



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze

Niederrhein

Klapheck, Richard

Düsseldorf, 1928

St. Andreas

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

St. Andreas — seltsames Bauwerk mit dem hochragenden und weit in das Straßenbild vorschließenden 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-

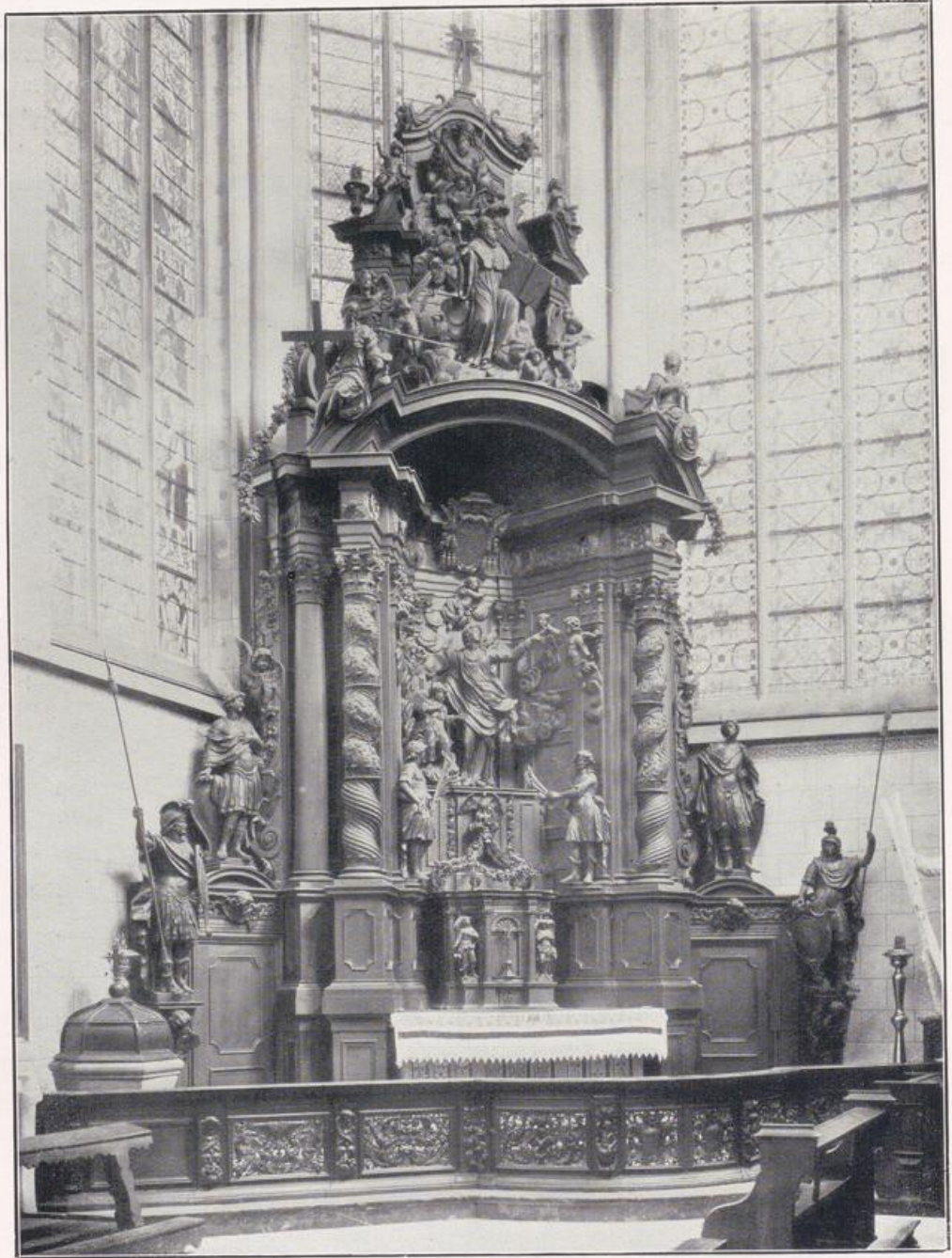


Köln — St. Andreas.
Blick in die Vorhalle um 1200.

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.

