

Bindung

0058961

Sonderabdruck
aus Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins e. V.
48 (1977)

*Herrn Baurt
mit besten Grüßen
Mr. G. Binding*

265

St. Pantaleon zu Köln

Anmerkungen zu der Neuerscheinung:

Hans Joachim Kracht: Geschichte der Benediktinerabtei St. Pantaleon zu Köln 965—1250. — Siegburg 1975 (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 11.)

Mit 5 Abbildungen

Von
Günther Binding

H. J. Kracht übernimmt in seiner bei Prof. Hegel in Münster angefertigten, 1970 abgeschlossenen theologischen Dissertation den Versuch, die Bedeutung des Benediktinerklosters St. Pantaleon in Köln von seiner Gründung 955/64 bis um 1250 aus historischer Sicht zusammenfassend darzustellen. Ihm kommt das Verdienst zu, in wohl abwägender Weise die bisherigen Meinungen dargelegt, durch eigene teilweise weiterführende Betrachtungen und Deutungen ergänzt und zu einer materialreichen Darstellung der religiösen, politischen und kulturellen Rolle von St. Pantaleon zusammengefügt zu haben. Umfangreiche Anmerkungen und ausführliche Listen der 20 Äbte, 13 Prioren, 8 Custodes, 3 Praepositi, 4 Kämmerer, 6 Zellaren, 2 Cantoren, 1 Novizenmeister, 3 Dispensatoren, 8 Kapläne, 15 Professoren, 355 Mönche, 95 Konversen und 13 Pueri, ferner eine Aufstellung der Besitzungen und Urkunden und schließlich ein Quellen- und Literaturverzeichnis machen das Werk zu einer reichen Fundgrube.

„Die Geschichte des Kölner Klosters St. Pantaleon von 955 bis 1250 weist drei Entwicklungsphasen auf: das Jahrhundert der Grundlegung (955—1075), die Zeit von der Annonischen oder Siegburger Reform bis zum Tode Abt Wolberos (1074—1165), auf die dann ein allmählicher Abstieg folgt. Die Entwicklung des Pantaleonklosters ist bestimmt durch den Gründer, Erzbischof Bruno, der das Monasterium nach Eigenkirchenrecht als ein erzbischöfliches gegründet hat. Diese Gründung ist aber nicht ohne Zusammenhang mit der Reichspolitik und der Kirchenpolitik der Ottonen in Lothringen erfolgt. Die Treue zu Kaiser und Reich und die enge Bindung an die Kölner Erzbischöfe sind konstitutive Elemente der Entwicklung des Klosters geblieben. . . . Trotz der Bindung an den Erzbischof war dem Kloster ein relativ eigenständiges Leben durchaus möglich. Das gilt auch für die Verwirklichung der klösterlichen Observanz. . . . Es ist bezeichnend, daß Mönche von

St. Pantaleon 973 und dann mehrere Male um 1080 zur Leitung eines auswärtigen Klosters berufen werden; 1013 (richtiger 996 d. Rez.) entsendete das Kölner Kloster sogar eine Gründungsmannschaft für St. Michael in Hildesheim. . . . Nach der Erstaussstattung des Klosters im Gründungszeitalter und deren Erweiterung in den nachfolgenden Jahrzehnten fallen weitere bedeutende Schenkungen und Eigenerwerbungen in die Regierungszeit Abt Hermanns I. (1082—1120). Die letzten großen Schenkungen stammen aus der Zeit vor 1150." (Kracht S. 198 f.) Der Niedergang des Klosters setzt zu Beginn des 13. Jh. ein.

Für die Zeit vor der Klostergründung vermag auch Kracht keine neuen Quellen oder Beobachtungen beizubringen. S. 78—80 untersucht er die Frage, ob das 866 genannte Hospital wirklich an St. Pantaleon gelegen hat und schließt sich der Textdeutung der Guntharschen Güterumschreibung durch F. W. Oediger an, der die Hospitalnennung auf den Dom bezieht. Die Ausführungen zu den Vorgängerbauten I, 1 (S. 4—10) sind ebenso wie das Kap. I, 3 (S. 16—24) über die „Abteikirche und Bauten im Klosterbereich“ schlecht geordnet, was die Bauten betrifft z. T. sehr fehlerhaft, wenig sorgfältig und ohne Verständnis. Kracht fußt zumeist nur auf dem Kunstdenkmälerinventar von H. Rahtgens, und das noch verfälschend, lehnt mit Recht Mühlbergs Dom-These ab, ohne allerdings dafür eine Begründung zu liefern. Wichtig ist die Frage nach der Klostergründung durch Erzbischof Bruno. Kracht hält die Gründungsurkunde von 964 für die stark überarbeitete Fassung einer echten Urkunde Brunos. Er nimmt an, daß der etwa 955 begonnene Gründungsvorgang mit dem Amtsantritt Abt Christians 964 abgeschlossen war.

Wenn Kracht durch die Zusammenstellung und Auswertung der historischen Nachrichten ein Bild von der Bedeutung des Pantaleonskloster aufzeigen konnte, so fehlt in seinem Mosaik doch ein wichtiger Bereich: der Kirchenbau in seiner Baugeschichte als Bedeutungsträger und Repräsentationsform, deren Vielschichtigkeit nicht erkannt und befragt wurde. Der Rückgriff auf das Kunstdenkmälerinventar von 1929 und die ablehnende Haltung bzw. falsche Auswertung von Mühlbergs Grabungsvorbericht kann dabei nicht ausreichen. Aber gerade aus dem Kirchenbau sind für die Frühgeschichte viele wichtige Erkenntnisse zu gewinnen, die die historischen Nachrichten glücklich ergänzen können. Denn darin zeigt sich mindestens ebenso deutlich die große Bedeutung der brunonischen Gründung. Es sei deshalb gestattet, die theologisch-historischen Ausführungen von Kracht in dieser Hinsicht zu ergänzen und durch eine erneute kurze Beschreibung der Bauphasen und Baugeschichte die fehlerhaften Angaben bei Kracht zu ersetzen (ohne im Einzelnen auf seine Ausführungen einzu-

gehen). Hier ist zunächst das Literaturverzeichnis von Kracht zu ergänzen:

Rahtgens, Hugo: Aufdeckungen in der ehemaligen Krypta der St. Pantaleonskirche in Köln. In: Denkmalpflege und Heimatschutz 28, 1926, 89—101.

Lang, Ernst: Ottonische und frühromanische Kirchen in Köln. Diss. Halle 1932, 11—15, 19, 64—68.

Tholen, Peter Anton: Neue baugeschichtliche Ergebnisse von den frühen Kirchen Kölns. In: Wallraf-Richartz-Jahrb. 12/13, 1943, 14—20.

Vogts, Hans: Köln im Spiegel seiner Kunst. Köln 1950, 60—63.

Verbeek, Albert: Kölner Kirchen. Köln 1958, 2. Aufl. 1969, 11, 63 f.

Oswald, Friedrich, Leo Schaefer und Hans Rudolf Sennhausen: Vorromanische Kirchenbauten. München 1966, 151—153.

Sanderson, Warren: The Sources and Significance of the Ottonian Church of Saint Pantaleon at Cologne. In: Journal of the Society of Architectural Historians 29, 1970, 83—96.

und neuerdings:

Kubach, Hans Erich und Albert Verbeek: Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Berlin 1976, 582—594 (mit ausführlichem Literaturverzeichnis).

Die Ausgrabungen von 1955—62 haben nach F. Mühlberg „als älteste Anlage den Grundriß einer großen Saalkirche mit östlichem Zellenquerbau, Stollenkrypta unter dem geraden Chorschluß mit Segmentbogenapsidole und einem Westwerk ergeben, dazu die Fundamentmauern eines achsengleichen Zentralbaus in einem Atrium(?) westlich der Kirche“ (Mühlberg, S. 41). Dieser von F. Mühlberg für karolingisch angesehene Bau I sei unter Bruno bis auf die Fundamente abgebrochen worden, bzw. der Zentralbau sei nicht über die Fundamente hinaus gediehen gewesen; diese Fundamente habe dann Bruno für seinen nach Westen erweiterten und im Osten veränderten Neubau II verwendet. Dieser Ansicht haben L. Schaefer und A. Verbeek widersprochen und Fundamente und Aufbau für einheitlich und brunonisch angesehen.

Der Kirchenbau I bestand aus einer 12,80 m i. L. breiten und 36,00 m i. L. langen, etwa 17,00 m hohen, flachgedeckten Saalkirche mit kleiner Apsidole in der geraden Ostmauer. Das saubere Tuffsteinmauerwerk aus verhältnismäßig großen Quadern war außen durch Lisenen in acht Felder geteilt, die in der Breite etwas schwankten. Unterhalb des Traufgesimses waren die Lisenen durch Bögen verbunden; in den Feldern befanden sich hochsitzende Rundbogenfenster. Im Innern gliederten 5 cm vorspringende Lisenen, die in 10 m Höhe über dem Fußboden mit einem 2,74 m weiten Rundbogen auf schmalen Kämpfern verbunden

waren, die Wandflächen. Über dem Durchgang zu den Annexräumen befanden sich zwei breitere höher reichende Blendbogen, über denen statt der Rundbogenfenster je ein Kreisfenster eingefügt war. Dem Saalbau waren im Norden und Süden, durch eingezogene etwa 7 m weite Bogen zugänglich, zwei quadratische Annexbauten angefügt, die nach Ausweis der Außengliederung bedeutend niedriger als der Saal waren (die Apsiden gehören wahrscheinlich erst zum Abschnitt II). In der Flucht der Ostmauern setzte innen ein gewinkelter, der Ostmauer des Saales innen vorgelegter Stollengang an; die Stollenkrypta war ursprünglich wohl nur von außen zugänglich. Im Westen war dem Saal ein Westwerk vorgebaut, von dem ein teilweise nicht im Verband stehender aber einheitlich ausgeführter Fundamentrost ausgegraben ist. Das Westwerk sprang über die Saalbreite um etwa Mauerdicke vor und war im Westen eingezogen. Es handelte sich wohl um einen quadratischen über vier Stützen gewölbten, also dreijochigen, dreischiffigen Raum, dem im Norden und Süden auf Fundamentplatten quadratische Türme und im Anschluß an den Saal noch quadratische Seitenräume angefügt waren. 27 m westlich lag ein achteckiger Zentralbau mit quadratischen Räumen im Osten und Westen, querrchteckigen im Norden und Süden, sowie halbrunden Konchen an den Diagonalseiten. Maueransätze im Westen weisen auf ein kleines vorgelagertes Atrium.

Diese umfassende Baumaßnahme erhielt eine Erweiterung (II): der gerade Ostschluß des Saales wurde durch eine eingezogene halbrunde lisenengegliederte Apsis ersetzt, den Annexräumen wurden halbrunde Apsiden im Osten, leicht aus der Achse nach außen versetzt, angefügt; Westwerk und Zentralbau wurden abgebrochen, der Saal um zwei Achsen verlängert und ein neues Westwerk angebaut. Das steil aufragende, in kubischen Blöcken zentralisierend getürmte Westwerk besteht aus einem viereckigen Hauptturm und höherragenden aus dem Viercke übers Achteck ins Rund geführten Flankentürmen in den Winkeln der drei im Kreuz angeordneten gleichhohen Flügel.

Die zweigeschossige Gliederung der Vorhalle und der Querarme durch mit Rundbogenfriesen verbundene Lisenen und diesen Lisenen aufgelegten Pilastern, die das Gesims tragen, entspricht der Innenteilung durch Emporen, die sich in weiten Arkaden zu einem ungeteilten Mittelraum öffnen, der in einem hohen breiten Bogen mit dem Kirchensaal verbunden ist. Pfeiler und Bögen zeigen Schichtwechsel aus weißgelben und roten Quadern, die z. T. mit Zierschlag und geometrischen Ornamenten auf der Oberfläche versehen sind. Die Elemente der Außengliederung weisen einen Wechsel von Tuff und Backstein auf. An der Westfront in den Zwickeln des großen gestuften Eingangsbogens und in den Seiten-

feldern des dreiteiligen Obergeschosses waren ursprünglich monumentale Reliefgestalten in Rundbogennischen eingefügt, dazwischen erschien im Mittelfeld ein kleines Reliefmedaillon unter einem wohl nachträglich erweiterten Kreisfenster. (Zum Skulpturenprogramm s. u. den Beitrag von M. Untermann.)

