



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze**

Niederrhein

**Klapheck, Richard**

**Düsseldorf, 1928**

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-51545](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-51545)



RICHARD KLAPHECK

EINE  
KUNSTREISE  
AUF DEM  
RHEIN

ZWEITER BAND · NIEDERRHEIN



21

12

122











KUNSTREISE AUF DEM RHEIN  
ZWEITER BAND: NIEDERRHEIN







*R I C H A R D K L A P H E C K*

EINE KUNSTREISE AUF DEM RHEIN  
VON MAINZ  
BIS ZUR HOLLÄNDISCHEN GRENZE

ZWEITER BAND:  
NIEDERRHEIN

2., VERMEHRTE UND  
ÜBERARBEITETE  
AUFLAGE

1928

---

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN, DÜSSELDORF





03  
M  
57827

18/217

KAQR

*INHALTSANGABE SEITE 493*

---

COPYRIGHT 1928 BY L. SCHWANN, DÜSSELDORF





Vilich bei Bonn.

Ehemaliges Benediktinerinnenkloster. Romanische Kirche 11. Jahrh. mit frühgot. Chor 13. Jahrh.  
Westfront und Türme 1640.

Bonn darf man nicht verlassen, ohne einmal über die Rheinbrücke gewandert zu sein, nicht etwa der Brücke wegen und ihrer kindlichen dekorativen Spielereien oder des Brückenmännchens, das dem ärmeren Beuel auf dem anderen Ufer eindeutig drastisch zu verstehen geben will, daß es so wenig zum Brückenbau beisteuern wollte und konnte. Auch der Ort Beuel reizt nicht zu einem Besuch, wenn wir vom Alten Zoll in Bonn hinüberschauen; wohl verständlich, weil immer wieder die Bergeslinien im Hintergrunde das Auge leiten zu dem malerischen Bilde der Sieben Berge. Später erst gewahrte man links von Beuel, und mit diesem anscheinend durch bebaute Straßenzüge verbunden, zwei Kirchlein, das eine mehr landeinwärts gelegen: die ehemalige Klosterkirche zu Vilich; das andere: die Doppelkirche zu Schwarzhendorf.

Wandert man hinaus nach Vilich, so wird man angenehm entschädigt für Beuels wenig anziehende Rheifront und Straßenzüge, diese Addition moderner Wohnbauten, aus deren Mitte der laute rote Klex einer neueren Kirche aufsteigt. Wie anders Vilichs Ortsbild! (Bild S. 1.) In Grün der Obstbäume gebettet, schlichte bäuerliche Fachwerkhäuser. Über sie hinaus ragt das breite Chor der Kirche. Ihre Strebepfeiler und Dachschrägen saugen alle Linien der Nachbarhäuser auf, hinauf zu der barocken Haube des Turmes. An der Südseite das Klostergebäude des ehemaligen Stiftes, vornehm zurückhaltend, ein Mansarddachbau vom Jahre 1641. Im Kern vielleicht noch älter, denn 1583 hatten die Truppen des Gebhard Truchseß, des von der Kirche abgefallenen Kölner Kurfürsten, Stift und Klosterkirche verwüstet, 1632 die Schweden. Schon um das Jahr 1000 hatten hier die Benediktinerinnen eine Niederlassung. An die romanische Kirche des



11. Jahrhunderts baute das 13. in schlanken frühgotischen Formen das Chor an. Nach den Zerstörungen durch die Truchsessischen und Schweden folgten 1595 und 1640 Wiederherstellungen und Ausbauten. Westfassade und Westturm entstanden auch erst damals. Von der alten romanischen Anlage des Inneren blieben hinter der Westfront aber nur noch zwei Joche erhalten. So erklärt sich das eigenartige Bild des kurzen Schiffes mit dem vorherrschenden Chor.

Die andere Kirche mehr zum Strom gelegen. Kurz hinter der Rheinbrücke führt links ab der Weg dorthin. Langgezogen rahmt noch die alte Klostermauer das Kirchlein ein, die Doppelkirche zu Schwarzhof; Doppelkirche, d. h. zwei Kirchen übereinander, und nicht allein als solche, sondern auch als Baudenkmal ist es eines der hervorragendsten Kunstwerke romanischen Stils am Rhein (Bild S. 3).

Wir stehen auf altem Familienbesitz der Familie Wied. Graf Arnold zu Wied, Erzbischof von Köln, hatte hier eine Burgkapelle errichtet. Als solche erhielt sie, man denke an Karls des Großen Pfalzkapelle zu Aachen oder die Burgkapellen zu Nürnberg, Braunschweig, Goslar usw., die überlieferte Form einer Doppelkapelle, d. h. oben saß, zugänglich aus der Burg, die gräfliche Familie, unten das Gesinde. Eine Öffnung im Boden der Oberkirche gewährte den Blick auf den Altar der Unterkirche (Bild S. 4 u. 5). Im Jahre 1151 wohnten König Konrad III. und die Bischöfe Albert von Meissen und Otto von Freising der Weihe der Burgkapelle bei. 1156 fand der Erzbischof in der Gruft der Unterkirche seine letzte Ruhe. 1173 richtete Arnolds Schwester Hadwig, Äbtissin von Essen, auf dem Familiensitz ein Damenstift ein. Um ein Damenchor zu gewinnen, wurde Arnolds zentrale Kirchenanlage nach Westen erweitert. Kriegswirren haben später im 16. und 17. Jahrhundert Stift und Kirche übel mitgenommen. Kurfürst Klemens August von Köln ließ sie indes in den Jahren 1747—1752 wieder instandsetzen. Dann ereilte sie, wie die Abtei Heisterbach im Siebengebirge (vgl. Band I, S. 355) und zahlreiche andere Kunstdenkmäler der Rheinlande ein übliches Geschick der Franzosenzeit: die Klosterbauten wurden versteigert und abgebrochen, die Kirche diente als Proviantmagazin. Entweiht und verwahrlost trauerte sie noch lange über die Franzosenzeit hinaus als Pferdestall dahin, bis sie in den Jahren 1830—1832 auf Veranlassung des Fürsten zu Wied ihrer alten Bestimmung wieder zurückgegeben werden konnte. 1902—1904 fand eine weitere durchgreifende Instandsetzung statt. Überaus interessante und wertvolle Aufschlüsse über die Baugeschichte kamen damals zutage.

Deutlich hebt sich noch heute außen der Anbau Hadwigs von Arnolds ursprünglicher Zentralanlage ab (Bild S. 3): Dort, wo die Zwerggalerie endet, endigte früher auch Arnolds Burgkapelle, die Anlage eines griechischen Kreuzes mit rundem Chorabschluß. Will man das einstige Bild weiter vervollständigen, so denke man sich das obere Geschoß des heute viel zu mächtig wirkenden Vierungsturmes fort und auch die Dachhaube gedrückt. Sofort erhält der Turm innerhalb des früheren Bildes eine ganz andere Bedeutung, die des Zentralen, Zusammengefaßten der ganzen Anlage, wie bei der Pfarrkirche zu Sinzig (Band I, S. 317).

Aber auch Unter- und Oberkirche heben sich außen deutlich voneinander ab. Der ungegliederte Teil bis unterhalb der Zwerggalerie, d. h. bis zu dessen Fußboden,





Doppelkirche zu Schwarzhof.

Weihe 1151 als Burgkapelle. Westlicher Anbau an das Langhaus 1173. Inneres siehe Seite 4 und 5.  
Inneres der Zwerggalerie s. S. 6.

das ist die Unterkirche. Sie durfte auch schlicht sein, weil ehemals Burg- oder Klosterbauten sie verdeckten, wie aus demselben Grunde der Unterbau des Martinsdomes zu Mainz schmucklos bleiben durfte (Band I, S. 23). Im Gegensatz dazu entwickelt der Oberbau einen köstlichen dekorativen Reichtum. Zunächst das





Schwarzhemdendorf.  
Oberkirche. Unterkirche siehe Seite 5.

schöne Band der rings um die Kirche laufenden Zwerggalerie. Darüber das wirkungsvoll gegliederte Gesims mit seinen Konsolen. Rundbogenfries und Konsolen schmücken das Mittelschiff; Nischen, von Säulen flankiert, die Giebel der Seitenschiffe; Blendbogen und Säulen das Chorrund. Statt der kahlen Flächen der Unter-



kirche teilen Wandpfeiler die Wandungen des Mittelschiffs auf. Kleeblattbogenfenster — für die Bauzeit auffallend früh — geben dem Ganzen einen eigenen Reiz. Dann die reiche, nach oben sich verjüngende Bogen- und Säulengliederung des Turmes.

Auch im Inneren ist der Arnoldsche Bau und der der Hadwig deutlich erkennbar auseinanderzuhalten. Wie das Chor außen so gliedern sich innen auch die drei anderen Kreuzarme des ursprünglichen Baus in halbrunde Nischen und diese abermals in kleinere Nischen. Die Absicht der anfänglichen Bauidee ist dadurch im Inneren viel klarer erhalten als außen (Bild S. 5). An die heute von Bogen- und Säulengliederungen durchbrochene Westnische baute Hadwig in geringerer Mauerstärke die Erweiterung an. Die herrliche alte Wandmalerei des Arnoldschen Baus steht ganz im Dienste des architektonischen Gedankens der Zentralanlage und weiß in überaus



Schwarzrheindorf.

Unterkirche, Wandmalerei 12. Jahrh. — Oberkirche siehe Seite 4.





Schwarzhemdorf.  
In der Zwerggalerie (vgl. Bild S. 3).

in der Westnische die Austreibung aus dem Tempel. In den kleineren Nischen überlebensgroße Gestalten von Königen, Vorfahren Christi, von monumentaler Würde und Größe des künstlerischen Ausdrucks. Erst 1848 hat man diesen prachtvollen Wandschmuck wieder unter der Tünche aufgedeckt, mit Röteln oder Goldocker auf feuchtem Grund skizziert, dann mit dünner roter, gelber und grauer Kalkfarbe auf stumpfblauem Grunde ausgemalt. 1854 hat man die wiedererstandenen Bilder sorgfältig restauriert, die in der Tat als das „früheste große Werk des monumentalen Stiles in Deutschland, nicht nur in den Rheinlanden“ anzusprechen sind (Clemen). — Schon deswegen mußten wir nach Schwarzhemdorf!

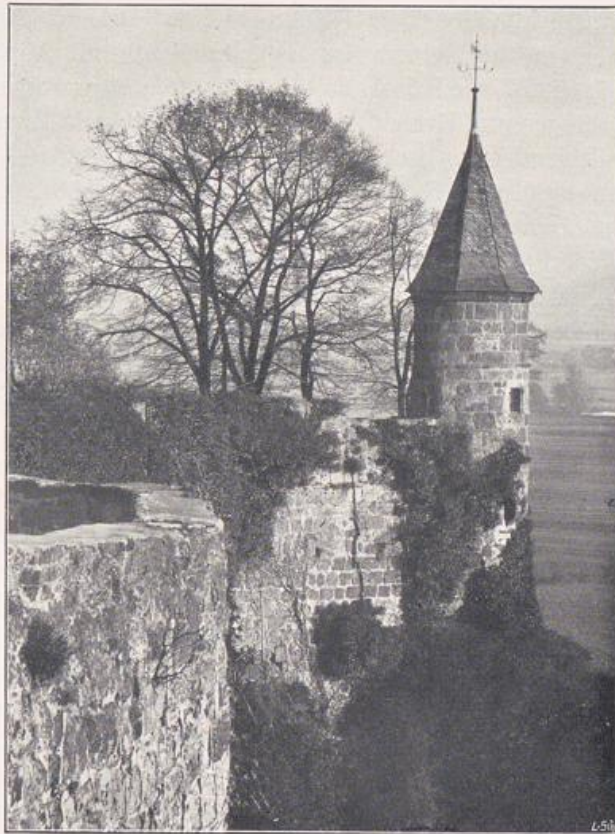
Durch das dicke Gemäuer der Nordwand der Kirche windet sich die Wendeltreppe hinauf zur Oberkirche mit dem Blick durch die 3 m breite, achteckige Öffnung auf den Altar der Unterkirche (Bild S. 4). Hier hat nur das Ostchor farbigen und figürlichen Schmuck erhalten. Aber er ist architektonisch und kompositionell nicht so streng geschlossen wie der der Unterkirche.

Und nun laßt uns hinaustreten auf die 3,20 m hohe und 1,15 m breite Zwerggalerie, die ein Tonnengewölbe oben beschließt (Bild S. 6). Sie ist die älteste am Niederrhein. Doppelsäulen und Pfeilerverstärkungen wissen den Arkadenreihen

glücklicher, geistvoller Weise und mit feinstem Geschick für Raumauffüllung diesen Gedanken zu verdichten: ornamentale Bänder beleben die Gurtbogen und Gratlinien der Wölbung; figürliche Szenen, meisterhaft in die gegebenen Flächen komponiert, die Gewölbedreiecke, Fenstergehänge und Nischen. In den Gewölbedreiecken Darstellungen aus der Vision des Ezechiel; im östlichen Kreuzarm die Berufung des Propheten; im südlichen Jehovas Offenbarung über das künftige Schicksal Israels; im westlichen Israels Abgötterei; im nördlichen das Strafgericht; in der Vierung die Weissagung vom neuen Jerusalem. In der Chornische der Salvator und die Evangelisten; in der Südniche die Verklärung auf dem Berge Tabor; in der Nordniche die Kreuzigung;



rhythmisch zu beleben. Und welch eine unerschöpfliche Phantasie verrät nicht der Schmuck der Kapitäle, Tier-, Menschen- und Pflanzenformen der mannigfachsten Einfälle! Hier aus der Nähe bewundert man auch die Schönheit der Gesimsbänder. Das ist ein stimmungsvoller, hoch in die Luft und um die Kirche gelegter Kreuzgang. Man sieht und stört niemanden in der Andacht bei den Knicken und Rundungen des Umganges. Herrlich dazu der Wechsel der Landschaftsbilder von der Zwerggalerie aus: einmal das Bild der lustigen Sieben Berge; dann das in ruhigem Fluß sich verlierende Vorgebirge auf der anderen Seite des Rheines; dann die Siegniederung; dann flußabwärts die Ebene — die Ebene des stillen Landes



Siegburg.

Johannistürmchen der ehemaligen Abtei (vgl. Bild S. 10).

vom Niederrhein. Aber nur äußerlich und in alten Büchern und Erzählungen ist diese Stille. Hinter dieser Stille pocht in Wirklichkeit Tag und Nacht Arbeit — das Herz des Reiches. Ihr erwartet jetzt nichts mehr von einer Weiterreise an Bord, da die Ebene beginnt? Aber kennt ihr das Land?

Nun bin ich doch froh, daß ich euch habe überreden können, in Bonn nicht die Rheinufer- oder Staatsbahn zu benutzen, sondern weiter mit mir an Bord zu bleiben. Man darf auf einer Rheinreise Köln nicht vom Bahnhofe aus erleben. Man muß die ganze Herrlichkeit des imponierenden Bildes dieser heiligen Stadt vom Strom aus allmählich aufwachsen sehen. Freilich ein Landschaftsparadies wie den lachenden Rheingau oder eine Rheinromantik von Bingen bis Koblenz mit Burgen auf Bergen, Kirchen, alten Stadttoren, die sich im Strome widerspiegeln, oder eine Heiterkeit des Landes um die Sieben Berge kann ich euch auf der Rheinfahrt ab Bonn nicht mehr zeigen, wohl aber Bilder von eigenartig stiller Größe des erst so spät erkannten Landes vom Niederrhein, das übrigens in der Fülle seines Kunstbesitzes mit dem Mittel- und Oberlauf wohl wetteifern kann! Da ist Brühl das stolze Rokokoschloß der Kurfürsten von Köln; dann Köln, unübersehbar in

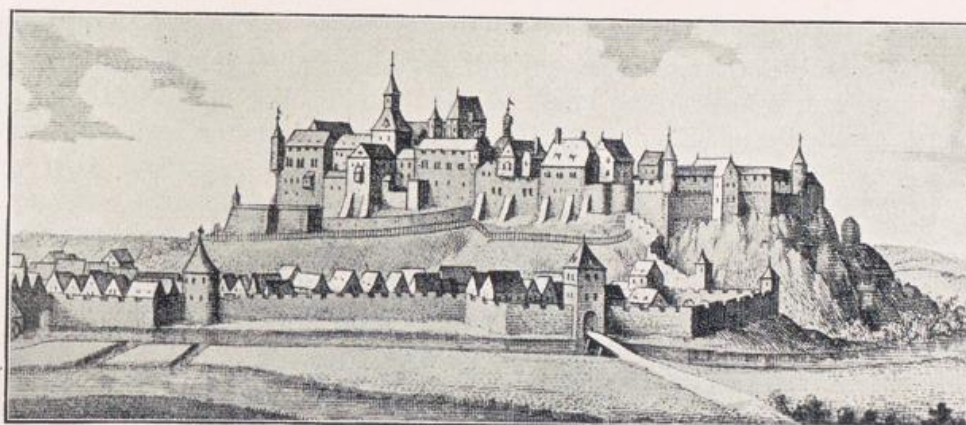


seinem künstlerischen Reichtum; Zons, dieses verschlafene mittelalterliche Nest; Benrath mit seinem Lustschloß; Neuß mit seinem prächtigen Quirinusdom; Düsseldorf, die Kunst- und Gartenstadt; Barbarossas Kaiserpfalz zu Kaiserswerth; Ürdingen und Krefeld, die Einfahrtshafen in das Land der Industrie; dann — überwältigend gigantisches Bild — Groß-Duisburg-Ruhrort, der größte Binnenhafen, umgeben von Zyklopenwerken; Orsoy und Rheinberg, verschwiegene nieder-rheinische Nester; Wesels Kirchen; Xantens Viktorsdom, die Schatzkammer am Niederrhein; Rees, das Düsseldorfer Malernest; das giebelreiche Emmerich, „Embrica decora“; und wo der Rhein deutschen Boden verläßt, halten zu beiden Seiten, hochgelegen, Ausschau und treue Wacht das alte Stift auf dem Eltenberg und die Schwanenburg zu Kleve. — Das alles und vieles andere mag euch reichlich dafür entschädigen, daß nicht mehr romantische Bergeslinien unsere Fahrt begleiten.

Gleich hinter Bonn beginnt ein neues Landschaftsbild, wenn sich der Bogen der Rheinbrücke hinter uns schließt, wenn das Bild der Sieben Berge, anheiternd zu Lust, Wein und Gesang, plötzlich versinkt. Ganz unvermittelt ist dieser Übergang. Mit den Bergen schwindet auch der Gesang. — Von Bonn ab pflege ich an Bord Rotwein zu trinken. Vorher hätte er mir nicht geschmeckt. — So weit das Auge reicht, feierliche Stille der Ebene, nur hier und da unterbrochen von Stätten der Industrie, die mehr und mehr aus dem Hinterlande zum Strome streben. Auf dem linken Ufer, gleich hinter Bonn vor Graurheindorf, türmen sich große Speicherbauten auf. Wo aber die Industrie die Ufer noch nicht erreicht hat, prächtige Landschaftsbilder: der große Wolkenzug am Himmel; das Perlgrau, das die Ferne webt, in der die schwindenden Bergeslinien zittern; hier und da Bauernhäuser oder ein harmloses Kirchdorf hinter schützenden Dämmen. Pappelalleen umsäumen bald hinter Beuel das Ufer, nicht vereinzelt wie im Rheingau, nein, schnurgerade Alleen wie am unteren Niederrhein, durch keine Berge mehr beengt. Am linken Ufer das Herrenhaus des 18. Jahrhunderts der alten Burg Graurheindorf, das stille ehemalige Zisterzienserinnenkloster, das heute fromme Franziskanerinnen bewohnen, daneben harmlos schlichte Bauernhäuser. Dann neue Landschaftsbilder, zusammenhängende Waldungen, davor Wiesengründe, wo buntscheckiges Vieh grast. „Vollkommen niederrheinisch“, sagt neben mir jemand an Bord, weil er unter Niederrhein üblicherweise nur das stille Land um Xanten und Kalkar, Kleve und Rees versteht. Nein, hier beginnt der Niederrhein, sobald die Berge sich im flachen Land verlieren. Unweit Mondorf auf dem rechten Ufer — seine neue Kirche aus dem 19. Jahrhundert hat den alten Turm von 1666 beibehalten — findet nach tragem Hin und Her des Suchens in der Landschaft die Sieg endlich den Rhein. Bäume begleiten sie bis zur Mündung. Und wieder — wie ein alter, toter Rheinarm der unteren Niederung mutet dieses stille Bild uns an. Mehr und mehr schwindet das mittelhheinische Fachwerkhaus. Das niederrheinische Backsteinhaus erscheint.

Über Mondorf grüßt aus der Ferne vom Michaelsberg zu Siegburg die ehemalige Benediktinerabtei zu uns herüber (Bild S. 9—11). Ihr zu Füßen sammelt sich die Stadt. Das Grün der Bäume umwuchert die Abhänge. Gewunden zieht sich die





Siegburg.

Der Abteihügel im 17. Jahrhundert nach Merians Topogr. etc. um 1646.

Auffahrt um den Hügel zum Portalbau hinauf, hinter dem vier mächtige Bau-  
trakte, nach Norden und Westen aus steilen Böschungsmauern aufwachsend,  
ungefähr rechteckig einen Hof einrahmen. Über diese Bauten ragt aus dem Hof die  
Abteikirche mit ihrer Turmhaube auf. Nach Süden schiebt sich ein häßlicher  
Anbau, ein königlich preußisches Zellengefängnis des 19. Jahrhunderts, in die  
Plattform vor (Bild S. 10). Einst aber führte aus dem Südflügel der Abteibauten  
die breit ausladende Freitreppe hinunter in den Garten. Der steile und spitze  
Felsvorsprung diktierte hier Anlage und Zug der Böschungsmauer, die einmal vor-  
springt, dann wieder ausweicht. Der Wehrgang dahinter endigt an der Südost-  
ecke an dem reizvollen Johannistürmchen (Bild S. 7). So ist der Zustand heute.  
Merian sah ihn im 17. Jahrhundert wesentlich anders (Bild S. 9). Es ist eine  
lange und bewegte Geschichte voller kriegereischer Ereignisse, bis die Abtei das  
heutige Aussehen gewann.

Um die Mitte des 11. Jahrhunderts saß auf dem Michaelsberg Pfalzgraf Hein-  
rich aus dem pfalzgräflichen Geschlecht des Ripuarierlandes. Er unterlag in einer  
Fehde gegen den hl. Anno, den Erzbischof von Köln, der dann im Jahre 1064 hier  
ein Kloster gründete. Es blieb sein besonderer Lieblingssitz, und hier fand er auch  
in der Klosterkirche seine letzte Ruhe. Beinahe zwei Jahrhunderte war man seit  
dem Ausgange des 14. Jahrhunderts mit dem Ausbau der Klosterbauten be-  
schäftigt. So entstand jenes malerische Bild, wie es uns Merians Zeichnung erhalten  
hat. Aber heute ist davon nur wenig noch zu sehen: die Böschungsmauern,  
das Chor der Kirche aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und das Johannis-  
türmchen aus dem Anfang des folgenden; denn abgesehen von Zerstörungen  
durch fremde Besatzungen, ist die Abtei im 17. und 18. Jahrhundert von ver-  
heerenden Bränden heimgesucht worden, zunächst 1651; an dem spätgotischen  
Chor mußte ein Kirchenneubau aufgeführt werden (Bild S. 12); ebenso erstand  
damals der Neubau des Nordflügels der Abtei. Der Brand von 1762 legte den  
größten Teil der Nebengebäude nieder, der von 1772 fast die ganze Abtei. Ein  
durchgreifender Neubau gab ihm dann die heutige Gestalt. Damals schwand die



malerische Bebauung. Geradlinige Baustrakte schlossen den Hof ein, und nach Süden dehnten sich Gartenanlagen aus. 1803 wurde die Abtei aufgehoben, und die einst reiche innere Ausstattung in alle Winde zerstreut. Wie bei den Abteien zu Werden, Brauweiler und Eberbach (s. Band I, S. 47) fand auch hier später die preußische Regierung die Klosterzellen sehr geeignet als Gefängniszellen. Gott sei Dank, daß seit einigen Jahren beschaulichere Brüder die Zellen wieder bewohnen!

Von der großen Blüte der Abtei zu Siegburg im Mittelalter zeugt der künstlerisch und kunstgeschichtlich bedeutsame Reliquienschatz; dabei handelt es sich nach dem erhaltenen Verzeichnis vom Jahre 1608 nur um einen arg zusammengeschrumpften Rest eines einstmals viel reicheren Bestandes. Und dennoch ist er heute noch einer der bedeutendsten Kirchenschätze in den Rheinlanden neben denen der Dome und Münster zu Köln, Trier, Aachen, Xanten und Essen. Zwar nicht so vielseitig wie diese, dafür aber enthält er Prachtstücke mittelalterlicher Email- und Metallarbeiten in einer Auswahl, wie sie kein anderer der rheinischen Dome und Münster aufweisen kann. Da steht an erster Stelle aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts der Schrein des heiligen Annos, „die Krone der romanischen Goldschmiedekunst überhaupt“. Als man ihn 1901 öffnete, kam ein byzantinischer Seidenstoff zutage, große gelbe Löwen auf violetterm Grunde, ein Prachtstück aus der Zeit um 925. Es ist die schönste und größte Arbeit der Art, die uns erhalten ist, als monumental wirkende Komposition wie in der Durchführung. Und zu dem Schrein des heiligen Annos gesellen sich die der heiligen Mauritius und Innocentius, des heiligen Benignus, des heiligen Honoratus; diese drei Arbeiten eben-



Siegburg.

Ehemalige Benediktinerabtei (s. Angaben bei Bild S. 11). Der in die Plattform vorspringende Flügel 19. Jahrh. Rechts unten das Johannistürmchen (vgl. Bild S. 7).





Siegburg.

Ehemalige Benediktinerabtei. Gegründet 11. Jahrhundert. Neubauten 18. Jahrhundert. Kirchenbau über romanischer Krypta 17. Jahrhundert (vgl. Bild S. 10 u. 12).

falls aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Dann der Schrein des heiligen Apollinaris vom Jahre 1446. Größere und kleinere Kästen und Tragaltäre, gleichfalls frühmittelalterliche Email- und Metallarbeiten, der Bischofsstab des heiligen Annos und in den Schreinen kostbare Reliquienbehälter.

Seit dem Ausgange der Abteiherrlichkeit bewahrt diesen Schatz zu Füßen des Abteiberges die Pfarrkirche zu Siegburg (Bild S. 13). Das ist ein interessantes Bauwerk, an dem die verschiedenen Zeiten des Mittelalters mitgearbeitet haben. Ursprünglich eine große romanische Emporenbasilika der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Davon steht heute noch das Langhaus und der reich gegliederte sechsgeschossige Westturm, einer der imposantesten Turmbauten des Kölner Landes der Zeit. Wandbögen, Wandpfeiler und Wandsäulen in den einzelnen Geschossen wissen in ihren verschiedenen Formen davon zu erzählen, daß der Ausbau des Turmes sich noch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts hinzog. Am Ausgang dieses Jahrhunderts reifte dann der Plan eines Neubaus. Meister der Kölner Dombauhütte schufen in den herben strengen Formen der Frühgotik den in seinen Verhältnissen schönen Chorbau. Aber über diesen Chorbau ist der Neubau nicht hinausgekommen, und man mußte sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts damit begnügen, das alte romanische Langhaus auf gleiche Höhe mit dem Chorgewölbe zu bringen. Dieser zusammenfassende Ausgleich ist den spätgotischen Meistern glänzend gelungen.



Mondorf gegenüber dehnt sich am Ufer langgestreckt mit seinen Kirchen, darunter die Barockkirche vom Jahre 1744, das Dorf Hersel aus. Dasselbe Landschaftsbild wie zwischen Schwarzhindorf und Mondorf, dichtgestellte Baummassen. Am rechten Ufer Rheidt und Niederkassel, gegenüber Widdig und Urfeld. Weiter stromabwärts am linken Ufer, durch Rauch, Ladekrane und die Fülle wartender Schiffe von weitem schon sichtbar, Wesseling, der Hafen des westlich landeinwärts gelegenen Braunkohlenbezirks des Vorgebirges. Ein eigenartiges Ortsbild am Strom: Villen in Grünanlagen, daneben Fabriken, Bureau-, Bauern- und Kleinbürgerhäuser, und auf hohem Sockel eine große, komposite Säule, die vergnügt aus ihrem Kapital in die Luft hinein qualmt — eine antike Säule als Schornstein, ein Denkmal jener irrigen Einstellung während des 19. Jahrhunderts, ohne der Zweckform zu achten, mit historischen Stilformen eine Nutzform der Industrie mit „Kunst“ zu umkleiden. Dann 3 km lang die stolze Parade der Ladekrane, die täglich bis 12 000 Tonnen Braunkohlenbriketts in die Schiffe versenken, die hier vor der Werft sich stauen. Bei Neuwied, Bendorf und Oberkassel bei Bonn wirkte immer noch das Landschaftsbild gegenüber der sich ausbreitenden Industrie. Aber hier ist diese vorherrschend geworden, wenn ihre äußeren Formen



Siegburg.

Abteikirche. Chor Anfang 15. Jahrhunderts. Langhaus nach 1651.





Siegburg.

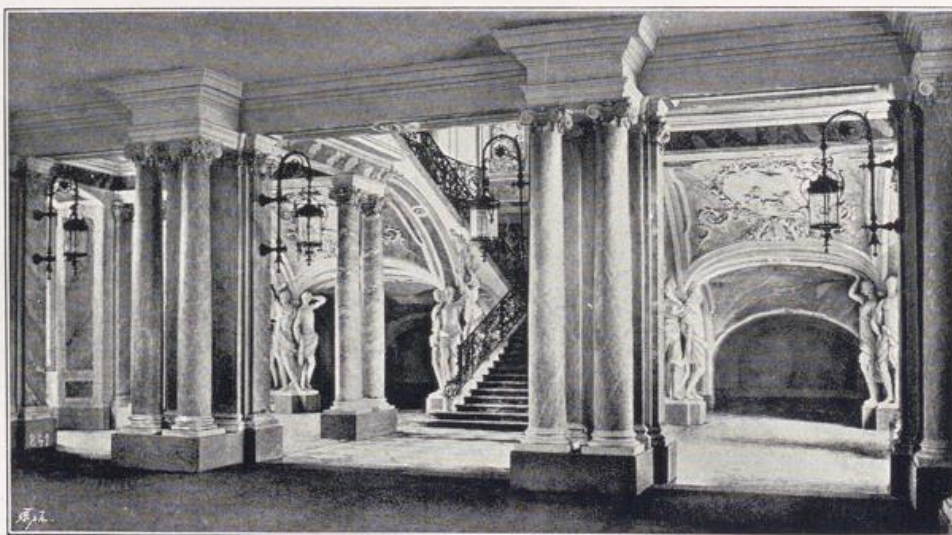
Pfarrkirche, Begonnen 2. Hälfte 13. Jahrhunderts. Rechts im Hintergrunde die Abtei (vgl. Bild S. 11).



auch gar nicht so monumental in Erscheinung treten wie bei den Hüttenwerken bei Neuwied.

Nur wenige Kilometer landeinwärts ein ganz anderes Landschaftsbild (Bild S. 36). Es ist der künstlerisch schönste Park des 18. Jahrhunderts in den Rheinlanden. Terrassenanlagen verbinden ihn mit dem künstlerisch bedeutsamsten und reichstens ausgestatteten Schloßbau des Jahrhunderts am Rhein, seitdem die Schloßbauten zu Bonn, Bensberg, Ehrenbreitstein und Trier zerstört oder verbaut und ihrer kostbar reichen Innenausstattung beraubt worden sind — Schloß Brühl.

**S**chloß Brühl. — Über die Brücke galoppiert ein Reiter in den Schloßhof. Hinter den einladend vorkragenden Brückenrampen zu seiten der Torpfeiler tritt die Wache ins Gewehr (Bild S. 36). Im Schloß ist Bewegung. Dienerschaft eilt in das Vestibül, öffnet behend die großen Portale des Erdgeschosses unter dem Giebel des Mittelbaus und schaut erwartungsvoll hinaus über den Schloßplatz zur Wache. Peitschenknall und Wagengerassel hört man nahen. Mit gespreizten Beinen steht die Wache da, in der ausgestreckten Linken die Hellebarde vor den reizvoll mit Trophäen verzierten Schildwachenhäuschen. Jetzt: mit der Rechten halten die Wachhabenden salutierend den Dreispitz. Die Kalesche fährt in den Schloßhof, fährt durch das geöffnete Mittelportal in den Schloßbau hinein und hält im Vestibül (Bild S. 14). Dort, am Fuße des Treppenaufganges, verneigt sich höflich höfisch der Intendant der kurfürstlichen Bauten, Graf Wolff-Metternich zur Gracht, denn der Kalesche entsteigt der Embassadeur des Allerchristlichsten Königs von Frankreich, Monsieur le Marquis. Aber nur einen Blick aus dem flachgedeckten Vestibül in das hochaufragende Treppenhaus: Oh, la la! — Superbe, mon conte! (Bild S. 15.) Der Intendant lächelt verbindlich. Ja, so etwas hat weder Frankreich noch Deutschland, weder Wien, die Kaiserstadt, noch die Residenzen der Schönborn



Schloß Brühl.

Vestibül mit Blick in das Treppenhaus (vgl. Bild S. 15).





Schloß Brühl.

Treppenhaus, um 1743—1746 nach Balthasar Neumanns Idee. Stuckarbeiten von G. Artario (1748—1751).  
Treppengitter von Köbst und Müller (1743—1744) (vgl. Bilder S. 16 und 19).





Schloß Brühl.

Trophäe des Kurfürsten Klemens August von Köln über dem Mittelpodest des Treppenhauses von G. Brillie (1763) (vgl. Bild S. 15).



zu Würzburg, Pommersfelden, Bruchsal und Trier. Ganz befangen ist der Marquis über solche Herrlichkeit, die durch vier Stockwerke reicht, Rausch, Fanfarenklänge. Und der Intendant will dem erstaunten Marquis die Entstehung des schönsten aller deutschen Treppenhäuser erklären.

Meister Balthasar Neumann aus Würzburg war in den vierziger Jahren oft hier, damals, als ihn für seinen kurfürstlichen Herrn von Trier in Ehrenbreitstein und Trier Bauaufträge beschäftigten (s. Band 1, S. 232). Ach, konnte der doch anders disponieren, als der westfälische Johann Konrad Schlaun, der von 1725 bis 1728 in Brühl die Arbeiten leitete und ein dreiteiliges Treppenhaus entworfen hatte. Nun aber kam der Meister aus Würzburg. Nur eine Handbewegung, und Bauleute und Dekorationskünstler verstanden ihn. Die unten dreiteilige Treppe (Bild S. 15) weitete sich jetzt nach oben in fünf Gänge (Bild S. 16 u. 19). Alles wurde sogleich malerischer und bewegter. Licht durchflutete von beiden Fronten des Mittelbaus her den Raum. Diese geschickte Steigerung in der Wirkung: zunächst der Blick aus dem flachgedeckten, von Doppelsäulenstellungen gegliederten Vestibül auf den Treppenaufgang (Bild S. 14). Leicht drapierte, überlebensgroße Gestalten halten die seitlichen Treppenläufe, deren Unterzüge Kartuschen und Muschelwerk zieren, rosa und leicht hellgraublau die Tönung. Dann verliert sich das Auge in das Halbdunkel der Treppenwölbung. Dazwischen der Treppenaufgang (Bild S. 15). Man schreitet über rot und grau gefleckte Marmorstufen. Prachtvolle schmiedeeiserne Geländer der Meister Köbst und Müller begleiten den Aufgang. Auf dem Podest, über die Breite des mittleren Treppenlaufs seitlich hinauswachsend, eine festlich heitere architektonische Wanddekoration (Bild S. 16). Ein umgitterter Balkon, von Konsolen getragen, von Doppelsäulen berahmt, über deren stark und wirkungsvoll verkröpften Gebälken allegorische Gestalten des Glaubens und der Gerechtigkeit thronen, dazwischen ein großes Wappenstück. Später, nach dem Heimgange des Bauherrn von Brühl, des Kurfürsten Klemens August von Köln († 1761), schuf Meister Brillie in dem Balkon die große Trophäe (1763), zwischen allegorischen Figuren und Emblemen auf einer Pyramide die vergoldete Büste Klemens Augusts, die nun der Mittelpunkt des ganzen Treppenhauses wurde. Muschelwerk belebt den hellfarbenen Stuckmarmor der Wände, Putten die flachbogigen Lünetten über den seitlichen Türen. Darüber große, geschweifte Muschelrahmen mit Porträts. Karyatiden und Konsolen tragen die mit Kartuschen verzierte Decke, den ovalen Rahmen zu einem Ausblick in den Himmel, dem Deckengemälde des Nikolaus Stüber (1731), der Huldigung des Bauherrn durch die Künste und den Olymp. Architekturmalerei an den Wänden des Dachgeschosses, von versteckten Dachfenstern erleuchtet, und das schöne Gitter im Deckenoval vermitteln zu den plastischen Dekorationen der beiden unteren Geschosse. Und in den Raum ragt die große, kunstvoll gearbeitete schmiedeeiserne Laterne (Bild S. 16).

Gegenüber die gleiche Wandaufteilung (Bild S. 19). Dieses berauschend schöne Bild vom Podest aus, von der Trophäe mit dem Blick unten in das Vestibül, wo vergnüglich in einer säulenberahmten Nische ein wasserspeiender Chinamann sitzt, ein bemalter Bleiguß.

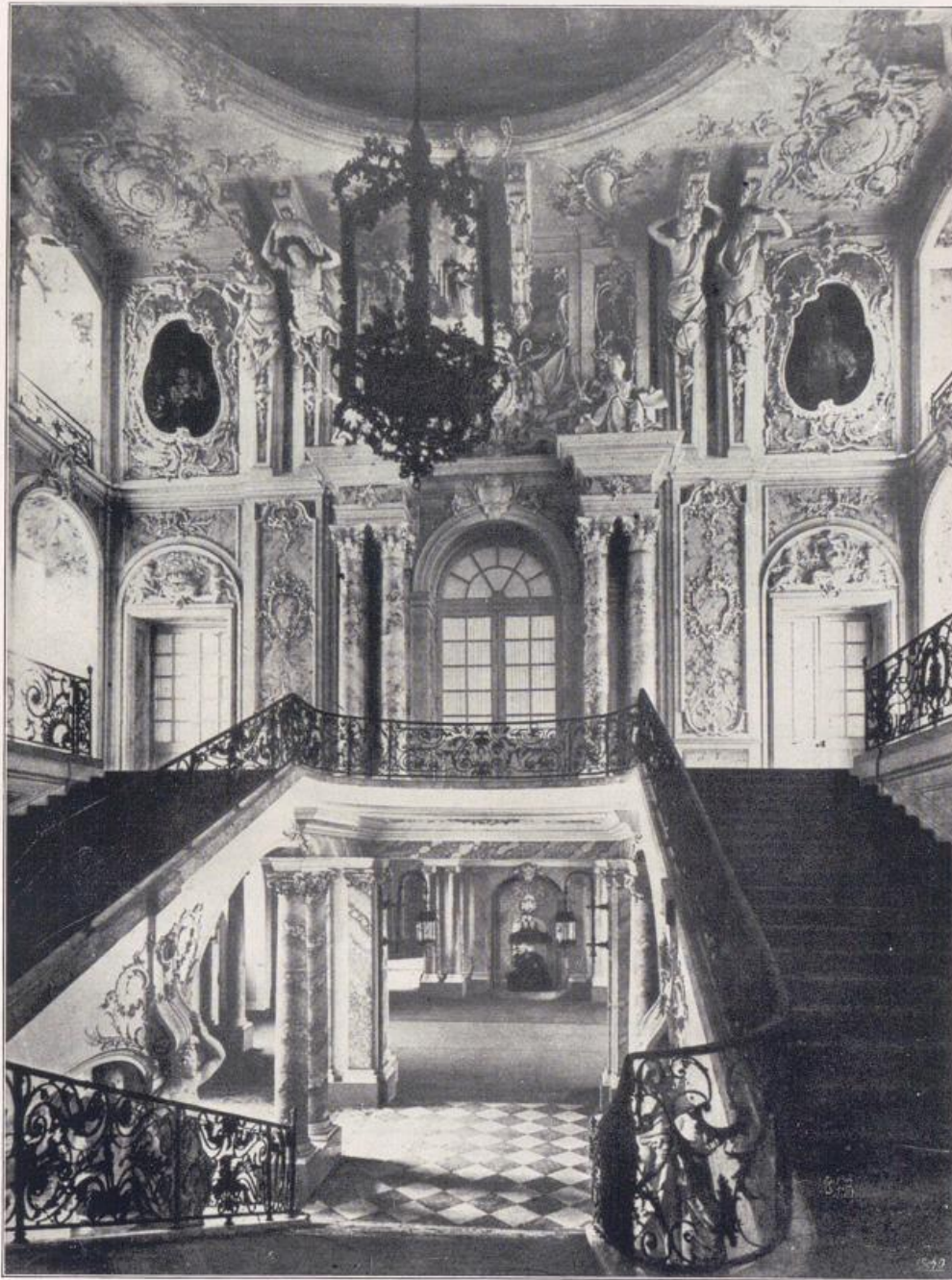
So ist der festliche Empfang am Hofe des Kurfürsten von Köln, Herzogs von



Westfalen, Fürsten von Münster, Paderborn, Osnabrück und Hildesheim, Hochmeisters des Deutsch-Ordens, Klemens August von Bayern. Er ist der fünfte der Bayern, die hintereinander den Kurfürstenstuhl zu Köln einnehmen — seine vier Vorgänger sind in den Muschelrahmen über den Türen im Treppenhause angebracht — und durch die vielen Fürstentümer, die er in seiner Hand vereinigt, einer der mächtigsten deutschen Souveräne neben dem König von Preußen. Aber trotz des großen Besitzes — Son Altesse Sérénissime Electorale stecken dauernd in Geldnöten, denn Geld, viel Geld hatte und hat Klemens August nötig für die Verwirklichung seiner großen künstlerischen Pläne, seine Jagdpassionen und Feste. Die Schloßbauten zu Bonn und Poppelsdorf, Herzogenfreude im Kottenforst bei Bonn, dann die westfälischen Bauten zu Meppen, Arnsberg, Hirschberg, der Ausbau von Sassenberg und Neuhaus bei Paderborn haben unendliche Summen verschlungen. Dabei hat der Kurfürst in Münster überhaupt noch keine fürstliche Bleibe und muß, peinlich und unwürdig, in der Nachbarschaft auf den Landsitzen des münsterischen Stiftsadels wohnen. Ja, der Intendant der kurfürstlichen Bauten hat schon seine Sorgen. Dabei machen die Preußen dem Kurfürsten das Leben schwer genug und treiben sich in seinen Ländern herum. Mit wieviel Liebe hatte der allergnädigste Herr nicht Schloß Arnsberg im Sauerland und das benachbarte Jagdschloß Hirschberg ausbauen lassen; da kamen vor kurzem die Preußen und Braunschweiger und zerstörten alles. — Und wegen der Preußen und der am Hof zu Versailles bekannten Geldsorgen des Kurfürsten von Köln kommt ja auch der Marquis. Der Intendant redet von der Treue seines Souveräns und des ganzen Hauses Bayern gegenüber der Allerchristlichsten Majestät von Frankreich, die Klemens August aufrichtig bewundert, seit er an der Hochzeitstafel Ludwigs XV. zu Versailles gesessen. In jenem großen Mittelsaal, der sich im Erdgeschoß des Südflügels zu den Terrassen des Parkes öffnet, hängen an bevorzugter Stelle die Bilder Ihrer Majestäten von Frankreich, große Prunkstücke, dann die der Schwestern des Königs. — Aber, mon cher, meinte der Marquis, Son Altesse Sérénissime Electorale möge sich doch beruhigen und nur noch etwas Geduld haben. Der Markgraf von Brandenburg wird bald keine Oden und boshaften Episteln mehr schreiben. Es geht jetzt wirklich mit ihm zu Ende. Diese Retraites, Schlag auf Schlag im letzten Jahre, Hochkirch und Kunersdorf, der Wedell bei Kay von den Russen geschlagen, der Finkenfang bei Maxen mit 12 000 Mann und der Fouqué bei Landshut mit 8000 Mann gefangen, und dann die letzten Meldungen: die Russen in Berlin! Der Engländer kann da kein Geschäft mehr machen und wird seine Zahlungen einstellen, jetzt, da der Markgraf in der Falle sitzt, unrettbar, dieser Spötter der kaiserlichen Majestäten von Österreich und Rußland und — abominable — der Marquise von Pompadour! Was diese hohen Frauen beschlossen haben, und Schweden macht mit, was liegt uns an Pommern, das wird bald Tatsache: Preußen, dieser ewige Störenfried der Ruhe Europas, wird aufgeteilt! Und dabei wird die Allerchristlichste Majestät von Frankreich die allzeit treuen Dienste der Kurfürsten von Köln und des Hauses Wittelsbach nicht vergessen . . .

Da erscheint er, der Kurfürst, ewig liebenswürdig, ewig jugendlich und elastisch, wenn auch schon Krähenfüßchen seine Augenwinkel durchziehen und die Mund-

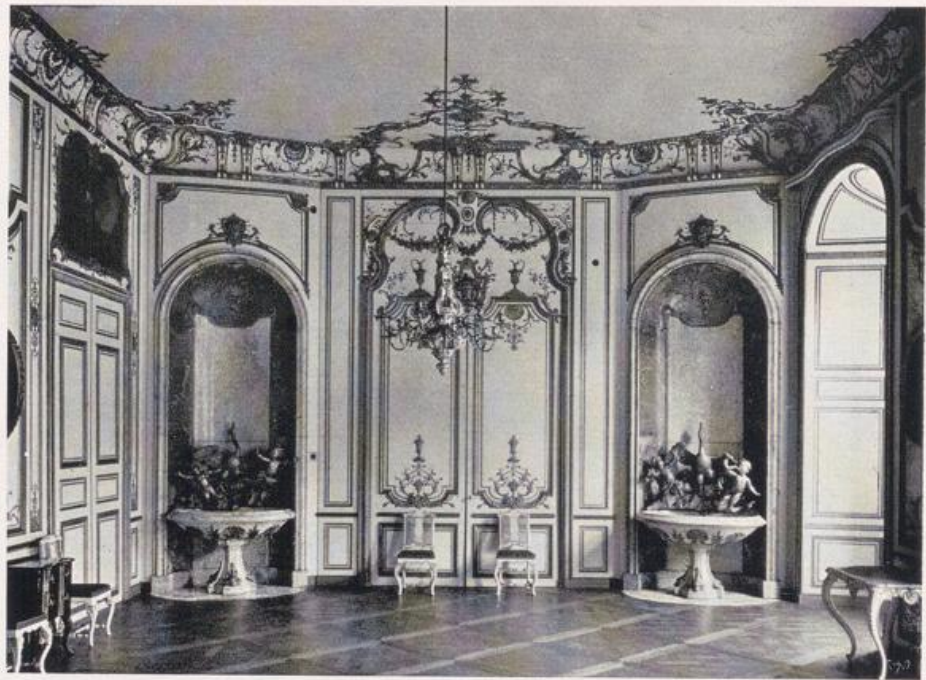




Schloß Brühl.

Blick vom Mittelpodest des Treppenhauses in das Vestibül (vgl. Bild S. 14).  
Treppenaufgang zu den Repräsentationsräumen (vgl. Bild S. 22).





Schloß Brühl.

Speisezimmer im Nordflügel. Entwurf von François Cuvilliers (1728 -- 1730).  
Die beiden Brunnen von Willem de Groff († 1742) (vgl. Bild S. 21).

winkel etwas schärfer werden. Aber Poudre de Paris betüpfelt das diskret. Ah! Wie der Kurfürst in seiner Eleganz und Heiterkeit in das Treppenhaus paßt, er, der Liebling seines Volkes, wenn es auch stark unter seiner Wirtschaftspolitik leidet. Aber ist er nicht strahlende Güte? Will er nicht alle seine Untertanen glücklich machen mit Schönheit und Kunst? Was hat er nicht aus Bonn gemacht! (Band I, S. 366 ff.) Und was will er nicht noch alles an Schönheit über seine Lande ausstreuen! Dazu sind freilich französische Louisd'or oder kaiserliche Florins nötig. Mon Marquis, die Allerchristlichste Majestät von Frankreich möge sich entscheiden. Übersprudelnd von Gnade und Güte, begleitet Klemens August den Marquis in seine höchsteigenen Privatgemächer.

Die Privatgemächer des Kurfürsten liegen im Nordflügel, zugänglich aus dem Treppenhaus durch die Türen neben der Trophäe (Bild S. 16). Die erste Tür rechts führt in das Audienzzimmer mit dem Blick auf den Hof, dahinter das Arbeitszimmer. Im Audienzzimmer haben die Wände Ohren. Man traut halt bei aller Herzlichkeit und Offenheit einander nicht. Der Kurfürst möchte zur Vorsicht doch für alle vertraulichen, intimen Staatsgespräche mit dem Gesandten einen Ohrenzeugen haben, von dem dieser natürlich keine Ahnung haben darf. So wurde denn für den Geheimsekretär an das Audienzzimmer noch ein verschwiegenes und weiter nicht auffallendes Kabinett angebaut, aus der er unbeobachtet allen intimen Vertraulichkeiten folgen kann. Audienz- und Arbeitszimmer sind schlicht und einfach gehalten. Hier ist Klemens August Erzbischof von Köln. An den Wänden hängen





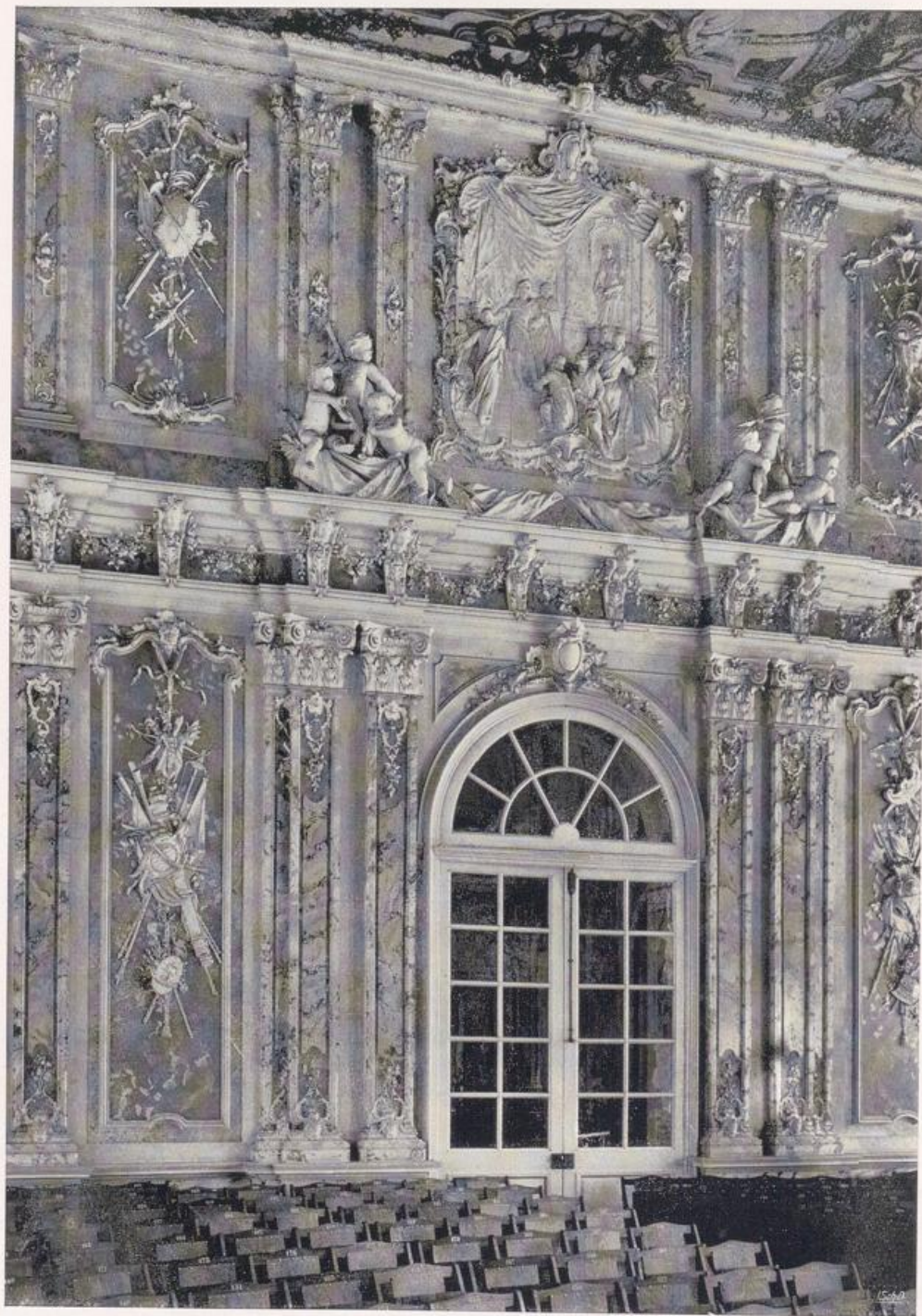
Schloß Brühl.

Speisezimmer im Nordflügel (vgl. Bild S. 20). Stuck von Giov. Dom. Castelli († 1751) u. Carlo Pietro Morsegno. Holzschnitzerei von Jos. Ant. Heideloff († 1772) und Joh. Frz. Helmont († 1748).

religiöse Bilder. Aber in den anderen Räumen des Nordflügels ist er der Sohn Max Emanuels und der Bruder Karl Alberts von Bayern, des Bauherrn der Amalienburg zu Nymphenburg und der Reichen Zimmer in der Residenz zu München. In der Nordostecke hat er ein chinesisches oder indianisches Kabinett einrichten lassen. Mattgelb die Täfelung lackiert, mit Goldleisten eingefasst, und auf die Felder ausgeschnittene kolorierte Kupferstiche aufgeklebt, Blumen-, Tierstücke und Chinoiserien. Die Decke mattgrün mit Morsegno's weißen und goldenen Stukkaturen gegen blauen Grund. Anschließend das Musikzimmer mit Musikinstrumenten und musizierenden Putten in den stukkierten Hohlkehlen der Decke, und an den Wänden die Bildnisse der letzten sieben Kurfürst-Erbbischofe von Köln. Auch dieser Raum ist noch verhältnismäßig einfach gehalten. Dann aber überschaut man die prächtige Flucht der übrigen Privatgemächer, Schlafzimmer, (Bild S. 28), Vorzimmer, kleines Kabinett und Speisezimmer (Bilder S. 20 u. 21).

Die Ausstattung des Nordflügels als Sommerwohnung des Kurfürsten stellt zeitlich das erste Kapitel des Jahrzehnte dauernden, verschwenderisch reichen Innenbaus dar. Meister François Cuvilliés begann hier gleich nach Vollendung des Rohbaus 1728 mit den Arbeiten. Giovanni Domenico Castelli und Carlo Pietro Morsegno führten unter seiner Leitung die Stuckarbeiten aus, Joseph Anton Heideloff und Franz Helmont die Holzschnitzereien. 1730 konnte die kurfürstliche Privatwohnung bezogen werden. Im Gegensatz zu der späteren reicheren Ausstattung des Südflügels atmet hier noch alles den Geist des vornehmen Regencestiles, des frühen





Schloß Brühl.

Saal der Garden. Entwurf von Heinrich Roth. Stuck von C. P. Morsegno.



Rokoko. Klemens Augusts Schlafzimmer ist eine überaus reizvolle Raumschöpfung, in der Klarheit der Aufteilung und Verzierung sich die Wage halten (Bild S. 28). Den Fenstern gegenüber die Bettnische, daneben Türen zu den Wandschränken und Toiletten. Spiegel weiten den freundlichen, weiß und gold gehaltenen Raum. Vergoldete ornamentale Schnitzereien rahmen die Flächen. Dünnes Rankenwerk mit Putten und Vögeln zieren Hohlkehlen und Mittelstück der Decke; über den seitlichen Türen neben der Bettnische gemalte Supraporten. Und so denke ich mir das Lever des Kurfürsten in diesem schönen Raum, so wie er im Schlosse Falkenlust, das wir noch aufsuchen werden, und auf Schloß Gracht dargestellt ist: Klemens August in blauweiß gemustertem Schlafrock, die dunkelrote Schlafmütze auf dem Kopfe, in der Hand die braune Schokoladentasse, vergnügt dem Tag entgegenlächelnd. Und in diesem Negligé konnte er ungestört durch die kleinen Kabinette neben der Bettnische in das dahinter gelegene Arbeitszimmer gelangen. Die anstoßenden Vorzimmer, zwar einfacher gehalten, lassen die freudige Stimmung des Schlafzimmers weiter klingen, die sich dann im Speisezimmer wieder verdichtet (Bild S. 20 u. 21). Wieder weiß und gold gehalten, mit zierlichem Schmuck in den Hohlkehlen. In den beiden Ecknischen der Westwand plätschern Brunnlein, vergoldete Bleigüsse des Willem de Groff, Putten mit Schwan über einer Marmorschale. Die Tür dazwischen dient der Bedienung und führt in ein verstecktes Treppenhaus.

Fürstlicher Besuch spielt sich indessen ganz anders ab. Da ist großer Empfang im Mittelbau, wo die Repräsentationsräume liegen. Anschließend an das Treppenhaus, der Trophäe gegenüber (Bild S. 19), führen drei Spiegeltüren in den Saal der Garden (Bild S. 22). Er ist zweigeschossig, ebenso der sich anreihende Musiksaal (Bild S. 25), durch den der Kurfürst seinen Herrn Vetter nach Umarmung und Begrüßung und Vorstellung des beiderseitigen Gefolges in das Wohnquartier des Südflügels begleitet (Bild S. 26—29). Die Repräsentationsräume sind erst nach den Privatgemächern des Nordflügels ausgestattet worden und nahmen nach Unterbrechungen viele Jahre in Anspruch.

Der Saal der Garden, der heute öffentlichen Kammermusikkonzerten dient, ist 1754 nach Entwürfen des Johann Heinrich Roth begonnen worden (Bild S. 22). Morsegno führte wieder die reichen Stuckarbeiten aus. Aber stimmt das Datum 1754? Die Formen lassen eher auf eine ältere Zeit des frühen Rokoko schließen, aber Roth, in den Jahren 1751 und 1752 auf Kosten des Kurfürsten in Paris ausgebildet, lehnte sich mit Absicht an diese älteren Formen an. Noch nichts von jener wilden Überwucherung eines unsymmetrischen Ornamentes, wie wir es beispielsweise in den oberen Muschelrahmen im Treppenhaus antrafen (Bild S. 19), wie wir es vor allem in der mit dem Saal der Garden gleichzeitig geschaffenen Ausstattung des ersten Obergeschosses des Südflügels gleich noch sehen werden (Bild S. 26—29). Das ist eine außerordentlich zarte und klare Gliederung der Wände in diesem Saal der Garden, helle Stuckornamente gegen duftig zweifarbigen Stuckmarmor. Doppelpilaster in zwei Geschossen, im trennenden Gebälk Konsolen mit Menschenmasken, dazwischen Blumengewinde, das ist das Hauptmotiv der übersichtlichen Aufteilung. Die Felder zwischen den Doppelpilastern mit Stuckemblemen, möglichst symmetrisch und in den seitlichen Rahmenstücken gradlinig. Im Obergeschoß der



Langseiten wird die Mittelachse durch Stuckreliefs antiker Herrscher und plastische Puttengruppen seitlich über dem Gebälk besonders betont; schlichter die Seitentüren mit Putten über den Lünetten. Eine illusionistische Deckenmalerei führt die Architektur weiter. Dann öffnet sie sich mit dem Blick in den Olymp, wo alle Weltteile, Tugenden und Gottheiten dem Hause Wittelsbach huldigend sich nahen. Das Deckengemälde hatte Nikolaus Stüber schon 1732 ausgeführt.

Wie ganz anders der anstoßende Musiksaal, obwohl der Geschichtsschreiber von Schloß Brühl, Edmund Renard, auch hier Roth als entwerfenden Meister der Wandbekleidung vermutet (Bild S. 24 u. 25). Adam Schöpfs Deckengemälde, ein Konzert im Olymp, zart in den Tönen, war bereits im Jahre 1750 vollendet. Giuseppe Artario gab ihm den Stuckrahmen eigenartig fleischig sich windender Ranken und großer Figurengruppen. Dann erst führte in den Jahren 1763—1765 Giuseppe Brillie rosa und weiß den Wandschmuck, und Santener das Gitter des oberen Umganges aus. Kräftig profilierte Stäbe gliedern die einzelnen Felder. Über den Türen und in den oberen kleineren Feldern Putten. Man fühlt das Nahen des frühen Klassizismus. In naturalistischem Ovalrahmen allegorische Figuren.



Schloß Brühl.

Ausschnitt aus dem Musiksaal (vgl. Bild S. 25).





Schloß Brühl.

Musiksaal, Entwurf von Heinrich Roth, Deckenstuck von G. Artario.  
Wandstuck von G. Brillie, Eisengitter von Santener (1763—1765).





Schloß Brühl.

Ausschnitt aus der Decke des Raumes auf S. 29.

Und nun die prächtige Folge der Räume des Obergeschosses im Südflügel mit ihren belebten malerischen Spätrokokoformen. Das ist ja auch der besondere Reiz der Innenausstattung von Schloß Brühl: „Alle Wandlungen des Rokoko, von der graziösen Flachdekoration des Regencestiles bis zu den kräftig nüchternen Formen des Klassizismus sind hier zur Anwendung gekommen; nirgends in ganz Deutschland ist so bequem wie hier die Entwicklung des Rokoko zu studieren ... An harmonischer Durchbildung der Räume, an Feinfühligkeit in Verwendung und Ausbreitung des Ornamentes steht das Schloß gleichfalls in vorderster Linie. Brühl allein eigen ist die üppige und doch reizvolle Deckenverzierung im Südflügel“ (Clemen). Sie ist in der Hauptsache in den Jahren 1754—1757 entstanden. Nicht mehr der Architekt, sondern der schmückende Stuckkünstler hat hier jetzt die Führung übernommen, die Giuseppe Artario und Giuseppe Brillié. Das Ornament wird Selbstzweck und breitet sich immer mehr in eigenwilligen Formen über die Deckenfläche aus. Und nicht mehr die frühere zarte Farbentönung weiß und gold oder rosa und weiß oder mattgraublau bestimmt den Klang; alles ist farbiger geworden. In diesem Reichtum der Form- und Farbenbehandlung stehen diese Räume in der Tat ganz vereinzelt da in Deutschland.

In den beiden ersten Zimmern, anschließend an den Musiksaal, im Audienz-zimmer und im ersten Vorzimmer, sind Form und Farbe noch verhältnismäßig einfach (Bild S. 27a). Aber in den Deckenkehlen wie in der Deckenrosette werden die Formen schon bewegter und farbiger. Abgeschliffenes Altgold, Gelb und Braun stimmen gut zueinander. Die Holztäfelung ist ebenfalls noch recht schlicht. Auf den Ledertapeten der großen Füllungen hängen heute Bildnisse der Verwandten des Kurfürsten. Aber früher muß man sich die Wirkung wesentlich anders denken, d. h. statt der Ledertapeten farbenprächtige Wandteppiche, die leider 1798 mit





Schloß Brühl.

Audienzzimmer im Obergeschoß des Südflügels. — Früher statt der Ledertapeten Gobelins.



Schloß Brühl.

„Zweite Antichambre“ im Obergeschoß des Südflügels. Die geschnitzten Vertäfelungen aus dem ehemaligen Schloß Herzogenfreuden im Kottenforst bei Bonn. Die Seidentapeten aus Schloß Bensberg bei Mülheim a. Rh.



der gesamten kostbaren Ausstattung von den Franzosen versteigert wurden. Indes trotz dieses künstlerischen Reichtums, der damals in alle Winde zerstreut wurde, war es nur der Rest der einst so überaus kostbaren Einrichtung Brühls unter Klemens August. Ein großer Teil war bereits nach dem Heimgange des Kurfürsten in den Jahren 1761–1768 versteigert worden. Das war „die größte Kunstauktion, die Deutschland wohl erlebt hat ... 800 Gemälde und Elfenbeinskulpturen, Schmuck und Juwelen, eine große Sammlung von Uhren aller Art, zahlreiche deutsche und orientalische Porzellane, endlich Gobelins — daher stammen z. B. die schönen Gobelins im Muschelsaal des Kölner Rathauses — und riesige Mengen von Möbeln“ (Renard). Friedrich Wilhelm IV. von Preußen hat dann im Jahre 1842 versucht, mit aufgekauften Stücken, Gemälden und den wenigen Resten, die Schloß Bensberg bei Mülheim am Rhein geblieben waren, Brühl wenigstens einigermaßen wieder auszustatten. Aus dem Schloß zu Bensberg stammen auch die Seidentapeten mit

den Wappen des Kurfürsten von der Pfalz im zweiten Vorzimmer (Bild S. 27b), im folgenden Schlafzimmer (Bild S. 29) und dem Kabinett. Die Holzvertäfelung dieser Zimmer, reicher als die des ersten Vorzimmers und des Audienzsaales, hat Kurfürst Max Friedrich aus dem Hause der von Königsegg (1761–1784) im Jahre 1762 Klemens Augusts unvollendetem Jagdschloß Herzogenfreude bei Röttgen im Kottenforst entnommen. Max Friedrich dachte landesväterlicher als sein Vorgänger und mußte sparen. Im zweiten Vorzimmer ziert ein Bild Kaiser Karls VII., Klemens Augusts Bruder, den Aufbau des Kamins (Bild S. 27b), im Schlafzimmer die des Kurfürsten und



Schloß Brühl.

Schlafzimmer des Kurfürsten im Obergeschoß des Nordflügels.  
Entwurf von François Cuvillies (1728–1730).



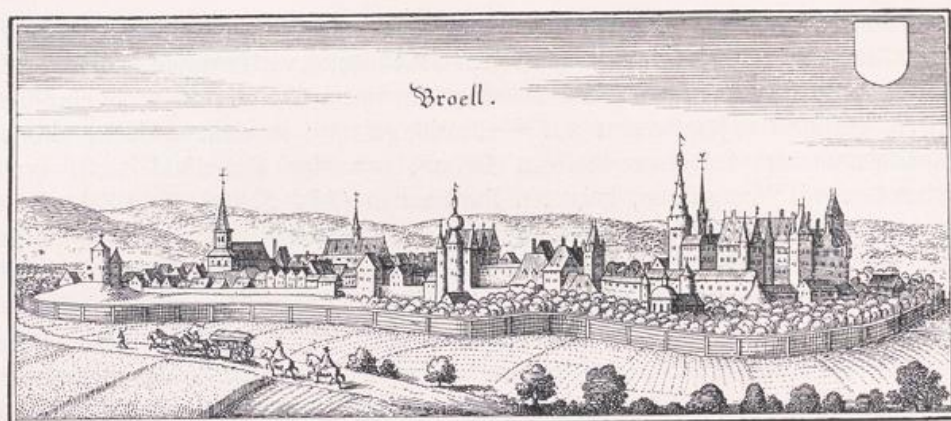
seines anderen Bruders, des Bischofs Johann Theodor von Lüttich (Bild S. 29). Darüber in beiden Zimmern die üppig reiche Stuckdecke, vollkommen von Muschelwerk übersponnen; in dem einen Gold auf mattgrünem Grund, und in den einzelnen Feldern graugrüne Jagdszenen auf Kaltweiß gemalt; in dem anderen silbrige Rokokoornamente auf orangegelbem Grund, um das Mittelfeld sechs große Kartuschen mit blaugrünen, galanten Parkszenen (Bild S. 26). Zum Schluß der eigenartige Bibliotheksaal. Damit war das impressionistische Spätrokoko mit seinen nervösen Zuckungen an die Grenze des Nochmöglichen gelangt. Straffere Architekturaufteilung sollte die sich verlaufenden Ornamente wieder einfangen. So entstand der Wandschmuck des Musiksaales 1763 (Bild S. 25). — Laßt uns auf dem Rückwege dorthin aus dem Audienzsaal noch einen Blick in das Eckzimmer werfen, die Kapelle mit ihrer Stuckmarmorwandaufteilung, dem schönen Altaraufbau und Adam Schöpfs Deckenbild. Aus dem Raum führt eine Plattform hinüber zu dem Kloster der Franziskaner (Bild S. 31). Unter dem Musiksaal liegt im Erdgeschoß der Sommerspeisesaal des Kurfürsten. Das ist wieder eine neue Note der abwechslungsreichen Ausstattung. Blauweiße holländische Fayenceplatten mit größeren und kleineren figürlichen Darstellungen bekleiden die Wände, ebenso in der gegenüberliegenden Anrichte und in den Erdgeschoßräumen des Südflügels, die nach François Cuvilliers' Entwürfen noch einen besonderen Schmuck in prachtvollen dekorativen Fayenceöfen erhalten haben. Zeitlich fällt die Ausstattung dieser Räume nach denen des Nordflügels und vor die der großen Repräsentationsäle. Das zweite Obergeschoß für das Gefolge blieb unvollendet.



Schloß Brühl.

Schlafzimmer im Obergeschoß des Südflügels. Geschnitzte Tafelungen aus dem ehemaligen Schloß Herzogenfreude im Kottenforst bei Bonn. Seidene Tapeten aus Schloß Bensberg bei Mülheim am Rhein. Für die Decke vgl. Bild S. 26.





Brühl.

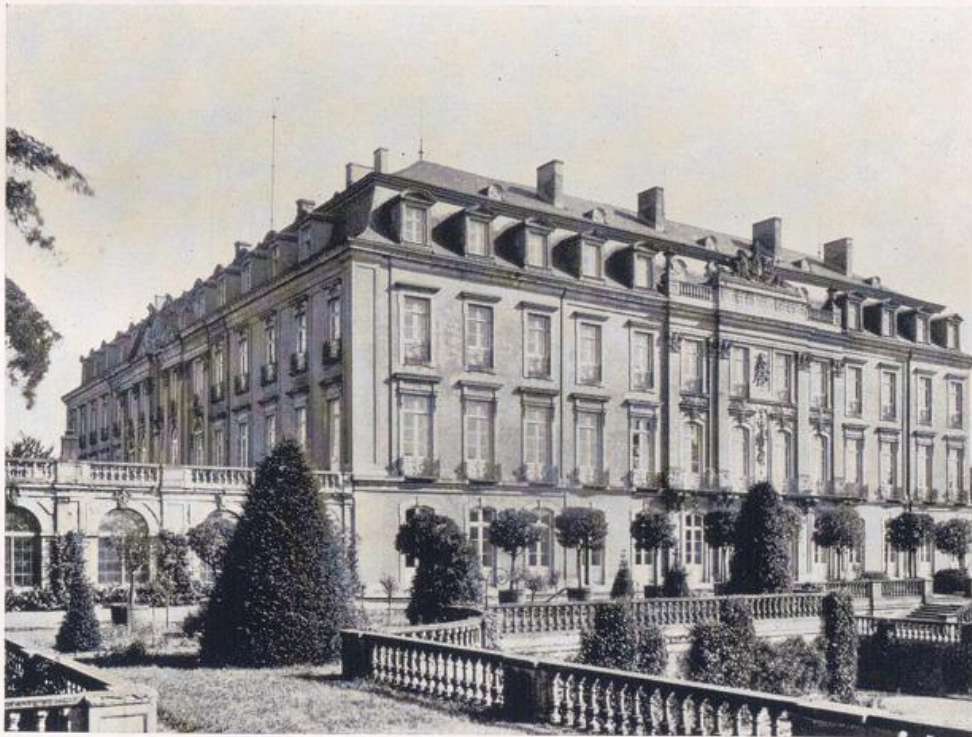
Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon. etc. 1646.

In Brühl hatte bereits Erzbischof Philipp von Heinzberg im 12. Jahrhundert einen Hof. Im 14. Jahrhundert wuchs hier eine Burganlage auf, die Hauptresidenz der Kölner Kurfürsten. Wie in Bonn und Poppelsdorf (s. Band I, S. 366) ließ Kurfürst Salentin von Isenburg (1567—1577) die durch Kriegswirren beschädigte Anlage wiederherstellen und ausbauen (Bild S. 30). Aber wie Salentins Bauschöpfungen zu Bonn und Poppelsdorf ereilte auch Schloß Brühl im gleichen Jahre dasselbe Schicksal. Das Schloß wurde 1689 ein Opfer der Belagerung. Erst 1725 kann mit einem Neubau begonnen werden. Die ungünstigen Finanzverhältnisse des Landes zwingen aber zu größter Sparsamkeit. Meister Johann Konrad Schlaun benutzt daher die Ruinen des Salentinschen Schlosses, legt den Ostflügel nieder und gewinnt dadurch den offenen Hof der dreiflügeligen Anlage. Aus Gründen der Symmetrie gibt man dem erhaltenen Rundturm der Nordwestecke an der Rückfront einen entsprechenden Turmbau an der Südwestecke. Pilaster gliedern die Mittelachse und Stirnseiten der Seitenflügel (Bild S. 36 u. 33). Abgeschrägte Ecken sollen den Seitenflügeln ein gefälligeres Aussehen geben. Aber an sich bleibt der Bau schlicht. Wassergräben umspülen die rechteckige Anlage. Das Ganze die typische westfälische Wasserburg der Barockzeit. Dann erscheint nach Fertigstellung des Rohbaus 1728 der beweglichere François Cuvilliés aus München in Brühl. Die elegante Ausstattung der von ihm à la mode entworfenen Privatgemächer des Kurfürsten im Nordflügel (Bild S. 20, 21 u. 28) steht zu sehr in Widerspruch zu Schlauns schlichtem Außenbau. Cuvilliés möchte ihm eine geschmeidigere Form geben. Die Stirnseiten der Seitenflügel erhalten daher Aufbauten mit plastischem Schmuck (um 1728—1732 — Bild S. 33). An der Rückfront fallen die altmodischen Rundtürme (1734—1737 — Bild S. 31). An ihrer Stelle entwickeln sich eingeschossige, elegant gegliederte Trakte, oben die Plattform von Balustraden begleitet (um 1750 — Bild S. 31). Es sind die Orangerien. Den einen dieser Flügel lernten wir beim Besuch der Kapelle im Schlosse schon kennen. Vor allem erhält in den Jahren 1728—1732 die Außenfront des Südflügels durch die Bildhauer Kirchhoff, Dierix und Helmont reichere dekorative Belebung (Bild S. 31—33).



Das hat seinen besonderen Grund. Bisher reichte der Brühler Wildpark bis an die Schloßgräfte des Südflügels heran. 1728 kam mit Cuvilliés auch der Gartenkünstler Dominique Girard aus München nach Brühl, der Schöpfer der Gärten zu Nymphenburg und Schleißheim. Über die zugeworfenen Wassergräben projektierte er einschneidend in den Wildpark vor den Südflügel des Schlosses den Garten.

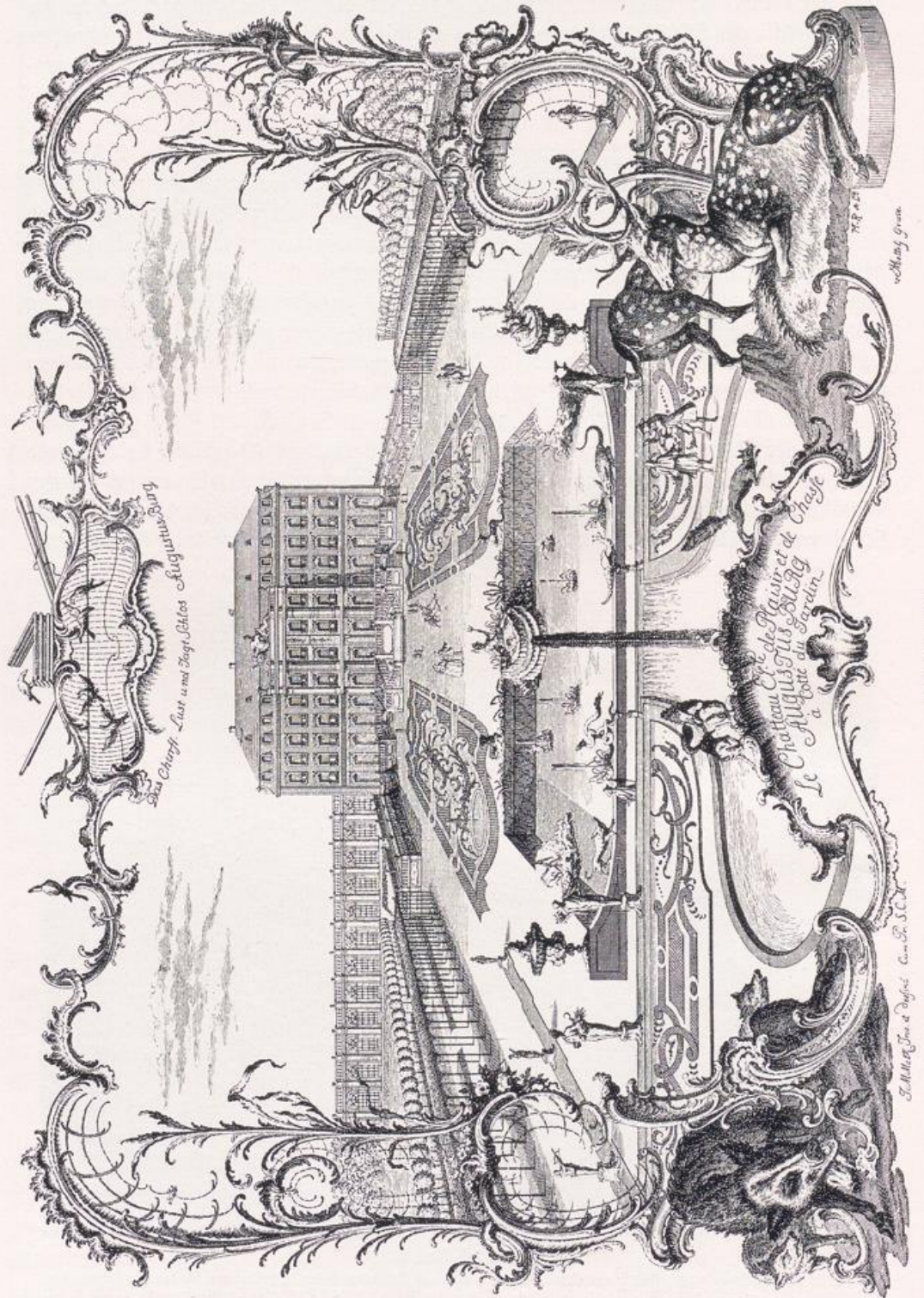
Zum Schloßbau des 18. Jahrhunderts gehört nun einmal der Park. Ecktürme und Wassergräfte, alles, was an alte Verteidigung des Schlosses als wehrhafte Burg erinnert, ist überflüssig geworden. Die Räume des Untergeschosses öffnen sich einer Grünanlage, die räumlich die unbedeckte Fortsetzung des Erdgeschosses zu dem sogenannten Gartenparterre darstellt, ebenso wie die Schloßfassade mit den hohen Baummassen seitlich des Parterres einrahmend raumbildende Bedeutung bekommt (Bild S. 32). Das ist in Brühl meisterhaft gelöst worden. Vor das Schloß legt sich eine dreiflügelige Terrasse, von der Treppen, die mittlere in drei Absätzen wirkungs voll doppelarmig ausladend, hinunter in das Parterre führen (Bild S. 31-33). Damit ist ein glücklicher Zusammenhang zwischen Schloß und Park geschaffen. Seitlich der Hauptachse der Freitreppe Blumenbeete, als Abschluß, beide Beete breit und lang, ein Wasserbassin, dahinter in einem erhöhten Halbrund vor der Waldkulisse der große Springbrunnen. Laubengänge rahmen das Parterre ein. Seitlich davon, durch Hecken verdeckt und in der Anlage bestimmt durch alte Wasserläufe,



Schloß Brühl.

Ansicht von Südwesten — Blick auf den Südflügel und die Rückfront des Mittelbaues hinter der Orangerie. Entwurf 1725—1728 von Joh. Konr. Schlaun, dann überarbeitet durch François Cuvilliés — vgl. Bild S. 36.





Schloß Brühl.

Blick aus dem Garten auf den Südflügel. — Vgl. Bilder S. 33 und 31. — Kupferstich von N. Mettel nach J. M. Metz aus dem 18. Jahrhundert.





Schloß Brühl.

Ansicht von Südosten. — Vgl. Ansicht von Südwesten Bild S. 31.



Küchengarten, Spielplätze und sonstige Gartengebilde, wieder geradlinig entworfen; und wie die Hauptachse des Parterres durch die reiche dekorative Mittelachse der Schloßfassade und den großen Springbrunnen beherrscht wird, so findet die Hauptachse der Nebengärten auch ihren Abschluß in den Ecken des Südflügels. Über den Springbrunnen hinaus setzt sich der Mittelweg des Parterres fort in den Wildpark bis zu einem erhöhten runden Aussichtspunkt am Ende des Waldes. Ungefähr auf halbem Wege durchschießen ihn strahlenförmig andere geradlinig gezogene Alleen. Von dem Kreuzungspunkt führt die eine nach Schloß Falkenlust, eine andere zur Fasanerie. Außer diesen Parkbauten hatte Klemens August noch andere Nebenbauten, wie der Park zu Versailles sein Grand Trianon, sein Petit Trianon und sein Hameau hatte und der Nymphenburger Park seine Amalienburg, seine Badenburg usw. Aber nur Schloß Falkenlust ist in Brühl baulich noch erhalten,

die übrigen nur in zeitgenössischen Tuschzeichnungen der Metz und Mettely.

Wer die heutigen Besitzer von Schloß Falkenlust mit seinem Besuch nicht stören möchte, der versäume nicht, nach der Rückkehr von unserer „Kunstreise auf dem Rhein“ sich in einer öffentlichen Bibliothek einmal Felix Dechants anschauliches Tafelwerk „Das Jagdschloß Falkenlust“ (Aachen 1901) geben zu lassen. Es handelt sich nämlich um eines der entzückendsten deutschen Rokokoschlößchen (Bild S. 37). Das ehemalige Mobiliar ist zwar auf den Versteigerungen nach Klemens Augusts Tode und in der Franzosenzeit in alle Winde zerstreut worden, und von der inneren Aus-



Schloß Falkenlust bei Brühl.

Spiegelkabinett im Obergeschoß von Gilles Marie Oppenord. — Die übrigen Räume und der Außenbau entworfen von François Cuvilliers. — Vgl. Bilder S. 35 u. 37.



stattung ist nicht alles mehr vorhanden. Dennoch ist Falkenlust eines der besterhaltenen Rokokoschlößchen. Was dieses Jagd- und Lustschloß vor dem Verfall gerettet hat, das ist seine anheimelnde Wohnlichkeit. Sie hat jeden neuen Besitzer nach dem Ausgang des Kurfürstentums Köln immer von neuem zu liebevoller Erhaltung und Pflege verpflichtet. Cuvilliés entwarf Klemens August das Schloß, als er gleichzeitig mit der inneren Ausstattung der intimen Privatgemäcker des Nordflügels von Brühl beschäftigt war. Aber dort fand er fertige Raumverhältnisse vor. Hier dagegen war er auch entwerfender Außenarchitekt. Er konnte die Raumverhältnisse für behagliche Zurückgezogenheit seines Herrn selbst bestimmen, die „commodité“, wie sein Pariser Lehrer François Blondel gesagt haben würde; und was Cuvilliés in Falkenlust schuf, war auch der Bautyp der nach Blondel bezeichneten „maison de plaisance“, d. h. außen sei der Bau möglichst schmucklos; Vestibül und Gartensaal, rund oder oval oder rechteckig mit abgeschrägten Kanten bilden die Mittelachse, als Risalite oder Pavillons aus der Fassade vorspringend; um diese Mittelachse gruppieren sich möglichst symmetrisch die übrigen Räume, von denen einer das Treppenhaus seitlich des Vestibüls einnimmt. Das zweigeschossige Schlößchen Falkenlust sollte in jedem Stockwerk nur ein Wohnquartier fassen, bestehend aus Vestibül, Salon, Speisezimmer, Schlafzimmer, Kabinett und Garderobe. Hier konnte sich Klemens August mit einem seiner Vettern oder

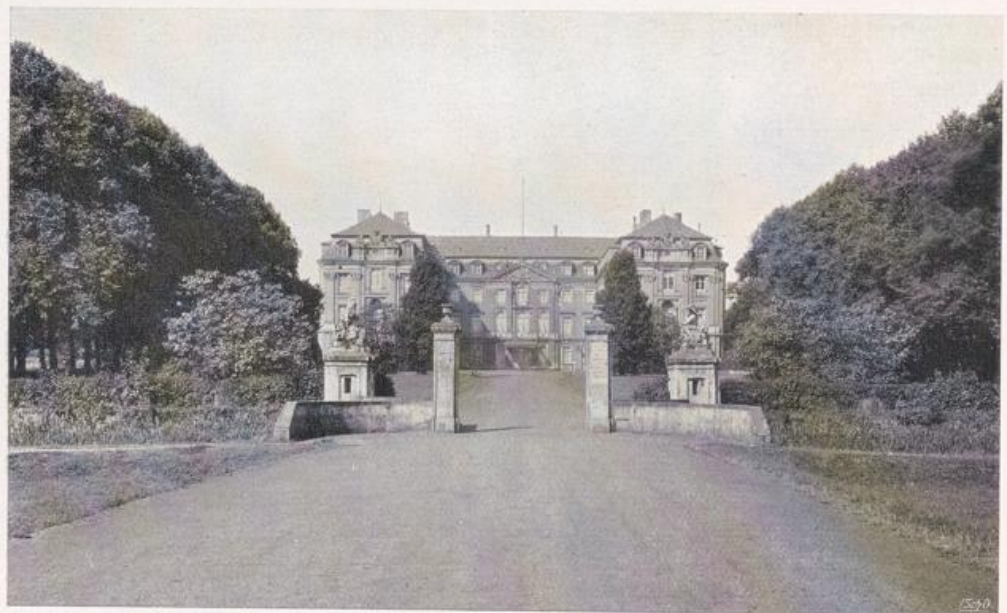


Schloß Falkenlust bei Brühl.

Vestibül im Obergeschoß mit Blick auf das Treppenhaus. Entwurf von François Cuvilliés. Plastischer Schmuck von Kirchhoff, Dierix u. Le Clerc. — Vgl. Bilder S. 34 u. 37.



Freunde, die er zur Jagd geladen, zwanglos ergehen. Das Gefolge wohnte in einem Seitenflügel, losgetrennt vom Hauptbau, in dem anderen die Falkoniere. Falknerei und Reiherbeize, Klemens Augusts besondere Liebhaberei, bestimmten den Innenschmuck. In den überaus geistvoll abwechslungsreichen Stuckdekorationen der Castelli und Morsegno, wie in den Gemälden kehrt immer das Motiv der Reiherbeize wieder. Blau und weiß sind die meisten Räume gestimmt, denn Blau und Weiß sind ja nicht allein die Farben des Hauses Wittelsbach, sondern auch der Falknereiuniform unter Klemens August, silberne Tressen auf blauem Rock. Dieser Klang wird vorbereitet durch die ganz licht gehaltenen beiden Vestibüls in ihrem zarten Ornament, in den Nischen plastische Gruppen der Kirchhoff, Dierix und Le Clerc und über den Türen Flußdarstellungen (Bild S. 35). Nur zwei Räume heben sich von der blauweißen Farbenstimmung ab. Im Untergeschoß das gold und schwarz gestimmte „Indianische Kabinett“ mit dem erwähnten schönen Bildnis Klemens Augusts in blauweißem Schlafrock beim Morgentrunk, und darüber im Obergeschoß das Spiegelkabinett, das Gilles Marie Oppenord entworfen hat (Bild S. 34). — Und so illustrieren besser als ein dicker Band politischer Geschichte Klemens August von Köln Schloß und Park zu Brühl; das grandiose Treppenhaus, das Bild des Gartenparterres mit dem Blick auf den Südflügel, das man sich immer in seiner Phantasie belebt mit einer eleganten Hofgesellschaft und Gartenfesten, und die Intimität des Gartenschlößchens Falkenlust. Klemens August von Köln, d. h. Freude, Schönheit, sorglose Harmlosigkeit und verschwenderische Güte, Grazie, ewig strahlende Heiterkeit, Jugend — Rokoko. Und über all dieser Schönheit, die über sein Leben ausgebreitet ist, vergißt man gerne, daß er nicht die Gabe, auch nicht die Ansicht seines großen politischen Gegners hatte, „erster Diener des Staates“ zu sein.



Schloß Brühl.

1725–1728 nach Entwurf des Joh. Konr. Schlaun, dann überarbeitet von François Cuvilliés (vgl. Bilder S. 31–33).



In breiter Schleife wendet sich hinter Wesseling der Strom nach Osten. Godorf, Sürth und Weiß, gegenüber auf dem rechten Ufer Langel und Zündorf nennen sich die harmlosen Dörfer, dann Porz, über das rauchende Schloße der Adelenhütte und Zementwerke am Horizont lange Fahnen ziehen. Hinter Böschungsmauern lugen in Zündorf die beiden alten Kirchlein mit ihren romanischen Turmhauben hervor, und am Rhein ein eigenartiger stumpfer Turm, ungegliedert und mit schmalen Schießscharten, an den sich ein zweigeschossiger Wohnbau des 18. Jahrhunderts mit seinem Mansarddach anschmiegt; dann stromaufwärts Wirtschaftsgebäude. Es ist der alte Zollturm der Grafen von Berg aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. 1771 ließ der damalige Besitzer Graf Wolff-Metternich zur Gracht das schlichte Backsteinherrenhaus anbauen. Seit Wesseling ist der Fachwerkbau an den Ufern und in den abseits gelegenen Dörfern ganz selten nur noch zu sehen. Wie am unteren Niederrhein ducken sich hinter hohen, schützenden Dämmen Backsteinkirchen und Backsteinhäuser. Dichtes Gebüsch oder die Parade der Alleen und Bäume in Weiden begleiten die Ufer. Dann wendet sich bei Porz der Strom wieder nach Westen. Rechts am Ufer die Dörfer Ensen und Westhoven.

Hinter Westhoven erscheint am Horizont der Dom zu Köln und fesselt von jetzt ab wie ein Magnet das Auge, wie er aus der Landschaft aufwächst, zusehends vor unseren Blicken höher hinaufragend; und wenn sich das Auge hier und da auf der Weiterfahrt an Vororten, Landhäusern und Kirchen verliert, immer zieht wieder,



Schloß Falkenlust bei Brühl.

Entworfen von François Cuvilliés. — Innenräume Bilder S. 34 u. 35.





Rodenkirchen.

Pfarrkirche, einschiffige romanische Kirche mit Turm, verschalt mit Erweiterungsbauten des 15. u. 17. Jahrhunderts.

steil steigend, das Turmpaar des Doms es zurück. — Vorbei rauscht das Schiff am linken Ufer an Rodenkirchen. Auf der Terrasse erhebt sich, malerisch gelegen am Fluß, das verlassene alte Kirchlein. Seinen romanischen Turm des 11. oder 12. Jahrhunderts verschalen Erweiterungsbauten des 15. und 17., so daß aus dem Dach des Langhauses nur noch das oberste Geschoß des Turmes wie ein Taubenschlag auftaucht (Bild S. 38). Dann beginnt die Rheinallee nach Köln. Einzelhäuser verteilen sich, in Grün gebettet, am Ufer. Aber über diesen stillen Vorortsfrieden hört man von ferne schon das Nahen der Großstadt, den schweren Atem der Arbeit. — Vor uns immer das wachsende Bild des Domes. — Schon klingt das Rattern der Eisenbahnzüge, die hinter Marienthal, der Villenvorstadt, und Bayenthal über die Rheinbrücke, die Südbrücke, poltern, an unser Ohr. Und hat die Brücke dem Schiff, wenn es zwischen den Brückenpfeilern seinen Weg sucht, vorübergehend das Bild des Domes verdeckt, stolzer als zuvor reckt er nachher seine Türme höher und höher himmeln. Nun läßt auch Groß-St.-Martin neben dem Dom seinen mächtigen Turmbau aufsteigen. Langsam folgen die übrigen Kirchen. Links die lange Zeile der alten und neueren Lagerhäuser am Rhein mit ihrem ewigen Lärm, dem Gehen und Kommen der Eisenbahnzüge, aus denen unermüdlich die Kranen der Werft die Lasten in die Schiffstiefen versenken (Bild S. 39a), und zwischen den alten und stolzen neuen Lagerhäusern die Universität — das ist ebenso Symbol der Stadt, wie das wachsende Bild um den Dom und Groß-St.-Martin mit den zahlreichen Denkmälern mehr denn tausendjähriger Geschichte. Dort, wo weiter stromabwärts der mächtige Bayenturm wie ein Wachtposten am Ufer steht, begann früher das mittelalterliche Köln (Bild S. 40). Er war der südlichste Punkt der alten





Köln.  
Die neuen Lagerhäuser am Rhein von Hans Verbeek.



Köln.  
Blick auf die Süd- und die Hohenzollernbrücke.



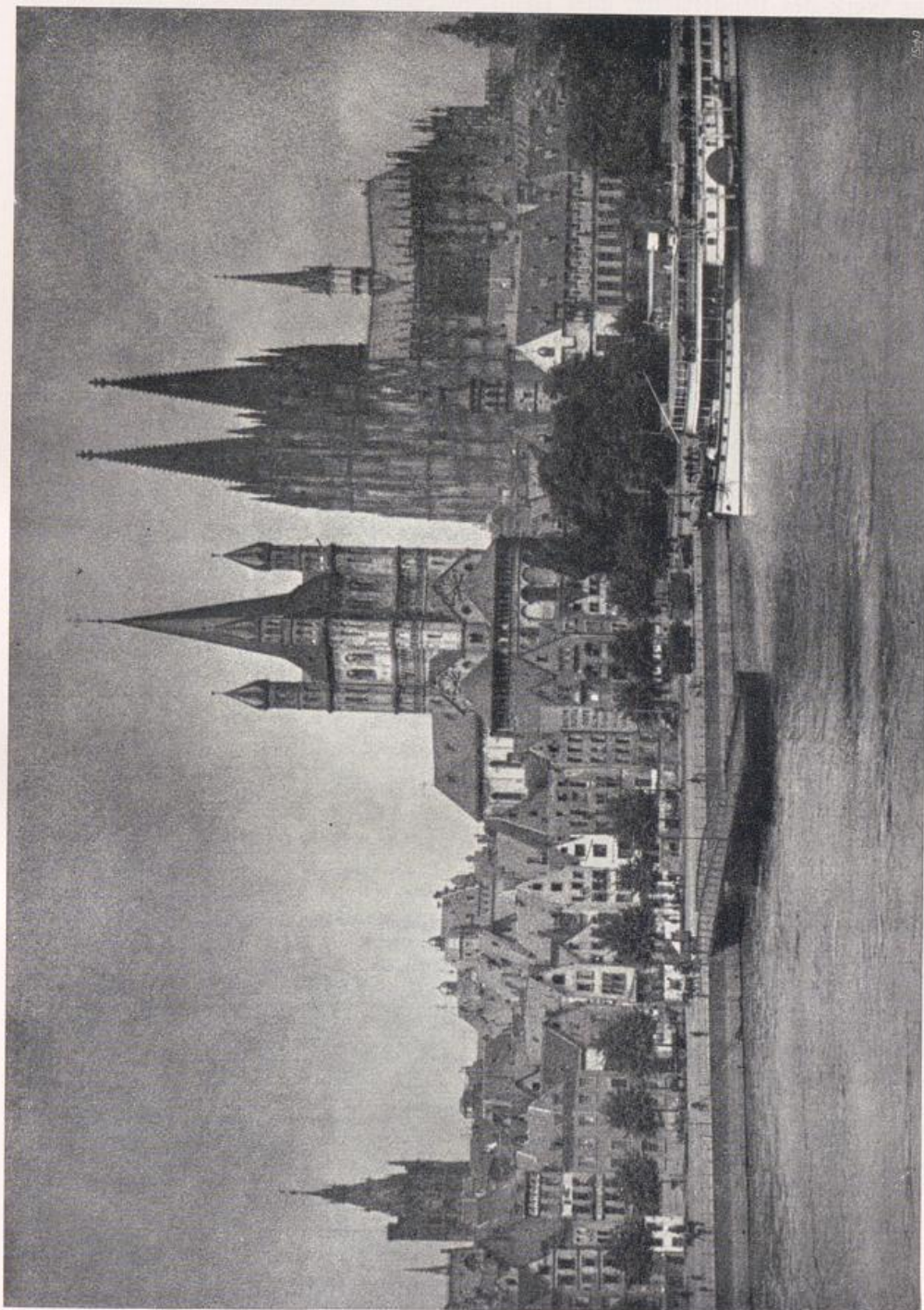


Köln.

Ansicht vom Jahre 1612 von P. Braun u. P. Isselburg. Links der Bayenturm, früher südlicher Punkt der mittelalterlichen Befestigung.

Befestigung. Elastisch spannt die zweite Brücke ihre Bogen über den Strom (Bild S. 39b). Hinter ihrem Gestänge schimmert der Umriß des herrlichen Stadtkerns von Köln mit den Türmen des Rathauses, der Kirche Groß-St.-Martin und des Domes (Bild S. 41). Erhabenes Bild, wie diese Monumentalakzente des malerisch bewegten Stadtumrisses sich verschieben, wenn langsam der Dampfer an ihnen vorüberzieht; einmal Groß-St.-Martin rechts vom Dom, dann links, dann der Rathhausturm zwischen Dom und Kirche. Immer ist die Einfahrt in die altersgraue und doch ewig jugendliche Metropole der Rheinlande ein Erlebnis. In großem Bogen steuert unser Schiff hinter der zweiten Brücke zum Anlegeplatz. Breit ist der Strom geworden und weit das Stadtbild, das sich im Schmucke seines Diadems so vieler Gotteshäuser ausladend am Ufer dehnt und sich im Strome widerspiegelt. Zu unserem Empfang erhebt sich jetzt über Stapel- und Bürgerhäuser, machtvoll und doch so beweglich, riesengroß hoch Groß-St.-Martin, und über ihn hinaus in schwindelnde Höhe der Dom (Bild 42 u. 43). — Ob seine Turmhauben sich im Nebel verfangen, ob sie im Sonnenlichte zittern, ob die dunklen Turmmassen sich vom Nachthimmel und dem Lichtmeer am Rhein und im Rhein abheben, immer bleibst du, gewaltiges Bauwerk des hl. Petrus, nicht nur Dom der Kirche, sondern auch Denkmal des deutschen Gedankens am Rhein! Jahrhunderte gingen an deiner Unvollendung und Turmlosigkeit vorüber. Die Zeit der Franzosenherrschaft entwürdigte dich, stolzes Werk, um die Jahrhundertwende sogar zum Pferdestall, daß deine Krabben und Kreuzblumen, deine Fialen und Statuen entblätternd weinten. Aber die Begeisterung über die Befreiung rheinischen Bodens von der Fremdherrschaft und die Sehnsucht der Besten der Nation nach brüderlicher Eintracht in einem geeinigten Deutschen Reich schufen endlich deine Vollendung! — „Meine Herren von Köln! Es begibt sich Großes unter Ihnen“, also sprach Friedrich Wilhelm IV. von Preußen am 4. September 1842, dem denkwürdigen Tag der Grundsteinlegung zum





Köln.  
Rheinansicht mit Rathausurm, Groß-St-Martin und Dom. — Zu Füßen des Domes das sog. Stapelhaus.



Ausbau des Riesenwerkes. „Dies ist, Sie fühlen es, kein gewöhnlicher Prachtbau. Es ist das Werk des Brudersinnes aller Deutschen, aller Bekenntnisse ... Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Türmen zugleich sollen sich die schönsten Tore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie, so mögen sie für Deutschland durch Gottes Gnade Tore einer neuen, großen, guten Zeit werden! Der Geist, der diese Tore baut, ist derjenige, der vor 29 Jahren unsere Ketten brach ... Möge die Flamme der Begeisterung weit und breit in den Gauen des deutschen Vaterlandes nicht zu vorübergehendem Aufblühen angefaßt, sondern dauernd genährt werden, damit das erhabene Werk gedeihe und sich vollende, einer großen Vorzeit würdig, der Gegenwart zum Ruhme und der Nachwelt zum bleibenden Vorbilde deutschen Kunstsinnes, deutscher Frömmigkeit, Eintracht und Tatkraft ... Das große Werk verkünde spätesten Geschlechtern von einem durch Einigkeit großen, mächtigen, ja den Frieden der Welt unblutig erzwingenden Deutschland!“

Mal der Eintracht deutscher Stämme, wachse fort, erhabner Dom!  
Wie die Vorwacht starker Dämme stehst du da am deutschen Strom,  
Haus der Gottesfurcht geweiht, träumend von Unendlichkeit.

Wer in deinen Bau getreten, heil'ge Schauer nahe spürt,  
Wen es überkommt zu beten, ahnungsvoll emporgeführt:  
Jedem spricht das Herz dabei, daß er hier ein Deutscher sei!

Martin Greif.



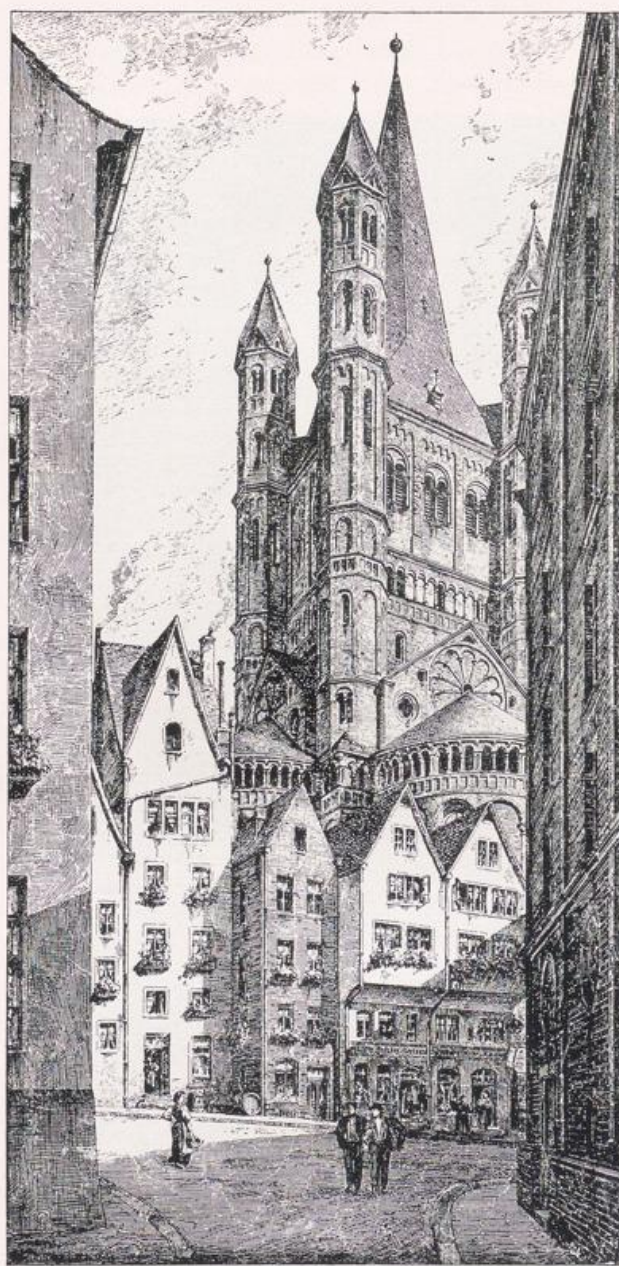
Der Dom zu Köln.





Der Dom zu Köln.





Köln.

Groß-St.-Martin. Vgl. Bild S. 41 u. 45—46.

Von der Anlegestelle drängt es zum Dom, vorbei an schmalbrüstigen Giebelhäusern, die sich zu Füßen Groß-St.-Martins sammeln. Bis zur Vollendung des Domes war dieses herrlich herausragende Gotteshaus der vorherrschende Akzent im Stadtbild am Rhein, und auch heute noch ist es trotz des Domes unbeeinträchtigt in seiner monumentalen Wirkung, ein Wahrzeichen der Stadt (Bild S. 45, 44, 41, 46). Es ist eine der prächtigsten Bauschöpfungen Kölns aus der baufreudigen Zeit des ausgehenden 12. Jahrhunderts, die dem Dombau vorausging. Drei große, runde, kleeblattförmig geordnete Chornischen über den Bürgerhäusern schwebend, mit Arkaden, Wandsäulen, Wandpfeilern, Plattenfries und Zwerggalerie geschmückt, sind des gewaltigen Vierungsturms Sockel. Diese Chorrundgliederungen begegneten uns schon beim Münster zu Bonn (s. Bild Band I, S. 387) und bei der Doppelkirche zu Schwarzhof (Bild S. 3). Aus dem Zwang der Lage am abfallenden Ufer entwickelte aber Groß-St.-Martin das Motiv zu größter Steigerung und Konzentration, breit der Ostchor sich dehnend, und auch

seitlich der Vierung die gleichen Chornischen. Dazwischen ragt der Vierungsturm auf. Schmale Ecktürme begleiten seinen Aufstieg und rahmen hoch oben malerisch seine Turmhaube. Sie und der Turmkörper führen die Melodie des äußeren Schmuckes der drei unteren Chornischen weiter, und das feste Band der Gesimse, Platten- und





## Köln.

Ausschnitt aus der Stadtansicht von Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531. —  
 Links Groß-St.-Martin (vgl. Bild S. 41, 44, 46), rechts der unvollendete Dom (vgl. Bild S. 52).





Köln.

Groß-St.-Martin, gegründet um 960. Heutige Gestalt nach dem Brand von 1185.





Köln.  
Alte Bürgerhäuser am Buttermarkt.



Bogenfriese kettet Turm und Ecktürme fest aneinander. Das schlichere Langhaus schuf erst das folgende Jahrhundert (um 1230). Auch das Innere des Ostchores mit seinem reichen Wandarkaden- und Wandsäulenschmuck der drei großen Nischen um die Hängekuppel der Vierung ist von hohem malerischem Reiz und einem Reichtum der Raumwirkung. — „Das Ganze eine der Großtaten der romanischen Baukunst“ (Georg Dehio).

Fallen mußte vor Jahren die Häuserzeile, die sich stromaufwärts zu Füßen des Ostchores Groß-St.-Martins in die Uferwerft vorschob. Aber kluge Stadtbaupolitik wußte mit Neubauten, die an bestimmte Höhenverhältnisse gebunden, das alte Bild, gottlob, zu erhalten. Dahinter heute noch alte Gassen vielgeschossiger Häuser längst verstorbener, stolzer Kölner Patriziergeschlechter (Bild S. 47); hier an einer der Häuserfronten oder Straßenecken mild lächelnd segnend das Steinbild der Gottesmutter, dort ein reiches Portal, das von einstigem Wohlstand seiner Besitzer erzählt, dahinter eichen-geschnitzt der Treppenaufgang der stattlichen Diele, über der die stuckierte offene Balkendecke schwebt. Auch das langgestreckte sogenannte Stapelhaus (1558 und 1568) stromabwärts Groß-St.-Martins mit seinem Zinnenkranz und den lustigen, so wenig wehrhaften Wehrerkern hoch oben an den vier Ecken ist ein glücklicher Maßstab, der dem Gottes-  
 haus zu der eindrucksvollen Wirkung verhilft



Köln.

Brauerei „Em Krüzge“ am Bollwerk (1649).



(Bild S. 41); heute beliebte Erholungsstätte der Kölner Bürger und früher, nicht weniger lärmend, Fischkaufhaus und Schlachthof der Stadt. Weiter stromabwärts der Straßenzug „Am Bollwerk“ und „Am Frankenturm“, wieder behäbig stattliche alte Häuser, wenn auch dort heute alles andere wohnt als alte Patriziergeschlechter. Schmucke Oberlichter zieren die Eingänge. Aus dem Giebel ragt der „Grinkopf“, der geschnitzte Tragebalken zum Aufziehen der Vorräte, in das Straßenbild. Auch alte, anheimelnde Kneipen mit Urväterhausrat findet ihr dort. Da ist die Brauerei „Em Krüzge“ (1649), ein Hausbautyp, wie er sich lange in Köln noch erhalten; im Erdgeschoß die hohe Diele, daneben die niedrigere Wirtsstube mit einem Zwischengeschoß darüber bis zur Höhe der Diele (Bild S. 48). Aus der Wirtsstube ragt reich geschnitzt der Kontrollerker der Wirtin in die Diele vor, den Schenkraum der Zappjungen, wo auf Bänken die Bierfässer ruhen. Und aus dem Hintergrund der Diele mit ihrer altstuckierten Balkendecke führt, wieder reich verziert, die eichene Wendeltreppe zum Zwischen- und Obergeschoß (Bild S. 48). In einem der Wirtshäuser am Rhein wohnte von 1821 bis 1826 Charlotte von Schiller.

Uralte Namen schmaler Straßen und Gassen mit eigenem Klang führen hinauf zur Stadt, zum Dom: „Bischofsgarten“, „Unter Goldschmid“, „Unter Taschenmacher“, „Unter Gottes Gnaden“, die Bechergasse und das Botengäßchen usw. Am Ende der Bechergasse oder Unter Taschenmacher grüßt das Chor des Doms in das Straßenbild (Bild S. 51). Dann betritt man den geräumigen Domplatz — welche Enttäuschung! Wie gewaltig war doch das Bild des Domes, stetig steigend in die Wolken hinein, auf unserer Fahrt an Bord, und wie eindrucksvoll groß der Kirchenbau Groß-St.-Martins mit seiner Umgebung, und wie klein das Bild des Domes beim Eintritt in den Domplatz! Einstmals freilich, als noch Bürgerhäuser, Kramläden, selbst Kirchen den Dom eng umrahmten und den Raum zwischen den vortretenden Strebepfeilern des Langhauses füllten, war er, wie alte Bilder uns noch erzählen, selbst in der Unvollendung seiner Türme von unvergleichlich anderer Wirkung (Bild S. 52). Sie waren der Maßstab seiner gewaltigen Massen und Weiten. Dieser Maßstab fehlt heute leider, seit man den geräumigen Domplatz geschaffen und den Dom freilegte. Hinter dem Chor täuscht heute das breite Rund der hochgelegenen Bahnhofshalle, vom Platz aus gesehen, über die wirklichen Größenverhältnisse des Doms. Vielstöckige, breitgelagerte Hotelbauten des ausgedehnten Platzes, viel zu weit abstehend vom Dom, tragen ebenfalls einen falschen Maßstab in das Bild. So war die Freilegung des Kölner Domes einer der unglücklichsten städtebaulichen Irrtümer des 19. Jahrhunderts! — Aber laßt uns dadurch die Freude an dieser herrlichen Kathedrale der Metropole der Rheinlande nicht nehmen! Schalten wir halt einmal die ganze Umgebung aus! Seitlich am Chor hat man in neuester Zeit niedrige Bauten der Dombauwerkstätte errichtet. Von dort wächst das Chor riesengroß auf, darüber der Giebel des Querschiffes, dann das Turmpaar. Wie aus einem Guß entstanden steht das Bauwerk da in der Einheitlichkeit seiner Durchführung. In Wirklichkeit ruhte über 400 Jahre jede Bautätigkeit am Dom. Den 1248 begonnenen Bau vollendete erst das 19. Jahrhundert.



Heilige Begeisterung legte den Grund zum Bau des Kölner Domes, der auch gewachsen wäre, wenn nicht ein Brand seinen Vorgänger beschädigt hätte. Das Titelblatt des Hillinus-Kodex vom Ausgange des 10. Jahrhunderts in der Dombibliothek zeigt uns das Bild der früheren Metropolitankirche der Stadt (800–873). Gewaltig waren ihre Ausmaße, kaum hinter dem heutigen Dom zurückstehend, eines der bedeutendsten Bauwerke karolingischer Zeit. Aber dem beginnenden 13. Jahrhundert war es nicht mehr würdig genug, das kostbarste Kleinod Kölns, die 1164 von Kaiser Friedrich Barbarossa der Metropolitankirche geschenkten Gebeine der heiligen drei Könige, zu bergen, nachdem die Wende des 12. Jahrhunderts die reichen Chorbauten von St. Gereon, von Groß-St.-Martin und St. Aposteln erstehen sah, dann der Beginn des 13. Jahrhunderts den stolzen Kuppelbau St. Gereons. Der Brand vom 30. April 1248 war nur äußerer Vorwand eines Neubaus. Schon am 15. August desselben Jahres legte Erzbischof Konrad von Hochstaden feierlichst den Grundstein. Ein Jahr vorher war noch im Stile der blühenden spätromanischen Kölner Bauschule St. Kunibert vollendet worden. Mit der Gründung des Domes diktierte aber die Gotik ihre unumschränkte Herrschaft.

Etwas Niedagewesenes, was alle deutschen Dome und Kathedralen in den Schatten stellen sollte, sollte sich über den Gebeinen der heiligen drei Könige erheben. Und das gewaltige Unternehmen wurde bald Angelegenheit aller Christenheit, für die man im ganzen Reich und darüber hinaus in den Nachbarstaaten sammelte. Kaiser, Könige, jeder Pilger, der zu den heiligen Gebeinen wanderte, legten für den Dombau ihr Scherflein nieder. Päpste erließen Ablässe für die Förderung des Domwerks. In England regte König Heinrich III. im Jahre 1257 Kollekten an.

Meister Gerhard, „lapidaria, rector fabricae“, begann 1248 mit dem Bau des Chores (Bild S. 51); man hielt einstweilen die wiederhergestellte karolingische Metropolitankirche bei. Erst nach 72jähriger Bautätigkeit — Meister Arnold († 1301) und dessen Sohn Johannes († 1330) waren Meister Gerhards Nachfolger — war der Chorbau 1322 vollendet und als Kirche geweiht. Erzbischof Heinrich von Virneburg (1306 bis 1332) war mitten in den unruhigen Zeiten fortgesetzter Fehden mit den benachbarten Territorialherren und selbst mit der Stadt Köln sein besonderer Förderer. Das war der Höhepunkt der Bautätigkeit am Dom. Dann erlahmte allmählich die Baubegeisterung. Langsam schleppte sich von da ab der Baubetrieb weiter. Man begann wohl mit den Arbeiten des Langhauses, aber man gab sie doch wieder auf, um zunächst 1350 durch Meister Michael († 1368) die Turmfassade aufragen zu lassen. Andreas von Everdingen († 1412), Nikolaus von Büren († 1445) und Konrad Kuyn von der Hallen († 1469) führten die Arbeit weiter. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts ließ man die Bauarbeit am Südturm in der Höhe des Langhauses ruhen. Der Nordturm gelangte nicht einmal mehr so hoch. 1509 vollendete Meister Johann von Frankenberg noch die nördlichen Seitenschiffe. Dann verstummte allmählich aller Lärm der Bauhütte an dem Werk. Der untätige Kran auf dem Südturm war von da das Wahrzeichen der Stadt (Bild S. 52).

„Wie die Sonne am Abend eines gewittervollen Tages noch einmal ihren farbreichen Glanz über die Erde verbreitet, so sollte die ganze Zauberpracht der Glas-



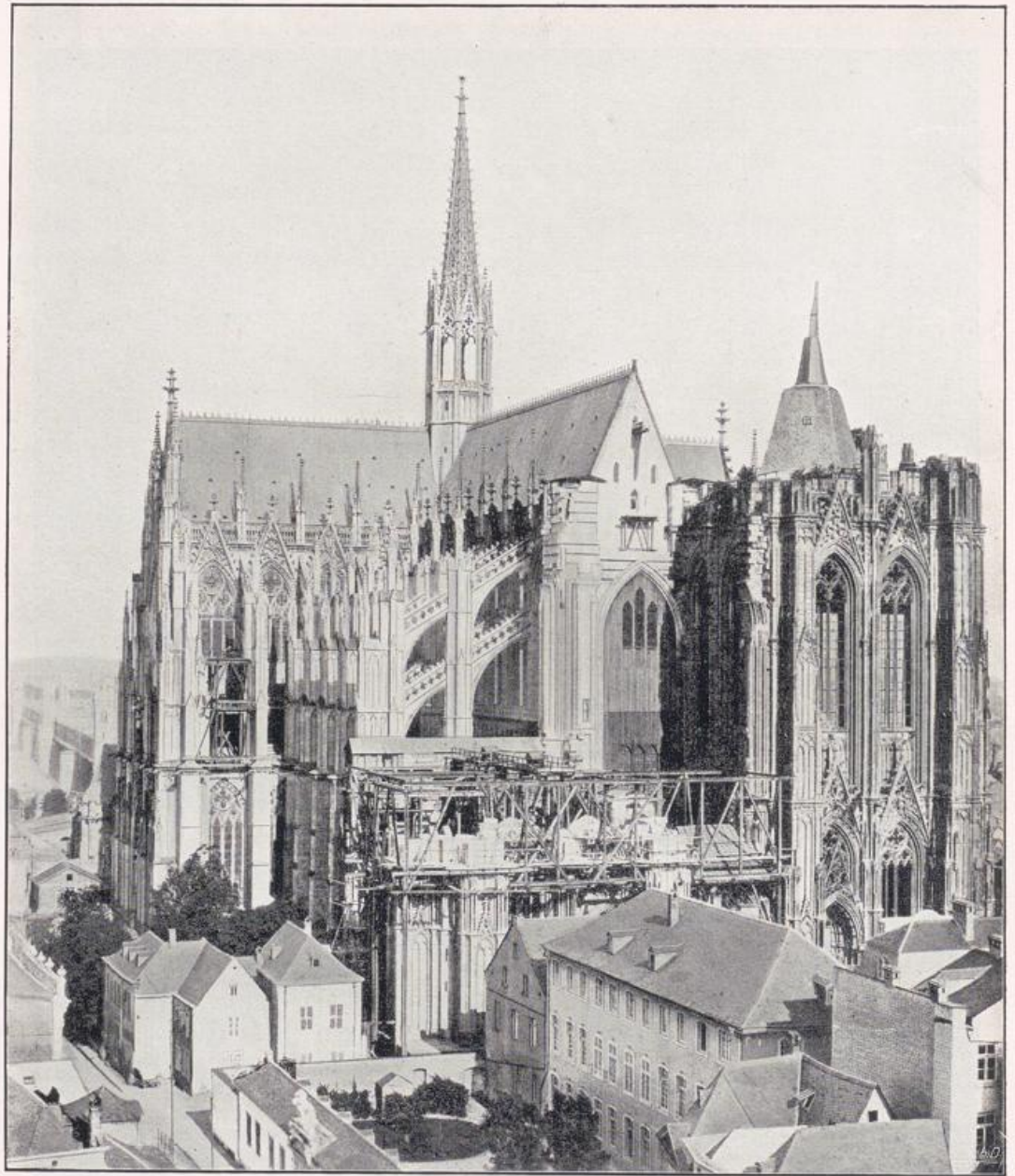


## Köln.

Das Chor des Domes.

Grundsteinlegung 1248. Erster Dombaumeister Gerhard. Seine beiden Nachfolger Meister Arnold († 1301) und Meister Johannes († 1330). Vollendung des Chores 1332.





Der Dom zu Köln.

Zustand Mitte des 19. Jahrhunderts; vgl. dieselbe Ansicht des vollendeten Domes S. 58.  
Daten der Baugeschichte S. 50.

malerei noch über das große Werk strahlen“, schrieb Sulpiz Boisserée 1821. „Es wurde von der Zeit an nicht weiter fortgebaut. Und seit 300 Jahren steht nun schon das unterbrochene Werk: ein doppeltes Denkmal des erhabensten Geistes, des beharrlichsten Willens und kunstreichsten Vermögens und zugleich der alles störenden Zwietracht, ein Sinnbild der gesamten Geschichte des deutschen Vater-



landes. Als die Titanen das alte Reich zerrissen, mußte das Werk in seiner Durchtrümmerung ein Denkmal des Frevels der Nachwelt zeugen.“ Das 17. und 18. Jahrhundert konnten für den mittelalterlichen Wunderbau der Gotik kein Verständnis mehr haben. Sie belächelten vielleicht die kindliche Kühnheit zu einem so gewaltigen Unternehmen, das ihrer Ansicht nach doch nicht vollendet werden konnte.

Erst das ausgehende 18. Jahrhundert mit seinen leise sich regenden romantischen Anwandlungen wendet seine Aufmerksamkeit wieder dem Dom zu. „So oft ich nach Köln komme“ — schreibt 1791 George Forster in seinen „Ansichten vom Niederrhein“ — „gehe ich immer wieder in diesen herrlichen Tempel, um die Schauer des Erhabenen zu fühlen (Bild S. 55 u. 61). Vor der Kühnheit des Meisterwerkes stürzt der Geist voll Erstaunen und Bewunderung zur Erde. Dann erhebt er sich wieder mit stolzem Flug über das Vollbringen hinweg, das nur eine Idee eines verwandten Geistes war. Je riesenmäßiger die Wirkung menschlicher Kräfte uns erscheint, desto höher schwingt sich das Bewußtsein des wirkenden Wesens in uns über sie hinaus. Wer ist der hohe Fremdling in dieser Hülle, daß er so in mannigfaltigen Formen sich offenbaren, diese redenden Denkmäler von seiner Art die äußeren Gegenstände zu ergreifen und sich anzueignen hinterlassen kann? Wir fühlen Jahrhunderte später dem Künstler nach und ahnen die Bilder seiner Phantasie, indem wir diesen Bau durchwandern. . . Die Pracht des himmeln sich wölbenden Chores hat eine majestätische Einfalt, die alle Vorstellung übertrifft. In ungeheurer Länge stehen die Gruppen schlanker Säulen da, wie die Bäume eines uralten Forstes. Nur am höchsten Wipfel sind sie in eine Krone von Ästen gespalten, die sich mit ihren Nachbarn in spitzen Bogen wölbt und dem Auge, das ihnen folgen will, fast unerreichbar ist. Läßt sich schon das Unermeßliche des Weltalls nicht im beschränkten Raume versinnlichen, so liegt gleichwohl in diesem kühnen Emporstreben der Pfeiler und Mauern das Unaufhaltsame, welches die Einbildungskraft so leicht in das Grenzenlose verlängert. Die griechische Baukunst ist unstreitig der Inbegriff des Vollendeten, Übereinstimmenden, Beziehungsvollen, Erlesenen, mit einem Worte des Schönen. Hier indessen an den gotischen Säulen, die, einzeln genommen, wie Rohrhalme schwanken würden und nur in großer Anzahl zu einem Schaft vereinigt Maße machen und ihren geraden Wuchs behalten können, unter ihren Bogen, die gleichsam auf nichts ruhen, lustig schweben, wie die schattenreichen Wipfelgewölbe des Waldes — hier schwelgt der Sinn im Übermut des künstlerischen Beginns. Jene griechischen Gestalten scheinen sich an alles anzuschließen, was da ist, an alles, was menschlich ist. Diese stehen wie Erscheinungen aus einer anderen Welt, wie Feenpaläste da, um Zeugnis zu geben von der schöpferischen Kraft des Menschen, die einen isolierten Gedanken bis auf das äußerste verfolgt und das Erhabene selbst auf einem exzentrischen Wege zu erreichen weiß. Es ist sehr zu bedauern, daß ein so prächtiges Gebäude unvollendet bleiben muß. Wenn schon der Entwurf, in Gedanken ergänzt, so mächtig erschüttern kann, wie hätte die Wirklichkeit uns hingerissen!“

Fünf Jahre später war der Dom kein Gotteshaus mehr, sondern französisches Proviantlager, später Gefangenenlager und blieb es jahrelang. Das Mobiliar wurde als Brennholz zerschlagen, und der Bau litt so sehr, daß man ernstlich daran dachte,



ihn abzutragen. Nur der Beredsamkeit und der Begeisterung des jungen Sulpiz Boisserée war es zu danken, daß die verarmte Stadt die Mittel für die notwendigsten Instandsetzungsarbeiten bewilligte. Langsam erwachte seitdem wieder der Sinn für mittelalterliche Kunst. Friedrich Schlegel, der, durch die Gebrüder Boisserée veranlaßt, von 1804—1808 in Köln weilte, besingt den Dom als „Licht der Hoffnung“, als „christliche Schönheit“. „Alles ergreift das Große dieses erhabenen Bruchstückes mit Erstaunen, und besonders der Blick in die Höhe des Chorgewölbes erfüllt jede Brust mit Bewunderung (Bild S. 61). Was am meisten auffällt, ist die Schönheit der Verhältnisse, die Einfalt, das Ebenmaß bei der Zierlichkeit, die Leichtigkeit bei der Größe ... Einem solchen Wunderwerk der Kunst muß jede Beschreibung erliegen.“

Mit der Befreiung der Rheinlande von den Franzosen erhoffte man auch die Vollendung des Kölner Domes. Auch Goethe, der 1814 in Köln weilte und sich „unwiderstehlich nach dem Dom gezogen“ fühlte, zählte zu den Fürsprechern. „Hat der Fremde nun dieses leider nur beabsichtigten Weltwunders Unvollendung von außen und innen beschaut, so wird man sich von einer schmerzlichen Empfindung belastet fühlen, die sich nur in einiges Unbehagen auflösen kann, wenn man den Wunsch, ja die Hoffnung nährt, das Gebäude völlig ausgeführt zu sehen. Denn vollendet bringt ein groß gedachtes Meisterwerk erst jene Wirkung hervor, welche der außerordentliche Geist beabsichtigte: das Ungeheuerliche faßlich zu machen. Bleibt aber ein solches Werk unausgeführt, so hat weder die Einbildungskraft Macht, noch der Verstand Gewandtheit genug, das Bild oder den Begriff zu schaffen. Mit diesem leidigen Gefühl, welches einen jeden bedrückt, kämpfen in unserer Zeit in Köln eingeborene Jünglinge, welche glücklicherweise den Mut faßten, eine Vollendung des Domes nach der ersten Absicht des Meisters wenigstens in Zeichnungen und Rissen zustande zu bringen ... So wird man sich nicht verwehren, jene kühne Frage nochmals aufzuwerfen, ob nicht jetzt der günstige Zeitpunkt sei, an den Fortbau eines solchen Werkes zu denken.“ Im Juli desselben Jahres führte Sulpiz Boisserée den damals erst 19 Jahre alten Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen durch den Dom. Dieser denkwürdige Tag blieb für das Schicksal der Kathedrale entscheidend. Erschütternd redete der verwahrloste Zustand des Doms auf den romantischen Thronfolger ein. — „So soll's nicht länger bleiben — wir bauen es aus!“ — 28 Jahre später löste er als König sein Wort ein.

Wieder war heilige Begeisterung der Träger des Dombaugedankens, zwar nicht mehr mystisch-mittelalterlich, sondern romantisch-national. „Allüberall ist's aufgewacht, / das deutsche Volk; es baut mit Macht / den Dom zu Köln am Rhein.“ Joseph Görres war der beredte Wortführer. Im November 1814 erschien sein flammender Aufruf, den Dom als Dankesopfer für die Befreiung aus französischer Knechtschaft zu vollenden. Man könne nicht in Ehren ein anderes prunkendes Werk beginnen, bis man dieses zu Ende gebracht habe. Als ein ewiger Vorwurf stehe der Dom in seiner Unvollendung vor unseren Augen, und als die ehemaligen Bauleute sich aus der Bauhütte verlaufen haben, habe Deutschland der Fluch der Schande und Erniedrigung getroffen. So sei die trümmerhafte Unvollendung ein Bild deutscher Verwirrung.

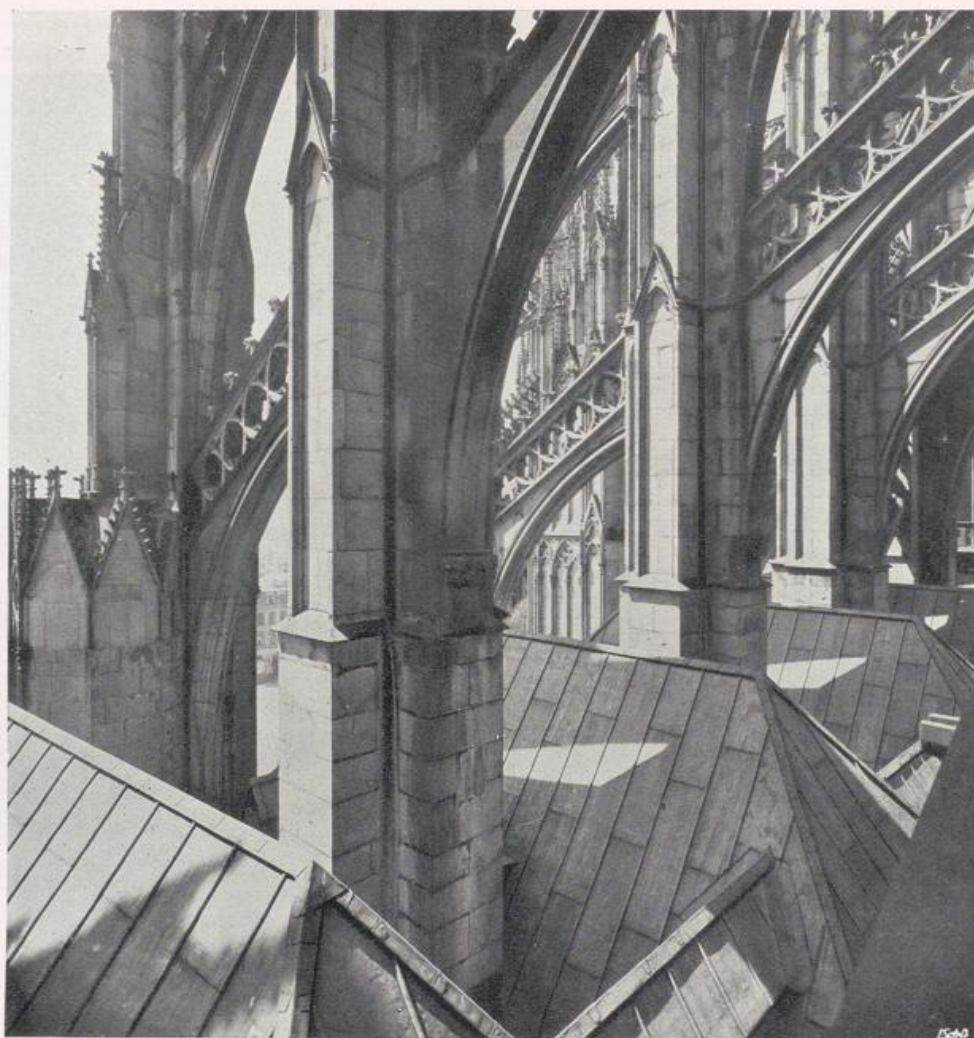
Der Aufruf zündete. Max von Schenkendorf sang: „Auf dem alten Grund





Der Dom zu Köln.  
Blick vom Chor auf den Eingang.





Der Dom zu Köln.  
Blick auf die Strebebogen des Chores.

erheben, neu geweiht von frommer Hand, sollt ihr euch zum jungen Leben, Burgen, Kirch' und Vaterland! Seh' ich immer noch erhoben auf dem Dach den alten Kran, scheint mir nur die Zeit verschoben, bis die rechten Künstler nah'n. Harret nur noch wenige Stunden! Wachtet, betet und vertraut, bis der Jüngling ist gefunden, der den Tempel wieder baut.“ Der Ausbau des Domes wurde, wie Ludwig I. von Bayern sagte, zu einer „Ehrensache für Deutschland“.

Des preußischen Kronprinzen Besuch 1814 hatte zunächst zur Folge, daß kein geringerer als der höchste preußische Baubeamte, Karl Friedrich Schinkel, im Jahre 1816 vom König mit der Untersuchung des Domes und einer gutachterlichen Äußerung beauftragt wurde. 1824 begannen unter Friedrich Adolf Ahlerts Leitung (†1833) die Wiederherstellungsarbeiten. Er brachte, wie August Reichensperger,



der verdiente Förderer des Dombaagedankens, einmal sagte, „aus seiner Geburtsstätte Rathenow in der Mark keine Jugendeindrücke mit, die dem Dombau förderlich sein konnten. Er war ein starrköpfiger Baumandarin, der nicht den geringsten Beruf für seine Aufgabe hatte und das Vorhandene dazu noch schonungslos verdarb. Ohne Sang und Klang, und nachdem er das herrliche Chor gründlich ruiniert hatte, verschwand Ahlert von der Bildfläche.“ Das ist hart gesprochen, aber das eine stimmt, der nüchterne Märker und norddeutsche Protestant zeigte für die Eigenart rheinischer Gotik wenig Verständnis. Weit glücklicher war sein Nachfolger Ernst Friedrich Zwirner († 1861), der Meister der Apollinariskirche bei Remagen (Bild Band I, S. 319). Er ist der eigentliche Gründer der neuen Kölner Dombauhütte. Und wie die alte Kölner Dombauhütte ausstrahlte nach Prag und Schwaben — Meister Heinrich Parler von Gemünd war der Schwiegersohn des Kölner Dombaumeisters Michael — nach Straßburg, wohin 1419 Johannes Hülz von Köln übersiedelte, um den Münsterbau mit seinem Turmhelm zu bekrönen, selbst im 15. Jahrhundert nach Burgos in Spanien, so gewann auch die neue Kölner Dombauhütte befruchtenden Einfluß: In Zwirners Bauhütte waren tätig Vinzenz Statz, der spätere Dombaumeister von Linz an der Donau; Franz Schmitz, der spätere Dombaumeister von Straßburg; Friedrich Schmidt, der spätere Dombaumeister von St. Stephan in Wien und der Schöpfer des dortigen Rathauses; Friedrich Ark, der Wiederhersteller des Rathauses zu Aachen, und viele andere mehr. Unter Zwirners Dombaumeisterschaft bestieg 1840 Friedrich Wilhelm IV. den Thron. Jetzt reifte der Gedanke des Ausbauplanes seiner Verwirklichung entgegen. Ein Jahr später wurde der Dombauverein gegründet. Schon am 4. September 1842 fand in feierlicher Gegenwart des Königs und vieler Fürsten die Grundsteinlegung zum Ausbau statt. Glücklicherweise hatte man den alten Bauplan der Westfront wiedergefunden, zwar nicht den Entwurf des ersten Baumeisters Gerhard, sondern einen Plan aus dem 14. Jahrhundert stammend. Das ist eine romanhafte Geschichte. In der Franzosenzeit war er aus der Obhut des Domkapitels in das Benediktinerkloster Amorbach gelangt, dann in eine Familie, die ihn zum Trocknen von Bohnen verwandte und, als der Sohn des Hauses auf das Gymnasium nach Darmstadt zog, als Schutzhülle für den Reisekoffer. Dann wanderte das Pergament, nachdem es seinen Zweck erfüllt hatte, auf den Speicher des Hotels zur Traube in Darmstadt. Hier fand 1814 ein Zimmermann Gefallen an der alten Zeichnung. Durch eine Zwischenhand kam sie an den Baurat Georg Moller, der schon im Jahre 1811 Untersuchungen am Dom zu Köln angestellt hatte und der natürlich das kostbare Geheimnis des Pergaments erkannte. Er machte es Friedrich Wilhelm III. von Preußen zum Geschenk, der das Blatt dem Domkapitel zu Köln weitergab. Heute hängt es wohlbehütet in der Johanniskapelle des Dombchores. Nach Zwirners Tod 1861 übernahm Karl Eduard Voigtel die Leitung der Dombauhütte. Am 14. August 1880 wurde in Gegenwart des ersten neuen deutschen Kaisers der letzte Stein zum Dombau aufgezogen, 632 Jahre nach der Grundsteinlegung. Vollendet war das „Werk des Brudersinnes aller Deutschen und aller Bekenntnisse“.

Alle diese Dinge muß man bei der Beurteilung des Kölner Domes wissen. Er kann nicht nur formal künstlerisch oder durch die Brille des schulmeisterlich-





Der Dom zu Köln.

Vgl. dieselbe Ansicht des unvollendeten Zustandes Mitte des 19. Jahrhunderts, S. 52.



pedantisch kritisierenden Kunsthistorikers betrachtet werden. Der Dom zu Köln in seiner Vollendung ist, wie Wilhelm Kisky in seinem Aufruf gegen die neuzeitliche Gefährdung des Bauwerkes sagt, „steingewordene Geschichte“; er ist, wie Friedrich Wilhelm IV. ausrief, ein „bleibendes Denkmal deutschen Kunstsinnes, deutscher Frömmigkeit, Eintracht und Tatkraft“; „wahrhaft ein Denkmal der Befreiung von der Unterdrückung von eigenen Betörungen, Vorurteilen und Zwieträchtigkeiten“, wie Joseph Görres meinte; ein „Denkmal der Kunst und Herrlichkeit deutscher Nation, ein Werk der Eintracht“, so nannte den Dom der verdiente erste Präsident des Dombauvereins Heinrich von Wittgenstein; und Kardinal Johannes von Geißel: „ein Vorbild und Unterpfand der Größe, des Ruhmes und der Herrlichkeit deutscher Nation. Wie diese Türme weit hinausleuchtend emporsteigen, so steige die deutsche Nation durch hochherzigen Willen und mächtige Tat unter den Völkern empor, eine Trägerin alles Hohen, Wahren, Edlen und Frommen“. — Das ist die Sonderbedeutung des hochragenden Werkes. Darüber übersehe man gewisse formale Schwächen, die man dem Ausbau zum Vorwurf macht!

Aber stimmt das: „ein Vorbild deutschen Kunstsinnes“, „ein Denkmal deutscher Nation“? Ist nicht die 1233 begonnene und schon im Jahre 1240 in ihrer Weiterführung unterbrochene Kathedrale von Amiens das Vorbild des Kölner Domes gewesen? Beider Choranlagen mit dem Kranz der sieben Kapellen und der untere äußere Aufbau sind so übereinstimmend, daß Meister Gerhard, der erste Kölner Dombaumeister, das ältere französische Werk aus eigener Anschauung in der Dombauhütte zu Amiens gekannt haben muß. Und wer will es leugnen, daß Frankreich das Mutterland gotischer Baukunst gewesen ist und im 13. Jahrhundert ein Hauptmittelpunkt des künstlerischen und kulturellen Europas? Wie die gelehrten Kölner Albertus Magnus und Meister Ekkehard in Paris als Professoren lehrten, so fand auch Meister Gerhard wie viele andere deutsche Bau- und Steinmetzenmeister den Weg zu französischen Dombauhütten. Aber das Vorbild Amiens' wandelte sich in Köln ins typisch Deutsche. Doppelte Strebebogen über dem Untergeschoß des Chorbaus, reicher geschmückt, größer die Formen, bei aller tektonischen Gesetzmäßigkeit phantastisch verwirrend, in dem barocken Spiel von Licht und Schatten, der Fülle der Paßformen, Krabben, Fialen, Tabernakel (Bild S. 56) — „pulcherrimum quamvis inexpletum templum“, rief Francesco Petrarca 1333 beim Anblick des Chores aus (Bild S. 51, 43 u. 61). Dann die Turmfassade (Bild S. 58). Die französischen Kathedralen haben ihre große Mittelfensterrose, eingerahmt von Galerien der Könige und Heiligen, die breite Horizontalen durch die Fassade ziehen. In Köln dagegen überschneiden die Wimperge, die Fenster- und Portalbekrönungen und das Stabwerk der Wandaufteilung jede Horizontalgliederung. Sie wie die Fialen, die Krabben, das sich nach oben Verjüngen und Lockern der Masse der Turmriesen kennen nur eines: höher und höher hinauf! Und wie von magnetischen Kräften angesaugt, gleitet das Auge, das unwiderstehlich folgt, über alle diese von Leben und Willen erfüllten Vertikalen in raschem Zuge hinauf zu der bekrönenden Kreuzblume, die sich dem Himmel vermählt. Nachts beim Spiel des Mondeslichtes, das über die Krabben und Spitzen huscht und die Turmhelme durchleuchtet, das Bild einer

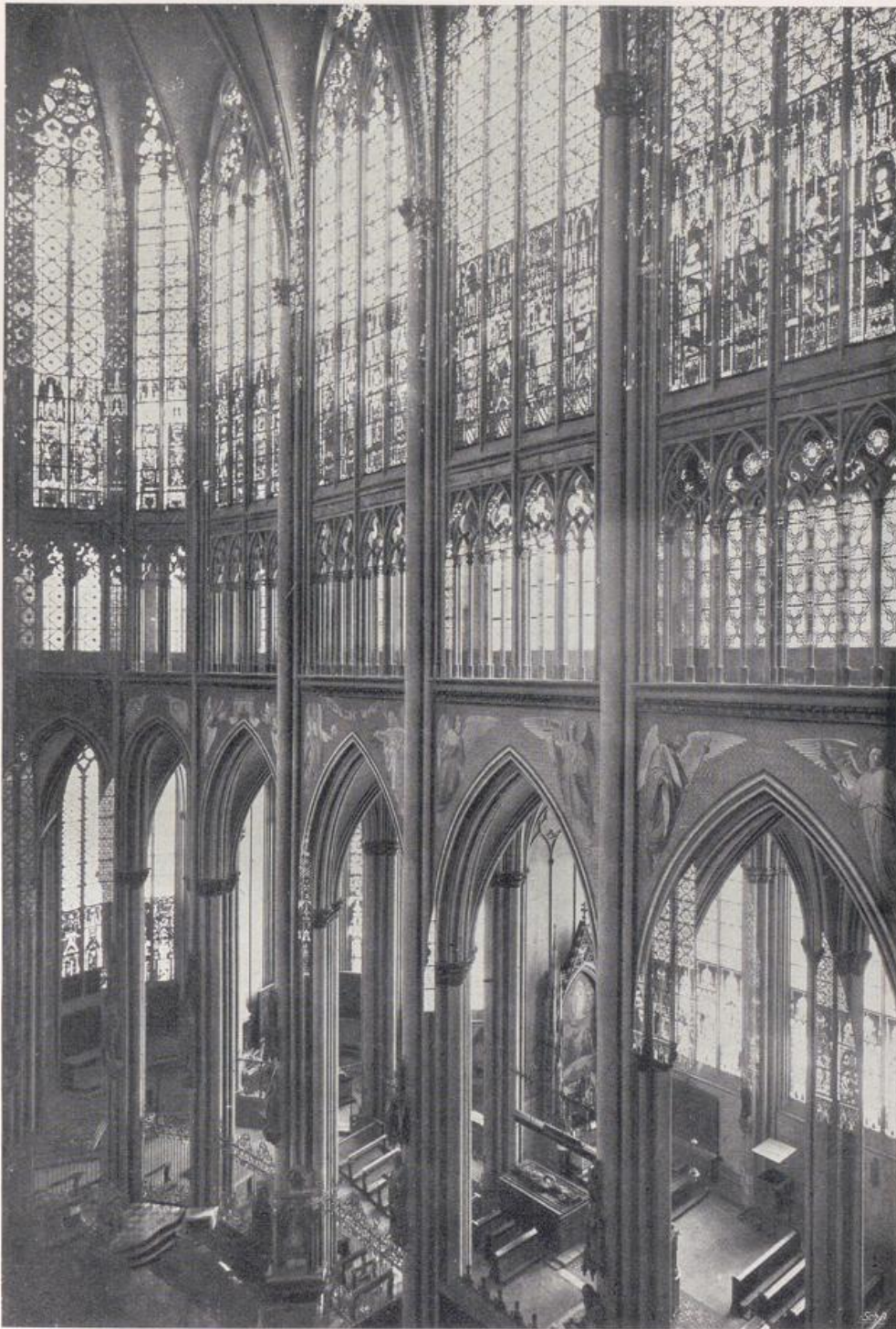


Vision, schöner nicht auszumalen, ein Mahner der Ewigkeit. „Ein Credo aus Fels, ein Gloria voll Licht, ein Sursum, das alle Schwere zerbricht“ (Laurenz Kiesgen).

Was will demgegenüber schulmeisterliche Kritik, daß die beiden höchsten Türme gotischer Kathedralen, 161 Meter hoch, den Zwischenbau erdrücken — ich meine vielmehr, sie reißen ihn mit empor; daß eine anscheinend dreischiffige Fassade einem fünfschiffigen Grundriß angepaßt wurde; „daß die unteren Teile der Westfront gedankenarm und verfehlt sind, heute allgemeine Überzeugung ist“ (Dehio) — Kunstkritik der Normalelle, mit der sich letzten Endes große Ausdruckskunst nicht messen läßt; daß im ganzen der Ausbau in seinem gewissen starren „Kölner Normalstil“ etwas Kaltes, Doktrinäres an sich habe, mehr Verstandesarbeit der Gelehrsamkeit sei und nicht die Arbeit freischaffender Künstlerphantasie. Gewiß, zugegeben, daß das ewige Wiederholen derselben Formen nicht von großer Phantasie zeugt. Aber malerischer Wechsel im Reichtum der Einzelformen hätte nicht ein so feierlich anschaulich klares Gesamtbild ergeben, das jedes Glied in den Dienst seines Willens stellt, wie diese „ähnlichen Figuren“. Das war ja auch das Geheimnis der klaren Wirkung der Baukunst Griechenlands, Roms und der Renaissance Italiens. „Der Kölner Dom ist ebenso klassisch wie das Straßburger Münster in seiner heutigen Gestalt romantisch“ (Leo Bruhns). Das ist treffend gesagt!

Keine Vorhalle trennt Fassade und Innenraum. Die Turmhallen sind mit in den Raum einbezogen. Das ist das Überwältigende, wenn man den Raum betritt (Bild S. 55). 92 Gewölbe schweben, getragen von 56 Säulenbündeln, über unseren Häuptern. Steil steigen im Mittelschiff diese Säulenbündel auf zu schwindelnder Höhe. Das Stabwerk der Fenster kennt keinen anderen Willen (Bild S. 61). Mathematik und Ausnutzung physikalischer Kräfte haben hier einen Gliederbau geschaffen, der die Steinmasse restlos überwindet und auflöst und jede Einzelheit in seinen Dienst zwingt. Selbst das breite Horizontalband der Triforien zwischen Arkaden und Fenstern des Mittelschiffes wird übertönt von der Melodie enggestellten Stabwerkes. Dieser Melodie haben sich auch Glasmalerei und Plastik anzupassen. Aber dem 19. Jahrhundert fehlte dieses Gefühl für die Verdichtung des mit dem Raum Gewollten in den dekorativen Künsten. Man übersehe daher besser die Glasmalerei im südlichen Seitenschiff, ein Geschenk Ludwigs I. von Bayern, das in Farbe und Form die Raumwirkung peinlichst beeinträchtigt und Harmonie und Rhythmus, die das Innere des weiten Raumes beherrschen, empfindlich stören. Wie ganz anders die Wirkung der gegenüberliegenden Fenster des nördlichen Seitenschiffs aus den Jahren 1507—1509, Hauptstücke der Kölner Malerschule in ihrer Leuchtkraft und monumentalen Auffassung der einzelnen Gestalten. Doch das reichste Leben, getränkt in unsagbare Schönheit durch das Licht, das die herrlichen alten Glasmalereien durchdringt, die so vertraut die Absichten des Baumeisters verstanden, reich an Perspektive und Raumwirkung, schön wie ein Traum des Orients, erfüllt von Rausch, Sehnsucht der Vermählung der Seele mit Gott und mittelalterlicher Mystik ist der älteste Teil des Dombaues, das Chor mit seinem Kapellenkranz (Bild S. 61 u. 63). Hier schweigt jede Beschreibung. Man lauscht versunken Sphärenmusik, die begleitet wird von dem reizvollen Reigen der Pfeilerfiguren mit dem tiefen Blick weitgeöffneter Augen unter zierlichen Baldachinen (um 1320). Schulterlos sind diese





Der Dom zu Köln.  
Blick in das Chor.



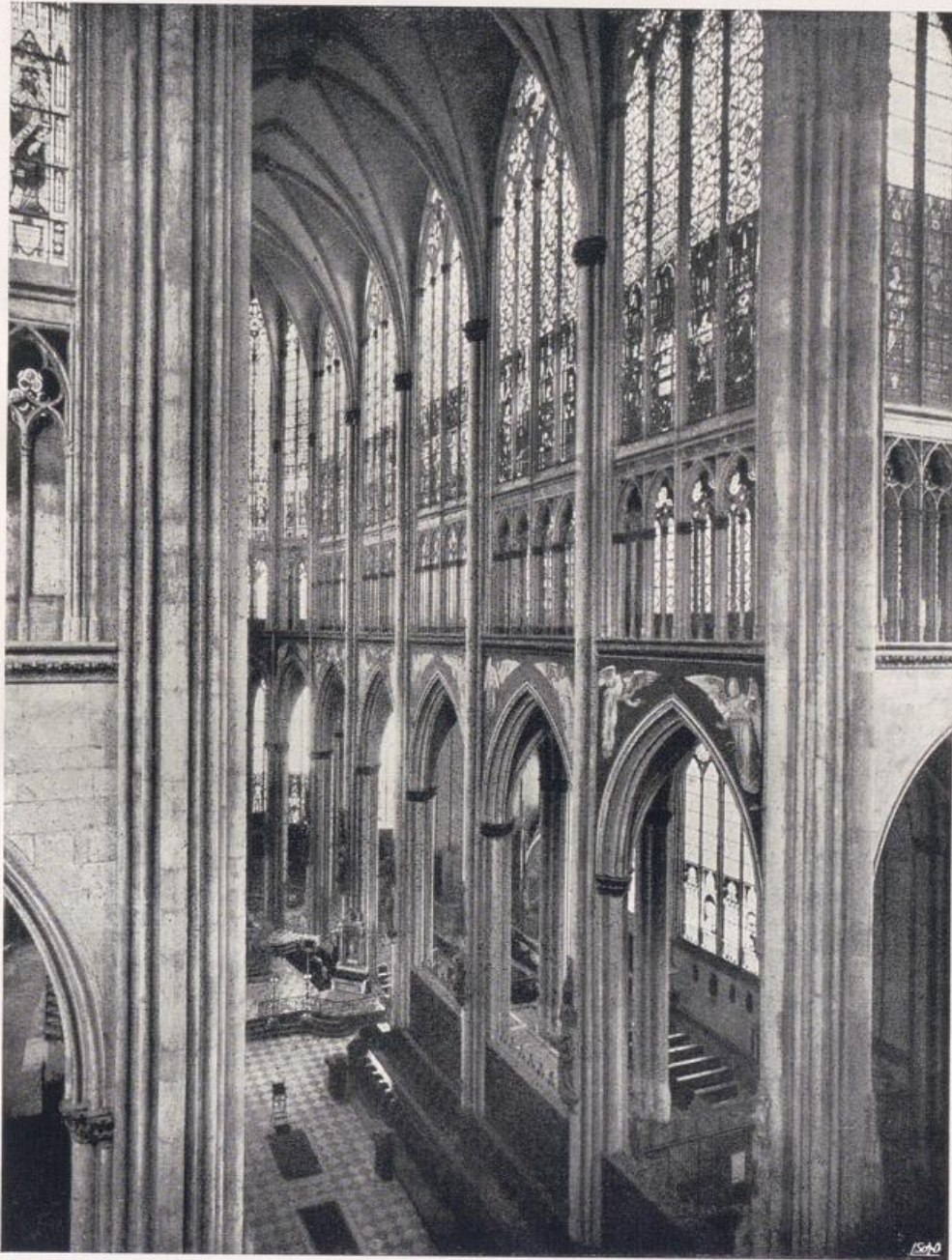


Der Dom zu Köln.  
Blick in die Strebebogen des nördlichen Seitenschiffes.

schlanken Gestalten, wie die Linien gotischer Arkaden; und wie die Säulenbündel durchsetzt durch vertikal aufsteigende Dienste und Rippen, so diese Figuren durch die Steilfalten der Gewänder. Sie schwingen aus in den Hüften. Die Nachbarfigur nimmt die Bewegung auf und führt sie weiter, und eine Wellenbewegung durchzieht den stillen, feierlichen Raum. Auch das ist durchaus unfranzösisch. Und man erinnert sich der Pfeilerfiguren der deutschen Kirchen zu Naumburg und Magdeburg, Freiburg, Wimpfen und Nürnberg.

