



# Zeitgenossen in Köln

## Milieuschilderungen, Alltagsszenen und Detailstudien

von Rita Wagner

**GEMEINHIN** wird der Ursprung der Straßenfotografie in den biedermeierlichen Stadtbildern verortet. Diese hat es jedoch in Köln nicht gegeben. Das Kölner Stadtbild, auf Leinwand oder Papier, gemalt, gezeichnet oder gedruckt, war immer die Darstellung der touristischen Highlights. Die letzten Straßenszenen stammen eigentlich von den Brüdern Job<sup>1</sup> A. und Gerrit<sup>2</sup> A. Berckheyde, die Köln in den 1650er-Jahren besucht hatten. Späteren Künstlern erschien das Kölner Straßenleben anscheinend nicht interessant genug. Die Personen vornehmlich auf den grafischen Blättern sind meist nur Staffage und sagen nichts über das Alltagsleben. Ab etwa 1820 erschien eine große Menge an Druckgrafiken, teilweise auch in den nun in höheren Auflagen gedruckten illustrierten Rheinreiseführern. Aber so interessant die Kölner Bauwerke und das Kölner Panorama waren – die Bewohner waren es offensichtlich nicht. Wenn Künstler wie Samuel Prout<sup>3</sup> oder später James Webb<sup>4</sup> Alltagsszenen suggerierten, waren das keine vor Ort angetroffenen Szenen: Auch wenn Köln sich gerne als nördlichste Stadt Italiens bezeichnet, so weit, italienische Tracht zu tragen, gingen seine Bewohnerinnen im 19. Jahrhundert eher weniger. Die einzige Ausnahme hinsichtlich des Straßentreibens sind vereinzelte karnevalistische Blätter, wobei man hier nicht wirklich vom Alltagsleben sprechen kann.

Da die Architekturfotografie aus der Architekturmalerei hervorging, verwundert es nicht, dass diese sich zunächst auf die beliebten Motive Rheinpanorama, Dom und romanische Kirchen konzentrierte. Bereits im Februar und April 1839 erfuhren die interessierten Kölner aus den Zeitungen von den neuen fotografischen Verfahren von Louis Daguerre<sup>5</sup> und William Henry Fox Talbot<sup>6</sup> und im Oktober 1839 konnte beim Apotheker Karl Jacob Vohl<sup>7</sup> erstmals ein von Daguerre selbst gefertigtes Lichtbild des Pariser Börsengebäudes bewundert werden. Bald gab es auch in Köln erste Daguerrotypien von umherziehenden Daguerrotypisten, allerdings handelte es sich um Porträtaufnahmen. Stadtbilder sind nicht erhalten.



Abb. 1: Fritz Geus, Köln – Holzgasse, 1907, HM 1916/76.

Abb. 2: Johann Jacob Burbach, Köln – Feste Brücke im Bau, 1857/58, HM 1904/148.





Abb. 3: Unbekannt, Köln – Zervas'sches Gehöft an der Trankgasse, Ecke Frankenplatz, 1858?, A I 3/889h.

Die ältesten bekannten fotografischen Aufnahmen des Kölner Stadtbildes fertigte der schottische Talbotist und Amateurfotograf John Muir Wood<sup>8</sup> 1847 während seiner Rheinreise. Sie befinden sich in der National Gallery of Scotland in Edinburgh. Auch er wählte die traditionelle Perspektive von Osten über den Rhein. Sechs Jahre später folgte ihm der Belgier Johann Franz Michiels<sup>9</sup>, der einige Jahre in Köln im Auftrag des Verlegers Franz Carl Eisen<sup>10</sup> fotografierte. So gelang ihm am 27. Oktober 1853 die älteste Aufnahme des Kölner Doms, an dem seit 1842 weitergebaut wurde. Bereits 1852 hatte er einige der alten und neuen Glasfenster der Kathedrale fotografiert, die Eisen herausgab. In den folgenden Jahren fotografierte er immer wieder den Dom und dokumentierte so auch den Baufortgang. Bis dahin war es nicht möglich, belebte Szenen festzuhalten, denn die Belichtungszeit war noch sehr hoch.

