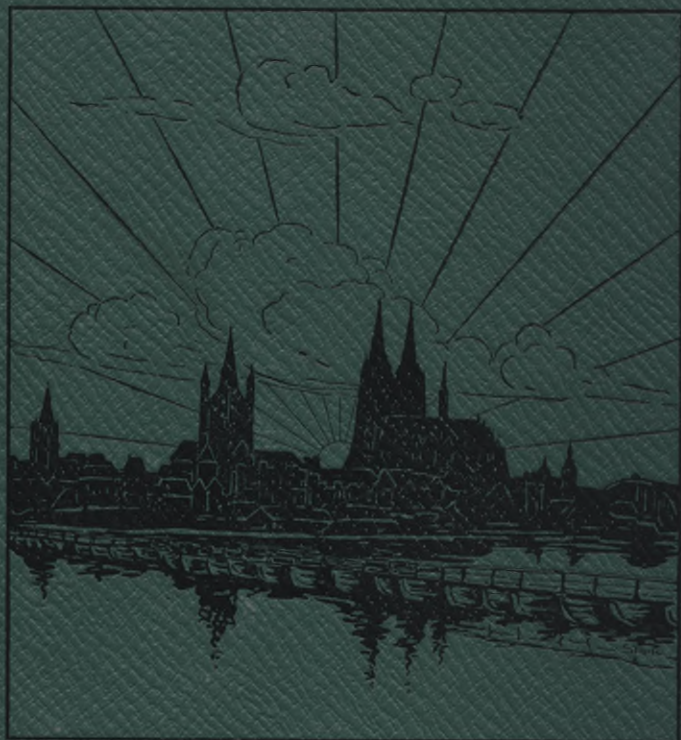


*Berühmte  
Kunststätten  
No 38*

*Edmund Renard*

*Köln*



*Mit 188 Abbildungen*

---

*Leipzig  
E. F. Seemann*

3486.

49.



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000294452

Kleinach Asonia.

3826

the sheet

Berühmte Kunststätten

Nr. 38

Köln



# Köln

Von

Edmund Renard.

Mit 188 Abbildungen



Leipzig  
Verlag von E. A. Seemann  
1907



~~II. 3826~~



II-351354

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

3pu-3-28/2018

Akc. Nr. 2153~~53~~

Dem Andenken  
meines Vaters, des Bildhauers  
**Edmund Renard**  
(1830—1905)  
und meines Onkels, des Gotikers  
**Heinrich Wiethase**  
(1833—1893)  
in dankbarer Erinnerung gewidmet.





## Vorwort.

Ein 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.

Wer mit dem Buche in der Hand die alten Gassen der Stadt durchwandern will, der sei auf das Register verwiesen, dessen Schwergewicht auf die noch erhaltenen Denkmäler und die wichtigsten Persönlichkeiten der kölnischen Geschichte gelegt ist. Eine Literatur-Übersicht, wie sie meistens den Bänden dieser Folge beigegeben wird, würde bei der Zersplitterung und dem ungewöhnlichen Umfang der kölnischen Literatur nur eine unangebrachte Belastung des Buches bedeuten. Eine ältere Zusammenstellung der geschichtlichen Literatur gibt Franz Ritter, Katalog der Stadtbibliothek Köln: Abteilung Rh., Geschichte und Landeskunde der Rheinprovinz, Köln 1894; der Versuch einer Zusammenfassung der wichtigsten Quellen ist in dem ersten Bande des Inventarwerkes: Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln, Düsseldorf (L. Schwann) 1906, gemacht worden. Dies Werk, dessen Vollendung in den nächsten Jahren zu erwarten steht, wird ja überhaupt die Grundlage für alle die wünschenswerten kunstgeschichtlichen Einzeluntersuchungen bilden müssen.

Für die reiche Unterstützung, die der Verfasser bei seiner Arbeit gefunden hat, sei hier namentlich den Herren Stadtarchivar Dr. Keussen, Prof. Dr. Klippenberg, Dr. Krudewig und Dr. Kuske der lebhafteste Dank ausgesprochen.

Bonn, im August 1907.

Dr. Edmund Renard.

## Inhalt.

	Seite
I. Colonia Claudia Ura Agrippinensium . . . . .	1
II. Die Stadt der Franken . . . . .	17
III. Das Zeitalter der frühromanischen Kunst . . . . .	24
IV. Die Blüte des romanischen Stils . . . . .	40
V. Die Werke der romanischen Goldschmiedekunst . . . . .	73
VI. Die Frühgotik in Köln . . . . .	85
VII. Die Kunst des ausgehenden Mittelalters . . . . .	105
VIII. Die kölnische Malerschule . . . . .	126
IX. Das Jahrhundert der Renaissance . . . . .	155
X. Barock und Rokoko . . . . .	179
XI. Die jüngste Zeit . . . . .	197
Sach- und Namenregister . . . . .	211

Die Abbildungen 21, 26, 27, 32, 33, 34, 38, 40, 41, 44, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 56, 57, 72, 75, 76, 77, 79, 92, 101, 106, 143, 167, 178, 179, 181, 182, 183 sind mit gütiger Genehmigung der Königl. Preuß. Meßbildanstalt nach deren Aufnahmen hergestellt, Fig. 151 nach einer Aufnahme des Herrn Dr. Ewald, Fig. 115, 119, 126, 127, 130, 131 nach Scheibler-Midenhoven, Geschichte der kölnischen Malerschule, Fig. 42 nach einer Aufnahme der Neuen photographischen Gesellschaft.

## I.

### Colonia Claudia Ara Agrippinensium.

Mit Stolz und mit Dankbarkeit ist zu allen Zeiten Köln seines römischen Ursprungs sich bewußt geblieben. Inmitten reicher monumentaler Zeugnisse hat sich eine lebendige Tradition durch das frühe Mittelalter fortgesponnen; mit dem allmählichen Untergang der steinernen Dokumente leitet sie hinüber zu wunderbaren Sagenbildungen, die uns da erzählen von der Errettung der Stadt in Kriegzeiten durch den Helden Marsilius, von der Wasserleitung, die nach dem Loblied auf den h. Anno den Moselwein von Trier direkt nach Köln geführt haben soll, von den durch Kaiser Trajan nach der rheinischen Kolonie verpflanzten adeligen Römern, die die Ahnherren des mittelalterlichen Patriziates Kölns 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. Nicht die wilden Stürme der Völkerwanderungszeit, nicht die Raubzüge der Normannen haben dem Besitz an römischen Denkmälern so schwere Wunden geschlagen wie die Entfaltung Kölns zur mittelalterlichen Metropole und sein Aufschwung zur modernen Großstadt. 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 tiefe 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 sichereren Blick, mit dem die römischen Kolonisatoren die Jahrtausende überdauernden Grundlagen neuer großer Kulturzentren geschaffen haben.

Auf dem flachen, von der Natur gebildeten Hügel, der sich heute noch in dem Herzen der Großstadt deutlich abzeichnet, hatte im Jahre 38 v. Chr. Marcus Vipsanius Agrippa die Abier angesiedelt, nachdem der Vernichtungskampf des Julius Caesar gegen die Eburonen hier Raum geschaffen. Hier entstand um den Beginn unserer Zeitrechnung das befestigte Lager der I. und der XX. Legion; hier auch ist mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit der Hauptort der Abier, das Oppidum Ubiorum, mit der nach Wesen und Standort viel umstrittenen Ara Ubiorum

zu suchen — wohl der Stätte des Augustuskultes für den ubischen Gau und die Provinz Niedergermanien. Auch das darf heute als ziemlich feststehend angenommen werden, daß die Vereinigung des Legionslagers und der Ubiertstadt 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 auch ihren Namen, vereinigt mit denjenigen ihres Gemahls und der charakteristischen Kultstätte der Ubiertstadt. 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 der 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. Ulpus 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 friedlicher Zeiten — und in der Tat zeigen die Funde damals die Kolonie in höchster Blüte. Alsdann wird Köln wieder der Schauplatz der blutigen Geschichte des kurzlebigen gallischen Kaisertums unter Gallienus, Postumus 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 furchtbare 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 Aegidius zu uns herüber.

Die römische Stadtbefestigung Kölns hat gegenüber den wechselvollen Geschicken 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, der der römischen Stadtmauer endgiltig ihre Bedeutung entzog. Aber noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts standen große Strecken, so die ganze Nordseite mit ihren Türmen, aufrecht. Erst die intensivere Bebauung im 19. Jahrhundert hat die genaue Kenntnis der später vielfach verwischten Anlage vermittelt. Der Mauerzug schließt sich an den drei Landseiten eng den Rändern des natürlichen Hügels an, der die Colonia Agrippinensium trug; an der Flussseite zog sich die Mauer dem Fuße des Hügels entlang, und der Abfall des Geländes war durch Stützmauern terrassenförmig ausgestaltet. Achtzehn mächtige Rundtürme verteilten 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 m Stärke, aus einem Gußkern und sorgfältiger Grauwaderverblendung bestehend, 7—8 m 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 andern auf der Domterrasse und namentlich den noch in alter Höhe erhaltenen nordwestlichen Eckturm, den sog. Römerturm (fig. 1). Charakteristisch für die Türme ist die Durchführung der großen Stärke des Mauerzuges bei dem der Feldseite zu-

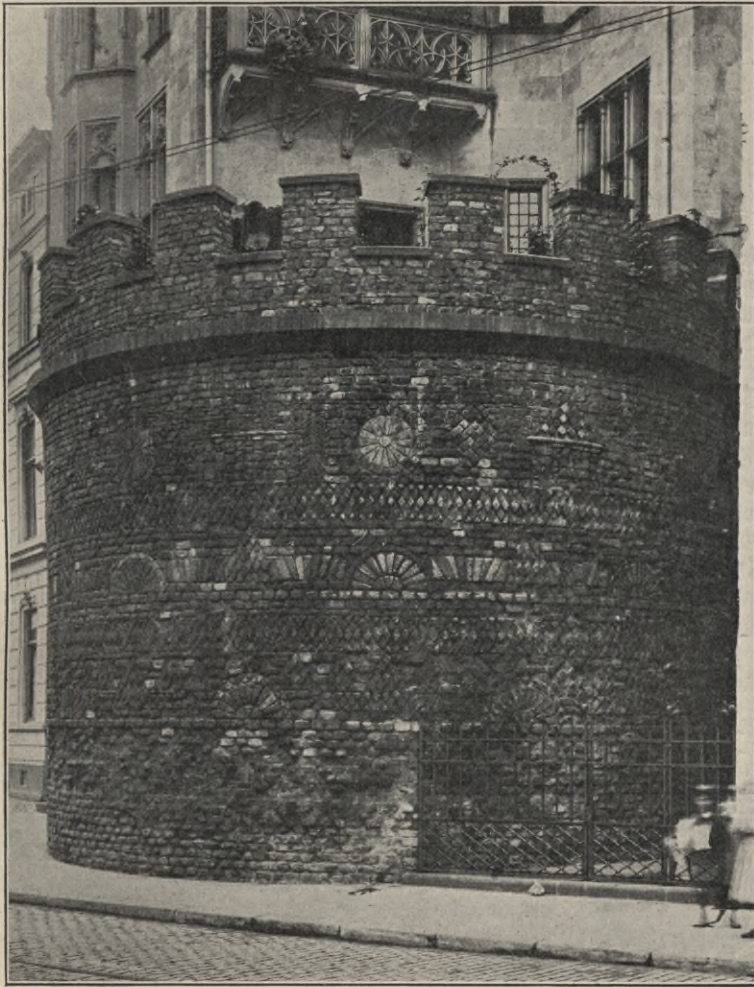


Fig. 1. Der nordwestliche Eckturm der Römerstadt.

gekehrten Teil, während gegen die Stadt hin eine wesentlich geringere Mauerstärke gewählt ist. 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 Mauersporen, 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 — trug eine wohl vom Erzbischof Pilgrim am Anfang des 11. Jahrhunderts erbaute Michaelskapelle, ähnlich der gleichzeitig gegründeten Simeonkirche auf der Porta nigra in Trier; wahrscheinlich war das Tor eine der in verschiedenen Beispielen noch erhaltenen Anlagen mit zwei gleich großen Durchlässen; es verschwand im Jahre 1545. Das stolzeste der Tore 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). Bis zum Jahre 1826 stand der Bau aufrecht — wenn auch in mittelalterlicher Umgestaltung; als vor einigen Jahren bei der Domfreilegung der eine noch wohlerhaltene Seitendurchgang zum Vorschein kam, da erhob sich um diesen letzten Rest des einst so stolzen Bauwerkes ein gewaltiger Streit, der weit über Köln hinaus seine Kreise zog und damit endete, daß die Freilegungsmanie dem ehrwürdigen kleinen Denkmal nicht einmal ein bescheidenes Plätzchen auf der stattlichen Pflasterebene vor den Domtürmen gönnen mochte. Heute schlummert das Fragment unter einer Efeuhaube in den Anlagen vor dem Museum und der Bogen des Haupttores mit der Abkürzung des stolzen Stadtnamens, C. C. A. A., ist nach mannigfachen Irrfahrten in einer Mauer aus gelben Verblenderziegeln bei S. Maria im Kapitol gelandet.

Die Zeitbestimmung der römischen Stadtbefestigung unterliegt trotz aller Untersuchungen noch mannigfachen Zweifeln; es gibt keine Periode der Römerherrschaft, der man sie nicht zugewiesen hätte. Außer Zweifel ist die Einheitlichkeit der heute noch vorhandenen 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 (s. o. S. 3, 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 — erst im 3. Jahrhundert unter Gallienus die uns überkommene Ummauerung der Römerstadt durchgeführt wurde.

Als das bedeutendste römische Denkmal Kölns galt der Renaissancezeit die Konstantinische Rheinbrücke, deren Material Erzbischof Bruno im 10. Jahrhundert zum Bau von S. Pantaleon verwendet haben soll; auch noch andere Sagen knüpfen sich an den wohl schon früher untergegangenen Bau — kein Wunder, wenn erst die Mitte des 19. Jahrhunderts sich zur massiven Überbrückung des Rheinstromes stark genug fühlte. Die römische Forschung hat sich seit dem 16. Jahrhundert sehr eifrig mit der Frage nach der Konstruktion der Brücke befaßt, aber erst die am Ende des 19. Jahrhunderts vorgenommenen Untersuchungen der im Flussbett liegenden Pfeiler haben mit Sicherheit ergeben, daß es sich — wie bei der Konstantinischen Brücke in Koblenz — um eine mit Steinen beschwerte Bockbrücke handelte.

Die feste Rheinbrücke hat die Anlage eines Brückenkopfes zur Voraussetzung; das Kastell Deutz, dem diese Aufgabe zufiel, war eine kleine quadratische Anlage von nur 130 m Seitenlänge, in der Brückenrichtung von einer Straße durchschnitten. Außer den beiden dadurch bestimmten Toren mit ihren tiefen Halbtürmen bezeugen die in Abständen von nur 20 m angeordneten Türme, daß die ganze Anlage der Konstantinischen Zeit angehört, und die Überlieferung einer

Gründunginschrift in der Chronik der Abtei Deutz bestätigt das. Das Kastell hat gleich der Ummauerung Kölns einen langen Bestand gehabt; der fränkische Herrenhof, der sich in den Mauern angesiedelt hatte, kam durch die Schenkung des hl. Heribert in den ersten Jahren des 11. Jahrhunderts an seine Lieblingsgründung,

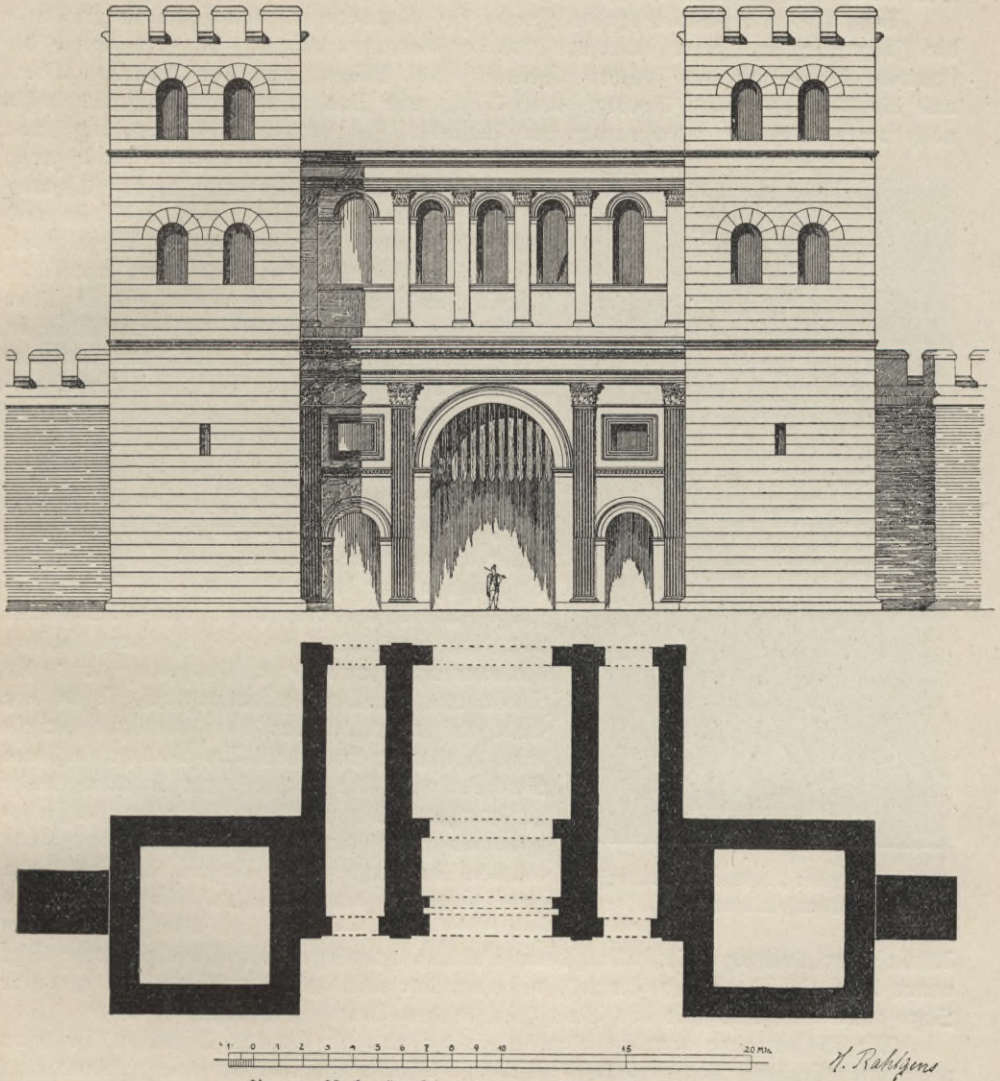


Fig. 2. Rekonstruktion des römischen Nordtores.  
(Nach Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.)

die Benediktinerabtei Deutz. Noch im 13. Jahrhundert stand das Kastell aber im wesentlichen mit allen Türmen aufrecht, wie aus Gottfried Hagens Reimchronik hervorgeht, und erst die mannigfachen Kriegschicksale des Fleckens Deutz seit dem 16. Jahrhundert scheinen die noch zahlreich vorhandenen Spuren getilgt zu haben.

Auch an dem linken Rheinufer erhob sich auf flachem Hügel oberhalb Kölns ein befestigtes Lager, noch heute den charakteristischen Namen „Alteburg“ tragend.

Schon früher war durch Funde von Grabsteinen erwiesen, daß die Alteburg eine befestigte Flottenstation war; erst die Ausgrabungen der letzten zwei Jahre haben aber mit Sicherheit dargetan, daß die älteste unter Tiberius entstandene Anlage, eine Erdbefestigung mit Pallisadenreihen, nach dem Bataverkrieg durch einen bis weit in das 3. Jahrhundert hinein bestehenden Steinbau ersetzt wurde.

Der Ausbau der inneren Stadt fiel den verschiedenen Zerstörungen durch die Franken zum Opfer. Was der Wut der Barbaren entging, das vernichtete die intensive Bebauung der späteren Zeiten. Von Süden, von den Kastellen Bonn und Koblenz her, nach Norden, nach Neuß und Xanten hin, zog sich der heute noch verkehrsreichste Straßenzug der Altstadt. In der anderen Richtung, von



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

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 beiden Heerstraßen nach dem römischen Jülich und weiter nach Trier, sowie über Jülich nach Belgien waren die hauptsächlichlichen Fortsetzungen dieser Straßenanlagen landeinwärts. 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 zugänglich ausgeführten Kanals, der sich unter der Budengasse her bis nahe an den Rhein hinzieht. Die Wasserleitung, deren Hauptarm von dem Hochplateau der Eifel, deren beiden Nebenanlagen von dem Vorgebirge aus die Stadt mit Quellwasser versorgten, ist in der Eifel auf lange Strecken noch vorzüglich erhalten, hat aber von den Aquadukten in dem Stadtbering keine wesentlichen Spuren mehr hinterlassen. Bis nach der Mitte des 16. Jahrhunderts stand davon 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, nicht minder reich wie der Marsilstein von der Sage umwoben und mit der Baugeschichte des Domes verquidelt.

Die Bebauung 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 noch ein fast abgerundetes Bild sich ergibt. Es scheint, daß an drei Stellen sich vornehmlich die römische Bebauung konzentrierte, — auf dem Dombügel, in der Gegend um die Erhöhung, die die Kirche St. Maria im Kapitol krönt, und an der Westgrenze westlich und südlich von St. Caecilia. Von den literarisch bezeugten öffentlichen Gebäuden ist keines mit Bestimmtheit festzustellen gewesen, obwohl das Museum Wallraf-Richartz eine große Menge stattlichster Architekturreste bewahrt.



Ähnlich steht es mit den Kultgebäuden; wir wissen aus Inschriftfunden von einem Marstempel, von dem im Jahre 211 neu errichteten Tempel des Jupiter Dolichenus; durch Funde einer Jupiterstatue und verschiedener Altäre bezeugt ist ein Jupitertempel im Südwesten der Römerstadt (Fig. 3). Die jüngste Zeit hat aus dem Aufengebiet größere Teile eines Augustustempels ans Licht gebracht, dessen hübscher Giebel mit dem Sternbild, unter dem Augustus erzeugt ward, jetzt am Museum aufgestellt ist (Fig. 4). Vermutlich in das Reich der Legende gehört die durch Jahrhunderte sich hinziehende Anschauung von einem Kapitol in Köln; die Bezeichnung „in Capitolio“ für die alte Marienkirche ist wohl nur eine der vielen antikisierenden Reminiszenzen des Mittelalters.

Bei den zahlreich aufgedeckten Fundamenten vornehmer Wohnhäuser sind oft verschiedene Anlagen übereinander zu unterscheiden, — ein Zeichen für die Inten-



Fig. 4. Giebelfeld des Augustus-Tempels, jetzt an dem Wallraf-Richartz-Museum aufgestellt.

tität der römischen Bebauung. Die Reste des Oberbaues waren stets äußerst gering und eigentlich stellen nur die vielen Mosaikböden dem Reichtum des römischen Köln hier ein glänzendes Zeugnis aus. Vieles davon ist zerstört, verschleppt, vieles nur beobachtet und nicht gehoben worden; unter dem reichen Bestand des Museums an Mosaiken steht an erster Stelle das stattliche Philosophenmosaik von etwa 7 m Seitenlänge, das im Jahre 1844 im Garten des Bürgerhospitals zum Vorschein kam; qualitativ viel feiner ist das große Fragment mit Gladiatorenkämpfen, das nahe dabei im Jahre 1888 in der Lungengasse gefunden wurde (Fig. 5). Auch das nächste Gebiet um die Mauern war verhältnismäßig reich besiedelt; namentlich bei St. Aposteln sind die Grundmauern verschiedener vornehmer Häuser aufgedeckt, wiederum Teile von Mosaikböden gefunden und reiche Einzelfunde gemacht worden. Ein unbestattetes Skelett, das sich mit Gerät und Münzen in einem dieser Häuser unter einer starken Brandschicht fand, scheint für die Zerstörung dieser Häusergruppe bei dem Frankeneinfall des Jahres 355 zu

sprechen. Eine ähnlich stattliche Ansiedelung lag bei St. Kunibert. Hier im Außengebiet der Römerstadt ist man auch auf die Reste der gewerblichen Anlagen gestoßen; so lagen auf der Gereonstrafe eine Glasbläse und vor dem Nachener Tore verschiedene Terrakottenfabriken.

Von der größten Bedeutung für die Kenntnis des römischen Köln wurde die erst am Ende des 19. Jahrhunderts bei der jüngsten Ausdehnung der Stadt einsetzende Aufdeckung der großen Gräberfelder, die in ihrem Zusammen-



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

hänge, ihrer riesigen Ausdehnung und dem Reichtum ihres Inhaltes einen ungleich besseren Einblick in die 300jährige Römerherrschaft gestatten, als die so oft umgewälzten Kulturreste des Stadtgebietes. Mit Ausnahme der den Überschwemmungen ausgesetzten 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 christlichen Begräbnisstätten bei St. Ursula und St. Gereon. Der von St. Ursula nach dem Rhein hin sich erstreckende Ager Ursulanus ist im

12. und dann wieder im 17. Jahrhundert auf das eifrigste untersucht worden; auf ihm erhob man im Jahre 1327 die Gebeine der hl. Kordula, im Jahre 1323 diejenigen des hl. Maximinus, denen auf den Fundstätten alsbald Kirchen errichtet wurden. Hier sind auch die ältesten, für die Geschichte Kölns so bedeutsamen christlichen Kultstätten nachzuweisen. Eine spätrömische, heute inhaltlich nicht mehr angezweifelte, wenn auch allem Anscheine nach nicht mehr im Original erhaltene Inschrift in St. Ursula besagt, daß ein gewisser Clematius im 4. Jahrhundert die den hhl. Jungfrauen geweihte Kirche neu errichtet habe — Reste dieses Baues sind leider nie festgestellt worden. Unweit erhebt sich die stolze Gereonskirche, deren zehneckiger Kuppelbau jedenfalls auf eine Anlage der konstantinischen Zeit



Fig. 6. Römische Grabkammer in Weiden bei Köln.

zurückgeht; so manche Zweifel über den weiter unten (S. 18) noch zu berührenden Bau auch bestehen mögen, so auffällig ist doch die Übereinstimmung — in der Grundform wenigstens — mit dem nie genauer untersuchten ovalen Fundament römischen Ursprunges unter der noch heute in ihrer Form dadurch bestimmten Heribertskirche in dem konstantinischen Kastell Deutz. In dieser nördlichen Totenstadt lag auch, bis zum Ende des 12. Jahrhunderts noch aufstehend, der stattliche Rest einer römischen Grabpyramide, der Eigelstein, der dem ganzen Stadtgebiet den Namen gab, ähnlich dem Eigelsteine in Mainz.

Von den Gräberstraßen erstreckte sich eine der bedeutendsten nach Süden; innerhalb des mittelalterlichen Mauerringes sind nahe dem Severintore hier auch die Reste verschiedener Grabpyramiden gefunden worden. Nächst dieser Südstraße haben der Straßenzug nach Trier, die heutige Luxemburger Straße, und die Nachener Straße die hauptsächlichliche Ausbeute geliefert: hier auch rücken die Gräberfelder

ziemlich nahe an die Mauern der Römerstadt heran. An der Fortsetzung der Macherer Straße bei dem Orte Weiden, in gewissem Sinne noch zu Köln gehörig, 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 Korbsesseln, drei Marmorbüsten geben — auch nachdem die reiche Ausstattung an kostbaren Glasgefäßen, Schmuckstücken, einer Statuette aus Opal und mannigfahem Kleingerät in das Berliner Antiquarium überführt worden ist — noch immer ein prächtiges Bild von dem Erbgräbnis einer vornehmen Römerfamilie des 3.—4. Jahrhunderts. Auch an der Verlängerung der Luxemburger Straße ist bei dem Bau des Stationsgebäudes



Fig. 7. Steinkistengräber von der Südseite der Luxemburgerstraße.

Effern vor einigen Jahren eine kleinere, aber immerhin recht stattliche Grabkammer mit zwei Sarkophagen aufgedeckt worden. Die in den letzten Jahren streckenweise systematisch untersuchten Grabanlagen der Luxemburger Straße haben nicht allein sehr reiche Einzelstücke gebracht, sondern veranschaulichen vielleicht überhaupt am besten in der intensiven Benutzung vom 1.—4. Jahrhundert die römischen Friedhöfe Kölns. So lagen an einem Teil der Südseite der Straße entlang die älteren Brandgräber mit einfachen Urnenbeisetzungen, in der nächsten Reihe folgen 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 Einzelstücke aus dem Stadtgebiet kaum zurück. Sieht man von den Architekturfragmenten ab, so nehmen die Motivaltäre vielleicht den breitesten Raum darunter ein — von den einfachsten kleinen Stücken mit ein paar Buchstaben bis zu statt-

lichen Jupitersäulen — charakteristisch für die seltsamen Mischungen von italischen, einheimischen, orientalischen Elementen zu den mannigfachen Gottheiten, die sich während der späten Kaiserzeit namentlich in den Kolonien so reicher Verehrung erfreuten. Auch in Köln haben die in Gallien und allenthalben am Rhein verehrten Lokalgottheiten der Matronen zahllose Altäre aufzuweisen (fig. 8). Was daneben an freistehenden Skulpturen ans Tageslicht kam, ist unbedeutend, 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).



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



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

Die Funde aus den Grabfeldern haben meist die bessere Erhaltung für sich. Im einzelnen fällt sofort 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. 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).



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



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

Während der friedlichen Blüte der Kolonie, namentlich im 2. Jahrhundert, nimmt das Grabmal naturgemäß auch sehr reiche Formen an; allerdings bezeugen nur spärliche, wenn auch zahlreiche Reste von Schuppendächern, einzelnen reichen Bekrönungen durch Harpyien, Löwen, Eber usw. (Fig. 12), daß auch in Köln das hochragende Grabdenkmal und namentlich das Turmdenkmal des gallischen Typus, wie es in St. Remy im Rhönetal erhalten ist, endlich auch die Grabpyramide (s. o. S. 9) in Köln sich der Beliebtheit erfreute. Die Trierer Gegend mit dem mächtigen Sekundiner-Denkmal in Igel und den stattlichen Fragmenten des Trierer Provinzialmuseums ist allerdings bei der Erhaltung dieser Art von Denkmälern mehr vom Geschick begünstigt worden als Köln. Die kostspieligere Sarkophagbestattung der Spätzeit hat aus ihrem beträchtlichen Umfang heraus 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 Altedenkmal gehobene Sarkophag des Severinius Vitalis im Museum; ihm folgt derjenige des Steinmeßers Desideratus, der im Jahre 1903 nahe der Severinstraße zum Vorschein kam (Fig. 13).

Eines wird man sich bei der Bewertung aller künstlerischen Erscheinungsformen

des römischen Köln, namentlich aber bei den Werken der Architektur und Plastik, immer vor Augen halten müssen — es handelt sich um Ausstrahlungen der hochentwickelten Kunst eines riesigen, stark zentralisierten Staatengebildes, um Provinzialkunst; da müssen die gesamten Ausprägungen des provinziellen Kunstschaffens naturgemäß in Empfindung und Durchbildung derber ausfallen. Andererseits ist aber diese Provinzialkunst keineswegs in allem nur slavische Nachahmung italischer Kunst; die Mischung mit einheimischen Elementen, die im politischen wie im wirtschaftlichen Leben auftretenden Perioden größerer und größter 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 zum Teil



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

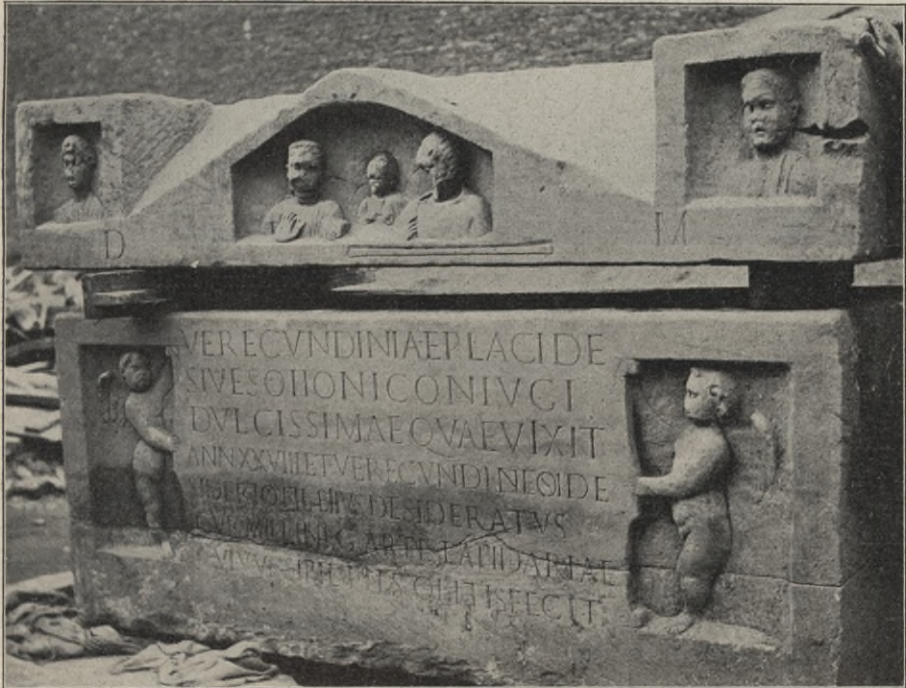


Fig. 13. Sarkophag des Steinmehrs Desideratus im Wallraf-Richartz-Museum

längst aufgelösten bedeutenden kölnischen Privatsammlungen Disch, Herstatt, Forst, Merfens, die noch bestehenden Nießen, vom Rath usw. 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 Schwertbeslag im Kölner Museum, deuten immerhin auf die bedeutsame hohe Technik der einheimischen Industrie. Anders steht es mit der Glasindustrie



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

und mit der Keramik, die in dem römischen Köln eine besonders hohe eigne Blüte gezeitigt haben.

Die kölnische Glasindustrie, neben der in den Rheinlanden noch in der Gegend eine oder verschiedene bedeutende Glashütten bestanden haben müssen, erhielt ihre technischen und künstlerischen 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. Eine spezifisch kölnische Form, wie sie vornehmlich von den Glasmachern Nero und Eualupio



gepflegt worden scheint, ist die tonnenförmige Flasche. — Ein weiteres Stadium der Entwicklung, das gleichfalls an Alexandria anknüpft, bilden die in Hohlformen geblasenen Gläser, die besonders beliebten Negerköpfe und Tierfiguren, darunter 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* — erscheint; 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 darunter stammen aus Köln, sind aber aus kölnischem Privatbesitz später an die Museen in London und München gelangt. Bis in das 4. Jahrhundert hinein hat die rheinische Glasindustrie noch mannigfache Abwandlungen und Neuerungen erfahren; ihrem Ausgang gehören die eingeschliffenen heidnischen und zum Teil christlichen Darstellungen an, so Adam und Eva auf einer großen Glasschale der Sammlung Nießen. Dahin gehören auch die Techniken des Einsetzens gepreßter Nuppen, das Gravieren und Übersmelzen von Goldauflagen und endlich das Bemalen mit Emailfarben. So unendlich groß die Menge der nach auswärts gewanderten Stücke kölnischer Provienz auch sein mag, die Sammlung römischer Gläser im Wallraf-Richartz-Museum und die beiden Privatsammlungen Nießen und vom Rath 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 Weihesigürchen, Matronen und anderer Gottheiten, Kinderpielzeug 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 Fabriken des Servandus, des Alfius und des Vindey zutage gekommen mit zahlreichen Resten dieser Fabrikate, die fast sämtlich ausführliche Fabrikmarken tragen. Die Blütezeit dieser Werkstätten, in denen — wie auch in anderen Betrieben — die Lampenfabrikation gepflegt wurde, liegt gegen das Ende des 1. und im 2. Jahrhundert.

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 außergewöhnlich große Reihe aller der mehr oder weniger fragmentarischen Funde. Zieht man aus diesen so heterogenen Zeugnissen das Mittel, so ergibt sich dennoch eine anschauliche, fast lückenlose Schilderung von dem schnellen Heranwachsen der Gründung unter der straffen militärischen Organisation der Frühzeit, von gewerblicher und kaufmännischer Blüte mit einem eingeseßenen wohlhabenden Bürgertum und vornehmer römischer Beamtenerschaft in der mittleren Kaiserzeit und endlich von dem wech-

selnden Geschick, den schwankenden Beziehungen zum Römerreich, der fortschreitenden Dezentralisation, den Gefahren der Frankeneinfälle im 4. Jahrhundert. Einmal losgerissen von dem großen Körper des römischen Weltreiches, ein Spielball der wilden Stürme der Völkerwanderungszeit, war der einst so blühenden Kolonie ein trauriges Geschick beschieden. Gar wenig blieb den Siegern von der reichen Beute, und auch mit dem Wenigen haben sie nicht viel zu beginnen gewußt. 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 Wende des 4. Jahrhunderts und die furchtbaren Verheerungen durch die Normannen im Jahre 881 umschließen die Jugend des mittelalterlichen Köln. Unsere Kenntnis der äußeren Geschichte der ripuarischen Franken, deren Königspalast in der alten Römerstadt stand, ist sehr lückenhaft, und die einzige große geschichtliche Quelle jener Zeit, die *Historia Francorum* des Bischofs Gregor von Tours, ist unter einem ganz besonderen Gesichtspunkt entstanden. Das steht aber außer Zweifel, daß Köln einen großen Teil jener blutigen Familienkämpfe unter den fränkischen Herrschern in seinen Mauern sich abspielen sah, — die durch Chlodwig veranlaßte Ermordung des Frankenkönigs Sigebert, den gewaltsamen Tod des jüngeren Sigebert im Jahre 576, dem noch ein ganzes Jahrhundert, reich an Willkürherrschaft und Verwandtenmord, folgte. Auch die Spuren der allmählichen Machtentfaltung des fränkischen Hausmeiertums führen vielfach auf die alte Römerstadt zurück, und endlich hat Köln in den Beziehungen seiner mehr oder weniger sagenhaften Bischöfe jener Zeit zu den Frankenkönigen einen wichtigen Anteil an der für die mittelalterliche Entwicklung so bedeutsamen Verbindung zwischen Staat und Kirche. Der erste beglaubigte Kölner Bischof, Maternus, gehört der konstantinischen Zeit an; unter seinen Nachfolgern erscheint in mehr lockeren Beziehungen zu Köln namentlich die nicht fest zu umschreibende Figur des hl. Severinus († bald nach 400), der auch Bischof von Reims war, und wieder greifbarer diejenige seines Schülers und Nachfolgers, des hl. Evergislus († um 430). Die Bedeutung der für die Vermehrung und Festigung der Bischofsgewalt am wirksamsten tätigen fränkischen Bischöfe, Cunibertus († 663) und Agilolphus († um 753), ist schon frühzeitig durch ihre Aufnahme unter die Heiligen der Kirche anerkannt worden. Die Figuren der vor-konstantinischen Bischöfe sind Schöpfungen der mittelalterlichen Legende, die nur zu gerne die Geschichte der kölnischen Kirche bis zu den Anfängen der Römerstadt überhaupt zurückführen mochte; sie entstanden zum Teil nur durch Verdoppelung der historischen Bischofsnamen, wie bei dem Heiligen Maternus, den man als das erste kölnische Kirchenhaupt und als einen Schüler des hl. Petrus bezeichnete.

Recht und schlecht hatten die Franken sich 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 be-

trieben sie ihre primitive Ackerwirtschaft; der Umfang der Besiedelung im Stadtbereich ging wesentlich zurück und namentlich der Westen der Römerstadt, der vordem stattliche Hausanlagen trug, scheint als das gemeinsame Weideland, als Allmende, gedient zu haben. Als Rest dieser Allmende hat sich der Neumarkt bis in unsere Tage erhalten. Im übrigen schloß sich aber die fränkische Bebauung auch den drei römischen Besiedelungszentren an; alle Anzeichen deuten darauf hin, daß sich auf dem Dombügel die fränkische Königspfalz erhob und mit ihrem Bezirk die ganze Nordostecke der Römerstadt einnahm. 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. Plectrudis, 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 die neuere Forschung dazu geführt, die Tradition, daß Plectrudis nach dem Tode des Gatten im Jahre 714 dies Kloster gestiftet und darin den Rest ihrer Tage verbracht habe, im Kern wenigstens wieder anzuerkennen. Allerdings sind von monumentalen Zeugnissen zur Erhärtung dieser Annahme bis jetzt nur geringe fränkische Mauerreste am Westende des Kreuzganges gefunden worden.

Die in dem südwestlichen Bebauungszentrum sich erhebende St. Cäcilienkirche ist mit ziemlicher Gewißheit die älteste Bischofskirche Kölns; als solche wurde sie erst in karolingischer Zeit aufgehoben und zu einem Kloster umgewandelt. Hier auch hat sich im Gegensatz zu dem Dombügel und demjenigen von St. Maria im Kapitol wenigstens ein deutlicher Rest der fränkischen Bebauung erhalten; es ist ein Bogen der um die Mitte des 19. Jahrhunderts leider niedergelegten, nördlich an die Kirche anstoßenden 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 thebaischen Legion und die hl. Ursula mit ihrer Schar der 11000 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 Clematus-Inskrift in St. Ursula (s. o. S. 9) nimmt die Ursulallegende, eines der interessantesten Beispiele mittelalterlicher Legendenentstehung, ihren Ursprung; schon im 7.—8. Jahrhundert durchsetzt sich die Nachricht von den kölnischen Märtyrerinnen mit der bretonischen Sage von den 11000 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, wenn auch minder reicher Weise wie bei St. Ursula, deren Kirche im 11. Jahrhundert einem vollständigen Neubau unterlag, sieht die Legende in den spätrömischen Steinsärgen von St. Gereon die Ruhestätten eines Teiles der thebaischen Legion. Wie St. Ursula noch im 10. Jahrhundert die Kirche der hl. Märtyrerinnen heißt, so führt die Gereonskirche bei Gregor von Tours den Namen

„zu den goldenen Heiligen“ wegen ihres reichen musivischen Schmuckes. Das Lobgedicht des Venantius Fortunatus berichtet, daß der Bischof Charentinus um 570 einen Umbau der Kirche vorgenommen und diese mit stattlichen — wohl römischen Bauwerken entnommenen — Säulen ausgeschmückt habe. Endlich habe nach Gregor von Tours der Bischof Ebergisilus seine Heilung von Kopfschmerzen durch Staub von den Gebeinen der Märtyrer erlangt, der aus einem Brunnen inmitten der Kirche St. Gereon entnommen wurde. Der schon genannte hl. Bischof Evergisilus, der nach Gregor sich um die thebaische Legion verdient gemacht, indem er bei Xanten, auf der Stätte des Martyriums, eine Kirche errichtete, ist vielleicht doch mit diesem Ebergisil identisch. Auch die späte Sage, daß Karl der Große der Kirche Säulen für das Aachener Münster entnommen habe, hat vielleicht ebenso einen echten Kern wie diejenige, daß die hl. Helena, die Mutter Konstantins, die

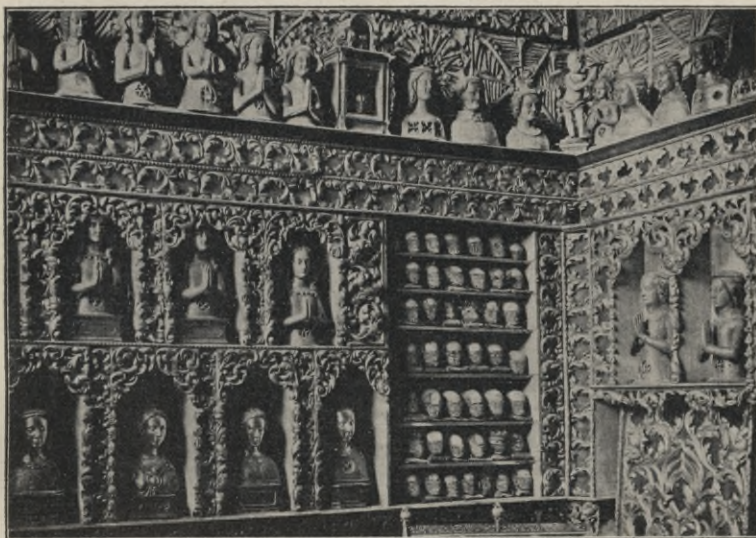


Fig. 16. Aus der „Goldenen Kammer“ mit den Reliquien der 11 000 Jungfrauen in St. Ursula.

Gründerin von St. Gereon sei, wie ihr Name ja auch mit den ältesten kirchlichen Gründungen der Römerstadt Trier auf das Engste verbunden ist.

Diesen mehr oder weniger unsicheren literarischen Überlieferungen steht der stolze Kuppelbau von St. Gereon in seiner mannigfach veränderten Gestalt gegenüber, in mancher Hinsicht noch ein Rätsel. Daß der etwa der Mitte des 3. Jahrhunderts angehörende zehneckige Kuppelbau des sog. Tempels der Minerva Medica in Rom das nächstliegende ältere Beispiel der antiken Baukunst ist (Fig. 17), und daß man sich den ältesten Bau von St. Gereon in ähnlicher Weise zu rekonstruieren hat, steht außer Zweifel; ebenso ist es wohl sicher, daß dieser Bau der konstantinischen Zeit angehört, die für Zentralanlagen eine besondere Neigung gehabt zu haben scheint. Dafür spricht auch die dem Fundament der jetzigen Heribertskirche in dem konstantinischen Kastell Deutz so verwandte Grundform der Anlage (s. o. S. 4), und auch die Verbindung von St. Geron mit der hl. Helena erhält unter diesen Umständen ihre Berechtigung. Ungeklärt bleibt aber die Frage, woher diese merkwürdige Streckung des Zehneckes in den beiden Fällen ihren Ursprung nahm (Fig. 18), und namentlich, ob man mit Recht darin eine Anpassung an den christlichen Kult sehen darf;

— nicht minder ungeklärt auch die Frage, ob und wieviel von dem aufgehenden Mauerwerk noch dem konstantinischen Bau angehört. Bedenkt man die Intensität

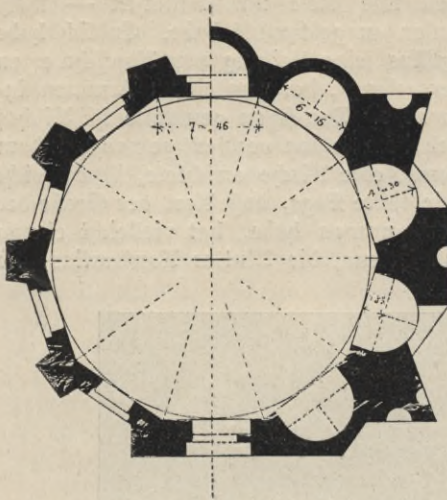


Fig. 17. Grundriß des sog. Tempels der Minerva Medica in Rom.

der Verwüstungen durch die Franken in den Jahren 355, 382, 399 usw., denen namentlich doch die Bauwerke außerhalb der Stadtmauer ausgesetzt sein mußten, dann wird es ziemlich unwahrscheinlich, daß die aus dem Zehneckbau teilweise vortretenden Apsiden noch dem römischen ersten Bau angehören können; daß sie vielmehr einer Erneuerung in fränkischer Zeit — etwa der Bautätigkeit unter Charentinus um 570 — entstammen, dafür scheint auch die Mauertechnik dieser Teile zu sprechen (Fig. 19). Wie der Oberbau des Zehnecks, der bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts erhalten blieb, im einzelnen gestaltet war, darüber sind naturgemäß auch nur Vermutungen möglich. Man kann im Anschluß an Minerva Medica an eine Fensterreihe über den Apsiden denken; will man weiterhin in der Eberegisil-Legende (s. o.) einen wahren Kern sehen,

dann führt die ausdrückliche Erwähnung eines in der Mitte der Kirche gelegenen Brunnens von selbst auf die Annahme einer offenen Lichtquelle in dem Scheitel

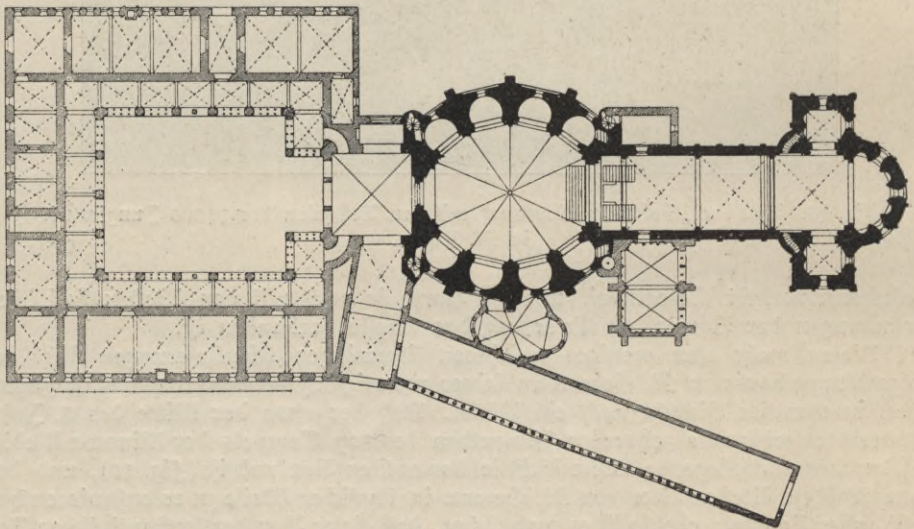


Fig. 18. Grundriß der Gereonskirche und der abgetrochnenen Klostergebäude.

der Kuppel und dem dazu gehörigen Bassin für den Regeneinfall, dem Impluvium der antiken Zentralbauten.

So ist der Bestand an monumentalen Zeugnissen der langen Frankenherrschaft im Vergleich zu der Bedeutung Kölns in fränkischer Zeit außerordentlich gering; die Schuld daran trägt die glänzende Entwicklung der nun folgenden Jahrhunderte.

Vor allem darf aber auch eine empfindliche und noch unaufgeklärte 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 wieder Verwendung gefunden haben, aber in Köln ist doch noch keines der großen fränkischen Gräberfelder mit ihren reichen Waffenbeigaben, den großen Schätzen an emaillierten und mit Steinen besetzten Schmuckstücken, den tauschierten Eisenarbeiten und Bronzen, den Erzeugnissen der



Fig. 19. Innenansicht des Kuppelbaues von St. Gereon mit den wohl noch fränkischen unteren Absiden.

niedergehenden römischen Glastechnik und allen den für die fränkische Kunstübung charakteristischen ornamentalen Arbeiten ange schnitten 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 wohl die Dotierung der Kölner Kirche mit einem Ausschnitt aus der Königspfalz auf dem Domhügel und die Erhebung zu der bevorzugten Stellung einer Metropolitankirche. Diese

neue Würde erheischte einen stattlicheren Kathedralbau, den Hildebold am Anfang des 9. Jahrhunderts auf dem neuen Sitz begann — eine ausgedehnte dreischiffige Säulenbasilika mit zwei Querschiffen, einem der Muttergottes geweihten Westchor und dem dem hl. Petrus geweihten Ostchor, einem stattlichen nach Westen sich erstreckenden Atrium, von dem sich noch Säulenreste in und vor dem Wallraf-Richartz-Museum erhalten haben. Eine verhältnismäßig genaue Beschreibung des Domes aus dem 13. Jahrhundert, die mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit auf den alten Petersturm identifizierte Abbildung in dem der Wende des 10. Jahrhunderts entstammen-



Fig. 20. Widmungsblatt aus dem Hillinus-Codex der Dombibliothek mit der Ansicht des alten Domes.

den Hillinus-Codex der Dombibliothek (Fig. 20) gestatten eine annähernd zuverlässige Rekonstruktion dieses älteren Domes, der in enger Verwandtschaft zu den großen karolingischen Kirchenbauten in Fulda und St. Gallen stand. Erst unter Bischof Willibert aber fand der Bau seine Vollendung und wurde im Jahre 873 geweiht. Die Anfänge einer kirchlichen Verwaltungseinteilung der bis dahin einen einzigen Bezirk bildenden Altstadt werden erst dem ottonischen Zeitalter zugewiesen. Im Anschluß an den neuen Dom, an die Pippinidengründung St. Maria im Capitol und die alte Bischofskirche St. Cäcilien scheinen die ersten Pfarrbezirke entstanden zu sein; wenigstens ist die Angliederung von drei neuen Pfarrbezirken an den Dom ziemlich sicher. Die Bezeichnungen des 10. Jahrhunderts, Altmünster für



St. Cäcilien und Neumünster für St. Maria im Kapitol, sind wichtige Zeugnisse im Rahmen dieser bis in die karolingische Zeit vielleicht noch zurückgehenden Entwicklung. Der geschichtlichen Überlieferung hat es bislang nicht an verhältnismäßig reichen weiteren Nachrichten über die ältere kirchliche Entwicklung Kölns gefehlt; seitdem aber gerade in den letzten Jahren hier eine scharfe kritische Bearbeitung eingesetzt und immer klarer ein großes, aus den kirchlichen Interessenkämpfen des 12. Jahrhunderts zu erklärendes System von Urkundenfälschungen nachgewiesen hat, da zerfließt diese so reiche Überlieferung. Die Gründung des Klosters Groß St. Martin durch Schottenmönche im 8. Jahrhundert ist spätere Erfindung; die ältesten Nachrichten über St. Severin beruhen zum großen Teil auf Fälschungen und auch die Echtheit der Urkunde Lothars von 866, die den Bereich der einzelnen Klosterkirchen gegeneinander abgrenzt und die meisten der später so bedeutenden Stiftskirchen schon nennt, unterliegt starken Zweifeln. Echt scheint in der Hauptsache noch die Erwähnung von St. Severin aus dem Jahre 807, und da ist es nicht ausgeschlossen, daß der älteste Teil der Krypta, die von beiden Kopfseiten sichtbare Confessio mit dem Altar davor, dazu der Umgang und das Fenster nach Westen, noch eine Anlage der karolingischen Zeit ist; die Ähnlichkeit mit der karolingischen Kryptenanlage in Fulda spricht für diese Annahme. Eine ähnliche, jedenfalls sehr frühe, im einzelnen aber nachträglich veränderte Confessio hat sich auch bei St. Gereon erhalten.

Die Kunst des Bücherschreibens, die mit am treuesten von der karolingischen Kunstübung Kunde gibt, läßt uns für Köln ziemlich im Stich. Wohl weiß man, daß Hildebold nicht nur um die Anlage einer Bibliothek bemüht war, sondern überhaupt bei der neuen Metropolitankirche eine jener großen Bildungsstätten des karolingischen Zeitalters zu schaffen versuchte. Jedoch scheint die Kölner Schule — vielleicht unter dem Druck der Nacherer Hofschule — bei weitem nicht die Bedeutung der großen Pflegstätten der Wissenschaft in Nachen, St. Gallen, Fulda, Metz, Reims, Tours erlangt zu haben. Die Kölner Dombibliothek bewahrt neben einer Reihe angelsächsisch-irischer Handschriften mit der charakteristischen Initialen-Ausbildung nur wenige Codices karolingischen Ursprungs, einige darunter mit dem Vermerk der Herkunft aus der Hildeboldschen Büchersammlung. Die bedeutendste Handschrift darunter 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 Mezer Schule abhängig erscheint.

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 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.

Wenn unter der glänzenden Reichspolitik der Ottonen, unter den Segnungen eines goldenen friedlichen Zeitalters allenthalben im Deutschen Reiche eine rasche Blüte im Handel und Gewerbe sich geltend macht, dann hatte auch jetzt wieder die alte Römerstadt Köln weiten Vorsprung. Köln hatte gegenüber der Blüte des Lokalhandels in Mitteldeutschland und im Süden den außerordentlichen Vorzug für sich, daß es an der einzigen großen internationalen Handelsstraße lag, und diese Straße wies mit naturgemäßer, 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, das 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, den Köln jetzt zur Weltstadt des Mittelalters nimmt, steht die stolze Gestalt Brunos, des Bruders Ottos I.; seiner kurzen Regierungszeit (953—965) gehören die entscheidenden Schritte in dieser Entwicklung an. Stand er dem kaiserlichen Hause um so näher, desto reicher fiel die Privilegierung für Köln aus. Die Stadt scheidet jetzt aus dem Grafenschaftsverband aus; die Grafenrechte, im wesentlichen Jurisdiktion und Zoll, gehen an die Erzbischöfe über. Die Stadt erhält ihre Sonderverwaltung, die bei der engen Verbindung von weltlicher und geistlicher Gewalt in den Händen der nationalen Bischöfe naturgemäß auf die Handelsentwicklung von dem günstigsten Einfluß ist und den erzbischöflichen Herren das größte Interesse daran gibt. Es schwindet unter diesen Umständen die soziale Geringschätzung des Handels, die für die fränkische und karolingische Zeit charakteristisch ist; bislang war der Handelsbetrieb fast ausschließlich in den Händen von unfreien Bischofsleuten, von Juden und Friesen gewesen, und noch in spätkarolingischer Zeit waren am Mittelrhein friesische Niederlassungen mit Handelsprivilegien beliehen worden. 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 wahrscheinlich auch der Gründer der Kirche dieser Vorstadt, Groß St. Martin.

Auch die Nachfolger Brunos, vornehmlich Gero und Warinus, wandelten gleiche Bahnen, und nicht minder haben sich die großen Erzbischöfe des 11. Jahrhunderts,

der hl. Heribert, der Freund Ottos III. (999—1021), und der hl. Anno, der Erzieher Heinrichs IV. (1056—1076), der wirtschaftlichen Förderung Kölns angenommen.

Im Rahmen der allgemeinen kirchlichen Reformbestrebungen des 10. und 11. Jahrhunderts erfolgt die Erstarfung und die Organisation des Kölner Bistums zu einem der bedeutendsten niederdeutschen Staaten. In dem Augenblick, da unter den sächsischen Kaisern die Wege der kirchlichen und der weltlichen Politik sich zu scheiden beginnen, da vollzieht der hl. Anno um 1055 durch den Vernichtungskampf gegen den letzten der alten Gaugrafen in der Umgebung Kölns, Heinrich den Wütenden auf der Siegburg, dessen Familie immer treu den Ottonen angehangen



Fig. 21. St. Maria im Kapitol, Blick auf die Turmempore.

hatte, den letzten entscheidenden Schritt zur Abrundung der Bistumsgewalt. Hand in Hand mit der politischen Entwicklung des Bistums geht der glänzende Aufschwung des kirchlichen Lebens, der vornehmlich in der Gründung der großen Stifte und Klöster der neuen strengen Richtung seinen Ausdruck findet — Pflanzstätten der Wissenschaft, Musterinstitute der Wirtschaftspflege und mächtige Bollwerke der kölnischen Kirche. Weitaus die Mehrzahl der berühmten großen Stifte und Klöster Kölns führt ihren Ursprung auf die Zeit der Ottonen und Salier zurück. Bruno ist jedenfalls der Gründer der Abtei St. Pantaleon, Heribert überweist seiner Lieblingsgründung das alte Römerkastell Deutz, sein Nachfolger Pilgrim ist Gründer oder doch Förderer des Stiftes bei der schon im Jahre 965 als eines kleinen unbedeutenden Baues erwähnten Apostelnkirche. Auf der linken Rheinseite erhob sich nahe der Stadt das im Jahre 1024 durch Pfalzgraf Ezzo, den Schwager

Ottos III., jedenfalls unter Mitwirkung Pilgrims, gegründete Benediktinerabtei Brauweiler.

Unübertroffen steht aber auch hier die mächtige Figur des hl. Anno da in dem unermüden erfolgreichen Wirken für Neugründungen, für Reorganisation und Erweiterung älterer Klöster. Auf der hochragenden Burg der von ihm vernichteten Uuelgrafen gründet er um 1065 seine Lieblingsabtei Siegburg und besiedelt sie mit Benediktinern aus fructuaria bei Turin; Siegburger Mönchen übergiebt er seine großen Klostergründungen Saalfeld in Thüringen und Graffschaft in Westfalen. In Köln selbst sind die Stifte St. Georg und St. Maria ad gradus seine

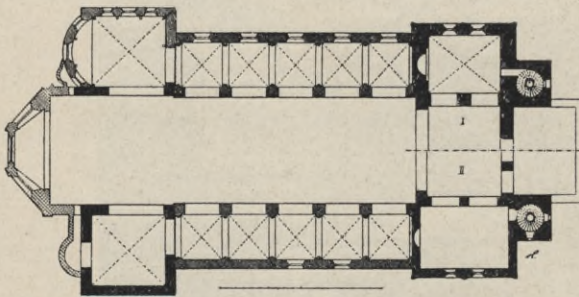


Fig. 22. St. Pantaleon. Grundriß und Ansicht vom Jahr 1665 (nach Dehio und von Bezold).

Schöpfungen; er fördert die älteren Gründungen St. Ursula, St. Andreas, St. Gereon und gestaltet sie wahrscheinlich zu Stiftskirchen um. Das nachfolgende Jahrhundert — die Zeit, in der alle diese Gründungen ihre höchste Blüte erreichen — konnte der Bedeutung der beiden größten unter den kölnischen Kirchenfürsten des 11. Jahrhunderts, Heribert und Anno, wohl kein glänzenderes und dankbareres Zeugnis ausstellen, als ihnen ein gutes Jahrhundert nach dem Tode die Verehrung der Heiligen zuteil werden zu lassen.

Die Nachfolger des hl. Anno, treu in der Gefolgschaft der Politik der salischen Kaiser, erreichen bis zu den großen Kanzlern der Staufer aus der Mitte des 11. Jahrhunderts nicht mehr die Bedeutung jener großen Leuchten der kölnischen Geschichte — vielleicht ausge-

nommen Friedrich I. (1100—1131), der im Jahre 1111 in dem römischen Straßenkampf nach der Gefangennahme des Papstes Paschalis der Retter Heinrichs V. wird. Die Stadt Köln ist unter ihnen den Weg einer steten schnellen Entwicklung weitergegangen; noch der hl. Anno mußte es kurz vor seinem Tode erleben, daß die handeltreibende Bevölkerung — ihrer Macht bewußt und jedenfalls in dem Streben nach Anteilnahme an dem dem bischöflichen Schöffenkollegium vorbehaltenen Stadtrecht — in einem explosiv ausbrechenden Aufbruch, der durch Handelsbedrückungen veranlaßt war, sich gegen ihn erhob und ihn für kurze Zeit aus der Stadt vertrieb. Es war das erste Anzeichen eines gewaltigen Interessen- und Freiheitskampfes zwischen Bürgerschaft und Bischof, der — langsam durch die wirtschaftliche Größe Kölns vorbereitet — am Ende unserer Epoche zum offenen Ausbruch kommt, und dessen Siegespalme nichts anderes war als das heilige Köln selbst.

