



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze

Von Bonn bis Köln

Klapheck, Richard

Düsseldorf, 1927

St. Gereon

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



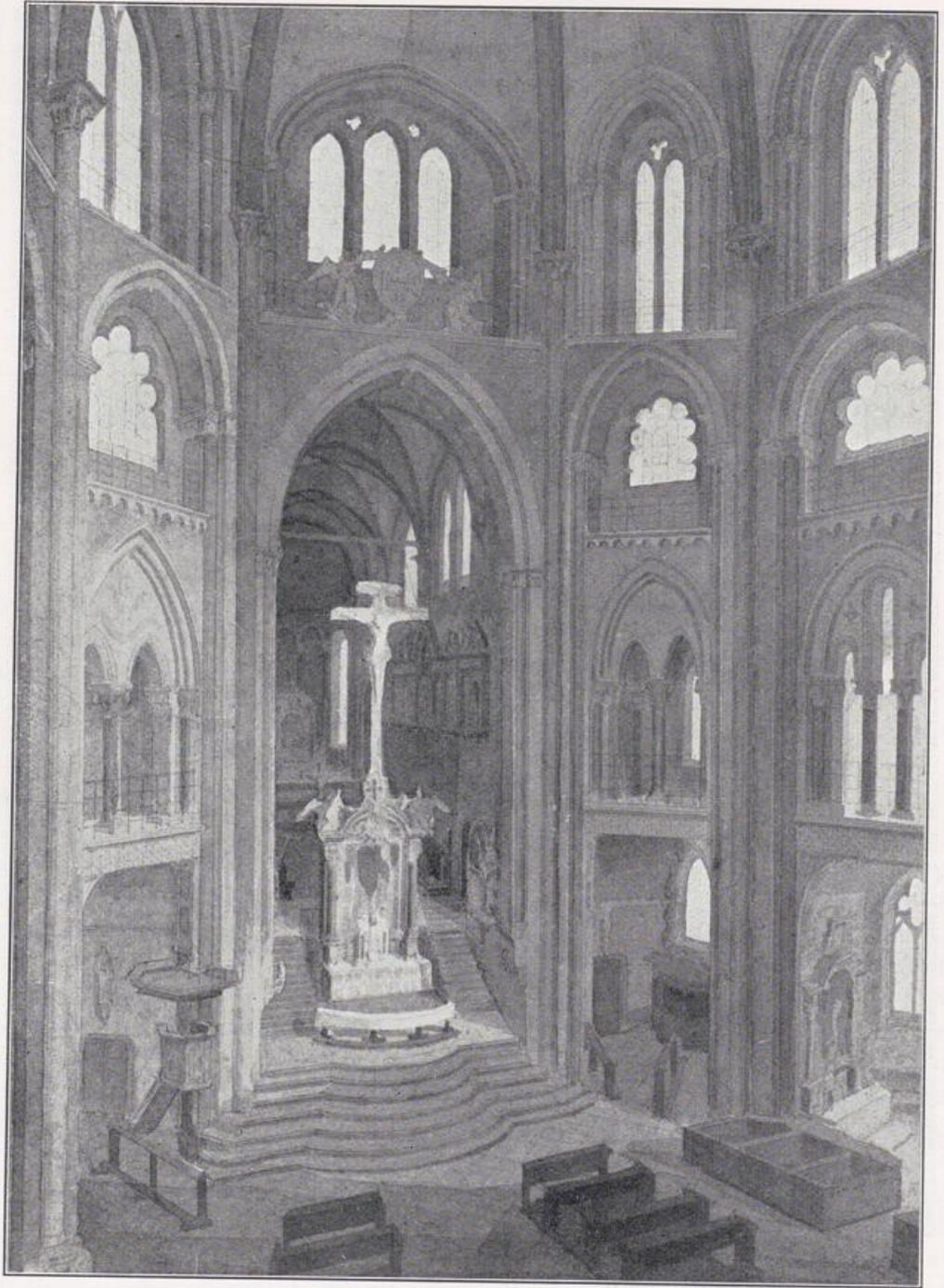
Köln — Gereonskirche.

Ansicht von Nordwesten nach einer Lithographie von Adolf Wallraf um 1814. Die nördlichen Klosterbauten vor der Westvorballe waren 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 eingefast, 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 sie 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. 95). Aber schon ragen die beiden Türme im Schmucke ihrer Wandarkaden, Wandsäulen, Bogenfriesse und Lisenen auf, die uns



Köln — Gereonskirche.
Vorhalle.

