



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Die Baukunst am Nieder-Rhein**

Von Jan Wellem und der Baukunst des Jahrhunderts Karl Theodors von der Pfalz

**Klapheck, Richard**

**[Düsseldorf], [1919]**

VI. Das Jahrhundert Karl Theodors von der Pfalz-Sulzbach.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-46673**

## II.

### Das Jahrhundert Karl Theodors von der Pfalz-Sulzbach.

Der Tod Jan Wellems war zunächst ein herber Abschluß der glänzenden Kunstunternehmungen in Düsseldorf. „Princeps vere Optimus, qui omnium amorem, venerationem, Lacrymas jure meritus, extremum sui desiderium reliquit.“ — Er war ein wahrhaft ausgezeichneter Fürst, den alle mit Recht liebten, verehrten und nun schwer vermissen. So lauten die Schlußworte, die Gabriel de Grupello in das Bahrtuch über dem Sarkophag hatte anbringen lassen (Abb. 60). Die Wahrheit dieser Worte hat er selbst bald bitter erfahren müssen. Karl Philipp (1716—1742), Jan Wellems Nachfolger, dachte gar nicht daran, den Spuren seines heimgegangenen Bruders zu folgen. Die Künstler hatten von ihm nichts zu hoffen. Grupello wurden die unvollendeten Arbeiten einfach abgenommen. Das „Inventarium über die bey Herrn Statuario undt Chevalier Grupello Befindliche churfürstliche Bilder und sonst“ vom 13. Juli 1716 zählt 121 Stücke auf\*. Für neue Aufträge war gar keine Aussicht vorhanden. Drei Jahre blieb der Meister noch in Düsseldorf, dann dachte der 75 jährige Greis daran, nach vierundzwanzigjährigem Aufenthalt in der Residenz Jan Wellems wieder in die Stadt seiner ersten Erfolge zurückzukehren. Er hatte sich an den Conseiller régent du Conseil suprême des Pays Bas in Wien gewandt — die Niederlande waren seit dem Frieden von Utrecht im Jahre 1713 unter österreichische Oberhoheit gekommen —, ihm, dem ehemaligen Hofstatuarius Karls II. von Spanien, doch nach der Übersiedelung nach Brüssel den Titel eines kaiserlichen Statuarius und Generaldirektors der Akademie der Wissenschaften mit den entsprechenden Privilegien zu verleihen und die Erlaubnis, auf einem der Plätze der Stadt ein Reiterdenkmal des Kaisers zu errichten. Grupello berief sich darauf, daß er den Kaiser seinerzeit in seinem Düsseldorfer Hause empfangen und eine Büste von ihm angefertigt habe, mit welcher dieser sehr zufrieden gewesen sei. Kaiser Karl VI. verleiht ihm den erbetenen Titel. Der Künstler erhält sogar „ad interim“ ein Honorar von jährlich zweihundert Gulden, um die Miete seines neuen Hauses in Brüssel zahlen zu können, „pour louage de son quartier“. Man kann aber einen alten Baum nicht verpflanzen. Die neue Umgebung, in der Grupello fremd geworden, sprach ihn nicht mehr an. Zu größeren künstlerischen Arbeiten ist er nicht mehr gekommen. Schon nach sechs Jahren kehrte er Brüssel wieder den Rücken und zog nach Schloß Ehrenstein bei Aachen zu seiner Tochter Adelgunde Jakobine, der Gattin des k. k. Lehnrektors des Landes Herzogenrath, Peter Kaspar Poyck. Hier starb er, 86jährig, im Jahre 1730.

\* Zeitschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1882. Nr. 3, S. 11 ff.



Abb. 61. Düsseldorf, Stuckdecke im ehemaligen Winterrefektorium des Franziskanerklosters neben der Maxkirche. Vgl. Abb. 62.

Die anderen Künstler Jan Wellems hatten es nicht besser. Karl Philipp, der erst in vorgeschrittenem Alter den Kurfürstenstuhl bestieg, war Soldat. Er hatte in den Diensten des Hauses Österreich gestanden. Bei ihm hatte man zu gehorchen. Er achtete auf Rang und Stellung. Die Herren vom Hofe unterstützten ihn darin, den Künstlern wieder ihre gesellschaftlichen Kreise zu ziehen. Mit den lustigen Abenden „In der Kanon“ war es vorbei. Ein Jahr nach dem Tode des kurfürstlichen Mäzens wurden, wie man erzählt, auf einer öffentlichen Auktion dessen Sessel und Pokal aus der Zechstube der Künstler meistbietend versteigert. Freiherr von Diamantstein erwarb den Sessel, der holländische Gesandte den Prachtpokal, der später nach dem Haag gekommen sein soll.

So groß die Liebe Jan Wellems für Düsseldorf gewesen, so groß Karl Philipps Gleichgültigkeit für die Residenz am Niederrhein. Er war vorher Statthalter in Innsbruck gewesen und konnte keine Liebe für die niederrheinische Ebene haben. Auch politische Momente waren für ihn bestimmend. Die Pfalz hatte keine landesständische Verfassung wie die niederrheinischen

Herzogtümer. Das sagte Karl Philipps absolutistischem Sinn besser zu. Er hat das Land am Niederrhein nie betreten und blieb in der Pfalz. Heidelberg konnte ihn zwar auf die Dauer auch nicht fesseln. Er begann daher im Jahre 1720 in Mannheim einen neuen großartigen Schloßbau aufzuführen; 1730 folgt der Bau des Kaufhauses, 1733 die Jesuitenkirche. Die Sammlungen Jan Wellems mußten den Schmuck für das pfälzische Kurfürstenschloß liefern. Im Jahre 1719 wurden drei Bilder von Adrian van der Werff angefordert; 1721 wurde Grupellos Wappen vom Schloß zu Bensberg verladen; 1730 wanderten über zweihundert Bilder nach Mannheim, und zwar Jan Wellems Perlen an niederländischen Kabinetstückchen, die Brouwer, Dou, Elsheimer, Mieris, Netscher, Breughel und andere mehr. Es ist der Stamm der später erweiterten Mannheimer Galerie; im Jahre 1738 wurde Grupellos Fontäne mit dem steinernen Untergestell aus dem Schloßhof in Düsseldorf nach Mannheim gesandt, wo sie dann 1743 unter der Leitung des Oberbaudirektors Bibiena von dem Bildhauer P. Egell auf dem Paradeplatz aufgestellt wurde. Über 700 Kübelpflanzen wurden zu Schiff nach dem kurpfälzischen Lustschloß Schwetzingen gebracht, außerdem sechs Statuen von Grupello aus dem Galeriegebäude\*. Selbst Jan Wellems Reiterdenkmal auf dem Marktplatz soll für Mannheim bestimmt gewesen sein\*\*. Die Düsseldorfer Antikensammlung bereicherte aber der neue Herr, indem er, wie Langenhöfel, der Kupferstecher, mitteilt, „damit sich keine fromme Seele an den Nuditäten der Statuen ärgern möchte, allen von Blech gemachte Blätter verbindend ließ“\*\*\*. Unter Karl Theodor, Karl Philipps Nachfolger, wanderte auch sie nach Mannheim. Als George Forster sich im Jahre 1790 in Düsseldorf nach den Formen zu den antiken Abgüssen Jan Wellems erkundigte, erfuhr er, daß man sie zerschlagen hatte, um sie zum Straßenbau zu verwenden†.

Man darf nach diesen Voraussetzungen von Karl Philipp für Düsseldorfs baukünstlerische Entwicklung nichts erwarten. Er selbst hat auch keinen neuen Bau aufzuführen lassen, sondern nur in der Extension die schon im Jahre 1702 von Constantin Cagnon begonnene Kaserne vollendet††. Der Bau steht heute nicht mehr. Man nannte ihn in seinen letzten Jahrzehnten allgemein die „Wanzenburg“. Nun, die Wanzenburg war mit dem niedrigen Wachtgebäude aus fünf mit Pilastern geschmückten Bogen eine sehr ansprechende Baugruppe, ganz und gar nicht das, was man im 19. Jahrhundert unter „Kaserne“ verstand,

\* Sillib: Schloß und Garten zu Schwetzingen. Heidelberg 1907. Jos. Aug. Beringer: Gabriel von Grupello am Oberrhein. „Die Rheinlande“ 1907. S. 144 ff. Derselbe: Kurpfälzische Kunst und Kultur im achtzehnten Jahrhundert. Freiburg i. Br. 1907.

\*\* Der Kriegs- und Domänenrat Müntz berichtet in seiner Beschreibung des Herzogtums Berg vom Jahre 1740, einer Handschrift im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin: „Die große Gallerie mit Schildereien ist noch völlig im Stande, das Cabinet mit Miniaturstücken aber sowohl als der künstliche metallene Aufsatz auf der Hoffontäne vor zwei Jahren nach Mannheim gebracht und wird gesagt, daß die metallene Statue des vorigen Kurfürsten zu Pferde, welche auf dem Markt stehet, gleichfalls nach Mannheim soll transportirt werden.“

\*\*\* Vgl. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1882.

† Forster: Ansichten vom Niederrhein I. S. 250.

†† Kohz: Geschichte der Infanterie- und Artillerie-Kaserne. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1883

d. h. nüchterne Verblendsteinrohbaukasten. Sie wäre in ihrer vornehmen Aufteilung und Gliederung ein glänzendes Vorbild für die neuen Kasernen gewesen, die richtige „Kasernen“ geworden sind.

Düsseldorf hat in der Regierungszeit Karl Philipps nur einen Monumentalbau erhalten. Im Jahre 1736 die Maxkirche, die ehemalige Franziskanerkirche in der Zitadelle (Abb. 62). Die Westfassade ist für die Hafenstraße städtebaulich eine ausgezeichnete Kulisse: ein Backsteinbau mit zementierter Einfassung und Pilastern. Über dem risalitartig vortretenden Mittelstück mit flachem Giebel erhebt sich der sechsseitige, geschieferte, schöne Dachreiter. In einer Nische steht über dem von Säulen eingefassten Portal die Statue des heiligen Franz. Eine geschweifte Hausteinumrahmung umgibt das darüber rundbogig angebrachte Fensterchen.

Jahre gingen über Düsseldorf dahin. Verrauscht war das heitere Leben am Hof, die Fenster des Schlosses waren verhängt, die Oper geschlossen. Der Adel war dem Kurfürsten nach Mannheim gefolgt. Die Künstler waren ausgewandert. Düsseldorf war eine verlassen, tote Residenz geworden. Die Zeit Jan Wellems rückte mehr und mehr in weite Ferne, und wenn der Vater seinem Sohne von ihr erzählte, so hörte es sich wie ein Märchen an. Endlich, nach vollen dreißig Jahren, als Karl Philipp sich im Jahre 1742 zu seinen Vätern versammelt hatte, zog 1746 in die niederrheinische Residenz wieder der Herr des Landes ein: Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz aus dem Hause Sulzbach. Karl Philipp hatte nur eine Tochter, Elisabeth Auguste, die sich im Jahre 1717 dem Erbprinzen Joseph Karl von Pfalz-Sulzbach vermählt hatte. Sie starb bereits im Jahre 1728 und hinterließ nur drei Töchter. Im folgenden Jahre starb ihr Gatte. Karl Theodor, Joseph Karls jüngeren Bruders Sohn, sollte der Erbe Karl Philipps werden. Preußen verlangte indessen den Besitz von Berg. Kaiser Karl VI. stand auf seiner Seite. Friedrich dem Großen war aber der Besitz von Schlesien wertvoller, und er überließ daher Berg Karl Theodor, als er mit Bayern, Kurpfalz und Frankreich das Bündnis gegen das Haus Habsburg schloß.

Düsseldorf war bei der Nachricht vom Nahen des neuen Landesherrn begeistert. In der „Kanon“ herrschte festliche Stimmung. Man glaubte die Zeit Jan Wellems wiedergekommen, denn dem neuen Herrn ging der Ruf voraus, daß er die schönen Künste und Wissenschaften liebe. Düsseldorf bereitete dem Kurfürsten einen festlichen Empfang, der vor allem in den Veranstaltungen der alten Künstlerzechstube „In der Kanon“ beredten Ausdruck fand. In der Festbeschreibung heißt es:

„Der Posthalter und Wein-Händler Maurenbrecher in dem Maurenbrecher oder Canon auf der Zollstraße hat die ergetzliche Ankunft der höchsten Landes-Herrschaften durch wohl-erleuchtete Vorstellungen an seiner zur Canon genannten Behausung wenigstens so deutlich gefeyret, als die feurige Munde von 100 Canonen aus ihrer hertzlosen harten Bart solches immer aussprechen könnten. Man sahe daselbst:



Abb. 62. Düsseldorf. Maxkirche. Vgl. Abb. 61.

1. Ihro Churf. Durchleucht Höchsten Nahmen in einem Zuge samt einer Churkappe; worüber folgende Zeilen zu lesen waren:

Willkommen, Holder Fürst, Churfürst und Freude-Führer!  
Beherrscht uns ewiglich, Du treuer Herzens-Rührer!  
Durch Deine Gnad und Huld ist uns heut was geschehen,  
Das wir schon dreißig Jahr gehofft, doch nicht gesehen.

2. Ihro Durchleucht der Churfürstinne Höchsten Nahmen in einem Zuge samt einem Churhut und den darüber stehenden Reimen:

Und Du, o Churfürstin, Du Wunsch von allen Frommen,  
Sey tausend — tausendmahl, gleich wie Dein Herr, willkommen!  
O mögt Dein kleines Aug in unsre Herzen sehn,  
Du sagtest: hier ist Treu; hier soll mein Tempel stehn.  
Gott woll uns unsern Wunsch in Gnaden bald gewähren:  
Daß unsre Churfürstin mag einen Prinz gebären.

3. Ein Canon bey einer zahlreichen Gesellschaft, so einen Becher in der Hand hat: welcher bei Aussprechung folgender darüber stehenden Worte zu frühe loßbrennet:

Wohlauf ihr Herrn, es gilt jetzt einen vollen Becher,  
Hut ab: wer mit mir hat denselben treuen Sinn,  
Accompagnirt den Knall von diesen Maurenbrecher,  
Und ruft: der Churfürst leb mit seiner Churfürstin!  
Dies ist der schönste Herbst von mehr als dreißig Jahren:  
Er lasset nicht allein den Churfürst zu uns fahren:  
Es schenkt auch solch Gewächs von Rhein- und Mosel-Wein,  
Daß Ganimedes sagt, es müsse Nectar seyn.

4. Die Stadt Düsseldorf, woraus allerley Standes-Menschen dem durch die Ehren-Pforte hereinfahrenden Churfürstlichen Wagen entgegen zu eilen, und den Weg mit Cränzten und Blumen zu bestreuen schienen, mit der Beyschrift:

Du Landes-Vatter zieh mit stetem Seegen ein,  
Du Landes-Mutter muß hier stets vergnüget seyn.  
Frohlock o Düsseldorf, o Bürger freue Dich:  
Dein Glückstern geht Dir auf, die Zeit verändert sich:  
Man hat in dreißig Jahr kein Churfürst hier gesehen,  
Ich mach euch hiermit kund, daß es heut soll geschehen.

5. Eine in einer düstern Gegend herum irrende Menge junger Hünlein; worauf aus einer schönen Gegend eine Glück-Henne kommt; welche mit ausgebreiteten Flügeln die Hünlein unternehmen will und die ganze Gegend zu erhellen scheint, mit dieser Beyschrift:

Wan uns solche Flügel decken,  
Weichen von uns alle Schrecken;  
Ja es wird die dunkle Nacht  
Hell gemacht.



Abb. 63. Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz, Herzog von Jülich und Berg.  
Erbauer von Schloß Benrath und des Jägerhofs zu Düsseldorf. Stifter der Düsseldorfer Kunstakademie.



Übrigens waren die zehn obere Fensteren selbigen Hauses mit Tax-Säulen durch 400 Lampions erleuchtet usw.“

„Bevor an dem Abende“ — so erzählt die Festbeschreibung weiter — „die Sonn, als die Zuschauerin aller gemachten Veranstaltungen, für die bevorstehende Zusammenstirnung so vieler tausend Lichter sich gleichsam auf die Seite zoge und in den Schooß des atlantischen Meeres sich versenkte, wurde durch den Churf. Hof-Furier Herrn Lieutenant Görg veranstaltet, daß die beiden Quartier-Commissarien, nemlich Ihro Churf. Durchl. Rath Referendarius und dahiesige Haupt- und Criminal-Gerichts-Schöffen Johann Anton Gesser und daselbstigen Magistrats-Altrath Johann Adolphen Beuth sich fertig zu halten hätten, um abends 8 Uhr bey Hofe zu erscheinen, woselbst aus dem Churfürstlichen Marstalle die aufgesattelten Pferde vorgefunden werden sollten.“ Dann setzte sich der Festzug in Bewegung. An der Spitze zu Pferde Gesser und Beuth mit den Hoffurieren und Generaladjutanten. Dann der Wagen des kurfürstlichen Paares, begleitet von den Staboffizieren und Kammerherren zu Pferde. In ungefähr hundert Wagen folgten die Conferential-Hof-Minister, die Hofdamen, der Adel und die fremdherrlichen Gesandten. In den Straßen der Stadt waren Triumphtore errichtet worden. Alle Häuser waren festlich geputzt und abends von Tausenden und aber Tausenden Lichtern erleuchtet. Die einzelnen Bürgerhäuser überboten sich im Schmuck der Lichter, Transparente, Inschriften und Girlanden.

Nun wirst du, Wehrte Stadt, in alter Blüte leben:  
Dein Vorig Wohlergehen wird Dir dein Churfürst geben;  
Drum laß Dein Bürgerschaft zur Freude seyn bereit:  
Daß Dir jetzt wiederkommt die alte göldene Zeit!

las man beim Kaufhändler Lucas Steinberg in der Kurzen Straße. Alle Transparente wiederholten, daß nun nach dreißig Jahren endlich für Düsseldorf eine neue Zeit anbreche.

Steh auf, Steh auf, betrübttes Hertz:  
Das Seufzen und der lange Schmerz  
Hat ein beglücktes End genommen.  
Dan Theodor ist angekommen.

hatte der Bürgermeister, der Hofkammerrat Pool, an seinem Haus in der Zollstraße anbringen lassen.

Es war dies Land vorhin in einer trüben Nacht;  
Jetzt wird es eine Wayd der Lust zu sein beginnen:  
Da solche Fürsten samt so großen Prinzessinnen  
Durch ihre Gegenwart es gantz beglückt gemacht.

stand an einem anderen Haus, usw.\*

\* Die oft amüsanten Transparentinschriften bei Ferber: Historische Wanderung usw. I. S. 69, 70, 78, 92, 93, 95, 115, 116. II. S. 8–10, 34, 39, 49, 55, 58, 59, 84, 87, 89.

Die Düsseldorfer wurden nicht enttäuscht. Ihre Stadt hatte wieder einen kurfürstlichen Hof, wenn auch nicht dauernd, denn Karl Theodor residierte doch die meiste Zeit wie sein Vorgänger in Mannheim oder Schwetzingen. Ein Jan Wellem war er freilich auch nicht. Er ließ, wie Karl Philipp, eine Reihe Kostbarkeiten aus den Düsseldorfer Sammlungen nach Mannheim schaffen. Bilder, dann die Schatzkammer, die Elfenbeinarbeiten, die kleinen Bronzen, Uhren usw. Aber er sorgte doch dafür, daß Düsseldorf aus den unter Karl Philipp nach Mannheim gebrachten Sammlungen entschädigt wurde, ebenso wie er Grupellos Statue des Jan Wellem als Ersatz für die große Fontäne im Düsseldorfer Galeriehof wieder zurückgab. Er hatte Verständnis dafür, daß „Unsere zu Düsseldorf befindliche Gallerie von solchem Werth ist, daß deren conservation billiger Dingen allen Betracht verdienet“ und hatte es „ggst gut gefunden“, wie er am 2. August 1754 aus Schwetzingen anordnet, „den königl. frantzöischen Directeur Colinze eigents von Paris anhero zu beschreiben, und solchem den ggsten Auftrag zu thuen sich nahe Düsseldorf zu begeben, um sämtliche in besagt Unserer Gallerie befindliche Gemähld in Augenschein zu nehmen, deren Beschaffenheit zu examinieren, die etwa beschädigte Sachen herzustellen und vor deren und sämtlicher übrigen Conservation sowohl dermahlen zu sorgen, dann auch anzugeben, wie in Zukunfft erforderliche Absicht zu tragen“. Er ordnete weiter an, daß „die Gemähld auf eine ganz andere Art rangiret und anders nummeriret werden dörfften, ein ördentliches Protocoll darüber zu führen, damit aus dessen Inhalt die vorgenommene Abänderung ersehen werden möge, wie dan nach solchem Vorgange Er Directeur eine ördentliche beschriebene Verzeichnuß über die gantze Gallerie nach der neueren Einrichtung machen wird.“ Im Jahre 1778 erschien auf Karl Theodors Kosten der Prachtkatalog von Nicolas de Pigage, der nicht allein in seiner äußeren Erscheinung, sondern auch für den damaligen Stand kunstwissenschaftlicher Forschung eine Überraschung ist.

Schon der erste Aufenthalt des Kurfürsten in Düsseldorf hatte allerlei Baupläne gezeitigt, die der Statthalter der niederrheinischen Herzogtümer, der kunstverständige und unternehmungslustige Ludwig Karl Graf von Goltstein zu verwirklichen hatte. Düsseldorf hat dem Statthalter viel zu danken. Man darf ihn vielleicht als den Hauptanreger der neuen baukünstlerischen Entwicklung, die nun in der Stadt einsetzt, ansprechen. Als Karl Theodor im Jahre 1755 zum zweiten Male in seiner niederrheinischen Residenz weilte, konnte er zunächst den Ausbau des Rathauses bewundern, das im Jahre 1749 ein stattlicheres Gewand erhalten hatte, das neue Portal mit zierlicher Rokokogliederung. Darüber den schönen schmiedeeisernen Balkon mit dem von Löwen gehaltenen Wappen der Stadt und dem Monogramm C T und E A — Carl Theodor und Elisabeth Augusta (I. Abb. 195). Das neue Treppenhaus mit schmiedeeisernem oder aus Holz geschnitztem Geländer (Abb. 64 u. I. 196). Anstoßend an das Rathaus war die kurfürstliche Kanzlei errichtet worden (I. Abb. 195 u. 197). Ebenfalls mit einem interessanten Gitterwerk über dem Portalfenster mit den von zwei Löwen gehaltenen und von Ranken umgebenen Allianzwapen des kurfürstlichen

Paares\*. Während des Düsseldorfer Aufenthaltes von 1755 konnte Karl Theodor Nosthovens Arbeiten am alten Schloß und Couvens Tätigkeit am Neubau des Schlosses Jägerhof verfolgen. Im selben Jahr wurden Pigages Baupläne für Schloß Benrath genehmigt. Zwei Jahre später unterbrach indessen der Siebenjährige Krieg die hoffnungsvollen Anfänge eines neuen Düsseldorf.

Karl Theodor stand mit Frankreich auf seiten Österreichs. Düsseldorf erhielt eine französische Besatzung. Am 23. Juni schlug Ferdinand von Braunschweig, der Verbündete Friedrichs des Großen, mit seinen Hannoveranern bei Krefeld die Franzosen. Drei Tage später gab er seinem Generalmajor von Wangenheim den Befehl, „mit der Beschießung der Stadt Düsseldorf den Anfang machen zu lassen, wobei Kanoniers und Bombardiers sich angelegen sein müssen, durch Feuerkugeln und Bomben die Stadt in Brand zu bringen und solchen durch beständiges Schießen zu unterhalten, damit die Stadt zum Löschen kein Mittel finde, mithin,

um sich zu retten, gezwungen werden möge, zu kapitulieren“.

