

BERÜHMTE  
KUNSTSTÄTTEN  
BAND 38

\*

EDMUND RENARD  
KÖLN

\*

E. A. SEEMANN  
LEIPZIG



SLUB Dresden

zell1

2012

8

048909

m001 | MAG







35

Mar 5-11



Berühmte Kunststätten

Band 38

K O L N





# Köln

von

Edmund Renard

---

Mit 396 Abbildungen

★

Zweite Auflage



1925

---

E. A. Seemann / Leipzig

Zella m001 MAG PMZ



2012 8 048909

---

Alle Rechte vorbehalten / Druck von E. Haberland in Leipzig

Dem Andenken

meines Vaters, des Bildhauers

**Edmund Renard**

(1830—1905)

und meines Onkels, des Gotikers

**Heinrich Wiethase**

(1833—1893)

in dankbarer Erinnerung gewidmet



## V o r w o r t

### z u r z w e i t e n A u f l a g e

„**E**in Buch wie das vorliegende soll gar vielen Herren dienen; es wird den verschiedenartigsten Anforderungen begegnen, denen allen zugleich es sicherlich nicht gerecht werden kann. Jeder, der in die reiche künstlerische Vergangenheit der rheinischen Metropole tiefer einzudringen versucht, fühlt auf Schritt und Tritt die Unsicherheit der landläufigen Tradition; wohin er aber auch greifen mag, da öffnen sich die anziehendsten Ausblicke, deren Einzelbehandlung in abgerundeter bildmäßiger Form wohl verlockend erscheinen mochte. Der Mangel an umfassenden grundlegenden Arbeiten machte es gegenüber diesen Aussichten dem Verfasser zur Pflicht, sich zu bescheiden; für diesen ersten Versuch einer zusammenhängenden Behandlung des weiten Gebietes schien es vielmehr geboten, den Fluß der Entwicklung in den Vordergrund zu stellen, die kunstgeschichtliche Stellung Kölns von den Römerzeiten an bis zum 19. Jahrhundert fortlaufend durch Höhen und Tiefen zu verfolgen.“

Diesen Worten, die der Verfasser im Jahre 1907 der ersten Auflage zum Geleite gab, ist wenig hinzuzufügen. Das Buch hat viele Freunde erworben und Anerkennung gefunden; seine Einwirkung ist in zwei wenig jüngeren ähnlichen Veröffentlichungen deutlich zu spüren — ebensowohl in E. Delpy, Köln: Stätten der Kultur, Leipzig (1908) wie in dem Buch von L. Réau, Cologne: Villes d'art célèbres, Paris 1908, in dem sogar zum größten Teil die Druckstöcke wieder Verwendung gefunden haben (vgl. Kölnische Volkszeitung vom 24. IX. 1908, Nr. 825 und Rheinisch-Westfäl. Zeitung vom 6. V. 1909, Nr. 487).

Die Literatur über kölnische Geschichte und kölnische Kunst hat seit dem Jahre 1907 eine wesentliche Bereicherung erfahren; manche Zweifel und Irrtümer konnten daher behoben werden. Zu dem Literaturverzeichnis in dem ersten, die Stadt Köln behandelnden Bande des amtlichen Inventarwerkes „Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ (1906) sind an bibliographischen Hilfsmitteln namentlich hinzugetreten: M. Baer, Bücherkunde zur rheinischen Geschichte: 1. Band: Aufsätze in Zeitschriften. Bonn 1920. — R. A. Keller, Rheinlandkunde, 1. Band: Düsseldorf 1922. Von dem Inventar der „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“ gelangten zwei der drei die erhaltenen Kirchen Kölns behandelnden Bände zur Ausgabe. Neben dem von Joseph Hansen im Auftrag der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde herausgegebenen Sammelwerk „Geschichte des Rheinlands“, Essen, 2. Aufl. 1922 seien hier nur die folgenden Veröffentlichungen zur kölnischen Kunstgeschichte genannt: E. Heidrich, Altniederländische Malerei, Jena 1910. — H. Rahtgens, S. Maria im Kapitol zu Köln, Düsseldorf 1913. — R. Vogts, Das Kölner Wohnhaus, Köln 1914. — E. Firms-

n i c h - R i c h a r t z , Die Gebrüder Boisseree, 1. Band, Jena 1916. — P. C l e m e n , Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Textband, Düsseldorf 1916. — K. G. H e i s e , Norddeutsche Malerei, Leipzig 1918. — H. R e i n e r s , Kölner Kirchen. 2. Aufl. Köln 1921.

Der Verfasser hat für die bereitwillige Hilfe, die er auch bei der Neubearbeitung von verschiedenen Seiten gefunden hat, Dank zu sagen, namentlich wiederum Herrn Stadtarchivar Prof. Dr. Keussen in Köln. Die Kürzungen, die die zweite Auflage erfahren hat, erstrecken sich im wesentlichen nur auf den Ausdruck; einige weniger wichtige Abbildungen sind fortgefallen, dafür sind aber, besonders mit Hilfe des Dari-Verlags in Berlin-Halensee, wertvolle Ergänzungen vorgenommen worden.

B o n n , im Juli 1923.

Prof. Dr. Edmund Renard  
Provinzialkonservator der Rheinprovinz.

## Inhalt

	Seite
I. Colonia Claudia Ara Agrippinensium . . . . .	1
II. Die Stadt der Franken . . . . .	16
III. Das Zeitalter der frühromanischen Kunst . . . . .	22
IV. Die Blüte des romanischen Stils . . . . .	37
V. Die Werke der romanischen Goldschmiedekunst . . . . .	67
VI. Die frühgotische Baukunst in Köln . . . . .	77
VII. Die Baukunst des ausgehenden Mittelalters . . . . .	89
VIII. Kölnische Malerschule und kölnische Bildhauerkunst im Mittelalter . . . . .	103
IX. Das Jahrhundert der Renaissance . . . . .	144
X. Barock und Rokoko . . . . .	171
XI. Die jüngste Zeit . . . . .	190
Namen- und Sachregister . . . . .	204

Soweit unter den Abbildungen die Quellen nicht besonders angegeben sind, oder ältere Aufnahmen der Kölner Sammlungen und des Denkmälerarchivs der Rheinprovinz in Bonn zugrunde liegen, sind die folgenden Vorlagen benutzt worden: fig. 20, 23, 25, 32, 33, 34, 37, 40, 41, 44, 45, 48, 50, 52, 53, 54, 57, 58, 75, 77, 78, 80, 81, 83, 91, 137, 152, 186, 187, 188, 190 Aufnahmen der Preussischen Meßbildanstalt, fig. 106, 110, 117, 118, 121, 122 Scheibler-Aldenhoven, Geschichte der kölnischen Malerschule, fig. 101, 130, 134, 135 Aufnahmen von Dr. Stuedtner, Berlin, fig. 156 Aufnahme von Dr. Ewald, Neuß, fig. 42 Aufnahme der Neuen photographischen Gesellschaft.





## I. Colonia Claudia Ara Agrippinensium

**M**it Stolz und mit Dankbarkeit ist Köln seines römischen Ursprunges sich stets bewußt geblieben. Inmitten reicher monumentaler Zeugnisse hat sich eine lebendige Tradition durch das Mittelalter fortgesponnen; mit dem allmählichen Untergange der Monumente leitet sie hinüber zu wunderbaren Sagenbildungen von der Errettung der Stadt in Kriegszeiten durch den Helden Marsilius, von der Wasserleitung, die nach dem Annolied den Moselwein direkt von Trier nach Köln geführt haben soll, von den durch Kaiser Trajan nach der rheinischen Kolonie verpflanzten römischen Adelligen, die die Ahnherren des mittelalterlichen Patriziates in Köln gewesen seien. Mit dem Humanismus setzt die historisch-kritische Erforschung der römischen Altertümer ein; die Geschichte fortschreitender Erkenntnis ist hier auch die Geschichte der immer weitergreifenden Zerstörung der römischen Reste. Die Entfaltung Kölns zur mittelalterlichen Metropole hat dem römischen Denkmälerbestand wohl die stärksten Schädigungen zugeführt. Dem Verlust auf der einen steht auf der anderen Seite der Gewinn an Schätzen gegenüber, die die andauernden Wandlungen des uralten Kulturbodens noch täglich ans Licht bringen — alle die großen und kleinen Zeugen römischer Kultur und Kunst, die das städtische Wallraf-Richartz-Museum, viele Privatsammlungen, ja fast alle europäischen Sammlungen von Ruf bereichert haben — und mit ihnen jene eindringende Kenntnis, die seit dem 16. Jahrhundert in zahlreichen Arbeiten niedergelegt, ein immer lebendigeres Bild der römischen Hauptstadt am Rhein vor unseren Augen entstehen läßt. Jener Stolz auf die römische Herkunft und die Dankbarkeit gegen Rom haben ihre große Berechtigung; denn alle die tiefgreifenden Umwälzungen, die von dem römischen Erbe mit der einen Hand nehmen, mit der anderen geben, sind doch im Grunde nur das glänzendste Zeugnis für den sicheren Blick, mit dem die römischen Kolonisatoren die Jahrtausende überdauernden Grundlagen neuer großer Kulturzentren geschaffen haben.

Auf dem flachen natürlichen Hügel, der sich heute noch im Herzen der Großstadt deutlich abzeichnet, hatte Marcus Vipsanius Agrippa im Jahre 38 v. Chr. die Ubier angesiedelt; hier entstand nach der Varusschlacht das befestigte Lager der I. und der XX. Legion, und hier ist auch mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit der Hauptort der Ubier, das Oppidum Ubiorum, mit der nach Wesen und Standort viel umstrittenen Ara Ubiorum zu suchen — wohl der Stätte des Augustuskultus für den ubischen Gau und die Provinz Niedergermanien. Auch das darf heute als ziemlich feststehend angenommen werden, daß die Vereinigung des Legionslagers und der Ubierstadt die Grundlage für die Stadtgründung abgab.

Um 15 n. Chr. war in dem Oppidum Ubiorum dem kaiserlichen Prinzen und Feldherrn Germanicus eine Tochter Agrippina geboren worden; wohl nicht so sehr die

Liebe zu ihrer Geburtsstätte wie starker Ehrgeiz haben diese stolze Frau, die Gemahlin des Kaisers Claudius, veranlaßt, im Jahre 50 n. Chr. die Erhebung der Ubierniederlassung zur römischen Kolonie, ihre Besiedelung mit alten Legionären und ihre Beschenkung mit dem italischen Stadtrecht durchzusetzen — und so trug mit Recht die Gründung

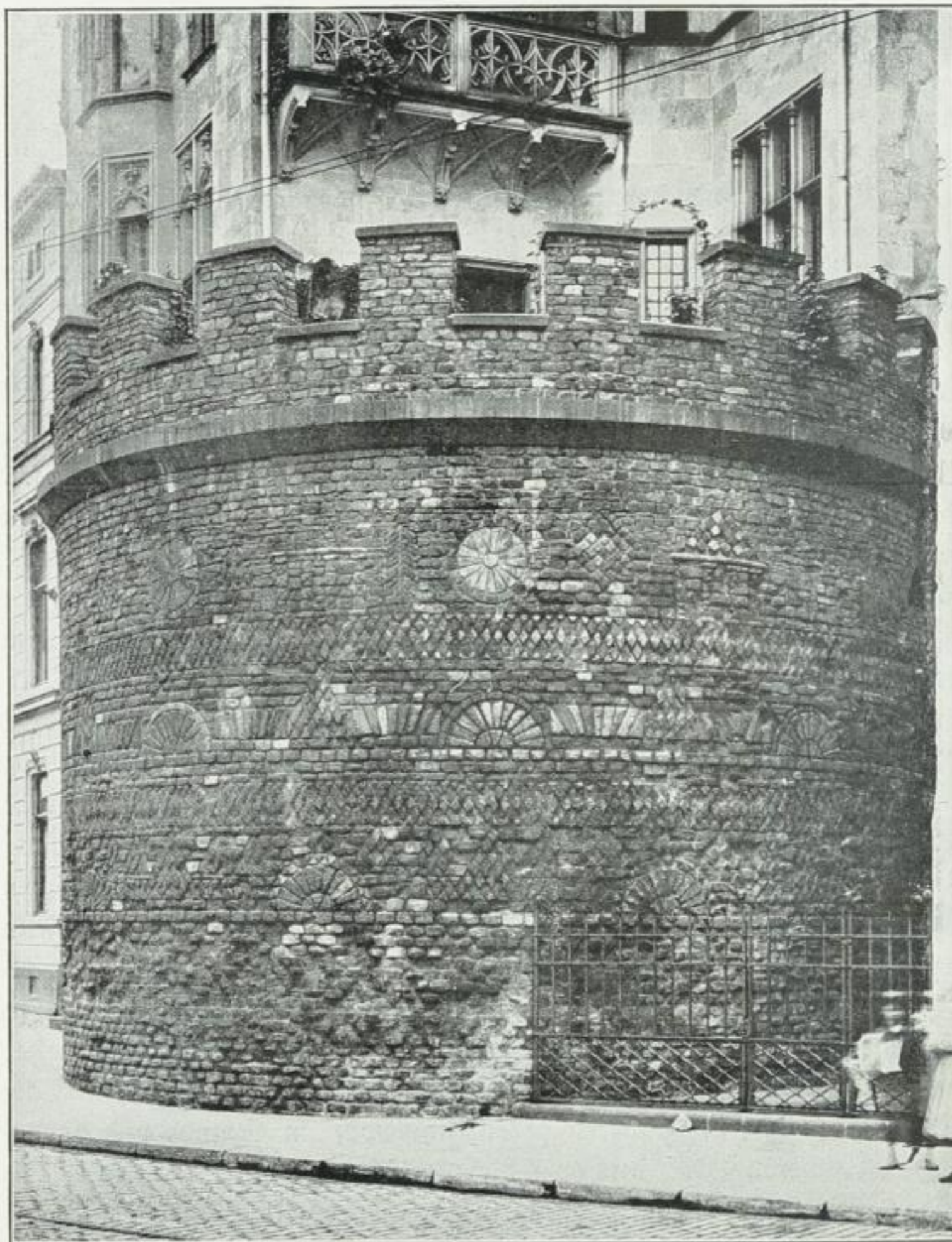
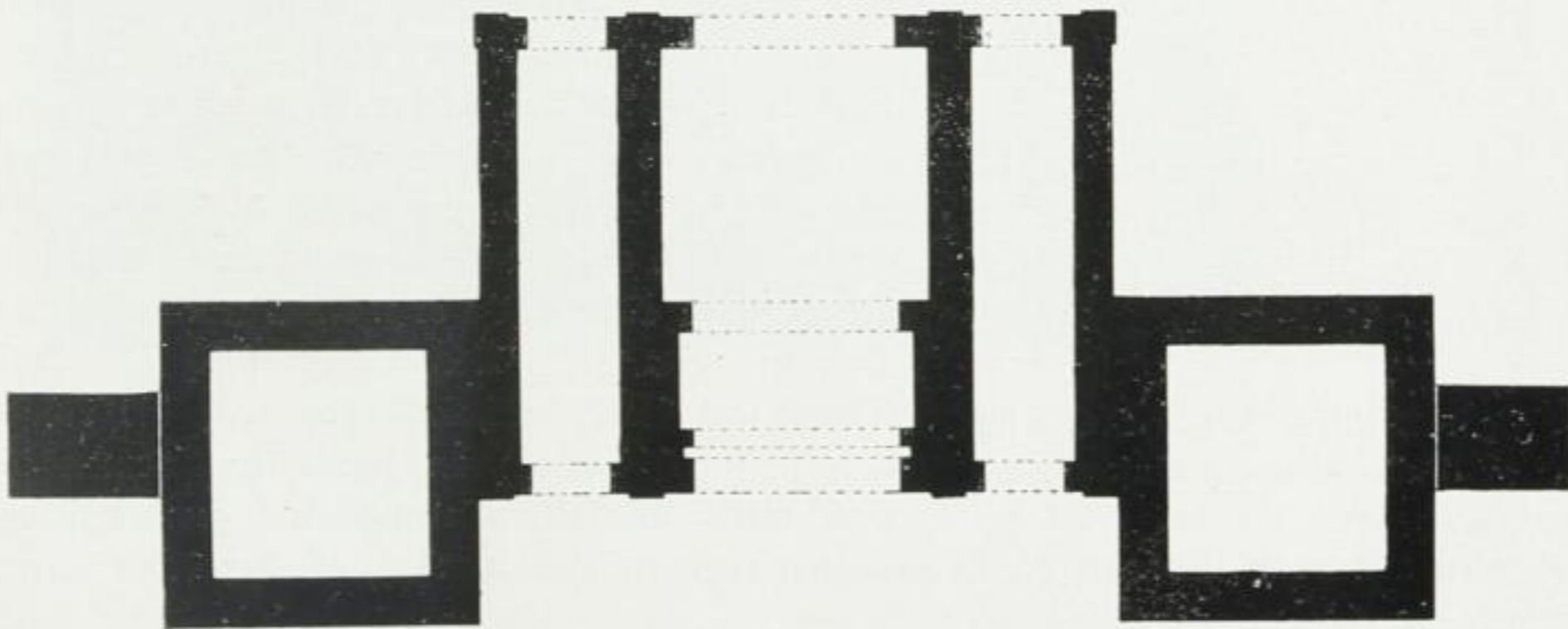
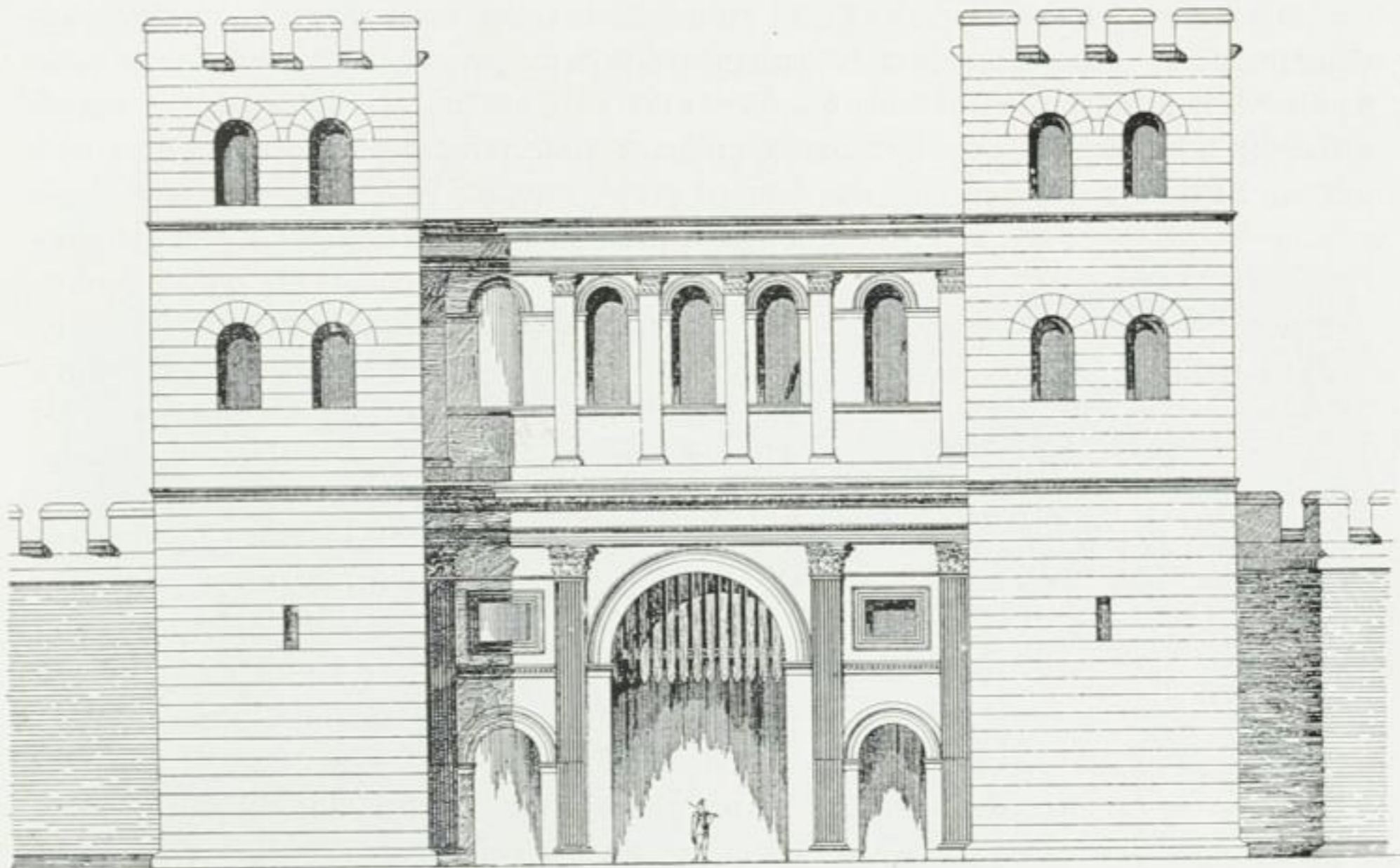


Fig. 1. Der nordwestliche Eckturm der Römerstadt.

auch ihren Namen, vereinigt mit denjenigen ihres Gemahls und der bedeutsamen Kultstätte der Ubiernstadt. Die überaus günstige geographische Lage an der allzeit wichtigsten Verkehrsstraße Deutschlands — dort, wo Flachland und Gebirge sich scheiden, wo die großen Straßen nach dem Niederrhein und der Maasgegend sich abzweigen — beschiedener Kolonie ein schnelles Aufblühen; die Residenz des Statthalters von Niedergermanien machte sie zum Hauptort der römischen Verwaltung.

Die Geschichte des römischen Köln ist ein gut Teil der an Aufruhr und Blutvergießen reichen Geschichte des römischen Soldatenkaisertums. Hier rief man im Jahre 69

den Statthalter M. Vitellius zum Kaiser aus, um die Mauern der Stadt tobte der Bataverkrieg, hier trat M. Ulpius Trajanus nach Nervas Tod im Jahre 98 die Herrschaft über das römische Reich an. Dann verstummen im zweiten Jahrhundert und in der ersten Hälfte des dritten die Nachrichten über Köln fast ganz — ein Zeichen fried-



H. Rahlgens

Fig. 2. Rekonstruktion des römischen Nordtores.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

licher Zeiten — und in der Tat zeigen die Funde damals die Kolonie in höchster Blüte. Als dann wird Köln wieder der Schauplatz der blutigen Geschichte des kurzlebigen gallischen Kaisertums unter Postumus, Victorinus und ihren Nachfolgern, und nur noch einmal, in der konstantinischen Zeit, erstrahlt für kurze Zeit über Köln der Stern des Friedens. Die Ermordung des kaiserlichen Feldherrn Silvanus, der mit Erfolg das linke Rheinufer gegen den Ansturm der Barbaren gehalten hatte, zog im Jahre 355 eine erste Zerstörung durch die Franken nach sich. Es folgen nun die Einfälle in kurzen

Zwischenräumen, so in den Jahren 388 und 392; bald darauf verschwindet Köln aus der Reihe der römischen Städte, und nur aus der Mitte des 5. Jahrhunderts dringt noch eine ungewisse Kunde über eine kurze Römerherrschaft unter Aëtius und Agidius zu uns herüber.

Die römische Stadtbefestigung Kölns hat gegenüber den wechselvollen Geschehnissen der Stadt die größte Widerstandskraft bewiesen; über ein Jahrtausend hat sie die Stadt beschirmt und erst um die Wende des 12. Jahrhunderts fühlt sich das mittelalterliche Köln zur Anlage eines neuen größeren Mauerringes stark genug. Aber noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts standen große Strecken, so die ganze Nordseite mit



Fig. 3. Keltische Jupiter-Statue im Wallraf-Richartz-Museum.

ihren Türmen, aufrecht. Erst die intensivere Bebauung im 19. Jahrhundert hat die genaue Kenntnis der später vielfach verwischten Anlage vermittelt. Der Mauerzug schließt sich eng den Rändern des natürlichen Hügels an; an der Flussseite zog sich die Mauer dem Fuße des Hügels entlang. Neunzehn mächtige Rundtürme verteilen sich auf die drei Landseiten des Rechtecks; neun Toröffnungen sind in mehr oder weniger gut erhaltenen Resten noch festzustellen gewesen. Die Mauer von etwa 2,5 Meter Stärke, aus einem Gußkern und sorgfältiger Grauwackerverblendung bestehend, 7 bis 8 Meter hoch, war durchlaufend mit Zinnen versehen; große Mauerstrecken sind erhalten, meist aber hinter den Häusern versteckt, die sich außen in dem Geländeabfall angesiedelt haben. Noch die letzten Jahrzehnte sahen verschiedene Türme schwinden; außer den in der Erde versteckten Unterbauten gibt es noch einen an der Burgmauer, der ganz in ein Haus verbaut ist, die Unterpartie eines anderen auf der Domterrasse und namentlich den noch in alter Höhe erhaltenen nordwestlichen Eckturm, den sog. Römerturm (Fig. 1). Auf Türme und Tore beschränkt sich auch die künstlerische Durchbildung; an fast allen Türmen ist jene reiche Mosaikmusterung in geometrischen

Formen aus verschiedenartigen Materialien nachgewiesen worden, die der Römerturm zeigt (Fig. 1.).

Schlimmer als Mauern und Türmen erging es den Stadttoren. Zwei von ihnen waren einfache Mauerpforten, zwei andere schlichte Durchgänge durch Türme und wieder zwei andere kleinere Toranlagen; nur die Haupttore an der Ost-, West- und Nordseite wiesen größere Dimensionen und reiche architektonische Ausbildung auf. Die Marktpforte im Osten — in humanistischer Zeit zur Marspforte latinisiert — hatte eine Doppeldurchfahrt und trug eine wohl vom Erzbischof Pilgrim erbaute Michaelskapelle, ähnlich der gleichzeitig gegründeten Simeonskirche auf der Porta nigra in Trier; sie verschwand im Jahre 1545. Das stolze Tor war das Nordtor, die sog. Pfaffenpforte, nächst der Porta nigra wohl die bedeutendste römische Toranlage Deutschlands, ein Bau mit Binnenhof, einem großen und zwei kleinen Durchlässen, flankiert von zwei quadratischen Verteidigungstürmen. Die im Laufe der Jahre zutage gekommenen Reste gestatten

eine ziemlich genaue Rekonstruktion seines reichen architektonischen Aufbaues (Fig. 2). Der später stark umgestaltete Mittelbau fiel im Jahre 1826; später kamen unter den angrenzenden Häusern die Seitentörchen zum Vorschein, und noch vor einem Menschenalter gab es dabei einen lauten Streit der öffentlichen Meinung — aber bis zum heutigen Tage haben die Reste dieser monumentalen Toranlage, namentlich der Mittelbogen mit der Abkürzung des stolzen Stadtnamens — C. C. A. A. — noch keine würdige Unterkunft finden können.

Die Zeitbestimmung der römischen Stadtbefestigung unterliegt noch mannigfachen Zweifeln; es gibt keine Periode der Römerherrschaft, der man sie nicht zugewiesen hätte. Außer Zweifel ist die Einheitlichkeit der heute noch vorhandenen

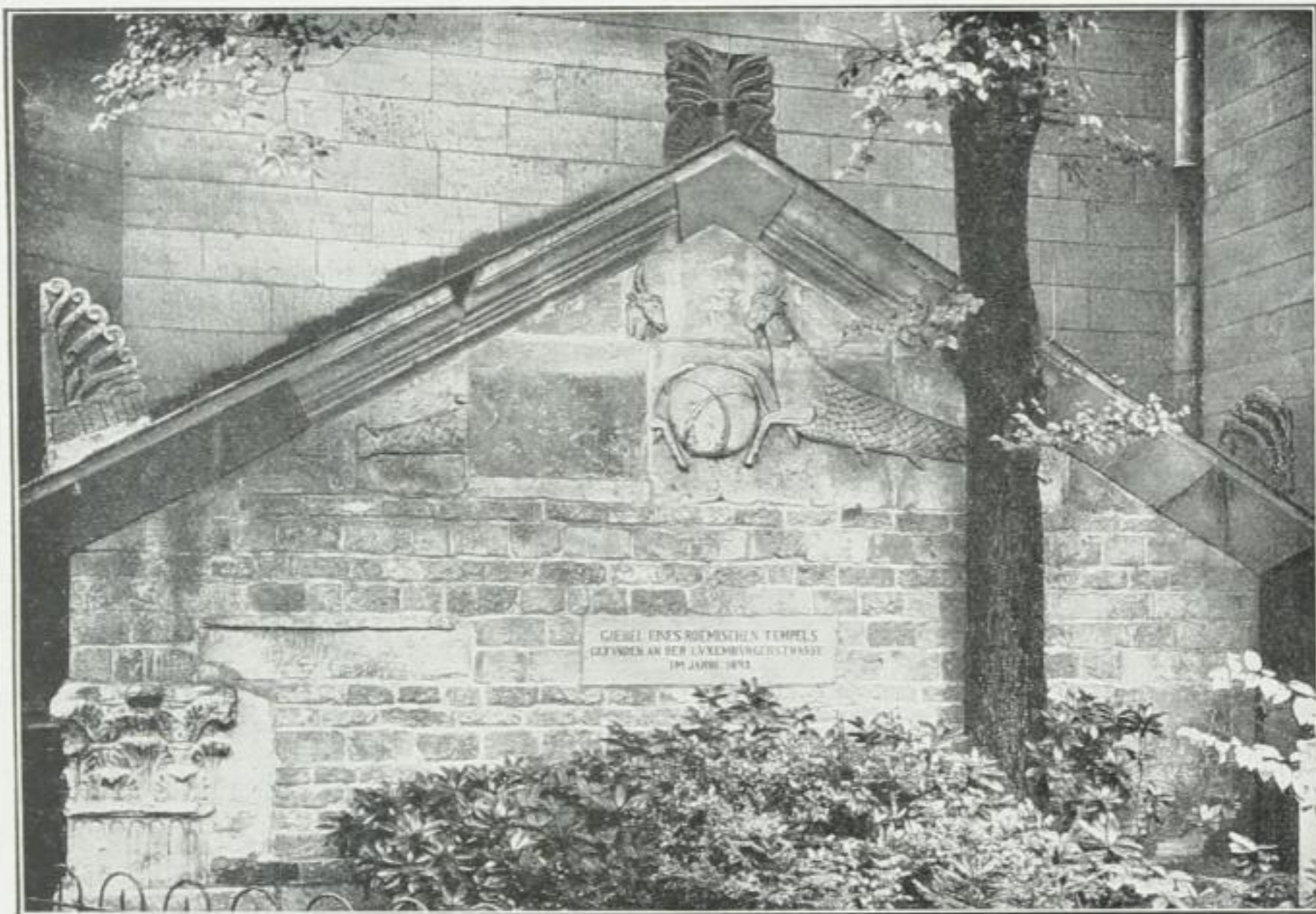


Fig. 4. Giebelfeld des Augustus-Tempels, jetzt am Wallraf-Richartz-Museum.

Mauern und Türme; jedoch stand das Nordtor nicht im Verbande mit dem Mauerzug. Man weiß, daß unter Gallienus im 3. Jahrhundert an der Befestigung gebaut wurde, und daß nach der Eroberung von 355/56 eine Erneuerung stattfand. Auf eine dieser späteren Bauperioden führt man mit ziemlicher Berechtigung den in roherer Mosaiktechnik durchgeführten Oberbau des Römerturmes zurück (Fig. 1). So schwanken die Meinungen heute hauptsächlich dazwischen, ob es sich um eine Anlage aus den der Stadterhebung folgenden Jahrzehnten handelt, oder ob — wofür Analogien mit der Trierer Befestigung sprechen — im 3. Jahrhundert unter Gallienus die uns überkommene Ummauerung der Römerstadt durchgeführt wurde.

Als das bedeutsamste römische Denkmal Kölns galt der Renaissancezeit die Konstantinische Rheinbrücke, deren Material Erzbischof Bruno im 10. Jahrhundert zum Bau von St. Pantaleon verwendet haben soll — kein Wunder, da erst die Mitte des 19. Jahrhunderts sich zur massiven Überbrückung des Rheinstromes wieder stark genug fühlte. Die römische Forschung hat sich seit dem 16. Jahrhundert sehr eifrig

mit der Brücke befaßt, aber erst die am Ende des 19. Jahrhunderts vorgenommenen Untersuchungen der im Flußbett liegenden Pfeiler haben ergeben, daß es sich — wie bei der Konstantinischen Brücke in Koblenz — um eine mit Steinen beschwerte Bodbrücke handelte.

Die feste Rheinbrücke hatte einen Brückenkopf zur Voraussetzung; das **Kastell Deutz**, dem diese Aufgabe zufiel, war eine kleine quadratische Anlage von nur 150 Meter



Fig. 5. Gladiatoren-Mosaik aus der Lungengasse, im Wallraf-Richartz-Museum.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

Seitenlänge; die beiden von Halbtürmen flankierten Tore und die eng aneinandergereihten schweren Mauertürme weisen an sich schon die Anlage der Konstantinischen Zeit zu. Aus dem fränkischen Herrenhof, der als Königsgut in dem Kastell entstanden war, schuf der hl. Heribert um 1003 seine Lieblingsgründung, die Benediktinerabtei Deutz. Noch im 13. Jahrhundert stand der Mauerring des Kastells mit seinen Türmen, wie Gottfried Hagens Reimchronik bezeugt, wurde aber im Jahre 1242 z. T. wenigstens geschleift; die mit dem 14. Jahrhundert einsetzenden vielfältigen Kriegsschicksale des Fleckens Deutz haben die aufstehenden Reste vollständig beseitigt.

Auch am linken Rheinufer erhob sich oberhalb Kölns auf dem flachen Hügel der

„Alteburg“ ein befestigtes Lager. Schon frühzeitig sind hier wichtige Funde gemacht worden — darunter der große Viktoria-Altar des Bonner Museums, der lange als die Ara Ubiorum gegolten hat. Die Alteburg war zweifellos Flottenstation, und die letzten systematischen Untersuchungen ergaben eine ältere unter Tiberius entstandene Erdbefestigung mit Pallisadenreihen, die nach dem Bataverkrieg durch einen bis weit in das 3. Jahrhundert hinein bestehenden Steinbau ersetzt wurde.

Der Ausbau der inneren Stadt ist, wenn auch nicht in ähnlich starkem Maße wie derjenige des römischen Trier, im wesentlichen wohl den von dem frühen Mittelalter vorgenommenen Veränderungen (s. u. S. 16) zum Opfer gefallen. Fast voll-



Fig. 6. Römische Grabkammer in Weiden bei Köln.

ständig erhalten blieb der wichtigste Straßenzug, derjenige in der Süd-Nord-Richtung, die „Hohepforte“ und die „Hohestraße“. Von Westen nach Osten durchquerten drei große Straßen das Stadtgebiet und setzten sich auch in dem Niederungsgebiet zwischen Rhein und Römerstadt noch als gepflasterte Wege fort. Die Heerstraßen nach Jülich und Trier, sowie über Jülich nach Belgien waren die hauptsächlichlichen Fortsetzungen dieser Straßenanlagen. Aller großen technischen Errungenschaften des italischen Städtebaues erfreute sich auch die rheinische Kolonie. Zahlreiche Reste der Kanalisationsanlagen sind aufgedeckt worden; am bedeutendsten ist ein heute noch zugängliches Stück des aus großen Tuffblöcken sorgfältig ausgeführten Kanals, der sich unter der Budengasse her bis nahe an den Rhein hinzieht. Die Wasserleitung, die von dem Hochplateau der Eifel aus die Stadt mit Quellwasser versorgte, ist in der Eifel auf lange Strecken noch vorzüglich erhalten, hat aber von den Aquadukten in dem Stadtbering keine wesentlichen Spuren mehr hinterlassen. Bis zum Jahre 1566 und teilweise noch im 18. Jahrhundert

stand in der Nähe des Neumarktes der letzte hohe Bogen, den die Sage zum Grabmal des römischen Helden Marsilius gemacht hatte — der sog. Marsilstein. Ein Auslaß der Leitung mit interessanter Verteilungsanlage und Einsteigeschacht liegt unter dem Langhaus des Domes, wie der Marsilstein von der Sage umwoben und als „Teufelsader“ mit der Baugeschichte des Domes verquickt.

Die *B e b a u u n g* war recht umfangreich; nur in kleinen Distrikten ist man nicht auf römische Hausanlagen gestoßen. Im einzelnen ist eine systematische Untersuchung naturgemäß nie möglich gewesen, immerhin sind die Beobachtungen aber so reich, daß unter den Schwierigkeiten, die eine fast zweitausendjährige, stetig wechselnde Bebauung des Gebietes mit sich brachte, doch ein fast abgerundetes Bild sich ergibt. Es scheint, daß

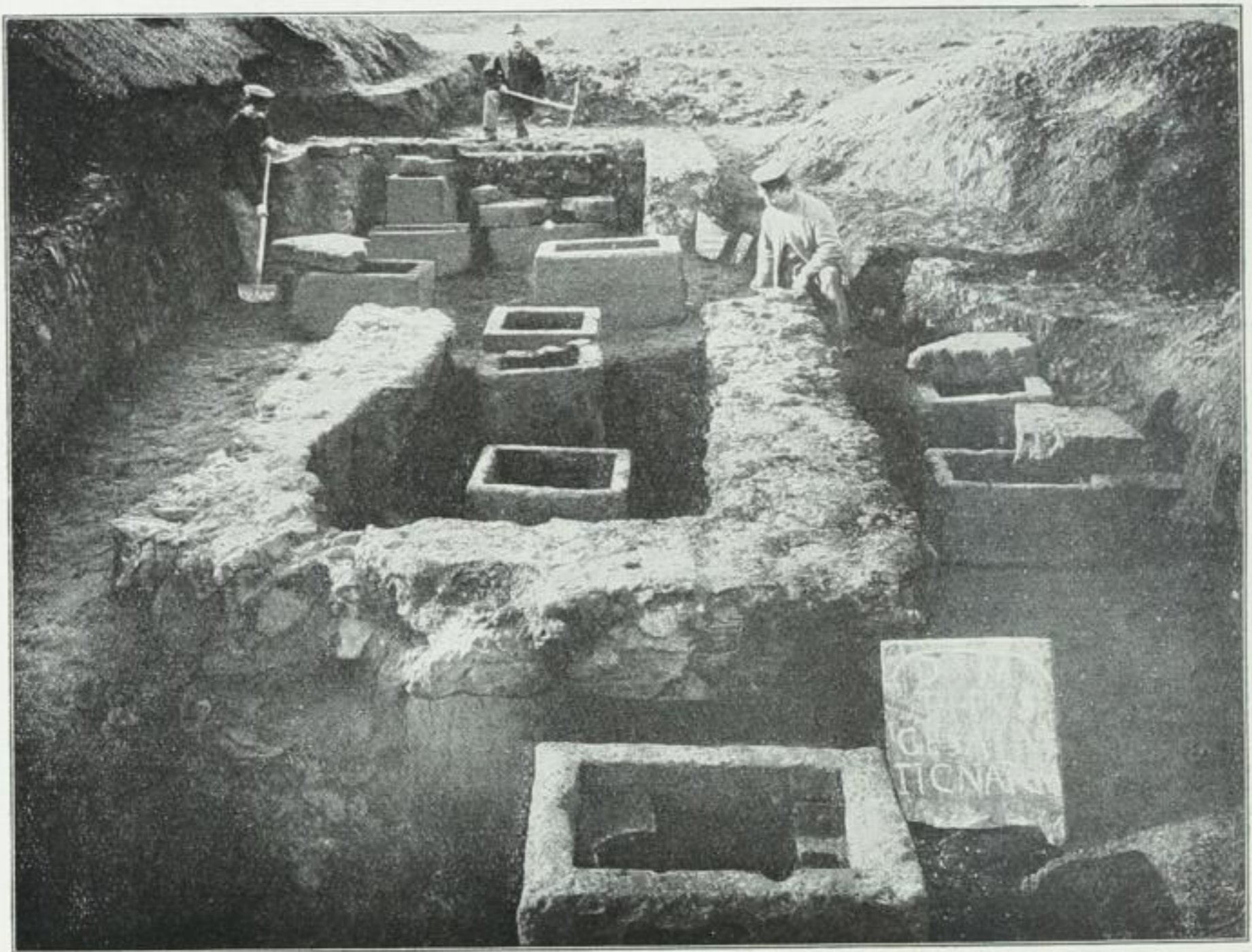


Fig. 7. Steinkistengräber von der Südseite der Luxemburgerstraße.

an drei Stellen sich vornehmlich die römische Bebauung konzentrierte, — auf dem Domhügel, in der Gegend um die Erhöhung, die die Kirche St. Maria im Kapitol frönt, und an der Westgrenze westlich und südlich von St. Cäcilia. Von den literarisch bezeugten öffentlichen Gebäuden ist nur wenig festzustellen gewesen, obwohl das Museum Wallraf-Richartz eine große Menge stattlichster Architekturreste bewahrt. Die Lage des vielfach genannten Marstempels ist ungewiß; der gleichfalls im 1. Jahrhundert bezeugte Merkurtempel lag in der Nähe des Domes, der im Jahre 211 wiederhergestellte Tempel des Jupiter Dolichenus in der Nähe des Appellhofplatzes, derjenige eines keltischen Jupiter, bezeugt durch ein Sitzbild des Gottes (Fig. 3), in der Südwestecke der Römerstadt. In einem der Grabfelder fanden sich die wohl verschleppten Reste eines Augustustempels, dessen hübscher Giebel mit dem Sternbild des Steinbocks, unter dem Augustus



geboren wurde, am Museum Aufstellung fand (Fig. 4). Das wichtigste Ergebnis brachten die jüngsten Untersuchungen von St. Maria im Kapitol; das Sanghaus steht auf dem Fundament eines mächtigen Tempels, dessen terrassierter Vorhof sich über der rheinseitigen Stadtmauer erhob. Es war sicherlich das größte römische Kultgebäude Kölns und die früher meist bezweifelte Annahme eines Kapitols im römischen Köln — der Name St. Maria im Kapitol taucht erst im 12. Jahrhundert auf und galt als antikisierende Reminiszenz des Mittelalters — rückt damit wieder in den Bereich der Wahrscheinlichkeit.

Bei den zahlreich aufgedeckten Fundamenten vornehmer Wohnhäuser



Fig. 8. Weihealtar der Matrone Ursingineae im Wallraf-Richartz-Museum.



Fig. 9. Römische Bronzestatuetten im Wallraf-Richartz-Museum.

sind oft verschiedene Anlagen übereinander zu unterscheiden — ein Zeichen für die Intensität der römischen Bebauung. Die vielen Mosaikböden stellen dem Reichtum des römischen Köln ein glänzendes Zeugnis aus. Vieles davon ist zerstört oder verschleppt, anderes nur beobachtet und nicht gehoben worden. Unter dem reichen Bestand des Museums an Mosaiken steht an erster Stelle das im Jahre 1844 im Garten des Bürgerhospitals gefundene, etwa 7×7 Meter große Philosophen-Mosaik; qualitativ viel feiner ist das im Jahre 1888 nahe dabei in der Lungengasse entdeckte Fragment eines Gladiatoren-Mosaiks (Fig. 5). Hier bei St. Cäcilien lagen augenscheinlich die reichsten Häuser. Auch das nächste Gebiet um die Mauern war z. T. noch besiedelt; besonders bei St. Aposteln, auch bei St. Kunibert sind die Grundmauern vornehmer Häuser beobachtet worden. Hier im Außengebiet der Römerstadt ist man auch auf die gewerblichen Anlagen gestoßen — an

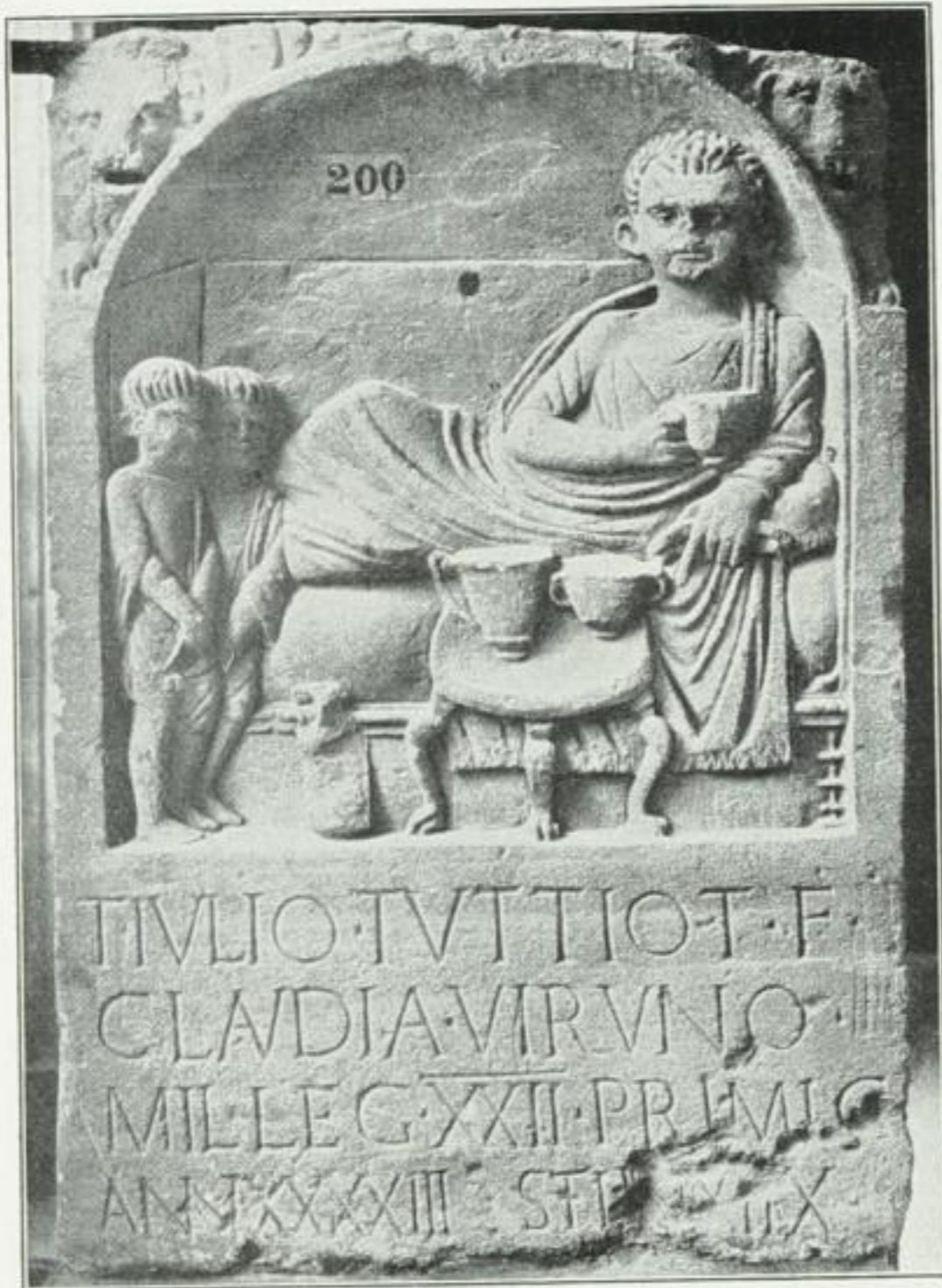


Fig. 10. Totenmahl von dem Grabstein des Julius Tuttius im Wallraf-Richartz-Museum.

christlichen Begräbnisstätten bei St. Ursula und St. Gereon. Der von St. Ursula nach dem Rhein hin sich erstreckende Ager Ursulanus ist im 12.—14. und wieder im 17. Jahrhundert auf das eifrigste durchsucht worden; aus ihm erhob man im Jahre 1278 die Gebeine der hl. Kordula, im Jahre 1322 diejenigen des hl. Maximinus. Hier sind auch die ältesten, für die Geschichte des mittelalterlichen Köln so bedeutsamen christlichen Kultstätten nachzuweisen. Eine nicht mehr im Original erhaltene Inschrift in St. Ursula besagt, daß ein gewisser Clematius im 4. Jahrhundert die den hl. Jungfrauen und Märtyrinnen geweihte Kirche erneuert habe, — und westlich davon erhebt sich gleichfalls inmitten einer alten römischen Begräbnisstätte die Kirche der Märtyrer der Thebaischen

der Gereonstrafe auf eine Glasbläse und vor dem Nachener Tore auf verschiedene Terrakottaabriken (s. u. S. 14).

Von der größten Bedeutung für die Kenntnis des römischen Köln wurde die erst am Ende des 19. Jahrhunderts bei der jüngsten Erweiterung der Stadt einsetzende Aufdeckung der großen Gräberfelder, die in ihrem Zusammenhange, ihrer riesigen Ausdehnung und dem Reichtum ihres Inhaltes einen besseren Einblick in die dreihundertjährige Römerherrschaft gestatten, als die so oft umgewälzten Kulturreste des Stadtgebietes. Mit Ausnahme der Rheinniederung hat die ganze Umgebung weit ausgedehnte Gräberfelder aufzuweisen. Soweit diese innerhalb des mittelalterlichen Mauerringes lagen, sind sie zum Teil schon frühzeitig angeschnitten, aber naturgemäß wenig sorgfältig beobachtet worden. Hierher gehören namentlich die spätrömischen, teilweise

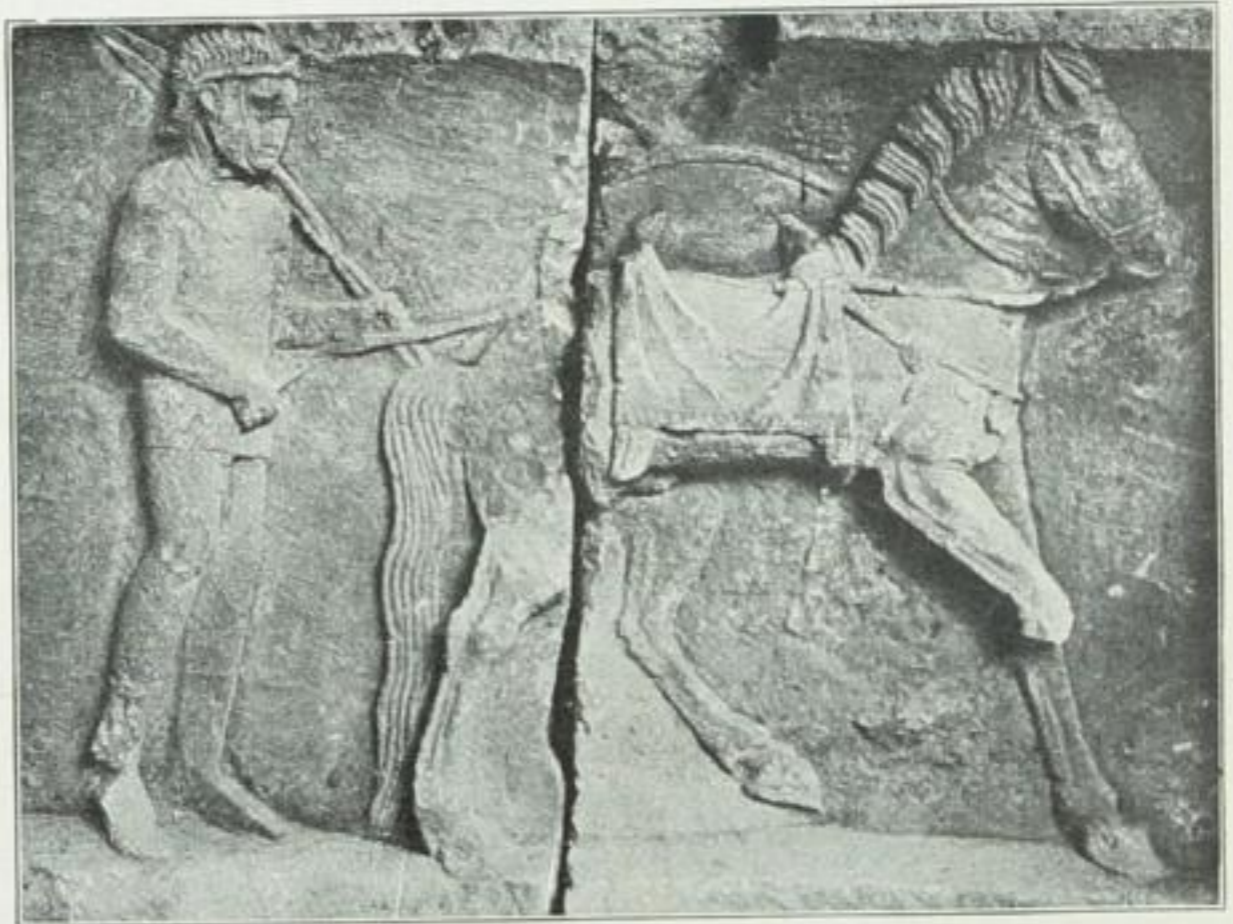


Fig. 11. Bursche mit Pferd von dem Grabstein eines römischen Aurlians im Wallraf-Richartz-Museum.

Legion, St. Gereon und seiner Genossen. Beide Kirchen sind mit römischen Resten reich durchsetzt; bei St. Ursula fehlen die Spuren der ältesten Anlage vollständig, bei St. Gereon wird die ovale Grundform des Hauptbaues — ähnlich derjenigen der ältesten Kirche in dem Deutzer Kastell — heute nicht mehr als römisch, sondern als fränkisch angesprochen. In einer dieser nördlichen Totenstätten lag auch bis zu seinem Einsturz am Ende des 12. Jahrhunderts der stattliche Rest einer römischen Grabpyramide, der Eigelstein, ähnlich dem gleichnamigen Denkmalrest in Mainz; er gab dem ganzen Stadtviertel seinen Namen.

Von den Gräberstraßen ging eine der bedeutendsten gegen Süden; innerhalb des mittelalterlichen Stadtberinges sind nahe dem Severinstor die Reste verschiedener Grabpyramiden festgestellt worden. Nächst dieser Südstraße haben die Trierer (Eugemburger) und die Nachener Straße die hauptsächlichste Ausbeute geliefert; hier auch rücken die Gräberfelder ziemlich nahe an die Mauern der Römerstadt heran. An der Fortsetzung der Nachener Straße bei dem Orte Weiden hat sich die stattlichste römische Grabkammer, die überhaupt nördlich der Alpen bekannt geworden ist, in selten guter Weise erhalten (Fig. 6). Die mit Stuck und Marmor bekleideten Wände, ihre reiche Nischengliederung, der Marmorsarkophag mit den in Marmor nachgebildeten Korbsejeln, drei Marmorbüsten geben — auch nachdem die reiche Ausstattung an kostbaren Glasgefäßen, Schmuckstücken, einer Statuette aus Opal und mannigfachem Kleingerät in das Berliner Antiquarium überführt worden ist — noch immer ein prächtiges Bild von dem Erbbegräbnis einer vornehmen Römerfamilie des 3.—4. Jahrhunderts. Auch an der Verlängerung der Eugemburger Straße ist bei Effern vor einigen Jahren eine kleinere, aber immerhin recht stattliche Grabkammer mit zwei Sarkophagen aufgedeckt worden. Die Grabanlagen der Eugemburger Straße haben nicht allein sehr reiche Einzelstücke gebracht, sondern veranschaulichen in der intensiven Benutzung vom 1. bis 4. Jahrhundert vielleicht überhaupt am besten die römischen Friedhöfe Kölns. So lagen an einem Teil der Südseite der Straße entlang die älteren Brandgräber mit einfachen Urnenbeisetzungen, in der nächsten Reihe folgten die Steinkistengräber (Fig. 7) und dahinter die späteren Beisetzungen in Stein- und Holzsärgen aus dem 4. Jahrhundert.

Gegenüber dem Reichtum der Grabbeigaben stehen aber auch die *Einzelfunde* aus dem Stadtgebiet kaum zurück. Sieht man von den Architekturfragmenten ab, so nehmen die *Votivaltäre* vielleicht den breitesten Raum darunter ein — von den einfachsten kleinen Stücken mit ein paar Buchstaben bis zu stattlichen Jupitersäulen — charakteristisch für die seltsame Mischung von italischen, einheimischen, orientalischen Elementen zu den mannigfachen Gottheiten, die sich während der späten Kaiserzeit in den Kolonien so reicher Verehrung erfreuten. Auch in Köln haben die in Gallien und allenthalben am Rhein verehrten *Sokalgottheiten* der Matronen zahllose Altäre aufzuweisen (Fig. 8). Was daneben an freistehenden Skulpturen ans Tageslicht kam, ist un-



Fig. 12. Harpyie von der Bekrönung eines größeren Grabdenkmals. (Sammlung Nieffen, Köln.)

bedeutend, und nur sehr wenige Stücke — wie ein fragmentierter Athenakopf im Museum — können eine höhere künstlerische Einschätzung beanspruchen. Ähnlich ist es mit der Kleinplastik; von den Bronzen ist der weitaus größte Teil Fabrikware, das meiste fiel sofort wohl dem Kunsthandel anheim, und doch bewahrt das Museum noch manches treffliche Stück (Fig. 9).

Die Funde aus den Grabfeldern haben meist die bessere Erhaltung für sich. Im einzelnen fällt die reiche formale Ausbildung der Grabmalplastik ins Auge. Die Mehrzahl der kleineren Grabdenkmäler bilden hier die Soldatengrabsteine. Dem 1. Jahrhundert gehören die schmalen hohen Platten, die sog. Cippen, an, die entweder nur die Inschrift oder über der Inschrift die Halbfigur des Verstorbenen zeigen.

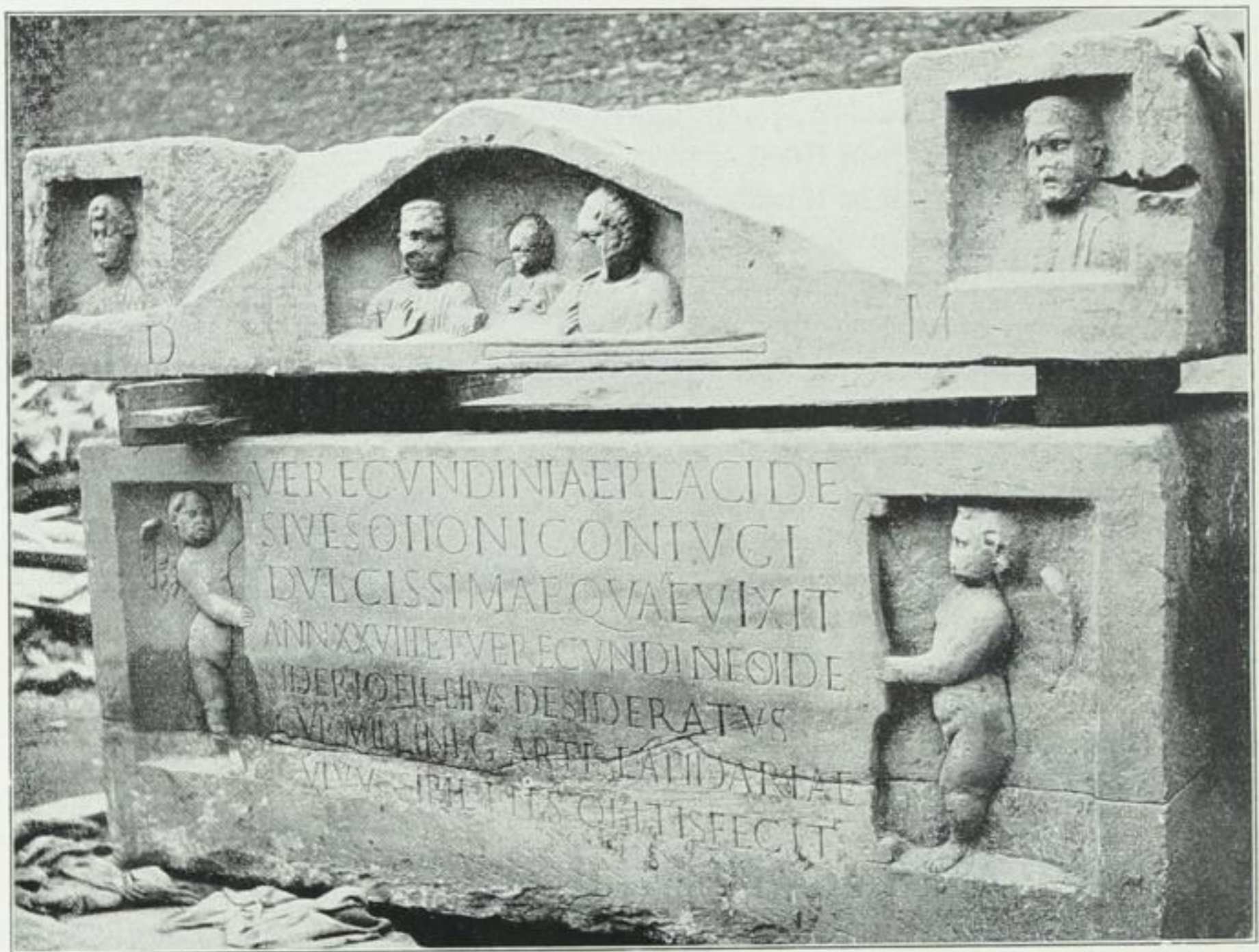


Fig. 13. Sarkophag des Steinmetzen Desideratus im Wallraf-Richartz-Museum.

Bei den Mitgliedern der berittenen Hilfstruppen führt man mit Vorliebe den sprengenden Reiter über dem besiegten Barbaren vor und bekrönt den Stein mit einem Flachgiebel. Mit der fortschreitenden Konsolidierung der Römerherrschaft macht diese kriegerische Darstellung aber allmählich der friedlicheren des Totenmahls Platz, die in den schon durch die etruskische Kunst normierten Formen in den Kolonien Eingang findet und namentlich am Ausgang des 1. und am Anfang des 2. Jahrhunderts beliebt ist (Fig. 10); vielfach damit verbunden ist die Darstellung des von dem Burschen geführten Pferdes (Fig. 11). Während der friedlichen Blütezeit der Kolonie im 2. Jahrhundert nimmt das Grabmal 3. T. sehr reiche und stattliche Formen an; nach den zahlreichen Resten von Schuppendächern, einzelnen reichen Bekrönungen durch Harpyien, Löwen, Eber usw. (Fig. 12) müssen auch in Köln das hochragende Grabdenkmal und namentlich das Turmdenkmal des gallischen Typus, wie es in St. Remy im Rhônetal erhalten ist, endlich

auch die Grabpyramide (s. o. S. 9) beliebt gewesen sein. Die Trierer Gegend mit dem mächtigen Sekundinier-Denkmal in Jgel und den stattlichen Fragmenten der Neumage-ner Grabdenkmäler ist allerdings mehr vom Geschick begünstigt worden als Köln. Die kostspieligere Sarkophagbestattung der Spätzeit hat nicht gerade viele reiche Beispiele aufzuweisen; sieht man von dem Sarkophag des Weidener Grabes ab, der italischer Import ist (s. o. S. 10, Fig. 6), ferner von einigen nur noch literarisch bekannten Funden früherer Jahrhunderte, so bleiben nur einige wenige Exemplare von mittlerer Qualität übrig. Das beste Stück ist wohl der schon im Jahre 1671 bei dem Ulredenkmal gehobene Sarkophag des Severinius Vitalis im Museum; ihm folgt der im Jahre 1905 auf der Severinstraße gefundene des Steinmetzen Desideratus (Fig. 13).



Fig. 14. Römische Gläser mit Faden- und Barbotine-Verzierung im Wallraf-Richartz-Museum.

Eines wird man sich bei der Bewertung aller künstlerischen Erscheinungsformen des römischen Köln, namentlich bei seinen plastischen Werken, stets vor Augen halten müssen: Es sind nur Ausstrahlungen der hochentwickelten Kunst eines stark zentralisierten riesigen Staatengebildes — Provinzialkunst und daher in Empfindung und Durchbildung meist derber, aber darum keineswegs auch nur sklavische Nachbildung italischer Kunst. Die Mischung mit einheimischen Elementen, die im politischen wie im wirtschaftlichen Leben auftretenden Perioden größerer Unabhängigkeit von dem Mutterlande, die Übernahme mannigfacher technischer Fertigkeiten von den unterworfenen Völkern geben dieser Provinzialkunst ihren besonderen Charakter, und diese Selbständigkeit findet bei den nordischen Kolonien Roms vornehmlich auf dem Gebiete der Kleinkunst ihren Ausdruck. Dieser Schatz von Kleinaltertümern, der nicht nur die Museen in Köln und Bonn, sondern namentlich die schon wieder aufgelösten bedeutenden kölnischen Privatsammlungen Disch, Herstatt, Forst, Merfens, vom Rath wie die allein jetzt noch be-

stehende Sammlung Nieffen bereichert hat, stammt zum weitaus größten Teile aus den Gräberfeldern — ein ungeheurer Reichtum, wenn man die systematische Plünderung großer Teile dieser Begräbnisstätten in der Völkerwanderungszeit mit in Betracht zieht.

Die Funde an Bronzegerät, an Schmuck aus Edelmetall, aus Bernstein und Gagat sind doch bei allen interessanten Einzelstücken nicht so hervorstechend, daß sie gegenüber der Kunstübung des Mutterlandes eine Sonderstellung der rheinischen Kolonie begründen könnten. Einzelne durchbrochene Metallarbeiten, wie ein silberner Schwertbeschlag im Kölner Museum, deuten immerhin auf die bedeutsame hohe Technik der einheimischen Industrie. Anders steht es mit der Glasindustrie und mit der Keramik, die in dem römischen Köln eine besonders hohe eigne Blüte gezeitigt haben.

Die kölnische Glasindustrie erhielt ihre Anregungen aus dem Mutterlande, aber Italien, das selbst nie eine hervorragende römische Glaskunst besessen hat, vermittelte diese Kenntnis nur aus dem Stammlande der Glasfabrikation, aus Ägypten und namentlich aus Alexandria. Bis zur Mitte des 2. Jahrhunderts noch scheint ein lebhafter Import von Gläsern nach dem Rheinlande bestanden zu haben; zwei Arten dieser Importware, die Filigran- und die Bandgläser, hat die kölnische Industrie zu eigener Durchbildung zunächst aufgegriffen. Es folgen die Verzierungen durch Fäden, namentlich Spiralen um den Hals schlanker Kannchen, an typischen Formen die Zylinder- und die viereckigen Flaschen. Von den Glasmachern Nero und Equalupio kennt man vor allem die Herstellung der vielleicht aus Frankreich eingeführten tonnenförmigen Flasche. Ein weiteres Stadium der Entwicklung, das gleichfalls an Alexandria anknüpft, bilden die in Hohlformen geblasenen Gläser, Negerköpfe, Tierfiguren, besonders die seltenen Affengläser — Motive, die deutlich auf die Herkunft aus Afrika hinweisen. Um die Wende des 2. Jahrhunderts erscheinen die Techniken der Fadenverzierung und des aus der Keramik übernommenen Barbotineverfahrens in höchster Ausbildung (Fig. 14).

Seit dem 3. Jahrhundert nehmen Ausschleifen und Gravieren zu, als deren höchste Kunstform das Netzglas — *vas diatretum*; aus dem Glaskörper wird ein fein ornamentiertes Netz derartig herausgeschliffen, daß es nur noch durch kleine Stege mit der inneren Schale verbunden ist. Die wenigen bekannten Exemplare dieses vollendetsten Typus sind sämtlich rheinischen Fundortes; die beiden schönsten und besterhaltenen in London und München stammen aus Köln. Der jüngsten Periode der rheinisch-römischen Glasindustrie gehören die Techniken des Einsetzens gepreßter Nuppen, das Gravieren und Übersmelzen von Goldauflagen und endlich das Bemalen mit Emailfarben an; aus dieser Zeit stammen die frühchristlichen Gläser mit geschliffenen Darstellungen, wie die Adam- und Eva-Schale der Sammlung Nieffen, oder die beiden großen Goldglaschalen mit Bibeldarstellungen aus der ehemaligen Sammlung Disch, jetzt im Britischen Museum in London. So groß die Menge der nach auswärts gewanderten Stücke kölnischer Provenienz auch ist, die römischen Gläser im Wallraf-Richartz-Museum und die Privatsammlung Nieffen gewähren in Köln selbst noch einen Überblick über die kölnische und überhaupt die römische Glasindustrie, wie er an anderer Stelle schwerlich zu gewinnen ist.

Die Keramik hat in Köln einen ähnlichen, wenn auch künstlerisch nicht so bedeutenden Aufschwung genommen. Auch hier steht am Anfang der Entwicklung der Import italischer Ware, der echten roten *Terra sigillata*; es folgt die Imitation dieser Importware und erst im 2. Jahrhundert eine mehr selbständige Entwicklung. Dahin gehören die Arbeiten aus rotem Ton mit glänzend schwarzer oder andersfarbiger Glasur, die bei möglichst geringer Wandstärke Jagdszenen u. a. in Barbotinetechnik, Ornamente, Trink- und Liebesprüche in weißglänzender Auftragung zeigen (Fig. 15). Nebenher

gehen die unglasierten, vornehm geformten kleineren Urnen aus hellem Ton. Eine Spezialität der Kölner Industrie scheint damals schon die Herstellung kleiner Wehefigürchen, Matronen und anderer Gottheiten, Kinderspielzeug, Lampen usw. aus weißem Pfeifenton gewesen zu sein, wie Köln auch im Mittelalter und in der Renaissance diesen Fabrikationszweig gepflegt hat. Vor dem Hahnentor sind nahe beieinander die am Ende des 1. und im 2. Jahrhundert blühenden Fabriken des Servandus, des Alfius und des Vinderz zutage gekommen.

Das Bild der bedeutendsten Kolonie, die das Römerreich nach Norden vorgeschoben, ist auf der einen Seite, für die Zeiten des Krieges, des Aufruhrs und der Gefahr, bestimmt durch dürre Nachrichten über die äußeren Schicksale, auf der anderen Seite, für die Zeiten friedlicher Blüte, durch die große Reihe der Funde. Zieht man aus diesen so heterogenen Zeugnissen das Mittel, so ergibt sich dennoch eine anschauliche, fast lückenlose Schilderung von dem schnellen Heranwachsen unter der straffen militärischen Organisation der Frühzeit, von gewerblicher und kaufmännischer Blüte mit einem eingefessenen wohlhabenden Bürgertum und vornehmer römischer Beamten-schaft in der mittleren Kaiserzeit und endlich von dem wechselnden Geschick, den schwankenden Beziehungen zum Römerreich, der fortschreitenden Dezentralisation, den Gefahren der Frankeneinfälle im 4. Jahrhundert. Allmählich durchsetzt von einflussreichen einheimischen und germanischen Elementen in römischen Diensten, dann wechselnd in einem festeren oder einem gelockerten Zusammenhang mit dem großen Körper des römischen Weltreiches, endlich durch die systematischen Angriffe der Franken völlig von ihm abgetrennt, sank die einst so stolze römische Kolonie dahin. Nicht allzuviel blieb den Eroberern von der reichen Beute, und auch damit haben sie nicht viel zu beginnen verstanden. Es galt, von Grund auf neu zu bauen!



Fig. 15. Schwarzglasierte römische Tongefäße mit weißer Verzierung in der Sammlung Nießen, Köln.

## II. Die Stadt der Franken

Die dauernde Besitznahme Kölns durch die Franken um die Mitte des 5. Jahrhunderts und die Normannenzüge mit den furchtbaren Verheerungen, auch Kölns, in den Jahren 880—882 umschließen die Jugend der mittelalterlichen Stadt. Es waren unruhige Zeiten; das fränkisch-riparische Königstum, dessen Residenz Köln war, wurde von dem Gründer des großen merovingischen Reiches, Chlodwig, vernichtet. Köln sah einen großen Teil der blutigen Kämpfe und der Reichsteilungen unter den austrasischen Königen wie der Entwicklung des Hausmeiertums in seinen Mauern sich abspielen; die Raubzüge der Sachsen, Friesen und endlich der Normannen haben mit größerem oder kleinerem Erfolg die alte Römerstadt berührt. Zwischen allen diesen Schicksalen wächst ruhig und stetig die Macht der Kölner Bischofskirche heran und gewinnt den entscheidenden Einfluß auf die werdende Großstadt des Mittelalters. Noch im Jahre 520 hört man von der Zerstörung eines heidnischen Tempels in Köln; auf die ersten Auswirkungen gegen Norden folgen Rückschläge, z. B. die Zerstörung der ersten Gründung von Utrecht. Stärkste Förderung erfährt die Kölner Kirche, wie überhaupt die rheinische Kirche, seit dem 7. Jahrhundert durch das Hausmeiertum der Pippine.

Die Gestalten der vorkonstantinischen Bischöfe, namentlich des Petruschülers Maternus, sind legendarisch und meist durch Verdoppelung der beglaubigten ältesten Kölner Bischöfe entstanden; der erste von diesen ist der unter Konstantin bezeugte Maternus. Unter seinen Nachfolgern sind wenigstens etwas näher bekannt der hl. Severinus († bald nach 400) und der hl. Evergislus († um 430). Die für die Stärkung der Kölner Kirche bedeutsamsten fränkischen Bischöfe, Chunibertus († angeblich 663), der einflußreiche Berater Dagoberts II., Pippins und seines Sohnes Grimoald, und Agilolfus, der zur Zeit Pippins des Mittleren und seiner Gemahlin, der hl. Plektrudis, auf dem Kölner Stuhle saß, sind schon frühzeitig heilig gesprochen worden.

Recht und schlecht hatten sich die Franken auf den Trümmern der Römerstadt eingerichtet; sie kannten kein anderes Gewerbe als Krieg und Ackerbau, keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen Stadt und Land. So brachten sie von den Errungenschaften des italischen Städtebaues, die sie in Köln vorfanden, eigentlich nur der Stadtbefestigung ein praktisches Interesse entgegen, das sich in sorgfältiger Erhaltung der Römermauer kundgab. Innerhalb und außerhalb der Mauern betrieben sie ihre Ackerwirtschaft, die Besiedelung ging zurück, besonders auch in dem vornehmen Westen der Römerstadt, der als gemeinsames Weideland, als Almende, gedient zu haben scheint und als deren Rest der Neumarkt sich bis in unsere Tage erhielt, das Straßennetz verging zum großen Teil (s. o. S. 7). Im übrigen schloß sich aber die fränkische Bebauung den drei römischen Besiedelungszentren an; auf dem Domhügel erhob sich die fränkische Königspfalz und füllte die ganze Nordostecke der Römerstadt. Auf dem Hügel von



St. Maria im Kapitol ist — wenigstens für die spätere fränkische Zeit — mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit der Palast der fränkischen Hausmeier zu suchen. Die besondere Verehrung, die die hl. Plektrudis, die Gemahlin Pippins von Herstal, von alters in St. Maria im Kapitol genossen, der Besitz des Stiftes an altem Königsgut, seltsame, lange sich erhaltende Gebräuche des Klosters, seine bevorzugte Stellung gegenüber den umliegenden Kirchen haben der Tradition, daß die hl. Plektrudis im Jahre 714 dieses vornehme Damenstift gründete, neuerdings wieder zu grundsätzlicher Anerkennung verholfen.

Die in dem südwestlichen Bebauungszentrum sich erhebende St. Cäcilienkirche ist mit ziemlicher Gewißheit die älteste Bischofskirche Kölns. Hier auch hat sich wenigstens ein deutlicher Rest der fränkischen Bebauung erhalten, ein Bogen der

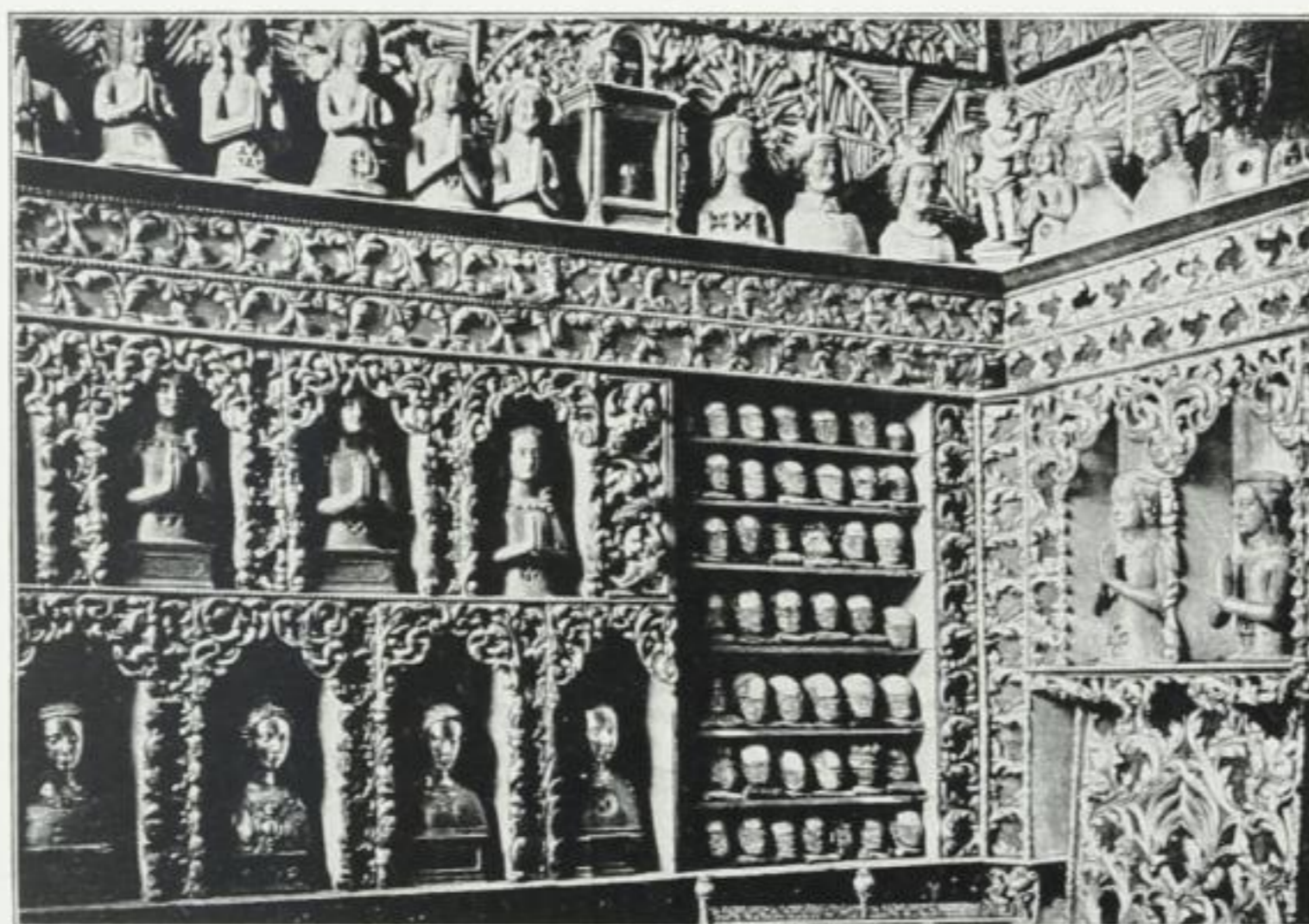


Fig. 16. Aus der „Goldenen Kammer“ mit den Reliquien der 11000 Jungfrauen in St. Ursula.

im Jahre 1851 niedergelegten Maternus-Kapelle, in der charakteristischen fränkischen Mauertechnik mit Schichtenwechsel von Tuff und römischen Ziegeln.

Je spärlicher die Zeugnisse für das fränkische Köln sind, um so mehr hat sich die mittelalterliche Legendenbildung der fragmentarischen Überlieferungen aus jenen dunklen Zeiten bemächtigt und einen Sagenschatz geschaffen, der für die mittelalterliche Kunstübung Kölns von größter Bedeutung werden sollte. Im Vordergrund stehen hier zwei hehre Scharen von Heiligen, denen immer an erster Stelle der Schutz der Stadt anempfohlen war, die allzeit von den dankbaren Bürgern reiche Verehrung genossen, und die den Ruhm der heiligen Stadt weit hinausgetragen haben — der ritterliche St. Gereon als Heerführer der tebaischen Legion und die hl. Ursula mit ihrer Schar der 11 000 Jungfrauen. Beide Legenden nehmen deutlich ihren Ausgangspunkt von den großen spätrömischen und frühchristlichen Gräberfeldern bei St. Gereon und bei St. Ursula, und beide Bauten knüpfen ja an die römische Zeit noch an. Von der Clematius-Inschrift in St. Ursula (s. o. S. 10) nimmt die Ursulalegende, eines der interessantesten Beispiele mittelalterlicher Legendenentstehung, ihren Ursprung; schon

im 7. bis 8. Jahrhundert durchsetzt sich die Nachricht von den Kölnischen Märtyrerinnen mit der bretonischen Sage von den 11 000 Jungfrauen, die nach der Nordküste Frankreichs verpflanzt worden seien; dann erscheint ihre Anführerin, die hl. Ursula, als britannische Königstochter und endlich kommt am Anfang des zweiten Jahrtausends die Sage ihrer wunderlichen Fahrt zum hl. Vater nach Rom und ihres Martyriums vor den Mauern Kölns durch den Hunnenkönig Attila dazu (Fig. 16).

In ähnlicher Weise wie bei St. Ursula sieht die Legende in den spätrömischen Steinfärgen von St. Gereon die Ruhestätten eines Teiles der thebaischen Legion, in der hl. Helena, der Gemahlin Constantins, — wie bei allen rheinischen, an die römischen Sager anknüpfenden Kirchen jener Märtyrer — die Gründerin des Gotteshauses, dessen Titelheiliger am Anfang des 8. Jahrhunderts zum erstenmal genannt wird. Gregor von Tours erzählt am Ende des 6. Jahrhunderts von der wundersamen Heilung des Kölner Bischofs Ebergisilus (wohl der hl. Evergislus, s. o. S. 16) durch

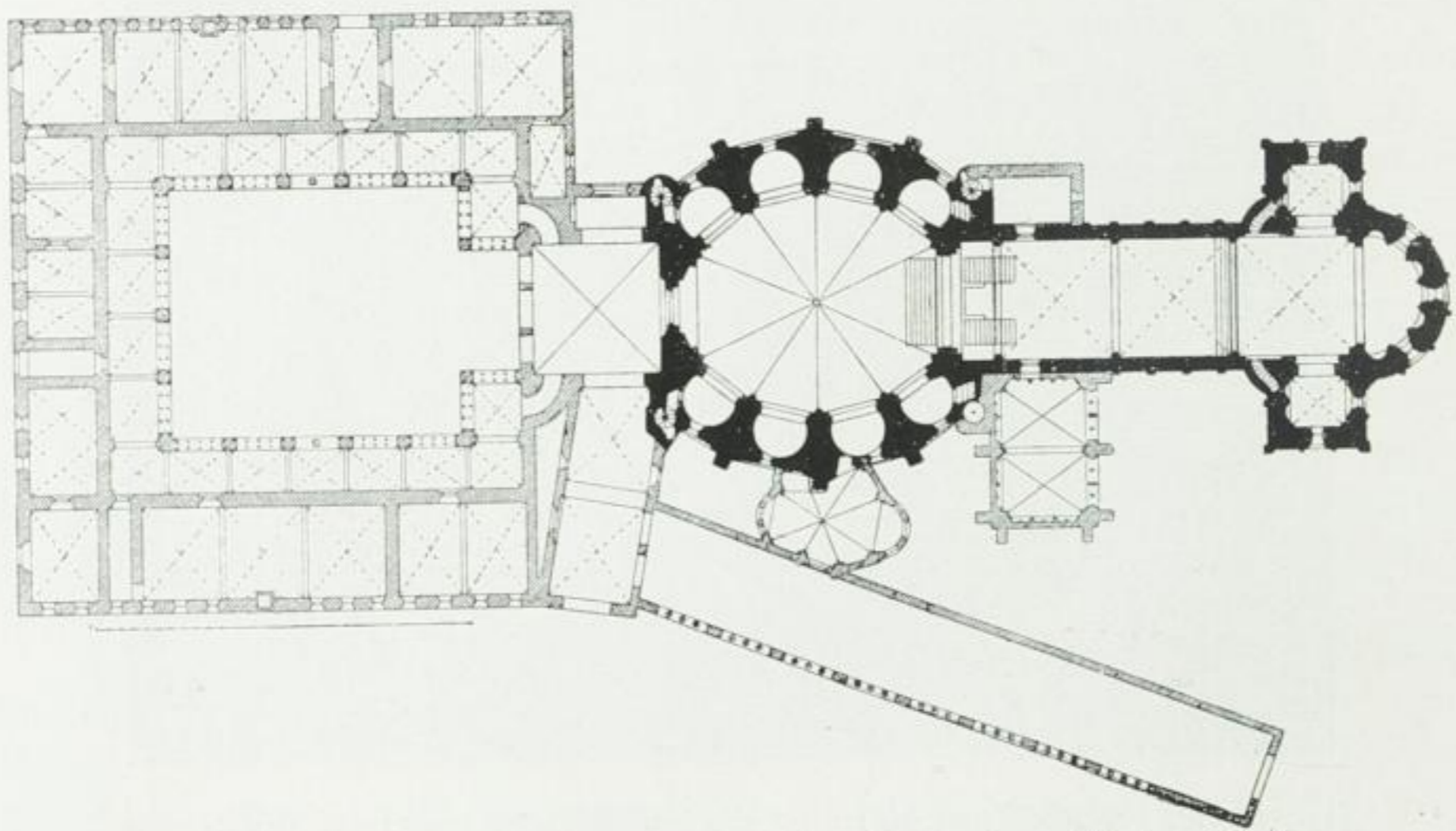


Fig. 17. Grundriß der Gereonskirche und der abgebrochenen Klostergebäude.

Staub von den Gebeinen der thebäischen Märtyrer, der aus einem Brunnen in der durch reichen Mosaikschmuck ausgezeichneten Kirche „ad sanctos aureos“ außerhalb der Römerstadt entnommen wurde. Weniger gesichert ist die Deutung des von Venantius Fortunatus (um 560) besungenen reichen Kirchenbaues des Bischofs Charentinus auf die Kölner St. Gereonskirche.

Diesen ziemlich unsicheren literarischen Zeugnissen steht der stolze Kuppelbau von St. Gereon in seiner vielfach veränderten Gestalt gegenüber. Der früher beliebte Hinweis auf den zehneckigen spätrömischen Kuppelbau des Tempels der Minerva Medica in Rom ist mit Recht aufgegeben worden; der langgestreckte ovale Kernbau der Kirche kann nicht römischen Ursprunges sein, und die noch sichtbaren Teile der das Oval begleitenden halbrunden Apsiden zeigen offenkundig fränkisches Mauerwerk, etwa aus dem 6. Jahrhundert (Fig. 17 u. 18). Die zahlreichen Funde, auch antiker Architekturteile, machen es allerdings wahrscheinlich, daß ein römischer Bau vorangegangen ist. Die Öffnungen der Apsiden waren im Innern mit römischen Säulen besetzt; nur eine Basis ist davon noch erhalten, nachdem im Jahre 1794 die Franzosen die letzte dieser Säulen

wegschleppten. Im übrigen weiß man von der Gestaltung dieses eigenartigen fränkischen Baues nichts. Weitere fränkische Baureste sind in Köln nicht zutage getreten — auch nicht bei St. Ursula und bei der wahrscheinlich von dem hl. Kunibertus um die Mitte des 7. Jahrhunderts erbauten Klemenskirche, die später den Titel ihres Gründers annahm. Vor allem darf eine empfindliche Lücke in dem Bilde der fränkischen Stadt nicht verschwiegen werden: Wir wissen nicht, wo die Franken Kölns ihre Toten bestattet haben. Anfänglich sind ja sicherlich die römischen Totenstätten weiter benutzt worden, wie z. B. die spätrömischen Grabkammern in St. Matthias bei Trier



Fig. 18. Der Kuppelbau von St. Gereon mit den noch fränkischen unteren Nischen.

wieder Verwendung gefunden haben, aber in Köln ist doch noch keines der großen fränkischen Gräberfelder mit ihren reichen Waffenbeigaben, den emaillierten und mit Steinen besetzten Schmuckstücken, den tauschierten Eisenarbeiten und Bronzen, den Erzeugnissen der niedergehenden römischen Glastechnik und den für die fränkische Kunstübung charakteristischen ornamentalen Arbeiten angeschnitten worden, während doch die Rheinlande, z. B. Andernach, an Funden dieser Art sonst so reich sind.

Auch in der karolingischen Zeit ist die alte Römerstadt wesentlich bevorzugt; die engen Beziehungen der Kirche zu den Landesherren sollten jetzt für Köln reiche Frucht tragen. Kaiser Karl hegte eine besondere Zuneigung zu seinem Kanzler, dem Kölner Bischof Hildebold, in dessen Armen er im Jahre 814 verschied, und nicht zum geringsten

Teil aus dieser Verbindung heraus erfolgte die Dotierung der Kölner Kirche mit einem Ausschnitt aus der Königspfalz auf dem Domhügel und die Erhebung zur Metropolitankirche. Diese neue Würde erheischte einen stattlicheren Kathedralbau, den Erzbischof Hildebold um 800 begonnen und Erzbischof Willibert im Jahre 873 geweiht haben soll. Eine Beschreibung des alten Domes aus dem 15. Jahrhundert und die mit einiger Wahrscheinlichkeit auf ihn gedeutete Abbildung in dem um die Wende des 10. Jahrhunderts entstandenen Hillinus-Boden der Dombibliothek (Fig. 19) gestatten



Fig. 19. Widmungsblatt aus dem Hillinus-Codex der Dombibliothek mit der Ansicht des alten Domes.

eine annähernd zuverlässige Rekonstruktion des Bauwerkes. Das ergäbe dann freilich den bedeutendsten und umfänglichsten Basilikabau der karolingischen Epoche in Deutschland überhaupt — eine dreischiffige Säulenbasilika mit zwei Querschiffen, einem der Mutter Gottes geweihten Westchor und einem dem Apostelfürsten Petrus geweihten Ostchor, vier Türmen und einem westlichen Säulenvorhof, von dem auf dem Platz vor der jetzigen Domfront noch um die Wende des 19. Jahrhunderts Reste zutage kamen. An Ausdehnung würde dieser Bau dem jetzigen Dom wenig nachgegeben haben; er würde sich auch dem anschließen, was man von karolingischen Basilikabauten — auch durch den Musterplan von St. Gallen — weiß, und würde auch des reichen Schmuckes nicht entbehrt haben, wenn man tatsächlich von den überlieferten Inhaltsangaben großer

karolingischer Wandmalereizyklen (tituli) einen der umfanglichsten und wichtigsten dem alten Kölner Dom zuschreiben darf.

Es hat im übrigen der kölnischen Tradition an reichen Nachrichten zur ältesten Geschichte seiner Kirchen nicht gefehlt, vor der historischen Kritik der letzten Jahrzehnte haben sie meist nicht standgehalten. Als zuverlässig gilt die älteste Erwähnung der Severinskirche im Jahre 804, und hier hat ein glücklicher Zufall die karolingische Krypta in ausgezeichneter Verfassung erhalten — das Stiftergrab von beiden Kopfseiten zugänglich, mit einem Altar davor und von einem schmalen Umgang umgeben, mit seitlichen Zugängen, am ehesten verwandt der Krypta auf dem Petersberg bei Fulda. Die ursprünglich vielleicht ähnliche Confessio in St. Gereon ist im Mittelalter und in der Neuzeit so oft umgestaltet worden, daß sie keine weiteren Schlußfolgerungen zuläßt.

Erzbischof Hildebold gründete bei der neuen Kathedrale Kirche eine Domschule, die aber anscheinend gegenüber der überragenden Bedeutung der Aachener Hofschule nicht zu starker Auswirkung kam — dazu eine Bibliothek, deren im Jahre 855 aufgestellter Katalog erhalten blieb; einiges davon befindet sich heute noch in der Dombibliothek. Die Schule betrieb aber im wesentlichen die Schreibkunst, während die Buchmalerei augenscheinlich nicht besonders gepflegt wurde; hierfür bleiben wenigstens die westlichen Schreibstätten ausschlaggebend. Die bedeutendste Handschrift ist ein Evangeliar, an dem ein Hiltfredus mitgeschrieben hat, das aber in zwei Evangelistenbildern noch den alten merovingischen Typus zeigt, in den beiden andern ganz von der Metzger Schule abhängig erscheint. Daneben bleibt für lange Zeit die irische Initialornamentik beliebt — die irische und angelsächsische Klosterbewegung wirkt im 7. und 8. Jahrhundert auch auf das Rheinland, ohne freilich zu dauerndem Einfluß zu kommen; Handschriften dieser Art bewahren Dombibliothek und Kunstgewerbemuseum.

So sollte gerade auf dem an römischen Denkmälern und Traditionen reichsten Boden der Traum des karolingischen Zeitalters von einer Verjüngung der antiken Kultur am wenigsten in Erfüllung gehen. Erst dem kommenden Zeitalter, demjenigen der Ottonen, war es vorbehalten, an dem mächtig erstarkten Stamme der kirchlichen Macht ein städtisches Gemeinwesen von weltgeschichtlicher Bedeutung emporwachsen zu lassen und aus der engen Vereinigung beider die Grundlagen für eine der schönsten und reichsten Blüten mittelalterlicher Kunst zu schaffen.

### III. Das Zeitalter der frühromanischen Kunst

**W**enn unter der glänzenden Reichspolitik der Ottonen, unter den Segnungen eines goldenen friedlichen Zeitalters allenthalben im Deutschen Reiche eine starke Blüte im Handel und Gewerbe sich geltend macht, dann hatte auch jetzt wieder die alte Römerstadt Köln weiten Vorrang. Köln lag an der einzigen großen internationalen Handelsstraße, und diese Straße wies mit zwingender Notwendigkeit auf die englischen Handelsbeziehungen hin, die auf Jahrhunderte hinaus für die Politik der Stadt ausschlaggebend gewesen sind. Die Seeschiffahrt bis Köln, Köln als der Stapelplatz des internationalen Handels sind die Momente, um die sich die weltgeschichtliche Stellung Kölns im Mittelalter dreht, und die auch für die neueste Geschichte der Stadt immer noch die größte Bedeutung gehabt haben.

An der Spitze des rapiden Aufschwunges Kölns zur mittelalterlichen Weltstadt steht die stolze Gestalt Erzbischof Brunos (953—965), des Bruders Ottos I.; auf seine Person vereinigten sich zum letztenmal die hohe kirchliche Würde und die weltliche Macht eines Herzogs von Lothringen. Ihm allein verdanken die kölnische Kirche und damit auch die heranwachsende Großstadt eine so reichliche Privilegierung; die Stadt scheidet aus dem alten Grafschaftsverband aus, und die Grafenrechte — im wesentlichen Gerichtsbarkeit und Zoll — gehen an die Erzbischöfe über. Die so ermöglichte städtische Verwaltung unter der Hut der mit weltlicher und geistlicher Macht ausgestatteten nationalen Bischöfe mußte auf die Handelsentwicklung von günstigstem Einfluß sein. Flossen die Einkünfte aus dem Handel zum Teil schon früh den Bischöfen zu, so scheint Bruno die Marktgerechtigkeit ganz an die kölnische Kirche gebracht zu haben. Das Niederungsgebiet zwischen Rhein und Römerstadt, der natürliche Platz für die Kaufmannsniederlassung, noch heute durch den Altermarkt und den Heumarkt gekennzeichnet, scheint sich ganz besonders der Pflege durch Bruno erfreut zu haben; er ist der Gründer der Kirche dieser Vorstadt, Groß St. Martin. Schon vorher (um 940) war durch zwei an die Römerstadt angelehnte Mauern mit Filzengrabenturm und Frankenturm am Rheinufer dieses Gebiet gesichert worden. Neben die in der Nähe des Rathauses angefessenen Juden und die im Nordwesten in der „Friesenstraße“ wohnenden Friesen, die wohl etwas jüngere Siedelung der Griechen d. h. der Sevantiner am „Griechenmarkt“, die im Handel zum großen Teil herrschenden Fremden, tritt nunmehr das aufstrebende handeltreibende Bürgertum. Damals auch gewinnen die Außensiedlungen, Niederich im Norden und Overich (Oversburg) mit den wesentlichen Niederlassungen der Gewerbetreibenden im Süden an Bedeutung.

Nicht minder eifrig haben die Bischöfe unter den letzten Ottonen, Gero und Warinus, der Otto III. nahestehende hl. Heribert (999—1021) und sein Nachfolger Pilgrim († 1036), diejenigen unter den ersten salischen Königen, Hermann II., Sohn des Pfalzgrafen Ezzo und Enkel Ottos I. (1036—1056), wie der gewaltige hl. Anno

(1056—1075) sich der städtischen Entwicklung angenommen. Freilich sind dabei gerade Hermann II. und Anno in den beginnenden großen Kämpfen starke Förderer der Cluniazensischen Reformbewegung geworden — Anno vor allem auch der stärkste Mehrer der weltlichen Macht der kölnischen Kirche. Sein Sieg über den Pfalzgrafen Heinrich den Wütenden auf der Siegburg (um 1060) und die daraus sich ergebende Abdrängung der alten pfalzgräflichen Macht gegen Süden sind für die Entwicklung der Kölner Kirche zur bedeutendsten niederrheinischen Territorialmacht von entscheidender Bedeutung gewesen.

In dem Maße, in dem die kirchlichen Interessen die Bischöfe in Gegensatz zu der Königsgewalt brachten, fanden die emporblühenden Städte bei dieser Unterstützung.



Fig. 20. St. Maria im Kapitol, Blick auf Turmempore und Lettner.

