

Rheinromantik und Kunstgeschichte

Ein französischer Bericht von 1830 über St. Kunibert in Köln

von Bruno Klein

Wer zur Zeit in Köln in das leider durch Breslauer Platz und Nord-Süd-Fahrt sehr abgeschnittene Viertel um St. Kunibert findet, wird sich davon überzeugen können, wie die Westteile dieser Kirche endlich wiedererstehen. Dabei ist dies keineswegs deren erste Rekonstruktion: Die Geschichte gerade dieser Bauteile ist vielmehr von Einstürzen und Wiederaufbauten gekennzeich-

net. Bereits 1376 war der Westturm erstmalig abgebrannt¹⁾. Nachdem er bis gegen 1400 wiederhergestellt war, stand er dann über 400 Jahre unversehrt, bis er 1830 erneut einstürzte²⁾. Hier sollen aber weder die Probleme der modernen Denkmalpflege untersucht werden, die sich zwischen dem Wiederaufbau eines mittelalterlichen Turmes oder seiner modifizierten Kopie aus dem 19. Jahrhundert entscheiden muß, noch möchte ich hier tiefer in eine Stilanalyse der Westteile von St. Kunibert eindringen. Thema dieser Miscelle soll vielmehr ein Aufsatz sein, der 1830 von einem Franzosen anlässlich des Turmeinsturzes geschrieben wurde. Sein Inhalt ist in zweierlei Hinsicht beachtenswert: Zum einen ist er ein Zeugnis der literarischen Rheinromantik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auf der anderen Seite ist er wegen der überraschend genauen Stilanalyse der Westteile von St. Kunibert auch für die Kunstgeschichte beachtenswert, stellt er doch eines der frühesten Beispiele der Beschäftigung mit romanischer Architektur dar. Um beide Aspekte gleichermaßen zu würdigen, wird im folgenden ein Pendeln zwischen längeren übersetzten Passagen und deren Analyse in bezug auf die Geschichte der Kunstwissenschaft vonnöten sein.

Im Mai 1830 schrieb Ludovic Vitet: „L'église Saint-Cunibert à Cologne“³⁾. Der Autor wurde wenige Monate später in der Folge der Juli-Revolution zum ersten „Inspecteur général des monuments historiques“ ernannt, jener heute noch bestehenden zentralen Institution zur Denkmalpflege in Frankreich. Ebenso wie Victor Hugo oder Prosper Mérimée, sein Nachfolger als „Inspecteur général“, der in Deutschland wohl am ehesten als der Autor von „Carmen“ bekannt sein dürfte, verbindet Vitet in seiner Person den Denkmalpfleger und den Dichter. Das Amt des „Inspecteur général“

1) Literatur zu St. Kunibert:

HANS ERICH KUBACH / ALBERT VERBEEK: Romanische Baukunst an Rhein und Maas, 3 Bde Berlin 1976; hier bes. Bd. 1, p. 549-554, Literaturliste dort p. 554.

WERNER MEYER-BARKHAUSEN: Das große Jahrhundert Kölnischer Kirchenbaukunst 1150—1250, Köln 1952; bes. p. 64

Noch immer grundlegend:

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, im Auftrage des Provinzialverbandes herausgegeben von PAUL CLEMEN, Bd. 6, Abt. 4: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, bearbeitet von WILHELM EWALD und HUGO RAHTGENS, Düsseldorf 1916.

Die hier genannten Baudaten sind nach dem letzten Werk referiert, im folgenden „Kunstdenkmäler“. Zum Brand von 1367 siehe dort p. 248/9.

2) Kunstdenkmäler p. 252

Eine ausführliche Beschreibung der Sicherungs- und Restaurierungsarbeiten im 19. Jahrhundert in: KARL JOSEPH BOLLENBECK: Der Kölner Stadtbaumeister Johann Peter Weyer, Aachen 1970; hier bes. p. 55—66.

3) 1846 erschienen in: LUDOVIC VITET: Etudes sur les beaux-arts 2 Bde. Paris 1846; hier Bd. 2. p. 26—35. Nach dem Vorwort des Herausgebers sind die meisten Aufsätze des Sammelbandes bereits an anderer Stelle publiziert gewesen. Den ersten Erscheinungsort des hier genannten Artikels habe ich nicht nachweisen können.