Nach A. Verbeeks überzeugenden Argumenten sind Saal, Annexräume, erstes Westwerk und vorgelagerter Zentralbau aufgrund von Brunos Stiftung „ad ecclesiam ampliandam“ ab 966 entstanden und 980 von Erzbischof Warin geweiht worden; die Kirche erhielt — wohl auch wegen des Patrons Pantaleon — von der byzantinischen Prinzessin Kaiserin Theophanu, der Gemahlin von Brunos Neffen Otto III., besondere Zuwendungen. 984(?) schenkte Theophanu der Kirche die aus Rom mitgebrachten Reliquien des Märtyrers Albinus; 991 wurde sie in Anwesenheit ihres Sohnes Otto III. in der Kirche selbst beigesetzt, der die Abtei zum Gedächtnis der Mutter reich beschenkte. Während dieser Zeit ist die Kirche erweitert und das neue Westwerk angefügt worden. Um 1150/60 wurde der Kirchensaal um gewölbte Seitenschiffe erweitert und seine Langhausmauern durchbrochen. Letztere Baumaßnahme ist im Zusammenhang mit den Besitzwerbungen und der Bedeutung des Klosters unter Abt Wolbero (1147—1165) zu sehen.

Für den von F. Mühlberg in Fundamenten nachgewiesenen Bau I, in dem er die von Bruno benutzte karolingische Kirche sieht, die 966 eingestürzt ist, hat W. Sanderson oberitalienische Vorbilder, besonders S. Apostoli in Como 5. Jh. und S. Simpliciano in Mailand 4. Jh., aufgewiesen. Den genannten Beispielen fehlen aber doch charakteristische Elemente; auch führt sein Hinweis auf die Saalkirchen mit Annexräumen, die mit der Ostmauer des Saales fluchten (u. a. Romainmôtier) zu keinem befriedigenden Ergebnis, weil gerade für diese Bauten (St. German in Speyer, Dietkirchen, Rheinhausen-Hochemmerich) nachgewiesen werden konnte, daß die Annexräume keine oder nur eine sehr schmale Verbindung zum Kirchensaal aufwiesen (G. Binding: Archäologische Untersuchungen in der Christuskirche zu Rheinhausen-Hochemmerich. In: Rhein. Ausgrabungen 9, Düsseldorf 1971, 111—133). Für die Frage der Annexräume an Saalkirchen kommt eine andere Bautengruppe viel eher in Betracht: der sogenannte Steinbach-Typ, die karol. Zellenquerbauten, bei denen ein alles beherrschender Saal mit einer Apsis im Osten und einem mehrräumigen Eingangsbau im Westen abschließt; der Saal wird seitlich begleitet von Annexräumen, die nur zum Saal geöffnet sind, und von gekürzten Seitenschiffen. Dieser mit Einhards Kirche in Steinbach (815—827) und der vom Hl. Benedikt von Aniane im Auftrag Ludwigs des Frommen gegründeten Klosterkirche in Inda,

Kornelimünster bei Aachen (um 814—817), voll ausgebildete Typ wird in ottonischer Zeit wieder aufgenommen. Hier ist besonders die Damenstiftskirche in Hochelten zu nennen, die Otto II. und Otto III. ebenfalls reich beschenkten und die um 967—980 neben der Kirche auch einen kleinen, Pantaleon vergleichbar gelegenen Kreuzgang erhielt (G. Binding: Burg und Stift Elten am Niederrhein. Düss. 1970). Für Hochelten konnte nachgewiesen werden, daß die Verehrungskapelle neben der Burgkapelle übernommen wurde und durch Verdoppelung zu dem „Steinbachttyp“ führte. Auch für St. Pantaleon ist ähnliches anzunehmen, wenn wir H. Jakobs Vermutung übernehmen, daß der Nordannex die Stelle des Oratoriums übernahm, das Bruno zunächst in den Neubau einbeziehen wollte, das aber 966 einstürzte.

Die von P. A. Tholen 1943 schon beobachtete monumentale Einschiffigkeit der Kirche ist bei Durchsicht der überlieferten karolingischen und ottonischen Großbauten eine typisch ottonische Erscheinung (Abb. 3):

1. Köln, St. Pantaleon I
2. Soest, St. Patrokli, nach 954/965
3. Ingelheim, Pfalzkapelle, vor 997
4. Dortmund, St. Reinoldi, spätes 10. Jh.(?)
5. Genf, St. Gervais, um 1000
6. Lutry, St. Martin, nach 1025
7. Camburg, St. Cyriakus, 999(?)

Alle Beispiele haben zum Saal hin weitgeöffnete niedrigere Annexräume ohne Apsis; nur das auch sonst abweichende und verhältnismäßig spät entstandene Lutry hat Apsiden. St. Pantaleon unterscheidet sich von den erhaltenen Beispielen dadurch, daß die Annexräume nicht mit der Ostmauer des Saales fluchten und somit an die Bauten des Steinbachtyps anknüpft. Überhaupt gewinnt man den Eindruck, daß der nachkarolische kleinteilige Zellenquerbau (Steinbach, Inda) das ins Monumentale umgesetzte Vorbild ist, wobei auf die verkürzten Seitenschiffe verzichtet, aber die Hochlage der Fenster beibehalten wurde. Die räumliche Wirkung ist übernommen, jedoch die im 10. Jh. zu beobachtende Entwicklung größerer räumlicher Vereinheitlichung berücksichtigt; es handelt sich um eine in ottonischem Raumgefühl gebaute Kirche auf der Grundlage eines Bautyps nachkarolischer Prägung.

Auf dem Wege zu einer Deutung, welche Absichten Erzbischof Bruno mit seinem Kirchenbau vor den Mauern der Stadt Köln verband, kommen wir weiter, wenn wir das Westwerk I mit in die Betrachtung einbeziehen. Bis auf Corvey sind uns Westwerke nur im Grundriß überliefert, so daß allein ein Vergleich der Anlagen möglich ist; hier zeichnen sich zwei Gruppen ab: a) Westwerke mit einem über vier Stützen gewölbten, von Türmen und Neben-

räumen begleiteten Untergeschoß, über dem sich, durch seitliche Treppen zugänglich, der zentrale Raumschacht mit umgebenden Emporen erhebt; b) Westwerke, bei denen der zentrale Raumschacht mit umgebenden Emporen ebenerdig liegt und durch ein Westportal zugänglich ist. Zur Gruppe a) gehören die Benediktinerklosterkirche Lorsch (774 geweiht), der Dom zu Halberstadt (859 geweiht), der Dom zu Hildesheim (852—872), die Benediktinerklosterkirche Corvey (873—885) und St. Pantaleon I; zur Gruppe b) gehören u. a. die Benediktinerklosterkirche Werden (943 geweiht), St. Pantaleon II, die Stiftskirche St. Patrokli zu Soest und die Stiftskirche zu Münstereifel (Mitte 11. Jh.). Aus diesem Vergleich ergibt sich zunächst, daß der Fundamentrost von St. Pantaleon I den karolingischen Westwerken am nächsten kommt. Hier bilden die spätkarolingischen Westwerke von Halberstadt, Hildesheim und Corvey eine Gruppe, während andererseits Köln und Lorsch große Gemeinsamkeiten aufweisen (Abb. 4): ein über vier Stützen gewölbter dreischiffiger dreijochiger Raum, an dessen östlichem Joch im Norden und Süden noch je ein jochgroßer Raum anschließt; Köln zeigt darüber hinaus zwei von den spätkarolingischen Westwerken abzuleitende Türme in den Winkeln der Kreuzflügel. Auch hierin treten — wie schon beim Kirchenraum — die karolingische Abhängigkeit des Typs und die stilistischen Umformungen in ottonischer Zeit zutage. Das Westwerk übernimmt unmittelbar Formen des im Beisein Karls des Großen 774 geweihten Reichsklosters Lorsch, dem Bruno zuvor als Kommendatarabt vorgestanden hat. Auch der Saalraum ist nur unwesentlich größer und gleich proportioniert wie das Mittelschiff von Lorsch. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir aus diesen Beobachtungen schließen, daß Erzbischof Bruno, jüngster Bruder Ottos des Großen, sein von zeitweise quasiimperialer Stellung geprägtes Selbstverständnis in der Architektur Ausdruck verleihen wollte, wenn er auf das bedeutendste Benediktinerkloster aus der Zeit Karls des Großen zurückgriff.

Bruno war, bevor er 953 zum Kölner Erzbischof gewählt wurde, Kanzler und archicapellanus am königlichen Hof und zugleich Abt mehrerer Abteien. 955 hat er in St. Pantaleon vor der römischen Stadtmauer das Pallium zum erstenmal angelegt, bald darauf hier das erste bischöfliche Kloster in Köln gegründet und nach 963 als ersten Abt Christian aus dem Benediktinerkloster St. Maximin in Trier bestellt. Zu dieser Zeit — von Mai 961 bis zur Rückkehr Ottos aus Italien im Februar 965 — war Bruno zusammen mit dem Erzbischof von Mainz Verwalter des Reiches (provisor regni) und hat in Lothringen die Rechte des Königs wahrgenommen, u. a. zwischen 959 und 965 bei der Neubesetzung der lothringischen Bistümer mit Ausnahme von Utrecht. In seinem

im Oktober 965 zu Reims diktierten Testament übergibt er seiner Lieblingsgründung St. Pantaleon, in der er auch bestattet werden wollte, u. a. seinen Siegelring und 100 Pfund zur Vollendung des Klosters, dazu 300 Pfund zur Vergrößerung der Kirche, die unmittelbar darauf begonnen und nach einem Einsturz des alten Oratoriums 966 im ganzen neu gebaut wurde, wahrscheinlich nach dem noch von Bruno beeinflussten Plan.

Das heute noch teilweise original erhaltene Westwerk II von St. Pantaleon zeigt eine auffällige Gliederung der Außenmauern. Die drei dem kubischen Mittelurm angefügten Flügelbauten und die in die Winkel eingestellten im unteren Teil quadratischen Türme sind in zwei Geschossen reich gegliedert. Das Traufgesims der Flügelbauten ist auch auf den Giebelseiten herumgeführt und betont bei den Winkeltürmen die Überleitung vom viereckigen zum achteckigen Querschnitt. Alle Bauteile oberhalb dieses Gesimses sind als reine Kuben mit glatter Mauerfläche behandelt, in der die Fenster und die horizontalen Gesimse die einzigen Gliederungselemente bilden. Dieser auffällige Wechsel in der Wandbehandlung ist sicher nicht zufällig, wie auch die Gliederungen der unteren Zone ungewöhnliche Elemente enthalten. Die glatte Tuffmauerfläche der Flügelbauten, in die die Fenster mit tiefen Schräglaubungen eingeschnitten und nur durch Steinwechsel im Bogen hervorgehoben sind, wird durch Ecklisenen und eine Mittellisene aus Tuffsteinen gegliedert, die mit einem Schmiegenkämpfer abschließen und durch sechsteilige Rundbogenfriese verbunden sind; den Lisenenkämpfern in Höhe und Profil entsprechende Sandsteinkonsolen nehmen die im Wechsel von Tuff- und Backsteinen gestalteten, von einer flachen Backsteinschicht begleiteten und in den Zwickeln mit Rhomben versehenen Rundbogen auf. Dieser Wandgliederung sind Pilaster aus roten, wechselnd flach und hochkant liegenden Sandsteinquadern vorgeblendet, deren einfache glatte Kapitelle einen Halsring aufweisen, der deutlich oberhalb der Lisenenkämpfer liegt, also von diesen getrennt ist. Die Pilaster stützen das geschoßtrennende Schmiegengesims, auf dem die Basen der oberen Pilastergliederung stehen. Die oberen Pilaster tragen das Traufgesims, das auch über die Giebel fortgeführt ist und als Ortganggesims, wie das Schräggeison des antiken Tempels, dem Satteldach folgt. Damit ist der durch Lisenen mit Rundbogenfries gegliederten Mauer eine zweite selbständige Gliederung aus Pilastern und Gesimsen vorgelegt.