Spät erst entdeckt das Auge die Fülle der Schönheit der Einzeldinge, die frommer Sinn und Verehrung der Gottesmutter in dieses Domchor trugen. Da ist der spät-romanische Kruzifixus, aus dem alten Dom noch stammend, dann, ganz vortrefflich, die sogenannte „Mailänder Madonna“, eine große Holzplastik im Stile der Pfeiler-





Der Dom zu Köln.  
Blick in das Chor.



figuren des Chors. Im Hochchor das reiche Gestühl der Domherren mit phantasievoll lustigen Einfällen, die unbedenklich Tierfabeln, Drollerien und artige ritterliche Liebeszenen kunstvoll in das Gestühl einschnitten. Dahinter die Brüstungsmauern der Chorschränken mit ihren Temperamalereien der Mitte des 14. Jahrhunderts, Szenen in reicher architektonischer Umrahmung, der Höhepunkt kölnischer Malerei damaliger Zeit. Dann der Hochaltar der hl. Klara, der sogenannte Klarenaltar vom Ausgange des 14. Jahrhunderts. Langsam löst sich die Malerei aus ihrer mittelalterlichen Gebundenheit. Schließlich Stephan Lochners weltberühmtes Dombild in einer der Seitenkapellen, das monumentalste Werk der Kölner Malerschule von strahlender Leuchtkraft. Mit den heiligen drei Königen nahen auf den Seitenflügeln die beiden Stadtheiligen Kölns, der hl. Gereon mit seinem kriegerischen Gefolge und die hl. Ursula mit ihren 11 000 Jungfrauen.

Im Chor des Domes fanden Kölns Erzbischöfe ihre letzte Ruhestätte. Welch eine Geschichte, die da vor unseren Augen vorüberzieht!

Dort steht noch der Sarkophag Erzbischof Geros († 976) aus dem alten Dom, dort, an derselben Stelle, wo er den Grundstein zum neuen Dom legte, ruht Erzbischof Konrad von Hochstaden, der mächtige und bestimmende Königsmacher († 1261). (Heinrich von Virneburg, der besondere Förderer des Chorbaus, wurde im Münster zu Bonn beigesetzt, und sein Grabmal zerstörte Ende des 18. Jahrhunderts die Franzosenzeit.) Weiter im Domchor die Grabmäler der Erzbischöfe Philipp von Heinzberg († 1191), Walram von Jülich († 1349), Wilhelm von Gennep († 1362), Engelbert von der Mark († 1368), Gottfried von Arnsberg († 1370), Friedrich von Saarwerden († 1414), dieses sympathischen, hochgebildeten, klugen und baulustigen Kirchenfürsten. Der Typ dieser Grabmäler ist meistens der gleiche. Auf dem Sarkophag ruht die Gestalt des Verstorbenen, und die Sarkophagwandungen schmücken Klagefiguren oder Apostelgestalten, ausdrucksvolle Darstellungen bei den Grabmälern Engelberts von der Mark und Friedrichs von Saarwerden. Die Renaissancebauten der Adolf und Anton von Schauenburg († 1556 und 1558), prachtvolle Wandgrabmäler, zählen zum Besten, was Renaissancekunst in den Rheinlanden aufweisen kann. Das Zeitalter des Barocks setzte die Folge der Grabdenkmäler fort, und eine der Chorkapellen erinnert an die Kölner Erzbischöfe des 17. und 18. Jahrhunderts aus dem Hause Wittelsbach bis auf Klemens August, den Bauherrn von Schloß Brühl.

Man darf den Dom nicht verlassen, ohne die Schatzkammer betreten zu haben, in ihrer neuesten Aufstellung wirklich im wahrsten Sinne des Wortes eine Schatzkammer! In den Schränken funkeln unschätzbare Monstranzen, Reliquiare, Bischofsstäbe, Kelche, Altar-, Vortrags- und Brustkreuze, Elfenbeinschnitzereien, Hostienbehälter. Ein besonderes Schmuckstück ist das vergoldete Croysche Bronzeepitaph von 1517, die Anbetung der heiligen drei Könige in einem kunstvollen Renaissancegehäuse. In den Pultvitriinen lagern wertvollste frühmittelalterliche Bilderhandschriften. Doch das Prunkstück der Schatzkammer, von allem leuchtend sich abhebend, ist der große Schrein der heiligen drei Könige vom Ausgang des 12. Jahrhunderts mit den prachtvollen silbergetriebenen monumentalen Sitzbildern der Aposteln und Propheten, unerreicht in damaliger Zeit (Bild S. 65)!



Aus der verwirrenden Fülle der Herrlichkeiten der enggedrängten Schatzkammer betritt man aufatmend wieder das weite Chor. Spätnachmittagssonne spielt in den Farben der Chorfenster und gießt fließend Gold über den Altar. Flackerndes Kerzenlicht zuckt auf aller Orten im Chor. Aus dem Chorgestühl dringt murmelnd vielstimmig Gebet der Chorherren an unser Ohr, bis Orgelmusik es übertönt. Schweizer drängen den Fremden zum Verlassen des Domes. Gottesdienst beginnt. Zögernd nur folgt man dem Drängen und bleibt noch einmal gebannt am Ausgange stehen, so zwingend ist der Rhythmus dieses Raumes . . .

Aus dem Halbdunkel treten wir endlich hinaus ins Freie. Brandendes Leben umgibt uns. — Ja, so bist du, Metropole der Lande am Rhein, ewige Stadt, uralte — Colonia Claudia Ara Agrippinensium, kirchlich fromm — *semper pia fidelis filia Romae*; ewig jugendlich in deinem unverwüstlichen Lebenssinn, deinem Selbstvertrauen und deinem Unternehmungsgeist! Was die „Koelhoff'sche Chronika van der hilliger Stat van Coellen“ im Jahre 1499 von dir zu Beginn ihrer Darstellung schreibt, das hat in der Gegenwart dein unbeirrbarer Unternehmungsgeist von neuem bewiesen:

Coellen eyn Kroyn,  
Boven allen Steden schoyn.



Köln.

Die ehemalige Aufstellung der Kapelle für den Dreikönigen-Schrein im Dom in der Johannis-Kapelle.



Um den himmelan ragenden Dom sammelt sich das „Hillige Coellen“, die Stadt der Kirchen und Baudenkmäler einer fast zweitausendjährigen geschichtlichen Vergangenheit, so überreich, daß Goethe 1814 auf seiner „Reise am Rhein, Main und Neckar“ in sein Tagebuch notierte: „Der Dom zu Köln und die vielen anderen Bauten der Stadt und des Landes bilden im engen Kreise eine ganze Kunstgeschichte.“ Aber was war damals nicht schon alles in der kurz vorausgegangenen Franzosenzeit vernichtet oder in alle Winde zerstreut worden! Nicht weniger als 42 Kirchen und Kapellen hatte ein einziger Federstrich der fremden Gewalthaber zum Abbruch verurteilt. Und trotz dieser Verluste und der vielen anderen, die der Ausbau der modernen Großstadt im 19. Jahrhundert forderte, ist heute noch unübersehbar groß der Kunstbesitz der Stadt. Es bedarf nicht einmal eines Blickes in das im Auftrage der Stadt und Provinz bearbeitete Monumentalwerk der „Kunstdenkmäler der Stadt Köln“ und in die Kataloge der zahlreichen Kölner Museen, des Wallraf-Richartz-Museums mit der herrlichen, leuchtenden Folge der Tafeln der alten Kölner Malerschule, des Kunstgewerbemuseums, der köstlichen Sammlung Schnütgen, des Ostasiatischen und des Historischen Museums — des Provinzialkonservators Edmund Renards vortrefflicher Führer durch Köln in „Seemanns Berühmten Kunststätten“ zeigt, das Material ordnend, vorbildlich in der Klarheit und Ökonomie der Darstellung — der beste Band der ganzen Sammlung —, was Köln uns als Kunststätte ist: „im engen Kreise eine ganze Kunstgeschichte“ seit der Römer Tage bis in die baulustige Gegenwart der Hochhäuser, Brücken und Stadterweiterungen.

Köln war immer stolz seines römischen Ursprunges. Von eingewanderten römischen Adelsgeschlechtern leitete das Kölner Patriziat seine Abstammung her. Kern und Ausgang der heutigen Großstadt, um den spätere Jahrhunderte ihre Erweiterungsringe zogen, war zu Beginn unserer Zeitrechnung ein befestigtes römisches Lager, das wie Mainz, begünstigt durch seine wirtschaftliche und strategische Lage, am Kreuzungspunkte vieler Überlandstraßen, schnell emporblühte. Es wurde Residenz des Statthalters von Niedergermanien. Hier wurde 15 n. Chr. dem kaiserlichen Prinzen Germanicus eine Tochter Agrippina geboren; hier riefen römische Legionen im Jahre 69 Vitellius zum Kaiser aus; hier übernahm Trajan nach dem Tode seines Adoptivvaters Nerva 98 die Herrschaft über das Römische Reich; hier, d. h. in Colonia Claudia Ara Agrippinensium, wie sich stolz die römische Stadt am Rhein seit dem Jahre 50 nach ihrer Tochter und deren Ehemann, dem Kaiser Claudius, nannte. Bis zur 12. Jahrhundertwende blieb die alte römische Stadtbefestigung mit ihren 18 mächtigen Rundtürmen Kölns Verteidigungsring. Erst im Jahre 1826 fiel am Eingang zur Hohen Straße das stolze hohe römische Nordtor. Heute noch sind große Mauerstrecken der römischen Befestigung zu verfolgen. In die Flucht der Zeughausstraße ragt noch der nordwestliche Eckturm. Hinter den Mauern erhoben sich Tempel des Mars, des Jupiter, des Augustus, große öffentliche Bauten usw. St. Gereon und St. Maria im Kapitol stehen auf alten römischen Fundamenten, St. Maria im Kapitol auf denen einer großen römischen Tempelanlage. Um St. Gereon und St. Ursula erstreckten sich die römischen Grabfelder. Auf der engen Hohen Straße hallte der Schritt römischer Legionäre wider. Über den Strom hatten sie hinüber nach Deutz eine



festen Brücke geschlagen, die Konstantinische Rheinbrücke. Das war das technisch bedeutsamste Werk der Römerzeit in Köln. Deutz war ein Kastell mit Türmen und Mauern bewehrt.

Später ist Köln Residenz der ripuarisch-fränkischen Könige. Auf dem Hügel von St. Maria im Kapitol hatten fränkische Hausmeier ihren Palast. St. Cäcilia war Kölns erste Domkirche. St. Gereon bewunderte schon im 6. Jahrhundert Gregor von Tours wegen seines prächtigen Mosaikschmuckes „ad sanctos aureos“. Bischof Hildebold von Köln war Karls des Großen Kanzler. In seinen Armen verschied der Kaiser. Wie wir schon hörten, begann 800 der Bau der großen Metropolitankirche auf dem Domhügel. St. Severin zeigt heute noch seine karolingische Krypta.

Um die Mitte des folgenden Jahrhunderts setzt eine rund 100 Jahre währende Bautätigkeit ein, die Köln den stattlichen Kranz seiner wichtigsten Gotteshäuser schafft (Bild S. 68 u. 69). Am Beginn dieses Zeitabschnittes steht die Gestalt des Erzbischofs Bruno (953—963), Herzogs von Lothringen und Bruders Kaiser Ottos I.; am Ausgange die Gestalt des hl. Annos (1056—1075), des Siegers über Pfalzgraf Heinrich und Gründers der Benediktinerabtei Siegburg (s. S. 9). Die Stadt wuchs über den römischen Mauerbering hinaus. Vorortearstanden mit eigenen Kirchen. Der erste Bau Groß-St.-Martins ragte schon unter Erzbischof Bruno auf, der auch der Stifter der Benediktinerabtei St. Pantaleon ist. 974 wird das Stift St. Andreas geweiht. St. Kolumba, St. Johannis Baptista, St. Maria Lyskirchen werden schon um die Mitte des 10. Jahrhunderts genannt. Um das Jahr 1000 entsteht in Deutz im alten Römerkastell eine Benediktinerabtei. Der ältere Bau von St. Aposteln wird 1036 geweiht. Kurz darauf beginnt der Neubau der Kirche St. Severin, vor allem der folgenreiche Ausbau St. Marias im Kapitol. Der hl. Anno gründete um 1060 die Stiftskirche St. Georg und St. Maria ad gradus hinter dem Domchor. Der Bau wurde 1806 abgetragen. St. Gereon erhielt sein langgestrecktes Chor.

Das alles aber war nur ein Vortakt. Was Bruno und Anno gesät, kam erst Ende des 12. Jahrhunderts zur vollen Entfaltung. Und das bleibt das Erstaunliche, wie mitten in den erbittertesten Kämpfen eines stolzen und erstarkten Kaufmannsvolkes mit dem Erzbischof wegen seiner politischen Rechte Köln eine solche einzigartige Baublüte erleben konnte und seine alten Bauwerke mit einem reichen Schmuck umkleidete, der heute noch die charakteristischen Akzente des Stadtbildes darstellt. Das Thema des Chorschmuckes von St. Maria im Kapitol wird typisch für Köln, der Schmuck der Rundbogen, Plattenfriese und Zwerggalerien, und wiederholt sich beim Ausbau des Chores von St. Gereon (Weihe 1191), Groß-St.-Martin (Bild S. 46), St. Aposteln, St. Severin, St. Kunibert usw. Entweder rahmen Turmbauten das Ostchor ein, oder das Ostchor ist kleeblattförmig im Grundriß geplant. Von 1219—1227 baut St. Gereon seinen Kuppelbau aus. Kirchenschätze aller Art füllen die Gotteshäuser. 1180 beginnt der Bau des neuen Festungsringes mit seinen mächtigen Torbauten, der volle 700 Jahre Köln beschirmte. Und auch mitten in den ernstesten Existenzkämpfen der Bürgerschaft entsteht der Dom zu Köln, der nun die ganze Bautätigkeit der Stadt bestimmt. 1388 wird die Universität gegründet. 1350 entsteht als Zeichen des erstarkten Bürgertums der Rathausbau. 1407 ragt





## Köln.

Ausschnitt aus der Stadtansicht des Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531. —  
Fortsetzung S. 69.

neben ihm der reich geschmückte Rathausturm auf. 1426 reiht sich die Rathauskapelle an. 1441 beginnt der Bau des städtischen Tanzhauses, des Gürzenichs, 1558 das heute sogenannte Stapelhaus am Rhein usw. Die Blütezeit der Kölner Malerschule seit dem Ausgange des 14. Jahrhunderts ist Kölns besonderer Ruhmestitel geblieben. Das Zeitalter der Renaissance baut das Rathaus weiter aus; 1540 entsteht der Löwenhof; 1549 die Fassade zum Alten Markt; 1569 die köstliche Rathausvorhalle; 1611 der Spanische Bau; vorher schon, 1601, das Zeughaus. Jesuitenkirche und Jesuitenkolleg in ihrer eigenen Mischung gotischer und barocker Formen ist Kölns stolzes Denkmal der Gegenreformation (1618—1627). St. Maria in der Schnurgasse (2. Hälfte 17. Jahrhunderts), St. Maria in der Kupfergasse (1705-1715), die Ursulinenkirche (1709-1712) bereichern Kölns Stadtbild mit Barockformen, die auch dem Bürgerhause damals charakteristisches Gepräge gaben. Dann fühlt man ein gewisses Erlahmen der alternden Stadt, die in der Franzosenzeit verarmt und zahlloser Kunstschatze beraubt wird, bis der Ausbau des Domes im 19. Jahrhundert Köln mit neuem Glanz und neuem Ruhm umgibt. — Dann die Gegenwart, eingeleitet durch die weitschauende Städtebaupolitik des verstorbenen Karl Rehorst und seiner Mitarbeiter mit ihren Straßendurchbrüchen, Stadterweiterungen und neuen Monumentalbauten, und tatkräftigst weitergeführt mit ungeahnten Möglichkeiten und einem Unternehmungsgeiste sondergleichen durch





## Köln.

Ausschnitt aus der Stadtansicht des Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531. —  
Fortsetzung von S. 68.

Oberbürgermeister Dr. Konrad Adenauer, seitdem durch den Vertrag von Versailles Köln aufgehört hat, Festung zu sein.

Wie sich nun zurechtfinden in diesem Reichtum einer fast 2000 Jahre alten Vergangenheit? Wo beginnen in dieser Fülle der Gesichter? Erwartet nur nicht von mir auf einer Rheinreise nach all den Erlebnissen in lustigen, weinfröhlichen Nestern am Mittelrhein eine akademische Vorlesung über Köln als Kunststätte, vorher gelehrt registriert: a) die Stadt der Römer, b) die Stadt der Franken, c) die Stadt der Heiligen Bruno und Anno, d) die Hochblüte der romanischen Baukunst, e) die Kölner Dombauhütte, f) das Zeitalter der Renaissance, des Barocks und Rokokos, g) das Zeitalter der Romantik und der Gründerrenaissance, bis auf die neue Stadt Konrad Adenauers. — Ich würde euch und mir die Freude an Köln nur verleiden. — Köln muß man erleben, gemächlich erbummeln. Euch in die Museen zu führen, habe ich keine Zeit. Dafür sind Kölns Kirchen ja wahre Museen. Wir stehen auf der Freitreppe des Domes. Drüben grüßt die Kirche des hl. Andreas zu uns herüber und ladet uns ein (Bild S. 71).



**S**t. Andreas — seltsames Bauwerk mit dem hochragenden und weit in das Straßenbild vorschießenden gotischen Chorbau, der den viel älteren romanischen Vierungsturm erdrückt, als wenn er, der Chorbau, Mittelpunkt der ganzen Kirchenanlage wäre (Bild S. 71). Aber auch die Arme des Querhauses seitlich des Vierungsturmes leiden unter seinem Wuchs, den der Fialen- und Stabwerkreichtum der enggestellten Fenster und Strebepfeiler des Chorrunds in der Verkürzung im Straßenbilde noch steiler aufstrebend erscheinen läßt. Wie wir auch um das Gotteshaus wandern, nie gewinnen wir einen Standpunkt, der die einzelnen Teile der Kirche zu einem einheitlichen Bilde einigt, das unsere Kamera fesseln könnte. Von der Nordseite gesehen, versinkt der Vierungsturm ebenfalls zwischen den hochgezogenen Dächern des Ostchors und des Langhauses. Und der turmlose, nur in seinem Mittelteil durch einen Giebel überhöhte stattliche Westbau, an sich in der Klarheit der Aufteilung durch große Rundbogenblenden, Wandpfeiler und Rundbogenfriese von monumentalem Ernst, kommt nur dann recht zur Geltung, wenn er den Ostbau verdeckt. Aber die ganze Anlage hat in ihren Einzelheiten einen so eigenen Reiz, der uns neugierig macht, die Entstehungsgeschichte der sonderbaren Kirche kennenzulernen.

Den Neubau Erzbischofs Bruno aus dem 10. Jahrhundert hat in der baulustigen Zeit der Hochblüte des romanischen Stiles, um die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert, eine zweite Neuschöpfung vollkommen verdrängt. Dieser Bauperiode gehört vermutlich noch der Vierungsturm an. Zu Anfang des 13. Jahrhunderts folgte der Bau des Langhauses, den heute seitlich bis zum Westbau spätere gotische Anbauten umkleiden. Früher war der Vierungsturm der vorherrschende Mittelpunkt des Ostbaus, und wesentlich niedriger als heute im Aufbau umgaben ihn, wie bei Groß-St.-Martin (Bild S. 46), oder wie wir das bei St. Aposteln noch erleben werden, kleeblattförmig angeordnete Chornischen in jener typischen äußeren Kölner Gliederung der Rundbogen, Plattenfriese und Zwerggalerien. In den Zwickeln zwischen Turm und den drei Chornischen wuchsen, auch das wie bei Groß-St.-Martin und St. Aposteln, Treppentürme auf. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts ließ man an Stelle der östlichen Chorapsis das langgestreckte spätgotische Chor aufragen, das oben mit seinem hohen Dachaufbau die Treppentürme verdeckt und seitlich mit seinem Mauerwerk verschalt. Dann folgten die gotischen Umgestaltungen der Seitenapsiden des Vierungsturmes, dann der gotische Ausbau der Seitenschiffe, ebenfalls mit reichem Maßwerkschmuck der Fenster. Klarer und übersichtlicher wird einem die Baugeschichte im Inneren der Kirche. Durch die Seitenportale des Westbaus gelangt man in eine niedrige Vorhalle, einstmals zu einem Kreuzgang vor dem Westbau gehörend (Bild S. 72). Diese Vorhalle ist durch die ausgezählten Gurtbogen, die gekuppelten Wandsäulen und das geheimnisvolle Halbdunkel von einer ganz eigenen Stimmung erfüllt, als wenn man einen Kultraum des Orients beträte. Dann öffnet sich das hochaufwachsende Langhaus (Bild S. 73).

Ah! Diese belebte, krafterfüllte Schönheit des Raumes und seiner Einzelheiten, der Stützen, Bogen, der abwechslungs- und phantasievoll gemeißelten Kapitelle, Friese und Triforien über den Arkaden. Der spätere gotische Anbau der Seitenschiffe bereichert den Raum mit malerischen Durchblicken. Über der Vorhalle der





Köln — St. Andreas.

Blick auf das Ostchor (Anfang 15. Jahrhundert). Vierungsturm um 1200, um den ehemals drei romanische Chornischen gelagert.



hohe Westbau als große Empore zum Langhaus hin geöffnet. Gegenüber die Vierungskuppel, einstmals ausstrahlender, beherrschender Mittelpunkt des kleeblattförmigen Chorbaus, heute indessen etwas beengt, gedrückt durch die späteren Ausbauten der drei Chornischen. Dahinter, über kostbar geschnitztem Chorgestühl der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, lichtdurchflutet das tiefe gotische Ostchor. Welch ein Gegensatz, diese Weite und Höhe, dieses leichte, elegante Aufstreben, gegenüber dem wuchtigen, erdschweren Ernst des Langhauses! Ungehindert gleiten die Rippen und Dienste der Gewölbe im Chorrund kapitellos bis hinunter zum Boden. An den Langseiten werden sie über dem Chorgestühl indessen aufgefangen von breiten, figürlich plastischen Konsolen.

Auf dem Chor steht neben dem Hochaltar das klassizistisch vornehme Sakramentshaus mit seinem großen Abendmahlsrelief aus der zweiten Hälfte des 16. Jahr-



Köln — St. Andreas.  
Blick in die Vorhalle um 1200.

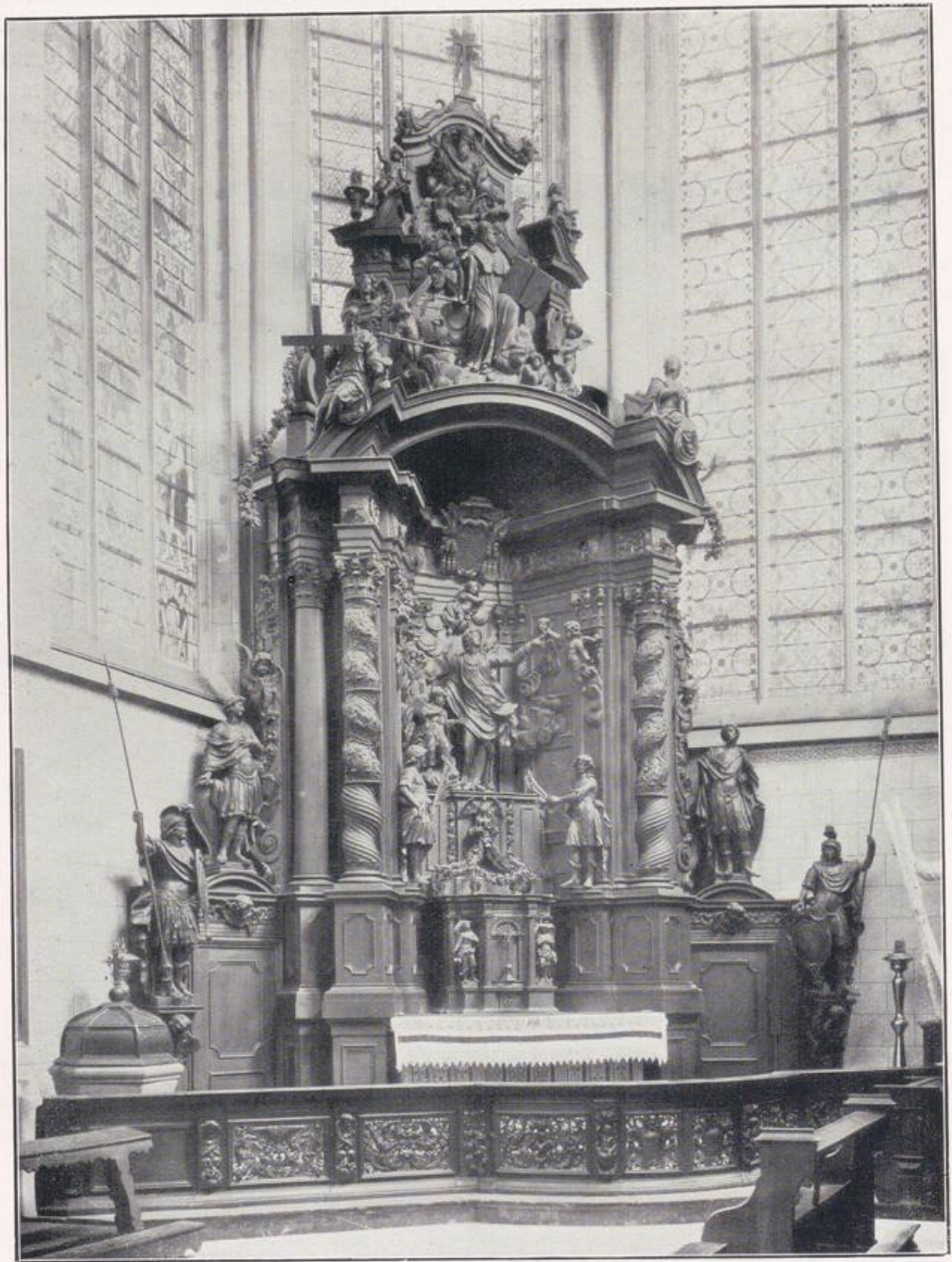


hunderts und am Ende des Langhauses, links vor dem Vierungspfeiler, 2,20 m hoch, gelockt, beflügelt, gepanzert, das Flammenschwert in der erhobenen Rechten, die farbige Holzplastik des hl. Michael, die das Auge gar nicht übersehen kann, die köstlichste Plastik Kölns der Mitte des 15. Jahrhunderts von außerordentlichem Liebreiz der Linie (Bild S. 73). Eine Pietà des 14. Jahrhunderts, die Kolossalstatue des Christophorus (um 1500) und andere plastische Stücke zieren den Bau, dann



Köln — St. Andreas.  
Blick vom Chor in das Langhaus um 1200.





Köln — St. Andreas.  
Makkabäer-Altar (1717) von Johann Franz van Helmont.



Altäre der Kölner Malerschule, des Meisters von St. Severin aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und Barthel Bruyns (1493—1557). Unter der Tünche sind alte, wertvolle gotische Wandmalereien des 14. Jahrhunderts wieder an das Tageslicht gelangt.

Doch das glanzvollste Stück der Ausstattung der Kirche ist der große Makkabäeraltar (Bild S. 74). In der von gewundenen Säulen eingefassten Nische steht Salome, die Mutter der Makkabäer, mit dem jüngsten ihrer sieben Söhne; ihr zu Füßen, Palmen in den Händen haltend, die beiden älteren Brüder, dann seitlich außerhalb der Nischen über den beiden Türrdurchgängen und auf Postamenten, nach Alter und Größe charakterisiert, die vier folgenden Geschwister in antikisierendem Gewand, Statuen von einer prächtigen Schönheit. Von ihrer statuarischen Ruhe ausgehend wächst die Bewegung nach oben zur Mitte, von den Rundsäulen zu den gewundenen, zu dem Bild der von Wolken, Engeln und den drei jüngsten Söhnen eingerahmten, ausladenden Gestalt der Salome. Diesen pyramidalen Aufbau begleitet der bekrönende Giebel zu noch größerer Steigerung: über dem durchbrochenen Gebälk die Gestalten des Glaubens und der Hoffnung; auf Wolken und in Engelsreihen erscheint predigend, bewegt in Haltung und Gebärde, der hl. Benediktus, dessen Wort Gott Vater und die Engel von oben herab segnen. Der hl. Benediktus erinnert an die frühere Aufstellung des herrlichen Altarwerkes in der ihm geweihten, aber leider 1808 in der Franzosenzeit wieder niedergelegten Makkabäerklosterkirche. Dort stand auch ehemals der prunkvolle Schrein der Makkabäer (1504—1527), der ebenfalls nach St. Andreas gelangte. Ein Gehäuse hinter dem Tabernakel des Makkabäeraltars birgt heute das Kunstwerk. Uns ist auch der Stifter des Altars bekannt, der Kommissar des Makkabäerklosters Johann Georg Molitor; sein Wappen ist über der Gestalt der Salome angebracht.

Der Altar ist das Werk des aus Lüttich stammenden Johann van Helmont (1691—1748). Er war im Jahre 1711 vollendet. Helmont, der auch bei der Ausstattung von Schloß Brühl sich betätigte (s. S. 21), hat in Köln neben dem Makkabäeraltar noch drei andere Prunkstücke seines großen Könnens hinterlassen, den Hochaltar in St. Kolumba, die Kanzel in St. Johann Baptist und die Lauretanische Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse (Bild S. 77). Helmont war damals und in den vorausgegangenen Jahrzehnten nicht der einzige flämische Künstler, der in Köln seine zweite Heimat fand. Enge Fäden spann schon das Zeitalter der Renaissance im 16. Jahrhundert zwischen Köln und Antwerpen. Das Zeitalter der Gegenreformation, d. h. das folgende Jahrhundert, nahm diese Fäden von neuem auf. In St. Andreas' nächster Nachbarschaft erhebt sich in der Marzellenstraße in seiner ganzen Breite das Hauptdenkmal der Gegenreformation in Köln, Jesuitenkolleg und Jesuitenkirche (Bild S. 76—87).



Das war kein Zufall, daß Köln der Vorort der Gegenreformation in Niederdeutschland wurde, daß es im 17. Jahrhundert Sitz der päpstlichen Nunzien für Deutschland war, daß es in diesem Jahrhundert noch einmal die Fülle neuer Klostergründungen erlebte, die uns an die Blütezeit des Mittelalters erinnert — Köln betrat das 17. Jahrhundert als die reichste und stolzeste Stadt des Reiches. Die kriegेरischen Wirren Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, als Schweden, Spanier und Hessen am Niederrhein hausten, verwüsteten die Lande rings um Köln.



Köln — St. Maria Himmelfahrt.  
Hauptportal um 1620.





Köln — St. Maria in der Kupfergasse.

Blick auf die eingebaute Lauretische Kapelle (1715) von Johann Franz van Helmont. Ansicht der skulptierten Seitenwandungen, i. d. „Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“ V, S. 78, 79.

Aber die alte freie Reichsstadt blieb verschont, die schützende Zuflucht der Vertriebenen. Kurfürst Maximilian von Bayern, das Haupt der katholischen Liga, und sein Bruder Ferdinand, Kurfürst von Köln, waren die besonderen Förderer des Denkmals der Gegenreformation in Köln, der Jesuitenkirche St. Maria



Himmelfahrt, des prächtigsten Bauwerks des Ordens in ganz Westdeutschland. Tilly, der General der Liga und Zögling des Kollegs, sandte 1631 elf bei der Einnahme Magdeburgs eroberte Geschütze zum Guß der Glocken.

In dem benachbarten Düsseldorf hatten die Jesuiten mit Hilfe des neuen jülich-bergischen Herrscherhauses aus der süddeutschen Pfalz-Neuburg a. d. Donau in den Jahren 1622—1637 ebenfalls ein Kolleg mit Kirche errichtet. Das ist süddeutscher Import. Das Vorbild war die Jesuitenkirche in Neuburg. In Köln dagegen war, obwohl der Weiterbau des Domes seit Jahrzehnten ruhte, die Wirkung des gewaltigen Bauwerkes viel zu nachhaltig. Das war schon sehr kluge Absicht, daß ein Kölner Jesuitenpater im 17. Jahrhundert für den Weiterbau des Domes warb, weil dieser eben zu sehr im Volksempfinden verwurzelt war. Absicht war es auch, daß der Neubau der Kölner Jesuitenkirche 1618 die Fäden alter Kölner Überlieferungen wieder aufnahm. So entstand jene seltsame Mischung barocker und gotischer Formen, die wieder ausstrahlend wirkte nach Leutesdorf, wo man 1622 eine Wallfahrtskapelle errichtete (Bild Band I, S. 293 a), nach Coesfeld und Paderborn, wo der Jesuitenorden im gleichen Geiste wie in Köln Kollegs und Kirchen baute. Die süddeutschen Jesuitenbauten stehen mehr oder weniger in starker Abhängigkeit von der Mutterkirche zu Rom, JI Gesù. In Köln und von Köln ausgehend werden die Anlagen zu Leutesdorf, Coesfeld und Paderborn dagegen diktiert von heimatischen Überlieferungen.

Über barockem Hauptportal, seitlich flankiert mit säulenberahmten Nischen für die Statuen des hl. Ignatius und des hl. Franziskus Xaverius, darüber bekrönend das Wappen Maximilians von Bayern (Bild S. 76), erhebt sich als Hauptschmuck der Fassade das hohe gotische Fenster, das aus dem 14. Jahrhundert stammen könnte, aber sein Blendrahmen ist wieder barock, ebenso wie die spitzbogig gotisierenden Fenster und Nischen der Seitenschiffe mit barocken Architekturformen umfaßt sind (Bild S. 79). Barocke Wandpfeiler trennen auf der Fassade die drei Schiffe der Kirche. Aber wirken sie nicht wie gotische Strebepfeiler? Schließlich die beiden romanisierenden Ecktürme mit ihren barocken Turmhauben. Ja, der Kunstkritiker des 20. Jahrhunderts mit seinem Glauben an das Kunstwollen der Gegenwart, das jede Anlehnung an geschichtliche Formerinnerung ablehnen muß — natürlich bis auf bisher unbekannte und daher ganz neue Formen Ägyptens, Assyriens, Indiens, Mexikos, Negeriens —, könnte hier vieles lernen, könnte hier lernen, daß Baukunst sich nicht in äußerlichen Stilformen umschreiben läßt, sondern ganz etwas anderes ist! Die romanisierenden Ecktürme mag man einfach nicht missen! Man verdecke sie nur einmal! Sofort ist die ganze festliche Wirkung der Fassade dahin, die im Sinne des Barockzeitalters auf Massenwirkung bestimmt ist. Der südliche Eckturm muß daher, um sich dem Straßenbilde anzupassen, mit seiner Front aus dem geradlinigen Zuge der Fassade sich lösen, was übrigens kaum auffällt; das ist gerade das städtebaulich Famose! Ebensowenig wie auffällt, daß die beiden Ecktürme gar nicht organisch mit dem Kirchenbau verbunden sind, sondern, auch das ganz im Sinne des Barocks, nur Faktoren einer festlichen Gesamtdекoration sind: Da ist als Hauptmotiv die Mittelachse mit dem hohen gotischen Fenster und dem schmalen Mittelgiebel. Schwächlich an sich, wie die Voluten über den Seiten-





Köln — St. Maria Himmelfahrt.

Erbaut 1618—1627 von Christoph Wamser; vgl. Gesamtansicht mit angebautem ehemaligem Jesuitenkolleg S. 81.





Köln — St. Maria Himmelfahrt.  
Blick aus dem Mittelschiff auf das Chor. Hochaltar 1628.

schiffen den Linienzug des Mittelgiebels aufnehmen. Aber sofort antworten die Hauben der aufstrebenden und bis dahin verkannten romanisierenden Seitentürme, die dem Mittelgiebel steigen helfen. Damit gewinnen die Wandpfeiler des Mittelbaus ebenfalls ganz anderen Wert. Für die Gesamtkomposition der breiten Fassade hat auch der niedrigere Anbau des Kolleghauses im Straßenbilde Bedeutung (Bild S. 81). Die erst 1715 entstandene, über diesen Kollegflügel hinausragende Fassade des Nordflügels, die äußerlich in ihren Formen wieder ganz anders redet, mag man auch nicht missen. — Wie alle diese Dinge sich verstehen und miteinander klingen!

Rausch, sinnbetörend, erfüllt uns, betritt man das Innere, diese imposante, prachtvoll bekleidete, weiträumig tiefe Halle, so verwirrend reich, daß das Auge zunächst über alle Kostbarkeiten im einzelnen hinwegsieht und nur den Raum erlebt und fühlt, wie verwandt doch sind Spätgotik und Barock, wie gotische Wölbungen, Bogen, Balustraden und Fenster mit dem üppigen Barockschmuck der Altäre, Beichtstühle, Kanzel, Pfeilerplastiken und dem Schmuck der Bogenzwinkel zwanglos zusammenfließen (Bild S. 80 u. 83). Daß die Balustraden der Emporen unkonstruktiv an die Säulen anstoßen und die unteren Bogen der Seitenschiffe unorganisch sich aus den Säulen des Mittelschiffes entwickeln, soll man beileibe dem Baumeister dieser rauscherfüllten Halle, dem Christoph Wamser, nicht nachrechnen! Dunkel gehaltene, reich geschnitzte Beichtstühle, säulenberahmt, das eigentliche Gestühl des Geistlichen und seine Giebelbekrönung kunstvoll behandelt, ziehen sich längs der Seitenschiffe hin, und Wandtäfelungen verbinden sie im südlichen





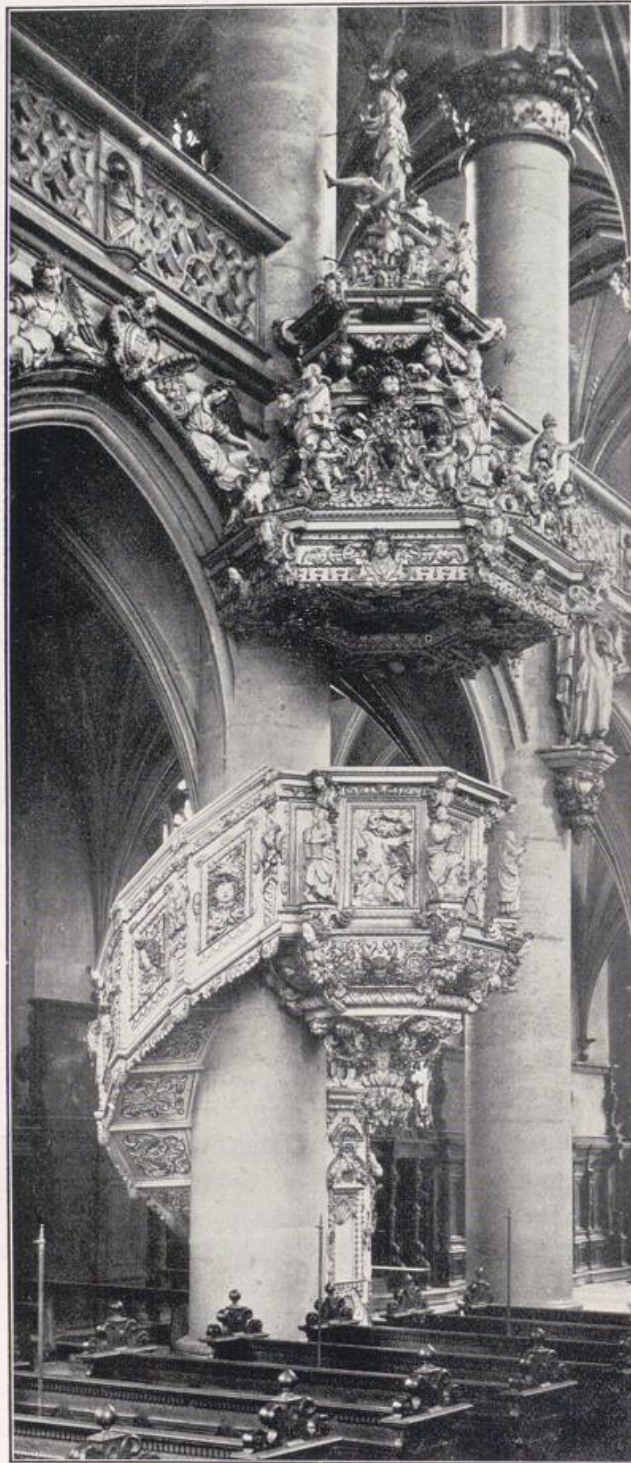
Köln — St. Maria Himmelfahrt.

Vgl. Bild S. 79. — Links ehemaliges Jesuitenkolleg, erbaut 1621–1631, dann späterer Ausbau; Giebelfassade 1715.

Seitenschiff untereinander (Bild S. 85). Jeremias Geißelbrunns prächtige barocke Pfeilerplastiken leuchten hell gegen den rosa-gelb gehaltenen Raum. Sie und das verästelte Netzgewölbe geleiten das Auge unwiderstehlich zum Allerheiligsten, dem bis an das Gewölbe reichenden barocken Hochaltar, den das gotische Chor lichtüberflutet (Bild S. 80). Das ist freilich kein gotisches Chor mehr mit dem dämmerig tief leuchtenden Farbenspiel mittelalterlicher Fenster wie im Dom (Bild S. 61) oder in St. Andreas. Das ist ein Triumphgesang der Gegenreformation, dieser leuchtende Glanz- und Höhepunkt der ganzen Halle, die in ihrer festlichen Prachtentfaltung im ganzen Norden nicht wieder ihresgleichen hat! — Und nun erlebt man eine Überraschung des Raumes, wenn man sich vor dem Chor plötzlich umwendet zum Eingang. Wie klein auf einmal Mittelschiff und Chor, die beim Eintritt in die Kirche doch so tiefräumig wirkten! Das Geheimnis klärt sich. Das war nicht allein der künstlerisch kluge Einfall, wie man den Raum farbig behandelte, d. h. dunkel gehaltene Beichtstühle und Wandvertäfelungen in den Seitenschiffen, dann rosa-gelb die Mittelhalle, hier und da aufgelichtet durch Weiß und Gold der Statuen und des übrigen plastischen Schmuckes, schließlich leuchtend der Hochaltar in der Helle des Chores, auch die ganze Raumgestaltung erzeugt eine perspektivische Steigerung, denn das Chorgewölbe setzt tiefer an als das des Mittelschiffes, und doch hält man es zunächst einheitlich durchgeführt. Die starke Schrägstellung der drei äußeren Chorfensterachsen trägt noch das Ihrige dazu bei, den Eindruck der Tiefe zu erhöhen (Bild S. 80).

Allmählich erst gewinnt das Auge Ruhe und Muße, sich in Einzelheiten zu verlieren. Unter den Fenstern des Chores reihen sich in reichen Barockrahmen Land-





Köln — St. Maria Himmelfahrt.  
Kanzel (1634) von Valentin Boltz.

schaftsbilder aneinander. Heiligengestalten in üppigen Nischen verbinden sie zu einem einheitlichen Wandschmuck. Hinter den Landschaftsbildern sind die Reliquien der Kirche aufgestellt. Diese wirkungsvolle Wanddekoration war auch bestimmt, wie die Pfeilerstatuen, den Blick auf den Hochaltar zu lenken, der nun vor uns auf seinem Unterbau aufsteigt, dreigeschossig hoch, in jedem Geschoß mit einem Bilde geschmückt. Und trotz der Fülle plastischer Gestalten der Engel und Propheten an dem reich gegliederten Aufbau bleibt dieser architektonisch klar übersichtlich. Ein Meisterwerk für sich, aus weißem und rotem Marmor geschnitten, ist die Kommunionbank vor dem Hochaltar, die Pater Graf von Wihlig entworfen und 1724 Pater van der Kaa ausführte, wie überhaupt der größte Teil der Ausstattung der Kirche von Jesuitenpatern stammt. Meisterhaft ist auch die Orgel gegenüber dem Chor in der Empore und zu dem großen gotischen Fenster 1740 komponiert worden. Dann, virtuos gearbeitet, Valentin Boltz' Prunkstück der Kanzel vom Jahre 1634. Kaum eine Stelle, die der Meißel unberührt gelassen hat, so häufen sich Form





Köln — St. Maria Himmelfahrt.  
Blick vom Chor in das Langhaus; vgl. Bild S. 80.

auf Form, und wieder bewundert man das Geschick, das den architektonischen Aufbau dennoch klar wirken läßt (Bild S. 82). Doch damit ist der Reichtum dieser Kirche noch lange nicht erschöpft. In den Kapellen zu Seiten des Chores stehen Altaraufbauten, noch bewegter im plastischen Schmuck als der Hochaltar.





Köln — St. Maria Himmelfahrt.

Blick in die Ignatiuskapelle — rechts Blick in das südliche Seitenschiff; vgl. Bild S. 85.

Die beiden Kapellenanbauten an die beiden Seitenschiffe vor dem Querhause, geweiht dem hl. Ignatius und dem hl. Franziskus Xaverius, sind wieder in üppigsten Formenreichtum gekleidet und mit einem wirkungsvollen Gitter be-





Köln — St. Maria Himmelfahrt.  
Blick in das südliche Seitenschiff. — Beichtstühle 1671.

schlossen (Bild S. 84). Dann die Schatzkammer mit kostbaren Vortragskreuzen, Kelchen, Kopfreliquiaren, prunkvollen Gewändern usw., obwohl die Schatzkammer seit dem Besuch der Franzosen in der Revolutionszeit nur noch ein Rest ehemaligen Reichtums ist ...

Gleichzeitig mit dem Bau der Kirche entstand anstoßend das große Kolleghaus (Bild S. 81). Die Fassade des Nordflügels stammt, aber das hörten wir schon, erst





Köln.

Speisesaal des ehemaligen Jesuitenkollegs neben St. Maria Himmelfahrt; vgl. Bild S. 81.

aus dem Jahre 1715. Sie wie die älteren Portale im Säulenumgänge des Hofes reden wieder deutlich von den engen künstlerischen Beziehungen Kölns im 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts zu Antwerpen. Sehenswert ist die Bibliothek (Bild S. 87). Sechs toskanische Säulen tragen die stuckierten Gewölbe. Barockgeschnitzte Bücherregale umkleiden die Fensterleibungen. Im Speisesaal bewundert man die reiche Kassettendecke (Bild S. 86), 26 m ist der Raum lang, 8,5 m breit. Drei schlanke ornamen-





Köln.

Bibliothek im ehemaligen Jesuitenkolleg neben St. Maria Himmelfahrt; vgl. Bild S. 81.



tierte jonische Säulen müssen die Decke stützen, in deren Kassetten man Bilder aus dem Leben des hl. Ignatius und hl. Franziskus Xaverius gemalt hat.

Am Ende der Marzellenstraße, dort, wo sich der Ursulaplatz öffnet, breitet sich vor uns ein neues überraschendes Bild aus; wieder ein Bauwerk, malerisch durch die Anteilnahme so verschiedener Epochen, selbstbewußt stolz mit seinem mächtigen romanischen Turmbau, über den hoch oben die barocke Turmhaube mit dem Galerieumgang um den achteckigen Tambour eine große güldene Krone gen Himmel ragen läßt — die Kirche der hl. Ursula (Bild S. 88 u. 89).



Köln — Ursulakirche.  
S. Angaben bei Bild S. 89.





Köln — Ursulakirche.

Ehemals dazu gehörig Frauenkloster mit Kreuzgang vor der Turmfront. — Dreischiffiger romanischer Bau 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts. Turmbau Anfang des 13. Jahrhunderts. Turmhaube unterer Teil 1449, oberer Teil nach 1680. Gotischer Seitenanbau des 13. und 15. Jahrhunderts, dessen Inneres Bild S. 94.



St. Ursula erhebt sich auf alter römischer und fränkischer Begräbnisstätte. Die Fülle der Beinfunde, die der Boden zurückgab, die Erinnerung an ein Martyrium der an dieser Stelle für ihren christlichen Glauben gestorbenen Jungfrauen, die im Chor die Clematianische Inschrifttafel bewahrt, und der Einfluß der im frühen Mittelalter verbreiteten bretonischen Sage von den 11000 Jungfrauen und ihrer Führerin, der britannischen Königstochter Ursula, ließen schon frühzeitig die fromme Legende von der hl. Ursula und ihren 11000 Jungfrauen erstehen, deren Gebeine schützend die Kölner Kirche soll bergen. Wenn man den Überlieferungen von einem Kirchenneubau durch Clematius im 4. Jahrhundert n. Chr. Glauben schenken darf, dann der Zerstörung durch die Normannen 881 und folgenden Bränden, dann ist es bereits die fünfte Kirche, die sich hier in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts über geweihter Stätte erhob (Bild S. 88 u. 89). Die dreischiffige Westfront verband einst ein Kreuzgang mit einem Frauenkloster. Kloster und Kreuzgang legte der Machtspruch der Franzosen im Jahre 1802 einfach nieder. Zu Anfang des 13. Jahrhunderts stieg über dem Mittelschiff der mächtige Turmbau auf. 1449 schmückte er sich mit einer Pyramide, die nach dem Brande vom Jahre 1680 die heutige eigenartige Bekrönung erhielt. Ende des 13. Jahrhunderts weitete sich der Bau mit gotischem Chorausbau und einem hohen südlichen Nebenschiff, das das 15. Jahrhundert mit breiten Maßwerkenfenstern weiter verzierte. Wie bei St. Andreas (s. S. 70) gibt auch hier erst das Innere ein anschauliches Bild der Baugeschichte. Man betritt den in Halbdunkel gehüllten weiten Vorraum. Zwei Bogen öffnen sich dem Mittelschiff (Bild S. 91). Lichtdurchflutet grüßt das herrliche gotische Chor zu uns herüber (Bild S. 93).

Laßt uns hinauf auf die Westempore steigen, die weiträumige Anlage, die früher frommen Klosterfrauen zu stillem Gebet diente (Bild S. 91). Von hier überschaut man die ganze Anlage. Das einheitlich durchgeführte, über uns schwebende gotische Gewölbe bindet den romanischen Hauptbau und das gotische Chor, aus dessen Triumphbogen der Gekreuzigte, beweint von der Gottesmutter und Johannes, in den Langhausraum hineinschwebt, Plastiken der Zeit um 1500, fest aneinander. Der Chorbau hat noch nicht jenes Weiche, Breitausfließende der Spätzeit, wie das Chor von St. Andreas (Bild S. 93). Er ist noch ganz angetan von der Herbheit der frühen Gotik, die ihre steil und schlank aufsteigenden Dienste, Rippen und Streben mit kraftvoller, selbstwilliger Energie erfüllte. Wie das Licht in den Morgenstunden mit den hohen farbigen Glasfenstern spielt! Ist es abends zur Ruhe gegangen, dann flackert auf in den Emporen dämmerig Kerzenlicht und leuchtet frommer Andacht goldener Büstenreliquiare, die still zum Gebet die Hände gefalten halten. Unser Bild S. 91 ist leider ohne diesen schönen Schmuck der betenden Kunstwerke aufgenommen worden. Der romanische Hauptbau, eine Emporenkirche; wenn wir von Rundbauten absehen, die erste in den Rheinlanden. Dreifache Arkaden teilen die groß gespannten Emporenbogen zum Mittelschiff. Die beiden fünften Bogen öffnen sich doppelgeschossig ungeteilt dem Querschiff, und die Emporenbogen biegen neugierig zum Querschiff um (Bild S. 91 u. 94). Und bevor der Neubau des Chores sein Gewölbe über das ganze Mittel-





Köln — Ursulakirche.

Blick vom Chor (s. S. 93) auf den Westbau. Älteste rheinische Emporenbasilika Anfang des 12. Jahrhunderts, ehemals flachgedeckt über den Emporen. Wölbung Anfang des 14. Jahrhunderts.

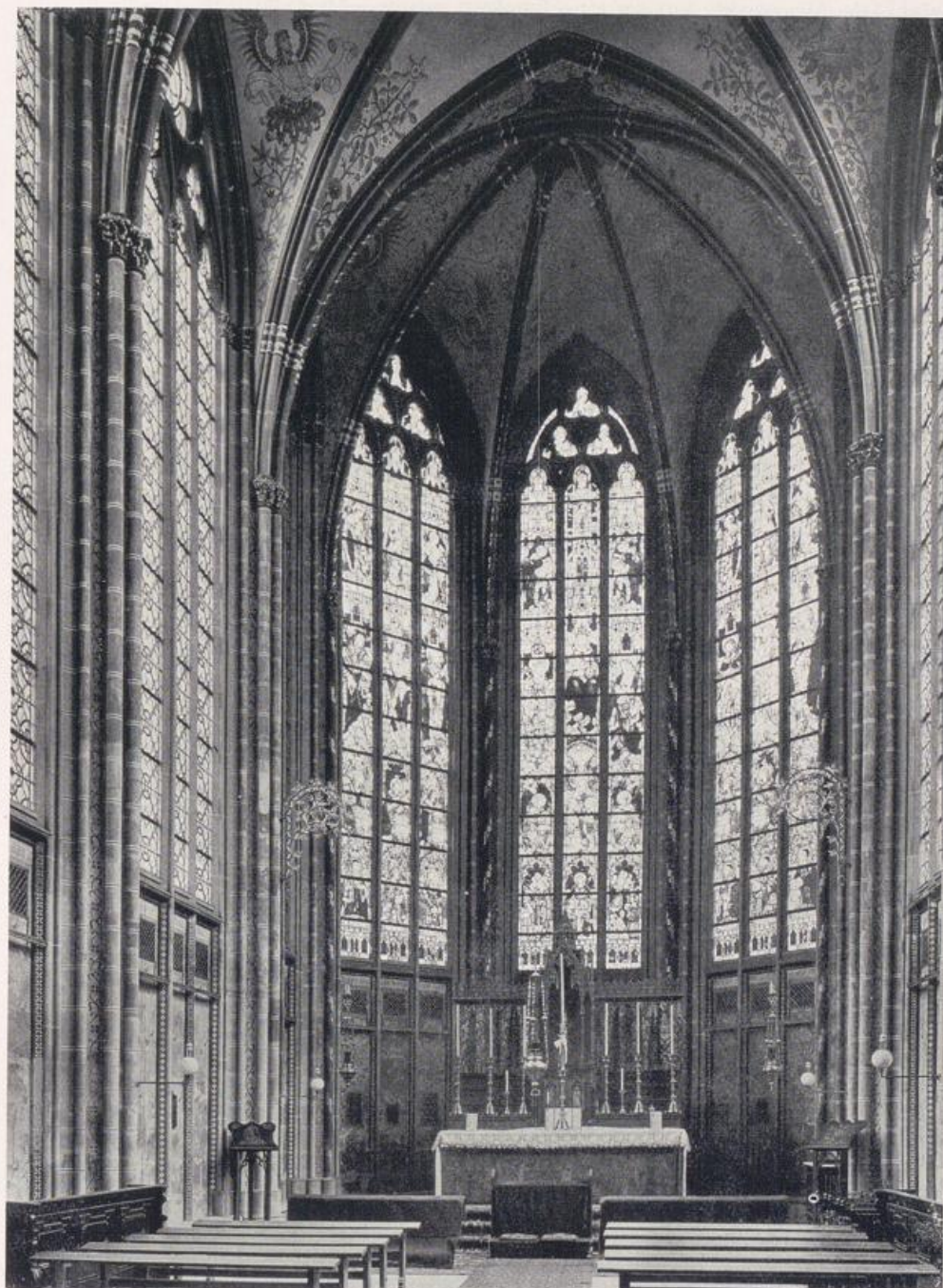


schiff weiterspannte, war dieses flach gedeckt. Über den Wandpfeilern, dort, wo heute die Wölbung beginnt, schloß einstmals der Innenraum.

Im nördlichen Querschiffraum steht das Grabmal der heiligen Schutzpatronin der Kirche. Ein schwarzer marmorner Unterbau verschalt einen spätgotischen Sarkophag des 15. Jahrhunderts; und auf diesem Unterbau ruht, schön wie Jacopo della Quercias *Ilaria del Caretto* im Dome zu Lucca oder Rauchs Königin Luise im Mausoleum zu Charlottenburg, die heilige britannische Königstochter, eine Alabasterarbeit des Johannes Lentze vom Jahre 1659 von unbeschreiblicher Anmut der edel geformt Schlafenden; sie schläft wirklich nur, sie atmet. Dann lockt der Blick durch die Arkaden des südlichen Seitenschiffes in den gotischen Seitenbau, zu dem sich auch die Emporen öffnen (Bild S. 91 u. 94). Der leuchtende Schmuck der Fenster, der Emporenbrüstung, barockes Gestühl und der reich geschnitzte Windfang vom Jahre 1627, dann an den Pfeilern spätgotische Plastiken der Madonna, des Salvators und der Ursula, die schützend unter ihrem Mantel ihr Gefolge birgt, Arbeiten vom Ausgange des 15. Jahrhunderts, wissen den weit gespannten Raum stimmungsvoll zu beleben. Gotische Blendbogen gliedern die schmale Nordwand des gotischen Anbaues und umschließen zehn Schiefertafeln, bedeutungsvolle kunstgeschichtliche Urkunden, die ältesten rheinischen Tafelmalereien aus dem Jahre 1224! Aber auch sonst kann sich die Kirche der hl. Ursula noch manchen kostbaren Schmuckstückes rühmen. Neben anderen Arbeiten späterer Zeit erzählt ein altkölnischer Meister der Mitte des 15. Jahrhunderts auf 19 Tafeln die Geschichte der Ursulalegende (1456). Dann die plastische Gruppe der Pietà an der Westempore (Anfang 15. Jahrhunderts), vor dem südlichen Vierungspfeiler reizvoll die Statue der Madonna (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts) usw.

St. Ursulas Schatzkammer ist eine Welt für sich. Strahlende Pracht umgibt uns, wahrhaft eine „Goldene Kammer“ des form- und farbenfrohen 17. Jahrhunderts. Was der Spaten auf dem Gottesacker um St. Ursula nicht ruhen ließ nach vielhundertjährigem Schlaf, hat hier in üppigster Umrahmung eine neue letzte Stätte gefunden. Römer und Franken, Heiden und Christen, denn wer will den Schädeln, teilweise gewaltsam zerschlagen, nachweisen, ob sie einst im Leben die Taufe erhielten? Schreckhaft kann ein solches Beinhaus wirken. Hier aber ist es ein Bild versöhnender Ruhe; und wie im spätgotischen Seitenanbau die hl. Ursula schützend ihren Mantel spannt um die Ihrigen, so ruhen hier friedlich in ihrem Schutz Heiden und Christen. Daß man die Schildbogenwände mit Gebein auslegte, mit Gebein, das einst atmete, lebte, lachte, weinte, hat auch kaum Schreckhaftes mehr für uns. Hunderte, Tausende, die um St. Ursula ruhten, sind wieder der Mutter Erde entstiegen, um in Ornamenten, christlichen Symbolen und Inschriften, zu denen sich ihr Gebein formt, ihrer Schutzheiligen ein Gloria, ein plena gracia zu singen. Vor der Mitte der Nordwand ein Barockaltar. Engel auf dem Gebälk das Kreuz, das Zeichen der Auferstehung, besingend. Von dort zieht sich rings um den Raum das festliche Bild von nicht weniger als 122 leuchtenden silbernen Büstenreliquiaren in ihren barock bewegten goldenen Rankenrahmen, Büsten von den Tagen der Gotik bis zum Zeitalter des Barocks. Überreich war einst der Schatz der hl. Ursula an Reliquien und künst-





Köln — Ursulakirche.  
Chor, Anfang des 14. Jahrhunderts.



lerischen Kostbarkeiten. Die Franzosenzeit hat sich auch in ihren Annalen verewigt. Die Altargeräte hat sie einschmelzen lassen. Aber, gottlob, fiel nicht alles ihrer Zerstörung anheim. Und so bewundert man noch heute den kostbaren romanischen Ätheriusschrein vom Ende des 12. Jahrhunderts, Elfenbeine, Emailarbeiten, wertvolle byzantinische und sassanidische Gewandstücke des 9. Jahrhunderts, die man den Schreinen wieder entnommen hat, usw.

Durch stille Straßen und Gassen, den Ursulaplatz, Stolkasse und Hunnenrücken, wandern wir zum Maria-Ablaß-Platz. Aus seiner Mitte erhebt sich die schlichte, kleine St.-Maria-Ablaß-Kirche. Die Eintrachtstraße führt weiter zur Gereonstraße. Dort, wo beide Straßen sich begrüßen, erhebt sich das Erzbischöfliche Palais, früher das Haus des Bürgermeisters Balthasar von Mülheim (1758), vornehm zurückhaltend im Geiste des Aufklärungszeitalters der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das sich auf behagliche Wohnlichkeit einzustellen wußte (Bild S. 95). Heinrich Nikolaus Krakamp, der damals reich beschäftigte Kölner Baumeister, hat den Bau entworfen. Nach dem rückwärts gelegenen Garten zwei Flügelbauten, anschließend an den einen Flügel das Wirtschaftshaus an der Ecke der Eintrachtstraße. Ein Giebel hebt die drei Mittelachsen aus der Front des Herrenhauses hervor. Gewundene Schlangen haben die Laternen des Hauptportales zu halten. Aber schnell huscht das Auge über diese vornehme Schlichkeit hinweg, denn am Ende des Straßenzuges fesselt ein Bau unser Auge, das ganze Straßenbild beherrschend. Zwei schlanke Türme rahmen eine typische Kölner Chorapsis ein. Dahinter steigt ein Kuppelbau auf — St. Gereon (Bild S. 97).



Köln — Ursulakirche.

Inneres des Seitenanbaues. — Außenansicht S. 88 und 89.





Köln — Gereonstraße.

Erzbischöfliches Palais vom Jahre 1758. Baumeister Heinrich Nikolaus Krakamp.  
(Früher Haus des Bürgermeisters Balthasar von Mülheim.)





Köln — Gereonskirche.

Ansicht von Nordwesten nach einer Lithographie von Adolf Wallraf um 1814. Die nördlichen Klosterbauten vor der Westvorhalle waren damals schon niedergelegt.

St. Gereon muß man erleben von der Norbertstraße aus, wenn die Maiensonne den grauen Tuffstein des Rundbaus aufhellt, der schlank und elastisch aus frischem Grün aufragt. Von hier gewinnt man auch ein Bild einer Orientierung der Anlage. Ist das ein eigenartig malerischer Bau! (Bild S. 96.) Unten spitzbogig gotisierende Fenster, darüber romanische rundbogige von Vierpässen eingefäßt, als Abschluß des Seitenschiffs des Kuppelbaus ein Rundbogenfries. Strebepfeiler ragen darüber auf. Eisenanker müssen sie an den Rundbau binden. Das ist ein erstes Tasten gotischer Konstruktion, mehr denn ein Vierteljahrhundert vor der Grundsteinlegung des Kölner Domes, gotischer Konstruktion, die berechnet sein will in der seitlichen Druckkurve der Wölbung, die der Strebepfeiler aufnehmen und zu Boden leiten soll. Aber bei St. Gereon stimmt die Rechnung halt nicht. Die Streben erwiesen sich als zu schwach, oder, genau weiß ich das nicht, setzten zu hoch oder zu tief ein; kurzum, die Eselsbrücke der Eisenanker sollte später den technischen Fehler ausgleichen. Spätromanische Fächerfenster, darüber gotische Doppelfenster in gemeinsamer Spitzbogenblende werden von den Strebepfeilern berahmt. Hoch oben dann, wieder über einem Rundbogenfries, das schöne, wirkungsvolle Stirnband des Plattenfrieses, der Zwerggalerie und schließlich des Rundbogenreigens. Langgestreckt das Ostchor, fast zu lang für die konzentrierte Anlage des Zentralbaus (Bild S. 97). Aber schon ragen die beiden Türme im Schmucke ihrer Wandarkaden, Wandsäulen, Bogenfriesse und Lisenen auf, die uns

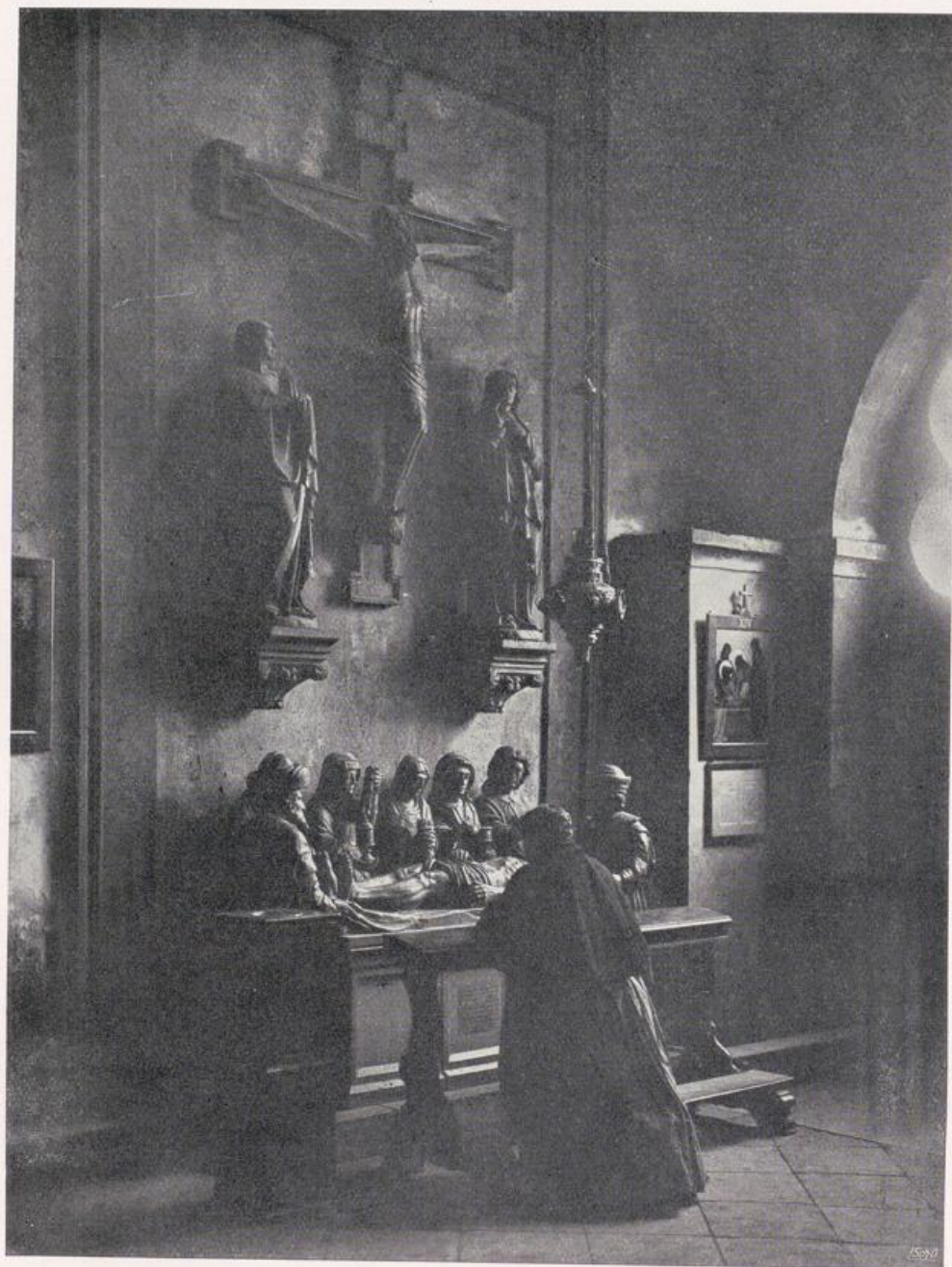




Köln — Gereonskirche.

Ansicht von Südosten. — Weihe der Chorpartie mit Türmen 1191. — Neubau des Rundbaues 1219—1227.  
Vgl. Ansicht von Nordwesten S. 96.





Köln — Gereonskirche.  
Vorhalle.

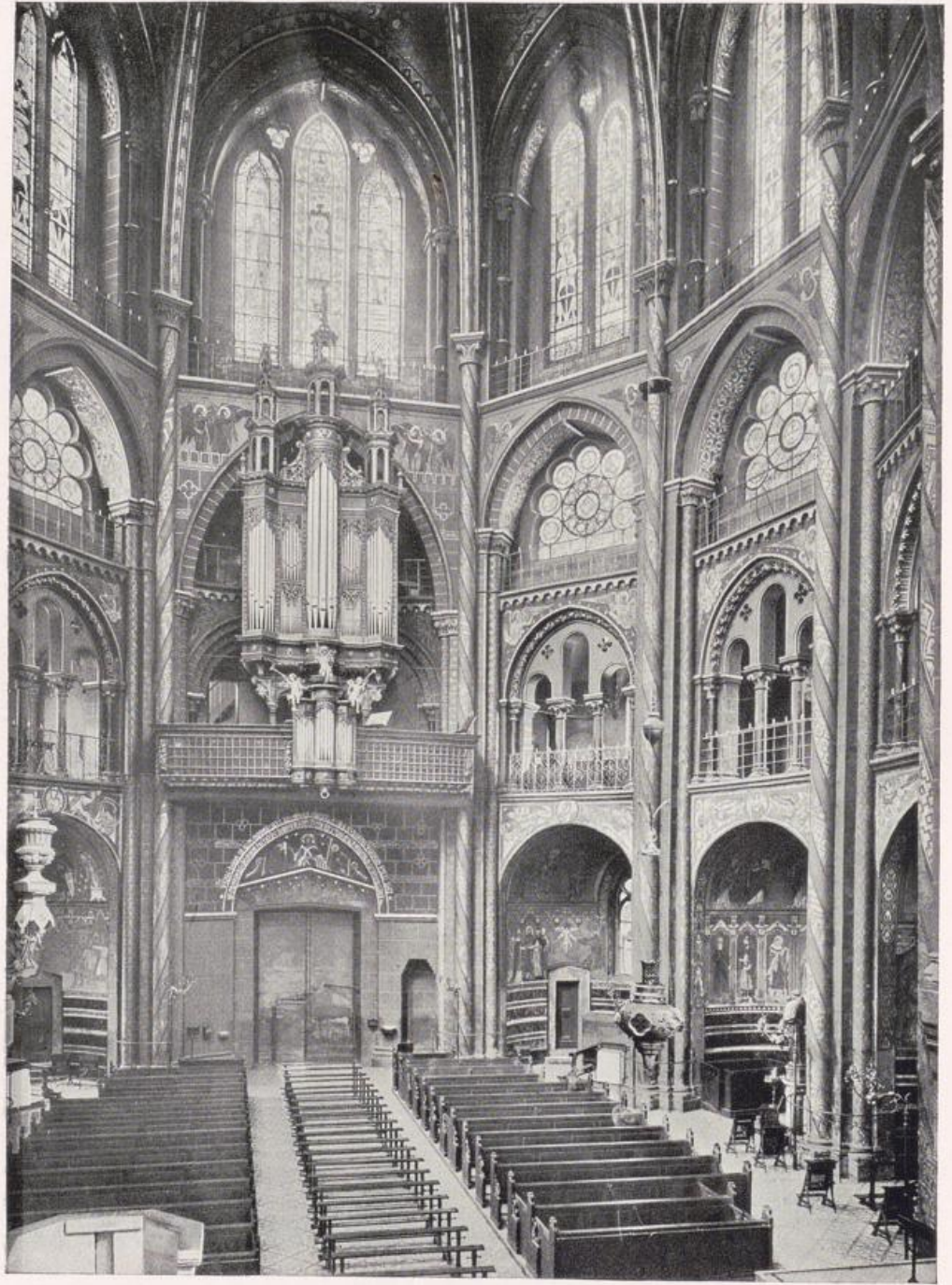


bereits in der Gereonstraße zu seiten der östlichen Chorapsis begrüßten, und das Gleichgewicht ist wieder hergestellt. „Die romanische Gruppierungskunst ist in ihnen auf voller Höhe“ (Georg Dehio). Daß die Turmhauben gedrückt, zeltdach-ähnlich sind, wirkt gut mit dem stumpfen Dach des Hauptbaus zusammen. Früher dehnte sich die Anlage noch weiter aus. Vor der westlichen Vorhalle lag ein Kreuzgang, den an drei Seiten Klosterbauten umschlossen. 1813 hat man sie leider abgetragen (Bild S. 96). Bis dahin hatte der Hauptbau durch den Auf- und Abtakt der westlichen und östlichen Baumassen noch einen ganz anderen Akzent.

Der hl. Gereon und die hl. Ursula sind Kölns besondere Stadt- und Schutzpatrone. In Stephan Lochners Dombild begegneten sie uns das erstemal, als sie — Repräsentation ganz Kölns — der Anbetung der heiligen drei Könige bewohnten. Gereon gepanzert, fest auf dem Boden stehend, in der Rechten die Kreuzesfahne, die Linke in die Hüfte gestemmt, klaren Blickes, keine Gefahr fürchtend — der glaubensstarke, ritterliche Mann; Ursula in weit wallendem Mantel mehr schwebend denn stehend, der inneren Stimme versenkt lauschend und den Blick zu Boden gesenkt, die Hände gefalten — die gottdemütige Frau. Wie diese Frau so ist ihre Kirche, weit, breit, in den Emporen wie in der Schatzkammer alles stilles Gebet. Die Kirche des hl. Gereons dagegen kraftvoll energische Elastizität. Und fast so alt wie die Stadt ist die fromme Legende Ursulas und Gereons, der an der Spitze der Thebaischen Legion im 4. Jahrhundert den Opfertod erlitten haben soll. Über seinem Grab stieg ein Gotteshaus auf, das schon Gregor von Tours im 6. Jahrhundert wegen seines herrlichen Schmuckes leuchtender Mosaiken bewunderte und das Karls des Großen Kanzlers, des Kölner Erzbischofs Hildebold, letzte Ruhestätte werden sollte. Der hl. Anno fügte in den Jahren 1067—1069 das Ostchor an. Erzbischof Arnold (1151—1156) führte es weiter nach Osten aus. 1191 weihte man die Vollendung der beiden Türme und der Ostapsis. Von 1219 bis 1227 ist man am Ausbau des Hauptbaus beschäftigt. Um 1640 erhält das Chor seinen prächtigen Barockschmuck, den wir noch im Inneren sehen werden. So übernahm das 19. Jahrhundert den Bau.

Wir treten ein in die westliche Vorhalle. Zwei straffe Kreuzgewölbe schweben über uns. Nie fand mein Fuß diesen Raum, ohne Menschen anzutreffen, die hier in stillem Gebet verharrten (Bild S. 98). Das liegt an dem Raum als solchem. Selbst wenn das 19. Jahrhundert, das so oft an alten Kirchenbauten grausam störend eingriff, hier Hand anlegte, zwangen es Rhythmus und Stimmung des Raumes in ihren Bann. Links die alte Kapelle der hl. Helena, rechts die neue Kapelle mit der Pietà. Man trage die Marmorgruppe in ein Museum — wir gingen achtlos an ihr vorüber, wie auch die Statuen der Madonna und Johannes des 19. Jahrhunderts rechts vom Eingang über der Gruppe der Grablegung des 16. Jahrhunderts uns gleichgültig sein könnten. Aber hier zwingen sie einen in die Knie. Raumkunst und „Kunstgeschichte“; aus Frömmigkeit geborene Schönheit und Kunstschulmeisterei; Denkmalpflege, die unseren Kunstbesitz erhalten will, und Museum, das Kunst registriert, zensuriert, seelenloser Hochmut, verlacht von der folgenden Generation, die wieder von einem anderen seelenlosen Hochmut geleitet wird, so wollte es das Schicksal des 19. Jahrhunderts, das den Kunsthistoriker zum Vormund der bil-

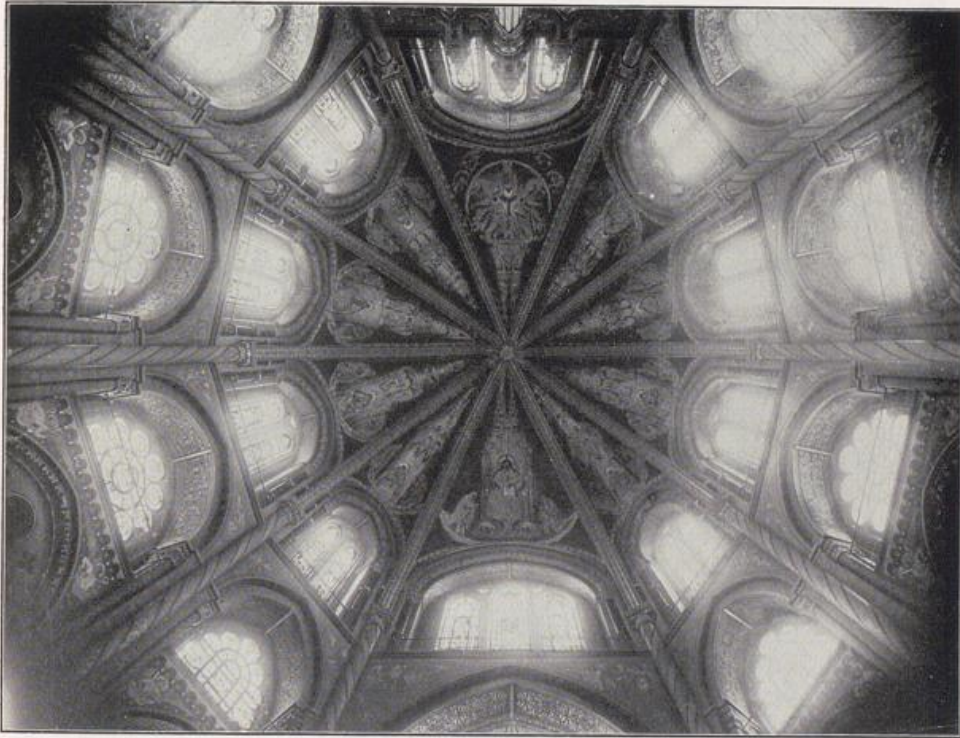




Köln — Gereonskirche.

Inneres, heutiger Zustand. Blick vom Chor auf Eingang und Orgeltribüne. Kuppelgewölbe S. 101.





Köln — Gereonskirche.  
Kuppelgewölbe. Vgl. S. 100.

denden Kunst bestellte. Grabsteine des 16. und 17. Jahrhunderts umstehen die Wände. In den Ecken stilisierte romanische Löwen, die früher Säulen zu tragen hatten. Schaftringe beleben die romanischen Säulen des Portals. Aus dem Tympanon grüßen seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts segnend der Erlöser und Maria und Johannes in den Raum der Vorhalle. Dann öffnen sich die bemalten Türflügel — Himmel! Kann Köln, können die Rheinlande Schöneres noch bringen? Wunder des Raumes tut sich vor uns auf! Staunen und Schweigen zwingen uns in eine Kirchenbank nieder. Staunen und Schweigen werden zum stillen Gebet.

Schlanke Wandsäulen steigen auf und rahmen runde, halbkreisende Nischen, die ihren Kranz um das ovale Zehneck des Innenraumes ziehen, darüber im Obergeschoß unter einem Spitzbogen dreimal geteilte Empore, und finden sich selbst unter einem Spitzbogen, der im zweiten Obergeschoß ein Fächerfenster umschreibt (Bild S. 100). Dieses unaufhaltsame Aufstreben und Leichterwerden! Hat sich das Auge in eine der Rundnischen verloren, so zieht es gewaltsam nach oben der Spitzbogen des ersten Obergeschosses mit seiner höher strebenden Mittelarkade. Licht spielt geheimnisvoll-dämmerig hinter den drei verkuppelten Bogen in der Empore; doch das höher gelegene Fächerfenster, das die Wandfläche auflöst, wird von ihm leuchtend durchstrahlt. So stehen auch das Horizontalband über den Nischen, wie der gelockerte Rundbogenfries über den Emporen und schließlich, daß das zweite Obergeschoß des Fächerfensters statt tiefer Empore nur schmalen





Köln — Gereonskirche.

Umgang der Zwerggalerie des Ostchores. Vgl. Außenansicht S. 97.

Laufgang hat, im Dienste dieses Aufstrebens und Leichterwerdens. Doch der hoch abschließende Spitzbogen des Fächerfensters ist dem Auge nur vorübergehend Ruhepunkt, denn aus den Ecken des Zehneckes steigen über die Fächerfenster hinaus elastische Wandsäulen auf und rahmen in einem dritten Obergeschoß abermals einen schmalen Umgang. Eng gestellte hohe Spitzbogenpaare ziehen das Auge höher und höher, drücken den Kopf uns tief in den Nacken. Traumbild umgibt uns (Bild S. 101). Steil und sich immer mehr verjüngend, senden die Säulen scharf gezeichnete Rippen zur Mitte aus, und im Übermut des Schwebens, Wachsens bleibt ihnen noch so viel Gewandtheit, Schwung und Elastizität, gemeinsam aus mehr denn 34 m Höhe als Schlußstein einen großen goldenen Granatapfel in den Raum pendeln zu lassen. Aus zehn hohen Fensteröffnungen huscht Licht über das schwebende goldene Dach und den Figureschmuck seiner Felder. Glasmalerei wie Wandmalerei tragen diese Stimmung weiter durch den ganzen Raum. Der farbige Innenschmuck ist nicht alt. Es ist Essenweins feinsinniges Werk, das sich erst Ende des 19. Jahrhunderts vollendet sah.



Nach und nach vertraut sich das Auge auch der Schönheit der Einzelheiten der abwechslungsreichen romanischen Kapitelle, der Barockaltäre in den Erdgeschoßnischen, der Altarbilder, der Statue des Gekreuzigten im Triumphbogen (Ende 16. Jahrhunderts), der alten Malerei über dem Eingang und in den Zwickeln über den halbrunden Nischen, der mit großem Geschick in den Raum komponierten, sehr schönen, reich geschnitzten Renaissanceorgel, die mit ihren Pfeifen und durchbrochenen Türmen so ganz erfüllt ist von dem mühelosen Aufstreben und Schweben des Raumes (1548—1551); lustige Putten begleiten mit Pauken und Trompeten über dem kleineren Orgelgehäuse die Orgelmusik (Bild S. 100 u. 108). Dann vor dem Pfeiler rechts vor dem Choraufgang die anmutige Statue der Gottesmutter vom Ausgang des 14. Jahrhunderts. Gott sei Dank, daß Freude an dem schönen Raum der Gereonskirche sie dem Kunsthandel wieder entzog, sie, die kindlich frommer Sinn und menschliche Demut und Liebe zu der schmerzhaften Mutter verehrend in das Haus des hl. Gereons trug und nun nicht mehr als Handelsware von Hand zu Hand wandern muß. Sie schmückte ehemals die Anfang des 19. Jahrhunderts abgebrochene Kirche St. Maria ad Gradus. Merlo, der Kölner Künstlerhistoriograph, rettete sie aus dem Kunsthandel und widmete sie der Gereonskirche.



Köln — Gereonskirche.

Krypta. Vorderer Teil 11., hinterer Teil 12. Jahrhundert, Deckenmalerei 13. Jahrhundert.





Köln — Gereonskirche.  
Wange vom Chorgestühl mit der Statue der heiligen Helena  
(Anfang 14. Jahrh.).

Uralt ist die Stätte, auf der St. Gereon sich erhebt, die bevorzugte Grabesstätte der Römerstadt. Möglich, daß hier bereits im 4. Jahrhundert eine Märtyrerkirche stand. Ob der älteste Teil der heutigen Kirche, die Rundnischen des Erdgeschosses, römisch oder fränkisch sind, darüber streiten sich die Gelehrten. Diese Nischen traten früher nach außen rund vor, was an der Nordseite noch zu erkennen ist (Bild S. 96). Als man im 13. Jahrhundert die Strebepfeiler aufragen ließ, verschalte man die Nischen geradlinig. Der ursprüngliche Grundriß des Nischenkranzes ist dem Bau der Minerva Medica in Rom, der zwar nicht oval, sondern rund ist, im Grunde als Bautyp doch so verwandt, daß, wenn auch das aufsteigende Mauerwerk der Nischen fränkisch sein mag, merowingisch oder karolingisch, ein römischer Vorgänger höchst wahrscheinlich ist. Wie nun dieser älteste Bau aussah, ist nicht leicht anzugeben, wie auch die Spuren der späteren Ausbauten und Wiederherstellungen des Rundbaus durch den letzten Ausbau im 13. Jahrhundert verwischt sind. Wohl aber ist in der weiträumigen, langgestreckten Krypta der Ausbau des 11. und 12. Jahrhunderts deutlich zu erkennen (Bild S. 103): der ältere westliche hat kleinere Säulen, der östliche reichere Kapitell- und Basenlösungen. An den Gewölben und Wänden schimmert Malerei des 13. Jahrhunderts. In der Ostapsis verliert sich im Halbdunkel ein Renaissancealtar. Die wertvollste Ausstattung der stimmungsvollen Krypta ist der Fußboden. Wir



wandern über alten Mosaiken der Zeit des hl. Annos, dramatisch bewegten Szenen der Geschichte Davids und Simsons und Darstellungen des Tierkreises (Bild S. 105).

Über der Krypta das tiefe Chor. Daß viele Stufen zu ihm hinaufführen, daß es nicht die Höhe des Hauptbaus erreicht, daß der östliche Chorteil des 12. Jahrhunderts noch höher liegt als der des 11. Jahrhunderts, das gibt dem Anbau eigenen Reiz. An den Seitenwänden ein Chorgestühl voll köstlichen Humors des geschickten Holzschnitzers (Bild S. 104). Erst das 19. Jahrhundert glaubte daran, daß schon das geistliche Gewand heiligt. Aber unser Holzschnitzer aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts in St. Gereon wußte es besser und setzte den Teufel unter die würdigen Chorherren, der hin und her schielt und notiert, ob sie auch bei der Sache sind, während ein Engel die wirklich Andächtigen aufschreibt. Und was aus den gedankenlos Murrenden im Chorgestühl wird, das erzählt uns Stephan Lochner im Wallraf-Richartz-Museum auf seinem Auferstehungsbild: sie kommen rettungslos ins Fegefeuer, ganz gleich ob Bischöfe, Domherren, Mönche oder artige Nönnchen. Aber man muß auch zugeben, daß die Chorherren von St. Gereon in ewiger Versuchung waren, daß sie sich wie kleine heilige Antoniüsse vorkommen



Köln — Gereonskirche.

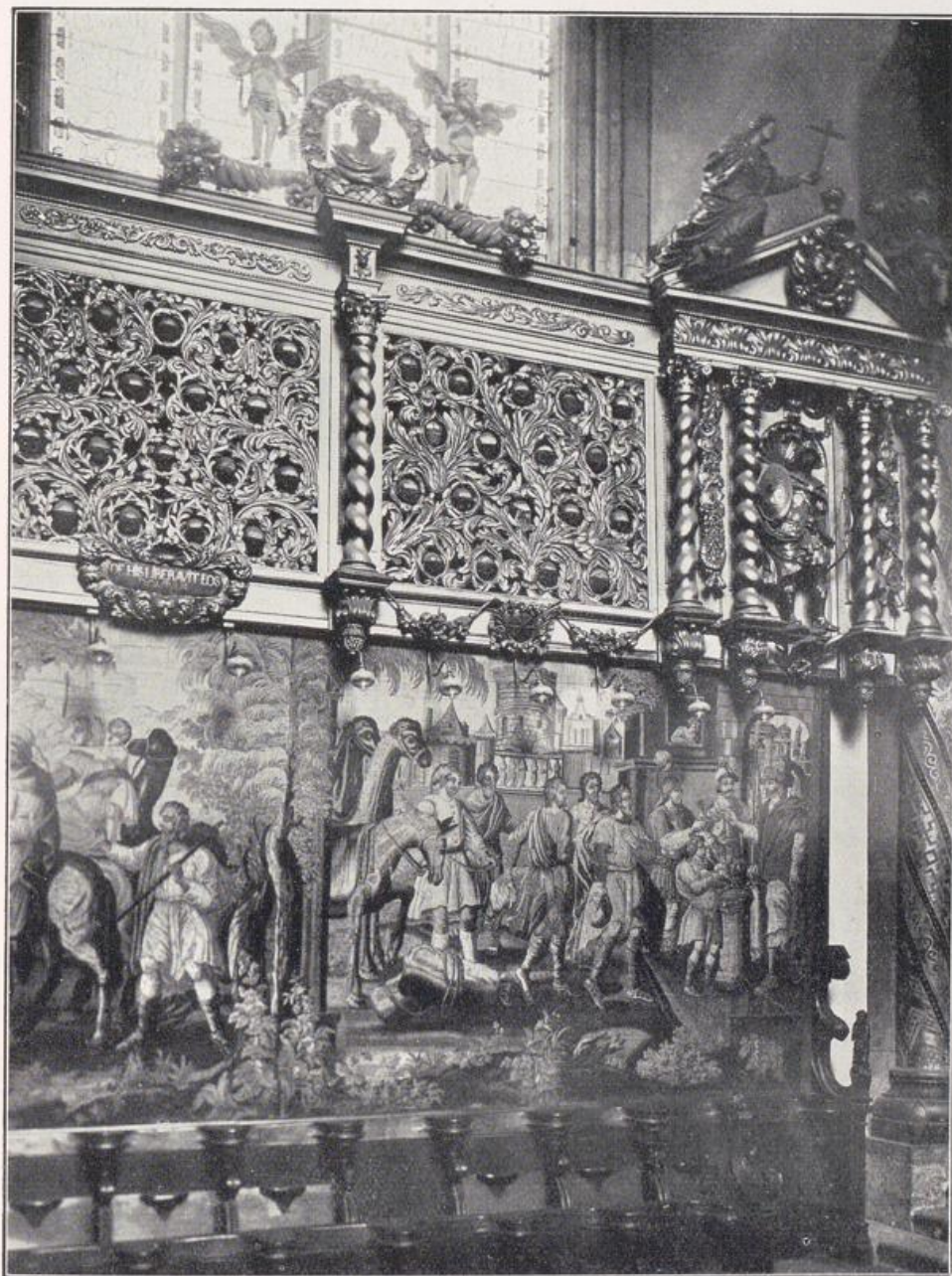
Teil aus dem Fußboden in der Krypta. Simsons Blendung. — 2. Hälfte 11. Jahrhunderts.



mußten, denn dort grinst sie kokett und dürftig bekleidet ein Meerweibchen an (Bild S. 104), hier krabbeln kleine Mäuschen, dort wieder schleicht sich der Fuchs durch das Gestühl. Doch über all dieser Versuchung steigen an den westlichen Wangen des Chorgestühles auf, Vorbild und Erfüllung des frommen Gebetes, rechts der hl. Gereon, auf den besiegt heidnischen König des Unglaubens und der Verführung sich stemmend mit Schild und Speer, gegenüber, noch schöner, ein Bild unbeschreiblicher Anmut, die schlanke Gestalt der hl. Helena, die Gereon, dem Märtyrer, das Modell der nach der Legende von ihr gestifteten Gereonskirche reicht (Bild S. 104). Prächtige figurenreiche Wandteppiche mit der Geschichte Josephs aus der Königlichen Manufaktur zu Aubusson ziehen sich über das Chorgestühl hin (1765 — Bild S. 107). Darüber in goldenen Ranken, flankiert von gewundenen Säulen und Nischen, bekront von Giebeln und Figurenaufbau, die Schädel der heiligen Märtyrer (1683). Man denkt an den prächtigen Barockschmuck desselben Jahrhunderts in der Schatzkammer der hl. Ursula und in der Jesuitenkirche zurück. Links auf dem höheren Chorteil das reich figürlich gegliederte Sakramentshäuschen von 1608. Dann — wie herrlich sich in diesem Chor romanische und gotische Kunst, Renaissance und Barock verstehen — die Chorapsis mit ihren Bogengliederungen, ganz strenge Kunst des ausgehenden 12. Jahrhunderts. Aber so wirkt die Apsis erst, seit man im Jahre 1897 die barocken Stuckdekorationen entfernt hat und aus der Bauzeit des Chores alte Wandmalerei wieder zum Vorschein kam. Von der Chorkappe ab reihen sich seit dem 14. Jahrhundert drei Kreuzgewölbe über den Raum aneinander, den breite, vierteilige, mit reichem Maßwerk geschmückte gotische Fenster beleuchten. Außen an der Nordwand kann man den späteren gotischen Einbruch in die romanischen Wände wieder deutlich erkennen. Sie placieren sich mit köstlicher Ungeniertheit rücksichtslos hinein in den älteren Rundbogenreigen.

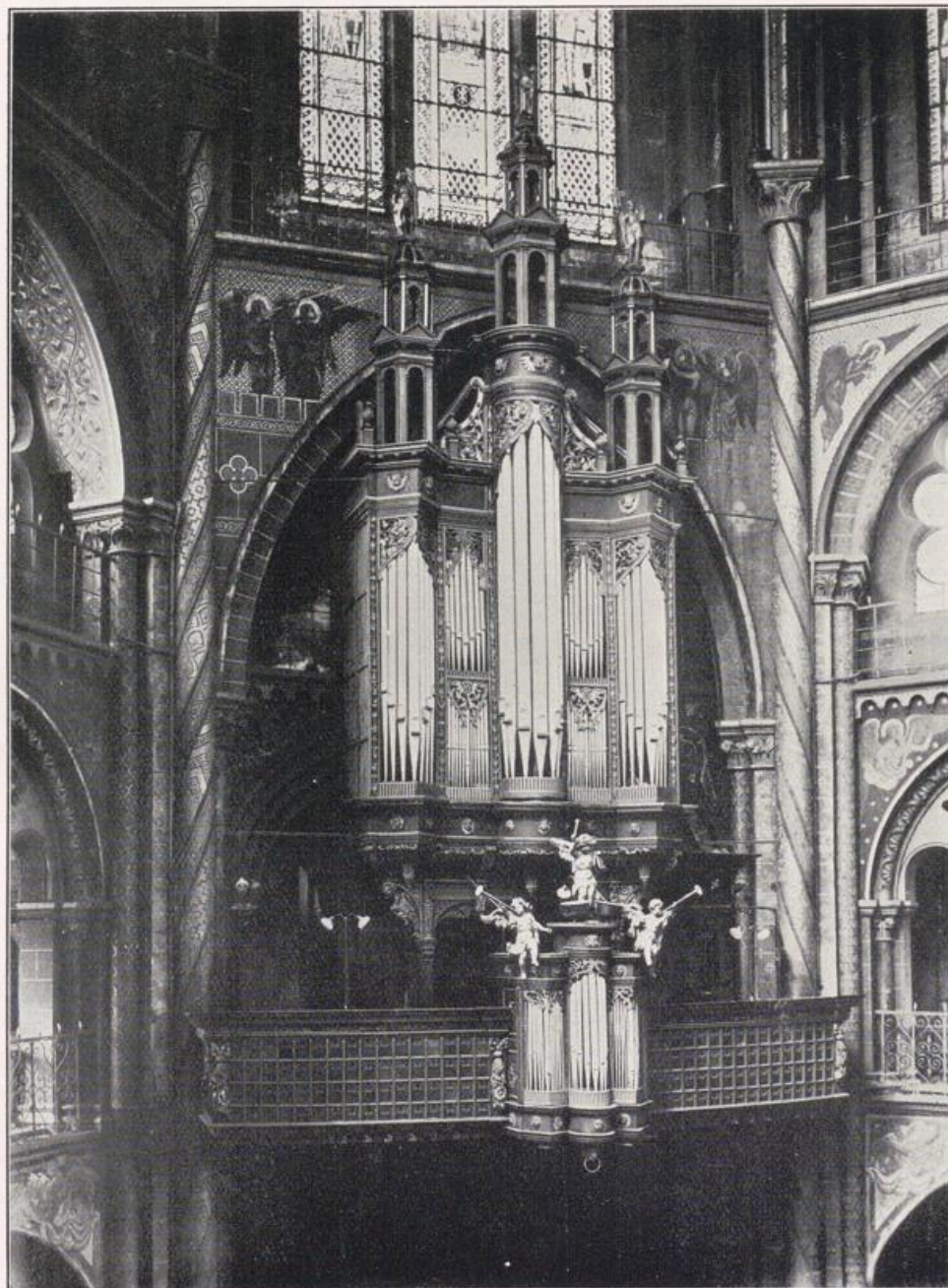
Bevor wir das Chor verlassen, laßt uns links am Ausgange die Holztür öffnen, deren Flügel großfigurig farbig die geschnitzten Gestalten des Ecce homo und der Mater dolorosa schmücken, Flachreliefs vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Eine neue Überraschung (Bild S. 109). Die alte Kölner Dombauschule hat hier mit dieser Sakristei im 14. Jahrhundert eines ihrer reifsten Werke geschaffen, in den Einzelheiten der Dienste, Wölbung, Wandaufteilung, des Maßwerks und der Glasmalerei vielleicht noch reizvoller als das Domchor selbst. Gegenüber dem Eingang schwebt in reichem Maß- und Stabwerk der schöne Marmorkruzifixus des 17. Jahrhunderts. Dann zum Schlusse noch eine Überraschung, wenn wir wieder hinunter in den Rundbau steigen und uns in der zweiten Rundnische eine Tür öffnen lassen und die Taufkapelle betreten. Die frühere Lage zwischen dem Zentralbau und einem heute niedergelegten Klosterflügel diktierte die eigenartige, unregelmäßige, längliche Rundform der Planung. Hier hat der sogenannte Übergangsstil, d. h. die Zeit um die 13. Jahrhundertwende, mit ihren Gewölberippen, Kapitellen, Säulenbündeln und Schaftringen, ein überaus reizvolles Schmuckstückchen geschaffen. Sie sind der Rahmen für die monumental und groß gesehenen Wandmalereien des 13. Jahrhunderts in den Nischen, die sich bereits gotisierend spitzbogig schließen (Bild S. 110).





Köln — Gereonskirche.  
Wandteppiche (1765) und Reliquiare (1683) im Chor.





Köln — Gereonskirche.  
Orgel — 1548—1551.





Köln — Gereonskirche.  
Sakristei Anfang des 14. Jahrhunderts.





Köln — Gereonskirche.  
Wendgemälde in der Taufkapelle. — 1. Hälfte 13. Jahrhunderts.





Köln — St. Aposteln.

Blick aus dem Westquerhaus (vgl. Bild S. 113) in das Langhaus. Zustand vor der Mosaizierung im 19. Jahrhundert. — Begonnen als flach gedeckte Pfeilerbasilika um 1000, geweiht 1036. Ostchor nach dem Brande 1199 (vgl. Außenansicht Bild S. 114), dann Wölbung der Seitenschiffe, Wölbung des Mittelschiffs und Triforien ab 1219.

Sanct Aposteln ist unser nächstes Ziel. Durch die Steinfeldergasse und die St.-Apern-Straße wandern wir südwärts durch Straßenbilder, die uns auch gleichgültig wären, selbst wenn das Erlebnis von St. Gereon nicht in uns nachklänge; weiter dann durch die Apostelstraße, die an ihrem Ausgange von einem Kirchenbau abgeriegelt wird, der Apostelkirche. Auch sie reizt uns zunächst nicht. Das sind zwei Dinge, die für das Auge gar nicht zusammenfließen wollen, östlich, d. h. links, ein reicher Chorbau, westlich ein schlichteres Langhaus, an dem sich, abgesehen vom Hauptprofil, alle anderen Horizontalgliederungen totlaufen. Nun, ist es schon gewagt, nach St. Gereon noch irgendeinen anderen Kirchenbau in Köln aufzusuchen, denn St. Gereon ist die am stärksten zu uns redende Kirchenschöpfung der Stadt, so ist der Weg, den wir nach St. Aposteln zurückgelegt haben, der denkbar ungünstigste, um ein Bild von dem gewinnen zu können, was dem Baumeister hier künstlerisch vorschwebte. Aber es war halt der nächste Weg. St. Aposteln muß man indes aufsuchen von der Schildergasse oder der Cäcilienstraße aus, man muß vom Eingang des langgestreckten Neumarktes aus die reich belebte Umrißlinie der Komposition des Ostchores mit dem Westturm im Hintergrunde auf sich wirken lassen (Bild S. 114). Treten wir von der Apostelstraße her ein in die Apostelkirche, dann erlebt man nach dem Besuch der Gereonskirche eine neue Enttäuschung. Diese unglücklich überreiche Mosaizierung des



19. Jahrhunderts in St. Aposteln, die Selbstzweck ist und gar nicht in dem Maße feinsinnig dekorativ im Dienste eines architektonischen Gedankens steht wie die stimmungsvolle, die Architektur belebende Ausmalung von St. Gereon. (Ich zeige daher auch das Innere der Apostelkirche in dem Zustande vor der Mosaizierung [Bild S. 111, 113].) Je mehr wir uns aber, losgelöst von der farbigen Ausstattung, in den Raum vertiefen, je mehr steigt unsere Bewunderung vor dem Schöpfer dieses Raumes. An den Westturm legt sich quer eine hohe und breite Halle (Bild S. 113). Sie bildete früher mit dem Westturm den Westchor der Kirche, aber das verschleiert heute das in den Turm eingebrochene Doppelportal. Jetzt erst versteht man die einstige Bedeutung des auffallend hohen und breiten Westbaus. Von dort strahlt das Langhaus aus nach Osten (Bild S. 111). Ein Ostbau, drei halbkreisförmige große Konchen um ein Vierungsquadrat, fangen die Längstendenz des Langhauses auf, und alles fließt zusammen, aufstrebend in die Vierungskuppel. Vier gleich breite und hohe Tonnengewölbe vermitteln vom Langhaus und den drei Ost-, Süd- und Nordkonchen zur Vierung. Sphärische Zwickelgewölbe steigen aus den vier Vierungspfeilern auf, führen in der Höhe das Quadrat in das Achteck über, über das fensterbeleuchtet ein Tambour sich erhebt; dann weiter als Bekrönung der lichtpendende kleinere Tambour.

St. Aposteln ist, was ihm in Köln eine Sonderstellung gibt, ohne späteren gotischen oder barocken Ausbau geblieben. Aber die Kirche ist durchaus nicht nach einheitlichem Entwurf aus einem Guß entstanden. Der von Erzbischof Heribert um das Jahr 1000 begonnene und 1036 von Erzbischof Pilgrim geweihte Bau war eine großräumige, flachgedeckte Pfeilerbasilika mit Ost- und Westchor und Ost- und Westquerhaus. Davon ist heute noch erhalten, natürlich abgesehen von späteren Veränderungen, wie Wölbungen, Triforien im Langhaus und anderem, Westturm, Westquerschiff und Langhaus. Dann begann nach dem Brande vom Jahre 1199 der Neubau des kleeblattförmigen Ostbaus. Liturgische Anforderungen haben ihn keineswegs gestaltet. Damals lief außen vor dem Ostchor noch die alte römische Stadtmauer entlang. Über sie hinausragend wollte man nach der alten Stadt zum Neumarkt hin einen Denkmalsbau errichten, über Forderungen kirchlicher Zweckmäßigkeit sich ganz hinwegsetzend, ein Denkmal der blühenden Kultur der späten Stauferzeit. Das Ideal eines Denkmalsbaus ist immer der Zentralbau, so im Orient und im alten Rom, so im Zeitalter der Renaissance und in den späteren Entwürfen französischer Schloßarchitektur. Wir reden von „Idealarchitektur“ und meinen Zentralanlagen einfachster geometrischer Planung des Kreises oder des Quadrates, bei denen das Hauptmotiv in ähnlichen Figuren wiederkehrt, und so die Fülle der Einzelbildungen sich für das Auge einigt auf eine anschauliche Grundform. Über diese klangvolle formale Schönheit bleibt die praktische Nützlichkeitsfrage ganz gleichgültig. Und so entwarf auch der geniale Meister von St. Aposteln für das Ostchor die konzentrierte Anlage der drei gleich großen Apsiden um ein Quadrat. Das Quadrat kehrt im Langhaus und im westlichen Querhaus wieder. Die Quadrate der Seitenschiffe sind viertel Bruchteile des Vierungsquadrates und die einrahmenden Tonnen des Vierungsquadrates halbe Bruchteile. So ist der glückliche Zusammenschluß von Ostbau und Lang-



haus geschaffen. In ähnlichem Rhythmus kehrt auch das Motiv der halbkreisförmigen Chorkonchen in den Nischen ihres Mauerwerkes wieder. Im Obergeschoß wiederholen sie sich. Aber im Aufbau leichter werden wollend, hat man von Nische zu Nische einen Umgang durch das Mauerwerk gebrochen, und Säulen stützen die oberen Nischenbögen. Hier reden schon im Sinne gotischer Konstruktionen technische Momente der Kräfteverteilung mit. Aber wie man in der Abteikirche zu Heisterbach (Bild Band I, S. 357, 359) und bei St. Gereon zu Köln (Bild S. 96, 100) die materialsparenden, in das Mauerwerk eingegrabenen und konstruktive Absichten verfolgenden Nischen außen nicht sichtbar werden ließ und damit auch nicht die als Strebepfeiler dienende seitliche Einfassung der Nischen, so wird auch für das Auge das Nischenmotiv von St. Aposteln mehr dekorativ flächenaufteilend bewertet. Als das neue Ostchor vollendet war, sah sich das Langhaus noch mit seiner flachen Decke über den alten, schlichten Steinpfeilern. Notgedrungen



Köln — St. Aposteln.

Westbau, begonnen um 1000, Wölbung nach 1219. — Links das Langhaus (vgl. Bild S. 111).





Köln — St. Aposteln.  
Ostchor nach 1199.



mußten nun Gewölbe den alten und neuen Bau aneinander binden. Man wölbte zunächst die Seitenschiffe und fügte den alten Pfeilern Halbsäulen an (Bild S. 113). Dann folgte 1219 die sechsteilige Wölbung des Mittelschiffes, und Triforien belebten von da ab die Flächen zwischen Langhausarkaden und Fenstergaden (Bild S. 111), schließlich in noch reicherer Einzelbehandlung die Wölbung des westlichen Querhauses (Bild S. 113).

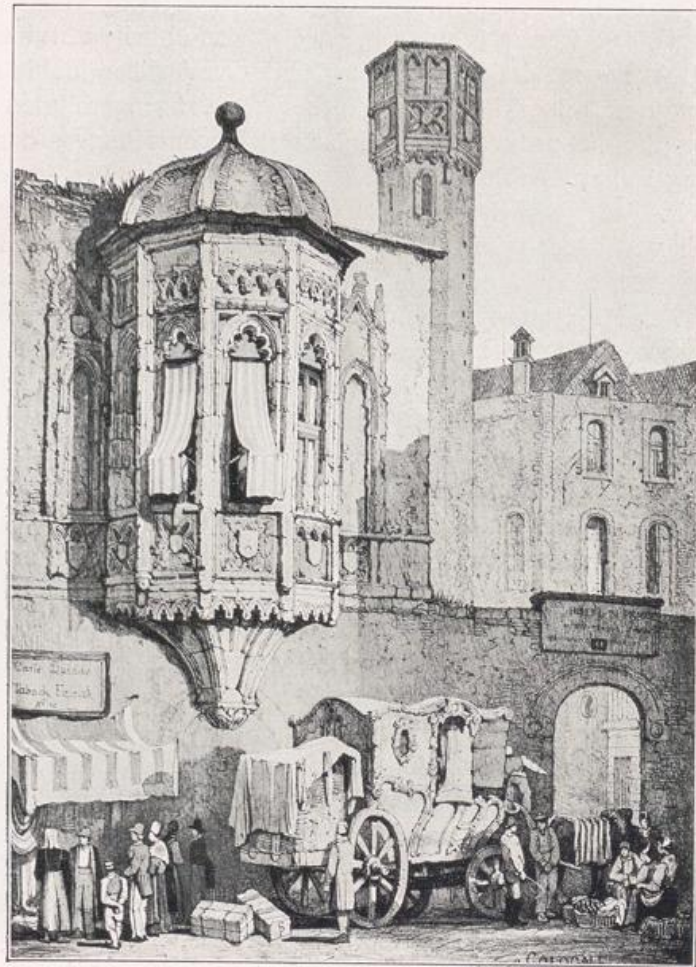
Warum außen der Anschluß von Ostbau und älterem Langhaus nicht so organisch ausgefallen ist, ergibt sich, wie schon angedeutet, aus der ursprünglichen Situation. Die Langhausseite, früher zugebaut, kam gar nicht zur Geltung. Und so entwickelte dann der Bau nach dem langgestreckten Neumarkt seine ganze dekorative Entfaltung, die in ihrem nach oben leichter werdenden Aufbau die innere Anordnung wiedergibt (Bild S. 114). Wie bei Groß-St.-Martin (Bild S. 44, 45) werden Dekorationssystem und bindende Profile über den ganzen Ostbau, über Apsiden und Treppentürme gesponnen. Das Untergeschoß nur gegliedert mit hohen Blendarkaden, das Obergeschoß wie im Innern mit säulenberahmten Bogen und Fensteröffnungen, darüber das übliche Stirnband des Plattenfrieses und der Zwerggalerie. Die Giebel über den Apsiden, dahinter der achteckige Tambour mit seiner Bekrönung stellen die tonnengewölbten Kreuzarme und die Vierungskuppel dar und führen mit ihren Bogenstellungen das Thema der Wandaufteilung weiter. Auch hier gibt das Bild ähnlicher Figuren eine so klare Anschaulichkeit. Jeder wichtige Punkt des Aufbaus und der Aufteilung ist unverrückbar festgelegt. Würde man Linien ziehen vom Scheitelpunkt des Bekrönungstambours zum seitlich äußersten Hauptprofilpunkt einer Apside, vom äußersten Punkt am Fuß des Plattenfrieses der Ostapside zum äußersten Fußpunkt einer Seitenapside, so würden diese Linien parallel laufen mit der Verlängerung der Linie des Giebels über der Ostapsis, die den äußeren Fußpunkt des Obergeschosses der Seitenapsis trifft. Sind das nicht Gesetzmäßigkeiten, die nach 300 Jahren das Geschlecht der Bramante und Leonardo in Mailand und Rom beschäftigten, die Schöpfer des neuen zentralen Denkmalsbaus der Renaissance? Und in der Tat gehen beide, der Bau von St. Aposteln in Köln und der gegliederte Zentralbau der italienischen Renaissance, auf dieselben Anregungen der Spätantike zurück. In Italien waren San Lorenzo in Mailand, in Ravenna San Vitale, bei uns im Norden römische Thermen, der sogenannte Kaiserpalast in Trier, dazu vielleicht noch untergegangene gegliederte römische Zentralanlagen. Bekannt sind auch die Beziehungen Aachens zu Ravenna zur Zeit Karls des Großen. Der noch ungeklärte, reich in der Anlage aufgeteilte Bau von St. Maria im Kapitol zu Köln geht der Apostelkirche 150 Jahre voraus. Von hier — warum nach Oberitalien oder dem Orient zu gehen? — übernahm St. Aposteln das Grundrißthema, wußte es indes konzentrierter zusammenzufassen und den Aufbau denkmalsmäßig aus dem Grundriß zu entwickeln. Nun, wir kommen ja noch heute nach St. Maria im Kapitol.

Und auch die Verwandtschaft mit der ungefähr gleichalterigen Kirche Groß-St.-Martin in Köln wurde schon erwähnt. Die Verschiedenheit der vorhandenen Situation gestaltete indessen beide Anlagen auch verschieden. St. Aposteln mußte bei der Wirkung des Ostbaus vom Neumarkt gesehen mit dem älteren, herausragenden



Westturm als Kompositionsfaktor rechnen. Bei Groß-St.-Martin fiel das fort (Bild S. 45 u. 46). Über der Vierung steigt — das Langhaus ist kurz, der Platz um den Ostbau am abfallenden Ufer beengt — der mächtige Turmbau auf. Sein Umriß und sein Wuchs werden bestimmt durch die Wirkung im Stadtbilde Kölns vom anderen Ufer her.

Und wenn heute noch der Ostbau von St. Aposteln den langgestreckten Neumarkt beherrscht, so ist das nur noch ein schwacher Abglanz der früheren Wirkung, als noch nicht hochgeschossige Neubauten den Platz einrahmten, sondern traulich malerische Bilder, wie sie der Stich auf S. 116 wiedergibt, spätgotische, reichverzierte Erker, Tordurchfahrten, dahinter der schlanke, heute noch erhaltene achteckige Treppenturm mit der geschmückten Laterne am ehemaligen Hackeneyschen Hause Neumarkt 10 von 1508. Diese Treppentürme, sogenannte Wendel- oder Rittertürme, waren das Zeichen des Patriziates. Köln hat davon leider nur noch wenige.



Köln — Neumarkt.

Ehemaliger Pragerhof mit dem Turm des Hackeneyschen Hofes. — 1508.

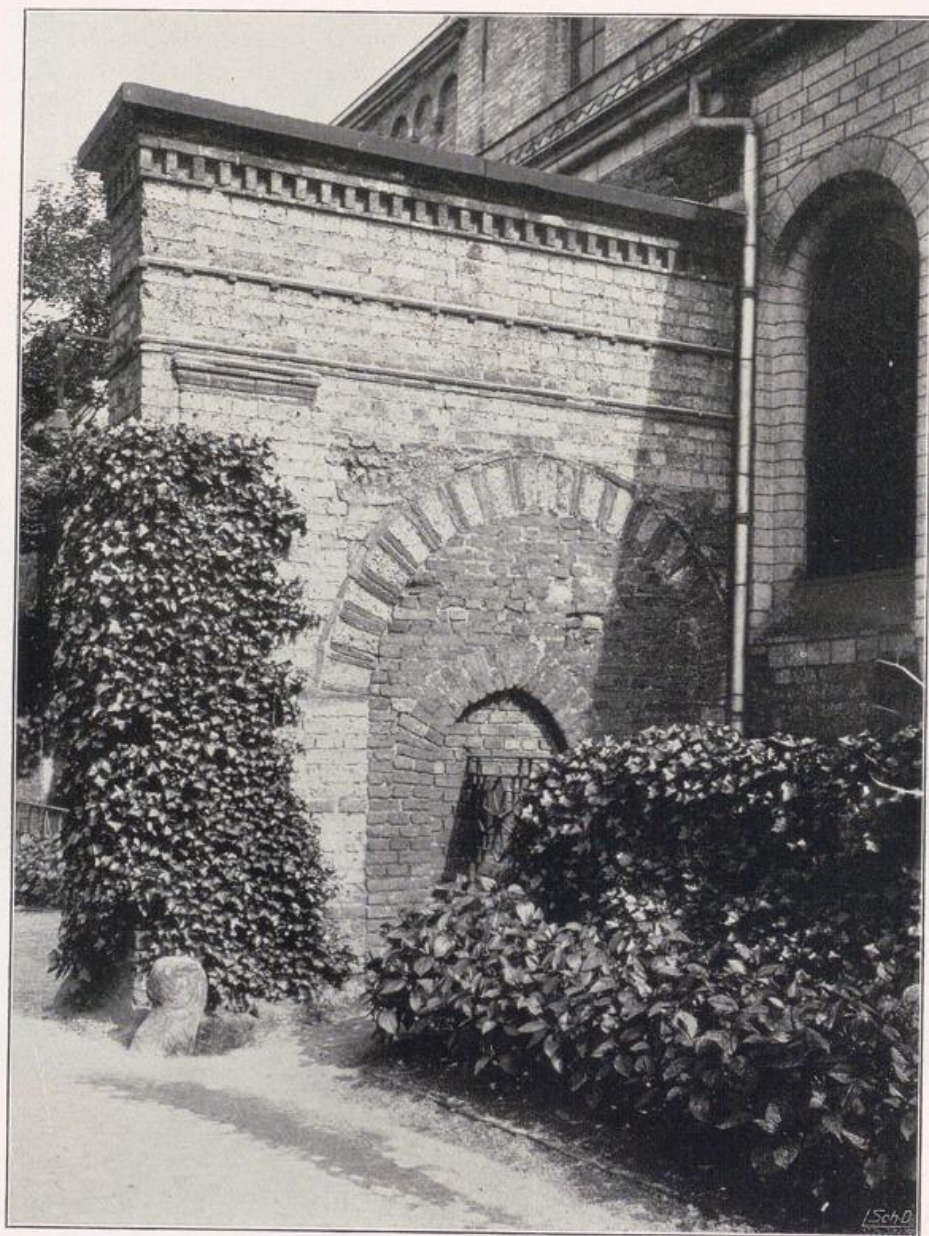




Köln — St. Cäcilia.  
Mitte 12. Jahrhunderts. Dachreiter 1787.

Am Ausgange des Neumarktes noch einmal einen Blick auf das schöne Platzbild mit dem Chor von St. Aposteln, dann verliert sich unser Schritt in die Cäcilienstraße. Rechts der große Häuserblock des Bürgerhospitals mit der vornehm wirkenden alten Apotheke, dann der Cäcilienklosterplatz. An seiner einen Langseite die malerische Baugruppe zweier Kirchen, seitlich eng aneinander gerückt und über einen Mauerzug mit Rundbogenportalen zum Cäcilienklosterplatz ihre Chorhauben aufragen lassend; rechts ein romanischer Chorrundbau mit Wandarkaden und Säulenstellungen auf hohem Sockel, breit das Dachgesims und ausdrucksvoll sein Rundbogenfries darunter — St. Cäcilia (Bild S. 117). Das höhere Langhaus schmückt sich ebenfalls mit einem Rundbogenfries und weiß auch seine





Köln — St. Cäcilia.  
Rest der fränkischen Bischofskirche.

Außenwände rhythmisch mit Lisenen zu beleben. Und wie Chor und Langhaus glücklich zueinander klingen, so hat es auch im 18. Jahrhundert der barocke Dachreiter gut verstanden, sich dem Gesamtbilde anzupassen. Links ein spätgotisches Chor, im Hintergrunde ein älterer romanischer Turm — St. Peter. Altgeschichtlicher Boden hat uns aufgenommen, denn neben dem Domhügel und der Umgebung von St. Maria im Kapitol war das Gelände um St. Cäcilien das dichtest





Köln — St. Cäcilia.

Wandmalerei an der Nordseite des Chores aus dem Leben der hl. Cäcilia. 13. Jahrhundert.  
1894 unter späterer Übermalung entdeckt.

bebaute des römischen Kölns. Weitläufige Reste einer Gebäudegruppe römischer Zeit hat hier der Spaten wieder entdeckt, und da auch Spuren einer großen Platzanlage zutage kamen, glaubt man, hier die Stätte des römischen Forums vor sich zu haben. Und hier an bevorzugter Stelle erhob sich auch in fränkischer Zeit die erste christliche Bischofskirche der Stadt, bis um die achte Jahrhundertwende Bischof Hildebold auf dem Boden des heutigen Domes den Bau der karolingischen Metropolitankirche begann (s. S. 50, 67). Im 9. Jahrhundert wird die ehemalige Bischofskirche einem Frauenstift überwiesen, auf dessen Grund und Boden heute sich das Bürgerhospital erhebt, und der hl. Cäcilia geweiht. Für den Pfarrdienst baute man später nebenan eine zweite Kirche. Sie erhielt den früheren Titel der Bischofskirche, St. Peter.

An der Nordseite St. Cäcilien, und zwar quer zu ihr gestellt, ist noch ein Rest der alten fränkischen Bischofskirche erhalten, ein zugemauerter Bogen, daneben ein Pilaster (das Gesims stammt erst von einer Wiederherstellung des 19. Jahrhunderts) und der Bogen mit jenem an Bauten fränkischer Zeit oft wiederkehrenden malerischen Wechsel von Tuffstein- und Ziegellagen (Bild S. 118). Daneben im Tympanon des Seiteneinganges zur Kirche ein Steinrelief des 12. Jahrhunderts. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts begann dann ein Neubau. Er ist im wesentlichen im heutigen Außenbau erhalten bis auf den schmucken Dachreiter vom





Köln — St. Peter.  
Unterer Teil der Chorfenster um 1530.

Jahre 1787 und die westliche Pultdachfassade zum Hof des Bürgerhospitals, die erst vom Jahre 1848 stammt. Früher breitete sich vor ihr der Klosterhof des Frauenstiftes aus.

Im Inneren weit gestellte, rundbogig verbundene schwere Pfeiler des breiten Mittelschiffes, das einst mit einer flachen Decke schloß und dadurch noch weit großräumiger wirkte. 1894 kamen bei den Wiederherstellungsarbeiten interessante alte Wandmalereien aus der Zeit der 13. Jahrhundertwende wieder zutage, vor allem der schöne Zyklus aus dem Leben der hl. Cäcilia (Bild S. 119). Breit legt sich im Westen vor das Langhaus die ehemalige Empore der Stiftsdamen. Sie greift tief in den Raum hinein, die Seitenschiffsemporen noch weiter als die des Mittelschiffs. Stufen führen aus den Seitenschiffsemporen hinunter in die Kirche, dann Stufen aus dem Mittelschiff hinunter in die Krypta unter der Mittelschiffsempore. Eigenartiges Bild die ganze Anlage, wie der enggestellten, in dämmerig Licht gehüllten Kryptasäulen. Ein Korridor verbindet an der Westfront St. Cäcilia und St. Peter.

St. Peter wird erst im 12. Jahrhundert genannt. Von einem romanischen Bau der Zeit mag noch der Turm stammen. Anfang des 16. Jahrhunderts verdrängte ein spätgotischer Neubau das alte Langhaus. Aber hier ist nichts mehr geblieben von jener jugendlichen Schlankheit und Sehnigkeit steil aufsteigender früher Gotik des Doms oder des Chors der Ursulakirche. Das organische Verhältnis von Wölbung und Stützen ist auch nicht mehr von jener Klarheit der



Frühzeit. Weit gestellt die Bogen, weit gespannt die Wölbung, und in den Einzelheiten nüchtern im Empfinden, nüchtern im Erfinden. Aber die Gesamtraumwirkung dieses Baudenkmals einer neuen Baugesinnung, die nur noch in dekorativen Äußerlichkeiten verbunden ist mit früher Gotik, ist an sich nicht uninteressant. Auch die Bauaufgabe mußte zu einer weiträumigeren Lösung führen. St. Peter war nicht Stiftskirche, sondern bürgerliche Pfarr- und Predigtkirche und zog daher, um Platz zu schaffen, tiefe Emporen über die Seitenschiffe hin. Vor dem letzten östlichen Mittelschiffsjoch biegen sie seitlich um. Räumlich entsteht der Eindruck eines in Wirklichkeit gar nicht vorhandenen Querschiffes. Diese Art Pfarrkirchen, denen wir noch in St. Johann Baptist und in St. Kolumba begegnen werden, hatte Köln in nächster Nachbarschaft seiner alten Stiftskirchen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts noch zahlreiche. Doch überflüssig wurden sie und vor und nach dann abgetragen, als die Stifte aufgehoben und deren Kirchen als Pfarrkirchen umgewandelt wurden.

Leicht verteilte Rankenmalerei in den Netzgewölben schließt das Innere St. Peters gut zusammen. Ausgezeichnet passen Orgeltribüne und Orgelgehäuse an der Turmwand sich dem Raume an. Doch das Wirkungsvollste der ganzen Raumgestaltung ist der prächtige Fensterschmuck wertvoller alter Glasmalerei der Zeit um 1530, die letzte große Glanzleistung einer 300 Jahre heimischen Entwicklung (Bild S. 120, 123). Diese Glasgemälde waren, als man im Weltkrieg sie wegen Fliegerangriffe ausnehmen und in Sicherheit bringen mußte und dabei einer sorgfältigen Reinigung unterzog, wie der Bericht des Provinzialkonservators im „Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege“ (1925) ausführt, „insofern eine besondere Überraschung, als bei ihrer Anordnung im Raum und bei der Dunkelheit der Kirche die außerordentliche Schönheit und Feinheit der Zeichnung bislang nie erkannt worden waren. Die Fenster rechnen zu dem Herrlichsten, was Köln an Glasmalerei geschaffen hat, und sind der Ausgangspunkt der Glasmalerei der Renaissance im Rheinland... Die Zusammenhänge der Fenster von St. Peter mit der Kölner Tafelmalerei liegen noch ganz im Dunkeln; man darf in den feinen Porträtköpfen an Beziehungen zum Sippenmeister denken, aber an Schönheitsgefühl steht der Meister der St.-Peters-Fenster wesentlich höher, und auch die Ornamentik ist von außerordentlich feiner Durchführung.“ — Auch an den Tafelbildern in St. Peter geht man nicht achtlos vorüber. Was aber den Fremden in erster Linie nach St. Peter zieht, ist Peter Paul Rubens' dramatisch bewegtes Werk der Kreuzigung Petri. Rubens wollte gerade für St. Peter etwas Besonderes schaffen. Im Chor war sein Vater beige-setzt. Hier sollte vom Hochaltar herab das Bild des Sohnes auf das Grab hinunterschauen. 1794 entführten die Franzosen es nach Paris. 1815 kehrte es feierlich auf den Hochaltar nach Köln zurück. 1896 gelangte es auf den südlichen Seitenaltar.

An St. Peters Südseite zieht sich die Sternengasse entlang. Wo sie die Petersstraße kreuzt, hat das ausgehende 18. Jahrhundert ein anmutig schlichtes klassizistisches Wohnhaus errichtet (Nr. 95), in der Petersstraße 89 und 91 dann das „Brauhaus St. Peter“ vom Jahre 1572, das schöne Doppelgiebelhaus, ein Treppengiebel neben einem Satteldach. Gewundene Straßenzüge führen uns weiter durch den schmalen, lärmenden, kinderreichen und nicht übermäßig sauberen,



kleinhandeltreibenden sogenannten „Kleinen Griechenmarkt“. Außerdem hat Köln noch einen „Großen Griechenmarkt“, d. h. die ehemals von den handeltreibenden Levantinern bewohnte Straße, wie es im Nordwesten der Stadt eine „Friesenstraße“ hat und am Rathausplatz seine „Judengasse“, die Erinnerung an das ehemalige Ghetto. Wo der Kleine Griechenmarkt übergeht in den Straßenzug „Am Weidenbach“, beginnt links eine hohe, lange Mauer, bis ein breites Portal sich öffnet und über alte Klosterbauten und Baumgruppen am Ende eines weiträumigen Vorplatzes, getrennt vom Straßenlärm, ein eigenartiger Kirchenbau aufsteigt — St. Pantaleon (Bild S. 125).

\* \* \*

**S**ankt Pantaleon ist die Grabeskirche der byzantinischen Kaisertochter, der deutschen Kaiserin Theophanu, der Gemahlin Ottos II. Das bezeichnet Stellung und Bedeutung der Kirche in frühromanischer Zeit. Theophanu ist für uns, wenn auch oft in übertrieben phantastische Vorstellung gekleidet, durch die Beziehungen der deutschen und byzantinischen Kaiserhöfe durch ihre Person eine enge Vermittlerin der Rheinlande zur byzantinischen Kunst, die unsere heimischen Kirchenschätze mit manch kostbarem Stück bereichert hat. Das Kloster ihrer Grabeskirche hat man als eine der Hauptwerkstätten der frühmittelalterlichen Email- und Goldschmiedekunst angesehen. Man redet von Fridericusarbeiten und meint Arbeiten des Pantaleonsmönches Fridericus und seiner Schule. In dieser Schule sollen die byzantinischen Beziehungen eine wiederausstrahlende Sammelstätte gefunden haben, und was das Maastal nicht vermittelte, will man an Kölner Email- und Goldschmiedearbeiten des 12. Jahrhunderts auf die Kunstübung der Pantaleonsschule zurückführen.

St. Pantaleon ist auch die Grabeskirche des baulustigen Kölner Erzbischofs Bruno, des Bruders Kaiser Ottos des Großen. Es war seine Lieblingsstiftung. Er hatte hier eine Benediktinerabtei gegründet. Und von dem Ansehen, das die Pantaleonskirche genoß, zeugt die Überlieferung, daß Bruno eigens zu ihrem Bau die große römische steinerne Rheinbrücke Kaiser Konstantins nach Deutz abgetragen habe. Die Vollendung der Kirche hat er nicht mehr erlebt. Ob aber von dem ersten Bau heute aufragend noch etwas erhalten ist? Die Frage ist, um die überlegene Bedeutung rheinischer Baukunst in so früher romanischer Zeit zu bewerten, nicht müßig. Reiners meint (1911): „Von diesem Bau, der ... angeblich ... im Jahre 980 geweiht sein soll, ist nichts mehr vorhanden, denn der mächtige Westbau, der sich heute vor die Kirche legt, ist wohl erst in den Beginn des 11. Jahrhunderts zu datieren.“ Dehio dagegen (1912): „Von der ersten Anlage ist der ganze Grundriß erhalten, vom Aufbau das westliche Querschiff mit Annexen ... Die Überlieferung kennt einen ungewöhnlich gut belegten Bau von 964 bis 980, von einem späteren weiß sie nichts. Es ist auch sehr wenig wahrscheinlich, daß der als eifriger und mächtiger Bauherr bekannte Erzbischof Bruno, der Bruder Kaiser Ottos des Großen, bei seinem Bau so gekargt hätte, daß schon nach einem oder zwei Menschenaltern ein Neubau nötig wurde. Da sonst keine brunonischen Bauten übrig





Köln — St. Peter.  
Fenster vom Jahre 1528.



sind, läßt sich eine strikte stilistische Kontrolle nicht durchführen. Falsch wäre es jedenfalls, die Bauart der späteren ottonischen Zeit sich als primitiv vorzustellen. Denkmäler wie das Münster in Essen und St. Michael in Hildesheim beweisen das Gegenteil. Somit besteht erhebliche Wahrscheinlichkeit, daß wir im Westbau von St. Pantaleon ein dem Weihedatum 980 mindestens nahestehendes Werk — Vollendung einige Zeit nach der Weihe ist eine in solche Erwägungen immer einzuschließende Möglichkeit — vor uns haben, mithin den ältesten, umfangreicheren romanischen Bau Kölns.“ Und schließlich Renard, der sich vorsichtiger ausdrückt (1923): „Die Nachricht von der Weihe der brunonischen Gründung im Jahre 980 kann höchstens auf die Anfänge des Westwerkes bezogen werden.“ Wie dem auch sei, wir haben in dem stolzen Westwerk von St. Pantaleon eines der ältesten, wenn nicht das älteste größere romanische Bauwerk Kölns vor uns. Jünger ist der verwandte und imponierende Westbau in Münstereifel, älter der angeblich 943 geweihte Westbau der Werdener Abteikirche. Noch älter ist für Effmann der Westbau in Corvey bei Höxter in Westfalen, er sei der Ausgang der Westwerke in Deutschland gewesen, und Vorbild für Corvey sei die um das Jahr 800 von Angilbert, dem gelehrten Freunde Karls des Großen, in St. Riquier bei Abbeville in der Pikardie gegründete Salvatorkirche, in Centula, wie der alte Name heißt. Die Kirche ist längst nicht mehr erhalten. Aber der gelehrte Effmann, ein Kunstgelehrtentyp, der leider heute ausstirbt, hat sie aus alten Darstellungen und der Beschreibung Angilberts zeichnerisch wieder erstehen lassen (1912). Größer als in Frankreich, das „das älteste bis jetzt nachweisbare Beispiel dieser Baugattung aufweist“, war die Verbreitung der Westwerke in Deutschland oder, wie Effmann sagt, „der Kampf zwischen den Westchören und Westwerken hat sich in Deutschland abgespielt“.

Aber endlich möchte der durch solche kunstgelehrten Exkursionen sich langweilende Leser nun doch wissen, was eigentlich denn ein „Westwerk“ ist. — Angilberts Bau bestand aus zwei Teilen, d. h. aus zwei Kirchen, obwohl sie räumlich miteinander verbunden waren; aber von „doppelchoriger Anlage“ kann man hier nicht reden, weil der Begriff Angilberts Kirche nicht klar genug umschreiben würde. Im Osten lag die Richariuskirche, eine kreuzförmige, dreischiffige Basilika mit Vierungsturm und zwei schmalen Treppentürmen zwischen Chor und Querschiff. Im Westen erhob sich die Salvatorkirche, das Westwerk: entsprechend dem östlichen Querschiff legt sich vor die Richariuskirche ein westliches, entsprechend der Lage des östlichen Vierungsturmes und der Treppentürme auch im Westen ein Turmbau und zu Seiten der westlichen Eingangshalle zwei Treppentürme. Aber der wesentliche Unterschied liegt im Aufbau! Das Westwerk ist nicht wie das östliche Querschiff und sein Vierungsturm nur äußerlich mehrgeschossig, sondern auch räumlich. Das Erdgeschoß des westlichen Querschiffes und der Vorhalle ist innerlich abgewölbt. Darüber erhebt sich im Vierungsturm, ohne räumliche Stockwerktrennung, eine hohe, zweigeschossige Halle. Vorhalle und Querarme umgeben sie aber räumlich zweigeschossig und öffnen sich zu ihr in offenen Bogenstellungen.

Und nun St. Pantaleon zu Köln? (Bild S. 125.)





Köln — St. Pantaleon.

Der Westbau, Ende 10. Jahrhunderts. — Wiederhergestellt 1890.



Breit ausladend die dreigeschossige Vorhalle, die früher noch weiter in den Platz vorragte. Man hatte sie leider im 18. Jahrhundert abgetragen, dann 1890 nach alten Abbildungen in dieser verkürzten Form wiederhergestellt. Dahinter die beiden einrahmenden, schlank aufsteigenden Treppentürme, die zu den einzelnen Geschossen des Westbaues führen. Links und rechts vortretende Querarme, zwischen ihnen der zentrale Turmbau. Farbiges Material der flächen- und geschoßteilenden Lisenen und Gesimse geben dem Bauwerk einen eigenen Reiz. Das ist römisch-fränkische Überlieferung. Wir sahen sie bereits bei dem Bogen an St. Cäcilien (s. S. 118). Sie hielt sich lange in den Rheinlanden über fränkische Zeit hinaus. Durch die tonnengewölbte Vorhalle betritt man dann den Turm. Nicht wie in St. Riquier, in Centula — wir wollen von jetzt ab nur noch von „Centula“ reden, denn der prächtige Wilhelm Effmann liebte diesen Namen und nannte auch so sein Buch — ist das Erdgeschoß im Westbau St. Pantaleons räumlich durch Wölbung getrennt, sondern eine große, mächtige Halle steigt über unseren Köpfen auf, in den Obergeschossen kraftvoll gezeichnete Bogenstellungen der umlaufenden Geschosse, und diese Bogen wieder mit Farbenwechsel. Später hat man noch einen malerisch belebten gotischen Treppenaufgang zu den oberen Geschossen in die Halle eingebaut. Türen führen zu den Erdgeschoßräumen der Querarme, die an der Ostwand je eine halbrunde Chornische gliedert, ähnlich im Obergeschoß. — In der Tat, das Westwerk ein Bauwerk für sich; nach dem Langhaus vermittelt aus dem Westbau nur ein flacher Torbogen.

Das Langhaus stammt erst aus späterer Zeit, von einer Erneuerung der Kirche im 12. Jahrhundert (Bild S. 127). Man denkt an das Innere von St. Cäcilia zurück (s. S. 120). Auch hier schwere quadratische Pfeiler. Darüber eine weit jüngere gotische Wölbung, und wie bei St. Cäcilia wird früher, als noch eine flache Decke über dem Mittelschiff schwebte, die Raumwirkung ebenfalls bedeutender gewesen sein. Gerade an dieser Wölbung setzt die Kritik ein. Man redet von der Disharmonie, die sie in den Raum getragen habe, der unorganischen Verbindung von Wölbung und Seitenwänden mit den schweren Bogenstellungen, von den vielen Diagonalen in den Gewölben gegenüber den schlichten Formen der Wandungen, dann daß das Gewölbe für das Chor viel zu schwer sei. Ich mag das alles nicht bestreiten, aber mit diesem Maßstab gemessen, bringt man sich auch im Inneren und am Äußeren der Kölner Jesuitenkirche um den Genuß (Bild S. 80 ff.). Der spätere Ausbau des Inneren von St. Pantaleon gehört in den Kreis um die Jesuitenkirche, und die eleganten spätgotischen Wölbungen von 1621 könnten auf einen Entwurf Christoph Wamsers, des Baumeisters der Kölner Jesuitenkirche, zurückzuführen sein. Freilich sind Barock und Spätgotik dekorativ viel verwandter und klingen im Inneren der Jesuitenkirche auch prächtig zusammen (Bild S. 83). Aber was der gotisierende Barockmeister im 17. Jahrhundert im Inneren der romanischen Pantaleonskirche geschaffen hat, ist doch nicht derart, daß ungelöste Einzelheiten die künstlerische Raumwirkung so wesentlich beeinträchtigen könnten. Barockes Mobiliar, das Gestühl mit vortrefflichen Seitenwangen vom Jahre 1700, barocke Kanzel und Statuen vor den schlichten romanischen Pfeilern schlagen die Tonart an, die hoch oben die Vedutenmalerei einer Scheinarchitektur in





Köln — St. Pantaleon.

Langhaus 12. Jahrhundert, ursprünglich flach gedeckt. Gewölbe und Chor 1621.  
Gleicher Zeit Pfeilerplastiken, Kanzel und Altar.

die Gewölbe weiterführt, und die sich verdichtet in dem stimmungsvollen Chor. Hinter reich geschnitzten Chorschranken steigt hier der barocke Hochaltar auf. Nur keine Kritik an Einzelheiten! Er steht ganz ausgezeichnet im Raum und weiß diesen als ausstrahlenden Mittelpunkt des Gotteshauses herauszuheben. Durch





Köln — St. Pantaleon.  
Chorfenster (1620). — Vgl. Bild S. 127.





Köln — St. Pantaleon.  
Lettner um 1510.

bunt verglaste Chorfenster bricht sich gedämpft das Licht und überflutet den Altar (Bild S. 128). Diese farbenprächtigen Fenster sind das Schlußkapitel der Kölner Glasmalerei der Renaissance, die wir vorhin noch in St. Peter bewundern konnten. Und wenn man dann ermißt, wie wenig tief die Chorapsis ist, und welche reiche Tiefenwirkung diese genialen Barockdekorateure uns hier vorgezaubert haben, dann schweigt jedes Wort der Einzelkritik, und man läßt den Raum als Ganzes auf sich wirken.

Gegenüber dem Chor über dem Eingang der Kirche der grandiose Lettner, der desselben Geistes ist wie die übrige spätere Ausstattung der Kirche, und der das Bild des Inneren wirkungsvoll abrundet (Bild S. 129). Doch er ist mehr denn hundert





Köln — St. Maria in der Schnurgasse.

Begonnen 1643. — Vgl. Bild S. 133. — Zustand vor der Abtragung der alten Klosterbauten 1906.

Jahre älter als Gewölbe und Chorausstattung (um 1510). Vielleicht gab er in seinem Formenreichtum der schlicht flach gedeckten Kirche erst die Anregung zu der späteren gotisierenden Barockausschmückung. Ein einzigartiges Stück spätgotischer Verzierungskunst in Köln dieser Lettner. Mit Gotik im Sinne des Tektonischen hat er nichts mehr zu tun. Bogen ohne Energie und Schwung, müde, lässig, alt geworden, und der Mittelbogen von der Last der reichen Dekoration, die er zu tragen hat, fast erdrückt, alles aufgelöst. Dekoration ist hier Selbstzweck geworden und überwuchert mit nervösen Ornamenten alle Flächen. Plastiken, angetan von gleichem Leben wie die Ornamente, können kaum sich noch behaupten, gehen in diesen Formenreichtum unter, diese zitternd unruhvolle Impression.

Ganz anders das Bild im südlichen Querarm in der klaren Gliederung und Aufteilung des Übergangsstiles aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts.

Von den Klostergebäuden an der Nordseite der Kirche ist wenig erhalten. Da ist noch ein zweigeschossiger mittelalterlicher Bauteil, dann Reste des Abteigebäudes aus dem 17. Jahrhundert. — Dennoch bleibt heute noch St. Pantaleon hinter den schützenden Mauern, die der Lärm des Straßengewirrs nicht durchdringt, eine Welt für sich.



Die Benediktinerabtei St. Pantaleon, der Sitz der früheren Schule des Email- und Goldschmiedekünstlers Fridericus, dessen Tätigkeit in die Zeit von 1150 bis 1180 fallen mag, verfügte einst über einen reichen Kirchenschatz. Als dann im Jahre 1802 das Kloster aufgehoben und 1819 die Klosterkirche als evangelische Garnisonkirche umgewandelt und die benachbarte Klosterkirche St. Maria in der Schnurgasse an Stelle St. Pantaleons zur Pfarrkirche erhoben wurde, retteten sich auch dorthin die Überreste des Pantaleonsschatzes. Das sind höchst wertvolle Prunkstücke, die heute leuchtend die Seitenaltäre zieren. Auf dem nördlichen der Maurinusschrein. Auf seiner vorderen Fußleiste hat Meister Fridericus in einem gravierten Rankenfries sich und seinen damaligen Prior Herlivius dargestellt und mit Inschriften bezeichnet. Leider fehlt heute in den Blendbogen des Schreins der frühere plastische Schmuck der Gestalten der Apostel. Dafür muß uns die große Schönheit der emaillierten Kupferplatten mit den Engelsfiguren entschädigen, technisch wie in der künstlerischen statuarischen Auffassung zu den besten Arbeiten der Zeit zählend. Auf dem südlichen Altar der verwandte Albinusschrein, ebenfalls mit delikater Emailarbeit, Filigran und Edelsteinen geschmückt und gleichfalls seines plastischen Schmuckes bis auf die Pultdeckelreliefs beraubt. Dann kostbare Vortragskreuze, und schließlich das schöne Bild der aus Kupfer gegossenen Madonna aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.

Schön ist der Weg nicht von St. Pantaleon nach St. Maria in der Schnurgasse, den Pantaleonsberg hinunter, entlang der Klostermauer, durch den Straßenzug „Vor den Siebenburgen“. Aus langweiliger Häuserzeile des 19. Jahrhunderts glänzt dann, bis dahin versteckt hinter einem Vorplatz, das ein Gitter nach der Straße abschließt, zurückliegend plötzlich ein dekoratives Schmuckstück auf, die Fassade von St. Maria in der Schnurgasse (Bild S. 130, 133). So ist es oft in Köln: die zahlreichen alten Gotteshäuser sind die festen Pole, die einem Stadtteil erst Haltung geben.

St. Maria in der Schnurgasse ist einer der Träger der im Zeitalter der Gegenreformation im 17. Jahrhundert in Köln neu belebten alten künstlerischen Beziehungen zu dem benachbarten Belgien, über die wir uns schon beim Besuch der Jesuitenkirche kurz unterhalten haben. 1643 hatten von Belgien kommend die unbeschuhnten Karmelitessen in der Straße „Vor den Siebenburgen“ an der Schnurgasse mit dem Bau einer Niederlassung begonnen. Aber wie bei dem Jesuitenkolleg zog sich die Vollendung der Anlage jahrzehntelang noch hin. Beim Jesuitenkolleg stammt der gegiebelte Fassadeteil erst aus dem Jahre 1715 (Bild S. 81), die Fassade der St.-Maria-in-der-Schnurgassen-Kirche aus dem folgenden Jahre. Stellung und Form des Turmes mit der barocken Haube auf einer Plattform hinter dem Chor haben bei beiden Kirchen viel Verwandtes miteinander, auch in dem Zurückgreifen auf mittelalterliche Formensprache, romanische Rundbogenfriese und Schallöffnungen beim Turm der Jesuitenkirche (Bild S. 79) und sehr gut wirkende gotische beim Turm der Kirche in der Schnurgasse (Bild S. 130). Das gemeinsam Verwandte mit der Giebelfassade des Jesuitenkollegs ist belgisches Barock. Bei St. Maria in der Schnurgasse ist die Zeichnung aber rassiger, kräftiger, die dekorative Konzentration der Mittelachse im Zwischengeschoß mit den seit-



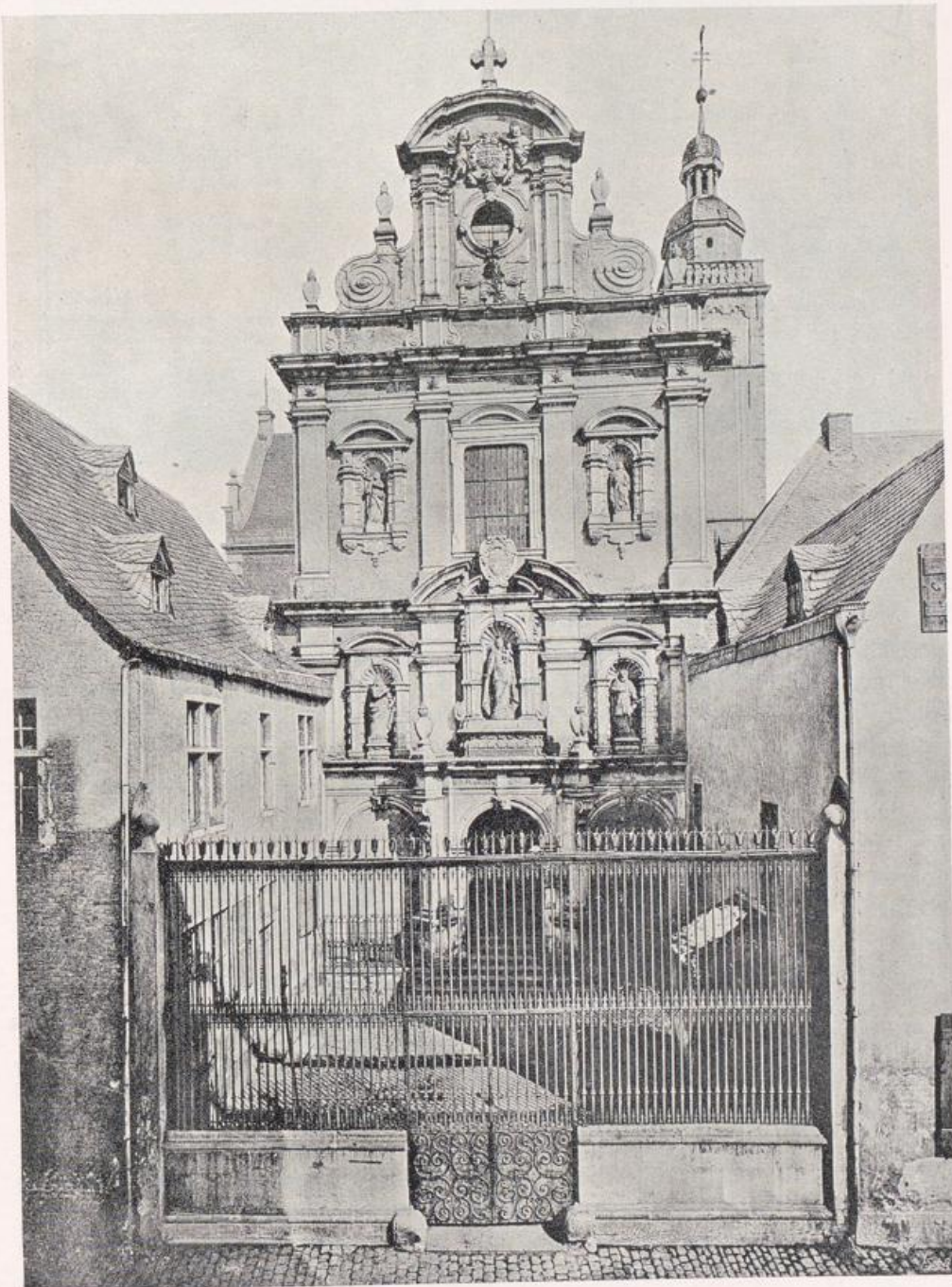
lichen Nischen, dann der Volutengiebel (Bild S. 133). Freilich wird die Wirkung durch die Situation noch gehoben, durch den besseren Abstand, den man zu der zurückliegenden Fassade gewinnt und durch die absichtlich schlichte Umrahmung durch die Klosterbauten, und diese so angelegt, daß sie Giebel und Turmhaube nicht überschneiden. Das ist ein überaus malerisch wirkungsvolles Bild (Bild S. 130). Die Klosterbauten mußten 1906 abgetragen werden. Doch Neubauten suchten das alte Bild möglichst zu erhalten.

