



Winckelmann Akademie
München

Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Textbeitrag Nr. 59, Dezember 2024

www.winckelmann-akademie.de

St. Ursula in Köln und die wundersame Jungfrauenvermehrung

Robert Vlatten

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München



Abb. 1: St. Ursula, Blick durch das Langhaus Richtung Chor¹

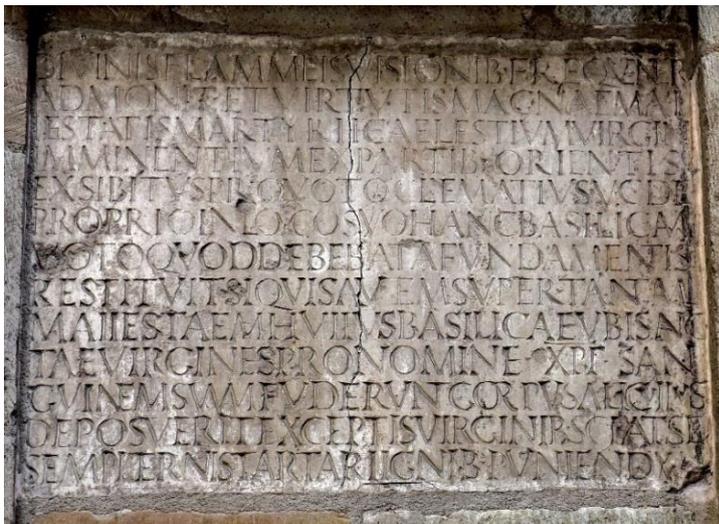


Abb. 2: Clematius-Inschrift, um 400 n. Chr.

„Durch göttliche flammende Visionen mehrfach ermahnt und durch die Tugend der großen Majestät des Martyriums der himmlischen Jungfrauen, die erschienen, aus dem Osten des Reiches herbeigeholt, (hat), gemäß Gelübde, Clematius, senatorischen Ranges, auf eigene Kosten, auf seinem Boden, diese Basilika, wie er es nach Gelübde schuldete, von den Grundmauern auf erneuert.

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

Wenn jemand aber gegen die so große Majestät der Basilika, wo die heiligen Jungfrauen für den Namen Christi ihr Blut vergossen haben, (hier) irgendjemandes Leichnam bestattet, mit Ausnahme (von) Jungfrauen, so wisse er, dass er mit ewigen Höllenfeuer bestraft wird.“ [1]

Die Legende

Die unter der heutigen Basilika in einem Gräberfeld gefundene Lapidarinschrift der Clematius-Platte (Abb. 2) beschreibt in eindringlichen Worten die Stiftung eines Kirchenbaus durch den „aus dem Osten“ des römischen Reiches stammenden Senator Clematius um das Jahr 400 n. Chr. Demnach hatte er aufgrund „flammender Visionen ... ein Gelübde“ abgelegt, zu Ehren des „Martyriums der himmlischen Jungfrauen ... diese Basilika ... von den Grundmauern auf“ zu erneuern, in der nur Kölnische Jungfrauen bestattet werden durften. Die heute im südwestlichen Langchor von St. Ursula angebrachte Steinplatte (Abb. 15, Seite 12) gilt somit als Gründungsurkunde einer der zwölf großen romanischen Kirchen Kölns, die gleichzeitig als Grablege der Hl. Ursula dient und seit 1920 als päpstliche „Basilica minor“ firmiert. Ursula selbst ist neben den Hl. Drei Königen und dem Hl. Gereon eine der drei Schutzheiligen Kölns.

Die Inschrift bezieht sich auf eine „Erneuerung“, somit keine „Neugründung“, was einen bereits existierenden Vorgängerbau impliziert [2]. Tatsächlich befand sich hier nördlich der römischen Stadtmauer nahe des Cardo maximus, der Nord-Süd-Verbindung von Neuss über Köln nach Bonn, ein römisch-antiker Friedhof mit einer spätantiken, einschiffigen, entweder bereits christlichen oder noch paganen Gedächtnishalle (**1. Bau**) aus dem 4. Jahrhundert mit einer Größe von ca. 30 x 10 Metern inklusive Apsis. Dieser Memorialbau wurde mutmaßlich bei der Eroberung und teilweisen Zerstörung der Stadt durch fränkische Stämme aus dem rechtsrheinischen, freien Germanien im Jahre 355 n. Chr. stark beschädigt.

Der fränkische Heermeister Silvanus hatte sich in Köln zum Gegenkaiser ernannt, wurde jedoch bald darauf ermordet. Fränkische Volksstämme aus dem ‚wilden Germanien‘ nutzten dieses Machtvakuum, kamen über den Rhein und eroberten die Grenzstadt. Zwar konnte dieses Intermezzo in der römischen Stadtgeschichte bereits ein Jahr später durch den Feldherrn und späteren Kaiser Julian Apostata beendet werden, doch blieb das Jahr 355 als traumatisches Erlebnis nach 400 Jahren zumeist friedlicher Zugehörigkeit zum römischen Reich dauerhaft im Gedächtnis der Bevölkerung verankert.

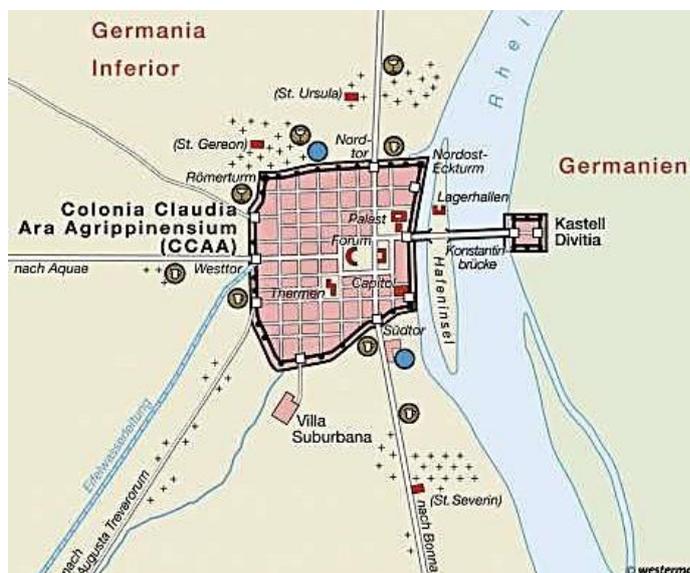


Abb. 3: Köln Mitte des 4. Jahrhunderts [a]

Auch in der Folge blieb Köln bis zum Einzug napoleonischer Truppen Ende des 18. Jahrhunderts - bis auf ein kurzes Zwischenspiel der Wikinger Anfang der 880er Jahre - von feindlichen Einnahmen verschont.

St. Ursula im Norden gehört somit neben St. Gereon im Westen und St. Severin im Süden zu den ältesten Sakralbauten Kölns und geht auf römische Vorgängerbauten im Bereich von Friedhöfen zurück, die immer außerhalb einer Stadt lagen (Abb. 3).

Entspringt St. Gereon einer dekagonalen Memorialanlage einer hochrangigen römischen Familie, so entwickelte sich St. Severin aus einer Cella und St. Ursula aus einer römischen Basilika ^[1].

Wer waren und woher kamen die „*himmlischen Jungfrauen*“, zu deren Andenken der römische Senator weit entfernt von seiner Heimat eine derart kostspielige Investition tätigte? Tatsächlich ist die Herkunft Ursulas nebst Begleiterinnen ungewiss, handelt es sich bei ihnen doch - ähnlich den anderen Kölner Stadtpatronen Gereon, dem legendären Anführer einer thebäischen Legion und ebenfalls Opfer einer Massentötung, als auch den Heiligen Drei Königen - um historisch nicht greifbare Figuren aus einer Zeit, als das Christentum noch nicht Staatsreligion war.

Die Quellen sind sich uneins, ob es sich um eine englische oder eine bretonische Königstochter gehandelt hat. Übereinstimmend berichten aber alle Heiligengeschichten, dass ihr Vater sie dem Kronprinzen eines anderen, diesmal tatsächlich englischen Königreiches versprechen musste. Dessen König - und Vater des zukünftigen Ehemannes - war einfach zu mächtig, als dass man sein Ansinnen hätte ablehnen können.

Für Ursula kam diese Hochzeit jedoch nicht infrage, war betreffender Ætherius doch ein Heide und sie strenggläubige und der Jungfräulichkeit verpflichtete Christin. Aus Gründen der Staatsräson konnte sie sich letztlich jedoch nicht verweigern, immerhin aber einen Kompromiss erwirken. Ætherius versprach den Übertritt zum Christentum und ihr wurde eine Frist von drei Jahren für eine Pilgerfahrt nach Rom zugestanden.

Auf dieser Reise, bei der sie von zehn jungfräulichen Gefährtinnen begleitet wurde, segelte Ursula den Rhein flussaufwärts Richtung Basel, wobei sie unweigerlich in Köln Station machte. In Rom angekommen wurden alle Jungfrauen getauft. Sie beeindruckten sowohl den ebenfalls nicht historischen Papst Cyriacus/Siricius als auch einige Bischöfe so sehr, dass diese sie auf ihrer beschwerlichen Rückreise begleiteten. Wieder in Basel schloss sich der dortige Bischof dem Zug an, und in Mainz erwartete sie der Ursula entgegenreisende Ætherius, der hier getauft wurde.



Abb. 4: Vittore Carpaccio: *Der Traum der hl. Ursula*
(1495, Gallerie dell'Accademia Venedig) ^[b]

Eine Engelserscheinung hatte ihr geweissagt, auch auf dem Heimweg in Köln Station zu machen, da sich hier ihr Schicksal vollenden würde (Abb. 4) ^[3]. Zurück in Köln, geriet die Pilgergruppe in die Gefangenschaft der die Stadt belagernden Hunnen. Alle Jungfrauen - mittlerweile belief sich ihre Zahl auf wundersame Weise auf 11 000 - wurden von den Barbaren erschlagen. Gleiches widerfuhr den sie begleitenden Bischöfen, dem Papst sowie dem Prinz Ætherius. Nur die Heilige selbst ließ man am Leben, da Attila, der tatsächlich historische Anführer der Hunnen, sie beehrte.

Natürlich lehnte Ursula jede Annäherung ab und wurde daraufhin mit einem Pfeil getötet (Abb. 5; siehe hierzu auch den „Ursulazyklus“ Seiten 44 - 46). Am nächsten Tag wollten die übermächtigen Hunnen Köln erobern, doch waren die Jungfrauen Attila in der Nacht im Traum erschienen und hatten ihn derart beeindruckt, dass er von der Stadt abließ und die Gegend verließ. Somit hatte Ursula Köln gerettet und wurde zu ihrer Patronin.

Andere Quellen lassen die Legende mit nautischen Übungen Ursulas beginnen, welche sie auf elf Schiffen mit jeweils tausend Jungfrauen in der Nordsee vollführte und dabei durch ein Unwetter in das Rheindelta und in der Folge bis nach Köln getrieben wurde. Im 12. Jahrhundert entsteht noch eine weitere Version, wonach die elftausend Jungfrauen von Ursulas Vater in Südengland rekrutiert werden sollten, um in der Bretagne stationierten römischen Soldaten als Ehefrauen zugeführt zu werden ^[4].

Betrachtet man die legendäre Lebenszeit der Ursula, die noch im 4. Jahrhundert gestorben sein soll, sowie die Entstehungszeit der Lapidarinschrift des Clematius um 400 n. Chr., dann passt dies nicht mit dem historischen Feldzug Attilas im Jahre 451 n. Chr. zusammen. Somit hätte die Ursulalegende erst Mitte des 5. Jahrhunderts stattfinden können, als das Christentum bereits Staatsreligion war. Dann müssten jedoch schriftliche Überlieferungen in irgendeiner Art vorhanden sein, die von offiziellen, christlichen Stellen angefertigt worden wären.

Tatsächlich ist auf der Clematius-Platte auch nicht von einer „Ursula“ die Rede, sondern nur von „Jungfrauen“. Zudem wurde diese erste nachrömische Basilika ausdrücklich den Jungfrauen geweiht, nicht jedoch einer Ursula. Dies deutet darauf hin, dass auf dem spätantiken Friedhof vornehmlich Jungfrauen beerdigt wurden ^[5], die vermutlich der diokletianischen Christenverfolgung Ende des 3. bzw. Anfang des 4. Jahrhunderts zum Opfer fielen und dann in christlicher Zeit als Märtyrerinnen verehrt wurden. Diese letzten großen Pogrome gegen das Christentum endeten spätestens mit dem Toleranzedikt von Mailand Konstantins des Großen im Jahre 313.



Abb. 5: Kölnisch: Legende der heiligen Ursula: *Ankunft in Köln und Martyrium* (1455-1460, Wallraf-Richartz-Museum Köln)

Andererseits ist sich die Forschung bis heute nicht einig über das tatsächliche Alter der Clematius-Platte ^[4]. Die epigraphisch und archäologisch diskutierten Datierungsansätze reichen vom 2./3. Jahrhundert als früheste bis zur karolingischen Renaissance im 8./9. Jahrhundert als späteste

Entstehungszeit. Mitunter wird auch angezweifelt, ob alle Teile der Tafel gleichen Alters sind, oder ob die untere Hälfte nicht deutlich jünger ist als die obere.

Diese zweite „Kirche der heiligen Jungfrauen“ des Clematius aus dem 5. Jahrhundert (**2. Bau**), ein dreischiffiger Saalbau mit Ostapsis ^[6] und in etwa der gleichen Grundfläche wie der erste Bau, wurde im 6. Jahrhundert umgebaut und möglicherweise durch den Wikingereinfall im Jahre 881/882 stark beschädigt. Erst kurz zuvor wurde die Kirche 867 in einer Urkunde König Lothars II. für Erzbischof Gunthar als Kanonikerstift erwähnt ^[7]. Da in diesem Bau bereits ein Ambo nachweisbar ist, gilt sein christlicher Ursprung als gesichert ^[4]. Mit dem Wiederaufbau Ende des 9. Jahrhunderts entsteht die dritte Kirche (**3. Bau**), wahrscheinlich als Pfeiler- oder Säulenbasilika ^[3].

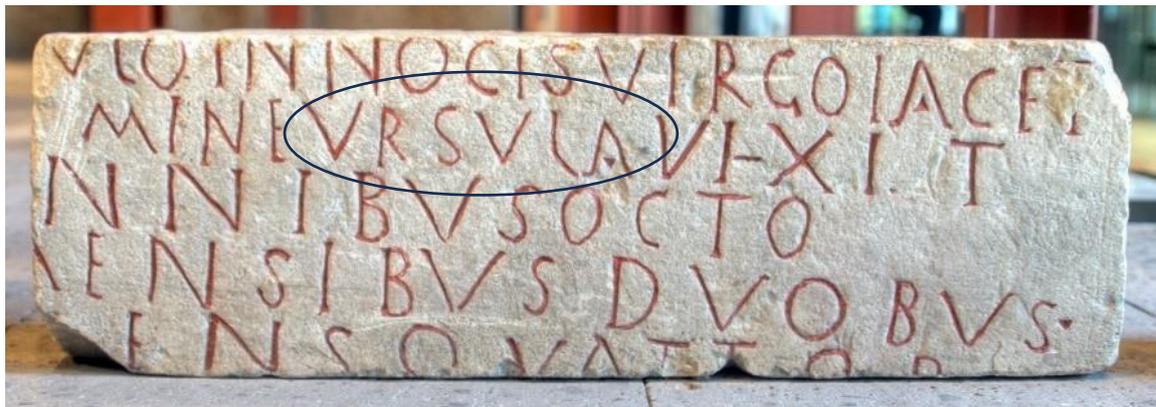


Abb. 6: Grabplatte aus dem Gräberfeld mit der Benennung einer „Ursula“ (5./6. Jahrhundert, Römisch-Germanisches-Museum Köln) ^[c]

Ein direkter Bezug zur Heiligen Ursula ist dagegen erst in ottonischer Zeit Ende des 1. Jahrtausends nachweisbar, somit 500 Jahre nach dem historischen Hunneneinfall. Mit „Saula“ und „Martha“ finden sich Ende des 9. Jahrhunderts die ersten namentlich genannten Jungfrauen in den Quellen. Folglich ist der Kult um die Jungfrauen zumindest seit karolingischer Zeit belegbar. Eine Handschrift des Stiftes Herford aus den 870er Jahren beziffert die bis dahin mit elf angegebenen Jungfrauen erstmals mit elftausend.

