

# Der Vollendete Kunsthistorische Überlegungen zum Kölner Dom-Jubiläum 1980

Werner Gross

erschienen in Süddeutsche Zeitung vom 18./19.10.1980

Mit seiner vielgliedrigen Baumasse aus hochstrebenden Schiffen und einem sie übersteigenden Turmpaar beherrscht und belebt der Kölner Dom das Stadtbild am breiten Flußbogen des Rheins. In diesem Jahr hat er Jubiläum, ist es hundert Jahre her, daß er vollendet wurde. In Köln wird das ganze Jahr über gefeiert. Warum ein ganzes Jahr über, warum überhaupt? Fragen, auf die hier geantwortet werden soll.

Historisch wichtig für das Domjubiläum ist nur ein einziger Tag, der 15. Oktober 1880; an ihm wurde die fast neun Meter hohe Kreuzblume als Schlußstein auf den 159 Meter hohen Südturm der Fassade gesetzt. Man würde erwarten, daß die Domvollendung am Tag jener historischen Grundsteinlegung stattfand, die Konrad von Hochstaden, ein Machtpolitiker großen Stils, am 15. August 1248, dem Mariahimmelfahrtstag, vorgenommen hatte. Doch der 15. Oktober, für den man sich entschied, war der Geburtstag des protestantischen Königs von Preußen, Friedrich Wilhelms IV., der am 4. September 1842, vom Erzbischof nur begleitet, einen zweiten Grundstein für den Dom gelegt hatte, sich damit zu Weiterbau und Vollendung eines Bauwerks verpflichtend, das, in riesiger Größe geplant, nach 300-jähriger Bauzeit kaum zur Hälfte vollendet und dann liegen gelassen worden war.

Als der Dombau dann im Schnelltempo von nur 38 Jahren glücklich zu Ende kam, war es noch einmal ein preußischer König - Wilhelm I., der wenig zuvor in Versailles zum deutschen Kaiser ausgerufen worden war, der, diesmal ohne den aus der Stadt verbannten Erzbischof, allein im Mittelpunkt der Vollendungsfeier stand. (Über die Kreuzblumen der Domtürme waren damals Kaiserkronen aus grünen Girlanden gestülpt) Heute ist es der Kölner Kardinalerzbischof allein, der nach dem Untergang Preußens die Domfeste begeht, ganzjährig, die wechselreichen Daten gewissermaßen auslöschend. Sind Inhalt und Aufeinanderfolge dieser Daten nicht doch erinnerenswert, auch anekdotisch reizvoll? Und gibt es über, sie hinaus nicht auch außerkirchlichen Anlaß, die Vollendung des Kölner Doms zu feiern?

Vor allem zwei Gründe sind es, deretwegen wir heute dankbar sein müssen, daß der Dom im letzten Jahrhundert vollendet wurde: zum einen wurde das Fragment erst durch den Ausbau so gekräftigt, daß es die Sturmnächte des Zweiten Weltkriegs überstehen konnte; zum andern bekamen wir erst durch den fertigen Bau etwas von der ursprünglichen Raumvorstellung seiner Schöpfer vermittelt. Als die Domstadt im Zweiten Weltkrieg nach zeitweilig fast täglicher Bombardierung völlig in Trümmern lag, war der Dom, von etlichen Schrammen abgesehen, als einziger Kölner Kirchenbau intakt geblieben. Dieses Bild, das den Kölnbesucher noch Jahre nach Kriegsende erschütterte, mag ihm als ein Wunder erschienen sein. Dieses Wunder war ohne Zweifel allein der Tatsache zu verdanken, daß der Dom zuvor vollendet worden war. Denn das bestehende Baufragment eines dünngliedrig-gotischen Chors war bis über die Mitte des letzten Jahrhunderts hinaus nur von einer einseitig hochgeführten Querschiffwand notdürftig abgestützt gewesen. Es hätte der Dauerbombardierung sicher ebensowenig standgehalten wie die Stadt zu seinen Füßen.