Betritt man das Innere der Kirche, so hemmt schon im ersten Gewölbejoch ein schönes Gitterwerk unseren Schritt, aber es hindert das Auge nicht, den festlichen Raum überschauen zu können. Wohltuend die klare Aufteilung, die klare Wirkung der Bogen, Gebälke und rahmenden Pilaster ohne irgendwelche Anhäufung von Formen, was ein kritisch empfindliches Auge vielleicht an der barocken Fassade feststellen könnte. Über kurzen Querarmen steigt eine Kuppel auf und beleuchtet den einschiffigen Raum. Seitenaltäre und der Schalldeckel der Kanzel sind nicht ohne Reiz im Entwurf. Das Glanzstück der Ausstattung ist aber der Hochaltar. Er nimmt die ganze Ostwand ein, reicht bis an das Gewölbe, reich belebt mit Plastiken, gedrehten Säulen, Schwarz und Gold sich abhebend gegen die lichte Umgebung. In der Mittelnische das Gnadenbild der Madonna ist ein Geschenk der Maria von Medici, die 1642 in Köln in der Verbannung lebte. Bei der Erhebung der Klosterkirche zur Pfarrkirche mußte 1819 der Bau seitlich erweitert werden. 1882 fand eine neue Erweiterung statt. Die alte Hauptinnenansicht wurde dadurch im wesentlichen nicht beeinträchtigt.

Wenige Schritte weiter im selben Straßenzuge, der sich nun Kartäusergasse nennt, fesselt rechts ein barockes Portal, das sich in der Häufung der Eckpilaster und mit dem Nischenaufsatz sehr repräsentabel ausmacht, unser Auge (um 1750). Die schöne Türfüllung bleibt euch aber verschlossen, weil man zur Zeit auf dem Gelände mit Bauarbeiten beschäftigt ist; und vor dem Kriege war das Portal euch noch verschlossener, weil es zum Militärlazarett führte. Links vom Portal lugt zurückliegend über die Mauer das Dach einer gotischen Kirche, rechts reicht bis an die Mauerflucht heran eine zweigeschossige Häusergruppe des 18. Jahrhunderts. Es ist, der Straßename deutete es schon an, die ehemalige Kartause.

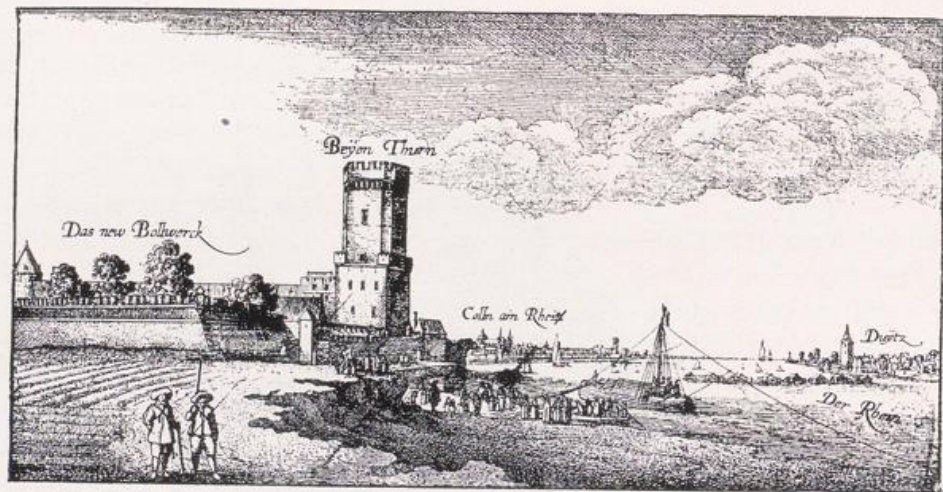
Als 1794 die Franzosen in Köln einzogen, mußten die Kartäusermönche ihre Niederlassung räumen, die nun als Lazarett umgewandelt wurde und es auch weiterhin blieb, als nach Abzug der Franzosen die Preußen einrückten, nur daß der preußische Militärfiskus noch viel größere Verwendungsmöglichkeiten für die alte Klostersiedlung erfand und das Kapitelhaus als Artilleriedepot und die Kirche als Pferdestall einrichtete, später dann auch als Depot verwandte. Natürlich verlangte die praktische Ausnützung, daß man in die hochragende Kirche Geschosse zog. Und nun soll nach mehr denn hundertjähriger Verschandelung die Anlage wieder für kirchliche Zwecke Verwendung finden. Das begrüßt freudigst jeder mit rheinischer, vor allem mit kölnischer Baugeschichte Vertraute; denn die Kartause zählt nicht allein zu den interessantesten spätgotischen Klosteranlagen Westdeutschlands, sie ist auch die ausgedehnteste Klosteranlage der Stadt und gibt eine Vorstellung der reichen Ordensbautätigkeit Kölns im 13. und 14. Jahrhundert,





Köln — St. Maria in der Schnurgasse.  
Fassade 1716. — Vgl. Bild S. 130.





Köln — Bayenturm.

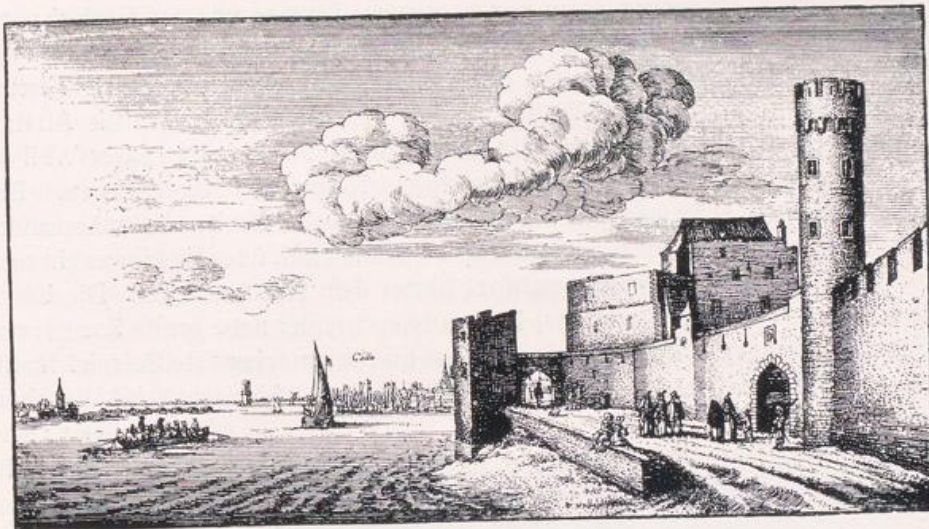
Nach dem Stich von Wenzel Hollar vom Jahre 1635. — Vgl. Bild S. 40.

deren Denkmäler die Franzosenzeit und ihre Auswirkungen leider vernichtet haben. Da waren die Dominikanerkirche, deren besonderer Förderer seit 1262 kein Geringerer als Albertus Magnus war, die Katharinenkirche des Deutschordens, die Kirchen der Dominikanerinnen, der Augustiner, der Karmeliter, vielleicht noch andere. Erhalten sind wenigstens noch die Kirchen der Minoriten und Antoniter und neben der Kirche der Kartäuser auch noch wesentliche Reste ihrer Klosteranlage, die trotz des zeitigen Zustandes künstlerisch und kunstgeschichtlich von sehr hohem Reize sind! Und wenn ihr einstweilen den Bauplatz auch nicht betreten könnt und brauchbares Bildmaterial zur Zeit auch nicht anzufertigen war — im Inneren standen Gerüste —, so möchte ich doch wenigstens in kurzen Umrissen skizzieren, was euch nach Fertigstellung der Instandsetzungsarbeiten erwarten wird.

Die Kirche ist turmlos, nur mit einem Dachreiter geschmückt, so wollten es die strengen Ordensregeln. Ein barockes Portal am Eingang in das Hauptschiff, an das sich nördlich ein Seitenschiff anschmiegt. Der Rhythmus der schlichten, kräftigen Strebpfeiler an der Südseite des Hauptschiffes diktiert den strengen Charakter des schmucklosen Bauwerkes. Als ich zuletzt die Kirche besuchte, waren die bisher störenden Zwischengeschosse schon beseitigt. Welch ein wohlthuender Kontrast gegen früher! Diese herrliche Raumwirkung schon jetzt, obwohl die Halle noch von hohen Gerüsten bestellt war! Hoch über unseren Köpfen im Hauptschiff die schwebenden Gewölbe und in der Apsis als Schlußstein das Bild des Heilands. Das Seitenschiff durch eine Mauer räumlich für sich getrennt vom Hauptschiff, nur verbunden durch Durchgänge.

Die Kirche ist nun nicht aus einem Guß, nach einem vorgefaßten Entwurf entstanden. Als 1335 die Kartäuser nach Köln kamen, fanden sie aus dem 13. Jahrhundert schon einen Kirchenbau vor, den sie im Jahre 1365 nach Osten erweiterten,





Köln — Kunibertsturm.

Nach dem Stich von Wenzel Hollar vom Jahre 1643.

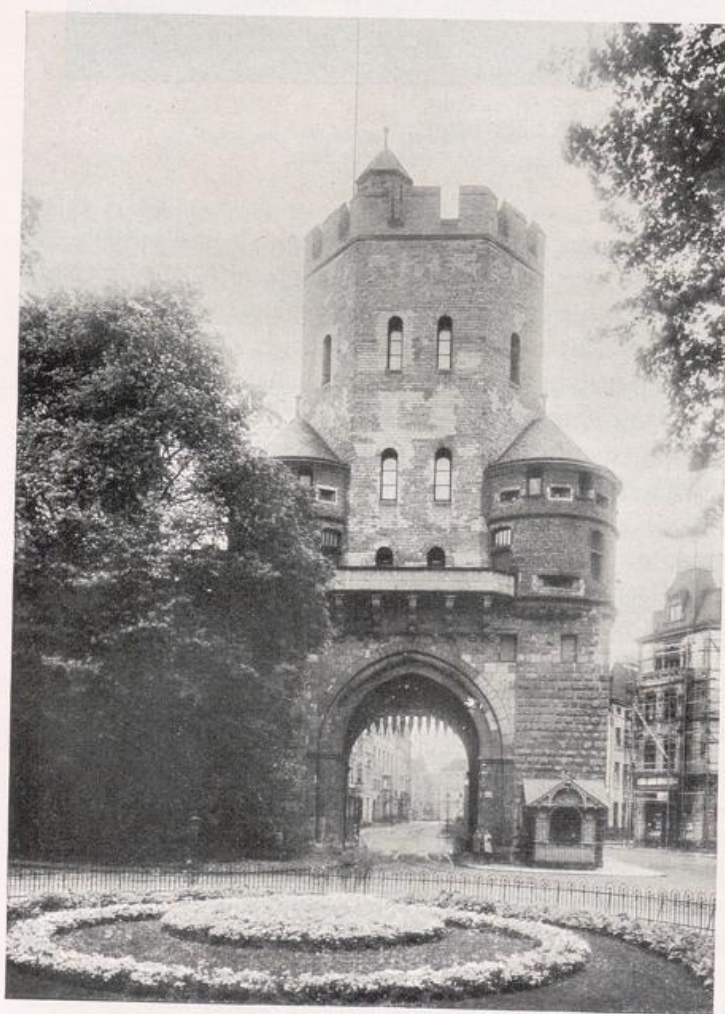
mit einem polygonalen Chor schlossen, mit Gewölben eindeckten und seitlich mit schweren Strebepfeilern stützten. Das ist das heutige Hauptschiff. Das folgende Jahrhundert fügte an die Nordseite die 1426 geweihte Marienkapelle an. Aber das ist nur die westliche Hälfte des Seitenschiffes. Die östliche, die Sakristei mit malerischem Netzgewölbe, stammt erst vom Jahre 1511. Man kann außen die verschiedenen Bauperioden genau unterscheiden. Die Marienkapelle ist ein stimmungsvoller Raum, und wie muß erst früher die Wirkung gewesen sein, als er noch farbig gehalten war und noch die Fülle herrlicher Altaraufbauten, Glanzstücke der Kölner Malerschule, die Kirche zierten, die allbekannten großen Thomas- und Kreuzaltäre des sogenannten Bartholomäus-Meisters im Wallraf-Richartz-Museum, Barthel Bruyns Flügelaltar im südlichen Querschiff zu St. Severin in Köln u. a. m. Die Marienkapelle hat von ihrer früheren reichen Raumausstattung aber noch überraschend gute Bauplastiken behalten, wenn auch beschädigt, höchst wirkungsvolle figürliche Schmuckstücke als Konsolen der Gewölbe. Südöstlich vom Chor zeigt das Kapitelhaus noch zwei gewölbte, schöne Räume (1451). Von dem Kreuzgang zwischen Südwand des Hauptschiffes und Kapitelhaus ist nur der Südtrakt noch erhalten. Ende des 15. Jahrhunderts plante man nach Süden einen zweiten Kreuzgang, von dem indessen nur der nördliche Teil vollendet wurde. Wenn hier einmal alle störenden späteren Einbauten beseitigt sind, Gewölbe und Fenstermaßwerk wieder hergestellt, wenn Haupt- und Seitenschiff der Kirche dem Gottesdienste zurückgegeben werden können, dann wird Köln um eine wiedererwachte baukünstlerische Schönheit bereichert sein, die über ein Jahrhundert im verborgenen dahinwelkte. — Die übrigen Klosterbauten schuf erst das 18. Jahrhundert. — Das Ganze, von hohen Mauern eingehegt, wie St. Pantaleon, wieder eine stille Welt für sich.



Enge Straßen, oft mehr Gassen nur zu nennen, führten uns von Gotteshaus zu Gotteshaus, und die Enge dieser Altstadtstraßen zeugte von dem hohen Alter, selbst wenn später Neubauten sich hineinpostierten. Köln war uralte Festung. Seit 1180 spann ein Ring von Wällen, Toren, Mauern fest sich um die Altstadt. Das bestimmte Kölns Geschick als Stadtebild, bis erst 700 Jahre später Wall und Mauer fielen, Köln, zu lange eingezwängt, nicht Raum mehr bietend neuen Bauaufgaben, endlich aufatmend sich ausdehnen konnte. Breite, baumbestandene Ringstraßen wuchsen aus den abgetragenen Wällen auf, über sie hinaus ein neues Köln. Die Kartause lag bisher geschützt hinter dem Kartäuserwall. Die Ulrichgasse führt von dort zur Ulrepforte, links und rechts der neue breite Sachsenring.

Kölns Ringstraßen pflegt man hinzustellen als das sprechendste Beispiel für das Unwahre in der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Aber was heißt Wahrheit?

— Ein neues Orientierungs- und Bewertungsprinzip, und übermorgen kommt dann eine neue Wahrheit. Und wieviele neue Wahrheiten hat das 19. Jahrhundert nicht in seinem bunten, schnellen Wechsel schon erlebt? Farbige Baukunst war der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts Barbarei, weil Gelehrte, an der Spitze Winkelmann, so den Künstler lehrten und der Künstler willig sich gewöhnte, sich der Vormundschaft der Archäologen, Kunsthistoriker und Kritiker zu fügen. Einsam wie ein Prediger in der Wüste war ein Baukünstler, Gottfried Semper, der den ganzen Unsinn der Gelehrten zu beweisen suchte. Arnold Böcklin polterte eben-



Köln — Severintor.

Ansicht von der Feldseite. 13. Jahrhundert, Oberbau 15. Jahrhundert.  
Die runden Seitenkammern 17. Jahrhundert.



so vergeblich gegen die gelehrte, so ganz unkünstlerische These. — Heute pinselt jeder Tor sein Haus in grellen Farben an, ob das künstlerisch möglich, d. h. die Voraussetzungen dazu gegeben oder nicht, bleibt gleich. Rokoko war „Zopf“, Verfall, bis erst in den achtziger Jahren ein Cornelius Gurlitt als beredter Advokat aufstand. Burgenromantik und Neugotik waren Afterkunst, bis wir heute ganz allmählich erst beginnen, die Idee der Zeit, die diese Dinge reifen ließ, wirklich zu verstehen. Und so irrt denn eine Zeit immer für die folgende. Was heißt Wahrheit? Was das Unwahre in der Kunst bei den Kölner Ringen? Diese Bauten sind so ehrlich wahr, Spiegel ihrer Zeit, der Gründerrenaissance, sprunghaft sich überstürzender Entwicklung, durchsetzt, auch das der Zeit entsprechend, mit heimatfremden Elementen, belastet, allzu belastet von geschichtlichen Erinnerungen, lärmend wie das Treiben in den breiten Straßen. Vieles Unpraktische ist an diesen Bauten. — Doch mit einem Schlagwort wird man das Geschlecht um Julius Raschdorff nicht erledigen! Manche dieser Bauten reden in so ansprechenden Verhältnissen, sind so liebevoll in Einzelheiten ausgebildet, was der Gegenwart ganz fremd geworden ist.

Weit mehr, als daß hier und da die Häßlichkeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts sich auf den Ringstraßenbreit gemacht, ist zu beklagen, daß man so radikal mit den alten

Festungswerken aufräumte! Es war die dritte mittelalterliche Anlage der Stadt. Staunen und Bewundern erregte das kühne Unterfangen, als vom Jahre 1180 ab hier Deutsch-



Köln — Bayenturm.

Oberbau 15. Jahrhundert. — Vgl. Bilder S. 134 und 40



lands größtes städtisches Befestigungswerk erstand, das niemals von einem Feind bezwungen werden konnte. Neun mächtige Toranlagen führten aus dem Ring hinaus ins Land, Eigelstein-, Gereons-, Friesen-, Ehren-, Hahnen-, Schafen-, Weyer-, Pantaleons- und Severinstor. Bayen- und Kunibertsturm schützten als südlichste und nördlichste Punkte die Rheinfront, zwischen ihnen Saphiren- und Frankenturm, dann die Fülle der Stadttürme, die den übrigen Ring belebten. Und was ist davon geblieben? Kurze Mauerstrecken mächtiger Basaltlagen im Unterbau und Trachyt im Oberbau am Hansaring mit dem Gereonswindmühlenturm, ebenso am Sachsenring mit der Ulrepforte, weiter das Eigelstein-, das Hahnen- und Severinstor und an der Rheinfront Bayen- und Kunibertsturm. Der Kunibertsturm, früher den Durchgang eines vorspringenden Bollwerks schützend (Bild S. 135), heute verloren in neuzeitlicher Umgebung. Die Ulrepforte ist in spätgotischer Umwandlung eines Mühlenturms erhalten. Hier fand anno 1268 der nächtliche Verteidigungskampf der Kölner Bürger gegen ihren Erzbischof statt, und zur Erinnerung an die siegreiche Abwehr schmückte man im 14. Jahrhundert die Stadtmauer an der Ulrepforte mit einem Denkmal, einem interessanten realistischen Relief kämpfender Reiter, in deren Streit Engel und Teufel eingreifen; in einer oberen Szene für das Seelenheil der Gefallenen Betende. Über das 13. Jahrhundert hinaus ist immer weiter an den Befestigungswerken ge-



Köln — Severinskirche.

Krypta. Ältester Teil Anfang 9. Jahrhunderts. Hauptanlage 11. Jahrhundert. — Vgl. Bild S. 140.



baut worden. Der Bayenturm, der uns bei der Einfahrt schon begrüßte (Bild S. 40 u. 134), der so oft auf alten Kölner Bildern dargestellt worden ist, hat seinen achteckigen Oberbau mit vorkragendem Zinnenkranz über gotischem Konsolen- und Bogenfries über dem quadratischen Unterbau erst im 15. Jahrhundert erhalten (Bild S. 137). Freilich hat er in der neuzeitlichen Umgebung hochragender Bauten vieles von seiner früheren monumentalen Wirkung eingebüßt. Aber in den mächtigen Torbauten redet immer noch die Erinnerung an Deutschlands größtes Befestigungswerk zu uns. Da sind zwei Tortypen. Beim Eigelstein- und Hahnen- tor flankieren zwei mächtige Rundtürme den Tordurchgang (Bild S. 139). Beim Severinstor steigt über einem rechteckigen Tordurchgang ein achteckiger Aufbau hoch (Bild S. 136). An den Ecken vermitteln runde Geschützkammern vom rechteckigen Unterbau zum achteckigen Turmbau. Diese Kammern stammen aber erst aus dem 17. Jahrhundert.



Köln — Eigelsteintor.  
13. Jahrhundert.





Köln — Severinskirche.

Ansicht von Südosten. — Querschiff 11. Jahrhundert. Chor ab 1237. Westturm 1393—1411.  
Langhaus 14. und 15. Jahrhundert.

**A**m Severinstor, am Ende der heutigen Sachsen- und Karolingerringe, endet die Bonner Landstraße. Severins- und Hohe Straße führen sie nach Norden weiter durch die Stadt, und Eigelstein weiter hinaus zur Neußer Landstraße. Das ist die uralte linksrheinische Überlandstraße. Hat man das Severinstor passiert, dann begrüßt uns gleich linker Hand Nr. 15 das stattliche Barockhaus der Bierbrauerei Balchem vom Jahre 1676 mit seinem breit ausladenden Schnörkelgiebel und dem reichen, von Säulen und Konsolen getragenen Erker Ausbau. Wenige Schritte



weiter rechts das Bild der Severinskirche (Bild S. 140). Von dort bis zum Beginn der Hohen Straße reicht eine Kirche der anderen die Hand: St. Severin — die ehemalige Klosterkirche Im Dau — die Elendskirche — St. Johann Baptist — St. Georg — früher neben St. Georg noch die St.-Jakobs-Kirche.

St. Severin wirkt im Reigen der malerischen alten Kölner Kirchen wie ein Fremdling (Bild S. 140). Nichts von alledem, was Kölns Kirchen eine besondere Note gibt, der Freude an der Dekoration und dem bewegten Umriß von Groß-St.-Martin oder St. Aposteln, den stimmungsvollen Innenräumen von St. Ursula und St. Gereon, der festlichen Heiterkeit der Jesuitenkirche und der Marienkirche in der Schnurgasse. St. Severin ist von einer Nüchternheit erfüllt, die fröstelnd wirkt. Oder sind wir zu verwöhnt schon durch die Fülle der Erlebnisse unserer Wanderung durch Kölns Kirchen? Ein gotischer Westturm (1393—1411), die Front des Untergeschosses, das bis zur Höhe des Dachgesimses reicht, von einer großen und tiefen Spitzbogennische eingenommen, das Obergeschoß von drei hohen, schlanken Spitzbogenblenden gegliedert. Das ist Import vom unteren Niederrhein oder dem benachbarten Holland, dem Land der Ebene, der Stille und der Ruhe, wo auch die Menschen ruhiger und stiller werden, wo der Charakter der Landschaft, Menschen und Bauten sich auf gleiche Note einigen. Aber in Köln empfindet man den importierten Turmbau St. Severins anders. Die Chorapsis rahmen seitlich zwei weitere Türme ein. Man denke an St. Aposteln zurück (Bild S. 114)! Wo sind die lustigen Einfälle der Blendarkaden, Rundbogenfriese und Zwerggalerien geblieben? Alles das ist wohl vorhanden, aber wie trocken, hölzern, nüchtern! Die Chortürme schmucklos bis auf den eigenartigen Kopfschmuck, der wie aus der profanen Baukunst entliehen wirkt und der trotz seiner reicheren Gliederungen uns ebenso wenig ansprechen will wie die Korrektheit des romanischen Querhauses. Ja, auch im Inneren ist ein verwandter Geist. — Vom hochgelegenen Ostchor freilich eine sprechende Raumwirkung. Und dann begegnen dem Auge Einzelheiten, die es auch schon fesseln, die Mittelsäulen in den Querschiffsarmen mit eigenartigem Kapitell, die Gliederung der Chorapsis und deren alte Wandmalerei des 14. Jahrhunderts, ein ergreifender plastischer Kruzifixus aus demselben Jahrhundert, Grabmäler, eine Anzahl Tafelbilder des anonymen Kölner „Meisters von St. Severin“ u. a. m., vor allem die weiträumige und interessante Krypta, deren ältester Teil noch auf einen karolingischen Bau des 9. Jahrhunderts zurückgeht (Bild S. 138). Aber als Ganzes vermag uns der uns nun einmal fremd anmutende Innenraum nicht lange zu fesseln.



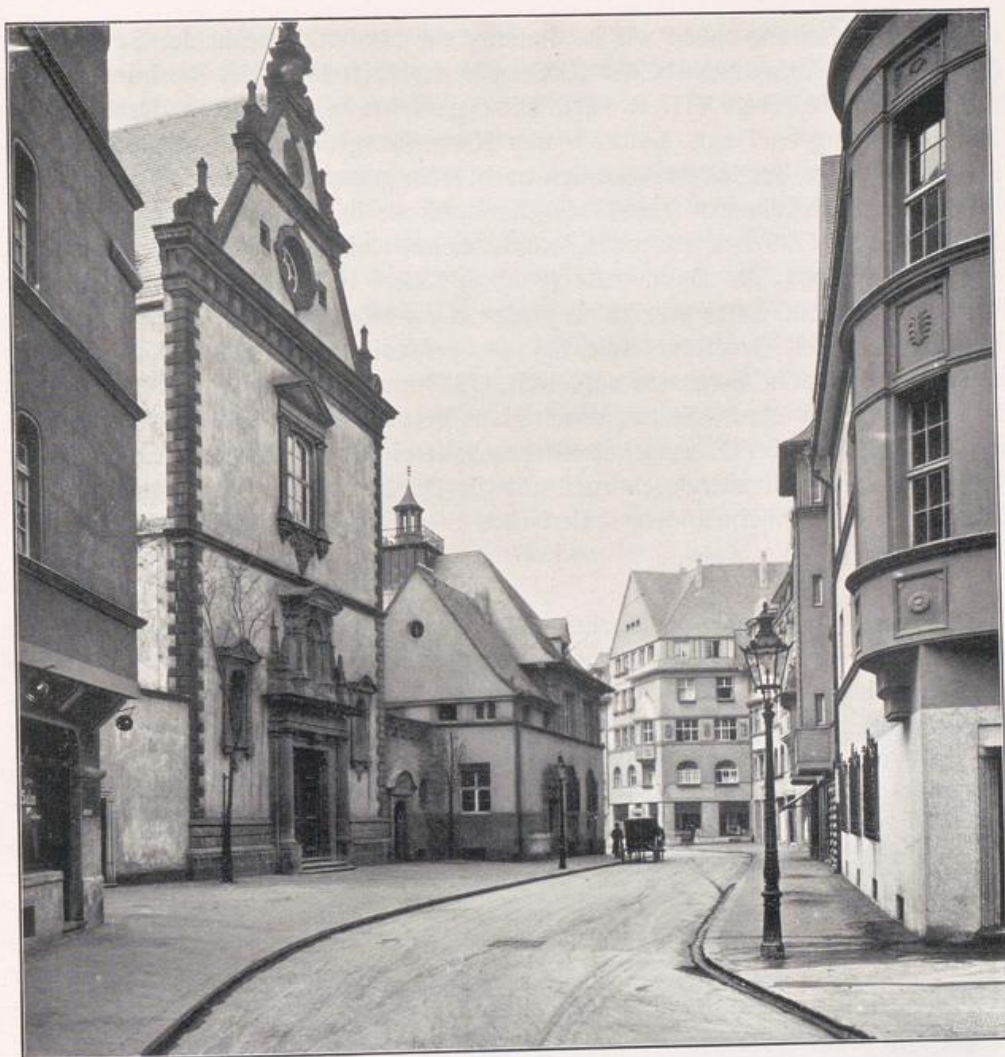




Köln — Ehemalige Karmeliterkirche Im Dau (1628).  
Zustand vor Anlage der Straße „Im Dau“. — Vgl. Bild S. 143.

Auch die nächsten Kirchenbauten haben etwas Fremdartiges. Linker Hand in die Severinstraße hinein hat man die rechts einmündende Landsberger Gasse vor mehreren Jahren weitergeführt. „Im Dau“ heißt die neue Verbindungsstraße von der Severinstraße zur Ulrichgasse. An ihrem Eingange steht, nun als Eckhaus, der schöne alte Bau „Im Dauwe“ mit Treppengiebel und eng aneinander gereihten kombinierten Flachbogenfenstern vom Jahre 1648. Dann ein paar Schritte weiter „Im Dau“ eine höchst eigenartige Fassade, die uns fast spanisch reden





Köln — Straße Im Dau.  
Vgl. früheren Zustand Bild S. 142.

will (Bild S. 142, 143). Die Inschrift erzählt, daß der Bau im Jahre 1628 vollendet wurde. Der Entwurf der Fassade wie der Fenster, Nischen und Portal klar und ohne barocke Übertreibung; Profile und Gesimse von exakter Zeichnung; originell der zweigeschossige Giebel. Der farbige Gegensatz der hellen Putzflächen und der dunklen Gebälke und Rahmen genügte dem Baumeister indes noch nicht, er verwandte für die rahmende architektonische Gliederung noch reichlich Farbe, dabei sind die Gliederungen aus unverwüstlicher, dunkelblauer Basaltlava hergestellt. Auch im Inneren dieselbe Klarheit der Wandaufteilung wie der Zeichnung der Profile, Gesimse, Bogen, Wandpfeiler. Wie ein alter Bekannter redet der Innenraum vertraut uns an, selbst seiner Kuppel glauben wir schon irgendwo einmal begegnet zu sein. Und dann fällt uns ein: natürlich, fast genau die gleiche Raum-



und Wandaufteilung sahen wir im Inneren der Marienkirche in der Schnurgasse (geometrische Aufnahmen beider Kirchen in der Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege VIII, S. 121). Die Geschichte beider Bauten klärt auch den Zusammenhang bald auf. Beides waren Karmelitergründungen, und die Karmeliter waren über Belgien aus Spanien nach Köln gekommen. Nach dem Entwurf der älteren Daukirche wurde 1643 die Marienkirche in der Schnurgasse errichtet. Ihre Fassade, 1716 erst vollendet, wandelte, auch die Zeit hatte sich gewandelt, andere Wege als die Daufassade (Bild S. 133). 1802 wurde das Kloster im Dau aufgelöst und hatte von da ab profanen Zwecken zu dienen. 1814 wurde es Proviantamt der Garnison. Wie bei der profanierten Kartäuserkirche wurde es dann ebenfalls in Geschosse aufgeteilt. 1908 kamen Kirche und Klosterbauten in den Besitz der Stadt, die nun durch Hans Verbeek die Kirche im Untergeschoß als Turnhalle und im Obergeschoß als Lesehalle einrichten ließ und in geschickter Weise den neuen Straßendurchbruch mit der Daufassade der ehemaligen Klosterkirche zu einem anheimelnden, malerischen Bilde gestalten ließ (Bild S. 143).

St. Severin — unterer Niederrhein; die Daukirche — Spanien; und nun die Elendskirche „An St. Katharinen“ rechts von der Severinstraße — ebenso ein Sonderling im Rahmen kölnischer Baugeschichte, ein Backsteinbau des 18. Jahrhunderts, den man in Münster in Westfalen, der Stadt der Gottfried Laurenz Pictorius und Johann Konrad Schlaun, oder in Aachen, der Stadt der Johann Joseph und Jakob Couven, vermuten möchte — aber nicht in Köln. Die Elendskirche, eine Stiftung der Gebrüder Eberhard Anton und Franz Jakob von Groote, der eine Kanoniker an St. Gereon und St. Maria im Kapitol, der andere Bürgermeister der Stadt Köln, ist in den Jahren 1765 bis 1771 errichtet worden und entwickelt sich geschickt aus der schmalen Gasse über die Mauer des angrenzenden Friedhofs hinaus. Der Friedhof gab der Kirche auch den Namen. Es war der „elendiger Friedhof“, d. h. die letzte Ruhestätte der Armen und Fremden, für die es auf den Pfarrfriedhöfen keine Bleibe gab. Nach Merlos „Kölner Künstlern“ soll Heinrich Nikolaus Krakamp der Baumeister gewesen sein. Krakamp war der Schöpfer des jetzigen Erzbischöflichen Palais, Gereonstraße 12, des ehemaligen von Mülheimschen Hofes (s. S. 95), und des von Meringschen Hauses, Severinstraße 218 (Bild S. 150). Sein Vater Nikolaus Krakamp hatte den Familien von Geyr Breite Straße 92, von Lippe Blaubach 30, von Groote Glockengasse 3 stattliche Wohnhäuser errichtet. Die Verbindung des Sohnes der damals führenden Baumeisterfamilie Kölns zu den von Grootes und deren Kirchenbauabsichten am Elend war leicht gegeben. Ich kenne Merlos Unterlagen nicht, die die Elendskirche dem jüngeren Krakamp zuschreiben lassen. Aber die Elendskirche ragt so hoch über alle damaligen Kölner Bauten hinaus, daß man an einen fremden Baumeister denken möchte, an erster Stelle an Johann Konrad Schlaun. Das ist auch Renards Ansicht: „Wohl nur der letzte große westfälische Barockmeister, der kurkölnische Hofbaumeister Johann Konrad Schlaun (1694—1773), der vielerlei Beziehungen zu Köln hatte und einige Jahrzehnte vorher schon bei dem Bau des jüngst auch unterge-



gangenen Jesuitengymnasiums wesentlich beteiligt war, kann als Schöpfer in Frage kommen.“ Schon der gelehrte Nordhoff hatte Schlaun den Bau zuschreiben wollen. Hartmann, der Schlaun-Biograph, lehnte das entschieden ab. Woher weiß er? — Die Debatte spricht für die künstlerische Bedeutung der kleinen Kirche, die direkt oder indirekt doch mit Schlauns Arbeiten zusammenhängen wird.

Ein einschiffiger, hoher Bau, auf hohem Sockelgeschoß, die Langseiten mit kapitellosen, rundbogig verbundenen Wandpfeilern, die Ecken der Eingangs-fassade abgerundet. Unter dem Flachgiebel mit dem Grooteschen Familien-wappen steigt breit und hoch die große Fassadennische auf. Die ganze Dekoration bestimmte der benachbarte Elendsfriedhof: Totenschädel statt Kapitelle an dem schönen Westportal, darüber auf einem Sarkophag triumphierend der Tod mit der Papstkrone auf dem Haupt, einem Kreuz auf der Brust, in den Händen Schlüssel und Krummstab. Ein Schädel ist der dekorative Scheitelpunkt der Fassadennische, gleichsam ihr Schlußstein, von dem herab kirchliche Symbole über die Fläche pendeln. Verwandte Symbole des Todes und der Kirche schmücken die abgerundeten Ecken der Fassade. Auf dem Dachfirst balanciert der zierliche Dachreiter.

Auch das Innere wirkt, da die alte Ausstattung zum größten Teil erhalten ist, einheitlich vornehm (Bild S. 145). Jonische Pilaster gliedern die Wände. Ein



Köln — Elendskirche.  
1765—1771. — Blick auf das Chor.



Stichkappentonnengewölbe beschließt den Raum, ein Kreuzgewölbe die Chornische. In den Nischen der Langseiten kunstvoll geschnittes Gestühl, ebenso die Tür zur Sakristei und zur Kanzeltreppe. Der barocken Orgeltribüne antwortet gegenüber der wirkungsvolle Choraufbau. Die beiden Seitenaltäre, die angeblich aus der Kartäuserkirche stammen, jedoch hier wirken, wie für den Platz bestimmt, sind nur der Auftakt; Alabasterfiguren des Jakobus Major und der heiligen Thekla in säulenberahmten Nischen. Sie sollen das Werk des Franz Xaver Imhof sein. Dann die höher hinaufwachsende prächtige Dekoration des Hauptaltars aus graugrünem und rötlichem Marmor. In der Mitte die plastische, bewegte Gruppe der Pietà, flankiert von den Statuen des hl. Gregors und des hl. Michaels. In der Bekrönung über dem Familienwappen auf dem Gebälk Gottvater in den Wolken und sitzende allegorische Figuren auf den Voluten des barocken Giebels.

Auf diese festlich feierliche Dekoration schaut links die Familienempore in das Chor herab (Bild S. 145).



Köln — St. Johann Baptist.

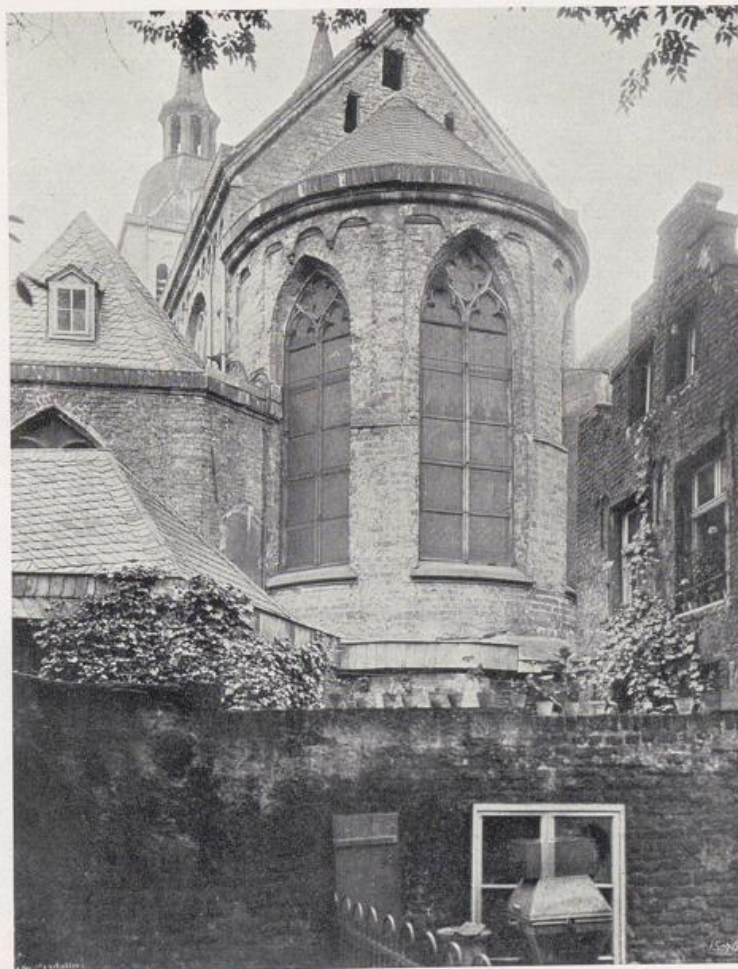
Ansicht aus der Spulmannsgasse. Blick auf zweites nördliches Seitenschiff (16. Jahrhundert) und Turmhaube (17. Jahrhundert). Links Küsterei mit Kreuzigungsgruppe.

**D**ie benachbarte Kirche St. Johann Baptist ist dagegen leicht in Kölns kirchliche Baugeschichte einzureihen (Bild S. 146 u. 147). Es ist eine der zahlreichen Pfarr- und Predigtkirchen der Stadt, die — bei St. Peter und St. Cäcilien unterhielten wir uns schon darüber — zu großem Teil in Fortfall kamen, als Ende des 18. Jahrhunderts die Stifte aufgelöst und die großen Stiftskirchen nun Pfarrkirchen wurden. St. Johann Baptist hat ähnliche Wandlungen durchmachen müssen wie die verwandten Pfarrkirchen St. Peter, St. Kolumba und St. Alban. Das Raumbedürfnis der zunehmenden Pfarreien führte zu verschiedenen Erweiterungen. Um



die Baugeschichte schnell vorauszunehmen: Ursprünglich handelte es sich, um 1200 geweiht, um eine dreischiffige, flach gedeckte romanische Pfeilerbasilika mit Emporen. Im 14. Jahrhundert fügte man ein zweites nördliches Seitenschiff an und wölbte das Mittelschiff ein, im 16. Jahrhundert erfolgte der Anbau eines zweiten südlichen Seitenschiffes. Die Emporen wurden damals abgetragen, um mehr Breite und Raum zu gewinnen. Wie bei St. Peter, St. Kolumba und St. Alban haben diese späteren Ausbauten den alten romanischen Turmbau eingeschalt. Aber wie kommt man in das Innere von St. Johann Baptist? Der Westturm und die Westfront sind nach der Severinstraße zugebaut. Wohnbauten breiten sich vor ihnen aus. Von der Elendskirche aus haben wir bereits versucht, durch einen Privathof uns dem Bau zu nähern, und sahen die Chorphatie (Bild S. 147), das alte, romanische Mittelchor, in das man später gotische Fenster eingebrochen hat, das ebenfalls noch romanische Mittelschiff mit seinem Rundbogenfries, dann den romanischen Westturm, der sich im

17. Jahrhundert eine barocke Turmhaube zugelegt hat, und links und rechts vom Chor die vier später gotisch eingekleideten Seitenschiffe. Dann versuchten wir aus der Spulmannsgasse in die Kirche zu gelangen (Bild S. 146). Da aber war ein malerisches Bild, das uns bald mehr reizte als die Kirche, die Gruppe zweier schmaler, alter Giebelhäuser, das eine mit Treppengiebel, das andere mit Kielbogengiebel, das nach dem Garten, d. h. nach dem Chor zu sich uns schon mit seiner Treppengiebelrückfront zeigte (Bild S. 147). In einer Nische ist



Köln — St. Johann Baptist.

Blick auf das Hauptchor. Um 1200. Chorfenster 14. Jahrhundert. Gleicher Zeit nördlich zweites Seitenschiff. Im 16. Jahrhundert zweites südliches Seitenschiff.



unter Eselsrückenbogen die plastische Gruppe einer Kreuzigung an der Front des Kielbogengiebelhauses angebracht (Bild S. 146). Daneben die schlichte Nordfront der Kirche. Doch man soll bei Wanderungen durch Köln diese außen unscheinbaren alten Pfarrkirchen nicht übersehen, sie können uns als Innenraum noch überraschen, und so denn auch bei St. Johann Baptist, als wir in der links und rechts durch Bauten verschalteten Vorhalle endlich in der Severinstraße den Eingang fanden. Aus der weiträumigen Vorhalle mit dem großen Kruzifix vom Anfange des 16. Jahrhunderts und dem barocken Aufsatz des ehemaligen Annenaltars aus verschiedenen Marmorsorten und reich mit plastischem Schmuck verziert (1605) führt ein kreuzgewölbter Torbogen, nicht sonderlich hochgezogen, durch den romanischen Turm in das Innere. An den ersten beiden Gewölbejochen des Mittelschiffes und den hier erhaltenen Resten der ehemaligen Empore kann man deutlich sehen, wie in romanischer Zeit der Raum geschlossen war. Die Durchblicke durch die verschiedenen späteren Bogen bereichern malerisch das Innenbild. In diesen weit gewordenen Raum zauberte Johann Franz van Helmont, den wir bereits in St. Andreas mit seinem herrlichen Makkabäeraltar (Bild S. 74) und mit der Lauretanischen Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse bewundert haben (Bild S. 77), im Jahre 1720 den prachtvollen Kanzelaufbau, der früher noch reicher wirkte, als zu Füßen des Kanzelkorbes ein holzgeschnitzter Drache sich krümmte. (Bild S. 149). Reiches Gitterwerk begleitet den Treppenaufgang. Die Propheten Jesaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel rahmen als Hermen die Kanzelflächen ein. In diese Kanzelflächen schnitzte Helmont meisterhafte Reliefs des Täufers, der Verkündigung, der Geburt und Kreuzigung und in die Kanzeltür das Bild der Auferstehung, auf die Rückwand den Sündenfall. Unter den Prophetenhermen als Konsolen die Evangelistensymbole und zwischen ihnen Brustbilder der Kirchenväter Ambrosius, Gregor, Augustin und Hieronymus. Den Schalldeckel führte Helmont als virtuosos Glanzstück aus. Hoch oben Gottvater umgeben von Wolken und Engeln. Vom Heiligen Geiste unter ihm strahlen die sieben Tugenden aus. Engel stimmen mit Posaunen ihr Halleluja an und säumen mit ihrem Wolkenkranz den Schalldeckel ein.

Und nun noch ein letzter, ein vierter Kirchenbau in der Flucht der Severinstraße, nachdem wir rechts Nr. 218 noch Krakamps schönes Wohnhaus der Familie von Mering bewundert haben (Bild S. 150) und am Ausgang der Straße, die sich jetzt Waidmarkt nennt, Nr. 4 ein anderes, freilich bescheideneres Wohnhaus des 18. Jahrhunderts, im Erdgeschoß leider durch Ladeneinbauten verändert. Am Eingange das Severinstor, am Ausgange ein mächtiges Bauwerk gleich einer Zwingburg, das sind die Riegel der Severinstraße. Am Ausgang der Westbau von St. Georg (Bild S. 152). Daß sein Unterbau ungegliedert aufsteigt und nur im Obergeschoß sich Fenster erlaubt, daß der Oberbau geschiefert ist und nicht etwa nur die Dachschrägen, daß die barocke Dachhaube eine so knappe, straffe Form erhalten hat, lassen den Bau noch trutziger erscheinen. Das ist ein Umriß von einer Kraft und Rassigkeit, der sich einem einprägt mit suggestiver Macht, ob ich ihn aufsuche von





Köln — St. Johann Baptist.

Kanzel von Johann Franz van Helmont (1720). — Vgl. Bilder S. 74 und 77.





Köln — Severinstraße Nr. 218.

Ehemaliges Haus der Familie von Mehring. — Baumeister: Heinrich Nikolaus Krakamp.

der Severin- oder von der Hohen Straße her. Und früher war die Wirkung noch eindrucksvoller, als bis zum Jahre 1803 neben St. Georg noch eine zweite, und zwar zierlichere Kirche aufwuchs, die Jakobskirche. Das war ein Bild wie die Nachbarschaft St. Peters und St. Cäcilien, d. h. Stiftskirche und Pfarrkirche. Ich gebe St. Jakob nach einer Darstellung aus dem Jahre 1827 wieder (Bild S. 151). Sie ist in den Jahren 1530 bis 1569 errichtet worden. Das ist ebenfalls bezeichnend für das lange Nachwirken gotischer Formen in Köln, ja, im oberen Turmaufbau greift man sogar, wie bei der Jesuitenkirche, auf ältere romanische Bauformen zurück. Es ist sehr zu beklagen, daß die als Bild wie in den Einzelheiten gefällige Kirche abgetragen wurde. — Was war nun eigentlich mit dem trutzigen Westbau von St. Georg geplant, dessen offenbar beabsichtigte Weiterführung das 17. Jahrhundert mit der Barockhaube endgültig zum Abschluß brachte?

Um 1200 fügte man an das ältere Langhaus den Westbau an; es ist die Zeit, die die Turmbauten und Osthöre von St. Aposteln (Bild S. 114), Groß-St.-Martin (Bild S. 44) und St. Gereon (Bild S. 97) aufragen sah. Welcher Gegensatz indessen zu diesen malerischen Gliederungen das Westmassiv von St. Georg, dieser mächtige, ungefüge Turmkoloß, der in Köln nicht wieder seinesgleichen hat, auch sonst nicht als kirchliches Bauwerk am Rhein! Und man kann es verstehen, daß sich die Sage



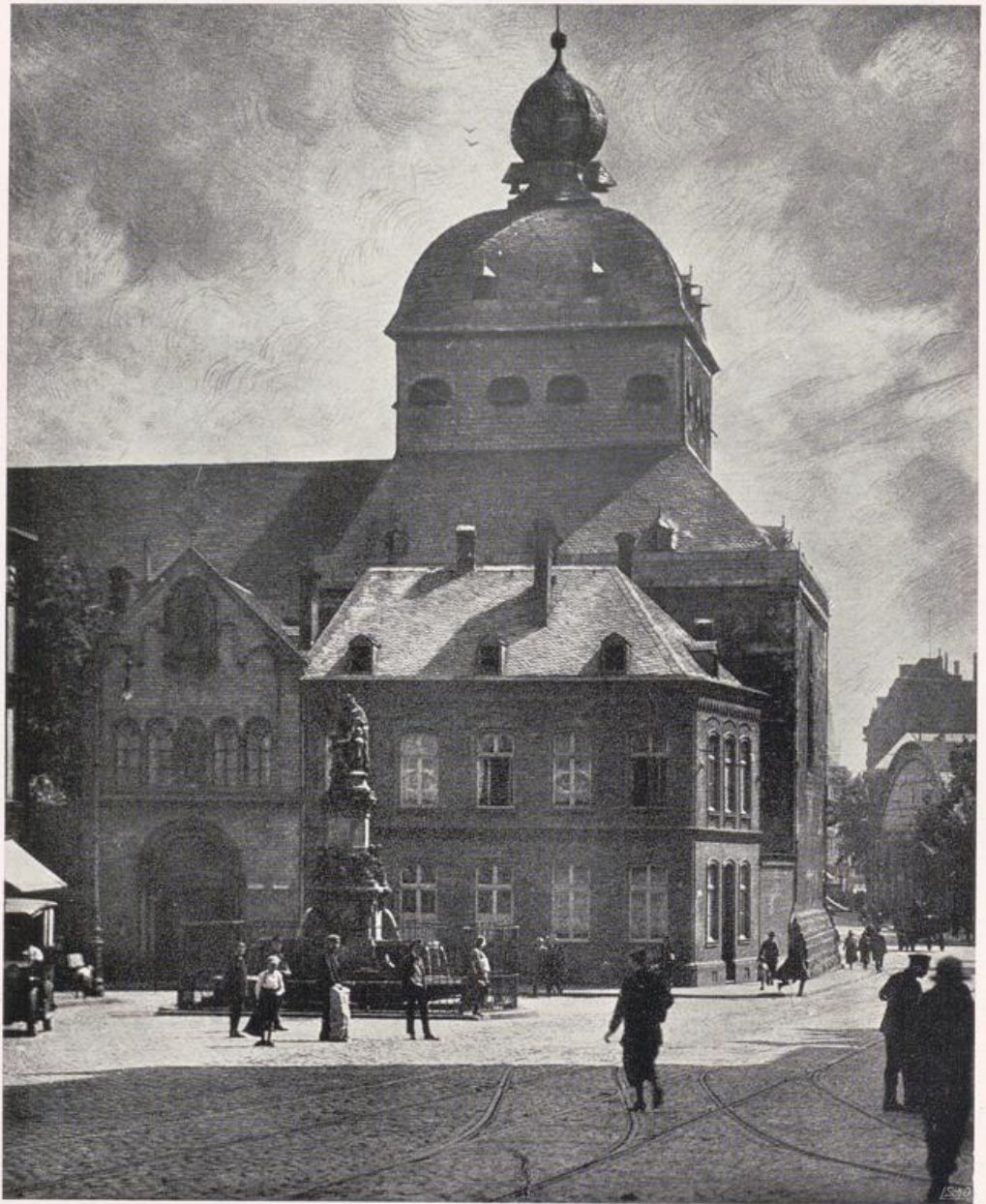


Köln — St. Jakob und St. Georg.  
Lithographie nach Weyer von Wunsch 1827.

bildete, der heilige Anno habe hier gegen die Kölner Bürger eine Zwingburg errichten wollen, jedoch diese hätten den Weiterbau mit Macht verhindert; so erkläre sich der Zustand der Unvollendung. Aber der heilige Anno ruhte schon über hundert Jahre, als man an seine Gründung den fast 18 Meter quadratischen Westbau anfügte, und zwar in voller Breite des Langhauses, d. h. des Mittel- und der beiden Seitenschiffe. Fünf Meter dick sind seine Mauern im Untergeschoß bis zu der hochgelegenen Fensterbank. Nach dem Langhaus zu sind im Mauerwerk des Westbaus Treppentürme angebracht, deren rechteckige Ummantelung nach außen vortritt. War es nun geplant, diese Treppentürme nach oben weiter zu entwickeln, ähnlich wie bei St. Aposteln, Groß-St.-Martin und St. Pantaleon, und mit reicherer Wandaufteilung der Zwerggalerien usw. entsprechend die Westbaubekrönung, den schon nach einem Geschoß verkümmerten Turmansatz? Der dickwandige Unterbau und die genannten Parallelen reden deutlich davon, daß der Westbau Torso geblieben ist und daß man hier etwas ganz Besonderes geplant hatte.

Unmittelbar an den Westbau stößt an der Südseite der Kirche eine Vorhalle an, die man nicht achtlos passiert; zwischen zwei gotischen Strebepfeilern, bekrönt mit Fialen, zwei Arkadengeschosse, unten Doppelarkaden, oben ein großer Bogen, in welchem der Gekreuzigte schwebt, links und rechts in den Zwickeln Wappen, als Abschluß eine große Halbrossette; das Ganze eine eigenartige Mischung romanischer



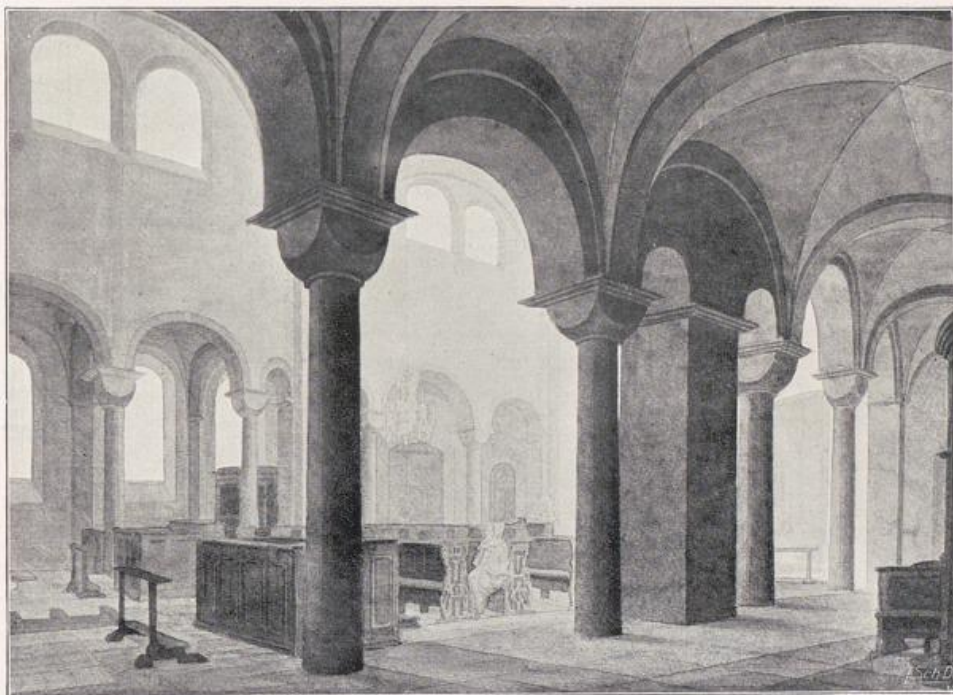


Köln — St. Georg.

Ansicht von Norden auf den Westbau. — Westbau begonnen um 1200, unvollendet geblieben.  
Turmhaube 17. Jahrhundert. — Vgl. Bild S. 151.

und Renaissanceformen, geschaffen 1536. Wie konservativ Köln doch an seinen überlieferten Formen festhielt! In der Vorhalle hat man im Jahre 1559 die schöne Reliefstatue des heiligen Anno rechts in die Wand eingelassen. Säulen flankieren das wirkungsvoll gegliederte romanische Portal, das am Ende der Vorhalle in die Kirche führt, und Löwen über ihnen haben den Portalbogen zu tragen. Man steht





Köln — St. Georg.

Innenansicht nach Weyer vom Jahre 1838. — Vgl. Bild S. 152.

im ersten Gewölbejoch des südlichen Seitenschiffes. Dann öffnet sich in seiner ganzen Breite zum Mittelschiff der Westbau, während die Seitenschiffe an seinen Treppenaufgängen endigen. Wie schön die Lichtstimmung im Westbau! Fenster sind, das sahen wir schon draußen, nur im Obergeschoß, und ihr Licht dämpft der Emporenengang, drei große Mittelbogen, denen seitlich sich je ein Doppelbogen zugesellt. Unten von Säulen eingerahmte Nischen, auch hier die mittlere höher und breiter. Hoch über uns die Hängeskuppel. Bei dem Blick vom Westbau in das Langhaus bewundert man den sechsmal abgetreppten, dreimal mit Säulen durchsetzten großen Bogen. Früher war der Blick aus dem Langhaus in den Westbau noch bedeutender, als noch breit ausladende Stufen zu ihm hinaufführten. Aber leider hat man sie in den Jahren 1832 bis 1835 beseitigt, weil man West- und Langhaus auf gleiche Höhe bringen wollte. Seitdem schweben die Säulenfüße des Westbaubogens in der Luft, während ausgleichend die Langhaussäulen reichlich tief im aufsteigenden Fußboden basenlos versanken (Bild S. 153). Und auch sonst mutet uns das Langhaus eigenartig an. Sicherlich war die Einwölbung des 12. Jahrhunderts keine übermäßig glückliche Tat, weil man schwere Pfeiler für die Wölbung zwischen die Arkaden bauen mußte (Bild S. 153). Durch das Anwachsen des Fußbodens hat der Eindruck nicht gewonnen. Anno soll im Jahre 1059 den Bau begonnen haben. 1067 wird als Datum der Vollendung überliefert. Eine ausgedehnte dreischiffige Krypta dehnt sich unter dem Chore aus. Und entsprechend



dreischiffig ist auch das Chor angelegt, jedes Chorschiff mit eigener Apsis. Das und dann die Tatsache einer flach gedeckten Säulenbasilika ist den Rheinlanden völlig fremd. Viel verwandter mit St. Georg sind die Kirchenbauten Schwabens und im Sachsenland. Also auch bei dieser letzten Kirche in der Severinstraße fremder Einfluß, der die Anlage diktierte. Es erklärt sich aus den fördernden Beziehungen Annos zu dem Benediktinerorden. Als man St. Georg errichtete, war ein Schwabe Benno Vizedom des Erzstifts Köln. Schwäbische Benediktinerbauten der Bau-  
schule von Hirsau sind auch St. Georgs Vorbild gewesen.

Durch die nördliche Vorhalle suchen wir den Weg wieder ins Freie zum Waidmarkt, wo das Leben aus der Severin- und Hohen Straße, aus dem Rotgerber- und Blaubach, aus dem Mühlenbach und Filzengraben zusammenströmt. Aber nicht die Fortsetzung der Severinstraße, die alte und enge, immer belebte Hohe Straße

mit ihren neuzeitlichen Kauf- und Geschäftshäusern, Gaststätten und Kinos, ist unser Ziel, sondern durch den Mühlenbach und den Filzengraben zum Rhein, zu St. Maria Lyskirchen. Rechts im Filzengraben Nr. 18 das alte, hohe, mehrgeschossige Haus der Faßbin-  
derzunft aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit seinem barock verschnörkeltenflandrischen Volutengiebel, den seitlich wappenhaltende Krieger bewachen (Bild S. 154). Am Ausgange zum Rhein links die male-  
rische Baugruppe alter Fachwerkhäuser mit weit vorkragendem Oberbau, den Säulen nach der Straße stützen müssen. So entstand ein



Köln.

Faßbinder-Zunftthaus am Filzengraben. 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.





Köln — St. Maria Lyskirchen.

Ansicht vom Rhein auf das Ostchor. — Vgl. Bild S. 163. — Um 1220. Chorumbau 17. Jahrhundert.

bequemer, gegen Wetter geschützter Umgang, der in früheren Zeiten sich über die ganze eine Straßenseite erstreckte, die man daher „sub arcubus“ benannte. Links unten zum Rhein reckt St. Maria Lyskirchen über niedrige Wohnhäuser hinaus Chor und Chorturm empor (Bild S. 155).



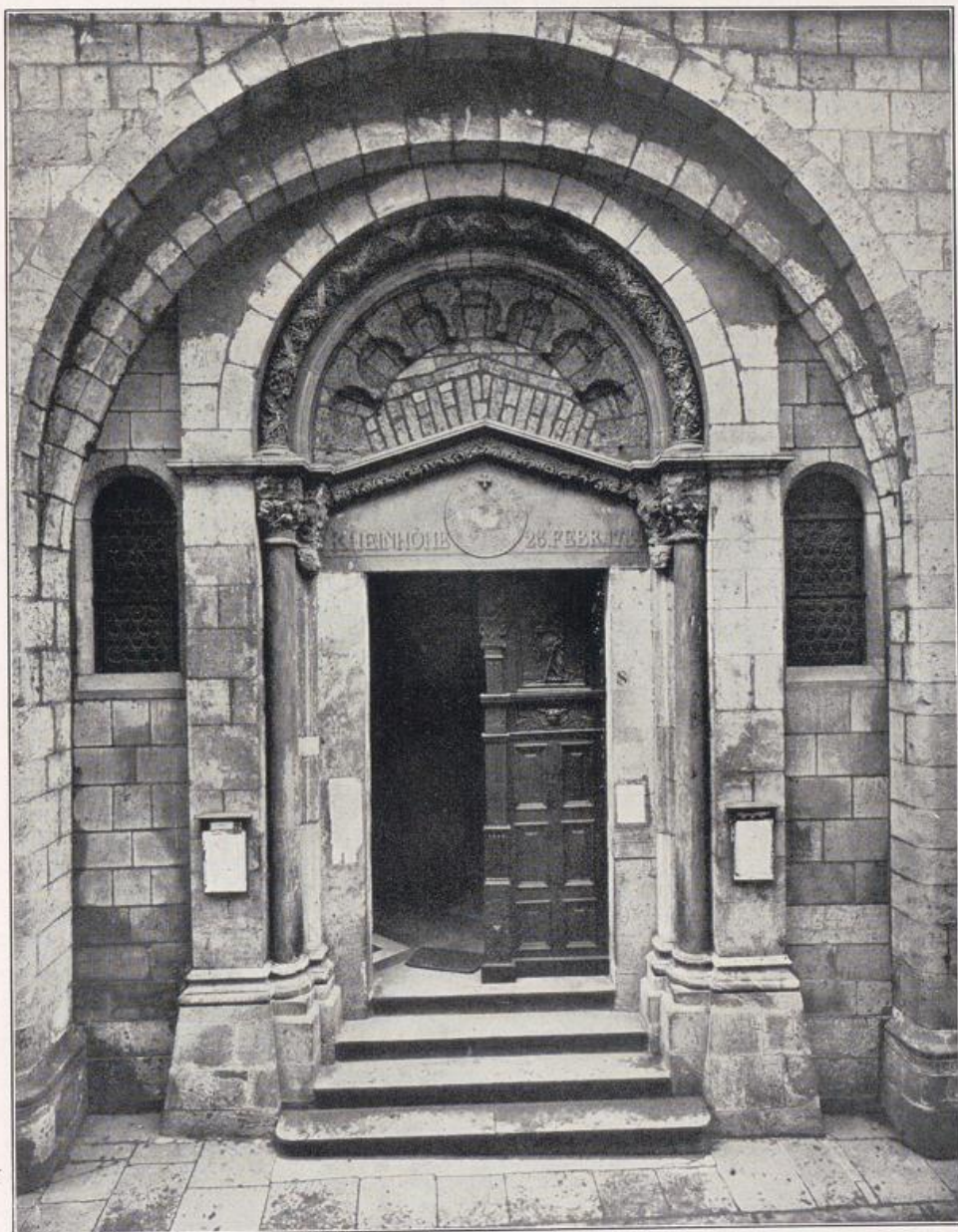


Anbetung der heiligen drei Könige. Wandmalerei im Tympanon des inneren Westportals. Mitte 13. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 159.

**S**t. Maria Lyskirchen — geheimnisvoller Name. Er kommt auch früher noch vor als St. Lisolphi, Lisolfiskyrken, Lisenkirchen, Liskirchen. Lis- oder Lyskirchen ist aber nicht etwa der ehemalige Ortsname, der hieß Nothausen. Lisolphus ist auch im Almanach der Heiligen nicht verzeichnet. Woher nun der geheimnisvolle Name? Die Lage am Rhein unmittelbar hinter der Stadtmauer gab frühzeitig der Kirche eine Beziehung zum Strom. St. Maria Lyskirchen mit ihrer malerischen Ostpartie, an der nur einer der Türme vollendet wurde, war das erste Gotteshaus, das den stromabwärts nach Köln fahrenden Schiffer begrüßte (Bild S. 155). Frühere Jahrhunderte sahen, wie sich hier zu Füßen der Kirche die Schiffe stauten (Bild S. 163). Links und rechts von St. Maria Lyskirchen führten durch die alte Stadtmauer Torpforten zu ihr hin. St. Maria Lyskirchen war das Bethaus der Rheinschiffer. Und wie früher die Stadtmauer den Unterbau des Chors und des Chorturms verdeckte, so heute der schlichte zweistöckige Wohnhastrakt (Bild S. 155). Nur die Chorbildung ist heute eine andere als dazumal, als sie als Stirnschmuck um ihre Apsis Plattenfries und Zwerggalerie zeigte (Bild S. 163). Die heutige Chorapsis stammt halt von einer Erneuerung des 17. Jahrhunderts. Auch heute noch ist die Kirche seitlich eingebaut geblieben. Wie einst die Schiffer so müssen auch wir im Umweg den Westeingang zur Kirche links oder rechts vom Filsengraben oder der „Großen Witschgasse“ durch den schmalen Straßenzug „Lyskirchen“ suchen.

Die Westfassade hat sich dem gebrochenen Zug der schmalen Straße anpassen





Köln — St. Maria Lyskirchen  
Westportal um 1220.



müssen. Ihr oberer Aufbau ist nicht mehr der alte. Hier hat eine Wiederherstellung der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts den früheren Zustand ziemlich gewandelt. Unverändert ist aber das Untergeschoß, das ein auffallend merkwürdiges Mittelportal von eigenartiger Bildung faßt (Bild S. 157). Unter einem doppelten, aber nicht konzentrischen breiten Blendbogen das Portal, seitlich mit kleinen, rundbogigen Fenstern. Das ist an sich schon für die Zeit — die Kirche ist um 1220 errichtet worden — eine recht eigene Komposition. Pilaster und Säulenpaare mit durchlaufend gemeinsamen Basenprofilen rahmen den Eingang. Gemeinsam ist auch das Band des Profils der Pilaster, der Deckplatte der Kapitelle und des Profils des Türsturzes, der zur Mitte giebelförmig ansteigt. Die schönen romanischen Kapitelle der Ecksäulen mit ihrem plastischen Blattwerk, in dem Vögel und Figuren sich tummeln, sind leider stark verwittert. Ihr oberer Rankenschmuck setzt sich unter dem gebrochen ansteigenden Gebälk des Türsturzes fort. Über dem Türsturz das runde Tympanon, mit einem Hufeisenbogenfries rosettenhaft verziert. Aus den Kapitellen der beiden Säulen aufwachsend legen sich um das Rundbogenband noch zwei Rundstäbe, der äußere wieder reich verziert wie die Kapitelle selbst, als leichtes Laubgewinde ausgemeißelt. Sucht man für diese eigenartige Portalbildung in Köln nach Zusammenhängen, so wird einem die Vorhalle von St. Andreas mit ihren ausgezählten Gurtbogen einfallen (Bild S. 72). Das Gemeinsame liegt nicht allein in verwandten Formen, sondern auch im Stimmungsgehalt. Diese Stimmung hallte uns auch im Kuppelbau von St. Aposteln entgegen. Erinnerungen an den fernen Orient steigen einem auf. Waren die Kreuzfahrer die Vermittler? Ist es uralter Einfluß byzantinischer Beziehungen? Nun, so viele der wichtigsten Fragen rheinischer Kunst sind noch immer nicht gelöst. — Bevor ihr in die Kirche eintretet, schaut euch die schön geschnitzte Holztür vom Jahre 1614 einmal genauer an!

Das Innere der Kirche ist eine kleine Überraschung, mit der wir nicht gerechnet haben (Bild S. 159). Trotz der geringen Tiefe, eingeengt zwischen Stadtmauer und einer schmalen Rheingasse, welche Weiträumigkeit! Nur vier Pfeiler, d. h. neuen Gewölbejoche in dem querschifflosen Kirchenraum, aber tiefe und breite Emporen, die auch die Westseite umfassen, ihre und des Untergeschosses weit gespannten Bogen, die Klarheit der Gewölbe und die Schönheit ihrer Einzelheit, der Säulen, Gurte, Kapitelle, die ausgezeichneten Verhältnisse der Geschosse und Raumabschnitte zueinander, was mein Bild auf Seite 159 gar nicht wiedergeben kann, haben hier eine Raumwirkung von ganz eigener Stimmung geschaffen. Die Emporenbrüstung stammt natürlich erst aus dem 17. Jahrhundert. Kaum hat das Auge nach dem ersten Schritt durch das Portal diesen schönen Raumeindruck erfaßt, dann folgt es unter der Westempore aufwärts dem Wuchse der Gewölbesäulen. Wie hochräumig nun auch das Innere wirkt! Und mit Behagen weilt das Auge bei der farbigen Ausmalung der Gewölbe, die die Raumwirkung meisterlich zu verdichten weiß (Bild S. 160). Malereien, die man im Jahre 1879 erst freilegte, und die bis dahin unter einer Tünche vergraben waren. Das sind umfangreiche Szenen in den zwölf Gewölberippen, Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, eine der letzten großen monumentalen Äußerungen romanischer Wanddekorationen



der Mitte des 13. Jahrhunderts, bevor die Gotik in Köln ihren Siegeszug antrat. Im Tympanon über dem inneren Westportal feierlich wie ein Zeremonienbild am Hofe zu Byzanz die Anbetung der Gottesmutter auf ihrem Thron durch die heiligen drei Könige (Bild S. 159 und 156).

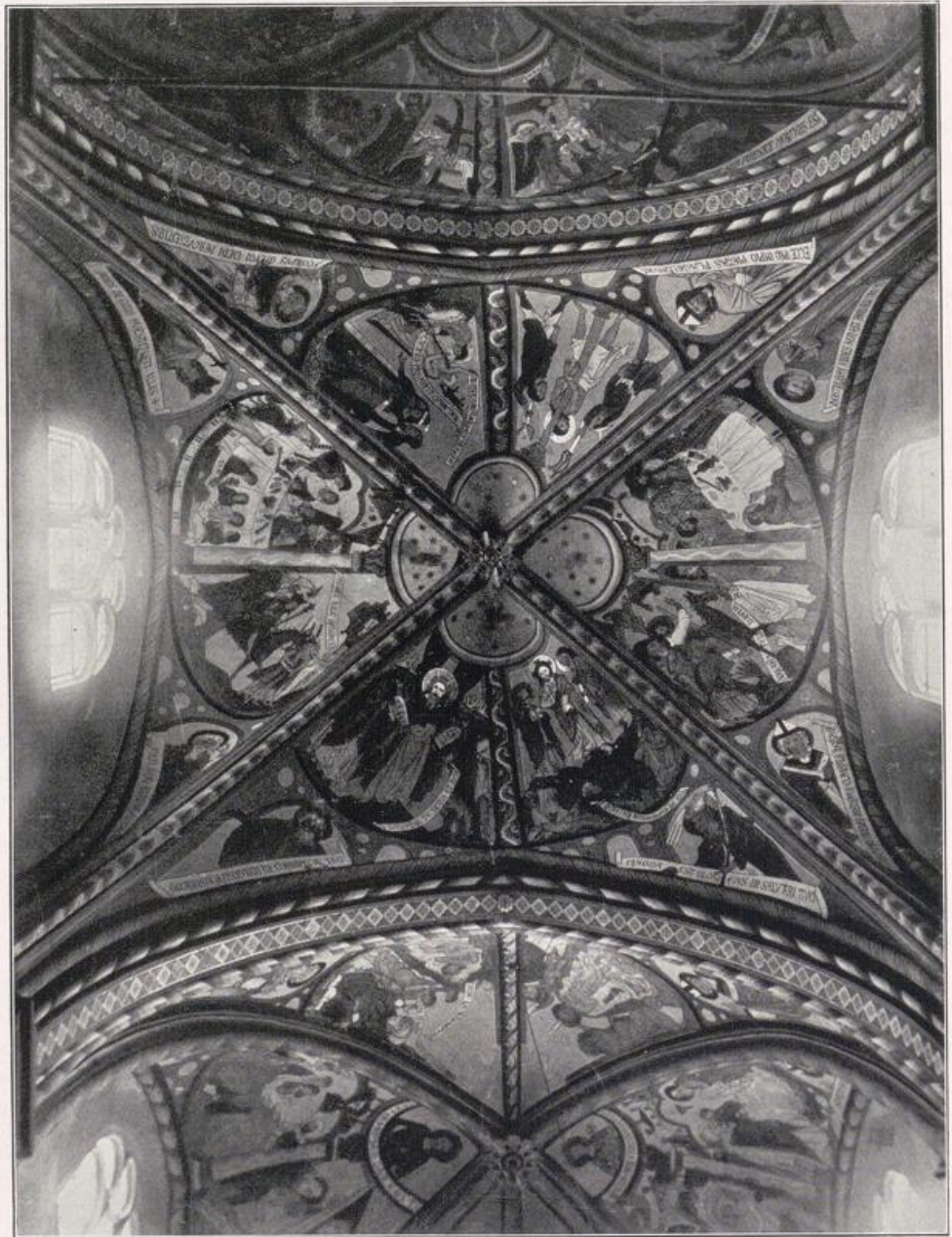
Spätgotische Fenster und Glasmalerei vom Anfange des 16. Jahrhunderts, farbige, figurenreiche Brabanter Wandteppiche, schließlich zwei prachtvolle Madonnen des 14. und 15. Jahrhunderts, die letztere zum Besten zählend, was Köln aus dieser Zeit besitzt, bereichern weiterhin den schönen Raum. Und schließlich ist man überrascht zu sehen, was das kleine Kirchlein an kunstvollen Kirchenschätzen aufzuweisen hat, an frühmittelalterlichen Vortragskreuzen, Kelchen, Monstranzen, Ölgefäßen; an erster Stelle will der Evangelienkodex der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts hervorgehoben werden.



Köln — St. Maria Lyskirchen.

Blick auf den Westeingang. — Vgl. Bild S. 156 und 160.





Köln — St. Maria Lyskirchen.

Deckenmalerei des Mittelschiffes Mitte 13. Jahrhunderts. — Vgl. Innenansicht Bild S. 159.



Heute ist die Umgebung der Nachbarschaft um St. Maria Lyskirchen natürlich eine so ganz andere, als Anton Woensam von Worms sie 1531 auf seinem Stadtprojekt festgehalten hat (Bild S. 163). Das war früher ein großes malerisches Musterbuch der verschiedensten Bürgerhaustypen, Fachwerk- und Steinbauten, Häuser mit Zinnenkranz oder Treppengiebel. Doch davon hat sich nur wenig in die Gegenwart hineinretten können. Da steht wohl noch in der Rheingasse Nr. 8 das alte Overstolzen-Haus, behäbig breit mit fünf weit gespannten Fensterachsen. Im Untergeschoß begleiten Säulen und Rundstäbe die Bögen der Tür- und Fensteröffnungen (Bild S. 161). Aber das wird früher vielleicht nicht so exakt, langweilig korrekt gewesen sein wie heute. Auf einer Zeichnung vom Jahre 1835 von L. Lange haben nur die beiden linken Fenster solche Gliederungen, aber ohne den eingesetzten dreieckigen Tür- und Fenstersturz, der — offenbar in Anlehnung an das Portal von St. Maria Lyskirchen (Bild S. 157) — auf die Wiederherstellung von 1838 zurückzuführen ist. Dadurch ist auch die grundrißliche Idee der Aufteilung des Erdgeschosses ganz verwischt worden. Darüber mag man sich in Hans Vogts klugem Werk über „Das Kölner Wohnhaus“ genauer unterrichten. Im ersten Obergeschoß dann unter Kleeblattbogen fünf gekuppelte Doppelfenster, schlichter die im zweiten Obergeschoß. In dem dreigeschossigen Treppengiebel ein Wechsel von abgetreppten und rundbogigen Fensterblenden. Das Haus ist ein Denkmal des selbstbewußten Kölner Kaufmannspatriziates des 13. Jahrhunderts. Aber es fühlt sich heute doch recht vereinsamt in seiner neuen Umgebung. Es hat wohl noch auf dem Alten Markt in der Apotheke einen verwandten Standesgenossen, doch mit den übrigen hat das 19. Jahrhundert arg aufgeräumt, und was sich sonst noch an alten Bürgerhäusern um St. Maria Lyskirchen sammelt, z. B. die malerische Partie der Straßburger Gasse, charakteristische spätgotische Treppengiebelhäuser



Köln.

Sog. Overstolzen-Haus in der Rheingasse. Ursprünglich Mitte des 13. Jahrhunderts. 1838 erneuert.





## Köln.

Wandmalerei um 1300 aus dem abgebrochenen Hause Holzmarkt Nr. 67.  
Heute im Wallraf-Richartz-Museum.



der Zeit um 1500, wird auch auf die Dauer kaum zu erhalten sein. Man muß aber bei dem Abbruch vorsichtig zu Werke gehen, denn als man im Jahre 1899 das Haus Nr. 67 am Holzmarkt niederlegte, kamen unter dem späteren Stuck des 17. oder 18. Jahrhunderts die mittelalterliche Bemalung des Balkenwerkes und schließlich ein großes figürliches Wandgemälde zutage, 2,15 m hoch und 1,35 m breit (Bild S. 162). Das farbige Balkenwerk, mit Wappen und phantastischen Tieren geziert, ist heute im Kölner Kunstgewerbemuseum untergebracht. Das Wandgemälde gelangte in das Wallraf-Richartz-Museum. „Damit sind hier Reste der monumentalen Dekoration eines profanen Hauses erhalten, die bei der Seltenheit einer solchen Ausschmückung ein ganz besonderes Interesse verdienen“ (Clemen). Auf dem Wandgemälde unten ein Mahl mit einem Königspaar. Die einen wollen hier dargestellt sehen König Friedrich II. und seine Braut Isabella, die 1235 in Köln feierlichst empfangen und bewirtet wurde; die anderen Bilder aus dem Buche Esther, d. h. unten das Mahl der Esther, darüber Hamans Kniefall vor Esther. Wie dem auch sei, es handelt sich um ein überaus wertvolles Dokument zur Geschichte des mittelalterlichen Kölner Wohnhauses um 1300.

Aus der Rheingasse führt uns der Weg zu dem langgestreckten Heumarkt. Wenige Schritte links und über der Plektrudisgasse und auf hoher Freitreppe thront das Ostchor von St. Maria im Kapitol.



Köln — Ausschnitt aus dem Stadtprospekt von Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531.

Partie um St. Maria Lyskirchen. — Vgl. Bilder S. 155 und 68, 69, 45.





Köln — St. Maria im Kapitol.

Ansicht vom Marienplatz auf das Dreikönigentörchen (rechts, 14. Jahrh.) und das Singmeisterhäuschen (links, 15. Jahrh.). Vgl. Bild S. 165.

Lichhof nennt sich das entzückend schöne, hochgelegene, stimmungsvolle Plätzchen, in das St. Maria im Kapitol ihren reich belebten Chorbau vorschiebt. Linker Hand das anmutige Bild des sogenannten Singmeisterhäuschens oder, wie das „Buch Weinsberg“ im 16. Jahrhundert erzählt, die „Wohnung des Organisten uff der Trappen bei S. Marien welch Haus zu der Hardenraitzkapelle gehört“. Die im Jahre 1466 von Johann Hardenrath, dem kunstsinnigen und gelehrten Kölner Patrizier, und seiner Ehefrau Sibille Schlösgen erbaute Hardenrathskapelle befindet sich in dem Zwickel zwischen Ost- und Südapsis des Chores von St. Maria im Kapitol und zeigt zum Lichhof ihren schön gegliederten spätgotischen Erker (Bild S. 165). Hardenrath hatte für diese Kapelle auch Singmessen gestiftet





Köln — Lichhof.

Im Hintergrunde das Singmeisterhäuschen. — Rechts die Hardenrathskapelle von St. Maria im Kapitol.  
15. Jahrhundert. — Vgl. Bilder S. 164 und 167.

und nicht allein sich und seine Frau und Kinder in stolzem Vollbewußtsein seines Reichtums wie seiner Frömmigkeit in der Kapelle darstellen lassen, sondern, wie wir nachher noch sehen werden, auch seine Sängerschar mit dem taktierenden Singmeister und dem Organisten spielend vor der Orgel. Auch am Singmeisterhäuschen hat er sich mit seinem und seiner Frau Wappen verewigt. Das ist eine ansprechend intime Baugruppe mit dem niedrigeren Vorbau, an sich schmucklos, aber wirkungsvoll schön

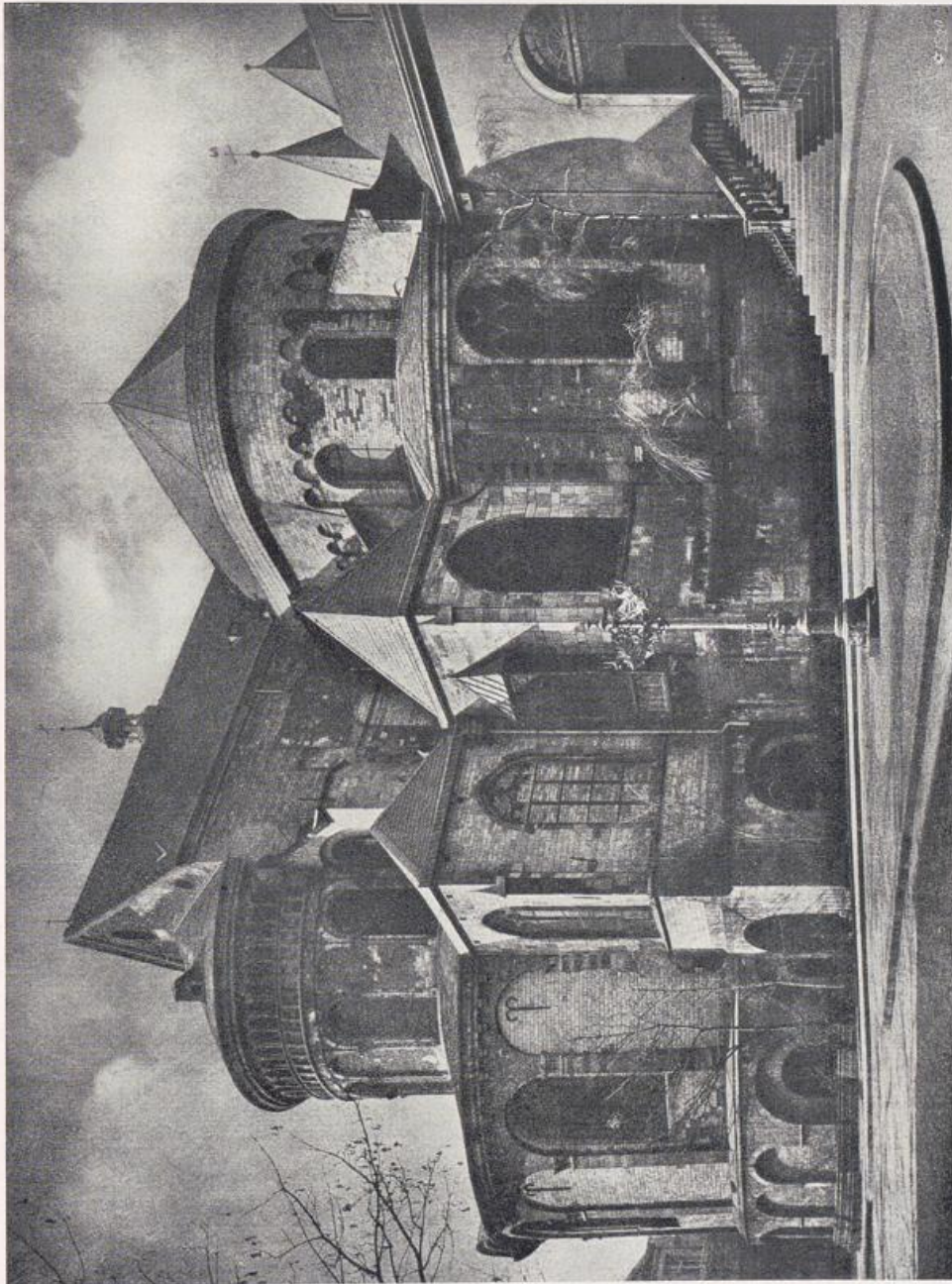


und mit viel Gefühl aus dem abfallenden Gelände entwickelt. Vor den beiden Häuschen steigt die Treppe hoch zur Vorhalle der südlichen Chorapsis und zur Familienkapelle.

An die Mauer des Singmeisterhäuschens lehnt sich das schmucke Dreikönigentörchen an, das letzte Köln noch gebliebene Immunitätstor (Bild S. 164, 176). Hier war, wie die Überlieferung berichtet, die Stelle, die die Prozession passierte, als sie im Jahre 1164 mit den Gebeinen der heiligen drei Könige nach der Zerstörung Mailands in Köln feierlichst ihren Einzug hielt. Sechs Wappenschilder in der Bogenleibung sollen das Ereignis illustrieren: das Wappen des Geschenkgebers der Reliquien, der Reichsadler Kaiser Friedrich Barbarossas; das Wappen Reinalds von Dassel, des Kölner Erzbischofs und Kanzlers für Italien, des Überbringers der Reliquien nach Köln; das Wappen Konrads von Hochstaden, des Domerbauers, unter dessen Chor die Gebeine ruhen; das Wappen des Erzbischofs Ruprecht von der Pfalz, der das Dreikönigentörchen im 15. Jahrhundert erbaut haben soll. Aber die Wappen sind neueren Datums, wie auch die Jahresinschrift, und gehen von der Voraussetzung aus, daß das Törchen zur Zeit Johann Hardenraths errichtet worden sei, Teil seiner Stiftungen. Aber Anlage wie Gliederung des Törchens, vor allem die sehr schöne plastische Gruppe der Anbetung der Könige über dem spitzbogigen Tordurchgang nach dem Lichhof reden deutlich davon, daß der Bau noch im 14. Jahrhundert erstanden sein muß. Schön wie der Blick vom Lichhof ist auch der außerhalb des Plätzchens, vom Marienplatz aus auf den alten Immunitätseingang, das Singmeisterhaus und die Hardenrathskapelle mit ihrer spitz zulaufenden Dachhelmbekrönung (Bild S. 164 u. 165). Entsprechend der Lage dieser Kapelle hat man im Jahre 1493 in dem gegenüber liegenden Zwickel der Ost- und Nordapsis des Chores, ebenfalls mit einem spätgotischen Erker zum Lichhof und nicht weniger anmutig verziert, die Taufkapelle geschaffen (Bild S. 167). Rechts daneben führen Stufen hinauf zur Vorhalle der Nordapsis. Dann öffnen sich zwei Holztürflügel, die in 26 geschnitzten Reliefs, in einem Band- und Rankenwerk, eingefäßt von großen Rosettenknöpfen, gleich einer Bilderbibel das Neue Testament vortragen. Man glaubt, dieses höchst interessante, umfangreiche Werk, das allein dasteht auf deutschem Boden, in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren. Gedrungen und dickköpfig sind noch die Gestalten dieser Szenen, doch keineswegs ohne Naturbeobachtung. Und überraschend ist, daß sich das Werk über Jahrhunderte hinaus bis heute noch so gut erhalten hat.

Betritt man das Innere, so verwirrt zunächst der Säulen- und Stützenwald, der Reichtum an immer neuen Bildern und malerischen Durchblicken, bis sich das Auge orientiert und die Klarheit der ganzen Anlage bestaunt (Bild S. 169). Der Mittelpunkt des weiträumigen Chores ist ein Quadrat, über dem hoch oben eine Hängeskuppel schwebt. Von hier aus strahlen nach Osten, Norden und Süden gleiche Tonnengewölbe, dann ebenfalls gleiche Halbkuppeln aus, die in ihrer Fortsetzung sich zu Boden senken, beleuchtet im Obergeschoß mit Fenstern in Säulenbogenblenden, im Erdgeschoß getragen von offenen Arkaden. Um diese im Grundriß in überhöhtem Halbkreis angeordneten Arkaden legt sich parallel ein gewölbter Umgang, der sich in die Seitenschiffe des Langhauses fortsetzt, die Verbindung eines zentralen und





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Nordansicht des Chores.

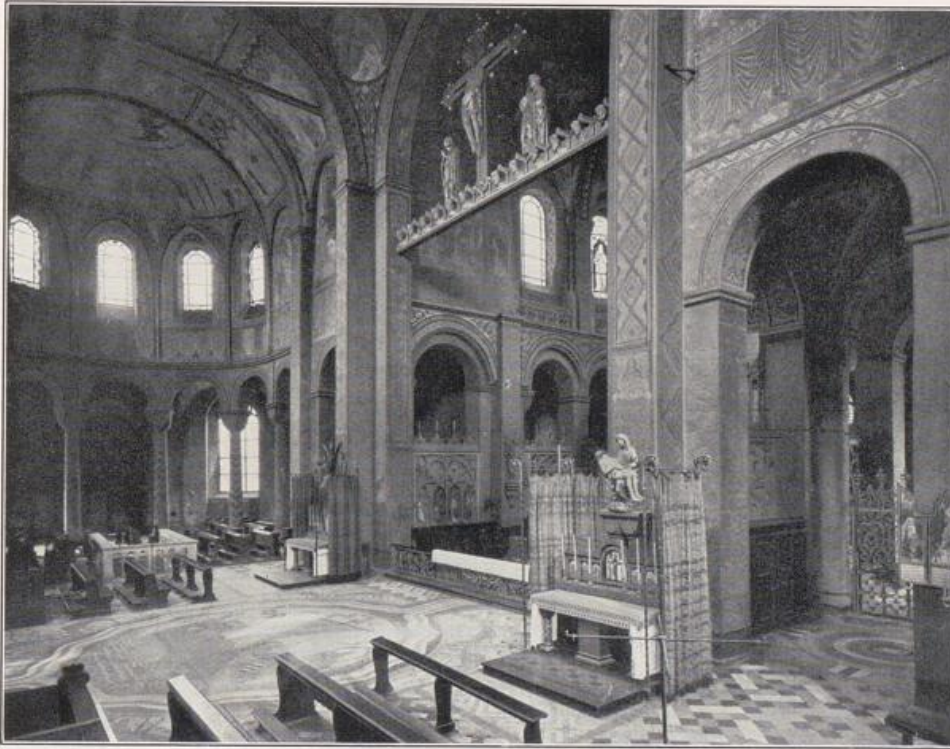


kirchlichen Langhauses. Die Kirche wurde 1065 geweiht. Die grundrißliche Anordnung lag damals fest; über den Aufbau reden wir noch. Dieser Grundriß, epochemachend für die Entwicklung rheinisch-romanischer Baukunst — und das 150 Jahre vor St. Aposteln! (s. S. 112 ff.) — vereinsamt dastehend zwischen römischer Antike und dem italienischen zentralen Denkmalsbau der Renaissance der Bramante und Lionardo, der in St. Peter zu Rom seinen stärksten Niederschlag fand, ist voller Rätsel. Der Name „im Kapitol“ und die starke Verwandtschaft des Ostchors der Kirche mit der auf antiken Fundamenten im Mittelalter und in der Renaissance aufgebauten Kirche San Lorenzo in Mailand führten dazu, was nur zu nahe lag, den rätselhaften Kölner Bau, da er sonst nirgendwo in die Bauentwicklung damaliger Zeit einzureihen war, so zu erklären: die Fundamente des römischen Kapitols zu Köln in derselben reichen Innengliederung der Konchen und Säulenstellungen wie der antike Grundriß von San Lorenzo in Mailand haben die Anlage von St. Maria im Kapitol diktiert. Zwar taucht der Name „in Capitolio“ erst hundert Jahre nach der Weihe der Marienkirche auf, und die alte Bezeichnung „Maria Alta“ blieb noch lange neben dem neuen Namen bestehen. Hier konnten also nur Ausgrabungen Aufschluß geben. Man stieß auch vor einigen Jahren auf umfangreiche Fundamente einer römischen Anlage, die wohl Zusammenhang zeigte mit dem



Köln — St. Maria im Kapitol.  
Krypta — 11. Jahrhundert.





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Blick in den Ostbau.

Langhaus, aber nicht mit dem kleeblattförmigen Ostchor! So bleibt nur die Erklärung: das Studium eines römischen Kaiserpalastes zu Trier, der ja als christliche Kirche umgewandelt worden war, und verwandter, nicht mehr bestehender römischer Bauten in den Rheinlanden haben dem Baumeister von St. Maria im Kapitol die Anregung gegeben, der aber mit genialer Selbständigkeit die Verbindung des nach antiken Vorbildern entstandenen zentralen Ostchors mit dem Langhaus durchführte.

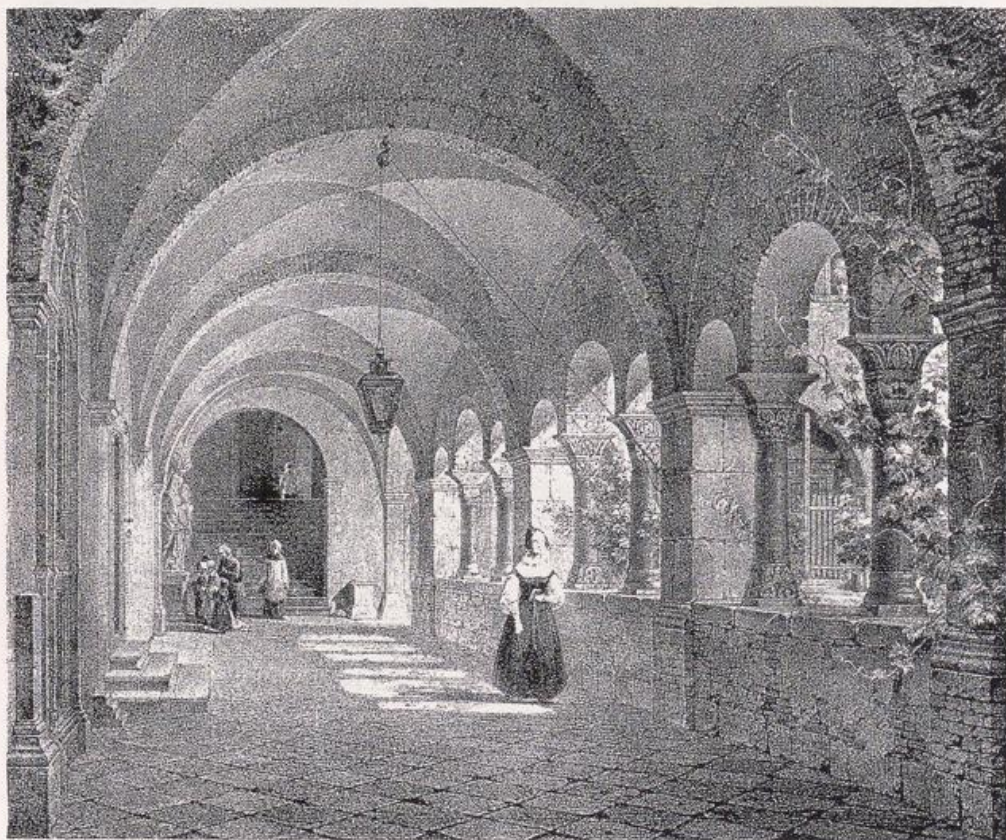
Nach Osten fällt das Gelände der Kirche ab. Hier war daher, ohne den Chorboden erhöhen zu müssen und den zentralen Eindruck zu beeinträchtigen, bequem die Anlage einer Krypta möglich, die aufzusuchen man nicht versäumen soll (Bild S. 168). Aus beiden Querarmen des Chores führen Treppen hinab. Fünf Meter hoch spannen sich gratige Wölbungen über gedrungenen Säulen und kräftigen Würfelkapitellen. Dämmerlicht hüllt die ausdrucksvollen Formen und die Weiträumigkeit der Anlage ein in feierlich stimmungsvollen Ernst. Fünf kleinere gewölbte Nebenräume umgeben den dreischiffigen Hauptraum, durch wuchtige Pfeiler und dicke Mauern getrennt, wie wenn Grabeskammern einen Andachts- oder Gedächtnisraum umstünden. Im südlichen Nebenraum hat man daher im 19. Jahrhundert den Grabstein der hl. Plektrudis auf eine neue Tumba gebettet. Die interessante Reliefstatue des 12. Jahrhunderts stand bis dahin im Chor. Plektrudis war die



Ehefrau Pipins von Heristal, und, wie die Überlieferung erzählt, soll sie schon im 7. Jahrhundert auf dem Hügel der Kapitolskirche eine Marienkirche errichtet haben, die später ihre letzte Ruhestätte wurde.

Steigt man wieder hinauf in das weite Chor, so fallen im Langhause die eng gestellten Pfeiler auf, aber die Stellung ergibt sich aus dem einheitlichen Band des Chorumganges und der Seitenschiffe, d. h. die Säulenabstände im Chor waren wegen der einheitlich geplanten Wölbung maßgebend für die Pfeilerabstände im Langhaus (Bild S. 171). Umgang und Seitenschiffe waren wohl zur Zeit der Weihe 1065 fertig. Wann nun die Wölbung der übrigen Teile des Ostchores folgte, ist im einzelnen nicht genau anzugeben. Aber bestimmt war von Anfang an der ganze Entwurf auf Wölbung berechnet. So gab es lange Zeit noch einen Übergangszustand vom gewölbten oder teilweise gewölbten Chor zum flach gedeckten Langhause, das sich erst Anfang des 13. Jahrhunderts einwölbte.

Älter als Langhaus und Chor ist in der Anlage der Westbau (Bild S. 175). Er soll noch auf einen Kirchenbau des 10. Jahrhunderts unter Erzbischof Bruno zurückgehen. Nach dem Vorbilde der Pfalzkapelle Karls des Großen zu Aachen und des



Köln — St. Maria im Kapitol.  
Nördlicher Flügel des Kreuzganges vor dem Neubau 1849 nach Wegelin.



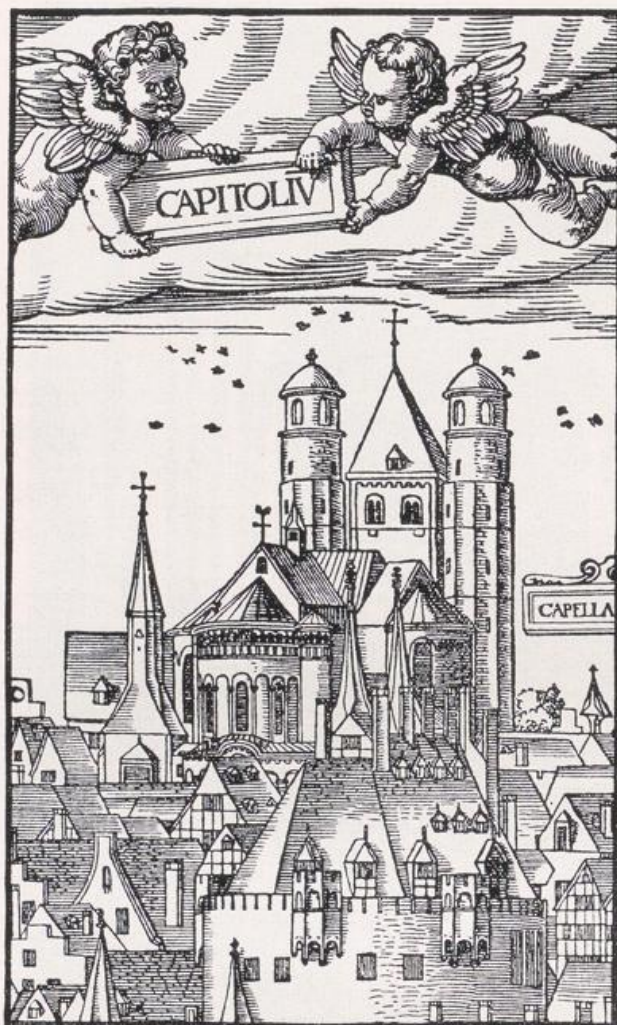


Köln — St. Maria im Kapitol.

Blick durch das Mittelschiff auf das Ostchor. — Weihe 1065. Gewölbe Anfang 13. Jahrhunderts.

Westbaus der Münsterkirche zu Essen öffnet er sich dem Langhause in Arkaden, die ein großer Bogen umschließt, und dort, wo heute im Obergeschoß die Orgel Aufstellung gefunden hat, war früher die Empore der frommen Ordensfrauen und im Erdgeschoß ihr stiller Andachtsraum. Aus dem gewölbten Erdgeschoß führen Stufen durch einen schmalen, dämmerigen Korridor hinunter in den Kreuzgang des 12. Jahrhunderts, der aber in den folgenden Jahrhunderten mancherlei Änderung





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Ausschnitt aus der Stadtansicht des Anton Woensam von Worms vom  
Jahre 1531. — Vgl. Bilder S. 173 u. 68.

erfahren hat (Bild S. 170). — Links und rechts zwischen Langhaus und Westbau steigen, wie bei St. Pantaleon, Treppentürme auf (Bild S. 173). Die oberen Geschosse wie das des eigentlichen Westbaus stürzten aber im Jahre 1637 ein. Anton Woensam von Worms hat in seinem Stadtprospekt vom Jahre 1531 den früheren Zustand uns überliefert (Bild S. 172). — Um aber den Westbau im Innern weiter zu verfolgen (Bild S. 175); wohl verstanden, der alte brunonische Westbau bezieht sich nur auf die Gruppe des von zwei Treppentürmen flankierten Westturmbaus; aber vom Chor der Kirche aus gesehen, gewinnt man den Eindruck, daß er noch weit in das Mittelschiff hineinreiche und sich auch von diesem in gewissem Sinne innenräumlich abtrenne, erstlich dadurch, daß eine reiche plastische Dekoration aus dem Mittelschiff einen Raum ausschneidet, dann, daß das Geschoß unter dieser Dekoration keine Arkaden zum Mittelschiff aufweist und daß seitlich vor diesem Raum auch die Seitenschiffe endigen. Aber das alles sind erst spätere bauliche Änderungen. Unter der plastischen Dekoration waren früher wohl offene Arkaden zu den Seitenschiffen. Als man von den beiden Seitenschiffen je einen zweijochigen Raum abtrennen wollte, vermauerte man die entsprechenden Arkaden im Mittelschiff und schloß die so abgetrennten Räume nach den Seitenschiffen durch Türen. Und den umfangreichen plastischen Schmuck hat der Westteil des Langhauses erst im Jahre 1767 erhalten. Bis dahin bildete er unter der Vierung des Ostchores den Lettner. Man male sich nur einmal das Bild aus! Leider hat das überaus prächtige Werk in der neuen Aufstellung nicht ganz Verwendung finden können. Große Teile wurden zerstört. Reste findet man noch im Bodenraum der südlichen Vorhalle der

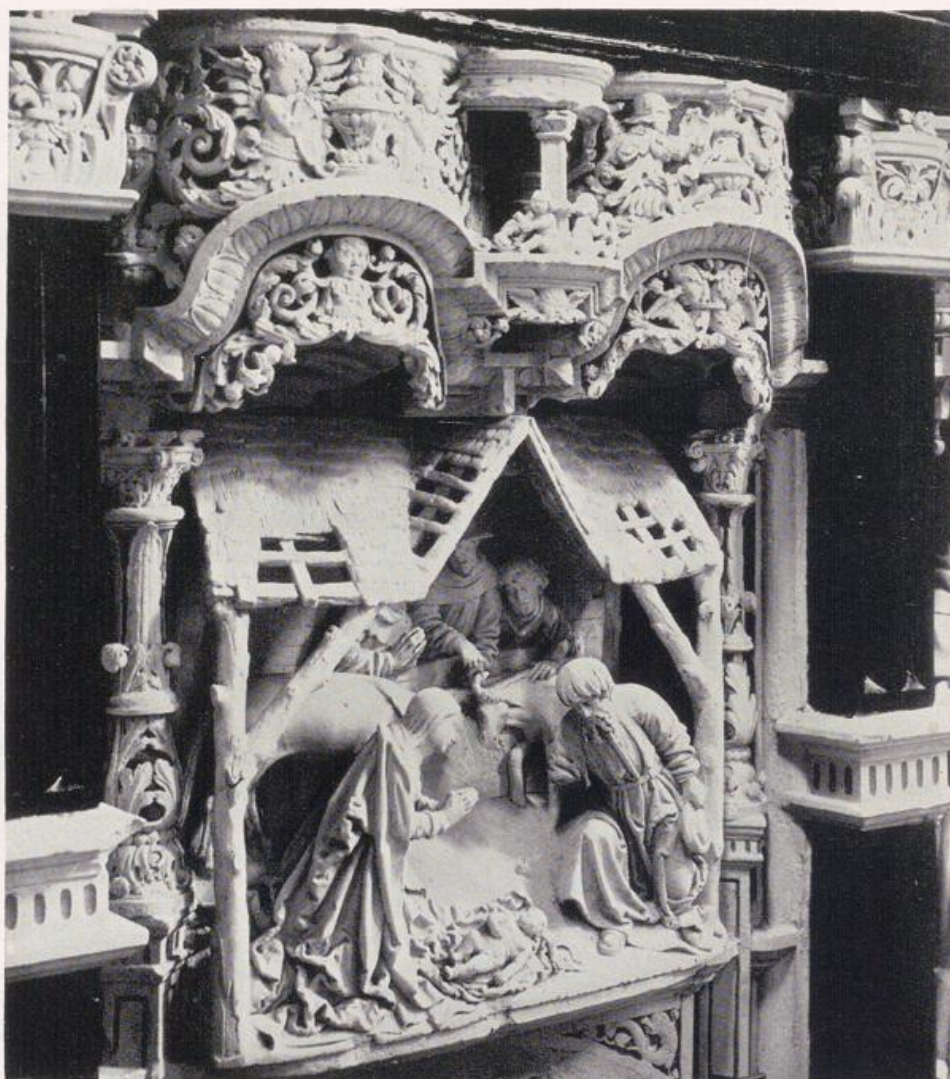
erfahren hat (Bild S. 170). — Links und rechts zwischen Langhaus und Westbau steigen, wie bei St. Pantaleon, Treppentürme auf (Bild S. 173). Die oberen Geschosse wie das des eigentlichen Westbaus stürzten aber im Jahre 1637 ein. Anton Woensam von Worms hat in seinem Stadtprospekt vom Jahre 1531 den früheren Zustand uns überliefert (Bild S. 172). — Um aber den Westbau im Innern weiter zu verfolgen (Bild S. 175); wohl verstanden, der alte brunonische Westbau bezieht sich nur auf die Gruppe des von zwei Treppentürmen flankierten Westturmbaus; aber vom Chor der Kirche aus gesehen, gewinnt man den Eindruck, daß er noch weit in das Mittelschiff hineinreiche und sich auch von diesem in gewissem Sinne innenräumlich abtrenne, erstlich dadurch, daß eine reiche plastische Dekoration aus dem Mittelschiff einen Raum ausschneidet, dann, daß das Geschoß unter dieser Dekoration keine Ar-





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Ansicht des Westbaus, heutiger Zustand. — Vgl. Bild S. 172.





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Ausschnitt aus dem ehemaligen Lettner. — Vgl. Bild S. 175.

Kirche. Es ist ein Werk flandrischer Herkunft. 1517 wurde es in Auftrag gegeben, 1523 war es vollendet, 1524 wurde es in St. Maria im Kapitol aufgestellt. Auftraggeber waren Georg und Nicasius Hackeney und deren Anverwandte, wie das die Wappen über den Pfeilern des ehemaligen Lettners erzählen (Bild S. 175). Die beiden Hackeneys haben die Freude der Vollendung oder Aufstellung des Prachtwerkes nicht mehr erlebt. Nicasius starb bereits 1518. Georgs Ehefrau wird in einem Schreiben des Rates der Stadt Köln vom Jahre 1524 Witwe genannt.

Die Familie Hackeney ist höchst bedeutsam für die durch flandrischen Einfluß in Köln sich entwickelnde Renaissancekunst, weil eine Anzahl Arbeiten der Baukunst, Plastik und Malerei der Zeit in Köln mit ihrem Namen verbunden ist. Nica-



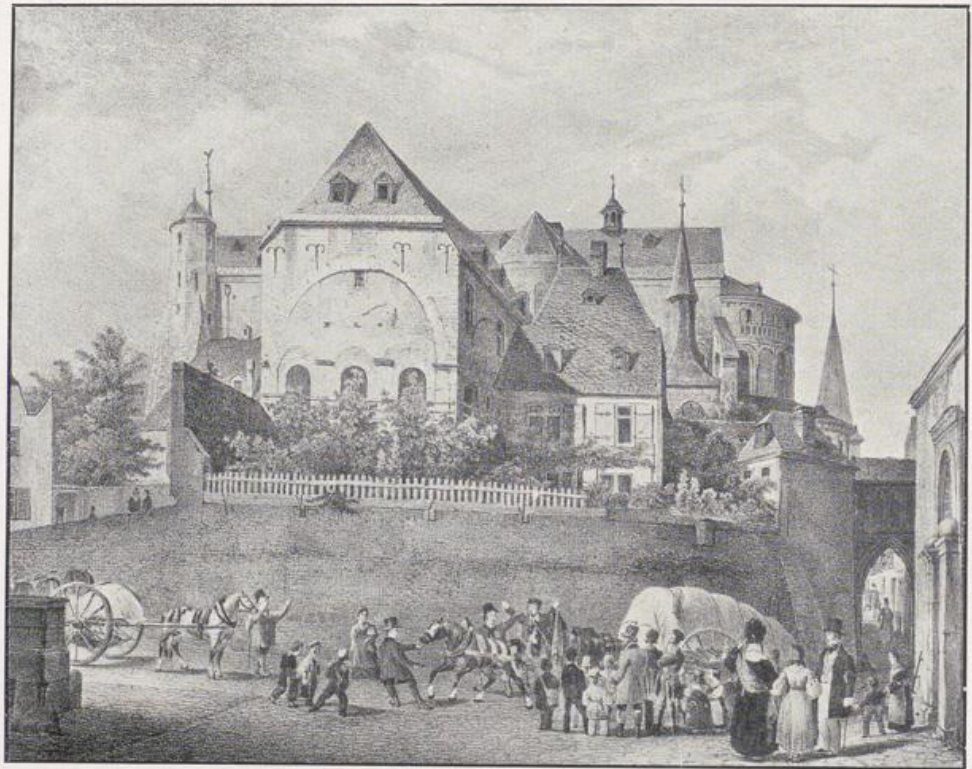


Köln — St. Maria im Kapitol.

Blick auf den Westbau (10. Jahrhundert mit späteren Änderungen) und auf den ehemaligen Lettner 1517—1523.  
Vgl. Bild S. 174.

sius Hackeney war der Sohn eines eingewanderten flämischen Juwelenhändlers und Bankiers. Der Reichtum der Familie verschwägte sich bald mit den führenden Geschlechtern der Stadt, und so sehen wir dann auch am ehemaligen Lettner in St. Maria im Kapitol neben dem Wappen der Hackeneys die der Hardenrath, Merle, Straelen, Berchem und Salm. Nicasius Hackeney, ebenfalls Bankier, war der „Rechenmeister“ Kaiser Maximilians, der, wenn er in Köln weilte, auch sein Gast war. Sein Haus lernten wir bereits bei unserer Wanderung über den Neumarkt kennen (Bild S. 116). Der schmale, elegante Treppenturm dort, der in Köln noch so viel Nachahmung fand, der „eirste Windeltorn“, wie das schon erwähnte „Buch Weinsberg“ berichtet, ist flandrischer Import. In der Hackeneyschen Hauskapelle stand ein Altarbild, das heute zu den besten Stücken des Kölner Wallraf-Richartz-





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Südansicht nach Lithographie von Brandmayer um 1835.

Museums zählt, der Tod der Maria des sog. „Meisters vom Tode der Maria“, der identisch sein soll mit dem damals bedeutendsten Mitglied der Lukasgilde zu Antwerpen, mit Joos van der Beke aus Kleve. Dieser Meister, Köln vermittelt durch die Hackeneys, gewann führenden und bestimmenden Einfluß auf die Entwicklung der Kölner Malerschule. So wundert es nicht, daß die Hackeneys für den Lettner sich abermals nach Flandern wandten und ihn in Mecheln in Auftrag gaben.

Denkt man an den etwa zehn Jahre älteren Lettner in St. Pantaleon zurück (Bild S. 129) — welch ein Unterschied! In St. Maria im Kapitol die viel klarere und straffere Architektur. Freilich trägt dazu nicht unwesentlich bei der farbige Gegensatz dunkler Stützen und Einrahmung schwarzen Marmors und hell leuchtender, plastischer Dekoration weißen Kalksteins. In den 22 Heiligen- und Prophetengestalten unter den Baldachinen hallt noch spätgotisches Formgefühl nach. Doch in dem Bildschmuck der Baldachine lebt ebensoviel Frische der Phantasie wie Humor und köstliche Naturbeobachtung der Renaissance. Über den Wappen, d. h. über den Stützen, ist je eine figürliche Szene dargestellt worden, und auch sie verrät, trotz aller spätgotischer Erinnerungen, den neuen, frischeren Geist, den flandrische Kunst in die alternde Domstadt trug (Bild S. 174).

Im übrigen enthält St. Maria im Kapitol neben dem Unikum der romanischen



Holztür, dem Grabstein der hl. Plektrudis und dem prächtigen Lettner eine Auswahl bedeutender Plastiken, wie sie sonst keine Kölner Kirche aufweisen kann. Da ist ein höchst eigenartiges romanisches Madonnenbild, dann die liebenswürdige Madonna des 14. Jahrhunderts, die sogenannte Limburger Madonna. Dann am linken Chorpfeiler ein Bild, ergreifend herrlich in seiner grausigen Häßlichkeit, Christus an einem Gabelkreuz, geschunden, die Zehen zerkrampt, die Nägelwunden, aus denen Blut über den gemarterten Körper rinnt, zerrissen, ein unbeschreiblicher Schmerz in das Antlitz eingegraben, so hängt der Gequälte in sich zusammengesunken, bis die Last des Körpers die Nagelwunden der Hände ganz aufreißen wird und der Körper zu Boden sinkt (Bild S. 169 u. 171). Die gleiche Zeit des 14. Jahrhunderts, die die liebreizende Limburger Madonna schuf, sah auch dieses Bild erschütternden Jammers erstehen. Hardenrath, der große Wohltäter St. Mariens im Kapitol, stiftete die Christophorusstatue, ein Madonnenbild für das Chor, dann die Chorschranken, an denen er auch sich und seine Frau als plastische Denkmäler verewigen ließ, beide zum Gebet in die Knie gesunken; sie unbedeutend im Ausdruck, er dagegen selbstbewußt, wie der Kanonikus van der Paele auf dem Gemälde des Jan van Eyck.

Die Hardenrathskapelle ist das schönste Schmuckstück der ganzen Kirche und von einer köstlich anheimelnden Stimmung erfüllt, da noch die alte Ausstattung erhalten ist. Vor die Kapelle hatte Hardenrath in den Umgang des südlichen Querarmes eine Sängertribüne einbauen lassen, zugänglich durch ein Treppentürmchen (Bild S. 178). Wappentragende schwebende Engel füllen die Zwickel der Durchgangsbogen. Statuen des Erlösers, der Madonna und des Täufers und ihre Baldachine unterbrechen die Maßwerkbrüstung der Sängereмпore, und ein reizvoll gezeichnetes Gewölbe spannt sich unter der Empore über den Vorraum zur Kapelle. Über dem Kapelleneingang noch einmal das Bild des Erlösers, zu beiden Seiten Inschriftentafeln, die Hardenraths hochherzige Stiftung ehren, dann öffnet sich durch schmiedeeisernes Gitter die Kapelle (Bild S. 179). Das gehört zum Schönsten und Stimmungsvollsten, was Köln aufweisen kann. Aus der Altarnische ergießt sich das Licht durch das spätgotische Erkerfenster in den Raum. Rote Gewänder und das Blau des Himmels leuchten aus dem goldgrauen Ton des Glasgemäldes. Statuen des Salvators und der Madonna rahmen das Fenster ein. Ihre Baldachine wachsen hoch hinauf in das Gewölbe.

Kölner Maler, man denkt an den sogenannten „Meister des Marienlebens“ und an Barthel Bruyn, sollten den Raum farbig durch Wandgemälde abstimmen. Sie belebten die Wände mit Heiligengestalten, der Lazarusgeschichte, Christi Verklärung, Christus in der Mandorla usw. Das ist im Farbenklang meisterhaft gelungen. Hardenrath und Sohn und auf der anderen Wandseite Frau Hardenrath und Tochter sind lebenswahre Porträtdarstellungen (Bild S. 180). Vor allem reizt uns die lebendige Komposition des Genrebildes der Hardenrathschen Sängerschar rechts neben dem Türeingang, darüber anmutig die beiden fliegenden Engel mit dem verzierten gotischen Weihekreuz in einem Rade (Bild S. 181). Auch das alte Mobiliar ist noch erhalten, das alte Gestühl, aus dem Hardenrath seiner Sängerschar lauschte. Die der Hardenrathskapelle entsprechende Taufkapelle im Nordostzwickel





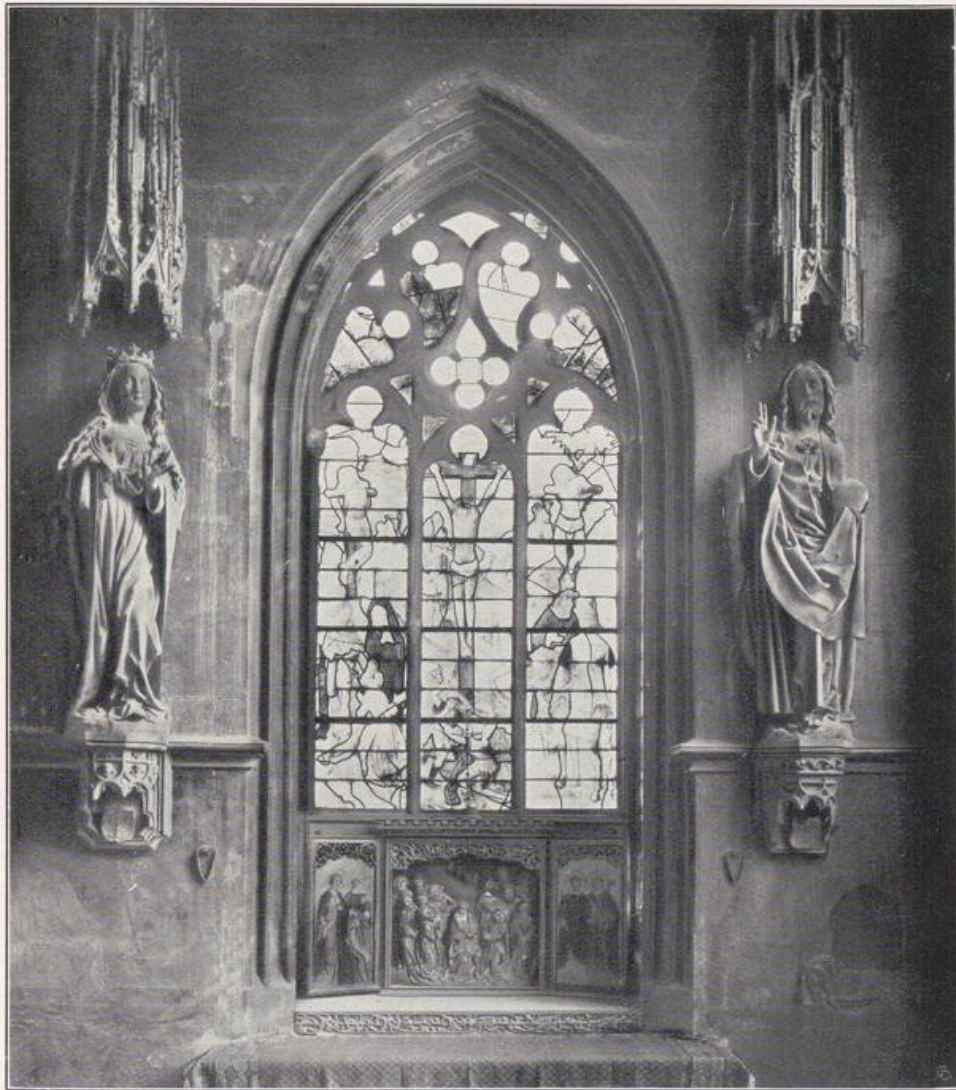
Köln — St. Maria im Kapitol.

Sängertribüne vor der Hardenrathskapelle im Umgang des südlichen Querarmes, 15. Jahrhundert.

des Chores hat gleichfalls reiche Netzgewölbezeichnung erhalten, und sie ist sehenswert wegen ihres Taufkessels vom Jahre 1594.

Seit der Weihe von St. Maria im Kapitol haben verschiedene bauliche Änderungen stattgefunden, nicht allein in den spätgotischen Anbauten der Hardenraths-

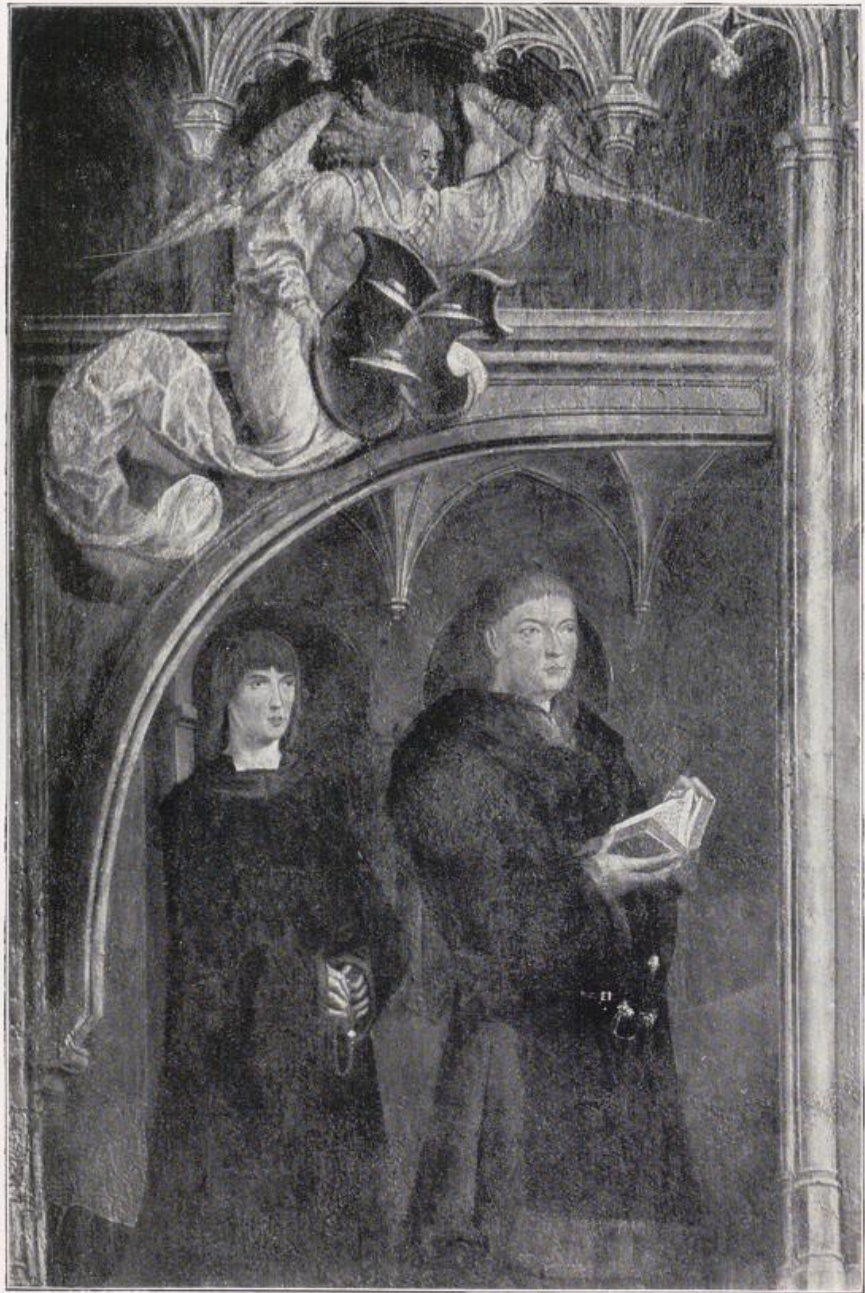




Köln — St. Maria im Kapitol.  
Hardenrathskapelle, 15. Jahrhundert. — Außenansicht S. 165.

und der Taufkapelle und der Einwölbung des Mittelschiffes im 13. Jahrhundert, die eine Erhöhung der Seitenmauern zur Folge hatte. Im 12. und 13. Jahrhundert wurden vor allem Umbauten am Ostchor nötig, die indessen für den alten Grundriß des 11. Jahrhunderts keine Änderungen nötig machten, wohl aber hier und da durch große gotische Fensteröffnungen den Stimmungsreiz des Innern etwas wandelten. Die späteren Änderungen verfolgt man am besten außen vom Lichhof aus (Bild S. 167 u. 183). Die Querschiffe sind, bis auf die neuen großen gotischen Fenster, so ziemlich äußerlich unverändert geblieben. Aber zur Stützung der Gewölbe wurden Strebebogen und Strebepfeiler nötig, man möchte sagen Strebemauern. Sie sind, was geschichtlich nicht uninteressant ist, älter als die Strebebogenkonstruktion bei





Köln — St. Maria im Kapitol.

Johannes Hardenrath und Sohn. Ausschnitt aus der Wandmalerei der Hardenrathskapelle.





Köln — St. Maria im Kapitol.

Die Hardenrathsche Sängerschar. — Ausschnitt aus der Wandmalerei der Hardenrathskapelle.

St. Gereon vom Jahre 1227 (Bild S. 96). Daher ja auch das ungelöst Schwerfällige der Form. Die Ostapsis hat um 1200 eine neue Bekleidung des bekannten Schmuckes der großen Rundbogenblenden, Wandsäulen, Plattenfriese und Zwerggalerie von St. Aposteln und Groß-St.-Martin erhalten. Das hohe Sockelgeschoß faßt die Krypta. Hat man sich nun im Inneren mit der klaren, grundrißlichen Anordnung und Raumgestaltung vertraut gemacht, so erwartet man auch im äußeren Aufbau des Chores eine Konzentration, ein Zusammenfassen der architektonischen Gestaltung über dem zentralen Vierungsquadrat zwischen den drei breit ausladenden Apsiden, etwa wie bei St. Aposteln (Bild S. 114) und Groß-St.-Martin (Bild S. 44 ff.). Man möchte annehmen, daß so etwas vielleicht auch geplant war. Aber dann ist durch die Anbauten der Hardenrath- und der Taufkapelle außen die Klarheit der inneren Anordnung etwas verwischt worden, und die späteren großen gotischen Fensteröffnungen dieser Kapellen wie der Querschiffarme tragen einen neuen und nicht günstigen Maßstab in die Komposition. Aber das alles übersieht man gerne bei dem überaus malerischen Bilde und dem großen Augenreiz des altersgrauen Gesteins, von Grün umgeben, auf dem kleinen, stimmungsvollen Plätzchen. Und schließlich ist der Abstand für das Auge vom Lichthof viel zu gering, als daß ein nach oben ansteigender, aus Vierung und Apsiden sich entwickelnder Mittelbau sich größere Wirkung hätte verschaffen können. Bei St. Aposteln und Groß-St.-Martin waren die räumlichen Voraussetzungen der Fernwirkung ja ganz andere. Das Auge, nahe herangerückt an den Ostbau von St. Maria im Kapitol, ergeht sich



mit Behagen in dem Auf und Ab der Flächen und freut sich des malerischen Bildes und des intimen Idylls der einrahmenden Umgebung (Bild S. 183, 167 u. 165).

St. Maria im Kapitol war Stiftskirche. Die Pfarrkirche war Klein-St.-Martin nordöstlich benachbart. Seit das Stift 1802 auch aufgehoben wurde, rückte die Stiftskirche als Pfarrkirche auf, und Klein-St.-Martin wurde überflüssig. Von der ehemaligen Pfarrkirche ist heute nur noch der Turm erhalten.



Köln.

Gasthof Van der Stein-Bellen, Heumarkt 20. 1530—1540.





Köln — St. Maria im Kapitol.  
Ansicht von Nordosten vgl. Bild S. 167.



Köln — St. Maria im Kapitol.  
Ansicht von Südosten.





Köln-Straßendurchbruch.  
Gürzenichstraße.

Vor St. Martin“, d. h. vor der ehemaligen Pfarrkirche „Klein-St.-Martin, heißt der Straßenzug zu Füßen St. Marias im Kapitol nordwärts, den alte Wohnhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts mit noch guten Portalen begleiten. Parallel zu dieser Straße zieht sich der Heumarkt lang. Auf dem Heumarkt schwinden nun auch vor und nach die alten Wohnhäuser, wenngleich er noch nicht so umgestaltet ist wie der Neumarkt vor St. Aposteln (siehe S. 116). Im Gegenteil, wir treffen hier noch die wichtigsten Vertreter der Geschichte des bürgerlichen Kölner Wohnhauses der Renaissancezeit an. Da steht Ecke Seidenmachergäßchen der Gasthof „St. Peter“ und an der gegenüberliegenden Langseite zum Rhein der Gasthof „Zum Bären“ und das Weinhaus „Van der Stein-Bellen“ (Bild S. 182). Die beiden erstgenannten engbrüstige Giebelhäuser dicht aneinander gereihter Kreuz- oder Flachbogenfenster, im Aufbau wie in der grundrißlichen Anordnung verwandt den Häusern am Bollwerk (siehe S. 49). Das Weinhaus Van der Stein-Bellen fällt auf durch seine geschoßteilenden Friese und Medaillons im Zinnenkranz.

Aber wenn der Heumarkt auch viel mehr geschichtliche Erinnerungen an das alte Köln aufweist als der Neumarkt, es geht hier doch etwas vor, was seinen ganzen Charakter wird wandeln. Die ersten großen Ausrufezeichen sind links und rechts mitten in die Häuserzeilen eingetragen, breite Durchbrüche, infolge Kriegs- und Nachkriegszeiten heute noch stark mit allen Zeichen der Durchbruchsarbeiten belastet. Links schaut man in einen neugeschaffenen Platz, den Gürzenichplatz, der die schmucklose, weil bisher verdeckte Seitenfront des altehrwürdigen „Tanzhauses“ Gürzenich freilegt, der nun dasteht wie ein trutziger, spätmittelalterlicher italienischer Palazzo Vecchio; rechts das Bild der neuen Rheinbrücke, das einen immer von neuem erfreut in seinem elastischen Sichgeben, der Grazie leichter Blumengewinde am Horizont. Es ist das Symbol des neuen Kölns und der Durchbruch Gürzenichplatz—Neue Rheinbrücke das Anfangskapitel einer neuen, großzügigen Baupolitik der Stadt, das verbunden ist mit dem Namen Karl Rehorst. Ich gedenke immer gerne dieses leider zu früh und in der Vollkraft der Jahre verbliebenen Mannes. Er war kein schaffender Künstler, aber in seiner Art ein genialer Organisator weitschauender Pläne und Tat-





Köln — Gürzenichstraße.  
Kaufhaus Palatium. Architekt Wilhelm Kreis. Vgl. Bild S. 187.

kraft, der für seine Ziele die richtigen Mitarbeiter zu gewinnen wußte — Friedrich Bolte, Fritz Encke, Johannes Kleefisch, Alfred Stooß, Hans Verbeek und führende Köpfe der Privatarchitektenschaft; der als Bürgermeister von Köln, ich glaube, er war der erste „Techniker“, der Bürgermeister einer Großstadt war, die unumgänglichen Verkehrsforderungen der Gegenwart und ihrer eingreifenden Maßnahmen der Zerstörung der Altstadt erkannte und ihnen Rechnung trug; der aber als Vorsitzender des Deutschen Bundes Heimatschutz mit einer rührenden Anteilnahme in der Altstadt zu retten und zu erhalten suchte, was nur zu retten war. Als die breite Rheinwerft vor Groß-St.-Martin geschaffen wurde, als die erste Häuserfront fiel und nun die malerischen, aber doch so altersschwachen Häuser der Hafengasse freigelegt wurden, bestand die Gefahr, daß Neubauten das schöne Städtebild um Groß-St.-Martin vernichten würden. Rehorst verstand es, durch geschicktes Entgegenkommen die Bauherren zu veranlassen, sich den alten Höhenverhältnissen und Umrißlinien anzupassen. Auch der Durchbruch und die Bebauung „Im Dau“ sind seiner Anregung zuzuschreiben (Bild S. 143).

Dann der Durchbruch zur Rheinbrücke (Bild S. 184). Der alte Festungsring hatte Köln so eingezwängt, daß im Herzen der Stadt eine bauliche Entwicklung





Köln — Stadthaus.  
Architekt Friedrich Bolte.

fast unmöglich wurde. Die alte Hauptverkehrsader, die Hohe Straße, hatte stellenweise nur sechs Meter Breite aufzuweisen. Die wichtige Verbindung Aachen—Köln über Aachener Straße, Neumarkt und Schildergasse mündete in die an und für sich schon überlastete Hohe Straße. Die Verbindungen nach den rechtsrheinischen Industrieorten waren die denkbar unbequemsten, zumal Köln damals noch seine urgroßväterliche Schiffbrücke besaß. Neue Rheinbrücke und Durchbruch von dort über den Heumarkt, Hohe Straße zur Schildergasse waren zwingende Notwendigkeit geworden. Heute vom Neumarkt kommend rahmen Wilhelm Kreis' Kaufhäuser Palatium und Tietz die neue monumentale Durchbruchstraße ein (Bild S. 187, 185). Jenseits der Hohen Straße links Karl Moritz' Piccadilly, rechts Benoit Bergerhausens Kaufhaus Michels und Friedrich Boltes neues Stadthaus (Bild S. 186), dann der Gürzenichplatz, der noch der architektonischen Ausgestaltung wartet, ebenso wie die Einfahrt über die Brücke in die Stadt der monumentalen Gliederung. Nicht die bauliche Einzelheit der Durchbruchstraße soll hier Gegenstand einer Darstellung werden, wohl aber die städtebauliche Würdigung der neuen Anlage betont werden. Das auf dreieckigem Grundriß zwischen drei Straßen erbaute Haus Palatium wirkt wie ein Wegweiser, ein Verkehrsschutzmännchen an jeder Straßenecke (Bild S. 185). Im Interesse einheitlicher Gesamtwirkung hat man Bauherren wie Architekten zur Einhaltung bestimmter Profilhöhen und Dachlösungen veranlaßt.

Diesem Durchbruch durch das Herz der Altstadt mußten zahlreiche alte Häuser geopfert werden, d. h. zahlreiche köstliche Dinge, die von dem behaglichen Kölner



Bürgertum des 17. und 18. Jahrhunderts zu erzählen wußten. Dort im Straßen- u. Gassen-gewirr an einer Ecke eine Madonna, das Bild der Mutter, das Bild der Liebe und des Leidens, das Bild unseres Menschseins (Bild S. 188). Ich kenne nichts menschlich Schöneres als so einen Schmuck an einer Straßenecke einer Altstadt, u. wenn mich das Bild einer glücklichen, noch nicht ihr grausiges Lebensschicksal ahnenden Frau auf Altstadtwanderungen einmal angelächelt hat, dann verstehe ich den Sinn der frommen Legende, daß so ein Bild einmal



Köln — Gürzenichstraße.  
Rechts Kaufhaus Tietz. Architekt Wilhelm Kreis.

ein Menschenkind mit Menschenzunge angeredet hat. Finde ich nach Jahren die Madonna in einem Museum wieder, dann weiß ich, sie ist aus Stein oder Holz, ihr Kunstwert ist gering, sie hat im Katalog wie im Sockel eine Nummer, sie ist tot, sie wird keinen Menschen mehr anreden. Wie schön ist doch Mainz wegen der Fülle der Madonnen an Straßenecken! Die Straßennamen habe ich nie behalten. Madonna ist im Goldenen Mainz alles, glückliche Mutter und Wegweiser. Dann dort im Durchbruchsgelände in der Altstadt Kölns ein Portal, der einzige Schmuck einer Fassade. Damals war die Madonna noch nicht in einem Museum nummeriert, damals waren auch die Häuser noch nicht nummeriert wie Sträflinge, sondern sie waren noch ein Ich, und wenn der gelbbefrackte Thurn-und-Taxis'sche Postillon des Generalpostmeisters des seligen Römischen Reiches Deutscher Nation in der Freien Reichsstadt Köln einen Brief vorfand mit der Aufschrift „Herrn Joseph Schmitz, Haus zum Pfauen“, so wußte er, es war das Haus „An der Sandbahn“, das später die





Köln — Haus zum Pfauen.  
Ehemaliger Zustand, An der Sandbahn 12.





Köln — Stadthaus.

Ansicht an der Großen Sandkaul mit der eingebauten Fassade des „Hauses zum Maulbeerbaum“.  
Vgl. Bild S. 191.





Köln — Stadthaus.  
Wendeltreppe, stammend aus dem „Hause zum Maulbeerbaum“. — Vgl. Bild S. 191.



Nummer 12 bekam (Bild S. 188). Er kannte auch die Adresse „Haus zum Maulbeerbaum“, ohne daß die Straße angegeben war (Bild S. 191). Das war ein Prachtstück einer Barockfassade in Köln in der Sandbahn, das eine ganz neue Note in das durch Überlieferung geheiligte Schema des Kölner Wohnhaustyps trug. Belgischer Barock, der bei der Jesuitenkirche und den Klosterkirchen im Dau und in der Schnurgasse mitgeredet hatte, war auch bestimmend gewesen bei dieser festlichen Barockfassade. Sie ist ganz symmetrisch aufgeteilt. Wie die hoch gelegenen Fenster dem



Köln — Haus zum Maulbeerbaum.  
Ehemaliger Zustand an der Sandbahn 8. — Vgl. Bild S. 189.



Portal entsprechen, so das ovale Oberlicht des Portals den beiden seitlichen Kellerzugängen. Ausdrucksvolles Gebälk und Pilaster umrahmen Zugänge und Fenster. Lebenstrotzende Barockdekoration füllt die Bogenzwickel, belebt die Pilastersockel. Betrat man die Halle, so schwebte über uns die offene stuckierte Balkendecke, eine zwei bis drei Zentimeter starke, an dickem Rohrgeflecht haftende Lehm- schicht an den einzelnen Balken, über die man eine etwa einen halben Zentimeter dicke Putzschicht aufgetragen, dann die Balkenenden mit Flach- oder Hufeisenbogen verbunden hatte. Das Zeitalter des Barocks wußte diese stuckierten Balken mit den köstlichsten Einfällen an Zierleisten, Knorpelornamenten und Verkröpfungen zu beleben (Bild S. 192). Zu der im Spiel von Licht und Schatten



Köln — Stadthaus.

Vorraum im 2. Obergeschoß. Decke und Kamin aus dem ehemaligen Hause Große Sandkaul 12.



glänzenden hellen Decke gesellte sich die Wendeltreppe (Bild S. 190). Eine Atlasfigur schmückt den Treppenaufgang. Reich geschnitzte Baluster, Knorpelwerk, Girlanden, Akanthusblattornamente begleiten den Lauf des Brüstungsgeländers. Aus der Galerie des oberen Stockwerks laufen Hängepfosten herab, tragen den oberen Lauf der Treppe und haben unten als dekorativen Abschluß einen reich geschnitzten Knauf, eine Art Hängekapitell. Neben dem „Haus zum Maulbeerbaum“ und dem „Haus zum Pfauen“ hatten noch achtzehn andere Wohnhäuser dem Neubau des Stadthauses zu weichen. Was soll man mit ihren Schmuckstücken an Stein-, Holz- und Schmiedearbeiten in einem Museum? Friedrich Bolte hatte den schönen Einfall, sie im und am Stadthause wieder zu verwenden. Die Barockfassade des Maulbeerbaumhauses aus der Sandbahn steht jetzt in der Großen Sandkaul, ebenso das Pfauenportal aus derselben Straße (Bild S. 188 u. 189). Und das Madönnchen aus der Sandbahn lächelt auf das Treiben auf dem Gürzenichplatz herab und auf Kölns altes Tanzhaus, den altehrwürdigen Gürzenich (Bild S. 195 u. 196).



Köln — Haus J. W. Schmitz, Laurenzplatz.  
Papiertapete.

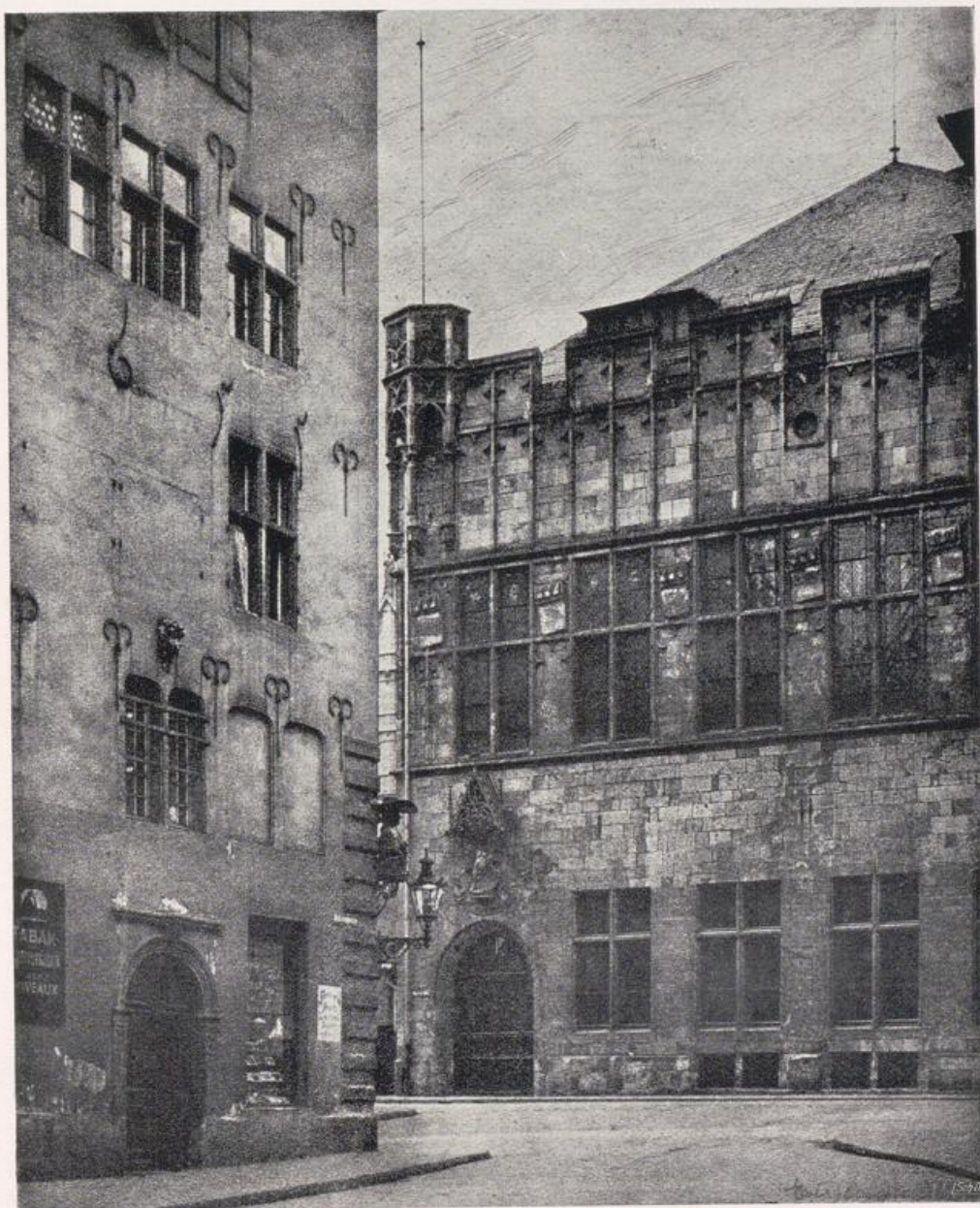


Der Gürzenich (Bild S. 195). — Welch eine Geschichte zieht nicht beim Klange dieses Namens an uns vorüber, rauschende Festtage, als in den Jahren 1442 bis 1488 Kaiser Friedrich III. der Habsburger mit seinem Sohne Maximilian nicht weniger als achtmal Gast der Stadt Köln war. 1474 gab man ihnen zu Ehren das große Tanzfest. 1475 tagte hier ein kaiserliches Gericht, und 1505 der Deutsche Reichstag. Kaiser Karl V. und Kaiser Ferdinand I. weilten ebenfalls im Gürzenich. — Dann freilich kamen auch für das alte städtische Tanzhaus die grauen Tage der unseligen Religionskriege und der Franzosenzeit. Alle Fröhlichkeit war aus Gürzenichs großer Festhalle verbannt. Er diente nur noch als Lagerhaus, das ungepflegt zerfiel. Mit der Befreiung von der Fremdherrschaft kamen aber wieder neue Glanztage für das Haus. Die „Gürzenichkonzerte“ trugen seinen Namen in alle Lande, seitdem im Gürzenich 1821 die ersten „Niederrheinischen Musikfeste“ stattgefunden hatten. Im folgenden Jahre schlug hier Prinz Karneval seine Residenz auf. Alter unverwüstlicher Kölner Frohsinn kehrte wieder in die Räume zurück. Die Grundsteinlegung zum Ausbau des Kölner Domes 1842 und die 600-Jahrfeier der Grundsteinlegung zum Chor 1848 sahen eine erlauchte Gesellschaft im Gürzenich, den Reichsverweser-Erzherzog, König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und zahlreiche andere deutsche Fürsten. So blieb es bis heute: Gürzenichkonzerte, Karneval, Festbankette, Empfang hoher Gäste. Der „Rheinische Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz“ konnte ja keinen würdigeren Raum finden, als zu seiner Gründung am 20. Oktober 1906 die führenden Männer der weltlichen und kirchlichen Behörden, der rheinischen Hochschulen, Künstler und Gelehrte, Architekten und Kunstfreunde im Gürzenich sich einfanden.

Das Haus hat seinen Namen von einem Rittergeschlecht, das sich nach seiner alten Stammburg bei Düren Gürzenich nannte und das in Köln neben der St.-Albans-Kirche für winterlichen Stadtaufenthalt ein Haus besaß. Später wohnten hier die Geschlechter der Geyr, Horne, Scherfgen, Lyskirchen u. a., aber der alte Hausname wurde beibehalten. 1437 erwarb die Stadt den Besitz und benachbarte Grundstücke. 1441 begann man, wie die „Koelhoffsche Chronica van der hilliger Stat van Coellen“ im Jahre 1499 berichtet, „dat groöze koestliche dantzhuys“ zu bauen, „dat man nempt Gurtzenich“. 1447 war der Bau vollendet, „das bei 80 000 Gulden und niet doiriunder gekost hat“.

Ohne die drohenden Anzeichen des Niederganges zu fühlen, ist Köln im 15. Jahrhundert, was Wohlstand und äußerlich festlichen Glanz, was Wohleben und fröhliche Festlichkeit anlangt, auf seinem Höhepunkt. Es ist die Blütezeit der Universität. Die Buchdruckerkunst hat in der Stadt eine besondere Pflegestätte gefunden. Das Denkmal in der Stadtmauer bei der Ulrepforte (s. S. 138) und die Vollendung des Befestigungsgürtels sind Denkmäler städtischen Machtbewußtseins (Bild S. 136 ff.), vor allem aber der Bau des Rathhausturmes in den Jahren 1407 bis 1414, dann des Tanzhauses Gürzenich, das wahrscheinlich von Johannes von Bueren, dem Neffen des Dombaumeisters Nikolaus von Bueren, entworfen wurde. Stolz des römischen Ursprungs werden über den beiden Eingängen unter reich gegliederten Baldachinen die Statuen des sagenhaften Kölner Stadthelden römischer Zeit Marsilius und des Stadtgründers Marcus Vipsanius Agrippa dargestellt. Sonst

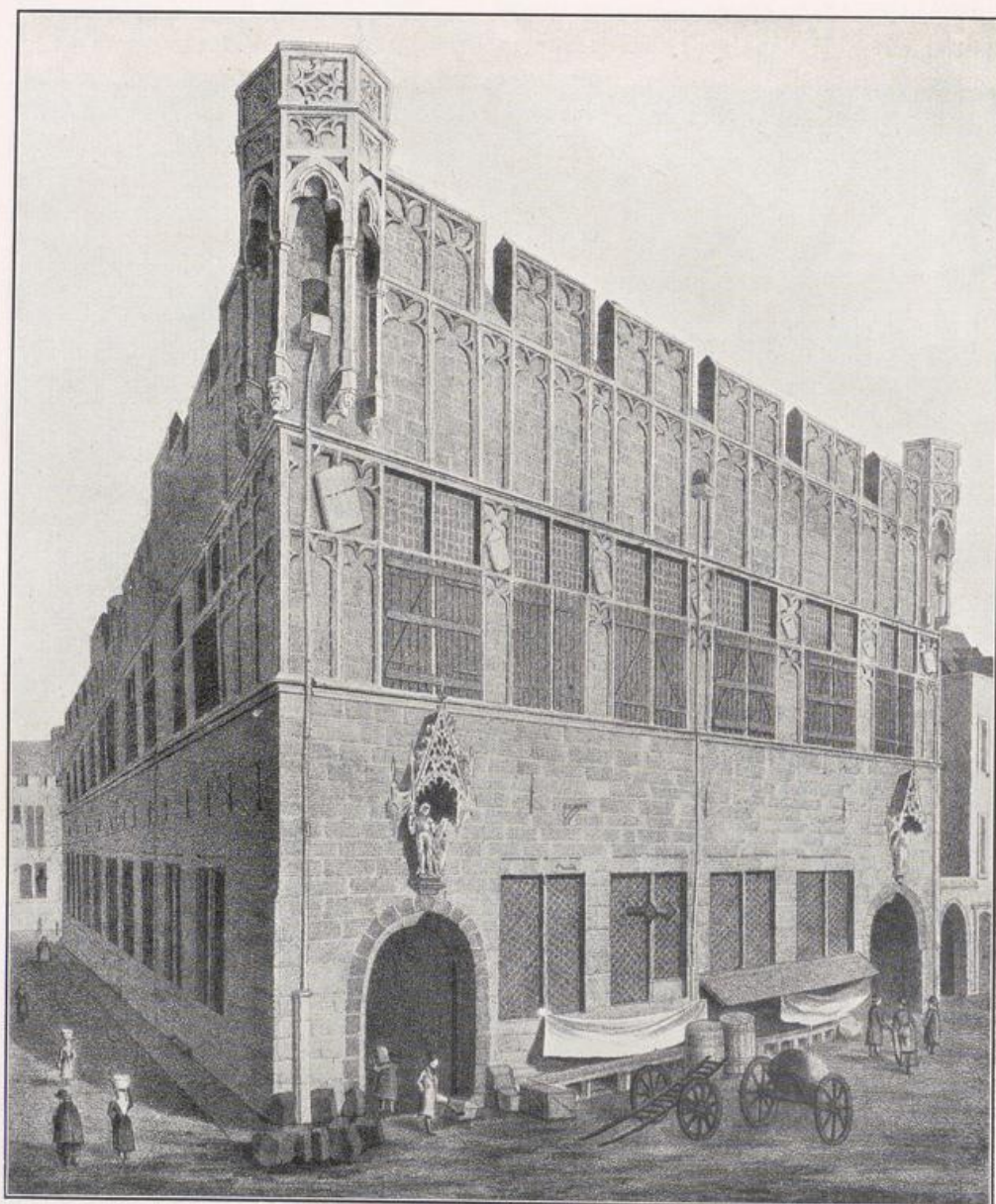




Köln — Gürzenich.

