

**Beiträge zur Heimatgeschichte**

**Eine Darstellung  
St. Gereons zu Köln  
in der St. Reinoldi Kapelle  
bei Rupelrath**



**Andreas Sassen / Claudia Sassen**

## Zu Geschichte und Bedeutung der Kapelle St. Reinoldi bei Rupelrath

Eine Reihe mittelalterlicher Legenden, Lieder und Aufzeichnungen berichtet von der Übertragung der Reliquien des hl. Reinolds von Köln nach Dortmund. Dieser Heilige wird mit ritterlichen Tugenden in der Haimonssage genannt, aber auch als Steinmetz beim Kölner Kirchenbau, dessen Fleiß seine Neider zu Missgunst und Mord veranlasste. Seine wundertätigen Gebeine wurden aus einem Kölner Kloster entnommen, unter großer Beteiligung von Klerus und Volk über den Rhein gebracht und noch drei Meilen von der Stadt begleitet. Dann übernahmen andere Priester mit ihren Fuhrleuten die kostbaren Reliquien, um sie nach Dortmund zu bringen. St. Reinold wurde Patron der Hansestadt. Sein goldener Schrein in der Reinoldikirche war Mittelpunkt einer Verehrung, die bis ins Baltikum getragen wurde. Als einsamer Zeuge dieses religiös motivierten Transports steht abseits von Solingen die St. Reinoldi Kapelle bei Rupelrath. Wie einem Liedertext zu entnehmen ist, erfolgte die feierlichen Reliquienübergabe drei Meilen von Köln entfernt, und in der Tat liegt Rupelrath auf der Peripherie eines Kreises mit einem Halbmesser dieser Entfernung (23 km). Seine Kapelle bestätigt offensichtlich die legendären Vorgänge; denn außer in Köln und Dortmund trägt allein sie den Namen Reinolds. Sie steht nicht im



St. Reinoldi Kapelle bei Rupelrath, Blick von Nordwest auf das Kirchenschiff von 1718.  
Aufnahme der Verfasser 2008

Mittelpunkt einer Siedlung, sondern weit außerhalb am Weg nach Hilden, dem damals nächsten erzbischöflich-kölnischen Hof. Der Zug der Reliquien weiter über Haan, Elberfeld und Schwelm bis nach Dortmund war damals ein von vielen Menschen begleitetes Ereignis, die in tiefer Frömmigkeit ein Heil der Reliquien erhofften. Mit der Reformation kam zwar das Ende der Verehrung des Heiligen, doch am Namen St. Reinoldi halten die Rupelrather bis heute fest. Ihre kleine Kapelle rückte erst um 1950 wieder in das Interesse der Öffentlichkeit, als Spuren einer spätgotischen Ausmalung sichtbar wurden. Unter zehn Kalkschichten legte man ein Weltgericht, Himmel, Hölle und viele Heiligengestalten frei, darunter auch der Patron der Kapelle - der Heilige Reinold.<sup>1</sup>

Auch in Dortmund endete die Verehrung des Stadtpatrons mit der Einführung der Lutherischen Lehre und geriet in Vergessenheit. Die Gebeine Reinolds wurden 1616 heimlich von einem Bürger erworben, kamen durch Vermittlung des Kölner Dompropstes Graf von Hohenzollern an den österreichischen Erzherzog Albert, der sie dem Erzbischof von Toledo in einer einfachen Holzkapsel übergab. 366 Jahre später, zur 1100-Jahrfeier Dortmunds 1982, kehrten die Gebeine Reinoldis aus der Kathedrale von Toledo vorübergehend in ihre alte Heimat zurück, wobei ein Knochen bei der katholischen Gemeinde verblieb. Nach pathologischer Untersuchung ist er der linke Schienbeinknochen eines etwa 30-jährigen Mannes und das authentische Gegenstück zu einem rechten Schienbein, das im Prager Veitsdom verwahrt wird. Diese

<sup>1</sup> Wolfgang Wennig, Die St. Reinoldikapelle und ihre Wandmalereien, in: Romerike Berge, II, 1953

Reliquie schenkte der Rat der Stadt Dortmund 1377 an Kaiser Karl IV.. Weitere Untersuchungen nach der C14-Methode ergaben, dass der Mann um 600 bis etwa 640 gelebt hatte, rund 200 Jahre vor Karl dem Großen.<sup>2</sup> Damit führen uns die Gebeine St. Reinoldis wieder nach Köln zurück; denn sie waren keine Überreste eines Christen aus dem Dortmunder Raum, da Bonifatius erst nach 718 von Friesland aus im sächsischen Land missionierte. Die Stadt Köln dagegen war bereits 313 Bischofssitz, und um 600 auch ein Zentrum christlicher Reliquienkultur mit allen Erfahrungen zur Konservierung menschlicher Gebeine. Das beantwortet eine ganz wesentliche Frage: Die Gebeine sind tatsächlich Kölner Herkunft und sehr früh – vermutlich zur Zeit Erzbischofs Anno um 1060 - nach Dortmund überführt worden.