Am 28. Juni begann das Bombardement\*\*. „Es ist leicht zu erraten,“ heißt es in einem Brief eines unbe-

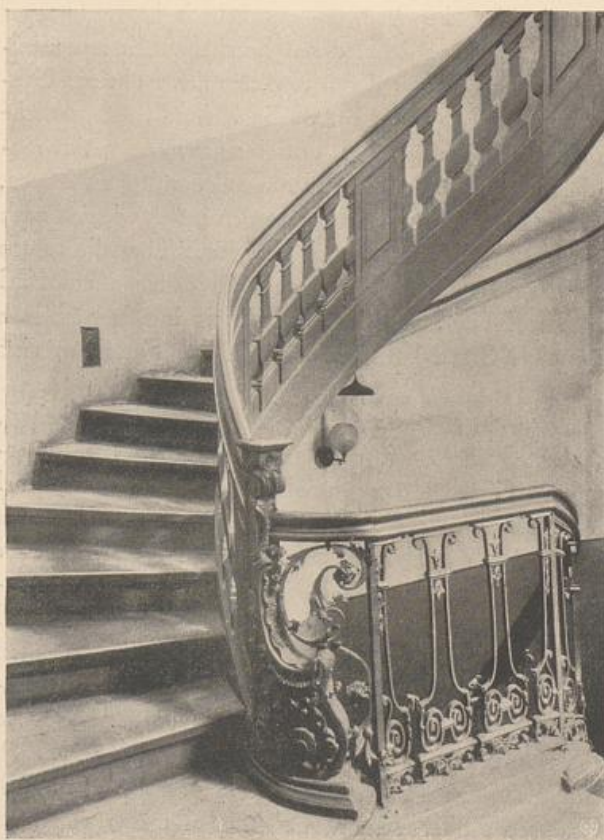


Abb. 64. Düsseldorf, Rathaus. Teil der Wendeltreppe. Vgl. I. Abb. 195-197.

\* Später wurde die Kanzlei der „allergnädigst privilegierte Tanzsaal“, war dann lange Zeit das Vereinslokal vom „Parlament“ oder des „Rathes der Alten“, der heutigen Gesellschaft Verein.

\*\* Die Stellung der feindlichen Truppen ist in einem Stadtplan vom Jahre 1766 genau angegeben. „Plan du Bombardement de Dusseldorff commencé le 28<sup>me</sup> Juin 1758. F. W. de Bawr, gravé sous la direction de J. de Schley à la Haye et publié aux dépens de Pierre Grosse jun. et David Pinet 1766.“ — Abgebildet im Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins, Band II, 1887. — Vgl. ebenda S. 1—40, T önnies: Die alliierten Truppen vor und in Düsseldorf. — Der Stadtplan enthält folgende Angaben: M. le G. de Wangenheim entra au Camp derrière le Village de Heerden (Heerdt) le 27 Juin avec 1 Batt. de Halberstadt, 1 Batt. de Hanau, 1 Batt. de Buckebourg, 2 Esq. de Bock. Il détacha en même temps les Troupes légères de Scheiter à la rive droite du Rhin pour observer la garnison de Dusseldorff. Et M. le G. de Bock avec 1 Batt. de Scheiter, 2 Esq. de Bock, les Husards de Luckner et un détachement de chasseurs vers Nuys (Neuß) pour occuper les passages de l'Erfft et du Rhin. Le 27 l'on Somma la Ville et établit deux Batteries entre Ober et Nieder Cassel derrière le Dieck de 4 Mortiers et de 6 Canons dont on commença le Bombardement le 28 de Juin et la garnison capitula le 6 de Juillet.

kannten französischen Offiziers aus Deutz vom 10. Heumonds 1758, „welche Verheerung eine solche Belagerungsart in einer Stadt anrichten mußte, welche eng bebaut war. Schon die erste Kugel schlug in ein Haus ein, die folgenden zerschmetterten einen Turm, regneten auf das Schloß, legten eine ganze Reihe der am Rhein gelegenen Häuser nieder und stifteten bald hier, bald dort Brand. Die lobenswerte Umsicht der Soldaten und Einwohner verhinderte indessen, daß er um sich griff.“ 180 Häuser wurden mehr oder weniger beschädigt. Ein von dem Kommandanten der Stadt an das Hoflager zu Mannheim gesandter Eilbote brachte am 5. Juli die Erlaubnis des Landesherrn, Düsseldorf gegen freien Abzug der Besatzung dem Feinde zu übergeben. Die Gemäldegalerie wanderte nach Mannheim. Die Verteidigung der Stadt war aber alles andere als ein Ruhmesblatt in der Geschichte des pfälzisch-jülichbergischen Heeres, denn, wie es in dem angeführten Brief des französischen Offiziers weiter heißt, wurden „10 000 Mann, teils Franzosen, teils Pfälzer, von etlichen hundert Hannoveranern aus einer Festung vertrieben“. Aber Düsseldorf war nach der Rheinseite zu ungeschützt und nur zu halten gewesen, wenn der Ring der Befestigung auf dem anderen Ufer fortgesetzt worden wäre. Schon am 10. August räumten die Hannoveraner wieder die Stadt. Die Franzosen zogen einige Tage später in Düsseldorf ein. Aber das Kabinett zu Versailles bestimmte nun, daß, nachdem der pfälzische Kommandant Graf von Isselbach die Festung so wenig rühmlich verteidigt hatte, nur 100 bis 150 pfälzische Mannschaften, und zwar lediglich als Schloßwache, in Düsseldorf mit einziehen dürften. Die Stadt erhielt einen französischen Kommandanten. Der Kurfürst protestierte und drohte mit einer Klage beim Deutschen Kaiser. Die Franzosen antworteten, die Hilfsgelder zu kündigen und



Abb. 65. Schloß Benrath. Haupttreppe. Vgl. Abb. 150 und 152.

blieben bis zum Jahre 1762 in Düsseldorf. Die Stadt litt unter der jahrelangen fremden Besatzung, den Durchmärschen, Einquartierungen und Requisitionen. Und der verbündete Franzose betrug sich wie in Feindesland. Im Franziskanerkloster neben der Maxkirche hatte er das Militärlazarett eingerichtet. Das Winterrefektorium diente als Apotheke (Abb. 61). Als die Franzosen im Jahre 1762 Düsseldorf räumten, erhielt Lambert Krahe, der Maler, von der Hofkammer den Auftrag, den von den Franzosen im Kloster angerichteten Schaden zu beurteilen. Sie hatten hier gehaust wie die Kosaken, hatten alle Bilder zerstört, „indeme an deren vielen theils ein, theils gar beyde Augen ausgestochen, andere die Nasen gleichfalls abgeschnitten und überandere hier und da falsche Farben gestrichen und alle Bildnisse muthwillig beschädigt und verdorben worden seien usw.“ An einen Wiederaufbau der beim Bombardement zerstörten Bauten war, solange die Franzosen in Düsseldorf lagen, natürlich nicht zu denken. Erst als sie abgezogen waren, konnten die unterbrochenen Arbeiten an dem beschädigten Schloß, am Jägerhof und in Benrath wieder aufgenommen werden. Die Bildergalerie kam nach Düsseldorf zurück. Und um den Einwohnern den Wiederaufbau ihrer zerstörten Heimstätten zu erleichtern, dekretierte Karl Theodor „wegen des letztherigen Bombardements denen in der Anlagh bemerkten und an ihren steurbaren Häusern beschädigten Einwohnern einen vierten Theil der Beschädigungsquanti an den etwa rückständigen lauffenden oder künftigen Stewren nachzulassen mildest bewogen worden seyndt“.\*

Die folgenden zweiunddreißig Friedensjahre haben nicht allein alle Erinnerungen an das Bombardement verwischt, sondern auch die Stadt beträchtlich erweitert. Im Mittelpunkt der baukünstlerischen Entwicklung standen die beiden führenden Baumeister Karl Theodors, Johann Joseph Couven und Nicolas de Pigage.

\* Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XIII. 1898. S. 288. — Dort Aufzählung der betreffenden Häuser und ihrer damaligen Bewohner.

\* \* \*



Abb. 65a. Schloß Amstenrade. Gartenhaus.

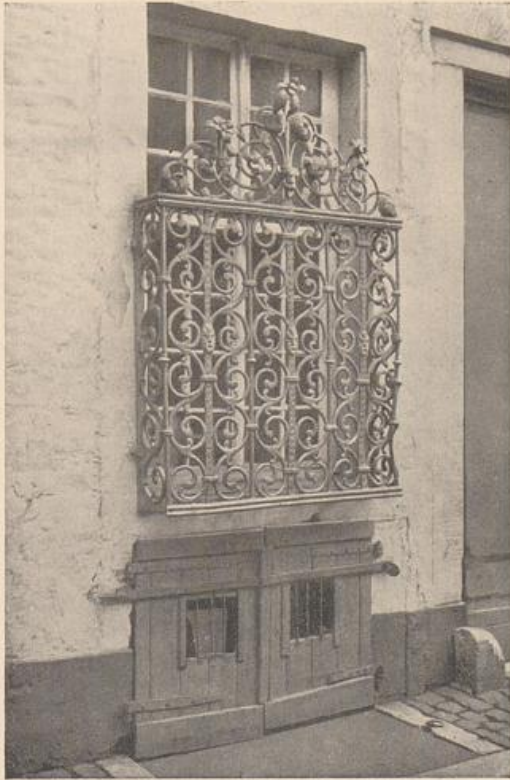


Abb. 66. Aachen. Klosterplatz Nr. 13.

Johann Joseph Couven (1701–1763) spielt in der Baugeschichte der Freien Reichsstadt Aachen eine überragende und führende Rolle. Er hat aus den Trümmern des verheerenden Stadtbrandes vom Jahre 1656 eine ganz neue Stadt geschaffen (vgl. I. S. 267). „Diese Stadt hat sich in kurtze Jahren gewaltig im Herbauwen angegriffen — notierte 1749 der Bürgermeistereidiener Johannes Janssen — das ich von mein Gedenk weiß, schier halbe Straßen seind erneuert worden, und aus alte Baracken von Häusser anjetzo schöne und wohlgebaute Wohnungen gemacht sein worden. Wan einer aus der Stadt wäre gewesen bij 30 Jahr oder nur 25, derselbe sollte anjetzo in viele Straßen nicht mehr bekennen\*.“ Was Johann Joseph Couven bei seinem Tode im Jahre 1763 unvollendet ließ, führte sein langjähriger Mitarbeiter, sein Sohn Jacob, der erst im Jahre 1812 starb, weiter. Die Baugeschichte der Stadt Aachen von 1730 bis 1812 ist die Künstlergeschichte der beiden Couven\*\*.

Die Familie Couven entstammt einem Adelsgeschlecht aus Clermont bei Hervé in der Provinz Lüttich, das aber schon im 16. Jahrhundert in Aachen ansässig war. Im Jahre 1659 hatte sich der Kaiser bei dem Rat der Stadt für einen Jacob Couven verwandt, daß dieser von den üblichen städtischen Lasten befreit würde. Johann Jacob Couven (1656–1740), scheinbar ein Sohn Jacobs, war Stadtarchitekt und erster Sekretär der Freien Reichsstadt. Weiteres ist von ihm nicht bekannt. Es ist aber anzunehmen, daß er am Wiederaufbau der Stadt nach dem großen Brande nicht unbeteiligt war. Sein Sohn ist unser Johann Joseph Couven. Er wird

\* v. Fürth: Beiträge und Material zur Geschichte der Aachener Patrizierfamilien, Bd III, S. 176.

\*\* Von den beiden Couven sind 720 Originalzeichnungen erhalten, davon 630 im Besitz der Familie des Bürgermeisters Klausener in Burtscheid, die übrigen im Museum und im Hochbauamt der Stadt Aachen. Teilweise veröffentlicht bei Joseph Buchkremer: „Die Architekten Johann Joseph Couven und Jacob Couven“. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. 1895. Bd. XVII, S. 89–206 u. Abb. 1–92. Es ist sehr schade, daß das wertvolle Material so unter Ausschluß der Öffentlichkeit erschienen ist! — Vgl. ferner Rhoen: „Der Stadtbaumeister J. J. Couven, Vater und Sohn“. Aachen 1885. Abdruck aus dem „Echo der Gegenwart“ 1885, Nr. 109 I u. 110 II. — Pick: „Zur Geschichte der Aachener Architektenfamilie Couven“ Aachener Volkszeitung 1885, Nr. 145, 146 u. 204.

die ersten architektonischen Anregungen wohl dem Vater zu verdanken haben. Aber neben diesem waren in Aachen noch andere Baumeister tätig. Der epochemachende Aufschwung der Heilquellen hatte eine Reihe Architekten angezogen, die Gilles Doyen, Laurenz Mefferdatis, Johann Baptist Artari u. a. Sie wie der unter dem Abt von Suys seit 1720 unweit Aachen begonnene Neubau des prachtvollen Abteigebäudes zu Cornelimünster sind auf den jungen Couven nicht ohne Einfluß geblieben.

Die alte, vom heiligen Benedikt von Aniane unter dem Schutz Ludwigs des Frommen im Jahre 814 gegründete Abtei der Benediktiner zu Cornelimünster kann auf eine große, reiche und oft bewegte Geschichte zurückblicken. Während des Frühmittelalters stand sie unter der besonderen Gunst der deutschen Könige. Ludwig der Deutsche schenkte ihr 842 das alte Gut Gressenich. 881 zerstörten zwar die Normannen das Kloster, aber aus der Asche stieg bald, beschenkt durch kaiserliche Huld, ein neuer Bau auf. Und der Einfluß des Klosters wuchs mehr und mehr. Es hatte freie Abtwahl, eigene Münze und vollständige

Immunität. Seine Besitzungen dehnten sich bis an den Oberrhein und in die Niederlande aus. Im Jahre 1310 haben die Aachener Bürger, da das Kloster im Streit der Stadt mit dem Grafen von Jülich Partei für den Jülicher genommen hatte, Brand an die Abtei gelegt. Der Reichtum des Klosters führte wieder einen Neubau auf. Abt Heinrich von Binsfeld (1491—1531) schuf den stattlichen, schweren Bruchsteintorbau, der in seiner kraftvollen Gedrungenheit an mittelalterliche Stadttore erinnert. Zwei wuchtige Dreivierteltürme, die den Eingang des Mittelbaues schützen. Abt Hoen von Cartils legte im Jahre 1682 vor den Torbau eine kleinere Außenanlage und schuf einen Vorhof mit zwei Rundtürmen an den Ecken der Eingangsmauer (Abb. 68). Über dem rundbogigen Portal faßt ein Giebelaufbau das Wappen des damaligen Abtes. Der Abt von Neuhof-Ley schmückte im Jahre 1706 die alte gotische Abteikirche, deren Ausdehnung und Ausstattung ein Denk-



Abb. 67. Cornelimünster. Corneliuskapelle vom Jahre 1706 und Chor der Abteikirche. Vgl. Abb. 68, 69, 72.

mal der großen Bedeutung des Klosters ist, mit der Corneliuskapelle. Es ist ein seltsamer Bau (Abb. 67). Nicht übermäßig glücklich in seinen Verhältnissen. Ein Backsteinbau mit Hausteineckverklammerung, Hausteingesimsen und Fensterrahmen. Die Kuhaugen im Obergeschoß, welche die nach außen verdeckte Kuppel beleuchten, haben rechteckige Einfassung erhalten. Die Kapelle würde mit ihrer Laterne weit besser wirken, wenn auch außen die Linien der Kuppel zur Geltung kämen\*. Unter dem Abt Hyacinth Alphons von Suys, als das Kloster auf der Höhe seines Glanzes war und der Abt käuflich von Karl Philipp von der Pfalz die Vogteirechte über Cornelimünster erwerben konnte, begann in den Jahren 1720 bis 1728 der stattliche Neubau der Abtei (Abb. 69 u. 72), den der Abt von Sickingen (1745 bis 1764) vollendete. Dann aber ging es bald bergab mit dem Kloster. Das luxuriöse Leben der Äbte häufte die Schuldenlast. Im Jahre 1802 wurde es aufgehoben, ward eine Zeitlang Tuchfabrik, bis im Jahre 1876 die preußische Regierung den Bau als Lehrerseminar einrichtete.

Die ehemalige Abtei ist hufeisenförmig um eine Cour d'honneur angelegt (Abb. 72). Das dreiecksige Mittelrisalit des Mittelbaues ragt mit einem besonderen Stockwerk und einem Dreiecksgiebel über die Seitenachsen hinaus und ist von Eckquadern eingefast. Die Fensterbänke laufen als Horizontalbänder über die Fassaden sämtlicher Flügel. An den Enden der Seitentrakte von je dreizehn Achsen sind die drei letzten pavillonartig ausgebaut. Die verschiedenen Fenster- und Dachformen zeigen, daß die ganze Anlage nicht gleichzeitig entstanden

\* Vgl. den Schnitt der Kapelle Abb. 37 bei Clemen: „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“, IX. Bd., II. Teil. Die Kunstdenkmäler der Landkreise Aachen und Eupen. Bearbeitet von Heribert Reiners. Düsseldorf 1912; Abb. 57: Grundriß der Tore; Abb. 59: Geometrische Ansicht des Innentores; Abb. 56: Grundriß der Abtei.



Abb. 68. Cornelimünster. Außentorbau der Abtei vom Jahre 1682. Vgl. Abb. 72.



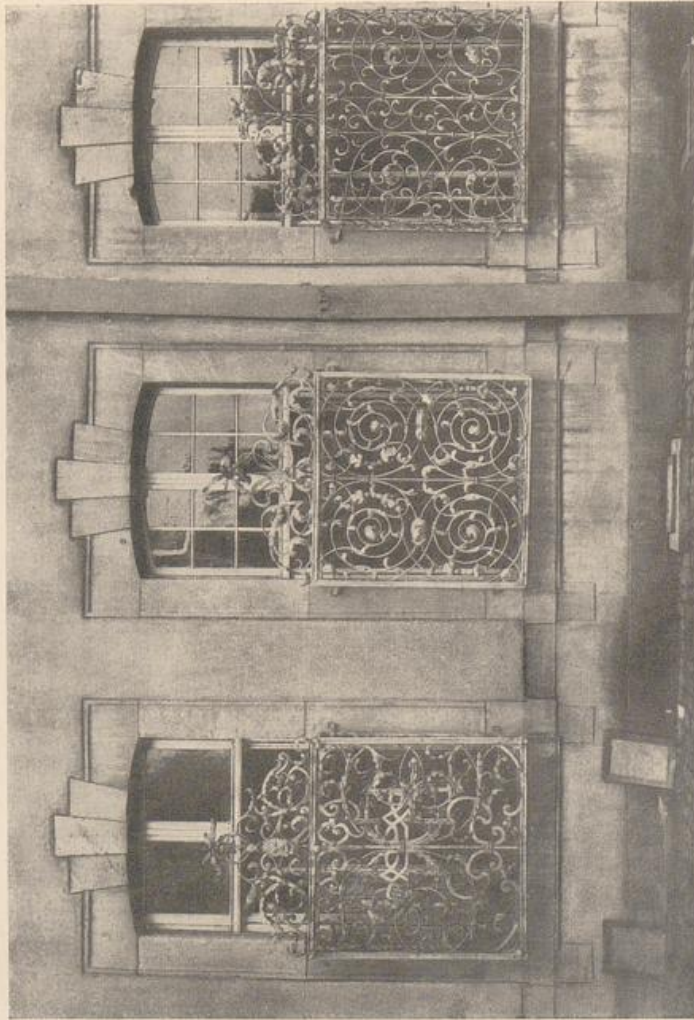


Abb. 69. Comelimumster. Außenfenster des Nordflügels der Abtei. Vgl. Abb. 72.

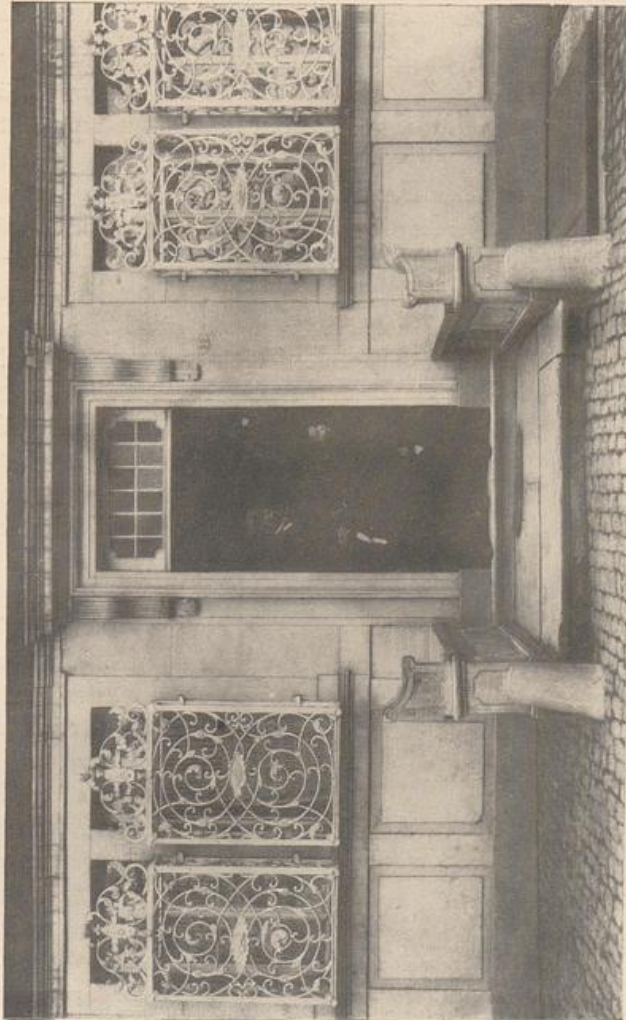


Abb. 70. Comelminster. Trierer Straße 30.

ist. An der Außenseite des nördlichen Seitenflügels haben sechs Fenster reiche, in der Zeichnung abwechslungsreiche schmiedeeiserne Gitterkästen erhalten (Abb. 69), Arbeiten von großem Reiz, die in ähnlicher Ausführung auch an einem Bürgerhause in der Trierer Straße wiederkehren (Abb. 70). Auch die Einfassung der Haustür dort erinnert an die Fensterformen des Abteigebäudes. Das Bürgerhaus Klosterstraße Nr. 13 in Aachen hat einen verwandten Gitterkasten (Abb. 66). In der Zeichnung einfacher, aber nicht weniger reizvoll. Und mit einem ähnlichen Giebelaufbau wie bei den Gittern in Cornelimünster. Von dem Baumeister der Abtei und den Künstlern, die die Innenräume schmückten\*, wissen wir leider nichts.

Engere Beziehungen als zu dem Bau der neuen Abtei in Cornelimünster wird Johann Joseph Couven in seiner Jugend zu Laurenz Mefferdatis, dem vielbeschäftigten Kirchenbaumeister von St. Peter zu Aachen und den Pfarrkirchen zu Eupen (1721—1724), Würselen (1725) und Kirchrath bei Herzogenrath, gehabt haben\*\*. Unter den erhaltenen Plänen und Zeichnungen Couvens kehren zahlreiche Pausen nach Mefferdatis' Bauten wieder. Teilweise mögen es Studienarbeiten sein; teilweise aber hatte der jüngere Baumeister die Nachzeichnungen

nötig, da er die Innenausstattung auszuführen hatte. Die Künstlerpersönlichkeit des italienischen Meisters ist nicht ganz klar umschrieben. Couvens Name und spätere große Tätigkeit haben die Erinnerung an ihn fast in Vergessenheit gebracht. Das Städtische Archiv zu Aachen bewahrt unter dem Titel „Architectura von Couven“ einen Band Originalzeichnungen. In Wirklichkeit sind es Arbeiten von Mefferdatis.

Der Italiener war in Couvens Jugendzeit der führende Baumeister in Aachen, als der wachsende Zustrom von Fremden zu den Heilquellen und der Aufschwung des Wohlstandes der Stadt nach repräsentativeren Badehäusern verlangten. In der Komphausbadstraße steht noch von ihm der große Bau des Corneliusbades (Abb. 71). Ein Doppelhaus. Jeder Teil hat die drei Mittelachsen



Abb. 71. Aachen. Corneliusbad von Laurenz Mefferdatis.

\* Taf. IV u. V und Abb. 61, 62 bei Clemen-Reiners a. a. O.

