



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Niederrhein

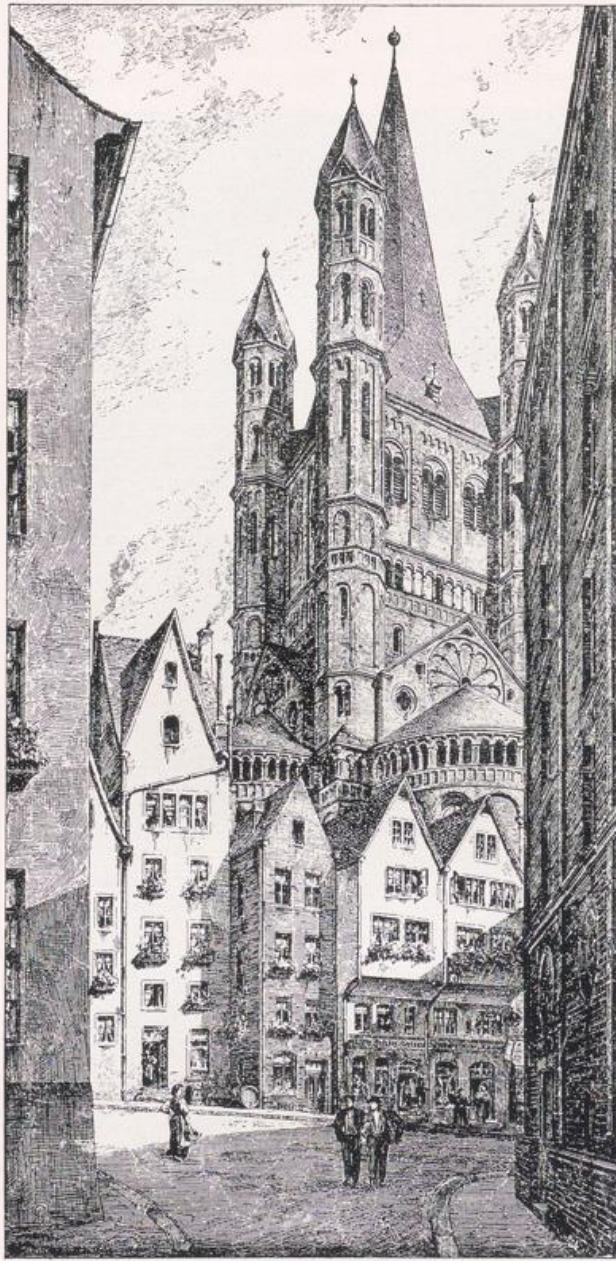
**Klapheck, Richard**

**Düsseldorf, 1928**

Köln

---

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



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 schlichtere 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 eichengeschnitzter 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 Wehrkern hoch oben an den vier Ecken ist ein glücklicher Maßstab, der dem Gotteshaus 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 Dombauwerks. 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 auftragen 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 farbenreichen Glanz über die Erde verbreitet, so sollte die ganze Zauberpracht der Glas-



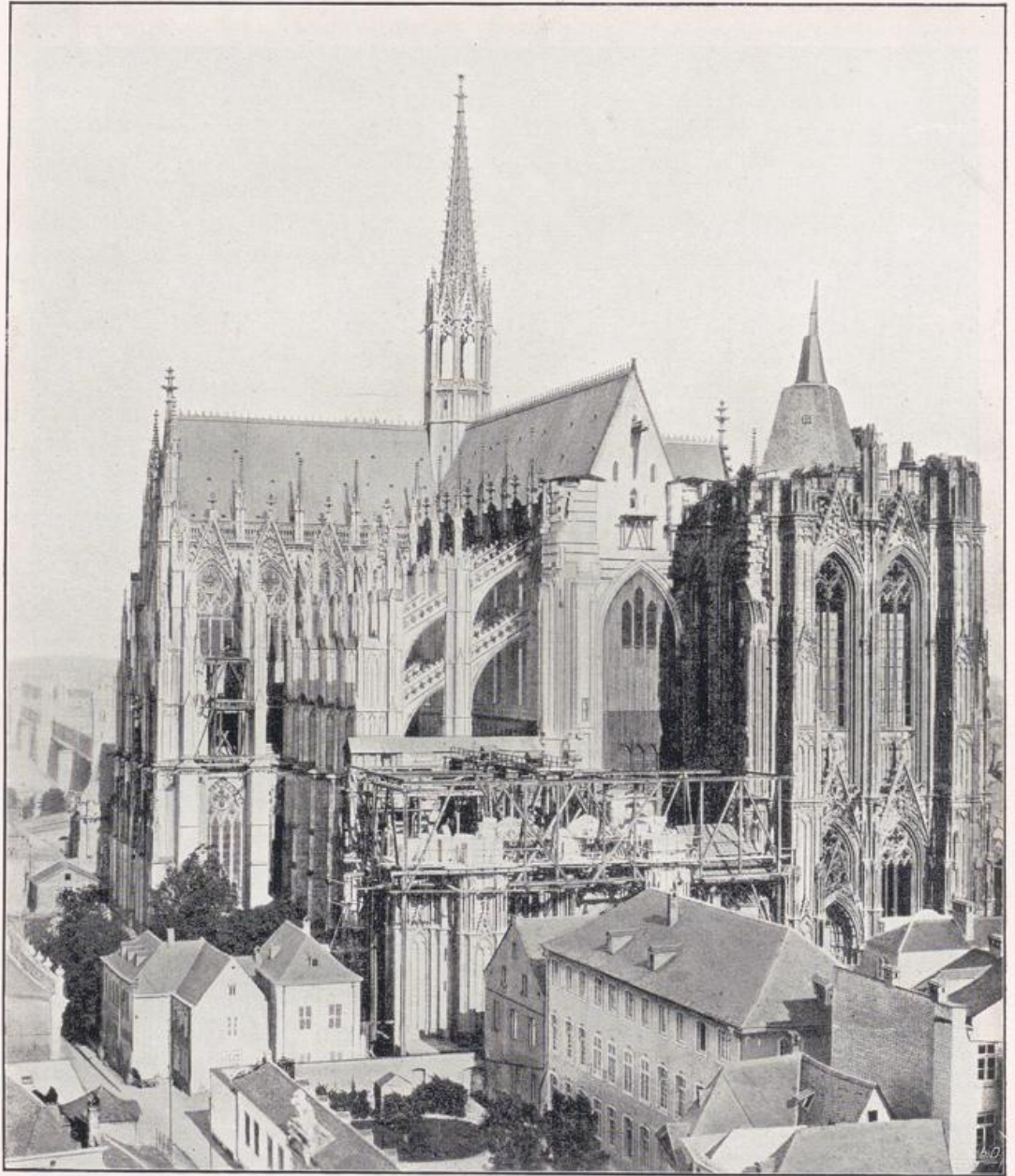


## Köln.

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 Anwendungen 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 himmelan 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 Einfachheit, 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 beredete 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.

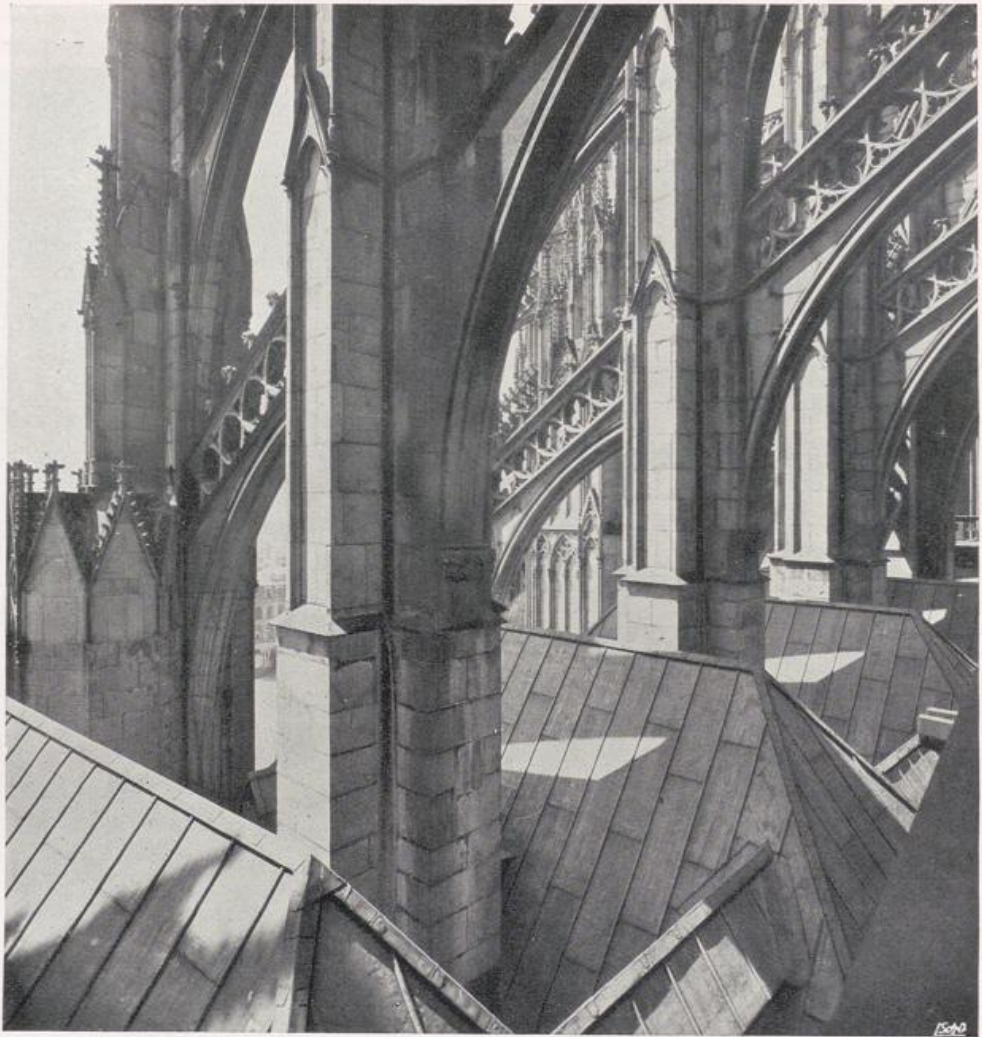
Der Aufruf zündete. Max von Schenkendorf sang: „Auf dem alten Grund





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 Baumann, 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 Domes. 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 Chorbau, 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

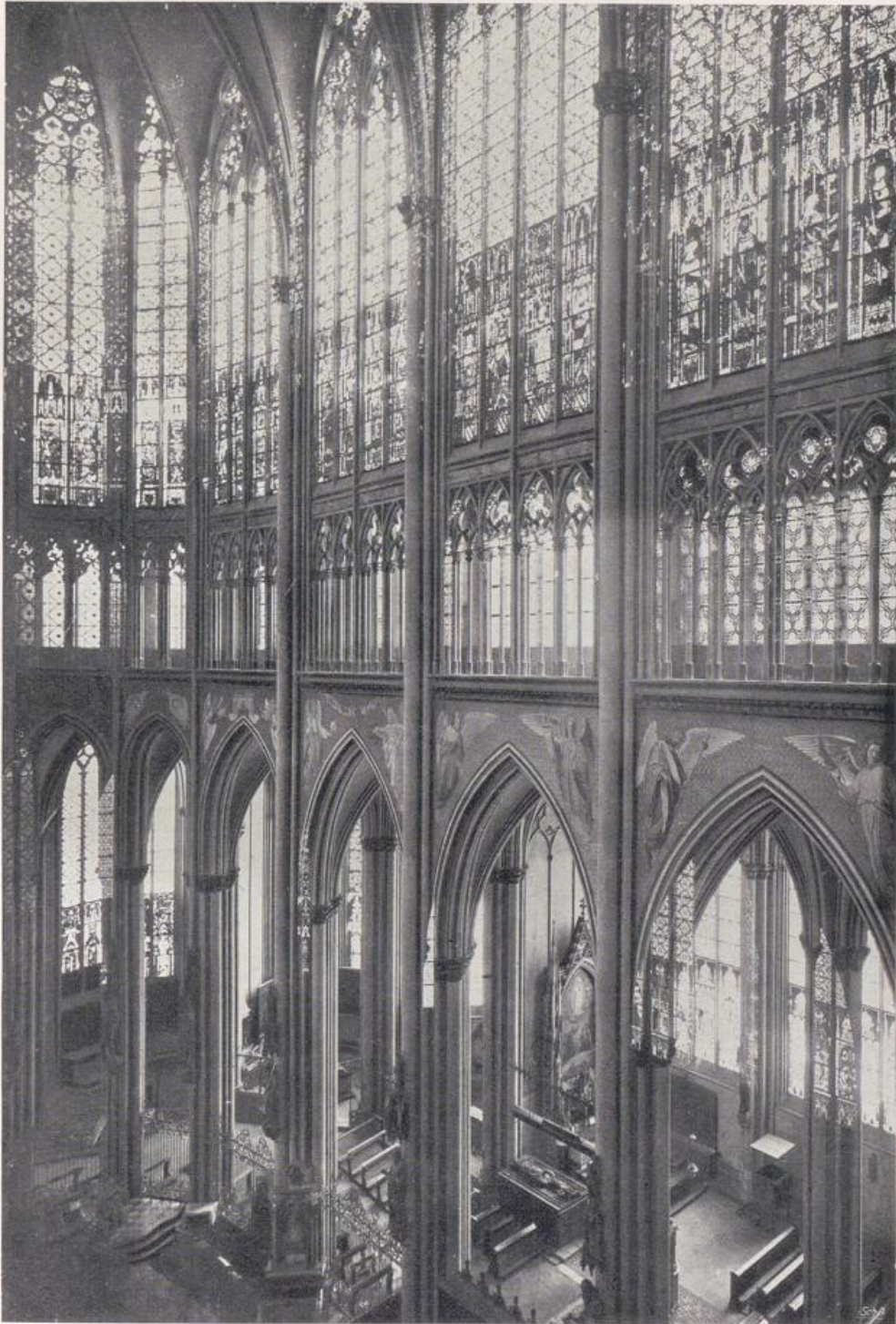


Vision, schöner nicht auszumalen, ein Mahner der Ewigkeit. „Ein Credo aus Fels, ein Gloria voll Licht, ein Sursum, das alle Schwere zerbricht“ (Laurenz Kiesgen).

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 spätromanische Kreuzifixus, 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, Drolerien und artige ritterliche Liebesszenen kunstvoll in das Gestühl einschnitten. Dahinter die Brüstungsmauern der Chorschranken 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 Bronze-epitaph von 1517, die Anbetung der heiligen drei Könige in einem kunstvollen Renaissancegehäuse. In den Pultvitriolen 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, uralt — Colonia Claudia Ara Agrippinensium, kirchlich fromm — semper pia fidelis filia Romae; ewig jugendlich in deinem unverwüstlichen Lebenssinn, deinem Selbstvertrauen und deinem Unternehmungsgeist! Was die „Koelhoffsche 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 ersteht 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 erbittertsten 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 ersteht der Dom zu Köln, der nun die ganze Bautätigkeit der Stadt bestimmt. 1388 wird die Universität gegründet. 1350 ersteht als Zeichen des erstarkten Bürgertums der Rathausbau. 1407 ragt



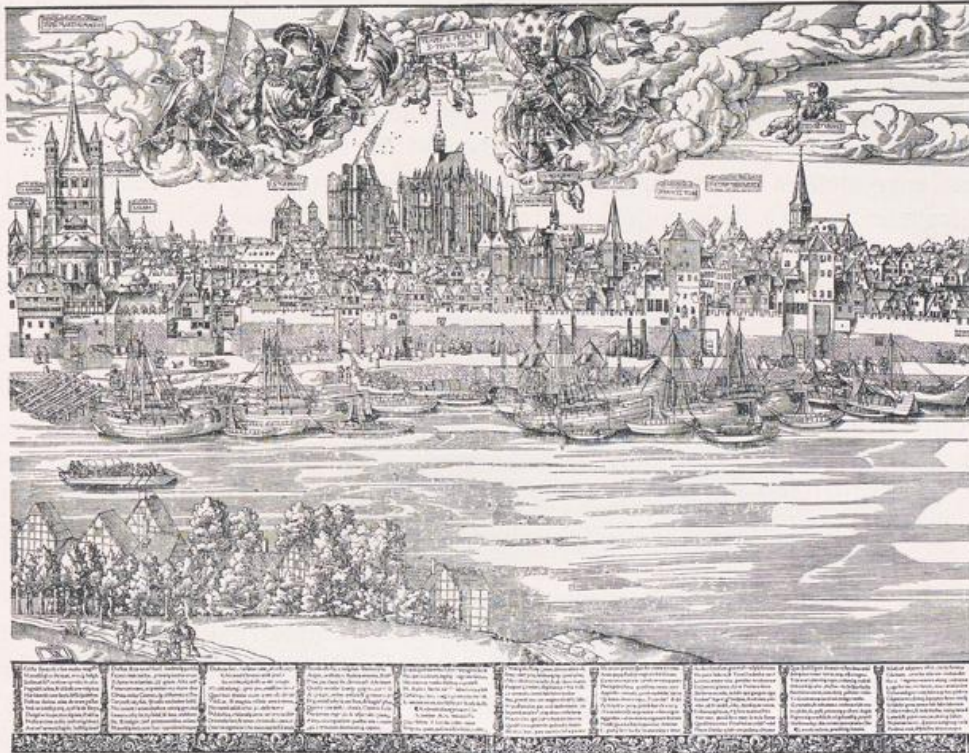


## Köln.

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

neben ihm der reich geschmückte Rathausurm 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 Kunstschätze 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).



St. 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 Straßensilde 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 Rundbögen, 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 Gurtbögen, 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.