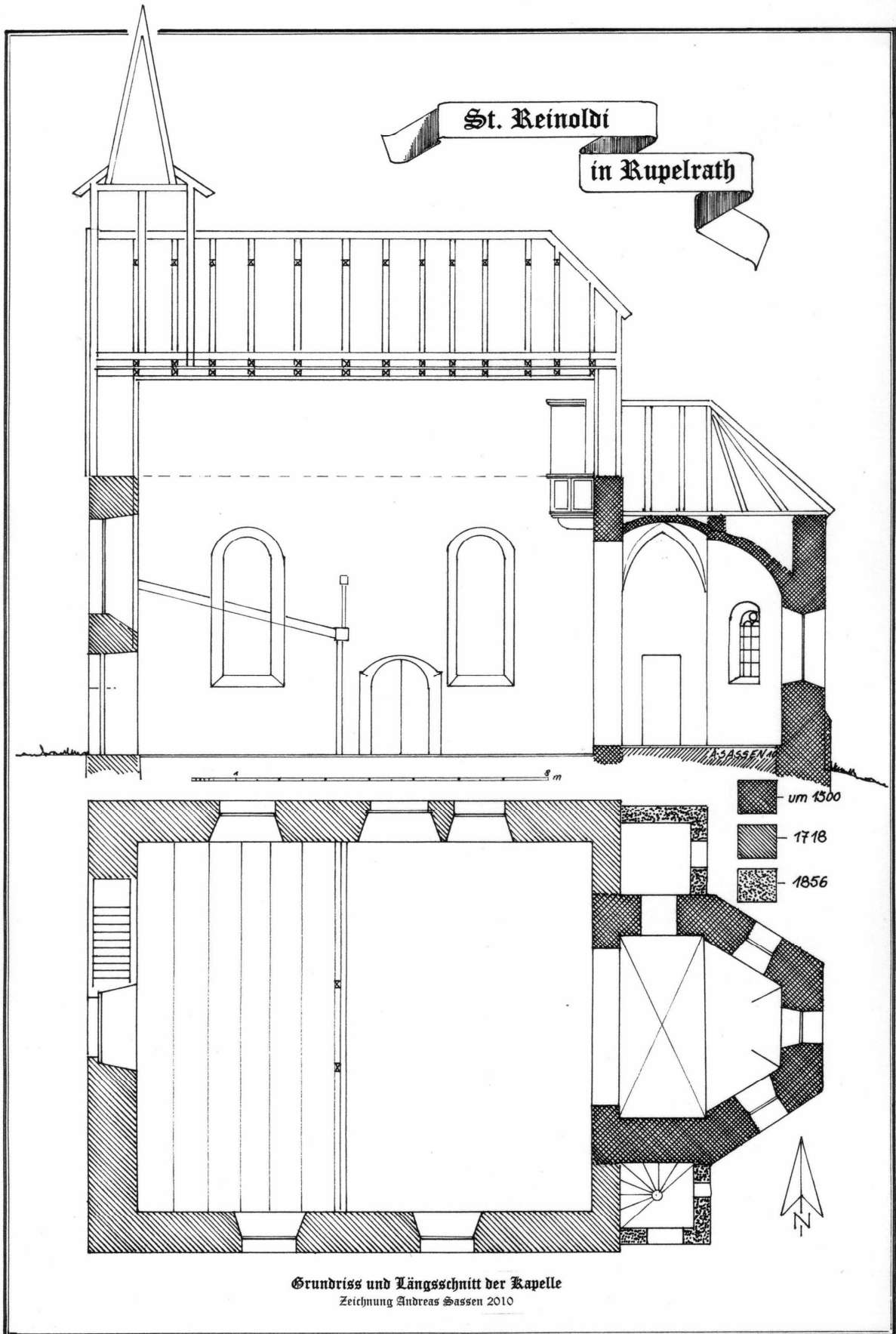


Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle. Blick nach Osten in den ausgemalten Chor.  
Aufnahme der Verfasser 2008

Selbst die Baugeschichte der heutigen St. Reinoldi Kapelle verliert sich im Dunkel der Vergangenheit. Sie besteht aus einem barockzeitlichen Kirchenschiff von 1718 und aus einem Chorraum, dessen Entstehungszeit lange Zeit ein Rätsel war. Sein seltsam altertümliches Erscheinungsbild täuscht Romanik vor, so dass schon das 13. Jahrhundert als Zeit der Erbauung angenommen wurde. Der Chorraum entstand aber, ebenso wie seine Bemalung, aus der Zeit der Spätgotik um 1500. Materialanalysen während der letzten Restaurierung 1997 ergaben einen einheitlichen Mörtel von den Steinlagen bis in den Verputz.<sup>3</sup> In die oberste Putzschicht aus fein gesiebttem Sand sind stellenweise Malgrund und Malfarben eingearbeitet. Die Kirchenmaler haben also regelrecht auf die Fertigstellung der Putz

<sup>2</sup> Thomas Schilp /Beate Weifenbach (Hg), Reinoldus und die Dortmunder Bürgergemeinde, Essen 2000.  
Paul Fiebig, St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst, 1956

<sup>3</sup> Sigrun Heinen: Die Restaurierung der Wandmalereien in der St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath 1997-98. Bericht für das Rheinische Amt für Denkmalpflege, Brauweiler 1998.



arbeiten gewartet und unmittelbar danach mit ihrer Dekoration begonnen. Der Reinoldi-Chor steht mit seiner Ausmalung in der Reihe der zahlreichen oberbergischen „Bunten Kirchen“ sowie vergleichbarer Gotteshäuser im Kölner Umland. Sie alle erhielten um 1500 größere Chorbauten mit Ausmalungen zum Thema Weltgericht.<sup>4</sup> Mit der Malerei in Rupelrath sind Übereinstimmungen im bergischen Marienbergshausen und Holpe, sowie in Höllen und Kipshoven bei Jülich unverkennbar. Bemerkenswert weist die Rupelrather Malerei mit einfacher perspektivischer Darstellung und seiner Ornamentik bereits zur Frührenaissance, so dass ihre Entstehung vielleicht erst nach 1500 anzusetzen ist. Zu dieser Zeit stand in Rupelrath noch der Vorgänger des jetzigen Kirchenschiffs, ein kleiner Saalbau, der entweder aufgrund seiner frühen Entstehung der Vorromanik angehörte, spätestens aber während der allgemeinen Kirchenbauperiode im Bergischen Land im 12. Jahrhundert errichtet worden ist. Da die „Churfürstliche Genehmigung“ von 1715 nur eine Verbreiterung der alten Kapelle von jeweils acht Fuß nach beiden Seiten gestattete,<sup>5</sup> blieb die Länge des Schiffs bestehen, womit die heutige Ostwand mit dem Chorbogen und die Westwand im Kern noch romanisch sein dürften. Nach diesen Voraussetzungen klärt sich der „nachromanische“ Baustil des Reinoldi-Chores damit, dass die damaligen Bauleute seine Formen dem vorhandenen romanischen Kirchenschiff anpassten, um das einheitliche Bild der kleinen Kirche zu erhalten.

Die St. Reinoldi Kapelle ist ein steinernes Dokument aus früher Zeit zur Erinnerung an die Übergabe hl. Reliquien in einem friedlichen, feierlichen Akt. Ihr Altar mit einem Partikel des Patrons war für Reisende über Jahrhunderte Station zu Einkehr und Bitte um unversehrte und gesunde Heimkehr. Angesichts dieser Bedeutung ließ der Zisterzienserabt Heinrich von Altenberg zur Erneuerung der Kapelle um 1500 einen Altarraum mit ansprechender Ausmalung schaffen. Die Darstellungen, Jüngstes Gericht, Mariani-sche Antiphon und heilige Nothelfer sind der inneren, stillen Andacht des Gläubigen gewidmet und ein Zeugnis der Frömmigkeit des ausgehenden Mittelalters. In schlichter, eingehender Art führen sie dem Betenden den Segen des rechten Lebens vor Augen. Nach dem Neubau des Kirchenschiffs 1718 blieb der Gemeinde aus Geldnot eine einheitliche Ausstattung ihres Gotteshauses versagt. Sie musste sich mit ausgedientem Kirchengut begnügen, wodurch eine alte Kanzel, ein ausgedienter Taufstein, uralte abgetretene Fußbodenplatten und eine gebrauchte Orgel in die Kirche kamen.<sup>6</sup> Die damalige Not führte zur Kuriosität: Mit ihnen birgt St. Reinoldi heute einzigartige sakrale Kulturgüter, die zum Ältesten gehören, was in Solingen noch vorhanden ist.