Es muß aber als ein weiteres Wunder betrachtet werden, daß die fehlenden fast drei Viertel der größtdimensionierten Kathedrale des Mittelalters erst viereinhalb Jahrhunderte nach der Gründung zu Ende gebaut wurden. Denn bekanntlich hatte nicht nur die Reformation den Weiterbau verhindert, sondern später auch die Aufklärung, die jeden Gedanken an eine Wie-deraufnahme der Bauarbeiten am Dom, diesem "Ruinenhaufen",

diesem "mißgestalteten Ding ohne Symmetrie und Anmut" - wie es damals hieß - erstickte. Daß am Ende des 18. Jahrhunderts die französische Revolutionsarmee den Erzbischof verjagte und den Dom selbst zum Gefangenenlager und Pferdestall herabwürdigte, erscheint dann nur noch als die letzte Konsequenz eines Wertverlustes, der endgültig schien.

Nicht verwunderlich also, daß es weder ein neuerwaches geistliches Interesse noch eines der vom Domfragment gezeichneten Stadt war, die dem verlassenen Bauwerk zu Hilfe kamen, sondern zunächst lediglich die Stimme eines einzelnen: Dieser, Sulpiz Boisseree, stammte gar nicht einmal aus Köln; er war ein reich gewordener Zugewanderter. Für längere Zeit war er der einzige, der sich um den bedrohten Dom kümmerte; schließlich sah er es als seine Lebensaufgabe an, dem Dom zu seiner Vollendung zu verhelfen. Er ließ ihn genau aufmessen, stellte ihn, nach der glücklichen Wiederauffindung der Baurisse, in seiner ursprünglich geplanten Form in einem großen Stichwerk vor und schuf so seinem begeisterten Werben eine feste Grundlage. Er hatte Erfolg; aus dem Wunschbild eines einzelnen entwickelte sich eine weltweite Bewegung. Zu begreifen ist dies nur aus einer geschichtskundigen Sicht: Daß der junge Dom-Enthusiast auf ein von Goethe und einigen anderen Kunstfreunden vorbereitetes Verständnis für die in Verruf gekommene gotische Bauweise stieß, daß ziemlich gleichzeitig aber auch die damaligen Zeitereignisse mitspielten, die Befreiungskriege das deutsche Einigungsbedürfnis anstachelten und der Kölner Dom zum Symbol dieser Einigung erklärt werden konnte, daß mit sozusagen geschichtlicher Handgreiflichkeit die europäischen Großmächte beim Wiener Kongreß das kleine Preußen durch die Einverleibung des ganzen Rheinlandes stark und reich machten und im Gefolge dessen die Hohenzollern-Könige die Domvollendung zum Prestigegewinn und zum Ausgleich der konfessionellen Gegensätze nutzten - all dieses, das zeitliche Zusammentreffen äußerer Umstände und ein Zusammenwirken verschiedenster Kräfte wurde zum Anstoß dafür, daß der Kölner Dom wider alle Erwartungen damals vollendet wurde und so im kriegserfüllten 20. Jahrhundert überleben konnte.

Einen wichtigen Beitrag leisteten auch die Kölner Bürger, indem sie gleichzeitig mit der Neu-grundsteinlegung des Doms einen Dombauverein gründeten, dessen Zweigvereine die ganze Welt umfaßten und dessen Kölner Domblatt mit seiner laufenden Berichterstattung über die Baufortschritte die Spendenfreudigkeit wachzuhalten verstand. Dieses Domblatt - es ist inzwischen zu einem jährlich erscheinenden stattlichen Buch herangewachsen - hat sich dank dem baukundigen Wirken des Dombaumeisters Arnold Wolff zum Organ der Domerhaltung und in wachsendem Maß zum Sammelpunkt der Domforschungstätigkeit entwickelt.

