



Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Textbeitrag Nr. 75, Oktober 2026

www.winckelmann-akademie.de

St. Maria Lyskirchen in Köln – Teil 1: die Kirche der Rheinschiffer

Robert Vlatten

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München



Abb. 1: St. Maria Lyskirchen: „Schiffermadonna“^{1 2}

Im Zweiten Weltkrieg gehörte Köln als wirtschaftliches, politisches und infrastrukturelles Zentrum Westdeutschlands zu den wichtigsten Zielen der alliierten Luftangriffe. Zwischen 1942 und 1945 wurde die Stadt am Rhein insgesamt 262-mal bombardiert; rund 95 Prozent der

¹ Alle nicht anderen Quellen zugeschriebenen Fotos in dieser Schrift stammen vom Autor.

² Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im vorliegenden Artikel das generische Maskulinum verwendet.

Bausubstanz wurde dabei zerstört. Während der Kölner Dom trotz erheblicher Beschädigungen nicht einstürzte – nicht zuletzt, weil seine filigrane gotische Konstruktion den Druckwellen der Bomben vergleichsweise wenig Angriffsfläche bot –, traf dies auf die massiven, nur wenig durchfensterten romanischen Kirchen nicht zu. Von den *Zwölf Großen Romanischen Kirchen* wurden zehn nahezu vollständig zerstört, lediglich St. Severin im Kölner Süden war „nur“ zu etwa einem Drittel beschädigt.

Die große Ausnahme bildete jedoch St. Maria Lyskirchen (Abb. 2): obwohl in unmittelbarer Rheinnähe mitten im historischen Stadtzentrum gelegen, überstand die kleinste der Großen Romanischen Kirchen die Angriffe ohne gravierende Schäden. Zerstört wurden lediglich die Dächer sowie die hölzernen Gewölbe der Seitenschiffe (Abb. 4). Aus kunsthistorischer Sicht stellt dies einen außerordentlichen Glücksfall dar, der allenfalls mit dem Erhaltungszustand des Braunschweiger Doms St. Blasii oder von St. Godehard in Hildesheim vergleichbar ist. Nahezu der gesamte Bestand spätromanischer und gotischer Decken- und Wandfresken aus dem 13. Jahrhundert blieb erhalten (siehe Teil 2 dieses Artikels).

Die Geschichte

Bei der romanischen Emporenbasilika St. Maria Lyskirchen handelt es sich um die kleinste der *Zwölf Großen Romanischen Kirchen Kölns*. Ihre vergleichsweise geringe Größe erklärt sich aus ihrer ursprünglichen Funktion: sie ist die einzige dieser zwölf ‚Großen‘ Kirchen, die als Pfarrkirche gegründet wurde, während alle übrigen als Stifts- oder Klosterkirchen entstanden.

Der Legende nach befand sich an der Stelle von St. Maria Lyskirchen bereits eine Vorgängerkirche, in der der erste historisch nachweisbare Kölner Bischof, der heilige Maternus (gest. um 328), zumindest zeitweise bestattet gewesen sein soll. Da Maternus zugleich Bischof von Trier und Tongern war, bleibt seine endgültige Grablege jedoch ungewiss. Köln beansprucht allerdings den sogenannten Petrusstab für sich, der Maternus gehört haben soll.

An diesem Punkt geht die Überlieferung in den Bereich der Legende über. Demnach hatte der Apostel Petrus (gest. um 64) Maternus den Bischofsstab noch zu seinen Lebzeiten übergeben und ihn gemeinsam mit Eucharis und Valerius von Trier sowie Clemens von Metz zur Missionierung Galliens ausgesandt. Auf der Reise sei Maternus jedoch im Elsass an den Strapazen der Unternehmung gestorben. Seine Begleiter kehrten daraufhin nach Rom zurück, wo Petrus ihnen seinen Bischofsstab übergab. Mit diesem seien sie in das Elsass zurückgekehrt und hätten den bereits seit sechs Wochen begrabenen Maternus wieder zum Leben erweckt. Anschließend habe Maternus seine Mission fortgesetzt, sich nach Köln begeben und dort die erste christliche Gemeinde gegründet ^[1].

Im biblischen Alter von über 250 Jahren erscheint er dann als historischer Maternus im Umfeld Kaiser Konstantins des Großen und nahm 313 und 314 an den Synoden von Rom und Arles teil. Als er um 328 verstarb, war er sowohl Bischof von Köln als auch von Trier und Tongern. Die legendarische Überlieferung verbindet somit die historisch fassbare Person mit einer bis in die apostolische Zeit zurückreichenden Gründungsgeschichte und erhebt Maternus zum Träger des Petrusstabes sowie zum unmittelbaren Sendboten des Apostelfürsten. Somit nimmt St. Maria Lyskirchen für sich in Anspruch, zumindest zeitweise Grablege des ersten Bischofs von Köln

gewesen zu sein – eines Bischofs, der zugleich den Kaisersitz Trier leitete, als Berater Konstantins des Großen galt und nach der Überlieferung den Bischofsstab des Apostels Petrus getragen haben soll. Zumindest gab es bis ins 20. Jahrhundert in Köln eine Maternus-Wallfahrt und in der Krypta ist ein ehemaliger Maternus-Altar nachweisbar [2].

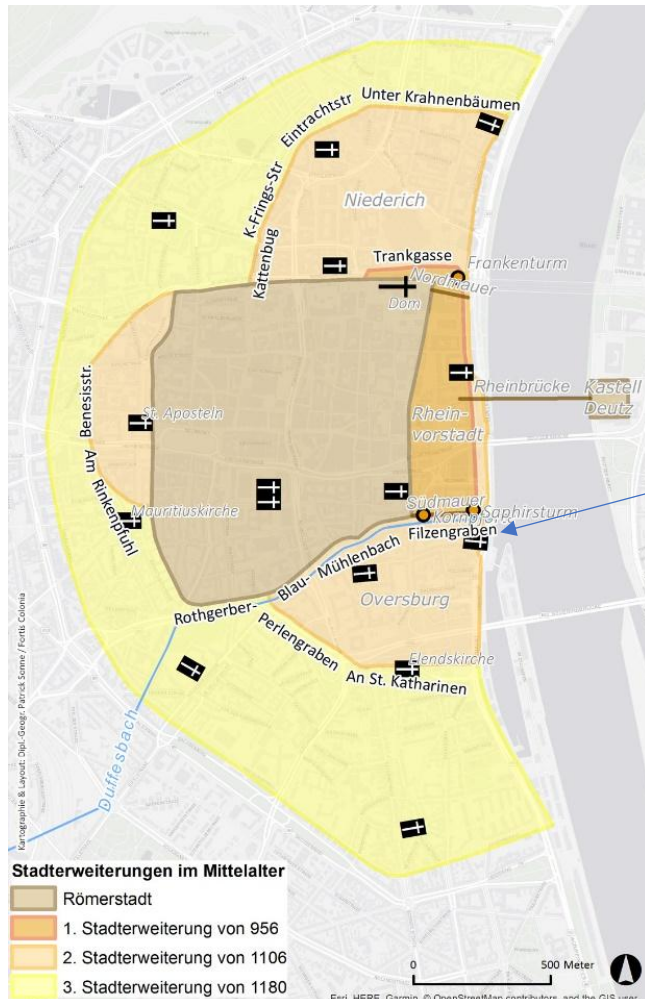


Abb. 2: mittelalterliche Stadterweiterungen [a]

Als historisch verbürgter Initialbau gilt eine Marienkapelle einer fränkischen Grundherrschaft im 9. Jahrhundert. Die erste urkundliche Erwähnung dieser Marienkirche als „Kirche der Hl. Gottesmutter“ [3] findet sich in einer Urkunde Erzbischof Wigfrieds (amt. 924 – 953) aus dem Jahr 948.

Zu dieser Zeit lag die Pfarrkirche der Siedlung Noithusen/Airsbach noch außerhalb der damaligen Stadtmauer in der Vorstadt Oversburg (Abb. 2). Der Name *Noithusen* könnte auf die prekären Lebensverhältnisse der dortigen Bevölkerung verweisen. Aufgrund der unmittelbaren Nähe zum Rheinhafen Leystapel lebten hier insbesondere Schiffer, Lastenträger und Ruderknechte.

Im Jahr 1067 unterstellte Erzbischof Anno II. die inzwischen als „Kirche der Rheinschiffer“ bekannte Pfarrkirche dem Stift St. Georg.

Während die Kirche nach der ersten Stadterweiterung von 956 noch außerhalb der bis an das Rheinufer nach Osten vorgezogenen Stadtmauer lag, wurde sie im Zuge der zweiten Stadterweiterung von 1106 in den ummauerten Stadtbereich einbezogen (Abb. 2). Erst infolge der Säkularisation während der französischen Herrschaft (1794 – 1814), der sogenannten „Franzosenzeit“, erhielt der Sakralbau im Jahr 1809 seine Selbstständigkeit als Pfarrkirche zurück. Er ist damit die einzige aus romanischer Zeit erhaltene Kölner Pfarrkirche; ohne diese Umwidmung wäre sie wahrscheinlich abgerissen worden.

Ihre Erhaltung verdankt St. Maria Lyskirchen nicht zuletzt der beträchtlichen Entfernung zur bisherigen Mutterkirche St. Georg. Die ehemaligen Stifts- und Klosterkirchen entgingen den Säkularisationsmaßnahmen der französischen Verwaltung in der Regel nur dann, wenn sie als Pfarrkirchen weitergenutzt wurden. Bestand für einen Pfarrsprengel jedoch bereits eine kleinere Pfarrkirche, wurde diese häufig zugunsten der größeren Stifts- oder Klosterkirche aufgegeben oder abgebrochen, wie die Beispiele St. Ursula und St. Maria Ablass zeigen [11]. St. Maria

Lyskirchen war jedoch so weit von St. Georg entfernt, dass ihr eine eigene, wenn auch sehr kleine Pfarrgemeinde zugewiesen werden konnte.

Dem heutigen Kirchenbau, der nach dendrochronologischen Untersuchungen zwischen 1198 und etwa 1230 errichtet wurde, gingen mehrere Vorgängerbauten voraus: eine für das 10. Jahrhundert nachweisbare Saalkirche sowie eine bereits mehrschiffige Kirche aus dem späten 11. Jahrhundert. In dieser Bauphase wird die Kirche erstmals im Jahr 1135 als „ecclesia Lisolvi“ bezeichnet. Der daraus abgeleitete Beiname „Lysolfikyrken“ könnte auf einen ursprünglichen Grundherrn mit dem Namen Lysolfus zurückgehen, der die Marienkapelle als Eigenkirche stiftete. Das Stammhaus der Familie von Lyskirchen lag unmittelbar neben dem Kirchenbau und wurde im Jahr 1652 zum Pfarrhaus umgewidmet ^[4]. Da sich das Patriziergeschlecht derer von Lyskirchen jedoch erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nach der Kirche benannte – während die Bezeichnung der Kirche bereits seit 1135 überliefert ist –, scheidet die Familie als Gründerin des Sakralbaus aus; ein mutmaßlicher „Lysolfus“ bleibt somit eine – wenn auch naheliegende – Spekulation ^[5].

Der Neubau von St. Maria Lyskirchen fällt in die Epoche des „Goldenen Jahrhunderts“ des Kölner Kirchenbau von 1150 bis 1250. Nachdem ein verheerender Stadtbrand im Jahr 1150 auch die meisten Kölner Kirchen beschädigt hatte, wurden nahezu alle Zwölf Großen Romanischen Kirchen entweder umfassend instandgesetzt oder vollständig neu errichtet. Möglich wurde dieses großangelegte Bauprogramm durch den enormen Wohlstand der Stadt, die aufgrund ihrer prominenten Lage am Rhein als Hauptverkehrsstraße des Reiches, dem Stapelrecht sowie den großen Pilgerströmen nach Köln und dem florierenden Handel mit England und Flandern ihre höchste wirtschaftliche und machtpolitische Blüte erlebte. Begünstigt wurde diese Entwicklung zudem durch die Mittelalterliche Warmzeit, deren günstige klimatischen Bedingungen zu steigenden landwirtschaftlichen Erträgen, einer anhaltenden Überschussproduktion und einem starken Bevölkerungswachstum führten.

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts ermöglichten die wohlhabenden Kölner Patriziergeschlechter der Overstolzen und der von Lyskirchen schließlich einen vollständigen Neubau der Kirche. Nach der dritten Stadterweiterung von 1179/80 lag St. Maria Lyskirchen nun nicht mehr am Stadtrand, sondern in zentraler Lage innerhalb des Kölner Stadtgebiets. Auch die zwischen etwa 1230 – beginnend mit der Darstellung der „Anbetung der Heiligen Drei Könige“ über dem Westportal – und etwa 1280 mit der „Katharinenlegende“ im nördlichen Seitenchor entstandenen Wand- und Deckenmalereien gehen auf Stiftungen dieser Patrizierfamilien zurück. Beide Geschlechter gehörten dem Kölner Schöffenkollegium sowie der einflussreichen Richerzeche an.

Nachdem das Langhaus im frühen 16. Jahrhundert im Stil der Spätgotik umgestaltet und der Bereich der Chorapsis sowie die Emporenöffnungen im späten 17. Jahrhundert barock überformt worden waren, erlitt die Kirche am 27. Februar 1784 infolge eines außergewöhnlichen Rheinhochwassers erhebliche Schäden. Das als „Jahrhundert-Eisgang“ in die Stadtgeschichte eingegangene Hochwasser war die Folge eines extrem strengen Winters. Gewaltige, meterdicke Eisschollen stauten sich auf dem Rhein, traten mit den Wassermassen über die Ufer und rissen große Teile der Kölner Uferbefestigungen sowie der Stadtmauer mit sich.

Der Rhein erreichte in Köln einen bis heute unübertroffenen historischen Höchststand von nahezu 14 Metern, und da St. Maria Lyskirchen an der tiefsten Stelle der Kölner Altstadt liegt, war die Kirche von den Fluten besonders betroffen. Das schlammige Hochwasser stieg bis in Höhe der Gewölbe der Seitenschiffe ^[6] und zerstörte den barocken Hochaltar unwiederbringlich. Der damalige Wasserstand lässt sich noch heute anhand einer Hochwassermarke am Westportal der Kirche ablesen (Abb. 3).



Abb. 3: Anzeige des Hochwasserpegels von 1784 am Westportal



Abb. 4: Kriegsschäden 1945 ^[b]

Im Zuge einer weiteren, nunmehr neogotischen Umgestaltung ab 1868 wurden 1879 die überputzten Deckenfresken wiederentdeckt. Während des Zweiten Weltkriegs trafen mehrfach Bomben das Kirchendach und zerstörten es vollständig, jedoch blieb der Baukörper als Ganzes weitestgehend erhalten, insbesondere die Gewölbfelder des Mittelschiffs (Abb. 4) – als einzige mittelalterliche Gewölbe der *Zwölf Großen Romanischen Kirchen Kölns*!

Obwohl die Tonnengewölbe der Seitenschiffe einstürzten, blieben die Kreuzgratgewölbe des Mittelschiffs und der Chorkapellen weitgehend erhalten. Diesem außergewöhnlichen Glücksfall ist es zu verdanken, dass der überwiegende Teil der spätromanischen und gotischen Deckenmalereien des 13. Jahrhunderts lediglich leichte Wasserschäden erlitt und bis heute im Original überliefert ist. St. Maria Lyskirchen ist damit die einzige romanische Kirche Kölns, in der ein derart umfangreicher Bestand mittelalterlicher Deckenmalerei des 13. Jahrhunderts erhalten und zu besichtigen ist. Eine nähere Beschreibung dieser Fresken erfolgt in Teil 2 dieses Artikels.

Die Konzeption

Die heutige, zwischen 1198 und 1230 errichtete spätromanische Kirche St. Maria Lyskirchen ist eine dreischiffige und dreijochige Emporenbasilika mit gewölbtem Mittelschiff. Ihre zum Rhein ausgerichtete Ostseite wird durch die Chorfassade mit den Chorflankentürmen als repräsentative Schauseite geprägt. Gemeinsam mit den flussabwärts gelegenen Kirchen Groß St. Martin und St. Kunibert prägte St. Maria Lyskirchen die charakteristische Silhouette der mittelalterlichen Rheinflucht Kölns und bot den auf dem Rhein ankommenden Reisenden ein eindrucksvolles Panorama ^[7].

Nach heutigem Forschungsstand sah die ursprüngliche Planung – wie für die Kölner Romanik charakteristisch – zwei Chorflankentürme vor (Abb. 5). Tatsächlich wurde jedoch nur der nördliche Turm vollständig ausgeführt, während der südliche lediglich bis zur Höhe der Seitenschiffe errichtet wurde (Abb. 6). Ob hierfür statische Probleme oder finanzielle Gründe ausschlaggebend waren, ist bislang ungeklärt. Ebenso ist denkbar, dass der Südturm zunächst vollendet, später jedoch eingestürzt und anschließend nicht wieder aufgebaut wurde ^[8].

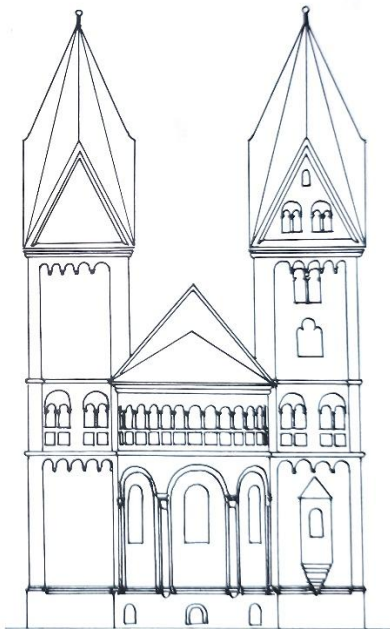


Abb. 5: geplante romanische Ostfassade ^[c]

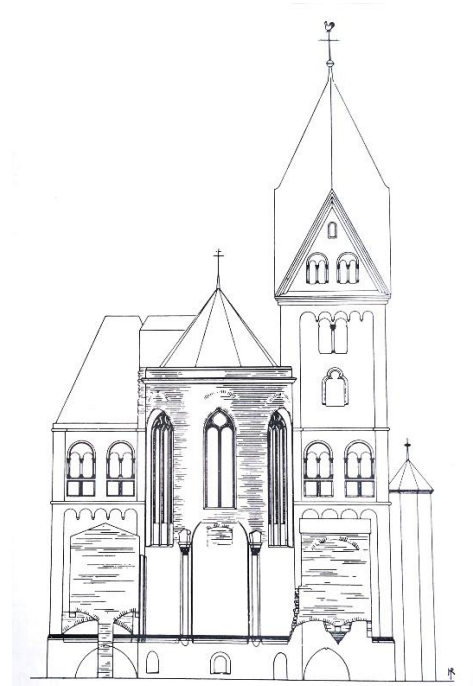


Abb. 6: heutige Ostfassade ^[d]

Finanzielle Gründe erscheinen hingegen wenig wahrscheinlich. Dagegen sprechen sowohl der erhebliche Wohlstand der stiftenden Patrizierfamilien als auch der Umstand, dass nach der

Errichtung des Chores mit seinen Chorflankentürmen noch das aufwendig konzipierte Langhaus sowie der kostspielige Ausstattungszyklus der Wand- und Deckenmalereien finanziert wurden.