Bei Ausgrabungen auf dem ehemaligen Friedhof fand sich ein spätantiker Grabstein, der ein dort beerdigtes Mädchen namens Ursula benennt (Abb. 6). Dennoch wird die Basilika bis weit ins 17. Jahrhundert nicht „St. Ursula“, sondern „Kirche der Heiligen Jungfrauen“ genannt ^[6]. Die älteste Ursula-Darstellung erscheint erst in der Zwiefaltener Bilderhandschrift um 1140. Die überregionale Ursulaverehrung begann dann im 13. Jahrhundert und gipfelte in der Gründung des Ursulinen-Ordens 1535 durch Angela Merici in Brescia, der sich schnell zum führenden Orden für die Erziehung von jungen Frauen in der Frühen Neuzeit entwickelte ^[8].

922 wird das Stift unter Erzbischof Hermann I. zur neuen Heimat der adeligen Stiftsdamen aus Gerresheim nahe Düsseldorf, die vor den einfallenden Ungarn fliehen mussten und deren Heimatstift zerstört worden war. Als ‚Gastgeschenk‘ brachten sie die Reliquien des Hl. Hippolyt von Rom mit. Erneut wurden nunmehr weitreichende Umbauten initiiert, darunter u. a. elf Märtyrergräber, die im Bereich des östlichen Mittelschiffes unmittelbar vor dem Langchor in die Bodenplatte eingelassen wurden.

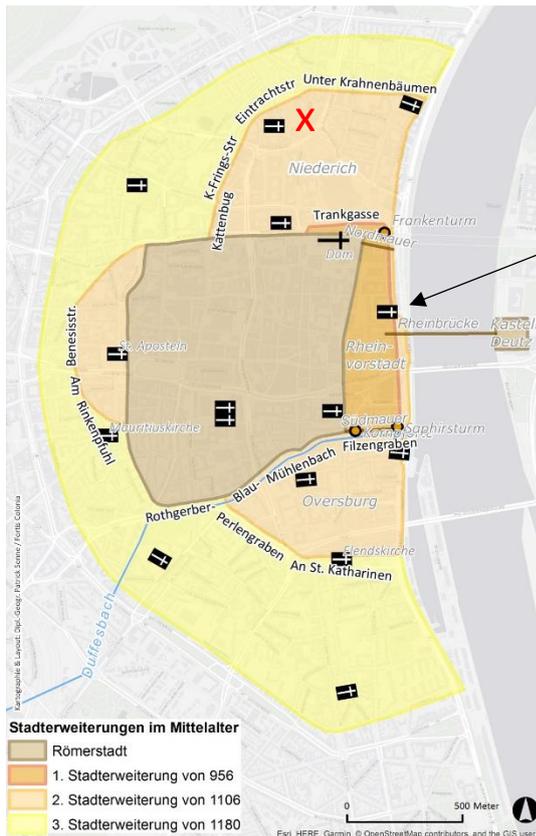


Abb. 7: mittelalterliche Stadterweiterungen ^[d]

Nachdem bereits im 2. Jahrhundert noch unter römischer Herrschaft der ehemalige Rheinarms entlang des heutigen Altermarkts und des Heumarkts verlandete und die vorgelagerte Hafensinsel (Abb. 3, Seite 3) mit dem späteren Groß St. Martin sukzessive bebaut wurde, erfolgte 956 dessen Einbeziehung in den Bereich der Stadtmauer (Abb. 7).

1106 folgte dann die zweite Erweiterung der Stadt um drei als bisherige „Suburbien“ die landwirtschaftliche und gewerbliche Versorgung der Stadt gewährleistende Bereiche im Norden, Westen und Süden von Köln. Im nördlichen davon, dem damaligen Niederich, lag neben St. Andreas und St. Kunibert auch St. Ursula (Abb. 7: X), welche sich nunmehr innerhalb der Stadtmauern befand.

Die letzte mittelalterliche Stadterweiterung erfolgte ab 1179 und legte die Grenzen fest, die bis ins 19. Jahrhundert Gültigkeit haben sollten.

Die wundersame Vermehrung von ursprünglich zehn Begleiterinnen zu den schlussendlich 11 000 Jungfrauen kann zum einen auf eine missverständliche Übersetzung einer römischen Inschrift mit der Zeichenfolge **XIMV** zurückgeführt werden. Diese kann man als **XI Martyres Virgines** - elf jungfräuliche Märtyrerinnen deuten, allerdings auch irrtümlich als **XI Mille Virgines** - 11 000 Jungfrauen. Zum anderen wurde im Zuge der Stadterweiterung von 1106 und den damit verbundenen Erdarbeiten für eine neue Stadtmauer im Bereich des römischen Gräberfeldes eine große Zahl an menschlichen Knochen gefunden, die man als heilige Jungfrauen deutete - immerhin stand hier ja die den Heiligen Jungfrauen geweihte Kirche.

Dies war der Anlass für den Neubau der Basilika (**4. Bau**), der erneut zahllose Gebeine aus den spätantiken Gräberfeldern zum Vorschein kommen ließ, die - natürlich - ebenso Jungfrauen der Hl. Ursula sein mussten. Eine weitere Erklärung für das Vertausendfachen könnte auch die irrtümliche Interpretation eines Balkens über der Zahl XI sein. Dieser kann zum einen eine Zahl vertausendfachen, zum anderen diese aber auch nur stärker betonen - je nach Kontext, in dem der Balken steht ^[4]. Letzten Endes kam die irrtümliche Vermehrung den Kölnern jedoch gerade recht, wäre mit nur elf Jungfrauen sicherlich kein entsprechender Reliquienhandel möglich gewesen und St. Ursula hätte sich auch nicht zu einem derart beliebten Pilgerziel entwickelt.

Wurden doch einmal männliche Gebeine gefunden, dann führte man dies gemäß einer Offenbarung der Nonne Elisabeth von Schönau aus dem 12. Jahrhundert auf die Überreste der die Jungfrauen in den Tod begleitenden Bischöfe sowie 'Papst' Cyriacus und den Prinzen Ætherius zurück. Zudem argumentierte man mit dem adligen Stand der Jungfrauen, weswegen sie nicht ohne schützende, männliche Begleitung auf die riskante Pilgerreise gegangen sein konnten.

Diese Interpretation der Zeitgenossen kann jedoch nicht alleine mit einem unaufgeklärten Aberglauben erklärt werden. Vielmehr war die riesige Anzahl an Jungfrauen, die auf dem „Ursula-Acker“ ausgegraben wurden, ein unerschöpfliches Reservoir an gut zu vermarktenden Reliquien. Insbesondere die große Zahl englischer Köln-Fahrer war eine willkommene Kundschaft dieses Gewerbes, da sie Ursula als englische, somit `ihre´ Königin verehrten (und dies bis heute tun). Die enormen Pilgerzüge hatten neben der spirituellen Erbauung der Wallfahrer natürlich auch eine große wirtschaftliche Bedeutung für die Pilgerorte, da die Besucher viel Kaufkraft mitbrachten und die Umsätze lokaler Dienstleister wie Gastronomen oder Pensionswirte stärkten. Zudem fungierten Pilgerorte immer auch als soziale Treffpunkte von Menschen unterschiedlichster Provenienz und nicht zuletzt auch als Heiratsmarkt.

Der internationale Handel mit den Gebeinen der vermeintlichen Jungfrauen reichte von Spanien bis ins Baltikum und nahm aufgrund der immer systematischeren und professionell organisierten Grabungstätigkeiten ^[9] und der mittelalterlichen Frömmigkeit ein solches Ausmaß an, dass sich der Rat der Stadt im Jahre 1393 genötigt fühlte, ein Exportverbot auszusprechen ^[10]. Doch steigerte der im 15. Jahrhundert einsetzende Buchdruck die Verbreitung des Mythos weiter, und selbst die Reformation konnte dem rheinischen Reliquienhandel nur wenig entgegensetzen.

Von 1155 bis 1248 erlebte Köln das „Goldene Zeitalter der Romanik“. Fast alle bedeutenden Kirchen wurden in diesen 100 Jahren erneuert oder erweitert bzw. umgebaut. Anlass und Beginn war der große Brand von 1150, der eine große Anzahl an Sakralbauten wie beispielsweise Groß St. Martin komplett zerstörte. Zudem galt Köln als eine der reichsten Städte Europas, was vornehmlich auf die intensiven Handelskontakte mit England zurückzuführen war. So exportierten Kölner Kaufleute Wein aus den Gebieten Rhein/Mosel/Ahr nach England und importieren auf den Rückfahrten englische Rohwolle, die in Köln verarbeitet und teuer weiterverkauft wurde. Köln nutzte seine Lage an der wichtigsten Wasserstraße Europas um seine Hauptkonkurrenten, die flämischen Kaufmannsstädte, vom Markt zu drängen.

Ihr abruptes Ende fand die Epoche der Romanik in Köln dann im Jahre 1248 mit der Fertigstellung von St. Kunibert noch im romanischen und der gleichzeitigen Planung des neuen Doms bereits im französisch-gotischen Stil. Der vierte, nunmehr romanische und bis heute erhaltene Bau von St. Ursula wurde bereits im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts erweitert, so dass 1135 der neue Westaltar geweiht werden konnte. Dieser enorme Bauboom in Köln wurde durch die wirtschaftliche Hochphase während der mittelalterlichen Warmzeit im Allgemeinen sowie die immer zahlreicher werdenden Pilgerströme und Wallfahrten im Besonderen ermöglicht. Gerade Köln - mit ca. 40 000 Einwohnern größte Stadt des Reiches - galt als der mittelalterliche Hotspot der Reliquienverehrung, angeführt von St. Ursula mit ihren inflationären Jungfrauengebeinen als Kulminationspunkt.

Ab 1164 verlor die Basilika jedoch ihre Vorrangstellung an den alten Dom und dessen Gebeine der Heiligen Drei Könige, die in diesem Jahr von Erzbischof und Reichskanzler Reinhard von Dassel aus Mailand nach Köln `überführt´ worden waren. Aufgrund dieses Reliquienreichtums nahm Köln ab dem 12. Jahrhundert die Bezeichnung „Heilig“ in ihren Stadtnamen auf - „Sancta Colonia Dei Gratia Romanae Ecclesiae Fidelis Filia“ („Heiliges Köln von Gottes Gnaden, der römischen Kirche getreue Tochter“) und stellte sich somit auf eine Stufe mit Rom und Konstantinopel.

Bis heute bewahrt die niederrheinische Kunstlandschaft mehr Reliquienschatze als das gesamte restliche Europa zusammen ^[11]. Nicht zuletzt aufgrund der überragenden Bedeutung der Heiligen Drei Könige und somit Kölns auf diesem Reliquien- und Pilgermarkt wurde 1246 der Neubau des

Doms beschlossen. In einer Zeit, in der der französische König Ludwig IX. mit der Dornenkrone und den Splintern des Kreuzes Christi herausragende Berührungsreliquien und der englische König Heinrich III. mit den Blutstropfen Christi höchstrangige Körperreliquien aufweisen konnte, zog Köln in diesem internationalen Wettbewerb um die heiligsten Reliquien nach und gab das größte Gotteshaus der Christenheit in Auftrag.

Seitdem die Hl. Ursula neben den Hl. Drei Königen und St. Gereon zu einer der Stadtheiligen Kölns aufgestiegen war, wurde sie prominent im Kölner Stadtwappen (Abb. 8 oben) sowie in vielen Kunstwerken abgebildet - in Malerei und Skulptur.



Während die Farben Rot und Weiß Köln als Gründungsmitglied der Hanse ausweisen, beziehen sich die drei Kronen auf die Heiligen Drei Könige. Die elf Flammen bzw. Tränen hingegen stehen seit Ende des 14. Jahrhunderts für die Hl. Ursula und ihre 11 000 Jungfrauen. Tatsächlich werden diese Flammen/Tränen mitunter auch als Hermelfelle interpretiert, die dem Wappen der Bretagne entlehnt sind (Abb. 8 unten) und Ursula somit als Bretonin und Tochter des christlichen Königs Maurus deuten ^[12].

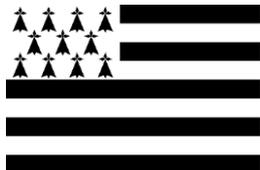


Abb. 8: Kölner Wappen und Flagge der Bretagne

Einen weiteren Schub erlebte die Reliquienverehrung in ganz Europa durch die Heiligenviten der „Legenda Aurea“ des Jacobus de Voragine, Erzbischofs von Genua im 13. Jahrhundert. Dieses auch für weniger intellektuell gebildete Zeitgenossen verständliche Werk erfuhr durch eine große Anzahl an Kopien schnell europaweite Verbreitung und prägte die Rezeption von Heiligen und Legenden für viele Jahrhunderte.

Ihre bekannteste künstlerische Darstellung verdankt Ursula sicherlich dem Triptychon „Der Altar der Stadtpatrone“ von Stefan Lochner (1410 - 1451, Abb. 9), welches der spätgotische Meister zwischen 1435 und 1445 als Auftragsarbeit für die Stadt Köln malte ^[13].



Abb. 9: Stefan Lochner: Altar der Stadtpatrone mit Ursula und Gereon (1435-1445, Marienkapelle im Kölner Dom)

Lochner positioniert die Hl. Drei Könige zentral in der Mitteltafel, rechts und links die thronende Maria und das Jesuskind flankierend, wobei der dritte König der Symmetrie einer strengen Komposition zum Opfer fällt und in den Hintergrund verschoben ist. Begleitet wird diese Darstellung von der des Gereons und seinen Gefolgsleuten in metallisch spiegelnden Rüstungen auf der linken und der Ursula mit ihren Begleiterinnen in feinstem Inkarnat auf der rechten Seitentafel (Abb. 10). Das zunächst in der Rathauskapelle St. Maria in Jerusalem aufgestellte Werk befindet sich heute in der Marienkapelle im südlichen Langchor des Kölner Doms.



Abb. 10: Altar der Stadtpatrone, Detail



Abb. 11: Hans Siebenbürger: *Martyrium der hl. Ursula* (1470er Jahre, Belvedere Wien) ^[e]

Der Künstler verbindet die Traditionen der Kölner Malschule mit Tiefenwirkung verhinderndem Goldgrund, schmalem Bühnenraum sowie aufwendig-ornamentaler Rahmenarchitektur und den auffälligen Nimben der Heiligen mit den altniederländischen Neuerungen einer realitätsnahen Darstellung von Figuren und Pflanzen im Vordergrund sowie einer durch geschickte Staffelung erreichten Verräumlichung der Motive. Abb. 11 zeigt sehr eindringlich das Martyrium der Jungfrauen von Hans Siebenbürger, welches Ursula und die sie begleitende Hl. Cordula zunächst überlebt hatten, um dann kurz später ebenfalls getötet zu werden. Die Hunnen hatten Cordula auf dem Boot übersehen, doch anstatt unerkant zu fliehen, hatte sie sich zu erkennen gegeben und Ursula beigestanden.

Neben Stephan Lochner und Hans Siebenbürger wurde die Darstellung der Hl. Ursula u. a. auch von Hans Memling, Hans Holbein d. J., Caravaggio, Claude Lorrain, Francisco de Zurbaran, Lucas Cranach d. Ä., Giovanni Bellini, Lanfranco, Jan van Scorel, Martin Schongauer, Peter Paul Rubens, Tintoretto und natürlich Vittore Carpaccio mit seinem Ursula-Zyklus in Gemälden tradiert und von der Spätgotik über die Renaissance und den Manierismus bis in den Barock fortgeführt. Gerade der Barock und die Instrumentalisierung der Kunst im Sinne eines gegenreformatorischen *Theatrum Sacrum* bediente sich gerne des Narrativs der Ursula und ihrer Leidensgenossinnen, erlaubt doch das vielfigurige Motiv mit massenhaftem Tod und heldenhafter Standhaftigkeit gegenüber dem Unglauben ein Höchstmaß an Pathos und Theatralik in der Darstellung. Der

spätgotische Maler Hans Memling (1430 - 1494) wiederum hintermalt die Arkadenstaffage seines Ursulaschreins für das Sint Jans-Hospitaal in Brügge mit einer durchlaufenden Hintergrundslandschaft in altniederländischer Manier (Abb. 12). Deutlich im Hintergrund zu erkennen sind Groß St. Martin und der im Bau befindliche Dom (Abb. 13).



Im Vordergrund werden von links nach rechts die zeitlich aufeinanderfolgenden Szenen der Einfahrt der Jungfrauen in den Rheinhafen, der Gefangennahme durch Attilas Hunnen und des Martyriums der Hl. Ursula und ihrer Begleiterinnen jeweils in einer Arkade wie in einem fortlaufenden Film erzählt.



Abb. 12 und 13: Hans Memling: *Ursulaschrein* (links) und Detail (rechts) (1489, Sint Jans-Hospitaal Brügge) ^[6]

Erst die einsetzende Aufklärung Mitte des 18. Jahrhunderts verdrängte derartige Legendengeschichten als 'abergläubische Folklore' mehr und mehr in den Hintergrund. Doch bis in die Gegenwart bleibt die Erzählung der Heiligen Ursula stets präsent, und dies nicht nur im Volksglauben oder in touristischen Anekdoten, sondern auch in der bildenden Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg. So gestaltete Ewald Mataré zusammen mit seinem Schüler Joseph Beuys die Türen des Südportals des Kölner Doms neu (Ursula-Portal) und Theo Heiermann schuf die Portaltüren von St. Ursula (Abb. 77, Seite 37).



