idee, einen Dienst unterhalb einer Skulptur abbrechen zu lassen, um ihn oberhalb von ihr fortzusetzen, von Portalen und nicht von Chorpfeilern. Beim dortigen Arrangement der Chorpfeilerfiguren handelt es sich daher strukturell um eine Adaption dessen, was bei den da-



23. Wimpfen im Tal, ehemalige Ritterstiftskirche, Innenansicht des Chores.



24. Wimpfen im Tal, ehemalige Ritterstiftskirche, Baldachin über einer Chorpeiferfigur.

mals modernsten französischen Portalen üblich war, in Kombination mit der Idee der aus ganz anderen Kontexten stammenden Chorpeiferfigur. Dies bedeutet, dass für den aus Paris angereisten Architekten von Wimpfen im Detail die dort unmittelbar zuvor errichteten Querhausfassaden von Notre-Dame maßgeblich gewesen sein müssen, während seine Idee (oder die seiner Auftraggeber) zur Einbringung von Chorpeiferfiguren nur vage, aber keinesfalls konkret vom Modell der Sainte-Chapelle inspiriert war. Die Kölner Gestaltung erweist sich vor diesem Hintergrund als eine, bei der sämtliche damals aktuellen Pariser Tendenzen geradezu systematisch amalgamiert wurden.

Die Betrachtung eines Details wie der Kölner Baldachinunterseiten zeigt, wie aufschlussreich entsprechende Analysen sein können, und zwar sowohl im Hinblick auf künstlerische Intentionen wie auch auf

kunsthistorische Zusammenhänge. Speziell lassen sich hierdurch auch Erkenntnisse gewinnen über die Rezeption französischer Gotik in Deutschland in den Jahrzehnten um die Mitte des 13. Jahrhunderts, und dies nicht bloß verallgemeinernd und spekulativ, sondern durchaus konkret. Ein Blick auf vergleichbare Baldachine wie diejenigen im Westvorbau und im Langhaus des Freiburger Münsters würde zudem noch zeigen können, dass die Kölner Gotik-Rezeption und die daraus resultierenden Gestaltungsprinzipien nur über einen relativ kurzen Zeitraum gültig waren.¹⁷ Dies auszuführen, würde hier aber den Rahmen sprengen.

Eine umfassendere Betrachtung gotischer Baldachine, bei der beispielsweise die im Kölner Domblatt von 2012 dargelegten Forschungsergebnisse mit den hier präsentierten zusammengeführt, systematisiert und durch weitere Vergleiche ergänzt werden, wäre wünschenswert.

* Dieser Beitrag ist Peter Kurmann zu seinem 80. Geburtstag gewidmet.

1 Zuletzt Robert Suckale: Datierungsfragen sind Verständnisfragen. Zur Einordnung der Kölner Domchorstatuen, in: *KDbl.* 77, 2012 (Festschrift Barbara Schock-Werner, hg. von Klaus Hardering), S. 256–289, mit einer Datierung zwischen 1320 bis 1340. Im Gegensatz dazu aber mit einem Entstehungsdatum 1280/90 Jahrzehnte zuvor ders.: Die Kölner Domchorstatuen und Pariser Skulptur in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: *KDbl.* 44/45, 1979/80, S. 223–254.

2 Arnold Wolff: Die Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Domes 1248–1277, in: *KDbl.* 28/29, 1968, S. 7–230, hier: S. 142–143, S. 223.

3 Wolff [2], S. 193–194. – Christoph Schaab: Die Konsolen und Baldachine der Chorpfeilerfiguren. Ursprüngliche Konzeption und heutiges Erscheinungsbild, in: *KDbl.* 77, [1], S. 110–147.

4 *KDbl.* 77 [1].

5 Köln steht in dieser Beziehung nicht alleine, hier ist die entsprechende Bilddokumentation sogar vergleichsweise vorzüglich. In der Regel werden nämlich lediglich die Figuren aufgenommen und die Baldachine über ihnen, falls überhaupt zu sehen, von der oberen Bildkante durchschnitten. Die Unterseiten der Baldachine bleiben auf Abbildungen aus technischen Gründen fast immer unterbelichtet und sind daher zumeist nicht erkennbar. Vermutlich steht hinter solchen Praktiken ein unbewusstes Festhalten an klassizistisch geschulten Seherfahrungen, insbesondere figurliche Skulptur als isolierte Einzelbildwerke zu betrachten.

6 Zur Entwurfspraxis der Kölner Baldachinbegründungen siehe Norbert Nußbaum: Die Figurenbaldachine der Kölner Chorpfeilerfiguren. Zur Pragmatik ihres baugemetrischen Entwurfs, in: *KDbl.* 77 [1], S. 149–167. – Generell zu diesem Thema: Artikel »Baldachin«, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 1, hg. von Otto Schmitt, Stuttgart 1937, Sp. 1390–1402; in: *RDK Labor*, www.rdklabor.de/w/?oldid=94496 [23. August 2020]. – Weiterhin Wolfgang Schöllner: Beobachtungen an

Baldachinen. Ein Beitrag zur gotischen Skulptur in Frankreich, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 61, 1998, S. 190–205. – Systematische Überlegungen in Hinblick auf die Zusammenhänge zwischen Makro- und Mikroarchitektur hat immer wieder auch Peter Kurmann angestellt, so 1996: *Gigantomanie und Miniatur.*

Möglichkeiten gotischer Architektur zwischen Großbau und Kleinkunst, in: *KDbl.* 61, 1996, S. 123–146. – Insbesondere zu nennen ist auch sein Aufsatz: *Mikroarchitektur im 13. Jahrhundert.* Zur Frage nach Architekturmodellen zur Zeit der Hochgotik, in: *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination.* Beiträge der gleichnamigen Tagung im Germanischen Nationalmuseum vom 26. bis 29.