Denkbar ist vielmehr, dass auch repräsentationspolitische Erwägungen eine Rolle spielten. Als Pfarrkirche eines vergleichsweise unbedeutenden, von Schiffen und Hafenarbeitern geprägten Viertels mit zweifelhaftem Leumund nahm St. Maria Lyskirchen innerhalb der Kölner Kirchenlandschaft eine deutlich niedrigere Rangstellung ein als die großen Stifts- und Klosterkirchen. Eine monumentale Rheinfront mit zwei voll ausgebildeten Chorflankentürmen hätte der Kirche jedoch eine außergewöhnlich repräsentative Wirkung verliehen.

Zu diesem Zeitpunkt waren die entsprechenden Ostanlagen von St. Severin und St. Kunibert noch nicht begonnen, während jene von Groß St. Martin noch im Bau war. St. Maria Lyskirchen wäre damit als erste Kirche dieses Bautyps am Rhein in Erscheinung getreten und hätte trotz ihres vergleichsweise bescheidenen institutionellen Ranges einen architektonischen Maßstab gesetzt. Eine Pfarrkirche wäre zum neuen Referenzpunkt und „state of the art“ geworden. Dies hätte den benachbarten und deutlich mächtigeren Stiften und Klöstern sicherlich missfallen. Ob deren Widerstände zur Aufgabe des südlichen Chorflankenturms beitrugen, lässt sich zwar nicht nachweisen, erscheint jedoch als eine mögliche Erklärung.

Der Außenbau

Die Westfassade (Abb. 7 und 8) wurde im Laufe der Jahrhunderte mehrfach und tiefgreifend umgestaltet. Ursprünglich besaß die Kirche eine gotische Schirmfassade, die die bis zum Zweiten Weltkrieg noch mit Satteldächern gedeckten Seitenschiffe verdeckte und den Bau in Form eines einheitlichen Dreieckgiebels über alle drei Schiffe hinweg abschloss.

←
West



Abb. 7: Südwestansicht

In ihrer heutigen Gestalt präsentiert sich die Westseite als basilikale Querschnittsfassade des 19. Jahrhunderts und bildet den Abschluss des Kirchenbaus zur schmalen Straße *An Lyskirchen*. Während der umfassenden Restaurierungsmaßnahmen von 1982 wurden die Tuffsteinpartien vollständig und die Trachytbereiche zu großen Teilen erneuert. Ein durchlaufendes Gesims gliedert die Fassade in zwei Geschosse, die nach unten von einem Sockel aus dunkelgrauer Basaltlava abgeschlossen werden (Abb. 7 und 8).

Ursprünglich wurde das Erdgeschoss durch drei Blendbögen gegliedert, von denen der nördliche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Tuffgestein zugemauert wurde ^[5]. Von den insgesamt fünf heute in den beiden erhaltenen Blendbogenfeldern sichtbaren Fenstern geht lediglich das kreisrunde, von einem Wulstring eingefasste Vierpassfenster im südlichen Bogenfeld (Abb. 8: 1) auf die romanische Bauzeit zurück; sämtliche übrigen Fenster wurden erst im 19. Jahrhundert geschaffen.

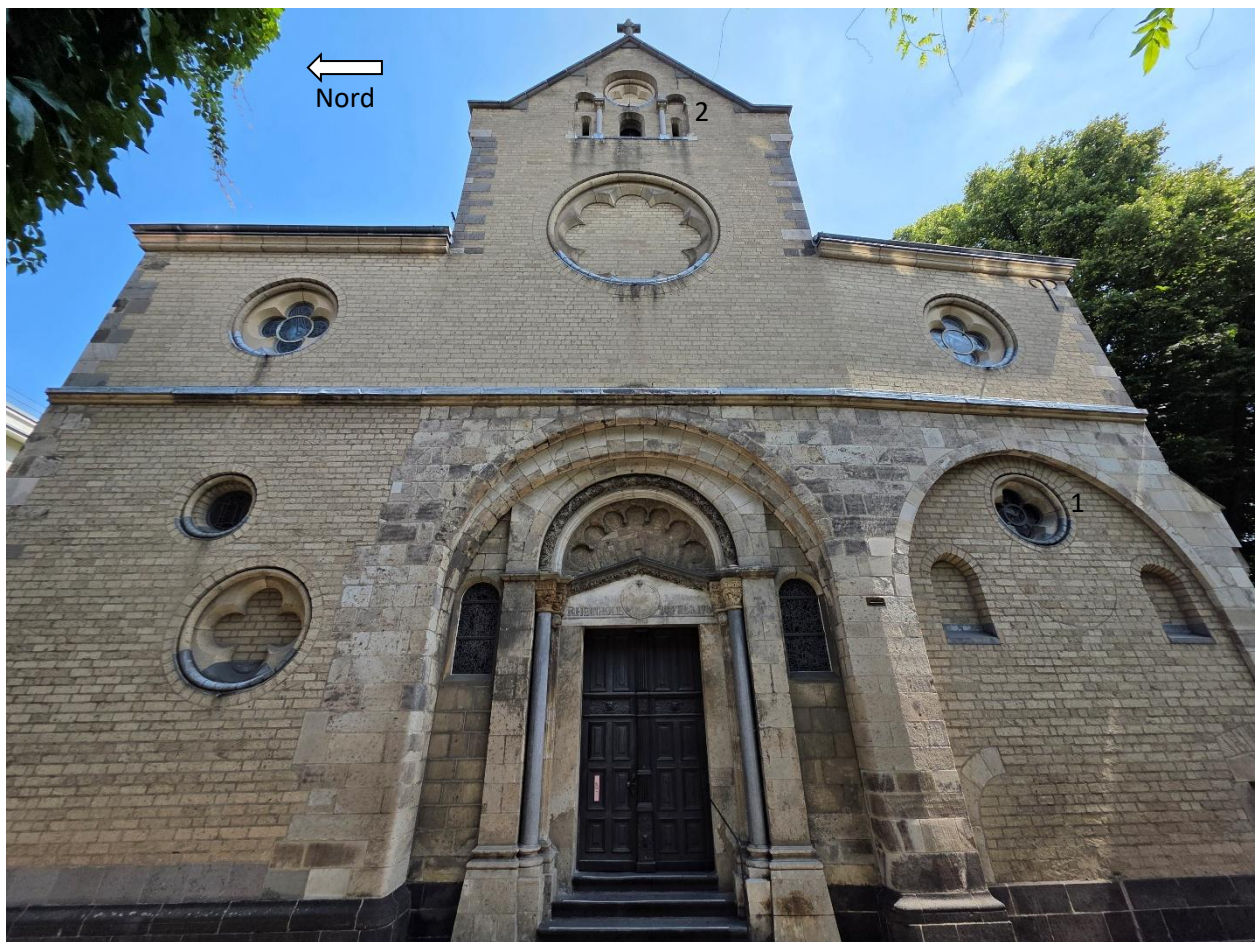


Abb. 8: Westfassade „An Lyskirchen“

Die obere Hälfte der Fassade oberhalb des Gurtgesimses ist vollständig eine neogotische Umgestaltung des 19. Jahrhunderts. Die Fassadenabschnitte der Seitenschiffe folgen mit ihren horizontalen Traufgesimsen der flachen Dachdeckung über den Emporen und werden jeweils von einem Vierpassfenster in einer Kreisblende belichtet. Der mittlere Fassadenabschnitt ist entsprechend der Höhe des Obergadens über die Seitenschiffe hinausgeführt und schließt mit einem schlicht gestuften Giebel auf Kragsteinen ab. Im Giebelfeld befindet sich eine verblendete

Drillingsarkade mit Säulen; der gestelzte und gegenüber den seitlichen Bögen breitere Mittelbogen betont die Mittelachse der Fassade. Alle drei Arkadenbögen weisen Rundbogenfenster auf (Abb. 8: 2). Über dem mittleren Fenster befindet sich ein zugemauertes Vierpassmotiv in einer Kreisblende. Der darunter angebrachte Schriftzug verweist auf die Bauhütte des 19. Jahrhunderts.

Unterhalb der Drillingsarkatur befindet sich ein großes Achteckfenster, welches jedoch im Jahr 1958 zugemauert wurde, um dahinter eine neue Orgel aufzustellen ^[5]. Somit ist der Gesamteindruck der Westfassade historisierend und erlaubt kaum Rückschlüsse auf ihre romanische Gestaltung. Anders als die übrigen Außenfassaden wurde sie deshalb nicht mit einem romanischen Putz versehen, sondern vollständig steinsichtig belassen. Die vergleichsweise reduziert ausgeführte baukünstlerische Ausstattung der Westfassade dürfte auch der beengten Straße und der dadurch bedingten schlechten Sichtbarkeit der Außenansicht geschuldet sein.

Das **Hauptportal** der Westfassade gilt mit seinen reich gestalteten Friesen, Kapitellen und seinem Figureschmuck als das baukünstlerisch bedeutendste romanische Portal Kölns (Abb. 9). Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass es sich bis auf wenige originale Werkstücke bei allen Portalbestandteilen um Rekonstruktionen handelt.



Der das Hauptportal rahmende zentrale Blendbogen ist im Scheitelsbereich oberhalb des Portalsturzes zweischalig ausgebildet und verleiht der Fassade dadurch eine insgesamt vierschichtige Tiefenstaffelung. Der innersten Wandschicht ist zunächst ein Mittelrisalit mit der Portaltür vorgestellt, dem wiederum die beiden gestaffelten Ebenen des Blendbogens vorgelagert sind. Dem Mittelrisalit ist die zweiflügelige Portaltür eingestellt, die von Säulen, einem Dreiecksgiebel und dem darüberliegenden rundbogigen Tympanon gerahmt wird.

Abb. 9: mehrschaliges Hauptportal der Westfassade

Bei der Tür handelt es sich um eine im Stil der Renaissance gestaltete hölzerne Kassettentür aus dem Jahr 1614. In der innersten Wandschicht befindet sich beiderseits des Risalits jeweils ein Rundbogenfenster, die seit 1980 mit Glasmalereien von Marga Wagner ausgestattet sind (Abb. 68 und 69, S. 46).

Der monolithische Türsturz trägt neben der Pegelanzeige des Hochwassers von 1784 ein Medaillon mit der Inschrift „*Es leidet, besiegt durch das Zeichen, die feindliche Wut*“ (Abb. 10: 1). Das *Zeichen* bezieht sich dabei auf das Lamm, die *feindliche Wut* hingegen auf den Teufel und die Mächte des Bösen ^[5]. Das Portal erhält dadurch eine programmatische Bedeutung: Bereits an der Schwelle der Kirche wird der Gläubige auf den durch Christus errungenen Sieg über das Böse verwiesen.

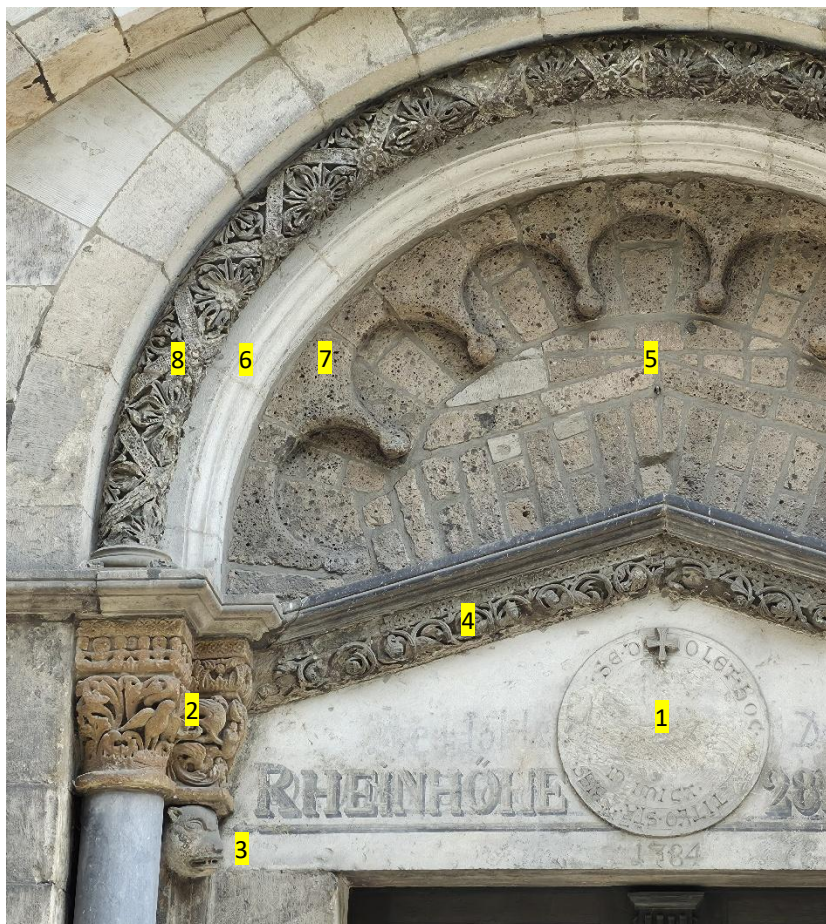


Abb. 10: Westportal, Detail

Oberhalb des Sockelbereichs wird der Portalbereich durch ein attisches Profilband und unterhalb des Tympanons durch ein kräftiges Gesims gegliedert. Die seitlichen Begrenzungen des Risalits bilden zugleich die Portalpfeiler, deren Innenseiten von Säulen aus Schiefer begleitet werden.

Die Säulen tragen reich gestaltete Kelchblockkapitelle mit vegetabilen und figürlichen Motiven (Abb. 10). Dieser Kapitellschmuck setzt sich auf der nächstinneren Gewändestufe fort (2).

Dort umfasst er neben Akanthusblättern auch Vögel sowie weitere Tierdarstellungen. Unterhalb dieser Schmuckzone befindet sich auf jeder Seite des Portals ein mittelalterlicher Tierkopf (3).

Zwischen den Kapitellen und dem Kämpfergesims verläuft als oberer Abschluss der Portalöffnung ein zweigeteiltes Rundprofil mit Ranken- und Flechtbandornamentik (4). Darüber spannt sich das Tympanon (5) unter einem Überfangbogen (6) auf, dessen Bogenlauf von einem Zackenfries (7) begleitet wird. Nach außen wird dieser durch ein Profilband sowie eine darüberliegende, mit Ranken- und Flechtornamenten verzierte Wulstleiste in Form einer Girlande (8) gerahmt. Sowohl das zweigeteilte Profilband oberhalb des Türsturzes als auch das den Tympanonbogen

begleitende Rundprofil sind Rekonstruktionen aus Tuffstein, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden. Gegenüber den ursprünglichen Werkstücken aus Kalkstein oder Trachyt wirken sie flacher modelliert und weniger stark hinterschnitten ^[5].

Der Figureschmuck des linken Kapitells zeigt einen Adler, der einen Fisch in seinen Fängen trägt. Dieses Motiv kann als Sinnbild der Errettung des gläubigen Christen aus den Gefahren des „Meeres der Welt“ gedeutet werden. Daneben erscheinen Fische als Allegorien weltlicher Verlockungen, weitere Vögel zwischen Akanthusblättern sowie ein Strauß, der als Symbol des Vertrauens auf Gott verstanden wird. Wie die profilierten Rahmungen ist auch die ursprüngliche Farbfassung der inneren Tympanonwand nicht erhalten.

Die beiden katzenartigen Tierköpfe unterhalb der Kapitellzone gehören dagegen noch zum mittelalterlichen Originalbestand. Ihnen kommt eine apotropäische Funktion zu: Mit ihren grotesken, fratzenhaften Gesichtern sollten sie dämonische Mächte abwehren und den Übergang von der profanen, als sündhaft verstandenen Welt in den sakralen Raum des Gotteshauses schützen.

Weitere figürliche Darstellungen finden sich auf dem Gesimsband zwischen Türsturz und Tympanon. Zu erkennen sind Vogelwesen mit menschlichen Köpfen – sogenannte Sirenen oder Harpyien – sowie weitere Hybridwesen mit Vogelkörpern und Köpfen von Ziegen, Hasen oder Hunden. Diese Mischwesen verweisen auf unterschiedliche menschliche Laster und Fehlhaltungen. So steht der Hund häufig für Habgier, die Ziege für Wollust, während andere Tierattribute mit Lasten wie Neid oder Zorn in Verbindung gebracht werden.

Die Verbindung menschlicher und tierischer Merkmale folgt einem in der mittelalterlichen Ikonographie weit verbreiteten Bildprinzip. Da Tieren eine ungezügelte Triebhaftigkeit zugeschrieben wurde, versinnbildlichen die Hybridwesen den sittlichen Abstieg des Menschen: Wer sich seinen Lasten hingibt, nähert sich symbolisch dem Tierischen an und entfernt sich von der göttlichen Ordnung.

Der Figureschmuck des rechten Kapitells zeigt unter anderem einen Aspis – ein schlangenbeziehungsweise drachenartiges Mischwesen ohne Flügel –, der als Sinnbild dämonischer Mächte und der Uneinsichtigkeit des sündigen Menschen gedeutet wird. Daneben erscheint eine hasenköpfige Sirene, die den Christen versinnbildlicht, der immer wieder der Sünde verfällt und erst aus Furcht vor göttlicher Strafe Reue zeigt. Insgesamt folgt der Portalschmuck einem bewusst gegensätzlichen Bildprogramm: Die südliche Portalseite thematisiert Sünde, Versuchung und deren Folgen, während die gegenüberliegende Seite Tugend, Erlösung und das Heil verheißt.

