

Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München Textbeitrag Nr. 66, Dezember 2025

www.winckelmann-akademie.de

# St. Kunibert in Köln – als die Kinder noch aus dem Brunnen kamen

**Robert Vlatten** 

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

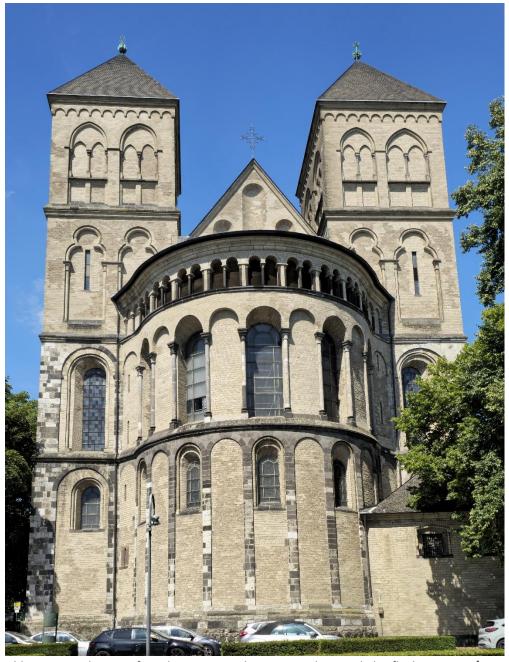


Abb. 1: St. Kunibert: Ostfassade mit Etagenchor, Zwerggalerie und Chorflankentürmen <sup>1</sup>

Die spätromanische, im "Rheinischen Übergangsstil" erbaute ehemalige Herrenstiftskirche **St. Clemens und St. Kunibert** markiert den Endpunkt der Romanik in der Kölner Sakralarchitektur. Als jüngste der *Zwölf Großen Romanischen Kirchen* Kölns enden mit dieser Basilica minor das Goldene Jahrhundert des Kölner Kirchenbaus sowie der spätromanische Baustil im Rheinland.

 $<sup>^{1}</sup>$  Alle nicht anderen Quellen zugeschriebenen Fotos in dieser Schrift stammen vom Autor.

Über mehrere Jahrhunderte prägte St. Kunibert (1) das Kölner Stadtpanorama (Abb. 2) als dessen nördlicher Endpunkt und bildete das Pendant zum ebenfalls romanischen Groß St. Martin (2) in der Stadtmitte, während der bereits gotische Kölner Dom (3) noch als ewige Baustelle außer mit seinem Ostchor nur mit dem hölzernen Kran auf dem Südturm glänzte.

2 3 1



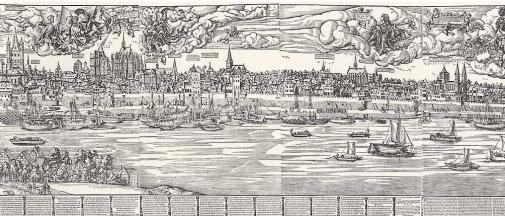


Abb. 2: Anton Woensam: "Kölner Stadtansicht" (1531, Holzschnitt, Detail) [a]



Abb. 3: "St. Kunibert" (Detail aus Abbildung 2) [b]

Mit ihrem zweigeschossigen Ostchor und den beiden mächtigen Chorflankentürmen markierte die Basilika das Nordende der Freien Reichsstadt (Abb. 3). Nur wenige Straßenzüge nördlich endete die damals größte mittelalterliche Stadtmauer Europas (lediglich die von Konstantinopel war größer, jedoch spätantiken Ursprungs) mit dem Kunibertstor am Rhein.

Nach erheblichen Bombenschäden im Zweiten Weltkrieg wurde die Kirche bis 1993 im romanischen Stil wiederaufgebaut und ist dank einer Baulücke vom Rhein aus komplett ansichtig (Abb. 1).

### Die Legende

Werden in anderen Gegenden die Kinder vom Storch gebracht, so kommen sie im Heiligen Köln direkt von der Gottesmutter – um genau zu sein, aus dem Kunibertspütz unterhalb der Vierung von St. Kunibert. "Pütz" bedeutet im Kölner Dialekt "Brunnen", und tatsächlich befindet sich ein solcher direkt unter der Basilika – der sog. Kunibertspütz (Abb. 4). Auch der Klapperstorch holt gem. der nordischen Sage die Kinder aus einem Brunnen und bringt sie den Müttern, doch in Köln holen diese ihren Nachwuchs direkt bei keiner Geringeren als der Jungfrau Maria ab.



Abb. 4: Kunibertspütz mit Bronzeskulptur

Diese befindet sich in diesem unterirdischen Brunnen, in dem paradiesische Zustände herrschen und viele Kinder in einem großen Garten unbekümmert spielen und von Maria mit Brei gefüttert werden. Sobald eine Kölnerin einen Kinderwunsch verspürt, kommt sie zum Kunibertspütz und trinkt von dessen Wasser. Dies ist für die Gottesmutter das Zeichen, ein passendes Baby auszusuchen und für die auserkorene Mutter heranzuziehen. Neun Monate später kann diese ihr Kind dann am Kunibertspütz abholen.



Abb. 5: Elmar Hillebrand: "Brunnendeckel" (1955)

Der Brunnen mit seinem fruchtbarkeitssteigernden Zauber ist älter als die Kirche selbst und war wohl schon in heidnischen Zeiten als fränkische Kultstätte einer Gottheit geweiht <sup>[1]</sup>. Mutmaßlich kann die Lage dieses Brunnens der Anlass für die Gründung des ersten Kirchenbaus an dieser Stelle gewesen sein. In christlicher Zeit erfuhr er durch die Legende, dass hier die heiligen Brüder Ewaldi aus dem Rhein an Land gespült worden seien, eine weitere Aufwertung. Diese beiden angelsächsischen Missionare waren Begleiter des Willibrord, des "Apostels der Friesen", und erlitten 693/95 bei der Sachsenmission das Martyrium. Kurz später ließ der fränkische Hausmeier Pippin der Mittlere die nach ihrer Haarfarbe "weißer" und "schwarzer" Ewald benannten Heiligen nach Köln überführen und im damaligen "St. Clemens" beisetzen (Abb. 44/45, S. 25).

Noch im 19. Jahrhundert lebte der Brauch fort, bei unerfülltem Kinderwunsch Wasser aus dieser Wunderquelle zu trinken; und auch heute noch ist das Wasser des Brunnens bei Taufen beliebt. Als dieser ab Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr für die kommunale Wasserversorgung notwendig war, wurde er zugeschüttet und erst in den 1930er Jahren wieder freigelegt <sup>[2]</sup>. Heute findet man den Brunnenschacht im Bereich der Vierung im Kircheninneren unter einer Steinplatte von Elmar Hillebrand (1925 – 2016, Abb. 5). Zwölf in eine ornamentale Komposition eingefügte und stark stilisierte, engelsgleiche Kinder spielen um ein gewindeltes Kleinkind, welches den Jesusknaben darstellt <sup>[3]</sup>.

Eine Etage tiefer in der Krypta kann der vergitterte Brunnenschacht besichtigt werden (Abb. 4). Die darüber befindliche Bronzeskulptur – ebenfalls von Elmar Hillebrand aus den 1950er Jahren

– zeigt eine männliche Figur, die einer weiblichen mit Verweis aus Johannes 4 tröstend Wasser spendet ("Wer aber von diesem Wasser trinken wird, …, den wird ewiglich nicht dürsten.").

Der wundertätige Brunnen könnte auch ursächlich für die Weihe der Basilika auf den Hl. Clemens durch den (historisch siebten <sup>[4]</sup>) Kölner Bischof Kunibert (amtiert ca. 623 – 663) gewesen sein. Dieser wahrscheinlich vierte Papst amtierte etwa 88 – 97 n. Chr. und hatte enge Kontakte zum Kaisergeschlecht der Flavier. Clemens ist Autor des 1. Clemensbriefes, einer Art erster Enzyklika und frühestes historisch authentisches Dokument der nachapostolischen Ära, der bereits den Primat Roms thematisiert <sup>[5]</sup>. Er zählt zu den Apostolischen Vätern und starb gem. Legende den Märtyrertod auf der Krim, wo er an einen Anker gekettet im Schwarzen Meer ertränkt wurde.

Somit verbindet die Legende der Kirche St. Kunibert den vorchristlichen Mythos um das wundertätige Brunnenwasser mit dem nassen Martyrium eines heiligen Papstes und dem Anlanden zweier heiliger Missionare zu einem Kult, der bis heute wirkt – ist doch der wirklich echte Kölsche mit dem Wasser aus dem Kunibertspütz getauft.

### Die Geschichte

Ähnlich den älteren romanischen Kirchen St. Ursula (1), St. Severin (2) und St. Gereon (3) ist auch der erste Kirchenbau von St. Kunibert (4) möglicherweise aus einem spätantiken Memorialbau entstanden <sup>[6]</sup>. Verwunderlich wäre dies nicht, wurden doch zu römischer Zeit alle Friedhöfe außerhalb der Stadtmauern angelegt und St. Kunibert lag – ebenso wie die vorgenannten Basiliken – außerhalb der römischen Stadtmauer im nördlichen Vorort Niederich.

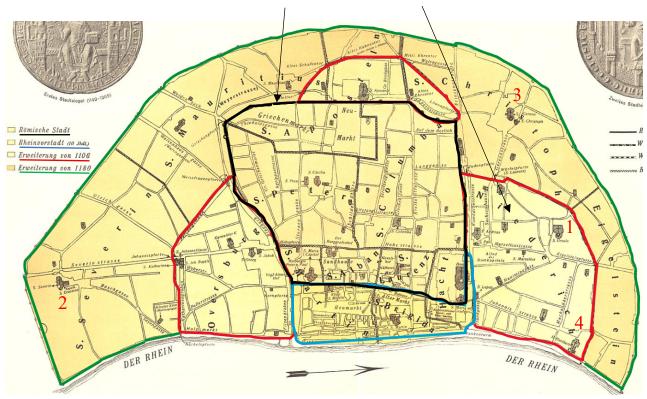


Abb. 6: Die drei Kölner Stadterweiterungen von 956, 1106 und 1179 [c]

Dieser Siedlungsbereich lag auf dem gleichen spätrömischen Gräberfeld wie das etwas weiter westlich gelegene St. Ursula. Erst im Zuge der zwei Stadterweiterungen von 1106 und 1179

wurden diese Stadtteile in den inneren Bereich der neu gebauten Stadtmauer integriert. Aufgrund dieser großzügigen Erweiterungen, die auch viele noch landwirtschaftlich genutzte Flächen einbezogen und somit über genügend potenzielles Bauland für die nächsten Jahrhunderte verfügten, sollte das Erscheinungsbild der Stadt gem. Abbildung 6 für die kommenden 700 Jahre Bestand haben.

Die Ursprünge eines möglichen Memorialbaus bzw. einer noch älteren, paganen Kultstätte sind ungewiss und archäologisch nicht nachweisbar. Erst mit Bischof Kunibert wird der Sakralbau historisch fassbar. Dieser initiierte während seiner Amtszeit Mitte des 7. Jahrhunderts eine Erneuerung bzw. den Neubau einer dem Hl. Clemens geweihten Kirche, über deren architektonisches Aussehen keine Daten vorliegen. Der der Stadt vorgelagerte Siedlungsbereich Niederich war aufgrund seiner Uferlage vornehmlich von Fischern bewohnt und wurde von dem Damenstift von St. Ursula und dem Herrenstift von St. Clemens beherrscht.

**Kunibert** war zwar kein Erzbischof – diesen Titel erhielt erst Bischof Hildebold 795 von Karl dem Großen verliehen –, aber einer der einflussreichsten Reichsbischöfe und wichtiger Berater des merowingischen Königs Dagobert I. Aus adliger Familie stammend und am austrasischen Hof in Metz erzogen, bewegte er sich zeitlebens in höchsten Regierungskreisen und fungierte als Archidiakon in Trier. Als Regent für den unmündigen Sohn des verstorbenen Dagobert regelte er mit dem mächtigen Hausmeier Pippin d. Ä. dessen Nachfolge.

Zudem vertrat er auf einer der vielen merowingischen Reichsteilungen als Vertreter Austrasiens die Interessen des Ostreiches, war Teilnehmer an der Synode von Clichy und mutmaßlich an der Redaktion der fränkischen Gesetzessammlung Lex Ripuaria beteiligt. Mit Kunibert beginnt die lange Reihe Kölner Erzbischöfe, die als wichtige Berater der Herrscherdynastien der Merowinger, Karolinger, Ottonen, Salier und Staufer über Jahrhunderte die Reichspolitik maßgeblich mitbestimmten, später zu Reichskanzlern aufstiegen und die Kurwürde erlangen sollten.



Abb. 7: St. Kunibert

Als Bischof von Köln trieb er die Integration des zuvor selbstständigen Kölns in das östliche Austrasien voran und stattete seine Stiftung St. Clemens mit Ländereien in seiner Heimat an der Mosel aus <sup>[7]</sup>. Abb. 7 zeigt den Bischof auf dem rechten Seitenflügel eines Triptychons in St. Kunibert von 1556 mit einem zeitgenössischen Modell der Basilika mit Knickhelmtürmen.