Abb. 14: Meister der Kleinen Passion: *Martyrium der zehntausend Christen* (ca. 1415, Wallraf-Richartz-Museum Köln)

Häufig tritt Ursula dem Betrachter als vornehm gekleidete Königstochter mit Krone entgegen (Abb. 14). Ihre Attribute sind neben dem Hauptmotiv Pfeil (Märtyrertum) auch die Kreuzfahne

(Anführerin), der Palmzweig (Sieg über die Heiden), eine Lilie (Jungfräulichkeit) eine Lampe (Wachsamkeit), ein Schiff (Pilgerfahrt) oder eine Taube (die ihre Grablege anzeigen wird) ^[14].

In seltenen Fällen wird Ursula auch als Schutzmantelmadonna dargestellt (Abb. 73 und 76, Seite 36), ein Motiv, das erst im Hochmittelalter religiös konnotiert wurde, nachdem es zuvor weltlichen Schutz vor Verfolgung oder die Anerkennung einer Adoption rechtlich begründete. Wesentlich häufiger wird Ursula innerhalb einer Gruppe von Jungfrauen oder auch männlichen Begleitern in einem Boot versammelt dargestellt. Doch auch außerhalb der Kunst wird die Hl. Ursula prominent rezipiert, hat doch Christoph Kolumbus mit den British und den American Virgin Islands (Jungferninseln) eine karibische Inselgruppe nach ihr benannt. Zudem zählen die Universitäten von Paris, Wien und Coimbra die Heilige Ursula zu ihren Patroninnen ^[15].

Der Kirchenbau

Die heutige Kirche gilt als älteste dreischiffige Emporenbasilika am Niederrhein ^[16] und basiert auf dem um 1106 begonnenen und 1135 geweihten, vierten Um- und Neubau sowie späteren gotischen und barocken Neugestaltungen. Zudem erfuhr das Gebäude im Zuge des Historismus sowie notwendiger Sanierungen im 19. Jahrhundert und des Wiederaufbaus nach dem 2. Weltkrieg weitere Anpassungen. Wie die meisten Klöster und Stifte wurde auch das Damenstift von St. Ursula 1802 im Zuge der französischen Besatzung säkularisiert. Die Kirche selbst verdankt ihr Überleben der Umwandlung in eine Pfarrkirche, allerdings wurden die umgebenden Klostergebäude sukzessive bis ins frühe 19. Jahrhundert komplett abgerissen.

St. Ursula präsentiert sich heute als dreischiffige, romanische Pfeilerbasilika mit sechs Jochen, Emporen und gotischem Langchor, barocker Turmhaube und gotischer Marienkapelle neben dem südlichen Seitenschiff (Abb. 15 und 16). Die mächtige Einturmfassade spiegelt wie bei Basiliken üblich die Höhen der Schiffe im Innenraum wider (Abb. 17).

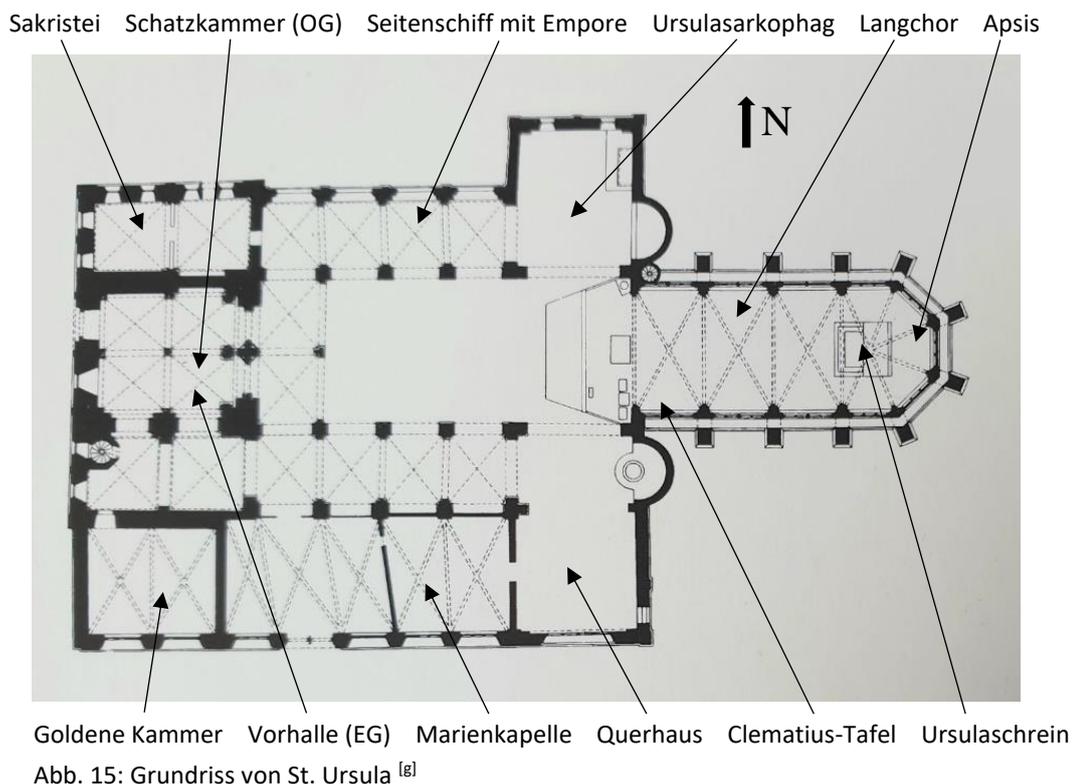


Abb. 15: Grundriss von St. Ursula ^[8]



Abb. 16: Südostansicht: Marienkapelle, Turmhaube, Langchor ^[h]



Abb. 17: Westfassade



Abb. 18: Laterne mit Spangenkrone

Der **Außenbau** mit seiner Querschnittsfassade am Westbau wird von einem mächtigen, zweigeschossigen und quadratischen Turm geprägt, der die Breite des Hauptschiffes aufweist und mit einer doppelten Laterne auf der barocken Turmhaube bekrönt ist. Die obere Laterne trägt in Anlehnung an die Kirchenheilige und `englische Königin´ eine Spangenkrone mit Kreuz (Abb. 16 und 18).

Die zweigeschossige, nördliche Langhausfassade ist mit Lisenen, Rundbogenfriesen und Konsolsteinen verziert. Während die beiden Joche der Vorhalle in beiden Geschossen mit einfachen Rundbogenfenstern ausgestattet sind, weisen die drei östlichen Joche im Erdgeschoss gotische Fächerfenster auf. Turm und Fächerfenster datieren in die Zeit um 1230 ^[4].

Der Obergraden wiederum ist mit je einem romanischen Rundbogenfenster pro Joch ausgestattet (Abb. 28, Seite 17). Die südliche Marienkapelle wurde zeitgleich mit dem gotischen Langchor und der Wölbung des Hauptschiffes als fünfjochiges, `viertes Schiff´ erst später im Hochmittelalter um 1280 angebaut. Dementsprechend ist deren südliche Außenwand mit sechs dreibahnigen, gotischen Maßwerkfenstern geöffnet - jeweils drei Fenster links und rechts des Portals zur Marienkapelle (Abb. 20, 21 und 23). Dieses Maßwerk zeigt die typischen Motive Okulus, Vierpass und Fischblase (Schneuß) im Couronnement sowie Nonnenköpfe und einen zentralen Kielbogen

als obere Abschlüsse der drei Bahnen. Das östliche Joch im Querarm auf der Südseite hingegen ist mit einem vierbahnigen Fenster bestückt (Abb. 20 und 22).



Die Maßwerkfenster des Langchores sowie der Apsis sind als dreibahnige Lanzettfenster mit Nonnenschluss und Dreiblattmotiven im Couronnement ausgebildet (Abb. 19).

Langchor und Apsis weisen einen sehr hohen Sockel auf, von dem aus insgesamt zwölf abgetreppte und sich nach oben verjüngende Strebepfeiler die vertikale Gliederung und den statischen Lastabtrag sicherstellen. Alle Strebepfeiler weisen unmittelbar über dem Sockel einen Durchgang auf, die gemeinsam einen äußeren Umgang bilden (Abb. 19).

An den dreigeschossigen Westbau mit seinem gewaltigen, quadratischen Turmaufsatz waren westlich angrenzend die ehemaligen, zweigeschossigen Stiftsgebäude nebst Kreuzgang angebaut, von deren Existenz heute noch die halbkreisförmigen Blendarkaden zeugen (Abb. 26, Seite 16).

Abb. 19: Strebepfeiler und Fenster am Langchor



Abb. 20: Südfassade mit Marienkapelle, Hauptportal und Querhaus

Die asymmetrisch in diesen Arkaden eingebrachten Fenster sind nachträgliche Öffnungen. Auch das vergleichsweise unscheinbare und kleine Portal (Abb. 26) ohne Gewände, Tympanon oder Archivolten zeugt davon, dass der ursprüngliche Haupteingang nicht an der Westfassade, sondern auf der Südseite lokalisiert war (Abb. 20).



Abb. 21: Südfassade der Marienkapelle mit sieben gotischen Maßwerkfenstern

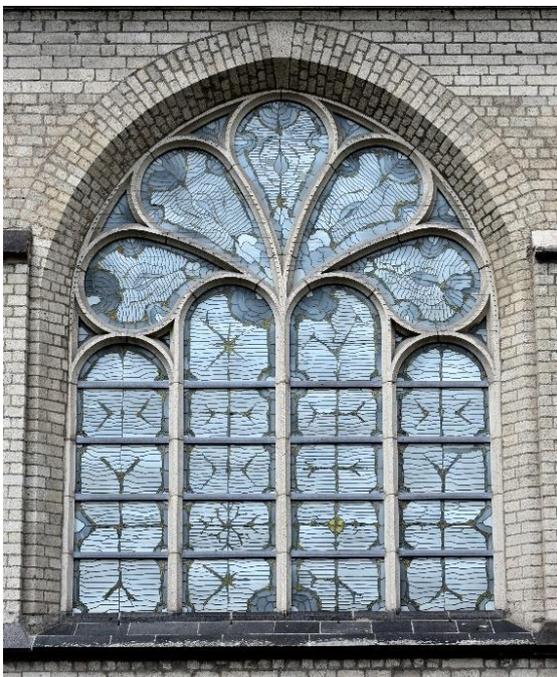


Abb. 22: Fenster des südlichen Querhauses

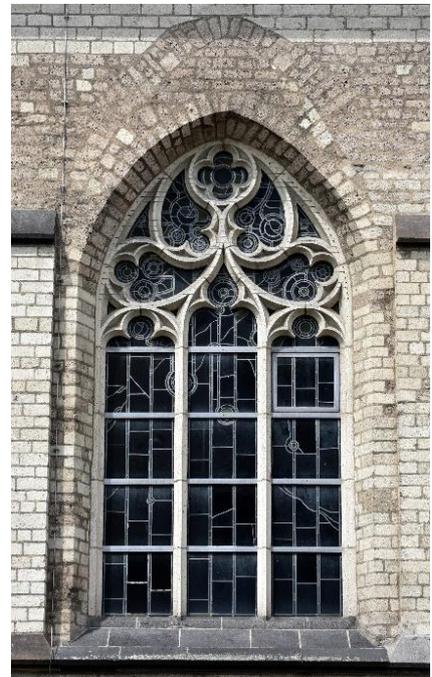


Abb. 23: Fenster der Marienkapelle

An die Westfassade im **Innenraum** anschließend befindet sich eine kreuzgewölbte, dreischiffige und zweijochige Vorhalle (Narthex), die sich mit zwei vergitterten Arkaden zum Mittelschiff hin öffnet (Abb. 24). Die vier Gewölbefelder der beiden nördlichen Vorhallenschiffe lasten auf einem zentralen, quadratischen Pfeiler mit ausgeprägtem Sockelbereich (Abb. 24 und 25).



Abb. 24: Übergang von der Vorhalle zum Hauptschiff



Abb. 25: Gewölbefelder in der Vorhalle

Seitlich dieser Vorhalle befindet sich im nördlichen Erdgeschoss die Sakristei und auf der Südseite die Goldene Kammer. Im Obergeschoss des Narthex ist eine große Empore ausgebildet, die bis in das Hauptschiff vorgezogen ist. Sie war ursprünglich ein eigener Altarraum und diente den Stiftsdamen als Nonnenchor zum Gebet sowie als Kapitelsaal für Versammlungen; heute wird dieser zu den Emporen geöffnete Raum als Schatzkammer genutzt (Seiten 47 ff).

Aufgrund seiner eigenständigen Funktionen und baulichen Abgrenzung vom Langhaus kann der zweigeschossige Westbau im weiteren Sinne als eine Art Westwerk bezeichnet werden (Abb. 15, Seite 12 und Abb. 17, Seite 13), auch wenn dessen engere Definition auf Kirchen aus der karolingisch-ottonisch-frühromanischen Periode wie St. Pantaleon in Köln bezogen ist.

Bemerkenswert ist ebenso, dass die Ostwand des Turmes nicht auf der östlichen Wand der Vorhalle aufsitzt, sondern östlich vor dieser, so dass der Anschluss Vorhalle / Langhaus zweischalig gestaltet ist (Abb. 36, Seite 21). Ob die ursprüngliche Planung keinen Turm vorsah, ist nicht gesichert, jedoch naheliegend, da die bogenförmigen Durchgänge der mittleren Vorhalle im Erdgeschoss in alle drei Richtungen nachträglich verkleinert wurden. Dies ist nur sinnvoll, wenn eine zusätzliche Last abgefangen werden muss ^[4].

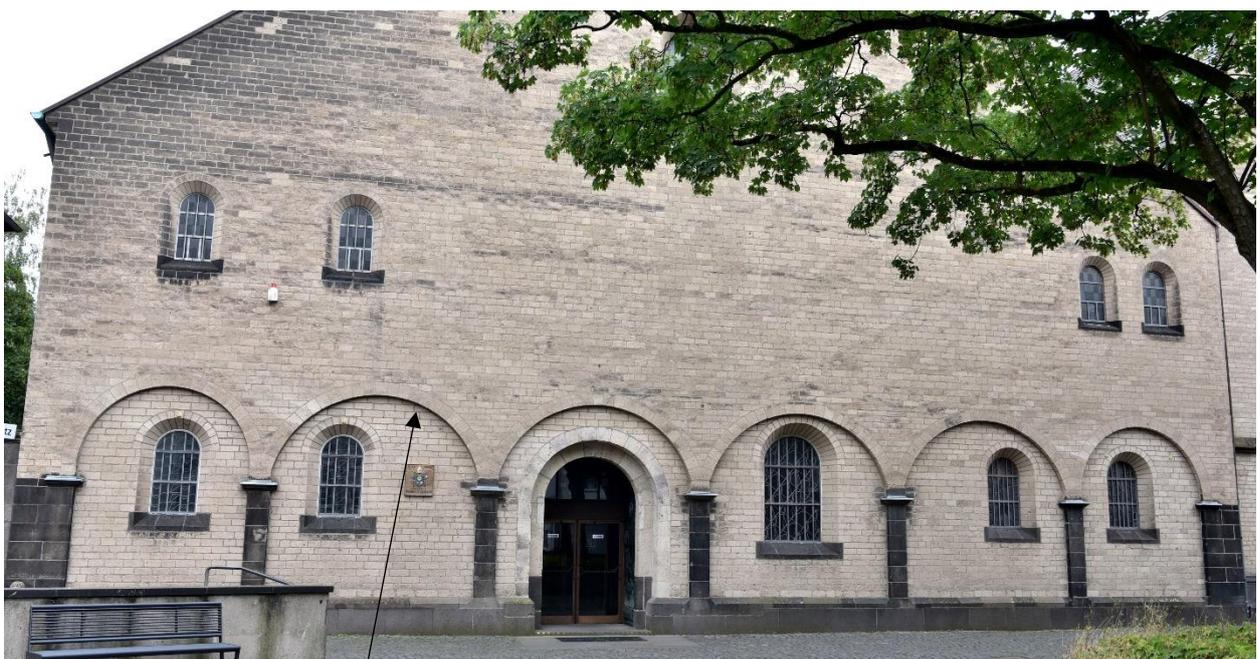


Abb. 26: Westfassade mit Blendarkaden der ehemaligen Stiftsgebäude

Das Gewölbe des Hauptschiffes war ursprünglich flachgeckelt aus Holz und wurde in der Gotik Ende des 13. Jahrhunderts als steinernes Kreuzrippengewölbe neugestaltet, wovon noch die Konsolsteine an den Wänden des Obergadens zeugen (Abb. 28). Die heute wieder in Holz ausgeführte und mit ihrer Kassettierung den Querhausdecken nachempfundene Deckung mit der leichten, dem Langchor angeglichenen Wölbung ist im Zuge des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden und einzigartig im Kölner Kirchenbau (Abb. 28 und 29).