Während noch am karlischen Oktogon des Aachener Münsters und an der Lorscher Torhalle wie auch an Saint-Jean in Poitiers die Pilaster als Hoheitsform der den Kubus bildenden Wandfläche aufgelegt sind, die Ecken freilassen und kein Gebälk oder Gesims tragen, werden sie in dem Aachen zum Vorbild nehmen-

den Essener Westbau um 1050 zwar ebenfalls die Kubusecken freilassend der Wand aufgelegt, tragen aber ein profiliertes hohes Gebälk als Traufgesims. In den beiden unteren Geschossen von St. Pantaleon wird die karolingisch-ottonische Auffassung von Baukuben aufgegeben und die gerahmte Mauerfläche bevorzugt, wie wir dieses in der Entwicklung der salischen Baukunst bis hin zu Speyer II (1080/1106) beobachten können. Die in Lorsch mit Bezug auf den Triumphbogen Konstantins in Rom und in Aachen mit Hinweis auf spätantike Bauten gewählte Verwendung des Pilasters wird unter Berücksichtigung der Halbsäulen an der Lorsch Torhalle, die ein vom antiken Gebälk abgeleitetes Gesims tragen, verständlich als eindeutiger Bezug auf antike Bauten, hier wohl vornehmlich auf die Triumphbogen. Für Lorsch konnte der Bezug auf den Konstantinsbogen ersichtlich gemacht werden, je doch auch auf die Toranlage am Atrium von St. Peter in Rom (G. Binding: Die karolingische Königshalle im Kloster Lorsch, Forschungsbericht. In: Festschrift Lorsch, im Druck). Wenn dazu die spätkarolingische Inschrifttafel am Westwerk von Corvey den Text des Lektors aus dem kirchlichen Stundengebet an den Dienstagen im November entnimmt (A. Fuchs: Entstehung und Zweckbestimmung der Westwerke. In: Westfäl. Zeitschrift 100, 1950, 227 ff.)

„Civitatem istam / tu circumda Dne et / Angeli tui custo /
diant muros eius“ (Umgeb Du diese Stadt, Herr, und Deine
Engel mögen ihre Mauern bewachen)

auf das der Chor antwortet:

„Avertatur furor tuus, Domine a populo tuo et civitate
sancta tua“

dann sind in St. Pantaleon als Heiliger Stadt Triumphtor und Stadttor zu einer Einheit verschmolzen, wie sie mit der karolingischen Lorsch Torhalle, die noch wie ein Triumphtor frei im Atrium stand, aber schon Gliederungen der Eingangstorhalle von St. Peter verwandte, vorgebildet war. Insbesondere die Eingangsfront, die für St. Pantaleon als Schaufassade vom Klosterzugang her wichtig ist, wird gerne zum Bedeutungsträger, ja zur eigentlichen Bildwand gemacht.

W. Untermann (s. u.) hat durch eine Analyse der schon von R. Wesenberg publizierten und um 1000 zu datierenden (nicht wie Kracht S. 20 f. meint um 1180) Skulpturenfragmente von der Westwand auch hierfür die Abhängigkeit von römischen Triumphbogen dargelegt. Der Zeitansatz der Skulpturen hat nun wieder Auswirkungen auf die Datierung des Westwerks II, das um 1000 so weit gediehen gewesen sein muß, daß Skulpturenschmuck angebracht werden konnte. Damit kommen wir zu einem Baubeginn im späten 10. Jh., wohl im Anschluß an die Reliquienschenkung der Kai-

serin Theophanu 984(?). 991 stirbt die Förderin und wird in der Kirche bestattet. 996 wird Goderamnus, praepositus von St. Pantaleon, als Gründungsabt (gest. 31. 7. 1030) von Bischof Bernward an St. Michael in Hildesheim berufen. Bischof Bernward war Zögling Ottos II., befand sich nach 983 in der Umgebung der Witwe Theophanu und wirkte als Erzieher Ottos III. Die Kirche des Klosters wurde 1010/15 begonnen und ist wohl das großartigste Baukunstwerk ottonischer Zeit. Eben dieser Goderamnus ist es wohl, dem die Vitruv-Handschrift Harleianus 2767 im Britischen Museum London gemäß Besitzeintragung gehörte. Er hat sich demnach intensiv mit Architektur befaßt, was Bischof Bernward wohl bei der Beerdigung von Theophanu 991 in St. Pantaleon in Köln bemerkt hatte. Die klare Monumentalität und Ausgewogenheit der Baumassen, die Spannung zwischen kubischem Vierungsturm und differenziert gestalteten schlanken überragenden Treppentürmen und wohlüberlegter Steinwechsel sind am Westwerk von St. Pantaleon in Köln und St. Michael in Hildesheim übereinstimmende Gestaltungsmittel, die den gleichen stilistischen Einfluß vermuten lassen, eben durch Goderamnus.

Planung und Baubeginn des neuen Westwerks II von St. Pantaleon und der Anbau von Apsiden an die Ostmauer des Saales und an die Annexräume dürften nach 984 begonnen worden und 996 bei Weggang des Goderamnus schon sehr weit fortgeschritten oder gar abgeschlossen gewesen sein. Der Skulpturenschmuck folgte unmittelbar darauf um die Jahrtausendwende. Eben dieses im späten 10. Jh. gebaute Westwerk II diente Soest und Münster-eifel zum Vorbild.

Die jüngsten Grabungsuntersuchungen von U. Lobbedey haben die bisherige Meinung, das Westwerk von St. Patrokli in Soest sei nachträglich an den Kirchensaal angefügt, als unrichtig erwiesen: „planeinheitlich und im Prinzip gleichzeitig, völlige Einheitlichkeit der Fundamente und zwischen Langhaus und Westwerk keine Abschlußwand.“ (U. Lobbedey in: St. Patrokli in Soest, 1974—1976). Das Soester Kollegiatsstift soll durch Erzbischof Bruno um 954, also gleichzeitig mit St. Pantaleon, gegründet worden sein; 964 gibt Bruno die Reliquien des Hl. Patroklos nach Soest. Die bisherige Annahme, der Kirchenbau von St. Patrokli sei unmittelbar nach der Zuweisung von 100 Pfund aus dem Testament Brunos 965 begonnen und zügig fertiggestellt worden, dürfte wohl kaum aus den Angaben im Testament erschlossen werden können. Im Testament wird eine Summe von 100 Pfund für die Gründung eines monasterium und claustrum in der zu seinem Erzbistum gehörenden Stadt Soest vorgesehen. Es ist der gleiche Betrag, den er für die Fertigstellung des Pantaleonsklosters bestimmt, während er für den Kölner Kirchenbau 300 Pfund einsetzt. Die Bau-

masse in Soest ist größer als in Köln bei einem geringeren Betrag, zudem wird im Testament im Unterschied zu Köln nichts über einen Kirchenbau gesagt. Ein Vergleich von Soest und Köln führt zu der Beobachtung, daß Soest im Ganzen eine leicht verkleinerte Nachfolge des Erweiterungsbaues II von Köln ist, nur die Annexräume (in Köln von Bau I bestimmt) sind etwas größer. Das Westwerk von Soest ist eine eindeutige Reduktion des zweiten Kölner Westwerks, das in der Mitte des 11. Jh. auch für die Stiftskirche in Münstereifel zum Vorbild genommen worden ist. Wenn nun U. Lobbedey für Soest die Gleichzeitigkeit von Saal und Westwerk nachweisen konnte, so ist die Bauzeit der Gesamtanlage von Soest erst nach dem Umbau von St. Pantaleon zu datieren, also etwa um 1000.

In der Anlage der beiden zeitlich nicht weit auseinanderliegenden Westwerken von St. Pantaleon werden die Repräsentationsabsichten zweier ganz verschiedener Bauherren deutlich: des Erzbischofs, Reichsfürsten und provisors regni Bruno, Bruder Kaiser Ottos des Großen, nach 965, und der byzantinischen Porphyrogenita und deutschen Königin wie römischen Kaiserin Theophanu, nach 984/991. Dies geschieht einmal durch das Anknüpfen an das karlsche Reichskloster Lorsch, zum andern durch den Rückgriff auf antike Triumphalarchitektur in Verbindung mit imperialen Westwerken.

F. Mühlbergs Grabungsbeobachtungen, nach der das Westwerk I und der vorgelagerte Zentralbau nur in den Fundamenten angelegt aber nicht in voller Höhe ausgebaut waren, führt weiter bei der Frage nach der ursprünglichen Bedeutung des achsial westlich vorgelagerten Zentralbaus. Vom Grundriß und seiner Lage läßt er an ein Baptisterium denken, wie wir sie aus frühchristlicher und merowingischer Zeit kennen, später aber kaum noch. Auch wäre bei einem Benediktinerkloster die Einrichtung einer Taufe ungewöhnlich. Wir müssen also eine andere Bestimmung suchen. Zentralbauten sind nach R. Krautheimers ausführlicher Darlegung sowohl Baptisterien wie Memorialbauten und Reliquienkapellen. Die Grablege bedeutender mit der Kirche verbundener Persönlichkeiten, besonders der Stifter, liegt entweder im Osten vor dem Hauptaltar oder im Westen der Kirche; entsprechend ist es durchaus denkbar, daß das Grab des Stifters auch westlich vor der Kirche in einem gesonderten Bau geplant war.

W. Erdmann hat hierzu jüngst einen interessanten Befund publiziert und ausführlich eingeordnet, so daß darauf verwiesen werden kann (W. Erdmann und A. Zettler: Zur Archäologie des Konstanzer Münsterhügels. In: Schriften d. Vereins f. Gesch. d. Bodensees u. seiner Umgebung, 95, 1977, 19—134). Bischof Konrad

hat sich um 940 nordöstlich der Bischofskirche in Konstanz eine Grablege geschaffen, in die er 975 auch bestattet worden ist. Ein mächtiger Sarkophag wurde so in den Boden des alten Friedhofes eingesenkt, daß der Deckel oberirdisch sichtbar blieb. Über diesem Grab baute er dann eine Rundkirche von 11,30 m lichtem Durchmesser mit rechteckigen Anbauten nach allen vier Himmelsrichtungen. Den Sarkophag ließ er nicht entfernen, sondern sparte die Mauer an dieser Stelle aus; damit war eine Situation erreicht wie für das Grab der Frau des Grafen Wichmann in Hochelten 962. Der Rundbau mit dem darin enthaltenen Hl. Grab war der Grabeskirche in Jerusalem nachgebaut. Der Patron, der Hl. Mauritius, hat eine besondere Bedeutung erhalten, nachdem Rudolf II. von Burgund 926 die Mauritius-Lanze, die als Lanze des Lazerus galt, an Heinrich I. übergab und Otto I. 955 seinen Sieg auf dem Lechfeld der mitgeführten Lanze zuschrieb, damit wurde der Hl. Mauritius zum ottonischen Reichspatron. Rundkapellen als Hl. Grabkapellen haben eine mindestens bis in karolingische Zeit reichende Tradition (Hersfeld 786, Fulda 822, Reichenau-Mittelzell 923/946 und andere Chorscheitelrotunden, Fraumünster in Zürich 10. Jh.). Solche Anlagen sind Rundkirchen; nur die 1036 geweihte Busdorfkirche in Paderborn, die nach der Reise des Abtes Wino von Helmarshausen nach Jerusalem erbaut wurde, hat einen achteckigen Grundriß, die damit zusammenhängende Kapelle St. Johannes auf der Krukenburg bei Helmarshausen 1100—1126 wählte wieder den runden Grundriß.