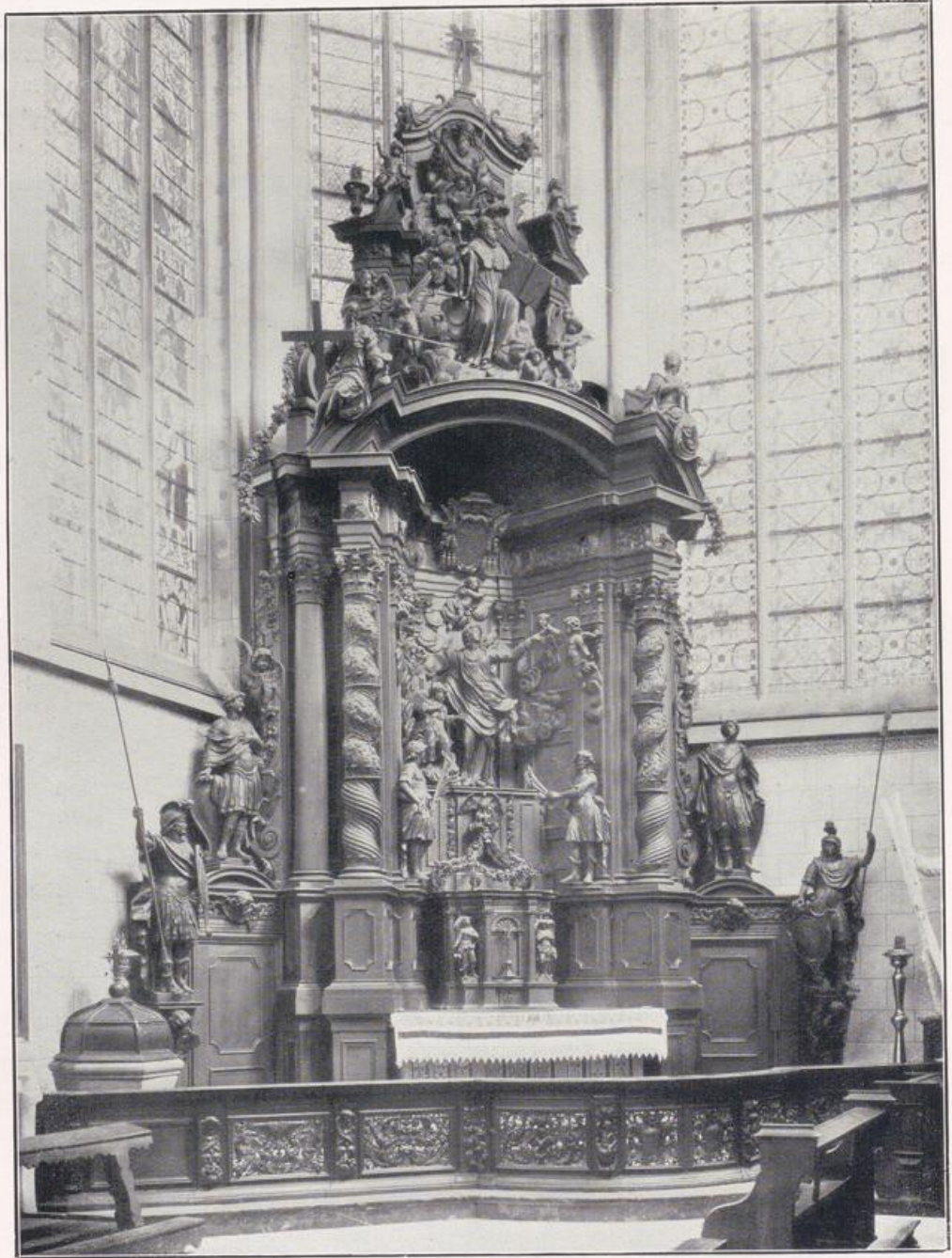


hunderts und am Ende des Langhauses, links vor dem Vierungspfeiler, 2,20 m hoch, gelockt, beflügelt, gepanzert, das Flammenschwert in der erhobenen Rechten, die farbige Holzplastik des hl. Michael, die das Auge gar nicht übersehen kann, die köstlichste Plastik Kölns der Mitte des 15. Jahrhunderts von 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 Türdurchgängen 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 Engelsreigen 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).

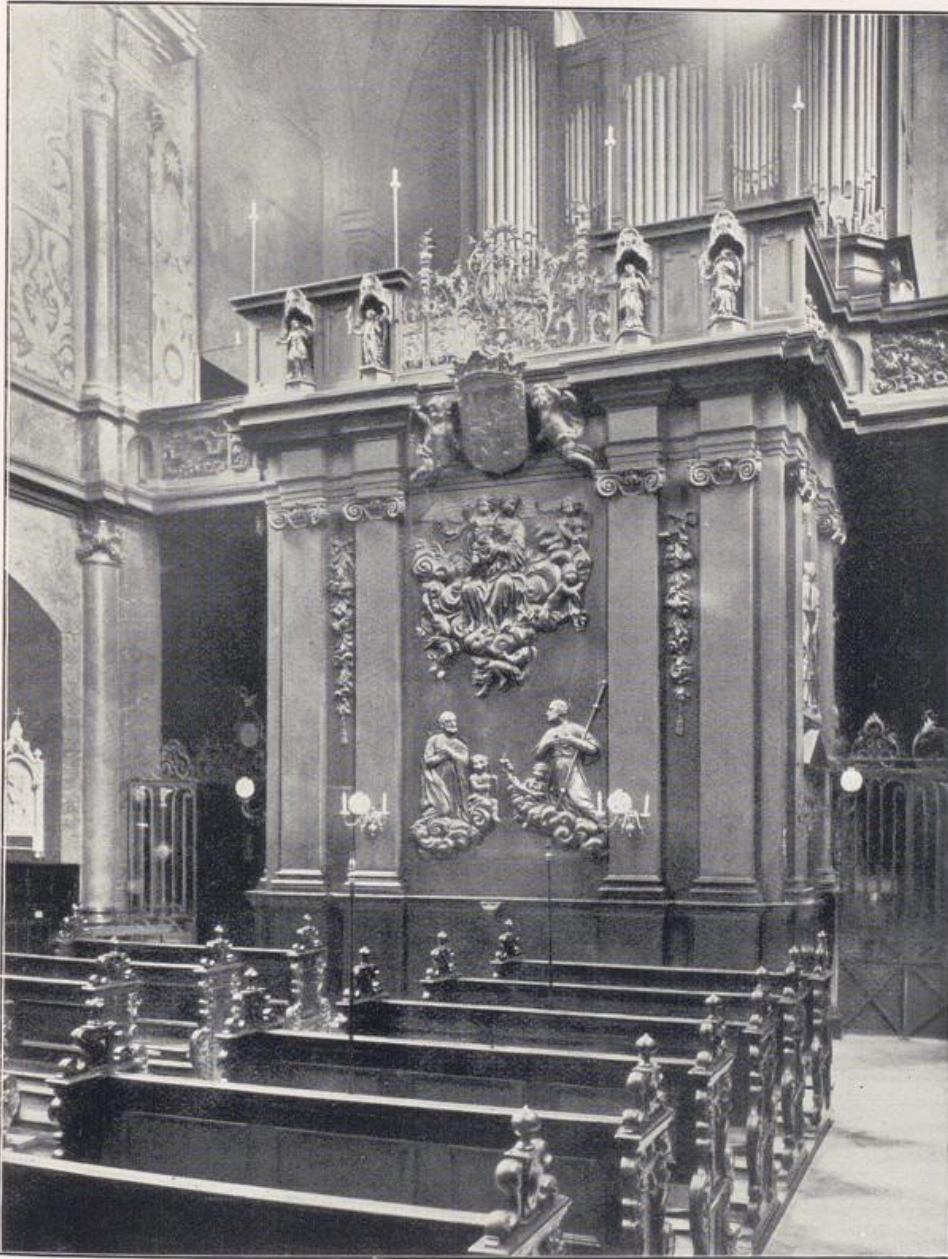


Das war kein Zufall, daß Köln der Vorort der Gegenreformation in Niederdeutschland wurde, daß es im 17. Jahrhundert Sitz der päpstlichen Nunzien für Deutschland war, daß es in diesem Jahrhundert noch einmal die Fülle neuer Klostergründungen erlebte, die uns an die Blütezeit des Mittelalters erinnert — Köln betrat das 17. Jahrhundert als die reichste und stolzeste Stadt des Reiches. Die kriegerischen 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 Laetentia-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 Gesü. 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 Famosé! Ebenso wenig 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 Gesamtdekoration 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 Bogenzwickel 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





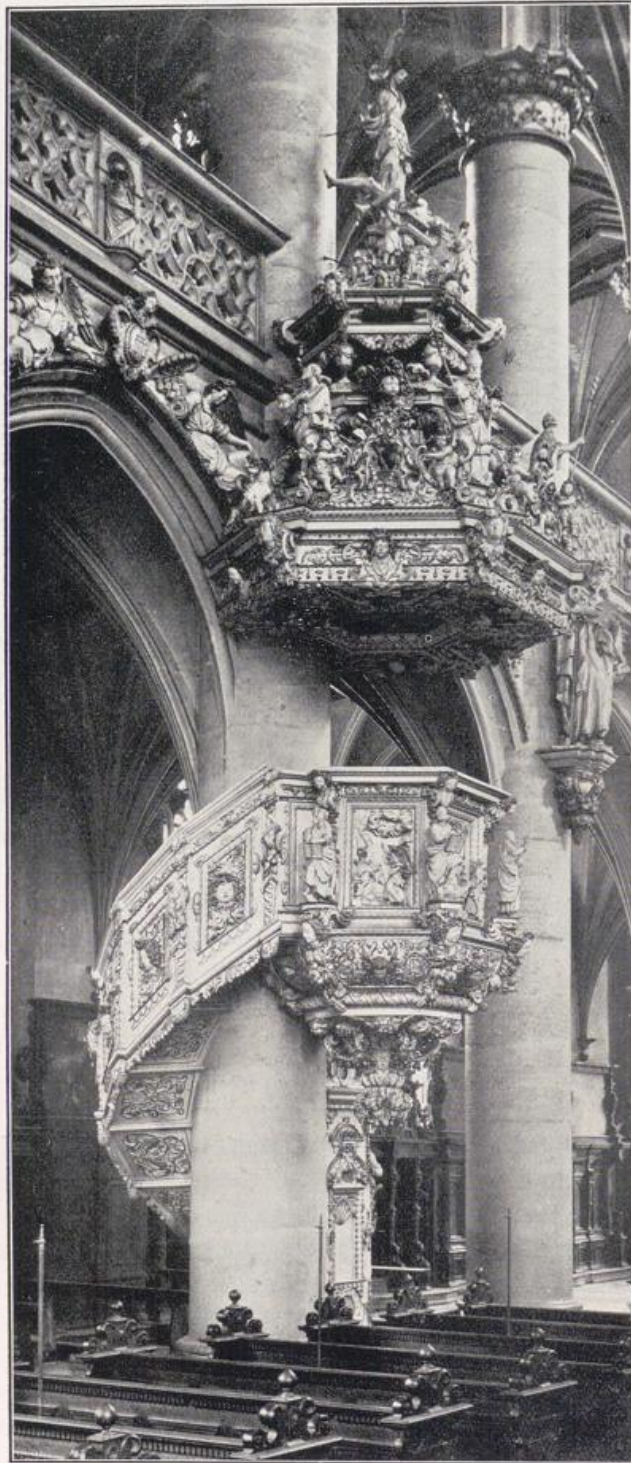
Köln — St. Maria Himmelfahrt.

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 Wand schmuck. 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 erstand 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 Säulenumgange 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 Maßwerkfenstern 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.

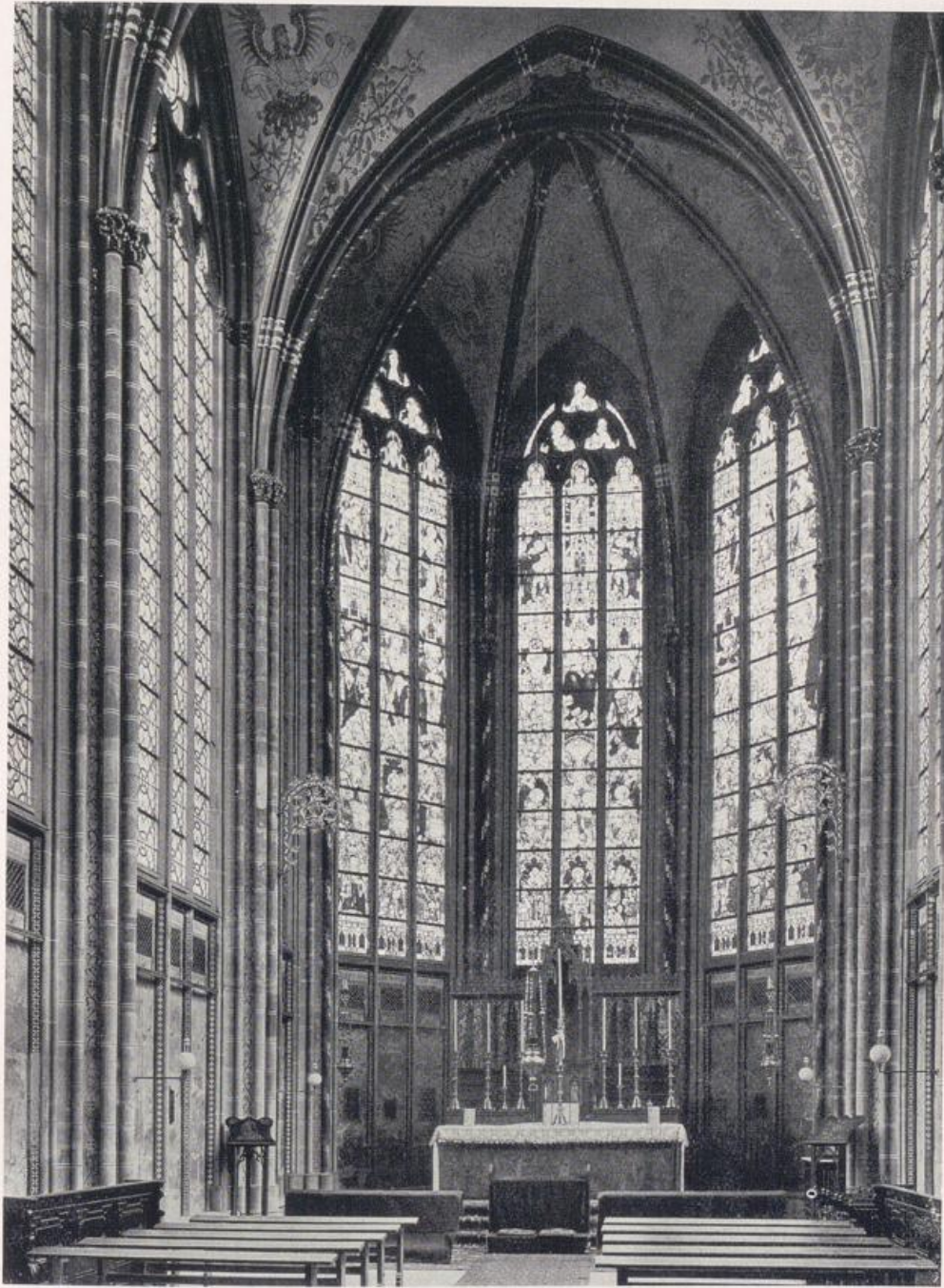


schiff weiterspannte, war dieses flach gedeckt. Über den Wandpfeilern, dort, wo heute die Wölbung beginnt, schloß einstmals der Innenraum.

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 Schlichtheit 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, Bogenfrieze und Lisenen auf, die uns

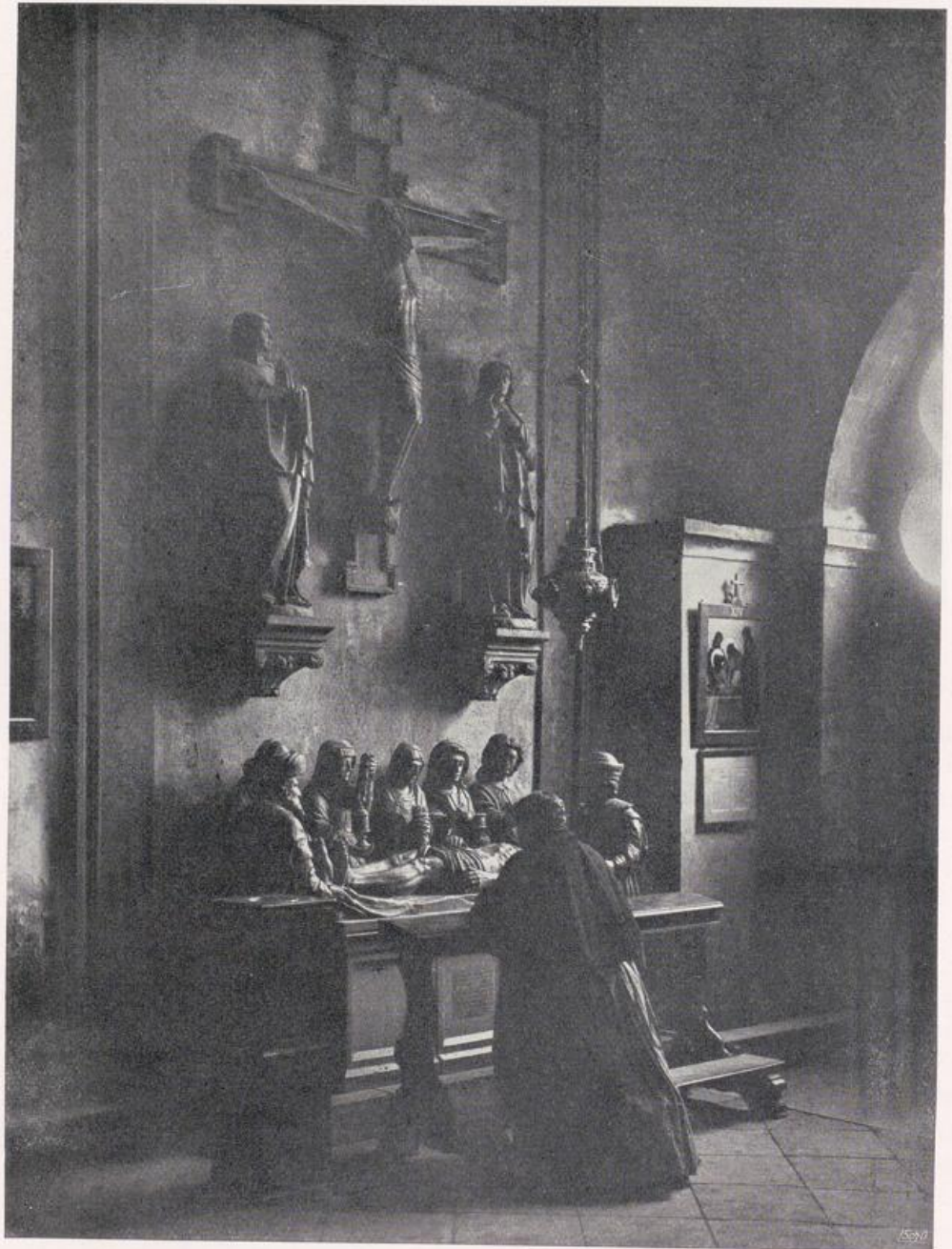




Köln — Gereonskirche.

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





Köln — Gereonskirche.  
Vorhalle.