Der hl. Anno erlebte noch den ersten Aufstand der Kölner Kaufmannschaft gegen die bischöfliche Stadtherrschaft, und die Stadt Köln hielt treu zu Heinrich IV., als dieser im Kampf mit seinem Sohn Heinrich V. und dem Kölner Erzbischof Friedrich I. lag. In seinem letzten Lebensjahr (1106) veranlaßte Heinrich IV. die Bürgerschaft, die Vorstädte Overich, Niederich und den Außenbezirk von St. Aposteln mit Wall, Graben und Toren zu sichern (das alte Ehrentor und die Würfelpforte haben davon bis weit in das 19. Jahrhundert hinein bestanden) — und er gab diese Befestigungen ausdrücklich in die Hand der bürgerlichen Gemeinde.

Die Entfaltung der mittelalterlichen Bischofsstadt im Zeitalter der Ottonen und der Salier spiegelt sich am deutlichsten heute noch in der umfassenden kirchlichen Gründungstätigkeit wieder. Im Jahre 925 erfolgt die Neubesiedlung der alten Ursulakirche

mit den durch den letzten das Rheinland berührenden Ungarnanstrom vertriebenen Kanonissen aus Gerresheim; im Jahre 941 wird das an Stelle der alten Bischofskirche entstandene Cäcilienstift erneuert oder erst geschaffen. Bruno ist Gründer nicht allein der Marktkirche Gr. St. Martin, sondern auch der Benediktinerabtei St. Pantaleon und des von seinem Nachfolger Gero im Jahre 974 geweihten Stiftes St. Andreas; er baut an St. Maria im Kapitol und die reichen Zuwendungen an die sämtlichen Kölner Kirchen machen sein Testament zu einer wichtigsten Quelle für die Kenntnis der Kölner Kirchen jener Zeit. Um die Mitte des 10. Jahrhunderts tauchen die ersten Erwäh-

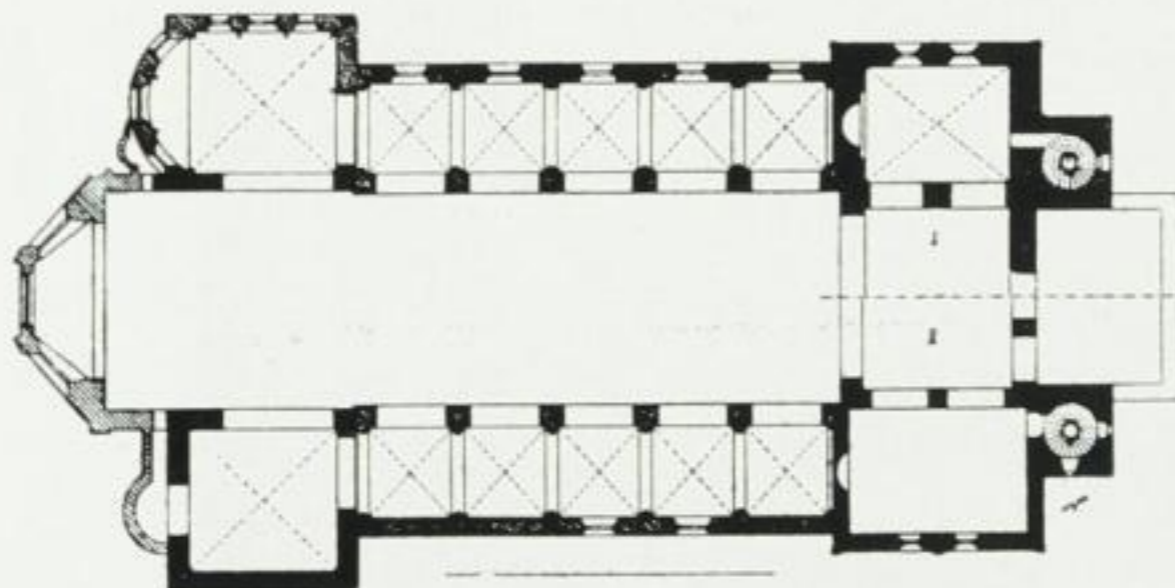
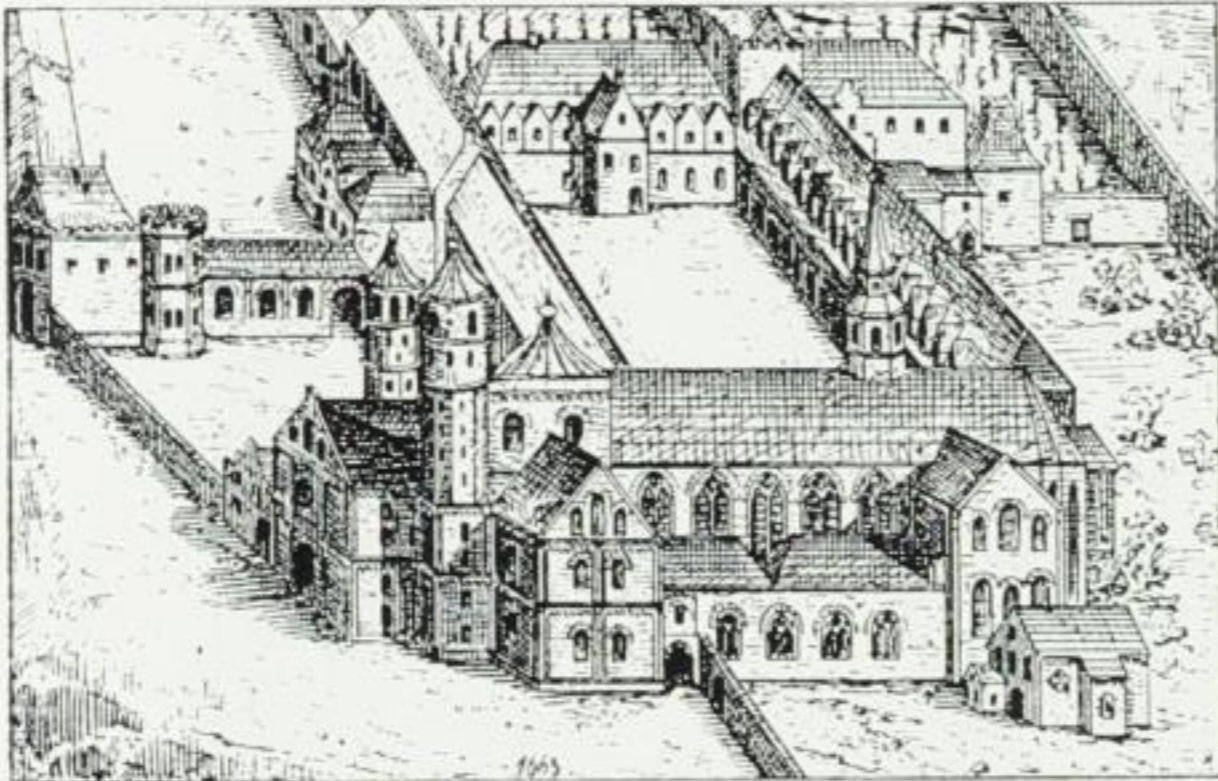


Fig. 21. St. Pantaleon. Grundriß und Ansicht vom Jahre 1663.  
(Nach Dehio und von Bezold.)

nungen der Pfarrkirchen auf — ein Beweis für die durch die Bevölkerungszunahme notwendig werdende Dezentralisation der Seelsorge — in der Römerstadt St. Kolumba, in der südlichen Vorstadt Oerich St. Johann Bapt. und St. Maria in Eyskirchen. Der hl. Heribert gründet um 1000 in dem von der Krone ihm übergebenen Römerkastell Deutz die gleichnamige Benediktinerabtei; Erzbischof Pilgrim, sein Nachfolger, ist der Erbauer der an der Stelle einer kleinen Kapelle dicht vor der römischen Stadtmauer stehenden Apostelnkirche und Gründer des Stiftes (1036), auch begann er den Neubau von St. Severin. Hermann II. unternimmt den Bau der von seinem Vater Ezzo auf pfalzgräflichen Besitz gegründeten Benediktinerabtei Brauweiler, er vollendet im Jahre 1046 (?) den Neubau von St. Severin, vor allem aber scheint unter seiner tätigen Mitwirkung der bedeutendste kölnische Kirchenbau des 11. Jahrhunderts, St. Maria im Kapitol, entstanden zu sein — wie denn überhaupt die Bedeutung Hermanns II. und seiner Geschwister für die Baukunst des 11. Jahrhunderts nicht leicht hoch genug angeschlagen werden kann. Nach dem Aussterben des ottonischen Königshauses scheint in diesen Enkelkindern Ottos I. noch einmal die ganze Kunstbegeisterung der Ottonen einen starken Nachhall zu finden. Von Hermanns II. Schwestern war die Königin Richezza von Polen, die als eine der wenigen Frauen im Kölner Dom ihre letzte Ruhestätte fand, als Witwe die große Wohltäterin von Brauweiler; die fünf übrigen regierten die vornehmsten Damenstifter ihrer Zeit, Essen, Gerresheim, Gandersheim, Dietkirchen und Dilich, Neuf, Nivelles in Brabant, St. Marien in Mainz und St. Maria im Kapitol zu Köln; ein großer Teil dieser Klöster weist Spuren einer starken Bautätigkeit um die Mitte des 11. Jahrhunderts noch auf. Die bedeutendste Schöpfung davon ist jedenfalls

nungen der Pfarrkirchen auf — ein Beweis für die durch die Bevölkerungszunahme notwendig werdende Dezentralisation der Seelsorge — in der Römerstadt St. Kolumba, in der südlichen Vorstadt Oerich St. Johann Bapt. und St. Maria in Eyskirchen. Der hl. Heribert gründet um 1000 in dem von der Krone ihm übergebenen Römerkastell Deutz die gleichnamige Benediktinerabtei; Erzbischof Pilgrim, sein Nachfolger, ist der Erbauer der an der Stelle einer kleinen Kapelle dicht vor der römischen Stadtmauer stehenden Apostelnkirche und Gründer des Stiftes (1036), auch begann er den Neubau von St. Severin. Hermann II. unternimmt den Bau der von seinem Vater Ezzo auf pfalzgräflichen Besitz gegründeten Benediktinerabtei Brauweiler, er vollendet im Jahre 1046 (?)



der unter der Äbtissin Jda (1016—1060) weit geförderte und im Jahre 1065 von dem hl. Anno geweihte Bau der Kölner Marienkirche.

Ihren Höhepunkt erreicht die kirchliche Gründungs- und Bautätigkeit Kölns mit dem hl. Anno (1056—1075). Er ist Stifter der drei großen Benediktinerabteien Saalfeld in Thüringen, Graschaft in Westfalen und Siegburg bei Köln; in Köln selbst gründet er die beiden Stiftskirchen St. Georg (um 1059) und St. Maria ad gradus an der Ostseite des Kölner Domes (abgebrochen im Jahre 1806). Auf seine Bemühungen um den Chordienst in den Stiftern gehen die stattlichen Langchoranlagen von St. Gereon in Köln und von St. Cassius in Bonn zurück; in gleichem Sinne schuf er wohl auch den ältern untergegangenen Chorbau von Gr. St. Martin, und für die älteste Propstei seiner Siegburger Gründung den Neubau der Kirche in Zülpich, von dem Krypta und Chor noch erhalten sind.

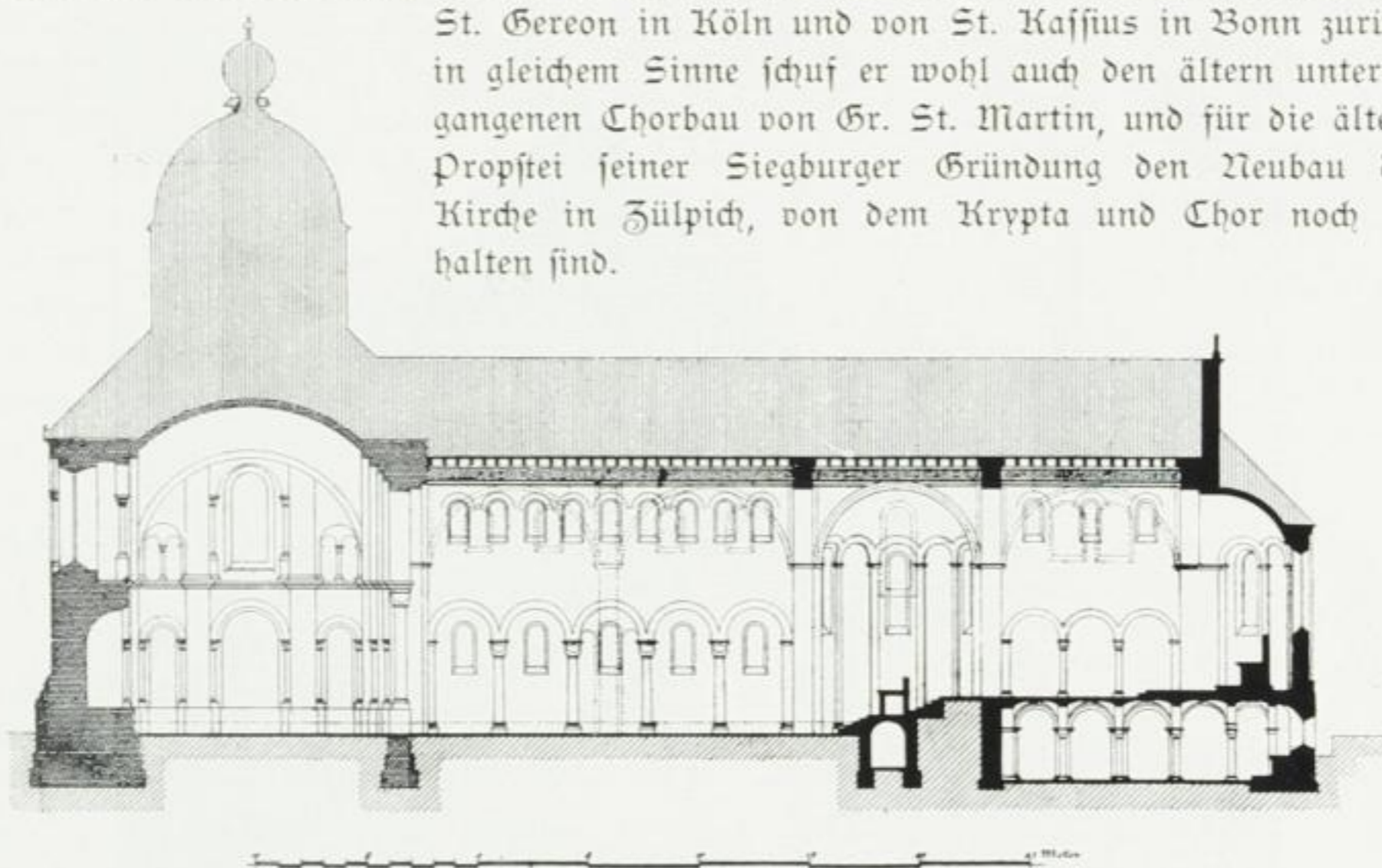


Fig. 22. Längenschnitt durch die Säulenbasilika St. Georg (teilweise Rekonstruktion).

Die Nachfolger des hl. Anno erreichen bis zum Zeitalter der staufischen Kaiser nicht mehr eine so große Bedeutung, und nach Annos Tod tritt in der kirchlichen Gründungs- und Bautätigkeit eine deutliche Pause ein. Allerdings umschlossen die zweite Hälfte des 10. und die drei ersten Viertel des 11. Jahrhunderts eine staunenswerte Kraftentfaltung. Von da ab gebührt in der Tat vor allen anderen deutschen Städten der römischen Rheinstadt der Ruhmestitel: Das heilige Köln.

Die Schwierigkeiten, denen sich die Darstellung der romanischen Bautätigkeit des Rheinlandes jahrzehntelang gegenüber sah, sind heute wenigstens größtenteils behoben. Seit den Arbeiten Boissereés am Anfang des 19. Jahrhunderts nahm man eine Reihe von überlieferten urkundlichen Nachrichten ruhig hin, bis die Quellenkritik ebensowohl einer großen Zahl ältester Urkunden wie auch der Urkundenüberlieferung durch die im 17. Jahrhundert wirkenden Gebrüder Gelenius stark zusetzte. Es sind zahlreiche kölnische Urkunden als Fälschungen des 12. und 13. Jahrhunderts nachgewiesen worden, inhaltlich bleibt jedoch ein großer Teil von ihnen zu Recht bestehen — es handelt sich ebensowohl um den etwas naiven Ersatz verlorengegangener Rechtstitel wie um die Beschaffung von Beweisen zur Stützung von Rechtsansprüchen. Ähnlich mag es um die Tätigkeit der Gelenius stehen, deren Materialsammlungen und das daraus erwachsene Werk des Neg. Gelenius, *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae* (1645) doch immer auf die Gründe zu direkten Fälschungen geprüft werden

müssen, auch wenn das Buch aus der gegenreformatorischen Arbeit der Kölner Kreise hervorgegangen ist.

Trotz des ungewöhnlichen Gründungs- und Baueifers, der zwischen dem starken Einfluß der Ottonen auf die Kirche und dem Zeitalter des scharfen Kampfes zwischen Staat und Kirche unter den Saliern keine Lücke entstehen läßt, muß man in dem heutigen Köln den Zeugnissen jener schaffensfreudigen Periode mit scharfem Auge nachgehen; ihre Werke sind umrankt und überwuchert von den reicheren Schöpfungen der spätromanischen Kunst.

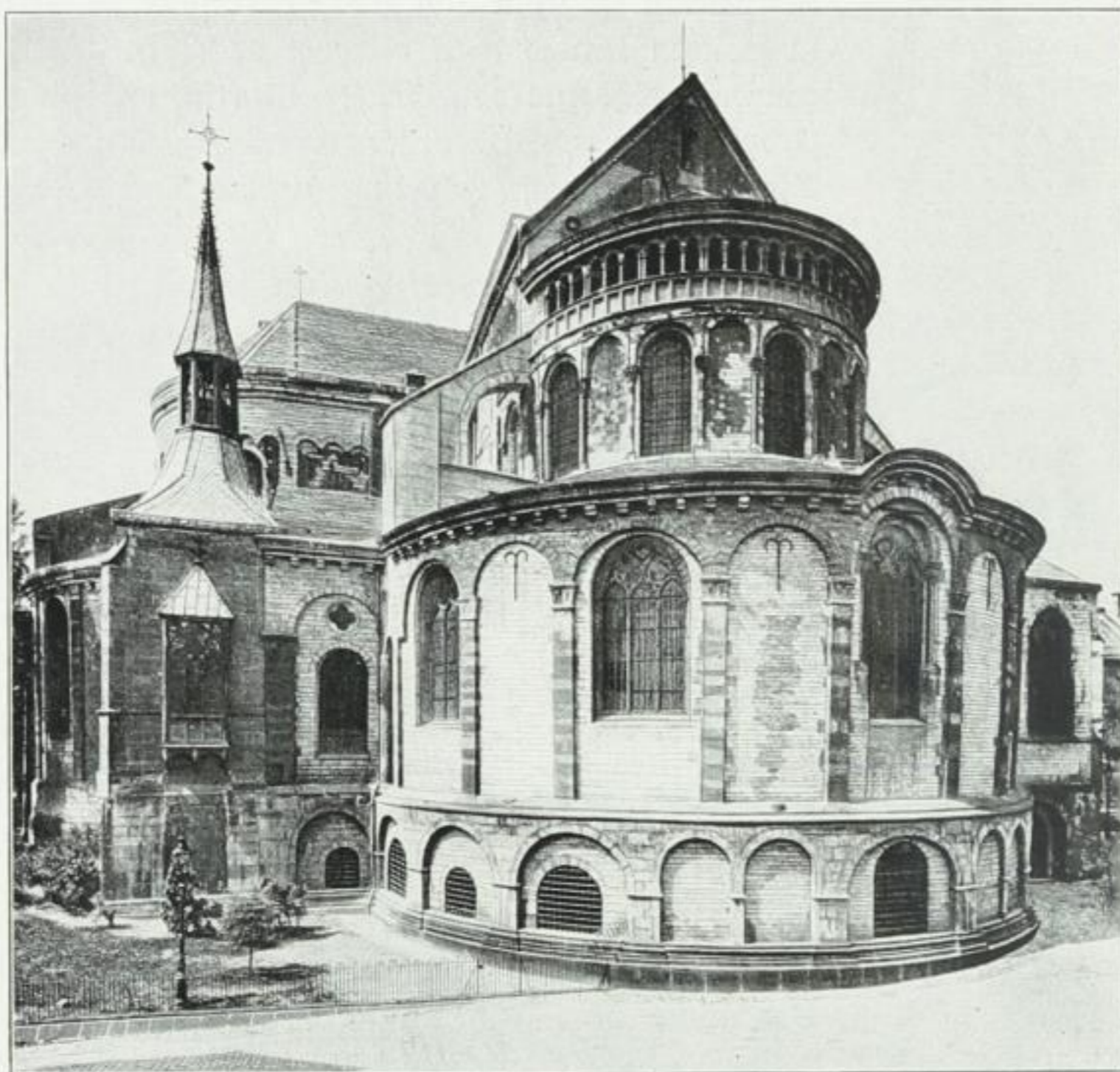


Fig. 23. Ostansicht von St. Maria im Kapitol.

An der Spitze der neuen Zeit steht die alte Bischofskirche St. Cäcilia mit ihrer merkwürdigen, zum Schiff hin in ganzer Breite geöffneten Westkrypta, einem schlichten Säulenbau mit primitivsten Würfelnkapitälern und gewöhnlichen Kreuzgewölben ohne Zwischengurte. Die Tradition schreibt diesen Neubau mit guten Gründen dem Erzbischof Bruno (953—965) zu. Daneben treten die ältesten Teile von St. Maria im Kapitol und von St. Pantaleon, der Lieblingsgründung Brunos, beides schwere quadratische stumpfe Westtürme, von höher geführten Treppentürmen flankiert. Der Westturm von St. Marien enthält im Obergeschoß eine große Halle, die sich in zwei übereinander angeordneten Säulenstellungen zum Langhaus öffnet (Fig. 20). Dies Hauptschmuckmotiv der Aachener Pfalzkapelle Karls des Großen hat ja langen Bestand gehabt; so wie es hier in Köln mit den verschwommenen Formen des korinthischen Kapitäl auftritt, geht es auf den 1000 entstandenen Westbau des Essener Frauenstiftes zurück, ist aber schon Erneuerung einer sächsischen Bauten verwandten niedrigen, von zwei Türmen flankierten

Vorhalle und hat nun schon unmittelbar nach der Mitte des 11. Jahrhunderts die Form eines stattlichen Westwerkes angenommen. Der gleiche Vorgang hat sich im 12. Jahrhundert bei dem Bau der stattlichen Westturmanlage von Brauweiler bei Köln wiederholt.

Der Westbau der Abtei St. Pantaleon, der Ruhestätte Brunos und der byzantinischen Kaisertochter Theophanu, der Gemahlin Ottos II., gibt in der vor einigen Jahrzehnten erfolgten Herstellung ein reicheres Bild einer solchen Westturmanlage, die überdies querhausartig ausgebildet und mit einer tiefen Vorhalle versehen ist. Die Rheinlande besitzen in der etwas jüngeren Stiftskirche in Münsteriefel ein eng verwandtes Beispiel. Die hoch hinaufreichende Turmhalle, zu der sich die als Kapellen ausgebildeten Obergeschosse der Querarme in großen Bogenstellungen öffnen, gibt einen hohen Begriff von dem raumgestaltenden Können des Architekten (Fig. 21); vielleicht hat der angeblich schon im Jahre 943 geweihte Westteil der Abteikirche in Werden, die Peterskirche, das Motiv in die rheinische Baukunst eingeführt. Die Außenbehandlung klingt mit den schlichten Pilaster- und Gesimsgliederungen, dem Wechsel von hellem und dunklem Material mehr als bei einem anderen kölnischen Bau an den von Bischof Poppo am Anfang des 11. Jahrhunderts errichteten Westbau des Trierer Domes an, der von allen rheinischen Bauten am meisten antike Motive in die romanische Baukunst hinübergerettet hat. Die Nachricht von der Weihe der Brunonischen Gründung im Jahre 980 kann höchstens auf die Anfänge des Westwerkes bezogen werden.

Der Typus des romanischen Kirchenbaues der Rheinlande ist — wenigstens für die breite Masse — die flachgedeckte schlichte Pfeilerbasilika bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts geblieben; Köln scheint bei ihrer Ausbildung entscheidend mitgewirkt zu haben. Den Raumeindruck eines solchen mächtigen, strengen und kühlen basilikalischen Kirchenbaues vermittelt heute fast allein noch die Stiftskirche in Kaiserswerth; namentlich in Köln hat das 12. und das beginnende 13. Jahrhundert diese Langhausbauten wieder schnell und unbedenklich geopfert. Die Reste sind noch im Langhaus von Gr. St. Martin mit seinen schmalen Rechteckpfeilern erhalten — vor allem aber in fast ganz unmantelter Form im Langhaus von St. Aposteln, dem von Erzbischof Pilgrim im Jahre 1056 geweihten Bau. In St. Pantaleon scheint auch die kölnische Vorliebe für die großen westlichen Querhäuser seinen Ursprung zu nehmen, wenn man nicht sogar auf den karolingischen Dom (s. o. S. 20) zurückgreifen will — dasjenige in dem Pilgrimschen Bau von St. Aposteln ist demjenigen von St. Kunibert so eng verwandt, daß man hier eine Erneuerung im 13. Jahrhundert auf alten Fundamenten annimmt.

Die kirchliche Bauentwicklung unter Hermann II. und dem hl. Anno muß in gleicher Weise — ausgenommen die gut erhaltenen Bauten von St. Maria im Kapitol und St. Georg — mühsam herausgeschält werden. Bezeichnend sind hier die aus der Cluniensischen Belebung des Chordienstes sich ergebenden Bereicherungen der Chorpartien.

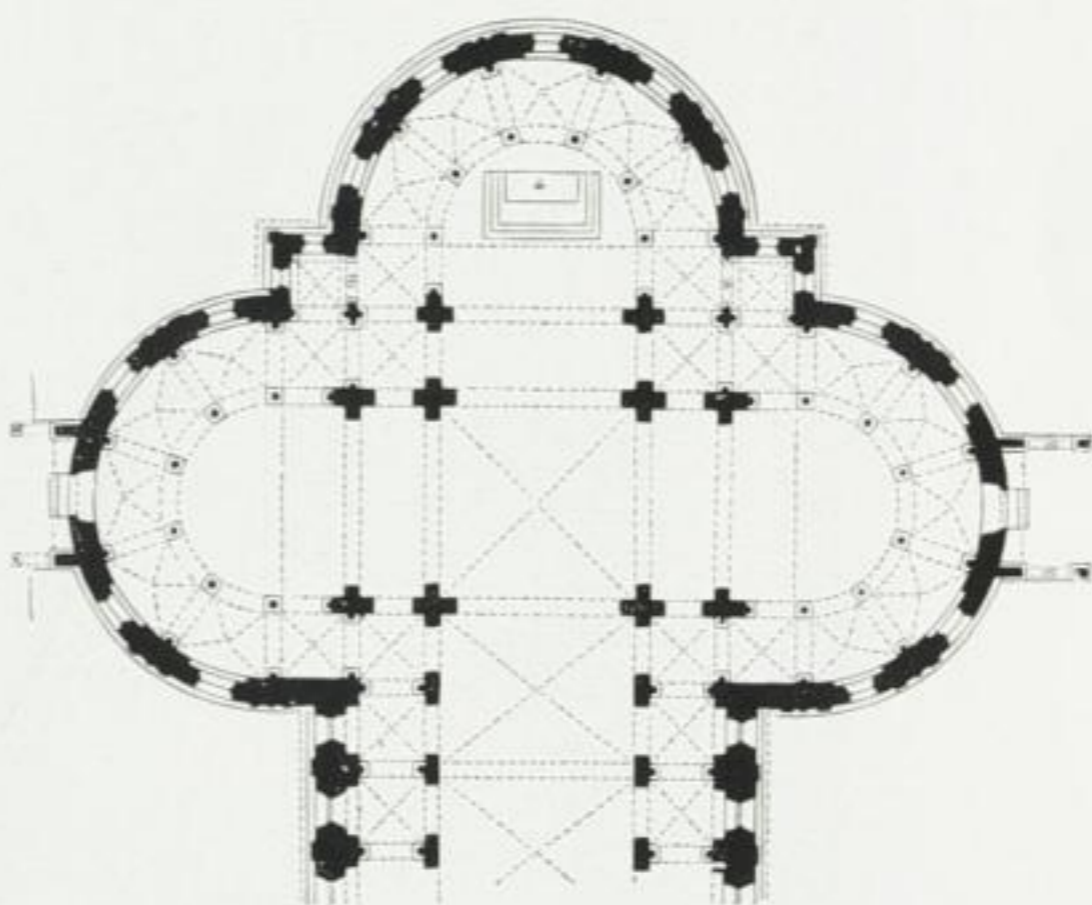


Fig. 24. Grundriß der Ostpartie von St. Maria im Kapitol.

In organischem Zusammenhang mit dem, was von dem älteren Chorplanschema von Cluny bekannt ist, steht eine rheinische Entwicklung, die in der Luciuskirche in Werden (995—1063) und namentlich in den gleichzeitigen Kölner Bauten zum Ausdruck kommt — Langchor mit tiefen, zum Hauptchor geöffneten Seitenschören, und außerdem stattliche Kryptenanlagen. So entsteht der im Jahre 1046 geweihte Ostbau von St. Severin, von dem im wesentlichen die erste Erweiterung der karolingischen Krypta mit Pfeilern und antikisierenden Kämpferplatten, die zweigeschossige Nordkapelle mit der eigenartigen Doppelarkade zum Querhaus hin und namentlich das Querhaus selbst mit



Fig. 25. Blick durch das Querhaus von St. Maria im Kapitol.

der Säulenaufteilung in der Art von St. Michael in Hildesheim erhalten sind. Auch das Querhaus von St. Ursula gehört einem gleichzeitigen und anscheinend sehr ähnlichen Bau an — denn auch hier soll die Aufteilung durch Säulen bestanden haben.

Durch die stärkere Pflege des Chordienstes begründet ist auch die charakteristische, unter dem hl. Anno ausgeführte, im Jahre 1069 vollendete Langchoranlage von St. Gereon, die — zusammen mit der großen Krypta — in dem gleichzeitigen Langchor von St. Kassius in Bonn ihr Gegenstück hat. Bei St. Gereon kamen dazu zwei untergegangene Flankentürme am Choransatz, von denen einer im 19. Jahrhundert wiederhergestellt worden ist; in dieser Form deutet man auch die Nachricht von dem Bau zweier Türme an Gr. St. Martin durch den hl. Anno.

Am deutlichsten werden diese Neuerungen im romanischen Kirchenbau bei der von dem hl. Anno gegründeten Stiftskirche St. Georg (1059 die Stiftung bestätigt, 1067 noch

im Bau); es ist eine Säulenbasilika — die einzige im engeren Rheinland — mit Krypta, Querhaus, Langchor und tiefen, in Arkaden dazu geöffneten Seitenschören, leider durch Vermauerung der Seitenschöre, Abtrennung der Querhausarme und spätere Einwölbung mannigfach verändert, wenn auch im Kern gut erhalten (Fig. 22). Auffallend eng ist die Verwandtschaft des Baues mit den, wenn auch in vielfach veränderter Form erhaltenen beiden Utrechter Kirchen, die Bischof Bernulfus um die Mitte des 11. Jahrhunderts errichten ließ, St. Peter und St. Johann — ein Beweis auch für die starken



Fig. 26. Innenansicht von St. Ursula.

Beziehungen der Kölner Kirche zu den Niederlanden. Man hat St. Georg — und damit auch die vorhin genannten Kölner Kirchenbauten — als Ausfluß der Bauschule von Hirsau in Schwaben bezeichnen wollen; das geht schon nicht an, weil sie älter sind als die entscheidende Bautätigkeit in Hirsau. Es kann sich also bei der rheinischen Baugruppe nur um eine vorangehende Auswirkung von Cluny gehandelt haben; im übrigen können recht wohl Beziehungen zwischen Hirsau und Köln bestanden haben — der hl. Anno war Schwabe und der Aufschwung von Hirsau, dessen kirchliche Bestrebungen den seinigen durchaus konform waren, fällt in sein letztes Lebensjahrzehnt.

Der Neubau der Kirche des vornehmen Damenstiftes St. Maria im Kapitol ist die bedeutendste Großtat des romanischen Kirchenbaues am Rhein seit der Nachener Pfalzkapelle Karls des Großen. Die Weihe des Kreuzaltares durch Papst Leo IX. im

Jahre 1049 braucht nichts mit dem jetzigen Kirchenbau zu tun zu haben, dagegen muß die Nachricht von der Weihe im Jahre 1065 auf den gesamten Neubau bezogen werden. Die Bauzeit fällt im wesentlichen in die Regierungszeit der Äbtissin Ida, Tochter des Pfalzgrafen Ezzo und Schwester Erzbischof Hermanns II. Es ist ein mächtiges dreischiffiges Langhaus mit dem von Treppentürmen flankierten Westturm (s. o.) und der riesigen Kleeblattförmigen Dreiapsidenanlage im Osten, darunter einer weiträumigen Krypta (Fig. 23—25). Der Bau begann mit der Ostpartie, die außerhalb des mächtigen rechteckigen römischen Tempelfundamentes liegt; dann erfolgte der Neubau des genau auf

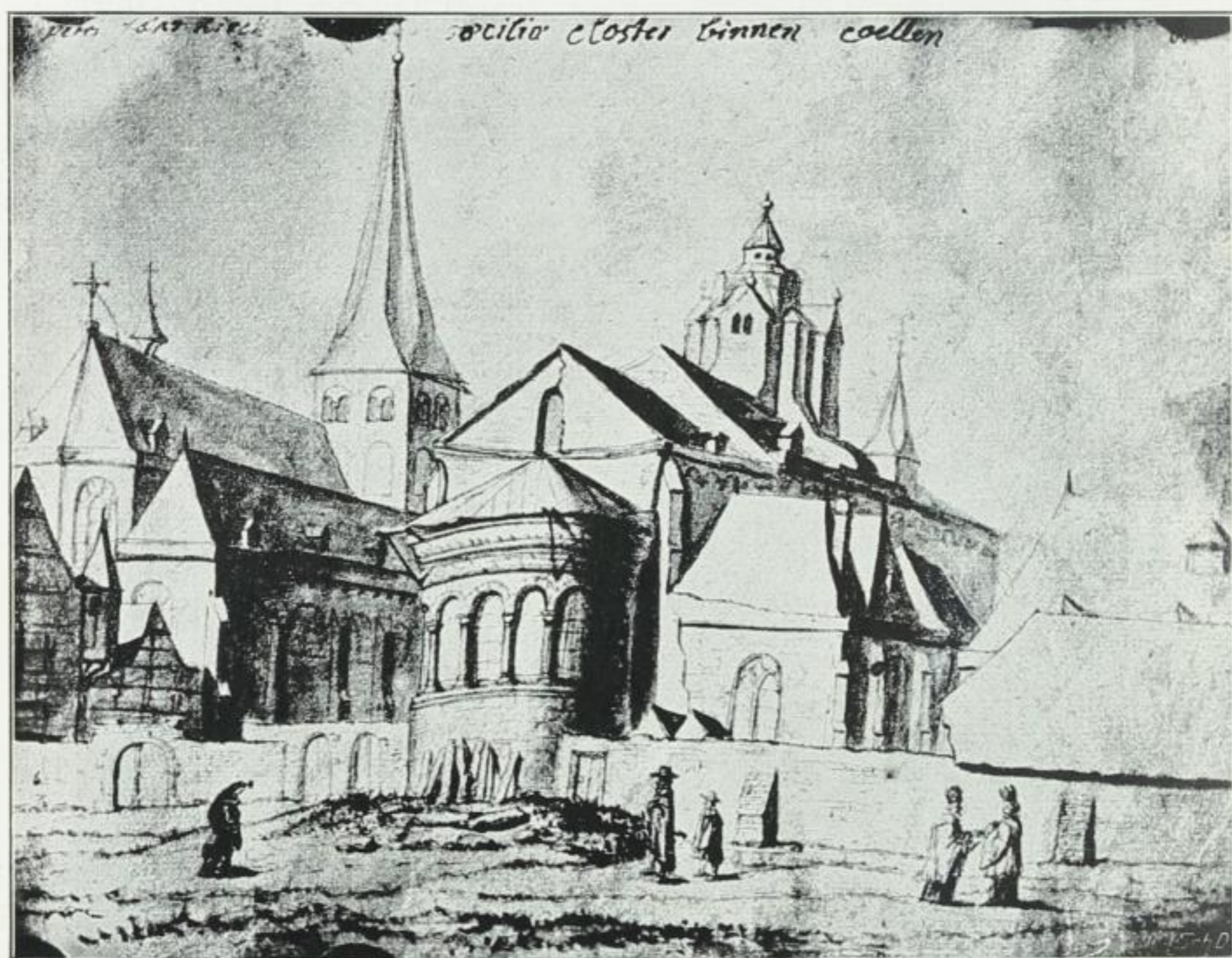


Fig. 27. Die Stiftskirche St. Cäcilien mit dem romanischen Dachreiter (rechts) und die Pfarrkirche St. Peter (links) nach dem Skizzenbuch von Finkenbaum, Mitte des 17. Jahrhunderts.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

diesem Fundament stehenden Langhauses und des westlich schon früher daran angelehnten Westwerkes (s. o. S. 26). Alles Suchen nach unmittelbaren Vorbildern zu der Ostanlage hat ein Resultat nicht ergeben; wohl aber ist das Motiv als solches seit der Antike durchaus lebendig geblieben und im Rheinland höchstwahrscheinlich am stärksten durch die bis in das 12. Jahrhundert angenommene Benutzung des Haupttraumes des Trierer Kaiserpalastes als Marienkirche. Seine Durchbildung mit gewölbtem seitenschiffartigem Umgang und seine so geschaffene enge Verschmelzung mit dem christlichen Basilikalsystem aber ist ein Versuch — und wohl der bedeutsamste im romanischen Kirchenbau —, den immer wiederkehrenden Wunsch nach Verbindung des antiken idealistischen Zentralbaugedankens mit dem aus dem Kultbedürfnis erwachsenen Basilikaltypus zu vereinen.

Der Selbständigkeit des Baugedankens entspricht die Selbständigkeit der Durchführung; die Reste der antiken Formensprache sind — bis auf die ottonische Arkaden-

teilung im Westwerk und die Pilastergliederung am Chorumgang — völlig überwunden, eine durchaus sachliche, strengste Einzelgliederung mit den wuchtenden Würfelkapitälern und einfachen Gesimsstrahlen ist an die Stelle der feingliedrigen antikisierenden Profile und der verwilderten korinthischen Kapitälern getreten. Am deutlichsten kommen diese Wucht und Prägnanz in der Krypta zur Geltung, die auf das engste der im Jahre 1050 geweihten Krypta von Brauweiler verwandt ist. Der Bau kündigt in sich auch schon die kommende Entwicklung der Gewölbebildung in der kölnischen romanischen Baukunst an; im Gegensatz zu der noch durchgängig flachgedeckten Säulenbasilika von St. Georg (s. o. S. 28) ist die vollständige Wölbung der Seitenschiffe und Umgänge durchgeführt; die starken, augenscheinlich alsbald infolge ungenügender Widerlager eingetretenen Ausweichungen der Chorumgänge haben zweifellos die Anlage starker Widerlager in den Seitenschiffmauern des Langhauses veranlaßt. Die so entstehenden Nischen bedeuten den Anfang des wichtigsten tektonischen Motives in der spätromanischen Baukunst von Köln (Fig. 24). So steht St. Maria im Kapitol weit vorausblickend an dem Wendepunkt zwischen der früh- und der spätromantischen rheinischen Baukunst — gekennzeichnet durch äußerste Sachlichkeit der Einzelform, aber auch schon ausgestattet mit dem Empfinden für die plastische Form der Baukunst, vielleicht sogar in den reichen Durchblicken (Fig. 25) mit dem Gefühl für die wachsende malerische Raumgestaltung.

Allenthalben drängt es gegen das Ende des 11. Jahrhunderts hin auf Fortschritt in der Wölbetechnik, und als höchstes Ziel erscheint der durchgängig gewölbte Kirchenraum, so in Cluny unter der Einwirkung des verjüngten Benediktinerordens, in Speyer, Mainz und Worms bei den 3. T. anfänglich auch noch auf flache Decken berechneten Kathedralbauten; in Oberitalien entstehen in den beiden letzten Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts die ersten ganz gewölbten Kirchen. In Köln ging man anscheinend nur zögernd an diese neuen Probleme; vielleicht war ein Hauptgrund der, daß man nur ungern auf



Fig. 28. Konsekrationskamm des hl. Heribert († 1021)  
im Kunstgewerbemuseum.

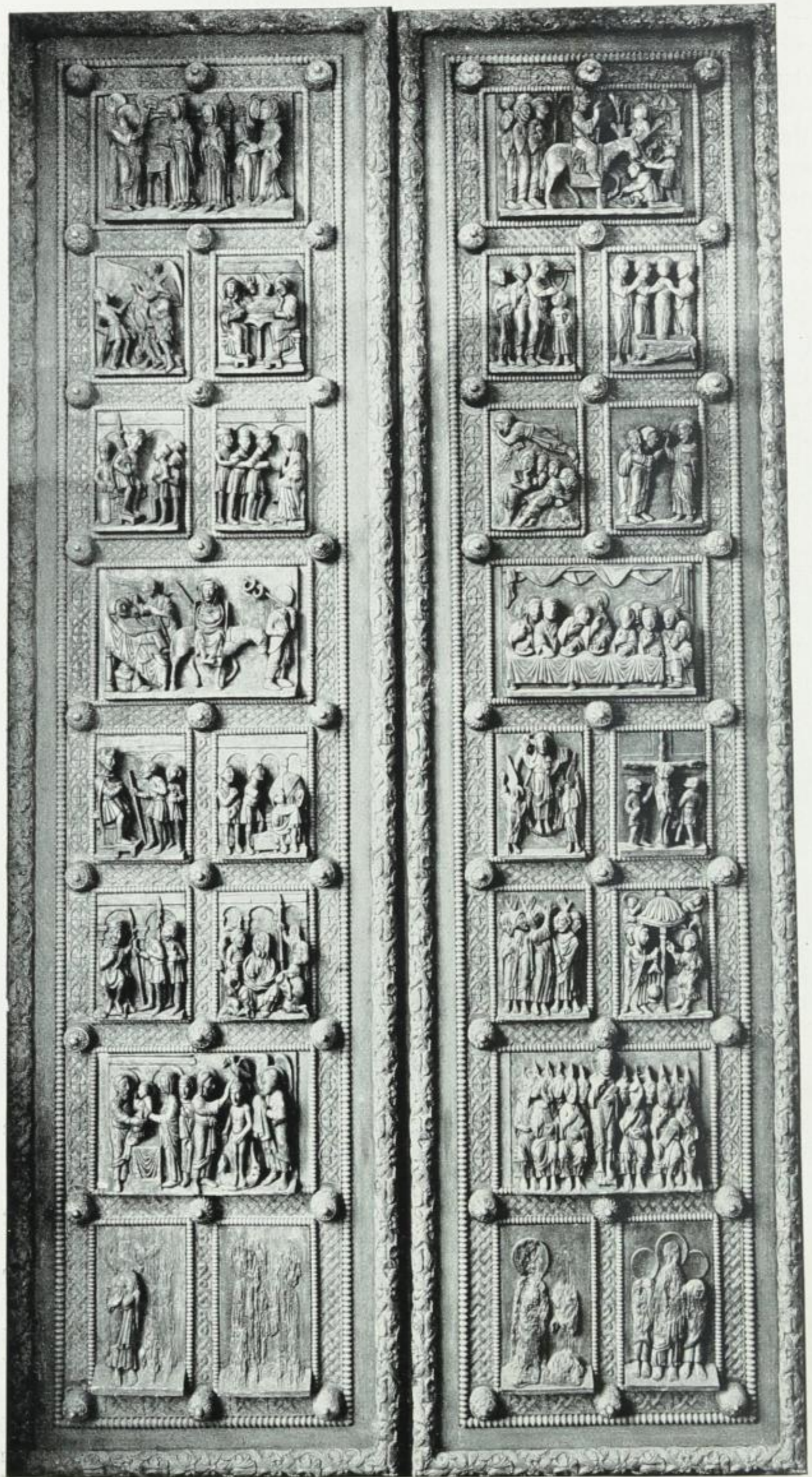


Fig. 29. Romanische Holztür in St. Maria im Kapitol.



die stattliche Breite des Mittelschiffes und des Querhauses Verzicht leisten mochte. Denn die älteste durchgängige Wölbung nach dem gebundenen System, das nun zur Herrschaft kommt, verlangt bei seinen Gewölben ausschließlich über quadratischer Grundfläche ein bestimmtes Maßverhältnis, bei dem die Seitenschiffe genau die halbe Breite des Mittelschiffes haben, und also auf ein Gewölbejoch des Mittelschiffes jedesmal zwei in den Seitenschiffen entfallen. Bei den kölnischen Bauten erreichen die Mittelschiffe zum Teil aber fast die dreifache Breite von derjenigen der Seitenschiffe; darauf beruht z. B. der



Fig. 30. Titelblatt aus dem Koder Erzbischof Friedrichs I.  
(1099—1152) in der Dombibliothek.

mächtige Raumeindruck von St. Pantaleon. Keiner der romanischen Kirchenbauten Kölns leider hat seine ursprüngliche Flachdecke bewahrt. Immerhin hat auch Köln sich auf die Dauer der allgemeinen Bewegung nicht entziehen können. Der um das erste Viertel des 12. Jahrhunderts entstandene Langhausbau von St. Ursula, wichtig als älteste unter den in Köln und am Mittelrhein bedeutsamen romanischen Emporenkirchen (Fig. 26), folgte noch dem Kölner Schema mit flachgedecktem breiten Mittelschiff und nur im Erdgeschoß kreuzgewölbten Seitenschiffen, aber unmittelbar darauf entstand der angeblich im Jahre 1135 gestiftete und im Jahre 1141 geweihte Bau der Mauritiuskirche, der die strenge Durchführung nach dem gebundenen Systeme zeigte. Leider ist dieser besonders wichtige Bau im Jahre 1858/59 wegen Baufälleigkeit niedergelegt worden,

der letzte von den vielen schweren Verlusten des kölnischen Denkmälerbestandes im 19. Jahrhundert.

Dennoch hat sich das ältere Schema noch lange behauptet — in Köln durch den bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen umfassenden *Neubau der Cäcilienkirche* (Fig. 27) und den um ein bis zwei Jahrzehnte jüngeren *Sanghausbau von St. Pantaleon* — Bauten von außerordentlicher Weiträumigkeit, namentlich der erst später eingewölbten Mittelschiffe, und mit ihren Pfeilerarkaden von jener älteren sachlichen Strenge in den Einzelgliederungen. Selbst bei den um die Wende des 12. Jahrhunderts einsetzenden fortschrittlichen Neubauten der Ostpartien von *St. Aposteln* und *Gr. St. Martin* hat die gleichzeitige Umgestaltung der älteren Sanghausanlagen sich auf die Einwölbung der Seitenschiffe zunächst beschränkt. Die um die Mitte der 12. Jahrhunderts beginnende, außerordentlich in die Breite gehende Bautätigkeit auf dem flachen Lande hat diesen schlichten Typus der Landkirche im Kölner Gebiet bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts erhalten — und über die engeren Grenzen des Rheinlandes hinaus auch den von Köln stark beeinflussten niederdeutschen Gebieten von Limburg und Brabant übermittelt.

Die immerhin einseitige Pflege des baukünstlerischen Gedankens mußte im übrigen einengend und hemmend wirken; Plastik und Malerei sind noch wesentlich auf die Kleinkunst eingeschränkt. Als sich in der ottonischen Zeit eine gewisse Selbständigkeit Kölns bei den Elfenbeinschnitzereien und der Buchmalerei entwickelt, blieben die spätkarolingische Schule von Metz und die ottonischen von Trier und Echternach von starkem Einfluß. Der prächtige sog. *Konsekrationsskamm* des hl. Heribert (im Kunstgewerbemuseum) mit seinen kleinfigurigen Darstellungen ist ein Werk der späten Metzger Schule, etwa aus der Wende des 9. Jahrhunderts (Fig. 28). Das ausgehende 10. und die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zeigen als Kölner Arbeiten eine Reihe von derberen großfigurigen Arbeiten, die augenscheinlich von dem besten Meister der Moselgegend, demjenigen des Echternacher *Koder* in Gotha und der *Tafeln* der Sammlung *Figdor* in Wien, bestimmt sind. Das wichtigste Stück ist die *Tafel eines Evangelienkoder* aus *St. Georg* in *St. Maria in Lyskirchen* (um 1050), eine andere ebendorther in *Darmstadt* und eine weitere aus *St. Gereon* im Kölner Kunstgewerbemuseum, endlich noch zwei *Buchdeckel* in *Paris* und *London*. Es bestehen einzelne Beziehungen dieser Arbeiten zu solchen im *Essener Schatz* (*Theophanu-Koder*), im *Nachener Domschatz* (*Weihwasserkessel Ottos III.*) usw. Die mit Beinfiguren besetzten Kästchen und *Tragaltäre*, z. B. in *Darmstadt*, nehmen wohl auch von Köln ihren Ausgang; das Motiv spielt in der großzügigen Entwicklung der Kölner Metallarbeiten im 12. Jahrhundert (s. u.) daher noch seine Rolle. Die Abgrenzung gegen das *Maastal*, das ähnliche Anregungen von *Trier-Echternach* empfangen hat, ist kaum durchzuführen — es gab keine feste Grenze. Von größeren Arbeiten bleibt nur ein Werk übrig, das in seinem Reichtum und in seiner kunstgeschichtlichen Sonderstellung für manches andere Ersatz bieten kann — die wohl um 1100 entstandene *Holz-tür von St. Maria im Kapitol* (Fig. 29). In einer Reihe von reich umrahmten Feldern wird ausführlich die hl. Geschichte erzählt; es sind kleine untersetzte Figürchen, bei denen sich nur die dicken Köpfe mit den Glogaugen von dem Grunde ganz frei abheben — ähnlich den etwas jüngeren Silberfiguren an dem in Köln gearbeiteten *Xantener Viktorschrein*. Die lebendige Darstellung der Körperhaltung und der Handbewegung bricht durch und gibt von dem Wollen und dem Beobachten dieses frühen Holzschnitzers — wenn auch in ungeschickterem Ausdruck — denselben Begriff wie die kölnischen spätottonischen Elfenbeine; vieles freilich — namentlich die eigenartige Ornamentik — bleibt einstweilen noch ungeklärt. Auffallend und vielleicht nur erklärlich aus

der reichen Entwicklung der Kölner Metallkunst im 12. Jahrhundert ist der Mangel an ottonischer Edelmetallplastik, die in den Schätzen von Aachen und Essen so reich vertreten ist — es gibt ein byzantinisches Kreuzreliquiar im Domschatz, ein gutes Vortragekreuz aus St. Georg in St. Maria in Eyskirchen und einiges wenige andere.

Die in stilistisch durchaus verwandten Bahnen wandelnde ottonische Buchmalerei Kölns hat in der jüngsten Zeit kritische Zusammenstellung und Abgrenzung erfahren. Das 10. Jahrhundert zeigt noch die aus der karolingischen Epoche überkommene Unsicherheit; überhaupt scheint auch auf diesem Gebiet das Zeitalter Brunos eine stärkere Entfaltung einzuleiten, aber der Gero-Kodex in Darmstadt steht unter Reichenauer Einfluß, und der Hillinus-Kodex der Kölner Dombibliothek (Fig. 19) ist in Köln zwar ge-



Fig. 51. Die Blendung Samsons und die Tötung des Goliath auf dem romanischen Mosaikboden in St. Gereon.

schrieben, aber er zeigt keineswegs den kölnischen Stil der ottonischen Buchmalerei, der mit dem Lektionar des Erzbischofs Evergerus um 990 einsetzt und sich nun deutlich von den bis dahin auch für Köln wirksamen Einflüssen der Trierisch-Echternacher Schule abhebt. Diese wirken äußerlich noch nach in dem wohl besten Werk dieser frühen Gruppe, einem Sakramentar aus St. Gereon in Paris; dahin gehören weiter ein Evangeliar aus St. Gereon im Stadtarchiv, zwei Evangeliare aus St. Georg und St. Andreas in Darmstadt, die zwei Kodizes der Äbtissin Hidda aus Gerresheim und Meschede. Der Stil verliert allmählich seinen prägnanten Charakter — Evangeliar in St. Maria in Eyskirchen schon aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts —, endet aber erst nach langem Nachleben um die Wende des 11. Jahrhunderts in ziemlicher Verflauung und Verrohung — Evangeliare in Stuttgart, Samml. Rylands in Manchester, zwei solche aus M.-Gladbach in Stuttgart und ein Evangeliar aus St. Pantaleon im Kölner Stadtarchiv. Gleichzeitig aber machen sich am Anfang des 12. Jahrhunderts neue Kräfte bemerkbar; die Deckfarbenmalerei tritt vor zeichnerischen Tendenzen zurück und auch neue Bildanordnungen treten hervor. Bezeichnend ist dafür das Titelbild des Lektionars Erzbischofs Friedrich I.

um 1120, das dem Schema der Deckplatte eines der frühen emaillierten Tragaltäre entspricht (Fig. 30).

Der Mangel Kölns an Werken der Monumentalmalerei der älteren romanischen Periode kann bei der starken gleichzeitigen Bautätigkeit nur in dem reicheren Schaffen der Folgezeit seine Erklärung finden; in die Lücke treten die einzigartigen *Bodenmosaik*en in der Krypta von St. Gereon (Fig. 31). Die Baugeschichte der Kirche läßt schwerlich eine andere Lösung zu, als diese Mosaiken mit dem Annonischen Langchor des Jahres 1069 in Verbindung zu bringen; später sind sie in die Krypta verbannt und nach 1870 stark restauriert worden. Es ist mit Recht die Verwandtschaft mit oberitalienischen Arbeiten herangezogen worden — und Anno muß ja besondere Beziehungen dorthin gepflegt haben, da er Siegburg mit Mönchen aus Fructuaria bei Turin besiedelte; dort auch bedarf ja das Nachleben der antiken Mosaiktechnik keiner besonderen Erklärung; mit der gleichzeitigen Buchmalerei haben diese lockeren Kompositionen und die schlanken Figuren nichts gemein. Es herrscht hier ein starker Zug nach anschaulicher Vorführung der dramatischen Szenen, etwa der Blendung Samsons und des Todes des Goliath, ein echter Klang von dem Streben und Kämpfen einer Zeit des Werdens, die in der Person jenes bedeutenden Kirchenfürsten, vielleicht des bedeutendsten, der je den kölnischen Bischofsthron innehatte, ihren stärksten Ausdruck gefunden hat.

---

#### IV. Die Blüte des romanischen Stils

Die hohe Blüte der spätromanischen Kunst in Köln ist keineswegs das Ergebnis eines Zeitalters friedlichen Wohlstandes, sondern einer äußerlich recht bewegten Entwicklungsphase, die von den weitgehendsten, unter Anspannung aller Kräfte ausgefochtenen Interessenkämpfen erfüllt ist. Unter dem Schutz der handelsfreundlichen Bischöfe war ein stolzes Kaufmannsvolk herangewachsen, das entweder schon von alters her frei war, oder doch die alte Abhängigkeit von der Grundherrschaft des Bischofs und der Stifte dank seiner Finanzkraft schnell beseitigt hatte. Gleichzeitig mit dem allgemein zu beobachtenden starken Zuzug in die Städte und mit dem stärkeren Ausbau des Landweges gegen Westen im kölnischen Handel drängt die Interessengemeinschaft der städtischen Bevölkerung zu einer Einigung — in politischer wie in wirtschaftlicher Hinsicht. Die höchste Gewalt der Altstadt lag von alters in den Händen des vom Bischof abhängigen Schöffenkollegiums; neben ihm hatte sich — aus dem Aufsichtsrecht über Handel und Verkehr in der Kaufmannstadt der Rheinniederung wahrscheinlich — eine kommunale Organisation gebildet, in der die reiche Kaufmannschaft die führende Rolle spielte. Sie suchte als Vertreterin der Handelsinteressen Anteil an dem städtischen Regiment zu gewinnen und hat ihr Ziel wahrscheinlich am Anfang des 12. Jahrhunderts erreicht. Die Vereinigung der alten und der neuen Behörde — wahrscheinlich die viel umstrittene Richerzeche — scheint der Erfolg der zum Jahre 1112 genannten „Verschwörung für die Freiheit“, ihr Sitz wohl das bald nachher zuerst genannte Bürgerhaus zu sein. Der Wende des 12. Jahrhunderts wahrscheinlich gehören die Anfänge des weiten, vielleicht schon unter dem Einfluß demokratischer Bestrebungen entstehenden Rates an; die neue umfassende Umwallung, deren ersten Spuren man schon im Jahre 1154 begegnet, ergab den festen Verwaltungsbezirk, der durch den weiteren Ausbau der Pfarrsysteme auch seine kommunalpolitische Organisation erhielt. Zur Charakteristik dieser schon früh ausgebauten kommunalen Verwaltung sei nur auf das durchgreifende System der mit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts schon einsetzenden und mit dem modernen Grundbuch im wesentlichen identischen Schreinsbücher verwiesen. Die Bischöfe hatten von jeher an der Entwicklung des Kölner Handels das größte praktische Interesse, und die Handelsinteressen Kölns gingen mit den neuen kommunalen Einrichtungen Hand in Hand, aber die Tendenz dieser städtischen Verwaltungsorgane mußte naturgemäß auf die Beschränkung der bischöflichen Rechte und namentlich auf die Eröffnung eigener Steuerquellen hinauslaufen; hier hatte die Krone durch das den Bürgern in die Hand gegebene Befestigungsrecht das alte Königsrecht der bischöflichen Stadtherren entscheidend durchbrochen. Damit war aber auch der Anlaß gegeben zu einem mit aller Erbitterung geführten Kampf zwischen Stadt und Bischof.

Der Kampf vollzog sich mit manchen Zwischenfällen und in komplizierten Formen; denn nicht allein, daß die immer nach England von Natur hinweisende Handelspolitik

der Kölner Kaufmannschaft den Erzbischof oft in die gleichen Bahnen hineinzwang und für den ganzen Westen Deutschlands, namentlich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, bestimmend wurde, sondern auch die städtische Partei war reich an innerem Zwiespalt, den nur immer in den Zeiten schlimmster Gefahr der aufflackernde Patriotismus zu überbrücken vermochte. Schon früh im 13. Jahrhundert, jedenfalls vor der

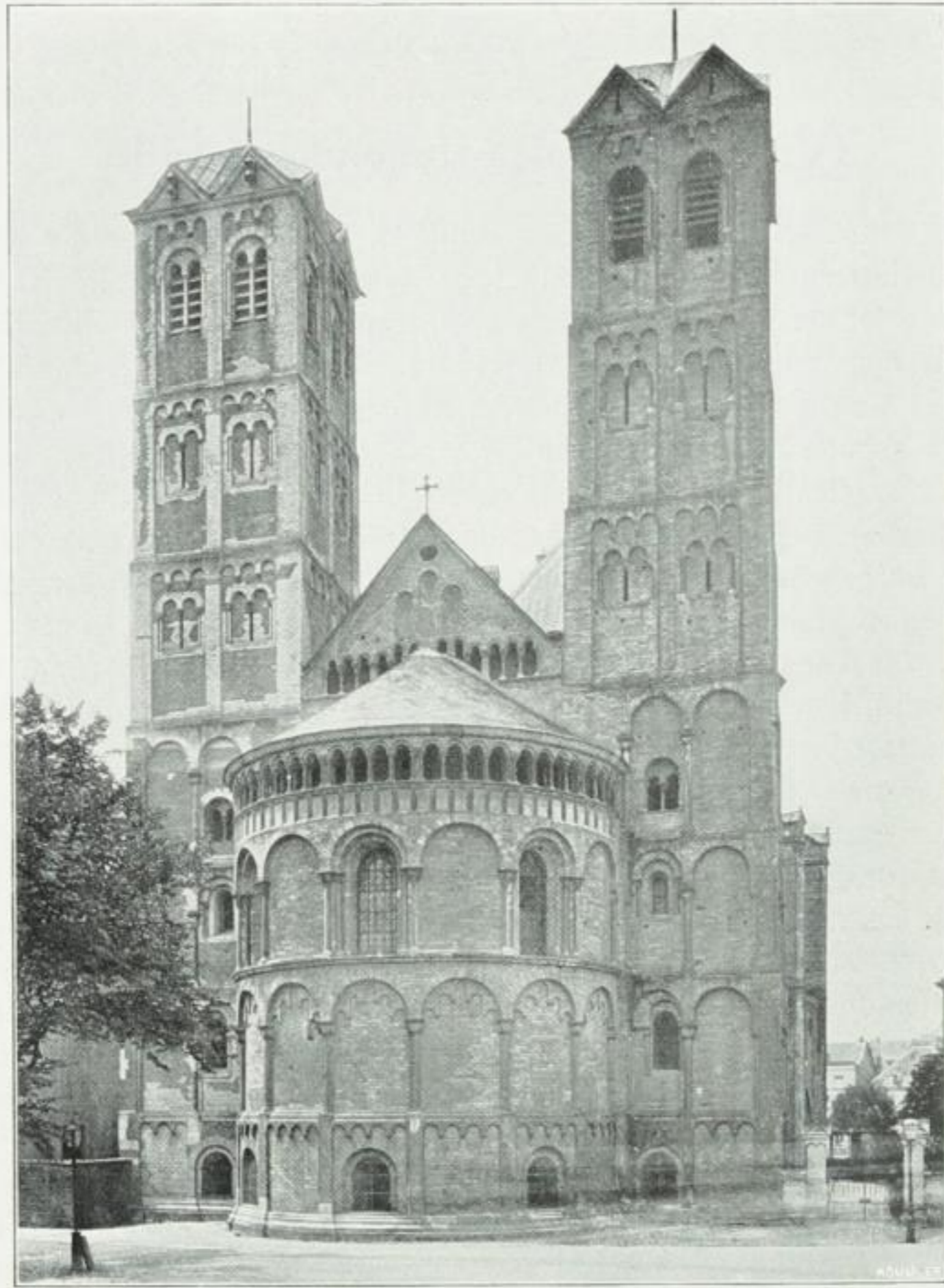


Fig. 32. Der Chorbau von St. Gercon.

Mitte, zeigen sich die ersten Anfänge zünftlerischer Einigung unter der dem Kaufmannspatriziat gegenüber rechtlich machtlosen Gemeinde, und nicht minder scharfe Parteigegensätze haben sich oft in dem Patriziat selbst geltend gemacht. Kluge Ränkepolitik der in dem Besitz der Stadt bedrohten Bischofsgewalt hat es während des 13. Jahrhunderts meisterhaft verstanden, diese Parteibildungen gegeneinander auszuspielen.

Unter den mächtigen Erzbischöfen der Staufenzzeit, unter Arnold von Wied, Rainald von Dassel, kam es noch nicht zum offenen Kampf, auch nicht unter Philipp von Heinsberg, der gegenüber der Förderung der Stadt durch Kaiser Barbarossa das Eigentum der Stadt an dem neuen Mauerring anerkennen mußte. Die mächtige Per-

jönlichkeit des Reichsverwesers, des hl. Engelbert, hatte die Selbständigkeitsbestrebungen der Stadt mit harter Hand unterdrückt; aber kaum war Engelbert dem Mordanschlag im Jahre 1225 erlegen, als die Stadt schon mit dem schlimmsten Feinde seines Nachfolgers Heinrich, mit Walram von Limburg, ein Bündnis einging. Der fluge Erzbischof Konrad von Hochstaden hatte, solange er um den Frieden und den Besitz des Erzstiftes mit Brabant und Limburg kämpfen mußte, geflissentlich die Freundschaft der Stadt gesucht; sobald er sicher in diesem Besitz ist, beginnt um 1250 der Kampf aufs neue — unter zielbewußter Auspielung der Gemeinde gegen das Patriziat. Der Friedensschluß, den der große Dominikaner Albert von Bollstädt, Albertus Magnus, im Jahre 1258 vermittelte, das sog. *Laudum Conradinum*, war ziemlich offenkundig ein Sieg der städtischen Interessen, aber der energische Konrad von Hochstaden war nicht gewillt, sich

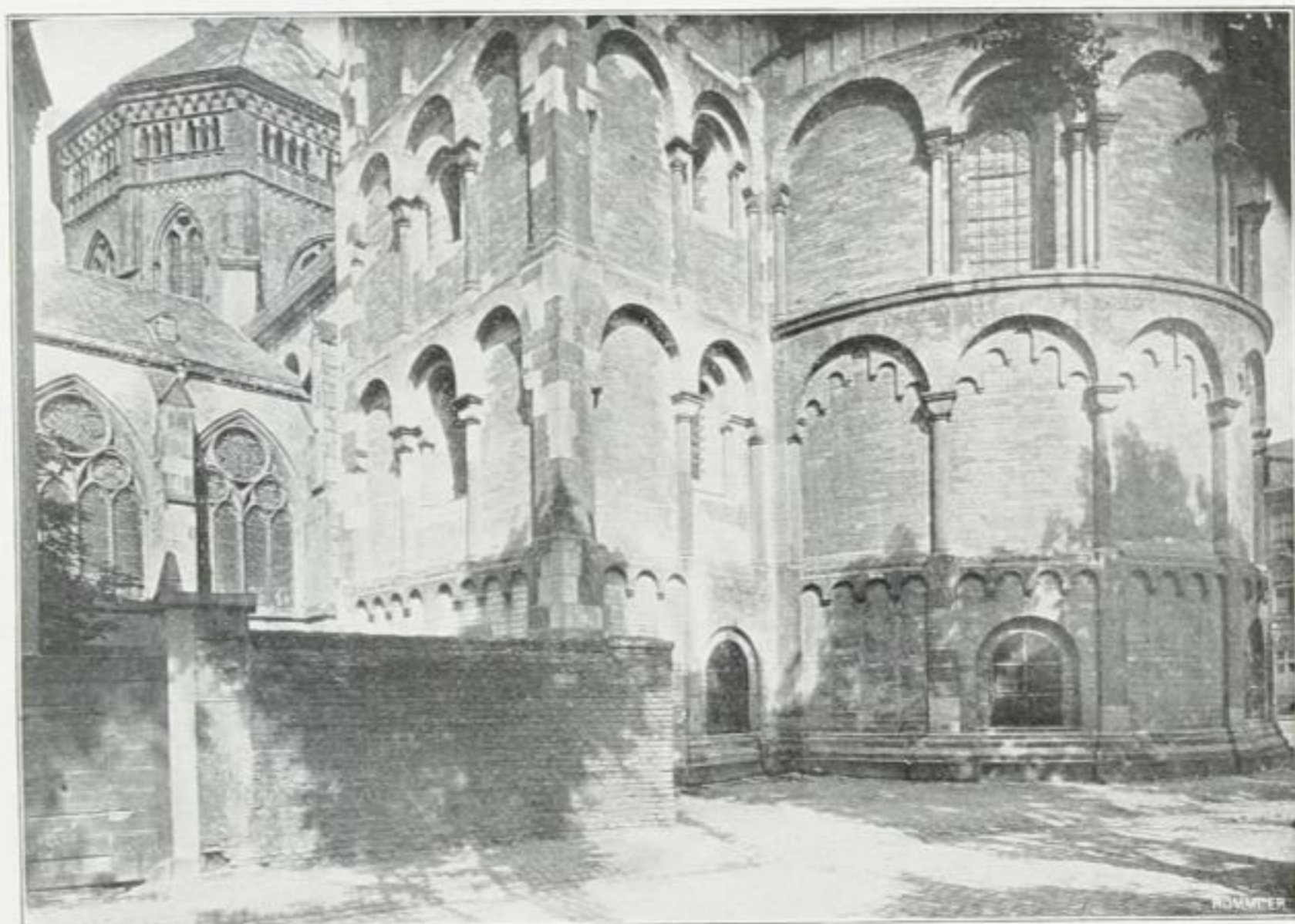


Fig. 33. Detail von dem Chorbau an St. Gereon.

dem auf die Dauer zu fügen. Sein Nachfolger Engelbert von Valkenburg setzt sich in den Besitz der Festungswerke, kann sie aber in dem Kampf gegen die Bürger nicht behaupten (1262). Jene Nacht des Jahres 1268, da während Engelberts Gefangenschaft, der seinem geborenen Gegner und Bundesgenossen der Stadt, dem Grafen von Jülich, in die Hände gefallen war, die Genossen des Erzbischofs durch Verrat in die Stadt nahe der Alreypforte eindringen, und da in dem verzweifeltsten Kampf der Overstolzen die Zünfte in der Erkenntnis der großen Gefahr für das städtische Gemeinwesen hier zum entscheidenden Sieg eingriffen, ist einer der denkwürdigsten Tage in der Geschichte Kölns. Und ihm folgt zwei Jahrzehnte später, im Jahre 1288, der blutige Tag von Worringen, an dem in dem allgemeinen Kampf der niederrheinischen Fürsten um Limburg Köln auf seiten Brabants wacker stritt und dem Erzbischof Siegfried von Westerburg zu der gänzlichen Niederlage mit verhalf — in Wahrheit der Geburtstag der Freiheit Kölns.

Überblickt man diesen mächtigen Existenzkampf des städtischen Gemeinwesens — die schweren zahlreichen Opfer materieller Art, die Anspannung aller Kräfte auf der einen

Seite — und sieht auf der anderen Seite jene außerordentliche wirtschaftliche und künstlerische Blüte, die stolzen Kirchenbauten, die Anlage einer für sieben Jahrhunderte ausreichenden neuen massiven Stadtbefestigung, den Reichtum der Kleinkunst in den Kirchenschätzen, so wird man erst der staunenswerten Kraft bewußt, die diesem Volke innewohnte. Überall Ausblicke auf ein reges Leben, auf strengen Ernst und auf Wagemut, auf Reichtum und auf Freigebigkeit; das war eine Fülle an innerer Kraft, die zum Siege führen mußte. Und mitten in diesen Kampf fällt der Einbruch des neuen Stiles von Westen her; unbehindert durch das Toben des Kampfes greift dies Volk mit Eifer die Offenbarung einer neuen Geisteswelt auf und begeistert sich zu einem Werke,



fig. 34. Aus dem jüngeren Teil der Krypta von St. Gereon.

das an stolzer Größe seinesgleichen sucht — zu dem mächtigsten Gotteshaus der Gotik, dem Kölner Dom.

Jene glorreichen Zeiten kölnischer Geschichte haben dem ganzen Stadtbilde unvergängliche Zeichen aufgeprägt — sind es doch vornehmlich die großen spätromanischen Kirchenbauten, die heute in dem Getriebe der Großstadt die einzig festen Punkte zu sein scheinen. Die Anfänge der für Köln charakteristischen Ausbildung reicher Chorlösungen scheinen außerhalb der Stadt zu suchen sein, in Schwarz-Rheindorf und am Bonner Münster; hier erscheinen — nach dem Vorgang der etwas älteren Godehard-Kapelle am Mainzer Dom — um die Mitte des 12. Jahrhunderts zuerst die in der Folgezeit für die kölnische Baukunst charakteristischen Zwerggalerien lombardischer Herkunft — kein Wunder bei der großen Rolle, die die Kölner Erzbischöfe als Kanzler des Reiches



im 12. Jahrhundert in der italienischen Politik der Hohenstaufen gespielt haben. Die Ausnischungen des schweren Mauerkernes der Unterkirche von Schwarz-Rheindorf sind im Langhaus von St. Maria im Kapitol vorbereitet; sie bleiben für die spätromanische Baukunst Kölns das entscheidende Konstruktionselement. Im Langhausbau werden die Konsequenzen daraus nicht unmittelbar gezogen — das zeigen die Langhäuser von St. Cäcilien (um 1150) und St. Pantaleon (um 1170) —, um so stärker ist die Einwirkung auf die nicht allein für Köln, sondern für das ganze linke Rheinufer charakte-

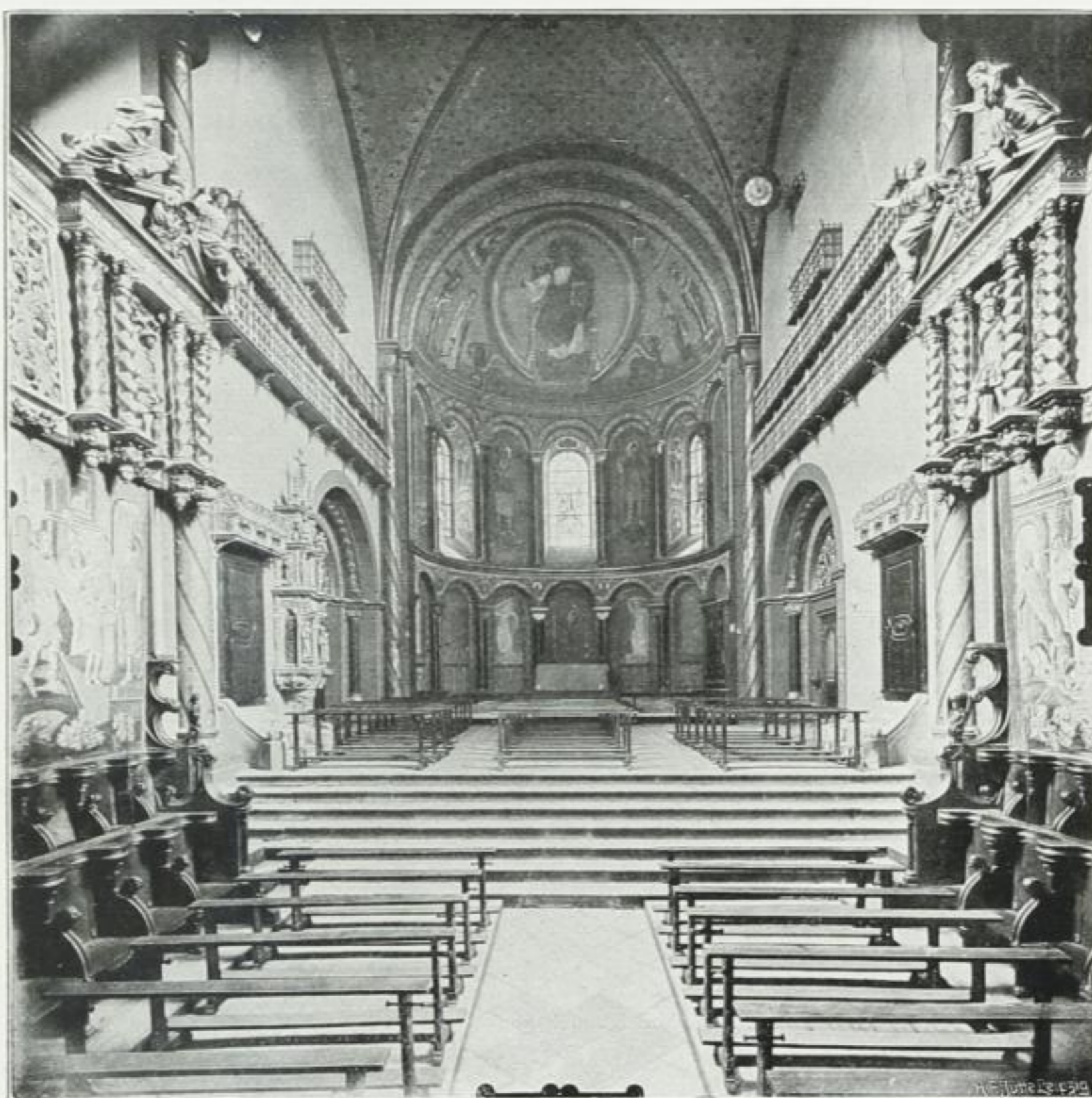


Fig. 35. Das Innere des Chores von St. Gereon.

ristischen doppeltürmigen Choranlagen; hier zuerst auch gibt sich deutlich die malerische Tendenz und die Rücksichtnahme der spätromanischen Architektur des Rheinlandes auf das Stadtbild zu erkennen. Der erste große Ostbau in Köln ist der stattliche Langchor von St. Gereon; er ist erst in den Jahren 1190 und 1191 geweiht worden (Fig. 32—35). Es ist ein Werk von großem Wurf — eine Chorflankierung durch zwei schwere hohe quadratische Türme, die das Gleichgewicht gegenüber dem damals noch niedrigen fränkischen Kuppelbau zugunsten des Erweiterungsbaues verschieben, und von unten auf eine reiche Flächengliederung mit Halbsäulen, Rundbogenfriesen, Zwerggalerie und merkwürdigen Zeltdächern zeigen; diese Flächenbehandlung läßt in ihrer Einfachheit des Details und in der Stärke des Reliefs einen früheren Baubeginn wohl möglich erscheinen (Fig. 33). Die unmittelbare Nebeneinanderstellung des älteren

annonischen und des neuen Kryptenteiles zeigt deutlich den architektonischen Fortschritt (Fig. 34).

Im unmittelbaren Gefolge von St. Gereon steht die bedeutungsvollste und an schöpferischer Kraft reichste Äußerung des kölnischen Übergangsstiles, die Wiederaufnahme des ein Jahrhundert zurückliegenden geistreichen Versuchs der kleeblattförmigen Choranlage von St. Maria im Kapitol. Wenn bei zweien der bedeutendsten älteren Kirchen, Groß St. Martin und St. Aposteln, das Motiv zu glänzender Weiterbildung im Vertrauen auf die fortgeschrittenen tektonischen Kenntnisse jetzt wieder aufgegriffen wird, so müssen künstlerische Motive dafür in der Hauptsache entscheidend gewesen sein. Will man daneben auch noch äußere Gründe gelten lassen, so mag daran erinnert sein, daß diese Erweiterungsbauten in beiden Fällen auf einen ostwärts beschränkten Raum an-

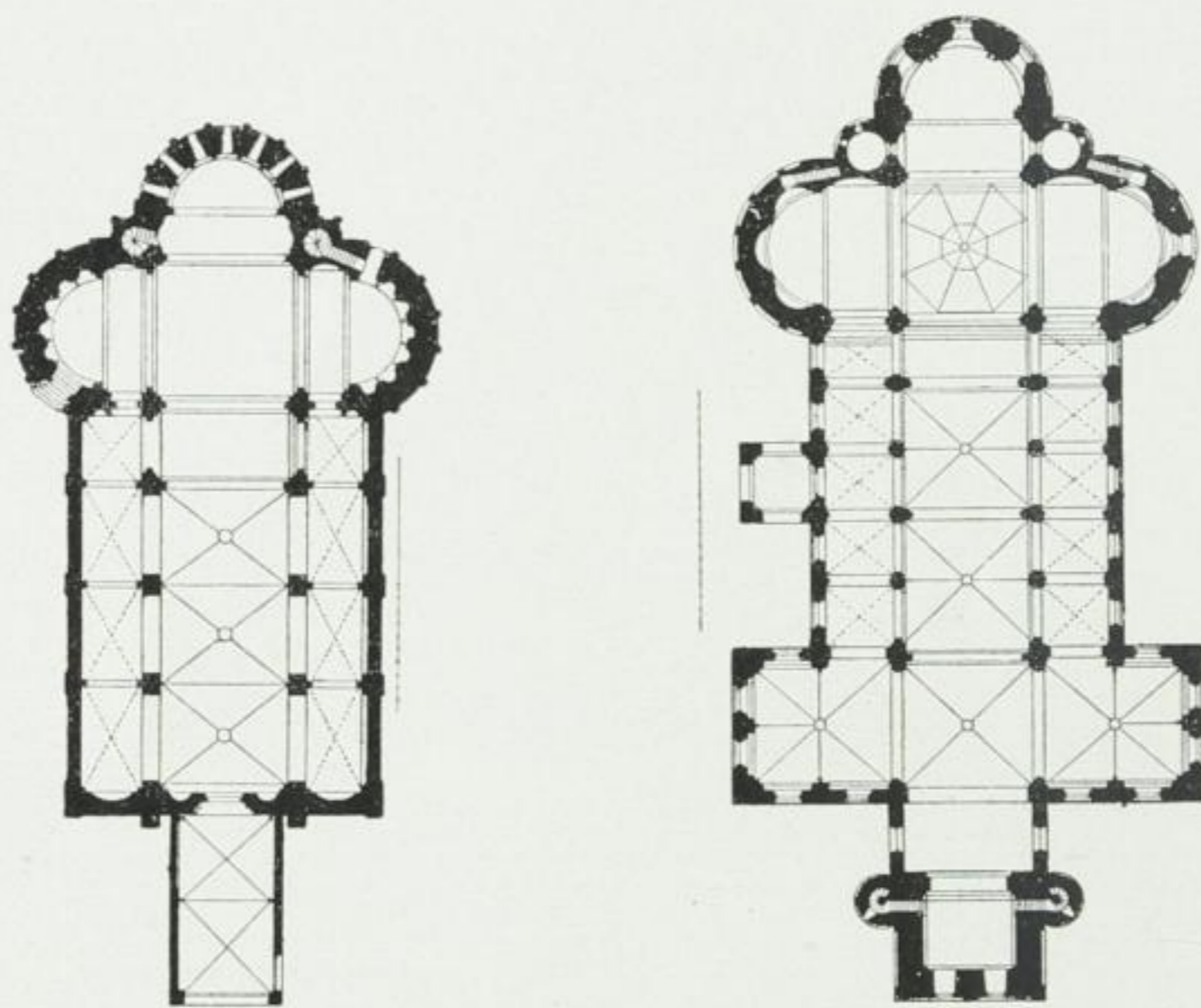


Fig. 36. Grundrisse von Gr. St. Martin und St. Aposteln.  
(Nach Dehio und von Bezold.)

gewiesen waren — bei St. Martin lag der Uferabfall nahe, und bei St. Aposteln baute man bis dicht an die wohl erhaltene römische Stadtmauer. Beide Bauten gehen auf das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zurück, — derjenige von Gr. St. Martin wohl auf einen Brand von 1185, der von St. Aposteln auf einen solchen von 1199; die Vollendung erfolgte in beiden Fällen wohl im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Der Aufbau des Inneren ist im wesentlichen der gleiche, nur zeigt der etwas jüngere Bau von St. Aposteln weitere und elegantere Verhältnisse — unten in der Mauerstärke der Apfiden die Nischenausparungen, darüber das Triforium mit schlanken gefuppelten Säulen, die Kuppelumschließung durch breite Gurte. Von wesentlicher Bedeutung ist die Durchführung der Seitenschiffe der in beiden Fällen älteren Langhausanlagen unter den breiten Gurttonnen, damit sich — wie bei der konstruktiv so wesentlich einfacheren Anlage von St. Maria im Kapitol — die Ostpartie dem Langhaus sinngemäß anfüge (Fig. 36, 37 u. 38). Bei St. Martin, das noch keine stattliche Turmanlage besaß, wurde dieser Ostbau zu einem von vier Ecktürmchen flankierten, außer-

ordentlich ebenmäßig aus den Apsiden sich entwickelnden mächtigen Vierungsturm ausgebildet; die westlichen Ecktürmchen entwickeln sich über den Seitenschiffen in recht kühner Weise aus einem kleinen Emporgeschoß, über dem die um den Ostbau ganz durchgeführte Zwerggalerie liegt (Fig. 37). Bei St. Aposteln war wohl kurz vor dem

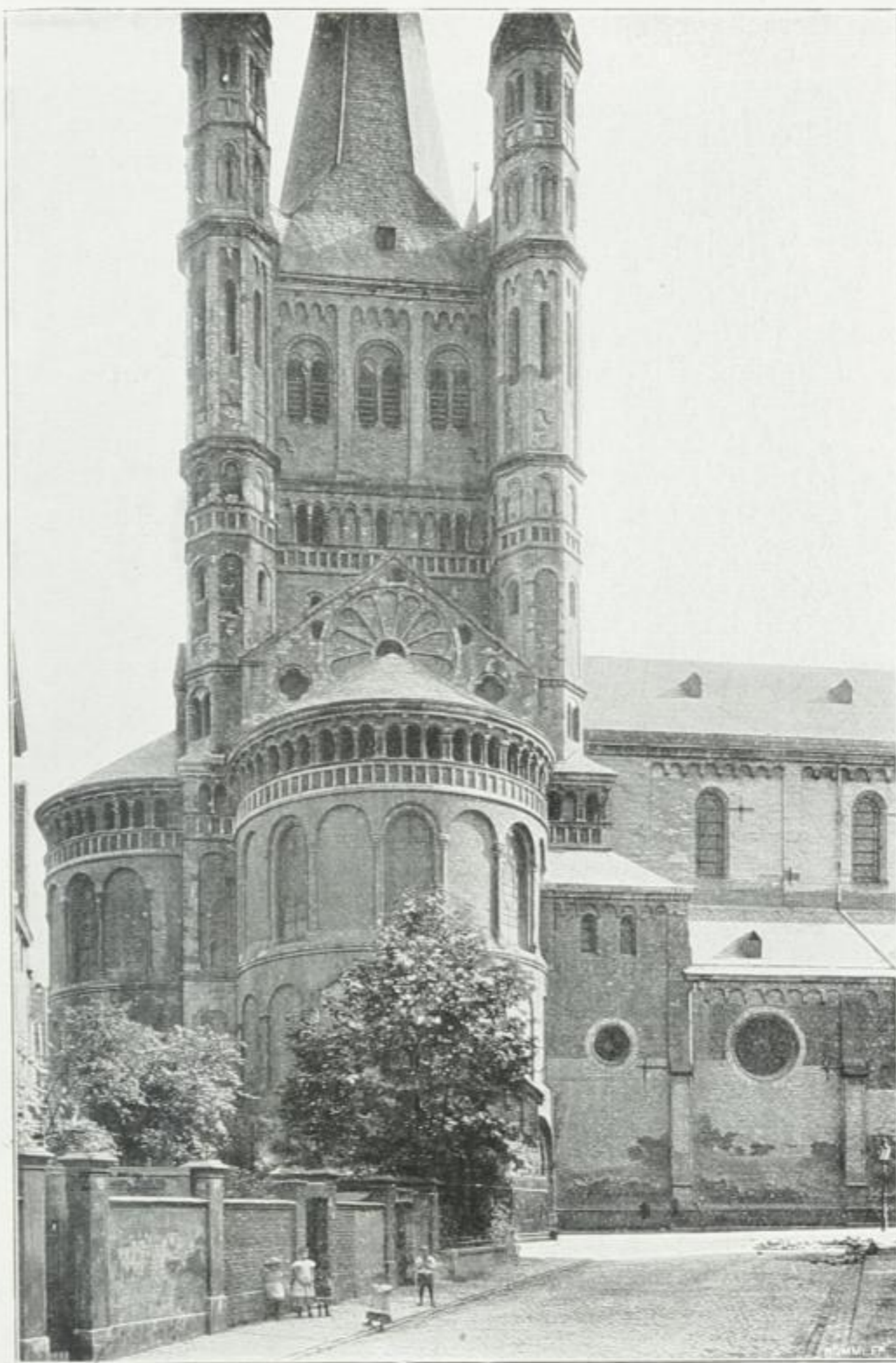


Fig. 37. Nordansicht von Gr. St. Martin.

Beginn des neuen Ostbaues der Ausbau des alten Ostchores (s. o.) zum mächtigen Westturm vorgenommen worden; das mag der Grund für die behagliche Breitenentwicklung des Ostbaues mit seiner malerischen Kuppel und den von ihr losgelösten östlichen Flankierungstürmchen gewesen sein — ein Bild, das mit sicherem künstlerischem Blick auf die freie Lage nach dem Neumarkt hin berechnet zu sein scheint (Fig. 40 u. 41). Gr. St. Martin erhält — wohl durch eine Abänderung des anfänglich auf einen niedrigeren Vierungsbau berechneten Planes — den kühnen, eleganten, von Ecktürmchen

flankierten Turmaufbau, der bis zur Vollendung des Kölner Domes die entscheidende Note in der unvergleichlichen Rheinansicht der Stadt bildete und sich auch heute noch daneben stolz behauptet (Fig. 39). Etwa 1230—1250 hat ein anderer Meister schon unter französischem Einfluß den Oberbau des Mittelschiffes mit den reizvollen blinden Triforien und den feinen Dienstbündeln, die Westfront und die heute nur noch zur Hälfte erhaltene Vorhalle errichtet.



Fig. 38. Das Innere des Ostbaues von Gr. St. Martin.

Die Vollendung von St. Aposteln erfolgte im Jahre 1219 durch die Wölbung des Mittelschiffes. Wie schon etwas früher die Seitenschiffe nachträglich eingewölbt wurden, so wurde das flachgedeckte Mittelschiff durch Vorblendung eines sinnreichen Systemes von Pfeilern und Diensten mit einer flachen triforienartigen Gliederung und sechsteiligen Gewölben versehen. Wahrscheinlich rührt von demselben Meister auch der Ausbau des westlichen Querhauses her, der in der Triforienanordnung im Oberbau das System der Chorgliederung in verfeinerter Form wiederholt; westliche Einflüsse haben bei diesen weitgespannten eleganten Wölbungen und den Wandgliederungen schon entscheidend mitgesprochen.

Diese beiden Bauten scheinen dem wahrscheinlich unvollendet gebliebenen Ostbau von St. Maria im Kapitol nach mehr als einem Jahrhundert zur Vollendung verholten zu haben, aber neben dem großen Zug der einheitlichen Ostwerke von

Gr. St. Martin und St. Aposteln hat der Ausbau der Kleeblattanlage von St. Maria im Kapitol einen schweren Stand — schon weil in der Durchführung der Zentralbau aufgegeben wurde. Es scheint, daß noch im 12. Jahrhundert die Halbkuppeln der Querarme und die Vierungskuppel entstanden, daß aber erst am Anfang des 13. Jahrhunderts der jenen reicheren Vorbildern folgende Ostchoraufbau mit Zwerggalerie hergestellt wurde (Fig. 25).

Das vierte für die spätromanische Entwicklung in Köln bestimmende Werk ist der als Torso liegengebliebene Turmbau, den die Stiftsherren von St. Georg um



Fig. 39. Der Ostbau von Gr. St. Martin.

1200 der Annonischen Säulenbasilika (s. o. S. 28) anfügten — wie der Chor von Sankt Gereon ein Werk von zurückhaltender Strenge im Detail und diesem stilistisch wohl am nächsten stehend. Es ist eine mächtige Kuppelhalle, von einer äußeren Seitenlänge von 17,5 Meter und von fast 5 Meter starken Mauern; das Innere, das sich gegen das Schiff in ganzer Breite öffnet und unten keinerlei Öffnungen, sondern nur die Reihe der üblichen Nischen zeigt, erhält durch die hochliegenden Fenster eine das Gewaltige des Raumes steigernde Beleuchtung. Oben umzieht diese Halle ein primitives Triforium; hier sind die Außenwände noch über 2 Meter stark (s. o. Fig. 22). Das alles spricht für ein Riesenunternehmen; es scheint ein breiter, nicht zu hoher Aufbau mit Zwerggalerie — etwa in der Art des westlichen Vierungsturmes von Maria-Saach — geplant gewesen zu sein. Das eine redet auch dieser Torso deutlich genug — daß kein noch so mächtiges Bauunternehmen jener Zeit zu groß und unerreichbar erschienen wäre.

Mit jenen vier großen kirchlichen Bauten ist der Reichtum der Entwicklung keineswegs auch nur annähernd veranschaulicht; sie sollten vielmehr in den Vordergrund treten, weil in ihnen am deutlichsten ebensowohl die technischen Fortschritte wie die künstlerischen Intentionen ihren klaren Ausdruck gefunden haben. Erst um diese Prototypen baut sich das Bild in seinem ganzen Reichtum auf. Es gibt tatsächlich unter den älteren Kirchen Kölns kaum eine einzige, die damals nicht einen Neubau oder Umbau erfahren hätte.



Fig. 40. Der Ostbau von St. Aposteln.

Unter den Neubauten steht an erster Stelle der als Ersatz des alten Clemens-Kirchleins etwa um 1210 begonnene Neubau von St. Kunibert, der in seiner Ostpartie im Jahre 1226, im übrigen im Jahre 1247 vollendet war (Fig. 42—44). Die dem Rhein zugekehrte Ostpartie folgt dem nun für Köln üblichen Schema, aber durch die Einbeziehung der Turmhallen in das Basilikalsystem ist die Form schon aufgelockert. Das westliche geräumige Querhaus findet sein Gegenstück in demjenigen von Saint Aposteln (s. o. Fig. 36). Der Westbau war ursprünglich jedenfalls nicht auf einen so hohen Turm berechnet, wie er zum erstenmal nach einem Brande von 1376 — gleichzeitig mit dem Oberbau der Osttürme —, und dann nach dem Einsturz dieses recht

leichtfertig konstruierten Bauwerkes im Jahre 1850 zum zweitenmal — allerdings unter Einbau einer neuen Stützenreihe in das ursprünglich ganz freie Querhaus — erneuert wurde. Auffallend ist die archaisch kühle Behandlung des Langhauses, bei dem der Künstler augenscheinlich noch ganz unter dem Einfluß des älteren kölnischen Basilikentypus mit seinen glatten Pfeilern und dem blinden Trisorium steht. Bezeichnend ist die systematische Durchführung der flachen Nischen in den Außenmauern — nach dem Vorgang der Ostpartie von St. Aposteln.

Ganz anders, viel schmuckreicher tritt der Neubau von St. Andreas in die Erscheinung, begonnen wohl schon am Ende des 12. Jahrhunderts mit der Ostpartie,

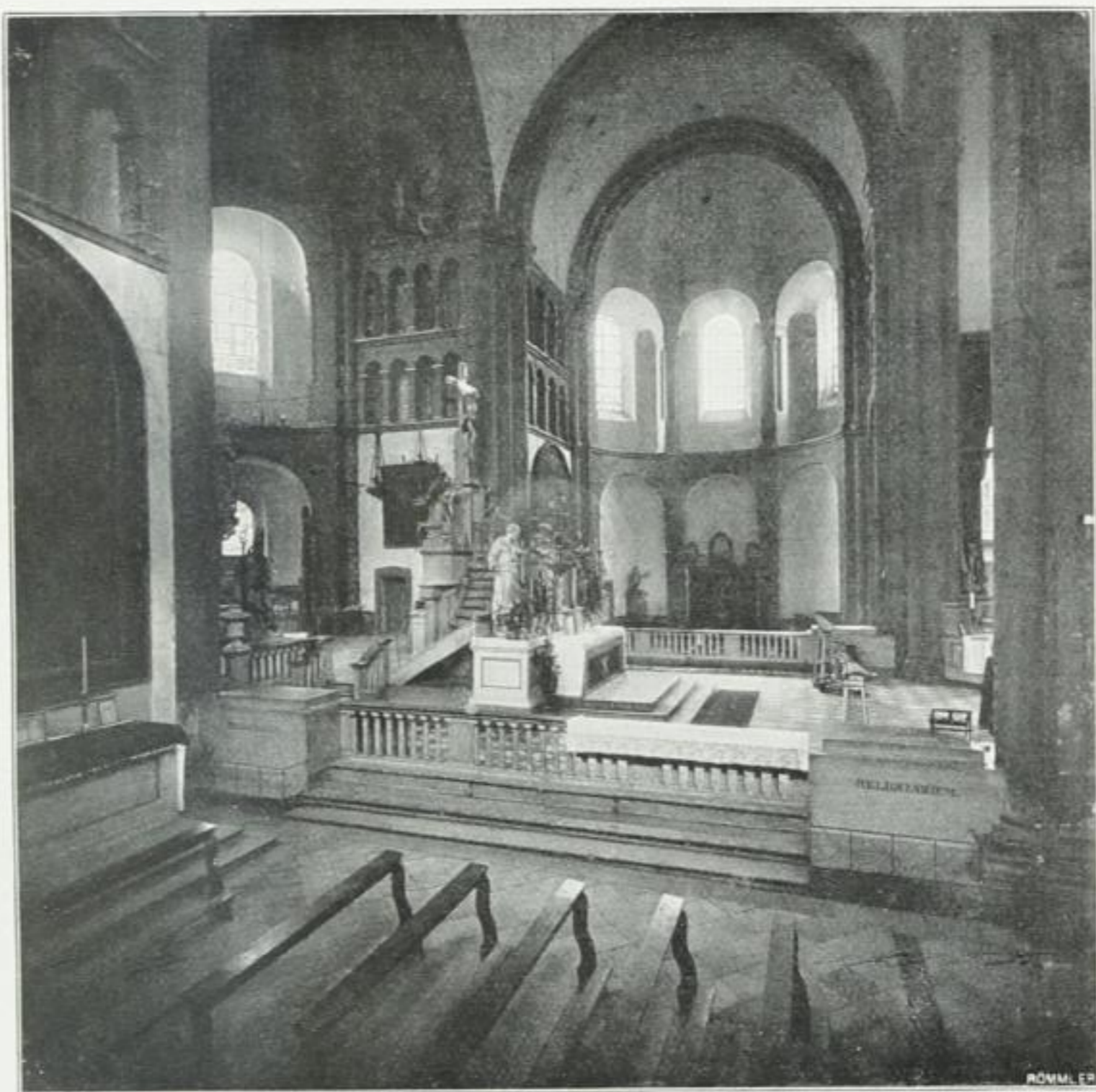


Fig. 41. Das Innere des Ostbaues von St. Aposteln.

deren Querhaus mit Vierungsturm im Bonner Münster St. Cassius sein Gegenstück hat. Nach einer Pause folgt seit etwa 1210 das etwas breiter angelegte Langhaus; das blinde Trisorium folgt dem kölnischen Brauch, die in die Scheidbögen eingestellten kräftigen Halbsäulen, die organische Ausbildung der im Stützenwechsel stehenden Pfeiler mit ihren Diensten, die saftige, schwellende Ornamentik zeigen am stärksten nordfranzösische Einflüsse. Auch die das — wieder typisch kölnische — westliche Querhaus füllende Empore mit der durch Einbeziehung des älteren Kreuzganges außerordentlich malerischen Vorhalle darunter vollenden den seltenen Reichtum an schönen Raumwirkungen; im Jahre 1244/45 war der Bau abgeschlossen (Fig. 45—46).