Die Emporen der zweigeschossigen Seitenschiffe verliefen ursprünglich in sechs Jochen bis zum Langchor. Die beiden östlichen Joche wurden jedoch im Barock zurückgebaut, so dass der Longitudinalbau eine deutlich kreuzförmige Anmutung erhielt und auf vier Joche im Haupthaus und zwei Joche in der Vorhalle reduziert wurde. St. Ursula war nach Fertigstellung in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts die erste Emporenbasilika im niederrheinischen Gebiet ^[11].



Abb. 27: Kreuzgratgewölbe im Seitenschiff

Im Langhaus können vier verschiedene Deckentypen unterschieden werden. Beide Seitenschiffe weisen die ursprünglichen, romanischen Kreuzgratgewölbe auf, die im Rahmen später erfolgter Purifizierungen mittlerweile komplett blank weiß erscheinen (Abb. 27).

Die höheren Querhausdecken zeigen ebenfalls noch die ursprüngliche Flachdeckung mit Kassettierungen (Abb. 30).

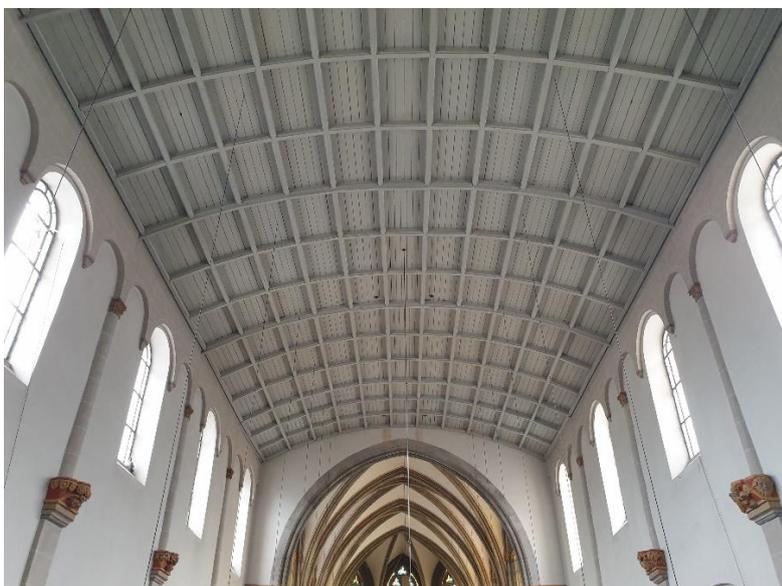


Abb. 28: Kassettendecke im Mittelschiff

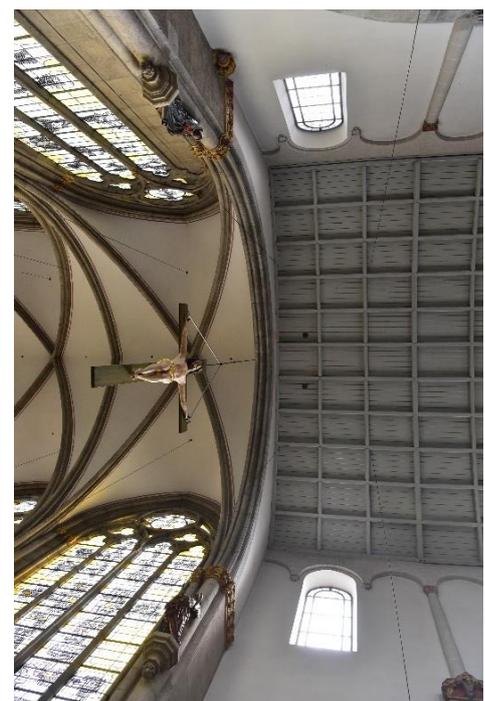


Abb. 29: Übergang Langchor / Mittelschiff

Völlig anders präsentiert sich dagegen die Decke der gotischen, fünfjochigen Marienkapelle, die das stiltypische Kreuzrippengewölbe mit steinernen Schlusssteinen aufweist (Abb. 31).



Abb. 30: Flachdecke im Querhaus

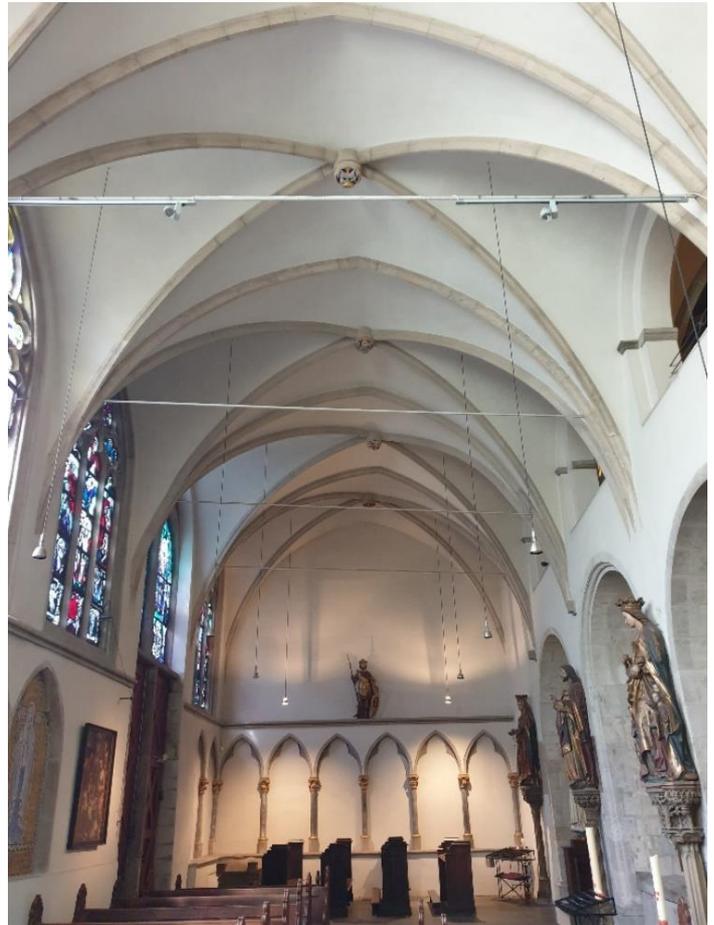


Abb. 31: Kreuzrippengewölbe in der Marienkapelle

Der Wandaufriß der kreisbogenförmigen Scheidarkatur auf kapitelllosen Rechteckpfeilern im Erdgeschoss setzt sich im Obergeschoss mit Drillingsarkaden und einem überfangenden Blendbogen fort, die auf niedrigen Brüstungen die Emporen vom Hauptschiff trennen (Abb. 32). Die Arkadenbögen werden von kurzen Säulen mit Würfelkapitellen separiert. Darüber befinden sich die Fenster des Obergadens, die i. G. zu den gotischen Fenstern der Marienkapelle und des Chorbereiches kein Maßwerk aufweisen (Abb. 28 und 29).

Zwischen den Drillingsarkaden verlaufen Rechteckvorlagen von den Pfeilern im Erdgeschoss bis auf halbe Höhe zwischen den Emporen und dem Obergaden, wo sie in figurativ gestalteten Kapitellen enden, die wiederum als Konsolen die darüber befindlichen Rundvorlagen stützen. Letztere enden oberhalb der Obergadenfenster in Rundbogenfriesen mit Konsolsteinen, welche die Obergadenfenster umfassen (Abb. 28).

Da die Decke des Hauptschiffes mittlerweile kein Gewölbe mehr aufweist, sondern nur eine leicht segmentbogenförmig gewölbte Kassettendecke, trennen diese Wandvorlagen zwar die Joche, bereiten aber keine Gewölbestrukturen mehr vor, wie dies im gotischen Langchor der Fall ist (Abb. 39 und 40, Seite 23). Die Formensprache der Drillingsarkatur im Emporenbereich setzt sich im Obergaden fort, wobei jeweils der mittlere Bogenfries durchfenstert ist und von zwei Blendarkaden flankiert wird (Abb. 28).



Abb. 32: Wandaufriß im Mittelschiff



Abb. 33: Wandaufriß der Marienkapelle zum Seitenschiff

Die beiden Querarme werden von geschossübergreifenden Arkaden vom Mittelschiff geschieden, wobei die Pfeiler bis an die Brüstung der Emporen des westlichen Joches reichen. Im Obergaden befinden sich zwei Bogenfriese als Drillingsarkaden, von denen die beiden mittleren durchfenstert sind (Abb. 37, Seite 21). Die östlichste der sechs Blendarkaden ist nur zur Hälfte ausgebildet und endet am Schildbogen zum Langchor.

Der nördliche Querarm entspricht in seinem Grundriß der romanischen Bauzeit und weist eine östliche Seitenapsis auf (Abb. 30), während der südliche Querarm - ebenfalls mit einer Apsis versehen - wohl erst im 17. Jahrhundert um drei Meter nach Süden erweitert wurde, um mit dem in den 1280er Jahren angebauten Marienschiff in einer Flucht zu stehen (Abb. 15, Seite 12).

Diese Marienkapelle wiederum ist durch schlichte Arkaturen im Erd- und Obergeschoss vom Seitenschiff getrennt, wobei die oberen Arkadenöffnungen in die Stichkappen des Gewölbes eingelassen sind (Abb. 33). Sowohl die Rechteckpfeiler zwischen dem Haupt- und den beiden Seitenschiffen als auch die zwischen Marienkapelle und südlichem Seitenschiff sind einseitig mit Rundvorlagen versehen (Abb. 34 und 35). Korrespondierende Rundvorlagen finden sich auch an der Außenwand des nördlichen Seitenschiffes.



Die attischen Basen dieser Rundvorlagen werden im Sockelprofil der Pfeiler in Form von Wulst-Kehle-Wulst ausgeführt und enden im oberen Bereich in verkröpften Gesimsen aus Viertelstab, Kehle und abschließender Platte. Die Würfelkapitelle der Rundvorlagen wiederum zeigen Halbkreisschilde mit Palmettendekors in den beiden Zwickelbereichen.

Abb. 34: Würfelkapitell im nördlichen Seitenschiff

Im westlichsten Joch des Langhauses ist die Empore aus der Vorhalle heraus bis zum zweiten Joch vorgezogen und im Obergeschoss mit einer Brüstung zum Hauptschiff begrenzt, die von Blendarkaden nobilitiert wird (Abb. 35). Die Übergänge in die Seitenschiffemporen entsprechen den Überfangbögen der anderen drei Joche, wobei auf die Drillingsarkaden zugunsten eines ungehinderten Zugang verzichtet wurde. Zweischalig hintereinandergestellte Doppelarkaden auf zwei mittleren Rundpfeilern mit reichen Palmettenkapitellen (Abb. 36) öffnen den ehemaligen Nonnenchor im Obergeschoss der Vorhalle zur Empore, wobei die östliche der beiden Doppelarkaden in einen monumentalen Überfangbogen eingestellt ist (Abb. 35).



Abb. 35: Blick zur Empore im westlichen Mittelschiff, dahinter der ehemalige Nonnenchor



Abb. 36: doppelschalige Arkatur vor der Schatzkammer zwischen Westbau und Langhaus im Obergeschoss



Abb. 37: Blick durch das romanische Mittelschiff in den gotischen Langchor

Zeitgleich mit dem Neubau des Kölner Doms erfolgte in den 1280er Jahren auch eine Neugestaltung des **Chorbereichs**, dessen Grundriss und Wandaufbau in die Tradition des nur 20 Jahre zuvor erstellten Chors der neuen gotischen Kathedrale verweisen. Der als dreijochiger Langchor angelegte Neubau von St. Ursula bereitet eine Apsis mit 5/8-Chorschluss und Stichkappen vor (Abb. 39). Nach neuesten Untersuchungen scheinen die beiden westlichen Chorjocher nebst dem dortigen Fundament noch aus dem vorherigen romanischen Chor zu stammen, während dessen östlicher Chorabschluss niedergelegt wurde ^[4].

Langchor und Apsis sind von dreibahnigen Maßwerkfenstern umgeben, deren Stäbe sich vertikal nach unten verlängern und die steinsichtigen Wände unter den Fenstern in gleicher Weise gliedern (Abb. 38). Zwischen den Fensterachsen befinden sich schlanke Dienstbündel, welche das Kreuzrippengewölbe als auch die Rahmung der Fenster vorbereiten (Abb. 38 und 41) und stilisierte Laubwerkkapitelle aufweisen. Die Apsis als eigentlicher Kulminationspunkt des Pilgerzuges wird durch das dreistufige Podest vom Hauptschiff in den Langchor (Abb. 37) sowie das zweistufige Podest zum Hochaltar betont (Abb. 38). Aufgrund der enormen Größe der lichtdurchfluteten Fensterflächen strahlt dieser gotische Anbau nach der damals neuesten französischen Mode eine Modernität aus, wie sie dann erst wieder in der modernen Glas/Stahl-Architektur des späten 20. Jahrhunderts aktuell wird.

Neben den Schreinen der Hl. Ursula und des Ætherius sind in diesem Kirchenbereich mehrere Dutzend Reliquien in vergitterten, rechtwinkligen Nischen als Depositorien oder freistehend in kunstvollen Behältern untergebracht, so dass mit Recht von einem 'Reliquienchor' gesprochen werden kann (Abb. 54 - 61, Seiten 29 und 30) ^[17].

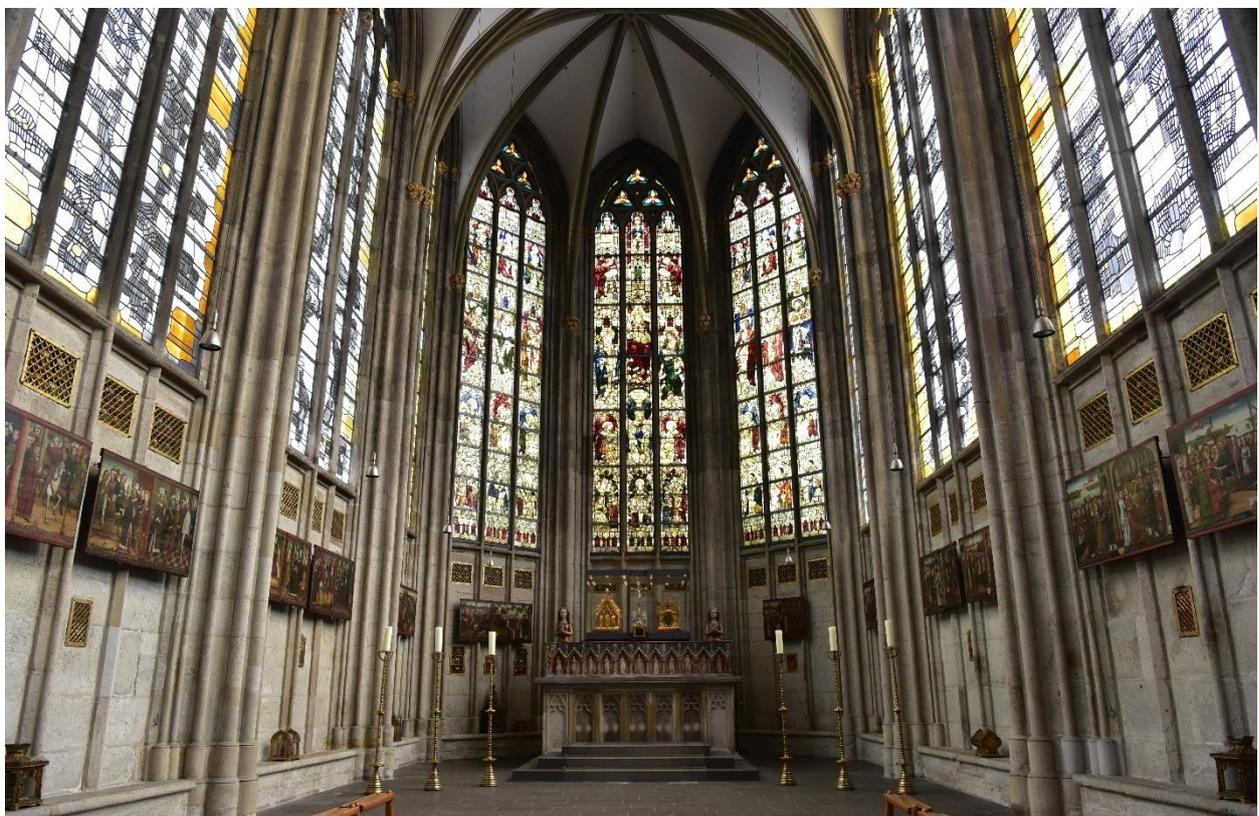


Abb. 38: Langchor mit Apsis und Altar



Abb. 39: Apsis mit 5/8-Chorschluss



Abb. 40: Langchor- und Mittelschiffgewölbe

Im 17. Jahrhundert erhielt die Basilika zahlreiche barocke Umbauten, wovon der Rückbau der beiden Emporen in den östlichen Jochen der Querarme der einschneidendste war. Die Chorapsis erhielt einen Ende des 19. Jahrhunderts wieder zurückgebauten Hochaltar, wofür auch die drei dahinter befindlichen, gotischen Fenster zugemauert und bemalt wurden.