„Die Veränderungen der Stadt, die in der zweiten Jahrhunderthälfte unübersehbar werden und ganze Straßenzüge, Altstadtviertel und die vormals ländlichen Vororte erfassen, haben einen veränderten Blick auf die unmittelbare Umgebung zur Folge. Milieuschilderungen, Alltagsszenen und Detailstudien sind neue Themen in der Photographie dieser Jahrzehnte“, befand die Architekturhistorikerin Uta Greife.<sup>11</sup> Kölner Fotografien mit erkennbaren Personen finden sich erst in den späten 1850er-Jahren. 1857/58 muss das Foto entstanden sein, welches vom Kölner Ufer aus die Feste oder Dombrücke im Bau zeigt, dabei im Vordergrund aber auch die Baubeteiligten nicht vergisst (Abb. 2). Der östliche Teil ist schon fertig, der westliche Teil jedoch noch im Bau. Am Ufer stehen Arbeiter und Herren in besserer Kleidung, darunter vielleicht auch Baurat Hermann Lohse<sup>12</sup>, nach dessen Plänen die Brücke gebaut wurde. Die jeweilige Kopfbedeckung weist auf die gesellschaftliche Stellung hin – der Zylinderträger war die ranghöchste Person, aber auch die beiden Männer mit Schlapphüten hatten wohl leitende Funktionen. Mittig steht ein Aufseher im Uniformmantel und mit Uniformmütze.



Abb. 4: Unbekannt, Köln – St. Severin, Kreuzgang, 1861, A I 3/837b.

Die übrigen Männer weisen sich durch Kappen und Kleidung als Arbeiter aus. Zahlreiche Schiffe liegen am Hafenkai, links hockt ein Knabe am offenen Feuer. Kinderarbeit war Mitte des 19. Jahrhunderts üblich. Die zahlreichen Fässer erinnern daran, dass hier gearbeitet und gehandelt wurde. Der 1825 geborene Fotograf Johann Jakob Burbach<sup>13</sup> hatte sich 1846 als Daguerrotypist in Köln niedergelassen, wechselte aber dann zur Papierfotografie. 1866 verließ er Köln und zog rheinaufwärts nach Remagen. Burbach dokumentierte den Bau der Festen Brücke zwischen 1855 und 1859. Seine großformatigen Abzüge wurden von Franz Carl Eisen verlegt und verkauften sich besonders nach Einweihung der ersten Brücke über den Rhein seit der Römerzeit sehr gut. Ebenfalls in Verbindung mit dem Brückenbau steht die anonyme Fotografie des Zervas'schen Gehöfts an der Trankgasse, wohl aus dem Jahr 1858. Man ist fast versucht, an die gleichen Beteiligten zu denken. Die dargestellten Herren, einer mit elegantem Zylinder, die anderen mit Schlapphüten, hatten gerade Verhandlungen mit dem Besitzer über den Verkauf geführt, denn das ruinös erscheinende Gehöft an der Ecke Trankgasse und Frankenplatz/-straße, gegenüber dem Lupusplätzchen, musste dem Bau der neuen Brücke weichen und wurde darum von der Eisenbahngesellschaft erworben (Abb. 3).

Marode erscheint auch der Kreuzgang von St. Severin im Jahr 1861 (Abb. 4). Der ruinenhafte Zustand des nördlichen Kreuzganges, der am 24. März 1863 abgebrochen wurde, ist augenfällig. Das zierliche Maßwerk mit großem Dreipass im Couronnement ist noch gut erhalten, ebenfalls die Streben und Gewände. Das Dach hingegen ist sehr defekt. Am Boden liegen Lattenverschlüsse und Haufen von Steinen und Reisig. Dem unbekannten Fotografen ging es wohl weniger um eine romantische Ruinenszene als vielmehr um die Dokumentation eines dem Untergang geweihten althehrwürdigen Bauwerks, ein Motiv, dass man sich 20 Jahre später auch gut bei Scheiner – Vater wie Sohn – hätte vorstellen können.





Abb. 5: Unbekannt, Köln – Baustelle der Pfarrkirche St. Mauritius, 1860/66, G28165.