Die Lage des Kölner Zentralbaus westlich vor der Kirche und wohl mit nachgewiesenen Ansätzen eines Atriums entspricht den Verhältnissen in Jerusalem, wo die Anastasis im Atrium lag. „Der Ort des konstantinischen Atriums von Jerusalem hatte sowohl im Jüdischen als auch im Christlichen legendenhaft und mythologisch seine besondere Bedeutung. Es war nicht nur der Platz des Altares Abrahams, sondern der Golgathafelsen selbst wurde als Mittelpunkt der Welt begriffen. In ihm war das Grab des ersten Menschen, Adam, als Höhle eingeschlagen, so daß Christi Blut, als dieser auf ebendemselben Felsen, der den Weltmittelpunkt bezeichnete, gekreuzigt wurde, über den Leichnam Adams rann, der nach dem Kreuzestod Christi auferstand. Der Golgathafelsen bezeichnete aber auch den Mittelpunkt des Paradieses, von dem die weltumspannenden Paradiesströme ausgehen. Der Baum der Erkenntnis stand dort sowie hernach das daraus gefertigte Kreuz Christi. Von diesem Felsen herab verlas man die Hl. Schrift, damit sie wie die Paradiesflüsse alle Welt „bewässere“; ebenso wurden hier bevorzugt Totenmessen gelesen. An diesem Platz wurde auch das Jüngste Gericht erwartet. Und in dem Felsen war das Grab des ersten Menschen eingehauen, Adams, der vor dem

Sündenfall christusgleich als Abbild des Kosmos und Gottes begriffen wurde und die Weltharmonie darstellte, als Urmensch Anfang und Ende der Schöpfung verband, zugleich auch Priester, König und Prophet war. Durch die Fixierung historisch geglaubter Ereignisse an den Ort der Kreuzigung und des zukünftigen Weltgerichts wurde der Paradiesgipfel im christlichen Verständnis zum Mittelpunkt des gegenwärtigen wie zukünftigen Kosmos schlechthin." (W. Erdmann, S. 94)

Diese Vorstellungen waren auch Bruno bekannt gewesen, einmal durch den weitverbreiteten Arculf-Bericht, zum andern durch eine Golgatha-Darstellung in der Pfarrkirche St. Clemens zu Essen-Werden, die Bruno am 1. Mai 957 geweiht hat (G. Binding: Quellen, Brunnen und Reliquiengräber in Kirchen. In: Zeitschr. f. Archäologie d. Mittelalters 3, 1975, 37—56). Die Gestaltung der mit dem Hl. Grabe, Golgatha und Anastasis zu verbindenden Bauten ist formal recht unterschiedlich, wie eben mittelalterliche Kopien ein vielschichtiges Problem sind (G. Bandmann: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin 1951); ein vielfältiges Geflecht von Beziehungen und Abhängigkeiten sind festzustellen.

Die von Bruno gewählte Grundrißform hat in dem Wechsel von rechteckigen und halbkreisförmigen Ausweitungen des Oktogons frühe und bedeutende Vorbilder: die Kapellen S. Sisto und S. Aquilino auf der Nord-Süd-Achse der von Galla Placidia im zweiten Viertel des 5. Jh. erbauten Kirche S. Lorenzo in Mailand, Mausoleen von Adelligen, die der kaiserlichen Familie verbunden waren (P. Verzone: Werdendes Abendland. Baden-Baden 1967, 17 ff.). In der außen vortretenden Ausformung der Anräume entspricht Köln den Baptisterien von Novara 5. Jh., Nevers 6. Jh. und Lomello 7. Jh. So hat allem Anscheine nach Bruno in der Grundrißwahl für den Zentralbau bewußt auf kaiserliche Mausoleen zurückgegriffen. Die Lage vor der Kirche im Atrium(?) kann einmal auf Jerusalem verweisen, zum anderen gehört sie in den Bereich der „Gebetsvorsorge“ durch die Lage am Kirchengang. Es sei auch darauf hingewiesen, daß der Zentralbau an der gleichen Stelle steht wie in Lorsch die sog. Torhalle oder Königshalle mit all ihren bis heute nicht voll ausgeschöpften Bedeutungen.

Bei dem allzu früh erfolgten Tod des Stifters Bruno waren die Bauarbeiten sicher noch nicht weit fortgeschritten, so daß er zunächst an anderer Stelle bestattet werden mußte. In der nach 976 geschriebenen und dem Abt Christian (1001 gest.) gewidmeten *Translatio S. Maurini* wird berichtet: „Bruno ... extra muros urbis secundum cordis sui reconditus in oratoriolo sanctorum Pantaleonis, Cosme et Damiani locum quem vivens coluit mortuus ornabat ... Erat autem oratoriolum pro tenera novellae conver-

sationis infantia angustum et magis meritis magni presulis impar." Dieser kleine Begräbnisraum dürfte der nördliche Annexraum sein, denn nach der Koelhoffschon Chronik von 1499 erinnert ein „gehauwen steinen bilde“ neben dem Eingang in den nördlichen Annexraum an das Grab Brunos, das dann zur Weihe der Kirche 980 vor den Hauptaltar übertragen wurde; nach der Erweiterung II wurde Brunos Sarkophag in der Krypta aufgestellt (F. Mühlberg, S. 54). Die frühzeitige Notwendigkeit, Bruno in seiner Stiftung zu bestatten, zu einer Zeit, als nur ein altes kleines Oratorium fertig stand, das dann 966 einstürzte, führte vielleicht zur Aufgabe der ursprünglichen Planung und zum Abbruch der Bauarbeiten am Westwerk und Zentralbau. Dann ließe sich auch erklären, warum schon 20 Jahre später durch Theophanu ein neues weiter nach Westen verlagertes und den Zentralbau aufgebendes Westwerk geplant und ausgeführt werden konnte.

Auch die Frage, warum Bruno eine Gangkrypta, eine typisch karolingische Form, wie wir sie z. B. vom St. Galler Plan kennen, verwendet, bedarf einer ausführlichen Untersuchung.

Diese kurzen, nur als Anregung zu verstehenden Hinweise sollten deutlich machen, daß über die rein historische Interpretation der Bedeutung des Pantaleonsklosters in ottonischer Zeit hinaus zahlreiche Ansätze erkennbar sind, die zu einem tieferen Verständnis des von Bruno gegründeten Benediktinerklosters führen können und auch das heutige Westwerk besser verstehen lassen *).

*) Abb. 1 u. 2 sind übernommen aus F. Mühlberg in: Kölner Domblatt 18/19, 1960. Abb. 3 u. 4 hat U. Mechmann gezeichnet, Abb. 5 M. Untermann und U. Mechmann. L. Hagendorf danke ich für die kritische Durchsicht des Manuskriptes. Herrn Pfarrer Bergmann sei auch an dieser Stelle Dank gesagt für seine immer wieder erwiesene Bereitschaft, baugeschichtliche Übungen mit den Studenten im Bereich seiner Kirche durchführen zu lassen.

Die ottonischen Skulpturfragmente von St. Pantaleon

Mit 5 Abbildungen

Von
Matthias Untermann

In der Schatzkammer von St. Pantaleon in Köln werden zwölf Fragmente monumentaler Steinskulpturen aufbewahrt. R. Wesenberg hat sie 1955 ausführlich vorgestellt und seine Ergebnisse im Rahmen einer Gesamtdarstellung 1972 erneut zusammengefaßt und präzisiert ¹⁾. Es handelt sich um Bruchstücke von ehemals farbig gefaßten Nischenreliefs mit gesondert eingesetzten ²⁾, aus der Reliefebene herausragenden Köpfen. Die Fragmente stammen von lebensgroßen und überlebensgroßen Figuren (Abb. 5).

Überlebensgröße besitzen drei Köpfe ³⁾:

(Nr. 1) bärtig, langes Haupthaar; vollrund, Bossenansatz im Nacken, Dübelloch auf der Unterseite.

(Nr. 2) bärtig, Lippenbart geriefelt, Kinn- und Backenbart aus Buckellocken; nach links gewendet, Rückseite schräg abgeflacht, mit Dübellöchern.

(Nr. 3) bartlos; fragmentarisch erhalten, wohl nicht vollrund (Kopfansatz: Nr. 4).

^{**)} Die Anregung zur Bearbeitung dieses Themas und zahlreiche Hinweise verdanke ich Dr. J. M. Plotzek. Für vielfältige Unterstützung habe ich besonders Prof. Dr. Dr.-Ing. G. Binding zu danken. Pfarrer K. H. Bergmann gewährte mir wiederholt Zugang zur Schatzkammer und gestattete freundlich, ein unpubliziertes Fragment mitzuteilen (Anm. 5).

¹⁾ R. Wesenberg: Fragmente monumentaler Skulpturen von St. Pantaleon in Köln. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 9, 1955, 1—28 mit ausführlicher Diskussion der älteren Literatur (= 1955, 1). — R. Wesenberg: Frühe mittelalterliche Bildwerke. Die Schulen rheinischer Skulptur und ihre Ausstrahlung. Düsseldorf 1972. 21—23, 96—97 Nr. 5—8, Abb. 22—28. Vgl. zu diesem Buch die Rezension von E. Lehmann, in: Deutsche Literatur-Zeitung 94, 1973, 634—637, und den Forschungsbericht von R. Hauss herr: Die Skulptur des frühen und hohen Mittelalters an Rhein und Maas. In: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800—1400. Bd. 2. Köln 1973, 387—406.

²⁾ Vgl. das Christus-Victor-Relief in Brauweiler: Wesenberg 1972, 103 Nr. 30, Abb. 171.

³⁾ Numerierung nach Wesenberg 1955. 1, 7—10. Dort auch Maße und Photographien aller Fragmente (In seiner Photomontage Abb. 6 ist Teil Nr. 5 zu groß wiedergegeben.).

Überlebensgroß sind ferner:

ein Gewandfragment mit geöffnet erhobener linker Hand (Nr. 5),
eine schräge Standfläche mit zwei Füßen (Nr. 6) und
zwei kleinere Gewandbruchstücke (Nr. 11 a und b) ⁴⁾.

Lebensgroß sind demgegenüber:

der untere Teil einer Gewandfigur mit den Fußansätzen (Nr. 7
und 8),

zwei rechte und ein linker Flügel (Nr. 9, 10 a und b) ⁵⁾.

Ein vermutlich hängendes, kugeliges Gefäß mit konischem Standring läßt sich hier nicht sicher zuweisen (Nr. 12).

Wesenberg hat diese Fragmente überzeugend der Plastik der ottonischen Zeit zugeordnet ⁶⁾ und sicherte damit die schon von H. Rahtgens erwogene ⁷⁾ Herkunft der Nischenreliefs von der Fassade des Westwerks, deren Figurenschmuck auf alten Ansichten der Kirche überliefert ist. Die Datierung der Skulpturen von St. Pantaleon ist deshalb mit der Baugeschichte des Westwerks zu verbinden: Sein Neubau wurde um 984 begonnen und war vor 1002 fertiggestellt ⁸⁾. In der Berufung des Propstes Goderamnus nach Hildesheim (996) sah Wesenberg einen terminus ante quem für die Entstehung der Skulpturen ⁹⁾. Er scheint davon auszugehen, daß damals auch die Skulpturenwerkstatt Köln verließ, die zwanzig Jahre zuvor das Gero-Kreuz im Kölner Dom geschaffen hatte. Ihren Stil fand er im Zyfflicher Atlantenkapitell und in den Fragmenten aus St. Pantaleon wieder, später dann, verändert, in der Plastik unter Bischof Bernward in Hildesheim ¹⁰⁾. Jedoch ist keines

⁴⁾ Fragment Nr. 11 a wurde von Wesenberg 1955. 1 als linkes, lebensgroßes Knie bezeichnet. Die Falten sind jedoch eher mit Teil Nr. 5 zu vergleichen; außerdem war das Gewand am linken Knie des linken Engels sicher nicht völlig anders geführt als an Teil Nr. 7+8.

⁵⁾ Ein weiteres, ca. 16 x 24 cm großes, unpubliziertes Flügelfragment stammt von einer unterlebensgroßen Figur. Es gehört wahrscheinlich nicht an die Fassade des Westwerks und bleibt im folgenden unbeachtet.