Alle die Kraft, die in den Händen mächtiger Kirchenfürsten und eines aufstrebenden Bürgertums aufgespeichert lag, mußte bei der kirchlichen Richtung der Entwicklungsdranges in der baukünstlerischen Tätigkeit ihren anschaulichsten Ausdruck finden. Die Römerstadt genügte ja schon längst dem Ausdehnungstrieb nicht mehr; ringsum hatten sich große Vorstädte angesiedelt, Oversburg im Süden und Niederich im Norden, an der Westseite eine kleinere Vorstadt, die wohl nur den Bezirk von St. Aposteln umschloß. Als Heinrich V. im Aufruhr gegen seinen Vater am Anfang des 12. Jahrhunderts zum erstenmal und nach Heinrichs IV. Tod noch einmal vergeblich vor Köln lag, waren diese Vorstädte erst provisorisch, vor der Mitte des 12. Jahrhunderts aber wohl auch definitiv befestigt worden — kleine enge romanische Tore, wie die Würfelpforte an der Gereonstrafe, die als letztes dieser schon seit dem 13. Jahrhundert bedeutungslos gewordenen Vorstadttore vor einem Menschenalter dem Verkehrsbedürfnis weichen mußte. Im übrigen bestand die Befestigung wohl nur aus Erdwall und Gräben; die letzteren verraten sich zum Teil noch heute durch die tiefe Straßenslage und die charakteristischen Bezeichnungen — Perlegraben und Katharinengraben bei der südlichen Vorstadt, Rinkepfuhl bei der Aposteln-Vorstadt, Krähnenbäumen, Entenpfuhl (jetzt Enggasse) und Alter Graben (jetzt Eintrachtstraße) bei der Nordvorstadt.

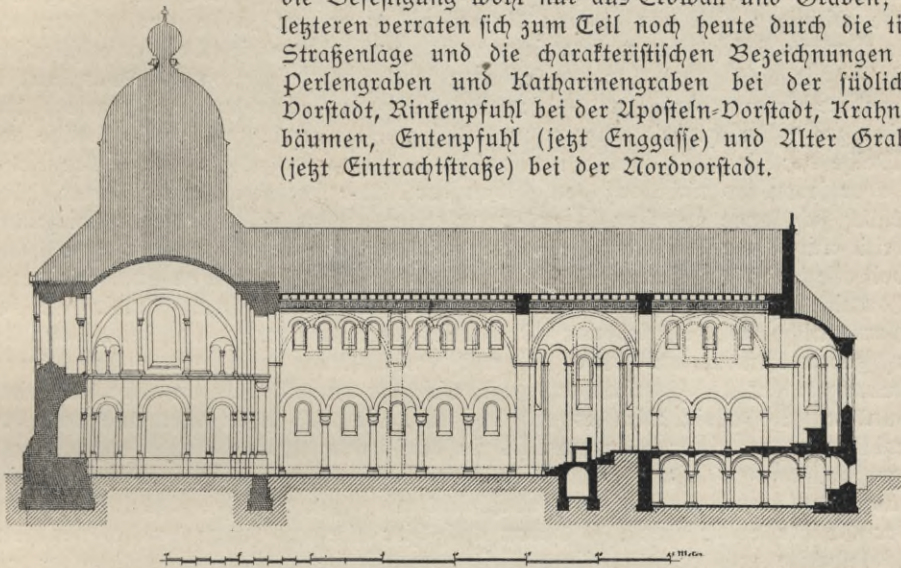


Fig. 25. Längenschnitt durch die Säulenbasilika St. Georg (teilweise Rekonstruktion).

In dem Außenbereich der Römerstadt waren seit dem 10. Jahrhundert neben den alten Anlagen von St. Ursula, St. Gereon, St. Severin, St. Clemens, jetzt Kunibert, alle die neuen kirchlichen Gründungen entstanden, die auch von den Vorstadtbefestigungen des beginnenden 12. Jahrhunderts nur zum Teil umschlossen werden konnten — St. Maria in Nothausen, jetzt Eyskirchen, St. Georg, St. Pantaleon, St. Aposteln, St. Mauritius, St. Andreas, wohl auch schon St. Johann und manche andere längst untergegangene Bauten. Wenn man heute dennoch nach den Werken dieser reichen Bautätigkeit des 11. Jahrhunderts suchen muß, so hat das darin seinen Grund, daß jener Baueifer noch zwei Jahrhunderte lang unvermindert angehalten und die ersten großen einheitlichen Bauten schon nach verhältnismäßig kurzer Zeit wieder verändert, erweitert und mit reichem Schmucke überzogen hat. Die Tatsache, daß gerade für das 11. Jahrhundert neben der großen Bauentwicklung am Oberrhein auch Köln einen der ersten Plätze beanspruchen darf, bleibt bestehen; es handelt sich nur um zwei verschiedene Ausprägungen gleichen Strebens, das in den oberrheinischen Städten aus ziemlich eng verwandten wirtschaftlichen und politischen Verhältnissen eine andere Form annahm.

Dort konzentriert sich die ganze Bewegung auf die drei großen Bistumskirchen — in Köln, wo schon die karolingische Zeit einen stattlichen Kathedralbau geschaffen, ging die Bewegung in die Breite. Das 11. Jahrhundert sah in Köln nicht weniger als etwa zehn stattliche Neugründungen von reichen Stiften und nicht minder stattliche Neubauten und Umgestaltungen der älteren Kirchen entstehen, und von da ab gehörte in der Tat vor allen anderen Städten der alten Römerstadt der Ruhmestitel: Das heilige Köln.

Jede, wenn auch noch so anspruchslose zusammenhängende Darstellung der romanischen Baukunst Kölns sieht sich besonderen Schwierigkeiten gegenüber. Seit den Arbeiten Boisserées und anderer am Anfang des 19. Jahrhunderts hatte man sich daran gewöhnt, — namentlich für die ältere Zeit — mit einer Anzahl bestimmter Baudaten zu operieren, die meist auf Urkunden oder auf den mit großem Eifer zusammengetragenen Kollektaneen der im 17. Jahrhundert lebenden Brüder Selenius beruhen. Seitdem aber gerade in den letzten Jahren ein großer und gerade wichtiger Teil der ältesten Urkunden der großen Stifte und Klöster als mittelalterliche Fälschungen nachgewiesen wurde, und seitdem dieselbe scharfe historische Kritik — vielleicht gegenüber der früheren Vertrauensseligkeit nun etwas stark in das andere Extrem verfallend — den Seleniuschen Nachrichten stark zugesetzt hat, ist eine große Unsicherheit eingetreten. Daß z. B. Nachrichten, wie diejenige von der Weihe der Kirche St. Maria im Kapitol im Jahre 1049 durch Papst Leo, falsch sind oder jedenfalls nicht auf den Ostbau der Kirche bezogen werden können, hätte schließlich sich lange erweisen lassen, wenn man sich der Mühe einer vergleichenden Stilkritik und einer Revision der immer wiederholten Angaben unterzogen hätte. Soweit alle jene Baudaten noch nicht direkt als falsch nachgewiesen sind, wird man sich damit begnügen müssen, sie mit Vorbehalt zu benutzen. Allein die seit Boisserée nicht mehr betriebenen Einzeluntersuchungen werden entscheidenden Aufschluß geben können, und diese sind nach den teilweise recht gründlichen Wiederherstellungen des 19. Jahrhunderts mit nicht zu unterschätzenden Schwierigkeiten verbunden. So allein wird es möglich sein, die treibenden Elemente und den Entwicklungsgang dieser — namentlich in der Konzentrierung auf so engen Raum — großartigen Entfaltung mittelalterlichen Bauschaffens zu erkennen; die Feststellung der Chronologie erscheint dabei nicht mit als erstes Ziel. Denn wie überall in der Geschichte der Kunst, so haben auch hier alte und junge Kräfte, veraltete, zurückbleibende und geniale, ihrer Zeit voraneilende Geister nebeneinander gearbeitet.

An der Spitze der neuen Zeit steht die alte Bischofskirche St. Cäcilia mit ihrer merkwürdigen, zum Schiff hin in ganzer Breite geöffneten Westkrypta, ein schlichter Säulenbau mit primitivsten Würfelskapitälern und gewöhnlichen Kreuzgewölben ohne Zwischengurte. Die Tradition schreibt diesen Neubau dem Erzbischof Bruno (953—965) zu, und solange dem aus stilistischen oder geschichtlichen Gründen nicht widersprochen werden kann, wird man sich bei der Überlieferung becheiden müssen. Stattlicher als dieser Rest treten die ältesten Teile von St. Maria im Kapitol und von St. Pantaleon, der Lieblingsgründung Brunos, in die Erscheinung, beides schwere quadratische stumpfe Westtürme, von höher geführten Treppentürmen flankiert, beide auch dem Beginn des 11. Jahrhunderts angehörig, der letztere vielleicht um ein Weniges jünger als der andere. Der Westturm von St. Marien enthält im Obergeschoß eine große Halle, die sich in zwei übereinander angeordneten Säulenstellungen zum Langhaus öffnet (Fig. 21). Dies Haupt schmuckmotiv 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, scheint es dem um oder bald nach 1000 entstandenen Westbau des Essener Frauenstiftes am nächsten zu stehen. Der Westbau der Abtei

St. Pantaleon, der Ruhestätte Brunos und der byzantinischen Kaisertochter Theophanu, der Gemahlin Ottos II., gibt in der vor einigen Jahren erfolgten Herstellung ein reicheres Bild einer solchen Westturmanlage, die überdies querhausartig ausgebildet und mit einer tiefen Vorhalle versehen ist. Die Rheinlande besitzen in der etwa gleichzeitigen Stiftskirche in Münstereifel 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. 22).



Fig. 24. Innenansicht von St. Ursula.

Diese Querhausanlage ist vielleicht auch der Bau, der die stattlichen, für Köln charakteristischen westlichen Querhäuser in der spätromanischen Baukunst angeregt hat. Die Außenbehandlung klingt mit seinen schlichten Pilaster- und Gesimgliederungen, 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 der 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 ebensowenig auf den Westbau wie auf das noch jüngere Langhaus von St. Pantaleon bezogen werden.

Der Typus des romanischen Kirchenbaues der Rheinlande ist — wenigstens für die breite Masse des weitaus größten Teiles romanischer Bauten — die flach-

gedeckte schlichte Pfeilerbasilika, die sich mit nur nebensächlichen Modifikationen bis zum Ausgang des romanischen Stiles um die Mitte des 13. Jahrhunderts konstant erhalten hat; es scheint, daß gerade Köln in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts an der Festsetzung dieses Typus für die Rheinlande an erster Stelle mitgewirkt hat. Die Mehrzahl der kölnischen Anlagen dieser Art besteht nicht mehr; die nachfolgende reichere Entwicklung hat sie schnell und ohne Bedenken wieder geopfert, aber wir werden uns doch die meisten Bauten des 11. Jahrhunderts in dieser einfacheren Form des Langhauses vorzustellen haben. In der Hauptsache besitzen wir nur noch das Langhaus von St. Aposteln und auch dieses in stark veränderter und umkleideter Form. Der immerhin noch deutlich sichtbare Kern zeigt in ungewöhnlich stattlichen Abmessungen glatte Pfeiler von oblongem Grundriß mit Sockel- und Kämpfergesims, einfache Rundbogen, Türen und Fenster in gleich schlichten Formen. An dem Weihedatum — 1036 — dieses von Erzbischof Pilgrim errichteten Baues wird kaum zu zweifeln sein (s. u. Fig. 36).

Der Hauptanteil an der baukünstlerischen Entwicklung des 11. Jahrhunderts entfällt auf den hl. Anno. Der Mehrzahl der mit Sicherheit auf seine Fürsorge zurückzuführenden Bauten hat jedoch das Geschick übel mitgespielt; von den unter seiner Mitwirkung entstandenen Bauteilen an dem alten Dom, St. Andreas, St. Kunibert, ist nichts erhalten. Verschwunden ist die von ihm gegründete, allerdings schon bald nach seinem Tode von schwerem Brandunglück betroffene Stiftskirche St. Maria ad gradus, die hinter dem Domchor lag. In seiner Lieblingsabtei, Siegburg, ist wenigstens noch die Krypta des Baues, in dem Anno seine letzte Ruhestätte fand, erhalten geblieben, so gut wie nichts blieb dagegen von den beiden Annonischen Gründungen Saalfeld in Thüringen und Grasschaft in Westfalen übrig. Immerhin genügen die beglaubigten Bauten Annos, um in der Entwicklung einigermaßen wenigstens einen bestimmten Punkt festzulegen.

Bei St. Gereon machte die größere Zahl der Stiftsberrenstellen und die stärkere Pflege des gemeinsamen Gottesdienstes den Anbau eines Langchores notwendig; diese Umgestaltung und der Bau, der im Jahre 1069 geweiht wurde, werden mit der Person des hl. Anno in engen Zusammenhang gebracht. Die Langwände des Chores sind in den späteren Umwandlungen nur zum Teil erhalten geblieben, ebenso die den Chorasatz am Oktogon flankierenden, teilweise erst jüngst hergestellten Treppentürme. Deutlicher kennzeichnet sich die Annonische Bautätigkeit in dem älteren Teil der Krypta, der sich an die neuerdings leider umgestaltete, jedenfalls ältere Confessio anschließt; er zeigt eine starke Verwandtschaft mit der Annonischen Krypta der Abteikirche in Siegburg — verhältnismäßig dünne Säulen mit hohen ganz korrumpierten antiken attischen Basen, schweren primitiven Würfelskapitälern und schlicht profilierten Deckplatten, auf denen die nicht durch Gurte getrennten Kreuzgewölbe direkt ansetzen.

Der einzige, wenn auch in mannigfacher Umgestaltung, so doch im wesentlichen noch ganz erhaltene Annonische Bau, die Stiftskirche St. Georg, ist ein Fremdling auf kölnischem, ja überhaupt auf rheinischem Boden; es ist die einzige Säulenbasilika am Niederrhein, ein dreischiffiger flachgedeckter Bau mit einem stattlichen Querhaus und nicht minder stattlicher, gleichfalls durch Säulenstellungen gegliederter dreischiffiger Ostpartie (Fig. 23). Die Urkunde des Jahres 1067, in der der hl. Anno sich selbst als Gründer und Erbauer der kurz vorher geweihten Kirche bezeichnet, ist allerdings gefälscht, aber die Gründung wird schon im Jahre 1059 bestätigt. Die fortgeschritteneren Formen der Krypta — im Vergleich zu den Annonischen Krypten von Siegburg und St. Gereon —, auch andere reichere Formen des Hochbaues machen eine Bauzeit über das Jahr 1067 hinaus sehr wahrscheinlich (Fig. 23). In engem stilistischem Zusammenhang mit St. Georg stehen die älteren Teile von St. Severin; zwar wird dem Erzbischof Pilgrim



(1021—1036) durch eine allerdings falsche Urkunde der Beginn dieses angeblich unter seinem Nachfolger im Jahre 1043 mit der Krypta geweihten Neubaus zugeschrieben, und die Baunachrichten dieser Urkunde brauchen nicht unrichtig zu sein, aber die ganze Detailsausbildung spricht für eine Entstehung frühestens in der Zeit Annos. Der ältere Teil der Krypta mit quadratischen Pfeilern würde in seiner Verwandtschaft mit dem ältesten Kryptenbau des Bonner Münsters und auch den Pfeilern des Westbaues von St. Pantaleon, nicht aber in den vorgeschrittenen Formen der Wölbung für die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts sprechen. Schwerlich vor der ammonischen Zeit entstand das Querhaus mit seiner Aufteilung durch eine Mittelsäule unter jedem Scheidbogen und der ähnlich gegliederten Emporenöffnung der hochliegenden Seitenkapellen.

Auch die Kirche der hl. Jungfrauen, St. Ursula, erfuhr in jenen Tagen schon ihren vierten vollständigen Neubau; wenn der Bau, wie berichtet wird, schon von dem hl. Heribert († 1021) begonnen wurde, so kann sich das höchstens auf die nicht mehr vorhandene Ostpartie bezogen haben; die Vollendung des Langhauses wird keinesfalls vor der Zeit des hl. Anno (1056—1076) erfolgt sein, und dessen Lebensbeschreibung weiß von engen Beziehungen des Erzbischofs zu der Kirche zu berichten, in der er oft die Nächte im Gebet verbracht habe. Dieser Bau, dessen Hauptteile die Bautätigkeit der späteren Jahrhunderte an St. Ursula überdauert hat, nimmt seit der ottonischen Zeit zum erstenmal in den Rheinlanden das Emporemotiv zu konsequenter Durchführung im Basilikentypus wieder auf. So einfach die Detailbildung auch noch bleibt, so reich kündigt sich hier doch schon in die Gruppierung mit Querhaus und dreiteiligen Emporenöffnungen der Schmuckreichtum der kommenden Entwicklung an (Fig. 24). Auch hier fanden sich in den großen Schildbögen des Querhauses die Spuren einer Säulenaufteilung wie in St. Severin. Höchst selten und ungewohnt erscheint die innere Gliederung des Mittelschiffes durch Eisenen, noch mehr aber der unter der früheren flachen Decke nach der typischen, wie es scheint, aber nicht einwandfreien Rekonstruktion sich hinziehende Bogenfriese.

Das deutliche Streben der drei Bauten von St. Georg, St. Ursula und St. Severin nach reicherer, vielgliederter Raumgestaltung hebt sich deutlich gegen den einfacheren, kurz vorher festgelegten und noch lange fortlebenden Typus der Pfeilerbasilika ab. Die entscheidenden Anregungen scheinen von außen gekommen zu sein; bei St. Georg liegt die Verwandtschaft mit den sächsischen und schwäbischen Säulenbasiliken auf der Hand, bei St. Severin und bei St. Ursula weist nicht allein die Säulenaufteilung, sondern auch die Einzelbehandlung bei genauere Betrachtung mit Wahrscheinlichkeit auf St. Michael in Hildesheim und auf Bischof Benno von Osnabrück Tätigkeit am Hildesheimer Dom. Die von Cluny ausgehende kirchliche Reformbewegung, die der hl. Anno mit seinen Gründungen auf das eifrigste mit gefördert hat, hatte in Schwaben, in Hirsau und von dort aus in Sachsen die Säulenbasilika gepflegt, und gerade an den künstlerischen

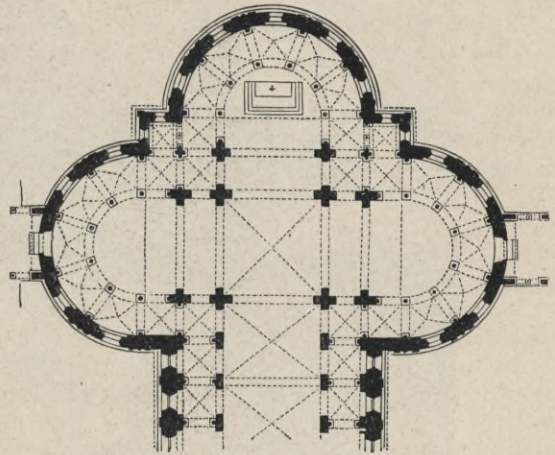


Fig. 25. Grundriß der Ostpartie von St. Maria im Kapitol.

Außerungen dieser Reformbewegung ist der Bischof Benno von Osnabrück an erster Stelle beteiligt gewesen. Wir wissen, daß Benno ein Vertrauter des hl. Anno war, daß er die weltlichen Angelegenheiten des Stiftes unter ihm leitete und auch nach Anno's Tode in Beziehungen zum Rhein, grade zu Annos Lieblingsgründung Siegburg, stand. Alles das eröffnet Ausblicke auf die Größe und die Einheitlichkeit des geistigen und künstlerischen Lebens unter den Sachsenkaisern und ihren großen Bischöfen; auch Köln würde wohl bei einer eingehenderen Untersuchung gerade auf baukünstlerischem Gebiet ein größerer Anteil an dieser Blüte nationalen Lebens zuzuweisen sein, die schon in den Außerungen der spätroma-



Fig. 26. Ostanficht von St. Maria im Kapitol.

nischen Zeit wieder mehr einer Zersplitterung anheimfällt, mögen diese Sonderentwicklungen an strahlendem Glanze auch weit überlegen sein.

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 und Worms unter der direkten Anteilnahme Heinrichs IV.; 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 die stattliche Breite des Mittelschiffes und des Querhauses, wie sie in den Kölner Kirchen und noch glänzender z. B. in Kaiserswerth bei Düsseldorf vertreten sind, 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 Maßver-

hältnis, 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 nun folgenden kölnischen Bauten wie auch bei der schon älteren Apostelkirche erreichen die Mittelschiffe zum Teil fast die dreifache Breite von derjenigen der Seitenschiffe. Immerhin hat auch Köln sich auf die Dauer der allgemeinen Bewegung nicht entziehen können, und am Ende der frühromanischen Entwicklung stand der angeblich im Jahre 1155 gestiftete und im Jahre 1141 geweihte Bau der Mauritiuskirche, der die strenge Durchführung nach dem gebundenen Systeme zeigte. Leider ist dieser für die Kunstgeschichte Kölns besonders wichtige Bau im Jahre 1860 wegen Baufälligkeit niedergelegt und durch einen Neubau ersetzt worden, der letzte von den vielen schweren Verlusten des kölnischen Denkmälerbestandes im 19. Jahrhundert.

Man scheint unter den geschilderten Verhältnissen sich zunächst auf die Wölbung der Seitenschiffe beschränkt zu haben. Wahrscheinlich war es der Langhausbau von St. Maria im Kapitol, der hier die Führung übernahm. Allerdings ist der Bau noch reich an Rätseln; nur das eine steht fest, daß die Beziehung des Weihedatums 1049 auf den Langhausbau ein Unding ist. Namentlich die Hauptfrage ist von ihrer Erklärung so sehr entfernt wie je. Woher kam der großzügige Gedanke der zentralen Choranlage mit ihren halbkreisförmigen Endungen und der engen Angliederung an ein stattliches Langhaus? Liegt hier wirklich ein plötzliches Aufgreifen von Motiven des spätrömischen Profanbaues, des Kaiserpalastes und der Thermen in Trier etwa vor, oder sollen ältere, von fernher und von kleinen kirchlichen, besonderen Zwecken bestimmten Bauten geholte Motive hier ausschlaggebend gewesen sein für den Neubau eines der ältesten und reichsten Stifte? Die Frage des apsidenartigen Schlusses der Querarme bei St. Georg ist nicht hinreichend geklärt, um herangezogen werden zu können, und auch der jüngste Versuch einer ältesten Baugeschichte der Kirche in der Deutschen Bauzeitung befriedigt nicht ganz. Jedenfalls sind bis heute keine Spuren einer römischen oder fränkischen Konchenanlage unter dem Bau festgestellt, und die im Boden bei der Kirche gefundenen geringen Fundamentreste haben sicherlich keine Beziehungen zu der Dreikonchenanlage (Fig. 25—27).

Auch bei der Ostanlage von St. Maria im Kapitol hat man sich augenscheinlich von Anfang an mit der Überwölbung der Umgänge begnügen wollen; die starken Ausweichungen der Chormauern sprechen dafür, daß man dieser Aufgabe zunächst noch nicht gewachsen war. Der Ostbau blieb entweder für lange Zeit liegen, oder es ergab sich doch am Anfang des 13. Jahrhunderts die Notwendigkeit einer weitgehenden Erneuerung. Bei dem anschließend an den Chor begonnenen Langhausbau nahm man den alten strengen Basilikentypus mit den schweren oblongen Pfeilern wieder auf, wölbte aber die Seitenschiffe auf kräftigen Halbsäulen mit Kreuzgewölben ein, legte auch noch die Seitenschiffenster in tiefe Blenden und gliederte die Außenwände mit Lisenen (Grundriß Fig. 25). Das beweist, daß man aus dem Mißgeschick bei dem Ostbau eine gute Lehre gezogen hatte; die starken inneren Vorlagen zur Aufnahme des Gewölbeschubs bringen in die kölnische Bauart wohl hier zuerst ein Motiv, das von entscheidender Bedeutung für die Folgezeit werden sollte. Nicht minder beweist die geringe Stärke der Scheidemauern, die durch die Auflast des Obergadens vor Ausweichungen geschützt war, den klaren Blick des Meisters, der hier den wohl entscheidenden Schritt getan hat.

Auch die Krypta von St. Maria im Kapitol zeigt mit ihrer reichen Gliederung durch Pfeiler mit Halbsäulen, mit den hübschen Seitenkapellen nicht allein in der sorgfältigen Wölbung mit Gurten den entschiedenen technischen Fortschritt gegenüber den Ammonischen Krypten, sondern es tritt überhaupt hier in dem Ostbau, in der Krypta sowohl wie in dem großen Raumgedanken des Oberbaues mit

seinen Umgängen zum ersten Male ein Gefühl für malerische Raumgruppierung mit Durchblicken, Verteilung von Licht und Schatten auf, das bislang der romanischen Baukunst fremd war (Fig. 27). St. Maria im Kapitol eilt seiner Zeit darin weit voraus; ähnliche Ansätze in der rheinischen Baukunst sind jener Zeit, die vollauf durch technische Fragen in Anspruch genommen war, noch fremd, und erst wesentlich später hat die Zeit, die den Chorbau von St. Maria im Kapitol vollendete, sich des dort entdeckten dankbaren künstlerischen Motives wieder erinnert. Die Einzelmotive — sowohl die Säulenreihen der Apsiden wie die Ausbildung der Krypta — scheinen in dem Rahmen der ganzen kölnischen Bauentwicklung nur durch das Vorhergehen von St. Georg (s. o.) erklärlich.



Fig. 27. Blick durch das Querhaus von St. Maria im Kapitol.

Für die Datierung des so wichtigen Baues fehlt jeder bestimmte äußere Anhalt; im Vergleich zu den Annonischen Bauten wird man jedoch die später teilweise ummantelte Ostpartie mit der nur noch in Resten erhaltenen Gliederung durch Halbsäulen (Fig. 26) nicht weit vor das Jahr 1100 ansetzen dürfen und dementsprechend das Schiff mit der fortgeschritteneren Wölbungskenntnis in den Anfang des 12. Jahrhunderts; die Datierung der um 1100 entstandenen Schnitztür des Ostbaues (s. u.) würde damit in Einklang stehen.

Im engsten Zusammenhange mit dem Langhausbau von St. Maria im Kapitol steht die Wölbung der Seitenschiffe von St. Aposteln auf kräftigen Diensten, nachträglich zwischen Pfeiler und Außenmauer des Pilgrimischen Baues (s. o. S. 30) eingeseht, im Nordschiff jetzt ganz erneuert, im Südschiff aber als spätere Zutat noch deutlich zu erkennen. Der Umbau von St. Aposteln gehört jedenfalls noch

dem Beginn oder der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an; es war die erste Umgestaltung des Pilgrimschen Baues, und mit ihm gleichzeitig oder an ihn anschließend muß dann auch der mächtige Westturm entstanden sein, der in der Anordnung mit dem merkwürdigen Doppelportal und den beiden flankierenden Treppentürmen wohl auch noch einer älteren, vielleicht der ottonischen Zeit angehört, aber doch in den mittleren Geschossen nicht wohl vor der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein kann.



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

Der durch den Umbau von St. Aposteln und das Langhaus von St. Maria im Kapitol geschaffene Typus der Basilika mit flachgedecktem breitem Mittelschiff und mit auf Halbdiensten eingewölbten Seitenschiffen hat in Köln langen Bestand gehabt. Bei dem Neubau der Cäcilienkirche und bei der Langhausanlage von St. Pantaleon zwingt die ungemein schlichte, aber kräftige Profilierung der Pfeiler mit den Halbdiensten zu einer nicht zu frühen Datierung, — jedenfalls nicht vor der Mitte des 12. Jahrhunderts. Fingerzeige in der Hinsicht geben einzelne Bauten der Umgebung Kölns aus der Zeit des Erzbischofs Philipp von Heinsberg



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

(1167—1191), bei denen die alte feingliedrige Behandlung der Profile diesen schweren einfachen Formen gewichen ist.

Kaum hatte sich bei St. Mauritius das gebundene System mit der durchgängigen Überwölbung quadratischer Flächen in Köln seinen Platz um 1140 erobert, als bald nach der Mitte des Jahrhunderts in der geschickten Überwölbung rechteckiger, verschieden großer Flächen die romanische Baukunst einen weiteren Fortschritt von mindestens gleich großer Bedeutung errang. Diese Neuerung erfuhr ihre erste praktische Durchführung großen Maßstabes in dem im Jahre 1156



Fig. 30. Titelblatt aus dem Koder Erzbischof Friedrichs I. (1099—1151)  
in der Dombibliothek.

durch den Trierer Erzbischof konsekrierten Langhause der Abteikirche Laach. Es ist nicht ausgeschlossen, daß man auch in Köln bei dem wahrscheinlich an den Brand des Jahres 1150 sich anschließenden Bau des Langhauses oder doch weitgehenden Erneuerung der Brunonischen Gründung Groß St. Martin diese Neuerung sich zunutze machte. Aus jener Bauperiode können nur die unteren Teile des Langhauses der Kirche stammen; die außerordentlich weiten Bögen der dünnen Scheidmauern und die durch schmale Halbsäulen mit Gurten getrennten oblongen Kreuzgewölbe der Seitenschiffe sprechen wenigstens bis zu einem gewissen Grade dafür. Da die Pfeiler nach dem Mittelschiffe hin keine Dienste zeigen, so hatte

man für den später erneuerten Oberbau wohl auch hier noch zunächst an der flachen Decke des Langhauses festgehalten.

Mit der Überwindung der technischen Schwierigkeiten der Wölbung war die romanische Baukunst an einem Wendepunkte angekommen; die formale Ausbildung ist die denkbar schlichteste, nur aus dem tektonischen Bedürfnis heraus entwickeln sich Säule und Wanddienst als die einzigen Schmuckmotive; mit seltener Beschränkung hat man sich nur den ausschließlich technischen Aufgaben gewidmet. Es kann nicht geleugnet werden, daß es sich bei dieser älteren Entwicklung in Köln um ein fragmentarisches und zum Teil in seiner Schlichtheit nicht sehr anziehendes Material handelt, aber eine Betrachtung dieses spröden Stoffes ist doch unvermeidlich zu einem Verständnis der fast überreichen, kaum ein Jahrhundert währenden Blüte spätromanischer Baukunst, die aus diesen Elementen emporsproßt.



Fig. 31. Die Blendung Samsons und die Tötung des Goliath auf dem romanischen Mosaikboden in St. Gereon.

Die immerhin einseitige Pflege des baukünstlerischen Gedankens mußte im übrigen einengend und hemmend wirken; nichts zeigt das deutlicher als der auffällige Mangel an plastischen Werken. Hier bleibt von größeren Arbeiten nur ein Werk übrig, das in seinem Reichtum der Darstellungen und in seiner kunstgeschichtlichen Sonderstellung für manches andere Ersatz bieten kann — die um 1100 oder spätestens in den beiden ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts entstandene Holztür von St. Maria im Kapitol (Fig. 29). In Anlehnung an die gleichzeitigen Bronzetüren wird in einer Reihe von schon verhältnismäßig reich umrahmten Feldern ausführlich die hl. Geschichte erzählt; es sind kleine untergesetzte Figürchen, bei denen sich nur die dicken Köpfe mit den Glotzangen von dem Grunde ganz frei abheben — ähnlich den etwas jüngeren Silberfiguren an dem in Köln gearbeiteten Xantener Viktorschrein. In einzelnen Konversationszonen bricht schon eine außerordentlich lebendige Darstellung der Körperhaltung und der Handbewegung durch und gibt von dem Wollen und dem Beobachten dieses frühen Holzschnitzers einen recht guten Begriff. Die Beziehungen zur rheinischen Plastik sind augenfällig, aber die weitaus größte Zahl der Werke gehört nicht kölnischem



Boden an und, wie etwa die Entwicklung der rheinischen Elfenbeinplastik zu isolieren sein würde, namentlich jener Meister, der den Deckel des Echternacher Kodes, zwei Tafeln der Sammlung Sigdor in Wien u. a. am Ende des 10. Jahrhunderts schuf, weiß man nicht. Aller Voraussicht nach wird Trier hier eher in Frage kommen als Köln. Außer einem am Ende unserer Epoche stehenden Relief auf dem Deckel eines Kodes in St. Maria Lyskirchen bewahrt Köln nur ein Elfenbeinwerk größerer Bedeutung, den Konsekrationskamm des hl. Heribert, jetzt im Kunstgewerbemuseum, und gerade dies noch der Zeit des Heiligen († 1021) angehörende reiche und künstlerisch hervorragende Stück ist sicherlich nicht kölnischen Ursprunges, sondern läßt sich mit ziemlicher Gewißheit einer Gruppe von aus Metz hervorgegangenen Elfenbeinarbeiten angliedern (Fig. 28).

Wie in der karolingischen Zeit Metz und Aachen, so überwiegt in der ottonischen auf dem Gebiete der Buchmalerei Trier; immerhin wird Bruno in seiner Gründung St. Pantaleon auch die Kunst des Bücherschreibens und -illustrierens gefördert haben, und manches der weithin zerstreuten Werke führt auf St. Pantaleon zurück, aber die Leistungen Kölns bleiben im Verhältnis zu dem Reichtum und der Zahl seiner Stifte gering. Von den Handschriften im Stadtarchiv, im Priesterseminar und vornehmlich im Besitz des Domes ist das Lektionar des Erzbischofs Evergerus (984—999) wohl die bedeutendste, ihm folgt der Hillinuskodes derselben Sammlung aus der Zeit um 1000 (s. o. S. 22). Erst am Beginn des 12. Jahrhunderts wird auch in Köln die antike Tradition verlassen, und an deren Stelle tritt ein frisches, aber tastendes Suchen; diese Anfänge eines neuen nationalen Stiles, die auch die Reliefs der Tür von St. Maria im Kapitol durchziehen, zeigt die kölnische Buchmalerei vielleicht am deutlichsten in dem für den Erzbischof Friedrich I. (1099—1131) geschriebenen Hieronymuskodes der Dombibliothek (Fig. 30). Der Mangel Kölns an Werken der Monumentalmalerei der älteren romanischen Periode kann bei der reichen gleichzeitigen Bautätigkeit nur in dem reicheren Schaffen der Folgezeit seine Erklärung finden; in die Lücke treten zu gewissermaßen reichem Ersatz die einzigartigen Bodenmosaikien 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. Diese verhältnismäßig derben Mosaikbilder durchzieht 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 Bischofsstern innegehabt hat, ihren stärksten Ausdruck gefunden hat.

## IV.

### Die Blüte des romanischen Stils.

Die hohe Blüte der spätromanischen Kunst in Köln ist keineswegs, wie es so leicht den Anschein haben könnte, 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. Jetzt 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 spielt. 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 Rikerzeche — scheint der Erfolg der zum Jahre 1112 genannten „Verschwörung für die Freiheit“, ihr Sitz wohl das um die gleiche Zeit 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 Grundlage dieser neuen umfassenden Behörde ist in der endgültigen Umschließung Kölns durch den neuen großen Mauerring von 1180 zu suchen. Dafür spricht die Organisation im Anschluß an die Pfarreieneinteilung, die bald nach der Stadterweiterung von 1180 von der Altstadt auf die neuen Bezirke ausgedehnt worden war.

Es entwickelt sich so in Köln außerordentlich früh eine weitverzweigte kommunale Verwaltung, zu deren Charakteristik hier 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 sei. Die Bischöfe hatten von jeher an der Entwicklung des Kölner Handels das größte praktische Interesse, und die Handelsinteressen Kölns gingen an vielen Punkten mit den neuen kommunalen Einrichtungen Hand in Hand, aber die Tendenz dieser städtischen Verwaltungsorgane mußte ganz naturgemäß auf die Beschränkung der bischöflichen Rechte und namentlich auf die Eröffnung eigener Steuerquellen

hinauslaufen; damit war der Anlaß gegeben zu einem mit aller Erbitterung über ein Jahrhundert lang geführten Kampf zwischen Stadt und Bischof um die Herrschaft über Köln.

Der Kampf vollzog sich mit manchen Zwischenfällen und dem Wechsel des Geschicks in sehr komplizierten Formen; denn nicht allein, daß die immer deutlicher ausgesprochene, nach England von Natur hinweisende Handelspolitik der



Fig. 32. Der Chorbau von St. Gereon.

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 Mitte, zeigen sich die ersten Anfänge zu 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 innerhalb der städtischen Bevölkerung gegeneinander auszuspielen.

Unter den mächtigen Erzbischöfen der Staufenzzeit, unter Arnold von Wied, Rainald von Dassel, kam es noch nicht zum offenen Kampf zwischen Bischof und Stadt; charakteristisch ist die Haltung Philipp von Heinsbergs, der erst ein scharfer Gegner der von der Stadt auf eigne Faust unternommenen neuen Stadtbefestigung war, dann aber — nach dem Sturz Heinrichs des Löwen im Besitz Westfalens — als größter westdeutscher Fürst sofort mit der Stadt gemeinsame Politik gegen das Reich machte. Ebenso zeigen die Kämpfe der Gegenkönige um 1204 Stadt und Stift gemeinsam auf der Seite Ottos von Braunschweig, d. h. der welfisch-englischen Politik, die auch in den Zeiten Richards von Cornwallis für die Haltung Kölns ausschlaggebend war. Die mächtige Persönlichkeit des Reichsverwesers,



Fig. 35. Detail von dem Chorbau an St. Gereon.

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 kluge 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 Patriariat. Der Friedensschluß, den der große Dominikaner Albert von Bollstädt, Albertus Magnus, im Jahre 1258 mit allem Gerechtigkeitsinn vermittelt, das sog. Laudum Conradinum, war ziemlich offenkundig ein Sieg der städtischen Interessen, aber die starke Natur Konrads von Hochstaden war nicht gewillt, sich dem auf die Dauer zu fügen; die letzte Tat seines an Kämpfen reichen Lebens war die verräterische Gefangennahme der führenden Personen aus den Geschlechtern und die gewaltsame Bezwingung der Stadt. Unter den Bundesgenossen der Stadt, die als

Edelbürger gegen hohe Geldrenten angenommen wurden, spielen die Grafen von Jülich eine wesentliche Rolle; denn ihre territorialen Interessen führten von selbst zu scharfer Feindschaft gegen das Erzbistum. Dem Jülicher war Engelbert von Falkenburg in die Hände gefallen, der im Jahre 1261 auf Konrad von Hochstaden gefolgt war, und dessen kleinlich-gehässige Politik kein Mittel in dem Kampf gegen die Stadt gescheut hatte — nicht die Auspielung der Overstolzen und der Weisen unter dem Patriziate gegeneinander noch die Aufhebung der Gemeinde gegen die Geschlechter, selbst nicht die Verhängung des Interdiktes über die Stadt. Jene Nacht des Jahres 1268, da während Engelberts Gefangenschaft dessen Genossen durch Verrat in die Stadt nahe der Ulrepforte eindringen, und da in dem ver-



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

zweifelsten Kampf der Overstolzen die Fünfte 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 alles Bisherige weit überschreitenden, noch für 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 von einer neuen Geisteswelt auf und begeistert sich zu einem



fig. 55. Das Innere des Chores von St. Gereon.

Werke, das an zielbewußter stolzer Größe seinesgleichen vergeblich sucht — zu dem mächtigsten Gotteshaus der Gothik, zu 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 Chorslösungen scheinen außerhalb der Stadt zu suchen sein, in Schwarz-Rheindorf und am Bonner Münster; aber das Weihedatum von 1151 für Schwarz-Rheindorf und die ähnliche Datierung für Bonn — so oft wiederholt, daß man sich einer Nachprüfung enthoben glaubt — würden, wenn man diese vielfach auf die Vollendung ganz fälschlich bezogenen Daten festhält, mit der kölnischen Entwicklung in etwa in Widerspruch geraten. Denn gleich das erste Werk auf

fölnischem Boden, der stattliche Langchor von St. Gereon, ist erst in den Jahren 1190 und 1191 geweiht worden; die Tradition, er sei unter Arnold II. (1151—1156) erbaut, entbehrt durchaus der Begründung und der Wahrscheinlichkeit (fig. 32—35). Es ist ein Werk von außerordentlich großem Wurf — eine Chorflankierung durch zwei schwere hohe quadratische Türme, die das Gleichgewicht gegenüber dem damals noch niedrigen römisch-fränkischen Kuppelbau ganz zugunsten des Erweiterungsbaues verschieben, und von unten auf eine reiche Flächengliederung mit Halbsäulen, Rundbogenfriese, Zwerggalerien und merkwürdigen, nie in ähnlicher oder gleicher Art wiederholten Zeltdächern zeigen; dabei übertrifft diese Flächenbehandlung an Einfachheit des Details und an Stärke des Reliefs auch die weitere Entwicklung ganz augenfällig (fig. 33). Die unmittelbare Nebeneinanderstellung des älteren annonischen und des neuen Kryptenteiles zeigt deutlich den außerordentlichen Fortschritt in der architektonischen Gliederung (fig. 34).

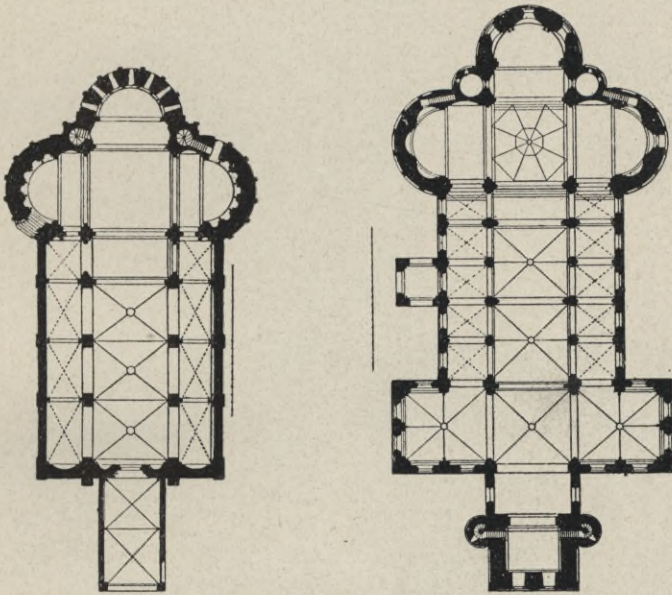


Fig. 36. Grundrisse von Groß-St. Martin und St. Aposteln  
(nach Dehio und von Bezold).

Wenn man an einer langen Bauzeit festhalten und damit St. Gereon die Priorität vor den gleich zu nennenden Bauten retten will, so taucht hier zum erstenmal die jetzt zu so großer Bedeutung kommende Nischengliederung, die in den Langhauswänden von St. Maria im Kapitol (s. o. S. 33) vorbereitet erscheint, in entscheidender Form auf, allerdings noch ohne die mit Selbstverständlichkeit über der unteren Reihe der Nischen sich aufbauende Triforienanordnung. In wesentlich einfacherer Weise ist die neue Gliederung der Apsiden durch eine Säulenstellung bei dem schon genannten Neubau von St. Cäcilien wohl bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts schon zur Durchführung gelangt.

In unmittelbarem Zusammenhang mit St. Gereon steht die bedeutendste und an schöpferischer Kraft reichste Auserung des fölnischen Übergangsstiles, die Wiederaufnahme des ein Jahrhundert zurückliegenden geistreichen Versuchs der fleiblattformigen Choranlage bei 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 Kennt-

nisse jetzt wieder aufgegriffen wird, so können in dem ganzen Zusammenhang nur 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 angewiesen waren — bei St. Martin lag der Uferabfall nahe, und bei St. Aposteln baute man bis dicht an die damals und noch auf Jahrhunderte hinaus wohl erhaltene römische Stadtmauer.

Der Ostbau von St. Martin ist vielleicht auch durch den Stadtbrand von 1150 veranlaßt, aber doch wohl erst 20 Jahre später in Angriff genommen worden (s. o. S. 37); die Vollendung erfolgte auf keinen Fall vor dem ersten Viertel des 13. Jahr-



Fig. 37. Der Ostbau von Groß-St. Martin.

hunderts. Die Anfänge der Choranlage von St. Aposteln gehen dagegen wohl ziemlich sicher auf das Brandunglück zurück, das die Kirche im Jahre 1199 traf, und die umfangreichen Umbauten, die im Jahre 1219 an dem Langhaus vorgenommen wurden, sprechen dafür, daß hier in verhältnismäßig schneller Folge der Ostbau seiner Vollendung entgegengeführt wurde.

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 Apsiden die Nischenausparungen, darüber das Triforium mit schlanken gekuppelten 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 anlehne (Fig. 36, 39 u. 41). Bei St. Martin, das noch keine stattliche Turmanlage besaß, wurde dieser Ostbau zu einem von vier Ecktürmchen flankierten, außerordentlich ebenmäßig aus den Apsiden sich entwickelnden mächtigen Vierungsturm ausgebildet; die westlichen Ecktürmchen entwickeln sich über den Seitenschiffen in recht kühner Weise aus einem kleinen Empor-



Fig. 38. Nordansicht von Groß-St. Martin.

geschoß, über dem die um den Ostbau ganz durchgeführte Zwerggalerie liegt (Fig. 38). Bei St. Aposteln lagen die Verhältnisse insofern etwas anders, als wohl kurz vor dem Beginn des neuen Ostbaues der mächtige Westturm zum Abschluß gekommen war; das mag der Grund für die behagliche Breitenentfaltung des Ostbaues mit seiner malerischen Kuppel und den von ihr losgelösten östlichen Flankierungstürmchen gewesen sein — ein Bild, das mit sicherem künstlerischem Blick von Anfang an auf die freie Lage nach dem Neumarkt hin berechnet zu sein scheint;

denn die alte Römermauer, deren Wallgang durch die am Chor noch sichtbare Tür mit der Kirche in Verbindung stand, konnte das Gesamtbild nur bis zu geringer Höhe verdecken (fig. 40).

Im Anschluß an den Bau der Ostanlagen sind beide Kirchen dann alsbald zu der Form der Vollendung gebracht worden, die sie im Wesentlichen bis heute bewahrt haben. Bei St. Martin hat jener vor 1211 verstorbene Rudengerus, der wahrscheinlich Bauleiter war, den Aufbau nur zum Teil durchführen können; die Vollendung des Turmes, dessen massive Giebel bei dem Brande des Jahres



fig. 39. Das Innere des Ostbaues von Groß-St. Martin.

1378 untergingen, dessen Ecktürmchen zum Teil noch später Fragmente wurden und erst im 19. Jahrhundert wieder zur Ausführung kamen, hat sich aber noch jedenfalls länger hingezogen. Dann folgt alsbald ein anderer Meister, der ganz unter französischem Einfluß im zweiten Viertel des Jahrhunderts den Oberbau des Mittelschiffes mit den reizvollen Triforien und den feinen Dienstbündeln, die ganze Westfront und die tiefe, heute nur noch zur Hälfte erhaltene Vorhalle errichtete; spätestens im Jahre 1240 scheint damit der Bau abgeschlossen.

Im Gegensatz zu St. Martin erfolgte die Vollendung von St. Aposteln noch im alten Stil; der Laienbaumeister Albero, der angeblich im Jahre 1219 die Wölbung des Mittelschiffes ausführte, ging wesentlich sparsamer vor. Wie schon etwa ein Jahrhundert früher die Seitenschiffe nachträglich eingewölbt wurden, so

half sich jetzt der Meister auch im Mittelschiff durch Vorblendung eines sinnreichen Systemes von Pfeilern und Diensten mit einer flachen triforienartigen Gliederung und sechsteiligen Gewölben. 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 zeigt (s. u. S. 52).

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



Fig. 40. Der Ostbau von St. Aposteln.

jedenfalls auch noch vor dem Beginn des 13. Jahrhunderts der annonischen Säulenbasilika (s. o. S. 30) anfügten — wie der Chor von St. 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 m und von fast 5 m starken Mauern, ganz in solidesten Trachytquadern aufgeführt; 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 Triforium, das aber auch nur mit kleineren Öffnungen, nicht mit fortlaufender Säulenstellung versehen ist; hier sind

die Außenwände noch über 2 m stark (s. o. Fig. 23). Das alles spricht für ein Riesenunternehmen; es schaut sich so an, als ob — wie beim Bauen nicht ungewöhnlich — die geistlichen Herren des verhältnismäßig jungen und nicht gar so reichen Stiftes nicht hätten hinstehen wollen — und das ganze Bild, das die Bautätigkeit der kölnischen Stifte um die Wende des 12. Jahrhunderts uns gibt, widerspricht dem nicht, daß vielleicht solch allzu menschliche Motive die Hände hier mit im Spiel gehabt haben. Was hier geplant war, wird immer verborgen bleiben — etwa ein hoher Turm oder eine Überführung ins Achteck mit einem Faltdach? Hier zum letztenmal auch erscheint das seit der ottonischen Zeit, seit



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

den Anlagen von St. Pantaleon und St. Maria im Kapitol, sich erhaltende Motiv der flankierung des Westturmes durch zwei Treppentürme. Das eine redet aber auch dieser Torso deutlich genug — daß kein noch so mächtiges Bauunternehmen jener Zeit zu groß und unerreichbar erschienen wäre.

fragt man nach den treibenden Elementen in dieser glänzenden Baubewegung, so ist nicht ausschließlich die Freude an reichem Fassadenschmuck, an malerischer Gruppierung in erster Linie ausschlaggebend, wie man so oft gesagt hat, sondern auch hier sind wie bei aller guten Architektur raumschöpferische, technische Wünsche und Hoffnungen vor allem bestimmend gewesen. Stolz und Freude, Kraft und Reichtum sind die Eigenschaften jenes wagemutigen lebensfrohen Volkes; das sind die Eigenschaften, die man ihm immer mit Recht nachgerühmt hat, und ein Rest davon ist aus jener Blütezeit auch später noch der Stadt und ihrer Bevölkerung

geblieben. Das sind freilich Faktoren, die auf die Baukunst jener Tage mit von großem Einfluß gewesen sind, namentlich auf den Umschwung der rheinischen kirchlichen Baukunst, der um die Mitte des 12. Jahrhunderts einsetzt. 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. Das betrifft aber nur die äußere Erscheinung.



Fig. 42. Ostansicht von St. Kunibert.

Seit den ersten massiven Überdeckungen vor der Mitte des 12. Jahrhunderts drängt es naturgemäß jetzt auf Lockerung der engen Gebundenheit zwischen Grundriß und Überwölbung, auf weitere Spannweiten und auf flüssigeren graziöseren Aufbau. Frankreich war es beschieden, die entscheidenden Neuerungen, das Rippen- gewölbe mit seinen wesentlich leichteren Gewölbekappen und die Ableitung des Gewölbeschubes auf bestimmte Punkte der Außenwände, nämlich auf die Strebe- pfeiler, in ebenso kurzer Zeit wie mit verblüffender Klarheit durchzuführen. Diese Erfindung trifft mitten hinein in die rheinische, seit ottonischer Zeit gleichmäßig fortschreitende Entwicklung; diese Vergangenheit und das Bewußtsein des eigenen Wertes, das sich allenthalben in den blühenden Rheinlanden und namentlich in Köln damals so stark geltend macht, mußten die Rheinlande nach der Seite hin

konservativ machen. Das Rippengewölbe hat man gern übernommen, aber mit den die ganze Fassade radikal umgestaltenden Strebepfeilern und Strebebogen hat man sich nur langsam befreunden können — und so zeigt die rheinische Entwicklung allenthalben, auch außerhalb Kölns in einer Anzahl verschiedener höchst interessanter Versuche, das deutliche Streben, aus der eigenen Erfahrung heraus mit den längst bekannnten in den Außenmauern ausgesparten Nischen und den darüber angeordneten — allerdings auch aus Frankreich übernommenen — Triforien der Schubwirkung größerer Überwölbungen wirksam zu begegnen. Was in der ganzen Entwicklung mit ihren mannigfachen Nebenerscheinungen eigene Erfindung ist, was französischer Einfluß, das zu bestimmen, muß der längst wünschenswerten Einzeluntersuchung überlassen bleiben. Daß die rheinischen Baumeister jener Tage die in harter Arbeit erworbene Formensprache nicht ohne Gegenwehr opferten und noch jahrzehntelang unter Aufwendung aller ihrer Erfindungsgabe gegen die Neuerungen anstritten, das gereicht ihnen zum Ruhme und zur Ehre.

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

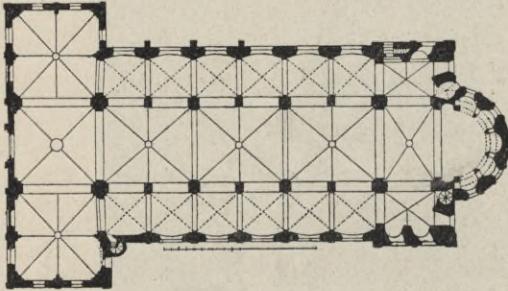


Fig. 43. Grundriß von St. Kunibert  
(nach Dehio und von Bezold).

um diese Prototypen baut sich das Bild in seinem ganzen Reichtum auf; wie in einem Taumel muß die jedenfalls von den großen Stiften ausgehende Bewegung alles ergriffen haben. Es gibt tatsächlich unter den älteren Kirchen Kölns keine einzige — vielleicht die eine oder andere der längst untergegangenen ausgenommen —, die damals nicht einen Neubau oder Umbau erfahren hätte.

Unter den Neubauten steht an erster Stelle die im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts an Stelle des alten Clemens-Kirchleins begonnene und im Jahre 1247 geweihte Kirche St. Kunibert; ein Subdiakon Vogelo wird uns als Baumeister genannt (Fig. 42—44). Die dem Rhein zugekehrte Chorpartie folgt dem dankbaren Motiv des Chorbaues von St. Gereon; ihr ist augenscheinlich am meisten Sorgfalt zugewendet worden. Das weiträumige westliche Querhaus findet sein Gegenstück in St. Aposteln (s. o. Fig. 36); in beiden Fällen scheint dies merkwürdige Bauglied durch die Rücksichtnahme auf den Pfarrgottesdienst bedingt zu sein; denn diesem war die Westhälfte zugewiesen, während die Ostpartien bei der größeren Zahl der Kanonikerstellen in weiterem Umfang als früher dem Stiftsherrendienst vorbehalten wurden. Die übrigen Stifte besaßen seit dem 12. Jahrhundert meist besondere Pfarrkirchen (s. u. S. 58). Der Westbau war ursprünglich jedenfalls nicht auf einen so hohen Turm berechnet, wie er zum erstenmal nach einem Brande von 1376 im Jahre 1380 und dann nach dem Einsturz dieses recht leichtsinnig 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 steht und das Triforium nur durch Blenden andeutet, wie es in St. Aposteln unter dem Einfluß der älteren Bauteile geschehen mußte. Hier in St. Kunibert tritt auch wohl zum erstenmal die für eine Reihe rhei-

nischer Kirchen des Übergangsstiles charakteristische Gliederung der Langhauswände durch flache Nischen auf segmentförmigem Grundriß auf.

Ganz anders, viel schmuckreicher tritt der Umbau von St. Andreas in die Erscheinung, der auf einen Brand des Jahres 1223 zurückzuführen ist. Die Baugeschichte dieser Kirche, die vielleicht komplizierter ist als diejenige irgend einer anderen in Köln, bedarf allerdings noch sehr der Aufklärung. Nachdem schon der hl. Anno an St. Andreas Umbauten vorgenommen hatte, wird um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine Erneuerung der Ostpartie durchgeführt worden sein. Davon stammt noch das versunken in dem jetzigen Bild sitzende Untergeschoß des Vierungsturmes und die eingebauten flankierungstürmchen des alten Chores. In der Übergangszeit entstanden einmal die beiden im Halbrund geschlossenen Querarme, die im Aufbau ganz dem nun in Köln üblichen Typus folgten, von

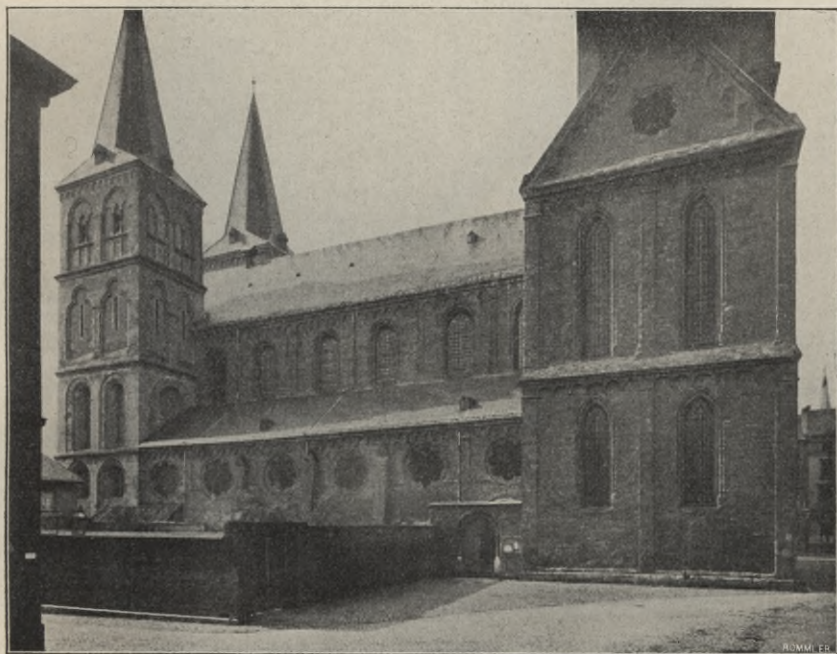


Fig. 44. Nordansicht von St. Kunibert.

denen aber nur der nördliche und auch dieser in späterer Umgestaltung erhalten blieb, ferner die Überhöhung des Vierungsturmes um ein weiteres Geschoß mit Faltdach (s. u. Fig. 100). Von größtem Interesse ist die in Verbindung mit dem früheren Kreuzgang entstandene reizvolle Vorhalle unter dem westlichen Querhaus, deren Nebenräume in ihrer merkwürdigen Gestaltung zweifellos durch ältere Reste mit bedingt sind. Dazu kommt dann endlich der sich scharf heraushebende Meister, der mit einem ganz außergewöhnlichen Gefühl für Detailproportionen und für Ornament das Mittelschiff in seinen so kraftvollen und ebenmäßigen Formen mit dem schönsten in Köln erhaltenen Ornamentschmuck an Kapitälern und Gesimsen schuf (Fig. 45); freilich fällt das Langhaus, besonders die Einfügung der kräftigen Halbdienste in die Arkaden, aus der kölnischen Entwicklung ganz heraus und steht wohl auch schon unter französischen Einflüssen.

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

der älteren Vorhalle am Westende des Schiffes der mächtige Turm errichtet wurde, — ein Werk von reicher, aber fühler 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. 46).

Die durch das Weihedatum 1216 annähernd bestimmte Chorpartie von St. Pantaleon ist leider zum großen Teil in gotischer und noch späterer Zeit recht kümmerlich umgestaltet worden; aber auch hier macht in dem am besten erhaltenen, im einzelnen an das Querhaus von St. Aposteln anklingenden südlichen Querarm sich ein recht frischer Zug für kräftige Detailbehandlung geltend



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

(Fig. 47); nicht minder anziehend ist die vielleicht etwas ältere, über dem Kreuzgang ausgebaute ehemalige Schatzkammer mit einem überaus interessanten, weiten Rippengewölbe.

Immer dichter spinnen sich — bei der handelspolitischen und kirchlichen Stellung Kölns leicht erklärlich — 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 zum Beginn des 13. Jahrhunderts hatte der Kuppelbau in der ihm im 6. Jahrhundert gegebenen Gestalt bestanden; jetzt sollte ihm die in den Jahren 1209—1227 durch-



geführte Überhöhung wieder zu der entscheidenden 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 römisch-fränkische Unterbau mit dem Kapellenkranz bleibt ganz bestehen, 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 gestreckten Geschoß der Zwerggalerie auf (Fig. 48). Die Wölbung des etwa 20 m langen, 17 m breiten Zehneckes war eine Aufgabe, wie sie der kölnischen Baukunst noch nicht gestellt worden war; sie war nur zu lösen durch ein stattliches System von Strebeböhlern, und diese ergaben sich — analog der kölnischen Entwicklung — gewissermaßen von selbst zwischen den Nischen des antiken Baues. So ist mit dem neuen Galerieobergeschoß wiederum erreicht, daß die Verstrebung der Kuppel bis zu dieser Höhe vollkommen verdeckt ist. Dann hat man bei der Höhenentwicklung der Kuppel aber doch nicht ohne offenes Strebesystem auskommen zu können geglaubt; es erscheinen hier am Außenbau von St. Gereon zum erstenmal vielleicht — oder doch gleichzeitig mit Bonn, Zülpich und St. Maria im Kapitol — diese ersten offenbaren Zeugnisse des neuen Stiles. Der stilistische Fortschritt des Kuppelbaues in seinem Wachsen ist nicht zu verkennen; beide Emporengeschosse und auch die Fächerfenster verraten noch nichts von Gotik. Dadurch wird es immerhin möglich, daß eine entscheidende, auf eine größere Höhe des Kuppelraumes abzielende Änderung im Bauprogramm während der Arbeiten eintrat. Interessant in der Hinsicht ist auch das — außen wie innen — bemerkbare, vielleicht nicht immer gewollte, aber doch für den Gesamteindruck wichtige Überschneiden von Vertikalen und Horizontalen mit ihren Kämpfergesimsen (s. o. Fig. 18 u. 19). Einen ausgesprochen frühgotischen Charakter zeigen eigentlich nur die Hochgadenfenster, deren Einzelformen auf eine Übertragung aus dem Süden Frankreichs, über Trier und Metz vielleicht, zu sprechen scheinen; für den Abschluß des aufgehenden Mauerwerkes hat man sich von der einmal liebgewonnenen Zwerggalerie des kölnischen Typus aber doch noch nicht trennen mögen. Wie im einzelnen die Entwicklung des Baues auch verlaufen sei, die Lösung des Kuppelbaues auf dem gegebenen Unterbau mit dem durch die Höhenentwicklung wesentlich bestimmten, überwältigenden Eindruck war nur mit Hilfe des neuen Konstruktionsystems zu erreichen — und da konnte sich wahrlich die Gotik in Köln nicht günstiger einführen!