**664** wurde Kunibert, der auch missionarisch in Friesland und Westfalen tätig gewesen sein soll, in St. Clemens bestattet und findet dort bis heute seine letzte Ruhe. Legendär wurde er dann – vor allem in Köln – durch zwei Wundertaten. Zum einen wird Kunibert die Auffindung der Gebeine der Hl. Ursula zugeschrieben. Bei einer Messe in der später nach dieser Märtyrerin und ihrer Gefolgschaft benannten Basilika landete eine Taube auf Kuniberts Kopf, erhob sich wieder und landete erneut auf einer Stelle im nördlichen Querhaus der Kirche. Hier ließ der Bischof

graben und natürlich fand man unter dem Boden der Kirche die Gebeine dieser Heiligen und Kölner Stadtpatronin <sup>[6]</sup>. Bis heute sind ihre Gebeine in St. Ursula beigesetzt.

Zum anderen begann eine bis dahin stumme Glocke nach einer Segnung durch Kunibert wieder zu läuten. Die Glocke hatte trotz aller Bemühungen der Gemeinde keinen Ton von sich gegeben und war nach einem Kirchenbrand mitsamt dem Gebäude im morastigen Boden verschwunden, wo sie von einer Sau bei der Futtersuche wieder ausgegraben wurde.

Die Glocke, die seitdem "Saufang-Glocke" genannt wird und im Museum Schnütgen in Köln ausgestellt ist (Abb. 8), gilt als historisch älteste erhaltene Glocke Deutschlands, auch wenn ihre Entstehung eher auf das 9. als auf das 7. Jahrhundert datiert wird. So begann spätestens seit dem 9. Jahrhundert die Verehrung dieses historisch bedeutenden Stadtherrn nunmehr nicht nur als Bischof und Politiker, sondern auch als Heiliger und zweiter Patron der Basilika St. Clemens.



Abb. 8: "Saufangglocke"

Schon vor dem Neubau der Kirche im 13. Jahrhundert erfolgte die schrittweise Umbenennung von St. Clemens auf St. Kunibert, der 1168 kanonisiert wurde [8]. Lange Zeit scheinen beide Heilige gleichberechtigt als Patrone verehrt worden zu sein, worauf auch die monumentalen Darstellungen von Clemens und Kunibert auf den beiden großen Chorfenstern rechts und links des Wurzel-Jesse-Fensters hinweisen (Abb. 76 und 78, S. 37).

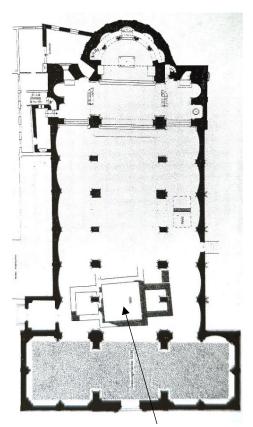


Abb. 9: Grundriss mit altem Westbau [d]

Um **690** wurden die Gebeine der beiden Heiligen Ewalde nach deren Märtyrertod in St. Clemens bestattet. Für die kommenden knapp 200 Jahre ist die Quellenlage dann sehr dürftig, bis das Stift St. Clemens **866** in einem erzbischöflichen Besitzverzeichnis erstmals urkundlich als *monasterium sancti Cuniberti* erwähnt wird.

Die Bauweise dieser zweiten, von Kunibert initiierten Kirche ist ungewiss. Archäologische Ausgrabungen im 20. Jahrhundert deuten darauf hin, dass es sich um eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika mit dreiteiligem Westbau gehandelt hat, der einen quadratischen Mittel- und zwei quadratische Flankentürme sowie einen Narthex besaß [9]. Abb. 9 zeigt den im 13. Jahrhundert im Zuge des Neubaus niedergelegten, alten Westbau mit den drei o. g. Bauteilen. Dieser Abriss begann 1215 und nach nur 30 Jahren Bauzeit wurde der Neubau 1247 von Erzbischof Konrad von Hochstaden geweiht.

Die finanziellen Möglichkeiten des Stiftes zur Durchführung solch kostspieliger Baumaßnahmen basieren nicht zuletzt auf bedeutenden Schenkungen im Hochmittelalter, wie beispielsweise von den machtvollen Erzbischöfen Bruno (ein Bruder Ottos I. des Großen) im 10. und Anno II. im 11. Jahrhundert, der gleichzeitig auch Reichskanzler für Italien war. Zudem nahm, neben den Ländereien an der Mosel sowie dem Grundbesitz in Köln, auch die Zahl der St. Kunibert unterstellten Pfarreien im 13. Jahrhundert weiter zu.

Bereits **1261** wurde der Westbau um die Einturmanlage erweitert und im südlichen Ostquerhaus die heute noch vorhandene Taufkapelle eingebaut (Abb. 33, S. 19). **1376** wurden große Teile des Kirchenbaus, insbesondere der Westteil, durch einen Brand erheblich beschädigt und bis Anfang des 15. Jahrhunderts im gotischen Stil wiederhergestellt. Ein weiterer Brandschaden führte **1666** zu erneuten Schäden an Dächern und Türmen, die bereits nach zweijährigen Restaurierungsarbeiten beseitigt waren.

**1802** ereilte St. Kunibert das gleiche Schicksal, welches auch alle anderen Stifte und Klöster in Köln betraf – die Integration des gesamten Rheinlands westlich des Rheins in das spätere französische Kaiserreich Napoleons führte zur Säkularisierung der Kirchengüter und der Niederlegung fast aller Kloster- und Stiftsgebäude <sup>[10]</sup>. Doch auch den Kirchen selbst drohte der Abbruch, soweit sie nicht zu Pfarrkirchen umgewidmet wurden.

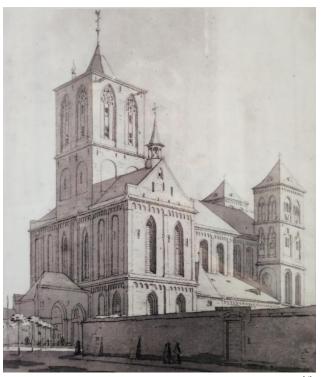


Abb. 10: St. Kunibert, Ansicht aus Südwesten von 1827 [d]

Musste für die benachbarte Basilika St. Ursula hierfür noch ein bis dahin als Pfarrkirche dienender Kirchenbau weichen [6], so war die Rettung von St. Kunibert einfacher, da für diesen Sprengel keine Pfarrkirche vorhanden war und bereits der Vorgängerbau von St. Kunibert seit dem Hochmittelalter sowohl als Stifts- als auch gleichzeitig als Pfarrkirche fungierte.

Somit handelte es sich bei St. Kunibert – ähnlich St. Aposteln – um eine Stiftspfarrei "Alter Ordnung" [11]. Um beiden Funktionen gerecht zu werden, wurde der Westquerbau baulich und liturgisch vom Rest der Kirche getrennt und diente seit dem Mittelalter als Pfarrbereich.

Die aufgrund ihres Status als Pfarrkirche nicht abgerissenen Stiftsgebäude wurden **1821** wegen erheblicher baulicher Mängel dann doch noch niedergelegt, darunter die Propstei sowie die Stifts-, Kanoniker- und Wirtschaftsgebäude. Die Osttürme der Basilika erhielten anstelle der nach dem Brand von 1376 errichteten gotischen Knickhelme neue Pyramidendächer (Abb. 10). Die Anmutung des äußeren Kirchenbaus entsprach somit in etwa dem heutigen Erscheinungsbild.

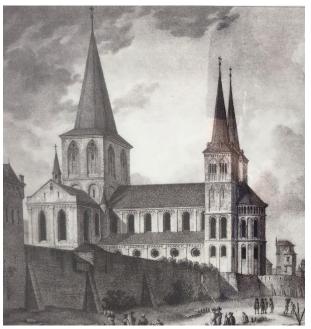


Abb. 11: St. Kunibert, Ansicht ab 1830er Jahre

1830 traf es erneut den gesamten Westbau der Basilika inklusive des Turms und der Langhausdächer; diesmal nicht einem Brand, sondern einem Sturm geschuldet.

Der historistische Wiederaufbau, an dem auch der preußische Architekt und

Der historistische Wiederaufbau, an dem auch der preußische Architekt und Stadtplaner Karl Friedrich Schinkel beteiligt war, bedingte nicht nur statische Ertüchtigungen und dekorative Ornamentierungen, sondern verlieh dem Westturm einen neogotischen Knickhelm, welchen 1878 dann auch die beiden Osttürme erhielten (Abb. 11).

Der Zweite Weltkrieg führte **1944** zu enormen Bombenschäden am gesamten Kirchenbau und erneut traf es den schicksalbehafteten Westbau am stärksten – er wurde komplett zerstört, während der Chor in großen Teilen erhalten blieb (Abb. 12). 1946 begann der Wiederaufbau unter der Leitung von Karl Band <sup>[9]</sup>. 1955 war der Innenausbau, **1968** dann auch der Außenbau rekonstruiert, diesmal wieder mit Pyramidendächern.



Abb. 12: St. Kunibert, Bombenschäden 1945

Allerdings beschränkte sich der Wiederaufbau auf Langhaus und Ostchor, der Westbau blieb ruinös, durch eine Trennwand von den östlichen Bauteilen abgetrennt und außen eingerüstet. Dieser Zustand war für die Liturgie ausreichend und das vorhandene Budget für weitere Restaurierungen nicht geplant. Im Zuge der Diskussionen über den Wiederaufbau des Westbaus gründete sich der Förderverein Romanische Kirchen Köln e. V., dessen Einsatz zusammen mit dem Land NRW und dem Erzbistum die vollständige Restaurierung bis **1993** zu verdanken ist.

**1998** erfolgte schließlich die Erhebung von St. Kunibert zu einer Basilica minor durch Papst Johannes Paul II., womit die hohe Bedeutung der Kirche für die Region und ihre Wertschätzung durch den Heiligen Stuhl gewürdigt wird. Insgesamt tragen sechs Kirchen in Köln diesen Titel – neben St. Kunibert als zeitlich letzter auch die anderen Großen Romanischen Kirchen St. Gereon, St. Ursula, St. Maria im Kapitol, St. Aposteln und St. Severin. Damit ist Köln die Stadt mit den meisten derart gewürdigten Kirchen in Deutschland.

### Der Kirchenbau

St. Kunibert ist als dreischiffige, spätstaufische Pfeilerbasilika mit zweigeschossigem Ostchor, Chorflankentürmen sowie ausladendem Westbau konzipiert und mit Tuff- und Trachytgestein, Säulenbasalt und Backsteinen errichtet. Der Außenbau wirkt mit seinen mächtigen, vierkantigen Turmanlagen schnörkellos monumental. Lediglich die Ostfassade zeigt einen differenzierten Aufbau mit ihrem zweigeschossigen Hochchor, der von einer Zwerggalerie bekrönt und von einem von fünf Nischen strukturierten Giebel nach oben abgeschlossen wird (Abb. 1, S. 2). Das östliche Querhaus tritt außen nur minimal über die Flucht des Langhauses hinaus und der kurze Chorbereich ist abgesehen von einem schmalen Vorjoch auf eine halbrunde Apsis reduziert.

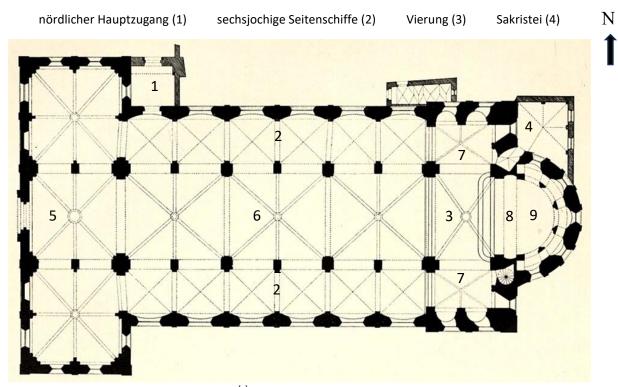


Abb. 13: St. Kunibert, Grundriss von 1911 [e]

Westbau (5) 3-jochiges Mittelschiff (6) Ostquerhaus (7) Vorjoch (8) zweischaliger Ostchor (9)

Der Grundriss (Abb. 13) zeigt den Aufbau des **Langhauses** im dreijochigen Gebundenen System, welches durch den alternierenden Wechsel von kreuzförmigen Haupt- und rechteckigen Nebenpfeilern strukturiert wird. Die Gewölbe weisen im Hauptschiff sowie im einjochigen Westbau sechsteilige Kreuzrippen erster Ordnung auf (Abb. 15), während die Seitenschiffe aufgrund des Gebundenen Systems nur ein vierteiliges Kreuzrippengewölbe zeigen (Abb. 17).

Jedes der drei Langhausjoche des Mittelschiffs ist mit zwei Rundbogenfenstern im Obergaden ausgestattet (Abb. 15: 1), unter denen sich ein Blendtriforium (2) mit je zwei Doppelarkaden pro Joch entwickelt. Diese werden jeweils paarweise von einem Rundbogen über den Obergadenfenstern überfangen. Während die breiten Wandvorlagen der Gurtbögen (3) die drei Joche des Mittelschiffes begrenzen und vom Kirchenboden bis in die mittlere Höhe der Obergadenfenster verlaufen (Abb. 16), entspringen die grazilen Dreiviertelsäulen in der Mitte eines jeden Mittelschiffjoches an der Basis des Blendtriforiums und spiegeln die Aufteilung der sechs Seitenschiffjoche im Gebundenen System wider.