Ebenfalls unbekannt ist der Fotograf, den vermutlich zum Jahreswechsel 1859/60 den Bauplatz der Mauritiuskirche faszinierte (Abb. 5). Eigentlich bleibt nur der Eindruck von winterlichem Matsch hängen. Der Weg rechts weist tiefe Karrenspuren auf, gefroren und vereist. Der Blick geht am Chor von St. Mauritius vorbei über eine Hütte, auf deren Dach die Jahreszahl 1860 gefärbt ist. Allerdings ist die Datierung der Fotografie verwirrend – die Grundsteinlegung für den neugotischen Bau, dessen Chor eindeutig zu erkennen ist, erfolgte erst 1861. Hinten rechts ist ein Stadttor zu erkennen, vermutlich das Schaafentor. Die alte romanische Mauritiuskirche wurde wegen Baufälligkeit 1859/60 abgebrochen und ein gotischer Neubau nach Plänen des Architekten Vinzenz Statz<sup>14</sup> errichtet, der 1865 eingeweiht wurde. Möglicherweise ist die Jahreszahl daher eher als 1866 zu lesen.

Die nächsten 20 Jahre dominierten die beiden Familien Creifelds<sup>15</sup> und Schönscheidt<sup>16</sup> die Kölner Fotografenszene. Ihre wichtigste und vermutlich einträglichste Aufgabe war die Dokumentation des Weiterbaus des Kölner Doms. Dessen Fortgang erregte nicht nur nationale Aufmerksamkeit, ganz Westeuropa war brennend interessiert. Allerdings gibt es kaum fotografische Dokumentationen des eigentlichen Baubetriebs, die Menschen, besonders ihre körperlich arbeitende Spezies, waren noch keine allgemein akzeptierten Motive. Auch der Kölner Maler, Restaurator und Fotograf Anton Bardenhewer, der zwischen 1890 und etwa 1927 in städtischem Auftrag die wichtigsten alten Bauten während ihres Abbruchs dokumentierte, zeigt menschenleere Räume. Die Arbeiter, ohne die all die Änderungen des Kölner Stadtbildes nicht möglich gewesen wären, gerieten erst mit Niederlegung der Stadtmauern ins Bild. War Jakob Scheiner vom Kölnischen Kunstverein mit der malerischen Dokumentation der alten Stadttore vor ihrer Niederlegung beauftragt worden, so hatte der



Abb. 6: Anselm Schmitz, Köln – Eigelsteintor, Stadtseite, 1877, G 28589-2b.





Abb. 7: Anselm Schmitz, Köln – Innerer Hof des Kunibertsturms, 1877, HM 1904/73.

Kölner Bau- und Ingenieur-Verein den Fotografen Anselm Schmitz<sup>17</sup> dafür gewonnen. Allerdings verzichtete dieser nach Möglichkeit auf Personenstaffage, seine Torburgen sind meist menschenleer, wie das Eigelsteintor von der Stadtseite im Jahr 1877 (Abb. 6). Schmitz wurde 1831 in Köln geboren und verstarb auch hier 1903. Er arbeitete seit 1868 als Fotograf, 1869 eröffnete er ein Studio, 1880 wurde er zum „Königlichen Hof-Photographen“ ernannt. Als Architektur- und Landschaftsfotograf interessierte ihn das Treiben der Bevölkerung wenig, auf den meisten seiner Bilder gibt es keine Menschen. Aber bei seiner Stadttordokumentation schleichen sich mitunter menschliche Wesen ins Bild, wie beim Blick in den inneren Hof der Kunibertstorbung, wo die beiden kleinen Töchter der Bewohner einen fast schon irrationalen Aspekt in die ruinenhafte Szene bringen (Abb. 7). Im rechtwinklig angeschlossenen Bau aus dem 17. Jahrhundert befand sich in preußischer Zeit die Morgue, das Leichenschauhaus.

Zehn Jahre später kann Wilhelm Scheiner die Szene nahezu wiederholen (vgl. S. 73) – allerdings ohne die beiden Mädchen, die man gerade bei Scheiner eher vermutet hätte. Aber selbstverständlich gibt es bei ihm Bewohner dieses schaurigen Gebildes.