Die St. Reinoldi Kapelle bei Rupelrath darf zu den „Bunten Kirchen“ des Bergischen Landes gezählt werden, ist aber bislang kaum bekannt oder durch Veröffentlichungen hervorgetreten. Ihre malerische Ausgestaltung erscheint auf den ersten Blick als ein bäuerlich-ländliches Kunstwerk, doch die Wahl der Motive geschah nicht zufällig, sondern lässt einen tieferen Sinn vermuten. Im Gegensatz zu den Oberbergischen Kirchen, die zumeist Bildfolgen oder eine Aufreihung von Bildthemen zeigen, weist die Gestaltung des Chor- und Altarraums von St. Reinoldi ein eher geschlossenes Konzept auf. Auch hier begegnet uns als zentrales Bildthema die Deesis, die aus der byzantinischen Kunst übernommene Darstellung des thronenden Christus im Jüngsten Gericht, zwischen den Fürbittern Maria und Johannes dem Täufer. Sie ist aber in den durchgehenden überschaubaren schöpferischen Plan eines sakralen Gesamtkunstwerks eingebettet. Als bislang einzig bekanntes Beispiel unter den genannten Kirchen weist Rupelrath die Verwendung lateinischer Texte in seiner Malerei auf. Die auf den Textbändern gezeigte Mariani-sche Antiphon im Chorgewölbe leitet von sich aus auf das Weltgericht in der Halbkuppel der Apsis über. Hier thront Christus auf der Weltkugel über dem Regenbogen. Globus mit Meridian und Äquator geben Hinweise zum damaligen aktuellen Wissenstand und regen mit den betont architektonisch hervorgehobenen Darstellungen von Himmel und Hölle die Phantasie des Betrachters an. Die Wände und Fensterleibungen werden dagegen meisterhaft durch florale Motive und ein vielfältiges Rankenwerk dekoriert. Sie verweisen mit Darstellungen der Muttergottes im Strahlenkranz, von Heiligen und Märtyrern auf Vorbilder für den Lebensweg des Gläubigen. Die gesamte Malerei zeigt deutlich das Programm der gestaltenden Künstler, den Betrachter zu geleiten und ihn über die Räume in die dargestellte Glaubenswelt einzuführen.

---

<sup>4</sup> Vermutung der Verfasser: Die um 1500 nachlassende Bautätigkeit am Kölner Dom (Einstellung 1558) setzte zunächst die untere Schicht der Bauarbeiter – Maurer, Kalkbrenner und Handlanger frei, die anschließend von den Kölner Stiftsherren zur Erneuerung ihrer Filialkirchen im Umland eingesetzt wurden. Die grobe Qualität der Ausführung lässt erkennen, dass zumeist keine Steinmetze als Bauführer daran beteiligt waren.

<sup>5</sup> Gerd Weiland, Die Capeller-Die St. Reinoldigemeinde 150 Jahre und älter, Solingen 1990

<sup>6</sup> Weiland, a. a. O.



Solingen-Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle. Das Jüngste Gericht in der Kalotte der Apsis  
Aufnahme der Verfasser 2008

### Zu den Malereien in der Apsiskalotte der St. Reinoldi Kapelle Das Motiv des himmlischen Jerusalems

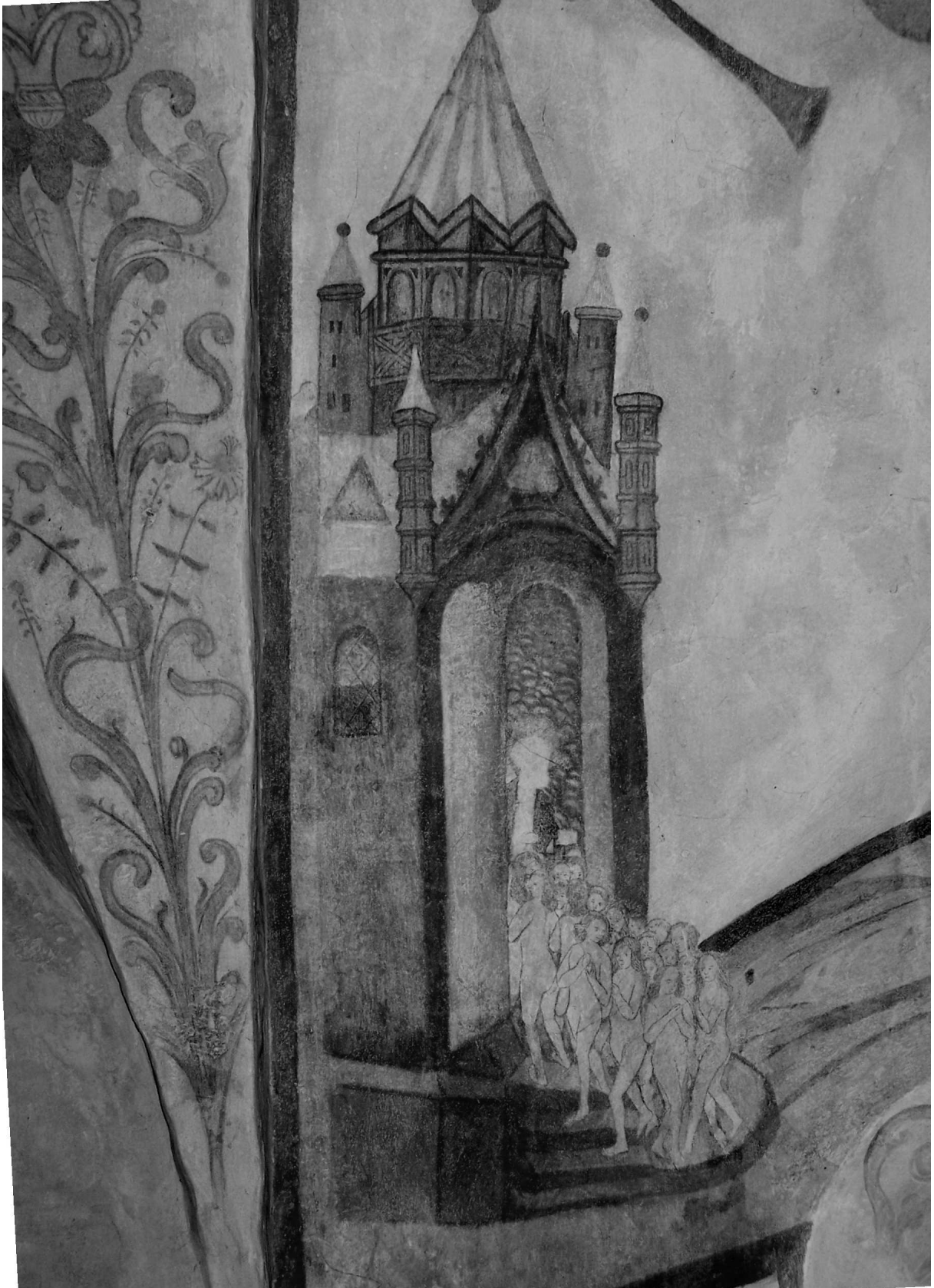
Während sich das Weltgericht von Rupelrath mit seinen Hauptfiguren unauffällig in die Reihe der Malereien in den anderen Bunten Kirchen einreihet, fallen Himmelreich und Hölle aus dem Rahmen des sonst Üblichen. Die Darstellung der Hölle, zur Linken des Weltenrichters, ist zwar auch hier der Seelen verschlingende, weit aufgerissene Rachen eines Ungeheuers, doch dieses trägt auf seinem Kopf ein Gebäude mit Fenster und Dach, aus dessen Kaminschornstein Rauch heraustritt.