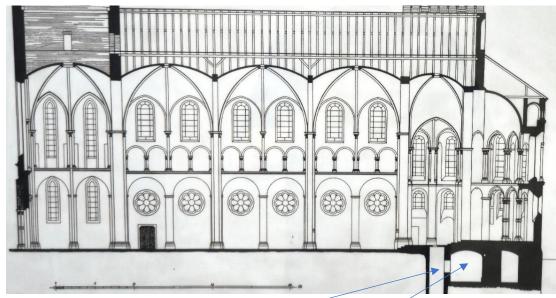


Abb. 14: St. Kunibert, Aufriss Südseite von 1916 mit Kunibertspütz und Krypta unter der Vierung



Abb. 15: Kreuzrippengewölbe des dreijochigen Mittelschiffs im Langhaus

Die Arkatur des Blendtriforiums mit ihren Bogenwülsten wird von gekuppelten Dreiviertelsäulen mit Podesten und Kapitellen strukturiert. In starkem Kontrast zu dieser filigranen Gestaltung der oberen Etagen erscheint die massive und deutlich hochgezogene Rundbogenarchitektur der Scheidarkaden (Abb. 16). Die tektonisch wirkenden Rechteckpfeiler sind nur an den Gurtbögen mit Rundvorlagen nobilitiert, welche die Diagonalrippen des Gewölbes vorbereiten. Diese Rippen verlaufen entlang der westlichen Hauptpfeiler mittels Rundvorlagen bis zum Kirchenboden, während sie beim östlichen etwa zwei Meter über dem Boden enden (Abb. 21). Wahrscheinlich ist dies einem ehemaligen Lettner geschuldet, der aus liturgischen Gründen in diesem Bereich angebracht war <sup>[11]</sup>. Die eindrucksvolle Breite der Gurtbögen im Gewölbe entspricht der Breite der Rechteckvorlagen auf den wuchtigen Pfeilern der Scheidarkatur. Anders als die beiden Rundbögen des Langhauses (Abb. 15: 3) sind die das Mittelschiff zum Westbau als auch zur Vierung abschließenden Bögen als Spitzbögen ausgebildet (4).

Die Seitenschiffe weisen Kreuzrippengewölbe mit hängenden Schlusssteinen auf und die Joche werden ähnlich dem Hauptschiff von breiten Gurtbögen begrenzt, die von Rechteckvorlagen an der Scheidarkatur als auch an der Außenwand vorbereitet werden (Abb. 17). In jedem der sechs Seitenschiffjoche ist ein Achtpassfenster eingelassen, welches ähnlich den Obergaden- und den Westbaufenstern nicht mit Glasmalereien versehen ist (Abb. 16 und 21). Die Hauptpfeiler weisen auf beiden Seiten Rechteckvorlagen auf und zeigen einen kreuzförmigen Querschnitt, während die Nebenpfeiler lediglich auf der Seitenschiffseite eine entsprechende Vorlage besitzen.







Abb. 17: Blick in das Seitenschiff



Abb. 18: Westquerhaus Südseite



Abb. 19: südliches Westquerhaus

Der Westbau tritt auf der Süd- wie auch auf der Nordseite jeweils um die Breite eines Seitenschiffjoches über das Mittelschiff hinaus (Abb. 13, S. 10). Somit weisen alle drei Jochkompartimente das gleiche Maß wie das Mittelschiff auf. Das Gewölbe mit seinen sieben Kreuzrippen wird von Rundvorlagen vorbereitet, die bis auf den Kirchenboden reichen (Abb. 18).

Aufgrund statischer Probleme ist der gesamte Westbau mit zusätzlichen Wandvorlagen und Verstärkungen ausgestattet, welche dem Raumeindruck die ansonsten im Kircheninneren vorhandene Leichtigkeit nehmen (Abb. 19). Die zehn durchaus großzügig angelegten Spitzbogenfenster wirken dadurch seltsam eingeschnürt.

Ähnlich dem Blendtriforium im Mittelschiff werden auch die – aufgrund gotischer Erneuerung – nunmehr spitzbogigen Fenster im Westbau von Säulen flankiert und von ornamental gestalteten Wulstbögen umfasst. Folglich entwickeln sich zwischen allen Fenstern in der oberen Etage des Westbaus gekuppelte Säulen, denen ein drittes Kapitell auf der durchlaufenden Rundvorlage hinzugefügt wird (Abb. 18/19). Dieses Motiv wiederholt sich auch im Chorbereich. Alle Rippen und Wülste im Westquerhaus sind schwarz-weiß gefasst, während die Arkadenwülste in Langhaus und Chor farblich mäandernd gestaltet sind.



Abb. 20: St. Kunibert: Blick durch das Hauptschiff Richtung Ostchor



Abb. 21: St. Kunibert: Blick durch das Hauptschiff Richtung Westbau

Der Raumeindruck über die Sichtachse vom Westbau zum Chor wird von den mächtigen Rechteckpfeilern der sehr hohen Scheidarkatur beherrscht (Abb. 20 - 22). Als harmonische Fortführung dieses von Rundbögen dominierten Gesamtkunstwerks wurden beim Wiederaufbau

der Westfassade ebenfalls Rundbogenfenster eingefügt (Abb. 21). Diese komplettieren als symmetrische Dreibogenstaffel mit erhöhtem Mittelfenster die Komposition und korrespondieren somit zu den Rundbogenfenstern des Hochchores (Abb. 20 und 34, S. 20).



Abb. 22: Südseite mit dem Hl. Quirinus (li.) und einer Madonna mit dem Kind (re.) sowie Verstärkungspfeiler (X)



Abb. 23: St. Kunibert, Westfassade

Das Westquerhaus wurde 1261 nachträglich mit einer Einturmanlage erhöht. Anscheinend war dieser Turm ursprünglich nicht geplant, denn es fehlen entsprechende Fundamente. In der Folge kam es immer wieder zu Bauschäden, die auch den Wiederaufbau ab 1982 nur dank erheblicher Verstärkungen der Tragwerkskonstruktion (X) möglich machten. Die Auswirkungen dieses Eingriffes sind an markanten Wandvorlagen Innenraum sichtbar (Abb. 19, S. 12) [12].

Der dreischiffige Narthex wird in seiner Fassade durch Lisenen gespiegelt, die an Gesimsbändern mit Rundbogenfriesen enden und zwischen denen Rundbogenfenster eingelassen sind. Der zweigeschossige Turm zeigt in der Blendarkaden unteren Etage mit und in der Rundbögen oberen dreibahniges Maßwerk mit Vierpass- und Nonnenkopfmotiven (Abb. 23).

Die mittlere Bahn der drei Lanzettformen weist Öffnungen auf und dient der Schallausbreitung des Geläuts. Weitere Glocken sind in einem kleinen Dachreiterturm auf dem südlichen Westquerbau untergebracht (Abb. 23).



Abb. 24: Hauptportal Westbau

Das Westportal der Kirche ist – anders die anderen Bauteile Westfassade – mit Dekorformen ausgestattet und zeigt eine gelungene Synthese romanisch-mittelalterlicher sowie zeitgenössischer Elemente (Abb. 24). Der dreistufig zurücktretende Baukörper wird beidseitig von je zwei schlanken Säulen mit Blattkapitellen und Wirteln nobilitiert, deren Gebälkköpfe die Archivolten im profilierten Gewände des spitzbogigen Portals vorbereitet. Neben diesen spätromanischen Bauformen sind sowohl das Tympanon mit seinem Sandsteinrelief als auch die Bronzeplastiken der Türblätter Werke des Kölner Bildhauers Toni Zenz aus den Jahren zwischen 1985 und 1992. expressiven Figuren treten plastisch aus den Reliefs hervor.

Die Türblätter zeigen in einzelnen Episoden u. a. Adam und Eva im Paradies, Moses mit den Gesetzestafeln, das letzte Abendmahl und Noah auf der Arche. Die zurückkehrende Taube hält einen Ölzweig im Schnabel und vergewissert Noah, dass die große Flut zu Ende gehen und das Leben neu beginnen wird (Abb. 25). Das Tympanon wiederum stellt das Jüngste Gericht dar.

in der Kölner Außergewöhnlich Kirchentradition der Zeit war die Nutzung des Westbaus als Pfarrbereich, während der restliche Kirchenbau den Stiftsherren vorbehalten war [12]. Insofern kann hier zumindest funktionell von einem Westwerk gesprochen werden, da es selbstständige Aufgaben übernahm. Baulich ist eine solche Eigenständigkeit aufgrund fehlender Dreiturmanlage und architektonischer Abgeschlossenheit jedoch nicht gegeben.



Abb. 25: Bronzetür Westportal, Detail

Die auffallend nüchterne und wenig differenzierte Ausgestaltung des Westbaus und insbesondere der Türme und Turmhauben bezeichnet Hiltrud Kier als "schematisch" und "trocken" [12]. Letztendlich handelt es sich um einen Kompromiss, erfuhren doch gerade diese Bauteile in der über 700-jährigen Baugeschichte verschiedenste Neugestaltungen, sodass eine detailgenaue Rekonstruktion einer konkreten, ehemaligen Erscheinungsform nur eine zeitlich befristete Epoche widergespiegelt hätte. Somit kann hier von einem "kleinsten gemeinsamen Nenner" gesprochen werden.



Abb. 26: Seitenansicht von Nordosten [j]

Die Akzentuierung der Geschosse an der Westfassade mit Rundbogenfriesen (Abb. 23) wird konsequent um den gesamten Westbau hinweg und über das Langhaus sowohl am Ober- als auch am Untergaden bis zu den Flankentürmen am Ostquerhaus fortgesetzt (Abb. 26). Die Höhe der Rundbogenfenster im oberen Stockwerk wird entsprechend dem Dachverlauf der Seitenschiffe kontinuierlich vom Westbau zum Mittelschiff reduziert.

Somit bilden der Westbau und das Langhaus trotzt des Wechsels von Rundbogen- zu Achtpassfenstern im unteren Geschoss eine sehr nüchtern wirkende optische Einheit (Abb. 26). Der Ostbau mit Querhaus, Flankentürmen und Apsis ist dagegen wesentlich differenzierter gestaltet und durchgliedert, wodurch er im Vergleich zu den westlichen Bauteilen in den oberen Etagen nahezu verspielt anmutet.

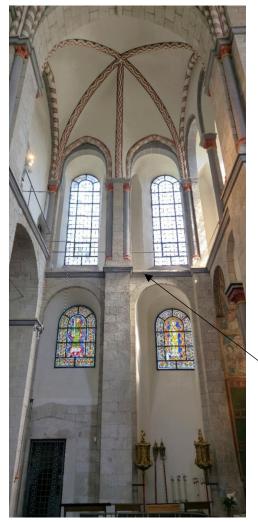


Abb. 27: nördliches Ostquerhaus

Über vier Stufen hinauf gelangt man in das einjochige **Ostquerhaus**, dessen seitliche Außenwände jeweils vier Muldennischen aufweisen und mit einem fünfteiligen Rippengewölbe bekrönt werden (Abb. 27). Die westliche dieser Nischen auf der Südseite beherbergt die Taufkapelle (Abb. 33, S. 19). Das queroblonge Gewölbe der ausgeschiedenen Vierung in der Mitte des Ostquerhauses zeigt ein Kreuzrippengewölbe (Abb. 28).

Die Ostquerhäuser sind ebenfalls zweigeschossig gestaltet, sodass diese Art der Wandgliederung das gesamte Kircheninnere dominiert und eine einheitliche Harmonie erzeugt. Hierzu tragen die vergleichbaren Gewölbestrukturen, die künstlerisch gestalteten Wulstbögen über den Arkaden der Fenster und des Blendtriforiums sowie die gleichartigen Säulen mit rot gefassten Blattkapitellen ebenso bei wie das alle Bauteile durchlaufende Gurtgesims zwischen den beiden Etagen.

Somit ergibt sich ein sehr homogenes Erscheinungsbild des gesamten Kirchenbaus, der auch nicht durch nachträgliche gotische Chorerneuerungen wie bei St. Andreas oder St. Ursula verändert wurde.



Abb. 28: Gewölbeübergänge Vierung (1) – Ostquerhäuser (2) – Langhaus (3) – Chor (4)

Im oberen Geschoss sind die Seitenwände mit großen und im unteren Geschoss mit kleineren Rundbogenfenstern ausgestattet, während die Stirnseiten in der oberen Etage den Umgang der Apsis weiterführen (Abb. 27).