Bis zum Beginn des Ausbaues waren der Chor und das Fragment des Südturms die einzigen Bauteile gewesen, die für den Dom zeugen konnten, Bauteile also, welche von der Domarchitektur nur Naheindrücke vermitteln konnten. An Gesamtansicht stand fürs Äußere und Innere nur das zur Verfügung, was im Stichwerk von Boisseree eine Vorstellung von der Endgestalt des Domes geben sollte. Vergleicht man nun diese damaligen mit den jetzt möglichen Baueindrücken, so spürt man beträchtliche Unterschiede. Was Boisserees Dominnenansichten betrifft, so halten sie sich zwar fürs System und das einzelne sehr genau an das damals bereits Ausgeführte, formal sehr homogen Gebildete, doch versetzt die den Stichen mitgegebene Raumbeleuchtung das Innere in eine Reingestimmtheit, die der ursprünglichen Formeneinheit keineswegs angemessen war. Diese, die Gesamtstimmung stimulierende Beleuchtung war typisch für die Art der Raumdarstellung, die damals, in der Zeit der aufkommenden Stimmungslandschaften, allgemein verbreitet war. Bei den Außenbauansichten des Stichwerks spielt zwar die Beleuchtung eine geringere Rolle, doch fällt auch bei ihnen auf, das Fein- und Spitzgeformte des bereits Bestehenden überbetont und vereinheitlicht ist. Die Stiche lassen also eine Stilisierung in Richtung Feinheit, Reinheit erkennen; eine Tendenz, die für die Zeit der Sticherstellung, für den Klassizismus also, charakteristisch ist.

Damit aber stellt sich die Frage, ob, dieser in Boisserees Stichwerk spürbare klassizistische Einschlag auch auf die Domarchitektur Auswirkungen hatte. Bekanntlich hat Goethe, als er von Boisseree darauf angesprochen wurde, die Domvollendung mit dem Hinweis auf das in seinen Augen bedeutendere Straßburger Münster zunächst abgelehnt;

erst in einer späteren Schaffensphase, als er dem Klassizismus näherstand, hat er den Wiederaufbau akzeptiert. Sieht man sich zum Vergleich die aktuelle Architektur der Zeit, etwa diejenige Schinkels, an, so zeigt sich, daß man auch dort eine ähnliche Formenreinheit anstrebte und sich passende Vorbilder aus der früheren, gerade auch der gotischen Architektur aussuchte. Daß Schinkel einer der entschiedensten Förderer des Kölner Dombaus war, ist schließlich kein Zufall.

Es bestand also eine Übereinstimmung zwischen dem, was die Bevölkerung vor dem Kölner Dom empfand, und den Kunstabsichten der Zeit. In diesen Konsensus stimmte auch die Domforschung ein, wenn sie die Kölner Kathedrale - ohnehin die späteste unter den großen Kathedralen - als die reifste, vollkommenste bezeichnete und ihr damit Eigenschaften zubilligte, die seit je als Kennzeichen klassischer Kunst gelten. Es wäre also zu überlegen, ob nicht auch der Gedanke der Domvollendung vom damaligen Formgeist angeregt und getragen war, ob sich also von daher erklären läßt, daß die Vollendungseuphorie so schnell und so weit um sich greifen konnte, von den Kunstfreunden weiter zu den Architekten und von diesen dann zu den Kirchenmännern, den Politikern, Staatsmännern, Professoren und schließlich zur ganzen damaligen Öffentlichkeit ohne deren wachsende Spendenfreudigkeit keine Vollendung gegeben hätte. Der Kölner Dombau fände also seine letzte Erklärung im speziellen Kunstcharakter des Doms, wobei freilich mit aller Nachdrücklichkeit zu fragen wäre, ob dieser damals empfundene Kunstcharakter des Doms auch wirklich vorhanden war, ob er nicht nur vom - klassizistischen - Zeitgeschmack unterstellt und von der Kunstforschung bestätigt wurde. Um darauf eine Antwort zu bekommen, widme man sich am besten dem Gesamteindruck, jenem Gesamtzusammenhang der Formen, in dem die Kunstgeschichte ein Hauptmerkmal der gotischen Bauweise sieht. Schon in ihren über die Romanik sofort weit hinauszielenden Anfänge beweist die Gotik, daß sie die bis dahin hart und schwer geformten Bauglieder rund und vielbeweglich ausbildet, mit ihnen weitgreifende, große Räume und zusammenfassende Verbindungen herstellen und so über sich selbst hinausweisende Baugebilde schaffen will. Bei der gotischen Kathedrale läßt sich diese Gestaltungsabsicht am deutlichsten im Chorbau verfolgen, wo die Rechteckjoche der immer höher getriebenen Hochschiffe in siebenfacher Knickung dicht zusammengeschlossen und auch der Chorumgang und der Kapellenkranz an diesen Raumzusammenschluß nah herangezogen sind.