Die **Nordfassade** entspricht in ihrem Aufriss weitgehend der Südseite und weist eine vertikale Gliederung auf, die unmittelbar der Jochteilung des Kircheninneren folgt (Abb. 11). Die drei Achsen des Langhauses werden am Außenbau durch vier Lisenen nachvollzogen, die bis zu den Traufgesimsen des Seitenschiffdaches aufsteigen. Die beiden äußeren Lisenen markieren als Ecklisenen die Übergänge zur Westfassade beziehungsweise zum nördlichen Seitenchor, während die beiden mittleren den Standorten der Gurtbögen zwischen den Langhausjochen entsprechen.



Abb. 11: östliches Langhausjoch der Nordfassade

Den beiden mittleren Lisenen sind schmale Strebepfeiler vorgelegt, die bis zur Unterkante der Emporenfenster reichen. Sie werden durch ein Gesims horizontal gegliedert (Abb. 11: 1) und laufen nach oben hin in abgeschrägte Abschlüsse aus, die mit kleinen Satteldächern und Dreipassblenden bekrönt sind (2).

In Flucht der entlang der Straße verlaufenden Mauer schließt sich im Westen ein weiterer Strebepfeiler an, der weder einer Lisene zugeordnet ist noch einer konstruktiven Gliederung des Innenraums entspricht. Diesem westlichen Strebepfeiler ist zur Straßenseite hin das Portal des heutigen Hauptzugangs zur Kirche angefügt.

Die Obergadenwand wird durch drei große Rundbogenblenden gegliedert, welche die drei spitzbogigen Maßwerkfenster aufnehmen. Diese entsprechen in ihrer Gestaltung den Fenstern der Seitenschiffe und weisen denselben Maßwerkschmuck auf: seitliche Rundbogenbahnen, eine mittlere Kielbogenbahn, Fischblasenmaßwerk sowie Bogendreieck- und Bogenviereckzwickel im Couronnement.

Die horizontale Gliederung des Kircheninneren lässt sich am Außenbau im Wesentlichen an der Anordnung der Seitenschiff-, Emporen- und Obergadenfenster ablesen. Die Seitenschiff- und Obergadenfenster sind als dreibahnige Spitzbogenfenster mit Fischblasenmaßwerk und einer mittleren Kielbogenbahn gestaltet, während die Emporenfenster dreibahniges Gabelmaßwerk aufweisen (Abb. 12). Am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs springt der Baukörper zum Seitenchor mit dem Nordturm zurück. Der dadurch entstehende Versprung wird von einem polygonalen Treppenturm ausgefüllt (Abb. 11). Sowohl der Sockel als auch das Traufgesims der Nordfassade gehen auf die Restaurierungsmaßnahmen des 19. Jahrhunderts zurück^[5].

Im Gegensatz zur Nordfassade geht die Flucht der **Südfassade** nahezu ohne Versprung in den turmlosen südlichen Seitenchor über. Entsprechend tritt auch der unvollendet gebliebene Südturm kaum in Erscheinung, da sich seine Höhe von jener des südlichen Seitenschiffs lediglich

um etwa 40 cm unterscheidet ^[5]. Die Fassadenfenster entsprechen in ihrer Gestaltung denen der Nordfassade. Lediglich das westliche Emporenfenster weicht von deren Anordnung ab, da es nicht in einer Achse mit dem darunterliegenden Seitenschiffenster liegt (Abb. 12: 1).

Die drei östlichen Lisenen der Südfassade entsprechen in ihrer Ausbildung denjenigen der Nordfassade. Die westliche Lisene ist hingegen nicht als Ecklisene ausgebildet, sondern um etwa einen Meter nach Osten versetzt auf der Seitenwand angeordnet (2). Deutlich von der Nordfassade unterscheiden sich dagegen die Strebebfeiler. Insbesondere die beiden östlichen, den Jochgrenzen entsprechenden Strebebfeiler sind wesentlich breiter und flacher ausgebildet (3). Zudem reichen sie nicht bis zur Unterkante der Emporenfenster hinauf, sondern enden bereits in Scheitelhöhe der Seitenschiffenster.



Abb. 12: Südansicht

Der westliche Strebebfeiler ist zwar deutlich schmaler ausgebildet als die beiden östlichen (4), übertrifft jedoch sein Pendant an der Nordfassade noch immer an Breite. Allen drei Strebebfeilern der Südseite fehlen zudem die bekrönenden Satteldächer mit Dreipassblenden.

Diese schlichtere und konstruktiv abweichende Ausbildung ist auf die ursprüngliche Bebauung entlang der südlichen Straßenfront zurückzuführen. Bis zum Zweiten Weltkrieg schloss dort ein Wohnhaus unmittelbar an die Kirchenwand an, welches erst infolge der Kriegszerstörungen beseitigt und anschließend nicht wieder errichtet wurde. Aufgrund dieser beengten städtebaulichen Situation konnten die Strebebfeiler nicht so weit aus der Wand hervortreten wie an der Nordseite. Die geringere Ausladung wurde offenbar durch eine größere Breite der Pfeiler ausgeglichen, um ihre statische Wirkung zu erhalten.

Ähnlich der Westfassade erfuhren auch die beiden Langhausfassaden im Laufe der Jahrhunderte vielfältige Umgestaltungen. Bereits im ursprünglichen, romanischen Zustand waren Nord- und Südfassade unterschiedlich gestaltet. Während die Seitenschiffe der Nordseite mit neunteiligen Fächerfenstern ausgestattet waren, besaß die Südseite lediglich fünfteilige Fächerfenster. Im

Zuge des spätgotischen Umbaus ab 1520 wurden diese durch Maßwerkfenster ersetzt. Nach einem Brand erfolgte zudem eine Veränderung der Dachlandschaft: Die romanischen Pultdächer wurden abgetragen und durch Satteldächer ersetzt. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erhielten die Emporen ihre heutige Flachdeckung. Im Barock wurden die fünfteiligen Fächerfenster des Emporenbereichs durch rundbogige Maßwerkfenster ersetzt, die im 19. Jahrhundert schließlich in spitzbogige Maßwerkfenster umgestaltet wurden ^[5].



Abb. 13: Ostfassade mit Südurmstumpf, Chorapsis und Nordturm

Der **Ostbau** gliedert sich in ein rechteckiges Chorjoch mit halbrunder Hauptapsis und beidseitigen Seitenkapellen, einen vollständig ausgebildeten, viergeschossigen Nordturm mit polygonalem Treppenturm sowie einen lediglich zweigeschossig ausgeführten Südurmstumpf (Abb. 13).

Das der Ostfassade vorgelagerte Küsterhaus mit Sakristei steht mit seiner Ostfassade auf der ehemaligen Stadtmauer entlang des Rheinufer und ist bis etwa zur halben Höhe der Turmerdgeschosse mit der Apsiswand baulich verbunden.

Folglich bleibt die Ostfassade der Chorkapellen nebst Krypta für den Betrachter unsichtbar (Abb. 13 und 16).

Unterhalb des Chorbereichs erstreckt sich eine dem Grundriss des Ostbaus folgende Krypta, die in den nach Osten zum Rhein abfallenden Hang eingebaut wurde (Abb. 14). Ursprünglich war sie sowohl vom Küsterhaus als auch von den beiden Seitenschiffen sowie über einen Außenzugang an der Nordostseite erreichbar (Abb. 14 und 15:1). Der Unterbau war erforderlich, um den auf dem Hang gelegenen Ostbau statisch gegen das zum Rhein abfallende Gelände abzusichern.

Das Erdgeschoss des Ostbaus wird von den beiden seitlichen, gegenüber den Seitenschiffen leicht erhöhten Chorkapellen – der Nikolauskapelle im Süden und der Katharinenkapelle im Norden – sowie dem zentralen Chorjoch mit der anschließenden Apsis gebildet. Chorjoch und Apsis erreichen dabei die Höhe des Mittelschiffs.



Abb. 14: Krypta, Blick nach Osten

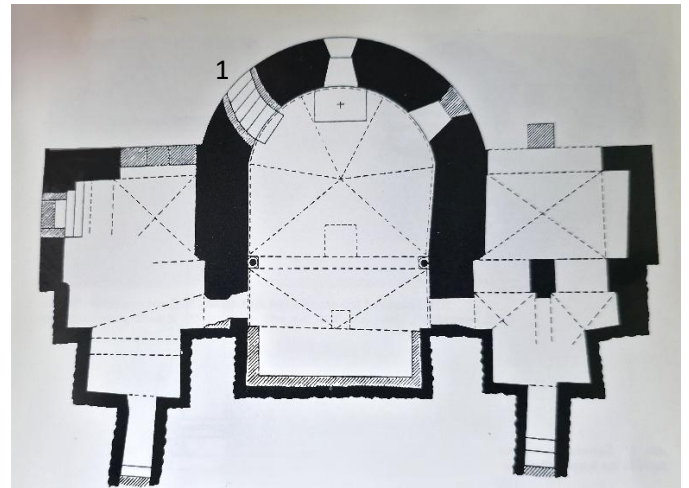


Abb. 15: Krypta, Grundriss 1918 ^[e]

Auf Höhe der Emporen befinden sich im Südturmstumpf über der Nikolauskapelle die Schatzkammer der Kirche sowie im Nordturm über der Katharinenkapelle ein weiterer Raum, von dem aus die darüberliegende Glockenkammer erschlossen wird. Oberhalb dieses im dritten Geschoss gelegenen Glockenraums folgt ein weiteres Freigeschoss. Den oberen Abschluss des viergeschossigen Nordturms bilden Dreiecksgiebel und ein Rautenhelm (Abb. 16).

Am Außenbau sind die Fassaden von Nord- und Südturm weitgehend einheitlich gestaltet. An der östlichen Schauseite wird die Fassade des Erdgeschosses durch Rundbogenfriese und Lisenen gegliedert. Die Nord- und Südseiten weisen dagegen jeweils nur eine große Rundbogenblende auf, in die ein dem Seitenschiff entsprechendes Maßwerkfenster eingestellt ist (Abb. 12).

Die deutlich niedrigeren Zwischengeschosse werden durch umlaufende Wulstgesimse sowohl vom Erdgeschoss als auch von den darüberliegenden Geschossen abgesetzt. An der Südseite wird diese Ebene lediglich von einem kleinen Rechteckfenster belichtet, während die Nordseite ein Doppelarkadenfenster unmittelbar neben der östlichen Ecklisenen aufweist. Ein entsprechendes Fenster im westlichen Fassadenabschnitt fehlt, da dort der polygonale Treppenturm anschließt. Die zum Rhein gerichteten Ostseiten beider Türme sind dagegen durch jeweils zwei Doppelarkadenfenster gegliedert (Abb. 16). Diese besitzen eingestellte Säulen, werden von Überfangbögen gerahmt und weisen darunter rechteckig gerahmte Schieferplatten auf. Damit handelt es sich um Biforien.

Im dritten Geschoss des Nordturms enden die Ecklisenen und gehen unmittelbar unterhalb des Traufgesimses in umlaufende Rundbogenfriese über (Abb. 16). Die Ost-, Nord- und Westseite werden im oberen Bereich jeweils von einer als Schallöffnung dienenden Doppelarkade mit Mittelsäule gegliedert, die – im Gegensatz zu den Fenstern des darunterliegenden Geschosses – keinen Überfangbogen aufweist.

Darunter befindet sich jeweils eine heute vermauerte Öffnung mit Kleeblattbogen und eingestellten Ecksäulen (Abb. 16). An der Ostseite war an dieser Stelle ursprünglich eine große Turmuhr angebracht, von der noch zwei Konsolsteine beiderseits der vermauerten Kleeblattnische erhalten sind ^[5].



Abb. 16: Nordostansicht mit Sakristei, Chorapsis, Nordturm und Treppenturm

Die Ostseite des Nordturms weist in diesem Geschoss eine auffällige Asymmetrie auf, die auf den konstruktiven Anschluss der Chorapsis zurückzuführen ist. Da deren Außenwand bis in etwa zur Mitte des dritten Turmgeschosses an die Turmwand anschließt, musste die südliche Ecklisene verbreitert werden, um als Gliederungselement überhaupt noch in Erscheinung treten zu können. Dadurch wirkt sie im oberen Bereich des Geschosses deutlich massiger als ihr nördliches Pendant (Abb. 16: 1).

Diese konstruktive Anpassung wirkt sich unmittelbar auf die Fassadengliederung aus. Der Rundbogenfries umfasst an der Ostseite lediglich fünf Bögen, die zudem von Süden nach Norden zunehmend schmaler werden. Aufgrund der ungeraden Anzahl lässt sich die Doppelarkade – anders als an der Nordseite mit ihren sechs Rundbögen – nicht symmetrisch in den Fries einfügen.

Da sich die Lage der Doppelarkade an den Außenkanten des Turms orientiert und zugleich mit den Öffnungen der darüber- und darunterliegenden Geschosse in einer vertikalen Achse stehen muss, verschiebt sich ihre optische Mittelachse gegenüber den Öffnungen des zweiten Geschosses deutlich nach Süden (Abb. 16: 2).

Eine derartige Kompromisslösung war an der Nord- und Westseite des Turms nicht erforderlich, da die dortigen Rundbogenfriese jeweils aus sechs gleichmäßig angeordneten Bögen bestehen und somit eine symmetrische Einbindung der Doppelarkaden ermöglichen. Die Westseite verzichtet allerdings auf die im unteren Bereich der Ost- und Nordseite vorhandene, kleeblattbogig abgeschlossene Maueröffnung. An der Südseite des Turmobergeschosses wurde aufgrund des unmittelbar anschließenden Satteldaches des Rechteckchores vollständig auf eine repräsentative Fassadengliederung verzichtet. Sie wird lediglich durch Lisenen, einen Rundbogenfries sowie einen kleinen Dachausstieg gegliedert.

Den oberen Abschluss des dritten Turmgeschosses bildet ein umlaufendes, auskragendes Kranzgesims, über dem sich die vier Dreiecksgiebel des Turmhelms erheben. Auch diese werden von einem auskragenden Gesims eingefasst und jeweils von drei im Dreieck angeordneten Öffnungen gegliedert. Die beiden unteren Öffnungen sind als Zwillingsarkaden mit Mittelsäule, eingestellten Ecksäulen und Überfangbogen ausgebildet. Aufgrund der geringeren Breite der Ost- und Westgiebel konnte die obere Öffnung dort nicht in gleicher Weise ausgeführt werden; sie erscheint daher als einfaches Rundbogenfenster ohne Arkatur und Überfangbogen.

Die Turmhaube wird von einem schiefergedeckten Rauten- beziehungsweise Rhombenhelm abgeschlossen. Die übrigen Dachformen des Kirchenbaus umfassen das Satteldach des Mittelschiffs, die nur gering geneigten Pultdächer über den Emporen der Seitenschiffe, die Walmdächer des Küsterhauses und des Südturmstumpfs sowie das Halbkegeldach der Chorapsis.

Der heute von außen sichtbare Bereich der Chorapsis geht auf einen nachgotischen Umbau in der Barockzeit zurück, der zwischen 1632 und 1665 erfolgte. Die im Erdgeschoss erhaltenen romanischen Bauteile des ursprünglichen Chorabschlusses sind in der Außenansicht aufgrund des unmittelbar anschließenden Küsterhauses nicht sichtbar. Im Zuge dieses Umbaus wurden die romanischen Gewölbe von Chorjoch und Apsis sowie die zugehörigen Außenmauern einschließlich der Zwerggalerie (Abb. 5, S. 7) bis auf die Höhe der Dachtraufe des Küsterhauses abgetragen ^[5]. Im Kircheninneren beseitigte man zudem die romanische Scheidewand mit dem Triumphbogen, die das Langhaus von dem ursprünglich deutlich niedrigeren Chorraum trennte.

Der Neubau erreichte schließlich die Höhe des Mittelschiffs und erhielt ein gemeinsames Dach über Chorjoch, Chorapsis und Mittelschiffgewölbe. Zugleich wurden drei großformatige, gotisierende Maßwerkfenster eingebrochen. Durch diese Eingriffe verlor die ursprünglich halbrunde Apsis ihren romanischen Abschluss und wurde zu einem polygonalen Chorschluss umgestaltet.

Das mittlere Fenster ist als kürzeres, zweibahniges Lanzettfenster mit einem gespitzten Oval im Couronnement ausgebildet. Die beiden seitlichen Fenster orientieren sich dagegen an den spätgotischen Maßwerkfenstern der Seitenschiffe aus dem frühen 16. Jahrhundert. Sie sind dreibahnig angelegt und weisen eine mittlere Kielbogenbahn sowie Fischblasenmaßwerk im Couronnement auf (Abb. 13 und 16).