Unser besonderes Augenmerk gilt aber dem der Hölle gegenüber liegenden Gemäldeteil des Jüngsten Gerichts, dem Himmelsgebäude zur Rechten des Heilandes. Hier, auf der Nordseite der Apsiskalotte, schildert die Malerei den Einzug der Seligen in das himmlische Paradies. Mit betenden Händen schreiten die Auserwählten in gelöster Haltung über die Stufen zum Portal eines turmartigen Gebäudes und werden dort mit ausgebreiteten Händen von der großen Gestalt des Petrus empfangen. Sie dürfen sich zu den unzähligen Seelen gesellen, die im Inneren des wunderbaren Hauses schon versammelt sind.

Das den Himmel oder eher das himmlische Jerusalem verkörpernde Bauwerk ist besonders groß und sorgfältig gemalt und ragt, bedingt durch die Krümmung der Kalotte, mit seiner Turmspitze weit in das Gemälde des Weltgerichts hinein. Der Darstellung des Gebäudes galt oftmals das Interesse der Besucher der Rupelrath Kapelle und erinnerte viele in seiner aufstrebenden turmreichen Architektur an die Romanik der Kölner Kirchen. Diese Feststellung ist schon häufiger erwähnt worden und orientiert sich am Eindruck des Historikers Rosenthal, der sich in seinem Werk „Solingen Geschichte einer Stadt“ die Kirche Groß St. Martin als Vorbild vorstellte.<sup>7</sup> Doch der markante Vierungsturm dieser Kirche in der unmittelbaren Nachbarschaft des Doms ist viereckig bis zur Mauerkrone und kommt nicht in Betracht, da auf dem Wandgemälde ein polygonaler Bau

<sup>7</sup> Heinz Rosenthal, Solingen Geschichte einer Stadt Band I, Duisburg 1969, S. 140.





Solingen Rupelrath, St. Reinoldi Kapelle, Detail des Jüngsten Gerichts.  
Aufnahme der Verfasser 2008

Körper dargestellt ist. Beim zeichnerischen Können des Malers, der sich im Ansatz einer Zentralperspektive bedient, ist die Vorderansicht eines mehrseitigen Zentralbaus wiedergegeben. Wäre dieser Bau z. B. achteckig, würden wir in der Vorderansicht drei Fenster sehen. In unserem Bild sind an dem Bauwerk aber vier

Fenster wiedergegeben, zwei sind seitlich zu vermuten und weitere vier auf der Rückseite. Hier ist ein Zehneck und somit unter den romanischen Kirchen Kölns wohl das Dekagon von St. Gereon gemeint. Nach diesem Vorbild wird im Gemälde der Zentralbau auch von zwei halbhohen Treppentürmen flankiert.

Ein Gemälde bietet sich dem Betrachter immer so, wie es mit dem Auge des Künstlers geschaffen worden ist, deshalb darf man in der malerischen Darstellung dieser Kirche auf dem Gewölbebild keine authentische Wiedergabe erwarten. Vermutlich war das vom Künstler auch nicht vorgesehen, als er nach Skizze oder aus der Erinnerung heraus sein Himmelsgebäude malte. Sicherlich war er aber von der prächtigen Erscheinung der Stiftskirche St. Gereon inspiriert. Vereinfachungen und auch Hinzufügungen waren beim Malen eines solchen Bildes selbstverständlich. Je mehr mit der Realität übereinstimmende Einzelheiten er aber aus dem Gedächtnis in die Darstellung einfließen ließ, desto mehr Möglichkeiten des Vergleichs haben wir, wie weit St. Gereon als Vorbild für die Darstellung in Rupelrath infrage kommt.

### **Das Vorbild für die Himmelsarchitektur: St. Gereon in Köln**

*Ad Aureos Sanctos* – zu den goldenen Heiligen bezeichnet Helinandus um das Jahr 1000 die Kirche St. Gereon. Die Bezeichnung *Ad Sanctos Aureos* nennt schon Gregor von Tours, und noch in der Vita des Erzbischofs Anno erscheint der Bau unter der Nennung *Ad Aureos Sanctos*. Das wird teils ausdrücklich auf die Mosaiken im Inneren bezogen, teils spricht man von dem goldenen Licht, das den Bau erfüllt.<sup>8</sup> Die Stiftskirche in Köln soll auch ein goldenes Dach besessen haben, dessen Spuren noch im 19. Jahrhundert zu sehen waren. Dieses Golddach gibt auch das Gemälde in Rupelrath wieder, doch zu einer Faltenpyramide auf dem Dekagon wird den Künstler wohl ein anderes Kirchegebäude oder die Form der beiden Helme der Chorseitentürme angeregt haben. Zum Beispiel weisen die achteckigen Vierungstürme der Stiftskirchen in Gerresheim oder in Essen Werden Faltdächer auf. Vermutlich war diese schicke Dachform der Romanik eine Wunschvorstellung des Künstlers, um damit die Gesamterscheinung des Himmelsgebäudes noch zu steigern. Da der Zentralbau St. Gereons oval und mit unterschiedlich breiten Seiten angelegt ist, war dort ein Faltdach wohl nicht möglich. Auch eine ältere Darstellung der Kirche, die Heiligenlegende und Baugeschichte von 1625 nach J. Toussyn, zeigt ein glattes Zeltdach.<sup>9</sup> Ebenfalls anders interpretierte der Maler den Plattenfries unter den Bögen des oberen Laufgangs von St. Gereon. In seinem Bild füllte er die Quadrate mit Andreaskreuzen und brachte sie unter den Fenstern des Dekagons an. Die Art des Plattenfrieses spricht aber für Köln und findet sich neben St. Gereon auch unter den Zwerggalerien an den Konchen von St. Aposteln, wie auch am Turm von Groß St. Martin.

