



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

Niederrhein

**Klapheck, Richard**

**Düsseldorf, 1928**

Dom

---

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

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).

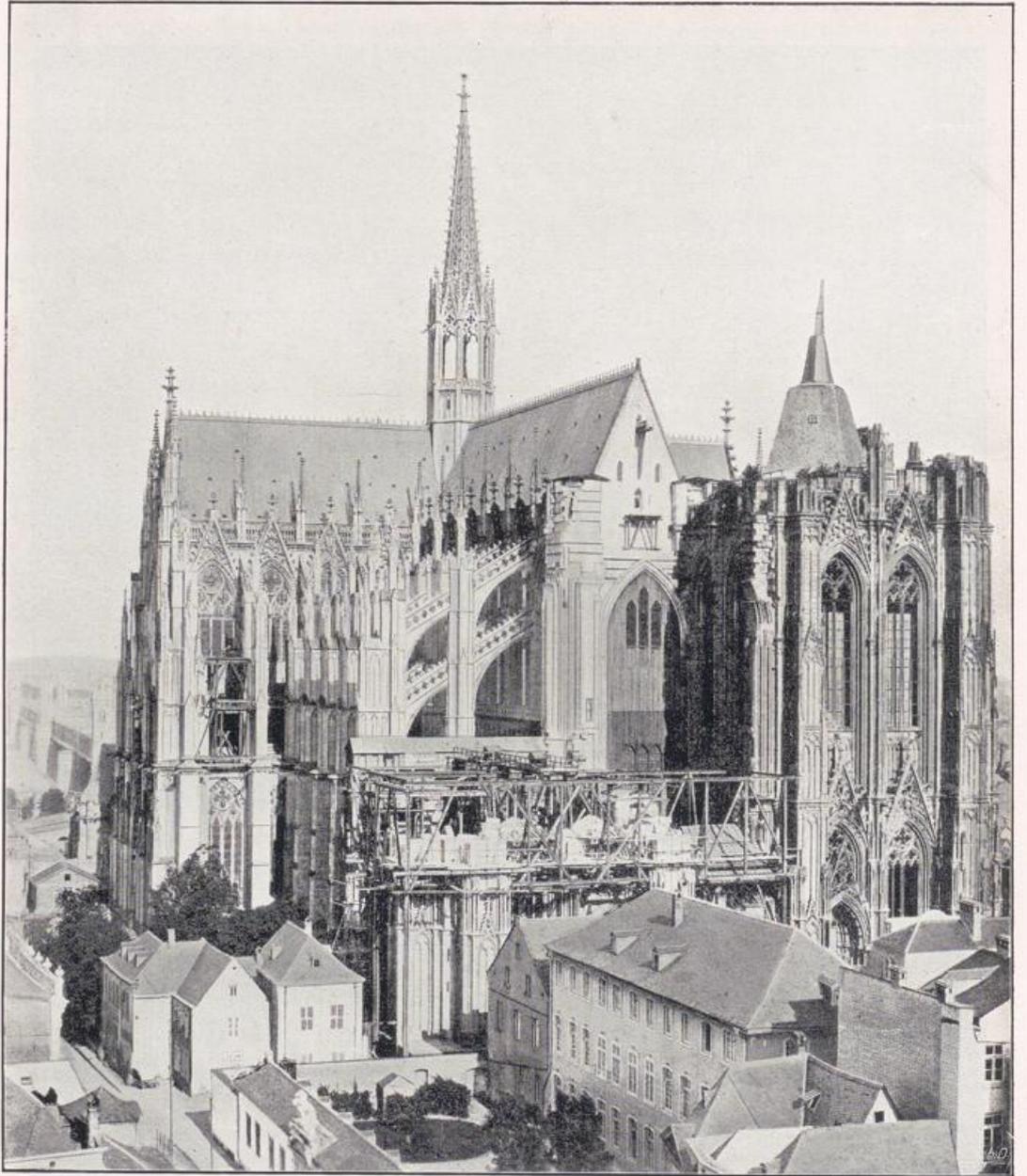
„Wie die Sonne am Abend eines gewittervollen Tages noch einmal ihren farbenreichen Glanz über die Erde verbreitet, so sollte die ganze Zauberpracht der Glas-