⁶⁾ Wesenberg 1955. 1, 15 ff. — Seitdem hat nur H. J. Kracht: Geschichte der Benediktinerabtei St. Pantaleon in Köln, Siegburg 1975, 20—21 (= Studien zur Kölner Kirchengeschichte. Bd. 11), die alte Datierung um 1180 beibehalten.

⁷⁾ Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln 2, 2. Bearbeitet v. H. Rahtgens u. H. Roth. Düsseldorf 1929, 125 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 7, 2. Hrsg. v. P. Clemen).

⁸⁾ H. E. Kubach u. A. Verbeek: Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Berlin 1976, 584 ff.

⁹⁾ Wesenberg 1972, 22 f.

¹⁰⁾ R. Wesenberg: Bernwardinische Plastik. Berlin 1955. 95 ff. (= 1955. 2). — Nicht als Beleg können die Fragmente lebensgroßer Stuckfiguren aus Hildesheim gelten, die W. Grzimek publiziert hat: Deutsche Stuckplastik. Berlin 1975, 20, 44, Abb. 13—15. Ihre Datierung „um 1000“ (bzw. „vor 1050“) ist nicht gesichert.

der in Köln entstandenen Werke mit Sicherheit älter als die Skulpturen an St. Pantaleon ¹¹⁾).

Das Gero-Kreuz wurde 1976 untersucht und dendrochronologisch datiert ¹²⁾. Entgegen dem vorsichtig gehaltenen Bericht E. Hollsteins und der Zusammenfassung R. Lauers wurde die geläufige Frühdatierung in die Regierungszeit des Erzbischofs Gero (969—976) widerlegt zugunsten R. Hamanns alter Datierung um 1000. Laut Bericht wurde am Korpus kein Holz entfernt, sondern die ungefaßte Aushöhlung der Rückseite wurde nach Röntgenaufnahmen ausgewertet. Der letzte gemessene Jahresring (am Brustbein) ist auf 779 datiert, der größte Holzumfang am Stirnscheitel wird auf etwa 940 geschätzt. Falls nur der Splint bei der Bearbeitung entfernt worden ist, ergibt sich ein Zuschlag zwischen 7 und 46 Jahren, Hollstein nimmt als Mittelwert 25 Jahresringe bis zur Waldkante an: das bedeutet ein Fällungsdatum um 965 (als terminus post quem für die Bearbeitung). Bei der restauratorischen Untersuchung der Aushöhlung in der Rückseite war aber festgestellt worden, daß die Form des Korpus zunächst grob mit dem Beil herausgearbeitet und erst nach längerer Lagerung fein ausgeführt wurde ¹³⁾. Außerdem sind dabei sicher zahlreiche Jahresringe auch am Kopf entfernt worden. Eine Datierung in die Regierungszeit Geros ist deshalb kaum möglich.

Der Kreuzbalken ließ sich sicherer bestimmen, da einfache Holzbalken den Stammquerschnitt möglichst ausnützen. Der letzte Jahresring ist dort auf 965 datiert, nach Addition der Splintjahre folgt daraus ein Fällungsdatum „zwischen 971 und 1012“. Hollstein verzichtete darauf, den Regelwert von 25 Jahren einzusetzen: dieser ergibt als Fällungsjahr 990.

Bislang galt der Kreuzbalken als spätere Erneuerung. Bei so dicht beieinanderliegenden Daten ist jedoch eine gleichzeitige Entstehung anzunehmen: Das Holz des Korpus kann selbstverständlich auch zwischen etwa 980 und 990 geschlagen worden sein. Ein Abweichen von einem Regelwert von 25 Jahren auf einen seltenen Minimalwert von 7 Splintjahren, um den Kreuzbalken in die Zeit Geros datieren zu können, ist ohne triftige Gründe nicht statthaft.

¹¹⁾ Bedenken gegen die Darstellung der Kölner ottonischen Plastik als „Nachfolge des Gero-Kreuzes“ äußert Lehmann 1973. Für die goldene Madonna und das Otto-Mathilden-Kreuz in Essen, die zum Stilbereich des Gero-Kreuzes gerechnet werden, weist Lehmann auf eine mögliche Entstehung in Werden hin. Vgl. aber Hausscherr 1973, 394.

¹²⁾ Ch. Schulze-Senger, B. Matthäi, E. Hollstein, R. Lauer: Das Gero-Kreuz im Kölner Dom. Ergebnisse der restauratorischen und dendrochronologischen Untersuchungen im Jahre 1976. In: Kölner Domblatt 41, 1976, 9—56. — Ältere Literatur zum Gero-Kreuz bei Wesenberg 1972, 95 Nr. 1. — Auf die unrichtige Datierung wies bereits G. Binding mündlich hin.

¹³⁾ Schulze-Senger u. a. 1976, 20—21.

Nicht aus stilistischen Erwägungen heraus, sondern allein durch die verlockende Beziehung auf den bekannten Bericht Thietmar von Merseburgs, daß Erzbischof Gero ein Holzkreuz gestiftet habe, war eine Datierung um 970 begründet worden¹⁴⁾. Es konnten aber bei der Untersuchung des Korpus auch die anderen Angaben der Quelle über den geheilten Spalt im Kopf und über die Einlegung von Reliquien und der Hostie nicht bestätigt werden¹⁵⁾.

Unklar geblieben war zudem, besonders nach Wesenbergs umfassender Zusammenstellung der frühen Kölner Plastik, warum ein Einfluß des Gero-Kreuzes erst um 1000 beginnen konnte. Es bestehen dabei erhebliche Bedenken gegen die frühe Datierung (um 970—980) des Atlantenkapitells¹⁶⁾, das in der Stiftskirche St. Martin in Zyfflich (um 1015 vollendet)¹⁷⁾ als Spolie wiederverwendet wurde. Dieses war wohl in einer Kölner Werkstatt für eine Kölner Kirche entstanden und kam als Geschenk Erzbischof Heriberts (999—1020) an das ihm nahestehende Stifterpaar nach Zyfflich. Entsprechend der Frühdatierung des Gero-Kreuzes wies Wesenberg das stilverwandte Kapitell vermutungsweise dem 966 begonnenen und um 984 wieder abgetragenen ersten Westwerk von St. Pantaleon zu. Es ist jedoch zweifelhaft, ob Kapitelle aus der Abbruchmasse über drei Jahrzehnte hinweg aufbewahrt wurden und ob der Kölner Erzbischof über solchen Besitz des mächtigsten Kölner Klosters verfügen konnte, um damit die aus einem Erbstreit resultierende Zyfflicher Stiftung zu unterstützen. G. Binding wies darauf hin¹⁸⁾, daß eine Datierung des Atlantenkapitells um 1000 (die durch die neue Datierung des Gero-Kreuzes gestützt wird) erlaubt, seine Herkunft zwangloser zu erklären. Um 1003 begann Erzbischof Heribert mit dem Bau einer Marienkirche in Köln-Deutz (später St. Heribert). Die Gestalt dieser Kirche ist unbekannt; sie stürzte schon während des Baus ein, wurde nach einem neuen Plan ein zweites Mal begonnen und 1020 geweiht¹⁹⁾. Für den neuen Kirchenbau nicht mehr verwendbare, jedoch immer noch wertvolle Bauplastik kann Erzbischof Heribert als Bauherr durchaus verschenkt haben.

Die Skulpturenfragmente von St. Pantaleon stehen also nicht in der Nachfolge des Gero-Kreuzes, sondern sind gleichzeitig mit ihm oder sogar früher entstanden. Der Stilzusammenhang zwischen diesen Werken wurde von Wesenberg besonders betont.

¹⁴⁾ R. Hamann: Studien zur ottonischen Plastik. In: Städel Jahrbuch 6, 1930, 18 Anm. 1. — Thietmars Bericht mit kritischem Kommentar bei R. Hausserr: Der tote Christus am Kreuz. Diss. Bonn 1963, 35 ff.

¹⁵⁾ R. Lauer in: Schulze-Senger u. a. 1976, 54—55.

¹⁶⁾ Wesenberg 1972, 18—21, 96 Nr. 4, Abb. 14—21.

¹⁷⁾ Kubach-Verbeek 1976, 1288 ff.

¹⁸⁾ G. Binding mündlich.

¹⁹⁾ Kubach-Verbeek 1976, 184.

Die Übereinstimmung konnte aber nur sehr allgemein und mit wenig beweiskräftigen Details — z. B. dichtgeriefeltes Haupthaar — beschrieben werden. Am Gero-Kreuz sind jedoch beispielsweise die Falten des Lententuchs scharf gebrochen, auch fehlen ihm charakteristische Einzelformen z. B. der Augenbildung²⁰⁾. Seine Entstehung in Köln wurde durch die dendrochronologische Untersuchung erneut bestätigt²¹⁾. E. Lehmann hat schon mit Blick auf den Gerresheimer Kruzifix darauf hingewiesen²²⁾, daß man mit ausgeprägten Unterschieden innerhalb des Kölner „Lokalstils“ um 1000 rechnen muß. Wesenberg hatte versucht, einen einheitlichen Stil der Kölner Plastik ottonischer Zeit und dessen Abhängigkeit vom Gero-Kreuz aufzuzeigen. Nach der Neueinordnung des Gero-Kreuzes und des Zyfflicher Atlantenkapitells muß seine Darstellung einem Bild von sehr verschiedenartigen, gleichzeitigen Stilrichtungen im Köln der Jahrtausendwende weichen. Wie die Bronzetür in Hildesheim, an deren Ausführung sechs Meister beteiligt waren²³⁾, eindrucksvoll demonstriert, ist eine solche lokale Stilvielfalt in ottonischer Zeit keineswegs vereinzelt. Die Blüte der Kölner Skulptur um und nach 1000 läßt es nicht zu, der Berufung des Goderamnus nach Hildesheim eine Bedeutung für die Entwicklung der Kölner Plastik beizumessen. Die Datierung der Skulpturen am Westwerk von St. Pantaleon bleibt unmittelbar an die durch die Baugeschichte gesicherten Daten gebunden: nach ca. 984 bis vor 1002.

Die Probleme bei Rekonstruktion und Deutung des Skulpturenprogramms von St. Pantaleon sind in vielem noch nicht befriedigend gelöst. Wesenbergs Versuche waren nicht hinreichend begründet worden. Da die heutige Westvorhalle ein rekonstruierender Wiederaufbau der Jahre 1890—92 ist, können nur die beiden bekannten Zeichnungen des 17. Jahrhunderts Aufschluß über den ursprünglichen Zustand geben. Karl Stengels *Monasteriologia* von 1638 enthält einen Kupferstich, der die gesamte Klosteranlage zeigt²⁴⁾. Am Obergeschoß der Vorhalle sind dort zu beiden Seiten eines großen Rundfensters zwei riesige Figuren angedeutet.

Wesentlich präziser ist eine Zeichnung im Skizzenbuch des holländischen Architekten J. Vinckboons (Finckenbaum) aus den Jahren 1660—65 (*Histor. Museen Köln, Graph. Slg.*)²⁵⁾. Die zweigeschossige Vorhalle öffnet sich im Erdgeschoß mit einem sehr großen

²⁰⁾ Anscheinend hat bisher nur Grzimek 1975, 20 versucht, die „Apostelfiguren“ von St. Pantaleon stilistisch vom Gero-Kreuz zu trennen.

²¹⁾ E. Hollstein in: Schulze-Senger u. a. 1976, 43—44.

²²⁾ Lehmann 1973, 637.

²³⁾ Wesenberg 1955, 2, 87—93.

²⁴⁾ Wesenberg 1955, 1, Abb. 11.

²⁵⁾ Wesenberg 1955, 1, Abb. 10; Wesenberg 1972, Abb. 264; Kubach-Verbeek 1976, Taf. 251.