Ein für St. Gereon ganz eigenständiges Detail, das der Rupelrather Maler in sein Wandbild übernahm ist das große Portal, durch das die Seligen schreiten und dort von Petrus empfangen werden. Die sehr schlanke, hoch dimensionierte, übergiebelte Pforte wird auf dem Gemälde besonders betont und steht ganz im Mittelpunkt der Darstellung. Man wird heute diese Einzelheit an St. Gereon vergeblich suchen, aber unter den historischen Ansichten der Kirche ist ein Gemälde von Job Berckheyde, auf dem ein derartiges Portalgebäude wiedergegeben ist. Berckheydes Ansicht St. Gereons mit der Pfarrkirche St. Christoph,<sup>10</sup> das man als authentische Wiedergabe des Klosters ansieht, entstand um 1670 und zeigt die Kirchenanlage aus südöstlicher Richtung. Mithilfe einer Vogelschauansicht der Stiftsimmunität von 1646<sup>11</sup> ist zu erkennen, dass man einst durch dieses bemerkenswert hohe Portalgebäude in einen langen überdachten Gang gelangte. Dieser grenzte den kirchlichen Bezirk schräg von Südost verlaufend ein und führte in den Kreuzgang zum Westportal der Kirche. Auf der Ansicht von 1900 sind sowohl der Gang als auch der Kreuzgang bereits abgebrochen, dadurch die Südseite der Kirche mit Taufkapelle und Sakristeigebäude freigelegt. Der alte Gesamtplan zeigt, dass das Gebäude am Platz vor der Ostapsis wohl einer der Hauptzugänge zu den Stiftsbaulichkeiten gewesen ist. Bemerkenswert halten sowohl der Rupelrather Maler als auch Job Berckheyde die Ansicht von St. Gereon aus gleicher Perspektive fest. In beiden Bildern ist die gleiche räumliche Staffelung der Gebäudeteile wiedergegeben. Im Wandbild der Reinoldikapelle in Rupelrath geschah dies bereits um 1500 und spricht für das Können des Malers; denn in der bildenden Kunst wurde die wissenschaftliche Perspektive zuerst während der Frührenaissance angewandt. Vermutlich ist das eindrucksvolle Portal des Stifts als

<sup>8</sup> Roland Günter, Kunstreiseführer Rheinland, Bindlach 1988, S. 16, 23, 29.

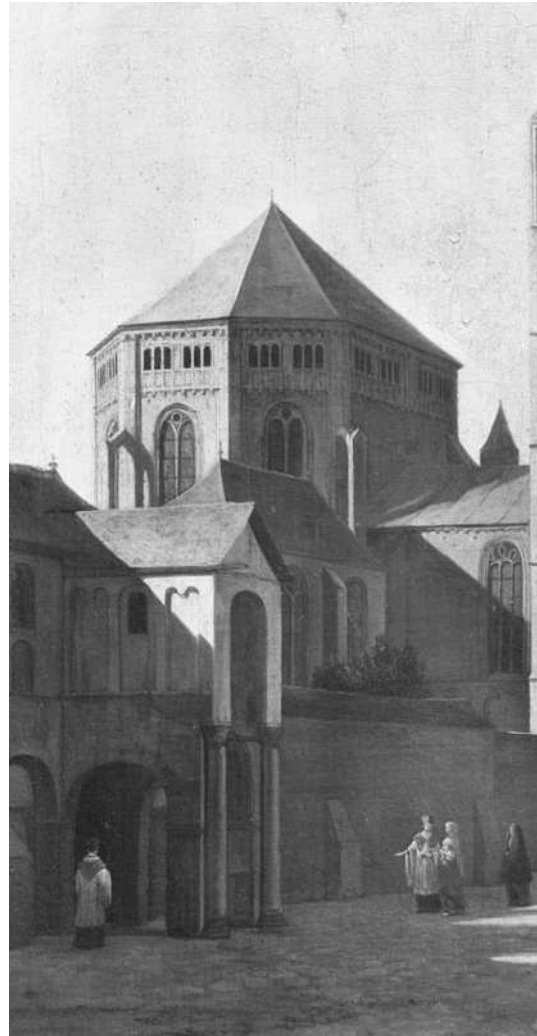
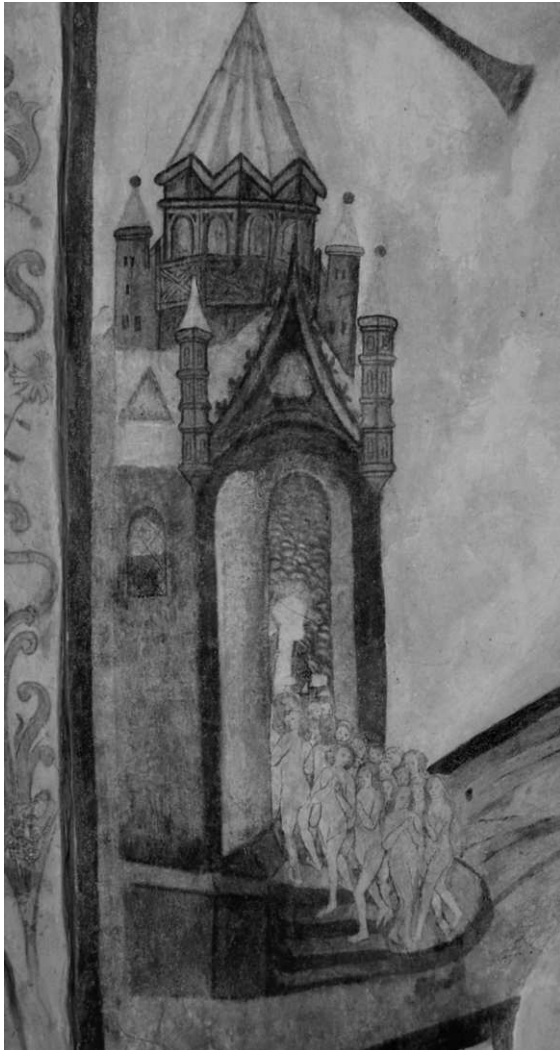
<sup>9</sup> Rheinisches Bildarchiv, Köln.

<sup>10</sup> Rheinisches Bildarchiv, Köln.

<sup>11</sup> Rheinisches Bildarchiv, Köln.



erster und letzter Blick dem Maler besonders in Erinnerung geblieben. Dabei fällt in Rupelrath auch die Wiedergabe eines hoch sitzenden kleinen Rundbogenfensters auf. Genauso findet es sich auf dem Gemälde Berckheydes an der Längsseite des Portalgebäudes wieder.



Die beiden Ansichten der Stiftskirche St. Gereon zum Vergleich:

Links, die Darstellung des himmlischen Jerusalems im Jüngsten Gericht der St. Reinoldi Kapelle,

Rechts St. Gereon in Köln aus gleicher Perspektive als Detail aus einem Gemälde von Job Berckheyde 1670.