Nicht nur Wilhelm Scheiner fotografierte Mauern und Tore während der Veränderung, auch viele andere widmeten sich dem Motiv. Johann Heinrich Schönscheidt ist sicherlich als wichtigster Fotograf zu nennen, allerdings sind seine Bilder an den Menschen desinteressiert.<sup>18</sup> Aber auch andere Fotografen, deren Namen nicht immer überliefert sind, fanden den Abbruch der Kölner Mauer spannend. Das Weyertor, lange Zeit das wichtigste, bestbefestigte und nebenbei auch noch höchst gelegene Tor der mittelalterlichen Kölner Mauer, wurde erst sehr spät niedergelegt. Man hatte heftig um seinen Erhalt gerungen, doch zuletzt musste es den Erfordernissen des modernen Verkehrs weichen. Mit dem Abbruch wurde am 2. Oktober 1889 begonnen. Auf der hier abgebildeten Fotografie steht nur noch der untere Teil, allein der Bogen deutet auf seine Vergangenheit als Tor (Abb. 8). Der Blick geht von der verlängerten Weyerstraße stadteinwärts, im Hintergrund die neuen Häuser, die die alte Mauer überragt hätten. Auf dem Rest des Tores sind die Arbeiter aufgereiht, ringsherum stehen wohl die Anwohner. Sie sind stolz auf die Leistung, dieses massive Bauwerk ‚klein‘ gemacht zu haben.



Abb. 8: Unbekannt, Köln – Abbruch des Weyertores, 1889, HM 1914/130.

Anders als beim Weyertor gelang es den Kölner Denkmalschützern, insbesondere Dr. Arthur Pabst, Direktor von Kunstgewerbe- und Historischem Museum, wenigstens vorübergehend Teile des Hessenhofes mit der nach der Rathauslaube wohl schönsten Renaissancehalle Kölns zu retten. 1891 hielt Anselm Schmitz den Blick von den 1883 höher gelegten Bahngleisen aus fest. Vermutlich war die Fotografie eine Auftragsarbeit, denn es gelang Schmitz anschließend, das Bild umgehend an das Historische Museum zu verkaufen (Abb. 9). Das gleiche Motiv gefiel auch Jakob und Wilhelm Scheiner, die es fotografierten, zeichneten und malten.

Für ein Schmitz-Foto ungewöhnlich belebt ist eine Aufnahme des Straßenaufgangs zur Festen Brücke im Jahr 1894, ungefähr dort, wo 45 Jahre zuvor der Zervas'sche Hof gestanden haben muss. Vermutlich war es äußerst schwierig, diese wichtige Verbindung über den Rhein ohne Staffage zu fotografieren. So hat er eine schöne Momentaufnahme hinterlassen – von den Zeigern der Brückenuhr auf 14:40 Uhr datiert – mit dem Brückenwärter, bei dem das Brückengeld zu entrichten war, dem Pferdeknecht, dem Fuhrmann und den zufälligen Passanten, von denen sich keiner in Pose warf, weil sie vermutlich den Fotografen gar nicht bemerkt hatten (Abb. 10). Wie auch bei anderen Fotografenfamilien stellt sich jedoch die Frage, ob Anselm Schmitz sen. die Aufnahme gemacht hat, oder sein Sohn, der seit 1890 ein eigenes Atelier besaß. Schmitz sen. verbrachte die letzten beiden Jahre seines Lebens im Altersheim in der Annostraße.





Abb. 9: Anselm Schmitz, Köln – Hessenhof an der Marzellenstraße, 1891, A I 3/668.



Abb. 10: Anselm Schmitz, Köln – Aufgang zur Festen Brücke, 1894, G 15171.