Ähnlich wie bei St. Andreas lagen die Voraussetzungen bei dem Turmbau von St. Ursula, wo auch in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts über

dem älteren Kreuzgang am Westende des Schiffes der mächtige Turm errichtet wurde, — ein Werk von reicher, aber kühler Flächengliederung, das mehr an die gleichzeitigen großen Kirchtürme des platten Landes erinnert. Er erhielt zuerst im Jahre 1446 und dann wieder in der Barockzeit neue Bedachungen (Fig. 47).

Die durch das Weihedatum 1216 bestimmte Chorpartie von St. Pantaleon ist zum großen Teil umgestaltet worden; aber auch hier macht in dem am besten erhaltenen südlichen Querarm (Fig. 48), in der nördlichen Vorhalle mit dem eigen-

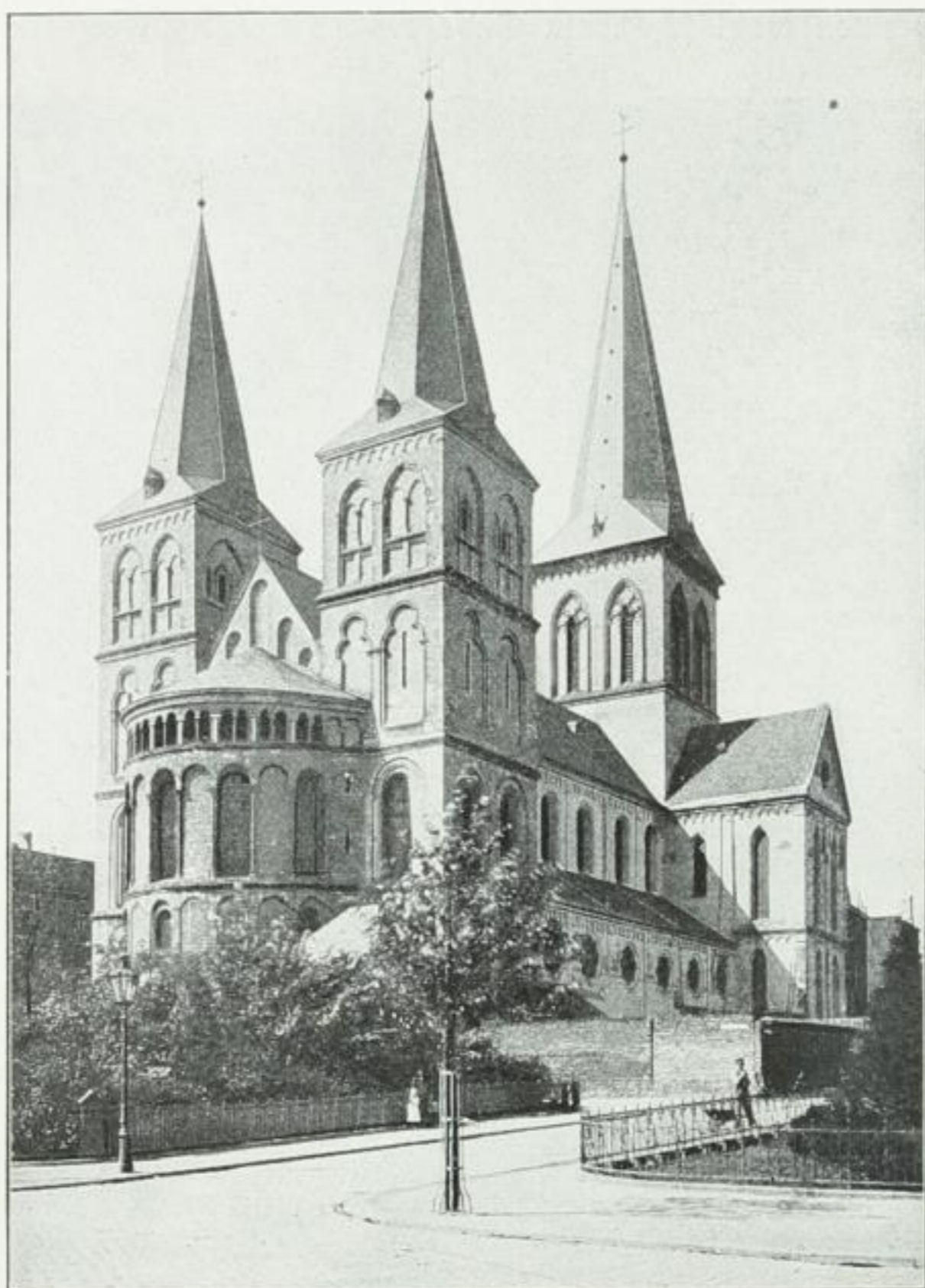


Fig. 42. Ostansicht von St. Kunibert.

artigen Zeltgewölbe des Kapitelsaales und der alten Sakristei an der Ostseite sich ein recht frischer Zug zu kräftiger Innengliederung geltend.

Immer dichter spinnen sich die Beziehungen zu Frankreich hinüber; auf die ersten tektonischen Anregungen folgen bei der größeren Erstarbung und Expansivkraft des neuen Stiles in Frankreich jetzt auch die ersten Übertragungen der aus der Tektonik entwickelten Formensprache. Für diese Durchdringung des rheinischen und speziell des kölnischen Übergangsstiles mit französischen Motiven bietet künstlerisch wie technisch der Kuppelbau von St. Gereon das bedeutsamste Beispiel. Bis dahin hatte der Kuppelbau in der ihm im 6. Jahrhundert gegebenen Gestalt bestanden; jetzt sollte ihm die in den Jahren 1219—1227 durchgeführte Überhöhung wieder zu der entschei-



denden Bedeutung in dem durch den neuen Chorbau so verschobenen Gesamtbilde verhelfen — eines der denkwürdigsten alten Beispiele der Verbindung von pietätvollem Erhalten und frischer moderner Gestaltungskraft. Der fränkische Unterbau mit dem Kapellenfranz bleibt ganz bestehen, aber in konsequenter Durchführung des kölnischen spätromantischen Konstruktions-systemes der versteckten Widerlager werden die Winkel zwischen den fränkischen Absiden mit den schweren Pfeilern ausgefüllt (Fig. 17); es folgt ein niedriges Emporengeschoß und im Unterbau der Kuppel eine Reihe großer Fächerfenster; auf einem scharf betonten Gesimsabsatz sitzen die mächtigen Spitzbogenfenster mit dem verhältnismäßig hoch gestrecktem Geschoß der Zwerggalerie auf (Fig. 49). Dieser Oberbau war sicherlich ursprünglich nicht so hoch geplant und sollte jedenfalls keine äußere Verstrebung des mächtigen Gewölbes von 20 zu 17 Meter erhalten. Bei dieser Änderung des Bauprogrammes hat man aber doch nicht ohne offenes Strebesystem auskommen zu können geglaubt; er erscheinen hier am Außenbau von St. Gereon zum erstenmal — etwa gleichzeitig mit Bonn, Zulpich, Limburg a. d. Lahn und St. Maria im Kapitol — diese ersten offenbaren Zeugnisse des neuen Stiles, konstruktiv sind sie aber hier gar nicht wirksam. Dieser Programmänderung verdankt man auch das — außen wie innen — bemerkbare, vielleicht nicht immer ge-

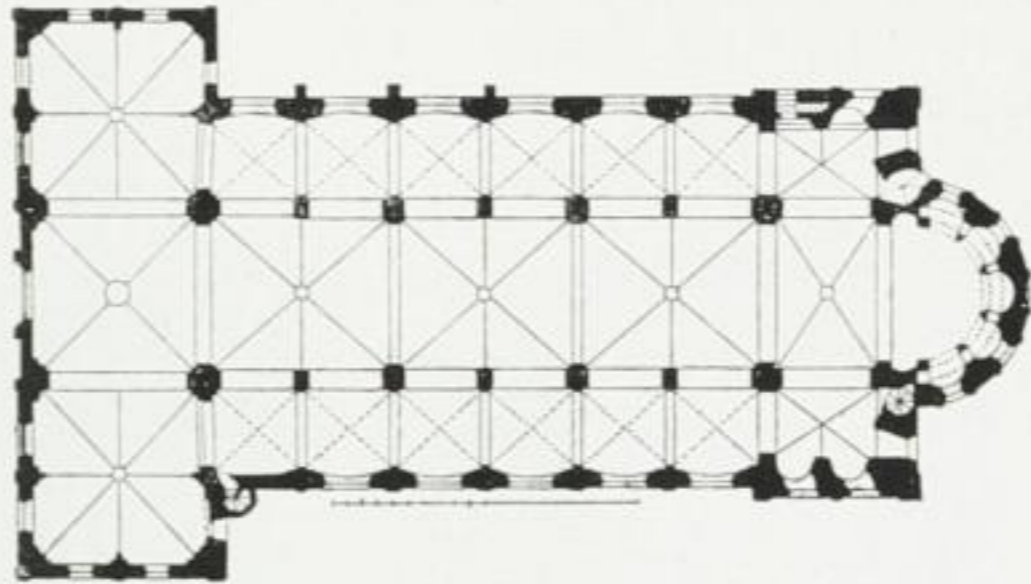


Fig. 43. Grundriß von St. Kunibert.  
(Nach Dehio und von Bezold.)

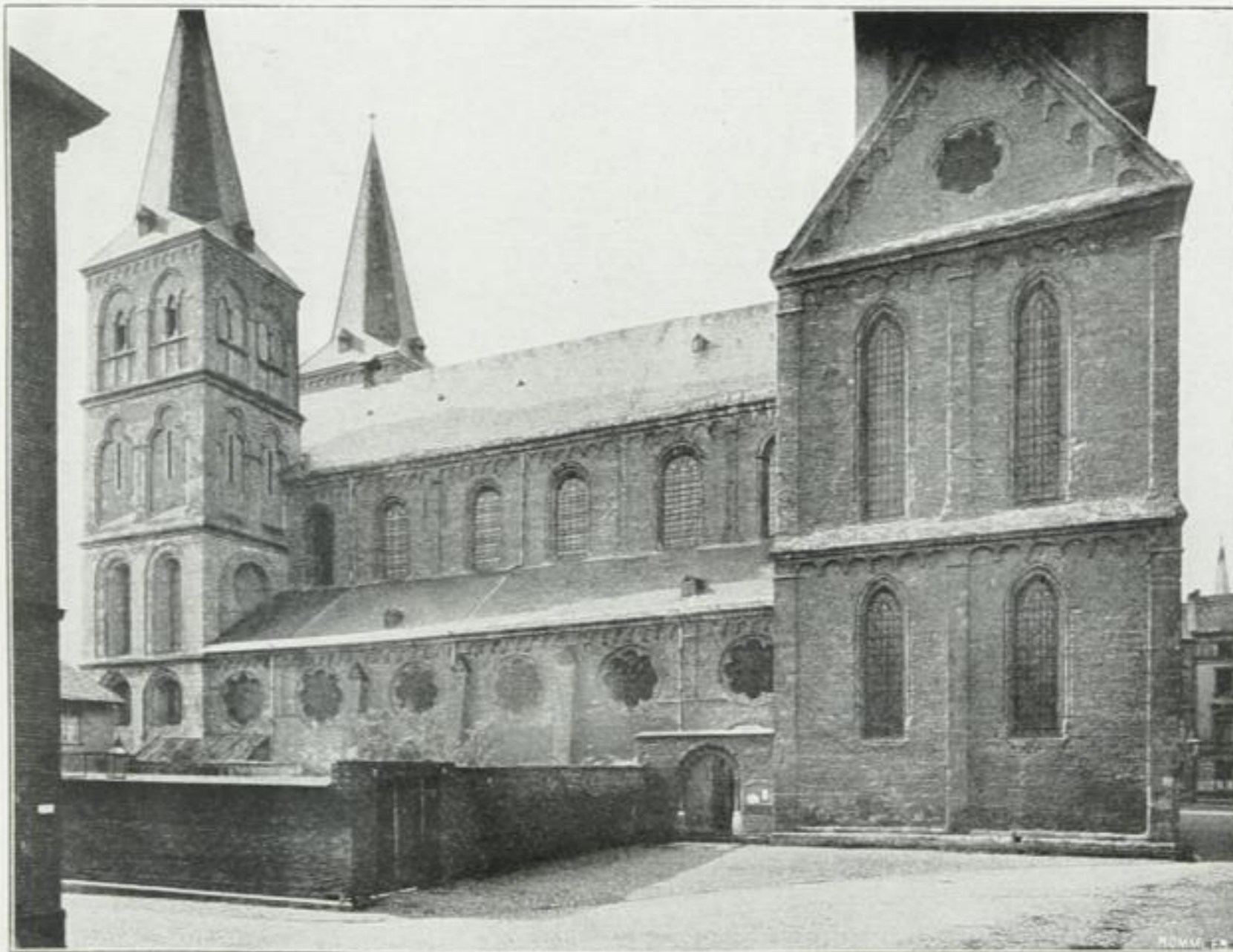


Fig. 44. Nordansicht von St. Kunibert.

wollte, aber doch für den Gesamteindruck wichtige Überschneiden von Vertikalen und Horizontalen (s. o. Fig. 18). Einen ausgesprochen frühgotischen Charakter zeigen nur die Hochgadenfenster, deren Einzelformen auf eine Übertragung aus der Gegend von Soissons sprechen; für den Abschluß hat man sich von der einmal liebgewonnenen Zwerggalerie des kölnischen Typus aber doch noch nicht trennen mögen. Die Lösung des Kuppelbaues auf dem gegebenen Unterbau mit dem durch die Höhenentwicklung bestimmten, überwältigenden Eindruck war nur mit Hilfe des neuen Konstruktionsystems



Fig. 45. Aus dem Langhaus von St. Andreas.

zu erreichen — da konnte sich wahrlich die Gotik in Köln nicht günstiger einführen, und sie hat das mit einer seltenen Rücksichtnahme auf die kölnische Bautradition getan.

In ähnlicher Weise werden bei dem im Jahre 1237 geweihten Langchor von St. Severin die spätromanischen Motive mit frühgotischen Konstruktionselementen durchsetzt; dazu gehören der schmucklose glatte Aufbau der quadratischen flankiertürme, der außen polygone, im Verhältnis zu der inneren Rundung etwas langgezogene Chor, dessen Grundriß dadurch in den Ecken mächtige Gewölbewiderlager entstehen läßt, ferner auch die schon bei St. Gereon zu beobachtende, hier aber nicht so hinreichend wie dort motivierte Hochführung der Polygondecken in das Geschoß der Zwerggalerie. Dadurch verliert dies einst für die kölnische Architektur so wichtige Bauglied den Charakter des behäbig breiten Horizontabschlusses (Fig. 51).

Von dem im Anschluß an den Kuppelbau vorgenommenen Bauausführungen des St. Gereon-Stiftes ist die stattliche Kreuzganganlage leider untergegangen (Fig. 17);

erhalten blieb die mit dem Kreuzgang in direkter Verbindung stehende schöne Vorhalle, mit ihren reichen Grabdenkmälern, den romanischen Löwen auf den Eckpfeilern der älteren Konstruktion und dem noch mit den ursprünglichen Malereien geschmückten Hauptportal des Dekagons (Fig. 50). Den Abschluß dieser umfassenden Bautätigkeit bildete um 1250—1240 die kleine zwischen das Oktogon und den südlichen langen Wandelgang nachträglich eingebaute Taufkapelle; dadurch ist die unregelmäßige Grundform bestimmt (s. o. Fig. 17). Noch mehr als bei der Kuppel zeigt sich hier das Vordringen frühgotischer Motive; es ist in der geschickten Ausnutzung der neuen Wölbertechnik und mit seiner gleichzeitigen reichen Ausmalung ein wahres Schmuckkästchen dieser kunstfreudigsten Zeit Kölns.

Das Ende der spätromanischen Bautätigkeit Kölns bezeichnen die im vierten und fünften Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts schon ganz der Frühgotik angehörigen Einwölbungen der Mittelschiffe von St. Maria im Kapitol und Gr. St. Martin, die erstere läßt in ganz strengen ornamentlosen Formen burgundische frühgotische strenge Klosterbaukunst anklingen (Fig. 52), diejenige von Gr. St. Martin deutet mehr nach Lothringen. Das ist wichtig für die Vielseitigkeit der einzeln Köln erreichenden westlichen Einflüsse.

Der Verlust fast sämtlicher spätromanischer Klosteranlagen Kölns ist um so schmerzlicher, als sich die stattlichsten, diejenigen von St. Gereon, von St. Kunibert und von St. Aposteln, ebenso die verwandten Anlagen der Umgegend, Heisterbach und Altenberg, noch bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts erhalten hatten. Diese behaglich breiten Gebäudekomplexe mit ihren Kreuzgängen und gewölbten Sälen gaben den hochragenden Stiftskirchen erst die Abrundung und erklären manche, heute ohne



Fig. 46. Die Vorhalle in St. Andreas.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

weiteres nicht verständliche Erscheinungen. Erhalten ist heute in stark veränderter Form allein noch der Kreuzgang von St. Maria im Kapitol, ein schlichter Bau des ausgehenden 12. Jahrhunderts.

Das Bild des kirchlichen Köln war aber nicht ausschließlich durch die großen Stiftskirchen — wie heute — bestimmt; es hat sich vielmehr im Anfang des 19. Jahr-

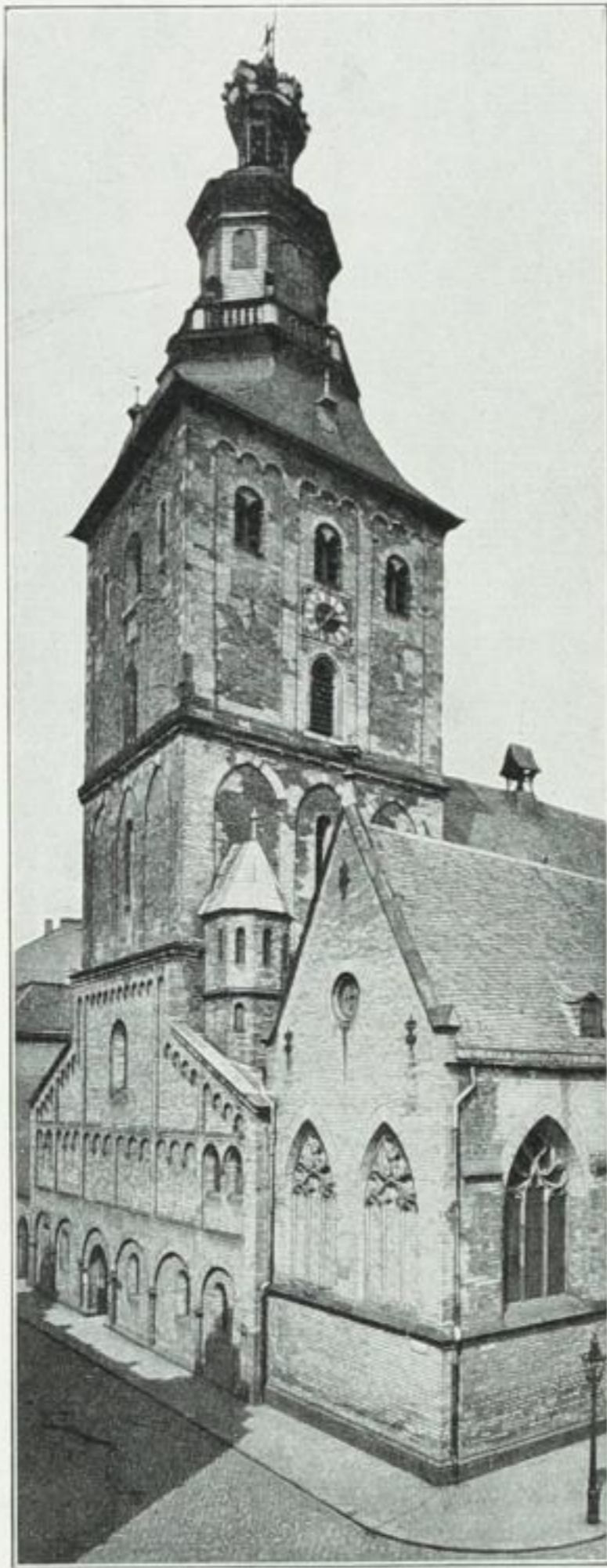


Fig. 47. Der Turmbau von St. Ursula.

hunderts dadurch so wesentlich verschoben, daß die Mehrzahl der außer Gebrauch gesetzten Stiftskirchen den Pfarrgemeinden überwiesen und infolgedessen die meist kleineren Pfarrkirchen niedergelegt wurden. Diese alten Pfarrkirchen, die an Mitteln meist zurückstanden, aber doch immer einen engeren Zusammenhang mit den bürgerlichen Kreisen besaßen, sind zum großen Teil erst im 12. Jahrhundert entstanden, als das kölnische Pfarrsystem seinen letzten Ausbau erfuhr, und als bei den Stiftskirchen die lokale Trennung von Stifts- und Pfarrgottesdienst scharf durchgeführt wurde. So lehnte sich an die Südseite von Groß St. Martin die noch in den Ansätzen erkennbare, bald nach 1150 gegründete Brigittenkirche, neben dem Chor von St. Gereon lag die kleine Pfarrkirche St. Christoph, neben dem Stift St. Georg die Pfarrkirche St. Jakob, an der Nordseite des Domes die dem Dienst der Domparrei dienende Kirche St. Maria im Pesch, neben St. Andreas St. Paul, neben St. Kunibert St. Servatius. Heute gibt von diesem Reichtum nur noch die schöne Baugruppe der Cäcilienkirche und der Pfarrkirche St. Peter ein anschauliches Bild (Fig. 27).

Es scheint, daß die Form der romanischen Emporenkirche, wie sie am Mittelrhein, besonders in der Coblenzer Gegend, üblich war, auch die stadtkölnischen Pfarrkirchen beherrscht hat, und zwar in der schlichten Ausbildung der romanischen Landkirche mit Flachdecke. Darauf deuten Reste in St. Kolumba, wo — wie bei St. Peter — nur der romanische Turm erhalten blieb; vielleicht war auch St. Alban ursprünglich ein Emporenbau. Der romanische Emporenbau von St. Johann Bapt., geweiht 1201 und 1210, blieb, wenn auch in mannigfach veränderter Form, doch im wesentlichen ganz erhalten (Fig. 95). Ein stärkeres kunstgeschichtliches Interesse hat von diesen spätromanischen Pfarrkirchen, aber wohl allein der um 1220 entstandene Neubau von St. Maria in Eyskirchen am Rheinufer (Fig. 53), gleichfalls Emporenkirche, aber stärker beeinflusst von den reichen Bauten der Stiftskirchen, weiträumig trotz der kurzen gedrungenen Gestalt, die durch die Lage zwischen zwei Straßen bedingt ist. Im einzelnen scheinen bei der Ornamentik, wie etwa bei dem interessanten Portal (Fig. 54), enge Beziehungen zu St. Andreas vorzuliegen.

Es scheint, daß die Form der romanischen Emporenkirche, wie sie am Mittelrhein, besonders in der Coblenzer Gegend, üblich war, auch die stadtkölnischen Pfarrkirchen beherrscht hat, und zwar in der schlichten Ausbildung der romanischen Landkirche mit Flachdecke. Darauf deuten Reste in St. Kolumba, wo — wie bei St. Peter — nur der romanische Turm erhalten blieb; vielleicht war auch St. Alban ursprünglich ein Emporenbau. Der romanische Emporenbau von St. Johann Bapt., geweiht 1201 und 1210, blieb, wenn auch in mannigfach veränderter Form, doch

im wesentlichen ganz erhalten (Fig. 95). Ein stärkeres kunstgeschichtliches Interesse hat von diesen spätromanischen Pfarrkirchen, aber wohl allein der um 1220 entstandene Neubau von St. Maria in Eyskirchen am Rheinufer (Fig. 53), gleichfalls Emporenkirche, aber stärker beeinflusst von den reichen Bauten der Stiftskirchen, weiträumig trotz der kurzen gedrungenen Gestalt, die durch die Lage zwischen zwei Straßen bedingt ist. Im einzelnen scheinen bei der Ornamentik, wie etwa bei dem interessanten Portal (Fig. 54), enge Beziehungen zu St. Andreas vorzuliegen.

Daß das Gesamtbild dieser enormen kirchlichen Bautätigkeit um die Wende des 12. Jahrhunderts noch wesentlich reicher einst war, ist außer Zweifel; mit wenigen Ausnahmen jedoch — z. B. der in Boisséréeschen Aufnahmen erhaltenen Zisterzienserrinnenkirche Sion aus der Zeit um 1250 — sind zuverlässige Abbildungen der zahlreichen, um die Wende des 18. Jahrhunderts niedergelegten Kirchenbauten nicht erhalten.

Die Baugeschichte der Kölner Kirchen des 10. bis 13. Jahrhunderts ist ein wesentlicher Teil der Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland überhaupt. Über dem auch heute noch so reichen Bestande baut sich — trotz aller Einzeluntersuchungen der beiden letzten Jahrzehnte — eine Reihe von weitgreifenden Fragen auf, die eben-

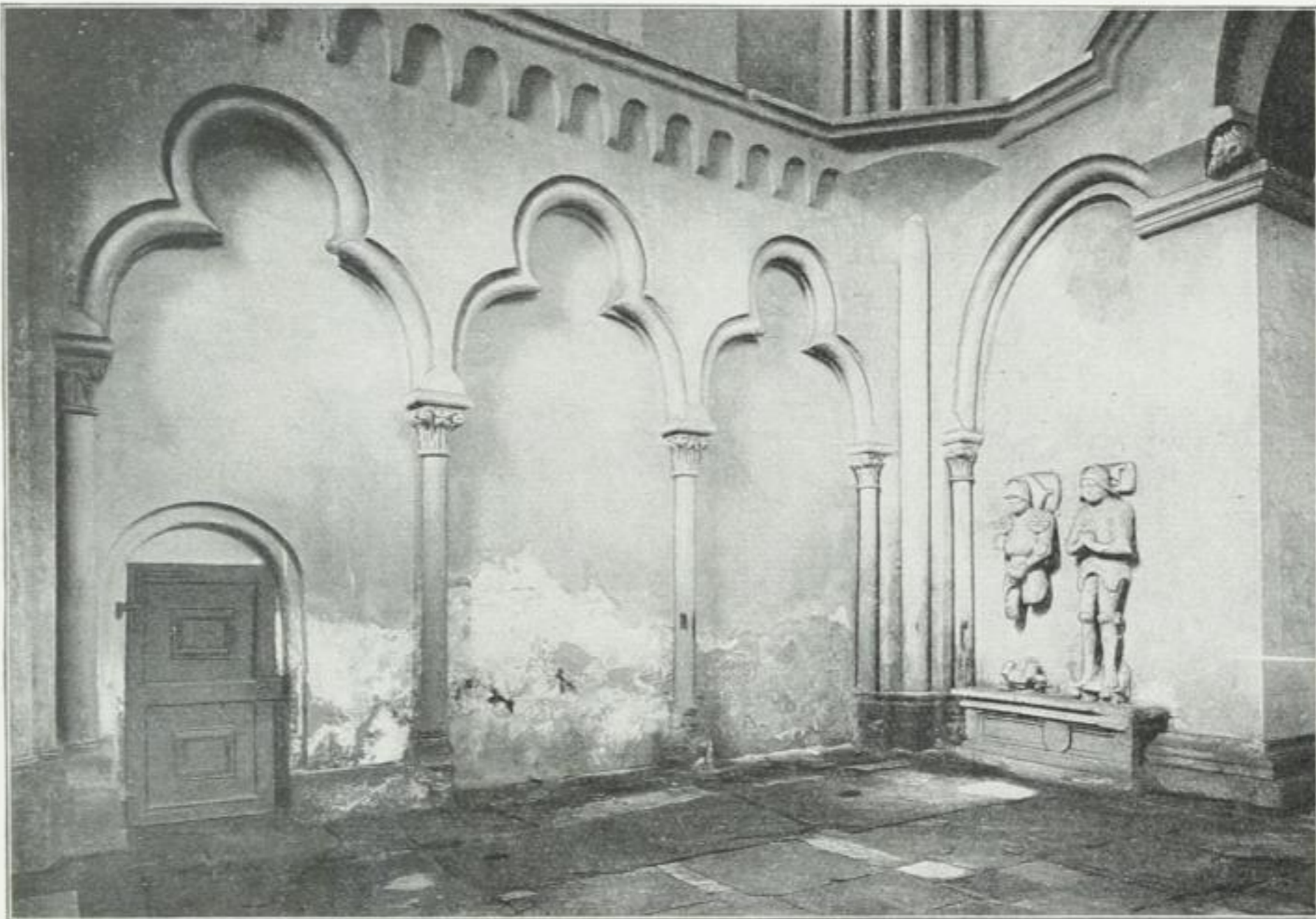


Fig. 48. Aus der Ostpartie von St. Pantaleon.

sowohl Rezeption wie Ausstrahlung betreffen. Die langsame Durchsetzung der spätromanischen Baukunst Kölns durch die konstruktiven und formalen Elemente, aus denen sich in Frankreich die Frühgotik entwickelt — Rippengewölbe, Triforium usw. —, ist noch keineswegs restlos geklärt, insbesondere nicht die Frage nach den mehr oder minder starken Einwirkungen der normannischen Baukunst. Erst mit den beginnenden frühgotischen Formen erkennt man deutlicher die Beeinflussung von Lothringen und Burgund her. Daß bis in das 13. Jahrhundert hinein ein mehr oder minder latenter, aber stetiger Zufluß von der spätbyzantinischen Kunst nach Köln bestanden hat, ist für alle Gebiete der kölnischen Kunst bezeichnend (s. u. S. 61); allein die letzten Kreuzzüge dafür verantwortlich zu machen, geht nicht wohl an. Der Kuppelbau von St. Aposteln, der Sackenbesatz der Bogen in der Vorhalle von St. Andreas und an dem Portal von St. Maria in Eyskirchen sind ohne solche Beziehungen kaum erklärlich. Damit mischt sich die Freude an malerischer Gestaltung, die zu den phantastischen Fensterformen usw.

führt — und zuletzt zu der die romanische Baukunst am Rhein erfüllenden „barocken Überreife“.

Die Beziehungen der spätromanischen Baukunst Kölns gehen weit rheinabwärts bis in die Niederlande; Neuß und Roermond haben in ihren stolzen Kirchen das Motiv der Kleeblattanlage in den reichsten Stilformen durchgeführt. Lockerer sind die Beziehungen zum Maastal, stärker zu dem ländlichen Kirchenbau in Brabant, am stärksten zum Mittelrhein bis nach Bacharach hinauf.

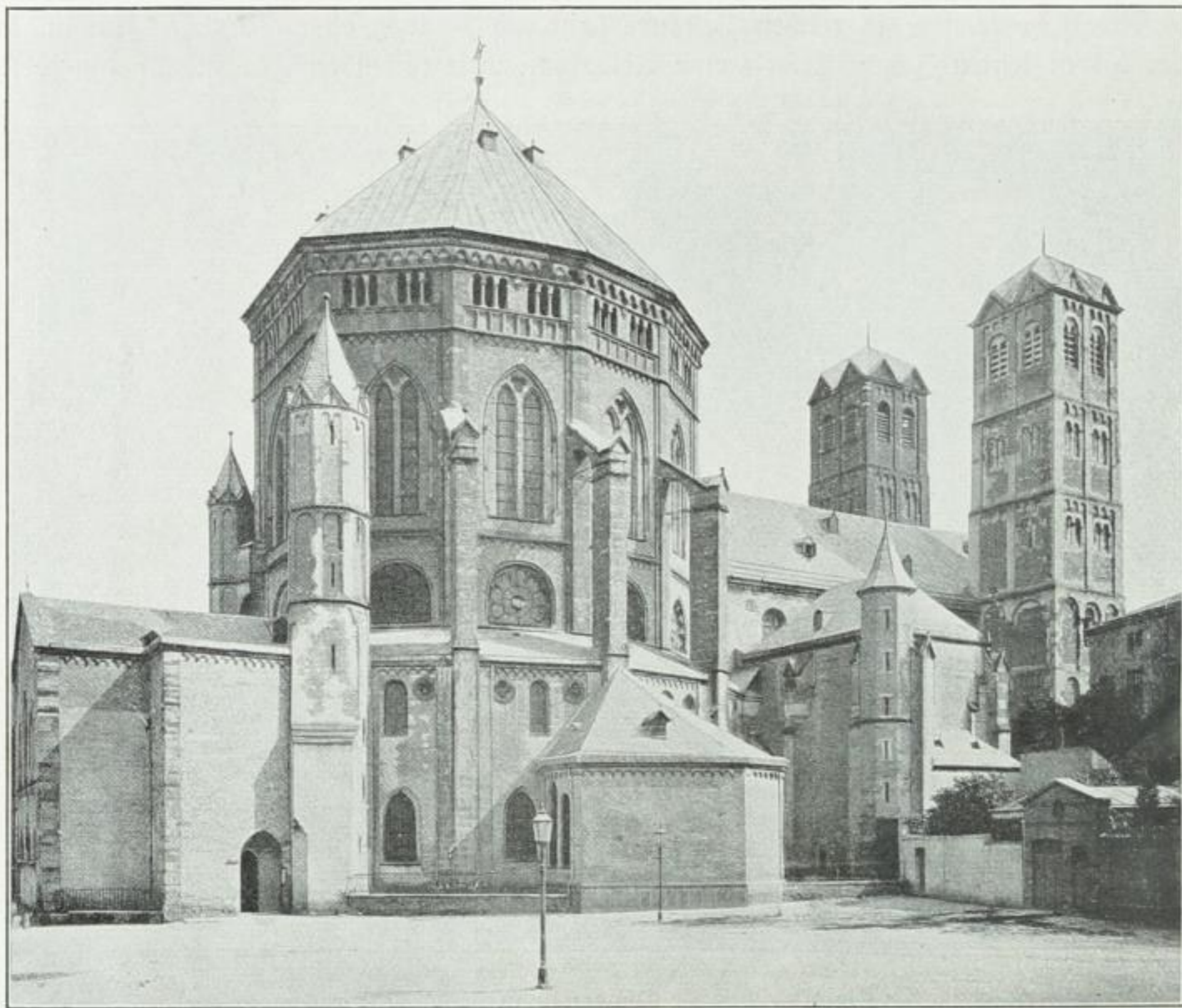


Fig. 49. Der Kuppelbau von St. Gereon.

In jenen Tagen, da Kölns Bedeutung im Welthandel vielleicht größer war denn je, waren seine Kaufherren weitgereiste Leute, und auch die kriegerischen Beziehungen der Rheinlande müssen damals, wenn man an die reiche Reliquienbeute denkt, die der rheinische Ritter Heinrich von Ulmen im Jahre 1204 in Konstantinopel machte, recht fruchtbar für kirchliches und damit künstlerisches Leben gewesen sein. Stolz und Freude, Kraft und Reichtum sind die hervortretenden Eigenschaften der wagemutigen lebensfrohen Bevölkerung Kölns in jenen Tagen gewesen; das sind Faktoren, die namentlich auf den Umschwung der rheinischen kirchlichen Baukunst, der um die Mitte des 12. Jahrhunderts einsetzt, von großem Einfluß sein mußten. Für diese Umkleidung der alten strengen und zurückhaltenden Ausdrucksform, diesen Zug zum Festlichen und Malerischen in der Architektur ist, so sehr auch das ganze reiche Rheinland daran teilnimmt, Köln doch immer die klassische Stätte.

Die Schmuckfreudigkeit der kirchlichen Architektur ist auch für die Fassadengestaltung des spätromanischen Steinhauses — es gehörte im 13. Jahrhundert, ja noch bis zum 16. zu den Seltenheiten — von entscheidendem Einfluß gewesen. An erster Stelle stand hier der „Saal“ am Dombhof, die Residenz der Erzbischöfe, ein wohl unter Rainald von Dassel (1158—1167) und Philipp von Heinsberg (1167—1191) entstandener zweigeschossiger langgestreckter Bau mit oberem Saal, ganz in der Art der spätromanischen Pfalzbauten. Das wichtige Bauwerk, das aus zwei Zeichnungen etwas näher bekannt ist, fiel schon am Ende des 17. Jahrhunderts dem Abbruch anheim;

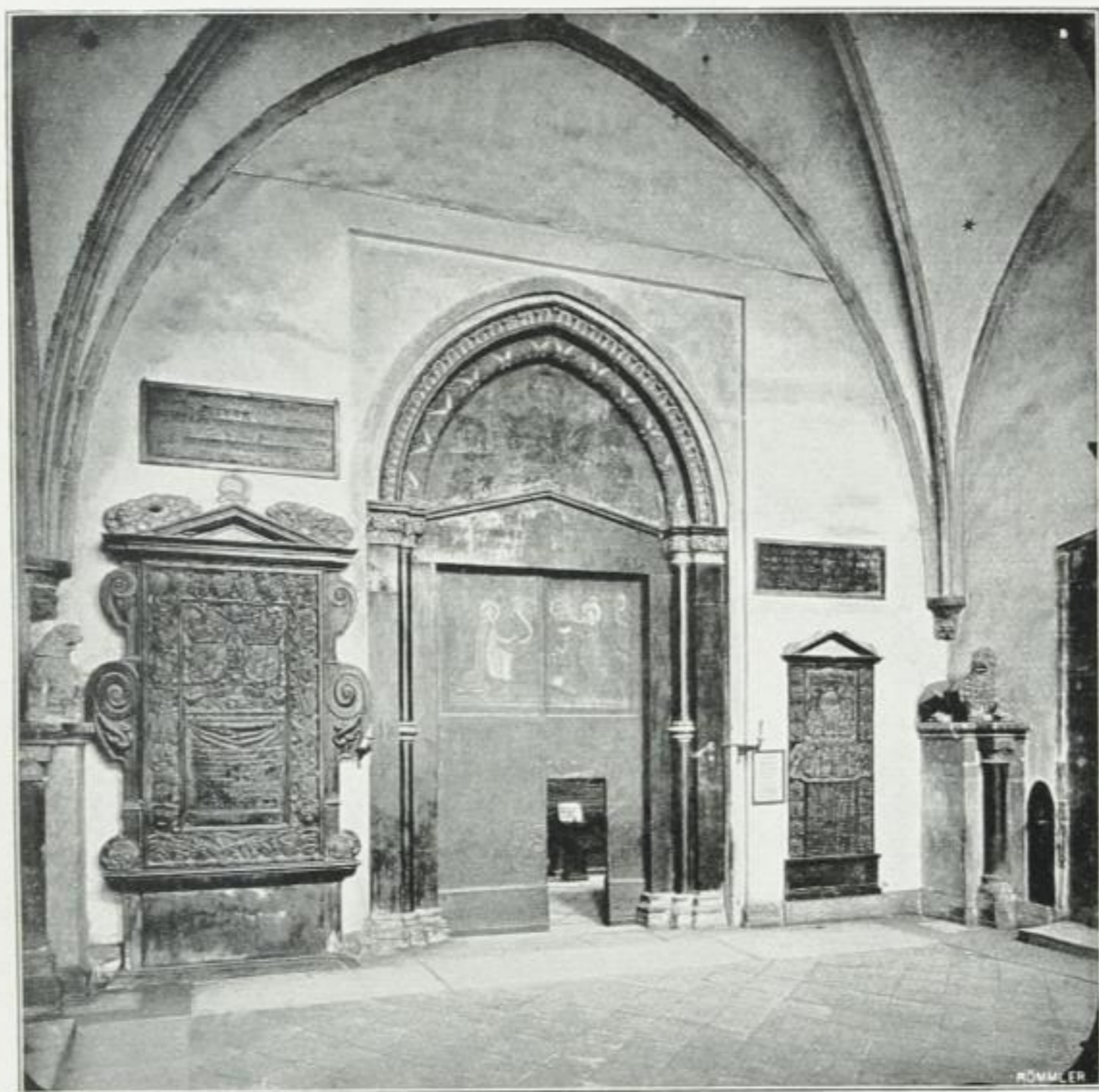


fig. 50. Aus der Vorhalle von St. Gereon.

die zugehörige Thomas-Kapelle (s. u.) ist nur in der vollständigen Erneuerung aus spätgotischer Zeit erhalten. Köln besaß auch an spätromanischen Hausbauten einen ungewöhnlichen Reichtum, aber es hat damit im 19. Jahrhundert schlecht gewirtschaftet. Das um die Mitte des 13. Jahrhunderts errichtete stattlichste dieser Häuser, in der Rheingasse, blieb erhalten; leider haben ihm aber die späteren friedlichen Zeiten den wehrhaften Charakter und auch zum Teil die künstlerische Eigenart genommen, die das Erdgeschoß mit seinen kleinen vergitterten Fensterchen ursprünglich hatte. Der Name des bekanntesten Kölner Patriziergeschlechtes, der Overstolze, knüpft sich zu Unrecht an das Haus; es gehörte damals der gleichfalls recht bedeutenden Familie von der Scheuer und später den bekannten Kölner Geschlechtern von Merle und Hardenrath. Es ist für die Entwicklung des kölnischen Hauses von größtem Interesse, wie hier schon der Staffelgiebel der

Gotik fest normiert erscheint (Fig. 55). Außer dem sog. Overstolzenhaus besteht heute nur noch die Hälfte einer ähnlich reichen Hausfassade, die Apotheke auf dem



Fig. 51. Ostansicht von St. Severin.

Altermarkt — damals der Patrizierfamilie von der Ehrenporten gehörig. Von den untergegangenen Bauten sind namentlich der Konvent „Nuwe Schelberg“, später zum Lämmchen an der Wollküche (Fig. 56) und das alte Pfarrhaus an St. Maria in Eyskirchen, ursprünglich wohl Stammhaus der Patrizierfamilie von Eyskirchen, zu nennen, beides Bauten des gleichen Typus, der mit demjenigen am Mittelrhein und in Westfalen eng zusammenhängt. Daß sich mit diesen und anderen verwandten Bauten die Namen der bedeutendsten kölnischen Familien des 13. Jahrhunderts verbinden, scheint zur Genüge darzutun, daß sich der Kreis dieser stolzen Steinbauten auf die reichsten unter der ritterlichen Kaufmannschaft beschränkte.

Die größte Leistung auf dem Gebiete des spätromanischen Profanbaues galt aber den Gemeininteressen; jene mächtige Stadtbesfestigung, die mit einem massiven Mauerring, mit neun stattlichen Torburgen an der Landseite, zahlreichen Halbtürmen und Pforten in der Rheinmauer, mit zwei großen Eckbollwerken an der Wasserseite den Bereich der Römerstadt vervierfachte, hat noch auf sieben Jahrhunderte hinaus, bis in unsere Tage,

das heilige Köln beschirmt. Trotz der verschiedenen Gründe dieser umfassenden Umwebrung (s. o. S. 57) bleibt die Kühnheit des Unternehmens erstaunlich groß. Heute sind von den Torburgen nur noch drei erhalten, Eigelstein-, Hahnen- und



Severinstor, außerdem der im Unterbau mit diesen Toren gleichzeitige Bayenturm am Südennde der Altstadt, ferner die in gotischer Zeit ganz umgestaltete Illrepsforte. Der Fanatismus, mit dem im Jahre 1881 und den nächsten Jahren diesem glänzenden Zeugnis kölnischen Bürgerfinnes zu Leibe gegangen ist, hat die leicht mögliche, für das ganze Bild der neuen Stadtteile künstlerisch wichtige Erhaltung weiterer Teile nicht zugelassen. Nur dem opferwilligen Eintreten des Kölner Architekten- und Ingenieurvereins sind einigermaßen zuverlässige Aufnahmen zu verdanken.

Bei den Torburgen waren zwei Typen zu unterscheiden, derjenige mit einem rechteckigen Unterbau, auf dessen Mittelpartie sich ein hoher Turm erhebt, und dessen seit-



Fig. 52. Das Innere des Langhauses von St. Maria im Kapitol.

liche Terrassen in Mauerhöhe abschließen, ferner derjenige, bei dem der Torweg durch zwei Halbtürme flankiert und der Oberbau meist noch um zwei oder drei Geschosse höher geführt ist. Den ersten Typus repräsentiert unter den noch erhaltenen Toren das Severinstor, dessen seitliche Plattformen in der Renaissancezeit mit Geschütz-kammern überbaut sind (Fig. 57); der zweite häufigere Typus ist in dem Eigelsteintor und dem im Oberbau etwas jüngeren, leider etwas sehr gründlich restaurierten Hahnentor erhalten (Fig. 58). Die spärlichen wuchtigen Kunstformen stehen in engem Zusammenhang mit den Einzelheiten der kirchlichen Architektur; die Anfänge deuten auf das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts und das Fehlen deutlicher frühgotischer Details spricht dafür, daß die Torburgen nach der Mitte des 13. Jahrhunderts im wesentlichen fertig waren. Auch die Mauerstreifen mit einem fest durchgeführten Typus des Halb-

turmes sprechen für einheitliche Durchführung dieser in den provisorischen Wall hinein fundierten Bauteile bis zum Ende des Jahrhunderts. Im großen und ganzen waren bis auf den spätgotischen Aufbau des Bayenturmes (s. u.), den Umbau zweier Türme zu Windmühlentürmen am Beginn des 16. Jahrhunderts und einiger anderer



Fig. 53. St. Maria in Lyskirchen.

Zutaten bis zu der Schleifung seit 1881 wesentliche Änderungen nicht vorgenommen worden. Als Material sind für den Unterbau Basalt in auffälliger Schichtenabgleichung und Trachyt für die Werksteinteile verwendet, die Oberbauten bestehen ganz aus Tuff.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung der Kölner Stadtbefestigung, des ersten monumentalen Werkes seiner Art nach den Zeiten römischer Kultur, kann nicht leicht hoch genug angeschlagen werden. Sicher ist jedenfalls die Herkunft der doppeltürmigen Torburg und der Halbtürme von den spätrömischen Vorbildern; die konstantinische Mauer von

Deutz stand am Beginn des 13. Jahrhunderts mit allen Türmen noch aufrecht. Daß die Kölner Anlage für die übrigen Stadtbefestigungen des Niederrheines von entscheidendem Einfluß war, bezeugen die Befestigungen der beiden erzstiftischen Städte ober- und unterhalb Kölns, Bonn und Neuß, und noch bis in das 14. Jahrhundert hinein lassen die Einwirkungen der kölnischen Stadtbefestigung vielfach sich verfolgen.

Daß die monumentale Plastik auch während der spätromanischen Zeit eine so kümmerliche Existenz fristet, kann kaum Wunder nehmen. Der ganze Schmuck-



Fig. 54. Das Hauptportal von St. Maria in Lyskirchen.

sinn hat sich immer wieder dem Architektonischen zugewendet; daß es bei den auf die Bauornamentik beschränkten plastischen Aufgaben wahrlich nicht an Geschick, Phantasie und künstlerischer Erfassung gefehlt hat, das zeigen die spätromanischen Bauwerke Kölns, auch das Museum Wallraf-Richartz in einer reichen Sammlung von Fragmenten untergegangener Bauten. Auch die Kleinplastik gibt für das Können einen glänzenden Beweis (s. u. S. 67 ff.). Wenn also der Monumentalplastik der Lebensfaden abgeschnitten wurde, so liegt das an dem aus der prinzipiellen Ablehnung sich ergebenden Mangel an Aufträgen. Der frische Zug der ottonischen Plastik hatte mehr versprochen. Die erhaltenen Werke schwinden auf ein Minimum; ein Tympanonrelief an St. Cäcilien, nach der Mitte des 12. Jahrhunderts, zeigt einen derben, aber stark komponierenden und gesetzmäßigen Stil — die Halbfigur der

hl. Cäcilia mit zwei Heiligen, die sich ihr in jener Mischung von Laufschrift und Niederknien nahen, ähnlich dem derben Relief von dem Trierer Neutor (Fig. 59). Hier liegen

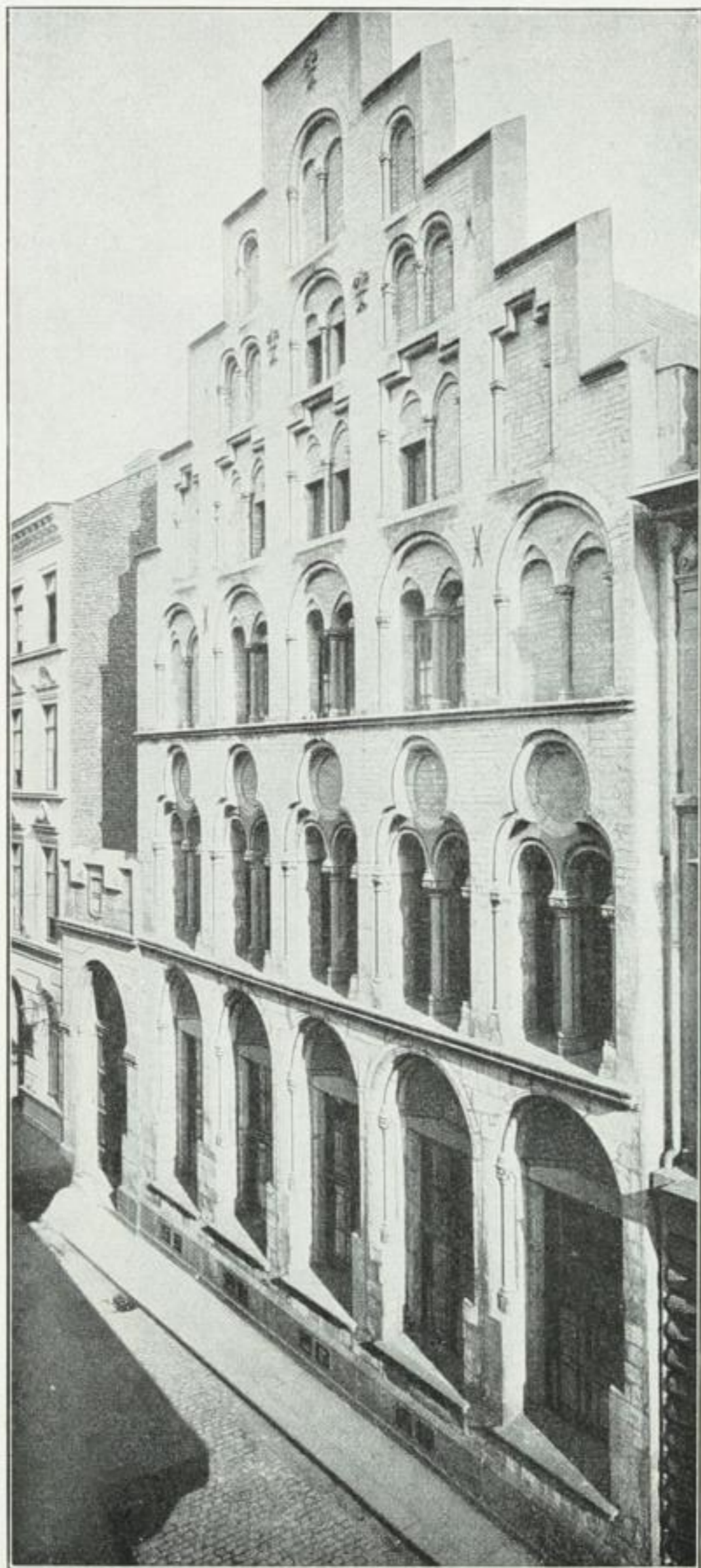


Fig. 54. Das sog. Overstolzenhaus in der Rheingasse.

wie bei den romanischen Steinskulpturen in Gustorf und Oberplefs deutlich Einflüsse aus dem Maastal vor. Als eigentlich kölnisch muß man demgegenüber die Arbeiten ansprechen, die unter spätbyzantinischem Einfluß in schlanker, fein gefalteter, vornehmer, wenn auch stark schematischer Durchbildung die seltenern Großfiguren geschaffen haben — die von hübschem Blattfries eingerahmte Grabplatte mit der hl. Plektrudis in der Krypta von St. Maria im Kapitol und ein von St. Pantaleon stammendes Tympanonrelief des Museums mit Christus und vier Heiligen, das leider alle Köpfe verloren hat, bilden das Beste. Dazu kommen noch einige Steinfiguren aus dem 13. Jahrhundert, eine stehende Mutter Gottes in St. Maria im Kapitol, einige Stücke im Museum u. a. m. Eine fortschreitende Befreiung des Stiles gegen den Anfang des 13. Jahrhunderts hin ist deutlich wahrnehmbar; mehr als in den Steinplastiken kommt das in den zahlreichen Holzschnitzwerken kölnischer Herkunft in den Kirchen der Kölner Gegend — beliebt sind vornehmlich Sitzfiguren — zum Ausdruck, und am Ende dieser Entwicklung steht ein Werk, das sich in dem seelischen Ausdruck wie in der künstlerischen Behandlung hoch über den Durchschnitt erhebt — der große Kreuzifixus in dem von Mering'schen Barockaltar des Domes (Fig. 60).

Bei der monumentalen Malerei dagegen will uns diese Epoche reichlich für die Verluste an älteren Werken entschädigen. Die Hauptwerke, umfänglich wie künstlerisch, sind allerdings außerhalb Kölns zu suchen, in Brauweiler, Schwarzhemd und Knechtsteden. Die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstan-

denen Malereien in der Krypta von St. Maria im Kapitol zeigen schon den schlanken, etwas weichen Linienfluß und deuten damit auf die Höchstleistungen in

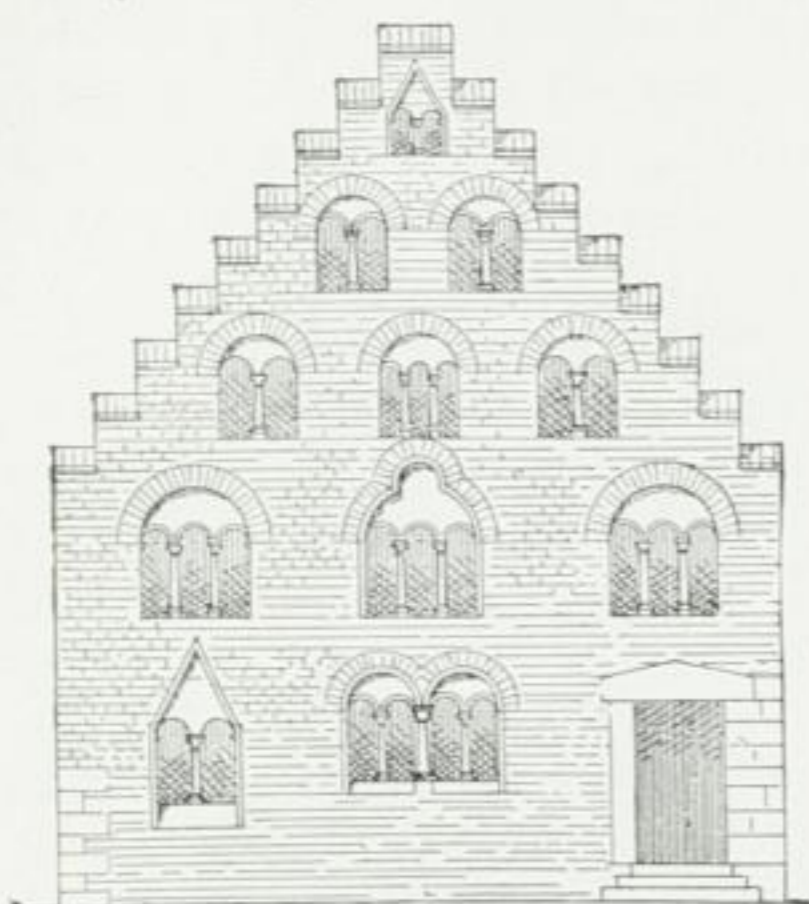


Fig. 56. Der frühere Konvent Neuwescheberg a. d. Wollküche (abgebrochen).

Brauweiler und Schwarz-Rheindorf hin. Die stärksten Beziehungen zu diesen Hauptwerken und ihrem weichen feinen Linienfluß haben auf kölnischem Boden die überlebensgroßen stolzen Einzelfiguren in den Nischen des Hochchors von Sankt Gereon aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, gewappnete Ritter und Bischöfe, die mit gezücktem Schwert gegen Laster kämpfen. Der thronende Salvator in der einen Seitenapsis von St. Pantaleon, in dem Teil, auf den sich wahrscheinlich die Weihe von 1216 bezieht — charakteristisch in der feinen Fältelung der Gewandung und den leuchtenden, aber zum Teil ziemlich komplizierten Farbtönen — gehört nicht in jene eigentlich rheinische Entwicklung, sondern zeigt die gerade für Köln besonders starken, in Miniaturen, Emails und Plastiken wirksamen by-

zantinischen Einflüsse, die schon in den noch dem 12. Jahrhundert angehörigen Malerieresten im Westbau sich geltend machten. Es folgt für den Rest der spätromanischen Periode — ohne stärkere Einwirkungen der sonst für Köln wichtigen Kunst des Maas-tales — die umfassende Gruppe kölnischer Wandmalereien, die bis zum Ende des 13. Jahrhunderts nachwirkt, und die in auffällig engem Zusammenhang mit der gesamten mittel-deutschen und namentlich der westfälischen Entwicklung steht. Auch hier wirken byzantinische Einflüsse von Anfang an wesentlich mit. Der ältere fließende Stil schwindet vor einem immer stärkeren Streben nach Belebung und Betonung des Zeichnerischen; das mag seinen Grund darin haben, daß man ein stärkeres Gegengewicht gegen die wachsende architektonische Einengung davon erwartete. So zeigt sich deutlich eine Steigerung in der bewegteren Haltung der Figuren, knitterige und zum Schluß flatterige Behandlung der Ge-



Fig. 57. Das Severinstor.



fig. 58. Das Hahnentor.



fig. 59. Tympanonrelief von St. Cäcilien.

wandpartien und endlich sogar frampfhaft verzerrter Gesichtsausdruck. Das mußte zu einem schnellen Ende führen. Drei große Zyklen allein in Köln sind — wenn auch teilweise stark restauriert — erhalten, an erster Stelle die wohl bald nach 1250 begonnene reiche Ausmalung von St. Gereon; am wenigsten scharf ausgeprägt scheint die Eigenart in den Malereien auf dem Tympanon des Hauptportals (Fig. 50), deutlich dagegen in den Medaillonbildnissen von kölnischen Erzbischöfen mit Engeln im Dekagon und in den stattlichen Gemälden der Dionysiuslegende in einer der südlichen Kapellen. Am höchsten steht der Stil jedenfalls in der vollständig erhaltenen *Taufkapelle von St. Gereon* (Fig. 61). Dann verliert er allmählich an Kraft, bewahrt aber stellenweise noch immer eine vornehme Größe in den Figuren, trotz der zunehmenden Unruhe des äußeren Gewandes. Die ursprünglich untersetzten Figurenrecken sich merkwürdig lang aus. Hier sind die nicht vor 1250 entstandenen Malereien in der Ostpartie von St. Kunibert und die damit wohl gleichzeitigen Gewölbemalereien von St. Maria in Eyskirchen zu nennen, unter ihnen vornehmlich diejenigen mit der Nikolaus- und der Katharinenlegende in den beiden Turmhallen. Den Verfall zeigt wohl am deutlichsten die dramatisch bewegte, aber so unruhige Kreuzigungsgruppe in der frühgotischen Nische für den Taufstein in St. Kunibert, schwerlich vor dem vorletzten Jahrzehnt des Jahrhunderts geschaffen (Fig. 62). Kleinere Reste finden sich auch sonst noch in den Kölner Kirchen. Spuren der Abwendung von diesen barocken Tendenzen des Spätromanismus, die ja auch in der Baukunst dieser Periode sich im Rheinland so stark geltend machen, zeigt zwischendurch das Tympanongemälde in St. Maria in Eyskirchen (Fig. 63).



Fig. 60. Der romanische Kreuzifixus des von Meringschen Altars im Dom.

Die in der Technik begründete stilistische Gebundenheit der Glasmalerei hat es nicht zu ähnlich expressionistischen Schöpfungen des Glasmalers kommen lassen. Werke, die über das Jahr 1200 etwa zurückgingen, sind in den Rheinlanden wohl nicht bekannt; dann aber setzt die Entwicklung fast schlagartig mit einigen Werken von höchster Qualität ein, namentlich den wohl als kölnisch anzusprechenden Arbeiten des Meisters Gerlachus, jetzt in Kappenberg i. W., zwei Scheiben der Sammlung Schnütgen und einer im Berliner Kunstgewerbemuseum. Die einheitliche Verglasung der Ostpartie von St. Kunibert, aus der sich das große Mittelfenster des Chores deutlich als das bevorzugte Stück heraushebt, eröffnet bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts einen kühnen Siegeszug der kölnischen Glasmalerei, der für die zweite Hälfte des

13. Jahrhunderts bis in die Frühgotik hinein, besonders durch die umfänglichen zyklischen Legenden- und Bibelfenster des Rheinlandes bezeugt ist. Die kräftige einfache Farbenskala, die breiten umrahmenden Frieze in dem schönsten saftigen Ornament, die übersichtliche und klare Disposition der mit Szenen aus dem Leben Christi ge-



Fig. 61. Aus den Wandgemälden der Taufkapelle bei St. Gereon.  
(Nach Clemen, Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande.)

füllten Medaillons zeigen gerade bei dem Mittelfenster von St. Kunibert einen sehr engen Zusammenhang mit dem ganzen Geiste der spätromanischen Kunst Kölns, die Fenster sind künstlerisch so gleichwertig und so sicher in der Erfassung der Aufgaben, daß von hier ab die künstlerische Bedeutung der Glasmalerei eigentlich erst zu datieren sein wird (Fig. 64).

Köln hat noch zwei der szenenreichen großen Fenster aufzuweisen, die selbst am Anfang der Gotik ihren romanischen Grundcharakter nicht verleugnen können — das



ornamental so reizvolle Bibelfenster in der Dreikönigenkapelle des Domchores von einem etwas archaischen Meister — falls tatsächlich das Fenster für seinen jetzigen Ort geschaffen wurde und damit erst dem Ende des 13. Jahrhunderts angehören könnte — und das, wie das große Chorfenster in M. Gladbach, schon stärker die Gotik aufnehmende Bibelfenster in der Stephanuskapelle des Domchores, das aus der im Jahre 1275 geweihten Kölner Dominikanerkirche herrührt.

Die kölnische Miniaturmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts läßt die verschiedenen Einflüsse deutlich widerklingen — denjenigen der Maaskunst wie auch die un-



fig. 62. Kreuzigung aus St. Kunibert.  
(Nach Elemen, Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande.)



fig. 63. Bemalung des Tympanons in St. Maria in Eyskirchen.

unterbrochen fortwirkenden byzantinischen Elemente, insbesondere auch den von ihnen so stark beeinflussten unruhigen zeichnenden Stil. Die Kunst der Maasgegend klingt am deutlichsten in dem schönen Deutzer Koder in Sigmaringen an; ein Evangeliar aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Kölner Stadtarchiv zeigt besonders stark die byzantinische Einwirkung, ebenso Handschriften in Dißfeldorf und Wolfenbüttel unter Betonung der Zusammenhänge mit der Edelmetallkunst. Der unruhige Stil des 13. Jahrhunderts ist durch eine große Reihe, meist verschleppter Handschriften belegt — eine Bibel der Berliner Bibliothek, die aus Aachen stammende *Chronica regia* in Brüssel, und am schönsten vielleicht in dem Titelbild des nach Hannover verschlagenen Schatzverzeichnisses der Kölner Dreikönigsbruderschaft.

In dem großen Fluß der Entwicklung sind Plastik, Malerei und auch die Baukunst an dem glänzenden Aufschwung der Goldschmiedekunst fast gleichmäßig beteiligt gewesen. Die Sonderstellung dieser Kunst, die Möglichkeit, für den Mangel an Werken der Monumentalplastik einigen Ersatz zu bieten, die reichen Reliquienbehältnisse, die Köln und die Rheinlande in seltener Zahl bewahrt haben, mögen eine gesonderte Betrachtung rechtfertigen.

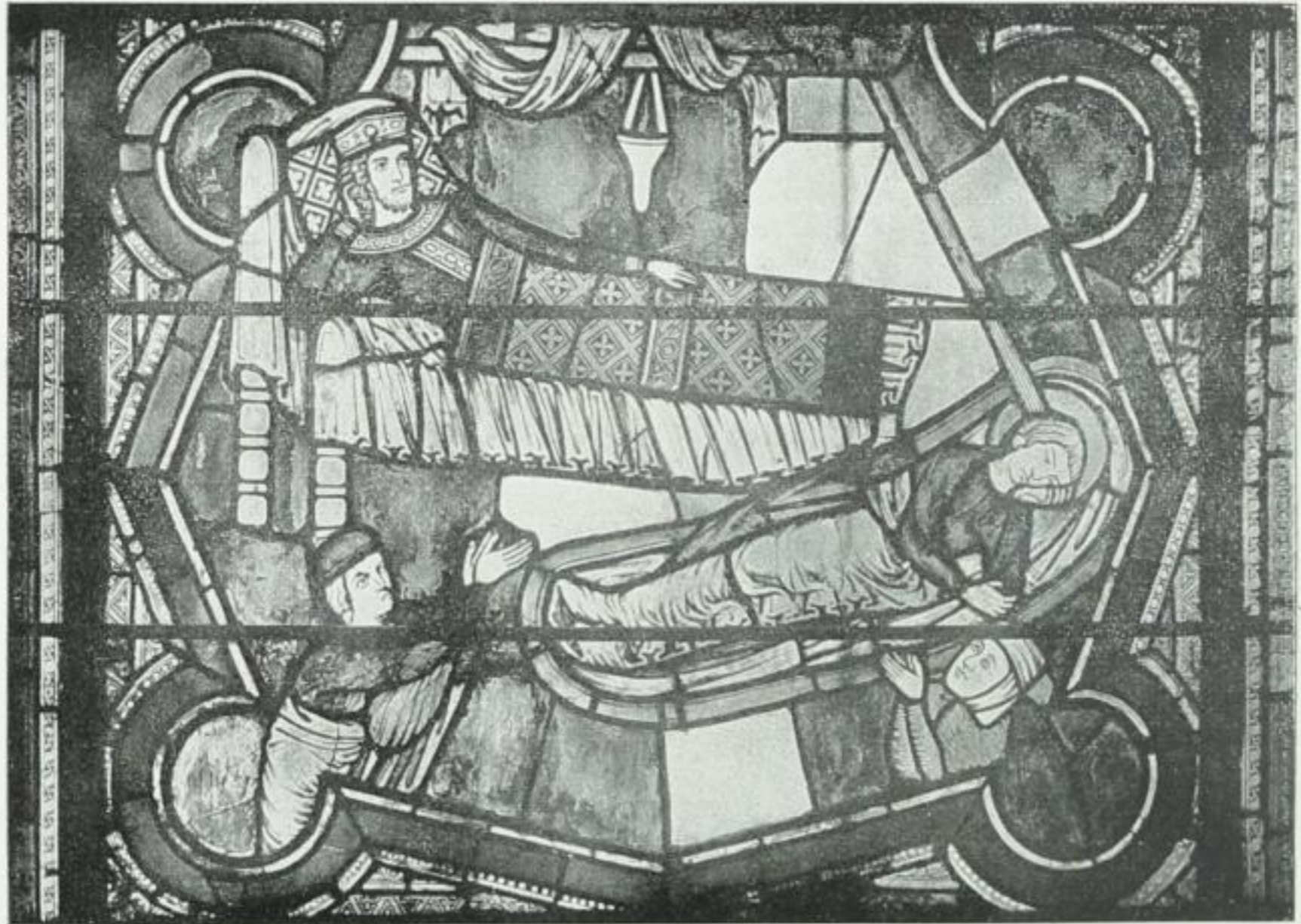


Fig. 64. Aus dem Kunibertsfenster in St. Kunibert.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

## V. Die Werke der romanischen Goldschmiedekunst

In St. Pantaleon, der ottonischen Lieblingsgründung Kölns, ruht die griechische Kaisertochter Theophanu, die Gemahlin Ottos II. In dieser bedeutenden Frau die Trägerin weitgehender Einflüsse der byzantinischen Kunst auf Westdeutschland zu sehen, und insbesondere den Aufschwung der ottonischen Goldschmiedekunst, die Kunst, farbige durchsichtige Emails zwischen feinen Stegen auf Goldtäfelchen aufzuschmelzen, die Fertigkeit, feine Goldfiligrane in mannigfachen Formen zu biegen und zu löten, zu ihrem Verdienst zu machen, geht zwar nicht an, wohl aber ist die Heirat Ottos II. mit der griechischen Kaisertochter Theophanu ein Beweis der engen Beziehungen zum Osten, und welche Rolle gerade die Goldschmiedekunst in dem Austausch mit Byzanz gespielt hat, zeigen die Kirchenschätze in Trier, Limburg, Essen und Aachen deutlich. In Trier war es der den Ottonen so eng verbundene Bischof Egbert, der eine blühende Goldschmiedeschule schuf; eines ihrer Hauptwerke, der jetzt in Gotha bewahrte Einband des Echternacher Kodes, trägt die in Gold getriebenen Figuren der Stifter, Theophanu und ihres jugendlichen Sohnes, Ottos III. Der Zufluß von Kostbarkeiten in die Kölner Kirchenschätze aus dem Osten ist durch Jahrhunderte stark gewesen — das beweist allein die große Zahl von kostbaren Seidenstoffen, die sich erhalten haben: Sassanidische Stoffe des 7. Jahrhunderts in St. Kunibert mit einer Jagd des Prinzen Bahram Gor und in St. Ursula mit dem Perserkönig Chosru II., ein arabischer des 11.—12. Jahrhunderts in St. Gereon, ebendort die Elfenbeinpyxis des Emirs Abdallah in Aachen (754), frühe arabische Krystallphiolen in St. Severin u. a. m. Die Gebeine Karls d. Gr. und Annos d. K. waren innerhalb der Schreine in kostbare Seidenstoffe der Byzantinischen Staatsmanufaktur aus dem 10. Jahrhundert eingehüllt. Der Domschatz bewahrt eine Kreuzpartikel in byzantinischer Goldfassung aus dem 11. Jahrhundert. Köln ist sicherlich einst auch nicht arm gewesen an Werten der ottonischen Goldschmiedekunst — das bezeugt die Reihe der in dem Testament Brunos den Kölner



fig. 65. Die Goldemailplatte von dem untergegangenen Severinusschrein.

Kirchen zugewendeten Metallarbeiten — und es muß als ein unglücklicher Zufall erscheinen, daß Köln und namentlich die Abtei St. Pantaleon, auf die man gerne eine

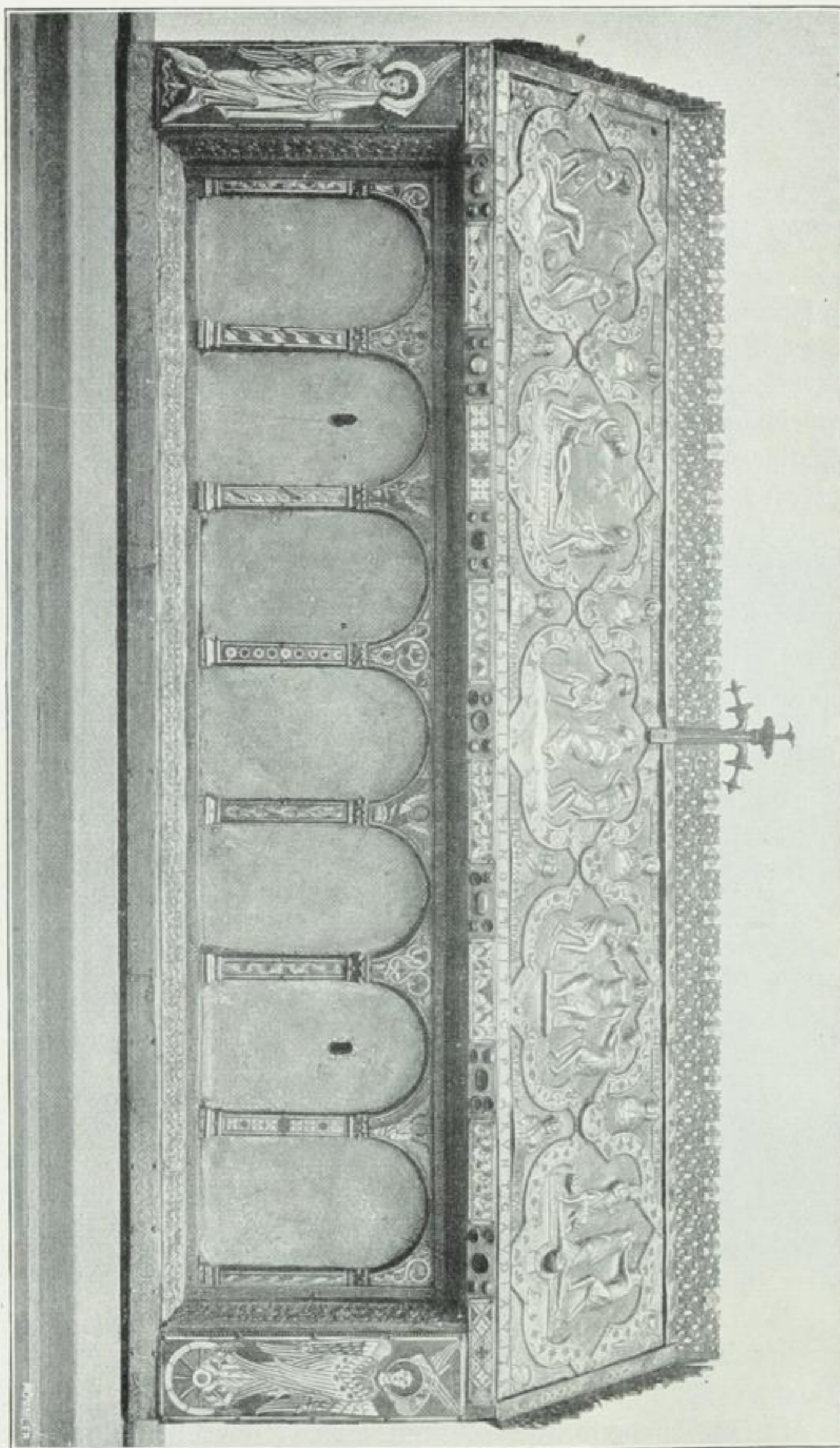


Fig. 66. Der Mauritiusföhrn in St. Pantaleon.

Pflegstätte der romanischen Goldschmiedekunst lokalisieren möchte, kein wesentliches Werk dieser Art bewahrt haben. Nur St. Severin besitzt noch einen Nachzügler der Goldemailtechnik, eine stattliche runde Platte mit der Sitzfigur des Titelheiligen der Kirche in teilweise durchsichtigem Schmelz, wahrscheinlich der Rest des untergegangenen Severinusföhrnes, der unter Erzbischof Hermann III. (1089—1099) wohl entstand (Fig. 65).

Der Übergang zu größeren Aufgaben in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts weist vielfach auf kölnischen Boden hin; eine wesentliche Voraussetzung dieser Entwicklung war die Preisgabe des zu kostbaren Goldes und dessen Ersatz durch vergoldetes Kupfer. Keine Gegend der Welt hat diesem Reichtum an großen Reliquienschreinen von Maas und Rhein eine auch nur annähernd ähnliche künstlerische Leistung gegenüberzustellen. Köln besitzt noch fünf der großen Reliquienschreine und geringe Fragmente von ein paar ganz beraubten Stücken, wir wissen aber von einer etwa gleich großen Zahl untergegangener Schreine; Reste kölnischer Schreine bewahren die Museen in Berlin und Darmstadt. Kölnischen Ursprungsortes sind der Viktorschrein in Xanten und die vier romanischen Schreine in Siegburg, darunter derjenige des hl. Anno, der in gewisser Hinsicht die höchste Leistung darstellt. Die im 12. Jahrhundert schnell zunehmende Heiligen- und Reliquienverehrung kam dem Entwicklungsdrang der Goldschmiedekunst mit großen Aufgaben entgegen — angeblich schon im Jahre 1147 erfolgt die Kanonisation des Erzbischofs Heribert, im Jahre 1183 diejenige des hl. Anno. Im Jahre 1164 wurden die Gebeine der hl. drei Könige in Köln eingeholt, die Friedrich Barbarossa nach der Einnahme Mailands seinem Kanzler, dem Kölner Erzbischof Rainald von Dassel, geschenkt hatte, und die von nun an die berühmtesten Reliquien der heiligen Stadt gewesen sind. Ein Jahr später erhob Friedrich Barbarossa in Aachen die Gebeine Karls des Großen. Es ist kein Zufall, daß diese Entwicklung zusammenfällt mit der großen Zeit der rheinischen Stifte und Klöster, mit der großen Machtentfaltung der kölnischen Kirche und mit dem Heranreifen des städtischen Gemeinwesens.

Neben den eindrucksvollen großen Reliquienschreinen kommen zahlreiche kleinere Reliquiare, Tragaltäre und Vortragekreuze in Betracht. Die Fertigkeit, die farbigen glänzenden Schmelze in die aus den Kupferplatten ausgestochenen Gruben einzubringen, hat bislang vielleicht etwas über Gebühr, aber bei dem technischen Hochstand und der Augenfälligkeit dieses Schmuckes ganz naturgemäß das Interesse auf sich gezogen; man wird aber nicht die eigentlich künstlerischen Seiten, den Anteil sowohl der zeichnenden Künste wie der Plastik darüber außer acht lassen dürfen, deren monumentale Zeugnisse hier auf die glänzendste und glücklichste Weise ergänzt werden.

Den Ausgangspunkt für die Entwicklung im 12. Jahrhundert wird immer der schöne Tragaltar des Meisters Eilbertus Coloniensis im Welfenschatz bilden. Derselben Hand gehören der Mauritius-Tragaltar in Siegburg und der Tragaltar in M.-Gladbach an, und wenigstens derselben Werkstätte der im Jahre 1129 vollendete Viktorschrein in Xanten, dessen derber figürlicher Schmuck die Verwandtschaft mit den Reliefs auf der



Fig. 67. Der Erzengel Michael von den großen Eckfiguren des Maurinusschreines.

Holztür von St. Maria im Kapitol nicht verleugnen kann (s. o. S. 54, Fig. 29). Die auf den Eilbertusarbeiten sich aufbauende jüngere Gruppe von Emailarbeiten will man

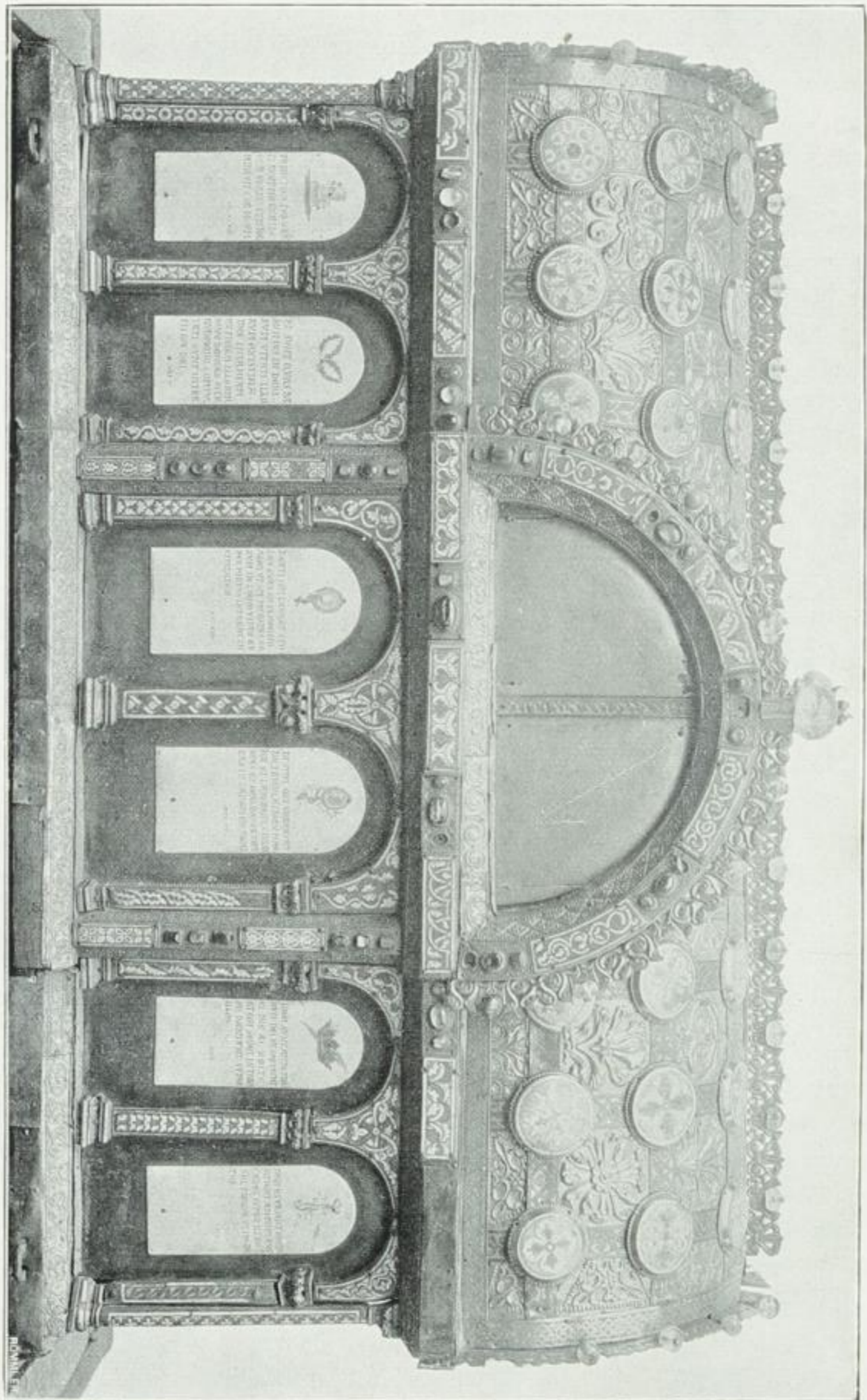


Fig. 68. Der Eleutheriuschrein in St. Ursula.

einem Pantaleonsmönch Fridericus zuschreiben, der mit dem Prior Herlivus auf dem Maurinuschrein in St. Pantaleon abgebildet ist, und darauf fußend überhaupt die sämtlichen kölnischen Emailarbeiten — mit Ausnahme der deutlich unter fremder Einwirkung stehenden Werke — auf das Pantaleonskloster lokalisieren. Charakteristisch für die Gruppe der sog. Fridericusarbeiten, die sich bis in die zweite Hälfte des 12. Jahr-

hundreds ausdehnt, ist das eigentümlich kleinblättrige krause Ornament, das auf byzantinische Einflüsse zurückzuführen ist; der Gregorius-Tragaltar in Siegburg, ein Kästchen in Xanten sind bezeichnende Stücke dieser Gruppe. Hierher gehören u. a. auch die drei reichen Kuppelreliquiare in Darmstadt, im Welfenschatz und in London — das letztere aus dem Stift Hochelten am Niederrhein kommend. Köln bewahrt aus diesem Kreise neben dem schönen Tragaltar in St. Maria im Kapitol die stattlichsten Werke, den jetzt wieder nach St. Pantaleon überführten Maurinuschrein (Fig. 66 u. 67), den Eleutheriuschrein in St. Ursula (Fig. 68) und das gleichfalls aus St. Ursula kommende Antependium im Kunstgewerbemuseum. Alle diese Werke zeigen noch die flächige Behandlung mit emaillierten Pilastern und Bogeneinfassungen, aber das Ornament entwickelt sich zu einem breiten saftigen Rankenwerk, das die ganzen Flächen der architektonischen Gliederung füllt, und bei dem nur die Konturen als Metalllinien stehen geblieben sind. Die getriebenen Figuren sind sämtlich verloren, und die aus stärkerem Kupferblech hergestellten, deshalb roheren Reliefs auf dem Deckel des Maurinuschreines können keinen vollwertigen Ersatz gewähren. Sie zeigen die gleichen Schwächen wie die Kölner Monumentalplastik (s. o. S. 59); immerhin ist es wichtig, daß man hier wie in den Beinfiguren jener Kuppelreliquiare im Welfenschatz und in London den für die ältere Kölner Plastik so bedeutenden byzantinischen Einflüssen begegnet. Im allgemeinen scheinen zwei Bewegungen miteinander zu kämpfen — die eine, die malerische, sucht den Fortschritt in der Ausnutzung der Emailtechnik zu größeren dekorativen Gebilden; hier sind die letzte große Leistung die vier stolzen Figuren der Seraphimen auf den Ecken des Maurinuschreines,

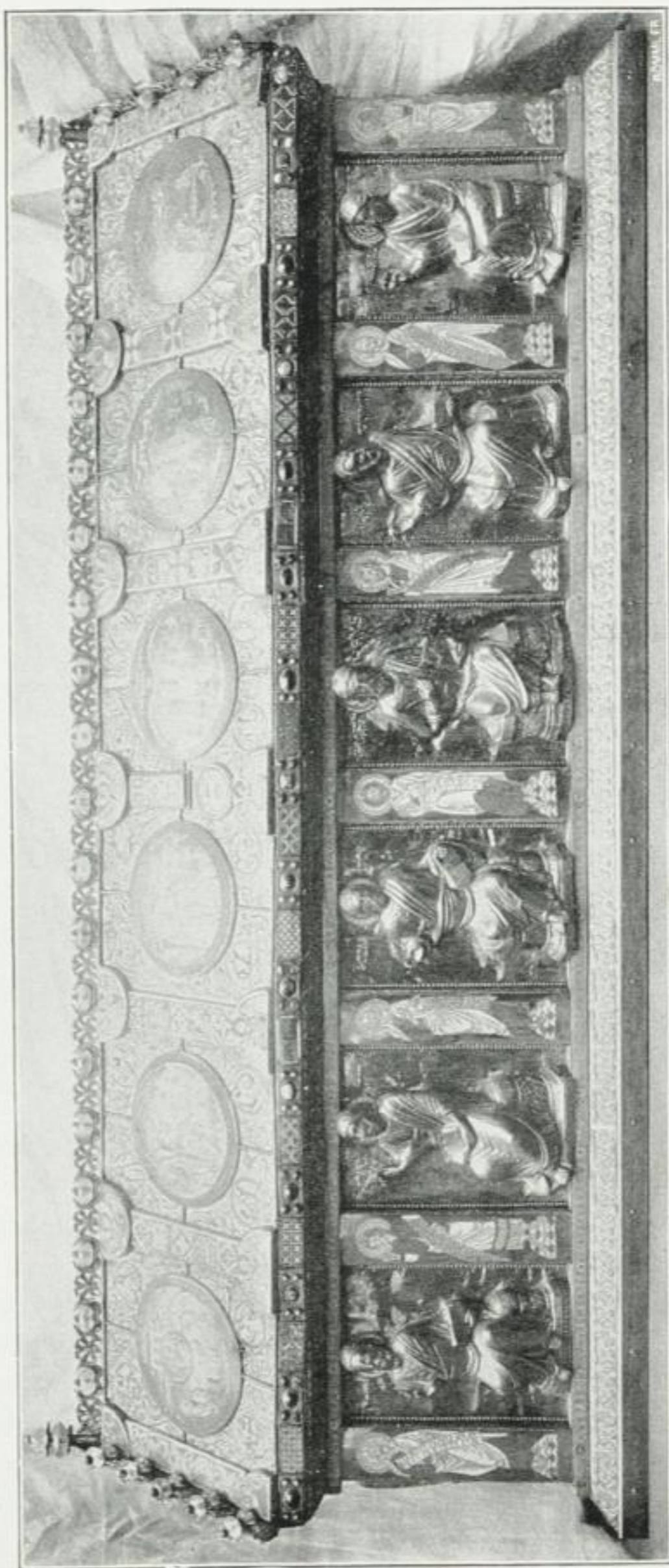


Fig. 69. Der Heribertuschrein in der Pfarrkirche zu Deuf.

Werke von außerordentlich monumentaler feierlicher Auffassung, jedes etwa 35 Zentimeter hoch (Fig. 67). Die andere Bewegung, Hand in Hand mit der Entwicklung der romanischen Architektur, steuert mit Erfolg auf die reichere Gestaltung des Aufbaues an Stelle der alten Kastenform hinaus; dahin gehören die Kuppelreliquiare als Imitationen von Phantasiegebäuden und der aus dem Normaltypus herausfallende Eleutheriuschrein in St. Ursula (Fig. 68). Inzwischen hatte aber auch die ganze Ornamentik einen Anlauf zu wesentlich freier Gestaltung genommen, sie wird klassischer und selbständiger.

Der wesentliche Anstoß dazu sollte auch von außen kommen, und die jüngeren Erzeugnisse der älteren Kölner Gruppe, wie die um 1180 entstandenen Engelsfiguren an dem Maurinuschrein, tragen ganz deutlich den Stempel dieser fremden Einflüsse — einer zweimaligen Durchkreuzung der kölnischen Entwicklung durch die Emailkunst des Maas-



Fig. 70. Detail von dem Heribertuschrein in Deutz.

tales. Für Aachen ist es durchaus naheliegend, daß ein ganz unter dem Einfluß der Maaskunst stehender Aachener Goldschmied Wibertus um 1160 den von Friedrich Barbarossa in das Münster gestifteten Radleuchter ausführte; er steht dem führenden Meister an der Maas, Godefroy de Clair, nahe, der die frühen durch den Abt Wibald von Stablo (1130—1158) in Auftrag gegebenen Emailwerke von Stablo, namentlich den großen zerstörten Altaraufsatz von Stablo fertigte, und wahrscheinlich auch um 1155 nach Deutz berufen wurde, um den Schrein für die Gebeine des eben kanonisierten Gründers Heribertus zu schaffen. Der Heribertuschrein der Pfarrkirche in Deutz ist das reichste Werk von Rhein und Maas (Fig. 69 u. 70). Auf den 14 Pilastern der Langseiten stehen die emaillierten Figuren der Propheten, dazwischen und auf den Kopfseiten sind die getriebenen Statuen der Apostel, Mariae und des hl. Heribert angebracht; auf den Dachflächen wird in zwölf großen runden Emailplatten, die in der szenischen Anordnung deutlich auf zwei Hände, eine ältere strengere und eine jüngere fortschrittliche, hinweisen, die Legende des Heiligen erzählt. Die äußere Wirkung beruht schon zum großen Teil darauf, daß die Maasschule — im Gegensatz zu den nur in den Metallgrund gravierten



Figuren der älteren Kölner Arbeiten — eine naturalistisch farbige Behandlung durchführt und diese Figuren auf dem mattgoldenen Fonds um so leuchtender zur Erscheinung kommen läßt. Von größter Bedeutung sind die Figuren des Schreines, die schon die vornehme Würde und abgeklärte Ruhe, im einzelnen auch schon die charakteristische Gewandbehandlung der kommenden zweiten Einwirkung von der Maas her kündigen. Die starke Beeinflussung der kölnischen *Fridericus*-Gruppe durch Godefroy de Clair zeigt sich deutlich in dem unter dem Abt Albertus (1156—1176) gefertigten *Vortragekreuz*, den Schmelzarbeiten des Maurinuschreines und den älteren Teilen des Albinuschreines in St. Pantaleon, sowie in einem Buchdeckel des Kunstgewerbemuseums (Fig. 71).

Den bedeutungsvollsten Reliquienschatz der heiligen Stadt zu bergen, wurde im Anschluß an die Überführung des Jahres 1164 um 1180 mit dem stattlichsten und reichsten Schrein, demjenigen der hl. drei Könige im Dom, begonnen, doch erst frühestens im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts scheint er vollendet gewesen zu sein. Schon in den Maßverhältnissen übertrifft der Dreikönigenschrein, selbst nachdem er im Anfang des 19. Jahrhunderts nach einer Beraubung um ein ganzes Joch gekürzt worden ist, seine sämtlichen Genossen; die Form der dreischiffigen Basilika ist wohl dadurch mit bestimmt worden, daß der Schrein auch andere kostbare Reliquien aufzunehmen hatte. Von Anfang an hatte man hier einen möglichst prunkvollen Ausdruck angestrebt; die reiche Architektur mit ihren Doppelsäulen und Bögen, der reiche Zwickelschmuck, die Gliederung durch Streifen aus Email- und Filigranplättchen zeigen



Fig. 71. Buchdeckel aus der Spätzeit der *Fridericus*-Gruppe, um 1185.

das deutlich, und ein Vergleich mit den nur wenig jüngeren Schreinen zeigt, wie auch hier — unter dem direkten Einfluß des baukünstlerischen Fortschrittes in Köln — eine schnelle Architekturisierung der Schreine sich durchsetzt. Für die Entwicklung der ganzen Goldschmiedekunst wichtig erscheint die fortschreitende Zurückdrängung der Emailkunst. Die Technik verliert an Boden, die mehrfarbigen Platten werden stumpfer, toniger, und die etwas jüngeren Plättchen zeigen Tiere, Figürchen und Ornament auf einem einfachen leuchtenden blauen Emailgrund — das Ornament allerdings in einer der gleichzeitigen Bauornamentik entsprechenden, schon unter französischen Einflüssen stehenden Ausbildung zu größter Eleganz. Auch der Albinuschrein und der Annoschrein zeigen diese Einwirkungen (s. u. S. 74). Was die Emailtechnik hier verliert, das gewinnt die Kunst des Filigranschmuckes, die seit ihrer Blüte in der ottonischen Zeit — vielleicht eben durch die Vorliebe für Email — stark zurückgedrängt worden war — Behandlung größerer Flächen mit Filigran und reicher Besatz mit Edelsteinen und antiken Steinschnitten.

Die größte Bedeutung des Dreikönigenschreines beruht jedoch auf seinem plastischen Schmuck. Stilistisch scheinen die Figuren am Heribertusschrein mit den feingefältelten enganliegenden Gewändern und den ausdrucksvollen Köpfen die ganzen Elemente für die schönen Figuren an den Langseiten des Dreikönigenschreines schon zu enthalten. Als Meister dieses Werkes wird mit guten Gründen jener Nicolaus von Verdun angesprochen, der kurz vorher, im Jahre 1181, die große Emailtafel in Klosterneuburg bei Wien schuf,

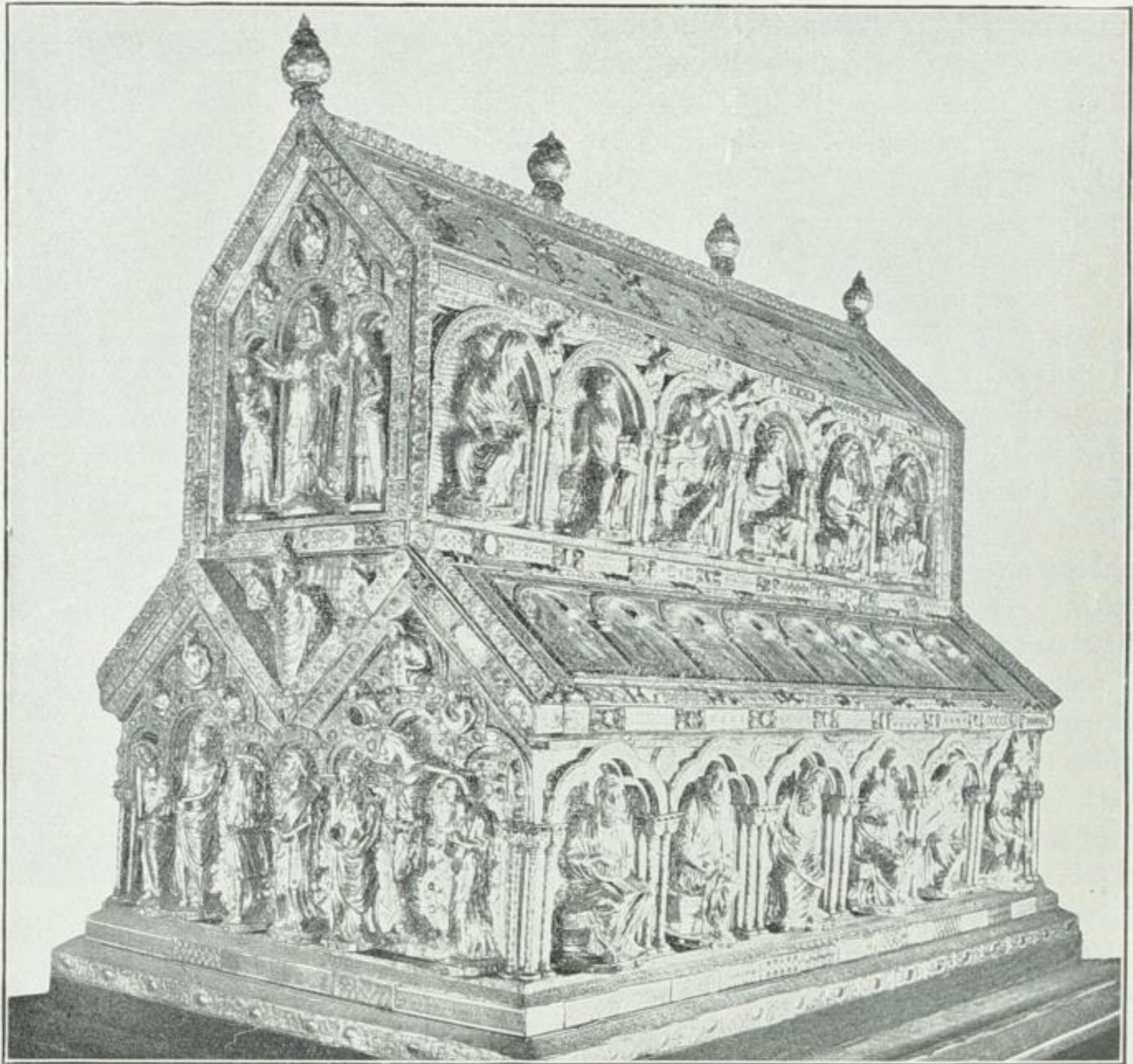


fig. 72. Der Schrein der hl. drei Könige im Domschatz.

und aus dessen Werkstatt später noch die Reliquientafeln in St. Matthias bei Trier und in Mettlach hervorgingen; unerklärlich ist es keinesfalls, daß man den Meister, den man sich von der Maas nach Wien verschrieb, auch mit der Herstellung des bedeutsamsten kölnischen Goldschmiedewerkes betraute. Die vornehme Würde der Seitenfiguren, ihre glänzende Durchführung, die unter den fein gefältelten Gewändern die Körperform in vollendeter Beobachtung durchschimmern läßt, der große Ernst der gedankenschweren Köpfe sind nicht wieder erreicht worden. Der Einfluß des Dreikönigenschreines bricht in den engverwandten Annoschrein in Siegburg (nach 1185) und Albinusschrein in St. Pantaleon (seit etwa 1180) deutlich durch, die beide ihren großen Figurenschmuck verloren

haben. Der Albinusschrein zeigt die außerordentliche Mannigfaltigkeit des Schmuckes in besonderem Maße, der Annoschrein die Gußtechnik in den Kämme, Kapitälern und Zwickelfigürchen in sonst unerreichter Höhe. Die Zwickelfigürchen des Annoschreines sind von zwei Meistern geschaffen; diejenigen der einen Seite von gleicher vornehmer Auffassung und treuer Naturbeobachtung wie die Figuren des Dreikönigenschreines werden mit guten Gründen dem Meister Nicolaus von Verdun selbst zugeschrieben, die anderen, viel archaischer, wären die jüngeren und von einem Kölner Meister. Ihre Zusammenhänge mit den Elfenbeinfigürchen an den beiden Kuppelreliquiaren der Fridericusgruppe in London und im Welfenschatz sind jedenfalls sehr eng.