4) Ebenda, p. 28. Die Weihe von St. Kunibert ist für 1247 überliefert. Vergl. „Kunstdenkmäler“ p. 246.

5) VITET, op. cit. p. 29. Die eigenen Ergänzungen in Klammern.

6) Hier verwechselt VITET vermutlich den mutmaßlichen Baubeginn der ganzen Kirche mit dem ihrer Westteile.

7) Diese Liste ließe sich noch verlängern, z. B. um den Nordquerarm von St. Andreas. St. Gereon und St. Severin so eng zusammen sehen zu wollen, dürfte etwas problematisch sein.

8) VITET, op. cit. p. 30—32.

war auf die Person von *Vitet* zugeschnitten und verpflichtete zur sukzessiven Bereisung von ganz Frankreich, um dem Innenminister über den jeweiligen Erhaltungszustand der historischen Monumente zu berichten. Entsprechend diesen Rapporten wurden die Mittel für eventuell notwendige Restaurierungsmaßnahmen verteilt. *Vitet* wird also schon vor 1830 ein wirklicher Kenner historischer Architektur gewesen sein.

1829 war *Vitet* in Köln gewesen und hatte so Gelegenheit gehabt, St. Kunibert im damals noch intakten Zustand zu besichtigen. Den Einsturz führt er auf das Wetter und das Rheinhochwasser zurück und erläutert, daß das Mauerwerk nicht schuld gewesen sein könne. Dann erst beginnt er mit der Beschreibung der Kirche. Dabei erkennt er bereits richtig, daß Chor und Osttürme die ältesten Teile von St. Kunibert sein müssen, datiert jedoch den Baubeginn um ca. 100 Jahre zu früh an den Anfang des 12. Jahrhunderts⁴). Richtig schätzt er das Alter der Fenster ein, die er ins frühe 13. Jahrhundert gibt. Von erstaunlicher Genauigkeit ist schließlich die Stilanalyse und die kunsthistorische Einordnung der Westteile der Kirche, so daß ich die betreffende Stelle hier übersetzen möchte⁵). „Ihr Stil (der eingestürzten Westteile) war uneindeutig, unentschieden; man sah dort den deutlichen Ausdruck des Zögerns und Tastens. Es scheint also, daß, wenn schon einer der beiden Teile der Kirche geopfert werden mußte, der Zufall nichts Besseres machen konnte, als den Westteil auszuwählen. Der Künstler wird mit ziemlicher Sicherheit dieser Ansicht sein, jedoch der Archäologe wird vielleicht anders denken. Es war nämlich genau jene Unentschlossenheit des Stils, die dem Teil der Kirche, der nicht mehr existiert, einen so großen Wert gab. Erbaut in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts, 1205⁶), zeigte er schon einige Merkmale des Stilgefühls (frz. „goût“), das gerade aufzukommen begann, vermischt mit allen baulichen Methoden des Stiles, der gerade erlosch. Er war, in einem Wort, ein Monument des Übergangs (von der Romanik zur Gotik), und diese Monumente, die überhaupt sehr selten sind, sind dies ganz besonders in Köln. Wohl gibt es einige Spuren der Vermischung beider Stile in der ersten Etage der großen oktogonalen (sic!) Rotunde von St. Gereon und in einigen

Partien von St. Severin, aber das sind bei diesen Bauwerken nur vereinzelt Zufälle, während der ganze Westteil von St. Kunibert, von oben bis unten, ein Monument des Übergangsstils war“.

Tatsächlich hat *Vitet* damit die zwar vage, aber richtige stilistische Analyse der betreffenden Teile von St. Kunibert geliefert und in St. Gereon und St. Severin zwei weitere wichtige Monumente der gleichen Stilphase in Köln genannt⁷).