Eben diese ungemein großartige Chorbildung hatte der erste Kölner Dombaumeister, in bester Kenntnis der reifen homogenen Form der Französischen Kathedralgotik, für seinen Kölner Chorbau übernommen. Doch mit der später vorgenommenen Stellung der Hochschiffgewölbe zeigten seine Nachfolger, daß sie bei der für klassisch-gotisch geltenden Chorform nicht stehen bleiben wollten. Es kam so zu einer extremen Bauform, die aber dem Besucher des einstigen Domfragments verborgen bleiben mußte, weil ihm der nötige Abstand fehlte. Um diesen Abstand zu gewinnen, mußte erst jene Trennwand fallen, welche den Chor gleich nach seiner Fertigstellung gegen die noch unfertig gebliebenen Quer- und Längsschiffe absichern mußte.

An diesem Beispiel zeigt sich, welche Bedeutung die Domvollendung für die Entdeckung der wahren Gestalt des Kölner Doms hat. Denn erst mit der jetzt nachvollziehbaren Hockstreckung des Chorgewölbes wurde jener Formakzent erkennbar, der den Innenraum bestimmte. Bis zum historischen Baubeginn des Kölner Doms waren Formakzente in der gotischen Architektur punkthaft isoliert geblieben - so etwa die Rosenfenster der Querschiff- und Westfassaden - oder sie waren als Wimperge oder Tabernakel nur gleichmäßig aufgereiht worden. Im Kölner Dom ist aber der Akzent des gestellten Gewölbes über alle Hochschiffe ausgebreitet; er schließt deren Wände nach oben entschieden ab und verbindet sie mit einem weiteren, ebenfalls neuartigen Innenraumakzent, dem Kölner Westabschluß. Dieser faßt zunächst das Hochschiff des Langhauses als ein Ganzes zusammen, rahmt aber zugleich auch die vierjochigen Turmhallen und akzentuiert diese westliche Raumgruppe höchst eindrucksvoll als lichterfüllten Sonderraum gegenüber den dunkleren Schiffräumen.

Dieser gegenüber der französischen Kathedralgotik völlig neuartige innere Westabschluß ließe eigentlich erwarten, daß die Kölner Dombaumeister auch für die Gestaltung des Außenbaus neue Formgedanken entwickelt haben. In der Tat hat hier bereits die

Chorbildung des mittelalterlichen Baufragments neue Akzente gesetzt. Im äußeren Chorabschluß ist die Doppelreihe des Langchorstrebbewerks zu einer einzigen großen Fialengruppe zusammenge-koppelt und durch eine kleinere Fialengruppe mit dem Fialenkranz des oberen Binnenchor-abschlusses verbunden. Zusammen mit den Chorfensterwimpergen ist damit eine senkrecht hochgeführte Gesamtstruktur geschaffen worden, welche dem Obergaden eine einmalig glanzvolle Gliederpracht verleiht.

Bei dieser formalen Konsequenz erwartet man, daß die Dombaumeister sich auch für die Westfassade einen neuartigen, akzentsetzenden Abschluß ausdenken würden. Aber die Aufgabe war hier wesentlich anspruchsvoller als beim Hohen Chor, wo an das Gegebene unmittelbar angeknüpft werden konnte. Der Dom in Köln war mit seinen doppelten Seitenschiffen auf eine doppeltürmige Fassade angelegt. Die für diesen Fassadentypus ausgebildete Bauform mit ihren Höhepunkten in Amiens und Reims war von der Pariser Gotik überholt worden. Deren verfeinerte Formgestaltung hatte aber noch keine ihr entsprechende Lösung für die Verbindung von Fassade und Turmpaar gefunden; die neuen Möglichkeiten zur glanzvollen Entfaltung von Stab und Maßwerken waren dort noch ganz durch die streng zweidimensionalen Quadrat-, Rechteck- und Dreiecksfelder eingeschränkt.