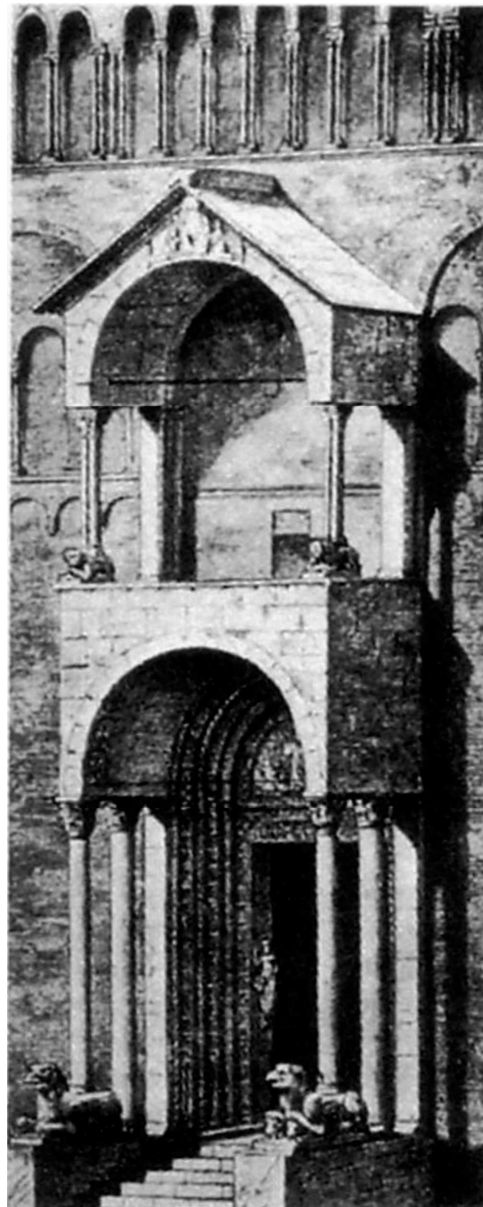
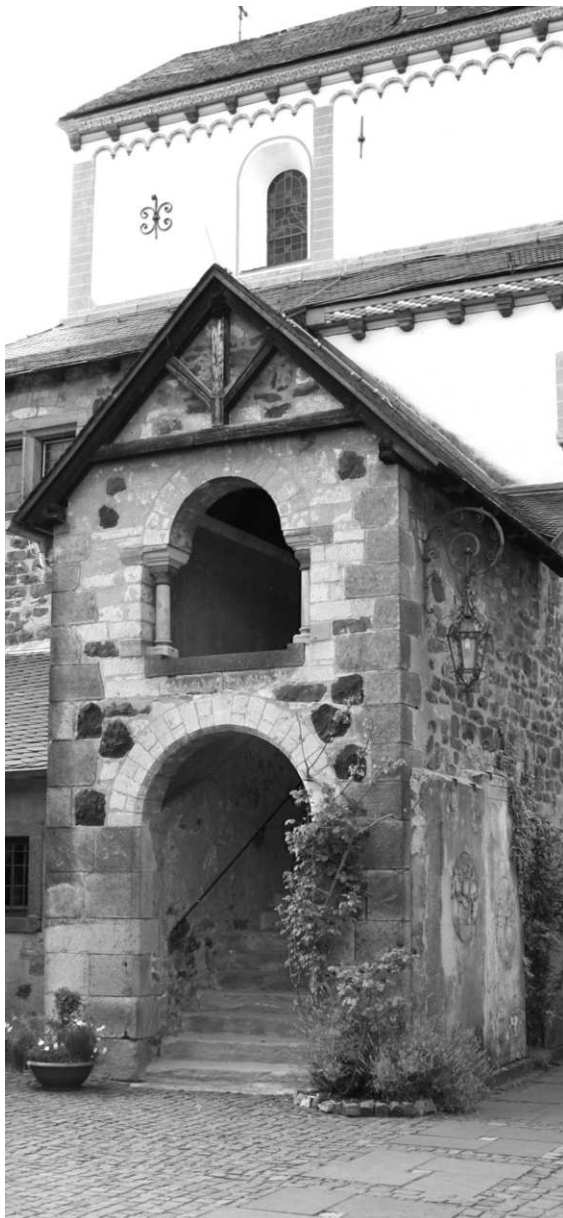
Aufnahme der Verfasser 2008

Abbildung: Repro, Rheinischen Bildarchiv in Köln

### Die Hervorhebung des Portals in St. Reinoldi bei Rupelrath

Kirchenportale wurden in der Architektur nicht nur besonders ausgestaltet, sondern waren auch in der bildenden Kunst ein häufig wiedergegebenes Thema. In der Regel findet sich das Portal auf Darstellungen des Jüngsten Gerichts. In Rupelrath ist die malerische Darstellung des Himmelstores besonders hervorgehoben und wird gegenüber seinem Vorbild an St. Gereon idealisiert dargestellt. So steht der gesamte Bau des himmlischen Jerusalems vornehm auf einem Sockel und die Seligen müssen über einige Stufen zu ihm hinaufsteigen. Die Pforte, deren goldener Türflügel weit geöffnet ist, wird von einem

Wimperg überragt, einem gotischen Ziergiebel, der mit Steinblumen besetzt ist und in einer Kreuzblume endet. Die Giebelfläche ist als Blendmaßwerk mit einem Dreipass ausgearbeitet und wird von zwei Spitztürmchen (Fialen) flankiert. Der Dreipass symbolisiert die Dreieinigkeit – Gottvater, Sohn und Heiliger Geist. Das Symbol der Dreifaltigkeit als Sinnbild des Hauses Gottes wiederholt sich im Wandbild noch einmal in dem gleichseitigen Dreieck über dem Dach des Vorbaus. Das Auge Gottes darf man hier noch nicht vermuten; denn das wurde erst in der Zeit nach der Reformation hineingeschrieben. Dieses eher technische Zeichen der Trinität muss aber wohl ganz bewusst in das Wandbild aufgenommen worden sein. Von vielen Bauhistorikern wurde an zahlreichen Beispielen die Verwendung des gleichseitigen Dreiecks für die Konstruktion von Grundriss und Aufbau mittelalterlicher Kirchen nachgewiesen. Dieses Entwurfsschema heißt Triangulation. Es enthält über den technischen Vorgang hinaus eine symbolträchtige Bedeutung, wenn man die Deutung des Dreiecks als Symbol für die Dreieinigkeit anerkennt.<sup>12</sup>



Links: Schwarzhemd, Doppelkirche. Das Portal mit Treppe zum Obergeschoss der Kirche, eine freie Rekonstruktion, die in Anlehnung historischer Vorbilder bei der Restaurierung um 1902 entstand. Rechts: Ferrara, Kathedrale, Rekonstruktion der zerstörten Porta dei Mesi.

<sup>12</sup> Gottfried Kiesow, Was sich hinter Zahlen verbirgt, in: Kulturgeschichte sehen lernen 2, Bonn 2001. S. 88.

## Die Bedeutung des Portals in der mittelalterlichen Kirche

Die Bedeutung von Figur und Gestik des Petrus, der die Seligen stellvertretend in der weit geöffneten Pforte empfängt, war dem mittelalterlichen Menschen bekannt. Auch wussten die Gläubigen damals, dass dem Portal jeder einzelnen geweihten Kirche eine weitgehende Symbolik zukommt. Schon in der Praxis des Kirchenalltags fand der öffentliche Bußritus der Kirche am Kirchenportal statt, ein rechtlicher Akt, der die Bestrafung und Aussöhnung großer Sünder beinhaltete. Den Regeln des Bußritus folgend, verwies man die Sünder, die diese Strafe zu erleiden hatten, am Aschermittwoch der Kirche, so wie Adam aus dem Paradies vertrieben worden war. Der öffentliche Bußakt kulminierte mit dem Rekonziliationsritus am Gründonnerstag. Die Sünder mussten sich am Kirchenportal einfänden, wo der Priester sie an der rechten Hand in die Kirche zurückführte. Der Akt veranschaulichte ihre Aussöhnung mit der Kirche und ihre Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Gläubigen.<sup>13</sup> Bei genauer Betrachtung der Darstellung des Weltgerichts in Rupelrath ist vieles von dieser Aussage in der Gestaltung wieder zu zuerkennen.

