

Die Kirche Neu St. Maternus in Rodenkirchen

Als sich kurz nach Mitte des 19. Jh. die alte romanische Kirche St. Maternus in Rodenkirchen als zu klein erwies, plante man eine neue, die der bekannte Kirchenarchitekt Vincenz Statz errichten sollte. Er verfügte bereits über lange Erfahrungen und großes Können, sodass man stolz war, ihn als Architekt bekommen zu haben. Für den Bau, der durch Hochwasser etwas weniger gefährdet sein sollte als die alte Kirche, kaufte man den ehemaligen Kartäuserhof, der nun ausreichend Platz auch für die Ergänzung des Pfarrhauses und einer Schule bot. Durch eine großzügige Spende des Besitzers des Rodenkirchener Fronhofes und Kommerzialrat Frank, konnte die Kirche nach der äußerst geringen Bauzeit von zwei Jahren 1867 geweiht werden.

Doch ist es ein Irrtum, zu meinen, Statz hätte nun ein Gebäude seiner Wahl errichten können – zu eng waren die Vorgaben. Die kamen allerdings nicht aus Rodenkirchen, sondern aus Köln, genauer vom Kölner Bistum, das sich seit dem Weiterbau des Domes zu einer Hochburg der neugotischen Baukunst entwickelt hatte und keinerlei andere Bauten in einem anderen als dem „christlichsten“ aller Stilarten duldete.

Obwohl man in anderen Landstrichen mehr zum Klassizismus tendierte, war dieser Stil im Kölner Bistum für katholische Bauten nicht möglich. Statz galt als der große Meister des gotischen Stils und doch ist es für uns Heutige hochinteressant und aufschlussreich zu beobachten, um was für eine „Gotik“ es sich hier handelt, was von diesem Stil er aufnimmt, was weglässt. Dabei muss man im Hinterkopf haben, dass Statz als Angehöriger der Dombauhütte bei der Weiterführung des Doms mit der Gotik äußerst vertraut war.

Statz greift nämlich nicht etwa auf das nahe liegende Vorbild zurück, sondern ausgerechnet auf eine Bettelordenskirche, den Altenberger Dom, einen Typus also, dem zu Hochzeiten der Gotik jeglicher Schmuck, jegliche Verzierung verboten war.

Das bedeutet: keine frei stehenden geschwungenen Strebepfeiler, keinerlei Fialen, keine Krabben, keine aufgelösten Wände, keine verzierten Maßwerkfenster, keine in endlose Höhen strebende Basilika, sondern eine

überaus schlichte, blockhafte Baugestalt, die sich im Inneren – wie Altenberg – als Hallenkirche, also eher als weiträumiger Saal entpuppt. Einziger Schmuck außen ist das Tympanon über dem Eingang, das den heiligen Maternus zeigt, dem zwei Engel dienen. Zum Zeichen seiner dreifachen Bischofswürde – neben Köln soll er auch noch Bischof von Trier und Tongern gewesen sein – trägt er zwei weitere Bischofsmützen auf seinem Buch.

Eine innere Ablehnung der Gotik also? Keineswegs. Statz war begeisterter Neugotiker. Eher ist es so, dass wie bei anderen neugotischen Baumeistern die klassizistischen Sehgewohnheiten ihrer Zeit durchschlugen. Klare Gliederungen wie an den Außenwänden des Kirchenschiffes oder am Turm, klare Rhythmisierung der Seitenwände durch blockhafte Strebepfeiler und die Giebelfenster, ein geschlossener Baukörper mit großen glatten Wandflächen – das alles ist von der Auffassung her doch eher klassizistisch als gotisch.

Seit etwa vierzig Jahren allerdings sieht man überhaupt erst diese Feinheiten! Vorher galt das als „nachgemachte Gotik“, die widersprechenden Elemente wurden gar nicht bemerkt – ein schönes Beispiel dafür, wie sehr wir in unseren Urteilen von unseren Sehgewohnheiten beeinflusst sind. Ein schönes Beispiel auch dafür, dass eine Stilepoche zu einer Zeit verachtet, in der nächsten Epoche jedoch mit ihren Schönheiten wahrgenommen werden kann.

Um das Aufzeigen dieser Schönheiten geht es hier, die die letzte Restaurierung wieder so wunderbar zur Geltung gebracht hat.

Die Steinsichtigkeit außen entspricht nicht nur dem Wissen der Zeit - von der Farbigkeit der mittelalterlichen Kirchen wusste man noch nichts – sondern hier hat sicher auch das zeitgenössische Postulat der Materialgerechtigkeit eine Rolle gespielt. Der Backstein war zumindest zur Zeit der rheinischen Gotik unüblich. Aber hier mag auch der Kölsche Klüngel hinzugekommen sein, Statz war mit einer Tochter des großen Ziegleibesitzers Wahlen aus Ehrenfeld verheiratet.