Das städtische Tanzhaus, erbaut 1441—1447. Wahrscheinlich von Johann von Bueren.





Köln — Gürzenich.

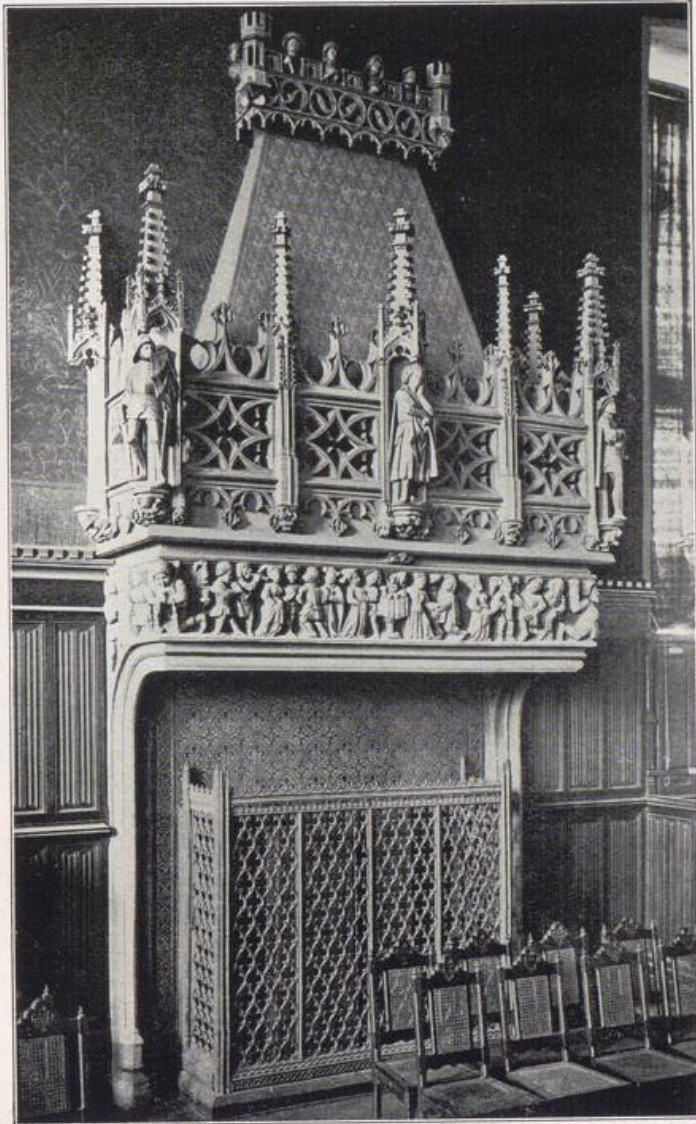
Nach einer Zeichnung von J. P. Weyer vor 1855.

ist das Untergeschoß schmucklos. Das echte Material der Basalte, Trachyte und Tuffstein gibt dem Bauwerk etwas ernst Monumentales. Im Obergeschoß rahmen Maßwerkblenden Fenster und Wandflächen ein. Wappenschilder mit vergoldeten Metallkronen schmücken an der Vorderfront die schmalen Flächen zwischen den über fünf Meter hohen Kreuzfenstern. Darüber verdeckt eine fensterlose, hohe Blendwand mit Zinnenbekrönung den Ansatz des Dachstuhles. Hier hat das



Zierrmotiv des Obergeschosses freies Spiel und überzieht mit seinen Blenden die ganze Fläche. An den Ecken steigen zierliche Erkertürmchen auf, die das ganze Dekorationsmotiv nun zusammenfassen. Durch 22 Kreuzfenster, etwa drei Meter breit und über fünf Meter hoch, ergießt sich das Tageslicht in eine einzige große Festhalle, 55 Meter lang, 22 Meter breit, doppelt so groß als der Ordensrempel der Marienburg in Westpreußen, größer als der Nürnberger Rathaussaal. An beiden Schmalseiten steht je ein bemerkenswerter spätgotischer Kaminbau, und seine Reliefs erzählen von Scherz und Tanz und lustigen Tafelfreuden (Bild S. 197).

Aber ursprünglich war der Saal, abgesehen von den beiden Steinkaminen, doch wesentlich schlichter als heute. Von außen führte eine Freitreppe zu ihm hinauf. Mächtige Eichenpfosten trugen in der Mitte den Dachstuhl. Kamen Festlichkeiten, so mußte der Saal erst mit Teppichen und Prunkgerät ausgestattet werden. Auch der Mangel an geeigneten Nebenräumen machte sich bald unangenehm bemerkbar. Angeregt durch die alteingesessenen Kölner Familien Du Mont, Farina, Pütz, Steinberger u. a. wurde im Jahre 1850 unter der Kölner Architektenschaft ein Wettbewerb für die Wiederherstellung und den Umbau des Gürzenichs ausgeschrieben. Mit einer eigenen Anteilnahme, als wenn es sich um die Vollendung des



Köln — Gürzenich.  
Kamin im Großen Saal.





Köln — St. Alban.  
Umbau 1668—1672 von Arnold Güllich.

Kölner Domes handele, interessieren sich weite Kreise der Stadt für die Baupläne des Tanzhauses. Und wieviele Architekten sind nicht an diesen Arbeiten beschäftigt gewesen? Johann Jakob Claasens Entwurf wurde an erster Stelle prämiert. Ernst Friedrich Zwirner, Friedrich Schmidt und Vinzenz Statz arbeiteten den Entwurf weiter aus, bis endlich dann Julius Raschdorff nach einem nochmals überarbeiteten Plane mit den Arbeiten begann. Die besten Kräfte des Kölner Kunstgewerbes waren seine Mitarbeiter. Die Ausbauarbeiten zogen sich aber noch viele Jahre hin. Weyers Entwurf für die Umgestaltung des Untergeschosses vom Jahre 1878 wurde erst 1896 von F. C. Heimann, der auch die neue Treppenanlage geschaffen hat, vollendet. Von dem alten Bau war schließlich nur noch das Äußere erhalten. Raschdorff hatte im Obergeschoß eine pompöse Festhalle entworfen, die man wohl in England, in Hampton Court oder in Westminster Hall vermuten möchte. Die damalige Zeit unterhielt enge künstlerische Beziehungen zu England. Davon kann ich euch noch ein Wort erzählen, wenn wir heute zum Wallraf-Richartz-Museum kommen.

Neben der festlich wirkenden Fassade und der Großräumigkeit des Gürzenichs kann sich die unmittelbar benachbarte St.-Albans-Kirche nicht recht Geltung verschaffen. Die schlichte Kirchenfassade stammt übrigens erst von einer Wiederherstellungsarbeit der Jahre 1895 und 1896. Aber das Innere ist doch nicht ohne Reiz (Bild S. 198). Es handelte sich abermals um eine alte romanische dreichorige Anlage, die sich wie St. Peter (s. S. 120) und St. Johann Baptist (s. S. 146) später





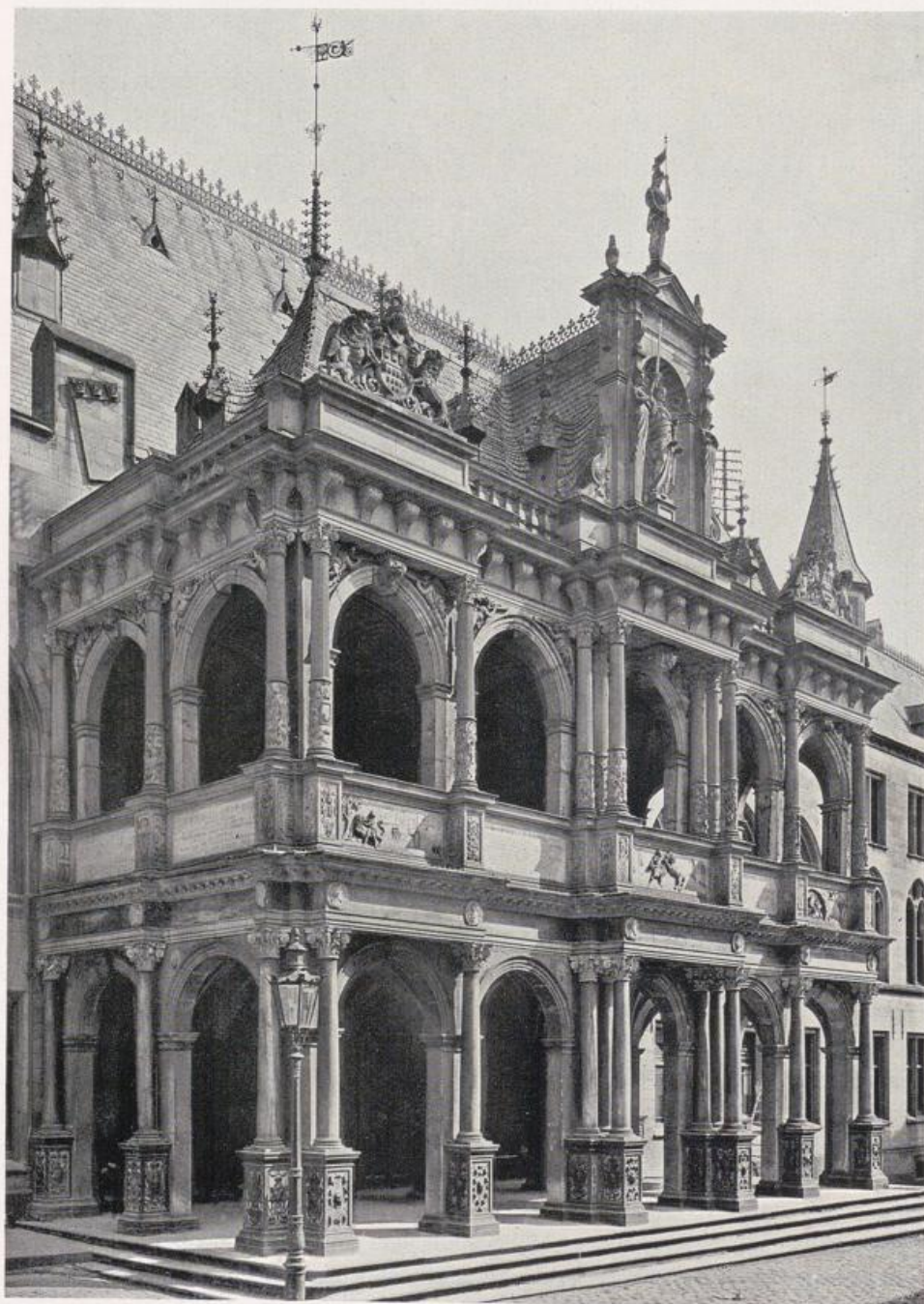
Köln — Jülichspatz.

Haus Neuerburg, Architekt Emil Felix. Brunnen von Georg Grasegger.

weiten mußte, und was der Baumeister Arnold Gülich hier in den Jahren 1668 bis 1672 geschaffen hat, ist im ganzen doch eine originelle Leistung. Der alte Turm, über den das neue Kircheninnere wieder hinauswuchs, und die südliche Chornische wurden beibehalten. Ein großes, sterngewölbtes Quadrat wurde der Mittelpunkt des Umbaus, um den sich nun in den verschiedensten Grundriß- und Gewölbeformen die übrigen Raumteile gruppieren. Durchblicke und Überschneidungen beleben dadurch das weiträumig wirkende Innere mit malerischen Bildern.

Quartermarkt nennt sich das schmale Sträßchen vor St. Alban. Nur wenige Schritte weiter sucht der Jülichspatz, mehr Höfchen als Platz, Luft und Licht und Ausweichen in das enge Straßen- und Gassengewirr der Altstadt zu bringen. Was neuzeitliches Kunstschaffen auf so einem kleinen Plätzchen in Anpassung an vorhandene Raumverhältnisse vermag, das zeigt der Neubau des Hauses Neuerburg durch den Architekten Felix (Bild S. 199). Der Bildhauer Georg Grasegger wußte ganz ausgezeichnet und mit taktvoller Geste sein schönes Brunnlein in den Platz zu komponieren. „Unter Goldschmied“ nennt sich die Fortsetzung des Quartermarktes. Hier unterbricht, monumental von Eckbauten eingerahmt, rechts eine Gasse den Straßenzug, die Portalgasse, und an ihrem Ende grüßt eine Loggia, eine zweigeschossige, offene Halle, einladend zu uns herüber, die Rathausvorhalle (Bild S. 200).





Köln — Rathausvorhalle.  
Erbaut 1569—1573 von Wilhelm Vernuiken.



Die Rathausvorhalle zur Verkündigung der Morgenansprachen, d. h. der Ratsbeschlüsse, ist ein ganz köstliches Schmuckstück, überhaupt Deutschlands schönste Rathausvorhalle und eine der besten Glanzleistungen der Renaissancekunst auf deutschem Boden (Bild S. 200), eine Logetta Sansovinos zu Venedig in dem Schmuck der Bogen, Säulen, Gebälke und Bogenzwickel, aber dann in dem Verhältnis der beiden offenen Hallen zueinander und durch das spätgotische Dach und durch den Dachschmuck nordisch durchsetzt. In dem malerischen Wechsel hellen und dunklen Materials, d. h. eines hellen Kalksteins und Namurer Blausteins, der sogenannten „pierre bleue“, wird man an den ehemaligen Lettner in St. Maria im Kapitol aus Mecheln erinnert (Bild S. 175). Flandrische Meister sind auch die Paten der Kölner Rathausvorhalle gewesen. 1557 hatten Cornelis Floris aus Antwerpen und Hendrik van Hasselt und 1562 Lambert Sutermaun aus Lüttich Entwürfe geliefert. 1567 erhielt Wilhelm Vernuiken den Auftrag zu einem „mittelmäßigen Patron“, d. h. zu einem Kompromißvorschlag. Vernuiken stammt aus Kalkar. Vorher hatten er und sein Vater Heinrich für den kurkölnischen Marschall Rütger von der Horst auf Schloß Horst im Broiche bei Essen Prachtkamine gearbeitet, die heute zum großen Teil die Räume des Schlosses Hugenpoet bei Kettwig an der Ruhr zieren. Auf Horst wirkten die verschiedensten künstlerischen Einflüsse auf Vernuiken ein. Hier arbeitete er neben anderen Meistern mit Arndt Johannßen aus Arnheim, später mit Joist de la Court. Die älteren Horster Meister zählen zum Kunstkreise des Colyne de Nole aus Utrecht. Joist de la Court wirkt ihm gegenüber wie ein Klassizist. Neben Colyne de Nole war in Flandern Cornelis Floris aus Antwerpen der führende Renaissancemeister, auch er kühler und strenger in seiner Formensprache. Wir haben sie im Domchor an den Grabmälern der beiden Brüder Schauenburg kennengelernt. Beide Richtungen begegnen sich in den verschiedenen Entwürfen für die Kölner Rathausvorhalle. Vernuikens „mittelmäßiger Patron“ sollte den Ausgleich schaffen. 1569 konnte er die Ausführung in Angriff nehmen. 1573 ist sie vollendet. Römische Imperatorenmedaillons zieren das Gebälk, Kartuschen die Säulensockel, Inschriftentafeln die Brüstungsfelder bis auf die beiden seitlichen und das mittlere der Vorderfront; hier erzählen drei Reliefs von dem heldenhaften Kampf des unerschrockenen Kölner Bürgermeisters Grien mit dem Löwen, von Daniel in der Löwengrube, und wie Simson den Löwen bezwang. Das Kampfesbild des Bürgermeisters ist Symbol des Kampfes der Stadt um ihre Unabhängigkeit gegen die Geistlichkeit. Geistliche hatten gelegentlich eines Gastmahls durch List den Bürgermeister in einen Löwenzwinger gelockt, um ihn zu beseitigen. Aber Grien bezwang das Katzentier und ließ am Pfaffentore dann die Geistlichen hängen. Ursprünglich führten aus der unteren Halle Freitreppen in die obere, die indes bei Instandsetzungsarbeiten im 19. Jahrhundert beseitigt wurden.

Leider hat man aber auch noch andere Dinge auf dem Rathausplatz im 19. Jahrhundert beseitigt, nämlich die Tore, die ihn nach der Portalgasse und den seitlich der Vorhalle einmündenden Zugängen, Bürgerstraße und Judengasse, abschlossen. Aus alten Darstellungen wissen wir, wie reizvoll in dieser räumlichen Abgeschlossenheit früher der Rathausplatz wirkte, in den Vernuiken mit





Köln — Rathausturm.

Ansicht aus der Bürgerstraße. Erbaut 1407 — 1414. — Vgl. Bild S. 205.



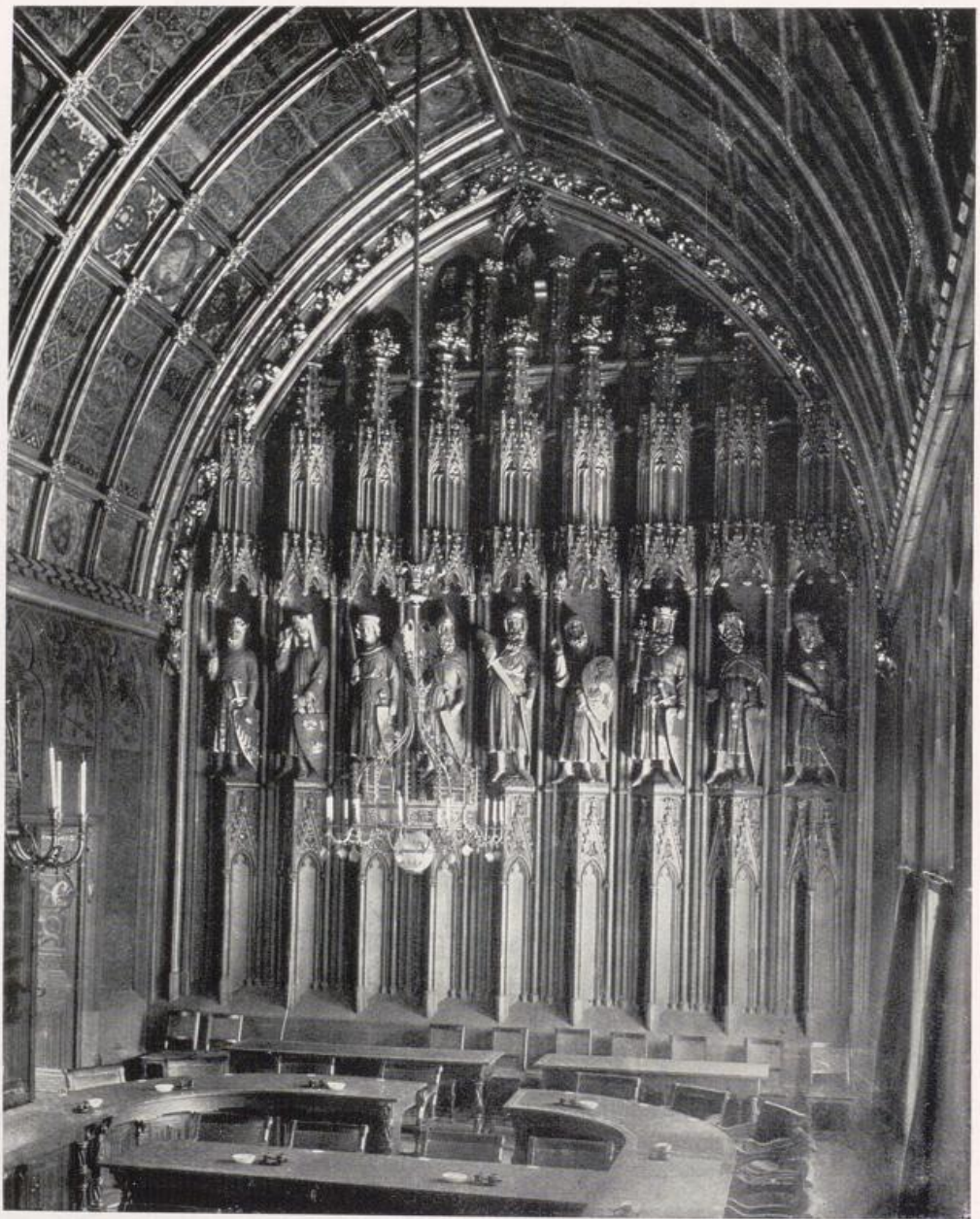
so viel Geschick städtebaulicher Anpassung den schmucken Hallenbau hineinkomponierte.

Schon im 12. Jahrhundert hatte Köln ein Rathaus und zwar, merkwürdig genug, im Ghetto der Stadt. Die Judengasse trägt noch die Erinnerung an das ehemalige Kölner Judenviertel, und die frühere Ratskapelle auf dem Rathausplatze, gegenüber der Rathausvorhalle wurde nach der Judenvertreibung vom Jahre 1424 auf dem Grund und Boden des Judentempels errichtet und erhielt — war das Spott? — den Namen „St. Maria in Jerusalem“. In der Ratskapelle fand man sich zu gemeinsamer feierlicher Messe vor wichtigen Entscheidungen und Sitzungen ein. Auf dem Altar stand Stephan Lochners herrliches Dombild. Reich geschnitztes Gestühl und leuchtende Glasgemälde belebten den Raum, bis 1794 die Franzosen einrückten und die kostbare Ausstattung sich zerstreute. Heute ist die Kapelle städtisches Depot. In der Sakristei bewundert man noch das zierliche Netzgewölbe vom Jahre 1474 und im Tympanon die schönen, wappenhaltenden Engel. — Inzwischen hatte das Rathaus nach einem Brande im 14. Jahrhundert einen Neubau erfahren. Das ist der Kern der heutigen Anlage hinter der Vorhalle.

Das Jahr 1396 brachte die große politische Umwälzung, den Sieg der Demokratie, den Einzug der Zünfte in die Stadtregierung. Aus den Geldern der vertriebenen Patrizier baute man in den Jahren 1407 bis 1414 den mächtigen, 61 Meter hohen Rathhausturm (Bild S. 202, 205). In tiefen Wandungen liegen die Maßwerkfenster. Plastiken unter Baldachinen und Stab- und Maßwerk füllen die Flächen zwischen ihnen. Leider hat man Ende des 18. Jahrhunderts den Statuenschmuck zerstört, so daß sich heute der Turm mit Arbeiten des 19. Jahrhunderts begnügen muß. In der Höhe des Rathauskernbaues geht der im Grundriß viereckige Turm sich verjüngend in das Achteck über. Ein schlanker Treppenturm begleitet seitlich seinen Wuchs. Hinter einer Balustrade steigt stumpf der Helm auf. In dem Reichtum der Flächenbehandlung und der Wucht der Geschosse ist der Rathhausturm eines der bedeutendsten profanen Bauwerke der Zeit im deutschen Westen.

Heute nimmt uns hinter der Vorhalle ein neues Treppenhaus des 19. Jahrhunderts auf, entworfen von Julius Raschdorff, das uns hinaufführt zum Hansasaal, der großen Halle, die sich zur oberen Vorhalle hin öffnet (Bild S. 204). Hansasaal so genannt, weil hier im 14. Jahrhundert jene denkwürdige Sitzung stattfand, in der die Hansa dem König von Dänemark den Krieg erklärte. Das ist eine der interessantesten Raumschöpfungen des 14. Jahrhunderts, eine spitz zulaufende hölzerne Tonnendecke. Statt der heutigen Kassetten schmückten früher abwechselnd Reichsadler und Wappen der Stadt Köln die einzelnen Felder. Die eine Schmalseite wird aufgelöst von einer überaus reichen und malerisch wirkenden Ornamentkomposition von Stäben, Rädern, Rosetten, Maßwerk und Pässen. An der anderen Schmalseite stehen auf hohen Konsolen wie an Kirchenportalen die neun „guten Helden“, und zwar je drei aus dem Heiden-, dem Juden- und dem Christentum — Hektor, Cäsar und Alexander; Josua, David und Judas Makkabäus; Gottfried von Bouillon, König Artus von England und Karl der Große — und schauen ernst und würdevoll auf die Beratungen herab. Gut erhalten sind sie, weil sie lange Zeit hinter einer vorgesetzten Wand verborgen waren. Hohe





Köln — Rathaus.  
Hansa-Saal. 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Baldachine wachsen über ihnen auf, und Krabbenschmuck rahmt oben den Wandbogen ein. Eine eigene Stimmung erfüllt den Raum, wenn auch die alte Ausstattung nicht ganz mehr erhalten ist. Die Langseite den Fenstern gegenüber muß man sich einst reich ausgemalt vorstellen.





Köln — Rathausturm.  
Ansicht vom Alten Markt. — Vgl. Bilder S. 208.





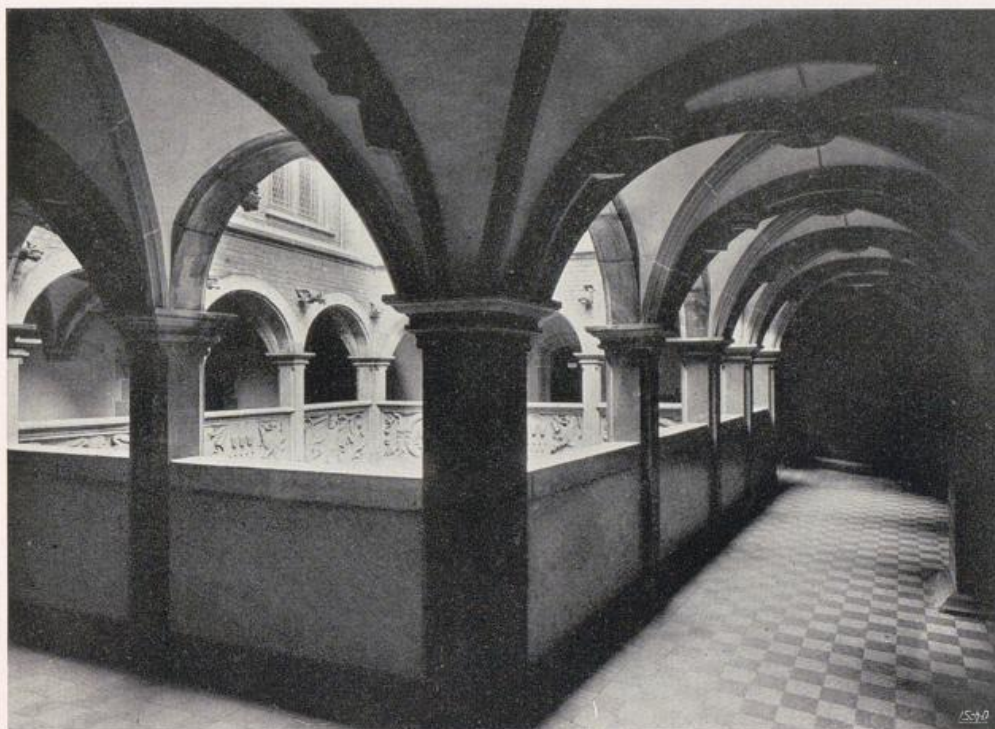
Köln — Rathaus.

Löwenhof. Erbaut 1540 von Meister Lorenz. — Vgl. Bild S. 207.

Noch zwei Räume müssen wir uns im Rathaus ansehen, den Senatssaal und den Muschelsaal. Der Senatssaal liegt im Rathauturm. Es ist der ehemalige Sitzungssaal des Rates der Stadt Köln. Für diesen Saal hatte Meister Melchior von Rheidt um 1600 ein Prachtportal mit reichem Giebelaufbau, figürlichem Schmuck und farbigen Holzeinlagen und ein vortreffliches Gestühl geschaffen. Als früher über diesem Gestühl noch Gobelins die Wände zierten, muß sich der Raum wirklich repräsentabel ausgemacht haben. Leider wurden die Wandteppiche in der Franzosenzeit veräußert. Für den Muschelsaal hat 1750 N. Singer im Spätstil der Stuckarbeiten von Schloß Brühl eine ausgezeichnete Decke entworfen (Bild S. 209). Die farbenprächtigen Wandteppiche von Josse de Vos, ländliche Szenen über der dunkel-eichenen Holzvertäfelung, stammen aus der Nachlaßversteigerung des Kurfürsten Klemens August von Köln vom Jahre 1765 (s. S. 28). Über dem Kamin das dekorative Bildnis Kaiser Franz' I. von Georges de Marées.

Der Muschelsaal wendet sich zum Alten Markt. Dieser Teil des Rathauses stammt erst von einem späteren Ausbau ab 1548. Voraus ging 1540 die Anlage des Löwenhofes mit seinen zweigeschossigen Arkadenumgängen an allen vier Seiten, die zwischen dem Kernbau des Rathauses, dem Rathauturm und den späteren Ausbauten nach dem Alten Markt zu vermitteln sollten (Bild S. 206, 207). Löwenhof genannt nach einer Reliefdarstellung des Löwenkampfes des Bürgermeisters Grien in einem der Brüstungsfelder des oberen Arkadenganges. Die übrigen





Köln — Rathaus.  
Löwenhof, Oberer Umgang (1540). — Vgl. Bild S. 206.

Felder schmücken Wappen, Grottesken, Medaillons. Über den oberen Bogen speien Wasserspeier hinunter in den Hof. Meister Lorenz hatte 1540 den Auftrag erhalten, den Hof „up antix“, d. h. renaissanceistisch-neuzeitlich zu gestalten. Gewölberippen und Wasserspeier sind zwar noch recht gotisch. In den plastischen Dekorationen redet indes eine derbe Frische der Frührenaissance uns an.

Der Bauteil des Rathauses zum Alten Markt ist durch Wiederherstellungs- und Ausbauarbeiten 1870 wesentlich verändert worden (Bild S. 208a). Von dem alten Bau stammen nur die beiden Untergeschosse der drei mittleren Achsen, wie alte Darstellungen uns noch erzählen können (Bild S. 208b). Die beiden oberen Geschosse verband Julius Raschdorff durch eine reiche Dekoration mit den beiden seitlich anstoßenden Häusern, die zum Rathaus einbezogen wurden. Auf dem Alten Markt sind übrigens noch eine Anzahl alter Wohnhäuser vorhanden. Das Eckhaus an der Lintgasse, das Haus der Bäckerinnung von 1580 fällt gleich auf. — Auf dem Rathausplatz erhielt das Stadthaus, das allmählich den ganzen Platz für seine Zwecke zugebaut hatte, 1611 in dem „Spanischen Bau“ noch eine stattliche Bereicherung. Man nennt den Bau nach einer Sitzung des sogenannten Komposilientages der spanischen Liga, der hier 1622 stattfand. Leider ist von der früheren reichen Innenausstattung heute auch nur wenig noch erhalten. Der Bau ist ebenfalls im 19. Jahrhundert verändert worden. Früher öffnete er sich mit offener Halle zum Rathausplatz.

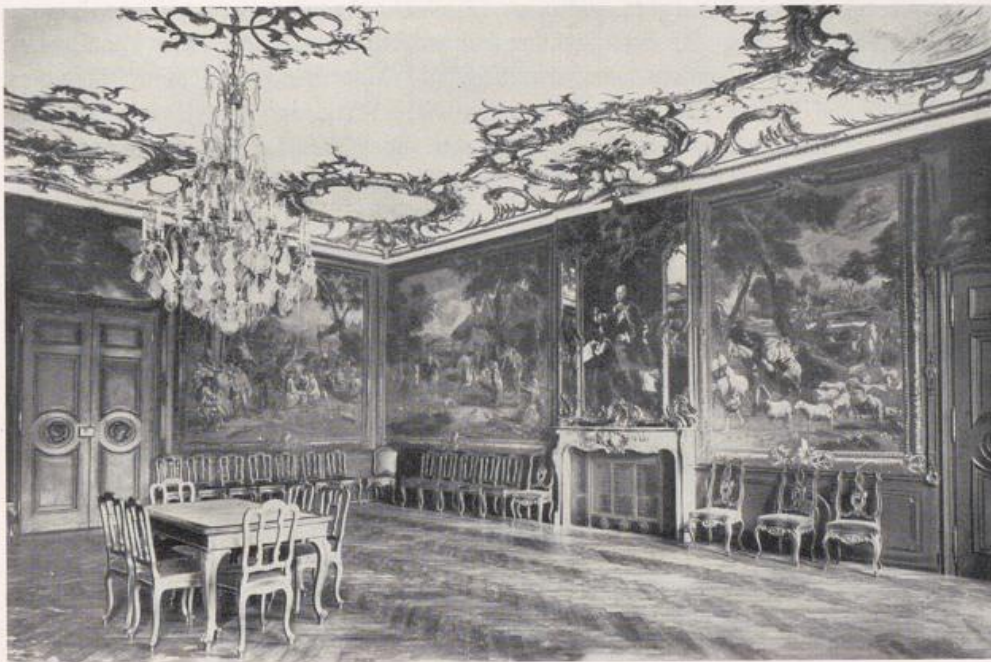




Köln — Alter Markt.

Oben: Rathausfassade, heutiger Zustand — unten früherer Zustand nach einer Darstellung des 17. Jahrhunderts.





Köln — Rathaus.

Muschel-Saal 1750. Decke von N. Singer. Wandteppiche von Josse de Vos aus dem Schloß Brühl.  
Kaminbildnis von Georges de Marées.

Neben dem Fischkaufhaus vor Groß-St.-Martin am Rhein, neben dem Tanzhause Gürzenich und den Rathausbauten wäre von alten städtischen Häusern noch das Zeughaus in der Zeughausstraße aus den Jahren 1591 und 1592 zu erwähnen. An sich ein schlichter Backsteinbau mit Treppengiebeln. Aber der Bau ist uns nicht unwichtig, weil er einer der wenigen in Köln ist, der noch seinen schlanken, achteckigen „Windeltorn“ mit einer schmucken Laterne aufweist. Für das Portal schuf 1592 Peter Cronenborg den Entwurf. Ihn bewahrt noch das Historische Museum der Stadt.

Die Franzosenzeit hatte die Kölner Stifte und Klöster aufgehoben. Wie Renard berechnet, betraf das in Köln etwa dreiviertel aller Kirchen. Die Folgen waren, was unseren rheinischen Kunstbesitz anlangt, einfach furchtbar! Köln erlebte einen großen Kunstaussverkauf. Das Werk der Kölner Malerschule wurde in alle Winde zerstreut. Die Gebrüder Boisserée kauften z. B. den gesamten nicht unbedeutenden Gemäldebesitz der Kolumbakirche auf! Ihre große Sammlung wanderte später nach München, wo sie heute den Hauptteil der Kölner Abteilung der Alten Pinakothek bildet. Neben den Boisserée, Wallraf, Richartz erstanden andere Sammler. Auch deren Stücke konnten nicht alle Köln erhalten bleiben, wohl die Sammlungen Wallraf und Richartz. Sie bilden heute den Grundstock des Kölner Wallraf-Richartz-Museums. Richartz war befreundet mit dem Kölner



Baumeister Joseph Felten (gest. 1880), und Felten entwarf auf seine Veranlassung im Jahre 1854 auf dem Grundstück des Minoritenklosters, und zwar über dessen Kreuzgang um den Klosterhof den dreiflügeligen Museumsbau, dessen Pläne von Raschdorff und Stüler überarbeitet wurden. Wie Raschdorffs großer Gürzenichsaal englische Anregungen aus Hampton Court oder Westminster Hall aufnahm, so geht auch das Wallraf-Richartz-Museum auf englische Einflüsse alter Colleges etwa zu Oxford oder Cambridge zurück. Tudorbogen rahmen die Fenster ein. Fialen schmückten die Firstgalerie des flachen Daches. Dazu kapellenartige Ausbauten an den Ecken (Bild S. 210). Die alten englischen gotischen Colleges sind zum Teil ehemalige Klosteranlagen. Doch nicht allein, daß die Verwandtschaft des Wallraf-Richartz-Museums mit englischen Colleges dadurch bedingt ist, daß man den alten Klosterkreuzgang und die Kirche des Minoritenordens beibehielt — in gewissem Sinne natürlich wohl, aber hier reden unmittelbare englische Beziehungen mit, denen man bisher viel zu wenig nachgegangen ist. Auf diese englischen Beziehungen habe ich schon hingewiesen, als wir im Gürzenichsaal waren (s. S. 198), ich habe sie angedeutet, als wir am ersten Tage unserer Rheinreise in Rheinstein und Stolzenfels waren (S. I, S. 89 u. 186), und ich betonte schon, daß es die Zeit gewesen, „als Walter Scott der Lieblingsdichter der Rheinländer war“. Damals kamen massenweise englische Romane und Stiche an den Rhein. England



Köln — Minoritenkirche.

Dahinter Wallraf-Richartz-Museum um 1860 von Joseph Felten und Julius Raschdorff. — Minoritenkirche 13. Jahrhundert. Westfassade 14. Jahrhundert. — Vgl. Bild S. 211.



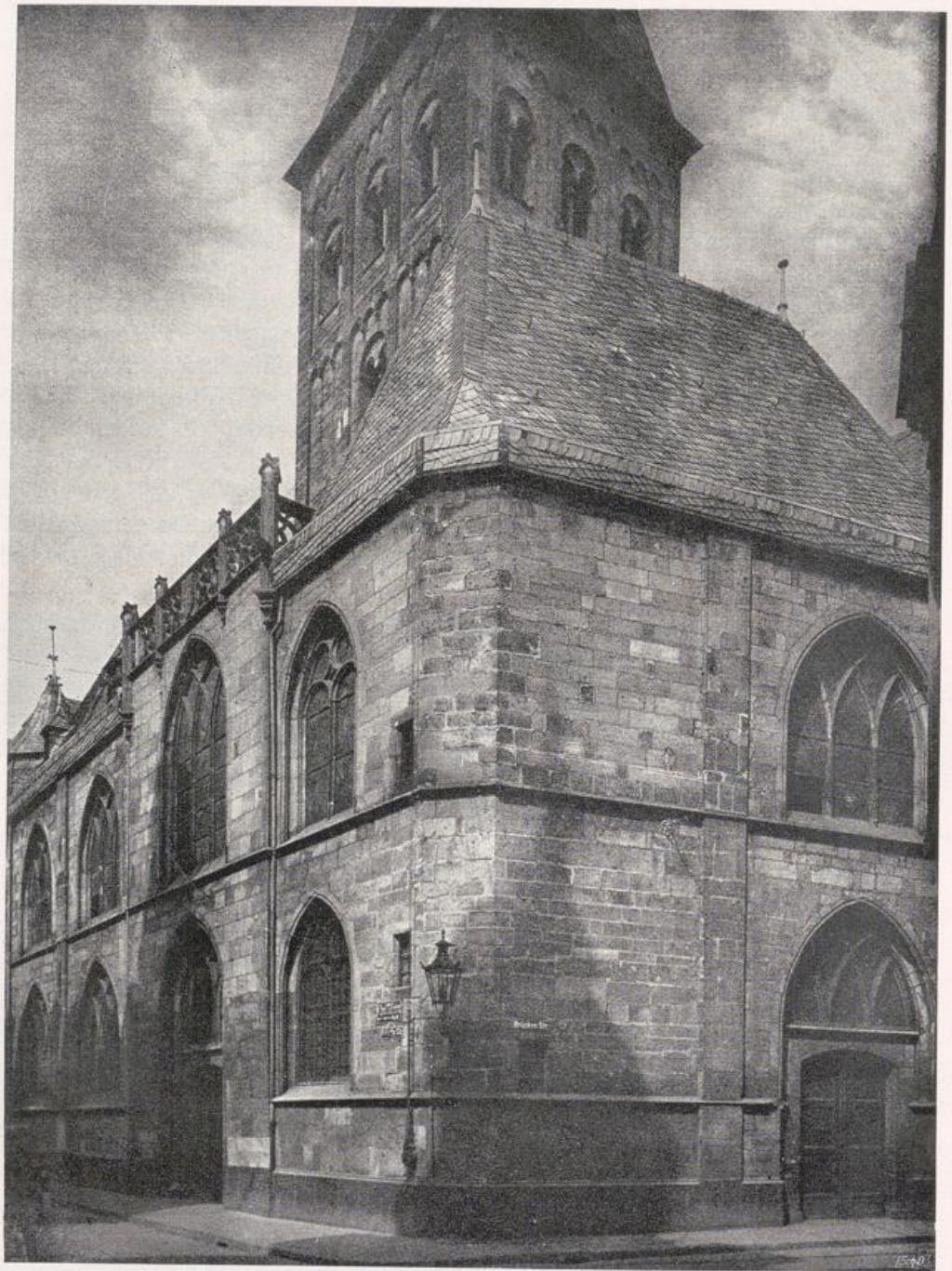
war an der Rheinreiseliteratur, ebenso wie englische Künstler an den romantischen Rheinansichten stark beteiligt. Die Genre- und Sittenmaler Wilkie, Leslie, Mulready gehen in England den Düsseldorfern, den Schrödter, Hasenclever, Hübner, Tidemann, Ritter, Jordan, zeitlich voraus.

England ist das Geburtsland der Romantik. Der monumentale „Palladian Style“, Italiens Pilasterarchitektur, hat in England nie wirkliches Heimatrecht gefunden, war vorübergehende Erscheinung, beschränkt auf den Monumentalbau. Englische Baukunst blieb gotisch, selbst noch in heutiger Zeit ohne äußerliche gotische Form, wie auch englische Renaissancekunst völlig gotisch durchtränkt blieb. Aber englische Gotik erging sich nie wie die ihr Vorbild so oft mißverstehende deutsche Neugotik in Äußerlichkeiten. Der praktische Zweck, der Sinn des Wohnens, gab der Gotik in England eine nationale Note. Weit bevor man am Rhein sich mit dem Ausbau des Kölner Domes beschäftigte, baute man in England wieder gotisch. Horace Walpole, der Verfasser des Ritterromanes „Castle of Otranto“, baute sich schon 1753 den gotischen Landsitz Strawberry Hill bei London. Chambers Landsitz Milton Abbas in Dorsetshire folgte 1771 und 1782 James Wyattes Landsitz Lee Priory in Kent. Gleichzeitig regte sich durch das Auftreten David Garricks (gest. 1779) auf der englischen Bühne der Sinn für Shakespeares Dramen und geschichtliche Vergangenheit. Jeffrey Wyatvilles Umbau des Windsor Castles in



Köln — Minoritenkirche.  
Außenansicht s. Bild S. 210.





Köln — St. Kolumba.  
Turm 12. Jahrhundert, Erweiterungen 15. und 16. Jahrhundert.  
Ansicht von Südwesten.



den Jahren 1824 bis 1839 und Charles Barrys Parlamentshaus zu London 1836 mußten unweigerlich auf den Kontinent herüberwirken, wußten selbst Klassizisten wie Schinkel in ihren Bann zu ziehen. Das englische Castle war das Vorbild des neuen Schloßbaues geworden. So entstanden Stolzenfels und Rheinstein am Rhein. Zwirners Ausbau und Wiederherstellung des alten Wasserschlosses Moyland bei Kleve, das wir auf unserer Weiterreise noch erleben werden, ist ohne Hampton Court in England gar nicht denkbar. Erst der richtige zeitliche Abstand zu Feltens Wallraf-Richartz-Museum und Raschdorffs Gürzenichsaal und das Verstehen der geistigen Voraussetzungen werden beiden Bauten gerecht werden können.

Über den neuen Museumsbau ragt hinaus, den stimmungsvollen alten Klosterhof abschließend, das steile Dach der Minoritenkirche, das mit seinen Linien und seinem eleganten Wuchs Strebebogen und Seitenschiffsdächer mit sich nach oben zieht (Bild S. 210). Kein Turmbau vor der Westfassade, wie es auch hier wieder die Ordensregel vorschrieb, sondern nur ein großes Fenster mit den seitlich einrahmenden Strebepfeilern. Es ist eine herbe Schönheit, auch in der Chorbildung, deren Fenster ganz schlichte Maßwerkformen zeigt. Der schmucke Dachreiter hat sich dagegen reichere Formen erlaubt. Klangvolle Verhältnisse haben im Inneren einen ansprechend schönen Raum geschaffen, ohne sich ebenfalls weiteren Schmuckes zu bedienen (Bild S. 211). Die üppigere Kanzel stammt natürlich erst aus dem 17. Jahrhundert. Man hat lange an dem Bau gearbeitet, der im 13. Jahrhundert begonnen, dessen Westfront aber erst das 14. Jahrhundert vollendete. Außer der Minoritenkirche ist dann aus der Fülle ehemaliger Klosterkirchen in Köln noch die Antoniterkirche in der Schildergasse anzuführen. Sie hat indes nicht mehr die strengen und herben Formen der früheren Bauten. Die Hochgotik des 14. Jahrhunderts hat sie reicher ausgestattet. Interessanter aber als diese Kirche ist die der Minoritenkirche benachbarte Pfarrkirche St. Kolumba in der Kolumbastraße (Bild S. 212).

Den Namen der Kolumbakirche hörten wir schon im Zusammenhange mit den Pfarrkirchen St. Peter, St. Johann Baptist und St. Alban (s. S. 121, 147, 198). Auch St. Kolumbas älterer Kirchenbau genügte nicht mehr der wachsenden Seelenzahl. Man umschalte wieder den Turm, behielt vom alten Mittelschiff noch wesentliche Dinge bei und zog um es vier neue Seitenschiffe, deren äußere noch Emporen erhielten. Der ältere Bau mag der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören. Im 15. Jahrhundert begann dann der Ausbau. Durch die Geschoßteilung ist außen die Emporenanlage deutlich zu erkennen. Nach Süden ging man mit dem neuen Seitenschiff bis an den Straßenrand heran, unbekümmert darum, daß er sich nicht parallel zur Kirchmittellachse erstreckte; ja, so weit ging man in der Ausnützung, daß die Strebepfeiler nach der Straße zu keinen Platz mehr fanden, nach innen gezogen werden mußten und außen nur noch als Lisenen angedeutet wurden (Bild S. 212). Aber gerade diese Unregelmäßigkeit gibt dem Inneren den Reiz malerischer Durchblicke (Bild S. 214). Keine Dekorationskunst versteht sich so gut auf diesen Reichtum an Linien, Überschneidungen und Kurven als der Barock. Er schenkte im 17. Jahrhundert dem Kircheninneren die vier Seitenaltäre. Dann erhielt der Meister



des Makkabäeraltars von St. Andreas, der Lauretanischen Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse und der Kanzel in St. Johann Baptist (Bild S. 74, 77, 149), der begabte und geschickte Johann Franz van Helmont, den ihm liegenden Auftrag, in diesen Reichtum hinein den Hochaltar zu komponieren. Carlo Fontanas Hochaltar in St. Maria Traspontina zu Rom mag ihn zu dieser Arbeit angeregt haben. 1703 ging er ans Werk, aber die Vollendung zog sich noch viele Jahre hin (Bild S. 215).

Auf kreisrundem, schwarzemarmornem Unterbau wachsen um das freistehende Tabernakel vier schlanke, helle korinthische Säulen auf. — Das heutige Tabernakel stammt zwar erst aus dem Jahre 1776. Helmonts interessantes Tabernakel, Engel auf Wolken über dem Erdball und betend ihnen zu Füßen Kaiser Karl VI. und die Kaiserin, ist an einer anderen Stelle der Kirche noch erhalten. — Zwischen den Säulen haben sich zwei Kerzen haltende Engel auf der Brüstung niedergelassen. Hoch oben auf den Voluten tragen vier weitere Engel eine große Krone. Darunter im Gebälk die Wappen der Stifter, der Familien Geyr und Groote. Helmont ist auch der Meister der marmornen Kommunionbank, vermutlich auch des Beichtstuhles.

St. Kolumba, Kölns beliebte Pfarrkirche, war früher reich an herrlichen Ausstattungsstücken. Da war Roger van der Weydens großer Flügelaltar mit der Anbetung der heiligen drei Könige, ein Tryptichon des Kölner „Sippenmeisters“ mit der Darstellung der Beschneidung Christi, der Bartholomäusaltar des sogenannten Kölner



Köln — St. Kolumba.  
Blick in die beiden südlichen Seitenschiffe. 15. Jahrhundert.





Köln. — St. Kolumba.  
Hochaltar von Johann Franz van Helmont, begonnen 1703.





Köln — Ursulinenkirche.  
Baumeister Matteo Conte di Alberti. Erbaut 1709—1712.

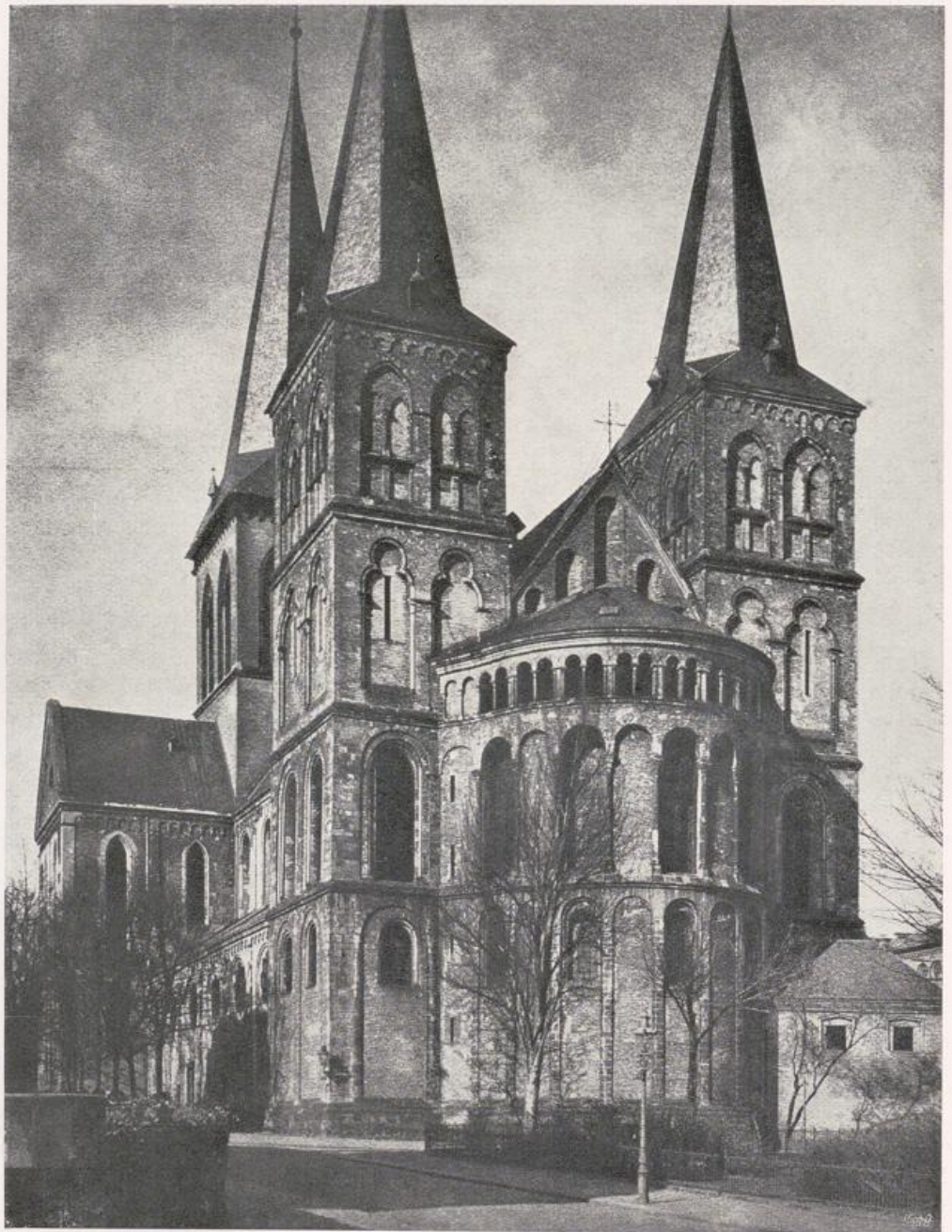


„Meisters des Bartholomäusaltars“. Durch die Sammlung der Gebrüder Boisseree die ja, wie wir hörten, den Bilderbestand der Kirche aufkauften, kamen diese hervorragenden Stücke in die Alte Pinakothek zu München und zwei Bilder des Kölner „Meisters des Marienlebens“ in das Germanische Museum zu Nürnberg. Nachdem nun noch das schöne Sakramentshäuschen aus dem 15. Jahrhundert durch Restaurieren fast erneuert worden ist, ist außer der Madonna vom Beginn des 16. Jahrhunderts am Nordpfeiler des Triumphbogens der Kirche von der früheren Ausstattung an herausragenden Stücken nicht viel mehr geblieben. Beachtenswert ist aber der Kirchenschatz mit seinen Monstranzen, Vortragskreuzen und Kaseln.

Nebenan in der Glockenstraße 3 steht das stattliche Haus, das 1752 Nikolaus Krakamp dem Gönner der Kolumbakirche, der Familie von Groote, erbaut hatte. Neun Achsen zählt die dreigeschossige Front mit ihrem Giebel über den drei mittleren Achsen.

Der Eisenbahnkörper trennt wie ein Damm den Nordostteil Kölns störend ab und damit zwei Kirchenbauten, die der Fremde daher selten aufsucht. Die Ursulinenkirche in der Makkabäerstraße und die benachbarte Kirche des hl. Kunibert. Die Ursulinenkirche (Bild S. 216) ist ein Gruß aus der aufblühenden Residenzstadt des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz und Herzogs von Jülich und Berg, aus Düsseldorf. Aus dem bis dahin unscheinbaren Dorf an der Düssel hatte dieser begeisterte Fürst in seiner rührenden Liebe zur Kunst, die ihm Lebensnotwendigkeit war, eine Stadt geschaffen, die durch ihre einzig dastehende Gemäldegalerie, heute der Kern der Alten Pinakothek zu München, internationalen Ruf erlangte. Eine große Künstlerkolonie sammelte sich um Johann Wilhelms Hof, die Baumeister Matteo di Alberti, Aloysius Bartolus, der Bildhauer Gabriel de Grupello und seine zahlreichen Mitarbeiter, die Maler van Douven, van der Werff, van der Neer, Weenix, Belucci, Pellegrini, Zanetti usw., dazu die große Schar der Kunsthandwerker. Der Traum seines Lebens, ein weitgedehntes Schloß zu Düsseldorf, ward ihm nicht mehr Erfüllung. Wohl aber baute ihm sein Oberbaudirektor, der Graf di Alberti, auf den Höhen über Bensberg, Köln gegenüber im Bergischen Lande und bei klarem Wetter von Köln aus auf der Anhöhe sichtbar, eine ausgedehnte Schloßanlage. Die Nachbarschaft Kölns lud auch Alberti, als er noch in Bensberg tätig war, zu einem Auftrag ein. In den Jahren 1709 bis 1712 baute er den Ursulinen in der Makkabäerstraße die Kirche. Das Modell ist im Kloster noch erhalten. Unter einem großen Segmentbogen gliedern durchlaufende Pilaster auf hohen Sockeln die Fassade. Nischen mit Statuen sollen sie weiter bereichern. An den Ecken steigen schlanke Turmhauben hoch über den Mittelbogen hinaus. Das Innere der Kirche deckt über einem wirkungsvollen Kranzgesims und den die Fläche aufteilenden Wandpfeilern ein großes Tonnengewölbe von gleicher Ruhe der Gliederung wie die der Fassade. Nur am Triumphbogen und im Chor hat Stuckdekoration reichere Verwendung gefunden. Die Ursulinenkirche blieb indessen in Köln die einzige bedeutende künstlerische Ausstrahlung aus der Residenz Johann Wilhelms von der Pfalz. Auch die baukünstlerische Entwicklung der kurkölnischen Residenzstädte Brühl und





Köln — St. Kunibert.

Blick vom Rhein auf das Ostchor. Bau Mitte des 11. Jahrhunderts. Ausbau nach Osten 12. Jahrhundert. Heutige Gestalt in der Hauptsache nach einem Umbau Anfang des 13. Jahrhunderts. Für die Türme vgl. Bilder S. 220 und 221.



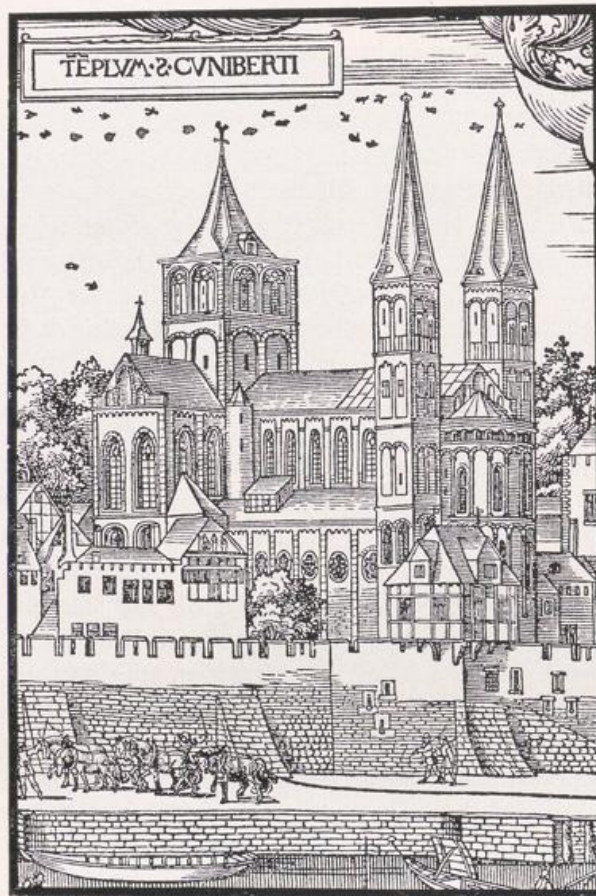
Bonn hat in Köln nicht nennenswerte Spuren hinterlassen. Die alternde Freie Reichsstadt hatte keine größeren Bauaufgaben mehr zu vergeben.

Die benachbarte Kunibertskirche dagegen ist ein Denkmal aus Kölns baulichen Glanztagen, aus dem beginnenden 13. Jahrhundert (Bild S. 218). Es ist gleichzeitig der Schwanengesang jener herrlichen Blüte spätromanischer Baukunst, der Köln die Vollendung seiner malerischen frühmittelalterlichen Kirchenbauten zu danken hat. Die Weihe war in der Tat ein feierliches Begängnis der romanischen Baukunst in Köln. Nicht weniger als 14 Bischöfe wohnten mit dem Kölner Erzbischof Konrad von Hochstaden dem feierlichen Festakt bei und stellten zum Auftreiben der hohen Baukosten Ablaßbriefe aus. Das war im Jahre 1247. Ein Jahr später legte derselbe Konrad von Hochstaden den Grundstein zum Kölner Dom. Damit begann der Siegeszug der Gotik.

Wie die Kastorkirche zu Koblenz (Bild I, S. 225) so stemmt auch die Kunibertskirche zur Rheinfront das Rund ihres ähnlich mit Blendbogen, Wandsäulen und Zwerggalerie verzierten Chores, das gleicherweise von Türmen flankiert wird. Aber die Wirkung ist doch eine ganz andere, auch anders als bei den übrigen romanischen Bauten in Köln. St. Aposteln, seinen Reichtum zusammenfassend in der Kuppel; Groß-St.-Martin mit dem hoch herauswachsenden Vierungsturm; St. Kunibert dagegen breit sich entwickelnd, dabei die einzelnen Teile, vor allem die zur Rheinfront, von einem energischen vertikalen Auftrieb beseelt, die Blendarkaden am Chorrund schmal und hoch. Für einen horizontalen Plattenfries darüber ist kein Platz gelassen. Die Zwerggalerie läuft sich an den Türmen tot, damit sie nur nicht als lastende Horizontale wirken möge, sondern ihre enggestellten Arkaden ebenso aufstrebend wie die Wandblenden unten. Die hohen und schmalen Fensteröffnungen der beiden Osttürme führen diese Tendenz weiter, die in den Lang- und Westhauswänden ihr vielfaches Echo findet. — Demgegenüber vergleiche man das Ostchor von St. Aposteln (Bild S. 114)! — Breit ausladend lagert sich, den Ostbau ausbalancierend, vor das langgezogene Schiff und über dessen Breite hinauswachsend, ähnlich wie bei St. Aposteln, das westliche Querhaus (Bild S. 218 u. 221). Schmale, hohe Spitzbogenfenster überwinden die Schwere des Bauwerks und lassen es hoch hinaufsteigen. Als Ganzes wirkt St. Kunibert, so wie es heute dasteht, wie ein nach einheitlichem Plan erstandener Bau. In Wirklichkeit ist das Werk das Ergebnis verschiedener Bauperioden.

St. Kunibert, die erste den stromaufwärts fahrenden Rheinschiffer begrüßende Kölner Kirche, war ursprünglich wie St. Maria Lyskirchen die erste den stromabwärts fahrenden Schiffer begrüßende Kirche und wie diese unmittelbar am Rhein gelegen, ein Gotteshaus der Schiffer, das der hl. Kunibertus im 7. Jahrhundert erweitert haben soll. Von diesem Bau ist aber nichts mehr erhalten. Gegen Mitte des 11. Jahrhunderts findet ein Neubau statt, zu dem auch die Anlage des westlichen Querschiffes gehört, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nach Osten erweitert wird. Anfang des 13. Jahrhunderts beginnt dann auf der Grundlage der Kirche des 12. Jahrhunderts eine durchgreifende bauliche Änderung, die nun, das Ganze zusammenfassend, als etwas nach einheitlichem Plan Geschaffenes erscheinen läßt und frühere Bauperioden geschickt verschleiert. Die Arbeiten began-





Köln — St. Kunibert.

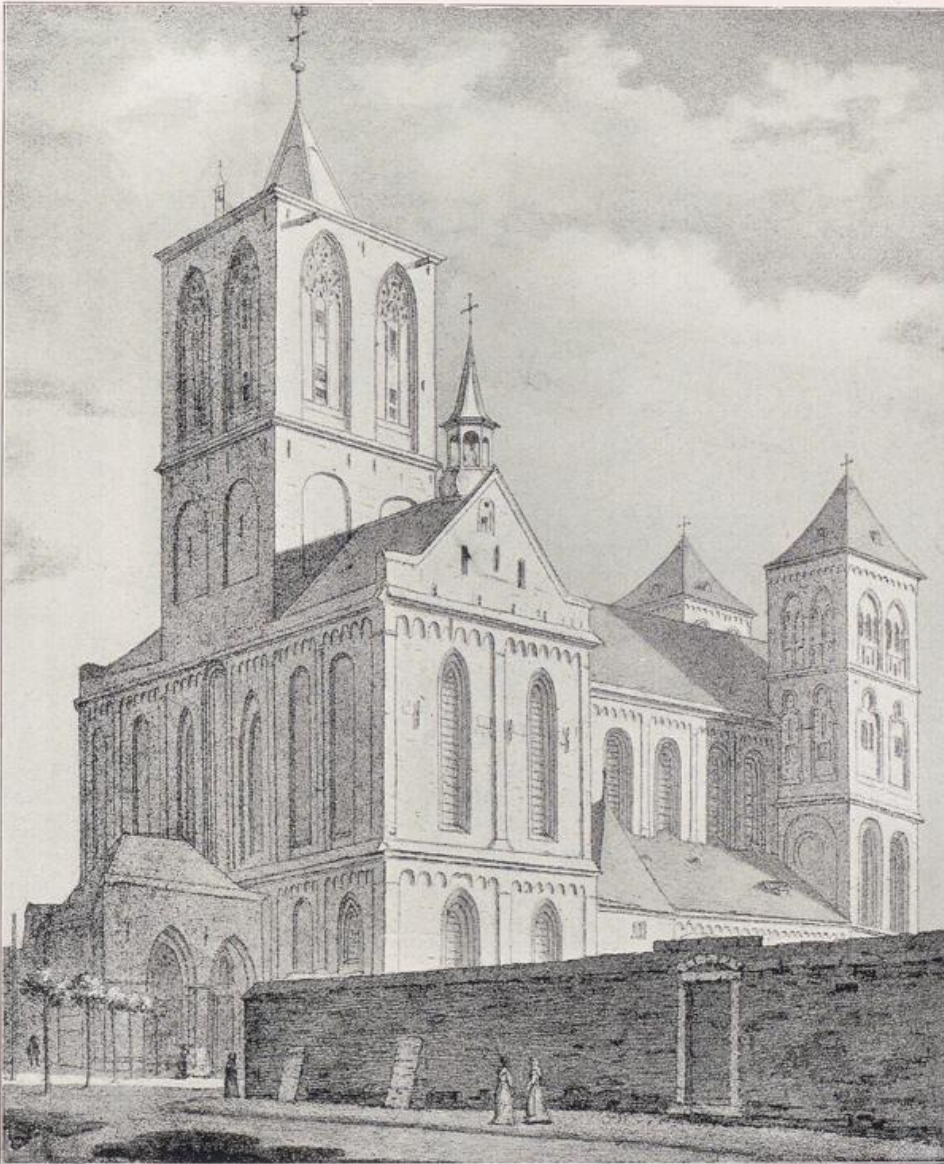
Nach Anton Woensam von Worms Stadtansicht von 1531.

nen mit dem Chor, setzten sich über das Langhaus fort zum westlichen Querhaus. So ist im wesentlichen der Gesamtzustand bis heute geblieben, d. h. bis auf den westlichen Vierungsturm und den Oberbau der Osttürme. Der Westturm war anfänglich gar nicht geplant, dafür war der Unterbau auch zu schwach. Später erhielt die westliche Vierung doch einen Glockenturm. 1376 traf ihn der Blitz, auch die Osttürme wurden ein Raub der Flammen. Um 1400 ragen die Türme wieder hoch, der Zeit entsprechend mit Spitzbogenfenstern. So zeigt uns Anton Woensam von Worms 1531 den Zustand in seiner Kölner Stadtansicht (Bild S. 220). Die hohen östlichen Turmhauben mußten 1817 wegen Baufälligkeit niedergelegt werden und wurden durch niedrigere Pyramindächer ersetzt. Diesen Zustand hat uns Johann Peter Weyer 1827 aufgezeichnet

(Bild S. 221). Drei Jahre später stürzte der Westturm ein und zerschlug das Mittelstück des Westbaus und das erste Joch des Mittelschiffs. Von 1843 ab erfolgten die Wiederherstellungsarbeiten. Die drei Türme erhielten gleichspitze Helme (Bild S. 218). War aber nicht doch die stumpfe Haube des Westturms, wie Anton Woensams und Johann Peter Weyers Zeichnungen sie noch erlebt haben, ansprechender? Weyer kannte auch noch den zwischen West- und Osttürmen vermittelnden Dachreiter. Das ist sehr schade, daß ihn die Wiederherstellungsarbeiten nicht beibehalten haben.

Betritt man das Innere, so fallen die verschiedenen Bauperioden noch weniger auf als beim Außenbau. Hier noch mehr bewundert man die Geschicklichkeit des Baumeisters des 13. Jahrhunderts, der den Eindruck einer völlig einheitlichen Anlage zu schaffen wußte (Bild S. 225). Eine wohltuende Weiträumigkeit umgibt uns. Immer wieder wird man an die Verwandtschaft mit St. Aposteln erinnert. Da ist das geräumige westliche Querhaus (Bild S. 113); da sind zwischen Mittelschiffsarkaden und den Fenstern des Obergadens Rundbogentriforien, die sich wie ein Band über





Köln — St. Kunibert.

Zustand 1827 nach Lithographie von Wünsch und Weyer.

die Fläche dahinziehen; da schweben über uns im Mittelschiff sechsteilige Gewölbe (Bild S. 111); da ist ein verwandter Chorabschluß, bei dem Säulenstellungen die das Chorrund aufteilenden Nischen einrahmen. Aber wieviel ausgereifter ist das doch alles bei St. Kunibert in seiner Weiträumigkeit der Bogenstellungen und Wölbung! Um Raumeindruck und Perspektive zu steigern, hat man auch in den Seitenschiffswänden große Flachnischen ausgespart und dadurch die Mauern entlastet. Schließlich das Chor (Bild S. 222). St. Aposteln hat die säulenberahmten Chornischen nur im





Köln — St. Kunibert.

Blick in das Ostchor. — An den Vierungspfeilern links und rechts plastische Darstellung der Verkündigung von 1439. — Glasmalerei 13. Jahrhundert.



Obergeschoß seitlich zu einem Umgang durchbrochen — St. Kunibert dagegen auch im Untergeschoß. Die beiden Untergeschosse der Osttürme werden als Querschiffsarme ausgenutzt. Dann überhaupt diese in ihren Höhen- und Breitenverhältnissen äußerst geschickte Zusammenfassung von Chor und Langhaus. Auch das übertrifft bei weitem die an sich schöne Raumwirkung von St. Aposteln (Bild S. 225 u. 111).

St. Kunibert prangte einst im Innern in einem farbenprächtigen Gewande mittelalterlicher Wandmalerei. Das 18. Jahrhundert vergrub sie unter einer grauen Tünche. — Macht dem Zeitalter, das so viel liebenswürdige Züge einer behaglichen Wohnkultur besaß, deswegen keinen Vorwurf! Wie war es denn seitdem bis auf die Gegenwart? Glaubte nicht jedes neue Geschlecht, die künstlerische Wahrheit entdeckt zu haben und das vorausgegangene belächeln zu dürfen? Das ausgehende 18. Jahrhundert war das Zeitalter der „Aufklärung“. Man hatte die Wahrheit des freien Menschentums entdeckt und schüttelte lächelnd den Kopf über die kindlichen Sentiments eines fromm-gläubigen Mittelalters, das die Madonna und den Gekreuzigten und die Schar der Heiligen mit Farbengluten zu umhüllen liebte. Das freie römische Bürgertum und die irrige Vorstellung farbloser Antike waren das neue Ideal. Das ausgehende Jahrhundert, an sich schon blümerant, d. h. bleu mourant, wurde immer farbloser und glaubte künstlerisch richtig zu handeln, wenn es St. Kuniberts mittelalterliche farbige Malereien unter einem hellen Anstrich vergrub. Die Französische Revolution glaubte richtig zu handeln, als sie von den Kathedralen Heiligen- und Königsstatuen herunterholen und enthaupten ließ. Die Tage der Romantik und ihre Folgezeit glaubten ihrerseits wieder richtig zu handeln, als sie Rokoko und Barock als unkirchlich und künstlerisch als Verfallsprodukt in Acht und Bann erklärten und aus den mittelalterlichen Kirchen entfernten, in denen sie sich breitgemacht hatten. Wir, die wir zeitlich Abstand gefunden haben und uns die Beweggründe klarzumachen suchen, bedauern ebenso den Verlust mittelalterlicher Malerei durch das 18. Jahrhundert, wie den Bildersturm des 19. Jahrhunderts auf die kirchlichen Kunstwerke des Barocks und Rokokos. Und was heißt überhaupt für die Gegenwart, „richtig zu handeln“ glauben? Wie sagt doch der unvergeßlich weise Statthalter Roms in Jerusalem um anno XXX n. Chr.? Wenn ihr mich fragen wolltet, um nur einen Fall herauszunehmen, hätte das 18. Jahrhundert im Münster zu Aachen den uralten Mosaikschmuck nicht doch beibehalten sollen, weil es sich um ein historisches Kunstdenkmal handelte, oder hätte das 19. Jahrhundert nicht doch die pompösen Stuckdekorationen des 18. Jahrhunderts im Münster zu Aachen, die restlos beseitigt wurden, retten müssen, weil sie inzwischen auch schon historische Kunstdenkmäler geworden waren, oder ob ich mit Schapers neuer Mosaizierung im Münster zu Aachen einverstanden sei — nun, ich kann nur antworten, daß ich bei den drei Angeklagten zum mindesten für mildernde Umstände bin und am liebsten für Freisprechen stimme, nachdem ich versucht habe, mir die geistigen Voraussetzungen zu ihrem Handeln klarzumachen.

Um 1840 begann man in St. Kunibert in Köln die Tünche des 18. Jahrhunderts wieder zu beseitigen. Die alten Wandmalereien des 13. Jahrhunderts hatten unter der Tünche und durch Feuchtigkeit aber doch böse gelitten. Durch die Wieder-





Köln — St. Kunibert.

Wandgemälde im Nordarm des östlichen Querschiffes. — Mitte des 13. Jahrhunderts.

herstellungsarbeiten, die hier und da nötig wurden, soll die Malerei kunstgeschichtlich nicht gewonnen haben, ob künstlerisch, kann ich nicht beurteilen, weil ich den Zustand der Freilegung nicht gekannt habe. Ein Teil der Malerei war unrettbar zerstört. In der nördlichen Nische des Chorrunds kamen 1840 interessante Dinge zum Vorschein, Szenen aus dem Leben des hl. Antonius und des hl. Nikolaus von Myra (Bild S. 225). Im Nordflügel des östlichen Querschiffes, unter dem einen der Osttürme, Bilder aus dem Marienleben, hoch oben in leuchtenden Farben die Krönung der Himmelsgöttin (Bild S. 224). Dann die Ausmalung der Taufkapelle mit der zackigen Komposition der Kreuzigung (Bild S. 227). Man fühlt das Nahen der frühen Gotik. Schließlich noch Heiligengestalten über dem Eingang zur Sakristei und an den Pfeilern des östlichen Mittelschiffsjoches. Die Wiederherstellungsarbeiten leitete der Stiftskanonikus Göbbels, von dem auch die übrige Ausmalung her stammt.





Köln — St. Kunibert.  
Blick aus dem Ostchor.

St. Kunibert ist noch reich an künstlerischen Ausstattungsstücken. An erster Stelle und jedem Besucher auffallend müssen die beiden Plastiken an den westlichen Vierungspfeilern vor dem Chor genannt werden (Bild S. 222). Eine



Inscripft erzählt, daß sie im Jahre 1439 von dem Kanonikus Hermann de Arcka gestiftet wurden. Es ist das Beste, was Kölner Bildhauerkunst aus dem 15. Jahrhundert aufzuweisen hat. Links der Engel, prachtvoll modellierte Hände, eigenartig die hohe, lockenumrahmte Stirn, schön die Natürlichkeit des Faltenwurfs der Kleidung. Auf hoher Konsole hat er sich im Fluge plötzlich niedergelassen, in die Knie sich senkend. Unter seiner Last stützt unten die lang auslaufende und reich verzierte spätgotische Konsole mit aller Kraftanstrengung ein Männchen, und die schöne Überlieferung erzählt, daß es der Künstler selbst sei. Wir wissen nichts von seinem Namen. Gegenüber, am anderen Vierungspfeiler, die Madonna, ganz Dame eines vornehmen Patriziergeschlechtes. Sie hatte sich in ihr Buch vertieft, als der Flügelschlag des Engels im Raum sie aufhorchen läßt. „Ave Maria plena gratia.“ Das Spruchband des Engels ist das Echo seiner Worte. Aber trotz aller Überraschung, die Madonna bleibt die Tochter des vornehmen Hauses, sie behält Haltung und lauscht, in sich versunken, der geheimnisvollen Botschaft. Engel, reizende Kinderchen, stimmen ihr zu Füßen in der Konsole Sphärenengesang an. Ein Narr muß ihre und der Konsolen Last tragen. Über der Madonna erscheint dann die Greisengestalt Gottvaters mit dem Heiligen Geist. Hermann de Arcka hat sich bittend vor der Madonna in die Knie gelassen. Diese beiden Statuen sind nicht allein schön an sich, auch die Aufstellung in der Kirche und der Raum der Kirche geben der Gruppe noch einen besonderen Reiz, der verfliegen wäre, würde man die beiden Werke in ein Museum tragen, denn sie waren bestimmt für den Raum, komponiert in den Raum von St. Kunibert.

Um diese hervorragende Gruppe sammelt sich eine Auslese wertvoller Plastiken. Da steht mitten im Schiff ein großer fünfarmiger Bronzeleuchter, ein fünfästiger Baum aus dem 15. Jahrhundert, an dem der Gekreuzigte hängt. Dann die zahlreichen Reliquienbüsten vom Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts, interessante Stücke. Dann aus dem 15. Jahrhundert eine Pietà, eine schöne Madonnenstatue und die Statuen des hl. Quirinus, des hl. Clemens und der hl. Kolumba. Reich ist auch noch der Schatz der Kirche an Reliquienschreinen, kunstvollen orientalischen Stickereien, die man 1898 beim Öffnen der Schreine entdeckte, schließlich an Armreliquiaren, Monstranzen, Leuchtern usw.

Wie St. Kolumba so hat auch St. Kunibert eine Anzahl seiner besten Tafelmalereien in der Franzosenzeit verloren, die später durch die Gebrüder Boisserée in verschiedene Sammlungen gelangten: in das Germanische Museum zu Nürnberg eine Anbetung der heiligen drei Könige des „Meisters des Marienlebens“; ein einst dazugehöriger Flügel in die Alte Pinakothek zu München; ebenfalls dort ein Werkstattbild des Meisters; in die Universitätssammlung zu Erlangen Barthel Bruyns Beweinung des Herrn; ein Werkstattbild desselben Meisters, ein Altartryptichon mit Darstellungen aus der Ewaldslegende in das Museum zu Darmstadt; dann sechs Szenen des Meisters in die Galerie zu Schleißheim. — Dennoch verfügt heute noch St. Kunibert über eine sehenswerte Sammlung von Tafelbildern aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Da steht am nordöstlichen Vierungspfeiler des westlichen Querschiffes ein Votivbild aus der Werkstatt des „Meisters des Marienlebens“, Christus am Kreuz, zu Füßen die Madonna, Johannes, dann der Täufer



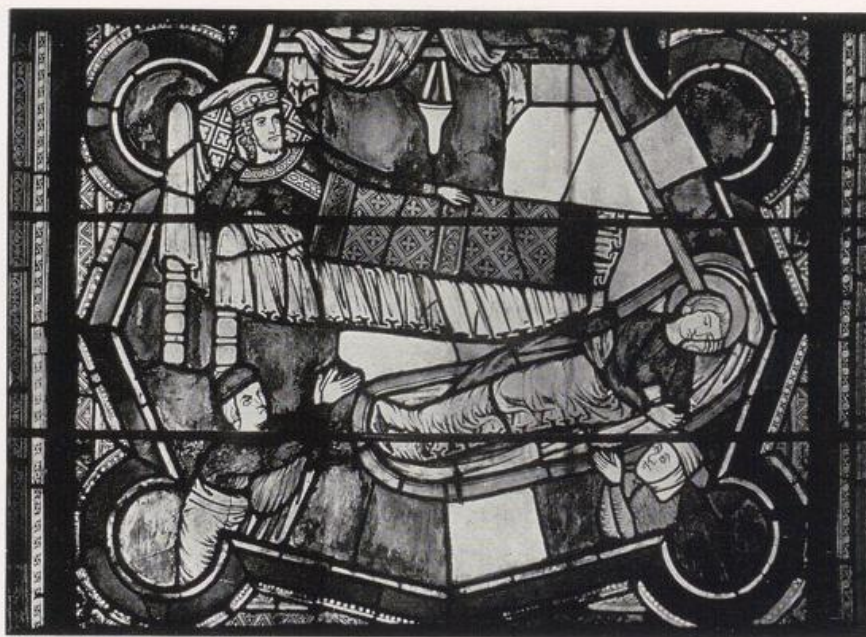


Köln — St. Kunibert.

Taufkapelle. Malerei Mitte des 13. Jahrhunderts.

und der hl. Kunibert mit dem Modell der Kirche. Am zweiten Nordpfeiler des Mittelschiffes ein verwandtes Votivbild der Messe des hl. Gregorius, das Interieur einer Kirche, und in den Seitenschiffen der Messe beiwohnend die Bischöfe Augustin





Köln — St. Kunibert.

Teil aus dem Kunibertsfenster im Chor. Mitte des 13. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 222.

und Pamphilus, der Kardinal Hieronymus Ambrosius und der hl. Donator (1502). Am gegenüberstehenden Pfeiler der Südseite ein Bild Barthel Bruyns, die Auferstehung des Herrn mit dem hl. Kunibert, abermals mit dem Modell der Kirche, und der hl. Arnoldus von Arnoldsweiler mit der Engelsharfe und neben der Madonna die hl. Ursula mit ihrer Schar usw. Im Jahre 1909 hat die Pfarrgemeinde aus dem Kunsthandel ein dem spanischen Hofmaler Antonio del Rincon (1446—1500) zugeschriebenes Bild erworben, die Madonna mit Engeln und Stiftern, wie man glaubt König Ferdinand den Katholischen von Spanien und seinen Heerführer Gonzalo de Cordova. Das Bild steht heute im südlichen Arm des westlichen Querschiffes. Im gegenüberliegenden Nordarm hat man 1885 aus verschiedenen Stücken den Jakobsaltar zusammengesetzt. Das Mittelstück eine ausdrucksvolle, beachtenswerte, bewegte, geschnitzte Kreuzigungsgruppe um die Wende des 15. Jahrhunderts. Ursprünglich nicht damit zusammengehörig die gemalten Flügeltafeln aus der Kölner Malerschule, vielleicht aus der Werkstatt des „Meisters des Marienlebens“, die Heilige Sippe und die Kreuzabnahme. Die früheren vier Altäre des Westhauses wurden bei dem Zusammensturz des Westturmes 1830 zerschlagen. Aber schon im 18. Jahrhundert hatte man verschiedene Altäre abgebrochen. St. Kunibert hatte ihrer nicht weniger als gegen zwanzig! Aufsätze zweier Altäre aus dem 14. Jahrhundert hat man später als Sockel am Reliquienschränk und am Sakramentshäuschen im Chor verwandt, unter Maßwerkbogen reizvolle Einzelgestalten.

Doch der Hauptschmuck der Kirche ist die alte Glasmalerei der Fenster. Das Stimmungsbild des Chores hinter der Verkündigungsgruppe an den Vierungs-



pfeilern muß früher herrlich gewesen sein (Bild S. 222). „Wie muß dies Bild ehedem gewirkt haben“ — schreibt Heribert Reiners in seinen ‚Kölner Kirchen‘ — „als vor dieser farbenprächtigen Folie die alte Ausstattung sich abhob! Vor dem Altare, von einem Gitter umgeben, dessen Spuren in den Bodenlöchern noch sichtbar sind, leuchteten die goldenen Schreine der heiligen Ewald und Kunibert, auf dem Altartische glitzerten die kostbaren Reliquiare, und hinter der Mensa hob sich in schweren Brokatgewändern der Priester, das Ganze geeint unter einem hohen Baldachin, den vier Säulen stützen. In dem Edelmetall zitterten die Flammen der Kerzen, leise drang das letzte Licht des sterbenden Tages durch die glühenden Fenster, um sie noch einmal aufleuchten zu lassen wie tiefschimmernde Rubine und Saphire. Ein leichter Weihrauch stieg empor, die ganze Pracht in eine mystisch nebelhafte Sphäre hebend.“

St. Kunibert hatte Mitte des 13. Jahrhunderts nach einheitlichem Entwurf einen Glasfensterschmuck erhalten. Selbst in seinen Resten redet er uns noch an als künstlerisch höchste Glanzleistung spätromanischer Glasmalerei in ganz Deutschland! Ich kenne in der Tat wenige deutsche Kirchen, deren Chor, an sich schon schön in seinem Aufbau, seiner Gliederung nun noch verklärt wird durch das



Köln — St. Kunibert.

Teil aus dem Clemensfenster im Chor. Mitte des 13. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 222.

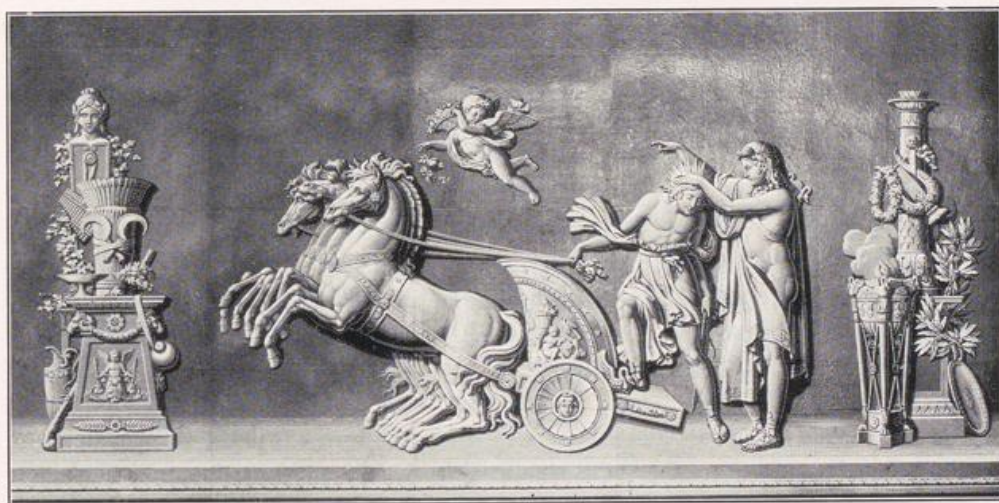


Licht, das die farbenprächtigen Malereien der Fenster durchflutet. Natürlich können die hier wiedergegebenen schwarzweißen Nachbildungen von der stimmungsvollen Farbigkeit kaum eine Vorstellung vermitteln, wohl aber von dem Kompositionsgeschick der einzelnen Bilder (Bilder S. 228 u. 229). Was das 19. Jahrhundert restaurierend und ergänzend den Chorfenstern zugefügt hat, ist leicht zu erkennen, dazu bedarf es weiteren Hinweises nicht. Im oberen Mittelfenster hat man die Wurzel Jesse dargestellt, dann Szenen aus dem Leben Christi in Medaillons. Gerade hier hat die Wiederherstellung des 19. Jahrhunderts, leicht erkenntlich, den einstigen Charakter der Glasmalereien nicht unwesentlich gewandelt. Das rechte Chorfenster schildert in einer Medaillonfolge das Leben des hl. Kunibert. Unten der Traum des Königs (Bild S. 228). In schlafloser Nacht hat er beobachtet, wie der Strahl des Lichtes des Pagen Kunibert Berufung verkündigt. Darunter die Bilder der Stifter. Dann folgen die Bilder des Abschieds vom Hof, dann Kuniberts Bekehrung mit dem Bistum Köln, dann das Wunder, als bei der Messe die Taube des Heiligen Haupt umfliegt und sich dann dort niederläßt, wo man das unbekannte Grab der hl. Ursula entdeckt. Dann Kuniberts Tod. — Neben Kunibert ist der hl. Clemens der Schutzpatron der Kirche. Ihm ist das linke Chorfenster gewidmet. Auch hier wird in fünf Medaillons das Leben des Heiligen erzählt, seine Taufe, seine Verbannung durch Kaiser Trajan, sein Wunder in der Verbannung (Bild S. 229) — gerade hier beachtet man wieder die geschickte Linienkomposition des Meisters —, dann wie der Heilige von Trajan zum Tode verurteilt wird und wie Engel über seiner Leiche eine Kapelle bauen. In den kleineren unteren Fenstern des Chores Bilder Kuniberts, der hl. Cordula und der hl. Ursula. — Ich überlasse es euch selbst, festzustellen, was an den Bildern alt oder neu ist. Dann ebenfalls Heiligendarstellungen im östlichen Querschiff.



Der unerschrockene Bürgermeister von Köln.  
Relief aus dem Löwenhof des Rathauses. — Vgl. Bild S. 206.





Köln — Haus J. W. Schmitz, Laurenzplatz.  
Papiertapete. — Vgl. S. 193.

Ein neues Köln wächst heran, grandios und weitschauend in seinen Zielen; nicht phantastischen Utopien nachjagend, sondern wachsend aus Naturnotwendigkeit heraus, die kluger Gestaltungswille in künstlerische Formen zu fassen weiß, seitdem die Stadt durch den Vertrag von Versailles aufgehört hat, Festung zu sein. Der Oberbürgermeister von Köln, Dr. Konrad Adenauer, erkannte zeitig, welche städtebauliche Möglichkeiten sich aus dem Fallen der Festungswerke für die zukünftige Gestaltung der Stadt ergeben könnten. Fritz Schumacher hat die Grundlinien dieses werdenden Kölns niedergelegt in dem Buch „Köln — Entwicklungsfragen einer Großstadt“ (1923). Teilweise sind die Planungen schon Wirklichkeit geworden. Andere haben inzwischen neuere Lösungen gefunden. — Man kann auf unserer Rheinreise Köln nicht verlassen, ohne mit diesen Dingen sich wenigstens in großen Umrissen vertraut gemacht zu haben, ebenso mit den Beziehungen des neuen Kölns zum alten.

Bisher war auf unserer „Kunstreise auf dem Rhein“ nur die Rede von dem alten Köln, von dem Köln innerhalb seines mittelalterlichen Festungsringes, von dem Köln hochragender Gotteshäuser über enggassigem Häusermeere schwebend, diesem einzigartigen malerischen Städtebilde am Rhein, dem „hilligen Köln“. Kölns mittelalterliche Kirchenbauten sind die bestimmenden festen Monumentalakzente im Stadt- und Straßenbilde geblieben, trotz der zahlreichen Verluste in der Franzosenzeit (s. S. 209). Im 16. Jahrhundert schmückte sich wohl das alternde Köln mit der schönsten deutschen Rathausvorhalle der Renaissance (Bild S. 200). Aber wie gering blieb doch sonst der Einfluß der Renaissancebaukunst der benachbarten jülichischen Landesschlösser und Herrensitze oder des niederrheinischen Kunstkreises der Meister von Schloß Horst bei Essen, dem der Meister der Rathausvorhalle entstammt. Im 17. Jahrhundert zwang jahrhundertalte Überlieferung der Kölner Dombauhütte den Neubau der Jesuitenkirche zu



einem Kompromiß barocker und gotischer Formen (Bild S. 79 ff.). Und wie bedeutungslos war ferner auch im 18. Jahrhundert der baukünstlerische Einfluß der benachbarten bau- und kunstfreudigen Residenzen zu Brühl und Bonn, Bensberg, Benrath und Düsseldorf (Bild S. 209, 217). Das alte Köln innerhalb seines Mauerbereiches war im großen und ganzen ausgebaut.

Unter preußischer Herrschaft diktierte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der höchste preußische Baubeamte Karl Friedrich Schinkel für die ganze Neubautätigkeit am Niederrhein eine nivellierende klassizistische Note. Örtliche Überlieferung des ausgehenden 18. Jahrhunderts machte es einem Adolf von Vagedes in Düsseldorf, einem Johann Peter Cremer in Aachen und einem interessanten, leider noch unbekannten Baumeister in Kleve leicht, diese Note aufzunehmen. Düren und Essen könnte man noch anführen. Für Köln entwarf Strack auf dem Kasinoplatz das klassizistische Zivilkasino (1829–1831), Stüler in den Jahren 1857–1858 auf Veranlassung des Königs von Preußen die Trinitatiskirche am Filzengraben, eine altchristliche Basilika. Strack wie Stüler gehörten zu dem Berliner Schinkelkreise. Die örtlichen Bauleiter waren indessen zwei geborene Kölner, der Stadtbaumeister Johann Peter Weyer († 1864) und Baurat Matthias Biercher († 1869). Weyer baute das Pfarrhaus von St. Columba, Biercher in der Zeughausstraße 1835–1837 das städtische Regierungsgebäude und anstoßend daran 1840 die königlichen Gemächer, das alte Schauspielhaus und eine Anzahl klassizistischer Wohnhäuser. Doch auch dieses Eindringen neuzeitlicher Bauformen in das mittelalterliche Köln wurde bald wieder übertönt in den Tagen der Romantik und des Wiederaufnehmens der Bautätigkeit am Dom von der von der Dombauhütte ausstrahlenden Bewegung (s. S. 54 ff.). Auf den Kirchenbau blieb der Einfluß der Kölner Dombauhütte nicht beschränkt. Es kam die Zeit rheinischer Burgenwiederherstellung, dann des städtischen Profanbaues. Vom Ausbau des Gürzenichs und dem Wallraf-Richartz-Museum war schon die Rede (s. S. 197, 210). Weyer baute im Jahre 1838 das Lagerhaus am Rhein. Die alten Kölner Bauten, der Gürzenich und das Stapelhaus vor Groß-St.-Martin am Rhein mit ihrem Zinnenkranz und Ecktürmchen, gaben das Vorbild. Friedrich von Schmidt baute die Häuser Landsbergstraße 16 und Domkloster 3, Johann Jakob Clasen die Häuser Glockengasse 22–28, Blaubach 87 und Bayenstraße 79, Vinzenz Statz das Haus Apenstraße 28. Diese neugotische Strömung ließ erst nach, als der bedeutendste Schüler der Kölner Dombauhütte, Friedrich von Schmidt, 1858 Köln verließ,\* als 1861 der Gründer der Dombauhütte, Ernst Friedrich Zwirner, gestorben und Julius Raschdorff (1823–1914) Stadtbaumeister von Köln wurde.

Raschdorff war von Geburt Schlesier und Schüler der Berliner Bauakademie. War bisher der Ausbau des Domes und des Gürzenichs bestimmend gewesen für die neue Bautätigkeit in Köln, so jetzt Raschdorffs Ausbau des Rathausplatzes und der Rathausfassade am Alten Markt (s. S. 208). Neben dieser renaissancistischen Baubewegung eigener Kölner Färbung begegnen uns im damaligen Köln Anklänge an französische Baukunst. Über diese eigenartigen und zwar wechselseitigen baukünstlerischen Beziehungen Köln-Paris habe ich einmal an anderer Stelle mich ausgelassen. Die Baumeister Franz Christian Gau (1790–1853), Jakob



Hittorff (1792—1867), Jakob August Kaufmann und Hofmann, geborene Kölner, bekleideten damals in Paris einflußreiche Stellungen, behielten aber ihre Beziehungen zur rheinischen Heimatstadt bei. Hofmann baute gemeinsam mit Felten außer anderem Unter Sachsenhausen Nr. 37 das 1912 abgetragene Palais für die Familie von Oppenheim und die Oppenheimsche Galerie in der Glockengasse. Die bedeutungsvollste baukünstlerische Persönlichkeit in Köln war indessen der begabte Hermann Pflaume aus Aschersleben. Wie Raschdorff war auch er Schüler der Berliner Bauakademie, aber er war strenger in seiner Architektur. Er baute den Kölner Patrizierfamilien vom Rath, Mevissen, Koenigs, Langen, Guillaume, Stein, Andreae, Pfeifer, Wahlen, Ölbermann u. a. stattliche Wohnbauten. An erster Stelle wäre das ebenfalls 1912 abgetragene Haus Deichmann vom Jahre 1867 am Domplatz zu nennen, dann aus dem Jahre 1860 in der neuen breiten Prachtstraße Unter Sachsenhausen das noch immer eindrucksvolle und für die ganze Zeit charakteristischste Gebäude des Schaaffhausenschen Bankvereins.

Das alles waren wohl neue Akzente im Kölner Straßenbild, aber an den engmaschigen Straßenbildern änderten sie nichts. Die Tatsache, daß Köln Festung blieb, behinderte seinen weiteren Ausbau und schloß die ausgebaute Stadt fest nach außen ab. Schon 1864 hatte Biercher Vorschläge ausgearbeitet, der Stadt Luft zuzuführen, da „die Quellen des Wohlstandes und der Steuerkraft unter dem ‚onus‘ der Festung leiden“. Biercher gab auch die Anregung für den Wallrafplatz, den Sammel- und Ruheplatz vor dem Eintritt in die schmale Hohe Straße, den Weyer ausführte. Alte, aufgelassene Hofanlagen und Klöster gaben neue städtebauliche Möglichkeiten zu breiteren Wohnstraßen und Plätzen; Laurenzplatz, Kasinoplatz, Appellhofplatz entstanden. Doch das waren nur erste Versuche des Aufatmens in der enggebauten Altstadt. Um 1880 fiel endlich der alte Mauerbering. Es entstanden, leider nicht in der glücklichsten Bauzeit des 19. Jahrhunderts, die Ringstraßen, von denen auch schon die Rede war (s. S. 136).

Aber mit den Ringstraßen hatte die Altstadt einstweilen noch immer nicht frische Luft, sondern an ihren äußersten Punkten nur fegenden Wind erhalten, als man die drei mächtigen Stadttore und den Dom freilegte. Wirklich Luft erhielt die Altstadt erst, als im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts Karl Rehorst als „Sanitätsrat“ der städtischen Bauverwaltung berufen wurde. Es entstand der Durchbruch vom Neumarkt zum Heumarkt, zur neuen Rheinbrücke, die Gürzenichstraße (s. S. 184 ff.) und die Bebauung „Im Dau“ (s. S. 143). Gleichzeitig wurde zur weiteren Entlastung der allzu schmalen alten Hauptverkehrsstraßen die neue breite Verbindung vom Neumarkt zur Breiten Straße, die Zeppelinstraße, angelegt. Auch hier waren zwecks einheitlicher Gesamtwirkung die gleichen Bedingungen gestellt wie bei der Gürzenichstraße, das Einhalten bestimmter Profilhöhen und Dachlösungen. Neumarkt und Breite Straße, Unter Sachsenhausen und ihre Fortsetzung, die Gereonstraße, schlossen sich mit neuen monumentalen Bank- und Geschäftshäusern dieser Bewegung an. Im einzelnen diese Bauwerke anzugeben, würde hier zu weit führen. Den Reichenspergerplatz schlossen stattliche Verwaltungsgebäude ein. Auf dem Hansa-





Köln — Bastei.

Ursprünglich Rheinstromfestungswerk, genannt „Caponniere“, 1924 ausgebaut von Wilhelm Riphahn.

ring entstand das Hochhaus von Jakob Koerfer usw. Die Ringe erhielten auch sonst nicht uninteressante baukünstlerische Bereicherungen. Genannt sei hier nur noch der so taktvoll dem Gelände der alten Bottmühle auf dem Ubierring sich anpassende Bau des Verkehrswissenschaftlichen Institutes der Universität von dem begabten Wilhelm Riphahn.

Der Fortfall der alten Stadtmauer war natürlich bedeutungsvoll für die Gestaltung der Rheinflucht. Nördlich der Hohenzollernbrücke entfaltete sich eine breite, baumbestandene Promenade. Straff gegliedert breitet sich hinter ihr der Neubau der Eisenbahndirektion aus, eine wirkungsvolle Dominante der neuen Uferstraße zu Füßen des Domes. Diese strenge Note klingt weiter durch das Kaiser-Friedrich-Ufer in den Bauten, die sich seitlich um die Kunibertuskirche sammeln. Hell leuchtend steigt dann aus der Uferzeile auf Müller-Erkelenz' Klinkerbau mit dem hohen, mehrgeschossigen, breiten Giebel des Mittelrisalits für die Rheinische Aktiengesellschaft für Braunkohlenbergbau, ein wenig fast zu monumental für die Wirkung der benachbarten Kunibertkirche, aber eine erfreuliche farbige Belebung der Uferfront. Und dort, wo der Deutsche Ring in das Kaiser-Friedrich-Ufer einmündet, erhebt sich dicht an der Uferwerft seit 1924 Wilhelm Riphahns „Bastei“, durch neue Konstruktionsmöglichkeiten in Eisen und Eisenbeton und daher neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten ein interessanter Vertreter neuester Baukunst (Bild S. 234). Ursprünglich war die „Bastei“



ein altes Rheinstromfestungswerk, „Caponniere“ genannt. Riphahn hat den alten Turmstumpf beibehalten, und wie man um alte Stadttürme, wenn friedlichere Zeiten sie als Windmühlen umgestalteten, einen breiten Laufgang zog, so umkleidete man den Basteiturm in der Höhe mit einer geschützten Glasveranda. Aber neue Konstruktionsmöglichkeiten erlaubten dem Architekten ganz andere Ausladungen. Acht und einen halben Meter breit schwebt die Glasveranda in die Luft hinein. Nach der Stadt zu schmiegt sich das Treppenhaus dem Turmbau an. Höchst geschickt und überraschend ist auch die innere Raumlösung. Aus der weiträumigen Glashalle genießt man stromauf- und -abwärts prächtige Bilder auf Strom und Ufer; auf der gegenüberliegenden Rheinseite das Niederrheinische Dorf, der Rheinpark und die Ausstellungsbauten in Deutz; die drei schön geschwungenen Bogen der Hohenzollernbrücke; rechts das Kaiser-Friedrich-Ufer mit Dom und St. Kunibert; stromabwärts das industrielle Mülheim.

Südlich der Hohenzollernbrücke die Fortführung der breiten Uferstraße. Neben der Brücke wartet noch das Gelände niedergelegter Häuser auf die Bebauung. Hier, in nächster Nachbarschaft des Hauptbahnhofes, der Hauptverkehrsbrücke, des Stromes und des Bahnhofes der Rheinuferbahn, ist ein Börsen-Hotel- und Bürohaus geplant, das zwischen Brücke und dem Straßenzuge Bischofsgarten bis zum Domhof reichen wird. Die äußere Gestaltung des Gebäudes ist noch nicht entschieden. Sie hat an so hervorragender Stelle im Stadtbild am Strom vielen Forderungen Rechnung zu tragen, rechts dem Domchor, links dem Bild der Bürgerhäuser, auf dem Domhof der ganzen Platzanlage. Das in der Rheinfront benachbarte alte Stapelhaus und die Beachtung der Bauvorschriften der neuen Bürgerhäuser zu Füßen Groß-St.-Martins mögen richtunggebend sein (s. S. 48). Daß Köln kein eigenes Börsengebäude hat, ist wieder die Folge seiner engmaschigen Bebauung, der Festung, das Fehlen eines geeigneten Geländes in der Altstadt.

Das Börsenneubauprojekt ist schon älteren Datums. Schumacher nahm es auf in seinen Stadtbebauungsplan; damit kommen wir zum werdenden neuen Köln. Was Rehorst mit dem Durchbruch der Gürzenichstraße und der Zeppelinstraße angestrebt hat, was der Weltkrieg unterband, muß, und zwar unter ganz anderen Verhältnissen, weitergeführt werden: die Altstadt muß Luft erhalten. Es ist keine einfache Aufgabe, hier Forderungen des Verkehrs mit der Rücksicht auf alten baukünstlerischen Bestand in Einklang zu bringen, denn das Altstadtgebiet zwischen Hohenzollern- und Hängebrücke am Rhein ist „ein Stück Erde, das in deutschen Landen an geschichtlicher Würde und an bildmäßiger Kraft kaum seinesgleichen hat“. Da sind wichtige Fragen, die in der Altstadt beantwortet sein wollen: Gestaltung der Domumgebung, der Rathausumgebung, des neuen Gürzenichplatzes, des Heumarktes, des linksrheinischen Brückenkopfes und schließlich des linken Rheinufers zwischen Hohenzollern- und Hängebrücke. Was für alle diese Fragen Fritz Schumacher vorschlägt, ist höchster Beachtung wert und zeugt von dem tiefen Ernst, mit dem dieser feinsinnige und denkende Hamburger Baukünstler die hier gestellten Probleme angreift.

Immer bleibt im heutigen Zustande der Dom zu Köln durch den verhängnis-



vollen Eingriff der Domfreilegung nach der Vollendung der Kathedrale eine Enttäuschung (s. S. 49). Nicht, daß nun Schumacher an eine Wiederherstellung des früheren malerischen Bildes an der Südseite des Domes denkt. Er geht von den heutigen Gegebenheiten aus. Die Grundform des Platzes aber „verlangt gebietend eine strenge Behandlung, wenn die Form nicht in einem inneren Widerspruch stehen soll zu dem Wesen des Bauwerks, das in ihr ausklingt. Es geht wider alles architektonische Gefühl, einen solchen Ausklungsraum mit einer malerischen Grünanlage zu besetzen, die niemals Beziehungen zum Bauwerk gewinnen wird, sondern für sich als etwas Fremdes schwimmt oder höchstens in innere Beziehung tritt zu dem Hotel, das die eine Seite des Platzes beherrscht. Monumentale Architekturgebilde kann man mit kleinen Flecken malerischen Grüns nicht in Zusammenhang bringen. Ihr streng gebundenes Gesetz wirkt ausstrahlend weiter und verlangt architektonische Lösung alles dessen, was mit dem Bau in unmittelbare Beziehung tritt“. Das ist vortrefflich gesagt! Schwierig wird aber die Aufgabe noch dadurch werden, daß der Platz an der Südseite des Domes nach Osten um drei Meter abfällt. Schumachers Entwürfe suchen eine Lösung in einem „Ersatz einer malerischen Grünanlage durch eine streng geordnete architektonische Gestaltung“, nach einer „organischen Lösung der Niveauunterschiede des Geländes im Sinne der Schaffung ebener, statt schiefer Platzflächen“ und der „Erzielung eines maßstabgebenden Kontrastes und gewisser Überschneidungen des Domkörpers“. Schumacher riegelt, beim Ansatz des Domchores beginnend, den Platz mit einem dreiflügeligen eingeschossigen Bau ab, der in dem tiefer liegenden Sockelgeschoß zum Rhein Verkaufsstände faßt. Westlich vom Südportal des Domes hat sich ebenfalls ein eingeschossiger Bau angesiedelt. Das heute den Domplatz unschön erweiternde Plätzchen „Am Hof“ wird in ähnlicher Weise abgeriegelt. Ein Blick auf Schumachers zeichnerische Entwürfe ist überzeugend, sowohl für die Regelung des Verkehrs, wie für die Steigerung der Wirkung der Dommassen. Und ebenso gerne folgt man Schumachers Plänen für die „Lösung der ästhetischen, der verkehrstechnischen und der wirtschaftlichen Sorge“, die über dem Platz an der Westfront des Domes schwebt; einstweilen aber nur anregende Pläne, ebenso die des südlichen Domplatzes.

Mit feinem Takt weiß Schumacher auch das Rathaus, den „wichtigsten Profanbau der Stadt, aus dem jetzigen Gewinkel“ herauszuholen und in zweckmäßiger Weise mit der Hauptverkehrsader der Stadt, der Hohen Straße, über den Laurenzplatz in lebendige Verbindung zu bringen, andererseits das Idyll des Rathausplatzes mit der schönen Rathausvorhalle (Bild S. 200) durch den Löwenhof zum Alten Markt (s. S. 203, 208). Das nur ein Vorschlag. Inzwischen reifen andere Lösungen des Baudirektors Abel der Verwirklichung entgegen. Notwendig werden städtebauliche Eingriffe, um eine bequemere Nordsüdverbindung vom Domhof über den Alten Markt und Heumarkt zum Mühlenbach zu schaffen. Aber dabei bleibt es immer „Aufgabe, dem Alten Markt ein ruhiges Gesicht zu geben, das in keiner Weise ablenkt von seiner charakteristischen und einzigartigen Schönheit: der Art, wie zwei der schönsten deutschen Türme, Groß-St.-Martin und der Rathhausturm, in ihn hereinblicken“.

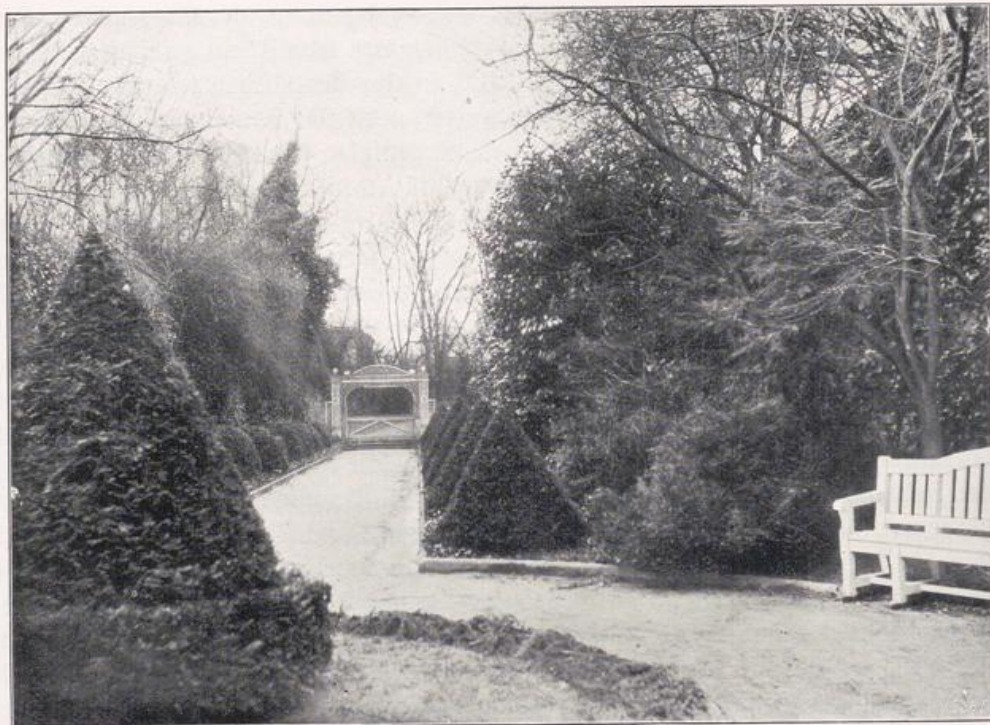
Wesentlich anders liegen die Voraussetzungen für die Gestaltung der Umgebung



des benachbarten zweiten wichtigen Profanbaues der Stadt, des Gürzenichs. Die durch den Westostdurchbruch von der Schildergasse zum Rhein geschaffene Gürzenichstraße und der Gürzenichplatz, in den der Giebel des neuen Stadthauses hineinragt (Bild S. 184 und 186), warten noch der Bebauung. Sie hat sich der durch den Durchbruch freigelegten monumentalen Rückfront des Gürzenichs ebenso anzupassen wie der schönen Hängebrücke in der Achse der Gürzenichstraße über den Heumarkt hinaus. Gleiche Höhenlagen der Hauptgesimse werden dem Platz die Geschlossenheit geben, dann Arkaden im Untergeschoß, die die Front des Gürzenichs nicht beeinträchtigen, sondern im Gegenteil ihre Wirkung steigern. Sehr viel schwieriger ist aber die Gestaltung des anstoßenden, quergelegten Heumarktes und ihr Zusammenhang mit der Hängebrücke, weil hier vielerlei Aufgaben zu lösen sind; zuerst Niveauunterschiede, dann, was besonders wichtig ist, die städtebauliche Anpassung des Brückenkopfes an das malerische Gesamtbild der Rheinflucht von Deutz aus gesehen und schließlich die Art und Weise der Betonung der Bebauung des Brückenkopfes zum Heumarkt. Es handelt sich dabei bei dem heute noch unbebauten Gelände zwischen Heumarkt und Rhein um einen Bauplatz von 130 Meter Länge und 67 Meter Breite! Der Brückenausgang überbrückt die breite Uferstraße. Dort, wo er die Häuserzeile der Rheinflucht trifft, rückt Schumacher seitlich zwei Baublocks dicht an die Brückenrampe heran. Natürlich dürfen diese Blocks die die Ufer säumenden Häuser nicht überragen. Dahinter durchschneidet die Fahrbahn der Brückenrampe mit einem breiten Bogen ein höheres Querhaus. Man gelangt in einen auch seitlich durch Bauflügel eingerahmten Hof, an deren Ausgang, abermals von einem großen Bogen unterbrochen, ein noch höher hinausragender Querbau aufragt. Dieser Monumentalbau gibt dem heute zerrissenen Heumarkt erst wieder einen Mittelpunkt und betont die neu entstandene Westostverbindung, Schildergasse-Hängebrücke. — Man befürchtete nun durch das geplante Hochhaus eine Beeinträchtigung der Stadtansicht. Doch Schumachers zeichnerische Entwürfe zeigen, daß davon ganz und gar nicht die Rede sein kann. Man muß in seinem Buch nur einmal nachlesen, mit welcher ehrfürchtigen Pietät er die Gestaltung des Kölner Stadtbildes zwischen Hohenzollern- und Hängebrücke behandelt und die Frage der Erhaltung der monumentalen Wirkung Groß-St.-Martins im Stadtbild am Rhein, mit der sich vorher schon Rehorst beschäftigt hatte (s. S. 48, 185). „Was zwischen den beiden durch die Brücken gegebenen Rahmenpunkten liegt, sollte man möglichst in seiner jetzigen Bildwirkung zu erhalten suchen. Es hat suggestive Kraft genug, um die Vorstellung des ‚alten heiligen Köln‘ dauernd wach zu halten.“ — Statt Schumachers Brückenkopf- und Bebauungsprojektes des Gürzenichs werden neuere Vorschläge zur Durchführung kommen.

Eine weitere Folge der Festung, der engstraßigen Bebauung der Stadt und der Not der Geländeaussnutzung war, daß Köln so gut wie keine Grünanlagen innerhalb der Ringstraßen hatte, denn die an sich malerische Ecke auf dem Lichthof bei St. Maria im Kapitol (Bild S. 165) und die Grünbepflanzungen am Dom und am Wallraf-Richartz-Museum sind im Rahmen einer Großstadt wie Köln bedeutungslos, und die Gartenschöpfungen des Erzbischöflichen Palais in der Gereon-





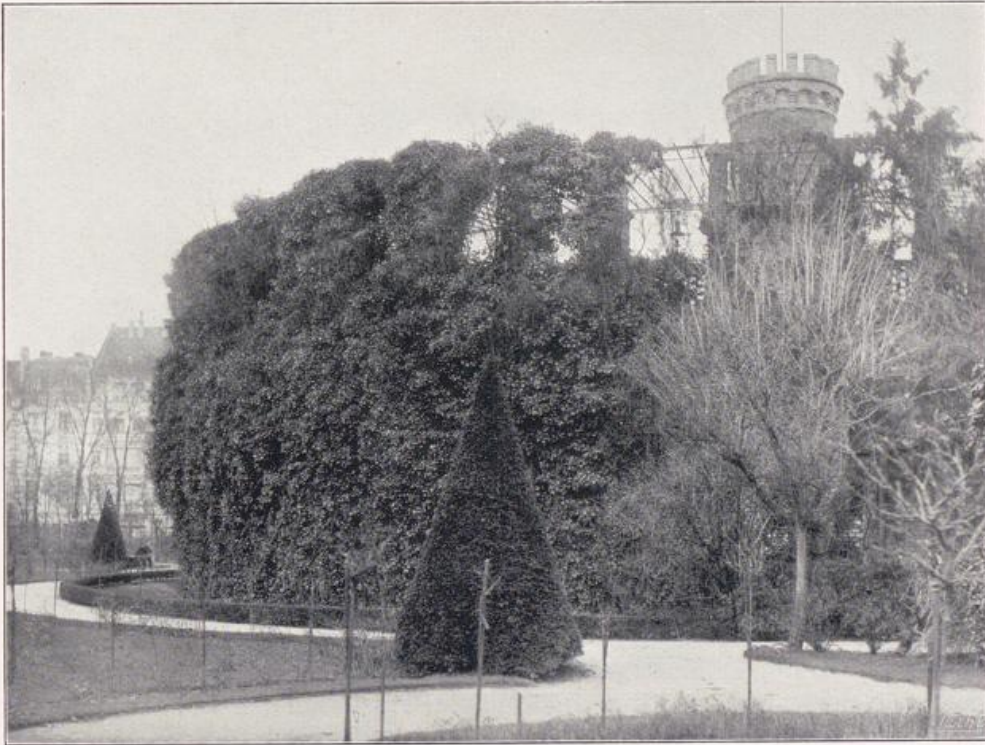
Köln — Volksgarten.

Gelände des ehemaligen Forts Paul. — Vgl. Bild S. 239.

straße und der Regierung in der Zeughausstraße sind nicht öffentlich. Köln hatte dann wohl einen größeren öffentlichen Garten, der aber 1870 der Anlage des Hauptbahnhofes weichen mußte. Im Jahre 1927 zählten Kölns Grünanlagen aber bereits nicht weniger als 1020 Hektar Land! Die kluge und zielbewußte Grünflächenpolitik der Stadtverwaltung ist etwas so Wesentliches im Bilde des neuen Kölns, daß wir uns auch damit noch beschäftigen müssen.

Die ersten Grünanlagen entstanden nach dem Fall der alten Wälle 1880 auf den fünf Kilometer langen Ringstraßen, am Deutschen Ring, am Hansaring, wo man geschickt die neue Grünanlage mit Resten der alten Stadtbefestigung in Verbindung brachte, ebenso am Sachsenring, dazwischen am Kaiser-Wilhelm-Ring, wo man ein Zusammenklingen mit den Denkmälern Wilhelms I. von Anders, der Kaiserin Auguste von Stockhausen und Hildebrandts Vater-Rhein-Brunnen suchte, schließlich am Ubierring. Zwischen den Ringstraßen und der hinausgeschobenen neuen Befestigung, d. h. der Neustadt, legte der kölnische Gartendirektor Kowalleck im Nordwesten 1888 den Stadtgarten an. Ein Jahr vorher hatte er im Südwesten der Neustadt mit dem Volksgarten begonnen (Bilder S. 238 u. 239). Unweit vom Rhein wurde im Süden der Römerpark angelegt, 1895 weit außerhalb der Stadt bei Lindenthal der Stadtwald ausgebaut. In gleichen Abständen vom Mittelpunkt der Stadt entstanden 1894 im Norden bei Merheim der Nordfriedhof, 1900 im Süden bei Raderthal der Südfriedhof und 1898 bei Marien-





Köln — Volksgarten.

Graben des ehemaligen Forts Paul. — Vgl. Bild S. 238.

burg der Südpark. Um 1900 hatte Köln bereits 222 Hektar Grünflächen! Alle diese Garten- und Parkanlagen sind im Sinne des 19. Jahrhunderts Landschaftsgärten mehr oder weniger konventioneller Natur.

Ungefähr zur selben Zeit wie Rehorst trat der Gartenarchitekt Fritz Encke in die Dienste der Stadt. Mit diesem begabten und künstlerisch feinsinnigen Gartengestalter beginnt eine neue Phase der bewundernswerten Grünflächenpolitik der Stadt, der Sport- und Volkswiesen, der Luftbäder und Kinderspielplätze, der Wald- und Freiluftschulen, der Ziergärten und Promenaden, der Rosarien und Staudengärten und der gartenkünstlerischen Gestaltung der vielen Plätze der Stadt. 1905 entstand an der Luxemburger Straße im Vorort Klettenberg der Klettenbergpark. Das Gelände einer zehn Meter tiefen Sand- und Kiesgrube wurde in geschickter Weise als Weiher ausgenutzt und mit einer üppigen Ufervegetation bestellt. Laubengänge und ein Rosengärtlein führen zu einer Gaststätte, die Franz Brantzky recht gelungen in das schöne Naturbild hinein komponierte. Als nun in den Jahren 1908—1913 der neue Festungsring aufgegeben und weiter hinausgelegt wurde, ergaben sich wieder neue gartenkünstlerische Möglichkeiten für Köln. 1911 wurde im Nordwesten zwischen den Vororten Ehrenfeld und Nippes der Blücherpark und im Süden zwischen Raderthal und Zollstock der Vorgebirgspark angelegt. — Wie ganz anders wirken diese Schöpfungen gegenüber Stadt- und Volksgarten! Das Vorbild englischer Volksparks war der glückliche Anreger





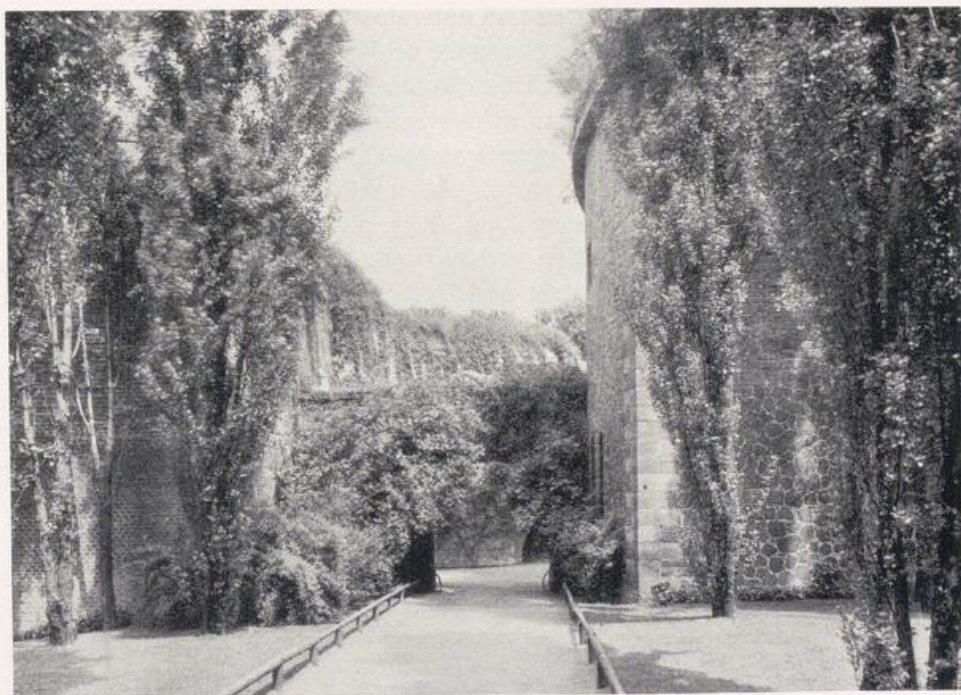
Köln — Ehemaliges Fort am Neußer Wall.

Blick vom Wall in den Graben nach der Umgestaltung in Grünanlagen. — Vgl. Bilder S. 241—243.

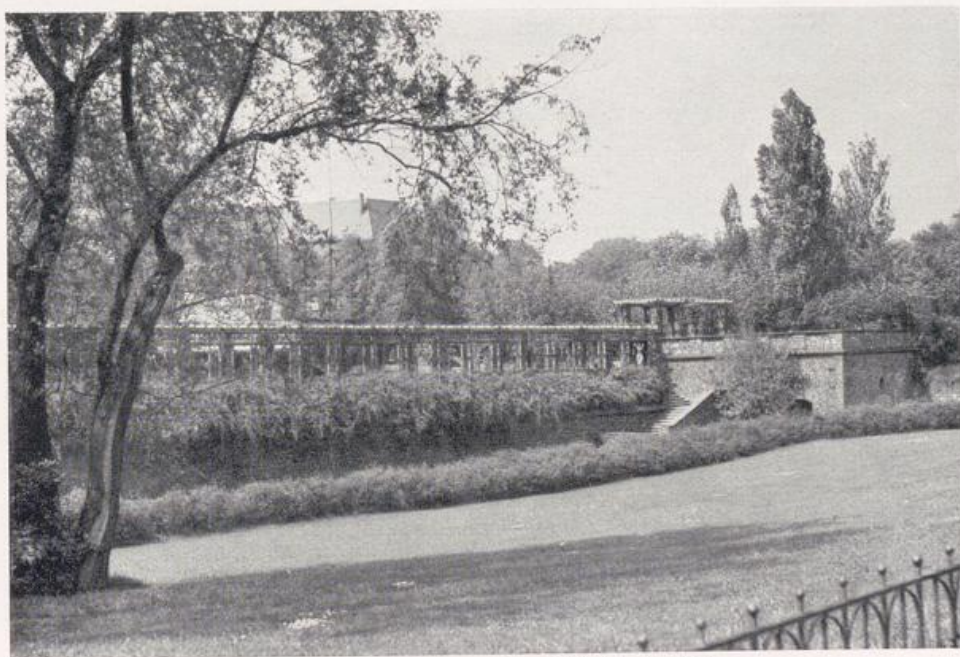
der Kölner Grünflächenbedürfnisse. Aber die feinsinnig fühlende Hand Enckes gab ihnen eine ganz persönliche Gestaltung. Betritt man den Vorgebirgspark, so nimmt uns ein baumumstandenes Vestibül auf, aus dem man zu den übrigen Teilen des Parkes gelangt. Vor uns die große Volkswiese, eingerahmt von Baumwänden. Tore führen durch Buchenhecken zu Sondergärten; rechts zu einem in sich geschlossenen Staudengarten, einem vertieft liegenden Mittelstück, das erhöhte Terrassen umschließt, und Laubengängen; links zu einem Rosengarten, einem entzückenden Idyll: Rosen als Bodenbelag, Rosen an den Wänden, Rosen als Lauben versteckter Ruheplätzchen, Rosen als Bogenbehänge intimer Laubengänge, Rosen in buntem Wechsel an hochragenden Stämmchen schmaler Wege. Der Blücherpark dagegen eine streng architektonische Schöpfung geradliniger Planung. Ahornalleen rahmen die große, rechteckige Spielwiese ein. In der Hauptachse ein ebenfalls von Alleen begleitetes rechteckiges Bassin, an dessen Schmalseite eine dreiflügelige Gaststätte mit offenem Hof geplant ist, dahinter von Hecken eingefasst einzelne behagliche Gartenräume.

Ein besonderer Reiz der neuen Kölner Grünanlagen liegt in der Verwendung der früheren Forts. Schon Kowalleck hatte beim Volksgarten nicht ungeschickt die Anlage des Forts Paul von Württemberg in die Planung mit einbezogen (Bild S. 238 u. 239). Schlingpflanzen bewuchern die Mauern des Kernwerkes, das mit dem zugehörigen Wallgraben zu einem Rosengarten umgewandelt ist. Im Jahre 1914 schuf dann Fritz Encke im Süden der Stadt neben der Universität am Oberländer Ufer am Rhein die Grünanlagen eines Forts, heute Hindenburgpark genannt, und entsprechend im Norden am Neußer Wall die Grünanlagen eines anderen Forts. Beim Hindenburgpark als Mittelpunkt ein tiefliegender Spielplatz. Um ihn legen sich einzelne, in sich abgeschlossene Gartenanlagen, reizvoll durch verschiedene





Köln — Graben im ehemaligen Fort am Neußer Wall.  
Nach der Umgestaltung in Gartenanlagen. — Vgl. Bilder S. 240, 242, 243.



Köln — Hindenburgpark am Oberländer Ufer.  
Verwendung ehemaliger Fortanlage.



Höhenlagen des alten Festungswerkes und untereinander durch Treppen verbunden (Bild S. 241 b). Noch abwechslungsreicher die Bilder bei dem Fort am Neußer Wall. Die Hochfläche des Forts ist zu einem Rosengarten umgewandelt (Bild S. 240), die Abhänge mit dem alten schönen dichten Baumbestand (Bild S. 243), Schlingpflanzen beranken das Mauerwerk, hochstämmige Pappeln geben den Grabenbildern eine eigene feierliche Note (Bild S. 241 a). Man muß zum Vergleich heranziehen, was andere Städte durch Umwandlung ihrer alten Festungswerke in ebene Promenaden an malerischen Bildern verloren haben gegenüber der klugen Ausnutzung der bewegten Festungsbilder und ihrer Höhenunterschiede in Köln! In ähnlicher Weise wie das Fort am Neußer Wall wurde auf der anderen Rheinseite in Deutz ein altes Fort behandelt und mit der Anlage des Rheinparks in Verbindung gebracht. Auf dem Kernbau errichtete Wilhelm Kreis ein Teehaus, und die Mauer- und Erdwerke wurden zu Terrassen ausgebaut. Über den pappelbepflanzten Graben führt eine Brücke zum Rheinpark, einem Rosengarten in der Hauptachse der Anlage. Am Ende des Parkes steht das male- rische Überbleibsel der Werkbundaussstellung vom Jahre 1914, das Nieder- rheinische Dorf.

Damit sind Kölns neue Grünanlagen noch lange nicht aufgezählt. Nur nebenbei gesagt, hat inzwischen die Stadt für 30 Plätze Grünanlagen geschaffen und 215 Kilo-



Köln — Ehemaliges Fort am Neußer Wall.  
Ansicht vom Neußer Wall aus. Eingang zum Fort. — Vgl. Bilder S. 240, 241a, 243.





Köln — Ehemaliges Fort am Neußer Wall.  
Grabenstück nach der Umgestaltung in Grünanlagen. — Vgl. Bilder S. 240—242.



meter Straßenpflanzungen, was gleichkäme einer größeren Entfernung als der Eisenbahnstrecke Köln—Dortmund—Bielefeld!

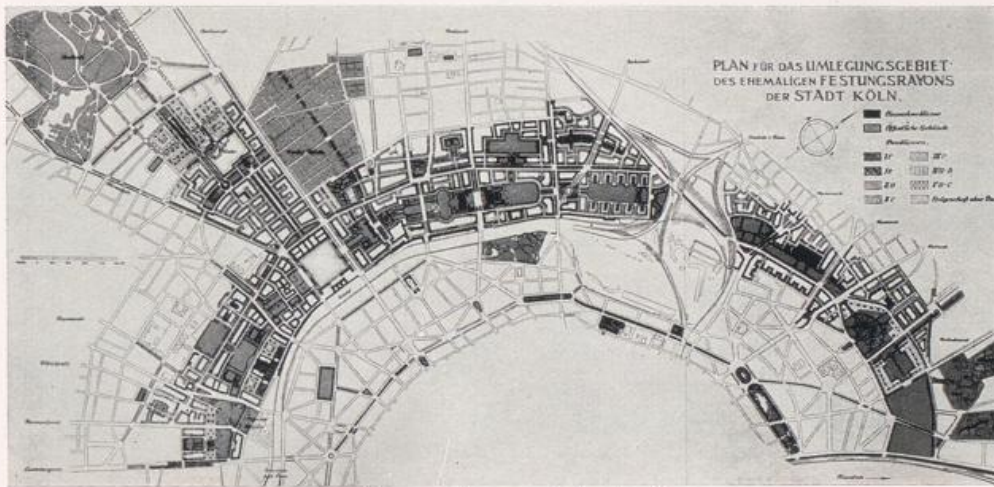
Eine neue Phase der Entwicklung der Kölner Grünflächenpolitik brachten die Bestimmungen des Vertrages von Versailles. Köln hörte jetzt endgültig auf, Festung zu sein. Bis dahin war die städtebauliche Weiterentwicklung durch den Festungscharakter festgelegt gewesen. Wenn sich die Festungswerke auch immer weiter hinausgeschoben hätten — Ring um Ring legte sich um die Stadt: um die Ringstraßen die Wallstraßen, um die Wallstraßen die Gürtelstraßen, um die Gürtelstraßen die große Militärringstraße; und ebenso um den natürlicherweise ringförmig um die Stadt gelegten Eisenbahnkörper die Gürtelbahn. Für das Gelände zwischen den Wallstraßen und Eisenbahnkörper einerseits und den Vororten andererseits lag aus der Zeit vor dem Weltkriege ein Bebauungsplan locker verteilter Villen mit kleinen, aber nicht zusammenhängenden Grünanlagen vor. An dem Schicksal der Stadt hätte er nichts ändern können. Die Stromseite Kölns zugebaut, hätte sich um den ringförmigen Eisenbahnkörper noch ein Industriering gelegt, um Anschluß an den Eisenbahnverkehr zu haben. Der Ausklang aus dem Häusermeere in die freie Natur wäre verbaut gewesen. — „Das war ein Zukunftsbild von einer unabänderlichen Struktur, die der Struktur genau entgegengesetzt ist, die wir heute für den Ausbau einer großen Stadt erwünschen ... Man sah ein Steingebilde, von daseinsfeindlichen Verknotungen durchwirkt, luftlos und freudlos eine unerwünscht gestaltete Gußform in zähem Fluß ausfüllen.“ Auch durch den Fall der äußeren Festungswerke infolge des Vertrages von Versailles hätte diese Entwicklung an sich weiter ruhig ihren Lauf genommen. Andererseits waren durch das Schleifen der Festungsanlagen Möglichkeiten gegeben, die entscheidend für das städtebauliche Schicksal Kölns sein konnten, wenn die Stadtverwaltung sich bestimmenden Einfluß auf das alte und neue Festungsgelände sichern und durch einen neuen Bebauungsplan die zukünftige Entwicklung in ganz andere Bahnen leiten würde. Das zeitig erkannt und hier mit überlegener Klugheit und energischem Zugreifen gehandelt zu haben, ist das bleibende Verdienst des Oberbürgermeisters Dr. Konrad Adenauer!

Die wesentlichen Züge des zukünftigen Kölns sind diese:

1. An Stelle des früher geplanten Villenringes wird sich ein Grüngürtel um die Neustadt legen (Bild S. 245); das ist der sogenannte Innere Rayon, der grünbeplante Arme aussendet in das Land hinein und dort Anschluß findet an einen zweiten, noch breiteren und 40 Kilometer langen Grüngürtel im Gelände der äußeren Forts; das ist der sogenannte Äußere Rayon (Bild S. 248). — Zusammenfassend: „ein großes Lüftungssystem bis an den Kern der Stadt“ und „ein Schutzwall gegen die von außen kommenden Gefahren der Braunkohlengebiete“.

2. Die bisherige Grundform der Stadt wird dadurch in ihrem ganzen Wesen geändert, daß das Industriegelände von dem ringförmigen Eisenbahnkörper verlegt wird an den Rhein nördlich von der Stadt und Anschluß gewinnt im Süden an die im Bau begriffenen großen Hafenanlagen bei Niehl, dem nördlichen Vorort Kölns.





Köln — „Innerer Grüngürtel“.

Der untere schmale Grünstreifen die Ringstraßen; rechts der Deutsche Ring am Rhein. — In der Mitte über den Ringstraßen vor dem neuen Grüngürtel der Stadtgarten. — Erstes Drittel links des Inneren Grüngürtels das Wasserbecken an der Aachener Straße mit dem Kanal zum Stadtwald oben links; vgl. Bilder S. 246 u. 247.

Die Eingemeindung Worringens, eine neue Eisenbahnverbindung Köln-Worringen und Siedlungs- und Grünanlagen werden nicht unwesentlich zu der Veränderung der alten Grundform der Stadt beitragen.

Man weiß nun nicht, was man mehr bewundern soll, die Tatsache des heute schon im Werden begriffenen neuen Kölns oder das energische, zielbewußte Handeln der Stadtverwaltung! Man muß nur einmal die Etappen ihres Vorgehens verfolgen:

- a) Im Jahre 1917 besteigt Konrad Adenauer den Oberbürgermeisterstuhl von Köln. Am 9. November 1918 kommt die Staatsumwälzung.
- b) Schon am 3. Dezember 1918 beschließen die Kölner Stadtverordneten auf seinen Vorschlag, „das Enteignungsgesetz für die im ersten Festungsrayon gelegenen Grundstücke zur Schaffung von Kleinwohnungsgebieten und Grünflächen nachzusuchen“.
- c) Am 28. März 1919 setzt Konrad Adenauer bei der Preußischen Staatsregierung das Gesetz durch, daß in dem Gebiete des Inneren Rayons statt der üblicherweise bei Geländeumlegungen in Frage kommenden 35 Prozent für öffentliche Straßen und Platzanlagen 50 Prozent den städtischen Bebauungsplänen zur Verfügung stehen, allerdings mußten die übrigbleibenden 50 Prozent, die dem Privatbesitz belassen wurden, ebenso wertvoll sein wie 100 Prozent —  $35 = 65$  Prozent. Dabei handelt es sich im ganzen um rund 900 Besitzer!
- d) Am 27. April 1920 beschließt die Verfassunggebende Deutsche Nationalversammlung auf Betreiben der Kölner Stadtverwaltung das Gesetz „über Enteignungsrecht von Gemeinden bei Aufhebung oder Ermäßigung von Rayonbeschränkungen“. Damit sollte jede Bodenspekulation ausgeschlossen und erst die Grundlage für Kölns großzügige Grünflächenpolitik geschaffen werden.





Köln — Wasserbecken an der Aachener Straße.

Fortsetzung S. 247. — Vgl. Bild S. 245.

- e) Die Stadt läßt durch drei Fachmänner — Jansen, Schumacher und Stooß — Bebauungspläne ausarbeiten. Schumachers Projekt wird gewählt. 1923 erscheint sein Buch.
- f) Schnell entschlossen wird in den Jahren 1923—1924, als viele andere Stadtverwaltungen ihr Vermögen in ein Nichts zerfließen lassen, durch Notstandsarbeiten der Innere Rayon nach Schumachers Plänen geschaffen, und auch im Außenrayon werden wesentliche Teile angelegt, so z. B. der ausgedehnte Volkspark im Raderthal, der neuere Teil des Stadtwaldes jenseits der Militärringstraße, das Stadion und die linksrheinischen Forts und Zwischenwerke.

Angesichts dieser gewaltigen, mit größter Klugheit und Beschleunigung betriebenen Umlegung, der grandiosesten bodenpolitischen Aktion, die jemals stattgefunden hat, kann man voll Staunens und Bewunders nur wiederholen, was Friedrich Wilhelm IV. von Preußen im Jahre 1842 bei der Grundsteinlegung zum Ausbau des Kölner Domes aussprach: „Meine Herren von Köln!

Es begibt sich Großes unter Ihnen!“

Hier ist nun nicht der Ort, über Schumachers Planung des neuen Kölns, die Entwürfe des Baudirektors Abel und Enckes feinsinnig gartenkünstlerisches Sichanpassen im einzelnen eingehender zu berichten. Ich verweise daher nochmals auf Schumachers höchst interessantes Buch, dazu auf Enckes Schrift „Die Grünanlagen der Stadt Köln“. Die Bilder S. 245 u. 248 mögen nur in großen Umrissen orientieren über das, was bisher im Inneren Rayon ausgeführt worden ist und was, in Planung festgelegt, einer Ausführung entgegenreift.

Am Rhein, am Niederländer Ufer im Norden beginnend, zieht sich sieben Kilometer lang bis zur Luxemburger Straße der innere Gürtel hin (Bild S. 245), bettet in seine Grünanlagen das schon besprochene ältere Fort am Neußer Wall ein (Bild S. 240—243) und findet unweit davon zwei Grünarme, die ihm von außen her die



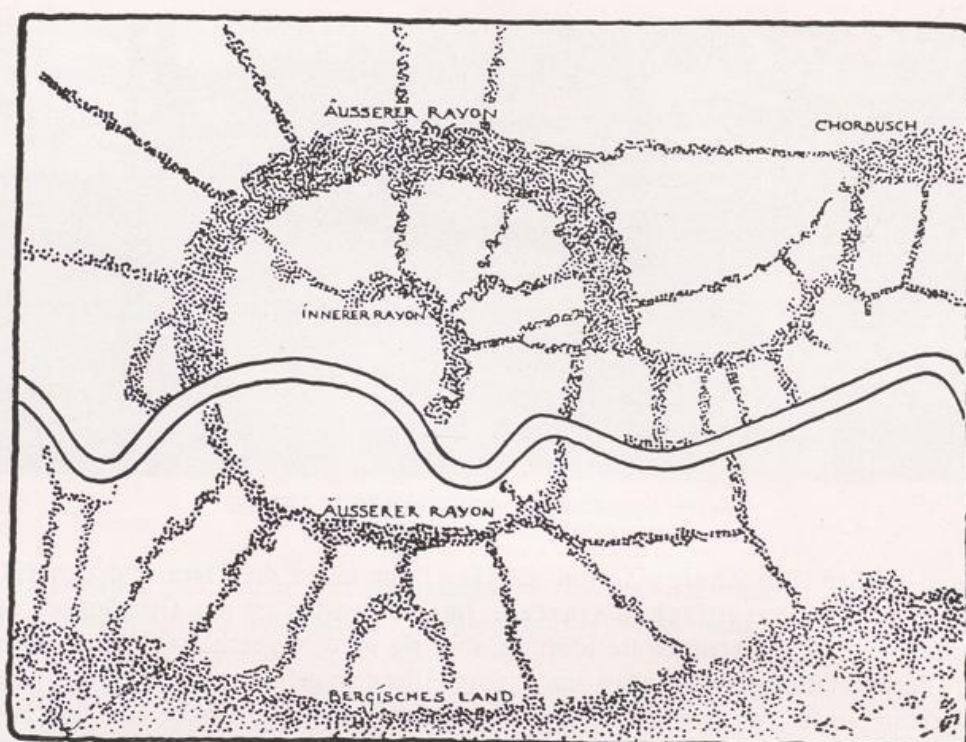


Köln — Wasserbecken an der Aachener Straße.  
Fortsetzung von S. 246.

Hand reichen, den Zoologischen Garten, vor allem die Flora und den 1914 fertiggestellten Botanischen Garten. Im Nordwesten ist das Gleisdreieck der Reichsbahn eine unerwünschte Störung, aber sie wird in geschickter Weise durch ihre Parkgestaltung überwunden, und die von Alleen eingefasste Kanalstraße kann ungestört weiter den Grüngürtel begleiten. Hier hatten nun Encke und sein Mitarbeiter Stadtbaurat Nußbaum Gelegenheit, ganz großen Stiles ihre Gestaltungs-gabe in den verschiedensten Anlagen zu entwickeln, Volkswiesen, Spielplätzen, Ziergärten, Promenaden, intimen Ruheplätzchen mit Stuhl und Tisch, Kleingartenkolonien usw. Die alten Kölner Ausfallstraßen teilen den Grüngürtel auf. An diesen Radialstraßen sind öffentliche Monumentalgebäude vorgesehen, Notwendigkeiten für Köln, für die in der Altstadt kein Platz mehr vorhanden gewesen wäre. Diese Monumentalakzente werden später erst endgültig Anlage und Gestaltung der sie umgebenden Grünflächen bestimmen. Der Abschnitt zwischen Zül-picher und Bachemer Straße ist für die wissenschaftlichen Bauten der Stadt gedacht usw. Breite Alleen umziehen den Gürtel.

Der Mittelpunkt der ganzen Anlage ist ein vier Hektar großes Wasserbecken zwischen Aachener und Dürener Straße (Bild S. 246 u. 247). Seine Umgebung wird in einigen Jahren schon ganz anders aussehen. Arkaden werden das Wasserbecken umstehen und ihm den festen architektonischen Rahmen geben, ebenso mehrgeschossige Geschäftshäuser und Hotelbauten. Zwischen Bassin und Eisenbahnkörper ist ein neuer Entlastungsbahnhof geplant. Das kann ein sehr wirkungsvoller Mittel- und Ausstrahlungspunkt Groß-Kölns werden! Dem projektierten Bahnhof gegen-über zieht sich nach Westen in der Mittelachse des Bassins geradlinig und von Alleen begleitet ein langer Kanal, der im Stadtwald Anschluß an den Grüngürtel des Außenrayons findet. In ähnlicher Weise baumbestanden sind die übrigen Ausfallstraßen der Stadt zum Außenrayon zu denken (Bild S. 248). Doch die Aachener Straße erhält durch ihre Lage zur Altstadt und die bisherigen Grünanlagen, die sie berührt, eine ganz andere Ausgestaltungsbedeutung. Hier ist die wichtige West-



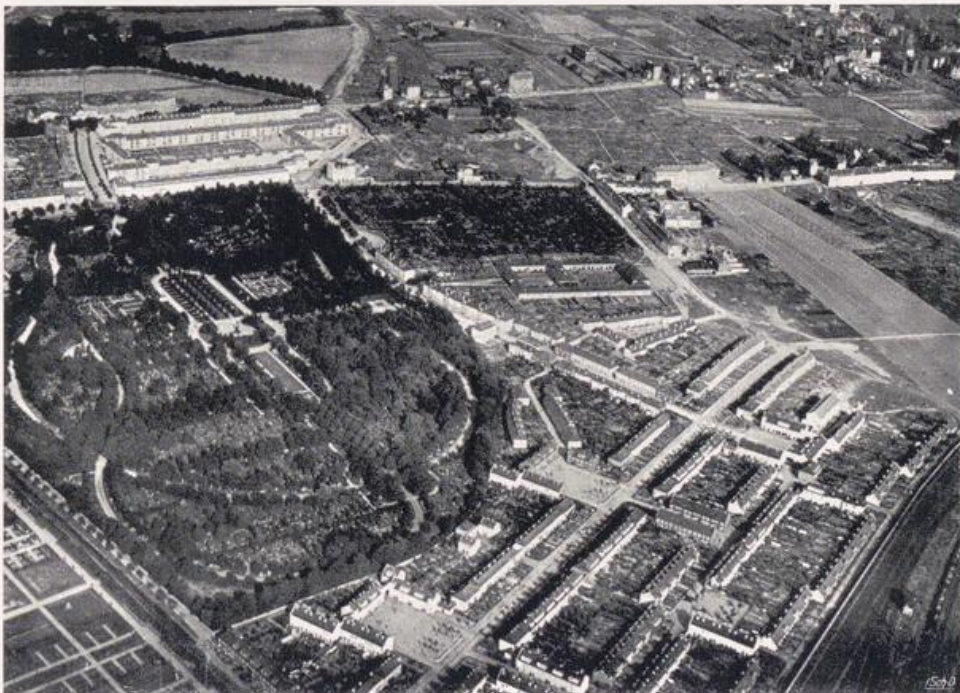


Köln — Plan des Äußeren und Inneren Grüngürtels.  
Für den Inneren Grüngürtel vgl. Bild S. 245.

ostverkehrsverbindung zum Neumarkt—Schildergasse—Gürzenichstraße—Heumarkt—Hängebrücke—Deutz. Wenn erst der große Friedhof Melaten an der Aachener Straße als Begräbnisstätte geschlossen ist, wird auch er in das neue Grünsystem der Stadt aufgehen. Dazu kommt der Stadtwald, 200 Hektar groß, Kölns größte Grünanlage, über die Militärringstraße noch weit in letztes Festungsgelände hinausragend. Doch so ist der Stadtwald erst in den Jahren 1919—1924 geworden. Der älteste Teil, 1889 von Kowalleck noch angelegt, hatte als Ausgang einen alten Gutspark. Der weitere Ausbau behielt den Charakter eines Waldparkes bei. Dann gesellten sich Teich- und Kanalanlagen, ein Wildpark und große Volkswiesen dazu. Jenseits der Militärringstraße eine bewegte Bodengestaltung. Aus der Anlage eines sechs Hektar großen Teiches erwuchsen hier zwei Hügel, der Adenauer-Berg und ein noch ungetaufter. Von dort aus ein herrliches Panorama auf das Häusermeer der Stadt, den Reigen der Kirchen, und mitten aus dem Bilde aufragend das Massiv der Domturmkolosse; ein Bild, das einmal berühmt werden wird wie Kölns malerische Rheinflucht, große geschichtliche Vergangenheit und zukünftige Gestaltung verbindend; ein Bild, das auch wirklich gesehen wird, weil an den neuen Stadtwald sich anlegt und mit ihm organisch verbunden ist das 65 Hektar große Stadion mit Kampfbahnen für Schwer- und Leichtathletik, Reit- und Radrennbahnen, Hockey- und Tennisplätzen, Schwimmbahn, Luftbad, einer 12 Hektar großen Turnwiese usw.



Acht Forts, 14 Zwischenwerke und 119 militärische Stützpunkte legen sich im Abstand des Stadtwaldes um das linksrheinische Köln. Sie mußten sämtlich geschleift werden. Ein grausiger Trümmerhaufen hätte hier in der Landschaft entstehen können, dem aber die Stadtverwaltung in geschickter Weise zu begegnen wußte! Weitschauend stellte sie einen Plan der zukünftigen Verwendbarkeit auf und verstand es, durch Verhandlungen Schleifungserleichterungen durchzusetzen. Die Kehlkasernen, Kehlgräben und waldartigen Glacis mit ihren malerischen Höhenunterschieden bleiben in vielen Fällen erhalten. Und was wird aus ihnen? — Wald- und Freiluftschulen, Luftbäder, Sport- und Erholungsanlagen. Die Räume der Kehlkasernen werden für schlechte Jahreszeiten als Schulräume verwandt. — Ein glänzender Einfall! Was muß sich hier in Gottes freier Natur für eine prächtige rheinisch-deutsche Zukunft entwickeln! — Oder man verwendet die Kehlkasernen als Lehrerwohnungen oder bei der Umwandlung eines Forts für Sportzwecke als Geräte- und Auskleideräume. So sind beispielsweise Teile einer früheren Befestigung in die Anlage des Stadions beim Stadtwald mit einbezogen worden. Der Umbau des Forts am Neußer Wall mag einigermaßen eine Vorstellung vermitteln, wie diese ehemaligen Befestigungsanlagen mit ihren neuangelegten Volkswiesen und der Bepflanzung der Glacis und Gräben sich in die Landschaft hinein öffnen werden (Bilder S. 240—243). Im Zeitalter der „neuen Sachlichkeit“ — ein ebenso dummes Wort wie alle anderen Schlagworte, mit denen wir die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts registrieren — wird das Auge an der



Köln — Nordfriedhof und Siedlung Mauenheim.  
Architekt Wilhelm Riphahn.





Köln — Sülz.

Landhaus „Weißhaus“. Erbaut zwischen 1776 und 1794.

schlichten Sachlichkeit der Festungsarchitektur besonderen Gefallen finden. Die wesentliche Arbeit der Umgestaltung der alten Forts liegt bei dem Gartenarchitekten, und die Gestaltung ist in der Hauptsache abhängig vom Zustande der Zerstörung. Einige bleiben in trümmerhaftem Zustande, dessen einsame Verlassenheit ein stimmungsvolles Echo in einer Heidelandschaft finden wird. Das Gebiet des Pulvermagazins zwischen zwei Forts im Süden an der Bonner Straße mit seinen Wällen ist in die Neuanlage des Volksparks im Raderthal aufgegangen und wird gartenkünstlerisch vielversprechend sich entwickeln. Unweit Marienburg konnte sogar die Beibehaltung fast aller Höhenunterschiede und des alten Baumbestandes bei einem Fort durchgesetzt werden. Hier wird die Fülle malerischer Gartenbilder heranwachsen, reicher noch als die an dem älteren Fort am Neußer Wall (Bild S. 240—243).

Die so umgebauten Forts, durch baumbesäumte Wege untereinander verbunden, stellen die Hauptpunkte des geplanten Grüngürtels des Außenrayons dar (Bild S. 248). Die Militärringstraße durchzieht ihn als sein Rückgrat. In diesen Grüngürtel werden nun noch alle außen liegenden und schon erwähnten öffentlichen Gartenanlagen einbezogen, dazu hier und da kleinere Wälder und Gutshöfe. Da ist es eine herrliche städtebauliche Aufgabe von allergrößter Wichtigkeit, die Grünflächen mit den einzelnen Vororten und der Stadt in organischen Zusammenhang zu bringen. Siedlungen und Dauerpachtgärten sollen den Übergang vermitteln (Bild S. 249).