Ebenfalls im Barock wurden die Lettner entfernt und die Goldene Kammer komplett neu errichtet. Zudem wurde das Südportal der Marienkapelle als Hauptzugang zur Kirche mit einem geschweiften Barockgiebel nobilitiert, der im 19. Jahrhundert durch den heute vorhandenen gotischen Giebel ersetzt wurde (Abb. 20, Seite 14). Des Weiteren wurden die Seitenschiffe sowie die südliche Empore mit neuen Gewölben ausgestattet. Auch das große, vierbahnige Maßwerkfenster an der Fassade des südlichen Querarmes datiert aus der Frühen Neuzeit (Abb. 22, Seite 15). Nachdem ein Gewitter am 9. März 1680 zu einem katastrophalen Brand geführt hatte, wurde das Dach komplett erneuert und die Turmhaube erhielt ihre markante und bis heute erhaltene Ausgestaltung.

1802 erfolgte dann im Zuge der Französischen Revolution und der Besetzung des Rheinlandes durch napoleonische Truppen der Rückbau der noch vorhandenen Stiftsgebäude und die Auflösung des Damenstiftes St. Ursula - 880 Jahre nach dessen Gründung. Die Kirche selbst überstand die Säkularisierung nur durch ihre Umwandlung in eine Pfarrkirche. Da keine entsprechende Gemeinde vorhanden war, wurde die seit 927 zu St. Ursula gehörende Pfarrkirche St. Maria Ablass geschlossen und deren Gemeinde St. Ursula zugeschlagen. Von St. Maria Ablass ist mit deren ehemaliger Marienkapelle heute nur noch ein Restbau vorhanden, welcher als Hl.-Konstantin-und-Helena-Kirche von der Russisch-Orthodoxen Gemeinde genutzt wird.

Der Anschluss des nachträglich geplanten und gebauten Westturmes mit seiner Ostwand an das Langhaus erwies sich über die Jahrhunderte immer wieder als der neuralgischste Punkt der gesamten Kirchenstatik. Zusätzliche Verstärkungen in der Vorhalle, Verkleinerungen von Durchgängen und das Einziehen separater Wände führten schließlich 1832 zur vollständigen Trennung des Westbaus vom Langhaus. Erst 1877 wurden die Mauern erneut geöffnet und die beiden Bauteile wieder räumlich verbunden.

Während des Zweiten Weltkrieges wurde die Basilika in den Jahren 1942 bis 1945 mehrfach und massiv von Fliegerbomben getroffen und erheblich zerstört. Sämtliche Dächer und Gewölbe, die Turmhaube, die Fassadenverkleidungen, die Gewölbe und nahezu alle Fenster sowie deren Maßwerk waren zerstört. Lediglich die Goldene Kammer samt Ausstattung blieb unversehrt ^[4]. Der vom Architekten Karl Band begonnene Wiederaufbau wurde zunächst 1964 vollendet, zusätzliche Sanierungen jedoch erst Anfang des neuen Jahrtausends abgeschlossen.

Die Fenster

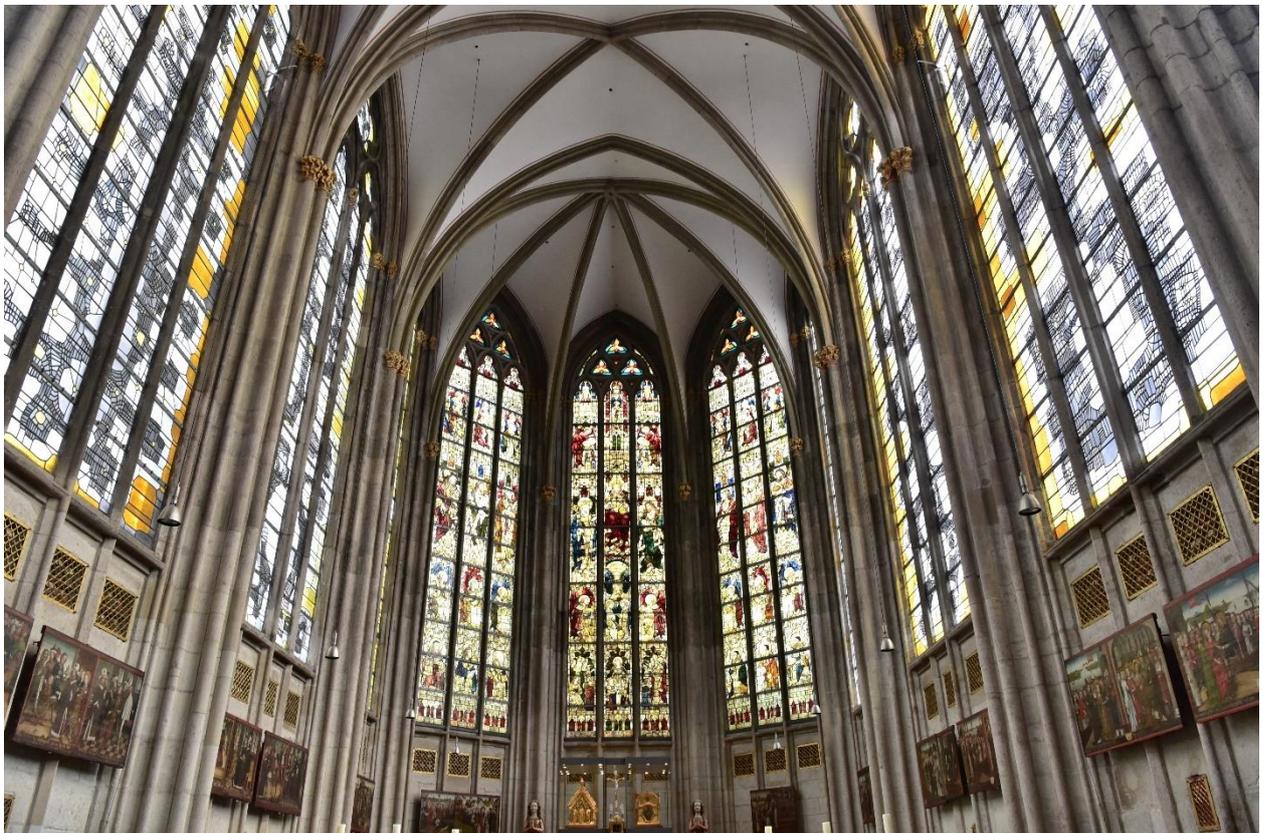


Abb. 41: Fensterprospekt in Langchor und Apsis

Das Langhaus weist sowohl im nördlichen Seitenschiff als auch in der südlichen Marienkapelle künstlerisch gestaltete Fenster aus dem 20. Jahrhundert auf. Die beiden Siebenpassfenster an der Nordfassade aus dem 13. Jahrhundert wurden zwischen 1947 und 1950 von Jaap Sombroek (1913 - 1951) mit Antikglas, Blei und Schwarzlot gestaltet. Sie zeigen im linken Bild „Gottes Trost und Schutz bei menschlicher Angst“, darunter von links unten bis rechts unten die Vertreibung aus dem Paradies, das Goldene Kalb, Sodom und Gomorrha, Jesus im Tempel, die Samariterin am Jakobsbrunnen, die Arche Noah, Kain und Abel sowie ganz unten den Judas-Kuss und zentral in der Mitte Jesus leidet Todesangst am Ölberg (Abb. 42). Das rechte Fenster visualisiert das Thema

„Jesus erträgt in seiner Geißelung alle Geißeln dieser Welt“ mit den Darstellungen Samson verliert seine Haare, Josef wird verkauft, Moses und der Prophet Natan, Flucht nach Ägypten, Gleichnis vom verlorenen Sohn, Jesus und die Ehebrecherin, der reiche Prasser und der arme Lazarus. Das mittlere Motiv zeigt die Geißelung Jesu und das untere Fenster Chams Spott über seinen betrunkenen Vater Noah (Abb. 43) ^[18].



Abb. 42 und 43: Jaap Sombroek: nördliche Palmettenfenster in den beiden westlichen Jochen des Seitenschiffs

In der Marienkapelle befinden sich drei Fenster des Künstlers Hermann Gottfried aus dem Jahr 1977/78. Abb. 44 zeigt die Verkündigung an Maria mit der Erschaffung Evas, der Vertreibung aus dem Paradies und den Heiligen Drei Königen. Abbildung 45 stellt die Krönung Mariens dar und Abbildung 46 die Geistsendung mit der Gesetzgebung an Mose, den brennenden Dornbusch und Maria als Mutter der Kirche. Auch diese Fensterserie ist aus Antikglas, Blei und Schwarzlot geschaffen ^[19].

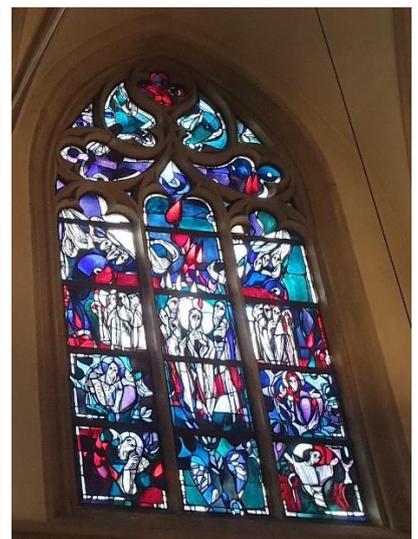


Abb. 44 - 46: Hermann Gottfried: westliche Fenster in der Marienkapelle

Gleichfalls in der Marienkapelle befinden sich zwei Fenster des Glasbildners Will Thonett aus dem Jahr 1967, die aus Antikglas und Blei geschaffen sind (Abb. 47). Sie zeigen farbig gestaltete, freie

Kompositionen mit ornamentalen Mustern. Im südlichen Querhaus befindet sich ein weiteres Bleiglasfenster von Wilhelm Buschulte aus dem Jahr 1983, welches jedoch durch die davor befindliche Gedenkstätte nicht fotografiert werden kann. Die neogotische Außenansicht zeigt Abbildung 22, Seite 15.



Abb. 47: Will Thonett: mittlere Fenster der Marienkapelle



Abb. 48: Wilhelm Buschulte: Fenster im Langchor

Ebenfalls im 20. Jahrhundert datieren sechs Glasfenster im Langchor sowie die beiden westlichen Fenster der Apsis (Abb. 48) des Glaskünstlers Wilhelm Buschulte (1923 - 2013), der diese 1962 als „Freie Kompositionen“ mit Antik- und Opalglas, Blei und Schwarzlot entworfen hat.

Die drei zentralen Apsisfenster stammen aus dem späten 19. Jahrhundert und wurden 1892 von dem Glasmaler Francis William Dixon mit Londoner Antikglas, Blei, Schwarzlot und Silbergelb geschaffen. Sie zeigen im nördlichen Fenster in den oberen Felder die Heiligen St. Jakobus d. Ä., St. Andreas, St. Petrus und im unteren Bereich Isaias, Issak und Abraham (Abb. 49).



Abb. 49 - 51: Francis William Dixon: zentrale Fenster in der Apsis

Das mittlere Fenster wird vom thronenden Christus und an seiner Seite Maria und St. Johannes dem Täufer dominiert, die unten von St. Ursula und ihren Gefährtinnen assistiert werden (Abb. 50). Das südliche Fenster wiederum zeigt St. Jakob d. J., St. Matthäus, St. Thomas und unten Daniel, Malachias und Joel (Abb. 51) ^[19].

Die Reliquien

Die Anlage als Emporenbasilika ist auch der zweiten Funktion der Kirche außer der eines Gotteshaus geschuldet - der einer Schatzkammer ungezählter Reliquien. Neben den Schreinen

der Hl. Ursula und des Ætherius dienen vor allem die Goldene Kammer sowie vergitterte Nischen im Langchor und die Emporenbrüstungen der Aufbewahrung und Präsentation dieser Reliquien.

Die Brüstungen der nördlichen und südlichen Emporen sind sehr niedrig angelegt und zeigen auf beiden Seiten **Doppelbüsten** (Abb. 32, Seite 19 sowie Abb. 52 und 53). Diese sowohl weiblichen (fünf) als auch männlichen (eine), vornehm gekleideten und mit auffallend individualistischen Gesichtern dargestellten Halbfiguren zeigen je zwei Ansichtsseiten in betender Haltung und dienen als Reliquiare. Sie sind aus Holz gefertigt, innen hohl gestaltet und weisen im Bauch- oder Brustbereich ein Sichtloch auf, durch welches die Reliquien betrachtet werden können.

Ihre Entstehungszeit wird auf den Beginn des 16. Jahrhunderts datiert, womit sie das gleiche Alter aufweisen wie die drei großformatigen Steinfiguren in der Marienkapelle und anscheinend aus der gleichen Kölner Werkstatt stammen (Meister Tilman oder Tilman van der Burch). Die Hochphase dieser als „Ursulabüsten“ bekannten Reliquiare war die Spätgotik im 14. und 15. Jahrhundert.

Diese den heiligen Jungfrauen nachempfundenen Frauenfiguren wurden vornehmlich mit hoher Stirn, schmaler, gerader Nase und kleinem Mund gestaltet und entsprachen so dem zeitgenössischen Schönheitsideal ^[20]. Der abnehmbare Kopf konnte einen Schädelknochen aufnehmen. Die männlich gestaltete Figur mit stilisierter Tiara (Abb. 53) soll offensichtlich den legendären Papst Cyriacus darstellen, der Ursula und ihr Gefolge in Rom taufte und mit ihnen zusammen in Köln den Märtyrertod erlittete.



Abb. 52: Doppelbüste auf der Seitenschiffempore



Abb. 53: Doppelbüste des Cyriacus



Abb. 54: Nische mit Gebeinen im Langchor

Eine große Zahl an Reliquien befindet sich in Langchor und Apsis, wo in 60 umlaufenden Nischen unterhalb der Chorfenster **Schädelreliquien** untergebracht sind, die hinter goldgefassten Gittern ansichtig sind (Abb. 54, 61). Alle Schädel sind in kunstvoll bestickte, rote Banderolen eingehüllt. Auf den Sockelzonen des Langchores sind zudem mehrere Schädelreliquien in wertvollen Behältern aufgestellt (Abb. 55 - 60), worunter sich auch das Schädelreliquiar von Ursula selbst befindet (Abb. 60).

Reliquien von Heiligen waren insofern wichtig für die Menschen der Zeit, da diese anders als `normale´ Gläubige nach ihrem Tod sofort ins Himmelreich einzogen und dort in Kontakt mit Gott kamen. So konnten sie diesem die Fürbitten der Lebenden vortragen und um deren Erfüllung bitten.



Abb. 55: Reliquienbehälter im Langchor



Abb. 56: Reliquienbehälter im Langchor mit roten Banderolen aus Samt und Seide



Abb. 57: Reliquienbehälter im Langchor



Abb. 58: Reliquienbehälter im Langchor



Abb. 59: Schädelreliquie im Langchor



Abb. 60: Schädelreliquie der Hl. Ursula



Abb. 61: Nische mit Schädelreliquien



Im nördlichen Querhaus steht der **Ursulasarkophag** als weiß gestalteter, gotischer Trachyt-Sarkophag, umfassen von einer barocken Marmorkonstruktion von 1659. Die Taube zu Füßen der alabasternen Ursulaskulptur verweist auf die Legende, wonach der Auffindeort der Ursula dem Hl. Kunibert, Bischof von Köln im 7. Jahrhundert, von einer auf seinem Kopf sitzenden Taube an genau dieser Stelle geweissagt wurde (Abb. 63).

Abb. 62: Sarkophag der Hl. Ursula (15. und 17. Jahrhundert)

Mit 40-jähriger Amtszeit und als wichtigster Berater des Merowingerkönigs Dagobert I. gilt Kunibert als einer der bedeutendsten Bischöfe Kölns im frühen Mittelalters (Erzbischöfe waren die Kölner Bischöfe erst seit Hildebold Ende des 8. Jahrhunderts durch Karl den Großen).