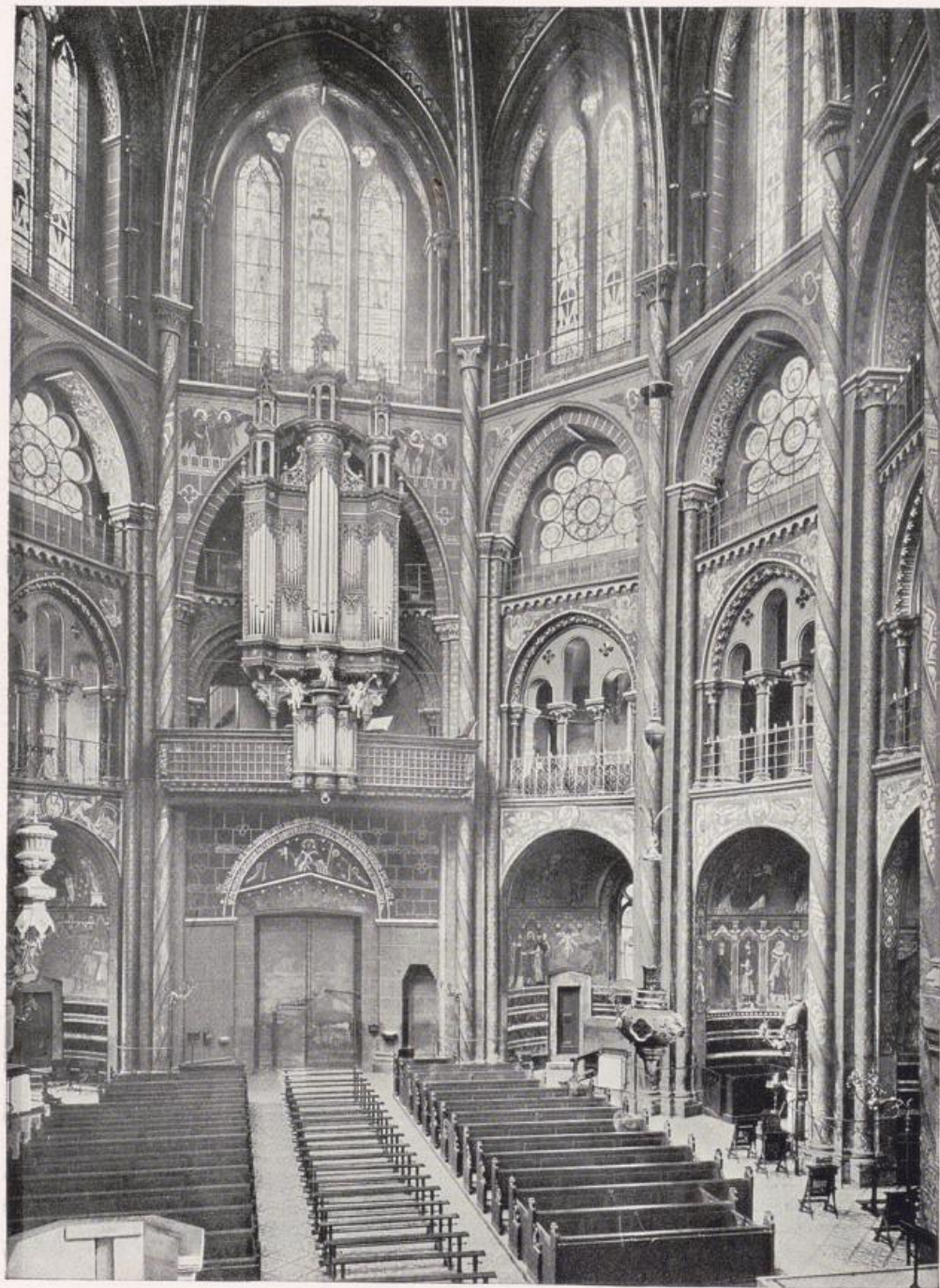


bereits in der Gereonstraße zu seiten der östlichen Chorapsis begrüßten, und das Gleichgewicht ist wieder hergestellt. „Die romanische Gruppierungskunst ist in ihnen auf voller Höhe“ (Georg Dehio). Daß die Turmhauben gedrückt, zeltdachähnlich sind, wirkt gut mit dem stumpfen Dach des Hauptbaus zusammen. 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 erstmal, 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-

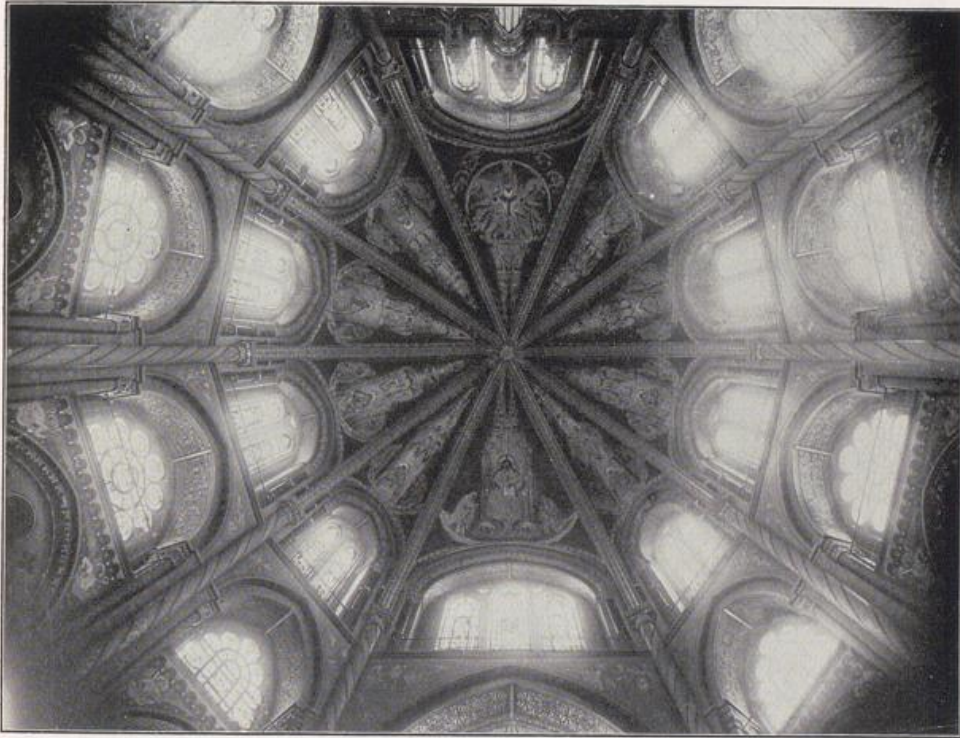




Köln — Gereonskirche.

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 Chortheil 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 Holzschneider 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 Murmeln 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 Wänden des Chorgestühles auf, Vorbild und Erfüllung des frommen Gebetes, rechts der hl. Gereon, auf den besiegten heidnischen König des Unglaubens und der Verführung sich stemmend mit Schild und Speer, gegenüber, noch schöner, ein Bild unbeschreiblicher Anmüt, 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, 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. 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.

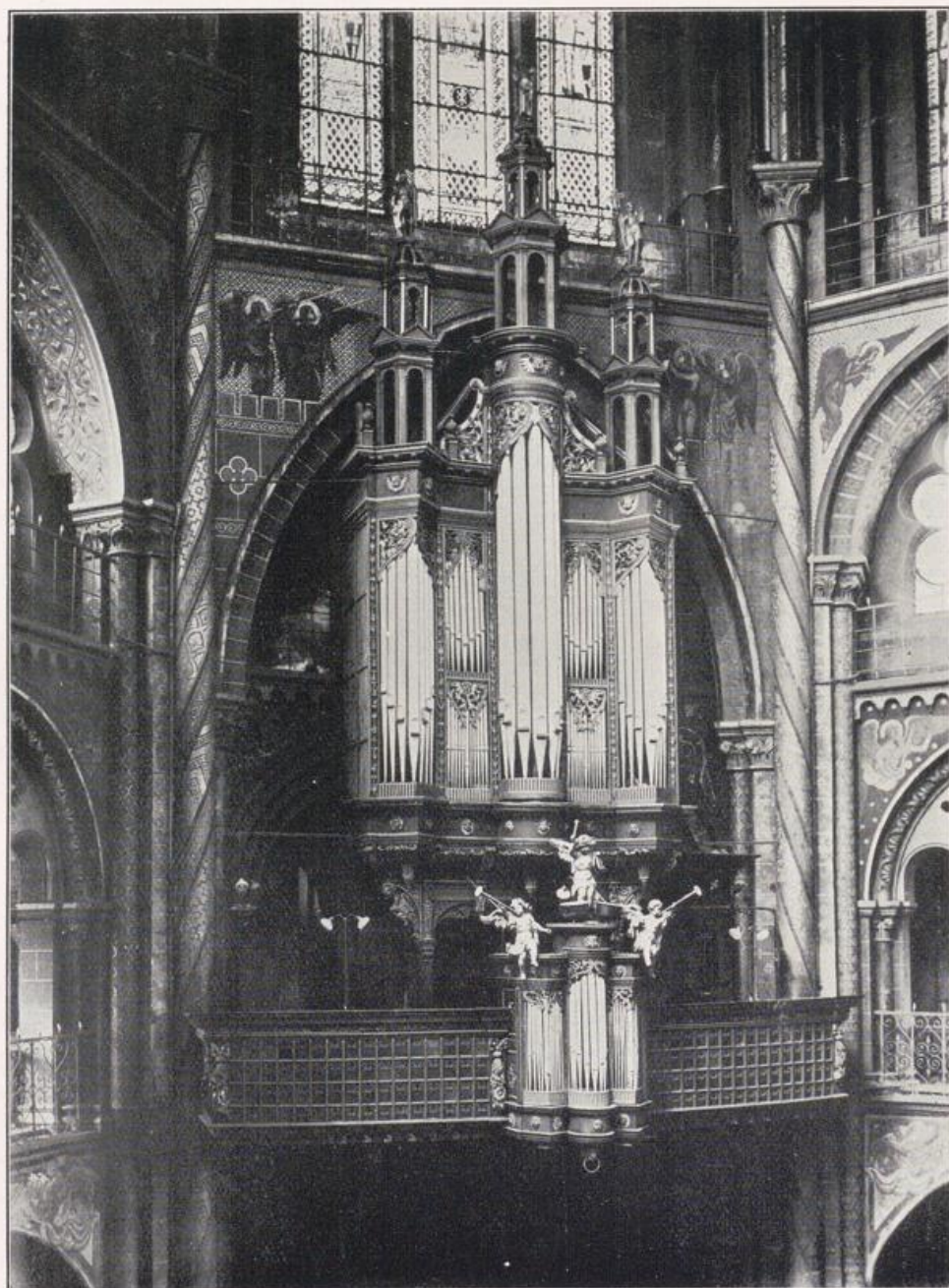
Bevor wir das Chor verlassen, laßt uns links am Ausgange die Holztür öffnen, deren Flügel großfigurig farbig die geschnitzten Gestalten des Ecce homo und der Mater dolorosa schmücken, Flachreliefs vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Eine neue Überraschung (Bild S. 109). Die alte Kölner Dombauschule hat 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.  
Wandgemälde 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.

St. Aposteln ist unser nächstes Ziel. Durch die Steinfeldergasse und die St.-Apern-Straße wandern wir südwärts durch Straßenschilder, die uns auch gleichgültig wären, selbst wenn das Erlebnis von St. Gereon nicht in uns nachklänge; weiter dann durch die Apostelstraße, die an ihrem Ausgang 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 materialersparenden, 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 Steinfeilern. 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.

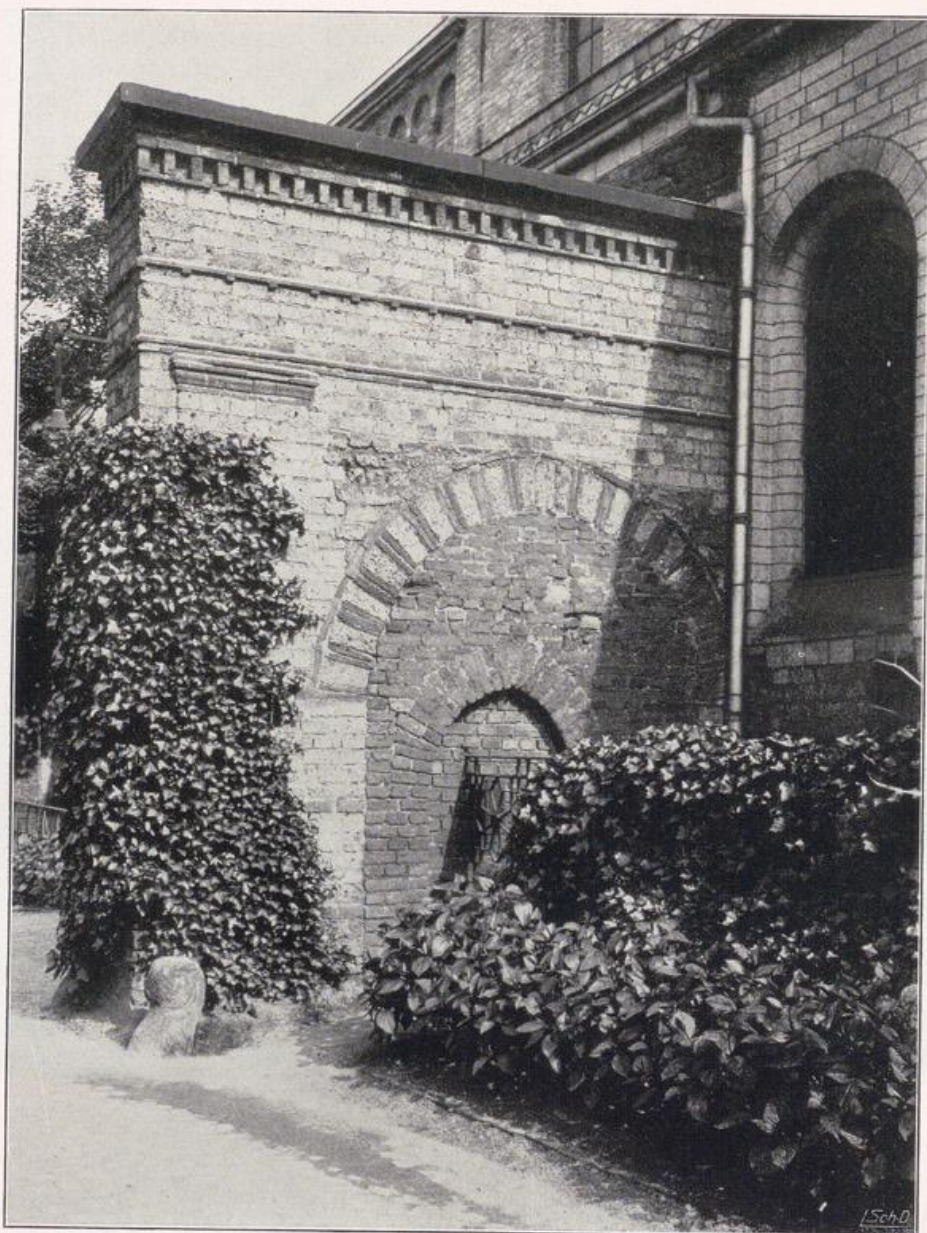




Köln — St. Cäcilia.  
Mitte 12. Jahrhunderts. Dachreiter 1787.

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 Seitenschiffemporen noch weiter als die des Mittelschiffes. Stufen führen aus den Seitenschiffemporen hinunter in die Kirche, dann Stufen aus dem Mittelschiff hinunter in die Krypta unter der Mittelschiffempore. 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. S. 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 Weltkriege 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 genöß, 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 Stockwerk-trennung, 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 vortragte. 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. Farbige 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



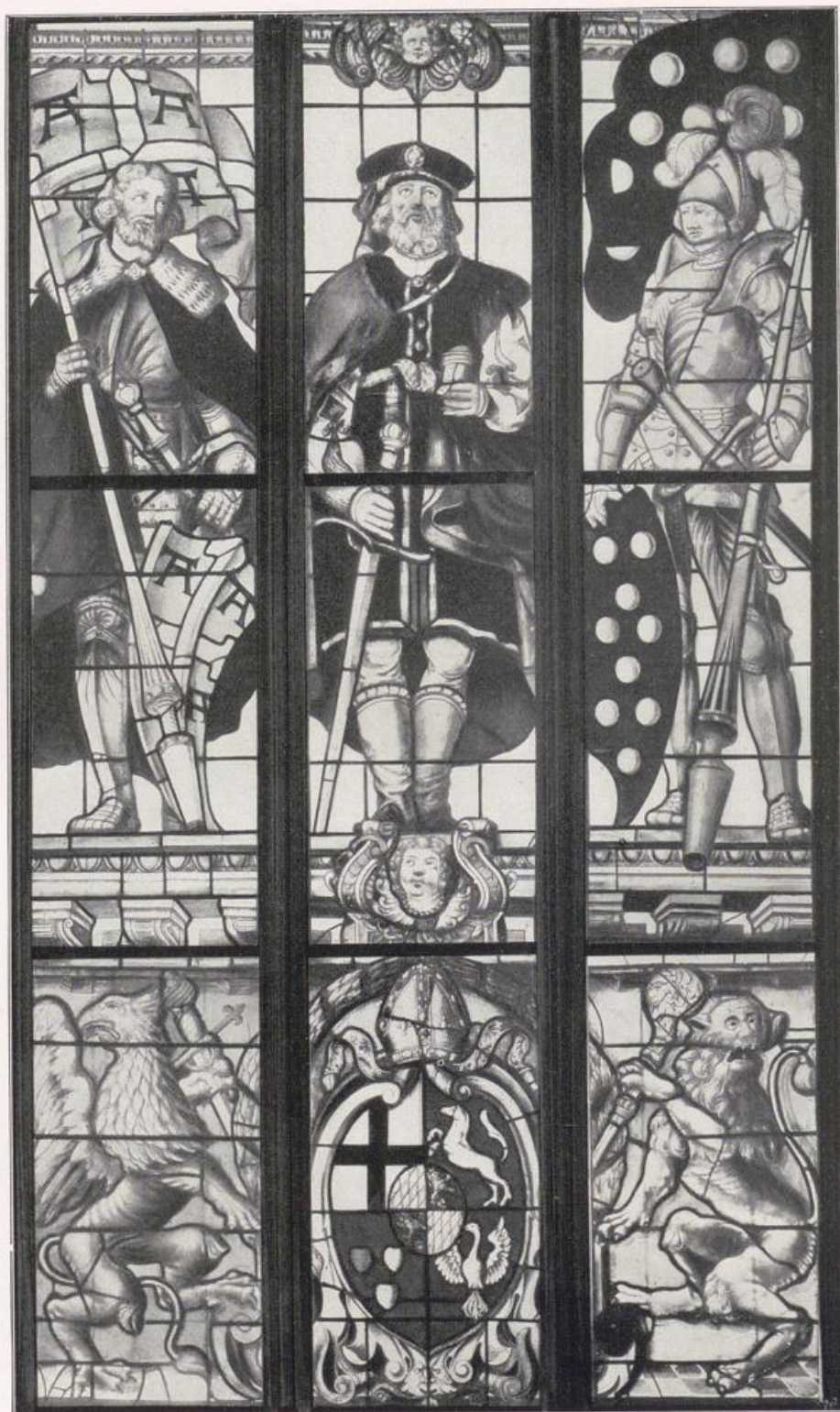


Köln — St. Pantaleon.

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-



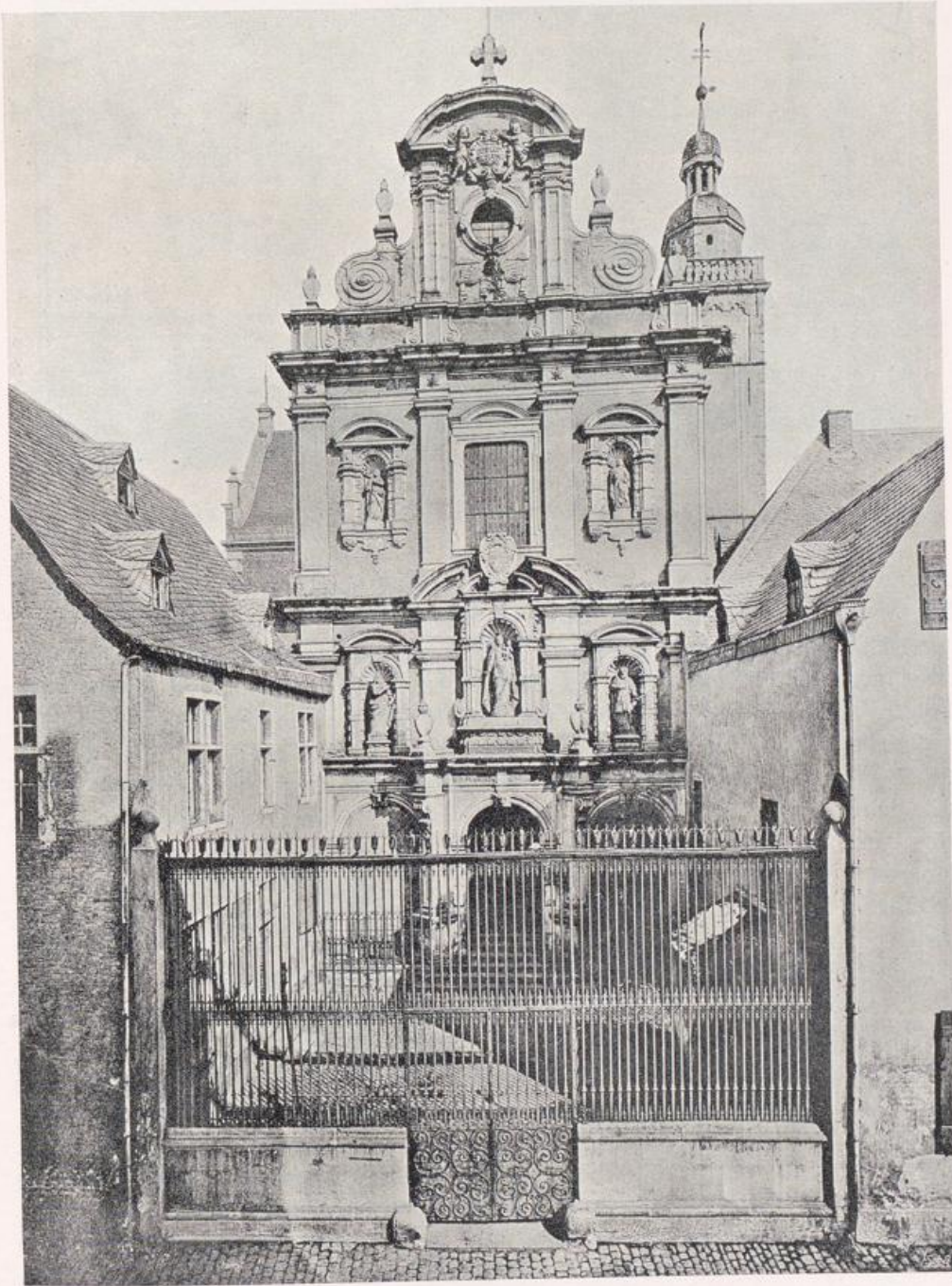
lichen Nischen, dann der Volutengiebel (Bild S. 133). Freilich wird die Wirkung durch die Situation noch gehoben, durch den besseren Abstand, den man zu der zurückliegenden Fassade gewinnt und durch die absichtlich schlichte Umrahmung durch die Klosterbauten, und diese so angelegt, daß sie Giebel und 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 Straßennamen deutete es schon an, die ehemalige Kartause.