Köln — Kriel.

Das sogenannte „Krieler Dömmchen“. — Turm 11. Jahrhundert, Langhaus 12. Jahrhundert.

In den früher schon eingemeindeten und den Außenrayon berührenden Vororten treffen wir einige Einzelbauten an, die wegen ihrer künstlerischen Eigenart uns interessieren. Zunächst an der Luxemburger Straße in Sülz ein kleines Wasserschloß, das sogenannte Weißhaus (Bild S. 250). Hier hatte das Stift von St. Pantaleon zu Köln, wie uns Hans Vogts gelehrtes Werk „Das Kölner Wohnhaus“ erzählt, schon jahrhundertlang eine Landhausanlage, die 1584 niederbrannte und 1613 wieder aufgebaut wurde. Abt Ämilian Elbertz (1776—1794) ließ auf den alten Fundamenten Ende des 18. Jahrhunderts das heutige Herrenhaus aufführen, das in seiner klassizistischen Schlichtheit, dem Giebel, der in das Mansarddach einschneidet, und den beiden Brücken, die von dem Wasserschloßchen zu den Vorbauten und dem Park führen, ansprechende Anmut atmet.

Noch stimmungsvoller Ecke Zülpicher- und Freiligrathstraße in Kriel ein unerwartetes Idyll, das „Krieler Dömmchen“, ein kleines Kirchlein, das schützend die vollen Baumkronen seines alten Friedhofes umhüllen (Bild S. 251). Ganz schlicht in seinen Außenformen. Vor ein kurzes, nur einundeinhalbschiffiges Langhaus stemmt sich der geduckte quadratische Turmbau, stumpf sein Helm. Rundbogen und rechteckige Blenden gliedern seine Wände. An seine Nordseite hat sich außen ein Treppchen angeschmiegt, das hinauf in die Turmstube will. An der seitenschifflosen Südseite ist ein vermauertes rundbogiges Portal mit interessanten früh-



romanischen Kreuzen in Flachrelief. Hakenförmige Steinkonsolen an der Langhauswand waren früher die Auflagerstützen einer Vorhalle. Im Inneren öffnet sich das Mittelschiff dem einen Seitenschiffe in zwei breiten Bogenstellungen. — Uralt geschichtlicher Boden hat uns aufgenommen. Hier hatte das Gereonstift von Köln einen Hof. Schon das 10. Jahrhundert sah auf dem Krieler Hof ein Kirchlein aufragen. Spätestens Ende des 11. Jahrhunderts stand schon der heutige Turmbau, im 12. Jahrhundert folgte das Langhaus, und erst das 17. oder 18. Jahrhundert baute an der Nordseite des Chores in der Flucht des Seitenschiffes die Sakristei an.

Ein ganz anderes Bild und vielleicht nicht weniger interessant ist die St.-Mechtern-Kirche in Köln-Ehrenfeld (Bild S. 253). Sie ist in den Jahren 1907—1909 nach dem Entwurf von Eduard Ender in freien romanischen Formen an Stelle eines in den Kriegswirren von 1474 zerstörten Zisterzienserbauwerks zu Ehren der heiligen Thebaischen Legion errichtet worden und wirkt recht günstig im Straßenbilde wie als Innenraum. Die innere Ausmalung hat seiner Zeit viel Aufsehen erregt und lockt noch heute oft Neugierige an. Joseph Huber-Feldkirch schmückte zunächst 1915—1918 Chornische und anstoßende Stirnseiten mit einem Mosaik eines monumentalen Savatorbildnisses über streng feierlich gehaltenen Heiligengestalten und einem Engelfries. Peter Hecker führte dann den weiteren Schmuck der Wände in Fresko aus. „Himmel und Erde lobpreisen den Herrn“ — das ist das Thema der bildlichen Darstellungen in der Vierung, den Stirnbogen, Zwickeln und im Kuppelgewölbe; Apostelfiguren, das Paradies, die vier Weltteile, Engelchöre, Allerheiligenlitanei. An der Decke des Langhauses Szenen aus der Legende der Thebaischen Legion. Die übrige Ausmalung ist noch nicht ganz vollendet. Im rechten Querschiffarm ist nun eine Darstellung, die besonders Verwunderung erregt hat: Man sieht in eine „Austernstube“, sieht Lebewesen à la mode und ähnliche Dinge, dann mitten im Bilde den Heiland. „Sie gehen vorüber und sehen ihn nicht,“ liest man auf einem Schriftband. Aber hat der selige Stephan Lochner in Köln im 15. Jahrhundert auf seinem Auferstehungsbilde nicht auch und nicht weniger drastisch im damaligen Zeitkostüm die Laster des Schlemmens und Vergnügens dargestellt? Und dennoch, der prächtige Pastor von St. Mechtern hatte schon Mut! An Wänden und Decken werden die einzelnen Szenen von Schriftbändern begleitet. Das wirkt mit den Bildern zusammen recht gut. Wichtiger ist letzten Endes die Wirkung auf das Gemüt der Jugend. Ich habe einmal verstohlen aus einer Ecke heraus dem Religionsunterricht in St. Mechtern zugelauscht, wie der Pastor gleichzeitig Religions- und Kunstunterricht erteilte und die Jungen begeistert in den Bildern an den Wänden blätterten.

Dann in dem nördlichen Vororte Niehl die alte Kirche der hl. Katharina, die heute als Pfarrkirche aufgegeben ist und als Kriegergedächtniskapelle dient (Bild S. 254). Sie gehört mit den Bauten zu Kriel (Bild S. 251) und Rodenkirchen (Bild S. 38) zu jenen stimmungsvollen kleinen schlichten Landkirchen der näheren Umgebung Kölns. Von dem ältesten Bau der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen noch der rassige Turm und das nördliche Seitenschiff. Wie das Krieler Dörmchen hat auch die Niehler Katharinenkirche nur ein Seitenschiff. Lisenen und Arkadenfriese beleben den älteren romanischen Teil. Das 14. Jahrhundert führte ein





Köln — Ehrenfeld.

St.-Mechtern-Kirche. Erbaut 1907—1909 von Eduard Endler.  
Mosaik im Chor 1915—1918 von Joseph Huber-Feldkirch. Freskomalerei von Peter Hecker.



neues gotisches Hauptschiff in feinen Profilen, Maßwerk- und Fenstergliederungen und Rippen auf. Wieder umgibt ein alter, baumbestandener Friedhof das Kirchlein. Hier ruht auch, wie uns der Grabstein erzählt, der Kölner Historiker von Hillesheim († 1803). Was aber der Kirche einen besonderen malerischen Reiz verleiht, das ist ihre Lage auf bastionsartig ummauerter Anhöhe mit dem Chor zum Strom (Bild S. 254). Von hier wandert das Auge weit und breit über die Stromlandschaft. Auf dem anderen Ufer der Ort Flittard. Stromaufwärts in einen Park gebettet Schloß Stammheim (Bild S. 262). Flußabwärts das industrielle Leverkusen. Uns zu Füßen hinter schützenden Stromdämmen der kleine Ort Niehl.

Der kleine Ort Niehl, aber er wird bald eine Bedeutung erhalten, die er sich nie hat träumen lassen und die ihn aus seinem stillen Idyll, fern der Großstadt, aufrütteln wird. Der Lärm der Maschinen am Strom ist erstes Anzeichen der Dinge, die da kommen. Kölns bisheriger Hafen zwischen Bayenturm und St. Maria Lyskirchen ist nicht mehr ausdehnungsfähig, weder für Lagerräume noch für Eisenbahnanschlüsse, aber auch nicht die Häfen zu Deutz und Mülheim. Niehl ist als großer Hafen ausersehen worden. Ein Blick auf die Karte zeigt uns, was hier im Entstehen begriffen: ein breites Hafenbecken längs des Stromes. Von dort aus seitlich vier ebenso breite in das Land hinein. Dahinter der geplante Hafenbahnhof, ein Gemeinschaftsbahnhof vieler Interessen, denn dort werden Verbindungen ausstrahlen zur geplanten Schnellbahn nach Düsseldorf, nach Nippes und Ehrenfeld, zur Gürtelbahn in das Braunkohlengebiet, vor allem nach Worringen. Zwischen



Köln — Niehl.

Ehemalige Pfarrkirche. — Turm erste Hälfte 12. Jahrhunderts, Langhaus 14. Jahrhundert.





## Köln.

Ausschnitt aus der Stadtansicht des Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531.  
Im Vordergrund St. Heribert in Deutz. — Vgl. heutigen Zustand S. 257.

Worringen und Niehl ein Industriegelände mit einer Werft am Strom von 2200 Meter Länge! Dahinter auf dem ehemaligen Exerzierplatz die kommende Industriestadt (Bild S. 248). Siedlungen und Grünanlagen werden in den Außenrayon, d. h. in die Natur überleiten. Auch dieses gewaltige Unternehmen lediglich aus Notwendigkeit entstanden. — Ja, das werdende Köln läßt uns einstweilen noch nicht los. Seine großen Grünflächen- und Verkehrspläne greifen auch auf das andere Ufer über, auf Deutz, Kalk, Mülheim am Rhein und tiefer noch in das Land hinein.

Deutz war ursprünglich ein kleines, rechteckig angelegtes Römerkastell mit Türmen und Mauern bewehrt. Erzbischof Heribert von Köln (999—1021), der Freund Kaiser Ottos III., sein Begleiter auf dem Zuge nach Italien 1001, richtete hier bald darauf eine Benediktinerabtei ein. In der Mitte des Kastells, so erzählt Heriberts Lebensbeschreibung des Deutzer Mönches Lantbert, baute der Erzbischof auf den Fundamenten einer uralten heidnischen Kultstätte eine Klosterkirche. 1583 wurde sie von feindlichen Truppen zerstört. 1531 hat Anton Woensam von Worms sie noch in seinen Kölner Stadtprospekt einzeichnen können (Bild S. 255). Dann gingen bald 100 Jahre an dem Trümmerhaufen vorüber, bis Abt Johann Hasert (1641—1672) die jetzige Kirche aufführen ließ (Bild S. 257). Wer sich der Kirche Im Dau zu Köln (Bild S. 142), der Türme der Jesuitenkirche (Bild S. 79)



und der Kirche St. Maria in der Schnurgasse erinnert (Bild S. 130), ist für die Zeit des 17. Jahrhunderts über die altertümlichen Formen der gotisierenden Fenster wie die romanisierenden Turmöffnungen und auch über die Gliederung der Fassade von St. Heribert nicht überrascht. Eigenartig aber ist die gebrochene Linie der Seitenschiffsmauern. Im Inneren der Seitenschiffe ein mittleres rechteckiges Gewölbe, seitlich davon je ein rhombisches. Das erklärt sich daraus, daß der Neubau des 17. Jahrhunderts die Fundamente des 1583 niedergelegten Bauwerks mitverwand hat. Anton Woensams Zeichnung gibt einen Anhaltspunkt für die frühere Form der Kirche, einen Rundbau (Bild S. 255). Außerdem besitzen wir im „Buch Weinsberg“ aus dem 16. Jahrhundert eine Beschreibung der Kirche in der Darstellung über die Zerstörungen von 1583: „Also brachen sie das Kloster zuerst im Inneren ab. Hierauf fingen sie am 19. und 20. August S. Heribert Münster an. Dieses war im Inneren ein runder Turm und Kirche mit acht sehr starken Pfeilern in der Gestalt der Gereonskirche mit einem weiten Gewölbe; das war unverletzt vom Brande des runden Bleidaches, das auch nicht hoch gewesen; und es stand das Chor hinter der Kirche nach Osten im Kloster. Mit diesen Pfeilern des Münsters hatten sie viel Arbeit; denn dieselben waren sehr dick. Sie hieben dieselben unten durch, setzten Stützen darunter, zündeten diese an und ließen einen Pfeiler nach dem anderen umfallen.“ — 1880 fanden nördlich und südlich der Kirche Ausgrabungen statt. Man stieß auf alte Fundamente, „welche einem regelmäßigen ovalen Bau angehört haben“. Eine genauere Untersuchung im Inneren der Kirche war leider nicht möglich. Es bleibt daher dahingestellt, ob es sich um antike Fundamente des römischen Kastells handelt, die mit den Aufzeichnungen des Mönches Lantbert über die uralte heidnische Kultstätte in Zusammenhang zu bringen sind. So bleibt die Frage römischen Ursprunges ebenso ungeklärt wie die Frage der grundrißlichen Gliederung. Wohl kann man aus Weinsbergs Angaben annehmen, daß acht bogenverbundene Pfeiler sechs Seitenkapellen einrahmten.

**D**eutz gehört schon seit 1888 zu Köln. Das benachbarte Mülheim wurde erst 1914 eingemeindet. Das war ein langer Streit, bis endlich Mülheim nachgab, in den Stadtkreis Köln mitaufzugehen. Noch einmal kam der jahrhundertalte Gegensatz beider Städte wieder zum Ausdruck.

„Das Dorf,“ so redete der Kölner von Mülheim. Aber das Dorf war ihm doch lange und oft ein Dorn im Auge. Mülheim war bergisch. Hier planten die Grafen von Berg einen befestigten Handelsplatz an der Wasserstraße und hatten schon 1281 einen Turm errichtet. Aber der streitbare Kölner Erzbischof Siegfried von Westerberg ließ nicht nach, bis das Bollwerk im Jahre 1286 niedergelegt wurde. Köln duldete zwischen Zündorf und Monheim auf dem rechten Ufer keine fremde Befestigung und ließ sich das auch vertraglich von Berg bestätigen. Dennoch ragten zu Beginn des 15. Jahrhunderts um Mülheim Mauern auf. Köln setzte es beim Kaiser im Jahre 1417 durch, daß die Befestigungen wieder abgetragen wurden. Ein neuer Befestigungsversuch im Jahre 1588 hatte dasselbe Schicksal. Dann erfolgte im Jahre 1612 nach groß angelegtem Plane die Anlage einer weitläufig abgesteckten, befestigten Neustadt. Man hatte Flugblätter weit und breit verteilt,





Köln — Deutz.  
St. Heribert nach dem Neubau zwischen 1640 u. 1672.





Köln — Mülheim.

Schiffsbrücke. Im Hintergrunde der Dom zu Köln. — Fortsetzung des Bildes S. 259.

um Ansiedler anzulocken. Aber 1615 demolierten Kölner und Spanier die ganze Neustadt, sprengten selbst Keller und Gewölbe der Neubauten so gründlich, daß auch nichts übrig blieb. Nicht genug damit, vertrieb Köln noch voller Hohn ein Flugblatt, das das zerstörte Mülheim darstellte. Heute freilich hat es Köln selbst erfahren, daß man mit dem Demolieren von Festungswerken und Unduldsamkeit den Geist einer Stadt nicht zerstören kann! Kölns Unduldsamkeit gegen Andersgläubige in seinen eigenen Stadtmauern schuf Mülheims Blüte, als in den Jahren 1714 und 1718 die Familien Andreae, Mühling, Köster u. a. nach Mülheim übersiedelten, wo man Kölner Protestanten „freies commercium“ und besondere Privilegien zusicherte. Da half auch kein Verbot der Stadt Köln an ihre Kunsthandwerker, in dem aufblühenden Mülheim zu arbeiten. So blieb denn in Mülheim die Erinnerung an seine beiden duldsamen, streng gläubig katholischen bergischen Landesherren des 18. Jahrhunderts, Johann Wilhelm und Karl Theodor von der Pfalz, während des 19. Jahrhunderts lebendig und ebenso der Gegensatz zu Köln. Das erschwerte die Eingemeindungsfrage. — Heute ist der Streit ausgetragen. Der endgültige Sieg der Stadt Köln hat ein eigenes Symbol gefunden: im Senatssaale des Rathauses zu Köln präsidiert der Oberbürgermeister auf dem Stuhl des letzten regierenden Bürgermeisters von Mülheim, und sein Rücken bedeckt das Mülheimer Stadtwappen, wenn er, sich zurücklehnend, neuen Eingemeindungsplänen nachsinnt.

Heute breitet sich um die Altstadt Mülheim eine blühende Industriestadt aus, und zwischen Altstadt Mülheim und Rheinpark am Deutzer Ufer fauchen weltbekannte Industriewerke ihre Rauchgarben gen Himmel. Aber das alte Bild der Kernstadt Mülheim, des „schönen Dorfes“ am Rhein, ist geblieben (Bild S. 259a). Man glaubt, an einem der kleinen niederrheinischen Nester anzulegen, denkt an





Köln — Mülheim.

Alte Pfarrkirche. Erbaut zwischen 1692 u. 1720. — Fortsetzung des Bildes von S. 258.



Köln — Mülheim.

Blick aus der Freiheit durch die Kirchstraße auf die alte Pfarrkirche. (Vgl. Bild S. 259 a.)  
Links Pfarrhaus (1752), rechts Haus „Zum Pelikan“ (1756).



die Altstadt Düsseldorfs um St. Lambertus, an Kaiserswerth oder Rees. Mehr auch noch als auf der Fahrt von Bonn bis Köln mutet hier niederrheinische Landschaft uns an. Breit und weit ist der Strom geworden. Schwere Wolkenzüge am Firmament. Im Hintergrunde das Turmpaar des Domes, wie das von St. Viktor zu Xanten in der weiten Ebene des Niederrheins vom Strom aus gesehen (Bild S. 258). Die veraltete, ausfahrbare Schiffsbrücke, der lange, schmale Strich über den Strom, verdichtet die Stimmung des Bildes. Doch die Schiffsbrücke gehört inzwischen schon der Geschichte an, nachdem der Streit um „Hängen“ oder „Biegen“ der neugeplanten Brücke numehr entschieden ist.

Gegen den Strom vorragend, auf ummauerter Anhöhe die alte Pfarrkirche des heiligen Clemens (Bild S. 259 a). Inschriften erzählen, daß sie in den Jahren 1692 und 1720 erbaut worden ist, die Vorhalle vor der Westfassade am Rhein 1754. Die Lage des Tur-



Köln — Mülheim.  
Portal Freiheit Nr. 40.

mes hinter dem Ostchor, sein Aufbau, das gotisierende Maßwerk der Fenster und die Gestalt des Westgiebels erinnern wieder an die Kölner Baugruppe Jesuitenkirche, St. Maria in der Schnurgasse, die Kirche Im Dau und St. Heribert in Deutz. Durch die Kirchstraße lugt ein Kruzifixus an dem Seitenchörchen in den alten Hauptstraßenzug, die Freiheit (Bild S. 259 b). Das Pfarrhaus vom Jahre 1752 mit der Madonnenstatue an der Straßenecke und gegenüber das Haus zum Pelikan von 1756 rahmen den Eingang zur Kirchstraße. Das sind zwei ansprechende und typische Häuser Mülheimer bürgerlichen Wohlstandes aus der Zeit des Kurfürsten Karl Theodor.



Unweit davon die Häuser „Zum Lämmchen“, Freiheit 261 (Bild S. 261), und das Andreaesche Haus, Freiheit 40, mit reizvollen Türrahmen und Türfüllungen (Bild S. 260). Das Andreaesche Haus besitzt außerdem eines der schönsten Rokokogartenhäuschen des Bergischen Landes. Das stattlichste der Mülheimer Bürgerhäuser steht Buchheimer Straße 29, der sogenannte Bärenhof, ehemals das Haus der Familie Bertoldi. Hier, in den bürgerlich gediegenen und behaglichen Räumen, über die man genaueres erfährt in Hans Vogts Darstellungen in der „Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Geschäftsstelle Düsseldorf, Ständehaus), soll auch Kurfürst Karl Theodor zu Gast gewesen sein.

Die „Mülheimer Freiheit“ läuft stromabwärts in das „Stammheimer Ufer“ über. Dicht am Strom zieht sich die Uferstraße weiter bis zu dem Orte Stammheim, der 1914 ebenfalls eingemeindet wurde. Mit-ten in diesem Ort öffnet sich ein ausgedehnter Park prächtigen alten Baumbestandes zum Rhein, mit ihm ein Schloßbau (Bild S. 262). Stammheim war schon im 10. Jahrhundert Königlicher Hof, kam dann als Geschenk des Erzbischofs Bruno von Köln an die Abtei Groß-St.-Martin. Seitdem hat Stammheim oft seinen Besitzer gewechselt. Im 12. Jahrhundert wird ein Geschlecht der Ritter von Stammheim genannt. Im 17. Jahrhundert sitzen die Herren von Diependal, im 18. Jahrhundert die Herren von Weyhe und die Herren von Pfeil auf Stammheim, seit 1818 die Freiherren, späteren Grafen von Fürstenberg-Stammheim. Das heutige Herrenhaus erstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Hufeisenförmig schließen sich nach dem Rhein zu zweistöckige



Köln — Mülheim.

Portal Freiheit Nr. 36. Haus „Zum Lämmchen“. Haustür heute an Haus Leerbach bei Bergisch-Gladbach.



Seitenflügel dem Mittelbau an, schlicht zurückhaltend, ohne weiteren Schmuck, nur durch die Schönheit wohl abgewogener Verhältnisse des Giebelmittelsalits zu den übrigen Teilen wirkend. Leider hat man später in die nächste Nähe des vornehmen Bauwerks eine neugotische Kapelle gerückt und das Dach alles andere als verschönt mit blechnen Lukerahmen. Ich gebe daher besser Schloß Stammheim im früheren Zustande wieder (Bild S. 262).

**H**ohenzollern- und Hängebrücke sind die festen Bänder, die das rechtsrheinische Köln an das linksrheinische binden; nördlich und südlich schließen sich ihnen die geplante neue Mülheimer Brücke und die Südbrücke an. Das bedingt dann auch, daß das rechtsrheinische Ufer Deutz-Mülheim städtebaulich in einen organischen Zusammenhang mit der linksrheinischen Uferfront gebracht werden muß. Die Hängebrücke bedarf eines architektonisch betonten Brückenkopfes auf dem Deutzer Ufer. Von dort bis zur Hohenzollernbrücke ist eine Promenadenterrasse geplant, unmittelbar zugänglich von der Rampe der Hängebrücke. Auf dem Gelände der ehemaligen Kasernenbauten und des früheren Bahnhofes soll, zum Rhein sich öffnend, ein „Kulturforum“ entstehen. Dafür liegen schon aus der Zeit vor dem Kriege Entwürfe von Karl Moritz u. a. vor. Nach Abels Plan wird Hampels Kürassierkaserne von 1820 um einen Hof zwei Seitenflügel zum Strom hin erhalten und als Museum ausgebaut werden. Natürlich hat die Frontgestaltung auf das eigene Bild der schmalen Giebelhäuser auf dem gegenüberliegenden Ufer mit den monumentalen Vertikalakzenten der Kirchenbauten Rücksicht zu nehmen. Die Heribertskirche zu Deutz (Bild S. 257) wird in den neu entstehenden Gebäudekomplex mit einbezogen werden. Ferner ist die Lage des neuen Deutzer Bahnhofes der Ausgang einer Neuorientierung des Deutzer Stadtkerns.

Stromabwärts der Hohenzollernbrücke werden Abels Dauerbauten der Aus-



Köln — Stammheim.

Schloß Stammheim, erbaut zweite Hälfte 18. Jahrhunderts.





Burg Strauweiler.

Altes Burghaus 15. Jahrhundert. Ausbauten 16. u. 17. Jahrhundert.

stellungshallen für die „Pressa“ 1928, weit am Rhein sich hinziehend, das Ufer beherrschen. Dann folgen Rheinpark und Niederrheinisches Dorf. Die neue Mülheimer Hängebrücke mit ihrem Rampenstraßenausbau in die Stadt hinein wird ebenso Rücksicht nehmen wollen auf die Uferpromenade wie auf das trauliche Bild um die alte Pfarrkirche (Bild S. 259 a).

Aber auch im äußeren Umkreise sollen die rechtsrheinischen Uferstädte mit dem linksrheinischen Köln verwachsen. Der Fortgürtel des Außenrayons setzt sich auf dem rechten Ufer fort. Hier werden sich vier Forts, neun Zwischenwerke und 32 militärische Stützpunkte in ähnlicher Weise wie auf dem linken Ufer dem Außengrüngürtel öffnen. Auf dem rechten Ufer liegen insofern die Verhältnisse günstiger, weil die Orte in nächste Nachbarschaft an die Forts heranreichen, dann weil sich weiter draußen in großem Bogen die Höhen des Königsforstes und des Bergischen Landes um den Grüngürtel legen (Bild S. 248). Dieser waldige Höhenzug faßt zwei berühmte Baudenkmäler, die Kölns beliebte Ausflugsorte sind, die Abtei Altenberg und Schloß Bensberg.

Der Weg von Mülheim nach Altenberg führt durch das malerische Tal der Dhünn (Bild S. 263), vorbei an den beiden interessanten Kirchen zu Dünnwald und Odenthal. Altgermanische Erinnerungen begleiten unseren Weg. „Dhünn“ ist noch keltischen Ursprunges und hat früher Duna geheißen. Dann war es das Tal des altgermanischen Gottes Odin. Bei Dünnwald erscheint nachts sein weißes Roß. Zwerge bewohnen mit ihren Schätzen die Bergeshänge. Elfen und



Hexen finden sich zur mitternächtlichen Stunde zu Tanz und Reigen ein. In den Dhünnbach ergießt sich der Bach der Elfen, die nachts geheimnisvoll ihre Nebelschleier durch das Tal weben, der Eifgenbach, d. h. der Elfenbach. Auch Freya hatte hier ein Heiligtum, im heutigen Freudenthal an der Dhünn. Die Dünnwalder Hardt bedecken an die hundert uralte Hügelgräber.

Die ehemalige Klosterkirche zu Dünnwald hat im Laufe der Jahrhunderte eine eigene Gestalt gewonnen (Bild S. 265). Chor und nördlicher Nebenchor mögen noch aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen. Aber die Mittelaapsis hat, wahrscheinlich im 14. Jahrhundert, als man auch sonst Veränderungen an dem Bau vornahm, spätgotische Maßwerkfenster erhalten. Die nördliche Seitenapsis wurde turmartig nach oben weiterentwickelt und im 17. Jahrhundert mit einer barocken Haube versehen. Anschließend daran das nördliche Seitenschiff der Mitte des 14. Jahrhunderts mit hochgezogenen Giebeln über je zwei Fenstern und abgetreppten Strebepfeilern. Das 17. Jahrhundert hat auch an dem Seitenschiff geändert. An der Westfront steigt der quadratische Eckturm des 12. Jahrhunderts auf. Ein zweiter Eckturm an der Westfront fiel ebenso wie die südliche Chornebenapsis im 19. Jahrhundert. Das Mittelschiff ist im Innern noch flach gedeckt. Von Westen öffnet sich ihr die Empore.

Ebenso ist die Kirche zu Odenthal eine romanische flachgedeckte Basilika, und auch an ihr hat das 19. Jahrhundert wesentliche Änderungen vorgenommen (Bild S. 267). Man hat das alte Chor abgebrochen und an seiner Stelle ein Querhaus mit einem neuen Chor errichtet. Das alte Langhaus reicht noch in das 11. Jahrhundert zurück. Der quadratische Turmbau ist im folgenden Jahrhundert erhöht worden. Die Kirche liegt reizvoll mit dem Chor zur Straße, inmitten eines alten Friedhofes und malerischer Fachwerkhäuser und besitzt einen interessanten Taufstein vom Ende des 12. Jahrhunderts, eine schöne spätgotische Monstranz vom Ausgange des 15. Jahrhunderts und eine der ältesten Glocken der Rheinlande. Unweit der Kirche und ebenfalls an der Landstraße ein altes Kapellchen mit einem Barockaltar. Wenige Schritte weiter taucht rechts an einem Abhang zur Dhünn die Burg Strauweiler auf (Bild S. 263). Das von Dachtürmchen eingefasste alte Burghaus des 15. Jahrhunderts mit der Vorderfront zur Dhünn ist im 16. Jahrhundert über die Rückfront hinaus ausgebaut worden und hat seitlich im 17. Jahrhundert einen um ein Stockwerk niedrigeren Flügel erhalten. Das 18. Jahrhundert fügte dann noch Wirtschaftsbauten an. Und auch Burg Strauweiler hat eine Wiederherstellung des 19. Jahrhunderts in seinen Einzelformen gewandelt. — Von Strauweiler ist es dann nur noch eine kurze Strecke Weges, und vor uns ragt auf, umrahmt von waldigen Höhenzügen, eine der herrlichsten Schöpfungen kirchlicher Gotik in den Rheinlanden — der Dom zu Altenberg (Bild S. 268 ff.).

In Altenberg hatten die Grafen von Berg auf dem linken Ufer der Dhünn ihre Stammburg. Graf Everhard von Berg war in das in die Einsamkeit der Wälder Ostfrankreichs geborgene Cisterzienserkloster Morimund eingetreten, Morimund, d. h. „Stirb der Welt“. Er, der Onkel des Erzbischofs Bruno II. von Köln aus dem Hause der Grafen von Berg, und Bruder des regierenden Grafen Adolf,





Köln-Dünnwald.

Pfarrkirche, Choransicht. — Bau 12. Jahrhunderts. Im 19. Jahrhundert südliches Nebenschiff mit Chorhaube und Westturm abgebrochen. Chorhaube des nördlichen Seitenschiffs im 17. Jahrhundert umgebaut. Nördliches Seitenschiff 14. Jahrhunderts, im 17. verändert. Vom ursprünglichen Bau nördlicher Westbau.



der später ebenfalls in den Cisterzienserorden eintrat, dachte daran, in den einsamen Wäldern seiner bergischen Heimat ein zweites Morimund zu gründen. Die Stammburg Berg wurde im Jahre 1133 zum Kloster umgewandelt. Erst als einige Jahre später die neue Landesburg an der Wupper, das heutige Schloß Burg, den Namen „Neue Burg“ oder „Neuenberge“ annahm, nannte sich die Abtei an der Dhünn Altenberg. Die Enge der alten Landesburg war für ein Kloster indessen ungeeignet. Bald entstanden im Tale ausgedehnte Neuanlagen. Doch von dieser ersten Klosterschöpfung ist ebensowenig erhalten wie von der Burg. 1255 begann man mit dem zweiten Neubau der Klosterkirche. Von 1693—1715 wurden die alten Klostergebäude durch ausgedehnte Neubauten erweitert. Ein verheerender Brand in der Nacht zum 7. November 1815 zerstörte „die herrlichste Klosteranlage der Rheinlande“ (Clemen) bis auf den Grund. Das ist indes nicht das einzige Unglück, das die Abtei in ihrer herrlichen Waldeinsamkeit aufgesucht hat. Im Truchsessischen Kriege 1583 und im Dreißigjährigen Kriege hatte sie schwer zu leiden. Die Mönche mußten fliehen. Kirche und Kloster wurden ausgeplündert. Natürlich hat sich auch die Franzosenzeit Ende des 18. Jahrhunderts in den Annalen Altenbergs verewigt. Noch schlimmer erging es den Bauten, nachdem im Jahre 1803 die Abtei aufgehoben war. Bibliothek und Kostbarkeiten verschwanden. Das Inventar wurde öffentlich versteigert. Im Dormitorium der Abtei wurde eine chemische Fabrik eingerichtet. Hier brach am 7. November 1815 der Brand aus, der nicht allein Kloster und Kreuzgang in Trümmer legte, sondern auch das Dach der Kirche zerstörte. 1821 brachen in dem notdürftig wiederhergestellten Bau der südliche Querarm und ein Teil des Chores zusammen. Drei volle Tage plünderte man im Inneren drauflos! 1830 und 1831 folgten weitere Einstürze, die neue schwere Beschädigungen an der Innenausstattung verursachten. Der Hochaltar stand unter freiem Himmel. Der Dom zu Altenberg schien zur dahinsterbenden Ruine verurteilt. Aber auch dieses Bauwerk fand wieder seinen Erretter in Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Wie an jenem denkwürdigen 16. Juli 1814 unter Sulpiz Boisserées Führung die entblätterten Kreuzblumen und verwitterten Strebepfeiler des in der Franzosenzeit verschandelten Kölner Domes auf den Romantiker königlichen Geblütes so beredt einredeten, daß er ausrief: „So soll's nicht länger bleiben — wir bauen es aus!“, so klagte nicht vergebens die Ruine zu Altenberg, als der damalige Kronprinz von Preußen 1833 das Dhünntal besuchte. Schon 1835 begann man mit den Wiederherstellungsarbeiten. 1847 konnte in Gegenwart des Königs die feierliche Weihe der Wiederherstellung begangen werden. Wiederhergestellt wurde in der Hauptsache nur das äußere Bauwerk, und vieles blieb noch zu tun übrig. Am Außenbau fehlte auch noch die Wiederherstellung des Nord- und Südgiebels. Das neue Dach war zu flach ausgefallen und verlangte nach einer steileren Lösung. Im Inneren warteten die kostbaren Glasfenster und die Fülle herrlicher Grabmäler der Wiederherstellung. Darüber gingen aber noch Jahrzehnte dahin, bis dem altehrwürdigen gotischen Dom ein neuer hochherziger Retter erstand — eine Frau: Frau Maria Zanders aus Bergisch-Gladbach. Sie ist die Gründerin des Altenberger Dombauvereins.

Wie gewaltig die Ausmaße des Domes und wie gering die Seelenzahl um Alten-



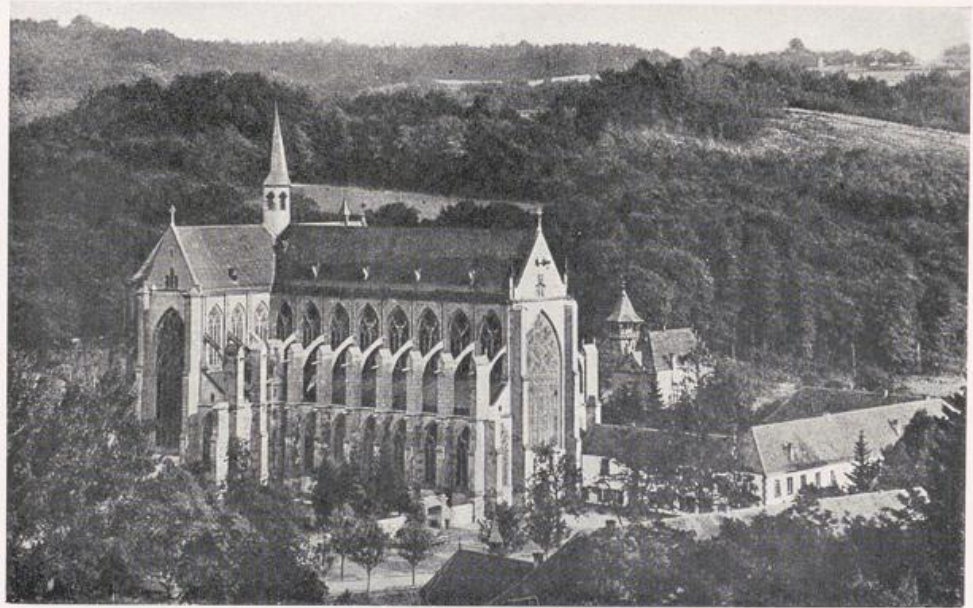


Odenthal — Pfarrkirche.

Vor dem Chorumbau Ende 19. Jahrhunderts. Langhaus 11. Jahrhundert.  
Westturm 12. Jahrhundert erhöht.

berg und Nachbarschaft, die seinen Gottesdienst aufsucht, obwohl Katholiken und Protestanten gemeinsam das Bauwerk benutzen. War dafür in der abgelegenen, stillen Waldeinsamkeit ein solcher Aufwand an Mitteln und jahrzehntelange Arbeit für eine schon aufgegebene Klosterkirchenruine nötig? Hätte nicht gerade die dachlose Ruine mit dem Gestänge der Strebebogen, dem fensterlosen, zerbröckelnden Maßwerk, in dem Vögel genistet hätten, und grünendes Leben im Inneren der Kirche eine ganz eigenartig schöne Stimmung in das einsame Bergtal getragen? Ja, wenn noch ein bauliches Bedürfnis vorhanden gewesen wäre, wenn hier sich ein neuer Orden angesiedelt hätte, wie neuerdings in Himmerod in der Eifel, und die Kirche für seine eigenen Zwecke wieder instand gesetzt hätte! Aber für die kleine Seelenzahl für Altenberg und Umgebung! — Und doch lagen die Verhältnisse hier anders. Trotz des Dachstuhlbrandes vom Jahre 1815 und der Einstürze der Jahre 1830 und 1831 war das Bauwerk noch leicht zu retten, und es mußte gerettet werden





Dom zu Altenberg.

Begonnen 1255. Chor um 1275 geweiht. Langhaus um 1379 vollendet. Vgl. Bild S. 269.

als das „großartigste Werk des Zeitalters nächst dem Kölner Dom“ (Dehio). Es ist das stolzeste Werk des Mittelalters im Bergischen Lande. Nicht ohne Grund redet die heimische Bevölkerung von ihrem „Bergischen Dom“. Die Abteikirche zu Altenberg ist mehr als das bedeutendste Bauwerk des Bergischen Landes; sie ist die „künstlerisch vollendetste Schöpfung rheinischer Frühgotik“ (Clemen).

Schön muß es sein, ein Ereignis, wenn man ahnungslos zum ersten Male von der Burg Strauweiler kommend seinen Weg im Dhünntal weiterschreitet; wenn die Berge das Tal verengen und die Dhünn zwingen, plätschernd neben der Landstraße sich mühsam den Lauf zu graben (Bild S. 263); wenn die Straße dann über die Dhünnbrücke weiterleitet und plötzlich, einer Erscheinung gleich, eingerahmt von grünen Bergen und Waldesrauschen, über dem langen zweigeschossigen Bau des Gasthauses zum Domhof die Massen des Domes aufragen (Bild S. 268); wenn schließlich unser Schritt innehält vor der Westfassade (Bild S. 269). Ihre Mittel- und Seitenschiffe ganz aufgelöst in große Fenster, eingefäßt von abgetreppten Strebepfeilern. Das Mittelfenster, das „achtteilige Riesenfenster der Westfront, gehört zu den glänzendsten Erzeugnissen der Maßwerksphantasie; mit bezeichnendem Stolz wird sein Verfertiger, der Laienbruder Reinold, in seiner Grabschrift »super omnes rex lapicidas« genannt“ (Dehio). So beherrschend ist das reich gegliederte Fenster, daß man anfänglich gar nicht achtet des kleinen Eingangsportales ihm zu Füßen und darüber der beiden schönen gotischen Figuren der Verkündigung der Maria, noch weniger der drei kleineren Statuen der Jungfrau, des hl. Benediktus und des Gründers des Cisterzienserordens, des hl. Bernhards, hoch oben im Giebel über dem Fenster. Turmlos ist der Dom, so wollten es die Ordens-





Dom zu Altenberg.  
Westfront. Vgl. Bild S. 268.

regeln der Cisterzienser, nur ein Dachreiter über der Vierung, wie bei der Ordenskirche zu Eberbach (I, S. 49).

Als man im Jahre 1255 mit dem Bau des gewaltigen Werkes begann, erschien zur Grundsteinlegung neben dem Landesherrn, dem Grafen von Berg, auch der Gründer des Kölner Domes, Erzbischof Konrad von Hochstaden. Wie beim Kölner Dom wurde zuerst der Bau des Chores in Angriff genommen und das alte Langhaus beibehalten. Wie beim Kölner Dom schrieben die Bischöfe von Mainz, Münster, Minden und Hildesheim Ablässe zur Förderung des Altenberger Domes aus. Aber hier schreiten die Arbeiten schneller voran. Schon in den siebziger Jahren kann das Chor geweiht werden; und während der ältere, freilich auch größere Bruder in Köln jahrhundertlang von seinem Kran auf dem Unterbau des Südturmes seine Unvollendung betrauern kann, begeht der Altenberger Dom schon im Jahre 1379 die Feier der Weihung des ausgebauten Langhauses. Altenberg hatte das Glück eines ganz besonderen Gönners. Bischof Wikbold von Kulm in Preußen aus dem Hause von Döbelstein in Köln hatte sich im Alter nach Altenberg zurückgezogen. Er opferte sein ganzes Vermögen der Vollendung des Domes.

Das Innere eine lichterfüllte Halle (Bild S. 271 a). 35 Meter steigen die Gewölbe des Mittelschiffes über uns hoch, von 30 schlichten Rundsäulen getragen. Enger gestellt die Säulen des Chorrunds. Das läßt die Halle noch tiefer erscheinen. Wie feierliche Chordienner umstehen die Chorsäulen den Altar (Bild S. 271 b). Zwischen ihnen verliert sich das Auge durch den Chorumgang, getrennt vom Chor durch niedrige Steinschranken, in die sieben Chorkapellen. Das ist nicht mehr das schlichte Planschema der alten Cisterzienserkirchen, das glatten Chorabschluß liebte. Bei



aller Überlieferung cisterziensischer Schmucklosigkeit hatten sich unter dem Einfluß gotischer Konstruktionen in Nordfrankreich auch ihre Kirchenbauten gewandelt. Nordfranzösischen Cisterzienserkirchen entnahm auch der Baumeister von Altenberg die Anregung des Chores mit Chorumgang und Kapellenkranz.

Auch sonst nahm man im Laufe der Jahrhunderte es mit der cisterziensischen Schmucklosigkeit nicht mehr so genau. Im Chor stieg einst, bis 1821 die volle Breite füllend, ein prachtvoller Barockaltar bis hoch in das Gewölbe auf. In noch früheren Zeiten leuchtete hier eine reich mit Edelsteinen besetzte, vergoldete Altartafel. 25 andere Altaraufbauten zählte der Dom. Das 15. Jahrhundert hatte das Chor mit dem kostbaren Evangelienpult bereichert, auf gotischem Unterbau ein prachtvoll stilisierter Adler. Auf seinen Flügeln ruhte das Evangelienbuch. Das Original freilich ist im Chor zu Altenberg nicht mehr erhalten. Es gelangte in die Maxkirche zu Düsseldorf. Wohl hat man neuerdings in Altenberg eine Kopie aufgestellt. Ebenso ist das reichgeschnitzte Chorgestühl im Chor Kopie. Das Original vom Ende des 13. Jahrhunderts ist, nachdem die Abtei aufgehoben war, schließlich in das Berliner Kunstgewerbemuseum gekommen. Das war aber nur noch ein Teil des gesamten Gestühls. Ein anderer Schmuck konnte indessen

im Original dem Altenberger Dom zurückgewonnen werden, nachdem man ihn im Jahre 1917 im Keller eines Museums wieder entdeckt hatte, die heute vom hohen Gewölbe in das Chor herabschwebende Leuchtermadonna aus dem 16. Jahrhundert (Bild S. 270). Es ist ein Doppelbildnis wie die Kiedricher Madonna in der Michaelskapelle (I, S. 44) und schaut einmal zum Altar, dann in das Langhaus. Strahlen- und Rosenkranz und die Leuchterarme, die verloren waren, mußten zu dem Bildnis neu entworfen werden. In alten Verzeichnissen ist noch von anderen Leuchtern die Rede, ferner von Gemälden. Die frühere Paramentensammlung der Abtei mag man in den Nachbarkirchen suchen. In die Lambertuskirche zu Düsseldorf gelangte der schön gearbeitete Abtstab, und in die Stadt- und Landesbibliothek dort die wertvollsten Stücke



Dom zu Altenberg.

Blick vom Chor auf den Westeingang. Vgl. Bild S. 269 u. 268.





Dom zu Altenberg.  
Blick auf das Ostchor.



Dom zu Altenberg.  
Das Ostchor. Vgl. Bild S. 271 a.



der ehemaligen Klosterbibliothek. Erhalten ist aber noch an Ort und Stelle im Chor das schlanke, turmförmige, spätgotische Sakramentshäuschen vom Ausgange des 15. Jahrhunderts. Gegenüber dem Sakramentshäuschen ragte einst ein steinernes, kunstvoll gearbeitetes Reliquiengehäuse auf, das der Einsturz vom Jahre 1830 unter sich begrub. Auf dem Altar leuchteten silberne Büstenreliquiare. Das reichgeschnitzte Chorgestühl muß man sich unter der Vierung denken, die Breite seiner Rücklehne zu den Querschiffsarmen gestellt. Im Südark des Querschiffes plätscherte der Heilandsbrunnen, Wasser ergoß sich aus den Wundmalen der Statue des Herrn. An der Südwand des Querschiffes die Orgel. Auch sie zerschlug der Einsturz 1821. Unter ihr führte das Portal zu den Klosterbauten und dem Kreuzgang. Der Kreuzgang nahm dem südlichen Seitenschiff des Langhauses das Licht. Das Seitenschiff ist daher fensterlos geblieben.

Aus dem nördlichen Arm des Querschiffes schaut heute noch die Statue des hl. Christophorus, eine Holzplastik um 1500, von hoher Säule herab dem Gottesdienste zu, und er schaut herab auf die Fülle der Grabdenkmäler im Chor und im Nordarm des Querschiffes. „Herzogenchor“ nennt man den Nordarm, weil hier die alten Landesherren aus der Zeit der Klostergründung bis zum Jahre 1524 ihre letzte Ruhestätte fanden. Unausbleiblich hatten auch die Altenberger Grabmäler durch die Gewölbeeinstürze der Jahre 1821, 1830 und 1831 und durch die jahrelange Verwahrlosung des Domes gelitten. Bei vielen ist die Grabplatte fast zur Unkenntlichkeit abgenützt. Die künstlerisch wertvollsten hat man indes zu Beginn unseres Jahrhunderts wiederhergestellt.

Fünfhundert Jahre bergischer Geschichte ziehen vor diesen Grabmälern an unserem Auge vorüber. Da ist das Grab der beiden Klostergründer Adolf und Everhard († 1152). Später nahm ihr Grab noch den Kölner Dompropst Konrad von Berg auf († 1308). Dort ruht der Kreuzfahrer Konrad II. († um 1161). Engelberts I. Gebeine, der auf dem Kreuzzug 1189 zu Branitza in Serbien den Tod fand, wurden in die heimatliche Gruftkirche zurückgetragen, vielleicht auch die seines 1218 vor Damiette gefallenen kriegesischen Sohnes Adolf III. Über dem Grabe des Kölner Erzbischofs Bruno von Berg († 1200) links im Chor baute das 14. Jahrhundert ein stattliches Mal. Auf spitzbogenblendengeschmücktem Unterbau ruht in reichem gotischem Architekturrahmen in ungezwungener, lebensvoller Haltung der Verstorbene in seinem erzbischöflichen Ornat. Größere Reste alter Bemalung gaben Veranlassung, das Werk auch wieder farbig erstehen zu lassen. Im Chor vor dem Hochaltar wurde 1225 das Herz Engelberts des Heiligen von Berg beigesetzt. Er, der Erzbischof von Köln, war der letzte männliche Sproß des bergischen Hauses. Als er im Hohlweg bei Gevelsberg durch Friedrich von Isenburg überfallen und ermordet worden war, folgte Heinrich von Limburg, der Mann seiner Nichte Irmgard, auf dem bergischen Grafenstuhl. Beide ruhen ebenfalls im Herzogenchor († 1246), ebenso Adolf IV., der Gründer des Altenberger Domes († 1259), und seine Frau Margarete von Hochstaden. Adolf V. († 1296) dagegen fand im Kloster Gräfrath seine letzte Ruhestätte. Aber die Erinnerung an ihn und den Sieg bei Worringen über den Kölner Erzbischof Siegfried von Westerburg im Jahre 1288 bewahrte das Herzogenchor in prunkenden Beutestücken aus der Schlacht, die man hier aufgestellt



hatte. Die dann folgenden Landesherren Adolf VI. († 1348) und Gerhard I. († 1360) haben im Chor wieder sehenswerte Grabbauten erhalten. Bei beiden ist die Tumba mit Spitzbogenblenden gegliedert (Bild S. 273). Adolf und Gerhard in voller Rüstung in reichem Architekturgehäuse. Hunde, das Zeichen der Treue, zu ihren Füßen, Wappen und helmhaltende Engel zu ihren Häupten. Neben Gerhard ruht die schöngefältete Gestalt seiner Frau Margareta. Gerhards Sohn, Wilhelm I. († 1408), ist in der Lambertuskirche zu Düsseldorf beigesetzt. Doch der Bergische Dom sucht in einer Grabplatte im Herzogenchor die Erinnerung wachzuhalten an den ersten Herzog von Berg (1380) und Mehrer des Landes, unter dessen Herrschaft der Dom 1379 seine Vollendung erlebte, an den unglücklichen Vater, der von seinen eigenen Söhnen auf Schloß Burg gefangen gehalten wurde. Neben ihm die Grabplatte seines unnatürlichen und rauflustigen Sohnes Adolf, des Herzogs von Jülich und Berg († 1437), dann Gerhards II. († 1473), des Siegers von Linnich über Geldern am Hubertustage 1440. Gerhards Sohn, Wilhelm († 1511), war der letzte der Landesherren, die im Herzogenchor beigesetzt wurden. Dann wurde St. Lambertus, später St. Andreas zu Düsseldorf die Fürstengruft des Bergischen Landes. 1524 folgte Wilhelm seine Frau Sibylla von Brandenburg, beide besondere Wohltäter des Domes. Die Abtei wußte ihr Andenken zu pflegen. Über ihren Grabstätten hing an dem heute noch vorhandenen eisernen Arm eine große silberne Lampe, die 1632 die Schweden entwendeten. An einer Säule hängen ihre Toten-



Dom zu Altenberg.  
Grabmal des Grafen Adolf VI. von Berg († 1348) im Chor.



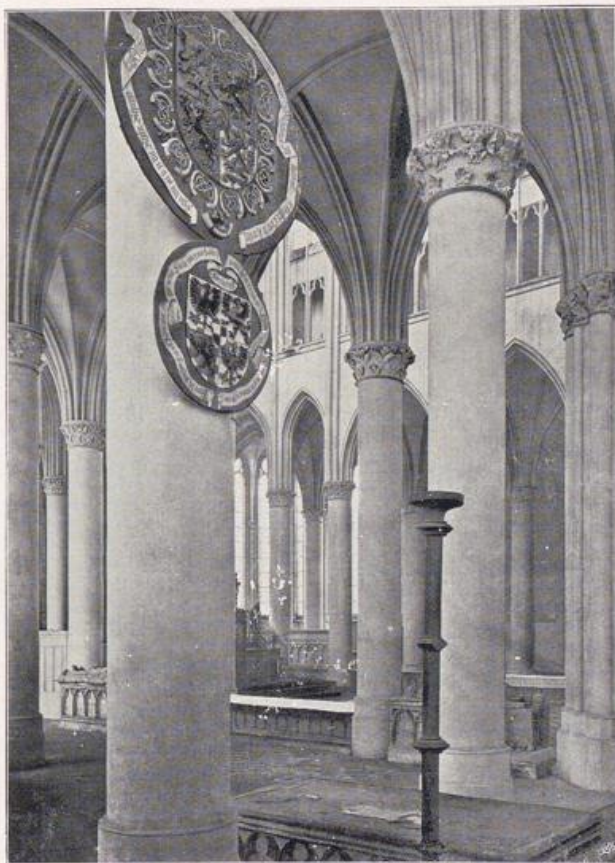


Dom zu Altenberg.  
Ausschnitte aus dem Westfenster (vgl. Bild S. 270). Um 1380 von Meister Reynold.



schilde (Bild S. 275). In den stillen Raum der Gräber ragt eine Fahne mit dem Löwen von Berg. Im Chorumgang und in den Seitenschiffen verteilen sich die Gräber der Äbte von Altenberg.

Über diesen Gräbern steigt eine geistvoll gegliederte gotische Halle auf; aber sie ist so ganz anderer Stimmung als das Innere des Kölner Domes (Bild S. 270, 271, vgl. Bild S. 55). Man fühlt mehr Weite und Raum. Man steht nicht so im Banne des unaufhaltsamen Hinaufstrebens des Mittelschiffes wie in Köln. Auch daß statt Pfeilerbündeln mit dem feingliedrigen System der sogenannten Dienste wuchtige schmucklose Rundsäulen den Oberbau zu stützen haben, trägt das Seine zu der veränderten Stimmung bei. Anders ist auch die Stimmung der farbigen Behandlung des Raumes. Nichts von der tiefen Farbenglut der älteren Glasmalerei im Chor des Domes zu Köln, auch nichts von den vielgestaltigen, großfigurigen Kompositionen der späteren Glasgemälde im nördlichen Seitenschiffe zu Köln. Schmucklos und klar wie der architektonische Aufbau sollte auch die Behandlung der Fenster sein. Was aber aus diesem Zwang heraus geschaffen worden, erfüllt uns mit größter Bewunderung! Aus vierundsiebzig Fenstern ergießt sich silbrig gedämpft das Tageslicht durch den Raum. Farblose Grisaillemalerei im Chor. Das Herzogenchor sollte farbig eine stimmungsvollere, gehobenere Behandlung erhalten; rötliche, gelbliche, bläuliche, grünliche Töne spielen mit hinein in die Farbensymphonie „Grau-Silber“, aber höchst taktvoll zurückhaltend. Dieses Zwischenspiel wird deutlicher vernehmbar in den Langhausfenstern, wenn auch hier noch ganz unaufdringlich. Es ist die geschickte Überleitung zu dem herrlichen großen Fenster der Westfront, wo blau-goldene Töne mit silbrigen sich zu Sphärenmusik vereinigen (Bild S. 274). „Vom Chor anfangend zeigen die Fenster in dem Fortschreiten nach Westen in ununterbrochener Folge ein Bild der Entwicklung der ornamental Glasmalerei



Dom zu Altenberg.  
Blick aus dem Herzogenchor in das Hauptchor.



durch ein volles Jahrhundert" (Clemen). Die Glasmalerei im Chor stammt aus der Zeit von 1255 bis 1287, die des Querschiffes von 1287 bis 1300, die des Langhauses aus dem 14. Jahrhundert, das Fenster der Westfront aus den Jahren 1380 bis 1388. In diesen hundert Jahren hatte das Verbot der Farbe und reicherer Formen im Orden an Strenge verloren. In den Chorfenstern waren noch wenige und einfache Pflanzen- und geometrische Motive als Schmuck verwandt. Im oberen Stockwerk des Chores werden die Formen der Fernwirkung wegen kräftiger entwickelt. Im Querschiff und Langhaus treten mit farbigeren Tönen auch neue Muster auf. Dann das Westfenster (Bild S. 274, 270). Acht schmale, senkrecht aufsteigende Langbahnen nebeneinander gestellt, darüber je ein Dreipaß, je zwei Bahnen finden sich unter einem gemeinsamen Spitzbogen mit Vierpaßbekrönung zusammen. Weiter nach oben faßt abermals ein mit einem Vierpaß gezielter Spitzbogen vier Langbahnen zusammen. Darüber als Schlußstück der Fensterdekoration ein Stern, zierlich wie Filigranarbeit: um einen Vierpaß vier Dreipässe gelagert. Dieses aus der Form des äußeren Fensterrahmens und der inneren Aufteilung zwei, vier und acht ähnlicher oder gleicher Figuren sich ergebende System des Aufbaus erhält durch den figürlichen Schmuck der Glasmalerei noch einen besonderen Sinn: im oberen Stern Christus, in den ihn umgebenden Seitenstücken Engel mit den Leidenswerkzeugen. In den zwei Pässen darunter Maria und Johannes, in den vier folgenden die vier Kirchenväter Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus. Dann in den Langbahnen die Schar der Heiligen in zwei Stockwerken eines zierlich phantastisch gotischen Architekturaufbaus, seitlich von Engeln eingefast, und Engel in den Baldachinbekrönungen über den Heiligen (Bild S. 274). So sind 53 Figuren in sechs Querbändern übersichtlich geordnet. Zu dieser Klarheit trägt nicht wenig die farbige Behandlung der Fenster bei: auf blauem Grunde der Langbahnen die schlanken, goldgelben, phantastischen Turmbauten der Heiligen und Engelscharen. Die Gestalten grausilbergelb auf mosaiziertem Hintergrunde. Diese farbigen Querbänder geben dem Inneren, auch hier wieder im Gegensatz zum Kölner Dom, den Eindruck der Weiträumigkeit und Breite. Wilhelm, der erste Herzog von Berg, war der Stifter der Fenster. Er und seine Frau Anna von der Pfalz haben daher mit ihren Wappen Aufnahme in den Figurenreigen der Komposition gefunden. Reynold, der schon erwähnte Baumeister und Steinmetz, war der Schöpfer der Fenster. Nachmittags, wenn die scheidende Sonne sich durch die Scheiben ergießt, muß man sein Meisterwerk bewundern. Dann klingt der ganze Raum mit; ein Erlebnis, das sich in Worten nicht wiedergeben läßt. Nicht ganz erhalten übernahm die Dombauwiederherstellung den Schatz der Fenster. Aber sie hat mit vorbildlichem Takt in ihren Ergänzungen sich der Stimmung der erhaltenen Glasmalereien anzupassen gewußt.

Und nun stehen wir wieder draußen vor der Westfassade, die in Sonnenlicht gebadet ist. Die Landstraße, die vor ihr sich hinzieht, ist erst später entstanden. Früher schloß ein Mauerzug Dom und Abtei von der Außenwelt ab. Der Westfassade gegenüber an der Dhünnbrücke steht noch das Eingangsportal zur Abtei in seiner wappengeschmückten Umgestaltung des 18. Jahrhunderts, links und rechts von ihm schlichte Neubauten desselben Jahrhunderts. Sie rahmen noch ein Stück



mittelalterlichen Altenbergs ein, die Markuskapelle (Bild S. 277), ein Denkmal rheinischen Übergangsstiles des Anfanges des 13. Jahrhunderts mit schöner, reicher Innengliederung der Wände.

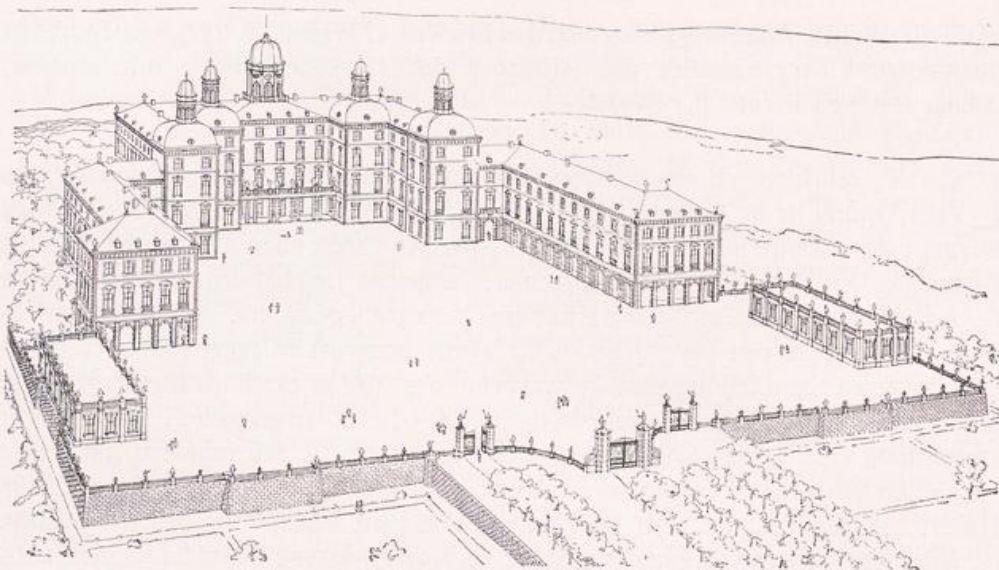
Das 12. Jahrhundert, das die Umwandlung der alten bergischen Stammburg an der Dhünn in ein Cisterzienserkloster und den Neubau der Landesburg Schloß Burg an der Wupper erlebte, sah unweit Altenberg hoch oben auf den bewaldeten Höhen des Königsforstes eine zweite neue bergische Landesburg aufwachsen, die Burg zu Bensberg. Das Bauwerk hat eine bewegte Geschichte. Als Hauptwaffenplatz der Herzöge von Berg gegen Köln ist die Burg oft belagert und auch durch Brand verschiedentlich beschädigt worden. Von der ältesten Anlage ragt noch, unmittelbar auf den Felsen aufgebaut, der Bergfried auf. Ich zeige das Bild nach einer Darstellung vom Jahre 1826; als noch der Neubau des 15. Jahrhunderts mit seinen steinernen gotischen Fensterkreuzen sich an den Turmbau anlegte (Bild S. 279). Das 19. Jahrhundert hat den Burgbauten eine ganz veränderte Gestalt gegeben.

Burg Bensberg war wegen des wildreichen Königsforstes ein Lieblingsaufenthaltsort der bergischen Herzöge. Für den kunstbegeisterten und prachtliebenden Herzog



Altenberg — Markuskapelle.  
Anfang des 13. Jahrhunderts.





Schloß Bensberg.

Erbaut 1706—1710 von Oberbaudirektor Matteo Conte di Alberti. — Wiederherstellungsversuch des früheren Zustandes von Richard Klapheck.

Johann Wilhelm, Kurfürsten von der Pfalz († 1716), war die schon im 17. Jahrhundert verfallene Anlage räumlich aber zu beengt. Er ließ in nächster Nachbarschaft durch seinen kurpfälzischen Oberbaudirektor Matteo Conte di Alberti, den Schöpfer der Kölner Ursulinenkirche (s. S. 217), einen weitläufigen Schloßneubau aufführen, der nach der Inschrift im Jahre 1710 vollendet war (Bild S. 278). Ein neues Versailles — aber dazu noch weit und breit das Landschaftsbild beherrschend, die monumentale Bekrönung der Höhen des Königsforstes. Merck im „Teutschen Merkur“, Dielheim im „Denkwürdigen Rheinischen Antiquarius“ und Goethe in „Wahrheit und Dichtung“ berichten begeistert von der prachtvollen Anlage, wie von der reichen künstlerischen Ausstattung des neuen Schlosses. Hier hatte Johann Wilhelm die besten Köpfe seines künstlerischen Hofstaates beschäftigt, neben Alberti den Architekten Aloysius Bartoly aus Venedig, die Bildhauer Gabriel de Grupello, Heinrich Charasky u. a. Französische und italienische Stuckkünstler schmückten Korridore und Säle, die Antonio Pellegrini, Antonio Belucci und Domenico Zanetti malten die Räume aus. Jan Weenix schuf zwei Galerien Jagdbilder, die Goethes helle Begeisterung auslösten. Schoonjans malte eine große Folge „Tableaux allégoriques tirés de la fable“. Im Hauptsale prangte Johann Franziskus Douvens Reiterbildnis des Kurfürsten. Schloß Bensberg ist auch von allem, was dem alten Herzogtum Berg und seiner Hauptstadt Düsseldorf aus der Zeit Johann Wilhelms geblieben ist, heute noch der beredteste Ausdruck der grandiosen Kunstbestrebungen dieses Kurfürsten. Aber wie hat das 19. Jahrhundert sich an dem Bauwerk vergangen! Die kostbaren Kunstschätze, selbst eingelassene Wand- und Deckengemälde, hatten schon vorher in der Franzosenzeit Ende des 18. Jahrhunderts und 1805 Schloß Bensberg verlassen und den Weg nach München angetreten. 1814 stellte Goethe seine Betrachtungen an, „welche





Alte Burg Bensberg.

Nach einer Darstellung vom Jahre 1826. — Turm noch von der mittelalterlichen Anlage. — Rechts im Hintergrunde das neue Schloß. Vgl. S. 278.

neue Lebens Elemente von da aus (d. h. von Bensberg) in die Gegend verbreitet würden, wenn die noch ziemlich erhaltenen großen Schlösser Bensberg und andere wieder eingerichtet würden“. 25 Jahre später konnte man die „neuen Lebens Elemente“ bewundern! Mit einem Aufwand von 146 450 Talern (!) wurde das Schloß grauenhaft verschandelt, als es als preußische Kadettenanstalt umgebaut wurde. Das Bild S. 278 gibt Schloß Bensberg in einem zeichnerischen Wiederherstellungsversuch des ehemaligen Zustandes wieder. An Ort und Stelle kann man den brutalen Eingriff des preußischen Garnisonbaudirektors und Restaurators von Bensberg auch in dem neuverwandten Material leicht erkennen.

Steil hinauf führt aus dem Orte Bensberg der Weg zum Schloß, das wie auf einem Präsentierteller sich auf einer weiten Plattform auf der Höhe ausbreitet. Von dort führen Böschungsmauern hinunter in das Gefälle der Bergeslinien. Links und rechts vom Eingang, bis an die Böschungsmauern heran zwei eingeschossige Bauten mit Pilastern gegliedert, das flache Dach mit Balustraden und Statuen geschmückt — davon ist heute nichts mehr erhalten; zweigeschossige Neubauten an ihrer Stelle untergraben die aus der Gestalt des Bergkegels sich ergebende künstlerische Absicht Albertis der Steigerung der Baumassen von außen nach innen. In Kniestellung reihen sich, in den Schloßhof eingerückt, zwei dreigeschossige Flügel an die äußeren





Schloß Bensberg.

Partie aus einer der beiden Durchfahrten. Um 1710.

eingeschossigen Pavillonsbauten. Einst liefen offene Arkaden durch das Untergeschoß und bogen auch in die Kniestellung ein. Man hat sie vermauert und damit dem Schloßbau einen großen Reiz malerischer Perspektive genommen. Diese geknickten Flügelbauten verbinden gleichgeschossige Durchgangsquerbauten mit dem eigentlichen Schloß, das nun noch um ein Stockwerk höher über die ganze Anlage aufragt. Zunächst wieder zwei Flügelbauten mit Türmen an der schmalen Stirnseite. Dann verengt sich von neuem nach innen der Hof. Den Mittelbau mit dem reizvollen Tambour rahmen abermals zwei Seitenflügel mit Ecktürmen ein, dazwischen lief vor dem Mittelbau eine von Säulen getragene Plattform. Diesen inneren Hof vor dem Mittelbau hat man bei der Restauration ganz verschwinden lassen, indem man die Außenwände der beiden Ecktürme durch einen Zwischenbau vor dem alten Mittelbau miteinander verband. Seitdem wissen die Turmhauben mit ihren schönen schlanken Tambours nicht mehr, was sie da oben eigentlich sollen, und der größere achteckige Tambour des Mittelbaus, der früher durch die Dachschrägen eine so dominierende Bedeutung hatte, schwimmt jetzt und versinkt mit seinem Unterbau hinter der vorgezogenen neuen Front. Dadurch hat der nach innen sich verengende Schloßhof den Hauptreiz seiner perspektivischen Wirkung verloren.

Und wie hat man den Grundriß bei der Umgestaltung des Schlosses zu einer Kadettenanstalt seines Witzes entkleidet! Man vergleiche die Grundrisse vor und nach dem Umbau in Clemen-Renards „Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am





Schloß Bensberg.

Stuckdekorationen aus dem Korridor eines Seitenbaus um 1710.

Rhein“! In dem linken Kniebau hat man den Korridor beseitigt, um einen Speisesaal für die Kadetten zu gewinnen. Was dadurch zerstört wurde, zeigt ein Besuch im gegenüberliegenden rechten Kniebau, wo der Korridor wenigstens noch zum Teil erhalten ist (Bild S. 281): Pilaster und stuckierte Gewölbe gliedern die Halle, über den Türsturzen Trophäen männlicher und weiblicher Büsten mit Ebern und Hirschen in Laubzeug. Ebenso ist noch die Stuckdekoration in der Durchfahrt zwischen Kniebauten und Hauptbau erhalten (Bild S. 280): in den Ecken aufrechtstehend bergische Löwen, die früher in ihren Pranken Laternen zu halten hatten; über den barocken Türgiebeln plastisch bewegte, flotte Jagdszenen; ebenso im Deckenschmuck. Das war indessen nur erster Auftakt für den Empfang. Aus der Durchfahrt gelangte man in das Treppenhaus der beiden äußeren Turmbauten. Das müssen Prachtleistungen künstlerischer Innenausstattungen gewesen sein! Wandbilder, Stuckaturen und kunstvolles schmiedeeisernes Geländer begleiteten den Besuch zu den einzelnen Stockwerken. Der „Wiederhersteller“ hat alles beseitigt, als er die Treppenhäuser zu Wohngeschossen umwandelte. Nur der Deckenschmuck im Turmgewölbe unter der Turmhaube ist geblieben. Was aber früher das ganze Treppenhaus bis unten hin beherrschte, muß man jetzt aus nächster Nähe bewundern, Pellegrinis Deckenbild „Der Sturz des Phaëton“ (Bild S. 283): Vor blauem Himmel schwebt Jupiter vom Adler getragen. Wie er seine Blitze schleudert, verfärbt sich unter ihm rotgelb das Gewölke. Rot leuchtet der Mantel des Phaëton, der kopfüber in die Tiefe stürzt, während das Viergespann in tollem Durcheinander sich aufbäumt. Im zweiten ehemaligen Treppenturm hat Pellegrini den Sturz der Giganten dargestellt. Ovale Kartuschen mit Bockskerlen und Adler rahmen die Bilder ein. Unter den Adlern in den Ecken große plastische Stuckkompositionen der vier Weltteile; unter den Kartuschen Putten mit den Wappen Johann Wilhelms und der Kurfürstin (Bild S. 282). — O, welch ein edler Geist ward hier zerstört!



Aber die Schönheit der herrlichen Lage, aus der der ausgedehnte Schloßbau sich entwickelt, war nicht zu zerstören; und so trifft denn heute noch die begeisterte Schilderung eines Zeitgenossen Johann Wilhelms über den Schloßbau zu, des Erich Philipp Ploenies: „Die Situation gedachten Schlosses, oder vielmehr der Prospekt desselben, ist ungemein schön, sintemahl man von dar bis nacher Cöln, ja noch weit über Cöln in das Cölnische Landt weit weg sehen kann, denn es liegt so hoch, daß man über alle herumbliegende Waldungen, deren es viele da herumb hat, mit einem ungehinderten Gesicht frey weg siehet, und ohnerachtet es so hoch gelegen, steht es doch auf keiner Praecipice, sondern man kann mit großem gemach hinaufgehen, reiten und fahren; die Größe gedachten Schlosses ist auch solcher Gestalt inacht genommen, daß es einem König nicht zu klein würde gefallen darin zu wohnen . . . Auswendig praesentiert es sich wegen seiner Größe sehr ansehnlich, und ist alle Regularität, die in der Architektur zu observieren nöthig, daran gebraucht worden. Man wird weit in Teutschland reisen, ehe man dergleichen zu sehen antreffen wird.“

Von den Bergen Bensbergs schaut man hinab auf das sich weitende Köln, auf die Stadt von morgen, die mehr denn je bestimmt ist, Metropole der Lande am Rhein zu heißen; nicht nur der Fülle herrlichster Gotteshäuser wegen; nicht wegen der vielen Überlandstraßen, die sich in Köln treffen — das ist uralte Geschichte, die die Stadt fast schon belastete. Von dem Köln von heute und morgen ist die Rede, von dem Köln, dem weitschauende Klugheit einen Rahmen gezogen hat, in dem



Schloß Bensberg.  
Stuckdekoration unter dem Deckenbilde S. 283.





Schloß Bensberg.

Sturz des Phaëton. Deckengemälde von Antonio Pellegrini um 1710.

zwei Millionen Menschen bequem und gesund leben können und werden; von dem Köln, das in den Unglücksjahren unseres Zusammenbruches mit unverwüstlichem Optimismus und Glauben an die deutsche Zukunft Handel, Verkehr und Industrie ungestörte und nicht störende Möglichkeiten geschaffen hat.

Man denkt an Mainz zurück, wenn langsam der Dampfer schnaubend und fauchend sich von der Kölner Rheinwerft löst und den hochgezogenen Bogen der Hohenzollern-Brücke zusteuert. Doch wieviel imposanter diese breite Kölner Rheinpromenade, dieser langgezogene Reigen stattlicher Bauten; auf dem rechten Ufer hinter Deutz die Höhen des Königsforstes mit Schloß Bensberg; und wieviel reicher der Kranz hochragender Gotteshäuser Altkölns! Immer höher steigt dieses Stadtdiadem über die Häusermassen auf, lange noch den Blick fesselnd, bis es langsam in nebelige Ferne versinkt und nur noch das Turmpaar des Domes über das schwindende Stadtbild hinausragt, ein letzter Abschiedsgruß (Bild S. 258).

Mülheim, Stammheim, auf dem linken Ufer Niehl liegen hinter uns. Die Berge des Königsforstes und des Bergischen Landes verlaufen sich im Hintergrunde. Fern im Osten blau-grüne Streifen nur noch am Horizont. Mehr noch als auf der Strecke Bonn-Köln fühlt man auf dem breit gewordenen Strom die Weite des Landes der niederrheinischen Ebene. „Fragt den Schiffer am Strom: Wie heißt



dieses Land? — Arbeit wird es genannt“ (Joh. Heinr. Braach). Arbeit, die in wenigen Jahrzehnten neue Siedlungen und ganze Städte dem ländlichen Boden entstampfte. Vor uns am rechten Stromufer taucht auf das Monumentalgebilde lang sich dehnender Werften mit Ladekränen, Lager- und Fabrikbauten mit hochansteigenden Schloten, die lustig ihre Rauchfähnlein am Horizonte ringeln. Gegenüber am linken Ufer liegt Köln-Merkenich, einst „eine nicht unbedeutende römische Ansiedlung“. Aber was bedeutet eine solche geschichtliche Erinnerung dem gegenüber, was in nur wenigen Jahrzehnten auf dem gegenüberliegenden rechten Rheinufer in Leverkusen und Wiesdorf herangewachsen ist! Harmlose Nester waren sie noch am Ausgange des 19. Jahrhunderts, heute eine Stadt von Weltruf, seitdem im Jahre 1891 die Firma Friedrich Bayer u. Co., vereinigt mit der Firma Dr. E. Leverkus u. Söhne sich hier angesiedelt hat. Wie einst die Grafen von Berg aus ihrer Bergeslandschaft an den Rhein strebten und Düsseldorf zur Landeshauptstadt machten, so mußte auch das aus kleinen Anfängen 1850 von dem schlichten Bandwirkerssohn Bayer in Barmen mit nur vier Arbeitern gegründete Farbenindustrieunternehmen wupperabwärts an die wichtige Verkehrsader unmittelbar Anschluß gewinnen. Unweit Wiesdorfs mündet die vom Fleiß der Arbeit gefärbte trübe Wupper in den Rhein, die von der Gewerbetätigkeit der bergischen Städte zu erzählen weiß. Weiter und weiter dehnten sich jetzt die Fabrik- und Werftanlagen am Rhein aus. Sie verlangten Wohnstätten für Zehntausende von Arbeitern und Beamte. Wollte man die Bedeutung Leverkusens-Wiesdorfs würdigen, so müßte man eine Geschichte der deutschen Farbenindustrie schreiben. Aber gleichzeitig handelt es sich um ein wichtiges Kapitel deutschen Siedlungswesens. Neben Wohnstätten, Fabrikhallen, Laboratorien, Verwaltungsbauten entstanden neuzeitlich eingerichtete Krankenanstalten, Schulen und Kirchen, Rathaus und Gesellschaftshaus, Turn- und Sportshallen, Kaufhäuser, Gaststätten usw. Die Farbwerke wußten die Errungenschaften neuzeitlichen Städtebaues in den Dienst der werdenden Stadt zu stellen, die Luft, Licht und Sonne erhalten sollte. Breite Baumalleen begleiten die Straßenzüge. Gärten betten die Wohnstätten ein. Große Parkanlagen und Sportsplätze dienen der Erholung. Ausgedehnte Platzgestaltungen geben dem Verkehr Raum. An der Köln-Düsseldorfer Straße liegt unweit des Hauptverwaltungsgebäudes das Symbol der weiter und weiter sich entwickelnden Stadt, aus rotem Sandstein gemeißelt ein großer bergischer Löwe. Zum Rhein das Monumentalgebilde der Arbeit, landeinwärts eine Gartenstadt.

Und nun liegt auch diese Neuschöpfung der letzten 30 Jahre hinter uns, die einer Traumerscheinung gleich an uns vorüberschwebte. Still ist es wieder auf dem weiten Strom. Hohe, schlanke Eisentürme, kleine Eifeltürme mit ihrem dünnen Gestänge, tragen hoch oben in den Lüften Drahtleitungen über den Strom. Einfach lachhaft, daß schulmeisterlicher und unkünstlerisch eingestellter Heimatschutz, der noch immer in der Postkutsche fahren möchte, an diesen schlanken Gebilden hier wie in Kaiserswerth Anstoß nahm! Links liegt Köln-Rheinkassel und zeigt dem Rheinreisenden hinter seinem Hochwasserdamm und eingerahmt von hohem Baumschlag von einer bastionsartigen Erhöhung aus seine malerische Pfarrkirche





Köln — Rheinkassel.

Pfarrkirche. Westturm 12. Jahrhundert, Langhaus und Chor Anfang 13. Jahrhunderts.

(Bild S. 285). Seltsames Bild einer Landkirche in dem reichen Schmuck der Flankierungstürme um das Chorrund. Arkadenfriese und Wandpfeiler gliedern sie wie das Langhaus, die beide den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts entstammen. Vor dem Langhaus wuchtet das schwere Massiv des schmucklosen Westturmes des 12. Jahrhunderts. Auch das Innere ist als Raumschöpfung interessant, weil man hier die dekorative Form der Doppelsäulen als Nebenstützen der Mittelschiffsarkaden tektonisch verwandt hat. Auf dem anderen Ufer Rheindorf. Man kann vom Schiff aus den von den Bäumen der Rheinwiesen und dem Hochwasserdamm versteckten einladenden Eingang in den Ort mit dem Gasthaus Schmitz, einem anmutigen Backsteinbau des 18. Jahrhunderts, und dem malerischen Straßengewinkel alter Fachwerkhäuser nicht erkennen. Wohl gewahrt man das eigene Bild der Kirche mit einer Herrenhausanlage, aber leider kann man das interessante Bild auch im Ort nicht mit der Kamera festhalten. Auf einer Plattform schlicht der alte romanische Kirchturm, den das 15. Jahrhundert veränderte. Dahinter das Langhaus vom Jahre 1787, dann das Haus Rheindorf, die Burg genannt. Ein steiles, hohes Dach der Zeit um 1500, daneben ein Anbau mit dem gebrochenen Mansarddach des 18. Jahrhunderts. Die verschiedenen Höhen und Dachformen





Zons.

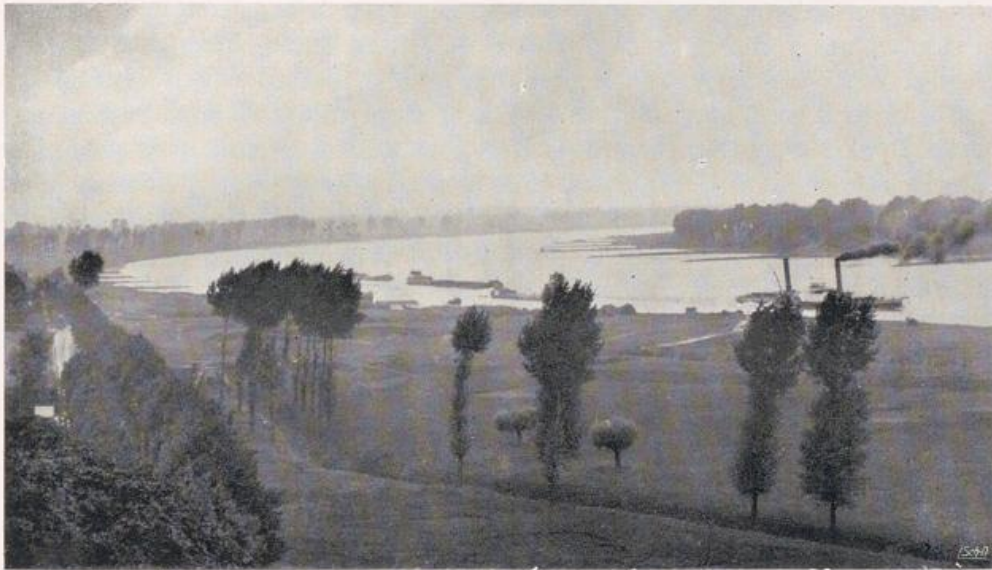
Zollturm. Erbaut Ende 14. Jahrhunderts. — Anschließend Bild S. 287. — Vgl. ferner S. 288 ff.

der Kirche und einzelnen Bauteile des Herrenhauses bilden eine recht abwechslungsreiche Baukomposition, die den Maler reizen könnte. Weiter stromabwärts am gleichen Ufer die langgestreckte Häuserzeile Hitdorfs. Hinter Worringen am linken Ufer erscheint vor uns der Kirchturm Dormagens. Dichtbestandene Baumkulissen des Überschwemmungsgeländes, um das in großem Bogen der Strom kreist, verhüllen rechts Monheims reizvolle Lage und lassen von dem Ort mit seinem intimen Rathaus- und Kirchplatz nur die beiden Kirchtürme frei. Man sieht auch vom Strom aus nicht den mächtigen Torturm, den Rest der alten Befestigungsanlage des 15. Jahrhunderts. Am Nordausgange erreicht der Ort aber den Banndeich am Rhein. Die Marienkapelle auf dem Deich und ein schöner kleiner dreieckiger Platz grüßen zu uns herüber. Dichte Baumgruppen weiter stromabwärts bis Baumberg. Auf dem linken Ufer Baumreihen, Pappeln und Kopfbuchen. Dahinter Wiesen und Weiden. Eine eigene Feierlichkeit, die sich über die Landschaft ausbreitet (Bild S. 287). In nebelgrauer Ferne der Kirchturm eines Ortes. Und inmitten dieses stillen Friedens das altersgraue kurkölnische Städtchen Zons.

**Z**ons, du verlassenes Nest (Bild S. 286 ff.). —

Eingeschlossen von Gräben und Wehrmauern, die in graues Mittelalter zurückreichen, und über die heute noch trutzige Wehrtürme und malerische Wachthäuschen hinausragen, so träumt das kleine Städtchen in Wiesen und Weiden seit Jahrhunderten dahin, weltvergessen, abgelegen. Draußen im Reich nur wenigen bekannt, und selbst das Land am Niederrhein, dessen Geschichte den Ort oft nennt, weiß





Der Rhein bei Zons.  
Anschließend Bild S. 286.

nicht einmal recht, welch ein Juwel es in sich birgt, weil es nicht ganz bequem ist, das von der Eisenbahn unberührte Städtchen zu erreichen. Ein eigenartig romantischer Zauber umgibt den Ort; man komme, wann man wolle; an schönen Vorfrühlungstagen, wenn die Wiesen die ersten Farben und die Weidenbüschel ihre ersten Kätzchen zeigen; oder wenn das Hochwasser des Rheines Straßen und Gassen des Ortes durchspült und die Bäume geängstigt ihre Kronen aus dem weit gewordenen Strom emporrecken; oder an heißen Sommertagen, wenn ein blauer Himmel über der Verlassenheit des Städtchens brütet; oder wenn die Herbststürme des Niederrheins über das Land dahintosen und vergeblich an den alten Türmen und Mauern rütteln; oder im Winter, wenn dicke Schneedecken auf den niedrigen Bürgerhäusern und bleigraue Wolkenballen, gleich schweren Behängen am Firmament, traurig melancholisch über dem Lande lasten. — Aber am schönsten ist Zons, wenn man an lauen Sommerabenden den letzten Postwagen nach Dormagen oder das letzte Fährboot nach Urdenbach oder Benrath versäumt hat, wenn man gezwungen ist, hier die Nacht zu verbringen; wenn der Vollmond die Stadt mit seinen Silberwellen überrieselt und der linde Nachtwind den Duft der Kastanien vor dem Rheintor in die Straßen von Zons trägt. Türme und Wachthäuser auf der Stadtmauer heben sich dann in ihrem düsteren Umriß gespenstig vom Nachthimmel ab. Auf dem holprigen Pflaster hallt jeder Schritt. Fehlt nur noch die Torwache, der Turmwächter, der die Stunden der Nacht bläst, und der schwere Schritt der erzbischöflichen Landsknechte von Köln, die spät noch in die Kneipen Einlaß fordern — und vor unseren Augen lebt wieder auf das Mittelalter vom Niederrhein mit seinen endlosen Fehden und blutigen Interessenkämpfen, in jenen mitternächtigen Stunden, wenn Zons selbst schon zur Ruhe gegangen ist.



Dann schreiten die zielbewußten, energischen Gestalten der Kölner Kirchenfürsten an uns vorüber. Sie träumten einst, seit sie durch Friedrich Barbarossa Herzöge von Westfalen geworden, von einem großen niederrheinisch-westfälischen Reiche unter ihrem Zepter und der Abhängigkeit der Stadt Köln und der benachbarten Dynastien von der Gewalt des Erzbistums Köln. Daher die ewigen blutigen Fehden mit der Freien Reichsstadt Köln und den Grafen von Jülich, von Berg und von Kleve. Der kluge und kampfeslustige Erzbischof Konrad von Hochstaden (1238—1261), der Feind der Stauferkaiser, in seiner Machtfülle bestimmend bei der Wahl deutscher Könige und nur bedacht auf die Sonderinteressen des Erzbistums; Engelbert von Falkenberg (1261—1274), der seinen tollkühnen Einfall in Jülich mit jahrelanger Gefangenschaft auf der Nidegger Burg zu büßen hatte; Siegfried von Westerburg (1274—1297), dessen ehrgeizige Pläne 1288 die Schlacht bei Worringen vernichtete. Die Wut der Kölner Bürger zerstörte nach der Schlacht bis auf den Grund seine Feste zu Zons.

Friedrich von Saarwerden (1370—1414) schuf ein neues Zons. Er ist eine der sympathischsten Gestalten auf Kölns mittelalterlichem erzbischöflichem Stuhl, dazu ein baulustiger Herr. Außer Zons schuf er die kurkölnischen Landesburgen zu Kempen und Linn. Er vollendete den Ausbau der Burgen zu Lechenich und



Zons.

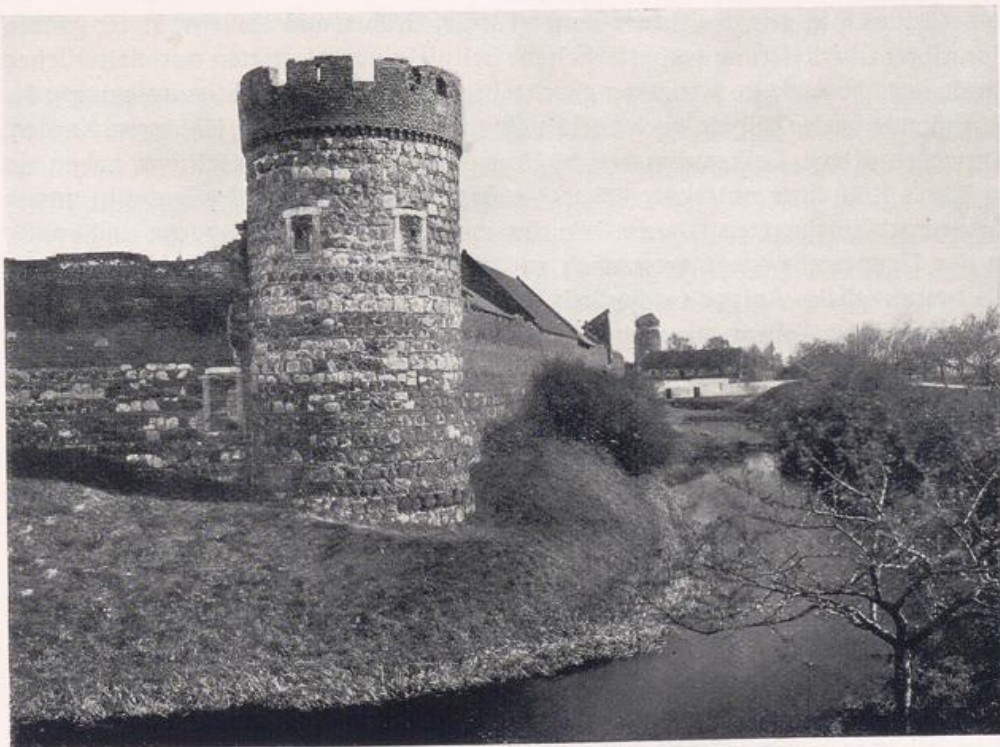
Ansicht von Nordwesten auf die Nordfront. Vgl. Bild S. 289 und Stadtplan S. 295b.



Zülpich. Später sah die Burg zu Zons die glänzende Hofhaltung des prachtliebenden und fehdelustigen Erzbischofs Dietrich von Mörs (1414—1463).

Kriegswirren und Brandschatzungen haben im 17. Jahrhundert die Stadt oft heimgesucht. Die Feuersbrunst vom Jahre 1620 hat nur fünf der Bürgerhäuser verschont. 1646 lag der hessische Oberst Rabenhaupt mit seinen Söldnern vor Zons. Brandpfeile sausten auf die Bürgerhäuser herab. Bald griff das Feuer in der Stadt um sich. Aber die Feste selbst vermochte Rabenhaupt nicht niederzuzwingen. Fünf Jahre später fiel sie indes, trotz der gewaltigen Basalt- und Trachytquader wehrlos geworden gegen neuzeitliche Feuerwaffen. Damit begann die Leidensgeschichte der Stadt. Die Hessen zerstörten 1650 Friedrich von Saarwerdens Schloß Friedestrom in Zons. Die Verwüstungskriege Ludwigs XIV. von Frankreich machten das Maß der Leiden voll. Franzosen und Kaiserliche, Kurbrandenburger, Holländer und Münsteraner waren abwechselnd Herren der Stadt. Diese Leidensgeschichte zog sich noch in das folgende Jahrhundert hinein. Seit 1767 war es mit Zons' Zollherrlichkeit vorbei. Das abgelegene Städtchen verfiel der Vergessenheit.

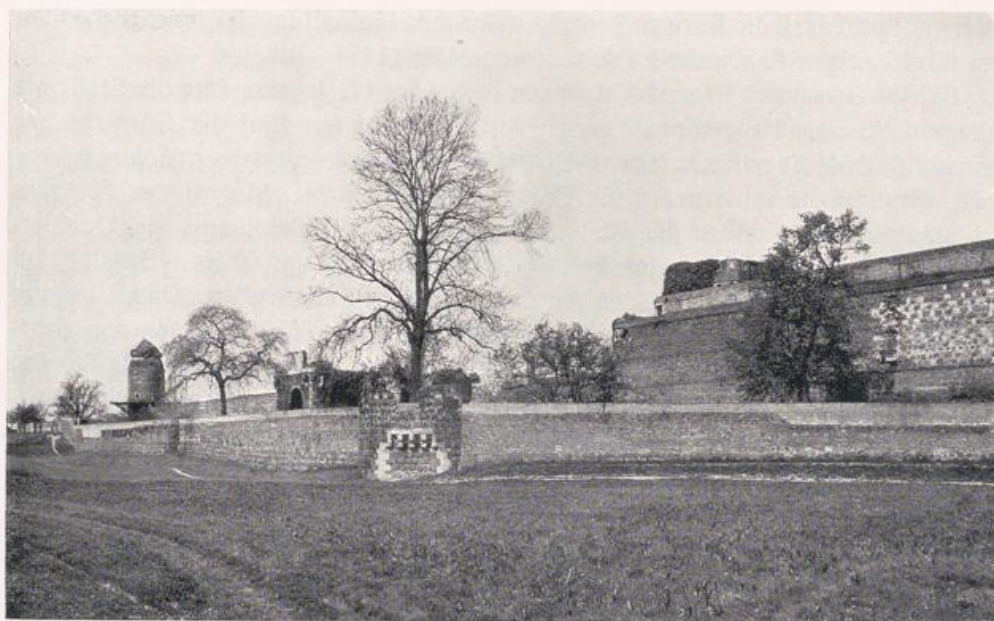
Wenn auch Feuersbrünste und Beschießungen, Plünderungen und Zerstörungen Zons im Laufe der Jahrhunderte arg mitgenommen haben, wenn auch die Burg heute Ruine, die alte Kirche Friedrichs von Saarwerden längst verschwunden und die ältesten Bürgerhäuser nicht über das Jahr 1620 hinausreichen, so bleibt



Zons.

Ansicht von Nordwesten auf die Westfront. — Vgl. Bild S. 288 und Stadtplan S. 295 b.





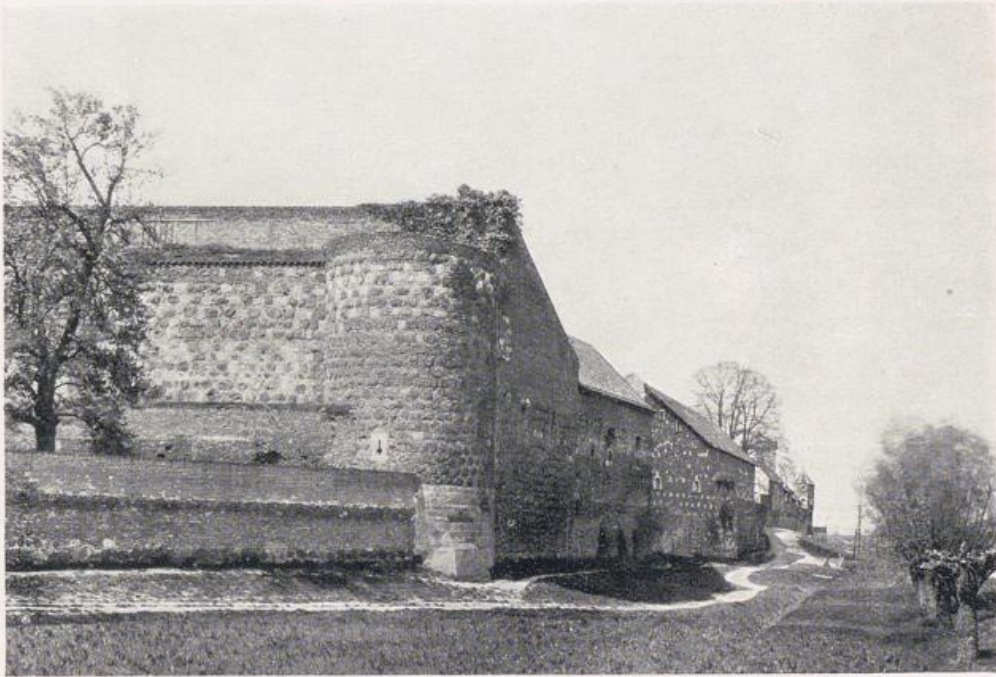
Zons.

Südliche Stadtmauer. Fortsetzung S. 291. — Vgl. Stadtplan S. 295 b.

Zons dennoch in dem Reichtum seiner Türme, Gräben und Mauern, in der ganzen Form ihrer Überlieferung das besterhaltene Beispiel einer befestigten mittelalterlichen Stadt am Niederrhein. Keine der gleichzeitig entstandenen Befestigungsanlagen der Rheinlande, weder Zülrich, noch Lechenich, noch Münstermaifeld, Nideggen, Xanten, Ahrweiler, Kleve, Calkar, Emmerich, Rees, Bacharach, Oberwesel usw. haben ein so klares Bild einer mittelalterlichen Landesfeste und Stadtbefestigung in unsere Gegenwart hineinretten können, wie das aus einem Guß entstandene und später in der Hauptsache kaum wesentlich veränderte Zons. Bei keiner der Städte ist die ursprüngliche Anlage so deutlich erhalten.

Durch das Zolltor, das heute leider sein Außentor nicht mehr zeigen kann, gelangt man vom Rhein in die Stadt. Vor ihm umstehen drei verknorrte mächtige Kastanien das Steinbild des Gekreuzigten auf hohem Steinsockel. Wenn der Sommer ins Land gezogen, hüllen die großen Kronen der Bäume, die tief hinunterreichen, den Kruzifixus wie eine Kapelle ein, an ihrem hohen Gewölbe blühende Kastanienkerzen leuchtend. Neben dem Zolltor der gewaltige Zollturm, die einst so gefürchtete Tributstätte der Rheinschiffer (Bild S. 286, 288, 293 b). Schwere Trachytquadern haben die Kanten verklammert. Basaltblöcke bewehren den Unterbau. Hoch oben der schöne Stirnschmuck: ein gotischer, vorkragender Spitzbogenfries trägt den Wehrgang. Von dort überschaut man Burg und Stadt Zons: eine rechteckige Anlage (Bild S. 295 b). An den vier Ecken des Mauerzuges je ein wuchtiger Wehrturm (Bild S. 288—291). Einer hat sich, als friedlichere Tage über Zons gekommen, eine Haube zugelegt und ein breites Laufbrett auf abstehenden Balken in der Höhe der Stadtmauer um sich gezogen (Bild S. 289, 290, 294). Seit-



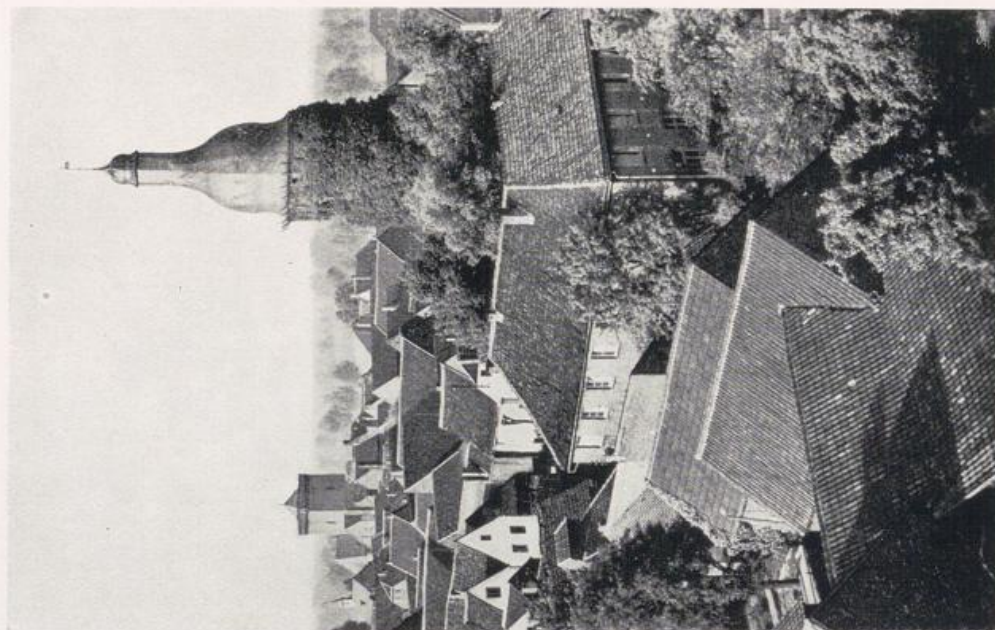


Zons.

Ansicht von Südosten. Südliche Fortsetzung S. 290. — Vgl. Stadtplan S. 295 b.

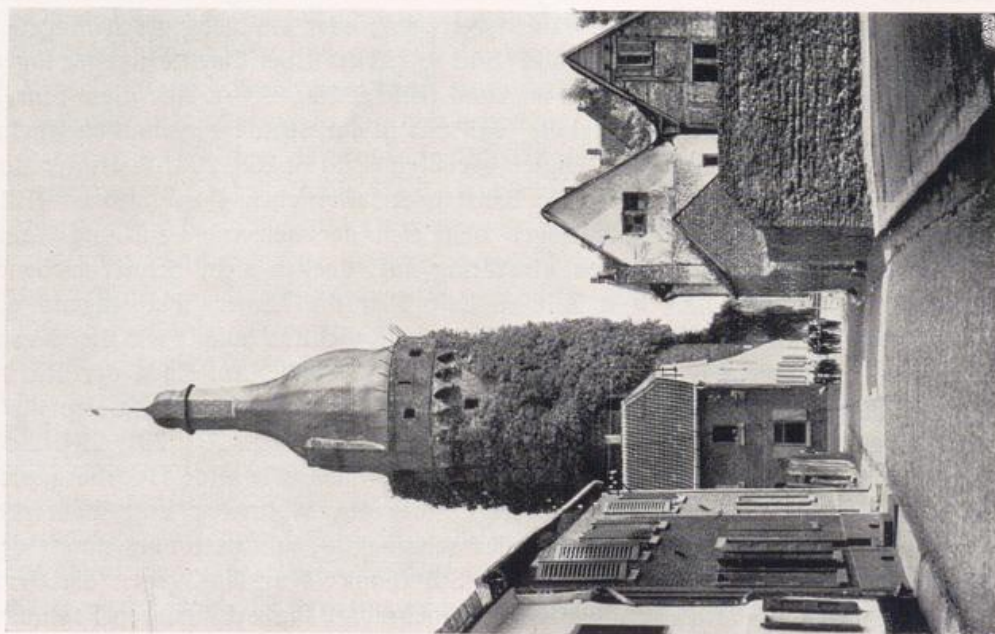
dem klapperten vergnügt die Flügel einer Windmühle um den aus 35 unverwüstlichen Basaltschichten aufgebauten Turmriesen. In der Straße am Rhein entlang schmucke Putzbauten des 17. und 18. Jahrhunderts mit überkragenden Stockwerken, von ausladenden Konsolen oder Säulen getragen; oder ein lustig geschwungener Backsteingiebel belebt das Straßenbild (Bild S. 293 b). Über die Stadtmauer lugen achteckige schlanke Wachthäuschen ins Land (Bild S. 286, 293 b). Alle diese Einzelheiten so glücklich zueinander gestellt, daß uns in der Straße wie von den Rheinwiesen aus malerisch umrissene Bilder begleiten (Bild S. 268, 293 b). Hinter den Stadtmauern indes wohnt der ganze Ernst mittelalterlichen Festungsbaus (Bild S. 289). Über schwer gewölbten Bogen zieht sich der hölzerne Lauf- und Wehrgang dahin. Armselige Häuschen, einstöckig nur, ducken sich, Schutz suchend, hinter dem Mauerbering. Von Zeit zu Zeit über die Mauer hinausragend ein breites zweistöckiges Wachthaus, aber ernster und nicht so kokett wie die eleganten, die zum Rhein hinaus schauen (Bild S. 288, 289). Am Ende der Rheinstraße dann Friedrich von Saarwerdens Hochburg, aus schweren Basalt Pfeilern aufgetürmt, ein Bauwerk wie für alle Ewigkeiten (Bild S. 290, 291, 294, 295). Ähnlich dem Zollturm hat auch das wuchtige Torhaus, wie seine Hochburg, sich hoch oben einen Spitzbogenfries zugelegt, über den Wehrgang und Wehrerker dahinziehen (Bild S. 293 a). Sonst alles schmucklos, nur bestimmt durch den ernstesten Zweck. Zons sollte der stärkste Stützpunkt Kurkölns gegen die Grafschaft Berg sein, und die Hochburg der uneinnehmbare Platz der ganzen Festungs-





Zons.

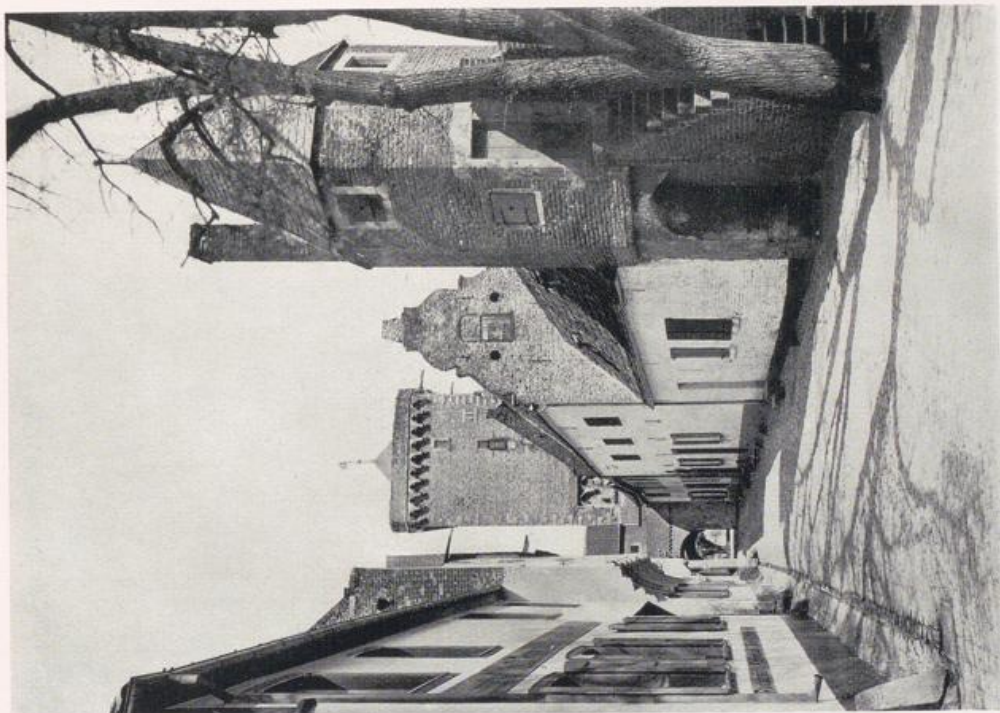
Blick von der Stadtmauer auf den Judenturm (Bild S. 292a) und  
Zollturm (Bild S. 295b).



Zons.

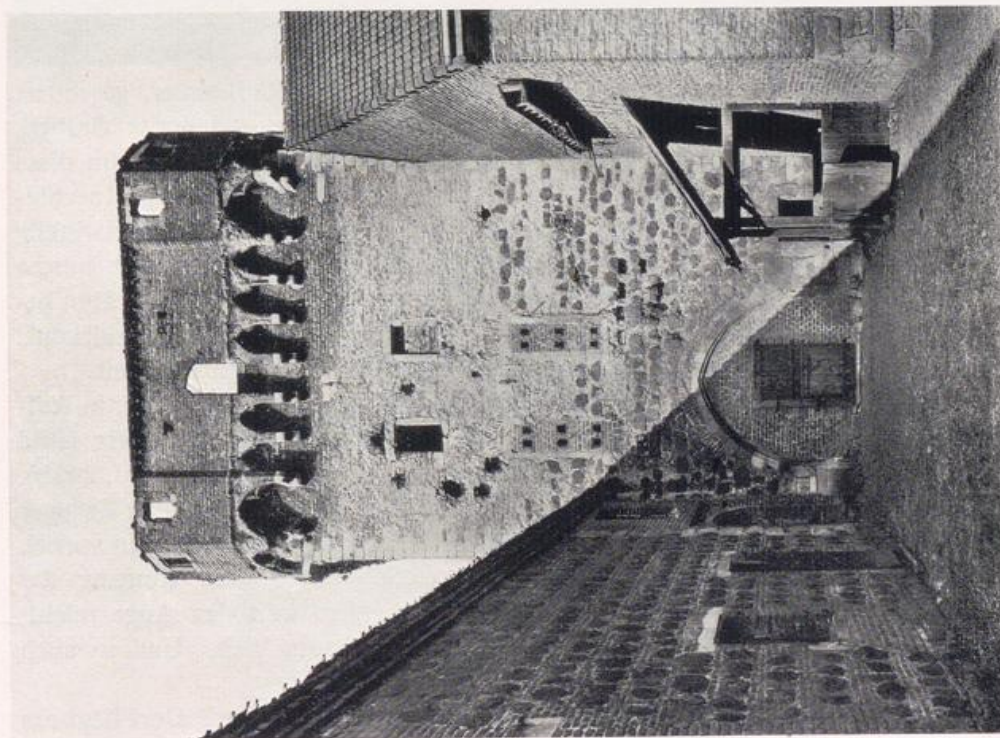
Der Judenturm. — Vgl. Bild S. 295b.





## Zons.

Rheinstraße mit Zollturm und Wachthäuschen (Ende des 14. Jahrhunderts). —  
Vgl. Bild S. 295 b u. 286.



## Zons.

Eingangsturm der erzbischöflich Kölner Hochburg Friedestrom, Erbaut Ende des  
14. Jahrhunderts. Ansicht vom Burginnenhof. — Vgl. Außenansicht S. 295 a.





Zons.

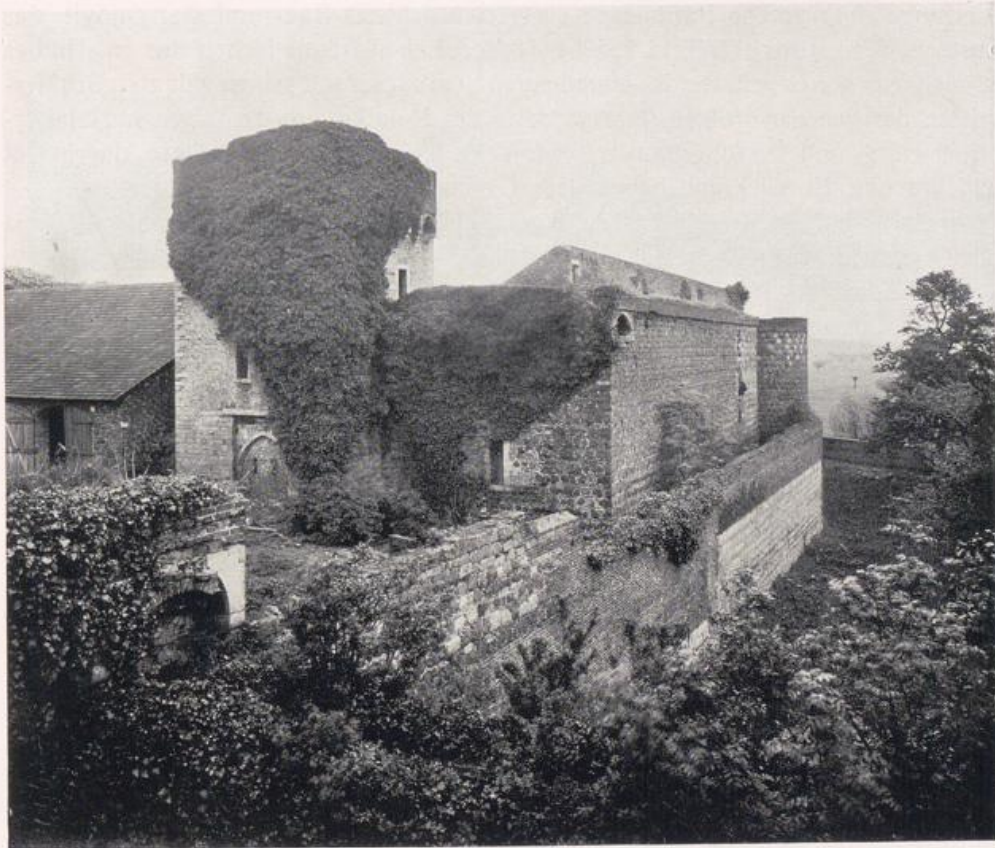
Torbau der Unterburg. Erbaut Ende des 14. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 290 u. 295.

anlage. Sie lehnt sich daher an eine der vier Ecken der Stadtmauer, geschützt durch den wuchtigen Eckturm; nach der Stadt durch tiefe und breite Gräben, wieder aus Basalt- und Trachytquadern gemauert (Bild S. 295, 291). Um diese Gräben die Bauten der Unterburg, Stallungen, Wirtschaftsräume, Knechtewohnungen. Hoch- und Unterburg wie die ganze Stadtplanung rechtwinklig gezogen (Bild S. 295). Dort, wo sich die Mauern der Unterburg nach dem Innern der Stadt zu begegnen, ragt der schlanke Judenturm auf (Bild S. 292). Man betrachte ihn näher! Bis hoch oben zum Wehrgang Basaltkopf neben Basaltkopf! Die eigenwillige, lang gezogene Turmhaube ist natürlich erst späterer Zeit.

Aus dem Hof der Unterburg führt ein Torhaus hinaus aus der Stadt, in Aufbau und Schmuck seiner Wehrerker ähnlich dem Torhaus der Hochburg (Bild S. 294). Vor ihm, längs der einen Stadtmauer, der Zwinger (Bild S. 290, 295 b). Dort, wo er den Mauerzug am Rhein erreicht, der Eisbrecher. Er wie der Zwinger haben heute längst ihren Zweck verloren. Früher floß an ihnen der Rhein vorbei. Friedrich von Saarwerden konnte mit seinem Schiff vor dem Eingang der Unterburg anlegen. Heute vor dem Zwinger aber, so weit das Auge reicht, Wiesen mit Kopfbuchen bestanden, Weiden und grasendes Vieh. Und so auch weiterhin zu beiden Seiten des Stromes.

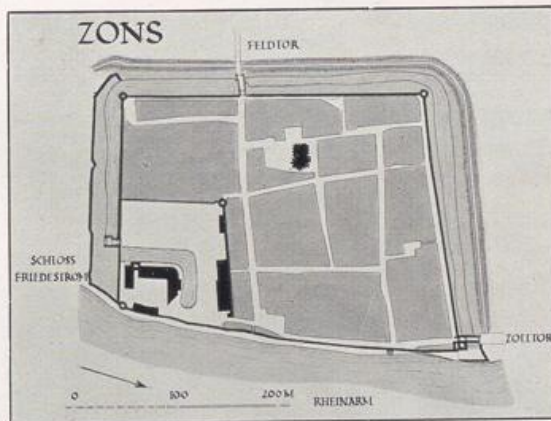
Doch welch ein Gegensatz stromabwärts auf dem anderen Ufer! Dort liegt am





Zons.

Erzbischöflich Kölner Hochburg Friedestrom. Erbaut Ende 14. Jahrhunderts — Vgl. Bild S. 293 a u. 295 b.



Stadtplan von Zons.

Links unten Hochburg u. Unterburg (vgl. Bild S. 295a, 290, 291). Rechts unten das Zolltor (vgl. Bild S. 293 b, 288, 286). Vor der linken Stadtmauer der Zwinger (vgl. Bild S. 294, 296). Eckturm der Unterburg zum Stadtinneren der Judenturm (vgl. Bild S. 292).



Ausgange einer großen Parkanlage ein verwünschtes Bau- und Gartenidyll, das Lustschloß zu Benrath (Bild S. 296). Heitere Lebensfreude lächelt uns an. Und es ist mehr als der Gegensatz des einladenden Lusthauses mit seinen galanten Schäferspielen des lebenswürdigen Jahrhunderts des Rokoko zum trutzigen mittelalterlichen Burg- und Festungsbau in Zons. — Es ist auch der ausgeprägte, durch Geschichte und Entwicklung begründete Gegensatz Köln und Düsseldorf.

Köln — uralte Geschichte, Kirchen-, Handels- und Universitätsstadt, bis zur Gegenwart Festung geblieben.

Düsseldorf — im 18. Jahrhundert eigentlich erst geworden und dann ausgestattet durch die Huld kunstliebender Landesherren mit Parks und wohnlichen Lust- und Jagdschlössern, Adelshöfen und Bürgerhäusern, Kunstakademie- und Kunstaustellungsstadt, frühzeitig schon entfestigt.

Schloß und Park zu Benrath zählen zum Kunst- und Kulturkreise Düsseldorfs.

Damit erschließt sich uns ein neues Kapitel auf unserer  
„Kunstreise auf dem Rhein“.



Das Schloß zu Benrath.  
Seitenansicht.





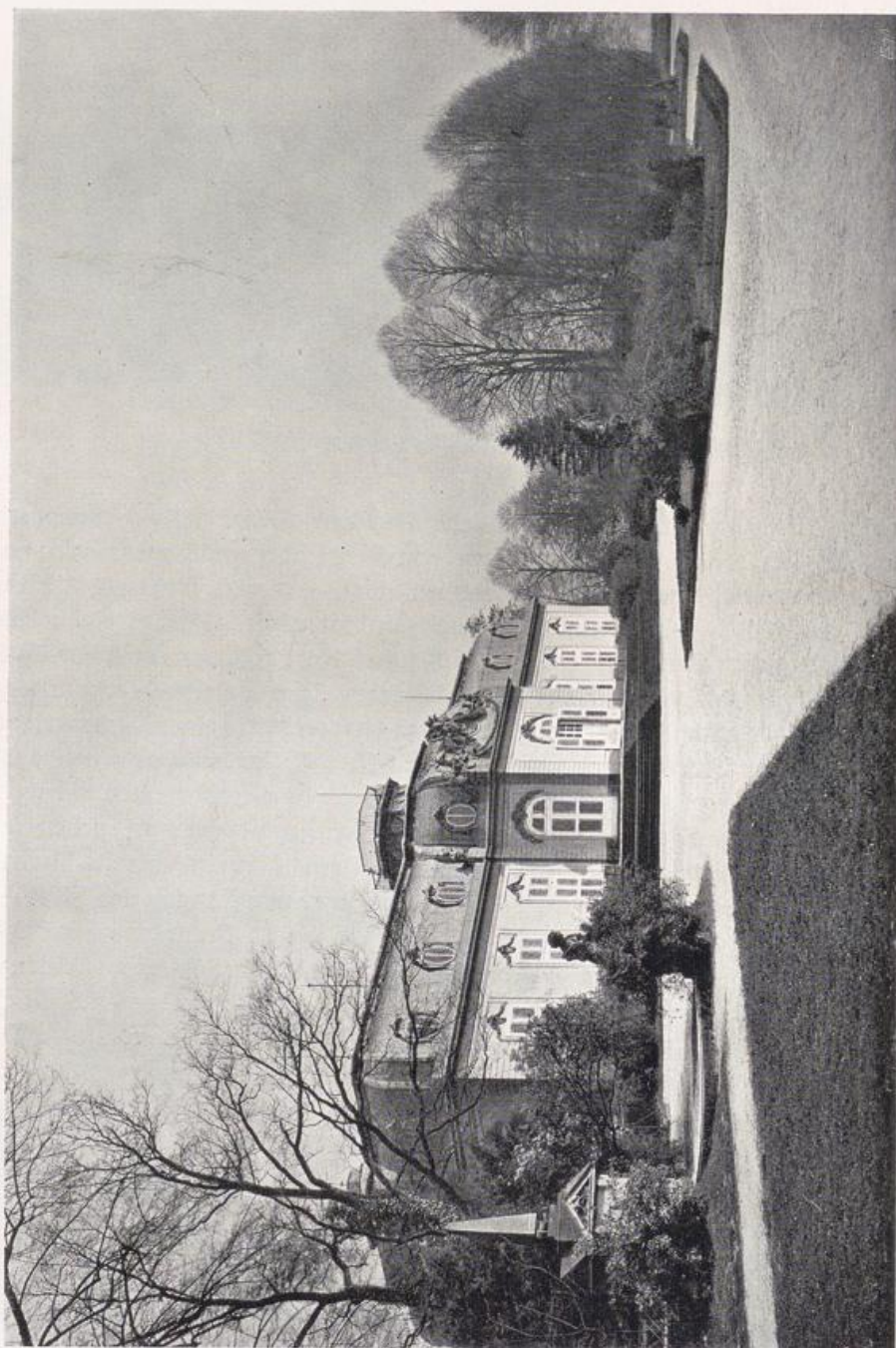
Schloß Benrath.

Gesamtansicht Vorderfront. Erbaut ab 1755 von Nicolas de Pigage.

Schloß Benrath. — Kurfürstliche Residenz Seiner Altesse Sérénissime von der Pfalz Karl Theodor, Herzog von Berg; aber wohl mehr sein buen-retiro, das Sanssouci eines Lebensphilosophen, dem — er war nicht glücklich und kinderlos vermählt — ein großes Herz nachgerühmt wird. Gäbe es einen Hemi-Gotha „Pfalz-Jülich-Berg“, so würde das Kapitel Karl Theodor recht ausführlich sein. — Kommt man vom Rhein durch die lange Diagonalallee des Parkes, so zeigt die Schloßfassade, wie Schloß Sanssouci, in ihrer Mitte einen vorspringenden runden Garten- und Kuppelsaal, nur daß an Stelle der Terrassen zu seinen Füßen der lange Wasserspiegel sich ausbreitet (Bild S. 298). In diesem runden Gartensaal möchte man sich eine „Tafelrunde“ ausmalen, freilich, anstatt der geistreichen Tafelrunde um den Philosophen von Potsdam, galante Damen und hilfsbereite Hofkavaliere. Ein verschwiegene Lusthaus amouröser Launen eines Fürsten des XVIII<sup>ten</sup>; verschwiegen die vier Steinfiguren vor der breit ausladenden Freitreppe des Gartensaals, die wuchernde Rosenpracht des Sommers gänzlich in Schweigen hüllt; verschwiegen die ebenfalls sich abwendenden koketten Schilderhäuschen an den Ecken des Hauses; verschwiegen der Park, der das Schloßchen schützend verbirgt. Dazu seitlich, mit seltsamen fremdländischen Baumarten und Pflanzen und verschlungenen Wegen, beschattet von lang herunterreichenden, diskreten Blattkronen und Blattbehängen, mit einladend versteckten Bänken, ein Gärtlein verliebter Einfälle. Auch im zweiten Garten der anderen Seite des Schlosses weiß beschattendes Laubwerk der geradlinigen Wege um das Rasenparterre und Kaskaden sich in dunkle Gänge verirrnde Schäferpaare neugierigen Blicken zu entziehen. . . .

Im Inneren um den Kuppelsaal mit seiner Kassettendecke und Wandpfeilern (Bild S. 301 a) zu beiden Seiten je ein gleich großer und gleich gegliederter Saal (Bild S. 301 b); rechtwinklig daran anschließend ein achteckiger Raum mit Alkoven wieder auf beiden Seiten (Bild S. 300). Wundervoll ausgestattet in den Formen des sterbenden Rokokos und des beginnenden Klassizismus, geistvollen und abwechslungsreichen

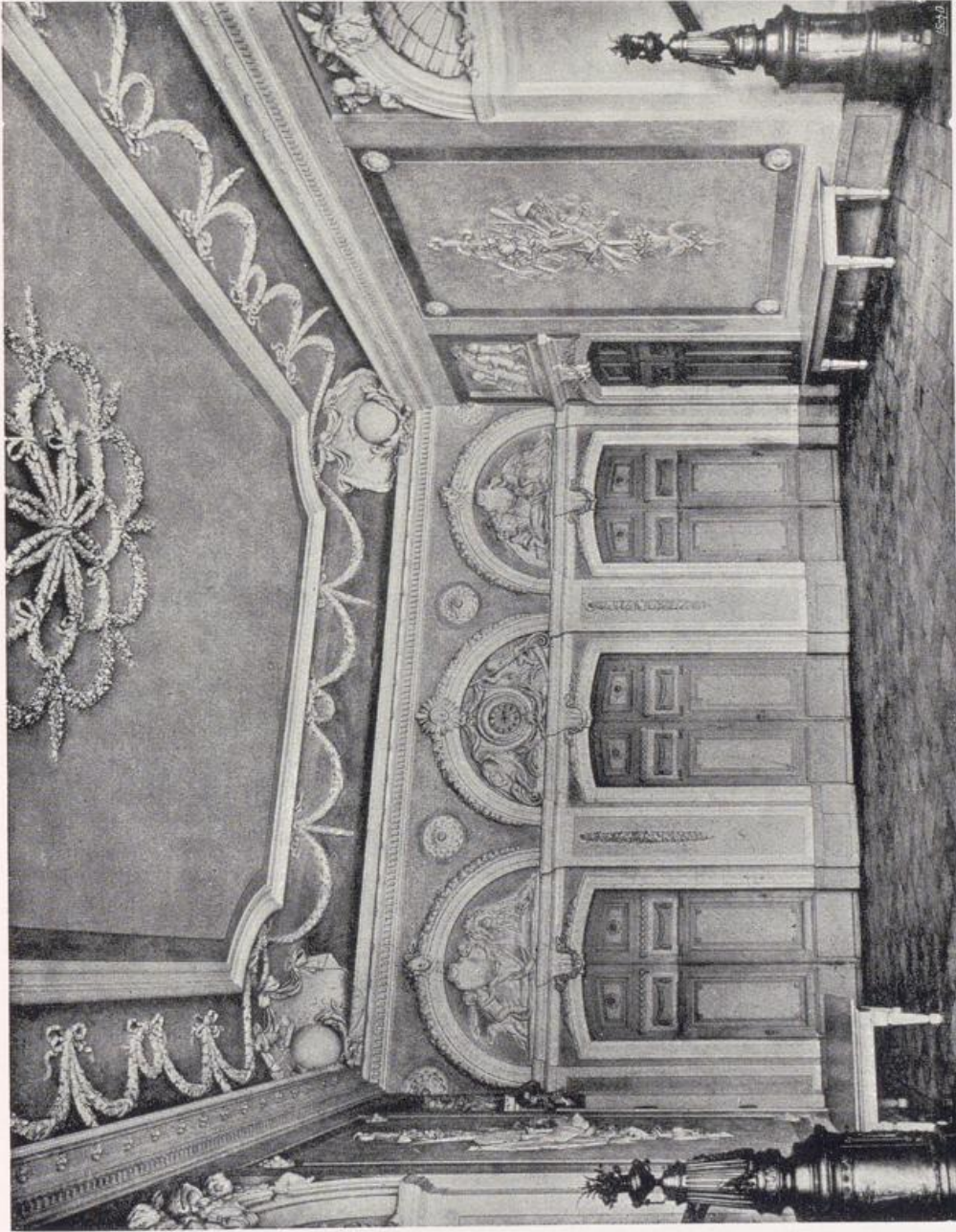




Schloß Benrath.

Rückfront des Mittelbaus. — Vgl. Grundriß S. 302. — Inneres des runden Mittelsaales S. 301 a.





Schloß Benrath.  
 Vestibül. Hinter der Mitteltür der runde Gartensaal (vgl. Bild S. 203 u. 301 a). Die beiden Seitentüren führen in Zweidrittelhöhe zu je zwei Geheimtreppen (vgl. Grundriß Bild S. 302).



Stuckarbeiten, Holzschnitzereien und Intarsienfußböden der Meister Giuseppe Antonio Albuzzio, Matthaeus van den Branden und Augustin Egell. Da gewahrt man, waseinem bis dahin kaum aufgefallen, neben dem Alkoven eine Geheimtür, dann eine zweite, eine dritte und vierte, die in verborgene Treppenhäuser führen oder in versteckte Kabinette (Bild S. 300, 302, 304a); und von dort wieder verschwiegene Zugänge zu anderen Treppenhäusern, die sich durch das Mauerwerk hindurchwinden. Ein Fuchsbau hat üblicherweise zwei Ausgänge; aber das Lusthaus am Niederrhein? Boshaft erinnert man sich Casanovas qualvoller Stunden in Kleiderschränken und verschlossenen Stübchen, in die er sich galanter Damen wegen einsperren ließ. All das äußerlich fast bürgerlich Bescheidene des Schlosses, das man sich zweigeschossig dachte, und dessen Zimmerzahl man zu berechnen können glaubte, war Betrug, aber ein e n t z ü c k e n d e r Betrug. Geheimtreppe und Geheimtüren führen treppauf, treppab in ein verwirrendes Labyrinth der Räume. Der Bau ist nämlich viergeschossig, und nicht weniger denn an achtzig Zimmer und acht Treppenhäuser gruppieren sich um zwei Binnenhöfe (Bild S. 302). Man malt sich in seiner Phantasie wieder aus, wie sicher der galante Landesfürst sich in diesem Hause verliebter Heimlichkeiten vor der Eifersucht der Kurfürstin gefühlt haben muß. Aber ach, Karl Theodor hat Schloß Benrath wohnlich kaum erlebt. Der Siebenjährige Krieg hielt ihn vom Niederrhein fern und unterbrach die



Schloß Benrath.

Wohnzimmer mit Alkoven im Erdgeschoß. Zu beiden Seiten der Eckspiegel Geheimtüren zu intimen Räumen (vgl. Bild S. 304a) und Geheimtreppe (vgl. Bild S. 302 die beiden seitlichen achteckigen Räume). Außenansicht S. 296.





Schloß Benrath.

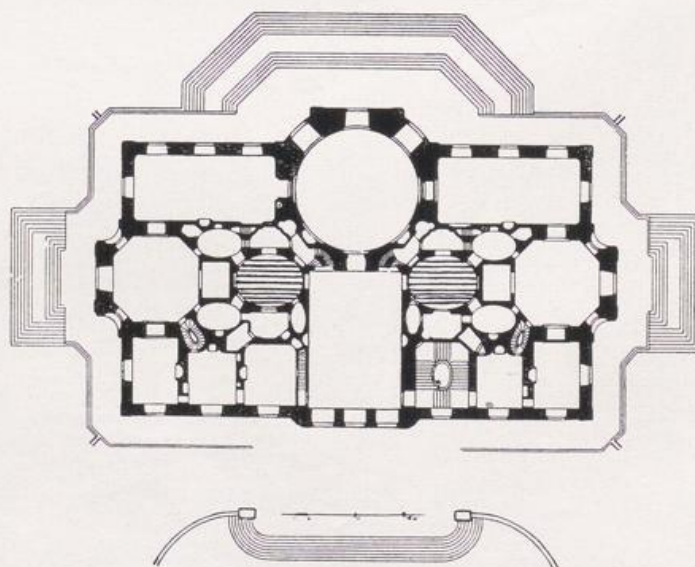
Oben der runde Mittelsaal. — Unten einer der anstoßenden Empfangssäle mit Blick in den runden Mittelsaal.  
Vgl. Außenansicht S. 298 und Grundriß S. 302.



Bauarbeiten. Später fesselten ihn das Idyll des Schwetzingen Parks und das Mannheimer Schloß.

Das Lustschloß am Niederrhein hat auch in der Folgezeit seinen Zweck verfehlt. Joachim Murat, der tollkühne Reitergeneral, der hier als Großherzog von Berg Hof hielt, wurde zu oft von seinem Schwager-Kaiser auf Europas Kriegsschauplätze gerufen. Die späteren Bewohner, Friedrich von Preußen und Anton von Hohenzollern, lebten mit ihren Familien bürgerlich biedermeierlich. Dann nahm noch zweimal während der Manöver, für wenige Tage, der ehrwürdige Kaiser Wilhelm I. in Benrath Quartier. Dann war Verlassenheit des Lustschlosses einziger Bewohner, bis die unternehmende Stadt Benrath demnächst in den Kellerräumen eine Wein-, Bier- und Kaffeewirtschaft aufmachen wird, und nun endlich Gärten und Geheimgänge ihre Bewunderer finden werden; denn das ganze Schloß ist ein Wunder, ein Wunder der Raumausnutzung und Behaglichkeit; und das war ja auch der Leitgedanke seines geistreichen Schöpfers, des Oberbaudirektors Nicolas de Pigage, des Meisters des Parkes zu Schwetzingen.

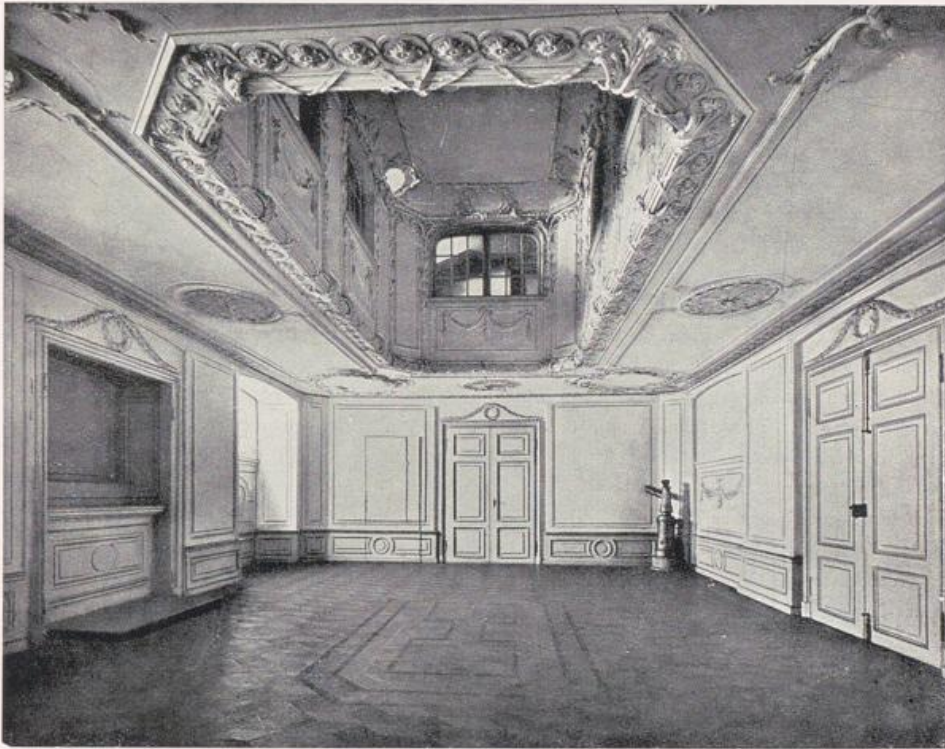
Das Barockschloß der vorausgegangenen Jahrzehnte hatte den Fürsten zum Sklaven seiner Würde und seines Gottesgnadentums gemacht. Der Hintergrund prunkvoller Treppenhäuser und Säle diktierte starre Etikette. Man denke an Schloß Brühl (Bild S. 15ff.). Selbst der Park in seiner straffen architektonischen Planung verlangte Haltung (Bild S. 32). Man beneidete den Landadel und das wohlhabende Bürgertum, die in „maisons de plaisance“ und in vornehmen Stadthäusern ihrer Bequemlichkeit leben konnten. Man wurde des steifen Hofzeremoniells überdrüssig und sehnte sich nach Menschseinkönnen wie Adel und Patrizier. Maria Theresias Tochter Marie Antoinette von Frankreich war



Schloß Benrath.

Grundriß des Erdgeschosses. — Vorderfront S. 304b. Gartenfront S. 298. Seitenfront S. 296. — Die schraffierten Räume ovale Binnenhöfe. Der große rechteckige Raum an der Vorderfront das Vestibül S. 299. Dahinter der runde Gartensaal S. 301a. Seitlich anschließend zwei Empfangssäle S. 301b. In der Mitte der Seitenfronten achteckiger Wohnraum S. 300.



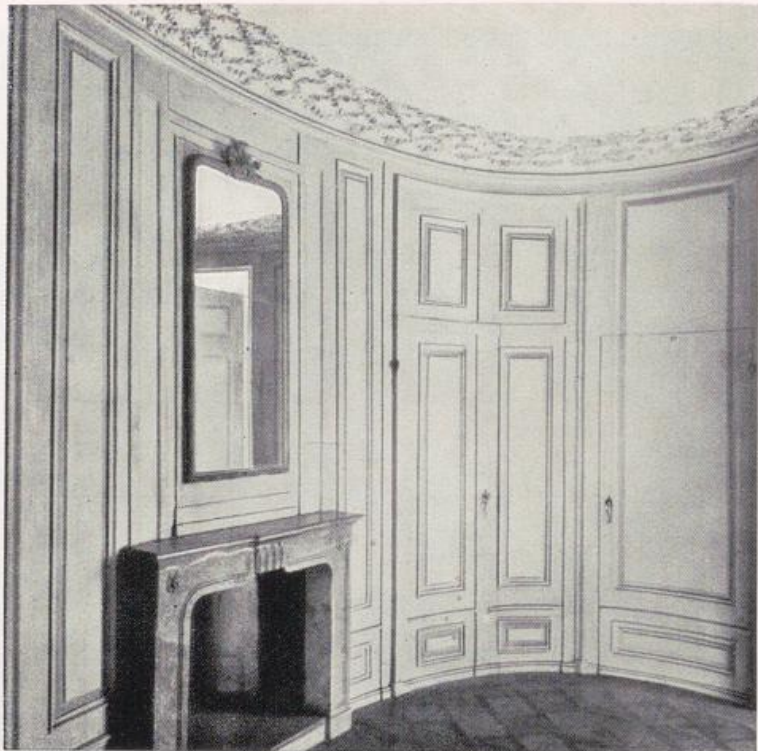


Schloß Benrath.

Kapelle im Mansardgeschoß des Mittelbaus über dem Vestibül S. 299.

glücklich, ohne Staatsroben und Perücke, fern den Prunkräumen von Versailles, als Bäuerin verkleidet, sich ungezwungen in ihrem „Hameau“ gehen lassen zu können. Und so war auch Karl Theodor der Pracht von Bensberg überdrüssig geworden (Bild S. 278 ff.). Pigage sollte ihm in Benrath an Stelle eines älteren Barockschlosses auch eine „maison de plaisance“ bauen, eine maison de plaisance nach jenem Bautyp des französischen Bautheoretikers Jacques François Blondel, bei dem sich um die Mittelachse des Vestibüls und des Gartensaals zu beiden Seiten eine gleiche Raumverteilung zeigt, d. h. auf der einen Seite die Gemächer des Fürsten, auf der anderen die der Fürstin. Die fürstliche Familie mag aber Begleitung und Bedienung nicht entbehren. Das Dachgeschoß wurde daher für vier Quartiere zu je drei Zimmern für Hofkavaliere und Hofdamen ausgebaut. Zwischengeschosse waren für die Dienerschaft bestimmt. Was Pigage im Dach- und in den Zwischengeschossen geschaffen, gehört zu den genialsten Baulösungen des ganzen Jahrhunderts. Dazu diese wohltuende Behaglichkeit der einzelnen Räume (Bild S. 305a), und wie der Baumeister unter das Profil des Mansardgeschosses die Schloßkapelle unterbrachte (Bild S. 303)! Vor der Vorderfront des Schlosses gruppieren sich zu beiden Seiten, oval gezogen um einen Weiher, zwei Seitenbauten, noch schlichter im Außenbau als der Hauptbau; jeder dieser Seitenflügel faßt um einen Binnenhof nicht weniger denn 101 Räume (Bild S. 297, 305b). Hier war selbst für fürst-





Schloß Benrath.

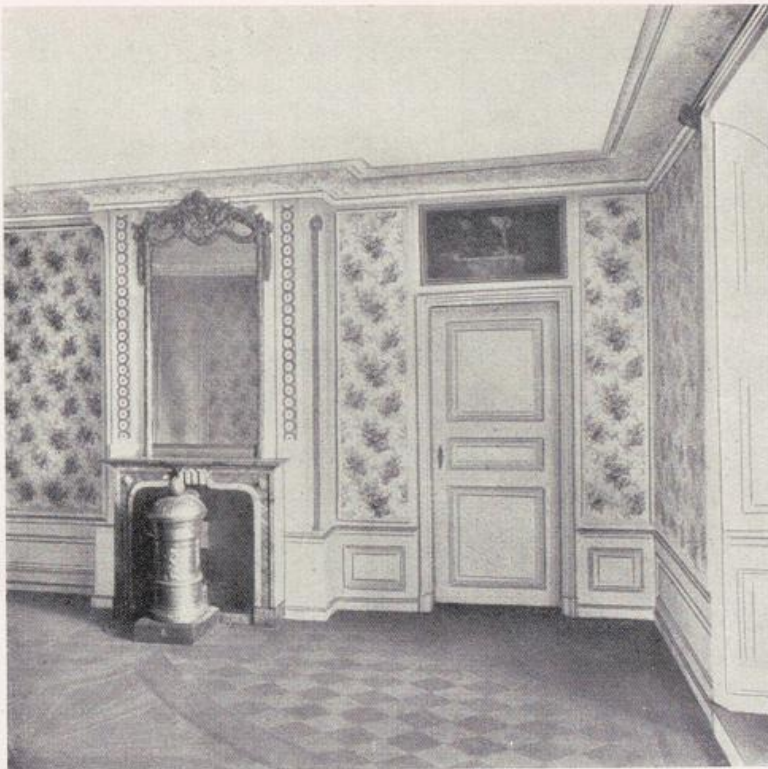
Toilettezimmer im Erdgeschoß, zugänglich durch Geheimtür aus dem Wohnzimmer S. 300.



Schloß Benrath.

Mittelbau der Vorderfront. Vgl. Gesamtansicht S. 297.





Schloß Benrath.  
Wohnraum im Mansardgeschoß.



Schloß Benrath.  
Blick auf einen der Seitenbauten, Gesamtansicht S. 297.





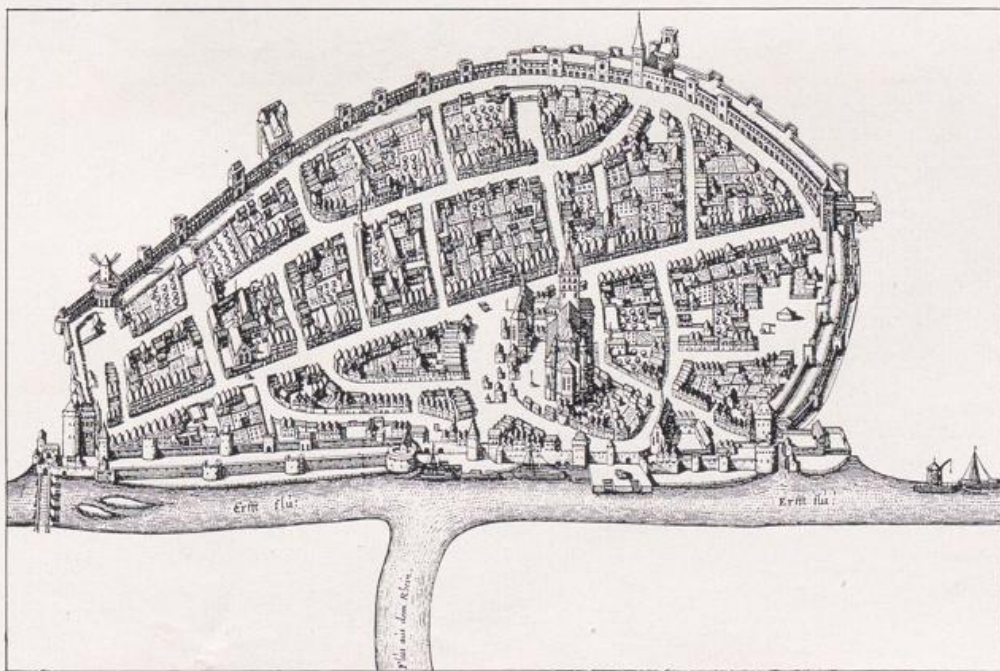
Neuß.

Nach einer Radierung von Max Clarenbach.

lichen Besuch genügend Platz. Eine Rampe zur Auffahrt, eine Terrasse um den Mittelbau gezogen und ein eigenartiges Dachprofil, das genügte, um den absichtlich schlicht gehaltenen Hauptbau aus dem Gesamtentwurf herauszuheben (Bild S. 304b u. 297). Ein aoldener Friede breitet sich über der Anlage um den runden Weiher aus, Ruhe und Behaglichkeit atmend. Gegenüber indessen tobender Lärm, Bauten, die in ihrer Eigenwilligkeit, ihrer Häßlich- und Unverträglichkeit einander überschreien; im Hintergrunde fauchende Schlotte der Industrie. Aber nicht die Industrie ist Benraths künstlerischer Feind, sondern die taktlos in seine vornehme Ruhe und Nähe sich drängenden Wohnbauten seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Und was hätte man aus dem einst so stimmungsvollen Platz um den runden Weiher machen können! — Unten am Rondell wartet das Boot. Behäbig, links und rechts in großen Schleifen die Ebene durchziehend, sucht der Strom weiter seinen Weg, vorbei an den stillen Nestern Macherscheid, Üdesheim, Himmelgeist, Flehe, Volmerswerth und Grimlinghausen. Hinter Grimlinghausen steigt über Neuß des hl. Quirinus Dom auf. Neuß, einst Kurkölns Zollstätte am Rhein, liegt längst nicht mehr unmittelbar am Strom. Weiden und ausgedehnte Wiesen, hier und da Bauerngehöfte trennen es heute vom Rhein. Das ist eines der schönsten Städtebilder am ganzen Niederrhein, das so oft Max Clarenbach und andere Düsseldorfer Künstler zu malen lockte (Bild S. 306).



**N**euß, des Kölner Stiftes allzeit getreueste Tochter, führt neben dem Kreuz, dem Zeichen Kurkölns, des Reiches Doppelaar in seinem Wappen. Es darf stolz darauf sein! Es erinnert an das ruhmreichste Kapitel seiner Stadtgeschichte, als der größte und verwegenste Feldherr seiner Zeit, der ehrgeizig nach einer Königskrone strebende Karl der Kühne von Burgund, elf Monate lang, von Juli 1474 bis Juni 1475, die Stadt niederzuzwingen suchte. Sechshundfünfzigmal stürmten Karls Söldnerscharen gegen den Mauerbering. Rheintor, Taubentor und noch siebzehn andere Stadttore wurden niedergeschossen. Dreihundert Häuser gingen in Flammen auf. Aber Neuß hielt sich, bis Kaiser Friedrich III. zum Entsatz herbeieilte und dann die heldenmütige Stadt mit dem kaiserlichen Doppelaar und besonderen Privilegien ehrte. Auf dem Marktplatz wurde zur Erinnerung an die denkwürdige Befreiung des Kaisers Bildsäule errichtet. Die Franzosen rissen sie 1794 wieder mutwillig nieder. Aber eine andere Erinnerung an das Jahr 1474 blieb uns erhalten, die Dankeskapelle unmittelbar am Obertor und schließlich das Obertor selbst, an dem sich die Burgunder vergeblich die Schädel eingerannt hatten; diese zwei gewaltigen Turmriesen aus Basaltköpfen in Tuffsteinschichten liegend, die spitzbogige Tordurchfahrt schützend rahmend, hoch oben auf Rundbogenfries und gotischen Konsolen die Zinnen des Wehrganges (Bild S. 309). Was dieses trutzige Bollwerk noch sonst von Kriegswirren, Brand, Mord und Plünderungen zu erzählen weiß! Furchtbarer noch als die Belagerung von 1474 war das Schreckensjahr 1586, als Alexander Farnese mit seinen Spaniern hier einzog und Bürgerschaft und Besatzung der Parteigänger des von der Kirche abgefallenen Kölner



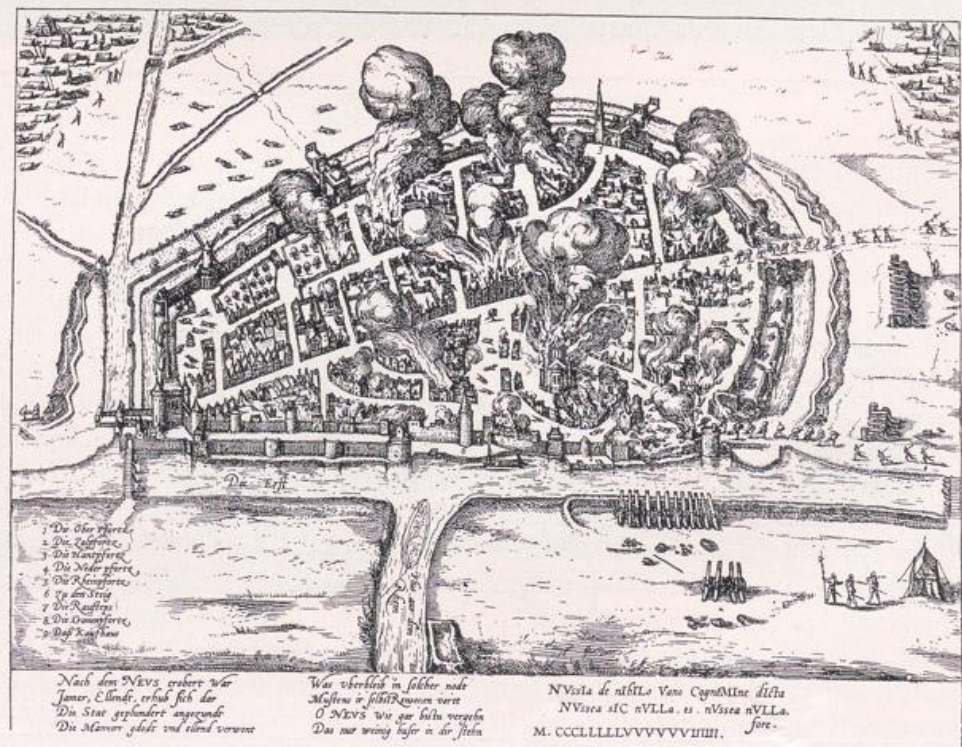
Neuß.

Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt. Colon. etc. 1646.  
Links das Obertor (vgl. Bild S. 309). — In der Mitte St. Quirin (vgl. Bild S. 315).



Kurfürsten Gebhard Truchseß einfach niedergemacht und die Stadt in Brand gesteckt wurde. Von 1100 Häusern sollen nur 200 verschont geblieben sein. Hogenbergs Stich hat das grausige Ereignis verewigt (Bild S. 308). Verarmt war die einst blühende Stadt, als sie im Dreißigjährigen Kriege Sitz der französisch-weimarischen und der hessischen Truppen und Ausgangspunkt der Verheerungen in Kurköln war, als in den Verwüstungskriegen Ludwigs XIV. heute kurkölnische Truppen, morgen französische, übermorgen brandenburgische, dann holländische Truppen Herren der Stadt waren und beim Ausbruch des Spanischen Erbfolgekrieges wieder Franzosen. Gerade damals hatte Neuß durch Brand und mutwillige fremde Söldner Unendliches wieder zu leiden. Ende des 18. Jahrhunderts sah es von neuem eine französische Besatzung in seinen Mauern.

Erst wer die Daten dieser Leidensgeschichte kennt, weiß Neuß' heldenhaftes Bürgertum zu bewundern, dieses unverwüsthche Sichimmerwiederaufbäumen gegen das geschichtliche Schicksal, Tochter des deutschen Mutterlandes und deutschen Grenzlandes zu sein. Aus Schutt und Asche und Verwüstungen erstanden im 17. Jahrhundert die stolzen Bürgerhäuser „Zum goldenen Stern“ (1639), „Zur Blumen“ (1613), „Zum Schwatten Roß“ (1603) in der Ober- und Niederstraße, der alten Hauptverkehrszeile, die die Stadt in ihrer ganzen Länge durchzieht (Bild S. 310—313). Neben anderen seien diese drei Häuser besonders genannt, weil hier das irregeleitete 19. Jahrhundert keine baulichen Eingriffe unternommen



Stadtbrand von Neuß 1586.

Nach dem Stich von Hogenberg. — Vgl. Bild S. 307.





Das Obertor zu Neuß.  
Mitte 13. Jahrhunderts erbaut.





Neuß.