In seinem Aufsatz ist *Vitet* jetzt allerdings erst bei seinem eigentlichen Thema angelangt, der Analyse des Übergangs von der Romanik zur Gotik, auch wenn er beide Stile noch nicht so bezeichnet, sondern die Romanik den „byzantinischen“ und die Gotik den „deutschen“ Stil nennt. Im folgenden erläutert er Ursprung und Ausbreitung des Rundbogens als romanisches Charakteristikum, bis er schließlich zu dessen angeblich besonderen kölnischen Ausprägung gelangt. Der nun folgende Abschnitt der Beschreibung von Köln ist literarisch so gelungen, als auch inhaltlich so falsch, daß ich ihn hier möglichst genau übersetzen möchte⁸):

„Kommen Sie an einem Sonnentag nach Köln, und sehen Sie, sobald Sie sich den Stadtmauern nähern, über diese riesige Stadt die flachen Dächer und die eleganten Minarette leuchten, sowie die schönen achteckigen Rotunden, die sich über dem Zentrum aller Kirchen erheben. Und dann! Kein Kirchturm! Kein Spitzdach! Wo ist der Norden, wo Germanien? Stellen Sie sich vor St. Gereon, ist es dann nicht die Hagia Sophia, die Sie zu sehen glauben? Und diese Kirche der Heiligen Apostel, und St. Maria im Kapitol, ist es nicht Mohammed, den man dort verehren muß? Erwarten Sie nicht, daß der Muezzin von diesen kleinen Türmen die Stunde des Gebetes ausruft? Nach der Form dieser Dächer zu urteilen, dürfte es in diesem Land niemals schneien. Und diese Häuser mit Zinnen, mit Terrassen, woher kommen sie? Was machen sie dort, da wir nicht auf Malta oder in Jerusalem sind? Schließlich, um die Illusion vollständig zu machen, gibt es nicht diesen glänzenden Stein, aus dem alle Bauwerke errichtet sind, der mit seinem leichten Schimmern genau den Eindruck der Mauern des Orients erweckt?

Aber ja, um sich besser an dem Schauspiel dieser byzantinischen Kolonie zu erfreuen, ihrer Rotunden und Minarette, überqueren Sie diese immense Schiffsbrücke, die unter Ihrem Schritt zittert, um vom kleinen Hafen Deutz aus die Blicke auf die Stadt zu richten; was bemerken Sie dann zu Ihrer Rechten, nicht weit vom Fluß? Was ist das für eine große Masse, die sich über alle Häuser erhebt, gespickt mit einem Wald spitzer Türme und mit Spitzen bedeckt? Feenhand scheint diese Stickarbeit ausgeschnitten und diese Spindeln geschliffen zu haben. Das ist das Wunderwerk, das ist der Dom, die berühmte Kathedrale! Ja, das ist der Norden, das ist Germanien: Schnee und Reif können auf diese Nadeln fallen; die Farbe dieser großen Hausteine läßt nicht von ewiger Sonne träumen, sie ist dunkel und streng wie das Klima. Und doch! Ist es nicht eigenartig, daß, wenn Sie in Köln sind, auf deutschem Boden, Sie nur ein einziges Beispiel dieser vollkommen deutschen, oder zumindest nordischen Architektur finden? Mit großer Mühe entdecken Sie in der Stadt hier und da einige kleine Spitztürme, einige spitzbogige Fenster; das sind zaghafte Versuche, zum größten Teil unvollendet. Vor diesen zwölf orientalischen Kirchen macht der Dom den Eindruck eines Fremdlings, aber er ist dennoch zu Hause, auf seinem Mutterboden. Seine Pfeiler, meistens verstümmelt, warten vergeblich auf Bögen und Gewölbe; seine Türme sind gerade erst aus der Erde emporgekommen, während die anderen Bauwerke, seine Rivalen, fertiggestellt sind. In einem Wort, der orientalische Stil scheint sich in Köln eingerichtet und ohne Widerspruch und Anstrengung regiert zu haben; dagegen hat sich der deutsche

Stil, obwohl er ein Wunderwerk angedeutet hat, offensichtlich mit Kämpfen eingeführt und nie in Frieden geherrscht“.