Die beiden Kopfseiten des Dreikönigenschreines zeigen die Hände der schwächeren

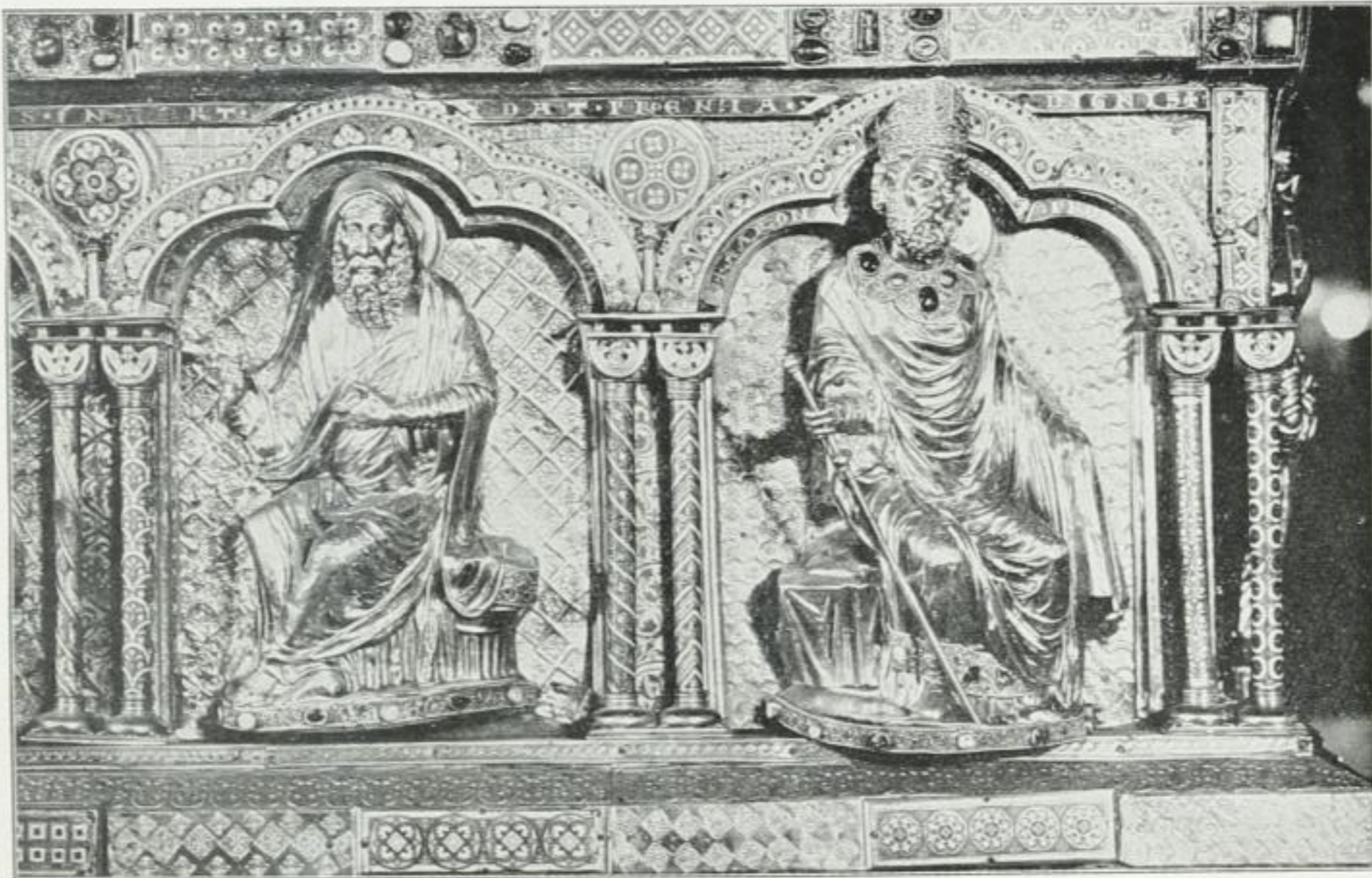


Fig. 73. Detail von dem Dreikönigenschrein.

Kölner Meister, die am Ende des 12. Jahrhunderts auch die jüngeren Siegburger Schreine, diejenigen der hh. Benignus und Mauritius, wie auch den im Jahre 1215 von Kaiser Friedrich II. feierlich seiner Bestimmung übergebenen Aachener Karlschrein schufen. Überhaupt scheint die weitere Entwicklung des Reliquienschreines seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts Aachen anzugehören, nicht mehr Köln, das auch kein jüngeres Beispiel bewahrt hat: Das spricht sich in dem von zwei verschiedenen Meistern, im Jahre 1238 vollendeten Aachener Marienschrein aus, weiter in dem deutlich davon abhängenden Marburger Elisabethschrein (1249) und in dem schon frühgotischen Suitbertuschrein in Kaiserswerth (1264). Hier lebte sich die Kölner Goldschmiedekunst des 12.—13. Jahrhunderts aus.

Die jüngere Phase wird in Köln vornehmlich durch vier Armreliquiare in St. Gereon und St. Kunibert vertreten; bei diesen um 1220 oder 1250 entstandenen Arbeiten hat der Filigranschmuck schon die leitende Rolle übernommen, die Emails sind von auf-

fälliger Derbheit der Zeichnung und der Farbenstimmung (Fig. 74). Allerdings handelt es sich hier auch nur um ein kurzes Übergangsstadium; die nun mit Macht eindringende Gotik wies auch der Goldschmiedekunst neue Wege. Wohl war ihr auch in den folgenden Jahrhunderten ein reiches Schaffen beschieden; sie greift das edlere und leichter zu bearbeitende Silber mit Vorliebe auf, aber monumentale Werke von einem so einheitlichen großen Zug, wie ihn die romanischen Reliquienschreine Kölner Herkunft zeigen, wird man vergebens in der folgenden Periode suchen.



Fig. 74. Armreliquiar des 13. Jahrhunderts in St. Kunibert.

## VI. Die frühgotische Baukunst in Köln

Die Vertiefung der theologischen Studien im Anschluß an die große religiöse Bewegung, die von Italien durch Franz von Assisi ausgegangen war, die Verfeinerung der Sitten, die bald nicht allein auf das Rittertum beschränkt blieb, die Verinnerlichung des künstlerischen Gedankens, die — schnell und konsequent durchgeführt — der Baukunst unter den Künsten die führende Rolle zuwies, — alles das mußte in den Zeiten, da diese Errungenschaften von dem Herzen Frankreichs aus ihre Wirkung ausüben, auch den benachbarten Rheinlanden und nicht zum mindesten ihrer großen Metropole zugute kommen. Mitten in die Kämpfe um die Stadtherrschaft fällt die Grundsteinlegung des Kölner Domes; wohl war schon die ganze vorangehende Entwicklung von französischen Einflüssen durchsetzt, wohl waren in Westdeutschland schon zwei Jahrzehnte früher Kirchen des neuen Stiles entstanden, aber die Gründung der größten Kathedrale rein französischen Stiles auf deutschem Boden bedeutet den radikalen Bruch mit dem noch in hoher Blüte stehenden, gerade in Köln tapfer verteidigten Übergangsstil und den endgültigen Sieg der neuen Kunst, ja überhaupt des neuen geistigen Lebens. Für die politische Entwicklung bezeichnet das keinen Abschnitt; es ist fast wunderbar, wie wenig die große religiöse Bewegung sich mit dem auf das schärfste sich zuspitzenden Verhältnis zwischen Bürgerschaft und Kirchenfürst berührt. Die Bettelorden, die in der theologischen Wissenschaft und in dem religiösen Leben jetzt auch in Köln die Führung übernehmen, fanden dort einen wohl vorbereiteten Boden; nicht ohne Kampf mit den reichen alten Stiftern entfalten sie eine starke seelsorgerische und soziale Wirksamkeit und erlangen dadurch auf die Masse des Volkes entscheidenden Einfluß. Den Gründungen der Dominikaner und Minoriten (1221) folgen noch im 13. Jahrhundert diejenigen der Karmeliter (1256), der Augustiner (1264), der Antoniter (1298) sowie die wieder schnell untergegangenen Niederlassungen der Sackbrüder (1260) und der Serviten (1272) — am Anfang des 14. Jahrhunderts diejenigen der Allegianer (1306), der Kreuzbrüder (1307), der Franziskaner „ad olivas“ (1328) und der Karthäuser (1334). Daneben stehen etwa ebensoviel neue Frauenklöster und Kläuser der neuen wie auch älteren Orden — Weißfrauen (um 1212), Mariengarten (um 1220), Sion (1246, s. o. S. 53), St. Gertrud (1255), St. Klara (1304) u. a. m., wie auch die beiden Kommenden, St. Katharina des Deutschordens (1218) und St. Johann und Kordula des Johanniterordens (1257). Es ist bezeichnend, daß — mit der immer stärkeren bürgerlich-demokratischen Tendenz seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts — die Gründungen stark nachlassen, und daß mit denjenigen des Klosters Weidenbach der Brüder vom gemeinsamen Leben (1402) und der Regulärkanoniker Herrenlechnam (1426) ein vollständiger Stillstand bis zum Zeitalter der Gegenreformation eintritt. Es lag in dem Geiste und in der Entwicklung der Bewegung, daß die Bettelorden auch in den Rheinlanden und namentlich in Köln die eigentlichen Träger des neuen strengen Baustiles geworden sind. Die Lehre von dem Verdienst der guten Werke und von dem Nachlaß der

Sündenstrafen entfesselt die Fülle frommer Stiftungen, die den alten und vornehmlich den jungen Gründungen zugute kommen, veranlaßt die Gründung der zahlreichen Hospitäler und Konvente. Das Kölner Dominikanerkloster war eine der hervorragendsten Pflegstätten theologischer Wissenschaft; auf Albertus Magnus, der hier der Lehrer des hl. Thomas von Aquin gewesen war, folgt eine Reihe der berühmtesten Scholastiker und Mystiker. Die glänzende Lehrtätigkeit des Ordens bildet den Ausgangspunkt für die im Jahre 1388 durch die Stadt gegründete Universität, die bis zum Ausgang des



fig. 75. Choranficht des Domes.

18. Jahrhunderts bestanden hat, deren Bedeutung aber fast ausschließlich der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört.

In der städtischen Entwicklung hatten seit dem Sieg von Worringen im Jahre 1288 die Geschlechter sich die Führung zu sichern verstanden, und diese weitschauenden Kaufherren treten immer mehr als ein stolzes ritterliches Kaufmannspatriziat auf. Daß die breite Menge der Gemeinde, die Gewerbetreibenden, nach wie vor von dem Stadtrégiment ausgeschlossen blieb, mußte zu Konflikten führen. Der stark gesteigerte Export kölnischer Erzeugnisse mehrte das Machtgefühl der gewerbetreibenden Organisationen und ihren Wunsch nach Anteilnahme an der Verwaltung; dem gegenüber stand der verletzende Stolz der Geschlechter. Die größte und reichste der Zünfte, deren Erzeugnisse in aller Welt einen guten Ruf hatten, die Weberzunft, unternahm im Jahre 1370 den ersten erfolgreichen Vorstoß; aber Übermut und Überhebung machte der Weberherrschaft schon nach

zwei Jahren ein Ende. Die nun einsetzende Reaktion und die Kämpfe innerhalb der Geschlechter gaben den Anlaß zu geschlossenem Vorgehen der Zünfte; auf dem Sieg der Zunftgenossenschaften im Jahr 1396 baut sich die demokratische Verfassung, der „Verbundbrief“, auf, der die Klassenunterschiede unter den Bürgern beseitigte, und der — mit geringen Modifikationen — bis zum Ende der Reichsherrlichkeit in Geltung geblieben ist. Damit hatte die demokratische Bewegung, deren Anfänge bis weit in das 13. Jahrhundert zurückgehen, wohl etwas später als in anderen westdeutschen Städten, aber mit um so schärferer Betonung der politischen Gleichberechtigung den Sieg erfochten. Jeder Bürger mußte einer der 22 Gassen angehören, von denen fünf im wesentlichen der Kaufmannschaft und dem Patriziat vorbehalten blieben; die Gassen, die vielfach aus verschiedenen Zünften oder Ämtern gebildet waren, entsandten — je nach Bedeutung und Umfang in

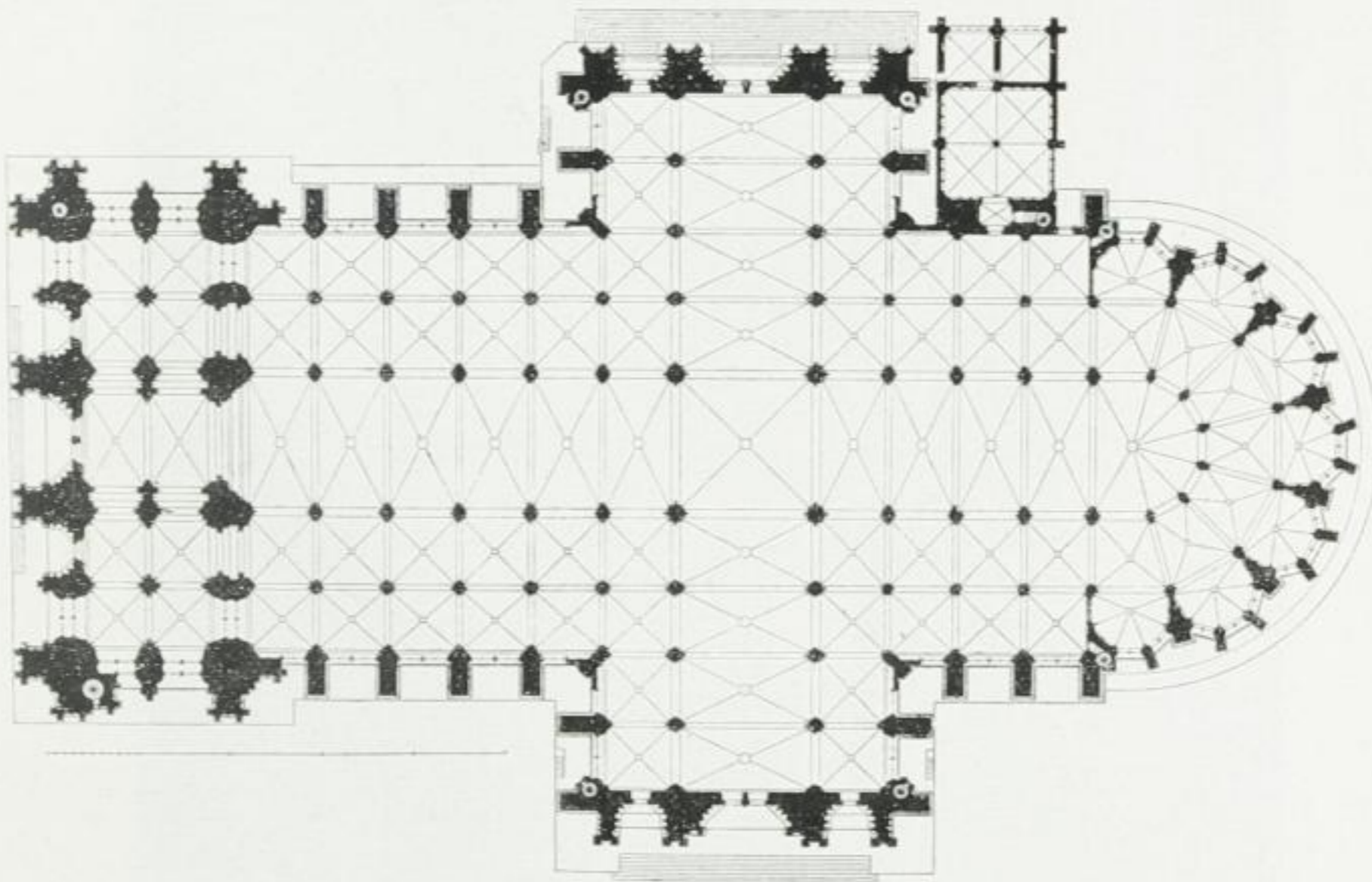


Fig. 76. Grundriß des Domes.

verschiedener Zahl — die Mitglieder des Rates, der in seiner Allgemeinheit die städtische Verwaltung darstellte.

Die wirtschaftliche Stellung Kölns wird im Laufe des 14. Jahrhunderts ihrem Höhepunkt entgegengesührt. Eine Steigerung des Einflusses des Kölner Welthandels auf die Reichspolitik, wie sie das vorhergehende Jahrhundert erlebt hatte (s. o. S. 37), war kaum noch möglich, aber in der städtischen Politik konnten doch nach der Befreiung von der erzbischöflichen Gewalt die wirtschaftlichen Erwägungen ausschlaggebend sein — um so mehr, als mit den Fortschritten der Geldwirtschaft die auf der Naturalwirtschaft basierenden, früher so einflußreichen geistlichen Stifter zurücktreten mußten. Mit der größeren gewerblichen Produktion, die in der Verfassung von 1396 ihre Gleichberechtigung mit dem älteren Handelsbetrieb erreicht, kommt es zu einer seltenen Ausglei chung aller wirtschaftlichen Kräfte. War die Stellung des Kölner Handels in Flandern und England nicht mehr so exklusiv wie in der vorangegangenen Zeit, so hatte er sich doch immer weiter, bis nach Sizilien, Venedig, Spanien, nach dem Norden und nach dem Osten auch vornehmlich ausgedehnt und hatte Köln zu einem bedeutenden Faktor in der neuen nord-

östlichen Handelsverbindung, in der Hanse, gemacht. Die denkwürdige Tagung der Hanse im Jahre 1367, in der der erfolgreiche Seefrieg gegen Dänemark und Norwegen beschlossen wurde, fand in Köln statt; der große Saal des Rathauses trägt davon noch seinen, allerdings ihm in verhältnismäßig junger Zeit — und vielleicht nicht ganz mit Recht — beigelegten Namen. Freilich ganz ungetrübt war Kölns Verhältnis zur Hanse nie, da es nicht gewillt war, seine alten Handelsprivilegien zugunsten der jüngeren mittel- und norddeutschen Städte zu opfern, und oft genug seine eignen Wege ging. Überallhin zogen damals Kölner Kaufleute, um nicht nur allgemeine Handelsware, sondern auch vornehm-



Fig. 77. Die Gliederung des Domchores im Inneren.

lich die Produkte des Kölner Gewerbesleißes, darunter die berühmten Kölner Tuche, zu vertreiben und ihnen neue Absatzgebiete zu erschließen. In jenen Zeiten der noch jungen Geldwirtschaft sichert sich Köln auch seine Bedeutung für das Hinterland, die ihm geblieben ist und auch die Zeiten schlimmsten wirtschaftlichen Niederganges überdauert hat. Die rheinischen Dynasten, der Landadel, die die Stadt sich durch reichliche Pensionen für die Zeiten der Not und des Kampfes zu verpflichten wußte, die zahlreichen Klöster des Rheinlandes waren auf Köln angewiesen; hier allein konnten sie ihre landwirtschaftlichen Produkte umsetzen, ihre Rechts- und Geldgeschäfte erledigen. Daher stammten die zahlreichen großen Höfe und Absteigequartiere der westdeutschen Dynasten, des rheinischen Adels und der auswärtigen Klöster, die noch in manchen Straßennamen fortleben.

Als am Tage Mariä Himmelfahrt 1248 Erzbischof Konrad von Hochstaden den Grundstein zum Neubau des Petersdomes legte, hatten der kirchliche Sinn der kölnischen



Bevölkerung und der großen Stifter, fromme Opferwilligkeit wie stolzer Unternehmungsgeist ihren höchsten Stand erreicht. Es bedurfte nicht des zufälligen Brandes des alten Hildeboldschen Domes, um den Antrieb zu dem Neubau zu geben; schon seit Jahrzehnten mußte das an heiligen Schätzen so reiche Haupt aller Kirchen der heiligen Stadt im Kreise der prächtigen Stifts- und Klosterkirchen gar dürftig und altmodisch erscheinen; schon ein Menschenalter vorher trug sich Erzbischof Engelbert d. Hl., der Reichsverweser, mit dem Plane eines Neubaus, der sicherlich der größte und reichste Bau des rheinischen Übergangsstiles geworden wäre, wenn ihn nicht im Jahre 1225 Mörderhand dahinge-

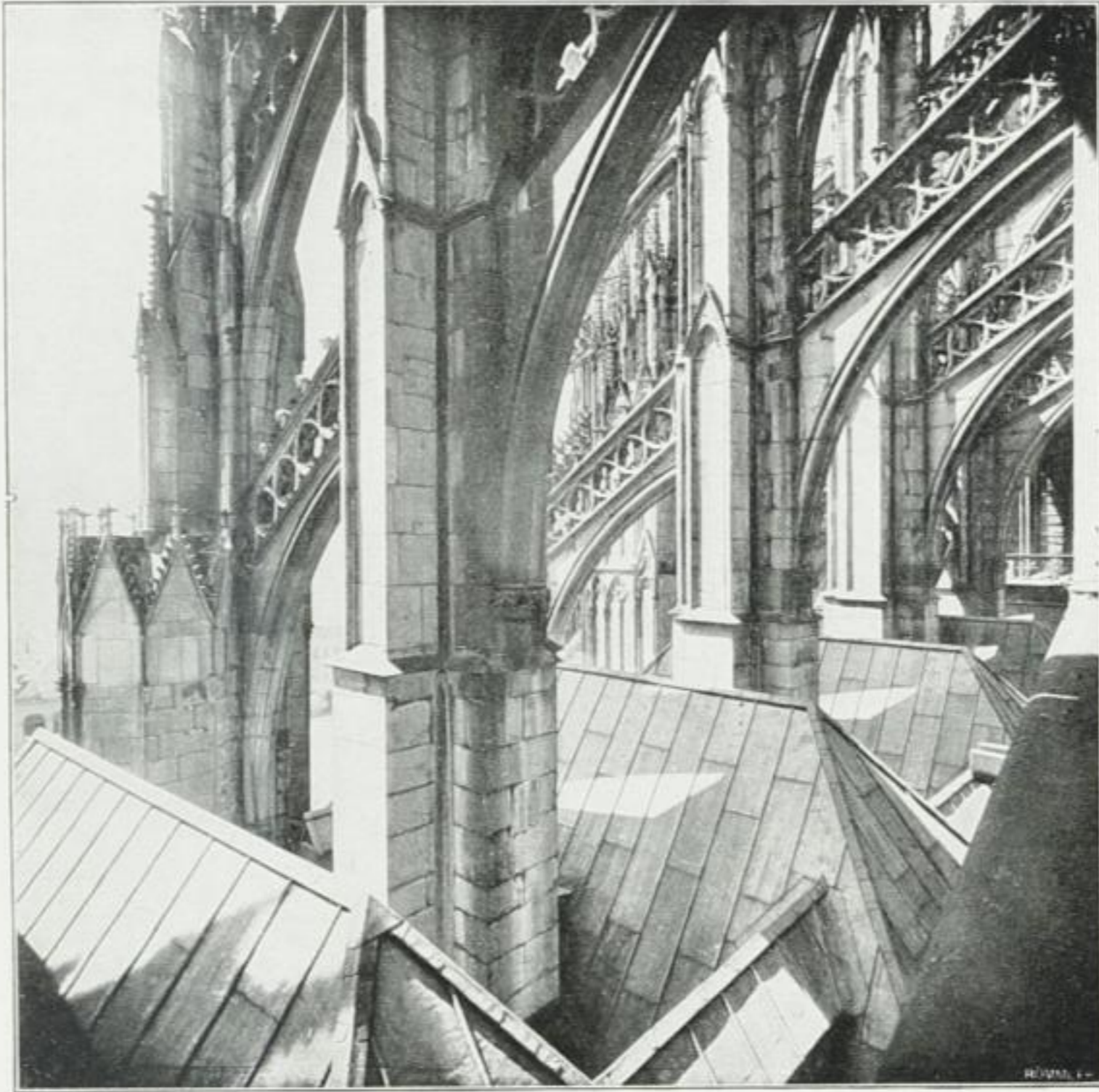


Fig. 78. Aus dem Strebenystem des Domchores.

rafft hätte. Jetzt, nur zwei Jahrzehnte später, wird es ein Riesenwerk der jungen Gotik; nicht mehr Bischof und Stifter, sondern die breite Masse des Volkes ist Träger der Bauaufgabe; das kennzeichnet den Umschwung der ganzen Weltanschauung. Für die Verkörperung des neuen Baugedankens, der von der weit ausgebreiteten kirchlichen Begeisterung, von der demokratischen Auffassung des allen Menschen zugänglichen religiösen Verdienstes ausging, bot der alte Stil keine Ausdrucksmittel mehr.

Die erste, fast hundertjährige Bauperiode des Kölner Domes endet im Jahre 1322 mit der Vollendung des Domchores durch Erzbischof Heinrich von Virneburg. Das Erzstift war aus den Kämpfen des ausgehenden 13. Jahrhunderts mit schweren, nie auszumerkenden Schäden hervorgegangen; die Blütezeit der reichen alten Stifter war vorüber, immer mehr wendet sich die Baulast ausschließlich der städtischen Bevölkerung zu. Die Gründung des ersten Kölner Dombauvereines im Anfang des 14. Jahrhunderts, der

Petersbrüderschaft, erscheint schon mehr oder weniger als ein künstliches Mittel; das Schicksal des Riesenunternehmens war damit eigentlich schon entschieden.

Diese erste Bauperiode zeigt wie nirgendwo sonst das Werden der Gotik, die Entwicklung der deutschen Eigenschaften des Stiles aus der französischen Frühgotik heraus. Meister Gerhard, „lapidaria, rector fabricae“, ist durch einzelne Urkunden wie durch die Erwähnungen in den Nekrologien der Abtei St. Pantaleon und der Abtei M.-Gladbach, deren Chor engste Verwandtschaft mit dem Kölner Domchor zeigt, als erster Dombaumeister beglaubigt; ihm die Planung des Werkes abzusprechen, liegt kein Anlaß vor. Die Über-

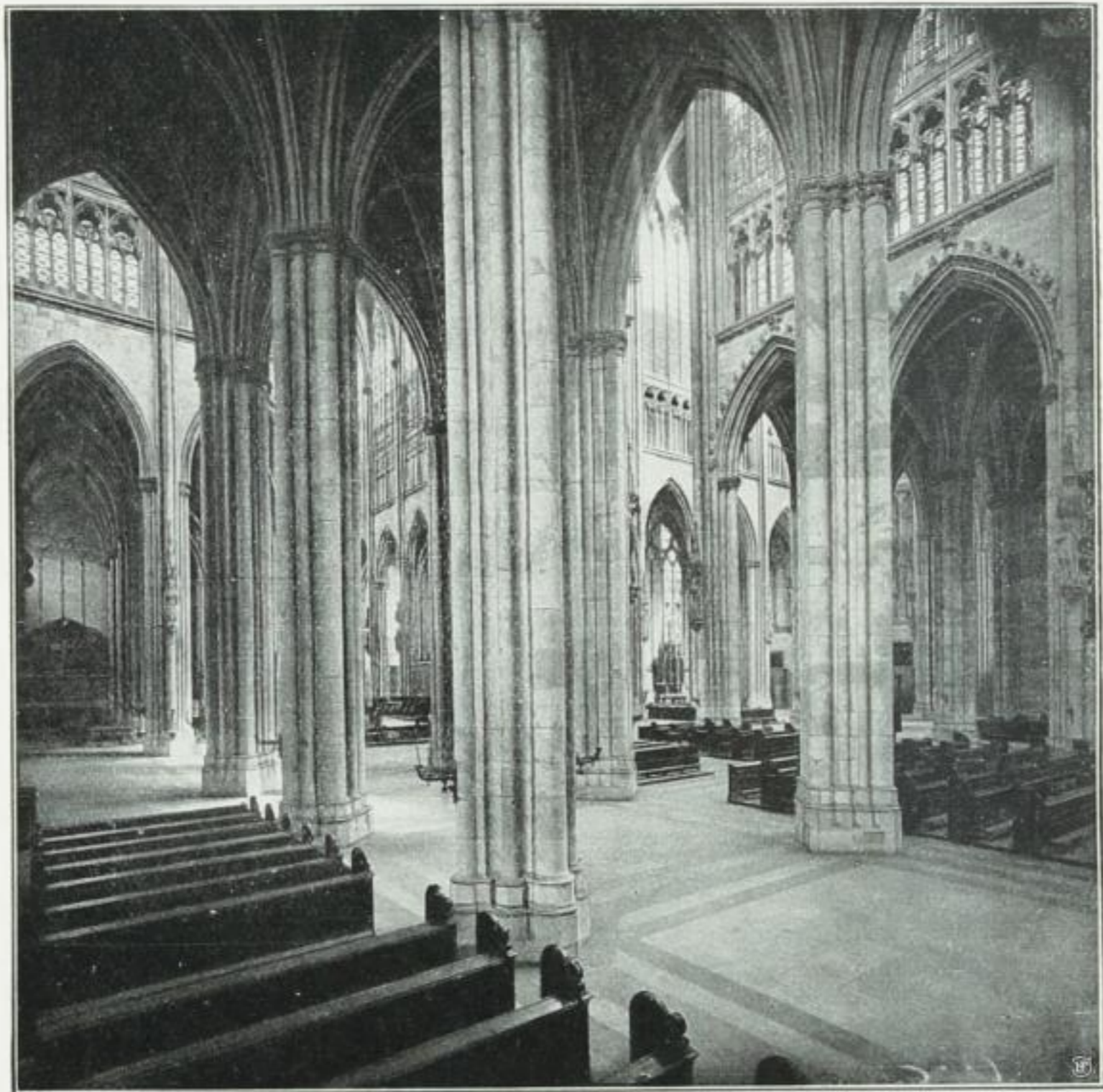


Fig. 79. Aus den am Ende des 14. Jahrhunderts vollendeten Seitenschiffen des Domes.

einstimmung der zunächst ausgeführten Choranlage mit derjenigen des um 1235 begonnenen, aber im Jahre 1240 unterbrochenen Baues der Kathedrale von Amiens ist so evident, daß mindestens seine Mitarbeit in Amiens sehr wahrscheinlich wird (Fig. 75 bis 77). Meister Gerhard hat auf jeden Fall noch den Kapellenkranz mit den glatten schweren Strebepfeilern, den schmalen zweiteiligen Fenstern und dem kräftigen Abschlußgesims vollendet; die dem Vorbild eng verwandte herbe Formensprache bezeugt das. Aber nicht darin liegt seine Bedeutung für das Werk; die Gesetzmäßigkeit der Grundrißanlage, das enge Ineinanderbauen von Chor, Umgang und Kapellenkranz, die seltene Einheitlichkeit der aufgehenden Bauteile mit ihren Konstruktionsgliedern, das ausgeglichene Verhältnis zwischen Grundriß und Schnitten, die geschickte Vereinigung aller dieser Momente zu der lichten, wohl berechneten Raumwirkung zeigen das System der gotischen Baukunst in reiner Abgeklärtheit; ja in der Betonung des Systems geht der Meister in

gewissem Sinne schon über das französische Vorbild hinaus, bei dem — wie bei allen frühgotischen Kathedralen Frankreichs — auch dem impulsiven künstlerischen Schaffens-

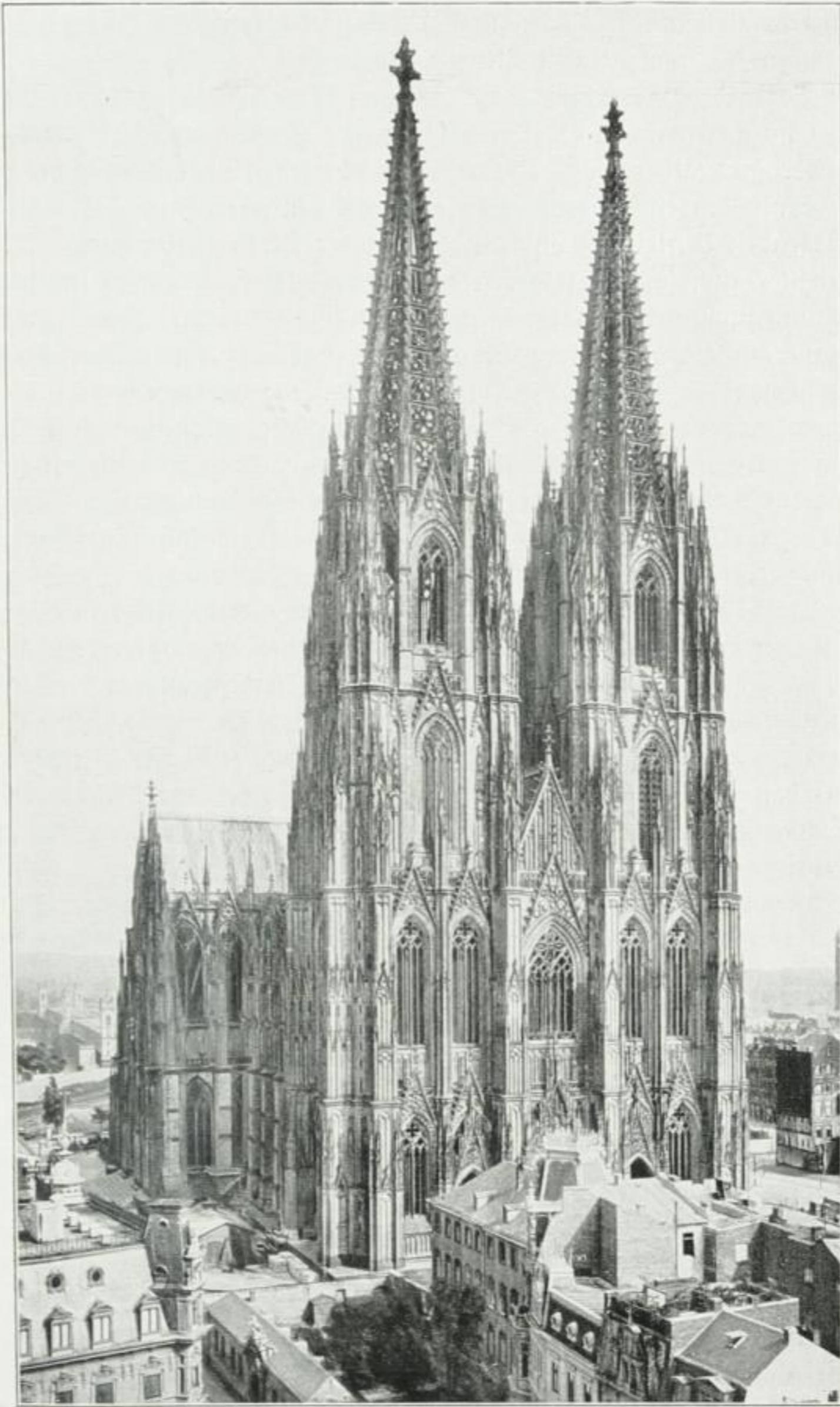


fig. 80. Die Turmfront des Domes.

drang ein so wesentlicher Anteil zufiel. Es gibt wohl kein glänzenderes Zeugnis für diese tiefe Durchdringung der Bauaufgabe durch Meister Gerhard als das, daß auch die so schnell ihre Formensprache ändernde Gotik auf den Grundlagen fortbauen konnte, ohne Widersprüche zu schaffen; in dem Sinne ist das Bauwerk auch in seiner Weiterentwick-

lung von dem Geiste des Meisters beherrscht geblieben. Wohl bei keinem anderen deutschen Bau hat der himmelstürmende sehnsuchtsvolle Wunsch der Gotik einen so eindringlichen Ausdruck gefunden wie im Kölner Dom; in diesem Sinne bedeutet die Schöpfung Meister Gerhards zugleich die Vollendung des Baugedankens, der die kirchliche Baukunst seit den Anfängen des romanischen Stiles durchzieht.

Meister Gerhards Nachfolger, der Dombaumeister Arnold († 1301), der über dem Kapellenkranz im wesentlichen das Strebesystem des Oberbaues schuf, führt schon in die Entwicklung der Hochgotik hinein. Die durchaus überlegte Durchführung des Systemes — in gewissem Sinne ein etwas grublicher, aber echt deutscher Zug — kommt namentlich in der weitgehenden Aufteilung und Gliederung der Strebepfeiler zum Ausdruck; damit bricht der Meister auch schon mit der französischen, doch immer noch instinktiv empfundenen Gestaltung zugunsten stärkerer Systematik (Fig. 77 u. 78). Ihm ist wahrscheinlich auch die schlank aufsteigende Gliederung des Chorinneren zuzuschreiben; die Pfeiler des Chorraumes steigen — nur durch die eine Figurenreihe unterbrochen — glatt bis zum Gewölbeanfang empor; nirgendwo ist eine Wandfläche gelassen, und selbst das über dem Umgang den Chor umziehende Triforium ist mit Fenstern versehen (Fig. 77), so daß das Auge hier allenthalben nur Konstruktionsglieder und Fensterflächen sieht. Die Grenze der kurzen Tätigkeit Meister Arnolds gegen die Bauführung seines entschieden genialeren und geistreicheren Sohnes und Nachfolgers Johannes († 1330) ist nicht ganz klar. Dessen Werk ist wahrscheinlich das Auslaufen der Strebepfeiler in elegante Fialen, die Aufteilung der Strebebögen, der beginnende Reichtum der Maßwerke des Obergadens und endlich der Abschluß mit Galerie und Fialen. In dem außerordentlichen, in den Einzelheiten aber kühl-vornehmen Reichtum dieser doppelten Strebesysteme (Fig. 78), in denen jedem kleinen Glied seine technische Funktion zugeordnet ist, — in dem über dem strengen Unterbau Meister Gerhards sich gleichmäßig steigenden Reichtum bis zu dem Wald von Strebepfeilern hat der Dombaumeister Johannes das erreicht, was man als das eigentlich Deutsche der Gotik zu bezeichnen pflegt.

An diesem Punkte tritt bezeichnenderweise der Umschwung in dem Bauprogramm ein. Bei Meister Gerhard bestand wahrscheinlich — entsprechend den französischen Vorbildern — die Absicht, ein dreischiffiges kleineres Langhaus und eine entsprechend kleinere Turmfassade dem Chorbau anzugliedern. Nun aber um die Mitte des 14. Jahrhunderts taucht — vielleicht mit getragen durch den überwiegenden Anteil des Laienelementes an der Bauaufgabe — der Plan auf, in systematischer Weiterbildung des Chores auch das Langhaus fünfschiffig auszubauen und dem Ganzen die mächtige Turmfront anzufügen. Dem Dombaumeister Michael († 1368), der den Heinrich Parler von Gemünd aus der berühmten Steinmetzenfamilie zum Schwiegersohn hatte, werden die großen Pläne aus der Mitte des 14. Jahrhunderts mit Wahrscheinlichkeit zugeschrieben, die nach langen Irrfahrten wieder in Köln gelandet sind. Die dominierende Horizontale der französischen Kathedraalfassade ist ganz aufgegeben, jener glatte Fluß, das Himmelanstrebende, das aus der konsequenten Weiterbildung des Strebepfeiler-Systems und der Auflösung in Fialen sich ergibt, beherrscht das Ganze. Besser als die Westfassade, an der die Bedrückung des Mittelgiebels durch die Turmmassen oft genug gerügt worden ist (Fig. 80), ist die Einbeziehung der Turmhallen zu dem Innenraum, eine der geschicktesten Raumschöpfungen; so allein wurde es möglich, die fünfschiffige Ausbildung des Chores durch das Querhaus hinweg durchzuführen, in engstem Zusammenhang mit der Turmfassade zu bringen und für den Innenraum eine entsprechende Längenausdehnung zu erzielen. Dieser Entwurf, der so überzeugend auf dem Alten weiterbaute, dessen Geist lebendig erhielt und doch der Weiterentwicklung der Gotik gerecht wurde, ist für die Spät-

zeit des Mittelalters in Geltung geblieben und auch dem Ausbau des 19. Jahrhunderts zugrunde gelegt worden. Wohl bei keinem anderen Bau hat die spätmittelalterliche Kunst sich in der Rücksichtnahme auf die Größe des Baugedankens einer verflossenen Zeit so sehr fesseln auferlegt wie hier.

Diesem Gedanken der Fortführung des Werkes steht aber schon seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts eine nicht abzuleugnende Planlosigkeit in der Bauführung gegenüber, eine gewisse Nervosität, die am ehesten in dem Zweifel an der Möglichkeit einer Vollendung des großen Werkes ihre Erklärung findet. Schon im Jahre 1325 war man an der Fundamentierung des südlichen Querhausflügels tätig; doch bald oder schon kurz vorher ging man an den nördlichen Querarm, der mit seinen drei Portalen eine etwas größere Höhe erreichte, aber im 19. Jahrhundert in ganz veränderter Form zur Vollendung gebracht wurde. Sei es, daß man eine Belebung des nachlassenden Bau-eifers erwartete, sei es, daß man einen Glockenturm für wünschenswert erachtete, — mit dem Auftauchen des neuen Langhausplanes ging man bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts an die Fundamentierung des Nordturmes, und in der Tat scheint das auf den Fortgang des Werkes von gutem Einflusse gewesen zu sein; wenigstens waren von dem in Angriff genommenen Langhaus die beiden nördlichen Seitenschiffe im Jahre 1388 schon überdacht (Fig. 79). Dann begann man um 1400 den Südturm, auf den man die immer mehr erlahmenden Kräfte konzentrierte; im Jahre 1437 war er so weit, daß man die Glocken darin aufhängen konnte, und bald darauf blieb der Turmriese für vier Jahrhunderte liegen. Den Nordturm scheint man um die Mitte des 15. Jahrhunderts noch bis zur Höhe der anstoßenden, schon bedachten Seitenschiffe gebracht zu haben. Hoch reichte der Domkranen auf dem Südturm seinen großen Arm gen Himmel — das Wahrzeichen des erblaffenden Glanzes der alten Colonia. Noch einmal erschallte im Jahre 1483 ein Appell zur Belebung des Werkes — vielleicht ist ihm die im Jahre 1508/09 unter dem Meister Johann von Frankenberg erfolgte Einwölbung und Verglasung der nördlichen Langhauschiffe, sowie die provisorische Bedachung der übrigen Langhaus-teile zu danken. Noch bis um 1560 hat man kleinere Arbeiten ausgeführt; dann begann die Zeit eines schönen großen Dahinsterbens, das auf das Zeitalter der Romantik den tiefsten Eindruck machen und die Vollendung des Riesenunternehmens erneut anregen sollte.

Die Namen der Dombaumeister sind fast vollständig überliefert, so daß man im Anschluß an die Baunachrichten ihnen bestimmte Bauteile zuweisen kann; auch stilistische Merkmale treten ergänzend ein, aber bei den einmal für den Fortbau gegebenen Normen beschränken sich die Abwandlungen auf kleinere nebensächliche Schmuckteile und geben eigentlich recht wenig zur Charakteristik der späteren Dombaumeister. Der im Jahre 1395 zuerst genannte, im Jahre 1412 gestorbene Andreas von Everdingen ist sicherlich der Erbauer des Südturmes und vielleicht schon der Bildhauer des Petrusportales (s. u.). Den Aufbau führt Nicolaus von Büren († 1445) fort, der einer in Köln ziemlich verbreiteten Steinmeßenfamilie angehörte; die letzten Teile sowie den Stumpf des Nordturmes baute wohl sein Nachfolger und Gatte seiner Nichte, Konrad Kuyn von der Hallen († 1469). Im wesentlichen aber ist der Dombau von dem künstlerischen Leben der Spätzeit — abgesehen von Ausstattungsstücken — unberührt geblieben; er stand in einsamer Größe ruhig da, und es hat noch fast zwei Jahrhunderte seit dem Glanzpunkt seiner Geschichte gewährt, bis der hier aufgespeicherte Schatz an künstlerischer Kraft verbraucht war.

Es scheint fürs erste seltsam, daß die Kölner Hütte mehr nach außen als in Köln selbst gewirkt hat. In der näheren Umgebung zeigen nur die Choranlage der

Pfarrkirche in Siegburg (um 1300), dann mit den reichen Maßwerkformen das Kirchlein in Frauwüllesheim und die einfachere Kirche in Kreuzau, beide bei Düren und aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, stärkere Kölner Einwirkungen. Am klarsten ist die Auswirkung der Kölner Hütte zum Mittelrhein hin; die Anfänge der Siebfrauenkirche und der Wernerskapelle in Oberwesel aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts und die um 1320 begonnene Wernerskapelle in Bacharach geben die feingegliederte Zierarchitektur der Kölner Hütte am besten wieder; dann aber wird unvermittelt dieser Einfluß abgebrochen, da das in mächtigem Aufschwung begriffene Kurtrier unter Erzbischof Balduin sein Territorium bei Koblenz wie einen Riegel über den Rhein schiebt und am Mittelrhein aufwärts durch die Erwerbung der Reichsstädte Boppard und Oberwesel ausdehnt. Am wenigsten geklärt sind die Strömungen, die von Köln rheinabwärts gehen; der Dom in Xanten (begonnen 1263) und auch der Chor der Kathedrale in Utrecht (1254) unterliegen den von Lothringen ausgehenden Plan- einflüssen und haben in ihrer älteren Periode auch in den Einzelheiten mit dem Kölner Dom nichts gemein. Erst im weiteren Verlauf des 14. Jahrhunderts treten in Nordholland und sogar in England, am stärksten an der Kathedrale in Norf, Elemente auf, die eine gewisse Verwandtschaft mit kölnischen Erscheinungen zeigen; sie genügen aber nicht, um unmittelbare Beziehungen zu beweisen für eine Zeit, in der durch starke Wechselwirkung in den Niederlanden, am Niederrhein, in England und Nordfrankreich die Formen der Hochgotik sich aneinander abgeschliffen haben. Es ist die Zeit, da das Universelle der hochgotischen Baukunst in einer alle nationalen Grenzen überschreitenden Freizügigkeit der Meister seinen Ausdruck findet. Die Parler von Gemünd, von denen der eine Schwiegerjohn des Dombaumeisters Michael (s. o.) war, denen Prag und Schwaben so reiche Schöpfungen verdanken, Johannes Hülz, der im Jahre 1419 von Köln nach Straßburg wanderte, um den Straßburger Münsterturm zu vollenden, die Kölner Meister, die im 15. Jahrhundert zu dem Bau der Kathedrale in Burgos nach Spanien berufen wurden, und alle die anderen im Zusammenhang mit dem Kölner Dombau genannten Steinmetzen sind sicherlich nicht sämtlich aus der Kölner Hütte hervorgegangen, sondern zum großen Teil dort nur kürzere oder längere Zeit tätig gewesen.

Erst recht für Köln selbst kann es nicht wunderlich erscheinen, daß die Dombauhütte keineswegs ausschlaggebend und im Besitz einer unbedingten Herrschaft war. Schon die ersten Regungen des neuen Stiles vor dem Beginn des Dombaues gingen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit von der lothringischen Bauschule aus, wie ja speziell Soissons damals für Trier an die Stelle tritt, die in spätromanischer Zeit Verdun behauptet hatte, über Trier bis nach Hessen hinein wirkt und speziell der trierischen Hochgotik entscheidende Anregungen gegeben hat. Der Zufall hat jedenfalls auch mitgesprochen, als gerade die Kathedrale von Amiens Vorbild für die neue Kölner Metropolitankirche wurde; die wesentlichen Träger der neuen Kirchenbaukunst waren die Bettelorden — und Ordensbaukunst ist zu allen Zeiten ihre von den lokalen Baugewohnheiten unabhängigen und durch innere Gesetze mitbestimmten Wege gegangen. Auch die stolze Zisterzienserkirche in Altenberg bei Köln, die Grabkirche der Grafen von Berg, die im Jahre 1255 — wahrscheinlich durch einen Meister Walter — nach frühgotischem Kathedralschema begonnen wurde, steht in keinerlei Beziehung zum Kölner Dom, sondern geht auf französische Ordenskirchen zurück. Das enge Verhältnis zwischen den jungen Orden strengerer Observanz und der jungen Gotik mußte von Anfang an auch andere Kräfte und andere Richtungen nach Köln führen. In der Legende, daß der große Dominikaner Albert von Bollstädt, der dem späteren Mittelalter

die Verkörperung geistiger Universalität wurde, den Plan zum Kölner Dom geschaffen, liegt vielleicht ein wahrer Kern; war er doch nicht allein der glänzende Vertreter jener Geistesrichtung, deren Kind die Gotik ist, sondern auch allem Anschein nach ein Vorkämpfer des neuen Stils und der große Förderer der im Jahre 1262, dem Jahr seiner Rückkehr nach Köln, begonnenen und wahrscheinlich im Jahre 1275 vollendeten Dominikanerkirche. Der Verlust dieses stattlichen Bauwerkes ist für die kölnische Kunstgeschichte daher um so schmerzlicher. Erhalten blieb dafür die Kirche der Minoriten — vielleicht noch vor dem Kölner Dom um 1245 begonnen, der Chor im Jahre 1257 schon in Benutzung, das Langhaus erst im Anfang des 14. Jahrhunderts vollendet. Es ist ein überaus herber und strenger Bau von eleganter Linienführung, sparsam im Detail, mit einem in Fensterhöhe um den Chor gelegten, die Strebepfeiler durchbrechenden Umgang, wie ihn der Wezlarer Domchor und St. Elisabeth in Marburg zeigen (Fig. 81). Mit ihrer schlichten Ausdrucksweise scheint die Kölner Minoritenkirche für die ganzen westdeutschen Bauten dieses Ordens von entscheidender Bedeutung geworden zu sein, die trotz der meist recht langen Bauzeiten durch die sachliche Beschränkung bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts diese vornehme Herabheit bewahrt haben. Erhalten blieben außerdem von frühgotischen Ordenskirchen nur diejenigen der Karthäuser und der Antoniter; beide Orden übernahmen schon ältere frühgotische Kirchen. Die Karthäuser bauten den einschiffigen Bau im Jahre 1365 um, ohne daß das alte strenge Schema verändert worden wäre. Die im Jahre 1298 in die Niederlassung der Sackbrüder einziehenden Antoniter errichteten seit 1350 den gedrungenen dreischiffigen Neubau, der schon nicht mehr in das strenge Schema der Ordensbauten sich eingliedert, sondern den Mischformen der kölnischen Hochgotik seiner Zeit folgt —

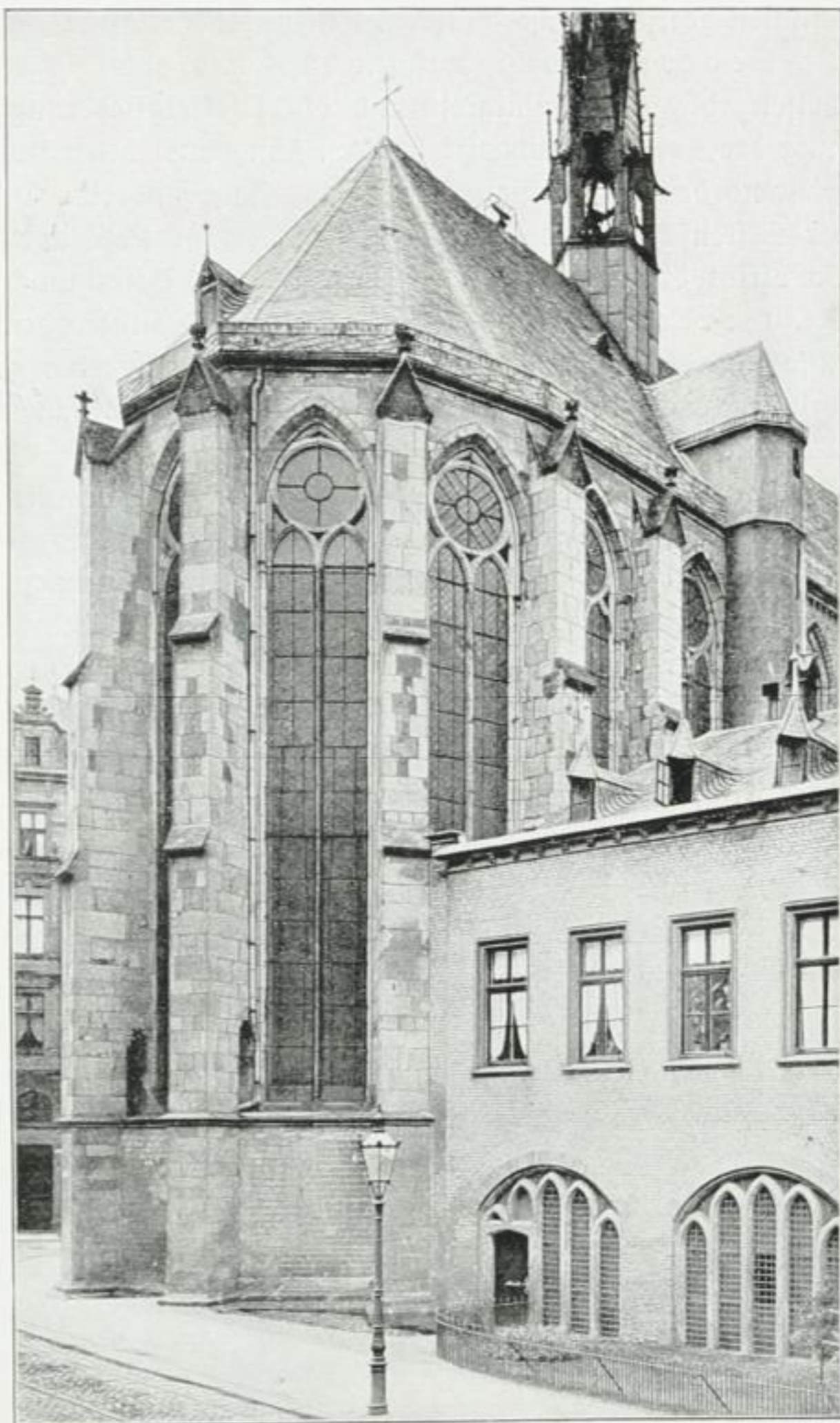


Fig. 81. Der Chor der Minoritenkirche.

Erhalten blieben außerdem von frühgotischen Ordenskirchen nur diejenigen der Karthäuser und der Antoniter; beide Orden übernahmen schon ältere frühgotische Kirchen. Die Karthäuser bauten den einschiffigen Bau im Jahre 1365 um, ohne daß das alte strenge Schema verändert worden wäre. Die im Jahre 1298 in die Niederlassung der Sackbrüder einziehenden Antoniter errichteten seit 1350 den gedrungenen dreischiffigen Neubau, der schon nicht mehr in das strenge Schema der Ordensbauten sich eingliedert, sondern den Mischformen der kölnischen Hochgotik seiner Zeit folgt —

etwa den älteren Teilen von St. Anna in Düren oder den Westteilen des Altenberger Domes.

Am ehesten finden sich in Köln selbst Zusammenhänge der Dombauhütte mit dem neuen lichten Langchor von St. Ursula, angeblich im Jahre 1287 geweiht, der im wirkungsvollen Kontrast zu dem niedrigen alten Langhaus die Reihe der licht-erfüllten gotischen Chorkörper im Rheinland eröffnet (Fig. 26). Das Langhaus von St. Severin, wohl zwischen 1286 und 1300 begonnen, scheint andere Wege zu weisen; die Weiträumigkeit und die Pfeilergliederung ist ähnlich der Weiterentwicklung der Trierer Frühgotik bei den Langhausbauten in Münstermaifeld und in Karden während des letzten Drittels des 13. Jahrhunderts. Der Bau ist freilich in der Höhe der Seitenschiffe liegengeblieben, bis er im 15. Jahrhundert seine Vollendung fand. So bleibt die reizvolle, im Jahre 1316 in Benutzung genommene Sakristei von St. Gereon (Fig. 33, links) mit ihrem außerordentlichen Ebenmaß der Verhältnisse und den reichen Fenster- und Blendmaßwerken ganz im Sinne des Domchorabschlusses wohl das einzige mit Sicherheit auf Domsteinmetzen direkt zurückzuführende Werk in Köln.

Im allgemeinen gibt aber das heutige Bild des kirchlichen Köln — mit dem überragenden Eindruck der romanischen Kirchen und des Domes — einen ganz unzulänglichen und daher falschen Begriff von der Bedeutung Kölns auch für die Frühgotik; denn den noch erhaltenen Klosterkirchen der Minoriten, Karthäuser und Antoniter stand eine mindestens viermal so große Zahl von verwandten Kirchen des 13.—14. Jahrhunderts zur Seite. Sie sind den Umwälzungen um die Wende des 18. Jahrhunderts zum Opfer gefallen — so außer der Dominikanerkirche (s. o.) wahrscheinlich auch die frühgotische Katharinenkirche des Deutschordens, die Dominikanerinnenkirche St. Gertrud (Anfang des 14. Jahrhunderts jedenfalls vollendet), die hochgotische, 1335 begonnene St. Clarenkirche, die Augustinerkirche mit ihrem im Jahre 1315 geweihten Chor, die bald nach 1280 geweihte und im Jahre 1363 erweiterte Karmeliterkirche.



## VII. Die Baukunst des ausgehenden Mittelalters

Der vergoldende Glanz leuchtender Nachmittagssonne liegt über der Stadt des ausgehenden Mittelalters ausgebreitet — eine glückliche Zeit, in der alle die Lobsprüche: *O foelix Colonia, nobilis Romanorum colonia* — Coellen eyn kroyn, boven allen steden schoin geprägt wurden, in der der Spürsinn spätmittelalterlicher Symbolistik die derbstolze Gestalt des reichsdeutschen kölnischen Bauern erfand, in der einer der größten Vorkämpfer der neuen Geisteswelt, Aenea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., der alten Colonia den glänzendsten Lobgesang anstimmte, der ihr je gesungen worden ist.

Die Verfassung des Jahres 1396 hatte weniger einen großen Aufschwung von Handel und Gewerbe als die gleichmäßige Verteilung, die Möglichkeit, junge Kräfte emporwachsen zu lassen, herbeigeführt; ebenso erwächst aus der Verfassung eine umfassende städtische Verwaltungsorganisation. Solange das wirtschaftliche Leben der Stadt gesund war, konnte die straffe

Handhabung des städtischen Aufsichtsrechtes nicht als Bedrückung empfunden werden und kam den kaufmännischen wie den gewerblichen Betrieben zugute. Die öffentlichen Einrichtungen zur Förderung des wirtschaftlichen Verkehrs, wie Märkte, Kauf- und Lagerhäuser, Krane und Wagen, der Junftzwang, die strenge Beaufsichtigung der Ware nach Qualität und Preis zielten auf möglichsten Wohlstand aller Bürger, auf das Wohl der Gesamtheit, auf die Erhaltung des wirtschaftlichen Gleichgewichtes unter den Berufsgenossen ab. Die bedeutungsvollste unter allen städtischen Maßnahmen war das Stapelrecht, das seit dem 15. Jahrhundert eine immer schärfere Ausbildung erfuhr; es

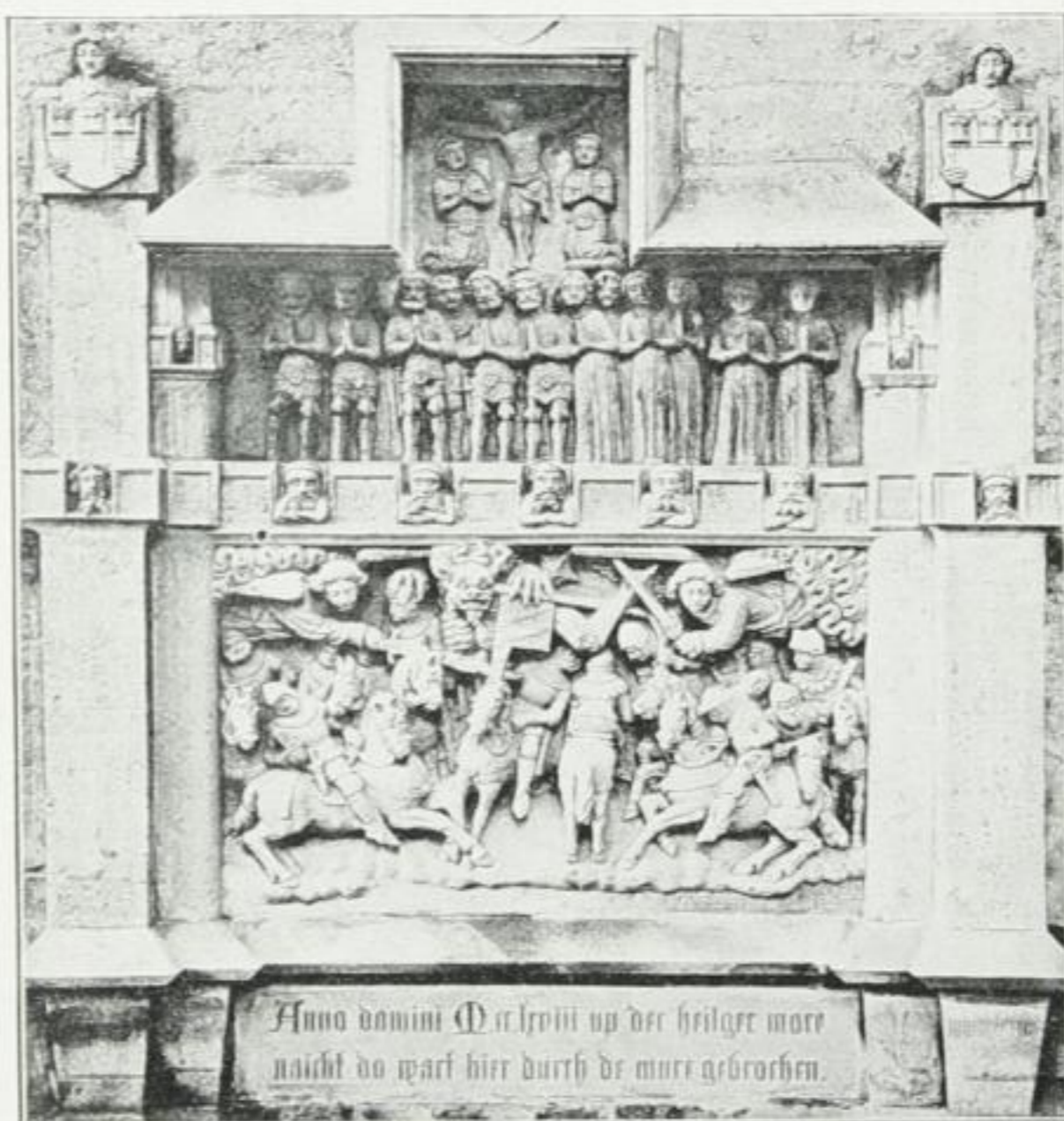


fig. 82. Das Denkmal in der Stadtmauer bei der Ulrepforte.

hat dadurch, daß es die ganzen auf dem Rhein verfrachteten Waren in die Mauern der Stadt zwang, der kölnischen Kaufmannschaft und Industrie die Vorhand gab, zweifellos für die Blüte jener Zeit die größte Bedeutung gehabt. Das nie sehr freundliche Verhältnis Kölns zur Hanse verschlechterte sich immer mehr. Köln mußte seine Beziehungen zu Brügge und London in den Vordergrund stellen, wie die Hanse immer erklusiver den Handel im Bereich der Ostsee pflegte; im Jahre 1470 wurde Köln aus der Hanse ausgeschlossen, mußte aber — im Jahre 1474 von England im Stich gelassen — sich unterwerfen. Dann folgten bald die großen süddeutschen Handelsgesellschaften. Weder Köln noch die Hanse haben diese Entwicklung mitgemacht.



fig. 83. Der Rathhausturm.

Jahre 1385 bekämpft hatte, war nicht mehr möglich; dagegen ist die Stadt von nun an machtlos geblieben. Ebenso sind alle Versuche, die bürgerliche Gerichtsbarkeit bis zu einem gewissen Grade wenigstens auf die Geistlichkeit auszudehnen, gescheitert. Der Niedergang des klösterlichen Lebens, Demoralisierung der Geistlichkeit,

Auch die äußeren Gefahren mehren sich und bringen, selbst wenn die Stadt nicht direkt in Mitleidenschaft gezogen wurde, doch schwere Schädigung mit sich — erst die den ganzen Niederrhein ungünstig beeinflussenden Kämpfe um Geldern und dann im Jahre 1474 die Neuer Fehde. Als hier in dem Kampfe um Neuß Herzog Karl der Kühne von Burgund die ganzen Rheinlande auf das schwerste bedrohte, hat sich Köln zum letztenmal aufgerafft und zu dem Untergang des tollkühnen Eroberers seinen Teil beigetragen.

Ebenso werden in dem inneren Leben die ganzen kirchlichen Verhältnisse unangenehm fühlbar; eine Verminderung der Ansammlung von Grundbesitz in der toten Hand, wie ihn der kirchliche Sinn der Kölner Bürgerschaft in der vergangenen Zeit heraufbeschworen, die städtische Politik angesichts der großen wirtschaftlichen Gefahr für die gewerbetreibende Bevölkerung schon frühzeitig und zuletzt durch ein umfassendes Gesetz im

umfassendes Gesetz im

schlechte Vermögensverwaltung führten um die Mitte des 15. Jahrhunderts die Klosterreformen herauf, die hauptsächlich ein Werk des rheinischen Humanisten, des Kardinals Nicolaus Cusanus, waren, und die bei dem Rat der Stadt Köln eine lebhafteste Unterstützung erfuhren; sie haben im allgemeinen einen guten Erfolg gehabt — wohl ein für die Haltung der Stadt in der Reformationszeit nicht unwesentliches Moment. Die wahrscheinlich auch durch Nicolaus Cusanus angeregte Reform der 102 Beghinhäuser mit nur 657 Mitgliedern — eine schwere Plage für die Stadt — schlug fehl.

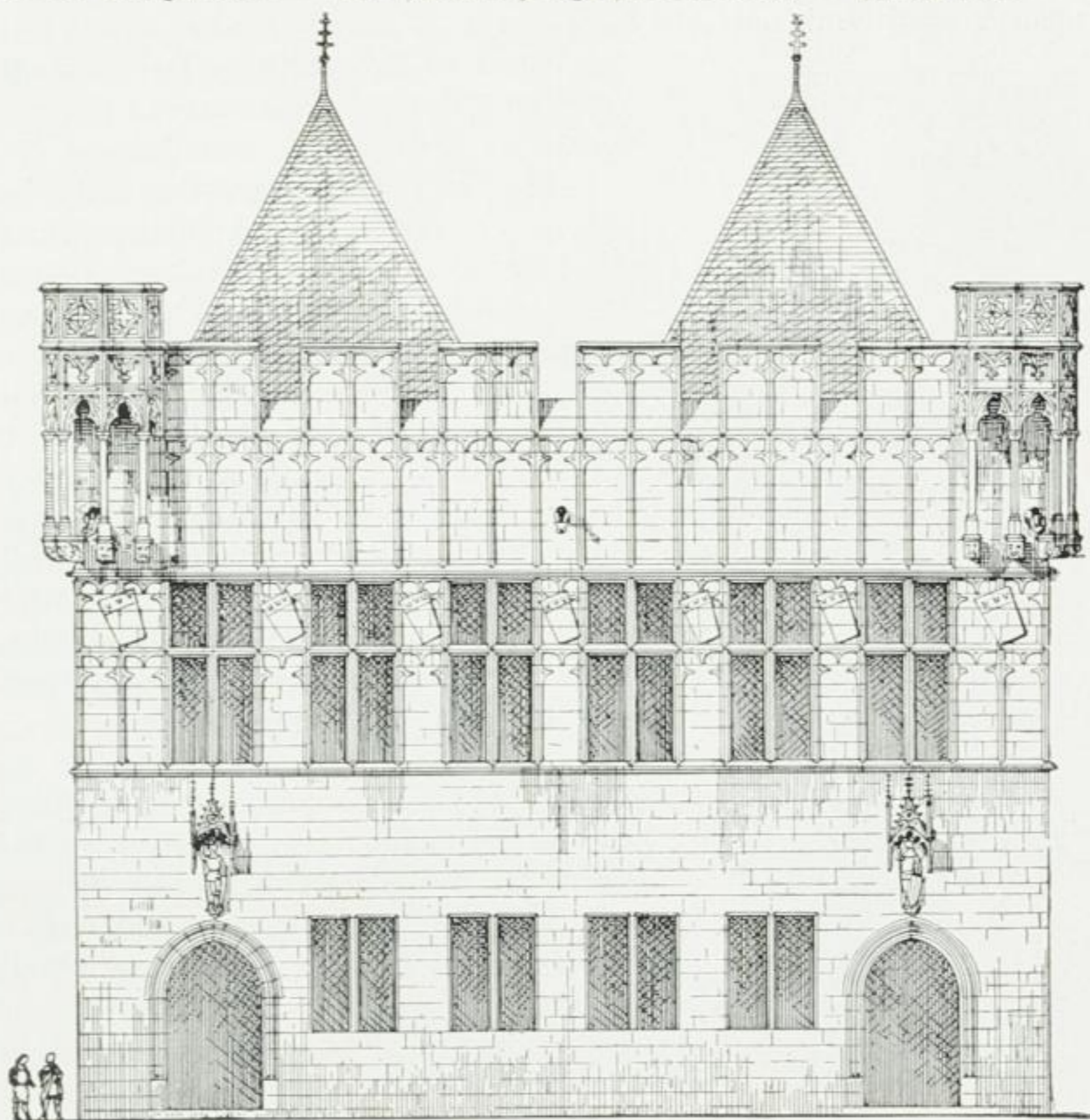


fig. 84. Das Tanzhaus Gürzenich.

Das 15. Jahrhundert ist gleichfalls die Blütezeit der Kölner Universität; allerdings hat sie es nie zu so großer Bedeutung gebracht wie andere deutsche Hochschulen. Das lag schon an der ausgesprochen theologischen Richtung der kölnischen Alma mater — im wesentlichen aber daran, daß die theologisch-scholastische Wissenschaft schon vor der Gründung im Jahre 1388 ihren Höhepunkt überschritten hatte. Die im Jahre 1394 eingeführte und im Jahre 1452 erweiterte Unerung von Kölner Stiftsherrenpräbenden mit Lehrstellen wirkte schwerlich fördernd. Immerhin haben sich im 15. Jahrhundert aber auch die Artisten- und die Juristenfakultät eines guten Rufes erfreut. Namentlich das Studium des römischen Rechtes hat hier schon frühzeitig Eingang gefunden — vielleicht unter der Einwirkung der städtischen Verwaltungsinteressen, da die Stadt Köln die Protektorin der Universität war. Hand in Hand mit

der Universität entwickelt sich im 15. Jahrhundert eine schnelle Blüte der Buchdrucker-  
kunst, die fortdauernd auch für das 16. und 17. Jahrhundert große Bedeutung für  
Köln bewahrt hat. Schon für die älteste Zeit dieser Kunst ist es eine der produktivsten  
Stätten gewesen; man zählt bis zum Jahre 1500 nicht weniger als 1271 kölnische  
Drucke, aber ungefähr die Hälfte davon rein theologischen Charakters. Bemerkenswert  
sind für den Zusammenhang mit der Universität und den geistlichen Kreisen die im  
Jahre 1478 schon auftretenden Anfänge einer Zensur durch die Dominikaner, die je-  
doch zunächst ebensowenig wie die Bulle von 1487 durchgreifenden Erfolg hatte, bis

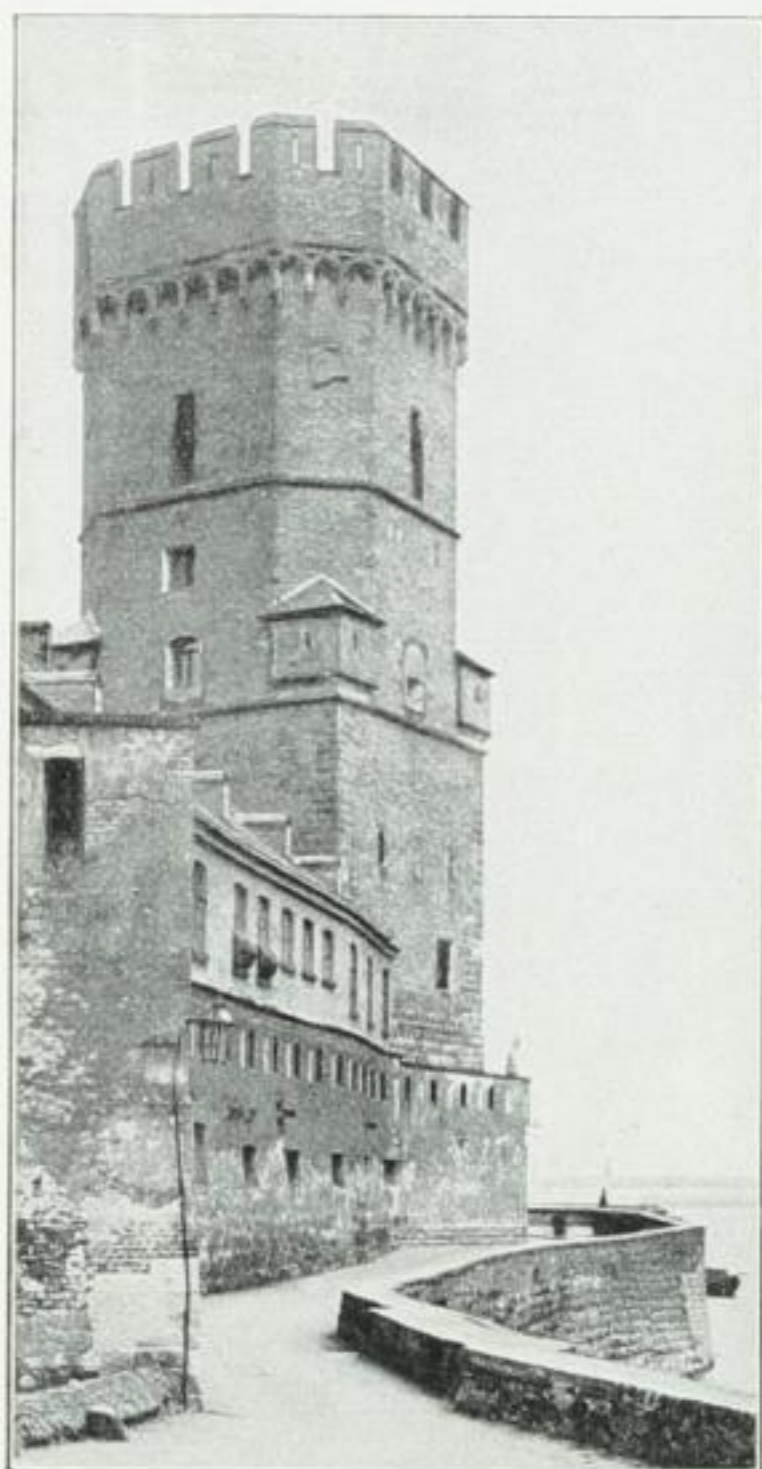


Fig. 85. Der Bayenturm vor dem  
Umbau des Werftes.

das immer schärfere städtische Polizeiregiment die  
schon im Jahre 1475 erscheinenden Anfänge einer  
weltlichen Zensur weiter ausbildet.

Der älteste Kölner Drucker ist Ulrich Zell aus  
Hanau, der wohl aus den Mainzer Druckereien  
kam, im Jahre 1464 bei der Artistenfakultät in-  
skribiert ist und im Jahre 1466 den ersten datierten  
Kölner Druck: Chrysostomus, Super psalmo quin-  
quagesimo herausbringt. Schnell folgen die an-  
deren größeren Drucker: Arnold Terhoernen, der  
schon im Jahre 1470 in zwei Farben druckt, Jo-  
hannes Koelhoff aus Lübeck († 1493), der produk-  
tivste und weitsichtigste unter ihnen. Seine kleinen,  
aus Venedig bezogenen Typen bedeuten einen  
großen technischen Fortschritt; er war der erste  
Kölner Verleger großen Stils, Großkaufmann  
und Mitglied der Hanse zugleich. Sein gleich  
eifriger Sohn und Nachfolger Johannes Koelhoff  
ist der Herausgeber der berühmten, im Jahre 1499  
erschienenen „Chronica van der hilliger Stat van  
Coellen“; sie ist die bedeutendste Druckleistung des  
ausgehenden Jahrhunderts, und wohl keine andere  
deutsche Stadt kann sich einer gleich bedeutsamen  
Stadtgeschichte rühmen. Die künstlerische Seite,  
die Buchillustration — das mag hier schon  
vorweggenommen werden — hat mit dieser glän-  
zenden Entwicklung nicht gleichen Schritt gehalten.

Die Zahl der illustrierten Drucke ist bei dem Überwiegen der theologischen Bücher sehr  
gering. Stilistische Zusammenhänge mit der kölnischen Malerschule vermißt man fast  
ganz, und gerade der am reichsten illustrierte kölnische Druck des 15. Jahrhunderts, die  
Bibel, die im Jahre 1479 bei Heinrich Quentell aus Straßburg, dem Begründer der für  
die Folgezeit so bedeutenden kölnischen Offizin, erschien, weist andere Wege; wahrschein-  
lich fertigte ein französischer Formschneider die Holzstöcke.

Aber immer wieder bricht während des 15. Jahrhunderts in dem Antlitz Kölns  
jener Glanz durch, der die Zeichen kommenden Niederganges überstrahlt; mehr als  
andernorts scheint der festliche Zug als Höhepunkt der weiter zurückliegenden Ent-  
wicklung. Einheitlichkeit und Ausgeglichenheit in der äußeren Erscheinung, Wohl-  
habenheit und Solidität sind ja überhaupt die markanten Eigenschaften der deutschen  
Städte jener Zeit; wie allenthalben, so trägt auch die Erscheinung Kölns einen vor-  
wiegend bürgerlichen Charakter, nicht mehr einen kirchlichen — soweit das bei dem

kirchlichen, in der vorangegangenen Zeit ausgeprägten Bilde des heiligen Köln überhaupt möglich war. Das macht sich jetzt allenthalben geltend, in der Malerei, die von dem durchgeistigten Ausdruck des Mystizismus schnell zu bürgerlicher Auffassung herabsteigt, in der Ausbreitung eines soliden Luxus auf die gesamte alltägliche Umgebung, bei der Baukunst in der Konzentrierung der Kräfte auf die kleineren Aufgaben bei den Pfarrkirchen, auf den privaten wie den öffentlichen Profanbau. Dieser mag bei dem bürgerlichen Gepräge aller Kunstübung deshalb auch hier an der Spitze stehen.

Als auffälliges Zeichen der geistigen Umstellung hat Köln ein merkwürdiges Siegesdenkmal aufzuweisen, vielleicht das älteste seiner Gattung überhaupt — das **Denkmal in der Stadtmauer**, nahe der Ulrepforte, zur Erinnerung an die siegreiche Abwehr der hier im Jahre 1268 in die Stadt eingedrungenen Verbündeten des Erzbischofs; wer es errichtet, wissen wir nicht — ob die an dem Kampfe ruhmreich beteiligten Patrizier nach der Niedererschlagung der demokratischen Weberherrschaft im Jahre 1372, oder die nicht minder beteiligten Zünfte nach ihrem Sieg im Jahre 1396. Die vollständige Erneuerung und der recht derbe Stil, der noch ganz im Banne der Domplastik steht, lassen eine genauere Bestimmung nicht zu (Fig. 82). In zweifacher Hinsicht verdient das wenig beachtete Werk besonderes Interesse — durch den Versuch einer realistischen Darstellung des Reitergefechtes, in das die überirdischen Mächte eingreifen — der duypel brach eyn deyl heeren die helse, sagt die kölnische Chronik — und durch den Verzicht auf den kirchlichen Charakter, den solche Erinnerungs- oder Sühnezeichen bislang und auch später noch hatten, Kapellen oder Aufbauten in der Art von Totenleuchten, bestimmt durch die religiöse Überzeugung von der Notwendigkeit einer Fürbitte für die Seelen der von einem schnellen Tode ereilten Streiter.

Nicht minder bezeichnend ist die erste große Bauunternehmung des neuen Rates; an dem — im Vergleich zu Aachen — bescheidenen **Rathausbau** sollte als das stolze Wahrzeichen des städtischen Gemeinwesens ein stolzer Turm in der Art des niederländischen *Bessroi* sich erheben. Der in den Jahren 1407—1414 — angeblich aus dem konfiszierten Vermögen vertriebener Patrizier — errichtete **Rathausurm** ist eines der stolzesten Werke der Profanbaukunst jener Zeit; die Ausdrucksmittel bei dem



Fig. 86. Das Haus Saaleck am Hof.

einmal gewollten Reichtum mußte man allerdings noch von der kirchlichen Kunst entlehnen (Fig. 85). Die Flächengliederung mit Stab- und Maßwerk zwischen den tiefen, reich profilierten Laibungen der Spitzbogenfenster läßt schon die Motive der künftigen großen Profanbauten erkennen; das kleine Portal mit den Figürchen in den Laibungen aber ist eine rein kirchliche Anlage; ein mehr profanes Programm scheint für den Figurenschmuck beabsichtigt gewesen zu sein, wenn man an die neun Helden in dem Rathausjaale (s. u.) denkt, die ihrem Stil nach in die ältere Periode, ihrem Geist nach sicherlich in die jüngere, demokratische Zeit gehören.

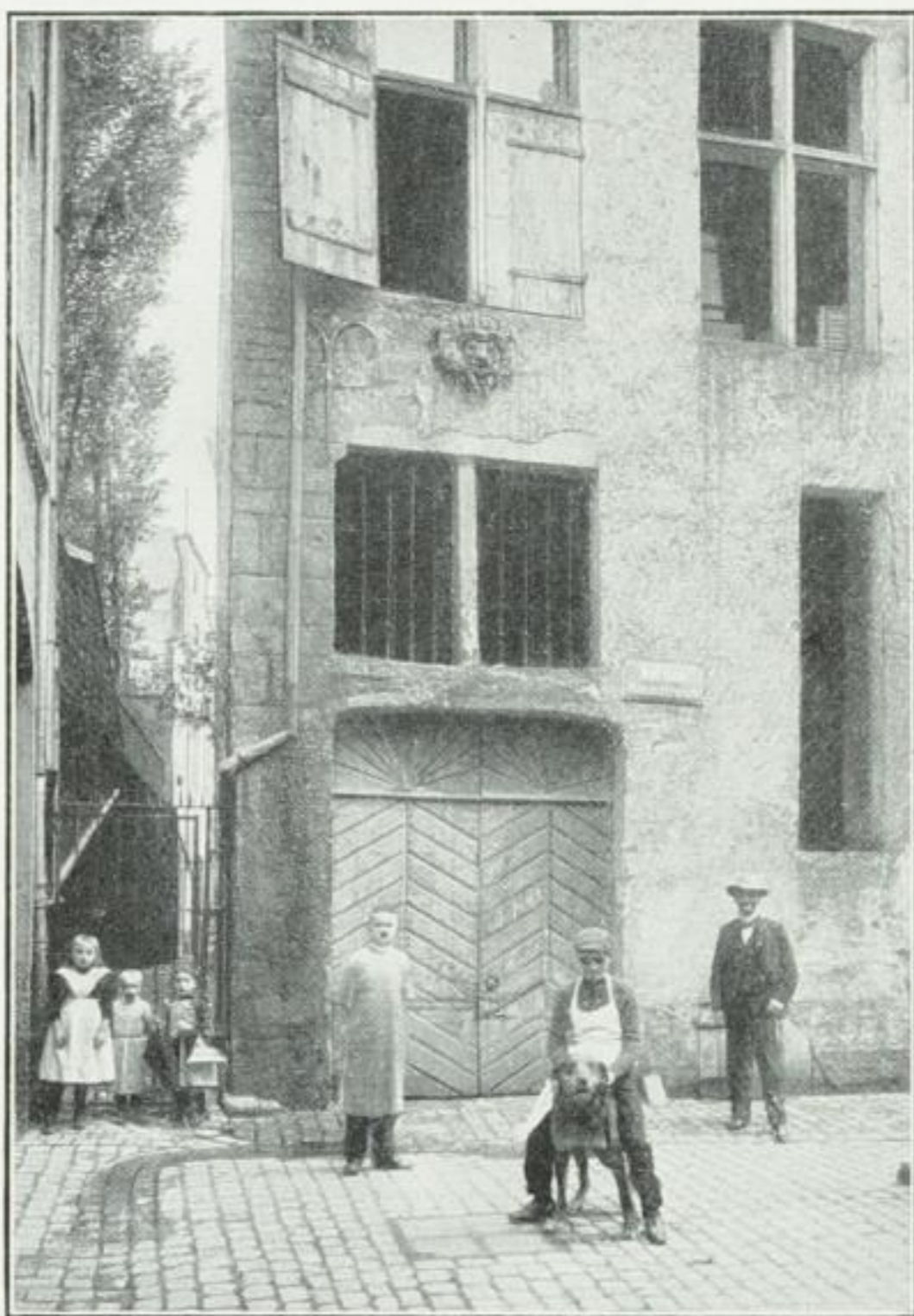


Fig. 87. Von einem spätgotischen Hause am Himmelreich (abgebrochen).

Jahrzehnten der größte Saalbau in den Rheinlanden geblieben. Er ist einer der ehrwürdigsten Zeugen stadtkölnischer und rheinischer Geschichte, die Stätte rauschender Festlichkeiten und wichtiger politischer Repräsentation, von den feierlichen Empfängen Friedrichs III. und seines Sohnes Maximilian, von dessen Reichstag im Jahre 1515 bis zur Auferstehung des Gürzenich bei dem zweiten rheinischen Musikfest im Jahre 1821, und so fort bis zum heutigen Tage. Allerdings bietet der Saal nach dem Umbau von 1860 ein wesentlich reicheres Bild als in dem anspruchsloseren 15. Jahrhundert; damals war der Raum durch eine Reihe mächtig-derber Eichenpfosten der Länge nach aufgeteilt und nur von außen durch eine Freitreppe zugänglich. Auch die Wölbung des von Anfang an für Handelszwecke bestimmten Erdgeschosses ist erst neueren Ursprungs. Gegenüber dem Rathhausturm zeigt sich der Übergang zu der flächigen Behandlung der

Die mit dem Kern kaum noch organisch verbundene Flächengliederung durch Stab- und Maßwerk steht innerlich jedenfalls in Übereinstimmung mit der so äußerlichen englischen Gotik; ein solcher äußerer Zusammenhang hätte für das 14. Jahrhundert gerade am Niederrhein nichts Befremdendes — wie ja an dem Wiederaufleben gerade dieser Art von Gotik im Zeitalter der rheinischen Romantik England einen sehr wesentlichen Anteil gehabt hat.

Und so klingt's aus dem festlichen Saalbau, dem wahrscheinlich 1437 bis 1452 entstandenen *Tanzhaus Gürzenich*, so klingt's aus den Figuren der römischen Stadthelden M. Vispanius Agrippa und Marsilius, die über den Toren des Hauses Wacht halten, aus den tollenden und tanzenden Paaren auf den Kaminen des Saales. Um Tanz, um Essen und Trinken, um frohe, glänzende Feste ist das Bürgertum des 15. Jahrhunderts nie verlegen gewesen. Schon die Größe des Unternehmens muß Staunen erregen; der Gürzenich ist bis zu den jüngsten

Außenwände mit glattem Erdgeschoß, dünnem Stabwerk und mächtigen Fenstern im Obergeschoß; sie ist mit dem Hauptschmuck, den hier zuerst auftretenden und wohl von der Befestigungsarchitektur als reines Ziernotiv übernommenen Ecktürmchen, von größtem Einfluß auf den kölnischen Profanbau gewesen (Fig. 84).

Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwingt die Stadt überhaupt den Handel und Verkauf vielfach in stadteigene Gebäude — 1426 entstand das alte Fischkaufhaus am Rhein; hier wurden nicht allein die Fische, die in dem mittelalterlichen Handel Kölns eine so große Rolle spielen, aufbewahrt, sondern hier fand auch die städtische Prüfung der Qualität statt, indem man die Ware entweder ganz umpackte oder doch Stichproben entnahm, sowie verdorbene Teile der Sendung vernichtete. Denn Köln übernahm durch Stempelung der Verpackung mit dem Brandeisen gegenüber dem Oberland die Garantie für die Güte der Ware. Im Jahre 1459 wurde die Korn- und Mehlwage am Rheingassentor, im Jahre 1441 das große Kornhaus bei St. Klara errichtet. Der Leinen- und Garnhandel bekam seine Stätte in der späteren Rathäuserweiterung am Altenmarkt. Diese Bauten sind sämtlich untergegangen; nur von der im Jahre 1373 eingerichteten großen Fleischhalle am Heumarkt bestand — noch in ursprünglicher Bestimmung — bis vor wenigen Jahren noch das Tor



Fig. 88. Häuser mit auskragenden Obergeschossen am Buttermarkt.

mit seinem derben, aber interessanten Relief aus der Mitte des 15. Jahrhunderts — ein Fleischerknecht, der einen Ochsen mit dem Beil schlägt, daneben die fleisch feilhaltende Frau. Die Bedeutung der Gürzenich-Architektur wird durch ihr auffallend langes Nachleben erwiesen; erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstand in enger Anlehnung an diese Formen das sogenannte Stapelhaus am Rhein — im Jahre 1558/59 der größere nördlichere Teil als Neues Fischkaufhaus und 1568 das kleinere, südlich anschließende Schlachthaus. Bis vor wenigen Jahren hat der Bau noch als Lagerhaus gedient, und bei dem jüngsten Umbau ist die interessante innere Einteilung durch eine Reihe massiver Spitzbögen und zwei Reihen schwerer Holzpfeiler, wie sie sich ursprünglich auch im Erdgeschoß des Gürzenich fand, im wesentlichen erhalten geblieben.

Auch die Vollendung des Mauerringes gehört im wesentlichen erst

diesem Aufschwung der Profanbaukunst an. Die mächtigen achteckigen Turmaufbauten auf dem Bayenturm (Fig. 85) und der Zinnenkranz auf dem Severintor (Fig. 57), die das Motiv des Rathhausturmes aufnehmen und in die einfacheren Formen der Spätgotik übertragen, sind wohl erst kurz vor der Mitte des 15. Jahrhunderts errichtet, etwas jünger scheint das zierliche „Türmchen“ am Nordende der Rheinfront, das einst so fest von der Spitze einer Bastion auf den Strom herab sah, nun aber in engem Winkel zwischen Mietkasernen ein kümmerliches Dasein fristet. Auch der Bayenturm, der sich jetzt recht bescheiden ausnimmt, hat inmitten des Getriebes des modernen Handelswerftes so viel von der imponierenden Größe verloren, die die Maler der Urfula- legende, voran Memling und Burkmayr, so sehr anzog. Dem Ende des 15. Jahrhunderts gehörten die mächtigen Bastionstürme mit ihren tiefen Geschützrisen an, die vor dem Severintor und dem Hahnentor lagen, und denen man bedauerlicherweise so wenig Beachtung geschenkt hat. Dem Beginn des 16. Jahrhunderts endlich entstammen die schlanken Mühlentürme auf der alten Alrepforte und dem Halbturm am Gereonswall mit zierlichem, gewölbtem Umgang. Damit war die Bauperiode, die einer



Fig. 89. Spätgotischer Grinkopf, jetzt an dem Farinaschen Hause, Obenmarspforten.

mehr oder minder starken künstlerischen Prägung fähig war, für die Befestigung Kölns abgeschlossen.

Es wäre bedenklich, von dem Reichtum des öffentlichen Profanbaues ohne weiteres auf das bürgerliche Wohnhaus des 15. Jahrhunderts Rückschlüsse zu ziehen; auf keinen Fall ist damals der Steinbau bei dem Bürgerhaus zu allgemeiner Herrschaft gelangt. Das dem Gürzenich eng verwandte und mit ihm etwa gleichzeitige Haus Wolkenburg und das wohl dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts angehörige Haus Saaleck (Fig. 86) mit Zinnenkranz und Ecktürmchen sind Ausnahmen. In ihren Zierformen verläuft sich der wehrhafte Charakter des hochgotischen Patrizierhauses mit Zinnen und zurückgesetztem Walmdach, von denen keines sich erhalten hat — vielleicht abgesehen von dem stark veränderten Haus Venroide am Lichthof mit Zinnen, Treppenhaus und offener Erdgeschosshalle aus der Zeit um 1475. Die einst für das Stadtbild von Köln so wichtigen großen Höfe in den dünn besiedelten Außenbezirken, die zum Teil gleichen Charakter trugen, und die ländlichen Fachwerkhäuser der dazwischen angeessenen „Kappesbauern“, die den Typus der fränkischen Dorfgehöfte in der Kölner Gegend zeigten, sind durch die enge Bebauung dieses Gartengeländes seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts restlos untergegangen.

Das Bürgerwohnhaus der Altstadt ist das eingebaute Giebelhaus — bei den im 15. Jahrhundert noch selteneren Steinbauten mit Staffelgiebel und großen Kreuz-



sprossenfenstern; von dem ausgehenden 14. Jahrhundert ab werden die Fenster meist kleiner, die Steinsprossen stärker (Fig. 87). Die Woensamsche Stadtansicht von 1531 (Fig. 145) zeigt die Steinbauten im bunten Wechsel mit den Fachwerkhäusern, deren obere Geschosse ausladen; das lag nicht allein in der Holzkonstruktion begründet, sondern gab Regenschutz für die Geschäftsräume und Werkstätten im Erdgeschoß und bot überdies Gelegenheit zu möglicher Ausnutzung der eingeengten Bauterrains. Der „Umlauf“, d. h. die städtische Baupolizei, hatte u. a. darauf zu achten, daß das

zulässige Höchstmaß des Überbaues von 3 Fuß nicht überschritten wurde. Dort, wo über dem meist massiven Obergeschoß in späterer Zeit Massivgiebel errichtet worden sind, findet man auf den Grenzmauern noch die jetzt unmotiviert erscheinenden großen Kragsteine der alten Konstruktion (Fig. 88). Die Holzkonstruktion — Ständerwerk mit Riegeln, ohne die an Mittelrhein und Mosel üblichen Streben — ist ungewöhnlich weit gestellt, namentlich bei den noch aus dem 15. Jahrhundert stammenden Bauten. Die letzte zusammenhängende Häuserreihe dieser Art steht — freilich im einzelnen verändert — am Buttermarkt (Fig. 88). Die für Köln typische und in enger Verwandtschaft mit anderen westdeutschen Städten stehende Grundrißlösung dieses kölnischen Reihenhauses ist im 15. Jahrhundert schon fast normiert und auch noch im 17. Jahrhundert in Geltung geblieben — an der Straßenseite die Diele mit kleinem Kontor daneben, über dem ein Hängestübchen liegt, in der hinteren Ecke die Wendeltreppe, nötigenfalls mit einer Galerie zu diesem Hängestübchen; in der hinteren Hälfte ein Wohnraum und die Küche, vielfach auch ein Gang zum Hof, der mit Sommerhaus, Lagerräumen, Werkstätten und dergl. versehen ist. Daß die reicheren Häuser dabei spätgotische Kapellen und reich gewölbte Hallen aufwiesen, beweisen einige in das Museum übertragene Räume; an Ort und Stelle sind nur noch ganz wenige Beispiele erhalten.