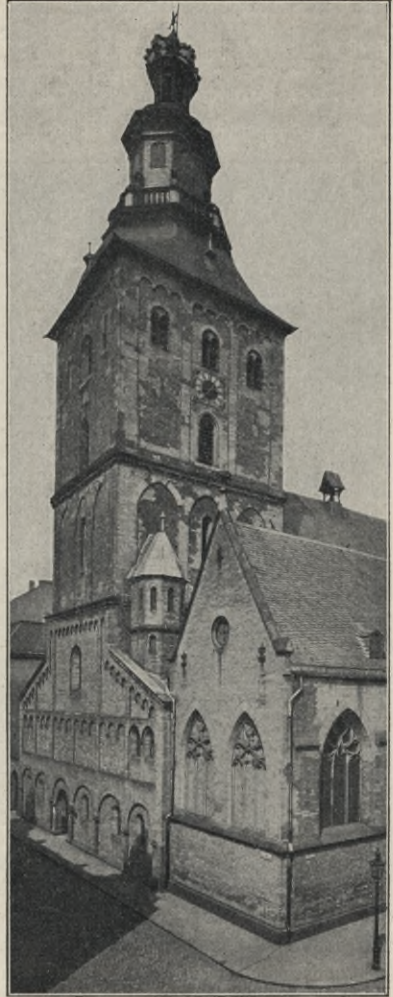


Fig. 46. Der Turmbau von St. Ursula.

In ähnlicher Weise werden bei dem im Jahre 1257 geweihten Langchor

von St. Severin die in der Detailbehandlung noch im allgemeinen herrschenden spätromanischen Motive mit frühgotischen Konstruktionselementen durchsetzt; dazu gehören der schmucklose glatte Aufbau der quadratischen flankierten Türme, 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 Polygonecken in das Geschoß der Zwerggalerie. Dadurch verliert dies einst für die kölnische Architektur so wichtige Bauglied ganz den Charakter des behäbig breiten Horizontabschlusses (Fig. 50).

Von dem im Anschluß an den Kuppelbau vorgenommenen Bauausführungen des St. Gereon-Stiftes ist die stattliche Kreuzganganlage leider untergegangen:



Fig. 47. Aus der Ostpartie von St. Pantaleon.

erhalten blieb die mit dem Kreuzgang in direkter Verbindung stehende Vorhalle, mit ihren reichen Grabdenkmälern, den romanischen Löwen auf den Eckpfeilern der älteren Konstruktion und dem mächtigen, noch mit den ursprünglichen Malereien geschmückten Hauptportal des Dekagons, eines der stimmungsvollsten Kircheninterieurs in Köln (Fig. 49). Den Abschluß dieser umfassenden Bautätigkeit bildete die kleine zwischen das Oktogon und den älteren, schräg an der Südseite der Kirche vorbeilaufenden langen Wandelgang nachträglich eingebaute Taufkapelle; dadurch ist die ganz unregelmäßige Grundform des Baues bestimmt (s. o. Fig. 18). Noch mehr als bei der Kuppel zeigt sich hier das Vordringen frühgotischer Motive; es ist mit dem Reichtum der Dienste, die die reichen flächengliederungen allenthalben begleiten, und seiner noch zu berührenden gleichzeitigen reichen Ausmalung ein wahres Schmuckkästchen dieser kunstfreudigsten Zeit Kölns.

Auch das Stift St. Maria im Kapitol hat sich bei dieser großen Bewegung nicht passiv verhalten können, um so weniger, als der unvollendete oder doch

schlechte Zustand seines nicht ganz geglückten Ostbaues nach Vollendung oder doch Besserung dringend zu verlangen schien. So hat man am Anfang des 13. Jahrhunderts zu einer Erneuerung des ganzen Oberbaues oder doch eines großen Teiles sich entschlossen, gleichzeitig auch — wohl der starken Verdrückungen wegen — den Ostchor mit einer neuen Gliederung von unten auf ummantelt, mit neuen Gesimsen versehen und den Obergaden der nun üblichen Form mit Zwerggalerie nachgebildet (fig. 26 u. 99). Ob die hier auch auftretenden Strebebögen von Anfang an geplant waren oder erst auf bald auftretende Bauschäden zurückgehen, mag dahingestellt bleiben. Auf die Vollendung des Ost-



Fig. 48. Der Kuppelbau von St. Gereon.

baues folgt die bis zu einem gewissen Grade Groß St. Martin verwandte Einwölbung des alten flach gedeckten Mittelschiffes durch sechsteilige Gewölbe auf Dienstbündeln — zweifellos auf französische Einflüsse zurückgehend, aber auch hier wie bei St. Gereon nicht auf die Quellen, die ein oder zwei Jahrzehnte später für den Dombau die Anregung geben sollten (fig. 51).

Der Verlust fast sämtlicher spätromanischer Klosteranlagen Kölns ist um so schmerzlicher, als sich die stattlichsten, diejenigen von St. Gereon (s. o. Fig. 18), von St. Kunibert und von St. Aposteln, ebenso die eng verwandten Anlagen der Umgegend, Heisterbach und Altenberg, noch bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts mehr oder weniger unverändert erhalten hatten. Diese behaglich breiten Gebäudekomplexe mit ihren Kreuzgängen und gewölbten Sälen, dem Reichtum der

Fassadengliederung gaben den hochragenden Stiftskirchen erst die Abrundung und namentlich die Erklärung zu manchen, heute ohne weiteres nicht verständlichen Erscheinungen. Außer den verschiedenen kleinen Resten ist nur noch der Kreuzgang von St. Maria im Kapitol erhalten, ein verhältnismäßig sehr schlichter Bau des 12. Jahrhunderts, und auch dieser nur in dem mannigfach veränderten Untergeschoß.

Das Bild des kirchlichen Köln war aber nicht ausschließlich durch die großen Stiftskirchen — wie heute — bestimmt; es hat sich vielmehr im Anfang des 19. Jahrhunderts dadurch so wesentlich verschoben, daß die Mehrzahl der außer Gebrauch gesetzten Stiftskirchen den Pfarrgemeinden überwiesen und infolgedessen



Fig. 49. Aus der Vorhalle von St. Gereon.

die meist kleineren und unbedeutenderen 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 in romanischer Zeit, namentlich im 12. Jahrhundert, entstanden, als bei den Stiftskirchen, die von Anfang auch als Pfarrkirchen dienten, 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. Jacob, an der Nordseite des Domes die dem Dienst der Dompfarrei dienende Kirche St. Maria im Pesch. Heute gibt von diesem Reichtum nur noch die schöne Baugruppe der alten Cäcilienkirche und der dicht daneben liegenden, auch

noch in das 12. Jahrhundert zurückreichenden Pfarrkirche St. Peter ein anschauliches Bild. Die steigende Bevölkerungsziffer hat diese Pfarrkirchen allerdings ganz anders als die großen Stiftskirchen mit ihrer schwindenden Bedeutung im Laufe der gotischen Zeit zu wesentlichen Umgestaltungen und Erweiterungen gezwungen.

An erster Stelle steht hier der wohl noch dem 12. Jahrhundert angehörende, später überhöhte Turm von St. Peter, neben ihm der wohl etwas jüngere von St. Columba, schlanke spätromanische Türme der einfachen Eisenengliederung, die allein bei dem Ersatz der kleinen romanischen Basiliken durch spätgotische Hallenbauten bestehen. Etwas mehr von einer solchen, nach dem mittelhheinischen Typus mit Emporen über den Seitenschiffen versehenen kleinen Pfeilerbasilika ist in dem jetzigen Baubestand der Pfarrkirche St. Johann Bapt. erhalten; zwei zu den Jahren 1201 und 1210 überlieferte Weihedaten bestimmen das Alter dieses Baues, dessen Turm noch wohl erhalten, aber ganz umbaut ist und dessen Langhaus durch Ausbrechen der Emporen und der Außenmauern bei der Anfügung zweier weiterer Schiffe sowie durch die spätere Einwölbung seinen ursprünglichen Charakter allerdings fast ganz eingebüßt hat.

Ein größeres Interesse unter den in spätromanischer Zeit erbauten Pfarrkirchen kann unter diesen Verhältnissen eigentlich nur der am Anfang des 13. Jahrhunderts errichtete Neubau von St. Maria in Lyskirchen am Rheinufer beanspruchen; es ist schon der Ersatzbau für eine Annonische Erneuerung des in spätkarolingischer Zeit zuerst genannten Kirchleins St. Maria in Nothausen.



Fig. 50. Ostansicht von St. Severin.

Die geringe, durch Rheinfront und Lyskirchen-Straße bedingte Längenausdehnung, der durch die Lage am Werft erklärliche Wunsch nach repräsentativer Gestaltung der Rheinfront ergaben hier — ähnlich wie bei St. Kunibert — die Anlage des Chores mit zwei kräftigen flankiertürmen, deren Turmhallen zugleich als Seitenschöre dienen, und aus denselben Gründen werden überhaupt die merkwürdig kurze gedrungene Gestalt und die Emporenanlage verständlich (Fig. 52). Der eine Turm ist nie vollendet, der Chor und die Emporengeschosse in gotischer Zeit verändert worden, aber die malerische Gruppierung der Baumassen und der auf den kleinen Bau verwendete Schmuckreichtum (Fig. 53) machen die Kirche doch zu einer der bemerkenswertesten Stellen in der ganzen Rheinfront der Stadt.



Fig. 51. Das Innere des Langhauses von St. Maria im Kapitol.

Eine Darstellung der enormen kirchlichen Bautätigkeit um die Wende des 12. Jahrhunderts bedingt diese Aufzählung der einzelnen Bauten, deren jedem einzelnen man an anderer Stätte als in Köln zweifellos ein im Durchschnitt größeres Interesse entgegenbringen würde. Dies Bild wäre aber immer noch unvollständig, wenn man nicht — mit einigen Worten wenigstens — hier der kunstgeschichtlich wichtigsten der zahlreichen untergegangenen Bauten Erwähnung tun wollte. Hier nahm die durch die Aufnahme bei Boisserée bekannte älteste rheinische Franziskanerkirche Sion mit ihrem außergewöhnlichen Reichtum an Detailformen die erste Stelle ein; die hübsche kleine Brigittenkirche bei Groß-St. Martin ist schon erwähnt worden. Auf dem Lorenzplatz lag die in gotischer Zeit umgestaltete Pfarrkirche St. Laurentius, ein dreischiffiger Basilikenbau; die Kirche St. Lupus hatte im Jahre 1257 ihre Weihe erhalten. Ihnen folgt die große

Reihe kleinerer Kirchen und Kapellen, über deren Gestalt und Erbauungszeit sich nur einzelne Nachrichten erhalten haben, von denen jedoch sicherlich ein Teil aus der Hochflut kirchlicher Bautätigkeit damals hervorgegangen ist.

Wenn im Anfange dieses Abschnittes der Versuch einer Beantwortung der wesentlichen Fragen zur Bestimmung der treibenden Elemente in der ganzen Be-



Fig. 52. St. Maria in Eyskirchen.

wegung gemacht worden ist, so ist damit nicht viel erreicht. In Wirklichkeit reihen sich daran noch zahlreiche und teilweise nicht minder wichtige Fragen, die alle ihrer Lösung harren. Es ist leider nicht zu bestreiten, daß seit den Arbeiten Boisferres und Kuglers fast nichts mehr zur Hebung dieser Zweifel geschehen ist, und daß die inzwischen durchgeführten zahlreichen gründlichen und teilweise nicht recht glücklichen Restaurationen kölnischer Kirchen die Vorteile einer allmählich erweiterten allgemeineren baugeschichtlichen Kenntnis zum Teil wieder aufwiegen. Es gibt eine

Fülle von generellen Erscheinungen, die noch zu klären sind. Wie verlief z. B. die Rezeption der deutlich auf Italien hinweisenden Zwerggallerie, die in der kölnischen Architektur ein so wichtiges Element wurde? Wie steht es um die in Köln so beliebten stattlichen westlichen Querhausanlagen und die — wie bei St. Ursula und St. Andreas, früher schon bei St. Mauritius andeutungsweise, auftretenden malerischen Vorhallen unter diesen Westbauten? Wie ist die für Köln charakteristische Sucht nach eigenartigen, bizarren Fensterformen in Form von Rosetten, Halbrosetten, Fächern, Schlüssellochern und Pilzen zu erklären, wie z. B. die merkwürdige Kuppel von St. Aposteln, der Zackenbesatz an den Bogen der Vorhalle von St. Andreas? Viele Wege, die sich hier andeuten, zeigen weit in die Ferne;



Fig. 53. Das Hauptportal von St. Maria in Lydkirchen.

auch wenn sie sich noch im Ungewissen bald verlaufen, weisen sie auf die schon in der vorangehenden Epoche unter den hhl. Heribert und Anno bestehenden Beziehungen zum Süden und zum Osten. 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. Daß eine solche Fülle ungeklärter Fragen jedem Versuch einer zusammenfassenden Darstellung schwere Steine in den Weg legen muß, das bedarf wohl sicherlich keiner weiteren Begründung.

Die Schmuckfreudigkeit der kirchlichen Architektur ist allenthalben in den Rheinlanden und so namentlich auch in Köln für die Fassadengestaltung des spät-



romanischen Steinhauses — und das gehörte auch im 13. Jahrhundert, ja noch bis zum 16. zu den Seltenheiten — von entscheidendem Einfluß gewesen. Köln besaß an spätromanischen Bauten gleichfalls einen ungewöhnlichen Reichtum, aber es hat damit im 19. Jahrhundert schlecht gewirtschaftet. Es ist ein glücklicher Zufall, daß das um die Mitte des 13. Jahrhunderts errichtete stattlichste dieser Häuser, in der Rheingasse, erhalten blieb; 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 Overstolzen, knüpft sich zu Unrecht an das Haus; es gehörte damals der gleichfalls recht bedeutenden Familie von der Scheuer und in späteren Jahrhunderten dem bekannten Kölner Geschlecht von Merle. Es ist für die Entwicklung des kölnischen Hauses von größtem Interesse, wie hier schon der Staffelgiebel der Gotik fest normiert erscheint (Fig. 54). Außer dem sog. Overstolzenhaus besteht heute nur noch die Hälfte einer ähnlich reichen Hausfassade, die Apotheke auf dem Altermarkt, — das Haus der im Jahre 1278 in dem Besitz genannten Patrizierfamilie von der Ehrenpforten und vielleicht schon im Jahre 1297 in der jetzigen Weise aufgeteilt. Von den untergegangenen Bauten sind namentlich der Convent „Nuwe Schelberg“, später zum Lämmchen an der Wollküche (Fig. 55) und das alte Pfarrhaus von St. Maria in Lyskirchen, ursprünglich Stammhaus der durch Jahr-



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

hunderte in Köln einflussreichen Patrizierfamilie von Lyskirchen, zu nennen, beides Bauten des gleichen Typus und der gleichen Zeit. Daß sich mit der Mehrzahl dieser Bauten die Namen der bedeutendsten kölnischen Familien des 13. Jahrhunderts verbinden, scheint zur Genüge darzutun, daß sich der Kreis dieser stolzen,

untereinander eng verwandten Steinbauten auf die reichsten unter der ritterlichen Kaufmannschaft beschränkte.

Die größte Leistung auf dem Gebiete des spätromanischen Profanbaues galt aber den Gemeininteressen; jene mächtige Stadtbefestigung, die mit einem massiven Mauerring, mit neun stattlichen Torburgen an der Landseite, zahlreichen Pforten in der Rheinmauer, mit zwei großen Bollwerken an den beiden Enden der Wasserseite den Bereich der Römerstadt vervierfachte, hat noch auf sieben Jahrhunderte hinaus, bis in unsere Tage, das heilige Köln beschirmt. Über der Geschichte dieses Riesenunternehmens schwebt noch ein tiefes Dunkel. Daß die reichen Stifte und Klöster im Außenbezirk der Römerstadt, die durch die Teilbefestigungen vom Anfang des 12. Jahrhunderts nicht hinreichend und nur zum Teil geschützt waren, das größte Interesse an der Einbeziehung ihrer eben abgerundeten Immunitätsbezirke haben mußten, daß die aufstrebende Bürgerschaft ein gleich großes Interesse an der Umschließung und festen Normierung eines einheitlichen Verwaltungsbezirkes hatte, ist sicherlich außer Zweifel. Aber alles

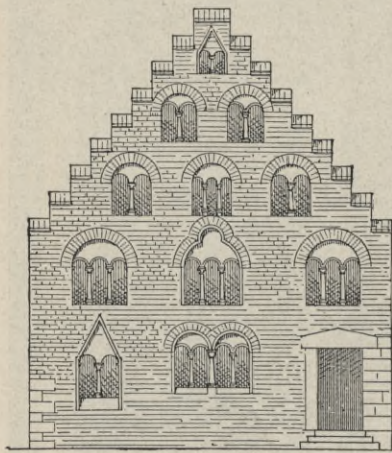


Fig. 55. Der frühere Konvent Neuwieselsberg a. d. Wollküche (abgebrochen).

das erklärt doch noch nicht ganz den Unternehmungsgeist, der aus dem von vornherein auf so großem Fuße auftretenden und deshalb außerordentlich schwer zu finanzierenden Bauprojekt spricht. Hier sind doch noch andere Momente wahrscheinlich mit im Spiele gewesen; unklar ist vor der Hand die Stellung der staatlichen Gewalt zu dem Bau der Stadtmauern, namentlich in den noch während des Mauerbaues aufwallenden Kämpfen zwischen Stadt und Bischof. Waren die großen Erzbischöfe am Beginn des 13. Jahrhunderts ihrer Stadtherrschaft so sicher, daß sie das Werk auch finanziell förderten, und haben anderseits die Städte wirklich auch schon im Anfang daran gedacht, in dieser Befestigung ein Kampfmittel gegen die Bischofsgewalt zu schaffen? Jedenfalls stehen wir vor der erstaunlichen Tatsache, daß spätestens bald nach der Mitte des 13. Jahr-

hunderts die großen Torbefestigungen und wohl auch der größte Teil der Mauerstrecken, namentlich an der Rheinfront, die eine Erdwallanlage nicht zuließ, fertiggestellt waren. Bald nach 1250 wird die Mauer des öfteren ausdrücklich genannt, während vor dem oft nur von Wall und Graben die Rede ist, — und tatsächlich haben gelegentliche Beobachtungen bei dem Abbruch der Mauern erwiesen, daß der noch in Resten erhaltenen Mauer des 14. Jahrhunderts eine ältere, in den Erdwall hinein fundierte Stadtmauer — wenigstens auf großen Strecken — vorangegangen ist. Im übrigen sind wir nur über die Anfänge einigermaßen unterrichtet; um 1180 hatte die Bürgerschaft auf eigene Faust mit dem Bau begonnen und geriet deshalb mit dem Erzbischof in Konflikt, dem sie eine große Buße zu zahlen hatte. Im Jahre 1187 wurde aber eben dieser Bischof, Philipp von Heinsberg, nach seiner politischen Umkehr (s. o. S. 42) ein eifriger Förderer des Mauerbaues. Die spärlichen Details der Torburgen weisen auch auf einen Beginn dieser Hochbauten um 1200 hin; bei St. Gereon scheint damals auch schon ein Teil der Mauer bestanden zu haben. Heute sind nach der Entfestigung des Jahres 1881 von diesen Torburgen nur noch drei erhalten, Eigelstein-, Hahnen- und Severinstor, außerdem der im Unterbau mit diesen Toren gleichzeitige Bayenturm am Südeude der Altstadt, ferner die in gotischer Zeit ganz umgestaltete Alreppforte. Bei

dem Fanatismus, mit dem man im Jahre 1881 und den nächsten Jahren diesem glänzendsten 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, ja die übereilte Niederlegung hat die Kenntnis dieser bedeutsamsten, für die ganzen anderen niederrheinischen Maueranlagen vorbildlichen Stadummauerung zum Teil sogar schwer geschädigt. Nur dem opferwilligen Eintreten des Kölner Architekten- und Ingenieurvereins und einer Reihe seiner Mitglieder ist die Publikation des Jahres 1884 zu danken, deren Aufnahmen



Fig. 56. Das Severintor.

— zum Teil erst während des Abbruches eiligst gefertigt — noch ein relativ eingehendes Bild der Anlage geben.

Bei den großen Torburgen waren zwei Typen zu unterscheiden, derjenige mit einem einfach rechteckigen oder rechteckigen, an den Vorderkanten abgeschrägten Unterbau, auf dessen Mittelbau sich ein hoher Turm erhebt, und dessen seitliche Terrassen in Mauerhöhe abschließen, ferner derjenige, bei dem in der Regel 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 Severintor, dessen seitliche Plateaus in der Renaissancezeit mit Geschützklammern überbaut sind (Fig. 56), der zweite häufigere Typus ist in dem Eigelsteintor und dem im Oberbau etwas jüngerem, leider etwas sehr gründlich restaurierten Hahnentor erhalten (Fig. 57). Über die spärlichen, einfachen, kräftigen Kunstformen dieser Bauten ist nicht viel zu sagen; auch sie stehen

ganz unter der Einwirkung der gleichzeitigen kirchlichen Architektur. Als Material sind für den Unterbau Basalt in auffälliger Schichtenabgleichung und Trachyt für die Werksteinteile verwendet, die Oberbauten bestehen ganz aus Tuff.

Die kunstgeschichtliche Stellung der Kölner Stadtbefestigung, des ersten monumentalen Werkes seiner Art nach den Zeiten römischer Kultur, hat bis jetzt noch keine irgendwie eingehende oder der Bedeutung der Anlage entsprechende Bearbeitung gefunden. Soviel scheint jedoch sicher, daß gerade die spätrömischen Anlagen hier wieder das Vorbild abgeben mußten, und damit in Übereinstimmung steht die Tatsache der außerordentlichen Verwandtschaft der Tore des konstantinischen Kastells Deutz mit den mit Halbtürmen versehenen Torburgen Kölns.



Fig. 57. Das Hahnentor.

Daß die konstantinische Mauer von Deutz am Ende des 13. Jahrhunderts mit allen Türmen noch aufrecht stand, geht aus einer Stelle der Reimchronik des Stadtschreibers Gottfried Hagen hervor. Auch daß die Kölner Anlage für die übrigen Stadtbefestigungen des Niederrheines von entscheidendem Einfluß sein mußte, bedarf kaum einer Erläuterung; vor allem die beiden erzbischoflichen Städte ober- und unterhalb Kölns, Bonn und Neuß, sind damals nach dem Vorbild Kölns von den Erzbischöfen mit stattlichen Befestigungsanlagen versehen worden, und noch bis weit in das 13. Jahrhundert hinein — so bei den Resten der nach 1278 durchgeführten Neubefestigung von Jülich — lassen die Einwirkungen des kölnischen Torbaues mit seinen flankierenden Halbtürmen sich verfolgen.

Daß die monumentale Plastik auch während der spätromantischen Zeit eine so kümmerliche Existenz fristet, kann, so überraschend in dem Reichtum des Gesamtbildes das auch im ersten Augenblick erscheinen mag, doch nicht wunder-

nehmen. Der ganze Schmuck 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 im allgemeinen, und für die eingehendere Beschäftigung mit diesen reizvollen Werken gibt das Museum Wallraf-Richarz in einer reichen Sammlung von Fragmenten untergegangener Bauten Gelegenheit. Auch die weiter unten zu berührende Kleinplastik gibt für das Können einen glänzenden Beweis. Wenn also der Monumentalplastik von vorne herein der Lebensfaden abgeschnitten wurde, so liegt das an dem aus der prinzipiellen Ablehnung sich ergebenden Mangel an Aufträgen. Der frische Zug, der in den noch so rohen Holzschnitzereien der Türe von St. Maria im Kapitol (s. o. S. 38) liegt, versprach an und für sich sehr viel. Die erhaltenen Werke aus der späteren Zeit schwinden aber auf ein Minimum; ein Tympanonrelief an St. Cäcilien aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zeigt einen fast unglaub-



Fig. 58. Tympanonrelief von St. Cäcilien.

lich archaischen Stil — die Halbfigur der hl. Cäcilia mit zwei Heiligen, die sich ihr in jener Mischung von Laufschrift und Niederknien nahen, ähnlich dem bekannten derben Relief von dem romanischen Stadttor in Trier. Nicht viel besser steht es um die von hübschem Blattfries eingerahmte Grabplatte mit dem Relief der hl. Plektrudis in der Krypta von St. Maria im Kapitol; das Beste bietet in der schlanken, vornehmen, wenn auch ungeschickten Haltung der Figuren und in der sorgfältigen Durchführung ein von St. Pantaleon stammendes Tympanonrelief des Museums mit Christus und vier Heiligen, das leider alle Köpfe verloren hat. Dazu kommen noch einige Steinfiguren aus dem 13. Jahrhundert, eine sitzende und eine stehende Muttergottes in St. Maria im Kapitol, einige Stücke im Museum u. a. m. Nimmt man selbst die Werke in der näheren Umgebung Kölns hinzu, in Brauweiler, Oberpleis und Gustorf, so ergibt sich doch keine Gesamterscheinung, die nach Qualität und Umfang sich irgendwie neben der Blüte spätromanischer Bildhauerkunst in Mitteldeutschland behaupten könnte. Nur unter den gleichzeitigen Werken der Holzplastik gibt es ein Werk, das sich in dem seelischen Ausdruck wie in der künstlerischen Behandlung über den Durchschnitt

erhebt — der große Kreuzifigur aus der Zeit um 1200 in dem Meringschen Barockaltar des Domes.

Bei der monumentalen Malerei dagegen will uns diese Epoche reichlich für die Verluste an älteren Werken entschädigen; mit der Fülle der Werke des 12. Jahrhunderts beginnt die außergewöhnlich reiche und bis in das 16. Jahrhundert hinein ununterbrochen gleichmäßig fruchtbare kölnische Malerei. Die Hauptwerke, umfangreich wie künstlerisch, sind für den Beginn in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts allerdings auch außerhalb Kölns zu suchen, in Brauweiler, Schwarzrheindorf und Knechtsteden. Die gegen Ende oder sicherlich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen Malereien an den Gewölben der Krypta von St. Maria im Kapitol zeigen noch den schlanken, etwas weichen Linienfluß,



Fig. 59. Bemalung des Tympanons in St. Maria in Eyskirchen.

dann treten aber in der Fülle der Malereien, seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts namentlich, ein auffälliges Streben nach fester, lapidarer Auffassung, sicherer Betonung der Kontur, endlich noch gemalte Architekturumrahmungen hinzu — Erscheinungen, die nur unter dem überwiegenden künstlerischen Einfluß der Architektur möglich sind. Dahin gehören die überlebensgroßen stolzen Einzelfiguren in den Nischen des im Jahre 1191 geweihten Hochchors von St. Gereon, gewappnete Ritter der Thebaischen Legion und Bischöfe, die mit gezücktem Schwert gegen Laster kämpfen. Etwas jünger ist der thronende Salvator in dem Kuppelgewölbe 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. Am Ende dieser Reihe steht ein schon durchaus gotisch beeinflusstes Tympanongemälde mit der Anbetung der Könige in St. Maria in Eyskirchen, jedenfalls erst nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden, das

in deutlichem Gegensatz zu der vorher genannten Malerei stark zeichnerisch behandelt ist (Fig. 59). Ein Zusammenhang dieser Werke läßt sich bei der geringen Pflege, die dies wichtige Gebiet der Kunstgeschichte bislang gefunden hat, kaum erkennen; eher ist das möglich bei einer umfassenderen Gruppe kölnischer Arbeiten, die bis zum Ende des 13. Jahrhunderts reicht, und die in auffällig engem Zusammenhang mit



Fig. 60. Aus den Wandgemälden der Taufkapelle bei St. Gereon (nach Clemen, Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande).

der westfälischen Entwicklung, namentlich in Soest, steht. Die ältere weiche tonige Malart 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, knitteriger und zum Schluß flatteriger Behandlung der Gewandpartien und endlich sogar krampfhaft verzerrtem Gesichtsausdruck. Das mußte zu einem schnellen Ende führen.

Die ältesten Werke dieser speziell kölnischen Entwicklungsreihe scheinen die etwa um 1220 entstandenen kurzen gedungenen Apostel in St. Ursula zu sein; sie sind bildmäßig auf Schieferplatten gemalt, die in dem Rahmenwerk der massiven Chorschtanken saßen. Ihnen folgt die reiche Ausmalung von St. Gereon; am wenigsten scharf ausgeprägt scheint die Eigenart in den Malereien auf dem Tympanon des Hauptportals (Fig. 49), deutlich dagegen in den Medaillonbildnissen von kölnischen Erzbischöfen mit Engeln im Dekagon und in den stattlichen Gemälden der Dionysiuslegende in einer der südlichen Kapelle. Am höchsten steht der Stil jedenfalls in der vollständig erhaltenen Taufkapelle von St. Gereon (Fig. 60). Dann verliert er allmählich an Kraft, bewahrt aber stellenweise noch immer eine außerordentlich vornehme Größe in den Figuren, trotz der zunehmenden



Fig. 61. Kreuzigung aus St. Kunibert (nach Clemen, Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande).

Unruhe des äußeren Gewandes. Die ursprünglich untersehten Figuren recken 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 Lyskirchen 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 doch unendlich unruhige Kreuzigungsgruppe in der frühgotischen Nische für den Taufstein in St. Kunibert, ein Werk, das schwerlich vor dem vorletzten Jahrzehnt des Jahrhunderts geschaffen ist (Fig. 61).

Die in der Technik begründete stilistische Gebundenheit der Glasmalerei läßt bei den im allgemeinen der Klärung noch sehr bedürftigen Fragen der romanischen Malerei in den Rheinlanden noch keinen Überblick über ihr Verhältnis zu den übrigen Leistungen zu. Werke, die wesentlich über das Jahr 1200 etwa zurückgingen, sind in den Rheinlanden wohl nicht bekannt; einiges aus der ersten Hälfte



des 13. Jahrhunderts bewahrt die Sammlung Schnütgen in Köln. Dann aber tritt mit einem Schlage in der einheitlichen Verglasung der ganzen Ostpartie von St. Kunibert, aus der sich das große Mittelfenster des Chores deutlich als das bevorzugte Stück heraushebt, um oder bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts die kölnische Glasmalerei einen kühnen Siegeszug an, der sich über das ganze Mittel-



Fig. 62. Spätromanisches Glasgemälde in St. Kunibert  
(nach Kolb, Glasmalerei).

alter erstreckt (Fig. 62). 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 gefüllten Medaillons zeigen die Glasmalerei gerade bei dem Mittelfenster in einem so engen Zusammenhang mit dem ganzen Geiste des spätromanischen Kunst Kölns, 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. Wenn man sich versucht fühlen möchte, den Gerlachus, der sich in den wohl aus Arnstein stammenden, jeden-

falls den kölnischen Arbeiten eng verwandten Fensterchen von etwa 1250 in Schloß Cappenberg i. W. so stolz mit dem Pinsel in der Hand abfenterseit hat, mit dem um 1260 genannten Kölner Maler Gerlachus zu identifizieren, so stünde man damit nicht vor einer Unmöglichkeit. Alles deutet darauf hin, daß das Ansehen der Glasmalerei damals sicherlich nicht hintangestanden hat — und das mit Recht; denn das Mittelfenster von St. Kunibert erscheint auf westdeutschem Boden, wenn nicht überhaupt als die größte künstlerische Leistung der späromanischen Glasmalerei. Daneben weist Köln nur noch ein größeres Werk auf, ein ähnlich szenenreiches, etwas jüngeres, erst jüngst wieder zusammengestelltes Fenster im Dom, das aus der abgebrochenen frühgotischen Dominikanerkirche herrührt und in seiner noch ganz romanischen Sprache doch den Vorsprung der Baukunst anerkennen muß; es steht dem großen Fenster in der Abteikirche zu M.-Glabach verhältnismäßig nahe.

Soweit sich übersehen läßt, folgt auch die Miniaturmalerei der skizzierten Entwicklung; in ihren Aufgaben bleibt sie ja die alte, in ihrer Bedeutung mußte sie naturgemäß Einbuße erleiden. Auch hier drängt alles nach Belebung, nach Abrundung, nach energischem Ausdruck; technisch tritt eine wesentlich sorgfältigere Behandlung ein. Gegen das Ende der romanischen Epoche verringert sich die Zahl der Vollbilder, und es tritt die Vorliebe für reichste ornamentale Behandlung des Initials mehr in den Vordergrund. Es ist ein wenig glücklicher Zufall, daß es auch auf diesem Gebiet noch fast ganz an Vorarbeiten für die rheinische Kunst fehlt, und nicht minder unglücklich, daß von den als kölnisch bekannten Arbeiten das meiste verschleppt ist, so das schöne Evangeliar der Brüsseler Bibliothek aus Groß-St. Martin, eine Bibel der Berliner Bibliothek, der Deutzer Kodez in Sigmaringen u. a. m. Insbesondere scheint auch in dieser Periode das Kloster St. Pantaleon am produktivsten gewesen zu sein; von hier gingen namentlich die verschiedenen Abschriften der bekannten Kölner Geschichtsquelle, der *Chronica regia*, aus, so ein Exemplar in Wolfenbüttel, ferner ein Sammelband im Düsseldorfer Staatsarchiv. Das Wichtigste, was Köln erhalten blieb, bewahren die Dombibliothek und das Stadtarchiv.

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, in etwa für den Mangel an Werken der Monumentalplastik Ersatz zu bieten, die reichen Reliquienbehältnisse, die Köln und die Rheinlande in seltener Zahl bewahrt haben, mögen eine gesonderte Betrachtung rechtfertigen.

## V.

### Die Werke der romanischen Goldschmiedekunst.

In St. Pantaleon, der ottonischen Lieblingsgründung Kölns, ruht die griechische Kaisertochter Theophanu, die Gemahlin Ottos II. So wenig wir im ganzen auch von dem reichen Leben dieser hochbegabten Frau wissen, das eine steht wohl außer Zweifel, daß sie die Trägerin weitgehender Einflüsse der byzantinischen Kunst auf Westdeutschland gewesen ist, und daß der reiche Aufschwung des Goldschmiedegewerbes am Ende des 10. Jahrhunderts, die Kunst, farbige durchsichtige Emails zwischen feinen Stegen auf Goldtäfelchen aufzuschmelzen, die Fertigkeit, feine Goldsiligrane in mannigfachen Formen zu biegen und zu löten, mit annehmbaren Gründen auf ihre Einwirkung zurückzuführen ist. Die Goldschmiedewerke jener Zeit zeigen manche kleine Besatzstücke dieser Art, die zweifellos byzantinischer Herkunft sind und wohl als Handelsartikel eingeführt wurden, — daneben aber auch zahlreiche Stücke, die ebenso sicher unter der Einwirkung dieser Importware auf deutschem Boden entstanden. In Trier war es der den Ottonen so eng verbundene Bischof Egbert, der eine blühende Goldschmiedeschule schuf; ihre stattlichen Erzeugnisse bilden die Perlen der Domschätze in Trier und Limburg. Eines ihrer Hauptwerke, der jetzt in Gotha bewahrte Einband des Echternacher Kodes, trägt die in Gold getriebenen Figuren der Theophanu und ihres jugendlichen Sohnes, Ottos III. Das von den Ottonen reich begabte und meist von Mitgliedern des Hauses regierte Frauenstift in Essen, in dem im 11. Jahrhundert eine andere Theophanu als Äbtissin erscheint, bewahrt in seinem Schatz eine ganze Reihe edelster Erzeugnisse der ottonischen Goldschmiedekunst, und auch die Schatzkammer des Aachener Domes, dem Otto III.



Fig. 63. Die Goldemailplatte von dem untergegangenen Severinusschrein.

ein so lebendiges Interesse entgegenbrachte, hat Werke dieser Kunstübung aufzuweisen. Daß die byzantinischen Einflüsse am Rhein auf fruchtbaren Boden fielen,

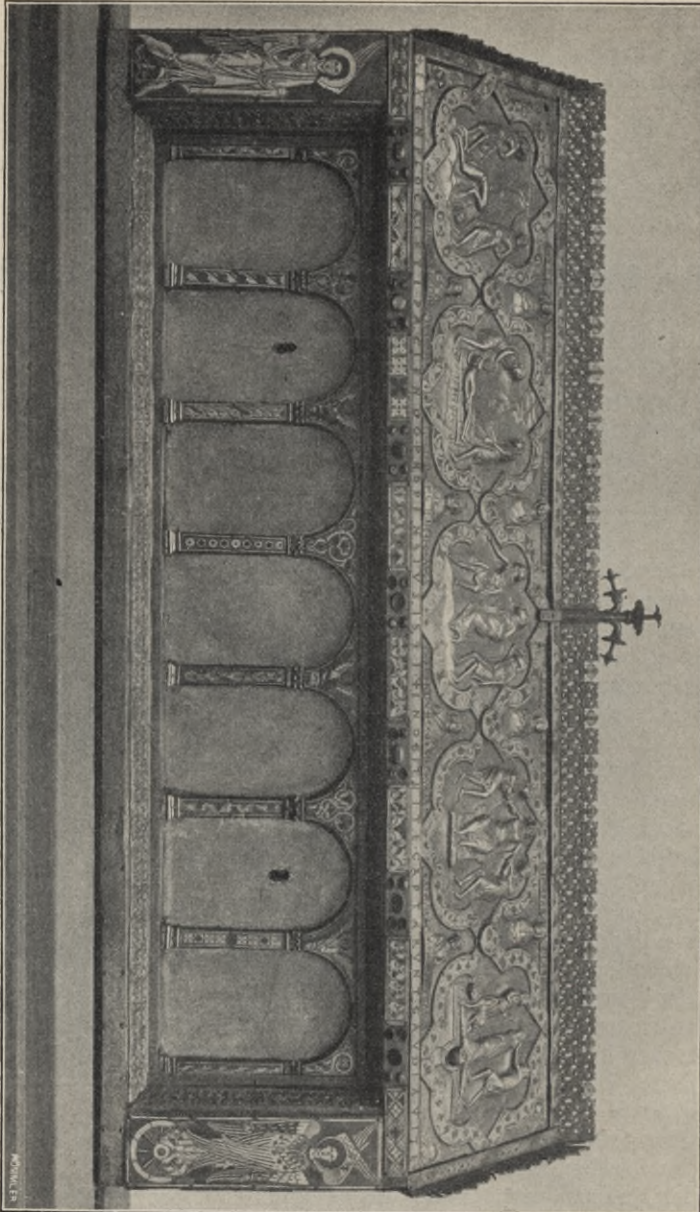


Fig. 64. Der Maurinuskühnen in St. Maria in der Schnurgasse.

kann bei der von den Römerzeiten an, namentlich unter der Frankenherrschaft so eifrig gepflegten Kunst der Metallbearbeitung, der Techniken des Emails und der Edelsteineinfassung nicht wundernehmen.

So muß es als eine der Willkürlichkeiten des Schicksales erscheinen, daß Köln und namentlich die Abtei St. Pantaleon, auf die man gerne eine Pflegstätte der

ottonischen Goldschmiedekunst lokalisieren möchte, kein wesentliches Werk dieser Art bewahrt haben. Nur St. Severin besitzt neben einigen anderen frühen Metallarbeiten noch einen merkwürdig späten Nachzügler der Goldemailtechnik, eine stattliche runde Platte mit der Sitzfigur des Titelheiligen der Kirche in teilweise durchsichtigem Schmelz, wahrscheinlich der Rest des um 1800 untergegangenen Severinusschreines, der unter Erzbischof Hermann III. (1089—1099) wohl entstanden war. Die meisterhafte Beherrschung der Technik ist bei dem langen Fortleben dieser Kunstübung um so merkwürdiger (Fig. 63).

Der Übergang zu größeren Aufgaben in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts weist vielfach auf kölnischen Boden hin; eine wesentliche Voraussetzung bei dieser der allgemeinen Entwicklung sich anpassenden Wandlung war die Preisgabe des zu kostbaren Goldes und dessen Ersatz durch vergoldetes Kupfer. Bei dem glänzenden Schatz an großen Reliquien-schreinen, die die Kirchen Kölns, der Aachener Dom, die Kirchen in Siegburg, Xanten, Marburg aufweisen, und bei dem ähnlich großen Reichtum der belgischen Kirchen und von Maastricht kann es keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß Rhein und Maas die höchste Blüte romanischer Goldschmiedekunst für sich in Anspruch nehmen dürfen. Keine Gegend der Welt hat diesem Reichtum eine auch nur annähernd ähnliche künstlerische Leistung gegenüberzustellen. Köln besitzt noch fünf der großen Reliquien-schreine 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 sicherlich der Viktorschrein in Xanten und die vier romanischen großen 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 Reliquien-schreinen kommen die zahlreichen kleineren Reliquiare, die Tragaltäre und die Vortragekreuze in Betracht. Die



Fig. 65. Der Erzengel Michael von den großen Eckfiguren des Maurinusschreines.

fertigkeit, die farbigen glänzenden Schmelze in die aus den Kupferplatten ausgestochenen Gruben einzubringen, hat bislang vielleicht etwas über Gebühr, aber

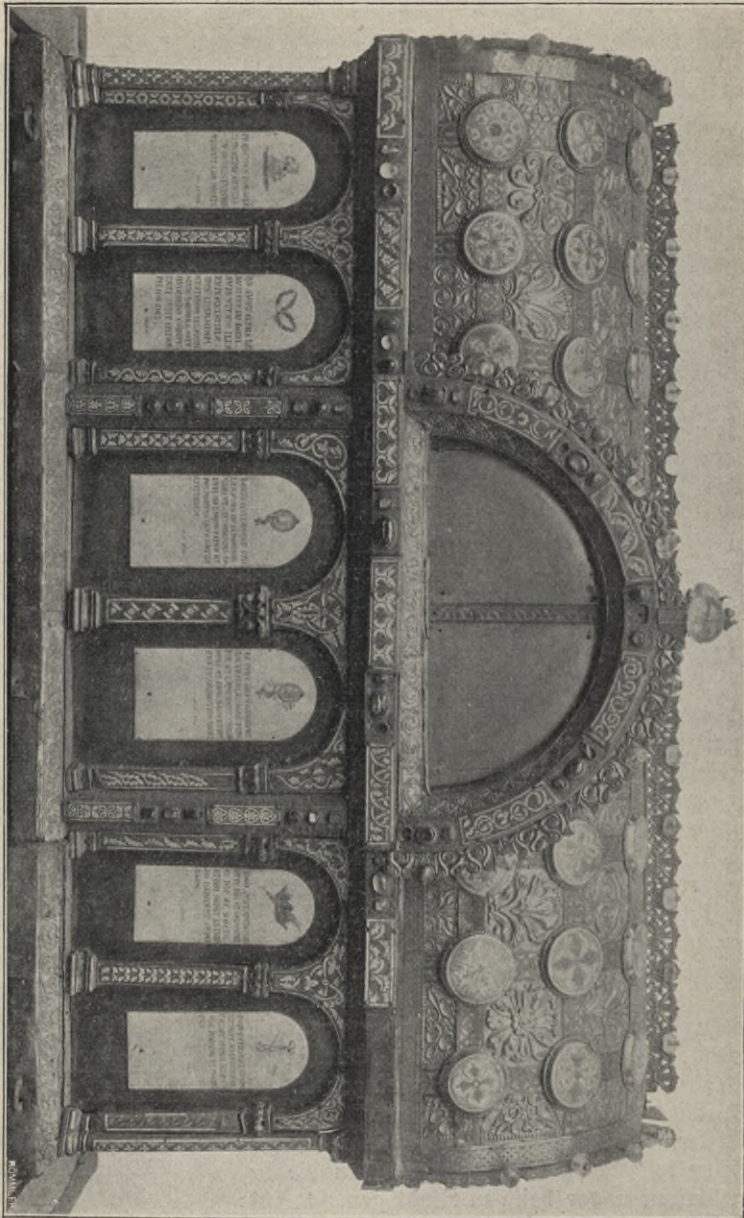


Fig. 66. Der Hirnalschrein in St. Ursula.

bei dem technischen Hochstand und der Augenfälligkeit dieses Schmuckes ganz naturgemäß das Interesse auf sich gezogen; man wird aber auf die Dauer doch nicht die eigentlich künstlerischen Seiten, den Anteil sowohl der zeichnenden Künste wie der Plastik, bei diesen so vielseitigen Erzeugnissen außer acht lassen

dürfen, namentlich nicht die Beziehungen zu der romanischen Malerei der Rheinlande und zu der Plastik, deren monumentale Zeugnisse in ihrer geringen Zahl wie Qualität hier auf die glänzendste und glücklichste Weise ergänzt werden.

Den Ausgangspunkt für die Entwicklung im 12. Jahrhundert wird immer der schöne Tragaltar des Welfenschatzes bilden, auf dem der Meister, Eilbertus Colonienſis, sich verewigt hat. Derselben Hand gehört der eine Tragaltar in Siegburg an, und wenigstens derselben Werkstätte der im Jahre 1127 wohl begonnene Viktorschrein in Xanten, dessen derber figürlicher Schmuck die Verwandtschaft mit den Reliefs auf der Holzthür von St. Maria im Kapitol nicht verleugnen kann (s. o. S. 38, fig. 29). Man hat — in ziemlich weitgehender Schlußfolgerung — versucht, den Eilbertus Colonienſis mit einem frater Albertus des Pantaleonsstiftes zu identifizieren, und ebenso die auf den Eilbertusarbeiten sich aufbauende jüngere Gruppe von Emailarbeiten auch einem Pantaleonsmönch fridericus zuschreiben und darauf fußend endlich überhaupt die sämtlichen kölnischen Emailarbeiten — mit Ausnahme der deutlich unter fremder Einwirkung stehenden Werke, aber einschließlich des einen frühen Goldemails von St. Severin — auf das Pantaleonskloster lokalisieren wollen. Charakteristisch für die Gruppe der sog. fridericusarbeiten, die sich bis in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts ausdehnt, ist das eigentümlich kleinblättrige krause Ornament, das vielleicht auf byzantinische Einflüsse zurückzuführen ist. Hierhin 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 aus St. Pantaleon herrührenden Maurinusschrein in

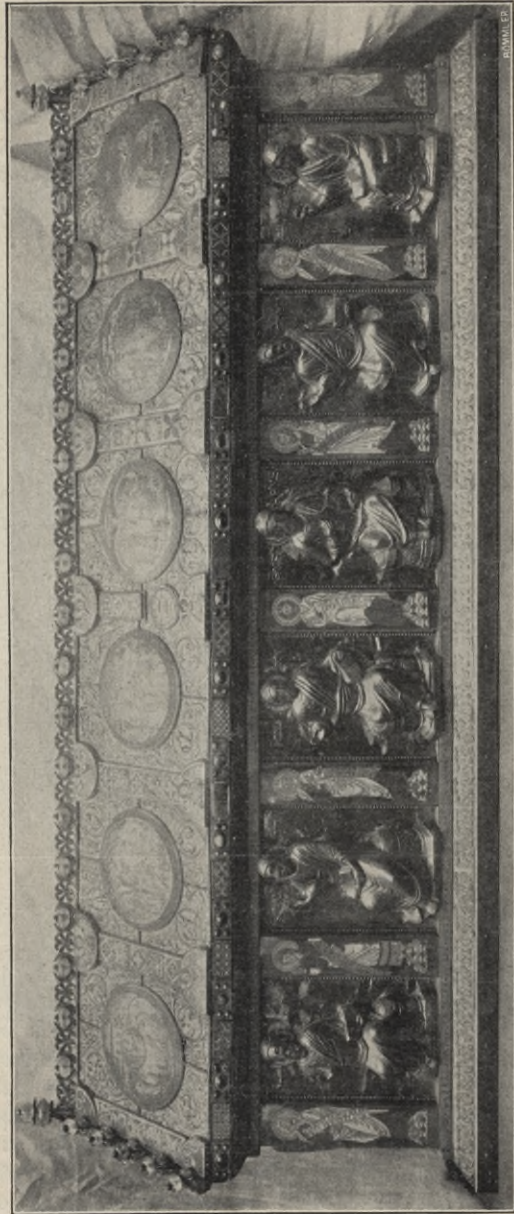


Fig. 67. Der Heribertusschrein in der Pfarrkirche zu Deutz.

St. Maria in der Schnurgasse (fig. 64 u. 65), den Ursulaschrein der gleichnamigen Kirche (fig. 66) und das gleichfalls aus St. Ursula kommende, mit späteren Malereien versehene 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 Metallinien stehen geblieben sind. Die aus dünnen Blechen getriebenen Figuren dieser Werke sind leider sämtlich verloren, und die aus stärkerem Kupferblech hergestellten, deshalb aber auch viel roheren Reliefs auf dem Deckel des Maurinusschreines allein können keinen vollwertigen Ersatz für diesen Verlust gewähren. Es scheint, daß in der älteren Entwicklung zwei Bewegungen miteinander kämpfen — die eine, die malerische, sucht den

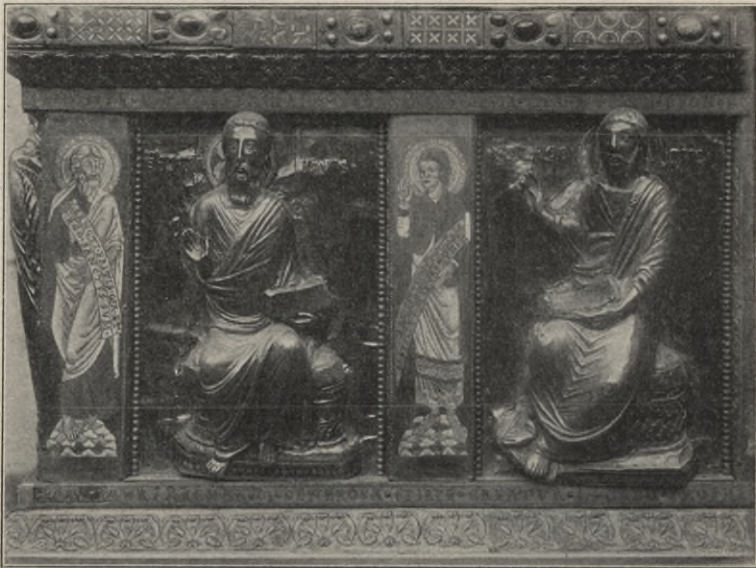


fig. 68. Detail von dem Heribertusschrein in Deutz.

Fortschritt in der Ausnutzung der Emailtechnik zu größeren dekorativen Gebilden; hier sind die erste und, wie es scheint, auch die letzte große Leistung die vier stolzen Figuren der Seraphimen auf den Ecken des Maurinusschreines, Werke von außerordentlich monumentaler feierlicher Auffassung, jedes etwa 35 cm hoch (fig. 65). Die andere Bewegung, Hand in Hand gehend mit der Entwicklung der romanischen Architektur, steuert auf die reichere formale Gestaltung des Aufbaues an Stelle der alten Kastenform hinaus, und ihr sollte auch der Sieg beschieden sein; dahin gehören schon die Kuppelreliquiare als Imitationen von Phantasiegebäuden, und der merkwürdig aus dem Normaltypus herausfallende Ursulaschrein (fig. 66) deutet dies Streben an. Inzwischen hatte aber auch schon die ganze Ornamentik einen Anlauf zu wesentlich freier Gestaltung genommen, sie wird klassischer und selbständiger. Ein wesentlicher Anstoß dazu sollte auch von außen kommen, und die jüngeren Erzeugnisse der älteren Kölner Gruppe, wie die um 1180 entstandenen Engelsfiguren an dem Maurinusschrein, tragen deutlich den Stempel dieser fremden Einflüsse.



Es ist dies die in kunstgeschichtlicher Hinsicht sehr merkwürdige Durchkreuzung der anfänglich selbständigen kölnischen Entwicklung durch die Emailkunst des Maas-tales. Ein Meister, aus dessen Kreis die frühen durch den Abt Wibald von Stablo (1150—1158) in Auftrag gegebenen Emailwerke von Stablo, namentlich der große zerstörte Altaraufsatz von Stablo, hervorgingen, wurde nach Deutz berufen, um den Schrein für die Gebeine des angeblich im Jahre 1147 kanonisierten Gründers Heribertus zu schaffen. Der Heribertusschrein der Pfarrkirche in Deutz ist eines der reichsten Werke von Rhein und Maas, von außerordentlicher Klarheit der

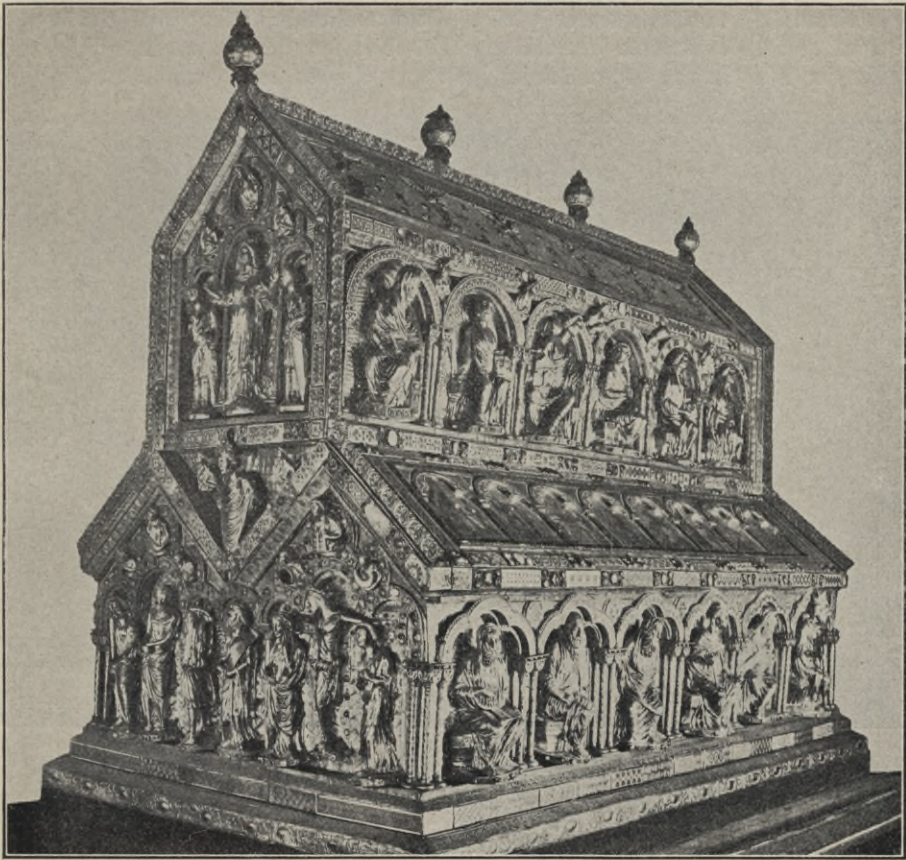


Fig. 69. Der Schrein der hl. drei Könige im Domschatz.

Farben und sorgfältigster Modellierung (fig. 67 u. 68). 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 Maaschule von Anfang an — im Gegensatz zu den nur in den Metallgrund gravierten Figuren der älteren Kölner Arbeiten — eine naturalistisch farbige Behandlung angestrebt hatte und diese Figuren auf dem mattgoldenen Fonds um

so leuchtender zur Erscheinung kommen ließ. Von größter Bedeutung sind die Figuren des Schreines, die bei aller Steifheit schon die vornehme Würde, die abgeklärte Ruhe und im einzelnen auch schon die charakteristische Gewandbehandlung der kommenden Entwicklung anzeigen. Daß der Meister der für den Hochaltar von Stablo bezeugte Godefroy de Clair gewesen sei, dafür spricht sehr vieles.

Auf die durch den Heribertusschrein in die Kölner Emaikunst hineingetragenen Elemente gehen zunächst das auch aus St. Pantaleon stammende, unter dem Abt Albertus (1156—1176) gefertigte Vortragekreuz in St. Maria in der Schnurgasse und der wesentliche Teil des großen Albinusschreines gleicher Herkunft und gleichen Aufbewahrungsortes zurück. Auch weiterhin bleiben diese Anregungen lebendig. Für die formale Entwicklung wird hier der Höhepunkt in dem Annoschrein in Siegburg, begonnen im Jahre 1185 oder bald darauf, erreicht; ihm



fig. 70. Detail von dem Dreikönigenschrein.

stehen auch die drei anderen romanischen Schreine des gleichen Schatzes nahe. Das rein architektonische Element mit seinen Säulen, Bogen, Ornamenten ist für den Aufbau entscheidend geworden; tritt auf der einen Seite eine starke Beschränkung der Aufgaben der Emailtechnik auf kleine Friesplatten und Nischen ein, so erreichen der Metallguß und die Ziselierung hier ihre höchste Vollendung. Die Halbfigürchen in den Zwickeln — übrigens auch deutlich von zwei verschiedenen Meistern stammend — sind von außerordentlich lebendiger Auffassung; die gegossenen Kämme mit dem schwellenden großzügigen Blattwerk, mit den Menschen und Tieren darin, die Kapitäle der Säulen sind von einem Reiz der Behandlung, den die romanische Kunst nicht mehr zu steigern vermochte.

Den bedeutsamsten Reliquienschatz der heiligen Stadt zu bergen, wurde im Anschluß an die Überführung des Jahres 1164 mit dem stattlichsten und reichsten der großen Schreine, demjenigen der hl. drei Könige im Dom, begonnen, doch erst frühestens im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts scheint er vollendet gewesen zu sein. Nicht nur künstlerisch, sondern auch in der Zeitbegrenzung steht

ihm der Aachener Schrein mit den Gebeinen Karls des Großen am nächsten, dessen Arbeitsdauer auf die Jahre 1166—1215 bezeugt ist. Ihnen folgen die übrigen spätromanischen Schreine an Rhein und Maas, die mit der solcher Kunst eignen Fähigkeit an dem hier festgelegten spätromanischen Typus noch bis in die gotische Zeit hinein festgehalten haben. Schon in den Maßverhältnissen übertrifft der Dreikönigen schrein, selbst nachdem er im Anfang des 19. Jahrhunderts nach einer Verraubung um ein ganzes Joch gekürzt worden ist, seine sämtlichen Genossen; die hier gewählte Form der dreischiffigen Basilika ist wohl dadurch mit bestimmt worden, daß der Schrein auch andere kostbare Reliquien des Domes 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 künden das deutlich an, und ein Vergleich mit den nur wenig jüngeren Schreinen zeigt, wie auch hier — unter dem direkten Einfluß des baukünstlerischen Fortschrittes in Köln — eine schnelle Bewegung sich geltend gemacht hat. Für die Entwicklung der ganzen Goldschmiedekunst wichtig erscheint die fortschreitende Zurückdrängung der Emailkunst. Die Technik verliert hier augenscheinlich an Boden, die mehrfarbigen Platten werden stumpfer, toniger, und die etwas jüngeren Plättchen zeigen Tiere, Figürchen und Ornament auf einem einfachen leuchtend blauen Emailgrund — das Ornament allerdings in einer der gleichzeitigen Bauornamentik entsprechenden, schon unter französischen Einflüssen stehenden Ausbildung zu größter Eleganz. Schon der Albinus schrein und der Aachener schrein zeigen diese Einwirkungen (s. o. S. 80). Wie



Fig. 71. Armreliquiar des 13. Jahrhunderts in St. Kunibert.

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; die Behandlung größerer Flächen mit Filigran, der reiche Besatz mit Edelsteinen und namentlich antiken Steinschnitten zeigen das deutlich.

Die größte Bedeutung des Dreikönigen schreines beruht jedoch auf seinem plastischen Schmuck. Es ist schwer, einen bestimmten Werdegang der figürlichen Werke bei der rheinischen Goldschmiedekunst festzustellen, da es an eigentlichen Vorarbeiten dazu noch ganz fehlt — um so schwerer, als die ganzen Beziehungen zu der Plastik der Maasgegend noch ungeklärt sind, und als gerade die rheinischen Goldschmiedeschreine der älteren Periode ihren Figurenschmuck meistens

eingebüßt haben. Eine weitere Schwierigkeit beruht in der Technik; denn die Gußtechnik ist, wie die herrlichen Details am Unnoschrein zeigen, dem Treibeverfahren ungleich überlegen gewesen. Es will jedoch den Anschein haben, als ob im großen und ganzen hier doch eine bei der Durchkreuzung der Maasschule mit den kölnischen Arbeiten erklärliche einheitliche Entwicklung vorliegt; stilistisch wenigstens scheinen die Figuren am Heribertusschrein mit den feingefältesten enganliegenden Gewändern und den zum Teil recht ausdrucksvollen Köpfen die ganzen Elemente für die schönen Figuren an den Langseiten des Dreikönigenschreines schon zu enthalten. Das große Tympanonrelief von St. Pantaleon aus der gleichen Zeit (s. o. S. 67) steht mit den Figuren des Heribertusschreines im Rahmen der gesamten Entwicklung ungefähr auf gleicher Höhe, so sehr auch hier in der künstlerischen Durchbildung ein außerordentlicher Unterschied sich geltend macht. Auf der andern Seite sind größere Unterschiede der Auffassung zwischen den älteren belgischen Schreinen, dem Figurenschmuck an dem Deutzer Schrein und den von einem älteren Meister gefertigten Kopfsseiten des Dreikönigenschreines vorläufig kaum festzustellen. Nimmt man dazu die beiden Meister, aus deren Händen die untereinander immerhin eng verwandten Gußfigürchen an dem Siegburger Unnoschrein hervorgegangen sind, so scheint doch die Möglichkeit geboten, wenigstens von der Mitte des 12. Jahrhunderts an eine künstlerische Entwicklung der Kleinkunst festzustellen, die geraden Weges auf die am höchsten stehenden Figuren an dem Dreikönigenschrein zuführt. Den Meister, der die Figuren an den Langseiten des Kölner Schreines in ihrer erhabenen Ruhe und der ungewöhnlich vornehmen Auffassung, etwa in dem ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, schuf (Fig. 70), hat man neuerdings mit jenem Nikolaus von Verdun identifizieren wollen, der im Jahre 1181 die große Emailtafel in Klosterneuburg bei Wien und später den älteren der beiden Schreine in Courmayeur schuf, und aus dessen Kreis die Reliquientafeln in St. Matthias bei Trier und in Mettlach hervorgingen; dafür sprechen gewichtige stilistische Gründe, und unerklärlich ist es keinesfalls, daß man den Meister, den man sich von der Maas nach Wien verschrieb, auch mit der Vollendung des bedeutungsvollsten kölnischen Goldschmiedewerkes betraut hat. Daß sein Stil auch sonst seine Berührungspunkte mit Köln hatte, das scheint das Gemälde in der einen Seitenapsis von St. Pantaleon mit seiner ganz ähnlichen Gewandbehandlung zu beweisen (s. o. S. 68).