\*\* Vgl. Clemen-Reiners a. a. O., Abb. 156—158: Pfarrkirche zu Würselen; Abb. 161—164 und Taf. VIII u. IX: St. Nikolauskirche in Eupen.

wieder risalitartig vorgezogen und mit einem Giebel bekrönt. Über dem Portal des Erdgeschosses schwebt ein schmiedeeiserner Balkon. Das Verhältnis der Fenster im Hauptstockwerk zu denen im Erd- und Obergeschoß, und vor allem die hohen Fenstergiebel, die man am liebsten ganz missen möchte, sind nicht sehr glücklich. Das Hauptprofil ist zu mager ausgefallen. Der breite, hohe Bau verlangt nach einem ausdrucksvolleren Gebälk. Couven verdankt diesem sonst stattlichen ersten Repräsentanten einer monumentaleren Baugesinnung nach dem Stadtbrande allerlei Anregung. Aber seine Bauten wurden im Detail interessanter und in der Aufteilung glücklicher.

Seine erste nachweislich ausführende architektonische Tätigkeit bezieht sich auf den Umbau des Rathauses in Aachen. Man hoffte damals, daß der geplante europäische Kongreß hier stattfinden würde. Der Rat der Stadt beschloß daher, zum feierlichen Empfang der Fürsten und fremdherrlichen Gesandten am 10. Juli 1727, „das inwendige corpo des rathhauses nach dem von maistre Gilles Doyen eingerichteten plan oder dessein mit allem möglichen ohne zeit verliering zu aptieren. Und weilen denen zeitlichen herren baumeistern dies alles allein zu observiren, allzu beschwerlich befunden worden, also ist denenselben zu desto schleunichere fortsetzung dieses gar keinen verzug erleidenden werks der herr werk-



Abb. 72. Cornelimünster. Neubau der Abtei. 1720–1728. Vgl. Abb. 68, 69.

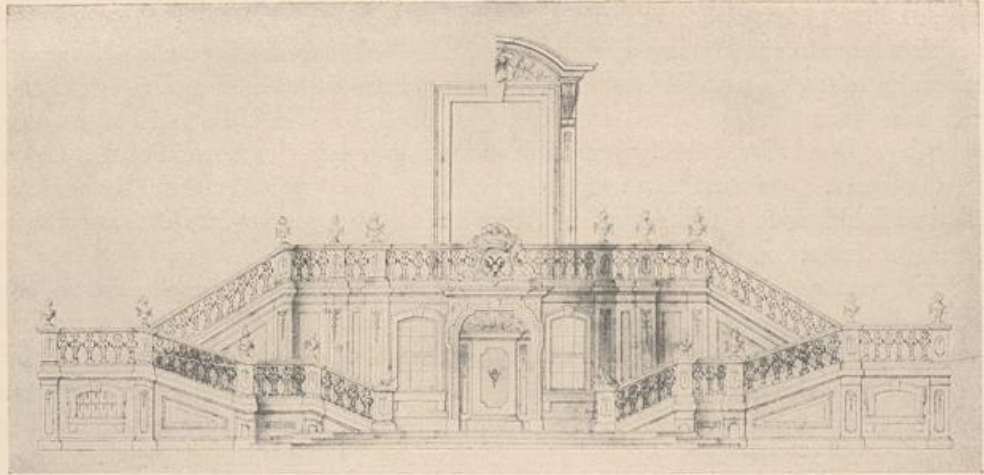


Abb. 73. Aachen. Originalzeichnung von Johann Joseph Couven für die neue Freitrepppe am Rathaus. Vgl. Abb. 74.

meister Jacob Niclass hiermit adjungiert worden, und solches gegen erkenntlichkeit.“ Schon nach zwei Tagen findet der Rat es „nicht allein dienlich, sondern auch höchst nöthig die zum ingang des rathhausses von erwehnten maistre Gilles designirte träppe nach seinem abriß verfertigen zu lassen, mithin auch zum prospect der herren gesandten zwey balcon ane rathhauss nach dem Mark zu, wofern ein solches practicabel, zu machen\*.“ Gilles Doyen stammt aus Lüttich, wo er am 22. September 1703 in die Maurerzunft aufgenommen war. Vorher war auch der „Stadtmaurermeister“ Mefferdatis am Rathausbau beschäftigt. Genaueres wissen wir freilich von seiner Tätigkeit nicht. Überhaupt ist die ganze Geschichte des Rathausumbaus nicht ganz klar. Obwohl Doyens Projekt „ohne zeit verlierung“ ausgeführt werden sollte, fand die Grundsteinlegung zur neuen Treppe erst im folgenden Jahre statt. Auf einer Zeichnung der Freitrepppe steht „Jo Joseph Couven Invenit et Delineavit 1727“ (Abb. 73). In seinen hinterlassenen Entwürfen ist ferner in zwei Varianten das Projekt für den Umbau der Fassade erhalten (Abb. 74). Der eine Entwurf wurde später auch ausgeführt\*\*. Vielleicht stand der damals erst fünfundzwanzigjährige Couven im Dienste Doyens. Wahrscheinlicher aber ist, daß der Einfluß des Stadtarchitekten und ersten Sekretärs der Freien Reichsstadt Johann Jacob Couven seinem Sohne Johann Joseph einen Teil der Umbauarbeiten zukommen ließ, daß also Doyen und Johann Joseph Couven nebeneinander arbeiteten. Nach den erhaltenen

\* Zustand vor dem Jahre 1727: Abb. 3, 6, 8, 9 u. Taf. 1–4 bei Richard Pick u. Joseph Laurent: „Das Rathaus zu Aachen“. Aachen 1914.

\*\* Ansicht der Rathausfassade nach dem Umbau von 1727 bei Pick-Laurent a. a. O., Taf. 6, 7, 11 u. Abb. 20, 25, 42, 43. — Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz VII, Heft 3, Abb. 49, S. 239. — Dieses der Stadt Aachen gewidmete Heft mit Aufsätzen von Eduard Adenaw: „Aachener Bauweise“, von Hermann Schweitzer: „Innenräume im Aachener Bürgerhaus“, von Albert Huysken: „Alt-Aachen im Bilde“, wäre auch sonst für die Zeit der beiden Couven zu benutzen.

Zeichnungen darf man aber die Treppenanlage und den Umbau der Fassade als Couvens Arbeiten ansprechen. Wir erfahren auch aus den Ratsbeschlüssen vom 21. August 1731, daß „dem herrn Josepho Couven seine rechnung wegen der am rathhauss gethaner architecture mit 2400 gulden Aix abzufuhren“. Doyen erhielt dagegen für die Zeit vom 4. Dezember 1728 bis 25. Februar 1730 weit mehr, nämlich 9600 Aachener Gulden. Was er dafür geleistet, ist unbekannt. Wir wissen nur noch, daß Couven aus Cornelimünster zur Ausführung seiner Entwürfe Steinhauer kommen ließ: Heinrich Degra schuf für 1350 Aachener Gulden vier große Fenster, eine Anzahl „Basement- und Wallstücke“ und das Portal; und Johann Wilhelm van der Banck für 22 Reichstaler das „Laubwerk an elf Steinpilastern“.

Der Einfall, die alte gotische Fassade des Rathauses in den Formen des Régencestils zu schmücken, war nicht sehr glücklich. Es ist halt schwer, so verschiedene Stilformen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Die gegebenen Verhältnisse der Fassade gestatteten zudem keine freie Entfaltung. Nur die Mittelachse gab Couven größere Freiheit. Hier faßte er das Portal mit den beiden Seitenfenstern zu einer wirkungsvollen Gruppe zusammen, über welcher der Aachener Doppeladler schwebt. Über der Fassade läuft eine Balustrade. Die breite Freitreppe, die „Royal Stiege“, war indes von großer Wirkung (Abb. 73, 74)\*. Vor dem Portal verbreitert sich die Plattform bogenförmig nach außen. Vasen schmücken die Postamente. Gußeiserne Gitter gliedern die Brüstungen; Fenster- und Blendrahmen den Blausteinunterbau. Auf dem Marktplatz baute Couven später dann den Karlsbrunnen aus und zu beiden Seiten neue kleinere Fontänen\*\*. Sie wie die Freitreppe und der Schmuck der Fassade sind bei den verschiedenen Restaurationen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder beseitigt worden.

\* Grundriß bei Buchkremer a. a. O., Abb. 2.

\*\* Abb. 5 u. 6 bei Buchkremer a. a. O. — Abb. 49 i. d. Mitteil. des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege u. Heimatschutz VII, S. 239.

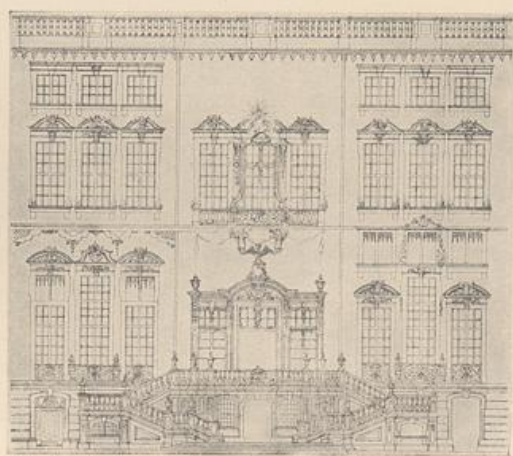


Abb. 74. Aachen. Rathaus. Entwurf von J. J. Couven für die Wiederherstellung der Fassade. Vgl. Abb. 73.



Abb. 75. Aachen. Rathaus. Vorzimmer zum Sitzungssaal der Stadtverordneten. Vgl. Abb. 76.



Abb. 76. Aachen. Rathaus. Zimmer des ersten Beigeordneten und Blick in das Vorzimmer. Vgl. Abb. 75.



Abb. 78. Aachen. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 119, 122, 127, 129.

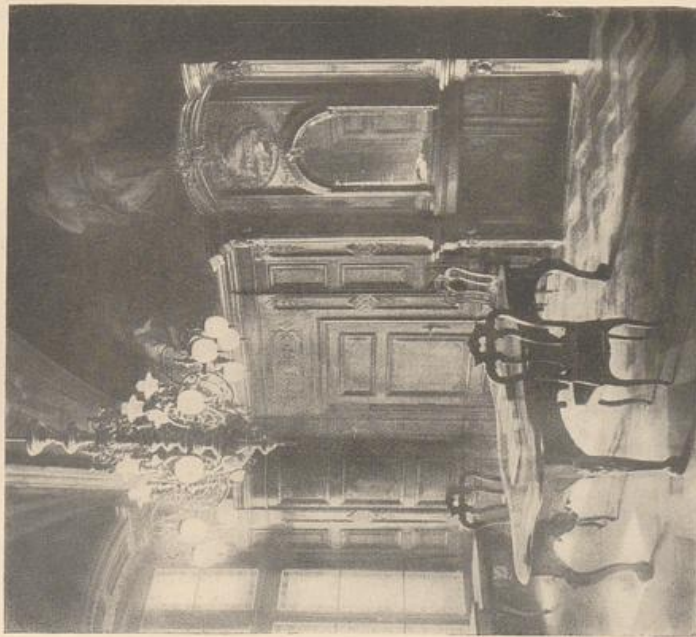


Abb. 77. Aachen. Rathaus. Vorzimmer des Oberbürgermeisters.



Nach der Vollendung der Außenarbeiten wurde auch das Innere umgebaut. Couven hatte einen ganzen Stab von Mitarbeitern zur Seite. Die „Gipsarbeiter“ Carlo Ludovico Castelli und Vasalli, die Maler Johann Chrysanth Bollenrath aus Aachen, Peter Eigen aus Köln, Peter Zieger aus Bonn, ein „Möbler en fresco“, Jacob Bommertz, Jean Wenick oder Weninx, Pier Delloy, Pierre Bourgois. Der Kunstschreiner Jacob de Reux aus Lüttich schuf die Holzvertäfelung, der Bildhauer Bartholomäus Mignon das „Paneelwerk“, Bernhard van Kerckhove „geschnittene Pilaster“, Jean Antoine Larmoyer die „Sculpturie“, Simon Pirott „bey gezeigten ohnnachlässigen eyffer ansehnliche tüchtige schreinersarbeit“. Neben Meister Pirott waren auch Caspar Gobels, Servatius Klever und Peter Wolff in Aachen ansässige Kunstschreiner.

Im Jahre 1735 waren die Arbeiten des Umbaues vollendet. Die Wiederherstellungsarbeiten des 19. Jahrhunderts haben aber die Innenausstattung nur in drei Räumen des Erdgeschosses weiterbestehen lassen, im Weißen Saal (Abb. 79), im Amtszimmer und im Vorzimmer des Oberbürgermeisters (Abb. 77). Die entsprechenden Räume im anderen Flügel des Erdgeschosses, das Arbeitszimmer des ersten Beigeordneten und dessen Vorzimmer, haben ihre heutige Innenausstattung erst in den beiden letzten Jahrzehnten erhalten. Das Zimmer des Beigeordneten wurde mit den Resten der Wandvertäfelung aus dem Kaisersaal bekleidet (Abb. 76). Das Vorzimmer nahm seine Ausstattung aus der vor einigen Jahren abgebrochenen Kreuzkirche (Abb. 75). Reich geschnitzte Tür- und Wandverkleidung und das Chorgestühl. Mobiliar aus der Couvenzeit ward zur Ergänzung der Innen-



Abb. 79. Aachen. Rathaus. Weißer Saal. Vgl. Abb. 75–77

einrichtung erworben, darunter ausgezeichnete Stücke, so daß die neu ausgestatteten Räume recht einheitlich wirken\*.

Aber eines fehlt den neuen Räumen: die farbige Ausstattung der Decke, die im Zimmer und Vorzimmer des Oberbürgermeisters noch erhalten ist (Abb. 77). Bis zum Gewölbeanfang haben die Wände Holzvertäfelung, die in den Ecken die auslaufenden Gewölbegrate rundbogig verschalen. An einer Schmalseite steht ein Holzkamin. Die Schildbogenflächen über der Holzverkleidung hat Johann Chrysanth Bollenrath mit großen allegorischen Darstellungen ausgemalt und die Gewölbezwickel mit den Bildnissen römischer Kaiser und mit lateinischen Sprüchen\*\*. Bollenrath aus Münstereifel war in jungen Jahren nach Aachen gekommen, wo er schon in den Jahren 1718—1719 bei der Ausmalung von St. Peter Beschäftigung fand und später für Couven tätig war. Er starb im Jahre 1776\*\*\*. Wandverkleidung und Wandbemalung der Rathausräume sind sehr fein zueinander abgestimmt, und die Gliederung der Holzvertäfelung ist von vornehmer Wirkung.

Der anstoßende Weiße Saal (Abb. 79) ist ganz anderen Charakters und von einer anderen Klangfarbe. Auf den hellstukkerten Wänden ist das Relief der Sockelrahmen, Türleisten und Ornamentenranken vergoldet. In den Schildbogen rahmt über gewundenem Sockel ein baldachinartiger Aufbau die Büsten römischer Kaiser ein. Putten auf Postamenten halten Kränze. Ein barockes Muschel- und Netzwerk verschalt die auslaufenden Gewölbegrate, und ein reiches Rankenwerk belebt die Gewölbefelder. Couven hatte bei der Ausstattung des Weißen Saales vielleicht am wenigsten Einfluß. Carlo Ludovico Castelli hat die Arbeit entworfen. Sie stand damals nicht allein in Aachen. Ein anderer Italiener hatte in den Jahren 1720—1730 den ehrwürdigsten Bau der Stadt, Karls des Großen Pfalzkapelle, im Innern mit Stuckdekorationen geschmückt: Giovanni Battista Artari.

Im Jahre 1624 war der Blitz in das Aachener Münster eingeschlagen. Der Stadtbrand von 1656 hatte das Balkenwerk über der Kuppel vernichtet. Sechs Jahre später führte man die neue barocke äußere Kuppel auf. Diese Ereignisse hatten auch im Inneren den alten Mosaikschmuck der Kuppel und die Wandmalereien in Mitleidenschaft gezogen, so daß man im Jahre 1719 an eine neue Innenausstattung denken mußte. Artari ließ die Reste der Mosaik abschlagen und schuf im Laufe der folgenden Jahre, unterstützt von mehreren Gehilfen, unter denen vielleicht auch Castelli und Vasalli waren, eine prachtvolle Stuckdekoration (Abb. 80)†. Die Gewölbe und Bogen der Umgänge erhielten große Rahmen und Rosetten. Die Gesimse wurden verstärkt, um einen reicheren Licht- und Schattengegensatz zu erzielen. Über den Erdgeschoßbogen halten Putten Medaillons. In den Zwickeln thronen auf Wolken die Evangelisten und Kirchenväter mit ihren Attributen. Die übrigen Mauerflächen der unteren Bogen-

\* Genaue Detailaufnahmen bei Pick-Laurent a. a. O., Abb. 49—54, 58, 59, 62 u. Taf. 15—17, 20.

\*\* Pick-Laurent a. a. O., S. 69.

\*\*\* Pick: „Aus Aachens Vergangenheit“, S. 525 ff.

† Detailaufnahmen Abb. 172—178 u. Taf. V bei Karl Faymonville: „Der Dom zu Aachen“. München 1909, S. 377 ff.



Abb. 80. Aachen. Das Münster mit den ehemaligen Stuckdekorationen von Johann Baptist Artari.

stellungen wurden mit Rosetten belebt. In der Höhe der Säulenarkaden des Obergeschosses standen vor den Pfeilern auf Sockeln lebensgroße Figuren, Christus und andere Personen der Passionsgeschichte. Die Flächen der Pfeiler unter den Figuren schmückte Artari mit Medaillons und Ornamenten; über ihnen mit lang herunterhängenden Fruchtkränzen. Pflanzen und Muscheln rahmten die oberen Bogen und Fenster ein. Auf dem Kuppelgesims saßen allerlei Figuren, auf deren Schultern die prachtvolle Kuppeldekoration ruhte, eine Mittelrosette, von der aus strahlenförmig nach den acht Bogen hin Kartuschenwerk angebracht war. Um den malerischen Reichtum noch zu heben, wurden die Flächen zwischen der Mittelrosette und den strahlenförmigen Kartuschen mit blauen und goldenen Mosaikpasten ausgefüllt und die Kapitäle vergoldet. Das Innere war in einen Prunkbau verwandelt worden. Die Stuckdekorationen paßten sich weit besser den großen Bogenstellungen an als den schmalen Fenstern am Rathause (Abb. 74). Der Purismus der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts hat leider alles wieder beseitigt.

Die neue Abtei zu Cornelimünster, Mefferdatis' Arbeiten, Artaris Schmuck im Innern des Aachener Münsters und die unter seinem Einfluß stehende Tätigkeit Castellis am Rathausumbau, dann die heimische Backsteinarchitektur mit Blausteineinfassung, die in dem Torgebäude der Abtei zu Burtscheid einen charakteristischen Vertreter hatte (I. Abb. 281), das waren für Couven die Voraussetzungen, als er im Jahre 1735 den ersten Monumentalauftrag erhielt: die reichsunmittelbare Äbtissin der Zisterzienserinnen zu Burtscheid, Margaretha von Renesse und von Wüstenrath, übertrug ihm den Neubau der Abteikirche. Wenn er nichts anderes geschaffen hätte, so würde dieser Bau genügen, ihm einen geachteten Platz in der Geschichte der Baukunst am Niederrhein zu sichern. Vom Burtscheider Hügel herab beherrscht die Abteikirche die steil zu ihren Füßen abfallende Hauptstraße (Abb. 81). Die Situation und die Fülle schmalbrüstiger Bürgerhäuser geben dem Bauwerk die großartige monumentale Wirkung. Es ist ein achteckiger Kuppelbau auf quadratischem Unterbau, das Innere, der Kuppel entsprechend, oktogonal (Abb. 82). Nach Osten lehnt sich das Chor, nach Westen in gleicher Ausdehnung das Langhaus an den Mittelbau an, nur mit dem Unterschied, daß das Chor mit einer runden Nische schließt, während das Langhaus eckig seinen Rahmen zieht, um Platz für den Turm zu lassen, der vor seiner Schmalfront aufragt. Hinter der Kirche breitet sich südlich die Abtei aus. (Vgl. I. Abb. 281, 286.)

Pilaster gliedern die Mauerflächen und tragen das Hauptgesims, das um den ganzen Bau, auch um den Turm, läuft. Zwischen ihnen sind die Fenster angebracht. Am Chor und Langhaus zweistöckig. Am Mittelbau rahmen Doppelpilaster mit einem Giebelaufbau je ein großes Fenster ein. Die herausragende Kuppel setzt diese Pilasterarchitektur in ihrem Unterbau fort. Aber statt der Pilaster an den abgerundeten Ecken unten ist hier über einer verkröpften Steinbrüstung ein Fenster angebracht worden. Das gibt die geschickte Überleitung vom Quadrat in das Achteck (Abb. 82). Die Dächer des Chors und des Langhauses schneiden, mansardenförmig ausgebildet, in den Kuppelunterbau ein. Nach außen hat Couven sie abgewalmt und



Abb. 81. Aachen-Burtscheid. Hauptstraße. Im Hintergrunde die Abteikirche. (Vgl. Abb. 82.) Rechts im Vordergrund Haus „Die Kron“ (vgl. Abb. 126, 128 und I. 283) und Eingang zum „Haus Schumacher“. (Vgl. Abb. 78, 119, 122, 127, 129)



Abb. 82. Aachen-Burtscheid. Abteikirche von Johann Joseph Couven. Vgl. Abb. 81.

auf den Dachspitzen je einen zierlich gegliederten Dachreiter angebracht. Der auf dem Langhaus ist die geschickte Vermittlung zwischen Kuppel und Turm. In dieser Zusammenstellung liegt ein Hauptreiz der günstigen Wirkung der Silhouette für die Hauptstraße (Abb. 81). Die mit Luken und Mansarden belebte Kuppel bleibt das vorherrschende Motiv, unbeeinträchtigt durch den Turm mit seiner originellen Haube. Andererseits wird der Turm mit seinen abgeschrägten Ecken nicht von der Kuppel erdrückt. Pilaster gliedern auch das Innere der Kirche und schaffen einen Raum von großer und klarer Wirkung. Tonnen mit Stichkappen wölben Chor und Langhaus ein. In den vier Ecken des Mittelbaues haben Statuen in Nischen Aufstellung gefunden. Über dem stark ausladenden Gebälk steigt die aus Holz gezimmerte Kuppel auf.

Im Laufe der Jahrzehnte sind die Backsteine braunschwarz und der Blaustein der Profile und Fensterrahmen außen blendend weiß geworden. Dazu tritt die Patina der Kuppel, um das farbige Bild zu vervollständigen.

Aus dem barocken Monumentalkünstler wurde später der elegante Wohnhausbaukünstler, der aus den ruhig vornehmen Formen des Stiles Régence sich eine eigene Architektursprache schuf.



Abb. 83. Aachen. Haus Wespian. Haustür. Vgl. Abb. 84.

Er erinnert bei dem Hause Wespian wie bei der Abteikirche in Burtscheid an die beiden münsterischen Baumeister Gottfried Laurenz Pictorius, vor allem an Johann Conrad Schlaun\*\*. Aber sein Temperament war beweglicher und äußert sich auch in den reicheren Einzelheiten. Zunächst bei den Fensterrahmen. Ein Schlußstein verbindet den gebogenen Fenstersturz mit der Architravleiste. In der fein profilierten giebelartigen Verdachung der Fenster des Hauptgeschosses ist eine Muschel angebracht. An ihre Stelle ist im oberen Stockwerk ein einfaches ausladendes Gesimsstück getreten. Die Mansardenfenster zeigen ebenfalls eine originelle Einfassung. Seitlich am Fuße breite Schnecken, oben

Im Jahre der Vollendung der Abteikirche zu Burtscheid, 1736, erhielt Couven von dem damaligen Bürgermeister von Aachen, Herrn von Wespian, den Auftrag, in der Kleinmarschierstraße ein Wohnhaus zu errichten. Bei dem Reichtum des Bauherrn konnte er aus dem vollen heraus wirtschaften. Der Auftrag muß ihn gefesselt haben. Jedes Detail des Außen- und Innenbaues ward von ihm selbst entworfen\*.