Brauereien „Zum goldenen Stern“ und „Zur Blumen“ (1639 u. 1603).

pfeiler, die den antikisierenden Giebel zu tragen haben; dazwischen vergoldete Girlanden und Embleme. Das alte Rathaus war 1586 in Flammen aufgegangen.

hat und die drei Bauten ihr altes schmuckes nieder-rheinisches Backsteinkleid noch tragen (Bild S. 310 u. 312). Haustein rahmt Fenster und Türen und zieht die Stockwerk trennenden Horizontalbänder. Fratzen und Signete an den Treppengiebelhäusern (Bild S. 312). Im Türrahmen noch die alten geschnitzten Türen mit ihren glitzernden Messingklopfen. Und dann das Innere! Gibt es anheimelndere Trinkstuben am Niederrhein als diese hochgezogenen Räume mit ihren alten Balkendecken und Galerien, über die sich das Licht aus kleingefassten Antikglasscheiben ergießt! (Bild S. 311, 313.) Hier könnte Pieter de Hooch aus Utrecht oder Jan Vermeer aus Delft oder sonst einer der Interieurmaler Hollands gemalt haben. Verwandt wie das Landschaftsbild der Ebene ist auch die Baukunst am Niederrhein und in Holland; und auch die reich geputzte neue Rathausfassade zu Neuß, die ihm das 18. Jahrhundert schenkte, könnte ebenso gut in Kleve wie in Amsterdam stehen: Barocke Türrahmen mit ihrem breiten Oberlichtgestänge; darüber durch zwei Geschosse Wand-





Neuß.  
Brauerei „Zum goldenen Stern“.



Der Neubau, 1634 bis 1638, in Jahren drückender Not erstanden, wird von der neuen Fassade des 18. Jahrhunderts nicht ganz verdeckt und lugt noch mit seinen Ecktürmchen und seitlichen Treppengiebeln auf das Marktplatztreiben herab und hinüber an das Ende des Marktplatzes, wo die ehemalige Observantenklosterkirche, heute das gemütlich hergerichtete Städtische Trink- und Festhaus, sich erhebt (1637—1639). Die breiten, schlichten Formen, die hochgezogenen Blenden,



Neuß.  
Brauerei „Zum Schwatten Roß“.

den, das schwere Portal, sie reden niederrheinisch-holländisch, wie auch auf dem Münsterplatz das ehemalige „Vogt- und Dinghaus zu den heiligen drei Königen“ (1597) mit seiner breit entwickelten Backsteinfassade und die zahlreichen Kirchen und Stifte zu Neuß.

Aber echt kölnisch redet das stolze Wahrzeichen der Stadt, Meister Walberos herrlicher Dom des hl. Quirinus aus den Jahren 1209—1226, zwischen Rathaus und der Observantenklosterkirche gelegen (Bild S.315). Von einem älteren Quirinusbau, den schon im 9. Jahrhundert die frommen Benediktinerinnen errichtet und den das 11. Jahrhundert erweitert



hatte, hielt Meister Walbero nur die Krypta bei. Aber sie dehnte jetzt ihren Raum (Bild S. 314), weil sie bestimmt war, nach dem Vorbild von St. Aposteln zu Köln (Bild S. 114) mit drei ausladenden Konchen und vier Türmen um die hochsteigende Halle des Vierungsturmes den ganzen Ostbau zu tragen, der außen durch Fächerfenster, Ecksäulen und Säulenblenden mit Schaftringen, dazu Wandpfeiler, Wandsäulen, Zwerggalerien und Plattenfriese noch reicher gegliedert ist als seine Vorbilder zu Köln (Bild S. 315). Man kann mit Recht hier von einem „Barock“ des romanischen Stiles reden, handelt es sich doch um überlebendige dekorative, von der Konstruktion unabhängige Gliederungen. Aber auch schon der Grundriß ist von einer eigenartigen Lebendigkeit beseelt. Aus der Mitte der Seitenschiffe treten breite, kapellenartige Anbauten vor. Dann die rassige Umrißlinie des Ostchores. Es handelt sich um den „künstlerisch bedeutendsten und den ausgedehntesten Bau des Übergangsstiles nördlich von Köln“ (Clemen). Dieser Ostbau hat alle späteren Leiden der Neußer Geschichte mit durchkosten müssen. Als ihn im Jahre 1741 ein dritter Brand heimsuchte, gab man ihm die heute in ihrer Patina hell leuchtende, schöne achtseitige barocke Kuppelhaube, deren Spitze man mit der kupfernen Statue des Stadtheiligen krönte.

Als Gegenstück zu dieser malerischen Baugruppe des Ostbaus der imponierende Westbau, breit ausladend mit seinen vier Sockelgeschossen (Bild S. 315). Hier mußte sich der dekorative Architekturschmuck der Kölner Bauschule, der sich gewissermaßen zu einem System ausgebildet hatte, die eigenartigsten spielerischen Launen gefallen lassen. Mit einem dekorativen Geschick, das sonst der Niederrhein in dieser Art und Zeit nicht kennt, umspinnt Walbero den Bau, häuft Form auf Form; die male- rische Wirkung scheint ihm



Neuß.

Brauerei „Zur Blumen“, Oberstraße.



Endzweck zu sein; und dennoch bleibt er klar im Aufbau des architektonischen Gerüstes. Darüber, gleichfalls viergeschossig, der Turm aufragend, kühn, selbstbewußt und wieder eigenartig selbständig in der Verwendung seines Bauschmuckes. Im Inneren schwer noch die Formen der Arkaden und Emporen und dämmerig das Licht (Bild S. 316). Denkt man aber zurück an das Innere von St. Aposteln zu Köln (Bild S. 111), welch ein ganz anderer Rhythmus durchflutet den Raum des heiligen Quirinus in Neuß, ein erstes Wehen frühgotischer Raumgebilde. Das bewirkt nicht allein das äußerliche Motiv der Spitzbogen der Arkaden der Seitenschiffe und Emporen. Hier redet, ohne daß es auffällt, ein raffinierter Trick mit: die Tiefe der Mittelschiffsgewölbe nimmt ab nach dem Chor zu. Der Erfolg: eine künstlich gesteigerte Tiefenwirkung, ein Mittel, das wieder an spätere Barockzeit erinnert. Dazu kommt noch die Verschiedenheit der Arkaden und Fenster in Form und Maßen. Aber trotz all dieser seltsamen



St. Quirin in Neuß.

Krypta. Mitte 11. Jahrhunderts und Umbau und Erweiterung um 1210.





St. Quirin zu Neuß.

Neubau begonnen 1209 von Meister Walbero. Die barocke Chorturmkuppel nach dem Brande von 1741.





St. Quirin in Neuß.

Die starke Tiefenwirkung wird erzielt durch Verringern der Stützenabstände nach dem Chor zu.





St. Quirin in Neuß.

Blick aus den Emporen in das Mittelschiff. — Vgl. Bild S. 316.

Ungereimtheiten ist die Gesamtwirkung des Raumes von eindrucksvoller Wirkung. Im Chor und in den drei Apsiden entwickelt St. Quirin eine noch reichere Gliederung, die aufhellt das Licht, das aus dem hochragenden Vierungsturm in den Raum flutet.

Heute — der Bau des hl. Quirinus umgeben von Kirchen, Stiften, Rat- und Bürgerhäusern, dem Treiben auf Straßen und Plätzen, in Fabriken, Mühlen und im Hafen, dem malerisch belebten Städtebild — hält man die Leidensgeschichte der Quirinusstadt nur für eine gruselige Mär. Aber wie sagt doch Francesco Petrarca von den Bewohnern des Rheins? — „Wie beneide ich euch, daß der Fluß euer Leid, eure Klagen hinwegschwemmt!“

Weiter stromabwärts Neuß, am rechten Ufer und schon zu Düsseldorf gehörend, das alte Dorf Hamm; „Kappeshamm“, wie es der Düsseldorfer zu nennen pflegt, weil er von hier Obst und Gemüse bezieht. Hinter den Mauern am Deich friedliche Bauernhäuser. Auf dem Strom um so mehr Leben und Treiben. Fast unaufhörlich tagsüber Schlepp- und Kohlenzüge. Zwei mächtige Eisenbahnbrücken spannen ihre Bogen über den Fluß (Bild S. 318). Ein dauerndes ratterndes Hin- und-her der Eisenbahnzüge, die das linksrheinische Industrieland Aachen-Düren-M.Gladbach-Neuß mit dem rechtsrheinischen verbinden, mit Düsseldorf und dem Bergischen Land, und Düsseldorf und Ruhrkohlenbezirk. Zwei Brücken, weil eine den Verkehr nicht mehr bändigen konnte. Und immer, wenn einen das





Die beiden Eisenbahnbrücken Neuß—Düsseldorf.

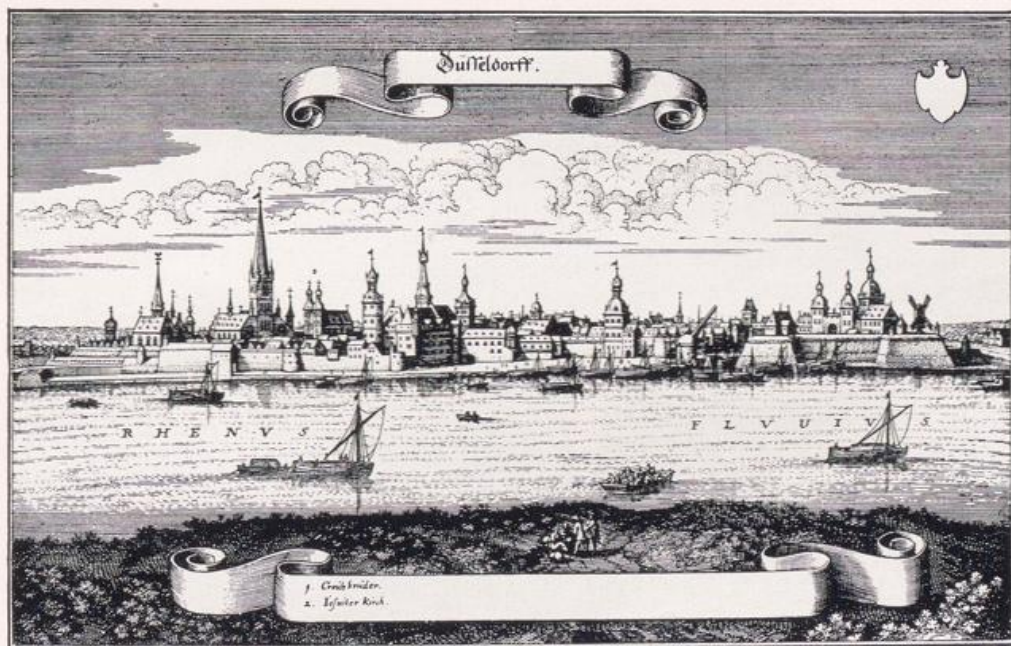
Boot unter die Brücken dahingleitet und der Wind tönend in die Gestänge der Eisenbogen greift, so denkt man an Joseph Wincklers Niederrheinisches Brückenlied:

Zu Staunen, Ehrfurcht bannst du alle Blicke,  
Wie du mit herrlichen Organen dir  
Kraft saugst aus Leben; über Häfen hier  
Schlank, ein Naturgebilde, wachst du, Brücke,  
Und wiegst den Leib in wundervoller Ruh,  
Und deine Stimme raunt wie leises Singen,  
Ein pendelnd, schwindelnd sich im Winde Schwingen;  
Zornig im Sturm, wie klagst, wie donnerst du!

Vor uns Heerdt und Oberkassel, das linksrheinische Düsseldorf. Erst aber noch ein großer ausladender Strombogen, vorbei an den Hafenbecken und der Südstadt, bis der Dampfer zu Füßen der Altstadt um St. Lambertus anlegt (Bild S. 320).



Die Stadt Düsseldorf ist sehr schön, und wenn man in der Ferne „Dan sie denkt und zufällig dort geboren ist, wird einem wunderbar zumute. Ich bin dort geboren, und es ist mir, als müßte ich gleich nach Hause gehen. Und wenn ich sage, nach Hause gehn, so meine ich die Bolkerstraße und das Haus, worin ich geboren bin.“ — Aber Harry Heine würde heute sein geliebtes Düsseldorf nicht wiedererkennen. Damals, anno 1826, war es noch die idyllische Kleinstadt, eingebettet in große Grünanlagen und noch begrenzt von Insel- und Kaiserstraße, Königsallee und Haroldstraße, das Düsseldorf der „bescheidenen, in guten Verhältnissen, doch arm an Schmuck, in geraden Straßenlinien sich aufbauenden Bürgerhäuser“, wie Cornelius Gurlitt 1889 schreibt; und George Forster im Jahre 1791 von der Schönheit Düsseldorfs als Wohnstadt: „Welch ein Unterschied zwischen Köln und diesem netten, reinlichen, wohlhabenden Düsseldorf. Eine wohlgebaute Stadt, schöne massive Häuser, gerade und helle Straßen ... wie erheitert das nicht dem Fremden das Herz!“ Damals, als auf dem Burgplatz das 1872 niedergebrannte Schloß noch aufrecht stand mit dem schönen Säulenreigen seiner Wache; als die vornehme Häuserfolge der Citadellstraße noch das erst im Jahre 1895 abgetragene prächtige Berger Tor beschloß; als der Friedrichsplatz, noch unbebaut, noch ein Platz war mit dem malerischen Blick auf das Chor von St. Andreas (Bild S. 326) und das 1912 geschwundene Statthalterpalais der Mühlenstraße; als auf dem Marktplatz der „Kupferne Potentat“, das herrliche Reiterdenkmal Johann Wilhelms von der Pfalz, einen so ganz anderen



Düsseldorf.

Nach Merians Topographia Archiep. Mogunt., Colon. etc. um 1646.

Links ehemalige Kreuzbrüderkirche, dann St.-Lambertus-Kirche (vgl. Bild S. 320), im Hintergrunde St. Andreas (vgl. Bild S. 326), die drei folgenden Türme des ehemaligen Schlosses (vgl. Bild S. 320), Turmhaube des alten Rathauses (vgl. Bild S. 322a), rechts davon der frühere Zollturm, Kran und Bastion.





#### Düsseldorf.

Rheinfront der ursprünglichen Altstadt. Links Kapelle des Karmelitenklosters (s. Bild S. 324). — St.-Lambertus-Kirche (s. Bild S. 320b, 321 u. 319). — Tietzbau vor dem Turm der Johanniskirche. — Turm der evangelischen Kirche in der Bolkerstraße. — Rechts der alte Schloßurm (s. Bild S. 319) und das Hochhaus (Wilhelm-Marx-Haus).



#### Düsseldorf — Stiftsplatz.

St.-Lambertus-Kirche (vgl. Bild S. 320a u. 321). Erbaut Ende 13. Jahrhunderts, erweitert 1370—1394. Innenbilder S. 322 u. 323.





Düsseldorf.

Rheinfront Mitte 19. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 320.

architektonischen Rahmen hatte (Bild S. 337); als der Kran am alten Hafen und die Baumassen und Türme von Schloß, Rathaus und Kirchen noch in etwa an jenes malerisch belebte Stadtbild erinnerten, wie es im 17. Jahrhundert Merian vorfand (Bild S. 319). Aber nicht so sehr der Verlust so vieler historischer Bauwerke hat Düsseldorf baukünstlerisch ungünstig verändert, als der Umstand, daß seit den neunziger Jahren über die Stadt eine sich überstürzende und ungeahnte Bautätigkeit und Ausdehnung kam, ausgerechnet in jenen Jahrzehnten unglücklichster baulicher Einstellung. Städtebaulich versäumte man alle Grundlagen eines organischen Ineinanderwachsens der einzelnen Stadtteile, die, durch frühere und heutige Eisenbahnkörper getrennt, gelöst von der Altstadt, ihr Sonderdasein führen. Der Vergleich mit Kölns großzügigen Städtebauunternehmungen und Straßendurchbrüchen oder mit der rationelleren Wohnbaupolitik in dem benachbarten Essen ist für die „Kunst- und Gartenstadt am Rhein“ nicht immer günstig. Man glaubte lange Zeit, Kunst mit den großen historischen Parkanlagen und modernen Bilderausstellungen umschreiben zu haben. Die wichtigsten künstlerischen Aufgaben der Stadt blieben unberührt. Der Wettbewerb für einen „generellen Bebauungsplan für Groß-Düsseldorf“ im Jahre 1912 zeigte überzeugend die unvermeidlichen Folgen, der man heute finanziell nur schwer Herr werden kann. Aber natürlich soll man auch hier nicht eine Stadtverwaltung verantwortlich machen für Irrtümer, die begründet sind in der Anschauung eines ganzen Geschlechtes, eines ganzen Zeitalters. Es darf auch nicht übersehen werden, daß Kölns letzte Jahre unter unvergleichlich glücklicheren Verhältnissen sich entwickeln konnten. Und trotz aller Irrtümer und aller Verluste — Düsseldorf ist doch schön!





Düsseldorf — Marktplatz.

Rathaus 1570—1573. Ausgebaut 1749. — Reiterdenkmal des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz von Gabriel de Grupello um 1710. — Vgl. Bild S. 337.



Düsseldorf — Lambertuskirche.

Blick in den nördlichen Chorumgang. — Sakramentshäuschen um 1475. Dahinter Grabmal des Herzogs Wilhelm des Reichen von Kleve-Jülich-Berg († 1592). — Vgl. Bild S. 323.



Auf dem stimmungsvollen Stiftsplatz steigt die alte Kollegiatskirche des hl. Lambertus mit ihrer korkenzieherartig verdrehten Turmhaube auf (Bild S. 320). Der gotische Bau vom Ende des 13. Jahrhunderts dehnte sich durch Erweiterungen in den Jahren 1370—1394 breiter aus. Außen ganz schlicht bis auf den Kalvarienberg, der leider im Jahre 1883 eine ältere Schöpfung des Jahres 1469 ersetzen mußte (Bild S. 320 b). Das Innere eine große Halle dreier gleich hoher und gleich breiter Schiffe mit breitem Chorumgang mit mittelalterlichen Wandmalereien, barocken Altären, dem reich gegliederten, schlanken, spätgotischen Sakramentshaus vom Ausgange des 15. Jahrhunderts, in dem Reichtum seines meisterlich gearbeiteten Schmuckes das bedeutsamste spätgotische Werk der Art am Niederrhein (Bild S. 322 b u. 323); mit dem imposanten Renaissancegrabdenkmal Wilhelms des Reichen, Herzogs von Kleve, Jülich und Berg († 1592), mit dessen verblödetem Sohn Johann Wilhelm — nicht zu verwechseln mit Johann Wilhelm aus dem dann folgenden Hause Pfalz-Neuburg — im Jahre 1609 das alte Herrscherhaus ausstarb (Bild S. 322 b). Wilhelms großes Wanddenkmal ist ebenfalls ohne Gegenstück am Niederrhein. Im Stile der römischen und venezianischen Grabmäler Sansovinos erhebt sich hier triumphbogenartig der fünfteilige architektonische Aufbau, leuchtend in dem Wechsel schwarzen, roten, gelben, braunen Marmors, reich mit Plastiken und Reliefs geziert. Vor dieser Architektur der Verstorbene auf dem Sarkophag mit aufgestütztem Haupte ruhend. Von dort fließen die Marmor-



Düsseldorf — Lambertuskirche.  
Blick auf das Ostchor. — Vgl. Bild S. 322 b.



stufen hinunter in den Chorumgang. Dieser schöne Raum des hl. Lambertus ist das Herz der Altstadt (Bild S. 320a u. 321). Harmlos bescheidene Stiftshäuser umgeben den Platz. Die Zeit des Kurfürsten Johann Wilhelm, anfangs 18. Jahrhunderts, bereicherte den Zutritt vom Rhein aus mit der Karmelitesen-klosterkirche und dem stattlichen Wohnhaus des Hofmalers Johann Franziskus Douven; und wie die anspruchlose, anheimelnde Partie um St. Lambertus mit dem Blick auf den Strom uns in ein Städtchen am Niederrhein versetzt anmutet, schon holländische Luft atmend, so klingt die Stimmung in den beiden Eckhäusern der Zeit Johann Wilhelms weiter: Bauten, ganz im Geiste jenes schlichten niederländisch-niederrheinischen Klassizismus, klare architektonische, schmucklose Aufteilung, dekorative Gliederung nur in der Mittelachse der Fassade (Bild S. 324).

An die „Alte Stadt“ um St. Lambertus siedelte sich stromaufwärts, jenseits der

früheren Burg der Grafen von Berg, die „Neustadt“ mit dem Marktplatz an. In den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts erstand hier das alte Rathaus mit seinen beiden verschieden geschwungenen Giebeln um den schlanken Treppenturm (Bild S. 322a). Das 18. Jahrhundert verzierte es mit kunstvollen Treppenanlagen, Fenstergittern und einem neuen Eingang mit Balkon. Aber es ließ leider auch unter einer grauen Tünche die ursprüngliche malerische Wirkung der von hellen Hausteinprofilen und Wandpfeilern belebten Backsteinfront verschwinden; ebenso verloren die Fenster ihre alten gotischen Formen. (Der frühere Zustand abgeb. i. d. Zeitschr. d. Rhein. Ver. f. Denkmalpflege XVII, Taf. VI.) Lange Zeit stand das Rathaus in seiner monumentalen Vereinsamung in der Neustadt. Erst das Zeit-



Düsseldorf.  
Kirche des Karmelitesenklosters 1712.



alter, das dem Kurfürsten Johann Wilhelm das Reiterdenkmal baute, erlebte die monumentale Ausgestaltung des Marktplatzes und der Neustadtstraßen. Die neuen Landesherren des 17. Jahrhunderts aus dem Hause Pfalz-Neuburg kamen aus Süddeutschland. Zu den überlieferten niederrheinisch-niederländischen künstlerischen Beziehungen kamen nun neue. Da steht am Ausgange der Marktstraße eine Baugruppe (Bild S. 325). Das linke Haus könnte ebenso gut in Amsterdam stehen. Das rechte wirkt für den Niederrhein fremdartig barock in seiner plastischen Gliederung.

Diese neue Tonart vermittelte das erste große Baudenkmal des neuen Herrscherhauses, die Jesuitenkirche St. Andreas, und anschließend daran das monumentale Jesuitenkolleg (1622—1629; Bild S. 326). Es ist gar nicht auszumalen, wie seinerzeit diese malerische Baugruppe, die bis heute Düsseldorfs schönste Kirche geblieben ist, auf die Bewohner des kleinen Dorfes an der Düssel gewirkt haben muß! Über Manneshöhe der wuchtige Sockel; breite Wandpfeiler und stark verkröpfte Gesimse und Gebälke werfen belebende tiefe Schlagschatten über die Fassaden; die exakte Zeichnung der Fensterrahmen; schließlich der Aufbau der Chorphatie, die Verteilung der Nebenbauten, der Sakristei, der Grabeskappe und der Seitentürme um das Chor, dann das Innere der Kirche (Bild S. 327, 328). Wie im Außenbau so redet auch die Ausgestaltung des Inneren eine ganz andere Sprache als die ungefähr gleichalterige Jesuitenkirche zu Köln (Bild S. 79 ff.). Düsseldorf war nicht geschichtlich



Düsseldorf.  
Häuser Ecke Flinger- und Marktstraße um 1700.





Düsseldorf — St. Andreas.

Erbaut 1622—1629. — Innenbilder S. 327, 328.

belastet. Meister Johann Kuhn aus Straßburg kleidete das Innere, Mittel- und Seitenschiffe und Emporen, in ein prachtvolles Stuckgewand, das dem Architekturgerüst ganz vortrefflich zugeschnitten ist. Diesem so ausgestatteten Raum wußten sich auch glänzend Altar, Orgel, Gestühl und der plastische Schmuck anzupassen. Plastik und Dekoration stehen hier ganz im Dienste eines architektonischen Gedankens, sie sind Architektur geworden. Dem gegenüber ist die plastische Einzelheit in ihrer Durchbildung von untergeordneter Bedeutung.





Düsseldorf. — St. Andreas.

Blick auf den Eingang. Stukkaturen von Johannes Kuhn 1632. — Vgl. Bild S. 323.

Das ist die glanzvolle Einleitung zu dem neuen Düsseldorf unter den pfälzischen Landesherren. Ein ganz neues Leben zieht mit ihnen ein in die Stadt, die auch ein ganz neues Aussehen erhält. Wolfgang Wilhelm, dem ersten der pfälzischen Herren (1614—1653), der ein Freund der Rubens und van Dyck und der tatkräftige Förderer der Düsseldorfer Jesuitenkirche war, hat man in St. Andreas ein dekoratives Denkmal gesetzt, das sich ebenfalls ganz vortrefflich der Gesamtinnenausstattung der Kirche anzupassen weiß (Bild S. 327). Über der Eingangstür steht seine Büste. Durch das runde Oberlicht flutet das Licht über sie in den Raum. Statuen rahmen Tür, Büste und Oberlicht wirkungsvoll ein. Und wie gut das in der Gewölbeumrahmung steht, darüber die rund geschwungene Empore mit den beiden Orgelgehäusen! Wolfgang Wilhelm schaut hinüber zum Altar, dahinter das neue Herrscherhaus sich eine



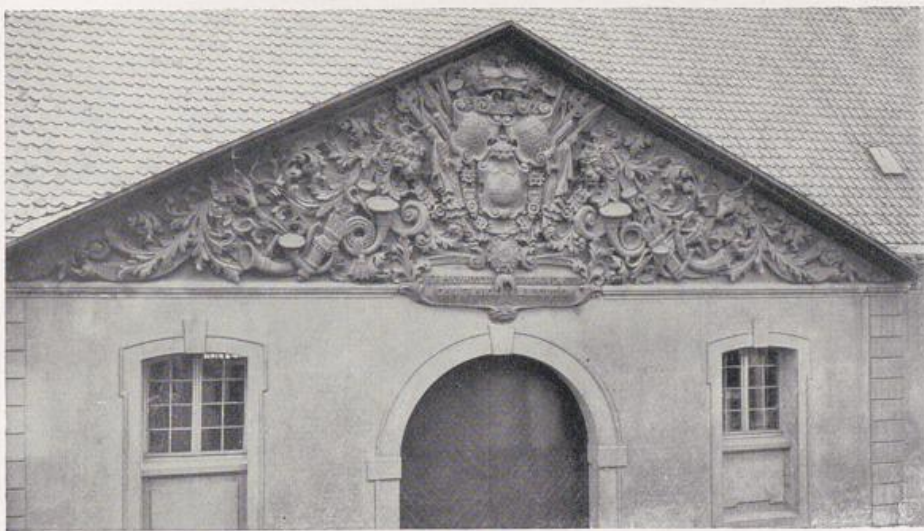


Düsseldorf. — St. Andreas.  
Blick aus den Emporen. — Vgl. Bild S. 327.

Grabeskapelle erbaute. Dort ruht auch Düsseldorfs großer Wohltäter, Wolfgang Wilhelms Enkel, Kurfürst Johann Wilhelm (1690—1716), in einem prächtigen Sarkophag, den Purpurmantel, Kruzifix und Medaillonreliefs bedecken. Sein Vater Philipp Wilhelm (1653—1690), der Freund des Joachim von Sandrart und ein begeisterter Musikliebhaber, hatte vor den Toren der Stadt in Benrath ein interessantes Lustschloß gebaut. St. Andreas hatte einen weltlichen Bruder erhalten von gleicher Freude an süddeutsch-italienischen Formen. Italienische Stuckkünstler schmückten den Schloßbau auf das reichste aus. Von dem Bau ist aber nur noch die Orangerie erhalten, und zwar in einem höchst verwahrlosten Zustande. Und dennoch kann der Schmuck der Decken und Kamine davon erzählen, wie viel Schönheit Philipp Wilhelm hier ausgestreut hatte.



Unter Johann Wilhelm kam das Erbe der Wolfgang Wilhelm und Philipp Wilhelm zu üppigster Entfaltung. Kunst war ihm mehr als barocker höfischer Prunk; Kunst war ihm aufrichtiges Lebensbedürfnis. Daneben hatte er noch eine andere Liebe, das war Düsseldorf. Legenden haben Johann Wilhelm, seine Liebe zu Düsseldorf und seine Freundschaft zu den Künstlern phantastisch umrahmt; und dennoch mag im Kern der historische Johann Wilhelm durch diese Ausschmückungen durchblicken, wie er der Liebling der Düsseldorfer geworden ist. Da ist „Jan Wellem“, der Schützenkönig der St.-Sebastianus-Schützenbruderschaft, der sich unter die Volksmenge mischt; da ist der Freund seiner vielen Künstler, mit denen er zwang- und etikettenlos in der Weinstube „In der Canon“ in der Zollstraße kneipt, der allen Vorstellungen des Hofadels und der Regierungsbeamten zum Trotz an seine Lieblinge Unterstützungen und Auszeichnungen austeilt; da ist ein Johann Wilhelm, der von einer Kaiserkrone in Armenien träumt und der sich anderseits mit einem phantastisch ausgedehnten Schloßbau beschäftigt, in dem seine großen Kunstsammlungen behäglich sich ausbreiten sollten; und gerne glaubt man der rührenden Erzählung, wie die müden Augen eines Sterbenden liebkosend ruhten auf der letzten Erwerbung für seine Kunstsammlung, ein Blumenstück von Konrad Roepel. Mögen gelehrte Archivmänner feststellen, wie weit das alles Legende oder Geschichte ist. Tatsache bleibt, daß das ganze Jahrhundert in Deutschland nicht einen ähnlichen fürstlichen Beschützer der schönen Künste gehabt hat! Seine Kunstsammlungen schufen Düsseldorfs Ruhm. Das alte Schloß auf dem Burgplatz hatte er ausbauen und auf das prächtigste ausstatten lassen. Hier und in dem angrenzenden Galeriebau drängten sich die künstlerischen Kostbarkeiten. Die Stadt dehnte sich und füllte ihre Straßen mit stattlichen Neubauten. Angeregt durch das Vorbild des Kurfürsten bauten auch Adel und Patriziat ansehnliche



Düsseldorf.

Schnitzereien der alten Orangerie am Jägerhof 1713. — Vgl. Bild S. 333 a.



Wohnhäuser. Hier fanden Johann Wilhelms zahlreiche Kunsthandwerker, Stuckkünstler, Kunstschlosser, Kunstmaler usw. reichste Beschäftigung. Freilich — was ist von diesen Herrlichkeiten übriggeblieben? Wohl steht noch auf dem Marktplatz Grupellos Reiterdenkmal, das zu den besten Reiterstandbildern zählt (Bild S. 322 a), dann auf dem Markt, Ecke Zollstraße, das Haus Grupellos (Bild S. 337) und gegenüber der Karmelitenklosterkirche das Douvenhaus usw. Aber das Bombardement der Franzosen 1794 hatte das alte Schloß schwer beschädigt und ebenso zahlreiche andere Bauten der Stadt. Der Brand vom Jahre 1872 legte das wiederhergestellte Schloß, von dem heute nur noch ein einsamer Turm erhalten ist, in Trümmer (Bild S. 320 a). Die großen Kunstsammlungen Johann Wilhelms sind 1805 nach München ausgewandert.

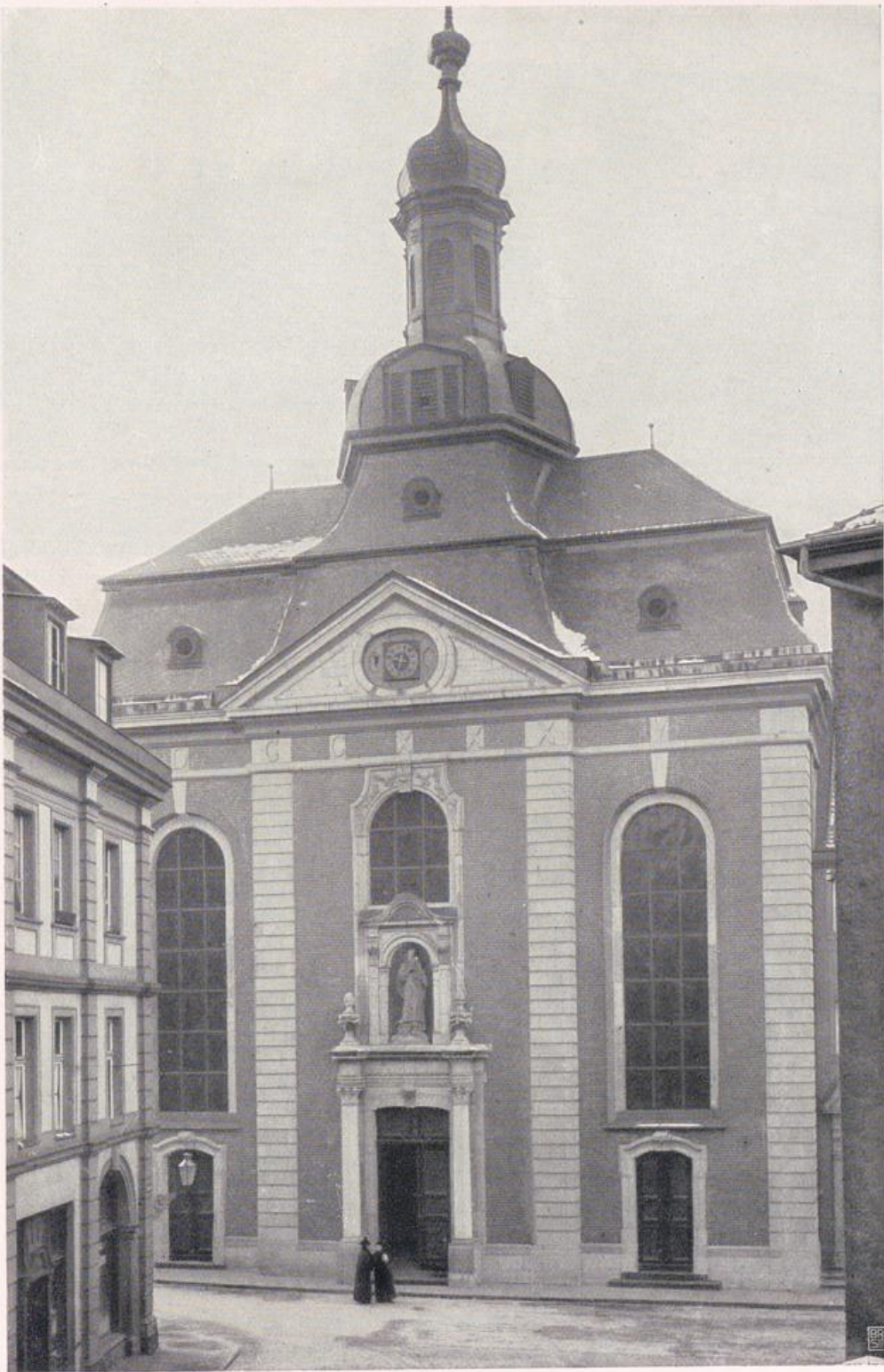
Unter Johann Wilhelms Nachfolger Karl Philipp (1716—1742) erhielt Düsseldorf 1736 am Eingang zur Citadelle die städtebaulich wirkungsvolle Fassade der Maxkirche, einen Backsteinbau mit Hausteineinrahmung (Bild S. 331). Über dem Mittelportal, der statuenbesetzten Nische darüber und dem reicher gegliederten Mittelfenster wächst der Giebel in das gebrochene Mansarddach, das den Linienzug des Giebels und des Mittelstückes aufnimmt, weiterführt und ausklingen läßt in dem schönen barocken Dachreiter. Im Refektorium des anschließenden ehemaligen Franziskanerklosters hat die Decke einen prachtvollen Schmuck bewegter plastischer Szenen aus dem Leben des hl. Antonius erhalten (Bild S. 330). Karl Philipp zeigte sonst wenig Interesse für Düsseldorf und residierte in Mannheim.



Düsseldorf.

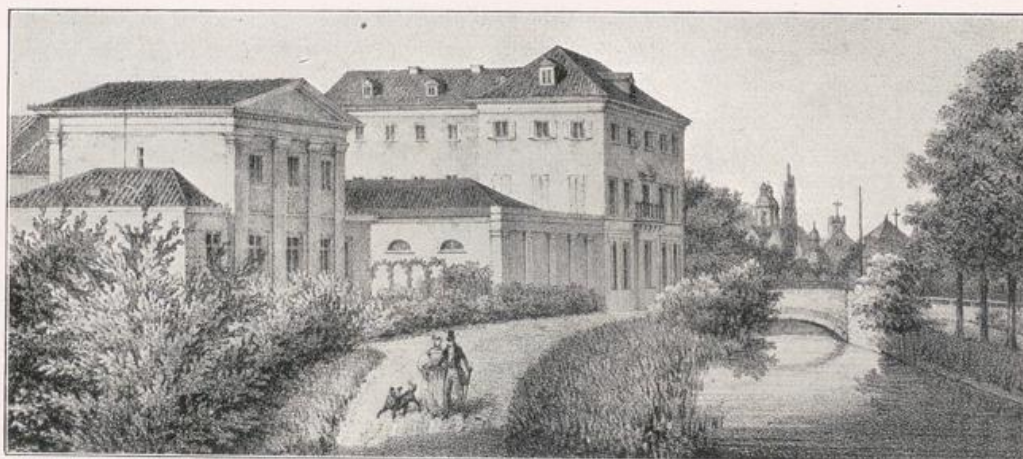
Refektorium des ehemaligen Franziskanerklosters. Deckenschmuck erste Hälfte 18. Jahrhunderts.





Düsseldorf — Maxkirche.  
Begonnen 1736.





Düsseldorf.

Frühere Häusergruppe an der Goltsteinstraße zwischen Viktoria- und Hofgartenstraße, 1. Hälfte 19. Jahrhunderts. Im Hintergrunde St. Andreas (vgl. Bild S. 326).

Sein Nachfolger Karl Theodor (1742—1799) und dessen Statthalter, der Graf Goltstein, bauten Düsseldorf aber weiter aus. Schloß und Rathaus wurden neuzeitlich ausgestattet (Bild S. 322 a). Ungefähr gleichzeitig mit Schloß Benrath entstand das reizvolle Schlößchen Jägerhof (Bild S. 333 a). Wieder wie das Benrather Schloß eine „maison de plaisance“, aber beileibe nicht so raffiniert in Grundriß und Verschwiegenheit; und nicht der Baumeister von Benrath, Nicolas de Pigage, war der Schöpfer des Jägerhofes, sondern der vielbeschäftigte Aachener Baumeister Johann Joseph Couven. Nebenan zieren virtuos gearbeitete Schnitzereien die Giebel der Orangerie, die noch aus der Zeit Johann Wilhelms stammen (1713; Bild S. 329). Ähnliche Giebel- und Portal- und Türschnitzereien, die mehr oder weniger dem Kreis um Grupello angehören mögen, zeigt Düsseldorf noch an verschiedenen Stellen, so z. B. an dem ehemaligen Hontheimschen Palais in der Akademiestraße. Von Pigage stammt aber der alte Hofgarten mit der prächtigen breiten Allee vor dem Jägerhof. Weiter entstand unter Karl Theodor, außer der 1912 niedergelegten vornehmen Statthalterresidenz in der Mühlenstraße, die Karlstadt mit den geradlinigen Zeilen schlicht zurückhaltender Wohnhäuser des Aufklärungszeitalters, die, wie oben schon angegeben, 1791 George Forsters Entzücken erregten. Ähnlich die innerlich grundrißlich wieder so behaglichen Neubauten auf dem Gelände der Citadelle (Bild S. 333 b). Das war der wohltuende Einfluß des Schlosses zu Benrath.

Die Franzosenzeit bedeutete das Ende jeder monumentalen und künstlerischen Weiterentwicklung in den bisherigen rheinischen Residenzstädten, mit Ausnahme Düsseldorfs, das eben weiterhin Residenzstadt blieb, nämlich des neugeschaffenen Großherzogtums Berg. Und so konnten denn im großen und ganzen die städtebaulichen Ideen der Zeit Karl Theodors ungestört weiterentwickelt werden. Friedrich Maximilian Weyhe schuf den neuen Hofgarten, der mit Recht Düsseldorf noch heute eine Sonderstellung unter den Städten des deutschen Westens erhält.





Düsseldorf — Jägerhof.  
Erbaut um 1750 von Joh. Jos. Couven.



Düsseldorf.  
Das Nesselrodesche Absteigequartier an der Schulstraße. Erbaut um 1760.  
Das Giebelhaus links abgebrochen.

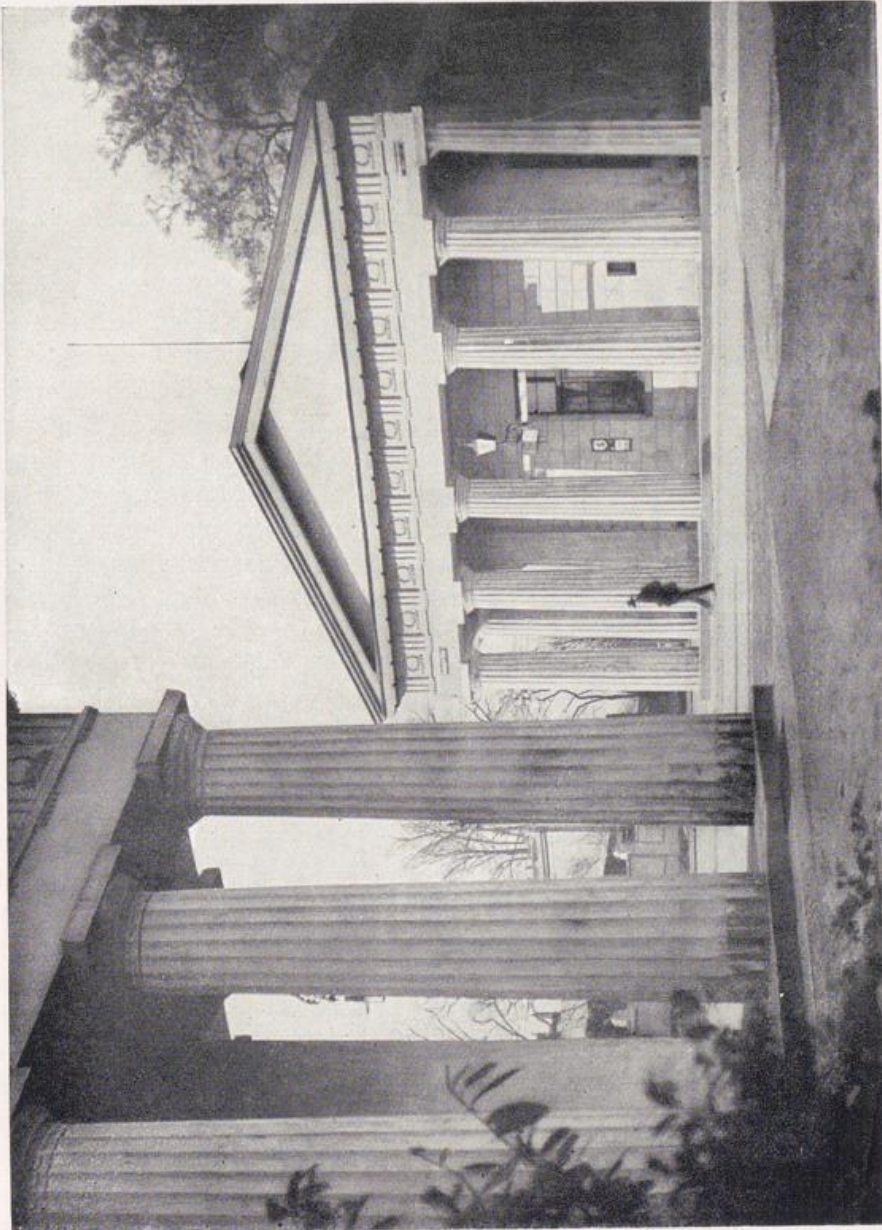




Düsseldorf.

Sal im ehemaligen Hontheimschen Palais in der Akademiestraße. Um 1810 von Adolf von Vagedes.





Düsseldorf.  
Das neue Ratinger Tor. Erbaut um 1810 von Adolf von Vagedes.



An Weihern und Hügeln vorbei in dauerndem Wechsel neuer Parkbilder und über die „Goldene Brücke“ führen geschlängelte Wege zu der schönsten Promenade der Rheinlande, zu der breiten, mit Kastanien bepflanzten, von langem Wasserspiegel durchzogenen Doppelallee, der Königsallee. Und ebenso konnte der 1806 aus Münster i. W. berufene Architekt Adolf von Vagedes an ein Vermächtnis des ausgehenden 18. Jahrhunderts anknüpfen. Da war die Karlstadt auszubauen, und sie wurde so, wie Cornelius Gurlitt sie oben beschrieben hat. Im Hontheimschen Palais an der Akademiestraße wurden für die bergische Regierung die Säle ausgestattet (Bild S. 334). Weit straffer als in dem Kuppelsaal des Schlosses zu Benrath (Bild S. 301a) diktiert hier die Säulenstellung die klare Aufteilung; exakt gezeichnet die Profile und Gebälke, die klassizistischen Ornamente und figürlichen Stuckdekorationen. Mit der Tempelfassade des früheren Theaters auf dem Marktplatz erhielt dieser Platz einen ganz neuen Akzent, der in geschickter Weise vermittelte zwischen dem alten Rathause und dem Grupellohaus (Bild S. 337). Zwei antik-dorische Tempel, wie sie später Schinkel in Berlin in ähnlicher Weise für den Leipziger Platz verwandte, bilden das neue Rätiger Tor (Bild S. 335). Schinkelschen Geistes sind auch Vagedes' städtebauliche Einfälle für den Ausbau der Karlstadt, wie der dritten Neustadt auf den 1803 geschleiften Wällen, dem heutigen Hindenburgwall, der Königsallee und ihren Verbindungsstraßen: durchlaufend die Geschoßhöhen, Profile und Gebälke der an sich schlichten Häuserfronten, nur die Straßenecken oder bei einer längeren Häuserzeile der Mittelbau durch Pilasterstellungen betont. Darüber erfährt man genaueres in Heft 1 des Jahrganges 1924 der „Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“. — So hat Düsseldorf von den Tagen Wolfgang Wilhelms bis zu den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts, als noch vor dem Bergisch-Märkischen Bahnhof am Ende der Königsallee sich die Gartenstadt ausbreitete, eine ganz folgerichtige Ausbaupolitik aufzuweisen. Dann kam das „fin du siècle“, baukünstlerisch wie städtebaulich.

Wie war ein solches „fin du siècle“ einer baukünstlerischen und städtebaulichen Gleichgültigkeit in einer „Kunststadt“, die über eine mehr denn 300 Jahre alte städtebauliche Überlieferung zurückblicken konnte, nur möglich? — Nun, Düsseldorf war im 19. Jahrhundert Malerstadt geworden. Die Kunstakademie war eine Malerakademie. Kunst drehte sich in Düsseldorf lediglich um Bilderausstellungen. Eine allmähliche Änderung der Anschauungen brachte erst im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule mit ihrer Architekturabteilung. Hier saßen Peter Behrens, Johannes Lauwericks, Max Benierschke. Es lag in den ganzen Zeitverhältnissen begründet, daß damals Behrens noch keinen bestimmenden Einfluß gewinnen konnte. Erst nach seinem Fortgang von Düsseldorf baute er an der Rheifront das vornehme Verwaltungsgebäude der Mannesmann-Röhrenwerke. Größeren Einfluß gewann die Düsseldorfer Architektenschule unter Behrens' Nachfolger Wilhelm Kreis und dessen Mitarbeitern Alfred Fischer, Fritz Becker, Emil Fahrenkamp. Klar erkannte die Klugheit des um Düsseldorf verdienten und besorgten Akademiedirektors Fritz Roeder, was hier an der Kunstgewerbeschule für Düsseldorf und den deutschen Westen heranwuchs. Die Architektenschule wurde das neue Rückgrat der Düsseldorfer Kunstakademie.





Der Marktplatz zu Düsseldorf.

Stahlstich von Jakob Buhl nach einer Zeichnung von E. Fröhlich. Links das frühere Zollthor. — Das Gruppellohaus (Anfang des 18. Jahrhunderts). Das frühere Theater (um 1830). — Rechts das alte Rathaus (s. S. 322a) mit Blick auf den Burgplatz und Lambertuskirchenturm (s. S. 320a, 321).



Freudige Anzeichen begrüßen wir heute, daß Vagedes' städtebauliche Gesinnung sich wieder in Düsseldorf regt und gerade an der Stelle, deren städtebauliche Ausgestaltung und Anpassung der Neubauten Vagedes besonders am Herzen lag, dem Hindenburgwall. Englers Carschhaus und Olbrichs Tietzbau waren die ersten neueren monumentalen Rahmenstücke der breiten Allee. Zwischen ihnen ragt am Ende des Hindenburgwalles Wilhelm Kreis' Wilhelm-Marx-Haus auf und beherrscht die ganze Straßenflucht mit seinem vielstöckigen Turmbau. Seitlich sucht Fahrenkamps Umbau des Breitenbacher Hofes sich den Höhenverhältnissen der beiden Rahmenstücke anzupassen. Am Ausgange des Hindenburgwalles, dort, wo in großem Bogen die Brückenrampe einmündet, Karl Wachs Phoenixbau. Die große Grünkulisse des gegenüberliegenden Hofgartens und der Wunsch, auf der ehemaligen Eiskellerbergbastion den alten Baumbestand möglichst zu erhalten, führten, und so wollte es die Bauherrin, zu der Anlage der intimen, in Terrassen und Treppen sich abstufigen Hofgestaltung. — Kaufhäuser, Hotels, Bureauhäuser, das sind heute die bestimmenden Monumentalakzente Düsseldorfs geworden, seitdem es nicht mehr ausschließlich Garten- und Malerstadt ist, sondern eines der wichtigsten Verwaltungszentren der niederrheinisch-westfälischen Industrie (Bild S. 340b). Zu nennen wären noch Fritz Beckers Bureauhaus der Mineralölwerke Rhenania in der Kaiserstraße. Doch das rassigste dieser Bureauhäuser ist in der Breiten Straße hinter dem Wilhelm-Marx-Haus Paul Bonatz' Verwaltungsgebäude der Vereinigten Stahlwerke (Bild S. 339). Wie bei gotischen Kathedralen, die noch in ihrer alten, winkligen, engen Umgebung leben, ist es auch hier kaum möglich, die Schönheit des Bauwerks aus der Straße heraus mit der Kamera ganz festzuhalten. Dieser schmucklose Bau ist durch die eng aneinandergereihten, die Fenster rahmenden eckigen Wandpfeiler von einem unwiderstehlichen Auftrieb beseelt. Dazu kommt ein uraltes Kunstmittel — die Gesetzmäßigkeiten künstlerisch optischer Wirkung sind immer uralte — die Wirkung noch zu steigern durch verschiedene Maßstäbe des Menschen zum Torhaus, des Torhauses zu den fünfgeschossigen Straßen- und Hofbauten, dieser Straßen- und Hofbauten zu dem zur Straßenflucht gestellten neungeschossigen Hauptbau und dieses Hauptbaus zu dem über ihn noch mit zwei weiteren Geschossen aufragenden Treppenhausturm. Es entspricht auch feinem städtebaulichem Takt, wie die Seitenflügel sich in ihren Maßverhältnissen der Nachbarschaft anzupassen wissen.

Große andere Aufgaben erwachsen der Stadt. Der Umbau des Rathauses erwartet eine Auseinandersetzung mit der historischen Altstadt und der Gestaltung der Stadtansicht vom Strom aus. Der Bau der Kunstakademie und des Historischen Museums am Rhein müssen doch auch einmal zu einer städtebaulich wirkungsvollen Baugruppe sich zusammenfinden.

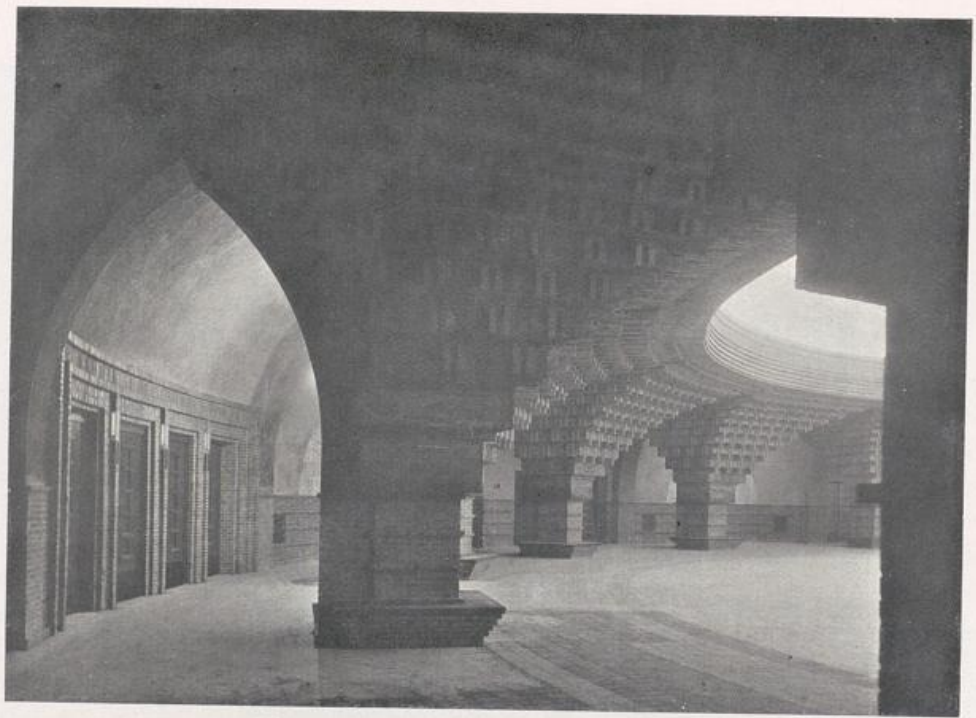
Stromabwärts neben der Kunstakademie schneidet die Brückenrampe in das Stadtbild ein. An sie lehnt sich ein eigenartiger Rundbau, gestützt von Strebepfeilern, die sich nach unten, zunächst auch seltsam, verjüngen. Betritt man die breite Plattform des Bauwerks, so gewahrt man, daß ein zweites tieferes Stockwerk hinunterführt in einen langgestreckten feierlichen Hof, umstanden von ernst gestimmten





Düsseldorf.  
Verwaltungsgebäude der Vereinigten Stahlwerke, A.-G., Breite Straße, Architekt Paul Bonatz.  
Erbaut 1924.



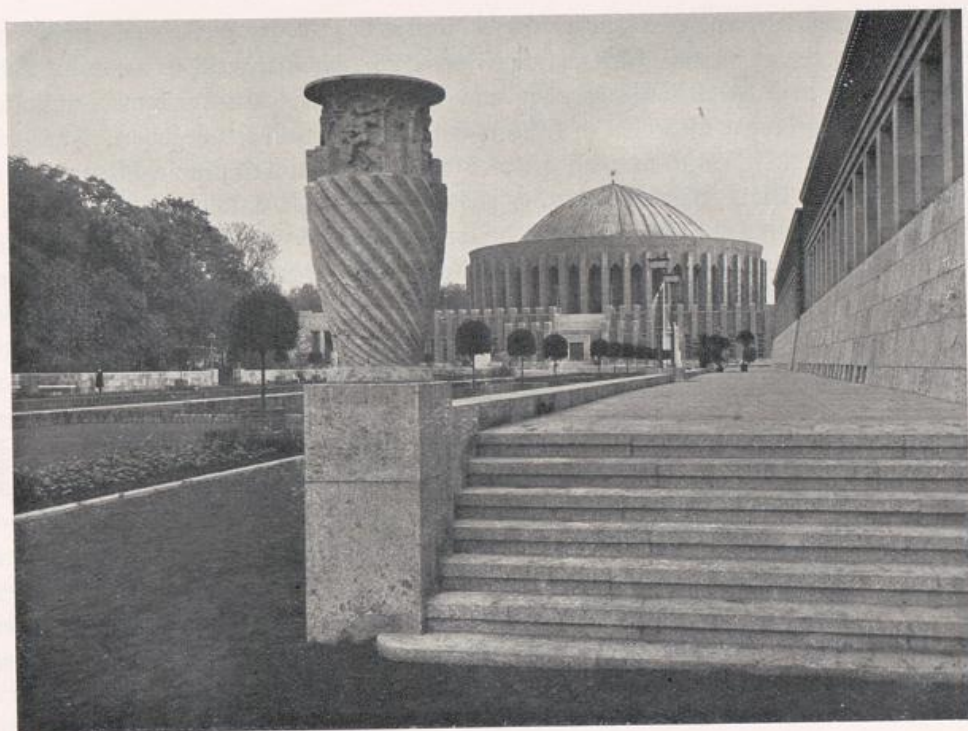


Düsseldorf. — Dauerbauten der Gesolei.  
Das Innere des Planetariums. Architekt Wilhelm Kreis. — Vgl. Außenansicht S. 341.  
Erbaut 1925.



Düsseldorf. — Mannesmann-Verwaltungsgebäude.  
Architekt Peter Behrens. — Erbaut 1912.





Düsseldorf. — Dauerbauten der Gesolei.  
Planetarium. Architekt Wilhelm Kreis. — Vgl. Bild S. 340a.  
Erbaut 1925.

Bautrakten (Bild S. 341). „Dauerbauten der Gesolei“ nennt man in Düsseldorf die Anlage. — Geheimnisvoll wie der Name ist die Anlage selbst. Sahen wir bisher auf unserer Rheinreise einen Kirchenbau, so redete er durch seine zweckmäßige Gestaltung uns an: Hier betet man zu Gott; sahen wir ein Lagerhaus, so bewunderten wir die Zweckdienlichkeit der Anordnung, wie man sich auch freute an der Klarheit moderner Eisenbauten und Fabrikanlagen; auch Bonatz' Verwaltungsgebäude sprach doch so eindeutig in seinem schmucklosen Ernst zu uns: Hier wird gerechnet, geschrieben, telephonierte, verhandelt. — Aber die geheimnisvolle Sprache der Gesolei verstehe ich so ohne weiteres nicht. Nach dem Strom zu schließt sich die Hofanlage mit ihrem hohen Mauerwerk ab, und wenn man die kleinen Fensteröffnungen im Sockelgeschoß nicht gewahrt wird, so glaubt man bei den schrägen Böschungsmauern des Sockels, dem fensterlosen Oberbau und der flachen Bedachung mit einfacher, überstehender Deckplatte — am Nil zu sein (Bild S. 343). Ägyptische Baukunst ist das Sachlichste, was sich denken läßt, alles entstanden aus kultischen Bedürfnissen, aus den Forderungen gegen die Nilüberschwemmungen und den Bedingungen heimischen Materials. Aber die Gesolei? — Ich bin nicht blind gegenüber vielen Einzelschönheiten, die über die Anlage ausgestreut sind, die letzten Endes nur eines wirklichen Künstlers Hand entstammen können — Wilhelm Kreis. Auch der malerischen Durchblicke aus dem Hof, wie dem Reiz der Stimmung der geschlossenen Hofgestaltung kann



ich mich nicht entziehen. Wandert man unmittelbar an der Außenmauer entlang, so geht eine eigene starke Wirkung von dem Bau aus. Ich weiß ferner sehr wohl, welche ganz neue Architekturformen und künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten sich aus neuen Konstruktionen des Eisen- und Eisenbetonbaus ergeben. Aber von „neuer Sachlichkeit“ muß man an erster Stelle erwarten, daß die Sachlichkeit klar in Erscheinung tritt. Wie soll ich aber wissen, daß der Rundtempel ein — Planetarium ist — man kann ihn auch für andere Zwecke verwenden; daß die Seitenbauten mit gewissen unvermeidlichen, zweckdienlichen Umbauten das — zukünftige Kunstmuseum darstellen sollen? Ich habe auch allen Respekt vor dem Mut der Stadtverwaltung, unter den schwierigsten Verhältnissen eine solche Anlage geschaffen zu haben. Aber es ist ein Irrtum zu glauben, daß große, ernste, in sich ausgereifte Kunst in so wenigen Monaten amerikanischen Tempos erstehen kann, wie hier bei den sogenannten „Dauerbauten“, die in Wirklichkeit aus Mangel an Zeit nur „Ausstellungsarchitektur“ werden konnten! Wie umschrieb vor hundert Jahren Schinkel die „alte“ Sachlichkeit? — „Zweckmäßigkeit ist das Grundprinzip alles Bauens! Zweckmäßigkeit eines jeden Gebäudes, das ein Geistiges voraussetzt, ist Zweckmäßigkeit der Raumverteilung, höchste Ersparnis des Raumes, höchste Ordnung in der Verteilung.“ — Schwierig ist nun die Aufgabe, zu den Bauten südlich der Rheinbrücke bis zu dem geplanten Rathausneubau noch einen formalen Zusammenhang einer neuen „Rheinfront“ zu schaffen.



Düsseldorf.  
Die Schnellenburg.



Bauernhäuser begrüßten uns in Hamm bei der Einfahrt in Düsseldorf, Bauernhäuser beim Verlassen der Stadt, die Bauten des hoch auf dem Damm gelegenen Hofes Schnellenburg (Bild S. 342). Immer „niederrheinischer“ wird jetzt die Landschaft um den sich weitenden Strom, und duftig perlgrau die Ferne. Drüben, auf dem anderen Ufer träumt in einem Pappelhain, hell in seiner Tünche sich abhebend, Mönchenwerth; weiter, hier und da vereinzelt, schlichte Bauernhäuser in Wiesen und Weiden, die den Flußlauf begleiten, bis vor uns am rechten Ufer ein Felsblock aus der Ebene aufsteigt. Wie ein Denkmal aus Urzeiten liegt das Gestein da, den Blick ansaugend wie ein Magnet, und seine Formen immer mächtiger werden lassend, bis der Dampfer an seiner breiten Wucht vorüberbrauscht. Es ist der Rest der deutschen Kaiserpfalz zu Kaiserswerth.

**K**aiserswerth (Bild S. 344). — Des Kaisers Werth, d. h. des Kaisers Insel, denn eine Insel war es einst mitten im Strom, wie das Eiland, das bei Caub heute noch die Pfalz trägt (Bild I, S. 125). Bei einer Belagerung im Jahre 1214 soll der Feind vom Ufer einen Damm zur Insel gebaut haben. Langsam versiegte der eine Stromlauf und trennte nicht mehr Werth und Land. Auf dieser Rheininsel stand schon zu Zeiten der Karolingerkaiser im 9. Jahrhundert ein kaiserlicher Hof, unter den Sachsenkaisern eine Pfalz, von der im Jahre 1062 der jugendliche Kaiser Heinrich IV. vom Erzbischof Anno von Köln der Gewalt der Kaiserin-Mutter-Reichsverweserin Agnes von Poitou entführt wurde. Im Jahre 1184 — dieses Datum glänzte in goldener Inschrift an der Rheinseite der Pfalz und über dem Eingang — ließ Kaiser Friedrich Barbarossa einen Neubau aufführen. Alte Darstellungen des



Düsseldorf. — Dauerbauten der Gesolei.  
Das Kunstmuseum am Rhein.  
Erbaut 1925.





Kaiserswerth.

Nach Merians Top. Archiep. Colon. um 1646. — Rechts die Kaiserpfalz Friedrich Barbarossas. Erbaut 2. Hälfte 12. Jahrhunderts. (Vgl. Bild 1, S. 3.) Ruine seit Bombardement 1702. Vgl. Bilder S. 345 u. 346.

17. Jahrhunderts zeigen noch die gewaltige Anlage, ein Denkmal kaiserlicher Gewalt am Niederrhein (Bild S. 344). Viele Jahre gingen über die Vollendung dahin, die Barbarossa, fern im Osten auf dem Kreuzzug, aus dem er nicht heimkehren sollte, nicht mehr erlebte. Seit dem Jahre 1293 wechselte die Pfalz durch Verpfändung und Kauf dauernd ihren Besitzer. Einmal ist Kurköln, dann Jülich, dann Kleve Herr der Burg, oft belagert und umstritten, denn Kaiserswerth war reich fließende Zollstätte. Von 1464 ab behauptete sich das Kölner Erzbistum im Besitz der Pfalz. Aber der Rechtsstreit ging weiter. Erst 1762 ward er geschlichtet, und Kaiserswerth Karl Theodor von der Pfalz zugesprochen. Aber seit 60 Jahren war die kaiserliche Burg nur noch ein Trümmerhaufen; 1702 hatten Kaiserliche und Alliierte die Franzosen in Kaiserswerth eingeschlossen, und durch das „continuirliche unauslöschliche brennen oder bomben werffen“, wie das Protokollbuch der Stadt berichtet, wurde „disse gantze stadt und kirchen totaliter ruinirt und verdorben“. Tore, Mauern und Bastionen wurden von den Eroberern niedergedrückt, und die Burg gesprengt. — Das war das Ende Friedrich Barbarossas stolzer Kaiserpfalz am Niederrhein. Nur die unteren Mauerzüge nach dem Rhein zu haben mit ihren gewaltigen Basalttrollen der Sprengung widerstanden. Eine Treppe mit mehreren Podesten führt uns hinter dem ganzen Mauerzug hinauf (Bild S. 345); rechts der Blick auf die stille Rheinlandschaft, links in die zerstörten Ziegelwölbungen (Bild S. 346). Ausgrabungen im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts bestätigten die alten Darstellungen des 17. Jahrhunderts: Im Mittelpunkt der Pfalanlage der wuchtige Bergfried, über den einst viergeschossigen Bau der Rheinfront weit hinausragend (Bild S. 344). Nach der Stadt zu der sogenannte Klever Turm; davor der Hafen, dann die Kirche. — Und solch eine Pfalz, wie die zu Caub, mitten im majestätischen Strom am Niederrhein sich zu denken!



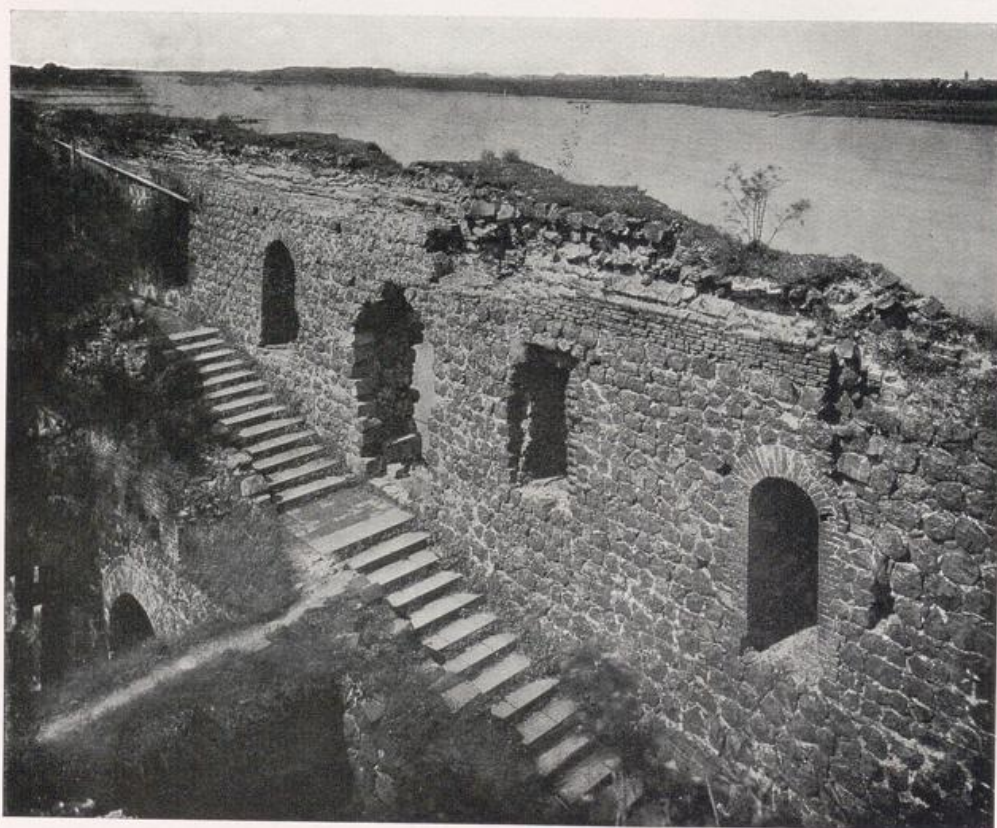


Kaiserswerth.

Kaiserpfalz. Heutiger Zustand. Treppenaufgang hinter der Mauer am Rhein. — Vgl. Bild S. 346.  
Früherer Zustand S. 344.



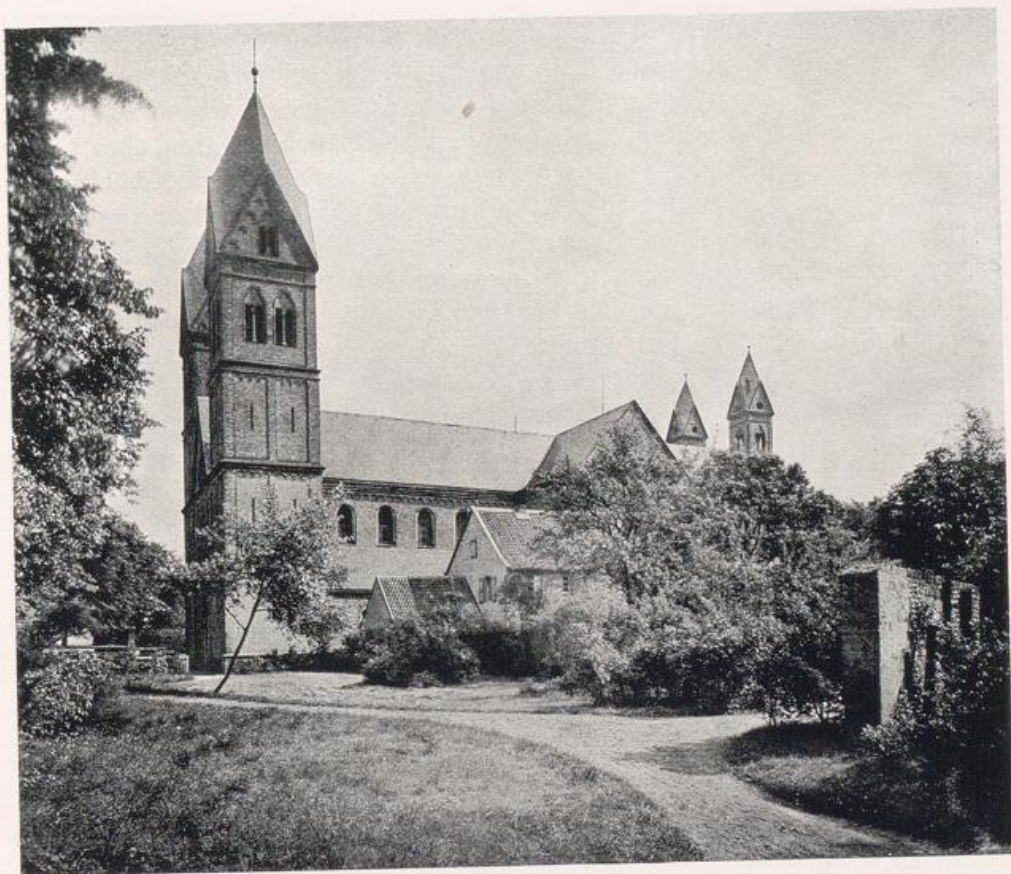
Von schweren Baumkronen umstanden, steigt neben der Ruine ein mächtiges Turmpaar auf, das weithin sichtbare heutige Wahrzeichen der Stadt und seines Schutzherrn, des hl. Suitbertus (Bild S. 347). Seit 1264 ruhen seine Gebeine in der Gruft der Kirche in einem Schrein, der zu den herrlichsten Schmelz- und Goldschmiedearbeiten der Rheinlande zählt. Kommt der Gedächtnistag der Überführung der Gebeine des Heiligen, dann strahlt der Platz um die Stiftskirche im Sommerglanz. Wehende Fahnen und Gesang begleiten den Zug mit dem Schrein Suitbertus'. Suitbertus ist Inbegriff der Stadt geblieben, er, der Stifter von Kaiserswerth, d. h. damals Suitbertiwerth genannt, der schon zu Anfang des 8. Jahrhunderts auf der Rheininsel eine Abtei gründete. Drei Jahre bevor die Grabesgruft der Stiftskirche des Heiligen Gebeine aufnahm, mußte der damalige Westturm zur Sicherung der Burg abgetragen werden. Man schmückte dafür die Westfront mit einem Dachreiter (Bild S. 344). Seit nun das Jahr 1702 dem Stadtbild den Burgfried der Pfalz genommen, war es des schönsten Schmuckes beraubt. Suitbertus' Grabeskirche mußte es neu beleben. August Rincklake führte von 1870 bis 1874 an der Westfront das Turmpaar auf. Bald darauf wuchsen die unvollendeten Chortürme nach. Hat der so feinsinnige Wilhelm Schäfer wirklich recht, wenn er in seinem



Kaiserswerth.

Kaiserpfalz. Heutiger Zustand. — Vgl. Bild S. 345.





Kaiserswerth.

Sultbertuskirche. Langhaus Mitte 11. Jahrhunderts. Chorausbau Mitte 13. Jahrhunderts. Westtürme neu. Früherer Zustand der Westfront S. 344.

reizvollen Büchlein „Der Niederrhein“ mit einer Handbewegung über den Ausbau der Kirche hinweggeht, „die vor dreißig Jahren ein Professor aus Berlin stilvoll herichten und mit zwei völlig neuen Türmen ausbauen konnte“? So dachte Schäfers Zeit am Ausgange des vorigen Jahrhunderts in — Verzeihung! — einseitiger Abneigung gegen Verwendung historischer Einzelformen. Doch unsere Zeit weiß städtebaulich den Ausbau der Stiftskirche im Stadtbild anders zu bewerten. Und entsprechen nicht auch die großen neuen Turmbauten den mächtigen Raumverhältnissen des Inneren der flachgedeckten Pfeilerbasilika mit der breiten Halle des Querschiffes des 11. Jahrhunderts? — einem flachgedeckten Pfeilerbau, der, da St. Maria im Kapitol zu Köln später eingewölbt wurde (Bild S. 167), in seiner eindrucksvollen Schlichtheit am Niederrhein ganz vereinzelt dasteht! Als die Stiftskirche die Gebeine des Heiligen aufnehmen sollte, baute sie sich nach Osten, dreischiffig gewölbt, in reicheren Gliederungen damaligen Übergangsstiles aus.

Aber sofort bin ich mit dem feinen Beobachter und Schilderer Wilhelm Schäfer einig, wenn er uns einladet, mit ihm „behaglich in das Städtchen hinein zu schlendern, das in der überbreiten Mittelstraße mit vielen Nebengassen das saubere



Bild einer Wohnart am Niederrhein vermittelt. Das Haus ist hier ein niedriges Backsteinding, doch ganz getüncht in einem duftig grünen Blau, das in der Ferne heller leuchtet als jedes Weiß und in der Nähe zartfarbig ein Farbenlabsal für das Auge ist. Der Sockel dazu schwärzlich-grün, auch braun, auch grau, doch immer gut gestimmt — manchmal japanisch fein — zu grünen Läden und dem weißen Fensterwerk. Erstaunt muß man den Tünchern hier vom Lande einen Geschmack zuerkennen, den später die kunstgewerblich überbildeten Anstreichermaler schamlos verdarben. Ein solches Haus zu sehen, wenn unter Bäumen die Sonne auf die getünchten Wände ihre Lichter und Schatten wirft, die auf dem blaugrünen Weiß viel Helligkeit behalten, fast transparent, wie wenn es gar nicht aus Steinen gebaut wäre, ist ein Entzücken. In der geschlossenen Straße steht es ernster da. Da wirken die gekälkten Wände als Reinlichkeit; und reinlich ist auch alles drinnen, funkelnd das Geschirr, und Samstags auf dem weiß geschrubbten Boden weißer Sand, auch auf dem blank gescheuerten Ofen. So war es früher meilenweit um Düsseldorf.“ — So war es und ist es auch teilweise noch in Langst, Nierst, Gellep und in Wittlaer, Bockum, an denen links und rechts der Strom in seinem Weiterlauf vorüberreilt; so ist es noch vor allem in den entlegenen Städtchen und Nestern des unteren Niederrheins. — Doch vorher ändert sich das Landschaftsbild noch einmal. Vor uns am linken Ufer klingt schon das Rattern und Lärmen des Krefelder Hafens, dicht neben Ürdingen gelegen, an unser Ohr. Rauchende Schloten ziehen am fernen Horizont ihre Fähnlein. Die Fahrt durchs Land der niederrheinischen Industrie beginnt (Bild S. 348 u. 349).

Dicht am Rhein vor dem Krefelder Hafen bauen sich die Hochöfen der Reinholdshütte des Stahlwerks Becker auf (Bild S. 349b); dahinter am Hafen monumentale Speicherhäuser. Das ist die Einfahrt in das Land der niederrheinischen Industrie, vorgeschobene Bojen. Dann — dieser Gegensatz, der uns auf unserer Fahrt des öfteren begegnete — neben dem lärmenden Hafenge triebe das idyllische Stadtbild Ürdingens. Baumbestandene Wälle rings um den Ort, be-



Blick aus dem Krefelder Hafen auf Ürdingen.

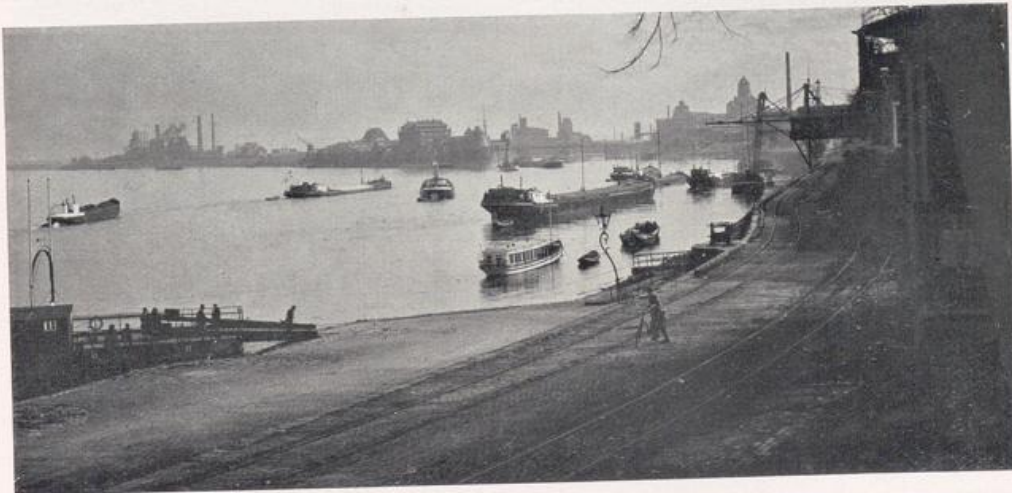




Ürdingen.

Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon. etc. Um 1646.

schauliche Promenaden. Am Ufer die Aussicht auf die weite Stromlandschaft, denn Ürdingen liegt im Winkel eines breitausladenden Flußbogens. Hier, in der Südost-ecke der ehemaligen Stadtbefestigung hielt früher Kurkölns mittelalterliche erzbischöfliche Burg Wache gegen den Strom, ein mächtiger viereckiger Bergfried, hoch oben von einem Zinnenkranz bekrönt (Bild S. 349a). Er ist in seinem Kern heute noch erhalten in dem neuen Wohnhause Erlenwein. Erhalten sind auch noch Reste der mittelalterlichen Stadtbefestigung, die 1255 der Kölner Erzbischof Konrad von



Krefelder Hafen.





Ürdingen.

Altes Rathaus (1725). Dahinter Pfarrkirche. Turm 1381, Langhaus um 1800.

Hochstaden, nachdem Ürdingen zur Stadt erhoben war, anlegen und die um 1330 Erzbischof Heinrich von Virneburg ausbauen ließ. An der Südwestecke des alten Stadtberinges steigt über die schönen gärtnerischen Wallanlagen der Eulenturm auf, und über die Stadtmauer reckt die Pfarrkirche ihren wuchtigen quadratischen Backsteinturm vom Jahre 1381 mit seinem Blendbogenschmuck zur Oberstraße, während das klassizistische Langhaus von 1800 sich in die Mitte des stillen



Kirchplatzes stellt (Bild S. 350). Die Innenausstattung stilvoll einheitlich im Geschmack des 18. Jahrhunderts. In der Oberstraße steht auch noch das mittelalterliche Gasthauskirchlein, dem das 18. Jahrhundert eine neue Fassade gab (Bild S. 351b); dann auf dem Marktplatz das alte Rathaus vom Jahre 1725 mit seiner kleinen Freitreppe und abgetrepptem, geschweiftem Hausteingiebel (Bild S. 350). Aus demselben Jahrhundert in den Hauptstraßen eine Anzahl ansprechender Bürgerhäuser, an erster Stelle das vornehme Haus Melchers in der Rheinstraße (Nr. 8) vom Jahre 1769 mit der Freitreppe vor gegiebeltem Mittelrisalit (Bild S. 351a). Einladend präsentieren die beiden Eckhäuser am Eingang zur Rheinstraße dem Besucher, der von der Schiffsanlegestelle kommt, ihre schönen, barock geschwungenen Giebel. Am Ende der Rheinstraße dann der Blick auf die höchst wirkungsvolle, einheitlich zusammenfassende, monumentale Baugruppe der einen Schmalseite des Marktplatzes, die den ganzen Platz beherrscht, neues Rathaus — Apotheke — Amtsgericht vom Beginn des 19. Jahrhunderts (Bild S. 352). Wer war der feinsinnige, mit so viel städtebaulichem Takt begabte Baukünstler? Treppenhaus, Kassettendecke und der Sitzungssaal des Rathauses glänzen in ähnlicher Weise durch ihre Gliederungen und ihren klassizistischen Schmuck (Bild S. 353b).



Ürdingen.  
Haus Melchers (1769),  
Rheinstraße 8.



Ürdingen.  
Ehemalige Gasthauskapelle, Oberstraße.  
Fassade 18. Jahrhunderts.





Ürdingen.

Rathaus, Apotheke und Amtsgericht. Anfang 19. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 353 b.

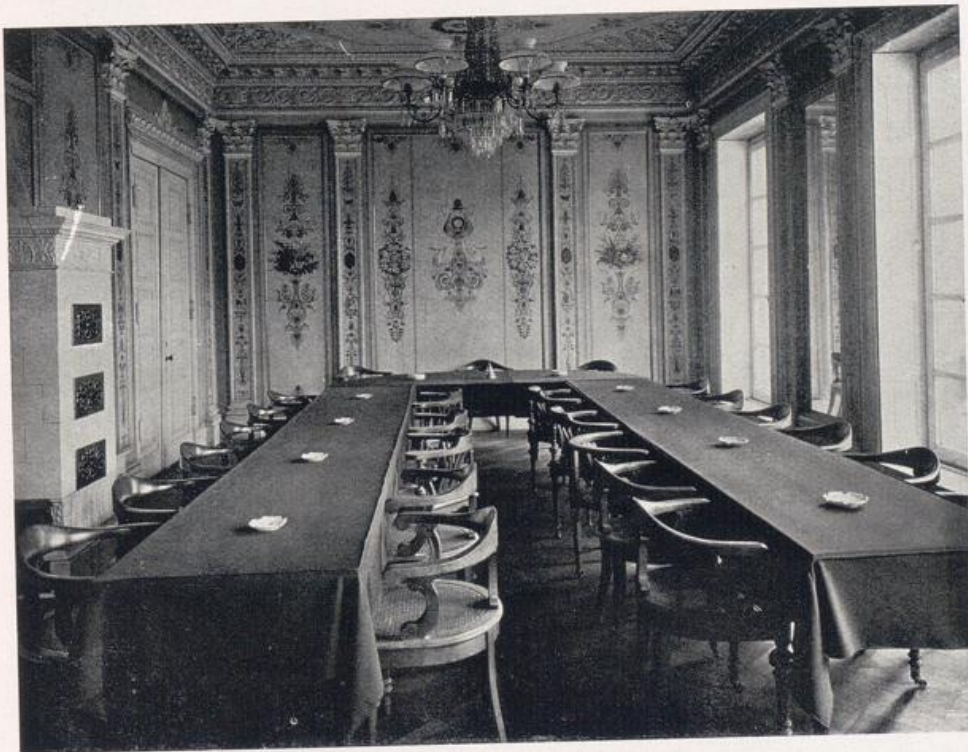
Landeinwärts hatte das Erzstift Köln ein zweites festes Bollwerk in dem nur etwa 20 Minuten Weges entfernten kleinen Orte Linn (Bild S. 353a). Es ist „die bedeutendste der niederrheinischen Wasserburgen“ (Clemen). Obwohl heute Ruine, dachlos und im Inneren geschoßlos, ist die Hochburg mit ihrem turmreichen, rassigen Umriß, umwuchert vom Grün der Schlingpflanzen und der Kronen jahrhundertalter Bäume, weit und breit in der Ebene der näheren Umgebung das beherrschende Wahrzeichen geblieben und heute durch pflegliche Behandlung seitens der Stadt Krefeld eine vielbesuchte Wanderstätte. Aus dem stillen Marktplatz des Ortes Linn, vorbei an reizvoll geschnitzten barocken Haustüren und kunstvoll gearbeiteten Oberlichtern, gelangt man zum äußeren Burgtor (Bild S. 354a), dann zu der von der alten Burggräfte umspülten Unterburg (Bild S. 355). Das seltsame Haus dort linker Hand mit den beiden vorgezogenen hohen Spitzbogenblenden und eigenen Walmdächern stammt, ebenso wie das gegenüberliegende sogenannte Zehnthaus, erst aus dem 18. Jahrhundert. In der Achse des äußeren Torhauses führt eine zweite Brücke zur Hochburg, durch ein gewölbtes Torhaus in den Burghof, an dessen Ende der mächtige runde Hauptturm aufsteigt. Durch dickes Mauerwerk winden sich Treppen zu den gewölbten und interessant gegliederten einzelnen Turmgeschossen. Von der Turmhöhe überschaut man die ganze Burganlage. Ein Sechseck ist die Hochburg, an jeder Ecke von einem Rundturm





Burg Linn.

Die Hochburg. Erbaut um 1400. Zerstört 1702. — Vgl. Bilder S. 354—356.



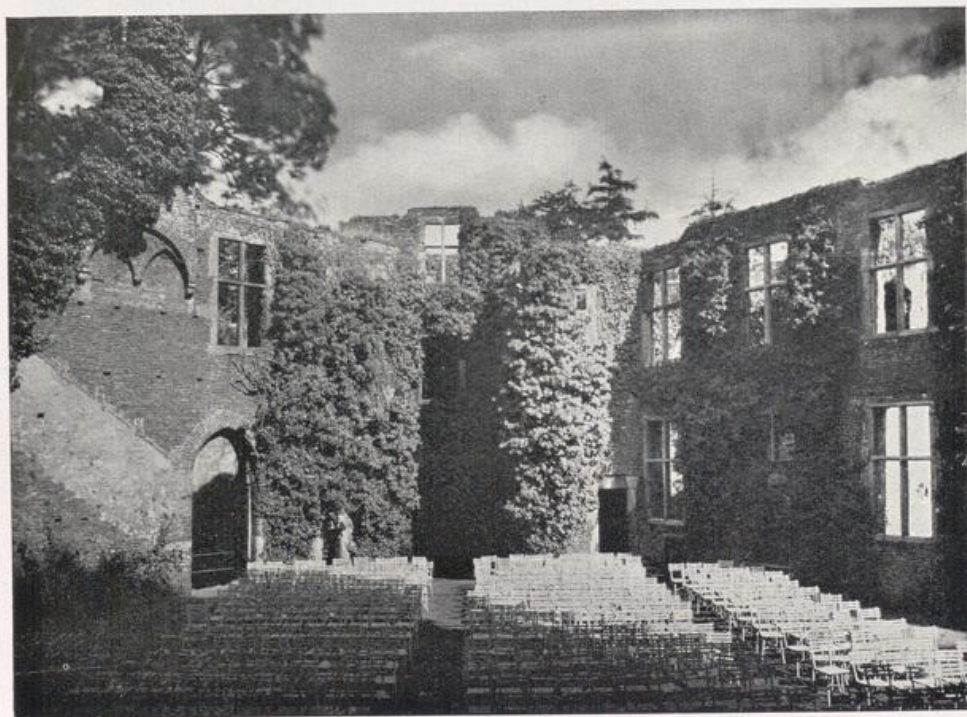
Ürdingen.

Rathaus-Saal. Vgl. Bild S. 352.





Burg Linn.  
Einfahrt und Außentor der Unterburg. Vgl. Bild S. 355.



Burg Linn.  
Hof der Oberburg. Vgl. Bild S. 353 a u. 356.



bewehrt. Zu beiden Seiten des Torhauses, dem Hauptturm gegenüber, legen sich zweigeschossige, großräumige Wohnbauten an die Burgmauer an, die mit vier der Türme Ausschau in das Land halten und die sich nach dem Burghof in große Kreuzfenster öffnen (Bild S. 354b). Wendeltreppen führen vom Burghof zu den oberen Geschossen. In einem der Wohnbauten spannt heute ein Baum seine Krone in das Obergeschoß hinein, dessen ehemalige Fußbodenansätze und frühere Kamine man an den Wandungen noch sehen kann. Aus dem Erdgeschoß desselben Wohnbaus führt ein Spitzbogen in die Burgkapelle, eingebaut als Untergeschoß des dem Torhause nächstliegenden Wehrturmes, eine reizvolle Anlage im Schmucke ihres Kreuz- und Sterngewölbes, der Rippen, Dienste und Kelchkapitelle. Den beiden Wohnbauten gegenüber führen im Burghof Treppen zu einer breiten Terrassenanlage und von dort zum Wehrgang und den beiden übrigen Ecktürmen. Am Hauptturm ragen hoch oben noch die alten Konsolen vor, die einst den Zinnenkranz zu tragen hatten (Bild S. 353a).

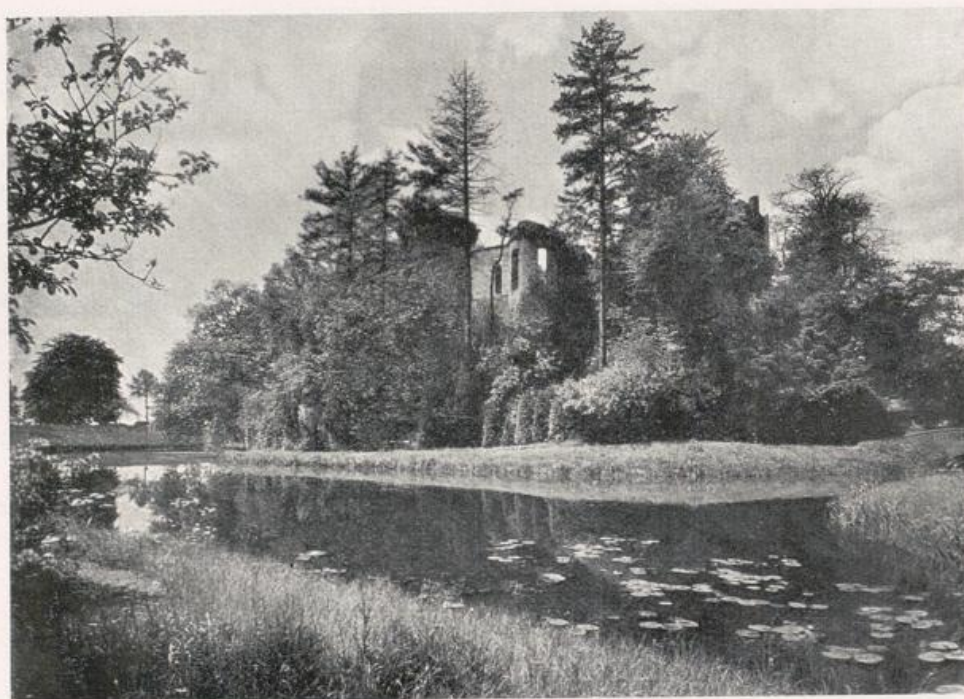
Das ist die Burg des baulustigen Kölner Erzbischofs Friedrich von Saarwerden (1370—1414), des Bauherrn von Zons (s. S. 288). Der feste Platz war den



Burg Linn.

Neubauten des 18. Jahrhunderts auf der Unterburg. Vgl. Bild S. 354 a.





Burg Linn.

Blick auf die Rückansicht der Hochburg. Vgl. Bild S. 353 a u. 354 b.

benachbarten Herzögen von Kleve ein Dorn im Auge, und mehr denn einmal tobte der Kampf um seinen Besitz. Nach dem Truchsessischen Kriege mußte im Jahre 1597 eine Verstärkung der heimgesuchten Burg vorgenommen werden. Das Torhaus wurde nach außen weiter ausgebaut, und um die Hochburg ein neuer Mauerring gezogen. Dann kamen die Leiden des Dreißigjährigen Krieges und der Raubzüge Ludwigs XIV. Im Spanischen Erbfolgekriege schließlich bombardierten nach der Zerstörung der Pfalz zu Kaiserswerth 1702 die Alliierten, d. h. Kaiserliche, Brandenburger und Holländer, die Linner Burg derart, daß sie seitdem zerfiel. Sie ist übrigens weit älter als die heutigen Ruinen Friedrich von Saarwerdens. Schon im Jahre 1186 werden hier Herren von Linn genannt. Aus der Form der Anlage einer Rundburg, ähnlich der zu Hülchrath bei Grevenbroich, Gemen und Burgsteinfurt in Westfalen, darf man vielleicht auf eine noch frühere Entstehungszeit schließen. Dort, wo der Boden am sumpfigsten, d. h. am unzugänglichsten war, hatte man einen Verteidigungshügel aufgeworfen. In den ausgehobenen Gräben sammelte sich dann von selbst das Wasser der Burggräfte. Heute noch umkreist sie die Hochburg, die sich an Hochsommertagen gegenüber den dicht gestellten Baumkronen der sie umrahmenden Eichen und Buchen und dem Dunkelgrün uralten Efeus kaum behaupten kann (Bild S. 356).

Von der Höhe des Burgturmes überschaut man auch den kleinen Ort Linn mit seiner alten Stadtmauer, dann Ürdingen, die Bauten des Krefelder Hafens und der

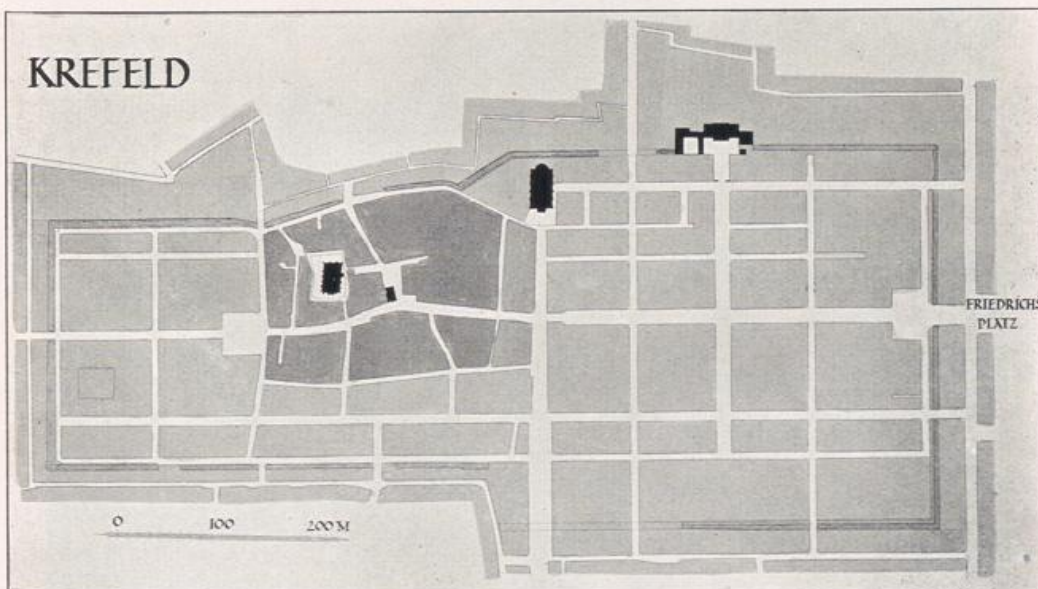




Krefeld. — Westwall.

Reinholdhütte am Rhein, westlich Krefeld, das Linn heute in seinen Stadtbezirk eingeschlossen hat.

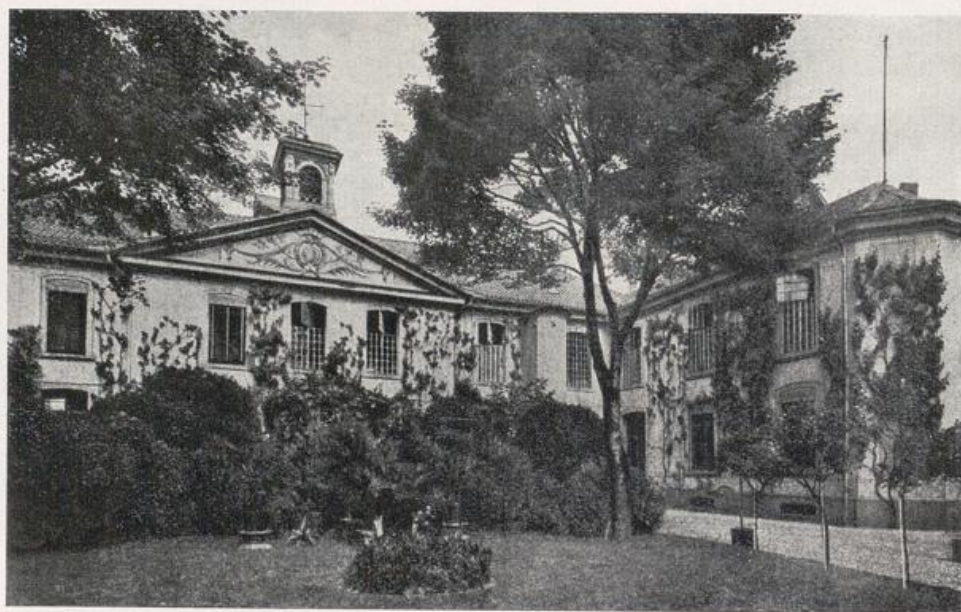
Krefeld ist ein Stadttyp für sich am Niederrhein. „Ein niederrheinisches Mannheim“ hat Wilhelm Heinrich Riehls „Wanderbuch“ es bezeichnet, das soll heißen: schnurgerade Straßen, rechteckige Häuserblocks, im ganzen eine Schöpfung des 18. Jahrhunderts. Ein Blick auf den Stadtplan erläutert alles (Bild S. 357 b). Der



Krefeld.

Der dunkle Teil die Altstadt mit der Kirche von 1472. — Rechts davon Dyonisiuskirche (1754) mit der Rheinstraße. — Oben rechts Rathaus (Bild S. 360). Bebauung des Straßenkreuzes vor dem Rathause Bilder S. 359 u. 361 b. Bebauung des Friedrichsplatzes Bild S. 358 b.





Krefeld.  
Haus Leyenthal, Erbaut Ende 18. Jahrhunderts.



Krefeld.  
Haus Scheibler am Friedrichsplatz (Friedrichsplatz s. Stadtplan S. 357).





Krefeld.

Haus „Zum Heyd“, Ecke Friedrich- und Wilhelmstraße. Erbaut 2. Hälfte 18. Jahrhunderts. Aufnahme vom Balkon des Flohschen Hauses, s. S. 361 b.

dunkel angelegte Teil mit den gewundenen Straßenzügen ist die Altstadt. Das war der bescheidene, abgelegene Ort, der wohl 1373 Stadt geworden war, an dem aber die großen politischen Ereignisse des Mittelalters und der Renaissance so gut wie achtlos vorübergingen, der auch weiter keine monumentalen Bauaufgaben zu stellen hatte bis auf den neuen Kirchbau vom Jahre 1472, von dem nur noch der Turm mit der üblichen Spitzbogenblendengliederung vom unteren Niederrhein und dem benachbarten Holland erhalten ist. Religiöse Unduldsamkeit engherziger benachbarter Landesherren, die unbeabsichtigt den Aufschwung und Wohlstand Neuwieds und Mülheims am Rhein geschaffen hat (s. S. 28 und I, S. 265), wurde auch die Patin des neuen und heutigen Krefelds. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts fanden aus dem Jülichischen und Bergischen vertriebene Mennoniten hier eine Stätte ungestörter Religionsausübung, die von der Leyen, ter Mer, Crous, Scheuten u. a. Mennoniten sind auch die Familien von Beckerath, Lingen, Preyer u. a., heute noch Krefelds stolze Patriziergeschlechter. Das unscheinbare niederrheinische Nest wurde durch seine religiöse Duldsamkeit zum deutschen Lyon, zur deutschen Samt- und Seidenstadt. Nichts charakterisiert besser den gewaltigen Aufschwung Krefelds als die Geschichte seiner Stadterweiterungen seit der Aufnahme der Vertriebenen: 1692 mußte die mittelalterliche Stadt weiter nach Osten ihre Mauern hinausschieben. Doch das reichte bald nicht mehr. 1711 baute sich die Stadt



nach Süden aus, 1739 nach Norden, 1752 nach Westen, 1806 mußte die Stadt nun noch weiter nach Norden hinausgerückt werden. So ging das Tempo weiter, denn neben den genannten Fabrikantengeschlechtern klapperten nun auch die Webstühle in den Häusern der Familien Floh, Heydweiller, Rigal, Scheibler, Hönninghaus, de Greiff usw. Das 19. Jahrhundert zog um die im Laufe des 18. Jahrhunderts um das Sechsfache vergrößerte Stadt rechteckig die breiten, baumbestandenen, prächtigen Wallstraßen (Bild S. 357).

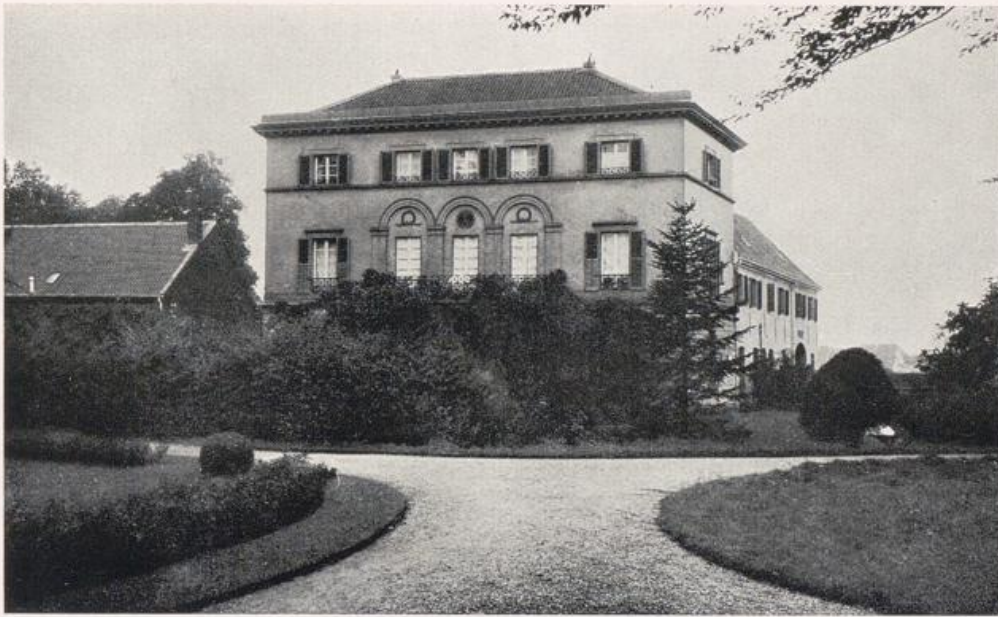
Wie aus einem Guß entstanden, wie Mannheim und Neuwied, redet die rechteckige Stadtplanung uns an. Aber gegenüber der langweiligen Uniformierung der Straßen Neuwieds ist Krefelds Stadtplan viel interessanter, durchdachter, daher auch belebter. Erstlich wußte man zu scheiden zwischen breiten Verkehrsstraßen und schmälere Wohnstraßen, dann gab man geschickterweise dem Hauptstraßenzuge, der Hoch- und Friedrichstraße, in zwei ungefähr quadratischen Platzanlagen Verkehrsruepunkte. Der geradlinigen Planung entsprechend sollten die Straßenzüge möglichst gleiche Geschoß- und Profilhöhen erhalten, die Eckpunkte aber besonders hervorgehoben und die Hauptstraßenzüge Orientierung gebend in Monumentalgebäuden oder Platzanlagen einen Abschluß finden. Bauliche Eingriffe haben seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert diese feinsinnigen städtebaulichen Absichten etwas verwischt. Aber im großen und ganzen ist das künstlerisch städtebaulich Gewollte noch zu erkennen. Den breiten Straßenzug vom Rhein her, die Rheinstraße, nimmt die Fassade der 1754 begonnenen Dionysiuskirche auf (Bild S. 357 b). Die Wilhelmstraße schließt in wirkungsvoller Weise die Säulenfront des



Krefeld.

Rathaus. Früher Haus von der Leyen (1791—1793). Kolonnadenmittelbau verändert 1860. Vgl. Stadtplan S. 357.





Krefeld.  
Haus Sollbrüggen. Erbaut Anfang 19. Jahrhunderts.



Krefeld.  
Haus Floh, Ecke Friedrich- und Wilhelmstraße. Erbaut Ende 18. Jahrhunderts.





Hohenbudberg.

Kirchturm 12. Jahrhunderts, Langhaus Mitte 19. Jahrhunderts. Erbaut auf der Anhöhe eines ehemaligen römischen Kastells.



Mittelbaus des Rathauses, das einst der Stadtsitz des Geschlechtes der von der Leyen war (1791—1793). Die Säulenfront wurde 1860 baulich etwas verändert (Bild S. 360). Dort, wo Wilhelm- und Friedrichstraße rechteckig sich kreuzen, ragen aus der üblichen Häuserzeile die Wohnbauten der Fabrikantengeschlechter Floh und Heydweiller auf (Bild S. 359 u. 361 b). Ecke Friedrichstraße und Friedrichsplatz bilden das Scheiblersche Haus und das Jörgensche Haus das monumentale Einfahrtstor in die Stadt. Was sind das für stolze Patrizierhäuser, von welcher zurückhaltenden Vornehmheit in Aufbau, Gliederung und Verwendung des Schmuckes, monumentale Urkunden des großen Aufschwunges der Stadt am Ausgange des 18. Jahrhunderts! Beim Flohschen Hause Festons über den Fenstern, ein schönes schmiedeeisernes Rokokogeländer am Balkon über dem Eingang, hoch oben das bekränzte Flohsche Wappen, im Inneren reizvolle Stuckdekorationen (Bild S. 361 b). Das Haus „Zum Heyd“ gegenüber mit dem Relief des Ritters und Drachen im Giebel (Bild S. 359). Ganz schlicht im Ornament, mit zierlichen Ranken im Giebel, der klaren Aufteilung durch Giebel und seitliche Eingänge, das Scheiblersche Haus (Bild S. 358 b). Gegenüber strenger Klassizismus der Pilaster- und Gebälkegliederung, das Jörgensche Haus. Das 19. Jahrhundert wußte auf den Wällen diese klassizistische Note taktvoll weiterzuspielen (Bild S. 357). Vor den Toren der Stadt, heute natürlich zum bebauten Stadtbezirk zählend, erhoben sich stattliche Sommersitze der Krefelder Fabrikantengeschlechter; das Haus Krakau der Familie von Beckerath, Tor- und Herrenhaus mit anheimelndem Mansarddach; das Haus Leyenthal der Familie von der Leyen mit seiner offenen Hofanlage (Bild S. 358 a); Haus Sollbrüggen auf der Ürdinger Landstraße (Bild S. 361 a) u. a.

Zu Samt und Seide haben sich heute in Krefeld Stahl und Seife, Großröstereien und Großmühlenbetriebe und andere Industrien gesellt. Die Reinholdhütte und die monumentalen Speicherbauten am Rhein sind Krefelds neue Wahrzeichen geworden. Nördlich Ürdingens beginnt die lange Flucht der Industriewerke, in ihrer Schlichtheit großer Backsteinflächen dicht am Strom von wahrhaft eindrucksvollem Ernst (Bild S. 348 u. 349).

Und dann wechselt von neuem das Bild. Dörfliche und kleinstädtische Siedlungen um ein Kirchlein tauchen am linken Ufer auf. In Hohenbudberg stemmt die Kirche ihr Chor zum Rhein (Bild S. 362). Das Langhaus stammt erst aus den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts, und was sein Inneres birgt, ist nicht mehr alter niederrheinischer Kunstbesitz, sondern wurde erst für den Neubau erworben; der Hochaltar aus Lippstadt und der südliche Seitenaltar aus Meinerzhagen (beide um 1500) und die reich geschnitzten Chorgestühle aus Hammersbach. Aber uralt, Mitte des 12. Jahrhunderts, ist der wuchtige Westturm der Kirche. Die schlichte Aufteilung, der stumpfe Rhombenhelm und der dunkle Farbton geben ihm etwas ungemein Rassiges. Dazu die Lage, ein Hügel, der, nach vier Seiten regelmäßig angelegt, Böschungen in das Land leitet. Hier sollen Roms Legionen ein Kastell, ein Lager gehabt haben. Römischer Bauschutt und römische Funde verdichten diese Annahme. Wie ein gepanzerter Recke des Mittelalters steht der Turm da in seiner Schmucklosigkeit, aus den Visieröffnungen der Fenster unter dem stumpfen Helm von seiner hohen Warte aus Umschau auf Strom und Land haltend. Unter seinem



Schutz träumt trotz der heranrückenden Industrie friedlich Haus Dreven in seinen alten Gräben weiter dahin, alter Edelsitz des Erzstiftes Köln. Aus dem 14. Jahrhundert steigen noch die beiden achteckigen backsteinernen Flankierungstürme und der zinnenbekrönte Zwischenbau auf, die spitzen Turmhelme weit hinausragen lassend. Weiter stromabwärts am selben Ufer lugt durch das Geäst der Bäume am Uferweg hoch vom Deich herab das Kirchlein zu Friemersheim, ein Neubau vom Jahre 1770, anmutig schlicht (Bild S. 365 a). Vom Schloß zu Friemersheim ist nichts mehr erhalten, wohl aber noch Reste vom ehemaligen Jagdschloß der Grafen von Mörs, dem sogenannten Werthschens Hof (Bild S. 365 b). Vier achteckige Türme, ähnlich denen an Haus Dreven, bewehrten einst die rechteckige Anlage. Heute ist nur noch einer vorhanden. Dichte Baumkronen, die den alten Burggraben umstehen, hüllen ihn im Hochsommer verschwiegen ein.

Aber wie lange noch?

Gleich hinter Friemersheim tauchen am rechten Ufer Schlote auf, dann am linken, dann immer dichter vor uns sich zusammenschließend. An beiden Ufern treibt man neue Hafenbecken in das Land. Über der rastlosen Arbeit verfinstert sich der Himmel. „Vorgeschobene Bojen“ nannte ich euch das Bild am Krefelder Hafen. Doch nun entfaltet sich vor uns in seiner ganzen Größe der monumentale Ernst der niederrheinischen Industrie. Kilometerweit breitet sich aus am Strom die gigantische Rheinschau von Duisburg, Ruhrort und Hamborn, am gegenüberliegenden linken Ufer Rheinhausen und Homberg (Bild S. 364).

Fäuste um Ballen und Zangen gekralld,  
Kranengerassel, Kettengeklirr,  
Kettengestampf und Sirenengeschwirr,  
Leiber an Steuer und Segel geschnallt —  
Arbeit, Arbeit heißt dieses Land. (Joh. Heinr. Braach.)



Duisburg-Ruhrort.

Hafenanlagen. Links im Vordergrund die Ruhr. Die vordere Rheinbrücke die Homberger Brücke (s. Bild S. 366). Rechts davon die Hütte Phoenix. — Vgl. Bild S. 375.





Friemersheim.

Kirche von 1770. Die gotischen Fenster am Langhaus erst 1870 eingebrochen.



Friemersheim.

Der Werthsche Hof, ehemaliges Jagdschloß der Grafen von Mörs. Ursprünglich rechteckige Anlage mit vier Ecktürmen. Ältester Teil 14. Jahrhundert.





Die Homberger Rheinbrücke.  
Im Hintergrunde die Hütte Phoenix. — Vgl. Bild S. 364.

**I**ndustrieland am Niederrhein! Herz des Deutschen Reiches, arbeitend Tag und Nacht, ohne nur eine einzige Sekunde auszusetzen, wie das menschliche Herz, das dem menschlichen Leib Leben erhält. Dieses ewig pochende Herz am Rhein machte das Deutsche Reich groß und mächtig vor dem Völkerringen. Dieses Herz — verrußte Arbeiter vor lebenverkürzenden Feuern der Hütten- und Stahlwerke oder tief in der Erde Dunkel der Bergwerke, täglich den Tod vor Augen und selten der golden beglückenden Sonne sich freuend, oder in der Giftluft chemischer Werke — ließ Separatismus, Loslösung der Rheinlande vom Reich, zuschanden werden und rettete des Fürsten Bismarck heiliges Vermächtnis! Dieses Herz — für uns alle: Frontkämpfer unseres Daseins — rettet das Reich weiterhin einer besseren Zukunft entgegen.

Kaiserpfalzen und Dome, romantische Reben- und Burgenhügel, malerische Nester, einladend zu Lust und Fröhlichkeit, das ist der Mittelrhein — das Herz des Römischen Reiches Deutscher Nation.

Bergwerke, Hütten und Fabriken, ermüdende Ebene gedehnter Arbeiterstraßen, arm der Lebensfreude, das ist das Industrieland am Niederrhein, hinüberwachsend nach Westfalen — das Herz des Deutschen Reiches Deutscher Nation.

Dieses Land gebärt täglich unser Dasein, und dieses Land gebärt eine Schönheit, die ein Konstantin Meunier, der Belgier, zu begreifen verstand, die aber noch kein Bildner oder Schreiber in Form zu fassen wußte, weil sie zu gewaltig. Nur Ausschnitte wußte bisher die Kunst von dieser Schönheit uns zu geben. In Ehrfurcht staunen Augen, vernimmt das Ohr Helden- und Sphärengesang, unfäblich.





Duisburg.  
Die Niederrheinische Hütte am Rhein.

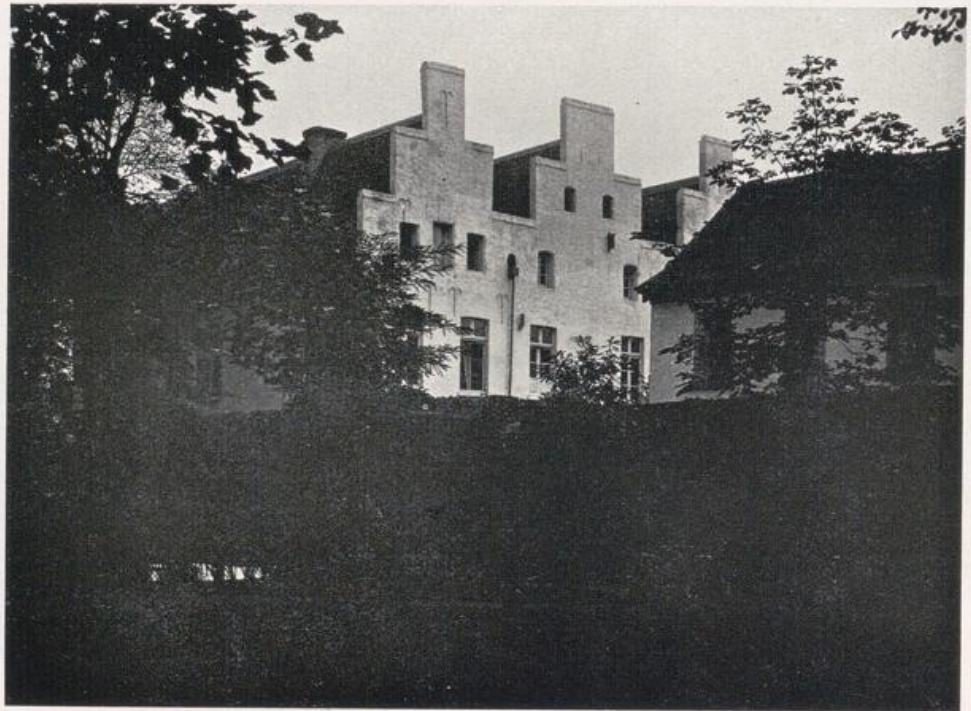
Nennt Duisburg und seine Nachbarorte mit Recht häßlich, wenn ihr mit gotischen Kathedralen und Griechenlands Tempeln Schönheit umschreibt. Doch niemals werdet ihr diese Stätten am Niederrhein häßlich finden, wenn sie euch erst zum Erlebnis wurden.

Vor uns am linken Rheinufer Rheinhausen mit seinen gewaltigen, stetig sich weiter ausdehnenden Hüttenwerken. Turm neben Turm. Politisch ein Ort für sich, aber auf das engste verwachsen mit Groß-Duisburg. Von Rheinhausen spannt die Eisenbahnbrücke zum rechten Ufer ihre Bögen nach Duisburg-Hochfeld. Dort muß man stehen auf schmalen Pfad, den man dem Fußgänger gelassen, und seine Blicke über das grandiose Panorama schweifen lassen:

Ich steh' hoch oben auf fest surrender Eisenbrücke. Abwärts versinken taumelnd meine Blicke: Herkulisch spukhaft treibt das unter mir. Wild himmelüber schleudernd Flammensäulen, mit Riesenschatten und mit Urweltheulen wütet und tobt das Walzwerk hinter mir.  
(Jos. Winckler.)

Auf mächtigen Kaimauern ragen dicht am Strom die neuen Hochburgen des Niederrheins auf — Vulkan und Harkort, Kupfer-, Johannes- und Niederrheinische Hütte, oder wie sie alle heißen mögen — gewaltiges Werk! Oder, wo sie zurückliegen, rattern ihnen zu Füßen im Vorgelände vielgleisig Eisenbahnzüge dahin; davor am Ufer wartend Schiffsreihen; über sie hinweg baut das Werk seine Gleitkranen (Bild S. 367). Spielzeug nur sind ihnen Schiffe und Eisenbahnzüge. Spielend füllt sie der Ladekran, spielend entleert er sie. Stahlgrau der Himmel, dazwischen okergelbe Wolkenballen. Weißblaue oder rotgelbe Streifen aus unzähligen Schloten





Duisburg.  
Ehemaliges Nonnenkloster.

ziehen darüber hin. Aus Riesenhallen tobt Lärm, Gestampf und Rasseln der Hämmer zu uns herüber, Sirenengeheul, Dampfsignale, Zischen, Fauchen. —

Fragt berußte Gesichter in Hallen, wo Hämmer auf glühende Eisen fallen, wo Menschen mit Erzen und Erde ringen, wo Pressen rasen und Pendel schwingen — fragt: wie heißt dieses Land? Arbeit wird es genannt! (Joh. Heinr. Braach.)

Spät erst wurde diese grandiose Schönheit erkannt, die vom Rausch des Schaffens redet. Heinrich Lersch, Arbeiter und Dichter, wurde von Sehnsucht und „Heimweh“ gepackt nach diesen heimatlichen Stätten und ihrer erhabenen Größe:

Nun weiß ich es und fühl's in jeder Nacht, das Land, das ich verließ, war mein. Nun seh' ich Strom und Schiff und Stadt und Schacht und fühle: aller Arbeit Macht in den Fabriken, die aus Stahl und Stein gepanzert sind, umhüllt von Rauch und Flammenschein, war mein und unser.

Nachts enthüllt dieses Land seine ganze unheimliche Schönheit, wenn die Stille auf dem Fluß den Lärm der Werke noch tobender werden läßt, wenn auflodernde Flammen der Hochöfen den Himmel feurig färben und Bessemer Birnen ihre Funkengarben gleich einem Riesensternenregen über das Land in das Dunkel aussprühen. Vor diesem Nachthimmel, durchleuchtet, unsagbar schön, in seinen tausendfachen Tönen nicht zu beschreiben, violette, gelbe, blaugraue Rauchfahnen; und unaufhörlich das Kreisen der Räder der Fördertürme vor rot leuchtendem Himmel, Knappen in das Dunkel des Erdreichs versenkend. Wie





Der Duisburger Hafen.

Links im Hintergrunde die katholische Kirche. In der Mitte die Salvatorkirche. Rechts Rathausurm.  
Vgl. Bilder S. 370—373.

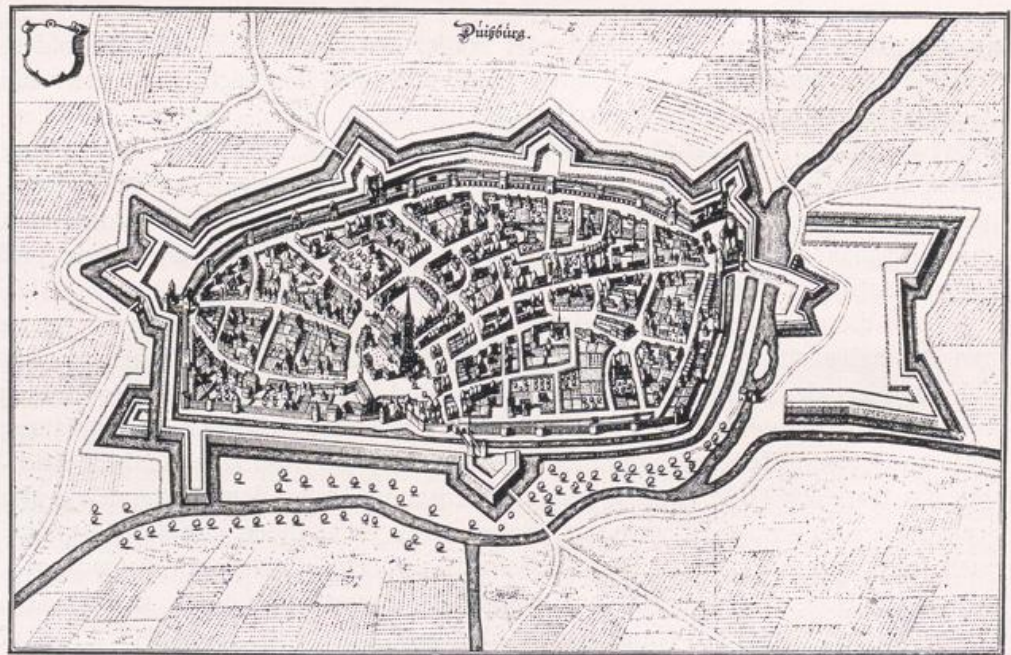
ein gewaltiges Uhrwerk, diese Fülle der Räder am Horizont. Schlackenhalde, tagsüber dampfende, graue Berge, rotglühend im Dunkel der Nacht und immer von neuem aufleuchtend, zündend durch neue Lavamassen, die die Hütten ausstoßen. Selbst der Strom, Spiegel dieses nächtlichen Schauspiels, glüht auf. Man glaubt seinem Zischen und Sieden durch die Nacht zu lauschen. Meilen- und meilenweit, unabsehbar weit ruhraufwärts in das Herz Westfalens hinein. Wer das nicht einmal geschaut, kann diese Schönheit nicht ahnen. — Was will da die Bergen- und Burgromantik des Mittelrheins!

Hinter dieser gigantischen Rheinfront verborgen liegt Alt-Duisburg. Wenn man stromabwärts am Ende der Industrieburgen den Hafen hinauffährt, so sieht man das Herz der Altstadt mit den Türmen der Liebfrauen- und Salvatorkirchen und des Rathauses vor sich liegen (Bild S. 369). Das ist das Gelände des Burgplatzes, heute an Ort und Stelle noch deutlich erkennbar der alte Burghügel, und im Stadtplan das Burgoval (Bild S. 370). Vom Marientor im Hafen dorthin durch die alte Beekstraße sind wenige Schritte nur. Schon im 8. Jahrhundert sah der Burghügel einen fränkischen Königshof, die Deusoburg, und eine Salvatorkirche aufragen, und um die Burg, zu deren Füßen früher der Strom vorüberauschte, siedelte sich, begünstigt von deutschen Kaisern, eine Handelsstadt an, die selbst von England und den Ostseeländern Schiffe kommen und gehen sah. Das mittelalterliche Duisburg hebt sich ebenfalls noch heute deutlich im Zuge der gebogenen Mauerstraße



aus dem Stadtplan ab. Mitte des 15. Jahrhunderts, damals hatte Duisburg seinen Höhepunkt schon überschritten, da der Rhein es verlassen hatte, zog man den neuen Mauerbering um die Stadt, der bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts noch so bestand, wie Merian ihn mit seinen vier Doppeltoren und zahlreichen Stadttürmen Mitte des 17. Jahrhunderts aufgezeichnet hat (Bild S. 370).

Der Duisburger Burgplatz war früher ein malerisches Bild (Bild S. 371). Überkragende Fachwerkhäuser, Backsteinbauten, gekälkt oder gefugt, in den verschiedensten Giebelformen, wie wir sie hier und da noch in den Altstadtstraßen antreffen (Bild S. 368), und breitgestellte Patrizierhäuser des 18. Jahrhunderts, auch deren hatte Duisburg zahlreiche und heute noch einen vornehmen Vertreter im Böningerschen Hause am Dickelbach, rahmten den Platz ein und rückten so nahe an die Salvatorkirche heran, daß sie ihr südliches Seitenschiff verdeckten. Über sie hinaus wuchsen Langhaus und Westturm der Kirche, des alten und großräumigen Wahrzeichens der Stadt. 1426 hatte man mit dem Neubau des Chores begonnen. 1479 ließ Meister Johannes Haller einen neuen Turmbau mit dem seitlich angelehnten schlanken Treppenturm folgen. Nach einem Brande entwarf 1682 Meister Grevenbroeck das anmutige kleine barocke Gehäuse auf der Plattform des Turmes, wo im 18. Jahrhundert die Duisburger Universität ihr Observatorium academicum hatte. — Doch heute sieht das Bild des Burgplatzes wesentlich anders aus, seitdem in den Jahren 1897—1902 Fr. Ratzel das neue Rathaus errichtet hat. Nicht, daß ich Kritik üben will an dem Neubau, der für seine Zeit eine sehr persönliche und mit Liebe durchgearbeitete Leistung ist! Aber die Folgen des



Duisburg.

Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon, etc. Um 1646. — Im Mittelpunkt der Burghügel mit der Salvatorkirche (vgl. Bilder S. 369 u. 371—373).



Neubaus für den Burgplatz! Erstlich wurde die Salvatorkirche an ihrer Südseite freigelegt, dabei war von Anfang an die Südseite, im Gegensatz zu der immer freigelegt gewesen Nordseite, schlichter behandelt worden, weil sie doch verdeckt war. Mit dem Freilegen verlor die Kirche ihren Maßstab. Daß nun aber das neue Rathaus höher sein sollte als der Salvatorturm, daß außerdem in nächster Nachbarschaft ein moderner Kirchturm anderen Gesangbuches schon vorher höher ausgefallen war (Bild S. 372) — das konnte die Kirchturmspolitik der Salvatorgemeinde

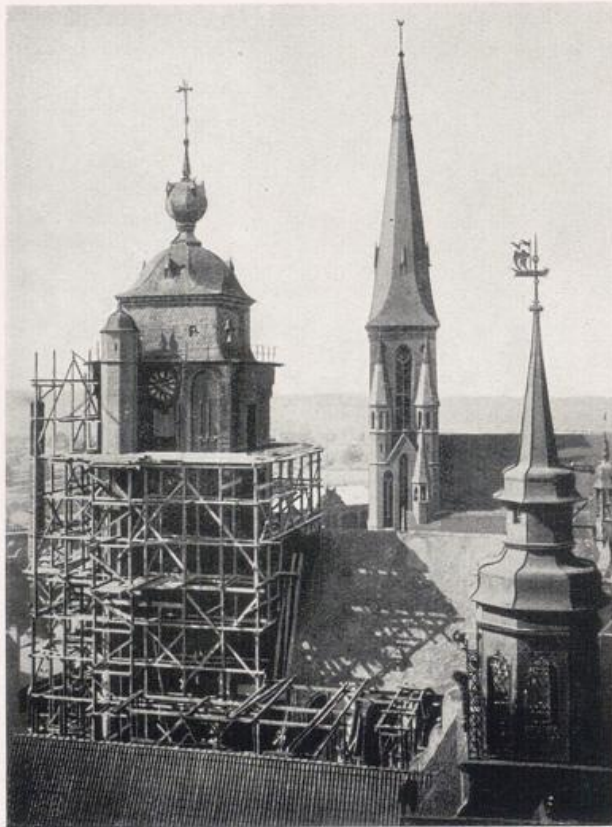
sich auf keinen Fall gefallen lassen! Sie stockte auf, aber gründlich, zunächst mit einem ganzen Geschoß und dann noch mit einem recht hohen spitzen Helm (Bild S. 373). So hat die Salvatorgemeinde über den Gräbern und Epitaphien des Gerhard Mercators und der Professoren der ehemaligen Duisburger Universität und sonstigen Duisburger Gelehrten wieder den ihr geschichtlich auch zustehenden höchsten Turm im Stadtbilde! Aber durch das höchst kostspielige Aufstocken haben Burgplatz und Kirche sehr an künstlerischer Wirkung verloren! Schade um das



Duisburg.

Salvatorkirche und Umgebung nach einer Darstellung Mitte des 19. Jahrhunderts.  
Vgl. Bilder S. 372, 373.





Duisburg.

Salvatorkirche während des Umbaus. Aufnahme vom Rathausurm aus.  
Nach dem Umbau Bild S. 373.

Bauwerk, das in der Aufteilung des Turmes und der hohen Spitzbogenbehandlung des Turmuntergeschosses hinter der Brüstungsmauer, die den Burgplatz gegen die tiefer liegende Straße abschließt, doch früher einen großen Reiz besaß. Schade!

Aber schließlich, was bedeuten Duisburgs noch erhaltene künstlerische und bauliche Zeugen einer großen geschichtlichen Vergangenheit gegenüber seiner heutigen Bedeutung, die doch erst das 19. Jahrhundert heranreifen ließ! — An der Ruhrmündung, in Ruhrort, stand einst das stolze Schloß der Märker Grafen und Klever Herzöge aus dem 14. Jahrhundert (Bild S. 374). Spätere Zeiten hatten es weiter ausgebaut und verstärkt. Es ist längst gefallen; und versunken war auch Duisburgs Blüte als

Handelsstadt. Die Universität des Großen Kurfürsten und Handel mit Holland bedeuteten eine kleine Nachblüte nur. Erst dann begann im 19. Jahrhundert über den fallenden Toren und Mauern der Stadt ein neuer „Flor der Handlung“, Ruhrort und Duisburg wetteiferten miteinander im Ausbau ihrer Häfen, bis sie sich, eingemeindet, fanden zum größten Binnenhafen der Welt (Bild S. 375 u. 364). Das ist ein neues gewaltiges Erlebnis, dieses Hafengewirr, wenn man es auch zunächst nur einmal auf dem Landwege erfährt, vom Schwanentor unweit des Burgplatzes aus, vorbei an den monumentalen Speicherbauten Lehnkering und Fendel, durch Duisburg-Kasselerfeld, über die Brücken, die die Ruhr, den Hafenkanal, Kaiserhafen und Vinckekanal überqueren, mit den belebten Bildern auf die sechs tief gelegenen Hafenbecken bis zum Hafenmund in Duisburg-Ruhrort. — Aber ein Bild der gewaltigen Ausdehnungen der Anlage, des Ausgangspunktes der niederrheinisch-westfälischen Industrie zum Rhein, gibt erst eine Hafenfahrt. — Von der Homberger Rheinbrücke an der Ruhrmündung noch einmal einen Blick auf das ewige Kommen und Gehen talabwärts und bergaufwärts fahrender Schiffe auf dem Strom oder vor den Hafeneinfahrten, im Hintergrunde die rauchende Schlote der Hütte Phoenix (Bild S. 366). Nur eines tat weh, als ich zuletzt dort oben stand: selten nur sah ich am Heck der



Schiffe noch Schwarzweißbrot. Der Vertrag von Versailles diktierte die Abgabe des größten Teils der deutschen Rheinflotte; und behend kreuzten französische Kontrollboote durch die Fülle der Schiffe auf dem Strom und in den Häfen. Der Vertrag von Versailles hat den deutschesten aller Ströme international erklärt. Doch hier in Groß-Duisburg haben niederrheinische Franken und Westfalen ein Geschlecht gezeugt, dem der Glauben an sich selbst nicht zu rauben ist. Immer weiter wächst diese Hafenstadt, zieht sie ihre Wasserbecken tiefer in das Land hinein, und wenige Jahre noch, dann wird auch das ausgedehnte Gelände zwischen Duisburg und Ruhrort, Neuenkamp und Mörser Grinden von Wassergräben durchfurcht sein, allen Gewalten und Vergewaltigungen zum Trotz!

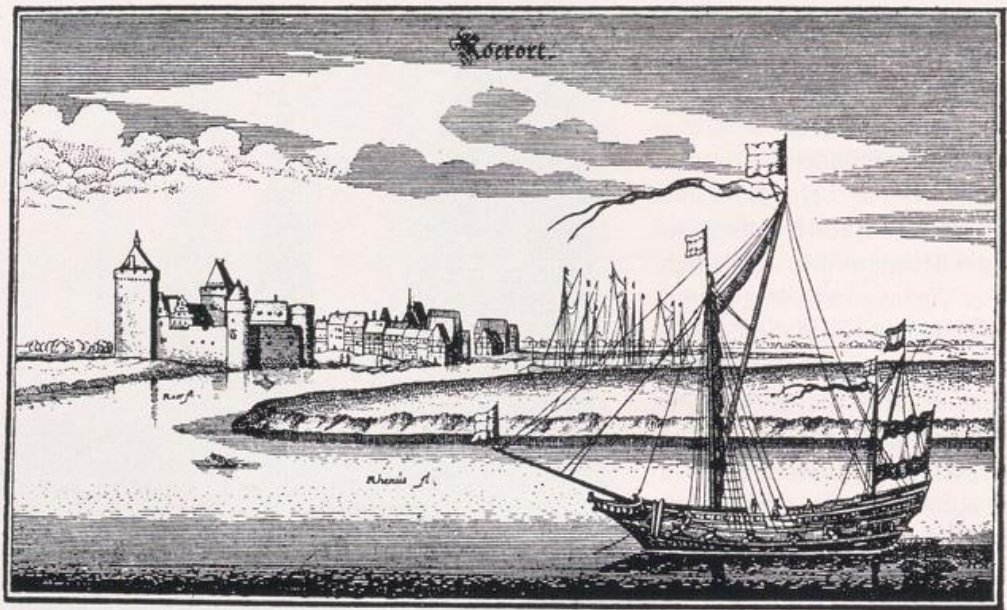


Duisburg.

Salvatorkirche nach dem Umbau. Aufnahme vom Rathausurm aus.  
Zustand vor dem Umbau Bild S. 372.

Es ist etwas Unheimliches um dieses Groß-Duisburg und sein Wachstum. Kohle und Eisen, Bergwerke, Kokereien, Hütten, Stahlwerke und Fabriken verschiedenster Art, eines zog das andere nach sich, haben in früher bäuerlich friedliche Landschaft im Laufe der Jahre Zehntausende, Hunderttausende angelockt. Wo heute noch der Bauer pflügte, mußte morgen eine Wohnkolonie für Arbeiter und Beamte erstehen. Krupp in Essen hatte den Weg gewiesen. Da entstanden Siedlungen, die bauliche Sehenswürdigkeiten wurden; so auch in und um Duisburg. Bald ist indes das Stadtgebiet Duisburgs umschlossen; bald keine trennende Grenze mehr nach den Nachbarorten Hamborn, Oberhausen und Mülheim, alles Großstädten; bald keine Grenze mehr zwischen diesen Städten und Essen; bald alles eine zusammenhängende große Stadt. Diese Entwicklung konnte kein Mensch in diesem Umfange voraussagen. Mit Siedlungen und Verwaltungsbauten glaubte man des Wachstums Herr zu werden. Doch so reizvoll diese Dinge sein mochten, sie dachten nur an sich und heute, dachten nicht, weil noch Grünflächen und Felder sie trennten, an die wachsenden Nachbarorte, mit denen sie sich verästeln würden, unorganisch, so daß das unentbehrlich gewordene Auto seine Qual hat, sich hindurch-





Ruhrtort.

Ehemalige Burg der Herzöge von Kleve an der Ruhrmündung. Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon. etc. Um 1646.

zuwinden. Nicht Siedlung, sondern Städtebau muß da die Lösung bringen, aber ein Städtebau, wie man ihn nie geahnt hat! Uns fehlt noch das richtige Wort dafür; denn hier handelt es sich um Grundlinien eines gemeinsamen Bebauungsplanes, der von Duisburg aus weit nach allen Richtungen in das Industrieland hineinreicht, auch über das linke Rheinufer hinaus. Breite Autostraßen müssen dieses werdende Über-London erschließen, dazu neue „Eisenbahnverkehrsbänder“ — ein neues Wort aus der neuen Aufgabe heraus, die einzelnen Orte des von einem unübersehbaren Geleisgewirr durchwühlten Landes zweckmäßig zu verbinden — und neue Brücken über Rhein, Ruhr, Emscher und Lippe. Das alles wird am Ende kaum reichen. Über und unter der Erde wird man neue Verkehrswege suchen. Abseits dieser großen Durchgangsstraßen Verkehrswege eines ruhigeren Tempos in den einzelnen Städten, die in Platzgestaltungen, von Monumentalbauten eingerahmt, einen Ruhe- und Sammlungspunkt finden. Daneben friedliche Wohnstraßen. Diese neue Über-großstadt muß auch an Grünflächen denken, an Stätten der Erholung und Ausspannung. Und so werden Wälder und Parks alter Herrensitze, die Gaststätten der gemeinsamen Industriestadt sein werden, in den Bebauungsplan einbezogen. Nur eine überstädtische Organisation kann ihn entwerfen. Man gründete den Ruhrsiedlungsverband. Nirgendwo sonst ist städtebaulich so Großes geplant. Und wie aus Zwang, aus Zweck und Not in den Siedlungen, Fabrikbauten, Speicherhäusern und Verwaltungsgebäuden künstlerisch etwas ganz Neues erstanden, so wächst auch hier städtebaulich ein gänzlich neues Formgebilde heran.

Von dieser Arbeit des Ruhrsiedlungsverbandes wird freilich einstweilen der Reisende noch wenig erkennen. Es ist eine Arbeit, die erst unsere Söhne und Enkel



segnen werden. Wohl aber verfolgt man heute schon, wie die Stadtverwaltung Groß-Duisburg bisher der schwierigen Aufgaben Herr zu werden suchte. Schwierigen Aufgaben stand sie in der Tat gegenüber, als 1905 Alt-Duisburg, Ruhrort und Meiderich sich zu einer gemeinsamen Gemeinde vereinigten, Städte eigener Geschichte und eigenen städtebaulichen Wachstums. Dazu gesellten sich noch die zum Teil weit auseinanderliegenden Orte Hochfeld, Neudorf, Düssern, Neuenkamp und Kasselerfeld. Schwer ist es, diese einzelnen Orte zu einem organischen Gebilde verwachsen zu lassen. Die ausgedehnten Hafen- und Eisenbahnanlagen kommen erschwerend hinzu.

Der Mittelpunkt Groß-Duisburgs, wo das Leben am stärksten pulsiert, ist nicht mehr die Altstadt-Duisburg mit dem Burgplatz, sondern die breite Königstraße vor den Toren der Altstadt, in die die beiden wichtigen Verkehrsstraßen von Düsseldorf und Mülheim einmünden. Monumentale Verwaltungs- und Geschäftsbauten werden ihr im Laufe der Jahre erst den richtigen Rahmen schaffen, und ein groß geplanter neuer Bahnhof mit geräumigem Bahnhofsvorplatz die würdige Auffahrt. Die Anlage des Königsplatzes mit Dülfers Theaterbau im Mittelpunkt, seitlich von Pregitzers Stadthaus und Großmanns Duisburger Hof flankiert, für den eigentlichen Platz vor dem Theater noch monumentale Einfassungen vorgesehen, das war städtebaulich ein glücklicher Einfall. Die Stadt mußte ihrer Bedeutung entsprechend ein Forum erhalten. Die Fortsetzung der Königstraße, ein notwendig gewordener Durchbruch, führt durch die Altstadt zum Schwanentor, dann zu den Hafenanlagen. Zweckmäßigkeit, städtebauliches Sicheinfügen und Unterordnen, schlicht bei aller Würde großstädtischer Repräsentation, das sind das Leitmotiv der monumentalen Bauten des Stadthauses und des Duisburger Hofes am Königsplatz.



Der Duisburg-Ruhrorter Hafen.

Vgl. Bild S. 364.



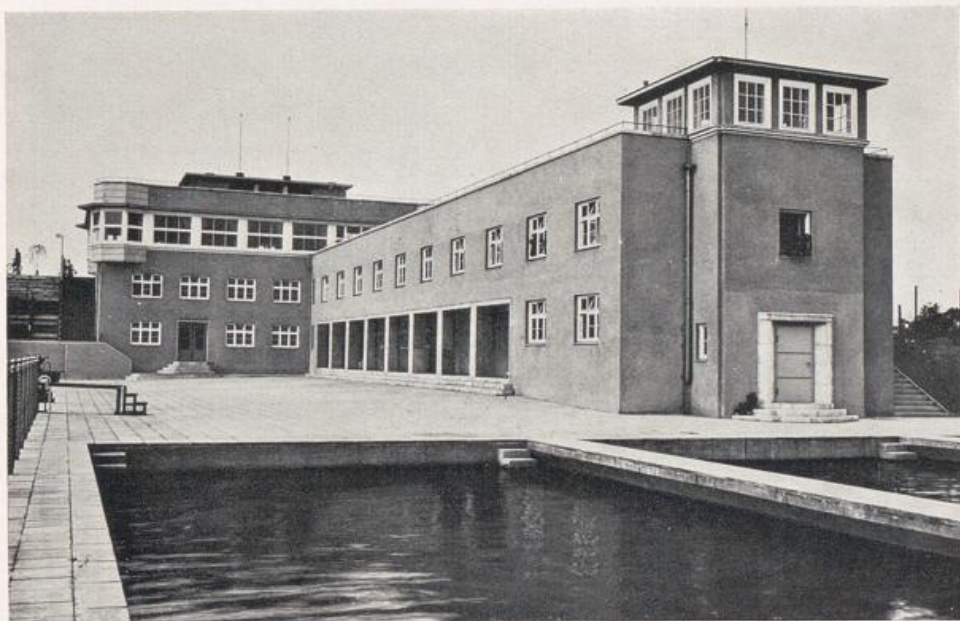
Zweckmäßigkeit ist auch das Leitmotiv der Nutzbauten der Fabriken und Speicher, die Groß-Duisburg das besondere Gepräge gegeben haben. Zweckmäßigkeit schuf die verschiedenen sehenswerten Siedlungen für die arbeitende Bevölkerung. Aber noch ein anderes Leitmotiv klingt bei den neuen Duisburger Anlagen durch: wir sind eine Stadt der Arbeit; an 90 % der Bewohner sind Arbeiter; wir sind keine Wohnstadt behäbigen Wohlstandes. So redet auch Pregitzers neuer Waldfriedhof an der Düsseldorfer Straße uns an. Schlichter konnten Kapelle und Leichenhallen nicht entworfen und ausgestattet werden; aber welche eindrucksvolle Würde atmen diese schlichten Backsteinflächen, umrauscht von alten Baumkronen! Eine Arbeiterstadt muß ferner an die Gesundheit ihrer Bewohner denken. Sie hat in der Wedau ein Strandbad geschaffen, das an Ausdehnung wie als Anlage einfach seinesgleichen sucht (Bild S. 377 a). Große Schwimm- und Ruderregattabahnen, Stadion, Übungsfeld, Erfrischungs- und Umkleidegebäude reihen sich an, und die Kronen des Duisburger Waldes beschatten diese grandiose Schöpfung. Im Duisburger Wald ehrt die Stadt auch die Erinnerung an die Gefallenen des Weltkrieges. Das ist ebenfalls eine Musteranlage der Stadtverwaltung! Als Mittelpunkt Hubert Netzers ausdrucksvolle Siegfriedsgestalt: Der Kampf ist aus. Er steckt das Schwert in die Scheide, und schmerzerfüllt schaut er hinab auf die Grabstellen der Helden ihm zu Füßen. Im Tod sind alle gleich und ohne Rang. Sie haben alle ganz schlichte Steine erhalten in diesem uralten Forst, der geweiht und geheiligt durch fast zweitausendjährige Überlieferung, denn hier übergaben einst die Germanen dem Feuer ihre Toten. Eine eigene feierliche Stimmung der Ergriffenheit geht von dieser Stätte aus. Fragt man, durch welche Momente: Zweckmäßigkeit und schlichte



Oberhausen.

Lagerhaus der Guten-Hoffnung-Hütte. Architekt Peter Behrens. Fortsetzung des Bild S. 377 b.





Duisburg.

Ausschnitt aus den Stadionsanlagen. Architekt Beigeordneter Pregitzer.



Oberhausen.

Verwaltungsgebäude neben dem Lagerhause der Guten-Hoffnungs-Hütte (vgl. Bild S. 376).  
Architekt Peter Behrens.





Hamborn.  
Ehemaliges Prémonstratenser Kloster.

Würde! Zweckmäßigkeit und Sinn für rhythmisches Gestalten charakterisieren auch die Anlage des Stadions (Bild S. 377 a). Peter Behrens' eindrucksvolles Lager- und Bürohaus der Guten-Hoffnungs-Hütte in dem benachbarten Oberhausen ist wegweisend für die baukünstlerische Gestaltung der Zukunft im Industrieland (Bild S. 376 u. 377 b).

Hinter dem Ruhrorter Hafen und der Homberger Brücke ist der stärkste Verkehr auf dem Strom (Bild S. 375). In Parade liegt an beiden Ufern, dicht nebeneinander gestaffelt, in großer Tiefe oft und weit stromabwärts, unübersehbar die Flotte der großen Schleppkähne; die einen wartend, bis sie von einem Schlepper in den Ruhrorter Hafen abgerufen werden; andere die Flagge am Mittelbaum auf halbmast, aber das heißt nicht Trauer, sondern „beladen, doch noch nicht fahrbereit“; andere einen blauen Wimpel, den sog. „blauen Peter“, am Vorderbaum lustig im Winde flattern lassend, das heißt fahrbereit. Der Holländer und Vlame sagt „De blue Piet“ und der Franzose, dem wir durch den Versailler Vertrag neben einem großen Teil der Rheinflotte auch noch Reeden in Duisburg abtreten mußten, ebenso an Belgien, „Pierre bleu“. Zwischen diese wartenden Schiffe schlängeln sich, mit ihrem Glöckchen läutend, kleine flinke „Bumboote“, die die Schiffer mit Lebensmitteln versorgen. Schmal ist die Fahrrinne geblieben für die Schiffe in Fahrt. Dabei ein andauerndes bergaufwärts- und talabwärtskommen der Schiffe. Die großen Schleppzüge müssen vorsichtig lavierend aus ihrer Ruhestellung an beiden Ufern sich in den Verkehr einspielen. Auch unser Dampfer steuert nicht mehr lustig drauflos. Dreimal ertönt in langsamster Fahrt das Warnungssignal. Das ist das Stoßgebet des frommen Schiffers vom Ober- und Mittelrhein an seinen Schiffsheiligen: „Hillige, hillige, Nikolaus, ich steck dich och drei Kertzkes an, wenn ich durchkomm.“ Und ist er glücklich durch die schmale und belebte Rinne, dann lächelt verschmitzt sein Gesicht: „Zwei Kertzkes don et och.“



Hinter der Homberger Brücke begleitet uns noch kilometerweit das gleiche Bild des von Hochöfen und Industriebauten bestandenen Ufers. Dazwischen neue Siedlungen. Unser Schiff rauscht vorüber an Hamborn, der August-Thyssen-Stadt, der Gewerkschaft „Deutscher Kaiser“, die hier eine Großstadt ins Land zauberte. Wie lange ist es denn her, daß Hamborn nichts anderes war als eines der vielen verstreuten Dörfer, abseits vom Strom um ein altes Prämonstratenserkloster? (Bild S. 378.) Als es dann vor einundeinhalbem Jahrzehnt Stadt wurde, reichte das Dorf bis zum Rhein mit mehr denn 100 000 Bewohnern!

Hinter Hamborn schwinden allmählich Rauch und Schlote, Häfen und Gleitkräne. Vor uns breitet sich aus um den weit und müde gewordenen Strom, der sich jetzt noch gemächlicher in großen Schleifen durch das Land ergeht, die weite, fruchtbare Ebene, die Stille des unteren Niederrheins mit seinen verträumten Nestern (Bild S. 379). Die Zahl größerer Orte wird klein. Meilenweit Weidenland, wo buntgefleckte Herden grasen. Am Ufer wieder Weiden und Pappeln. Hier und da ein Bauernhof oder ein alter Edelsitz, ein Kirchturm, um den sich ein Dorf harmloser Backsteinhäuser lagert, und kleine, vergessene Städtchen. Aber sie alle wissen zu erzählen von den Leiden des Niederrheins, dieses immer wieder von Kriegszügen durchfurchten Landes, von Spaniern, Franzosen, Holländern, Kaiserlichen, Hessen, Preußen.



Orsoy.

Blick vom alten Zollhaus auf den Rhein.



Orsoy — Ors-Aue, d. h. Pferde-Aue, und drei Pferdeköpfe bilden sein Stadtwappen — Walsum gegenüber am linken Ufer, ist Hamborns Erholungsstätte. Freundlich grüßt vom hohen Deich das weißgekalkte Alte Zollhaus durch das Grün der Baumkronen herüber. Hier muß man sitzen unter breitem Linden- und Kastaniengeäst (Bild S. 379): rechts in der Ferne schimmern Hamborns Industriezeichen; seine Gleitkräne nur leicht noch angedeutet, skizzenhaft am Horizont, zitternd im silbrigen Nebel oder der Sommerhitze. Rings um das Städtchen unter schattigen Baumreihen der Zug der alten Wälle. Von den Stadtmauern sind nur noch Reste erhalten, in die dahinter gebaute Häuser ihre Fenster gebrochen haben; von den Stadttürmen nur noch der dreigeschossige Pulverturm; von den Stadttoren nur noch das bescheidene, aber so anmutige Innentor der Kuhpforte (Bild S. 380); vom Schloß steht nichts mehr. 1672 haben die Franzosen nach ihrem Einzug Schloß und Befestigung unterminiert und in die Luft gesprengt. Aber hinter den Wällen träumt noch immer ein echt niederrheinisches Nest mit schlichten, sauberen Backsteingiebelhäusern, sparsam im Schmuck, an Türen und Oberlichtern; einige mit reizvollen, kleinverglasten Schiebefenstern. In der katholischen Pfarrkirche bewundert man den farbenprächtigen Hochaltar vom Ausgang des 15. Jahrhunderts.