Die weitere Entwicklung des stattlichen Typus des Reliquienschreines seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts scheint Aachen anzugehören, nicht mehr Köln, das auch kein jüngeres Beispiel bewahrt hat; charakteristisch ist dort der schnelle Niedergang der Emailtechnik, so an dem Aachener Marienschrein, dem Elisabethschrein in Marburg, dem Kaiserswerther Suitbertusschrein und dem recht derben Pontentinusschrein aus dem Eifelkloster Steinfeld, jetzt im Louvre zu Paris. Die jüngere Phase wird in Köln vornehmlich durch vier Armreliquiare in St. Gereon und St. Kunibert vertreten; bei diesen um 1220 oder 1230 entstandenen Arbeiten hat der Filigranschmuck schon die leitende Rolle übernommen, die Emails sind von auffälliger Verbtheit der Zeichnung und der Farbenstimmung (Fig. 71). 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, wohl greift sie jetzt wieder unter dem Einfluß neuer Aufgaben 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.

## VI.

### Die Frühgotik in Köln.

Paris ist im 13. Jahrhundert der Mittelpunkt aller Kulturarbeit: 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 in der französischen Baukunst in schneller konsequenter Ausbildung durchgeführt ward und ihr unter den Künsten die führende Rolle zuwies, — alles das mußte in den Zeiten, da diese Errungenschaften mit elementarer Gewalt 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 bei dem radikalen Bruch mit dem noch in hoher Blüte stehenden Übergangsstil 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 leitende Stellung einnehmen, fanden dort einen wohl vorbereiteten Boden; Albertus Magnus, der Lesemeister des so bedeutsamen Kölner Dominikanerklosters, stellt — des öfteren in dem Kampfe als Schiedsrichter angerufen — allein die Verbindung zwischen beiden Bewegungen her, aber es scheint, daß — bei allem Gerechtigkeitsinn des großen Theologen — dem Selbständigkeitskampfe der Städter sein Herz zuneigte. Das ist die Zeit, da die neuen Orden — nicht ohne Kampf mit den großen alten Stiften — sich der lange vernachlässigten Seelsorge annehmen, in weitestem Maße eine soziale Wirksamkeit entfalten und dadurch auf die Masse des Volkes entscheidenden Einfluß erlangen. Den Gründungen der Dominikaner und Minoriten folgen noch im 13. Jahrhundert diejenigen der Carmeliter und der Augustiner, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die der Karthäuser und der Kreuzbrüder; dazu gesellen sich die verschiedenen Frauenorden der gleichen Richtung. Wie das in dem Geiste und in der Entwicklung der Bewegung lag, sind die Bettelorden auch in den Rheinlanden und namentlich in Köln vielfach die Träger des neuen strengen Baustiles geworden. Die Lehre

von dem Verdienst der guten Werke und von dem Nachlaß der Sündenstrafen entfesselt unter dem Volke 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, deren direkter Einwirkung auf den Geist der kölnischen Malerei im 14. Jahrhundert noch zu gedenken sein wird. Die glänzende Lehrtätigkeit des Ordens bildet den Ausgangspunkt für die im Jahre 1388



Fig. 72. Choranfsicht des Domes.

durch die Stadt gegründete Universität, die bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts bestanden hat, deren Bedeutung allerdings fast ausschließlich der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört.

In der inneren Entwicklung hatten seit dem Sieg über die Bischofsgewalt in der Schlacht von Worringen im Jahre 1288 die Geschlechter sich die Führung zu sichern verstanden, und diese weitschauenden Kaufherren treten seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts nach außen immer mehr als ein stolzes ritterliches Kaufmannspatriziat auf. Daß die breite Menge der Gemeinde, die Gewerbtreibenden, nach wie vor von dem Stadtreiment ausgeschlossen blieb trotz der Verdienste, die sich die Gemeinde — so bei dem Überfall des Jahres 1268 — in dem Kampf mit dem Erzbischof um die städtische Freiheit erworben hatte, mußte zu Konflikten

führen. Der durch die Handelsbeziehungen stark gesteigerte Export kölnischer Erzeugnisse mehrte das Machtgefühl der längst entstandenen 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 gewaltsamen und erfolgreichen Vorstoß gegen das alte Regiment; aber Übermut und Ueberhebung über die anderen Zünfte machte der Weberherrschaft schon nach zwei Jahren ein schnelles Ende. Die nun einsetzende Reaktion und die die städtischen Interessen auf das schwerste schädigenden Kämpfe innerhalb der Geschlechter gaben den Anlaß zu geschlossenem Vorgehen der Zünfte; auf dem Sieg der Zunftgenossenschaften des Jahres 1396 baut sich die demokratische Verfassung, der „Verbundbrief“, auf, der keine politischen Klassenunterschiede unter den Bürgern mehr kannte und der — mit geringen Modifikationen

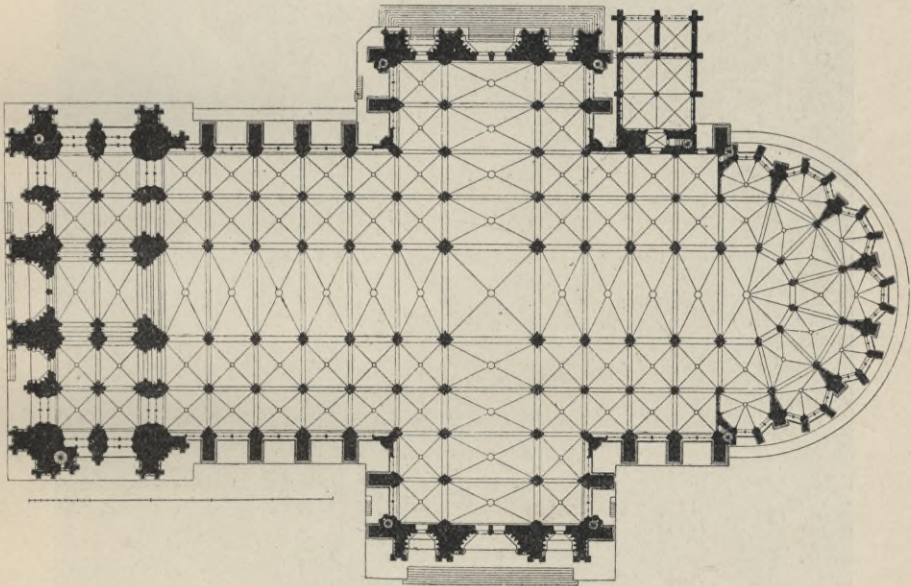


fig. 73. Grundriß des Domes.

— 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 des Systemes politischer Gleichberechtigung den Sieg erfochten. Jeder Bürger mußte einer der 22 Gassen oder Ämter angehören, von denen fünf im wesentlichen der reichen Kaufmannschaft und dem Patriziat vorbehalten blieben; die Gassen, die vielfach aus verschiedenen Zünften gebildet waren, entsandten — je nach Bedeutung und Umfang in 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 entgegengeführt. Eine Steigerung des Einflusses des Kölner Welthandels auf die Reichspolitik, wie sie das vorhergehende Jahrhundert erlebt hatte (s. o. S. 41, 42) war kaum noch möglich, aber in der städtischen Politik konnten doch nach der Befreiung von der erzbischöflichen Gewalt die wirtschaftlichen Erwägungen aus-

schlaggebend sein — um so mehr, als mit den Fortschritten der Geldwirtschaft die auf der Naturalwirtschaft basierenden, früher so einflussreichen geistlichen Stifte zurücktreten mußten. Mit dem Heranwachsen einer größeren gewerblichen Produktion, die in der Verfassung von 1396 ihre Gleichberechtigung mit dem älteren Handelsbetrieb erreicht, kommt es zu einer seltenen Ausgleichung 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



Fig. 74. Blick aus dem Langhaus in den Chor des Domes.

Oftener auch vornehmlich ausgedehnt und hatte Köln zu einem bedeutenden Faktor in der neuen nordöstlichen Handelsverbindung, in der Hanse, gemacht. Die denkwürdige Tagung der Hanse im Jahre 1367, in der der erfolgreiche Seekrieg gegen Dänemark und Norwegen beschlossen wurde, fand in Köln statt; der große Saal des Rathauses trägt noch seinen, allerdings ihm in verhältnismäßig junger Zeit beigelegten Namen davon, und es ist sehr fraglich, ob er wirklich die Stätte jener Tagung war. 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 allein allgemeine Handelsware, sondern auch vornehmlich die Produkte des Kölner Gewerbesfleißes, darunter



die gerühmten Kölner Tuche, zu vertreiben und ihnen neue Absatzgebiete zu erschließen. In jenen Zeiten, in denen die Geldwirtschaft ihre entscheidende Bedeutung erlangt, sichert sich Köln auch die Stellung zu dem ganzen Hinterland, wie sie ihm von nun an für immer geblieben ist und als ein unverwüßlicher Bestandteil seiner Bedeutung die Tage 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 Geldgeschäfte, Belastungen



Fig. 75. Die Gliederung des Domchores im Inneren.

von Grundbesitz, Rentengeschäfte usw. erledigen. Daher stammten die zahlreichen großen Höfe und Absteigequartiere des rheinischen Adels und des Klerus, die fast sämtlich in den Umwälzungen der jüngsten Zeit verschwunden sind.

Als am Tage Mariä Himmelfahrt des Jahres 1248 Erzbischof Konrad von Hochstaden den Grundstein zum Neubau des Petersdomes legte, hatten der kirchliche Sinn der kölnischen Bevölkerung und der großen Stifte, fromme Opferwilligkeit wie stolzer Unternehmungsgeist ihren höchsten Stand erreicht. Es bedurfte nicht des zufälligen Brandes des alten Hildeboldschen Domes im Jahre 1248, 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 neuerstandenen Stifts- und Klosterkirchen gar dürftig und altmodisch erscheinen; schon ein Menschenalter vorher trug sich der hl. Engelbert mit dem Plane

eines Neubaus, als ihn im Jahre 1225 Mörderhand dahintraffte. Daß jetzt einerseits der vollkommene Bruch mit der alten, für die alten Aufgaben noch einige Zeit weiterlebenden Kunst des rheinischen Übergangsstiles eintritt, und daß andererseits nicht mehr Bischof und Stifte, sondern die breite Masse des Volkes bald der wesentliche Träger der Bauaufgabe wird, kennzeichnet den energischen Umschwung der ganzen Weltanschauung. Für die Verkörperung des neuen Baugebans, der von der weit ausgebreiteten kirchlichen Begeisterung, von der in gewissem Sinne demokratischen Anschauung des allen Menschen zugänglichen religiösen Verdienstes ausging, bot der alte Stil keine Ausdrucksmittel mehr.



Fig. 26. Aus dem Strebensystem des Domchores.

Die erste, fast hundertjährige Bauperiode des Kölner Domes endet im Jahre 1322 mit der Vollendung und der Einweihung des Domchores durch Erzbischof Heinrich von Virneburg. Aber kaum so lange hatte die Hochflut der Bewegung, der das Werk seinen Ursprung verdankt, anhalten können. Die Zeit, da Bischof, Stifte und Bürger noch wetteifern konnten in der Förderung des Werkes, war schnell entflohen. Das Erzstift war aus den Kämpfen des ausgehenden 13. Jahrhunderts schwer geschädigt hervorgegangen; die Blütezeit der reichen alten Stifte war vorüber, und 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, und das Schicksal des Riesenunternehmens war damit eigentlich schon entschieden.

Die im Jahre 1222 abschließende Bauperiode zeigt wie bei keinem anderen Werke das Werden der Gotik, die Entwicklung der deutschen Eigenschaften des



fig. 77. Die Turmfront des Domes.

Stiles aus der französischen Frühgotik heraus. Daß wir über die Person des Meisters, Gerhard von Rile, verhältnismäßig reiche Nachrichten haben, spricht für seine Bedeutung. Er war ein angesehenener Mann, als er schon vor dem Beginn des Baues zuerst genannt wird. Das Nekrologium der Abtei M.-Gladbach, deren

Chor ganz seine Hand zeigt, nennt ihn unter den Wohltätern des Klosters; die im Jahre 1296 vorgenommene Regelung des Nachlasses nach dem wohl schon eine Reihe von Jahren vorher eingetretenen Tode zeigt, daß er ein recht begüterter Mann war; seine Söhne waren damals zum Teil Stiftsherren der großen Kölner Kirchen. Man sieht heute allgemein in Gerhard von Rile nicht allein einen der ersten Bauleiter des Kölner Domes, sondern auch den Meister, dem der große Plan des Werkes mit der fünfschiffigen Choranlage, dem Kranz von sieben Kapellen, dem stattlichen Querhaus und wahrscheinlich dreischiffigen Langhaus und Doppelturmfassade zu danken ist. Die Übereinstimmung der zunächst allein ausgeführten Choranlage mit der im Jahre 1240 begonnenen Kathedrale von Amiens ist so



Fig. 78. Aus den am Ende des 14. Jahrhunderts vollendeten Seitenschiffen des Domes.

evident, daß auch die Annahme einer mehrjährigen Tätigkeit Meisters Gerhards an dem dortigen Bau sehr wahrscheinlich wird (Fig. 72 u. 73). Gerhard von Rile hat auf jeden Fall noch den Kapellenkranz mit den glatten schweren Strebe Pfeilern, 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 Systemes geht der Meister in gewissem Sinne schon über das Vorbild unserer französischen Nach-

barn hinaus, deren große Kathedralen nicht so ausschließlich eingehender Überlegung wie auch impulsiven künstlerischem Schaffensdrang entsprangen. 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

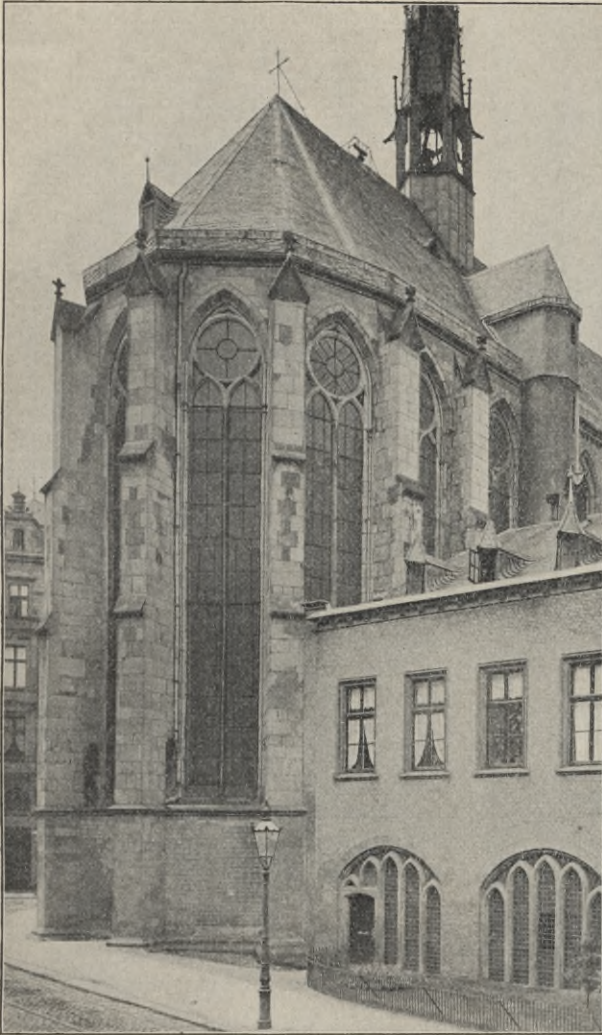


Fig. 79. Der Chor der Minoritenkirche.

Gotik auf dem Werk des Meisters fortbauen konnte, ohne Widersprüche zu schaffen; in dem Sinne ist das Bauwerk auch in seiner Weiterentwicklung von dem Geiste Meister Gerhards beherrscht geblieben. Wohl bei keinem anderen deutschen Bau hat der himmelstürmende sehnsuchtsvolle Wunsch der Gotik einen so klaren eindringlichen Ausdruck gefunden wie im Kölner Dom; in diesem Sinne auch bedeutet die Schöpfung Meister Gerhards die Vollendung des Baugebans, der die kirchliche Baukunst seit den Anfängen des romanischen Stiles durchzieht.



Fig. 80. Apostelfigur an den Pfeilern des Domchores.

Meister Gerhards Nachfolger, der Dombaumeister Arnold († 1301), der über dem Kapellenfranz im wesentlichen das Strebesystem des Oberbaues schuf, führt schon in die Entwicklung der Hochgotik hinein. Die durchaus überlegte Durchführung des Systems — in gewissem Sinne ein etwas grübler und tüfteliger, aber immerhin echt deutscher Zug — kommt namentlich in der weitgehenden Aufteilung und Gliederung der Strebepfeiler zum Ausdruck; damit bricht der Meister auch schon vollends mit der französischen, mehr auf Massenwirkung hinzielenden Entwicklung (Fig. 72). 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 nach außen mit Fenstern versehen (Fig. 74 u. 75), 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 Nachfolger Johannes († 1330) ist naturgemäß sehr verschwommen. Dessen Werk ist wahrscheinlich das Auslaufen der Strebepfeiler in elegante Fialen, die Aufteilung der Strebebögen, der beginnende Reichtum in den Maßwerk-Couronnements des Obergadens und endlich der Abschluß mit Galerie und Fialen. In dem verblüffenden Reichtum dieser doppelten Strebesysteme (Fig. 76), in denen doch jedem kleinen Glied seine technische Funktion zugehört ist, — in dem über dem strengen Unterbau Meister Gerhards sich gleichmäßig steigenden Reichtum bis zu dem in vollem Afford ausklingenden Wald von Strebepfeilern hat der Dombaumeister Johannes das erreicht, was man als das eigentlich Deutsche der Gotik zu bezeichnen pflegt.

In dem Zeitpunkt, in dem diese Höhe erreicht ist, tritt bezeichnenderweise der große Umschwung in dem Bauprogramm ein. Die Frage, ob Meister Gerhard den Bau in dem jetzigen Umfang geplant habe, ist viel umstritten worden; daß ihm ein großes Bild vorgeschwebt hat, ist wohl außer Zweifel, wahrscheinlich aber bestand — entsprechend den französischen Vorbildern — die Absicht, ein nur 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 fünf-schiffig auszubauen und dem Ganzen die mächtige Turmfront mit den zu dem Schiff zuzuziehenden Turm-

hallen vorzulegen. Dem Dombaumeister Michael, der den Heinrich Parler von Gemünd aus der berühmten Steinmezenfamilie zum Schwiegerjohn hatte, werden die großen Pläne aus der Mitte des 14. Jahrhunderts mit Wahrscheinlichkeit zugeschrieben, die nach langen Irrfahrten wieder im Kölner Dom gelandet sind. Was Dombaumeister Johannes angestrebt, das scheint in diesen Entwürfen zur Vollendung gebracht; die dominierende Horizontale der französischen Kathedraalfassaden ist ganz aufgegeben, jener glatte Fluß, das Himmelanstrebende, das aus der konsequenten Weiterbildung des Strebepfeiler-Systemes und der Auflösung in Fialen sich ergibt, beherrscht das Ganze. Besser als die Westfassade, deren den Mittelschiffgiebel erdrückende Turmmassen oft genug bekrittelt worden sind (Fig. 77), ist die Einbeziehung der Turmhallen zu dem Innenraum, eine der geschicktesten Raumschöpfungen; die Rücksicht darauf ist zweifellos bei dem ganzen Entwurf ausschlaggebend gewesen, und 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 durchaus geniale Entwurf, der in so überzeugender Wirkung auf dem Alten weiterbaute, dessen Geist lebendig erhielt und doch der Weiterentwicklung der Gotik gerecht wurde, ist nicht allein für die Spätzeit des Mittelalters in Geltung geblieben, sondern 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 versloffenen Zeit so sehr fesseln auferlegt wie hier.

Dem großen Entwurf zur Vollendung 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, das große Werk zu vollenden, ihre Erklärung findet. Schon im Jahre 1325 war man an der Fundamentierung des südlichen Querhausflügels tätig; doch bald oder schon kurz vorher wendete man sich der Förderung des nördlichen Querarmes zu, der in der ganzen Breitenanlage mit seinen drei Portalen eine etwas größere Höhe erreichte, leider aber im 19. Jahrhundert in ganz veränderter Form zur Vollendung gebracht wurde. Sei es, daß man eine Belebung des nachlassenden Baueifers erwartete, sei es, daß man einen Glockenturm für wünschenswert erachtete, — mit dem Auftauchen des neuen Langhausplanes ging man alsbald



Fig. 81. Chorstuhlwange im Dom.

nach der Mitte des 14. Jahrhunderts an die Fundamentierung des Nordturmes, und in der That scheint das auf den Fortgang des Werkes von gutem Einflusse gewesen zu sein. Im Zusammenhang damit sind wohl auch wesentliche Teile des Langhauses in Angriff genommen worden; wenigstens waren die beiden, im Außenbau ziemlich einfach gehaltenen nördlichen Seitenschiffe bald nach 1380 bis auf die Gewölbe vollendet und im Jahre 1388 jedenfalls schon überdacht. Dann begann man um 1400 mit dem Südturm, auf den man die ganzen, immer mehr erlahmenden Kräfte



Fig. 82. Marmorfigürchen von dem alten Hochaltar des Domes, in der Sammlung Schnütgen.

konzentrierte; im Jahre 1437 war er so weit gediehen, daß man die Glocken darin aufhängen konnte, und bald darauf blieb der Turmriese für vier Jahrhunderte liegen; den Nordturm hat man um die Mitte des 15. Jahrhunderts noch bis zur Höhe der anstoßenden, schon bedachten Seitenschiffe gebracht — freilich in einer so lässigen Ausführung, daß im 19. Jahrhundert eine fast vollständige Erneuerung notwendig erschien. Hoch reckte der Domkranen auf dem Südturm seinen großen Arm gen Himmel — das Wahrzeichen des erblässenden 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 Langhausschiffe, sowie die provisorische Bedachung der übrigen Langhausteile zu danken.

Aber noch bis um 1560 hat man hie und da kleinere Arbeiten ausgeführt; dann begann die Zeit eines schönen großen Dahinsterbens, das auf die kommenden Geschlechter stets den tiefsten Eindruck gemacht hat.

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 Eigenart der späteren Dombaumeister. Jener Michael († 1368), dem der Langhaustwurf zugeschrieben wird, hat jedenfalls durch einzelne Anfänge das System des Langhauses



festgelegt. 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 Steinmeßerfamilie angehörte; die letzten Teile sowie den Stumpf des Nordturmes baute wohl sein Nachfolger und Gatte seiner Nichte, Konrad Kuyne von der Hallen († 1469). Wenn die Erzählung der Geschichte des Domes der allgemeinen Entwicklung etwas vorausgeeilt ist, so ist das mit Rücksicht auf den Zusammenhang geschehen. Auch in den folgenden Zeiten sollte noch ein reiches künstlerisches Leben um den mächtigen stolzen Torso emporsprießen, aber der Dom selbst ist davon 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.



Fig. 85. Grabmal des Erzbischofs Engelbert von der Mark im Domchor.

Die wohlgeschulte und schaffensfreudige Kölner Hütte scheint mehr nach außen als in Köln selbst gewirkt zu haben; der eine Arm der Ausstrahlung, und zwar der fruchtbarste, geht rheinabwärts — den Weg, den schon der Chor der Abteikirche in M.-Glabbad, das Werk des ersten Dombaumeisters Gerhard, gewiesen hatte. Die um 1335 errichtete Stiftskirche in Kleve und der schon in spätromanischer Zeit begonnene, im 14. Jahrhundert hauptsächlich geförderte Neubau des Viktoridomes in Xanten sind die Hauptwerke am Niederrhein; auf holländischem Boden ist es namentlich die im Jahre 1254 begonnene Kathedrale in Utrecht; ihr folgen im 14. Jahrhundert zwei Kirchen in Kampen und andere Werke im Bereich der Zuyder See. Am Mittel- und Oberrhein sind es namentlich die Katharinenkirche in Oppenheim und die Wernerskapelle in Bacharach, die unter dem Einfluß der Kölner Hütte entstanden, in Aachen der bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts errichtete Chor des Münsters, zwischen Aachen und Köln das reizvolle Kirchlein in Frauwüllesheim. Aber alle diese Beziehungen harren noch der Klärung; man kann bei der Art, in der die großen Steinmeßer ehrenvolle Berufungen erhielten und durch die ganze Welt wanderten, jene Schulzusammenhänge noch nicht genau

scheiden; es ist die Zeit, da das Universelle der hochgotischen Baukunst noch mehr als die Einführung der Gotik von Frankreich aus in einer alle nationalen Grenzen überschreitenden Freizügigkeit der Meister seinen Ausdruck findet. Die Parler von Gemünd, von denen der eine der Schwiegersohn des Dombaumeisters Michael (s. o.) war, denen Prag und Schwaben so reiche Schöpfungen verdanken, Johannes



Fig. 84. Von dem Petrusportal des südlichen Domturmes.

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.

In Köln und seiner nächsten Umgebung war daher die Dombaauhütte keineswegs ausschlaggebend und im Besitz einer unbedingten Herrschaft. Schon die ersten Regungen des neuen Stiles scheinen ja zum Teil mit der Bewegung zusammenzuhängen, die über Trier, Metz und den Oberrhein bis nach Hessen hinein flutet. 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 jedenfalls 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 frühgotischen Dominikanerkirche. Der vollständige Verlust dieses stattlichen Bauwerkes ist für die kölnische Kunstgeschichte daher um so schmerzlicher. Erhalten blieb dafür die Kirche des anderen großen Bettelordens, der Minoriten, — vielleicht noch vor dem Kölner Dom, um 1245 begonnen, der Chor im Jahre 1257 schon in Benutzung, das Langhaus nach langsamem Fortschritt erst im Anfang des 14. Jahrhunderts vollendet. Es ist ein überaus herber und strenger Bau von eleganter Linienführung, sparsam im Detail; der in Fensterhöhe um den Chor gelegte, die Strebe Pfeiler durchbrechende Umgang, wie ihn der frühe

Wehlarer Domchor und St. Elisabeth in Marburg zeigen, hat ebensowenig wie die ganze Detailbehandlung engere Zusammenhänge mit dem Kölner Dom (Fig. 29). Mit ihrer schlichten Ausdrucksweise scheint die Kölner Minoritenkirche für die ganzen westdeutschen Bauten dieses Ordens von entscheidender Bedeutung geworden zu sein. In ihrem äußeren Gewande ist wohl auch die stolze Zisterzienserkirche in Altenberg bei Köln, die Grabkirche der Grafen von Berg, die im Jahre 1255 — wahrscheinlich durch einen Meister Walter — begonnen wurde, nicht durchweg von dem Kölner Dom abhängig, so sehr auch die ganze Ostpartie mit Kapellenfranz und Querhaus sich auf den ersten Blick als eine sehr geschickte Reduktion der Grundriß- und Raumbildung der Kölner Kathedrale ergibt.

Von den übrigen Werken der Frühgotik in Köln ist hier namentlich der Chorbau von St. Ursula zu nennen, der im Jahre 1287 geweiht wurde; es ist ein ähnlich strenger Bau mit den etwas naiv und unvermittelt auf dem um die Strebepfeiler verkröpften Hauptgesims ansetzenden kleinen ältesten Kölner Gialen; die verhältnismäßig reiche Innengliederung zeigt schon eine größere Ähnlichkeit mit den Werken der Domhütte (Fig. 24). Hierhin gehört auch der dem Dombau sehr nahe stehende, um 1300 errichtete Chor der Pfarrkirche des benachbarten Städtchens Siegburg und als das auf Domsteinmetzen direkt zurückzuführende Werk die reizvolle, im Jahre 1316 in Benutzung genommene Sakristei von St. Gereon (Fig. 33, links) mit ihrem außerordentlichen Ebenmaß der Verhältnisse.

Die Stellung, die der Dom in der Bauentwicklung Kölns einnimmt, scheint also — entgegen aller Erwartung — ein wenig vereinsamt; an Umfang wie an Zusammenhang mit dem großen Werke ist die Entwicklung neben ihm nicht ganz ebenbürtig. Man darf dabei aber nicht außer acht lassen, wie die imponierende Größe des Unternehmens auf die übrige Entfaltung zweifellos gedrückt hat, welche reiche Entwicklung vorhergegangen war und namentlich, wie verheerend auch unter den gotischen Bauten die französische Zeit in Köln gewirkt hat. Erst die Heranziehung der untergegangenen Bauten gibt auch hier ein abgerundetes Bild; neben der schon erwähnten Dominikanerkirche kommen vornehmlich in Betracht die älteste von den sog. Sachbrüdern erbaute Antoniterkirche vom Ende des 13. Jahrhunderts, die im Jahre 1244 im Bau befindliche und „im neuen Stil“ ausgeführte Klosterkirche Mariengarten, die etwa 1260—1285 erbaute Karmeliterkirche, von deren Klostergebäuden sich nur ein aus dem Umbau des 14. Jahrhunderts stammendes Portal an der Severinstraße erhalten hat, ferner die im Jahre 1263 begonnene



Fig. 85. Chorgestühl aus Wassenberg, jetzt im Kunstgewerbemuseum.

Kirche St. Johann und Cordula, die um 1310 neu- oder umgebaute, im Jahre 1329 den Franziskanern übergebene Kapelle ad olivas in der Streitzeuggasse, eine um 1318 von Hermann von Renneberg auf der Stadtmauer errichtete Kapelle



Fig. 86. Figuren von den Wangenstücken der Chorstühle in St. Gereon.

und eine Reihe frühgotischer Kapellenanlagen, darunter die um 1870 niedergelegte Hauskapelle des Hofes der Abtei Kamp. Diese Liste kann, da sie sich zum Teil auf traditionelle Angaben stützt, nicht Anspruch auf unbedingte Zuverlässigkeit und Vollständigkeit erheben, sondern wird an der Hand der erakten Hinweise in der demnächst zu erwartenden Keußenschen Arbeit über die topographische Entwicklung Kölns einer Revision zu unterziehen sein; sie mag aber immerhin zeigen, wie die kirchliche Bautätigkeit des ausgehenden 13. und des 14. Jahrhunderts fast ausschließlich von den neuen strengen, mit der Gotik aufgewachsenen Ordensgenossenschaften getragen und durch deren Geist formal wesentlich bestimmt wird. Das bezeugen auch die jüngsten Bauten dieser ganzen Entwicklungsreihe, die um 1365 begonnene, im Jahre 1393 geweihte Karthäuserkirche, gleich seinen Vorgängern recht einfach, aber doch in dem spärlichen Schmuck von äußerst präziser und vornehmer Auffassung, und die mannigfach veränderte, jetzt dem evangelischen Kult dienende Antoniterkirche in der Schildergasse.

Der Langhausbau von St. Severin, der der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehört, allerdings erst in spätgotischer Zeit vollendet ward (s. o. Fig. 50), zeigt — wie auch andere rheinische Kirchen dieser Zeit, etwa die Stiftskirche in Carden a. d. Mosel — deutlich den Einfluß der Ordensbaukunst; diese einfachen, mit wenigen Diensten besetzten Rundpfeiler, die glatten Kelchkapitäle und überhaupt diese ausgesprochene

Ablehnung ornamentalen Schmuckes einerseits, das Streben nach weiter lichter Ausbildung des frühgotischen Basilikentypus andererseits sind nur aus den rheinischen Minoritenkirchen heraus zu erklären. In dem geringen Umfang der Bautätigkeit der alten Kölner Stiftskirchen während des 14. Jahrhunderts sei hier außerdem nur der dem Ausgang des Jahrhunderts angehörende Chorbau von St. Pantaleon genannt, ein schlichter Siesel-Nutzbau ärmlichster Ausführung, der gar zu deutlich die Vermögenskrisis dieser ottonischen Gründung während des 14. Jahrhunderts illustriert.

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 74 jährigen 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 nieder-rheinische Monumentalplastik; aber auch diese Stellung des Domes muß — abgesehen von einzelnen Beispielen außerhalb Kölns — als fast vereinzelt bezeichnet werden. Den Reigen eröffnen die vielleicht um 1330 geschaffenen Figuren an den Chorpfeilern, außerordentlich schlanke, stellenweise etwas steife Herren mit auffallend schmalen hohen Schädeln, einst von leuchtender Farbenpracht mit reich gemusterten Gewändern und in üppiger Vergoldung; über ihren Häupten Baldachine, die von zierlichen musizierenden Engeln bekrönt sind (fig. 80). Den so oft außerhalb des Zusammenhanges betrachteten Werken wird man damit nicht ganz gerecht — war es doch ein außerordentlich 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. Man hat die Figuren immer mit der übrigen, unter Erzbischof Wilhelm von Genep (1349—1362) geschaffenen Ausstattung in Verbindung gebracht, meines Erachtens mit Unrecht, denn sie stehen stilistisch in einem engeren Zusammenhang mit den Figuren des Oberweseler Hochaltars von 1331 und etwa der Serie hölzerner Apostelfiguren in St. Aposteln; die Anregung ging vielleicht überhaupt von den etwa ein Menschenalter früher geschaffenen Figuren der Ste. Chapelle in Paris aus.

Dann folgt die etwa im 4. bis 6. Jahrzehnt entstandene reiche übrige Ausstattung des Chores, Chorgestühl, die Malereien auf den Chorschranken und endlich der Hochaltar. Das Chorgestühl des Domes, unter den zahlreichen gleichzeitigen Gestühlen der Rheinlande in Xanten, in St. Gereon, St. Aposteln und St. Severin in Köln, in Wassenberg, aus Altenberg (jetzt in Berlin) das reichste und originellste, folgt unter allen am wenigsten der Einwirkung der Architektur,



Fig. 87. Muttergottesfigur des 14. Jahrhunderts in St. Ursula.

aber es steht immer noch am meisten unter französischem Einfluß; besonders die Reliefs erinnern in allem stark an die französische Portalplastik. Sein Motivenreichtum, dessen originelle und satyrische Szenen ja ein Vorrecht der mittelalterlichen

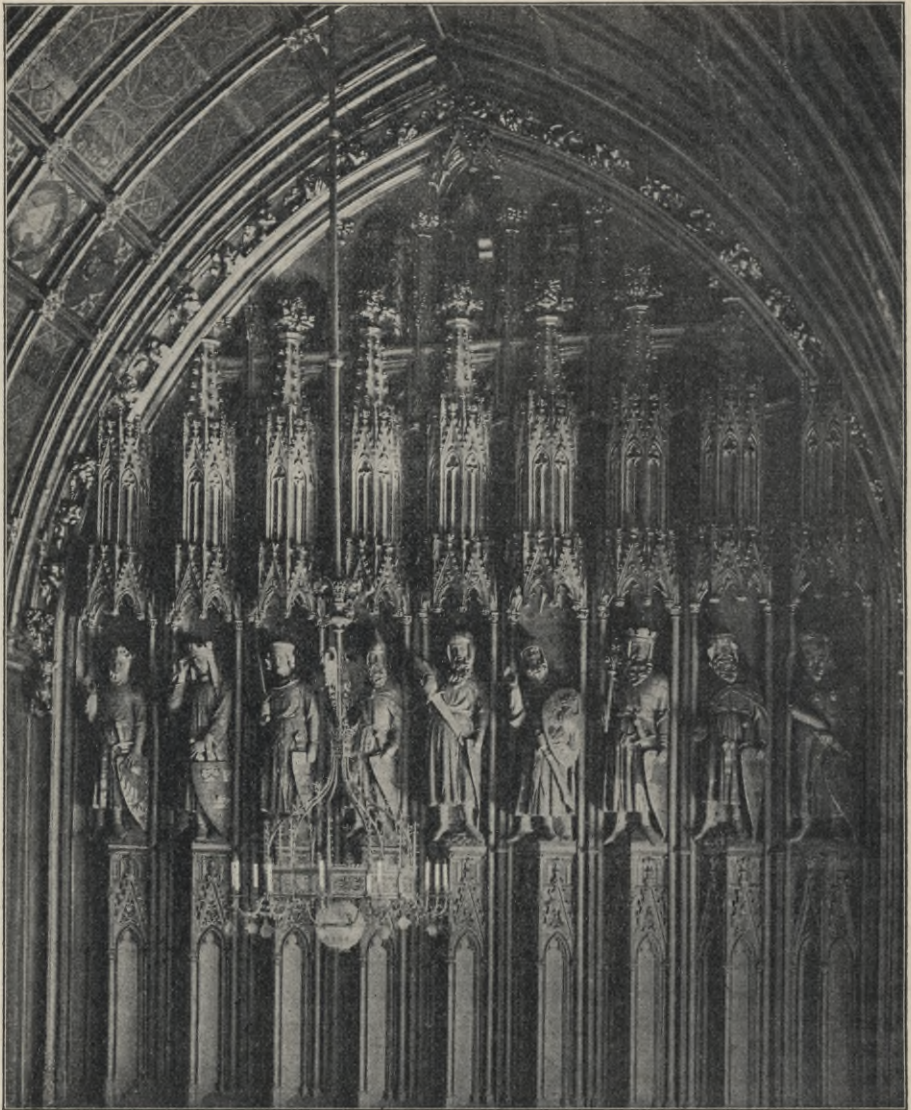


Fig. 88. Die neun Helden im sog. Hansasaal des Rathhauses.

Chorgestühle waren, ist außerordentlich reich; wie in der ganzen Anlage sich eine außerordentliche Behäbigkeit ausdrückt, so auch in den einzelnen kleinen Relief-figürchen und dem fleischigen Ornament (Fig. 81).

Schon die Engel auf den Baldachinen der Chorfiguren tragen ein etwas natürlicheres Gepräge, das jetzt seinen energischen Ausdruck findet bei den leider nur noch in Fragmenten erhaltenen Skulpturen des unter Erzbischof Wilhelm

von Genney (1349—1362) entstandenen, im Jahre 1770 zerstörten Hochaltars; er ist jetzt zum Teil durch eine Kopie ersetzt, von dem alten Figurenschmuck aus Marmor hat sich manches im Museum Wallraf-Richartz und in der Sammlung Schnütgen erhalten (fig. 82). In welchem Verhältnis der Meister zu den älteren am Dom tätigen Bildhauern gestanden hat, ob seine Heimat außerhalb Kölns zu



Fig. 89. Kölnische Holzskulptur vom Anfang des 14. Jahrhunderts in der Sammlung Schnütgen.

suchen ist, mag dahingestellt bleiben; auf jeden Fall kündigt sich auch hier der Umschwung an, der sich etwa gleichzeitig in der kölnischen Malerei geltend macht. Jenes auf Grazie und Linienfluß innerhalb des architektonischen Rahmens gerichtete, verallgemeinernde Streben, das von Frankreich mit dem neuen Stil gekommen war, wird verlassen; die Figuren des Hochaltars werden menschlicher, zwar kleine untersetzte Menschen mit großen Köpfen und derben Schultern, aber voll Lebens, gestikulierend und bemüht, aus der gleichmäßigen Spitzbogenarkatur der Mensa heraus sich bemerkbar zu machen und voneinander zu unterscheiden.

Das gleiche Streben zeigen auch die um 1370 einsetzenden Grabdenkmäler der Kölner Erzbischöfe; für diese Epitaphien wie für die wohl aus derselben Werkstätte 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 niedrige Tumba die Regel, darauf in Lebensgröße in schlichter Umrahmung die Figur des Verstorbenen. Die schroffe Fixierung dieses Typus, von dem eigentlich nur die großen Wand-Grabdenkmäler in St. Castor in Koblenz abweichen, ist auch einer der Gründe für die geringe künstlerische Entfaltung, die die rheinische Plastik des 14. Jahrhunderts charakterisiert. 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 und im Jahre 1847 hergestellt. Ihm folgt das noch ganz den gleichen Typus zeigende, aber wohl erst um die Wende des 14. Jahrhunderts entstandene Grabmal des Erzbischofs Engelbert von der Mark († 1368), mit einer ähnlichen, aber viel freieren Figur und den reizenden, dem Hochaltar noch verwandten Figürchen in der Arkadenstellung (Fig. 83). Diesen Werken gesellen sich die übrigen Grabdenkmäler des gleichen einfachen Typus zu, die bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts reichen, deren jüngste aber schon stark archaisch anmuten — so das gleichfalls um 1400 geschaffene Grab des um das Erzstift so verdienten Philipp von Heinsberg († 1191), dasjenige des letzten Grafen von Arnberg († 1368), der dem Stift die Grafschaft Arnberg vermachte, das in französischer Zeit seiner Figur beraubte Denkmal des großen Kanzlers Friedrich Barbarossa, des Erzbischofs Rainald von Dassel († 1167) mit jüngst erneuerter Figur, dann eines der schönsten, das Denkmal Friedrichs von Saarwerden († 1414), das auch erst im 15. Jahrhundert entstandene Epitaph des Erzbischofs Walram von Jülich († 1349) und endlich in der neuen Form des Wandepitaphs der dem Erzbischof Theoderich von Moers († 1463) errichtete Denkstein.

Erst am Schlusse dieser Gruppe steht auch der einzige kleine, zur Ausführung gekommene Teil des äußeren plastischen Schmuckes am Dom, das Petrusportal am Südturm — etwa im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden. Die Tympanonreliefs mit Szenen aus dem Leben Petri sind eine recht derbe Leistung; die großen Figuren in den Leibungen — nur fünf davon sind noch alt — zeigen zum Teil noch eine auffällig archaische Behandlung, namentlich in den Köpfen, aber sie stehen in bewusster Anlehnung an die reiche Portalarchitektur recht fest und gerade, sind nicht gar zu schmalbrüstig und suchen wenigstens in die fein gefaltete und reich geschürzte Gewandung ein besonderes Leben zu bringen (Fig. 84). Es scheint fast, als habe der Meister sich eine besondere Reserve auferlegt; die reizvollen Figürchen von Propheten, Kirchenvätern usw. unter den Baldachinen der Bogenleibungen zeigen — analog den Seitenfiguren an den Grabtumben der Chorkapellen — ein ganz anderes frisches Leben; der lebendige Ausdruck des Petrus, dessen Person augenscheinlich bevorzugt werden sollte, fällt mit dem kurzen energischen Schädel, der dicken Nase und dem entschlossenen Ausdruck um den Mund auch schon aus der Reihe heraus. Auch eine hl. Helena der Sammlung Schnütgen, die mit ziemlicher Sicherheit dem Meister des Petrusportales zuzuschreiben ist, zeigt schon diese freieren naturalistischen Züge.

Die Domfabrik war in der Zeit der Frühgotik der einzige Faktor, der größere Aufgaben für die Monumentalplastik zu vergeben hatte; es handelt sich neben den Werken des Domes im großen und ganzen nur um kleinere Einzelwerke. Die französischen Einflüsse wirken noch lange nach, und manches, namentlich von Elfenbeinarbeiten, Madonnenfiguren und Reliefs, das heute unter französischem Namen



geht, mag aus der Maasgegend und vom Rhein seinen Ursprung haben. Bezeichnend in der Hinsicht ist das jetzt im Kölner Kunstgewerbemuseum aufbewahrte Chorgestühl von Wassenberg, eine Arbeit aus der Zeit um 1300 von fast rein französischem Stil (Fig. 85), und ebenso kommt die französische Eigenart auch noch bei dem um 1320 oder 1330 entstandenen Gestühl in St. Gereon mit den straffen, aus der Wangenstärke geschnittenen Figürchen des hl. Gereon und der hl. Helena zum Ausdruck (Fig. 86). Im übrigen beschränkt sich die Plastik großen Stiles auf eine Reihe stattlicher Muttergottesfiguren, die sich fast auf das ganze 14. Jahrhundert erstrecken und teils, wie diejenige in St. Ursula (Fig. 87) mehr unter französischen Einwirkungen stehen, teils mehr deutsche Eigenart zeigen, so diejenigen in St. Maria im Kapitol, in St. Severin, in St. Gereon u. a. m.; gerade die Beschränkung in dem Motiv hat in diesen Muttergottesfiguren, von denen die ganzen Rheinlande, z. B. Oberwesel, Münstermaifeld, Exemplare aufzuweisen haben, schnell einen feststehenden, etwas weichlichen und verschwommenen Typus in Anlehnung an die französischen Vorbilder geschaffen, der eine künstlerische Weiterentwicklung ausschloß.

Ein Beweis für die geringe Abwandlungsfähigkeit der ganzen Entwicklung ist die Übertragung des kirchlichen Charakters auf die eine, im Profanbau gestellte größere Aufgabe, die Schmückung des sog. Hansesaales im Rathaus; die Kopfseite des um 1360 errichteten Saales zeigt unter einer Baldachinarchitektur die stattlichen Figuren von neun Helden, je drei christlichen, jüdischen und heidnischen. Die überrechten, reich gegliederten Pfeiler, wie sie nur den Portalgliederungen der Kirchen entnommen werden konnten, zeigen in der Tat einen engen Anschluß an das im 19. Jahrhundert so stark veränderte Nordportal des Domes und das Portal der von der Kölner Hütte abhängigen Wernerskapelle in Bacharach. Manches in den recht dekorativ behandelten Figuren, die zum Teil auch nicht sehr geschickt auf den Füßen stehen, erinnert an die Figuren vom Hochaltar des Domes, jedenfalls kennzeichnet auch sie das Streben, aus dem architektonischen Umbau heraus durch Geste und Mienenspiel als Mittelpunkt der ganzen Wandbehandlung das Interesse zu konzentrieren (Fig. 88).

Auch die zahlreichen kleineren Werke der Holzplastik, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, zeigen die für das 14. Jahrhundert in den Rheinlanden charakteristische geringe Veränderung der unter französischem Einfluß einmal geschaffenen Auffassung; einen trefflichen Überblick gibt hier namentlich die Sammlung Schnütgen (Fig. 89). Neben der Muttergottes nimmt die Reliquienbüste den Hauptraum ein; auch die Goldene Kammer von St. Ursula (s. u. Fig. 16) bewahrt eine außerordentlich interessante Reihe dieser Reliquiare, in denen dann in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sich Züge einer feinen naturalistischen

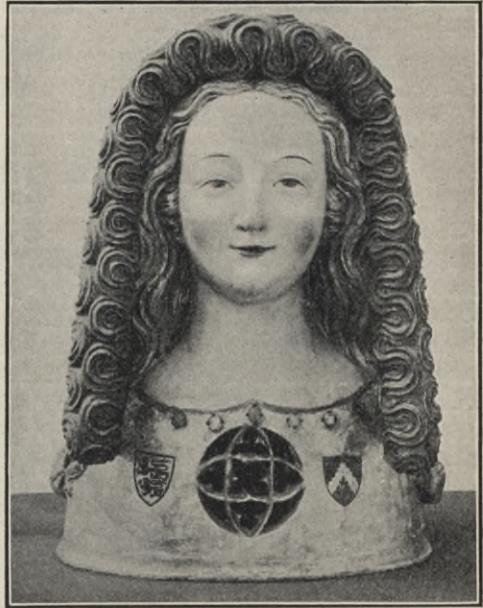


Fig. 90. Reliquienbüste mit den Wappen kölnischer Patrizierfamilien, um 1400, in der Sammlung Schnütgen.

Beobachtung geltend machen, und die gegen das Ende des Jahrhunderts einen besonders eleganten und liebenswürdigen Typus entwickeln (Fig. 90). So will es scheinen, daß im Anschluß an die ersten französischen Einwirkungen ein retardierendes Element in der ganzen Entwicklung des 14. Jahrhunderts bei der kölnischen Plastik, deren eingehendere Untersuchung noch aussteht, sich geltend macht; die beschränkten und traditionellen Aufgaben bei dem Dombau sind wohl mit ein Grund dafür. Einzig der Hochaltar des Domes fällt heraus und die dort zuerst auftretende junge frische Bewegung, vielleicht gespeist von der Malerei, scheint fast ausschließlich bei den kleineren Aufgaben der Holzplastik gegen die Wende des Jahrhunderts herangereift zu sein.

Für die Kleinkünfte, namentlich für das Goldschmiedegewerbe, beginnt jetzt die Zeit einer fast erdrückenden Einwirkung der Architektur auf der einen und einer Ausdehnung der Aufgaben auf das zahlreiche kirchliche Gerät auf der andern Seite; auch hier ist der Domschatz den anderen Kirchen Kölns stark überlegen, so sehr sich allenthalben stattliche Werke dort erhalten haben. Unter dem welt-erobernden Zug der Gotik dringen auch hier zunächst vornehmlich französische Formen ein; 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 St. Georg das um 1400 entstandene Zeremonienschwert, in St. Ursula ein reizvolles kastenförmiges Reliquiar mit Kristallwänden und Emails geben neben den zahlreichen einfacheren Werken 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 St. Columba aus der Zeit um 1400 das bedeutendste Werk.

## VII.

### Die Kunst 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 einen seltenen Ausgleich aller Kräfte heraufgeführt. Der Sturz der Geschlechter bedeutete keineswegs die Vernichtung des kölnischen Großhandels, sondern zerstörte lediglich die Vorherrschaft des Patriziates auf dem Handelsgebiet und gab den gewerblichen Organisationen, den Zünften, gleiche politische Rechte. Weniger ein großer

Aufschwung von Handel und Gewerbe als die gleichmäßige Verteilung, die Möglichkeit, junge Kräfte emporwachsen zu lassen, baute sich auf dem neuen Regiment auf, und ebenso erwächst aus den rechtlichen-Grundsätzen der Verfassung eine um-

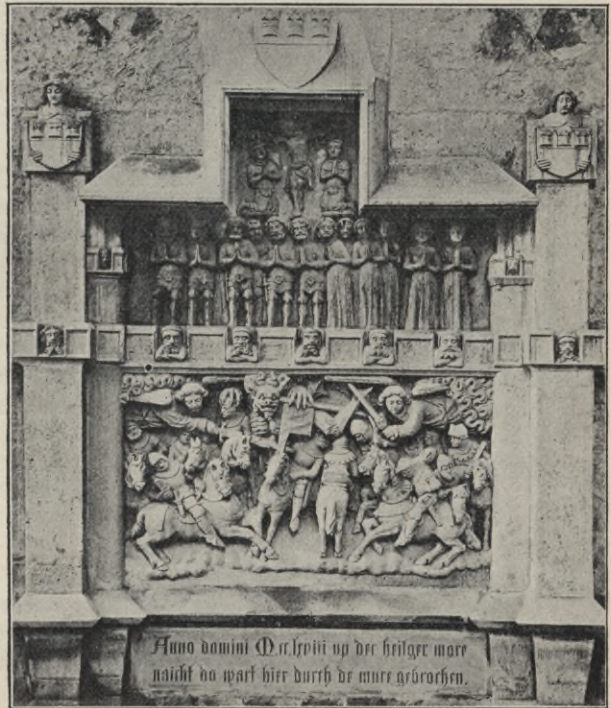


Fig. 91. Das Denkmal in der Stadtmauer bei der Alrepforte.

fassende und sorgfältig ausgebildete städtische Verwaltungsorganisation. Solange das wirtschaftliche Leben der Stadt noch gesund war, konnte die straffe Handhabung des



Fig. 92. Der Rathhausturm.

städtischen Aufsichtsrechtes nicht als Bedrückung empfunden werden und kam den kaufmännischen wie den gewerblichen Betrieben nur zugute. Die öffentlichen Institute zur Förderung des wirtschaftlichen Verkehrs, wie Märkte, Kauf- und Lagerhäuser, Krane und Wagen, die strenge Beaufsichtigung der Ware nach Qualität und Preis sowie der Handelsgewohnheiten überhaupt zielten auf möglichsten Wohlstand aller Bürger hin. Die gewerbliche Tätigkeit des einzelnen wurde außerdem ebenfalls im Hinblick auf das Wohl der Gesamtheit, aber auch zur Erhaltung des wirtschaftlichen Gleichgewichtes unter den Berufsgenossen von der Zunft beaufsichtigt; zur sicheren Durchführung dieser Aufgaben war ja auch der Zunftzwang da. Die bedeutungsvollste unter allen städtischen Maßnahmen war das Stapelrecht, das nach einzelnen bis ins 13. Jahrhundert zurückreichenden Versuchen seit dem 15. Jahrhundert eine immer schärfere Ausbildung erfuhr; im 15. Jahrhundert hat es 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 exklusiver 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

folgen am Ende des Jahrhunderts die großen Handelsumwälzungen, das Aufblühen des niederländischen Handels, die Entstehung der großen süddeutschen Handelsgesellschaften. Weder Köln noch die Hanse haben diese Entwicklung mitgemacht.

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 Neuzer Fehde. Als hier in dem Kampfe um Neuz Herzog Karl der Kühne von Burgund durch seine Einmischung in die nieder-rheinische Politik die ganzen Rheinlande auf das schwerste bedrohte, hat sich Köln zum letzten Mal aufgerafft und zu dem Untergang des tollkühnen Eroberers sein Teil beigetragen.

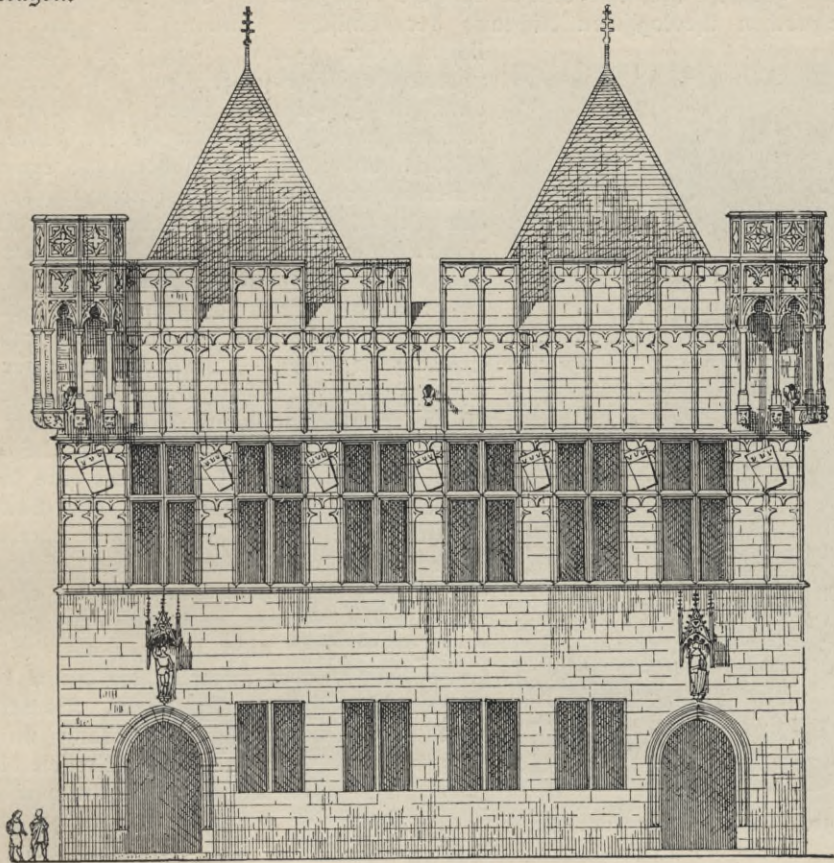


Fig. 93. Das Tanzhaus Gürzenich.

Ebenso werden nun in dem inneren Leben der Stadt die ganzen kirchlichen Verhältnisse unangenehm fühlbar. Der Niedergang des klösterlichen Lebens, Demoralisierung der Geistlichkeit, 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 gleichzeitig durch Nicolaus Cusanus angeregte Reform der 102 Beghinenhäuser mit nur 637 Mitgliedern — eine schwere Plage für die Stadt — schlug fehl, und vor allem war 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 in richtiger Erkenntnis der großen wirtschaftlichen Gefahr schon am Ausgange des 14. Jahrhunderts bekämpft hatte, nicht mehr möglich; dagegen ist die Stadt von nun an gänzlich machtlos geblieben. Ebenso sind alle Versuche, die bürgerliche Gerichtsbarkeit bis zu einem gewissen Grade wenigstens auf die Geistlichkeit auszudehnen, gescheitert.

Das 15. Jahrhundert ist gleichfalls die Blütezeit der Kölner Universität; allerdings bleibt dabei immer zu berücksichtigen, daß sie es nie zu so großer Bedeutung gebracht hat, 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. Dazu kam die im Jahre 1394 erfolgte und dann im Jahre 1452 erweiterte Anierung von Kölner Stiftsherrenpfünden mit den Lehrstellen der verschiedenen Fakultäten. 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 ja die Protektorin der Universität war. Hand in Hand mit der Universität entwickelt sich im 15. Jahrhundert eine schnelle Blüte der Buchdruckerkunst, ein Gewerbe, das auch für das 16. Jahrhundert seine 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 Drücke, aber ungefähr die Hälfte davon ist 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 jedoch zunächst ebensowenig wie die Bulle von 1487 durchgreifenden Erfolg hatte, bis das immer

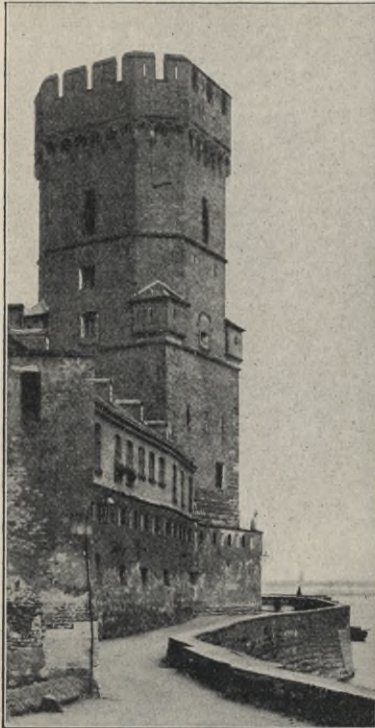


Fig. 94. Der Bayenturm vor dem Umbau des Werftes.

schärfere Polizeiregiment der städtischen Verwaltung 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 inskribiert ist und im Jahre 1466 den ersten datierten Kölner Druck: Chrysostomus, Super psalmo. herausbringt. Schnell folgen die anderen größeren Drucker: Arnold Terhoernen, der schon im Jahre 1470 in zwei Farben druckt, Johannes Koelhoff aus Lübeck († 1493), der produktivste und weitstichtigste 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 Jahr-

hunderts und wohl keine andere deutsche Stadt kann sich einer gleich stattlichen und in gewissem Sinne schon kritischen Stadtgeschichte rühmen. Die künstlerische Seite, die Buchillustration — das mag hier schon vorweggenommen werden —, hat mit dieser glänzenden Entwicklung nicht gleichen Schritt gehalten. Die Zahl der illustrierten Drucke ist, wie bei dem Überwiegen der theologischen Bücher erklärlich, unverhältnismäßig 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 ganz andere Wege; wahrscheinlich war ein französischer Formschnitzer der Verfertiger der Holzstöcke.

Aber immer wieder bricht während des 15. Jahrhunderts in dem Antlitz Kölns jener Glanz durch, der die kleinen Zeichen kommenden Niederganges überstrahlt; mehr als andernorts scheint hier der festliche Zug der Höhepunkt der weiter zurückliegenden, gleichmäßig verlaufenden Entwicklung. Einheitlichkeit und Ausgeglichenheit in der äußeren Erscheinung, Wohlhabenheit und Solidität sind ja überhaupt die markanten Eigenschaften der deutschen Städte jener Zeit; wie allenthalben, so trägt auch die Erscheinung Kölns einen vorwiegend 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 Kurus 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 des Umschwunges der Anschauung hat Köln ein merkwürdiges Siegesdenkmal aufzuweisen, vielleicht das älteste seiner Gattung überhaupt. Dies Denkmal in der Stadtmauer, nahe der Urepforte, ist ein



Fig. 95. Häuser mit ausragenden Obergeschosse, am Buttermarkt.

Monument der Erinnerung an den siegreichen Kampf gegen die hier im Jahre 1268 durch Verrat in die Stadt eingedrungenen Verbündeten des Erzbischofs; wer es errichtet, wissen wir nicht — ob die an dem Kampfe ruhmreich beteiligten Patrizier nach der Niederschlagung der demokratischen Weberherrschaft im Jahre 1372, oder die nicht minder dabei beteiligten Zünfte nach ihrem Sieg im Jahre 1396. Der recht derbe Stil, der noch ganz im Banne der Domplastik aus der Mitte des 14. Jahrhunderts steht, läßt eine genauere Bestimmung nicht zu (Fig. 91). Von größter allgemeiner kunstgeschichtlicher Bedeutung sind hier zwei Momente, einmal der Versuch einer genauen Schilderung des um hundert Jahre zurückliegenden historischen Vor-

ganges in der Darstellung des Reitergefechtes, in den die überirdischen Mächte eingreifen — der duyvel brach eyn deyl heeren die helse, sagt die kölnische Chronik recht bezeichnend — und andererseits die Lösung von dem rein kirchlichen Charakter, den solche Erinnerungs- oder Sühnezeichen bislang und auch später noch hatten, Kapellen oder ein kleineres Monument mit einem ewigen Licht, bestimmt durch die religiöse Überzeugung von der Notwendigkeit einer Fürbitte für die Seelen der von einem schnellen Tode ereilten Streiter. Ein solches ewiges Licht war vielleicht auch am Uredenkmal angebracht, das tangiert aber die eigentliche Auffassung des Gedenkzeichens nicht. Ich weiß nicht, ob schon eine Geschichte des Monumentes, das wir landläufig als Denkmal bezeichnen, geschrieben ist; jedenfalls müßte hier das Kölner



Fig. 96. Das Haus Saaleck am Hof.