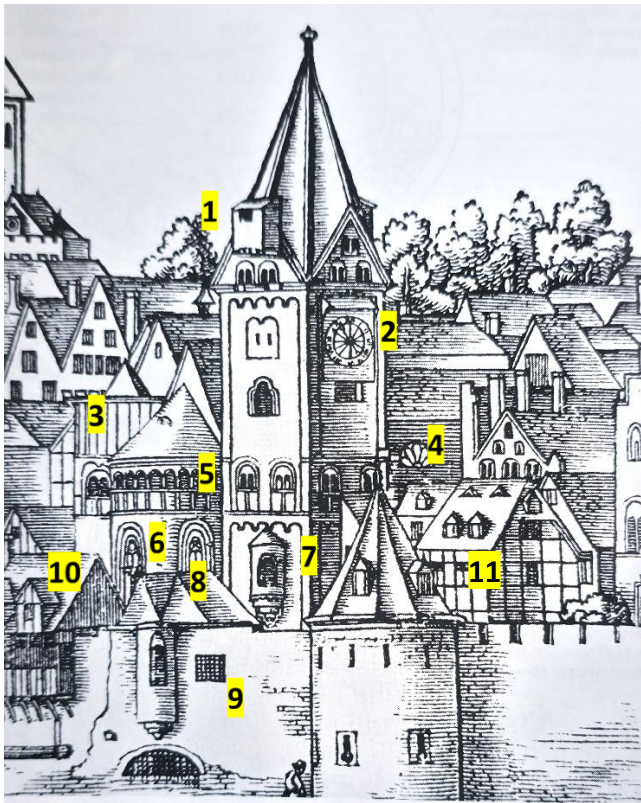


Abbildung 17 zeigt den Kirchenbau vor dem Umbau im 17. Jahrhundert noch mit

- 1 - Brandwachen in der Turmhaube
- 2 - Turmuhr
- 3 - hölzernem Umgang auf dem Südturm
- 4 - Seitenschiff mit romanischem Fächerfenster
- 5 - Zwerggalerie und Plattenfries
- 6 - romanischer Chorapsis
- 7 - altem Treppenturm mit Pultdach
- 8 - alter Sakristei an der
- 9 - Stadtmauer mit
- 10 - Turmwächterhaus und
- 11 - altem Küsterhaus

Abb. 17: Anton Woensam: St. Maria Lyskirchen, 1531 ^[e]

Ein Vergleich mit den etwa 150 Jahre älteren Seitenschiffenfenstern des nachgotischen Umbaus in den 1520er Jahren zeigt jedoch, dass die Fenster des Chores deutlich weniger qualitativ ausgeführt sind. Ihre lediglich einfach profilierten Laibungen sowie die grob und schematisch gearbeiteten Stabprofile lassen sie gegenüber den älteren Fensteranlagen deutlich weniger kunstvoll erscheinen.

Wie bei nahezu allen romanischen und gotischen Sakralbauten war auch die Fassade von St. Maria Lyskirchen ursprünglich farbig gefasst. In Anlehnung an diesen historischen Befund wurden die aus natürlichem Werkstein – vor allem Tuffstein ^[9] – und gebranntem Backstein bestehenden Außenmauern im Zuge der Restaurierungen der 1980er Jahre erneut polychrom gefasst. Aufgrund ihrer vergleichsweise geringen Größe war eine komplette Neufassung möglich. Die Farbgebung orientiert sich dabei am romanischen Erscheinungsbild und umfasst Weiß-, Grau- und Rosatöne und steht heute beispielhaft für das Aussehen aller romanischen Kirchen Kölns ^[7].

Der Innenraum

Im Inneren präsentiert sich St. Maria Lyskirchen als dreischiffige, querhauslose Pfeilerbasilika mit Emporen. Der Langhausbereich gliedert sich im Travéesystem in drei Joche, denen sich ein Chorchoch anschließt (Abb. 18). Der Querschnitt des Kirchenbaus (Abb. 19) verdeutlicht die basilikale Raumstruktur mit einem deutlich erhöhten Mittelschiff und zwei weniger als halb so hohen Seitenschiffen, über denen sich die Emporen erstrecken. Diese sind im Bereich des westlichen Mittelschiffjochs miteinander verbunden und werden über zwei Treppenanlagen in den nördlichen und südlichen Ecken des westlichen Seitenschiffjochs erschlossen.

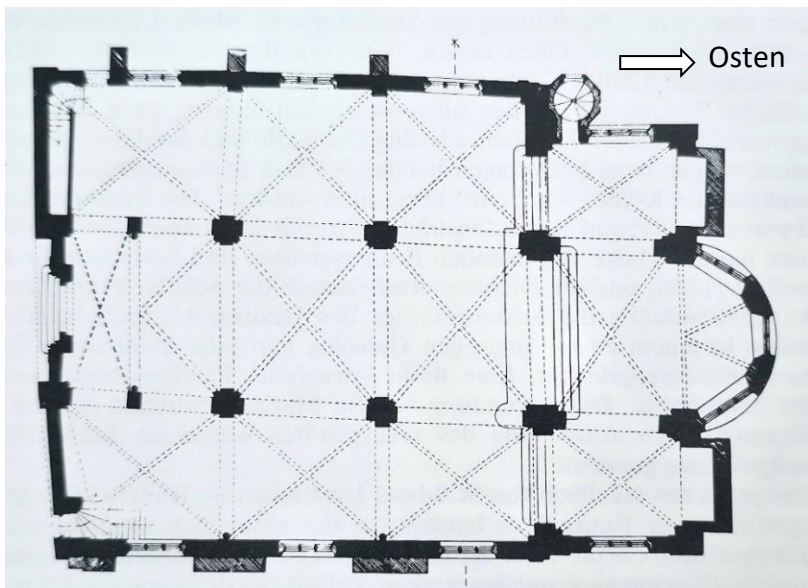


Abb. 18: Grundriss ^[d] und

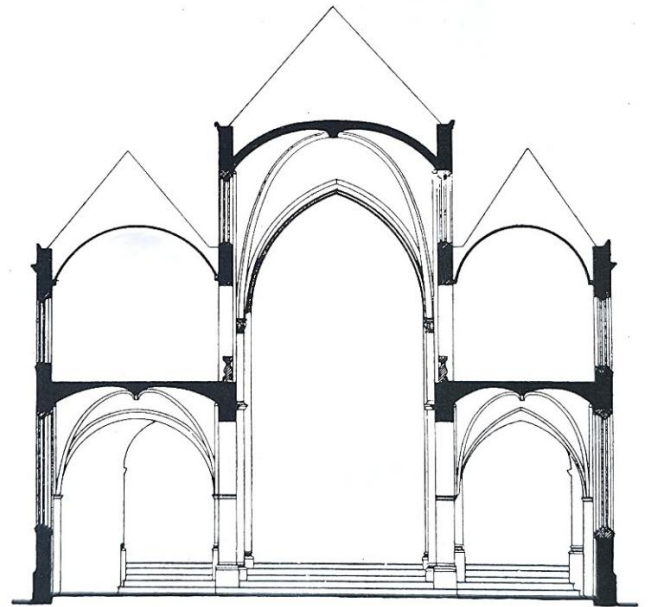


Abb. 19: Querschnitt von St. Maria Lyskirchen ^[e]

Der **Grundriss** der Kirche zeigt einen geosteten, querhauslosen und dreischiffigen Longitudinalbau von 27 Metern Länge und 17,5 Metern Breite. Das Langhaus gliedert sich in drei Joche eines Travéesystems; daran schließt sich ein einjochiger Rechteckchor mit zentraler Apsis und seitlichen Chorkapellen an (Abb. 18). Eine Besonderheit des Lyskirchener Travéesystems liegt in der Ausbildung der Mittelschiffjoche: Anders als bei den zeitgenössischen französischen Vorbildern sind diese nicht rechteckig proportioniert, sondern ebenso wie die Seitenschiffjoche quadratisch angelegt.

Doch auch ein „klassisches“ Travéesystem wäre im Deutschland des frühen 13. Jahrhunderts eine Ausnahmeerscheinung gewesen. Die rheinische Romanik orientierte sich weiterhin am Vorbild des Speyerer Doms, dessen gebundenes System jeweils zwei quadratische Seitenschiffjoche einem doppelt so großen, ebenfalls quadratischen Mittelschiffjoch zuordnet. St. Maria Lyskirchen zählt daher – nach der Abteikirche Maria Laach und noch vor dem Bonner Münster – gemeinsam mit der zeitgleich errichteten Kirche Groß St. Martin zu den frühesten Travéebauten des Rheinlandes.

Der Kirchenbau weist mehrere markante Verformungen und Asymmetrien auf, die auf eine veränderte Bauplanung nach der Fertigstellung des Rechteckchores zurückzuführen sind. Dessen Grundriss nutzte den zur Verfügung stehenden Baugrund auf der Nordseite des Grundstücks nicht vollständig aus. Beim anschließenden Bau des Langhauses sollte dieser Umstand korrigiert werden, sodass die Flucht der nördlichen Langhausfassade im Bereich des Nordturms um bis zu zwei Meter über die Außenwand des Chores hinausragt (Abb. 18).

An der Südseite war eine entsprechende Erweiterung des Langhauses aufgrund der bestehenden Nachbarbebauung nicht möglich; hier beträgt der Versprung der Langhausfassade gegenüber dem Chor lediglich wenige Zentimeter. Da zudem die Breite der Mittelschiffjoche durch das bereits vollendete zentrale Chorjoch vorgegeben war und nicht mehr verändert werden konnte,

beschränkte sich die Erweiterung auf das östliche Seitenschiffjoch der Nordseite. Dieses fällt daher deutlich breiter aus als das entsprechende südliche Joch (Abb. 18).

Allerdings musste diese Asymmetrie im westlichen Bereich der Grundrissentwicklung reduziert werden, damit die Westfassade ein annähernd symmetrisches Erscheinungsbild erhalten konnte. Folglich wurde die Jochfolge nach Westen hin kontinuierlich nach Norden verschoben, ohne dass dies den Verlauf der südlichen Außenmauer beeinflusste. Diese verläuft weiterhin geradlinig von Osten nach Westen. Um die drei Mittelschiffjoche mit gleicher Breite ausführen zu können, mussten die südlichen Seitenschiffjoche nach Westen zunehmend verbreitert, die nördlichen hingegen entsprechend verengt werden. Die Folge dieser Anpassungen ist, dass kein einziges Seitenschiffjoch geometrisch symmetrisch ausgebildet ist; alle sechs Joche sind in sich verzogen und weisen keinen einzigen rechten Winkel auf.

Zudem driftet die Flucht der Westfassade von Norden nach Süden zunehmend nach Osten ab; besonders deutlich im Bereich zwischen südlichem Scheidbogen und der Außenwand (Abb. 18). Da die Portalanlage jedoch zum Mittelschiff ausgerichtet ist und dem verzerrten Verlauf der Westfassade nicht folgt, ist sie leicht schräg zu dieser ausgerichtet.

Der heutige Bodenbelag aus schwarzen Asphalt- und grauen Schieferplatten im Mittelgang wurde nach 1955 von Karl Band entworfen und liegt etwa 25 bis 50 Zentimeter über dem romanischen Bodenniveau ^[5].

Das **Mittelschiff** von St. Maria Lyskirchen zeigt einen dreizonigen Wandaufriß mit breiten Rundbogenarkaden im Erdgeschoss sowie entsprechend breiten Korbbogenarkaden mit Balustraden im Emporengeschoss (Abb. 24 und 25). Im Obergaden wird jede Travée von einem schildbogenförmigen Blendfeld überfangen, in das jeweils ein spitzbogiges, dreibahniges Maßwerfenster mit Fischblasenmaßwerk und kielbogiger Mittelbahn eingestellt ist.

Die kreuzförmigen Rechteckpfeiler gehen ohne sichtbare Basen in den erhöhten Fußboden über, da diese unter dem nachträglich angehobenen Bodenniveau liegen. Ihre ursprüngliche Ausbildung lässt sich jedoch an den im Chorbereich freiliegenden Sockelzonen nachvollziehen. Dort ruhen die Pfeiler auf niedrigen Basen mit Plinthe sowie einem umlaufenden Wulst-Kehle-Profil.

Die einspringenden Winkel der Kreuzpfeiler werden auf der Mittelschiffseite von Dreivierteldiensten besetzt. Gemeinsam mit den Pfeilervorlagen durchstoßen diese das profilierte Stockgesims zwischen Erd- und Emporengeschoss und enden erst in der Kämpferzone auf halber Höhe der Emporenarkaden (Abb. 20 und 25).

Den Übergang von den Diensten und Pfeilervorlagen zu den Gewölberippen und Gurtbögen bilden Kelchblockkapitelle mit vergleichsweise grob ausgearbeitetem Akanthuslaub. Das vegetabile Dekor setzt sich über den Kämpfer hinweg als umlaufendes Ornamentband fort. Nach unten wird die Kämpferzone durch einen umlaufenden Halsring, nach oben durch ein ebenfalls umlaufendes Karniesgesims mit S-förmigem Profil abgeschlossen (Abb. 25).



Abb. 20: Mittelschiff nach Osten

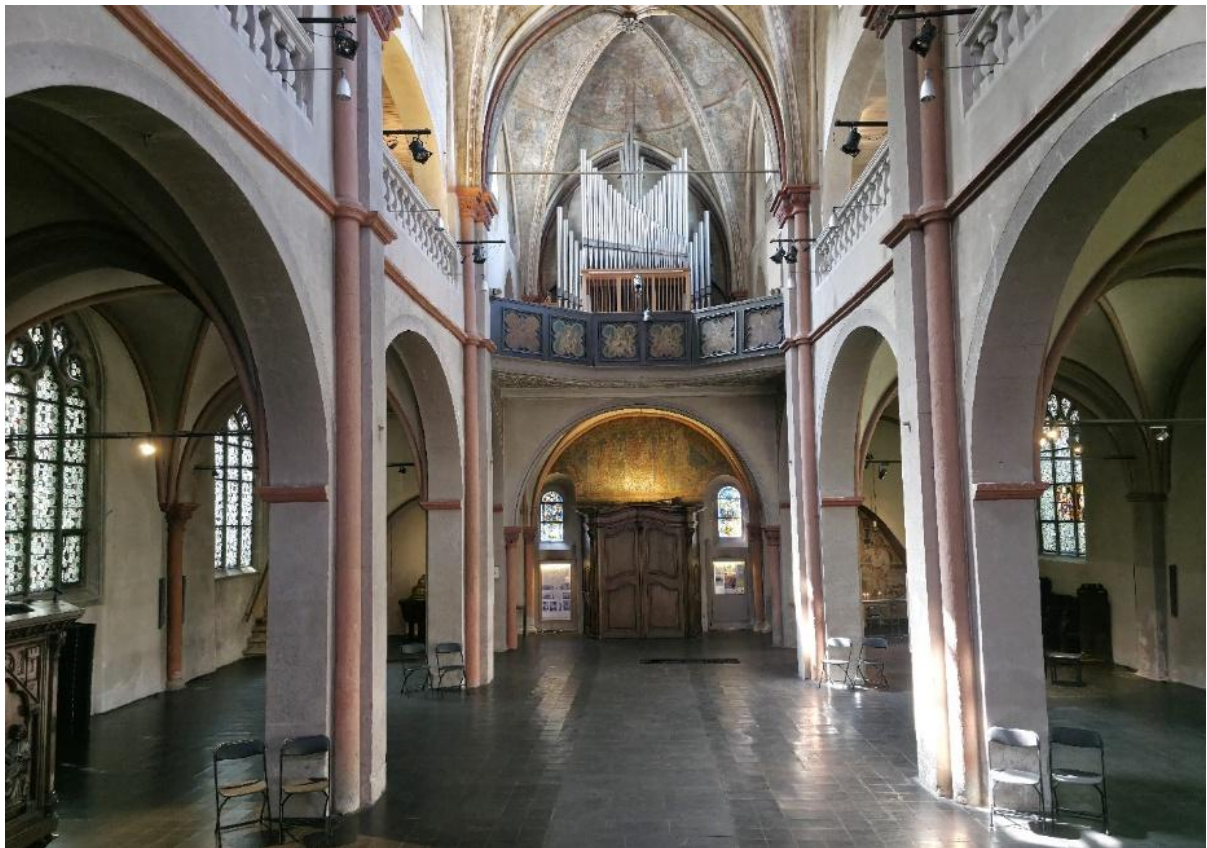


Abb. 21: Mittelschiff nach Westen

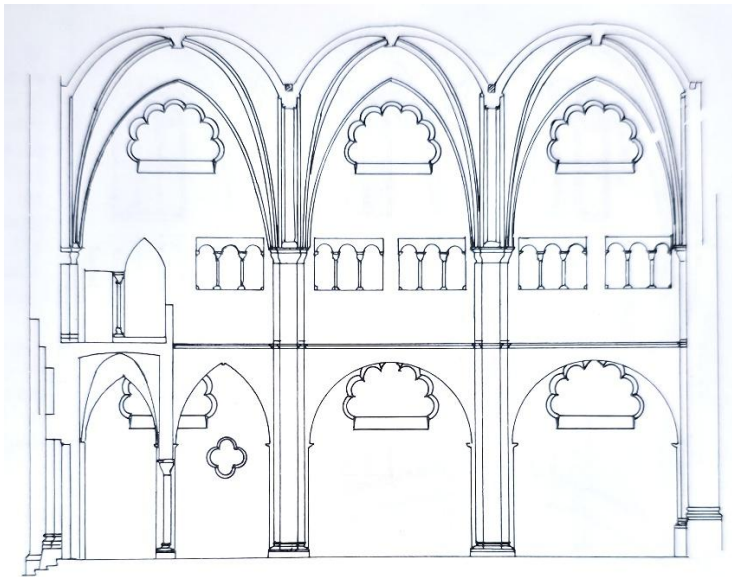


Abb. 22: romanischer Aufriss Langhaus Nordseite (13. Jh.) ^[d]

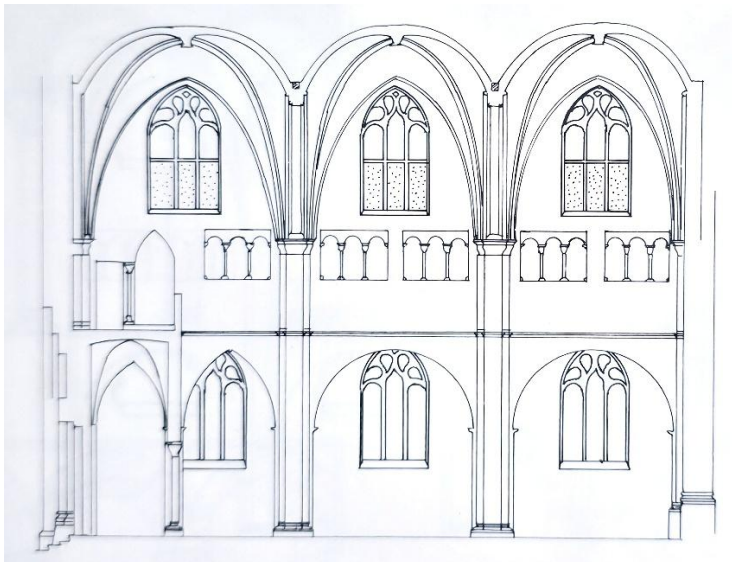


Abb. 23: gotischer Aufriss Langhaus Nordseite (16. Jh.) ^[d]

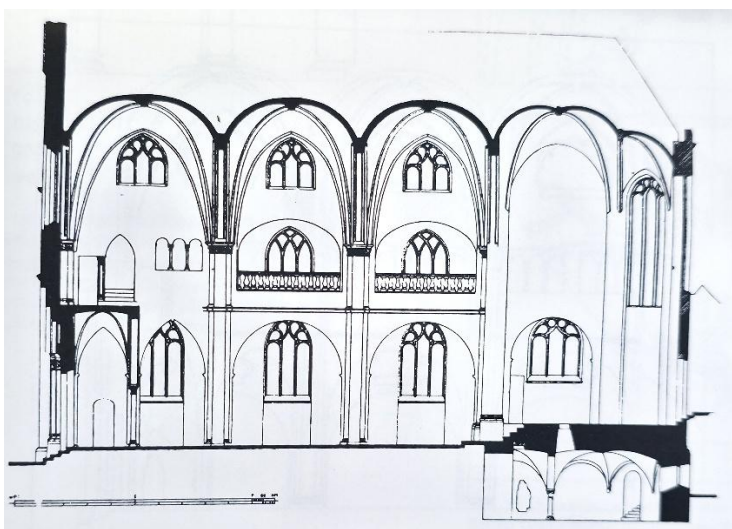


Abb. 24: barocker Aufriss Langhaus Nordseite (17. Jh. – 21. Jh.) ^[d]

Die ursprüngliche romanische Gestaltung des Langhauses sah auf allen drei Wandzonen Fächerfenster mit Siebenpassmotiven vor (Abb. 22). Lediglich die Seitenschiffenster der Südseite waren mit Fünfpasstmotiven ausgestattet. Die Emporen öffneten sich in jedem Joch durch Drillingsarkaden zum Mittelschiff. Diese wurden von Säulen gegliedert und von einer rechteckigen Blendrahmung eingefasst.