Darüber hinaus lässt sich die Gepflogenheit, weltliche und kirchliche Rechtshandlungen an Kirchenportalen zu vollziehen, im gesamten Mittelalter nachweisen. Auseinandersetzungen wurden hier geregelt, wie beispielhaft noch heute vor dem Wassergericht in Valencia. Verträge wurden hier zwischen Parteien geschlossen und es gab den Rechtsbrauch den Eid „auf der Schwelle“ oder „an der Kirchentüre“ zu leisten. Auch die Hochzeit wurde vor der Kirchentür, dem Brautportal vollzogen und erst nach der Trauung wurde das Brautpaar in die Kirche geführt. Nach apokryphen Evangelien geschah das Verlöbnis der Anna mit Joachim, den Eltern der Maria und Großeltern Jesu an der goldenen Pforte des Tempels.<sup>14</sup> Auch dieses Thema ist häufig in der bildenden Kunst wiedergegeben worden. Die Abbildung zeigt ein Detail aus dem Isselhorster Altar des Meisters von Münster um 1420.



Isselhorst / Westfalen, Pfarrkirche, Meister von Münster um 1420. Detail des Flügelaltars mit dem Verlöbnis der Anna mit Joachim vor der Goldenen Pforte des Tempels in Jerusalem. Dargestellt ist hier die Ostseite der Klosterkirche Marienfeld. Aufnahme: Ingbert Drews 1999

Wer waren die Menschen, die uns die kunsthandwerklichen Darstellungen hinterließen? Auf welchem Bildungsniveau befanden sich die Männer, die die Malereien in den Kirchen ersannen, entwarfen und ausführten? Genaue Bibelkenntnis und ein umfangreiches Wissen um die christliche Heilslehre können wir bei ihnen voraussetzen. Auch der Abtei Altenberg, als Besitzerin und damit Auftraggeberin für die

<sup>13</sup> Barbara Deimling, Das mittelalterliche Kirchenportal in seiner rechtsgeschichtlichen Bedeutung, in: Rolf Toman (Hg), Romanik Architektur Skulptur Malerei, Tandem, Köln 2004. S. 324-327.

<sup>14</sup> Barbara Deimling, a. a. O.

künstlerische Ausmalung des Kapellenchors dürfen wir einen bestimmenden oder planerischen Anteil an der Gestaltung zuerkennen. Vielleicht ist vom Kloster her das so einzigartig schlüssige Konzept angeregt worden. Den Malern selbst wird der sichere Umgang mit der Ausführung der von der Kirche gewünschten biblischen Themen bei aller Gläubigkeit einen weiteren Horizont vermittelt haben, als es dem einfachen Menschen damals möglich war. Aus diesem Wissen heraus dürfte von Ihnen wohl auch das Vorbild von St. Gereon für Ihre Darstellung des himmlischen Jerusalems ausgewählt worden sein. Es sollte also nicht irgendeine der romanischen Kölner Kirchen sein – sondern St. Gereon!

### **St. Gereon, die Erste Kirche nach dem Dom in Köln**

*Im Kranz der romanischen Kirchen Kölns nimmt dieses Gotteshaus einen hohen Rang ein. Unter den Stiften und Klöstern Kölns stand St. Gereon nach dem Dom an erster Stelle, voller Stolz auf seine Adels-herrlichkeit. Von der Architektur des Dekagons, einer faszinierenden Verbindung romanischer und goti-scher Baugedanken, geht immer noch der Glanz des hohen Mittelalters aus. Man leistete sich den größ-ten Kuppelbau zwischen der byzantinischen Architektur der Hagia Sophia in Konstantinopel und der spä-teren Renaissancebaukunst Brunelleschis am Dom in Florenz. Anlass dieses in Köln und weit darüber hinaus einzigartigen Bauwerks war der Verfall des spätantiken Gründungsbaus von St. Gereon.<sup>15</sup>*

Tatsächlich verbirgt sich im Mauerwerk des heutigen Baus von St. Gereon die größte erhaltene Kirche Kölns aus spätantiker Zeit. Sie entstand in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts außerhalb der Stadtmauern auf einem Gräberfeld. Der Legende nach war sie eine Gründung der hl. Helena, der Mutter Konstantins und legendären Finderin des Kreuzes in Jerusalem und geht damit auf die ehrwürdigste Tradition der Christenheit zurück. Fundstücke und eine Nachricht Gregors von Tours lassen annehmen, dass der In-nenraum ursprünglich mit Mosaiken, teilweise in Gold, ausgestattet war. Dem Kölner Erzbischof Anno erschienen - nach seiner um 1100 entstandenen Lebensbeschreibungen – im Traum die Märtyrer und klagten ihn an, nicht genug für ihre Verehrung gesorgt zu haben. Der Erzbischof ließ daraufhin an die nach dem Dom ranghöchste Kirche einen neuen Langchor mit einer Krypta bauen und das Innere des Rundbaus mit monumentalen Wandmalereien ausstatten.<sup>16</sup>

Bezieht man bei der Betrachtung alle diese Dinge über St. Gereon ein, wird deutlich, dass die mittelalter-liche Kunst in Rupelrath nicht nur optisch ein schönes Bild des himmlischen Jerusalems vermitteln wollte und deshalb St. Gereon als Vorbild auswählte. Hinter der idealisierten Darstellung dieser Kirche verbirgt sich vermutlich das damalige Wissen über die uralte Verbindung St. Reinoldis bei Rupelrath mit der Stadt Köln. In dem Bild wird dem Betrachter die älteste und vornehmste Kirche Kölns gezeigt, die um 1060 mit der Erweiterung und Restaurierung durch Erzbischof Anno wieder zu Ehren kam. Dies geschah genau zu dem Zeitpunkt, als vermutlich Anno auch die Anweisung erließ, die Reliquien des hl. Reinold nach Dort-mund zu geben.

Dieser Vorstellung der Maler oder des auftraggebenden Klosters Altenberg verdanken wir, dass in einer kleinen ländlichen Kapelle eine der wohl ältesten Darstellungen der Stiftskirche St. Gereon zu Köln erhal-ten geblieben ist.

Autoren:

Andreas Sassen, Solingen  
Dr. Claudia Sassen, Duisburg

16. Februar 2011

Abbildungen: Detail aus dem Gemälde St. Gereon in Köln von Job Berckheyde,  
mit freundlicher Genehmigung des Rheinischen Bildarchivs, Köln.

Portal der Kathedrale Ferrara: Barbara Deimling, Das mittelalterliche Kirchenportal in seiner rechtsgeschichtlichen Bedeutung, in: Romanik Architektur Skulptur Malerei, Tandem 2004. S. 325.