Abb. 63: barocke Ursulaskulptur und Taube aus Alabaster auf dem Ursulasarkophag



Abb. 64: Ursulaschrein, Längsseite

Der goldene **Ursulaschrein** in der Chorapsis beherbergt ebenfalls Reliquien der Stadtpatronin (Abb. 64 - 66). Der aus den Jahren 1156 - 1170 stammende Schrein ist bis auf wenige Teile nicht mehr original und wurde um 1880 erneuert. Die vergoldeten Kassettenfelder des Sarkophagdeckels präsentieren aufwendig getriebene und gestanzte Figurenmotive sowie Blattwerkapplikationen.



Abb. 65: Ursulaschrein in der Chorapsis



Abb. 66: Ursulaschrein, Stirnseite

Die Stirnseiten zeigen die Hl. Ursula, flankiert von den Erzengeln Gabriel und Michael, sowie die Gottesmutter zwischen dem ersten historisch nachweisbaren Kölner Bischof Maternus (285 - 315) und seinem vorgenannten Nachfolger Kunibert (600 - 663), während die Längsseiten mit je sieben Jungfrauen verziert sind. Die Rund- und Rechteckvorlagen der die Figuren umfangenden Arkaden weisen emaillierte Schäfte und Zwickel auf. Der entsprechende Figureschmuck des Ætheriusschreins ist hingegen verloren. Hier wurden als Ersatz an den Längsseiten im 19. Jahrhundert metallene Schrifttäfelchen angebracht (Abb. 67).

Direkt neben dem Schrein der Ursula steht der **Ætheriusschrein** (Abb. 67 - 69), welcher als Verlobter und Begleiter der Ursula ebenfalls das Martyrium erleiden musste. Der aus vergoldetem Kupferblech geschaffene Sarkophag hat einen Holzkern und ist reichhaltig mit Gravuren, runden Grubenschmelzauflagen, Bronzeapplikationen, Bergkristallen und Halbedelsteinen verziert.

Der noch original erhaltene und mit kreuzförmigem Deckel gearbeitete Schrein wurde um 1170 erschaffen, nachdem 1156 auf dem antiken Friedhof bei St. Ursula („ager Ursulanus“^[3]) gefundene Gebeine als die des englischen Prinzen `identifiziert` wurden. An den Stirnseiten ist der innenliegende Holzschrein sichtbar (Abb. 68 und 69). Die Ausbildung des vermutlich vom Fridericus-Meister geschaffenen Sarkophags als Tonnengewölbe ist hierbei eine außergewöhnliche Konstruktionsform und bleibt eine Ausnahme in der niederrheinischen Reliquienkultur^[11].



Abb. 67: Ætheriusschrein, Längsseite (94x43x60 cm LxBxH)



Abb. 68 und 69: Schrein des Ætherius in der Chorapsis, Stirnseite mit Vierpassmotiv und Tonnengewölbe

Die ursprünglich in den drei Doppelarkaden vorhandenen Apostelfiguren sind seit dem 19. Jahrhundert verloren und wurden durch hölzerne Schrifttafeln mit Bibelziten ersetzt. Auch bei diesem Sarkophag sind die Schäfte der Rechteckvorlagen sowie die Arkadenzwickel emailliert und mit geometrischen Mustern versehen. Beide Altäre werden von zwei Reliquienbüsten mit dem typischen 'Kölner Lächeln' flankiert (Abb. 88, Seite 41) und stehen hinter einem Steinretabel mit elf Heiligenfiguren von ca. 1900 (Abb. 70).

Dieses Retabel wiederum ist auf einem Altartisch aus dem 13. Jahrhundert angebracht. Die Schreine selbst stehen auf einem Metallgestell unter dem die Pilger - ähnlich dem Schrein der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom - hindurchkriechen können. Das den meisten Frauenbüsten

eigene 'Kölner Lächeln' symbolisiert die Furchtlosigkeit und das Gottvertrauen der Jungfrauen im Angesicht ihres sicheren Todes durch die Hunnen.

Ursulazyklus Reliquienbüste Ursulaschrein Ætheriusschrein Steinretabel Altarmensa Reliquiennischen



Abb. 70: Schreinaltar in der Chorapsis, dahinter Tafelbilder des Ursulazyklus und Reliquiennischen

Die Ausstattungen

Am Scheidbogen des ersten, westlichen Joches zwischen Haupt- und nördlichem Seitenschiff befindet sich der **Viventia-Sarkophag** (Abb. 71). Die Würfel- bzw. Blattkapitelle seiner vier Stützen sowie die attischen Basen verweisen auf die Romanik als Entstehungszeit dieses Kalksteinsarkophags. Die obere Abdeckung des Sarges besteht aus Schiefer, während der kostbare Aquäduktmarmor der Seitenplatten auf die Grablege eines adligen Verstorbenen hinweist.

Die auch für das frühe Mittelalter geringe Größe des Grabes legt nahe, dass hier ein Kind beigesetzt wurde. Die Inschrift auf den Seitenplatten datiert aus der Frühen Neuzeit, wahrscheinlich aus dem 17. Jahrhundert, und ist somit 500 Jahre jünger als der Sarkophag selbst. Gemäß dieser Inschrift handelt es sich um die Grablege von Viventia, der 639/40 jung verstorbenen, dritten Tochter des fränkischen Hausmeiers Pippin des Älteren, und somit einer Vorfahrin Karls des Großen. Der Legende nach wurde sie zweimal aus der Erde geworfen, in der sie zuvor begraben worden war, denn aufgrund einer Warnung auf der Clematius-Tafel durften nur heilige Jungfrauen in der Kirche beerdigt werden.



Abb. 71: Viventia-Sarkophag im westlichen Joch, 12. Jahrhundert

Andererseits hatte der mächtige Hausmeier Pippin d. Ä., oberster Verwalter im östlichen Reichsteil Austrien, den ausdrücklichen Wunsch, seine so jung verstorbene Tochter hier zu bestatten.

Als Kompromiss wählte man diese Art eines Hochgrabes, denn so konnte einerseits die erbetene Beisetzung innerhalb der Kirche, andererseits aber auch eine Grablege oberhalb des Kirchenbodens realisiert werden ^[21].

Da zwischen der Lebenszeit der Viventia im 7. Jahrhundert und der Entstehung des Sarkophags im 12. Jahrhundert circa 500 Jahre liegen, ist auch hier von einer Legende auszugehen.



Abb. 72: fränkischer Sandsteinsarkophag

Tatsächlich aus fränkischer Zeit stammen jedoch die grob mit dem Meißel behauenen, merowingischen Sarkophage aus Sandstein (Abb. 72), die verteilt an den Wänden der beiden Seitenschiffe und im südlichen Querhaus aufgestellt sind und den Besucher auf den Sarkophag der Hl. Ursula im nördlichen Querhaus vorbereiten.

An der Scheidwand zwischen südlichem Seitenschiff und Marienkapelle sind drei überdimensionale **Steinfiguren** auf erhöhten Sockeln aufgestellt, die aus erhabener Position auf die Betenden in der Marienkapelle hinabschauen (Abb. 74 - 76).



Abb. 73: Ursulafigur, Detail

Alle drei Steinfiguren werden - ebenso wie die Doppelbüsten auf den Seitenschiffemporen - der Kölner Werkstatt des Meister Tilman bzw. Tilman von der Burch zugeschrieben und repräsentieren die Kölner Spätgotik um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert.

Die linke, neben der westlichen Arkade der Kapelle befindliche Figur zeigt die Gottesmutter mit Krone, festlichem Gewand und die Gläubigen aufnehmenden Armen (Abb. 74). Die mittlere Figur wiederum stellt Christus als Salvator mundi (Erlöser der Welt) dar und nimmt gleichsam als Blickfang direkt gegenüber dem Hauptportal die Kirchenbesucher in Empfang (Abb. 75).

Die rechte Skulptur von 1465 verbindet das Motiv der Schutzmantelmadonna mit der Heiligen Ursula, die an ihrem Attribut, dem Pfeil, zu erkennen ist und ihren sowohl weiblichen als auch männlichen Begleitern Schutz bietet (Abb. 76). Diese sind - in Bedeutungsperspektive - links und rechts unter dem Mantel der Heiligen versammelt (Abb. 73).



Abb. 74 - 76: Gottesmutter, Christus als Salvator mundi und Ursula als Schutzmantelmadonna (alle um 1500)



Abb. 77: Westportal ^[1]

Das zweiflügelige **Bronzeportal** an der Westfassade wurde 1959 vom Kölner Bildhauer und Skulpteur Theo Heiermann geschaffen und zeigt Motive der Ursulalegende (Abb. 77), darunter ein fahrendes Boot sowie die elf Jungfrauen. Heiermann war wie Elmar Hillebrand, Ewald Mataré und Joseph Beuys Mitglied der „Kölner Schule“, die maßgeblich am Wiederaufbau des im Zweiten Weltkrieg weitestgehend zerstörten Köln beteiligt war.

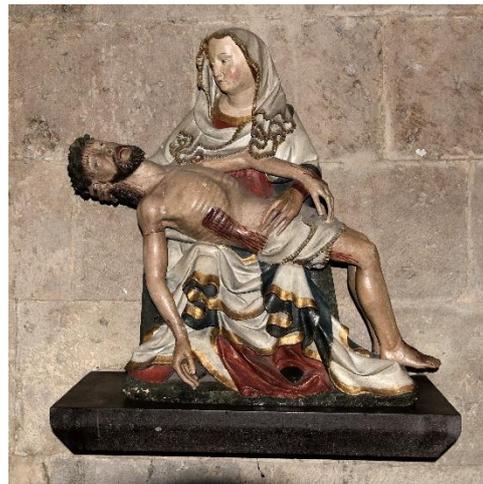


Abb. 78: Pietà

An der Wand zwischen Langhaus und Vorhalle ist eine steinerne, spätgotische Pietà von 1420 angebracht (Abb. 78). Abbildung 79 hingegen zeigt ein Antependium auf Holz, welches ursprünglich den Altar zwischen Mensa und Boden verkleidete und heute im Schnütgen-Museum ausgestellt ist. Das Werk stammt von ca. 1170 und ist aus vergoldeten Stuckplättchen und gestanztem Kupferblech mit Grubenschmelzplatten auf einer Eichenholztafel geschaffen.

Ähnlich dem gleichaltrigen Ætherius-Sarkophag (Abb. 67, Seite 33) sind auch hier die Pfeilerschäfte und die Zwickelbereiche der Arkaden mit geometrischem Dekor emailliert. Die Ikonographie zeigt die thronende Madonna mit dem Jesuskind in der Mitte, flankiert von Engeln, Aposteln und Heiligen.

Die Verehrung von Märtyrern oder Heiligen ist eine essentielle Überlieferung und Sitte in der katholischen Kirche, die auch in der Gegenwart weiterhin Gültigkeit hat. Allerdings bedarf das Gedenken zeitgenössischer Personen, die aufgrund ihres Martyriums oder ihres Lebenswandels der Verehrung zugeführt werden sollen, einer zeitgemäßen Darstellungsform.

Die Basilika St. Ursula fand hierfür im Jahre 2005 eine Lösung in Form einer lichtdurchlässigen Konstruktion aus Metallrahmen und Leinwandbespannung im südlichen Querhaus, welches gleichzeitig die östlichen Joche der Marienkapelle bildet (Abb. 80 und 81). Die Architekten Kister/Scheithauer/Gross schufen eine U-förmige und begehbare Gedenkstätte, die auf ihren Innenseiten an Märtyrer des 20. Jahrhunderts erinnert. In den einzelnen Feldern sind Name, Lebensdaten, Beruf sowie ein Zitat des zu Gedenkenden angegeben.



Abb. 79: Kölnisch: Antependium von St. Ursula (1170-1180, Schnütgen-Museum Köln)

Die Position dieser Gedenkstätte direkt vor dem großen Querhausfenster von Wilhelm Buschulte aus dem Jahr 1983 an der Südseite der Kirche ist gut gewählt, ist dies doch der hellste Platz im Kircheninneren. Bei Sonnenschein erscheint die gesamte Konstruktion in helles Licht getaucht und leuchtet aus sich selbst heraus, was der Gedenkstätte eine lichtmystische Aura verleiht.



Abb. 80: Gedenkstätte Südquerhaus

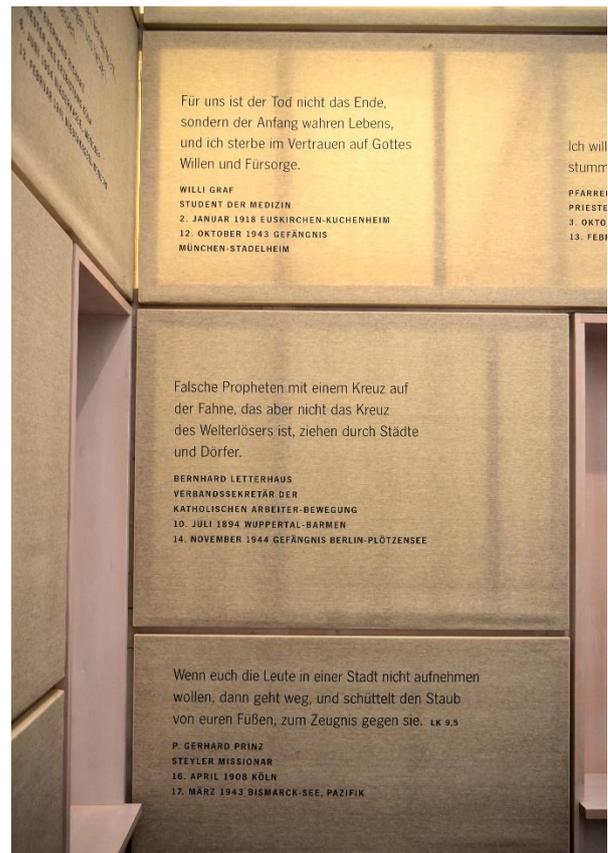


Abb. 81: Gedenkstätte Südquerhaus, Detail

Die Goldene Kammer (*Camera aurea*)

Erscheinen bereits die Kirche als Ganzes und insbesondere deren Langchor als begehrter Reliquienschrein, so wird dieser Eindruck bei Betreten der „Goldenen Kammer“ weiter ins

Dramatische gesteigert. Im Jahre 1634 stifteten der Kölner Reichshofrat Johann von Crane und seine Ehefrau Verena Hegemihler den Neubau dieses Raumes, der 1644 geweiht wurde und die nördlich daran anschließende, ehemalige *Camera aurea* ersetzte, die heute Teil der Vorhalle ist und den Zugang zum Treppenhaus beherbergt. Johann von Crane stiftete 1659 auch das marmorne Hochgrab der Ursula (Abb. 62, Seite 31).

Diese bereits vorhandene, ältere *Camera aurea* war offensichtlich zu klein geworden, so dass der Neubau nunmehr die gesamte Breite des südlichen Marienschiffes sowie zwei Joche der Vorhalle umfasst (Abb. 15, Seite 12).



Abb. 82: Goldene Kammer, Ostwand mit Altarabschluss

Als barockes Kleinod hat die Goldene Kammer den Zweiten Weltkrieg weitgehend unbeschadet überstanden und kontrastiert als zeittypisches *Theatrum Sacrum* zur spätromanischen Basilika. Das prunkvolle Beinhaus bietet einen einzigartigen Eindruck eines *Memento mori* angesichts des zur Zeit der Erbauung bereits seit 25 Jahren wütenden Dreißigjährigen Krieges sowie der gegenreformatorischen Ikonographie Mitte des 17. Jahrhunderts.

Vergleichbar beeindruckende Ossarien finden sich in Europa lediglich in Rom in der von der Familie Barberini gestifteten Kirche Santa Maria Immacolata a Via Veneto aus dem frühen 17. Jahrhundert sowie im Beinhaus der Allerheiligenkirche in Sedlec im böhmischen Kuttenberg aus dem späten 19. Jahrhundert.

Die Flächen aller vier Wände sind mit einem umlaufenden, hölzernen und vergoldeten Wandnischenwerk ausgestattet, welches auch den Altarbereich integriert. Lediglich die beiden Südfenster, die nordwestliche Zugangstür und die Sockelbereiche sind hiervon ausgenommen (Abb. 82 und 83).



Abb. 83: Goldene Kammer, östlicher Altarbereich

Das original erhaltene hölzerne Schrankwerk weist verschieden große Nischen auf, die - z. T. verglast und blau-grau hinterlegt - von vergoldetem und aufwendig geschnitztem Akanthus- und Schleierwerk umrahmt sind (Abb. 84 und 85). In diesen Nischen werden 64 Reliquienbüsten sowie eine große Zahl an in Leinen, Samt, Seide und Goldbrokat gefassten Schädeln aufbewahrt und den Pilgern zur Verehrung präsentiert. Weitere 28 solcher Porträtbüsten sind in der Schatzkammer in der Mittelempore im Obergeschoss der Kirche ausgestellt. Insgesamt beherbergt die Goldene Kammer an die 650 menschliche Schädel.