Im Zuge des spätgotischen Umbaus ab 1520 wurden die Fächerfenster des Obergadens und der Seitenschiffe durch spitzbogige Maßwerkfenster ersetzt (Abb. 23). Die Obergadenfenster reichten dabei bis knapp über die Emporenbrüstungen hinab; ihr unterer Bereich war jedoch als Blendarkatur ausgebildet. Die Fächerfenster der Emporen blieben unverändert erhalten.

Im Zuge des barocken Umbaus ab 1658 wurden die romanischen Fächerfenster der Emporenzone durch Maßwerkfenster ersetzt (Abb. 24).

Hierfür verkürzte man die Obergadenfenster im unteren Bereich und beseitigte in den beiden östlichen Jochen die Drillingsarkaden der Emporen zugunsten breiter Korbbogenöffnungen mit Balustraden.

Zugleich wurde der Chorbereich auf die Höhe des Mittelschiffs erhöht, wodurch die romanischen Gewölbe und mit ihnen die ursprünglichen Deckenfresken verloren gingen.



Abb. 25: Wandaufriß Langhaus Südseite

Die Rundbögen der Scheidarkaden sind glatt und ohne baukünstlerischen Schmuck gearbeitet. Lediglich im Bereich der Kämpferansätze weisen die Laibungen eine einfache Profilierung auf (Abb. 25: 1). Die beiden westlichen Scheidarkaden sind dagegen als Spitzbögen mit Mittelpfeiler ausgebildet (2).

Anders als die östlichen Emporenöffnungen, die im Zuge des barocken Umbaus zur besseren Belichtung zu breiten Korbbogenarkaden erweitert wurden, haben die beiden westlichen Emporen ihre romanische Gestalt mit Drillingsarkaden und gekuppelten Säulen bewahrt (3).



Abb. 26: Übergänge Westempore

Zur Westfassade hin führt von der Westempore aus jeweils ein spitzbogiger Durchgang in die erhöhten Seitemporen sowie eine rechteckige Maueröffnung zu den Treppen, die in die Seitenschiffe hinabführen (Abb. 26). Bemerkenswert ist die Rahmung der neben diesen Durchgängen erhaltenen Drillingsarkaden. Anders als bei vergleichbaren romanischen Emporenöffnungen werden sie nicht von einer überfangenden Rundbogenblende, sondern von einer Rechteckblende eingefasst. Diese Form der Rahmung besaßen ursprünglich sämtliche Emporenöffnungen der Kirche, bevor die beiden östlichen im Zuge des Umbaus in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verändert wurden (Abb. 25: 3).



Abb. 27: westliches Mittelschiff mit spitzbogigen Scheidarkaden, Westempore, Portalfresko und Orgel von 1958

Die **Seitenschiffe** erreichen weniger als die halbe Höhe des Mittelschiffs und gliedern sich in sechs annähernd quadratische, jedoch unterschiedlich stark verzogene Joche. Aufgrund der asymmetrischen Grundrissentwicklung nimmt ihre Breite auf der Südseite von Osten nach Westen kontinuierlich zu (Abb. 18).

Bis in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg konnten die Seitenschiffe über separate Zugänge an der Nord- und Südseite betreten werden. Heute ist lediglich der nördliche Eingang im westlichen Joch erhalten, der nach dem Zweiten Weltkrieg von Elmar Hillebrand und Karl Band entworfen wurde. In den westlichen Seitenschiffjochen befinden sich zudem die Zugänge zu den Treppenanlagen der Westempore. Das nördliche Joch beherbergt außerdem die Nische der „*Schiffermadonna*“ (Abb. 40, S. 34), das südliche diejenige des mittelalterlichen Taufsteins (Abb. 46, S. 38).

Die architektonische Ausgestaltung der beiden Seitenschiffe unterscheidet sich deutlich. Während die Außenwand des südlichen Seitenschiffs im Bereich der Gurtbögen durch Dreiviertelsäulen mit attischen Basen und Kelchblockkapitellen mit Akanthusmotiven gegliedert wird, deren verkröpfte Kämpfer die Gewölberippen und Gurtbögen aufnehmen (Abb. 28), ruhen diese im nördlichen Seitenschiff lediglich auf flachen Wandvorlagen mit einfachen Kämpferplatten (Abb. 29). An den Pfeilern der Scheidarkaden dienen entsprechende Wandvorlagen mit umlaufendem Kämpferprofil als Auflagefläche der Gewölbeelemente. Eine weitere Besonderheit betrifft die Gestaltung der Gurtbögen der Seitenschiffe: im schmaleren südlichen sind sie als Spitzbögen ausgeführt, im nördlichen dagegen als Rundbögen (Abb. 37).



Abb. 28: südliche Seitenschiffwand



Abb. 29: nördliche Seitenschiffwand

Die über den Seitenschiffen liegenden **Emporen** erstrecken sich auf beiden Seiten über alle drei Langhausjoch. Auf der Südseite führen sie in die zur Choranlage gehörende Schatzkammer im Südturmstumpf, auf der Nordseite zu einem Raum im Nordturm, von dem aus ursprünglich die Glockenkammer erschlossen wurde, sowie zu einem Zugang zum außenliegenden Treppenturm.

Diese beiden Zugänge sind heute vermauert und nicht mehr zugänglich. Beide Emporen besitzen heute eine flache Holzdecke, allerdings legen bautechnische Untersuchungen und Vergleiche mit anderen Emporenbasiliken nahe, dass sie ursprünglich mit Gewölben ausgestattet waren ^[5]. Zudem weisen ihre Längsseiten jeweils drei spätgotische Maßwerkfenster aus der barocken Umbauphase auf (Abb. 24 und 63, S. 44), während sie an der Westfassade von je einem Vierpassfenster belichtet werden (Abb. 70, S. 46).

An der Westfassade werden die Emporen jeweils durch ein Vierpassfenster belichtet (Abb. 8, S. 9). Das zentrale westliche Joch wird im Erdgeschoss durch die beiden spitzbogigen Scheidarkaden in zwei Bereiche gegliedert (Abb. 27). In der westlichen Hälfte unterhalb der Westempore spannt sich ein queroblonges Kreuzrippengewölbe ohne Schlussstein, das auf vier Säulen mit Kelchblockkapitellen ruht und die Orgelempore trägt (Abb. 27). Wie sämtliche Joche von St. Maria Lyskirchen wird auch dieses Gewölbfeld von umlaufenden Wulstrippen eingefasst. Der Boden der Empore ist balkonartig nach Osten erweitert und wird seit 1860 durch ein Geländer aus hölzernen Kassetten mit Vierpassmotiven gesichert ^[5].

Der **Chor** ist als einjochiger Rechteckchor mit seitlichen Chorkapellen und zentraler Apsis ausgebildet und bildet einen vom später errichteten Langhaus unabhängigen Bauabschnitt. Die bauliche Trennung wird besonders am Übergang der Seitenkapellen zu den Seitenschiffen sichtbar, da beide Baukörper an dieser Stelle über eigenständige, aneinandergrenzende Arkadenbögen verfügen. Während die Arkadenbögen der Chorkapellen zwischen die Turmpfeiler eingestellt sind, liegen die Gurtbögen der Seitenschiffe auf den unmittelbar vor den Turmpfeilern angeordneten Scheidarkadenpfeilern auf. Die Eigenständigkeit der beiden Bauabschnitte zeigt sich zudem deutlich an den unterschiedlichen Radien und Scheitelhöhen der beiden Bögen.

Die Chorbereiche werden über sechs Stufen erschlossen, die vom Langhaus in das erhöhte Chorjoch hinaufführen (Abb. 20 und 30). Im südlichen Übergangsbereich zwischen Seitenschiff

und Nikolauskapelle befindet sich der Treppenabgang zur Krypta. Die Erhöhung des Chorbodens erfolgte im Zuge der barocken Umgestaltung von 1662. Der dabei eingebrachte Marmorboden wurde nach seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg durch einen Schieferbelag ersetzt.



Abb. 30: erhöhtes Chorjoch mit polygonal gebrochener Apsis

Dieser Eingriff in die romanische Bausubstanz stellt zweifellos die folgenreichste Umgestaltung in der über 800-jährigen Baugeschichte der Kirche dar. Mit dem vollständigen Abbruch der Gewölbe des Chorrechtecks und der Apsis sowie der romanischen Apsisfenster und der Zwerggalerie erhielt der Ostbau eine deutlich gotisierende Prägung. Der Chor wurde bis auf die Scheitelhöhe des Mittelschiffs erhöht und mit großformatigen Maßwerfen versehen (Abb. 30).

Das neue, wesentlich höher liegende Gewölbe erforderte zudem zusätzliche statische Sicherungsmaßnahmen. Zu diesem Zweck wurde die ursprünglich halbrunde Apsismauer auf ihrer Innenseite durch Strebepfeiler verstärkt. Dadurch wandelte sich der ehemals halbrund ausgeführte Apsisgrundriss zu einem polygonalen Raumabschluss mit gotisierendem 3/8-Chorschluss (Abb. 31).

Dessen Gewölberippen ruhen nicht auf Kämpfern, sondern gehen unmittelbar und ohne vermittelnde Kapitell- oder Kämpferzone aus den Wandvorlagen hervor (Abb. 30 und 31).

Das der Apsis vorgelagerte Chorrechteck wird von einem Kreuzrippengewölbe überspannt, dessen Rippen ohne Kämpfer unmittelbar aus Rechteckpfeilern hervorgehen (Abb. 31: 1). Im Scheitel des Gewölbes befindet sich ein kreisrunder Schlussstein mit einem Christusantlitz. Die oberen Chorwände sind schmucklos ausgebildet; hinter ihnen liegen im Süden die Schatzkammer (2) und im Norden ein Raum, der ursprünglich den Zugang zum Glockenstuhl erschloss (3).

Unterhalb dieser Wandzone öffnen sich Rundbogenarkaden zu den beiden Seitenkapellen, deren Kämpfer lediglich auf der Kapellenseite ausgebildet sind.

Süd
↑



Abb. 31: Gewölbe von Chorrechteck und Apsis



Abb. 32: Retabel des ehemaligen barocken Hochaltars

An den beiden Seitenwänden des Chorraums befinden sich heute Ölgemälde: an der Nordwand eine Verkündigungsszene aus dem 18. Jahrhundert, an der Südwand das Retabel des beim Hochwasser von 1784 zerstörten barocken Hochaltars mit der Darstellung der Grablegung Christi (Abb. 32). Der barocke Hochaltar, der den End- und Höhepunkt der Sichtachse des Longitudinalbaus markierte, war einer der wesentlichen Gründe für den tiefgreifenden Umbau des Chores im 17. Jahrhundert.

Nach seiner Zerstörung wurde zunächst ein frühklassizistischer Ädikulaaltar mit einer monumentalen Mondsichelmadonna aufgestellt. Im Zuge der Entbarockisierung in der zweiten

Hälfte des 19. Jahrhunderts wich dieser einem neogotischen Hochaltar, der nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs wiederum durch den heutigen Altar von Elmar Hillebrand ersetzt wurde (Abb. 46, S. 38) ^[5].

Seitlich schließen an das Chorrechteck die beiden **Chorkapellen** an – im Norden die Katharinenkapelle, im Süden die Nikolauskapelle mit Zugang zur Krypta. Sie bilden zugleich das Erdgeschoss der beiden Chorflankentürme und sind über Rundbogenarkaden sowohl mit den Seitenschiffen als auch mit dem Chorrechteck verbunden. Während die Außenwände jeweils von einem gotisierenden Maßwerkfenster durchbrochen werden (Abb. 61 und 62, S. 44), erhielten die Ostwände im Zuge des barocken Umbaus je eine Wandnische, vor der sich heute ein Altar befindet (Abb. 33 und 35).



Abb. 33: Wandnische der Katharinenkapelle mit Altar

Obwohl diese Nischen raumbildend nach außen über die Flucht der Ostwand auskragen, handelt es sich weder um halbrunde noch um polygonal gebrochene Konchen, sondern um tief eingeschnittene, flach geschlossene Altarnischen. Die darin aufgestellten Altäre aus dem Jahr 1865 weisen hölzerne Retabel auf, die reich mit Maßwerk, Fialen und Krabben verziert sind (Abb. 33). Auch die Stipes zeigen eine neogotische Formsprache mit Drei- und Fünfpasstmotiven sowie Reliefdarstellungen des Agnus Dei in der Katharinenkapelle (Abb. 33) und eines Pelikans als Christus-Symbol in der Nikolauskapelle (Abb. 35). Die Retabelgemälde stammen hingegen noch von den barocken Vorgängeraltären und wurden in die neogotischen Aufbauten eingefügt.

In den Ecken der Chorkapellen befinden sich Rechteckvorlagen, deren Sockelbereiche aufgrund des erhöhten Bodenniveaus heute nicht mehr sichtbar sind. Von ihren Kämpfern gehen die aus Tuffstein gefertigten Rippen der **Gewölbe** aus, die in den Seitenkapellen als Wulstrippengewölbe mit hängenden Schlusssteinen in Form von Weintrauben ausgebildet sind (Abb. 36).

Solche hängenden Schlusssteine, sogenannte Abhänglinge, sind ein charakteristisches Merkmal der rheinischen Spätromanik. Die Exemplare in St. Maria Lyskirchen zählen zu den frühesten bekannten Vertretern dieses Motivs.



Abb. 34: nördliche Katharinenkapelle



Abb. 35: südliche Nikolauskapelle



Abb. 36: Katharinenkapelle: romanisches Wulstrippengewölbe mit hängendem Schlussstein

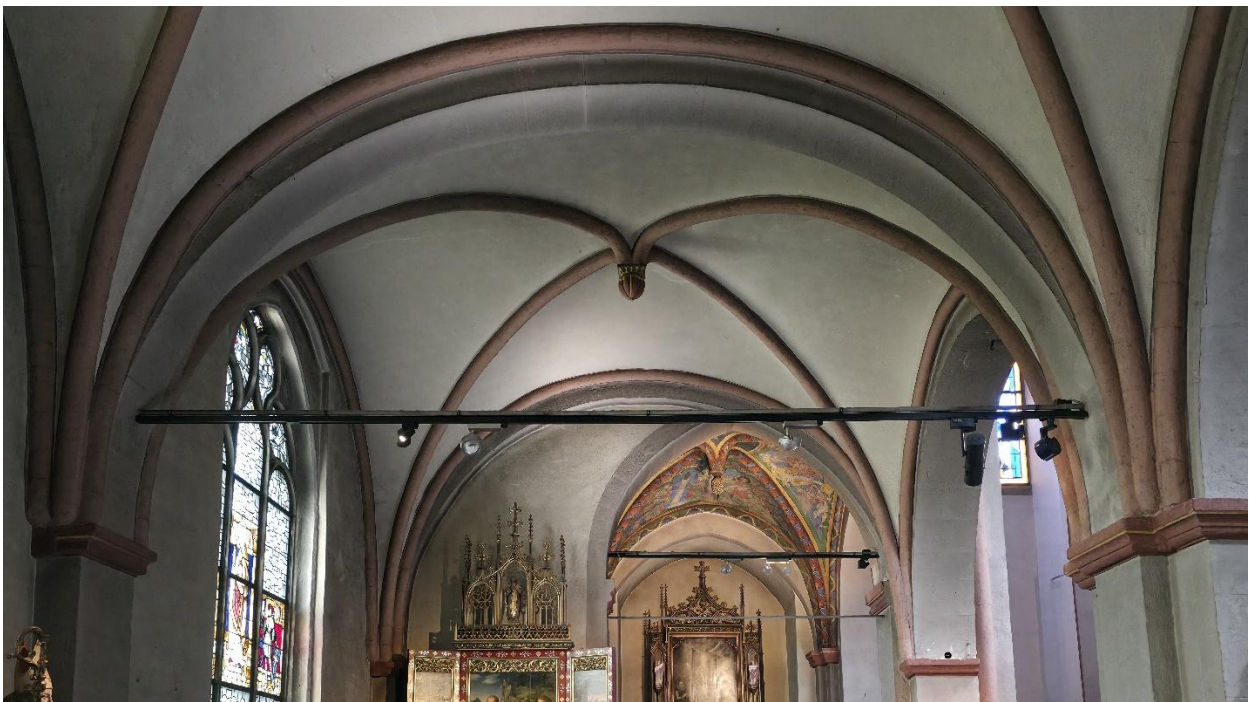


Abb. 37: Kreuzrippengewölbes des nördlichen Seitenschiffs mit Abhängling

Die Gewölbe der Chorkapellen sind die ältesten erhaltenen Gewölbe der Kirche und noch romanischen Ursprungs (Abb. 36). Sie dienten den wenige Jahre später errichteten Gewölben der

Seitenschiffe als Vorbild; lediglich die hängenden Schlusssteine sind dort nicht traubenförmig, sondern eichelartig gestaltet. Die aus der Symmetrieachse verschobenen Kreuzrippengewölbe des nördlichen Seitenschiffs spannen sich zwischen rundbogigen Gurtbögen, diejenigen des südlichen Seitenschiffs aufgrund der geringeren Jochbreite zwischen spitzbogigen Gurtbögen. Die vier Gewölbekappen jedes Jochs werden dabei nicht nur von den Diagonalrippen, sondern zusätzlich von gleichartig profilierten, ockerfarbenen gefassten Schildrippen entlang der rundbogigen Schildbögen eingefasst.