Zur Kölner Hausdiele gehört als typische Erscheinung der Grinkopf, jene mit eisernen Zähnen bewehrte Fraße, in deren Rachen man den großen Balken zum Ein- und Ausschroten der Fässer ansetzte; denn die Falltür mit der Kellertreppe lag immer direkt an dem Tor zur Diele (Fig. 89). Von der Ausstattung darf man sich keinen



Fig. 90. Der Chor von St. Andreas.

allzuhohen Begriff machen; trotz allen Fortschrittes war man doch im Bürgerhaus noch recht anspruchslos. Auf Speise und Trank, sowie auf die Üppigkeit der Kleidung hat sich das Luxusbedürfnis der bürgerlichen Gesellschaft des 15. Jahrhunderts ja weitaus mehr vereinigt. Wenig Komfort versprechen die schmalen ungewöhnlich hohen Kamine des einfachen spätgotischen Typus; aber die in den drei letzten Jahrzehnten bei Abbrüchen aufgefundenen bemalten Decken, die in dem Archengebäude, dem Stapelhaus, dem Kunstgewerbemuseum eingebaut sind, und einige Profanmalereien geben doch einen Begriff von dem schnell wachsenden Schmuck. Bei Decken und Wänden fehlt eine ordentliche Grundierung, sondern man überzog — wie auch aus dem Burgenbau bekannt — die Fachwerkwände nur mit einer Kälke und malte darauf Rankenwerk und selbst figürliche Darstellungen, die die ganze Wand bedecken.



Fig. 91. Das Innere des Chores von St. Andreas.

Die kirchliche Bautätigkeit im 15. Jahrhundert gibt diesem reichen Bilde an Umfang nichts nach, aber sie hat in dieser Zeit nicht mehr das Augenfällige, ihre Aufgaben bleiben zum großen Teil auf Erweiterung, Umbau beschränkt, und vor allem fehlt ihr der transzendente Zug, der die Gotik im vergangenen Zeitalter groß gemacht; auch die kirchliche Kunst mußte sich dem bürgerlichen Charakter beugen. Der stattliche Chor, den die Stiftsherren von St. Andreas errichteten, ist mit seinen mächtigen Maßwerkfenstern, der reichen Flächen- und Strebepfeilergliederung und namentlich mit der großen lichten Raumwirkung eine der höchsten Leistungen, die deutlich über den Aachener Münsterchor (1055—1414) zu dem frühgotischen Chorhaus von St. Ursula (s. o. S. 88) zurückführt. Die in so weitgehendem Maße sonst in Köln nicht wieder verwendeten Stabwerkgliederungen an den Mauerflächen zeigen deutlich die Ausbildung dieses dann auch bei dem Profanbau auftretenden Systems (etwa

1415—1430). Anschließend an den Chorbau wurde am Ausgang des Jahrhunderts auch der nördliche Kreuzarm umgebaut und der südliche ganz neu errichtet (Fig. 90 u. 91).

Der in den Jahren 1393—1411 erbaute mächtige Westturm von St. Severin, der über dem glatten, nur mit großer Westblende versehenen Unterbau einen schmaleren wieder durch Blenden gegliederten schlanken Oberbau trägt, schlägt in dieser Ausbildung Töne an, die der kölnischen Baukunst aus der Wende des 14. Jahrhunderts, so namentlich dem Rathhausturm, ziemlich fremd sind. Es ist der Typus des Turmbaues, den die Niederlande und der Niederrhein — augenscheinlich in der Absicht der Betonung des Stadtbildes in der flachen Landschaft — seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ausgebildet hatten; wie sich dieser Typus nach Köln verpflanzte, ist noch ein Rätsel (Fig. 92). Erst nach der Vollendung des Turmbaues hat St. Severin um 1479 durch die Einwölbung des Langhauses seinen Abschluß gefunden. Im übrigen ist der Umfang der Bautätigkeit an den alten Stiftskirchen sehr gering geblieben — an St. Maria im Kapitol entstand im Jahre 1465 die elegante spätgotische Hardenrath'sche Familienkapelle (Fig. 93), im Jahre 1493 als Gegenstück dazu die Hirt'sche Kapelle, eine Stiftung des Johann vom Hirtz, der auch angeblich im Jahre 1491, wahrscheinlich aber schon früher das geräumige Seitenschiff an der Südseite von St. Ursula errichten und dafür den Altar mit dem Marienleben malen ließ (s. u. S. 124). Der Langchor von St. Gereon war schon am Ende des 14. Jahrhunderts auf Kosten des Kanonikus Heinrich Suderland († 1404) eingewölbt worden, St. Cäcilien wurde um 1485 — gleichzeitig mit dem Umbau des Klosters — mit spätgotischen Gewölben versehen.

Die vornehmen alten Stifte führten schon damals ein geruhiges Dasein, ihre Bautätigkeit beruht auf den Stiftungen der wenigen reichsten alten Familien, die dort ihre Grabstätten, Stühle und Kapellen hatten. Das bürgerliche Element aber in seiner breiten Masse stand in engen Beziehungen zu den jüngeren Niederlassungen der Bettelorden und zu den Pfarrkirchen. Die Bautätigkeit ist diesen daher in überwiegendem Maße damals zugute gekommen. Diese schier zahllosen kleineren Kirchen waren es, die dem ganzen Stadtbild das Gepräge des „heiligen Köln“ gaben, und, wenn man die begeisterten Lobreden über den kirchlichen Charakter der Stadt hört, so muß man immer dieses Reichthumes eingedenk sein, unter dem die Wende des 18. Jahrhunderts vernichtend gewirkt hat. Ein besonders anschauliches Bild dieser Bautätigkeit bietet die Karthause, die nach langer Mißhandlung und Vernachlässigung jetzt wieder der



Fig. 92. Der Turm von St. Severin.

kirchlichen Verwendung zugeführt wird und die in derselben Zeit eine ungewöhnlich reiche Ausstattung mit Kunstwerken erhielt (s. u.). Im Jahre 1425 entstand neben dem einschiffigen älteren Bau die Marienkapelle, im Jahre 1511 anschließend daran die Sakristei mit ihrem reichen Netzgewölbe. Ein Brand im Jahre 1451 gab wohl den Anlaß

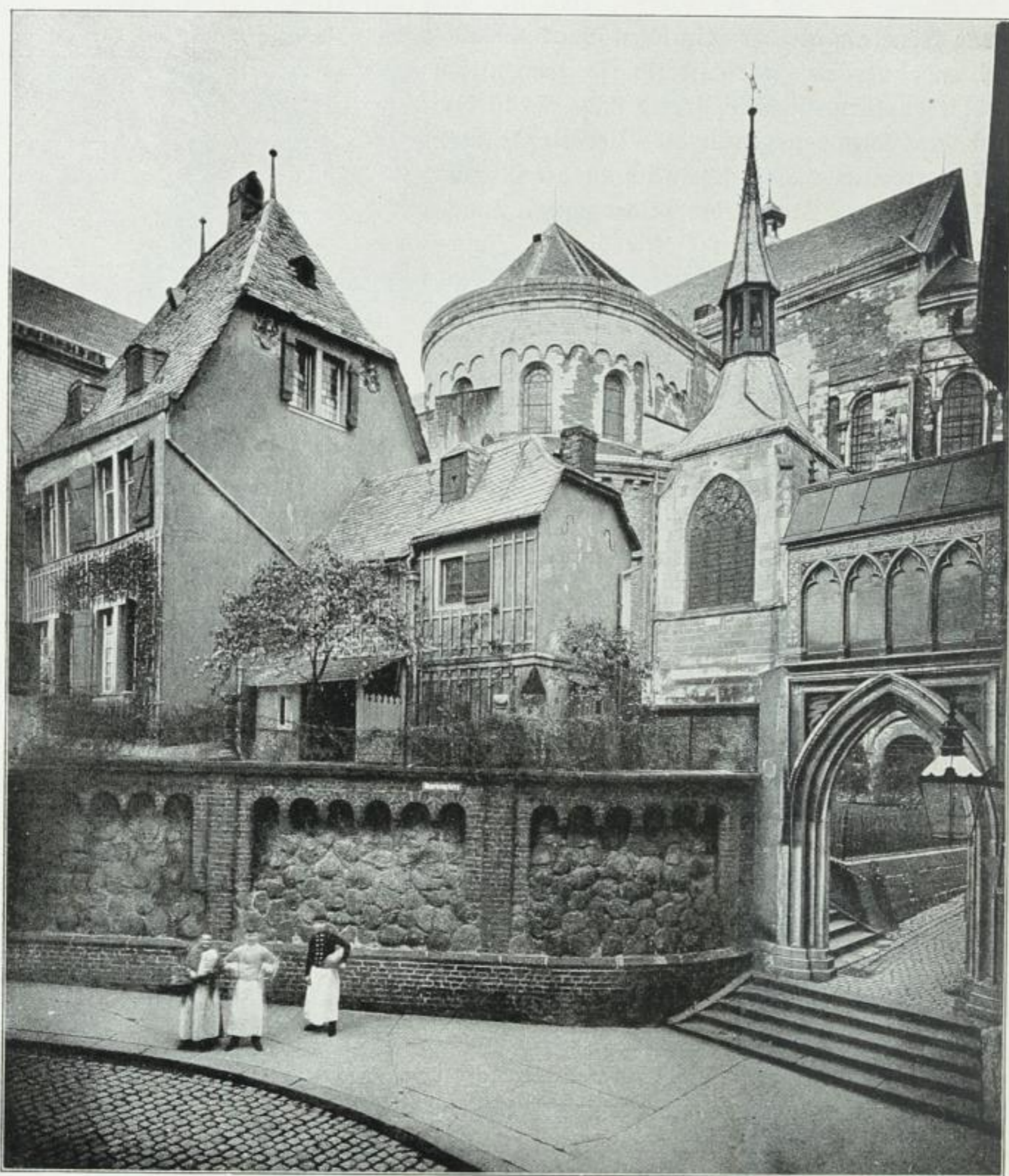


Fig. 95. Das Dreikönigentörchen und die Hardenrathkapelle bei St. Maria im Kapitulum.

zu dem Bau des interessanten Kapitulumhauses (1455) und zu dem älteren Kreuzgang, an den im Jahre 1491 ein reich gewölbter größerer Umgang angefügt wurde. Unter den Pfarrkirchen fordert der Umbau von St. Kolumba in den Jahren von etwa 1460 bis 1530 das stärkste Interesse; auf dem engen Baulterrain an der Straßenecke entstand der äußerlich etwas nüchterne, im Innern aber durch Vielgestaltigkeit und Geschick der Gruppierung überaus malerische Bau, der das schönste bewegte Raumbild der Spätgotik in Köln darbietet (Fig. 94). Kaum weniger interessant ist die bis zum Jahre 1538 sich

erstreckende Umgestaltung der kleinen spätromantischen Emporenkirche St. Johann Baptist (s. o. S. 52), bei der man die Emporen ausbrach und durch Anfügen von spätgotischen Seitenschiffen die jetzige fünfschiffige Anlage herstellte (Fig. 95). Das Ausleben der Spätgotik im kölnischen Kirchenbau hat seinen klarsten Ausdruck in dem im Jahre 1525 vollendeten Neubau von St. Peter gefunden — ein regelmäßiger lichter Hallenbau mit Emporen, flach vortretendem Chorschluß, äußerst ruhiger Flächenbehandlung, im Inneren einfache quadratische Pfeiler mit Renaissance-Deckplatten und spätgotischen Netzgewölben, im ganzen von einer bürgerlichen Nüchternheit, die sich mit dem Wesen der Spätgotik nicht mehr recht vertragen konnte.



Fig. 94. Das Innere der Pfarrkirche St. Kolumba.

Ein Schmuckkästchen spätgotischer Kunst war mit ihrer alten reichen Ausstattung die gegenüber dem Rathaus liegende Ratskapelle, immer noch mit dem reichen Dachreiter, der zierlichen Wölbung, der im Jahre 1474 angebauten Sakristei, dem hübschen Portal eine reizvolle Anlage. Der auf dem Platz der Synagoge nach der Judenvertreibung des Jahres 1424 errichtete Bau, die Heimstätte des Kochnerischen Dombildes, war für die den Ratsitzungen vorangehenden Gottesdienste bestimmt.

Dies alles ist nur ein dürftiger Rest von dem, was einst war. Untergegangen sind an Pfarrkirchen St. Paul, in den Jahren 1472—1476 gebaut, St. Eupus, im Jahre 1399 geweiht, St. Brigitten, um 1480 wesentlich umgebaut, Klein-St. Martin, um 1450—1480 in der Hauptsache neu aufgebaut, St. Laurentz, von 1441—1480 ganz durch einen Neubau ersetzt, St. Maria-Ablaf, ein seit 1451 errichteter Neubau, von dem jetzt nur noch eine Seitenkapelle steht, und endlich

die seit 1508 erbaute Dompfarrkirche St. Maria im P es ch, die im Jahre 1843 dem Ausbau des nördlichen Domportales weichen mußte. Gleich schwer sind die Verluste an kleineren Ordens- und Klosterkirchen; die bedeutendsten darunter waren St. J o h a n n und K o r d u l a (1485—1490), C o r p u s C h r i s t i (Herrenleichnam) (1423—1435), W e i d e n b a c h (1490 vollendet), M a c h a b ä e r \* (um 1500), K r e u z b r ü d e r (1480 geweiht), S t. A p e r n (1477), M o m m e r s l o c h (1483 geweiht) — von den zahlreichen spätgotischen Kapellen ganz zu schweigen, aus deren reichem Kranze außer der Rathauskapelle heute nur eine einzige noch vollständig besteht, der nach einem Einsturz im Jahre 1469 begonnene zierliche Bau der T h o m a s k a p e l l e, der erzbischöflichen Hauskapelle am „Saal“ (s. o. S. 55), jetzt erzbischöfl. Museum.

So sehr es auch der kirchlichen Baukunst an großen Aufgaben gebrach, an Geschick hat es nicht gefehlt, und die kölnische Baukunst hat auch damals ihren guten Ruf bewahrt. Auch genug Namen sind uns überliefert — außer denjenigen der Dombaumeister die einer ganzen Zahl bedeutender Architekten, der von der Mitte des 15. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts genannten Steinmeßensfamilie Cronenberg, des Gerard, Jakob und Peter von S o m e r, der Stadtbaumeister Wilhelm von Angermont, unter dem der Rathhausturm im Jahre 1407 begonnen wurde, und Johann von Büren († 1453), wohl des Erbauers des Gürzenich, Johanns von Langenberg († 1522), der als meistbeschäftigter Kirchenarchitekt am Ende des 15. Jahrhunderts an den untergegangenen Kirchen der Kreuzbrüder, Kl. St. Martin, St. Laurentius tätig war und im Jahre 1492 auch als Bauleiter des Kantener Domes berufen wurde. Nach ihm hat Köln keinen bedeutenderen Architekten mehr aufzuweisen!



Fig. 95. Die Pfarrkirche St. Johann Baptist.

## VIII. Kölnische Malerschule und Kölnische Bildhauerkunst im Mittelalter

Wie in der Architektur so hatte auch auf dem Gebiet der Malerei die Entfaltung eines nationalen Stiles unter den Saliern und den Staufern scharf sich abhebende Sonderentwicklungen nicht aufkommen lassen; schon im 13. Jahrhundert wird das anders. Mit dem Heranwachsen Kölns zu einem selbständigen bedeutenden Faktor im Reiche tritt in Architektur und Malerei zum erstenmal — wenigstens für ein halbes Jahrhundert — eine Entwicklung ein, die man als spezifisch kölnisch wohl bezeichnen darf und die einheitlichsten Ausdruck in der Taufkapelle von St. Gereon in dem engen Zusammenhang von Baukunst und Malerei findet (s. o. S. 61). Schon vor dem überwältigenden Einbruch der Gotik um die Mitte des 13. Jahrhunderts war diese Kunst mit gotischen Elementen durchsetzt; dieser reine Import ist ein halbes Jahrhundert später verarbeitet, und man kann von kölnischer Plastik und kölnischer Malerei sprechen, die etwas über zwei Jahrhunderte andauern, — freilich mit der Einschränkung, daß die erste Hälfte noch stark unter der Herrschaft des allgemeinen nordwesteuropäischen Stiles steht, der Nordfrankreich, den Niederlanden und 3. T. auch England gemeinsam ist. Der enger begrenzte Begriff einer kölnischen Malerschule beginnt mit einem glänzenden Umschwunge am Ende des 14. Jahrhunderts und währt kaum 150 Jahre. Das technisch wichtige Hilfsmittel dieses Fortschrittes war der Übergang zur Tafelmalerei.

Die äußeren Umstände seien vorweggenommen. Die Ausübung der Kunst unterlag, wie jede andere Tätigkeit in Köln, einer umfassend regelnden Zunftordnung. Von den 22 Gassen Kölns wurde eine durch die Maler, Wappensticker, Sattelmacher und Glasmacher gebildet; sie wählte ihr Ratsmitglied, hatte ihre Bestimmungen über Lehrlingszeit, Gesellenstück, Meistereffen und Ausnahmegebühren. Die harten Lehrjahre, über die noch Dürer so lebhaft Klage führte, hatten doch den Vorzug, daß sie der kölnischen Ma-



Fig. 96. Miniatur in dem Eidbuch der Gasse Windeck (Köln, Stadtarchiv).

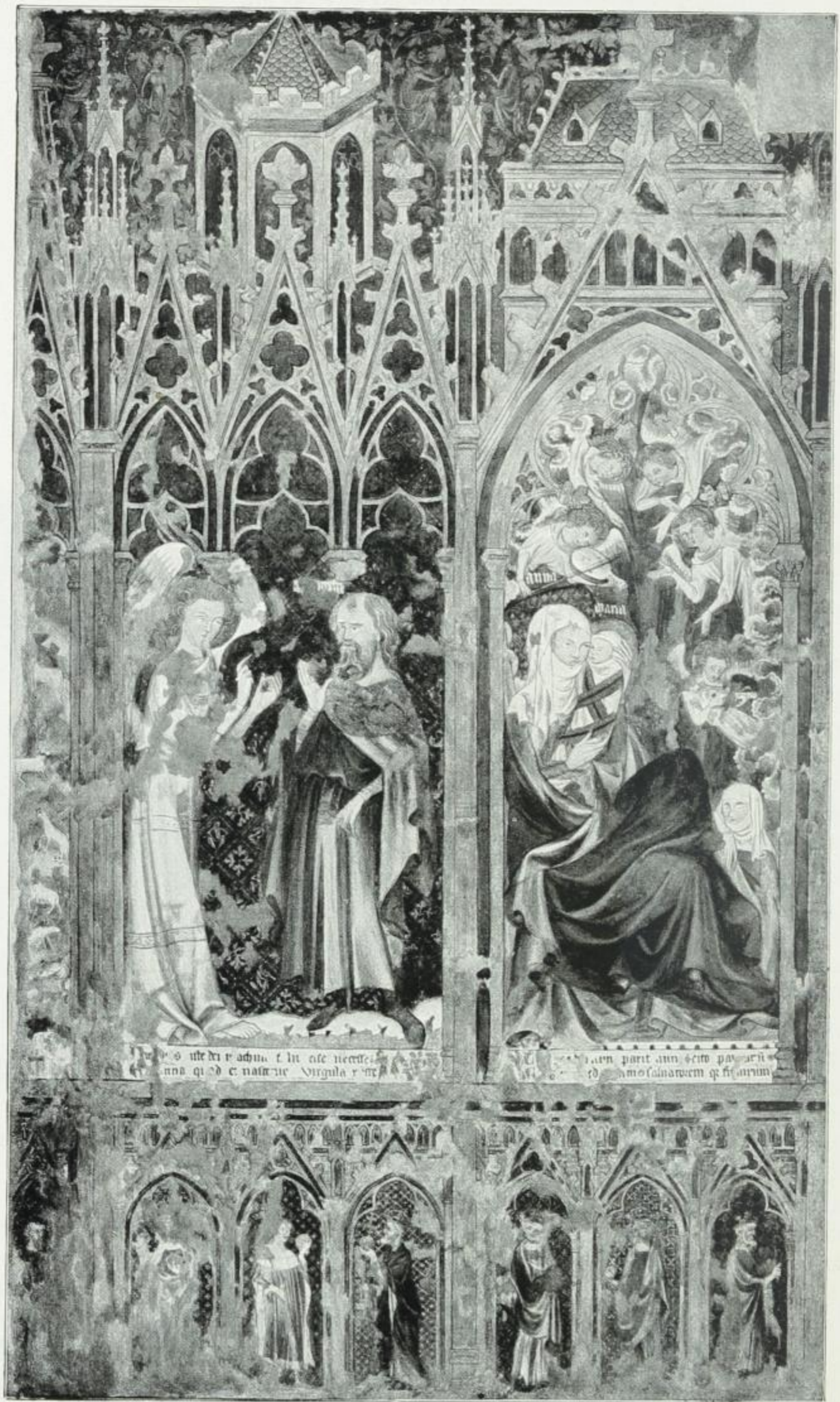


fig. 97. Aus den Malereien auf den Chorschranken des Domes.



lerei jene soliden technischen Unterlagen und damit die außerordentliche Widerstandskraft der Gemälde gegen die Unbilden von Jahrhunderten gaben. Von alters hatte die Malerzunft ihren bestimmten Bezirk in der Stadt, die „Schildergasse“; hier wohnte noch im 14. Jahrhundert die Mehrzahl der Meister, hier lag ihr Junsthaus. Und auch in dieser Künstlerzunft findet sich häufig der handwerksmäßige Brauch, daß die Witwe eines Meisters mit dem Obergesellen den Betrieb fortführt und nicht selten ihn dann auch heiratet.

Die Erforschung der äußeren Geschichte der Kölner Malerschule hat bei allem Reichtum der Überlieferung doch ihre bis heute keineswegs überwundenen Schwierigkeiten. Den ausführlichsten Nachrichten über Besitz, Hauskäufe und Verkäufe, Verschuldung und Vermögenszuwachs, Ehrenämter, Namen und Familie der einzelnen Meister stehen die durchweg unsignierten Gemälde gegenüber, die die Forschung mit anonymen Meisterbezeichnungen belegen mußte. Die Zahl der in den Urkunden genannten bedeu-



Fig. 98. Ornamentale Malereien auf den Hintergründen der Chorschrankengemälde im Dom.

tenderen Meister ist aber ungleich größer. Nur ein einziger Meister aus 2 Jahrhunderten hat durch einen glücklichen Zufall namentlich festgestellt werden können, Stephan Kochner, und das verdankt man keinem geringeren als Albrecht Dürer, der in dem Tagebuch der niederländischen Reise gewissenhaft die zwei Weißpfennige notierte, für die er sich in der Rathauskapelle die berühmte Tafel des Meister Steffain aufsperrern ließ. Ein amtlicher Schriftwechsel über den Nachlaß der Eltern des Malers hat — in ebensolcher Zufälligkeit — Herkunft und Familiennamen des großen Meisters erhalten.

Köln ist durch Jahrhunderte eine treue Hüterin der Werke ihrer mittelalterlichen Malerei gewesen; die in der französischen Zeit erfolgte Aufhebung der Stifter und Klöster — diese Maßregel betraf in Köln etwa dreiviertel aller Kirchen — machte die Gemälde vogelfrei. Die Produktion der Kölner Malerschule war außerordentlich groß gewesen; die Bürger der *semper pia fidelis filia* Romae hatten gewetteifert in der Stiftung von Heiligenbildern. Die wenigen Vertreter der Romantik in Köln und einige Kunstfreunde haben am Anfang des 19. Jahrhunderts gerettet, was zu retten war. An der Spitze stand der unvergeßliche Kanonikus Ferdinand Franz Wallraf († 1824), der große Lokalpatriot, der unter größten persönlichen Opfern und Entfagungen rettend eintritt, freilich nicht mit starker Kritik. „Der chaotische Zustand ist nicht denkbar, in welchem die kostbarsten Gegenstände bei ihm übereinander stehen, liegen, hängen . . .“

Wie ein Drache bewahrt er diese Schätze," schreibt Goethe im Jahre 1815. Wallraf ist der Vater der reichen kölnischen Museumsentwicklung. Die Brüder Sulpiz und Melchior Boisseree, ihr Freund Bertram, bestärkt durch Friedrich Schlegel namentlich, setzen mit ihrer schon wesentlich kritischen Sammeltätigkeit etwas später ein, und werden dabei schon durch die romantisch-katholische Bewegung wesentlich geleitet. Die Boissereesche Sammlung ist Köln verloren gegangen; ihr Hauptbestand bildet die kölnische Abteilung



Fig. 99. Aus dem Dreikönigenfenster des Chorumganges im Költner Dom.  
(Nach Hertel, Die Glasgemälde des Költner Doms.)

der Münchener Pinakothek, der Rest ist verteilt auf andere bayerische Galerien. Schon im Jahre 1805 gelangte die kleinere wertvolle und vielseitige, fast ausschließlich in Köln zusammengebrachte Sammlung des sonderbaren Barons von Hüpsch nach Darmstadt. Das Interesse weiterer Kreise wurde erst etwas später rege; es entstanden die Sammlungen Syversberg, Zanoli, Weyer, Clavé-Bouhaben und Nelles. Alle diese Privatsammlungen sind — die letzten erst vor zwei Jahrzehnten — der Zersplitterung anheimgefallen; damals zuerst gelangten auch einige wertvollere Stücke ins Ausland. Die kleinere Sammlung ausgesprochen kölnischer Gemälde, die der Freiherr von Brenken in Wever am Anfang des 19. Jahrhunderts im Austausch mit

rheinischen Sammlern aufgestellt hatte, wurde als letzte erst vor 18 Jahren aufgelöst. Nur aus der Sammlung Eyversberg hat sich eine kleine Zahl wertvoller Stücke im Besitz eines Astes der Nachkommen, der Familie Dr. Virnich in Bonn, erhalten. Im Allgemeinen ist heute der größere und wertvollere Teil an kölnischen Gemälden in öffentlichen Sammlungen zur Ruhe gekommen; die Berliner Galerie hat noch in den letzten Jahrzehnten eine Reihe wichtiger Gemälde aus dem Kunsthandel erworben. Der Besitz der Kölner Kirchen ist trotz allem — die reiche Pfarrkirche St. Columba wurde z. B. im Jahre 1809 von den Brüdern Boisseree aller wertvollen Gemälde entblößt — noch bemerkenswert, auch wenn — abgesehen vom Kölner Dom — keine hervorragenden Werke mehr darunter sind. Siehe sich, wie das für die Sammlung Boisseree dank deren Notizen möglich war, auch für die Wallrafssche Sammlung die Provenienz in der Hauptsache feststellen, so würde das Bild des „heiligen Köln“ um einen wesentlichen Zug bereichert sein. Ähnliches gilt von der kölnischen Glasmalerei des Mittelalters; man vergißt angesichts des reichen Bestandes allzu leicht, wie viel mehr in französischer Zeit untergegangen ist — man kennt die Listen einer großen Sammelstelle für die Glasmalerei der aufgegebenen oder abgebrochenen Kirchen; das meiste davon ist aber heute nicht mehr nachzuweisen. Sehr vieles auch scheint in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts — wahrscheinlich durch den Kölner Antiquar J. C. Geerling, der zum erstenmal mittelalterliche Glasmalereien herausgab (1857), — in Privatbesitz nach England verschleppt zu sein.



Fig. 100. Figuren von den Wangen der Chorstühle in St. Gereon.



Fig. 101. Apostelfigur an den Pfeilern des Domchores.

Das erste ausgesprochen gotische Werk der Malerei bildet der um 1300 entstandene Zyklus mit Szenen aus dem Neuen Testament und der Legende der hl. Cäcilia im Chor der Cäcilienkirche; nicht ganz unvermittelt (s. o. S. 63) treten diese schmalen schwächlichen Figuren mit ihrem schlanken Linienfluß, ihrer statuarischen, etwas teilnahmslosen Ruhe in Köln auf. In der Ausführung ist manches nachlässig und ungeschickt, die Erhaltung überdies sehr schlecht — mehr graziöser Formenkanon als deutliche Schilderung der Vorgänge. Nordfranzösische Einflüsse — Paris tritt jetzt schon stark zurück — sind hier am Werk gewesen. Schon bald darauf wird der Stil schärfer und mehr zeichnerisch; charakteristisch für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts ist das große Vierzonen-Wandbild in St. Andreas und eine Reihe kölnischer Miniaturen, an erster Stelle die beiden Gradualien des Bruders Johannes von Valkenburg in Köln (Erzbischöfliches Museum) und Bonn (Univ.-Bibliothek), im Jahre 1299 entstanden, im Stadtarchiv zu Köln ein Doppelblatt in einer jüngeren Handschrift der Gassel Winded (Fig. 96), ein wohl kölnisches Missale der Abtei Prüm in der Berliner Bibliothek u. a. m. Schon um 1320 vollzieht sich eine Wandlung zu weicherer und lebenswürdigerer Auffassung, der Vortrag bleibt vornehmlich zeichnerisch, die Auffassung an einen engen Typenkreis gebunden. Es ist die Zeit, da die ältesten Kölner Tafelbilder erscheinen — ein Flügelaltärchen im Kölner Museum erinnert am stärksten an jene ersten Werke um 1300, ein Diptychon in Berlin (um 1860 noch in Köln bei dem Küster von St. Georg) ist an Qualität überlegen und zeigt schon einen Fortschritt zum malerischen Vortrag; jene Miniatur in dem Buch der Gassel Winded steht am nächsten dazu (Fig. 96). Im Zusammenhang mit einer Reihe kölnischer Miniaturen aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts — z. B. dem von Dekan Gottfried von Renneberg († 1357) dem Dom vermachten Kanontext — wird in den Chorschrankenmalereien des Domes der Höhepunkt der ersten Staffel um die Mitte des 14. Jahrhunderts erreicht; die Reihe von Königen, Fürsten und 57 kölnischen Erzbischöfen schließt mit Wilhelm von Gennep (1349—1362), dem Stifter des Hochaltars. Darüber sind in vier großen Zyklen die Legenden der hl. Petrus und Paulus, des hl. Papstes Sylvester, das Leben der Mutter Gottes und die Geschichte der hl. drei Könige dargestellt. Es ist auffällig, wie der Stil an Kraft und an Ausdrucksfähigkeit gewonnen hat; die Gestalten, die zwar noch den Schwung der hochgotischen Zeit zeigen, haben mehr Festigkeit erlangt. Die Köpfe erscheinen scharf durchgearbeitet, die verschiedenen Lebensalter möglichst be-

tont; durch Stellung der Augäpfel, Verziehen der Augenbrauen sucht man die Teilnahme an der Handlung deutlicher zum Ausdruck zu bringen (Fig. 97). In allem kündigt sich eine sehr starke Zunahme des Selbständigkeitsgefühles an trotz der Gebundenheit des Stiles. Immerhin ist der stilistische Unterschied zwischen den Legenden der hl. Petrus und Paulus, des hl. Sylvester und zwischen den anderen Zyklen so groß, daß man mindestens zwei Hände zu unterscheiden hat. Der Meister der beiden erstgenannten Zyklen ist steifer, unbeholfener, dafür aber äußerst minutiös und liebevoll in der Auffassung; er war jedenfalls der ältere.

In den oberen Partien der Chorschranken, in den gemusterten Hintergründen und in den erklärenden Beischriften tummelt sich ein ganzes Heer jener burlesken Schöpfungen der frühgotischen Illuminatorenkunst — wundersame Spukgestalten, halb Tier, halb Mensch, Gaukler, Schlangenmenschen, musizierende Tiere u. a. m. (Fig. 98). Teils scheinen sie um ihrer selbst willen da zu sein, teils äußern sie aber auch den scharfen Spott auf den Klerus, den die Kunst des 13. und 14. Jahrhunderts mit Vorliebe in die Kirchen selbst hineingetragen hat. Diese Drollerien hängen bekanntlich auf das engste mit dem geistlichen Schauspiel des Mittelalters zusammen. Auch die durchgängig sehr scharfe und liebevolle Beobachtung des Tierlebens verdient Erwähnung; man denkt unwillkürlich an die Schrift des Albertus Magnus über das „Tierleben“, die wahrscheinlich im Kölner Dominikanerkloster entstand und deren Originalniederschrift noch im Kölner Stadtarchiv ruht.

Unter den gleichzeitigen kölnischen Wandmalereien, wie sie sich u. a. in der Minoritenkirche, in St. Andreas und in St. Kunibert erhalten haben, beanspruchen wohl das meiste Interesse die jetzt im Museum bewahrten Reste der Ausmalung des sog. Hansasaales im Rathaus, die so lange — ohne ausreichende Begründung — dem Meister Wilhelm zugeschrieben worden sind; sie würden den Abschluß dieser älteren Entwicklung bilden, und es ist möglich, daß die Notiz der städtischen Rechnungsbücher zum Jahre 1370 diese Werke betrifft.

Die frühgotische Glasmalerei steht ganz im Einklang mit diesen Vorgängen, wie sie überhaupt bis zum Ausgang des Mittelalters in naher Beziehung zur Tafelmalerei Kölns von nun an stets geblieben ist. Am Anfang steht — in engstem Zusammenhang mit einer ganzen Reihe großer Bibelfenster in Limburg, Kanten, M.-Glabach usw., die die Glasmalerei aus dem Spätromanismus zur Frühgotik hingeleiteten (s. o. S. 64), — dasjenige in der Stephanuskapelle des Kölner Domes. In der wohl unmittelbar im Anschluß an die Chorweihe (1322) vorgenommenen Verglasung der oberen Partien ist dieses Stadium überwunden. Alles läuft auf großzügige Behandlung der Einzelfigur, auf statuarische Repräsentation hinaus; der Stil konsolidiert sich gerade bei dieser Technik am ehesten; das Weiche und Farte der Linienführung, das man mit aus Frankreich übernommen hatte, ist hier nicht mehr am Platz. Die Figuren werden einfacher, wenn auch etwas eckiger; sie stehen fester auf den Füßen, betonen besonders stark die Silhouette. Die großartige Folge von fünfzehn Fenstern über der Mittelschiffgalerie des Chores ist in den Oberpartien mit Grisaille-



Fig. 102. Muttergottesfigur des 14. Jahrhunderts in St. Ursula.

ornament, unten mit den etwa 2,5 m hohen Einzelfiguren der Könige Judas und der Gruppe der hl. drei Könige geschmückt. Vielleicht noch um einige Jahre jünger sind die Glasgemälde der Mittelkapelle des Chorumganges, namentlich das herrliche Fenster mit der Anbetung der Könige (Fig. 99). Eine Reihe kleinerer Werke erweist Einheitlichkeit und Reichtum der kölnischen Glasmalerei in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts — die Verglasung der im Jahre 1316 fertiggestellten Sakristei von St. Gereon, Donatoren-Scheiben aus St. Clara (?) im Kunstgewerbemuseum und aus St. Gertrud in der von Steinschen Sammlung in Schloß Kappenberg, die bis vor kurzem noch an Ort und Stelle befindlichen, wohl kurz



Fig. 105. Muttergottesfigur des 14. Jahrhunderts von einem Kölner Wohnhaus (Kunstgewerbemuseum).

vor der Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Fenster des Altarerkers in dem von Oppenheimschen Hause in der Glockengasse u. a. m.

Die Domfenster zeigen zum großen Teil ungemein reiche, echt kölnische Baldachin-Architekturen; das beweist nicht allein die innere Geschlossenheit kölnischer Kunst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, sondern ist auch von Interesse, weil diese brillanten hochgotischen Architekturzeichnungen in den im Norden verstreuten mächtigen gravierten Grabplatten aus Kupfer sich genau wiederholen (Eübeck, Schwerin, Stralsund). Köln bewahrt kein Beispiel, auch diejenige im Altenberger Dom ist untergegangen; der flandrische Ursprung scheint sicher, aber man nimmt Köln als Exportstätte dafür an.

Der Druck, der während der spätromanischen Zeit über der Plastik gelegen hatte, sollte auch in der Zeit des neuen Stiles nicht so bald von ihr weichen; auch jetzt ließ die vornehmliche Beschränkung auf die architektonischen Aufgaben keine besondere Entfaltung zu. Bezeichnend dafür ist der Umstand, daß aus der 74jährigen Bauzeit des Domchores von 1248—1322 kein einziges figürliches Werk erhalten und wahrscheinlich auch kaum entstanden ist. Erst nach der Vollendung des Chores entfaltet sich eine größere Tätigkeit nach dieser Seite, und für den Zeitraum eines Jahrhunderts etwa wird der Dom die hauptsächlichste Stätte für die niederrheinische Monumentalplastik. Es gibt in Köln keine im engeren Sinne frühgotische Plastik; es scheint vielmehr, daß die in

spätromanischer Zeit normierten, wenig zahlreichen Typen, z. B. derjenige der geschnitzten Sitzmadonnen, sich bis zur Wende des 13. Jahrhunderts mehr oder weniger unverändert erhalten haben. Die kölnische Provenienz einzelner auffallend schlanker Holzfiguren vom Ende des 13. Jahrhunderts ist keineswegs erwiesen. Vor den Arbeiten im Dom steht allein das um 1315 entstandene Chorgestühl in St. Gereon mit seinen straffen schlanken Figürchen, deren stark zeichnerischer Stil in engstem Zusammenhang mit gleichzeitigen Miniaturen steht (Fig. 100). Den Reigen der plastischen Ausstattung des Domchores eröffnen die um 1325 geschaffenen Figuren an den Chorpfeilern, außerordentlich schlanke, stellenweise etwas steife Herren mit auffallend schmalen hohen Schädeln, einst von leuchtender Farbenpracht mit reich gemusterten Gewändern; über ihren Häupten Baldachine, die von zierlichen musizierenden Engeln bekrönt sind (Fig. 101). Den so oft außerhalb des Zusammenhanges betrachteten Werken wird man

damit nicht ganz gerecht — war es doch ein auherordentlich schwieriges Unterfangen, auf den schlanken, bis zu den Gewölbeanfängern ununterbrochen ansteigenden Diensten eine Figurenreihe anzubringen, ohne den von dem Architekten gewollten Eindruck zu schädigen — und das ist dem Bildhauer mit dem eleganten Einienfluß der stark ausgebogenen, aber doch nie durch eine stärker betonte Unterbrechung in dem Zug nach oben gestörten Figuren glänzend geglückt; das erklärt die gewisse Sonderstellung dieser Figuren unter den gleichzeitigen Arbeiten.

Dieser scharf zeichnende Stil, den eine Reihe von kleineren Werken, z. B. eine Mutter Gottes in St. Maria in Eyskirchen, der sog. Mailänder Madonna im Dom und die Apostelstatuetten in St. Aposteln, aufnimmt, wird aber schon bald durchsetzt von jener liebenswürdigen weichen Typik, die die Plastik des ganzen nordwesteuropäischen Kunstkreises in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wieder in engem Zusammenhang mit den zeichnenden Künsten, herausbildete, und die besonders die Grabmalplastik jenes Gebietes bestimmend beeinflusste. Die Verbindung mit Nordfrankreich bekundet sich in einer Reihe von kölnischen Sitzmadonnen mit stehendem Kind, die den Anfängen dieser Entwicklung angehören; am schönsten offenbart sich die große Grazie und Liebenswürdigkeit der Gruppe in einigen Standmadonnen, z. B. derjenigen in St. Ursula und namentlich in der aus einem Kölner Privathaus herrührenden prächtigen Marmor-Muttergottes im



Fig. 104. Chorsiuhlwange im Dom.

Kunstgewerbemuseum (Fig. 102 u. 103). Ein starkes Schwinden des eigentlich plastischen Empfindens ist für die weitere Entwicklung bezeichnend; die Figuren sind gern nur auf die Vorderansicht berechnet und die Oberfläche ist vollkommen reliefartig behandelt. Dahin ist schon das Chorgestühl des Kölner Domes (viertes Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts) zu rechnen, das in einem für Köln auffallend starken Maße sich der Architektonisierung entzogen hat und in der Fülle seiner Figurenreliefs, seiner Drollerien, seiner Phantastik und seines krausen, fast barocken Laubornamentes durchaus eine Sonderstellung einnimmt, im großen und ganzen jedoch jenem weichen Stilempfinden folgt (Fig. 104). Aus dieser Entwicklung zeichnet sich am stärksten der Meister der Marmorskulpturen des unter Erzbischof Wilhelm von Gennepe (1349 bis 1362) entstandenen, im Jahre 1770 zerstörten Hochaltars ab; der Altar ist jetzt zum Teil durch eine Kopie ersetzt, von dem alten Figurenschmuck aus Marmor hat

sich manches im Museum Wallraf-Richartz und im Schnütgen-Museum erhalten (Fig. 105). In welchem Verhältnis der Meister zu den älteren am Dom tätigen Bildhauern gestanden hat, ob seine Heimat außerhalb Kölns zu suchen ist, mag dahingestellt bleiben; auf jeden Fall kündigt sich auch hier der Umschwung zu einer intensiveren Naturbeobachtung schon an. Die Figürchen des Hochaltars werden menschlicher, zwar kleine untergesetzte Menschen mit großen Köpfen und derben Schultern, aber voll Lebens,



Fig. 105. Marmorfigürchen von dem alten Hochaltar des Domes, im Schnütgen-Museum.

gestikulierend und bemüht, aus der gleichmäßigen Spitzbogenarkatur der Mensa heraus sich bemerkbar zu machen und voneinander zu unterscheiden. Die hier am stärksten auffallende reliefartige Behandlung verbindet sich mit einer straffen blockartigen Geschlossenheit der Figürchen. Dieser Stil hat ein langes Nachleben gehabt; eine seiner feinsten Spätschöpfungen ist die Gruppe der Anbetung in dem zierlichen Aufbau des Dreikönigenspörtchens bei St. Maria im Capitol aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, aber auch noch am Anfang des 15. Jahrhunderts sind seine Spuren zu verfolgen.

Das mächtige Hinausdrängen aus den engen Banden, die die Architektur bis dahin der Malerei auferlegt hatte, fällt zusammen mit den erfolgreichen Revolutionen des Bürgertums gegen das Patriziat in den Jahren 1370 und 1396.

„Item in dieser Zeit was

en meler zu Collen, der his Wilhelm. Der was der beste meler in Duschen landen, als he wart geachtet von den meistern, want he malte einen iglichen menschen, von aller gestalt, als hette ez gelebet.“ Das ist die ruhmredige Nachricht, die uns der Simburger Chronist zum Jahre 1380 von dem Meister gibt, in dem man lange den Begründer des neuen Stiles in Köln gesehen hat, und der nun immer mehr zu einem etwa das halbe Jahrhundert von 1370—1420 umfassenden Kollektivbegriff geworden ist. Wer war dieser Meister Wilhelm — jener Meister Wilhelm von Herle, der schon im Jahre 1358 in Köln ansässig erscheint, und dessen Witwe Jutta nach seinem vor 1378 eingetretenen Tode ihren Obergesellen Hermann Winrich von Wesel ehelichte? Ist er identisch mit jenem Meister Wilhelm, der im Jahre 1370 das Titelblatt des untergegangenen Eidbuches für



das neue Stadtrequiem malte? Ist jener Meister Wilhelm wirklich das revolutionäre Genie in der kölnischen Malerei gewesen, oder — wie man gewollt hat — jener Hermann Winrich von Wesel, oder ist endlich der Meister des Altars in Wildungen, Conrad von Soest, dem man mit nicht grade ausreichenden Gründen einen entscheidenden



Fig. 106. Szenen aus der Jugend Christi auf dem Clarenaltar im Dom.

Einfluß auf die Kölner Malerei jüngst zugesprochen hat, der Bahnbrecher? In welchem Verhältnis sind alle die literarisch bezeugten bedeutenderen Maler Kölns jener Tage an dem künstlerischen Umschwung beteiligt, — Tilmann Eckart, der im Jahre 1375 ein Ziborium für den Rat malte, die zahlreichen Mitglieder der Malerfamilien Groyne und Platvoys, Johann Eckart u. a. m.? Das Hauptwerk dieser ganzen Meister-Wilhelm-Gruppe, die die Wandlung in der kölnischen Malerei von mittelalterlicher Gebundenheit zu freierer malerischer Behandlung, zu tieferem Erfassen des Seelenlebens umschließt,

ist der Clarenaltar im Dom, gemalt um 1380 für den aus den vornehmen Költnen Familien sich ergänzenden Klarissenkonvent, jetzt als Hochaltar im Dom verwendet. In der architektonischen Aufteilung in kleine Felder lebt noch der Geist der vergangenen Zeit nach; erst die jüngste Instandsetzung hat erkennen lassen, daß die ältere Bemalung des Altarschreines unmittelbar aus den Chorschrankenmalereien des Domes, den Wandmalereiresten aus dem Hansasaal des Rathhauses usw. sich entwickelt, daß aber diese Malereien schon nach einigen Jahrzehnten, am Anfang des 15. Jahrhunderts, eine weitgehende Überarbeitung gefunden haben. Dem Maler der Szenen aus der Jugend Christi, mit der eingehenden liebevollen Sorge um alle Einzelzüge der Mütterlichkeit, mit dem



Fig. 107. Die Madonna mit der Wickenblüte im Museum.

Kranz von flatternden Engelchen als Genossen des Christkinds, darf man wohl die nicht tadellos erhaltene Madonna mit der Wickenblüte in Köln (Fig. 107) und die qualitativ höherstehende Madonna mit der Erbseblüte im Germanischen Museum zuschreiben. Die Veronika der Münchener Pinakothek, die hoch über allen anderen Werken der ganzen Gruppe steht, und die nicht wohl vor dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein kann (Fig. 108), würde die Krönung des Lebenswerkes des Malers bedeuten, wie sie zweifellos den Endpunkt dieser Etappe der kölnischen Malerei bedeutet; mit Recht faßt man diese neuerdings unter dem Namen des Veronika-meisters zusammen.

fragt man nach den inneren Ursachen, nach der Seele dieser Malerei, nach den Faktoren, aus denen dies eigentümliche sanfte Schönheitsideal, dieser dulddende und doch

glückselige Ausdruck der Heiligengestalten hervorging, so wird die Antwort nicht schwer. Köln stand im Glanze seiner Macht; ein kräftiges Bürgertum von großem Gemeinsinn hatte ein rein demokratisches Regiment auf der Grundlage gleicher allgemein menschlicher Berechtigung aufgebaut. Köln war die kirchlichste Stadt; die neue Bürgerschaft setzte ihren Stolz darin, den Kirchen und Klöstern eine gleich freigebige Hand zu zeigen wie vorher das Patriziat. Ihre geistige Nahrung zog die kölnische Malerei aus der Scholastik und des an ihr sich emporrankenden Mystizismus, die in Köln, namentlich in der Zentralstudienanstalt der Dominikaner, seit den Tagen ihres Leiters Albertus Magnus eine so starke ununterbrochene Pflege gefunden hatten. Hier war Thomas von Aquin der Schüler des Albertus Magnus, hier wirkte der große Scholastiker des Franziskanerordens Duns Scotus; aus dem Dominikanerorden sind die großen Mystiker des 14. Jahrhunderts hervorgegangen, Meister Eckhardt († 1329), Johann Tauler († 1361) und Heinrich Suso († 1363). Sie alle haben in Beziehungen zu Köln gestanden. Der Geist des Mystizismus mit allen seinen überschwenglichen Bildern von Himmelschönheit, von friedlichen Engelreigen und Gesängen, von süßen Spielen im Jenseits, in der Umwandlung der Ideen des ritterlichen Minnedienstes nach der religiösen Seite, an der gerade Heinrich Suso am lebhaftesten beteiligt war, hatte sich schnell des religiösen Lebens, vornehmlich in den Frauenklöstern, bemächtigt und damit auch den Ideenkreis der Malerei bestimmt. Es ist der Geist, der aus den himmelssehnsüchtigen Hymnen des 14. Jahrhunderts spricht; die Werke der kölnischen Malerei erscheinen oft wie eine Illustration zu diesen Gesängen. Das ist auch der Geist, der aus den von Engeln umschwebten Madonnen und dem poesievollen Bilde der hl. Veronika mit dem Schweißtuch redet.



fig. 108. Die hl. Veronika in der Münchener Pinakothek.

Der Mystizismus ist keine Eigentümlichkeit der kölnischen Malerei; überall begegnet man damals seinen Einwirkungen; in Köln waren aber die Vorbedingungen wesentlich

günstiger. Hier lag eine lange Tradition vor, es bedurfte keiner besonderen Anstrengung zur Überwindung technischer Schwierigkeiten, um zu einer solchen Durchgeistigung des Kunstwerkes zu gelangen, namentlich aber empfingen die Meister die anregenden Ideen in einer so reichen kirchlichen Umgebung aus erster Hand. So wurde es möglich, daß das religiöse Ideal jener Tage in der kölnischen Malerei den reinsten und tiefsten Ausdruck fand.

Die kölnische Malerei ist — womit auch die große Zahl der Namen angesehener Maler übereinstimmt — am Anfang des 15. Jahrhunderts von außerordentlicher Pro-



Fig. 109. Kreuzigung aus der Schule Meister Wilhelms in dem Handbuch der Universitätsprovisoren von 1395.

duktivität gewesen. Um den Veronikameister stehen zahlreiche, vielfach verwandte Werke, die aber deutlich andere Hände weisen — das Schulbild des Gekreuzigten mit den großen Einzelfiguren der Apostel, die Große Passion und Kleine Passion, die Kreuzigung des Bürgermeisters von dem Wasserfaß, die Darstellung der hl. Sippe von dem älteren Sippenmeister und der frühere Hochaltar von Münstereifel, jetzt in Kirchfahr, von einem ihm nahestehenden Meister, die Kleine Kreuzigung (früher Sammlung Clemens) usw. So sehr auch jene Periode der kölnischen Malerei den Typus des Andachtsbildes mit statuarischen Einzelfiguren auf lange Zeit hinaus bestimmt hat, und so sehr auch die Auffassung des Gegenstandes nach wie vor jenem vom Mystizismus ausgehenden Strömungen untertan blieb, eine schärfere Beobachtung und der Wille zum Realismus, die freilich zunächst nur bei den Passionszenen, z. B. in der Kleinen Passion und in der Wasserfaß-Kreuzigung, sich auswirken konnten, sind auch in Köln schon im Anfang des 15. Jahrhunderts

deutlich zu spüren. Wie in der Architektur jener Jahrzehnte bestehen auch in der Malerei enge Beziehungen zum Mittelrhein und noch mehr zum ganzen Gebiet der Hanse im Nordosten. Daß der führende westfälische Maler um 1400, Conrad von Soest, auf Köln eingewirkt hat, wird kaum zu leugnen sein, aber die Übereinstimmungen, die gerade in den üblichen figurenreichen Kreuzigungsbildern sich finden, werden zum Teil auch auf gemeinsame Quellen zurückgehen. Diese Typik ist nicht denkbar ohne die Verbindung mit Burgund und Böhmen — ebenso undenkbar, daß Köln mit seiner großen und äußerst produktiven Malerzunft in dieser Entwicklung keine besondere Rolle gespielt habe. Die Miniaturmalerei folgt dieser Entwicklung der Tafelmalerei (Fig. 109); auch in den nicht

sehr zahlreichen Wandmalereien, z. B. einer Kreuzigung von 1411 in der Krypta von St. Severin, die dem Veronikameister nahesteht, ist das zu beobachten. Wie die Malerei nun auch von ihren mystischen Höhen in das bürgerliche Privathaus hinabsteigt, kommt in den Wandmalereien aus dem Saal des Hauses Glesch, jetzt im Museum, zur Geltung, die in stark moralisierender Weise die Geschichte vom lieblosen Sohn erzählen (Fig. 110).

Es ist kein reiner Zufall, daß der Meister, der einen gesunden Naturalismus mit den alten Idealen kölnischer Malerei zu höchster Blüte verschmelzen sollte, vom Oberrhein kam und das in der kölnischen Malerei schon vielfach anklingende mittelrheinische Schönheitsideal sicherlich gekannt hat — Stephan Lochner aus Meersburg am Bodensee, der Maler des Kölner Dombildes. Lochner wird um 1450 nach Köln gekommen sein; ausdrücklich genannt wird er bei einem Hausankauf im Jahre 1442, im Jahre 1444 erwirbt er ein größeres Anwesen, im Jahre 1448 ist er Vertreter der Malerzunft im Rat. Gleichzeitig aber beginnt schon die Verschuldung seines Besitzes; in Armut starb er im Jahre 1451 — wahrscheinlich an der Pest.

Es gibt nicht viele Bilder, die dem Meister selbst zugeschrieben zu werden verdienen, doch hat Köln das Glück gehabt, die Mehrzahl seiner Werke sich zu erhalten — das Jüngste Gericht aus St. Laurenz, das sog. Dombild, die Madonna mit dem Veilchen, die stark mißhandelte Madonna in der Rosenlaube. Das Darmstädter Museum bewahrt das einzige datierte Werk des Meisters, die aus der Kölner Deutschordenskirche stammende Darstellung im Tempel vom Jahre 1447, das Germanische Museum in Nürnberg einen großen Kreuzifixus mit Heiligen.

Das Jüngste Gericht mit der exakten Beobachtung, dem lebendigen Fluß der Bewegung in den Gruppen der Seligen und Verdammten, mit dem stark zeichnerischen Vortrag ist irrtümlich oft für ein Spätwerk Lochners angesehen worden, während doch gerade diese Eigenschaften gerade das bedeuten, was Lochner nach Köln mitbrachte. Von



Fig. 110. Aus der Geschichte vom lieblosen Sohn in dem Haus Glesch, jetzt im Museum.

da ab wird die Auffassung immer malerischer, weicher bis zu einer fast fließigen Auflösung der Konturen in dem Darmstädter Spätwerk. Die Freude an den Teufelszenen des Jüngsten Gerichtes ordnet sich ganz dem hergebrachten Kölner Andachtsbild mit seiner zarten jugendlichen Madonnenauffassung, den echt kölnischen Engeln unter — ja gerade im Dombild auch tritt, etwa in der etwas unsicheren Art, wie die heiligen Ritter auf den Füßen stehen, eine starke Rückentwicklung zu der kölnischen Tradition ein, die noch durch den ganzen Rest des 15. Jahrhunderts ihre zwingende Kraft erweisen sollte.



Fig. 111. Die Hauptgruppe des Dombildes von Stephan Lochner.

Das sog. Dombild, für die im Jahre 1426 fertiggestellte Ratskapelle (s. o. S. 101) gemalt und im Jahre 1810 in dem Dom übertragen, ist das monumentalste Werk der Kölner Tafelmalerei, ein stolzes Zeugnis des demokratischen Bürgerfinnes, der den mächtigen Rathhausturm und das städtische Festhaus Gürzenich entstehen ließ (s. o. S. 95). Für das Altarbild des städtischen Rates ergab sich das Motiv von selbst. Der reiche Reliquienschatz galt der mittelalterlichen Anschauung als der wertvollste Besitz und der sicherste Schutz der Stadt. Tausende von Pilgern strömten alljährlich zu den Gebeinen der hl. drei Könige im Dom; die beiden Gesellschaften von Heiligen, die hl. Ursula mit ihrer Schar und der hl. Gereon mit seinen Rittern, waren in jener wilden Nacht des Jahres 1268, als des Erzbischofs Freunde in die Stadt einbrachen, über der Stadt

schwebend erschienen und hatten der bürgerlichen Freiheit zum Siege verholfen. So thront auch hier wieder die liebe Gottsmutter im Mittelbild; ihr nahen sich die hl. drei Könige zur Anbetung des Kindes. Die beiden Flügel sind gefüllt mit den hl. Ursula und Gereon und ihrem Gefolge — in der Mitte das fromme Andachtsbild des Mittelalters, links der dulddende aufopferungsfähige Glaube in den zarten Gestalten der hl. Ursula und ihrer Jungfrauen, rechts die kampfbereite kriegerische Schar mit dem stolzen selbstbewußten Gereon an der Spitze (Fig. 111—115).

Da ist von der ätherischen Auffassung Meister Wilhelms wenig mehr zu finden; wie anders stehen die Figuren Lochners da! Es sind robuste lebensfrische Menschen, untersetzte Gestalten mit großen energischen Köpfen, völliger und runder, voll natürlichen Lebens — Menschen, die sich ihres Wertes bewußt sind. Was das Andachtsbild dadurch an Repräsentation verloren, das wird durch das auf leuchtende satte Töne gestimmte Kolorit, durch den ganzen Prunk reicher Kostüme, üppiger Ausstaffierung ausgeglichen. Man denkt an die um die Mitte des 15. Jahrhunderts so stark auftretende Eitelkeit in dem Kostüm, die in den vielen hl. Michael und Georg der niederrheinischen Plastik so elegante Modefiguren geschaffen hat. Einen solchen Anspruch auf Beachtung machen auch die oft so weltlich anflingenden reizvollen Köpfe der weiblichen Heiligen mit dem kleinen Mund, dem Stumpfnäschen, den niedergeschlagenen Augen und den langen Wimpern (Fig. 115).

Es geht in Zeichnung, Komposition und Farbe ein gleicher großer festlicher Akkord durch — jene Feststimmung, die dem ganzen Köln des 15. Jahrhunderts eigen ist, die überhaupt die deutsche Kunst aus der Mitte dieses Säkulums so scharf gegen die ältere Kunst abhebt. Dieser Reichtum ist sicherlich ein Widerhall aus dem reichen Köln. Die Monumentalität hat bei Stephan Lochner nicht darunter gelitten, sie erhebt sich in der Verkündigung auf den Außenseiten zu einer Höhe, in der ein Ahnen der höchsten Leistungen der eben erwachten niederländischen Malerei zu liegen scheint.



Fig. 112. Der hl. Gereon mit Gefolge, rechter Flügel des Dombildes.

Die Madonna mit dem Veilchen im Erzbischöflichen Museum (Fig. 114) enthält nicht ganz die Würde und Größe der Mutter Gottes auf dem Dombild, wohl aber die vollendete Grazie, die hier, ebenso wie der Kranz der lebenswürdigen Engelchen, ganz als ein Erbe der Münchener Veronika erscheint. Nach dem Alter der Stifterin Elisabeth von Reichenstein, die 1443—1486 Äbtissin von St. Cäcilien war, könnte das Werk recht wohl schon um 1435 gemalt sein. Die nach altem beliebten Vorbild mit so naiver Liebesswürdigkeit in eine Rosenlaube gesetzte Madonna ist leider nur ein Abglanz alter Schönheit (Fig. 114).

Stephan Lochner hat die umfängliche Schulproduktion des sog. Meisters Wilhelm mit frischem Blut erfüllt, ohne als Revolutionär aufzutreten, sondern sich durchaus dem



Fig. 115. Der Kopf der Mutter Gottes aus dem Dombild.

künstlerischen Ideenkreis der kölnischen Malerei angepaßt. Nur so ist die gegenüber seiner nicht allzulange währenden Wirksamkeit in Köln relativ große Zahl von Schulbildern erklärlich, die meistens nichts Besonderes bieten und kaum bestimmte Persönlichkeiten erkennen lassen. In Köln selbst sind vornehmlich die große Serie von 30 Bildern mit der Ursula-Legende von 1456 in der Kirche St. Ursula und eine kleinere Ursula-Legende des Kölner Museums zu nennen. Fest zu umschreiben ist einstweilen allein der Meister, der das große Altarwerk für die Abtei Heisterbach schuf, das zum größten Teil in der Münchner Pinakothek sich befindet, einzelne Tafeln daraus im Kölner Museum und im Schnütgen-Museum in Köln. In den starren Figuren dieses Meisters mit ihren derben großen Nasen zeigt sich deutlich, wie die Art Stephan Lochners nur eine Durchdringung und Neu-

belebung für einen großen Teil der in den alten Bahnen fortlebenden kölnischen Andachtsbilder war.

Der gewissenhafte strenge Realismus und die überlegte Zusammenfassung der Farbe in der altniederländischen Malerei, zeitlich in engem Zusammenhang mit gleichgerichteten Bestrebungen am Mittel- und am Oberrhein, konnte als etwas der Kölner Tradition durchaus Gegensätzliches durch Stephan Lochner nur für wenige Jahre zurückgehalten werden. Die seit dem 15. Jahrhundert immer engeren wirtschaftlichen Beziehungen Kölns zu den Niederlanden haben nicht allein schon niederländische oder niederländisch geschulte Gehilfen, deren Händen man um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Werken der Lochnerschule hie und da begegnet, nach Köln geführt, sondern es haben auch einzelne Gemälde der bedeutendsten Meister schon frühzeitig ihren Weg nach der rheinischen Metropole gefunden und alsbald der kölnischen Malerei unmittelbar Anregung gegeben. Van Eycks Mann mit der Nelke in Berlin muß sich in Köln befunden haben, da ihn der Kölner Sippenmeister um 1500 auf einem Bilde bei dem



Grafen von Landsberg-Velen ziemlich genau verwendet. Eines der schönsten Werke des Rogier van der Weyden († 1464), die Anbetung der Könige in München, ist spätestens um 1460 in die Wasserfaß-Kapelle in St. Kolumba gestiftet worden; ein Frühwerk von Dirk Bouts († 1475), jetzt gleichfalls in München, stand in St. Laurentz. Namentlich diese beiden Meister sind für den Realismus in der kölnischen Malerei bestimmend geworden; ihre Bilder in Köln haben dem Glorifikationsmeister, dem Marienlebenmeister und dem ihm nahestehenden Meister der Syversberger Passion, dem Sippenmeister und noch einem von dessen Schülern bestimmte Anregungen gegeben.

Der Meister der Verherrlichung Mariä, so benannt nach seinem Hauptwerk im Kölner Museum und einem ähnlichen Werk in der Sammlung Heyl in Worms, und der Meister des Altars mit der Georgs- und Hippolytus-Legende im Kölner Museum unterliegen zuerst den neuen Einflüssen. Der erste der beiden Meister muß seine Tätigkeit schon bald nach der Mitte des Jahrhunderts begonnen haben; sein Kölner Bild der Verherrlichung zeigt deutlich, daß ihm das Mittelbild des

Genter Altars der Gebr. van Eyck bekannt war. Eine gewisse Härte der Zeichnung und Schwere der Farbe, die sich deutlich von den niederländischen Werken abheben, sind bezeichnend für diesen augenscheinlich schwer kämpfenden Meister. Ganz neu für Köln sind seine Gesichtstypen, kurze breite Schädel von äußerst energischem Eindruck mit



fig. 114. Die Madonna mit dem Veilchen von Lochner, im Erzbischöflichen Museum.

Stumpfnasen und aufgeworfenen Lippen; diese Eigentümlichkeiten kommen wohl am deutlichsten in dem anderen Hauptbild des Kölner Museums mit der schönen Ansicht Kölns zum Ausdruck (Fig. 116).

Der andere Meister, dessen Kölner Hauptwerk, gestiftet von Peter Kannegießer († 1473), um 1460 entstanden sein mag, erscheint in stärkerer, aber doch recht äußerlicher Abhängigkeit von Rogier van der Weyden. Das Figürliche ist ihm bei dem Eifer, mit dem er seine Legenden in die Landschaft hineinzukomponieren sucht und durch Verwen-



Fig. 115. Die Madonna in der Rosenlaube von Lochner, im Museum.

dung von Vorder- und Hintergrund eine Erzählung in richtiger Reihenfolge anstrebt, meist etwas verunglückt, die Köpfe etwas dick geraten. Auf die Natürlichkeit der Erzählung kam es ihm in erster Linie an und darin übertrifft er den Meister der Verherrlichung durchaus (Fig. 117).

Mit einem Schlage hat der Realismus der niederländischen Kunst von der kölnischen Malerei Besitz ergriffen, hatte ihre Bahnen für die Folgezeit eng umgrenzt. Die höchste Ausbildung des alten Andachtsbildes, wie sie Stephan Lochner im Dombild geschaffen, war plötzlich aufgegeben, verworfen. Dem übersinnlichen Zug, dem Singen und Träumen von Himmelschönheit, das über den Werken Meister Wilhelms lag, und das schon durch Stephan Lochner uns menschlich näher gebracht worden war, war das Todesurteil ge-

prochen. Es war und konnte nur eine recht bürgerliche Kunst sein, die aus dem harten Volk der Niederlande hervorging, aber bezwingend in dem unerbittlichen Streben nach Wahrheit und Wirklichkeit. Die Welt war auf realere Grundlagen hingewiesen, Kölns Glanzzeit war vorüber, und die Stadt mußte nach jahrhundertelanger Blüte einen gleich langen Existenzkampf beginnen. Das war kein Feld mehr für eine malerische Darstellung übersinnlicher Ideale. Die Heiligen sind nun gute Bürger und Bürgerfrauen im Sonntagsrock, die Köpfe alltäglich; das Leiden des Erlösers und der Märtyrer nimmt die



Fig. 116. Heilige mit der Stadt Köln im Hintergrund, von dem Meister der Verherrlichung, im Museum.

formen recht menschlichen Duldens an, und alle Szenen der heiligen Geschichte und der Legenden holen ihre Vorbilder aus dem Alltag. Allein die Gottesmutter hat aus dieser grundsätzlichen Wandlung der Anschauungen einen Abglanz der alten Sinnen-schönheit in die neue bürgerliche Kunst hinübergerettet. Allerdings — Köln hat sich nicht ganz in die Abhängigkeit begeben; der Schatz von Empfindung, der in dem Werk der älteren Meister aufgespeichert lag, bricht doch immer wieder durch und gibt der kölnischen Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihren ganz bestimmten Unterton.

Der Meister, der dazu berufen war, in starker äußerer Abhängigkeit von dem Nachbarlande die kölnische Malerei mit innerem Ausdruck zu durchdringen, war der Meister des Marienlebens, benannt nach acht Tafeln, die den Altar des neuen Seiten-



Fig. 117. Aus dem Altar mit der Georgs- und Hippolytus-Legende im Museum.

füllter Johannes auf der herrlichen Kreuzigung des Kölner Museums ist von ergreifendem Eindruck (Fig. 118). Eine gewisse lyrische Auffassung der Heiligengeschichte, die gern durch die der älteren Kölner Malerei entnommenen schwebenden Engelsfigurchen verstärkt wird, ist seinen Legendendarstellungen eigen; sie kommt auch bei dem Bild-



Fig. 118. Kreuzigung von dem Meister des Marienlebens, im Museum.

schiffes von St. Ursula bildeten, und von denen sich sieben in der Münchener Pinakothek, eine in der Nationalgalerie in London befinden. Die Tätigkeit des Meisters setzt spätestens um 1460 ein; zwei Jahrzehnte hindurch hat er die führende Rolle in der kölnischen Malerei gespielt. Zeichnerisch steht er ganz unter der Einwirkung des Rogier und Dirk Bouts, ängstlich vermeidet er alle große Bewegung und dramatische Effekte. Dafür aber sind seine Figuren reich an innerem Leben; sein schmerz-

erfüllter Johannes auf der herrlichen Kreuzigung des Kölner Museums ist von ergreifendem Eindruck (Fig. 118). Eine gewisse lyrische Auffassung der Heiligengeschichte, die gern durch die der älteren Kölner Malerei entnommenen schwebenden Engelsfigurchen verstärkt wird, ist seinen Legendendarstellungen eigen; sie kommt auch bei dem Bild-

chen der Legende vom h. Bernhard zum Ausdruck. Allerdings darf man bei der Häßlichkeit des Christkinds nicht daran denken, wie etwa Stephan Lochner diese tief mysteriöse Legende von der Mutter Gottes, die dem Heiligen die Milch zuspritzt, behandelt haben würde.

Auch eine Anzahl stattlicher Altarwerke ging aus dem Atelier des Meisters hervor, vor allem als eigenhändiges Werk der Altar, den der berühmte Kardinal Nicolaus Cusanus für seine Lieblingsgründung, das Hospital in Tues in der Mosel, bestellte; ein anderes größeres Altarwerk bewahrt die Sammlung Virnich in Bonn. Ein Altar der Pfarrkirche in Einz vom Jahre 1463 mit der Mariengeschichte scheint unter der Mitwirkung von



fig. 119. Der Sebastianus-Altar des Sippenmeisters im Museum.

Schülerhänden entstanden zu sein. Die reiche Ausmalung der Hardenrath'schen Familienkapelle in St. Maria im Kapitol war vielleicht auch ein eigenhändiges Werk, das aber schon frühzeitig übermalt wurde und überhaupt stark gelitten hat. Von keinem anderen Kölner Meister haben so zahlreiche Werkstatt- und Schülerarbeiten den Weg in die ländlichen Kirchen der Kölner Gegend gefunden, selbst in den schlichten Ausmalungen einzelner kleiner Landkirchen im Oberbergischen ist der Einfluß des Marienlebenmeisters zu spüren.

Aus der nächsten Umgebung des Meisters des Marienlebens hebt sich einstweilen deutlich der Maler der Eyversbergischen Passion hervor, gleichfalls ein äußerst produktiver Meister, dessen Werke von leuchtender Farbenpracht, sorgsamster Ausführung des Beiwerkes sind; was ihn von dem führenden Meister abhebt, das ist seine derbere Behandlung der Kopftypen, eine Freude an dem Häßlichen und Burlesken, die namentlich in den Henker Szenen sich mit einer gewissen Behaglichkeit breitmacht, aber keineswegs sein ganzes Werk beherrscht. Daneben finden sich Partien, die der Feinheit und Vornehmheit des Marienlebenmeisters nichts nachgeben. Früher schrieb man ihm auch das Werk dieses Meisters zu; heute nennt man ihn auch den Meister des Rind'schen Altars von 1464; denn jene Passionstafeln bildeten die



fig. 120. Frauenkopf aus dem Sippenaltar im Museum.

Innenseiten des von Rinf Vater und Sohn im Jahre 1464 gestifteten Hochaltars der Karthause.

Die kölnischen Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts besinnen sich wieder mehr auf sich selbst. Das gilt gleich von dem ersten dieser Maler, dem Meister der hl. Sippe; die älteren Werke, ein aus der Kölner Karthause stammendes Bild von 1486



Fig. 121. St. Agatha und St. Klemens in St. Severin, von dem Meister von St. Severin.

in Utrecht, der Altar aus Richterich im Brüsseler Museum und in Valkenburg, das Votivbild des Grafen von Neuenahr aus dem Mariengartenkloster in der Sammlung von Carstanjen, ein Altar der Sammlung Dolfus in Paris sind Köln leider verloren gegangen. Das Kölner Museum bewahrt aber seine beiden, in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts entstandenen Hauptwerke — den von den Schützen in die Augustinerkirche gestifteten Sebastianusaltar (Fig. 119) und den von der Goldschmiedebrüderschaft nach St. Achatus geschenkten Altar mit der hl. Sippe. Er greift gerne über das religiöse Sujet seiner Bilder hinweg in das reiche, prunkende Getriebe, das die Stadt am Ausgange des Mittelalters bot; hier nahm er an einzelnen Zügen, namentlich an Männertypen, was ihm gefiel. Seine bleichwangigen Frauenköpfe (Fig. 120) stehen mit ihrem etwas konventionellen Schönheitsideal in einem auffälligen Gegensatz zu diesen frischen Naturstudien. Erstaunlich aber ist vor allem, wie der Meister in jenen Hauptwerken fast lebensgroße monumentale Figuren in streng durchdachtem Aufbau hinstellt. Besonders bei dem großen Sippenaltar fällt es ins Auge, wie der mächtige

Farbenakkord von der Mittelgruppe aus langsam nach den Seiten hin ausklingt. Das ist ein Zug von monumentaler Größe, der ohne den Vorgang Stephan Lochners in der kölnischen Malerei unerklärlich sein würde.

Die eigentliche Produktion der kölnischen Malerschule um die Wende des 15. Jahrhunderts beherrscht aber — wie so oft — ein anderer, nicht auf gleicher Höhe stehender Maler, der Meister von St. Severin. Er steht dem Sippenmeister nahe, ist vielleicht sein Schüler und jedenfalls von ihm stark beeinflusst gewesen, aber es fehlt ihm der Sinn für Schönheit und Würde, die bei dem Lehrer so entscheidend sind. Den wohl

vom Sippenmeister erfundenen Männerkopf mit dem herabhängenden vorgeschobenen Unterkiefer, steiler Schädelform und großer Hakennase hat der jüngere Meister zum Normalkopf für ältere Männer gemacht; er hat Freude am Häßlichen und Alltäglichen — ein spießbürgerlicher Zug, der in seinen Heiligenfiguren, so in einem Christus vor Pilatus und in dem großen von dem Juristen Conresheim gestifteten Andachtsbild des Kölner Museums, zur Geltung kommt. Koloristisch ist er kräftiger und vielseitiger als der Sippenmeister. Am erfreulichsten wirkt er in einzelnen Bildern mit großen statuarischen Einzelfiguren, etwa dem aus der Dominikanerkirche stammenden Rosenfranzbild in St. Andreas und in den beiden einzelnen Altarflügeln in St. Severin (Fig. 121). Seinen Namen führt der Meister von dem umfanglichen, qualitativ sehr verschiedenen Bilderzyklus in St. Severin mit der Legende des Titelheiligen.

Die Zahl der Atelierwerke ist enorm; es wurde ziemlich handwerksmäßig gearbeitet, und es wird deshalb so schwer, eigenhändige Werke, Atelierarbeiten und Gemälde der Schüler zu unterscheiden. Bilder aus diesem Werkstattbetrieb sind allenthalben verstreut; etwa 50 Gemälde bewahrt allein das Kölner Museum. Das Werk, das am meisten eigne Züge und eine feinere Auffassung aufweist und das man deshalb einer besonderen Künstlerpersönlichkeit zuweisen möchte, ist ein aus St. Severin stammender, jetzt in alle Winde verstreuter Zyklus von 18 Gemälden mit der Legende der hl. Ursula — besonders wertvoll darunter die nächtliche Vision der hl. Ursula mit dem in farbiger Gloriole ihr erscheinenden Engel im Kölner Museum. Man

neigt heute auch dazu, diesem Meister der Ursulalegende die beiden einzigen, noch dem 15. Jahrhundert angehörigen Porträts, eine alte Frau in der Sammlung Virnich in Bonn und eine jüngere Frau der früheren Sammlung Peltzer in Köln, jetzt im Kölner Museum, zuzuweisen (Fig. 122). Die nüchterne Sachlichkeit der Auffassung macht eine durchaus zuverlässige Bestimmung schwierig.

Der Sippenmeister, der Meister von St. Severin und ihre Umgebung beherrschen auch die reiche Produktion der kölnischen Glasmalerei am Ausgang des 15. und in den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, während die Beeinflussung der Kölner Glasmalerwerkstätten durch den Marienlebenmeister nur gering geblieben zu sein scheint. Deutlicher kann man seinen Stil nur in dem kleinen Fenster des Kanonikus Berchem in St. Maria im Kapitol erkennen; das Kreuzigungsfenster aus St. Laurentz in St. Georg, monumental in der zeichnerischen und koloristischen Beschränkung, ist stilistisch schon selbständiger. Eine Trennung von Sippenmeister und Severinsmeister bei den Glasmalereien ist noch nicht durchgeführt; aus ihrem Kreise erwuchs jedoch ein gewisses



Fig. 122. Frauenbildnis des Meisters der Ursulalegende (Ausschnitt).

Schema für große Kreuzigungsfenster — eines im Kunstgewerbemuseum (Fig. 123), das — wie das ebendort befindliche schöne Fenster mit der Anbetung der Könige —

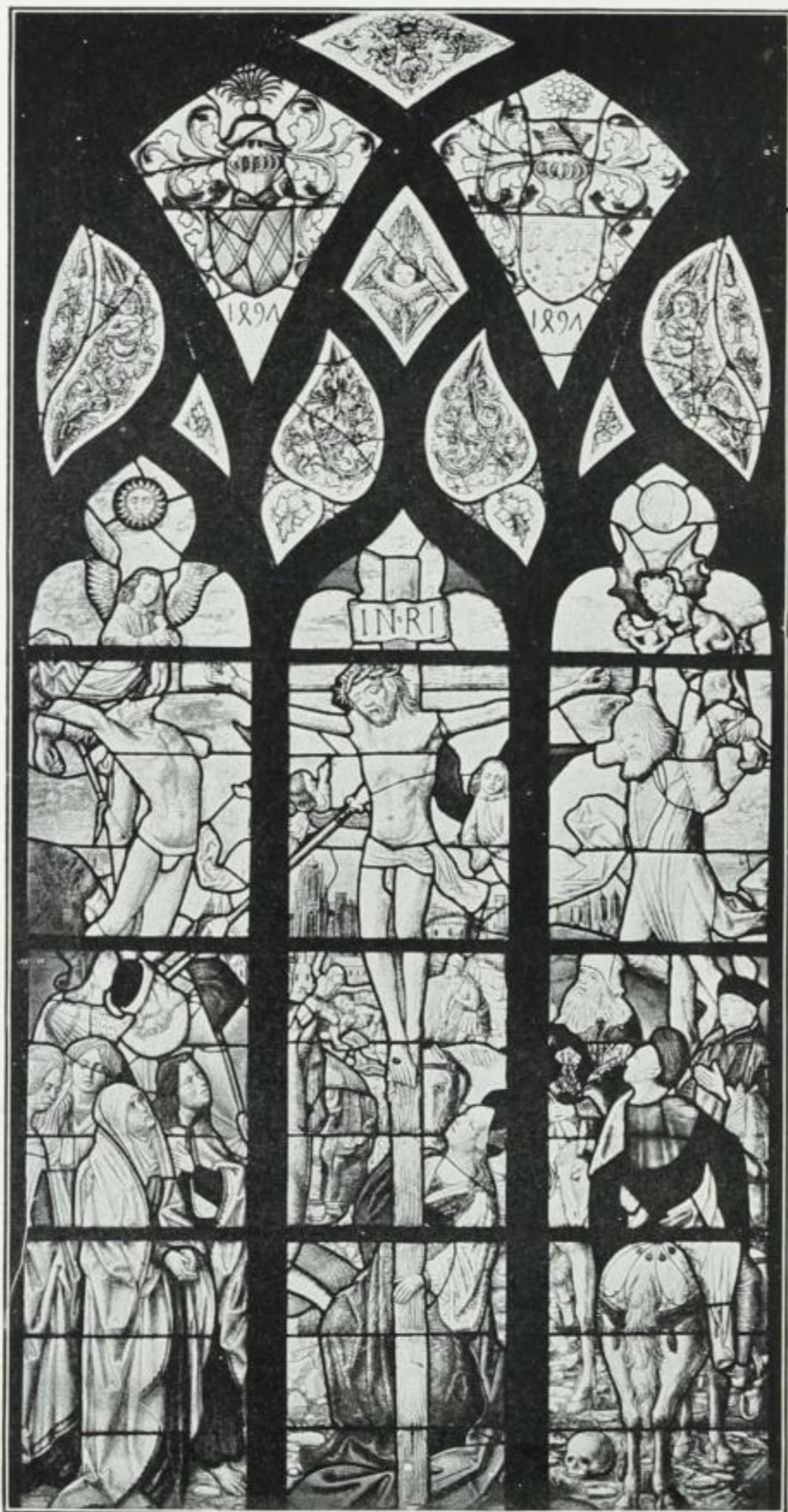


Fig. 123. Glasgemälde aus der Umgebung des Meisters von St. Severin im Kunstgewerbemuseum.

aus der Rathauskapelle stammen soll, ein weiteres stark abgewaschenes in der Hardenrathkapelle in St. Maria im Kapitol, ein recht derbes in der Antoniterkirche und ein recht spätes mit interessantem landschaftlichem Hintergrund in St. Severin. Die bedeutsamste Leistung bilden die fünf großen Fenster im Nordschiff des Domes aus den Jahren 1507 bis 1509. An ihnen scheint hauptsächlich der Sippenmeister beteiligt zu sein; diese durchaus monumentale Auffassung, die stattlichen Einzelfiguren, die ungeheure Seuchtkraft schließen sich zusammen zu der zweifellos größten Leistung auf diesem Gebiete in Köln; die Ausführung dieser Fenster, deren eines (Fig. 124) die Stadt Köln stiftete, lag wahrscheinlich in den Händen des „Glasworters“ Hermann Pentelind. Köln ist auch heute noch ungewöhnlich reich an spätgotischen Glasmalereien, obwohl so vieles in alle Welt verstreut ist und noch viel mehr unterging (s. o. S. 107).

Eine recht selbständige Stellung nimmt in dem so produktiven Kreise des Severinsmeisters und des Sippenmeisters der Meister des hl. Bartholomäus, auch Meister des

hl. Thomas genannt, ein. Seine Herkunft aus Schwaben, die auf Grund eines frühen, ihm ziemlich sicher angehörenden Bildchens nach einem Schongauer-Stich im Sigmaringer Museum meist angenommen wurde, ist heute nicht mehr unbestritten. Eine kleine Mutter Gottes des Kölner Museums, die seinen großen Altarwerken voran-



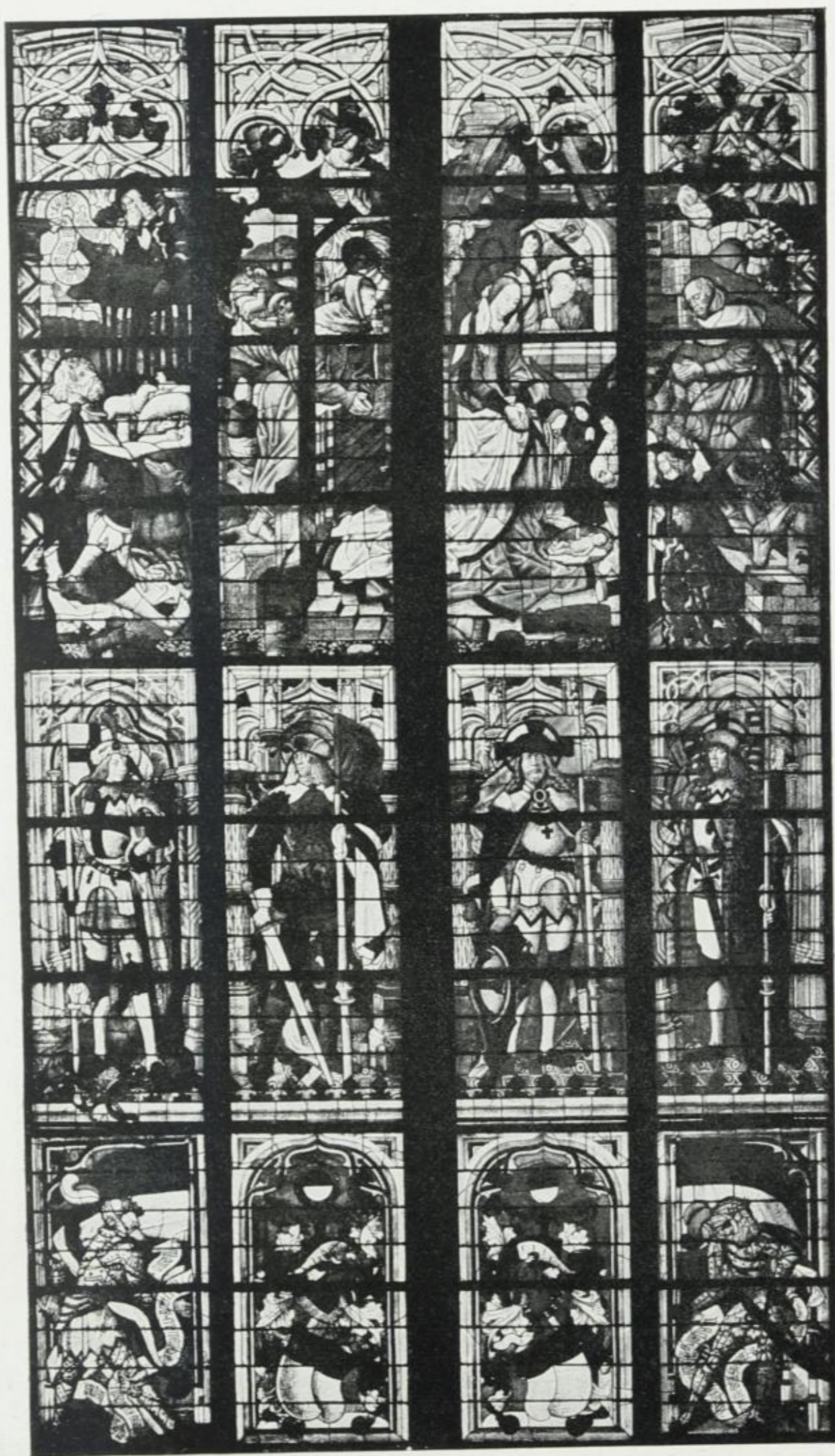


Fig. 124. Das von der Stadt Köln gestiftete Fenster im Nordschiff des Domes.

geht, zeigt im Gegensatz zu jenem Frühwerk deutlich die Wandlung seines Stiles — ein eigenartiges Schönheitsideal mit langem rundlichem Kopf, kleinen Augen ohne Brauen, spitzem verkniffenem Mund, winzigem Oberkörper und hochsitzenden kleinen



Fig. 125. Der Thomasaltar des Bartholomäusmeisters im Museum.

Brüsten. Das unterscheidet sich scharf von Schongauers Stil, aber noch mehr von der Größe der Figuren des Kölner Sippenmeisters, der in Köln auf den Maler zweifellos stark eingewirkt hat. Eine leuchtende Farbenpracht und die Einfassung der Bilder mit gemaltem reichen Goldschmiedewerk bezeugen die Lust des Meisters am Reichen, ja am Bizarren. Daß der Maler damit Freunde fand, beweist die Reihe großer Altarwerke, die nun ein-

setzt. Noch am Ende des Jahrhunderts entstand im Auftrag des Juristen Peter Rind († 1501) der Thomasaltar für die Karthause (Fig. 125); in dem im Jahre 1500 verfaßten Testament stiftet dieser große Gönner der Karthäusermönche als Gegenstück dazu den Kreuzaltar. Beide Altäre, die den schon im Jahre 1481 von Rind geschenkten Sattner der Karthäuserkirche schmückten, sind in das Kölner Museum gerettet worden. Ein dritter ähnlicher Altar mit dem hl. Bartholomäus kam aus St. Kolumba mit der Sammlung Boisseree in die Münchener Pinakothek. Außer zwei in London und Mainz bewahrten Flügeln eines Altars gibt es noch ein großes, das monumentalste Werk seiner Hand, die lebensgroße Kreuzabnahme im Louvre zu Paris, die merkwürdigerweise direkt für eine Pariser Antoniusbrüderschaft entstanden zu sein scheint. In diesen Hauptwerken hat der Meister seine Eigenart ganz prägnant ausgebildet; mit besonderer Vorliebe nimmt er sich — wohl unter dem Einfluß seiner Kölner Zeitgenossen — der Männer an, die mit ihrer etwas burlesken Struppigkeit in einem scharfen Kontrast neben die gezierten, süß lächelnden weiblichen Heiligen gestellt werden. Das Detail ist bei aller Verschrobenheit von äußerst sorgfältiger Beobachtung. Kein Meister des ausgehenden Mittelalters hat es verstanden, seinen Werken einen so glänzenden, prächtigen Ton und dabei doch eine so merkwürdig kühle Gesamtstimmung zu verleihen. Schon das Fleisch ist leicht violett durchgearbeitet; geradezu raffiniert sind die Schattierungen in den Gewandpartien, z. B. von einem matten Violett in ein leuchtendes helles Grün hinein. Als Techniker steht der Meister gleich hoch; die spiegelnde Glätte seiner Bilder war nur durch größte Ausdauer und Peinlichkeit, durch oftmaligen dünnen Farbauftrag möglich. Es scheint in der Tat, daß die Bilder keines anderen Kölner Meisters im Laufe der Jahrhunderte so wenig an Leuchtkraft eingebüßt haben, wie die seinigen. Seine enorme technische Fertigkeit, sein sicheres Erfassen heben ihn über alles Handwerksmäßige leicht hinweg, nichts ist ihm zu schwer. In den köstlichen musizierenden Engeln des Kölner Thomasaltars erwachen die naiven kleinen Himmelsbewohner Meister Wilhelms in etwas spöttischer weltlicher Form (Fig. 126), in dem Pariser Bild die Kreuzabnahme Rogiers von der Weyden; von Nachahmung kann da keine Rede sein, wenn man nur die Magdalena, an der Rogier sich so gequält hat, mit der Magdalena des Bartholomäusmeisters, der momentanen Bewegung mit ihrer in allem Schmerz doch vollendeten Grazie vergleicht. Hier blüht in dem wohl von auswärts eingewanderten Meister noch einmal der alte Idealismus der Kölner Malerschule auf — unter Ablehnung alles engen bürgerlichen Wirklichkeitstriebes, der seine Zeitgenossen beherrscht. Darum auch verweht sein Lebenswerk als letzter prunkender Auftakt der mittel-



Fig. 126. Musizierender Engel aus dem Thomasaltar.

alterlichen kirchlichen Malerei ohne nennenswerte Schulbildung. Wie bei dem Severinsmeister haben aber auch bei ihm die gleichgerichteten Tendenzen der holländischen Malerei seine Eigenart wesentlich herausgebildet; abgesehen von dem altköltnischen Einschlag ist

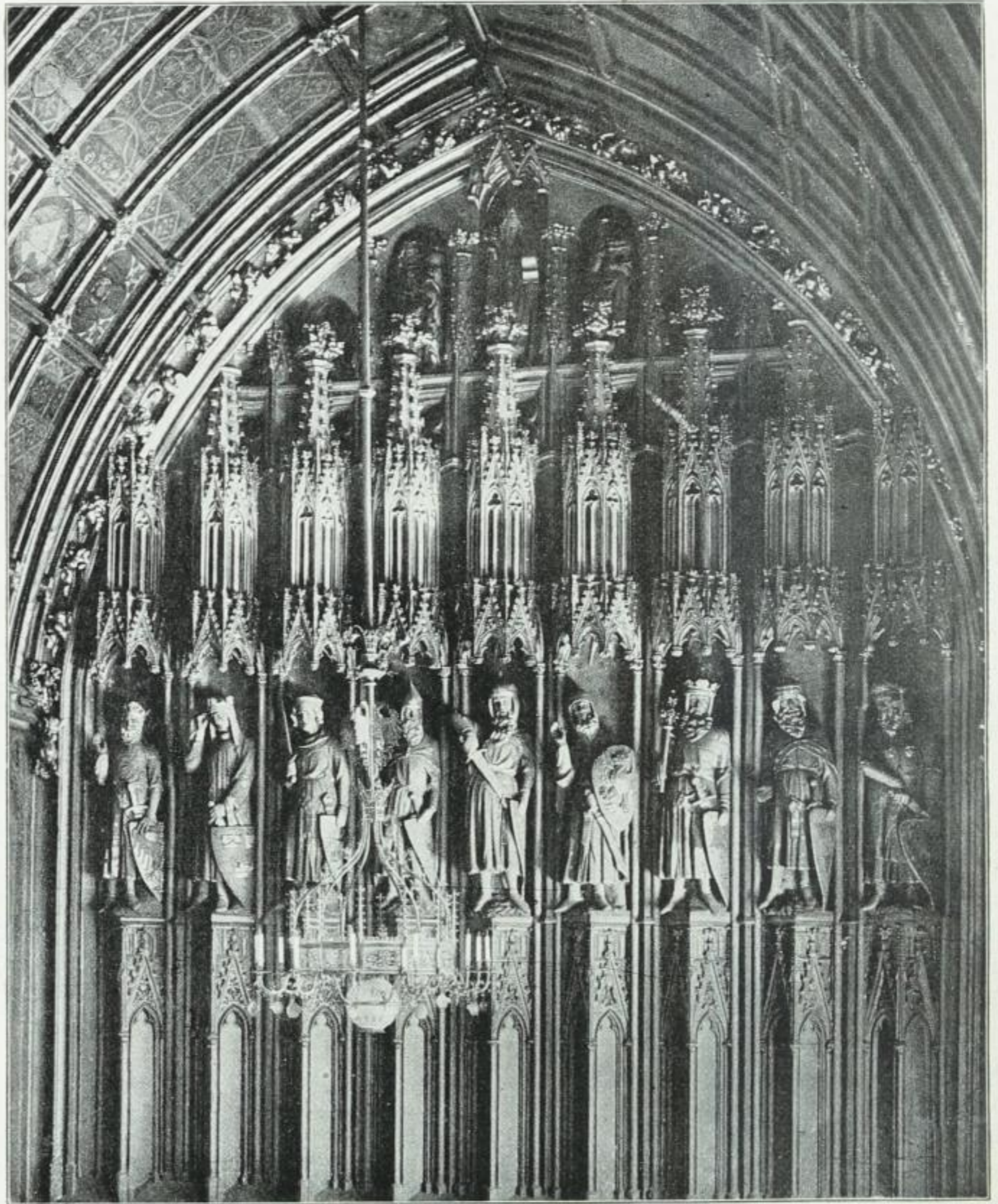


Fig. 127. Die neun Helden im sog. Hansesaal des Rathauses.

seine graziöse Eleganz derjenigen des Haarlemers Geertgen tot Sint Jans eng verwandt, auch derjenigen der wohl jüngeren holländischen Meister Cornelis Engelbrechtsen von Seyden und Jacob Cornelisz von Amsterdam. Verwandte Einflüsse auf die Költnische Plastik am Ende des 15. Jahrhunderts (s. u. S. 140) scheinen diese Zusammenhänge zu bestätigen. Kein Buchstabe meldet uns etwas über den Maler, aber seine Werke reden

deutlicher als die irgend eines anderen kölnischen Meisters von dem Menschen und Künstler. Der Bartholomäusmeister ist eine von jenen schwer zu umschreibenden Künstlernaturen, die nur auf der Grenze zweier Zeitalter möglich sind; sie scheinen nicht mehr an das zu glauben, was sie malen müssen; alles drängt in ihnen vorwärts, aber die Tradition vergangener Größe hält sie zurück — schwer ringende Naturen, die sich aus der alten Zeit nicht herausfinden können und nicht hinein in die leuchtende Fata Morgana eines neuen Zeitalters.

Man hat sich ein wenig zu sehr daran gewöhnt, die Geschichte der darstellenden Künste im spätmittelalterlichen Köln nur im Hinblick auf die kölnische Malerschule zu betrachten. Zweifellos hat diese eine außergewöhnliche Vorzugstellung genossen — es gibt z. B. keinen einzigen kölnischen Schnitzaltar; immerhin aber verdient die kölnische Plastik doch eine größere Beachtung, so sehr sie auch in der Gefolgschaft der Malerei wandeln mag und selten sich zu stärkerer Selbständigkeit erhebt. Bedingt schon das malerische Element im Hochaltar des Domes (s. o. S. 114) stark konventionelle Züge, so kann erst recht die Plastik in der Zeit Meister Wilhelms sich davon nicht frei machen — ebenso



Fig. 128. Reliquienbüste mit den Wappen kölnischer Patrizierfamilien, um 1400, im Schnütgen-Museum.



Fig. 129. Grabmal des Erzbischofs Engelbert von der Mark im Domchor.



Fig. 130. Seitenfiguren an dem Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden († 1414) im Kölner Dom.

Kölner Malerei und Plastik um 1350, die Unsicherheit der Haltung und die gespreizten Beine sind gerade für die Meister-Wilhelm-Zeit charakteristisch (Fig. 127).