Abb. 29: Wandmalereien im Ostquerhaus



Abb. 31: Wandmalerei im Ostquerhaus

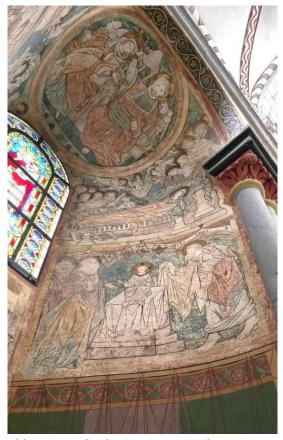


Abb. 30: Wandmalereien im Ostquerhaus

Besonders eindrucksvoll sind die zum Teil sehr gut erhaltenen mittelalterlichen Wandmalereien im Ostquerhaus. Im Marienaltar an der Stirnseite des nördlichen Querhauses befindet sich eine die gesamte Mulde umlaufende Bemalung aus der Zeit der Weihe 1226 (Abb. 29 – 31). Im Laufe der Jahrhunderte wurden diese Kunstwerke mehrfach überarbeitet und durch die Übermalungen Mitte des 19. Jahrhunderts erheblich verändert. Insbesondere die starke Konturierung aller Figuren, Gegenstände und Architekturen ist hierbei auffällig und lässt das verblassende Kolorit in den Hintergrund treten. Darstellung Die stirnseitige unter dem mittelalterlichen Fenster (Abb. 31) zeigt eine Gottesmutter als thronende Hodegetria (Wegweiserin) mit Jesus auf ihrer linken Seite sitzend, auf den sie mit ihrer rechten Hand zeigt.

Auf den beiden Muldenwangen sind die biblischen Szenen der Verkündigung, der Geburt Christi, der Darbringung im Tempel sowie die Krönung und der Tod Mariens dargestellt (Abb. 29/30).



Abb. 32: Wandmalerei in der Taufkapelle des südlichen Ostquerhauses



Abb. 33: Taufkapelle

Deutlich besser erhalten präsentiert sich die Wandmalerei in der Taufkapelle im südlichen Ostquerhaus aus den 1260er Jahren mit dem gotischen Taufbecken (Abb. 33). Als großartige Beispiele des niederrheinischen Zackenstils dynamisieren Maria und Johannes mit ihren im Wind lebhaft bewegten Gewändern das Motiv (Abb. 32).

Diese Dramaturgie wird von den geschickt gewählten Blickrichtungen von Maria zu Christus und von Johannes direkt zum Betrachter weiter gesteigert, während die leicht geziert wirkende Gestalt Jesu den S-Schwung der Gottesmutter gegenläufig spiegelt und beide zu einer Einheit verbindet. Zusammen mit dem in stabilem Stand breitbeinig dargestellten Johannes ergibt sich eine ponderierte Anordnung.

Die Dreieckskomposition fügt sich mit den bekrönenden Engeln harmonisch in die rahmende, spitzbogenförmige Arkatur der Kapellenrippen ein. Auch die ornamentale Fassung unterhalb der Szene sowie die Bemalung der Gewölberippen sind aus dieser Zeit. Das vor der Kapelle auf einem

Podest ruhende gotische Taufbecken wurde ebenso im 18. Jahrhundert überarbeitet wie ein Großteil der Wandmalereien.

Der Kirchenbau endet im Osten mit dem am besten erhaltenen Bauteil, dem **Chor** (Abb. 34). Dieser ist als zweigeschossiger und zweischaliger Etagenchor mit Zwerggalerie angelegt und bildet den Endpunkt des rheinisch-maasländischen Übergangsstils von der Romanik zur Gotik. Bei dieser Architektur entspricht die Grundkonzeption des Kirchenbaus romanischen Leitlinien, bedient sich jedoch zunehmend modern-gotischer Stilelemente aus Frankreich. Einzigartig in Köln ist bei St. Kunibert, dass <u>beide</u> Geschosse des Chors zweischalig mit schmalem Durchgang konzipiert wurden (Abb. 35), während dies bei anderen romanischen Kirchen in der Region (Groß St. Martin, St. Aposteln, Abtei Brauweiler, St. Severin) nur bei der oberen Etage realisiert wurde.

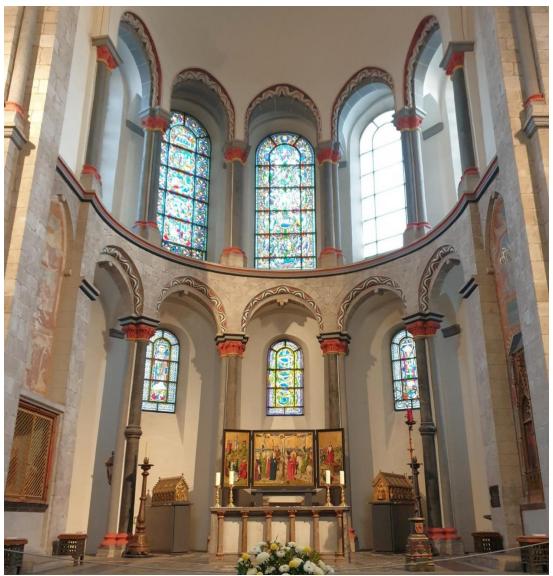


Abb. 34: St. Kunibert, Hochchor

Nachdem das Ostquerhaus gegenüber dem Langhaus bereits um vier Stufen erhöht ist, führt der Weg in den Chor über weitere drei Stufen hinauf. Der zweischalige Wandaufbau weist auf beiden Etagen Rundbogenfenster auf, von denen die unteren kleiner gestaltet und in tiefen Mulden eingelassen sind. Die Etagen werden von dem die gesamte Kirche umlaufenden Gurtgesims getrennt und sind beide mit einer Arkatur aus Rundbögen und Säulen ausgestattet.

Im unteren Bereich handelt es sich um hoch aufgesockelte und dreifach gekuppelte Bündelsäulen, von denen die jeweils mittlere breiter und dunkler ist und einen Mittelring (Wirtel) am Säulenschaft trägt (Abb. 34). Diese Säulenanordnung wiederholt sich im oberen Geschoss, wobei die Säulenschäfte dort kürzer sind und keinen Wirtel besitzen. Die Bogenwülste der Arkaden zeigen die gleiche farbliche Ondulation wie die Arkatur des Blendtriforiums im Langhaus.

Beide Etagen weisen je fünf Arkaden auf, denen insgesamt neun Arkaden an der Fassade entsprechen, da die Wandbereiche der mittleren vier Bündelsäulen an der Außenseite ebenfalls mit einem Rundbogen ausgestattet sind (Abb. 39, S. 23). Da die Fenster im oberen Geschoss deutlich größer sind als die flankierenden Säulen, sind die Bogenwülste entsprechend tief heruntergezogen. Diese Anordnung kontrastiert mit der gegensätzlichen Konstellation im unteren Geschoss.

Der Übergang vom Ostquerhaus in den Chor erfolgt über einen spitzbogigen Gewölbegurt (1). Dieser ist über eine schmale Spitzbogentonne (2) mit der rippenlosen Apsiskalotte (3) verbunden.

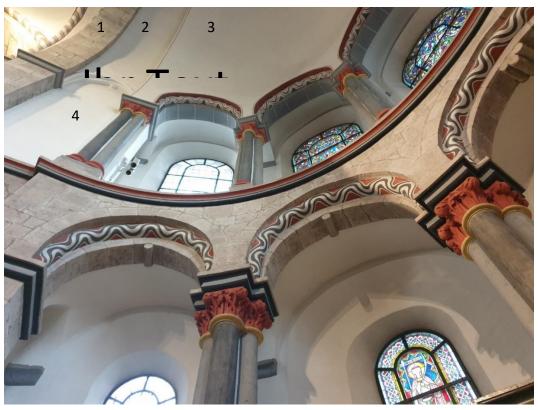


Abb. 35: Etagenaufbau der Apsis

Unterhalb der Spitzbogentonne entwickelt sich dieses Chorvorjoch mit einer rundbogigen Blendarkatur im oberen (4) und einer spitzbogenförmigen Nische im unteren Geschoss. Diese unteren Wandfelder weisen auf beiden Seiten Wandgemälde und architektonische Elemente auf. Auf der nördlichen Seite befindet sich eine Darstellung des Hl. Antonius im Strohgewand (Abb. 36:1), des Hl. Nikolaus von Myra (2) mit drei Jungfrauen und nach oben abschließend von zwei Engeln im Bogenfeld, die ein Patriarchenkreuz präsentieren (3) [11].

Unter dem Wandgemälde aus der Zeit der Altarweihe befindet sich ein vergitterter und in die Wand eingelassener ehemaliger Reliquienschrein (4), der von einer Altarpredella aus dem 14. Jahrhundert unterfangen wird.







Abb. 37: südliches Chorvorjoch

Die Wandnische des südlichen Chorvorjoches ist mit einem Tabernakel aus dem 15. Jahrhundert ausgestattet (Abb. 37) und zeigt auf dem Türblatt eine Kreuzigung mit Maria und Johannes (5).

Dieser Schrein ruht ebenfalls auf einer Predella und wird von einer Christusszene mit den Jüngern (6) als Wandmalerei bekrönt, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gotisierend angebracht wurde. Die Predella (7) fünf zeigt in überfangenen Doppelarkaden monumentale Heiligenfiguren.

Diese Arkatur ist im Bereich des Tabernakels ebenso wie dessen mit einem Wimperg (8) bekrönte Architektur vollplastisch und mit Maßwerkapplikationen gestaltet.



Abb. 38: St. Kunibert, romanischer Blockaltar

Der Hauptaltar von St. Kunibert befindet sich zentral in der Chorapsis vor einem wandelbaren Altarretabel. Der spätromanische Blockaltar (Abb. 38) stammt wie ebenso der umgebende Bodenbelag noch aus der Bauphase in den 1220er Jahren.

Der Stipes des Altars weist auf allen vier Seiten achteckige Dreiviertelsäulen mit Podest und Kapitell auf, wovon jeweils fünf Seiten ansichtig sind. Sowohl die Kapitelle als auch Teile der Podeste sind goldfarben gefasst.

Der Schmuckfußboden (Abb. 38) ist mit Kreisen, Quadraten, Rauten und Dreiecken unterschiedlicher Größen geometrisch gestaltet und besteht aus grauem Trachyt, weißem Marmor, Kalkstein sowie schwarzem Aachener Blaustein.

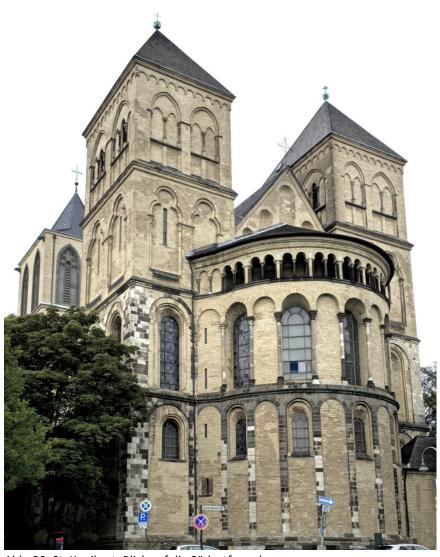


Abb. 39: St. Kunibert, Blick auf die Südostfassade

Der Außenbau der östlichen Bauteile (Abb. 39) zeigt eine differenziertere, detailreichere Architektur als die Westfassade. Der Etagenchor der Apsis wird im unteren Geschoss von breiten, graufarbig abgesetzten Lisenen strukturiert, die unter dem Gesims in Bogenarkaden übergehen, die alternierend verblendet bzw. durchfenstert sind. Im oberen Geschoss ruhen die Arkadenbögen auf schlanken Dreiviertelsäulen. die hoch aufgesockelt auf dem Gesims stehen. Auch in dieser oberen Etage verblendete wechseln und durchfensterte Arkaden einander ab.

Bekrönt wird die Apsis von einer für den Rheinischen Übergangsstil typischen Zwerggalerie, bei der einfach gekuppelte Doppelsäulen mit Pfeilern alternieren, die von je zwei Säulenpaaren umstanden sind. Diese wiederum stehen mit den Säulen des darunter befindlichen Geschosses in einer Flucht. Folglich weist die Zwerggalerie die doppelte Anzahl an Arkadenbögen auf wie die darunter befindlichen Chorgeschosse. Nach oben endet sie in einem Traufgesims mit abschließendem Kegeldach.

Rechts und links wird die Apsis von den viergeschossigen Türmen des Ostquerhauses flankiert. Während die unteren beiden Etagen durchfenstert und teilweise mit Trachyt verblendet sind, zeigen die oberen beiden vorgeblendete Architekturen in Form von Dreipass- und Doppelarkadenmotiven, wobei letztere von einer überfangenden Spitzbogenarkade bekrönt werden. Im dritten Geschoss sind schmale Schlitzfenster zu sehen, während im obersten Geschoss Schallöffnungen auf den Längsseiten eingelassen sind.

Den Abschluss unter den Pyramidendächern bildet ein umlaufender Rundbogenfries, während die Geschossabfolge durch kräftige Gesimse voneinander getrennt wird. Zwischen den Türmen bildet der Spitzgiebel des Ostquerhauses mit seinen fünf Wandmuldennischen – ein Motiv, welches bereits der Speyerer Dom aufweist – den zentralen, oberen Abschluss der Ostfassade.



Abb. 40: Krypta unter Ostchor mit östlichem Scheitelfenster



Abb. 41: Krypta, Deckenkonstruktion

Die **Krypta** (Abb. 40) von St. Kunibert war ursprünglich nicht als Ort der Liturgie gedacht, sondern diente als Zugang zum unterirdischen Brunnen, dem Kunibertspütz. Folglich gab es auch keinen Einlass vom Kircheninneren aus, sondern lediglich durch die äußere Ostwand des Chors <sup>[9]</sup>.