Ein Zeitgenosse Scheiners, der ebenfalls am sich wandelnden Kölner Stadtbild interessiert war, war Julius Edvard Bennert. Um 1900 schenkte er dem Historischen Museum immer wieder einmal Fotografien, die er von der sich verändernden Stadt gemacht hatte. Es sind Amateurfotografien. Aber oft dokumentierte Bennert dabei Situationen, die für Berufsfotografen weniger spannend waren, uns Heutige aber umso mehr interessieren. Über Bennert ist nicht viel bekannt. Der Kölner mit familiären Beziehungen an den Niederrhein finanzierte 1913 in Kleve eine erste Fabrik für Kekse und Honigkuchen, die er wenig später erweitern ließ.<sup>19</sup> Er war aber auch als Numismatiker und als „Fotograf-Amateur“ bekannt. Seine Tätigkeit reicht von etwa 1880 bis 1920. Wie Wilhelm Scheiner interessierten auch ihn die Stadtmauer und ihr Abbruch. Von jenseits des Grabens hielt er die noch intakte Stadtmauer mit Halbturm (der einzige mit originalem Dach) vor dem Abbruch im Juni 1881 fest (Abb. 11). 1882 faszinierte Bennert die Niederlegung des preußischen Eisenbahntores am Gereonswall, zwischen Weidengasse und Glockenring/Hamburger Straße, an das heute nichts mehr erinnert (Abb. 12).

Im Köln des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurde viel abgebrochen. Die wilhelminischen Kölner wollten ‚modern‘ sein, Gebäude aus Mittelalter und früher Neuzeit störten da nur. Zudem war beschlossen worden, nach Fertigstellung des Doms dessen Umfeld von allen Baulichkeiten zu ‚befreien‘, damit dieses prachtvolle deutsche Denkmal wie auf einem Präsentierteller solitär erscheinen konnte. Etwa 1886 entstand Bennerts Fotografie mit dem Blick auf die alte Dommädchenschule neben dem Kölner Dom (Abb. 13). Die Fenster der Schule sind schon verbarrikadiert, die neben dem massigen Südturm des Doms winzig erscheinende Schule steht vor dem Abriss. Gleichzeitig bedeutete dies auch das Ende des Kleine-Leute-Daseins im Domumfeld.





Abb. 11: Julius Edvard Bennert, Köln – Stadtmauer am Gereonswall, Feldseite, 1880/81, HM 1926/63.



Abb. 12: Julius Edvard Bennert, Köln – Niederlegung des Eisenbahntores am Gereonswall, um 1882, HM 1906/97.



Abb. 13: Julius Edvard Bennert, Köln - Domkloster mit der Dommädchenschule, 1886?, A I 3/322.

Das Gebäude der Hacht südlich des Doms war ebenfalls ein Störfaktor. Die Hacht war das Gefängnis des Kölner Hochgerichts gewesen, des Hohen Weltlichen Gerichts, das bis zum Ende der Freien Reichsstadt dem Erzbischof unterstanden hatte. Es war für Kriminalsachen und Personalklagen innerhalb der Stadt zuständig. Die zum Tode Verurteilten mussten zudem ihre letzte Nacht in der Hacht verbringen, bevor sie am nächsten Tag hingerichtet wurden. Auf dem Erbweg war ein Teil der Hacht an die Stadt Köln bzw. das städtische Waisenhaus gelangt. Damit war die Stadt Besitzerin der Bingerhäuser und des Oberbaus der Hacht. 1892 fiel auch dieser geschichtsträchtige Bau der Spitzhacke zum Opfer. Anders als heute kam kein Bagger mit der Abrissbirne, das kompakte Gebäude musste so abgebrochen werden wie es aufgebaut worden war: per Hand. Der unbekannte Fotograf blickte von Süden auf die Hacht, deren südlicher Teil schon niedergelegt worden war. Im noch stehenden Teil mit den barocken Fensterwölbungen hatte sich zuletzt das Hotel „Frankfurter Hof“ befunden. Durch den Bogen erkennt man die Fassade des ebenfalls zum Abbruch bestimmten alten Domhotels, links bereits das neue Dom-Hotel (Abb. 14).

1898 wurde auch das Kaufhaus Ahren, 1834–1836 von Stadtbaumeister Johann Peter Weyer errichtet, abgebrochen. Der neue Rheinauhafen war am 14. Mai 1898 eröffnet worden, das pseudomittelalterliche Kaufhaus war mithin an dieser Stelle und überhaupt überflüssig geworden. Der Kölner Fotograf Rudolf Dohmen, der in der Brunostraße eine „Anstalt für technische Photographie“ betrieb, hielt den Blick von Südosten auf die Abbruchstelle des preußischen Zollgebäudes fest



Abb. 14: Unbekannt, Köln – Abbruch der „Hacht“ am Domhof, 1892, A I 3/316c.