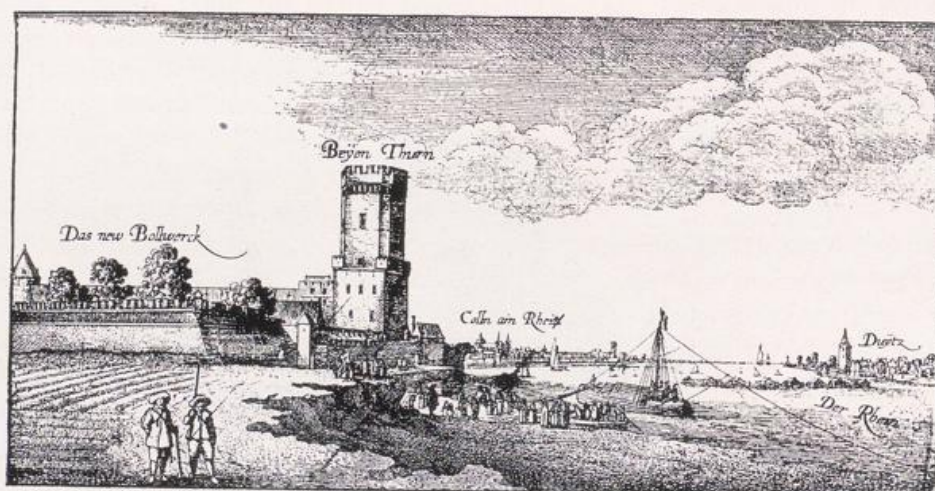
Als 1794 die Franzosen in Köln einzogen, mußten die Kartäusermönche ihre Niederlassung räumen, die nun als Lazarett umgewandelt wurde und es auch weiterhin blieb, als nach Abzug der Franzosen die Preußen einrückten, nur daß der preußische Militärfiskus noch viel größere Verwendungsmöglichkeiten für die 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.

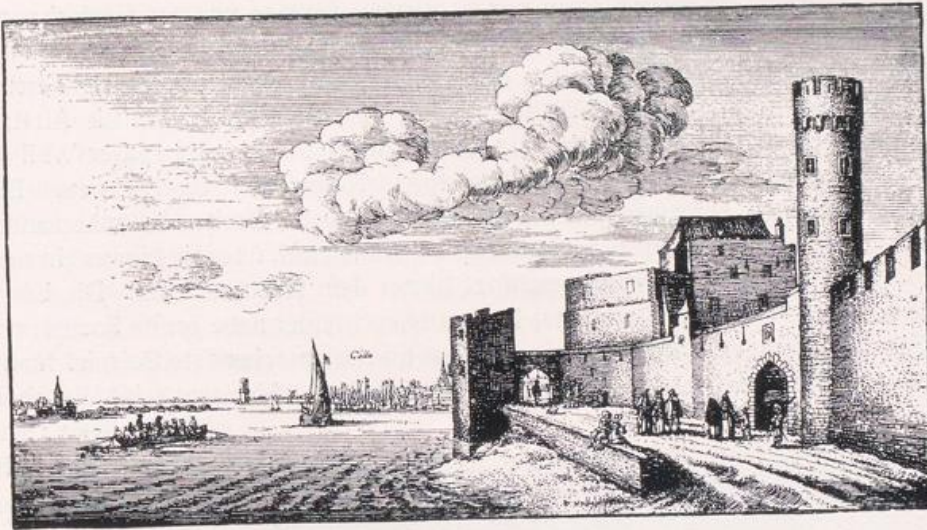
Nach dem Stich von Wenzel Hollar vom Jahre 1635. — Vgl. Bild S. 40.

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 Strebepfeiler 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 allbekanntesten 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.



E nge 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 Städtebild, 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?



Köln — Severintor.

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

— 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-



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, endigt 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 Erkerbau. 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 Querschiffarmen 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.



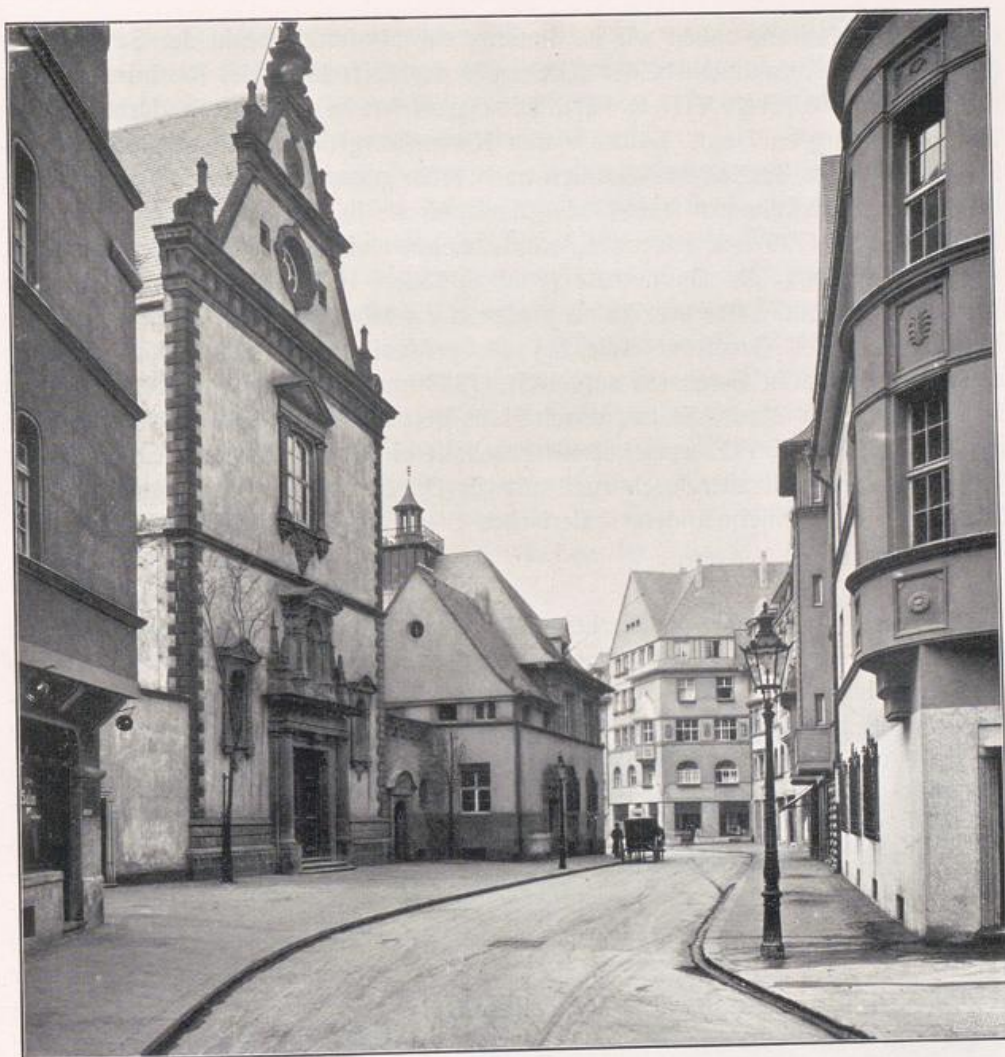




Köln — Ehemalige Karmeliterkirche Im Dau (1628).  
Zustand vor Anlage der Straße „Im Dau“. — Vgl. Bild S. 143.

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 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. 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 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. 145).



Köln — St. Johann Baptist.

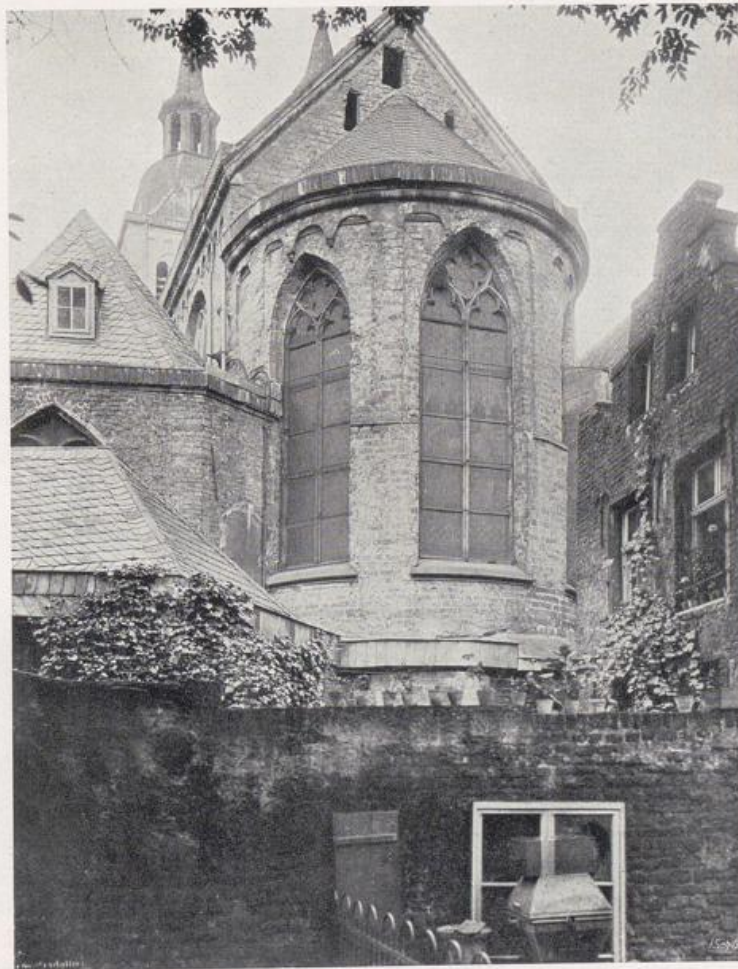
Ansicht aus der Spulmannsgasse. Blick auf zweites nördliches Seitenschiff (16. Jahrhundert) und Turmhaube (17. Jahrhundert). Links Küsterei mit Kreuzigungsgruppe.

Die 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 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. 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 Chorpartie (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 virtuoses 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. Cäciliens, 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 Turmbau 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 Ostchöre 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 Turmkoß, 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



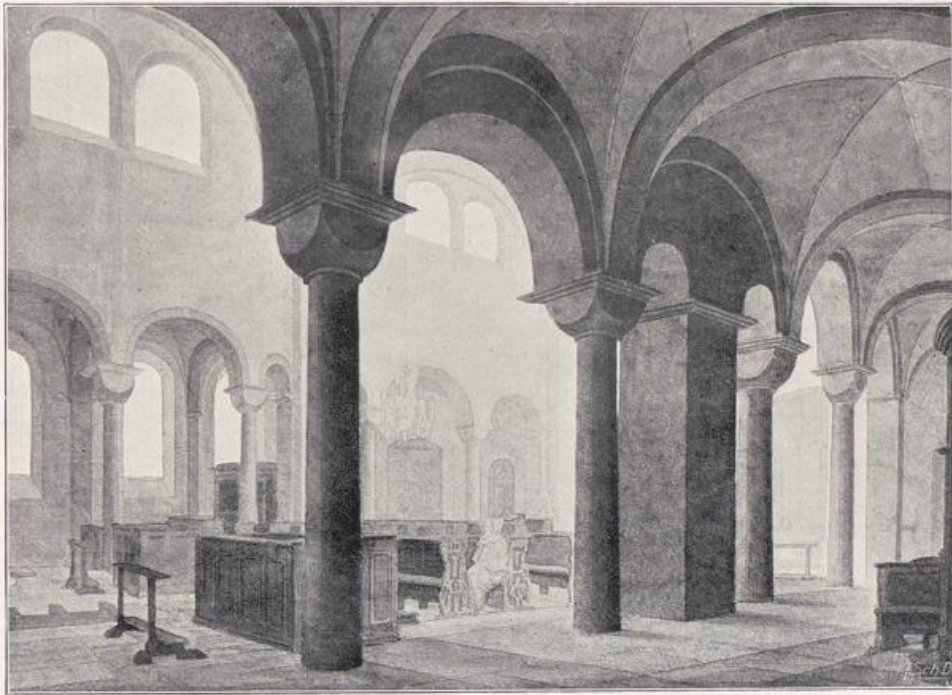


Köln — St. Georg.

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 Emporenungang, 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 Hängerkuppel. 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 Faßbinderzunft aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit seinem barock verschnörkelten flandrischen Volutengiebel, den seitlich wappenhaltende Krieger bewachen (Bild S. 154). Am Ausgang zum Rhein links die malerische 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).



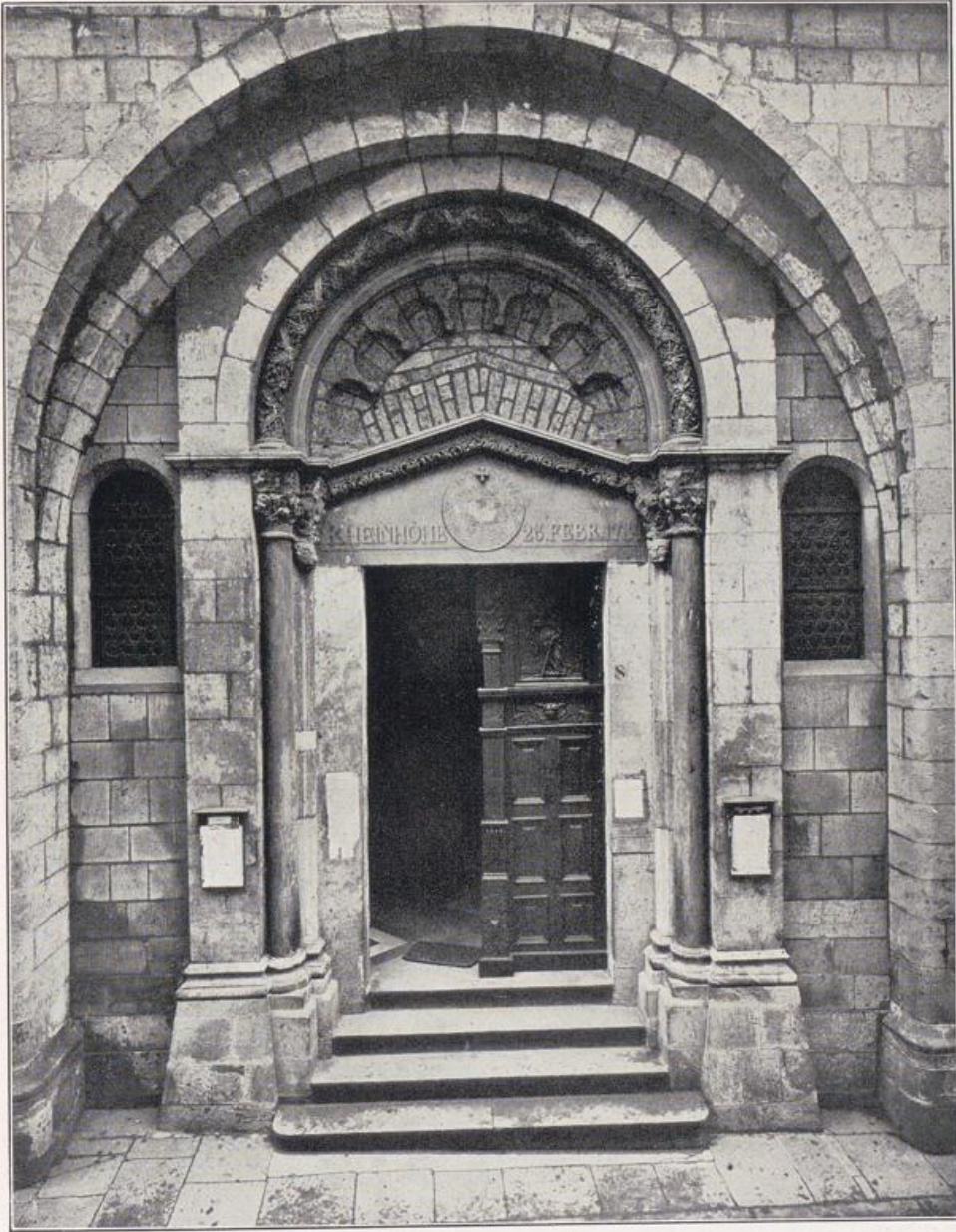


Anbetung der heiligen drei Könige. Wandmalerei im Tympanon des inneren Westportals.  
Mitte 13. Jahrhunderts. — Vgl. Bild S. 159.

St. 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).