Im Inneren wird die Erinnerung an Altenberg deutlich: glatte, sehr schlanke Säulen ohne Vorlagen – man vergleiche damit die Bündelpfeiler des Domes -, ganz einfach gestaltete runde Kapitelle, die wie Altenberg Blätter der heimischen Pflanzen zeigen, zart abgesetzte Farbigkeit der

Bauglieder, keinerlei Verzierung oder Fresken und Mosaike wie im Dom. Jetzt sieht man auch die schöne Wirkung der Halle – der Raum wirkt groß und licht, sehr klar und für das Auge in seinen Dimensionen sofort zu erfassen, abgetrennte Kapellen oder Nischen wie im Dom sucht man hier vergebens. Hatte Reichensperger, der den Weiterbau des Domes maßgeblich mitbestimmte und als der führende Neugotiker seiner Zeit gilt, noch betont, der Gläubige müsse in einer gotischen Kirche den Altar gar nicht sehen, wichtig sei nur der Glaube (und er meinte damit eigentlich das originale Aussehen der gotischen Kirche), ist in St. Maternus Kirchen der Altar von jedem Platz aus zu sehen und entspricht damit den liturgischen Forderungen seiner Zeit.

Durch die Kriegszerstörung (die Rodenkirchener Brücke war eines der wichtigen Ziele der Alliierten) ist von der alten Ausstattung wenig erhalten geblieben: zwei alte Madonnen, zwei Fenster des 19. Jh., einige Figuren und - selten genug – das Kirchengestühl! Dieses wenige ist allerdings bedeutsam genug.

Vor allem die stehende Madonna vom linken Seitenaltar, die ursprünglich aus Alt-St. Maternus stammt und nach einer abenteuerlichen Geschichte von der Kirche in den 60er Jahren im Kunsthandel zurückerworben werden konnte. Eine sehr schöne stehende Madonna mit dem Kind auf dem rechten Arm, spätgotisch um 1470 entstanden, mit tatsächlich noch originaler Fassung, angedeutet der leicht gotische S-Schwung des Körpers, die aber neben der Anmut auch eine gewisse Herbheit zeigt. Ein Glücksfall, dass dieses hervorragende Werk wieder zurückfinden konnte.

Aber auch die zweite erhaltene Madonna, eine Pieta vor dem Mittelpfeiler des Eingangs, steht dieser nicht nach. In ihrer Verhärmtlichkeit und Strenge ist sie ein sehr ausdrucksstarkes, beeindruckendes Werk aus der ersten Hälfte des 15. Jh. Maria präsentiert den Sohn und seine Wundmale dem Betrachter, den sie anblickt und wieder nicht, denn ihr Blick ist eher nach innen gerichtet und spiegelt ihren Schmerz. Ihre Beine sind auf Untersicht gearbeitet, sie stand also ursprünglich wahrscheinlich höher. Beide sind für eine Dorfkirche, und das war Alt St. Maternus bis ins 19. Jh., ungewöhnlich qualitätvolle Werke.

Die Türgriffe neben der Madonna sind in den 80er Jahren von Helge Kühnapfel gestaltet worden – wie auch der Fries um den Altar und der

Deckel des Taufsteines - und nehmen in schöner Weise die Kölner fromme Legende zu ihrem Bischof Maternus auf: sie besagt, dass Maternus der Jüngling von Naim gewesen sei, der von Jesus vom Tode wieder erweckt wurde. So ist der Leichenzug auf dem linken Flügel dargestellt, während der eintretende Besucher auf der rechten Seite den Kopf Jesu anfassen muss, der den Jüngling gerade von seiner Bahre aufsteigen heißt.

Historisch allerdings ist Maternus gesichert, er war der erste durch Quellen belegte Bischof von Köln, unmittelbar, nachdem das Christentum unter Kaiser Konstantin anerkannt wurde, also 313/14. Das widerspricht der Legende zeitlich also. Dennoch macht ihre Aufnahme in die Türgriffe Sinn, weil sie eben die Prämisse der mittelalterlichen Menschen und ihrer Künstler war und so das Verstehen vieler anderer Kunstwerke erklärt.

Hat man die Tür mit den Türgriffen passiert, so steht unmittelbar hinter dem Eingang der Taufbrunnen, dessen Deckel ebenfalls von Kühnappel gestaltet wurde. Zu sehen ist in Anlehnung an den Sinngehalt der Taufe, wie Moses für die dürstenden Israeliten Wasser aus dem Felsen schlägt. Gleichzeitig lässt der Himmel das Manna regnen in Form runder Brote. Es ist Moses und nicht etwa der Teufel, wie die Hörner denken lassen! Seit dem frühen Mittelalter wird Moses aufgrund eines Übersetzungsfehlers in der Vulgata mit Hörnern (man denke an Michelangelo!) statt mit Strahlen dargestellt, die er laut der Bibel nach seinem Abstieg vom Berge Sinai hatte.