Abb. 84: Goldene Kammer, Wandnischenwerk

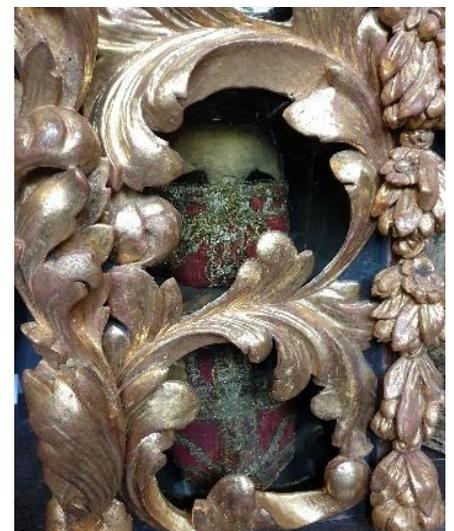


Abb. 85: Nische mit Schädelreliquien



Abb. 86: männliche „Königsbüste“, flankiert von Schädelreliquien

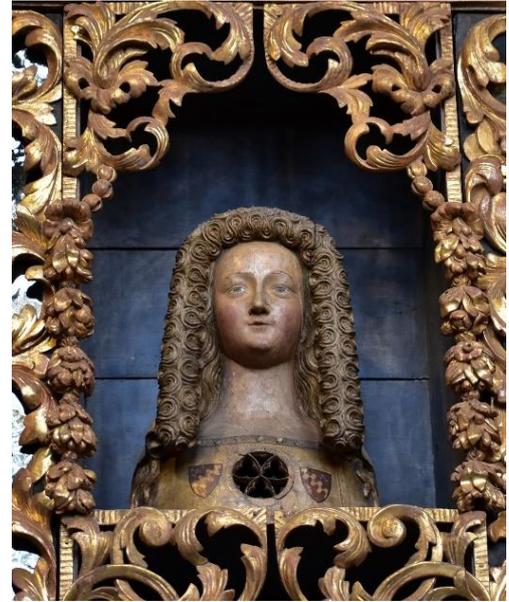


Abb. 87: Reliquienbüste mit Kruseler-Haube



Abb. 88: Altarmensa im Chor, Reliquienbüste

Die vornehmlich lächelnden Büsten dienten als Heiligenreliquiare und weisen aufklappbare Schädelkappen auf. Sie wurden als sogenannte „Ursula-Büsten“ (Abb. 88) seit dem 13. Jahrhundert in großer Zahl gefertigt, mit Schädeln und später auch anderen Gebeinen der elftausend Jungfrauen bestückt und in dieser Form europaweit exportiert [9].

Dreiviertel aller Büsten in St. Ursula sind mittelalterlichen Ursprungs und stammen z. T. aus der Werkstatt der berühmten Baumeister- und Bildhauerfamilie der Parler [22], während die restlichen Skulpturen im Barock angefertigt wurden. Auffällig bei den zumeist aufgesockelten Büsten ist die silberne Gesichtsfassung (Abb. 84), die die dargestellten Figuren als Heilige ausweist.

Viele Büsten, von denen die meisten eine Höhe von 30 - 50 cm aufweisen, verfügen im Bauchbereich über ein mit angedeutetem Maßwerk verziertes Sichtfenster, welches den Gläubigen einen Blick auf die Reliquien ermöglicht (Abb. 88). Folglich wurden die Schädel nicht mehr im Kopf der Büste, sondern im Sockelbereich aufbewahrt.

Während die ältesten Büsten in das späte 13. Jahrhundert um 1270/80 datieren, wurde die überwiegende Mehrheit im Laufe des 14. Jahrhunderts und die jüngsten im Zuge des Neubaus der Goldenen Kammer Mitte des 17. Jahrhunderts angefertigt [23]. Oberhalb der Schrankwände befinden sich an den Schildbögen bis in die Scheitelbereiche der Gewölbekappen der drei Wandseiten offen zur Schau gestellte Gebeine der Heiligen Jungfrauen. Diese bis auf neun Etagen

hoch gestapelten Knochen bilden kunstvoll inszenierte Symbole, Rauten, Rosetten und Kreuze sowie verschiedene Schriftzüge, u. a. ein „S. Ursula pro nobis ora“ (Abb. 89, 91 und 92).

Die zweijochige Goldene Kammer weist ein Kreuzrippengewölbe mit Schlusssteinen in den beiden Gewölbescheiteln auf. Im zentralen Gurtbogen ist eine Inschrift des Stifterpaares eingelassen (Abb. 90). Die goldenen Sterne im blau-grau gehaltenen Himmelszelt wurden gemäß schriftlicher Quellen rekonstruiert ^[23]. Dieser gotische Sternenhimmel komplettiert den komponierten Eindruck eines barocken Gesamtkunstwerkes aus neogotischer Architektur als Mittelalterrekurs, seitlicher Beleuchtung, opulenter Schnitzkunst, Goldfassung, skulpturaler Ausstattungen und einer überwältigenden Anzahl an mit viel Pathos inszenierten Gebeinen. Mit Recht kann man mit Andreas Rossmann von einem ‚Theater der Knochen‘ sprechen ^[24].



Abb. 89: Ostwand Goldene Kammer, Gebeine von circa 10 000 Menschen schmücken die Wände

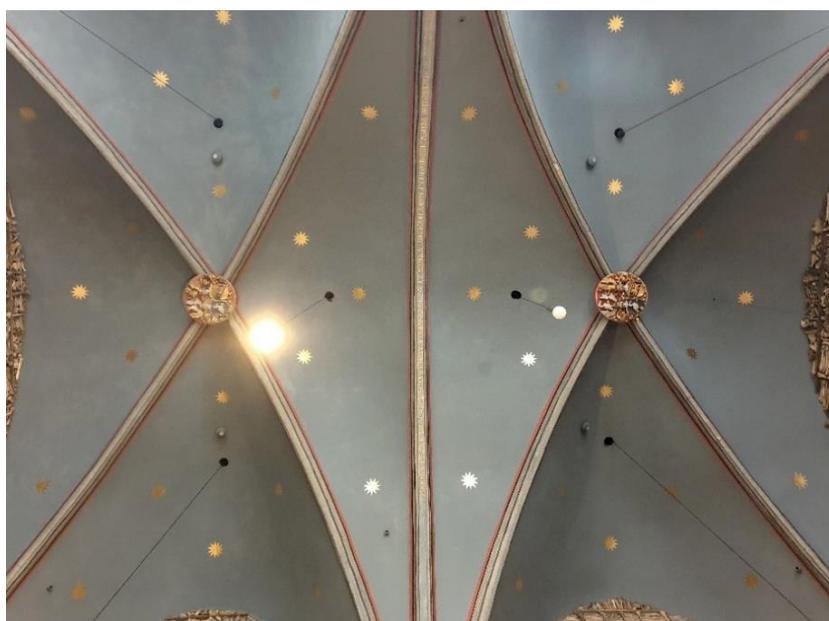


Abb. 90: Goldene Kammer, Kreuzrippengewölbe



Abb. 91: Goldene Kammer, Gebeine an Nordseite (Detail)



Abb. 92: Goldene Kammer, zwei-jochige Nordwand mit Gebeinen der Hl. Jungfrauen

Der Ursulazyklus

Die Basilika St. Ursula beheimatet gleich zwei Gemäldezyklen, welche die Legende der Hl. Ursula erzählen. Während von dem barocken Zyklus aus dem 17. Jahrhundert nur wenige Werke in den Querarmen erhalten sind, schmückt der spätgotische Zyklus den gesamten Langchor sowie die Apsis (Abb. 93 - 101). Hier sind auf 24 hölzernen Tafelbildern insgesamt 30 Szenen aus dem Leben der Ursula dargestellt. Der Zyklus aus der Kölner Malschule in der Stefan-Lochner-Nachfolge stammt aus dem Jahr 1456 und wurde von den Brüdern van Scheyven gestiftet. Die Künstler versahen die einzelnen Motive mit erläuternden Spruchbändern am unteren Rand der Tafeln, die in zum Teil gereimter Form die Erzählungen der Legende zusammenfassen [25].



Ursulas Eltern bitten um Nachwuchs, Ursula wird geboren, getauft und Gott anvertraut.



Der englische König plant ihre Hochzeit mit seinem Sohn und sendet Gesandte, die mit Ursulas Vater verhandeln.



Ursula empfängt ihre Vision und erzählt sie ihren Eltern, welche die Gesandten zurück zum englischen König schicken.



Ursula und ihr Vater versammeln die 11 000 Jungfrauen, Boote werden gebaut und die Jungfrauen üben das Segeln.



Die Jungfrauen besteigen die Boote, landen in Gallien und schließlich in Köln, wo sie vom Bischof empfangen werden.



In Basel verlassen die Jungfrauen die Boote und in Rom begrüßt sie Papst Cyriacus, der sie dann tauft.



Die Jungfrauen kehren nach Basel zurück und besteigen die Boote, Ætherius verabschiedet seinen Vater und erreicht Mainz.



Ursula kommt nach Mainz und begrüßt Ætherius, der getauft wird. Danach besteigen alle zusammen die Boote.



Zurück in Köln werden die Pilgerinnen von den Hunnen überfallen und als Ursula Attila abweist, werden alle getötet.

Abb. 93 - 101: Tafelbilder des Ursulazyklus im Langchor von St. Ursula in Köln (1456, Öl auf Holz, Höhe ca. 80 cm)

Die Schatzkammer

Die Schatzkammer von St. Ursula befindet sich im ehemaligen Nonnenchor im Obergeschoss der Vorhalle und des Langhauses im Bereich der westlichen drei Joche des Kirchenbaus. Der außerordentliche Reichtum der Schatzkammer zeigt die herausgehobene Bedeutung des Damenstiftes und dessen weitreichende Vernetzung in alle Teile des Reiches und darüber hinaus in ganz Europa. Viele der hier präsentierten Gegenstände dürften dem Stift als Schenkungen von Gästen übertragen oder von Reisen der Stiftsdamen mitgebracht worden sein.



Abb. 102: Reliquienkästchen, 7./8. Jahrhundert

Das in das 7. bis 8. Jahrhundert zu datierende Reliquienkästchen (Abb. 102) wurde aus einem Eichenholzkorpus gefertigt, der mit Plättchen aus Bein eingefasst wurde, die wiederum mit einfachen geometrischen Mustern verziert sind. Es gehört zu den ältesten Exponaten der Schatzkammer.

Parallel angeordnete Striche und ineinander verschlungene Kreise in Flechtbändern charakterisieren diesen kleinen Kasten, der Reliquien von Heiligen sowie - wenn man erhaltenen Aufzeichnungen Glauben schenkt - vom Grab und vom Kreuz Christi enthält.



Abb. 103: Chormantelschließe, 1510/20

Die in der Hochrenaissance gefertigte Chormantelschließe zeigt die gotischen Motive eines äußeren Achtpass- und eines inneren Vierpassmotives, die von aufwendig gearbeitetem Blattwerk durchdrungen sind (Abb. 103).

In der Mitte der 16,5 cm großen Schließe ist Maria dargestellt, die von zwei Heiligen flankiert wird. Die Schließe wurde aus vergoldetem Kupfer gefertigt und mit farbigen Edelsteinen verziert. Man rechnet dieses Kunstwerk der Werkstatt des Hans von Reutlingen in Aachen zu ^[26].



Der aus Bergkristall gefertigte und mit vergoldeten Silberapplikationen verzierte Löwe (Abb. 104) stammt aus frühmittelalterlicher Zeit. Der Löwe wurde in der Spätphase des abbasidischen Kalifats im 9. oder 10. Jahrhundert wahrscheinlich im ägyptisch-mesopotamischen Raum hergestellt. Die Dynastie der Abbasiden beherrschte ab Mitte des 8. Jahrhunderts für circa 150 Jahre nahezu den gesamten islamischen Raum von Tunesien im Westen bis Pakistan im Osten.

Abb. 104: Bergkristalllöwe, 9./10. Jahrhundert

Alternativ könnte der Löwe auch aus dem fatimidischen Herrschaftsbereich in Nordafrika stammen. Die Silberapplikation mit sechseckigem Reliquienständer wurde dem 7 cm langen Löwen erst hinzugefügt, als sich das Objekt bereits in Köln befand. In diese Zeit ist auch die Bohrung im Brustbereich zu datieren, in die Reliquien eingebracht werden konnten. Ursprünglich könnte es sich bei dem mit Ranken und Palmetten verzierten Löwen um eine Brettspielfigur gehandelt haben, die im Zuge eines Kreuzzuges nach Mitteleuropa gelangte.

Abbildung 105 zeigt einen Reliquienbehälter aus vergoldetem Kupfer in Form eines Schreines, in den ein durchsichtiger Zylinder aus Bergkristall eingelassen ist. Diese gotische Arbeit datiert in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts ^[26] und ahmt die Form romanischer Reliquienschreine nach. Getragen wird das Gefäß von vier dünnen Beinen, an deren Fußenden fratzenartige Gesichter angebracht sind, während die Seitenteile der Kupfereinfassung mit Vierpass- und Sternmotiven perforiert wurden.



Abb. 105: Schreinreliquiar, 13. Jahrhundert



Abb. 106: Minnekästchen, 14. Jahrhundert

Das aus Nordfrankreich stammende Minnekästchen (Abb. 106) wurde Anfang des 14. Jahrhunderts aus Elfenbein geschaffen und mit Silberapplikationen versehen. Die SchlieÙe des 24 cm langen Kästchens wird von zwei Figuren präsentiert, die von zwei Affen begleitet werden. Den Deckel zieren Darstellungen eines verliebten Paares, welches sich in intimer Zweisamkeit zugetan ist (Abb. 107). Die ursprüngliche Funktion des Kästchens war wahrscheinlich die Aufbewahrung von Schmuck; seine Umwandlung zu einem sakralen Reliquienbehälter erfolgte erst später in St. Ursula.



Abb. 107: Minnekästchen, 14. Jahrhundert (Detail)



Abb. 108: Reliquiar der Hl. Barbara, um 1300



Abb. 109: Reliquienkasten aus Holz, 13. Jahrhundert

Das aus vergoldetem Kupfer bestehende und 36 cm hohe Ostensorium der Hl. Barbara (Abb. 108) ist durch vier sehr dicke Linsen aus Bergkristall gekennzeichnet, die die vier Seiten des Behälters zieren und Einblick in dessen Inneres gewähren. Das Kupfergefäß selbst ist reich verziert und zeigt auf seinem Fuß vier in Tondi eingearbeitete Aposteldarstellungen. Die Bergkristalle wiederum

werden von Engel- bzw. Heiligenfiguren flankiert, während die Dachschrägen des Reliquiars vier Szenen aus dem Leben der Heiligen Barbara zeigen. Das Martyrium der zu den 14 Nothelfern zählenden Barbara beginnt mit dem Drängen ihres Vaters, seinen Götzenbildern zu huldigen. Aufgrund ihrer Weigerung wird Barbara in einem Turm eingekerkert, gezeißelt und schließlich durch die Hand ihres eigenen Vaters enthauptet.

Das hölzerne Reliquienkästchen aus dem 13. Jahrhundert (Abb. 109) ist mit Leinenstoff überzogen und mit Seidenstickerei und bronzenen Applikationen verziert. Die geometrischen Rautenmuster der Stickerei kontrastieren mit den in Form von Lilien gebogenen Beschlägen aus Bronze.

Deutlich jüngeren Datums ist dagegen die 44 cm hohe Reliquienbüste einer Heiligen aus Messing bzw. Kupfer (Abb. 110), die wahrscheinlich Mitte/Ende des 17. Jahrhunderts angefertigt wurde und somit dem Barock und der Entstehungszeit der Goldenen Kammer entstammt. Die als Schulterstück angelegte Porträtbüste weist zwei kettenartige Schmuckstücke um Hals- und Schulterbereich der Heiligen auf, die mit farbigen Steinen besetzt sind. Das Reliquiar lässt sich mittels eines Scharniers im oberen Stirnbereich öffnen. Die im Barock entstandene Figur orientiert sich am Schönheitsideal der Spätgotik, erkennbar an der zopfartigen Haartracht sowie der hohen Stirn der Heiligen.