Beispiel vom Ende des 14. Jahrhunderts mit oder sogar überhaupt an erster Stelle stehen.

Nicht minder bezeichnend ist die erste große Bauunternehmung des neuen Rates; an dem — im Vergleich zu Aachen — immerhin bescheidenen Rathausbau des 14. Jahrhunderts sollte als das stolze Wahrzeichen des städtischen Gemeinwesens ein stolzer Turm sich erheben. Der in den Jahren 1406—1414 — angeblich aus dem konfiszierten Vermögen vertriebener Patrizier — errichtete Rathhausturm ist eines der stolzesten Werke der Profanbaukunst jener Zeit; die Ausdrucksmittel bei dem einmal gewollten Reichtum mußte man allerdings noch von der kirchlichen Kunst entlehnen (Fig. 92). Immerhin ist es von Interesse, zu beobachten, wie sich in der Flächengliederung mit Stab- und Maßwerk zwischen den tiefen,



reich profilierten Laibungen der Spitzbogenfenster schon die Motive für die künftigen großen Profanbauten loslösen. Das kleine Portal mit den Figuren in den Laibungen ist eine rein kirchliche Anlage; ob für die zahlreichen Konsolen, die den ganzen Bau überziehen und neuerdings mit Figuren besetzt worden sind, ein mehr kirchliches oder mehr profanes Programm vorgesehen war, wissen wir nicht. Es scheint fast das letztere beabsichtigt gewesen zu sein, wenn man an die neun Helden in dem Rathhause (s. o. S. 103) denkt, die ihrem Stil nach in die ältere Periode, ihrem Geiste nach sicherlich in die jüngere, demokratische Zeit gehören.

Und so klingt's auch aus dem festlichen Saalbau, dem im Jahre 1452 wahrscheinlich vollendeten Tanzhaus Gürzenich, so klingt's aus den Figuren der römischen Stadthelden M. Hispanius Agrippa und Marsilius, die über den Toren des Hauses Wacht halten, aus den tollenden und tanzenden Paaren auf den beiden 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 auf die jüngsten Tage der größte Saalbau in den Rheinlanden geblieben. Er ist einer der ehrwürdigsten Zeugen stadtkölnischer und rheinischer Geschichte, die Stätte rauschender Festlichkeiten und wichtigster politischer Repräsentation, von den feierlichen Empfängen Friedrichs III. und seines Sohnes Maximilian, von dessen glänzendem 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 große Freitreppe zugänglich. Auch die durchgängige Wölbung des von Anfang an für Handelszwecke bestimmten Erdgeschosses ist erst neueren Ursprungs. Auffällig gegenüber dem Rathhausturm ist der Übergang zu der ruhig flächigen Behandlung der 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 Ziermotiv übernommenen Ecktürmchen, von größtem Einfluß auf den kölnischen Profanbau gewesen (Fig. 93).

In engstem Zusammenhang mit dem Gürzenich stehen die einfacheren Lagerhäuser an der Rheinfront (Fig. 37, rechts); der übliche Name Stapelhaus für die



Fig. 97. Von einem spätgotischen Hause am Himmelreich (abgebrochen).

beiden zusammenhängenden Bauten ist nicht richtig. Der nördliche, kleinere Teil diente als Schlachthaus, der größere südliche als Fischkaufhaus; hier wurden nicht allein die Fische, die in dem mittelalterlichen Handel Kölns eine so große Rolle spielen, aufbewahrt, sondern überhaupt die leicht verderblichen Güter, insbesondere Lebensmittel; 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. Interessant ist es, wie bei den ihrer Entstehung nach erst der folgenden Periode angehörenden Lagerhäusern der am Gürzenich ausgebildete Typus mit den vorgefragten Ecktürmchen in seiner Durchsetzung mit Renaissance-Details noch fort dauert; das Fischkaufhaus wurde erst in den Jahren 1558 bis 1562 und das kleinere Schlachthaus erst in den darauf folgenden Jahren errichtet. Bis vor wenigen Jahren hat der Bau noch als Lagerhaus gedient, und bei dem jüngsten Umbau zu Restaurations- und Museumszwecken ist die interessante innere Einteilung durch eine Reihe massiver Spitzbogen und zwei Reihen schwerer Holz-



Fig. 98. Spätgotischer Grinnskopf, jetzt an dem Farinafschen Hause, Obenmarspforten.

pfoften, wie sie sich ursprünglich auch im Erdgeschoß des Gürzenich fand, im wesentlichen erhalten geblieben.

Von den übrigen öffentlichen Bauten der Spätgotik ist nichts erhalten geblieben; auf dem Heumarkt lag seit 1491 die Kornwage, bei St. Peter die Stätte für den Wollhandel, in der jetzt noch Wollküche genannten Straße; die Teile des Rathauses am Altermarkt, die durch den Neubau des 16. Jahrhunderts in Anspruch genommen wurden, dienten dem Flachshandel. Von den verschiedenen Fleischkaufstätten bestand — noch in ursprünglicher Bestimmung — bis vor wenigen Jahren noch das Tor der Fleischhalle am Heumarkt mit seinem Torbogen, aber durch die Darstellung interessanten Relief aus der Mitte des 15. Jahrhunderts — ein Fleischerknecht, der einen Ochsen mit dem Beil schlägt, daneben die Fleisch feilhaltende Frau; das Relief hat in das städtische Museum Aufnahme gefunden.

Auch die Fortführung und Vollendung des Mauerringes gehört im wesentlichen erst diesem Aufschwung der Profanbaukunst an. Die nach Vollendung der Torburgen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erbauten Mauerstrecken sind schon verhältnismäßig schnell wieder aufgegeben worden; wahrscheinlich entstanden die massiven Mauerstrecken mit den mächtigen Halbtürmen durchweg erst in der zweiten Hälfte des 14. und gar im Anfang des 15. Jahrhunderts. Die mächtigen achteckigen Turmaufbauten auf dem Bayenturm (Fig. 94) und der Zinnenkranz auf dem Severinstor (Fig. 56), 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, ebenso das zierliche „Türmchen“ am Nordende der Rheinfront, das einst so feck von der Spitze einer Bastion auf den Strom herabsah, nun aber in engem Winkel zwischen modernen Mietkasernen ein kümmer-



Fig. 99. Das Dreifönigentürchen und die Hardenrathkapelle bei St. Maria im Kapitol.

liches Dasein fristet — ähnlich dem Bayenturm, der sich jetzt recht bescheiden ausnimmt, inmitten des Getriebes des modernen Handelswerftes und so viel von der imponierenden Größe verloren hat, die die Maler der Ursulalegende, voran Hans Memling und Burkmayr, so sehr anzog. Dem Ende des 15. Jahrhunderts gehörten die mächtigen Bastionstürme mit ihren tiefen Geschüßnischen an, die vor dem Severintor und dem Hahnentor lagen, und denen man bedauerlicherweise so wenig Beachtung geschenkt hat. Dem Beginn des 16. Jahrhunderts

endlich entstammt der Umbau der Ulrepforte zu einem schlankem Mühlturm mit zierlichem gewölbtem Umgang. Damit war die Bauperiode, die einer 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 machen; auf keinen Fall ist damals der Steinbau bei dem Bürgerhaus zu allgemeiner Herrschaft gelangt, er hat vielmehr wohl noch die Ausnahme gebildet. Dem 15. Jahrhundert scheint namentlich das als Fachwerkbau konstruierte



Fig 100. Der Chor von St. Andreas.

Giebelhaus anzugehören, dessen obere Geschosse ausladen; das lag nicht allein in der Holzkonstruktion begründet, sondern gab Regenschutz für die meist offenen Geschäftsräume und Werkstätten im Erdgeschoß und bot überdies Gelegenheit zu möglichster Ausnutzung der eingeeengten innerstädtischen Baurains. Der „Umlauf“, d. h. die städtische Baupolizei, hat oft genug gegen die übermäßige Ausdehnung der Überbauten einschreiten müssen. 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. 95). Die letzte zusammenhängende Gruppe solcher Häuser am Mühlenbach wird wohl demnächst auch verschwinden. An der Spitze der Steinbauten steht, in seiner Appig-

keit ein selteneres Beispiel, das stattliche Haus Saaleck am Hof, fälschlich auch Mirweiler genannt, das in dem ganzen Aufbau mit den Ecktürmchen noch am deutlichsten den Einfluß des Gürzenichbaues kundgibt, das aber durch die mehrfachen Umbauten des Erdgeschosses viel von dem im 15. Jahrhundert doch noch recht wahrhaften Charakter eingebüßt hat (Fig. 96). Außer ihm ist das Haus Wolfenburg zu nennen, gleichfalls eine der stattlichsten Anlagen des 15. Jahrhunderts, noch weit gründlicher als das Haus Saaleck bei dem Umbau zum Gesellschaftshaus des Männergesangvereins umgestaltet. Die wenigen anderen Steinhäuser tragen keinen besonderen Schmuck; denn der Steinbau allein bedeutete schon einen großen Luxus — einfache, sehr hohe Steinsprossenfenster und als Abschluß neben dem Staffelgiebel auch mit Vorliebe — wie beim Gürzenich — ein Zinnen-

franz, hinter dem das Dach ansetzt — so noch an einem demnächst wohl fallenden Hause in der Rheinfront bei St. Martin. Auch in den Gassen an den großen Märkten findet oder fand man bis vor kurzem noch das eine oder andere Beispiel (fig. 97); wenn der eigentliche Bestand immer noch recht groß ist, so hat doch die größte Zahl in der Barockzeit, namentlich auch im 18. Jahrhundert, eine recht gründliche Umgestaltung der Fassaden erfahren.

Wichtig ist die mit dem 15. Jahrhundert jedenfalls schon einsetzende Ausbildung der Kölner Diele; alle die Elemente dafür, namentlich das neben der Diele liegende niedrige Hängegeschos, scheinen schon damals vorhanden, ehe das 16. und 17. Jahrhundert die typische Ausgestaltung bringt. Ein Zeugnis dafür ist u. a. das eine Spezifikum Kölns im Wohnhausbau, der Grinkopf, jene mit



Fig. 101. Das Innere des Chores von St. Andreas.

eisernen Zähne bewehrte Frage über der großen Tür zur Diele, in deren Nischen 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. 98). Von der Ausstattung darf man sich keinen allzuhohen Begriff machen; trotz allen Fortschrittes war man doch im Bürgerhaus noch recht anspruchslos. Auf Speise und Trank, sowie auf die Appigkeit 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 beiden letzten Jahrzehnten bei Abbrüchen aufgefundenen bemalten Decken, die in dem Archivgebäude, dem Stapelhaus, dem Kunstgewerbemuseum eingebaut sind oder noch eingebaut werden sollen und einige noch zu nennende Profanmalereien, die jetzt im städtischen Museum aufbewahrt werden, geben doch einen Begriff von dem schnell wachsenden Schmuck. Interessant ist die

mehr oder weniger primitive Technik; bei Decken und Wänden fehlt eine ordentliche Grundierung, sondern — wie auch aus dem Burgenbau bekannt — überzog man die Fachwerkwände nicht erst mit einer Putzschrift, malte vielmehr über einer Kälte direkt das Rankenwerk und selbst figürliche Darstellungen, die die ganze Wand bedecken.

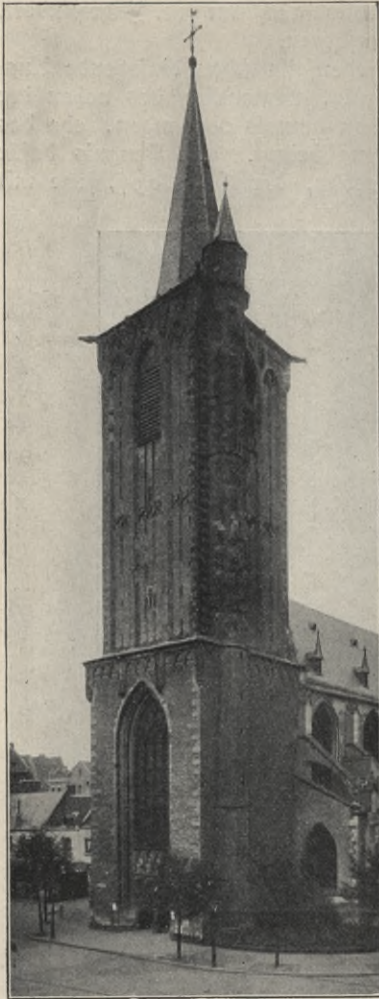


Fig. 102. Der Turm von St. Severin.

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 die Erweiterung, den Umbau der alten Bauten beschränkt, und vor allem fehlt ihr der große transzendente Zug, der die Gotik im vergangenen Zeitalter groß gemacht; auch die kirchliche Kunst mußte sich dem bürgerlichen Charakter beugen. Da entstand am Anfang des 15. Jahrhunderts das Dreikönigtörchen, das den Platz um den Chor von St. Maria im Kapitol nach Süden abschließt — mit der Gruppe der Anbetung der Könige, eine der anspruchslosesten und doch zierlichsten Schöpfungen der ausgehenden Hochgotik, eine Stiftung der Familie Hardenrath (Fig. 99); im Jahre 1463 wurde in überaus geschickter Anlehnung die schlanke Kapelle dieser Familie an die Chorpartie der Kirche angebaut (s. o. Fig. 26), mit ihrem schönen, eigentlich der Profanarchitektur angehörenden Erkeransbau, ihrer prächtigen Ausstattung und der kleinen, in den Chorumgang eingebauten Empore (Fig. 27, rechts); erst 30 Jahre später (1493) entstand als Gegenstück dazu die von der Familie Hirtz gestiftete Kapelle an der anderen Seite. Der stattliche Chor, den die Stiftsherren von St. Andreas errichteten, ist unter den größeren Bauten Kölns aus jener Zeit mit seinen mächtigen Maßwerkkfenstern, der reichen Flächen- und Strebepeilergliederung und namentlich mit der großen lichten Raumwirkung eine der höchsten Leistungen, die auch in der Durchbildung dem großen Wurf der Komposition nicht nachsteht.

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 Systemes. Das meist genannte Datum 1414 kann sich höchstens auf die Anfänge, nicht auf die Vollendung des Chorbaues beziehen; im Jahre 1420 wird ein größeres Legat für den Chorbau gemacht, seine Fertigstellung erfolgte wahrscheinlich nicht vor dem fünften Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Anschließend an den Chorbau wurde auch der nördliche Kreuzarm umgebaut und am Ausgang des Jahrhunderts der südliche ganz neu errichtet (Fig. 100 u. 101).

Außer St. Andreas hat unter den alten großen Stiftskirchen allein St. Severin noch eine größere Bautätigkeit in spätgotischer Zeit aufzuweisen. Der nach

1393 begonnene und angeblich 1411 vollendete mächtige Westturm, der über dem glatten, nur mit großer Westblende versehenen Unterbau einen schmaleren wieder durch Blenden gegliederten schlanken Oberbau trägt, schlägt in dieser etwas nüchternen Ausbildung selbstamerweise 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. 102). Erst nach der Vollendung des Turmbaues hat St. Severin die Fertigstellung des schon in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts begonnenen Langschiffes und den Ausbau der Osttürme, den Anbau der Sakristei, des noch zum Teil erhaltenen Kreuzganges, der südlichen zierlichen Sakristei mit dem Archivraum, ursprünglich Sakristei für den Pfarrgottesdienst, seine Vollendung um die Mitte des 15. Jahrhunderts erfahren.

Die Arbeiten aus dieser Zeit an den übrigen alten Stiftskirchen sind nur geringfügiger Art, so die um 1435 erfolgte Umgestaltung des Langchores von St. Gereon, der gleichzeitige Anbau des großen Seitenschiffes an St. Ursula; von den umfangreichen Bauarbeiten an dem Karthäuserkloster, die nach einem Brande des Jahres 1451 einsetzen und bis weit in das 16. Jahrhundert hinein sich ausdehnen, haben sich wenigstens Teile des im Jahre 1492 begonnenen Kreuzganges, die im Jahre 1510 errichtete Sakristei und das wohl im Jahre 1541 entstandene sog. Kapitelhaus erhalten, zierliche spätgotische Bauten, heute leider ganz unzugänglich (s. o. S. 98).

Verhältnismäßig viel umfangreicher war die Bautätigkeit an den vor den Stiftskirchen an Glanz weit zurückstehenden Pfarrkirchen und den kleineren jüngeren Klostergründungen; ihnen wandte sich vornehmlich jetzt der fromme Sinn der wohlhabenderen Bürger zu, die dort ihre Kapellen, ihre Stühle, ihre Grabstätten hatten. Diese schier zahllosen kleineren Kirchen waren es, die dem ganzen Stadtbild das Gepräge des „heiligen Köln“ gaben, und, wenn man die begeistertsten Lobreden über den kirchlichen Charakter der Stadt hört, so muß man immer dieses Reichtumes eingedenk sein, unter dem die Wende des 18. Jahrhunderts tatsächlich

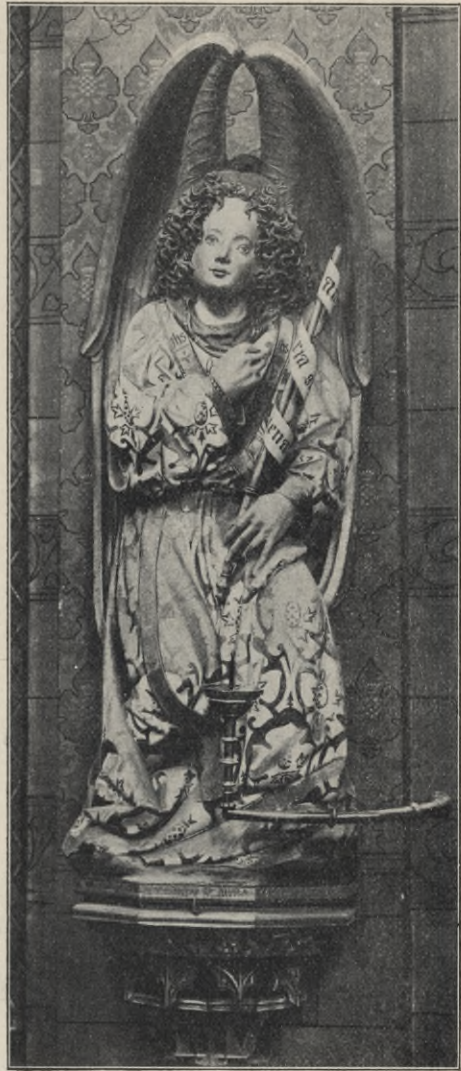


Fig. 103. Engel aus der Verkündigungsgruppe von 1439 in St. Kunibert.

vernichtend gewirkt hat. Ein großer, wenn nicht der größte Teil davon war in der Zeit der Spätgotik entstanden oder doch wesentlich umgestaltet worden — um nur die wichtigsten zu nennen: Klein St. Martin, das im Jahre 1480 erweitert worden war, und dessen aus der Mitte des Jahrhunderts stammender Turm noch



Fig. 104. Statue des hl. Michael in St. Andreas.

erhalten ist, die im Jahre 1399 mit einem neuen Turm versehene Kirche St. Lupus, die im Jahre 1435 geweihte Kirche Corpus Christi, die am Ende des 15. Jahrhunderts erbaute Kreuzbrüderkirche, die im Jahre 1483 umgebaute Malteserkirche St. Johann und Cordula, die schon erwähnte spätromanische Pfarrkirche St. Lorenz, die im Jahre 1441 umgebaut und neu gewölbt, im Jahre 1480 mit einem neuen Turm versehen wurde, die in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts neu gebaute Maffabäerkerkirche, die in den Jahren 1472 und 1491 erweiterte Kirche St. Paul, der nach 1477 errichtete Neubau des St. Apern-Klosters, die um 1490 entstandene Kirche des Klosters Weidenbach und diejenige des vor dem Jahre 1482 vollendeten Klosters Mommersloch in der Stollgasse, die zum größten Teil in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts neu gebaute Pfarrkirche St. Jacob usw.

Diesen Verlusten gegenüber erscheinen die erhaltenen Bauten nur als ein spärlicher Rest. Von größerem Interesse ist hier namentlich St. Columba mit seinem spätromanischen Turm; die im Jahre 1456 und dann im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts vorgenommenen Umbauten schufen hier auf dem ganz engen Bau terrain an der Straßenecke jenen äußerlich etwas nüchternen, im Inneren aber in seiner Vielgestaltigkeit und durch das Geschick der Gruppierung überaus malerischen Bau. Kaum weniger interessant ist die bis weit in das 16. Jahrhundert

hinein sich erstreckende Umgestaltung der kleinen spätromanischen Emporenkirche St. Johann Baptist (s. o. S. 59), bei der man die Emporen ausbrach und durch Anfügen von spätgotischen Seitenschiffen die jetzige fünfschiffige Anlage herstellte. Die alte Pfarrkirche St. Alban ist im 15. und 16. Jahrhundert stückweise fast ganz neu erbaut worden; der spätgotische Turmbau zeigt noch mehr als der schon genannte Turm von Klein St. Martin das Fortleben des romanischen



Gliederungsschemas mit Eisenen und Bogenfriesen in gotischer Detaillierung. An Chor und Straßenfront schloß sich dann der jedenfalls weit in das 16. Jahrhundert reichende Neubau des Schiffes in der Form einer ungewöhnlich lichten Hallenkirche mit Renaissancepfeilern und möglichst großen Fenstern einfachsten Maßwerkes. Dies Ausleben der Spätgotik im kölnischen Kirchenbau des 16. Jahrhunderts, wie es bei St. Johann Baptist und bei St. Alban in unregelmäßigerer und stückweiser Bauausführung sich zeigt, hat seinen klarsten Ausdruck in dem Neubau von St. Peter aus dem Jahre 1525 gefunden, — ein regelmäßiger lichter Hallenbau mit flach vortretendem Chorschluß, äußerst ruhiger Flächenbehandlung, im Inneren einfache quadratische Pfeiler mit Renaissance-Deckplatten und spätgotischen Netzgewölben.

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 mit hübschem Portal eine reizvolle Anlage. Der auf dem Platz der Synagoge unter Verwendung des vorhandenen Mauerwerkes nach der Judenvertreibung des Jahres 1424 errichtete, im Jahre 1426 geweihte Bau war für die den Ratsitzungen vorangehenden Gottesdienste bestimmt. Im übrigen ist gerade der Reichtum an Kapellen so gut wie ganz verschwunden; von den so zahlreichen spätgotischen Bauten dieser Art besteht heute eigentlich nur noch die nach einem Einsturz des Jahres 1469 neu errichtete Thomaskapelle am Domhof, die jetzt als Erzbischöfliches Museum dient. Gleiches Geschick ist auch den Hauskapellen beschieden gewesen; wohl die schönste, diejenige des Hauses Schiederich in der Frankgasse, verschwand schon bei der Bahnhofsanlage im Jahre 1858, eine andere auf dem Terrain der Domkuren fiel noch vor wenigen Jahren und erst in diesen Tagen in einem Hause am Heumarkt ein hübscher Kapellenerker des 15. Jahrhunderts, der mit seinen Glasgemälden im Kunstgewerbemuseum wenigstens Aufnahme finden soll. Was sich hier und da ganz versteckt von spätgotischen Hauskapellen noch erhielt, ist ohne erhebliches künstlerisches Interesse.

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. Das beweisen die zahlreichen Berufungen nach auswärts, namentlich zum Xantener Dom. Auch genug Namen sind uns überliefert — außer denjenigen der Dombaumeister die einer ganzen Zahl bedeutender Architekten, des Gerard von Loemere, der Stadtbaumeister Johann von Büren († 1453), wohl des Erbauers des Gürzenich, und Johanns von Langenberg († 1522), eines vielbeschäftigten Kirchenarchitekten. Nach ihm hat Köln keinen bedeutenderen Architekten mehr aufzuweisen!



Fig. 105. Figur des hl. Johannes aus dem Seitenaltar in St. Kunibert.

Es scheint etwas gewagt, schon an dieser Stelle ein Wort über die kölnische Plastik des 15. Jahrhunderts zu sagen, ehe die treibenden Mächte in der Malerei eine Berücksichtigung gefunden haben (s. u.); immerhin läßt sich die Plastik nicht wohl von der Architektur scheiden, mit der sie auch jetzt die engsten Banden verknüpfen. Die technisch schwerfälligere Bildhauerkunst hat am Ende des 14. Jahrhunderts nicht so schnell jenem durch den Mystizismus genährten Drang nach Himmelschönheit und Anmut folgen können, der die gleichzeitige Malerei beherrscht, und die plastischen Aufgaben am Dom waren dazu auch meist zu eng umgrenzt.



Fig. 106. Der Lettner in St. Pantaleon, jetzt Orgelbühne.

Erst die Durchsetzung mit der bürgerlichen Lebensfreudigkeit im 15. Jahrhundert fand sie zu glänzenden Schöpfungen stark genug. Anzeichen für die frischere natürliche Auffassung sind bei dem nicht sehr geschickten Meister des Petrusportales, noch mehr in den eine größere Freiheit gewährenden Reliquienbüsten (s. o. S. 103, Fig. 90), in den reizvollen Engelsfiguren auf den Konsolen über dem Chorgestühl in St. Andreas (s. o. Fig. 101) zu finden, noch deutlicher in der jetzt in Nachener Privatbesitz befindlichen Gruppe Mariae mit Engeln aus dem um 1430 entstandenen Palanter Altar, ein Werk, das in der Entwicklung der kölnischen Plastik ganz dem Übergang vom Stile Meister Wilhelms zu dem Stephan Lochners in der Malerei entspricht. Zum vollen Durchbruch kommt die Bewegung, wie es scheint, um 1439, und da tritt sie allerdings mit einer künstlerischen Aus-

drucksfähigkeit in die Erscheinung, die nicht allein in vollkommener Übereinstimmung mit der Malerei steht, sondern den Werken Stephan Lochners an Grazie und Anmut kaum etwas nachgibt. Das ausschlaggebende Werk ist wohl die im Jahre 1439 gestiftete 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 Muttergottes sind von seltener Vollendung (fig. 103). Vielleicht derselben Hand gehören die beiden Engelfiguren im Wallraf-Richartz-Museum an, in denen aber schon die Vorzüge der reichen Gewandbehandlung etwas übertrieben erscheinen. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstand das Standbild des hl. Michael in St. Andreas, dem wahrscheinlich die künstlerisch weniger sichere Figur desselben Heiligen in St. Aposteln nachgebildet ist (fig. 104). In der selbstbewußten, etwas koketten Haltung, dem modischen reichen Aufputz des Kostüms scheinen sie direkt der Schar des hl. Gereon in dem Dombild Stephan Lochners entnommen zu sein. Die gleiche Auffassung findet sich auch in den beiden mehr dekorativen Figuren des Agrippa und des Marsilius vom Gürzenich, deren stark beschädigte Originale im Museum aufbewahrt werden. Ebendort befindet sich jetzt auch das Bogenfeld von dem Portal der Rathauskapelle, zwei graziose knieende Engel, die das Stadtwappen zwischen sich halten; das Werk entstand wahrscheinlich gleichzeitig mit der im Jahre 1474 errichteten Sakristei. Die Gruppe dieser Werke ist nicht groß, wenigstens der monumentaleren; wohl begegnet man in den rheinischen Kirchen und Sammlungen noch manchen kleineren reizvollen Werken der Holzplastik, die diesem Kreise entstammen mögen: solange aber die Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im Mittelalter noch einer so geringen Pflege sich erfreut, sind bestimmte Zuweisungen naturgemäß schwer möglich.

Die Engel vom Portal der Ratskapelle scheinen das Ende der Entwicklungsreihe zu



Fig. 107. Chorstuhlwange aus der Ratskapelle im Kunstgewerbemuseum.

bedeuten; inzwischen war schon jener plötzliche Umschwung zu dem harten niederländischen Realismus eingetreten, den auch die kölnische Malerei um 1460 durchmacht (s. u.), der aber in der Plastik, wo alles Beiwerk des landschaftlichen Hintergrundes, liebevoller Beobachtung der Nebenerscheinungen nicht mildernd hinzukommt, mit einem deprimierenden, fast brutalen Gegensatz in die Erscheinung tritt. Man braucht nur zwei Figuren der beiden Richtungen gegenüberzustellen, um sich des Gegenfälligen ganz bewußt zu werden (Fig. 104 u. 105). Der niederländische Naturalismus hatte schon längst ringsum festen Fuß gefaßt, in der Maasgegend und am Niederrhein. Die kleinen Städte des Niederrheines, namentlich Kalkar, Emmerich, Kleve, werden schon vor der Mitte des 15. Jahrhunderts die Träger äußerst produktiver Schnitzschulen, die ganz von den Niederlanden abhängig sind. Köln hatte allem Anschein nach demgegenüber nie eine seiner

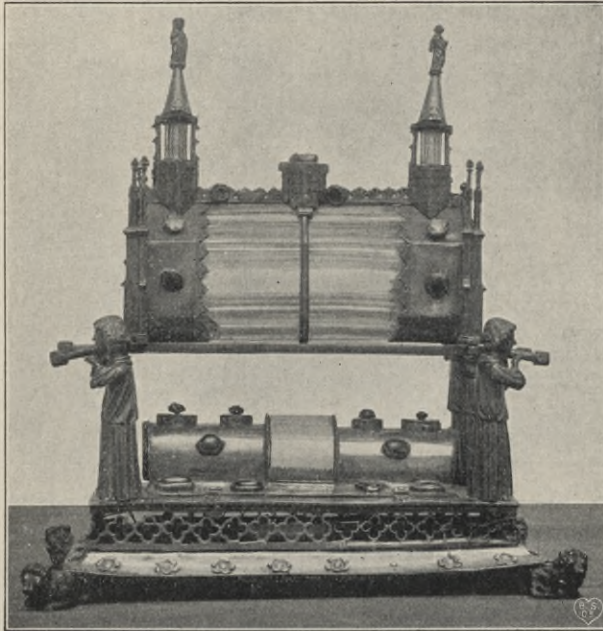


Fig. 108. Reliquiar des 15. Jahrhunderts in St. Kunibert.

sonstigen künstlerischen Produktion entsprechende Tätigkeit auf dem Gebiete der Holzplastik gehabt; hier war die Malerei von überwiegendem Einfluß seit dem Ende des 14. Jahrhunderts, und sie hatte namentlich den Schnitzaltar nie aufkommen lassen. Alles das hat wohl dazu beigetragen, daß auch in der Plastik die Rezeption des neuen Stiles um so gründlicher sich vollzog. Vieles von den in Köln erhaltenen Arbeiten wird niederländischer Provenienz oder in Köln selbst von auswärtigen Meistern ausgeführt sein, so sicherlich das dem Ende des 15. Jahrhunderts angehörende Kalksteinrelief mit der Kreuzschleppung in St. Ursula,

ferner wohl auch die in einem modernen Altar vereinigten, etwas älteren Teile mit der Kreuzigung und Einzelfiguren in St. Kunibert (Fig. 105). Im Anschluß daran hat naturgemäß auch der umfangreiche Export flandrischer Schnitzaltäre Köln berührt; hier seien nur der Agilolphus- und der Passionsaltar im Dom erwähnt. Ein weiterer ähnlicher Altar in der Taufkapelle von St. Gereon stammt aus Bürvenich bei Düren; gerade das Jülich'sche Flachland hat heute noch etwa 25 dieser Altäre aufzuweisen. Bei alledem wird immerhin die eigne Leistung Kölns nicht zu unterschätzen sein, und in manchem seiner Werke klingt — trotz aller niederländischen Einflüsse — noch ein Rest jener Sinnenschönheit aus der Mitte des Jahrhunderts nach. St. Ursula bewahrt die stattlichen Figuren des Heilandes, Mariae und der hl. Ursula, Groß St. Martin einen Altar von 1509, St. Columba eine interessante Kreuzigungsgruppe in der Turmkapelle und eine große Muttergottesfigur; eine schöne steinerne Muttergottes steht an der Ecke des Hauses Saaleck (s. o. Fig. 96). Auch die ob ihrer burlesken Züge so beliebten Christophorusstandbilder fehlen

nicht — das schönste davon im Dom, andere in St. Andreas und in St. Kunibert —, ebenso nicht die schon stark ins 16. Jahrhundert hineinreichenden Gruppen des hl. Grabes, wie im Dom und in St. Maria im Kapitol. Dazu kommt die Fülle von kleineren Werken der Holzschnitzkunst, namentlich in den Sammlungen Schnütgen in Köln und Röttgen in Bonn, in der jüngst an das Nachener Museum übergegangenen Kölner Sammlung Moest, ferner in den Kirchen der Umgebung Kölns; daneben finden sich auch andere als niederländische Fremdlinge auf kölnischem Boden, wie die mit großen Figuren in Weichholz geschnitzte Sakristeithür in St. Gereon. Allenthalben drängen sich in der Fülle der Erscheinungen, die noch der Erklärungen harren, hier die Fragen auf; die Forschung hat bislang überhaupt noch nicht den Versuch gemacht, zu scheiden, was unter den Werken namentlich der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kölnischen, was niederrheinischen Ursprunges ist.

Unter den mehr dekorativen Arbeiten der Steinplastik, Sakramentshäuschen und Lettneremporen, hat ein schlimmes Geschick stark aufgeräumt; am schmerzlichsten ist der Verlust des um 1480 geschaffenen und im Jahre 1769 zerstörten riesenhohen Sakramentshäuschens im Dom, das bezeichnenderweise schon damals nicht ohne Widerspruch fiel. Erhalten blieb das jüngst hergestellte Sakramentshäuschen in St. Columba. Das reichste Werk der ganzen Gruppe ist der einzige in Köln noch erhaltene gotische Lettner in St. Pantaleon, ein Werk aus der spätesten Zeit der Gotik, unter Abt von Luinind (1502—1514) errichtet, von jener Bravour der Behandlung und jener nervösen Unruhe des Ornamentes, ja der Architektur, die das Ableben des Stiles begleiten (Fig. 106).

Allenthalben auf dem Gebiet der handwerklichen Künste der gleiche Glanz, dasselbe rege Streben; das ist ja gegenüber den vergangenen Zeiten das Charakteristische, daß diese so volkstümliche und so bürgerliche Kunst des 15. Jahrhunderts sich überallhin ausbreitet und in alle Winkel und Tiefen hinabsteigt. An die Plastik reihen sich die für Köln nicht genauer — einstweilen wenigstens — zu bestimmenden Anfänge einer eigentlichen Möbelkunst, Schränke und Truhen mit reichgeschnitzten Füllungen; deutlicher heben sich bislang hier nur die spätgotischen Chorgestühle heraus, dasjenige in St. Andreas, das kleine in der im Jahre 1463 errichteten Hardenrathkapelle in St. Maria im Kapitol und der überaus graziöse, schon leicht mit Renaissance-motiven durchsetzte Rest des Gestühls der Rathauskapelle vom Beginn des 16. Jahrhunderts, jetzt im Kunstgewerbemuseum (Fig. 107).

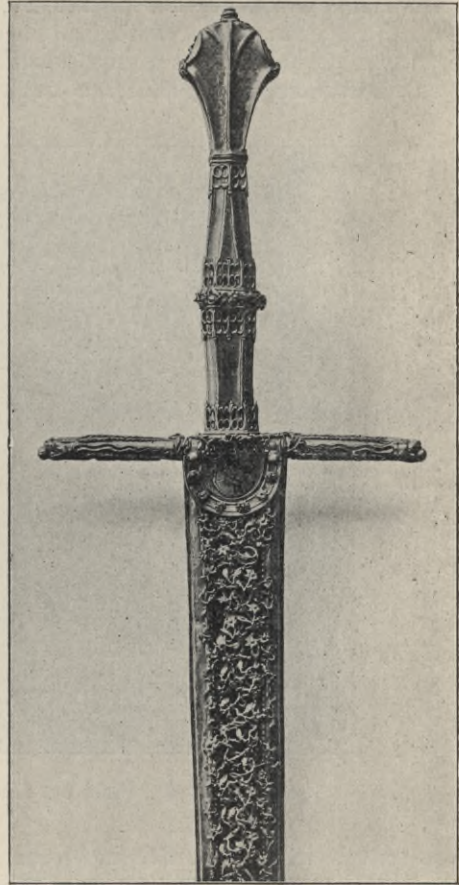


Fig. 109. Das Zeremonienswert der Erzbischöfe im Domschatz.

Die Kirchenschätze Kölns, deren beste Stücke im Jahre 1902 auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf vereinigt waren, sind äußerst reich an den von der Spätgotik bevorzugten kleineren Werken der Goldschmiedekunst, — meist Kelche, Ciborien, Monstranzen, Reliquiare aller Formen (Fig. 108), Kufftäfelchen, aber auch einzelne seltenerere Erscheinungen, wie das unter dem Kurfürst Hermann von Wied in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts gestiftete prunkvolle Zeremonienschwert der Kölner Erzbischöfe im Domschatz (Fig. 109). Etwas vereinsamt steht diesen Werken der letzte Nachzügler unter den großen kölnischen Reliquienschreinen gegenüber, der Schrein der Makkabäischen Brüder, den jetzt St. Andreas bewahrt (Fig. 110). Das im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts geschaffene Werk zeigt deutlich, daß die Zeit für die Schöpfung eines den spätromanischen Vorläufern analogen Werkes vorbei war; man verwendet



Fig. 110. Der Schrein der Makkabäischen Brüder in St. Andreas.

weder das echte Material, noch jene Fülle von Fleiß und Arbeit. Die Reliefs, in Kupfer oder Messing getrieben, sind recht derb, und auch die ganze Formensprache der Goldschmiedekunst, großgezogen an der Herstellung von Gerät, will gegenüber der Größe der Aufgabe nicht recht ausreichen.

Erinnert sei hier nur an einen Zweig kölnischen Gewerbefleißes aus dem seinem Ende zuneigenden 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 noch im Gebrauch und in leuchtender Farbenpracht begegnen. Die Herstellung, die des öfteren bitteren Streit zwischen den zünftigen Handwerkern und den konkurrierenden Mönchen und Beghinen verurteilt hat, war ein Ruhmestitel Kölns, so wenig umfangreich die ganze Industrie auch gewesen sein mag.

Gar zu leicht verliert sich 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 Koelhoff'schen 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 schoen.“

## VIII.

### Die kölnische Malerschule.

Wie in der Architektur so hatte auch auf dem Gebiet der Malerei die Entfaltung eines nationalen Stiles unter den Saliern und den Staufeu scharf sich abhebende Sonderentwicklungen nicht aufkommen lassen; schon im



Fig. 111. Miniatur in dem Eidsbuch der Gaffel Windeck (Köln, Stadtarchiv).

13. Jahrhundert wird das anders. Mit der Verzettelung der Reichsgewalt und 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 deren einheitlichsten Ausdruck die Taufkapelle von St. Gereon in dem engen Zusammenhang von Baukunst und Malerei bietet (s. o. S. 20). Nach dem schnellen Verfall dieser spätromanischen Malerei folgt auch für diese Kunst der überwältigende Einbruch der Gotik — der Gotik im umfassendsten Begriffe, wie sie die Malerei des 14. Jahrhunderts mit gemeinsamen Zügen in Italien wie in Prag, in Köln wie in Avignon beherrscht. Man kann seit dieser Zeit von einer kölnischen Malerei sprechen, die etwas über zwei Jahrhunderte andauert, — freilich mit der Einschränkung, daß die erste Hälfte noch stark unter der Herrschaft des allgemeinen Stiles der Malerei steht, daß hier den kölnischen Eigentümlichkeiten ebensoviele gemeinsame Züge gegenüberstehen. Der enger begrenzte Begriff einer kölnischen Malerschule setzt erst mit einem glänzenden Umschwunge am Ende des 14. Jahrhundert ein und währet kaum 150 Jahre. Das technische wichtige Hilfsmittel dieses Fortschrittes war der Übergang zur Tafelmalerei, die ja in der reichen Entwicklung Italiens schon früher ihr Gebiet erobert hatte.



Die äußeren Umstände der kölnischen Malerei und das Geschick ihrer Werke seien der Einfachheit halber hier vorweggenommen. Die Ausübung der Kunst unterlag, wie jede andere Tätigkeit in Köln, der — seit dem 14. Jahrhundert namentlich — umfassend geregelten Zunftordnung, jener für die Wirtschaftsgeschichte des späteren Mittelalters charakteristischen Erscheinung. Von den 22 Gassen Kölns wurde eine durch die Maler, Wappensicker, Sattelmacher und Glasmacher gebildet; sie wählte alljährlich ihr Ratsmitglied, hatte ihre Bestimmungen über Lehrlingszeit, Gesellenstück, Meisteressen und Aufnahmegebühren. Die harten Lehrjahre, über die ja auch Dürer so lebhaft Klage führte, hatten doch den Vorzug, daß sie der kölnischen Malerei jene soliden technischen Unterlagen und damit die außerordentliche Widerstandskraft der Gemälde gegen die Unbilden von Jahrhunderten garantierte. Von alters hatte die Malerzunft auch ihren bestimmten Bezirk in der Stadt, die „Schildergasse“; hier wohnte noch im 14. Jahrhundert die Mehrzahl der Meister, hier lag ihr Zunfthaus. 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 besonderen Schwierigkeiten, die bis heute keineswegs überwunden sind. Auch hier geben die Schreinsbücher (siehe oben S. 40) die ausführlichsten Nachrichten über Besitz, Hauskäufe und Verkäufe, Verschuldung und Vermögenszuwachs, Namen und Familie der einzelnen Meister, die Ratsprotokolle bewahren die Namen derer, die das Vertrauen der Zunftgenossen in den Rat entfaltete. Demgegenüber steht die große Zahl der durchweg unsignierten Ge-



Fig. 112. St. Thomas und St. Johannes aus den Glasgemälden des Domchores.



Fig. 113. Aus den Malereien auf den Chorschranken des Domes.

mälde; die Forschung hat sich damit begnügen müssen, nach den markantesten Werken anonyme Meisterbezeichnungen aufzustellen. Die Zahl der in den Urkunden genannten bedeutenderen Meister ist aber ungleich größer. Auch die Vermögensverhältnisse geben kein zuverlässiges Kriterium — gerade der Meister des bedeutendsten Werkes starb in Armut. Nur Zufälligkeiten können hier weiterhelfen, und einem solchen Zufall allein verdanken wir die Kenntnis des Namens dieses Meisters, Stephan Lochner. Kein Geringerer als Albrecht Dürer ist daran mitbeteiligt; in dem Tagebuch der niederländischen Reise notiert er gewissenhaft die zwei Weißpfennige, 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 Familienname des großen Meisters erhalten. Es ist dies aber auch der einzige Fall in der Geschichte der Kölner Malerschule. Über den Begründer des neuen Stiles, den Meister Wilhelm, herrscht ein noch lange nicht geflügelter Widerstreit der Meinungen.

Köln ist durch Jahrhunderte eine treue Hüterin der Werke ihrer mittelalterlichen Malerei gewesen; die in der französischen Zeit erfolgte Aufhebung der Stifte und Klöster — diese Maßregel betraf in Köln etwa drei Viertel 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. Aus der Karthause allein, die sich ganz besonders der Zuneigung des Kölner Patriziates zu erfreuen hatte, und über deren künstlerische Ausstattung wir allerdings auch sehr genaue Nachrichten besitzen, stammt etwa ein Duzend der besten Werke. 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 Wallraf, neben ihm die Gebrüder Boisserée und Bertram, deren Liebe zur mittelalterlichen Kunst durch die kurze Zeit in Köln tätigen Gebrüder Schlegel gefördert wurde; aber bei der Fülle des vogelfreien Gutes sind diese Sammler mit weniger bedeutenden Stücken oft nicht besonders pietätvoll verfahren. Damals entstand durch die Wallrassche Sammlung der Grundstock der Kollektion des Wallraf-Richarz-Museums, die — später systematisch ausgebaut — die beste Ubersicht gestattet. Die Boisseréesche Sammlung ist Köln verloren gegangen; ihr Hauptbestand bildet die kölnische Abteilung der Münchener Pinakothek, einiges daraus wird in den Galerien in Schleißheim und Nürnberg aufbewahrt. Eine Anzahl kölnischer Gemälde gelangte schon im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts mit der in Köln entstandenen Kollektion des Barons von Hüpsch nach Darmstadt. Das Interesse weiterer Kreise wurde erst einige Jahrzehnte später rege; es entstanden die Sammlungen Eyversberg, Janoli, Weyer, später diejenigen von Clavé-Bouhaben und Nelles. Alle diese Privatsammlungen sind — die letzten erst vor einem Jahrzehnt — der Zersplitterung anheimgefallen; nur aus der Sammlung Eyversberg hat sich eine kleine Zahl wertvoller Stücke im Besitz eines Erben, der Frau Dr. Virnich in Bonn, erhalten. Heute ist wohl der größere und wertvollere Teil an kölnischen Gemälden — soweit er sich nicht mehr im Besitz der Kirchen befindet — in öffentlichen Sammlungen zur Ruhe gekommen.

Das erste ausgesprochen gotische Werk der Malerei bildet der wohl im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstandene Zyklus mit Szenen aus dem Neuen Testament und der Legende der hl. Cäcilia im Chor der Cäcilienkirche; fast ganz unvermittelt (s. o. S. 68) treten diese schmalen schwächlichen Figuren mit ihrem schlanken Liniensfluß, ihrer statuarischen, etwas teilnahmslosen Ruhe in Köln auf. Es ist der Formenkanon, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Frankreich seine Prägung erhalten hatte. In der Ausführung ist manches nach-

lässig und ungeschickt; die Grazie des Auftretens scheint mehr als die Lebendigkeit der Erzählung das Streben des Meisters gewesen zu sein. Viel Bedeutendes ist daneben in Köln nicht erhalten, und das Wenige meist auch noch schlecht restauriert; die durchaus französische Eigenart isoliert die Malereien von St. Cäcilien um so schärfer. Deutlicher zeigt die Miniaturmalerei diese Wandlungen; hier zuerst dringt dieser kölnische Schatz von romischen Bestien mit ihren symbolischen Beziehungen ein, sie tummeln sich auf den Ranken und Schnörkeln der Initialen oder sind unvermittelt frei auf den Rand gesetzt. Der Bestand an rheinischen Handschriften dieser Art ist ziemlich groß; sie sind allenthalben in den größeren Bibliotheken und Museen zu finden, manches geht — sicherlich zu Unrecht — unter französischem Namen. Hier sei nur das aus dem Kölner Minoritenkloster stammende, jetzt im Erzbischöflichen Museum bewahrte Graduale genannt, das der Frater Johannes von Valkenburg im Jahre 1299 vollendete; charakteristisch sind die Füllung der Initialen mit Heiligen-Szenen, die großen strengen Architektur-



Fig. 114. Ornamentale Malereien auf den Hintergründen der Chorschrankengemälde im Dom.

umrahmungen, die Bevorzugung der erakten Federmanier für die Innenzeichnung und das Höhlen mit Lichtern — kein eigentliches Malen, sondern ein Illuminieren.

In ruhigem Schritt ist die kölnische Malerei auf diesem Wege weitergegangen, sie bringt gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts hin immer mehr persönliche Züge; allerdings unterlag sie zunächst einer starken Beschränkung. Der Meister französischer Schulung vom Ende des 13. Jahrhunderts fand in dem romanischen Chorbau von St. Cäcilien noch die großen Wandflächen, die eine Grundbedingung für die Blüte der romanischen Wandmalerei in den Rheinlanden waren. Jetzt — da die Wandmalerei darin in vollkommene Abhängigkeit von der Architektur geriet — hieß es, sich beschränken; alles mußte mehr auf die statuarische Behandlung hinauskommen und damit auf ein intensiveres Durcharbeiten der einzelnen Figur. So sehr an und für sich darin ein Fortschritt zu erkennen ist, so lag doch andererseits in dieser Bindung des Stiles ein nicht zu unterschätzender Rückschritt. Es mag mit an diesen Umständen liegen, daß die Entwicklung für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts durch Monumentalwerke nur recht spärlich vertreten ist, namentlich durch Wandgemälde in St. Andreas aus der Zeit um 1330, Malereien im Chor von St. Severin, die Darstellung eines Gastmahles aus einem Kölner Privathaus im Museum; etwas besser ist sie durch eine kleine Zahl von Buchmalereien, vornehmlich in der Dombibliothek und im Stadtarchiv illustriert (Fig. 111).

Die frühgotische Glasmalerei steht ganz im Einklang mit diesen Vorgängen, wie sie überhaupt bis zum Ausgang des Mittelalters in engster Beziehung zur Tafelmalerei Kölns von nun an stets geblieben ist. So viel auch bei dem Untergang einer Zahl der wertvollsten Kirchen in französischer Zeit zerstört oder ver-



Fig. 115. Szenen aus der Jugend Christi auf dem Clarenaltar im Dom.

schleudert worden ist, der Kölner Dom hat in den Fenstern des im Jahre 1322 vollendeten Chores einen außerordentlich reichen Schatz bewahrt (Fig. 112). Alles läuft auch hier auf großzügige Behandlung der Einzelfigur, auf statuarische Repräsentation hinaus; der Stil konsolidiert sich gerade bei dieser Technik am ehesten; das Weiche und Zarte 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.

Um 1320 etwa entstand die großartige Folge von fünfzehn Fenstern über der Mittelschiffgalerie des Chores; sie sind in den Oberpartien mit Grisailleornament, 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 Mittelskapelle des Chorumganges, namentlich das herrliche Fenster mit der Anbetung der Könige. Der übrigen Werke der kölnischen Glasmalerei, die noch einer ausführlichen Behandlung, namentlich ihrer Beziehungen zu Frankreich, harret, und die in der unmittelbaren, durch einen äußerst reichen Bestand trefflich belegten Entwicklung aus der spätromanischen Glasmalerei mit der französischen Glasmalereikunst Schulter an Schulter zu stehen scheint, kann hier nur mit



Fig. 116. Die Madonna mit der Erbsenblüte im Museum.

einem Wort gedacht werden; da sind diejenigen in der im Jahre 1316 errichteten Sakristei von St. Gereon, Scheiben im Kunstgewerbemuseum und in der Sammlung Schnütgen namentlich zu nennen. Das Kunstgewerbemuseum bewahrt u. a. zwei kleine Scheiben des hl. Johannes und einer Stifterin, die in ihrer Auffassung und im Stil, in dem Streben von Allgemeintypus zu persönlicher Charakteristik der Figur, von Andeutung der Handlung zu szenischer Verarbeitung des Vorganges in auffälliger Übereinstimmung mit den Skulpturen des Hochaltars (s. o. S. 101) und den hiernach zu nennenden Werken der Wandmalerei im Dom stehen.

Die erste Staffel der Entwicklung des 14. Jahrhunderts wird in diesen Malereien auf den Chorschranken des Domes erstiegen; sie sind die geläutertste Schöpfung dieser Phase in der gesamten deutschen Malerei des 14. Jahrhunderts. Diese Schranken haben ziemlich genau um die Mitte des Jahrhunderts ihren Schmuck erhalten —

die Reihe von Königen, Fürsten und 57 kölnischen Erzbischöfen schließt mit Wilhelm von Genney (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 Muttergottes und die Geschichte der hl. drei Könige dargestellt. Es ist auffällig, wie der Stil an Kraft und an Ausdrucksfähigkeit im Verlaufe eines halben Jahrhunderts gewonnen hat; die Gestalten, die zwar noch den Schwung der hochgotischen Zeit zeigen, haben außerordentlich mehr Festigkeit erlangt. Die Köpfe erscheinen scharf durchgearbeitet, die verschiedenen Lebensalter möglichst betont; durch Stellung der Augenäpfel, Verziehen der Augenbrauen sucht man die Teilnahme an der Handlung deutlicher zum Ausdruck zu bringen (Fig. 113). In allem kündigt sich eine sehr starke Zunahme des Selbständigkeitsgefühles an, wenn auch die Gebundenheit des Stiles fest umgrenzte Künstlernaturen noch nicht hervortreten läßt. 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 der beiden Maler.



Fig. 117. Die hl. Veronika in der Münchener Pinakothek.

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. 114). 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 ja auf das engste mit dem geistlichen Schauspiel des Mittelalters zusammen. Auch die durchgängig sehr scharfe und liebevolle Beobachtung

des Tierlebens, die hier zum Ausdruck kommt, verdient eine Erwähnung, um so mehr, als eine der ersten Äußerungen des Mittelalters in diesem Sinne, das Buch des Albertus Magnus, „De animalibus“, in dem Kölner Dominikanerkloster vielleicht entstand — jedenfalls gelangte die Originalhandschrift des Albertus Magnus aus dem Besitz des Klosters an ihre jetzige Stelle, das Stadtarchiv in Köln.

Das Streben, das die Malereien der Kölner Chorschranken von Anfang bis zu Ende durchzieht, steht nicht vereinzelt da. Eine Reihe kleinerer Tafelmalereien zeigt die gleiche Tendenz, so ein Triptychon im Kölner Museum, einzelne Ge-



Fig. 118. Kreuzigung aus der Schule Meister Wilhelms in dem Eidbuch der Universität von 1395.

Maler, jener Meister Wilhelm, erhielt im Jahre 1370 den Auftrag, das Vorjahrbuch für das neue Eidbuch zu malen, das nach dem siegreichen Weberaufstand die neue demokratische Verfassung einleitet. Das Eidbuch existiert nicht mehr — auch nicht ohne das Titelblatt, wie so oft noch immer behauptet wird; es ist anscheinend nur während der Weberherrschaft von 1370—1372 im Gebrauch geblieben und dann durch ein noch vorhandenes ersetzt werden.

„Item in dieser Zeit was en meler zu Collen, der his Wilhelm. Der was der beste meler in Dutschen landen, als he wart geachtet von den meistern, want he malte einen iglichen menschen, von aller gestalt, als hette ez geleset.“ Das ist die ruhmredige Nachricht, die uns der Limburger Chronist zum Jahre 1380 von

malen in Schloß Braunfels, das noch um 1860 in Köln befindliche, kürzlich aus der Londoner Sammlung Robinson für die Berliner Museen erworbene Diptychon, eine Tafel mit fünf hl. Jungfrauen im Besitz des Domkapitulars Schnütgen in Köln. Auch die Miniaturmalerei hat Werke des gleichen Stiles geschaffen, so ein Missale, das der Dechant Conrad von Kennenberg († 1357) der Dombibliothek vermachte. Unter den gleichzeitigen kölnischen Wandmalereien, wie sie sich u. a. in der Minoritenkirche und in St. Kunibert erhalten haben, beanspruchen wohl das meiste Interesse die jetzt im Museum bewahrten Reste der Ausmalung des sog. Hansa-saales im Rathaus, die so lange — ohne ausreichende Begründung — dem Meister Wilhelm zugeschrieben worden sind; immerhin ist es aber möglich, daß die Notiz der städtischen Rechnungsbücher zum Jahre 1370 diese Werke betrifft.

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. Gerade der angeblich bahnbrechende



dem Begründer des neuen Stiles in Köln gibt. Wer war dieser Meister Wilhelm nun — 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 Eidbuches für das neue Stadregiment malte? Ist jener Meister Wilhelm wirklich das revolutionäre Genie in der kölnischen Malerei gewesen, oder — wie man gewollt hat — jener Hermann Winrich von Wesel? In welchem Verhältnis sind alle die literarisch bezeugten bedeutungsvolleren Maler Kölns jener Tage an dem künstlerischen Umschwung beteiligt, — der Tilmann Eckardi, der im Jahre 1375 ein Ziborium für den Rat malte, die zahlreichen Mitglieder der Malerfamilien Groyne und Platvoys, Johann Eckart u. a. m.? Diese ganzen Fragen sind noch keineswegs geklärt, werden vielleicht auch nie geklärt werden. Nur das scheint sicher, daß die Nachricht von dem Meister Wilhelm in der Limburger Chronik nicht eitel Schall und Rauch ist. Solange aber jene Zweifel noch bestehen, wird man sich damit begnügen müssen, den Namen Meister Wilhelm als einen Kollektivbegriff aufzufassen, der die Wandlung in der kölnischen Malerei von mittelalterlicher Gebundenheit zu freierer malerischer Behandlung, zu tieferem Erfassen des Seelenlebens bezeichnet.

Das Hauptwerk der neuen Richtung ist der Clarenaltar im Dom, gemalt um 1380 für den aus den vornehmen Kölner Familien sich ergänzenden Klarissenkonvent, jetzt als Hochaltar im Dom verwendet, ein stattliches Werk von etwa 3 m Breite. In der architektonischen Aufteilung in kleine Felder lebt noch der Geist der vergangenen Zeit nach, stilistisch gehören aber die Malereien, unter denen sich deutlich zwei Hände unterscheiden lassen, ganz der neuen Zeit an. Der lebenswürdige Typus der Muttergottes mit großen niedergeschlagenen Augen und schmaler Nase, ihre zarte Erscheinung, die hoheitsvolle Ruhe, mit der sie in fast allen Vorgängen der Heilsgeschichte die Hauptrolle spielt, sind durchweg für den Meister Wilhelm und seine Umgebung charakteristisch. Diese Züge zeigen deutlich den Zusammenhang und doch auch den weiten Abstand von den Malereien der Chorstranken des Domes.



Fig. 119. Aus der Geschichte vom lieblosen Sohn in dem Haus Glesch, jetzt im Museum.

Der Maler der Szenen aus der Jugend Christi, mit der eingehenden liebevollen Sorge um alle Einzelzüge der Mütterlichkeit, mit dem Kranz von flatternden Engelchen als Genossen des Christkinds, ist der fortschrittliche unter den beiden Meistern (Fig. 116). 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. 117), würde die Krönung des Lebenswerkes des Malers bedeuten, wie sie zweifellos den Endpunkt in der Entwicklung dieser Etappe der kölnischen Malerei bedeutet; am Anfang stünden die Bilder des Clarenaltars und ihnen folgend die beiden kleinen Madonnenbildchen, diejenige



Fig. 120. Die Hauptgruppe des Dombildes von Stephan Lochner.

mit der Erbsenblüte im Nürnberger Germ. Museum und diejenige mit der Bohnenblüte im Kölner Museum (Fig. 116). Diese Bildchen zeigen gegenüber dem Clarenaltar in der liebkoosenden Bewegung des Christkinds, in dem duftigen, das Zusammengehen von Goldgrund und Gewandpartien anstrebenden Farbstimmungen schon eine bedeutsame Weiterentwicklung; namentlich bei der Madonna mit der Bohnenblüte tritt eine von dem Clarenaltar grundsätzlich verschiedene Vorliebe für stumpfe, weiche Töne auf, während in der Zeichnung eine starke Übereinstimmung herrscht. Bei den Gegensätzen, die sich wiederum mit der malerisch und zeichnerisch so vollendeten Münchener Veronika ergeben, lassen die neuerdings geäußerten Zweifel, ob der Clarenaltar und die Veronika derselben Hand zugeschrieben werden dürfen, sich sicherlich nicht ohne weiteres ablehnen.

Die führenden Meister dieser Gruppe und ihre Schüler haben eine nicht gewöhnliche Produktivität gehabt. Auf jene Hauptwerke folgt eine Menge verwandter Arbeiten, die allenthalben zerstreut sind; immerhin bewahrt das Wallraf-Richartz-Museum in Köln den reichsten Bestand. Da sind vornehmlich zwei gleichfalls dem Klarissenkloster entstammende Bilder, die dem minder guten Meister des Clarenaltars zugeschrieben werden, ferner eine Passionsfolge von außergewöhnlichem Drang nach Bewegung, eine Tafel mit der Kreuzigung und Aposteln, eine kleinere Passionsfolge u. a. m. Charakteristisch für den Wunsch nach lebendiger Veranschaulichung mit Hilfe von genrehaften Zügen ist die sehr eingehend behandelte älteste Kölner Stadtansicht aus der Zeit um 1410 mit der Ankunft der hl. Ursula in Köln. Auch auf die Gebiete der Buchmalerei und der Wandmalerei hat dieser Stil im weitesten Maße sich ausgedehnt. An das verlorene Eidbuch von 1370 (s. o. S. 134) schließen sich einige andere Eid- und Statutenbücher der Universität im Besitz des Stadtarchives, so dasjenige von 1395 mit einer charakteristischen Kreuzigung aus der Schule Meister Wilhelms (fig. 118). Die Krypta unter der Sakristei von St. Severin z. B. enthält eine Kreuzigung im Stile Meister Wilhelms an einem Pfeiler in der Krypta der nach 1411 erbauten Sakristei. Immer mehr steigt die kölnische Malerei, in der Zeichnung an Charakter stark einbüßend, zu einer mehr bürgerlichen Auffassung herab; das zeigt namentlich das Bild der hl. Sippe aus dem 2. oder 3. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, nach dem man eine der schärfer zu umschreibenden Persönlichkeiten aus dem Gefolge Meister Wilhelms als den älteren Meister der hl. Sippe bezeichnet. Noch charakteristischer kommt diese Wandlung der Anschauung 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. 119).

fragt man nach den inneren Ursachen, nach der Seele dieser Malerei Meister Wilhelms, nach den Faktoren, aus denen dies eigentümliche sanfte Schönheitsideal, dieser duldbende und doch glückselige Ausdruck der Heiligengestalten hervorging, so wird die Antwort nicht schwer. Köln stand im Glanze seiner Macht;



Fig. 121. Der hl. Gereon mit Gefolge, rechter Flügel des Dombildes.

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 das gestürzte Patriziat. Ihre geistige Nahrung zog die kölnische Malerei aus der herrschenden religiösen Richtung jener Tage, aus dem Mystizismus, dessen Hauptsitz Köln ja war. Schon in dem großen Dominikaner Albertus Magnus hatte Köln die Anfänge dieser Geistesrichtung emporblühen sehen; 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 engen Beziehungen zu Köln gestanden. Der Geist des Mystizismus mit allen



Fig. 122. Der Kopf der Mutter Gottes aus dem Dombild.

seinen überschwenglichen Bildern von Himmelschönheit, von friedlichen Engelreigen und Gefängen, 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 Gefängen. Das ist auch der Geist, der aus den von Engeln umschwebten Madonnen Meister Wilhelms und dem poesievollen Bilde der hl. Veronika mit dem Schweißtuch redet.