Die heute vom Ostquerhaus erreichbare Krypta liegt unter der Apsis und präsentiert sich als asymmetrisch ovaler Raum mit Bandrippengewölbe, welches auf einer zentralen Säule aus Sandstein lastet. Dieses Gewölbe bildet vier Kappen aus, die mit Tuffgestein gefüllt sind (Abb. 40). Am östlichen Ende befindet sich ein einzelnes Buntglasfenster und direkt gegenüber öffnet sich die Westwand aus Basaltgestein zum freigelegten Brunnenschacht (Abb. 4, S. 4).

Aufgrund der Hanglage des Baugrundstückes und des bereits früher dort befindlichen Brunnens, der offensichtlich zwingend in den Kirchenbau integriert werden sollte, musste dieser vom östlichen Flussbett ansteigende Hang mit der Krypta als Unterbau nivelliert und statisch abgestützt werden (Abb. 14, S. 11).

## Die Ausstattungen

Die bedeutendsten Ausstattungen von St. Kunibert sind die **Schreine** mit den Gebeinen des Hl. Kunibert (Abb. 42 und 43) und den beiden Hl. Ewalden (Abb. 44 und 45; siehe auch S. 4) am östlichen Ende der Apsis direkt vor dem Umgang des romanischen Etagenchors (Abb. 34, S. 20). Die Originalschreine aus dem Mittelalter wurden beide im Zuge der Säkularisation in der "Franzosenzeit" (1794 – 1814) zerstört und gingen bis auf wenige erhaltene Bruchstücke verloren. Allerdings blieben die hölzernen Kerne sowie die darin befindlichen Gebeine erhalten.





Abb. 42: Kunibertschrein, Giebelseite

Abb. 43: Kunibertschrein, Seitenansicht (1869)

Bei den heute im Chor hinter dem Hauptaltar frei umgänglich auf Podesten stehenden Schreinen handelt es sich um Neugestaltungen des 19. Jahrhunderts. Im Zuge archäologischer Untersuchungen wurden in beiden Holzkammern Stoffreste aus dem Frühmittelalter gefunden – im Kunibertschrein ein sassanidischer Seidenstoff aus der Zeit um 800 (Abb. 86, S. 41) und im Ewaldischrein buntfarbige Leinenstickereien vom Anfang des 10. Jahrhunderts [11].

Die Gestaltung des Ewaldischreines zeigt auf seinen Giebelseiten vorne die beiden Heiligen Ewalde (Abb. 44) sowie auf der Rückseite Papst Clemens und die Hl. Ursula. In der Arkatur der Seitenwände sind Weggefährten der Missionare dargestellt, während die Dachflächen deren Lebensgeschichte erzählen (Abb. 45).



Abb. 44: Ewaldischrein, Giebelseite



Abb. 45: Ewaldischrein, Seitenansicht (1879)

St. Kunibert verfügt über insgesamt 24 **Glocken**, von denen die beiden ältesten noch erhaltenen (und kleinsten) aus den Jahren 1422 bzw. 1453 stammen. Aus dem großen Geläut haben zwei Glocken aus dem Jahre 1773 überdauert (Abb. 47). Das zehnglockige liturgische Geläut ist nach dem des Domes das zweitgrößte und die "*Bourdon"*-Glocke von 1990 (Abb. 46) nach den großen Domglocken "*Petersglocke"* und "*Pretiosa"* die drittgrößte in Köln [13].



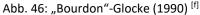




Abb. 47: "Clemens"-Glocke (1773) [g]

Mit der beginnenden Renaissance treten auch die Kölner Maler aus der Anonymität reiner Handwerker heraus und signieren fortan selbstbewusst ihre Werke. Zu den bedeutenden **Tafelgemälden** in St. Kunibert gehören die Mitteltafel sowie die beiden Seitentafeln des Flügelaltars "Auferstehung Christi" (Abb. 48 – 50) von **Bartholomäus Bruyn d. Ä.** (1493 – 1555).







Abb. 48 - 50: Bartholomäus Bruyn d. Ä.: "Auferstehung Christi" und die beiden "Johannes"-Tafeln (16. Jh.)

Die Seitentafeln zeigen in monumentaler Figuration Johannes den Täufer mit dem Lamm sowie Johannes den Evangelisten mit dem Kelch, aus dem ein Drache aufsteigt. Diese beiden jüngeren Arbeiten des Kölner Meisters hängen an einem südlichen Langhauspfeiler, während die Mitteltafel im südlichen Ostquerhaus präsentiert wird. Letztere zeigt rechts neben dem auferstandenen Christus den Hl. Kunibert mit einem Kirchenmodell sowie den Hl. Arnoldus mit Engelsharfe, während links neben Christus die Muttergottes sowie die Hl. Ursula mit Gefolge und ein kniender Stifter zu sehen sind.





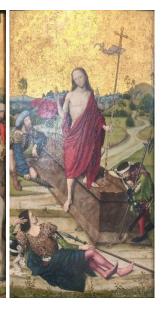


Abb. 51: Meister der Georgslegende: "Kreuzigungstriptychon" (um 1470/80)

Das "Kreuzigungstriptychon" (Abb. 51) befindet sich als Altarretabel in der Chorapsis in einer Achse unter den beiden Wurzel-Jesse-Fenstern aus dem 13. Jahrhundert sowie dem neuzeitlichen Fenster von Will Thonett. Der **Meister der Georgslegende** war von 1460 bis 1490 in Köln tätig und wurde von der altniederländischen Malerei eines Rogier van der Weyden beeinflusst. Darauf verweisen die realitätsnahe Darstellung der Personenstaffage, die naturalistische Wiedergabe des Naturraumes und der Architekturen sowie die meisterhafte Tiefenraumentwicklung vom Vorder- über den Mittel- bis zum verbläulichten Hintergrund.

Mit maßstabsgerechter Verkleinerung, unterschiedlichsten Ansichten der Personen und lebhaften Gesten dynamisiert der Künstler das Narrativ. Vor Goldgrund und einer schmalen Landschaftskulisse gruppieren sich auf der Mitteltafel Maria und Johannes unter dem Kreuz, welches von den beiden Schächern, den heiligen drei Frauen und einer Schar kostbar gekleideter Reiter umgeben ist. Auf der linken Seitentafel bilden die drei von Christus Ansicht geblendeten Apostel im Vordergrund mit Jesus, Moses und Abraham auf dem Berg Tabor im Hintergrund eine Kreiskomposition, die in eine äußerst naturalistische und perspektivisch korrekt wiedergegebene Landschaft in niederländischer Maltradition eingefügt ist.

Auf der rechten Tafel wird die anspruchsvolle Raumentwicklung der Landschaft über den sich in die Ferne windenden Weg und die detailgenaue Material- und Oberflächendarstellung konsequent fortgeführt. Zudem weist dieses Werk eine hohe Individualität in den Gesichtern der Figuren sowie eine hochwertige Punzierung der Nimben auf und kann sicherlich als künstlerischer Höhepunkt der Malerei in St. Kunibert betrachtet werden.

An der östlichen Giebelwand des südlichen Ostquerhauses vor dem Johannesaltar befindet sich auf einem ehemaligen Altarstipes die ebenfalls der Werkstatt des Meisters der Georgslegende zugeschriebene "Gregorsmesse" vom Ende des 15. Jahrhunderts (Abb. 52). Dargestellt ist eine Messe des im 6. Jahrhundert amtierenden Papstes Gregor des Großen, bei der es zu einer legendären Christuserscheinung kam.

Ein Teilnehmer der Messe hatte Zweifel, ob durch die Wandlung von Brot und Wein Christus wirklich physisch anwesend sei. Daraufhin bat Gregor zur Bekehrung des Ungläubigen Gott um ein Zeichen. Tatsächlich erschien Christus auf der Altarmensa und präsentierte der Gemeinde seine Marterwerkzeuge, woraufhin der Zweifler bereute und zum wahren Glauben zurückkehrte.



Abb. 52: Meister der Georgslegende: "Gregorsmesse" (Ende 15. Jahrhundert)

spätgotische Die Darstellung zeigt den heiligen Papst – jüngster der vier großen lateinischen Kirchenväter - vor dem Altar kniend. Auf diesem steht Christus, in Umkehr der tradierten Bedeutungsperspektive sehr klein dargestellt, erhobenen Händen vor den Passionszeichen. Die Heiligen Ambrosius, Augustinus, Pamphilius und Hieronymus flankieren die Szenerie.

Der Künstler positioniert die Figurengruppe in einer Scheinarchitektur aus drei Rundbogenarkaden, die mit ihren schlanken Säulen die Gesamtkomposition in eine dreiteilige Symmetrie aufteilen und einer Art gemaltem Triptychon ähneln. Während die Tiefenraumsuggestion der Arkadengewölbe realistisch wiedergegeben ist, wirken sowohl die Altarmensa als auch der Boden eher hochgeklappt. Abgesehen von Gregor selbst erscheinen die Gesichter wenig individuell, während die Gewänder beeindruckend prachtvoll dargestellt sind.

Abbildung 53 zeigt das als "Meinerzhagen-Altar" bezeichnete Triptychon von 1556, welches der Werkstatt von Bartholomäus Bruyn d. Ä. zugeschrieben wird und laut dem Text auf der Predella dem am 20. September 1556 verstorbenen Kanoniker und Pastor Christian Meinerzhagen gewidmet ist. Die Komposition der Mitteltafel ist streng geometrisch in eine untere und eine obere Ebene von nahezu gleicher Größe unterteilt. Im oberen Feld durchbricht Christus als Weltenrichter von gleißendem Licht umgeben die Wolken, wobei er von Maria und Johannes sowie Posaune blasenden Engeln flankiert wird. Mehr schwebend als thronend breitet er seine Arme aus und legt seine Füße auf eine kreuztragende Weltkugel als Symbol seiner Allmacht.



Abb. 53: Bartholomäus Bruyn d. Ä. (?): "Triptychon mit Darstellung des Jüngsten Gerichts" (1556)

In traditioneller Aufteilung werden im unteren Feld zur Rechten Christi die Gerechten ins Paradies geführt, während zu seiner Linken die Verurteilten in die Hölle vertrieben werden, wo bereits die Monster der Unterwelt warten. Die beiden Seitentafeln präsentieren in monumentaler Darstellung die Gottesmutter mit dem Jesuskind und den Hl. Kunibert mit einem Kirchenmodell sowie einen davor knienden Stifter (siehe auch Abb. 7, S. 6). Im geschlossenen Zustand zeigt der Wandelaltar auf seinen Flügelaußenseiten die Verkündigung mit dem Erzengel Gabriel und der Maria, die in Grisaille dargestellt sind.



Abb. 54: "Kreuzigung mit Stifter und Kunibert" (um 1540)



Abb. 55: "Kreuzigung"

Eine weitere Darstellung des Kirchenpatrons mit einem zeitgenössischen Modell der Basilika findet sich auf der "Kreuzigung mit Stifter Kunibert" (Abb. 54). Die Kreuzigungsszene aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigt Jesus umgeben von Maria und Johannes sowie der Hl. Margarethe und dem Hl. Kunibert sowie einem Stifter.

Vor der prachtvoll ausgemalten Fensternische der Giebelwand des nördlichen Ostquerhauses (Abb. 29 – 31, S. 18) befindet sich auf dem Marienaltar ebenfalls eine "Kreuzigung" (Abb. 55), die Maria und Johannes in der traditionellen blauen und roten Gewandung direkt neben dem Kreuz zeigt. Auch hier präsentiert der prachtvoll gewandete Stifter St. Kunibert ein Modell des Kirchenbaus, welches den Bauzustand zu Beginn der Frühen Neuzeit dokumentiert. Im Hintergrund entwickelt sich eine der altniederländischen Maltradition angelehnte Landschaft mit naturalistischer Tiefenraumwirkung, die allerdings vor dem in Köln typischen und sehr lange bis ins 16. Jahrhundert tradierten Goldgrund abrupt endet. Neben Maria steht Johannes der Täufer mit langem Bart und dem Lamm als Verkündigung des nahenden Erlösers auf dem Arm.



Abb. 56: Antonio del Rincón: "Rosenkranzmadonna" im nördlichen Westbau (15. Jh.)

Im nördlichen Westbau befindet sich eine Mariendarstellung mit raumgreifender Rahmung und geschnitzter Predella des spanischen Hofmalers Antonio del Rincón (Abb. 56). Sowohl Rahmen als auch Predella weisen kunstvoll ausgearbeitete vergoldete Säulen und Maßwerkapplikationen auf. Die starke Dominanz Vergoldung setzt sich Bildhintergrund wie auch in den Nimben und im Gewand Mariens fort. Ikonografisch zeigt dieses Werk eine Rosenkranzmadonna und ist somit ein Kultbild der Marienverehrung. Die thronende und überaus prächtig gewandete Gottesmutter wird von musizierenden Engeln und Heiligen flankiert. Sie sitzt in einem punzierten Strahlenkranz, den ein aus stilisierten Kreisen gebildeter Rahmen umgibt. Dieser wiederum trennt den Strahlenkranz vom ornamental punzierten Goldgrund.

Eine ganze Reihe weiterer Tafelgemälde – zumeist aus dem 16. Jahrhundert – ziert die Wände des südlichen Mittelschiffs. Neben einer "Kreuzigung" und einer "Grablegung" finden sich an der Außenwand des Langhauses auch Porträts von Kanonikern. Ebenfalls im südlichen Seitenschiff befindet sich ein geöffneter Steinsarkophag eines Bischofs aus dem 11. Jahrhundert.