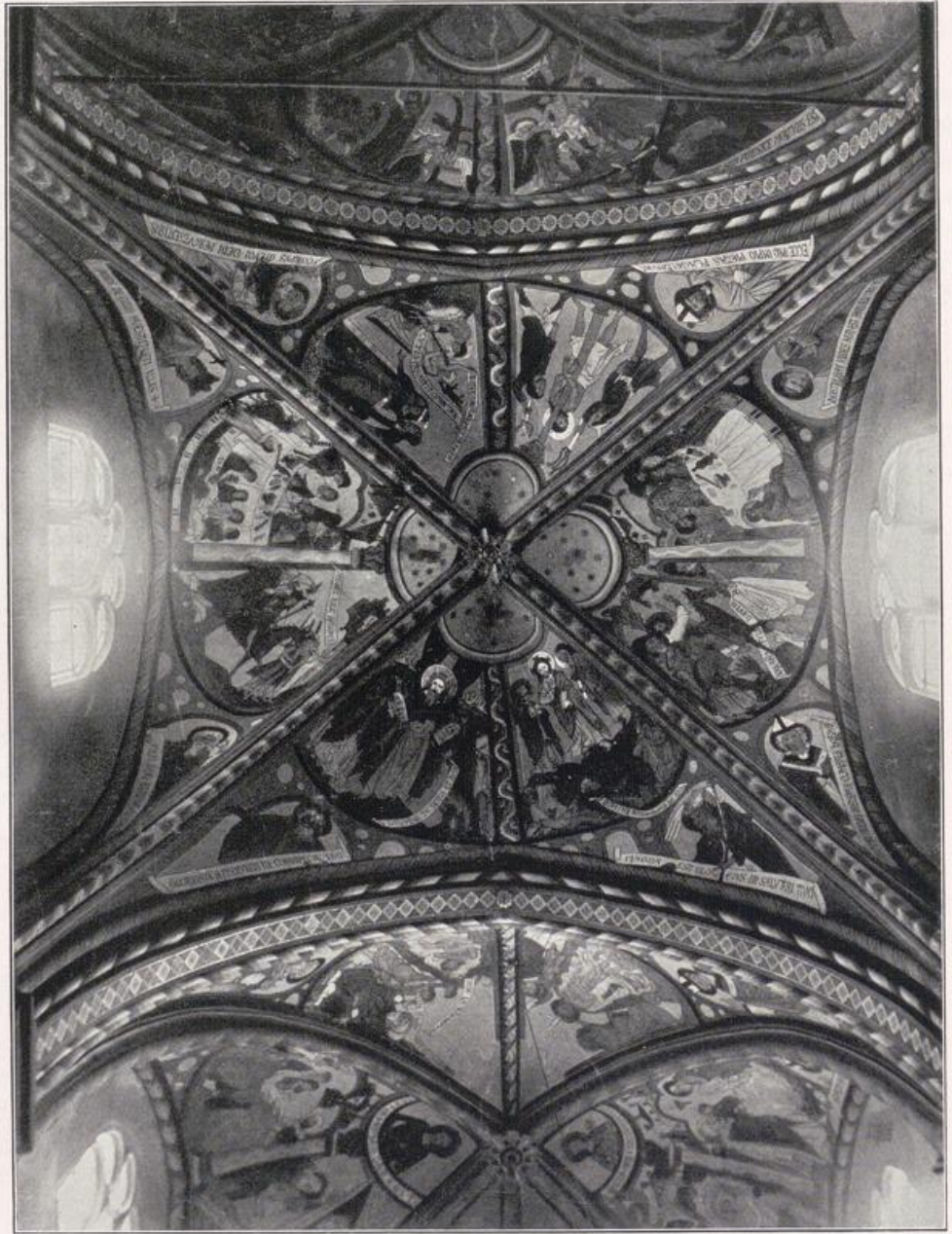
Spätgotische Fenster und Glasmalerei vom Anfange des 16. Jahrhunderts, farbige, figurenreiche Brabanter Wandteppiche, schließlich zwei prachtvolle Madonnen des 14. und 15. Jahrhunderts, die letztere zum Besten zählend, was Köln aus dieser Zeit besitzt, bereichern weiterhin den schönen Raum. Und schließlich 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.



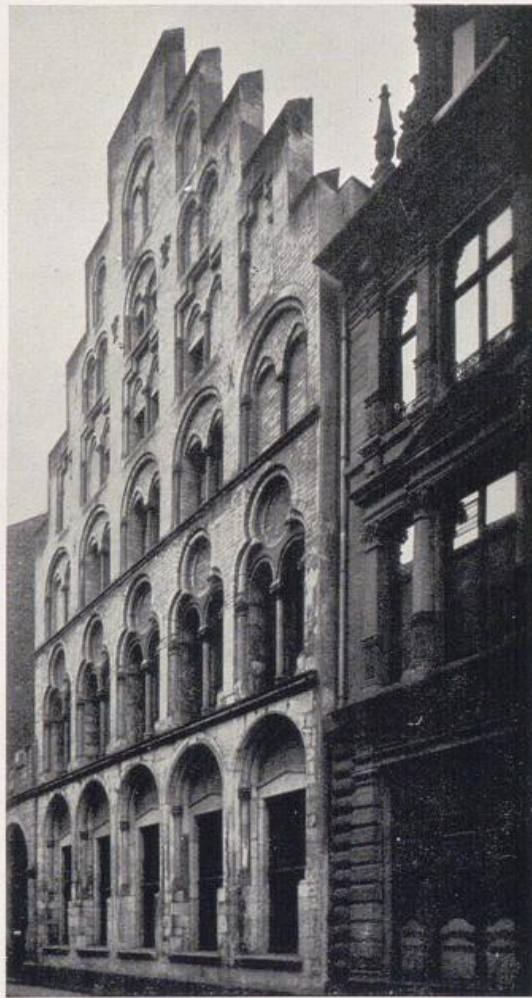


Köln — St. Maria Lyskirchen.

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 abgetrepten 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 Dreikönigtörchen (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

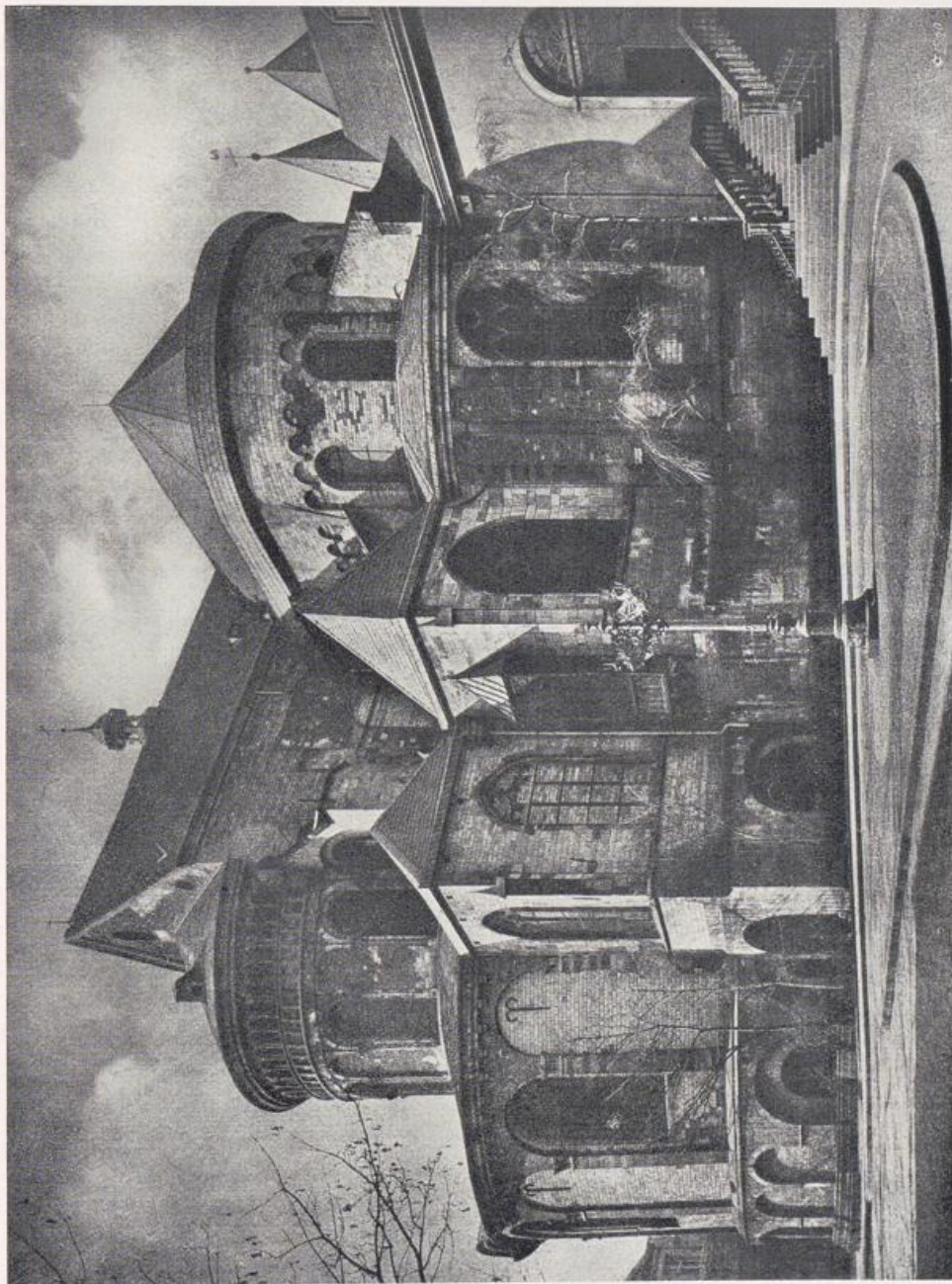


und mit viel Gefühl aus dem abfallenden Gelände entwickelt. Vor den beiden Häuschen steigt die Treppe hoch zur Vorhalle der südlichen Chorapsis und zur Familienkapelle.

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, eingefaßt 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 Hängekuppel 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.

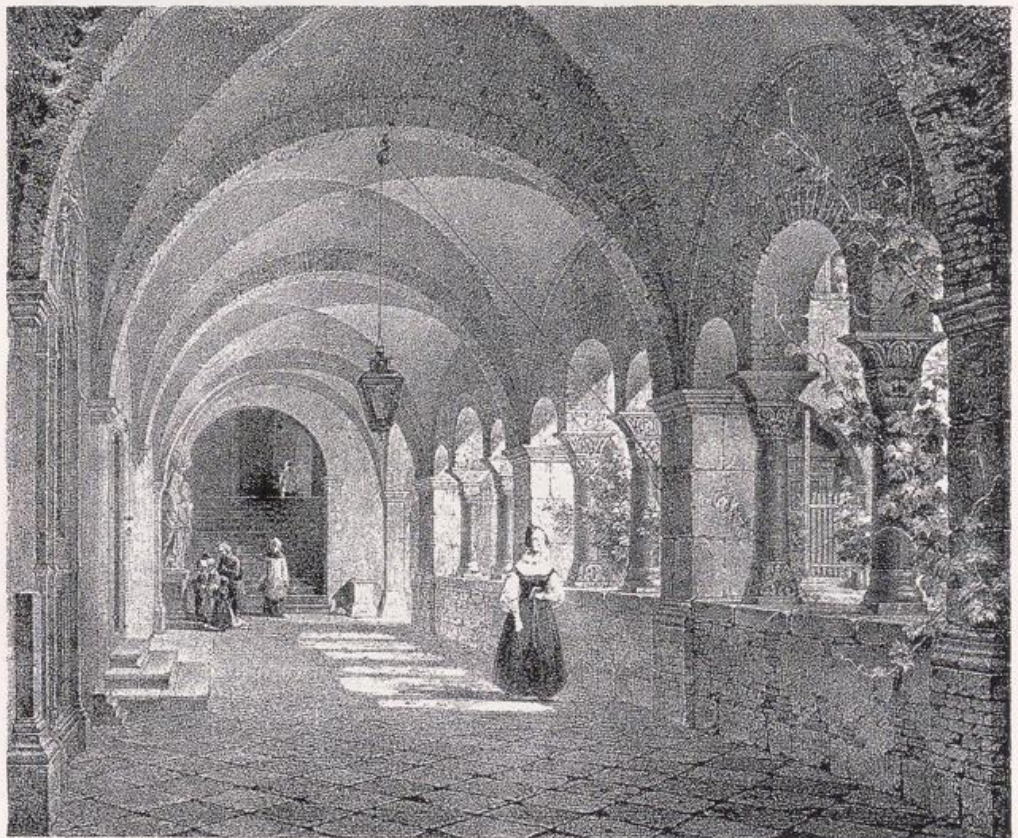
Nach Osten fällt das Gelände der Kirche ab. Hier war daher, ohne den Chorboden erhöhen zu müssen und den zentralen Eindruck zu beeinträchtigen, bequem die Anlage einer Krypta möglich, die aufzusuchen man nicht versäumen soll (Bild S. 168). Aus beiden Querarmen des Chores führen Treppen hinab. Fünf Meter hoch spannen sich gratige Wölbungen über gedungenen 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.



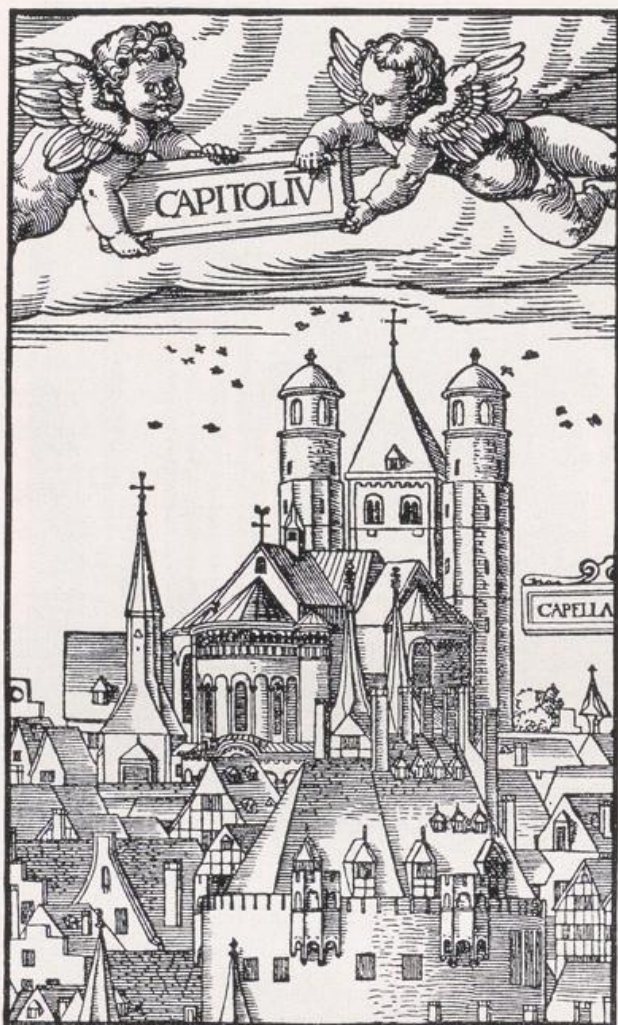


Köln — St. Maria im Kapitol.

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

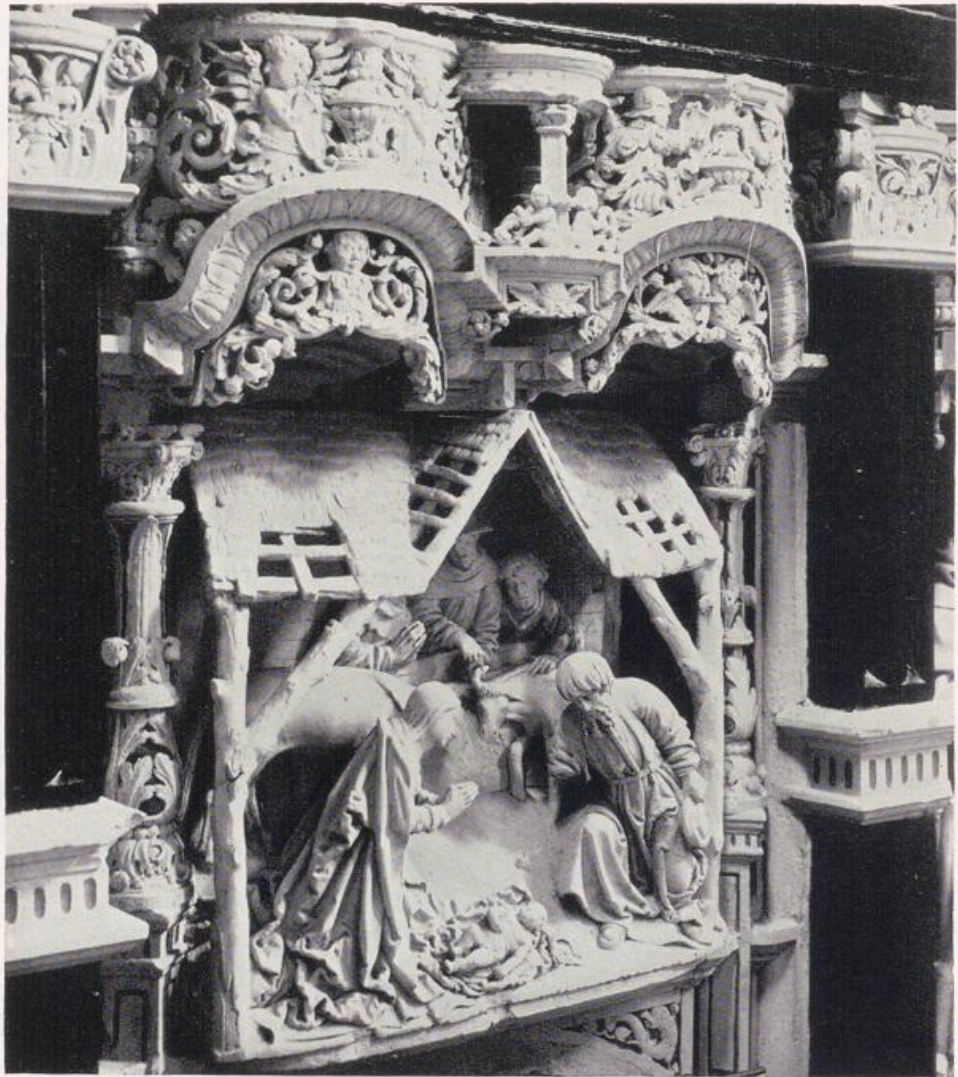
erfahren hat (Bild S. 170). — Links und rechts zwischen Langhaus und Westbau steigen, wie bei St. Pantaleon, Treppentürme auf (Bild S. 173). Die oberen Geschosse wie das des eigentlichen Westbaus stürzten aber im Jahre 1637 ein. Anton Woensam von Worms hat in seinem Stadtprospekt vom Jahre 1531 den früheren 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 Hackeney's 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-



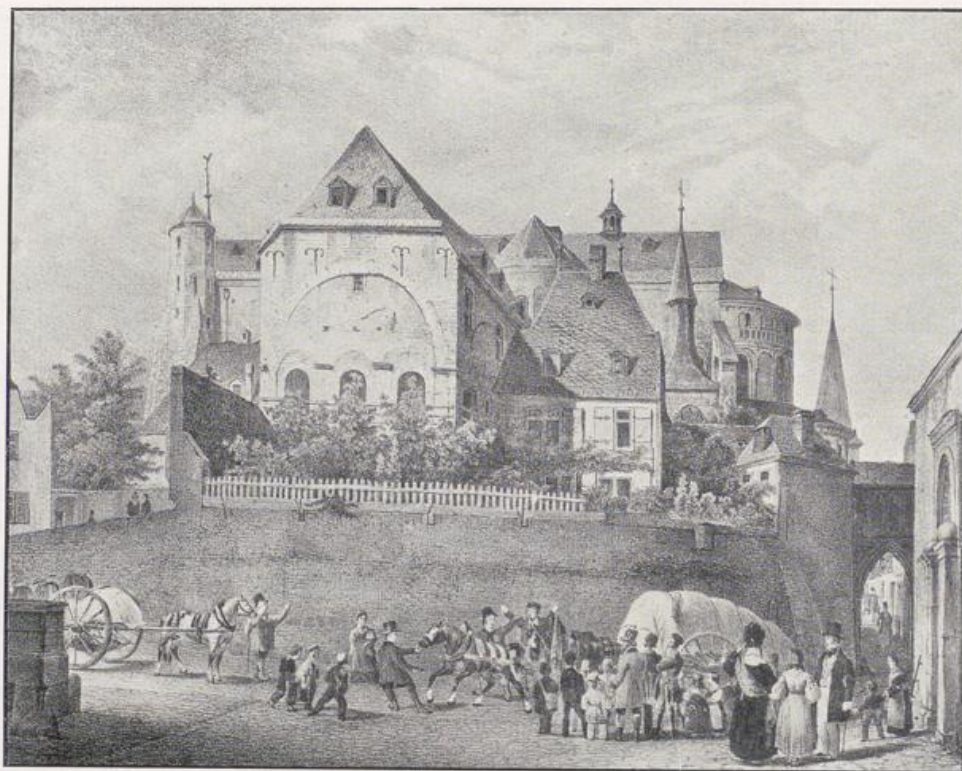


Köln — St. Maria im Kapitol.