Der Mystizismus ist keine Eigentümlichkeit der kölnischen Malerei; überall begegnet man damals seinen Einwirkungen, in den blühenden Malerschulen Westfalens und Böhmens. Wohl beide, jedenfalls die erstere hatte die engsten Beziehungen zu Köln; man möchte sogar

den großen Altar aus St. Lorenz im Kölner Museum für ein Werk Böhmens ansprechen. 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 empfangen 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.

Allenthalben sieht heute der kritische Blick in der Malerei vom Anfang des 15. Jahrhunderts die ersten Anzeichen einer immer schärferen Naturbeobachtung; es lag in der Zeit, in der Entwicklung der bürgerlichen Kultur, besonders in derjenigen, die nun der Nordwesten Europas herausbildete, und — wie immer in solchen Fällen — bedurfte es einer gewissen Zeit des Reisens, bis diejenigen kamen, die aus dem stillen Ahnen und aus dem unbestimmten Fühlen heraus mit überzeugender Schärfe und Abstraktion den Grundsatz der Entwicklung formulierten.

Das waren die Brüder van Eyck in den Niederlanden; wir sehen sie heute nicht mehr in so einsamer Größe wie früher, ohne daß diese Größe darum geschmälert würde. Neben ihnen stehen bedeutungsvolle Meister, die aus der gleichen allgemeinen Bewegung heraus ähnliche Ziele anstrebten. In der kölnischen Malerei, in der unter den Nachfolgern Meister Wilhelms sich deutlich die Anfänge dieses Umschwunges schon ankündigen (s. o.), ist das Stephan Lochner aus Meersburg am Bodensee; man hat in seiner Kunst Anklänge an die süddeutsche Malerei gesucht und auch zu finden geglaubt — sicherlich mit Unrecht, denn er setzt mit seiner ganzen künstlerischen Entwicklung dort ein, wo der Meister Wilhelm und sein Kreis endet, bei der Münchener Veronika. Erst im Jahre 1442 erscheint er erstmals in Köln, im Jahre 1444 erwirbt er schon 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 und wohl noch im besten Mannesalter stehend. 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 sog.



Fig. 125. Die Madonna mit dem Veilchen von Lochner, im Erzbischöflichen Museum.

Dombild, die Madonna mit dem Veilchen, den sog. Muschel-Metternich-Mitar (Flügel in München) und die vielleicht schon dem engsten Schülerkreis angehörige 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 sog. Dombild, für die im Jahre 1426 fertiggestellte Ratskapelle (s. o. S. 119) gemalt und im Jahre 1810 in den Dom übertragen, ist das monumentalste Werk der Kölner Tafelmalerei, ein stolzes Zeugnis des demokratischen Bürger sinnes, der den mächtigen Rathhausturm und das städtische Festhaus Gürzenich entstehen ließ (s. o. S. 110). Für das Altarbild des städtischen Rates ergab sich das Motiv von selbst; der Marienkult blieb in der Gestaltung, die ihm der Mystizismus ge-



Fig. 124. Die Madonna in der Rosenlaube von Lochner, im Museum.

geben, in Geltung. 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 und die Freiheit der Stadt aufs höchste bedroht war, über der Stadt schwebend erschienen und hatten der bürgerlichen Freiheit zum Siege verholfen. So thront auch hier wieder die liebliche Gottesmutter 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 dul-

dende aufopferungsfähige Glaube in den zarten Ge-

staltn der hl. Ursula und ihrer Jungfrauen, rechts die kampfbereite kriegerische Schar mit dem stolzen selbstbewußten Gereon an der Spitze (Fig. 120—122). Da ist von der ätherischen Auffassung Meister Wilhelms wenig mehr zu finden; es tritt — wenn man so will — eine starke Veräußerlichung ein. Aber wie anders stehen die Figuren Lochners da! Es sind robuste lebensfrische Menschen, untersetzte Gestalten mit großen energischen Köpfen, völliger und runder, voll natürlichen Lebens. 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. Und durch alle Figuren geht ein anderer Zug; es sind Menschen, die sich ihres Wertes bewußt sind und Beachtung fordern. Man denkt an die um die Mitte des 15. Jahrhunderts so

stark auftretende Eitelkeit in dem Kostüm, die sich mit Vorliebe auch des ritterlichen Kleides bemächtigte und in den vielen hl. Michael und Georg der nieder-rheinischen Plastik so elegante Modefiguren geschaffen hat. Einen solchen Anspruch auf Beachtung machen auch die oft so weltlich anklingenden reizvollen Köpfechen der weiblichen Heiligen mit dem kleinen Mund, dem Stumpfnäschen, den niedergeschlagenen Augen und den langen Wimpern (fig. 122). Und doch hat unter allen diesen weltlichen Zügen die Monumentalität bei Stephan Lochner nicht gelitten, da geht in Zeichnung, Komposition und Farbe ein gleicher großer festlicher Akkord durch, —



Fig. 125. Heilige mit der Stadt Köln im Hintergrund, von dem Meister der Verherrlichung, im Museum.

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, eine der deutlichsten Illustrationen zu dem unerhörten Kleiderluxus der bürgerlichen Kreise im 15. Jahrhundert, ist sicherlich ein Widerhall aus dem reichen Köln, und die scharfe Beobachtung kann recht wohl oder hat sogar wahrscheinlich ihre Beziehungen zu der Malerei der engverbundenen Niederlande. Es liegt auf der Hand, daß die Kunst Stephan Lochners — im Gegensatz zu der niederländischen, an Tradition so viel ärmeren Entwicklung — auf ein so freudiges und so schönheitsvolles Ideal hinauskommen mußte.

Die Madonna mit dem Veilchen im Erzbischöflichen Museum (fig. 123) läßt die Würde und Größe der Muttergottes auf dem Dombild vermissen, nicht so die

Grazie, die hier, ebenso wie der Kranz der liebenswürdigen 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 in den Jahren 1430—1435 etwa gemalt sein. Der Mangel an Reife der Durchbildung gegenüber dem Dombild und dem Darmstädter Bild von 1447 stimmt dem gleichfalls zu.

Viel umstritten sind die beiden anderen Werke Lochners in Köln. Die mit so naiver Liebenswürdigkeit in eine Rosenlaube gesetzte Madonna möchte man heute Schülerhänden zuweisen; aber die Frage, ob Meisterhand, ob Schulwerk, wird vielleicht nie zu klären sein, da das auch heute noch so reizvolle Bildchen doch so stark gelitten hat, daß es nur ein Abglanz alter Schönheit ist (Fig. 124). Der fälschlich so genannte Muschel-Metternich-Altar mit dem jüngsten Gericht ist von den Lochnerschen Werken am meisten ein Rätsel. Die übliche Darstellung Christi mit Maria und Johannes auf dem Regenbogen ist den Meisterwerken Lochners und überhaupt der kölnischen Malerei jener Zeit ganz fremd; man möchte danach — nicht ohne Grund — das



Fig. 126. Aus dem Altar mit der Georgs- und Hippolytus-Legende im Museum.

Werk in den Anfang der kölnischen Tätigkeit des Meisters setzen. Die späte Datierung um 1450 gründet sich auf den ungewöhnlichen Reichtum des Bildes an packendem Realismus und köstlichem Humor. Die Einführung der Seligen in das Himmelstor, wo sie von dem hl. Petrus mit Musik empfangen werden, die feine Zeichnung der unbekleideten und deshalb vom Rücken gesehenen Seligen, die unbarmherzige Charakterisierung der Verdammten, der tolle Teufelsspuk, der eines Hieronymus van Bosch würdig ist, sind ja in der Tat auch Stephan

Lochners würdig, wenn auch kein Werk an Reichtum der Phantasterei diesem Altar gleichkommt.

Eine Persönlichkeit wie diejenige Lochners mußte auf die zeitgenössische Malerei Kölns vom größten Einfluß sein; es gibt eine große Zahl von Schulwerken — immerhin nur relativ groß, da schon ein Jahrzehnt nach Lochners Tode die kölnische Malerei ganz unter niederländischem Einfluß stand. Bilder der Lochnerschen Schule sind überallhin verstreut; die meisten von ihnen geben nichts Besonderes. 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. Wenige Meister aus der Gefolgschaft Lochners sind stilistisch fest zu umschreiben; am interessantesten darunter ist der Meister, der das große Altarwerk für die Abtei Heisterbach schuf, das zum größten Teil in der Münchener Pinakothek sich befindet, einzelne Tafeln daraus im Kölner Museum und in der Sammlung Schnütgen in Köln. In den noch ziemlich starren Figuren dieses Meisters mit ihren derben großen Nasen offenbart sich eine eigene Durchkreuzung des Lochnerschen Wesens mit dem Schulstil Meister Wilhelms.



Wie eine Offenbarung in Technik und Erfassung der Wirklichkeit war die Kunst der Brüder van Eyck siegreich in ganz Deutschland schon vor der Mitte des 15. Jahrhunderts eingedrungen; in Köln hatte die Kunst Stephan Lochners diesem Siegeszug noch für kurze Zeit Halt gebieten können. Werke des neuen Stiles kamen aber sicherlich durch die regen Handelsbeziehungen schon frühzeitig nach Köln; wir wissen es bestimmt von dem schönen Altar Rogiers von der Weyden in München, der aus St. Columba stammt; wahrscheinlich ist es von van Eycks Mann mit der Nelke in Berlin, der sich spätestens schon am Ende des 15. Jahrhunderts in Köln befand, da er dem Sippenmeister zum Vorbild diente. Rogier von der Weyden († 1464) und Dirk Bouts († 1475) werden jetzt bestimmend für den Naturalismus in der kölnischen Malerei.

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. Bezeichnenderweise hält der Maler noch an dem alten Goldgrund fest; die leuchtenden, von den van Eyckschen Werken etwas abweichende



Fig. 127. Kreuzigung vor dem Meister des Marienlebens, im Museum.

schwere Farbenstimmung, die ziemlich genau beobachteten, für das Maastal charakteristischen Felsformationen seiner Landschaften geben der Annahme seiner lütticher Herkunft eine gewisse Berechtigung. Ganz neu für Köln sind seine Gesichtstypen, kurze breite Schädel von äußerst energischem Eindruck mit 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. 125).

Der andere Meister, dessen Kölner Hauptwerk, gestiftet von Peter Kannegießer († 1475), um 1460 entstanden sein mag, erscheint in stärkerer Abhängigkeit von den Niederländern, namentlich von Rogier von der Weyden. Das figürliche ist ihm bei dem Eifer, mit dem er seine Legenden in die Landschaft hineinzukomponieren sucht, mit dem er durch Verwendung von Vorder- und Hintergrund für die einzelnen Szenen eine fortlaufende Erzählung in richtiger Reihenfolge anstrebt,

meist etwas verunglückt, die Köpfe etwas dick geraten; dennoch übertrifft er den anderen Meister an Lebendigkeit der szenischen Darstellung. Auf die Natürlichkeit der Erzählung kam es ihm in erster Linie an (Fig. 126).

Mit einem Schlage hat der scharfe 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 gesprochen. Es war und konnte nur eine recht spießbürgerliche Kunst sein, die aus dem harten Volk der Nieder-



Fig. 128. Der Sebastianus-Altar des Sippenmeisters im Museum.

lande hervorging, aber bezwingend in dem unerbittlichen Streben nach Wahrheit und Wirklichkeit. Dies Tasten und Suchen nach neuem Ausdruck, das allenthalben so gute Aufnahme und Nachahmung fand, mußte für Kölns Kunst um so entscheidender sein. Nicht allein die geistigen Strömungen des Mittelalters hatten ihr Ende gefunden und die Welt auf realere Grundlagen hingewiesen, sondern auch 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 Formen recht menschlichen Duldens an, und alle Szenen der heiligen Geschichte und der Legenden holen ihre Vorbilder aus der alltäglichen Wirklichkeit; das Modell beginnt die entscheidende Rolle zu spielen. Allein die Gottesmutter hat aus dieser grundsätzlichen Wandlung der Anschauungen einen Abglanz der alten Sinnen Schönheit in die neue bürgerliche Kunst hinüber-

gerettet. Allerdings — Köln hat sich nicht ganz in die Abhängigkeit von der niederländischen Kunst begeben — sonst wäre ja die kölnische Malerei des Ruhmes nicht wert, der ihr auch noch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gebührt. Der Schatz von Empfindung, der in dem Werk der älteren Meister aufgespeichert lag, bricht doch immer wieder hie und da durch.

Der Meister, der dazu berufen war, in stärker äußerer Abhängigkeit von dem Nachbarlande die kölnische Malerei mit innerem Ausdruck zu durchdringen, war der Meister des Marienlebens, benannt nach einer Folge von acht Tafeln aus St. Ursula, von der 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 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 Kreuzigung des Kölner Museums, die künstlerisch ganz auf der Höhe seines Hauptwerkes, des Marienlebens, steht, ist von ergreifendem Eindruck (Fig. 127). Eine gewisse lyrische Auffassung der Heiligengeschichte, die stellenweise noch durch die der älteren Kölner Malerei entnommenen schwebenden Engelsfiguren verstärkt wird, ist seinen Legendendarstellungen eigen; sie kommt auch bei dem Bildchen der Legende vom hl. Bernhard zum Ausdruck, das aus der Sammlung Clavé-Bouhagen in das Kölner Museum gelangte. Allerdings darf man bei der Häßlichkeit des Christkinds nicht daran denken, wie etwa Stephan Lochner diese tief mysteriöse Legende von der Muttergottes, die dem Heiligen die Milch zuspricht, 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 Cues an 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 Schülerhänden entstanden zu sein. Die reiche Ausmalung der Hardenrath'schen Familiencapelle von St. Maria im Kapitol war vielleicht auch ein eigenhändiges Werk, das aber schon frühzeitig übermalt wurde und überhaupt stark gelitten hat.

Aus der Umgebung des Meisters des Marienlebens hebt sich am charakteristischsten die Figur des Malers der Eyversbergischen Passion hervor, ein äußerst produktiver Meister, dessen Hauptwerk, die aus der Karthause stammende Passionsfolge der Sammlung Eyversberg, sich jetzt im Kölner Museum befindet. Die ältere Forschung schrieb ihm auch das ganze Oeuvre des ungleich feineren Meisters des Marienlebens zu. Seine Werke sind von leuchtender Farbenpracht, sorgsamster Ausführung des Beiwerkes; 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 Henkerzänen sich mit einer gewissen Behaglichkeit breitmacht.

Die kölnischen Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts besinnen sich im Gegensatz zu ihren formal vollständig von den Niederländern abhängigen Vorgängern



Fig. 129. Frauenkopf aus dem Sippenaltar im Museum.

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 im Utrechter erzbischöflichen Museum, der Altar aus Rich-  
terich im Brüsseler Museum, das Motivbild des Grafen von Neuenahr aus dem Mariengartenkloster in der Berliner Sammlung von Carstanjen, ein Altar der Sammlung Dolfus in Paris sind Köln leider verloren gegangen. Das Kölner Museum



Fig. 130. St. Agatha und St. Klemens in St. Severin, von dem Meister von St. Severin.

ausklingt. Das ist ein Zug von monumentaler Größe in diesen beiden Hauptwerken, 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

bewahrt aber seine beiden, in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts entstandenen Hauptwerke — den von den Schützen in die Augustinerkirche gestifteten Sebastianusaltar (Fig. 128) und den von der Goldschmiedebrüderschaft nach St. Achatus geschenkten Altar mit der hl. Sippe. Da tritt uns ein Meister entgegen, dessen Element die großen dramatischen Effekte sind, nicht die kontemplative Ruhe des Meisters des Marienlebens. 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 Mänbertypen, was ihm gefiel. Seine bleichwangigen Frauenköpfe (Fig. 129) stehen mit ihrem etwas konventionellen Schönheitsideal in einem auffälligen Gegensatz zu diesen frischen Naturstudien. Ersttaunlich aber ist vor allem, wie der Meister in dem Sebastianusaltar (Fig. 128) plötzlich ein Werk von fast lebensgroßen monumentalen Figuren schafft, wie diese Figuren in voller Lebensfrische durchgearbeitet und in die Komposition hineingestellt sind. Nicht minder bedeutsam erscheint das Kompositionsmotiv bei dem großen Sippenaltar, in dem der mächtige Farbenakkord von der Mittelgruppe aus langsam nach den Seiten hin

Lehrer so entscheidend ist. Den wohl vom Sippenmeister erfundenen Männerkopf mit dem herabhängenden vorgeschobenen Unterkiefer, steiler Schädelform und großer Hafennase 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. Eigentlich nur in dem einen Werke in St. Severin, das dem Meister den Namen gab, erhebt er sich zu größerer Würde (Fig. 130); es sind stattliche vornehme Einzelfiguren von einem prächtigen warmen Kolorit, wie es der Maler sonst nicht wieder erreicht hat. Aber noch eine besondere Seite hat der Meister; er ist der erste Porträtmaler Kölns gewesen. Die wenigen kleinen Bildnisse, wie das einer Frau in der Sammlung Pelzer in Köln (Fig. 131), sind von außerordentlicher Schärfe der Charakteristik.

Die Zahl der Atelierwerke ist enorm; es wurde ziemlich handwerksmäßig gearbeitet, und es wird deshalb so schwer, eigenhändige Werke, Atelierarbeiten und eigene Gemälde der Schüler zu unterscheiden. Bilder aus diesem Werkstattbetrieb sind allenthalben verstreut, in Kirchen, in den Museen in Augsburg und München, in Privatsammlungen; etwa 30 Gemälde bewahrt allein das Kölner Museum. Das Werk, das am meisten eigne Züge 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 — eines davon im Kölner Museum, zwei im Bonner Provinzialmuseum.



Fig. 131. Frauenbildnis des Meisters von St. Severin (Ausschnitt), in der Sammlung Pelzer in Köln.

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. Es hat sich damals ein besonders beliebter Typus des dreiteiligen Maßwerkfensters mit der Kreuzigung herausgebildet, der noch in verschiedenen Beispielen erhalten ist — ein Fenster im Kunstgewerbemuseum (Fig. 132), eines in St. Severin, eines in St. Maria im Kapitol und noch eines in St. Georg; dazu kommen das Fenster mit der Anbetung der Könige aus der Sakristei der Rathauskapelle, jetzt gleichfalls im Kunstgewerbemuseum, andere Werke der Glasmalerei in St. Maria im Kapitol, in der Antoniterkirche u. a. m. Die bedeutsamste Leistung bilden hier die fünf großen Fenster im Nordschiff des Domes, die in den Jahren 1507 und 1509 eingesetzt wurden. An ihnen scheint hauptsächlich der Sippenmeister beteiligt zu sein; diese durchaus monumentale Auffassung und Berücksichtigung des spröderen Materiales, die stattlichen Einzelfiguren, die ungeheure Leuchtkraft schließen sich zusammen zu der zweifellos größten Leistung auf diesem Gebiete in Köln; die Ausführung dieser Fenster, deren eines (Fig. 133) die Stadt Köln stiftete, lag wahrscheinlich in den Händen des „Glasworters“ Hermann Pentelin. Der Meister

von St. Severin und seine Schule haben ihr Hauptwerk auf dem Gebiet der Glasmalerei in den Fenstern für den Kreuzgang der Abtei Altenberg

geschaffen; die Herstellung dieser Scheiben mit dem Leben des hl. Bernhard und anderen Darstellungen hat sich über Jahrzehnte erstreckt, manches zeigt ganz deutlich die Hand des führenden Meisters, anderes zeigt Schülerhände und wieder anderes ragt schon in die Frührenaissance hinein. Der ganze Zyklus ist seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts zerstreut; wesentliche Teile finden sich in der Sakristei des Domes, im Kölner Kunstgewerbemuseum, im Kunstgewerbemuseum in Berlin und andernorts.

Eine gesonderte Betrachtung verdient der Meister des hl. Bartholomäus, auch der Meister des hl. Thomas genannt, der am Ende des 15. Jahrhunderts vom Oberrhein oder aus Schwaben her seinen Weg nach Köln fand. Frühe Bilder im Museum zu Sigmaringen und in der Berliner Sammlung Hainauer lassen ihn als Schüler Martin Schongauers erscheinen; ein Stich dieses Meisters ist sogar dem einen Sigmaringer Bildchen teilweise zugrunde gelegt. Eine kleine Muttergottes des Kölner Museums, die seinen großen Altarwerken vorangeht, zeigt im Gegensatz zu jenen Frühwerken deutlich die Wandlung seines Stiles — ein eigenartiges Schönheitsideal mit langem rundlichem Kopf,



Fig. 132. Glasgemälde aus der Umgebung des Meisters von St. Severin im Kunstgewerbemuseum.

kleinen Augen ohne Brauen, spitzem verkniffenem Mund, winzigem Oberkörper und hochsitzen den kleinen Brüsten. Das unterscheidet sich scharf von Schongauers Stil, noch mehr von der Lebenskraft der Figuren des Kölner Sippenmeisters. Eine leuchtende Farbenpracht und die Einfassung der Bilder mit gemaltem reichem Goldschmiedewerk



Fig. 133. Das von der Stadt Köln gestiftete Fenster im Nordschiff des Domes.

bezeugen die Lust des Meisters am Reichen, ja am Bizarren. Daß der Maler damit Freunde fand, beweist die Reihe großer Altarwerke, die nun einsetzt. Noch am Ende des Jahrhunderts entstand im Auftrag des Juristen Peter Rink ( $\dagger$  1501) der Thomas-



Fig. 134. Der Thomasaltar des Bartholomäusmeisters im Museum.

altar für die Karthause (Fig. 134); 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 Rink geschenkten Lettner der Karthäuserkirche schmückten, sind in das Kölner Museum gerettet worden. Ein dritter ähnlicher Altar mit dem hl. Bartholomäus kam aus St. Columba mit der Sammlung Boisserée in die Münchener Pinakothek. Außer zwei in London und



Mainz bewahrten Flügeln eines Altars gibt es noch ein großes, wohl das monumentale 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 einen scharfen Kontrast neben die gezierten, süß lächelnden weiblichen Heiligen gestellt werden. Das Detail ist bei aller Verschrobenheit von äußerst sorgfältiger Beobachtung. Dann aber der Meister des hl. Bartholomäus als Kolorist!

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, die nur durch größte Ausdauer und Peinlichkeit, durch oftmaligen dünnen Farbenauftrag möglich ist, gibt alle nur möglichen Garantien für die Haltbarkeit. 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. 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. An die neuerdings aufgestellte Behauptung, er sei ein Schüler des Sippenmeisters und echter Kölner gewesen, vermag ich nicht recht zu glauben; er scheint wohl frühzeitig gerade vom Sippenmeister beeinflusst, aber von Hause ein Schwabe, im guten Sinne von ausdauernder Gründlichkeit, im schlechten Sinne von nicht geringer Starrköpfigkeit. Er hat von



Fig. 135. Musizierender Engel aus dem Thomasaltar.

allen älteren Kölnern wie von den Niederländern gelernt; seine enorme technische Fertigkeit, sein sicheres Erfassen heben ihn über alles Handwerksmäßige leicht hinweg, nichts ist ihm zu schwer, und so führt es ihn zu allen den bizarren Experimenten technischer und künstlerischer Art, zu den Versuchen, alte Motive neu zu gestalten. Darauf weisen auch die köstlichen musizierenden Engelschen des Kölner Thomasaltars, in denen die naiven kleinen Himmelsbewohner Meister Wilhelms in etwas spöttischer weltlicher Form auferstehen (Fig. 135), darauf weist die Art, wie in dem Pariser Bild die Kreuzabnahme Rogiers von der Weyden aufersteht; 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 in ihrer in allem Schmerz doch vollendeten Grazie ver-

gleich. Gerade vor der Figur hat man das Empfinden, daß aus dem Meister ganz anderes hätte werden können, wenn auch ihm die Sonne Italiens aufgegangen wäre. 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.

## IX.

### Das Jahrhundert der Renaissance.

Es ist die alte, in der Weltgeschichte 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 gar zu leicht den flüchtigen Beobachter von heute über den Prozeß der



Fig. 136. Aus der Straßburger Gasse.

inneren Zersetzung, wie er auch die guten Lokalpatrioten damals getäuscht zu haben scheint. Es ist das Zeitalter wachsender Bedeutung der modernen Staatengebilde und schwindenden Einflusses der mittelalterlichen Städte.

Zwei Feinde hat Köln damals bekommen; auf der einen Seite die rheinischen Territorien, deren Wirtschaftspolitik sich immer mehr gegen die bisher dominierenden Städte und namentlich gegen Köln richtete, und die besonders den Rheinzoll in einer Weise handhabten, die dem Verkehr der Stadt schaden mußte, — auf



fig. 137. Aus der Stadtansicht des Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531.

der anderen Seite die erstarrten Niederlande, die seit ihrem Unabhängigkeitskampfe in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den niederrheinischen Handel und die Schifffahrt bis Köln fast ganz an sich rissen. Köln mußte sich jetzt mit der Stellung eines Vermittlers zwischen den rheinabwärts gelegenen Gebieten und dem Oberland begnügen; daher bildete es dementsprechend sein Stapelrecht immer schärfer aus, daher auch wurden Spedition, Kommission und Agentur die charakteristischen Zweige seines Handels. Das System hat bis zum 19. Jahrhundert mit allen seinen, die Entwicklung eines wirklich großen Eigenhandels unterbindenden Schärfen bestanden, Köln aber wenigstens einen bescheidenen Wohlstand gesichert.

In der inneren Geschichte der Stadt verraten die kleinen Revolutionen von 1481, 1513 und 1525 doch den Niedergang; der erfolgreiche Aufstand von 1513, der eine Reihe von Mißständen in der Verwaltung beseitigte und durch den als „Transfizbrief“ bekannter Verfassungszusatz das demokratische Regiment von 1396 auf drei Jahrhunderte hinaus noch sicherte, zeigt das deutlich, und der Aufruhr von 1525 ist unter dem Einfluß der ganz Deutschland durchziehenden Gärung nicht frei geblieben von kommunistischen Tendenzen, die sich namentlich gegen das Kirchengut richteten. Zu einer wirklich durchgreifenden Reform gebracht es an innerer Kraft; der Transfizbrief gab dem weiten Räte wohl ein größeres Aufsichtsrecht, aber in der



Fig. 138. Straßenbild auf dem Rothenberg.

Praxis sind die wichtigen städtischen Ämter bis zum Ausgang der Reichsherrlichkeit im wesentlichen doch immer 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 in Deutschland charakterisieren, und Köln selbst war zu einem der Schauplätze und sogar zu einem wichtigen Streitobjekt ausersehen. 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 großen Kultur: Der herrliche Marcus Agrippa, eyn heydensch Man, vur gotz geburt Agrippinan, nu Cülne begann. und: Marsilius, heyden ind der sere stoultze, behielte Coelne und sy vouren zo houlte. Genau so sind im Jahre 1509 auch diese beiden Helden an geweihte Stätte, in die Glasfenster des Domes eingedrungen (s. o. fig. 133). Das Mittelalter hatte in buntem Sagenkleide die antiken und heid-



Fig. 159. Häusergruppe am Bollwerk.

engste beteiligt sein sollte. Die Kölner Universität hatte sich trotz ihres Niederganges, namentlich auf dem theologischen Gebiet, eine gewisse Bedeutung zu bewahren gewußt; schon verhältnismäßig früh hatten einzelne Humanisten den Weg zur Kölner Hochschule gefunden — so namentlich im Jahre 1471 als erster der Humiliatenmönch und gekrönte Mailänder Dichter Stephan Surigonus, ein großer Freund von Venus und Bacchus. In den Mittelpunkt des Interesses trat Köln aber erst am Anfang des 16. Jahrhunderts bei dem großen Humanistenstreit, dessen bezeichnendes Werk die *Epistolae obscurorum virorum* bilden, und der in David Friedrich Strauß seinen glänzenden Geschichtschreiber gefunden hat. Die Einzelheiten sind genugsam bekannt — hier die Humanistenschar mit ihren bedeutendsten Kämpfern, Johann Reuchlin, Ulrich von Hutten, dort die Dunkelmänner, die Vertreter der Kölner

nischen Traditionen fort-  
leben 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 der ewigen Stadt. Die Holz-  
fahrt des Marsilius — mit der Legende von der Beschaffung von Brandholz für die belagerte Stadt — ist ein wunderbares Gemisch aus den Erinnerungen an die kriegerischen Zeiten der römischen 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 entstand ihm zunächst eine weit wichtigere Aufgabe, sein Existenzkampf, an dem Köln auf das

Universität, der Dominikanerprior und Kegermeister Jacob von Hochstraten, Ortwin Gratus, Arnold von Congern 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 Hinüberspielen auf das theologische Gebiet, durch das Auftreten Luthers, übertönt und des Interesses beraubt. Unter den wenigen Humanisten, die sich mehr oder weniger lange in Köln behaupten konnten, sind der Italiener Raimund Mithridates, Jacob Kanter aus Gröningen, sein Bruder Andreas Kanter, Johann Caesarius und namentlich der bedeutende Hermann von dem Busche zu nennen, der einzige Kölner, der aktiv zugunsten Reuchlins in den Kampf eingriff, ferner der feinsinnige Dompropst Graf Hermann von Neuenahr († 1530), endlich eine der charakteristischsten Erscheinungen unter den deutschen Humanisten, Agrippa von Nettesheim aus altem Kölner Geschlecht († 1532), Gelehrter und Arzt, Schulrektor und Kriegsmann, der überall in seinem unstillen Leben herumgeworfen wurde und noch kurz vor seinem Tode in Frankreich durch eine Schmähschrift gegen den Kölner Rat und die 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 Jahre 1523 betraut, aber der Reuchlinsche Streit hatte den Ruf der Universität schon auf das schwerste geschädigt, und die enge Verbindung der Universität mit dem Stiftsklerus machte eine wirksame Reform vollends unmöglich. Die Kölner Universität hat noch bis zur französischen Zeit bestanden, aber — fast ausschließlich ein Kampfmittel der Gegenreformation — ein wenig rühmlisches Dasein gefristet. Nicht minder stand der Rat in dem eigentlich kirchlichen Kampfe, zunächst mit dem Kurfürsten Hermann von Wied und dem Führer der katholischen Reformpartei, dem späteren Kardinal Gropper, fest zusammen in dem Streben nach Besserung der sittlichen Zustände des Klerus innerhalb des alten Dogmas. Der Abfall des Kurfürsten von dem alten Glauben schloß Stadt und Reformpartei noch enger zusammen; nicht die kleine Jesuitenmiederlassung, 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 Reformatoren Clarenbach und Fliesteden im Jahre 1527 dem Feuertod überantwortete. Die Bauernunruhen und die Münstersche

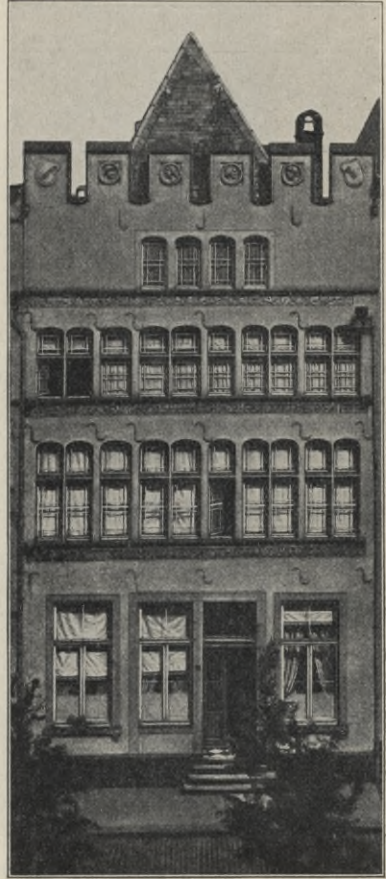


Fig. 140. Der Gasthof Van der Stein-Bellen am Heumarkt.

Wiedertäuferherrschaft konnten den Rat in dieser Haltung nur bestärken. Der Abfall des Kurfürsten Gebhard Truchseß, der keineswegs von so ehrlichen Erwägungen geleitet war wie Kurfürst Hermann von Wied bei seinen Reformbestrebungen, fand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Gegenreformation in Köln schon so gestärkt, daß der Kurfürst von Anfang an bei der Stadt keine Unterstützung erwarten durfte.

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.



Fig. 141. Das Fassbinder-Zunftthaus am Filzengraben.

Wie man damals in den leitenden Kreisen der Bürgerschaft dachte, dafür besitzt das Kölner Archiv in dem Buch Weinsberg ein klassisches Zeugnis; es ist das von Hermann von Weinsberg peinlich genau geführte Hausbuch dieser wohlhabenden Kaufmanns- und Patrizierfamilie. Man kann da lesen, wie ein guter Bürger in Köln damals lebte, aß und trank, Geselligkeit 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, der religiöse und politische Druck, der über der Stadt lastete, der Geist des Spießbürgertums, der nun Köln bis zum Ausgang der Reichsherrlichkeit treu geblieben ist.

Immerhin hat es im einzelnen an bedeutsamen Einzelercheinungen in dem Geistesleben des 16. Jahrhunderts nicht gefehlt; Altertumsstudien und Verlegertätigkeit spielen hier eine Rolle, die in gewissem Sinne das eigene künstlerische Schaffen Kölns an Bedeutung überragen, und deshalb nicht mit Stillschweigen übergangen werden dürfen. Einer der ersten und der eifrigsten Forscher war der Humanist Hermann von dem Busche; derjenige aber, dessen Interessen namentlich nach der künstlerischen Seite neigten, war der schon genannte Dompropst Graf Hermann von Neuenahr († 1530), ein hochsinniger Mann, der von



Italien seine Neigung zu antiquarischen Studien mitgebracht hatte, und der dieses Interesse auch auf seinen humanistischen Freundeskreis übertrug. Er fand nach seinem frühen Tode in seinem gleichnamigen Neffen einen gleich eifrigen Nachfolger; in ähnlicher Weise waren die Humanisten Ximenes und Metellus tätig. Das Kölner Patriziat hat diese Erbschaft der kleinen Humanistenschar übernommen und treu gepflegt, wenn auch die Beweggründe hierzu weniger allgemein wissenschaftlicher wie lokalpatriotischer Art waren. Mylius, der Inhaber der Birkmannschen Offizin, Lic. iur. Johannes Rind, die Brüder Konstantin und Johannes von Eyskirchen, Bürgermeister Arnold von Siegen, 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 16. Jahrhunderts die bedeutendste, in der französischen Zeit untergegangene Sammlung römischer Antiquitäten der Rheinlande, diejenige des Grafen Manderscheid-Blanckenheim, aufbaute. Helmann starb über der Absicht, eine Geschichte des römischen Köln zu schreiben, Broelmann hat wenigstens einzelnes seiner zum Teil noch erhaltenen umfassenden Studien zum Druck gebracht, und die für Kölns Geschichte so wichtige 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. 108) noch zwei Jahrhunderte lang ihren Ruhm bewahrt. Hier sei nur der künstlerischen Seite ihrer

Tätigkeit kurz gedacht, der großen Stadtansicht des für die Quentellische Druckerei vielfach tätigen Anton Woensam von Worms vom Jahre 1531, der wohl keine andere deutsche Stadt in jener Zeit eine gleichwertige Leistung gegenüberstellen kann (Fig. 137 und 162), an die 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

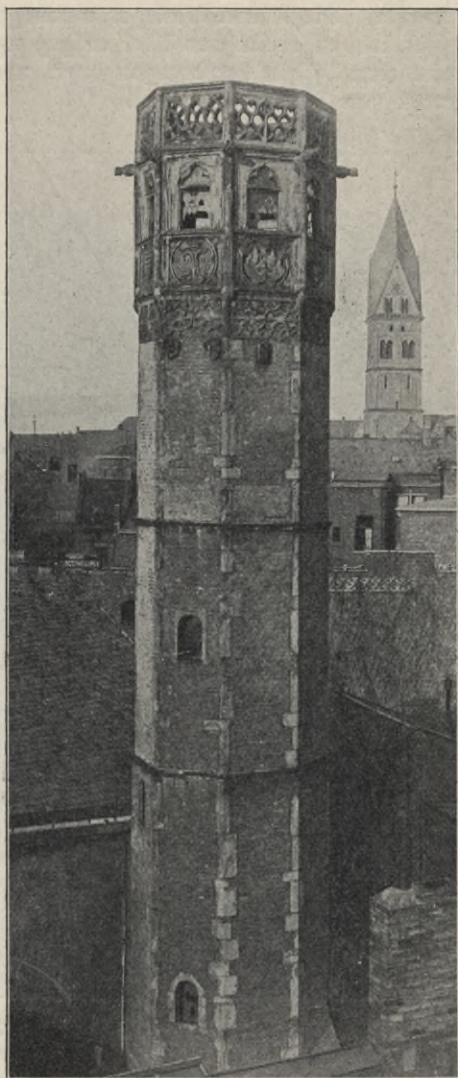


Fig. 142. Der Treppenturm am Rindschän Hause.

Geschichtsbilder, des in Köln erschienenen belgischen Städtebuches von Blaeu usw. Die gegenreformatorische Bewegung hat dann später diese Blüte kölnischer Verlagstätigkeit durch das ganze 17. Jahrhundert hindurchgerettet; vielleicht keine andere Stadt hat aus dieser Zeit eine solche Fülle prächtiger Pläne und Ansichten aufzuweisen. Die Kölner Verleger waren große Herren; erinnert sei hier nur an die später in den rheinischen Adel aufgegangenen von Quentell und die aus der Birkmannschen Offizin hervorgegangenen, noch heute in den Rheinlanden lebenden Freiherren von Mylius.



Fig. 143. Die Rathaus-Vorhalle.

Am Beginn des 16. Jahrhunderts schien es um die Aussichten auf eine Blüte eignen Kunstschaffens nicht so schlecht bestellt zu sein; wohl war ja 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 zeigt sich wieder einmal, wie die wirtschaftlichen Beziehungen, die zur Abhängigkeit Kölns von den Niederlanden führen, auch in kultureller Hinsicht wirksam werden, wie die Niederlande sich auch in dem Kunstschaffen zwischen die alte Entwicklung Kölns und die neue Kunst stellen, es zwingen, von dem Abglanz seiner großen Kunstblüte zu leben. Die Einfuhr spät-

gotischer Schnitzwerke, die damals in höchster Entfaltung steht, zeigt, daß es sich bei dieser Einwirkung nicht ausschließlich um die Freude an den Werken der niederländischen Frührenaissance handelt. Es ist eine von den pointierten Zufälligkeiten der Geschichte, daß auf allen Gebieten der bildenden Kunst, in der Architektur, in der Malerei und in der Plastik, die hervorragendsten ältesten Werke der flandrischen Frührenaissance in Köln sich an den Namen einer Familie knüpfen. In Köln saß seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein Juwelier und wohl auch Bankier zweifellos flandrischen Ursprungs, Hackeney, der im Jahre 1484 einem Raubmord zum Opfer fiel; rege Geschäftsverbindungen verbanden ihn wahrscheinlich mit seinem Heimatland. Sein Sohn, Nicasius Hackeney, scheint dieses Bankiergeschäft mit dem glänzendsten Erfolg weiter betrieben zu haben; er wurde der „Rechenmeister“ Kaiser Maximilians, der gelegentlich in seinem Hause wohnte; er erscheint bald verschwägert mit zwei der ältesten und vornehmsten Familien Kölns, den Hardenrath und den Merle. Die Hackeney waren es, die den hochragenden, für den Ausgang der Gotik in Flandern charakteristischen Wendeltreppenturm in die Kölner Profanbaukunst übertrugen, die in Mecheln den reichen Renaissancelettnier für 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.

Im Vordergrund des Interesses steht auf architektonischem Gebiet auch jetzt der Profanbau — noch ausschließlicher als in dem Zeitalter der Spätgotik; erst als Köln nach einem ganzen Jahrhundert eine Hochburg der Gegenreformation geworden war, hatte es auch 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; es zeigt sich sehr bald, daß der in der spätgotischen Zeit festgelegte Typus (s. o. S. 114) um so weniger zu ändern war, als für das Wesentliche eines Bauwerkes, den Grundriß d. h. die Raumdistribution, ein neues Bedürfnis sich nicht geltend machte. 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. So wird es erklärlich, daß auch die Fassadengliederung mit dem Glinkopf, den Kreuzsprossenfenstern, dem Staffelgiebel im wesentlichen unverändert blieb. Charakteristisch wird die Abrundung der oberen Ecken an den Fenstern — wohl auch



Fig. 144. Das Portal des Zeughauses.

ein niederländischer Einfluß; neben den Grinkopf, das Spezifikum des Kölner Hauses, tritt als zweite Eigenart die immer reichere Ausbildung des Kragbalkens im Giebel. Wie der Wohnhaustypus sich fast noch das ganze 17. Jahrhundert in dieser Form erhalten hat, so gehören die schönsten Beispiele dieser Aufzugbalken auch erst diesem Jahrhundert an; man bevorzugt die Form des liegenden Löwen und gibt dem Schuzdach gern einen reichen schmiedeeisernen Aufsatz (Fig. 139).

Eine Sonderstellung nimmt unter den Kölner Wohnhäusern der jetzige Gasthof Vanderstein-Bellen am Heumarkt ein (Fig. 140); in diesem um 1530 etwa entstandenen Fassadenbild sind augenscheinlich noch tiefere Einflüsse der niederländischen Frührenaissance tätig gewesen, als sie sonst bei dem in der Spätgotik geprägten Schema des Kölner Bürgerhauses üblich waren. Die feinen, der niederländisch-niederrheinischen Möbelkunst entnommenen Friese und die mit antikisierenden Medaillons geschmückten Zinnen des Fassadenabschlusses sind Fremdlinge auf kölnischem Boden. Und auch die reichere Giebelausbildung des stattlichen Zunfthauses der Fassbinder von 1539 am Filzengraben — das letzte noch ganz erhaltene dieser für Kölns Vergangenheit so bedeutsamen Bauten — ist ein vereinzelt Beispiel für die Durchbrechung des seit der Gotik in Köln verknöcherten schlichten Staffelgiebels durch die von den Niederlanden bestimmte niederdeutsche Bauweise der Renaissance (Fig. 141).



Fig. 145. Kaminstürze aus kölnischen Häusern des 16. Jahrhunderts.

Eines der prägnantesten Motive, die die Frührenaissance des Nachbarlandes in die kölnische Baukunst hineintrug, ist der schlanke, das Häusermeer der Stadt hoch überragende Treppenturm,

der seit dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts das Merkzeichen des Patrizierhauses wurde. Noch im Anfang des 19. Jahrhunderts zählte man etwa 20 dieser Türmchen, heute bestehen mehr oder weniger unverfehlt nur noch vier. Das Buch Weinsberg bezeichnet den noch erhaltenen, im Oberbau aber anscheinend veränderten Turm an dem Hackeney'schen Hause am Neumarkt als den „ersten Windeltorn“, der in Köln gebaut wurde, und damit ist die Herkunft des Motives auch durch das Urteil eines Zeitgenossen beglaubigt. Die schönste Ausbildung erfuhr dieser Bauteil jedenfalls an dem Hause der schon genannten Patrizierfamilie Rind am Rindenpfehl (Fig. 142); hier kommen die Schlichtheit des in der Häusermasse steckenden Unterbaues und im Kontrast dazu der in der Mischung von spätgotischen und Renaissance-motiven etwas bizarre Reichtum der Laterne besonders zum Ausdruck. Einfacher sind die Türme an dem nun auch dem Untergang geweihten sogenannten Hessenhof an der Marzellenstraße und an dem um 1600 entstandenen städtischen Zeughaus. Daß dieses Schmuckmotiv

in Köln so schnell zur Aufnahme kam, mag auch darin seinen Grund haben, daß man damals gerne sich Lusthäuser in den den Mauern entlang liegenden großen Gartenterrains und Gemüsegärten baute. Wenigstens zeigten die wohl nicht zum dauernden Wohnsitz bestimmten Häuser dieses Außenbezirks vielfach den schlanken Wendeltreppenturm der kölnischen Frührenaissance — so außer dem Rindischen Hof namentlich die beiden Güter Groß- und Klein=Benesis, sowie die nun auch ganz verschwundenen Häuser, die der Straße „An den Siebenburgen“ den Namen gaben. Auch sonst brachte wohl die Renaissance dem vornehmen Hause hier und



Fig. 146. Kölnisches Zimmer im Kunstgewerbemuseum mit der Täfelung aus dem spanischen Bau.

da wenigstens einen Abglanz von der Schönheit ihrer Heimat; es begegnet in verschiedenen Beispielen die reizvollere Fassadengliederung und Raumbehandlung der italienischen Renaissance, die Loggia und der gewölbte Gartensaal. Aber auch hier hat die Baubewegung des 19. Jahrhunderts mit ihren radikalen Umwälzungen in der Altstadt stark aufgeräumt. Die hübsche Loggia des Hessenhofes (s. o.) wird bei dem Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums eine Zufluchtstätte suchen müssen; von dem Hause der kunstliebenden Patrizierfamilie Jabach ist die eine Hälfte mit dem schönen, unten offenen Treppenturm, der bereits keine gotischen Nachklänge mehr aufzuweisen hatte, schon vor kurzem verschwunden, und der anderen Hälfte mit dem schönen Gartensaal ist vielleicht auch keine lange Existenz mehr beschieden. Von jenen großen gewölbten Erdgeschosshallen nach der Gartenseite hin gibt es, obwohl

gerade die letzten Jahre einige verschwinden sah, noch verschiedene, namentlich diejenige in einem Hause am Marienplatz; eine andere aus einem Hause der Schildergasse wird in dem Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums wieder Verwendung finden. Mit diesen Werken ragt die Gotik in ihren späten reichen Formen weit in das 16. Jahrhundert hinein. Für den Normaltypus des Kölner Siebelhauses, der bis vor kurzem noch das ganze Stadtviertel an den Märkten beherrschte,

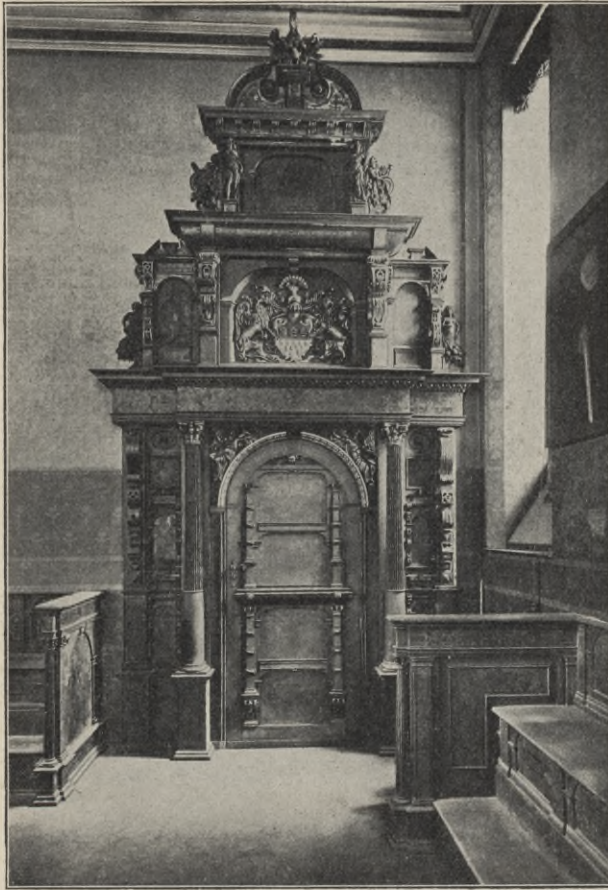


Fig. 147. Türeinfassung im Senatsaal des Rathauses.

und der sich in dieser Form bis nach der Mitte des 17. Jahrhunderts fast unverändert erhielt, mögen die Abbildungen sprechen (Fig. 136—139).

Auch die öffentlichen Profanbauten lassen keine Minderung des Glanzes erkennen. Seit den dreißiger Jahren ging man an einen rationellen Ausbau des Rathauses. Es entstanden die unteren Partien der Fassade nach dem Altermarkt und im Zusammenhang damit das Untergeschoß des quadratischen Binnenhofes, des sogenannten Löwenhofes — beide Arbeiten noch ganz im Banne der Spätgotik. Der Meister Lorenz, der im Jahre 1540 die Herstellung des oberen Wandelganges um den Löwenhof „up antix“ mit „eppelen“ übernimmt, scheint nicht von der Sonne Italiens beschienen gewesen zu sein, sondern seine Kunst nur aus dritter oder vierter Hand über die Niederlande bezogen zu haben. Jedenfalls ein anderer und besserer Meister niederländischer

Herkunft war es, der im Jahre 1549 den Oberbau der Fassade am Altermarkt mit ihren feinen Fenstergliederungen herstellte, die dann im 19. Jahrhundert durch Raschdorff freilich eine sehr gründliche Herstellung und nicht gerade glückliche „Verschönerung“ erfahren hat. Das bedeutendste Werk der Renaissance in Köln und der schönste Prunkbau deutscher Stadthäuser überhaupt ist die Rathausvorhalle (Fig. 145). Verschiedene seit dem Jahre 1557 aufgestellte, im historischen Museum bewahrte Projekte zeigen die Entwicklung dieses Bauwerkes, das die früher freiliegende Treppe zum Obergeschoß des Rathauses aufnehmen und das Hauptschmuckstück des kleinen Rathausplatzes werden sollte. Jene Entwürfe sind nicht allein ein Beweis für die völlige künstlerische Abhängigkeit von den Niederlanden, sondern sie führen auch schon in den

Kampf der beiden Richtungen hinein — hier die ältere schmudreiche Art, dort schon in dem Entwurfe Lambert Sudermanns von 1562 der etwas trockenere klassizistische Zug, der in Holland bald den Sieg erringen sollte. In Köln fand ein Werk Anflang, das 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 Blausstein

und feiner Kalk für die Bildhauerarbeiten, kündet das Fremdartige an. Der Meister war Wilhelm Vernuyken, der in den Jahren 1569 bis 1573 den Kölner Bau ausführte; vorher erscheint er mit seinem Vater in Schloß Horst bei Borbeck tätig, wo namentlich die jetzt in Schloß Hugenpoet aufbewahrten Kamine sein Werk zu sein scheinen, später ist er in Wilhelmsburg bei Schmalkalden beschäftigt, und neuerdings hat Dr. Scherer in Fulda ihn auch als den Meister des schönen Landgrafendenkmals in der evangelischen Kirche in St. Goar nachgewiesen. Die übrigen Bauten der städtischen Verwaltung sind reine Nutzbauten, so der im Jahre 1588 begonnene, an der Stelle des alten „Blidenhauses“ errichtete und noch heute als Zeughaus dienende große einfache Bau mit seinem hübschen niederländisch-klassizistischen Portal (Fig. 144), dessen Entwurf aus dem Jahre 1592 von Peter Cronenberg auch noch



Fig. 148. Diele mit Wendeltreppe aus dem Haus zur Glocke am Hof.

im historischen Museum beruht. Gleichen Charakters ist im wesentlichen auch der der Rathausvorhalle gegenüberliegende sogenannte spanische Bau vom Jahre 1611 mit seinem Erdgeschos aus Rustikaquadern, der leider am Ende des 19. Jahrhunderts eine radikale Umgestaltung erfuhr. Die Arbeiten an den Befestigungswerken der Stadt, so die am Ende des 16. Jahrhunderts durchgeführte Anlage des Bastionsgürtels, waren ohne künstlerischen Belang. Es ist bezeichnend, daß die bedeutenden Kräfte, die Jülich-Berg damals an den Rhein gezogen hatte, in Köln nur zu diesen praktischen Fragen des Fortifikationsbaues zugezogen worden sind, so namentlich im Jahre 1552 Alessandro Pasqualini, seine Nachkommen dann noch bis in das 17. Jahrhundert hinein, ohne daß ihnen in Köln eine künstlerische

Aufgabe gestellt wäre. Pasqualini, der bedeutendste Architekt der italienischen Renaissance auf westdeutschem Boden, schuf die stattlichen Bauten der Schlösser in Jülich, Düsseldorf und Hambach, er und seine Nachkommen sind vornehmlich die Architekten der schönen italienischen Binnenhöfe in den Schlössern des Jülich-schen Adels zu Bedburg und Rheydt, des Schlosses Nothberg, verschiedener schöner

Details an den Burgen in Nörvenich, Burgau, Konradsheim — ja die Familie Pasqualini hat, wie eine Arbeit von Dr. Ewald demnächst dartun wird, auch über die Rheinlande hinaus noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts eine rege künstlerische Tätigkeit entfaltet. Diese umfassende Wirksamkeit von drei oder vier Generationen des bedeutenden Architektengeschlechtes rings um Köln konnte an der alterndern Metropole der Rheinlande spurlos vorübergehen!

Bei dem Innenausbau des 16. Jahrhunderts und der an ihm in erster Linie beteiligten Tischlerarbeit herrscht in einer gewissen naiven Freundigkeit zunächst noch ganz das Ornament der Frührenaissance in dem alten gotischen Konstruktionsprinzip. Neben der ausgebreiteten Einwirkung der Aldegreverschen Ornamentstiche ist auch Köln selbst an der Verbreitung der Vorlagen dieser Richtung tätig gewesen, so namentlich mit dem im Jahre 1527 herausgegebenen „Modelbuch“ des Quentellschen Verlags mit Holzschnitten von Anton Woensam von Worms. Das Hauptschmuckstück des Innenbaues war der Kamin im Saal des Obergeschosses, anfänglich und in dem bescheidenen Hause noch rein ornamental behandelt mit gotisierenden Nachklängen (Fig. 145), 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 Raiz von Frenz, der jetzt in der Vorhalle des Kunstgewerbemuseums aufgestellt ist. Wandtäfelungen der



Fig. 149. Das Südportal an St. Georg.

Renaissance scheinen von jeher in Köln recht selten gewesen zu sein; in der Sammlung Thewalt gab es ein recht einfaches Beispiel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, das Kunstgewerbemuseum bewahrt eine etwas reichere, allerdings schon der Spätrenaissance angehörende Wandverkleidung, die aus dem im Jahre 1611 errichteten spanischen Bau des Rathhauses herrührt (Fig. 146). Bei der Möbelkunst dominiert für die erste Hälfte des Jahrhunderts durchaus jener Typus des Frührenaissancemöbels mit kräftigem Rahmenwerk und ornamentierten Füllungen, wie ihn der ganze Niederrhein und wesentliche Teile Westfalens 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. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts folgt auch Köln hier den Niederlanden in der Aufnahme des Kartusch-



Fig. 150. Das Croysche Bronzeepitaph von 1517 im Domschatz.

werkes — das beste und reichste Beispiel dafür bietet der aus dem Kloster in der Antonitergasse herrührende, aus der Sammlung Thewalt für das Kunstgewerbemuseum erworbene Rahmen eines Gnadenbildes.

Bald kamen aber auch vom Süden, vom Mittelrhein her, neue Anregungen, die mit der Liebe für Intarsia in vielfarbigen Hölzern und für den architektonischen Aufbau eine der niederdeutschen Möbelkunst direkt entgegengesetzte Richtung nach

Köln hineinrugen; beide Richtungen haben bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts nebeneinander in Köln bestanden. Aus diesem süddeutschen Einfluß entspringt der mit reicher Einlegearbeit geschmückte Kastenschrank und der daraus entwickelte Überbauschränk mit schmalereem Aufsatz und auf Säulen ausragenden Hauptgesims, beides Typen, die im Kunstgewerbemuseum recht anschaulich mit einer Reihe von Beispielen aus der Zeit um 1600 vertreten sind. Das Hauptwerk der ganzen Richtung ist der Ausbau des Senatsfaales im Rathhausturm; namentlich das große Portal behauptet eine der ersten Stellen in dem reichen Schatz der Tischlerkunst der deutschen Renaissance (Fig. 147). Der Meister des im Jahre 1602

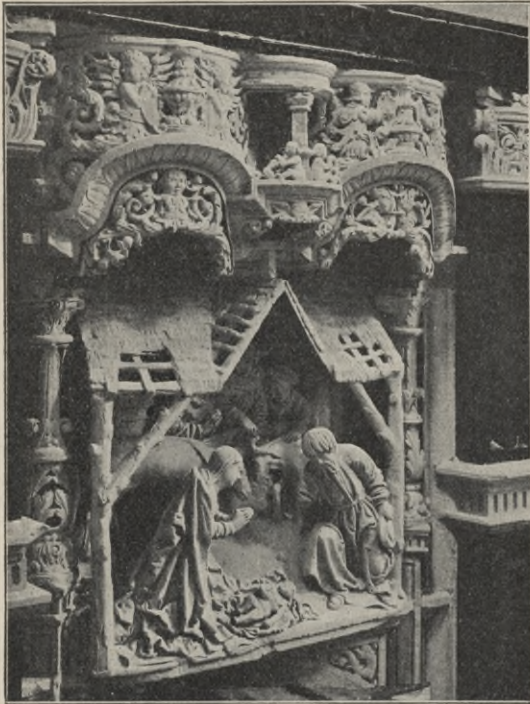


Fig. 151. Vor dem Lettner in St. Maria im Kapitol.

hergestellten Werkes ist bezeichnenderweise kein Kölner, sondern der aus Mainz schon vor 1590 eingewanderte Melchior von Reidt.

Das für das Kölner Bürgerhaus typische Schmudstück an Tischlerarbeit blieb aber immer und zwar in der um die Mitte des 16. Jahrhunderts festgesetzten Form auf lange Zeit hinaus die in die Diele eingebaute Wendeltreppe; den Eckpfosten schmückt in der Regel ein Löwe, der einen Schild mit der Hausmarke vor sich hält. Im übrigen war aber dabei alles Streben auf die dekorative Wirkung des ganzen Einbaues gerichtet, und — wie allenthalben im niederdeutschen Bürgerhaus — so gibt auch hier der Einbau der Treppe besonderen Reiz, wo eine Verbindungsgalerie zu den Hängestübchen in halber Geschosshöhe hinzukommt. Die Zahl dieser Werke, einst so reich, ist gleichfalls in schnellem Schwinden begriffen; ein gutes Beispiel ist in das Severintor hinübergerettet worden und eine andere stattliche Treppe aus dem jüngst niedergelegten Wittgensteinschen Haus an der Minoriten-

straße wird auch in dem Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums ihre Stelle finden (Fig. 148).

Ein kirchliches Baubedürfnis gab es bei den Kämpfen des 16. Jahrhunderts, wie allenthalben in Deutschland, auch in Köln so gut wie gar nicht, und so lebt in den schon genannten Bauten (s. o. S. 118) 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 Tapsen. Köln bewahrt davon in dem Südportal der St. Georgskirche aus der Zeit um 1530 ein charakteristisches Beispiel, eine seltene Mischung von Renaissance-motiven mit romanischen Formen (Fig. 149), — ein Versuch, wie ihn in umfassenderer Weise Hans Schweiner aus Weinsberg in den Jahren 1513—1529 an dem Turm der Kilianskirche in Heilbronn machte.

Die Eroberung Kölns durch die niederländische Renaissanceplastik bedurfte keines äußeren Anstoßes mehr, nachdem die ausgehende Gotik schon so viele

Arbeiten aus dem Nachbarland eingeführt hatte; die Zahl der bedeutsamen Werke des neuen Stiles in Köln ist nicht groß, nach wie vor blieb zunächst noch ein halbes Jahrhundert lang die Malerei in ihrem vorherrschenden Einfluß. Die kleineren Werke und Einzelfiguren der Schnitzwerkstätten folgen, soweit sie in Köln überhaupt entstanden, noch dem zwischen Gotik und Renaissance vermittelnden, immer mehr abflauenden Stil des Niederrheins; die religiösen Bewegungen des fortschreitenden 16. Jahrhunderts beeinträchtigten auch hier die Produktion. Um so glänzender erscheinen die wenigen bedeutenden plastischen Werke Kölns aus jener Zeit — voran das köstliche Bronzeepitaph des Fürstbischofs von Croÿ aus dem Jahre 1517 im Kölner Domschatz, eine in Flandern gefertigte Stiftung an den Kölner Dom, in der — wie in den Schnitzaltären — die aus den einzelnen Figuren lose zusammengesetzte Gruppe ganz der flandrischen Malerei der gleichen Zeit folgt; in dem architektonischen Aufbau kann es sich — unter Ablehnung aller gotischen Reminiszenzen — nicht genügen in der Häufung eleganter kleiner Renaissance-Details und in der Lebhaftigkeit der jubelnden Putten auf der Bekrönung (Fig. 150).

Nur wenige Jahre jünger ist der schon erwähnte, aus schwarzem Marmor und hellem Kalkstein gefertigte Lettner in St. Maria im Kapitol, den Jörg Hadeney und Nicajus Hadeney († 1518) in Mecheln herstellen ließen; im Jahre 1523 war er vollendet und wurde im Jahre 1524 in Köln aufgestellt; seit dem 18. Jahrhundert dient er leider als Orgelbühne. Auch hier dieser Reichtum in den Ornamenten, in den Baldachinen und Pilastern; auch hier die strenge Ablehnung aller gotischen Elemente bei den scharf und dünn profilierten Pfeilern, die das Ganze tragen. Die große Wirkung des Werkes, von der bei der jetzigen Aufstellung nur ein schwacher Abglanz geblieben ist, beruht zum großen Teil auf den farblichen und zeichnerischen Kontrasten zwischen der Marmorstruktur und dem fast überreichen Bildschmuck (Fig. 21 u. 151). Vor allem mag — wie auch in der Malerei — dieser derb-frische Naturalismus der Niederlande die Kölner angezogen haben; darin lag etwas, was der kölnischen

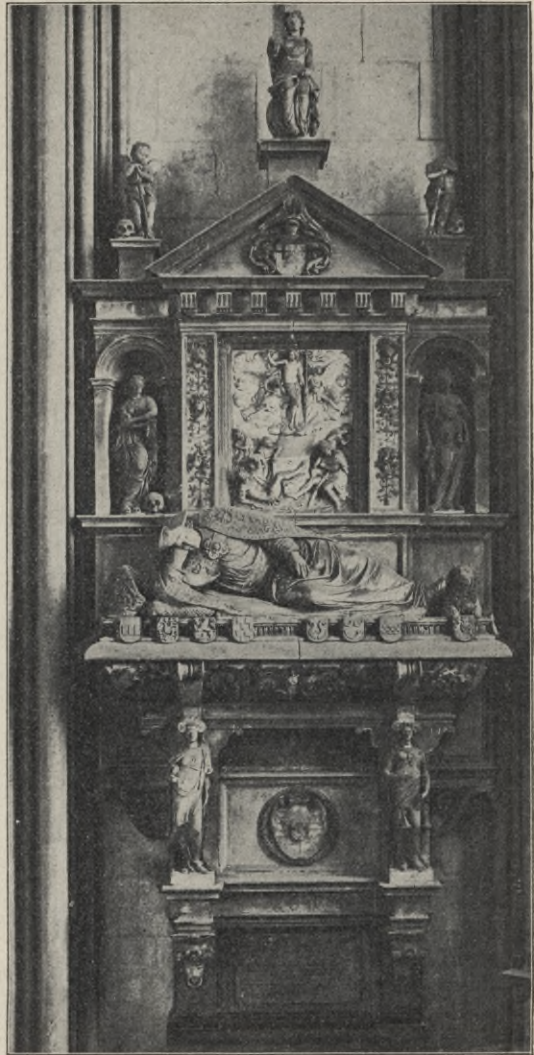


Fig. 152. Das Schauenburgische Epitaph im Dom.