Bogen, der etwa im 12. Jahrhundert vermauert und dabei mit kleinen seitlichen Portalen und einer hochliegenden Arkadenfolge versehen wurde. Die Kreuzigungsgruppe auf dem Sockel davor ist wohl spätgotisch. Das Quadermauerwerk des Gebäudesockels ist an der Frontseite bis in Kämpferhöhe hinaufgeführt. Auf dem Gesims setzen Ecklisenen an, denen wohl Pilaster aufgelegt sind und die durch einen Rundbogenfries nur wenig oberhalb des Bogenscheitels verbunden werden. Der Archivoltschlußstein ist konsolenartig gestaltet und dadurch besonders hervorgehoben. In den Bogenzwickeln stehen Figuren in rundbogig geschlossenen Nischen. Das Obergeschoß ist durch Eck- und zwei Zwischenlisenen mit aufgelegten Pilastern dreigeteilt. Im mittleren Feld ist ein großes (barockes) Rundfenster eingeschnitten. In jedem Seitenfeld befindet sich über dem Stockgesims, jeweils etwas zur Mitte hin verschoben, ein Nischenrelief mit einer stehenden Figur von etwa halber Geschoßhöhe, d. h. ca. 2,80—3 Meter. Unter dem Rundfenster des Mittelfelds sitzt eine kleine runde Nische, die vermutlich eine Halbfigur umschließt. Die Nischengliederung des Giebels trägt keinen plastischen Schmuck. Diese von Vinckboons überlieferte Anordnung der Nischenreliefs bestand wahrscheinlich bis zur Zerstörung der Westvorhalle.

Die erhaltenen Fragmente stammen von mindestens drei überlebensgroßen Figuren — entsprechend den Köpfen — und mindestens zwei lebensgroßen Figuren — entsprechend zwei rechten Flügeln. Dies ließ sich zwanglos mit der Zeichnung Vinckboons verbinden: auch daß die Figuren des Obergeschosses größer sind, ist sicher zu erkennen. Gleiches deutet die Abbildung in der *Monasteriologia* an, in der die zwei Unterschoßfiguren und die kleine Rundnische weggelassen sind. Dieser Zuordnung entspricht, daß die Standfläche der überlebensgroßen Figuren viel stärker geneigt ist (Teil Nr. 6) als die der lebensgroßen (Nr. 8). Sie waren im Obergeschoß höher über dem Betrachter angeordnet und berücksichtigen den anderen Blickwinkel.

Fast alle Fragmente lassen sich noch genauer in das überlieferte Schema einordnen. Das große Fragment Nr. 7 und 8 stammt von der Figur im rechten Bogenzwickel des Erdgeschosses. Diese Figur wandte sich nach rechts²⁶⁾ zur Mitte hin, der symmetrischen Anordnung folgend. Das Gewand ist seitenverkehrt angelegt, es läßt das rechte Bein (und den linken Arm) unbedeckt, statt den rechten Arm und das linke Bein. Von der Spätantike an ist immer wieder nachzuweisen, daß nur das Gewand der rechts stehenden Person(en) spiegelbildlich geordnet

²⁶⁾ Seitenangaben bei Körperteilen und Bewegungen vom Objekt aus.

sein kann. Durch die auf beiden Seiten zur Mitte der Komposition hin aufsteigenden Gewandsäume wird eine „ornamentale“ Symmetrie erreicht.

Die Flügelfragmente Nr. 9 und 10a gehören vermutlich zur Figur im linken Bogenzwickel. Die beiden Teile sind gleich hoch; zudem verläuft an beiden die Linie, an der die ovalen Flügелеlemente in lange senkrechte übergehen, in der gleichen Richtung: sie steigt von links nach rechts an und wiederholt damit den Verlauf des Gewandsaums. Die Flügel der rechten Figur waren wohl wie das Gewand spiegelbildlich gestaltet: an Teil Nr. 10b vom rechten Flügel steigt die entsprechende Linie nach links hin auf.

Im Obergeschoß kann der bärtige Kopf Nr. 2 der linken, stehenden Figur zugewiesen werden. Er war nach links zur mittleren Figur hin gewendet. Kopf Nr. 1 ist genau geradeaus gerichtet, er unterscheidet sich außerdem von den anderen durch die vollrunde Ausführung. Er gehört in die Mitte der Komposition, in die kleine Rundnische. Wesenberg nahm zunächst an, diese Nische sei ursprünglich und habe ein Stifterbild enthalten²⁷⁾. Doch Kopf Nr. 1 stammt sicher von einer mittleren Hauptfigur. Bei der Einfügung des Rundfensters²⁸⁾ scheint ein großes mittleres Nischenrelief zu dieser Form umgearbeitet worden zu sein. Vielleicht hat man sich gescheut, die darin enthaltene Christusgestalt vollständig zu entfernen; das Programm blieb deshalb nach dem Umbau wenigstens inhaltlich einigermaßen erhalten. Weitere Fragmente können der kleinen Rundnische wohl nicht zugewiesen werden. Kopf Nr. 3 ist für eine verbindliche Zuweisung nach formalen Kriterien zu schlecht erhalten. Die divergierenden Pupillen sprechen für eine seitliche Plazierung, die Anordnung auf der verbleibenden rechten Seite ist durchaus möglich.

Das Fußteil Nr. 6 stammt wahrscheinlich von der rechten Figur. Der rechte Fuß ist weniger gedreht und gehörte wohl zum Standbein (vgl. Teil Nr. 7 und 8). Die Hand Nr. 5 kann vermutlich durch Erklärung des Gestus zuordnet werden. Eine offen erhobene linke Hand findet sich in einem ähnlichen Zusammenhang an der Figur des hl. Emmeram am Portal von St. Emmeram in Regensburg²⁹⁾. Die beiden Assistenzfiguren haben dort, der symmetrischen Anordnung entsprechend, den jeweils Christus zuge-

²⁷⁾ Wesenberg 1955, 1, 10, 14, 25.

²⁸⁾ A. Verbeek vermutet ein älteres Fenster an dieser Stelle: Kubach-Verbeek 1976, 587. — Die Empore erhielt in jedem Fall Licht durch vier große Fenster in den Seitenwänden.

²⁹⁾ H. Karlinger: Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg. Augsburg 1924, 2—4. — Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz 22, Stadt Regensburg 1. Bearbeitet v. F. Mader. München 1933, Taf. 34. — Wesenberg 1972, Abb. 432—433, 436—437.

wandten Arm erhoben. Nur der rechts stehende hl. Dionysius kann deshalb mit der rechten Hand den Segensgestus vollziehen, der hl. Emmeram hat die linke Hand ganz geöffnet. Die schon mehrfach festgestellte Neigung zu einer strengen formalen Symmetrie erlaubt es, das Kölner Fragment der linken Figur zuzuweisen. Für die rechte Figur ist zugleich der Segensgestus anzunehmen. Das Fragment Nr. 11a zeigt vielleicht ein linkes Knie; dann ist es wohl der rechten Figur zuzuordnen. Das Gewandstück Nr. 11b gehört zu einem Untergewand. Seine Zuordnung zur rechten Figur ist nicht zwingend. Für eine Zuweisung des Gefäßes Nr. 12 finden sich keine formalen Kriterien.

Kopf Nr. 1 wird als Christuskopf bezeichnet. Seine hervorgehobene, vollrunde Ausführung und die Anordnung in der Mitte der Komposition stützen diese Benennung. Vor dem Einbruch des großen Rundfensters erschien Christus wahrscheinlich thronend, wie auf anderen frühen Reliefs (Regensburg³⁰⁾, Brauweiler³¹⁾, Trier³²⁾), in einer halbrund geschlossenen Nische; vielleicht war sogar eine *Maiestas Domini* in einer großen Rundnische dargestellt. Die anderen erhaltenen Köpfe Nr. 2 und 3 und ihre rekonstruierte Anordnung bieten keinen unmittelbaren Anhalt für eine Identifizierung der Assistenzfiguren. Wesenberg nahm ursprünglich an, daß der bartlose Kopf Nr. 3 zu einer Frauengestalt gehört haben könnte³³⁾. Frauen wurden jedoch auch in der ottonischen Kunst in der Regel mit Kopfbedeckung dargestellt.

Eine Stifterdarstellung, wie sie in monumentaler Form an der Westfassade des Aachener Doms bestand³⁴⁾, müßte wohl Erzbischof Bruno (oder Kaiser Otto II.) und die Kaiserin Theophanu enthalten haben. Mit den erhaltenen Fragmenten können jedoch repräsentative Stifterfiguren kaum rekonstruiert werden. So fehlen Kronen bzw. deren Befestigungsstellen, falls sie aus anderem Material zugefügt waren; Fußteil Nr. 6 gehört sicher zu einer der Assistenzfiguren, alle bekannten Darstellungen weltlicher und geistlicher Würdenträger zeigen in ottonischer Zeit aber kostbare Fußbekleidungen. Eine *Traditio legis* mit den Apostelfürsten kann den bartlosen Kopf Nr. 3 ebenfalls nicht enthalten haben.

Heilige bzw. Märtyrer haben also hier in den seitlichen Nischen gestanden. Zwei Heilige zu Seiten eines thronenden Christus bzw. einer *Maiestas Domini* zeigen nur zwei der recht zahlreich in Deutsch-

³⁰⁾ Siehe vorhergehende Anm.

³¹⁾ Wesenberg 1972, 102 Nr. 27, Abb. 168.

³²⁾ id. 108—109 Nr. 60, Abb. 255.

³³⁾ Wesenberg 1955, 1, 5—6, 24, der älteren Literatur folgend.

³⁴⁾ F. Kreuzsch: Kirche, Atrium und Portikus der Aachener Pfalz. In: Karolingische Kunst. Düsseldorf 1965, 485—487 (= Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben. Bd. III).

land aus dem 11. Jahrhundert erhaltenen oder rekonstruierbaren Reliefprogramme, für beide ist eine Verwendung am Portal gesichert (Regensburg, St. Emmeram³⁵); Xanten, Immunitätstor³⁶). Keines der anderen Programme (z. B. Brauweiler³⁷), Münster³⁸), Xanten³⁹), Trier⁴⁰) ist in der Anzahl der Figuren unmittelbar mit den drei Gestalten am Obergeschoß von St. Pantaleon zu verbinden, bei keinem ist außerdem eine ursprüngliche Anbringung an der Fassade oder einem Portal hinreichend nachgewiesen worden; in der Regel scheinen sie aus Chorschranken oder ähnlichen Zusammenhängen zu stammen.

Wesenbergs unzureichend begründete Benennung der Figuren als Albinus und Pantaleon⁴¹) läßt sich auf dieser Grundlage sichern. Der orientalische Arzt und Märtyrer Pantaleon wird in der byzantinischen Kunst kanonisch als Jüngling bartlos dargestellt⁴²). Kopf Nr. 3 kann ihm zugewiesen werden. Auch das Gefäß Nr. 12 kann dem Arzt als Salbbüchse o. ä. beigegeben sein. Für die Darstellung des Albinus gibt es keinen feststehenden Typus. Dieser war vermutlich ein stadtrömischer Märtyrer, ist aber nur hier in Köln bekannt⁴³). Auf den Dachreliefs des um 1180 entstandenen Albinusschreins in St. Pantaleon ist er ohne besondere Kennzeichnung bärtig dargestellt. Die Zuordnung von Kopf Nr. 2 ist von daher problemlos.

Die historischen Argumente für eine Benennung der Assistenzfiguren als Pantaleon und Albinus hat Wesenberg dargelegt⁴⁴). Seine Annahme, daß statt Pantaleon vielleicht der kölnische Abt Maurinus dargestellt war, ist jedoch weder mit historischen noch mit ikonographischen Argumenten zu rechtfertigen. Auch die Nebenpatrone der Kirche, Quirinus, Cosmas und Damian, kommen für eine Abbildung an der Fassade nicht in Betracht. Zur Rechten Christi stand demnach der hl. Pantaleon als Kirchenpatron, zur Linken der hl. Albinus, dessen Reliquien die Kaiserin Theophanu um 984 dem Kloster geschenkt hatte und damit wohl die Erweiterung der Kirche und den Neubau dieses figurengeschmückten Westwerks veranlaßte.

³⁵) Siehe Anm. 29.