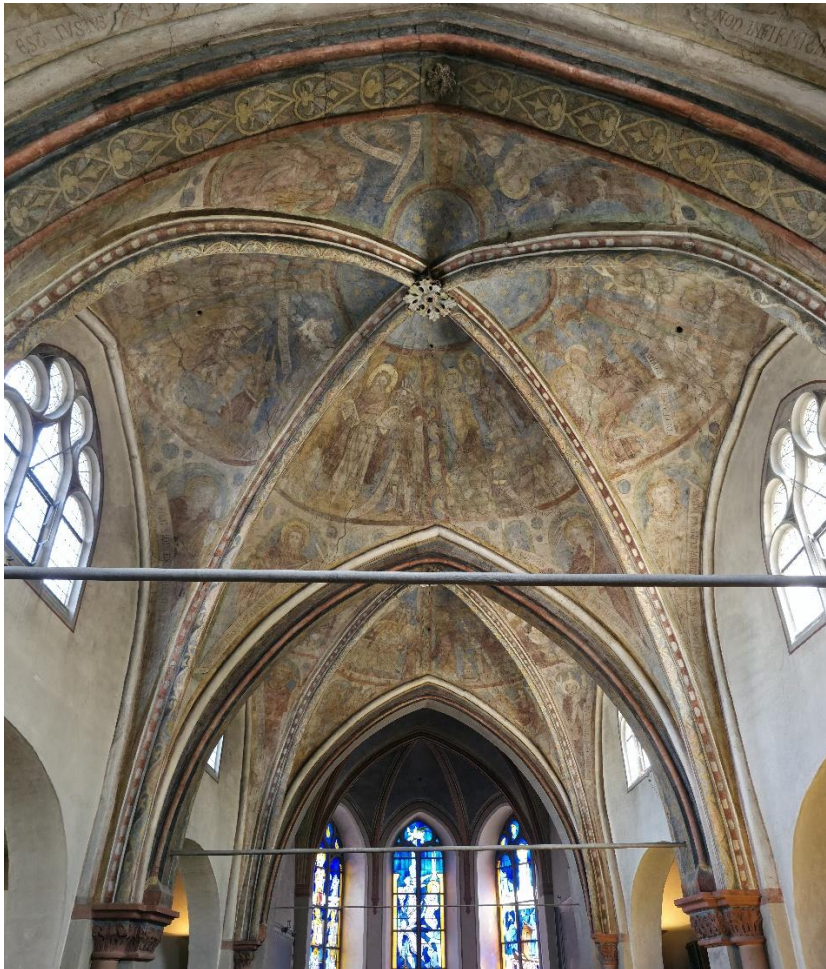


Abb. 38: Gewölbe des Mittelschiffs

Die Kreuzrippengewölbe des Mittelschiffs sind deutlich stärker gebüst als diejenigen der Seitenschiffe. Ihre Scheitel liegen also wesentlich höher über den Scheitelpunkten der Gurt- und Scheidbögen beziehungsweise über der Kämpferzone als bei den Seitenschiffgewölben (Abb. 38).

Durch diese stärkere sphärische Ausbauchung der Gewölbefelder erhält die Gewölbeschale eine größere Krümmung und damit eine höhere Eigensteifigkeit ^[10].

Die Druckkräfte werden dadurch günstiger innerhalb der Gewölbeschale und des aufgehenden Mauerwerks abgeleitet, wodurch die Konstruktion insgesamt statisch leistungsfähiger wird. Mittels stärkerer Busung wird die Beanspruchung soweit möglich auf Druck konzentriert und Zugspannungen minimiert. Die höhere Busung verbessert also vor allem die Drucklinienführung innerhalb des Gewölbes und verringert das Risiko von Zugbeanspruchungen und Rissbildung.

Zur Aufnahme der horizontalen Zugkräfte sind oberhalb der Kämpferzonen sämtlicher Gurtbögen sowohl im Mittel- als auch in den Seitenschiffen Zuganker angebracht, die ursprünglich aus Holz bestanden und heute durch eiserne Anker ersetzt sind (Abb. 37 und 38). Sie begrenzen den Gewölbeschub und verhindern ein Auseinanderweichen der aufgehenden Wände.

Die Gurtbögen des Mittelschiffs sind aus Trachyt gefertigt und – entsprechend den Schildbögen des Obergadens – als Spitzbögen ausgebildet. Alle vier Begrenzungsbögen eines Mittelschiffjochs werden von umlaufenden, ungefassten Wulstrippen begleitet (Abb. 39). Die drei Schlusssteine der Mittelschiffgewölbe bestehen aus Sandstein und zeigen radial angeordnete Akanthusmotive. Im Gegensatz zu den Schlusssteinen der Seitenkapellen und Seitenschiffe sind sie jedoch nicht als hängende Schlusssteine (Abhänglinge) ausgebildet.



Abb. 39: Mittelschiffgewölbe

Die Ausstattungen

Als bedeutendstes Ausstattungsstück von St. Maria Lyskirchen gilt die über zwei Meter hohe, um 1420/30 aus Nussbaumholz geschnitzte spätgotische **„Schiffermadonna“** (Abb. 40, 42 und 1, S. 2). Die Figur zeigt das für die Kölner Holzschnitzkunst dieser Zeit charakteristische *Kölner Lächeln* ^[11]. Nach der Säkularisation gelangte sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Bornheim nach Köln und wurde bis 1930 in einer Nische an der Außenseite der Ostfassade aufgestellt. Dort begrüßte sie als Schutzpatronin der Rheinschiffer die anlegenden und vorbeifahrenden Schiffe.



Abb. 40: „Schiffermadonna“ in nordwestlichen Langhausnische

Nach mehreren Wechseln des Standortes innerhalb der Kirche befindet sich die „Schiffermadonna“ heute in einer Nische unter der südlichen Emporentreppe (Abb. 40). Diese wurde in den 1930er Jahren von Peter Hecker im Stil der Neuen Sachlichkeit ausgemalt.

Das Wandbild zeigt im Hintergrund ein historisches Panorama der Stadt Köln mit St. Maria Lyskirchen, während im Vordergrund mehrere Rheinschiffer der Madonna ihre Reverenz erweisen.

Ihrer unmittelbaren Lage am Rheinhafen sowie der Verehrung der Schiffermadonna als Schutzpatronin der Rheinschiffer verdankt St. Maria Lyskirchen auch eine makabre Legende. Ihr zufolge versammeln sich alljährlich in der Weihnachtsnacht die Seelen der im Laufe des Jahres im Rhein ertrunkenen Schiffer in der Kirche, um gemeinsam eine Messe zu feiern. Anschließend umschreiten sie den Hochaltar, bevor sie in einem Boot ihre Fahrt ins Jenseits antreten. Den Lebenden wurde daher geraten, das Gotteshaus in dieser Nacht zu meiden ^[8].

Die Schiffermadonna ist im *Weichen Stil* (*Internationaler Stil*) geschaffen, der zwischen etwa 1380 und 1420 als erster gesamteuropäischer Kunststil weite Teile Europas prägte und insbesondere in Köln noch bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts nachwirkte ^[12]. Charakteristisch für diesen gotischen Stil sind eine anmutige, schlanke und von höfischer Eleganz geprägte Figurenauffassung sowie ein leicht geschwungener S-Schwung in der Körperhaltung. Die Gewänder fallen in weich fließenden, tiefen Falten bis zum Boden herab und verzichten weitgehend auf scharfkantige oder zackenförmige Brechungen.

Die sogenannten *Schönen Madonnen* sind als Gewandfiguren ohne deutlich erkennbarem Körperkern gestaltet und überwinden die statuarische Strenge des 14. Jahrhunderts, deren Figuren häufig in einer entmaterialisierten, nahezu schwebenden Transzendenz erstarren. Stattdessen erscheinen sie von größerer Natürlichkeit und Lebendigkeit geprägt und den Gläubigen räumlich wie emotional näher gerückt.

Dies zeigt sich auch in der Haltung der rechten Hand Mariens. Anders als beim Typus der *Hodegetria* (Wegweiserin), die mit ihrer Hand auf Christus als den Weg zum Heil verweist, stützt sie hier das Kind behutsam und betont die innige Beziehung zwischen Mutter und Sohn. Charakteristisch sind die fein abgestuften malerischen Valeurs des Inkarnats sowie die Verwendung von Komplementärfarben – bei der Schiffermadonna insbesondere Rot und Grün. Die Figurenauffassung gewinnt an Körperlichkeit und Eleganz, während Gewänder und Schmuck mit kostbarer, luxuriöser Pracht ausgestattet sind. Diese ‚schöne‘ Anmutung diente einerseits der Verherrlichung einer göttlich-überirdischen Botschaft, deren ikonografische Wirkung umso erhabener erscheint, je kostbarer die formale Darstellung ist.



Abb. 41: „Stieglitzmadonna“



Abb. 42: „Schiffermadonna“

Andererseits besitzen die *Schönen Madonnen* mit ihrem *Kölner Lächeln* zugleich eine ausgeprägt menschliche und diesseitige Anmutung und spiegeln neben religiösen Vorstellungen auch das zeitgenössische Schönheitsideal. Typisch für den Kölner Stil der Zeit ist die „*Schiffermadonna*“ als jugendliche Frau mit hohem Haaransatz, schmaler gerader Nase, hellem Inkarnat, leicht geneigtem und etwas pausbäckigem Kopf sowie dem charakteristischen *Kölner Lächeln* dargestellt. Dieses Lächeln unterscheidet sich deutlich vom ernsten oder leidvollen Ausdruck

älterer Madonnendarstellungen und vermittelt stattdessen das Bild einer warmherzigen, beinahe heiter wirkenden Mutter mit ihrem ebenfalls lächelnden Kind.

In ihrer eleganten Erscheinung erinnert die überlebensgroße Figur eher an eine vornehme höfische Dame des frühen 15. Jahrhunderts, die stolz ihren neugeborenen Sohn präsentiert, als an eine entrückte Himmelskönigin. Zwar entspricht die Schiffermadonna mit ihrer überlebensgroßen Erscheinung und dem weniger kostbar-materialhaften, aus Holz geschaffenen Erscheinungsbild nicht dem Idealtypus der feingliedrigen Kalksteinskulptur im Sinne Wilhelm Pinders. Ihre Komposition ist zudem mehr durch ihre Monumentalität und die überwältigende Masse des Gewandes bestimmt. Doch die Verbindung von idealisierter Schönheit, höfischer Eleganz und menschlicher Nähe macht die Schiffermadonna zu einem herausragenden Beispiel der Kölner Bildschnitzkunst des *Weichen Stils* – nicht umsonst empfinden viele Kölner die Schiffermadonna als eine der Schönsten aller *Schönen Madonnen* ^[7] (Abb. 1, S. 1 und Abb. 42) und auch Pinder gesteht ihr diesen Status zu: „Nicht mit Unrecht, wenn man ihn (den Begriff) weiter nahm“ ^[18].

Am nordöstlichen Langhauspfeiler befindet sich die im 14. Jahrhundert geschaffene „*Stieglitzmadonna*“ (Abb. 41). Die als Himmelskönigin bekrönte und in Blau-Gold gewandete Gottesmutter ist im für die Gotik charakteristischen S-Schwung dargestellt. Auf ihrem linken Arm trägt sie das aufrecht sitzende Jesuskind, während sie in der rechten Hand die Weltkugel als Sinnbild ihrer universalen Herrschaft und der Erlösung der Welt hält. Das Christuskind wiederum hält einen Stieglitz in seinen Händen, der als Zeichen der Passion Christi auf das ihm bevorstehende Schicksal verweist.

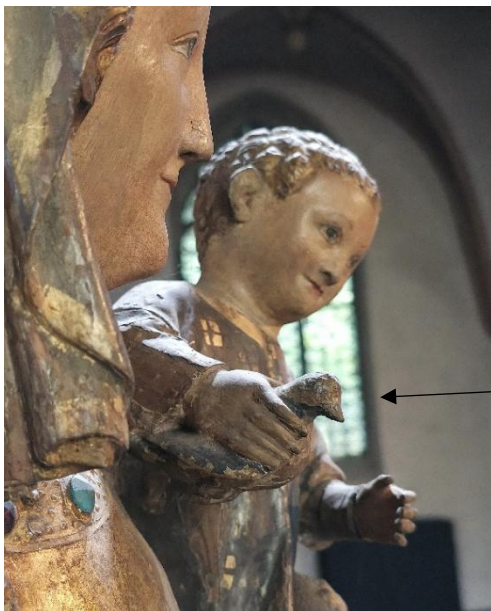


Abb. 43: „Stieglitzmadonna“, Detail

Der auch Distelfink genannte Vogel gilt seit dem Mittelalter als Passionssymbol. Seine bevorzugte Nahrungspflanze, die dornenbewehrte Distel, verweist auf die Dornenkrone Christi, während der markante rote Fleck seines Kopfgefieders an das Blut erinnert, das Christus während seiner Passion vergoss.

Einer mittelalterlichen Legende zufolge linderte ein Stieglitz auf dem Kreuzweg nach Golgatha die Leiden Jesu, indem er ihm einen Dorn aus der Stirn zog. Ein Blutstropfen traf dabei das Gefieder des Vogels und verlieh ihm dauerhaft seine charakteristische rote Kopfzeichnung ^[13].

Repräsentiert die „*Schiffermadonna*“ den Typus der *Schönen Madonna* in seiner vollendeten Ausprägung und damit die Spätphase des Weichen Stils, so steht die „*Stieglitzmadonna*“ mit ihrer noch statuarischeren Auffassung, dem etwas steif wirkenden S-Schwung, der stärkeren Betonung des Körpers gegenüber dem Gewand und ihrem weniger lieblich-diesseitigen Gesichtsausdruck für dessen frühe Entwicklungsphase.



Abb. 44: „Beweinung Christi“ (1816/22, geschlossen)

Im östlichen Joch des Nordseitenschiffs befindet sich ein Altarretabel mit dem Triptychon der **„Beweinung Christi“** des Antwerpener Malers Joos van Cleve von 1524 ^[7]. Im Zuge der Säkularisationen während der sogenannten *Franzosenzeit* (1794 – 1814) wurde das Retabel zum Schutz vor Beschädigung und Vandalismus aus der Kirche entfernt und 1816 durch eine Kopie von Kaspar Benedikt Beckenkamp ersetzt (Abb. 44 und 45). Das originale Triptychon befindet sich seit 1830 im Städel Museum in Frankfurt. Der Kölner Kaufmann Gobel Schmitgen, der als Stifter des Werkes auftrat, ist am linken Rand der Mitteltafel dargestellt.



Abb. 45: „Beweinung Christi“ (Kopie von Kaspar Benedikt Beckenkamp (1816/22, geöffnet)



Abb. 46: Taufstein mit Kupferhaube

Ein weiteres bedeutendes Ausstattungsstück ist der mittelalterliche, oktagonale **Taufstein** aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Abb. 46, die vergoldete Kupferhaube stammt aus dem 17. Jahrhundert). Die als Blendmaßwerk ausgeführten Dreipassmotive am Becken sowie die vegetabil gestalteten Blattkapitelle der acht umlaufenden Säulen verorten ihn stilistisch in der beginnenden Gotik.

Das aus bichromem Marmor gefertigte Taufbecken ist als Achteck gestaltet und verweist damit symbolisch auf den achten Tag nach dem Sabbat: den Tag der Auferstehung Christi und den Beginn der neuen Schöpfung. Durch die Taufe wird der Neugeborene an dieser neuen, von der Gnade Gottes bestimmten Wirklichkeit teilhaftig.

Das edle und bereits im 13. Jahrhundert kostspielige Material des Taufbeckens verweist ebenso wie die aufwendigen Deckenfresken auf die wohlhabenden Stifterfamilien der Kirche. Möglicherweise haben sich diese in den acht individuell gearbeiteten Köpfen am Beckenrand verewigen lassen, die sowohl männliche als auch weibliche Züge aufweisen ^[6].



Abb. 47: Elmar Hillebrand und Karl Band: Hauptaltar (1958)

Der **Hauptaltar** von Elmar Hillebrand entstand 1958 und ist aus dunkelgrauem Marmor gefertigt (Abb. 47). Gemeinsam mit dem Architekten Karl Band gestaltete Hillebrand in den späten 1950er Jahren den Innenraum der Kirche, insbesondere den Chorbereich, neu. Die Altarstipes unterhalb der Mensa ist mit zwölf umlaufenden hellgrauen Blenden in Rautenform gegliedert. Die vier Eckblenden sowie die beiden mittleren Blenden sind zusätzlich mit figürlichen Motiven versehen.

Eng mit St. Maria Lyskirchen verbunden ist zudem das sogenannte „**Lyskirchen-Evangeliar**“, auch als „**Jüngerer Evangeliar von St. Georg**“ bezeichnet (Abb. 48 und 49). Die illuminierte Handschrift aus dem 11. Jahrhundert wurde von Erzbischof Anno II. (amt. 1056–1075) anlässlich der Gründung von St. Georg gestiftet. Im Zuge der Auflösung des Stifts im Jahr 1802 gelangte das Evangeliar nach St. Maria Lyskirchen, in dessen Besitz es sich bis heute befindet und dessen Namen es seit über einhundert Jahren trägt. Im Laufe seiner Geschichte wechselte die Handschrift mehrfach ihren Aufbewahrungsort; heute befindet sie sich wieder in St. Georg ^[16].