Kunstübung ziemlich fremd war, was aber der ganzen Entwicklung der Gesellschaft im 16. Jahrhundert durchaus entgegenkam.

In scharfen Gegensatz zu diesen Werken, in denen der üppige Übermut der



Fig. 155. Der Cob Maria im Museum, Mittelrelief.

niederländischen Frührenaissance seine Ausläufer bis nach Köln gesandt, treten einige wenige Werke, in denen nach der Mitte des 16. Jahrhunderts auch auf dem Gebiet der Plastik der strenge holländische Klassizismus obsiegt. Es sind das die kühl vornehmen Grabdenkmäler der beiden Erzbischöfe von Schauenburg († 1556 und 1558) im Kapellenfranz des Domes; zum erstenmal dringt in ihnen das große Wandepitaph mit der auf dem Sarkophag schlummernden Figur auch am Rhein ein, wo es dann aber erst wieder von der Barockzeit mit größerem Erfolge aufgegriffen wurde (Fig. 152). An Werken,

die diesen Hauptstücken der Renaissanceplastik würdig zur Seite gestellt werden könnten, ist Köln auffällig arm; der Vandalismus, mit dem man in französischer Zeit diesen Denkmälern zu Leibe ging, und nicht minder derjenige, der der Neugotik im 19. Jahrhundert eigen war, mögen den Bestand ziemlich stark gelichtet haben; aber auch alles, was an kleineren Epitaphien, Sakramentshäuschen, z. B. in St. Andreas, in St.

Gereon, erhalten blieb, läßt nicht darauf schließen, daß diesen Werken eine besondere kunstgeschichtliche oder künstlerische Bedeutung beizumessen gewesen wäre. Auch auf diesem Gebiet sehen wir das alternde Köln namentlich gegen den Mittelrhein, den Hunsrück, die Saargegend in auffälligem Rückstand; die große Gruppe hervorragender Werke der Frührenaissanceplastik, die — wahrscheinlich von Frankreich ausgehend

— in Trier mit den stolzen Denkmälern der Kurfürsten von Greiffenklau und von Mezenhausen, dem hl. Grab aus der Liebfrauenkirche einsetzt und sich über das ganze Hochland zwischen Mosel, Rhein und Nahe mit einer Fülle von teilweise trefflichen Arbeiten schnell ausbreitet, hat in dem noch immer ungleich reicheren Köln — vielleicht abgesehen von dem dieser mittelrheinischen Gruppe verwandten Sakramentshäuschen in St. Georg, einem Altar in der Krypta von St. Gereon und einigen kleinen Epitaphien — keine irgendwie ähnlichen Werke anregen können.

Bei allen jenen reichen Beziehungen zu den Niederlanden kann es denn auch nicht wundernehmen, wenn es ein Antwerpener Meister war, der nun für die kölnische Malerei von entscheidendem Einfluß wird. Antwerpen stand damals in seiner ersten großen Blüte, und wohl rein äußere Gründe hatten diesen Maler, der vielleicht schon von seinem Geburtsort Kleve Verbindungen zu Köln hatte, an die glänzende Scheldestadt gebunden. Daß dieser Meister vom Tode Mariä, wie er nach den beiden in Köln und in München jetzt aufbewahrten, für die Familie Hackeney im Jahre 1515 und bald darauf entstandenen Hauptwerken bislang benannt wurde, in der Tat identisch ist mit dem Joos van der Beeke aus Kleve, dem bedeutendsten, in den Jahren 1511—1540 genannten Mitglied der Antwerpener Lukasgilde, wird heute kaum noch bezweifelt. Das im Jahre 1515 für die Hauskapelle des Hackeney'schen Palastes entstandene Titelbild (Fig. 153) zeigt den Frühstil des Meisters am prägnantesten. Das Neue ist nicht so sehr die elegante weltliche Auffassung der Heiligen- und Stifterfiguren, das zarte Ineinanderarbeiten der Farbtöne zu dem charakteristischen blaugrünen Akkord, sondern auf



Fig 154. Frauenkopf von den Flügeln des Todes Mariä im Museum.

seinen Bildern herrscht jenes natürliche lebendige Treiben, das auch die Antwerpener Schnitzaltäre zeigen. Hier und da, wo der Gegenstand es fordert, so in den gemalten Steinskulpturen der Außenseiten seiner Triptychen, trifft man die alte statuarische Ruhe, aber auch da eine verblüffend natürliche und exakte Auffassung. Diese Wahrheit triumphiert auch in den Bildnissen; man sehe auf dem Marienbild nur die kraftvollen Finanzmänner und Emporkömmlinge Hackeney mit ihren graziösen zarten Frauen aus den alten kölnischen Patrizierfamilien (Fig. 154). Leider hat sich bis jetzt keines der dem Meister zuzuschreibenden Bildnisse 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 gibt nur noch der im Jahre 1524 für St. Maria in Eyskirchen gemalte Altar, der sich jetzt im Städelschen Institut in Frankfurt befindet, 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.

Just um die Zeit, da im Jahre 1515 Joos van Cleef sein berühmtes Bild für die Hackeney malte, kommt unter seinen Einfluß das letzte Talent der Kölner

Malerschule, das einzige, das aus dem umfangreichen Werkstattbetrieb des Meisters von St. Severin heraus zu größerem Ruhme emporgestiegen ist. Bartholomäus Bruyn war kein Kölner Kind; im Jahre 1493 in Wesel geboren, hatte er wohl zweifellos seine erste bestimmende Ausbildung bei dem Kölner Anonymus erhalten. Sein erstes datiertes Bild, gerade aus dem Jahre 1515, zeigt aber — namentlich in den Landschaften — schon die überwiegende Einwirkung des Antwerpener Meisters. Und nun setzt die ungeheuerere Schaffenskraft dieses letzten kölnischen Malers ein; er übernimmt das Erbe des niederländischen Meisters in Köln, dessen alter Reichtum in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ja noch beim Nachlassen des Kunstsinnes kennt. In den Jahren 1522 und



Fig. 155. Die Muttergottes von Barthel Bruyn, um 1550, im Museum.

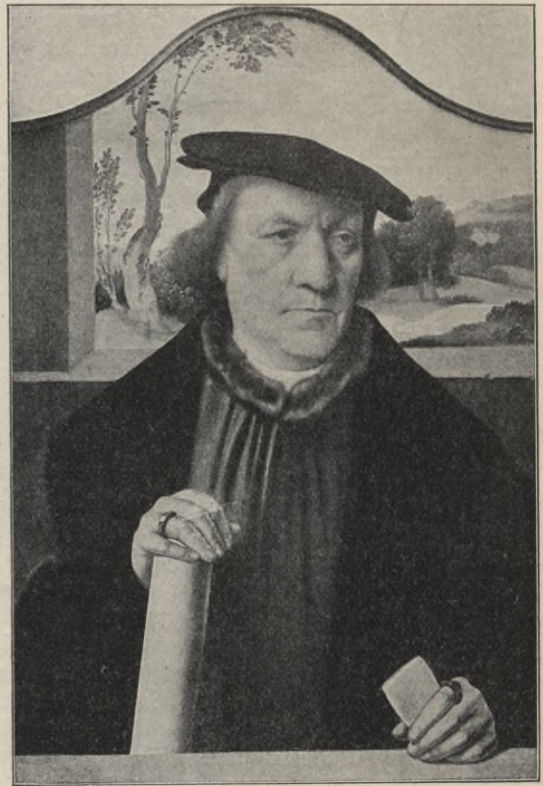


Fig. 156. Bürgermeister Arnold von Brauweiler, von Barthel Bruyn, im Museum.

1529 kommen die rühmlichen Aufträge für die mächtigen Altargemälde in Essen und in Xanten, und 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 —

Bruyn starb im Jahre 1557 — verleugnet der Meister sich immer mehr, auch er verfällt dem hohlen Pathos und der abstoßenden Kälte des italienischen Manierismus, der die niederländische Malerei schon vor der Mitte des Jahrhunderts erstickte. Viele kölnische Kirchen bewahren noch zahlreiche Motivbilder Barthel Bruyns, die die Entwicklung und den Niedergang seiner Kunst beweisen — St. Kunibert, St. Severin, St. Georg, St. Andreas; die Münchener Pinakothek besitzt aus der Sammlung Boisserée Altäre Barthel Bruyns aus den kölnischen Kirchen der Karthause, St. Kunibert, St. Barbara, St. Johann Baptist. Von dem Unwahren und dem Unpersönlichen, dem wachsenden Manierismus in der Kunst des alternden Meisters geben namentlich der Altar vom Jahre 1548 im Dom, die Triptychen in St. Andreas und St. Severin, die Altarflügel aus der Zeit um 1550 im Museum (fig. 155) beredtes Zeugnis.

Unsere durch die intime moderne Malerei hier wesentlich bestimmte Anschauung wendet ihr Interesse hauptsächlich der Bildniskunst Bruyns zu; hier ist er nicht allein der getreue Historiograph und Darsteller der bedeutendsten Männer seiner Zeit — er stand zu dem kölnischen Patriziat immer in engen Beziehungen, wie er auch fast sein Leben lang eine führende Rolle in seiner Junft gespielt hat —, sondern hier findet sein doch immer beschränktes und etwas spießbürgerliches Talent seine glücklichste Ausdrucksform und wird dabei durch die großen zeitgenössischen Meister des Porträts, Joos van Cleef und Jan Scorel, wesentlich im guten Sinne beeinflusst.

Wie diese niederländischen Meister setzt auch Bruyn mit Vorliebe den Kopf des Dargestellten in prägnanter Silhouette auf einen blaugrünen Grund, so daß sich das blasse, aber mit feinen Linien sorgfältig durchgearbeitete Gesicht geschickt davon abhebt. Fast das ganze kölnische Patriziat hat sich von Bruyn malen lassen; überall in der Welt sind Porträts seiner Hand zerstreut, so die Bildnisse des energischen Bürgermeisters Arnold von Rheidt im Berliner Museum und des Humanisten Agrippa von Nettesheim in Frankfurter Privatbesitz aus der besten Zeit des Meisters um 1525. Aus der Folgezeit, in der Bruyn bräunlich-rote Fleischtöne bevorzugt, stammt das Porträt des Bürgermeisters Arnold von Brauweiler von 1535 im Kölner Museum (fig. 156). Seine flotte Art zu arbeiten veranschaulichen vorzüglich die beiden Kohlezeichnungen des alten und des jungen Weinsberg, die er seinem Freunde Weinsberg in die schon genannte Hauschronik



Fig. 157. Hermann von Wedich, von Barthel Bruyn d. J., im Museum.

malte (jetzt im historischen Museum). Das Wesen der Kunst Barthel Bruyns deckt sich mit dem Geiste des Buches Weinsberg; das ist kein Geist, der eine hoffnungsreiche Kunst gebären kann — konservativer Eigensinn und eingefessenes Spießbürgertum. In dem enormen Lebenswerk Barthel Bruyns fehlt die belebende Phantasie, der innere Reichtum, aus dem der Künstler immer neu zu gestalten vermag. Die Ursachen des allgemeinen Niederganges des Gemeinwesens liegen



Fig. 158. Kabinettsscheibe von Anton Woensam von Worms im Kunstgewerbemuseum.

wieder dicht beisammen mit den Gründen des künstlerischen Bankerottes, der jetzt mit einem Male 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 Buch Weinsberg, da ihn eine enge Freundschaft mit dem jungen Weinsberg verband. Seine Historien und Andachtsbilder zeigen den jüngeren Bruyn ganz im Fahrwasser des niederländischen Manierismus; auch bei ihm liegt die Stärke auf der Seite seiner Bildnisse, 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 fette lebendige Pose des Dargestellten günstig hervorsticht (Fig. 157).

Das Ersterben des eigenen Kunstschaffens, das in Köln teilweise schon eintrat, ehe die Nachfrage nach Gemälden wesentlich nachließ, hatte für das 16. Jahrhundert sowohl den Handel mit fremden Bildern wie den Zuzug fremder Meister zum Gefolge. War im 15. Jahrhundert der Bilderhandel von Amts wegen noch streng untersagt, um der Kölner Kunst 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 man geht bei der Annahme, daß es sich hauptsächlich um niederländische Gemälde dabei handelte, wohl nicht fehl. Ein Teil der zahlreichen im städtischen Museum befindlichen flämischen und holländischen Gemälde der ersten Hälfte und der Mitte des 16. Jahrhunderts 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 hauptsächlich Förderer der italienischen Manier in seiner noch über ein Menschenalter anhaltenden reichen Tätigkeit in Harlem wurde. Die Stifter auf den beiden Flügelbildern des Meisters im Kölner Museum sind Kölner und von einem kölnischen Maler nachträglich in die Tafeln hineingemalt.

Von den auswärtigen Künstlern, die sich in Köln dauernd niederließen, ist Anton Woensam 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 Woensam seine oberrheinische Herkunft nicht, die Errungenschaften der niederländischen Malerei, wie sie namentlich Joos van Cleef nach Köln brachte, haben seine Kunst nicht berührt; 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 Woensam 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. 159, Fig. 157), hat er in der Tat eine ganz außergewöhnliche Schaffenskraft bewiesen. Die reiche Verlegertätigkeit Kölns hat feinen anderen Meister aufzuweisen, dessen Wirken an künstlerischer Bedeutung und an Umfang demjenigen Anton Woensams gegenübergestellt werden könnte (Fig. 162).

Nur die Bildnismalerei hat sich nach dem Vorgange Barthel Bruyns und seiner Söhne während des rapiden Niederganges in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch auf einer gewissen Höhe gehalten — allerdings auch hier in Abhängigkeit von fremden Kräften. Der bedeutendste dieser Bildnismaler ist Geldorp Goxhjus 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), der schon als Zweieundzwanzigjähriger Köln verließ, sein Heil anderwärts suchte und fand. Nach langer italienischer Studienzeit behagte es ihm nicht mehr in seiner Vaterstadt; er hat in München die Tochter Orlando di Lasso geheiratet und war in dem Künstlerkreise, den Rudolf II. in Prag um sich versammelt hatte, der Liebling des Kaisers.

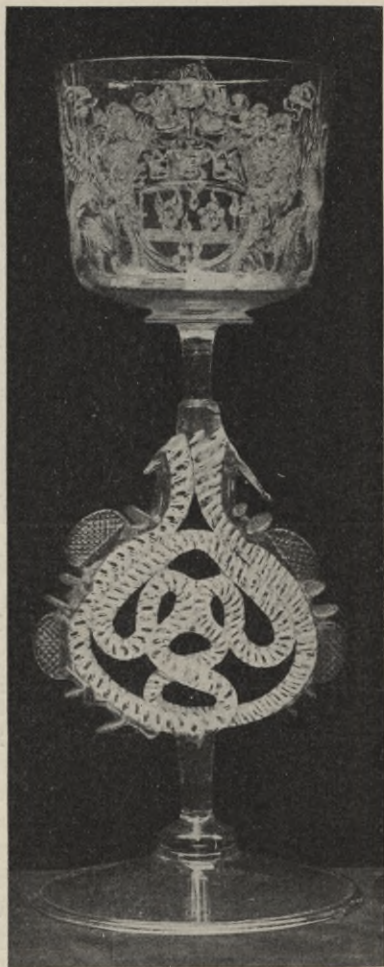


Fig. 159. Kölnisches Flügelglas des 16. Jahrhunderts im Kunstgewerbemuseum.

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 in breiter Entfaltung durchdringt, fand in Köln einen wohl



Fig. 160. Kölnische Steinzeugkrüge aus der Fabrik an der Maximinenstraße.

vorbereiteten Boden. Das 15. Jahrhundert hatte, wie allenthalben, doch nur eine Reihe von Einzelblüten gezeitigt, etwa in dem Kleiderluxus und in dem Goldschmiedeschmuck; jetzt aber erst beginnt der Luxus gleichmäßig sich über alle Teile



Fig. 161. Kölnischer Steinzeugkrug aus der Fabrik an der Maximinenstraße.

des Hauses auszudehnen, von der stattlichen Tafelung 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 Lemperg, 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 — sie alle haben sich schon frühzeitig in Köln wesentlich bereichert. Verhältnismäßig spät erst hat Köln selbst an den dann freilich mit besonderer Sorgfalt durchgeführten Ausbau der kunstgewerblichen

Sammlungen aus dem Nachlaß des Kanonikus Wallraf zum städtischen Kunstgewerbemuseum gedacht.

Die Glasmalerei, ihrer Monumentalaufgaben mit dem Einbruch der Renaissance fast plötzlich beraubt, lebt auch in Köln in einer reichen Zahl kleiner dekorativer Arbeiten fort, deren reichsten Bestand gleichfalls das Kunstgewerbemuseum aufzuweisen hat; darunter finden sich zahlreiche kleine runde Kabinett-scheiben von sorgfältigster Zeichnung wie diejenigen von Anton von Worms (Fig. 158) und die trefflichen Verglasungen aus dem Faßbinderzunftshaus um 1540, blankte Mittelfelder mit einer Kabinettsscheibe und gelben Randbordüren in üppigstem Frührenaissance-Ornament.

Eine besondere Kraft hat die eigentliche Kunstindustrie Kölns in dieser Zeit langsamen Niederganges noch entfalten können. Den einen Zweig bildet 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 Glashütte in der Bischofsgartengasse hat jedenfalls die schon längst bestehende Vermutung bestätigt, daß in Köln besonders jene — so oft noch für italienische Arbeiten angesprochenen — Nachahmungen der kostbaren Vene-tianer Flügelgläser hergestellt worden sind, deren Schäfte aus Fadenglas mit gekniffenen Flügeln in der Form des Doppeladlers geschmückt sind (Fig. 159).



Fig. 162. Das Wappen der Stadt Köln von Anton Woenfam von Worms, aus dem Quentellschen Verlag.

Auf dem Gebiet der Steinzeugindustrie, deren Siegburger, Raerener, Frechener und Nassauer Erzeugnisse einen Haupt Ruhmes-titel westdeutschen Gewerbefleißes in der Renaissancezeit bilden, hat erst die Auf-deckung einer großen Töpferei an der Maximinenstraße im Jahre 1897 Köln den gebührenden Platz zugewiesen. Zwei schon früher aufgefundenen Fabriken waren leider nicht genauer untersucht worden. Dieser jetzt auch im Kunstgewerbemuseum bewahrte Fund von der Maximinenstraße schuf mit seiner außerordentlichen Fülle der verschiedensten Typen in reicher Frührenaissance-Musterung das Mittelglied zwischen den älteren einfachen hauchigen Krugformen mit trichterförmigem Hals, wie sie allenthalben in den Rheinlanden in der gotischen Zeit gefertigt worden sind, und den reichen Erzeugnissen der um 1560 einsetzenden Blüte der Fabriken in Raeren und Siegburg. Jene Kölner Töpferei hat etwa in den Jahren 1520—1540 in hoher Blüte gestanden; Aldegreversche Stiche sind vielfach als Vorlagen verwendet und auch das Quentellsche Modelbuch von 1527 weist, wenn nicht direkte Vorlagen, so doch ganz analoge Schmußmotive auf (Fig. 160 u. 161). Jedenfalls ist jetzt nachgewiesen, daß die hohe Blüte der rheinischen Steinzeugindustrie am Ausgang des 16. Jahrhunderts technisch und künstlerisch sich ganz auf den älteren Kölner

Betrieben aufbaut — und auch in wirtschaftlicher Hinsicht scheint sie durch den Niedergang der Kölner Töpfereien ganz wesentlich gefördert worden zu sein. Seit den dreißiger Jahren führte der Rat einen erbitterten Kampf gegen die Steinzeugfabrikanten, da deren Betriebe nicht allein mit ihren Brennöfen eine Feuergefahr 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; man kann sich nicht wohl der Empfindung entziehen, daß auch aus ihnen jener spießbürgerliche Geist und jenes verknöcherte Polizeiregiment sprechen, die das Absterben der äußerlich noch so glänzenden Renaissancestadt begleiten.

---

## X.

### Barock und Rokoko.

Nach 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 in ihren Mauern ein schützendes Asyl gewährt. Nur einmal sandten die Geschütze der Stadt dem Grafen Baudissin, der das von Köln aus befestigte Deutz eroberte, einen kräftigen Gruß über den Rhein. In dem langen Streiten hatte Köln, alter Tradition getreu, immer zum Kaiser gehalten aber auch 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, namentlich in dem rapiden Zurückgehen der Bevölkerungsziffer.

Im Inneren hatte sich nicht viel geändert; das öffentliche und private Leben ging in den Formen still weiter, die es im Laufe des 16. Jahrhunderts angenommen hatte. Mit draconischer Strenge hielt das Stadregiment auf die längst veraltete Zunftverfassung von 1396 und den nicht minder veralteten Transfirbrief von 1513. Ein Ansturm, wie ihn ein Kölner Bürger, Nikolaus Gülich, im Jahre 1680 gegen die Wirtschaft der eingeseßenen, um Protektion und andere Mittel gegenseitiger Förderung nie verlegenen Ratsfamilien versucht hatte, mußte scheitern; denn es sah damals in Köln wohl nirgendwo besser aus. 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 an dem genau geregelten Verhältnis 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 baulustigen Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn oder der Stadt Köln und dem Kurfürsten Clemens August abspielte, Unlaß und Verlauf bewegen sich in ganz analogen Formen.

Dem Kölner Handel waren durch die Ausbildung des Stapels einerseits, durch die Handelspolitik der Niederlande und die Zollpolitik der rheinischen Kurfürsten andererseits enge feste Schranken gesetzt, die das geringe Verdienst gleich-



Fig. 163. Die Fassade der Jesuitenkirche.

mäßig regelten. Es hat nicht an Versuchen zu einer Aufhebung der die Rheinstraße bedrückenden und den Handelsbetrieb so stark verlangsamenden Bestimmungen gefehlt, namentlich seitdem der Rheinhandel am Ende des 17. Jahrhunderts stark zurückging, aber alle Verbesserungsvorschläge — so das weitschauende Projekt der energischen Kölner Großkaufleute Arnold und Gerwin von Beiwegh, das die Gründung einer großen Handelskompanie mit einer Galeerenflotte unter staatlicher Beteiligung im Auge hatte — sind an der Kleinstaaterei mit ihrer Kirchturmpolitik, 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.

So trübe dies Bild auch sein mag, und so stark es mit dem Glanze der mittelalterlichen Stadt kontrastiert, auf der politischen und reli-

giösen 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 bestand doch in dem Streben nach Festigung des alten Glaubens eine Interessengemeinschaft, die Jesuiten und Rat über kurz oder lang zusammenführen mußte. Auch in der rheinischen Metropole, die der Orden zielbewußt zu einem Hauptsitz ausersehen hatte, hat er — wie allenthalben — sich mit Eifer des höheren Schulwesens angenommen; gerade da, wo die Bedeutung der Universität so stark schwindet, hat er auf lange Zeit die scholastischen Studien, einst ein Ruhmestitel der Alma mater

von Köln, neu belebt. Die Bedeutung Kölns in der gegenreformatorischen Bewegung führte dazu, daß die päpstlichen Nuntien für Deutschland von dem Beginn des 17. Jahrhunderts an ihren Sitz hier nahmen; unter ihnen ist namentlich der seit 1640 in Köln weilende Fabio Chigi, der nachmalige Papst Alexander VII., zu nennen. Im Anschluß an die Jesuitenresidenz erlebt dann die Stadt im 17. Jahr-



Fig. 164. Das Innere der Jesuitenkirche.

hundert noch einmal eine Hochflut klösterlicher Neugründungen aus dem Kreise der neu geschaffenen Orden: so zählt jenes Jahrhundert nicht weniger als zehn Klostergründungen, die den Ruf des „heiligen Köln“ in letzter Stunde noch einmal zur Wahrheit machten.

Die Stellung Kölns zur Gegenreformation, der Zusammenhang mit der gleichen Bewegung in Belgien, die dort nach dem Abfall Hollands besonders intensiv einsetzt, geben in dem Bilde kölnischen Kunstschaffens der kirchlichen Bautätig-

feit ein entschiedenes 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 eine Folge von Zufälligkeiten sein, daß in Köln in dem stattlichsten rheinischen Kirchenbau des Ordens durchaus zielbewußt eine Verbindung zwischen den eindrucksvollen Formen des Barockstiles mit dem höchsten künstlerischen Ausdruck des mittelalterlichen kirchlichen Lebens, der Gotik, versucht wird. Wie diese Vorgänge im einzelnen erfolgten, wie der Orden sich theoretisch zu diesen künstlerischen Fragen gestellt hat, das wissen wir noch nicht; bezeichnend in der Hinsicht ist jedoch, daß



Fig. 165. Die Klosterkirche im Dau an der Severinstraße.

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 ja vielleicht mehr als ein anderer Stil reicher handwerklicher Tradition, die wie in Nürnberg, so auch in dem jetzt an Gestaltungskraft so armen Köln noch ein langes Nachleben gehabt hat, daß es nicht an äußeren Anknüpfungspunkten fehlen konnte. In der Tat scheint — nach der neuesten Untersuchung des Jesuitenpaters Braun — jene Mischung von Motiven der Gotik und des Barock bei der schon um 1580 einsetzenden Ordensbautätigkeit in Belgien aus einer unbewußten Weiterverwendung der gotischen Formen hervorzugehen; die jüngeren rheinischen Kirchen haben aber doch wohl diese Durchdringung beider Stile mit Rücksicht auf die Möglichkeit außerordentlich eindrucksvoller künstlerischer Durchbildung ganz bewußt aufgenommen. Die Kirchen der gleichzeitigen Neugründungen anderer Orden am Rhein zeigen wenigstens diese charakteristische Stilmischung so gut wie gar nicht. Die kölnische Kirche ist das bedeutendste Werk ihrer Art und zweifellos für die anderen rheinischen Jesuitenkirchen

von ausschlaggebender Bedeutung gewesen. Es sind das namentlich die gleichzeitige Jesuitenkirche in Koblenz, die etwas jüngere in Aachen, eine Wallfahrtskirche bei Leutesdorf von 1622 und die erst am Anfang des 18. Jahrhunderts errichtete Kirche in Bonn.

Die Jesuitenkirche St. Mariä Himmelfahrt, deren Baugeschichte im einzelnen demnächst durch Braun ihre Bearbeitung finden wird, wurde im Jahre 1621 begonnen und im Jahre 1629 eingeweiht. Die Fassade mit den erst außerhalb der Seitenschiffe angefügten romanischen flankiertürmen, den Barockgliederungen der Schiffsgiebel, die von dem mächtigen spätgotischen Maßwerfenster durchbrochen werden, ist bei der Verzettlung der wirksamen Elemente nicht gerade glücklich zu nennen (Fig. 165). Aber weitaus mehr lag dem Meister des Werkes an der Raumwirkung des Inneren; hier versteht er nicht allein aus dem reichen Unterbau in den üppigsten



Barockformen den gotischen Bau mit der Emporenanlage, den schlanken Pfeilern und den reichen Netzgewölben vollkommen harmonisch hervorzurufen 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 konzentrieren, der das Ideal des Kirchenbaues der Gegenreformation war (Fig. 164). Die stattlichen Klostergebäude, die

jetzt als Priesterseminar dienen, zeigen in ihrer reichen Barockausbildung auch die engsten Beziehungen zu Belgien. Es ist so oft — und dann in den meisten Fällen ganz unberechtigt von einem „Jesuitenstil“ in der Kunstgeschichte die Rede; wenn man an dem Wort festhalten will, so wird man es ausschließlich auf diese seltsame Mischung von Barock und Gotik in den rheinischen und belgischen Jesuitenkirchen des 17. Jahrhunderts anwenden können.

Die kirchlichen Bauten der Orden, die im 17. Jahrhundert in Köln unter dem Einfluß der Gegenreformation Niederlassungen gründeten, 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 längst

untergegangen; die wenigen erhaltenen sind naturgemäß recht bescheiden. Von kunstgeschichtlichem Interesse erscheint hier am ehesten die Fassade der kleinen Kirche der unbefohlenen Karmeliter an der Severinstraße, genannt Im Dau, von 1629 (Fig. 165). 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 — zeigt 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 Kirche St. Maria in der Schnurgasse Verwandtschaft mit belgischen Barockkirchen (Fig. 166). Diese



Fig. 166. St. Maria in der Schnurgasse.

Niederlassung der unbeschuhten Karmelitesen geht bis zum Jahr 1637 zurück; 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, eines bis auf die Fassade ziemlich schlichten und etwas trodenen Kuppelbaues. Der kleine Turm mit Galerie und kleinem achtsseitigem 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. Die im Jahre 1713 erbaute Kirche der Ursulinerinnen in der Machabäerstraße ist eine künstlerisch nicht hervorragende Leistung, immerhin aber



Fig. 167. Aus dem Hochchor von St. Gereon.

interessant, da im übrigen die große von Italien über Süddeutschland flutende Bewegung des Barock an Köln fast spurlos, jedenfalls ohne größere Schöpfungen, vorübergegangen ist. Ein ganz schlichter Aufbau ist die in den Jahren 1589—1604 errichtete, als Proviantmagazin jetzt benutzte Observantenkirche „ad olivas“ an der Streitzeugasse, von deren einst sehr reicher Barockausstattung das Grabdenkmal eines von Hochkirchen von dem florentiner Bildhauer Fortini aus dem Jahre 1703 in den Dom hinübergerettet worden ist.

Von der Baukunst aus hat die Gegenreformation auch die handwerklichen Künste auf das glücklichste für ein Jahrhundert wenigstens neu belebt. Auch hier hat die Jesuitenkirche den Anstoß gegeben und gegenüber den Einflüssen der holländischen strengen Spätrenaissance die wichtige Barockausbildung zur Anerkennung gebracht. Das zeigt sich nicht allein in der Umgestaltung des Oberbauschranke des

ausgehenden 16. Jahrhunderts ganz im Sinne des Stiles der Jesuitenkirche, sondern äußert sich namentlich in der nun einsetzenden Umbautätigkeit und den neuen Ausstattungen der alten Stiftskirchen, die gegenüber der Bewegung nicht im Rückstand bleiben konnten. In St. Pantaleon wird im Jahre 1622 das Mittelschiff mit einem reichen gotisierenden Netzgewölbe versehen; St. Gereon erhält seine reiche Barockausstattung, namentlich die Ausschmückung des Langchores mit Gobelins und vergoldeten Reliquienkästen (fig. 167), 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 Lentgen. In Einheitlichkeit und Reichtum der



Fig. 168. Der Schrein des hl. Engelbert im Domschatz.

Ausstattung steht aber die Jesuitenkirche selbst an der Spitze; die Kanzel mit der reichsten Ausbildung des von Süddeutschland eindringenden Knorpelornamentes ist ein Werk des Bildhauers Jeremias Geißelbrunn, dessen Name schon auf süddeutsche Herkunft hinweist — ebenso die Apostelfiguren an den Pfeilern und wohl überhaupt der größte Teil des inneren Ausbaues; nur die Kommunionbank, ein Werk des Jesuiten van der Kaa aus dem Jahre 1724, ist späteren Ursprunges (fig. 164). Neben der Jesuitenkirche hat nur St. Maria in der Schnurgasse eine einheitliche Barockausstattung aufzuweisen. Am Anfang des 18. Jahrhunderts entfaltet der Bildhauer Helmont eine reiche Tätigkeit; ihm werden der große, aus dem Maffabäerfloster stammende Altar in St. Andreas, der Hochaltar in St. Columba, die Kanzel in St. Johann Baptist und andere Werke zugeschrieben.

Wollte man den Reichtum und die Höhe dieser künstlerischen Nachblüte Kölns nach diesen und den anderen, in nicht sehr großer Zahl erhaltenen Werken ähnlicher Art einschätzen, so würde man der Bedeutung der Gegenreformation 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 Jahren sind die stattlichen Barockaltäre in St. Aposteln und in St. Andreas verschwunden, schon vor einem halben Jahrhundert und mehr der größte Teil der Ausstattung des Domchores mit Epitaphien und Altären, selbst mit der großen Kapelle aus Marmor und Bronze, die Kurfürst Joseph Clemens um 1700 zur Aufnahme des Dreikönigenschreines in den Kölner Dom gestiftet hatte; ihr folgten die Barockwerke in St. Kunibert, in St. Martin, in St. Maria im Kapitol usw. Wen der Zufall in die kleinen Dorfkirchen der Umgebung Kölns führt, der trifft, nachdem auch dort die moderne gotische Fabrikware eingedrungen ist, den alten Bestand dezimiert hat und noch täglich schmälert, auf zahlreiche Ausstattungsstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, die aus abgebrochenen Kölner Kirchen stammen.

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 Dürer, 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 Kirchengesamte der rheinischen Kirchen durch seine Stempelkunde gibt, aber recht selten sind doch die Werke, die sich über die Durchschnittsqualität erheben. Hier ist es gerade wieder die Jesuitenkirche, die einige treffliche Arbeiten dieser Periode bewahrt, den stattlichen durchbrochenen Silberkasten zur Aufbewahrung des Gewandes des hl. Ignatius und ein Missale in reichem getriebenem Einband — beides angeblich Arbeiten des Jesuiten Silling von 1642. 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. 168). Er steht stilistisch ganz unter dem Einfluß der süddeutschen Silberarbeiten des Barock, und das kann bei der erdrückenden Vorherrschaft, die Augsburg und Nürnberg im 17. und 18. Jahrhundert für die Erzeugnisse der Goldschmiedekunst — selbst weit über die Grenzen Deutschlands heraus — besessen haben, nicht wundernehmen.

Soweit das kölnische Kunstschaffen während des 17. Jahrhunderts nicht in direkter Verbindung mit der kirchlichen Bewegung stand, war ihm nur ein kümmerliches Fortleben beschieden. Der Wohnhausbau bewegt sich in den alten, ausgetretenen Bahnen weiter; an dem System wird nichts geändert, das zeigen die verschiedenen wichtigeren Bauten des 17. Jahrhunderts, so namentlich das große Baldchemische Haus von 1676 an der Severinstraße (Fig. 169). 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, vornemlich bei der kleineren Hausfassade, der hergebrachte Staffelgiebel noch bis zur Wende des 17. Jahrhunderts in Geltung geblieben. Im übrigen treten einzelne 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 seiner Diele, während der übrige Fassadenaufbau dem alten Schema folgt. Das reizvollste und noch ganz erhaltene, leider auch zum Abbruch bestimmte Beispiel dieser Art ist ein Haus in der Sandkaule mit ganz geöffnetem Erdgeschoß (Fig. 170). 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. Von größerem lokalem Interesse ist in diesem Rahmen die Ausbildung der kölnischen Weißbierwirt-

schaft, eines aus dem Wohnhausbau des 16. Jahrhunderts entwickelten festen Typus, der sich so gut wie unverändert bis in unsere Tage erhalten hat und noch fort-dauert. 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 daneben liegende Wirtsstube wird ein verglaster Erker mit Zahlstischen und Doppelbank für Wirt und Wirtin eingebaut. Dieser Einbau ermöglicht die gleichmäßige Kontrolle von Wirtsstube und Diele. 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. 139 u. 171).

Die kölnische Malerei des 17. Jahrhunderts erfreut sich keines besonderen Rufes; die seit dem 16. Jahrhundert intensiveren Beziehungen zu Flandern haben auch den wenigen kölnischen Malern jener Zeit den Weg gewiesen, von einer geschlossenen Entwicklung kann gar keine Rede sein. Augustin Braun, der im Anfang des Jahrhunderts in Köln wirkte, hat eigentlich nur lokalhistorisches Interesse; den größeren Talenten, Hulsman und Pottgießer, war eine freiere Entfaltung versagt. Hans Hulsman, ein Schüler des Augustin Braun, gest. vor 1650, arbeitete mit feinem Empfinden ganz im Stile von Rubens; die Kirchen St. Aposteln, St. Ursula, St. Andreas, St. Gereon, der Dom und auch das Museum bewahren eine Anzahl seiner Werke, namentlich große Altarbilder, die einer größeren Beachtung sicherlich wert sind, als sie heute genießen. Auf Hulsman folgt der vielumstrittene Johann Wilhelm Pottgießer, geb. 1637, im großen und ganzen kraftvoller als Hulsman, aber doch oft auch derber. Von jeher wird sein Name in Köln gerühmt, aber sein Oeuvre harret noch immer einer zuverlässigen Umschreibung. Daß der Meister am Beginn des 18. Jahrhunderts so schnell in Vergessenheit geraten konnte, wirft ein charakteristisches Schlaglicht auf die künstlerischen Verhältnisse des damaligen Köln. Manche Werke des 17. Jahrhunderts suchen ihre Vorbilder in der französischen Malerei. Dahin gehören der hübsche Sebastianusaltar in St. Gereon von 1635 mit der schönen Stadtansicht von Köln, ein Werk des sonst nicht bekannten Johann Couffeyn, vor allem auch die Landschaften im Chor der Jesuitenkirche.

Wenn so fortschreitend seit dem 16. Jahrhundert die Anleihen bei der Kunst des Auslandes sich mehren mußten, um so mehr wandte sich der Kunstfreund großen



Fig. 169 Das Balchemsche Haus von 1676 an der Severinstraße.

Stiles von der heimischen Kunstübung ab. An eigentlichen Mäcenen bestand allerdings 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 da der Name Jabach — die einzige kölnische Familie, die am Ausgang des 16. und durch das 17. Jahrhundert hindurch eine wirklich großzügige Kunstpflege getrieben 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, deren Kunstpflege sich in ihrer letzten und höchsten Leistung nicht auf den Bereich der Mauern Kölns beschränkt. Der zweite Everhard Jabach sammelte in seinem schon erwähnten stattlichen Hause in der Sternengasse (s. o. S. 163) eine Reihe bedeutender älterer Kunstwerke — das bedeutendste unter ihnen war der in der Hauskapelle stehende, später viel umstrittene und von Chaußing nur zum Teil dem Meister zugeschriebene sog. Jabachsche Altar Albrecht Dürers. Von den Flügeln dieses Werkes des Nürnberger Meisters 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. 172). Das Mittelstück, nach einer Angabe ein Schnitzschrein, nach anderer ein Gemälde, ist bis heute verschollen geblieben. Everhard Jabach stand namentlich in engen Beziehungen zu dem schon genannten Maler Geldorp

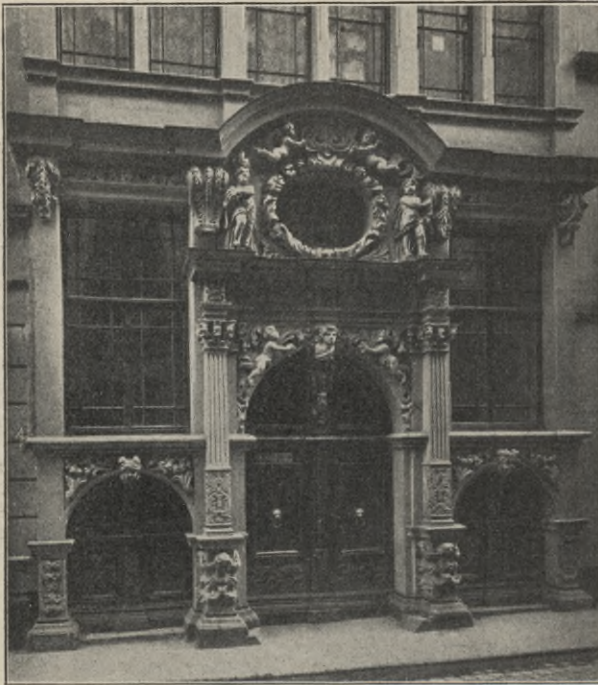


Fig. 170. Das Erdgeschoß des Barockhauses in der Sandkaule.

Gorzius (s. o. S. 175); ein großes Bildnispaar des Jabachschen Ehepaars 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 1657, ließ Jabach durch den Sohn des Geldorp Gorzius bei dem berühmtesten Maler seiner Zeit, bei Rubens, das große Altargemälde mit der Kreuzigung Petri für die Peterskirche in Auftrag geben, das schönste und kostbarste Geschenk an seine Vaterstadt. Köln hat lange Zeit hindurch in Rubens einen seiner größten Söhne verehrt — allerdings zu Unrecht; immerhin verbanden die Familie Rubens mannigfache Beziehungen zu Köln, der große Maler hat einen Teil seiner Jugend hier zugebracht. Wenn die Wertschätzung des Bildes, das im Jahre 1794 nach Paris entführt und im Jahre 1815 im Triumph zurückgeführt worden ist, auch heute stark nachgelassen hat und die Kritik mit vollem Recht zu scheiden versucht, was an dem imposanten Werke von Meisterhand und was daran

Schülerarbeit ist, die Bedeutung, die das Bild durch den persönlichen Anteil des Meisters und des Stifters an der Geschichte Kölns hat, kann und soll ihm nicht verkümmert werden. Jabach hat übrigens den Meister nie kennen gelernt, und weder er noch Rubens selbst haben die Vollendung des Bildes erlebt; es war bei dem



Fig. 171. Die Diele in der Wirtschaft „Em Krüzge“ am Bollwerk.

Tode des Meisters, im Jahre 1640, noch unvollendet und hat erst im Jahre 1642 Aufstellung in Köln gefunden.

Die Beziehungen der neuen Klostergründungen der Gegenreformation in Köln zu Belgien hatten übrigens schon Jahrzehnte vorher den großen Antwerpener Maler in Berührung mit der Stadt seiner frühesten Jugendzeit gebracht — auf welche Weise, ist noch nicht aufgeklärt. Es steht jedoch fest, daß die um 1617 gemalte

Stigmatisation des hl. Franziskus im Kölner Museum aus der im Jahre 1615 begonnenen Kölner Kapuzinerkirche herrührt.

Dem Sohne Everhard Jabach war es beschieden, den Glanz des Namens zu höchster Vollendung zu bringen; er ist der Begründer



Fig. 172. Trommler und Pfeifer von dem Jabachschen Altar Albrecht Dürers, im Museum.

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 zwingen, sich schweren Herzens von dem größten Teil seiner Schätze zu trennen. Mit der Erwerbung der Jabachschen Sammlung im Jahre 1671, die über 100 hervorragende, namentlich italienische Gemälde 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 Louvre-Sammlung geschaffen. Gehört auch die höchste Entfaltung des Kunstsinnes in der Familie Jabach dem Auslande an, ein Teil davon ist doch noch auf die dahinstorbende Vaterstadt übergegangen, die sich immer der Zuneigung dieses letzten großen Jabach zu erfreuen hatte, und die auch den Ausgang des Geschlechtes erlebt hat. Hier in dem mit treuer Liebe gehüteten Stammhause hing das große

Jabachsche Familienbildnis von Charles Lebrun, eines bei aller Größe doch intimsten Werkes 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 dann noch jahrzehntelang mit dem ganzen Inventar vermietet — an dem Werk begeistern (Fig. 173). Erst durch die Versteigerung im Jahre 1835 ist es, nachdem



der kölnische Kunstbesitz der Jabach zum größten Teil schon längst 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 Mäcenatentums; es ist, als wolle das glänzende Schauspiel einer so vornehmen Kunstpflege die unbarmherzige geschichtliche Wahrheit von dem Niedergang der stolzen Stadt des Mittelalters in letzter Stunde noch Lügen strafen.

Die künstlerische Kultur der Rheinlande im 18. Jahrhundert wurzelt fast ausschließlich in den Höfen der rheinischen Kurfürsten, in Bonn, in Düsseldorf, in



Fig. 175. Das Jabachsche Familienbild von Wehrhahn, jetzt im Berliner Museum.

Koblenz und Trier. Von den Städten besaß damals allein Aachen einen gewissen künstlerischen Charakter, der in der Stellung als Industrieort und als beliebter Badeplatz begründet, durch die umfassende Tätigkeit der einen Architektenfamilie Couven bestimmt war, und der zum Teil auch bis heute dem Stadtbild noch geblieben ist. Eine eigentliche Kunstpflege gab es aber nur an den Fürstenhöfen.

An erster Stelle steht hier Jülich-Berg mit Düsseldorf als Residenz. Wie schon die letzten Herzöge aus dem Hause Jülich-Berg im 16. Jahrhundert die begeisterten Förderer der Renaissance am Rheine gewesen waren, so erstand jetzt in Johann Wilhelm aus dem Hause Pfalz-Neuburg (1690—1716) ein Mäcen allerersten Ranges, dessen Eifer die Grundlagen zu der heutigen Größe von Düsseldorf legte. Er machte Düsseldorf zu der glänzenden Residenz des Niederrheins, dort schuf er die reiche Galerie, die seit 1804 den Grundstock und den wertvollsten Bestand der

Münchener Pinakothek bildet, legte die Grundlagen der Kunstakademie, indem er sich mit einer Schar ausersehener Künstler umgab — den niederländischen Malern Douven, Jan Bapt. Weenix, E. H. van der Neer, van der Werff, den Italienern Bellucci, Pellegrini, Zanetti, dem Bildhauer Grupello, der des Kurfürsten bronzenes Reiterstandbild auf dem Düsseldorfer Markt schuf, den Architekten Graf de Albertis und Mloysius Bartolus. Über den mächtigen Bauunternehmungen Johann Wilhelms hat ein Unstern geschwebt; das Schloß Bensberg, das sich gegenüber Köln am Berg-  
 rande erhebt, und dessen Fensterreihen in der Abendsonne nach Köln hinüberblitzen, ein stolzer Barockbau aus den Jahren 1706—1710, erhielt eine glänzende Ausstattung durch die bedeutendsten Meister des Düsseldorfer Hofes, fiel aber schon nach dem Tode des Fürsten der Vernachlässigung anheim, wurde allmählich ausgeplündert und durch den Unverstand des 19. Jahrhunderts des Restes seiner Schätze



Fig. 174. Der Manderscheid-Blanckenheimsche Hof am Neumarkt.

beraubt. Der Plan des Grafen de Albertis vom Jahre 1709 für das Residenzschloß in Düsseldorf überschreitet an Größe und Prunksucht jegliches Maß und ist ein Idealprojekt geblieben. Die Kunstpflege der folgenden Düsseldorfer Kurfürsten ließ zwar nicht nach, wurde aber mit ausgesprochener Vorliebe der neuen Mannheimer Residenz zugewendet. Nur Karl Theodor (1742—1799) bevorzugte wieder Düsseldorf; davon zeugt der Umbau des alten Düsseldorfer Schlosses, der Bau des Jägerhofes und namentlich Schloß Benrath, eine der intimsten Schöpfungen des Stiles Louis' XVI., jedenfalls die hervorragendste

am ganzen Rhein und eine der besten Leistungen des vielbeschäftigten Mannheimer Baudirektors Nicolaus de Pigage.

In dem Kurstaat Köln, namentlich in seiner Residenz Bonn, waren die beiden letzten Kurfürsten aus dem Hause Wittelsbach, Joseph Clemens (1688—1723) und Clemens August (1723—1761), gar baulustige und kunstfreundige 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 rechneten zu den bedeutendsten des 18. Jahrhunderts. Ein enges Band verknüpfte die Kunstschöpfungen der Bonner Kurfürsten mit denjenigen ihrer Vaterstadt München. In Bonn entstand seit 1697 die neue große Residenz nach den Plänen des Enrico Zuccali, seit 1715 durch den Pariser Baudirektor Robert de Cotte wesentlich vergrößert und reicher ausgestaltet. Ihr folgen die Schlösser in Poppelsdorf, zahlreiche kleinere Bauten, auch außerhalb der Rheinprovinz, und namentlich die Sommerresidenz in Brühl bei Köln, die Perle des Rokoko in den Rheinlanden, an der zunächst der Münchener François Cuvillies, der Meister der Alaisenburg im Nymphenburger Park, und dann der größte deutsche Architekt des 18. Jahrhunderts, der Würzburger Balthasar Neumann, tätig waren.

Der Würzburger Meister war in gleicher Weise um die Mitte des 18. Jahrhunderts auch für die Trierer Kurfürsten in Koblenz und Trier tätig; Koblenz bewahrt außerdem aus der reichen, wenn auch stillen Kunstpflege, die der letzte Trierer Kurfürst, Clemens Wenzeslaus, sich angelegen sein ließ, in dem nüchternen und doch feinsüßlichen Koblenzer Schloßbau des Pariser Architekten Tynard ein charakteristisches äußeres Zeichen jener zufriedenen ruhigen Jahre unter dem Krummstab liebenswürdiger aufgeklärter geistlicher Fürsten.

Es bedarf einer solchen Gegenüberstellung, um im ganzen Umfange 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 bedeutamer Kaufleute und Industrielle, darunter Christoph Andreae, nach dem bergischen Örtchen Mülheim ziehen, die die Grundlagen zu dessen moderner Bedeutung legten. 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. In der Tat ist die Einrichtung des reformierten Gottesdienstes für das Haus des Residenten auf die Dauer nicht durchgeführt worden. 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 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. 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 faul und manche, einst recht bedeutsame Einrichtung in dem langen Stillstand zur Karikatur geworden, daß nur eine recht einschneidende Operation helfen konnte.

Kölns Bedeutung als Verkehrsmittelpunkt hat im 18. Jahrhundert wenigstens noch eine kleine Nachblüte des Profanbaues gezeitigt. Dort saß ein wohlbegütertes Patriziat, seit dem 17. Jahrhundert vielfach geadelt, das gleichmäßig sich in städtische Ämter, Stellen des Domkapitels und kurfürstliche Posten teilte, und das den Schwerpunkt seines Vermögens längst auf den Landbesitz verlegt hatte. Alle diese Herren und Freiherren von Geyr, von Mering, von Mylus, von Grootte, von Kempis, von Zum Pütz, von Mülheim, von Beywegh usw., die kleineren Territorialherren der Rheinlande und die auswärtigen Abteien haben den Stil des französischen Stadtpalais, wie es sich in den rheinischen Residenzen, in Düsseldorf, in Bonn, Koblenz und Trier eingebürgert hatte, auch nach Köln verpflanzt. Es war eine — im Vergleich zu der allgemeinen Lage Kölns — recht reiche Bautätigkeit, aber die Mehrzahl gerade dieser Bauten, die meist mitten in der Stadt lagen, ist am ehesten im 19. Jahrhundert gefallen; denn der Beginn der neuen Zeit löste die Verbindung der alten Familien mit Köln ganz auf, einer dieser Stadthöfe nach dem anderen kam in andere Hände, und die meisten von ihnen fielen schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts den Terrainumwertungen zum Opfer — so der Bourscheidsche Hof an der Weyer-

straße, das Gräflich zur Lippe'sche Haus am Blaubach, der Wolff-Metternich'sche Hof, der Hoensbroech'sche Hof und viele andere. Auch das wenige, das noch erhalten blieb, geht schnell seinem Untergang entgegen; so ist erst jüngst das der Provinzialsteuerdirektion gehörige von Geys'sche Haus auf der Breitestraße, das noch einen schönen, dem Kunstgewerbemuseum überwiesenen Gobelin'saal enthält, zum Abbruch bestimmt worden. Das von Beywegh'sche Haus an der Glockengasse aus dem 18. Jahrhundert hat in diesen Tagen seine Bestimmung als Polizeipräsidium verloren und wird gleichfalls wohl bald verschwinden; ein Gobelinzimmer daraus hat in dem Neubau des Polizeipräsidioms Aufnahme gefunden. Die beiden stattlichen Anlagen, denen noch eine längere Frist gegönnt scheint, sind leider der inneren Ausstattung längst beraubt; es ist das jetzige erzbischöfliche Palais, von dem Bürgermeister von Mühlheim errichtet, an der Gereonstrafe und das in großen

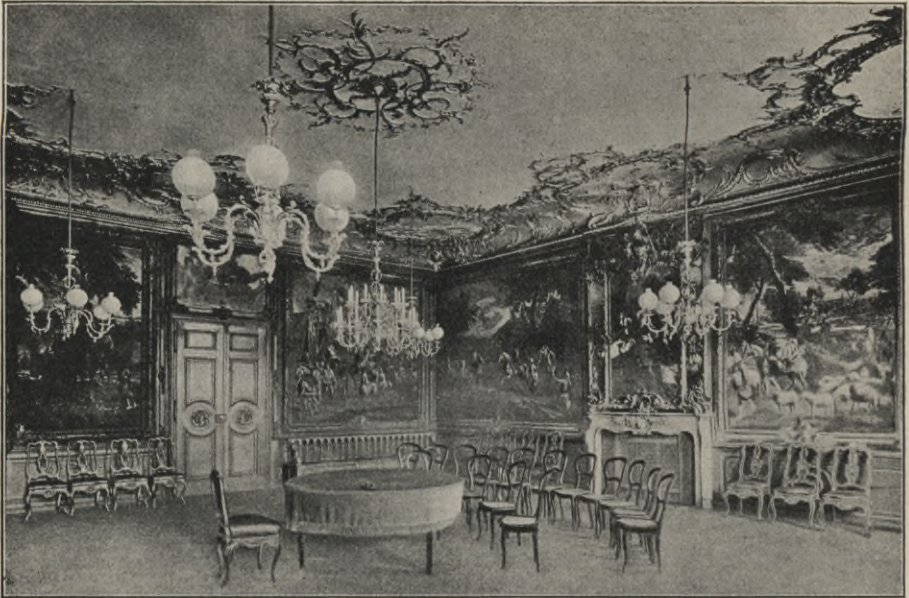


Fig. 175. Der Muschelsaal im Rathaus.

italienisierenden Formen erbaute Offizierkasino am Neumarkt, ursprünglich das Absteigequartier der Grafen von Manderscheid-Blankenheim (Fig. 174). Von den einfacheren Bauten der Art seien noch das ganz umgebaute von Oppenheim'sche Haus in der Glockengasse, ursprünglich der Familie von Zum Pütz gehörig, das von la Valette'sche Haus der Johannisstraße und die besser erhaltenen Rokoko'häuser der Herren von Mering und das jetzige von Redlinghausensche Haus auf der Severinstraße erwähnt.

Auch die bürgerliche Bautätigkeit hat sich, namentlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, nach ihren bescheidenen Kräften bemüht, dieser Bewegung zu folgen. In den hauptsächlichlichen Straßen der Altstadt, an der Hochstraße namentlich, am Heumarkt und allenthalben in dieser Gegend 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 Lüfen 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 billige, für Köln durchaus charakteristische Aushilfe damals gewesen; der Kölner Humor hat für dieses Modernisierungsverfahren den bezeichnenden Ausdruck „Flabas“ = Vorhemd. Wie äußerlich diese Verschönerungen waren, dafür spricht auch der Umstand, daß es in Köln kein Beispiel jener behaglichen bürgerlichen Zimmerausstattungen des Topfstillen mit Stuck oder Holztäfelungen gibt, an denen die großen Handelsstädte des 18. Jahrhunderts, Hamburg, Bremen, Danzig, Lübeck, Leipzig, Frankfurt usw., zum Teil sehr reich sind.

Auch die Bautätigkeit der Stadtverwaltung versagt im 18. Jahrhundert fast vollständig; die wenigen kleinen Nutzbauten, Torhäuschen, die hübschen kleinen Kettenhäuschen, die schon um 1830 wieder verschwundene Börse auf dem Heumarkt, die Rathausanbauten bewegten sich in sehr bescheidenen Grenzen, immerhin bieten aber die neueren Renaissancebauten auf dem einft mit seinen Nebengebäuden des 18. Jahrhunderts und den Rokoko-Gittertoren so idyllischen Rathausplatz keinen erfreulichen Ersatz für diese schlichten Putzfassaden, die den Rathhausturm, die Vorhalle und den spanischen Bau um so wuchtiger in die Erscheinung treten ließen. Der schöne sog. Muschelsaal im Rathaus kennzeichnet sich auf den ersten Blick als eine Anleihe bei der Kunstpflege am kurkölnischen Hof. Die reiche Stuckdecke entspricht ganz den reichen Arbeiten im Südflügel des Brühler Schlosses, und die Gobelins von J. D. Voss nach Entwürfen Wouvermanns wurden erst später auf einer Versteigerung aus dem Nachlaß des prachtliebenden Kurfürsten Clemens August um 1765 erworben.

Vollends erlahmt war — nach dem letzten Aufschwung im 17. Jahrhundert — jede Tätigkeit auf dem Gebiet des Kirchenbaues, ja es scheint, daß die schlechte Pflege des Bestehenden teilweise die Ursache war für die schnelle Beseitigung so zahlreicher kirchlicher Bauten am Anfang des 19. Jahrhunderts. Und was von neuen Ausstattungen damals in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand, wie z. B. in St. Pantaleon, um dessen Verlust können wir uns kaum grämen, denn die geringen Reste davon zeugen nicht von besonderer Kunstfertigkeit. Der einzige Neubau jener Spätzeit ist die fromme Stiftung der von Grooteschen Familienkirche auf dem Fremdenkirchhof „Am Elend“, ein bescheidener, in der trefflichen einheitslichen Ausstattung aber anmutiger Bau, den die Pietät der Familie bis heute gottlob vor den Verschönerungen durch einen „kirchlicheren“ Stil bewahrt hat.

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, aber aus ihren Werken, so denjenigen des wohl am meisten beschäftigten Joh. Jakob Schmitz



Fig. 176. Aus den Studien von Anton de Peters, im Museum.

(geb. 1724), spricht nichts mehr als eine rein handwerkliche Fertigkeit. Als der Tod des Kurfürsten Clemens August im Jahre 1761 das Bonner Kunstleben mit einem Schlage so stark einschränkte, da wandten sich — von falschen Hoffnungen getragen — verschiedene Meister nach Köln zurück, so die Malerfamilien Manskirch und Meß; wenn sie nicht wie Joh. Anton Meß, der im Jahre 1781 nach England zog, den unfruchtbaren Boden Kölns wieder verließen, so harrte ihrer in der alten Reichsstadt keine glänzende Zukunft. Vielleicht das stärkste Talent, das im 18. Jahrhundert aus Köln hervorging, war Anton de Peters (1723—1795), aber seiner Vaterstadt gehören nur seine Kindheit und sein Tod an. Er kam als Jüngling nach Paris und wurde einer der besten Schüler von Greuze; sein reicher, leider gar nicht hinreichend beachteter zeichnerischer Nachlaß, der in den Besitz Wallrafs und mit diesem in das Museum kam, zeigt ganz die weiche müde-graziöse Auffassung seines Meisters (Fig. 176 u. 184). Mit seiner Welt vernichtete auch ihn die französische Revolution; arm und krank kehrte er in seine Vaterstadt zurück, um dort des Hungers zu sterben.

## XI.

### Die jüngste Zeit.

Die Jahre der französischen Invasion sind die Blütezeit der Rheinreisensliteratur; die alte „Pfaffenstadt“ Köln wird als die schlimmste an der ganzen Pfaffenstraße darin geschildert. An der Spitze steht der Verfasser der „Reise längs den Rhein“, der im Jahre 1789 nach Köln kam; schon gleich bei der Ankunft wird er auf dem Werft von dem Gesindel belästigt, das seine Dienste anbot; an dem Tor erlebt er ein lustiges Intermezzo, den Streit zweier stadtkölnischer Soldaten, von denen jeder lieber den Dienst bei der Zollrevision tun möchte — in der Hoffnung auf die dabei abfallenden Trinkgelder —, als auf Posten stehen. Es folgt die abfällige Schilderung der Stadt — schmale, schmutzige Gassen, schlechtes Pflaster, miserable alte Häuser, mangelnde Straßenbeleuchtung, Unsicherheit bei Nacht und endlich die ausführliche Behandlung der sozialen Mißstände — auf 40000 Einwohner 2500 Personen geistlichen Standes, Vereinigung des Grundbesitzes in der toten Hand, eine Anmenge 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 Rheinreisensliteratur gründet ihre Kenntnisse doch auf recht flüchtiger und oberflächlicher Beobachtung der äußeren Erscheinungen, sie ist ein Kind des Aufklärungszeitalters 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 ja 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 des Klosterwesens zur Begründung und 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 naturgemäß recht ungünstig einwirken. Inmitten allen alten Hofes 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, der Prior der Prämonstratenserabtei Knechtsteden war, und der lebenswürdigen frommen Mutter Boisserée geben davon ein recht anschauliches Bild. Daß Köln von den neuen Ideen ganz unberührt geblieben sei, ist eine falsche Annahme; es konnte sich nicht hermetisch gegen die große Bewegung abschließen, die gerade an den Höfen der

geistlichen Kurfürsten ihre Pflege fand und bald selbst in die ältesten rheinischen Klöster Eingang gefunden hatte; ohne diese Voraussetzung wäre auch die ganze Art unerklärlich, mit der sich die alte Reichstadt schnell an die neuen Verhältnisse gewöhnte.