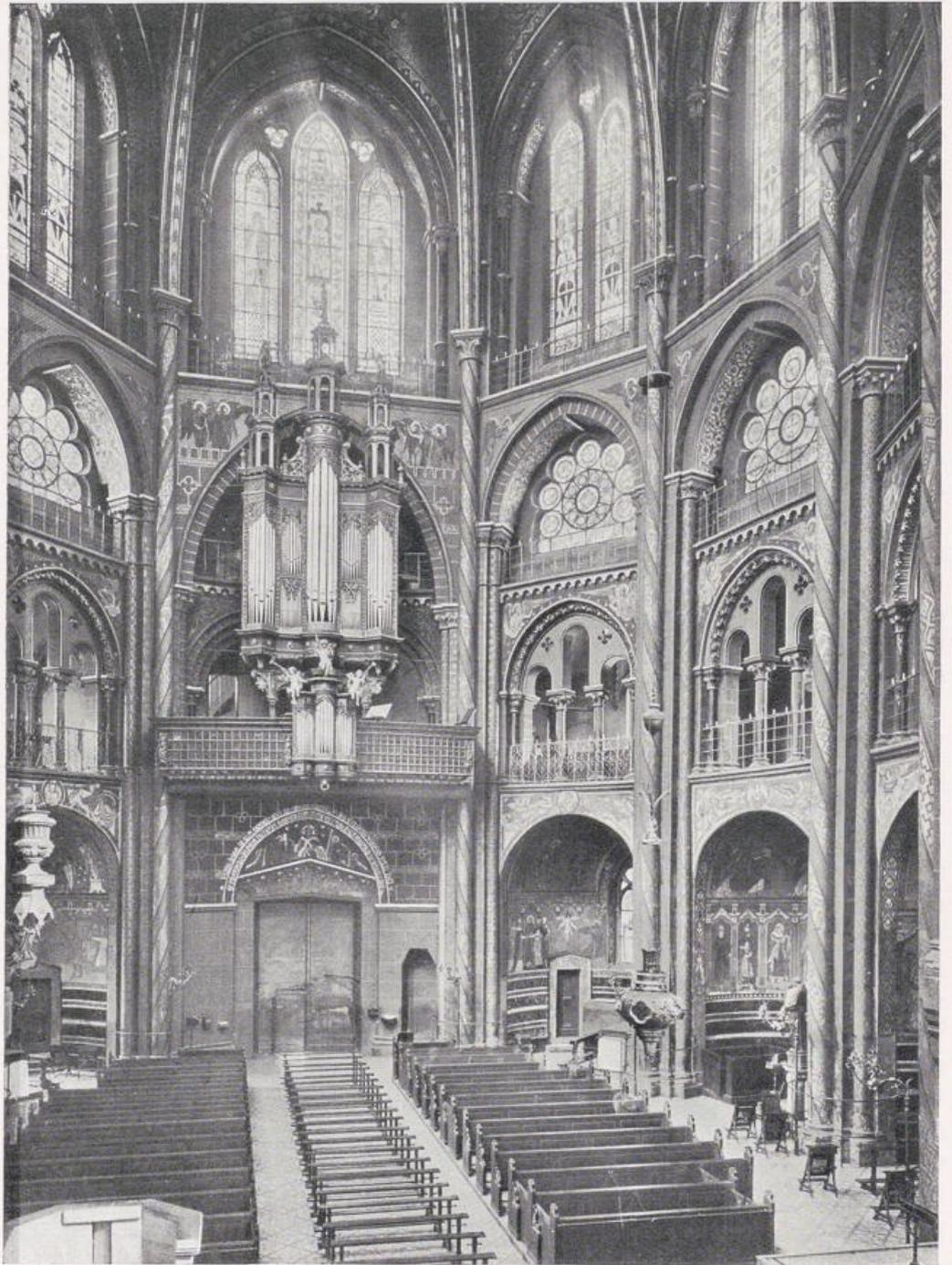


Köln — Gereonskirche.
 Inneres des Rundbaues vor der heutigen Ausmalung (s. S. 100) mit Blick in das Chor nach einem Aquarell
 der Weyerschen Sammlung um 1840.

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, zeldachähnlich 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.