Die drei Mittelachsen der Fassade sind wieder zusammengefaßt und etwas vorgezogen, oben mit einem geschweiften Giebel abgeschlossen, der im Scheitel zwischen zwei Schnecken als Schlußstein eine Maske zeigt. Putten halten im Giebelfeld die Wappen von Herrn und Frau von Wespian (Abb. 84). Über dem Giebelschlußstein schwebte einst die 3,50 Meter hohe vergoldete Bronzefigur eines Merkurs. Nach dieser Plastik ward das Haus auch wohl „Im gülden Mann“ genannt. Das Erdgeschoß ist ganz aus Haustein. Der obere Bau aber, von der Eckverklammerung, den Profilen und Fensterrahmen abgesehen, aus Backstein. Selbst bei den Schornsteinen mag Couven nicht auf den reizvollen Gegensatz von Backsteinflächen und Haustein-

\* Max Schmid: „Ein Aachener Patrizierhaus des 18. Jahrhunderts“. Julius Hoffmann, Stuttgart 1900. Mit 44 Lichtdrucktafeln.

\*\* Vgl. Kerckerinck-Klapheck: „Alt-Westfalen“, Abb. 215—225, 228—233, 256—264, 268—273 u. f.

schmalere. Das reiche Giebelgesims hat im Scheitel als Schlußstein einen schneckenförmigen Überhang. Man vergleiche diese Details und das Verhältnis der einzelnen Geschosse und Dekorationsstücke mit Mefferdatis' Corneliusbad (Abb. 71).

Der Hauptschmuck der Fassade ist die Mittelachse. Unten die Prachttür mit großem, reich verziertem Rahmen (Abb. 83). Im Oberlicht um die Laterne geschwungene Stäbe mit kleinen Blättchen an den Enden. Die Hausteinpilaster der Türumrahmung sind schräg vor die Fassade gestellt. Durch die ebenfalls diagonal auskragenden Konsolen oben und den Schlußstein über dem Türrahmen erhält die Balkonplatte eine bewegte Linienführung von malerischer Wirkung trotz des an sich geringen Reliefs. Das außerordentlich schöne Balkongitter ist geschickt mit dem Türrahmen zusammenkomponiert. Alles ist auf perspektivische Täuschung berechnet. Der Balkon, der scheinbar eine beträchtliche Tiefe hat, kann in Wirklichkeit kaum zwei Personen fassen. Und wie das Balkonfenster, so hat auch das darüber gelegene einen besonderen Giebel erhalten (Abb. 84). Alle Details der Fassade besitzen bereits die charakteristischen Formen Couvens, die nun allenthalben an seinen zahlreichen Arbeiten wiederkehren.

Und nun das Innere! Große Rahmen aus Stuck, mit der freien Hand aufgetragen, gliedern die Wände, Türen und Decken (Abb. 88). Schmiedeeiserne Gitter begleiten den Lauf der Treppe (Abb. 86, 87); Arbeiten von wunderbarer Schönheit und Phantasie. Nichts von Schablone. Immer neue Motive. Ein fabelhafter Reichtum an naturalistischen Blattformen und ornamentalen Linien. Und trotz des Abwechslungsreichen ein stimmungsreicher, ruhiger Einklang mit dem Schmuck der Wände, Decken und Türen\*. Breite Hohlkehlen, mit Putten, Muscheln, Fruchtkörben und geschwungenen Leisten geschmückt, führen aus den Wänden in die Decke des Treppenhauses über (Abb. 85). Hier hat Johann Chrysanth Bollenrath ein großes allegorisches Gemälde angebracht, die „Aufnahme des Erbauers der Stadt Rom, des Romulus, in den Olymp“. „Ut Romulus immortalitate donatur“ steht auf dem Spruchband. Zeus, auf den Wolken thronend, mit



Abb. 84. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven.  
Vgl. Abb. 83, 85—92.

\* Originalzeichnung der Decke bei Buchkremer a. a. O., Taf. III.



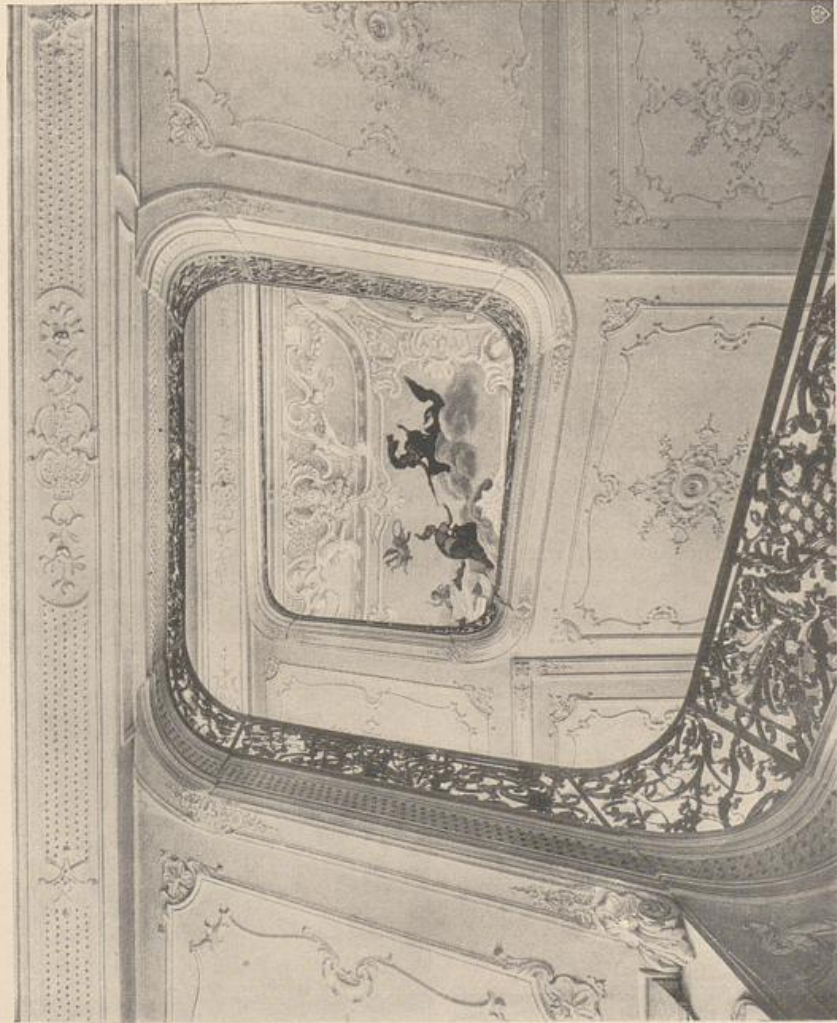


Abb. 85. Aachen. Haus Wespian von J. J. Couven. Blick durch das Treppenhaus. Vgl. Abb. 86—88.

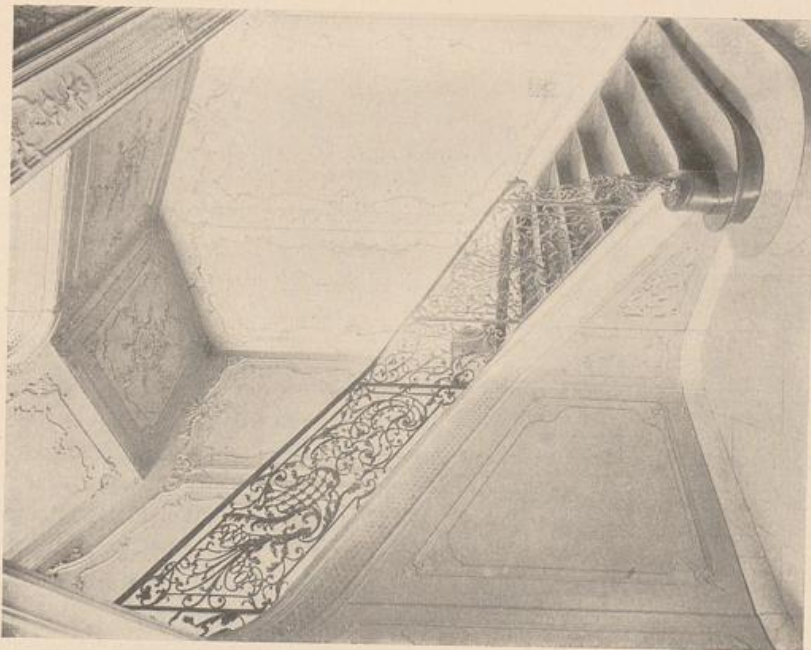


Abb. 87. Aachen. Haus Wesprien von J. J. Couven. Treppenaufgang.  
Vgl. Abb. 85, 86, 88.



Abb. 86. Aachen. Haus Wesprien von J. J. Couven. Erster Stock des Treppenhauses. Vgl. Abb. 85, 87, 88.

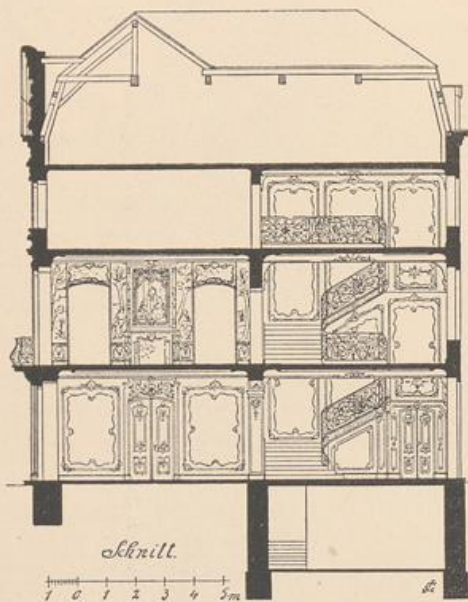


Abb. 88. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven.  
Schnitt. Vgl. Abb. 84–87, 92.

dem blitztragenden Adler, reicht Romulus das Zepter, während ein Putto den Gründer Roms mit Lorbeer bekränzt. Ein anderer Putto trägt Zirkel und Winkelmaß. Auf den Wolken liegen Bücher, Palette mit Pinsel und der Plan des Hauses Wespien. Man versteht, wer mit dieser Allegorie der Aufnahme des Erbauers von Rom in den Olymp gemeint ist — Couven oder Wespien. Das gut in den Deckenrahmen komponierte Bild wirkt in der klar umrissenen Silhouette der Figuren durch das ganze Treppenhaus.

Das alles war aber nur ein Vortakt zu der prachtvollen Schönheit der Räume. Rechts vom Eingang liegt der sog. kleine Gobelinsaal (Abb. 89, 90). Sein Hauptschmuck sind Brüsseler Wandteppiche. Sie sind signiert B. ♥ B. P. V. D. B. oder E. V. D. B., auch F. V. D. B. oder B. V. D. B. — B. ♥ B. ist das seit 1527 vorgeschriebene Erkennungszeichen der Brüsseler Teppichwirker. Das „roodschilddecken over weder zyden hebbende

een B“. Van der Borcht war die berühmte Teppichwirkerfamilie mit Franz, der 1727 Doyen der Brüsseler Gobelinfabrikanten war, und Peter, der im Jahre 1742 privilegiert wurde. Der Maler de Haas hat für die Firma manchen Entwurf geliefert. An einem Warenballen eines Wandteppichs im Hause Wespien steht ein D. H. Vielleicht geht die Arbeit auf de Haas zurück. Die sechs Gobelins des kleinen Saales stellen Szenen aus dem Leben Moses' dar. An der Südwand zu beiden Seiten eines Kamins links den Zug durch das Rote Meer, rechts die Mannalese (Abb. 90). An der Nordwand zu beiden Seiten einer reichen Holztür links den Bau der Stiftshütte, rechts die Kundschafter aus dem Morgenlande. An der Ostwand, ebenfalls von einer Tür getrennt, Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, und die Auffindung des Mosesknaben (Abb. 89). Die großfigurigen Bilder sind, losgelöst von Raum und Rahmen, für sich betrachtet, glänzende Kompositionen von großem Geschick, durch den Gegensatz der Farbe und die Linienführung die Hauptfiguren in klar umrissenen Silhouetten aus der Darstellung heraushebend. Couven tat noch ein übriges, um die Bilder in ihrer Wirkung zu steigern. Er schuf um sie die prachtvolle Holzumkleidung, die Türen, Kamine, Holzrahmen, die Wandverkleidung, Beleuchtungskörper und Stuckdecke.

Die Einzelheiten sind so zueinander gestimmt, daß trotz des Reichtums alles harmonisch und organisch wirkt. Jedes Detail hat für die Raumgestaltung wie Raumausstattung eine Bedeutung. Die Bilder der Ostwand sind in einer Diagonale aufgebaut (Abb. 89). Bei dem

Bilde links, „Moses schlägt Wasser aus dem Felsen“, gleitet das Auge über den Rücken und den Kopf des Kindes, der Mutter, des Trinkenden und des Wasserträgers hinauf in die Linie des Korbbogens der Tür und über den Kopf und die Armbewegung der einen Dienerin und der ägyptischen Prinzessin hinunter zu dem Mosesknaben bei dem rechten Wandteppich. Der Schlußstein des Türbogens ist der Scheitel verschiedener Kurven. Hier begegnen sich auch die Linien aus der Muschel der 70 Zentimeter hohen Holzverkleidung des Bildrahmensockels unten links über den auf dem Boden stehenden Kessel, den von der Frau gehaltenen, über Schulter und Kopf des Schreitenden hinauf und über die Hand der einen Begleiterin, die rechte Hand der ägyptischen Königstochter wieder hinunter zu der Muschel rechts; oder links von der Bergeslinie und dem Kopf des zuschauenden Mannes über die eine Hand der Schirmträgerin rechts in die Ecke des Wandteppichs. Genau über der Muschel im Scheitel des Türbogens ist als Schlußstein eines reichen Rokokorahmens für das Bild der Supraporte, „Moses, die Gesetztafeln empfangend“, zwischen zwei schneckenförmig auslaufenden Linien unter einem Korb eine Maske angebracht. Hier ist ein zweiter Scheitelpunkt der Wandaufteilung, der die höher gelegenen Kurven der Bildkomposition faßt und die Gestalten Moses' und seines Begleiters durch den Schirm rechts und die Waldkulisse ausbalanciert. Dabei sind die beiden Bilder in sich ebenso abgeschlossene Kompositionen wie der Türrahmen und seine Füllungen. Die aufsteigenden Hauptlinien kehren wieder in sich zurück. Die Muschel der unteren Holzverkleidung gehört zur Bildkomposition. Die Darstellungen auf dem Wandteppich beschreiben dieselbe aufsteigende Kurve, während ihre Ruhepunkte in den ausladenden Eckkurven des Rahmens liegen. Girlanden schmücken die Seitenrahmen. Auch sie sind als Schmuck nicht Selbstzweck, sondern wie die untere Holzverkleidung Kompositionsglieder der Wandaufteilung und führen die Bewegungslinien aus den beiden Bildern weiter zu den Darstellungen auf den Nachbarwänden (Abb. 90). Die Stuckdekorationen über den Türen und dem Kamin geben der Raumgestaltung nach oben in der Decke den einheitlichen Abschluß, und der Kronleuchter wirkt wie ein Schlußstein, wie der Kulminationspunkt des Raumes. Andererseits findet die einzelne Wandaufteilung in den abgerundeten Ecklisenen mit reich geschnitztem Kapital- und Sockelschmuck ihren architektonischen Abschluß. Die Rahmen unter den Teppichen entsprechen genau der Supraporte. Die unteren Türfüllungen sind ähnliche Figuren zu den Wandbilderrahmen. Der Mittelpunkt der Wandkomposition sind die oberen Türfüllungen. So stehen Bilder, Rahmen wie Ornament im Dienste eines architektonischen Gedankens. Sie sind Architektur.

Interessanter noch ist die Aufteilung der Hauptwand an der Südseite (Abb. 90). Der Spiegelrahmen über dem Kamin ist eine Kompositionsnotwendigkeit. Und wunderbar klingen die Linien seiner oberen Rahmenleiste in den Figuren an der Innenecke der beiden Bilder und der Muschel der Holzverkleidung aus. Wieder sind alle Bewegungslinien so angeordnet, daß das Auge hinaufgleiten soll zu dem Bild über dem Spiegel, „Moses am brennenden Dornbusch“. Die reiche Ornamentik der Einrahmung bedarf keiner weiteren Erklärung. Der



Abb. 89. Aachen. Haus Wespian von J. J. Couven. Kleiner Gobelinsaal im Erdgesch. Vgl. Abb. 90.

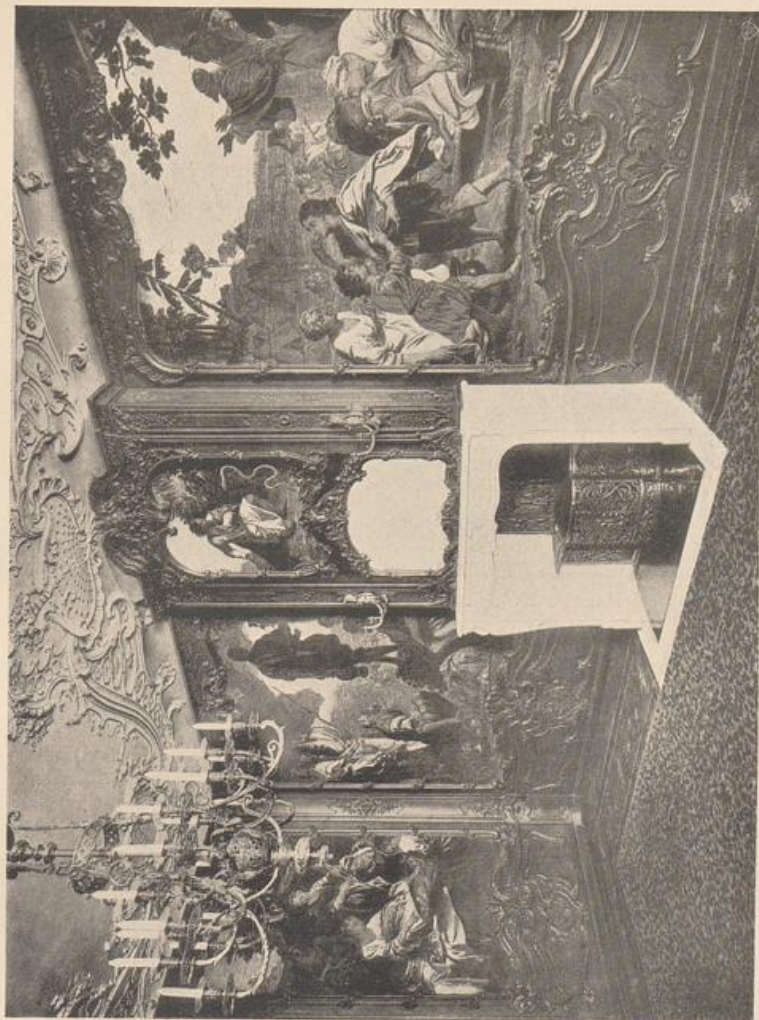


Abb. 90. Aachen. Haus Wespian von J. J. Couven. Kleiner Gobelinsaal im Erdgeschoß. Vgl. Abb. 89.

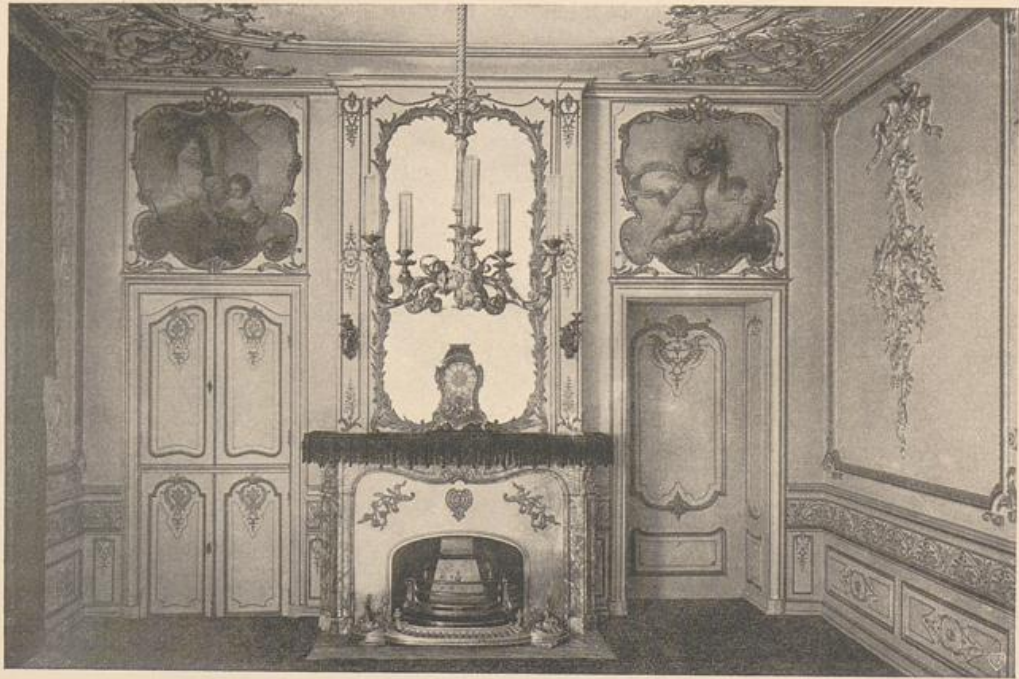


Abb. 91. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven. Eßzimmer im Erdgeschoß

Kaminvorsatz, eine prachtvolle Schmiedearbeit, muß aber besonders hervorgehoben werden. Wie die Linien und Flächen einheitlich zueinander komponiert sind, so auch die warmen Farbtöne der Bilder zu der dunklen Einrahmung. Nur eins stört: der kalte Ton des Marmorkamins. Er ist später erst in die Komposition hineingeraten. Er war ehemals auch dunkel gehalten. Künstlerisch ist das Zimmer die beste Leistung des Hauses.

Hinter dem kleinen Gobelinsaal liegt das Speisezimmer (Abb. 91). Hell und licht gehalten. In den Masken und Füllungen des Gobelinsaales traten noch barocke Elemente des Stiles Louis XIV. auf. Barock ist eben auch die Darstellung der Wandteppiche. Der Speisesaal ist aber ein glänzender Vertreter des Style Régence. Die Linien und Farbtöne sind viel zarter und eleganter. In den naturalistischen Formen des Spiegelrahmens kommt leise auch das Rokoko zu Wort. Aber alle Rahmen sind noch symmetrisch gezeichnet und wissen noch nichts von dem Regellos-Phantastischen des späteren Rokokos. Die Aufteilung der Kaminwandseite ist wieder von wohl ausgeglichenen Verhältnissen erfüllt.

Im oberen Geschoß ist der große Gobelinsaal (Abb. 92). An den Schmalseiten über einem Kamin die Porträts des Hausherrn und der Hausfrau. Wandteppiche stellen über einer wieder 70 Zentimeter hohen Holzverkleidung die fünf Weltteile dar: Europa als Karneval in

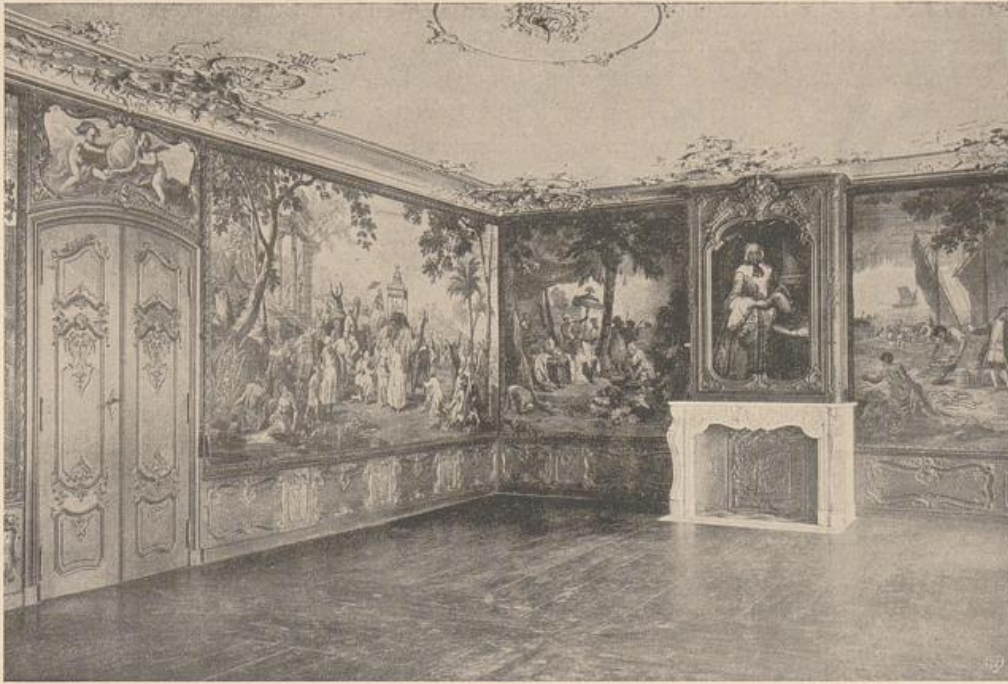


Abb. 92. Aachen. Haus Wespian von J. J. Couven. Großer Gobelinsaal im ersten Stock. Vgl. Abb. 88.