Dieses ebenso großartig gezeichnete wie falsche Bild der Stadt erklärt sich als Beantwortung einer der wichtigen Fragen der damals noch jungen Architekturgeschichte des Mittelalters: Wie hat sich der Übergang von der Romanik zur Gotik vollzogen? *Vitet* hatte zumindest richtig erkannt, daß Köln trotz des Domes eigentlich keine Stadt der Gotik, sondern der Romanik war. Wahrscheinlich bedurfte es des unbefangenen Blickes eines Franzosen, um dies zu erkennen, da auf deutscher Seite fast ausschließlich der Dom als das zu vollendende Nationaldenkmal gesehen wurde⁹⁾. So sind die wenige Jahre später erschienenen „Denkmale der Baukunst am Niederrhein“ von Sulpiz *Boisserée* vom Autor selbst als verspätete Einleitung zum eigenen Domwerk¹⁰⁾ betrachtet worden, obwohl dort im wesentlichen nur romanische Bauwerke behandelt und abgebildet waren. Ziel *Boisserées* war es, „... eine Reihe von Denkmalen aufzustellen, an denen die wesentlichen Veränderungen, welche während dem genannten Zeitraum in der romanischen Baukunst stattgefunden, nachzuweisen sind, um dadurch den Übergang zu der so ganz von ihr verschiedenen deutschen (d. h. gotischen) Baukunst begreiflich machen zu können“¹¹⁾. Da für *Boisserée* der Kölner Dom das ideale Bauwerk ist, werden alle älteren Bauten an ihm gemessen und notwendigerweise nicht so hoch geschätzt. Einen harmonischen Übergang von der Romanik zur Gotik gibt es für ihn nicht, wofür ihm St. Kunibert als Kronzeuge dient: „Betrachten wir nun die Kunibertskirche in Rücksicht auf die Kunstgeschichte und bedenken, daß sie in dem selbigen Jahr eingeweiht wurde, in welchem der Grundstein zu der Domkirche von Köln gelegt worden ist¹²⁾, so müssen wir gestehen, daß sie eines der auffallendsten und lehrreichsten Beispiele darbietet, wie lange eine ältere Kunstweise neben einer ganz neuen fortbestehen kann; denn wäre uns jene Zeitbestimmung nicht mit aller Gewißheit bekannt, so würden wir der Bauzeit nach die Errichtung dieser Kirche um achtzig bis neunzig Jahre früher setzen“¹³⁾.

Damit hatte *Boisserée* bereits völlig richtig erkannt, daß sich zumindest in Köln die

9) Vgl. die diesbezüglichen Aufsätze im 2. Band des Kataloges: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung; hrsg. von HUGO BORGER, Köln 1980.

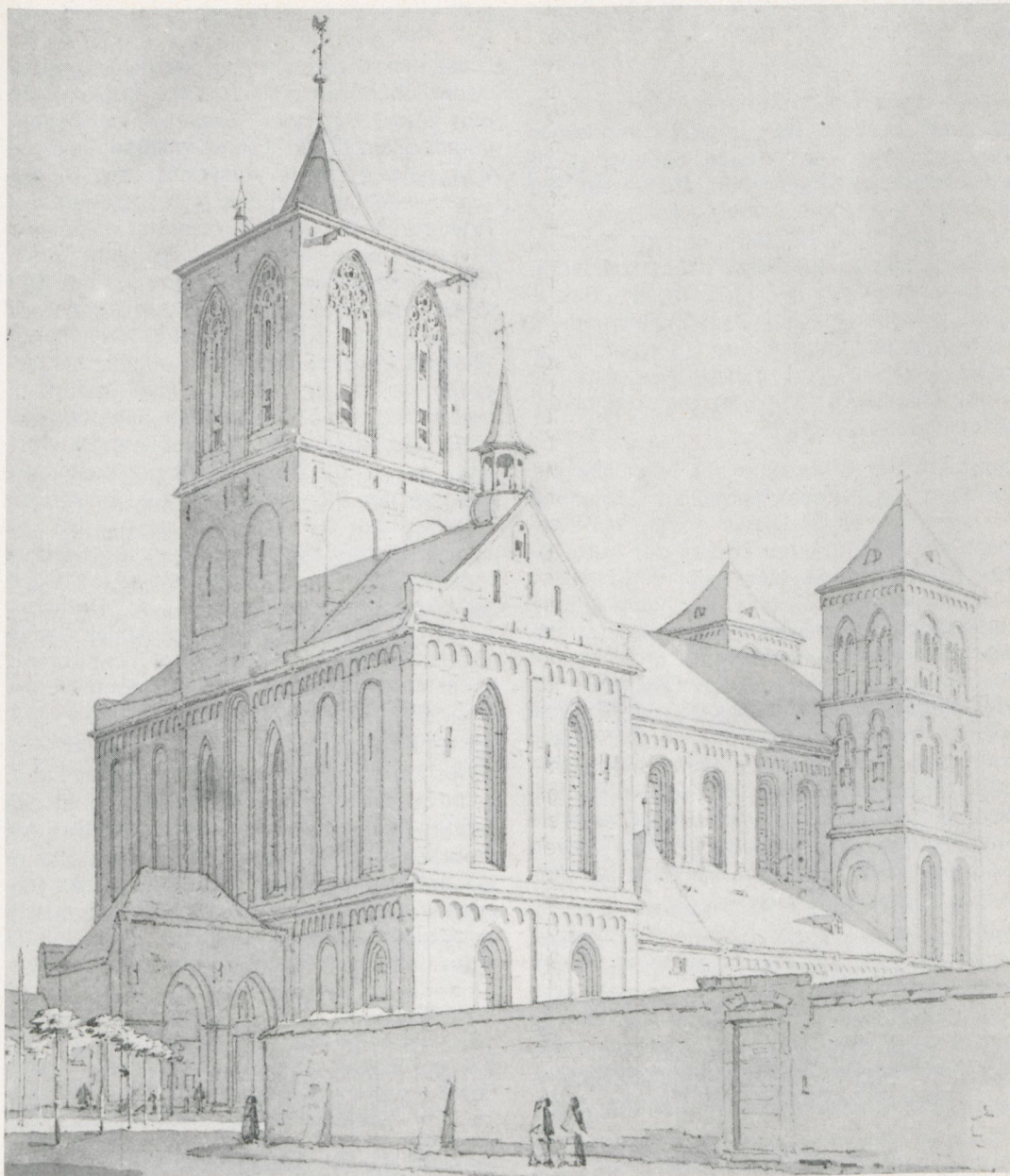
10) SULPIZ BOISSERÉE: Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms von Köln, Stuttgart 1821—1832.