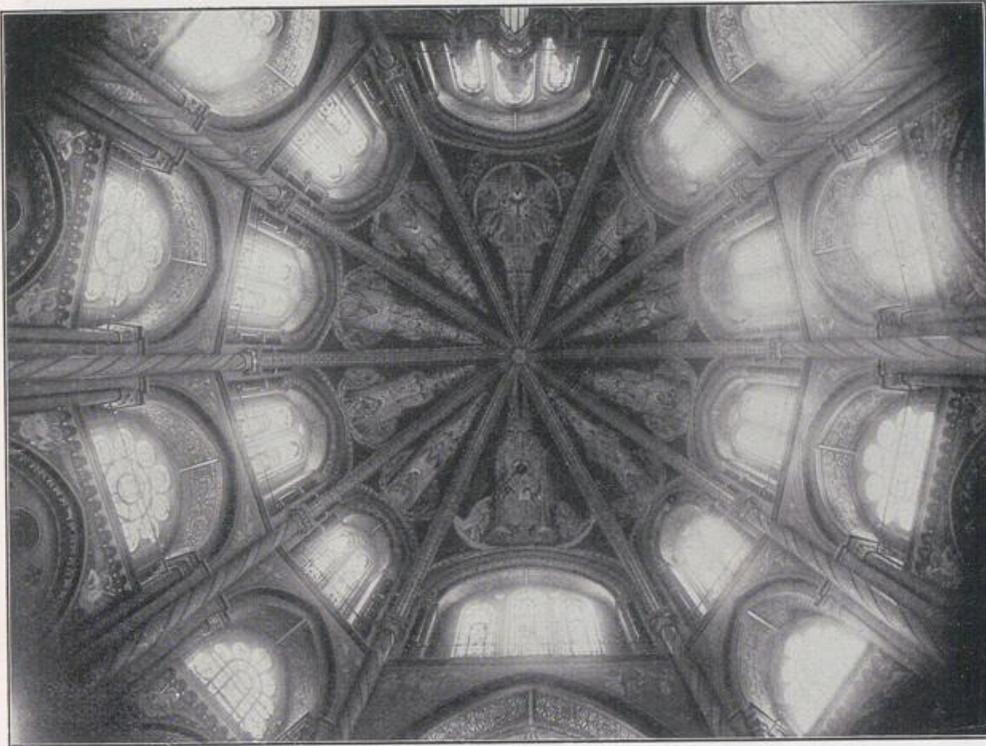
Der hl. Gereon und die hl. Ursula sind Kölns besondere Stadt- und Schutzpatrone. In Stephan Lochners Dombild begegneten sie uns das erstemal, als sie — Repräsentation ganz Kölns — der Anbetung der heiligen drei Könige bewohnten. Gereon gepanzert, fest auf dem Boden stehend, in der Rechten die Kreuzesfahne, 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 Kanzler, 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. 97). 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 ein 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. 95.

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 Zehnecks 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). 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.). Vgl. Bild S. 105.

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 auftragen 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.

Über der Krypta das tiefe Chor. Daß viele Stufen zu ihm hinaufführen, daß es nicht die Höhe des Hauptbaus erreicht, daß der östliche Chortheil des 12. Jahrhunderts noch höher liegt als der des 11. Jahrhunderts, das gibt dem Anbau eigenen Reiz (Bild S. 98). An den Seitenwänden ein Chorgestühl voll köstlichen Humors des geschickten Holzschnitzers (Bild S. 104 u. 105). 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 Murmelnden 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 mußten, denn dort grinst sie kokett und dürrtig 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 Wänden des Chorgestühles auf, Vorbild und Erfüllung des frommen Gebetes, rechts der hl. Gereon, auf den besiegt heidnischen König des Unglaubens und der Verfüh-



Köln — Gereonskirche.

Chor. — Für das Chorgestühl vgl. S. 104, für Wandteppiche und Reliquiare S. 108.