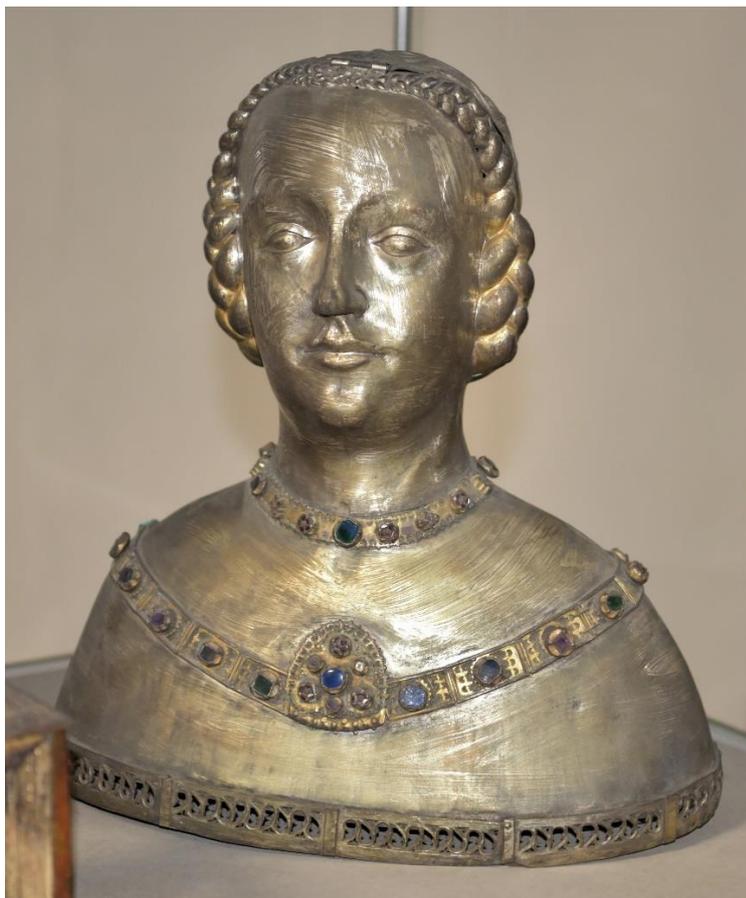


Abb. 110: Reliquienbüste einer Heiligen, 17. Jahrhundert



Abb. 111: Maria mit Kind, ca. 1400

Die farbig gefasste Maria mit Kind (Abb. 111) ist sitzend und als sehr jugendliche Madonna dargestellt - eine typische Form für die Kölner Werkstätten der Spätgotik. Charakteristisch sind hierbei die hohe Stirn und die leicht nach vorne gebeugte Sitzhaltung der Gottesmutter sowie deren feine Gesichtszüge. Wahrscheinlich hielt sie in ihrer rechten Hand einen Stab und trug eine

Krone, die jedoch beide verloren gegangen sind, ebenso wie die ursprüngliche Figur des Jesuskindes, das später ergänzt wurde.

Abbildung 112 zeigt ein weiteres Schreinreliquiar aus dem 14. Jahrhundert, dessen Beine nunmehr als Säulen ausgebildet sind, die im unteren Bereich durch eine massive Ablagefläche verbunden wurden. Die Basen des knapp 18 cm hohen Behälters sind figurativ in Form von Füßen mit drei Zehen gestaltet.

Auffällig bei dem aus vergoldetem Kupfer und Silber bestehenden Kästchen ist die aufwendige architektonische Ausarbeitung des den Bergkristallzylinder rahmenden Aufbaus. Während die Schauseiten des Schreins als gotischer Maßwerkbaldachin gestaltet sind, werden die Giebelseiten mit Filialen und Krabben nobilitiert. Im Inneren des Zylinders ist eine in ein farbiges Textil gehüllte Reliquie zu erkennen.



Abb. 112: Schreinreliquiar, 14. Jahrhundert



Abb. 113: Zylinderreliquiar mit einer Kreuzigungsgruppe, 14. Jahrhundert

Das auf Abbildung 113 dargestellte, 19 cm hohe Zylinderreliquiar ist aus Bergkristall gefertigt und mit vergoldetem Kupfer eingefasst. Auf vier schlanken, hohen Beinen stehend wird das Reliquiar von einer mittig angebrachten Kreuzigungsgruppe aus vergoldetem Silber bekrönt.

Als Triumphkreuzgruppe sind dort Maria und Johannes dargestellt, die den gekreuzigten Christus betrauern. Der gläserne Zylinder beherbergt mehrere Reliquien, die mit Stoffen umhüllt sind. Insgesamt wirkt das Schmuckstück wie ein wanderndes Insekt, da die grazilen Beine mit Klauenfüßen ausgestattet und angewinkelte Knie angedeutet sind.



Abb. 114: Apostelbilder auf Schiefertafeln, um 1224



Abb. 115: Apostelbild auf Schiefertafel, um 1224

Von ursprünglich zwölf Aposteltafeln sind heute noch zehn erhalten und an der Westwand der Schatzkammer angebracht (Abb. 114 und 115). Die polychrome Malerei der hochrechteckigen und ganzfigurigen Porträts wurde auf Schiefertafeln aufgebracht und diente wahrscheinlich als Schmuck an den ehemaligen Chorschranken von St. Ursula, die den Chorbereich der Stiftsdamen vom Langhaus abtrennten. Als diese 1642 als Folge des Tridentinischen Konzils abgebrochen wurden, entfernte man auch die Aposteltafeln.

Aufgrund ihrer Vielzahl und ihres größtenteils hervorragenden Erhaltungszustandes gelten die Schiefertafeln als außergewöhnlicher Fundus hochgotischer Malerei des frühen 13. Jahrhunderts.



Abb. 116: männliche Reliquienbüsten, 14. Jahrhundert

Die berühmtesten und für das hochmittelalterliche Köln typischen Reliquienbehälter sind die als Schulter- oder Bruststücke gearbeiteten Figurenporträts vorwiegend weiblicher, mitunter aber auch männlicher Figuren, die in der Regel anonym sind und von denen sich 130 Exemplare erhalten haben. Mit diesen Porträtbüsten entwickelte sich in Köln ein eigener Handwerks- und Handelszweig, da aufgrund der großen Vielzahl an aufgefundenen 'Heiligen' sowie der großen, europaweiten Nachfrage nach deren Reliquien entsprechende Gefäße notwendig wurden. Das Versenden von unverhüllten Reliquien war unüblich bzw. verboten.

Abb. 116 zeigt drei männliche Büsten, deren Brustbereiche durch Drei- bzw. Vierpassmotive geöffnet sind und Einblick in deren Inneres ermöglichen. Die Mehrzahl dieser Büsten beherbergte jedoch Schädelreliquien, die in den Köpfen der Figuren untergebracht wurden. Die auffallend dunklen bis schwarzen Gesichter der Figuren resultieren aus einer nachträglichen Versilberung derselben, die dann im Laufe der Jahrhunderte durch Korrosion immer stärker abdunkelte.



Abb. 117: weibliche Reliquienbüsten, 14. Jahrhundert

Die weiblichen Porträtbüsten in Abbildung 117 zeigen erneut das die Kölner Schnitzkunst der späten Hochgotik sowie der Spätgotik charakterisierende 'Kölner Lächeln', welches auch bei männlichen Büsten anzutreffen ist. In Verbindung mit der Ursula-Legende zeigt dieses Lächeln die spirituelle Erkenntnis der 11 000 Jungfrauen, trotz (oder gerade wegen) ihres bevorstehenden Martyriums das ewige Heil erlangt zu haben. Somit obsiegt das christliche Versprechen auf Erlösung über die barbarische Gewalt der Heiden.

Diese Büsten weisen sowohl kleinere, runde und mit stilisiertem Maßwerk verzierte Brustöffnungen auf als auch große, rechteckige und vergitterte Aussparungen. In der Regel sind die Köpfe der polychrom gestalteten Reliquienbüsten mittels eines Scharniers zu öffnen, so dass die dort befindliche Schädelreliquie ansichtig wird.



Abb. 118: Triptychon, 1572

Das mit Ölfarben auf Holztafeln gemalte Triptychon (Abb. 118) wurde von der Äbtissin Elisabeth von Lupffen-Stullingen gestiftet, die kniend vor dem Kreuz prominent im Vordergrund verewigt wurde. Das Werk stammt aus der Nachfolge des in Köln tätigen und im gesamten deutschsprachigen Raum bekannten Bartholomäus Bruyn d. Ä. Das als Altarretabel geschaffene Triptychon wurde im Todesjahr der Stifterin geschaffen und zeigt Szenen aus der Passion Christi - die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Himmelfahrt (v. l. n. r.).

Die ehemalige Stiftskirche St. Ursula war Ergebnis und Motor einer enormen Reliquienverehrung in Köln, die entscheidend an dessen sakraler Bedeutung und wirtschaftlich-politischer Macht im Früh- und Hochmittelalter beteiligt war. Mit ihrem gotischen Langchor und der barocken Goldenen Kammer sowie den unzähligen Reliquien stellt diese romanische Kirche die vielleicht eindrucksvollste Manifestation mittelalterlicher Heiligenverehrung nördlich der Alpen dar.

Ursula selbst wurde und wird bis heute von vielen Gläubigen als Heilige verehrt und hat sich zur Stadtpatronin Kölns und Offenburgs sowie zur Patronin mehrerer Universitäten, der Lehrerinnen und Lehrer sowie der Jugend insgesamt entwickelt - und das, obwohl sie von der katholischen Kirche mangels historischer Belegbarkeit nie heiliggesprochen wurde ^[27].

Quellen:

- [1] Mardorf, Lutz: *Romanische Kirchen auf römischen Fundamenten*. In: Kulturhistorisches Seminar Köln. Bad Essen 2014.
- [2] Stelzmann, Arnold: *Illustrierte Geschichte der Stadt Köln*. Verlag J. P. Bachem, Köln 1958, Seite 43.
- [3] Förderverein Romanische Kirchen Köln: *Ursulalegende*. <https://www.romanische-kirchen-koeln.de/ursula/geschichten-legenden/ursulalegende>. Abruf am 21.07.2024.
- [4] Nürnberger, Gernot: *Die Ausgrabungen in St. Ursula zu Köln*. Inauguraldissertation an der Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 2002.
- [5] Rheinland-Pilgern - Pilgern im Erzbistum Köln: *St. Ursula*. <https://www.rheinland-pilgern.de/ort/14/st-ursula>. Abruf am 21.07.2024.
- [6] Reinhardt, Horst: *St. Ursula*. In: *Altes Köln - Stiftskirchen der Stadt Köln im Mittelalter*. https://altes-koeln.de/wiki/St._Ursula. Abruf am 21.07.2024.
- [7] LVR-Redaktion KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital.: *Kanonissenstift Sankt Ursula*. <https://www.kuladig.de/Objektansicht/O-13583-20110718-10>. Abruf am 27.07.2024.
- [8] Seibt, Ferdinand: *Karl V. Der Kaiser und die Reformation*. Siedler, Berlin 1990
- [9] Oellers, Adam: *Die Darstellung der Ursula-Legende in der bildenden Kunst*.
- [10] Wallraf-Richartz-Museum: *Chronik eines vermarkteten Todes*. <https://www.wallraf-museum/sammlungen/mittelalter/rundgang/raum-9/>. Abruf am 25.07.2024.
- [11] Henze, Anton: *rheinische Kunstgeschichte*. L. Schwann Verlag, Düsseldorf 1961.
- [12] Schäfer, Joachim: *Ursula von Köln und 11.000 Jungfrauen*. In: *Ökumenisches Heiligenlexikon*. https://www.heiligenlexikon.de/BiographienU/Ursula_von_Koeln.htm. Abruf am 08.08.2024.
- [13] Zehnder, Frank Günter: *Stefan Lochner Meister zu Köln. Herkunft - Werke - Wirkung*. Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1993.
- [14] Erzbistum Köln: *Ikonographie der heiligen Ursula*. https://thema.erzbistum-koeln.de/heilige/heilige-ursula/Kunst/ikonographie_heilige_ursula.html. Abruf am 08.08.2024.
- [15] Einsiedler, Malchus: *Ursula*. In: *Bistum Augsburg* https://www2.bistum-augsburg.de/heilige-des-tages/kalender/ursula_id754377. Abruf am 09.08.2024.
- [16] Voss, Helmut: *Basilika St. Ursula*. In: *Sakrale Bauten* https://www.sakrale-bauten.de/kirche_koeln_st_ursula.html. Abruf am 12.08.2024.
- [17] Kühn, Christoph: *Pilgerspuren*. In: *Kanonissenstift Sankt Ursula*. LVR-Redaktion KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital. <https://www.kuladig.de/Objektansicht/O-13583-20110718-10>. Abruf am 30.07.2024.
- [18] Jan Sombroek: *Jaap Sombroek*. http://www.sombroek.de/jaap/glas_ursula_l01.html. Abruf am 29.07.2024.

- [19] Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V.: *Köln Kath. Kirche St. Ursula*. <https://www.glasmalerei-ev-web.de/pages/b7301/b7301.shtml>. Abruf am 29.07.2024.
- [20] Westermann-Angerhausen, Hiltrud und Täube, Dagmar: *Das Mittelalter in 111 Meisterwerken aus dem Museum Schnütgen Köln*. Köln 2003, S. 85.
- [21] Förderverein Romanische Kirchen Köln e. V.: *12 Romanische Kirchen - St. Ursula: Viventia-Sarkophag*. <http://www.romanische-kirchen-koeln.de/ursula/ausstattung/index.php?id=844>. Abruf am 27.07.2024.
- [22] *Ursula und das Kölner Lächeln*. rheinische ART 02/2021. <https://www.rheinische-art.de/cms/topics/st.-ursula-koeln-goldene-kammer-reliquien-11000-jungfrauen.php>. Abruf am 12.08.2024.
- [23] Seidler, Dr. Martin: *St. Ursula - Goldene Kammer, Heiligtümer und Kirchenschatz*. Verlag Schnell & Steiner, Kunstführer 2750. Regensburg 2023.
- [24] Rossmann, Andreas: Theater der Knochen. In: kultur.west - Magazin für Kunst und Gesellschaft in NRW. K-West Verlag, Schermbeck 2018. <https://www.kulturwest.de/inhalt/theater-der-knochen/>. Abruf am 11.08.2024.
- [25] Förderverein Romanische Kirchen Köln e. V.: *12 Romanische Kirchen - St. Ursula: Ursulazyklus*. <https://www.romanische-kirchen-koeln.de/ursula/ausstattung/index.php?id=863>. Abruf am 12.08.2024.
- [26] Seidler, Dr. Martin: *Booklet: The Treasury of St. Ursula*. Verlag Schnell & Steiner, Regensburg 2023.
- [27] Erzbistum Köln: *Die heilige Ursula und die 11.000 Jungfrauen*. https://www.erzbistum-koeln.de/presse_und_medien/magazin/Die-Heilige-Ursula-und-die-11.000-Jungfrauen/. Abruf am 13.12.2024.

Bildnachweise:

- [a] <https://www.heimatundwelt.de/kartenansicht.xtp?artId=978-3-14-100267-6&seite=26&id=30070&kartennr=1>. Abruf am 21.07.2024.
- [b] Gemeinfrei: https://de.wikipedia.org/wiki/Ursula_von_K%C3%B6ln#/media/Datei:Accademia_-_Sogno_di_sant'Orsola_-_Vittore_Carpaccio.jpg. Abruf am 21.07.2024.
- [c] Gemeinfrei: [https://de.wikipedia.org/wiki/St._Ursula_\(K%C3%B6ln\)#/media/Datei:Grabstein_M%C3%A4dchen_Ursula_RGM.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Ursula_(K%C3%B6ln)#/media/Datei:Grabstein_M%C3%A4dchen_Ursula_RGM.jpg). Abruf am 22.07.2024.
- [d] Fortis Colonia e. V.: <https://www.fortis-colonia.de/stadtbefestigungen/chronologie.html>. Abruf am 05.10.2024
- [e] Belvedere Museum Wien: <https://sammlung.belvedere.at/objects/3726/martyrium-der-hl-ursula-und-ihrer-gefahrntinnen?usage=WEBSITE>. Abruf am 23.09.2024.

[f] Gemeinfrei: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Memling#/media/Datei:Ursulaschrijn_Sint-Janshospitaal_\(Brugge\)_16-08-2019_11-47-32.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Memling#/media/Datei:Ursulaschrijn_Sint-Janshospitaal_(Brugge)_16-08-2019_11-47-32.jpg). Abruf am 22.07.2024.

[g] Kier, Hiltrud: *Kirchen in Köln*. J. P. Bachem Verlag, Köln 2000.

[h] Gemeinfrei: [https://de.wikipedia.org/wiki/St._Ursula_\(K%C3%B6ln\)#/media/Datei:K%C3%B6ln_st_ursula_von_westen.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Ursula_(K%C3%B6ln)#/media/Datei:K%C3%B6ln_st_ursula_von_westen.jpg). Abruf am 22.07.2024.

[i] Gemeinfrei: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Bronzet%C3%BCr_St._Ursula_K%C3%B6ln.jpg. Abruf am 11.08.2024.

[j] <https://www.wallraf.museum/sammlungen/mittelalter/rundgang/raum-9/>. Abruf am 21.07.2024.