11) SULPIZ BOISSERÉE: Denkmale der Baukunst vom 11. bis zum 13. Jahrhundert am Niederrhein, München 1833; hier Vorwort.

12) Tatsächlich wurde Kunibert 1247 vollendet, der Dom 1248 begonnen.

13) BOISSERÉE, Denkmale . . . p. 39.

14) CHRISTIAN LUDWIG STIEGLITZ: Beiträge zur Geschichte der Ausbildung der Baukunst, 2 Bde., Leipzig 1834. Hier Bd. 2, p. 42.



St. Kunibert in Köln. Ansicht der Westteile vor ihrem Einsturz 1830.

Foto Rheinisches Bildarchiv

Gotik nicht von der Romanik herleiten läßt. Die Erkenntnis, daß der Kölner Dom weder die erste gotische Kathedrale, noch eine originäre Schöpfung war, sollte erst einige Jahre später kommen, obwohl der Schluß damals bereits nahegelegen hätte. Wie man sich damals den Übergang von der Romanik zur Gotik vorstellte, hat etwa gleichzeitig mit

Boisserée der Architekturhistoriker C. L. *Stieglitz* formuliert¹⁴): „Da traf es sich, daß man den Dom zu Cöln aus seiner Asche auf's neue hervorgehen lassen wollte, und die Künstler weihen ihm alle Macht und Kraft ihres Schöpfungsgeistes, um ein noch nie gesehenes Werk entstehen zu lassen. So war die Bahn zur romantischen (= goti-

schen) Kunst gebrochen, und Alles folgte dem Vorbilde, das man zu Köln bewunderte“.

Kommen wir aber wieder zu *Vitet* und St. Kunibert zurück, der ungleich moderner schrieb: „Aber, um dieses Schauspiel zu vervollständigen, man merkt, wie hilfreich ein Bauwerk wäre, das weder vollständig zum 12., noch zum 13. Jahrhundert gehörig, weder eindeutig orientalisch (= romanisch), noch germanisch (= gotisch), als Bindeglied zwischen beiden Gegenpolen gedient hätte, um die Epoche des Überganges zu repräsentieren. Und genau dies war die Westpartie von St. Kunibert, die so unglücklich eingestürzt ist“¹⁵⁾.