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

sus Hackeney war der Sohn eines eingewanderten flämischen Juwelenhändlers und Bankiers. Der Reichtum der Familie verschwägerte 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 zerkrampft, 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 Sängerempore, 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





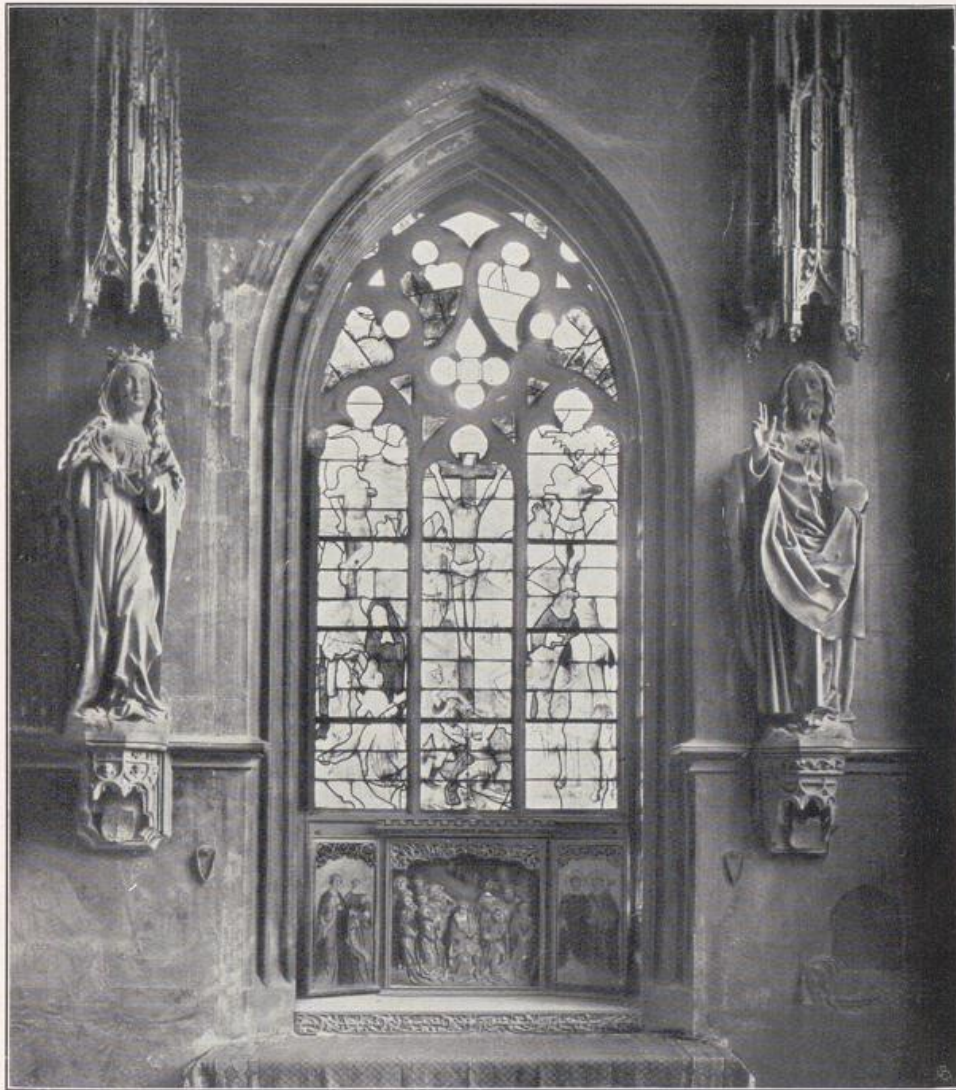
Köln — St. Maria im Kapitol.

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 Lichhof 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, wengleich 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 Frieße 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 verblichenen 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 Verkehrsschutzmann an jeder Straßenecke (Bild S. 185). Im Interesse einheitlicher Gesamtwirkung hat man Bauherrn 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

ein Menschenkind mit Menschenzunge aneredet 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 — Gürzenichstraße.  
Rechts Kaufhaus Tietz. Architekt Wilhelm Kreis.





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 Lehmschicht 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, Akanthusblattnormamente 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.

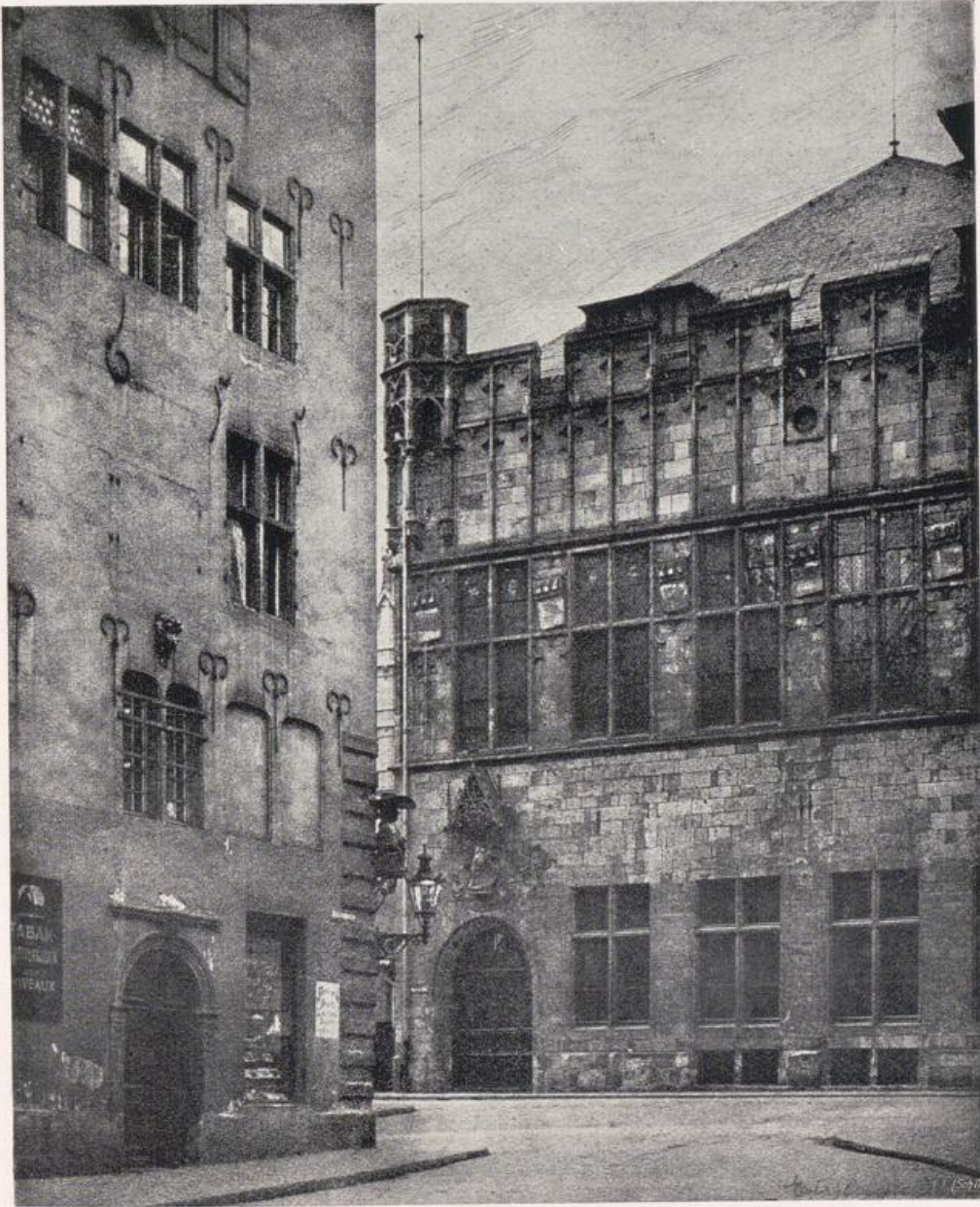


Der Gürzenich (Bild S. 195). — Welch eine Geschichte zieht nicht beim Klange dieses Namens an uns vorüber, rauschende Festtage, als in den Jahren 1442 bis 1488 Kaiser Friedrich III. der Habsburger mit seinem Sohne Maximilian nicht weniger als achtmal Gast der Stadt Köln war. 1474 gab man ihnen zu Ehren 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, Scherfgin, Lyskirchen u. a., aber der alte Hausname wurde beibehalten. 1437 erwarb die Stadt den Besitz und benachbarte Grundstücke. 1441 begann man, wie die „Koelhoffische Chronica van der hilliger Stat van Coellen“ im Jahre 1499 berichtet, „dat große 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

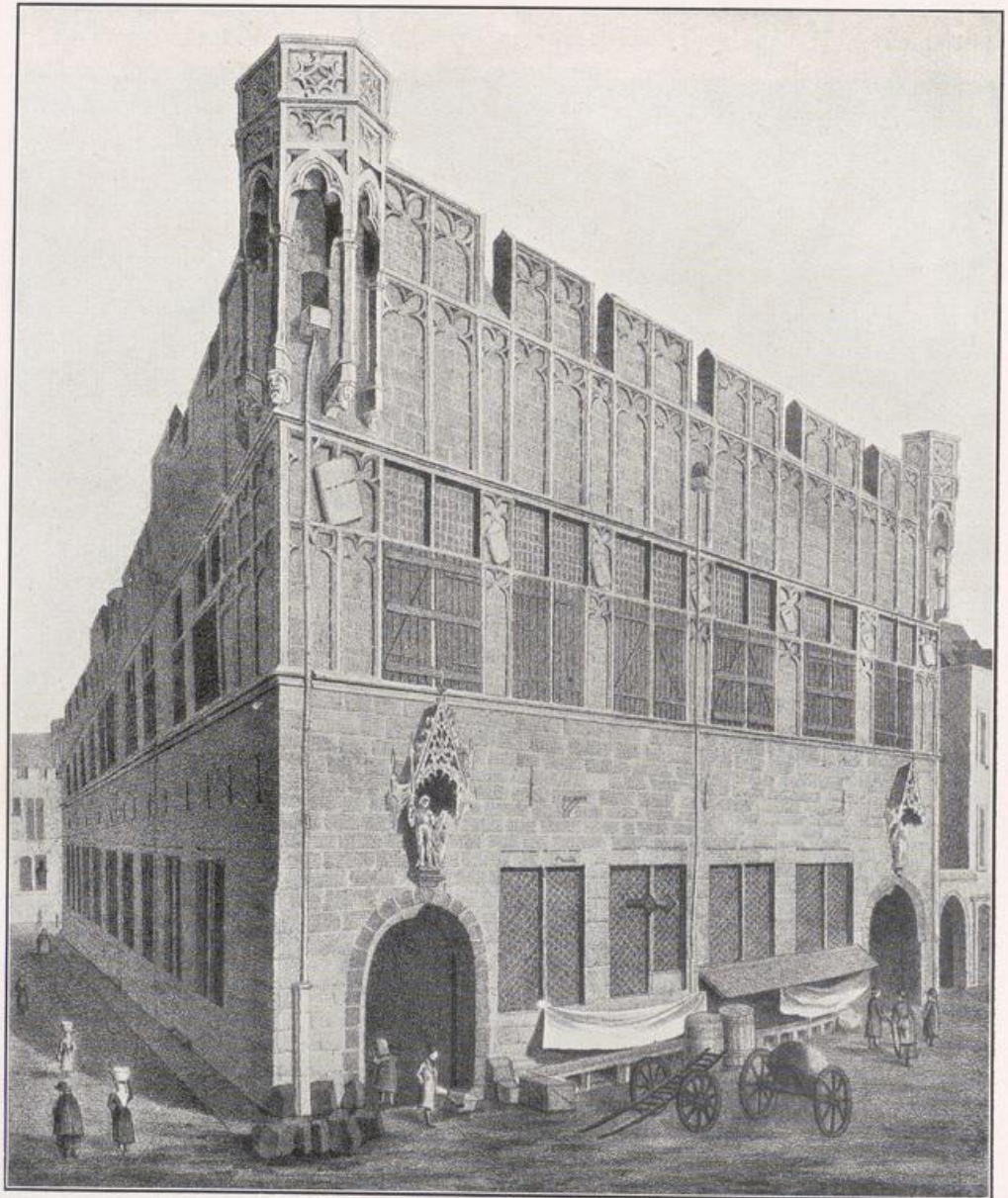




Köln — Gürzenich.

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





Köln — Gürzenich.

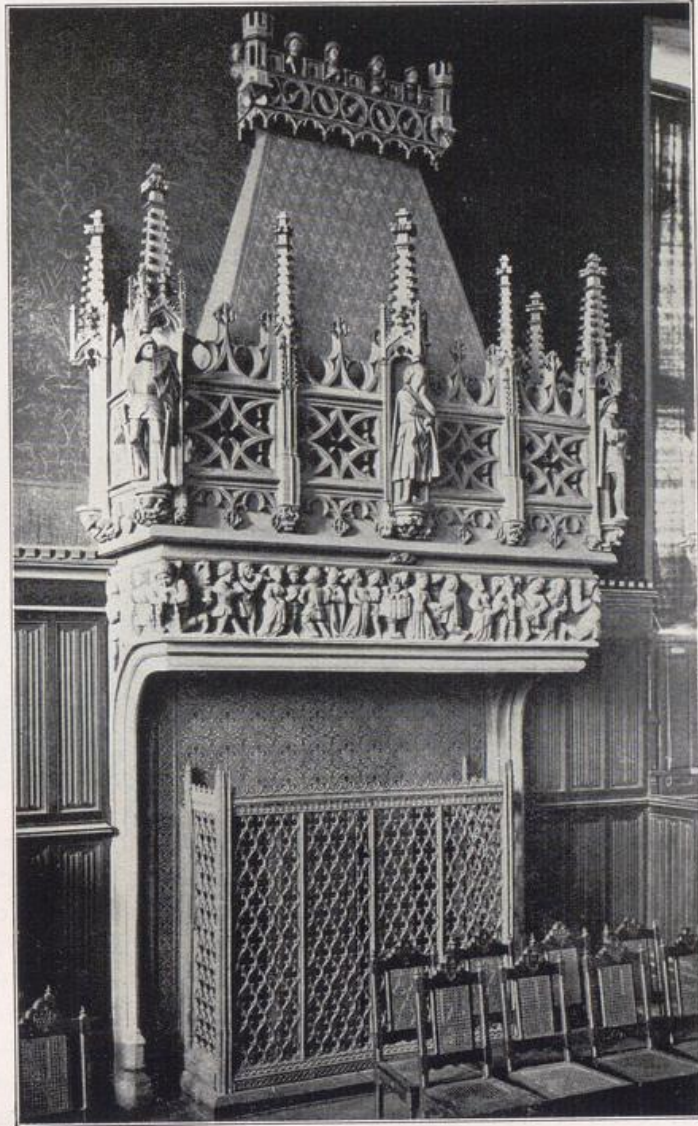
Nach einer Zeichnung von J. P. Weyer vor 1855.

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



Ziermotiv 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





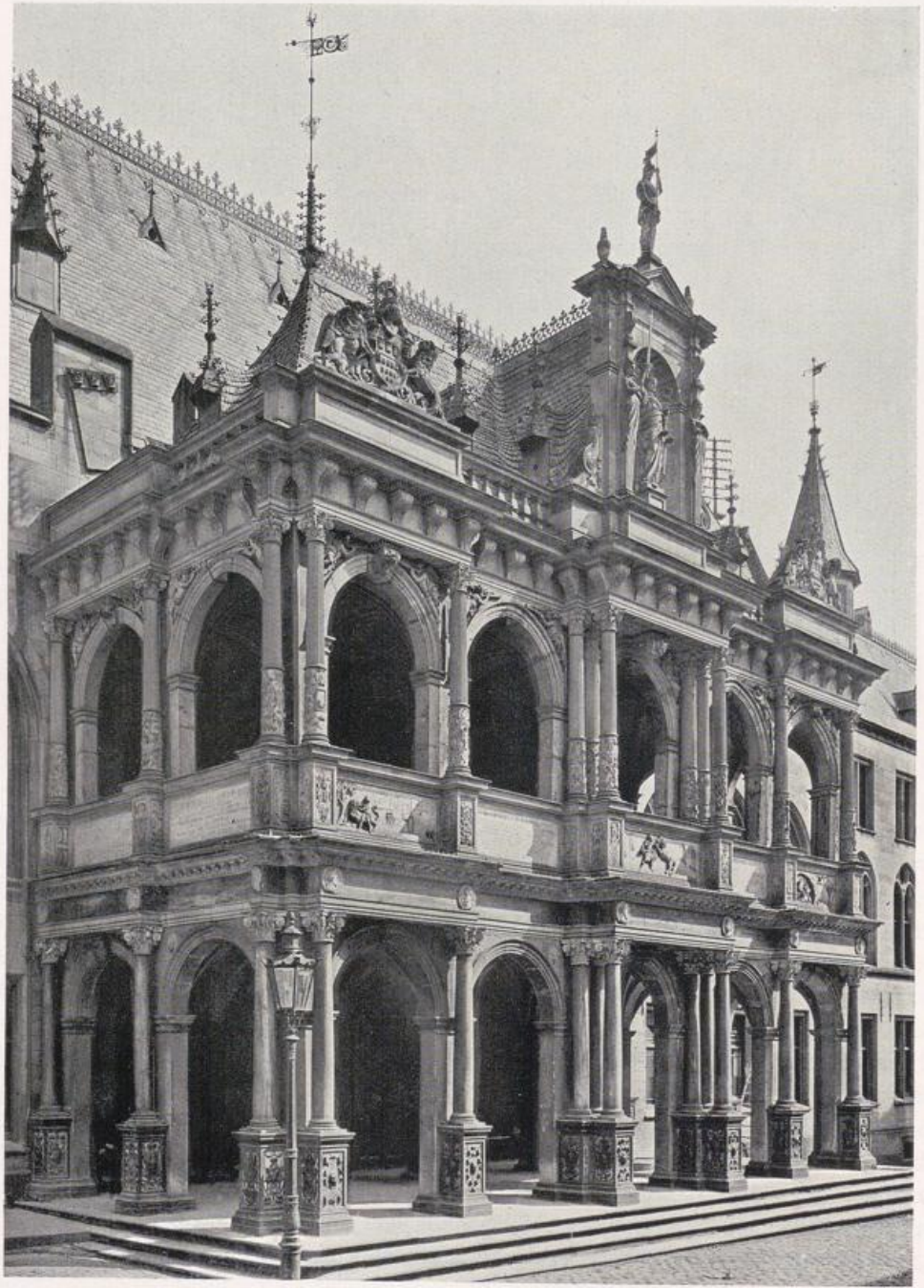
Köln — Jülichplatz.

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 Jülichplatz, 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 Verniuken.



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 Kampfbild 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.