Abb. 15: Rudolf Dohmen, Köln – Frankenwerft mit Kaufhaus Ahren kurz vor dem Abbruch, 1898, G 27924.



(Abb. 15). Noch steht das Kaufhaus Ahren. Fast mittig erscheint der Turm von Groß St. Martin – mit abgeschnittener Spitze, denn hier spielte dieses das Rheinufer vor Fertigstellung der Domtürme dominierende Gotteshaus nicht die wichtigste Rolle. Man glaubt fast die Erwartung der Zeitgenossen zu spüren, wie denn wohl die freigelegte Kirche aussehen werde.

Da, wo es um Architektur ging, stand vermutlich der junge Architekt Carl Baedeker den Anschauungen von Vater und Sohn Scheiner sehr nahe. Allerdings sind seine Fotografien alle sorgfältig ausgearbeitet, von ihm selbst auf hochwertige Pappe aufgezogen, beschrieben und signiert. Sie wurden meist umgehend an Hochbauamt und Historisches Museum veräußert. Er dokumentierte die alten Gebäude vor dem Abbruch, aber auch die besonders im Bereich der Frankenwerft neu entstandene Situation nach Abbruch der Hafenanlagen. Er wurde 1864 in Köln geboren und stand später selbst als Architekt in Diensten der Stadt Köln. Zu seinen Arbeiten zählten neben dem Umbau des Stapelhauses auch der Neubau des Waisenhauses am Perlengraben und die Restaurierung der Cäcilienkirche. Vom Großonkel, dem gleichnamigen Reiseleiter-Verleger, hatte er neben dem Vornamen wohl auch die Reiselust geerbt. 1905 entschloss er sich, sein Glück im Fernen Osten zu suchen und reiste nach Shanghai. In vier Jahren schuf er in China und Korea zahlreiche Großbauten, dann konnte er sich den Traum einer Weltreise erfüllen. Baedeker kehrte nach Asien zurück, wurde aber nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg wie viele andere aus China ausgewiesen. 1925 ließ er sich in Schlesien nieder, wo er sich der Blumenmalerei widmete. Von dort vertrieben ihn nach dem Ende des verlorenen nächsten Krieges die Polen, seitdem lebte er in Altenberg. Hier starb er am 11. Mai 1958.<sup>20</sup>



Abb. 16: Carl Baedeker, Köln – Auf dem Himmelreich 1, Ecke Paradiesgässchen, 1900, A I 3/500.



Abb. 17: Carl Baedeker, Köln – Großer Griechenmarkt, Haus „Zum großen Bachem“, 1902, A I 3/461a.



Abb. 18: Carl Baedeker, Köln – Hof in der Straßburgergasse 10, 1892, A I 3/869.

Neben dem Bereich des ehemaligen Hafens zog besonders das südliche Heumarktviertel Baedekers Aufmerksamkeit auf sich, das bis 1904 dem Bau der neuen Hauptmarkthalle weichen musste. So dringend eine moderne Markthalle gebraucht wurde, so eindringlich war doch vielen bewusst, was hier verloren ging – ein wichtiger Teil der Kölner Wirtschaftsgeschichte ebenso wie ein lebendiges Altstadtviertel. Baedeker zeigt dies am Beispiel der Straße Auf dem Himmelreich, mit dem durch ein Gitter versperrten Paradiesgässchen. Auch die Bewohner und Passanten genossen die intime Szene und alberten vor der Kamera herum, anstatt wie üblich sich nur neugierig oder ehrfurchtsvoll aufzustellen (Abb. 16). 1902 fotografierte er das Haus „Zum großen Bachem“ am Großen Griechenmarkt mit dem prägnanten Doppelgiebel, welches 1590 errichtet worden war. Auch hier ging es ihm nur bedingt um die Architektur, in bester Scheiner-Manier schneidet er den rechten Giebel an, widmet sich aber ausführlich der großen Menschenansammlung vor dem Gebäude mit der „Bierwirtschaft Berger“. Fotografen verirrt sich in diese Kleine-Leute-Gegend vermutlich selten, was die Neugierde der Nachbarn erklären dürfte (Abb. 17).