



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Von Bonn bis Köln

**Klapheck, Richard**

**Düsseldorf, 1927**

Elendskirche

---

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

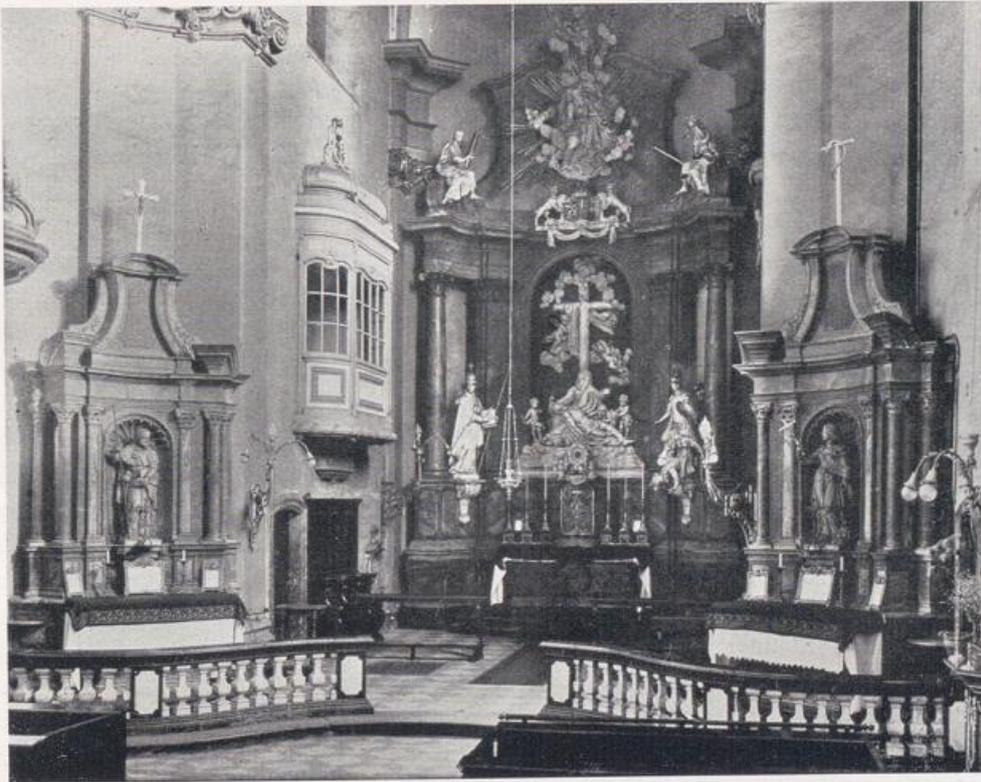
und Wandaufteilung sahen wir im Inneren der Marienkirche in der Schnurgasse (geometrische Aufnahmen beider Kirchen in der Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege VIII, S. 121). Die Geschichte beider Bauten klärt auch den Zusammenhang bald auf. Beides waren Karmelitergründungen, und die 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. 131). 1802 wurde auch 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. 141).

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 Grootte, 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. 94), und des von Meringschen Hauses, Severinstraße 218. Sein Vater Nikolaus Krakamp hatte den Familien von Geyr Breite Straße 92, von Lippe Blaubach 30, von Grootte Glockengasse 3 stattliche Wohnhäuser errichtet. Die Verbindung des Sohnes der damals führenden Baumeisterfamilie Kölns zu den von Groottes 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 Eingangsfassade abgerundet. Unter dem Flachgiebel mit dem Grooteschen Familienwappen 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. 143). 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 geschnitztes 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. 143).

Die benachbarte Kirche St. Johann Baptist ist dagegen leicht in Kölns kirchliche Baugeschichte einzureihen (Bild S. 145). 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 Wandelungen durchmachen müssen wie die verwandten Pfarrkirchen St. Peter, St. Columba und St. Alban. Das Raumbedürfnis der zunehmenden Pfarreien führte zu verschiedenen Erweiterungen. Um die Baugeschichte schnell voranzunehmen: 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. Columba 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 Chorpartie (Bild S. 145,<sub>1</sub>), 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. 145,<sub>2</sub>). 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. 145,<sub>1</sub>). In