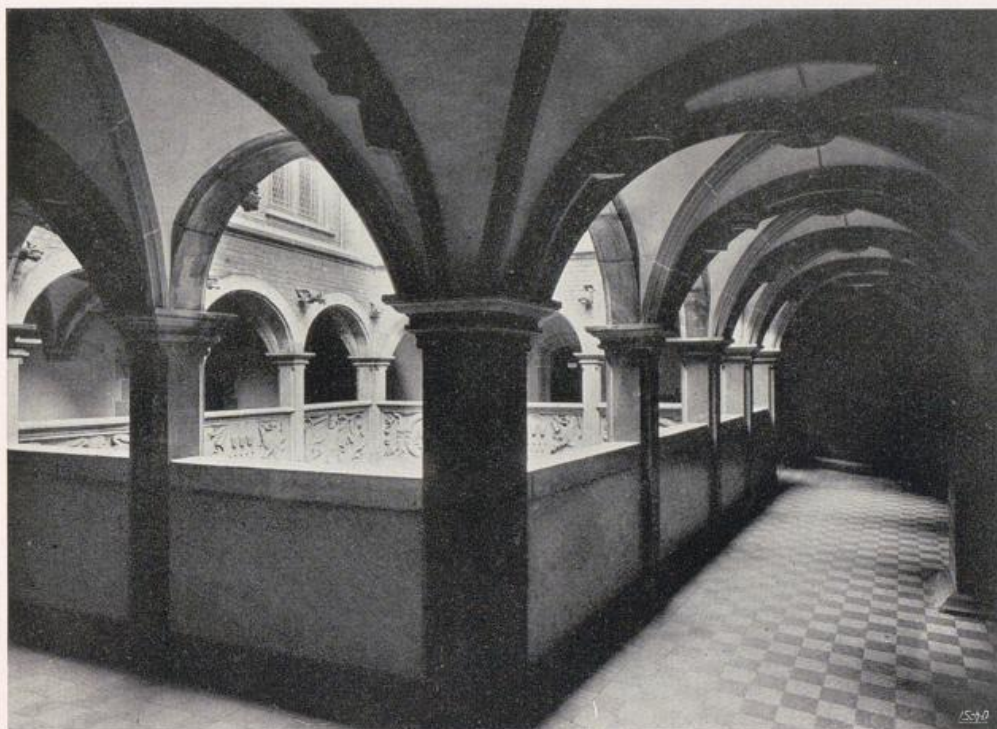
Köln — Rathaus.

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 Rathausturm. 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 Rathausturm 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 Kompositientages 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.

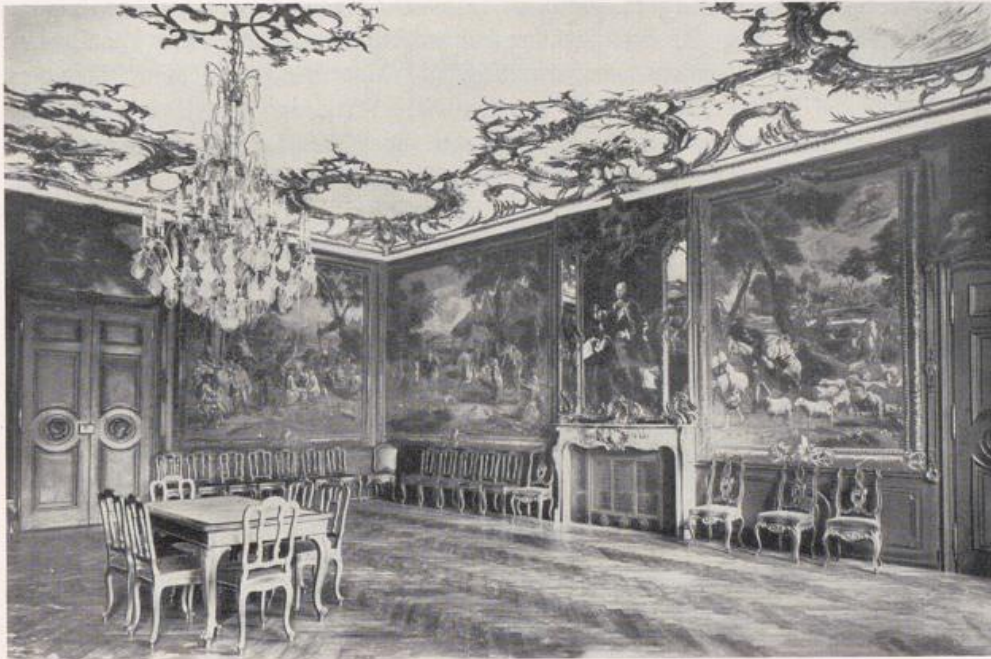




Köln — Alter Markt.

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 schmücken 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.



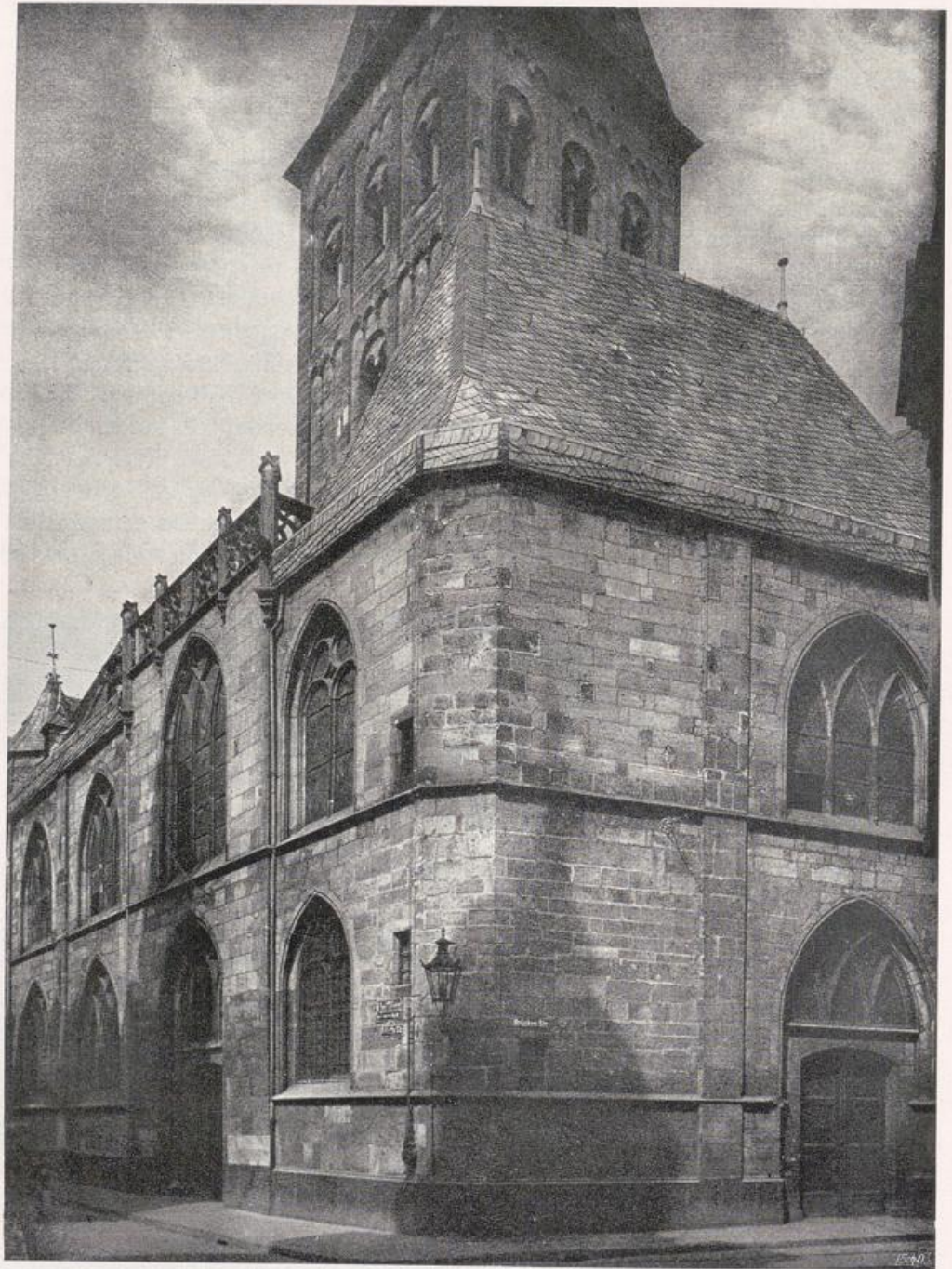
war an der Rheinreiseliteratur, ebenso wie englische Künstler an den romantischen Rheinansichten stark beteiligt. Die Genre- und Sittenmaler Wilkie, Leslie, Mulready gehen in England den Düsseldorfern, den Schrödter, Hasenclever, Hübner, Tidemann, Ritter, Jordan, zeitlich voraus.

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 Kolumbakerche 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, schwarzem marmornem 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 Grootte. 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.

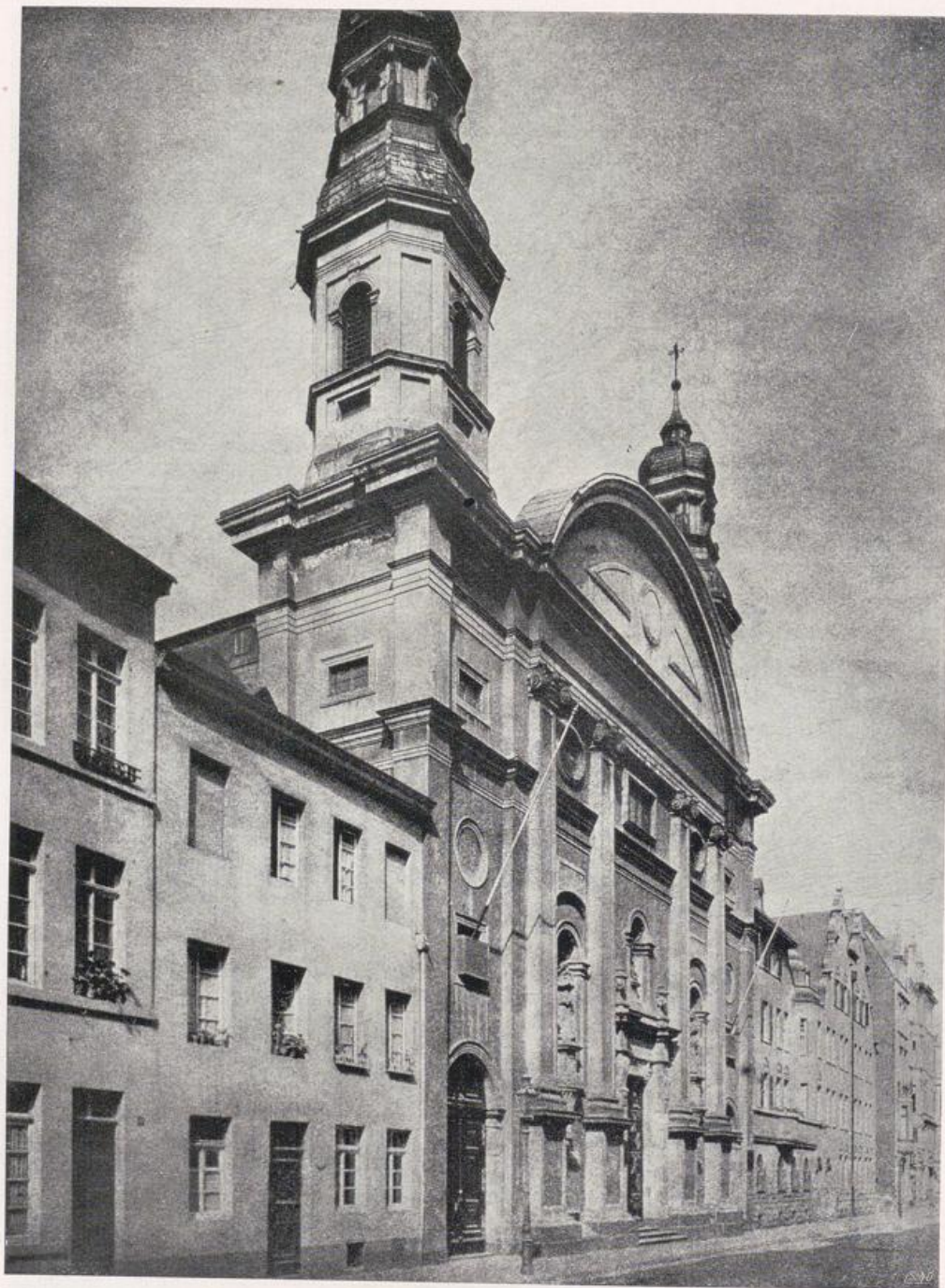
Blick in die beiden südlichen Seitenschiffe. 15. Jahrhundert.





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





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

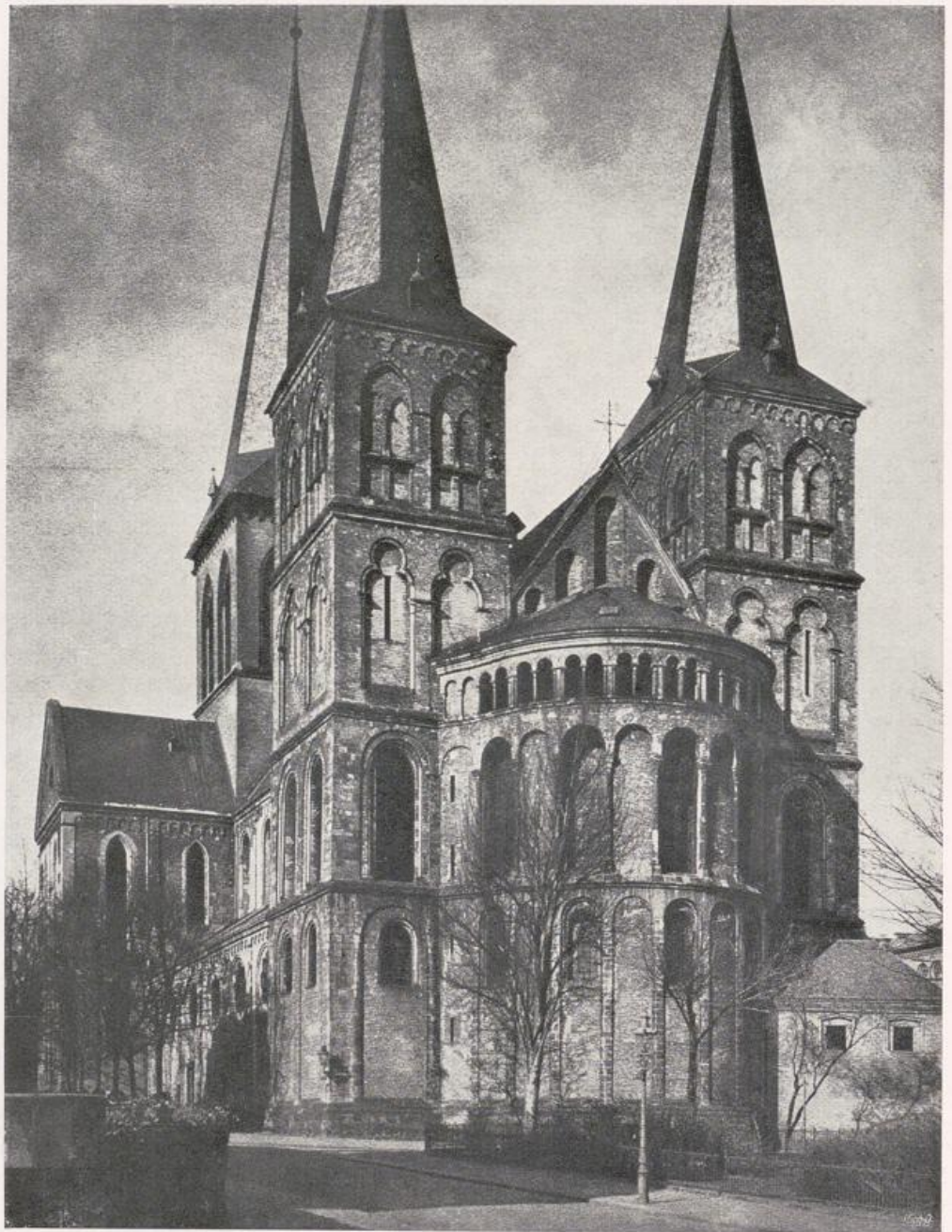


„Meisters des Bartholomäusaltars“. Durch die Sammlung der Gebrüder Boisseree die ja, wie wir hörten, den Bilderbestand der Kirche aufkauften, kamen diese hervorragenden Stücke in die Alte Pinakothek zu München und zwei Bilder des Kölner „Meisters des Marienlebens“ in das Germanische Museum zu Nürnberg. 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.



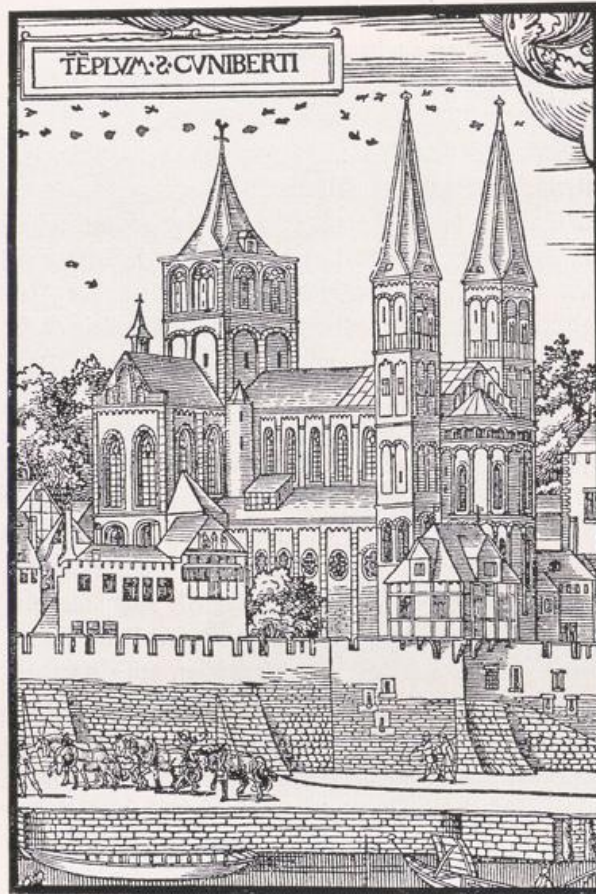
Bonn hat in Köln nicht nennenswerte Spuren hinterlassen. Die alternde Freie Reichsstadt hatte keine größeren Bauaufgaben mehr zu vergeben.

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 breitet 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 Wandblendes 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.