³⁶) Die Kunstdenkmäler des Kreises Moers. Hrsg. v. P. Clemen. Düsseldorf 1892, 154 (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 1, 3. Hrsg. v. P. Clemen). — R. Klapheck: Der Dom zu Xanten. Berlin 1930, 142—143. — Wesenberg 1972, 75, 105 Nr. 45, Abb. 230—231. — Kubach-Verbeek 1976, 1274.

³⁷) Wesenberg 1972, 102—103 Nr. 27—35, Abb. 168—190.

³⁸) id. 107 Nr. 51—52, Abb. 498—500.

³⁹) id. 105—106 Nr. 46—47, Abb. 226—229.

⁴⁰) id. 108—109 Nr. 60—66, Abb. 252—259.

⁴¹) id. 22.

⁴²) Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. VIII. Freiburg 1976, 112 f.

⁴³) id. Bd. V. Freiburg 1973, 78.

⁴⁴) Wesenberg 1972, 22.

Dokumentation eines denkwürdigen Ereignisses sind vielleicht auch die Reliefs am Portal von St. Emmeram in Regensburg⁴⁵⁾. Außer dem Kirchenpatron St. Emmeram — wie in Köln zur Rechten Christi — ist dort der hl. Dionysius Areopagita dargestellt. Nach der angeblichen Auffindung seiner Gebeine erweiterte man die Kirche im Westen durch Querschiff und Chor mit Krypta. Die Echtheit der Reliquien, die das französische Kloster St. Denis nicht anerkannte, wurde von Papst Leo IX bei der Weihe der Westkrypta 1052 bestätigt. Wohl nach diesem Zeitpunkt, noch vor 1056, wurden die Reliefs für die neue Portalwand geschaffen.

Die Engel im Untergeschoß der Westwerkfassade ordnete Wesenberg als inzensierende Engel den Märtyrern des Obergeschosses zu. Als Himmelswesen erscheinen sie jedoch nie, wie hier, ausschließlich unter der zugehörigen Komposition; eine Beziehung von inzensierenden Engeln zu als lebend dargestellten Märtyrern ist außerdem erst seit dem 12. Jahrhundert nachweisbar⁴⁶⁾. Die Zuweisung des Gefäßes Nr. 12 als Rauchfaß an einen der Engel ist jedoch nicht gesichert. Die beiden Engel müssen als eigenständige ikonographische Einheit betrachtet werden. K. A. Wirth hat bereits ihre Funktion als Ostiarier (Türwächter) gesehen⁴⁷⁾. Diese ist begründet in der Anordnung zu Seiten des Portalbogens an der Westfassade der Kirche. Engel bewachen die Pforte des Paradieses und die Tore des Himmlischen Jerusalem. Deshalb erscheinen sie auch an den Eingängen zur Kirche: Michaelskapellen in Westtürmen und über Torbauten sind verbreitet; gerade in Westwerken hat man immer wieder Engelsaltäre nachgewiesen, so auch hier in St. Pantaleon.

⁴⁵⁾ Siehe Anm. 29. — Zur Baugeschichte vgl.: M. Piendl: *Fontes monasterii s. Emmerami Ratisbonensis. Bau- und kunstgeschichtliche Quellen*. In: *Quellen und Forschungen zur Geschichte des ehemaligen Reichsstifts St. Emmeram in Regensburg*. Hrsg. v. M. Piendl. Kallmünz 1961, 332 f. (= *Thurn und Taxis-Studien*. Bd. 1). — K. Zahn: *Die Klosterkirche St. Emmeram in Regensburg und ihr Doppelnischenportal*. In: *Münchener Jahrbuch für Kunstgeschichte* NF. 8, 1931, 82 ff. — Die ältere Annahme eines Umbaus vertrat erneut M. Piendl: *Die Pfalz Kaiser Arnulfs bei St. Emmeram in Regensburg*. In: *Thurn und Taxis-Studien*. Bd. 2. Kallmünz 1962, 104 ff.; er hat dies später korrigiert: M. Piendl: *Probleme der frühen Baugeschichte von St. Emmeram in Regensburg*. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 28, 1965, 41 Anm. 31.

⁴⁶⁾ K. A. Wirth in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Bd. V. Stuttgart 1967, 424—425.

⁴⁷⁾ id. 387. — Die Deutung der Reliefs in Brauweiler und Xanten als Ostiarier ist demgegenüber noch nicht zu sichern; vgl. oben Anm. 37 und 39.

In der großen Inschrift an der Fassade des Westwerks von Corvey heißt es:

CIVITATEM ISTAM
TV CIRCVMDA DNE ET
ANGELI TVI CVSTO
DIANT MVROS EIVS

„Umgeb Du diese Stadt, Herr, und laß Deine Engel ihre Mauern bewachen!“. Was in Corvey mit diesem liturgischen Gebet ausgesprochen wird, ist an der Fassade von St. Pantaleon bildlich dargestellt worden.

Für den repräsentativen Skulpturenschmuck von St. Pantaleon konnte kein Baudenkmal als vorbildhaft oder vergleichbar benannt werden. Insbesondere bietet der Bautyp des Westwerks keine erhaltenen oder bekannten Parallelen. Das Westwerk von Corvey ist als einziges im wesentlichen unverändert erhalten, es trägt die erwähnte Inschrifttafel. Das Westwerk von Essen-Werden hat wie das nach dem Vorbild von St. Pantaleon erbaute in Münstereifel durch Umbauten und Restaurierung die ursprüngliche Westfassade verloren.

Ebenso wie der Skulpturenschmuck kann auch die Architektur des Westwerks von St. Pantaleon in vielem noch nicht befriedigend erklärt werden; die Fassade mit der großen Bogenöffnung und dem völlig geschlossenen Obergeschoß ist scheinbar ohne jede Parallele. Es handelt sich vermutlich um einen „Schöpfungsbau“. Allgemein wird auf antike Vorbilder für die Architektur und ihre Gliederung verwiesen; das Muldennischenrelief und der Gewandstil der Skulpturen sind mit der provinzialrömischen Kunst zu verbinden; ein architektonisches Detail wie die den Lisenen aufgelegten Pilaster ist auf der Grundlage römischer Monumentalordnungen mit frei vor Pilaster gestellten Säulen zu verstehen.

Die Gliederung des Erdgeschosses und ihr plastischer Schmuck ist sogar unmittelbar mit dem römischen Bautyp des Triumphbogens in Verbindung zu bringen. Die Engel entsprechen als geflügelte Gestalten und in ihrer Position am Bauwerk überraschend genau den Viktorien in den Bogenzwickeln zahlreicher Triumphbögen. Die in der Westansicht als „Pfeiler“ gestalteten und durch ein Kämpfergesims unterteilten Erdgeschoßmauern der Vorhalle und der große, konsolenartig gestaltete Archivoltenanschlußstein können mit charakteristischen Elementen der römischen Triumphalarchitektur verbunden werden. In der Attika der Ehrenbögen findet vielleicht auch das fensterlose, in Felder gegliederte Obergeschoß der Vorhalle seine Entsprechung. Der bekrönende Giebel

entstammt dem Motiv der Adikula, nicht zum klassischen Schema des Triumphbogens gehört ebenfalls die Anordnung der monumental einzelfiguren am Obergeschoß.

Das Triumphbogenmotiv ist in der Architektur des frühen Mittelalters nicht selten zu belegen (Rom, Alt St. Peter, Eingang zum Atrium; Lorsch, Torhalle) und erscheint auch am Westwerk (Corvey, Portal). Ebenso wie am römischen Bogendenkmal dient dabei der Bogen nicht primär dem Durchgang, sondern ist Teil der Fassade. Die Tür zum Kirchenraum liegt auch in St. Pantaleon erst in der Rückwand der Vorhalle.

Das Figurenprogramm des Obergeschosses ist noch in einem anderen Zusammenhang zu sehen. Kirchliche Zeremonien fanden auch vor der Kirche statt, besonders war dort oft der Ort weltlicher Akte, z. B. des Königsgerichts. Es gab dafür besondere Bauteile (Rom⁴⁸⁾, Lorsch: in Triumphbogenform) oder sie wurden am Portal vollzogen (Aachen, Regensburg; mit der Nischenform), Untersuchungen zur Ikonographie der Architektur haben nachgewiesen⁴⁹⁾, daß das Portal und die Fassade als „weltliche Apsis“ (z. B. mit dem Gerichtsstuhl) der Apsis im Kirchenraum (mit dem Thron des Bischofs) entsprechen konnten. Die Verwendung eines Apsisbildprogramms als Fassadenschmuck kann mehrfach beobachtet und auf dieser Grundlage verständlich gemacht werden (Aachen, Westbau⁵⁰⁾; Xanten, Immunitätstor⁵¹⁾; St.-Michel-d'Aiguilhe F⁵²⁾; u. a.). Die „Apsisbedeutung“ der Portalwand ist dabei nicht an die Nischenform gebunden, sondern ein Bildprogramm konnte auf eine gänzlich anders gegliederte Fläche übertragen werden.

Die Darstellung des thronenden Christus bzw. der Maiestas Domini mit flankierenden Heiligen an der Westfassade von St. Pantaleon in Köln ist von daher erklärbar. Sie sind als Teile einer Apsiskomposition auf die Fassade übertragen worden. Die Verbindung mit dem architektonischen Schema des Triumphbogens ist vielleicht der Grund für die merkwürdig unproportioniert wirkende Einpassung der Einzelfiguren in die Gliederung des Obergeschosses.

⁴⁸⁾ W. Meyer-Barkhausen: Die frühmittelalterlichen Vorbauten am Atrium von Alt St. Peter in Rom, zweitürmige Atrien, Westwerke und karolingisch-ottonische Königskapellen. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 20, 1958, 17—26, 33—34.

⁴⁹⁾ G. Bandmann: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin 1951, 107—108. — H. G. Evers: Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur. München 1970 (1939), 168—198. — W. Graf v. Rothkirch: Der figürliche Kirchenschmuck des deutschen Sprachgebiets. In: Festschrift Wilhelm Pinder zum 60. Geburtstag. Leipzig 1938, 129 ff.

⁵⁰⁾ Kreusch 1965, 485—487.

⁵¹⁾ Siehe Anm. 36.

⁵²⁾ G. Bandmann: Ein Fassadenprogramm des 12. Jahrhunderts und seine Stellung in der christlichen Ikonographie. In: Das Münster 5, 1962, 4—16.