Oktober 2005, hg. von Christine Kratzke, Uwe Albrecht, Leipzig 2008, S. 83–97. – Weitere Überlegungen finden sich auch bei Marc Carel Schurr: *Symbolhafter Verweis oder Experimentierfeld des Architekten? Die Skulpturenbaldachine im Langhaus des Freiburger Münsters*, in: ebd., S. 119–133, bes. S. 119–123, und bei Bernd Röder: *Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild. Die Baldachine des Naumberger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit*, in: *Der Naumberger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Bd. 1, hg. von Hartmut Krohm, Holger Kunde, Ausstellungskatalog Naumburg, Petersberg 2011, S. 91–103, mit weiterer Literatur. – Beiträge des Autors zu diesem Thema: Bruno Klein: *Die Funktion von Modellarchitektur vor der Erfindung des Architekturmodells*, in: *Insitu* 11, 2019, S. 117–184. – Ders.: *Das Abbild der Kirche – zur Vorgeschichte des Architekturmodells im 13. und 14. Jahrhundert*, in: *Ecclesia docta. Společensví ducha a umění. K životnímu jubileu profesora Jiřího Kuthana (Historia et historia artium 23)*, hg. von Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Jana Peroutková, Stefan Scholz, Prag 2016, S. 155–173.

7 Nußbaum [6], S. 155–156.

8 Die Gesamtbreite dieser Baldachine beträgt

44,5–45 cm, die Seitenlänge 18,5–18,8 cm. Maße bei Nußbaum [6], S. 154, Anm. 14.

9 Alle übrigen Baldachine sind circa 5 cm breiter. Maße bei Nußbaum [6], S. 154–155, Anm. 15–16.

10 Am Weltgerichtsportal des Nordquerhauses der Kathedrale von Reims findet sich auf engstem Raum eine Kombination der unterschiedlichen Baldachintypen, die in Bamberg auf mehrere Orte verteilt ist: In beiden Fällen besitzen die Gewände aus dem Blattwerk von Kapitellen herauswachsende Baldachine. Ein achtteiliges Miniaturgewölbe beschirmt in Reims die Figur des segnenden Christus am Trumeau dieses Portals, wie es sich auch in Bamberg über der genannten Marienfigur im Inneren befindet, also weit entfernt von der Adamsportale und in ganz anderem baulichen Kontext.

11 Dies bedeutet natürlich nicht, dass Bildhauer und Architekt in Naumburg unabhängig voneinander gearbeitet hätten, was eine völlig moderne und historisch unhaltbare Vorstellung wäre. Vielmehr kommt hier lediglich zum Ausdruck, wie schwierig es damals noch war, Architektur und Skulptur geschmeidig miteinander zu kombinieren.

12 Auch wenn die Ansätze der ursprünglich geplanten Baldachinaufsätze in Köln nachträglich abgearbeitet wurden, so konnte nachgewiesen werden, dass für diese überaus elaborierte Formen vorgesehen waren, wie der einzig erhaltene ursprüngliche Baldachin über Simon (Abb. 12) zeigt. Siehe Schaab [3], S. 118–120.

13 Da die Pariser Baldachine ansonsten jedoch sehr detailreich und zum Beispiel bei den genasten Sitzbögen an der Vorderkante auch fein profiliert sind, ist das Fehlen von Rippen bei den Gewölben der Unterseite sicher nicht auf die Restaurierung des 19. Jahrhunderts zurückzuführen. In der gerade in Hinblick auf damalige Restaurierungsmaßnahmen sehr

detaillierten Monografie von Leniaud/Perrot gibt es keine Hinweise auf Modifikationen der Baldachine. Jean-Michel Leniaud, Françoise Perrot: *La Sainte-Chapelle*, Paris 1991.

14 Zuletzt: Stephan Albrecht: *Die Querhausportale der Kathedrale Notre-Dame in Paris. Architektur – Skulptur – Farbigeit*, Petersberg 2020.

15 Aktuell ist eine Publikation der Beiträge einer Tagung in Vorbereitung, die 2019 anlässlich des 750-jährigen Jubiläums der Grundsteinlegung des gotischen Neubaus stattfand. Darin auch ein Beitrag des Autors zu den dortigen Baldachinen. Allgemein zuletzt zu Wimpfen: Peter Kurmann: *Gotik als Reformprogramm. Die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal*, in: *Form und Funktion. Die mittelalterliche Stiftskirche im Spannungsfeld von Kunstgeschichte, Landeskunde und Archäologie. Zweite wissenschaftliche Fachtagung zum Stiftskirchenprojekt des Instituts für Geschichtliche Landeskunde und Historische Hilfswissenschaften der Universität Tübingen* (16.–18. März 2001, Weingarten), hg. von Sönke Lorenz, Peter Kurmann, Oliver Auge (*Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde* 59), Ostfildern 2007, S. 175–185. – Grundlegend weiterhin: Heinrich Klotz: *Der Ostbau der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal. Zum Frühwerk des Erwin von Steinbach* (*Kunstwissenschaftliche Studien* 39), München 1967.

16 Auch die Bildprogramme der drei Zyklen differieren in unterschiedlichem Maße: Während Paris und Köln diesbezüglich relativ ähnlich sind (Paris: *Apostel* – Köln: *Christus und Maria mit Aposteln*), zeigt Wimpfen eine ganz andere Ikonografie (*Ordensheilige, Maria, Anbetung der Könige, Apostel*, vgl. hierzu Kurmann [15], S. 180).

17 Zu den Freiburger Baldachinen zuletzt Schurr [6].