Will indes der Hamborner an schönen Sommertagen nicht an das Orsoyer Rheinufer, so wandert er stromabwärts nach Götterswickerham. Warum hat man



Orsoy.  
Die Kuhpforte.





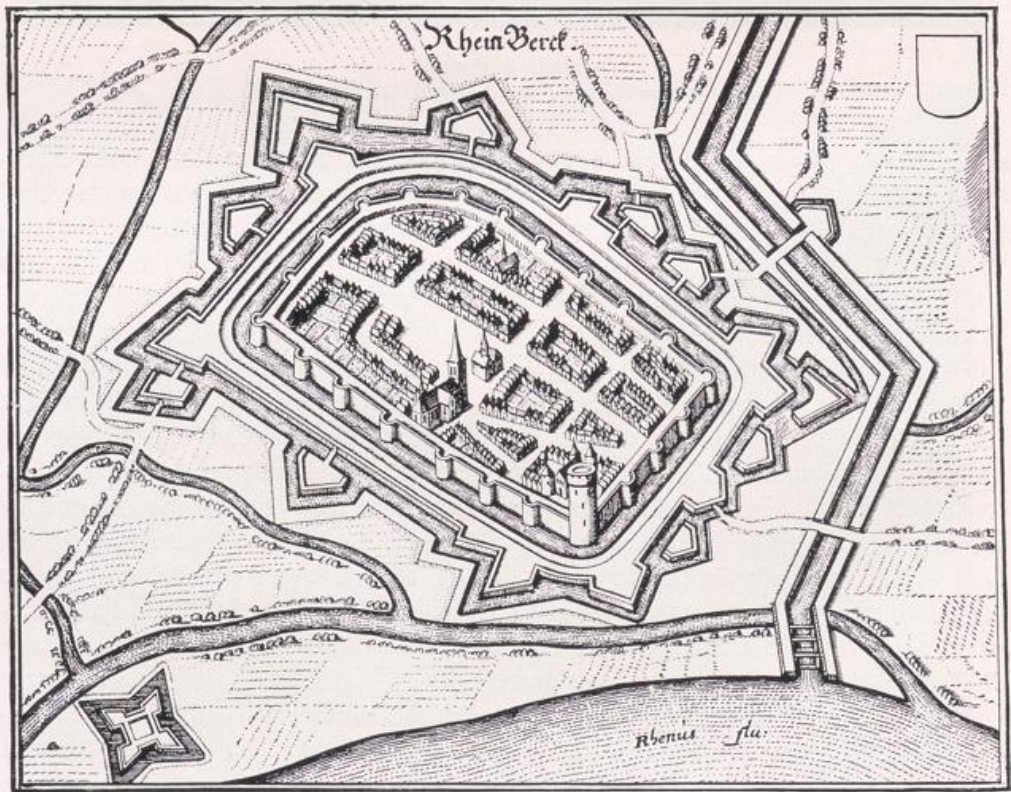
Haus Wohnung  
bei Götterswickerham, Zweite Hälfte 17. Jahrhunderts.

den so lustig klingenden Namen nur in Görsicker verwandelt, wie in großen Buchstaben an der Landungsbrücke geschrieben steht? Aber der Bewohner der Umgebung mag sich an den neuen Namen nicht gewöhnen, und das mit Recht: Götterswickerham ist einer der ältesten Orte hierzulande. Von der alten romanischen Kirche ragt vor später angebautem Langhaus noch der alte Turm auf, und der Sitz der Edelherren von Götterswick dient heute als Pfarrhaus. Zwei weitere Edelsitze flankieren den Ort im Winkel des Flußbogens, die Häuser Wohnung und Mehrum. Haus Wohnung, heute im Besitz der Freiherren von Nagel-Dornick, früher eines Rittergeschlechtes „von der Wohnung“, dazwischen durch Erbgang im Besitz vieler anderer Geschlechter, zeigt dem Rheinreisenden seine stolze Rückfront (Bild S. 381). Zwei quadratische Wohntürme mit reizvoll gezeichneten barocken Hauben fassen sie ein. Die Seiten- und die Hoffront des tiefen Hauses haben, gleich den Wohntürmen, ein Geschoß mehr als die Rheinfront. Vor die Hoffront läuft eine breite Plattform. Von hier führt die Freitreppe hinunter in den Hof, den rechtwinklig niedrigere Seitenflügel umstehen. Die Anlage mag aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen. — Haus Mehrum, heute im Besitz der Freiherren von Plettenberg-Mehrum, früher eines Geschlechtes von Mehrum, dazwischen abermals durch Erbgang wieder vieler anderer Geschlechter, zeigt sich viel zierlicher mit seinen beiden geschweiften Giebeln über den vorgezogenen äußeren Fensterachsen der Front (Bild S. 383 b). Das Backsteinhaus des 15. Jahrhunderts mußte 1695 erneuert werden, nachdem rund hundert Jahre vorher die Spanier es verwüstet



hatten. Ursprünglich war der schlanke achteckige Treppenturm niedriger. Die kleineren Giebel ihm zur Seite sind ebenfalls spätere Zutat.

Mehrum gegenüber auf der Orsoyer Rheinseite Kirch- und Rathausturm von Rheinberg. Einst floß der Strom unmittelbar an seinen Mauern vorüber, bis er sich nach der Sturmflut vom Jahre 1668 ein neues Bett grub. Rheinberg war des Erzstiftes Köln vorgeschobener nördlichster Posten; man hatte ihn daher um die Wende des 13. Jahrhunderts mit Mauern umgeben. Schenk von Nideggen, der Stadtkommandant, verstärkte 1555 den Ort mit Bastionen und Ravelins und doppelten Gräben. So sah Merian noch den Ort mit seinen 22 Türmen und vier Toren (Bild S. 382); aber nicht mehr sah er der Erzbischöfe stolze Burg mit ihren vier mächtigen, von Wassergräben umzogenen Türmen. Die Pulverexplosion vom Jahre 1598 hatte sie in Trümmer gelegt. Nach vielen Belagerungen und Leiden durch Spanier, Holländer und Franzosen wurde 1715 die Festung durch die Preußen geschleift. Einsam in Weiden und Wiesen ragt nur noch sieben Meter hoch ein Turm auf; der Rest des ehemaligen Zollturms, der auf der Merianischen Stadtansicht alle anderen weit überragt. Und heute noch als Rest: welche gewaltigen Ausmaße! Vier Meter stark sein Mantel aus Basaltwürfeln geschichtet; beinahe neun Meter der innere Durchmesser, und fast 17 Meter der äußere; der Gesamtumfang



Rheinberg.

Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon. etc. Um 1646.





#### Rheinberg.

Kirchturm (Anfang 12. Jahrhunderts) und Rathaus (1449, Fenster später verändert, Turmhaube Ende 17. Jahrhunderts).



#### Haus Mehrum.

Neubau 1695. Treppenturm im 19. Jahrhundert erhöht.





Rheinberg.

Blick von den Wällen auf Pastorat (1729) und Kirchturm. Fortsetzung des Bildes s. S. 385.

über 52 Meter ; ursprünglich soll der Turm 75 Meter hoch gewesen sein! Von diesem Turm muß man an schönen Sommertagen hinaus auf das Land schauen. Keiner hat das so poetisch anschaulich geschildert wie Ludwig Mathars schönes Buch „Der Niederrhein“: „Wie schön bist du im flimmernden Sommerglanz, niederrheinisches Land! Noch immer ist frisch und satt das Grün deiner unendlichen Wiesen hinter dem Bollwerk der den Strom begleitenden Deiche. Eigenwillig, knorrig, dazwischen unzählige Weidenkronen, die kaum ein Lüftchen kräuselt. Still verträumt Jennekes Gatt, der alte Rhein. Unmerklich langsam segeln Wölkchen darüber hin und werfen kleine seltsame Schatten... Mir ist es so, als ob ständig leiser Glockenklang im Winde sich wiege. Und am Gesichtskreis in grauem Duft ein breiter Silberstreif, über dem das schwärzliche Gewölk verborgener Schlepper liegt, der Rhein.“

Ein Riesenlaubengang mächtiger Kastanienkronen beschattet die alten Wälle (Bild S. 384, 385). Deutlich heben sich hier die höhergelegenen Eckpunkte der ehemaligen Festungsanlage ab. Von dem baumbestandenen Rondell zum Rhein in der ehemaligen Mauerflucht zum Zollturm genießt man in ungestörter Freude das stimmungsvolle Bild, das im Laufe der Jahrhunderte auf dem Gelände zwischen Stadt und dem neuen Rheinlauf heranwuchs. Hinter den Wällen sauber gekalkte alte Backsteinhäuser mit dem leuchtenden Rot der Dachziegel, dazwischen der geschieferte spitze Helm des grauen Kirchturmes und das stattliche Rathaus. Das ist das Herz der Stadt, der Marktplatz mit der Linde, an beiden Schmalseiten der Westturm der Kirche und das Rathaus (Bild S. 383 a). Die eigene Form der Kirche

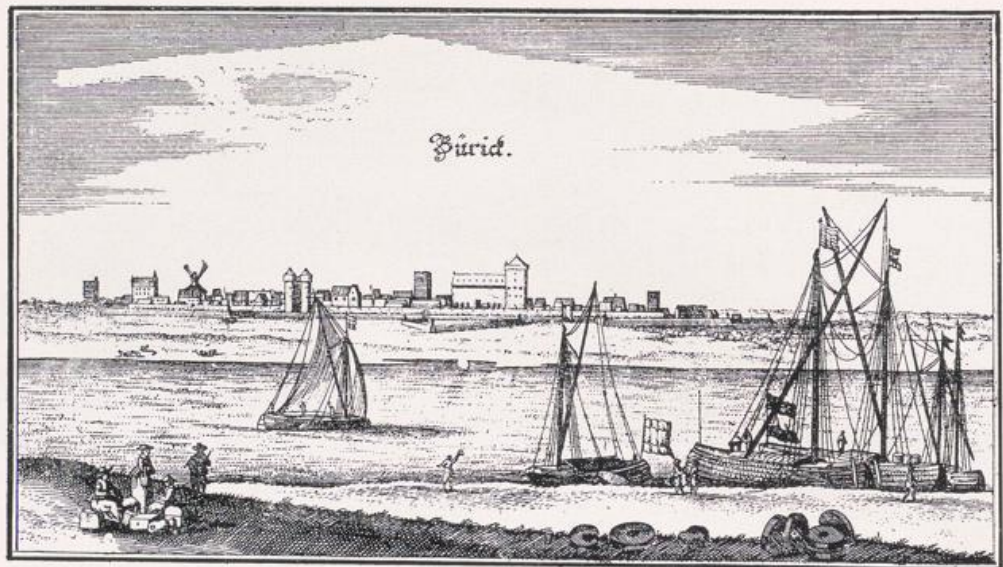




Rheinberg.  
Am Stadtgraben. — Vgl. Bild S. 384.

erklärt ihre Baugeschichte. Ursprünglich stand hinter dem fünfgeschossigen, hohen romanischen Turmbau aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts nur ein Mittelschiff. 1400 erhielt das Chor einen hochgezogenen gotischen Umgang. Dann wandelte sich auch das alte romanische Mittelschiff in gotische Formen. Ende des 15. Jahrhunderts wurden in spätgotischen Formen die Seitenschiffe angefügt. Im Inneren ist aber von diesen verschiedenen Ausbauten weniger zu merken, wenn einem nicht auffallen sollte, daß der Chorumgang höher ist als die Seitenschiffe. Eine weiträumige, lichterfüllte Halle wölbt sich über uns und dem geschnitzten Hochaltar Kalkarer Schulzusammenhangs vom Anfang des 16. Jahrhunderts. — Dann das Rathaus (Bild S. 383a). Die Inschrift erzählt, daß es 1449 erbaut worden ist. Leider hat man aber später die Fenster verändert. Man muß sich ausmalen, wie viel schöner es war, als noch helle gotische Steinfensterkreuze leuchteten auf der dunklen Backsteinfläche, eingerahmt von den hohen Wandpfeilern und flachen Bogen, darüber der Hausteinbogenfries als Stirnschmuck des Gebäudes und an der Ecke der Hauptstraße, wie ein Wegweiser, der kecke, schlanke Turm mit der anmutigen barocken Haube. Das Rathaus hat auch noch durch andere Umstände vieles seiner früheren Wirkung im Stadt- und Straßenbilde verloren, seitdem sich ihm gegenüber erhebt, selbstherrlich im Maßstab, landfremd in geschichtlichen französisch-italienischen Renaissance-Kunstformen, ein Denkmal deutscher Gründerrenaissance des 19. Jahrhunderts, das Palais „semper idem“. Wie schön dagegen, von den Wällen aus, in seinen bodenständigen Formen und städtebaulicher Anpassung, das alte Pfarrhaus vom Jahre 1729, das dem Kirchturm so taktvoll Rechnung zu tragen weiß (Bild S. 384)! In Grün gebettet, mit Wandpfeilern ge-





Büderich.

Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon. etc. Um 1646.

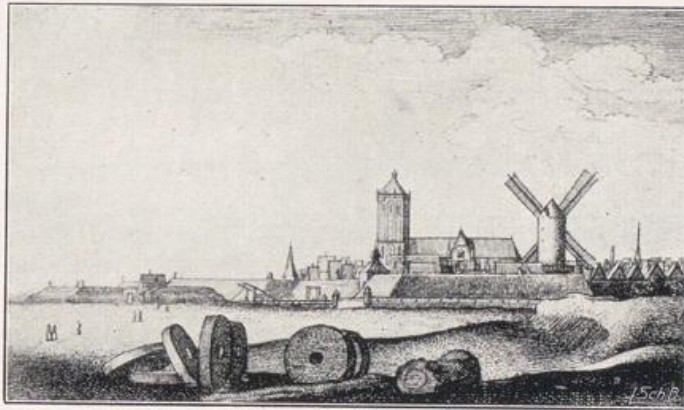
gliedert, das kleine Giebelchen in der Mittelachse, es könnte sein ein vornehmer niederländisch-niederrheinisch-münsterischer klassizistischer Herrnsitz des beginnenden 18. Jahrhunderts. Aber wie lange noch diese idyllische Ruhe über dem



Wesel.

Rheinbrücke von Büderich.





Wesel.

Die Willibrordikirche Mitte 17. Jahrhunderts nach Wenzel Hollar.  
Vgl. heutigen Zustand S. 389.

Städtchen? — und dann werden auch seine Stille unterbrechen Kohlen- und Hüttenwerke. ...

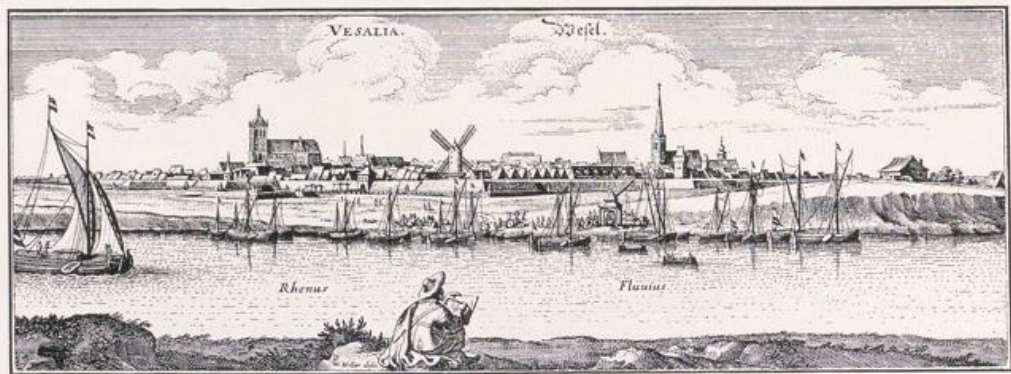
Wie Rheinberg so hat auch Büderich (Bürick) längst Schloß und Stadttore verloren. Merian kannte sie noch (Bild S. 386). Damals stand noch die alte Burg Adolfs von Kleve (1397). Vor den Toren und Mauern lagerten Bastionen. Und wieder legten Franzosen Schloß, Tore und Wälle 1672 in Trümmer. 1813 dekretierte Napoleon die Niederlegung beider Pfarrkirchen.



Wesel.

Das Schifferdorf am Hafen.





Wesel.

Nach Merians Topographia etc. Mitte 17. Jahrhunderts. Links Willibrordikirche (vgl. S. 389), rechts Matenakirche (vgl. S. 396).

Kurz hinter Buderich spannt die Eisenbahnbrücke von neuem ihre Bogen über den Strom (Bild S. 386). Hinter scharf vom Horizont sich abhebendem Gestänge ragen dunstumfangen drei Kirchtürme auf (Bild S. 388); ein Bild fesselnd schön, daß das Auge über das heutige Buderich, trotz seines großen neuen Schützenhauses, hinweggleitet. Höher und höher steigen die Türme auf — Wesel! Das ist ein ganz anderes Bild der zweiten Hauptstadt des alten Herzogtums Kleve, als die Einfahrt vom Bahnhof aus, die Rheinflucht zwischen den beiden Rheinbrücken! Am Hafen ein schmuckes Fischerdorf, ein Städtchen für sich. Die lustige Holzbrücke zu dem malerischen Nest, die unser Bild auf S. 387b noch zeigt, ist heute nicht mehr erhalten. Breite, baumbestandene Wälle mit Hubert Netzers ergreifendem Denkmal der Gefallenen der Weseler Garnison im Weltkrieg und stattlichen Neubauten glücklicher neuzeitlicher Wiederbelebung niederrheinischer Bauwesen führen unweit der Landungsstätte rings um den Ort. Friedlich einladend öffnet sich von den Wällen die Einfahrt in das Innere der Stadt, der einst gefürchteten Feste: ein Platz mit Grünanlagen, an seiner Schmalseite zur Stadt hin des Heiligen Willibrordi herrlicher Kirchturm mit seinem großen, hohen Fenster im Erdgeschoß, den langen, spitzbogigen Blenden im Obergeschoß und der mit Fialen geschmückten Stirnbalustrade kühn und beherrschend über Seitenschiffe und Nachbarhäuser hinausstrebend, so daß es der kleinlich reichen, neuen Turmhaube gar nicht bedurfte (Bild S. 389)!

Der 46 Meter hohe Turmhelm stammt von der Wiederherstellung der Kirche aus dem letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts. Die alte Turmbekrönung war 1594 durch den Blitz getroffen worden. Seitdem zierte eine kleine Holzhaube den Turm, die uns die Aufnahmen Merians und Wenzel Hollars aus dem 17. Jahrhundert zeigen (Bild S. 388, 387). Die neue Turmhaube erinnert allzusehr an den gleich unglücklichen Einfall des Ausbaus der Duisburger Salvatorkirche (s. S. 371—373). Gewonnen hat auch in Wesel der Turmausbau an monumentaler Steigerung ganz und gar nicht! Man verdecke auf dem Bild S. 389 den neuen Helm und vergleiche dann Turm und Seitenschiffe! Und was ebenso wichtig ist: diese zierliche Turmhelmkunst Technischer Hochschulen damaliger Zeit zieht alle Aufmerksamkeit ab



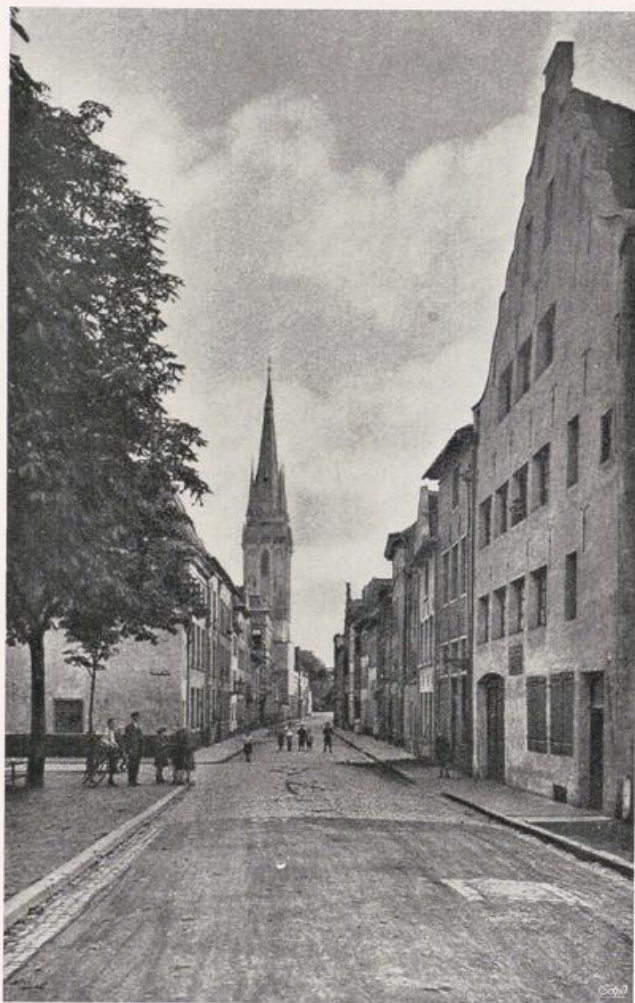


Wesel.

Willibrordikirche. Heutiger Zustand. Begonnen 1424. Turm 1470—1506. Noch Mitte 16. Jahrhunderts Kirche unvollendet. Turmhelm und südlicher Querschiffgiebel 2. Hälfte 19. Jahrhunderts. Früherer Zustand S. 387, 388.

von der sachlichen Klarheit der Gliederung unserer niederrheinischen gotischen Turmbauten, dem hohen Spitzbogenfenster im Untergeschoß, das den Mittelschiffsraum darstellt, und den einfachen, aber so kraftvoll erfüllten, aufstrebenden,





Wesel.  
Willibrordikirche.

schmalen drei Blendbogen an jeder Seite des freistehenden Oberbaus. Einer ähnlichen Turmgliederung begegneten wir schon in Köln an St. Severin (Bild S. 140). Damals erzählte ich euch: „St. Severin wirkt im Reigen der male-rischen alten Kölner Kir-chen wie ein Fremdling. . . Das ist Import vom unteren Niederrhein oder dem be-nachbarten Holland.“ Nie-derrhein und die Nieder-lande sind aber in der kirch-lichen wie profanen Bau-entwicklung gar nicht von-einander zu trennen. Die heutigen politischen Gren-zen hat ja erst das 19. Jahr-hundert geschaffen. Von dem alten Gelderlande liegt seitdem etwa Dreiviertel im Gebiet des neugeschaf-fenen Königreichs der Nie-derlande. Auch das Her-zogtum Kleve reichte tief nach Holland hinein. Kirch-lich unterstanden Teile des unteren Niederrheines der Diözese Utrecht. Die Ver-

wandtschaft des landschaftlichen und menschlichen Charakters und wirtschaftliche Beziehungen banden die Nachbarländer eng aneinander. Damals kannte man auch noch keine sprachliche Scheidung, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts allmählich erst aus der neuen politischen Abgrenzung heraus stärker entwickelt hat.

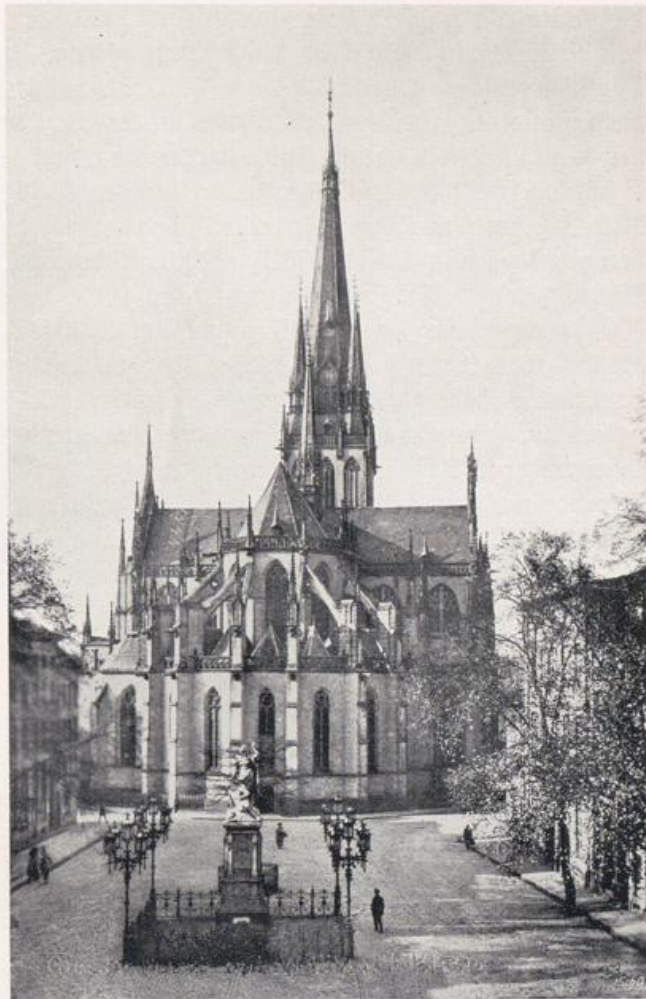
Der Turmtyp der Willibrordikirche zu Wesel kehrt verschiedentlich in Holland wieder. Auf unserer „Rheinreise“ begrüßte er uns seit St. Severin in Köln am ein-drucksvollsten in der Salvatorkirche zu Duisburg (S. 371). „Die enge Verwandt-schaft (der Willibrordikirche zu Wesel) mit Duisburg ist urkundlich beglaubigt: man nahm für den Turm die Abmessungen des Salvatorkirchturmes zum Vorbild“ (Clemen). Aber die Weseler Kirche wurde großzügiger angelegt. Wie der Dom zu Xanten erhielt sie fünf Schiffe; und nächst dem Viktorsdom zu Xanten ist sie auch die künstlerisch hervorragende gotische Kirchenschöpfung am ganzen Niederrhein.



Das entspricht der Bedeutung der Stadt, bestimmt durch deren wichtige Lage für Handel und militärische Sicherheit im Herzogtum Kleve. Seit 1350 Hansastadt, Stapelplatz am Niederrhein, in ihren Mauern eine blühende Bildhauer- und Malerschule. Kleve mit der hochgelegenen, sagenumwobenen Schwanenburg war wohl herzogliche Residenz, aber Wesel war das Herz des Klever Landes. „Ob Kleve gleich das Haupt, ist Wesel doch das Herz in diesem Herzogtum,“ so sang der Dichter des „Klevischen Parnaß“.

Unter dem baulustigen Herzog Adolf von Kleve und der Herzogin Maria aus dem kunstfreudigen Hause Burgund, die auch die Schwanenburg in Kleve zu neuem Glanz erstehen ließen, begann man 1424 auf den Fundamenten einer älteren romanischen Kirche mit einem gotischen

Neubau. 1470 wuchs der Westturm auf. Eine Inschrift erzählt, daß er 1506 vollendet war. Der ursprüngliche Plan des Neubaus wurde später breiter ausgearbeitet, aber mitten in der Ausführung trat um 1560 eine Unterbrechung der Arbeit ein, seitdem Wesel der Vorort der Reformation am Niederrhein geworden war. Nach dem amtlichen Bericht der Wiederherstellungsarbeiten der Kirche vom Jahre 1897 blieb unvollendet die restlose Ausführung des Strebesystems. Infolgedessen konnten Mittelschiff, Querschiff und Chor noch nicht gewölbt werden und mußten sich mit einer flachen Balkendecke begnügen. Ausgrabungen ergaben, daß um das Chor noch ein Kapellenkranz geplant war, von dem aber nur die Fundamente fertig wurden (Bild S. 391). Die Seitenschiffe hatten nur einfache Dachschrägen erhalten. Der südliche Querschiffsgiebel war noch nicht vorhanden. 1840 hatte man wegen Einsturzgefahr den ornamental und architektonisch reich gegliederten Giebel der



Wesel.  
Chor der Willibrordikirche.



Nordseite zum größten Teile abtragen, und 1874 sogar die Kirche wegen Bauauffälligkeit schließen müssen. Das widerstandsunfähige Baumaterial, Sandstein aus den Baumbergen bei Münster i. W. und Tuff, war gefahrdrohend verwittert. Man kann nach diesen Angaben feststellen, was an dem Bau erst aus den Jahren 1883—1896 der Wiederherstellung des Gotteshauses stammt.

Imponierend ist der Eindruck des Inneren (Bild S. 392). Rundpfeiler, die des Mittelschiffes ohne Kapitäle, tragen über uns abwechslungsreiches Sterngewölbe, besonders reich in den alten Seitenschiffswölbungen. Meister Dietrich ter Heydens Holzschnitzwerk der gitterartigen, reich gegliederten Chorschranken vom Jahre 1604 trennen Chor und Predigtraum. Im südlichen Querarm hat 1574 Otto von Münchhausen einen großen Säulenaufbau als Grabmal erhalten. Der Orgelaufbau vom Jahre 1645 sitzt ganz vortrefflich im Raum.

Wie der Westturm der Willibrordikirche den neugeschaffenen Platz zu den Wällen beherrscht, so ist das breit sich dehnende Chor mit seinem Fenster-, Streben-, Fialen- und Balustradenschmuck des Großen Marktes wirkungsvoller, monumentaler Abschluß (Bild S. 391). Bescheidene, alte Bürgerhäuser umstehen den Platz, und in dieser schlichten Umgebung glänzt mitten in der einen Langseite Wesels



Wesel.

Willibrordikirche. Blick aus dem äußeren südlichen Seitenschiff in das Mittelschiffs- und Seitenschiffschor.





Wesel.

Rathaus. Erbaut 1390—1396 von Meister Giliß. Freitreppe 1698. Portal 1740. Turmhaube um 1700.



Rathaus, das Meister Giliß in den Jahren 1390—1396 geschaffen hat (Bild S. 393). Fast die ganze Sandsteinfassade ist aufgelöst in Fensteröffnungen, und wo Meister Giliß Flächen freigelassen hat, überspannt er sie mit krausem, gotischem Zierrat, Kielbögen, nasen- und krabbenbesetzt, und mit Maßwerk über den Fenstern, Stabwerk mit Paßbekrönungen in der Balustrade. Zwischen den enggestellten Fenstern des Hauptgeschosses Statuen unter Baldachinen und entsprechend über der mit Kronwerk und Kreuzblumen besetzten Balustrade krabbenbelebte Fialen. Ein Wechsel von kreuz- und einspännigen Fenstern soll weiterhin die Fassade beleben. Die Portalachse ist für sich behandelt. Die barocke Freitreppe mit den skulptierten, leuchtertragenden Pfeilern wurde erst 1698 angefügt, und das Portal 1740 erneuert. Im 18. Jahrhundert erhielt das achteckige, ebenfalls reich mit Kleeblattbogen verzierte Türmchen die barocke Haube. Die einzelnen Fensterformen wollen die Ein-

gangsachse noch besonders hervorheben. Dieses stattliche Denkmal des Bürgerstolzes der Hansastadt, die reichste Rathausfassade am ganzen Niederrhein, die in seinem 1740 neu ausgeschmückten Ratssaale Viktor Dünwegges berühmtes allegorisches Gerichtsbild zeigt (um 1520) und die Bildnisse der Klever Herzöge des früheren Herrscherhauses und aus dem Hause Brandenburg-Preußen, dann kunstvolle Pokale, redet ebenso wie der Turm der Willibrordikirche von den engen künstlerischen Beziehungen des Niederrheines zu den benachbarten Niederlanden.

Links vom Ausgange des Großen Marktes der Kornmarkt (Bild S. 395), rechts der Blick auf die neue St.-Maria-Himmelfahrts-Kirche, die sich anschmiegt an die Ruine der einschiffigen gotischen Dominikanerkirche



Wesel.

Blick vom Großen Markt auf die Maria-Himmelfahrts-Kirche.



(1295, erneuert 1354 — Bild S. 394). Wieder umrahmen schlichte, alte Bürgerhäuser beide Bilder, teilweise von interessanter grundrißlicher Anordnung. Auf dem Kornmarkt ragen über die Bürgerhäuser hinaus mit hohen gotischen Spitzbogenblenden und Strebepfeilern das Proviantamt der ehemaligen Festung Wesel und mit Treppengiebeln und Zinnenkranz auf hochgestelztem, vorkragendem Bogenfries die frühere Kommandantur, beides altehrwürdige Bauten, die ursprünglich ganz anderen Zwecken dienten (Bild S. 395). Das Proviantamt war bis zum Jahre 1806 die Johanniter-Komturei. In die Kirche hat man in den zwanziger Jahren Geschosse eingebaut. Auch der benachbarte Ordensremter und seine zwei großen Säle sind, als sie für militärische Zwecke bestimmt wurden, nicht pfleglicher behandelt worden. Die Kommandantur war der Hauptbau des Residenzschlusses des Herzogs Adolf von Kleve (1417). Johann Mauritz von Nassau, Statthalter und Wohltäter des Herzogtums, hat 1649 die Anlage ausbauen lassen.

Geradeaus vom Großen Markt zieht sich die lange Häuserzeile der Hauptstraße hin. In der Mitte etwa ragt seitlich über die Bürgerhäuser hinaus der Tuffsteinturm der Matenakirche, in der Gliederung des Aufbaus ein enger Verwandter des Willibrorditurses (Bild S. 396). Auch das Backsteinlanghaus ist ein typischer Vertreter der niederrheinisch-niederländischen gotischen Bauschule: Der Turm eingebaut, das



Wesel.

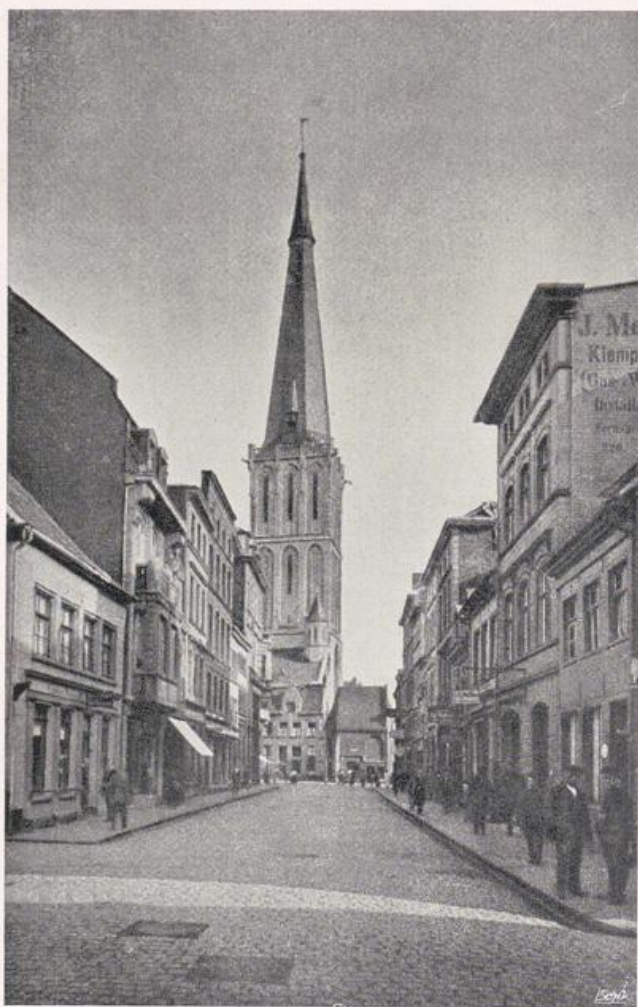
Kornmarkt. Links ehemalige Johanniterkirche, 1806 als Proviantamt umgebaut. Gegenüber das ehemalige Herzogsschloß (1417), später preußische Festungskommandantur.



Langhaus von größter Schlichtheit und Klarheit, kein Querhaus (das war üblicher als die Kreuzform der Salvatorkirche zu Duisburg und der Willibrordikirche zu Wesel), der Obergaden des Mittelschiffes nur eng bemessen und von kleinen Rundfenstern belebt (auch diese eigenartige Mischung von Hallenkirche und Basilika ist für die Bauschule charakteristisch). Im Inneren dieselbe Tonart des klar Sachlichen und dekorativ Nüchternen: schmucklose achteckige Pfeiler ohne Kapitäle, die wölbtragenden Dienste davor mit einfachster Kapitälendeutung, statt durchgezogener hoher gotischer Fenster im Obergaden Blendwerk, das, wie wir schon außen sahen, nur ganz hoch oben Platz für kleine Rundfenster gelassen hat. Diese Schmucklosigkeit mag den Fremden seltsam anmuten, aber sie ist stilecht für Land und Leute am Niederrhein. Sie spiegelt deren Charakter und Gesinnung wider. Das heimische Material des Backsteins erlaubt an und für sich schon keine

reichere Gliederung wie der zu bearbeitende Haustein. Dieser Zwang war von erzieherischem Vorteil und schuf, nur aus Mitteln der Architektur, schmucklose, aber dafür rhythmisch belebte Raumgebilde von klangvoller Schönheit und beruhigender Klarheit. Den Sinn für diese „Nur-Architektur“ und das Wesen ihrer künstlerischen Ausdrucksmöglichkeit hat erst die Gegenwart wieder geweckt. Es ist kein Zufall, daß heute das neue Holland das Wanderziel der Baukünstler Europas geworden ist — Sachlichkeit und rhythmische Gestaltung.

Am Ende der Hauptstraße steht das stolze Berliner Tor (1718—1722; Bild S. 398, 399). Es erinnert an Wesels bewegte Vergangenheit und geschichtliche Bedeutung seiner strategisch wichtigen Lage am Niederrhein an der Lippemündung.

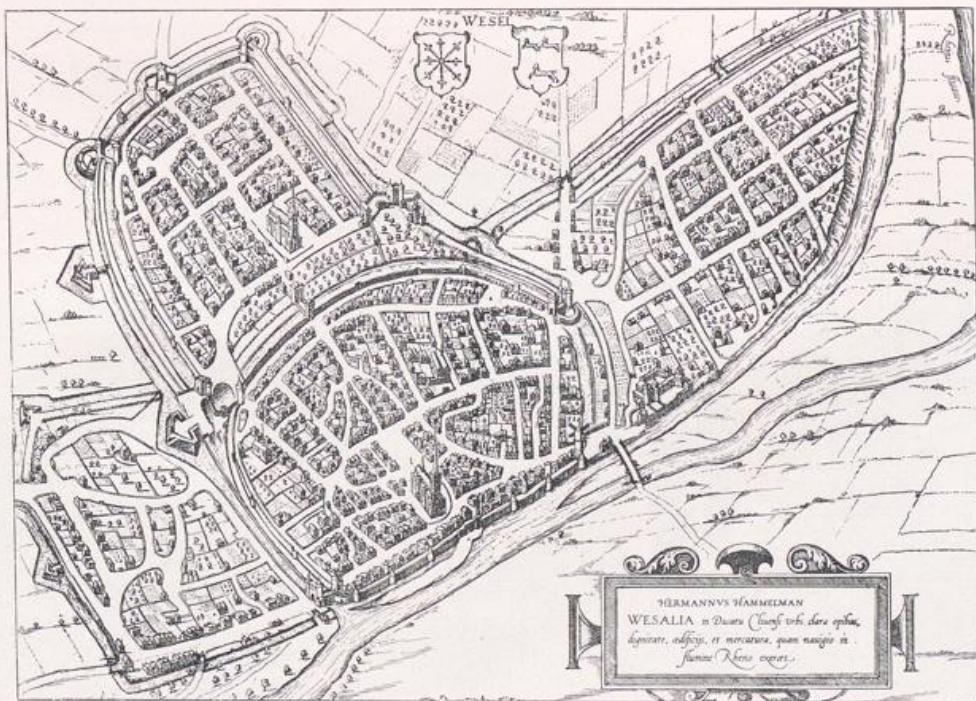


Wesel.  
Matenakirche, Turm 1470.



Seit dem 14. Jahrhundert hat die Festung nicht weniger als zehnmal ihr Gesicht völlig geändert. Da war die mittelalterliche Umwallung mit Gräben, Mauern und Stadttoren. Sie zog Anfang des 16. Jahrhunderts die Vorstadt Matena in ihren Bering und verstärkte sich mit neuen Bastionen (Bild S. 397). Das Jahrhundert der Renaissance schuf ein Kasemattenbollwerk. Dann bauten Spanier, Holländer, Preußen, schließlich Napoleon die Festung neuzeitlich aus. Unter wiederhergestellter Preußenherrschaft wurde im 19. Jahrhundert das Werk weiter verstärkt, bis 1890 die alte Umwallung fallen durfte und die Forts und Feldbefestigungen hinausgelegt wurden. Damals trug sich die Stadtverwaltung, die nun Besitzerin des Berliner Tores geworden war, ernstlich mit dem Gedanken, den stolzen Portalbau niederzulegen! Er scheiterte, Gott sei Dank, am Widerspruch der Staatsregierung.

Aber was dann erhalten blieb, war nur noch das Mittelstück der Anlage. Früher schlossen sich nach der Stadt an den Torbau noch Seitenflügel im Viertelkreise an mit offenen Bogenstellungen, die auch in die rechteckigen seitlichen Stirnbauten überliefen (Bild S. 399). Das war architektonisch und städtebaulich ein äußerst wirkungsvolles Bild. Jan de Bodd, der Baumeister, hatte das Motiv schon 1701 am Stadtschloß zu Potsdam verwandt. Leider hat man in Wesel die Seitenflügel „im Interesse des Verkehrs“, wie es im amtlichen Wiederherstellungsbericht heißt, abgetragen. Der freigelegte Mittelbau hat dadurch vieles von seiner früheren Bedeutung verloren, denn seine Wirkung war optisch-künstlerisch ja gerade bedingt durch



Wesel.

Darstellung von Hermann Hammelman vom Jahre 1572. — Die Altstadt mit der Willibrordikirche (vgl. S. 389). Dahinter die Matena-Vorstadt mit der Matenakirche (vgl. S. 396).





## Wesel.

Das Berliner Tor, Feldseite vor und nach der Wiederherstellung. Erbaut 1718—1722 von Jan de Bodt.  
Umbau oberes Bild nach 1890. — Vgl. S. 399.





Wesel.

Das Berliner Tor. Stadtseite. Vor der Niederlegung der Seitenflügel. Nach einer Originalzeichnung von Paul Clemen vom Jahre 1890. — Vgl. S. 398.

die ausladenden niedrigeren Seitenflügel, über die die große Tornische herauswuchs und den ganzen Bogenreigen zusammenfaßte. Die große plastische Trophäe über dem Tordurchgang, Gefangene um den bekrönten Schild mit dem F. R. und der Kette des Schwarzen-Adler-Ordens, war der wirkungsvolle Abschluß der ganzen Anlage (Bild S. 399). Waffentrophäen auf den breiten Flankierungspfeilern des Durchganges leiteten geschickt zu den Seitenbauten über. Was würde man nicht heute städtebaulich in Verbindung mit Grünanlagen aus dieser reizvollen Schöpfung gemacht haben!

Die Gliederung der Außenfassade hatte ganz andere Voraussetzungen (Bild S. 398). Da war kein anmutig geschwungener Bogenreigen mit dem Blick in die friedliche Häuserzeile der Hauptstraße. Ungegliederte, abweisende Wehrmauern stiegen aus dem Graben auf. Starre Säulenstellungen auf hohen Sockeln und eine strenge Gebälkzeichnung schwerer Gliederungen betonten den Ernst des Festungstores. Die gewaffnete Kriegsgöttin und Herkules mit der Keule in Überlebensgröße halten zwischen den Säulen Torwache und beschützen Vater Rhein und Jungfrau Lippe, die sich über dem Durchgang vergnüglich und unbesorgt im Schilf der Lippemündung als Relief zeigen; unbesorgt, denn über der Kriegsgöttin ist der preußische Adler dargestellt, der nicht der Sonne weicht, und ein schlafender Löwe, der selbst in dieser Ruhe zu fürchten ist, also verkündigen die lateinischen Inschriften. Vor der schweren Attika ist eine breite Inschrifttafel angebracht mit den Namen des Großen Kurfürsten und der beiden ersten Preußenkönige. Darüber als Abschluß der Verherrlichung des Hauses Brandenburg-Preußen eine wirkungsvolle Trophäe: das preußische Wappen mit der Königskrone und wieder mit der Kette vom Schwarzen Adler, umrahmt von Fahndraperien und zwei triumphblasenden Gestalten. Als die Stadt Wesel das Tor von der Militärverwaltung übernahm, fehlte der ganze Aufbau mit der Tafel und Trophäe und dem Mauerhintergrund (Bild S. 398 b). Man hatte sie schon im Jahre 1791 abgetragen, wohl aus guten Gründen. Aber die Stadt wollte in der Wiederherstellung der bildlichen Verherrlichung des Herrscherhauses ihre patriotische Gesinnung dokumentieren. Die Inschrifttafel fand man in einzelnen Bruchstücken wieder auf dem — Judenfriedhof. Peinlich! Denn wie kommt





Wesel.

Das Klever Tor vor seiner Versetzung. Erbaut 1700.

Saul unter die Propheten? Die große Trophäe fand man in einer alten Zeichnung des 18. Jahrhunderts. Und danach ließ man sie säuberlich neu anfertigen. Das war um die 19. Jahrhundertwende. — Sonderbare „Denkmalpflege“! Wenn man die technischen Zeichnungen kennt, ersieht man sofort, daß diese kostspielige Wiederherstellung ganz überflüssig war! Der Vergleich der Bilder vor und nach der Wiederherstellung spricht künstlerisch durchaus nicht für die „Verbesserung“ (Bild S. 398)! Die Wirkung des Tores hat freilich auch durch das Aufschütten des Geländes eingebüßt, weil dadurch der Bau heute tiefer liegt als die Straßenführung. Früher erhob er sich stolz aus den Wallmauern heraus, als noch die Brücke über den Graben führte. Technisch ist übrigens die Toranlage nicht uninteressant. Der Durchgang fällt vom Innentor zum Außentor, und die Horizontalgliederungen der Wände passen sich dem Gefälle an. Interessant ist ferner die geschickte Art des inneren runden Kuppelbaus und seiner sorgfältigen Technik.

Wesel hat noch zwei andere künstlerische Erinnerungen an die einstige Preußenfestung: das Klever Tor vom Jahre 1700, das später an anderer Stelle und unter ganz anderen Höhenverhältnissen als Fassade eines Wachgebäudes wieder aufgebaut wurde, im Giebelrelief eine Verherrlichung des ersten Preußenkönigs (Bild S. 400); dann das Tor der Zitadelle vom Jahre 1718, einen wirkungsvollen, wuchtigen Quaderbossenbau mit Säulen, Wandpfeilern, Attika und Seitennischen (Bild S. 401). Ähnlich dem Berliner Tor lehnen sich nach dem Inneren der Zitadelle zwei Seitenflügel an. Heute ist Wesels Zitadelle ein Trümmerhaufen. Wehmütig stolze Gedanken beschleichen einen an der Stätte: fünf Weltteile mit 32 Staaten waren





Wesel.  
Eingang zur Zitadelle (1718).

nötig, um Deutschland nach jahrelangem, übermenschlichem Heldenkampfe in Versailles wehrlos zu machen. Selbst die fortifikatorisch völlig bedeutungslose Zitadelle in Wesel war dem vereinigten Erdball eine Gefahr! Gott sei Dank, daß wenigstens das Tor der Zitadelle erhalten blieb mit der Kasematte, in der die heldenhafte Schar der elf Schillschen Offiziere ihre letzte Nacht verbrachte!

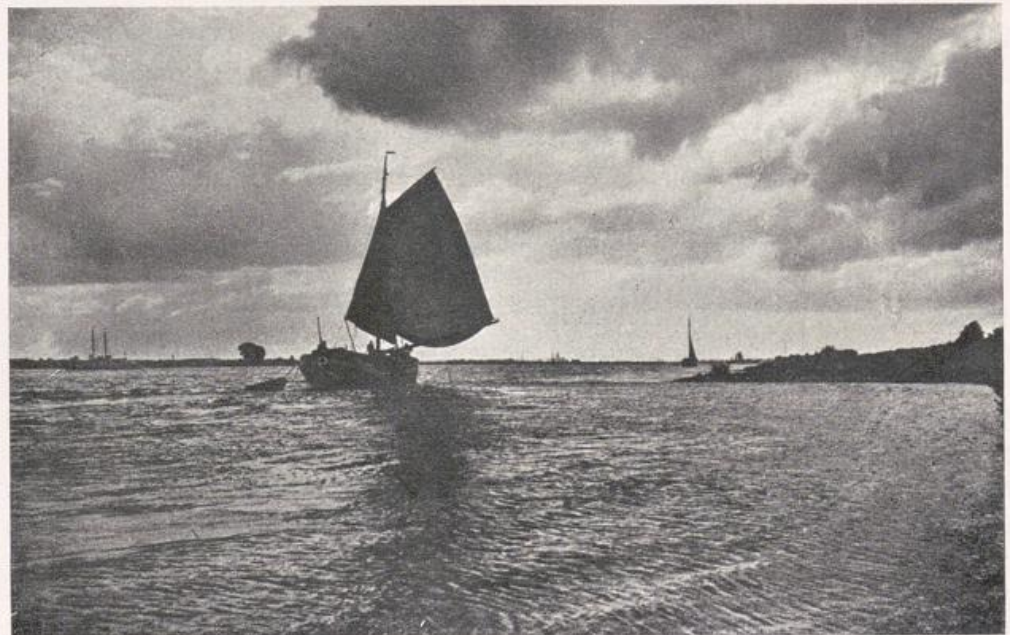
Das alte Wesel ist nicht mehr.

Eigen ist einem zu Mute, wenn man heute durch die vereinsamten Straßen der früheren Garnison wandert. Seltsam verändert schauen einen die alten Denkmäler der ehemaligen Preußenfestung an, als wenn sie sich am Niederrhein nicht mehr recht wohl fühlten. So lange Wesel noch Festung war, hatten sie eine innere Bedeutung und einen stilistischen Hintergrund in der Garnison. Heute aber empfinden wir die Denkmäler für das stille Land am Niederrhein fremd und künstlerisch wenig bodenständig, wie den neuen Turm der Willibrordikirche oder ostelbische Landräte und ostelbische Gendarmen am Rhein. Es ist das laut deklamierende Berliner Preußenpathos, das zu dem stillen Niederrhein nicht passen will, die schwülstige Verherrlichung eines prunksüchtigen Friedrich I. von Preußen — war doch die künstlerische Prunkliebe eines Jan Wellem in Düsseldorf menschlich ansprechender! Der plastische Schmuck des Berliner Tores redet im barocken Stile des Berliner Hofkünstlers Andreas Schlüter. Jan de Bodt, von



Geburt Mecklenburger, war 1700 nach Berlin gekommen, dann nach dem Tode Friedrichs I. nach Wesel. Selbst unter der Regierung des sparsamen Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. tönt der barocke Schwung des königlichen Vorgängers und seiner Hofkünstler am Niederrhein weiter. Wie anders war doch jener zurückhaltend vornehmere Klassizismus, der am Ausgange des 17. Jahrhunderts aus dem benachbarten Holland die Bautätigkeit am Niederrhein anregte und in dem verwandten, benachbarten Münsterlande die schönsten Schloßbauten und Herrensitze schuf!! In diesen niederländisch-niederrheinisch-münsterischen Klassizismus und seine Anpassung an den Charakter des Landes läßt sich die Außenfassade des Berliner Tores mit ihrer kalten Prachtentfaltung nicht einreihen. Das fühlt man heute erst deutlich in Wesel unter den so völlig veränderten Verhältnissen.

Das alte Wesel ist nicht mehr, und der Ausgang der Geschichte der alten Feste lastet schwer über der Stadt. Wehmütig und voll ernster Gedanken verläßt man stromabwärts den früher so lebenslustigen Ort. Die Landschaft hallt diese Stimmung wider, schwer, melancholisch, und der Fluß breit und müde; kaum, daß man der Insel im Strom achtet und entlegener Dorfkirchlein. Still ist es auf dem Strom geworden; selten, daß man einem fröhlichen Personendampfer begegnet, nur hier und da stumm vorüberfahrenden Schleppzügen oder einem einsamen Segler (Bild S. 402).



Der Niederrhein bei Xanten.



Vor uns im Strom eine bewaldete Höhe. Das ist der Fürstenberg. In früheren Zeiten floß der Rhein unmittelbar am Fürstenberg vorüber. Er hat einen Wasserlauf noch zurückgelassen. Es ist der „Alte Rhein“, und das Gelände zwischen ihm und dem neuen Strombett die „Bislicher Insel“ (Bild S. 403, 404).

Alter Rhein und Bislicher Insel sind ein Tier- und Pflanzenparadies, wie es das Land am Niederrhein nicht wieder besitzt, ja, es fragt sich, ob sonst noch in Deutschland ein in der Mannigfaltigkeit reiches Wasserrevier vorhanden ist. Die idyllische Stille im Schutze des Fürstenberges lockt die verschiedensten Vogelarten an, die hier ihre ungestörten Brutstätten finden: Stock-, Kneck- und Krickente, Bläßhuhn und grünschenkeliges Teichhuhn, Wasserrallen, Wiesenknarrer, Rohrweihen, Wiesenweihen, Bussard, Fluß- oder Fischaar, Rötelfalk, Sumpfohreule, Kiebitz, Regenspeyer und Sumpfwasserläufer, Bekassine und Brachvogel, Haubensteiβfuß, Zwergsteiβfuß, Kormorane, Fischreiher, Rohrdommel, Rohrspatz, Rohrdrossel, Eisvogel. Besonders interessant wird das Vogelleben auf der Bislicher Insel im Winter, wenn sich zahlreiche Wintergäste aus dem Norden hier aufhalten, u. a. der große Gänsesäger, die Schellente, Pfeifente, wilde Gänse in den verschiedensten Arten, Schwäne, die Löffelente und die mannigfachsten Sorten der Regenspeyer. Die Bislicher Insel ist ferner, wie die „Landschaftsstelle für Naturdenkmalpflege am linken Niederrhein“ erklärt, „in botanischer Hinsicht ein wichtiges Dokument der Entstehung der Rheinflora des unteren Niederrheines. Sie ist ohne Frage als Naturdenkmal anzusprechen, nicht allein für den Kreis Mörs, für ihn ist sie einzigartig, sondern für den ganzen Niederrhein“. Dazu kommt der durch Geschichte und



Der „Alte Rhein“ bei Xanten.  
Links der Fürstenberg. Rechts die Bislicher Insel (s. S. 404).



Legende verklärte landschaftliche Hintergrund des Fürstenberges. „Bei der Bislicher Insel handelt es sich um eines der schönsten Naturdenkmäler am Niederrhein“, schreibt der Ruhrsiedlungsverband. „Landschaftlich ist die nähere Umgebung Xantens und der Klever Gegend als die stimmungsvollste und am meisten charakteristische am ganzen Niederrhein zu bezeichnen“, urteilt der Provinzialkonservator der Rheinprovinz, der „die bisher noch in ihrer einzigartigen Schönheit und in der ganzen Ruhe der niederrheinischen Landschaft unverdorbene Umgebung Xantens“ preist.

Aber wie lange noch wird der Friede, diese idyllische Ruhe über dem einzigartigen Naturdenkmal, dem Tier- und Pflanzenparadies, schweben?

Eine fremde Gesellschaft baggert den Sand und Kies der Insel aus. Der Lärm der Maschinen wird die Vogelwelt vertreiben. Eine Drahtseilbahn ist über den „Alten Rhein“ geplant. Das Landschaftsbild wird dadurch bald wesentlich verändert und seines stimmungsvollen Reizes beraubt sein. Der Gemeinderat von Birten, der rechtsrheinische Kreis Rees, der Ruhrsiedlungsverband, der Provinzialkonservator der Rheinprovinz, die Landschaftsstelle für Naturdenkmalpflege am linken Rheinufer, die Bezirksstelle für Naturdenkmalpflege im Gebiete des Ruhrsiedlungsverbandes, der Rheinische Verkehrsverband, der Rheinische Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz und die Presse am Niederrhein suchten einmütig im Jahre 1926 die drohende Verunstaltung durch Eingaben zu vereiteln. Die



Die Bislicher Insel.





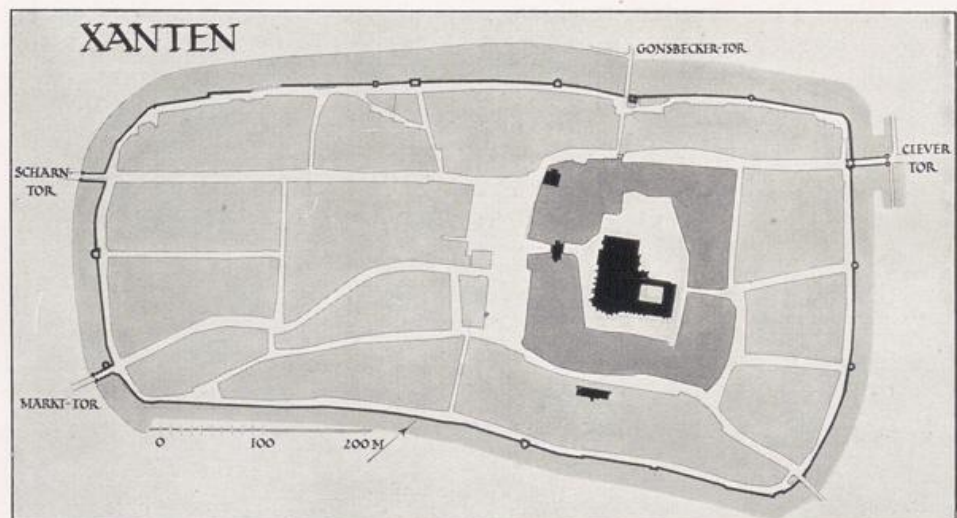
Xanten.

Ansicht von der Klever Landstraße vor der Wiederherstellung des Klever Tores.

Bislicher Insel sollte geschützt, d. h. zum Naturschutzgebiet erklärt werden. — Alles war vergebens!! Die oberste Berliner Preußische Aufsichtsbehörde entschied, trotz aller fachmännischer Gutachten, anders, wenn auch die „Deutsche Reichsverfassung“ in Artikel 150 feierlich erklärt: „Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie die Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates.“ Bei der Berliner Entscheidung muß man an ein Wort Talleyrands denken, als Napoleon den unschuldigen Herzog von Enghien erschießen ließ: „Das ist schlimmer als ein Verbrechen, das ist ein Fehler!“ — Ein böser politischer Fehler an der rheinischen Bevölkerung! Und wieviel Fehler hat Berlin am Rhein nicht noch gutzumachen! „Wenn dem schwer geprüften Rheinland der Anteil am Verkehr im deutschen Vaterland, den es einst gehabt hat, wiedergewonnen werden soll, so ist es unbedingtes Erfordernis, daß die charakteristischen „rheinischen Landschaftsbilder in unveränderter Schönheit erhalten bleiben. Als eines der einzigartigsten Landschaftsbilder, das überdies reich ist an geschichtlichen Erinnerungen, muß die Bislicher Insel gelten“, hatte der Rheinische Verkehrsverband gefordert. „Reich an geschichtlichen Erinnerungen“ — am Fuße des Fürstenberges steigt auf, die Rheinlandschaft weit und breit beherrschend, Dom und Schatzkammer des Niederrheins, der Viktorsdom zu Xanten (Bild S. 405 ff.).



Castra Vetera — Colonia Traiana — „Op de alde Burg“ — Stadt des hl. Viktors — Stätte der Jugendjahre des Helden der Niederlande, Siegfried — alles das umschreibt der Name Xanten, ze Santen, ad sanctos. Dort, wo der bewaldete Fürstenberg nach Xanten sich senkt, hatten Kaiser Augustus' Legionen gegenüber der Lippemündung am „Alten Rhein“ ihr befestigtes Lager Vetera. Das war der Hauptwaffenplatz gegen Germanien. Nach Vetera strömten die geschlagenen Legionen zurück nach der Varusschlacht im Teutoburger Walde. Hier fand man auch den heute im Bonner Provinzial-Museum befindlichen und mit dem Bildnis geschmückten Grabstein des Marcus Caelius von der XVIII. Legion, der im Varuskriege (bello Variano) gefallen war. Von Vetera aus unternahm Drusus Germanicus die weiteren Feldzüge gegen Germanien. Tacitus hat die Lage Veteras beschrieben. Sie hat bisher noch nicht ganz freigelegt werden können. Aber was der Spaten des Bonner Provinzial-Museums freigelegt hat, stellt größte Überraschung dar, das Prätorium und der reich angelegte Legatenpalast, deren rekonstruierte Modelle man im Bonner Museum bewundern kann. Das ist stilistisch der prächtige Hintergrund zu dem berühmten „Xantener Knaben“ im Berliner Museum. 70 n. Chr. hat die Wut der Bataver Vetera zerstört. Bei dem nahegelegenen Ort Birten ist heute noch die Anlage eines römischen Amphitheaters deutlich zu erkennen. Hier fand nach der Legende der hl. Viktor mit 360 seiner Getreuen den Märtyrertod. Nördlich vom Klever Tor soll sich eine noch größere römische Anlage ausgebreitet haben, größer auch als das heutige Xanten; kein Lager nur, sondern eine befestigte Stadt, in ihrer Mitte eine Burg. „Op de alde Burg“ nennt heute sich noch die Umgebung. War das die spätere Stätte fränkischer Könige, in der Siegfried seine Jugend verlebte? „In einer rîchen bürge, witen wol bekant, nidene bi dem Rîne, diu was ze Santen genant?“ Im Dom des hl. Viktors, dessen erster Bau, nach der Legende errichtet von der hl. Helena, schon im 5. oder 6. Jahrhundert unterging,



Xanten.

Die dunkler angelegten Teile die Immunität des Viktorsdomes. Vgl. Bilder S. 407 u. 408.





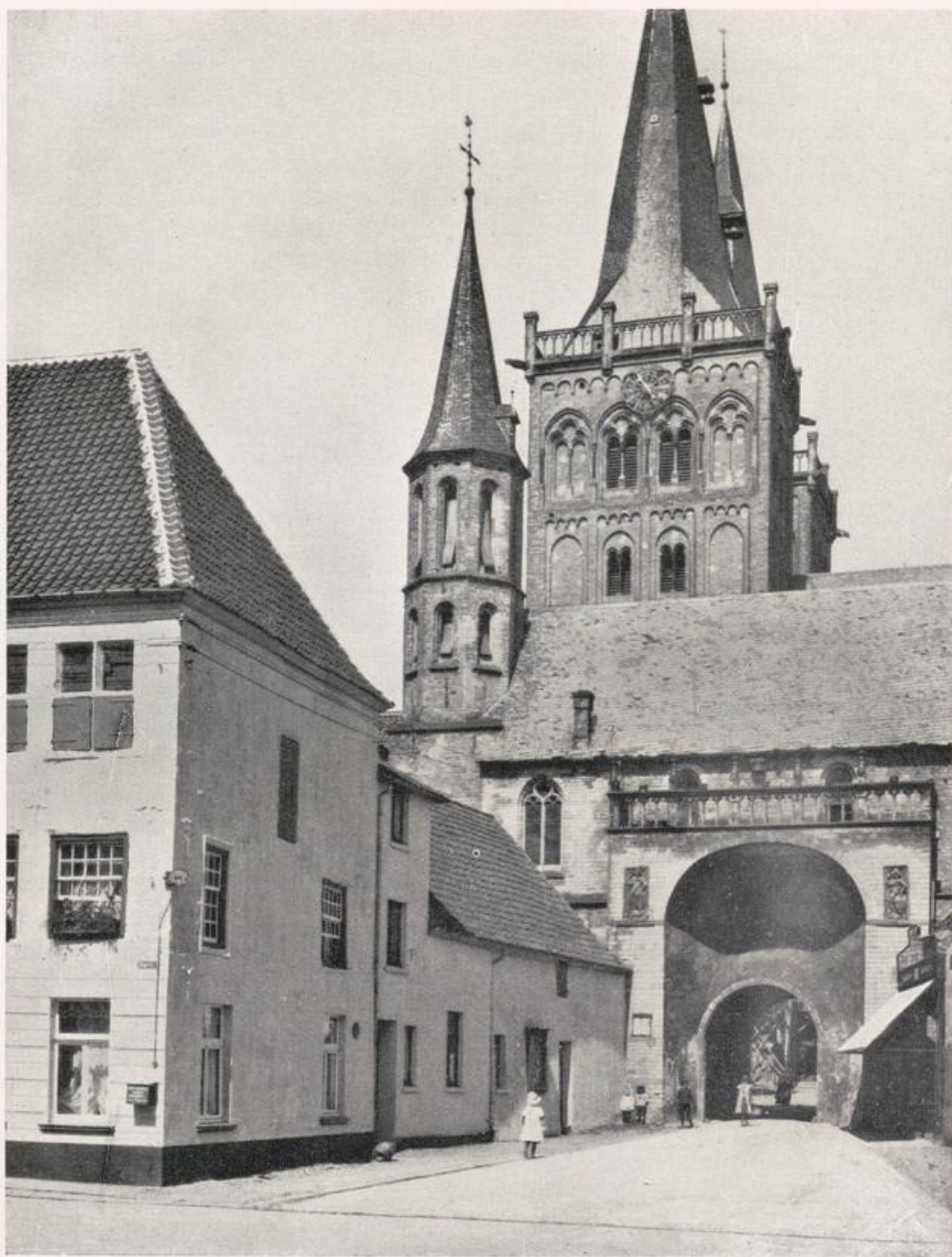
Der Dom zu Xanten.  
Links die Michaelskapelle. Vgl. Bild S. 408.

dessen zweiter Bau der Normanneneinfall zerstörte, wurde Siegfried zum Ritter geschlagen. „Dô gie ze einem münster vil manec richer kneht und manec edel riter.“

Viktor und Siegfried verweben sich in der Volksvorstellung, und ihr Dom, geweiht durch Legende, Sage und Geschichte, nach dem Normanneneinfall noch dreimal durch Brand und Kriegswirren schwer heimgesucht, ersteht immer herrlicher als zuvor, beschenkt durch deutsche Kaiser und Könige. Das ist schon der sechste Bau, der vor uns aufragt. Über die roten Dächer der Bürgerhäuser hinaus wächst die stolze Westfassade der beiden Türme, der Rest des fünften Baus (1213), und das im Jahre 1263 begonnene gotische Kirchenhaus, das erst das 16. Jahrhundert vollendete (Bild S. 407 ff.). „Ein Kompendium der rheinischen Baugeschichte durch vier Jahrhunderte“, wie Paul Clemen das Bauwerk nennt, das am Niederrhein nur noch durch den Dom zu Köln übertroffen wird.

Unweit der Mündung des Alten Rheines neben der Bislicher Insel legt unser Dampfer an. Über den kleinen Ort Beek führt uns der Weg landeinwärts. Hinter Dämmen der Dom. Die übrigen Türme des Stadtbildes wie kleine Schildwachen. Das gibt dem Dom den richtigen Maßstab. Höher und höher steigen die beiden Domturmriesen aus der Landschaft auf, den Blick festsaugend wie ein Magnet, bis sie beim Eintritt in die Stadt vorübergehend sich hinter den Bürgerhäusern des schmalen Straßenzuges verbergen, dann auf dem Marktplatz vor uns auf-





Xanten.

Torbau der Michaelskapelle vor dem Viktorsdom. Toreinbau in eine romanische Kirche 1472—1478 von Heinrich Blankebyl. Vgl. Bilder S. 407 u. 406.

ragen als beherrschender monumentaler Mittelpunkt einer Stadt für sich (Bild S. 406—409). Das ist ja auch der Viktorsdom mit der Immunität seiner alten Stiftshäuser; und darin liegt noch ein besonderer Reiz der Viktorstadt. Nach dem



Marktplatz und einer der angrenzenden Straße haben sich die alten Stiftshäuser einen schmucken Renaissanceerker oder behagliche barocke Gartenhäuschen gebaut, um hinausschauen zu können auf das größere Xanten (Bild S. 409); und gleich einer von Mauern umgebenen Stadt hat das Viktorstift sich ein repräsentatives Stadttor errichtet, den Torbau der Michaelskapelle, den in den Jahren 1472—1478 Meister Gerard Vaick durch den Meister Heinrich Blankebyl aus Wesel ausführen ließ (Bild S. 408). Eine tiefe Nische, aus der früher das Bild des Salvators herabgrüßte, weist auf den tiefer gelegenen Durchgang. Eine gotische Balustrade darüber vermittelt den formalen Zusammenhang mit dem Dach der Kapelle. Zwei romanische Reliefs, Viktor und Gereon, sind die Schildwachen des Torbaus. Mit dem Tordurchgang wurde eine ältere romanische Anlage, die an der Westseite den schlanken Turm, im Osten die Chorapsis zeigt, aufgeteilt. Links vom Durchgang wurde eine Wohnung, rechts die Dionysiuskapelle eingerichtet. 1924 wurde hier eine höchst interessante romanische Wandmalerei des beginnenden 11. Jahrhunderts freigelegt, die Himmelfahrt der Enoch und Elias. Damit mag ein Anhaltspunkt des Alters der Kapelle vor dem Durchbruch gegeben sein. Die Innenansicht des Torbaus ist ähnlich mit Nische und Balustrade gegliedert. Links vom Durchgang führt eine Treppe durch einen Backsteinbau hinauf zu der im Obergeschoß gelegenen ehemaligen Michaelskapelle, die abgedeckt von einer geknickten Holztonne.

Aber man übersieht leicht die Rückfront des Torbaus, wenn man ihn zum ersten



Xanten.

Alte Stiftshäuser der Domimmunität. — Vgl. Situationsplan S. 406.



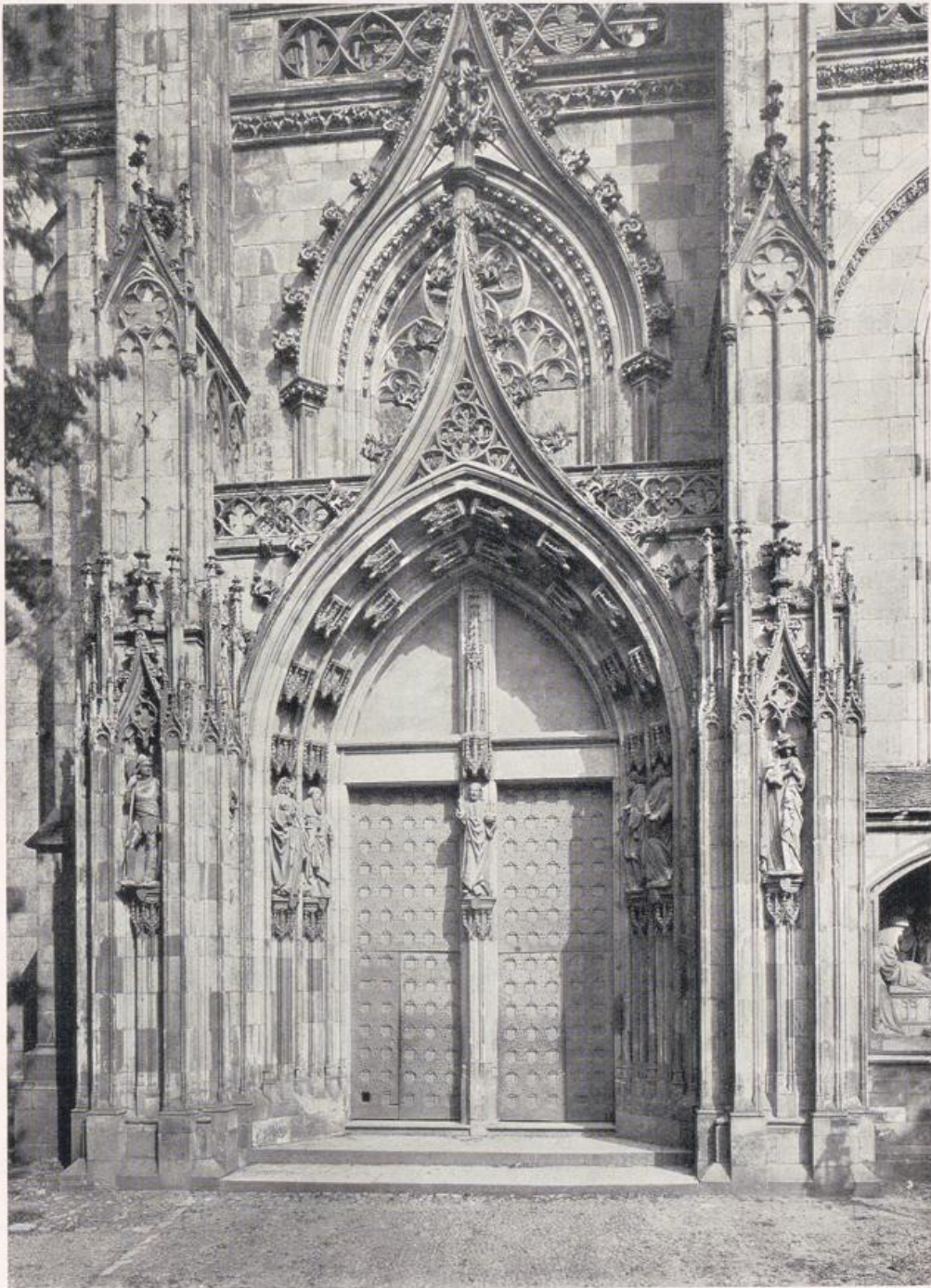
Male durchschreitet, weil in der Achse des Durchganges der Viktorsdom sein bestes Stück der Außendekoration aufweist, das Südportal (Bild S. 411). Eine große, seitlich aufgestellte plastische Kreuzigungsgruppe weist direkt den Besucher auf das Portal. Kleinere plastische Gruppen der Stationsbilder, die es umgeben, sind ein glücklicher Maßstab für seine Wirkung. Ein Eselsbogen mit einer Kreuzblume hebt den Eingang aus den übrigen Achsen der Südfront heraus. Das Fenster darüber wiederholt krabbenbesetzt die Bogenform. Es hat sich auch sonst reichere Gliederung zugelegt als die anderen Fenster, ebenso die Strebepfeiler, die den Eingang einrahmen. Es ist das Werk des Dombaumeisters Johannes von Langenberg vom Jahre 1493. Unbesetzt ist der vorgesehene Figurenreigen unter den Baldachinen des Bogens. Von den alten Statuen sind nur noch erhalten der Salvator am Mittelpfosten des Portals, links Johannes und Petrus, rechts Paulus. Die übrigen Statuen sind neu.

Nachts flackert vor der Kreuzigungsgruppe geheimnisvolles Licht. Das ist ein Licht zu Ehren des Stifters des Kalvarienberges und der Stationsbilder, des Kanonikus Gerard Berendonck. Am Sockel der Kreuzigungsgruppe ist auch zur Erinnerung an den frommen Stifter eine Inschrifttafel angebracht, und vor dem Kalvarienberg sein Grabstein. Von seinem Häuschen neben dem Tor der Michaelskapelle konnte er in den Jahren 1525—1536 den Fortgang der Arbeiten seiner Stiftungen verfolgen. Leider hat man im Jahre 1771 die früher farbige Kreuzigungsgruppe grau übermalt. Aus derselben Zeit stammt auch das neue Gitter. Engel und Teufel warten auf die Seelen der beiden Schächer. Zwischen den beiden verrenkten Körpern der Schächer in würdevoller Ruhe der Herr, ihm zu Füßen die Gottesmutter und Johannes, Magdalena und der Stifter. Doch nicht die formale Einzelheit, als die Anordnung und Aufstellung und Beziehung zum Portal ist das Entscheidende der wirkungsvollen Gruppe. Sie ist aus dem Reigen der übrigen Stationsbilder herausgenommen worden, die in Nischen darstellen Christus am Ölberg, Ecce homo, die Grablegung und Auferstehung des Herrn, zu Stein gewordene kirchliche Passionsspiele des ausgehenden Mittelalters, und es ist interessant, wie plastische Komposition, Raumdarstellung und naturalistische Charakterdarstellung sich einigen.

Links vom Südportal steigt die gewaltige Westfassade auf wie ein Werk aus einem Guß, in das man später nur das hohe gotische Mittelfenster eingebrochen hat (Bild S. 413). In Wirklichkeit war man weit über 300 Jahre, von 1190 bis etwa 1530 an dem Ausbau der Westfassade tätig, und unbekümmert der gotischen Formensprache des Langhauses baute man noch im 16. Jahrhundert in überkommenen romanischen Formen an den Westtürmen weiter. Über die an sich verwickelte Baugeschichte des Viktorsdomes, seine Künstler und die ganze Bauführung sind wir, wie bei keinem anderen Bauwerk der Rheinlande, genau unterrichtet durch Pater Stephan Beißels grundlegende Studien vom Jahre 1889.

Von dem fünften Bau der Viktorskirche sind noch erhalten die drei unteren Geschosse des Turmpaares bis zur Höhe des Bogenansatzes des großen gotischen Mittelschiffsfensters. Die um 1190 begonnenen Türme des Meisters Berthold waren bis zu der Höhe im Jahre 1213 vollendet und mit einem Giebelabschluß bedacht.





Xanten.

Südportal des Viktorsdomes. Erbaut 1493 von Johannes von Langenberg.



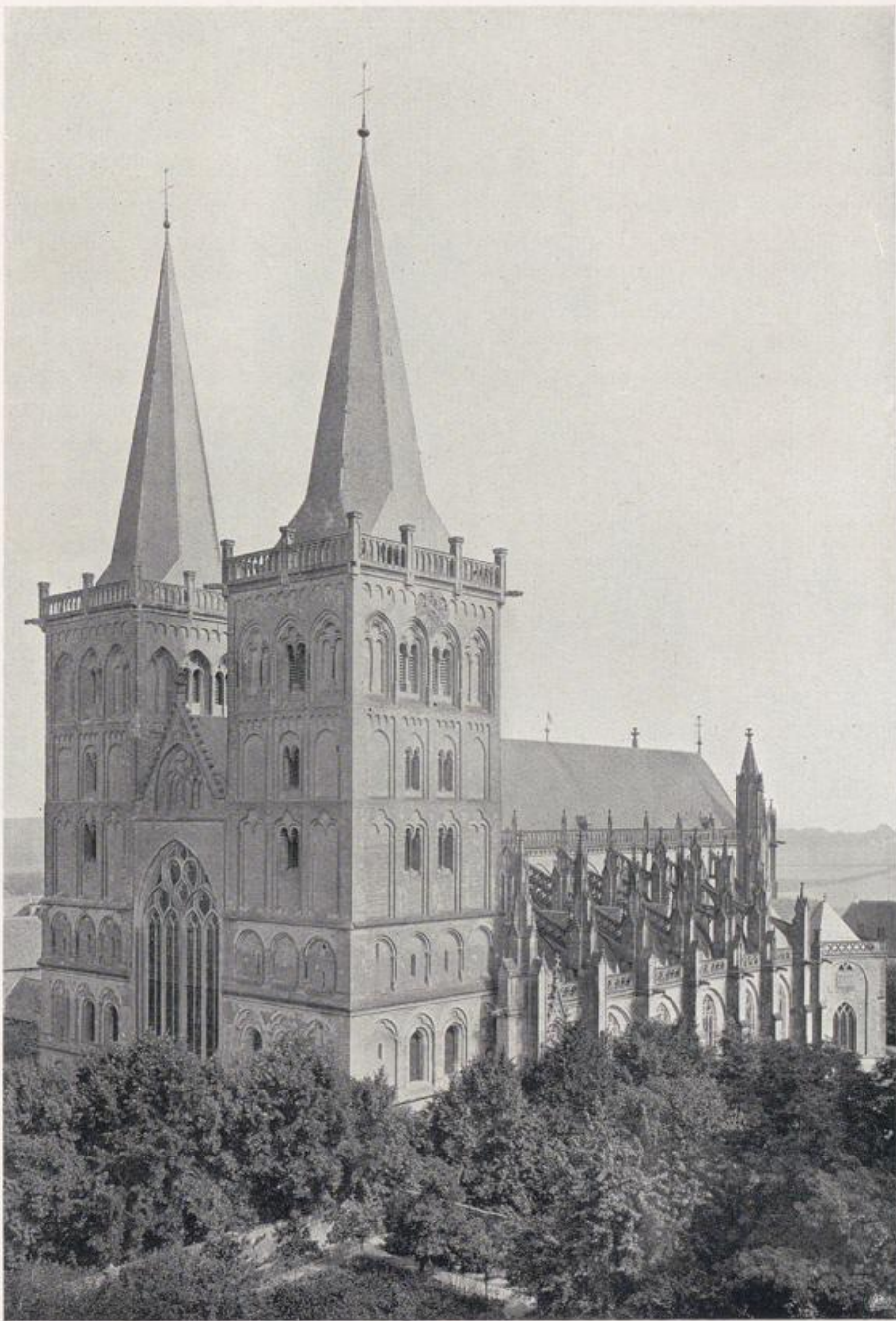
Die Bogenfolge des zweiten und dritten Geschosses muß man sich in damaliger Zeit über das Mittelschiff fortgesetzt denken. Unter dem späteren gotischen Spitzbogen war ein Rundfenster vorhanden, „fenestra rotunda“, wie Stephan Beißel nachwies. Vergleicht man die Westfassade der Pfarrkirche zu Andernach (I, S. 289) mit dem so rekonstruierten Bauwerk, dann hat man einen sehr nahen Verwandten des älteren Viktorsdomes, nicht allein in der Anordnung der durch Horizontalgesimse getrennten Geschosse und dem Zusammenfassen von Türmen und Mittelschiff, auch in der Gliederung: unten einfache Rundbogenblenden, darüber Kleeblattblenden, darüber eingelegte Säulen mit Rundstabblenden. Das 13. Jahrhundert baute den Südturm mit zwei neuen Obergeschossen aus, aber ohne die scharfe Horizontaltrennung der drei älteren Geschosse. Aufbau und Gliederung werden leichter, die Blenden gestelzter, elastischer. Nach einem Brande vom Jahre 1373 wird von 1378—1380 durch Meister Konrad von Kleve das oberste Geschoß des Südturmes aufgesetzt, das noch reichere Blendformen im Übergangsstil entwickelt. Als dann 1493 Meister Johannes von Langenberg das nördliche Seitenschiff des Langhauses vollendet hat, und 1516 das Mittelschiff ausgewölbt ist, mußten auch Nordturm und Mittelschiffsfassade erhöht werden, um Anschluß an das Langhaus zu gewinnen. 1517 wurde das hohe gotische Mittelfenster eingebrochen. Hier hatte man in der äußeren Fassadengliederung der inneren Raumgestaltung Rechnung zu tragen. Die drei oberen Geschosse des Nordturmes, um die gleiche Zeit entstanden, passen sich aber ungeniert den für das 16. Jahrhundert veralteten romanischen Gliederungen des Südturmes an. So entstand die einheitliche Wirkung des Westkörpers.

1263 — acht Jahre nach Altenberg, fünfzehn Jahre nach Köln — legt man den Grundstein zu einem ausgedehnten gotischen Neubau. Stiftspropst von Xanten war damals Friedrich von Hochstaden, der Bruder des großen Erzbischofs Konrad von Köln, des Gründers des Kölner Domes. 1396 lernen wir einen Meister Gerard von Köln als leitenden Baumeister kennen, am Ausgange des folgenden Jahrhunderts die Kölner Meister Adam, Johann von Frankenberg, den damaligen Kölner Dombaumeister, und Johann von Langenberg. Wie der Kölner Dom, so wurde auch die Viktorskirche zu Xanten fünfschiffig, und der Westbau in die Raumwirkung des Langhauses nach innen einbezogen. Aber dennoch ist der Xantener Dom nicht in Abhängigkeit zu bringen von der Kölner Dombauhütte. Gemeinsam war ihnen wohl die Sprache der Gotik, aber ihre rhythmische Behandlung war ganz verschieden im Außen- wie im Innenbau. Auch in der Gesamtanlage besteht ein wesentlicher Unterschied: Xanten hat weder Querschiff noch Chorumgang; die Choranlage geht auf ganz andere Anregungen zurück.

Wie in Köln und Altenberg begann man den Neubau mit dem Chor und rückte langsam nach Westen vor. Das Chor der letzten romanischen Kirche wurde erst 1398 niedergelegt. Die übrigen Teile bis auf die Westtürme blieben sogar bis zum Jahre 1487.

Streng in Aufbau und Formen früher Gotik steigt das fünfseitige Mittelschiffschor auf, schlicht die Strebepfeiler und das Maßwerk der zweigeschossigen, von Blendbogen eingefassten Fenster (Bild S. 414). Das laubgeschmückte Dachgesims,





Der Dom zu Xanten.

Südturm: Die drei Untergeschosse 1190—1213. — 4. u. 5. Geschoß 13. Jahrhundert. — Obergeschoß 1378—1380. — Galerie 1529. — Turmhelm 1389.  
 Nordturm: 1.—3. Geschoß 1213. — 4. u. 5. Geschoß um 1515. — Obergeschoß 1522. — Galerie 1529. — Turmhelm 1525.  
 Mittelschiffsfassade: Großes Fenster 1517. — Giebel 1520.  
 Langhaus: Chor 1263—1311. — Ausbau der Langschiffe vollendet 1516.





Xanten.

Chor des Viktorsdomes 1263—1311.

die Balustrade mit den einfach verzierten Fialen über den Wasserspeiern bilden den schönen Stirnschmuck. Zwei polygonale, schlanke Treppentürme rahmen das Mittelschiffchor ein. Ihre spitzen Helme steigen über die Fialen hinaus und haben auch reichere Gliederung erhalten. Im ganzen aber behält die Ostpartie den herben Charakter. Die Turmhelme der Westfassade im Hintergrunde und das Mittelschiffsdach geben dem Eindruck des rassigen Aufstrebens noch eine besondere Note. Man könnte glauben, eine spätmittelalterliche Burg vor sich zu haben, zumal links, d. h. an der Südseite, ein breit übereck gestellter Anbau das Seitenschiff verdeckt. Der Anbau, die frühere Sakristei, ist erst nachträglich, in den Jahren 1519—1530, entstanden. Mittelschiffs- und die beiden anliegenden Seitenschiffschöre und je ein folgendes Gewölbejoch im Inneren waren aber schon 1311 vollendet und sind das Werk des ersten Baumeisters Jacobus (Bild S. 414).



Die drei Fensterachsen westlich der ehemaligen Sakristei des südlichen Seitenschiffes hat ein zweiter Meister Jacobus 1359 vollendet, und die entsprechenden Gewölbejoche des Mittelschiffes und der beiden inneren Seitenschiffe Meister Gisbert von Cranenburg erst 1437. In der Zeit von 1483 bis 1493 bauten die Meister Gerard Loemer, Wilhelm Backerwerd aus Utrecht und Johann von Langenberg die westlichen Seitenschiffsjoche bis zu den Westtürmen. Die entsprechenden Mittelschiffswölbungen und das Strebesystem führte Johann von Langenberg von 1507 bis 1516 aus.

Mehr denn 200 Jahre waren seit der Vollendung des Chores des Mittelschiffes und der beiden Seitenschiffe vergangen. Ganz unvermeidlich hatte die lange Spanne Zeit mit dem Wechsel der verschiedenen Baumeister am Langhause ihre deutlichen Spuren hinterlassen. Ja, schon der Zeitlauf eines halben Jahrhunderts der ersten Bauperiode, des Ostchores von 1263—1311, macht sich bemerkbar: das Maßwerk des westlichen Fensters des Obergeschosses wird reicher. Bei den beiden jüngeren Jochen westlich des äußeren südlichen Seitenschiffschores werden Strebebogen, Fialen, Brüstung und Maßwerk noch abwechslungsreicher entwickelt, und wieder anders an den dann folgenden Jochen bis zu dem reich geschmückten Südportal, das uns in das Innere des Domes einladet (Bild S. 411, 407).

Diese Fülle malerischer Durchblicke in dem Stützenwald des fünfschiffigen Inneren, der mit jedem Schritt ein neues Bild vorzaubert (Bild S. 415). Hatte man



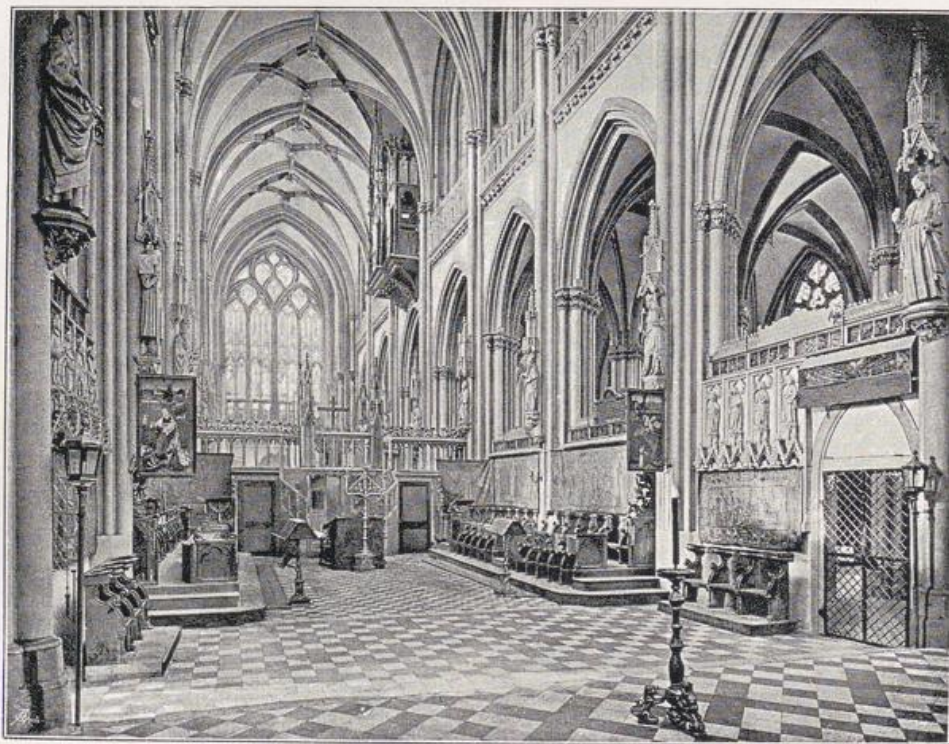
Viktorsdom zu Xanten.

Links: Blick auf Chor und Lettnar.

Rechts: Blick in die beiden südlichen Seitenschiffe.



außen bewundert, wie die Baumeister den Anschluß des gotischen Langhauses an den romanischen Turmbau gefunden hatten, so ist man im Inneren überrascht von der einheitlichen Raumwirkung (Bild S. 417). Man hatte lange über den inneren Anschluß beider Teile nachgedacht. Zweimal hatte man sich von Meister Heinrich Blankebyl aus Wesel beraten lassen. Dann rief man noch Meister Adam aus Köln und den Kölner Dombaumeister Johann von Frankenberg und andere Meister heran. Aus dieser Baumeisterversammlung entstand die heutige Lösung. Die Gewölbe des Langhauses lagen höher als die romanischen des Westbaus. Man beseitigte die romanischen, führte die gotischen durch und schuf 1517 das große Mittelfenster zwischen den Türmen (Bild S. 416 u. 413). Sonst suchte man den alten Bestand möglichst beizubehalten. Die spätromanischen Wandgliederungen, das Lockern der Masse durch Nischen, Umgänge und Säulenstellungen kamen gotischem Formempfinden entgegen (Bild S. 417). So geschickt ist der Zusammenschluß gelungen, daß der spätere Umbau anfänglich gar nicht auffällt. Nur eines stört empfindlich: die grelle bunte Glasmalerei des großen Fensters. Doch das ist ein unglückliches Geschenk Berlins vom Jahre 1871. Aber trotz der einheitlichen Raumwirkung kann man auch hier, wie am Außenbau, die einzelnen, zeitlich getrennten Bauphasen an Gesimsen, Profilen und Bauschmuck erkennen, vor allem an den Gewölben, die bis zum Lettner einfache Kreuzform zeigen, dann reichere Sternform annehmen.



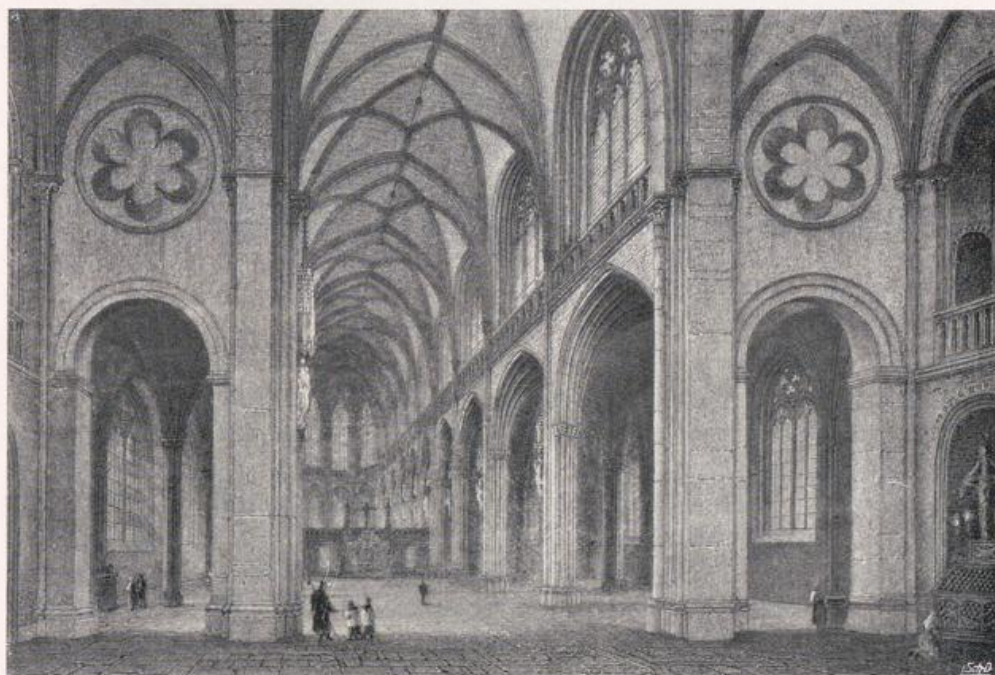
Viktorsdom zu Xanten.

Blick aus dem Chor auf das Westfenster (vgl. Bild S. 413).



Dem Dom zu Köln gegenüber (Bild S. 55 u. 61) geht im Viktorsdom zu Xanten ein ganz anderer Atem durch den Raum (Bild S. 417). Es ist nicht das Himmelanragende der ungehindert ansteigenden Pfeiler und Dienste. Es ist der Atem der niederrheinischen Ebene. Das Brüstungsgeländer vor den Fenstern des Obergadens im Mittelschiff drückt absichtlich den Raum. Man fühlt so mehr die zusammenfassende Breite der fünf Schiffe (Bild S. 415). Auch die Schmuckfreudigkeit des Südportals kehrt im Inneren nicht wieder. Das ist ebenfalls charakteristisch für das Land am Niederrhein, das die Ausschmückung einer Kirche überläßt den farbigen Fenstern und den geschnitzten Altaraufbauten und ihren gemalten Außenflügeln (Bild S. 415). Man stellte die Altäre mit Vorliebe vor die Pfeiler. Die Linien der Gewölbe und Dienste führten das Auge von selbst zu diesen Schmuckstücken, und die Klarheit des sonst schmucklosen Inneren war der günstige Hintergrund für die Ausstattung. So muß man sich auch die übrigen, heute mehr oder weniger kahlen Kirchenbauten am Niederrhein vorstellen. Doch die Wellen des niederländischen Bildersturmes vom Jahre 1556 haben sie ihrer Schätze beraubt. Seitdem ergoß sich grelles Tageslicht durch helle Fenster auf trostlose Nüchternheit. Wenn das 19. Jahrhundert neue farbige Fenster schaffen wollte oder einen neuen reichen Hochaltar errichtete, so war es künstlerisch meist unglücklich geleitet. Xanten und Kalkar blieben dagegen vom Bildersturm verschont. Das gibt beiden Kirchen die eigene Stellung am Niederrhein.

Xanten ist noch reich an alten Glasmalereien, wenn man sie zum Teil auch restaurieren mußte. Im Chor sind sogar hinter dem Hochaltar noch zwei Stücke aus



Viktorsdom zu Xanten.

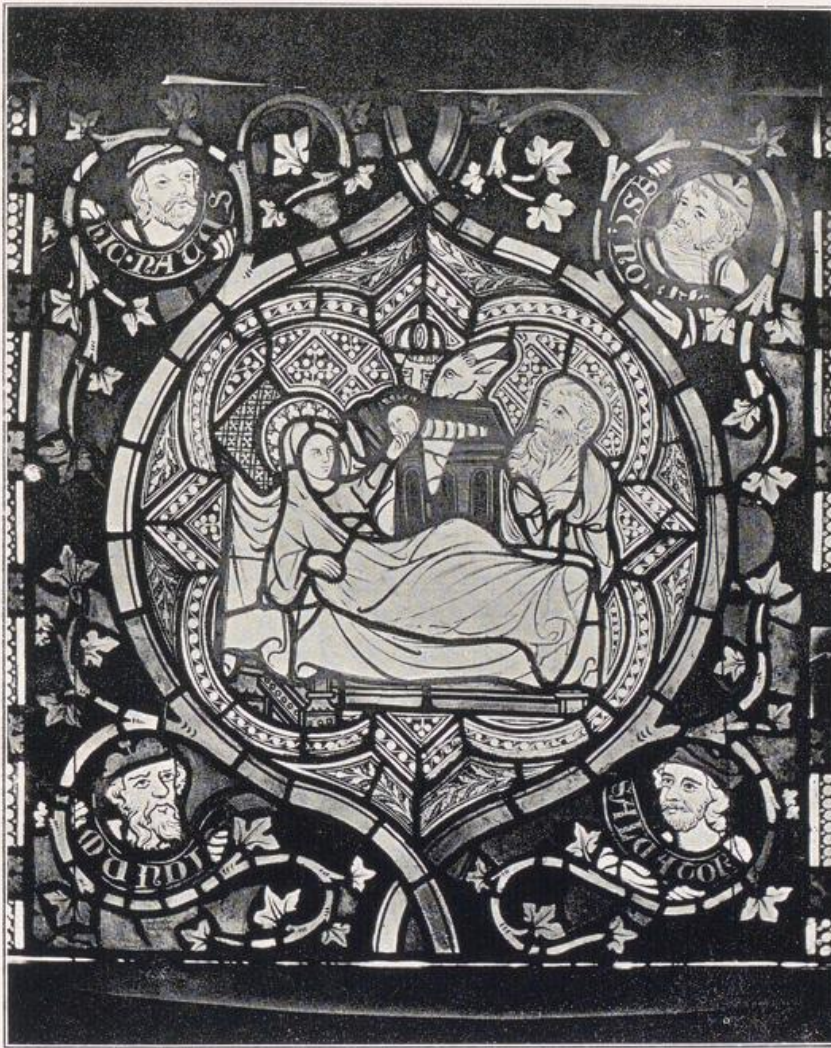
Blick aus dem romanischen Westbau (vgl. Bild S. 413) in das gotische Langhaus.



der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erhalten, die zu den ältesten Glasmalereien in den Rheinlanden zählen und die an die kostbaren Darstellungen in St. Kunibert zu Köln erinnern (vgl. S. 228, 229), Christi Geburt und die Anbetung der Könige in Medaillons, umgeben von je vier Brustbildern, grün stilisierte Ranken auf rotem Grund (Bild S. 419), und auf rot gemustertem Grunde mit blauem Geflecht drei Medaillons der Geißelung, Kreuztragung und Kreuzigung. In den übrigen Chorfenstern figürliche Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Stimmungsvolle Grisaillemalerei des 15. Jahrhunderts und weitere figürliche Darstellungen im Obergaden des Chores und Langhauses. Jetzt erst merkt man, unangenehm berührt, deutlichst, wie empfindlich störend das große Mittelfenster vom Jahre 1871 im Westen wirkt (Bild S. 416).

Nicht weniger als 22 Altäre zählt heute noch St. Viktor außer dem Hochaltar. Eines jeden Lieblingsheiliger hatte hier, wohl organisiert, eine eigene Stätte der Verehrung gefunden. — Die St.-Sebastianus-Schützenbruderschaft betete zu St. Sebastianus, die Schustergilde zu St. Crispinus und St. Crispinianus, Bäcker und Brauer zu St. Stephanus, der hl. Antonius war der Patron des Schweinezüchters usw. — Dadurch ist St. Viktor heute einzigartig geworden am ganzen Niederrhein und weit darüber hinaus. Da sind künstlerische Prachtstücke, die allein schon eine Reise nach Xanten lohnten. Doch wie wenig bekannt sind im Grunde die Schätze von Xanten und Kalkar, und was damit zusammenhängt am Niederrhein! — „Dom und Bildwerke“ zu Bamberg und Naumburg haben in den letzten Jahren seitens des „Deutschen Kunstverlages“ zu Berlin vorbildliche Veröffentlichungen mit geradezu meisterhafter Bildausstattung gefunden, die über ganz Deutschland verbreitet sind, und die das kunstliebende Ausland bewundert! Aber „seit den Zeiten der Romantiker und Rheindichter“, so schreibt Jakob Kneip im Jahre 1922, „gab es in den Rheinlanden keinen einzigen großzügigen Buchverlag, keine Zeitung oder Zeitschrift, die die Geister sammelte und so der Kultur des Westens Ausdruck gab. Frankfurt mit seiner geistig überaus regen, hochstehenden Zeitung und einem guten Buchverlag war schon mehr östlich gerichtet.“ Kann es da wundernehmen, daß uns noch immer fehlt (wenn nicht ein findiger, geschäftstüchtiger Berliner auf den klugen Einfall kommt) eine große Bildveröffentlichung vom Viktorsdom zu Xanten und den niederrheinischen Bildnern in einer Weise, wie sie Naumburg und Bamberg zuteil wurde? Ich denke dabei in meiner rheinischen Heimat, dem erdrückend kunstreichsten Lande Preußens, das von der Römerzeit bis in die Gegenwart eine lückenlose Kunstgeschichte aufweist, auch an Dom und Münster zu Trier und Aachen und andere historische Baudenkmäler und an modernes Bauschaffen, das in keinem anderen Lande Deutschlands so rege und interessant tätig ist. Der streng gläubig katholische, prächtige Rheinländer und Patriot Jakob Kneip wird noch deutlicher: „Ja, man kann noch weiter gehen und sagen: Der ganze katholische Volksteil Deutschlands, und daran denke ich bei der Besprechung des Westens vor allem, besaß damals und besitzt heute (1922 u. 1924) den vielen nichtkatholischen Verlagsfirmen Deutschlands gegenüber kein einziges Unternehmen, das unbeengt und unabhängig von der Kirche in großzügiger Weise arbeitet.“ — Doch das nur ganz nebenbei und unter uns gesagt. — Den Kunstbesitz der Xantener Viktorskirche ausführlicher dar-





Viktorsdom zu Xanten.

Glasfenster im Chor. 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

zustellen, würde im Rahmen dieser „Kunstreise auf dem Rhein“ zu weit führen. Nur zur Orientierung in der Fülle seien die einzelnen Altäre in ihrer Reihenfolge, beginnend im nördlichen Schiffschor, hier aufgeführt. Im Chor des nördlichen inneren Seitenschiffes der Barockaltar der hl. Katharina vom Jahre 1644, im Chor des äußeren Seitenschiffes mit seinen gewundenen Säulen der Nikolausaltar von 1654, dann eines der Prachtstücke der Viktorskirche, der Antoninusaltar, eine bewundernswerte Schnitzarbeit vom Ausgange des 15. Jahrhunderts. Unter reich geteilten Baldachinen zwischen fünf Säulen die Statuen der Heiligen Hieronymus, Thomas, Dionysius, Antonius, Maria Magdalena und eines Apostels. Das Ganze eingefasst von kunstvoll geschnitztem Rahmenwerk der Wurzel Jesse. Unten der schlafende Stammvater, in den Ranken die Vorfahren Christi, hoch oben die Jungfrau.



Der sogenannte „Meister von Kappenberg“ bereicherte um 1500 diesen niederrheinischen Schnitzaltar mit den farbenprächtigen bemalten Klappflügeln der Darstellung des Lebens des hl. Antonius. Auch für den folgenden Martinusaltar schuf der Meister von Kappenberg tonige Seitenflügel von großer Schönheit. Das geschnitzte Mittelstück wirkt leider durch neue Bemalung etwas aufdringlich: der hl. Martinus zu Roß, unter breitem Baldachin, eine köstliche Arbeit vom Jahre 1478. Von den Seitenfiguren sind nur alt der hl. Bartholomäus und die Bischofsfigur mit dem Lamm. Beim Clemensaltar rahmen zwei spätgotische Statuen der hl. Crispinus und Crispinianus ein Bild der Geburt des Johannes von 1667, eine flandrische Arbeit der Rubenszeit, ein. Der Quirinusaltar mit der Statue des Heiligen ist 1717 erneuert worden. Barock eingefasst das Bild des hl. Mauritius, oben das Bild des hl. Severinus mit dem Weberschiffchen. Auch der Johannesaltar ist später verändert oder neu zusammengestellt worden. Ein gotischer Unterbau mit plastischen Darstellungen der Geburt und Anbetung und die beiden einrahmenden Johannesfiguren, dann hoch oben die Madonna, Arbeiten um 1500. Als Abschluß des Aufbaus eine prächtige Johannesschüssel, eine spanische Fayence vom Ende des 15. Jahrhunderts. Als Altarbild ein Gemälde der Enthauptung des Täufers. Der Barbaraltar, eine plastisch lebendige barocke Einrahmung vom Jahre 1668 einer schönen Barbarastatue vom Ende des 15. Jahrhunderts. Der Laurentius- und Stephanusaltar von 1680, der Apostelaltar, ebenfalls vom Ausgange des 17. Jahrhunderts, und der Bonifatiusaltar von 1696 sind wieder reiche barocke Rahmenaufbauten.

Vor dem Lettner drei Altäre (Bild S. 415 a). Links der Helenaaltar vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit den Statuen der Heiligen Helena und Apollonia, der brutal die Zähne ausgestoßen werden, und Papst Urban. In der Mitte der Sakramentsaltar von 1657, ausgezeichnet mit den Tragefiguren des Glaubens und der Hoffnung dem gotischen Lettner angepaßt. Rechts der Drei-Königen-Altar von 1659 mit dem Bild der Anbetung in einem barocken Aufbau und den Statuen des Jakobus und Paulus. Auch im Mittelschiff sind die beiden Barockaltäre von 1740 und 1753 geschickt um die Pfeiler komponiert worden (Bild S. 415 b).

Im südlichen Seitenschiff stehen hintereinander an den Pfeilern die beiden Prachtaufbauten, die uns gleich beim Eintritt durch das Südportal begrüßten, der Märtyrer- und der Marienaltar (Bild S. 415 b). Der Märtyreraltar vom Jahre 1525 ist Antwerpener Herkunft. Antwerpen versorgte damals massenweise das Rheinland, die deutschen Küstenstädte, Dänemark, Norwegen, Schweden und Spanien mit solchen geschnitzten Aufbauten, die übrigens meist die gleichen Darstellungsthemen behandeln, und die erkenntlich sind an der Antwerpener Handelsmarke der ausgebreiteten Hand. Der Xantener Altar zählt zu den besten und reichsten dieser virtuos geschnitzten Arbeiten und ist so überreich bearbeitet, daß das Auge sich zunächst in dieser Überfülle nicht zurechtfindet und nur den allgemeinen dekorativen Eindruck bewundert. Im Unterbau links das Martyrium des hl. Erasmus, rechts das Martyrium der Zehntausend, in der Mitte die Büste eines der 10 000 Märtyrer zwischen den Statuen der Heiligen Gereon und Viktor. Über der Märtyrerbüste sitzt Jesse auf seinem Thron, umgeben von den vier schriftbänderhaltenden Propheten.



Aus Jesses Schoß wächst der Stammbaum auf und rahmt ein mit den Vorfahren Christi in Rankenwerk den hohen mittleren Aufbau des Altars mit der Kreuzigungsgruppe. Um diesen Mittelbau gruppieren sich die Szenen der Geburt, Beschneidung, Anbetung, Darstellung, Kreuztragung und Kreuzabnahme. Die hohe Kreuzigungsszene weiß geschickt die Linien der Seitenszenen aufzunehmen und dadurch der anfänglich verwirrenden Vielheit der Darstellungen einen beherrschenden Mittelpunkt zu geben.

Übersichtlicher in der architektonischen Anordnung ist der Marienaltar, und klarer die Darstellung der acht plastischen Szenen, die sich um eine Madonnenstatue gruppieren. Nach vlämischem Vorbilde wird der ganze Aufbau wieder vom Stammbaum Christi umrankt. Das ist ein Wunderwerk der Bildschnitzkunst. Im Unterbau Jesse, Salomo und David in einem erfindungsreichen Rankengeflecht. Der Altar vom Jahre 1525 ist das Werk des Heinrich Douvermann von Kalkar und seines Sohnes Johannes. Des Jüngeren Hand ist deutlich zu erkennen. Die Mittelstatue hat ein anderer gleichzeitiger Meister geschaffen, die gemalten Seitenflügel um 1555 Rudolf Loesen aus Antwerpen. Vor dem nächsten Pfeiler steht der barocke Agathaaltar von 1681, dann der großfigurige Matthiasaltar, ungefähr um dieselbe Zeit entstanden wie der Marienaltar. Den Schluß des Altarreigens im südlichen Seitenschiff bildet der schlichte barocke Kreuzaltar von 1716 im äußeren Seitenschiffschor (Bild S. 415b).

Doch das ist alles nur Vortakt zu der herrlichen Ausstattung des Chores, das durch hohe Schranken und den Lettner wie eine geschlossene Kapelle sich aus der Kirche absondert (Bild S. 415a, 422 u. 416). Wie durch ein Wunder ist alles noch ziemlich an alter Stelle vorhanden, was frommer Sinn in 500 Jahren an Kostbarkeiten in diesen stimmungsvollen Raum getragen hat. Stephan Beißel sagt, daß, wenn die alten Stiftsherren von St. Viktor mit ihrem Stiftspropst wiederkämen, sie wie früher ihren gewohnten Platz im Chorgestühl einnehmen könnten und kaum etwas an der alten Ausstattung vermissen würden. In der ehemaligen Sakristei, dem Anbau an den südlichen Seitenschiffschören, würden sie unter den gemalten Gewölben auch noch die besten Stücke ihrer alten Prachtgewänder vorfinden, zwar nicht mehr alles, aber sie würden doch erstaunt sein, daß noch so vieles nach Jahrhunderten erhalten ist, was den Reichtum und die frühere Bedeutung des Viktorisstiftes treffend widerspiegelt. Wenige Kirchen Deutschlands können wetteifern mit dem Paramentenschatz zu Xanten, der beginnt mit der Kasel des hl. Bernhards aus dem 11. Jahrhundert, dann eine Herrlichkeit der Textilkunst an die andere reiht. Das mag man genauer verfolgen in Clemens „Kunstdenkmäler des Kreises Mörs“, wo auch der reiche Kirchenschatz an Elfenbeinen und Metallarbeiten ausführlich beschrieben wird. Hier sei nur ganz kurz noch die Ausstattung des Chores erwähnt.

Prächtig dem gotischen Chorrund angepaßt der jüngere Renaissancehochaltar, der den früheren gotischen ersetzen sollte (Bild S. 422). 1553 hatte Wilhelm von Roermond aus Köln den Altarschrein mit den Renaissanceornamenten der Pilaster und Querbänder vollendet. Im folgenden Jahre arbeiteten Heinrich und Johannes Douvermann an den versilberten Büsten der Heiligen und Märtyrer und den





Chor des Viktorsdomes zu Xanten.



Statuen des Aufsatzes. Als Mittelstück des Altares wurden beibehalten der Viktorsschrein von 1129, der älteste der in den Rheinlanden vorhandenen mittelalterlichen Schreine, und darunter die große goldene Tafel des Erzbischofs Bruno von Köln († 965), Kaiser Ottos I. Bruders. Leider ist die Tafel ein Opfer der französischen Revolution geworden. Man hat später die Lücke im Altar durch Bildnisse ersetzt. Gleichzeitig, als die beiden Douvermann die Büsten schufen, malte Barthel Bruyn aus Köln die farbenprächtigen Doppelflügelbilder aus. Ein spätes Sakramentshaus (1714) und ein gotischer Dreisitz aus dem 14. Jahrhundert flankieren an der Nord- und Südseite den Altar. Tonig schöne Teppichwirkereien des 15. Jahrhunderts bekleiden die Apsiswand. Der herrliche Leuchterbogen mit den Statuen der heiligen Viktor und Helena und der Madonna schließt, gleich einem Lettner, das Chorrund ab, ein Meisterwerk der Metallkunst aus Maastricht (1501). Chorgestühl begleitet die Wände des Chorlanghauses bis zu dem Lettner (Bild S. 416). Zunächst links und rechts je ein Dreisitz (15. Jahrhundert), über ihnen Gobelins und unter kleinen Baldachinen eine plastische Figurenfolge Heiliger, Arbeiten des Xantener Dombaumeisters Jacobus (1360). Imposanter das lange, schwere, doppelreihige Gestühl mit belustigenden Einfällen von Tierdarstellungen. Die großfigurigen Wandteppiche darüber, eigens für den Zweck geschaffen, sind ganz hervorragende flandrische Arbeiten des beginnenden 16. Jahrhunderts, im Ton die Stimmung der Glas- und Tafelmalerei weiter spielen lassend.

Das schwere Lesepult des Rokoko (1750) vor dem Lettner weiß sich mit seinem Ornament ausgezeichnet der Gesamtstimmung der Ausstattung anzupassen, und nicht weniger das Gestänge des schweren Standleuchters dem Fialenschmuck des Lettners. In diesen Raum schwebt vom hohen Gewölbe herunter die Leuchtermadonna mit ihrem Strahlenkranz (Bild S. 422), und von den Pfeilern herab schauen Statuen dem Gottesdienste zu, schön das Bild der Heimsuchung (Bild S. 423).

An die Nordseite des Domes legt sich der gotische Kreuzgang (Bild S. 424, 425. — 1543/1546). Wieder wandern wir durch ein Museum, dessen ausführlichen Katalog man in Clemens „Kunstdenkmälern des Kreises Mörs“ aufgezeichnet findet. An den Wänden breitet sich aus die Fülle der Epitaphien, „die für die Geschichte



Viktorsdom zu Xanten.  
Die Heimsuchung. Pfeilergruppe im Chor  
um 1300.





Viktorsdom zu Xanten.

Blick aus dem Kreuzgang (1543—1546) in den ehemaligen Stiftsgarten — Hochkreuz vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Kopie. Original im Provinzial-Museum zu Bonn.



der niederrheinischen Plastik, vor allem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, von der größten Bedeutung sind, um so mehr, als ähnliche Werke auf niederländischem Gebiet seit den Zeiten der Bilderstürmerei nur ganz vereinzelt und innerhalb der deutschen Grenzen nur in Kalkar, Emmerich und Kessel erhalten sind. Der stattlichen Reihe der Xantener, der Mehrzahl nach künstlerisch vollendeten Arbeiten in der reichsten Einrahmung der Spätgotik oder der Frührenaissance ist keine ähnliche niederrheinische Sammlung an die Seite zu stellen“ (Clemen). Sie sind zeitlich die Fortsetzung der Arbeiten an den Pfeilern und Altären der Kirchen zu Xanten und Kalkar und die Vorläufer der letzten großen Prachtentfaltung der sogenannten „Kalkarer Schule“ auf Schloß Horst bei Essen an der Ruhr.

Aus den schmucklosen, dreiteiligen Arkaden des Kreuzganges schaut man hinaus auf den Stiftsgarten (Bild S. 424). Das ist ein stimmungsvolles Plätzchen, das am ganzen Niederrhein seines gleichen sucht. Aus der Mitte ragt das schlanke gotische, im Oberbau zierlich gegliederte Hochkreuz auf. Es ist freilich nicht mehr das alte Original vom Beginn des 15. Jahrhunderts. Das wetterunbeständige Material des Baumberger Sandsteins war nicht mehr draußen im Freien zu erhalten. Man hat um 1900 eine Kopie angefertigt und das Original in die Obhut des Bonner Provinzialmuseums gegeben.

Am schönsten ist der Blick aus den Arkaden des Nordflügels auf die belebten Baumassen des Domes. Um dem Seitenschiff der Kirche nicht das Licht zu rauben, hat man hier den Kreuzgang mit drei niedrigen, quergestellten Satteldächern



Viktorsdom zu Xanten.  
Kreuzgang (1543—1546) vgl. Bild S. 424.



abgedeckt, was das Bild noch lebendiger gestaltet. Die übrigen Flügel mit Bibliothek, Kellerei, Schule und Kapitelsaal sind im Aufbau ganz einfach gehalten (Bild S. 424). Der Kapitelsaal am Nordflügel, früher war der große gewölbte Saal durch drei Mittelsäulen aufgeteilt, hat leider seine schöne Raumwirkung durch eine Sperrwand eingebüßt, als man ihn als Sakristei einrichtete. Aber immer noch ist erhalten die Mehrzahl der alten Stiftshäuser auf dem baumbestandenen Stiftsplatz um St. Viktor. Hinter dem Chor die heutige Pfarrei mit dem breiten, barock geschwungenen Torbogen, hinter dem im Sommer ein prächtiger Magnolienbaum seine weiße Krone spannt, der Westfassade gegenüber ein bescheidenes Stiftshaus, das auffällt mit dem Epitaph einer Darstellung des Jüngsten Gerichtes an der Front usw. An der Nordostecke der Gebäude des Kreuzganges, der alten Gerichtsstätte des Viktorsstiftes, schaut unter einem Schutzdach seit 1468 von seiner Säule, gepanzert, beschildert und die Fahne in der Rechten, der hl. Viktor auf seine Stadt herab.

Draußen vor dem Michaelstore weitet sich der Marktplatz in der ganzen Breite des Stiftsbereiches (Bild S. 406).



Xanten.

Gotisches Haus am Marktplatz. Ende des 15. Jahrhunderts.

Er hat oft sein Gesicht im Laufe der Jahrhunderte geändert, immer aber taktvoller Hintergrund für die gegenüberliegenden Baumassen um das Michaelstor (Bild S. 408). An der Nordwestecke des Platzes steht aus den Tagen der eifrigsten Dombautätigkeit, aus dem Ausgange des 15. Jahrhunderts, ein Backsteinhaus, das auffällt in seiner reichen Gliederung (Bild S. 426). Tuff die beiden Untergeschosse. Das dritte Geschloß wechselnde Tuff- und Backsteinbänder. Der Treppengiebel mit seinen übereck gestellten Fialen aus Backstein. Enggestellte Hausteinfenster. Haustein- und Ziegelwechsel als Entlastungsbogen der Fenster. Die Brüstung des ersten Obergeschosses mit Maßwerk verziert. Im Backsteingiebel ein Spitzbogenfenster mit Fischblasenornament. Der anstoßende Seitenbau wird durch die Dachschräge und die weiß-



roten Flächenbänder geschickt an den Hauptbau gebunden. Dieser farbenlebendige Haustyp, der oft uns auf alten Bildern Hollands begegnet, gab früher auch den niederrheinischen Marktplätzen, wie Jan de Beyers Stich vom Marktplatz zu Goch uns zeigt (1745), ein farbenprächtiges Aussehen. Inzwischen hat leider die graue Tünche seit dem Klassizismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts alles vergraben. Die gekälkten späteren Wohnhäuser mit oder ohne kleinen Dreiecksgiebel, mit dem geteerten Sockel und leuchtend roten Dach sehen nicht schlecht aus gegenüber der Steinmasse des Domes (Bild S. 408). Die Schlichtheit der Stiftshäuser am Marktplatz ist auch der wirkungsvolle Hintergrund der Erker und Gartenhäuschen (Bild S. 409). Auch die evangelische Kirche vom Jahre 1648, ein einfacher Backsteinsaalbau mit großem Fenster und barockem Portal und Türmchen will nicht mit großer Schmuckentfaltung die Einheitlichkeit des Platzes stören. Schlicht ist auch das dreistöckige Rathaus ausgefallen (1786).

Reichere Gliederung, zwar weniger in Schmuckformen als in Umriß und Gruppierung, erlaubt sich erst in der Nachbarstraße die ehemalige Kartause (1646 — Bild S. 427). Ein höherer Mittelbau mit kleinem Dachreiter und seitlichen Volutengiebeln wächst über die einfacheren Satteldachgiebel der beiden Seitenbauten hinaus. Der schlanke, achteckige Turm mit der hölzernen Galerie gibt der Baukomposition einen besonderen Reiz. Man glaubt freilich eher, einem alten Herrensitz gegenüber zu stehen als einer Klosteranlage.



Xanten.  
Ehemalige Kartause (1646).



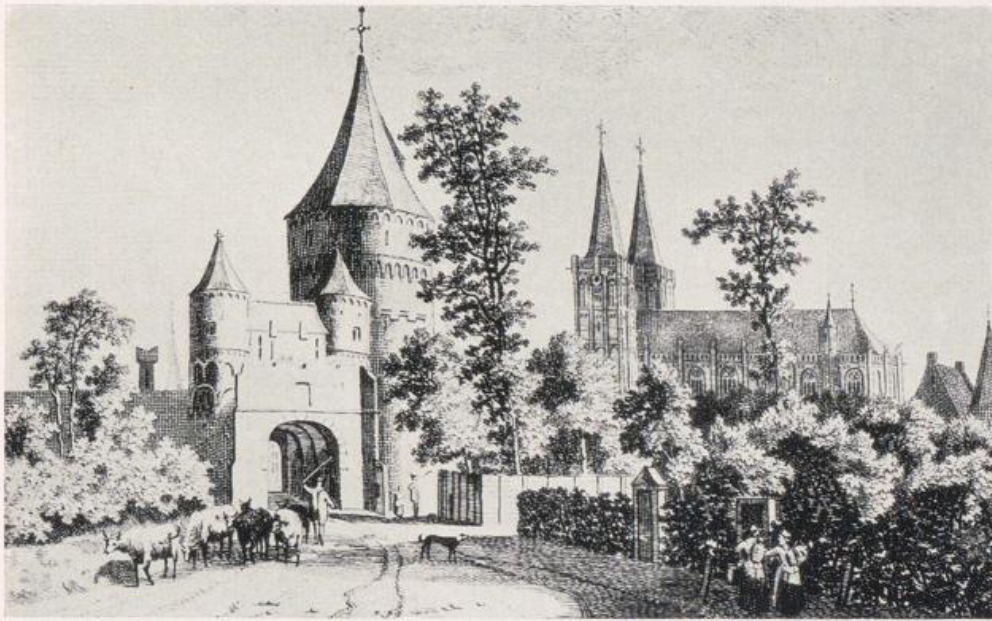


Xanten.

Die ehemalige Meerport. Stich von Paul van Liemder (1759) nach Zeichnung von Jan de Beyer von 1746.

Um die etwa quadratische Immunitätsstadt legt sich, auch ungefähr rechteckig, die Xantener Stadtumwallung, die in den Jahren 1389–1392 mit Mauern, Toren und Gräben errichtet wurde (Bild S.406). Teile der alten Stadtmauern, die 1598 einem Mendoza und 1636 den Kaiserlichen mit Erfolg Trotz boten, sind noch erhalten. Sie reichten früher natürlich viel höher. 1641 hatte der gefürchtete Hessenoberst, der ja auch Zons neun Jahre später bezwang (s.S.289), die Stadt eingenommen und „die stadtmauern, obschon solchess die Burger mit 200 reichsdalern abkauffen wollten, abbrechen lassen, undt nit zugeben wollen, daß die stadtmauern hoher dan 8 eindtlich 10 Füße bleiben solten“. Seitdem zerfielen auch im Laufe der Zeit die stolzen Stadttore. Jan de Beyer kannte 1746 noch das Scharntor am Eingang der Birtener Straße, eine mächtige Anlage eines Doppelttores mit zwei Türmen am Vordertor und einem starken Turmbau nach der Stadt zu (Bild S. 429), ferner die Meerport im Westen der Stadt (Bild S. 428). Sie stehen beide ebensowenig mehr wie das Markttor, durch das man heute von der Anlegestelle des Dampfers die Marktstraße in das Innere der Stadt betreten müßte, und das Tor im Nordosten der Stadt (Bild S. 430a). Wohl aber ist noch erhalten das stolze Klever Tor, wieder eine Doppelanlage (1393 — Bild S.430,431). Das Außentor von zwei Türmen flankiert. 31 Meter dahinter das höher hinaufwachsende, 25 Meter hohe Innentor mit seinen vier hoch oben angebrachten Eckwehrtürmchen. Früher verbanden Wehrmauern beide Tore. Ihre Stelle nehmen heute bescheidene Wohnhäuser ein (Bild S.431b). Von Westen gesehen, glaubt man, einer mittelalterlichen Burganlage gegenüberzustehen, um die sich die niedrigeren Bauten einer Unterburg sammeln. Ganz außen das Vorwerk des Torbaus (Bild S.431a). Doch am schönsten präsentiert sich das Klever Tor von der Klever Landstraße aus





Xanten.

Die ehemalige Scharnport. Stich von Paul van Liemder (1756) nach Zeichnung von Jan de Beyer von 1746.

(Bild S. 430b). Links vor dem Tore die kleine Antoniuskapelle mit dem geschweiften Giebel (17. Jahrhundert). Sie war für Aussatzkranke bestimmt. In ähnlicher Weise liegt vor der früheren Marspforte das sogenannte Pesthäuschen, ein schlichter, aber sehr ansprechender zweigeschossiger Backsteinbau mit Treppentürmchen (1591). Ob aber das nette Häuschen immer als Pesthaus diente? Renard hält es für das Gartenhäuschen eines Xantener Stiftsherrn. Aus der vorübergehenden Benutzung für Pestkranke sei dann der Name erhalten geblieben.

Hat man das Klever Tor durchschritten, so schaut man links noch Reste der alten Stadtmauer. Einer der Stadttürme ist später als Windmühle umgebaut worden. In einiger Entfernung ragt ein zweiter Turm auf. Weiter zum Marktplatz hinter dem Klever Tor, ungefähr in der Mitte des Immunitätsgebietes, spannt ein Torbau einen Bogen über die Straße, das sogenannte Mitteltor, ein historisches Denkmal für Xanten. Xanten war das dauernde Streitobjekt zwischen Kurköln und Kleve. Im Jahre 1402 einigte man sich, daß beiden die Stadt gehören sollte. Dieser Vertrag erhielt sein Denkmal in dem Mitteltor.

**D**rüber auf dem anderen Stromufer hinter dem Rheindamm das schöne Ortsbild des reichgesegneten Dorfes Bislich mit seiner alten romanischen dreischiffigen Kirche des 12. Jahrhunderts, die 1471 ihren Turm aufführte und 1668 nach der zerstörenden Rheinüberschwemmung erneuert werden mußte. Daneben die schlichte barocke evangelische Kirche von 1729. Stattliche Bauern- und Nußbaumhöfe umgeben den Ort. Auf dem Xantener Ufer dagegen begleiten Birnbäume unsere Weiterfahrt, vorüber an Lüttingen, Wardt und Vynen. Hinter Vynen sieht man im Westen den Kirchturm des Wallfahrtsortes Marienbaum. Alle diese Orte mehr



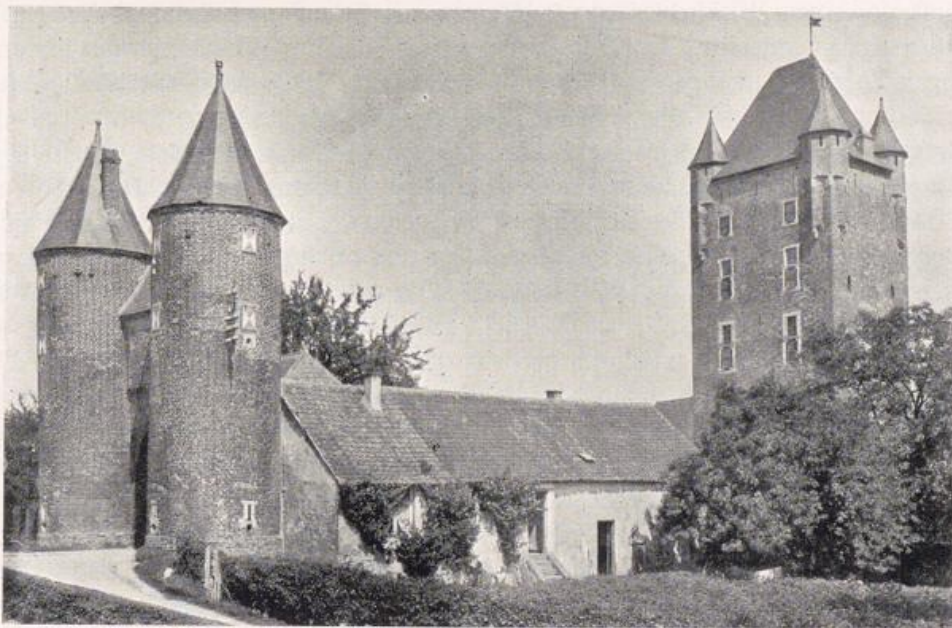


Xanten.  
Ansicht von Nordosten.



Xanten.  
Blick von der Klever Landstraße auf das Klever Tor (vgl. Bild S. 431). Rechts die Antoniuskapelle (17. Jahrh.).





Xanten.

Das Klever Tor. Begonnen 1393 (vgl. Bild S. 430 b).





Mörmter am Niederrhein.

oder weniger abseits vom Ufer. Endlose Weite und Stille. Immer noch ist das Turmpaar des Xantener Domes das beherrschende Wahrzeichen der Ebene. Erst in Mörmter wagen sich wieder Kirche und Bauernhäuser hinter schützenden Deichen an das Ufer heran (Bild S. 432). Seltsames Bild in dieser Stille und Einsamkeit der weiten Stromlandschaft. Wie eine Erscheinung gleitet es an uns vorüber . . .

Was ist es eigentlich, daß man hier still, fromm und hellhörig wird in dieser Landschaft, daß einem Wirklichkeiten wie Mörmter wie Schemen erscheinen? Das Nachwirken des gigantischen Erlebnisses von Groß-Duisburg? Die traurigen Erinnerungen an die ehemalige Feste Wesel? Die einsame Schatzkammer des Niederrheines zu Xanten mit allem, was sich um diesen Namen sammelt, Rom und die Märtyrer, die Heiligen Helena und Viktor, Jungsiegfried und deutsche Kaiser, Zerstörungen und ewiges Wiederaufbauen, Gleichnis deutscher Geschichte am Rhein? — Das alles nicht, und alles auch zusammen nicht. Es ist ein Etwas, was sich nicht beschreiben läßt, für das Geschriebenes klein und dürftig bleibt. Es ist das Land mit seinem Strom, der Niederrhein mit seinen großen feierlichen Weiten, der Wolkenzug, den der Seewind über unabsehbare grüne Matten treibt, der Rhythmus, der Menschen, Land und Himmel eint und alles groß und bedeutsam werden läßt. Der Himmel! Schönstes, was dem alternden Strom beschert werden konnte! „Stärke liebt der Himmel“, sagt Joseph Görres. „Matter Tugend vermögen alle guten Geister nicht aufzuhelfen. Die Vaterlandsliebe der Rheinländer ist stark, sie liebt der Himmel.“ Glaubt man hier am Niederrhein nicht dem Erdgeist näher zu sein als sonst am ganzen Strom? Christliche Frömmigkeit und altgermanische Andacht vor dem Weben der Natur. Heldenburgen nach Walhall baut der Himmel mit seinen Wolkenballen auf und läßt sie wieder in ein Nichts zerfließen. Dort vor uns, bald hinter Mörmter ein neues Bild, turmreich, das seltsam sich verschiebt und seine Türme immer wieder anders stellt. Wolken? Phantasiegespinste? Fata morgana oder





Rees am Niederrhein.

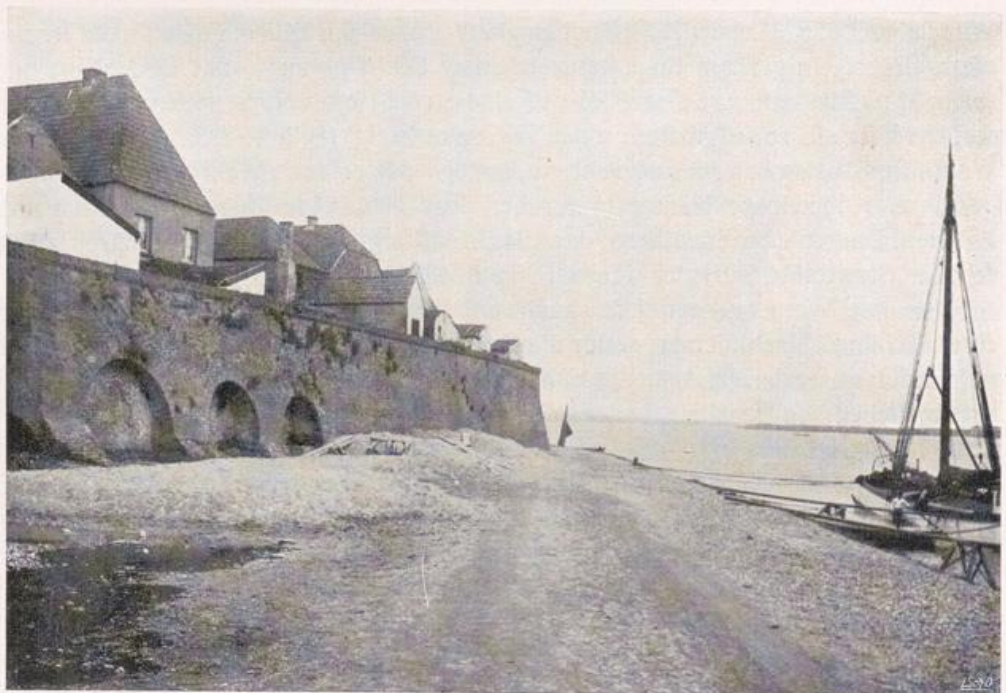
Wirklichkeit wie Mörmter? Anfänglich glaubte man das Bild auf dem linken Rheinufer gelegen. In großem Bogen steuert unser Schiff heran — das Bild bleibt und zerfließt nicht — steuert direkt los auf eine zum Strom vorgeschobene Bastion am rechten Ufer, die scharfgratig aus den Wiesen aufsteigt (Bild S. 435a). Dahinter ein Wache und Auslug haltender, wuchtiger, ungegliederter, roter Wehrturm, dann weißgekalkte, rotbedachte Häuser hinter der Stadtmauer, darüber Turmbauten von Kirchen, Burgen oder Stadthaus, das alles in saftig grüner Landschaft, märchenhaft schönes Stadtbild — das ist Rees (Bild S. 433 ff.).

Man muß vom anderen Ufer aus, von der ehemaligen Reeserschanze, an einem schönen Nachmittage, wenn die Stadt im goldenen Licht der Sommersonne sich badet, unter den Bäumen am Fährhause in das einzigartige Stadtbild am Strom sich verlieben, ein Überlingen oder Delft am Niederrhein (Bild S. 436 a). Fällt einem nicht immer wieder Jan Vermeers herrliches Gemälde der Stadtansicht von Delft im Mauritshaus im Haag ein? Auch dort das turmreiche Bild mit Stadttoren und Backsteingiebelhäusern hinter der Stadtmauer und das Widerspiel im Wasser. In Rees zwischen den beiden schweren Türmen der katholischen Kirche der schlanke Rathhausturm, graugelb zwischen hellgrau (Bild S. 436 a). Links ducken sich hinter der dunkelroten Stadtmauer gekalkte oder gefugte Backsteinhäuser (Bild S. 434 b, 435 b). Neugierig lugen sie zu uns herüber, als wenn die Reeserschanze mit ihren Bastionen noch bestünde und Marschall Turenne von neuem seine Geschosse hinüberschleudern könnte, wie ein Gemälde im Schlosse zu Versailles die Belagerung von Rees im Jahre





Rees.  
Partie am Mühltor.



Rees.  
Alte Stadtmauer am Rhein.





Rees.

Partie am Mühlthor. Rechts katholische Pfarrkirche vor der Veränderung. Vgl. S. 438.



Rees.

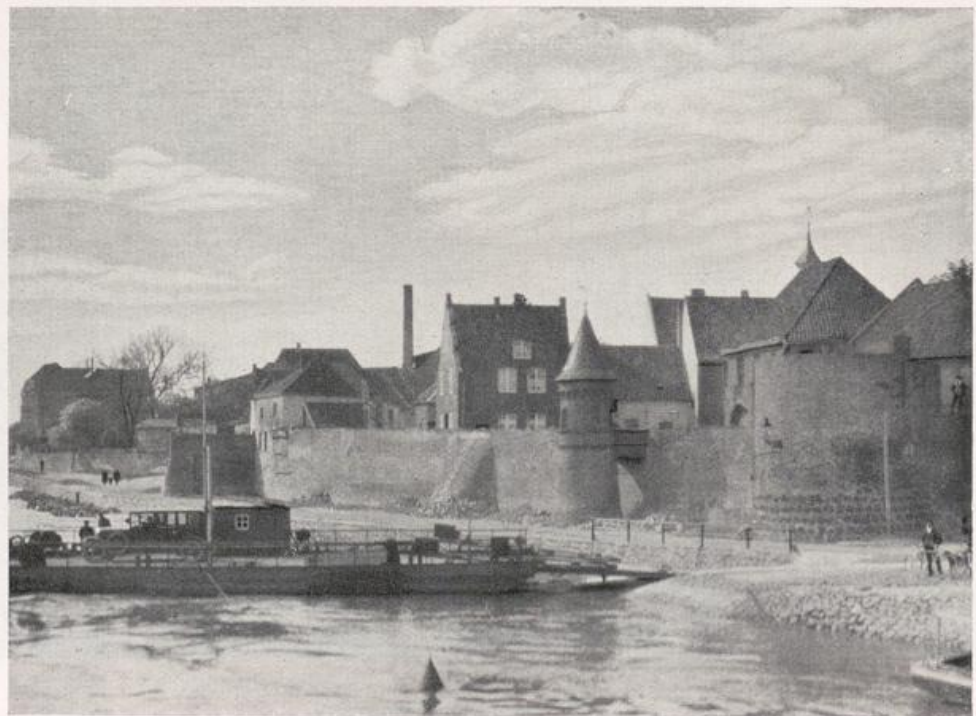
Stadtmauer am Rhein.





Rees.

Blick auf Rathaus und katholische Pfarrkirche. Vgl. Bilder S. 438.



Rees.

Anlegestelle am Rhein.



1672 verherrlicht hat. Sechs volle Jahre hausten damals die Franzosen furchtbar in Rees. Von 1758 ab suchten sie von neuem volle sechs Jahre lang die Stadt heim. Die Leidensgeschichte der Festung Rees ist vielsprachig. 1598 war der gefürchtete Mendoza mit seinen Spaniern Herr der Stadt, 1614 die Holländer unter Moritz von Nassau, 1805 ließ Preußen kalten Herzens Rees und das rechtsrheinische Kleve gegen den Besitz von Hannover wieder französisch werden. Alles das wissen die alten bescheidenen Giebelhäuser hinter der Mauer! Über ihnen in leuchtender Glut das rote Dach der evangelischen Kirche und das blendende Weiß ihres hohen Satteldachgiebels. Nur wird leider gestört in Form und Farbe das lebhafte Spiel der Dachlinien durch die beiden flachgedeckten großen neuen Kästen links und rechts von der katholischen Kirche. Aber das gewahrt man erst nachträglich, da das Auge über sie hinweggleitet zu der Turmgruppe Kirche und Rathaus. Rechts im Stadtbild wieder ein Farbenlabal für das Auge: der Zug der niedrigen, einfachen Bürgerhäuser im Zickzack der früheren Stadtmauer, auf die sie sich postiert haben. Mächtige Baumkronen zwischen dem freundlich sauberen Rot-Weiß (Bild S. 434a).

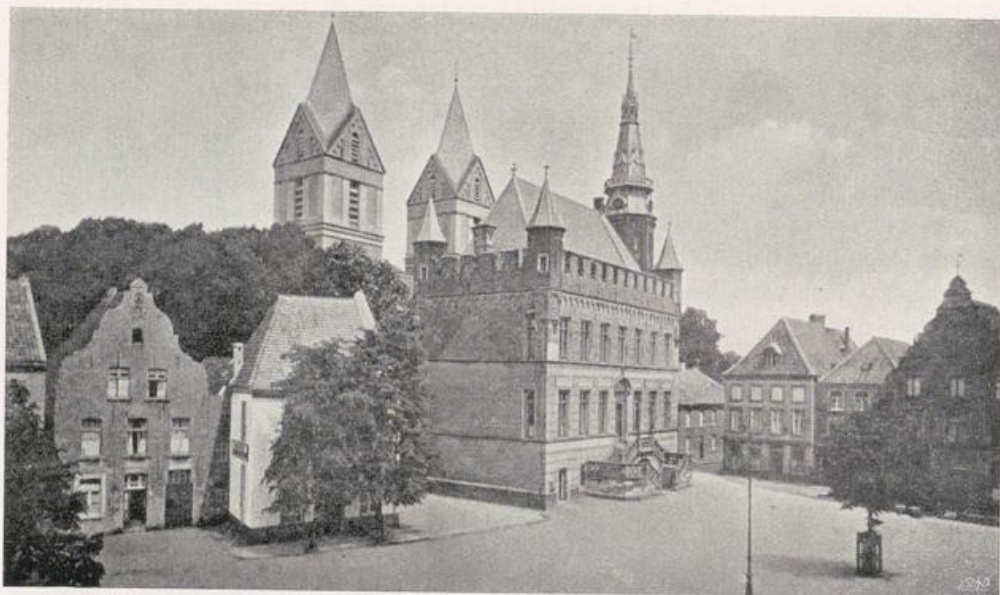
Neben dem niedlichen kleinen Pegelhäuschen und dem alten schweren Wehrturm, Basaltköpfe bilden seinen Fuß, legt der Dampfer am Krahnentor an (Bild S. 436b). Freundlich netter Empfang wie in keinem anderen Rheinstädtchen. Auf den Mauern und vor dem Krahnentor strömen Jung und Alt zusammen. Die Stille des Städtchens stört keine Eisenbahn. Das Anlegen des Köln - Düsseldorfer Dampfers oder des „Holländers“ ist die Sensation des Tages. Dann dieses heiter-herzliche Willkommen, wenn man durch das so gar nicht kriegerische, einladend ansprechende, zweigeschossige Krahnentor schreitet — vor uns das Rathaus und der baumbestandene Marktplatz (Bild S. 437—439). Ein großes Rechteck der Platz, eingerahmt von alten Renaissancegiebeln oder



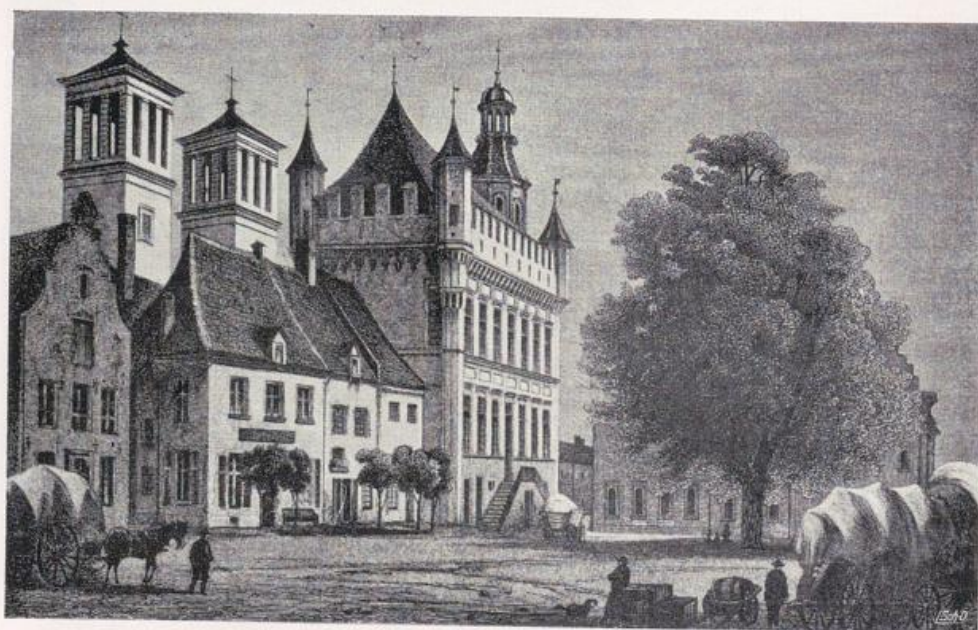
Rees.

Blick aus dem Krahnentor auf das Rathaus.





Rees.  
Rathaus und katholische Pfarrkirche. Heutiger Zustand.



Rees.  
Rathaus (um 1450) und katholische Pfarrkirche (1812—1828) bis zum Jahre 1872.



anmutigen späteren Bürgerhäusern mit kleingefäßten Schiebefenstern. An der Krahnentorseite unterbricht ein kleiner Hof die Häuserzeile, der Eingang zur evangelischen Kirche (1623), die, wie wir schon im Stadtbilde sahen, nieder-rheinisch-niederländischer Schlichtheit ist, nur mit einem einfachen Dachreiter und einem bossierten Portal, auf dem die beiden Steinmetzen Hermann Bolte und Johann Christian stolz ihre Namen verewigt haben. Das Innere flachge-deckt, von vier Säulen mit Bogen in der Mitte getragen. Am unteren Ende des Marktplatzes die prächtige barocke Pumpe (Bild S. 439), am oberen, dem Krahnentor gegenüber, das Rathaus, eigenartig in die Platzecke gestellt (um 1450 — Bild S. 438). Das Baumaterial, Tuff statt Ziegel, wie letzteres bei den Backsteinrat-häusern zu Rheinberg und Kalkar, gibt dem Bauwerk in der niederrheinischen Stadt die besondere Note. Wie der Gürzenich in Köln (Bild S. 195), wie ein mittel-alterlicher italienischer Stadtpalast steht das Bauwerk da. Über einem Bogenfries der Zinnenkranz. An den vier Ecken hoch oben Wehrtürmchen als Kammern aus-gebaut. An der einen Schmalseite ein achteckiger Turm, mit den einrahmenden bei-den Wehrtürmchen ein malerischer Abschluß der hier einmündenden Straße. Wie die Turmhaube und die Freitreppe der Marktplatzfront früher aussahen, zeigt Bild S. 438b.

Das Nebeneinander der Bilder des Rathauses vor und nach der „Restauration“ vom Jahre 1872 zeigt aber auch, welche Veränderung die katholische Kirche auf dem schönen Kirchplatz hinter dem Rathause im selben Jahre erfahren hat (Bild S. 438). Bis dahin stiegen vor der Westfront elegante klassizistische Turmbauten mit hohen, rechteckig schmalen Schallöffnungen und flachem Dach auf. Das sah



Rees.

Partie am Marktplatz. Vgl. Bilder S. 438.



auch im Stadtbilde viel vorteilhafter aus (Bild S. 435a) und war vor allem ein schöner Ausklang des unteren Teiles der Westfront, dieses feierlichen Triumphbogens, seiner ausgezeichneten großflächigen Aufteilung und der kristallklaren Sprache der architektonischen Gliederungen (Bild S. 441). Da erkannte man im Jahre 1872, daß der klassizistische Bau zu schinkelisch, d. h. zu profan, zu nüchtern protestantisch und zu preußisch aussähe. Aus der irregeleiteten künstlerischen Anschauung damaliger Zeit, die dann noch, bis in unser Jahrhundert hinein autoritativ gefördert, ihre tollen Orgien feierte, hat man die zu profan wirkende Kirche mit romanischen Turmhauben des gläubig frommen Mittelalters verkirchlichen wollen. Wenn dieser Eingriff nicht wenigstens so bar wäre jeden feineren künstlerischen Gefühls für architektonische Einzeldurchbildung und bar des Taktes der Anpassung an Bau, Platz und Stadtbild! Jammerschade, denn die Kirche, erbaut in den Jahren 1812—1828, zählt zu



Rees.

Inneres der katholischen Pfarrkirche. Vgl. Bilder S. 441 u. 438.

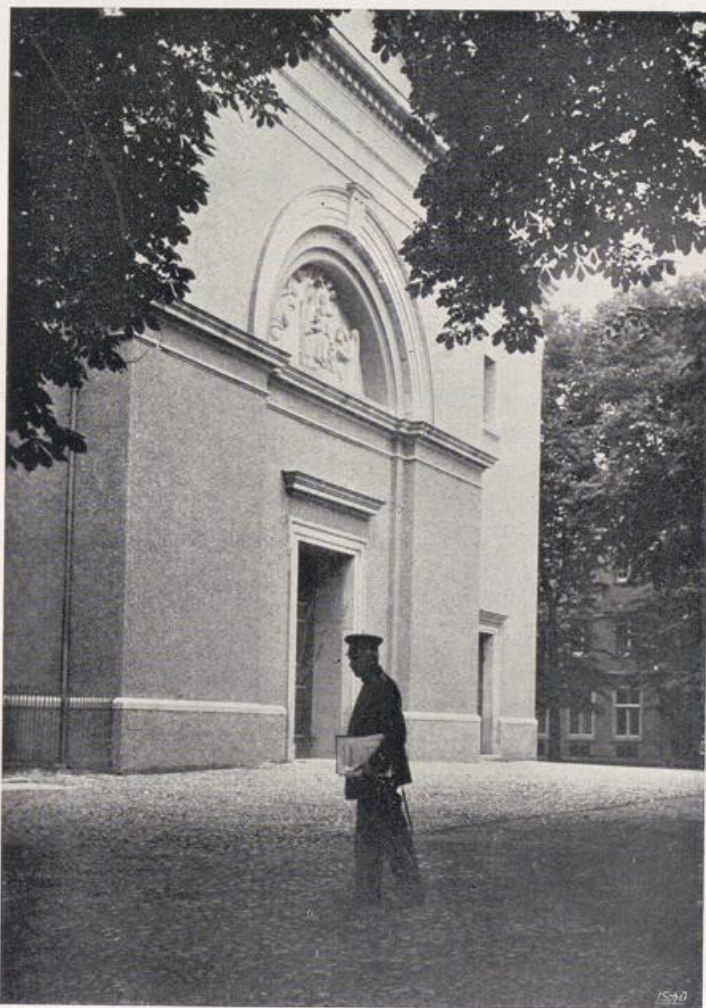
den vornehmsten klassizistischen Schöpfungen der Rheinlande. Ihre Vorgängerin, ein gotischer Bau, war 1811 zusammengestürzt. Er muß, wie alte Darstellungen berichten, eine interessante Anlage gewesen sein, hatte wie der Viktorsdom zu Xanten und die Willibrordikirche zu Wesel fünf Schiffe und, was Xanten nicht hat und was in Wesel nicht mehr zur Ausführung kam, einen Chorumgang. Das Innere der neuen Kirche ist, Gott sei Dank, nicht nachträglich vermittelaltert worden (Bild S. 440). Das ist ein Raum von monumentaler Wirkung. Fünf hohe Säulenpaare tragen das kassettierte Tonnengewölbe des Mittelschiffes, das ausklingt in die kassettierte Mittelapsis. Wandpfeiler der Chornische fangen den Rhythmus der Säulenstellungen auf.