Am 6. Oktober 1794 zog eine Deputation dem Revolutionsgeneral Championet entgegen und überreichte ihm feierlich die Schlüssel der Stadt, deren stolze Mauern und Tore nie in Feindeshand gewesen waren; schnell hatten die österreichischen Truppen kurz vorher Köln verlassen. Mit einem Schlage brachte die Einnahme Kölns alle Grundlagen der politischen und der wirtschaftlichen Stellung der alten Reichstadt ins Wanken. Auf den schon ein Jahrzehnt sich hinziehenden inneren Streit folgte ein kurzes, in seiner Grandezza etwas komisches

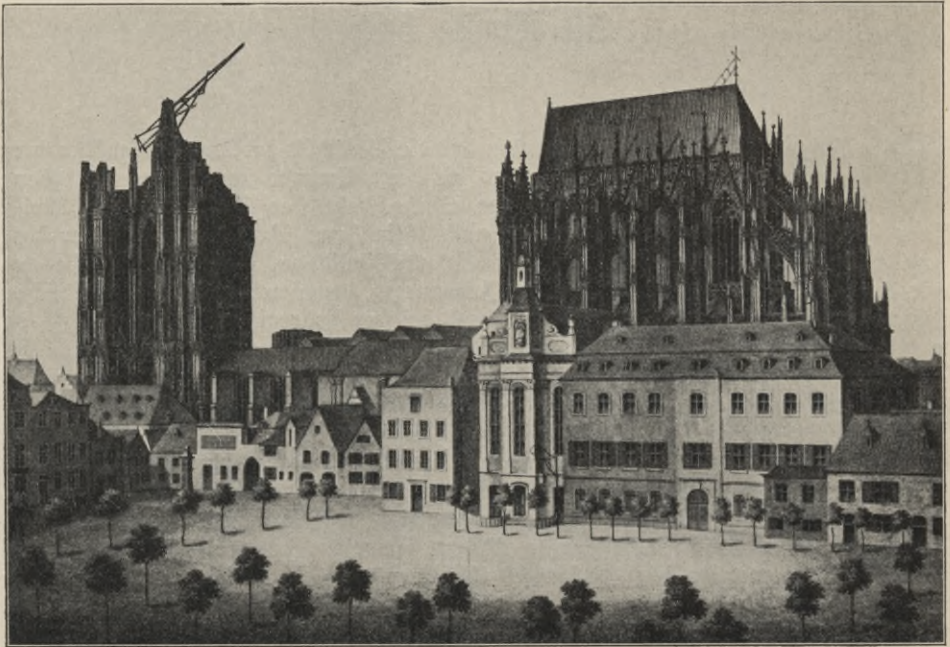


Fig. 177. Der Dom am Anfang des 19. Jahrhunderts.

Fortleben der alten reichsstädtischen Repräsentation, bis man gewahr wurde, daß man nur noch ein kleines Glied der zisthenanischen Republik war, deren eigne Verwaltungsformen aber auch alles weniger als klar waren. Der Umsturz brachte naturgemäß eine Reihe nicht ganz lauterer Elemente an die Oberfläche; immerhin hatte man aber in politischer wie in religiöser Hinsicht doch den Zusammenbruch des alten Regiments mit einem Gefühl der Befreiung aufgenommen. Erst die Jahre des ersten Kaiserreiches brachten eine geordnete Verwaltung und damit die ersten Anzeichen eines Fortschrittes; die Stadt Köln hat allen Grund, so sehr es ihr oft genug verdacht worden ist, sich dieser Jahre mit ihrer Reihe von Verbesserungen in der inneren Verwaltung, den verschiedenen stattlichen Anlagen eines Freihafens, eines großen Zentralfriedhofes, des ersten Schlachthofes usw. dankbar zu erinnern. Napoleon hat Köln nie ein besonderes Interesse entgegengebracht, aber über mangelnde Gerechtigkeit der französischen Verwaltung hatte man nicht zu klagen — dafür spricht z. B. schon die Berufung des Leiters des



stadt kölnischen Justizwesens, Daniels, zu hervorragender Mitwirkung an der Bearbeitung des Code Napoléon.

Hoffnungsfreudig begrüßte man dennoch die Befreiung von der französischen Herrschaft, die schwere Opfer andauernd verlangt hatte; es sprachen dabei wohl nicht so sehr die Hoffnungen auf eine Herstellung der reichsstädtischen Gewalt, an die wohl nie mehr jemand ernsthaft gedacht hat, mit als handelspolitische Erwägungen, die für Köln immer ausschlaggebend waren. Auf die vollständige Befreiung des Rheinhandels war die Reaktion bald gefolgt; denn die Städte, namentlich Köln, glaubten ohne das Stapelrecht nicht auskommen zu können. Nichts war



Fig. 178. Der Dom nach der Freilegung.

aber für den Rheinhandel so schädlich gewesen, wie die Eigenschaft des Stromes als Grenze, und auch alle wohlmeinenden Bestrebungen der französischen Regierung, wie der Oktroivertrag von 1805, konnten diesen fundamentalen Fehler nicht gut machen.

Köln hat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen harten Kampf durchfechten müssen, sowohl um seinen Handel wie um seine ganze Stellung in der neuen preussischen Provinz. 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 Verwaltungsbehörden, Bonn erhielt die Universität, Düsseldorf die Kunstakademie. Die Stadt hat demgegenüber mit natürlicher Fähigkeit an dem Ziel festgehalten, das Verkehrszentrum

der Rheinlande zu bleiben, und hat alle Kraft auf die Erreichung dieses Zieles verwandt. 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, zur Umgehung



Fig. 179. Die Südseite des Domes.

Hollands geboren. Das war der Anfang des rheinischen Eisenbahnwesens; der Mann, der um die Rheinschiffahrt damals das höchste Verdienst hatte, Rudolf Camphausen, der nachmalige preußische Minister, war auch der größte Förderer des neuen Unternehmens, neben ihm David Hansemann, beide zugleich die entschlossenen Fürsprecher einer Verstaatlichung der Eisenbahnen. Dazu ist es erst fast ein halbes Jahrhundert später gekommen, nachdem die rheinischen Privatbahnen unter Gustav von Mevissen den glänzendsten Aufschwung genommen hatten. Die enorme Entfaltung des rheinischen Verkehrswesens ist fast ausschließlich ein Verdienst Kölns und seiner unternehmenden großen Köpfe Camphausen, Schaafhausen, Schnitzler, Mevissen usw.

Diese wirtschaftlichen Bestrebungen haben nicht immer ein verständnisvolles Entgegenkommen bei der Staatsregierung gefunden und nach der ganzen Vergangenheit Preußens auch kaum finden können; handelspolitische Erwägungen, wie sie fast ausschließlich seit dem frühen Mittelalter die große Politik Kölns bestimmt haben, mußten ihm fremd sein. Dazu steht überhaupt der glänzenden Eroberungspolitik Preußens im 19. Jahrhundert nicht eine ähnlich große Veranlassung zu friedlicher Verschmelzung mit den neuen Gebiets Erweiterungen zur Seite. Die so sich ergebenden Unstimmigkeiten durchziehen während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie ein roter Faden die Geschichte der Rheinlande, namentlich



Fig. 180. Das Innere des Domes nach der Vollendung.

Kölns. Es liegt nicht so sehr an dem verschiedenen Naturell der Bewohner des Ostens und des Westens, als an der ganzen geschichtlichen Entwicklung der Rheinlande; die rheinischen Kurstaaten und das demokratische Köln hatten durch ihre schon Jahrhunderte alten Verfassungen ganz andere politische Anschauungen, namentlich über die persönlich rechtliche Stellung des einzelnen, als sie in einem absolutistischen Staat möglich waren, und die enttäuschten Hoffnungen auf eine preussische Verfassung konnten solche Differenzen nur verstärken. Das religiöse Moment, gestützt durch die Vergangenheit der Rheinlande, neu belebt durch die Romantik, ist erst später in den Widerstreit hineingetragen worden.

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 Be-

wegung mit in Betracht zieht. Erst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts blieb der Ausgleich vorbehalten; er 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, weshalb auch Köln nach einer so reichen Vergangenheit kein Boden für eine frische, gesunde, 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. Während nach der im Jahre 1802 durchgeführten offiziellen Aufhebung aller klösterlichen Niederlassungen ein Stück nach dem andern von dem mittelalterlichen Reichtum der heiligen Stadt fällt, zieht die Romantik gerade aus diesem Zerstückelwerk reiche Anregung. Die Romantik stand gegenüber einem vollständigen Verfall 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 Vollendungsgedanke in Köln, am Rhein, ja in großen Teilen Deutschlands diese universelle und ideale Gestaltung annehmen.

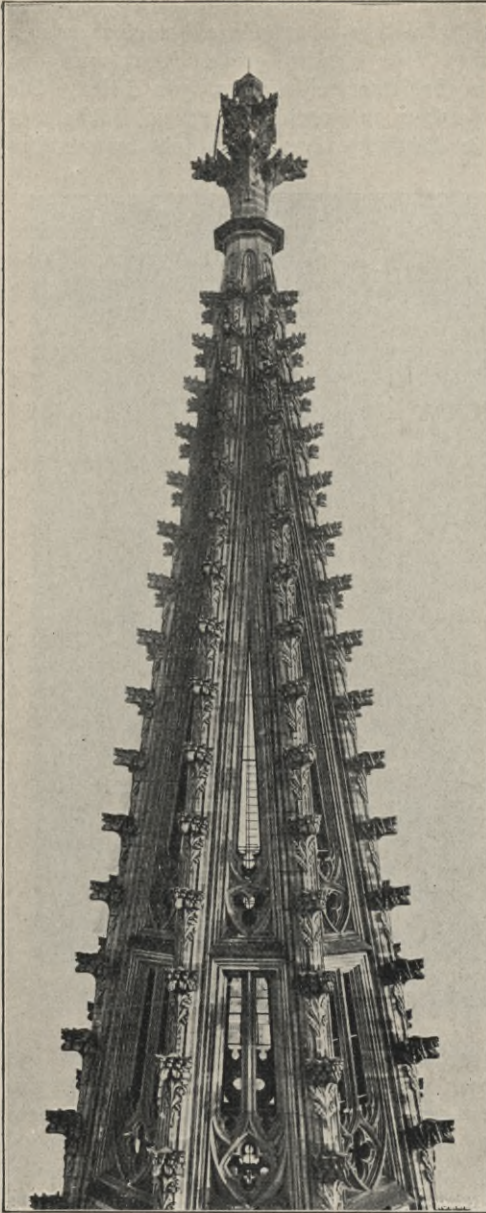


Fig. 181. Die Spitze des Nordturmes am Dom.

Schon im vorletzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts tauchen die ersten Idealbilder des vollendeten Domes auf in der „Mahlerischen 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 Boisserée in Köln als Lehrer wirkte, auf deren Gemäldeliebehaberei 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 Schönheit“, von dem „Licht der Hoffnung“ weist deutlich auf die katholische Seite der Romantik hin. Anders Joseph Görres, erst der Freigeist, dann im Jahre 1795 der Klubist und Herausgeber des „Roten

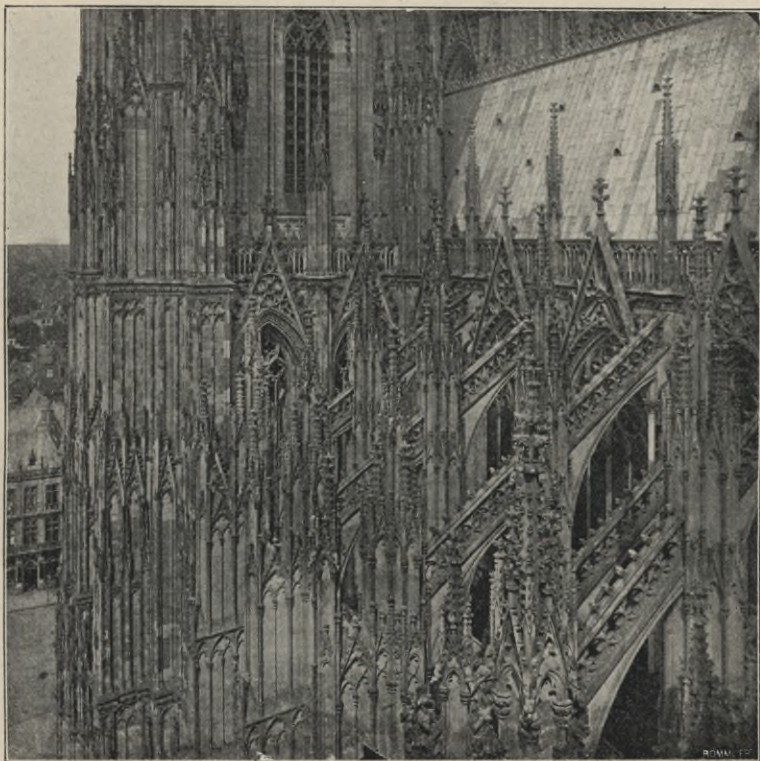


Fig. 182. Von dem Strebesystem an der Südseite des Langhauses des Domes.

Blattes“, 1799 Mitglied der rheinischen Deputation in Paris, dann mit Brentano und Arnim die Seele der „Einsiedlerzeitung“, endlich in den Jahren 1814 bis 1816 mit dem „Rheinischen Merkur“ wieder politisch tätig, im Jahre 1820 auf der Flucht nach Frankreich und zum Schluß mit seinem „Athanasius“ im Jahre 1837 der schärfste Gegner der Regierung in der kölnischen Kirchenfrage; er ist in seinem unruhigen Temperament der Prototyp der ganzen romantischen Bewegung am Rhein gewesen, in seiner immer stärkeren Neigung zu gläubiger Unterwerfung wie in der schroffen Auflehnung gegen allen politischen Zwang. Schlegel und Görres zeigen deutlich, von wie verschiedenen Seiten aus die Romantik ihre Nahrung empfing. Noch ehe Görres im Jahre 1814 mit der ihm eigenen Begeisterung den Ausbau des Domes als ein Dankopfer der siegenden Nation forderte, hatte seit 1808 Sulpice Boisserée mit unendlichem Fleiß die künstlerischen

Unterlagen für den Dombau gefördert, wenn sein großes Werk über den Dom auch erst in den Jahren 1824—1831 an die Öffentlichkeit kam. Von größter Bedeutung wurde die Neuorganisation des Erzbistums Köln durch die Bulle *de salute animarum* im Jahre 1821, die der Domkirche wieder eine praktische Bedeutung gab. Schon im Jahre 1814 auch hatte Boisserée 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. Diese ganze, von Boisserée hauptsächlich inspirierte Propaganda führte dazu, daß Schinkel im Jahre 1816 mit der genauen Untersuchung des Domes beauftragt wurde; auf seine Veranlassung wurde



Fig. 185. Blick auf das alte Köln vom Dom aus.

Ahlert († 1835) zum Dombaumeister bestellt, der bis zu seinem Tode eine Reihe von Sicherungsarbeiten — aber unter willkürlicher, sparsamer Vereinfachung der Detailformen — ausführte.

Der Romantiker auf dem preußischen Throne brachte dann 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, mit seinem harten Kopf der eifrigste Verfechter der Gotik und ihres deutschen Ursprunges. Mit dem Abflauen des romantischen Gedankens und damit auch der Begeisterung für den Dombau

mußten die zahlreichen Lotterien die Mittel für den im Jahre 1880 endlich vollendeten Ausbau hergeben.

Von den Meistern an dem Dombau war der Nachfolger Ahlerts, Ernst Friedrich Zwirner († 1861), wohl mit besonderer Begeisterung und einem außerordentlichen, bei seiner sonstigen amtlichen Belastung um so aner kennungswürdigen Eifer begabt, nicht so sehr aber 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 Steinmeßenhütte 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 das Resultat dieses Strebens nun jener für den Ausbau des Kölner Domes typische Mischstil sich ergab — recht brav und recht langweilig. Eine freiere Auffassung der Gotik war namentlich von Zwirner, der sein Leben lang die Schinkelsche Schule und den Baubeamten nicht hat verleugnen können, nicht zu erwarten, und jener Normalstil ist in seiner Anspruchslosigkeit jedenfalls ehrlicher bei einer einheitlichen Bauausführung als ein künstliches Hineinpfuschen jener 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, da war die eigentliche künstlerische Arbeit im wesentlichen getan. Die Freude am

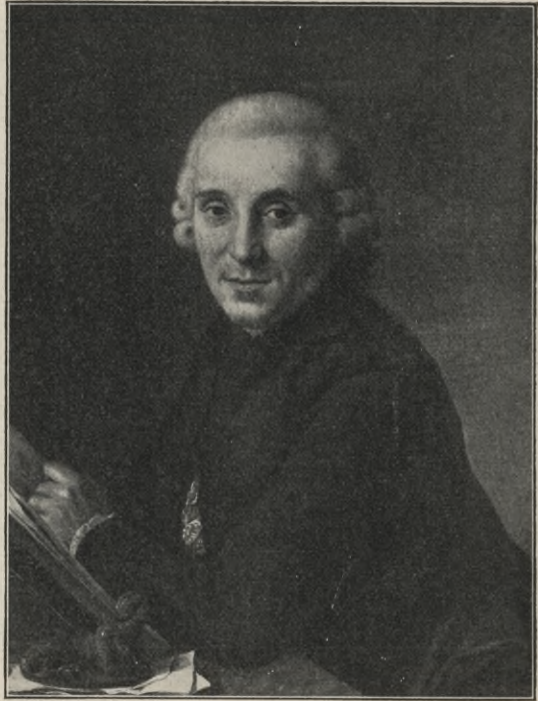


Fig. 184. Der Kanonikus Wallraf, Bildnis von A. de Peters, im Museum.

Gesetzmäßigen der Gotik, die die neuen Teile des Domes beherrscht, ist 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 Zusammenklang zu bringen (Fig. 177—182).

Von der Ergründung der Gotik bei dem Dombau stammt aber auch ihre unbarmherzige Orthodoxie, die Lehre von der Gotik als dem 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 auf das schlimmste gehaust, dann auch in den anderen kölnischen Kirchen und in den ganzen Rheinlanden; in den übertriebenen

Freilegungsbestrebungen hat er sich in nicht minder unglücklicher Form fortgesetzt. Schon im Anfang fielen alle die Barockepitaphien des Domes ihm zum Opfer und noch in den jüngsten Jahren selbst die bescheidenen Grabsteine der letzten kölnischen Kurfürsten; dann hat man seit der Vollendung des Baues in den letzten 25 Jahren die zum Teil recht reizvolle Umgebung des Domes mit ihren hübschen kleinen Barockhäuschen demoliert. Wir stehen der vollendeten Tatsache gegenüber, daß man ohne Not eine Menge der wertvollsten historischen Zeugnisse einer großen Vergangenheit vernichtet hat. Damit ist das Unpersönliche in die ganze Erscheinung hineingekommen; der Dom vermag nicht mehr — trotz des Reichtums, der ihm noch geblieben ist — zu uns mit der eindringlichen Sprache der Steine zu sprechen. Und auch in seiner äußeren Erscheinung steht er da in einer stolzen,



Fig. 185. Die Brüder Eberhard, Doppelbildnis von J. A. Rambou, im Museum.

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 Irrung der jüngsten Zeit.

Von der Kölner Domhütte geht dann die Neugotik der ganzen Rheinlande aus, um in erster Linie von Köln selbst Besitz zu nehmen; bis in unsere Tage greift diese Bewegung hinein, und um uns entstehen noch ihre Werke. Köln wurde der Sitz und Ausgangspunkt einer ganzen Reihe von Meistern, voran als Nestor

Vincenz Stah, dann Heinrich Wiethase, der 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 — von dem schon wieder verschwundenen, bald nach 1830 errichteten Zolldepot bis auf städtische Bauten der letzten Jahre, ja bis auf die Wasserstandszeiger am Rheinwerft. 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, Fialen und Maßwerken zusammengebauten Altären, Beichtstühlen, Kanzeln, Orgeln noch heute die Kirchen füllt und unter den Händen unverständiger Meister noch fortlebt.



Die Geschichte der Vollendung des Kölner Domes und die der Neugotik ist noch zu schreiben; wer die Arbeit einmal unternimmt, der wird weit ausholen müssen, alle die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Rheinlande seit ihrer Einverleibung in Preußen, die Entfaltung und den Ausgang der romantischen Bewegung, die Geschichte der katholischen Kirche im 19. Jahrhundert in ihren engen Zusammenhängen eingehend mit in Betracht ziehen müssen; mehr als bei anderen Aufgaben wird es hier nötig sein, in der Entwicklungsgeschichte der Rheinlande rückwärts zu schauen, kritisch zu sondern und mit der peinlichen Gerechtigkeit des wahren Historikers abzuwägen.

Sieht man von der Stellung Kölns in der Entwicklung der Neugotik ab, so zeigt sich allenthalben ein recht unklares Bild. Weder der Berliner noch ein

anderer Klassizismus haben in Köln gegenüber den frühzeitigen Regungen der Romantik festen Fuß fassen können; die wenigen von Berlin aus beeinflussten öffentlichen Gebäude, wie die königliche Regierung, haben sich in ihrer Armlichkeit nicht Freunde erwerben können, und auch der feinfühligste Bau der Trinitatiskirche im Stüler'schen Geiste erschien schon von Anfang an in dem damals noch ganz mittelalterlichen Stadtbild recht desplaciert. 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 Pariser Chlotildenkirche aus

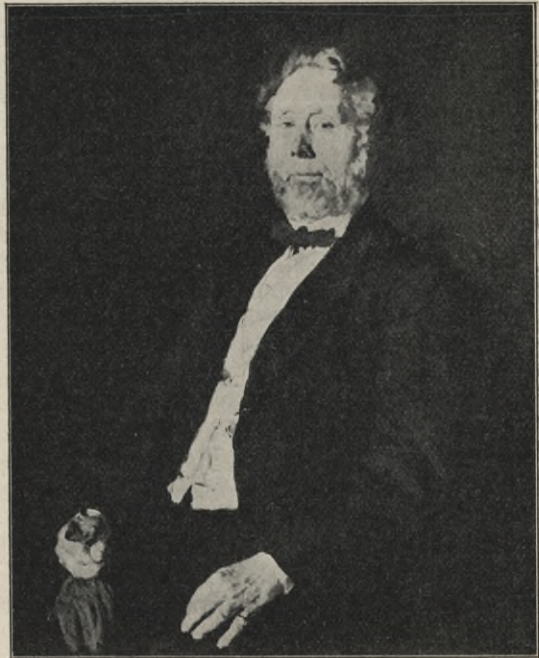


Fig. 186. Wilhelm Leibl, Bildnis des Herrn Pallenberg senior, im Museum.

den Jahren 1846—1867 die gleichzeitigen Leistungen weit überragt. Und so war es durchweg in Köln um die Kunst schlecht bestellt! Am 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 Backen tönerner Ofenfiguren durchschlagen mußte, da saß der alte Canonikus Hardy (1726—1819), den Goethe noch im Jahre 1816 besuchte, und betrieb mit Eifer seine Kleinkunst, Emaillieren und Wachsboffieren, die alten Porträtmaler Agidius Mengelberg (1770—1849) und Caspar Benedict Beckenkamp (1747—1828), der früh verstorbene Schüler von Horace Vernet, Simon Meister (1803—1844), der fleißige Konservator der Wallrasschen Sammlung, Joh. Ant. Rambour (1790—1866), Schüler Davids und später eifrig in Italien studierend (Fig. 185). Die Talente waren nicht sehr groß, die Aufgaben aber noch wesentlich kleiner. Immer mehr wächst sich unter der verstandesmäßigen Leitung Shadows

Düsseldorf zu dem Mittelpunkt der Malerei in den Rheinlanden aus; Köln hat sich nicht dagegen wehren können, auch nicht mit der Gründung eines eignen Kunstvereins; es war — soweit sich überhaupt noch Maler dort niederließen, mehr oder weniger nur eine filiale Düsseldorfs und ist es bis heute im wesentlichen geblieben. 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, Albermann, 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 des üblichen Genre, die Gemälde der Nazarener im Museum und im Dom (Fig. 188) — was aus Köln hervorgegangene Meister, etwa die schon genannten Architekten Gau und Hittorf, der Berliner Hofmaler Karl Begas und zuletzt noch einer der Vorkämpfer der modernen Malerei, Wilhelm Leibl (Fig. 186), draußen geschaffen haben, gehört nicht in den Rahmen dieser Arbeit. 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 nicht 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; auf diesem Gebiete der Sammeltätigkeit, das — schon hie und da in dem Zeitalter der Aufklärung gepflegt — recht eigentlich aber erst auch ein Kind der romantischen Bewegung ist, das für die ganze künstlerische Kultur des 19. Jahrhunderts bis in unsere Tage hinein von einschneidender Bedeutung werden sollte, hat die rheinische Metropole für das ganze vergangene Jahrhundert eine besondere Bedeutung besessen. Mit tiefer Dankbarkeit wird Köln stets des Gründers der städtischen Museen gedenken müssen, der mit unermüdlichem Eifer, mit größter Entsamung 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. 184). Der Gemeinssinn eines kölnischen Bürgers, Heinrich Richarz, hat den Sammlungen Wallrafs im Jahre 1861 den stattlichen Museumsbau geschenkt. Die Stadt hat, unterstützt durch den anerkennenswerten Eifer ihrer Bürger, mit Liebe ihre Museen gepflegt. In ähnlicher Weise haben die großen Sammler Kölns — der Natur der Sache nach in weniger beständiger Form — mit Eifer gearbeitet — Eyversberg, Essingh, Weyer, Kuhl, Nelles, Clavé von Bouhaben, Neven, Thewalt, Bourgeois, Freiherr Albert von Oppenheim und Alexander Schnütgen. Das Museum Wallraf-Richarz gibt die geschlossenste 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 durch die Freunde des Museums zuletzt erworbenen älteren großen Werke, der Argus von Rubens und die große Portiunkula-Darstellung aus der Franziskanerkirche in Sevilla von Murillo (Fig. 187). In gleichem Maße ist seit 1887 auf dem Stock kunstgewerblicher Arbeiten der Sammlung Wallrafs das Kunstgewerbe-Museum zu schneller Blüte emporgewachsen; die Freigebigkeit eines Kölner Bürgers hat ihm ein neues stattliches Haus geschenkt und binnen kurzem wird ein weiterer Bau entstehen, der die von dem Begründer hochherzigerweise der Stadt geschenkte Sammlung kirchlicher Altertümer des Domkapitulars Schnütgen noch bei seinen Lebzeiten aufnehmen soll. Nicht minder schnell hat sich das historische Museum zu einem anschaulichen Bilde der reichen Vergangenheit Kölns entwickelt.

Als im Jahre 1880 der mittelalterliche Mauerring gesprengt wurde und der lange geheimte 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 und Pätzige in der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Das war das Signal auch für die Zer-



Fig. 187. Das Rosenwunder von Murillo, im Museum.

störungen in der Altstadt; ohne Gewissensbisse hatte man von den alten Mauern viel mehr als nötig geopfert, jetzt auch brachten die enorme Steigerung der Bodenwerte, die Konkurrenz zwischen Altstadt und Neustadt das Verderben in die alten malerischen Straßen. In den zwei Jahrtausenden kölnischer Geschichte ist keine Umwälzung so gründlich gewesen wie diejenige der letzten Jahrzehnte. In fort-

laufender 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, lebhaft Klage darüber führen, daß der Geist des Positivismus und des Materialismus an allen Enden das Labyrinth des alten Köln durchdringe. Dieser Geist hat vandalisch seitdem gehaust, er hat Unwahrheit und Verkleidungskunst in die künstlerische Kultur des 19. Jahrhunderts hineingetragen — aber auf ihm auch baut sich ein großer Teil unserer Macht in dem Weltgetriebe auf. Was uns not tut, das ist ein Ausgleich zwischen wirtschaftlicher und geistiger, künstlerischer Kultur; denn die eine ist der andern weit vorausgeeilt. An uns liegt es, dafür zu sorgen, daß wir nicht schweren Schaden unter dieser Dissonanz leiden.

Von neuem schiebt sich Köln an, den kaum vor einem Menschenalter entstandenen Festungsring zu durchbrechen, ringsum dehnt es sich aus zu dem lärmenden, nervös unruhigen Riesengebilde, tauscht sein altes Gesicht immer schneller gegen das gleichmäßigere der modernen Großstadt. Ringsum entstehen neue Villenstädte, im Kern der Stadt neue Geschäftspaläste; nur gedrückt und vereinzelt werden die charakteristischen Merkmale der stolzen Vergangenheit in wenigen Jahrzehnten in dem unruhigen Getriebe stehen. 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; wir Jungen, wir müssen uns damit abfinden. Den einen Trost für die Verluste gibt es, daß auch in Köln, wenngleich etwas später als andernorts, das Streben nach Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit im künstlerischen Schaffen sich geltend macht. Wer mit offenen Augen die Entwicklung der letzten Jahre verfolgte, dem wird dies Streben auf schnell sich verdichtende Ziele nicht entgangen sein. Diese moderne Entwicklung 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 nicht mehr zu einem Mittelpunkt künstlerischen Schaffens machen können. Mag sie es, sofern sie nur gut ist. Wenn Stein um Stein die alten Bilder mit ihrem poesievollen Reiz schwinden, schwinden müssen — unaufhaltsam und unwiederbringlich —, dann hoffen wir, daß aus verheißungsvollen Anfängen heraus diese neue Blüte etwas Besseres schaffen möge an Stelle der so zerrissenen, unsicheren und oft so unwahren Entwicklung des 19. Jahrhunderts.



Fig. 188. Die Wiederaufnahme des Dombaues, aus den Fresken von Steinle im Treppenhaus des Museums.



## Sach- und Namenregister.

	Seite		Seite
Aachen, Johann von, Maler . . . . .	175	Aposteln-Vorstadt . . . . .	27
Ager Ursulanus . . . . .	8	Ara Ubiorum . . . . .	1
Agilolfus, Bischof von Köln . . . . .	17	Archiv s. Stadtarchiv	
Agrippa, M. Vipsanius . . . . .	1, 156	Arnold, Dombaumeister († 1301) . . . . .	92
Agrippina, Gemahlin des Kaisers Claudius . . . . .	2	Bayenturm . . . . .	64, 112
Ahlert, Dombaumeister († 1833) . . . . .	205	Beckenkamp, C. B., Maler . . . . .	207
Airsburg s. Oversburg.		Becke, Joos van der, aus Cleve . . . . .	171
Alban, St., Pfarrkirche . . . . .	118	Begas, Carl, Maler . . . . .	208
Albermann, W., Bildhauer . . . . .	208	Benno, Bischof von Osnabrück, Be- ziehungen zu Köln . . . . .	31
Albero, Eichenbaumeister . . . . .	48	Beywegh, Arnold u. Gerwin von . . . . .	180
Albertus Magnus (Albert von Boll- stadt) . . . . .	42, 96, 154, 158	Beyweghsches Haus in der Glockengasse	194
Alfius, Röm. Töpferei des . . . . .	15	Birkmannsche Offizin . . . . .	160
Alteburg, röm. Kastell . . . . .	5	Boißerée, Gebrüder . . . . .	28, 129, 203
Altenberg, Zisterzienserkloster . . . . .	97	Borten, Kölnische . . . . .	124
Altertumsstudien der Renaissancezeit in Köln . . . . .	158	Bouts, Dirk, Beziehungen zur kölnischen Malerei . . . . .	143
Altenbach, Stecher u. Verleger . . . . .	159	Braun, Augustin, Maler . . . . .	159, 187
Andreas, St., Kirche		Brauweiler, Abtei . . . . .	26
Anteil des hl. Anno . . . . .	26	Briigitten, St., Pfarrkirche von Groß St. Martin (zerst.) . . . . .	58
Baugeschichte des 12. u. 13. Jahrh. . . . .	55	Broelmann, Stephan . . . . .	159
Baugeschichte des 15. u. 16. Jahrh. . . . .	116	Bruno, Erzbischof von Köln . . . . .	24, 28
Ausstattung:		Bruyn, Barthol., Maler . . . . .	172
Königsfiguren im Chor . . . . .	120	Bruyn, Barthol. d. J., Maler . . . . .	174
Figur des hl. Michael . . . . .	121	Buchdruckereien u. Verleger in Köln 108,	159
Figur des hl. Christophorus . . . . .	123	Buchmalerei s. Handschriften	
Chorgestühl . . . . .	125	Büren, Nicolaus von, Dombaumeister († 1445) . . . . .	95
Schrein der Maffabäischen Brüder . . . . .	124	Büren, Johann von, Stadtbaumeister († 1453) . . . . .	119
Wandgemälde des 14. Jahrh. . . . .	150	Caecilien, St., Kirche	
Renaissance-Sakramentshäuschen . . . . .	170	Römische Bebauung der Umgebung . . . . .	6
Gemälde von B. Bruyn . . . . .	175	Fränkische Bischofskirche, Maternus- kapelle . . . . .	18
Barockaltar von Helmont . . . . .	185	Krypta des 10. Jahrh. . . . .	28
Anno, der hl., Erzbischof von Köln . . . . .	25 ff.	Langhaus u. Chorbau . . . . .	35, 45
Antoniterkirche . . . . .	47, 98	Tympanonrelief des 12. Jahrh. . . . .	67
Antoniterkirche, Spätgot. Glasgemälde	147	Frühgotische Wandmalereien . . . . .	129
Apen, St., Kloster (zerst.) . . . . .	118	Christoph, St., Pfarrkirche von St. Gereon (zerst.) . . . . .	58
Aposteln, St., Kirche		Clarissenkloster, Gemälde aus dem . . . . .	155, 157
Älteste Geschichte . . . . .	25, 30	Cleef, Joos van . . . . .	171
Einwölbung der Seitenschiffe u. Turm- bau . . . . .	54	Clemens August, Kurfürst von Köln . . . . .	192
Ostbau . . . . .	45	Clemens Wenzeslaus, Kurfürst von Trier	195
Einwölbung des Mittelschiffs u. Quer- hausbau . . . . .	48, 52		
Ausstattung:			
Apostelfigürchen des 14. Jahrh. . . . .	99		
Chorgestühl . . . . .	99		
Figur des hl. Michael . . . . .	121		

	Seite		Seite
Columba, St., Pfarrkirche.		Dürer, Albrecht, Tabachscher Altar . . . . .	188
Romanischer Turm . . . . .	59	Dürer, Hans, Goldschmied . . . . .	186
Bauten des 15. u. 16. Jahrh. . . . .	118	Duisbergh, Konrad, Goldschmied . . . . .	186
Ausstattung:		Edardi, Tilmann, Maler . . . . .	135
Monstranz . . . . .	104	Edart, Maler . . . . .	135
Spätgotische Skulpturen . . . . .	122	Edhardt, Mystiker . . . . .	138
Spätgotisches Sakramentshäuschen . . . . .	123	Eigelstein, römische Grabpyramide . . . . .	9
Altar Rogiers v. d. Weyden, jetzt in München . . . . .	150	Eigelsteintor . . . . .	65
Hochaltar von Helmont . . . . .	185	Eilbertus Colonienfis, Goldschmied . . . . .	77
Cordula, St., Kirche (zerst.) . . . . .	9	Elenckirche . . . . .	195
Corpus Christi, Kirche (zerst.) . . . . .	118	Engelbert, d. Hl. . . . .	42, 87, 186
Cronenberg, Peter, Steinmetz . . . . .	165	Erzbischöfliches Museum	
Cusanus, Nicolaus, Kardinal, Beziehun- gen zu Köln . . . . .	107, 145	Alte Thomaskapelle von 1469 . . . . .	119
Dau, Im, Klosterkirche . . . . .	185	Graduale Joh. von Falkenburg von 1299 . . . . .	130
Deutz, römisches Kastell . . . . .	4, 9	Lochners Madonna mit den Weilchen . . . . .	141
— Abteikirche s. unter Heribert.		Erzbischöfliches Palais . . . . .	194
Dom		Everdingen, Andreas von, Dombau- meister († 1412) . . . . .	95
Römische Bebauung des Domhügels . . . . .	6	Evergislus, Bischof von Köln . . . . .	17, 19
Römische Wasserleitung im Dom . . . . .	6	Falkenburg, Engelb. von, Erzbischof von Köln . . . . .	45
fränkische Königspfalz auf dem Dom- hügel . . . . .	18	Faßbinderzunftthaus . . . . .	162
Erhebung zur Metropolitankirche u. Karoling. Bau des Petersdomes . . . . .	21	Fischkaufhaus . . . . .	112
Baugeschichte des 15.—16. Jahrh. . . . .	87 ff.	Fleischhalle am Heumarkt (zerst.) . . . . .	112
Geschichte der Vollendung im 19. Jahrh. . . . .	202 ff.	Fortini, Bildhauer aus Florenz . . . . .	184
Ausstattung:		Frankenberg, Joh. von, Dombaumeister Friedrich I., Erzbischof von Köln . . . . .	94 26
Romanischer Kreuzifigür . . . . .	68	Fuchs, Peter, Bildhauer . . . . .	208
Romanische Glasmalereien . . . . .	72	Gau, Architekt . . . . .	207
Plastische Werke des 14. u. 15. Jahrh. . . . .	99 ff.	Geißelbrunn, Jeremias, Bildhauer . . . . .	185
Flandrische Schnitzaltäre . . . . .	122	Geldorp Gorzius, Maler . . . . .	175
figur des hl. Christophorus . . . . .	123	Gelenius, Gebrüder . . . . .	28, 159
Hl. Grab . . . . .	123	Georg, St., Kirche	
Spätgotisches Sakramentshäuschen (zerst.) . . . . .	123	Gründung durch den hl. Anno . . . . .	26, 30, 31
frühgotische Glasmalereien . . . . .	131	Westbau um 1200 . . . . .	49
Chorfrankengemälde . . . . .	132	Südportal des 16. Jahrh. . . . .	168
Clarenaltar . . . . .	135	Ausstattung:	
Dombild Stephan Lochners . . . . .	140	Gotisches Zeremonienswert . . . . .	104
Spätgotische Glasmalereien . . . . .	147	Spätgotisches Glasgemälde . . . . .	147
Schauenburgsche Epitaphien . . . . .	170	Renaissance-Sakramentshäuschen . . . . .	171
Gemälde von B. Bruyn . . . . .	173	Gemälde von Barthel Bruyn . . . . .	173
Hochkirchensches Denkmal . . . . .	184	Gereon, St., Kirche	
zerstörte Ausstattungsstücke . . . . .	206	Römisches Gräberfeld . . . . .	8
Domschatzkammer:		Älteste römische Anlage . . . . .	9
Dreikönigenschrein . . . . .	80	Legende des hl. Gereon . . . . .	18
Vortragekreuz, Bischofsstab u. Chor- bischofsstab des 14. Jahrh. . . . .	104	fränkische Bauteile . . . . .	19
Spätgothisches Zeremonienswert . . . . .	124	Karolingische (?) Confessio . . . . .	23
Croyfches Bronzeepitaph von 1517 . . . . .	169	Annonische Krypta u. Langhaus . . . . .	30
Engelbertuschrein von 1633 . . . . .	186	Romanischer Mosaikboden . . . . .	39
Dombibliothek:		Chorbau des 12. Jahrh. . . . .	45
Hildeboldsche Büchersammlung . . . . .	23	Kuppelbau, Klosteranlage u. Tauf- kapelle des 13. Jahrh. . . . .	54, 56, 58
Evergeruslektionar, Hillinuskodez, Hieronymuskodez Erzbischof Fried- richs . . . . .	39	Sakristei vom Jahre 1316 . . . . .	97
Spätromanische Codices . . . . .	72	Umbau des Langchores im Jahre 1435 . . . . .	117
Gotische Codices . . . . .	132, 134	Ausstattung:	
Dominikanerkirche u. Kloster (zerst.) . . . . .	84, 96	Romanische Wandmalereien . . . . .	68, 70
Dreikönigentörchen bei St. Maria im Kapitol . . . . .	116	Romanische Armreliquiare . . . . .	82
Dürer, Albrecht, in Köln . . . . .	129	frühgotisches Chorgestühl u. Ma- donnenfigur . . . . .	103
		Flandrischer Schnitzaltar . . . . .	122
		Spätgotische Sakristeitür . . . . .	123

	Seite
Frühgotische Glasmalereien in der Sakristei . . . . .	133
Renaissance-Sakramentshäuschen . . . . .	170
Renaissancealtar in der Krypta . . . . .	171
Barockausstattung des Chores . . . . .	185
Altar von 1635 . . . . .	187
Gerhard von Nile, erster Dombaumeister	89
Gerlachus, Maler u. Glasmaler (?) . . . . .	72
Gero, Erzbischof von Köln . . . . .	24
Geyrches Haus auf der Breitestraße . . . . .	194
Glasfabriken, römische . . . . .	14
Glasfabriken der Renaissance . . . . .	177
Glasmalereien, romanische . . . . .	70
Glasmalereien, frühgotische . . . . .	131
Glasmalereien, spätgotische . . . . .	147
Glasmalereien der Renaissance . . . . .	177
Godefroy de Clair, Goldschmied . . . . .	80
Goerres, Joseph, Anteil an der Vollendung des Domes . . . . .	203
Grabanlagen, römische . . . . .	8, 10
Gratius, Ortwin . . . . .	157
Grinköpfe an den kölnischen Häusern . . . . .	115
Groyne, Malerfamilie des 14. Jahrh. . . . .	155
Gürzenich, städtisches Tanzhaus . . . . .	111, 119
<b>Hackeney, Familie, und ihre Kunstpflege . . . . .</b>	<b>161, 162, 169, 171</b>
Hahnentor . . . . .	65
Handschriften, karolingische . . . . .	23
Handschriften, romanische . . . . .	39, 72
Handschriften, gotische . . . . .	130, 154, 157
Hanse, Köln als Mitglied der . . . . .	86, 106
Hansejaal s. Rathhaus.	
Hardenrath, Familie . . . . .	116, 123, 159, 161
Hardy, Kanonikus . . . . .	207
Hauskapellen, spätgotische . . . . .	119
Heemskerck, Martin van, Maler . . . . .	175
Heinsberg, Phil. von, Erzbischof von Köln . . . . .	42, 64
Helmann, Johann, Lic. iur. . . . .	159
Helmont, Bildhauer . . . . .	185
Heribert d. Hl., Erzbischof von Köln . . . . .	25
Heribert, St., Kirche in Deutz	
Römische Fundamente der Kirche . . . . .	9
Gründung der Abtei durch den hl. Heribert . . . . .	25
Ausstattung:	
Roman. Kodes, jetzt in Sigmaringen	72
Heribertuschein des 12. Jahrh. . . . .	79
Herle, Wilhelm von, Maler . . . . .	135
Hessenhof, Sogenannter . . . . .	162
Hildebold, Erzbischof von Köln . . . . .	21, 23
Historisches Museum . . . . .	208
Hittorf, J. J., Architekt . . . . .	207
Hochstaden, Konrad von, Erzbischof von Köln . . . . .	42, 87
Hochstraten, Jakob von . . . . .	157
Hollar, Wenzel, Stecher . . . . .	159
Holzfahrt des Marcellus . . . . .	156
Hülfs, Johannes, Steinmetz . . . . .	96
Hulsmann, Hans, Maler . . . . .	187
Hutten, Ulrich von . . . . .	156
Humanistische Studien u. Kämpfe in Köln . . . . .	156

	Seite
Jabach, Kunstpflege der Familie . . . . .	188
Jabach'sches Wohnhaus in der Sternengasse . . . . .	165
Jakob, St., Pfarrkirche (zerst.) . . . . .	58, 118
Jesuitenniederlassung . . . . .	157, 180
Jesuitenkirche s. St. Mariä Himmelfahrt.	
Jmhoff, Bildhauerfamilie . . . . .	207
Johann Baptist, St., Pfarrkirche	
Romanischer Bau . . . . .	59
Umbauten des 16. Jahrh. . . . .	118
Kanzel von Helmont . . . . .	185
Johann u. Cordula, St., Kirche (zerst.) . . . . .	98, 118
Johannes, Dombaumeister († 1330) . . . . .	92
Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz . . . . .	191
Joseph Clemens, Kurfürst von Köln . . . . .	192
<b>Kaa, van der, Bildhauer . . . . .</b>	<b>185</b>
Kamp, Hof des Klosters in Köln . . . . .	98
Kapuzinerkirche, Altarbild von Rubens, jetzt im Wallraf-Richartz-Museum . . . . .	190
Karmeliterkirche (zerst.) . . . . .	97
Karmeliter, Kirche der unbeschuhten, genannt Im Dau . . . . .	183
Karmeliten, Kirche der, s. St. Maria in der Schnurgasse.	
Karthäuserkirche und Kloster	
Baugeschichte . . . . .	98, 117
Gemälde daraus . . . . .	129, 150
Kastelle, römische . . . . .	4
Keramik, römische . . . . .	15
Keramik der Renaissance . . . . .	177
Koelhoff, Verleger u. Buchdrucker . . . . .	108
Kunibert, S., Kirche	
Baugeschichte . . . . .	52
Ausstattung:	
Roman. Wandmalereien . . . . .	70
Roman. Glasgemälde . . . . .	70
Roman. Armreliquiare . . . . .	82
Verfündigungsgruppe von 1439 . . . . .	120
Figuren des Seitenaltars . . . . .	122
Christophorusfigur . . . . .	123
Gemälde von B. Bruyn . . . . .	173
Kunibertus, Der Hl., Bischof von Köln	17
Kunstgewerbemuseum . . . . .	176
Konsekrationsskamm des hl. Heribert . . . . .	39
Antependium mit Emails aus St. Ursula	78
Chorgestühl aus Wassenberg . . . . .	103
Chorgestühl aus der Ratskapelle . . . . .	123
Frühgotische Glasmalereien . . . . .	133
Spätgotische Glasmalereien . . . . .	147 ff.
Renaissancemöbel . . . . .	167 ff.
Renaissanceglasmalereien . . . . .	177
Kölnisches Steinzeug . . . . .	177
Kuyn von der Hallen, Konrad, Dombaumeister († 1469) . . . . .	95
<b>Lagerhäuser, städtische . . . . .</b>	<b>111</b>
Lanzenberg, Joh. von, Baumeister († 1522) . . . . .	119
Laurentius, St., Pfarrkirche (zerst.) . . . . .	60, 118
Lebrun, Charles, Maler . . . . .	190
Leibl, Wilhelm, Maler . . . . .	208
Lenzen, Jakob, Bildhauer . . . . .	185
Lochner, Stephan, Maler . . . . .	129, 139

	Seite		Seite	
Loemere, Gerhard van, Baumeister . . . . .	119	Altar von 1509 . . . . .	122	
Lupus, St., Kirche (zerst.) . . . . .	60, 118	Martin, Klein St., Kirche . . . . .	118	
Lyskirchen, Familie von . . . . .	63, 159	Maternus, erster kölnischer Bischof . . . . .	17	
<b>Maffabäer</b> kirche (zerst.) . . . . .	118	Matronensteine, römische . . . . .	11	
Malerei, Geschichte der kölnischen . . . . .	126 ff.	Mauritius, St., Kirche (zerst.) . . . . .	33	
Manderscheid-Blankenheim, Kunstsamm- lung der Grafen . . . . .	159	Marimin, St., Kirche (zerst.) . . . . .	9	
Manderscheid-Blankenheim, Stadtpalais der Grafen . . . . .	194	Meister, Simon, Maler . . . . .	207	
Manskirch, Malerfamilie . . . . .	196	Meister, Anonyme Meister des hl. Bartholomäus . . . . .	148	
Maria im Kapitol, St., Kirche Römische Bebauung der Umgebung . . . . .	6	Meister der Georgs- u. Hippolytus- Legende . . . . .	145	
Namen . . . . .	6	Meister des Heisterbacher Altars . . . . .	142	
Gründung des Klosters durch die hl. Plectrudis . . . . .	18	Meister der Eversberger Passion . . . . .	145	
falsches Weihedatum 1049, Westbau . . . . .	28	Meister des Marienlebens . . . . .	145	
Ostbau mit Krypta u. Langhaus . . . . .	33	Meister von St. Severin . . . . .	146	
Umbau der Ostpartie im 15. Jahrh. . . . .	56	Meister der hl. Sippe, d. A. . . . .	137	
Kreuzgang . . . . .	58	Meister der hl. Sippe, d. J. . . . .	146	
Dreifönigentörchen, Chorkapellen 116, 123 Ausstattung: Romanische Holztür . . . . .	38	Meister des hl. Thomas . . . . .	148	
Grabstein der Plectrudis u. roma- nische Figuren . . . . .	67	Meister des Todes Mariä . . . . .	171	
Romanische Wandmalereien . . . . .	68	Meister der Ursulalegende . . . . .	147	
Romanischer Tragaltar . . . . .	77	Meister der Verherrlichung Mariä . . . . .	143	
frühgotische Muttergottesfigur . . . . .	103	Meister Wilhelm f. Wilhelm . . . . .	207	
hl. Grab . . . . .	123	Mengelberg, Agidius, Maler . . . . .	159	
Malereien der Hardenrathkapelle . . . . .	145	Mercator, Stadtplan des Geographen . . . . .	194	
Spätgotische Glasgemälde . . . . .	147	Meringsches Haus an der Severinstraße . . . . .	196	
Renaissancelettner . . . . .	169	Mes, Malerfamilie . . . . .	196	
Maria ad gradus, St., Stiftskirche, Grün- dung des hl. Anno (zerst.) . . . . .	26	Michael, Dombaumeister († 1368) . . . . .	93	
Mariä Himmelfahrt, St., ehemal. Jesuitenkirche Baugeschichte . . . . .	182	Minoritenkirche . . . . .	96	
Ausbau . . . . .	185	Mohr, Christian, Bildhauer . . . . .	208	
Goldschmiedearbeiten . . . . .	186	Mommersloch, Kloster in der Stollgasse . . . . .	118	
Gemälde im Chor . . . . .	187	Mosaikböden, römische . . . . .	7	
Maria in Lyskirchen, St., Kirche Baugeschichte . . . . .	59	Mosaikböden, romanische . . . . .	39	
Elfenbeinrelief . . . . .	39	München, kölnische Gemälde in der Alten Pinakothek . 129, 136, 142, 143, 147, 150	150	
Romanische Wandmalereien . . . . .	68, 70	Murillo, Portiunculagemälde im Wallraf- Richartz-Museum . . . . .	208	
Maria im Pesch, St., Pfarrkirche des Domes (zerst.) . . . . .	58	Museen f. Historisches Museum, Kunst- gewerbemuseum, Wallraf-Richartz- Museum . . . . .	159, 160	
Maria in der Schnurgasse, St., Kirche Baugeschichte . . . . .	183	Mylus, Familie . . . . .	157, 173	
Ausbau . . . . .	185	Neuenahr, Agrappa von . . . . .	146, 157, 158	
Maurinuschrein, Albinuschrein und Vortragekreuz mit Emails . . . . .	77, 80	Nicolaus von Verdun, Goldschmied . . . . .	82	
Mariengartenklosterkirche (zerst.) . . . . .	97, 146	Niederich, Vorstadt . . . . .	27	
Marktpforte, römische . . . . .	4	<b>Olivenkloster</b> . . . . .	98, 184	
Marjilius . . . . .	6, 156	Oppidum Ubiorum . . . . .	1	
Marjilstein, Rest der römischen Wasser- leitung . . . . .	6	Oversburg, Vorstadt . . . . .	27	
Marktpforte f. Marktpforte. Martin, Groß St., Kirche falsche Gründungsnachricht . . . . .	25	<b>Pantaleon, St., Kirche</b> Gründung durch Erzbischof Bruno . 4, 25	28	
Gründung durch Erzbischof Bruno . . . . .	24	Westbau . . . . .	35	
Langhausbau . . . . .	37	Langhausbau . . . . .	54, 99	
Ostbau . . . . .	45	Chorpartie u. deren Umbau . . . . .	185	
Vollendung des Baues . . . . .	48	Einwölbung des Langhauses . . . . .	Ausstattung: Romanische Wandmalereien . . . . .	68
Roman. Kodez, jetzt in Brüssel . . . . .	72	Romanische Handschriften aus St. Pantaleon . . . . .	39, 72	
		Romanisches Tympanonrelief, jetzt im Wallraf-Richartz-Museum . . . . .	67	
		Spätgotischer Lettner . . . . .	123	
		Parler von Gemünd, Steinmetz . . . . .	96	



	Seite
Pasqualini, Alessandro, Architekt, u. seine Nachkommen . . . . .	165
Paul, St., Kirche (zerst.) . . . . .	118
Penzelind, Hermann, Glaswörter . . . . .	147
Peter, St., Kirche	
Romanischer Turm . . . . .	59
Langhausbau von 1525 . . . . .	119
Kreuzigung Petri von Rubens . . . . .	188
Peters, Anton de, Maler . . . . .	196
Pfaffentor, römisches . . . . .	4
Pfarreinteilung der Stadt . . . . .	22, 40
Pilgrim, Erzbischof von Köln . . . . .	25, 26
Pius II., Papst, Beziehungen zu Köln	105
Platvoys, Malerfamilie . . . . .	155
Plectrudis, Die hl., Gemahlin Pippins, f. auch unter St. Maria im Kapitol. . . . .	18
Pottgießer, Johann Wilhelm, Maler . . . . .	187
Privatsammlungen f. Sammlungen.	
Profanbauten f. Rathaus, Stadtbefestigung, Wohnhäuser usw.	
Quentell, Verlag und Buchdruckerei 109,	159
Rambou, J. J., Maler . . . . .	207
Raschdorff, Architekt . . . . .	164
Rathaus	
Erste Erwähnung . . . . .	40
Sog. Hanfesaal . . . . .	103
Turmbau . . . . .	110
Wandmalereien aus dem Hanfesaal, jetzt im Museum . . . . .	134
Löwenhof, Fassade am Altermarkt, Vorhalle . . . . .	164
Spanischer Bau . . . . .	165
Senatsaal . . . . .	168
Zerstörte Bauten des 18. Jahrh. u. Muschelsaal . . . . .	195
Ratskapelle	
Baugeschichte . . . . .	119
Relief mit dem Stadtwappen . . . . .	121
Dombild Lochners, dorthier stammend	140
Spätgotische Glasgemälde u. Chorgestühl, jetzt im Kunstgewerbemuseum . . . . .	147, 123
Regierungsgebäude . . . . .	207
Reichensperger, August . . . . .	204, 205
Reidt, Melchior von, Tischler . . . . .	168
Renard, E., Bildhauer . . . . .	208
Reuchlin, Johann . . . . .	156
Rheinbrücke, Konstantinische . . . . .	4
Richerzeche . . . . .	40
Rind, Kunstpflege u. Wohnhaus der Familie . . . . .	150, 159, 162
Römerfahrt . . . . .	156
Römische Anlagen u. Funde . . . . .	1ff.
Altäre . . . . .	10
Bronzeplastik . . . . .	11
Brücke Konstantins . . . . .	4
Glasindustrie . . . . .	14
Grabanlagen . . . . .	8, 10, 11
Kanalisation . . . . .	6
Kapelle . . . . .	4
Keramik . . . . .	15
Matronensteine . . . . .	11

	Seite
Mosaikböden . . . . .	7
Skulpturen . . . . .	11
Stadtbefestigung . . . . .	2
Tempel . . . . .	7
Töpfereien . . . . .	15
Wasserleitung . . . . .	6
Wohngebäude . . . . .	7
Rubens, P. P., Gemälde in Köln 188, 189,	208
Rudengerus, Baumeister . . . . .	48
Saaleck, Haus . . . . .	114, 122
Sammlungen	
Bourgeois . . . . .	208
Clavé-Bauhäben, von . . . . .	129, 145, 208
Disch . . . . .	14
Eßingh . . . . .	208
Forst . . . . .	14
Herstatt . . . . .	14
Lyversberg . . . . .	129, 208
Merkens . . . . .	14
Nelles . . . . .	129, 208
Neven . . . . .	208
Niessen . . . . .	13, 14, 15
Oppenheim, Freih. v. von . . . . .	208
Pelzer . . . . .	147
Rath, Vom . . . . .	14, 15
Ruhl . . . . .	208
Schnütgen . . . . .	208
— Glasmalereien . . . . .	71, 133
— Skulpturen . . . . .	101, 102, 103, 123
— Gemälde . . . . .	134, 142
Thewalt . . . . .	208
Virmich in Bonn . . . . .	129, 145
Wallraf f. Wallraf-Richarz-Museum.	
Weyer . . . . .	129, 208
Janoli . . . . .	129
Sarkophage, römische . . . . .	12
Schlachthaus . . . . .	112
Schlegel, Gebrüder . . . . .	203
Schmidt, Freih. Friedr. von . . . . .	203
Schmitz, Franz, Architekt . . . . .	206
Schmitz, Joh. Jak., Maler . . . . .	195
Schnütgen, Sammlung f. Sammlungen.	
Severin, St., Kirche	
Karolingische Krypta . . . . .	23
Querhaus u. Krypta . . . . .	31
Chorbau . . . . .	56
Langhaus u. Turm . . . . .	116
Ausstattung:	
Romanische Goldemailplatte . . . . .	75
Chorgestühl . . . . .	99
Frühgotische Muttergottesfigur . . . . .	103
Gotische Wandmalereien . . . . .	130, 137
Gemälde des Meisters von St. Severin	147
Gemälde von B. Bruyn . . . . .	173
Severinstor . . . . .	65, 112
Severinus, Der hl., Bischof . . . . .	17
Servandus, Römische Töpferei des . . . . .	15
Siegburg, Benediktinerabtei, Gründung des hl. Anno . . . . .	25, 26, 30
Siegburg, Pfarrkirche . . . . .	97
Siegburg, Pfarrkirche, Reliquienschreine	80
Silling, Jesuit, Goldschmied . . . . .	186
Sion, Franziskanerkirche (zerst.) . . . . .	60

	Seite		Seite
<b>Stadtarchiv</b>		<b>Ursulinerinnenkirche</b> . . . . .	184
Romanische Handschriften . . . . .	72	<b>Vanderstein-Bellen, Wohnhaus</b> . . . . .	162
Gotische Handschriften . . . . .	130	<b>Verbundbrief von 1396</b> . . . . .	85
Handschrift des Albertus Magnus . . . . .	134	<b>Verfassung, städtische</b> . . . . .	85
Eidbücher . . . . .	137	<b>Verleger, Kölnische, s. Buchdruckereien.</b>	
<b>Stadtbesetzung</b>		<b>Vernuyfen, Wilhelm, Bildhauer</b> . . . . .	165
Römische Ummauerung . . . . .	2	<b>Vinder, Römische Töpferei des</b> . . . . .	15
Besetzung der Vorstädte . . . . .	27	<b>Vogelo, Subdiakon, Baumeister</b> . . . . .	52
Besetzung des 12. Jahrh. . . . .	40, 64		
Bauten des 14.—16. Jahrh. . . . .	112	<b>Wallraf, Ferd. Fr., Kanonikus</b> . . . . .	129, 208
<b>Stapelhaus, Sog.</b> . . . . .	111	<b>Wallraf-Richarz-Museum</b>	
<b>Stafz, Vincenz, Architekt</b> . . . . .	206	Römische Denkmäler . . . . .	1 ff.
<b>Steinzeug, Kölnisches, der Renaissance</b>	177	Romanische Architekturfragmente . . . . .	67
<b>Sudermann, Lambert</b> . . . . .	165	Gotische Skulpturen . . . . .	121
<b>Suso, Heinrich, Mystiker</b> . . . . .	138	Gotische Wandmalereien . . . . .	150, 154, 157
		Kölnische Tafelgemälde 130 ff., 171 ff., 187, 188	
<b>Tauler, Johann, Mystiker</b> . . . . .	138	Neuere Erwerbungen . . . . .	208
<b>Terhoernen, Arnold, Buchdrucker</b> . . . . .	108	<b>Wandmalereien, romanische</b> . . . . .	68 ff.
<b>Theophanu, Gemahlin Ottos II.</b> . . . . .	29, 73	<b>Wandmalereien, gotische</b> . . . . .	129 ff.
<b>Thomaskapelle s. Erzbisch. Museum.</b>		<b>Warinus, Erzbischof von Köln</b> . . . . .	24
<b>Tongern, Arnold von</b> . . . . .	157	<b>Wasserleitung, römische</b> . . . . .	6
<b>Toussayn, Johann, Maler</b> . . . . .	187	<b>Weiden, römische Grabkammer</b> . . . . .	10
<b>Transfigbrief von 1513</b> . . . . .	155	<b>Weidenbachkloster (zerst.)</b> . . . . .	118
<b>Trinitatiskirche</b> . . . . .	207	<b>Weinsberg, Hausbuch der Familie</b> . . . . .	158
<b>Truchseß, Gebhard, Kurfürst</b> . . . . .	158	<b>Werres, A., Bildhauer</b> . . . . .	208
<b>Türmchen, Das, der Stadtbesetzung</b> . . . . .	113	<b>Westerburg, Siegf. von, Erzbischof von</b>	
		Köln . . . . .	43
<b>Ullrepforte</b> . . . . .	64, 114	<b>Weyden, Rogier von der</b> . . . . .	142
<b>Ullrepforte, Denkmal bei der</b> . . . . .	109	<b>Wied, Herm. von, Kurfürst von Köln</b> 124, 157	
<b>Universität</b> . . . . .	84, 108, 156, 180	<b>Wiethase, H., Architekt</b> . . . . .	206
<b>Ursula, St., Kirche</b>		<b>Wilhelm, Meister</b> . . . . .	129, 154 ff.
Römische Gründung . . . . .	8	<b>Winrich, Hermann, von Wesel, Maler</b> . . . . .	135
Legende der hl. Ursula . . . . .	18	<b>Woenjam, Anton, von Worms, Maler</b>	159
Annos Beziehungen zu der Kirche . . . . .	26		166, 175
Langhausbau . . . . .	31	<b>Wohnhäuser</b>	
Turmbau . . . . .	53	— Römische . . . . .	7
Chorbau . . . . .	97	— Romanische . . . . .	62
Anbau des Seitenschiffes . . . . .	117	— Gotische . . . . .	114
<b>Ausstattung:</b>		— der Renaissance u. der Barock-	
Romanische Wandmalereien . . . . .	70	zeit . . . . .	161, 186, 193
Ursulaschrein u. Antependium mit		<b>Wolfenbürg, Haus</b> . . . . .	114
Emails . . . . .	78		
Frühgotische Skulpturen . . . . .	103	<b>Zell, Ulrich, Buchdrucker</b> . . . . .	108
Frühgotisches Reliquiar . . . . .	104	<b>Zeughaus</b> . . . . .	162
Spätgotische Skulpturen . . . . .	122	<b>Zünfte</b> . . . . .	85, 105
Gemälde mit der Ursulallegende . . . . .	142	<b>Zwirner, E. Fr., Dombaumeister</b> . . . . .	205
Barockausstattung . . . . .	185		

S-96

23084

K

D 13/26

7/8.53

30



WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

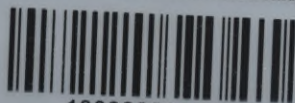
Biblioteka Politechniki Krakowskiej



II-351354

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10.000

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000294452