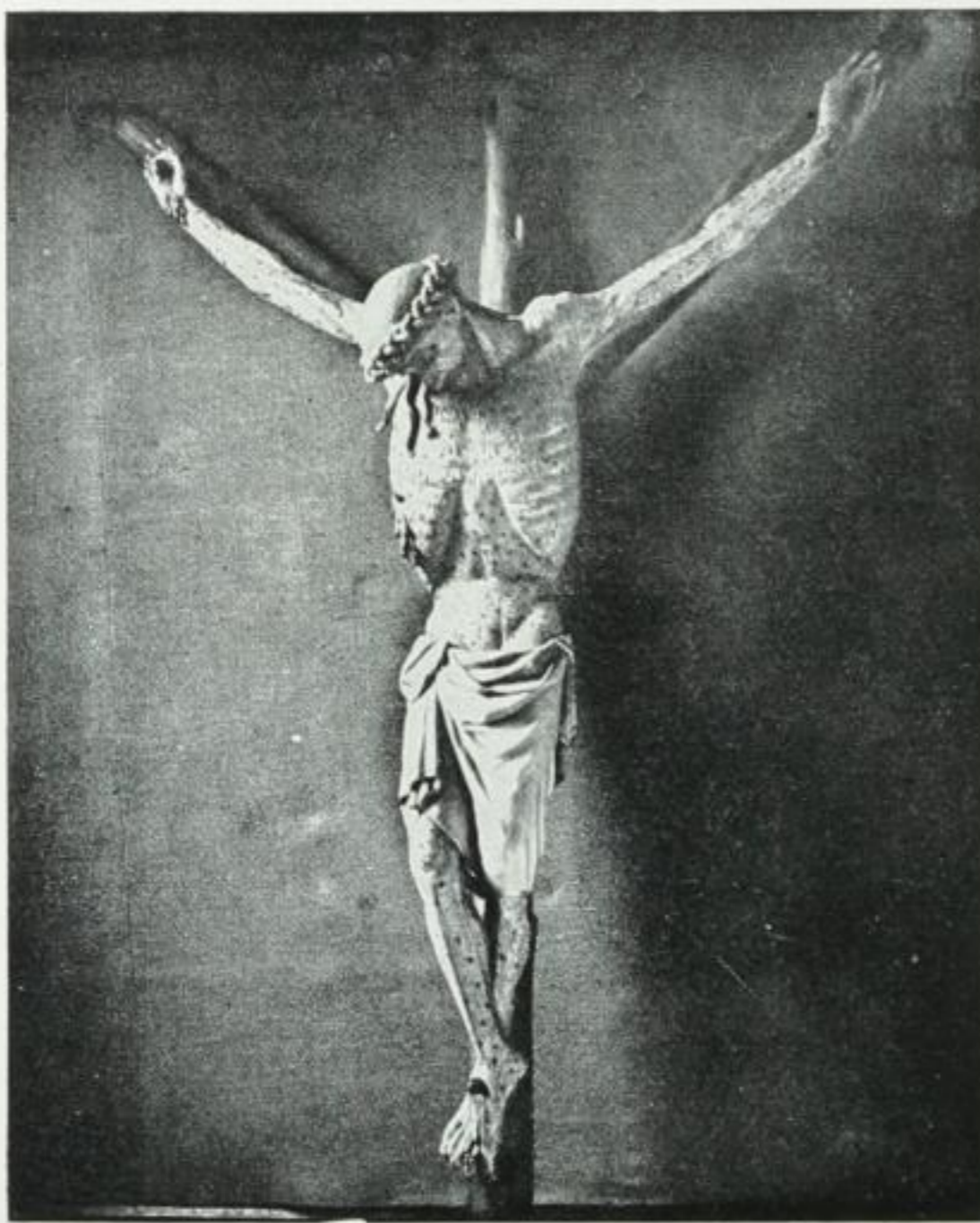


Fig. 131. Kreuzifixus um 1400, in St. Severin.

nicht von dem rein kirchlichen Charakter. Das zeigt die einzige im Profanbau gestellte größere Aufgabe, der sogen. Hansesaal im Rathaus; die Kopffseite des um 1370 fertiggestellten Saales zeigt unter einer Baldachinarchitektur die beliebte Folge der neun Helden, je drei christlicher, jüdischer und heidnischer. Die übereck gestellten, reich gegliederten Pfeiler folgen den Portalgliederungen der Kirchen, etwa dem im 19. Jahrhundert so stark veränderten Nordportal des Domes oder dem Portal der Wernerskapelle in Bacharach. Das Konventionelle der Kopfbildung erinnert deutlich an die

Auch die zahlreichen kleineren Werke der Holzplastik zeigen die für das 14. Jahrhundert charakteristische geringe Veränderung der unter französischem Einfluß einmal geschaffenen Auffassung. Neben der Mutter Gottes nimmt die Reliquienbüste den Hauptraum ein; das ist für das reliquienreiche Köln charakteristisch. Fast alle Kölner Kirchen — namentlich St. Aposteln, St. Kunibert und die goldene Kammer von St. Ursula (s. o. Fig. 16) — bewahren zahlreiche dieser Reliquienbehälter, deren Typus mit dem freundlichen Lächeln die Auffassung der Frühgotik bis zum 16. Jahrhundert hin fortgepflanzt hat (Fig. 128).

Der Dom umschließt in seinen Grabdenkmälern und dem allein vollendeten Figurenschmuck des Petrusportales im Südturm die wichtigsten Werke für die Geschichte der

spätgotischen kölnischen Plastik. Für die um 1370 einsetzenden Grabdenkmäler der Kölner Erzbischöfe, für die wohl aus denselben Werkstätten hervorgegangenen Fürstengräber des Altenberger Domes und die Gräber der beiden im Bonner Münster beigesetzten Erzbischöfe wird die durch Spitzbogenarkaden gegliederte und mit Figuren besetzte einfache



Fig. 132. Von dem Petrusportal des südlichen Domturmes.



Fig. 133. Engel aus der Verkündigungsgruppe von 1439 in St. Kunibert.

niedrige Tumba die Regel, darauf in Lebensgröße in schlichter Umrahmung die Figur des Verstorbenen. Die Mehrzahl von ihnen erhebt sich nicht über den Durchschnitt, die jüngsten im 15. Jahrhundert erweisen sich zum Teil als recht konservativ. Das älteste dieser Denkmäler im Dom ist dasjenige seines Gründers, Konrad von Hochstaden; die Figur ist der besonderen Bedeutung dieses Denkmals wegen in Erz ausgeführt, zeigt aber — wohl infolge der etwas ungewohnten Technik — eine auffällig

harte Linienführung; der Erzguß wurde im Jahre 1803 stark beschädigt. Es folgen das um 1400 geschaffene Grab des um das Erzstift so verdienten Philipp von Heinsberg († 1191), dasjenige des letzten Grafen von Arnsberg († 1368), der dem Stift die Graf-



Fig. 154. Statue des hl. Michael in St. Andreas.

schaft Arnsberg vermachte, das in französischer Zeit seiner Figur beraubte Denkmal des großen Kanzlers Friedrich Barbarossas, des Erzbischofs Rainald von Dassel († 1167) mit jüngst erneuerter Figur, das erst im 15. Jahrhundert entstandene Epitaph des Erzbischofs Walram von Jülich († 1349). Führend tritt als ältestes das Grabmal des Erzbischofs Engelbert von der Mark († 1368) aus der Reihe heraus; die Trauerfigürchen in der Arkadenstellung zeigen in der kölnischen Plastik zum erstenmal und recht frühzeitig — das Denkmal entstand wahrscheinlich schon in den letzten Jahren des Erzbischofes — einen starken, wenn auch etwas trockenen Wirklichkeitsinn (Fig. 129). Das Denkmal des tatkräftigen Friedrich von Saarwerden († 1414) ist das künstlerisch bedeutendste, die in Bronze gegossene Grabfigur mit dem mächtigen Porträtkopf allerdings wohl eine niederländische Arbeit; dafür verbindet sich aber in den Begleitfiguren der Tumba jener Wirklichkeitsinn mit dem starken Schwung der reichen Gewandung und der Charakteristik der Köpfe, die am Rhein gemeinhin als Einwirkungen der burgundischen Plastik angesehen werden (Fig. 150).

Gleichzeitig mit dem Saarwerden-Denkmal entstand der plastische Schmuck des Petrusportales. Die gro-

ßen Apostelfiguren in den Laibungen — nur fünf davon sind noch alt — stehen in bewußter Anlehnung an die reiche Portalarchitektur recht fest und gerade, sind nicht gar zu schmalbrüstig und suchen in die fein gefaltete und reich geschürzte Gewandung ein besonderes Leben zu bringen. Das erinnert an die statuarischen Einzelfiguren in den Altären der Meister-Wilhelm-Schule. Die markigen Köpfe dagegen sind von einem scharf beobachtenden und gewissenhaft zeichnenden Realismus, der seiner Zeit fast vorausseilt, der aber in Köln — unter dem Einfluß der Malerei — nie recht Boden gewann (Fig. 152). Er zeigt sich in Köln in einigen wenigen Pieta-Darstellungen und Kreuzfiguren von jener allzudeutlichen Darstellung des Schmerzes und tiefster Betrüb-



— so die Pieta-Darstellungen in St. Andreas und in St. Maria im Kapitol, die Baum-Kruzifixe in St. Maria im Kapitol, in St. Severin (Fig. 131) und das schon weiter in das 15. Jahrhundert hineinreichende in St. Georg. So bleibt diese Phase des harten Realismus in der Kölner Plastik eng beschränkt; sie hat an sich nichts spezifisch Kölnisches und der kölnische Ursprung ist nicht durchaus sicher.

Gerade bei dem Petrusportal des Domes dringt auch jener lebenswürdige malerische Wirklichkeitsinn im Geiste des Saarwerden-Denkmales sofort wieder bei dem Relieffschmuck des Tympanons und bei den Bogenlaibungen durch. Der erstere scheint etwas derb und roh, wertvoller sind die in den Laibungen unter Baldachinen sitzenden Figürchen; sie zeigen in den weit und reich fließenden Gewändern und den lebenswürdigen Kopfstypen die engen Zusammenhänge mit jenem Denkmal.

Auf dieser Linie entwickelt sich der freundliche Naturalismus der Kölner Plastik bis nach der Mitte des 15. Jahr-

hunderts, dessen Stimmung durchaus mit der Kunst Stephan Lochners parallel geht. Über einzelne deutlich mit dem Saarwerden-Denkmal noch zusammenhängende dekorative Skulpturen — die Figurenkonsole im Chor von St. Andreas und der Marienkapelle in der Karthause, Werke um 1430 — hinweg tritt sie mit einer künstlerischen Ausdrucksfähigkeit in die Erscheinung, die den Werken Stephan Lochners an Grazie und Anmut kaum etwas nachgibt. Das ausschlaggebende Werk ist die im Jahre 1439 gestif-



Fig. 135. Gruppe aus dem Epitaph des Erzbischofs Dietrich von Moers († 1463) im Dom.

tete Verkündigungsgruppe auf den beiden Ostpfeilern des Langhauses in St. Kunibert; die leuchtende Schönheit des vom Himmel herabsteigenden Engels, die Eleganz seiner Bewegung und die schüchterne demütige Zurückhaltung der Mutter Gottes sind von seltener Vollendung, wenn auch von jener gerade in Köln leicht erklärlichen Geziertheit (Fig. 135). Vielleicht derselben Hand gehören die beiden Engelfiguren im Wallraf-Richartz-Museum an, in denen aber schon die Vorzüge der reichen Gewandbehandlung etwas übertrieben erscheinen. Als eine Vorstufe zu diesen überreichen und fast gekünstelten Werken muß das Bogenfeld von dem Portal der im Jahre 1426 erbauten Rathauskapelle gelten, zwei graziose kniende Engel, die das Stadtwappen zwischen sich halten (jetzt im Kunstgewerbemuseum). Auch die schöne große Madonna aus St. Maria ad gradus in St. Gereon ist als Vorläuferin der Verkündigung in St. Kunibert anzusehen; sie kann schwerlich vor dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein, so sehr auch einzelne Züge auf das 14. Jahrhundert noch hindeuten. Kein Werk der kölnischen Plastik ist aber so von dieser Grazie und Lebenswürdigkeit durchtränkt wie die große Figur des hl. Michael in

St. Andreas (Fig. 134). In der selbstbewußten, etwas koketten Haltung, dem modischen reichen Aufputz des Kostüms scheint sie direkt der Schar des hl. Gereon in dem Dombild Stephan Lochners entnommen, aber doch schon — auch aus der fest umgrenzte Formen verlangenden Schnitztechnik heraus — naturalistischer. Die Figur kann nicht vor 1467 entstanden sein; denn ein Stich des Israel von Meckenen von 1467, der seinerseits wieder auf einen Stich des Meisters E. S. zurückgeht, hat als ziemlich genau innegehaltene Vorlage gedient. Die gleiche Auffassung findet sich auch in den beiden mehr



Fig. 136. Figur des hl. Johannes aus dem Seitenaltar in St. Kunibert.

dekorativen Figuren des Agrippa und des Marsilius vom Gürzenich, deren stark beschädigte Originale im Museum aufbewahrt werden, und klingt noch nach in der etwas schwächlichen Michaelsfigur in St. Aposteln aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, die einst den Hochaltar des Klosters Weidenbach schmückte.

Gegen die Mitte des Jahrhunderts drängt sich in diese lebenswürdige Kunst der schärfere niederländische Realismus mit seiner bürgerlichen Note ein; den wesentlichen Meister glaubt man mit Namen bezeichnen zu können — Dombaumeister Konrad Kuy n; er war der Schwiegersohn seines Vorgängers Nikolaus von Büren († 1445) und Schwager des Stadtsteinmetzen Johann von Büren, des Erbauers des Gürzenich. So erscheint dieser derbe, aber lebensfrohe und gesunde bürgerliche Realismus in den Figuren, die im Diözesanmuseum von dem Denkmal des Nikolaus von Büren im Dom erhalten sind, in vergrößerter Form in den Kaminfriese mit tanzenden und tollenden Paaren im Gürzenich-Saal, vor allem aber in dem um 1460 entstandenen Epitaph des Erzbischofs Dietrich von Moers († 1463). Auf dem Sockel der Chorschranken im Dom ist eine freiplastische Figurengruppe aufgebaut — die Mutter Gottes mit zwei wappenhaltenden Engeln, links St. Petrus, den Erzbischof empfehlend, rechts die zur Verehrung des Kindes nahenden hl. drei Könige, untersetzte derbe Gestalten von etwas bäuerischem Gehaben, aber von ungemeiner Lebendigkeit und von bürgerlicher Realistik (Fig. 135). Von Konrad Kuy n stammen wohl auch die Chorschranken von 1464 in St. Maria im Kapitol mit dem Stifterpaar Hardenrath und Schlößgen, den Erbauern der Hardenrathkapelle. Auch das schöne Sakramentshäuschen in St. Columba muß hier angeschlossen werden; schmerzlich ist der Verlust des um 1480 geschaffenen und im Jahre 1769 zerstörten riesenhohen Sakramentshäuschens im Dom, das bezeichnenderweise schon damals nicht ohne Widerspruch fiel.

In den zahlreichen Muttergottesfiguren aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, denjenigen in St. Aposteln, in St. Kolumba, in den Kreuzigungsgruppen von St. Kolumba, St. Mauritius, bei St. Jo-

hann Bapt., besonders auch in den Heiliggrab-Darstellungen im Dom, in St. Maria im Kapitol, in St. Andreas usw. läßt sich schwer eine deutliche Entwicklung feststellen. Eine gewisse Trockenheit bei vielen dieser Werke ist nicht abzuleugnen, darüber kann auch die reiche repräsentative Aufmachung nicht hinwegtäuschen, die z. B. in den 3 großen Figuren des Salvators, Mariae und der hl. Ursula in dem spätgotischen Seitenschiff von St. Ursula sich geltend macht. Eine freie große Auffassung, die eine sichere Körperbeherrschung und eine fein angepaßte fließende Gewandbehandlung zur Voraussetzung hat, eignet eigentlich nur den schönen

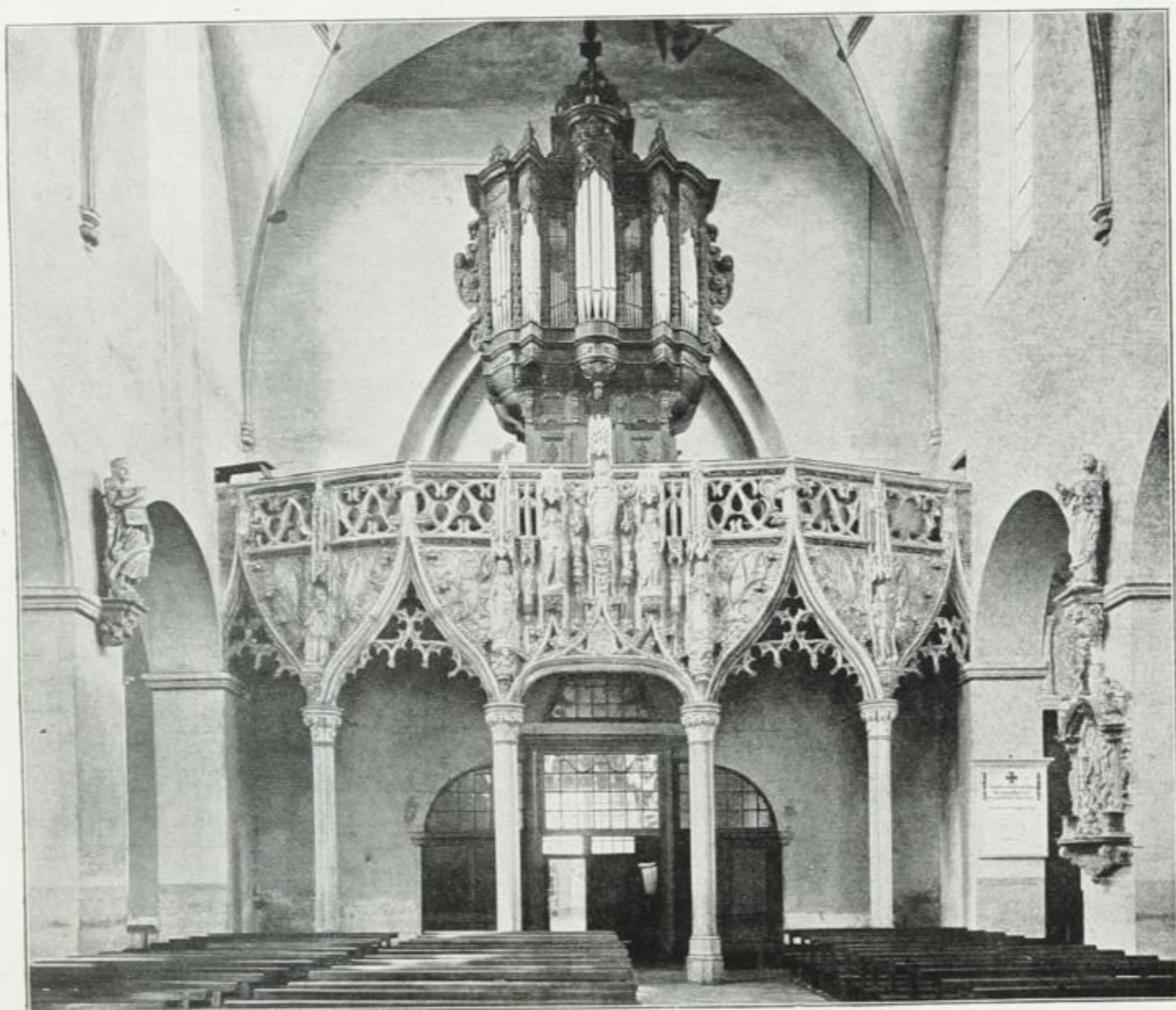


Fig. 157. Der Lettner in St. Pantaleon, jetzt Orgelbühne.

Figuren des Salvators und der Mutter Gottes in der Hardenrath-Kapelle von St. Maria im Kapitol. Die ob ihrer burlesken Züge so beliebten Christophorusstandbilder fehlen selbstverständlich auch nicht — das schönste davon im Dom, ein anderes in St. Andreas.

Schwer zu umschreiben sind für das Gebiet der Holzplastik die Verbindungen mit der reichen Schnitzproduktion des Niederrheines; deutliche Anklänge, wie sie der schwere Faltenstil von Kleve und Emmerich an einer Muttergottesfigur in St. Kunibert zeigt, sind selten zu beobachten. Eher lassen sich die von den Niederlanden der kölnischen Plastik nach der Mitte des 15. Jahrhunderts zuteil gewordenen Einwirkungen verfolgen; sie sprechen sich deutlich aus in dem Kalksteinrelief der Kreuz-



Fig. 138. Chorstuhlwange aus der Ratskapelle im Kunstgewerbemuseum.

schleppung in St. Ursula, am stärksten in den Skulpturen eines Johannes d. T. (Fig. 136), der Kreuzigung, Kreuzabnahme (die dritte Gruppe jetzt im Berliner Museum), die zu einem neuen Altar in St. Kunibert vereinigt sind — die hart geschnittenen Figuren, die etwas knitterige Gewandung, die Häufung der Figuren, die eckigen aufgeregten Bewegungen, besonders aber die Zeichnung weisen auf Beziehungen zu der holländischen Kunst, wie sie auf den Severinsmeister und den Bartholomäusmeister eingewirkt hat. Möglich, daß hier mit der ausgedehnten Schnitzfähigkeit des Niederrheins Verbindungen am Ende des 15. Jahrhunderts sich bildeten, wie sie vorher in der kölnischen Plastik kaum bestanden haben. Am Ausgang der kölnischen Plastik des Mittelalters steht der einzige in Köln noch erhaltene und um 1510 entstandene gotische Lettner in St. Pantaleon, ein Werk aus der spätesten Zeit der Gotik, unter Abt von Quinick (1502—1514) errichtet, von jener Bravour der Behandlung und jener nervösen Unruhe des Ornamentes, die das Ableben des Stiles begleiten (Fig. 137). Der Hinweis auf den Antwerpener Schnitzer Pierre des Mares ist einstweilen noch nicht hinreichend begründet, wenn auch der Maler gleichen Namens im Jahre 1517 im Auftrag des Abtes einen Flügelaltar der Sammlung Boisseree wohl für St. Mauritius schuf.

Für alle anderen Gebiete der bildenden Kunst beginnt mit der Gotik die Zeit einer fast erdrückenden Einwirkung der Architektur auf der einen und einer Ausdehnung der Aufgaben auf der andern Seite. Im Zeitalter der Spätgotik kommt der Drang nach reichem prunkenden Ausdruck mit einem oft recht spielerischen Einschlag; das ist ja das Charakteristische, daß diese so volkstümliche und so bürgerliche Kunst des 15. Jahrhunderts sich überallhin ausbreitet und in alle Winkel und Tiefen hinabsteigt. Auf fast allen Gebieten des sog. Kunstgewerbes läßt sich die kräftige

Entfaltung der spätmittelalterlichen Kunst in spezifisch kölnischer Eigenart verfolgen. An die Plastik reichen sich z. B. die Folge der Chorgestühle — erst die herben strengen der Hochgotik in St. Aposteln, St. Severin, St. Georg, später die mit reichem Skulpturenschmuck versehenen in St. Andreas (um 1430), das kleine in der im Jahre 1463 errichteten Hardenrathkapelle in St. Maria im Kapitol, ein Teil des Gestühles von 1504 aus der Kreuzbrüderkirche und endlich der überaus graziöse, schon leicht mit Renaissance-motiven durchsetzte Rest des Gestühls der Rathhauskapelle vom Beginn des 16. Jahrhunderts, beide jetzt im Kunstgewerbemuseum (Fig. 138).

Eine ausgesprochen kölnische Entwicklung würde sich wohl auch bei der fortblühenden Goldschmiedekunst ergeben; hier ist der Domschatz den anderen Kirchen

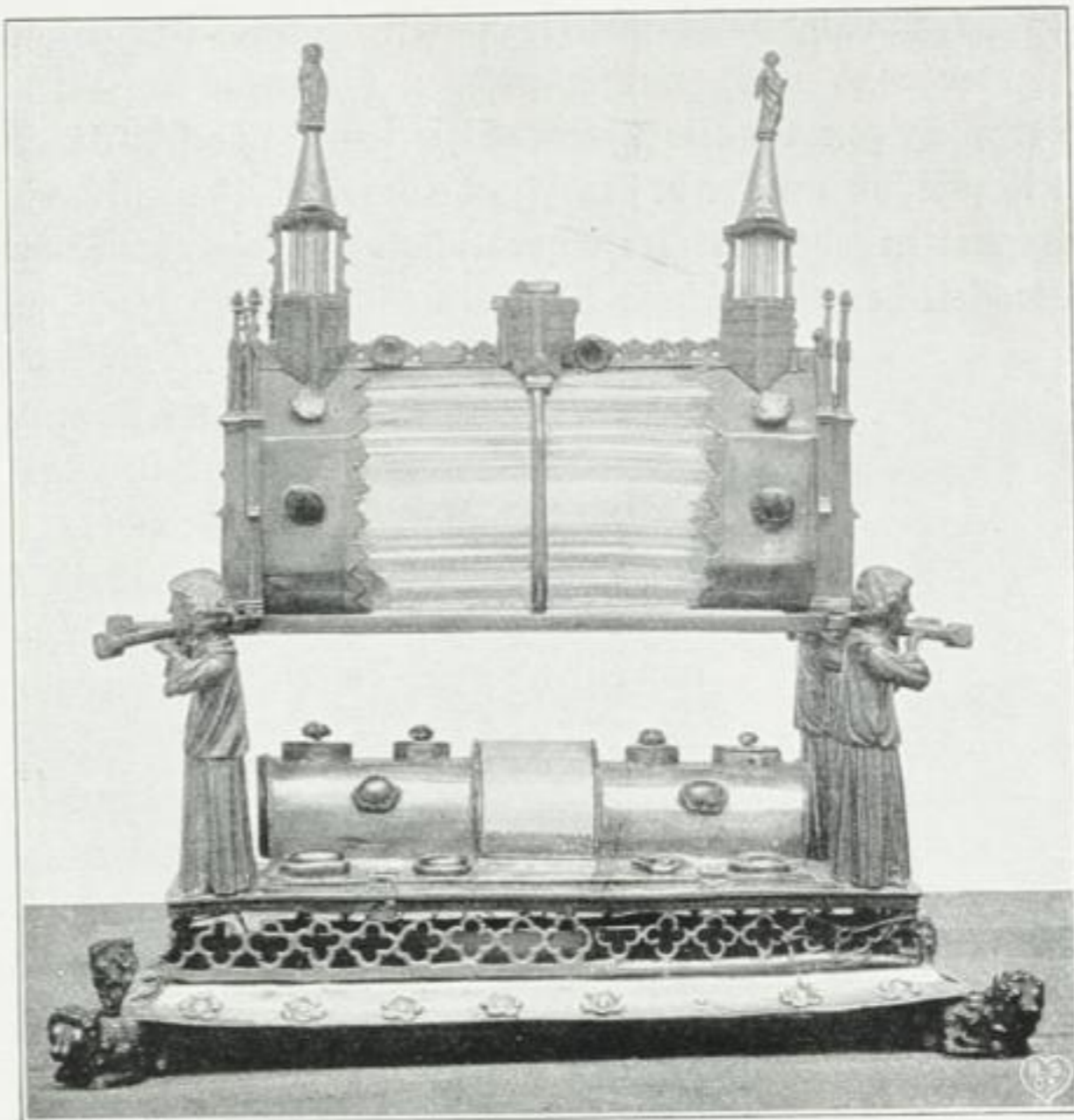


Fig. 139. Reliquiar des 15. Jahrhunderts in St. Kunibert.

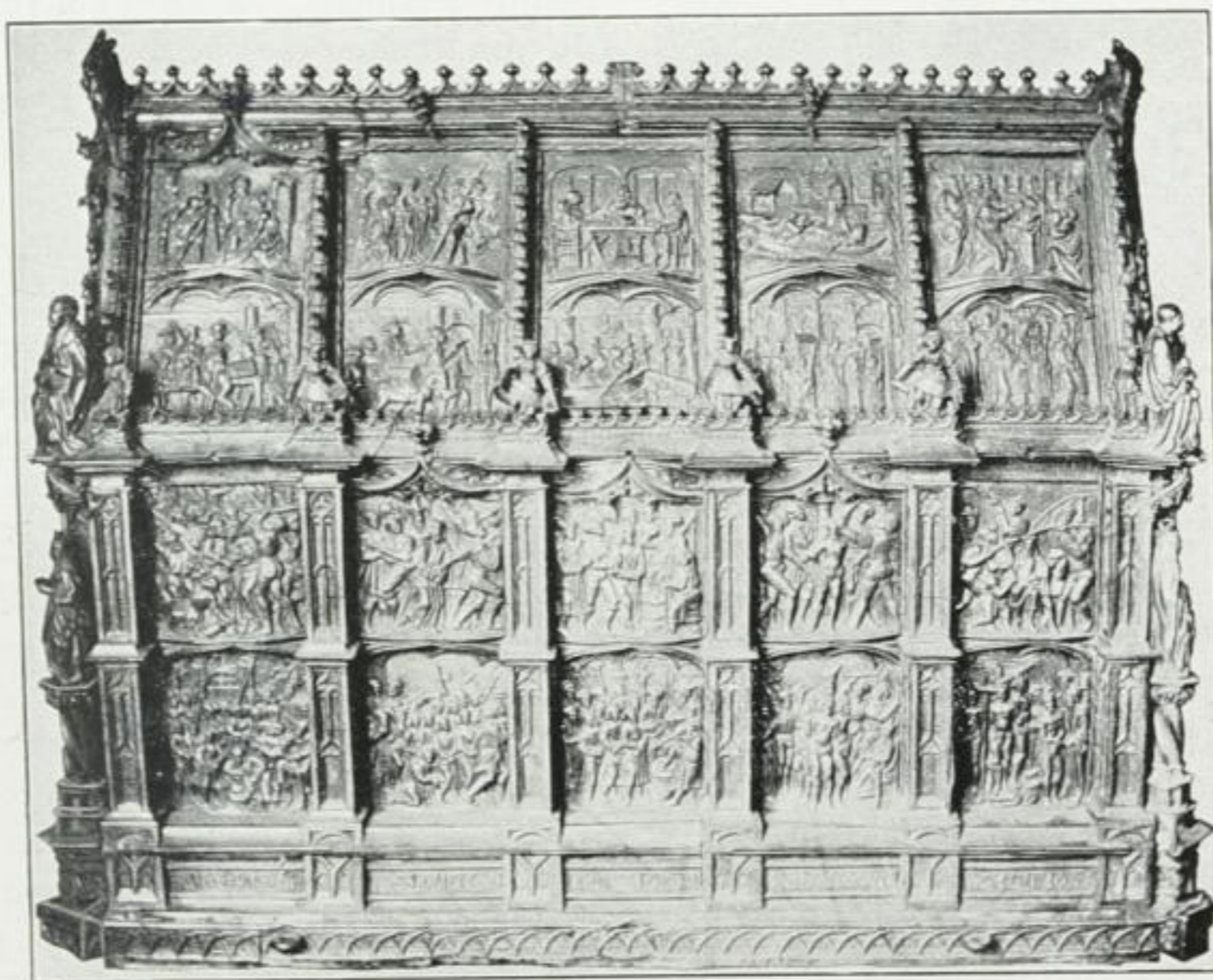


Fig. 140. Der Schrein der Makkabäischen Brüder in St. Andreas.

Kölns zunächst stark überlegen. Die sorgfältige Behandlung des Silbers tritt in den Vordergrund und zu ihm gesellen sich neue raffinierte Techniken, wie diejenige der durchsichtigen Emails über reliefiertem Silberschnitt. Das große Vortragekreuz und der Bischofsstab im Domschatz, beides Arbeiten mit reichstem Schmucke an durchsichtigen Schmelzen, ebendort der Chorbischofsstab mit der Gruppe der Anbetung der Könige aus der Zeit des Erzbischofs Wilhelm von Gennepe, im Besitz von S. t. G e o r g das um 1400

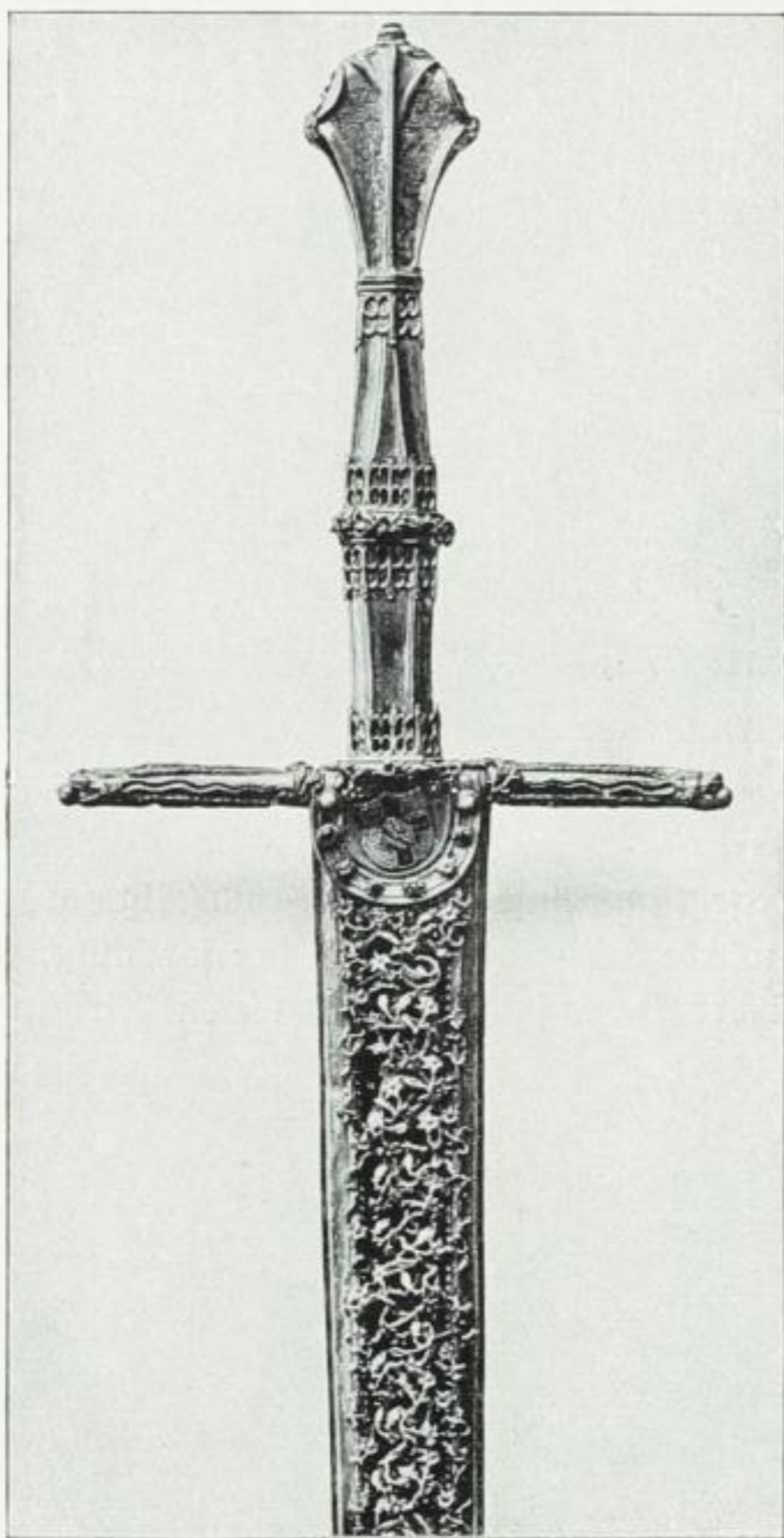


Fig. 140. Das Zeremonienswert der Erzbischofe im Domschatz.

entstandene Zeremonienswert, in S. t. U r s u l a ein reizvolles kastenförmiges Reliquiar mit Kristallwänden und Emails geben einen besonders guten Begriff von dem Stande der Goldschmiedekunst. Von den ältesten Exemplaren der nun zu hoher Entwicklung und hervorragender Stellung auf diesem Gebiete gebrachten Ausbildung des neuen Typus der Monstranz ist diejenige in S. t. K o l u m b a aus der Zeit um 1400 das bedeutendste Werk; hier und bei verwandten Arbeiten auf dem flachen Lande ist neben dem Reliefschnitt auch die Punzierung der breiten lappigen Ornamente als speziell kölnische Eigenart angesprochen worden. Die Spätgotik bevorzugt die kleineren Werke der Goldschmiedekunst, — Kelche, Ciborien, Monstranzen, Reliquiare aller Formen (Fig. 139), Kufftäfelchen, aber auch einzelne seltenerer Erscheinungen gibt es, wie das unter dem Kurfürst Hermann von Wied um 1520 gestiftete prunkvolle Zeremonienswert der Kölner Erzbischofe im Domschatz (Fig. 141). Etwas vereinsamt steht diesen Werken der letzte Nachzügler unter den großen kölnischen Reliquierschreinen gegenüber, der Schrein der Makabäischen Brüder, den jetzt S. t. A n d r e a s bewahrt (Fig. 140). Das 1504—1527 geschaffene Werk zeigt sich mit seiner kleinlichen Aufteilung und mit seiner Derbheit den großen Vorläufern der romanischen Zeit in keiner Weise gewachsen, so prunkvoll es auch auftreten möchte.

Kölns zunächst stark überlegen. Die sorgfältige Behandlung des Silbers tritt in den Vordergrund und zu ihm gesellen sich neue raffinierte Techniken, wie diejenige der durchsichtigen Emails über reliefiertem Silberschnitt. Das große Vortragekreuz und der Bischofsstab im Domschatz, beides Arbeiten mit reichstem Schmucke an durchsichtigen Schmelzen, ebendort der Chorbischofsstab mit der Gruppe der Anbetung der Könige aus der Zeit des Erzbischofs Wilhelm von Gennepe, im Besitz von S. t. G e o r g das um 1400

entstandene Zeremonienswert, in S. t. U r s u l a ein reizvolles kastenförmiges Reliquiar mit Kristallwänden und Emails geben einen besonders guten Begriff von dem Stande der Goldschmiedekunst. Von den ältesten Exemplaren der nun zu hoher Entwicklung und hervorragender Stellung auf diesem Gebiete gebrachten Ausbildung des neuen Typus der Monstranz ist diejenige in S. t. K o l u m b a aus der Zeit um 1400 das bedeutendste Werk; hier und bei verwandten Arbeiten auf dem flachen Lande ist neben dem Reliefschnitt auch die Punzierung der breiten lappigen Ornamente als speziell kölnische Eigenart angesprochen worden. Die Spätgotik bevorzugt die kleineren Werke der Goldschmiedekunst, — Kelche, Ciborien, Monstranzen, Reliquiare aller Formen (Fig. 139), Kufftäfelchen, aber auch einzelne seltenerer Erscheinungen gibt es, wie das unter dem Kurfürst Hermann von Wied um 1520 gestiftete prunkvolle Zeremonienswert der Kölner Erzbischofe im Domschatz (Fig. 141). Etwas vereinsamt steht diesen Werken der letzte Nachzügler unter den großen kölnischen Reliquierschreinen gegenüber, der Schrein der Makabäischen Brüder, den jetzt S. t. A n d r e a s bewahrt (Fig. 140). Das 1504—1527 geschaffene Werk zeigt sich mit seiner kleinlichen Aufteilung und mit seiner Derbheit den großen Vorläufern der romanischen Zeit in keiner Weise gewachsen, so prunkvoll es auch auftreten möchte.

Erinnert sei hier nur an einen Zweig kölnischen Gewerbesleißes aus dem seinem Ende entgegengehenden Mittelalter, die Herstellung der kölnischen Borten, jener goldgrundigen, auf kleinem Stuhl gewirkten, mit Sprüchen, Wappen, ganzen Figuren und oft recht modern anmutenden Bäumchen und Blumen versehenen Besatzstreifen für kirchliche Gewänder. Allenthalben in den rheinischen Kirchen kann man den Erzeugnissen dieser Technik begegnen — noch im Gebrauch und in leuchtender Farbenpracht. Die Herstellung, die des öfteren bitteren Streit zwischen den zünftigen Handwerkern und den konkurrierenden Nonnen und Beghinen verursacht hat, war ein Ruhmestitel Kölns, so wenig umfangreich die ganze Industrie auch gewesen sein mag.

Über allen künstlerischen Äußerungen des mittelalterlichen Köln steht aber in unbedingter Vormachtstellung die Malerei; nirgendwo sonst in Deutschland haben Scholastik und Mystizismus eine so prägnante Auswirkung in der bildenden Kunst gefunden und haben auf Jahrhunderte hinaus die Eigenart einer künstlerischen Entwicklungsreihe so fest umschreiben können; nirgendwo sonst aber auch bietet die Kunstgeschichte das Beispiel einer durch zwei Jahrhunderte durchaus sich selbst getreuen, gleichmäßig produktiven, auf das Weichbild einer einzigen Stadt beschränkten Malerschule. Im übrigen verliert sich gar zu leicht in der Fülle der künstlerischen Erscheinungen während des ausgehenden Mittelalters der Zusammenhang, und noch gering genug ist die Erkenntnis der inneren Beziehungen, die alle seine Erscheinungen miteinander verknüpft. Da mag die Überzeugung trösten, daß, wohin man auch greift, allenthalben das gleiche reiche Bild eines künstlerisch außerordentlich hochstehenden Gemeinwesens sich darbietet. Das war das letzte Ziel des Strebens der Revolutionäre von 1370 und 1396; eines Jahrhunderts hatte es bedurft, um den Gipfel zu erklimmen. Kein Augenblick war zu einem Rückblick geeigneter als die letzten Tage des Mittelalters; es ist weder Phrase noch Übertreibung, wenn der ungenannte Verfasser der Koelhoffischen Chronica van der hilliger Stat van Coellen im Jahre 1499 an die Spitze dieser auf der Scheide zweier Weltalter stehenden, ältesten großen Stadtgeschichte die stolzen Worte stellte:

„Coellen eyn kroyn, boven allen Steden schoin.“



Fig. 142. Aus der Straßburger Gasse.

## IX. Das Jahrhundert der Renaissance

**E**s ist eine sich immer wiederholende Erscheinung, daß die gleichmäßige Ausstrahlung einer allmählich erworbenen Kultur noch lange anhält, wenn in der inneren Entwicklung der Kulminationspunkt längst überschritten ist. Der äußere Glanz Kölns im Jahrhundert der Renaissance täuscht heute noch gar zu leicht über den Prozeß der inneren Zersetzung hinweg, wie er auch die guten Sozialpatrioten damals getäuscht zu haben scheint. Es ist das Zeitalter wachsender Bedeutung der modernen Staatengebilde und schwindenden Einflusses der mittelalterlichen Städte.

Zwei Feinde hatte Köln bekommen, auf der einen Seite die rheinischen Territorien, deren Wirtschaftspolitik sich immer mehr gegen die Städte und namentlich gegen Köln richtete, und die den Rheinzoll in einer Weise handhabten, die dem Verkehr der Stadt schaden mußte, — auf der anderen Seite die erstarkten Niederlande, die seit ihrem Unabhängigkeitskampfe in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den kölnischen Außenhandel und namentlich den kölnischen Überseehandel mit den anderen Randstaaten an sich rissen. Köln mußte sich mit der Stellung eines Vermittlers zwischen den rheinabwärts gelegenen Gebieten und dem Oberland und mit der Beteiligung an den innerdeutschen Messen begnügen; daher bildete es sein Stapelrecht immer schärfer aus, daher





Fig. 145. Aus der Stadtansicht des Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531.

<p>Cōcta Syraculi nūre multa magis      Maxillē gūis ille manū, terrāq; fatigā      Sullūmū fūp' pūllūq; repūllū ab arte      Pūllūmū cūllū, &amp; dūllūmū arellū pūllū      Hic tūllūmū cūllū fūllū, fūllūq; dūllū      Pūllūmū dūllūmū tūllū de more pūllū      Inde ad tūllū pūllū, qūd lūllū fūllū      Delūllū mūllū pūllūmū alūllū, &amp; aūllū      Nullūmū arellū cūllū, cūllūmū lūllū      Aut mū' arellū fūllū, hūllūq; fūllū</p>	<p>Doctus Nec omni fūllū, lūllūmū pūllū      Fūllū arellū aūllū, pūllūq; lūllūmū arellū      Pūllūmū in aūllūmū, qūd gūllūmū Aūllū uūllū      Fortunūm cūllū, aūllūmū in pūllūmū dūllū      Cūllūmū cūllū, Cūllūmū ad fūllūmū aūllū      Cūllūmūmū fūllū, qū nūllū excludere bēllū      Nec tūllūmū lūllūmū dūllūmū, aūllūq; gūllūmū      Immemūllūq; fūllū, lūllūmū, &amp; lūllū, tūllūmū      lūllū, &amp; lūllūmū dūllū pūllūmūmū aūllūmū      Mūllūmū lūllū, cūllūmū hūllū oppūllūmū fūllū</p>	<p>Dūllūmū hūllū cūllū fūllū cūllū pūllū &amp; aūllū      Ab omni bēllūmū aūllū pūllū      fūllū cūllūmū dūllūmū aūllūmū cūllū      Hūllūmū aūllūmū, gūllū pūllūmūmū, lūllū      Qūllūmū dūllūmū lūllūmū pūllūmū dūllū      Vūllūmū, &amp; mūllūmū mūllūmū aūllūmū      Nec tūllūmū tūllūmū pūllūmū lūllū      Sūllū dūllūmū, cūllūmūmū uūllū, uūllūmū cūllū      Omniūmū lūllū, &amp; rēllūmū dūllūmū aūllūmū      Omniūmū mūllūmū hūllū mūllūmū aūllūmū</p>	<p>Et cūllūmū aūllūmū, tūllūmū hūllū fūllūmū cūllū      Augūllū, ut rēllū aūllūmū fūllūmū mūllūmū, &amp; aūllū      Nūllū, pūllū cūllūmū qūllū Cūllūmū aūllūmū Aūllūmū      Qūllūmū pūllūmū aūllūmū fūllūmū, lūllūmūmū cūllūmū      Aūllūmū aūllū, mūllūmū cūllūmū &amp; gūllūmū cūllū      Fūllūmūmū hūllū, ut fūllū, &amp; fūllūmū pūllū      Qūllūmū cūllū dūllū, cūllūmū Cūllūmū fūllū      Pūllūmūmū mūllūmū, &amp; rēllūmūmū pūllūmū      Ad qūllūmūmūmūmūmūmū quūllūmū aūllūmū mūllūmū      Hūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū</p>	<p>Et quūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Hūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Hūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Hūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Cūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Et aūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Aūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Cūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Qūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū      Indūllūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmūmū</p>
---	--	---	--	--

auch wurden Spedition, Kommission und Agentur die charakteristischen Zweige seines Handels. Das hat bis zum 19. Jahrhundert Köln wenigstens einen bescheidenen Wohlstand gesichert.

In der inneren Geschichte der Stadt verraten die kleinen Revolutionen von 1481, 1513 und 1525 den Niedergang; der erfolgreiche Aufstand von 1513, der eine Reihe von Mißständen in der Verwaltung beseitigte, sicherte durch den als „Transfirbrief“ bekannten Verfassungszusatz das demokratische Regiment auf weitere drei Jahrhunderte hinaus; der Aufruhr von 1525 ist unter dem Einfluß der ganz Deutschland durchziehen-



Fig. 144. Das Faszbinder-Zunftthaus am Filzengraben.

den Gärung nicht frei geblieben von kommunistischen Tendenzen, die sich namentlich gegen das Kirchengut richteten. Zu einer wirklich durchgreifenden Reform gebrach es aber an Kraft; der Transfirbrief gab dem weiten Räte wohl ein größeres Aufsichtsrecht, aber in der Praxis sind die wichtigsten städtischen Ämter bis zum Ausgang der Reichsherrlichkeit auf einen kleinen Kreis von Familien beschränkt geblieben. Nicht ganz aussichtslos trat Köln mit seinem nicht zu unterschätzenden Rest alter Kräfte in die großen geistigen Kämpfe ein, die die Jugend des Renaissancezeitalters charakterisieren, und Köln selbst war nicht allein Schauplatz, sondern auch wichtigstes Streitobjekt. Wie die Vorposten der neuen Zeit stehen an dem im Jahre 1452 ziemlich vollendeten städtischen Festhaus Gürzenich die beiden heidnischen Helden der Stadt, Agrippa und Marsilius, noch in dem Kostüm des Mittelalters, aber aus den großen Spruchbändern weht wie ein lauer warmer Wind von Süden her eine Ahnung der neuen Kultur: Der herrliche Marcus Agrippa, eyn heydensch Man, vur gotz geburt Agrippinam, nu Cölne begann. und: Marsilius, heyden ind der sere stoultze, behielte Coelne und sy vouren zo houlte. Genau so sind im Jahre 1509 auch diese beiden Heiden an geweihte Stätte, in die Glasfenster des Domes eingedrungen (s. o. Fig. 134). Das Mittelalter hatte in buntem Sagenkleide die antiken und heidnischen Traditionen fortleben lassen (s. o. S. 1), die Kirche hat dies Bewußtsein gepflegt, die Erinnerungen mit neuem Geiste durchdrungen, das christliche Rom gerne dem heiligen Köln gegenübergestellt, so in der noch heute gehaltenen „Römerfahrt“, einer Prozession zu den sieben Hauptkirchen Kölns in Parallele zu den sieben heiligen Stätten

den Gärung nicht frei geblieben von kommunistischen Tendenzen, die sich namentlich gegen das Kirchengut richteten. Zu einer wirklich durchgreifenden Reform gebrach es aber an Kraft; der Transfirbrief gab dem weiten Räte wohl ein größeres Aufsichtsrecht, aber in der Praxis sind die wichtigsten städtischen Ämter bis zum Ausgang der Reichsherrlichkeit auf einen kleinen Kreis von Familien beschränkt geblieben. Nicht ganz aussichtslos trat Köln mit seinem nicht zu unterschätzenden Rest alter Kräfte in die großen geistigen Kämpfe ein, die die Jugend des Renaissancezeitalters charakterisieren, und Köln selbst war nicht allein Schauplatz, sondern auch wichtigstes Streitobjekt. Wie die Vorposten der neuen Zeit stehen an dem im Jahre 1452 ziemlich vollendeten städtischen Festhaus Gürzenich

der ewigen Stadt. Die Holzfahrt des Marsilius — mit der Legende von der Beschaffung von Brandholz für die belagerte Stadt — ist ein wunderbares Gemisch aus den Erinnerungen an die fränkischen Angriffe auf die römische Kolonie und das heidnische Frühlings- und Waldfest, wie es z. B. heute noch in dem Frankfurter Wäldchestag fortlebt. Hier greift der Humanismus am Beginn des 16. Jahrhunderts kritisch und klärend ein; allerdings hatte er zunächst seinen Existenzkampf zu bestehen, an dem Köln auf das engste beteiligt sein sollte. Die Kölner Universität hatte sich auf dem theologischen Gebiet eine gewisse Bedeutung zu bewahren gewußt, blieb aber im allgemeinen den humanistischen Studien wenig geneigt, obwohl schon früher vereinzelt wandernde Humanisten den Weg zur Kölner Hochschule gefunden hatten — so im Jahre 1471 der Humiliatenmönch und gekrönte Mailänder Dichter Stephan Surigonus, ein großer Freund von Venus und Bacchus. In den Mittelpunkt des Interesses trat Köln im Jahre 1515 bei dem großen Humanistenstreit, dessen bezeichnendes Werk die *Epistolae obscurum virorum* bilden. Die Einzelheiten sind genugsam bekannt — hie die Humanistenschar mit ihren bedeutendsten Kämpen, Johann Reuchlin, Ulrich von Hutten, dort die Dunkelmänner, die Vertreter der Kölner Universität, der Dominikanerprior und Ketzermeister Jacob von Hochstraten, Ortwin Gratius, Arnold von Tongern und ihr vorgeschobener Mann, der getaufte Jude Pfefferkorn. Die schwachen Entgegnungen der Kölner auf die *Epistolae*, die Niederlage des Jacob von Hochstraten, das Eingreifen Sickingens in den Kampf und die letzten Akte des lärmenden Kampfes wurden bald durch das Auftreten Luthers übertönt. Unter den wenigen Humanisten, die sich länger in Köln behaupten konnten, sind der Italiener Raimund Mithridates, Jacob Kanter aus Groningen, sein Bruder Andreas Kanter, Johann Caesarius, namentlich der bedeutende Hermann von dem Busche zu nennen, der einzige Kölner, der aktiv zugunsten Reuchlins in den Kampf eingriff, auch der ihm nahestehende feinsinnige Dompropst Graf Hermann von Neuenahr († 1530), beide zum Luthertum hinneigend. Eine der charakteristischsten Erscheinungen unter den deutschen Humanisten war Agrippa von Nettesheim († 1532), geborener Kölner, Gelehrter und Arzt, Schulrektor und Kriegsmann, der nach einem unsteten Leben noch kurz vor seinem Tode von Frankreich aus durch eine Schmähchrift gegen Rat und Universität den Zorn der Kölner aufs höchste erregte.

Die Stadt konnte dem immer weitere Kreise ziehenden Kampfe gegenüber nicht neutral bleiben; schon bei dem Humanistenstreit war sie als Oberhaupt der Universität zu einer Stellungnahme gezwungen. Es hat bei ihr nicht an ehrlichen Bestrebungen zu einer Reformierung der Universität gefehlt; sie hatte den Humanisten Sobius damit im

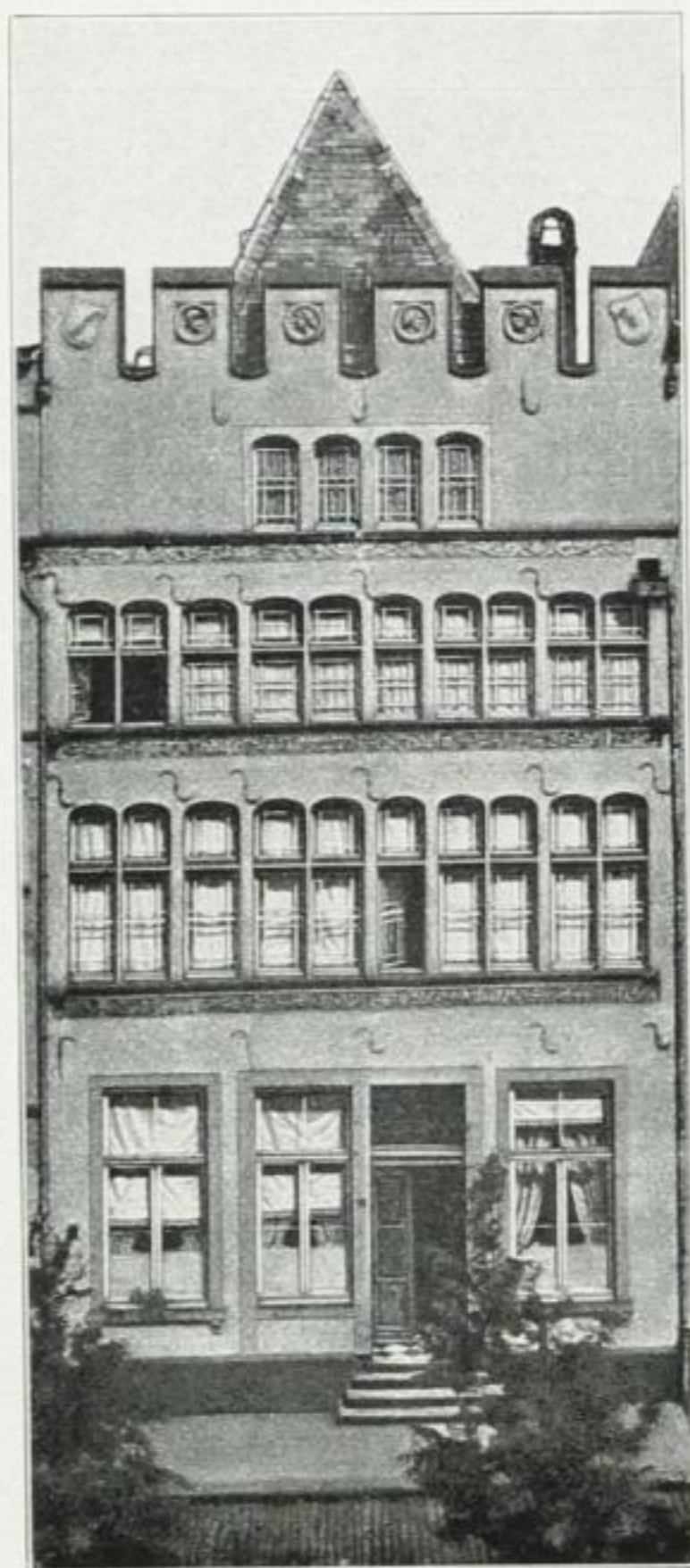


fig. 145. Der Gasthof Van der Steinvellen am Heumarkt.

Jahre 1523 betraut, aber der Reuchlinische Streit hatte den Ruf der Universität schon auf das schwerste geschädigt, und die enge Verbindung der Universität mit dem Stiftsklerus machte eine wirksame Reform unmöglich. Die Kölner Universität hat noch bis zur französischen Zeit bestanden, aber — fast ausschließlich ein Kampfmittel der Gegenreformation — ein wenig rühmliches Dasein gefristet. Ebenso stand der Rat in dem kirchlichen Kampfe zunächst mit dem Kurfürsten Hermann von Wied (1515—1547) und dem Führer der katholischen Reformpartei, dem späteren Kardinal Gropper, fest zusammen in dem Streben nach Besserung der sittlichen Zustände des Klerus, bis die



Fig. 146. Häusergruppe am Bollwerk.

Hälfte des 16. Jahrhunderts die Gegenreformation in Köln schon so gestärkt, daß der Kurfürst von Anfang an bei der Stadt keine Unterstützung erwarten durfte. Erst damals tritt die planmäßige gegenreformatorische Arbeit der Jesuitenniederlassung in glänzender Förderung der humanistischen Studien und innerer Reformierung des Klerus klar hervor.

Alle diese Verhältnisse — wirtschaftlicher wie geistiger Art — machen die konservative Stellung Kölns seit dem 16. Jahrhundert begreiflich; das gestaltet aber das Bild von dem inneren Leben nicht erfreulicher. Wie man damals in weiten Kreisen der Bürgerschaft dachte, bekundet das Buch Weinsberg; es ist das von Hermann von Weinsberg peinlich genau geführte Hausbuch einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie. Man kann da lesen, wie ein guter Bürger in Köln lebte, aß und trank, Gesellig-

Berufung der Reformatoren Butzer und Melancthon, der Abfall des Kurfürsten von dem alten Glauben Stadt und Reformpartei noch enger verbunden. Nicht die kleine Jesuitenniederlassung, der der Rat zunächst wenig Vertrauen entgegenbrachte, und deren Bedeutung für die Gegenreformation erst geraume Zeit nach der Mitte des Jahrhunderts einsetzt, sondern die städtische Verwaltung wurde die stärkste Schützerin des alten Glaubens; sie war es auch, die die beiden rheinischen Reformatoren Clarenbach und Fliesteden im Jahre 1529 dem Feuertod überantwortete. Die Bauernunruhen und die Münstersche Wiedertäuferherrschaft konnten den Rat in dieser Haltung nur bestärken. Der Abfall des Kurfürsten Gebhard Truchseß, den keineswegs so ehrliche Erwägungen leiteten wie den Kurfürsten Hermann von Wied, fand in der zweiten

keit in Familie und im Rat pflegte, wie man sein Geschäft betrieb und sein vielfach in auswärtigem Landbesitz bestehendes Vermögen verwaltete; man hört — durch die Brille des Stadtpolitikers gesehen — auch über äußere und innere Politik, über religiöse Dinge, man erfährt vielerlei über den Kunstsinne, der gerade in der Familie Weinsberg blühte, über Altertumsstudien und über Stiftung von Kunstwerken, kurz alles, was man damals in Köln dachte; unerfreulich ist nur, „wie man dachte“. Von Anfang bis zu Ende durchzieht die Aufzeichnungen eine ängstliche Leisetreterei, ein religiöser und politischer Druck, der über der Stadt lastete, der Geist des Spießbürgertums, der nun Köln bis zum Ausgang der Reichsherrlichkeit treu geblieben ist.

Immerhin hat es der Stadt an bedeutsamen Einzelercheinungen in dem Geistesleben des 16. Jahrhunderts nicht gefehlt; Altertumsstudien und Verlegertätigkeit spielen eine Rolle, die das eigene künstlerische Schaffen Kölns an Bedeutung überragen. Zu den ersten und eifrigsten Forschern gehören Hermann von dem Busche und Dompropst Graf Hermann von Neuenahr († 1550), ein hochsinniger Mann, der von Italien seine Neigung zu antiquarischen Studien mitgebracht hatte, künstlerisch stark interessiert war und dieses Interesse auch auf seinen humanistischen Freundeskreis übertrug; in ähnlicher Weise waren die Humanisten Ximenes und Metellus tätig. Das Kölner Patriziat hat diese Erbschaft der kleinen Humanistenschar treu gepflegt, wenn auch die Beweggründe mehr lokalpatriotischer Art waren. Mylius, der Inhaber der Birkmannschen Offizin, Lic. iur. Johannes Rind, die Brüder Konstantin und Johannes von Siskirchen, die Bürgermeister Arnold von Siegen und Johann von Rheidt, Johann Hardenrath und namentlich Lic. iur. Johann Helmann († 1579), endlich Stephan Broelmann und die Brüder Gelenius im 17. Jahrhundert — sie haben fast sämtlich reiche Sammlungen römischer Altertümer gehabt, auf denen sich in der zweiten Hälfte des



fig. 147. Straßensbild auf dem Rothenberg.

16. Jahrhunderts die bedeutendste, in der französischen Zeit untergegangene Sammlung römischer Antiquitäten der Rheinlande, diejenige der Grafen Manderscheid-Blankenheim, aufbaute. Helmann starb über der Absicht, eine Geschichte des römischen Köln zu schreiben, Broelmann hat wenigstens einzelnes seiner umfassenden Studien zum Druck

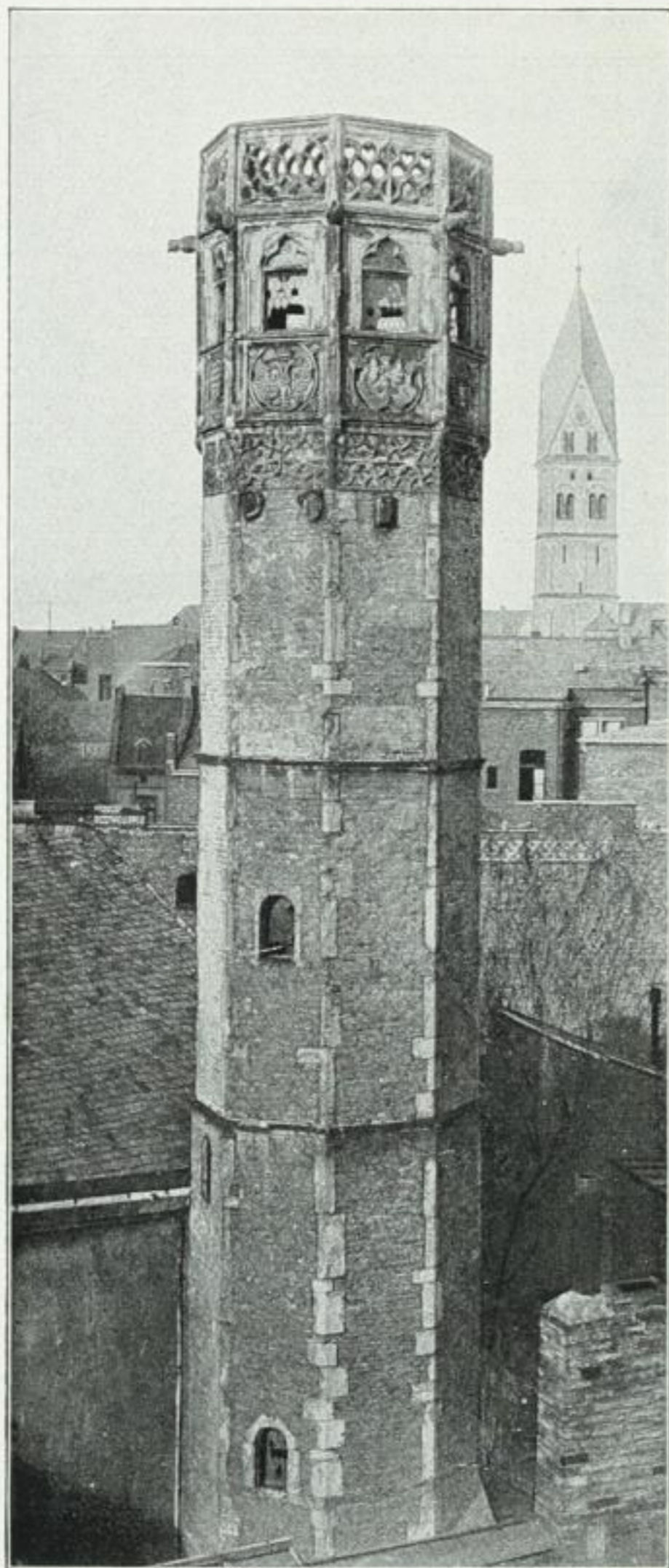


Fig. 148. Der Treppenturm am Rinckschen Hause (1911 abgebrochen).

Am Beginn des 16. Jahrhunderts schien es um die Ausichten auf ein eigenes Kunstschaffen nicht so schlecht bestellt zu sein; wohl war der Einfluß der Niederlande stetig gewachsen, aber namentlich die Kölner Maler hatten doch die ganzen Anregungen einer selbständigen Verarbeitung unterzogen. Im zweiten und dritten Jahrzehnt ändert sich das mit einem Schlag; an die Stelle künstlerischer Anregung tritt der Import, und es

gebracht, und die für Kölns Geschichte bedeutsame handschriftliche Sammlung, die Farragines des Gelenius, bewahren eine Menge wichtigen Materials. Der bekannte Geograph Mercator wußte seinem großen Stadtplan des Jahres 1571 keine würdigere Einfassung zu geben als eine Randleiste mit Abbildungen der wichtigsten römischen Funde Kölns.

Die Kölner Buchdruckereien und Verlagsfirmen haben seit ihrer glänzenden Entwicklung am Ausgange des Mittelalters (s. o. S. 92) noch zwei Jahrhunderte lang ihren Ruhm bewahrt. Hier sei nur der künstlerischen Seite ihrer Tätigkeit kurz gedacht, der großen Stadtansicht des für die Quentellsche Druckerei vielfach tätigen Anton Woensam von Worms vom Jahre 1551, der keine andere deutsche Stadt eine gleichwertige Leistung gegenüberstellen kann (Fig. 143 u. 169), der Tätigkeit des Stechers Wenzel Hollar in den Jahren 1632—1636, des Kupferstechers Augustin Braun, der Stecher und Verleger Altzenbach, des Städtebuches von Braun und Hogenberg, der Hogenbergischen Geschichtsbilder, des in Köln erschienenen belgischen Städtebuches von Blaeu usw. Die gegenreformatorische Bewegung hat diese Blüte kölnischer Verlagstätigkeit durch das ganze 17. Jahrhundert hindurchgerettet; eine Fülle prächtiger Pläne und Ansichten bekundet das schon. Die Kölner Verleger waren große Herren; erinnert sei hier nur an die später in den Sandadel aufgegangenen von Quentell und die aus der Birkmannschen Offizin hervorgegangenen, noch heute in den Rheinlanden lebenden Freiherren von Nylius.

zeigt sich, wie die wirtschaftliche Abhängigkeit Kölns von den Niederlanden auch in kultureller Hinsicht wirksam wird, wie die Niederlande sich auch zwischen die alte künstlerische Entwicklung Kölns und die neue Kunst stellen, es zwingen, von dem Abglanz seiner großen Kunstblüte zu leben. Die Verbindung Köln-Antwerpen, bis zum jüngsten Weltkrieg so bedeutsam, erreicht am Anfang des 16. Jahrhunderts einen ersten Höchststand — die niederländische Reise Albrecht Dürers im Jahre 1520/21 zeigt das schon an. Nach dem ersten Import spätgotischer Antwerpener Schnitzaltäre und dem Lettner von St. Pantaleon (s. o. S. 140) knüpfen sich einige der bedeutsamsten Schöpfungen der niederländischen Frührenaissance auf den verschiedenen Kunstgebieten an den Namen einer niederländischen Familie an. Der Sohn eines augenscheinlich zugezogenen Juweliers und Bankiers Hafkeney, der im Jahre 1484 einem Raubmord zum Opfer fiel, Nicasius Hafkeney, scheint dieses Bankiergeschäft mit dem glänzendsten Erfolge weiter betrieben zu haben; er wurde „Rechenmeister“ Kaiser Maximilians, der gelegentlich in seinem Hause wohnte; er erscheint bald verschwägert mit zwei der bedeutendsten neureichen Familien Kölns, Hardenrath und Merle. Die Hafkeney waren es, die den hochragenden, für den Ausgang der Gotik in Flandern charakteristischen Wendeltreppenturm in die Kölner Profanbaukunst übertrugen — so gibt wenigstens das Buch Weinsberg an —, die in Mecheln den reichen Renaissancelettner für St. Maria im Kapitol anfertigen ließen, und in deren Auftrag der Antwerpener Meister vom Tode Mariä in Köln die beiden für die fernere Entwicklung ausschlaggebenden Bilder malte.

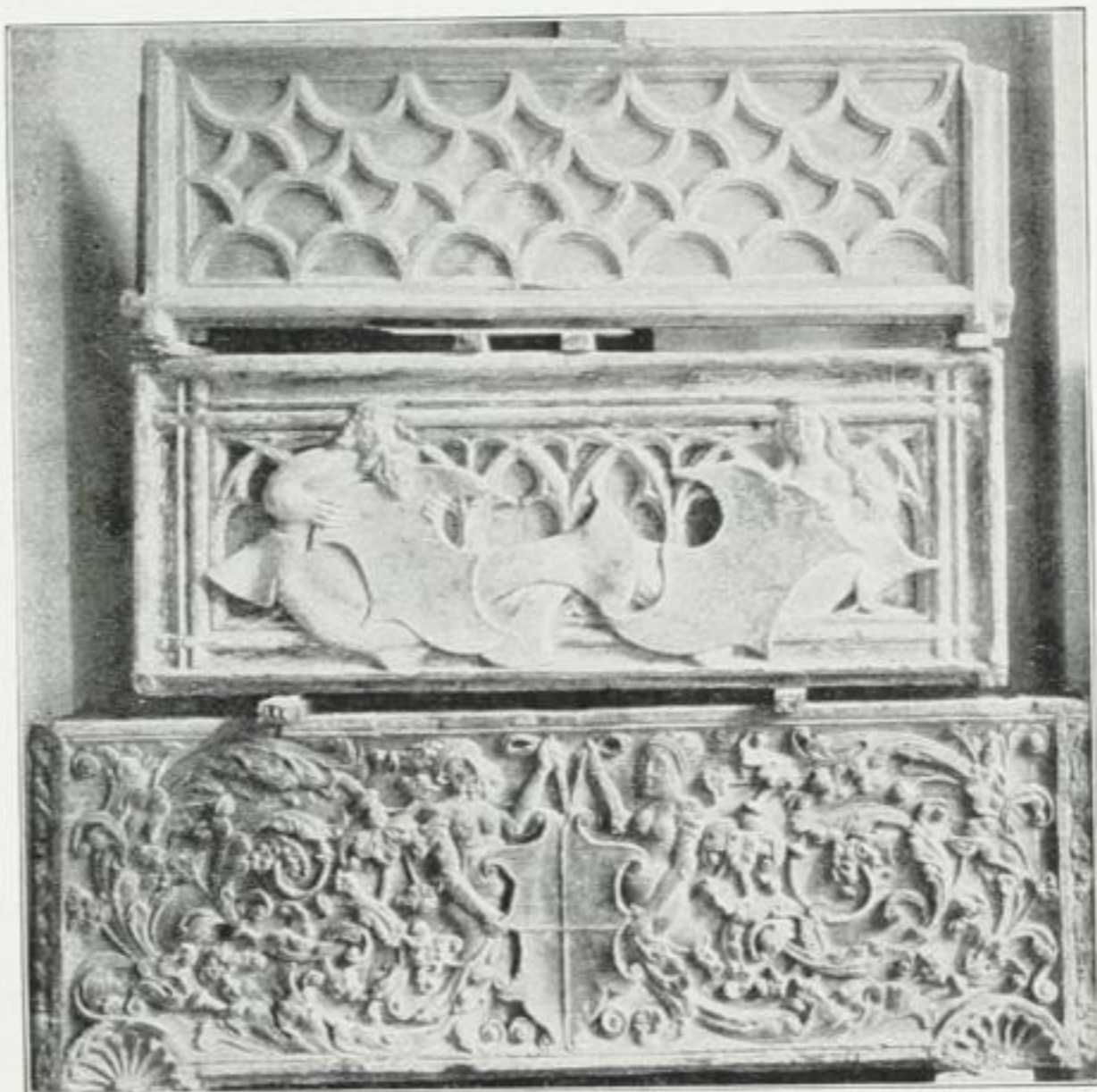


Fig. 149. Kaminsürze aus kölnischen Häusern des 16. Jahrhunderts.

Im Vordergrund des Interesses steht auf architektonischem Gebiet auch jetzt der Profanbau — noch ausschließlicher als in dem Zeitalter der Spätgotik; erst als Köln eine Hochburg der Gegenreformation geworden war, hatte es im 17. Jahrhundert wieder Aufgaben für die kirchliche Baukunst. Von den vielen Bürgerhäusern, die nach außen noch das alte Gewand tragen, stammt der weitaus größte Teil aus dem 16. Jahrhundert; erst jetzt ist auch der Steinbau für das bürgerliche Wohnhaus allgemein geworden. Die Entwicklung ging aber mehr in die Breite als in die Tiefe; der in der spätgotischen Zeit festgelegte Typus hatte für den Grundriß, d. h. die Raumdisposition, kein neues Bedürfnis. Die Kaufmannshäuser behielten nach wie vor in der Vorderfront die Diele mit Kellertür, Haustür, Wendeltreppe und eventuell Kontor, in der Rückfront Küche und Wohngemach, in den Obergeschossen Staatsräume und Schlafzimmer und ganz oben wieder Lagerräume. Je mehr der Kölner Handel vom Weltverkehr abgeschlossen wurde,

um so stabiler wurde auch der Charakter des Bürgerhauses. Die Fassadengliederung mit dem Glinkopf, den Kreuzsprossenfenstern, dem Staffelgiebel blieb bis auf einzelne Kleinigkeiten — so die Abrundung der oberen Fensterecken (Fig. 142, 145, 147) — unverändert; neben den Glinkopf, das Spezifikum des Kölner Hauses, tritt als zweite Eigenart die immer reichere Ausbildung des Kragbalkens im Giebel. Die schönsten Beispiele dieser Aufzugbalken gehören allerdings erst dem 17. Jahrhundert an; man bevorzugt die

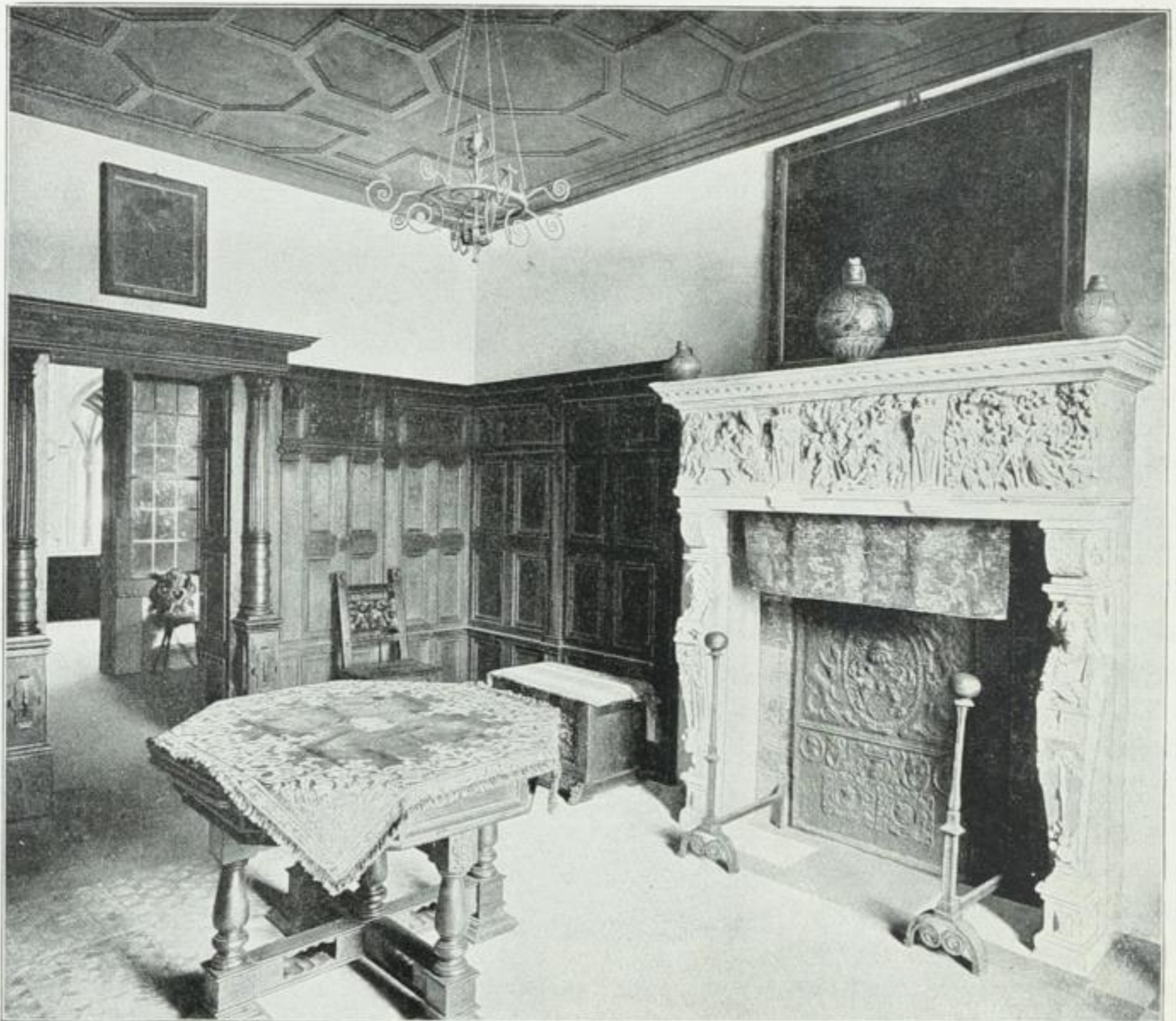


Fig. 150. Kölnisches Zimmer im Kunstgewerbemuseum mit der Täfelung aus dem spanischen Bau.

Form des liegenden Löwen und gibt dem Schuttdach gern einen reichen schmiedeeisernen Aufsatz (Fig. 146).

Bei dem Konservatismus des spätgotischen Kölner Wohnhauses bleiben die eigentlich niederländischen Motive numerisch beschränkt — dahin gehören der Volutengiebel des stattlichen Junfthaus der Fassbinder von 1537—1539 am Filzengraben (Fig. 144) — des letzten noch ganz erhaltenen dieser für Kölns Vergangenheit so bedeutsamen Bauten —, die Fassade des wohl um 1541 von der Familie Pilgrum erbauten jetzigen Gasthofes Vanderstein-Bellen am Heumarkt (Fig. 145) mit der nun vielfach beliebten Zusammenreihung der Fenster, den Friesen und Medaillons im Stil der rheinischen Frührenaissancemöbel, dem aus der Spätgotik übernommenen Zinnenkranz. Neben dem einfachen Staffelgiebel und dem vielfach vorkommenden Volutengiebel (z. B. Haus zum schwarzen Bären von 1597 am Heumarkt) kommt auch der



halbkreisförmige Muschelaufsatz vor, wie er von den Niederlanden aus in der westfälischen Frührenaissance eine besondere Rolle gespielt hat. Das schönste Beispiel dafür war die Ultermarkfront des Rathauses von 1551 vor der Umgestaltung des 19. Jahrhunderts im Sinne der französischen Renaissance.

Zur Eigenart des Kölner Wohnhausbaues gehörte das den schmalen tiefen Hofraum abschließende Hinterhaus, von dem sich nur einige wenige Beispiele, z. B. am Schmitzischen Hause Unter Goldschmied, erhalten haben; das letzte Beispiel für die beliebte Ausführung in Holzfachwerk mit gemusterter Ziegelausmauerung, in dem Hause Burgmauer 15, wurde vor wenigen Jahren wegen Baufälligkeit abgebrochen.

Eines der prägnantesten Motive, die das Nachbarland in die kölnische Baukunst hineinrug, ist der schlanke, das Häusermeer der Stadt hoch überragende Treppenturm, der im Gefolge des ältesten Beispiels von 1475 (s. o. S. 96) seit dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts das Merkzeichen des Patrizierhauses wurde. Noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts zählte man über 40 dieser Türmchen, heute bestehen mehr oder weniger unverfehrt nur noch vier; der schönste davon, in reichsten spätgotischen Formen im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts wohl entstanden, an dem Hause der Patrizierfamilie Rind am Rindenpfehl (Fig. 148) fiel im Jahre 1911; hier kamen die



Fig. 151. Diele mit Wendeltreppe im Haus zur Glocke am Hof, 1695.

Schlichtheit des in der Häusermasse steckenden Unterbaues und im Kontrast dazu der Reichtum der Laterne besonders zum Ausdruck. Einfacher sind die Türme an dem sogenannten Hessenhof an der Marzellenstraße (1565) und an dem städtischen Zeughaus (1591). Das Buch Weinsberg bezeichnet den Turm an dem Hackeney'schen Hause am Neumarkt (1508) als den „ersten Windeltorn“, der in Köln gebaut wurde; das kann aber nach dem heutigen, freilich stark veränderten Befund nicht richtig sein. Gerne zeigten die in den großen Gärten der Außenbezirke angelegten Sitze des Patriziats den schlanken Wendeltreppenturm der kölnischen Frührenaissance, daher im Volke „Ritterturm“ genannt — so außer dem Rind'schen Hof namentlich die beiden Güter Groß- und Klein-Benefis, sowie die nun auch ganz verschwundenen Häuser, die der

Straße „An den Siebenburgen“ den Namen gaben. Auch sonst brachte die Renaissance dem vornehmen Hause hier und da wenigstens einen Abglanz von der Schönheit ihrer Heimat; es begegnet in verschiedenen Beispielen die reizvollere Fassadengliederung und Raumbehandlung der italienischen Renaissance. Die Baubewegung des 19. Jahrhunderts mit ihren radikalen Umwälzungen in der Altstadt hat damit gründlich aufgeräumt. Von dem Hause der Kölner Mäzenatenfamilie Jabach in der Sternengasse ist nur ein kleiner Teil mit dem schönen Gartensaal (um 1590) erhalten; der prächtige, an venezianische offene Wendelstiegen erinnernde Treppenturm im Hof fiel vor zwei Jahrzehnten. An

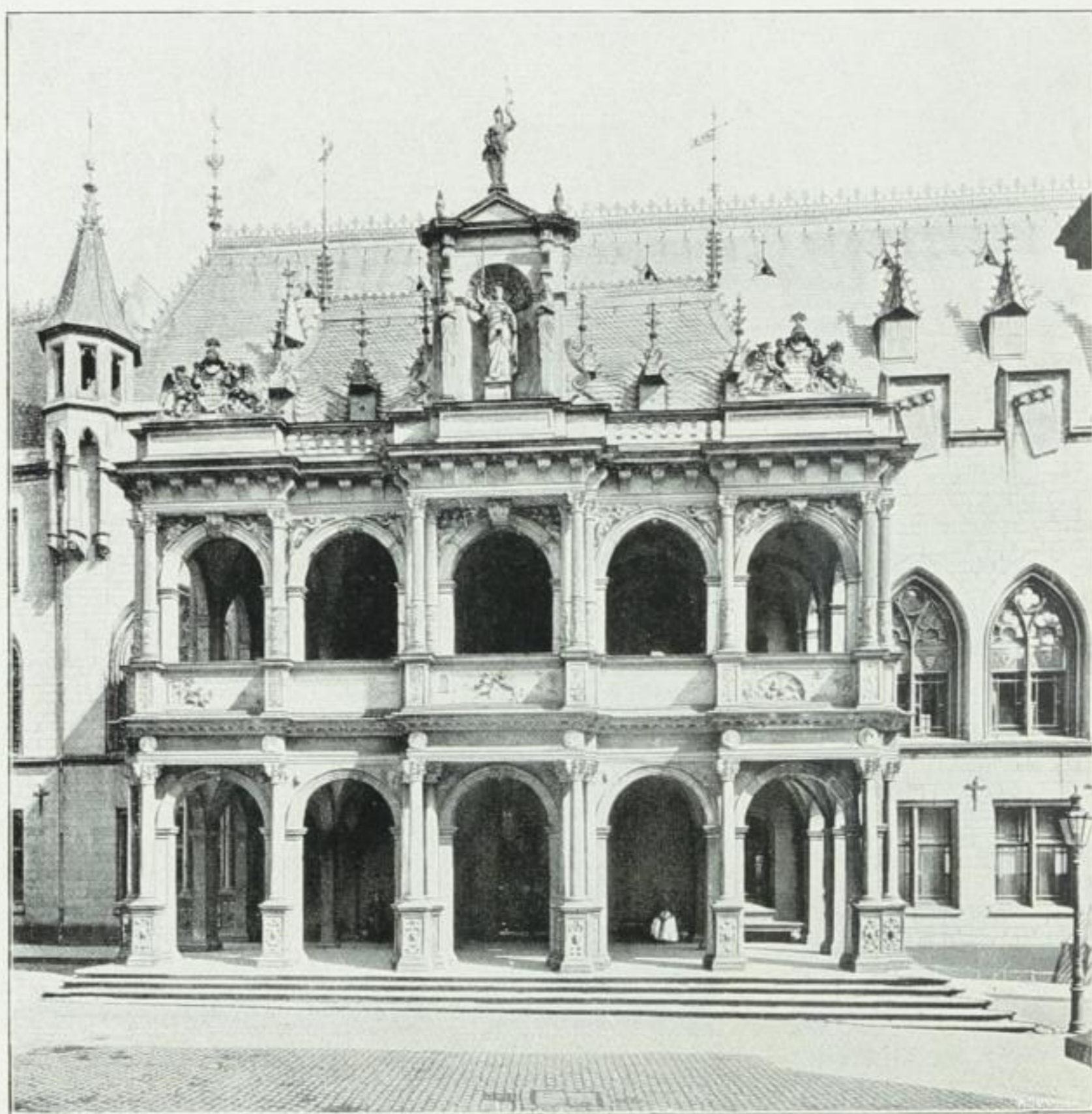


fig. 152. Die Rathaus-Vorhalle von Wilhelm Vernucken, 1569.

Ort und Stelle erhalten ist die offene Loggia des Hessenhofes an der Marzellenstraße (Ende 16. Jahrhunderts); eine reiche Hofarchitektur aus dem Hause Heimbach in der Matthiasstraße (um 1560) ist im Kunstgewerbemuseum und eine spätere aus einem Hause der Mühlenbach am sog. Stapelhaus, beide ganz niederländisch, untergebracht. Für den Normaltypus des Kölner Siebelhauses, der bis vor kurzem noch das ganze Stadtviertel an den Märkten beherrschte, und der sich in dieser Form bis nach der Mitte des 17. Jahrhunderts fast unverändert erhielt, mögen die Abbildungen sprechen (Fig. 142—147).

Bei dem Innenausbau herrscht in einer gewissen naiven Freude zunächst noch ganz das Ornament der Frührenaissance in dem alten gotischen Konstruktions-

prinzip. Neben der Einwirkung der Aldegroverschen Ornamentstiche ist auch Köln selbst an der Verbreitung der Vorlagen tätig gewesen, so namentlich mit dem im Jahre 1527 herausgegebenen „Modelbuch“ des Quentellschen Verlags mit Holzschnitten von Anton Woenjam von Worms. Das Hauptschmuckstück des Saales war der Kamin des Obergeschosses, anfänglich und in dem bescheidenen Hause noch rein ornamental behandelt mit gotisierenden Nachklängen (Fig. 149), dann den Sturz mit reichen Figurenreliefs ausbildend oder bei dem Adels- und Patrizierhaus zum reichen selbständigen Aufbau mit Wappenreihen gestaltet, wie der große Kaminbau aus dem Hof der Raitz von Frenz im Kunstgewerbemuseum. Die Mehrzahl der reichen kölnischen Renaissancekamine ist in alle Welt verstreut. Die Decken sind im 16. Jahrhundert in der typischen Form der rheinischen Balkendecken noch recht einfach, erst verhältnismäßig spät macht sich die Flächenornamentik in Stuck — im Sinne der Vernuckenschen Arbeiten (s. u.) — geltend. Wandtäfelungen der Renaissance scheinen von jeher in Köln selten gewesen zu sein; in der Sammlung Thewalt gab es ein recht einfaches Beispiel aus dem Pilgrumschen Haus am Heumarkt (um 1570), das Kunstgewerbemuseum bewahrt eine schon der Spätrenaissance angehörende Wandverkleidung, die aus dem im Jahre 1611 errichteten spanischen Bau des Rathauses herrührt (Fig. 150). Das einzige an Ort und Stelle erhaltene Beispiel ist die in der Art der kölnischen Renaissance-möbel mit Streifornamenten eingelegte Täfelung im Hause Rotgerberbach 52. In der Diele konzentriert sich der Schmuck fast ausschließlich auf die stattliche reichgeschmückte Wendeltreppe, die nötigenfalls durch eine ebenso reich ausgebildete Galerie in halber Höhe des Raumes den Zugang zu den Hängestübchen gibt. Diese reichen Holzbauten — steinerne Treppen sind verhältnismäßig selten — halten sich von der Mitte des 16. bis in das 18. Jahrhundert hinein. Am Anfang tragen sie die feinen Möbelformen der niederländischen Hochrenaissance — vielleicht die schönste ist diejenige im Hause Heumarkt 17 (1597); eine andere aus dem Wasserfahrschen Hause an Minoriten (1595) steht im Kunstgewerbemuseum. Die Barockzeit hat an dem Schema nichts geändert (Fig. 151), nur liebt man reicheren Figurenschmuck am Treppenanfänger. Bei einer Treppe aus dem Rindenhof (im Kunstgewerbemuseum) wie bei derjenigen am Hause Mühlengasse 17 ist auf Spindelfuß und Treppenhaupten der Kampf Davids mit Goliath verteilt. Die an Ort und Stelle erhaltenen Wendeltreppen sind stark zusammengeschrumpft — außer den genannten diejenigen im Hause Marienplatz 4, ferner in der „Glocke“ am Hof (Fig. 151) und in der Wirtschaft „Krüzgen“ am Bollwerk (Fig. 146), alle schon aus dem 17. Jahrhundert. Die Museen und das Neue Stadthaus haben verschiedenen guten Exemplaren Aufnahme gewährt.



Fig. 153. Das Portal des Zeughauses.

Über den reich ausgestatteten *Junfthäusern* hat ein böses Geschick gewaltet; außer einigen spärlichen Resten ihrer Ausstattung gibt es nur noch den schönen Saal der Brauerzunft (1613) in der Schildergasse.

Auch die öffentlichen Profanbauten lassen keine Minderung des Glanzes erkennen. Seit den dreißiger Jahren ging man an einen rationalen Ausbau des



Fig. 154. Das Südportal an St. Georg, 1536.

schon der kühlen strengen Hochrenaissance der Niederlande. Es fand schließlich ein Entwurf Anklang, der auf der Grenze beider Richtungen steht — eine strenge Gliederung des Baues in zwei Geschosse mit scharf profilierten Gesimsen und Säulendetails, aber von reizvollster Durchbildung, belebt durch einen großen Reichtum an Reliefs und Medaillons, mit langen lateinischen Inschriften, in denen der Stolz antiker Tradition und humanistischer Bildung durchklingt. Schon das Material, Namurer Blaustein und feiner Kalk für die Bildhauerarbeiten, kündigt das Fremdartige an (Fig. 152). Wilhelm

Rathauses. Lorenz Kronenberg aus alter Kölner Steinmetzenfamilie baut im Jahre 1540/41 die gewölbte Erdgeschosshalle am Altermarkt, das Leinenkaufhaus und den „Löwenhof“ des Rathauses noch durchaus spätgotisch, nun aber wird die Ausführung bedungen „up antig mydt louffwerk... welschen eppelen“; die Sonne Italiens hat den Meister schwerlich bestrahlt. Der Meister, der im Jahre 1549 den Oberbau am Altermarkt schuf, stand schon ganz in der niederländischen Frührenaissance — in der Art des auch für Köln wichtigen Colyn de Nole. Die Muschelgiebel (s. o. S. 153), die in diesem Zusammenhang Niederlande und Frankreich eng verwandt zeigten, sind mit der ganzen Anlage bei der Wiederherstellung vollkommen verändert.

Das bedeutsamste Werk der Renaissance in Köln und der schönste Prunkbau deutscher Stadthäuser überhaupt ist die Rathausvorhalle (Fig. 152). Verschiedene seit dem Jahre 1557 aufgestellte Projekte zeigen die Entwicklung dieses Bauwerkes, das die Treppe zum Obergeschoß des Rathauses aufnehmen und das Hauptschmuckstück des kleinen Rathausplatzes werden sollte. Jene Entwürfe zeigen nicht allein die völlige künstlerische Abhängigkeit, sondern sie führen auch schon in den Kampf der beiden Richtungen der niederländischen Kunst. Der Entwurf des Hendrik van Hasselt (1557) folgt — etwa im Stil der Fassbinderzunft — noch der Frührenaissance, Lambert Sudermann aus Eüttich (1562) und der Meister C. f. (wahrscheinlich Cornelis Floris, 1557) folgen

Vernucken — Lambert Sudermann war inzwischen gestorben — führte in den Jahren 1569—1573 in Anlehnung an Sudermanns Entwurf und denjenigen des Meisters C. F. den Bau aus — im ganzen weniger großzügig, sondern zierlicher und anscheinend auch

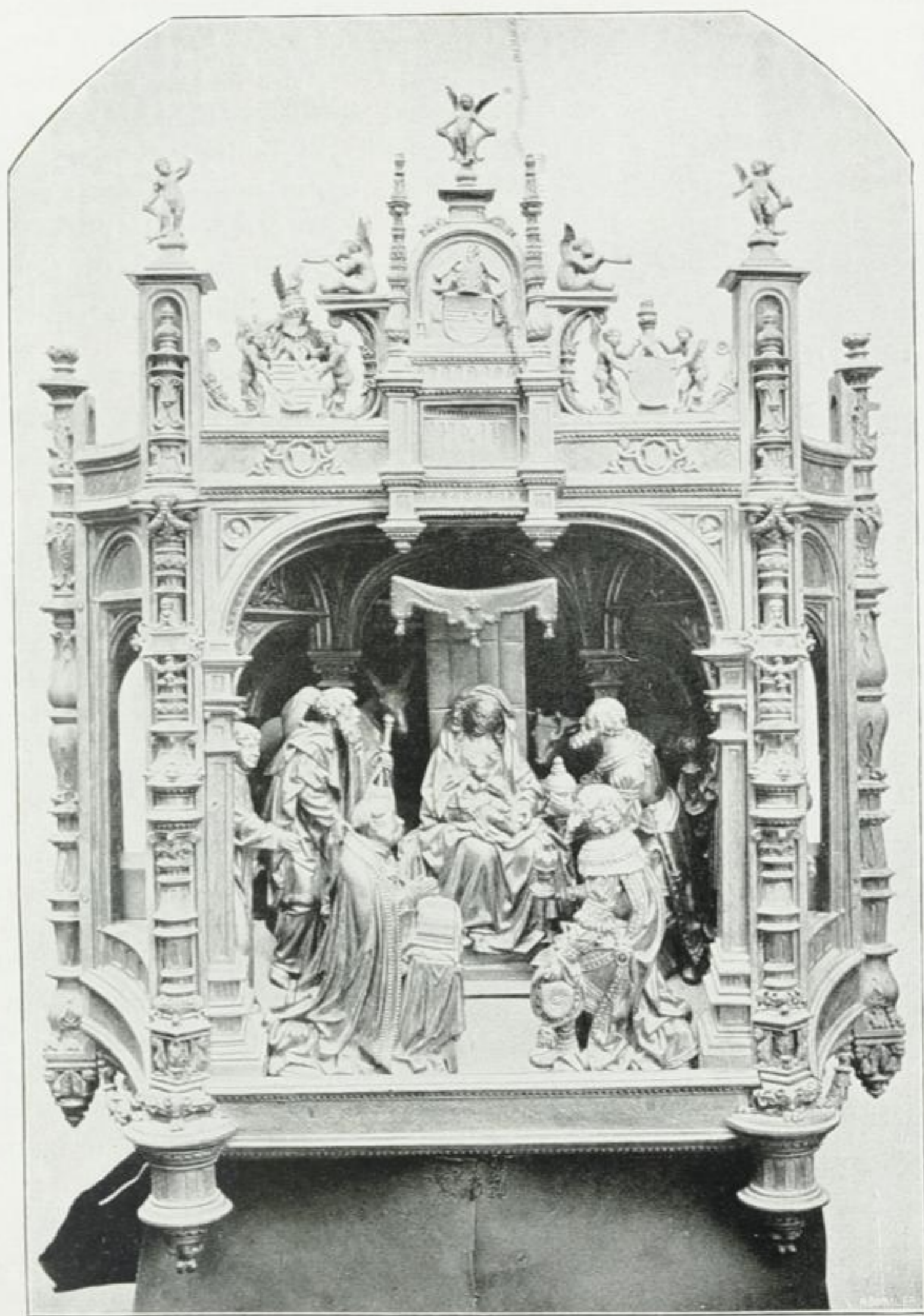


fig. 155. Das Croyse Bronzeepitaph von 1517 im Domschatz.

mit einer nochmaligen Veränderung des Obergeschosses, das einen gewissen Kontrast zum Erdgeschoß erkennen läßt. Vernucken Vater und Sohn waren seit 1559 bei dem reichen Schloßbau Horst bei Essen tätig und siedelten im Jahre 1564 dorthin ganz über; die gemeinschaftliche Arbeit mit den zahlreichen dort tätigen Meistern gab dem Stil des Sohnes etwas sehr Abgeschliffenes und Gewandtes, immerhin gehört er zu den bedeutendsten Renaissancemeistern Deutschlands. Seit 1577 stand Wilhelm Vernucken ganz im Dienste

der Landgrafen von Hessen in Schmalkalden, St. Goar und Kassel; in Kassel auch ist er im Jahre 1607 gestorben. Den Einfluß Vernuckens kann man deutlich in dem *Zeughaus* fühlen, namentlich in den reichen Schlußsteinen der Erdgeschosshalle; es diente ursprünglich als Kornhaus und war im Jahre 1591/92 errichtet. Bis auf den Treppenturm und das strenge Portal, zu dem ein Entwurf des Peter Kronenberg von 1592 erhalten ist (Fig. 153), wurde der Bau von 1600—1606 erneuert. Gleichen Charakters ist im wesentlichen auch der der Rathausvorhalle gegenüberliegende sogenannte *spanische Bau* vom Jahre 1608—1622 mit seinem Erdgeschos aus Rustikaquadern, der leider eine radikale Umgestaltung erfuhr. Die Arbeiten an den Befestigungswerken der Stadt waren

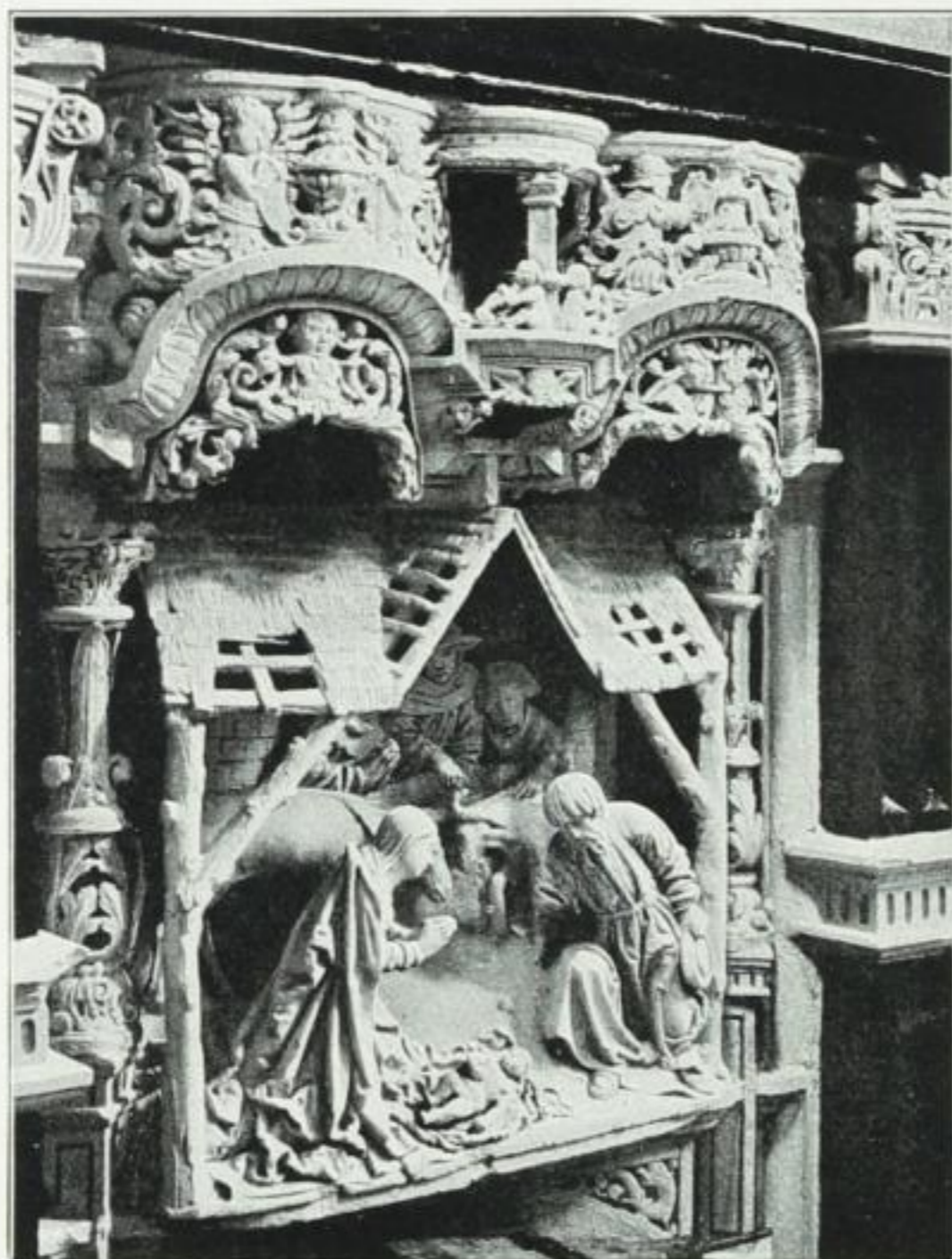


Fig. 156. Von dem Lettner in St. Maria im Kapitol.

ohne künstlerischen Belang. Es ist bezeichnend, daß die bedeutamen Kräfte, die Jülich-Berg damals an den Rhein gezogen hatte, in Köln nur zu diesen Fragen des Fortifikationsbaues zugezogen worden sind, so namentlich im Jahre 1552 Alessandro Pasqualini, seine Nachkommen noch bis in das 17. Jahrhundert hinein, ohne daß ihnen in Köln eine künstlerische Aufgabe gestellt wurde; auch der in Horst, Rheydt und Bedburg tätige Jost de la Cour, dessen Sohn später als Maler in Köln ansässig ist, und der im Jahre 1552 zusammen mit Pasqualini als Gutachter bei dem Bau des Bollwerkes tätig war, läßt sich in Köln nicht weiter verfolgen. Ebenso wenig lassen sich in Köln selbst noch Werke des im Jahre 1582 als Bürger aufgenommenen und demselben Kreise angehörigen Bildhauers Gerhard Scheben nachweisen, der das mächtige Grabmal des Herzogs Wilhelm des Reichen in der Düsseldorfer Lambertuskirche schuf.