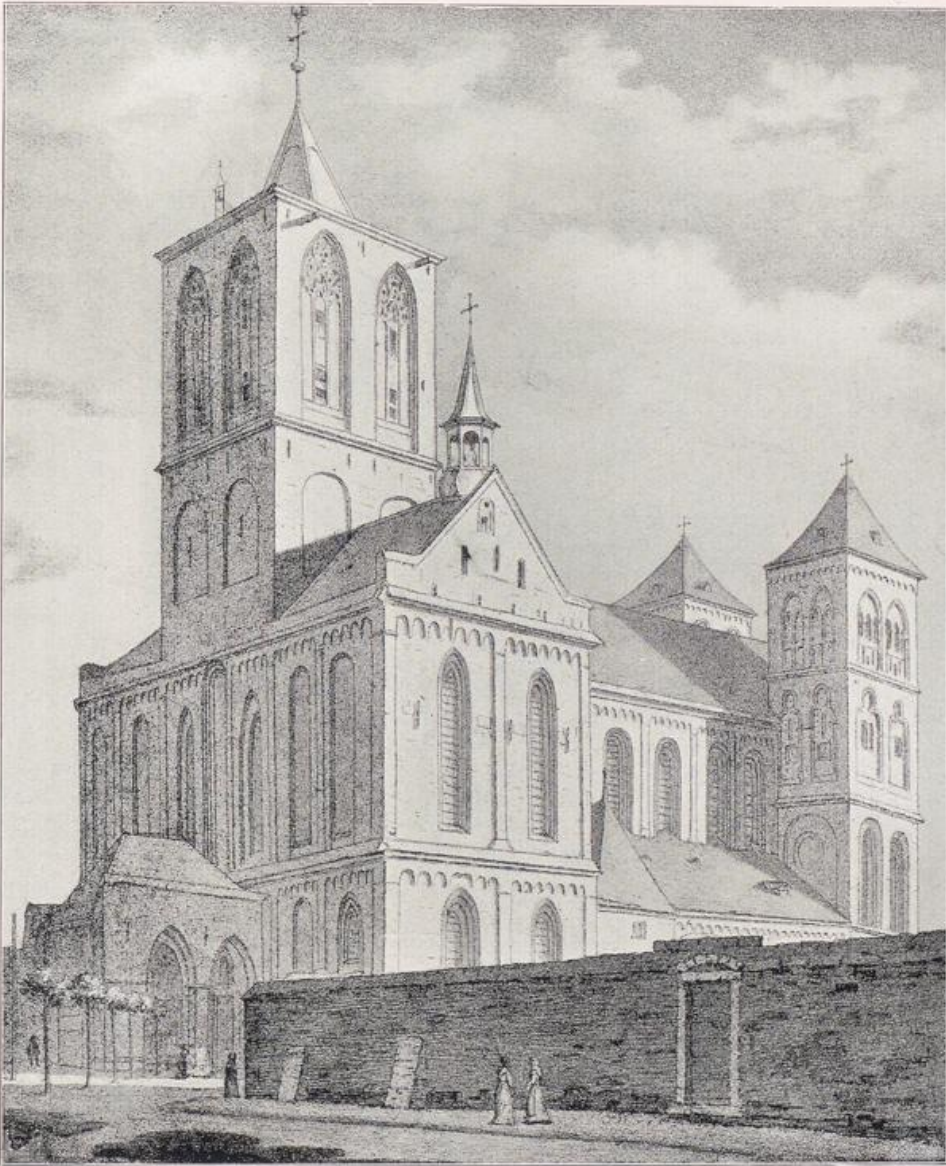
Nach Anton Woensam von Worms Stadtansicht von 1531.

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 Pyramidendächer 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 wohlthuende Weiträumigkeit umgibt uns. Immer wieder wird man an die Verwandtschaft mit St. Aposteln erinnert. Da ist das großräumige 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 Vierungsfeilern vor dem Chor genannt werden (Bild S. 222). Eine



Inschrift 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 Sphärensang 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 dorthin ein Werkstattbild des Meisters; in die Universitätsammlung 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 Arnoldweiler 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 Reliquienschrank 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.

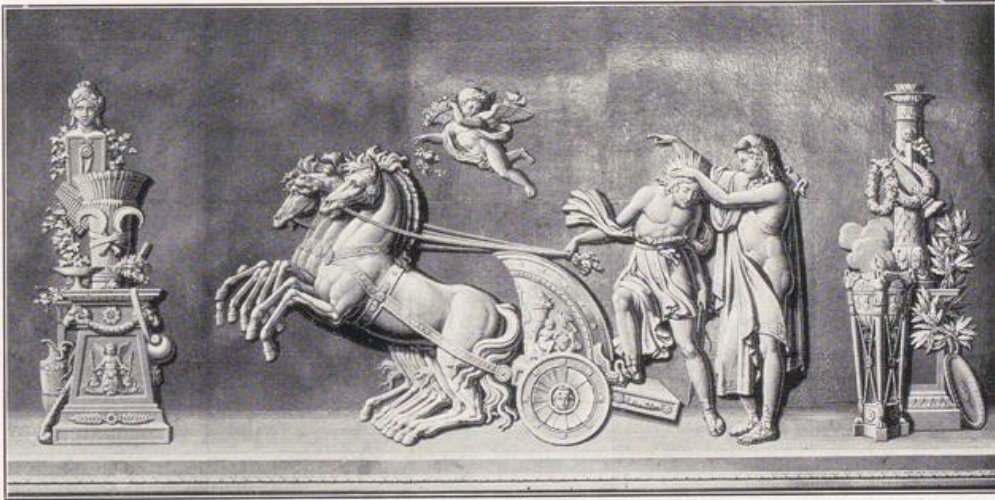


Licht, das die farbenprächtigen Malereien der Fenster durchflutet. Natürlich können die hier wiedergegebenen schwarzweißen Nachbildungen von der stimmungsvollen Farbigkeit kaum eine Vorstellung vermitteln, wohl aber von dem Kompositionsgeschick der einzelnen Bilder (Bilder S. 228 u. 229). Was das 19. 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 Belohnung 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 Monumentalakkente 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 Landeschlösser 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 unbekanntem 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 stattliche 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 Rheinfront. 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 Rheinuferes 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 gebieterisch 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 Rheinfront 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 Rheinfront 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 ehrfürchtiger 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 Geländeausnutzung war, daß Köln so gut wie keine Grünanlagen innerhalb der Ringstraßen hatte, denn die an sich malerische Ecke auf dem Lichhof 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-



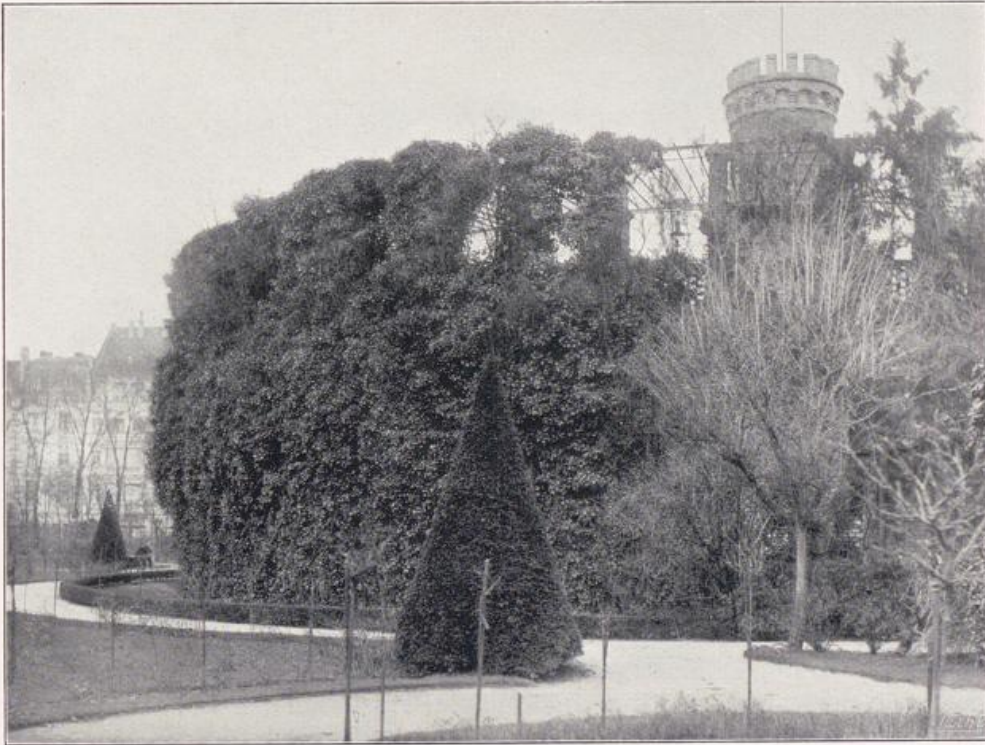


Köln — Volksgarten.  
Gelände des ehemaligen Forts Paul. — Vgl. Bild S. 239.

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





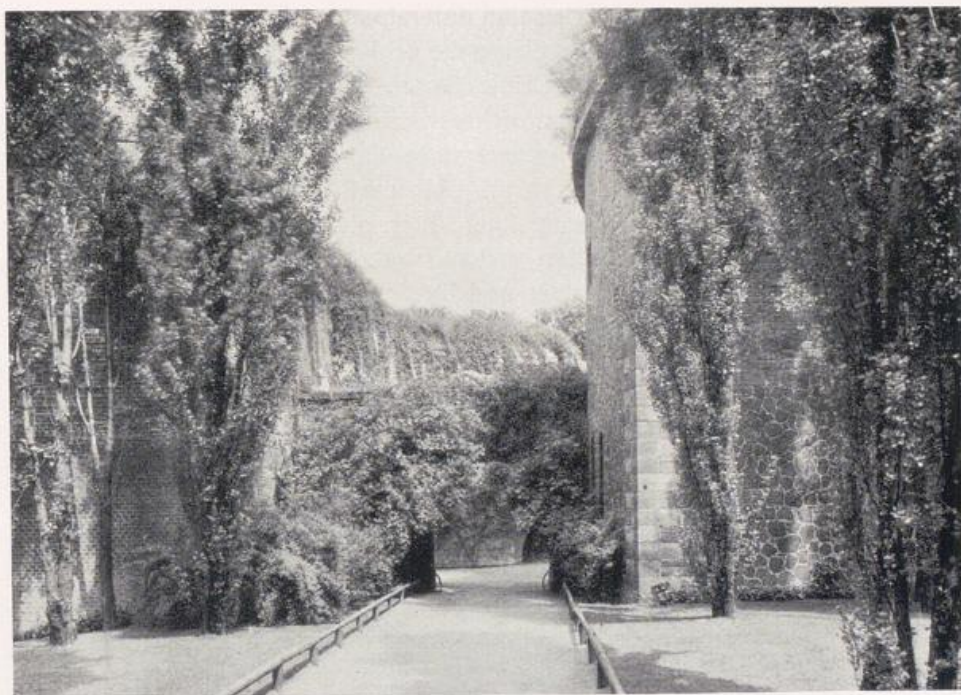
Köln — Ehemaliges Fort am Neußer Wall.

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

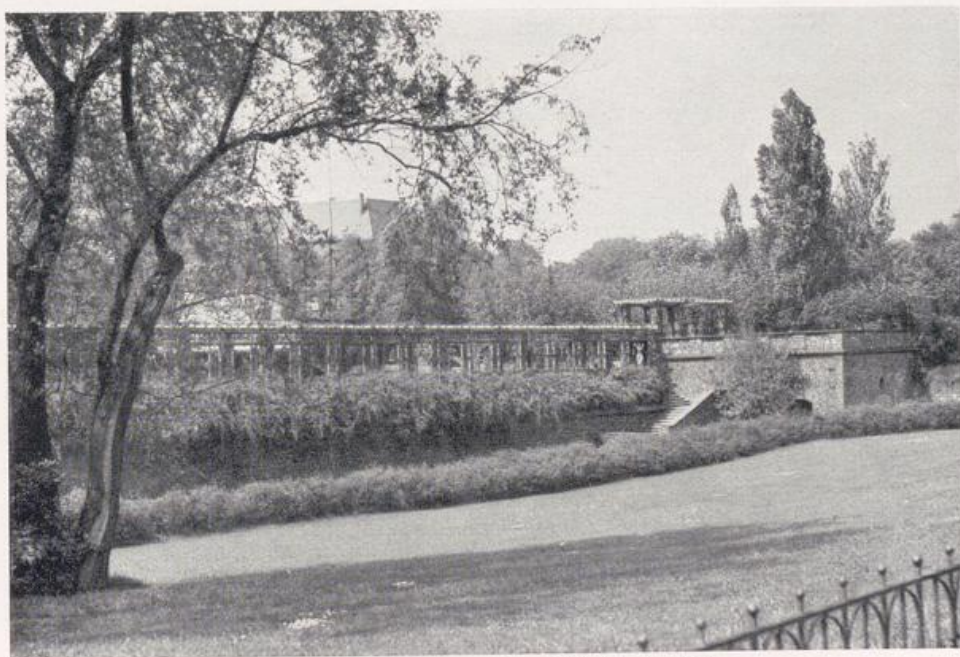
der Kölner Grünflächenbedürfnisse. Aber die feinsinnig fühlende Hand Enckes gab ihnen eine ganz persönliche Gestaltung. Betritt man den Vorgebirgspark, so nimmt uns ein baumumstandenes Vestibül auf, aus dem man zu den übrigen Teilen des Parkes gelangt. Vor uns die große Volkswiese, eingerahmt von Baumwänden. 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 malerische Überbleibsel der Werkbundaustellung vom Jahre 1914, das Niederrheinische 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!

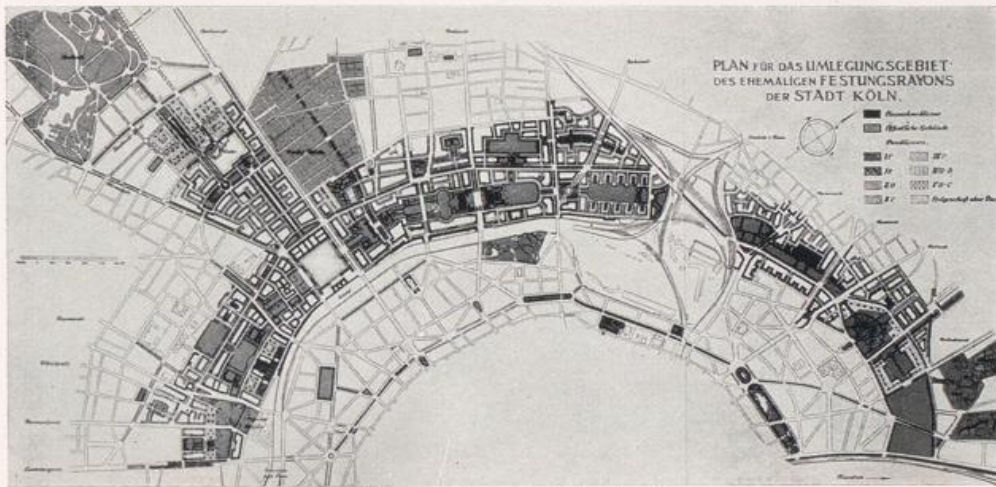
Eine neue Phase der Entwicklung der Kölner Grünflächenpolitik brachten die Bestimmungen des Vertrages von Versailles. Köln hörte jetzt endgültig auf, Festung zu sein. Bis dahin war die städtebauliche Weiterentwicklung durch den Festungscharakter festgelegt gewesen. Wenn sich die Festungswerke auch immer 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 Braunkohlegebiete“.

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 gebt 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



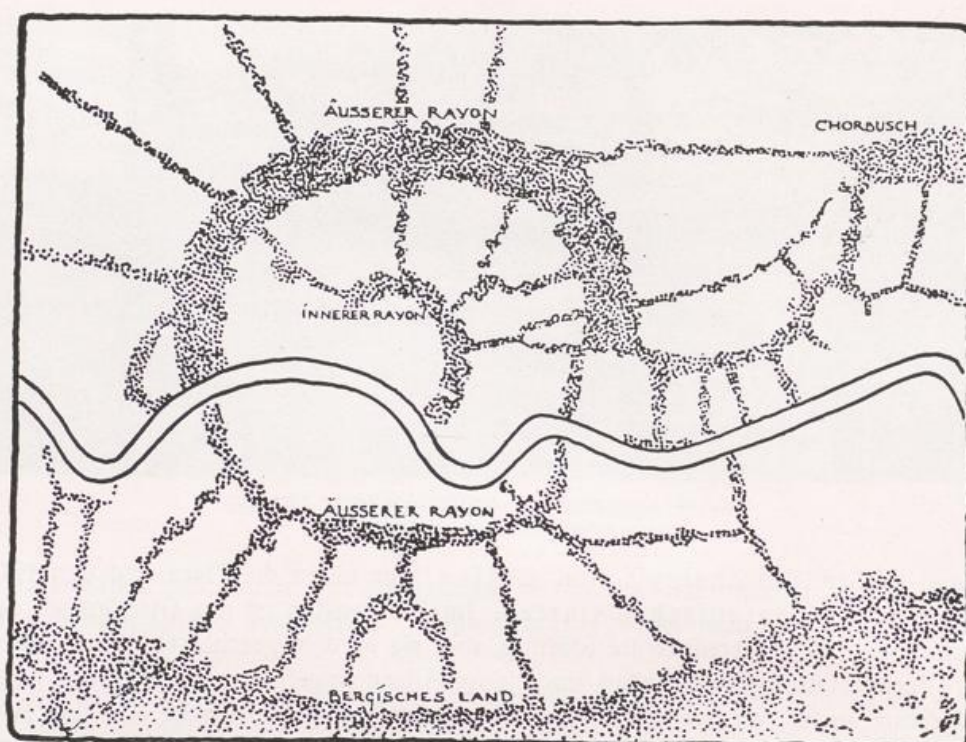


Köln — Wasserbecken an der Aachener Straße.  
Fortsetzung von S. 246.

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 Monumentalarkente 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-



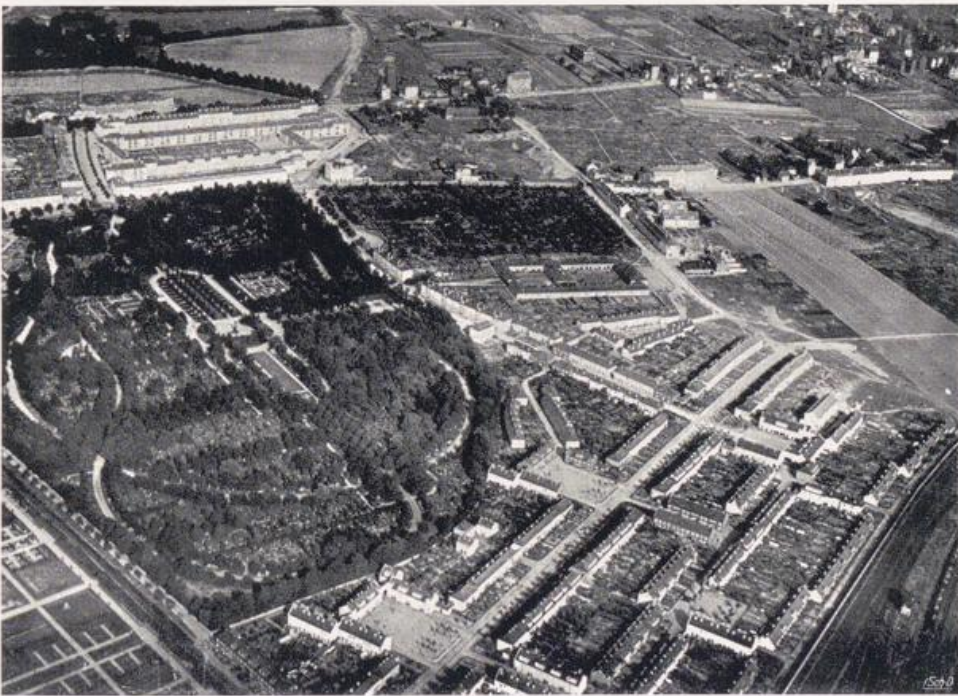


Köln — Plan des Äusseren und Inneren Grüngürtels.  
Für den Inneren Grüngürtel vgl. Bild S. 245.

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 erwachsen 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 Dömchen“. — 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 Dömchen“, 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 Zisterzienserbaues 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 Querschiffsarm ist nun eine Darstellung, die besonders Verwunderung erregt hat: Man sieht in eine „Austernstube“, sieht Lebejünglinge 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 Jungens begeistert in den Bildern an den Wänden blättern.

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 Dömchen 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 Vordergrunde 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 Naturnotwendigkeit 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 mitverwandt 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 duldet 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 Industrierwerke 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 Turmes hinter dem Ostchor, sein Aufbau, das gotisierende Maßwerk



Köln — Mülheim.  
Portal Freiheit Nr. 40.

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 Kreuzifixus an dem Seitenchörchen in den alten Hauptstraßenzug, die Freiheit (Bild S. 259b). 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. Mitten 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 Giebelmittelfrisalits 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 blechernen Lukenrahmen. 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 Rampenstraßenbau 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.).

**I**n 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,