Abb. 57: St. Kunibert: Kuhn-Orgel von 1993 in den beiden südwestlichen Scheidarkaden

Betritt man die Kirche über die Nordseite und gelangt über das Westquerhaus an den westlichen Anfang des Langhauses, dann beeindruckt noch vor dem obligatorischen Blick Richtung Chor die gewaltige Kuhn-**Orgel** in den ersten beiden Arkadenbögen am südlichen Seitenschiff (Abb. 22, S. 14). Das Instrument füllt die beiden Scheidarkaden sowie den Raum vor dem diese trennenden Pfeiler komplett aus (Abb. 57).



Abb. 58: Kuhn-Orgel, Detail (1993)

Diese für einen perfekten Klang nicht optimale Position der 1993 in der Schweiz mit 43 Registern hergestellten Orgel ist ein Kompromiss. Eine Empore im Westbau hätte zwar eine erhöhte und frontal zum Langhaus ausgerichtete Lage ermöglicht, gleichzeitig aber auch die architektonische Wirkung dieses gerade erst wieder aufgebauten Bauteils erheblich beeinträchtigt (Abb. 21, S. 13).

Somit war nur noch ein ebenerdiger Standort denkbar, der jedoch den freien Blick durch das Mittelschiff zum Ostchor nicht stören durfte. Tatsächlich ist der jetzige Standort kompositorisch durchaus gelungen und entspricht auch der Kirchenhistorie, da sich früher in diesem Bereich eine spätmittelalterliche Schwalbennestorgel befand.



Abb. 59 - 62: Konrad Kuene: Madonna und Erzengel Gabriel der Verkündigungsgruppe mit ihren Podesten (1439)

**Konrad Kuene** (um 1405 – 1469), einer der bedeutendsten niederrheinischen Bildhauer des 15. Jahrhunderts, war von 1445 bis 1469 Dombaumeister und wirkte somit zeitgleich mit Stefan Lochner in der Domstadt. Wie sein berühmter Vorgänger Peter Parler war er zugleich Bildhauer als auch Architekt. Mit seiner "Verkündigungsgruppe" (Abb. 59 – 62) verbindet er harmonisch den ausklingenden höfischen "Weichen Stil" mit dem neuen bürgerlichen Realismus in der Figurendarstellung [12]. Verweisen die Gesichter noch auf die Ideale des Schönen Stils, so werden die Gesten eindringlicher und die Körper beginnen, sich deutlicher unter den Gewändern abzuheben, bilden keine reinen Gewandfiguren mehr aus.

Die Skulpturen sind an den Innenseiten der westlichen Vierungspfeiler angebracht und symbolisieren den Übergang aus dem Langhaus zum Allerheiligsten im Chorbereich. Durch die Kommunikation zwischen Maria und Gabriel spannt sich ein spiritueller Ereignisraum auf, der die architektonische Grenze der beiden Bauteile dramaturgisch betont. Mit raumgreifender Körperdrehung wendet sich die an einem Adlerpult lesende Maria dem Erzengel zu und schaut Gabriel intensiv an, während dieser die Geburt Jesu ankündigt.

Durch diese Geste, die der Erzengel mit ebenso intensivem Blick auf Maria beantwortet, wird der Außenraum in das Narrativ der Figurengruppe einbezogen. Nobilitiert wird Maria von einem Engelschor unter ihrem Podest, auf dessen Oberfläche der Stifter Hermann von Arcka, Kanonikus und Diakon, demütig kniend und in enormer Bedeutungsperspektive zu Maria aufblickt. Wenig demütig erscheinen jedoch sein prominent angebrachter Namenszug und sein Wappen zu Füßen der Gottesmutter (Abb. 60).



Abb. 63: Konrad Kuene: Pietà (Mitte 15. Jh.)

Ebenfalls Konrad Kuene zugeschrieben wird die "Pietà" in der südlichen Scheidarkatur (Abb. 63). Der tote Christus erscheint hier in drastischer Darstellung mit nahezu skelettiertem Oberkörper und blutüberströmten Armen und Beinen. Der ausgezehrte Körper erstarrt in Agonie und Marias Gesichtsausdruck wirkt hoffnungslos und verzweifelt.

Die knochige Gestalt des Sohnes wirkt entkörperlicht und scheint auf ihrem Schoß zu schweben. Ganz im Sinne einer Pietà spricht auch diese Skulptur das Mitleid der Betrachter an und ermöglicht eine intime Kontaktaufnahme mit der trauernden Mutter.

Die ursprünglich buntfarbige Fassung wurde im Barock weiß getüncht. Lediglich die Wangen der Gottesmutter wurden rot geschminkt und lassen sie trotz des verhärmten Gesichtsausdrucks jugendlich wirken. Die zutiefst berührende Eindringlichkeit, mit der Konrad Kuene diese Figurengruppe belebt hat, ist ein herausragendes Beispiel für die fromme Marienmystik der Zeit.

Die weichen und sanft den Boden bedeckenden Gewandfalten verweisen noch auf den in Köln lange tradierten "Weichen Stil", während die expressive Realitätsnähe der Figuren bereits den diesseitigen Naturalismus des mittleren 15. Jahrhunderts erkennen lässt. Somit steht Konrad Kuene ähnlich Stefan Lochner in der Malerei für den Übergang vom Internationalen Stil zum niederländisch geprägten Realismus. Hierauf verweisen auch seine vermuteten Lehrjahre in Burgund, wo er als Schüler von Jacques Morel in der Tradition von dessen Lehrmeister Claus Sluter, dem bedeutendsten Bildhauer des Internationalen Stils in Burgund, ausgebildet wurde.









Abb. 64 – 67: Elmar Hillebrand: Teile des "Kreuzweges" (ca. 1959/60)

Neben der Bodenplatte über dem Kunibertspütz (Abb. 5, S. 4) und der Bronzefigur im Brunnen selbst (Abb. 4, S. 4) hat der Bildhauer **Elmar Hillebrand** (1925 – 2016) auch einen "Kreuzweg" aus

14 an den Pfeilern der Basilika angebrachten, zum Teil vollplastischen und 30 x 20 cm großen Bronzeplastiken geschaffen (Abb. 64 – 67). Die Darstellungen variieren in ihrer Erhabenheit vom Flach- bis zum Hochrelief und im Grad der Abstraktion des rein Figürlichen. In mitunter stark expressiver Gestik und Figuration intensiviert Hillebrand die Dramatik des Narrativs und somit auch die Anteilnahme des Betrachters.







Abb. 68 - 70: Elmar Hillebrand: Nordportal Innenseite und Details

Ebenfalls ein Werk Hillebrands ist das hölzerne Nordportal (Abb. 68), auf dem der Kölner Künstler Szenen aus der Geschichte der Basilika visualisiert, darunter den Märtyrertod des Hl. Clemens mit dem Anker im Schwarzen Meer (Abb. 69) sowie eine der vielen Brandkatastrophen, welche die Kirche im Laufe der Jahrhunderte zu erleiden hatte (Abb. 70).



Abb. 71: fünfarmiger Leuchter, Detail

Am westlichen Beginn der zentralen Sichtachse durch das Mittelschiff (Abb. 20/22, S. 13/14) befindet sich als erster Blickfang nach Betreten der Kirche ein fünfarmiger Bronzeleuchter vom Ende des 15. Jahrhunderts (Abb. 71), der ggf. ehemals Teil eines Lettners war. In diesem Werk vereint sich die Funktion des Zweckgerätes "Leuchter" mit dem Andachtsbild des Astkreuzes [14].

Die fünf Äste spiegeln die fünf Wunden Christi wider, deren fließendes Blut durch die Flammen der Kerzen symbolisch überhöht wird. Die Kombination des ausgemergelten und leidenden Christi und des ornamental stilisierten Blutes, welches seine Arme und Beine hinunterläuft, mit den hellen und warmen Flammen der Kerzen erzeugt im andächtigen Betrachter eine intensive Anteilnahme.





Abb. 72 und 73: Meister Tilman: "Kalvarienberg" und "Grablegung"

Im westlichen Querhaus befinden sich zwei Figurengruppen aus Eichenholz. die vormals Bestandteile eines geschnitzten Flügelretabels waren und in die Spätgotik um 1500 datiert werden. Die der Werkstatt des Meisters Tilman (1475 – 1515 in Köln tätig) zugeschriebenen Skulpturen (Abb. 72/73) zeigen die Kreuzigung "Kalvarienberg" sowie die "Grablegung Christi".

Die elfenbeinfarbige Fassung beruht auf einer Überarbeitung von 1884, die wiederum den Zustand im Barock wiedergibt.

Die ursprüngliche Komposition bestand aus drei Holzskulpturen im Mittelteil des Retabels mit dem zentralen "Kalvarienberg" und zwei halb so großen flankierenden Gruppen, von denen nur noch die "Grablegung" erhalten ist. Ebenso verloren sind die beiden bemalten Seitenflügel [15].



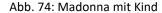




Abb. 75: St. Clemens [h]

Weitere bemerkenswerte Skulpturen von St. Kunibert sind die spätgotische "Madonna mit dem Kind" (Abb. 74) sowie die in restaurierter Farbfassung erstrahlenden Figuren des "St. Clemens" mit Tiara, Papstkreuz und dem Anker als Attribut für seinen Märtyrertod (Abb. 75) sowie des Hl. Quirinus mit Lanze (Abb. 20, S. 13).

Alle drei Figuren stammen aus dem späten 15. Jahrhundert und sind wohl Kölner Arbeiten. Maria ist als Himmelskönigin mit Zepter und Krone auf einem Podest stehend dargestellt, während das Jesuskind die Weltkugel hält und den Segensgestus zeigt.

In leichtem S-Schwung hält sie das Kind mit dem Arm auf ihrer linken Hüfte. Somit entspricht die Darstellung dem Typus der Hodegetria, der "Wegweisenden Madonna". Die üppige Goldverzierung des in sanften Bogen- und Röhrenfalten fallenden Gewandes sowie der Krone und ihrer Haare lässt die Gottesmutter als prachtvolle Herrscherin erscheinen. Ihr Gesichtsausdruck mit seiner Jugendlichkeit sowie der hohen Stirn und der schmalen Nase lässt noch Anklänge an die "Schönen Madonnen" des Weichen Stils erahnen, der gerade in Köln deutlich länger aktuell war als in vielen anderen Regionen.

### **Die Fenster**

Den kunsthistorisch bedeutendsten Schatz von St. Kunibert stellen die spätromanischen Glasfenster im Emporenchor sowie im Ostquerhaus dar. Anzahl und Erhaltungszustand sind ähnlich einmalig im Kölner Sakralbau wie bei den Gewölbefresken von St. Maria Lyskirchen. Die Fenster stammen aus den 1220er Jahren und sind damit noch vor den ältesten Fenstern des Kölner Doms geschaffen worden, dessen "Älteres Bibelfenster" auf 1260 und das "Jüngere Bibelfenster" auf 1280 datiert.

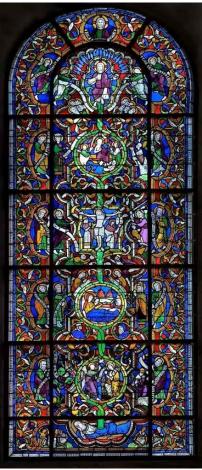
Höhepunkt dieses beachtlichen Bestandes sind die drei zentralen Fenster im oberen Chorgeschoss – das "Clemens-Fenster", das "Wurzel-Jesse-Fenster 1" und das "Kunibert-Fenster" (Abb. 76 – 78). Im unteren Geschoss sind in kleinerem Format das nördliche "Cordula-Fenster" und das südliche "Ursula-Fenster" erhalten, während das zentrale "Wurzel-Jesse-Fenster 2" eine Neuschöpfung von Will Thonett (1931 – 1973) aus dem 20. Jahrhundert ist (Abb. 79 – 81). Der ursprüngliche Bestand romanischer Fenster war deutlich größer, doch ist schon der Erhalt von acht Fenstern dieses Alters trotz wiederholter Umbauten, Brandschäden und Kriege einmalig.

Tatsächlich wurden derartige Fenster im Laufe der Jahrhunderte nicht nur Opfer von Katastrophen, sondern auch bewusst ersetzt und dabei zerstört. Insbesondere im Barock wurden sowohl Wandfresken weiß übertüncht, um die Kirchen heller zu gestalten, als auch die nur wenig Licht durchlassenden romanischen Fenster gegen entsprechend transparentere ausgetauscht.

Der für die Kölner Romanik einzigartige Bestand an Glasmalerei aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeigt sowohl den Typus der monumentalen Standfigur (Abb. 79/81/82/83/84) als auch die kleinteilige Bilderzählung (Abb. 76 – 78) in herausragender Qualität. Die Malerei, die bei allen Fenstern mit Antikglas, Schwarzlot und Blei geschaffen wurde, weist den zeittypischen Zackenstil zwischen Spätromanik und Frühgotik auf, der sich auch in den erhaltenen Wandmalereien wiederholt (Abb. 32, S. 19). Die heiligen Ursula, Cordula, Cäcilia, Johannes und Katharina werden formatfüllend, en face und mit ihren Attributen ausgestattet präsentiert. Die Rundbogenarchitektur der umgebenden Mauerwerknischen wird in der Malerei der Fenster wiederholt, bei der die Figuren mit dekorativen Rankenfriesen und Mäandern den Pass- und Blattformen umgeben sind und somit dreifach gerahmt erscheinen [14].