Ein kirchliches Baubedürfnis gab es im 16. Jahrhundert, wie allenthalben in Deutschland, auch in Köln so gut wie gar nicht, und so lebt in den schon genannten Bauten (s. o. S. 101) die Gotik fort — mehr oder weniger mit Renaissance-motiven durchsetzt; wo aber eine besondere Aufgabe entstand, da begegnet man einem starken Gefühl der Unsicherheit und vorsichtigem Tasten. Köln bewahrt davon in dem Südportal der St. Georgskirche aus dem Jahre 1536 ein charakteristisches Beispiel, eine seltene Mischung von Renaissance-motiven mit romanischen Formen (Fig. 154), — ein Versuch, wie ihn Hans Schweiner in den Jahren 1513—1529 an dem Turm der Kilianskirche in Heilbronn machte; aber bei der Vorhalle von St. Georg (1552) dringen ausgesprochene Renaissanceformen ein. Bezeichnend für das lange Nachleben der Gotik in Köln war besonders die neben St. Georg gelegene Pfarrkirche St. Jakob, 1530—1569 neu errichtet in noch durchweg gotischen Formen. Der Turm,

1530 begonnen von Tilmann von der Urdenbach, zeigte schon in der Eisenengliederung, romanisierenden Doppelfenstern und spätgotischen Friesen die archaisierenden Tendenzen, die für das Wiederaufleben der kirchlichen gegenreformatorischen Bautätigkeit Kölns im 17. Jahrhundert bedeutsam werden sollten.

Die Eroberung der in engerem Sinne plastischen Aufgaben durch die niederländische Renaissance bedurfte nach dem schon am Ende des 15. Jahrhunderts blühenden Import von Altären keines besonderen Anstoßes mehr; die ersten glänzenden Werke des neuen Stiles sind gleichfalls fertig nach Köln eingeführt worden — voran das köstliche Bronzeepitaph des Fürstbischofs von Cambrai, Jakob von Croy, von 1517, eine zweifellos im französisch-flandrischen Grenzgebiet entstandene Stiftung an den Kölner Dom. Die aus den einzelnen Figuren lose zusammengesetzte Gruppe folgt darin den flandrischen Schnitzaltären wie in der ganzen Aufstellung und Komposition; bei dem architektonischen Aufbau kann das elegante und seltene Werk sich nicht genügen in der Häufung kleiner feiner Renaissance-details und in der Lebhaftigkeit der jubelnden Putten auf der Bekrönung (Fig. 155).

In demselben Jahre 1517 wurde wahrscheinlich der aus schwarzen Marmor und hellem Kalkstein gefertigte Lettner in St. Maria im Kapitol, die Stiftung des Jörg und des Nicasius Hackeney, in Mecheln in Auftrag gegeben; Nicasius war damals jedenfalls in Mecheln. Im Jahre 1523 war er vollendet und wurde im Jahre 1524 in Köln aufgestellt; seit dem 18. Jahrhundert dient er als Orgelbühne. Auch hier dieser Reichtum in den Ornamenten, in den Baldachinen und Pilastern, nur fastiger und mehr zusammengedrängt, die Figuren lebendig bewegt in dem reichen Faltenwerk wie bei den Schnitzaltären, aber hier die strenge Ablehnung aller gotischen Elemente. Die große Wirkung, von der bei der jetzigen Aufstellung nur ein schwacher Abglanz geblieben ist, beruht zum Teil auf den farbigen und zeichnerischen Kontrasten zwischen



Fig. 157. Das Schauenburgsche Epitaph im Dom.

der Marmorstruktur und dem fast überreichen Bildschmuck (Fig. 20 und 156). Vor allen mag — wie auch in der Malerei — dieser derb-frische Naturalismus die Kölner angezogen haben; darin lag etwas, was der kölnischen Kunstübung bislang fremd war, was aber der ganzen Entwicklung der Gesellschaft im 16. Jahrhundert durchaus entgegenkam.

Die Zahl der bedeutsamen Werke des neuen Stiles in Köln ist nicht so groß, nach wie vor blieb zunächst noch ein halbes Jahrhundert lang die Malerei in ihrem vorherr-



Fig. 158. Türeinfassung im Senatsaal des Rathauses.

schenden Einfluß, und die religiösen Bewegungen des fortschreitenden 16. Jahrhunderts beeinträchtigen auch hier die Produktion; vor allem ist um 1540 schon die Einzelfigur ganz in Fortfall gekommen. Es blieben also im wesentlichen nur Grabdenkmäler, Epitaphien, Sakramentshäuschen, aber auch da ist das alternde Köln namentlich gegen den Mittelrhein im Rückstand. Der Gruppe hervorragender Werke der Frührenaissanceplastik, wie sie in Trier mit den stolzen Denkmälern der Kurfürsten Greiffenklau und Metzhausen, dem hl. Grab aus der Liebfrauenkirche einsetzt, hat das immer noch ungleich reichere Köln nichts gegenüberzustellen.

Der Bestand in Köln ist spärlich — vieles freilich mag untergegangen sein. Die naive Freude an der Ornamentfülle — von der Spätgotik her gewohnt und am stärksten in Köln durch den Lettner von St. Maria im

Kapitol neu erregt — äußert sich in dem seltsamen durchbrochenen Pilasteraltar aus Stein in der Krypta von St. Gereon, also einem konstruktiv noch durchaus gotisch empfundenen Werk; er mag im 4. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Die Fülle und Häufung der Motive an jenem Lettner klingt deutlich noch nach bei dem späten etwas ungeschickten Meister, der im Jahre 1556 das Sakramentshäuschen in St. Georg im Auftrag des Kurfürsten Adolf von Schauenburg schuf und bei der Vorhalle (s. o. S. 158) als Bildhauer beteiligt war. Ein anderer Meister ist durch seine Marke einigermaßen sicher als Schöpfer des feinen Sakramentshauses in St. Andreas (um 1550); er schuf auch die Epitaphien des Reinard von Westerbürg (†1541) und des Hans Scherrelbrizen im Dom wie das Epitaph des Burgrafen Thomas von



Rheineck († 1547) in St. Gereon bei dessen Lebzeiten. Die anderen Kölner Arbeiten reichen in der Feinheit der Arabeskenornamentik an die Werke dieses Meisters nicht heran; sie berühren sich stilistisch am meisten mit dem Heiliggrab (1531) und dem Meizenhausen-Denkmal in Trier (nach 1540) — ja das Sakramentshaus in St. Andreas wiederholt im Aufbau das sog. Sansovinomotiv, das für die niederländischen Renaissance Denkmäler, namentlich das Dendermonde-Denkmal in Breda, vielfach bestimmend wurde und von da aus auf die Renaissanceplastik am Rhein starken Einfluß gewann. Es ist vielleicht kein Zufall, daß das Heiliggrab in Trier auch von einem Burggrafen von Rheineck, Domdechant Theodor († 1535), gestiftet wurde. Leider sind die Beziehungen zwischen Köln, Trier und Mittelrhein für die Frührenaissanceplastik noch wenig geklärt. Diese Gruppe scheint in dem Orgelprospekt von St. Gereon und dem Antoniusaltar in Brauweiler (1552) anzuklingen.

Schon bald nach der Mitte des Jahrhunderts erscheint der niederländische Klassizismus wie bei der Architektur (s. o. S. 156) so auch bei den wenigen plastischen Aufgaben; von einiger Bedeutung

sind dabei nur die staatlichen auch aus schwarzem und hellem Kalkstein hergestellten, als Gegenstücke ausgebildeten Wandepitaphien für die beiden Kurfürsten Adolf und Anton von Schauenburg († 1556 und 1558) im Dom (Fig. 157). Zum erstenmal dringt in ihnen das große Wandepitaph mit der auf dem Sarkophag schlummernden Figur auch am Rhein ein, ganz in der kühl vornehmen Gestaltung des bahnbrechenden

Kunststätten, Köln. 2. Aufl.

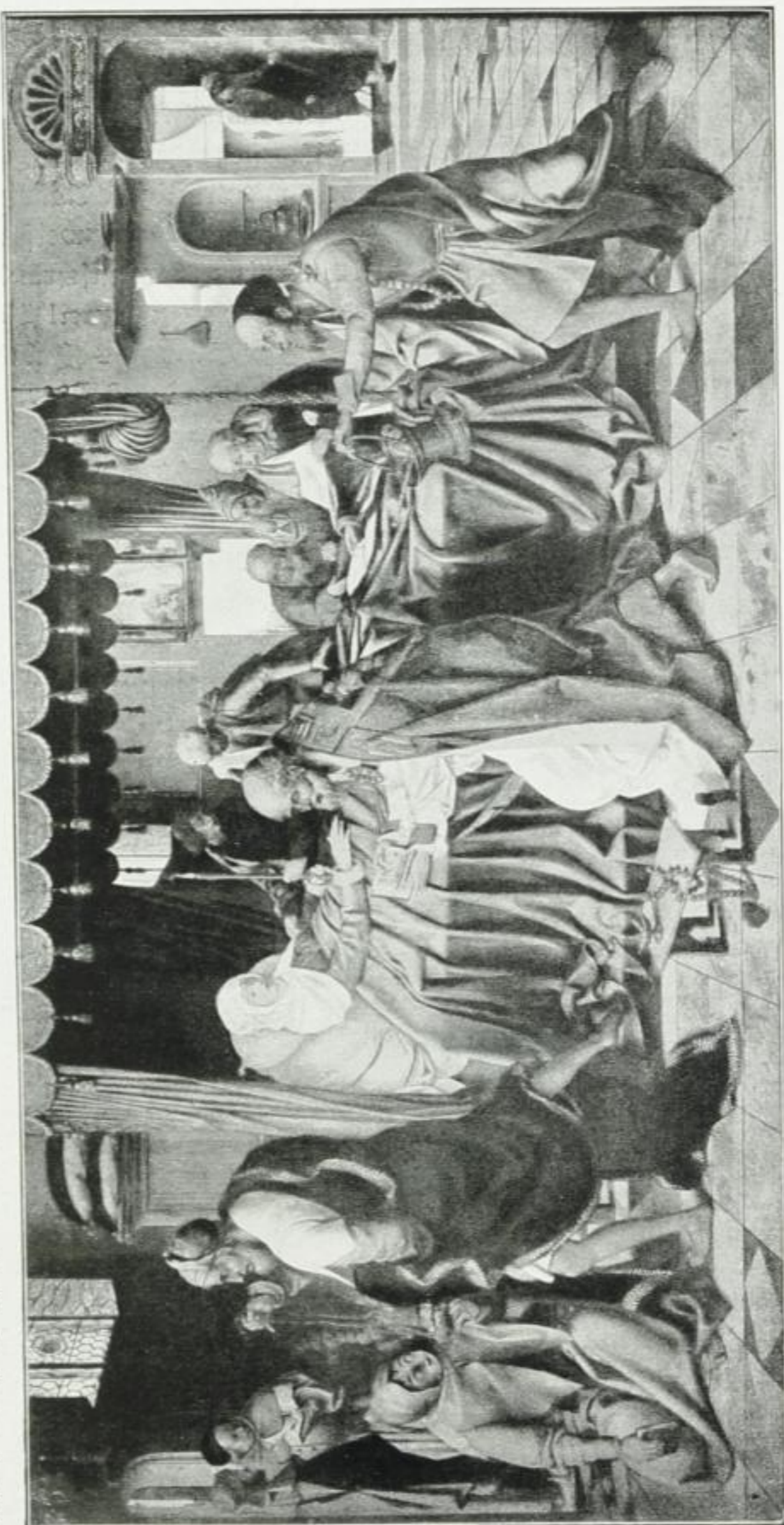


Fig. 159. Der Tod Mariä im Museum, Mittelbild.

Meisters Cornelis Floris († 1575); wenn man seine Teilnahme an der Konkurrenz um die Rathausvorhalle (s. o.) annimmt, so würde das eine gewisse Bestätigung dafür sein, daß diese beiden ausgezeichneten Grabdenkmäler dem Meister selbst zugewiesen werden können. In den Fußtapfen der Schauenburg-Denkmal wandeln noch verschiedene Epitaphien und Altäre der Kölner Kirchen — etwas Bedeutendes findet sich nicht darunter; ziffermäßig muß auch dieser Bestand nur ein Rest dieser bis in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts reichenden tüchtigen Handwerksarbeiten sein.

In der Architektur und Plastik nahestehenden *Möbelkunst* dominiert anfangs jener Typus des Frührenaissancemöbels mit kräftigem Rahmenwerk und ornamentierten Füllungen, wie ihn Niederrhein und Westfalen aufzuweisen haben; es würde schwer möglich sein, unter der Menge dieser Truhen, Stollenschränke usw. mit den im Sinne Aldegrevers geschnitzten Füllungen den besonderen Anteil Kölns festzustellen. Nach der



Fig. 160. Frauenkopf von den Flügeln des Todes Mariä im Museum.

Mitte des Jahrhunderts folgt auch Köln hier den Niederlanden in der Aufnahme des Kartuschwerkes — das beste und reichste Beispiel dafür bietet der aus dem Kloster in der Antonitergasse herrührende Rahmen eines Gnadenbildes im Kunstgewerbemuseum.

Bald kamen aber seltsamerweise vom Mittelrhein her neue Anregungen, die mit der Liebe für Intarsia in vielfarbigem Holzern und für den architektonischen Aufbau eine der niederdeutschen Möbelkunst direkt entgegengesetzte Tendenz zeigten. Aus diesem süddeutschen Einfluß entspringt der mit reicher Einlegearbeit, Blumenvasen, Straßenbildern geschmückte Kastenschrank, der sog. Kölner Schrank; gleichzeitig nimmt aber der sog. Überbauschrank, mit schmalerem Aufsatz und auf Säulen ausragendem Hauptgesims, die Intarsiadekoration auf. Diese in den Niederlanden und Nordfrankreich entwickelte Form hat — allerdings zur Reliefschnitzerei zurückkehrend — bis in das 18. Jahrhundert

hinein in Köln fortbestanden. Der Ausbau des *Senatsjaales* im *Rathaus-turm*, namentlich das große Portal von 1602, behauptet eine der ersten Stellen in der Tischlerkunst der deutschen Renaissance (Fig. 158). Der Meister ist bezeichnenderweise kein Kölner, sondern der aus Mainz schon vor 1590 eingewanderte Melchior von Reidt.

Bei allen jenen reichen Beziehungen kann es nicht wundernehmen, wenn Antwerpen — in seiner ersten großen Blüte stehend — auch auf die kölnische Malerei entscheidend einwirkt. Nicht allein durch die flandrischen Schnitzaltäre ist die duftige, ganz auf Blau-Grün gestimmte Malart überall am Rhein bekannt geworden, sondern schon sehr früh haben Antwerpener Meister von Köln unmittelbar Aufträge bekommen. Im Jahre 1517 entstand der Mauritius-Altar des Pieter de Marez für St. Pantaleon oder St. Mauritius (s. o. S. 140), später noch erscheint der sog. Meister von Sinnich mit einem anscheinend riesigen Flügelaltar, der jetzt auf München und Köln verteilt ist, für

die Karmeliterkirche beschäftigt, der sog. Meister von Frankfurt malte einen Altar in München, der aus der Karthause herrührt. Führend und für die Folge von entscheidendem Einfluß auf die kölnische Malerei wurde aber der sog. Meister vom Tode Mariä, wie er nach den beiden für die Familie Hackeney im Jahre 1515 und bald darauf entstandenen Hauptwerken bislang benannt wurde, ziemlich sicher identisch mit Joos van



fig. 161. Die Muttergottes von Barthel Bruyn, um 1550, im Museum.

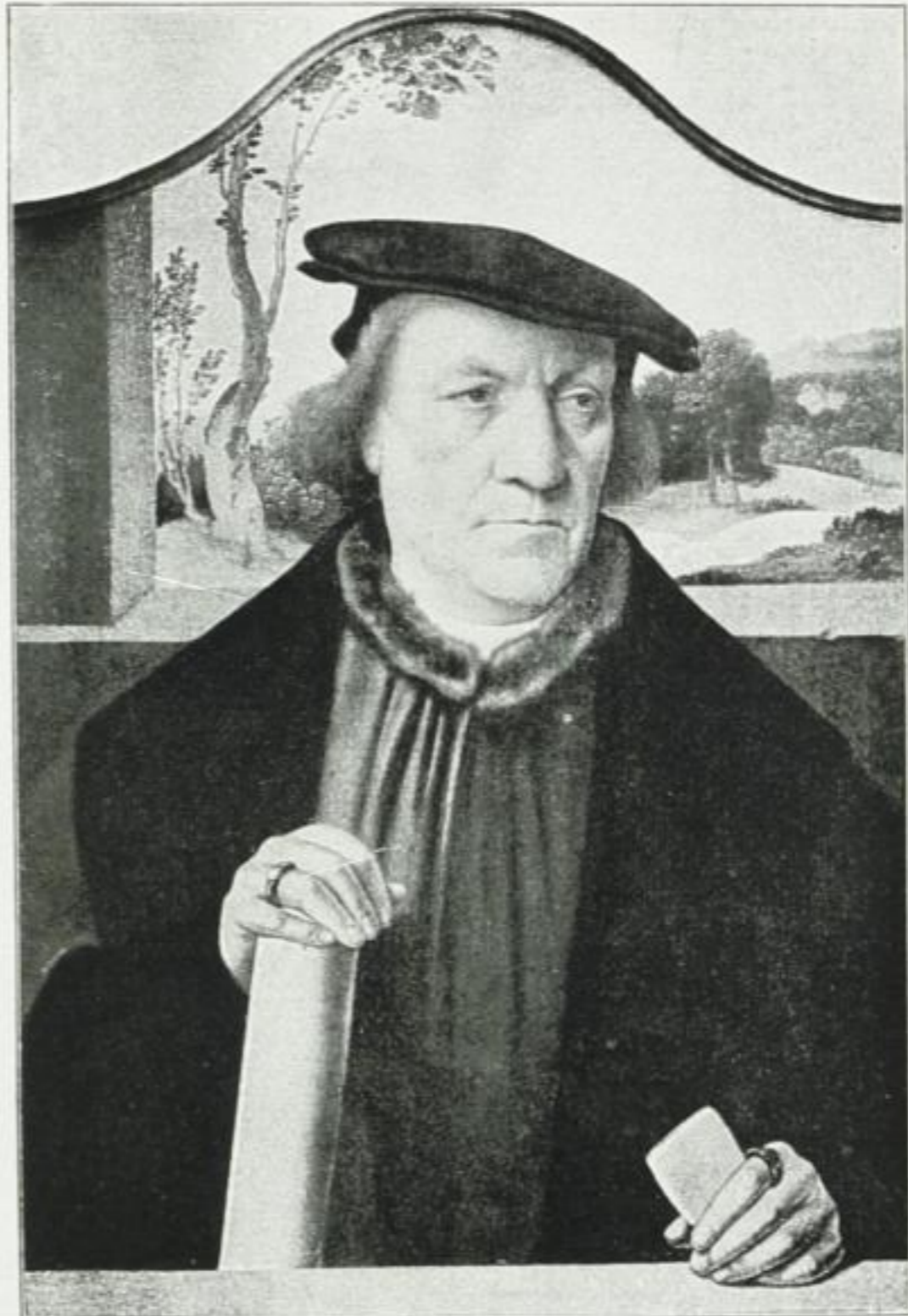


fig. 162. Bürgermeister Arnold von Brauweiler, von Barthel Bruyn, im Museum.

der Befe aus Kleve, dem bedeutendsten, in den Jahren 1511—1540 genannten Mitglied der Antwerpener Lukasgilde. Das im Jahre 1515 für die Hauskapelle des Hackeney'schen Hauses entstandene Titelbild (fig. 159, 160) zeigt den Frühstil des Meisters am prägnantesten. Das Neue ist nicht so sehr die elegante weltliche Auffassung der Heiligen- und Stifterfiguren, die der kölnischen Tradition entgegenkam, das zarte Ineinanderarbeiten der Farbtöne zu dem charakteristischen blaugrünen Akkord, sondern auf seinen Bildern herrscht jenes natürliche lebendige Treiben, das auch die Antwerpener Schnitzaltäre zeigen, das aber bei den späteren Werken scharf an den Manierismus grenzt trotz aller peinlich genauen Auffassung. Diese Wahrheit triumphiert auch in den Bildnissen; leider hat sich bis jetzt keines der dem Meister zuzuschreibenden

Einzelbildnisse auf eine kölnische Persönlichkeit identifizieren lassen. Wie lange und wie oft Joos van Cleef in Köln blieb, wissen wir nicht; einen Anhaltspunkt in der Hinsicht geben aber der größere Tod Maria in München, der — größer und in etwas veränderter reiferer Komposition — auf dem Altar unter dem wohl im Jahre 1517 bestellten Sattner in St. Maria im Kapitol seinen Platz hatte, und ein im Jahre 1524 für St. Maria in Siskirchen gemalter Altar (im Städelschen Institut in Frankfurt), gleichfalls ein Hauptwerk des Meisters; auch ob er in seiner Spätzeit, als er immer mehr italienischen Einflüssen unterlag, noch für Köln tätig war, ist unbekannt.



Fig. 163. Hermann von Wedich, von Barthel Bruyn d. J., im Museum.

Etwa um die Zeit, da im Jahre 1515 Joos van Cleef das erste Bild für die Hardeney malte, kommt unter seinem bestimmenden Einfluß das letzte Talent der Kölner Malerschule, das einzige, das aus dem umfanglichen Werkstattbetrieb des Meisters von St. Severin zu größerem Ruhme emporstieg — Barthel Bruyn (1495 bis 1557). Sein erstes datiertes Bild, aus dem Jahre 1515, zeigt die Werkstatt des Severinsmeisters schon überwunden und — namentlich in der Landschaft — die überwiegende Einwirkung des Antwerpener Meisters; eine Madonna derselben Zeit in der Sammlung Essingh-Merkens in Rhoendorf trägt das Wappen des bei der Stiftung des Sattners von St. Maria im Kapitol beteiligten Johann Hardenrath, des Schwagers des Nicajus

Hardeney. Seit etwa 1520 beherrscht für fast 40 Jahre die ungewöhnliche Schaffenskraft Barthel Bruyns fast die gesamte kölnische Malerei. In den Jahren 1522 und 1529 kommen die rühmlichen Aufträge für die mächtigen Altargemälde in Essen und in Xanten; gerade in dieser Zeit reift der Stil des Malers vollkommen aus. Des Meisters ursprünglich helle und derbe Farbenskala weicht den dunkleren und harmonischeren Tönen; überall zeigt sich der wohl auch über die Niederlande kommende Einfluß der italienischen Renaissance, ja manche seiner Figuren sind als Entlehnungen bei Raffaelschen Werken nachgewiesen worden. Am Schluß seines reichen Wirkens erliegt auch Bruyn, der von dem zarten Vorbild des Joos van Cleef zu größerer bürgerlicher Realität herabgestiegen war, dem hohlen Pathos und der Kälte des italienischen Manierismus — namentlich in seinen vielfach wohl schon mit Hilfe der Söhne Arnt und Barthel geschaffenen Altar- und Votivbildern im Dom, in St. Andreas, St. Georg und St. Kunibert. Die Mün-

chener Pinakothek besitzt aus der Sammlung Boisseree u. a. Altäre Barthel Bruyns aus den kölnischen Kirchen der Karthause, St. Kunibert, St. Johann Baptist, das Kölner Museum über 50 Gemälde des Meisters und etwa ebensoviel Werkstattarbeiten. Sehr groß ist auch die Zahl der verstreuten Werke. Bezeichnend für den seltsamen Übergang von dem tiefen leuchtenden Ton seiner großen Altarwerke in Xanten und Essen zu dem dünnen, fast farblosen Vortrag sind die Flügel eines Altares im Kölner Museum um 1550 (Fig. 161).

Unsere Zeit wendet ihr Interesse hauptsächlich der Bildniskunst Bruyns zu; hier



Fig. 164. Aus den Glasgemälden im Chor von St. Peter.

ist er nicht allein der getreue Historiograph und Darsteller der bedeutendsten Männer seiner Zeit — er stand zu dem kölnischen Patriziat in engen Beziehungen, wie er auch eine führende Rolle in seiner Kunst gespielt hat —, sondern hier findet sein doch immerhin beschränktes und etwas spießbürgerliches Talent seine glücklichste Ausdrucksform und wird durch die großen zeitgenössischen Meister des Porträts, Joos van Cleef und Jan Scorel, im guten Sinne beeinflusst. Wie diese niederländischen Meister setzt auch Bruyn in der Frühzeit den Kopf des Dargestellten in prägnanter Silhouette auf einen blaugrünen Grund, so daß sich das blasser, aber mit feinen Lasuren sorgfältig durchgearbeitete Gesicht geschickt davon abhebt. Fast das ganze kölnische Patriziat hat sich von Bruyn malen lassen. Aus der mittleren Zeit, in der Bruyn bräunlich-rote Fleischtöne bevorzugt, stammt das Porträt des Bürgermeisters Arnold von Brauweiler von 1535 im Kölner Museum (Fig. 162). Seine flotte Art zu arbeiten veranschaulichen vorzüglich die beiden Kohlezeichnungen des alten und des jungen Weinsberg, die er dem Freunde Weinsberg in dessen Hauschronik zeichnete (s. o. S. 148). Das Wesen der Kunst Bruyns

ist gleichen Geistes wie das Buch Weinsberg; das ist kein Geist, der eine hoffnungsreiche Kunst gebären kann; es fehlt die belebende Phantasie, der innere Reichtum, aus dem der Künstler immer neu zu gestalten vermag. Die Ursachen des allgemeinen Niederganges des Gemeinwesens liegen dicht beisammen mit den Gründen des künstlerischen Banferottes, der für die kölnische Malerei hereinbricht.

Von den Söhnen Bruyns hat nur Bartholomäus Bruyn d. J. († zwischen 1606 und 1609) eine gewisse Bedeutung erlangt; wir hören manches von ihm aus dem



Fig. 165. Kabinettscheibe von Anton Woensam von Worms im Kunstgewerbemuseum.

wegen noch streng untersagt, um der Kölner Zunft den Markt zu sichern, so gewinnt der Kunsthandel, dem der Kreuzgang des Minoritenklosters als Stätte angewiesen wurde, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine gewisse Bedeutung und erstreckte sich wesentlich wohl auf niederländische Gemälde. Ein Teil der zahlreichen im städtischen Museum befindlichen flämischen und holländischen Gemälde jener Zeit ist sicherlich alter kölnischer Besitz; bezeichnend in der Hinsicht sind namentlich die stattlichen Flügel eines Altars von Martin von Heemskerck († 1574), des Schülers des Jan Scorel, der nach der Rückkehr aus Italien im Jahre 1540 einer der hauptsächlichen Förderer der italienischen Manier in seiner noch über ein Menschenalter anhaltenden reichen Tätigkeit

Buch Weinsberg, da ihn enge Freundschaft mit dem jungen Weinsberg verband. Seine Historien- und Andachtsbilder zeigen auch den jüngeren Bruyn im Fahrwasser des niederländischen Manierismus; auch bei ihm liegt die Stärke in seinen Bildnissen, die bei aller Härte und Kälte doch vielfach fein abgestimmt sind. Das Museum Wallraf-Richartz ist reich an Bildnissen seiner Hand, vielleicht das beste unter ihnen ist dasjenige des Hermann von Wedich aus dem Jahre 1581, das durch die etwas feste lebendige Pose des Dargestellten günstig hervorsteht (Fig. 169).

Das Ersterben des eigenen Kunstschaffens, das teilweise schon eintrat, ehe die Nachfrage wesentlich nachließ, hatte sowohl den Handel mit fremden Bildern wie den Zuzug fremder Meister zum Gefolge. War im 15. Jahrhundert der Bilderhandel von Amts-

in Harlem wurde. Die Stifter auf diesen Flügelbildern sind Kölner und von einem kölnischen Maler in die Tafeln hineingemalt.

Von den auswärtigen Künstlern, die sich in Köln niederließen, ist Anton Woenjam von Worms der bedeutendste; er kam in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts mit seinen Eltern vom Oberrhein nach Köln, wo er als angesehenener Meister im Jahre 1541 nach reichem Lebenswerk starb. Als Maler verleugnet Anton Woenjam seine oberheinische Herkunft nicht; er zeichnet und modelliert mit außerordentlicher Schärfe und Korrektheit, aber alles bleibt kalt und nüchtern. Eines seiner Hauptbilder, ein Altar aus der kunstliebenden Karthause, für die Woenjam verschiedentlich tätig war, ist das Motivbild des Priors Peter Blomevenne von 1535 im Kölner Museum. Die Gemälde zeigen deutlich, daß die Befähigung des Meisters wesentlich nach der zeichnerischen Seite hin lag, und auf diesem Feld seines Schaffens, aus dem der große Holzschnittprospekt der Stadt Köln schon Erwähnung fand (s. o. S. 150, Fig. 145), hat er in der Tat eine ganz außergewöhnliche Schaffenskraft bewiesen. Die reiche Verlegertätigkeit Kölns hat keinen anderen Meister aufzuweisen, dessen Wirken an künstlerischer Bedeutung und an Umfang demjenigen Anton Woenjams gegenübergestellt werden könnte (Fig. 169).

Die Bildnismalerei hat sich nach dem Vorgange Barthel Bruyns und seiner Söhne während des rapiden Niederganges noch auf einer gewissen Höhe gehalten — allerdings auch hier in Abhängigkeit von fremden Kräften. Der bedeutendste dieser Bildnismaler ist Geldorp Gortzius aus Löwen, der, seit 1579 in Köln ansässig, eine reiche Tätigkeit entfaltete; die Kirchen St. Maria im Kapitol und St. Severin, die städtischen Museen und vornehmlich die Verwaltungsgebäude enthalten zahlreiche Bildnisse kölnischer Würdenträger aus diesem Kreise. Größere Talente kehrten ihrer Vaterstadt den Rücken, wie Johann von Aachen (1552—1615). Nach langer italienischer Studienzeit behagte es ihm nicht mehr in seiner Vaterstadt; er hat in München die Tochter Orlando di Sassos geheiratet und war in dem Künstlerkreise, den Rudolf II. in Prag um sich versammelt hatte, der Liebling des Kaisers. Eines seiner besten Werke ist ein Triptychon in St. Maria im Kapitol.

Einen wider Erwarten reichen Fortbestand hat die Glasmalerei in Köln im 16. Jahrhundert gehabt; abgesehen von den zahllosen überall verstreuten Kabinett-scheiben (Fig. 165) — viele im Kunstgewerbemuseum — haben die kölnischen Glasmalereiwerkstätten bis um 1575 zahlreiche große Kirchenfenster geschaffen. Am Anfang

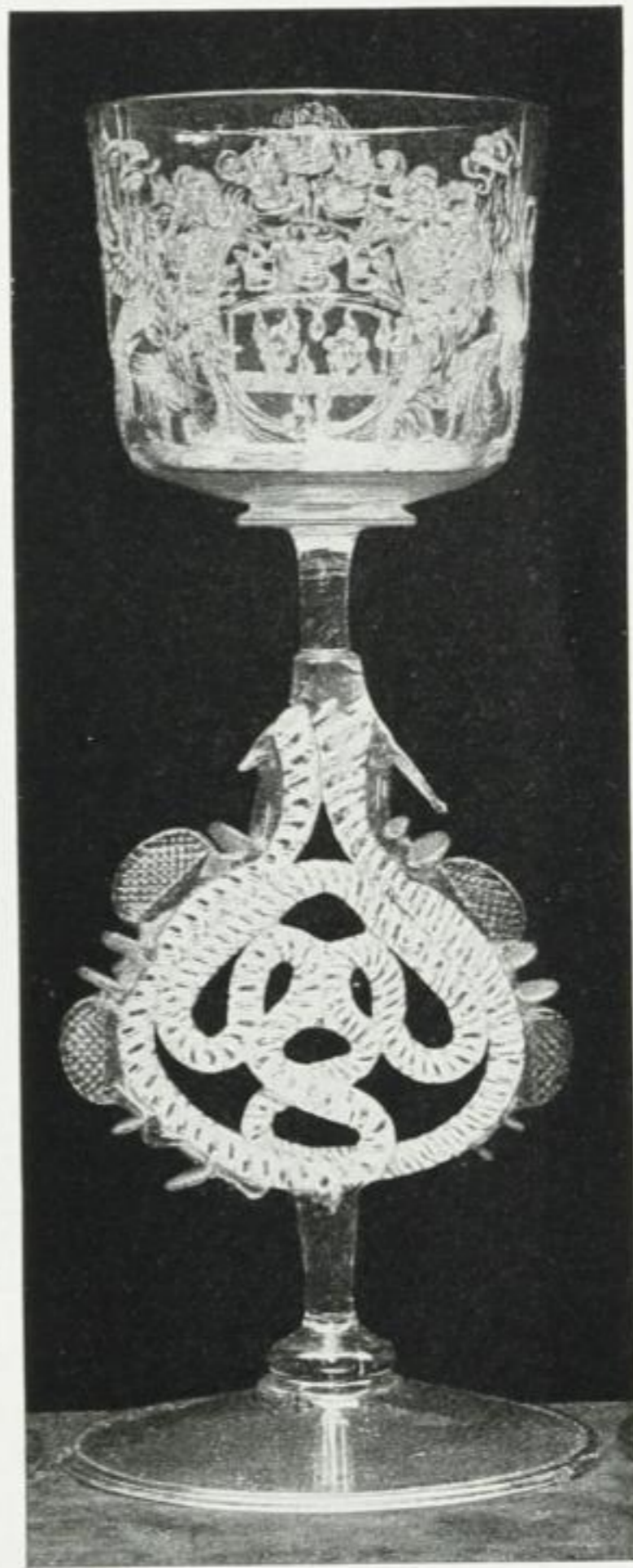


Fig. 166. Kölnisches flügelglas des 16. Jahrhunderts im Kunstgewerbemuseum.

steht die von 1527—1532 etwa durchgeführte Verglasung des Neubaus von St. Peter (s. o. S. 101); der ältere und bessere Meister steht — wie besonders die feinen Bildnisse zeigen (Fig. 164) — im Gefolge des Sippenmeisters; die Ornamentation weist die ganze Frische der niederländischen Frührenaissance. Daneben stehen kleinere Scheiben in St. Maria in Eyskirchen u. a., an denen Anton Wönsam beteiligt gewesen zu sein scheint. Wahrscheinlich hat die Werkstätte der Fenster in St. Peter noch lange fortbestanden, aber — das ist bezeichnend für den Niedergang Kölns — ihre Aufträge mit Vorliebe von den rheinischen Dynastenfamilien, namentlich der Eifel, empfangen. Schon die Fenster in St. Peter entstanden im Auftrag der Gräfin von Manderscheid-Blankenheim, Äbtissin des Klosters St. Cäcilien, das Patron von St. Peter war. Diese Familie stiftet um 1536 mit dem Herzog von Jülich die Fenster in der Franziskanerkirche in Düren, und verhältnismäßig frühe, dem Sippenmeister nahestehende Fenster aus



Fig. 167. Kölnische Steinzeugkrüge aus der Fabrik an der Maximinenstraße.

Kloster Mariawald, jetzt in Norwich (England). Von den Grafen von der Mark-Schleiden stammen die Fenster um 1535 in Schleiden; Stiftungen der Herzöge von Jülich in Kloster Schwarzenbroich sind verschollen; späte Nachzügler dieser Kölner Gruppe, die noch der Sichtung bedarf, sind die Kapellenfenster in Schloß Ehreshoven (1595) und die Chorfenster in Kyllburg (um 1575). Eine kölnische Spezialität waren die Blankverglasungen mit Kabinettsscheiben und zitronengelben Ornamentbördüren — die schönsten davon aus dem Faßbinderzunftthaus um 1555 im Kunstgewerbemuseum —; ihnen stehen die verstreuten gleichzeitigen Fenster aus dem Kreuzgang in Altenberg nahe. Den Beschluß der reichen kölnischen Glasmalerei bilden die dekorativen Chorfenster von 1622 im Chor von St. Pantaleon, die wahrscheinlich von der vielfach genannten „Glaswörter“-Familie Braun herrühren.

Das Kunstgewerbe, ein Teil jener Lebenskunst, die erst im 16. Jahrhundert — nicht früher, wie man oft und gern annimmt — die ganze bürgerliche Kultur der



deutschen Städte durchdringt, fand in Köln einen wohl vorbereiteten Boden. Das 15. Jahrhundert hatte doch nur eine Reihe von Einzelblüten gezeitigt, etwa in dem Kleiderlurus und in dem Goldschmiedeschmuck; jetzt aber erst beginnt der Luxus gleichmäßig sich über alle Teile des Hauses auszudehnen, von der stattlichen Täfelung des Saales, dem steinernen Kaminumbau bis zum einfachen tönernen Hausgerät — und hier läßt Köln in dem reichen Gesamtbild alles weniger als einen Niedergang vermuten. Allerdings — was Köln heute davon noch bietet, ist nur ein schwacher Abglanz vergangener Herrlichkeit; die rheinische Metropole ist seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Hauptfundgrube für den Kunsthandel gewesen. Das beweisen die großen in Köln entstandenen Sammlungen, von der längst aufgelösten Sammlung Essingh bis zu der jüngst unter den Hammer gekommenen Kollektion Thewalt, das beweist der reiche Umsatz des alten Kunstauktionshauses Sempertz, in dem so viele kleinere kölnische Sammlungen zur Auflösung kamen, und das beweist endlich ein Überblick über die bedeutendsten öffentlichen und privaten Sammlungen; die Berliner Museen, die Sammlung Hüpsch, jetzt im Darmstädter Museum, die Kollektionen des Prinzen Karl von Preußen in Babelsberg und Friedrich von Preußen auf Rheinstein, das Hohenzollernsche Museum in Sigmaringen haben sich frühzeitig in Köln bereichert. Verhältnismäßig spät ist Köln selbst an den Ausbau der eignen kunstgewerblichen Sammlung herangetreten.

Zwei Gebiete der kölnischen Kunstindustrie erreichten im 16. Jahrhundert einen hohen Stand — einmal die Glasbläserei, die schon in römischer Zeit eine so glänzende Blüte in Köln gezeitigt hat, und deren mittelalterliche Erzeugnisse sich wahrscheinlich auf Köln vornehmlich werden lokalisieren lassen. Der Fund einer Glasblütte in der Bischofsgartengasse hat die schon längst bestehende Vermutung bestätigt, daß in Köln besonders jene — so oft noch für italienische Arbeiten angesprochenen — Nachahmungen der kostbaren Venetianer Flügelgläser hergestellt worden sind, deren Schäfte aus Fadenglas mit gekniffenen Flügeln in der Form eines Doppeladlers geschmückt sind (Fig. 166).

Andererseits hat für das Gebiet der Steinzeugindustrie, deren Siegburger, Raerener, Frechener und Nassauer Erzeugnisse einen Hauptruhmestitel rheinischen Gewerbesleißes bilden, erst die Aufdeckung einer großen Töpferei an der Maximinenstraße im Jahre 1897 Köln den gebührenden Platz zugewiesen. Zwei schon früher aufgefundene Fabriken waren leider nicht genauer untersucht worden. Der Fund von der Maximinenstraße schuf mit seiner Fülle der verschiedensten Typen in reicher Frührenaissance-Musterrung das Mittelglied zwischen den älteren bauchigen Krugformen mit trichterförmigem Hals und den reichen Erzeugnissen der um 1560 einsetzenden Blüte der Fabriken in Frechen, Raeren und Siegburg. Jene Kölner Töpferei hat etwa in den Jahren 1520 bis 1540 in hoher Blüte gestanden; Aldegroversche Stiche sind vielfach als Vorlagen verwendet und auch das Quentellsche Modellbuch weist, wenn nicht direkte Vorlagen, so doch ganz analoge Schmuckmotive auf (Fig. 167 u. 168). Jedenfalls baut sich die hohe Blüte der rheinischen Steinzeugindustrie am Ausgang des 16. Jahrhunderts technisch und künstlerisch ganz auf den älteren Kölner Betrieben auf — und auch in wirtschaftlicher Hinsicht scheint sie durch den Niedergang der Kölner Töpfereien wesentlich gefördert worden zu sein. Seit den dreißiger Jahren führte der Rat einen erbitterten Kampf gegen die Stein-



Fig. 168. Kölnischer Steinzeugfrug aus der Fabrik an der Maximinenstraße.

zeugfabrikanten, da deren Betriebe nicht allein mit ihren Brennösen eine Feuersgefahr für die Stadt bildeten, sondern namentlich auch die Brennholzpreise stark in die Höhe trieben. Die lebenskräftige Industrie hat den bedrückenden Ratsbestimmungen, ja selbst der Zerstörung der Öfen durch die städtischen Gewaltknechte lange Zeit widerstanden, ehe sie unterging. Durch drei Jahrzehnte ziehen sich die knappen Ratsprotokolle hin, die auf Beschränkung und Unterdrückung der Töpfereien hinzielten — auch ein nur zu deutliches Zeichen jenes engen Geistes und des Polizeiregimentes, die das Absterben der äußerlich so glänzenden Stadt im Renaissancezeitalter begleiten.



fig. 169. Das Wappen der Stadt Köln von Anton Woensam von Worms, aus dem Quentesschen Verlag.

## X. Barock und Rokoko

**N**ach außen hob die vieltürmige Colonia auch noch nach dem großen Kriege des 17. Jahrhunderts ungebeugt ihr Haupt; wohlgeborgen lag sie hinter den mittelalterlichen Mauern und dem Ring moderner Bastionen, der seit dem Ende des 16. Jahrhunderts entstanden war, noch immer die größte und stolzeste aller deutschen Städte. Während ringsum am Ende des 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts die Spanier, in den Jahren 1632—1633 die schwedischen Truppen unter Baudissin, in den Jahren 1642—1644 die vereinigten Hessen und Schweden unter dem Prinzen von Weimar mordeten, plünderten und sengten, hatte sie den flüchtigen Nonnen und Mönchen mit ihren Kostbarkeiten, vielem Landvolk oft ein schützendes Asyl gewährt. Nur einmal sandten die Geschütze der Stadt dem Grafen Baudissin, der das von Köln befestigte Deutz eroberte, einen kräftigen Gruß über den Rhein. In dem langen Streiten hatte Köln, alter Tradition getreu, immer zum Kaiser gehalten, aber eine ausgesprochene Parteinahme vermieden, war auch nie förmlich der Liga beigetreten — trotz aller Überzeugung von der guten Sache der katholischen Partei. Die Klugheit eines wenig wagemutigen, gut gebetteten Völkchens veranlaßte wohl in erster Linie diese strenge Neutralität — und doch mußten die zum Schutz dieser Neutralität notwendigen dauernden Befestigungen und Rüstungen den Wohlstand der Stadt schwer schädigen. Erst nach dem großen Kriege zeigt sich der Niedergang Kölns offenkundig, auch in dem rapiden Zurückgehen der Bevölkerungsziffer.

Im Inneren hatte sich nicht viel geändert; mit drakonischer Strenge hielt das Stadtregiment auf die längst veraltete Junftverfassung von 1396 und den nicht minder veralteten Transfribrief von 1513. Ein Ansturm, wie ihn ein Kölner Bürger, Nikolaus Gülich, im Jahre 1680 gegen die Wirtschaft der eingewohnten, um Protektion und ähnliche Mittel nie verlegenen Ratsfamilien versucht hatte, mußte scheitern; denn es sah damals in Köln wohl nirgendwo besser aus. Auch nach außen vollzog sich das Regiment der freien Reichsstadt in den hergebrachten Formen; es gibt nicht viel aus der äußeren Geschichte Kölns, namentlich im 18. Jahrhundert, zu berichten. Immerhin gab es Gelegenheit genug, endlose Verhandlungen mit Wien um Kleinigkeiten zu führen und gleich endlose Prozesse bei dem Reichskammergericht, sich auch über Verletzung kleiner Formalitäten des genau geregelten Verhältnisses zwischen Kurfürst und Stadt zu beschweren. Das zeigt recht deutlich, wie tief die Bedeutung der Reichsstädte gesunken war; ob der Streit sich zwischen der Stadt Speyer und ihrem energischen Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn oder der Stadt Köln und dem Kurfürsten Clemens August abspielte, Anlaß und Verlauf bewegen sich in den gleichen Formen.

Dem **Köln**er **H**and**e**l waren durch die Ausbildung des Stapels einerseits, durch die Handelspolitik der Niederlande und die Zollpolitik der rheinischen Kurfürsten andererseits enge feste Schranken gesetzt. Es hat nicht an Versuchen zu einer Aufhebung der den

Rheinhandel bedrückenden Bestimmungen gefehlt, namentlich seitdem dieser am Ende des 17. Jahrhunderts stark zurückging, aber alle Verbesserungsvorschläge — so das weit-schauende Projekt der energischen Kölner Großkaufleute Arnold und Gerwin von Beiwegh, das die Gründung einer großen Handelskompagnie mit einer Galeerenflotte durch die interessierten Rheinstaaten vorsah — sind an der Kleinstaaterei, an der Schwerfälligkeit und an der Angst des Reiches vor Holland gescheitert. Weit größer war die Bedeutung Kölns für das Hinterland, die sich namentlich in einer verhältnismäßig hohen Blüte des Geldgeschäftes ausdrückt.



Fig. 170. Die Fassade der Jesuitenkirche.

Ruhmestitel der Alma mater von Köln, neu belebt. Die Bedeutung Kölns für die Gegenreformation führte dazu, daß die päpstlichen Nuntien für Deutschland ihren Sitz hier nahmen; unter ihnen ist namentlich der seit 1640 in Köln weilende Fabio Chigi, der nachmalige Papst Alexander VII., zu nennen. So erlebt die Stadt im 17. Jahrhundert noch einmal eine Hochflut klösterlicher Neugründungen aus dem Kreise der neu geschaffenen Orden; jenes Jahrhundert zählt nicht weniger als zehn Klostergründungen, die den Ruf des „heiligen Köln“ neu belebten. Die Gegenreformation in Köln steht in engem Zusammenhang mit derjenigen in Belgien, die nach dem Abfall Hollands besonders intensiv einsetzt; das gibt in dem Bilde kölnischen Kunstschaffens der kirchlichen Bautätigkeit ein ent-

So trübe dies Bild auch sein mag, und so stark es mit dem Glanze der mittelalterlichen Stadt kontrastiert, auf der politischen und religiösen Haltung Kölns baut sich dennoch eine beschränkte Nachblüte auf: Köln wird der Vorort der Gegenreformation in Niederdeutschland. Hatte der Rat auch anfänglich den Jesuiten das Mißtrauen entgegengebracht, das er nach seinen Erfahrungen des 15. Jahrhunderts jeder neuen Klostergründung entgegenbringen mußte, so bildete doch die Festigung des alten Glaubens eine Interessengemeinschaft, die Jesuiten und Rat über kurz oder lang zusammenführen mußte. Auch in der rheinischen Metropole hat der Orden — wie allenthalben — sich mit Eifer des höheren Schulwesens angenommen; als die Bedeutung der Universität so stark schwindet, hat er auf lange Zeit die scholastischen Studien, einst ein

schiedenes Übergewicht. Wie es kein Zufall ist, daß der Jesuitenorden in dem alten heiligen Köln seine Hauptresidenz aufschlug, wie er mit sicherem Blick an die Blütezeit mittelalterlicher kirchlicher Wissenschaft anknüpfte, ihr neue Grundlagen, neues Leben zu geben suchte, so kann es auch nicht Zufall sein, daß in dem stattlichsten rheinischen Kirchenbau des Ordens durchaus zielbewußt eine Verbindung zwischen den eindrucks-



Fig. 171. Das Innere der Jesuitenkirche.

vollen Formen des Barockstiles mit dem höchsten künstlerischen Ausdruck des mittelalterlichen kirchlichen Lebens, der Gotik, angestrebt wird. Es ist bezeichnend, daß es ein Kölner Jesuit war, der schon im 17. Jahrhundert — zum ersten Male wieder — seine Stimme für den Ausbau des Kölner Domes erhob. Die Gotik war ja so sehr aus dem tiefsten Volksempfinden herausgewachsen, bedurfte mehr als ein anderer Stil reicher handwerklicher Tradition, die auch in dem jetzt an Gestaltungskraft so armen Köln noch ein langes Nachleben gehabt hat, daß es nicht an äußeren Anknüpfungspunkten fehlen konnte.

Mit dem Bau der Jesuitenkirche St. Mariä Himmelfahrt wurde nach mehrjährigen Vorverhandlungen im Jahre 1618 begonnen, im Jahre 1629 wurde sie eingeweiht, der gleichzeitige Bau des Kollegs, das in Refektorium und Bibliothek zwei prächtige Barocksäle enthält, im Jahre 1631 in Benutzung genommen und im Jahre 1715 erweitert. Als Baumeister der Kirche ist Christoph Wamser, der Schöpfer der gotisierenden, wenig jüngeren Jesuitenkirche in Molsheim nachgewiesen.

Es ist interessant, wie bei den verschiedenen Vorprojekten das süddeutsche Barock, vertreten durch die fürstlichen Gönner des Ordens aus dem Hause Wittelsbach, eine Lösung in der Art der Neuburger Jesuitenkirche, die in den Jahren 1622—1637 für Düsseldorf im wesentlichen kopiert wurde, mit den gotisierenden belgischen Einflüssen

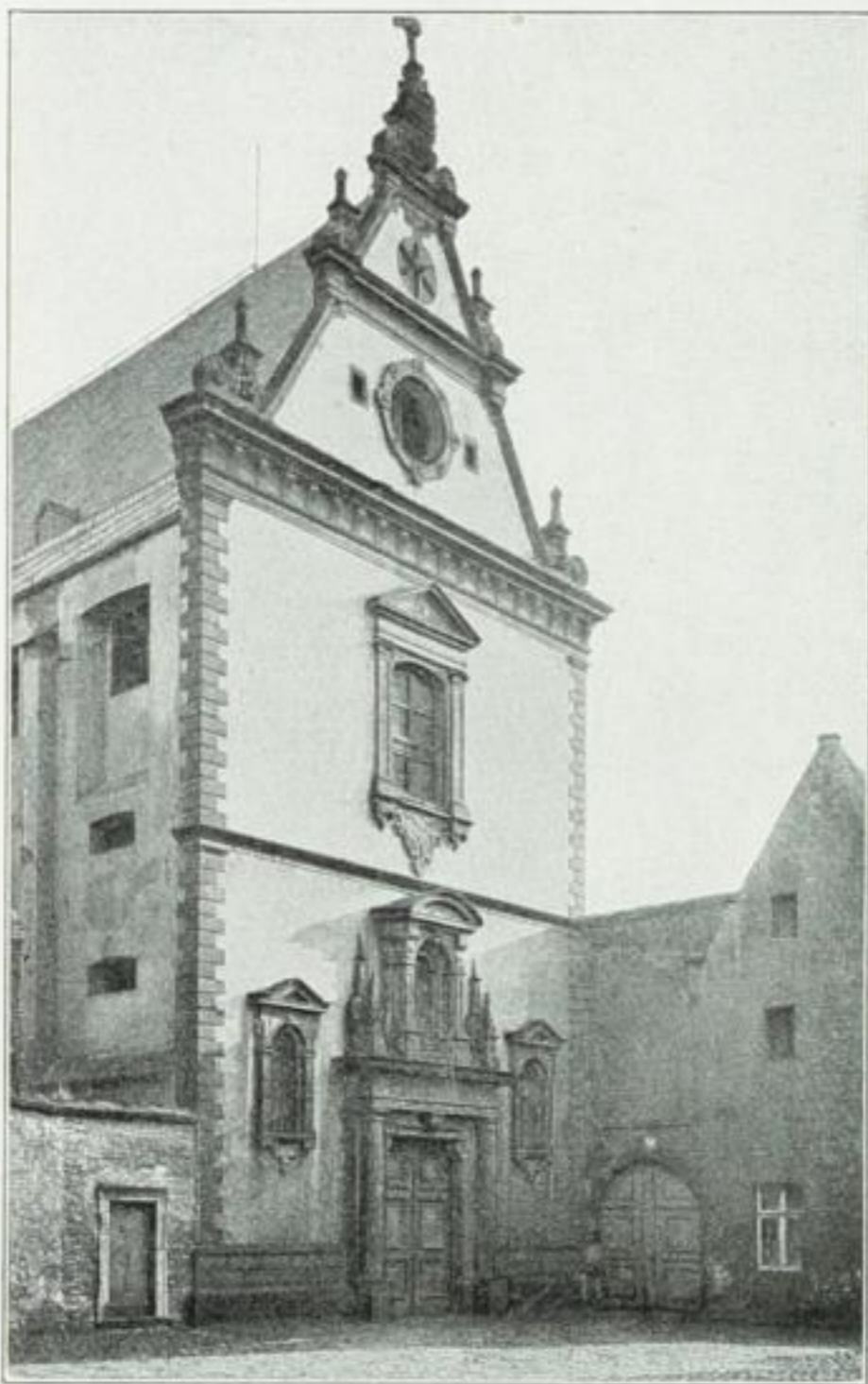


Fig. 172. Die Klosterkirche im Dau an der Severinstraße.

kämpft und wie diese obsiegen. Man kann die Kirchen der Ordensbaumeister Hoeymaeker und du Blocq in Belgien und Nordfrankreich als direkte Vorläufer der Kölner Ordenskirche bezeichnen, namentlich du Blocqs Kirchen in Luxemburg (1613—1621) und in Arras (1612—1617). Die Anfänge dieser Jesuitenbaukunst — wenn der oft fälschlich angewandte Ausdruck „Jesuitenstil“ eine Berechtigung hat, dann nur für diese eigenartige Mischung von Barock und Gotik — beruhen zweifellos in einem natürlichen Fortleben der Gotik, seit der Wende des 16. Jahrhunderts aber ist man sich zweifelsohne der Möglichkeit außerordentlich eindrucksvoller künstlerischer Durchbildung durchaus bewusst gewesen. Die Kirchen der gleichzeitigen Neugründungen anderer Orden am Rhein zeigen jedenfalls diese charakteristische Stilmischung so gut wie gar nicht. Die kölnische Kirche ist das bedeutendste Werk ihrer Art und zweifellos für andere rheinische Jesuitenkirchen ausschlaggebend gewesen. Es sind das namentlich die Jesuitenkirche in Aachen, eine Wallfahrtskirche bei Seutesdorf von 1622, die erst am Anfang des 18. Jahrhunderts errichtete Kirche

in Bonn und die westfälischen Ordenskirchen in Coesfeld und Paderborn. Die verwandte kleine Jesuitenkirche in Koblenz (1612—1617) geht dem Kölner Bau voran, dessen Einfluß auf die Kirchen des flachen Landes in der Kölner Gegend bis in das 18. Jahrhundert hinein sich geltend macht, besonders in den gotisierenden Einwölbungen von bis dahin flach gedeckten Landkirchen.

Die Fassade der Kölner Kirche mit den erst außerhalb der Seitenschiffe angeetzten romanischen Flankiertürmen, den Barockgliederungen des Mittelschiffgiebels, die von dem mächtigen spätgotischen Maßwerkfenster durchbrochen werden, ist bei der Verzettlung der wirksamen Elemente nicht gerade glücklich zu nennen (Fig. 170). Weitaus mehr lag dem Meister an der Raumwirkung des Inneren; hier versteht er nicht allein aus dem reichen Unterbau in den üppigsten Barockformen heraus den gotischen Bau mit der

Emporenanlage, den schlanken Pfeilern und den reichen Netzgewölben harmonisch hervorwachsen zu lassen, die gotisch-konstruktiven Elemente innig mit dem weichformigen quellenden Barockornament zu verschmelzen, sondern auch die kontrastreiche Verteilung des Lichtes, die dämmerige Stimmung der dunkelgetäfelten Seitenschiffe und die Konzentration der Beleuchtung auf den ganz weiß gehaltenen Chor mit dem imposanten Hochaltar zu dem überwältigenden Eindruck zu vereinigen, der das Ideal des Kirchenbaues der Gegenreformation war (Fig. 171).

Die kirchlichen Bauten der anderen neuen Orden der Gegenreformation sind im allgemeinen nicht bedeutend; waren die Orden nicht so reich und gegenüber dem mächtigen Jesuitenorden im Rückstand, so bot auch die Stadt des 17. Jahrhunderts keinen so günstigen wirtschaftlichen Boden für klösterliche Neugründungen mehr. Die meisten und die einfacheren Bauten darunter sind untergegangen — so die älteste dieser Neuschöpfungen, die im Jahre 1606 begonnene riesige, etwas nüchterne Kirche der Franziskaner-Observanten „ad olivas“, diejenigen der Kapuziner (gegr. 1615) und der Kapuzinessen (gegr. 1620) u. a. m. Von kunstgeschichtlichem Interesse erscheint unter den erhalten gebliebenen Bauten am ehesten die Fassade der kleinen Kirche der unbeschuhten Karmeliter an der Severinstraße, genannt Im Dau, von 1629 (Fig. 172). Der Orden fand im Jahre 1620 in Köln Eingang — von Spanien aus über Belgien — und die in sonst in Köln nicht üblicher, recht wirkungsvoller Technik durchgeführte Fassade — weiße Putzflächen mit Gliederungen aus dunkler Niedermendiger Basaltlava — trägt in den exakten, verhältnismäßig strengen Spätrenaissanceformen deutlich spanische oder richtiger spanisch beeinflusste belgische Motive. In ähnlicher Weise zeigt auch die allerdings erst im Jahre 1716 vollendete Fassade der Karmelitesenkirche St. Maria in der Schnurgasse Verwandtschaft mit den belgischen Barockkirchen (Fig. 173). Die Schenkung eines Gnadenbildes im Jahre 1643 durch die in Köln in der Verbannung lebende Maria de Medicis gab wahrscheinlich den Anlaß zu dem Kirchenbau, einem bis auf die Fassade ziemlich schlichten Kuppelbau. Der kleine Turm mit Galerie und kleinem acht-

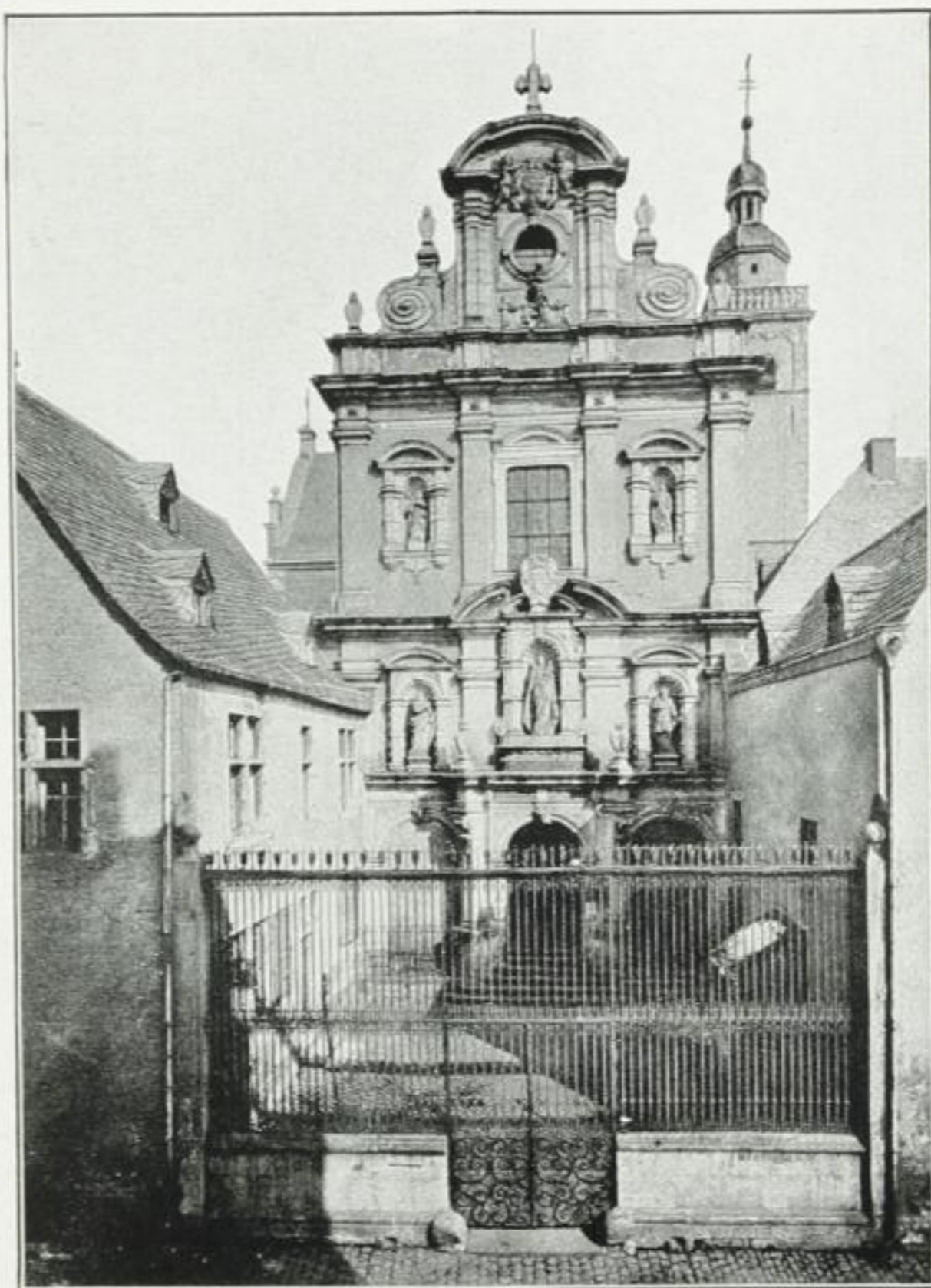


Fig. 173. St. Maria in der Schnurgasse.

seitigen Turm mit Galerie und kleinem acht-

seitigen Kuppelaufsatz — ein Motiv, das des öfteren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Kölner Gegend wiederkehrt — verrät in den gotischen Elementen die Einwirkung der rheinischen Jesuitenkirchen. Um die Wende des 17. Jahrhunderts läßt die Kirchenbautätigkeit stark nach und das trockene akademische Barock Oberitaliens wirkt von der Kunst an den rheinischen Fürstenhöfen auch auf die Stadt Köln ein — weniger



Fig. 174. Das Balchemsche Haus von 1676 an der Severinstraße.

Geltung geblieben. Im übrigen treten einige Schmuckelemente, wie in diesem Falle der eigenartige kleine Erkerbau, neu hinzu; in anderen Fällen kommt es unter der Einwirkung des Barockornamentes zu symmetrischer Ausgestaltung des Erdgeschosses mit feiner Diele, während der übrige Fassadenaufbau dem alten Schema folgt. Das reizvollste Beispiel dieser Art, das Haus zum Maulbeerbaum in der Sandbahn (1697), mit ganz geöffnetem Erdgeschoß (Fig. 175), vereinigt die alte gotische Gliederung des Aufbaues mit reicher barocker Ausgestaltung des Erdgeschosses; die Fassade ist in-

in dem einfachen einschiffigen gewölbten Bau der beschuhten Karmelitesen St. Maria in der Kupfergasse (1705—1715) wie in dem reicheren, aber gleichmäßig kühlen Bau der Ursulinerinnen in der Makkabäerstraße (etwa 1709—1715), als dessen Baumeister der kurpfälzische Baudirektor Graf Matteo de Albertis in Düsseldorf (s. u.) inschriftlich beglaubigt ist.

Die Bautätigkeit an den älteren Kirchen ist fast ganz erloschen; die Einwölbung des Mittelschiffes von St. Pantaleon in eleganten spätgotischen Formen (1622) ist wohl auch das Werk des Baumeisters der Jesuitenkirche, Christoph Wämser, und der gründliche Umbau der kleinen Pfarrkirche von St. Alban (1668—1672), der in recht geschickter Weise auf dem engen Raum ein sehr interessantes Raumbild schuf, gehört auch noch zu den späten Erzeugnissen jenes Mischstiles.

Zu äußerlich hat sich der Kölner Wohnhausbau den vom Westen kommenden Einflüssen gegenüber am stärksten in den alten Bahnen behauptet; an dem System wird nichts geändert, das zeigen die verschiedenen wichtigeren Bauten des 17. Jahrhunderts, so namentlich das große Balchemsche Haus von 1676 an der Severinstraße (Fig. 174). Bei den größeren Neubauten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wie eben bei diesem Hause, gibt man gern dem Giebel die geschweifte Form; daneben aber ist, vornehmlich bei der kleineren Hausfassade, der hergebrachte Staffelgiebel noch bis zur Wende des 17. Jahrhunderts in



zwischen an das Stadthaus übertragen worden. Auch die für Köln charakteristische Ausbildung der mit Stuck überzogenen Balkendecke und den abgerundeten Enden der einzelnen Felder hat sich in der am Ausgang des 16. Jahrhunderts festgelegten Form durch das ganze folgende Jahrhundert erhalten und ist nur langsam moderneren Lösungen gewichen.

Von der Baukunst aus hat die Gegenreformation auch die übrigen Künste neu belebt; die Jesuitenkirche stand dabei auch wieder mit ihrer reichen Ausstattung an führender Stelle. Die am Anfang des 16. Jahrhunderts beginnenden engen künstlerischen Beziehungen zwischen Köln und Antwerpen erhalten durch die Gegenreformation einen neuen Anstoß. Das kommt zunächst den handwerklichen Künsten und der dekorativen Plastik zugute, in denen eine starke Abhängigkeit von dem vlämischen Barock eintritt. Mit dem Ausbau der Jesuitenkirche, mit den in die Wandtäfelung eingefügten Beichtstühlen, den Altären, dem Gestühl und den Schranken, der von dem Laienbruder Valentin Boltz angefertigten Kanzel (1634) zieht das Knorpelornament siegreich in Köln ein. Die Apostelfiguren an den Pfeilern sind Arbeiten des Jeremias Geißelbrunn (1631); nur die Kommunionbank, ein Werk des Jesuiten van der Kaa aus dem Jahre 1724, ist späteren Ursprunges (Fig. 171). Neben der Jesuitenkirche hat nur St. Maria in der Schnurgasse noch eine einheitliche Barockausstattung aufzuweisen. Nach dem Vorbild der Ausstattung der Chorwände in der Jesuitenkirche erhielt auch St. Gereon eine reiche Barockausstattung mit zahlreichen Altären und

der Langchor im Jahre 1683 die Ausschmückung mit Gobelins und vergoldeten Reliquienkästen (Fig. 35), in St. Ursula entsteht die damit verwandte Ausstattung der Reliquienkapelle, der sog. goldenen Kammer, die mit besonderem Geschick allen jenen gotischen Reliquienbüsten ein reiches Gehäuse von imponierendem Eindruck gibt (s. o. Fig. 16). Ebendort entsteht im Jahre 1659 die Marmortumba der hl. Ursula um das alte einfache Hochgrab des 15. Jahrhunderts, ein Werk des kölnischen Bildhauers Lentzen. Der starke Import des belgischen Barock findet seinen Abschluß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den monumentalen Holzschnitzwerken des aus Lüttich stammenden und auch für die kölnischen Kurfürsten in Schloß Brühl tätigen Bildhauers Johann van Helmont (1691—1748), der namentlich den großen, aus dem Maffabäerfloster stammenden Altar in St. Andreas, den Hochaltar in St. Columba, die Kanzel in



Fig. 175. Das Erdgeschoß des Hauses „Zum Maulbeerbaum“, jetzt am Stadthaus.

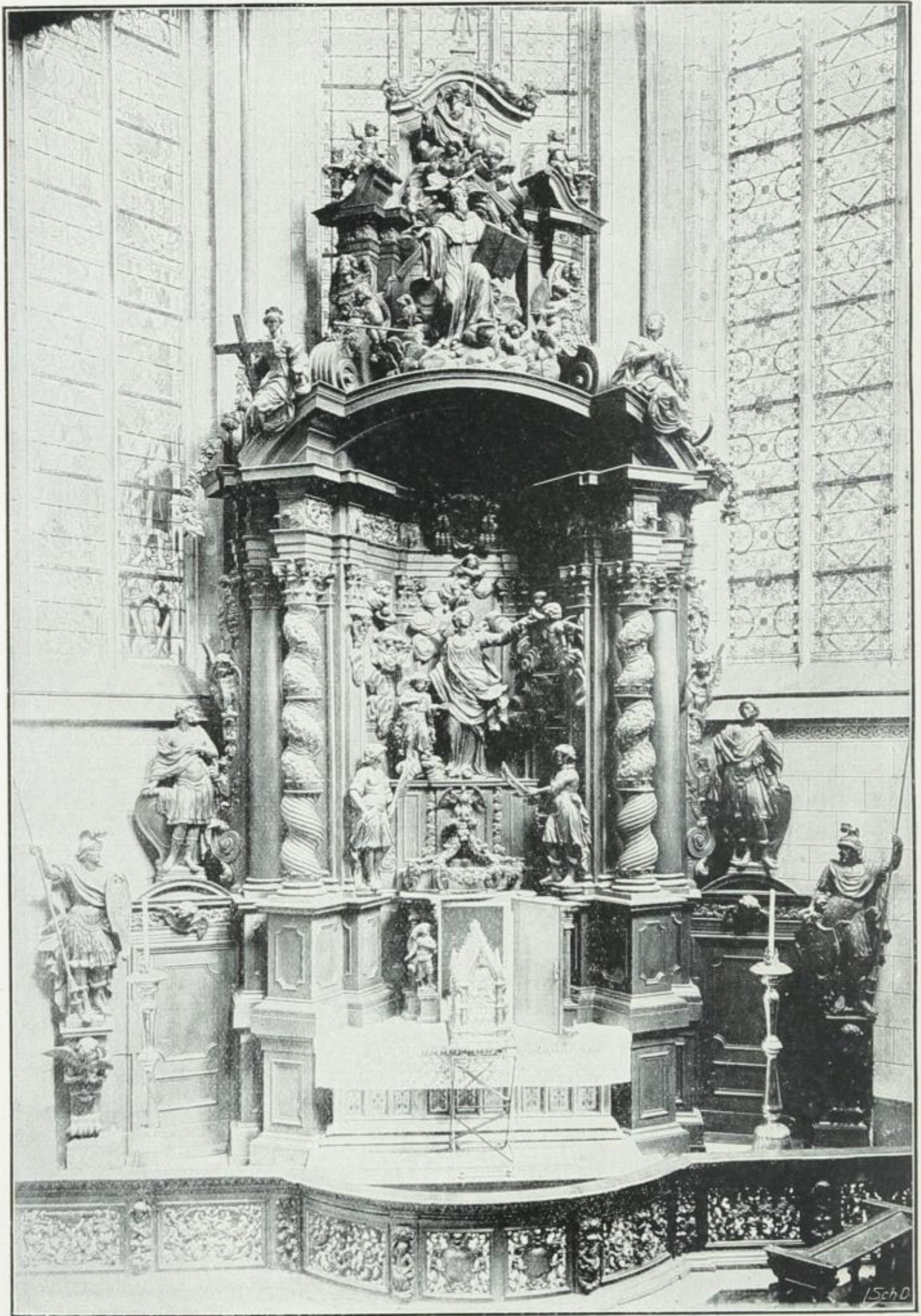


Fig. 176. Der Makkabäeraltar von Johann van Helmont in St. Andreas.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

St. Johann Baptist und die lauretanische Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse geschaffen hat (Fig. 176).

Wollte man den Reichtum und die Höhe dieser künstlerischen Nachblüte Kölns nach diesen wenigen erhaltenen Werken einschätzen, so würde man der Bedeutung der Gegen-



Fig. 177. Die Diele in der Wirtschaft „Em Krüzge“ am Bollwerk.

reformation für die Barockkunst Kölns sicherlich nicht gerecht. In keiner Stadt hat der unglückselige Stilpurismus des 19. Jahrhunderts so schwere Opfer gefordert wie in Köln, und wohl an wenigen Orten ist so viel unverstandene mittelmäßige Fabrikware an die Stelle stattlicher barocker Ausstattungsstücke getreten. Noch in den jüngsten Jahrzehnten sind die stattlichen Barockaltäre in St. Ursula und in St. Andreas (Fig. 91) ver-

schwunden, schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts der größte Teil der Ausstattung des Domchores mit Epitaphien und Altären. Selbst die große Kapelle aus Marmor und Bronze, die Kurfürst Joseph Clemens im Jahre 1699 zur Aufnahme des Dreikönigenschreines im Kölner Domchor erbauen und mit Skulpturen des Antwerpener Bildhauers Michael van der Vorst ausstatten ließ, wurde um 1870 beseitigt, neuerdings aber wenigstens teilweise wieder zur Aussetzung des Dreikönigenschreines im Dom selbst aufgestellt. Fast ganz verschwunden sind auch die Barockwerke in St. Kunibert, in St. Martin, in St. Maria im Kapitol. Wen der Zufall in die kleinen Dorfkirchen der Umgebung Kölns führt, der trifft, nachdem auch dort die moderne gotische Fabrikware eingedrungen ist und den alten Bestand dezimiert hat, doch noch auf zahlreiche Ausstattungsstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, die aus abgebrochenen Kölner Kirchen stammen.

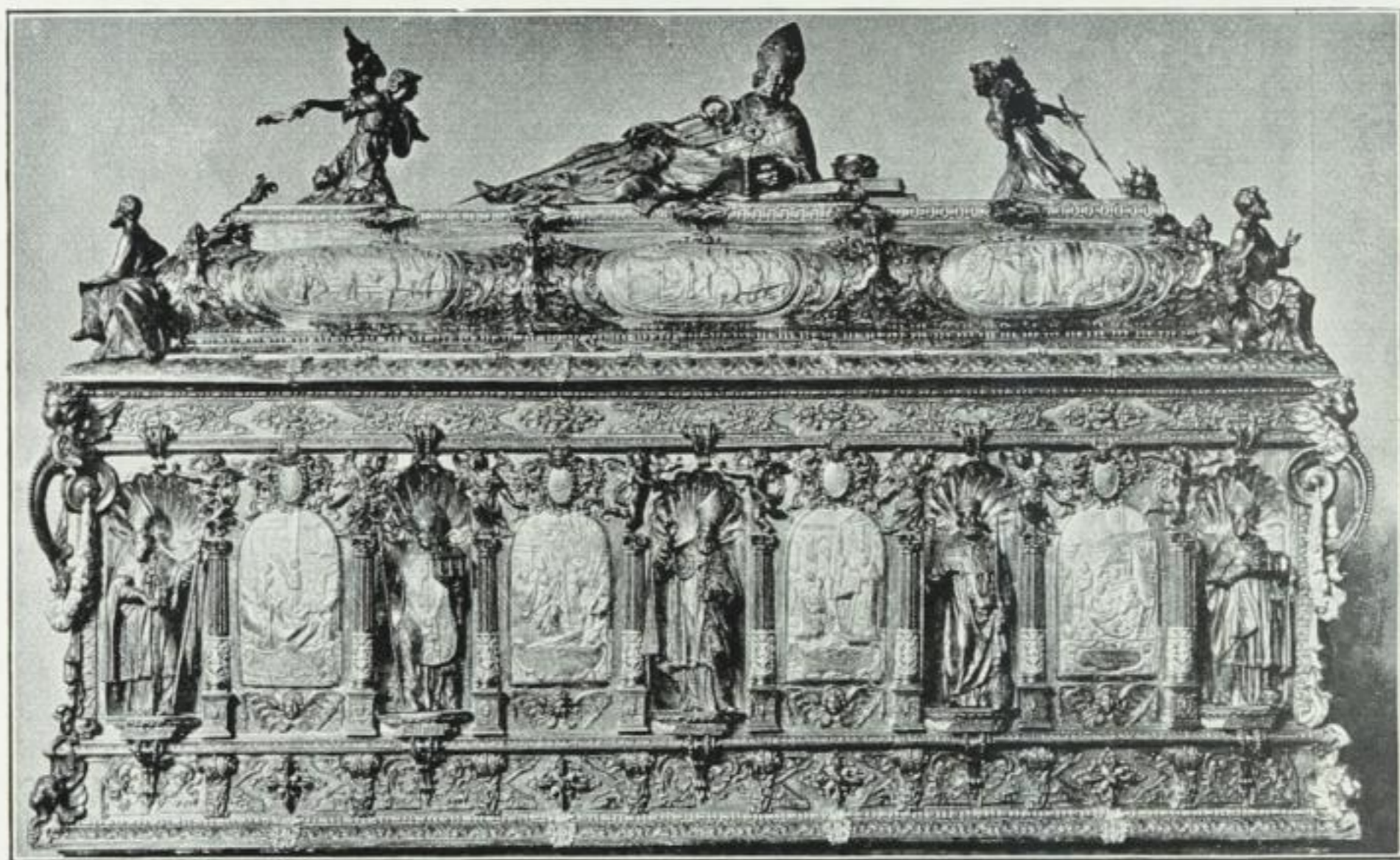


fig. 178. Der Schrein des hl. Engelbert im Domschatz.

Von größerem lokalem Interesse ist in diesem Rahmen die Ausbildung der kölnischen Weißbierwirtschaft, eines aus der Wohnhausdiele entwickelten festen Typus, der sich so gut wie unverändert bis in unsere Tage erhalten hat. Bei diesen kleinen Brauereien, die nur für den eignen Schenkbetrieb und den Kleinverkauf arbeiten, wird die Diele der Raum für die Faßbank, Aufenthalt der Zapfjungen und Verkauf außer dem Hause; zwischen Diele und Wirtsstube wird ein verglaster Erker mit Zähl-tischchen und Doppelbank für Wirt und Wirtin eingebaut, der die gleichmäßige Kontrolle von Wirtsstube und Diele ermöglicht. Ein Beispiel des 17. Jahrhunderts mit hübschem Barockeinbau, der sog. Theke, hat sich noch in dem Hause „Em Krüzge“ von 1649 am Bollwerk erhalten (s. o. Fig. 146 u. 177).

Nächst dem Gewerbe der Bildschnitzer und Tischler hat die Gegenreformation der Goldschmiedekunst reiche Förderung in Köln gebracht. Von Kölner Goldschmieden des 16. Jahrhunderts kennt man verhältnismäßig wenig Werke; der Goldschmied Hans Dürrer, der Vetter des großen Malers, ist nur dem Namen nach bekannt. Jetzt aber im 17. Jahrhundert entfaltet sich eine rege Tätigkeit, von der namentlich das Kirchen-

gerät der rheinischen Kirchen durch seine Stempel Kunde gibt, aber recht selten sind doch die Werke, die sich über den Durchschnitt erheben. Gerade wieder die Jesuitenkirche hat gute Arbeiten dieser Periode bewahrt, den stattlichen durchbrochenen Silberkasten zur Aufbewahrung des Gewandes des hl. Ignatius und zwei Reliquienbüsten — angeblich Arbeiten des Jesuiten Silling aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Das bedeutendste Werk, dem überhaupt in der späteren Goldschmiedekunst eine hervorragende Stellung gebührt, ist der große Silberschrein im Domschatz, den der Kölner Goldschmied Konrad Duisbergh im Jahre 1633 im Auftrag des Kurfürsten Max Heinrich für die Gebeine des hl. Engelbert fertigte (Fig. 178); die erdrückende Vorherrschaft, die Augsburg und Nürnberg im 17. und 18. Jahrhundert für die Erzeugnisse der Goldschmiedekunst — selbst weit über die Grenzen Deutschlands heraus — besessen haben, macht sich aber auch hier geltend.

Die Selbständigkeit der kölnischen Malerei war im Laufe des 16. Jahrhunderts, namentlich unter den Söhnen des Barthel Bruyn (s. o. S. 166), zugunsten der Niederlande verloren gegangen, vollends im 17. Jahrhundert wird Köln vollkommen von dem größten Maler der Gegenreformation, Peter Paul Rubens, beherrscht. Rubens, der einen Teil seiner Jugend in Köln verlebt hat, hatte schon daher auch enge persönliche

Beziehungen zu der Stadt; ein verhältnismäßig frühes Werk, die Stigmatisation des hl. Franziskus, um 1617 (jetzt im Museum), entstand für die Kölner Kapuzinerkirche. Das Bild des Ignatiusaltars der Jesuitenkirche wird in der schriftlichen Überlieferung als Werk des Meisters bezeichnet, scheint aber — soweit der schlechte Erhaltungszustand ein Urteil zuläßt — Werkstattarbeit zu sein — und auch die berühmte Kreuzigung Petri, die der Meister im Auftrag des Bankiers Jabach (s. u.) für den Hochaltar seiner alten



Fig. 179. Trommler und Pfeifer von dem Jabachschen Altar Albrecht Dürers, im Museum.

Pfarrkirche St. Peter schuf und noch kurz vor seinem Tode vollendete, läßt die starke Mitwirkung von Schülerhänden erkennen, die dem gewaltigen barocken Wurf des Werkes zeichnerisch und koloristisch nicht ganz gewachsen waren.

In seinen Schülern und Nachfolgern hat der große flämische Meister die Malerei in Köln bis weit in das 18. Jahrhundert hinein beeinflusst — ja in den ländlichen Kirchen der Kölner Gegend sind Rubenskopien für die Altäre das Übliche geworden. Von seinen unmittelbaren Schülern hat A. van Dyck einen Auftrag für die Jesuitenkirche erhalten, das Bild scheint aber Werkstattarbeit zu sein; Gerard Seghers († 1651) schuf zwei weitere Altarbilder für diese Kirche und Cornelis Schut (1597—1655) Altargemälde in St. Gereon (1638 und 1655), St. Peter und St. Ursula. Unter den kölnischen Meistern in der Gefolgschaft von Rubens steht an erster Stelle Johann Hulsman († nach 1646), Schüler des Augustin Braun (s. o. S. 150), mit Altarbildern in St. Aposteln, St. Gereon, St. Ursula und im Dom; ihm folgten der Jesuit Bernard Fuckerad (1601—1662) mit Altären in St. Andreas und in der Jesuitenkirche, Joh. Wilh. Pottgießer (geb. 1637) mit zwei Altären in St. Aposteln (1671) und zwei solchen in St. Maria in der Schnurgasse, der wenig genau umschriebene Bildnismaler J. G. Klaphauer. Der feine Landschaftler Joh. Tousselyn malte die schöne Stadtansicht auf Hulsmanns Sebastianusaltar in St. Gereon (1635) und die biblischen Landschaften im Chor der Jesuitenkirche. Alle diese traditionellen Zuweisungen bedürfen noch der kritischen Nachprüfung, die durch den schlechten Zustand der barocken Altargemälde in den Kölner Kirchen vielfach erschwert wird.

An Mäzenen großen Stiles bestand in dem Köln des 16. Jahrhunderts schon kein Überfluß; für die Kleinlichkeit der Kunstpflege durch das Patriziat gibt das Buch Weinsberg Beweise genug. Um so glänzender in seiner Einsamkeit strahlt der Name Jabach — die einzige kölnische Familie, die am Ausgang des 16. und durch das 17. Jahrhundert hindurch eine wirklich großzügige Kunstförderung betrieben hat —, allerdings auch eine Kaufmannsfamilie, der die Größe ihrer Unternehmungen mit den Kontoren in Antwerpen und Livorno, dem Bankhaus in Paris vor ihren Zeitgenossen eine ganz hervorragende Stellung gibt, und deren Kunstpflege sich in ihrer letzten und höchsten Leistung nicht auf den Bereich der Mauern Kölns beschränkt. Der zweite Everhard Jabach sammelte in dem stattlichen Hause in der Sternengasse (s. o. S. 154) eine Reihe bedeutender älterer Kunstwerke — das bedeutendste unter ihnen war der in der Hauskapelle stehende Jabachsche Altar Albrecht Dürers. Von den Flügeln kamen zwei mit der Boisseree-Sammlung nach München, eine Tafel in das Städelsche Institut in Frankfurt und nur eine, die mit den köstlichen Figuren des Trommlers und des Pfeifers, verblieb Köln (Fig. 179). Das Mittelstück, ein Schnitzschrein oder ein Gemälde, ist verschollen. Everhard Jabach stand namentlich in engen Beziehungen zu Geldorp Gortzius (s. o. S. 167); ein großes Bildnispaar des Jabachschen Ehepaares von seiner Hand befindet sich noch in kölnischem Privatbesitz, das Kölner Museum bewahrt zwei treffliche Bildnisse Jabachs aus der Schule van Dycks. Kurz vor seinem Tode, im Jahre 1637, ließ Jabach durch den Sohn des Geldorp Gortzius bei Rubens die Kreuzigung Petri in Auftrag geben, das schönste und kostbarste Geschenk an seine Vaterstadt (s. o. S. 181). Der Sohn Everhard Jabach sollte den Namen zu höchstem Glanze bringen; er ist der Begründer des Pariser Bankhauses, der Erbauer des untergegangenen stolzen Pariser Palais, das die umfassenden Sammlungen dieses begeisterten Kunstfreundes beherbergt hat. Aber mit ihm beginnt der Stern des Jabachschen Hauses zu erbleichen; nicht zum mindesten sein zügelloser Sammeleifer hatte ihn in finanzielle Schwierigkeiten gebracht, die ihn im Jahre 1671 zwangen, sich von dem größten Teil seiner Schätze zu trennen. Mit der Erwerbung der Jabachschen Sammlung, die über 100 hervorragende, namentlich italienische Ge-

mälde des 16. und 17. Jahrhunderts, ferner etwa 3500 Handzeichnungen enthielt, sowie durch den Ankauf der Sammlung des Kardinals Mazarin hat Ludwig XIV. den Kern der Souvre-Sammlung geschaffen. Ein immerhin beträchtlicher Anteil an dieser Kunstpflege ist der dahinsinkenden Vaterstadt Jabachs zuteil geworden, die sich stets der Zuneigung dieses letzten großen Jabach zu erfreuen hatte. Hier in dem mit treuer Liebe gehüteten Stammhause hing das große Jabachsche Familienbildnis von Charles Lebrun, eines der bedeutendsten Werke des Lieblingsmalers Ludwigs XIV.; hier konnte Goethe sich noch in den Jahren 1774 und 1815 lange nach dem Ausgang des Geschlechtes — der letzte Jabach starb im Jahre 1754 in Köln, und das Jabachsche Stammhaus war noch



Fig. 180. Das Jabachsche Familienbild von Lebrun, jetzt im Berliner Museum.

jahrzehntelang mit dem ganzen Inventar vermietet — an dem Werk begeistern (Fig. 180). Erst durch die Versteigerung im Jahre 1835 ist es, nachdem der kölnische Kunstbesitz der Jabach zum größten Teil schon früher verschleudert war, in den Besitz der Berliner Galerie gekommen. Wenn man von der Kunstgeschichte einer einzelnen Stadt sprechen darf, dann endet diejenige Kölns mit dem Ausgang dieses stolzen Mäzenatentums; es ist, als wolle das glänzende Schauspiel einer so vornehmen Kunstpflege die unbarmherzige Wahrheit von dem Niedergang der stolzen Stadt in letzter Stunde noch Lügen strafen.

Die künstlerische Kultur der Rheinlande im 18. Jahrhundert wurzelt in den Höfen der rheinischen Kurfürsten; unmittelbar nördlich und südlich der rheinischen Metropole erwachsen seit der Wende des 17. Jahrhunderts in dem kurpfälzischen Hof zu Düsseldorf und in dem kurkölnischen zu Bonn die Brennpunkte des künstlerischen Lebens am Rhein

für das neue Jahrhundert. Die Führung wechselt zwischen ihnen — im Geiste des oberitalienischen strengen Spätbarock entfaltet sich das reiche Kunstleben Düsseldorfs unter dem Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg († 1716) mit dem schnellen Aufbau einer stattlichen Künstlerkolonie niederländischer und oberitalienischer Meister und der Schaffung der alten Düsseldorfer Galerie, die seit 1804 den Kern der Münchener Pinakothek bildet. Da sammeln sich die Maler Johann Franz van Douven, Jan Bapt. Weenix, E. H. van der Meer, van der Werff, Bellucci, Pellegrini, Zanetti, der Bildhauer Grupello, der des Kurfürsten bronzenes Reiterstandbild auf dem Düsseldorfer Markt schuf, der Baudirektor Graf de Albertis und der Architekt Aloysius Bartolus. Über den mächtigen Bauunternehmungen Johann Wilhelms hat ein Unstern geschwebt; das Schloß Bensberg, das sich gegenüber Köln am Bergrande erhebt, und dessen Fensterreihen in der Abendsonne nach Köln hinüberblitzen, ein stolzer Barockbau aus den Jahren 1706 bis 1710, erhielt eine glänzende Ausstattung durch die bedeutendsten Meister des Düsseldorfer Hofes, wurde aber allmählich ausgeplündert und durch den Unverstand des 19. Jahrhunderts des Restes seiner Schätze beraubt. Nach dem frühen Tod Johann Wilhelms verödet Düsseldorf, in dem sein Nachfolger nie gewesen ist, und das kurkölnische Bonn tritt an seine Stelle; die beiden letzten Kurfürsten aus dem Hause Wittelsbach, Joseph Clemens (1688—1723) und Clemens August (1723—1761), waren gar baulustige und kunstfreundliche Herren. Bonn nimmt in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts einen hervorragenden Platz ein; die bald wieder in alle Winde zerstreuten Kunstsammlungen des Kurfürsten Clemens August rechnet zu den bedeutendsten des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1715 übernimmt der Pariser Oberbaudirektor Robert de Cotte die Leitung und gibt dem Bonner Residenzschloß, in Verbindung mit dem Poppelsdorfer Schloß, seine prächtige riesige Ausgestaltung. Die Perle des Rokoko im Rheinland, Schloß Brühl bei Köln (1725—1766), ist die eigenste Schöpfung des prunksüchtigen Kurfürsten Clemens August — der Rohbau ein Jugendwerk des letzten großen westfälischen Barockmeisters Johann Conrad Schlaun (1694—1773), die älteren Teile des Ausbaues in elegantestem Frührokoko das Werk des Münchener Hofbaumeisters Francois Cuvilliers (1695—1768); das großzügige lichtdurchflutete Treppenhaus gehört dem genialen fränkischen Meister Balthasar Neumann (1687—1754), und in dem prunkenden Südflügel vollzieht sich die Auflösung des Rokokostiles.

Als mit dem Tode des Kurfürsten Clemens August (1761) das Bonner Kunstleben plötzlich erlischt, erwächst in dem Lustschloß Benrath (1757—1770), das der Mannheimer Oberbaudirektor Nicolaus von Pigage (1723—1794) für den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz errichtet, der für den Klassizismus im Rheinland bedeutsamste Bau, von dem für die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts reiche Anregung ausgegangen ist.

Es bedarf einer solchen Gegenüberstellung, um die totenähnliche Stille zu begreifen, die sich mit dem beginnenden 18. Jahrhundert über die rheinische Metropole lagert. Alles ging seinen alten, längst genau geregelten Gang, Handel und Gewerbe, Verwaltung und häusliches Leben. Die Gegenreformation, die im 17. Jahrhundert das belebende Element gewesen war, hatte ihre Aufgabe erfüllt; der Besitzstand zwischen Katholizismus und Protestantismus war allenthalben fest abgegrenzt. Köln hielt an seinem alten schroffen Standpunkt fest, und noch im Jahre 1714 ließ es ohne Bedenken eine Reihe bedeutsamer Kaufleute und Industrielle, darunter Christoph Andreae, nach dem bergischen Ortchen Mülheim ziehen, die die Grundlagen zu dessen moderner Bedeutung schufen. Im Jahre 1708 kam es zu einem scharfen, einige Jahre lang sich hinziehenden Streit mit König Friedrich I. von Preußen; der preußische Resident in Köln hatte in seinem Hause reformierten Gottesdienst abhalten lassen, es war zu Tumulten gekommen, bei denen man dem



Residenten die Fensterscheiben einwarf. Der bescheidene Wohlstand, den Köln als das niederrheinische Verkehrszentrum durch seine alte Handelspolitik behielt, ließ auch jetzt noch nicht den ganzen Umfang des allgemeinen Niederganges zum Bewußtsein kommen. Erst in den Jahrzehnten der Aufklärung, als die schnell gewachsene Bedeutung der bergischen Industrie klar hervortrat, als Düsseldorf, Bonn und Koblenz, Neuwied, Krefeld ihr äußeres Bild so schnell zum besseren veränderten, als die aufgeklärten Kölner Kurfürsten die Bonner Akademie begründeten und damit der alten Kölner Universität vollends den Todesstoß versetzten, macht sich in Köln eine gewisse innere Unruhe bemerkbar, aber im allgemeinen hat die Stadt Köln an der Bewegung der Aufklärung wie an den schöngeistigen literarischen Bestrebungen im Rheinland den geringsten Anteil gehabt. Die Gegenreformation hat es nicht verstanden, von ihrem festen Besitzstande aus weitere geistige Eroberungen zu machen. Das letzte Jahrzehnt der Reichsherrlichkeit Kölns ist von einem häßlichen Streit über Mißstände in der städtischen Verwaltung erfüllt. Es war — wie allenthalben im heiligen deutschen Reiche — eben vieles so eingerostet, so morsch und manche, einst recht bedeutsame Einrichtung in dem langen Stillstand zur Karikatur geworden, daß nur eine einschneidende Operation helfen konnte.