Rom; Asien in einem Festzug einer orientalischen Fürstin; Amerika in der Huldigung eines Indianerfürsten; Australien, europäische Kaufleute Waren verladen lassend; Afrika mit landschaftlichen Szenen. Wunderbare Teppichwirkereien des Hauses van der Borcht. An der Westseite haben die Fensterbänke und Fensterpfeiler reizvolle Holzverkleidung mit reichem Rahmenwerk erhalten. Vor jedem Pfeiler schwebt ein Rokoko-Konsolentischchen.

Der Ausbau des Hauses nahm viele Jahre in Anspruch. Unter dem Giebel der Fassade liest man die Jahreszahl 1737. Nach Bollenraths Bilderinschriften war die Ausmalung des Treppenhauses im Jahre 1739 vollendet, die Wandbilder und der große Saal 1742. Die Porträts des Hausherrn und der Hausfrau dort über den Kaminen werden noch später angefertigt worden sein.

Johann von Wespian war im Jahre 1687 in Aachen als Sohn eines Tuchfabrikanten geboren. Durch seinen Reichtum und Einfluß wurde er im Jahre 1756 Bürgermeister der Freien Reichsstadt. Zwei Jahre später wurde er wiedergewählt, starb aber im folgenden Jahre im Amte. In Aachen hat sich die Erzählung gebildet, daß seine Kunstliebe zu seinem finanziellen Ruin geführt habe. „He es af wie der Wespäng“, ist ein Aachener Sprichwort. Aber als im Jahre 1768 seine Gattin Anna Maria geborene Schmitz kinderlos starb, hinterließ sie immer noch



ein so bedeutendes Barvermögen, daß, abgesehen von anderen Stiftungen, ihre letzten Bestimmungen allein für die Errichtung eines Spitals mit Kapelle ein Kapital von 100 000 Reichsthalern mit mehreren Grundstücken anweisen konnten. Das Wohnhaus in der Kleinmarschierstraße erbte Wespis Patenkind, Frau von Wespis Vetter Johann Kaspar Strauch. Strauchs Erben verkauften den Besitz an den Tuchfabrikanten Martin Bernhard Schlösser. Im Jahre 1826 kam er an Karl Christian Joseph Degive, 1844 an die Familie van Gülpen. Eduard van Gülpen starb 1882, seine Witwe im Jahre 1900.

Die letzten Tage des Hauses Wespis sind für den Aachener wie für die ganze Rheinprovinz heute eine bittere Erinnerung. Der 5. bis 9. Oktober 1901. Vom 5. ab sah das Haus viele geladene fremde Gäste. Sie kamen meist zum erstenmal und waren eigens gebeten worden. Nicht jeder durfte in diesen Tagen die Prachträume betreten und durch das Treppenhaus wandeln. „Nur den mit Katalogen versehenen Personen ist der Zutritt gestattet“, hieß es in der Einladung, dem mit zahlreichen Bildern ausgestatteten Auktionskatalog des Hauses J. M. Heberle, Köln. Es war eine Einladung zur Vorbesichtigung der Innenausstattung, bevor am 9. Oktober alles, was das Haus enthielt, Stuckdecken, Türen, Balkongitter, Fensterläden, Kamine, Supraporten, Wandteppiche, Deckengemälde, Treppengeländer, Bilder, Beleuchtungskörper, kurzum alles bis auf das nackte Skelett „erbteilungsshalber“ öffentlich versteigert wurde. Welch edler Geist ward hier zerstört, daß selbst sein Totengräber ihm eine Träne nachweinen mußte: „Ein hochbedeutendes und wohl einzig dastehendes Denkmal deutscher Kunst hätte als Ganzes erhalten werden können und müssen!! Gewaltsam soll nun zerrissen werden, was ein nie vergessener Aachener Architekt, unterstützt von einem kunst sinnigen und fast verschwenderisch prunkliebenden Mann, als das bedeutendste seiner Werke und unstrittig das beste, was er überhaupt ausführte, errichtet hat, das an Schönheit der Ausstattung und künstlerischer Vollendung der Dekoration mit den Prachtbauten der Fürsten wetteifernde Haus.“ So sagt trauernd selbst die Einleitung des Versteigerungskatalogs! Die Museen in Köln und Nürnberg haben sich wenigstens noch zusammenhängende Zimmerbilder gesichert. Das Museum zu Aachen erwarb aber, ich glaube, nichts als das Balkongitter. Alles andere ward in alle Winde zerstreut. Zum Teil nach England! So geschehen im Jahre 1901! Nicht etwa im Jahre 1870 oder 1880!

Das Denkmal, das ein gottbegnadeter Meister als das reichste, was ihm zu leisten möglich, für eine Familie geschaffen hat, gehört nicht dieser mehr allein, es gehört der Stadt und der engeren Heimat. Die Stadt Aachen, stolz auf ihren großen Sohn und die glänzende baugeschichtliche Entwicklung aus dem letzten Jahrhundert ihrer reichsfreien Herrlichkeit, und die Provinz, die Wiege der Denkmalspflege unseres Vaterlandes, hätten niemals dulden dürfen, daß ein so herrlicher künstlerischer Organismus wie das Haus Wespis zerstört wurde! Selbst wenn die Rheinlande noch ein zweites Haus Wespis gehabt hätten. Aber wir haben kein zweites Beispiel, das in gleich reicher Weise die dekorativen Künste, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe, eingeladen hätte, die Tonart des äußeren Hauses in so wunderbaren Rhythmen fortzuführen und ein



Abb. 93. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Einfahrt. Vgl. Abb. 94–97.



Abb. 94. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Stall- und Ökonomiegebäude. Vgl. anschließend rechts Abb. 95.

Kunstwerk zu schaffen, das bis in jede Einzelheit von Harmonie erfüllt ist. Es ist ein Bau gewesen, an dem die Gegenwart alles hätte lernen können und gerade das, was ihr fehlt: Haus, Raumgestaltung und Raumausstattung auf eine gleiche Klangfarbe abzustimmen. Es war ein Musterbeispiel des Régencestiles auf nordwestdeutschem Boden.

Nachdem das Innere des Hauses zerstört, hat man auch noch das Äußere grauenhaft verschandelt. Ein Anstrich hatte vorher schon den farbig schönen Gegensatz von Backsteinflächen und Hausteineinrahmung verdeckt. Das Erdgeschoß nahm nun Läden für ein Emaileimergeschäft auf. In die Straßenecke wurde eine Tür eingebrochen, die alte Tür und die Fensterrahmen für große Geschäftsschaufenster herausgeschlagen. Aber die „Pietät“ sorgte doch dafür, daß die Erinnerung an den kunstliebenden einstigen Bürgermeister der Freien Reichsstadt Aachen weiterlebte und hat in taumelnden, torkelnden Buchstaben des schwindstüchtigen Jugendstiles in einem Spruchband über der neuen Emaileimerladentür die Worte angebracht: „Wespiensches Haus“. Die wahre Selbstironie!

Ein besseres Schicksal hat vor den Toren der Stadt ein anderer Bau gehabt, den Couven später, so etwa um 1750, für Herrn von Wespien ausgeführt hat und von dem zahlreiche



Abb. 95. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Innere Ansicht. Vgl. anschließend links Abb. 94.  
Dazu Abb. 96 und 97. Vgl. Außenansicht Abb. 93.

Entwürfe und Detailzeichnungen noch erhalten sind: das Gut Kalkofen. Kein Neubau, ein Umbau nur. Alt werden die beiden äußeren Bruchsteinwände neben dem Torturm sein (Abb. 93). Couven nahm ihnen die alten schmalen Fensterkreuze und Schießscharten und setzte neue breitere Fensterrahmen ein. Das war ein Eingriff wie bei dem Herrenhaus der Deutsch-Ordens-Kommende zu Siersdorf (I. Abb. 168, 169). Der Torturm mag vielleicht in seinem Kern auch alt sein und war bis dahin in den Formen schlichter. Couven gab ihm die charakteristische Gestalt (Abb. 93). Die Ecken des Bruchsteinbaues wurden exakt gequadert. Das breite Portal mit dem Fenster darüber und hoch oben der Nische für eine Madonnenstatue wurde von einem durchlaufenden reichen Rahmen eingefasst. Die Achse erinnert an die Gliederung über dem Turmportal an der Abteikirche zu Burtscheid (Abb. 82). Damit nun das Relief der Fenster-, Nischen- und Portalrahmen sich besser abhebt, ist der Putz der von einem Blendrahmen umzogenen Fläche zwischen den Eckquadern dunkler im Ton gehalten. Ein üppiger, barock gebrochener Giebel umgibt die Uhr über dem ausladenden Hauptgesims am Fuß der Kuppelhaube und führt zu dem offenen Dachreiter, einer zierlichen Laterne, über.

Vielleicht wird ursprünglich die Anlage von Kalkofen die gewesen sein, daß beide Flügel neben dem Torturm mit rechtwinklig dazu gelagerten Querbauten den Wirtschaftshof gebildet haben. Das Herrenhaus lag dann in der Torturm-Achse weiter zurück. Also eine regelmäßige

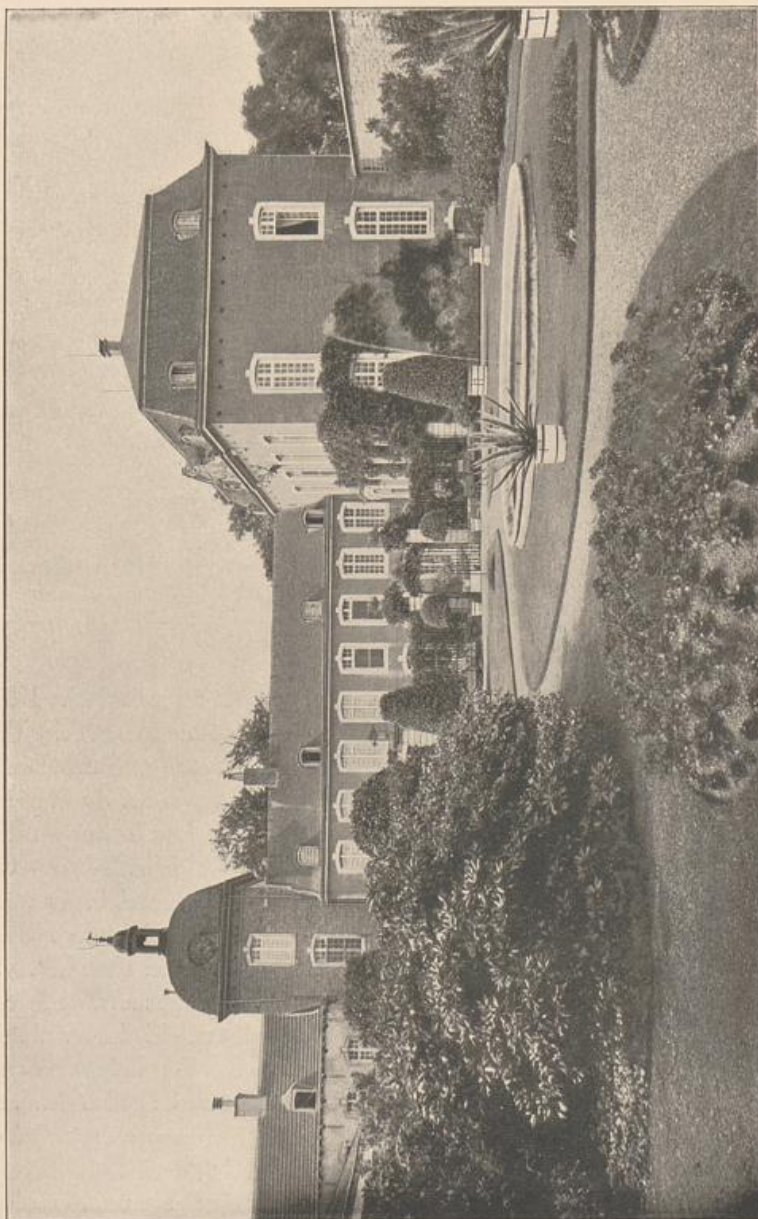


Abb. 96. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Blick aus dem Garten auf das Herrenhaus. Vgl. Abb. 95 und 97.



Abb. 97. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Hof des Herrenhauses. Vgl. Abb. 95, 96.

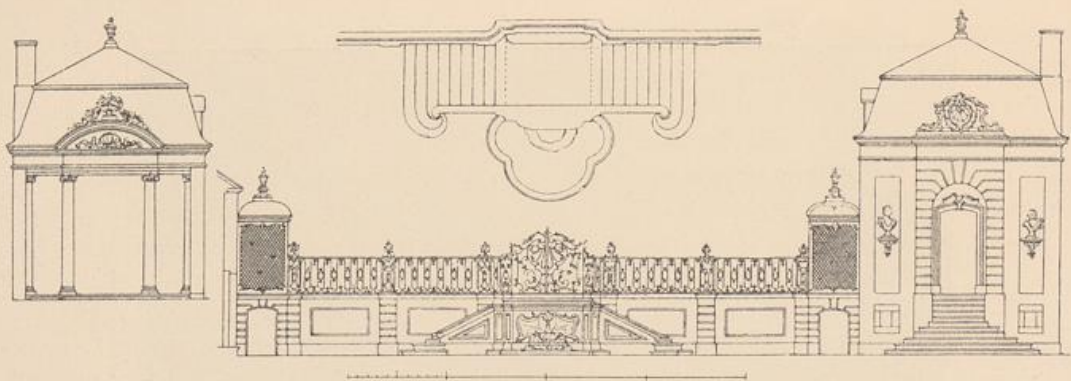


Abb. 98. Aachen. Originalzeichnung von J. J. Couven für die Pavillons und Gartengitter im ehemaligen Hause Mantels (vgl. Abb. 99), heute „Kerstenscher Pavillon“ genannt, auf dem Lousberg. Vgl. Abb. 100 und 101.

Anlage, wie sie uns im vorausgegangenen Jahrhundert im Lande Limburg-Jülich verschiedentlich begegnet ist. Von dem vermutlich einstigen Herrenhaus ist aber keine Spur erhalten. Couven schuf nun am Ende des einen Eingangsflügels einen neuen zweistöckigen Wohnhausbau mit Mansardendach und richtete diesen Neubau mit dem anstoßenden Eingangsflügel, der nach dem Hof zu ebenfalls eine Backsteinwand erhielt, als Herrenhaus ein (Abb. 95—97). Zwischen den Bossenpfeilern mit Vasenschmuck auf breit auskragenden Deckplatten betritt man durch die oben nach innen geschwungene Gittertür den Wohnhaushof, den nach der Tordurchfahrt eine Mauer (Abb. 95), nach dem rückwärts gelegenen Garten ein Gitter abschließen (Abb. 96). Das Verhältnis von Neubau, Eingangsflügel und Torturm erinnert an die Silhouette der Abteikirche zu Burtscheid (Abb. 82). Aber da das „Langhaus“ größer angelegt, mußte der Torturm höher hinausgezogen werden, um dem rechtwinkligen Wohnhausbau die Balance zu halten. Aber noch aus einem anderen Grunde hat der Torturm den Hauptakzent erhalten: er hat zwischen Herrenhaushof und Wirtschaftshof zu vermitteln, wo man für den Wohnhausneubau mit dem herausragenden Mansardendach ein Gegengewicht schaffen mußte; und zwar ein ebenfalls über die Dächer des Eingangsflügels hinausragendes Querhaus (Abb. 94). Es hat nach dem Hof zu gar keine Fensteröffnung, nur die auf dunklem Backsteingrund helleuchtende breite Türeinfassung. Große rechteckige Blenden gliedern die Wände. Das Mittelstück, oben mit einem Giebel bekrönt, ist risalitartig vorgezogen. Seine Blendgliederung muß sich nach unten der Linie des Türrahmens anpassen. Es ist ein wunderbares Musterbeispiel für die Gliederung eines Backsteinbaues, diese Scheune, die in der prächtigen Aufteilung eine vornehme Ruhe atmet. Auf beiden Höfen hat das 19. Jahrhundert Schuppen errichtet (Abb. 94, 95). Uns trennt doch in der Tat ein tiefer Abgrund noch von jener großen Baukultur des 18. Jahrhunderts, welche in den Verhältnissen ihrer Baumassen und der Aufteilung der Wände so klangvoll ausgeglichen und welcher Sachlichkeit des Schaffens und Wohnbedürfnis das oberste Gesetz baukünstlerischen Gestaltens war! Sachlichkeit paart

sich mit organischer Belebung jeden Details. Man beachte, welchen Auftrag der kleine Schornstein über dem Eingangsflügel zwischen Torturm und dem neuen Wohnbau hat, aus welchem Grunde der Turm höher gezogen wurde und eine Dachhaube mit Laterne erhielt (Abb. 95) und warum, scheinbar unmotiviert, Schneckengiebel und Haupttür des neuen Wohnbaues verschiedene Achsen haben. Aus Gründen des Gleichgewichtes und des Zusammenklingens der Gesamtkomposition (Abb. 95, 97). Man versuche, den Giebel, der übrigens wieder lebhaft an den vom Aachener Haus Wespian erinnert (Abb. 84), zuzudecken. Es fehlt sofort ein Teil der wohl abgewogenen Verhältnisse der Hofkomposition.

Das Haus Wespian machte in Aachen Schule und begründete den Ruf Johann Joseph Couvens als Wohnhausbaumeister. Als der Außenbau vollendet war, übertrug ihm die Familie Mantels den Entwurf zu einem Neubau am Annuntiatenbach Nr. 20 (Abb. 99). Die Originalzeichnung ist noch erhalten\*. Der Bau kam aber leider nicht zur Ausführung und wäre

\* Buchkremer a. a. O., Abb. 17.

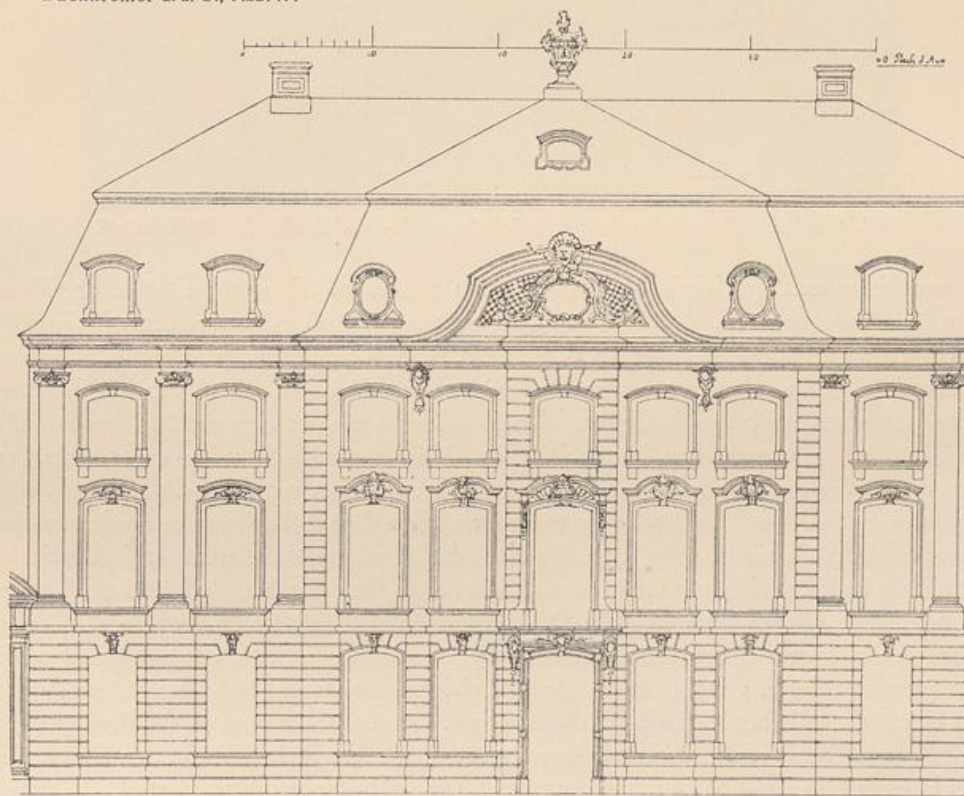


Abb. 99. Aachen. Originalzeichnung von J. J. Couven für das Haus Mantels am Annuntiatenbach 20. Vgl. Abb. 98.





Abb. 100. Aachen. Kerstenschwer Pavillon von J. J. Couven; heute auf dem Lousberg. Vgl. Abb. 98.

ein noch interessanteres Werk als Haus Wespien geworden. Es war breiter in der Front, hatte neun Fensterachsen. Die fünf mittleren waren als Risalit mit einem Giebel behandelt, die vier seitlichen über dem Erdgeschoß mit einer Pilasterarchitektur gegliedert. Das einzige, was zur Ausführung gelangte, war das Gartenhäuschen. Es ist im Jahre 1906 von der Stadt Aachen erworben und in den Anlagen auf dem Lousberg aufgestellt worden: der Kerstenschwer Pavillon, genannt nach dem letzten Besitzer. Man mag an dem reizvollen Häuschen erkennen, was Couven für die Innenausstattung des Wohnhauses vorgeschwebt hat (Abb. 100). Es faßt einen Saal,  $8 \times 4,5$  m groß, der trotz der wieder glänzenden Ausstattung einen wohnlichen, traulichen Eindruck macht. In der Höhe der Fenster an der Gartenseite ist der Sockel mit reicher Holzverkleidung gefäelt, deren Muster auch die Schlagläden schmücken. Vor den Fensterpfeilern hängen wieder Rokoko-Konsoltischchen. Darüber sind hohe Spiegel mit einer bemalten Supraporte eingelassen. An der gegenüberliegenden Seite, die sich einst an die Gartenmauer anlegte, unterbricht ein eleganter Marmorkamin mit holzgeschnitztem Aufsatz und einem allegorischen Gemälde die Vertäfelung. An den Schmalseiten des Pavillons liegt die Eingangstür mit reich durchbrochenem, geschnitztem Oberlicht. Zu beiden Seiten sind zwei kleinere Türen mit Supraporten angebracht. Die eine öffnet sich in einen Wandschrank, die andere zur Treppe, die in das Mansarden- und Kellergeschoß leitet. Aus einer Hohlkehle,

mit Rokoko-Stuckrahmen und Ranken geschmückt, entwickelt sich die flache Decke. Und auch sie hat eine allegorische Darstellung erhalten. Die Innenausstattung ist ganz im Geschmack des Hauses Wespian. Aber die reichere Linienführung zeigt, daß die Anlage jüngerer Datums ist. Couven entfernt sich immer mehr vom Style Régence zum Rokoko.