Immerhin hatte noch einige Jahre vor Köln der deutsche Oberrhein mit Straßburg und Freiburg eine erste Pflanzstätte der Pariser Gotik geschaffen und dort auch das offen gebliebene Fassadenproblem begierig aufgegriffen. Da man aber am Oberrhein mehr an einer Weiterentwicklung der Pariser Maß- und Stabwerkgotik interessiert blieb, hatte man dort mit der Ausbildung fassadenfeldverbindender Strebbepfeiler und der Erfindung des Maßwerkhelms nur Teillösungen für Köln anzubieten. Die Einbeziehung der Turmdimension in eine fassadenhaft flache Architektur war nicht gelungen.

So blieb es der Kölner Bauhütte vorbehalten, das Problem der Doppelturmfassade zu lösen. Es waren zwei Bauaufgaben in einer, die hier zu bewältigen waren: die Verbindung der Fassadenwand mit den Turmvierecken und die Verbindung von beidem mit dem Bauganzen. Auf den ersten Blick wirkt das Ergebnis wie eine vertikal schematisierte Einheit von Fassade und Turmpaar, bei der man den Motivreichtum der Pariser und Straßburger Lösung für ein einziges Motiv, das Wimpergfenster, aufgeopfert hat. Doch im tiefen Nachmittagslicht offenbart die Kölner Fassade eine Konzeption von größter Gedankenfülle und Präzision. Das aus Chor und Schiffen übernommene schlanke Wimpergfenster - dort nur Teilform von Jochreihen - wird hier auf der Westseite über die ganze Front, über Fassade und Turmpaar ausgebreitet. Als Hauptmotiv übernimmt es die verschiedensten Funktionen: im Erdgeschoß umfaßt es die Turmportale, zum Paar gekoppelt stabilisiert es im Obergeschoß die Langschiff-Front, die damit zum Mitträger der zweistöckigen Turmfreigeschosse wird; von dort springt das Wimpergfenster auf die Turmoktogone über, um zusammen mit den Strebbepfeilern zur prägenden und tragenden Kraft der zwei Turmhelme zu werden. Das Turmpaar stimmt also einen mit der Fassade abgestimmten großen Akkord an, der mit seinen Klängen den ganzen Bau übertönt.

All dies wird geleistet von einem architektonischen Motiv, das einst für die Pariser Sainte Chapelle geschaffen wurde, dort flachwandig graphisch strukturiert blieb, in Köln aber durch die Gewändevertiefung bereichert und in ein volumenkräftiges, muskulöses Gebilde verwandelt wurde; eine Bauformenbelebung, die es dem Architekten ermöglichte, den Turmkörper aus der Fassadenwand fast beiläufig, aber doch prägnant, herauswachsen zu lassen. Zusammen mit den fialengeschwellten Strebbepfeilern baut das Wimpergfenster einen ganz neuartigen Reliefverband auf, es formt zwar keinen Raumkörper, wohl aber eine Raumhülle, die jenen einheitlichen Formenmantel vorwegnimmt, welcher dann zu den prägenden Bauformen der ganzen späteren Gotik wurde.

So wird der vollendete Kölner Dom nicht nur zum Vorläufer der Türme von Ulm, Straßburg und Mecheln, er wird auch zum architektonischen Vorbild der Kathedralen und Kathedralquerschiffe von Beauvais und Burgos, der Rathäuser von Lübeck und Löwen, der Schlösser von Windsor und Marienberg. All diese Spitzenwerke des Mittelalters sind im Formalen die Nachfolger des Kölner Doms, der erst im neunzehnten Jahrhundert vollendet wurde.