Demgegenüber zeichnen sich die Bilderzählungen der oberen drei Chorfenster durch eine kleinteilige Komposition aus Architekturen, Figuren, Spruchbändern und Ornamentik aus, die – zumindest beim Clemens- und beim Wurzel-Jesse-Fenster – von einem wahren "Horror vacui" zeugen. Auch bei diesem Fenstertypus zeichnet die Glasmalerei mit ihren ornamentalen äußeren Ornamentfriesen in breiten Randborten die halbkreisförmige Architektur der Wandnischen nach.





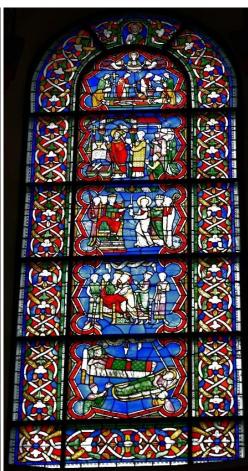


Abb. 76: "Clemens-Fenster"

Abb. 77: "Wurzel Jesse-Fenster 1"

Abb. 78: "Kunibert-Fenster"



Abb. 79: "Cordula-Fenster"



Abb. 80: "Wurzel Jesse-Fenster 2"



Abb. 81: "Ursula-Fenster"

Die insgesamt fünf Bildmotive pro Fenster wiederum werden von querovalen Blatt- und Passformen eingerahmt. Das intensive Kolorit aller Fenster wird von den Primärfarben Rot, Blau und Gelb sowie der Sekundärfarbe Grün beherrscht. Offensichtlich war den Künstlern die

empfindungssteigernde Wirkung von Komplementärfarbkontrasten bekannt, was insbesondere bei den Standfigurenfenstern ins Auge fällt.

Das zentrale Motiv in beiden Geschossen ist das der "Wurzel Jesse", somit der Genealogie Christi. Dieser Stammbaum beginnt bei Jesse, dem Vater von König David (um 1000 v. Chr.) und führt in zumeist verschlungen baumartiger Darstellung bis zu Jesus, der somit ebenso wie Maria königlicher Herkunft ist. Der Prophet Jesaja hatte im 7. Jahrhundert v. Chr. vorausgesagt, dass aus Davids Dynastie, die ewig bestehen solle, dereinst der Messias entstammen werde. Die Ikonografie dieses Motivs zeigt zumeist Jesse schlafend oder tot am Fuße eines aus seinem Körper wurzelnden Baumes liegend. Auf den ersten Zweigen werden David und weitere Könige Israels dargestellt, die Spitze bilden Maria und Jesus. Auch sie werden aufgrund ihrer Abstammung wieder Herrscher sein.

In vielen Darstellungen beginnt die Genealogie bereits bei Abraham und führt weiter über Isaak, Jakob und Juda, schließlich über Jesse zu David und Salomon, die Babylonische Gefangenschaft und danach über Jakob und Josef sowie Maria nach 42 Generationen zu Jesus. Anders als die übliche Darstellung von Personen aus dieser Generationsfolge zeigt das "Wurzel-Jesse-Fenster 1" von St. Kunibert in den fünf Registern über dem schlafenden Jesse Stationen aus dem Leben Jesu und somit neutestamentarische Szenen [16]. Von unten nach oben werden die "Verkündigung" an Maria, darüber die "Geburt Jesu", sodann "Kreuzigung" und "Auferstehung" und schließlich die "Himmelfahrt" visualisiert (Abb. 77). Flankiert werden die einzelnen Szenen von Figuren aus dem Alten Testament.

Im darunter befindlichen "Wurzel-Jesse-Fenster 2" von Will Thonett (Abb. 80) nimmt der Künstler den verschlungenen Verlauf des mittelalterlichen Stammbaums auf und komponiert ein nahezu undurchdringliches und sehr dynamisch-bewegtes Geflecht aus floraler Ornamentik in leuchtenden Grün-, Gelb- und Weißtönen.

Flankiert werden die beiden Wurzel-Darstellungen von den Lebensgeschichten der für Köln wichtigen Heiligen Clemens, Kunibert, Ursula und Cordula. Handelt es sich bei dem Papst aus dem ersten und dem Bischof aus dem siebten Jahrhundert um historisch gesicherte Personen, so sind die Hl. Ursula und die Hl. Cordula legendäre Figuren aus dem 5. Jahrhundert. Im oberen Geschoss zeigen die seitlichen Fenster jeweils in fünf Registern übereinander angeordnete Szenen aus dem Leben der beiden Heiligen Clemens und Kunibert.

Das "Clemens-Fenster" (Abb. 76) thematisiert dabei dessen enge Verbindung mit dem Wasser und lässt die Episodenfolge im oberen Register mit den Geschehnissen am Schwarzen Meer enden. Clemens erleidet das Martyrium, in dem er ertränkt wird. Am Grunde des Meeres ruht er sodann in einem für ihn wundersam entstandenen Tempel, über dem sich das Meer einmal im Jahr teilen und Pilgern den Zugang ermöglichen wird. Schließlich wird Clemens im 9. Jahrhundert von den Slawenaposteln Method und Kyrill geborgen und seine Reliquien werden nach Rom überführt. Die unteren Medaillons zeigen seine Taufe durch Petrus, die Verurteilung durch Kaiser Trajan, das Wunder der von einem Lamm angezeigten Quelle und die Vorbereitungen seiner Hinrichtung.

In vergleichbarer Erzählweise schildert das südliche "Kunibert-Fenster" (Abb. 78) das Leben des Kirchenpatrons mit dessen Dienst am merowingischen Königshof, der Berufung zum geistlichen

Amt und der Bischofsweihe. Die Szenerie gipfelt in der legendären Auffindung der Hl. Ursula in der benachbarten und nach ihr benannten Basilika. Dort landete eine Taube auf seinem Haupt, flog hoch und landete erneut auf dem Kirchenboden. An dieser Stelle fand man die Stadtpatronin und erhob ihre Gebeine. Im obersten Feld tragen Engel Kuniberts Seele gen Himmel.

Entsprechend befindet sich das "*Ursula-Fenster*" (Abb. 81) auch direkt unter dem "Kunibert-Fenster". Die Heilige hält einen Pfeil in Händen, der ihr Martyrium durch den Hunnenkönig Attila symbolisiert. Dieser hatte sie zunächst verschont, doch als sie sich ihm verweigerte, tötete er sie mit einem Pfeil <sup>[6]</sup>. Ihre Krone verweist auf die königliche Abstammung aus der Bretagne und der später hinzugefügte schlafende Löwe zu ihren Füßen ebenfalls auf adlige Herkunft sowie möglicherweise auf das ihr bevorstehende Martyrium.

Die Hl. Cordula im "*Cordula-Fenster*" (Abb. 79) war eine der 11 000 Begleiterinnen der Hl. Ursula auf ihrer Pilgerfahrt nach Rom und wurde ebenso wie alle anderen Jungfrauen auf der Rückreise in Köln von den Hunnen getötet. Allerdings hätte sie leicht entkommen können, da die Belagerer Kölns sie zunächst auf ihrem Boot nicht gefunden hatten. Doch anstatt unerkannt zu fliehen, stand sie ihrer Anführerin bei und stellte sich den Barbaren. Dementsprechend wird Cordula auf einem Boot im Rhein stehend dargestellt. Sie trägt das Stirnband der Jungfräulichkeit und hält die Märtyrerpalme in Händen.

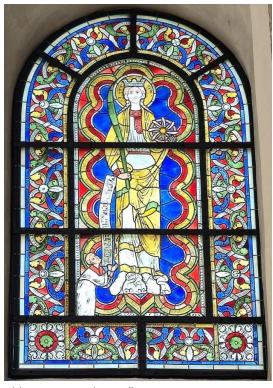


Abb. 82: "St. Katharina"

Im Ostquerhaus befinden sich drei weitere Fenster aus den 1220er Jahren – das "Katharina-Fenster" und das "Cäcilia-Fenster" im nördlichen und das "Johannes-Fenster" im südlichen Teil. Das "Katharina-Fenster" (Abb. 82) zeigt die Hl. Katharina von Alexandrien, ähnlich den anderen vier Heiligen als frontale Standfigur, zu deren Füßen ein Stifter zu erkennen ist. Als Zeichen ihres Martyriums hält sie einen Palmzweig und ihr Folterwerkzeug, das Rad, in Händen. Die Königstochter aus Zypern war zum Christentum übergetreten und sollte von den Gelehrten des römischen Kaisers Maxentius sowie von Kaiserin Faustina zum Heidentum bekehrt werden. Nachdem sie jedoch widerstand und sogar ihre Gegner missionieren konnte, wurde sie von Maxentius Anfang des 4. Jahrhunderts nach mehreren vergeblichen Folterungen enthauptet.

Tatsächlich geht die Forschung heute davon aus, dass die der Legende zugrundeliegende, historische Begebenheit die nur wenige Jahrzehnte nach der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion von aufgebrachten Mönchen 415/16 ermordete pagane Wissenschaftlerin Hypatia von Alexandria betrifft. Somit wäre eines der ersten Opfer christlicher Intoleranz zur Verklärung einer angeblichen Christenverfolgung instrumentalisiert worden [17].



Abb. 83: "St. Cäcilia"

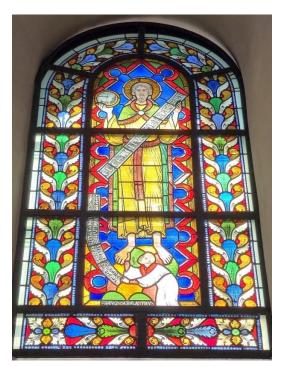


Abb. 84: "Johannes der Täufer"

Das "Cäcilia-Fenster" (Abb. 83) gedenkt der legendären Märtyrerin des frühen 3. Jahrhunderts, die ihren heidnischen Ehemann bekehrt und von einer keuschen Josefsehe überzeugt hatte. Nachdem sie zunächst ihren Schwager und später eine große Zahl römischer Soldaten zum Christentum geführt hatte, wurde sie vom Präfekten Almachius gefoltert und schließlich nach einigen erfolglosen Versuchen enthauptet. In ihren Händen hält sie ihr Folterwerkzeug, das Schwert, sowie eine Bibel.

Im südlichen Ostquerhaus befindet sich über dem Johannes-Altar das "*Johannes-Fenster*" (Abb. 84), auf welchem Johannes der Täufer abgebildet ist.

Als erster Bekenner und Täufer Jesu trägt er das Lamm Gottes in seiner Rechten und ein Spruchband in seiner Linken. Auf diesem ist gemäß Johannesevangelium das "Ecce Agnus Dei" zu lesen – "Sehet, das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt trägt".

Thematisch bilden die acht Kirchenfenster ein gemeinsames Programm, da sie einige der für Köln wichtigsten Heiligen thematisieren – eine Stadtpatronin, einen Erzbischof und Heilige, deren Reliquien in Köln aufbewahrt werden. Auch die formale Darstellung verbindet die Porträtierten in einem harmonischen Gesamtkonzept, indem alle Fenster gleichartige ornamentale Dekorformen auf ihren Randborten zeigen und von Vielpassmotiven umrahmt sind.

Bei den oberen drei Chorfenstern bedingt die überbordende Vielzahl an Personen und Handlungen jedoch eine gewisse Unübersichtlichkeit, welche – nicht zuletzt aufgrund der großen Entfernung zum Betrachter – eine Interpretation des Narrativs deutlich erschwert. Mitunter werden mehrere zeitlich aufeinanderfolgende Handlungen parallel in einem Register gezeigt, sodass auch die Protagonisten dieser Szenen mehrfach im gleichen Bildausschnitt erscheinen.

Interessanterweise erkennt man im "Kunibert-Fenster" eine deutliche Reduktion der Personen und der Handlungen pro Register, was zu einer von Ferne besseren Lesbarkeit führt. Zudem sind die Figuren größer und der Hintergrund monochromatisch blau gestaltet, sodass er weniger von der Handlung ablenkt. Hier kann vermutet werden, dass sich die Künstler dieser Problematik

bewusst geworden waren und entsprechende formale Konsequenzen gezogen haben. Dann wäre das "Kunibert-Fenster" nach den beiden anderen Fenstern geschaffen worden, was jedoch eine Vermutung bleibt.

### Die Schatzkammer





Abb. 85: St. Kunibert, Heiltumskammer

Abb. 86: sassanidische Seidenstoffe

Anlässlich der 750-Jahr-Feier der Kirchweihe 1997 wurde im nördlichen Westquerhaus eine sog. Heiltumskammer eingerichtet (Abb. 85), die auf Entwürfen der Kölner Künstlerin Ingrid Bussenius beruht <sup>[11]</sup>. In dieser werden neben zahlreichen Skulpturen und Plastiken auch die im Schrein der beiden Ewalde und dem Kunibertschrein aufgefundenen, mittelalterlichen Leinenstickereien und sassanidischen Seidenstoffe ausgestellt (Abb. 86).

