



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Von Bonn bis Köln

**Klapheck, Richard**

**Düsseldorf, 1927**

Der Dom als Kunstwerk

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-51615](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-51615)

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 Domchores. 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-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 Unterpand 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 — „pulcherrimum quamvis inexpletum templum“, rief Francesco Petrarca 1333 beim Anblick des



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

Chores aus (Bild S. 57, 49 u. 41). 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



Der Dom zu Köln.

Vgl. dieselbe Ansicht des unvollendeten Zustandes Mitte des 19. Jahrhunderts, S. 50.

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 feierlichen und 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. 53). 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 Seitenschiffsflügels 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 Dombaus, 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