## 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.“

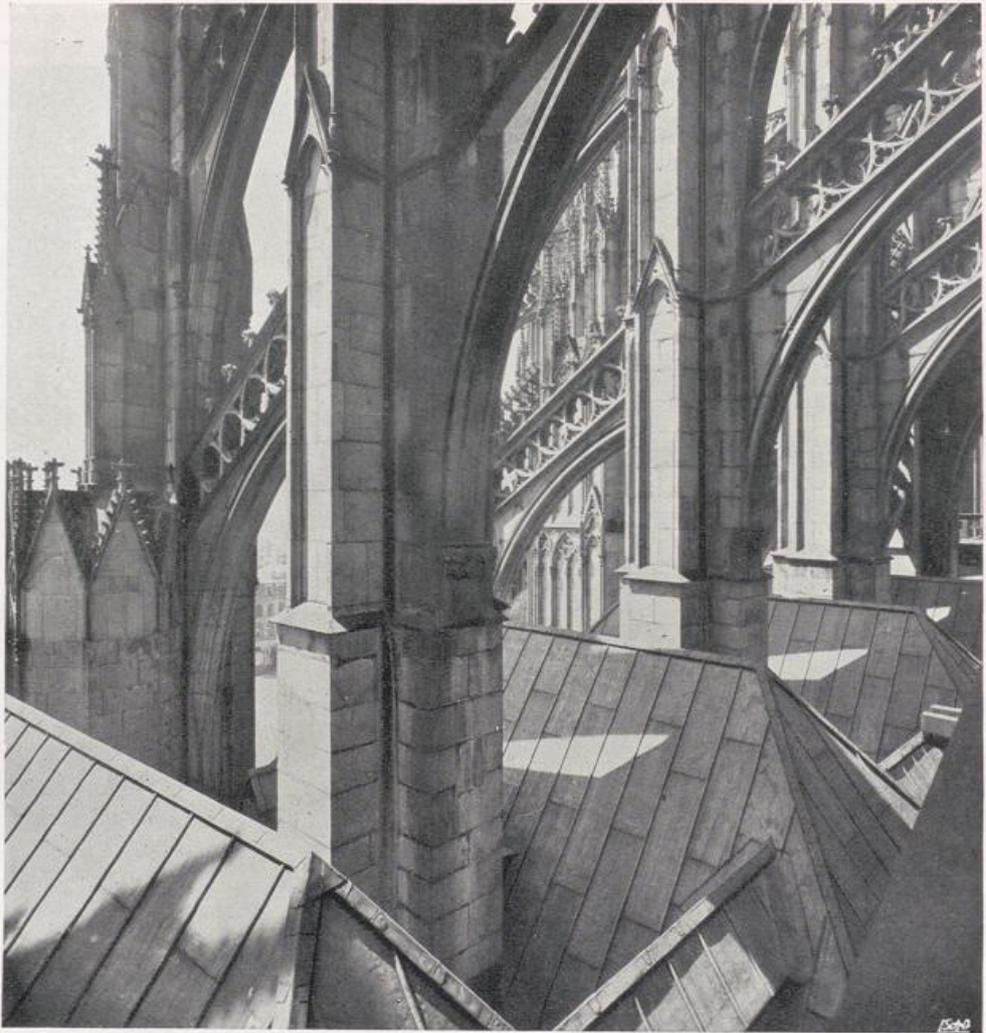
Mit der Befreiung der Rheinlande von den Franzosen erhoffte man auch die Vollendung des Kölner Domes. Auch Goethe, der 1814 in Köln weilte und sich „unwiderstehlich nach dem Dom gezogen“ fühlte, zählte zu den Fürsprechern. „Hat der Fremde nun dieses leider nur beabsichtigten Weltwunders Unvollendung 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 Dombchores. Nach Zwirners Tod 1861 übernahm Karl Eduard Voigtel die Leitung der Dombauhütte. Am 14. August 1880 wurde in Gegenwart des ersten neuen deutschen Kaisers der letzte Stein zum Dombau aufgezogen, 632 Jahre nach der Grundsteinlegung. Vollendet war das „Werk des Brudersinnes aller Deutschen und aller Bekenntnisse“.