Aus dem tiefer gelegenen Hof zwischen Haus und Garten führt eine Treppe mit zwölf Stufen in das Gartenhaus hinauf. Und nach dem Hof zu schließt eine Brüstungsmauer in derselben Höhe wie der Treppenaufgang zum Pavillon den Garten. Ein reiches Gitterwerk läuft über diese Brüstungsmauer (Abb. 98, 101). Graziös in der Zeichnung. Der Originalentwurf war noch reizvoller mit klarerer Betonung des Torgitters und interessanterer Gliederung der Sockelmauer. Auch für den Pavillon war außen eine reichere Gliederung vorgesehen, nach der Gartenschmalseite eine von zwei Säulen und zwei Pilastern getragene Vorhalle\*. Vor die Brüstungsmauer legt sich im Hof eine bequeme Doppeltreppe. Vor ihrer oval nach vorn ausgebauten Plattform vor dem Torgitter ist zwischen den geschweift ausladenden Treppenläufen ein Brunnlein angebracht (Abb. 98). Ein dreipaßförmiges Becken, in das hinein eine von Ranken umgebene Maske aus der Brüstung der Plattform ihr Wasser plätschert\*\*.

In Couvens hinterlassenen Zeichnungen findet sich noch eine Fülle interessanter und eigenartiger Gartenhausentwürfe (Abb. 102—106). An Ort und Stelle erhalten ist aber nur

\* Originalentwurf der Gesamtanlage bei Buchkremer a. a. O., Abb. 21, 22, 24.

\*\* Grundriß der Brunnen- und Treppenanlage bei Buchkremer a. a. O., Abb. 23.

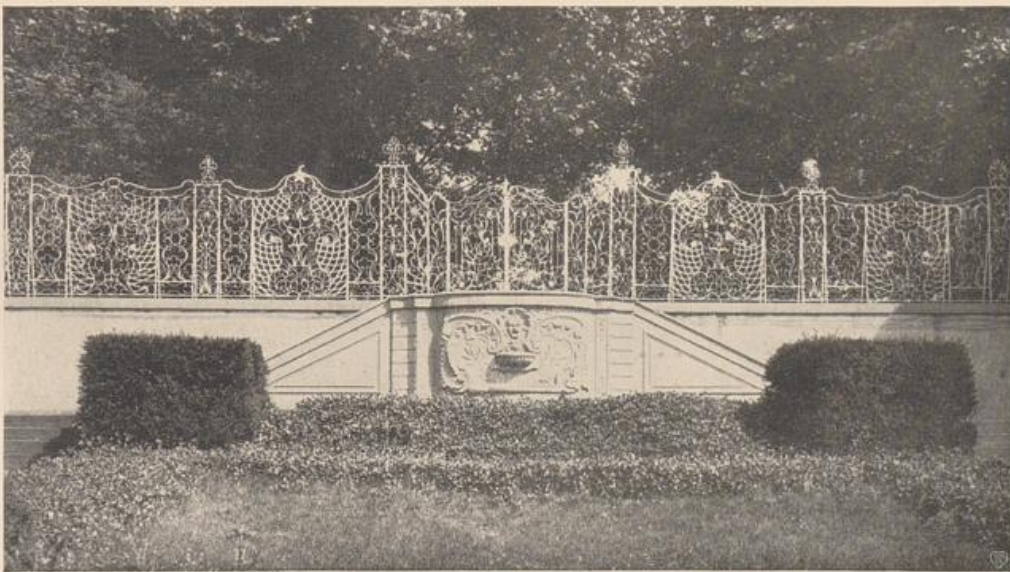


Abb. 101. Aachen. Gartengitter vom Kerstenschen Pavillon von J. J. Couven; heute auf dem Lousberg. Vgl. Abb. 98, 100

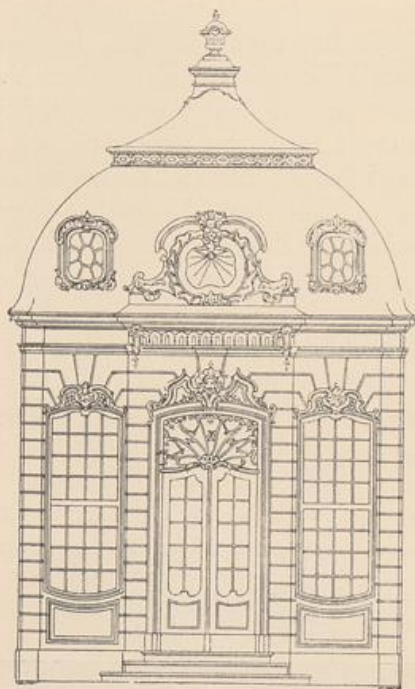


Abb. 102. Originalzeichnung von J. J. Couven für den Pavillon in Nuellens Hotel in Aachen. Vgl. Abb. 106.

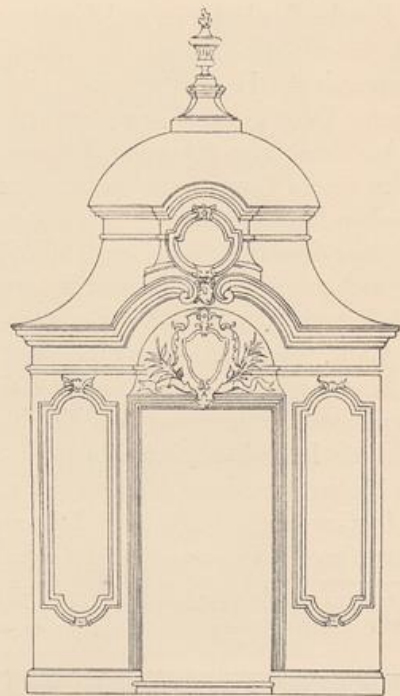


Abb. 103. Entwurf für einen Gartenpavillon von J. J. Couven.

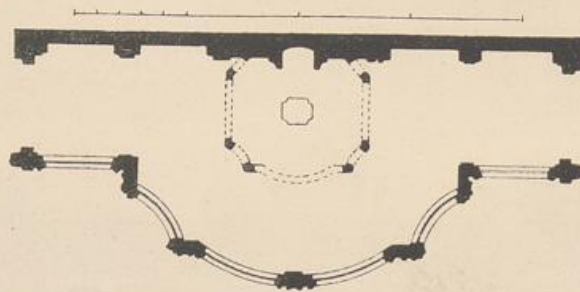


Abb. 104. Entwurf für einen Gartenpavillon von J. J. Couven. Vgl. Abb. 105.

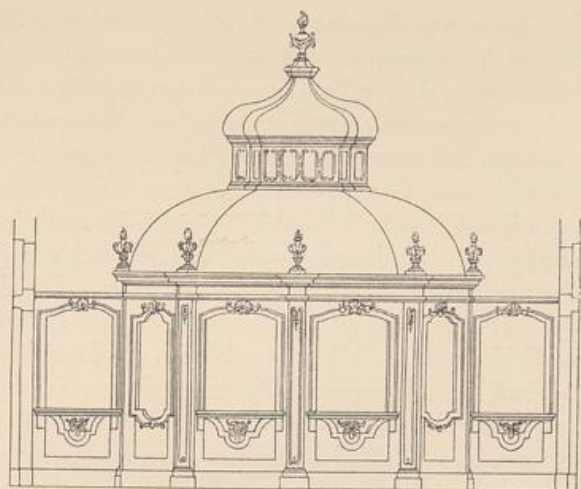


Abb. 105. Entwurf für einen Gartenpavillon von J. J. Couven. Vgl. dazu Grundriß Abb. 104.



Abb. 106. Aachen. Garten in Nuellens Hotel. Vgl. Abb. 102

noch der Pavillon im Garten von Nuellens Hotel am heutigen Friedrich-Wilhelm-Platz (Abb. 102 und 106). In der äußeren Gestalt von anmutig-reizvoller Einzelgliederung der abgerundeten Eckverquaderung, der Profile, Fensterrahmen und Fenstergiebel und der reichen Kartusche über der risalitartig entwickelten Eingangsachse. Der anstoßende Hinterflügel des Hauses, das Couven für den Bürgermeister Gerlach Mauw entworfen hat, öffnete sich ehemals in offenen Säulenstellungen zum Garten.

Was für Münster in Westfalen der Stiftsadel, das waren für Aachen die Tuchfabrikantengeschlechter. Und was ein Johann Joseph Couven und sein Sohn Jacob für die Loevenich, Grand Ry, Ludewigs, Wespien, Klausener, Görtz, Fey, Mauw, Scheibler u. a. geschaffen, bleibt kaum zurück hinter dem, was in Münster ein Gottfried Laurenz Pictorius und vor allem Johann Conrad Schlaun für die glänzenden Namen der Landsberg, Beverförde, Galen, Merveldt, Ketteler, Korff-Schmiesing und Droste-Vischering errichtet haben. Couvens Tätigkeit erstreckte sich weit über Aachen hinaus. Die Freie Reichsstadt war der Vorort der Industriestädte Burtscheid, Eupen, Montjoie, Malmedy und Verviers geworden. Im Aachener Gewandhaus kamen die Fabrikate zusammen, wurden hier geprüft und, wie das Reglement der Aachener Tuchhalle vom Jahre 1713 bestimmte, alles „was ansonsten anhero zum feilen



Abb 107. Aachen. Vorgebäude vom Hause Fey im Seilgraben. Vgl. Abb. 108

Verkauf gebracht\*\*\*. In den Aachener Hauptstraßen errichteten die Patrizierfamilien, wie in Münster der Stiftsadel, Höfe, Cours d'honneur. Im Seilgraben entstand das Haus Fey mit einem Binnen- und Außenhof (Abb. 108). Das schmale Grundstück erlaubte es nicht, die äußeren stark verjüngten Seitenflügel bis an die Straße auszuziehen. Couven setzte daher neben das Straßentor schmucke Pavillons (Abb. 107). Es handelt sich auch hier nicht um einen völligen Neubau. Den rechten Flügel hatte bereits im Jahre 1640 der Bürgermeister von Oliva aufführen lassen. Die Oliva haben später die Besitzung an die Grand Ry verkauft, von denen sie Andreas Ludewigs und Clara Becker im Jahre 1740 erwarben. Bald darauf baute Couven das Haus aus. Er komponierte gegenüber dem alten Olivaflügel einen entsprechend schlichten Seitentrakt. Um so wirkungsvoller wurde in dieser anspruchslosen Einfassung der Mittelbau mit dem prächtigen Balkongitter (Abb. 108). Auch die Seitenfenster neben der Balkonachse erhielten reichere Rahmen und das Dachgeschoß Mansarden. Vasen auf Postamenten akzentuieren die Ecken der Grundrißanlage der beiden Höfe, deren Hauptreiz in dem Reichtum der perspektivischen Wirkung liegt. Die Hauptachse wird in den Garten fortgeführt. Der Mitteltür entspricht die gleich reich im Oberlicht ausgestattete Gartentür (Abb. 112). Eine bequeme Treppe führt aus dem gepflasterten Hof zu der ersten Gartenterrasse. Und eine Brüstungsmauer schließt auch hier wieder den dahinter gelegenen Garten ab, in den hinauf vor dem Pfeilerportal eine Freitreppe führt. Im Innern des Hauses ist der Kamin des Hauptraumes ausgezeichnet zu der stuckierten Balkendecke komponiert (Abb. 109). Im Mittelfeld thront über der Feuerstelle in den Wolken die heilige Familie. Engelsköpfe leiten geschickt in die Hohlkehlen der Decke über. Die Arbeit wird



Abb. 108. Aachen. Haus Fey im Seilgraben; Hof nach der Straße. Vgl. Abb. 107, 109, 112.

\* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz IV, S. 7. Geschichtliche Industriebauten I. Max Schmid: „Aachen und die benachbarten Eifelstädte“.

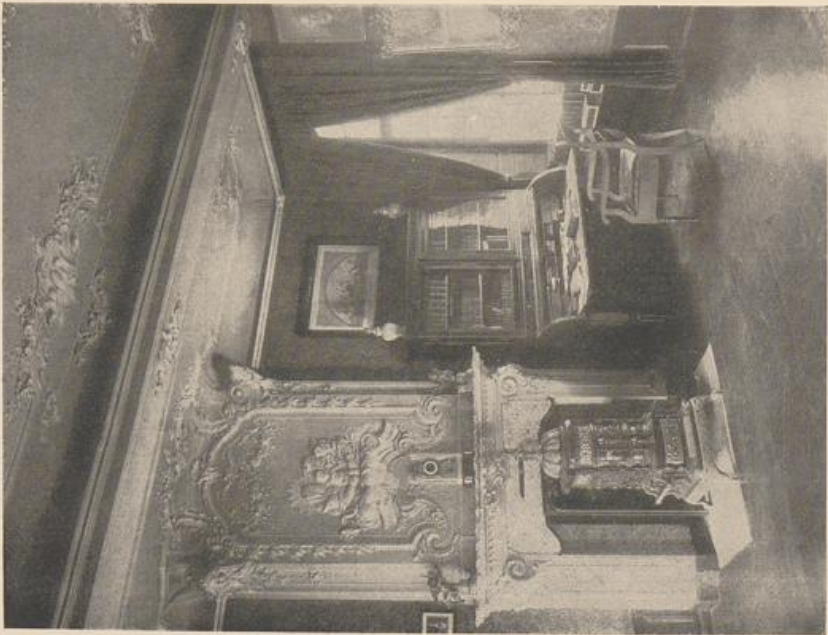


Abb. 109. Aachen. Haus Fey im Seilgraben; Gartenzimmer im Erdgeschob.  
Vgl. Abb. 108, 112.

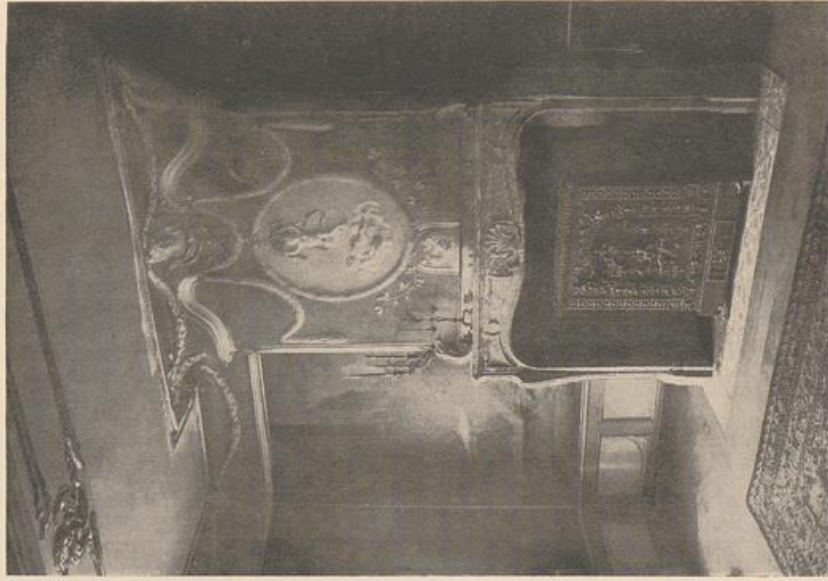


Abb. 110. Nispert bei Eupen. Haus Goertz. Vgl. Abb. 132.

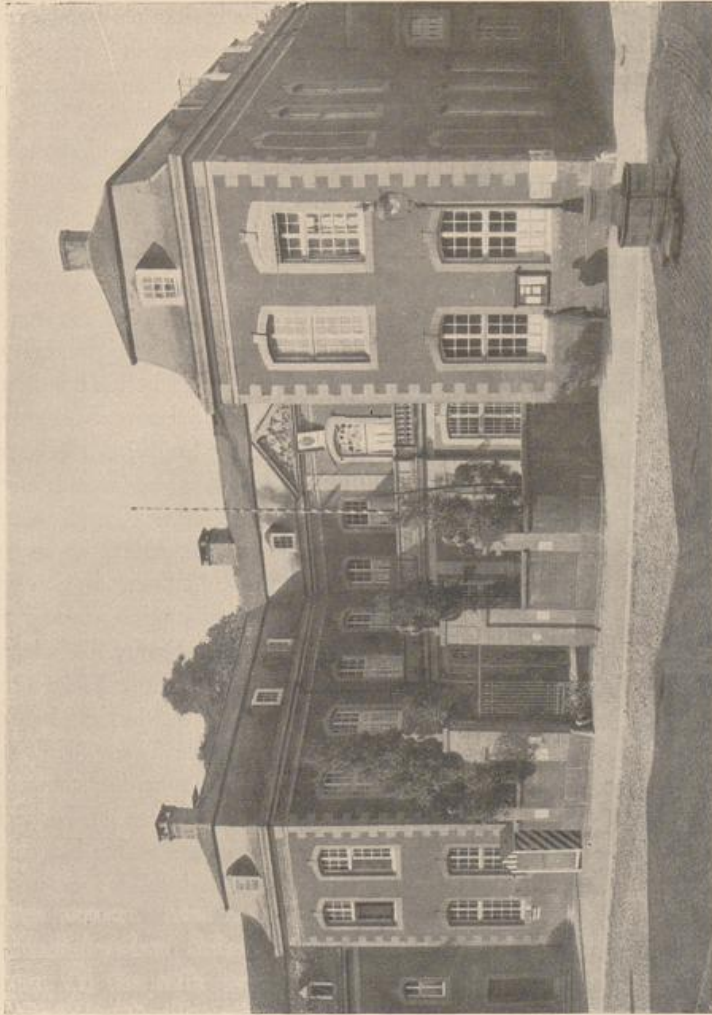


Abb. 111. Eupen. Ehemaliges Haus Grand Ry von J. J. Couvren. Heute Postamt



kaum von Couven selbst entworfen worden und voraussichtlich auf einen der zahlreich damals in Aachen und übrigens auch sonst in den Rheinlanden tätigen Italiener zurückzuführen sein.

Die Hofanlage Haus Heusch, Jacobstraße Nr. 35, wird ebenfalls nur einen Couvenschen Umbau darstellen (Abb. 117, 118). Das Gelände ist relativ breiter als bei Haus Fey. Die Seitentrakte können daher auch breiter und bis zur Straße entwickelt werden. Mauerzüge rahmen wieder das Hofportal ein. Die Hoffassaden sind schmucklos, die einzige Dekoration ist das schöne Balkongitter über dem reicher gegliederten Eingang (Abb. 118).

Auch in dem benachbarten Eupen hat die damals aufblühende Tuchindustrie noch eine Reihe Denkmäler der führenden Patriziergeschlechter hinterlassen. Das stattlichste ist der Hof der Familie Grand Ry, die heutige Kaiserliche Post (Abb. 111), eine dreiflügelige



Abb. 112. Aachen. Haus Fey. Blick aus dem Gartenzimmer.  
Vgl. Abb. 109.

Backsteinanlage. Sie ist, Gott sei Dank, nicht nachträglich verputzt worden und in der farbigen Schönheit der exakten Eckquaderung, der hellen Fensterrahmen und Profile noch erhalten. Es ist ein Neubau aus einem Guß und gibt daher auch eine bessere Vorstellung von Couvens Hofkompositionen. Gut ist der Übergang vom Hauptprofil zum Mansardendach. Bei der Umgestaltung zum Postamt im Jahre 1889 konnte die Inneneinrichtung nicht erhalten werden. Der Mittelbau erhielt eine eingeschossige Vorhalle vor seiner Front. Dabei fiel natürlich das Portal mit dem schmiedeeisernen Balkon. Der Oberbau blieb außen indessen unverändert. Pilaster rahmen die Mittelachse ein und tragen den vor das Mansardengeschöß gelegten Giebel. Von großer Schönheit ist die nach der Straße den Hof abschließende geschweifte Backsteinmauer mit Vasen auf ihren Hausteinpostamenten. Der Einfluß des François Blondel macht sich bemerkbar. Die Linien der Grundrißanlage werden male-rischer. An Stelle der Ecken treten Kurven.

Die an das Haus Grand Ry anstoßenden Nebenbauten faßten einst die Fabrikräume (Abb. 111). Auch um den Hof des Hauses Wespian in Aachen lagen einst die Wespian-

schen Tuchfabriken. Die Familie Grand Ry besaß aber in Eupen noch andere Fabrikbauten, so das jetzt der Familie Mennicken gehörige Haus Wirtplatz Nr. 3 vom Jahre 1744, eine große Hofanlage, die ebenfalls von Couven stammt und 1786 von Wilhelm Scheibler in Montjoie von den Grand Ry erworben wurde, 1803 an das Haus Bock & Koenen, dann an Jean Fremery übergang\*; außerdem am Markt das Haus Wild mit einer im Aufbau wirkungsvollen viergeschossigen Dachanlage für das Tuchlager\*\*.

Im Jahre 1752 errichtete Couven für die Familie Vercken in Eupen ein neues Wohnhaus mit anschließendem Fabrikgebäude. Im 19. Jahrhundert ging es an die Familien Ötzen und Jeghers über. 1856 kauften es die Franziskanerinnen und bauten auf den Fabrikflügel ein neues Stockwerk auf (Abb. 114, 116). Der alte Eingang wurde vermauert und an seiner Stelle eine moderne Statue des heiligen Franz in eine Nische gestellt. Sonst ist der alte Außenbau gut erhalten und ein glänzendes Beispiel für das, was mit dem Wespischen Hause zugrunde ging. Das Untergeschoß ganz in Haustein, die beiden oberen Geschosse in Backstein, in deren Fläche die Hausteinfensterrahmen lose eingesetzt sind. Der farbige Gegensatz hebt das Hauptstockwerk, das jedem Fenster schöne schmiedeeiserne Brüstungsgitter gegeben hat, günstig hervor. Die Mittelachse wird durch die Pilasterstellung besonders betont und oben von einem seltsam kapriziösen Giebel geschlossen. Das Fenster des Hauptgeschosses hat über seinem reichen Oberlicht einen besonderen Giebel erhalten und hob sich einst noch besser ab, als es das breite Balkongitter mit der Jahreszahl 1752 schmückte. Es ist das Gitter, das heute auf ebener Erde die Statuennische umgibt. Von sehr schöner Gliederung ist das Hauptgesims und seine Verkröpfung über den Kapitalen der Pilaster und die Eckverquaderung, die beim Hause Wespian durch den Anstrich ganz wirkungslos geworden ist. Das Innere zeigt noch das alte geräumige Treppenhaus und prachtvoll stuckierte Räume.

Durch die schmiedeeiserne Gittertür mit dem oval geschwungenen oberen Abschluß gelangt man in den Hof der Fabrik. Pfeiler, mit breiter Deckplatte und einer Urne geschmückt, rahmen das Gitter ein (Abb. 114). Die gleichen Urnen kehren am Eingang zum Hause Vercken bei Düren wieder (Abb. 113). Die Brücke ladet vor dem Tor halbkreisförmig zu beiden Seiten aus. Dort, wo der Bogen die Hofmauer trifft, ragt je ein kleinerer Pfeiler auf, ebenfalls mit einer Urne geziert. Es entsteht eine Einfahrtskomposition wie beim Hause Grand Ry in Eupen (Abb. 111). Das entgegenkommende, elegante Jahrhundert des Rokoko bedarf nicht mehr der abweisenden Tore. Die am Hause Fey und Heusch in Aachen werden sicherlich noch von dem älteren Bau stammen und nicht von dem Couvenschen Umbau (Abb. 107, 117).

Selbst in die romantischen Eifelstädte rief man Couven zu neuen Fabrikanlagen. Er mußte sich hier einer anders gearteten heimischen Bauweise anpassen. Das Land ist arm an Sand zur Mörtelbereitung und magerem Ton zur Backsteinherstellung. Die Feuchtigkeit der Täler

\* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz IV, S. 13, Abb. 4. — Clemen-Reiners a. a. O., Abb. 176 u. 177.

\*\* Clemen-Reiners a. a. O., Abb. 181.