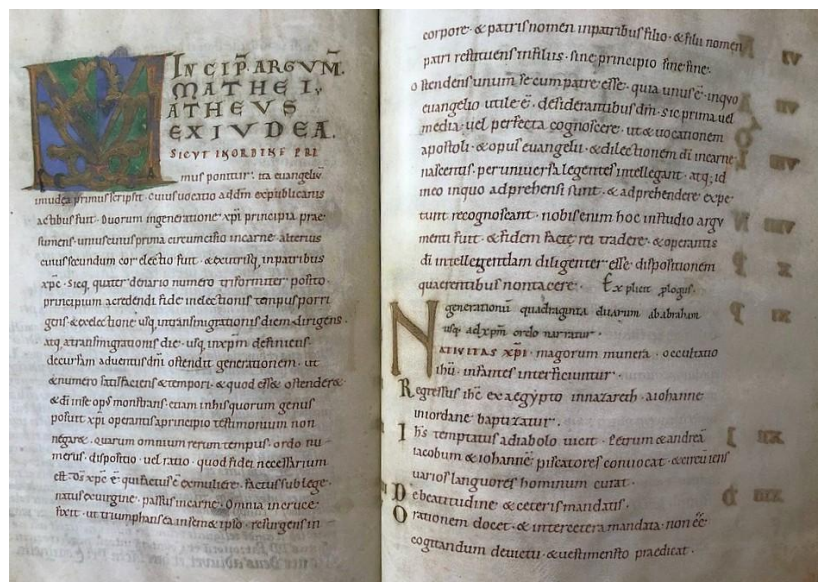


Abb. 48 und 49: „Lyskirchen-Evangeliar“: Einband (li.) ^[f] und Matthäus-Evangelium (re.) ^[g]

Das aus Kalbspergament gefertigte Evangeliar umfasst 225 Blätter und präsentiert sich heute mit einem im 15. Jahrhundert erneuerten Einband. Dieser integriert eine zentrale Walrosszahnschnitzerei aus dem 11. Jahrhundert mit der Darstellung der Kreuzigung. Auf dem vergoldeten Einband erscheinen in gotischen Architekturen Gottvater, die Gottesmutter Maria mit dem Jesuskind sowie der heilige Maternus und – in Bezug auf die Stiftung von St. Georg – der heilige Georg als Drachentöter (Abb. 48).

Von besonderer Bedeutung sind die den einzelnen Textabschnitten vorangestellten Initialen (Abb. 49) sowie die ganzseitigen Darstellungen der Evangelisten. Der umfangreiche Inhalt der Handschrift umfasst neben den vier Evangelien auch Biografien Kölner Bischöfe, Eidesformeln und Auszüge aus den Stiftsstatuten. Die aufwendig gestaltete Ausstattung zeichnet sich neben der Verwendung von Silbertusche insbesondere durch den Einsatz von Purpurfarbstoff und reichhaltigen Vergoldungen aus.

Die Fenster

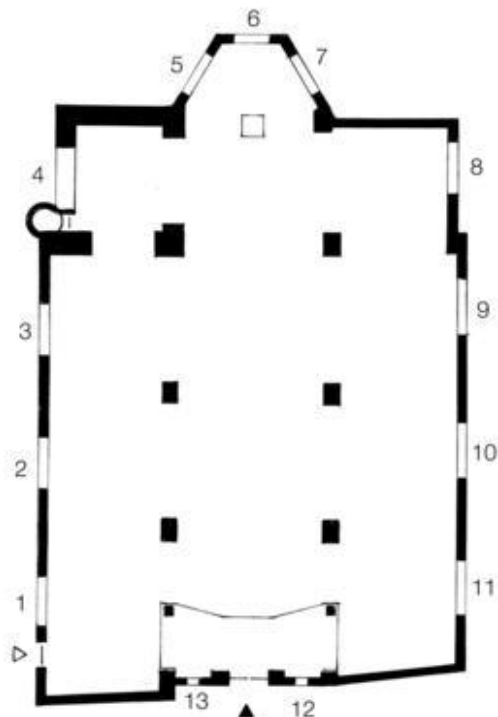


Abb. 50: Lageplan Glasfenster ^[h]

Die ursprünglichen Glasfenster der Seitenschiffe und des Obergadens entstanden im Zuge der spätgotischen Umgestaltung des Sakralbaus in den 1520er Jahren. In ihrer Gestaltung lassen sie jedoch bereits erste Anklänge an die sich in Italien entwickelnde Renaissance erkennen.

Die nach dem Zweiten Weltkrieg erhalten gebliebenen Fragmente (Abb. 51 – 53) wurden 1957 von dem Glaskünstler Franz Pauli ornamental ergänzt und zu einem neuen Gesamtgefüge im nördlichen Seitenschiff zusammengeführt. Insgesamt schuf Pauli acht Fenster für Langhaus und Chorkapellen von St. Maria Lyskirchen, von denen drei spätgotische Glasmalereifragmente integrieren (Abb. 52 – 55). Weitere vier Fenster des Künstlers befinden sich in der Sakristei (Abb. 57 – 60).



Abb. 51: „Verkündigung“ und „Maria mit Kind“, nördliches Seitenschiff (im Lageplan: 1)



Abb. 52: „Maria und Johannes unter dem Kreuz, zu Füßen Maria Magdalena“, nördliches Seitenschiff (2)



Abb. 53: „Die Heiligen St. Helena, St. Maternus von Köln, St. Gereon von Köln“, nördliches Seitenschiff (3)

Franz Pauli (1927–1970) zählt mit seinem vom Figürlichen bis zur völligen Abstraktion reichenden Formenspektrum sowie seiner ornamentalen und konstruktivistischen Bildsprache zu den bedeutendsten rheinischen Glaskünstlern der Nachkriegszeit ^[14]. Abb. 52/54 zeigen „*Maria und Johannes unter dem Kreuz, zu Jesu Füßen Maria Magdalena*“ während Abb. 53/55 „*Die Heiligen St. Helena, St. Maternus von Köln, St. Gereon von Köln*“ wiedergeben. Die 1956 entstandenen Glasfenster wurden aus Antikglas, Schwarzlot, Blei und Silbergelb gefertigt ^[15].

Formal entspricht die dreiteilige Szenerie mit durchgehendem Landschaftshintergrund einem spätgotischen Altarretabel in Form eines Triptychons. Die Rahmung der einzelnen Bildfelder durch Säulen sowie der Versuch einer zentralperspektivischen Raumkonstruktion mittels Fluchtlinien im Boden und an den Säulenbasen greifen jedoch bereits Gestaltungsmittel der beginnenden Renaissance auf, insbesondere in der Darstellung der „Heiligen“. Im „Verkündigungsfenster“ (Abb. 51) ist die perspektivische Entwicklung eines Tiefenraums besonders konsequent umgesetzt: Von den Figuren im Vordergrund über den architektonischen Innenraum der Mittelzone bis hin zur aus der Ferne in das Gebäude einfliegenden Taube entwickelt sich ein kohärenter räumlicher Zusammenhang.

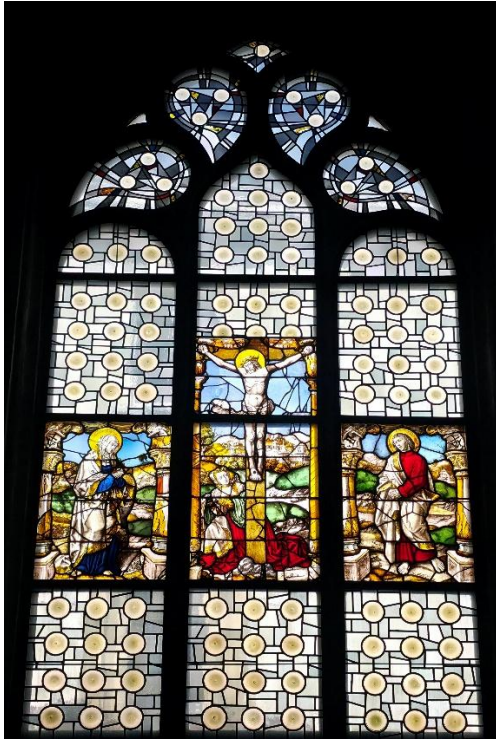


Abb. 54 und 55: Franz Pauli: nördliches Seitenschiff (1956) (2, 3)

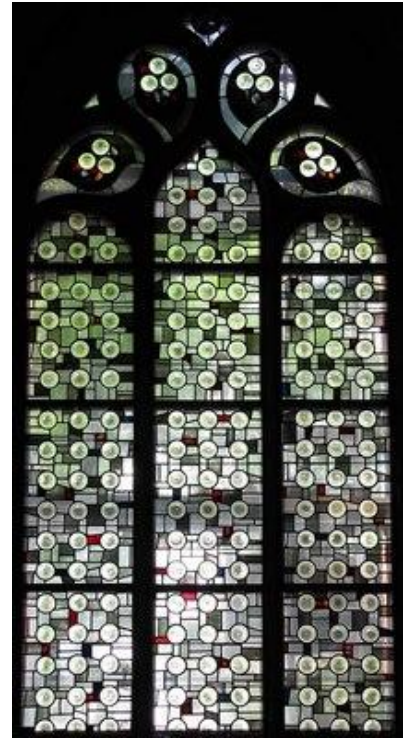
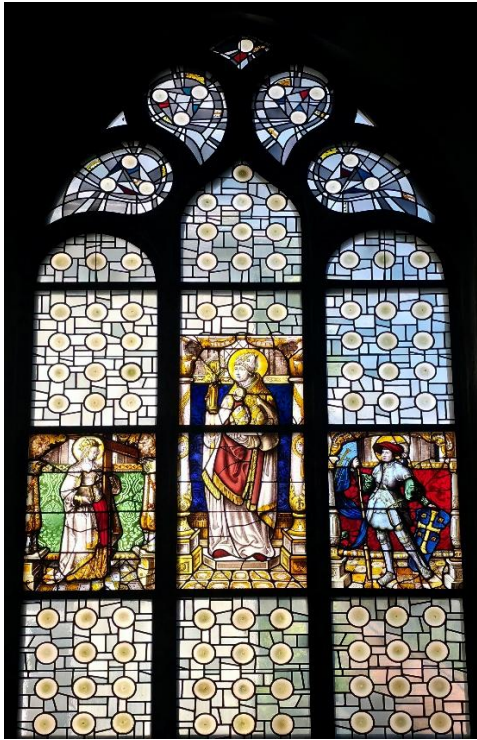


Abb. 56: Franz Pauli: südliches Seitenschiff (1956) (10)

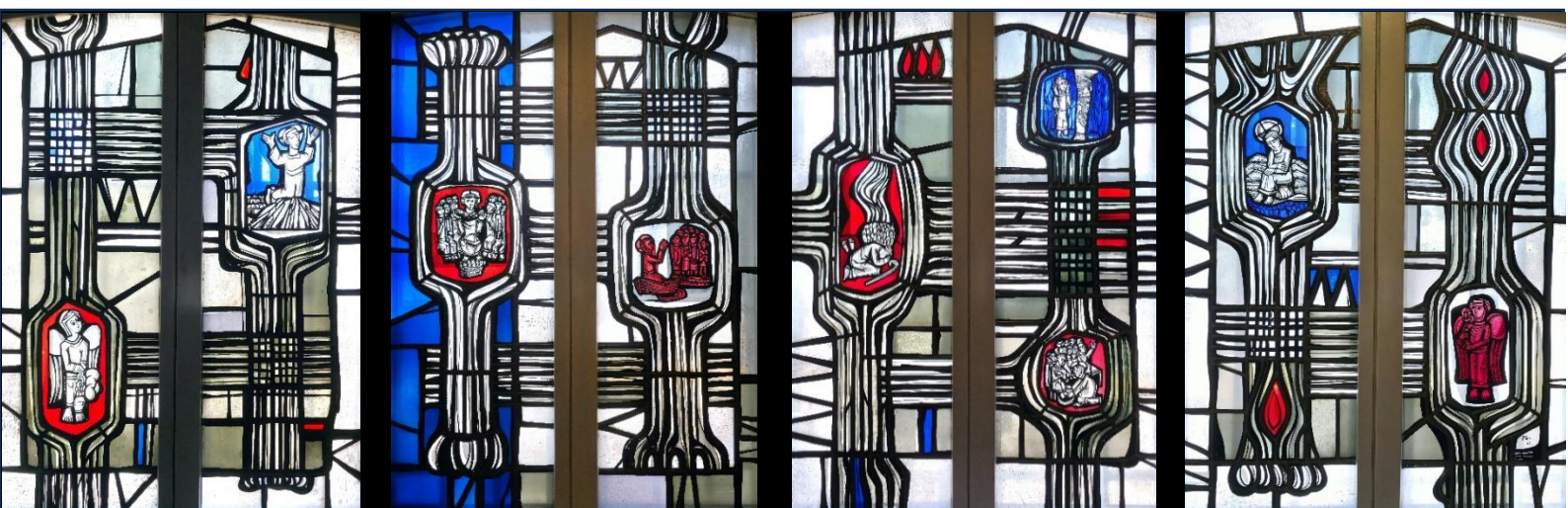


Abb. 57 – 60: Franz Pauli: Glasmalereien in der Sakristei/Küsterhaus

Die in Schwarz, Weiß, Rot und Blau gehaltenen Fenster der Sakristei (Abb. 57 – 60) zeigen kleinformatige, in separate Medaillons gesetzte Bibelszenen aus dem Alten und Neuen Testament. Diese sind in ein vielgestaltiges Geflecht aus vertikalen und horizontalen Linienmustern eingebettet, das die einzelnen Motive formal miteinander verklammert und durch seine dominante Präsenz im Bildgefüge zugleich als eigenständiges, abstraktes Ausdrucksmittel hervortritt.

Das Liniengerüst lässt die Szenen nicht als voneinander isolierte Miniaturgemälde erscheinen, sondern als ikonografische Chiffren innerhalb einer übergeordneten abstrakten Gesamtkomposition. Die Linien kreuzen sich zu Gittern, bilden senkrechte Stängel, verdichten und lockern sich und formen Zellen, in die die figürlichen Darstellungen eingebettet sind. Auf diese Weise gewinnt die Komposition eine vegetabil-organische Anmutung: Die figurativen Elemente scheinen gleichsam aus einem wuchernden Organismus herauszuwachsen und bilden weniger isolierte Einzelmotive als vielmehr eine kompositorische und narrative Einheit.

Neben dem ornamentalen Liniengewebe trägt auch die Farbgebung wesentlich zur Dynamisierung der Komposition bei. Während das Rot eine bewegte, aktivierende Wirkung entfaltet und die Motive gleichsam in Schwingung versetzt, erzeugt das Blau eine eher entrückte und vergeistigte Atmosphäre.

Bei den dargestellten Motiven handelt es sich – von links nach rechts – um einen Engel mit dem Weihrauchopfer als Symbol des liturgischen Gebets, „*Christus am Ölberg*“ vor einer Abbrüchigkeit von Jerusalem, „*Die wundersame Brotvermehrung und die Speisung der Fünftausend*“, „*Jesus lehrt vom Boot aus*“, „*Die Berufung Mose vor dem brennenden Dornbusch am Berg Sinai*“, „*Moses teilt das Rote Meer*“, „*Die Fußwaschung*“, „*Christus am Wasser*“ (?) sowie eine weitere Engelsfigur mit Kerze als Zeichen des Lichts.

Ähnlich dem typologischen Programm der Langhausfresken (siehe Teil 2) stellt Franz Pauli die alttestamentarische Szene der Teilung des Roten Meeres der neutestamentarischen Fußwaschung gegenüber. Das Wasser, das im Alten Testament als Vorausbild der Rettung aus höchster Not erscheint, findet im Wasser der Reinigung und damit der Taufe seine neutestamentarische Entsprechung und Erfüllung. Sollte bereits in einer früheren Anordnung die Ölbergsszene neben der Darstellung der Berufung des Mose am Berg Sinai angeordnet gewesen sein, könnte auch hierin ein typologisches Bildpaar zu erkennen sein: eine vorausweisende alttestamentarische Szene und ihre sich im Neuen Testament erfüllende Entsprechung.

Weitere Glasfenster von Franz Pauli mit geometrisch-ornamentaler Gestaltung befinden sich in den beiden Chorkapellen (Abb. 61 und 62) sowie in den barocken Maßwerkfenstern der Emporen (Abb. 63), während die Fenster des Obergadens schlicht und farblich zurückhaltend gestaltet sind (Abb. 64). Die Fenster der Chorkapellen komponierte Pauli in kräftigen Rot-, Blau- und Grüntönen und versah sie mit im Nabel erhöhten, kreisrunden Butzenscheiben. Die Emporenfenster hingegen sind in gedeckten Grün- und Brauntönen gehalten und verzichten auf erhabene Butzenscheiben.



Abb. 61: Franz Pauli: Katharinenkapelle (1956) (4)

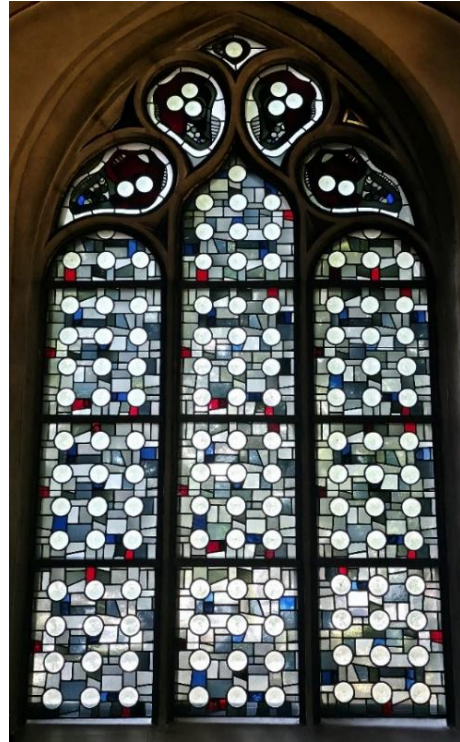


Abb. 62: Franz Pauli: Nikolauskapelle (1956) (8)

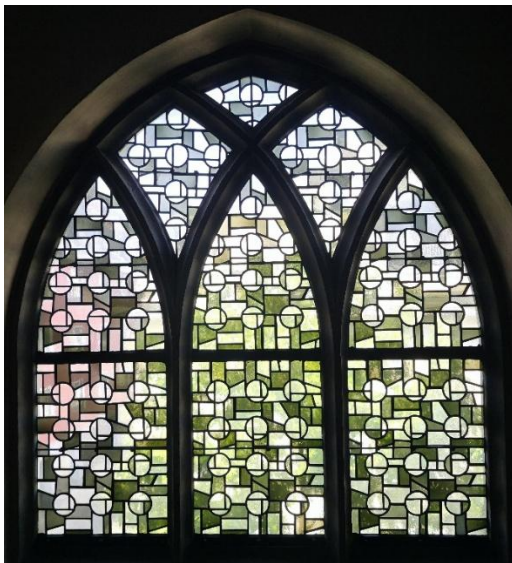


Abb. 63: Franz Pauli: Emporenfenster (1956)



Abb. 64: Fenster des Obergadens

Drei weitere moderne Fenster des Glaskünstlers Hans Lünenborg (1904 - 1990) zieren seit Mitte der 1980er Jahre die Chorfenster: die „*Aufnahme Mariens in den Himmel und die Krönung Mariens*“ als zentrales Scheitelfenster (Abb. 66), das nördliche Fenster mit den „*ersten Bischöfen Kölns von Maternus bis Anno*“ (Abb. 65) sowie das südliche Fenster mit „*Szenen aus dem Leben des Hl. Nikolaus von Myra*“ (Abb. 67).