Alle anderen Abbildungen sind Aufnahmen der Verfasser.

<sup>15</sup> Zitat aus: Werner Schäfke, St. Gereon in Köln, Rheinische Kunststätten, Heft 300, Köln 1984. S. 3.

<sup>16</sup> Roland Günter, a. a. O. S. 29.

### Literatur zur Reinoldi Kapelle in Rupelrath

- Brandt, Hans Jürgen. St. Reinoldus in Dortmund, in: Dortmund 1100 Jahre Stadtgeschichte, Festschrift, hg. Von G. Luntovski und N. Reimann. Dortmund 1982.
- Dehio, Georg, Rheinland, Sonderband v. Ruth Schmitz-Ehmke, Darmstadt 1967
- Deimling, Barbara, Das mittelalterliche Kirchenportal in seiner rechtsgeschichtlichen Bedeutung, in: Rolf Toman (Hg), Romanik Architektur Skulptur Malerei, Tandem, Köln 2004. S. 324-327.
- Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Städte Barmen, Elberfeld, Remscheid und der Kreise Lennep und Solingen (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III,2) Düsseldorf 1894.
- Clemen, Paul. Die gotische Monumentalmalerei der Rheinlande. Düsseldorf 1930, S. 402-406.
- Fiebig, Paul, St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst, Dortmund 1956.
- Feld, M., Heilige Ranken – spätgotische Wandmalereien in Rheinischen Kirchen. Köln 1989.
- Fußbroich, Helmut. Die Pfarrkirche St. Heribert in Köln-Deutz. Rheinische Kunststätten Heft 270, Deutz 1982 ISBN 3-88094-426-1
- Galéra, Karl Siegm. Baron von. Langenfeld (Rhld.) von der Markgrafschaft zur Stadt.
- Gieseke, Franz, Geschichte der evangelischen Gemeinde Solingen, Leer (Ostfrl.) 1911.
- Glaise, Brigitte. Die spätgotischen Wandmalereien in der evangelischen Kirche zu Marienberghausen. In: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band 24, Kevelar 1962, S. 133-159.
- Roland Günter, Kunstreiseführer Rheinland, Bindlach 1988, S. 16, 23, 29.
- Hansmann, Wilfried. Die evangelische Kirche zu Marienberghausen. Rheinische Kunststätten, Heft 3/1975. Köln 1975.
- Hansmann, Wilfried. Die Kirche zu Marienberghausen und ihre Wandmalereien. Gummersbach 1963.
- Hansmann, Wilfried. Die „bunte Kerke“ in Gummersbach-Lieberhausen. Rheinische Kunststätten Heft 194, Köln 1977. ISBN 3-88094-186-6.
- Hansmann, Wilfried. Mittelalterliche Höllendarstellungen in Oberbergischen Dorfkirchen. In: Romerike Berge, 14. Jg. 1964/65, S. 10-15.
- Hansmann, Wilfried. Die evangelische Kirche in Wiedenest. Rheinische Kunststätten, Heft 5/1975.
- Heinen, Sigrun, Die Restaurierung der Wandmalereien in der St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath. Rheinisches Amt für Denkmalpflege, Brauweiler 1997.
- Hinnenberg, Carl Dieter. Die Salvatorkirche in Duisburg. Rheinische Kunststätten, Heft 204, Köln 1978, ISBN 3-88094-221-8.
- Kessel, Verena, Weltgericht und Seelenwaage Große Kunst in kleinen Kirchen Die Bunten Kirchen im Bergischen Land, Bensberger Edition 2, Bergisch Gladbach 2009.
- Kiesow, Gottfried, Was sich hinter Zahlen verbirgt, in: Kulturgeschichte sehen lernen 2, Bonn 2001. S. 88.
- Knaurs Kulturführer Deutschland, Dortmund Reinoldikirche, München 1991/93
- Mehlau, H.W., Die romanischen Taufsteine im Oberbergischen Land. In: Beiträge zur Oberbergischen Geschichte, Gummersbach 1986.
- Mehring, F.E.v., Geschichte der Burgen, Rittergüter, Abteien und Klöster in den Rheinlanden, X. Heft, Köln 1955.
- Melchers, Erna und Hans. Das Große Buch der Heiligen, München 1978
- Redlich, Otto Reinhard, Jülich-Bergische Kirchenpolitik am Ausgang des Mittelalters und der Reformationszeit. Band 2, Teil 2, Bonn 1915.

Rosenkranz, Albert, Die reformierten Bergischen Synoden während des jülich-klevischen Erbfolgestreits. Band II, Düsseldorf 1964.

Rosenthal, Heinz, Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. 1, Duisburg, 1969.

Solingen Geschichte einer Stadt, Bd. 2 Duisburg 1977.

Rosenthal, H. Die St. Reinoldi-Gemeinde in Solingen und die dritte Predigerstelle (1670-1686) in MRhKg 1970, S. 88-111.

Rosenthal, H. Die Wetterfahne auf St. Reinoldi zu Rupelrath. In: Heimat 1962, 8.

Sassen, Andreas / Claudia Sassen, Die St. Reinoldi Kapelle in Rupelrath, Beiträge zur Heimatgeschichte, Solingen 2010.

Saeger, Klaus /Wolfgang Grümer, Erbaut zur Ehre Gottes – Eine Reise zu den Kirchen des Oberbergischen Landes. Gummersbach 1994. ISBN 3-88265-190-3

Schilp, Thomas / Beate Weifenbach (Hg.) Reinoldus und die Dortmunder Bürgergemeinde. Essen 2000. ISBN 3-88474-918-8

Darin: Klaus Lange. St. Reinoldi vor 1232. Bau- und kirchengeschichtliche Überlegungen zur Translationszeit des Dortmunder Stadtpatrons. S. 63-75.

Thomas Schilp. Reinoldus, unser stat overster patroen und beschermer.

Geschichte und Bedeutung der Reinoldus-Reliquien in Dortmund. S. 35-49.

Andrea Zupancic. Der heilige Reinoldus – Ikonographie und Rezeption. Das vielfältige Bild eines Heiligen vom Mittelalter bis in die Gegenwart. S. 77-100.

Scholl, Annemarie, Geschichte der St. Clemenskirchen in Solingen. Solingen 1969.

Schäfer, Werner, St. Gereon in Köln, Rheinische Kunststätten, Heft 300, Köln 1984. S. 3.

Weiland, Gerd, Die Kapeller, Die St. Reinoldi Kirchengemeinde 150 Jahre und älter. Solingen 1990.

Wennig, Wolfgang. Die St.-Reinoldi-Kapelle bei Rupelrath und ihre Wandmalereien. In: Romerike Berge, III/2 1953 (StA. Solingen, MA.976).

Wolke, Jürgen. Die evangelische Kirche in Gummersbach und ihre Umgebung. Rheinische Kunststätten Heft 231, Köln 1979. ISBN 3-88094-311-7.