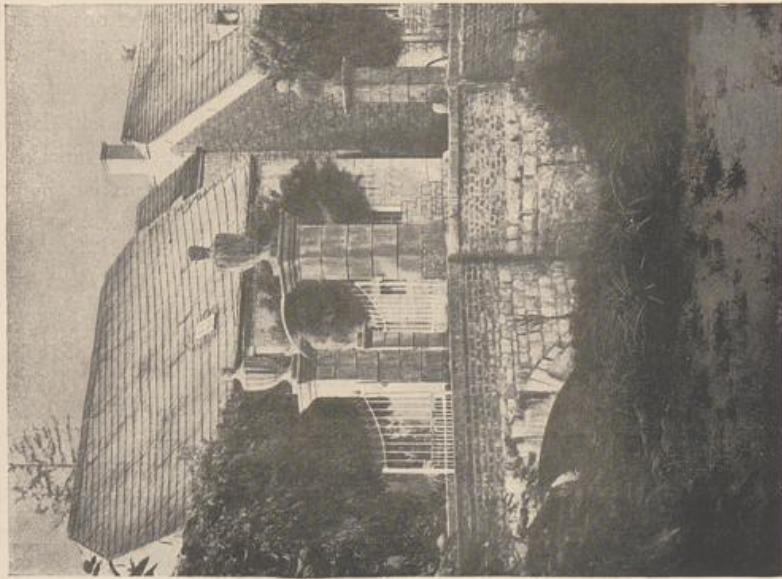


Abb. 113. Haus Vercken, Kreis Düren.

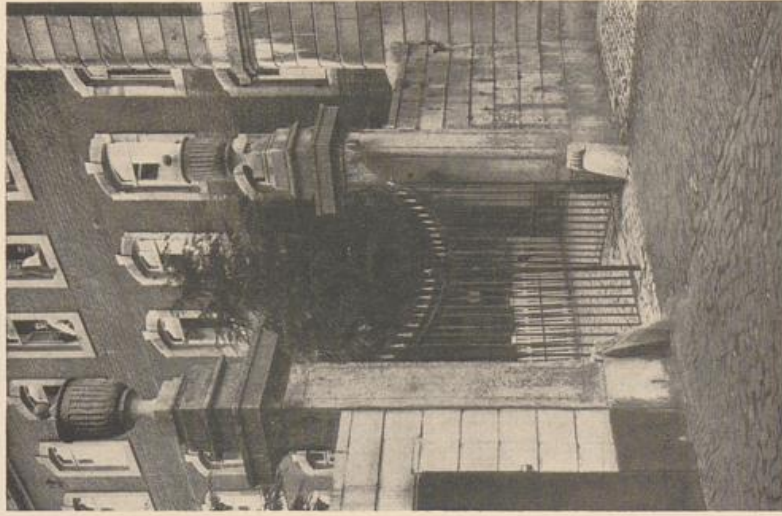


Abb. 114. Eupen. Ehemaliges Haus Vercken; heute Franziskanerkloster. Vgl. Abb. 116.

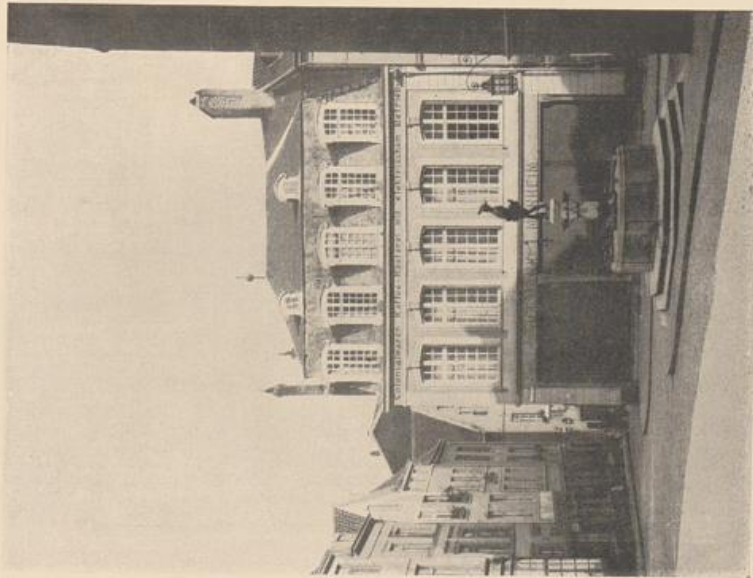


Abb. 115. Aachen. Hühnermarkt.



Abb. 116. Eupen. Ehemaliges Haus Vercken von J. J. Couven; heute Franziskanerkloster. Vgl. Abb. 114.



Abb. 118. Aachen. Haus Heusch, Jacobstraße 35, von J. J. Couven;  
Hauptgebäude. Vgl. Abb. 117.

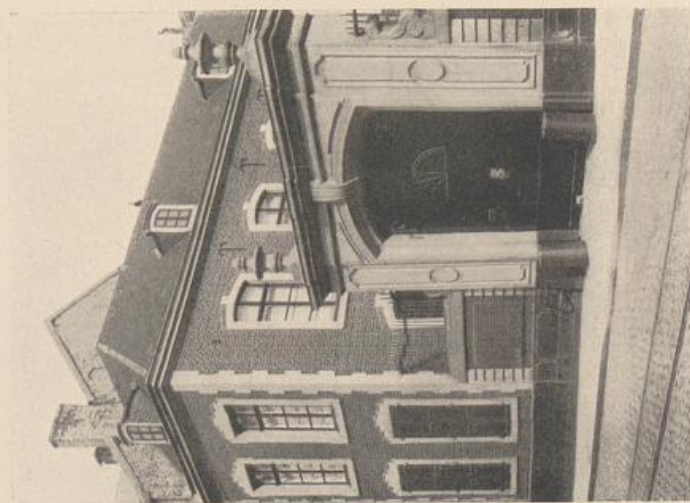


Abb. 117. Aachen. Haus Heusch, Jacobstraße 35, von J. J. Couven;  
Vorgebäude. Vgl. Abb. 118.

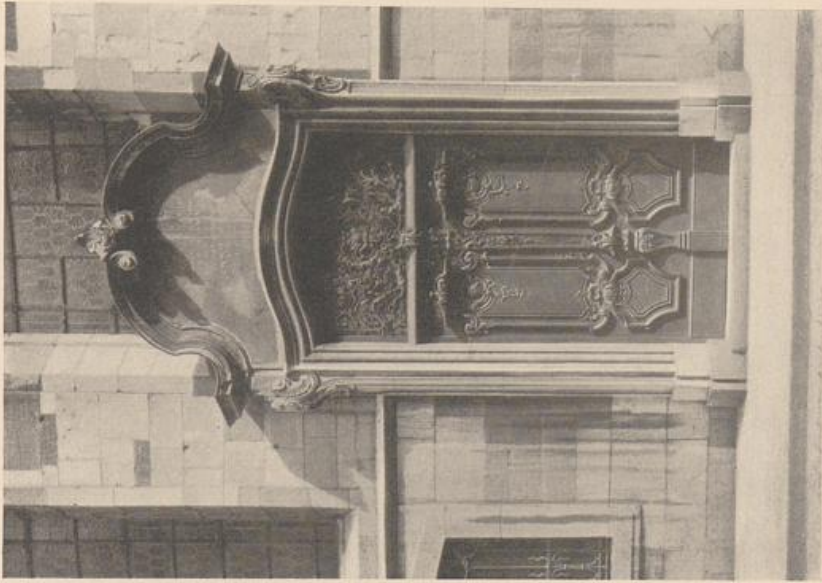


Abb. 120. Aachen. Portal der Annakirche.

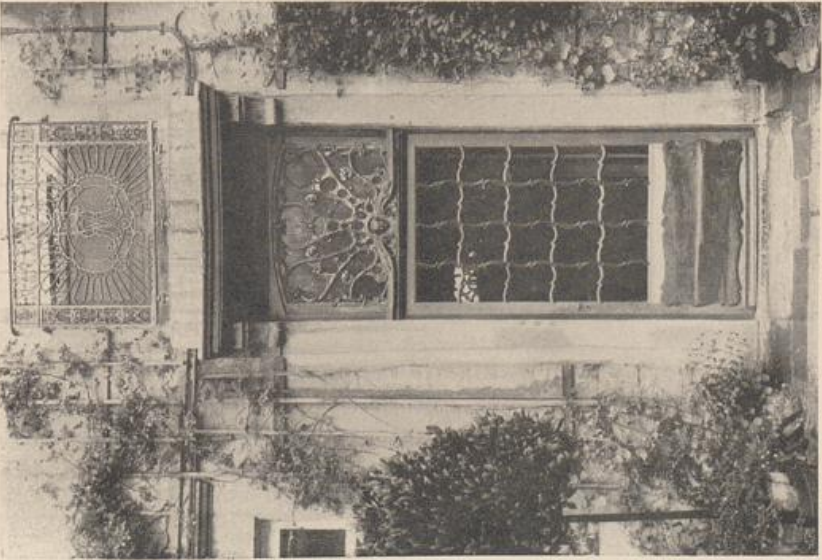


Abb. 119. Aachen-Burtscheid, Haus Schuhmacher; Gartentür.  
Vgl. Abb. 78, 122, 127, 129.

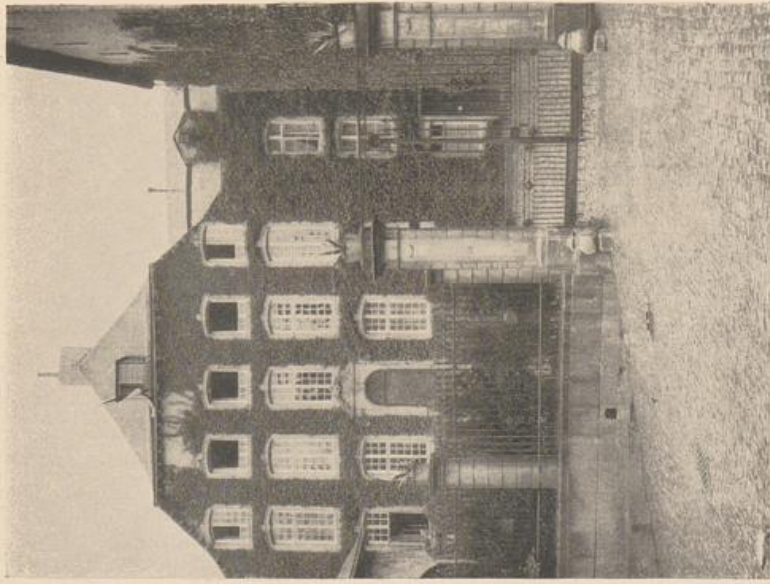


Abb. 122. Aachen-Burtscheid. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 78, 119, 127, 129.

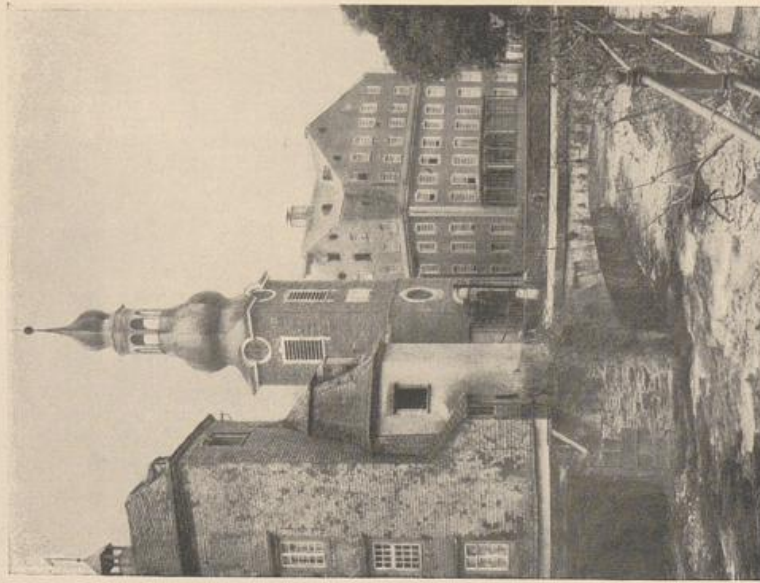


Abb. 121. Montjoie. Haus Scheibler von J. J. Couven. Vgl. Abb. 125.

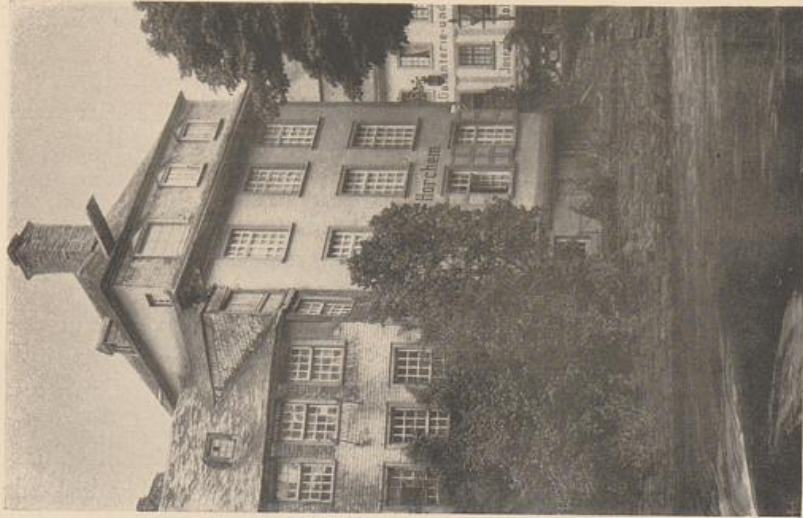


Abb. 124. Montjoie.

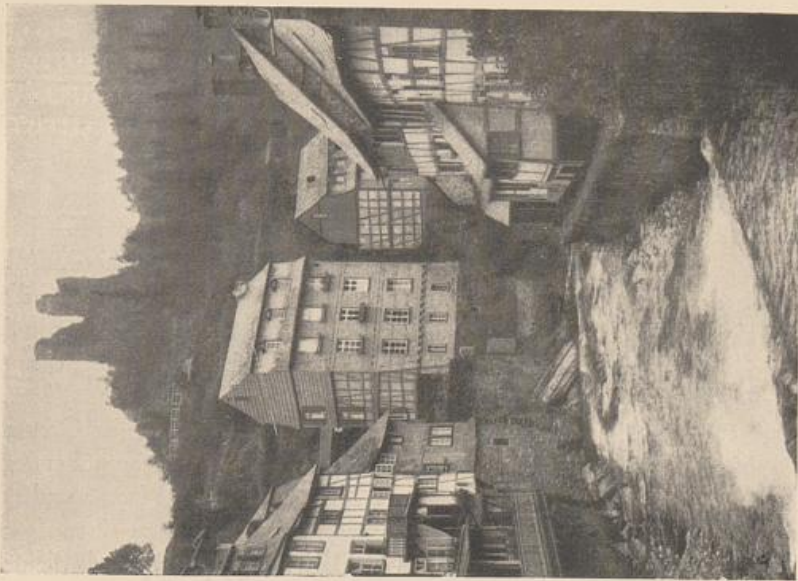


Abb. 123. Montjoie.



verbot zudem den dünnwandigen Backsteinbau. Man benutzte den heimischen Bruchstein oder noch häufiger das Holz der reichen Waldungen (Abb. 123). Wie im Bergischen Lande bedeckte man die Fachwerkbauten mit Schiefer (Abb. 121, 124). Couven hat in Montjoie um 1750 für Johann Heinrich Scheibler ein Wohn- und Fabrikgebäude geschaffen. Der Bauherr starb noch vor der Vollendung. Die beiden Söhne teilten sich in das Haus, das nun zwei Türen und zwei getrennte Treppenhäuser erhielt (Abb. 121, 125). Die eine Hälfte ist nach dem Signet im Oberlicht das „Haus zum Pelikan“, die andere das „Haus zum goldenen Helm“. Neben den beiden Wohnhäusern faßt das großräumige Doppelhaus noch Fabrik, Lager und Kontore. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts war das Haus wieder in einer Hand. Das Haus zum Pelikan wurde als Fabrik, das Haus zum goldenen Helm als Wohnhaus benutzt. Hier ist der große Festsaal mit der berühmten, reich geschnitzten Treppe. Im Treppengeländer des Pelikan ist in einundzwanzig Reliefs die Tuchfabrikation dargestellt. Vielleicht war demnach dieser Teil des Doppelhauses von Anfang an als Geschäftshaus gedacht.

Welch ein Fabrikantenstolz in diesem monumentalen Bau, der an drei Straßen aufragt! (Abb. 121, 125.) Vor allem in dem mächtigen vierstöckigen Warenspeicher des Dachgeschosses, das nach allen vier Fronten des Hauses über dem breiten Hauptgesims einen eindrucksvollen großen Giebel gezeichnet hat. Die wohlerhaltene kleine Sprossenteilung der Fenster ist ein glänzender Maßstab für die Größe des Hauses. Wie am unteren Niederrhein bedingte auch hier die feuchte Witterung den Gebrauch der Schiebefenster. Der farbige Effekt ist beim Schieferhaus im Grunde derselbe wie bei dem Backsteinbau. Auf dem dunklen Grunde leuchten die hellen Fenster- und Türrahmen mit ihrem reichen Oberlicht und die Eckverquaderung.

Die oben schon erwähnte und bereits im Jahre 1645 genannte Tuchfabrik „Zur Kron“ in der Hauptstraße zu Burtscheid (Abb. 81 u. I. Abb. 283) ging 1728 in den Besitz der Familie Loevenich über. Bei dem damaligen Aufschwung des Aachener Tuchhandels war die alte Anlage bald zu klein. Hinter dem Hof wurde ein Neubau aufgeführt, der im Jahre 1768 noch einen wesentlichen Ausbau erfuhr. Der alte Bau war nunmehr ganz vom Fabrikbetrieb entlastet. Der Grundriß in Abb. 126 zeigt die einzelnen Bauperioden. Damit die Arbeiter nicht mehr die Diele des alten Hauses zu passieren hatten, legte man seitlich durch die nördliche Fensterachse einen besonderen Zugang zur Fabrik, der auch hier seitlich weiter in den zweiten Hof führt, wo die Tuchrahmen ausgelegt wurden. Dahinter der Garten. Bei dem abfallenden Gelände der Hauptstraße läuft dieser Gang in den Höfen über Terrassen. Ebenso bedingte das abfallende Gelände die Anlage der Freitreppe im ersten Hof und der Gartenterrasse im zweiten. Der Verbindungsflügel vom alten Bau und der neuen Fabrik, gegenüber dem Laufgang im vorderen Hof, sollte die Gesellschaftsräume mit dem großen Saal fassen und erhielt unter einem kleinen, anmutigen Pavillon neben der Freitreppe der Fabrikfront einen eigenen Zugang aus dem Hof wie aus der Fabrik (Abb. 128). Das Dach des Zwischenflügels diente als Lageraum. Heute benutzt man indessen den ganzen Seitenflügel zu Fabrikzwecken. Aber an dem Schmuck der Räume ist die einstige Bestimmung noch zu erkennen.



Abb. 125. Montjoie. Haus Scheibler von J. J. Couven. Vgl. Abb. 121.

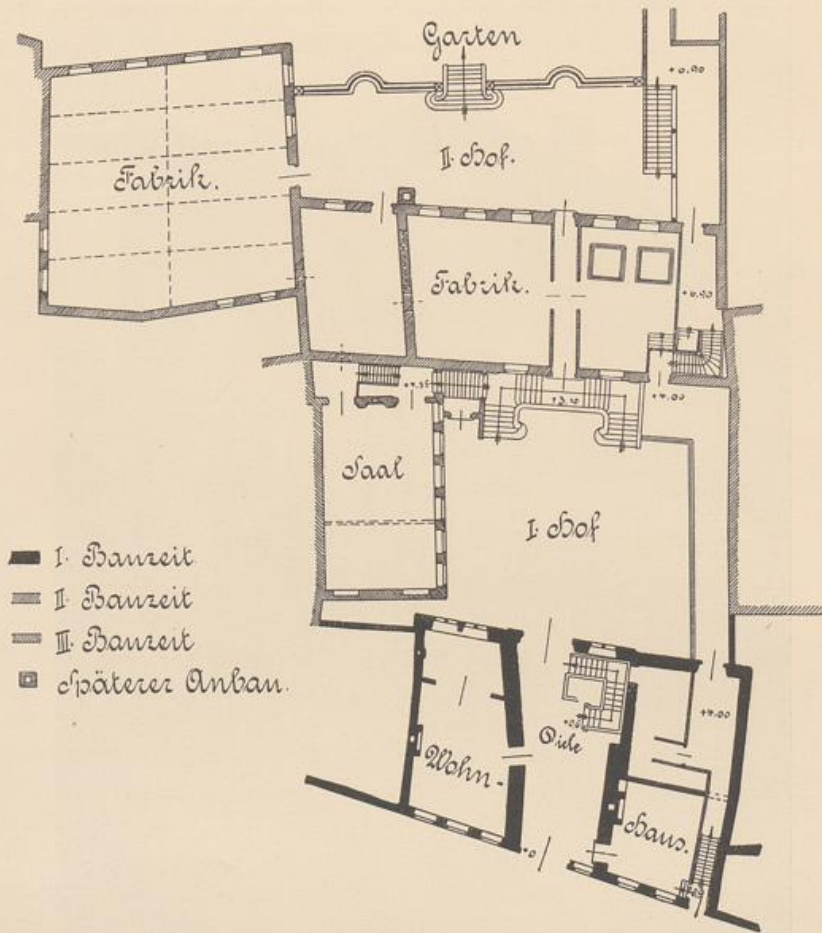


Abb. 126. Aachen-Burtscheid. Haus „Die Kron“. Vgl. Abb. 128 und I. Abb. 283.

Die beiden Höfe der Fabrikanlage sind von großer malerischer Schönheit, vor allem der erste mit der breit ausladenden Doppeltreppe, dem schmiedeeisernen Gitter, der Gliederung der Kellertür, des Fabrikeingangs, des Treppenpavillons in der Ecke und des seitlich höher gelegenen Laufganges (Abb. 128). Ein beschämendes Musterbeispiel für das 19. Jahrhundert, dem der Begriff der Kaserne, der Scheune und der Fabrik Dinge außerhalb des baukünstlerischen Schaffens, Aufgaben des „Bautechnikers“ waren. Wenn wir heute den schönen Hof nicht gleich als Fabrikhof ansprechen, so liegt das daran, daß wir noch immer die Architekturform auf ihre dekorativen Äußerlichkeiten beurteilen und nicht aus ihrer aus der grundrißlichen Anlage sich ergebenden Zweckmäßigkeit. Und lediglich aus Gründen des Zweckes ergab sich die Anlage des Pavillons und der Freitreppe. Ein höher entwickelter Geschmack gab der Sach- und Zweckform die schöne äußere Gestaltung und Gliederung, brachte die einzelnen Teile, Pavillon, Zwischenbau und Fabrikfront, in wohlabgewogene Verhältnisse. Wie wenig dabei diese Zeit nötig hatte, um sich mit Schönheit zu umgeben! Das 18. Jahrhundert gab der Treppe die bequeme, einladende Form, den Türen ein gefälliges, schlichtes Profil, den Ecken Hausteinquaderung, dem Türbogen einen einfachen Schlußstein, betonte durch Pilaster den Zusammenhang der drei Mittelachsen mit der Treppe — das war alles! Die alten Fabrikanlagen werden wie das Bürger- und Bauernhaus immer seltener. Es ist an der Zeit, diese Dinge vor ihrem Verfall und Abbruch als vorbildliche Grundriß- und Kompositionstypen zu sammeln!!

Es würde den Rahmen dieses Buches sprengen, wollte ich aller Bauten gedenken, die Couven, Vater und Sohn, und die zahlreichen Mitarbeiter in und um Aachen geschaffen haben. Man überschlage nur einmal die Aufstellung seiner und seiner Werkstatt Tätigkeit bei Buchkremer\*. Sie führt aus Aachen und Burtscheid nach Cornelimünster, Düsseldorf, Eupen, Eys bei Simpelveld, Geilenkirchen, Gülpn bei Weylre, Heinsberg, Houthem bei Valkenburg, Kirchrath bei Herzogenrath, Kohlscheid, Lemiers bei Vaels, Lüttich, Maeseck, Montjoie, Münsterbilsen, Neuß, Niespert bei Eupen, Schleiden, Simpelveld, Vaels, Vaelsbruch, Weiden, Wickrath, Wissem, Würselen. Damit ist vielleicht die Liste noch nicht geschlossen.