Auch das Relief um den Altar ist von Kühnappel. Der Altar selbst wurde bereits 1962 von dem bedeutenden Kirchenkünstler Elmar Hillebrand aus Anröchter Dolomit (oder richtigem Stein) und Veroner Rot errichtet.

Zwanzig Jahre später legte Kühnappel den Bronzefries mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments herum, die in engem Bezug zur liturgischen Rolle des Altaropfers stehen: so sieht man an der Westseite Golgatha mit Jerusalem, das Essen mit den drei Jüngern in Emmaus, bei dem Jesus an der Geste des Brotbrechens erkannt wird und die drei Frauen am Grabe, denen der Engel die Auferstehung verkündigt.

Ihr entspricht auf der Ostseite die Verkündigung an alten Abraham durch die drei Männer (Engel), dass er einen Sohn haben werde. Links ist die lauschende (und kichernde) Sara im Zelt zu erkennen, rechts die Eiche, die

den Ort Mamre bezeichnet. An der Nordseite ist der Sündenfall und der Brudermord dargestellt, sehr schön wie in der mittelalterlichen Kunst durch den Baum gekennzeichnet, der zur Paradiesseite hin Blätter trägt, zur Seite des Brudermords (in der irdischen Welt also) verdorrt ist. Auf der Südseite ist die Opferung Abrahams zu sehen, dem der Engel Einhalt gebietet und dem im Gebüsch der zu opfernde Widder erscheint. Diese Szene von der Opferung des eigenen Sohnes wird seit dem frühen Mittelalter der Opferung und Kreuzigung Christi im Neuen Testament gegenübergestellt.

Von der Ausstattung aus der Zeit nach der Errichtung der Kirche sind zwei Fenster erhalten geblieben, die sich links und rechts vom Eingang befinden und die von dem Rodenkirchener Maler Hanns Kirchner zurückhaltend und behutsam ergänzt wurden.

Um 1900 entstanden zeigen sie die Heimsuchung und die recht selten dargestellte Szene des 12-jährigen Jesus im Tempel im Disput mit den Schriftgelehrten. Vor allem das leuchtende Blau über dieser Szene erinnert an die gotischen Fenster in der Ile de France.

Ebenfalls von Kirchner sind die ornamentalen Verglasungen des Langhauses, die die Klarheit der Hallenkirche gut unterstreichen, und die drei figürlichen Fenster des Chores.

Welch ein Glück, dass einige der maßgeblichen Künstler (Hillebrand, Kirchner) der Nachkriegszeit aus Rodenkirchen stammen und so mit ihrer Kirche bestens vertraut waren!

Die Fenster des Chores nehmen die Apokalypse des Johannes zum Thema und verbinden sie mit der Zerstörung Rodenkirchens im Bombenhagel des Zweiten Weltkrieges.

Im nördlichen linken Fenster das Apokalyptische Weib, vor ihr der Drache mit den gekrönten sieben Häuptionen und zu ihren Füßen der Rhein mit dem Rodenkirchener „Kapellchen“. Im östlichen, mittleren Fenster das Buch mit den sieben Siegeln und darunter die Zerstörung des Domes durch die bombardierenden Flugzeuge. Ihm folgen im südlichen rechten Fenster die Posaunen blasenden Engel mit der Darstellung des Todes. Hanns Kirchner gestaltete diese Fenster bereits 1954 (die im Langhaus 1962) und leistete

damit einen entscheidenden Beitrag zur Wiederherstellung der Kirche. Und einen zur bildenden Kunst der 50er Jahre, denn diese Fenster sind durchaus einer ausführlicheren Betrachtung wert, die hier nicht geleistet werden kann.

Der schöne, 1961 in Form einer Lade gestaltete Tabernakel aus Elfenbeinplättchen stammt von Karl Matheus Winter, der mit Hillebrand befreundet und wie er Schüler von Ewald Mataré war.

Auch die Kreuzwegstationen verdienen noch eine kurze Aufmerksamkeit. Sie sind um die Mitte des 19. Jh. wohl im Moselgebiet entstanden und lassen mit ihrer eng an gotischen, aber auch an italienischer Renaissance orientierten Malweise an die Nazarener denken, die seit Anfang des Jahrhunderts in Rom und Deutschland tätig waren. Möglich, dass sie aus dem Umkreis von Johann Anton Ramboux stammen, der in Trier geboren, später in Rom und dann in Köln lebte und wirkte.