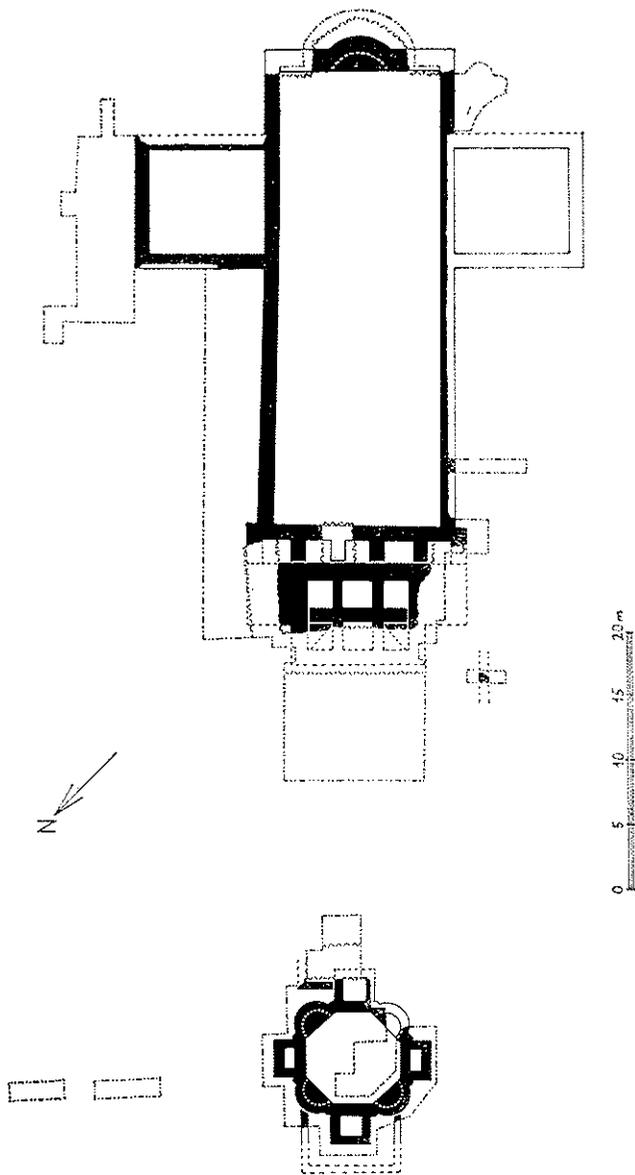


Abb. 1. St. Pantaleon in Köln, Bau I, Grundriß von F. Mühlberg, Maßstab 1 : 1000

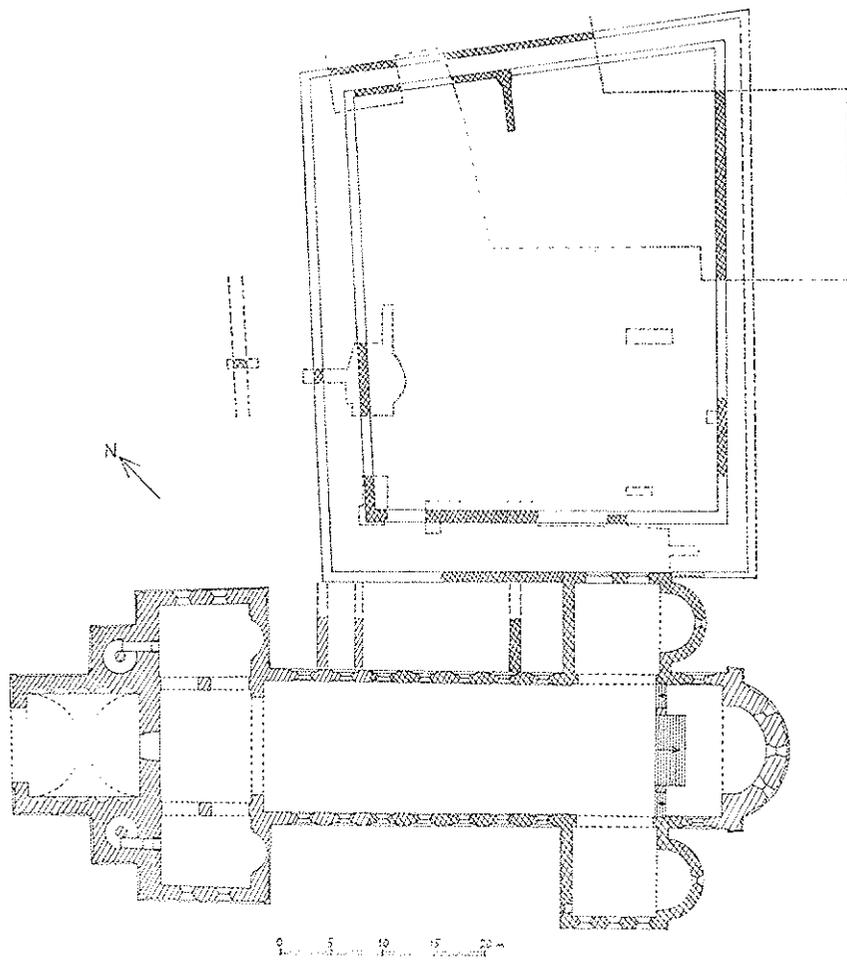


Abb. 2. St. Pantaleon in Köln, Bau II, Grundriß von F. Mühlberg, Maßstab 1 : 1000

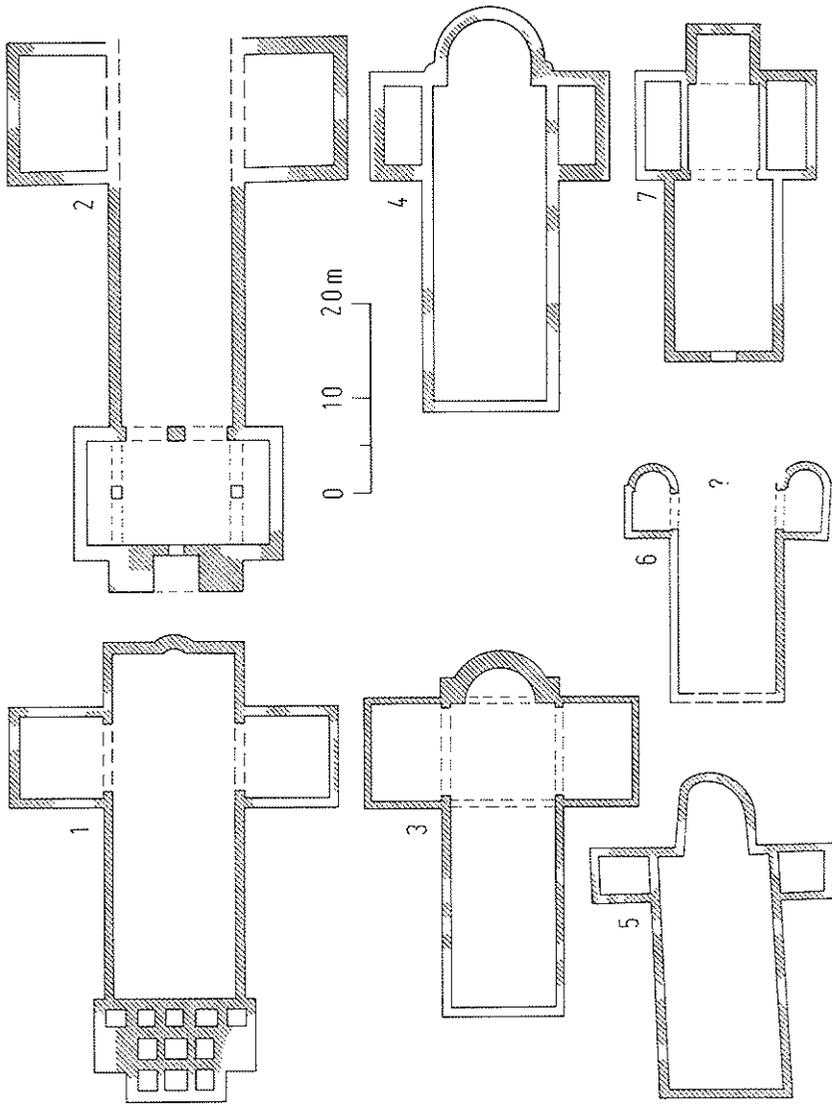


Abb. 3. Große Saalkirchen. Maßstab 1 : 1000 1. Köln, St. Pantaleon I —
 2. Soest. — 3. Ingelheim. — 4. Dortmund. — 5. Genf. — 6. Lutry. —
 7. Camburg.

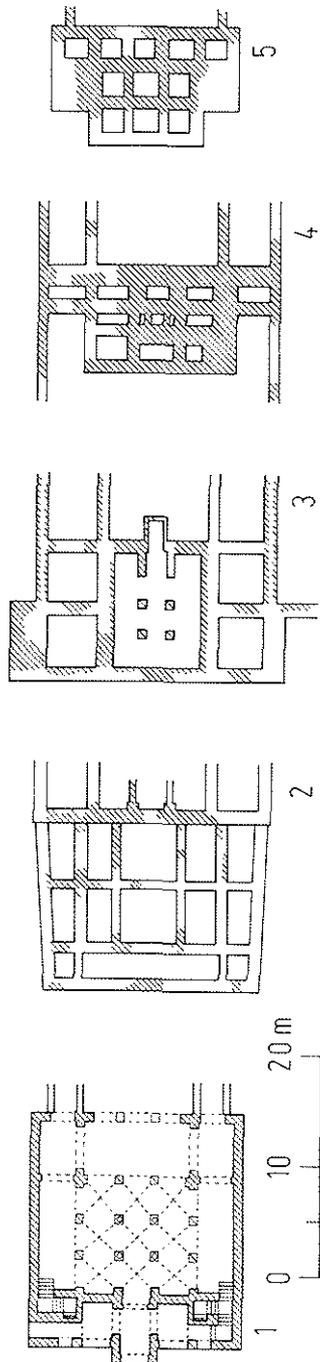


Abb. 4. Vergleich von Westwerken. Maßstab 1 : 1000 1. Corvey. — 2. Halberstadt. — 3. Hildesheim. — 4. Lorsch. — 5. Köln, St. Pantaleon I

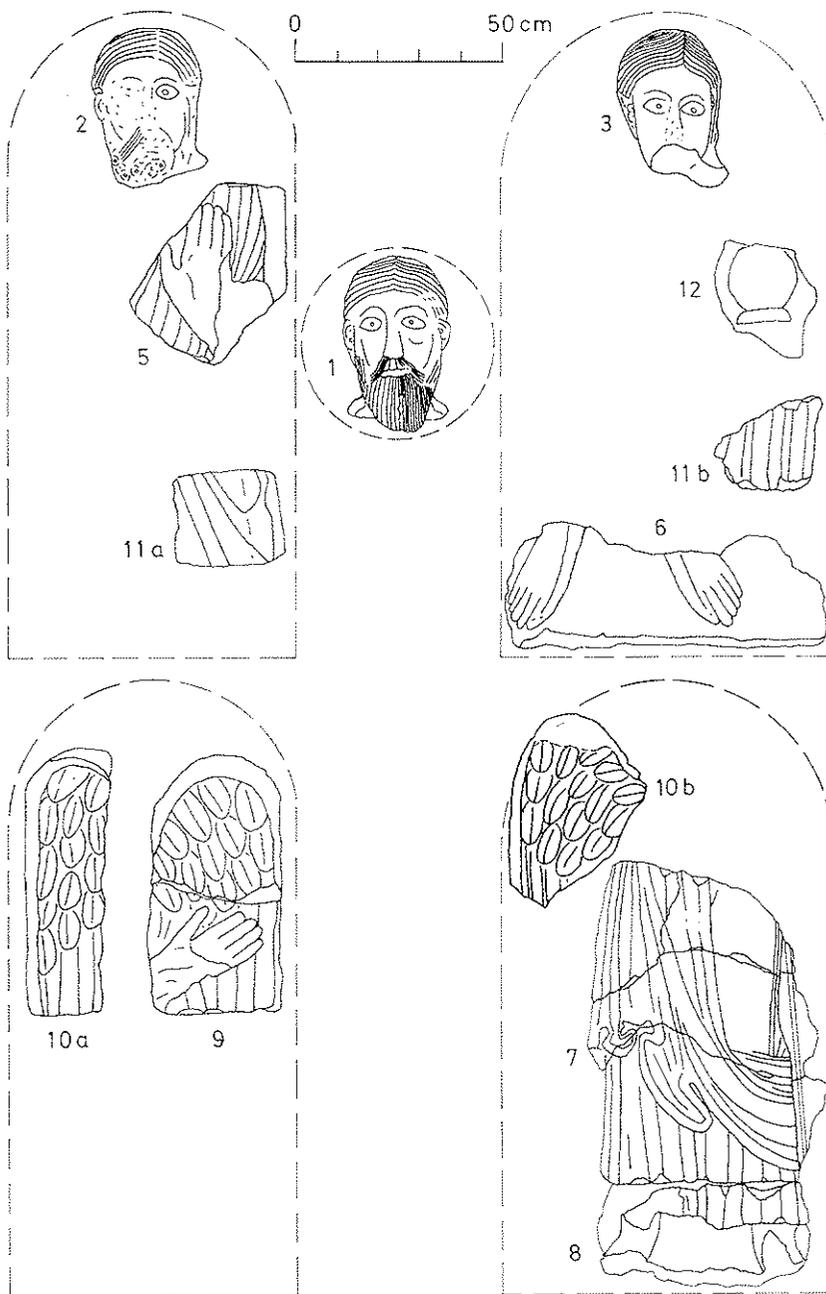


Abb. 5. St. Pantaleon in Köln, Anordnung der Fragmente im überlieferten Figureschema der Westwerkfassade. Maßstab 1 : 20