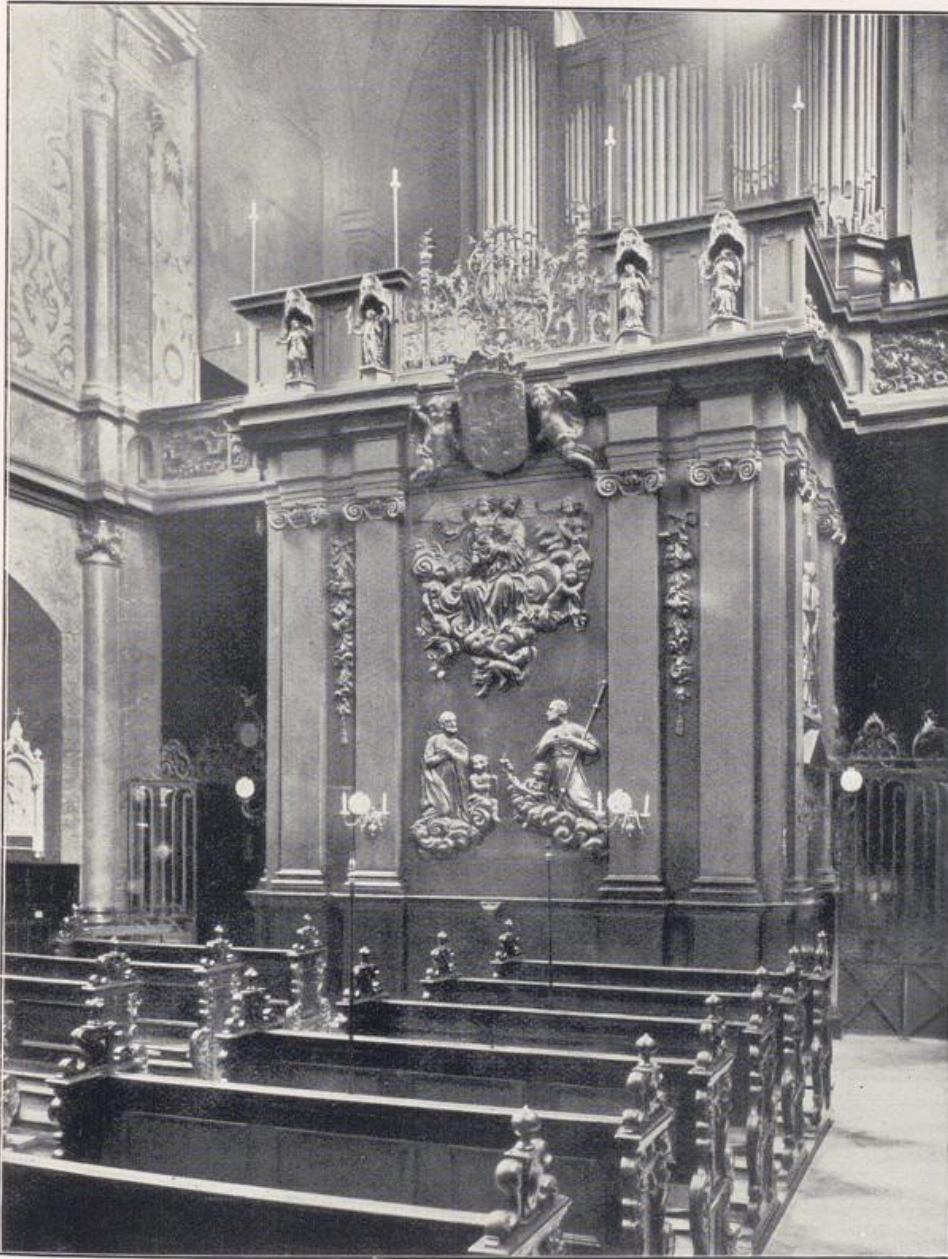
Doch das glanzvollste Stück der Ausstattung der Kirche ist der große Makkabäeraltar (Bild S. 74). In der von gewundenen Säulen eingefassten Nische steht Salome, die Mutter der Makkabäer, mit dem jüngsten ihrer sieben Söhne; ihr zu Füßen, Palmen in den Händen haltend, die beiden älteren Brüder, dann seitlich 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 Laetianische 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