Kölns Bedeutung als Verkehrsmittelpunkt hat im 18. Jahrhundert noch eine kleine Nachblüte des Profanbaues gezeitigt. Dort saß ein wohlbegütertes Patriziat, seit dem 17. Jahrhundert meist geadelt, das den Schwerpunkt seines Vermögens schon seit

Jahrhunderten vielfach auf den ländlichen Grundbesitz verlegt hatte und nicht allein städtische Ämter innehatte, sondern mit dem kurkölnischen Adel immer mehr sich in die Hof- und Staatsanstellungen teilte — so namentlich die Herren und Freiherren von Geyr, von Mering, von Mylius, von Groote, von Kempis, von Zum Pütz, von Mülheim, von Beywegh, von Sandt, von Wymar. Der Landadel, der vielfach schon alte Höfe in Köln besaß, hat dem kölnischen Patriziat gegenüber eine verhältnismäßig geringe Bautätigkeit entfaltet. Der Einfluß der an den rheinischen Kurfürstenhöfen tätigen bedeutenden Architekten ist nicht so groß gewesen, als man nach diesen Beziehungen hätte annehmen können; es scheint, daß die ansässigen Kölner Baumeister — besonders die Baumeisterfamilie Krakamp — vornehmlich herangezogen worden sind. Nirgends aber hat — was auf die beschränkten Baugrundstücke der Altstadt zurückgehen wird — das französische Stadtpalais mit Cour d'honneur und Basse cour, das in Bonn, Coblenz und Trier so stark einwirkte, in Köln Nachfolge gehabt. Die Mehrzahl der Absteigequartiere des Landadels ist auch schon frühzeitig im 19. Jahrhundert der Parzellierung und dem Abbruch verfallen — so die Höfe der Freiherren von Weichs (1743), der Freiherren von Bourscheid-Burgbrohl



Fig. 181. Der Nesselrodesche Hof am Neumarkt (abgebrochen).

(1755 — Abschlußgitter im Landratsamt in Mülheim a. Rhein), später der Schaesbergerhof in der Glockengasse, das Salm-Reifferscheidsche Haus am Blaubach (um 1760) und zuletzt noch das stattliche Palais, das die in Bergischen Diensten meist an bedeutender Stelle stehenden Grafen von Nesselrode-Ehreshoven im Jahre 1727/29 am Neumarkt errichteten (Fig. 181). Das strenge oberitalienische Spätbarock dieses Bauwerkes zeigt — wie die Ursulinerinnenkirche (s. o. S. 176) — den Einfluß des Düsseldorfer Hofes und seines damals freilich nicht mehr lebenden Baudirektors, des Venetianers Graf Matteo de Albertis. Der um 1710 entstandene Bau des italienischen Bankiers Lambert Canto, das heutige Waisenhaus, mit seinem von niedrigen Flügeln umzogenen Vorhofe, in strengsten Formen, ist leider 3. T. abgebrochen; einfachere Beispiele dieses strengen Barock bilden die Fassade Unter Goldschmied 5 (um 1700) und ein Portal Sternengasse 10 (1729).

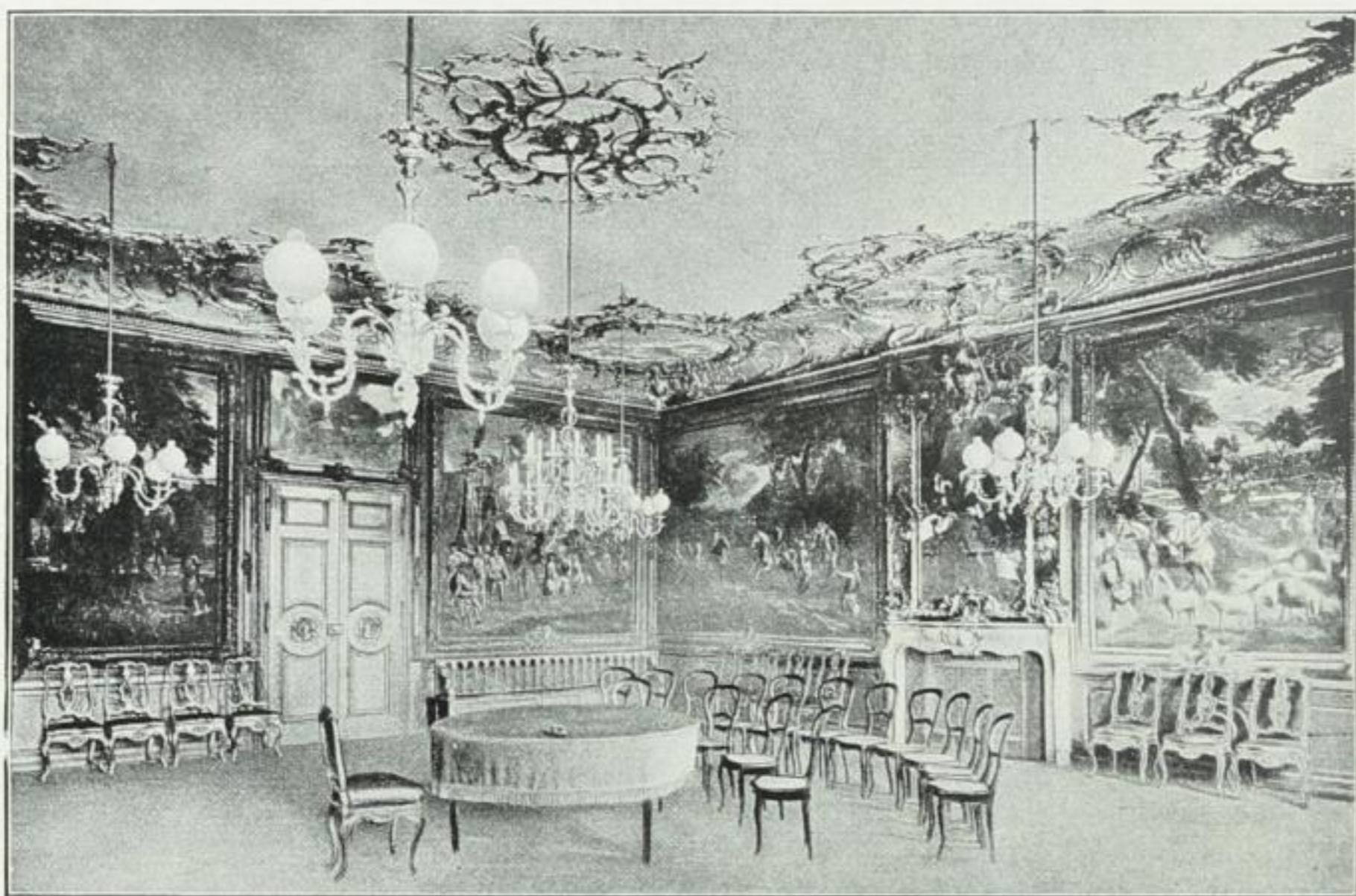


Fig. 182. Der Muschelsaal im Rathaus.

Die Jahrzehnte von 1740—1770 haben eine reichere Bautätigkeit in bescheidenen, aber keine klare Stilentwicklung ergebenden Formen gebracht; Adelspalais und Wohnhaus gehen gerade bei dem kölnischen Stadtadel weich ineinander über — ja die Diele des älteren Bürgerhauses wirkt auch hier noch stark nach. Der Bestand ist in den letzten Jahrzehnten gleichfalls stark reduziert worden — es fielen das von Herresdorffsche Haus in der Cäcilienstraße (um 1760), das von Sandtsche Haus in der Severinstraße (um 1770) und vor allem das stattlichste von ihnen, das von Geyrsche Palais auf der Breitestraße; erhalten sind das Palais der Familie von Mülheim (1758), jetzt Erzbischöfl. Palais an der Gereonstraße, das von Monschausche Haus (1769) an der Severinstraße, das von Zum Pützsche Haus auf der Hohepforte, das klassizistische von Grootesche Haus in der Herzogstraße (um 1780) und einige andere. Auch die reichen Ausstattungen sind meist untergegangen, so der feine Regence-Ausbau des fürthischen Hauses Johannisstraße 23/27, die Gobelins des Schaesbergischen Palais; ein Gobelinraum aus dem von

Beyweghschen Hause in der Glockengasse hat im Polizeipräsidium Verwendung gefunden, der prächtige Saal des von Geyrschen Palais in der Breitestraße (1754) mit seinen vorzüglichen Abuiffontteppichen ist in das Kunstgewerbemuseum übertragen worden. Ein Saal mit gemalten Ruinenlandschaften in dem von Grooteschen Hause Marienplatz 26 ist noch an Ort und Stelle; ein Zimmer mit Seiwandtapeten, auf denen einer der jüngeren Manskirch eine Gemäldegalerie malte — ähnlich einem Zimmer im Scheiblerschen Stammhause in Montjoie —, wurde aus dem von Geyrschen Hause Sternengasse 1 gleichfalls dem Kunstgewerbemuseum zugeführt. Ein gutes Beispiel der Ausstattung eines soliden bürgerlichen Hauses bietet noch das Fuchsische Haus an der Severinstraße. Die Stuckarbeiten scheinen durchweg von den zahlreichen Stuckateuren am Bonner Hofe abzuhängen.

Die bürgerliche Bautätigkeit hat sich, namentlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, nach ihren bescheidenen Kräften bemüht, dieser Bewegung zu folgen. In den hauptsächlichsten Straßen der Altstadt kann man auch heute noch den glatten Putzfassaden mit den großen rechteckigen Fenstern begegnen. Charakteristisch sind hier die Halbgiebel mit gradem Gesimsabschluss und unechten Fenstern; oft sieht man durch zwei ovale Lufen oben im Giebel gegen den blauen Himmel, und über dem Abschlussgesims ragt das steile spitze Dach hervor. Dieses Vorlegen einer neumodischen Fassade vor die alten Häuser der Gotik und der Renaissance ist die übliche, für Köln durchaus charakteristische Aushilfe damals gewesen; der Kölner Humor hat für dieses Modernisierungsverfahren den bezeichnenden Ausdruck „Flabes“ = Vorhemd, Maske.

Auch die Bautätigkeit der Stadtverwaltung versagt im 18. Jahrhundert fast vollständig; die wenigen kleinen Nutzbauten, Torhäuschen, die hübschen kleinen Kettenhäuschen, die schon um 1850 wieder verschwundene Börse auf dem Heumarkt, die Rathausanbauten bewegten sich in sehr bescheidenen Grenzen, immerhin bieten aber die neueren Renaissancebauten auf dem einst mit seinen Nebengebäuden des 18. Jahrhunderts abgitterten, so idyllischen Rathausplatz keinen erfreulichen Ersatz für diese schlichten



Fig. 185. Die Kirche „Am Elend“.

Putzfassaden, die den Rathausturm, die Vorhalle und den spanischen Bau um so wichtiger in die Erscheinung treten ließen. Der schöne sog. Muschelsaal im Rathaus ist im wesentlichen eine Anleihe bei der Kunstpflege am kurkölnischen Hof. Die Stuckdecke entspricht ganz den reichen Arbeiten im Südflügel des Brühler Schlosses, und die Gobelins von J. D. Vosz nach Entwürfen Wouvermanns schmückten bis 1761 einen Saal der Bonner Residenz und wurden bei der Versteigerung aus dem Nachlaß des prachtliebenden Kurfürsten Clemens August durch die Stadt erworben (Fig. 182).

Vollends erlahmt war im 18. Jahrhundert die kirchliche Bautätigkeit — die erhaltenen Ausstattungen, so die Chorausbauten in St. Pantaleon in Stuckmarmor und in St. Heribert zu Deutz aus Holz, sind nicht sehr bedeutend. Der einzige Neubau nach den



Fig. 184. Aus den Studien von Anton de Peters, im Museum.

ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ist die von Grootesche Familienkirche auf dem Fremdenkirchhof „Am Elend“ (1765—1768); es ist ein kleiner einschiffiger Gewölbebau, der mit seiner kräftigen Gliederung der Baumasse, den auf die Ziegelflächen geschickt verteilten Haussteinornamenten und der sorgsam durchgeführten Ausstattung den Durchschnitt der kölnischen baukünstlerischen Leistungen seiner Zeit weit überragt, und den die Pietät der Familie gottlob vor den Verschönerungen durch einen „kirchlicheren“ Stil bewahrt hat (Fig. 185). Wohl nur der letzte große westfälische Barockmeister, der kurkölnische Hofbaumeister Johann Konrad Schlaun (1694—1773), der vielerlei Beziehungen zu Köln hatte und einige Jahrzehnte vor-

her schon bei dem Bau des jüngst auch untergegangenen Jesuitengymnasiums wesentlich beteiligt war, kann als Schöpfer in Frage kommen.

Die gleiche Ebbe auf dem Gebiet der Malerei! Wie es altem Brauch in Köln entsprach, gab es eine Reihe von Jüngern des Apelles, die sich dem noch einigermaßen einträglichen Geschäft des bürgerlichen Bildnisses widmeten; an Produktivität überragt sie alle der nicht ungeschickte, aber in der Massenherstellung dem bürgerlichen Niveau sich anpassende Joh. Jak. Schmitz (1724 bis um 1790). Als der Tod des Kurfürsten Clemens August im Jahre 1761 das Bonner Kunstleben mit einem Schlage stark einschränkte, da wandten sich — von falschen Hoffnungen getragen — verschiedene Meister nach Köln zurück, so der Blumenmaler Joh. Anton Metz, der im Jahre 1781 den unfruchtbaren Boden Kölns verließ und nach London weiterzog, und Peter Paul Manskirch (geb. 1731), dessen Bruder Jakob wohl schon in Köln ansässig war. Ein weiterer Bruder, Bernhard Gottfried Manskirch (1736—1811), kurtrierischer Hofmaler in Ehrenbreitstein, folgte mit seinem Sohn Franz Joseph (1770—1827) nach der Auflösung der Hofhaltung

in Koblenz durch die Revolution. Vielleicht das stärkste Talent, das im 18. Jahrhundert aus Köln hervorging, war Anton de Peters (1725—1795), aber seiner Vaterstadt gehören nur Kindheit und Tod an. Er kam als Jüngling nach Paris und wurde einer der besten Schüler von Greuze; sein reicher zeichnerischer Nachlaß, der in den Besitz Wallrafs und mit diesem in das Museum kam, zeigt ganz die weiche müde-graziöse Auffassung seines Meisters; sonst gibt es in Köln nur noch einige Porträts aus seinen letzten Jahren (Fig. 184 u. 197). Mit seiner Welt vernichtete auch ihn, der an dem letzten Glanze des französischen Königtums in Paris teilgenommen hatte, die Revolution; in Armut ist er wenige Jahre darauf in seiner Vaterstadt gestorben.

## XI. Die jüngste Zeit

Die Jahre der französischen Invasion sind die Blütezeit der Rheinreisenliteratur; die alte „Pfaffenstadt“ Köln wird als die schlimmste an der ganzen Pfaffenstraße darin geschildert — schmale, schmutzige Gassen, schlechtes Pflaster, miserable alte Häuser, mangelnde Straßenbeleuchtung, Unsicherheit bei Nacht und endlich die ausführliche Behandlung der sozialen Mißstände — auf 40 000 Einwohner 2500 Personen geistlichen Standes, Vereinigung des Grundbesitzes in der Toten Hand, eine Unmenge von Tagedieben und Bettlern mit erkauften oder ererbten festen Plätzen an den Kirchthüren — wahrlich ein düsteres Bild! In Wirklichkeit ist es wohl nicht gar so schlimm gewesen; diese Rheinreisenliteratur gründet ihre Kenntnisse doch auf recht flüchtiger Beobachtung der äußeren Erscheinungen, sie ist ein Kind der Aufklärung und deshalb gar zu leicht geneigt, in den kirchlichen Mißständen, der verrotteten Klosterwirtschaft und der Unterdrückung des Protestantismus, deren wesentlicher Anteil an dem Niedergange Kölns nicht zu leugnen ist, die alleinige Ursache dafür zu sehen. Wenige dieser Schriftsteller, wie der in den Jahren 1779—1785 reisende Gerken, sind so gerecht, die historische Entwicklung zur Entschuldigung der kölnischen Zustände am Ende des 18. Jahrhunderts mit heranzuziehen. Fast alle diese Reisen gingen auch rheinabwärts; deshalb mußte der vorangegangene Besuch der modernen kleinen freundlichen Residenzen Koblenz, Ehrenbreitstein, Engers, Neuwied, Bonn auf die Beurteilung des Stadtbildes von Köln recht ungünstig einwirken. Inmitten allen alten Toppes blühten in kleinem Umfange die Speditions-, Kommissions- und Bankgeschäfte; ein behaglicher kleiner Wohlstand und ein friedliches Familienleben waren in den Bürgerkreisen überall zu finden. Die Jugenderinnerungen Sulpiz Boisserées mit der respektvollen Schilderung des geistlichen Onkels und der lebenswürdigen frommen Großmutter Boisserée wie die Lebenserinnerungen des Kölner Juristen Johann Baptist Fuchs (1757—1827) geben davon ein recht anschauliches Bild. Köln konnte sich nicht hermetisch gegen die Aufklärungsbewegung abschließen, wiewohl die Erfolge der Gegenreformation gerade hier der Aufklärung enge Schranken zogen (s. o. S. 185). Ohne diese Voraussetzung wäre auch die ganze Art unerklärlich, mit der sich die alte Reichsstadt schnell an die neuen Verhältnisse gewöhnte.

Am 6. Oktober 1794 zog eine Deputation dem Revolutionsgeneral Championet entgegen und überreichte ihm die Schlüssel der Stadt, deren stolze Mauern und Tore nie in Feindeshand gewesen waren. Mit einem Schlage kamen alle Grundlagen der politischen und der wirtschaftlichen Stellung der alten Reichsstadt ins Wanken. Vielsach, namentlich auch in Köln, hatte man den Zusammenbruch des alten Regiments mit einem Gefühl der Befreiung aufgenommen, der größere Teil der Bevölkerung stand jedoch den antikirchlichen Bestrebungen der französischen Republik ablehnend gegenüber, und die politischen Hoffnungen auf die Erhaltung der Selbstverwaltung — gerade die Reichsstädte Aachen und Köln brüsteten sich gerne mit ihrer alten republikanischen Verfassung —

sowie die Erwartungen der von J. Görres geführten Anhänger einer selbständigen cis-rheinischen Republik sollten sehr bald bitter enttäuscht werden. Der Umsturz brachte naturgemäß eine Reihe nicht ganz lauterer Elemente an die Oberfläche, und die Verwaltungseinrichtungen waren zunächst nicht gerade von Erfolg begleitet. Das besserte sich in den letzten Jahren der ersten Republik und namentlich die Jahre des ersten Kaiserreiches brachten eine geordnete Verwaltung und besonders auch wirtschaftliche Fortschritte; die Stadt Köln hat allen Grund, so sehr es ihr oft genug verdacht worden ist, sich dieser Verbesserungen in der inneren Verwaltung, der verschiedenen stattlichen Anlagen eines Freihafens, eines großen Zentralfriedhofes, des ersten Schlachthofes usw. dankbar zu erinnern. Napoleon hat Köln nie ein besonderes Interesse entgegengebracht,

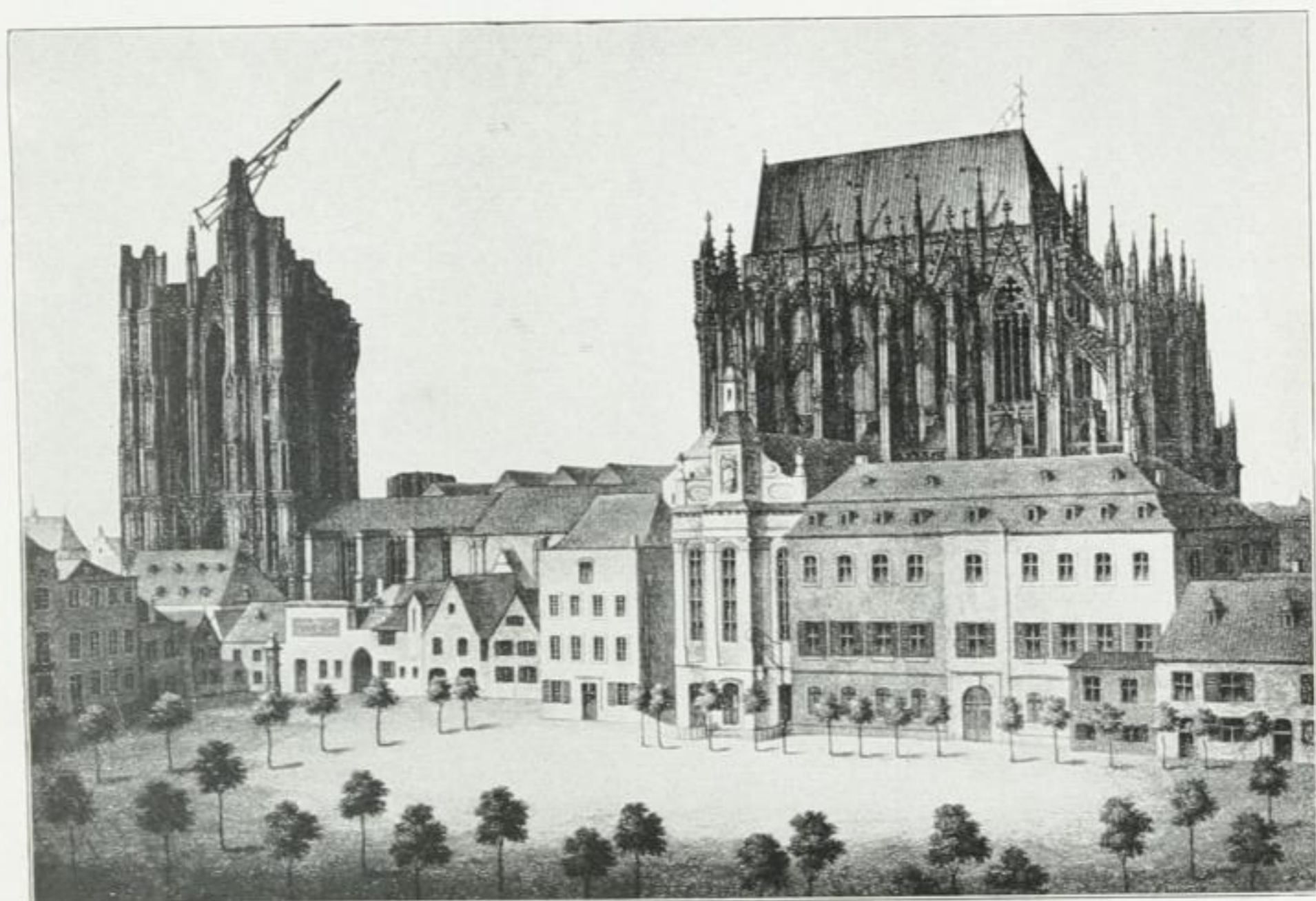


Fig. 185. Der Dom am Anfang des 19. Jahrhunderts.

aber über mangelnde Gerechtigkeit der französischen Verwaltung hatte man nicht zu klagen — dafür spricht z. B. schon die Berufung des Leiters des stadtkölnischen Justizwesens, Daniels, zur Mitwirkung an dem Code Napoléon.

Hoffnungsfreudig begrüßte man dennoch die Befreiung von der französischen Herrschaft; die wirtschaftlichen Erfolge wurden oft genug durch die politischen und kriegerischen Maßnahmen schnell wieder vernichtet — der Rhein als Grenze und die Kontinental Sperre mußten mit ihren verhängnisvollen Folgen besonders schwer in Köln empfunden werden. Man empfand die Wohltat der Eingliederung in einen großen Staat, der sich auf beide Seiten des Rheines erstreckte, und wußte die großzügige Zollpolitik Preußens, die im Jahre 1831 endlich auch zur Aufhebung des Kölner Stapelrechtes führte, wohl zu würdigen. Aus politischen Gründen aber blieb Köln fürs erste in der Opposition gegen Preußen — die Reaktion ließ es nicht zur Einlösung des im Jahre

1815 vom König gegebenen Versprechens einer Verfassung kommen, die dem Empfinden der alten Kölner Reichsstädter so sehr entsprach, und sie brachte u. a. die Bevorrechtung des Adels durch Fideikomnisse und Rittergüter wieder, deren Aufhebung durch die französische Republik man freudigst in Köln begrüßt hatte. Dies alles ist für die Haltung der rheinischen Liberalen in den Verfassungskämpfen seit 1848 von wesentlicher Bedeutung geworden; die politischen Gegensätzlichkeiten haben aber keineswegs eine starke Steigerung des Nationalgefühles verhindert, das sich zum erstenmal bei den

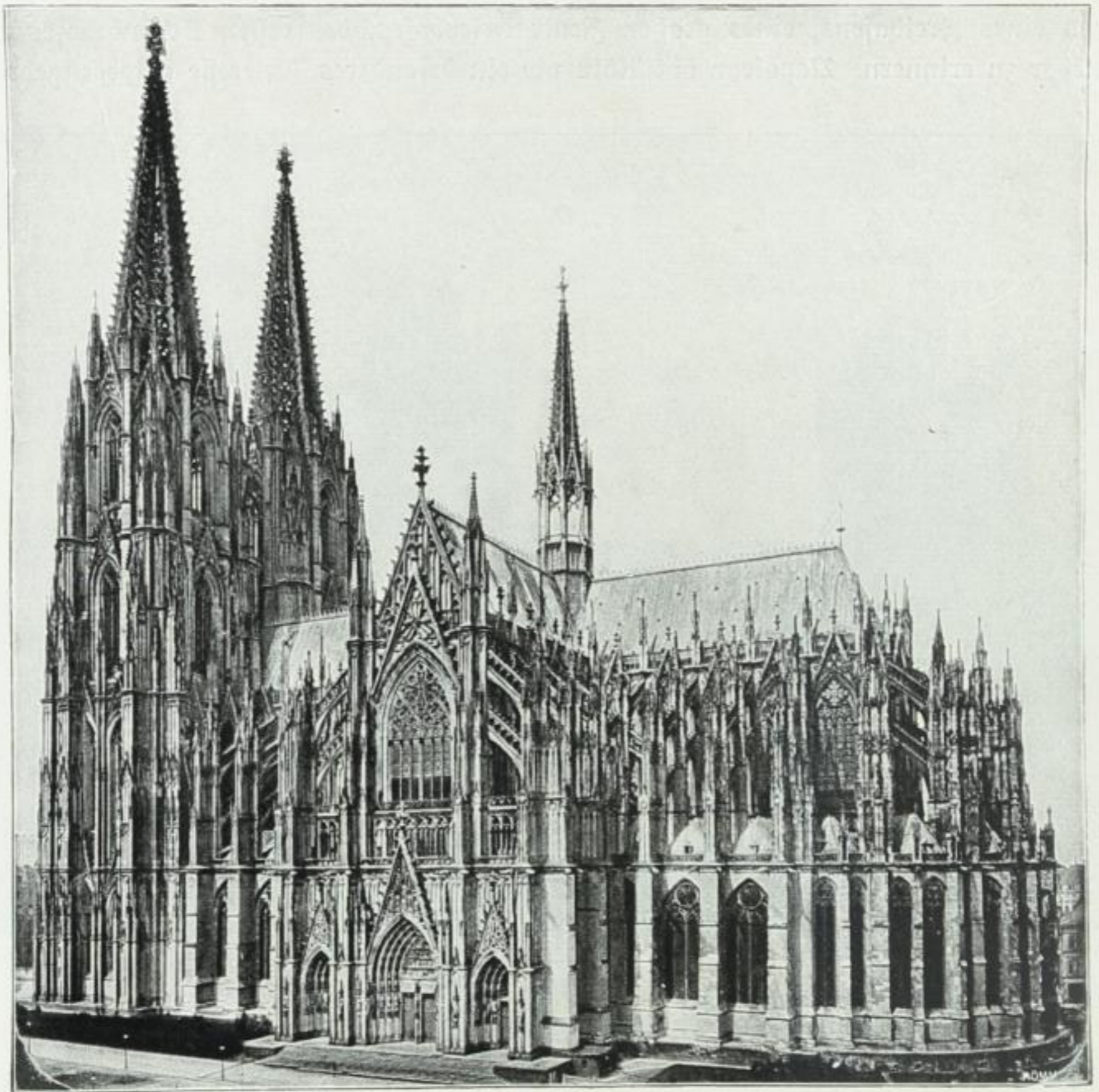


fig. 186. Die Südseite des Domes.

erneuten französischen Ansprüchen auf die Rheingrenze im Jahre 1850 deutlich aussprach.

Auch auf kirchlichem Gebiete fehlte es nicht an Konfliktsstoff, so daß es im Jahre 1837 zu dem bekannten Kölner Kirchenstreit kam. Gerade in diesem ersten Kulturkampf bildet sich zum erstenmal eine katholische Partei, an der Köln einen wesentlichen Anteil hat, und zwar mit einer Reihe von bedeutenden Männern, die damals zu einer streng religiösen Auffassung zurückfanden — so die Brüder Peter und August Reichensperger. Die Auswirkung war nicht so stark, weil die Partei in den bald darauf einsetzenden Verfassungskämpfen keine einheitliche politische Stellung finden konnte. Erst der zweite



Kulturkampf, in dem gerade Köln wieder eine große Rolle spielen sollte, gab der Partei in dieser Hinsicht auch ein einheitliches politisches Programm.

In dem äußeren Bilde Kölns spricht sich die Konzentration auf die wirtschaftlichen Interessen während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders deutlich aus. Köln hat damals einen harten Kampf durchfechten müssen. Hatte die Stadt in französischer Zeit als Verwaltungssitz nur eine untergeordnete Stellung gehabt, so wurden auch jetzt ihre Erwartungen nicht erfüllt; Koblenz wurde Sitz der höchsten Verwaltungs-

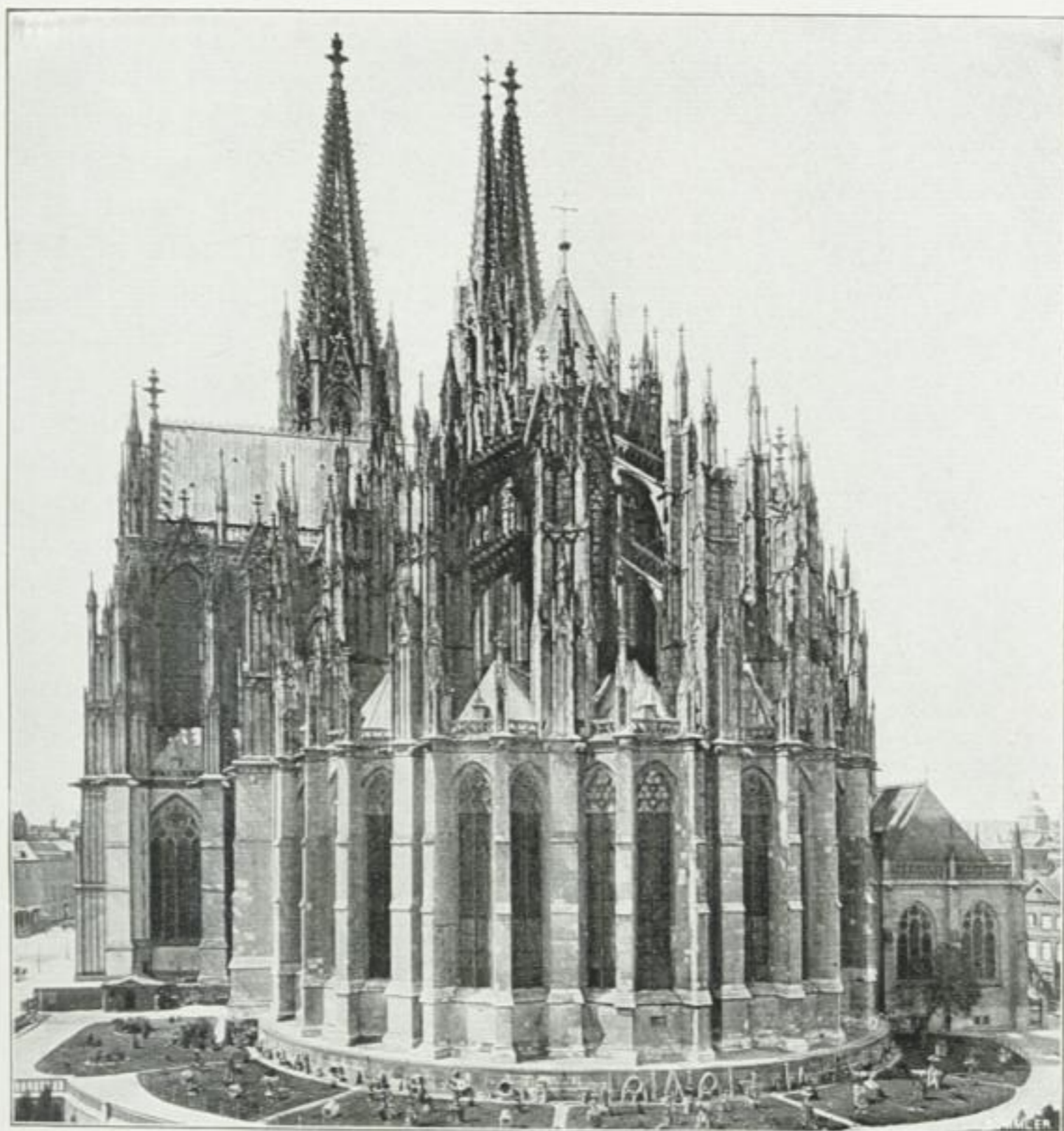


fig. 187. Der Dom nach der Freilegung.

behörden, Bonn erhielt die Universität, Düsseldorf die Kunstakademie. Die Stadt hat demgegenüber mit Zähigkeit an dem Ziel festgehalten, das Verkehrszentrum der Rheinlande zu bleiben. Das zeigt die Stellung Kölns zu den Fragen des Rheinhandels, die zum Teil mit größter Heftigkeit bis zur völligen Befreiung des Rheines als Verkehrsstraße im Jahre 1866 erörtert worden sind; es hat immer versucht, sich wieder einen Eigenhandel zu verschaffen und Ausgangspunkt des Seeverkehrs zu werden. Der geborene Gegner dieses Strebens mußte Holland sein, und aus diesem Widerstreit wurde das erste rheinische Eisenbahnprojekt, Köln—Antwerpen, und das etwas jüngere Projekt Köln—Minden—Berlin zur Herstellung der großen Verbindung quer zum Rheinstrom geschaffen. Das war der Anfang des rheinischen Eisenbahnwesens; der Mann, der um die Rheinschiffahrt damals das höchste Verdienst hatte, Ludolf Camphausen, der

nachmalige preußische Minister, war auch der größte Förderer des neuen Unternehmens, neben ihm David Hansemann, und darauf baute sich ein Menschenalter später wesentlich

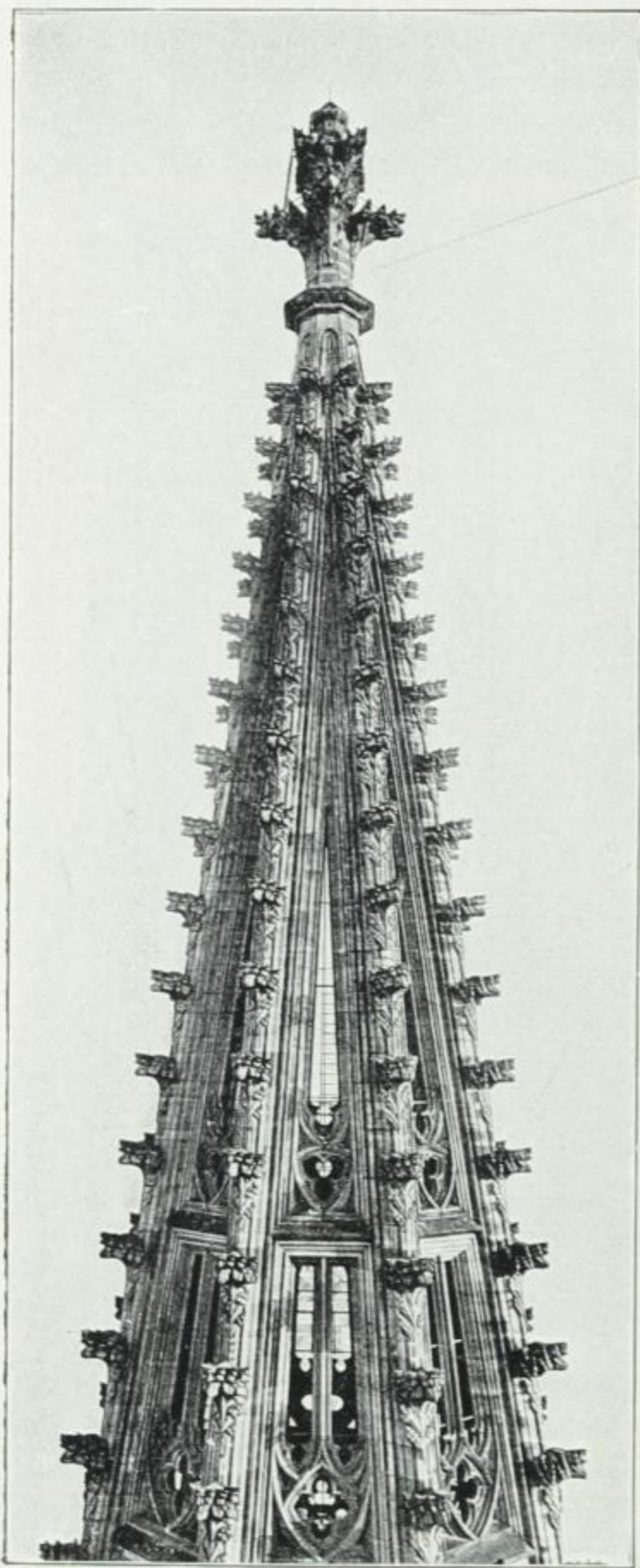


Fig. 188. Die Spitze des Nordturmes am Dom.

Gründen auffallend gering — man denke an Goethes Beziehungen zu den Jacobi in Düsseldorf, zu den de la Roche in Ehrenbreitstein —, um so bedeutender wird seine Bedeutung für die künstlerische Spätromantik. Während nach der im Jahre 1802 durchgeführten offiziellen Aufhebung aller klösterlichen Niederlassungen der mittelalterliche

die Verstaatlichung der Eisenbahnen auf, nachdem die rheinischen Privatbahnen unter Gustav von Mevissen den glänzendsten Aufschwung genommen hatten. Die enorme Entfaltung des rheinischen Verkehrswezens ist zum größten Teil ein Verdienst Kölns und seiner unternehmenden großen Köpfe Camphausen, Schaaffhausen, Schnitzler, Mevissen usw. Die feste Rheinbrücke — die erste unterhalb Basels seit der römischen Zeit, erbaut 1856—1859 — gab diesem Moment in dem äußeren Stadtbild charakteristischen Ausdruck.

Man kann die kulturelle und künstlerische Stellung Kölns im 19. Jahrhundert gerecht nur beurteilen, wenn man diese ganzen wirtschaftlichen, politischen und religiösen Verhältnisse in ihrer eigenartigen Verquickung mit der romantischen Bewegung in Betracht zieht. Der Ausgleich ist auf das engste mit dem ganzen Umschwung der wirtschaftlichen Anschauungen verknüpft, der von dem Westen ausging. Freilich — die einseitige Betonung des wirtschaftlichen Elementes, die Konzentration aller geistigen Kräfte nach dieser Seite hin, alle die Nebenerscheinungen sozialer Art, die diese westdeutsche Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beherrschen, sind wie allenthalben in Deutschland der Grund dafür, daß auch Köln nach einer so reichen Vergangenheit kein Boden für eine selbständige und eigenartige künstlerische Bewegung mehr sein konnte.

Die Bedeutung Kölns für deutsches Geistesleben und deutsche Kunst im 19. Jahrhundert liegt fast ausschließlich in seinem Anteil an der romantischen Bewegung. Dabei ist der Anteil Kölns an der älteren literarischen Romantik aus den schon berührten

Reichtum der heiligen Stadt dahinsinkt, zieht die Romantik gerade aus diesem Zerfall eigenen Kunstschaffens in Köln, und so werden nun die reichen mittelalterlichen Schätze das Ideal der Bewegung, wie Köln und der Rhein mit seinen mittelalterlichen Stadtbildern und Ruinen immer das Gelobte Land für sie gewesen sind; das eigentliche Wahrzeichen aber, an dem man sich immer wieder neue Begeisterung holt, wird der Kölner Dom. Gerade weil in den armen Zeiten der frühen preussischen Herrschaft am Rhein man weiter als je von der Vollendung des Werkes entfernt war, konnte der Voll-



Fig. 189. Das Innere des Domes nach der Vollendung.

endungsgedanke in Köln, am Rhein, ja in großen Teilen Deutschlands diese universelle und idealistische Form annehmen.

Schon im vorletzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts tauchen die ersten Idealbilder des vollendeten Domes auf in der „Mählerischen Reise am Niederrhein“, dann entsteht ihm im Jahre 1790 in Georg Forster der erste glänzende Lobredner. Friedrich Schlegel und Joseph Görres, die für die Entwicklung der Romantik am Rhein entscheidenden Persönlichkeiten, erheben dann am Anfange des neuen Jahrhunderts ihre Stimmen. Schlegel, der in den Jahren 1804—1808 auf Veranlassung der Gebrüder Boisseree in Köln als Lehrer wirkte, auf deren Gemädeliebhabelei und ihre Studien über den Kölner Dom vielleicht von ausschlaggebender Einwirkung war, der in Köln die zum Christentume übertretende Tochter Moses Mendelsohns, die Mutter der beiden Nazarener Veit, heiratete, kam aus dem protestantischen Lager; sein Lobgesang von „christlicher Schön-

heit“, von dem „Licht der Hoffnung“ weist deutlich auf die katholische Seite der Romantik hin. Anders der wandlungsfähige Joseph Görres, Freigeist, Klubist und Herausgeber des „Roten Blattes“, 1799 Mitglied der rheinischen Deputation in Paris, mit Brentano und Arnim die Seele der „Einsiedlerzeitung“, endlich im Jahre 1837 der schärfste Gegner der Regierung in der kölnischen Kirchenfrage; er ist mit seinem unruhigen Temperament der Prototyp der ganzen romantischen Bewegung am Rhein gewesen, in seiner immer stärkeren Neigung zu gläubiger Unterwerfung wie in der schroffen Ablehnung allen politischen Zwanges. So groß auch die inneren Differenzen der romantischen Bewegung sein mochten, in den künstlerischen Zielen hat eine vollkommene



fig. 190. Blick auf das alte Köln vom Dom aus.

Einheitlichkeit bestanden. Noch ehe Görres im Jahre 1814 mit Begeisterung den Ausbau des Domes als ein Dankopfer der siegenden Nation forderte, hatte seit 1808 Sulpice Boisseree mit unendlichem Fleiß die künstlerischen Unterlagen für den Dombau gefördert, wenn sein großes Werk über den Dom auch erst in den Jahren 1822—1831 erschien. Die Bulle *de salute animarum* im Jahre 1821 gab der Domkirche wieder eine praktische Bedeutung. Schon im Jahre 1814 auch hatte Boisseree das Interesse des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm IV. auf das Denkmal lenken können; zwei Jahre später sprach sich Goethe bei einem erneuten Besuche in Köln für die Erhaltung des Bestehenden und den Ausbau aus; gleichzeitig wurde Schinkel mit der genauen Untersuchung des Domes beauftragt; auf seine Veranlassung wurde Ahlert († 1833) zum Dombaumeister bestellt, der bis zu seinem Tode eine Reihe von Sicherungsarbeiten — unter willkürlicher, sparsamer Vereinfachung der Detailformen — ausführte.

Der Romantiker auf dem preussischen Throne brachte nach einem Menschenalter eigentlich erst das Werk der Vollendung in Fluß; es entstand im Jahre 1841 der Dombauverein, voran dessen erster Vorsitzender, der bekannte Germanist Everhard von Grootte, der im Jahre 1815 als Volontäroffizier aus Paris die von den Franzosen entführten Kunstschätze zurückgeholt hatte; neben ihm und den vielen alten Kölnern, deren Lokalpatriotismus in erster Linie mitsprach, stand als der energischste Kämpfe August Reichenperger, der eifrigste Verfechter der Gotik und ihres deutschen Ursprunges. Mit dem Abflauen des romantischen Gedankens und damit auch der Begeisterung für den Dombau — das etwas bittere Zwiegespräch von David Friedrich Strauß (1865) zeigt deutlich, daß man anderswo vielfach anders darüber dachte als in Köln selbst — mußten die zahlreichen Lotterien die Mittel für den im Jahre 1880 endlich vollendeten Ausbau hergeben.

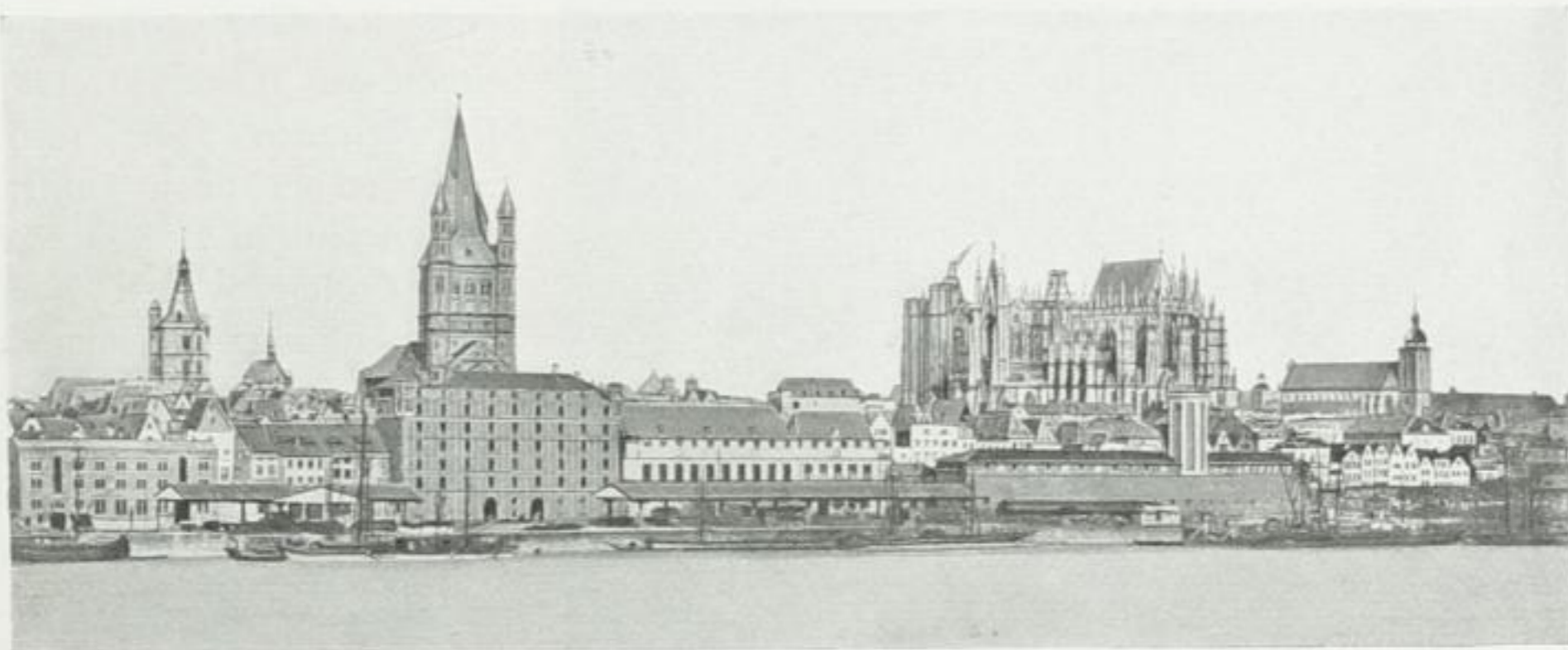


Fig. 191. Rheinansicht von Köln während des Dombaues, um 1855.

Von den Meistern war der Nachfolger Ahlerts, Ernst Friedrich Zwirner († 1861), wohl mit besonderer Begeisterung und einem außerordentlichen Eifer begabt, nicht so sehr mit künstlerisch schöpferischer Schaffenskraft. Ihm stand zur Seite der nachmalige Wiener Dombaumeister, Friedrich Freiherr von Schmidt († 1891), ein schwäbischer Pfarrerssohn, den die romantische Liebe zur Gotik dem Katholizismus zuführte; der glänzende Name der neuen Steinmetzenhütte am Dom mit der tiefgehenden Wiedereroberung technischen Könnens ist sein wesentliches Verdienst. Man mag heute leicht spötteln; es lag in der Zeit, nicht in den Personen, daß nun alles darauf herauskam, das Gesetz der Gotik zu finden, und daß als Resultat dieses Strebens nun jener für den Ausbau des Kölner Domes typische Mischstil herauskam, dem das Impulsive und Unmittelbare aller mittelalterlichen Steinmetzenkunst vielfach abgeht, — ehrlicher immerhin als das später in der Gotik zeitweise geübte Einschmuggeln von kleinen reizvollen Eventualitäten, die im Mittelalter nur der Ausfluß unbewußten Schaffens in einer gleichmäßig fortschreitenden Kunst waren. Als Zwirner im Jahre 1861 starb und Schmidt schon ein Jahr vorher Köln verlassen hatte, war die eigentliche künstlerische Arbeit im wesentlichen getan. In der Freude an der Gesetzmäßigkeit der Gotik ist man zum Teil leider recht weit gegangen; man hat — nicht allein bei den ältesten Herstellungsarbeiten unter Ahlert — Strebesysteme wesentlich vereinfacht und namentlich eine heute fast unbegreifliche Umgestaltung des nördlichen Querhauses über den in geringer

Höhe erhaltenen Portalunterbauten vorgenommen, um die drei Portalgruppen des Domes in einen engeren Zusammenhang zu bringen (Fig. 186—191).

Von der Ergründung der Gotik bei dem Dombau stammt aber auch ihre unbarmherzige Orthodoxie, die Lehre von der Gotik als dem allein zulässigen kirchlichen Baustil, deren Hauptbegründer eben August Reichensperger gewesen ist. Dieser Stilpurismus, unter dessen Nachwirkungen wir heute noch leiden, hat schon in den vierziger Jahren im Dom selbst und von dort ausgehend in den rheinischen Kirchen noch Jahrzehnte lang verheerend gewirkt (s. o. S. 179); bei dem Kölner Dom hat er sich durch die Freilegungsbestrebungen in nicht minder unglücklicher Form fortgesetzt. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sind die drei dem mächtigen Baukörper des Domes angegliederten Kirchen St. Maria ad gradus, St. Maria im Pesch und St. Johann Ev., endlich auch



Fig. 192. Die Brüder Eberhard, Doppelbildnis von J. A. Rambour, im Museum.

die ganzen schlichten, meist barocken Profanbauten gefallen, die die Bedeutung und Wucht des Domes so glücklich betonten (Fig. 186). Seit Jahren schon äußern sich gelegentlich die Wünsche und Vorschläge, den Dom wieder in einen Zusammenhang mit seiner Umgebung zu bringen; denn er steht heute da in einer stolzen, aber kalten Schönheit, losgelöst von dem Häusergewirre der Stadt, die ihn doch hat hervorzurufen lassen. Immer noch bleibt er ja die imponierende überwältigende Leistung, aber daß sich unsere Gefühle für ihn so merklich abgekühlt haben, daß er seiner Heimat und unserem Zeitalter fremder geworden ist, ist eine bedauerliche Folge jener künstlerischen Irrwege.

Von der Kölner Dombütte ist die Neugotik der Rheinlande ausgegangen, um in erster Linie von Köln selbst Besitz zu nehmen. Köln wurde der Sitz und Ausgangspunkt einer ganzen Reihe von Meistern, voran als Nestor Vincenz Staz, dann Heinrich Wietbasse, der älteste Schüler Ungewitters, Franz Schmitz, der spätere Straßburger Dombaumeister usw. — immer in der fortschreitenden Erkenntnis der Gotik und in dem Streben, ihr neue Aufgaben zuzuführen. Die Gotik ist damit nicht nur für den Kirchenbau Kölns, sondern auch für die meisten andern öffentlichen Bauten der privilegierte Stil geworden, sie hat die um die Mitte des Jahrhunderts entstandenen Festungsbauten beherrscht, hat in dem Gürzenich den Normaltypus für den Profanbau gefunden bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts hinein. Und von den architektonischen Aufgaben hat die Neugotik hinübergegriffen auf die Ausstattung, hat jene unglückselige Schreinergotik gezeitigt, die mit ihren sinnlosen, aus ein paar Strebesystemen, Gialen und Maßwerken zusammengebauten

Altären, Beichtstühlen, Kanzeln, Orgeln unter den Händen unverständiger Meister noch heute fortlebt.

Die Geschichte der Vollendung des Kölner Domes und die der Neugotik ist noch zu schreiben; sie wird weit ausholen müssen, alle die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Rheinlande seit ihrer Einverleibung in Preußen, die Entfaltung der romantischen Bewegung, die Geschichte der katholischen Kirche im 19. Jahrhundert in ihren engen Zusammenhängen eingehend mit in Betracht ziehen, namentlich auch in der Entwicklungsgeschichte der Rheinlande rückwärts schauen, kritisch sonders und mit der peinlichen Gerechtigkeit des wahren Historikers abwägen müssen.

Sieht man von der Stellung Kölns in der Entwicklung der Neugotik ab, so zeigt sich allenthalben ein recht unklares Bild. Der Berliner Klassizismus hat in Köln gegenüber der Romantik — trotz mancher guten, im einzelnen aber bescheidenen Leistungen — nur langsam festen Fuß fassen können; der feinsüßliche Bau der Trinitatiskirche von Stüler erschien in dem damals noch ganz mittelalterlichen Stadtbild recht deplaciert. Überall in Köln fehlte es vor dem Jahre 1840 etwa an den Grundlagen für eine gesunde Entwicklung, überall trat die Not um die dringlichsten Aufgaben des täglichen Lebens einer künstlerischen Entwicklung hindernd in den Weg. Hier seien nur zwei Kölner Architekten genannt, die zu bedeutendem Einfluß auf die Baugeschichte von Paris im 19. Jahrhundert berufen waren — J. J. Hittorf (1792—1867), der Erbauer von St. Paul, und Gau (1790—1853), dessen gotische Chlotildenkirche in Paris aus den Jahren 1846—1867 die gleichzeitigen Leistungen weit überragt. Und so war es durchweg in Köln um die Kunst schlecht bestellt. Am

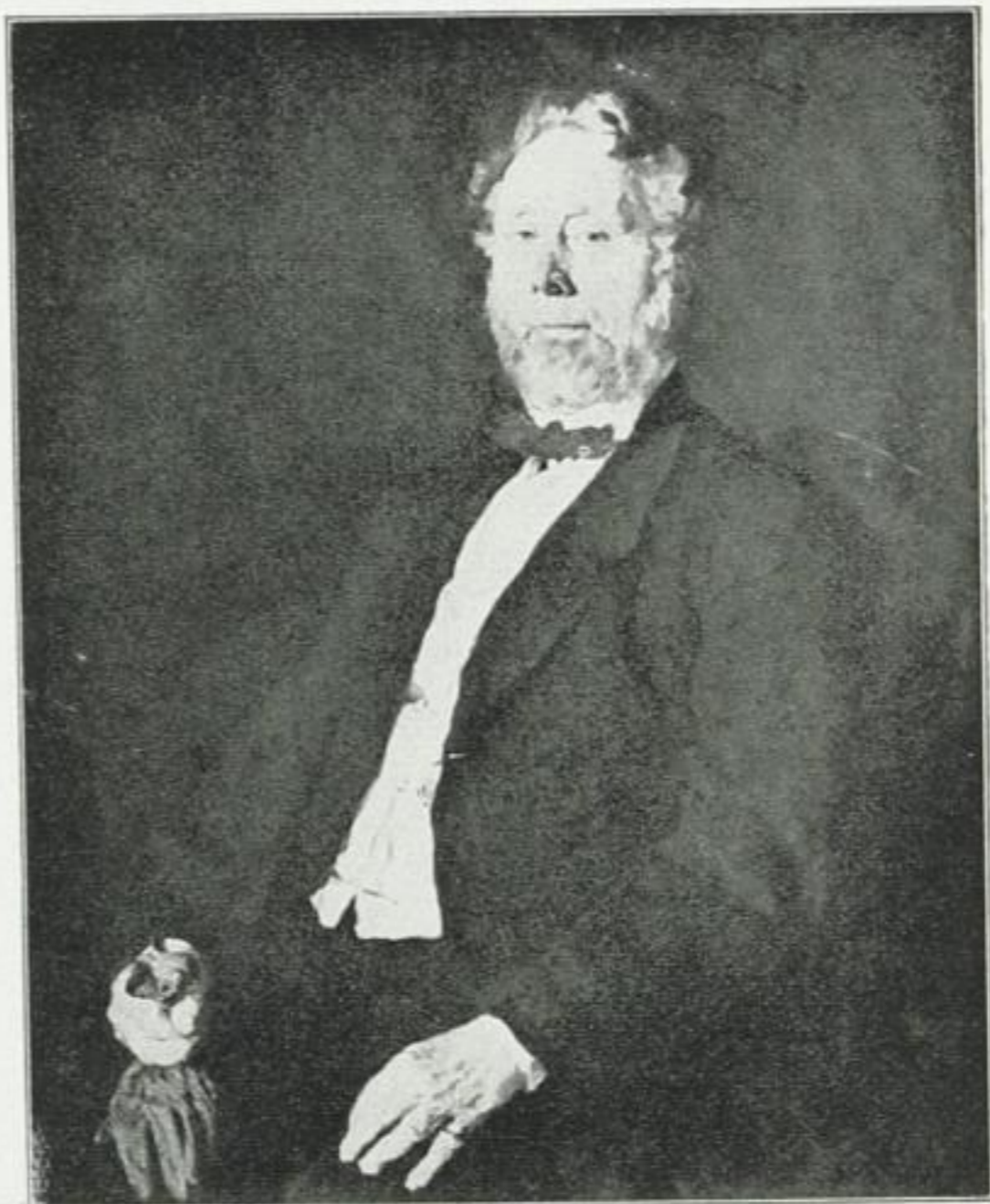


Fig. 195. Wilhelm Leibl, Bildnis des Herrn Pallenberg senior, im Museum.

Anfang des Jahrhunderts gab es noch einige Meister, die mit dem Erbe des vergangenen Zeitalters so gut, als es gehen wollte, haushielten. Da war die Bildhauerfamilie Imhoff, die sich teilweise mit dem Baden tönerner Ofenfiguren durchschlagen mußte, da saß der alte Kanonikus Hardy (1726—1819), den Goethe noch im Jahre 1816 besuchte, und betrieb mit Eifer seine Kleinkunst, Emaillieren und Wachsboffieren, die alten, in der künstlerischen Kultur des 18. Jahrhunderts wurzelnden Porträtmaler Agidius Mengelberg (1770—1849) und Caspar Benedict Beckenkamp (1747—1828), der früh verstorbene Schüler von Horace Vernet, Simon Meister (1805—1844), der fleißige Konservator der Wallraffschen Sammlung, Joh. Ant. Rambour (1790—1866), Schüler Davids und später eifrig in Italien studierend (Fig. 192). Die Talente waren nicht sehr groß, die Aufgaben aber noch wesentlich kleiner. Immer

mehr wächst sich unter der verstandesmäßigen Leitung Schadows Düsseldorf zu dem Mittelpunkt der Malerei in den Rheinlanden aus; Köln wurde, soweit sich überhaupt noch Maler dort niederließen, mehr oder weniger eine Filiale Düsseldorfs. Ähnlich steht es mit der Pflege der Plastik; die Zahl der Bildhauer ist dauernd gering geblieben und die Mehrzahl von ihnen, Mohr, Fuchs, Werres, Renard, Albersmann, ist aus der Dombütte, die zum letztenmal größere Aufgaben zu stellen hatte, hervorgegangen. Was an fremden Werken nach Köln hineingetragen worden ist, die bronzenen Standbilder der Berliner Meister, die Gemälde der Nazarener im Museum (Fig. 196) und im Dom — was aus Köln hervorgegangene Meister, etwa der Berliner Hofmaler Karl Begas und zuletzt noch



Fig. 194. Der Kanonikus Wallraf, Bildnis von A. de Peters, im Museum.

und unbekümmert um die Sorgen des täglichen Lebens sein ganzes Lebenswerk eingesetzt hat, um für seine Vaterstadt die künstlerischen Zeugnisse ihrer großen Vergangenheit zusammenzutragen — des Kanonikus Ferdinand Franz Wallraf (1748—1823 — Fig. 194). Der Gemein Sinn eines kölnischen Bürgers, Heinrich Richarz, hat den Sammlungen Wallrafs im Jahre 1861 den stattlichen Museumsbau geschenkt. Unter dem Einfluß der Romantik aber ist die Sammlung der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée das erste bedeutende Beispiel einer planmäßig aufgebauten Kunstsammlung geworden. Das Verständnis dafür ist in Köln in den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts recht gering gewesen; der ältere Freund und Genosse der Boisserée, Joh. Bapt. Bertram, schreibt angesichts des Interesses Goethes an der Boisserée-Sammlung im Jahre 1811 an Sulpiz Boisserée: „... so denke an jene einsamen Spaziergänge auf St. Severins- und St. Gereonswall, wo Ehrfurcht gebietend in den Resten alter Herrlichkeit, die Vater-

einer der Vorkämpfer der modernen Malerei, Wilhelm Leibl (Fig. 193), draußen geschaffen haben, gehört nicht in den Rahmen dieser Betrachtung. Es gibt keine geschlossene künstlerische Erscheinung mehr, die man als ausgesprochen kölnisch bezeichnen dürfte, und die aufstrebende, verjüngte Metropole der Rheinlande konnte ihrem ganzen Charakter nach kaum mehr die Stätte beschaulichen künstlerischen Schaffens sein.

Um so größer ist die Bedeutung Kölns in der Pflege des Vergangenen, in dem Ausbau der kölnischen Sammlungen geworden (vgl. o. S. 105). Die Sammlungen des Freiherrn von Hüpsch und auch noch des Kanonikus Wallraf wurzeln ihrer Vielseitigkeit, vielleicht auch einer gewissen Planlosigkeit nach in den „Kunstkabinetten“ der vorangehenden Jahrhunderte. Mit tiefer Dankbarkeit wird Köln stets des Gründers der städtischen Museen gedenken müssen, der mit unermüdelichem Eifer, mit größter Entsa-



stadt so still und schweigend vor uns lag, in deren öden Mauern ein in langjähriger Erschlaffung entartetes und nun durch den Druck der Zeiten vollends niedergebeugtes Geschlecht uns auch nur ein Wesen darbot, das an dem Zwecke unseres Strebens mit



Fig. 195. Das Rosenwunder von Murillo, im Museum.

Siehe Theil genommen hätte.“ Hier liegt letzten Endes auch der Grund dafür, daß die Boisserée-Sammlung Köln verlorenging. Neben diesen Begründern des Kölner Sammelwesens standen die kleineren Sammler, Liebhaber und — vielfach aus der Not heraus — Händler zugleich, Rektor Focher, Dr. Eyversberg, von Harthausen, Bettendorf, in der folgenden Generation Essingh, Weyer, Ruhl, Nelles, von Clavé-Bouhaben, Neven

und endlich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Bürgermeister Thewalt, Kunsthändler Bourgeois, Freiherr Albert von Oppenheim und Domkapitular Alexander Schnütgen. Alle diese Sammlungen sind bis auf die letztgenannte wieder der Auflösung anheimgefallen, dafür aber und mit Hilfe jener Sammler das öffentliche Museumswesen der Stadt in seltener Reichhaltigkeit aufgebaut worden. Das Museum Wallraf-Richartz gibt die geschlossene Übersicht über das römische Köln, über die Geschichte der Kölner Malerschule, und im weitesten Sinne ist auch noch in den letzten Jahren die allgemeine Bedeutung der Sammlung gepflegt worden; das beweisen die zuletzt erworbenen älteren großen Werke, der Argus von Rubens und das große Bild des Rosenwunders aus der Franziskanerkirche in Sevilla von Murillo (Fig. 195), wie der jüngste Ausbau der modernen Abteilung, auch durch die Erwerbung der größten Seibl-Sammlung. In gleichem Maße ist seit 1887 auf dem Stock kunstgewerblicher Arbeiten der Sammlung Wallrafs das Kunstgewerbe-Museum zu schneller Blüte emporgewachsen; ihm ist endlich die umfassende Schnütgen'sche Sammlung alter kirchlicher Kunst räumlich angegliedert worden, deren seltene Vollständigkeit das Ergebnis einer fast fünfzigjährigen eifrigen Sammel-tätigkeit war, die in vielen Punkten wie eine Parallele zur Entstehung der Wallraff'schen Sammlung erscheint. Auf den bislang noch vereinzelt untergebrachten städtischen historischen Sammlungen wird sich hoffentlich in nicht zu langer Zeit ein stadthistorisches Museum aufbauen, das der alten großen Bedeutung der rheinischen Metropole würdig ist. Jedenfalls nimmt Köln in der Geschichte des Sammlungs- und Museumswesens im 19. Jahrhundert eine der wichtigsten Stellen ein.

Als im Jahre 1880 der mittelalterliche Mauerring gesprengt wurde und der lange gehemmte Entwicklungsdrang der zu neuer Blüte emporgewachsenen Stadt mit Macht sich nach allen Seiten Luft machte, da war es wohl gerade der für eine künstlerische Entfaltung am wenigsten geeignete Augenblick. Die Ringstraße Kölns ist das klassische Beispiel für das Unwahre in der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Das war das Signal auch für die Zerstörungen in der Altstadt; ohne Gewissensbisse hatte man von den alten Mauern viel mehr als nötig geopfert, jetzt brachten die enorme Steigerung der Bodenwerte, die Konkurrenz zwischen Altstadt und Neustadt das Verderben auch in die alten malerischen Straßen. In den zwei Jahrtausenden kölnischer Geschichte ist keine Umwälzung des Stadtbildes so gründlich gewesen wie diejenige der letzten Jahrzehnte. In fortlaufender Entfaltung — mit Höhen und mit Tiefen — hatte das Stadtbild seinen geschlossenen Charakter bewahrt, als römische Kolonie wie als Weltstadt des Mittelalters, als Mittelpunkt der gegenreformatorischen Bewegung wie als die Stadt der absterbenden alten Reichsherrlichkeit. Schon im Jahre 1838 konnte Viktor Hugo, der glühende Romantiker, lebhafteste Klage darüber führen, daß der Geist des Positivismus und des Materialismus an allen Enden das Labyrinth des alten Köln durchdringe, aber eigentlich erst um die letzte Jahrhundertwende endet das mittelalterliche Bild des Stadtinneren. Die nach 1880 entstandenen neuen Festungswerke sind schon wieder gefallen; die Stadt reckt sich und dehnt sich mit Macht nach allen Seiten, umfaßt große Gebiete des noch vor wenigen Jahren friedlichen Ackerlandes, scheidet sie nach großzügigen Plänen in Industrie- und Wohnviertel mit weiten Grünflächen, schafft weit im Außengelände neue Hafenanlagen. Es ist eine der charakteristischsten Großstadtentwicklungen, der gerade die schwerste Zeit des Vaterlandes ein besonderer Ansporn zu sein scheint. Die natürliche Folge dieses Ausdehnungsdranges ist die schnelle Umgestaltung der Altstadt zur „City“ mit riesigen Geschäftshäusern. Das Bedürfnis, die seit der Römerzeit vernachlässigten Verbindungen in der Ost-West-Richtung wieder zu schaffen, hat den Kern der Altstadt mit einem neuen großen Straßendurchbruch getroffen. Der Bestand an alten

Wohnbauten schwand immer schneller, bis der Krieg und die Wohnungsnot hier hemmend einwirkten; zahlreiche Reste sind pietätvoll an anderen Stellen untergebracht worden (s. o. S. 155, 177), verschiedene wichtige alte Privathäuser sind von der Stadt erworben worden. Die Alten, deren Erinnerung dies Buch gewidmet ist, haben es nicht begreifen und nicht verwinden können, daß Stück um Stück die alte ehrwürdige Vergangenheit fallen sollte; unsere Zeit hat sich damit abfinden müssen. Es scheint fast, daß die Kirchen Kölns die einzig feststehenden Punkte in der Altstadt bleiben sollen.

Wenn dieses Buch an dieser Stelle schließt, so bedeutet das keineswegs die Auffassung, daß die künstlerische Bedeutung Kölns in der jüngsten Zeit gering sei. Deutliche Richtlinien sind zweifellos in den Bauten der großen modernen Geschäftshäuser, der reichen Landhäuser der Vororte und den mächtigen Miethäusern, in Malerei, in Plastik und in allen anderen Arten künstlerischer Betätigung zu erkennen. Diese moderne Entwicklung aber wird nichts ausgesprochen Kölnisches haben — das liegt nicht in ihrer Art und nicht in der des 20. Jahrhunderts — sie wird vielfach rücksichtslos sein, wie es jede Kunst gegen ihre unmittelbare Vorgängerin gewesen ist; — sie wird Köln vielleicht nicht mehr zu einem besonderen Mittelpunkt künstlerischen Schaffens machen können, wie es das durch fast zwei Jahrtausende war. Die alte, einst so konservativ nach außen sich abschließende Großstadt steht heute bei dem Kampfe um Deutschlands Genesung in vorderster Linie. Es ist nur zu natürlich, daß der Blick vielfach rückwärts gelenkt wird; er wird immer wieder die unverwüstlichen Grundlagen der bedeutendsten modernen Verkehrsstadt des deutschen Westens in der römischen Stadtgründung erkennen und wird die hohe Bedeutung künstlerischer Gestaltungskraft für das Bild des alten Köln empfinden. Das gibt die feste Zuversicht, daß auch dem kommenden Köln ein lebendiger künstlerischer Wille nicht fehlen wird — mag der Einschnitt, den die Wende des 19. Jahrhunderts hier schuf, auch noch so stark die Kunst der alten rheinischen Metropole von derjenigen des neuen Köln scheiden!



fig. 196. Die Wiederaufnahme des Dombaues — aus den Fresken von Steinle im Wallraf-Richartz-Museum.



## Namen- und Sachregister

- Aachen**, Johann von, Maler 167.  
**Aetius**, röm. Feldherr 4.  
**Aegidius**, röm. Statthalter 4.  
**Agilolfus d. Gl.**, Bischof von Köln 16.  
**Agrippa**, M. Bipsanius 1, 146.  
**Agrippina**, Gemahlin des Kaisers Claudius 1.  
**Ahlert**, Dombaumeister († 1833) 196.  
**Alban**, St., Pfarrkirche 52, 176.  
**Albermann**, W., Bildbauer 200.  
**Albertis**, Graf M. de, Baudirektor 176, 186.  
**Albertus Magnus** (Albert von Bollstädt), Dominikaner 39, 78, 86, 115.  
**Alexianerkloster** 77.  
**Alfius**, Röm. Töpferei des 15.  
**Alteburg**, röm. Kastell 7.  
**Altenbach**, G. u. W., Stecher und Verleger 150.  
**Andreas**, St., Stiftskirche, Baugeschichte 24, 47, 53, 98.  
 — — Ausstattung 108, 109, 137, 138, 139, 141, 142, 160, 164, 177, 179, 182.  
**Angermont**, Wilh. von, Baumeister 102.  
**Anno**, der Gl., Erzbischof von Köln 1, 22, 25 ff., 69.  
**Antoniterkirche** 77, 87, 128.  
**Apern**, St., Kloster (zerst.) 102.  
**Aposteln**, St., Stiftskirche, Baugeschichte 9, 24, 27, 42, 44, 51, 53.  
 — — Ausstattung 111, 134, 138, 141, 182.  
**Aquin**, d. Gl., Thomas von 78, 115.  
**Arnold**, Dombaumeister 84.  
**Augustinerkirche** (zerst.) 77, 88, 127.  
**Babenturm** 58, 96.  
**Beckenamp**, C. B., Maler 199.  
**Beele**, Joos van der, aus Cleve 163.  
**Begas**, Carl, Maler 200.  
**Berlin**, Museum und Bibliothek 66, 107, 108, 169.  
**Bertram**, Joh. Bapt. 106, 200.  
**Bettendorf**, Sig. 201.  
**Behwegh**, Arnold u. Gerwin von 172, 187.  
**Birkmannsche Offizin** 150.  
**Boifférée**, Gebrüder 106, 107, 190, 195, 200.  
**Bolz**, Bal., Bildbauer 177.  
**Bonn**, Univ.-Bibl. 108.  
**Barten**, Kölnische 142.  
**Bourgeois**, Sig. 202.  
**Bouts**, Dirk, Maler 121.  
**Braun**, Augustin, Maler 150.  
**Braun u. Hogenberg**, Verleg. 151.  
**Brigitten**, St., Pfarrkirche (zerst.) 52, 102.  
**Broelmann**, Stephan 149, 150.  
**Bruno**, Erzbischof von Köln 22, 24, 67.  
**Bruhn**, Barthol., Maler 164.  
 — — d. J., Maler 166.  
**Buchdruckereien u. Verleger i. Köln** 92, 150.  
**Bären**, Nicolaus von, Dombaumeister († 1445) 85.  
 — Johann von, Stadtbaumeister († 1453) 102.  
**Busche**, Herm. v. d., Humanist 147, 149.  
**Cäcilien**, St., Stiftskirche, Baugeschichte 8, 17, 24, 26, 34, 41, 99.  
 — — Ausstattung 59, 108.  
**Caesarius**, Joh., Humanist 147.  
**Camphausen**, Ludolf 193.  
**Canto**, Lambert, Haus 186.  
**Charentinus**, Bischof 18.  
**Christoph**, St., Pfarrkirche (zerst.) 52.  
**Clair**, Godefroy de, Goldschmied 72.  
**Clara**, St., Klarissenklosterkirche (zerst.) 77, 88, 110, 114.  
**Clabé-Pouhaben**, von, Sig. 106, 201.  
**Cleef**, Joos van, Maler, f. Beele.  
**Clematius-Inscription** in St. Ursula 10.  
**Clemens**, St., f. St. Kunibert.  
**Cordula**, St., f. St. Johann und Cordula.  
**Corpus Christi** f. Herrenleichenam.  
**Court**, Joest de la, Baumeister 158.  
**Cronenberg**, Steinmetzenfamilie 102, 156, 158.  
**Cusanus**, Nicolaus, Kardinal 91, 124.  
**Darmstadt**, Museum 34, 35, 71, 106, 117, 169.  
**Dassel**, Rain. v., Erzbisch. v. Köln 38, 55, 136.  
**Dau**, Im, Klosterkirche 175.  
**Deutschordenskirche** f. St. Katharinen.  
**Deutz**, römisches Kastell 6.  
 — Abteikirche f. unter Geribert.  
**Dom**, Baugeschichte 8, 16, 20, 80 ff., 195 ff.  
 — Ausstattung 60, 65, 108, 109, 110, 111, 114, 118, 128, 135, 136, 138, 139, 146, 160, 161, 164, 180, 182.  
 — Schatzkammer 35, 67, 73, 142, 159, 181.  
 — Bibliothek 21, 35, 36, 108.  
**Dominikanerkirche** (zerst.) 65, 77, 78.  
**Dreifönigentörchen** bei St. Maria im Kapitol 112.  
**Dürer**, Albrecht, Maler 105, 151, 182.  
 — Hans, Goldschmied 180.  
**Düsseldorf**, Staatsarchiv 66.  
**Duisberg**, Konr., Goldschmied 181.  
**Duns Scotus**, Franziskaner 115.  
**Duch**, Anton van, Maler 182.  
**Edardi**, Tilmann, Maler 113.  
**Edart**, Maler 113.  
**Edhardt**, Rüstiker 115.  
**Efferen**, Röm. Grabkammer 11.  
**Ehrentor**, altes 23.  
**Eigelstein**, römische Grabpyramide 11.  
**Eigelsteintor** 57.  
**Elbertus**, Coloniensis, Goldschmied 69.  
**Elendkirche** 188.

- Engelbert, d. Gl., Erzbischof von Köln 39, 81.  
 Eualupio, röm. Glasmacher 14.  
 Erzbischöfliches Museum 55, 102, 108, 120.  
 Erzbischöfliches Palais 186.  
 Everdingen, Andreas von, Dombaumeister († 1412) 85.  
 Evergislus, d. Gl., Bischof v. Köln 16, 18.  
 Evid, Jan van, Maler 121.
- F**  
 Fischkaufhaus 95.  
 Fleischhalle am Heumarkt (zerst.) 95.  
 Floris, Cornelis, Bildhauer 156.  
 Jochem, Rektor, Slg. 201.  
 Jorster, Georg 195.  
 Kranfenberg, Joh. von, Dombaumeister 85.  
 Franziskanerkirche „ad olivas“ (zerstört) 77, 175.  
 Fridericus, Mönch in St. Pantaleon, Goldschmied (?) 70.  
 Friedrich I., Erzbischof v. Köln 35.  
 Friesen-Niederlassung 22.  
 Fuchs, Peter, Bildhauer 200.  
 — Joh. Peter, Jurist 190.  
 Fuderad, Bernh., Jesuit, Maler 182.
- G**  
 Gau, Fr. Chr., Architekt 199.  
 Geerling, J. C., Antiquar 107.  
 Geißelbrunn, Jeremias, Bildhauer 177.  
 Geldorp Gortius, Maler 167, 182.  
 Gelenium, Gebrüder 25, 149, 150.  
 Genney, Wilh. v., Erzbischof von Köln 111.  
 G e o r g , St., Stiftskirche, Baugeschichte 25, 28, 46, 148.  
 — — Ausstattung 127, 141, 142, 160, 164.  
 G e r e o n , St., Stiftskirche, Baugeschichte 10, 17, 18, 21, 25, 28, 36, 41, 48, 51, 88, 99, 103.  
 — — Ausstattung 61, 63, 67, 75, 110, 137, 160, 161, 177, 182.  
 Gerhard, erster Dombaumeister 82.  
 Gerlachus, Maler und Glasmaler 63.  
 Gero, Erzbischof von Köln 22, 24.  
 Gertrud, St., Kloster (zerst.) 77, 88, 110.  
 Gevliches Haus, Breitestraße 186.  
 Glasfabrikation in Köln 14, 169.  
 Glasmalereien in Köln 63, 109, 127, 167.  
 Glesch, Haus, Wandmalerei 117.  
 Goerres, Joseph 191, 195.  
 Goethe, Wolsq. von 106, 183, 199.  
 Goldschmiedekunst in Köln 67, 141, 180.  
 Gratius, Ortwin, Humanist 147.  
 Griechen-Ansiedlung 22.  
 Grinköpfe an köln. Häusern 97.
- Groote, Everh. von, Germanist 197.  
 Gropper, Kardinal 148.  
 Grohne, Malerfamilie 113.  
 Gürzenich, städtisches Tanzhaus 94, 102, 138, 146.
- H**  
 Hackenev, Familie 151, 153, 159, 163, 164.  
 Hahnentor 96.  
 Handschriften, mittelalterliche 20, 35, 65, 108.  
 Hannover, Kestner-Museum 66.  
 Hanse, Köln als Mitglied der 80, 90.  
 Hansemann, David 194.  
 Hardenrath, Familie 55, 149.  
 Hardy, Anonimus 199.  
 Hasselt, Hendrik van, Baumeister 156.  
 Harthausen, von, Slg. 201.  
 Heemskerck, Martin van, Maler 166.  
 Heinsberg, Phil. von, Erzbischof v. Köln 38, 55, 136.  
 Helmann, Joh., Lie. jur. 149, 150.  
 Helmont, Joh. van, Bildhauer 177.  
 Heribert d. Gl., Erzbischof v. Köln 22, 24, 34, 69.  
 Heribert, St., Kirche in Deub, Baugeschichte 6, 10, 24.  
 — — Ausstattung 66, 72, 168.  
 Herle, Wilh. von, Maler 112.  
 Herlibus, Prior von St. Pantaleon 70.  
 Hermann H., Erzbischof von Köln 22, 24 ff.  
 Herrenlehnham, Kanonikerstift (zerstört) 77, 102.  
 Hildebold, Erzbischof von Köln 19, 20, 21.  
 Hilfredus-Evangeliar 21.  
 Historisches Museum 202.  
 Hittorf, J. J., Architekt 199.  
 Hochstaden, Konrad von, Erzbischof von Köln 39, 80, 135.  
 Hochstraten, Jakob von 147.  
 Hollar, Wenzel, Stecher 150.  
 Holzfabrik des Marfilus 147.  
 Hulsman, Hans, Maler 182.  
 Humanismus in Köln 147.  
 Hüpfisch, Baron von, Slg. 106, 200.  
 Hutten, Ulrich von 147.
- I**  
 Jabach, Kunstpflege der Familie 154, 182.  
 Jakob, St., Pfarrkirche (zerst.) 52, 158.  
 Jesuitenniederlassung 172.  
 Jesuitenkirche f. St. Mariä Himmelfahrt.  
 Imhoff, Bildhauerfamilie 199.  
 J o h a n n B a p t i s t , St., Pfarrkirche, Baugeschichte 24, 52, 101.  
 — — Ausstattung 138, 165, 179.  
 Johann u. Cordula, St., Johannerkirche (zerst.) 10, 77, 102.
- Johann Ev., St., Seminarfische (zerst.) 198.  
 Johannes, Dombaumeister 84.  
 Johann Wilhelm, Kurfürst v. d. Pfalz 184.  
 Joseph Clemens, Kurfürst v. Köln 180, 184.  
 Juden-Viertel 22, 101.
- K**  
 Kaa, van der, Bildhauer 177.  
 Kanter, A. u. J., Humanisten 147.  
 Kapuzinerkirche (zerst.) 175, 181.  
 Kapuzinerkloster (zerst.) 175.  
 Karmeliterkirche (zerst.) 77, 88.  
 Karmeliter, Kirche der unbeschuhten (Im Dau) 175.  
 Karmeliten f. St. Maria i. d. Schnurgasse.  
 K a r t b ä u s e r k i r c h e n - K l o s t e r , Baugeschichte 77, 87, 99, 137.  
 — — Ausstattung 126, 131, 165, 167.  
 Katharinen, St., Deutschordenskirche (zerst.) 77, 88, 117.  
 Keramik in Köln 14, 169.  
 Kirchfabr, köln. Altarbild 116.  
 Klapbauer, J. G., Maler 182.  
 Koelhoff, Verleger und Buchdrucker 92.  
 K o l u m b a , St., Pfarrkirche, Baugeschichte 24, 52, 100.  
 — — Ausstattung 107, 121, 138, 142, 177.  
 Kornhäuser 95, 153, 158.  
 Krafamp, Baumeisterfamilie 185.  
 Kreuzbrüderkirche u. Kloster (zerstört) 77, 102, 141.  
 Kunibertus, d. Gl., Bischof v. Köln 16.  
 K u n i b e r t , St., Stiftskirche, Baugeschichte 9, 19, 27, 46, 51.  
 — — Ausstattung 63, 67, 75, 109, 134, 137, 139, 140, 164, 165, 180.  
 Kunstgewerbemuseum 34, 71, 73, 111, 128, 141, 155, 161, 167, 169, 202.  
 Kubn von der Hallen, Konr., Dombaumeister 85, 138.
- L**  
 Langenberg, Joh. von, Baumeister 102.  
 Laurentius, St., Pfarrkirche (zerst.) 102, 117, 127.  
 Lebrun, Charles, Maler 183.  
 Leibl, Wilhelm, Maler 200.  
 Lentzen, Jakob, Bildhauer 177.  
 Lenz, köln. Altargemälde 124.  
 Lochner, Stephan, Maler 102, 103, 117.  
 Lomer, van, Baumeisterfamilie 102.  
 London, Brit. Museum 34, 70, 75, 130.  
 Lupus, St., Pfarrkirche (zerst.) 102.  
 Lyskirchen, von, Familie 56, 149.

- Uhversberg, Dr., Slg. 106, 107, 125, 201.
- M**ainz, köln. Gemälde 131.
- Maffabäerflosterkirche (zerst.) 102, 147, 177.
- Malerei, Gesch. d. kölnischen 103, 162.
- Manchester, Slg. Ablands 35.
- Mauskirch, Malerfamilie 187, 188.
- Mard, Eng. von der, Erzbischof v. Köln 136.
- Marey, Pieter de, Maler und Bildhauer 140, 162.
- Maria-Blas, St., Pfarrkirche (3. L. zerst.) 102.
- Maria ad gradus, St., Stiftskirche (zerst.) 25, 137, 198.
- Maria Simmelfahrt, St., Jesuitenkirche, Baugeschichte 174, 177.
- — — Ausstattung 181.
- Maria i. Kapitol, St., Stiftskirche, Baugeschichte 8, 9, 17, 24, 26, 29, 41, 42, 44, 51, 52, 99.
- — — Ausstattung 34, 60, 61, 70, 71, 125, 127, 128, 137, 138, 139, 141, 151, 159, 167, 180.
- in der Kupfergasse, St., Klosterkirche 176, 179.
- in Lyskirchen, St., Pfarrkirche, Baugeschichte 24, 52, 53.
- — — Ausstattung 34, 35, 63, 111, 168.
- im Pech, St., Pfarrkirche (zerstört) 52, 102, 198.
- in der Schnurgasse, St., Klosterkirche, Baugeschichte 175.
- — — Ausstattung 177, 182.
- Mariengartenloster (zerst.) 77, 126.
- Marktpforte, römische 4.
- Marcellinus 1, 146, 147.
- Marfilstein 8.
- Markspforte f. Marktpforte.
- Martin, Groß St., Abteikirche, Baugeschichte 22, 24, 25, 27, 28, 42, 44, 51.
- — — Ausstattung 180.
- Martin, Klein St., Pfarrkirche (3. L. zerst.) 102.
- Maternus, erster köln. Bischof 16.
- Matronensteine, römische 11.
- Mauritius, St., Abteikirche (zerst.) 33, 138.
- Maximin, St., Klosterkirche (zerst.) 10.
- Meister, Simon, Maler 199.
- Meister, Anonyme
- Meister des hl. Bartholomäus 128.
- Meister der Georgs- u. Hippolytus-Legende 121.
- Meister des Heisterbacher Altars 121.
- Meister von Linnich 162.
- Meister der Uhversberger Passion 125.
- Meister des Marienlebens 123.
- Meister der großen Passion 116.
- Meister der kleinen Passion 116.
- Meister des Kindischen Altars 125.
- Meister von St. Severin 126.
- Meister der hl. Sippe, d. A. 121.
- Meister der hl. Sippe, d. J. 126.
- Meister des hl. Thomas 128.
- Meister des Todes Mariä 151, 163.
- Meister der Ursulalegende 127.
- Meister der Verherrlichg. Mariä 121.
- Meister d. Wasserfahr-streuzigung 116.
- Meister Wilhelm f. Wilhelm.
- Mengelberg, Agidius, Maler 199.
- Mercator, Stadtplan d. Geographen 150.
- Merle, von, Familie 55, 151.
- Metellus, C., Humanist 149.
- Mey, Joh. Ant., Maler 188.
- Michael, Dombaumeister 84.
- Michaelskapelle auf der röm. Marktpforte (zerst.) 4.
- Minoritenkirche 77, 87, 109.
- Mithridates, Raimund 147.
- Moers, Dietr. von, Erzb. von Köln 138.
- Mohr, Christian, Bildhauer 200.
- Mommersloh, Kloster (zerst.) 102.
- Mosaikböden 7, 36.
- München, kölnische Gemälde 114 ff., 140, 162.
- Murillo, Gemäld. i. Wallraf-Richartz-Museum 202.
- Museen f. Historisches Museum, Kunstgewerbemuseum, Wallraf-Richartz-Museum.
- Mühlus, Familie von 149, 150.
- N**elles, Slg. 106, 201.
- Nero, röm. Glasmacher 14.
- Neffenrode-Ehrenbaben, Palais der Grafen 186.
- Nettesheim, Agrippa von 147.
- Neuenahr, Graf Herm. von 147, 149.
- Neumarkt 16.
- Neben, Slg. 201.
- Niederich, Vorstadt 22, 23.
- Nürnberg, köln. Gemälde 114, 117.
- N**üßentloster, f. Franziskaner.
- Oppenheim, Jhr. H. von, Slg. 202.
- Oberich (Oversburg), Vorstadt 22, 23.
- Oberstolzen, Oberstolzenhaus 39, 55.
- P**antaleon, St., Abteikirche, Baugeschichte 5, 24, 26, 27, 34, 41, 48, 67, 176.
- Pantaleon, St., Abteikirche, Ausstattung 61, 71 ff., 140, 151, 168.
- Paris, köln. Kunstwerke 34, 35, 131.
- Parler, Peter, Steinmetz 84, 86.
- Pasqualini, Alessandro, Baumeister 158.
- Paul, St., Pfarrkirche (zerst.) 52, 102.
- Pentelind, Hermann, Glaswörter.
- Peter, St., Pfarrkirche, Baugeschichte 52, 101.
- — — Ausstattung 168, 181, 182.
- Peters, Anton de, Maler 189.
- Pfaffentor, römisches 4.
- Pfarreinteilung der Stadt 24, 37.
- Pilgrim, Erzbischof von Köln 22, 24.
- Pilgrum, Familie 155.
- Pius II., Papst, Beziehungen zu Köln 89.
- Platbovs, Malerfamilie 113.
- Plectrudis, Die hl., Gemahlin Pipvins, f. St. Maria im Kapitol.
- Pottgießer, Johann Wilh., Maler 182.
- Profanbauten f. Rathaus, Stadtbefestigung, Wohnhäuser usw.
- Q**uentell, Verlag und Buchdruckerei 92, 150, 151, 155, 169.
- R**ambour, J. J., Maler 199.
- Rathaus, Baugeschichte 37, 80, 92, 95, 102, 134, 156, 158, 187, 188.
- Ausstattung 109, 162.
- Ratskappelle, Baugeschichte 101, 105.
- Ausstattung 118, 128, 137, 140.
- Reichenberger, Peter u. August 192, 198.
- Reidt, Melchior von, Tischler 161.
- Renard, C., Bildhauer 200.
- Reuchlin, Johann 147.
- Rheidt, Familie von 149.
- Rheinstein, Burg, Slg. 169.
- Richerzeche 37.
- Rind, Kunstpflege u. Wohnhaus der Familie 125, 131, 149, 153, 155.
- Römerfahrt 146.
- Rubens, Peter Paul, Maler 181, 182.
- Ruhl, Slg. 201.
- S**aal, Der, die mittelalt. Bischofsresidenz 55.
- Saarwerden, Friedr. von, Erzbischof von Köln 136.
- Sachbrüder, Bettelorden der 77.
- S**ammungen
- Bettendorf 201.
- Boisserée 106, 107, 190, 195, 200.
- Brenken, Jhr. von, in Weber 106.
- Bourgeois 202.
- Clabé-Bouhaben, von 106, 201.

- Disch 14.  
 Effingh 169, 202.  
 Effingh-Merkens 164.  
 Jochem, Rektor 201.  
 Garthausen, von 201.  
 Gupfch, Baron von 106, 200.  
 Hbbersberg, Dr. 106, 200.  
 Kelles 106, 201.  
 Keven 201.  
 Kieffen 11, 14, 15.  
 Oppenheim, Jhr. A. von 202  
 Rubl 201.  
 Schnütgen 202.  
 Stein, Jhr. von, in Kappenberg  
 110.  
 Thewalt 155, 169.  
 Birnich in Bonn 106, 124, 127.  
 Wallraf f. Wallraf-Richard-Mu-  
 seum.  
 Weber 106, 124, 202.  
 Zanoli 106.  
 Schauenburg, A. u. E., Kurfürsten  
 von Köln 160, 161.  
 Scheben, Gerh., Bildhauer 158.  
 Schlachthaus, Mittelalterl. 95.  
 Schlaun, J. C., Baudirektor 188.  
 Schlegel, Friedrich von 106, 195.  
 Schmidt, Friedr. Friedr. von 197.  
 Schmitz, Franz, Architekt 198.  
 Schmitz, Joh. Jaf., Maler 188.  
 Schnütgen, Sig. 202.  
 Schut, Cornelis, Maler 182.  
 Segbers, Paul, Maler 182.  
 Servandus, Röm. Löpferei des 15.  
 Servatius, St., Pfarrkirche (zerst.)  
 52.  
 Serviten-Orden, Niederlassung 77.  
 Severin, St., Stiftskirche, Bau-  
 geschichte 21, 24, 28, 50, 88, 99.  
 — — Ausstattung 67, 68, 117, 127,  
 137, 141.  
 Severinstor 96.  
 Severinus, d. St., Bischof v. Köln  
 16.  
 Siegburg, Abtei und Kirchenschaf  
 25, 69 ff.  
 Siegen, Familie von 149.  
 Sigmaringen, Museum 169.  
 Silling, Jesuit, Goldschmied 181.  
 Sion, Zisterzienserinnenkloster (zer-  
 stört) 53, 77.  
 Sobius, Humanist 147.  
 Stadtarchiv 35, 66, 108, 109, 116.  
 Stadtbefestigung 4, 23, 37, 38, 56,  
 95, 158, 171.  
 Stadthaus, alte Baureste 155.  
 Stapelhaus, Sogen. 95.  
 Stapelrecht 89.  
 Staj, Vincenz, Architekt 198.  
 Steinzeug, kölnisches, der Renais-  
 sance 169.  
 Stuttgart, Museum 35.  
 Sudermann, Lambert, Baumeister  
 156.  
 Surigonus, Steph., Humanist 147.  
 Suso, Heinrich, Mstifer 115.  
**T**auler, Johann, Mstifer 115.  
 Terhoernen, Arnold, Buchdrucker 92.  
 Theophanu, Gemahlin Ottos II. 67.  
 Thomaskapelle f. Erzbisch. Museum.  
 Tongern, Arnold von 147.  
 Louffehn, Johann, Maler 182.  
 Transfribrief von 1513 146.  
 Trinitatiskirche 199.  
 Truchseß, Gebhard, Kurfürst 148.  
 Türmchen, Das, der Stadtbefesti-  
 gung 96.  
**U**irepforte 96.  
 Uirepforte, Denkmal bei der 93.  
 Universität 78, 91, 147.  
 Urdenbach, Tilm. v. d., Steinmetz  
 159.  
 Ursula, St., Stiftskirche, Bauge-  
 schichte 10, 17, 23, 28, 33, 47,  
 88, 99.  
 — — Ausstattung 67, 71, 111,  
 120, 134, 139, 140, 142, 177,  
 179, 182.  
 Ursulinerinnenkirche 176.  
**V**allenburg, Engelb. von, Erzb. v.  
 Köln 39.  
 Venroide, Haus 96.  
 Verdun, Ric. v., Goldschmied 74.  
 Verbundbrief von 1396 79.  
 Vernuffen, Wilhelm, Bildhauer 155,  
 157.  
 Vindex, Römische Löpferei des 15.  
 Birneburg, Heint. v., Erzb. v. Köln  
 81.  
 Birnich, Dr., Sig., in Bonn 107.  
 Borst, Mich. v. d., Bildhauer 180.  
**W**allraf, Ferd. Jr., Kanonikus 105,  
 200.  
 Wallraf-Richard-Museum  
 12 ff., 59 ff., 105 ff., 137, 162 ff.,  
 181 ff., 189, 200.  
 Wamser, Christ., Baumeister 174,  
 176.  
 Wandmalereien 36, 60, 108 ff.  
 Warinus, Erzbischof von Köln 22.  
 Wasserleitung, römische 7.  
 Weiden, römische Grabkammer 11.  
 Weidenbachkloster (zerst.) 77, 102,  
 138.  
 Weinsberg, Hausbuch der Familie  
 148, 165.  
 Weibfrauenkloster (zerst.) 77.  
 Werres, A., Bildhauer 200.  
 Westerburg, Siegf. von, Erzbischof  
 von Köln 39.  
 Wehden, Rogier von der, Maler  
 121, 131.  
 Weber, Sig. 106, 201.  
 Wibertus, Goldschmied 72.  
 Wied, Arnold von, Erzbischof von  
 Köln 38.  
 Wied, Herm. von, Kurfürst von  
 Köln 142, 147.  
 Wien, Welfenschaf 69, 71, 75.  
 Wietbaf, G., Architekt 198.  
 Wilhelm, Meister 112.  
 Willibert, Erzbischof von Köln 20.  
 Winrich, Hermann, v. Wesel, Maler  
 113.  
 Woensam, Anton, v. Worms, Maler  
 97, 150, 155, 167, 168.  
 Wobnbauser 9, 55, 96, 151,  
 176, 180, 185.  
 Wollfenbüttel, Bibliothek 66.  
 Wollfenburg, Haus 96.  
 Würfelpforte 23.  
**Z**anoli, Sig. 106.  
 Zell, Ulrich, Buchdrucker 92.  
 Zeughaus 153, 158.  
 Zunfthäuser 105, 152, 156.  
 Zünfte 78, 79, 103.  
 Zwirner, E. Jr., Dombaumeister  
 197.



FM | 1821

II | VAR 18€





SLUB DRESDEN



3 3788514