Aufgrund der Stilanalyse sah *Vitet* also St. Kunibert als das Bindeglied zwischen Romanik und Gotik. Dieser Ansatz war zwar methodisch richtig, nur suchte der Autor an der falschen Stelle, das heißt in Köln und nicht in der Île-de-France. Nachdem jedoch das Mittel der kritischen Stilanalyse erst einmal bekannt war und benutzt wurde, konnte die richtige Erkenntnis nicht mehr lange auf sich warten lassen. Tatsächlich verfaßte *Vitet* auch wenige Jahre später eine der ersten kritischen Monographien eines mittelalterlichen Bauwerkes, eben mit Hilfe jener Stilanalyse. Nicht zufällig ist dieses Bauwerk die frühgotische Kathedrale von Noyon, die er annähernd richtig datierte als lange vor dem Kölner Dom entstanden¹⁶⁾.

Der Irrtum des hier besprochenen Aufsatzes, den Übergang von der Romanik zur Gotik in Köln suchen zu wollen, ist allerdings leicht erklärlich. Die Romantik, der *Vitet* ja selbst verpflichtet war, hatte den Rhein und seine Orte als Kulturlandschaft ins europäische Bewußtsein gerückt¹⁷⁾. Deshalb waren

auch die dortigen Kunstdenkmäler für damalige Verhältnisse sehr gut publiziert¹⁸⁾. Diese aufwendigen Werke, wie das von *Boisserée* über den Kölner Dom, beeinflussten den Stand der noch jungen Kunstwissenschaft allein durch ihre sorgfältige Bearbeitung und opulente Ausstaffierung. Dieses „Domwerk“ ist ja ein typischer Exponent der Rheinromantik. Der Mehrzahl der damaligen Kunstinteressierten wäre es gar nicht in den Sinn gekommen, den Ursprungsbau der Gotik irgendwo anders als in Köln zu suchen.

Wie aus *Vitets* hier zitiertem Aufsatz hervorgeht, hat auch er die Stadt mehrfach besucht, die er als „das Museum mittelalterlicher Architektur“¹⁹⁾ bezeichnete. Für ihn war es eine Selbstverständlichkeit, die Abfolge der Stile gerade an diesem Ort zu untersuchen. So darf man sagen, daß die Rheinromantik für die systematische Erforschung der mittelalterlichen Architektur außerordentlich bedeutsam war. Romantischer Ausdruck und kunsthistorische Ergebnisse treffen so bei *Vitet* nicht zufällig in einem Aufsatz zusammen, sondern sie bedingen sich gegenseitig.

Ich möchte meinen Bericht über den Aufsatz eines Franzosen, den ich kommentiert habe, nicht schließen, ohne dem Autor selbst das letzte Wort zu geben. In seiner intuitiven Art beschreibt *Vitet* zuletzt das Kölner Rheinpanorama, wobei er die Bedeutung des Turmes von St. Kunibert für die Stadtsilhouette romantisch verklärt, während man sich in Köln noch nicht für den Wiederaufbau entschieden hatte, sondern es in einem etwas älteren Restaurierungsbericht noch stupide heißt, der Turm sei „sehr plump und zu dem ganzen Gebäude nicht passend“²⁰⁾.

„Es ist nicht alleine die Archäologie, die über seinen Einsturz klagt; die malerische Ansicht der Stadt verliert etwas. Man sah diesen großen Turm, der sich am Rand des Hafens erhob wie ein Leuchtturm, um dem Reisenden das Näherkommen der Stadt zu zeigen, und wenn die Sonne hinter der Stadt untergegangen war, sie weder die Spitzen des Domes einfärbte noch die Minarette von St. Martin, so sah man gerne, wie der Turm von St. Kunibert noch an seiner Spitze in einem letzten Schimmer leuchtete und seinen Schatten lange noch auf die rauschenden Wasser des Stromes warf“²¹⁾.

15) VITET, op. cit. p. 32/33.

16) VITET: Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon, Paris 1845. Ebenfalls abgedruckt in dem in Anm. 3 genannten Sammelwerk.

17) Vgl. JOSEF RULAND: Der Rhein — Grundzüge einer nicht nur deutschen Literatur. In: Rheinische Heimatpflege N.F. Jg. 19, 1982, p. 241—256.

18) Außer den genannten Werken von Boisserée noch: GEORG MOLLER: Denkmäler der deutschen Baukunst, Darmstadt 1821.

19) VITET, op. cit. p. 34.

20) Abgedruckt bei BOLLENBECK, op. cit. (Anm. 2) p. 58.

21) VITET, op. cit. p. 35.