Um 1900 erhielt die Kirche neben den bereits erwähnten erhaltenen Fenstern auch drei Figuren, die die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges ebenfalls überlebt haben. Es handelt sich an der Südseite nahe dem Eingang um die Heilige Elisabeth, die in der einen Hand noch das Brot hält, in der anderen aber den Korb mit den bereits in Blumen verwandelten Broten. Auf der gegenüberliegenden Seite steht die heilige Agnes mit ihrem Symbol, dem Lamm. Auf der Südseite nun, im Chorbereich über dem Tabernakel steht der heilige Maternus als Namensgeber der Kirche, der wiederum die drei Bischofsmützen trägt. Alle drei Figuren sind von Nikolaus Steinbach, einem Bildhauer, der in der Dombauhütte und zeitweilig im Atelier von Peter Fuchs dort arbeitete. Besonders der Maternus beeindruckt durch seine Strenge, die ihn eben als Werk des Zeit um 1900 und nicht der Gotik ausweist.

Übrigens ist es bei diesen Figuren sehr reizvoll, einmal die Neugotik mit ihrem Vorbild der Gotik zu vergleichen! Die heilige Agnes von 1900, die ja auch eine gotische Figur sein sollte, hat gänzlich andere Proportionen als die Madonna von 1470 im nördlichen Seitenchor! Sie ist schlanker, der Kopf ist kleiner, der Hals länger usw. Hier schlägt also das Schönheitsideal des 19. Jh. durch und bestätigt das Gesagte über die Sehgewohnheiten. (Nebenbei: häufig werden Fälschungen eine oder zwei Generationen später als solche erkannt, weil man nun die zeitgenössischen Attitüden erkennt.)

Um Neu St. Maternus insgesamt und die Leistungen des 19.Jh. zu würdigen, sollte man noch einmal einen Blick auf die städtebaulich Einbindung werfen. Das ist nicht ganz einfach, hat sich doch in den rund 150 Jahren zu viel geändert. Aber fangen wir mit dem Vorplatz einmal an, der sich in diesem (seltenen) Fall erhalten hat. Mit seinen geometrischen Musterungen weist er nebenbei, ganz unauffällig, auf die Kirche hin und betont sie leicht, fasst aber gleichzeitig das Ensemble zusammen, sieht also Pfarrhaus, Kirche, (die nicht mehr vorhandene Schule) und die Teile der Hauptstraße und der damals langsam erst bebauten Frankstraße zusammen.

Wir müssen uns nur die Bauten links und rechts von Pfarrhaus und Kirche ansehen, um zu begreifen, wie sehr unsere Augen die Brüche, also das entschlossene Absetzen der Nachkriegs- und neuesten Bauten vom alten städtebaulichen Bild zu begreifen. Dieses bewusste Entgegensetzen vom Neuen zum Alten ist das Credo der Nachkriegsarchitektur gewesen, das Neue sollte auch bei Restaurierungen sofort als Neues erkenntlich sein. Es ist hier also keine Rücksichtslosigkeit, oder besser: nicht nur, wenn es nicht in das Ensemble sich einfügt, sondern das ist teilweise gewollt oder den neuen Sehgewohnheiten geschuldet.

Das 19. Jh. wollte nicht absetzen, sondern behutsam (ja, das ist bereits eine Wertung) hinzufügen, ergänzen, das „Gesamtkunstwerk“ erreichen. Und da gewinnt der Bau der Kirche aus Backsteinen noch neben dem Kostenfaktor eine ganz andere Bedeutung: zu den Backsteinbauten der Haupt- und der Frankstraße passt sie so viel besser, als wenn sie verputzt worden wäre.

Nicht nur aus diesem Grunde ist es zu bedauern, dass die alte Schule abgerissen und durch ein normales Wohnhaus ersetzt wurde. Dafür bietet das alte Pfarrhaus mit seiner großen Grünanlage davor, kurz nach der Kirche ebenfalls von Stutz errichtet, noch den schönen ergänzenden Anblick, den man sich zur andern Seite heute dazu denken muss.

Es ist dies übrigens eine der großen Leistungen des vielgeschmähten 19. Jh., die man heute leicht übersieht oder gar nicht erst wahrnimmt: die ständige, nach allen Seiten sehende Rücksichtnahme der Einzelbauten in das vorhandene Stadtbild, das vorsichtige Anpassen an das gewachsene Ortsbild.

Da sich der Ort durch die Rayon-Bestimmungen nicht weiter nach Norden ausdehnen konnte, blieb die Kirche in einer Randlage. Das hat ihr und dem Ort allerdings sehr geholfen, denn dadurch blieb Rodenkirchen mit seinen noch heute ablesbaren Erweiterungsstufen so schön erhalten. An diesem so seltenen Ortsbild hat Neu St. Maternus einen bedeutenden Anteil.

Angelika Lehndorff-Felsko

Im September 2020