



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze

Niederrhein

Klapheck, Richard

Düsseldorf, 1928

St. Kunibert

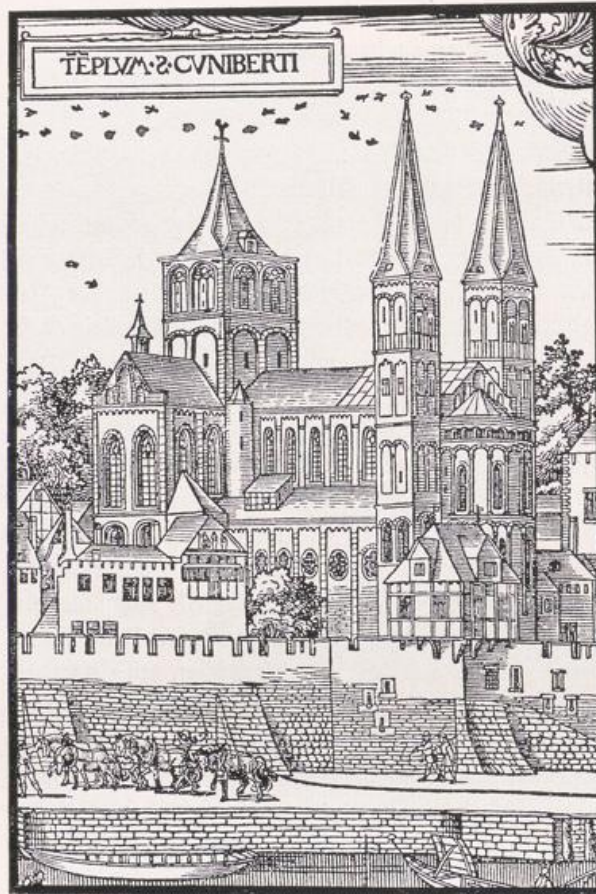
[urn:nbn:de:hbz:466:1-51545](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-51545)

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 Wandblenden 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-



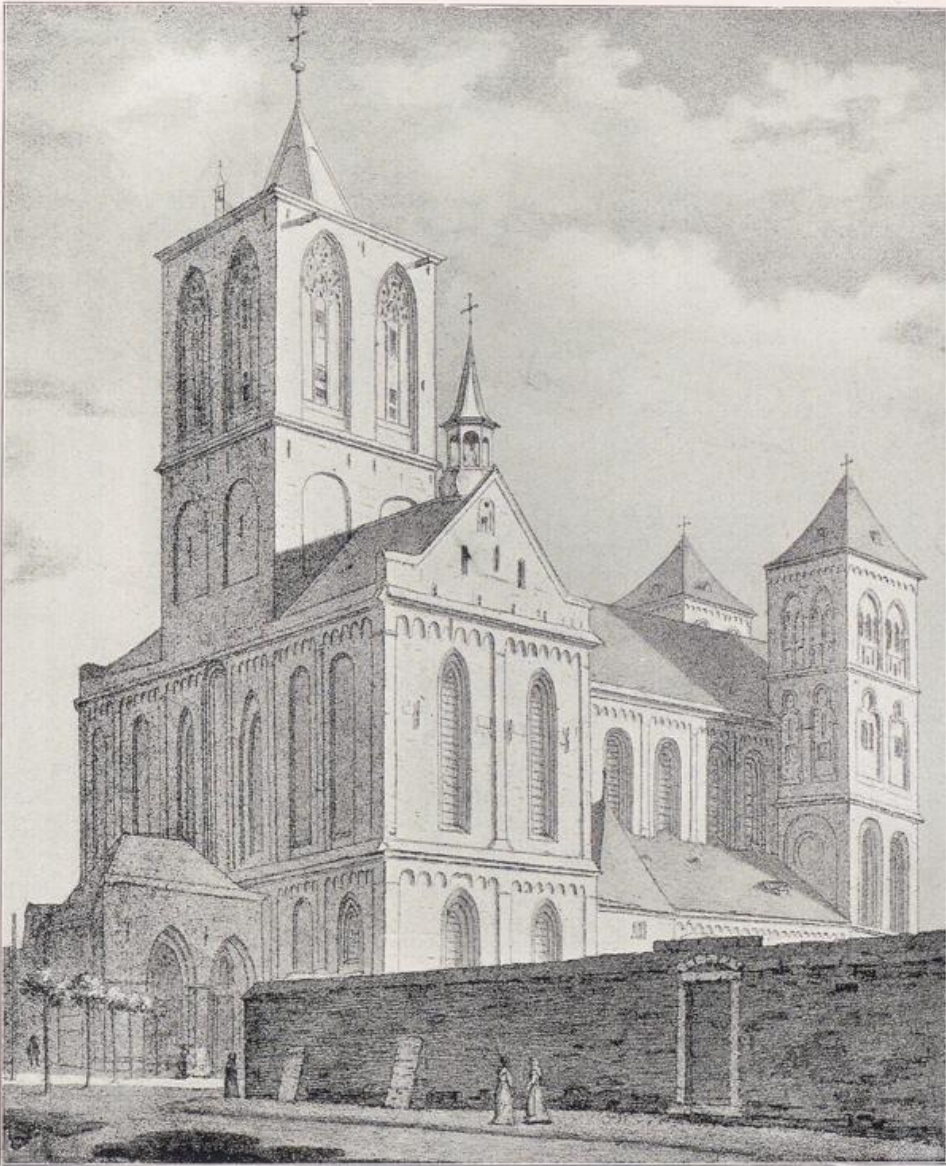
Köln — St. Kunibert.

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 lebenswürdige 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 Ganzleistung 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



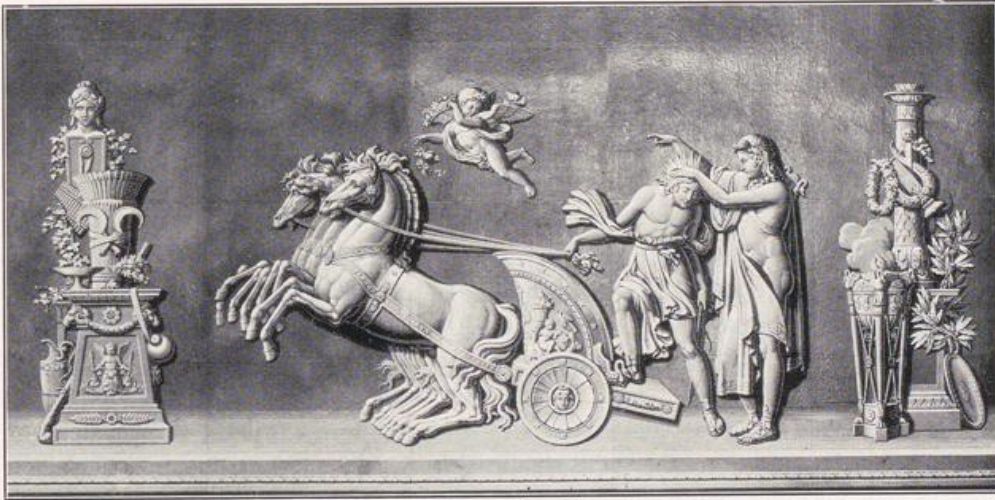
Köln — St. Kunibert.

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 Belehrung 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