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



Der Dom zu Köln.

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

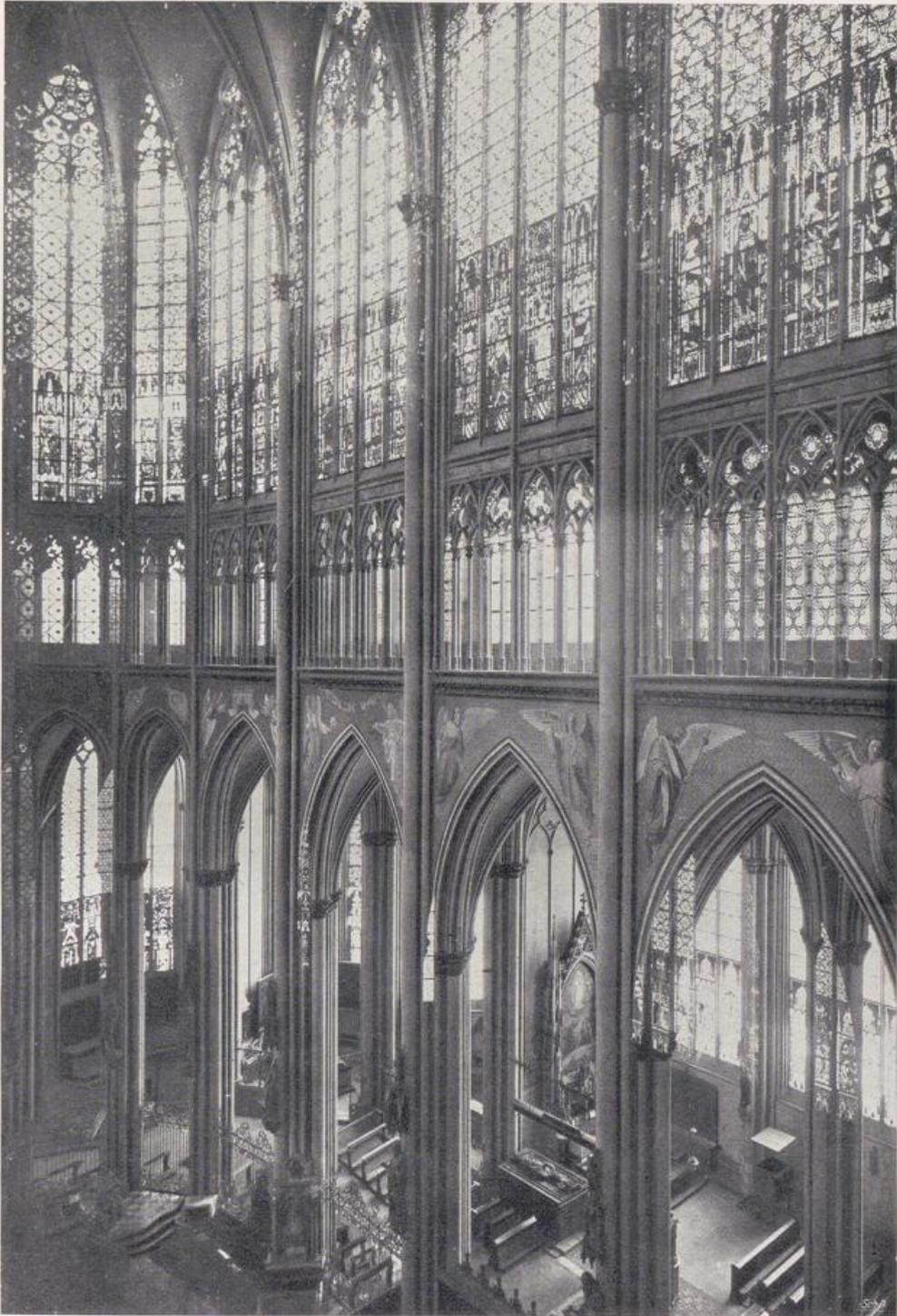
pedantisch kritisierenden Kunsthistorikers betrachtet werden. Der Dom zu Köln in seiner Vollendung ist, wie Wilhelm Kisky in seinem Aufruf gegen die neuzeitliche Gefährdung des Bauwerkes sagt, „steingewordene Geschichte“; er ist, wie Friedrich Wilhelm IV. ausrief, ein „bleibendes Denkmal deutschen Kunstsinnes,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