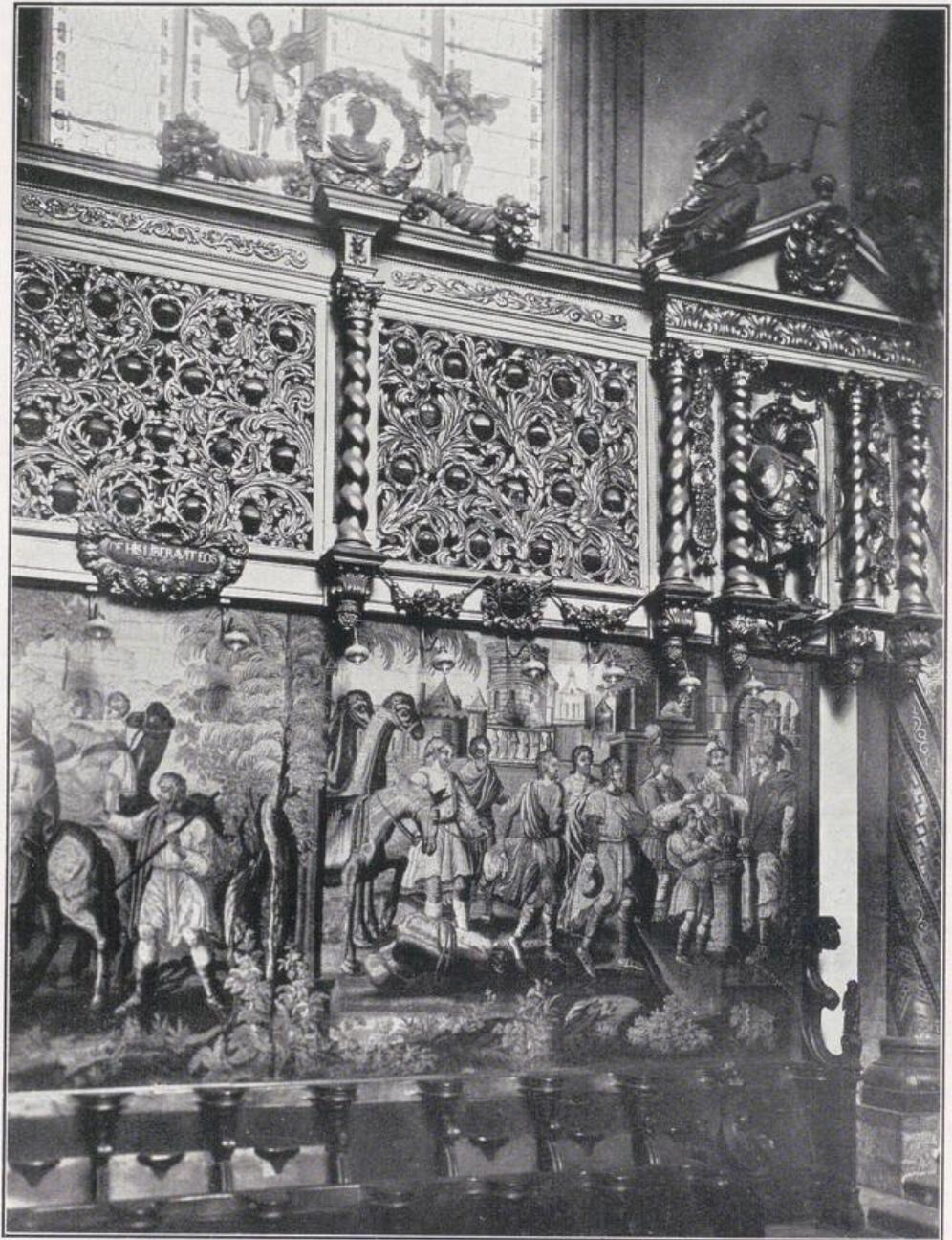
nung sich stemmend mit Schild und Speer, gegenüber, noch schöner, ein Bild unbeschreiblicher Anmut, die schlanke Gestalt der hl. Helena, die Gereon, dem Märtyrer, das Modell der nach der Legende von ihr gestifteten Gereonskirche reicht (Bild S. 104). Prachtige figurenreiche Wandteppiche mit der Geschichte Josephs aus der Königlichen Manufaktur zu Aubusson ziehen sich über das Chorgestühl hin (1765 — Bild S. 105 u. 108). Darüber in goldenen Ranken, flankiert von gewundenen Säulen und Nischen, bekrönt 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 Chortheil 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 (Bild S. 105). 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. 107). 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. Jahrhundertswende, 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.





Köln — Gereonskirche.
Sakristei Anfang des 14. Jahrhunderts.



Köln — Gereonskirche.
Wandteppiche (1765) und Reliquiare (1683) im Chor. — Vgl. S. 105.