Einst war die Pfarrkirche, die frühere Kolle-



giatskirche, reich an kostbarer Ausstattung. Im 17. Jahrhundert haben die puritanischen Holländer von den vielen Altären nur einen verschont gelassen. Lettner, Tabernakel und Chorumgang wurden niedergerissen. Was sich dann in das 19. Jahrhundert hinein gerettet hat, wurde von der eigenen Gemeinde, selbst der reichgeschnitzte Hochaltar, der letzte, den die Holländer nicht zerstört hatten, zu Geld gemacht! So hat die Kirche einen fortgesetzten Bildersturm erlebt: erst wurde sie aus religiösem Fanatismus verprotestantisiert und dabei ihrer herrlichsten Kostbarkeiten beraubt; dann wurde sie aus zeitlicher Geschmackseinstellung vom eigenen Kirchenvorstand weiter beraubt; dann wurde sie aus einer anderen zeitlichen Geschmacks- und Gesinnungseinstellung „kirchlicher“ gestaltet und abermals entstellt — alles aus innerster Überzeugung und Gottwohlgefälligkeit. Erhalten ist aber noch von der alten Ausstattung die schöne sitzende Madonnenstatue aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, das lebensgroße lustige Reiterstandbild des Heiligen Georg (um 1530), dann die sehr wertvolle Monstranz aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts und kunstvoll gestickte Meßgewänder.

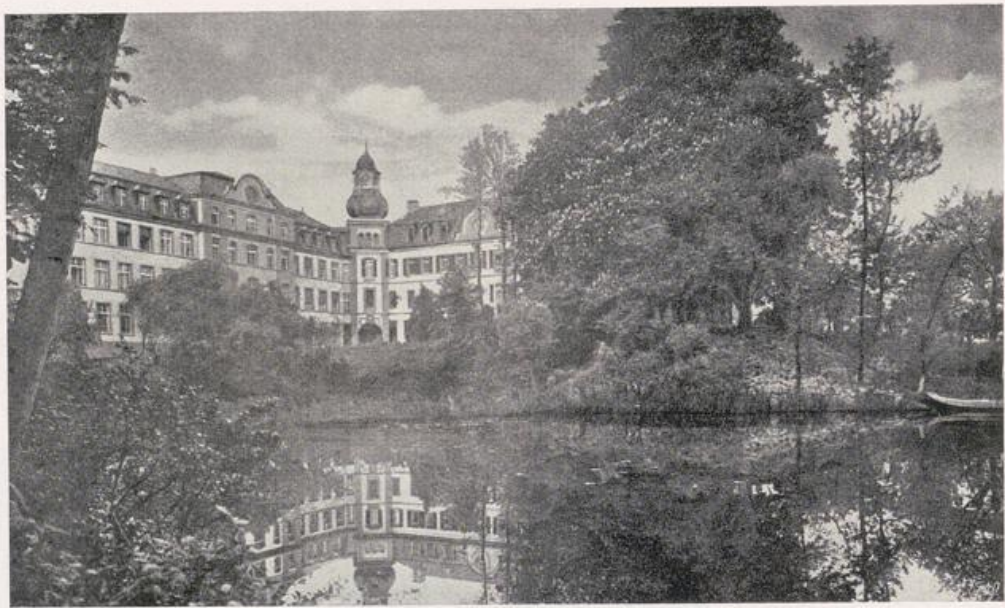
Der Platz um die Kirche in dem Schmuck seiner Linden und alten Häuser ist ein stimmungsvolles Idyll, und taktvoll wissen die mächtigen Baumkronen dem Auge die neuen Turmhauben zu verdecken (Bild S. 441 u. 443). Wie schön ist doch das Bild vom Kirchplatz auf den Marktplatz mit dem Blick auf Krahnentor und Strom. Und das lockt uns dann wieder hinaus, einmal das ganze Nest zu umgehen.



Rees.

Westfront der katholischen Pfarrkirche (1812—1828). Vgl. Bilder S. 440 u. 438.





Schloß Aspel.

Neubau 1720. Umbau 1908: Turm und rechter Flügel um ein Geschoß in gegebenen Formen erhöht. Linker Flügel neu aufgeführt.

Außer dem Krahnentor ist noch das Rheintor erhalten (1600), eine ähnliche schlichte Pforte wie die Kuhpforte in Orsoy (Bild S. 380), dann auf der Stadtmauer ein alter achteckiger Wachturm mit einer koketten barocken Haube. Trutzig reckt sich noch immer am Süden der Rheinfront der backsteinerne Mühlturm auf seinem Basaltsäulensockel gegen den Horizont (Bild S. 434a). Zwischen die beiden folgenden Wachturmstümpfe hat auf die Stadtmauer sich ein Bürgerhaus gestellt, als wenn nun beide Türme ihm gehörten. Dann biegt zu den Rheinwiesen der Eisbrecher ein, das „Rondell“. Hier zu stehen im Sommer unter den prächtigen alten Linden mit dem Blick auf den Strom, oder im Frühjahr, wenn das Hochwasser die Wiesen überschwemmt, wenn es die Rondellmauern hinaufsteigen will und den Strom in einen weiten See verwandelt, oder im Winter, wenn das Treibeis gegen das Rondell anprallt und sich staut, das gehört zum Schönsten, was der Niederrhein an seinen Ufern besitzt. Vom Rondell zieht ein breiter Wall, der die tiefer liegenden stillen Häuser gegen Hochwassergefahr schützen soll, landeinwärts, den Rheinwiesen entlang, auch er von prächtigen Lindenkronen beschattet. Und schließlich noch ein Bummeln hinter der alten Stadtmauer am Rhein, den breiten Strom vor Augen. — Nicht einzelne Bauten nur, sondern auch ganze Orte sollte man unter Denkmalschutz stellen; am Niederrhein an erster Stelle Rees! Es gibt in der Tat nichts Stimmungsvolleres für ein verliebtes Pärchen, das am Niederrhein allein sein will mit dem Strom, einer ewig wechselnden Natur, traulich verschwiegenen Plätzchen und Ecken, einem malerischen Städtchen und ungestört mit sich selbst! Zons, das wäre das einzige Städtchen am Niederrhein, an das man denken könnte in Rees (Bild S. 286 ff.). Meint P. Bourfeind Zons oder Rees, wenn er in seinem netten Buch „Niederrhein“ ein Gedicht überschreibt „Die schläfrige Stadt“?





Rees.

Partie am Kirchplatz. — Vgl. Bild S. 441.

Die Giebel eng aneinandergedrängt und dazwischen die holprigen Gassen gezwängt, schlummert das Städtchen im Sonnenschein.

Eine Mauer ist darum gelegt. Ein hoher Turm hält einsam Wacht über den schläfrigen Giebeln. Aus dem Strom steigen die Weiden empor, sie stehen drohend vor dem Tor bis an den verfallenen Grabenrand auf den grünen Wiesen.

Kopf an Kopf. — Die Sommerruh schleicht durch die Gassen auf goldenem Schuh. Und den Häusern fallen die Augen zu.

In nächster Nachbarschaft von Rees, auf dem Wege landeinwärts nach Haltern, liegt ein verborgenes Schloß- und Parkidyll, das auf das engste verbunden ist mit der Geschichte Rees' und seiner Kollegiatskirche, Schloß Aspel (Bild S. 442). Die Heilige Irmgard, Gräfin von Aspel, deren Steinsarkophag im Dom zu Köln steht, „Sepulcrum Irmgardis“, ist die Stifterin der Kollegiatskirche (um 1000). Die Kirche war 1245 ein Raub der Flammen und ist bald darauf durch den schon erwähnten, 1811 eingestürzten gotischen Neubau ersetzt worden. Wie groß zu Irmgards Zeiten, die bruderlos regierende Gräfin war, das Land Aspel gewesen ist, weiß ich nicht. Der Hauptort war Rees, dort auch der Sitz der Gerichtsbarkeit. Dazu kamen große Ländereien vom Niederrhein bis zum Siebengebirge, im Aachener Land usw. Gerichtsbarkeit und Münzrecht in Rees, den Reeser Bruch, den Hof zu Wezefeld, Weinberge und sonstigen Landbesitz in Königswinter vermachte Irmgard noch zu Lebzeiten dem Kollegiatskapitel, das bis zum Jahre 1803 der großen Revision der deutschen Landkarte bestand, bis zu dem schwer aussprechbaren „Reichsdeputationshauptschluß“.

Aber heute ist noch die Stiftung der Heiligen Irmgard lebendig, denn die Pfarr-, Vikar- und Küsterstellen zu Rees, Haltern und anderen Orten der Nachbarschaft



sind umgewandelte alte Kapitelstellen. Der Organist zu Rees darf der Heiligen Irmgard ein besonderes Dankeslied anstimmen: er wird ebenfalls aus den Bezügen einer Vikariatsstelle des früheren Kapitels unterhalten. Die väterliche Burg Aspel vermachte Irmgard dem Erzbischof von Köln. Dreihundert Jahre blieb sie im Besitz des Erzbischofs, bis sie 1237, auch sie ewiger Streitgegenstand zwischen Köln und Kleve, von Kleve erobert wurde. Seitdem wechselte sie oft ihren Besitzer. Im Spanischen Erbfolgekriege wurde sie Anfang des 18. Jahrhunderts zerstört. 1720 wurde der jetzige Bau errichtet, den man zu Beginn des 20. Jahrhunderts weiter ausgebaut hat. Vor einem Torturm endigt die jahrhundertalte schattige Lindenallee. Um diesen Turm legen sich zwei Flügelbauten (Bild S. 442). Prächtige alte Bäume umstehen den Hof. Das Aspeler Meer, ein alter Rheinarm, umspült ihn. Unter dem heutigen Bau sind noch die Fundamente eines mittelalterlichen Rundturmes erhalten, um ihn halbkreisförmig gewölbter Gang, der beide Flügel verbindet. Doch das sind nur die Reste der Untergebäude der früheren Burg. Das Herrenhaus stand auf der Insel im Park; und hier sind ebenfalls noch die Fundamente erhalten. 1851 erwarben die Schwestern vom Heiligen Kreuz den Besitz und richteten das Idyll ein als Mädchenpensionat. In der Schloßkirche pflegt man die Erinnerung an die Heilige Irmgard in einer lebensgroßen Marmorstatue, und seit 1920 verehrt die Gemeinde auf altväterlichem Boden am Irmgardstage feierlich ausgestellt eine Reliquie der Heiligen, ein Geschenk des Domes zu Köln, einen Knochen ihrer Wirbelsäule.



Der Kalkflak bei Kalkar.





Kalkar am Niederrhein.  
Rechts St. Nikolai. — Vgl. Bilder S. 447 b u. 451.

Das Aspeler Meer ist wie der Alte Rhein bei Xanten nur einer der vielen Rheinarme, denn oft hat der Strom sein Bett gewechselt. Man muß nur einmal die Launenhaftigkeit des Rheines verfolgen auf der Karte „Veränderungen des Rheinstromes zwischen Orsoy und Arnheim“ im „Geschichtlichen Handatlas der Rheinprovinz des Institutes für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn“. Einstmals rauschte der Strom dicht an den Höhenzügen im Westen vorbei, der Bönninghardt, dem Hochwald und Reichswald und begrüßte Xanten, Kalkar und Kleve. Dann hat er sich neue Nebenarme gegraben, hat neue Verbindungen zum Meere gesucht, bis er erst nach Jahrhunderten seinen heutigen Lauf annahm. Diese Rheinarme bilden Inseln in der Landschaft: Bislicher Insel, Wardt (Ward heißt Insel), Wisselward, Reeserward, Emmericher Eiland usw. An schönen Sommertagen sind die Rheinarme still verträumte, harmlose Wasserläufe, wie der Kalkflak bei Kalkar oder der Alte Rhein bei Xanten (Bild S. 444, 403). Kommt aber mit dem Strome Hochflut, dann füllen auch sie sich, treten über die Ufer, zwängen die alten Inseln eng ein, aus denen geängstigt ein Bauernhof oder ein Kirchturm aus der Flut aufragt. Selbst der ziegelbelegte Damm senkt sich schon einmal unter das Wasser. Der Niederrhein wird dann zum breiten Delta. Rees liegt im Mittelpunkt. Mörmter, Hönnepel, Kalkar, Wissel, Grieth auf dem linken Ufer sind wasserumspülte Inselnester geworden, die dann auch zur „Rheinreise“ zählen. Es ist das Land, wo „Pittje Pittjewitt“ zu Hause, wo die Rohrdrossel über den verschilften Wässern langgezogen ihr „Kärre — Kärre — Kiek“ ruft.

Von Reeserschanz und Mörmter wandert man auf Dämmen nach Hönnepel, das ursprünglich ebenfalls eine große Rheininsel zwischen Rees und Wissel war. Schon von weitem grüßt der Turm der Nikolaikirche von Kalkar herüber (Bild S. 445).

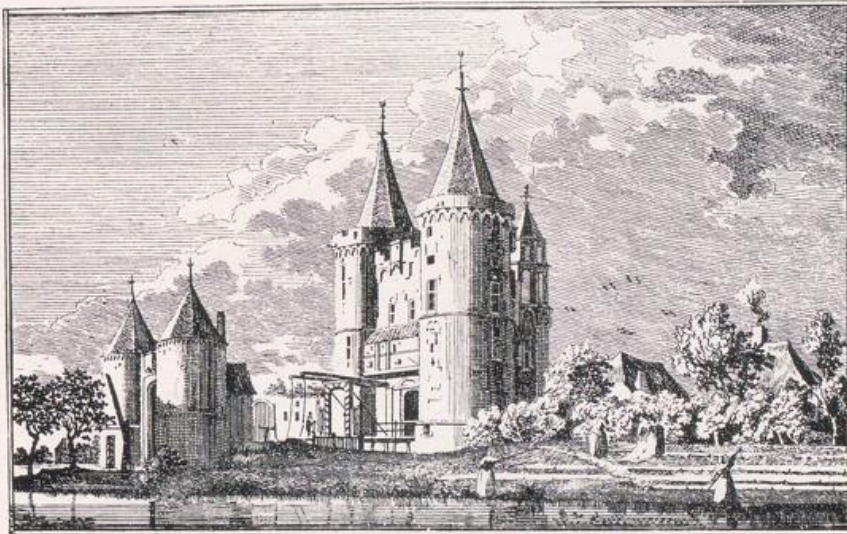


Rechts von der Hanselarschen Straße sind noch Teile der alten Stadtmauer erhalten. Der eine Turm ist Windmühle geworden, der andere schaut als schmuckes Gartenhäuschen von der Stadtmauer herab auf blühende Obstgärten, ein idyllisches Bild (Bild S. 446). Und auch die Ley umspült noch wie zu Merians Zeiten mit beiden Armen die Stadt (Bild S. 447b). Aber das alte Hanselarsche Tor steht nicht mehr an der Ley, eine doppeltorige Anlage, imposanter noch als das Klever Tor in Xanten mit seinem turmgeschützten, burgartigen Hauptbau (Bild S. 447 a). An alten Backsteinhäusern entlang schlendert man in den verträumten Ort. Im Mittelpunkt der mächtige Rathausbau. Die Straße seiner Rückfront, und sie sehen wir zuerst, wenn wir von der Hanselarschen Landstraße kommen, ist auffallend breit. Merians Stadtansicht erklärt alles (Bild S. 447b). Hier floß einst mitten durch den Ort wie in holländischen Städten ein zehn Meter breiter Kanal, der Kalkar mit dem Rheine verband. Er ist versiecht, ist eingeebnete Straße geworden. Nur der Name hält die Erinnerung an ihn noch wach, die Grabenstraße. Vor der Hauptfront des Rathauses weitet sich der große Marktplatz mit der alten Gerichtslinde (Bild S. 449). Treppauf, treppab säumt ihn der Reigen alter



Kalkar.  
Alter Stadtturm an der Stadtmauer.





## Kalkar.

Das ehemalige Hanselarsche Tor im Jahre 1758.  
 Stich von Paul van Liender nach Zeichnung von Jan de Beyer.  
 Das Tor erbaut im 15. Jahrhundert. — Vgl. Bild unten.



## Kalkar, Mitte des 17. Jahrhunderts.

Nach Merians Topographia etc. Unten das Hanselarsche Tor (s. Bild oben).  
 In der Mitte Rathaus und Marktplatz (s. Bild S. 449).  
 Dahinter St. Nikolai. — Vgl. Bild S. 445 und 451.



Backsteingiebelhäuser ein. Die eine Schmalseite des Platzes beherrscht vom Rathausbau. Ja, damals, als der Kanal noch Rheinschiffe sah, beladen mit Erzeugnissen der Stadt, Tuchballen und Bier, war Kalkar noch eine belebte Stadt. Auf dem nahe gelegenen Monreberg hatten die Klever Herzöge eine Burg. In Kalkar war das Hofgericht. In Kalkar residierte der Suffraganbischof von Utrecht. Da wundert man sich nicht, daß Kalkar in den Jahren 1436—1445 von dem herzoglichen Baumeister Johann freistehend einen so mächtigen Stadtpalast aufführen ließ, größer als die zu Rees und Rheinberg (Bild S. 438 u. 383a). An den Ecken des Zinnenkranzes wieder Ziererker. Hoch oben auf dem Dach das nette kleine Glockentürmchen. Leider sind nur im Obergeschoß die alten Hausteinfensterkreuze erhalten. Ende des 16. Jahrhunderts bereicherte man den Bau noch mit dem schlanken achteckigen Treppenturm. — Aber dann war es auch vorbei mit der Blüte der Stadt. Das folgende Jahrhundert reihte Unglück an Unglück. 1636 riß die Pest 2000 Bürger aus vollem Leben. Der Dreißigjährige Krieg: Isolani hauste mit seinen Kroaten in Kalkar, von 1640—1647 der Hessenoberst Rabenhaupt, den wir von Zons und Xanten her noch gut kennen (s. S. 428 u. 289). Der verheerende Stadtbrand 1647 machte das Maß der Leiden voll. Der ganze nördliche Stadtteil lag in Asche. Kalkar verfiel in einen tiefen Schlaf. Der Bahnanschluß hat nicht wesentlich neues Leben in den Ort gebracht. Leben kommt immer nur wieder durch den Rhein, wenn er seine Ufer überschwemmt und Ley und Kalkflak erfüllt mit gurgelnder Geschäftigkeit; wenn das Wasser eindringt auf Marktplatz und Straßen der Stadt und Kalkar wieder Schiffe sieht. Menschenleer ist es sonst auf dem großen Marktplatz. Nicht einmal, daß neugierige Gesichter an den Fenstern sich zeigen. Wie ausgestorben sind Platz und Straßen im Kranze der pappelumsäumten Deiche. Stillster Friede ruht über ihnen.

An einem schönen Sommernachmittage muß man auf dem Marktplatz sitzen, wenn die Gerichtslinde vollsäftig ihre grüne Krone dehnt, Schutz und Schatten gegen die drückende Hitze; wenn die rote Masse des Rathauses gegen leuchtend blauen Himmel steht und das Tiefblau des Daches farbig erst bedeutsam wird und zur Geltung kommt zwischen Himmel und Marktplatzwand; wenn die Schatten der Bürgerhäuser tiefer in den Platz hineinwachsen und das Gold der Sonne spielt auf der Rathausfassade; wenn sich der Himmelsball zusehends goldet bis zu glühendem Rot und auch das Rathaus farbig immer anders erscheinen läßt, bis die Turmspitze den letzten Sonnenstrahl auffängt und der kühlende Abendwind den Duft der Linden über den ausgestorbenen Platz trägt und wir unser Gasthaus aufsuchen. Und die Abendtafel ist auch ein echtes Stück Kalkar, heute noch wie vor Jahrzehnten, als Wilhelm Heinrich Riehl nach Kalkar kam:

„Ich trete gegen Abend zu Kalkar in ein Wirtshaus — nicht ein Hotel war's, so halb bürgerlich, halb bäuerlich, wie sich's für das Städtchen schickt — und begehre und erhalte Quartier; — ich frage, was ich zu essen haben könne? — ,nun, das wird sich ja wohl finden!' entgegnet der Wirt mit unnachahmlichem Phlegma, und weiter war nichts herauszubringen. Ich will noch einen Rundgang durch die Stadt machen und bestimme sieben Uhr als die Zeit, wo ich zum Essen zurückkehren will. Der Wirt schaut mich an, als verstehe er mich nicht, und ich gehe meiner Wege.





Kalkar.  
Rathaus und alte Gerichtslinde. Rathaus erbaut 1436—1445 vom herzoglichen Baumeister Johann. Turm Ende des 16. Jahrhunderts.



Nach zwei Stunden, Punkt sieben Uhr heimgekehrt, finde ich keine Spur eines Essens. Ich frage danach. „Das wird ja wohl schon kommen“, erwidert der Wirt und schneidet jede weitere Gegenrede ab, indem er mich aus der Schenkstube in ein zierlich und reinlich herausgeputztes Familienzimmer führte, wo ich einsam zurückbleibe, bis die Kinder des Hauses kommen, eines nach dem anderen, und mich artig und zutunlich ansprechen, als sei ich ein bekannter Hausfreund. Das dauert wieder eine Weile, dann wird noch ein anderer Gast in dieses Wartezimmer geführt, ein Handlungsreisender, der zum ersten Male diese Gegend besucht. Auch er wartet schon seit einer halben Stunde auf ein Gericht, welches ihm niemand nennen will, und wird im übrigen damit vertröstet, daß sich alles finden werde. — Und es fand sich wirklich. Punkt acht Uhr wurden wir zu Tisch gerufen, das heißt zum Familientische des Wirtes, an welchem wir beide den Ehrenplatz als die einzigen wirklichen Gäste erhielten. Ein jedes sprach sein stilles Tischgebet, und bald entspann sich auch ein reges Tischgespräch, nicht von Nachbar zu Nachbar, sondern ein Gespräch fürs Ganze. Wir aßen eine gute und mannigfach besetzte Tafel durch, weit mehr Gerichte, als ich außerdem hätte essen mögen, bis der Edamer Käse den Beschluß machte. Und am anderen Morgen beim Frühstück ging es ebenso. Wir waren eben die Gäste unseres Wirtes im alten patriarchalischen Sinne, und der Wirt hatte mich tags vorher gar nicht verstanden, als ich mir ein besonderes Gericht hatte auswählen und eine Essensstunde für mich privatim hatte festsetzen wollen. Der Reisende ißt nicht, was und wann er essen will, sondern was und wann „gegessen wird“.

Das ist echt Kalkar und Niederrhein.

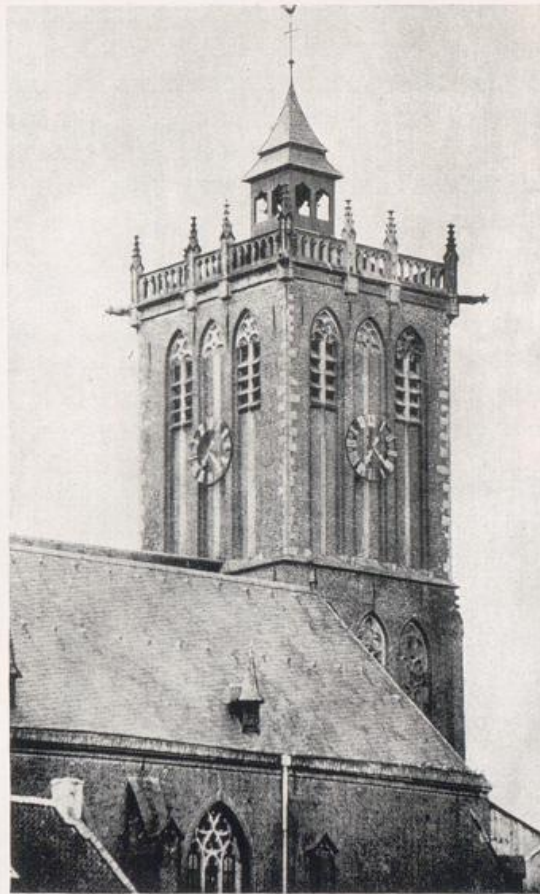
Wenn das Städtchen auch weiter in seinem stillen Frieden dahinträumt, bekannt ist sein Name doch in aller Welt durch die Kunstschatze seiner Nikolaikirche, prachtvolle Holzschnitzwerke der „Kalkarer Schule“. Wir wissen freilich, daß die Meister nicht alle aus Kalkar stammen, daß die vom unheilvollen Bildersturm erreichten niederrheinischen Städte Kleve, Emmerich, Wesel, Rees usw. früher ähnlich reich ausgestattet gewesen sein werden, daß der Name „Schule von Kalkar“ nur ein Sammelbegriff ist. Bis zum Jahre 1818 hatte St. Nikolai nicht weniger als 15 holzgeschnitzte Altaraufbauten, heute nur noch sieben. Dennoch besitzt es mit seinen anderen plastischen Kunstwerken am Chorgestühl, Marienleuchter, der Kreuzigungsgruppe usw. die reichste Sammlung an Holzschnitzkunst im ganzen Westen.

Ebenso wie die vier ehemaligen stolzen Stadttore und das Rathaus, so erinnert auch St. Nikolai und seine Ausstattung an die Blüte der Stadt im 15. Jahrhundert. Eine vermögende Kalkarer Bruderschaft U. L. Frauen stiftete die Mittel für Hoch- und andere Altäre. Die einzelnen Innungen, die Tuch- und Wollweber, die Brauer und Bäcker, die Schuster und Lohgerber, die Zimmerer und Maurer, die Schmiede und Schlosser hatten für ihre Gildenschutzpatrone eigene Altäre oder ihnen Statuen oder Gemälde geweiht. Der Patron der Schiffer und Handelsleute ist der Heilige Nikolaus (s. S. 378). St. Nikolai ist das Denkmal der früheren blühenden Handelsstadt, als hinter dem Rathaus zu Kalkar noch Rheinschiffe ankerten.

St. Nikolai liegt am Ausgange des Marktplatzes und reckt seine Baumassen und



Turm über die Häuschen seiner Immunität hinaus (Bild S. 447 b). Ein Brand hat vor einigen Jahren den Turm seines spitzen Helmes beraubt, und nun muß er sich mit einem kleinen Kapellchen hoch oben auf der Plattform begnügen. Im Ernst: hat der Turm durch den Verlust nicht gewonnen? (Bild S. 451, 445 u. 447 b). Es ist, als wolle der Himmel des Niederrheines auf St. Nikolai überhaupt keinen so hohen, spitzen Turmhelm haben, denn sonst hätte er ihn nicht so oft niedergelegt. Den ersten Helm vom Jahre 1501 hat er 1526 fortgeweht, den zweiten hat er 1766 durch Blitzschlag vernichtet. Der dritte Helm war den Bürgern von Kalkar nicht hoch genug ausgefallen. Bei der letzten großen Instandsetzung der Kirche zu Beginn unseres Jahrhunderts hat man ihn von Grund auf durch einen spitzeren ersetzt, aber schon nach wenigen Jahren hatte ihn der Himmel wieder beseitigt. Doch auch ohne den Helmaufsatz, welch ein rassiger Turmaufbau, wenn man ihm in der engen



Kalkar — St. Nikolai.  
Kirchturm. Obergeschoß (1495—1499).

Straße gegenübertritt! Uns schon ein alter Bekannter aus Duisburg und Wesel (Bild S. 389 u. 373): unten das große, hohe Spitzbogenfenster über dem Eingang, darüber die Aufteilung der Flächen des Obergeschosses durch drei schmälere Spitzbogen.

Was wir dem gelehrten Pater Stephan Beißel für die Erforschung des Xantener Domes und seiner Kunstschatze zu danken haben, das den fleißigen Studien des Pfarrers J. K. Wolff für St. Nikolai in Kalkar. 1880 erschien sein Werk „Die St. Nikolaus Kirche zu Kalkar, ihre Kunstschatze und Skulpturen, archivalisch und archäologisch untersucht“. Nach Wolffs Heimgang (1888) gab Stephan Beißel 1893 dessen „Geschichte der Stadt Kalkar“ heraus.

1409 hatte man mit dem Bau des Chores begonnen. Die Einwölbung des Langhauses geschah erst um die Mitte des Jahrhunderts. Die Anbauten neben dem Turm und an der Südseite und das Südchor stammen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die Sakristei neben dem Südchor erst vom Jahre 1505. Der Kölner Dombaumeister Johann von Langenberg baute 1495—1499 das Turmobergeschoß und setzte, wie wir schon hörten, 1501 den spitzen Helm auf.



Betritt man durch den Turm das Innere — diese grandiose und auf den Rhythmus der niederrheinischen Landschaft abgestimmte Weiträumigkeit einer Hallenkirche, die von fünf Säulenpaaren getragen wird. Und hier noch weit weniger als im Viktorsdom zu Xanten eine Spur himmelanragender Mystik in Aufbau und Farbe wie im Dom zu Köln (Bild S. 61). Tageshelle, die die räumliche Klarheit durchflutet. Als man vor etwa 20 Jahren den Bau wieder instandsetzte, fand man unter einer braunen Farbe das alte Dekorationssystem noch so gut erhalten vor, daß die Wiederherstellung nur weniger Ergänzungen bedurfte. Man fand auch eine Datierunginschrift (1492). In dem hellgehaltenen Raum fällt nur in dem nördlichen Seitenschiff das freigelegte Wandgemälde des Weltgerichtes vom Ende des 15. Jahrhunderts auf. Die Chorwand ist hier ungebrochen gradlinig. Sonst stehen dekorative wie figürliche Darstellung ganz im Dienste des architektonischen Gedankens, der die drei Schiffe mit gleich hohen Gewölben überdachte.



Kalkar — St. Nikolai.

Maria und Johannes über dem südlichen Eingang im Innern. Früher seitlich vom Kruzifixus über dem abgebrochenen Lettner (um 1450).





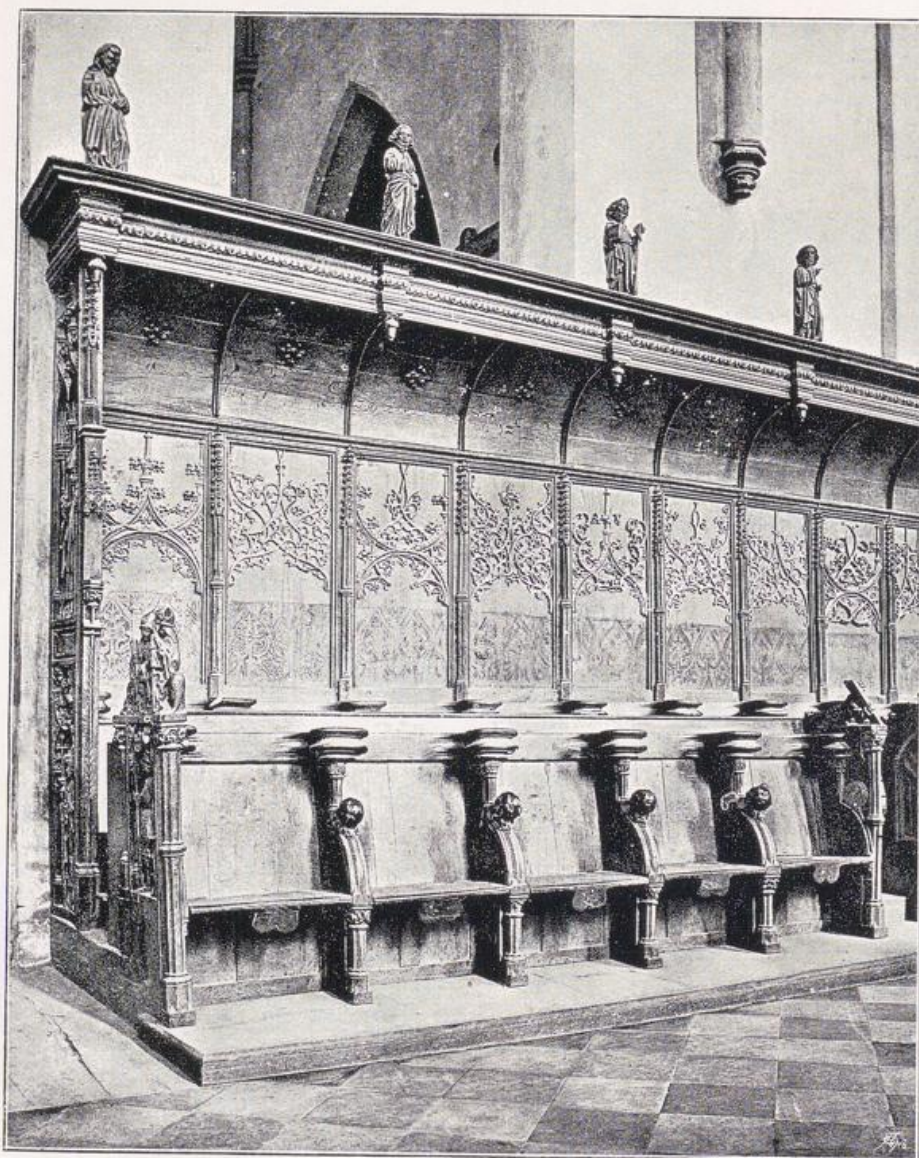
Kalkar — St. Nikolai.

Madonnenleuchter mit dem Stammbaum Christi von Heinrich Bernts (1508—1511), vollendet von Kersken von Ringenberch.

Geht das Tageslicht zur Neige, dann flammt im Mittelschiff eine neue Lichtquelle auf, der große Marienleuchter, der schönste am ganzen Niederrhein (Bild S. 453). Die Madonna auf einer Mondsichel im Strahlenkranz, schwebende Engel bekrönen sie. In dem sechsseitigen Sockel sechs sitzende Gestalten mit Jesse, von dem aufrankt um den Strahlenkranz der Stammbaum Christi mit den Bildnissen



der Könige aus dem Stamme Juda, ganz vortreffliche und interessante Darstellungen. Gott Vater als Schlußstück der Ranken. Den über vier Meter hohen Leuchter mit den schmiedeeisernen Kerzenhaltern hat Heinrich Bernts aus Wesel in den Jahren 1508—1511 geschaffen, vollendet hat ihn nach seinem Tode Meister Kersken von Ringenberch. Hinter dem Leuchter schwebte früher vor dem Chor vom hohen Gewölbe herab ein Triumphkreuz in den Raum, und auf dem Lettnerbalken umstanden ihn, ergreifend in der schlichten, ausdrucksvollen Sprache der Gebärde und



Kalkar — St. Nikolai.

Chorgestühl von Heinrich Bernts (1505—1508). Die Statuen auf dem Baldachin ehemals auf dem abgebrochenen Lettner. — Vgl. Bild S. 452.



Gewänder die Gottesmutter und Johannes (um 1450 — Bild S. 452). Sie stehen heute über dem nördlichen Seiteneingange. Die 12 Apostelfiguren wurden anderswo verteilt, als man im Jahre 1818 den Lettner und seinen Altar leider beseitigte. Damals wurden noch sieben andere Altäre abgebrochen und in die Rumpelkammer geworfen! Die prachtvolle Kreuzigungsgruppe hat man 1861 zum Überflusse noch mit scharfer Seifenlauge von allen alten Farbbreuten „gereinigt“!

Heute wandert das Auge ungehindert durch die Halle des Mittelschiffes zum Hauptchor, wo sich ausbreitet Meister Loedwicks bewundernswerter Hochaltar, über sieben Meter hoch und über vier Meter breit (1498—1500). Anfänglich verwirrend das Durcheinander von nicht weniger als 208 Figuren! Dann löst sich mit einer gewissen Fernwirkung ein pyramidaler Mittelaufbau aus der Komposition, ein Linienfluß links und rechts aus den Ecken aufsteigend zu der Kreuzigungsszene hoch oben. Muß man nicht unwillkürlich bei dem spitzwinkligen dreieckigen Aufbau und dem kribbelnden Gewirr der vielen Figuren an Rubens Auferstehungsbilder und Höllenstürze denken? Allmählich lösen sich auch einzelne Szenen des Passionsdramas aus der Masse, meisterhaft in der Beobachtung und Charakterisierung der Einzelgestalten. Dabei sind die vielen Szenen des Hochaltars bei all ihrer Lebendigkeit, der Summe der Einzelbeobachtungen und der in sich geschlossenen Bildabrundung so geschickt zueinander gestellt, daß gleich wieder das ungehinderte Aufsteigen des Gesamtbildes vorherrscht. Nicht genug mit diesen zahlreichen Darstellungen, hat Meister Derick Jäger in dem Rahmenwerk der Hohlkehlen noch zwölf plastische Gruppen und zwei Prophetenhalbfiguren dem Holz abgerungen, und Meister Jan van Halder drei Szenen in den Unterbau geschnitzt. Zu den 208 geschnitzten Figuren gesellen sich auf den Seitenflügeln noch 216 gemalte. Ist der Altar geöffnet, so umrahmen ihn zehn Gemälde; ist er geschlossen, so verdecken ihn ihrer zehn; eine kleine Gemäldegalerie von zwanzig Tafeln des Lebens Jesu leuchtet in den kräftigen satten Farben. Es ist das Werk des Jan Joest von Harlem (1505—1508). Wie im Viktorsdom zu Xanten, würde es auch hier in St. Nikolai zu Kalkar im Rahmen unserer „Kunstreise auf dem Rhein“ zu weit führen, Stück für Stück der Kostbarkeiten zu beschreiben und zu würdigen; wie der Viktorsdom, so verlangt auch St. Nikolai nach einer umfangreicheren Bildveröffentlichung mit zahlreichen Detailwiedergaben, um das fabelhafte künstlerische und handwerkliche Können der Meister erst einmal in das richtige Licht zu rücken; wie in Xanten müssen wir uns auch in Kalkar hier mit einer allgemeinen Orientierung über die Fülle der Kostbarkeiten begnügen.

Der Meister des Marienleuchters, Heinrich Bernts, hat in den Jahren 1505—1508 für die Seitenwände des Hauptchores das lange Gestühl geschaffen (Bild S. 454). Wie bei den einzelnen Altären, so hat man auch hier bei den Wiederherstellungsarbeiten verschiedene Teile miteinander verbunden. Früher schlossen gotische Baldachine statt des gradlinigen Renaissancedaches den Aufbau. Die Apostelstatuen darüber entnahm man dem abgebrochenen Lettner. Reizvolle Schnitzereien beleben die Rückwand der Sitze, und die seitlichen Wangenstücke haben meisterhaften, plastisch figürlichen Schmuck erhalten. Dazu kommen köstliche Drollerien, humorvolle Darstellungen aus der Tierfabel usw. Sakramentshaus aus der ersten





St. Johannes vom Johannesaltar (um 1540).



Maria Magdalena vom Crispinusaltar (um 1540).

Kalkar — St. Nikolai.

Hälfte des 15. Jahrhunderts, alte Tafelbilder und kunstvolle Monstranzen bilden den weiteren Schmuck des Hochchores, der in seiner Abgeschlossenheit und Ausstattung wirkt wie eine Kapelle für sich.

Ebenso die beiden Seitenchöre, deren Eintritt berahmt wird von zwei Altären. Im Chorrund wieder je ein Altar. Dazu Tafelmalereien und Einzelplastiken in den beiden Chören verteilt. Den Hauptschmuck bilden aber die sechs Altäre. Man betrachte sie zweckmäßiger in der zeitlich geschichtlichen Folge als in dem Nacheinander der heutigen Aufstellung. Man gewinnt so ein interessantes Bild des Überganges von der Spätgotik zur Frührenaissance.

Noch vor dem Hochaltar hatte Meister Arndt aus Zwolle in den Jahren zwischen 1483—1493 den Marienaltar geschaffen. Für den Unterbau schnitzte Meister Eberhard van Monster Szenen aus dem Leben des Evangelisten Johannes. Zehn pla-



stische Gruppen stellen im Altaraufsatz das Marienleben dar von der Zurückweisung des Opfers Joachims bis zur Himmelfahrt der Jungfrau, vornehm wirkende Kompositionen, schön im Linienfluß der Gewänder der schlanken Gestalten, vor allem schön die Himmelfahrt der Jungfrau. Um dieselbe Zeit etwa entstanden der Georgsaltar mit landschaftlich reichen Hintergründen in den neun Szenen aus der Legende des Heiligen Georgs und Meister Derick Boegarts Annenaltar mit der wirkungsvollen großfigurigen, fast lebensgroßen Darstellung der Heiligen Sippe. Von 1520—1522 ist dann Heinrich Douvermann an seinem Altarwerk der Sieben Schmerzen der Maria tätig, im Aufbau, Umriß, Aufteilung, Unterbau mit dem Rankenwerk der Wurzel Jesse, das wieder den ganzen Rahmen des Oberbaus umzieht, blutsverwandt Douvermanns Marienaltar im Dom zu Xanten (s. S. 421). „Heinrich Douvermann ist die ausgeprägteste Künstlerpersönlichkeit unter den Kalkarer Meistern, voll von leidenschaftlichem Ausdruck, dabei Virtuose der Technik ohne gleichen. In den Untersätzen für den Kalkarer und Xantener Altar quält er das Holz in die unmöglichsten Formen hinein. Alles bei ihm ist Ausdruck und Bewegung“ (Clemen). Mit den dann zeitlich folgenden beiden Altären, dem Crispinus- und dem Johannesaltar, dringt ein aus den Niederlanden die neue Kunst- und Formsprache der Frührenaissance in den dekorativen Gliederungen symmetrischer Ornamentformen der Baldachine und in der Zeichnung der Architekturteile. Die Statue der Maria Magdalena vom Crispinusaltar und des Johannes vom Johannesaltar sind vollendet schöne Werke ihrer Zeit (Bild S. 456).

Vor den Toren Kalkars, verborgen und noch ungestörter als Kalkar selbst, breitet sich aus ein Landstrich, stimmungsvoll schön, „Schönes Land“, wie der Holländer sagt, „en moj Land“, und so nennt es sich selbst „Moyland“ — Schönländ. Wie holländisch alles uns hier anmutet, die prachtvollen Lindenalleen, die von der Landstraße zu dem schönen Stück Erde führen, das sauber gehaltene Gasthaus, gegenüber im Grün der Bäume und umrankt von Epheu die schlichte evangelische Kirche, die Stille der wohlgepflegten Gartenwege und Parkanlagen mit ihren Rasenteppichen und herrlich gehaltenen Blumenbeeten, die breiten Wassergräben, auf denen stolz und feierlich Schwäne ihre Bahnen ziehen. Mitten aus den schützenden Gräben steigt ein Schloßbau auf, märchenhaft schön in dieser Geborgenheit, leuchtendes Rot der Backsteine gegen das Grün des Parkes, über Dach und Eingang hinauswachsend an den Ecken die Türme — Schloß Moyland (Bild S. 458, 459). Zinnenkränze ringsum die Schloßflügel und Türme. Als ich noch jünger war und der Sinn für die künstlerische Feinheit der Baukunst der Romantik des 19. Jahrhunderts mir noch fremd, oder besser gesagt, als ich durch allgemeines Vorurteil der Kunstschreiber gegen die Neugotik der Romantik mit ihr mich nicht beschäftigen wollte, schrieb ich im Jahre 1915 im ersten Bande meiner „Baukunst am Niederrhein“: „Das heutige Moyland ist ganz und gar nach dem Vorbilde von Windsor Castle und Hampton Court vercastlet und seines monumentalen, urwüchsigen Charakters beraubt, seit Zwirner, der Kölner Dombaumeister, ihm im Jahre 1854 zahme Kränze der Romantik um seine Zinnen und Portale gewunden hat.“ Ich verwies dann auf das Bild des früheren Zustandes, den Stich des Jan





Schloß Moyland.

15. Jahrhundert. Umgebaut 1854 von Zwirner. — Vgl. S. 459.

de Beyer von 1745. Wenige Zeit später war ich gezwungen, als Mitarbeiter des von Joseph Hansen herausgegebenen Jubiläumswerkes „Die Rheinprovinz 1815 bis 1915“, mich nun einmal ernster mit der Baukunst der Romantik zu beschäftigen. Seitdem ist meine Hochachtung vor dem Baukünstler Zwirner nur noch gestiegen, und seitdem gehört für mich ein Besuch auf Schloß Moyland zu den schönsten Dingen am Niederrhein. Freilich hat das alte Schloß des 15. Jahrhunderts, das Ende des 17. Jahrhunderts der General von Spaen im Inneren und Äußeren ausbauen ließ, durch Zwirners Umgestaltung seinen rassigen Umriß verloren. Aber hat das Zeitalter des Barocks und Rokokos nicht auch schon den meisten alten Schloßbesitz baulich neuzeitlichen Wohnbedürfnissen entsprechend umgemodelt und aus einer Wehrburg ein Wohnschloß gemacht? Durfte das nicht auch die Zeit der Romane Walter Scotts, die so sich, wie das neue Moyland ist, einen idyllischen Rittersitz dachte? Erst mußte ein mißverständenes Rokoko wieder „entdeckt“ werden, dann ein in seiner rhythmischen Sprache nicht mehr erkannter Klassizismus, und so wird auch die mit Vorurteilen verbrämte Baukunst der Romantik ihre Zeit geschichtlicher Würdigung finden. Das eine steht fest: Dem stimmungsvollen Zauber, den Schloß und Umgebung von Moyland atmen, kann man sich nicht entziehen!

Hat man den Fuß über die Brücke der Gräfte gesetzt, dann erwartet uns im Inneren eine neue Überraschung. Blumen allenthalben in den behaglichen Räumen. Moyland hat große Dahlienveredelungskulturen. Im Erdgeschoß ist noch die alte Einrichtung des Generals von Spaen erhalten, das Wohnzimmer von 1668, das Eßzimmer von 1670, wo Friedrich der Große 1740 die erste Begegnung mit Voltaire



hatte. Holzverkleidet, darüber an den Wänden Gobelins, ein delikates gearbeitetes Buffet mit geschnitzten Halbfiguren Früchte tragend in die Wand eingelassen, der Marmorkamin und dann der gemalte Olymp über uns an der Decke. Ein Salon köstlicher Meißener Porzellane und, wie geschaffen für den Raum, eine Leda aus der Zeit Correggios und verführerische Unschuld eines Mädchens im Negligé von Greuze, nachdenklich über den Liebesbrief, der in ihrem Schoß liegt, vor sich hinträumend. In einem Raum des Obergeschosses schaut von der Decke über eine Galerie eine lustig tanzende Gesellschaft auf die Gäste herab, eine illusionistische Deckenmalerei (1767). Und dann die Bildersammlung auf Schloß Moyland! Perle an Perle! Franz Hals, van der Helst, Moreelse, Mytens, Nikolas Maes, Brakenburgh, Honthorst, van Dyck, Rubens, Jordaens, Koninck, Rottenhammer, Guido Reni, Jan Steen, Palamedes, Rombouts, Kaspar Netscher, Jan Breughel, Hobbema, Wijnants, Zaffeleven, Nikolas Poussin, Wouvermann usw. usw. — Schloß Moyland ist die bedeutendste Privatgalerie am Niederrhein.



Schloß Moyland.

15. Jahrhundert. Umgebaut 1854 von Zwirner. — Vgl. S. 458.

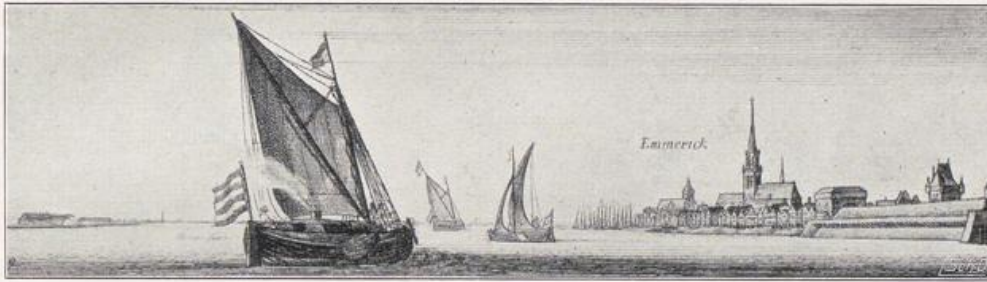


Wir müssen fort aus diesem einzigartigen Schloßidyll am Niederrhein. In Rees wartet das Schiff. Malerisch abwechslungsreich wie die Anfahrt ist immer auch die Abfahrt von Rees, das Spiel der sich verschiebenden Türme. Hinter Hönnepel liegt, auch bei normalem Wasserstande von alten Rheinarmen in weitem Umkreise umrahmt und früher eine Insel mitten im Strom, das „Eiland“ Wissel. Die Kirche nennen die Bewohner ihren „Wisseler Dom“, nicht ganz ohne Grund, denn der Bau wirkt mit seinen beiden wuchtig gegliederten Chortürmen tatsächlich wie ein Monumentalgebilde in der Umgebung und weiteren Landschaft. Auch kunstgeschichtlich ist der Bau nicht uninteressant, eine der wenigen noch ziemlich unveränderten romanischen Tuffsteinkirchen der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts am unteren Niederrhein, die sich nur im 15. Jahrhundert einen gotischen Chorausbau gestattet hat. Dann auch geschichtlich ist Wissel ein interessanter Fleck, ist doch die heutige Kirche bereits die dritte des von Everhard, Grafen von Kleve, gegründeten Kanonikerstiftes. Unweit stromabwärts, unmittelbar am Fluß, inmitten fruchtbarer Bauernhöfe der stille Ort Grieth (Bild S. 460). Von der alten Burg, Haus Grieth genannt, ist noch der Turm erhalten; und in der schlichten gotischen Backsteinkirche des 15. Jahrhunderts bewundert man den kunstvoll geschnitzten Hochaltar (um 1500). Rechts eine Insel im Strom, umspült von der neuen Fahrrinne und einem alten Rheinarm. Gegenüber dem Ausgang der Insel, hinter hohen Bäumen an beiden Flußläufen, Dornick. Die alte Burg hat im 17. Jahrhundert die Rheinüberschwemmung einfach mit fortgespült. Aber noch erhalten ist aus denselben Jahren das große Querhaus und der stumpfe, wuchtige Turm der Kirche. Bald erscheinen vor uns die Türme von Emmerich (Bild S. 461).



Grieth am Niederrhein.





Emmerich.

Nach dem Stich von Wenzel Hollar (17. Jahrhundert).

Lebhaft ist es mit einem Male wieder auf dem Strom geworden. Schiff an Schiff, neben- und hintereinander gestaffelt wie vor dem Ruhrorter Hafen vor Anker (Bild S. 375). Dazwischen flinke kleine Dampf- oder Motorboote hin- und herfahrend. Das sind die Kontrollboote der Zöllner. Emmerich ist deutsche Zollstation für den ein- und ausfahrenden Rheinschiffer. Im Zollhafen ein Gedränge der Schiffe. Das ist ein bewegtes Bild vor der langgestreckten Emmericher Rheinfront. Zwei Turmbauten geben ihm die feste Umrahmung, stromabwärts der Turm der Martinikirche, stromaufwärts der Turm der Aldegundiskirche (Bild S. 461 b u. 465). Der Aldegundisturm elegant in seiner hellen Tuffsteingliederung des quadratischen



Emmerich.

Links Martinikirche. (Vgl. Bilder S. 462 u. 469 a.) — Rechts Aldegundiskirche. (Vgl. Bild S. 463.)





Emmerich.

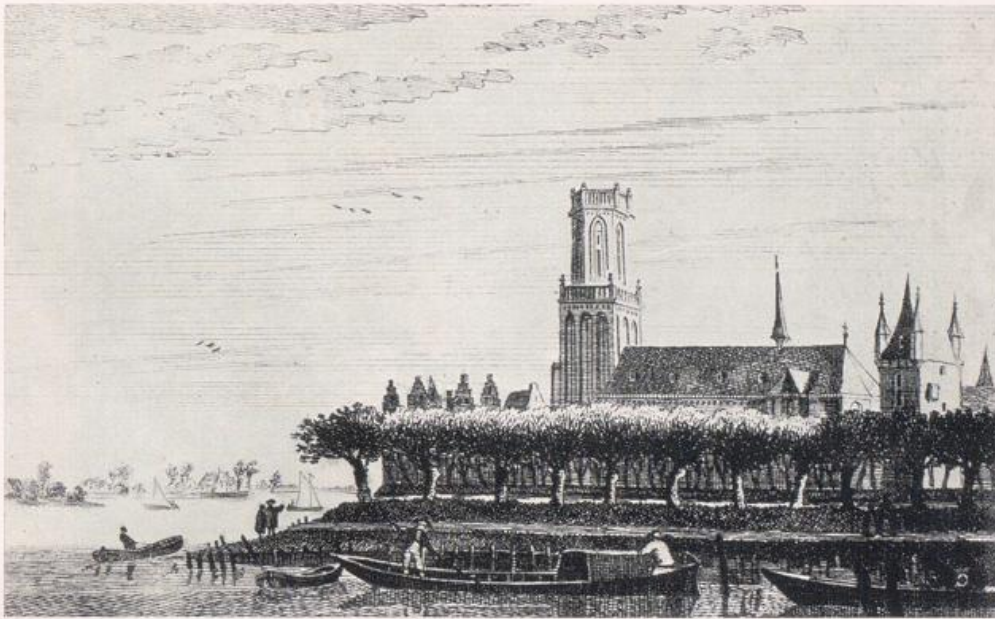
Martinikirche im Jahre 1732. Stich von Paul van Liemder nach Zeichnung von Jan de Beyer.  
Vgl. Bild S. 469 a.



Emmerich.

Martinikirche. — Vgl. Bild S. 469 a.





Emmerich.

Aldegundiskirche im Jahre 1732. Stich von Paul van Liemder nach Zeichnung von Jan de Beyer. Neubau des Turmes nach der Brand- und Sturmkatastrophe von 1651 u. 1660. — Rechts das ehemalige Wassertor. — Vgl. Bild S. 465.

Unterbaus mit seinen hohen Spitzenbogenblenden, oben mit der Galerie; auf seiner Plattform, ähnlich gegliedert, ein schmalerer achtseitiger Aufbau (Bild S. 463). Ihm zu Füßen bescheidene, schmucklose Bürgerhäuser; das ist der besondere Reiz des Bildes, der dem Aldegundisturm den schlanken Wuchs gibt. Der Martiniturm dagegen schwerer, wuchtiger, weniger zierlich, obwohl auch er sich im Oberbau verjüngt (Bild S. 462). Steht er nicht da wie ein wachhaltender Zollturm, der den von Holland einfahrenden Schiffen schon von weitem zuruft: „Stopp! Zollrevision!“ Früher war das Stadtbild zwischen den beiden Türmen noch malerischer, als Moritz von Oranien von 1614 ab die Stadt neu befestigt hatte, als von dem anderen Ufer das Fort Oranien herübergrüßte und zwischen den beiden Kirchtürmen der lustige Reigen der Giebelhäuser sich hinzog (Bild S. 465). Heute stören auch empfindlich das schöne Stadtbild die drei hohen Industrieschlote (Bild S. 461b). In großem Bogen steuert unser Schiff um die wartende Rheinschiffsflotte, bis es langsam die Anlegestelle erreicht.

Schattige Alleen begleiten den Zug der breiten Rheinwerft. Durch das Christophstor betritt man das Innere der Stadt (Nr. 18 auf Bild S. 465), Christophstor genannt, weil hier anfangs des 16. Jahrhunderts auf der Innenseite überlebensgroß unter einer Steinblende eine ausgezeichnete farbige Steinfigur des Heiligen Christophorus angebracht worden ist. Aber so schlicht wie diese Rheinpforte waren die übrigen, nach der Landseite gelegenen Stadttore nicht. Da war hinter St. Aldegundis am Strom das stattliche Wassertor (Bild S. 463 u. Nr. 20 auf 465). Ähnlich waren Steintor und Löwentor, die uns wieder in alten Aufnahmen des Jan de Beyer vom Jahre 1745 erhalten sind (Bild S. 464), monumentale Akzente im Stadtbilde, ausgedehnter noch





Emmerich.

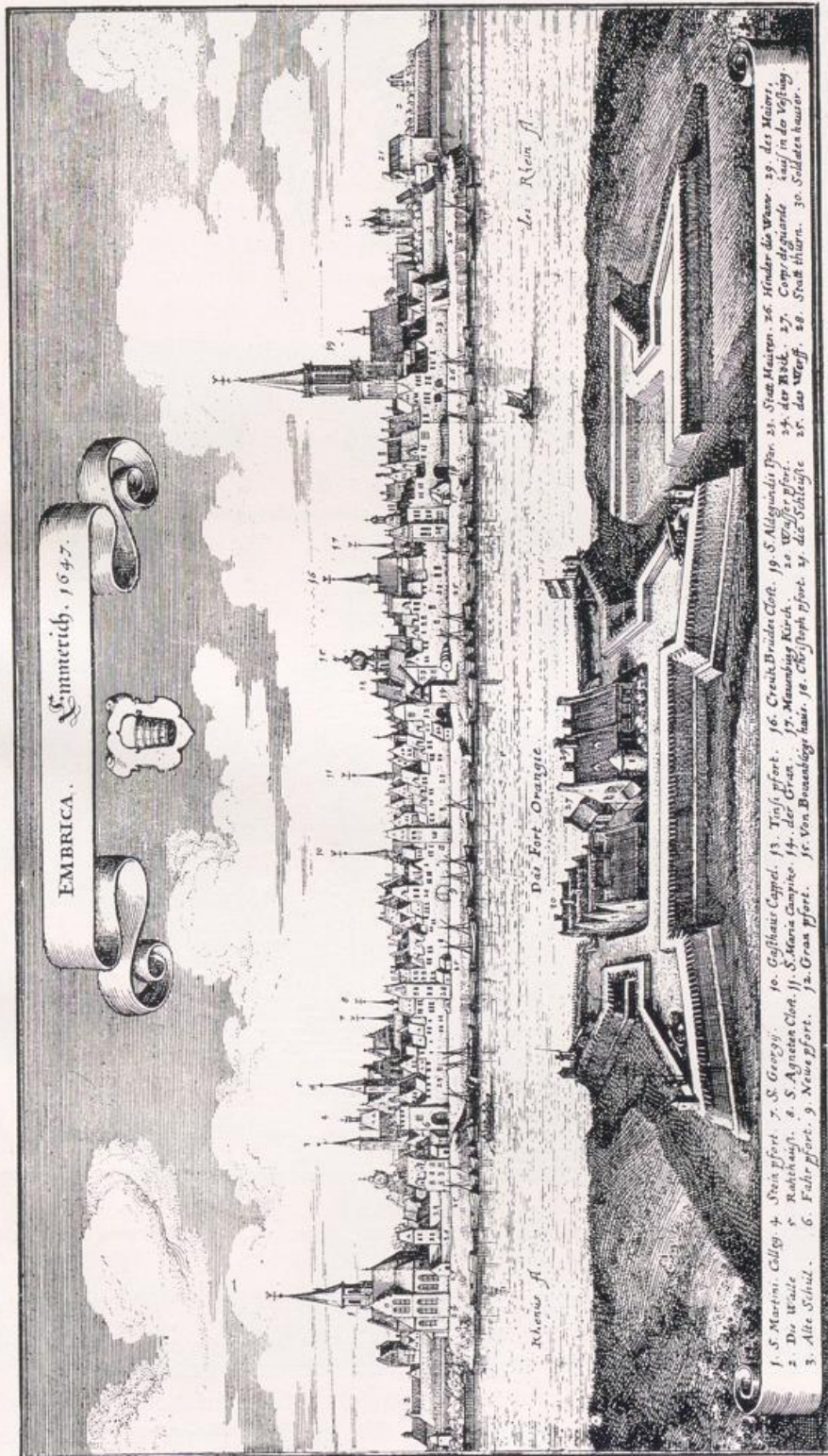
Ehemaliges Löwentor nach Jan de Beyer (1745)

als das Klever Tor in Xanten, an das sie erinnern mit den beiden Türmen des Vordertores und dem mit Wehrerkern geschmückten Haupttor (Bild S. 431). Vor diesem Tor, und offenbar aus späterer Zeit, noch eine halbrunde Verstärkung in spätgotischen Bauformen (Bild S. 464).

Und nun folgt eine gewisse Enttäuschung, wenn man das Innere der Stadt betritt. Wo sind nur die vielen schmucken alten Giebelhäuser aus Merians Stadtansicht geblieben (Bild S. 465)? In der Kirchstraße noch ein Treppengiebelhaus, in der Steinstraße noch einige alte Bürgerhäuser mit Volutengiebeln, auf dem Marktplatz der stattliche sechsgeschossige „Hof von Holland“ (1650), aber wie wenig gepflegt, dann die malerische Baronie der Droste-Vischering zwischen Gärten und Stadtmauer mit ihren verschiedenen Giebelformen (Ende 17. Jahrhunderts, Bild S. 466, 467). Ähnlich müssen früher die anderen Adelssitze in der Stadt gewesen sein, die Häuser der Aswijn, Rijswijk, Zwalwenburg und Boinenburg (Nr. 15 auf S. 465). Und was ist aus dem alten spätgotischen Rathause geworden, das Merian vorfand mit Turm und Giebeln (Nr. 5 auf S. 465), und dessen Front einst mit Statuen geziert war wie das Rathaus zu Wesel (Bild S. 393)! Verschwunden ist auch die ehemalige Burg der Herzöge von Kleve. Erst am Aldegundiskirchplatz tritt einem ein freundlicheres Bild entgegen, Backsteingiebel, leuchtend rote Dächer, ein Pfarrgarten mit dem reizenden achtseitigen Biedermeiergartenhäuschen, das sich so lustig neugierig durch die Gartenmauer vordrängt (Bild S. 468). Aus dem stillen Kirchplatz reckt St. Aldegundis ihren schönen schlanken Turm auf. 1651 hatte ihn der Blitz getroffen. 1660 hatte der Sturm den ausgebrannten Turm umgeworfen und dabei auch die Kirche beschädigt. Der Neubau war lange ohne Helm, den er erst 1854 wieder erhielt (Bild S. 463, 461).

Eigenartig wie das Äußere des Langhauses der Aldegundiskirche, bei dem die Pultdächer der Seitenschiffe unmittelbar unter dem Satteldach des Mittelschiffes





Emmerich im Jahre 1647.  
Nach Merians Topographia etc.





Emmerich.

Ehemalige Baronie der Familie Droste-Vischering. Erbaut 17. Jahrhundert. Nach Zeichnung von Ernst Stahl.  
Vgl. Bild S. 467.

ansetzen, ist auch die Wirkung des Inneren, das Verhältnis von Höhe und Länge des dunklen, von reichen Sterngewölben bedeckten Raumes. Das erklärt sich aus der späteren Erweiterung des Bauwerks nach Westen. Schön sind die beiden Statuen der Heiligen Agnes und Katharina (um 1490), die von den zahlreichen anderen Plastiken auffallend sich abheben. Die kostbare Monstranz ist „eines der



größten und prächtigsten Werke der Klever Hofgoldschmiedekunst um 1500“ (Clemen).

Auch der Weg durch die Stadt zur Martinikirche hat manche bauliche Änderung zu beklagen, und man freut sich, wenn man auf dem lindenbestandenen Geistmarkt anlangt, wo um die quadratische evangelische Backsteinkirche (1697—1715) noch einige alte getünchte Backsteinhäuser mit Schiebefenstern und verschnörkelten Oberlichtern durch die Baumkronen lugen (Bild S. 469b). Auch die nähere Umgebung um den Martinikirchturm ist nicht ohne Reiz. Das Innere der Kirche wirkt indes noch seltsamer als das der Aldegundiskirche: hinter dem Turm eine einschiffige Halle, quer dazu gestellt eine dreischiffige, nicht sehr tiefe Halle. Hier führen links Stufen hinunter zu einer in der ganzen Anlage interessanten Krypta und hinauf zu einem tiefen Hochchor mit Barockaltar und langem Chorgestühl (1486), das reichen Wappenschmuck und höchst belustigende Darstellungen aus der Tierfabel zeigt. Man bewundert unten im Seitenschiff den reich gegliederten



Emmerich.

Ehemalige Baronie. — Vgl. Bild S. 466. — Zeichnung von Ernst Stahl.



kupfernen Taufbrunnen (um 1550) und die im Raum verteilten anderen Arbeiten. Doch was mehr reizt als alle diese Kostbarkeiten, zu denen noch ein reicher Kirchenschatz zu zählen ist, ist die Frage, die einem von selbst kommt: Wie ist der eigenartige Raum nur entstanden, in dem man sich anfänglich nicht zu orientieren weiß? Draußen auf der Rheinwerft wird einem die Baugeschichte von St. Martini



Emmerich.  
Partie am Pfarrgarten von St. Aldegundis.

klarer (Bild S. 469, 462): Der dreischiffige kurze Querbau ist die alte, von Westen nach Osten orientierte Kirche. Ursprünglich war sie viel länger, aber der Westteil war dauernd dem Ansturm des Hochwassers ausgesetzt. In den Jahren 1233—1237 brachten die Fluten ihn mit seinen beiden Türmen zu Fall. Ende des 14. Jahrhunderts richtete das Hochwasser neue Verwüstungen an. Im folgenden Jahrhundert beschloß man, die Kirche nach Norden auszubauen. So entstand die einschiffige Halle mit dem Turm, der Mitte des 15. Jahrhunderts vollendet war. Aus der ersten Hälfte stammt der Südgiebel zum Rhein usw. (Bild S. 469a). Dazu kamen im Laufe der Jahre noch andere bauliche Veränderungen.





Emmerich.

St.-Martinikirche. Der Giebel zum Rhein (Südgiebel) Mitte 15. Jahrhunderts. Rechts davon das Ostchor. Links verkümmerter Westteil, nachdem das Hochwasser von 1233—1237 Westfront und Türme gestürzt hatte. Ausbau nach Norden 15. Jahrhundert. Nordturm Mitte des Jahrhunderts. — Vgl. Bilder S. 462.



Emmerich.  
Partie am Geistmarkt.





Hochelten.

Ehemalige Stiftskirche. Erbaut 1129. Zerstört 1585. Verkürzt wieder hergestellt 1671. — Inneres s. S. 472.

In Emmerich endigt unsere Schiffsreise auf dem Rhein. Drüben, stromabwärts liegt schon Lobith, die holländische Zollstation. Die Martinikirche am Ende der Rheinwerft wirkt auch tatsächlich wie ein Grenzwahrzeichen: — Schluß, der Weg biegt landeinwärts. Links und rechts zu beiden Seiten des Stromes tauchen aus der Landschaft zwei hochgelegene Punkte auf. Sie zählen noch zu Deutschland. Sie bilden die deutsche Rheinpforte, der Klever Berg mit der Schwanenburg und der Eltenberg mit der alten Stiftskirche. Laßt uns zum Schluß noch dorthin wandern und von den Höhen aus verfolgen, wie der Vater Rhein uns verläßt, dann bald hinter der Grenze in seinem breiten Überfluß sich teilt in Waal und Leek und seinen guten alten Namen ablegt.

Eine baumbestandene Landstraße begleitet uns gleich vom Ausgange Emmerichs. Der Weg geht über Hüthum. Rechts von

der Landstraße liegt im Schutze uralter Eichbäume und Wassergräben Haus Borghees, die ehemalige Besitzung des „schönen Käthchens von Emmerich“, der Käthe Rickers aus der heute noch am alten Krantor zu Emmerich erhaltenen Kneipe, die als „Frau Kurfürstlich Brandenburgischen Geheimen Sekretär Biedekapp“ nach Berlin kam und als Exzellenz und Reichsgräfin von Wartenberg, als Ehefrau des einflußreichen Ministers am Hofe des ersten Preußenkönigs oft bestimmenden Einfluß gewann. Borghees ist ein zweistöckiges klassizistisches Backsteinhaus vom Jahre 1680 mit Pilastern und schlankem Treppenturm, über der Haustür das Wappen der Rickers, an den Ecken des Hauses auf ihren Hinterpranken aufgerichtet wappenhaltende Löwen. — Vor uns der breite Rücken des bewaldeten Eltenberges dicht an die Landstraße herangerückt, und weiterhin sichtbar sein altes Kirchlein. Zu seinen Füßen sucht die Wild den Rhein. Malerisches Bild, wie alles, was den Eltenberg umgibt.

Steil geht der Weg bergan. Oben ein herrliches Panorama, das noch einmal die letzten Erlebnisse unserer Rheinreise zusammenfaßt. Ungehindert schweift der Blick aus der Halle des Kurhauses, oder besser noch vom Aussichtsturm, über



das Land. Deutlich erkennt man die Türme von Emmerich, Rees und Wesel und auf dem anderen Ufer Xanten, Kalkar und Moyland, gegenüber die Schwanenburg zu Kleve. Man verfolgt den Rheinstrom weithin nach Holland. Dort liegt Nymwegen, dort Arnheim. Mitten durch unsere waldige Anhöhe läuft die holländische Grenze: Dort liegt Montferberg, dort 's Heerenberg. Dazwischen reiche Höfe und fruchtbare Felder und Weiden.

Wie der Monreberg bei Kalkar, der Burghügel zu Kleve und der Fürstenberg bei Xanten, so mag auch der Eltenberg eine römische Grenzwarde gewesen sein. „Drususbrunnen“ ist kein Zufallsnamen, wenn auch der 72 Meter tiefe Brunnen auf dem Eltenberg kein Römerdenkmal ist. Grafen von Hamaland aus dem Stamme der Chamaver sind nach der Römerherrschaft Herren des Eltenberges. 963 errichtet hier Graf Wichmann ein adeliges Damenstift, das 973 auf dem Reichstage zu Nymwegen durch Kaiser Otto II. Reichsunmittelbarkeit erlangt. Groß war freilich das „Gefürstete, Kaiserliche, freiweltliche Reichsstift“ nicht, einundeine halbe Stunde lang, eine Stunde breit. Aber die Äbtissin war „Fürstin von Gottes Gnaden“ und durfte sich einen Erbmarschall, einen Erbhofmeister, einen Erbkämmerer, einen Erbmundschenk und einen Erbjägermeister halten. Mit dem Zwang der adeligen Fräuleins in dem „Jufferenstift“ war es auch nicht weit her. Sie brauchten kein Gelübde abzulegen, waren nicht einmal gezwungen, dauernd im Stift zu wohnen, konnten im Grunde machen, was sie wollten und auch heiraten, wenn sie etwas Passendes finden mochten. Unter der fünften Fürstäbtissin Irmgardis (1100—1129) wurde eine neue romanische Kirche aufgeführt. Unter der Fürstäbtissin Elisabeth aus dem Hause Holsaten (1365—1402) zählte das kleine Fürstentum nicht weniger als 26 Bierbrauereien. 1585 zerstörten leider die puritanischen Holländer sämtliche Gebäude. In der Folgezeit sah der Eltenberg eine holländische Redoute auf seinem Rücken. Dann begann unter Maria Sophia aus dem Hause Salm-Reifferscheidt (1645—1674) und Maria Franziska aus dem Hause Manderscheidt-Blankenheim (1674—1708) der Wiederaufbau. Die 30. und vorletzte Fürstin von Elten war die achtjährige Nichte Friedrich Wilhelms III. von Preußen, Luise Wilhelmine Friederike, Prinzessin von Radzivil. Die letzte Fürstin die Nichte Napoleons I., die neunjährige Prinzessin Laetitia Murat. 1811 war es mit der Stiftsherrlichkeit vorbei: 1834 wurde der größte Teil der Abteigebäude auf Abbruch verkauft.

Was heute sich aus Friedhofs- und Waldesgrün auf dem Eltenberg erhebt, ist nur noch der Rest der altromanischen Stiftskirche der Äbtissin Irmgard (1129) nach der Zerstörung von 1585 durch die Holländer und dem Wiederaufbau von 1671 (Bild S. 470). Ursprünglich war die Kirche bedeutend großräumiger. Hugo Rahtgens hat 1912 in der „Zeitschrift für Geschichte der Architektur“ an der Hand alter Aufnahmen einen zeichnerischen Wiederherstellungsversuch unternommen. Danach darf man die ehemals dreischiffige Irmgardiskirche zu den größten frühromanischen Kirchenschöpfungen der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts am Niederrhein zählen. Der Wiederaufbau 1671 mußte sich aber mit dem nördlichen Seitenschiff begnügen und etwa der Hälfte der früheren Länge. Am Eingange des Seitenschiffes erzählt die Inschrifttafel unter dem von Engeln gehaltenen Wappen





Hochelten.

Inneres der ehemaligen Stiftskirche. — Vgl. Bild S. 470.

der damaligen Fürstäbtissin von deren Wiederaufbauarbeit. Der alte Tuffsteinturm zeigt reiche fünfstöckige Gliederung (Bild S. 470). Wuchtige Schwere frühromanischer Raumgebilde atmet das Innere mit Ausnahme des gotischen Chores aus den Tagen der Wiederherstellung und des barocken Altares (Bild S. 472). Interessant ist auch der alte Schmuck der romanischen Kapitäle und Frieze und der Kirchenschatz.

Bis zur Zerstörung durch die Holländer umstanden die Abteigebäude unmittelbar die Stiftskirche. Von den Neuschöpfungen des 17. Jahrhunderts sind noch erhalten das Äbtissinnengebäude vom Jahre 1667 und zwei angrenzende Häuser. Vom Hause der Fürstäbtissin zieht sich ein herrlicher Park talabwärts. Vor uns breitet sich von neuem aus das Rheintal von Rees bis Nymwegen. Drüben vom anderen Ufer grüßt wieder die Schwanenburg zu uns herüber.

Steil geht der Weg hinab nach Niederelten. Ganz ausgezeichnet steht die gotische Pfarrkirche (um 1450) im Rahmen der Lindenallee, an die sich die ersten Bürgerhäuser Niedereltens anreihen. Ausgezeichnet steht auch die Kirche zum Marktplatz. Niederelten ein stilles, ganz holländisch anmutendes Nest. An dem klassizistischen Backsteinhaus des 18. Jahrhunderts der Barone von Lochner vorbei, das ebenso gut in Holland stehen könnte, führt unser Weg zum Postauto, das uns zur Rheinfähre nach Emmerich bringen soll, zur Weiterfahrt nach Kleve. Auf der Rheinfähre haben wir Gelegenheit festzustellen, was eigentlich der Mensch tarifmäßig wert ist: „Federvieh“ und Kinder zahlen 10 Pfennig, „Fohlen, Schaf, Ziege, Hund, Schwein, Kalb oder sonst ein beliebiges Stück dieser Art“ und — der



erwachsene Mensch 20 Pfennig. Ein Esel muß schon 45 Pfennig zahlen. Pferd und Rindvieh werden mit 60 Pfennig am höchsten bewertet!

Und nun noch einmal das wunderbare Bild am Strom, wohin wir auch blicken mögen. Vor uns das Stadtbild Emmerichs. Drüben der Abschiedsgruß von Hochelten. Auf dem linken Ufer wächst die Schwanenburg zu Kleve mehr und mehr aus der Landschaft auf. In zwanzig Minuten grüßen wir von ihren Zinnen zurück nach Emmerich und Hochelten.

**I**n Kleve muß man sein, wenn das Hochwasser des Rheines den sonst so stillen und schläfrigen Kermisdahl zu Füßen der Schwanenburg ebenso aufwühlt wie seine anderen verlassenen alten Stromrinnen: wenn das Wasser die Ufer hinaufsteigt und die Parade der Baumstämme umspült; wenn die Schwanenburg wieder wie zu Römerzeiten an einem Flusse liegt (Bild S. 473). Der Herbstwind vom Niederrhein raschelt in den Blättern der Pappeln, hält das Wasser in Bewegung und treibt schwere Wolkenballen am Firmament vor sich her. Aus dem dunklen Bergmassiv steigt der düstere Umriß des Schwanenturmes auf — Boecklinstimmung. In Trauer gehüllt Natur und Burg, auf der Elsa ihre Neugierde beweint. Von der Spitze des Burgturmes schreit klagend der silberne Schwan durch seine Schalllöcher über das Land. An solchen Tagen ist das Bild der Burg am Kermisdahl



Kleve.  
Die Schwanenburg am Kermisdahl.



derart eindrucksvoll, man fühlt: nur hier konnte die Sage vom Schwanenritter ihren Wohnsitz haben.

Aber die Schwanenburg bedeutet uns noch ganz etwas anderes als nur die Erinnerung an den sagenhaften Schwanenritter Elias Grail, den Kleves Grafen als ihren Jesse verehrten. Hier, auf der Klever Burg des Grafen Rüttger von Flandern aus dem Hause St. Antoin im Hennegau, der 1121 auf dem Reichstage zu Nymwegen von Kaiser Heinrich II. zum ersten Grafen von Kleve ernannt worden war, weilte Heinrich von Veldeke, der Vater mittelalterlichen deutschen Heldengesanges. Auf der Klever Burg hat er den größten Teil seiner „Eneide“ gedichtet.

1439 stellte Herzog Adolf von Kleve den eingestürzten Burgturm wieder her und ließ sein Bergschloß auf das prächtigste ausstatten. Er hatte Maria, die Tochter des Herzogs Johann von Burgund, heimgeführt. Sein Sohn Johann I. († 1481) und sein Enkel Johann II. († 1521) waren am burgundischen Hofe erzogen worden. Die künstlerische Prachtentfaltung des burgundischen Hofes übertrug sich nun auch auf den Klever Hof. Niederländische und burgundische Künstler standen in seinen Diensten. Und von hier ausstrahlend erlebte das Klever Land eine baukünstlerische Entwicklung wie nie zuvor. In Büderich, Orsoy, Ruhrort, Sevenaar, Sonsbeck, Griethausen, Isselburg, Wesel und Kalkar entstanden Burgen und Schloßbauten (Bild S. 376, 386, 395). Die Städte bauten sich stattliche Rathäuser (Bild S. 393, 438, 449) und imponierende Torhäuser (Bild S. 405, 428—431, 447, 465). Kirchen des Klever Landes wurden zu Schatzkammern der Plastik und Malerei,



Kleve.

Eingangstor zum Zwinger am Fuß der Schwanenburg. (Dasselbe Tor unten links auf S. 476.)





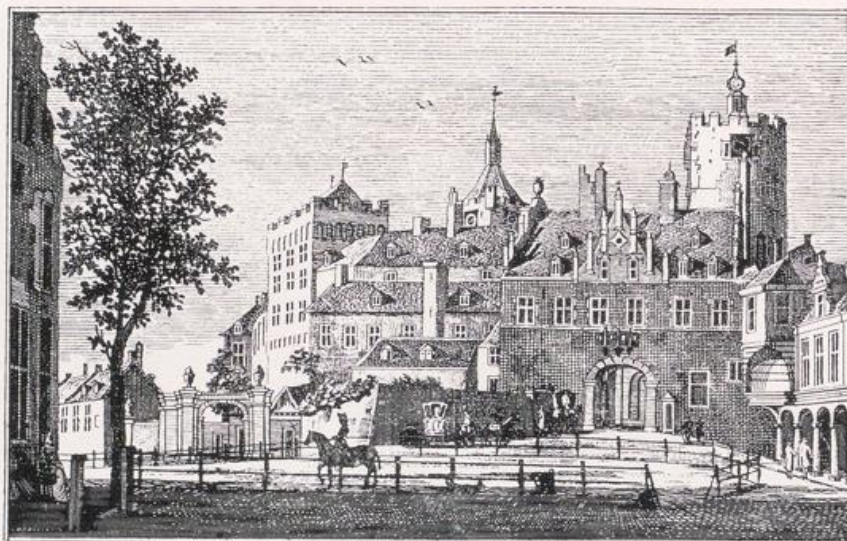
Kleve.

Die Schwanenburg, heutiger Zustand. Früherer Zustand S. 477.

der Goldschmiede- und Textilkunst. Unter Johann III. († 1539) bildeten die Herzogtümer Kleve, Jülich und Berg ein geeinigtes niederrheinisches Reich. Wilhelm der Reiche (1539—1599) ließ die Schwanenburg weiter ausbauen. Sie war der Hauptsitz des Humanismus am Niederrhein. Wilhelms Lehrer Konrad von Heresbach war der Freund des Erasmus von Rotterdam. Neben ihm zählten die Johann von Vlatten, Johann von Gogreve, Stephan Pigius, der spätere Sekretär des Kardinals Granvella, und der Orientalist Masius zu dem Klever Gelehrtenkreise. Auf der Klever Burg war ein Antikensaal, dessen Schätze heute das Bonner Provinzialmuseum bewahrt und die wir nach einem Verzeichnis des verdienten Kammerdirektors Buggenhagen vom Jahre 1795 kennen, römische Altertümer und Gemälde.

Im folgenden Jahrhundert unter Herzog Friedrich Wilhelm von Kleve, dem Großen Kurfürsten, eine neue glänzende Blüte der Schwanenburg. Hier verlebte der Brandenburger von 1646—1649 die ersten Jahre seiner Ehe. Hier wurde ihm der Thronfolger geboren, der spätere erste Preußenkönig. Oft kehrte der Große Kurfürst wieder nach Kleve zurück. 1666 sah die Schwanenburg die Auffahrt außerordentlicher Gesandtschaften aller Großmächte, die für einen drohenden neuen Krieg um die militärische Hilfe des Brandenburgers buhlten. Friedrich Wilhelm wußte wohl, was ihn immer wieder nach Kleve zog: die große Vergangenheit und herrliche Lage des Ortes und die Nachbarschaft der Niederlande. Er hatte als Student in Holland die Überlegenheit holländischer Staatsverwaltung und Kriegskunst unter den Oraniern bewundern gelernt. Holländische Admiräle wurden später





Kleve.

Ehemaliger Eingang zur Schwanenburg nach einem Stich nach Jan de Beyer von 1745. Links Spiegelturm (vgl. Bild S. 479). In der Mitte der Schwanenturm. Rechts der Johannisturm (vgl. Bild S. 477). Der Torbau von 1560. Rechts davor die Kanzlei von 1580. Die drei letzteren nicht mehr erhalten. Unten links Eingang zum Zwinger (vgl. Bild S. 475).

die Schöpfer seiner Flotte. Holländische Baumeister waren am Schloßbau zu Berlin tätig und sonst in der Mark Brandenburg. Holländische Ingenieure bauten ihm Kanäle, Deiche, Schleusen, Brücken und entwarfen ihm den Ausbau seiner Festungen. Holländer waren die wichtigsten Förderer des Aufschwungs von Handel und Wohlstand in Brandenburg. Aus Holland führte er die Kurfürstin heim, Henriette von Nassau-Oranien. In Holland gewann er die Hauptstütze seiner späteren Kulturpolitik in seinem gelehrten Freund und Vetter Johann Mauritiz von Nassau-Siegen, dem großen Feldherrn und kunstsinnigen Sammler, dem ehemaligen Gouverneur von Brasilien. 1647 wurde Johann Mauritiz Statthalter von Kleve. Er ließ die Schwanenburg von neuem ausbauen und schuf gleichzeitig ein ganz neues Kleve. Weit über Kleve hinaus wirkte der wohltuende Einfluß des Statthalters, auch über Niederrhein und Münsterland hinaus. „Die Mark Brandenburg“, so liest man in Koenigs „Historischer Schilderung von Berlin“ vom Jahre 1793, „hat dem Fürsten Johann Moritz, der die ganze Welt verschönt haben wollte, wenn es von ihm abhing, in Absicht der Bekanntmachung und Fortpflanzung der Litteratur, Wissenschaften und Künste, sehr viel zu verdanken; sowie besonders eine Menge trefflicher Anlagen von und durch ihn in Berlin gemacht worden sind.“

So ist die Schwanenburg zu Kleve jahrhundertlang ein Sammel- und Ausstrahlungspunkt künstlerischer und geistiger Kultur am Niederrhein gewesen.

Wie stolz die Burg mit dem Schwanenturm auf dem Rücken des Burghügels über das Geschiebe der roten Dächer der Bürgerhäuser ihr zu Füßen sich erhebt (Bild S. 475) — aber sie ist doch nur der Rest einer früher weit ausgedehnteren Anlage. Alte Aufnahmen von Jakob von Biesen von 1653, Jan de Beyer von 1745, Petrus Schenck von 1770, Buggenhagen von 1795, die 1909 durch Ausgrabungen





## Kleve.

Die Schwanenburg im Jahre 1745 nach einem Stich nach Jan de Beyer. Links der Johannisturm. In der Mitte der Cäcilienturm. Dazwischen der romanische Palas. (Alle drei heute verschwunden.) Rechts der Schwanenturm (vgl. Bild S. 475).

bestätigt wurden, zaubern ein ganz anderes Bild vor unser Auge. Unten am Wasser stand ein Torhaus (Bild S. 477). Vom Burghügel schaute ehemals der Cäcilienturm zu ihm herunter. Anschließend der alte Rittersaal des romanischen Palas, dann der Johannisturm. Davor lag das Torhaus Wilhelms des Reichen vom Jahre 1560 (Bild S. 476). Fast bis an das heute noch erhaltene schöne Renaissanceportal an der Burgstraße reichten früher die Bauten (Bild S. 474). Vor dem Torhause von 1560, an dieses und den romanischen Rittersaal anschließend, hatte Wilhelm der Reiche 1580 die Kanzleigebäude mit offenen Bogenstellungen anlegen lassen (Bild S. 476). 1702 und 1794 haben dann die Franzosen die Burg ausgeplündert. Aber ebenso gefährlich für den Bestand der Schwanenburg war die Verstandlosigkeit der Nachfolger des ersten Preußenkönigs für das Bauwerk und seine große geschichtliche Vergangenheit: 1771 wurde der Rittersaal abgetragen, „um die notwendigen Reparaturen zu sparen“; 1784 wurde der Johannisturm niedergelegt, „weil er füglich unter die lästigen Gebäude gerechnet werden könne, welche viel Unterhaltungskosten erforderten und keinen wesentlichen Nutzen hätten.“ 1817 stürzte der Antikensaal ein. Dann wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts die Schwanenburg Gericht und Gefängnis. An einer schauerlichen Gefängnismauer vorbei wandert man zum heutigen Eingange der Burg, dem schönen Portal des Johann Mauritz von 1664. Früher war es ein Binnentor zum oberen Schloßhof. Die beiden vorderen Torbauten sind ebenfalls niedergelegt worden. Rechts vor dem heutigen Eingange, wo früher der Rittersaal zum Kirmesdahl schaute, freier Blick auf die weite Landschaft. Im Inneren der Schwanenburg ist alles kahl, bis auf die romanischen Portale mit ihrem interessanten Schmuck der Kapitäle und Bogenleibungen. Sie stammen von dem 1771 abgetragenen romanischen Palas.

Der baulustige und naturfreudige Johann Mauritz, der als Gouverneur von Bra-

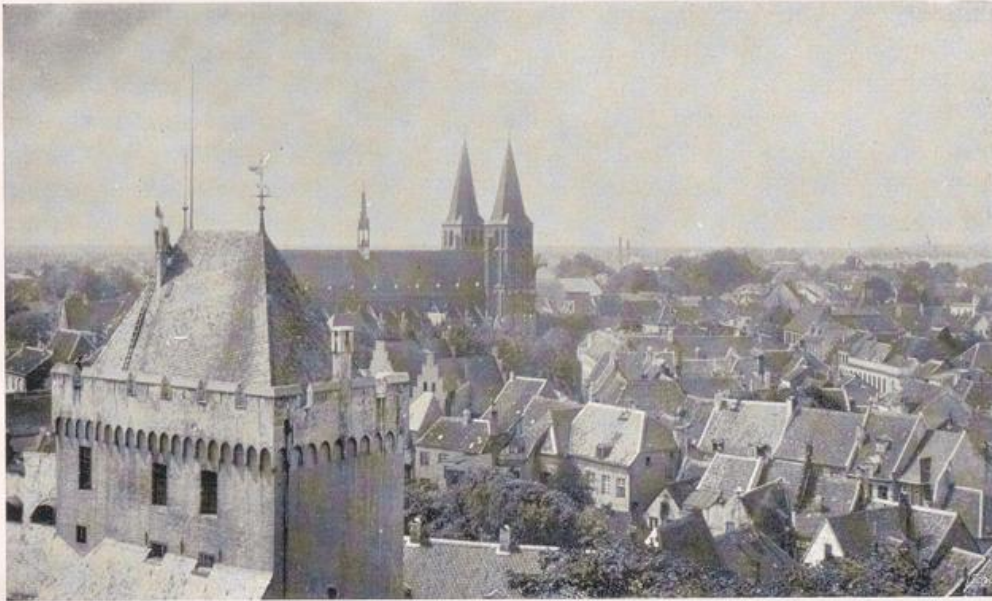


silien das bisherige Sumpfgebiet von Antonio Vaz in einen blühenden Hain mit Lusthäusern und einem terrassen- und hallenreichen Gouverneurspalast verwandelt hatte — Moritzstadt hieß seine Schöpfung, die in das heutige Pernambuco aufgegangen ist —, wollte auch Kleve innerhalb und außerhalb des Festungsringes in eine Gartenstadt verwandeln und das Stadtbild zum Kermisdahl reicher ausgestalten. Das waldig und bergig belebte Gelände kam seinen Plänen entgegen, mußte ihn direkt zu Ausgestaltungsplänen reizen. Wie er sich in Brasilien umgeben hatte mit einem Stab von Gelehrten und Künstlern — dem Dichter Franziskus Plante, dem Naturforscher Willem Piso, dem Geographen Georg Markgraf, dem Astronomen Cralitz, dem Maler Franz Post, dem Baumeister Pieter Post — so waren dem Feldherrn und Staatsmann auch in Kleve Künstler und Gelehrte der bevorzugte Umgang. Die besten Köpfe des damaligen künstlerischen Amsterdam sollten seine Klever Pläne verwirklichen: Pieter Post, der Baumeister von Moritzstadt und Mauritshuis im Haag, genannt nach Johann Mauritz; Jakob van Kampen, der Schöpfer des Rathauses, des heutigen königlichen Palais in Amsterdam; Philipp Vingboons, der Architekt des berühmten Trippenhuis ebendort; Simon Schynvoet, der Gartenkünstler und der gefeierte Bildhauer Artus Quellinus, der Kampens Rathausbau in Amsterdam im Inneren und Äußeren mit seinen Kunstwerken verzierte. Das war bei den überlieferten uralten engen kulturellen Zusammenhängen des Klever- und Gelderlandes mit den Niederlanden kein fremder Import. Man denke an die sog. „Meister von Kalkar“ oder die Meister, die St. Viktor zu Xanten ausgestattet haben.

Nichts charakterisiert den feinsinnigen und beschaulichen Lebenskünstler Johann Mauritz, für den Freude an der Natur, an gelehrten Dingen und Kunst Lebensbedürfnis war, besser, als eine Stelle aus einem seiner Briefe an den Großen Kurfürsten: „Allhier am Schloß unter Ew. Durchlaucht Kabinet hat am Hang des Berges am 28. August ein Nachtigall des Morgens und Abends angefangen zu singen und continuiert darin annoch. Ut in litteris! Verhoffe, weil es ein lieblich Vögelein ist, was gutes bedeuten werde.“

Unterhalb der Burg, angereiht an die Kanzleigebäude vor dem Torhause Wilhelms des Reichen (Bild S. 476), baute Johann Mauritz sich einen eigenen Prinzenhof auf dem Burghügel. Der Garten, zwar stark umgestaltet, und die angrenzende öffentliche Allee, die Nassauer Allee, sind noch erhalten. Aber die intime Schönheit des von Pieter Post entworfenen Prinzenhofes kann nur noch das Kennerauge an der Hand des Stiches von Hans de Leth aus dem 18. Jahrhundert aus der jetzigen Situation wieder herauschälen. Geschwunden sind die schönen, einstöckigen Bauten mit ihren Tordurchfahrten, die früher den Hof einschlossen; und das Herrenhaus mit seinen beiden zum Kermisdahl Ausschau haltenden Eckpavillons ist völlig verändert. Der Prinzenhof war Johann Mauritz' Winterresidenz. Im Sommer zog es ihn hinaus in behagliches Landleben. Hinter dem Lustgarten des Prinzenhofes legte er den „Sternbusch“ an, dann die Gartenschöpfungen „Freudenberg“ und „Berg und Tal“, die er mit schönen Aussichts- und Ruheplätzchen, mit Statuen und Lusthäuschen belebte. In einem größeren Lusthause in „Berg und Tal“ umgab er sich mit seinen antiken und überseeischen Sammlungen. In seinem privaten Tiergarten und Königsgarten mit seltenen Blumenarten konnte er seinen zoologischen





Kleve.

Blick vom Schwanenturm auf die Stiftskirche. Im Vordergrund der Spiegelturm (vgl. Bild S. 476).  
Stiftskirche: Chor geweiht 1356. Türme 1380 begonnen.

und botanischen Liebhabereien nachgehen. In diese idyllische Einsamkeit baute er auch seine Kapelle und noch zu Lebzeiten sein Grabmal: Antike Urnen und Krüge schmückten die halbkreisförmige Mauer, antike Plastiken die Wände. Auch das gegenüberliegende Ufer des Kermisdahl ließ er mit Gärten, Alleen, Fontänen usw. ausstatten. Diese künstlerischen Schöpfungen kann heute auch nur das geschulte Auge einigermaßen wieder erkennen. Wie Schwanenburg und Prinzenhof, so haben 1702 und 1794 die Franzosen auch die Gartenschöpfungen übel heimgesucht. Selbst vor dem Grabmal des Johann Mauritz machte der Vandalismus nicht halt! Was heute die Landschaft über dem Kermisdahl an Naturschönheit birgt, ist nur möglich gewesen durch systematischen Ausbau des Statthalters, durch Austrocknen des sumpfigen Landes und künstliche Anlage der Wege.

Kleve hat für die Liebe, die Johann Mauritz und der Große Kurfürst ihm entgegenbrachten, immer ein dankbares Gedenken gehabt. Keiner der hohenzollernschen Landesherren hat es verstanden, wohl zu verstehen, sich eine solche Volkstümlichkeit bei den Klevern zu erwerben, wie Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Im Jahre 1909 hat ihm die Stadt durch Peter Breuer auf dem kleinen Markt ein Reiterstandbild gesetzt, das sich ganz ausgezeichnet aus dem kleinen Platz heraus auf seinem hohen, schmucklosen Sockel entwickelt. Die Idee der Aufstellung hat einen tieferen Sinn: ernst schaut da der Kurfürst hinüber zur Stiftskirche, zu den Grabdenkmälern seiner klevischen Ahnherren.

Die Stiftskirche nimmt die ganze Breite des Platzes ein, liegt vor uns wie ein Schiff im Dock (Bild S. 479). Sie ist auch sonst auf der Klever Höhe städtebaulich gut postiert, überragt das Stadtbild mit seinem Auf und Ab der roten Dächer der



Bürgerhäuser. Von dem Marktplatz fällt die Straße steil ab zur Stadt. 1341 hatte man den Grundstein zu dem Kirchenbau gelegt. 1356 konnte man das Chor weihen. 1380 begann man mit dem stattlichen Turmpaar an der Westfront. Es ist das einzige Backsteinturmpaar am Niederrhein. 1426 war der Bau vollendet nach den Plänen des Meisters Konrad von Kleve, der auch beim Bau von St. Viktor in Xanten tätig war (s. S. 412). Zwischen den beiden Türmen ist der Mittelschiffsgiebel mit reichem Stab- und Maßwerk ausgestattet, ebenso haben darunter Fenster und Portal — gegenüber den schlichten, viergeschossigen Blendengliederungen der von ab-



Kleve.

Eingang zur neuen Grabkapelle der Grafen und Herzöge von Kleve.  
Blick rechts über die Balustrade s. S. 483.

getrepten Strebepfeilern eingefassten Türme — reichere Ausbildung erhalten. Geheimnisvolles Dunkel erfüllt das Innere der Kirche. Schmucklos sind die acht Pfeilerpaare, die die Gewölbe tragen. Diese Stimmung des Inneren ergibt sich aus der ganzen Anlage der Kirche, denn „wichtig ist Kleve vor allem durch den Kompromiß im System zwischen Basilika und Hallenkirche — der Obergaden ragt nur wenig über die Seitenschiffsdächer hinaus, er hat im Inneren weit hinabreichende Maßwerkblenden, und nur deren Krönungen sind als Fenster wirklich geöffnet gewesen“ (Renard). Man denkt zurück an die Matenakirche zu Wesel (s. S. 396).

Von den ehemaligen acht Altaraufbauten sind nur noch zwei erhalten, der Marien- und der Kreuzaltar. Bei dem Marienaltar haben Heinrich Douvermann und Jakob Dericks, uns schon alte Bekannte aus Kalkar und Xanten (s. S. 413, 423, 457), in den Jahren 1513—1515 um eine ältere Madonnen-



statue einen Aufbau geschaffen, wieder mit der Wurzel Jesse im Unterbau und als Rahmenwerk. In den Einzelheiten die drei gotischen Gruppen des Aufbaus sehr schön, vor allem hoch oben die Darstellung der Himmelfahrt der Maria. Der Kreuzaltar, einige Jahrzehnte später, ist dagegen schon ganz von Renaissanceformen durchsetzt. In der südlichen Vorhalle der Kirche stehen holzgeschnitzte Apostelfiguren vom Ende des 14. Jahrhunderts, ausgezeichnete Stücke in der Gewandbehandlung, die früher wohl einem der acht Altäre angehört haben werden. Der Hochaltar ist neu. Es ist ein Werk Zwirners vom Jahre 1845. Verschwunden ist auch der Lettner vor dem Chor. Wohl stehen noch im Chor das einfache gotische Sakramentshäuschen des 14. Jahrhunderts, der interessante Sandsteinreliquienschränk (um 1450) und der ebenfalls aus dem 14. Jahrhundert stammende reichgegliederte gotische Dreisitz.

Doch wie ganz anders wirkte früher das Chor, als hier die Hochgräber der Klever Landesherren standen, im Tode umgeben von den Getreuen ihres Hauses, ringsherum Grabsteine des Klever Landesadels. Um 1850 hat man die Hochgräber beseitigt und im nördlichen Seitenschiffchor verkümmern lassen. Aber den eifrigen Bemühungen des 1917 verstorbenen Dechanten Sprenger ist es zu danken, daß heute die Grabdenkmäler eine würdige Aufstellung gefunden haben. Darüber unterrichtet ausführlich der Provinzialkonservator im 1. Heft 1925 der „Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“.

An das nördliche Seitenschiffchor legen sich seit 1482 zwei Kapellen. Die östliche, zweigeschossig, diente früher im Unterbau als „Beinhaus“, darüber war die Michaelskapelle. Die westliche, die Dionysiuskapelle, ist eingeschossig. Beide Kapellen benutzte man später als Sakristei. Für den Zweck waren sie indessen wenig geeignet. Man hat daher in den Jahren 1902 und 1903 an der Südseite der Kirche eine geräumigere neue Sakristei erbaut. Die alte wurde dann — glücklicher Einfall — für die Aufnahme der Grabdenkmäler bestimmt. Hier fand noch ein anderes monumentales Denkmal der Klever Landesherren Aufstellung, das man schon vor vielen Jahren auf dem Friedhof des früheren Prämonstratenserklosters in dem benachbarten Bedburg ausgegraben (!) hatte (Bild S. 482). Die neu geschaffene Grabkapelle ist einer der erfreulichsten Erfolge der rheinischen Denkmalpflege!

Durch eine Gittertür mit dem Wappen der Klever Grafen und Herzöge betritt man die Dionysiuskapelle (Bild S. 480). Hier ist das Hochgrab Johannis I. († 1481) und seiner Frau Elisabeth von Burgund. In die Wand eingelassen das Epitaph Johannes II. († 1521) und seiner Frau Mechtilde von Hessen. Man hat den Raum geschickt mit alten Stücken ausgestattet. Aus der Dionysiuskapelle schaut man rechts über eine Balustrade in das frühere Beinhaus (Bild S. 480 u. 483). Hier hat neben dem wiederzusammengesetzten Grabmal aus Bedburg — es ist das Grabmal Arnolds II. († 1150) und seiner Frau Ida, das aber erst im 14. Jahrhundert geschaffen worden ist — auch das Grabmal Adolfs VI. († 1394) aus dem 15. Jahrhundert Aufstellung gefunden (Bild S. 482, 483). Auch diesen Raum hat man mit alten Stücken stimmungsvoll auszustatten gewußt.

Die Grabmäler sind höchst bedeutsame Denkmäler zur Geschichte der Bildnerei in den Rheinlanden. „Das Bedburger Denkmal gehört in jene große Gruppe

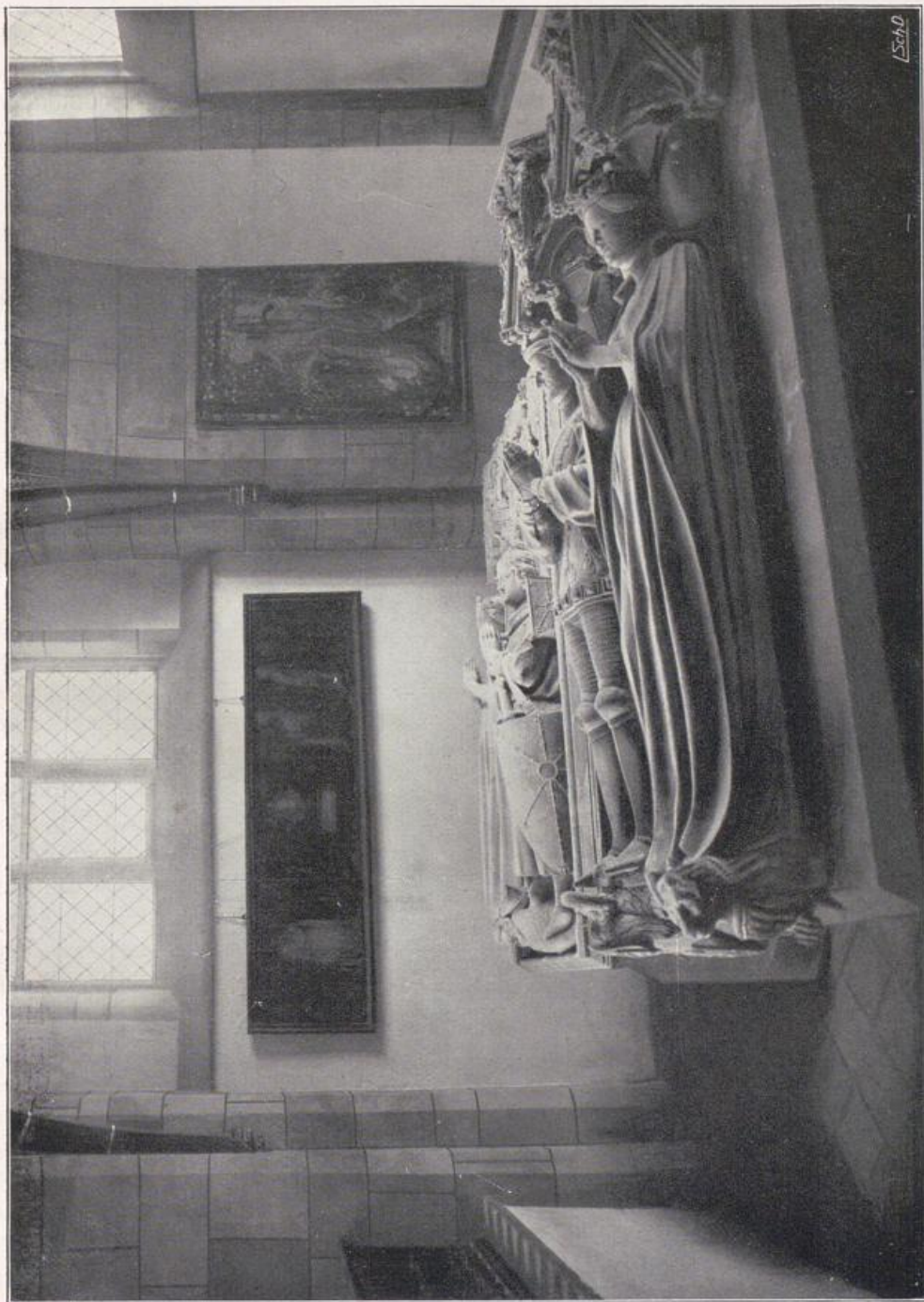




## Kleve.

Hochgrab Arnolds II. von Kleve († 1150) und seiner Frau in der Stiftskirche.  
Ehemals im Prämonstratenser-Kloster zu Bedburg. Arbeit des 14. Jahrhunderts.





# Kleve.

Grabkapelle in der Stiftskirche (vgl. Bild S. 480). Vorne das Grafenpaar Adolf VI. († 1394). Arbeit erste Hälfte 15. Jahrhunderts.  
Im Hintergrund das Grafenpaar Arnold II. (vgl. Bild S. 482).



plastischer Monumentalwerke, die sich von Lothringen über das Maastal bis tief nach Westfalen hineinstreckt“ (Renard). Bei dem Denkmal Adolfs VI. ist der Zusammenhang mit Burgund leicht gegeben: Adolfs Sohn und Enkel, der erste Herzog Adolf, der Burgenbauer, und Johann I. hatten, wie wir schon hörten, vom Hof zu Burgund ihre Frauen Maria und Elisabeth heimgeführt. Leider fehlen heute der Tumba am Grabmal Adolfs VI. die Seitenfiguren, die noch bis zum Jahre 1850 vorhanden waren. Nur eine ist ganz erhalten und mag von der Schönheit der übrigen zu berichten wissen. Die Grabdenkmäler der beiden Johann haben prachtvoll gezeichnete Metallplatten, ihre Linien mit Lackfarben ausgefüllt. Von der Tafel Johannes I. wissen wir, daß sie in Köln gefertigt wurde.

Auf der abfallenden Hauptstraße der Stadt stehen dicht beieinander am Fuße der Schwanenburg zwei Backsteinbauten, die wieder von dem engen Zusammenhang Kleve-Amsterdam in den Tagen des Johann Mauritz reden und die ebenso gut in Amsterdam stehen könnten; die schlichte puritanische Große Evangelische Kirche (1677 — Bild S. 484) und ein jüngeres Wohnhaus (1697 — Bild S. 485).



Kleve.

Die Große Evangelische Kirche (1677). Vgl. Bild S. 485.

Dieser Wohntyp mit hohem Giebel und Girlanden, der in Düsseldorf wie in Münster wiederkehrt (s. S. 325), spricht von neuem von der starken ausstrahlenden Kraft niederländischer Kunst in Kleve unter Johann Mauritz. Daneben hat Kleve noch eine ältere, die sogenannte Kleine Evangelische Kirche (1620), ein einschiffiges gotisches Kirchlein, ein Idyll inmitten seiner schützenden Baumkronen (Bild S. 486).

Vor dem Ausgange der Hauptstraße liegt in der Cavarinerstraße die alte, langgestreckte, zweischiffige und außen schlichte Minoritenklosterkirche, die wir wegen ihres Chorgestühles aufsuchen müssen. 1474 geschaffen, älter als das zu Emmerich vom Jahre 1486 (s. S. 467), zu Kempen von 1493 und zu Kalkar vom Jahre 1508 (s. S. 454); aber auch reicher an künstlerischen





Kleve.

Links Große Evangelische Kirche (1677 — s. Bild S. 484). — Rechts Wohnhaus von 1697.





Kleve.  
Kleine Evangelische Kirche (1620).



schen und gedanklichen Einfällen. Das Klever Gestühl zählt überhaupt zu den besten Schnitzarbeiten am Niederrhein. An den hinteren Seitenwangen des doppelreihigen Gestühls ausgezeichnete Vollfiguren, an den vorderen ein köstlicher Humor grotesker naturalistischer Darstellungen, die sich schließlich unter den Sitzbrettern, den Miserikordien, an drastischer Komik selbst überbieten. Die geschnitzte Barockkanzel des Meisters Nikolaus Alberts vom Jahre 1698 mag erzählen, wie lange noch am Niederrhein die altüberlieferte Holzschnitzkunst lebendig blieb.

In der benachbarten Tiergartenstraße fallen einem eine Anzahl vornehmer Wohnbauten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, Entwürfe ganz eigener Färbung und anderen Charakters als die gleichzeitigen klassizistischen Bauten in Krefeld und Ürdingen (s. S. 352, 353, 358—361), in Düsseldorf und Elberfeld (s. S. 332, 334—337), in Aachen und Düren. Das muß ein feinsinniger Baukünstler im damaligen Kleve gewesen sein, dem man einmal nachgehen sollte. Wir kennen leider seinen Namen nicht. Er hat den richtigen Vortakt geschaffen zum Tiergarten in Kleve. Und so sind wir wieder im Bereich des Johann Mauritz von Nassau (Bild S. 487—489).

Wie wenige in Deutschland, selbst in den Rheinlanden, wissen etwas von der eigenen Schönheit des deutschen Grenzlandes um den Klever Tiergarten und den Reichswald, den größten Wald der Rheinprovinz, der sich auf bewegtem Gelände bis nach Holland erstreckt. Wohl aber die Holländer, die jährlich zu Tausenden



Kleve.

Partie aus dem Tiergarten. Angelegt 1652 durch Jakob van Kampen. Zerstört 1794 von den Franzosen. Wiederhergestellt erste Hälfte 19. Jahrhunderts durch Maximilian Friedrich Weyhe. Vgl. Bild S. 488, 489.





Kleve.

Partie aus dem Tiergarten (vgl. Bild S. 487). Minervastatue von Artus Quellinus († 1668). Der Tempel erste Hälfte 19. Jahrhunderts nach der Wiederherstellung des Parkes. Oben Erinnerungsohelisk für 1870/71.





## Kleve.

Partie aus dem Tiergarten. Blick vom Rundtempel des „Amphitheaters“. Im ersten Becken die Minervastatue (s. Bild S. 488).





Kranenburg.

hier sich aufhalten, wo der Mynheer in der idyllischen Ruhe sich heimisch fühlt wie zu Hause. In der Tiergartenstraße am Springberg, dem Ausläufer des Reichswaldes, links eine Terrassenanlage in die bewaldete Anhöhe hinauf, vier Wasserbecken übereinander mit Springfontänen (Bild S. 487, 488). Inmitten des obersten Beckens steht nachdenklich auf der Erdkugel, begleitet von der Eule, behelmt, bepanzert, in bauschigem Mantel, die Marmorstatue der Minerva (Bild S. 488). Delphine blasen an den vier Ecken des Sockels Wasserstrahlen in das Becken. An der Vorderseite des Sockels gewahrt man das Stadtwappen von Amsterdam. Die Statue ist nämlich ein Geschenk Amsterdams. Joost van den Vondel hat sie in seiner bilderreichen Sprache besungen. Ihr Künstler war kein geringerer als der gefeierte Artus Quellinus, „Fidias Quellyn“, wie van den Vondel singt. Über dem Minervabecken ein Rundtempelchen, darüber hoch auf der Anhöhe zur Erinnerung an die Gefallenen von 1870/71, gut als Abschluß in der Lichtung, ein Obelisk. Breite, bequeme Wege führen seitlich der Wasserbecken nach oben. — Gegenüber, rechts von der Tiergartenstraße, genau in der Achse der übereinanderliegenden Becken, der Minervastatue, des Tempelchens und des Obelisks, ein schnurgerader Kanal, begleitet von seltenen Baumarten, die auch dem angrenzenden sogenannten „Forstgarten“ einen besonderen Reiz geben (Bild S. 489). Vornehm zurückhaltende Bauten über die Nachbarschaft verteilt.

Aber so stimmungsvoll und künstlerisch schön der Tiergarten heute noch wirkt, er ist wieder nur noch ein Rest der gärtnerischen Herrlichkeiten, die ein Johann





Weg von Kranenburg nach Zyflich.

Mauritz über das Land gezaubert hatte, seitdem die Franzosen sich hier im Jahre 1794 ausgetobt haben. Ein Stich von Fokke nach einer Zeichnung von Jan de Beyer vom Jahre 1745 mag uns wieder schildern, wie vorher der Tiergarten aussah. Da begleiteten Statuen den langen Kanal und die Wege hinauf in die gegenüberliegende Anhöhe. Vor dem Kanal stand auf einer hohen Säule der sogenannte „Eiserne Mann“. Vor dem untersten Wasserbecken hielten Löwen die Wappen von Amsterdam und Holland. Ein schwarzer Adler mit ausgebreiteten Flügeln spie eine hohe Wassersäule in die Luft, während aus dem Becken sechs kleinere nachfolgten und im Hintergrunde aus Grotten und Masken ein Wasserfall den Weiher immer wieder von neuem füllte. Delphine und Wasservögel spieen in die anderen Becken ihre Wasserstrahlen. Und dort, wo heute der klassizistische Rundtempel aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht, stand früher ein achtseitiger Rundbau, an den sich zu beiden Seiten Galerien zu je 14 Arkaden halbkreisförmig anlegten (Bild S. 488). Dieses „Amphitheater“ war der monumentale Abschluß der Anlage. Es stammt aus der Zeit nach Johann Mauritz und ist durch den Nachfolger des Großen Kurfürsten geschaffen worden. Alles übrige war das Werk des Amsterdamer Bau-meisters Jakob van Kampen. Damals konnte Johann Mauritz mit Recht seinem Kurfürsten schreiben: „Der Ort falle so admirable schön und angenehm aus, daß viele vornehme und auch geringe Leute aus Holland expreß kämen, um allein diesen Ort zu sehen. Alle wunderten sich, daß die Fontainen so hoch hätten



getrieben werden können“ (Bild S. 487). Johann Mauritz ließ ferner auf der Anhöhe hinter dem Amphitheater durch den Forst Alleen schlagen. Hoch oben treffen sich ihrer zwölf in einem Stern. Daher der Name „Sternbusch“. Jede Allee mit einem reizenden Abschluß, wie durch die Gucklöcher des seligen „Kaiserpanoramas“ unserer Kinderzeit: durch die eine sieht man Hochelten, durch die anderen für sich die Türme von Rhenen, Arnheim, Nymwegen, Kalkar, Gennep usw., dann die Schwanenburg. Da fällt einem ein, daß noch ein anderer großer Nassauer, der sich ebenfalls um Preußen höchst verdient gemacht hat, jahrelang auf der Klever Burg als Kammerpräsident wohnte, Preußens Retter in größter Not, nachdem er vorher in glücklichen Tagen wegen seiner ehrlichen rheinischen Offenheit ob preußischen Beamtenklüngels in Ungnade gefallen war, der Schöpfer menschlicher, liberalerer Gesetzgebung und Verwaltungsreformen in Preußen und, weitsichtig wie er war, der „Städteordnung“, der hochverdiente Gründer der „Monumenta Germaniae“ — der Freiherr von Stein. Und Nassauer waren auch die Retter Hollands vor brutalem Glaubens- und Gewissenszwang und politischer Knechtschaft, Grundsteinleger des heutigen Wohlstandes der uns am Niederrhein durch Geschichte und Blut verwandten Niederländer. Ein Dankeslied auf die Nassauer, ergreifend in Wort und Gesang, ist Hollands Nationallied: „Wilhelmus von Nassauen bin ich aus deutschem Blut.“

Welch eine Fülle der Geschichte umgibt das schöne Land rings um die Schwanenburg! Vom hohen Aussichtsturm über dem Amphitheater kann man es weit und breit überschauen. An hundert Orte melden sich im weiten Umkreise mit ihren Kirchturmspitzen weit nach Holland hinein. Dort verläuft sich am Fuße der waldigen Anhöhe die einsame Landstraße vorbei an Kranenburgs interessanter Kirche und Stadttürmen (Bild S. 490), vorbei am Wyler Meer über Zyflich (Bild S. 491) nach Nymwegen zur Kaiserpfalz Karls des Großen auf dem hochgelegenen Valkhof am Waal, dem einen Rheinarm. Dort zwischen Hochelten und uns rauscht noch ungeteilt der Strom dahin.

Ich hab das Land so lieb, den Strom so lieb,  
Der kraft- und ruhevoll und unaufhaltsam  
Zu den geheimnisvollen Fernen gleitet,  
Um endlich, endlich ganz sich hinzugeben  
Der Größe, der Unendlichkeit, dem Meer.

(Hildegard Carnap.)



## Inhaltsangabe des zweiten Bandes.

	Seite
Beuel und Villich . . . . .	1
Schwarzrheindorf, Doppelkirche. . . . .	2
Inneres und Wandmalerei (S. 5).	
Graurheindorf . . . . .	8
Mondorf und Siegburg, alte Abtei . . . . .	8
Hersel, Rheydt, Niederkassel, Widdig, Urfeld, Wesseling . . . . .	12
Brühl, Schloß . . . . .	14
Treppenhaus (S. 14). Räume des Nordflügels (S. 20). Saal der Garden (S. 23). Musiksaal (S. 24). Obergeschoßräume des Südflügels (S. 26). Untergeschoßräume des Südflügels (S. 29). Außenbau (S. 30). Park (S. 31). Schloß Falkenlust (S. 34).	
Godorf, Sürth, Weiß, Langel, Zündorf, Ensen, Westhoven . . . . .	37
Rodenkirchen, Marienthal und Bayenthal. Die Einfahrt in Köln . . . . .	38
Köln	
Groß-St.-Martin . . . . .	44
Stapelhaus . . . . .	48
Bürgerhäuser um Groß-St.-Martin . . . . .	49
Der Dom . . . . .	50
Geschichte des Dombaus (S. 50). Der Dom als Kunstwerk (S. 57). Das Innere (S. 60). Ausstattung (S. 62). Grabdenkmäler im Chor (S. 64). Schatzkammer (S. 64).	
Übersicht der Kölner Baugeschichte . . . . .	66
St. Andreas . . . . .	70
Makkabäeraltar (S. 75).	
St. Maria Himmelfahrt . . . . .	77
Außenbau (S. 78). Inneres (S. 80). Ausstattung (S. 81). Jesuitenkolleg (S. 85).	
St. Ursula . . . . .	90
Schatzkammer (S. 92).	
St. Maria Ablaß . . . . .	94
Erzbischöfliches Palais . . . . .	94
St. Gereon . . . . .	96
Inneres der Vorhalle (S. 99). Inneres des Kuppelbaus (S. 101). Krypta (S. 104). Chor (S. 105). Sakristei und Taufkapelle (S. 106).	
St. Aposteln . . . . .	111
Inneres (S. 111). Außenbau (S. 112). Neumarkt (S. 115).	
St. Cäcilia . . . . .	117
St. Peter . . . . .	118
Brauhaus St. Peter in der Peterstraße (S. 121).	
St. Pantaleon . . . . .	122
Westwerk (S. 124). Inneres und Ausstattung (S. 126). Lettner (S. 129).	
St. Maria in der Schnurgasse . . . . .	131
Ehemalige Kartause . . . . .	132
Die neuen Ringstraßen . . . . .	136



	Seite
Stadttore und ehemalige Befestigung . . . . .	137
St. Severin . . . . .	141
Ehemalige Klosterkirche im Dau . . . . .	142
Elendskirche . . . . .	144
St. Johann Baptist . . . . .	146
Kanzel (S. 148).	
St. Georg, Westbau . . . . .	148
Ehemalige Jakobskirche neben St. Georg (S. 150). Südliche Vorhalle von St. Georg (S. 151.) Inneres von St. Georg (S. 153).	
Fachwerkhäuser und Haus der Faßbinderzunft im Filsengraben . . . . .	154
St. Maria Lyskirchen . . . . .	156
Overstolzenhaus in der Rheingasse . . . . .	161
St. Maria im Kapitol . . . . .	164
Lichhof und Singmeisterhäuschen (S. 164). Dreikönigenpförtchen und die romanische Holztür (S. 166). Inneres (S. 166). Krypta (S. 169). Langhaus und Westbau (S. 170). Ehemaliger Lettner (S. 172). Ausstattung (S. 176). Hardenrathskapelle (S. 177). Außenbau und bauliche Änderungen (S. 178). Klein-St.-Martin (S. 182).	
Durchbruch Schildergasse-Heumarkt . . . . .	184
Alte Bürgerhäuser auf dem Heumarkt (S. 184). Die neue Gürzenichstraße (S. 184). Haus zum Pfauen (S. 187). Haus zum Maulbeerbaum (S. 191). Das neue Stadthaus (S. 193).	
Gürzenich . . . . .	194
St. Alban, Jülichspatz . . . . .	198
Rathaus . . . . .	201
Rathausvorhalle (S. 201). Ratskapelle, Rathausturm, Hansasaal (S. 203). Senatsaal, Muschelsaal und Löwenhof (S. 206). Fassade zum Alten Markt und Spanischer Bau (S. 207).	
Zeughaus . . . . .	209
Wallraf-Richartz-Museum . . . . .	209
Minoriten- und Antoniterkirche . . . . .	213
St. Kolumba . . . . .	213
Hochaltar (S. 214). Haus von Groote, Glockengasse 3 (S. 217).	
Ursulinenkirche . . . . .	217
St. Kunibert . . . . .	219
Außenbau (S. 219). Inneres (S. 220). Wandmalerei (S. 223). Glasmalerei (S. 228).	
Kölns Überlieferungen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts . . . . .	231
Sanierung der Altstadt vor dem Weltkriege . . . . .	233
Die Rheinfront nördlich der Hohenzollernbrücke (S. 234).	
Sanierung der Altstadt nach dem Weltkriege . . . . .	235
Das geplante Börsenhaus am Rhein (S. 235). Die Domumgebung (S. 235). Pläne für die Umgebung des Rathauses, des Alten und Neuen Marktes (S. 236).	
Grünanlagen vor dem Weltkriege . . . . .	237
Klettenberg-, Blücher- und Vorgebirgspark (S. 239). Verwendung alter Festungswerke im Volksgarten und Hindenburgpark (S. 240). Das Fort am Neußer Wall und der Rheinpark in Deutz (S. 242).	



Grünanlagen nach dem Weltkriege . . . . .	244
Umwandlung der Stadtform (S. 244). Der „Innere Rayon“ (S. 246). Ausgestaltung der Ost-West-Verbindung Aachener Tor—Stadtwald (S. 247). Stadtwald und Stadion (S. 248). Der „Äußere Rayon“ (S. 249).	
Baudenkmäler in den linksrheinischen Vororten . . . . .	251
Das Weißhaus in Sülz (S. 251). Das „Krieler Dörmchen“ (S. 251). St. Mechtern in Ehrenfeld (S. 252). St. Katharina in Niehl (S. 252).	
Baudenkmäler in den rechtsrheinischen Vororten . . . . .	255
St. Heribert in Deutz (S. 255). Mülheim am Rhein (S. 256). Clemenskirche in Mülheim und Wohnbauten (S. 260). Schloß Stammheim (S. 261). Baupläne für das rechtsrheinische Ufer (S. 262). Kirche zu Dünnwald und Odenthal und die Burg Strauweiler (S. 264).	
Der Altenberger Dom, Geschichte . . . . .	264
Das Äußere (S. 268). Das Innere (S. 269). Grabdenkmäler (S. 272). Glasmalerei (S. 275).	
Bensberg, Die Alte Burg . . . . .	277
Das neue Schloß (S. 279). Ausstattung (S. 280).	
Merkenich, Leverkusen, Wiesdorf, Rheinkassel . . . . .	284
Rheindorf . . . . .	285
Hitdorf, Worringen, Monheim, Baumberg. . . . .	286
Zons . . . . .	286
Geschichte des Ortes (S. 288). Anlage des Stadtplanes (S. 290). Burg Friedestrom (S. 291).	
Schloß Benrath . . . . .	297
Macherscheid, Üdesheim, Himmelgeist, Flehe, Volmerswerth, Grimlinghausen	306
Neuß, Stadtbefestigung . . . . .	307
Bürgerhäuser (S. 308). Rathaus (S. 310). St. Quirin (S. 312).	
Hamm . . . . .	317
Heerdt und Oberkassel . . . . .	318
Düsseldorf . . . . .	319
St. Lambertus (S. 323). Stiftsplatz und Rathaus (S. 324). St. Andreas (S. 325). Jan Wellem (S. 329). Maxkirche (S. 330). Jägerhof, Hofgarten, Statthalterresidenz (S. 332). Ratinger Tor, altes Theater, Hindenburgwall und Karlstadt (S. 336). Neubauten (S. 336).	
Mönchenwerth . . . . .	343
Kaiserswerth, Pfalz . . . . .	343
Suitbertuskirche (S. 346). Bürgerhäuser (S. 347).	
Krefelder Hafen und Ürdingen . . . . .	348
Burg Linn. . . . .	352
Krefeld . . . . .	357
Hohenbudberg, Kirche und Haus Dreven . . . . .	363
Friemersheim, Kirche und Werthscher Hof . . . . .	364
Duisburg . . . . .	364
Rheinhausen (S. 367). Alt-Duisburg (S. 369). Salvatorkirche (S. 371). Der Hafen (S. 372). Groß-Duisburg (S. 373). Neubauten (S. 375).	



	Seite
Oberhausen . . . . .	378
Hamborn . . . . .	379
Orsoy . . . . .	380
Götterswickerham . . . . .	380
Haus Wohnung und Haus Mehrum (S. 381).	
Rheinberg . . . . .	382
Büderich . . . . .	387
Wesel . . . . .	388
Willibrordikirche (S. 388). Großer Markt (S. 392). Rathaus und Dominikanerkirche (S. 394). Johanniterkomturei, Kommandantur und Matenakirche (S. 395). Das Berliner Tor (S. 396). Das Klever Tor und die Zitadelle (S. 400).	
Die Bislicher Insel . . . . .	403
Xanten, Geschichte . . . . .	406
St. Viktor (S. 407). Michaelskapelle (S. 409). Südportal, Stationsbilder (S. 410). Westfront (S. 410). Das gotische Langhaus (S. 412). Das Innere (S. 415). Glasmalerei (S. 417). Die Altäre (S. 418). Paramenten- und Kirchenschatz, Ausstattung des Chores (S. 421). Kreuzgang (S. 423). Marktplatz (S. 426). Kartause (S. 427). Stadttore (S. 428).	
Bislich, Lüttingen, Wardt, Vynen und Marienbaum . . . . .	429
Mörmter . . . . .	432
Rees, Stadtansicht . . . . .	433
Marktplatz (S. 437). Rathaus und ehemalige Stiftskirche (S. 439). Das Innere der Stadt (S. 441). Die Wälle (S. 442).	
Schloß Aspel . . . . .	443
Überschwemmungsland: Mörmter, Hönnepel . . . . .	445
Kalkar . . . . .	445
Stadtbefestigung und Rathaus (S. 446). St. Nikolai (S. 450). Inneres (S. 452). Ausstattung (S. 453).	
Moyland . . . . .	457
Hönnepel, Wissel, Grieth, Dornick . . . . .	460
Emmerich, Stadtansicht . . . . .	461
Stadttore (S. 463). Das Innere der Stadt und St. Aldegundis (S. 464). Martinkirche (S. 467).	
Hüthum und Haus Borghees . . . . .	470
Elten, Hochelten . . . . .	470
Niederelten (S. 472).	
Kleve, Schwanenburg . . . . .	473
Geschichte der Schwanenburg (S. 474). Prinzenhof und „Berg und Tal“ (S. 478). Stiftskirche (S. 479). Die Grabkapelle der Stiftskirche (S. 481). Große und kleine evangelische Kirche, Minoritenklosterkirche (S. 484). Der Tiergarten (S. 487). Nassau — Niederrhein — Preußen — Holland (S. 492).	
Ortsregister beider Bände . . . . .	497
Angabe der Herkunft der Bilder . . . . .	502





## Ortsregister beider Bände.

Die kursiv gedruckten Ziffern verweisen auf die Abbildungen.

- Altenberg, Abtei II, 264. 268—277  
 Altwied I, 268. 268 f.  
 Andernach I, 272. 272—289  
   Burg, kurfürstliche I, 280. 281 f.  
   Evangelische Pfarrkirche I, 280. 282 f.  
   Katholische Pfarrkirche I, 286. 287, 289  
   Rheintor I, 274. 276  
   Runder Turm I, 274. 275.  
 Arenfels, Burg I, 305. 304  
 Ariendorf I, 305  
 Aspel, Schloß II, 443. 442  
 Aßmannshausen I, 84. 86  
 Bacharach I, 102. 103—124  
   Befestigung I, 119. 120 f.  
   St. Peter I, 108. 108—110  
   Stahleck, Burg I, 112. 113 f.  
   Wernerkapelle I, 109. 108—112  
 Baumberg II, 286  
 Beek II, 407  
 Bendorf I, 250. 253  
 Benrath, Schloß II, 297. 296—305  
 Bensberg II, 277. 278—283  
 Beuel II, 1  
 Biebrich, Schloß I, 26. 27—29  
 Bingen I, 78. 79—85  
 Birten II, 406  
 Bislich II, 429  
 Bislicher Insel II, 403. 403 f.  
 Bockum II, 348  
 Bonn I, 364. 364—393, 397—401  
   Kreuzberg I, 378. 380 f.  
   Münster I, 383. 389—391, 401  
   Poppelsdorf, Schloß I, 372. 374—384  
   Rathaus I, 382. 385, 387, 399  
   Universität I, 366. 368—373  
 Boppard I, 164. 165—172  
 Borghees, Haus II, 470  
 Bornhofen, Kloster I, 162. 163  
 Braubach I, 174. 174—176  
 Brohl I, 303. 302  
 Bruchhausen I, 336. 340  
 Brühl, Schloß II, 14. 14—37  
 Büderich (Bürick) II, 387. 386  
 Camp I, 163. 164  
 Caub I, 126. 126 f.  
 Cauber Werth I, 126  
 Clemenskapelle bei Trechtingshausen I, 89. 89  
 Coblenz s. Koblenz  
 Deuernburg s. Maus  
 Deutsches Eck bei Koblenz I, 248. 248  
 Dormagen II, 286  
 Dornick II, 460  
 Drachenfels I, 350. 349, 351—353  
 Dreven, Haus II, 364  
 Duisburg II, 364. 364, 367—377  
   Alt-Duisburg II, 369. 370—373  
   Groß-Duisburg II, 373. 364  
   Hafen II, 372. 364, 369, 375  
   Rheinfront II, 367. 367  
 Düsseldorf II, 319. 319—343  
   St. Andreas II, 325. 326—328  
   Düsseldorf, das neue II, 338. 339—341  
   Gesolei II, 341. 340 f., 343  
   Hofgarten II, 332  
   Jägerhof II, 332. 333  
   Karmelitessenkloster II, 324. 324  
   St.-Lambertus-Kirche II, 323. 320, 322 f.  
   Marktplatz II, 324. 322, 337  
   Maxkirche II, 330. 330 f.  
 Düsseldorf-Hamm II, 317  
 Düsseldorf-Oberkassel II, 318  
 Düsseldorf, Hof Schnellenburg II, 343. 342  
 Düssern II, 375  
 Eberbach, Kloster I, 46. 48—52  
 Ehrenbreitstein I, 196, 231. 197—207, 230  
   *bis* 237  
 Ehrenfels, Ruine I, 82. 83—85  
 Ehrental I, 158  
 Elfeldt (Eltville) I, 30. 30—37  
 Eltenberg II, 470. 470, 472  
 Eltville s. Elfeldt  
 Emmerich II, 461. 461—469  
 Engers I, 255. 256—261  
 Ensen II, 37  
 Erbach I, 53  
 Erpel I, 322. 324—327  
 Erpeler Ley I, 315. 315  
 Fahr I, 270. 270  
 Falkenburg s. Reichenstein bei Trechtings-  
   hausen  
 Falkenlust, Schloß bei Brühl II, 34. 34—37  
 Feindliche Brüder, Burgruinen bei Bornhofen  
   I, 160. 160 f.  
 Filsen I, 168. 166  
 Flehe II, 306  
 Flittard bei Köln II, 254  
 Fornich I, 303  
 Freiweinstein I, 64



- Friemersheim II, 364. 365  
 Friesdorf I, 362  
 Fürstenberg, Burgruine I, 95. 88  
 Geisenheim I, 68. 68—71  
 Gellep II, 348  
 St. Goar I, 152. 152, 156 f.  
 St. Goarshausen I, 148. 148 f.  
 Godesberg I, 358. 361—363, 398  
 Godorf II, 37  
 Görsicker s. Götterswickerham  
 Götterswickerham II, 380  
 Gracht, Schloß II, 23  
 Grafenwerth, Insel I, 348. 347, 349  
 Graswerth, Insel bei Koblenz I, 250. 249  
 Graurheindorf II, 8  
 Grieth II, 460. 460  
 Grimlinghausen II, 306  
 Gutenfels, Burg bei Caub I, 130. 128  
 Haldern II, 443  
 Hamborn II, 379. 378  
 Hammerstein, Burgruine I, 297. 3, 298, 300  
 Hammersteiner Werth, Insel I, 303. 298  
 Hattenheim I, 54. 55  
 Heileser Werth (Bacharacher Werth) I, 126  
 Heimbürg, Burg bei Niederheimbach (Hohn-  
 eck) I, 91. 90 f.  
 Heister I, 323. 326  
 Heisterbach, Klosterruine I, 354. 354—359  
 'sHeerenberg II, 471  
 Hersel II, 12  
 Himmelgeist II, 306  
 Hirzenach I, 160. 161  
 Hitdorf II, 286  
 Hochelten II, 470. 470, 472  
 Hochfeld II, 375  
 Hohenbudberg II, 363. 362  
 Homberg II, 372. 366  
 Honnef I, 348. 346 f.  
 Hönnepel II, 445, 460  
 Hönningen I, 304  
 Horchheim I, 196  
 Hüthum II, 470  
 Johannisberg, Schloß bei Geisenheim I, 71. 73  
 Ingelheim I, 64. 64  
 Irlich I, 270. 271  
 Kaiserswerth I, 1. II, 343. 344—347  
 Kalk II, 255  
 Kalkar II, 445. 445—456  
 Kaltenengers I, 254  
 Kapellen I, 186. 187  
 Kasbach I, 317  
 Kasselerfeld II, 375  
 Kaub I, 126. 126 f.  
 Katz, Burg bei St. Goarshausen I, 148. 148 f.  
 Kesselheim I, 248  
 Kiedrich I, 38. 38—47  
 St.-Michaelskapelle I, 42. 39, 43 f.  
 St. Valentin I, 41. 40 f.  
 Klemenskapelle I, 89. 89  
 Kleve II, 473. 473—489  
 Grabkapelle II, 481. 480, 482 f.  
 Schwanenburg II, 473. 473—477  
 Stiftskirche II, 479. 479  
 Tiergarten II, 487. 487—489  
 Klopp, Burg zu Bingen I, 78. 79, 83  
 Koblenz I, 196, 207. 202—229, 336, 238—248  
 Alte Burg I, 210. 211 f.  
 Deutschordenskapelle I, 226. 227  
 St. Florin I, 215. 217  
 Kastorkirche I, 224. 221, 225  
 Stadthaus I, 228. 228 f.  
 Unser-Lieben-Frauenkirche I, 216. 220, 222  
 Köln II, 37 ff. 39 ff.  
 St. Alban II, 198. 198  
 St. Andreas II, 70. 71—74  
 Antoniterkirche II, 213  
 St. Aposteln II, 111. 111—114  
 Baugeschichte Kölns II, 66  
 St. Cäcilia II, 117. 117—119  
 Dau, ehemalige Klosterkirche im II, 142.  
 142 f.  
 Dom II, 50. 41—43, 51—65  
 Elendskirche II, 144. 145  
 Erzbischöfliches Palais II, 94. 95  
 St. Georg II, 148. 151—153  
 St. Gereon II, 96. 96—110  
 Grünanlagen II, 237  
 Gürzenich II, 184, 194. 195—197  
 Heumarkt II, 163. 182  
 St. Jakob II, 150. 151  
 St. Johann Baptist II, 146. 146—149  
 Kartause II, 132  
 Köln, das neue II, 231 ff. 234 ff.  
 St. Kolumba II, 213. 212—215  
 St. Kunibert II, 219. 218—229  
 St. Maria Ablaß II, 94  
 St. Maria Himmelfahrt (Jesuitenkirche) II,  
 77. 76—87  
 St. Maria im Kapitol II, 164. 164—183  
 St. Maria in der Schnurgasse II, 131. 130,  
 133  
 St. Maria Lyskirchen II, 156. 156—160  
 Groß-St.-Martin II, 44. 41, 44—46  
 Minoritenkirche II, 210, 213. 210 f.  
 Overstolzenhaus in der Rheingasse II, 161.  
 161



- St. Pantaleon II, 122. 125—129  
 St. Peter II, 118. 120—123  
 Rathaus II, 201. 200—209  
 Ringstraßen II, 136  
 St. Severin II, 141. 138, 140  
 Stadttore und ehemalige Befestigung II, 137. 134—139  
 St. Ursula II, 88. 88—94  
 Ursulinenkirche II, 217. 216  
 Wallraf-Richartz-Museum II, 209. 210  
 Köln-Bayenthal II, 38  
 Köln-Deutz II, 255. 257  
 Köln-Dünnwald II, 264. 265  
 Köln-Ehrenfeld II, 239, 252. 253  
 Köln-Kriel II, 251. 251  
 Köln-Marienburg II, 250  
 Köln-Marienthal II, 38  
 Köln-Mauenheim II, 249. 249  
 Köln-Melaten II, 248  
 Köln-Merkenich II, 284  
 Köln-Mülheim II, 256. 258—261  
 Köln-Niehl II, 252. 254  
 Köln-Raderthal II, 239, 250  
 Köln-Rheinkassel II, 284. 285  
 Köln-Stammheim II, 261. 262  
 Köln-Sülz II, 251. 250  
 Königswinter I, 350  
 Kranenburg II, 492. 490  
 Krefeld II, 348, 357. 348 f., 357—361  
   Hafen II, 348. 348 f.  
   Stadt II, 357. 357—361  
 Kripp I, 315  
 Lahneck, Burg I, 194. 190, 194  
 Lahnstein, Burg I, 186  
 Langel II, 37  
 Langst II, 348  
 Leubsdorf I, 305. 307  
 Leutesdorf I, 290. 291—295  
 Leverkusen II, 284  
 Liebenstein, Burgruine bei Bornhofen I, 160. 160 f.  
 Linn, Burg bei Krefeld II, 352. 353—356  
 Linz I, 308. 308—314  
 Linzhausen I, 317  
 Lobith II, 470  
 Lorch I, 97. 95—101  
 Lorchhausen I, 101  
 Lorch Werth I, 95  
 Loreley I, 147. 7  
 Lüttingen II, 429  
 Macherscheid II, 306  
 Mainz I, 8. 8—24  
   Dom I, 18. 20—24  
   Häuser und Höfe I, 17. 16 f.  
   Kirchen I, 14. 13, 15  
 Manubach I, 91. 93 f.  
 Marienbaum II, 429  
 Marienberg, Kloster bei Boppard I, 168  
 Marienthal, Kloster bei Geisenheim I, 72.  
 Marksburg, Burg bei Braubach I, 172. 173 f.  
 Martinsburg, Burg bei Oberlahnstein I, 188. 189—193  
 Maus, Burg bei Wellmich I, 158. 159  
 Mäuseturm bei Bingen I, 82. 83—85  
 Mehlem I, 348  
 Mehrum, Haus II, 381. 383  
 Meiderich II, 375  
 Mittelheim I, 58. 59  
 Mönchenwerth II, 343  
 Mondorf II, 8  
 Monheim II, 286  
 Monrepos, Lustschloß bei Neuwied I, 267. 267  
 Montferberg II, 471  
 Moosburg bei Biebrich I, 28  
 Mörmter II, 432. 432  
 Moyland, Schloß bei Kleve II, 457. 458 f.  
 Muffendorf I, 362. 400  
 Namedy I, 294  
 Namedy, Burg I, 295. 296 f.  
 Namedyer Werth, Insel I, 290. 290  
 Neudorf II, 375  
 Neuendorf I, 248  
 Neuenkamp II, 375  
 Neu-Katzenelnbogen s. Katz  
 Neuß II, 307. 306—317  
 Neuwied I, 264. 264 f.  
 Niederbreisig I, 304. 306  
 Niederelten II, 472  
 Niederheimbach I, 91. 90 f.  
 Niederingelheim I, 64  
 Niederkassel II, 12  
 Niederkestert I, 160  
 Niederlahnstein I, 194. 190, 196  
 Niederspay I, 170. 176  
 Niederwalddenkmal I, 127  
 Niederwalluf I, 30  
 Niederwerth, Insel I, 248. 249  
 Nierst II, 348  
 Nollig, Burg I, 97  
 Nonnenwerth, Insel I, 348. 349  
 Notgottes, Kloster bei Geisenheim I, 72  
 Nymwegen II, 492  
 Oberdiebach I, 91. 94  
 Oberhammerstein I, 298. 299—301  
 Oberhausen II, 378. 376 f.  
 Oberheimbach I, 91. 92



- Oberingelheim I, 64. 65—67  
 Oberkassel bei Bonn I, 364. 365  
 Oberlahnstein I, 188. 188—195  
 Oberspay I, 170  
 Oberwesel I, 132. 132—147  
   Befestigung I, 132. 135 f.  
   Liebfrauenkirche I, 140. 142—145  
   St. Martin I, 138. 138—141  
   Schönburg, Burg I, 146. 146 f.  
   Wernerkapelle I, 133. 136 f.  
 Oberwerth, Insel bei Koblenz I, 196  
 Oberwinter I, 337. 343 f.  
 Ockenfels I, 317  
 Odenthal bei Köln II, 264. 267  
 Östrich I, 56. 56 f.  
 Orsoy II, 380. 379 f.  
 Osterspay I, 168  
 Peternach I, 170  
 Petersaue, Insel bei Mainz I, 25  
 Pfalzgrafenstein, Insel bei Caub I, 126. 126 f.  
 Philippsburg bei Braubach I, 174. 175, 178  
 Plittersdorf I, 358  
 Poppelsdorf I, 372. 374—384  
 Porz II, 37  
 Rees II, 433. 433—443  
 Reeserschanze II, 433  
 Reichartshausen, Schloß bei Hattenheim I, 54  
 Reichenstein, Burg bei St. Goarshausen I, 151.  
   150 f., 153  
 Reichenstein, Burg bei Trechtingshausen I, 89  
 Reiffenberg, Burgruine I, 254  
 Reinhardshausen, Schloß bei Erbach I, 53  
 Remagen I, 318. 6, 318—323  
 Rengsdorf I, 268  
 Rheidt II, 12  
 Rheinberg II, 382. 382—385  
 Rheinbreitbach I, 337. 342, 345  
 Rheinbrol I, 303  
 Rheindorf II, 285  
 Rheindiebach I, 91  
 Rheineck, Burg I, 303. 302  
 Rheinfels, Burgruine bei St. Goar I, 152. 152,  
   155, 158 f.  
 Rheinhausen II, 367  
 Rheinstein, Burg bei Aßmannshausen I, 84.  
   86 f.  
 Rhens I, 178. 177, 179—183  
 Rhöndorf I, 348. 350  
 Rodenkirchen II, 38. 38  
 Rolandsbogen I, 348  
 Rolandseck I, 348. 346 f.  
 Rommersdorf, ehem. Prämonstratenserabtei I,  
   258. 262 f.  
 Rüdesheim I, 73. 74—78  
 Ruhrort II, 372. 374 f.  
 Rüngsdorf I, 358  
 Salzig, Bad I, 160  
 Sayn I, 251. 254 f.  
 Scharfenstein, Burgruine bei Kiedrich I, 38. 38  
 Scheuren I, 336. 337—339  
 Schierstein I, 30  
 Schönbornlust, Lustschloß bei Koblenz I,  
   255  
 Schönburg, Burg bei Oberwesel I, 146. 146  
 Schwanenburg, Burg bei Kleve II, 473. 473  
   bis 477  
 Schwarzhemd II, 2. 3—6  
 St. Sebastian I, 250  
 Siegburg II, 8. 7, 9—13  
 Sinzig I, 315. 317  
 Sooneck, Burg bei Trechtingshausen I, 89. 88  
 Stahlberg, Burgruine bei Bacharach I, 114.  
   120  
 Stahleck, Burgruine bei Bacharach I, 112.  
   113 f.  
 Stammheim, Schloß II, 261. 262  
 Steeg bei Bacharach I, 122. 125  
 Stein, Burgruine bei Sayn I, 254  
 Sterrenberg, Burgruine bei Bornhofen I, 160.  
   160 f.  
 St. Goar s. Goar  
 St. Goarshausen s. Goarshausen  
 Stolzenfels, Burg bei Kapellen I, 186, 187  
 Strauweiler, Burg II, 264. 263  
 Sürth II, 37  
 Theuenburg s. Maus  
 Thürnburg s. Maus  
 Tönnisstein, Bad I, 303  
 Trechtingshausen I, 89. 89  
 Üdesheim II, 306  
 Unkel I, 327. 328—335  
 Unkelbach I, 336. 341  
 Ürdingen II, 348. 349—353  
 Urfeld II, 12  
 Urmitz I, 264  
 Vallendar I, 249. 249—252  
 Villich II, 1. 1  
 Vollrads, Schloß bei Winkel I, 59. 60—62  
 Volmerswerth II, 306  
 Vynen II, 429  
 Wallersheim I, 248  
 Wardt II, 429  
 Weiß II, 37  
 Weißenthurm I, 264. 264  
 Wellmilch I, 158. 159  
 Wesel II, 388. 386—401



- Berliner Tor II, 396. 398 f.  
 Klever Tor II, 400. 400  
 Markt II, 392. 391, 393  
 Matenakirche II, 395. 396  
 Willibrordikirche II, 388. 389—392  
 Zitadelle II, 400. 401  
 Wesseling II, 12  
 Westhoven II, 37  
 Widdig II, 12  
 Wiesdorf II, 284  
 Winkel I, 58. 58, 63  
 Wissel II, 445  
 Wittlaer II, 348  
 Wohnung, Haus bei Götterswickerham II, 381.  
 381  
 Worringen II, 286  
 Xanten II, 406. 405—431  
 Dom II, 407. 405—430  
 Immunität II, 408. 406, 409  
 Kartause, ehemalige II, 427. 427  
 Kreuzgang II, 423. 424 f.  
 Marktplatz II, 426. 406, 426  
 Stadtumwallung II, 428. 429—431  
 Zons II, 286. 286—295  
 Zündorf II, 37  
 Zyfllich II, 492. 491





Die Bilder dieses Bandes verdanken wir folgenden Anstalten  
und Sammlungen:

1. Photograph Eugen Coubillier in Köln: S. 41 / 43 / 46 / 51 / 79 / 80 / 98 / 143 / 152 / 167 / 195 / 202 / 205 / 206 / 207 / 212 / 214 / 216 / 218 / 257 / 265.
2. Photograph H. Groß in Bonn: S. 287 / 479.
3. Photograph Hermann Holdt in Köln: S. 39 / 251.
4. Photograph Conrad Hüsken in Düsseldorf: S. 340a / 341.
5. Photograph C. Ingenhag in Ürdingen: S. 350—352 / 353a.
6. Photograph Hermann Jansen in Köln: S. 38.
7. Junkers Luftbildzentrale in Dessau: S. 39b / 42 / 249.
8. Photograph Rolf Kellner in Karlsruhe: S. 292 / 320 / 322a / 324 / 333a.
9. Photograph August Kreyenkamp in Köln: S. 240—243 / 253.
10. Photograph W. Matthäus in Köln: S. 258 / 259a.
11. Photograph Dr. Erwin Quedenfeld, früher Düsseldorf: S. 312 / 313 / 325 / 335 / 342 / 408 / 434b / 435b / 462b / 469b.
12. Photograph H. Schmölz in Köln: S. 199 / 234.
13. Photograph Jul. Söhn in Düsseldorf: S. 318 / 329—331 / 333b / 334 / 339 / 340b / 343 / 367.
14. Photograph Ewald Steiger in Kleve: S. 362 / 365 / 379—383 / 402 / 404 / 409 / 422 / 424 / 425 / 427 / 430 / 431a / 432 / 436b / 444 / 458—461 / 469a / 473 bis 475 / 486—491.
15. Bürgermeisteramt Beuel: S. 1.
16. Stadtverwaltung Duisburg, Hochbauamt: S. 364 / 366 / 368 / 369 / 371—375.
17. Stadtverwaltung Köln, Städtischer Konservator: S. 246 / 247 / 250 / 253 / 254 / 260 / 261 / 285.
18. Stadtverwaltung Krefeld, Verkehrsamt: S. 348 / 349 / 353a / 354 / 356—361.
19. Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln: S. 89 / 138 / 182 / 204.
20. Denkmalpflege der Rheinprovinz, Landesbaumeister Wildemann in Bonn: S. 403 / 445.
21. Staatliche Bildstelle in Berlin: S. 3 / 15—22 / 25 / 27—29 / 31 / 34—36 / 55 / 56 / 58 / 61—63 / 71 / 72 / 88 / 91 / 93 / 114 / 129 / 136 / 137 / 139 / 140 / 200 / 288—291 / 293a / 294—305 / 311 / 314—317 / 322b / 323 / 326—328 / 345—347 / 389 / 391—393 / 398a / 407 / 411 / 413—416 / 485.

Die übrigen Bilder verdanken wir dem Denkmälerarchiv der Rheinprovinz in Bonn, den Sammlungen des Städtischen Konservators in Köln und dem Archiv des „Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“ in Düsseldorf.



























03M57827



P  
03

KLAPHECK KUNSTREISE II NIEDERRHEIN

M  
57827