Im Scheitelfenster ist im unteren Bereich St. Maria Lyskirchen umgeben von braun gefassten Kreuzen dargestellt. Darüber wird Maria von zwei Engeln mit Heiligenschein bei ihrer Himmelfahrt begleitet; im Couronnement erscheint bereits die Krone der Himmelskönigin, die ihr nach der Aufnahme in den Himmel verliehen wird.

Wie bei den beiden anderen Apsisfenstern arbeitet Lünenborg auch hier mit einer kontrastreichen Komplementärfarbigkeit aus blauem Hintergrund und gelber Rahmung. Dieses leuchtende Kolorit der großformatigen Apsisfenster prägt die Lichtstimmung und den Raumeindruck des Chores in besonderem Maße, sodass die mittelalterlichen Deckenfresken im Gesamteindruck des Kircheninneren optisch in den Hintergrund treten. Diese Dominanz der modernen Chorfenster steht in einem gewissen Spannungsverhältnis zur kunsthistorischen Bedeutung der romanischen Gewölbefresken.

Das südliche Apsisfenster erzählt das Wirken des Hl. Nikolaus in vier übereinander angeordneten Registern (Ab. 67). Im unteren Register ist ein modernes Lastschiff mit einem Rheinschiffer dargestellt. Darüber erscheint der Heilige in Bedeutungsperspektive, umgeben von weiteren Figuren. Das dritte Register zeigt eine Menschenmenge vor einem Segelschiff und einem von Vögeln belebten Himmel, während im obersten Register der hl. Nikolaus mit Bischofsstab und Brotkorb am Ufer vor einem weiteren Segelboot dargestellt ist. Das Fischblasenmaßwerk im Couronnement wird von Fischmotiven ausgefüllt und greift damit das maritime Bildprogramm auf.

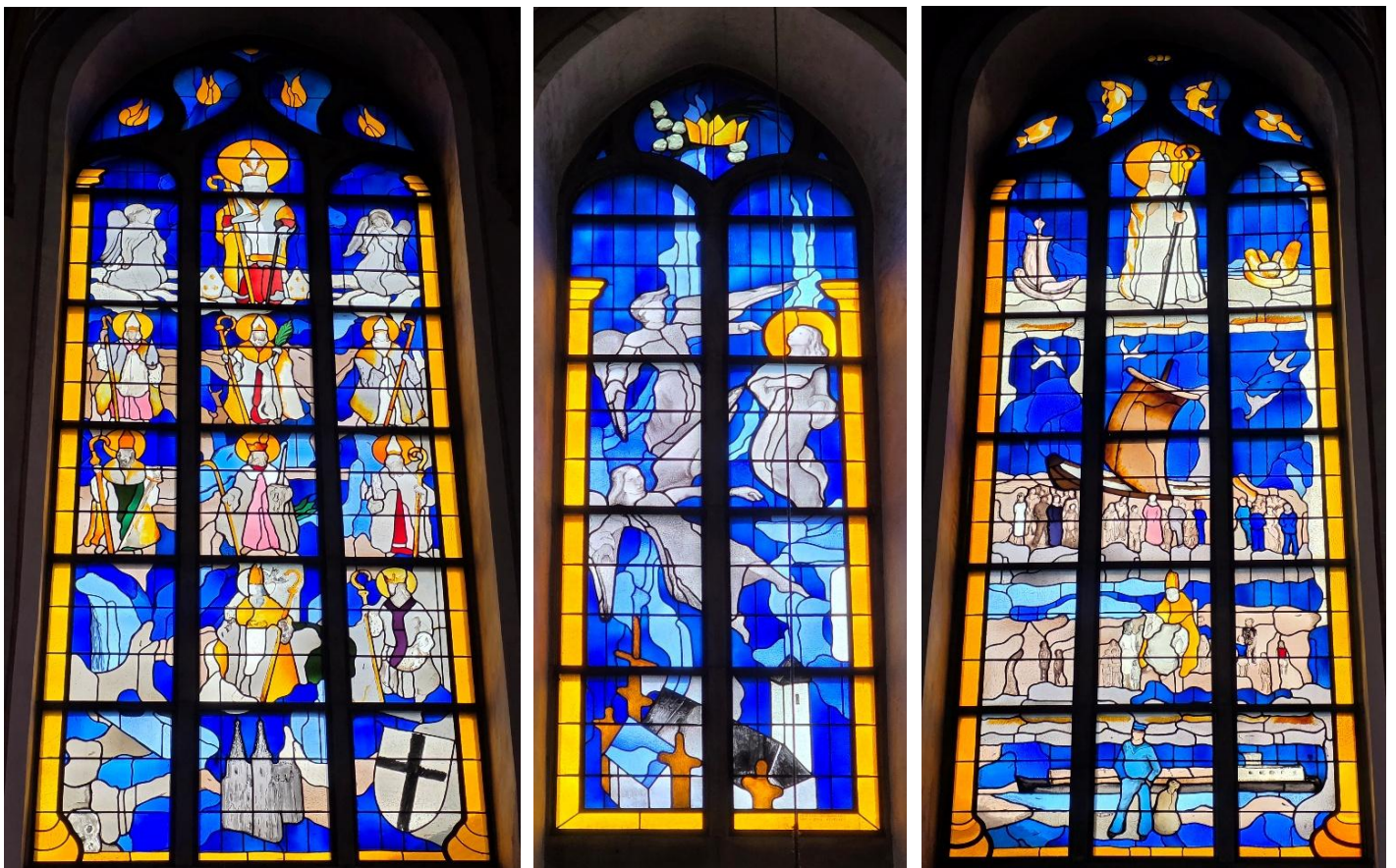


Abb. 65 – 67: Hans Lünenborg: Chorfenster von 1985 (5, 6, 7)

Lünenborg hebt die Hauptmotive der einzelnen Register – den Rheinschiffer, den Hl. Nikolaus, das Segelschiff und erneut den Hl. Nikolaus – durch ihre zentrale Bildposition, ihren größeren Maßstab und ihre intensivere Farbigkeit hervor. Zugleich sind sie deutlich detaillierter ausgearbeitet als die Nebenfiguren, von denen einige lediglich skizzenhaft im Sinne eines *Non finito* angedeutet sind.

Das nördliche Chorfenster nimmt – anders als das südliche Nikolausfenster – nicht auf die benachbarte Katharinenkapelle Bezug, sondern thematisiert die Kölner Bischöfe und die Geschichte des Erzbistums (Abb. 65). Über einer Darstellung des Kölner Doms und des Hoheitszeichens des Metropolitankapitels – des schwarzen Kreuzes auf weißem Grund – erscheinen in vier weiteren Registern insgesamt neun heiliggesprochene Kölner Bischöfe. Dem ersten nachweisbaren Bischof der Stadt, dem hl. Maternus, kommt dabei eine hervorgehobene Stellung zu.

Als einzige Figur ist er registerübergreifend an oberster Stelle dargestellt und wird von zwei Engeln flankiert. Darüber füllen Flammenmotive das Fischblasenmaßwerk das Couronnements. Neben Maternus sind die Heiligen Euphrates und Severin (beide 4. Jahrhundert), Everigisil (6. Jahrhundert), Kunibert (7. Jahrhundert), Agilolf (8. Jahrhundert), Bruno I., Bruder von Kaiser Otto d. Gr. (10. Jahrhundert) sowie Heribert und Anno II. (beide 11. Jahrhundert) dargestellt. Die drei Chorfenster wurden aus Antikglas, Blei, Schwarzlot und Schmelzfarben geschaffen ^[15].



Abb. 68 und 69: Marga Wagner: Fassadenfenster am Westportal (13, 12)



Abb. 70: Westfassade, nördliches Emporenfenster

Die Malerin und Glaskünstlerin Marga Wagner (1934 – 2020) ist mit zahlreichen Werken im Erzbistum Köln vertreten. Zu ihren bedeutendsten Arbeiten zählen der Fensterzyklus von St. Maternus in Köln sowie die Entwürfe für die Rekonstruktion der Deckengestaltung von St. Pantaleon in Köln und des Doms St. Paulus in Münster. Für St. Maria Lyskirchen schuf sie 1980 die beiden Fenster beiderseits des Westportals, die aufgrund ihrer prominenten Platzierung eine besondere Bedeutung innerhalb des ikonographischen Programms der Kirche besitzen (Abb. 9, S. 10).

Das nördliche Fenster „*Arche Noach unter dem Bundeszeichen, dem Regenbogen*“ (Abb. 68) greift die alttestamentarische Erzählung von der Sintflut auf. Die Arche Noah erscheint als Sinnbild des Bundes Gottes mit den Menschen, während der darüber dargestellte Regenbogen das göttliche Heilsversprechen und die Bewahrung der Schöpfung versinnbildlicht. Das südliche Fenster mit dem Titel „*der Engel des Auferstandenen und das Schiffelein der Jünger unter der Führung des Heiligen Geistes*“ (Abb. 69) thematisiert die Kirche als Ort der Geborgenheit und des Heils in einer gefährdeten Welt. Im mittleren Bildregister symbolisiert das Schiff auf stürmischer See die Gemeinschaft der Gläubigen, während der Engel des Auferstandenen im unteren Register und die Taube des Heiligen Geistes im oberen Register den Jüngern – stellvertretend für die Gemeinschaft der Gläubigen – den Weg weisen.

Mit ihren expressiven Formen, der dynamischen Komposition und dem leuchtenden Kolorit nehmen beide Fenster zugleich Bezug auf die Geschichte von St. Maria Lyskirchen als Kirche der Rheinschiffer. Die Motive der Arche und des Schiffeleins knüpfen an die enge Verbindung der Gemeinde zum Rhein an. Wie zahlreiche Glasarbeiten Wagners wurden auch diese Fenster aus Antikglas, Bleiruten, Schwarzlot und Schmelzfarben gefertigt.

Die intensive Farbigkeit der Glasfenster bildet einen markanten Kontrast zu den mittelalterlichen Decken- und Wandfresken, die die eigentliche kunsthistorische Bedeutung von St. Maria Lyskirchen ausmachen und die vergleichsweise kleine Kölner Pfarrkirche zu einem Kunstdenkmal von internationalem Rang erheben. **Teil 2 dieser Schrift** widmet sich diesen spätromanischen, im Laufe der Jahrhunderte mehrfach restaurierten Bilderzyklen.

Während sich die Fenster des Langhauses und der Westfassade aufgrund ihrer Größe und Gestaltung harmonisch in die Gesamterscheinung des Kirchenraums einfügen, entfalten die Apsisfenster eine deutlich dominantere Raumwirkung. Dies gilt insbesondere im Vergleich zu den farblich zurückhaltenderen Freskenzyklen des Mittelschiffgewölbes.

In ihrer rund tausendjährigen Geschichte entging St. Maria Lyskirchen mehrfach nur durch glückliche Fügung dem Untergang. Ihre Entfernung zu St. Georg bewahrte die Kirche vor dem Abriss im Zuge der napoleonischen Säkularisation; während des Zweiten Weltkriegs blieb sie trotz der schweren Bombardierungen Kölns ebenfalls weitgehend verschont. Ursprünglich als bescheidene Eigenkirche eines wohlhabenden Grundherrn errichtet und im 10. Jahrhundert erstmals als Pfarrkirche eines Sprengels von nicht mehr als zwanzig Häusern ^[17] in einer wenig angesehenen Lage vor den Toren der Stadt urkundlich bezeugt – ihr Pfarrer war der am schlechtesten bezahlte in ganz Köln –, entwickelte sich St. Maria Lyskirchen im Laufe der Jahrhunderte zu einer der Zwölf Großen Romanischen Kirchen Kölns.

Heute zeichnet sich St. Maria Lyskirchen durch ihre weitgehend originalgetreue äußere Erscheinung, eine der schönsten erhaltenen *Schönen Madonnen* sowie einen einzigartigen Bestand an Deckenfresken aus. Diese herausragende Ausstattung macht die Kirche zu einem Kunstdenkmal von höchstem Rang.

Quellen:

- [1] Dehio, Georg: *Nordrhein-Westfalen I: Rheinland*. Deutscher Kunstverlag, Berlin 2025.
- [2] Kier, Hiltrud: *Die Romanischen Kirchen in Köln: Führer zu Geschichte und Ausstattung*. Bachem Verlag, Köln 2020.
- [3] Kier, Hiltrud: *St. Maria Lyskirchen*. In: *Köln – Architektur und Kunst*. Reclams Städteführer, Stuttgart 2018.
- [4] Dietmar, Carl und Herborn, Wolfgang: *Köln im Spätmittelalter. 1288–1512/13*. In: *Geschichte der Stadt Köln*. Bd. 4. Köln 2019.
- [5] Krombholz, Ralf: *Köln: St. Maria Lyskirchen*. In: *Stadtspuren – Denkmäler in Köln*. Band 18, Bachem Verlag, Köln 1992.
- [6] *St. Maria in Lyskirchen – Arm und Reich*. In: Förderverein Romanische Kirchen Köln, <https://www.romanische-kirchen-koeln.de/grosse-kirchen/st-maria-lyskirchen/das-wichtigste-in-kuerze/>. Abruf am 12.07.2026.
- [7] Kier, Hiltrud: *Kirchen in Köln*. Bachem Verlag, Köln 2020.
- [8] *Pfarrkirche St. Maria Lyskirchen in Altstadt-Süd*. In: KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital. <https://www.kuladig.de/Objektansicht/KLD-351909>. Abruf am 09.07.2026.
- [9] Redaktion baukunst-nrw: *St. Maria Lyskirchen*. In: baukunst-nrw. <https://www.baukunst-nrw.de/objekte/627-st-maria-lyskirchen-koeln>. Abruf am 12.07.2026.
- [10] Koepf, Hans und Binding, Günther: *Bildwörterbuch der Architektur*. Kröner Verlag, Stuttgart 2018.
- [11] Vlatten, Robert: *St. Ursula in Köln und die wundersame Jungfrauenvermehrung*. In: Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte, München, Textbeitrag 58, Dezember 2024.
- [12] Vlatten, Robert: *Altkölner Malerei Teil 2: Der Internationale Stil in Köln*. In: Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte, München, Textbeitrag 64, Oktober 2025.
- [13] Schlie, Heike: *Der Stieglitz und der Strahlenkranz*. In: IMAREAL Institut für Realienkunde, Salzburg, 02.12.2025. <https://www.imareal.sbg.ac.at/der-stieglitz-und-der-strahlenkranz/>. Abruf am 11.07.2026.
- [14] Vlatten, Robert: *Abtei Brauweiler Teil 3: Moderne Irrwege – ein Kaiser, ein Führer und ein Kanzler*. In: Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte, München, Textbeitrag 54, Februar 2024.
- [15] Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V.: *Köln, Kath. Kirche St. Maria in Lyskirchen*. <https://www.glasmalerei-ev-web.de/pages/b7299/b7299.shtml>. Abruf am 11.07.2026.
- [16] Beuckers, Klaus Gereon und Pawlik, Anna: *Das Jüngere Evangeliar aus St. Georg in Köln – Untersuchungen zum Lyskirchen-Evangeliar*. Böhlau Verlag, Köln 2019.

[17] Westfeling, Uwe.: *St. Maria Lyskirchen*. In: *Stadtspuren Denkmäler in Köln, Band 1: Die Romanischen Kirchen*. Verlag J. P. Bachem, Köln 1984.

[18] Pinder, Wilhelm: *Zum Problem der „schönen Madonnen“ um 1400*. In: *Gesammelte Aufsätze*, Leipzig 1938.

Bildnachweise:

[a] Fortis Colonia e. V.: <https://www.fortis-colonia.de/stadtbefestigungen/chronologie.html>. Abruf am 08.07.2026.

[b] Förderverein Romanische Kirchen Köln: *St. Maria Lyskirchen – Zerstörung & Wiederaufbau*. <https://www.romanische-kirchen-koeln.de/grosse-kirchen/st-maria-lyskirchen/zerstoerung-wiederaufbau/>. Abruf am 09.07.2026.

[c] Westfeling, Uwe.: *Aufriss der Ostansicht, Rekonstruktion des ursprünglichen und geplanten Zustands*. In: *Stadtspuren Denkmäler in Köln, Band 1: Die Romanischen Kirchen*. Verlag J. P. Bachem, Köln 1984.

[d] Rathgens, Hugo und Clemen, Paul: *Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, Teil II*. Schwann Verlag, Düsseldorf 1911.

[e] Krombholz, Ralf: *Köln: St. Maria Lyskirchen*. In: *Stadtspuren – Denkmäler in Köln*. Band 18, Bachem Verlag, Köln 1992.

[f] Beuckers, Klaus Gereon und Pawlik, Anna: *Das Jüngere Evangelium aus St. Georg in Köln – Untersuchungen zum Lyskirchen-Evangelium*. Böhlau Verlag, Köln 2019.

[g] Gemeinfrei: creativ commons. <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Abruf am 20.07.2026.

[h] Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V.: *Köln, Kath. Kirche St. Maria in Lyskirchen*. <https://www.glasmalerei-ev-web.de/pages/b7299/b7299.shtml>. Abruf am 14.07.2026.