Von besonderer Bedeutung sind die beiden Armreliquiare (Abb. 88) aus dem frühen 13. Jahrhundert, in denen sich Reliquien des Hl. Nikolaus und des Hl. Servatius befinden. Die mit Emaille und Halbedelsteinen verzierten Goldschmiedearbeiten sind ebenso filigran gearbeitet wie die in der Schatzkammer aufbewahrten kostbaren Ziborien und Reliquienmonstranzen. Des Weiteren beherbergt St. Kunibert Reliquien des Hl. Bruno und des Hl. Joachim sowie – neben den Gebeinen in seinem Schrein – des Hl. Kunibert selbst (Abb. 87).

Den größten Bestand der Schatzkammer bilden jedoch die 24 männlichen und weiblichen Halbbüsten aus dem 14. und 15. Jahrhundert (Abb. 87/89-91) [18]. Hierbei handelt es sich größtenteils um Darstellungen der 11 000 Jungfrauen, die im Gefolge der Hl. Ursula in Köln den Märtyrertod fanden. Die adligen Damen waren zumeist bretonische Begleiterinnen der Königstochter Ursula, die vor ihrer Hochzeit mit einem englischen Prinzen noch eine Pilgerfahrt

nach Rom machte und auf der Rückreise Köln vor der Eroberung durch die Hunnen rettete und das Martyrium erlitt. Als Dank ist sie neben den Hl. Drei Königen und dem Hl. Gregor eine der Kölner Stadtpatrone. Die 11 000 Begleiterinnen zieren bis heute als "elf Flammen" das Kölner Stadtwappen.

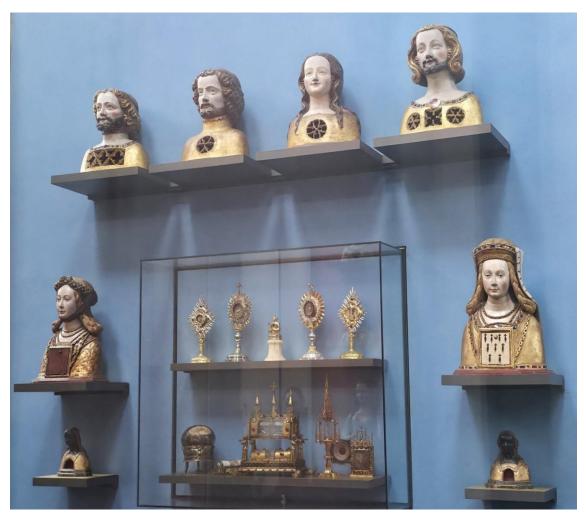


Abb. 87: Reliquienbüsten und Goldschmiedearbeiten



Abb. 88: Reliquiare in der Heiltumskammer

Diese als "Ursula-Büsten" bekannten Reliquiare waren ein im Mittelalter vom 13. bis zum 15. Jahrhundert international gefragtes und hochwertiges Massenprodukt Kölner Werkstätten, welches in ganz Europa gehandelt wurde.

Sie dienten vornehmlich der Aufnahme von Schädeln vermeintlicher Heiligen, die im Kopf- oder Brustbereich der Skulpturen aufgenommen wurden. Die Büsten sind aufklappbar, meistens 30 bis 50 cm hoch und häufig blattgoldverziert. Viele der weiblichen Büsten zeigen das berühmte "Kölner Lächeln" (Abb. 89/90), wodurch sie vom Baltikum bis auf die iberische Halbinsel leicht zu

identifizieren sind. Der mit Abstand größte Bestand dieser Büsten kann heute noch in der "Goldenen Kammer" von St. Ursula in Köln besichtigt werden <sup>[6]</sup>.





Abb. 89 und 90: Reliquiare in Form von Ursula-Büsten in der Heiltumskammer



Abb. 91: Reliquienbüsten in der Heiltumskammer

St. Kunibert markiert den Schlusspunkt des "Goldenen Jahrhunderts" der Romanik im Kölner Kirchenbau ab der Mitte des 12. bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts. Nach einem verheerenden Brand im Jahre 1150, bei dem ein Großteil auch der steinernen Sakralbauten zerstört worden war, begannen überall in der Stadt großangelegte Restaurierungen bzw. Neubauprojekte. Köln befand sich aufgrund des florierenden Handels mit England, eines Bevölkerungswachstums, der Einkünfte aus den großen Pilgerströmen in die Stadt, welche über Reliquienbestand nördlich der Alpen verfügte, und aufgrund landwirtschaftlichen Überproduktion infolge der mittelalterlichen Warmzeit in einer ausgesprochen privilegierten finanziellen Lage.

Die Spendenbereitschaft der alteingesessenen Patriziergeschlechter und der neureichen Kaufmannsfamilien war beträchtlich und die Zahl potenzieller Stifter groß. Nur so ist zu erklären, warum innerhalb eines Jahrhunderts von 1155 bis 1247 nahezu alle großen romanischen Kirchen erneuert und dann auch noch der Neubau des Doms beschlossen werden konnten.

Als die spätromanische Basilika St. Kunibert im Jahre 1247 geweiht wurde, waren die Beschlüsse und Planungen zum Bau dieser neuen gotischen Kathedrale im modernen französischen Stil bereits in vollem Gange. Das vom ehemaligen Kölner Dombaumeister Arnold Wolff aquarellierte Stadtpanorama mit den zwölf großen romanischen Kirchen und dem alten, noch im karolingischottonischen Stil doppelchörig angelegten Hildebold-Dom St. Peter und St. Maria (Abb. 92) war somit leider nur von kurzer Dauer.

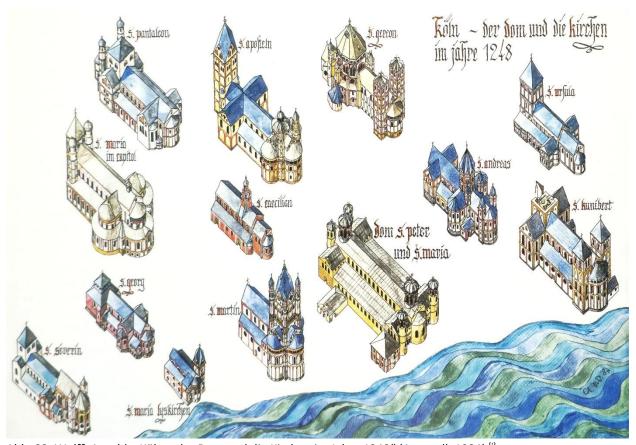


Abb. 92: Wolff, Arnold: "Köln – der Dom und die Kirchen im Jahre 1248" (Aquarell, 1984) [i]

#### Quellen:

- [1] Brixius, Gero: *Schon gewusst, dass das Wasser des Kunibertspütz für Nachwuchs sorgte?* In: KölnerLeben. Das Stadtmagazin, Köln 13.05.2024. <a href="https://koelnerleben-magazin.de/themen/unser-koeln/schon-gewusst-dass-das-wasser-des-kunibertsputz-fur-nachwuchs-sorgte.html">https://koelnerleben-magazin.de/themen/unser-koeln/schon-gewusst-dass-das-wasser-des-kunibertsputz-fur-nachwuchs-sorgte.html</a>. Abruf am 04.08.2025.
- [2] Kievernagel, Uli: *Brunnen "Kunibertspütz" unter dem Kunibertstift*. In: LVR-Redaktion KuLaDig, Köln 2021/2023. <a href="https://www.kuladig.de/Objektansicht/KLD-327269">https://www.kuladig.de/Objektansicht/KLD-327269</a>. Abgerufen am 04.08.2025.
- [3] Förderverein Romanische Kirchen Köln: *Krypta, Kunibertspütz*. <a href="https://www.romanische-kirchen-koeln.de/index.php?id=800">https://www.romanische-kirchen-koeln.de/index.php?id=800</a>. Abruf am 04.08.2025.
- [4] Rosen, Wolfgang: *Kunibert*. In: Internetportal Rheinische Geschichte. <a href="https://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/kunibert/DE-2086/lido/57c93be8881ad7">https://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/kunibert/DE-2086/lido/57c93be8881ad7</a>. 67920526. Abruf am 05.08.2025.
- [5] Kühner, Hans: *Neues Papstlexikon*. In: *Bücher des Wissens*. Fischer Bücherei, Frankfurt a. M. 1965.
- [6] Vlatten, Robert: *St. Ursula in Köln und die wundersame Jungfrauenvermehrung*. In: Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte, München 2024.
- [7] KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital.: "Kunibertstift". https://www.kuladig.de/ Objektansicht /O-13581-20110718-8. Abruf am 05.08.2025.
- [8] Katholisch in Köln-Mitte: Basilika St. Kunibert die Jüngste. <a href="https://www.katholisch-in-koeln.de/ueber-uns/st-kunibert/">https://www.katholisch-in-koeln.de/ueber-uns/st-kunibert/</a>. Abruf am 07.08.2025.
- [9] Förderverein Romanische Kirchen Köln: *Baudaten*. <a href="https://www.romanische-kirchen-koeln.de/kunibert/baudaten">https://www.romanische-kirchen-koeln.de/kunibert/baudaten</a>. Abruf am 06.08.2025.
- [10] Vlatten, Robert: Die Abtei Brauweiler Teil 3: Moderne Irrwege ein Kaiser, ein Führer und ein Kanzler. In: Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte, München 2024.
- [11] Machat, Christoph: *St. Kunibert in Köln*. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz. Köln 2005.
- [12] Kier, Hiltrud: Kirchen in Köln. J. P. Bachem Verlag, Köln 2000.
- [13] Seidler, Martin: *Die Glocken von St. Kunibert*. In: Förderverein Romanische Kirchen Köln e. V. (Hrsg.): Colonia Romanica. VII. Köln 1992, S. 114–130.
- [14] Henze, Anton: Rheinische Kunstgeschichte. L. Schwann Verlag, Düsseldorf 1961.
- [15] Kempkes, Holger: *Kalvarienberg*. In: Förderverein Romanische Kirchen Köln: <a href="https://www.romanische-kirchen-koeln.de/kunibert/ausstattung/index.php?id=803">https://www.romanische-kirchen-koeln.de/kunibert/ausstattung/index.php?id=803</a>. Abruf am 07.08.2025.
- [16] Lexikon der christlichen Ikonografie: *Wurzel Jesse*. In: Band 4, Seite 550 ff, Herder Verlag, Freiburg 1972.

- [17] Deakin, Michael A. B.: *Hypatia of Alexandria, Mathematician and Martyr*. Prometheus Books, Amherst (New York) 2007.
- [18] Bergmann, Ulrike: *Die gotischen Reliquienbüsten in St. Kunibert.* In: Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e. V. 7. Köln, 1992

#### Bildnachweis:

- [a] Gemeinfrei: <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton Woensam, Ansicht von K%C3%B6ln.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anton Woensam, Ansicht von K%C3%B6ln.jpg</a>. Abruf am 03.08.2025.
- [b] Gemeinfrei: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6lner-Stadtansicht von 1531#/">https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6lner Stadtansicht von 1531#/</a> media/Datei: <a href="mailto:K%C3%B6ln">Kwc3%B6ln - Woensam St. Kunibert, Kunibertstor und Th%C3%BCrmchen Blatt 9.jpg</a>. Abruf am 03.08.2025.
- [c] Greven Archiv Digital: *Die Kölner Stadterweiterungen im Mittelalter*. In: Eine Geschichte der Stadt Köln, Folge 69. <a href="https://geschichte.koeln/2024/11/04/69-koeln-um-1200-aufstieg-stadtmauer-und-staedtisches-leben-im-mittelalter/">https://geschichte.koeln/2024/11/04/69-koeln-um-1200-aufstieg-stadtmauer-und-staedtisches-leben-im-mittelalter/</a>. Abruf am 04.08.2025.
- [d] Machat, Christoph: *St. Kunibert in Köln*. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz. Köln 2005.
- [e] Gemeinfrei: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/St">https://de.wikipedia.org/wiki/St</a>. Kunibert (K%C3%B6ln)#/media/Datei: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/St">DKdm Stadt K%C3%B6ln Band6 Abt4 0309.jpg</a>. Abruf am 03.08.2025.
- [f]: Gemeinfrei: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/St">https://de.wikipedia.org/wiki/St</a>. Kunibert (K%C3%B6ln)#/media/Datei: K%C3%B6ln, St. Kunibert Glocke 1.jpg. Abruf am 10.08.2025.
- [g]: Gemeinfrei: <a href="https://de.wikipedia.org/wiki/St">https://de.wikipedia.org/wiki/St</a>. Kunibert (K%C3%B6ln)#/media/Datei: K%C3%B6ln Kunibert Clemensglocke.jpg. Abruf am 10.08.2025.
- [h] Gemeinfrei: Schäfer, Joachim: Ökumenisches Heiligenlexikon. https://www.heiligenlexikon.de/BiographienC/Clemens I.html. Abruf am 03.08.2025.
- [i] Wolff, Arnold: Köln der Dom und die Kirchen im Jahre 1248. In: Kier, Hiltrud: Kirchen in Köln. J. P. Bachem Verlag, Köln 2000.
- [j] Deutsche Stiftung Denkmalschutz: St. Kunibert, Köln, Nordrhein-Westfalen. <a href="https://www.denkmalschutz.de/denkmal/st-kunibert.html#lightbox[]-2">https://www.denkmalschutz.de/denkmal/st-kunibert.html#lightbox[]-2</a>. Abruf am 06.10.2025.