**A**ber 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



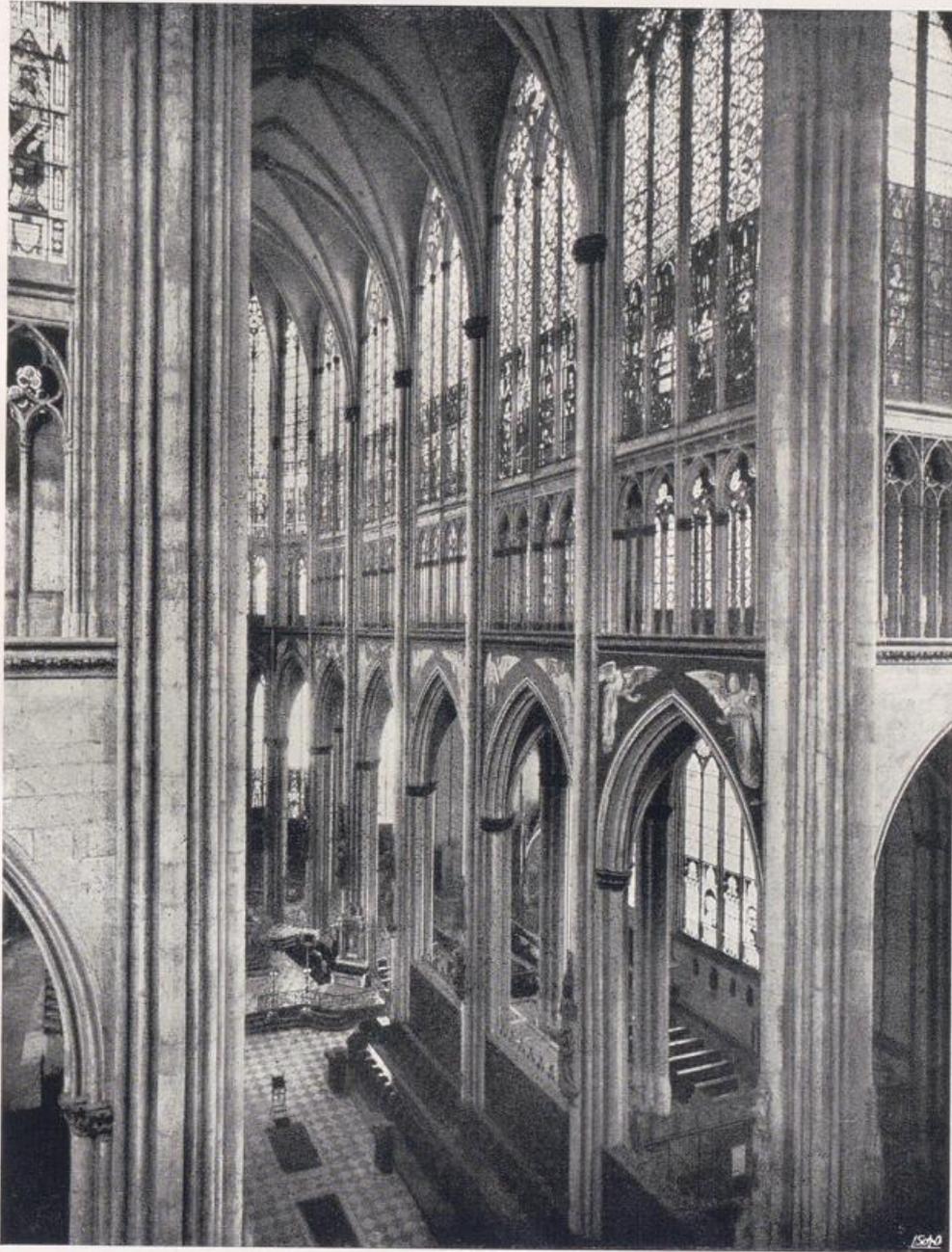
Der Dom zu Köln.  
Blick in das Chor.



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, Drollerien 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 Bronzeepitaph 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.