Es seien in Aachen nur noch wenige Wohnhäuser angeführt. Im Jahre 1749 baute Couven für Mathieu Lognay, den Minister-Residenten Friedrichs des Großen, das umfangreiche Gebäude Alexanderstraße 36, das jetzige Hotel zur kaiserlichen Krone, mit prachtvollen Räumen im Mittelbau nach dem Garten zu. Das reizvolle Eckhaus am Hühnermarkt mit dem doppelten Dachgeschoß, aber leider später eingebauten Läden im Untergeschoß, wird auch auf den Meister oder seine Werkstatt zurückzuführen sein (Abb. 115). Dann das neben der „Kron“ in der Hauptstraße zu Burtscheid hinter einem Hof an der Straße gelegene Haus Schumacher (Abb. 122, 127). Efeu hat die Fassade überwuchert, und gegen den dunkelgrünen Grund leuchten wieder die hellen Fensterrahmen. Es ist ein Umbau eines älteren Hauses und wird im Jahre 1735 „im Bau“ erwähnt. Sein Hauptschmuck ist die zweiarmige

\* Alphabetisch nach Städten und Straßen geordnet bei Buchkremer a. a. O., S. 192–197



Abb. 127. Aachen-Burtscheid. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 122, 78, 119, 129.



Abb. 128. Aachen-Burtscheid. Erster Hof im Haus „Die Kron“. Vgl. Abb. 126.

Freitreppe mit dem schönen Geländer und der Haustür (Abb. 127). An der Vorderseite der Treppe ist zwischen den Läufen wieder ein Brunnlein angebracht. Die Steineinfassung der Tür ist architektonischer komponiert als sonst bei Couvens Bauten und hat regelrechte Pilasterstellung erhalten. Der Rahmen der reichgeschnitzten Holztür ist ringsum ornamentiert und auch die Füllung in der Mitte durch ein reiches Ornament geschmückt. Die Hoftür ist einfacher gehalten (Abb. 119). Statt des geschnitzten Rahmenwerkes ein geschmücktes Stabwerk wie im Oberlicht. Eine Zusammenstellung von Couvenschen Türen würde eine Mustersammlung von Ornamentformen vom Stile der Régence bis zum Klassizismus ergeben. Hier sei nur noch das reiche Kirchenportal in der Annastraße genannt (Abb. 120).

Das Innere des Hauses Schumacher hat durch den Couvenschen Ausbau ebenfalls eine neue Ausstattung erhalten (Abb. 78, 129); der frühen Zeit entsprechend noch in den schlichten Formen der Régence wie bei der Innenausstattung des Aachener Rathauses (Abb. 75—77). Über der Sockelholzverkleidung ist die Wandtapete von Holzrahmen eingefasst. Sehr schön ist der Kamin mit dem Aufbau und dem Feuergitter (Abb. 129). Die Fülle der auf Couvens Entwürfe zurückzuführenden Möbelstücke ist gar nicht aufzuzählen. Sie gehen allgemein als „Lütticher Arbeit“, Glas- und Eckschränke, Sekretäre, Standuhren, Kamine, Kleiderschränke usw. Sie finden sich in der ganzen Aachener Gegend und sind gesuchte Sammelstücke geworden. Das städtische Museum und das Rathaus bewahren noch einige ausgesuchte Exemplare, ebenso die Privatsammlungen Thomé, Vendel, Wangemann u. a. Teilweise kamen wohl Couvens Mitarbeiter aus Lüttich, wie Hubert Hyard, der den Altar in der Pfarrkirche zu Eupen gearbeitet hat\*, Jacob de Reux, Bartholomäus Mignon, Jean Antoine Larmoyer und andere Mitarbeiter Couvens am Rathaus. Aber daneben hatte der Meister seinen Stamm Aachener Arbeiter, Simon Pirott, Caspar Gobels, Servatius Klever, Peter Wolff usw.

Das Bild von Couvens vielseitigem Schaffen wäre unvollständig, wollte man nicht in wenigen Worten seiner kirchlichen Bautätigkeit gedenken, seiner Altäre, Kanzeln, Beichtstühle usw. in St. Peter und der Kirche des Josephinischen Institutes und der Heiligen Kreuzkirche zu Aachen, den Kirchen zu Eupen, Vaels, Richrath, Würselen, Cornelimünster usw. Die Betrachtung dieser Dinge liegt eigentlich außerhalb des Rahmens dieses Buches. Ich möchte aber dennoch zwei Kirchenschöpfungen des Aachener Meisters hier nicht übergehen: die Kapelle zu Nispert bei Eupen und die Ungarische Kapelle am Münster zu Aachen.

Der Färbereibesitzer Goertz hat im Jahre 1748, anschließend an sein Wohnhaus und seine Fabrik in Nispert, eine Hauskapelle errichten lassen (Abb. 130, 132). Couven soll auch das Wohnhaus errichtet haben\*\*. Die Geschichte ist mir nicht ganz klar; ich denke mehr an einen Umbau, denn die Kapelle schneidet mit ihrem Walmdach recht seltsam in das anliegende Haus ein. In der Ausstattung der Innenräume des Wohnhauses, den Girlanden und den mit

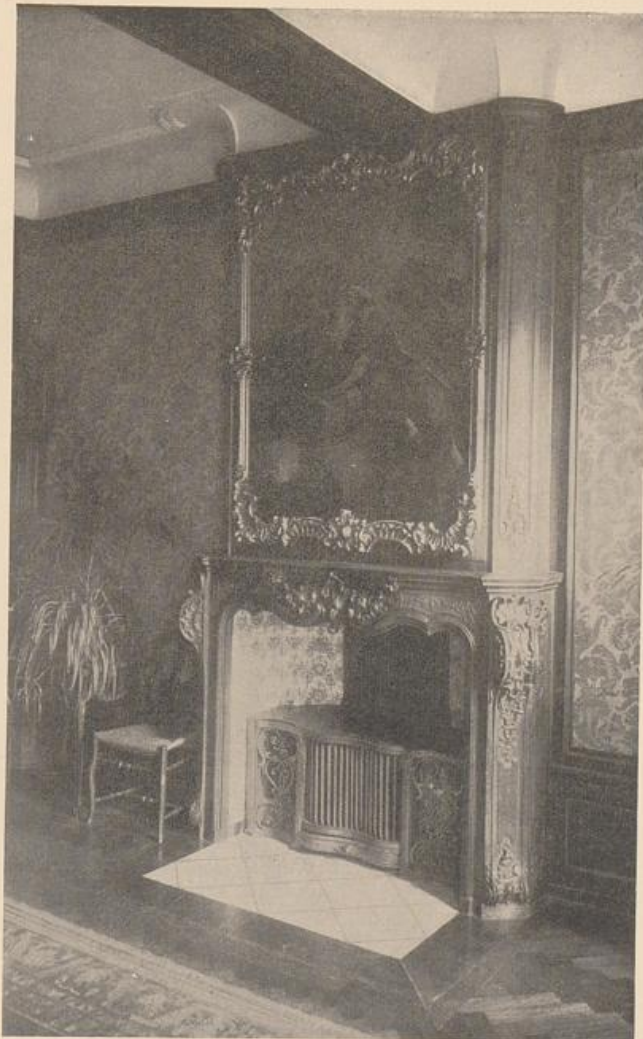
\* Clemen-Reiners a. a. O., Taf. VIII.

\*\* Clemen-Reiners a. a. O., S. 213. — Buchkremer a. a. O., S. 136.

Putten geschmückten Medaillons an dem schönen Kaminaufbau, den Bildertapeten über der schlichten Sockelholzverkleidung, möchte ich mehr die Hand des jüngeren Couven, Jakob Couven, vermuten (Abb. 110).

Die Kapelle ist ein rechteckiger Bau mit anliegender Chornische und im Innern durch Pilaster gegliedert\*. Am Altar hängen die Wappen der Herren Goertz und von Wespien. Sie waren Verwandte, und Herr von Wespien, dessen Wappen auch an verschiedenen Stücken der Innenausstattung der Kirche des Josephinischen Institutes in Aachen glänzt, hat die Kosten für die Fassade der Kapelle in Nispert bestritten. Die Fassade ist offenbar Fragment geblieben. Der Originalentwurf\*\* sah in den Medaillons zwischen den Seitenpfeilern Porträtreliefs vor und die Pilaster reicher gegliedert (Abb. 130). Hoch oben über dem Fenster die Wappen Goertz-Wespien. Ebenso sollte das Portal reicher profiliert sein. Vasen sollten den Giebel zieren und eine plastische Gruppe der Taufe Christi einrahmen. Ein zweiter Entwurf dachte sich zu beiden Seiten von Portal und Fenster über einem kassettierten Sockel Doppelpilaster und Vasen auf dem Mansardendach (Abb. 130).

Im selben Jahre der Fertigstellung der Goertzschen Kapelle in Nispert schloß Couven mit dem kaiserlichen Generalfeldwachtmeister Emmerich Morocz



\* Clemen-Reiners, Abb. 170.  
\*\* Buchkremer a. a. O., Abb. 63. —  
Dazu Grundriß Abb. 62.

Abb. 129. Aachen-Burtscheid. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 78, 119, 122, 127.



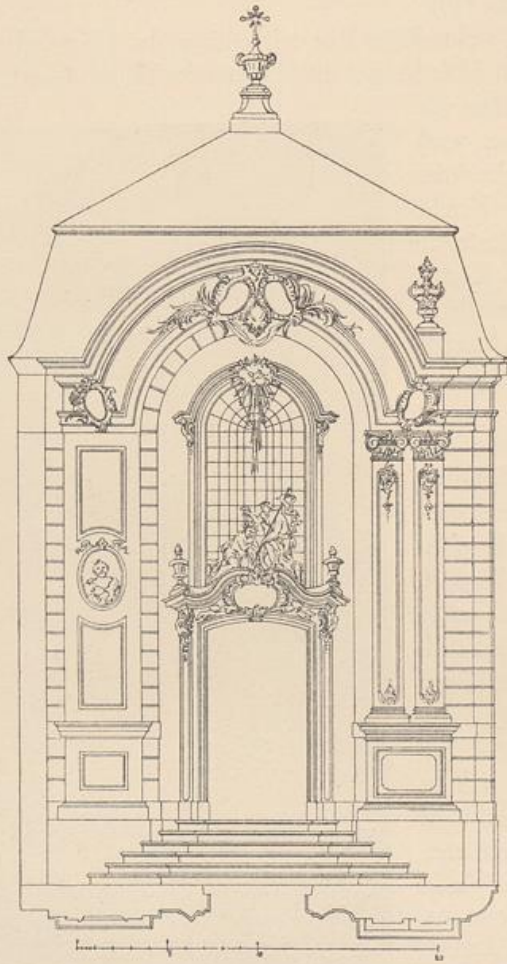


Abb. 130. Originalentwurf von J. J. Couven für die Kapelle am Hause Goertz in Nispert bei Eupen. Vgl. Abb. 132.

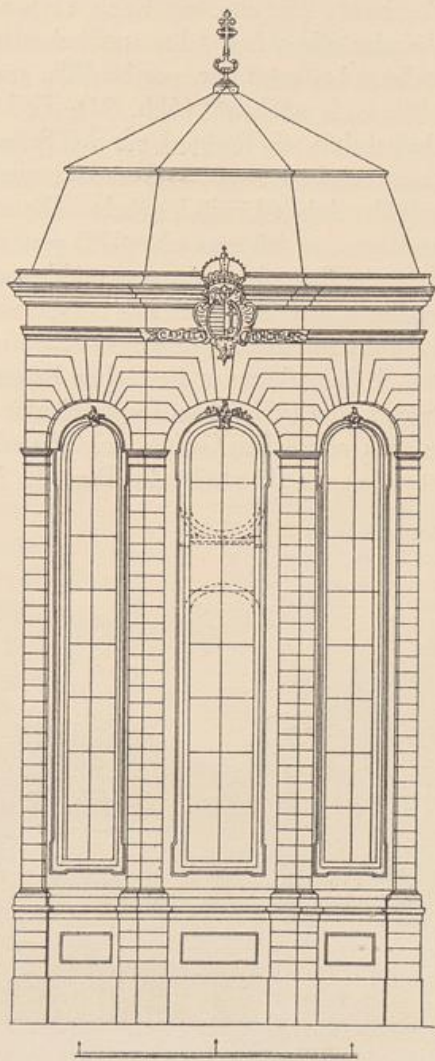


Abb. 131. Originalentwurf von J. J. Couven für die Ungarische Kapelle am Münster zu Aachen. Vgl. Abb. 133.

als Vertreter des Grafen von Batthyany einen Vertrag für den Neubau der Ungarischen Kapelle am Münster zu Aachen\*. Die alte, von König Ludwig I. von Ungarn im Jahre 1367 erbaute Kapelle, die bei den alle sieben Jahre stattfindenden Pilgerzügen der Ungarn für deren besonderen Gottesdienst bestimmt war, war baufällig geworden. Die Entwürfe für Couvens Neubau sind ebenfalls noch erhalten\*\* (Abb. 131). Er hatte die alten Fundamente der gotischen Vorgängerin beibehalten, ein Rechteck mit drei Seiten eines Achtecks als Chor. Außen war der Bau in den anspruchslosen Régencestilformen gegliedert, im Innern aber reich ausgestattet. Couven hat mit der Arbeit Unglück gehabt. Die massive Steinkuppel lastete zu sehr auf den dünnen Wandungen, so daß man schon 1755 gezwungen war, den Bau niederzulegen. Man berief den Mailänder Baumeister Moretti und betraute ihn mit einem Neubau. Im Jahre 1767 fand die Einweihung statt; es handelt sich um die heute noch stehende Kapelle, die nunmehr, da ein Erlaß der österreichischen Regierung schon im Jahre 1776 den Ungarn die Pilgerreise verboten hatte, als Schatzkammer dient. Das Innere ist kreisrund, das Äußere ein Quadrat mit abgeschrägten Ecken (Abb. 133). Doppelpilaster auf hohem Sockel rahmen die Fenster ein. Über dem stark verkröpften Gesims steigt die achtseitige Kuppel auf. Das Wappen von Ungarn schmückt an der Hauptseite den Bau. Es ist doch recht schade, daß

\* Vertrag mitgeteilt bei Buchkremer a. a. O., S. 197 bis 205.

\*\* Buchkremer a. a. O., Abb. 64 bis 68.

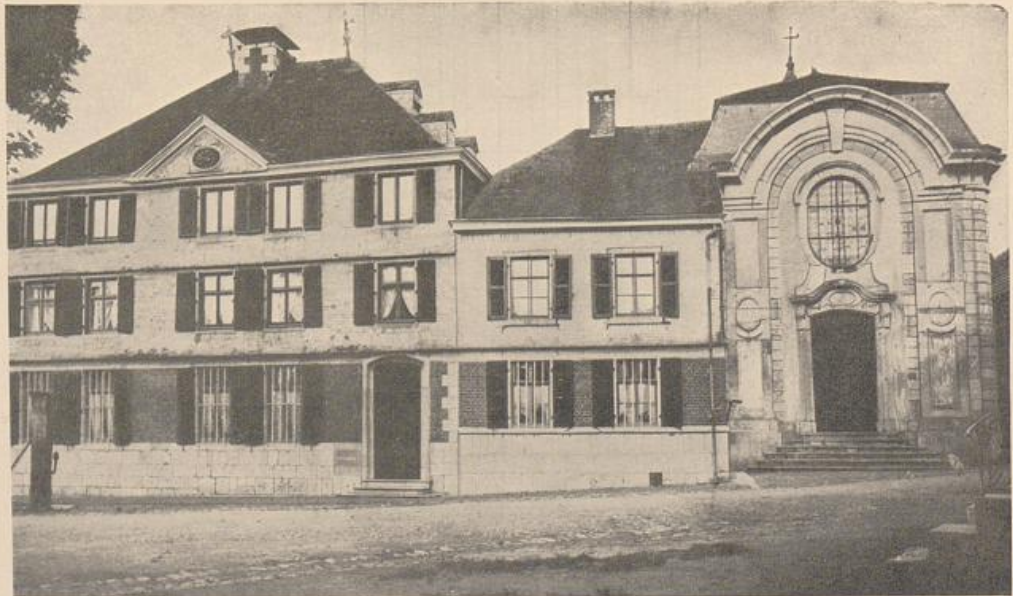


Abb. 132. Nispert bei Eupen. Haus Goertz mit Hauskapelle. Vgl. Abb. 130 und 110.

Couvens Kapelle wieder beseitigt werden mußte. Sie paßte sich dem Münster und dessen gotischem Kapellenkranz weit besser an.

Couvens reiche Bautätigkeit und sorgfältige Detailzeichnung für jedes Stück der Ausstattung, der Möbel-, Stuck-, Stein-, Holz- und Metallarbeiten, bildeten ein künstlerisch gehobenes Handwerk heran. Er war der Lehrmeister der Aachener Zünfte geworden. Der Rat der Freien Reichsstadt erkannte schon im Jahre 1739 seine Verdienste an, „dass derselbe hiessigem publico sowohl als denen privatis, in specie denen zunften mit seiner architecture kunst grossen beystand leiste und mit gutten anweisungen an hand gehe“. Es wird ihm daher „einer jährlicher haussheuer eine jährliche zulag von 60 Rthlr. courant mit dem praedicat als stadt-architect hochgunstig gestattet“. Bald darauf wurde er, wie einst sein Vater, Sekretär der Freien Reichsstadt und war in allen architektonischen Fragen der ausschlaggebende Ratgeber der Stadt. Die Haupttätigkeit in dieser Eigenschaft war die Bebauung der Westseite des Chorusplatzes zwischen Münsterturm und Marktplatzturm des Rathauses. Ungefähr in der Mitte stand das Haus der Hutmacherzunft. Der Rat wollte den Bau für die Festlichkeiten des Gesandtenkongresses als Komödienhaus umbauen lassen. Gleichzeitig beschloß man, die anstoßend gelegene „Acht“, das Gerichtshaus der Schöffen, an jener Stelle, die heute den Klosterplatz mit dem Chorusplatz verbindet, neuzubauen. Außerdem entwarf Couven die zwischen Münster und Acht gelegenen Häuser der Stiftskapläne und zwischen Komödienhaus und Rathaus den schmälern und zurücktretenden Verbindungstrakt durch den Marktturm zum Marktplatz (Abb. 134, 135).

Die Abb. 134, 135 nach Couvens Originalplänen erläutern die Anlage: *a* ist der Gerichtssaal, ist neun Meter breit und nimmt die ganze Tiefe der Acht ein (zwölf Meter). Im Hintergrunde führt eine Doppeltreppe zur Tribüne des Vogtmajors und der Schöffen. Der Raum *b* führt zu den angrenzenden Stiftshäusern und ist vom Chorusplatz zugänglich; ebenso das Vestibül *d*. Durch das Treppenhaus im Hintergrunde von *d* gelangt man in die über der Acht gelegenen Räume, einen Schulraum und Wohnungen, und gegenüber in die 13,5 Meter tiefe Bühne des Komödienhauses, für die Couvens Entwurf



Abb. 133. Aachen. Ungarische Kapelle am Münster, von Moretti. Vgl. Abb. 131.

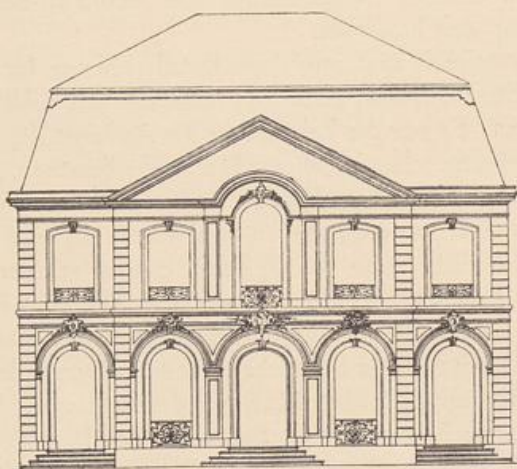


Abb. 134. J. J. Couven. Originalentwurf der Fassade der ehemaligen „Acht“ auf dem Chorusplatz zu Aachen. Vgl. Grundriß und Schnitt Abb. 135.

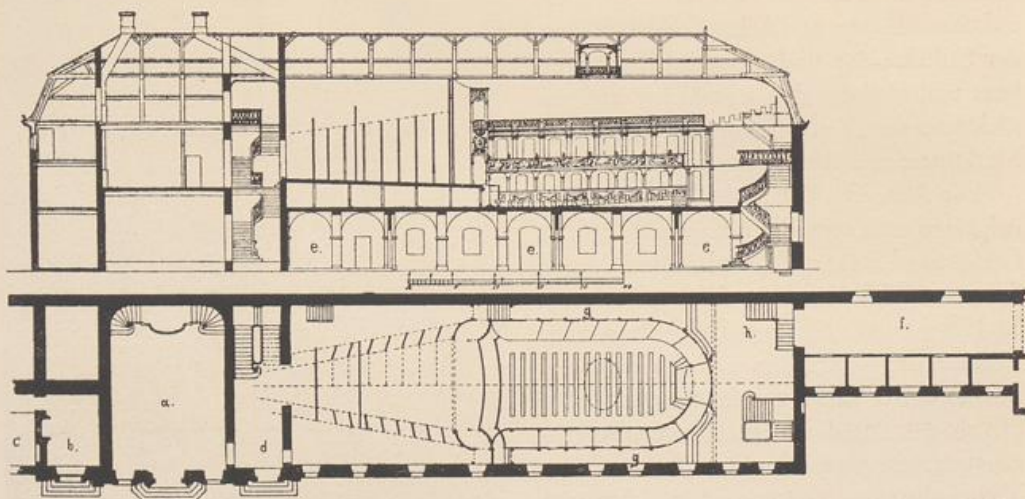


Abb. 135. J. J. Couven. Schnitt und Grundriß der ehemaligen „Acht“ und des Theaters auf dem Chorusplatz zu Aachen Vgl. Fassade der „Acht“ Abb. 134.

auch die nach dem Hintergrund sich verjüngende Aufstellung der Kulissen angibt. Es folgt nach dem Rathaus zu der etwa 18 Meter tiefe Zuschauerraum. Über den Sitzplätzen des Parterres und den beiden von Logen eingefassten oberen Rängen, geschmückt mit Girlanden und Kartuschen, unterbricht ein offener ovaler Tambour die flache Decke. Schmale Korridore laufen um den Zuschauerraum, zugänglich aus den offenen Hallen im Erdgeschoß und dem Treppenhaus in der nordwestlichen Ecke des Hauses. Vom Marktplatz konnte man den Zuschauerraum durch den Verbindungsgang betreten; und da der Markt höher liegt als das Münster, ohne besondere Treppenanlage. Der Unterschied des Geländes von Markt und Chorusplatz wurde durch die offenen Hallen im Erdgeschoß des Komödienhauses ausgeglichen. Couvens Pläne für das Komödienhaus mögen uns auch eine etwaige Vorstellung von den übrigen nicht mehr erhaltenen Theateranlagen — ich denke dabei hauptsächlich an die kurfürstliche Oper in Düsseldorf — vermitteln. Sein Aachener Theater faßte etwa 560 Sitzplätze, wurde 1748 begonnen und war im Jahre 1751 vollendet.

Die Stiftshäuser und der Verbindungsgang zum Marktplatz waren niedriger. Die Acht und das Komödienhaus dazwischen hatten gemeinsames Walmdach und mit den Seitenbauten durchlaufende Profile. Da neben dem Eingang in die Acht noch zwei weitere Zugänge, zu den Stiftshäusern und zum Bühnenhaus, geplant waren, hatte Couven hierhin den Hauptakzent der Gesamtanlage in einer repräsentativen Fassade vorgesehen (Abb. 134) und die Acht mit ihren drei Achsen neben dem Eingang als Risalit mit Eckverquaderung und Pilastern gegliedert. Über diesen Pilastern rahmen Bogen mit reicher Schlußsteinverzierung die Fenster ein, die eigene Brüstungsgitter erhielten. Das wieder höher gezogene Fenster über dem Eingang schneidet in den Giebel ein. Das Hauptprofil begleitet sein Bogenrund. — Im Jahre 1893 mußte die ganze Anlage fallen. Man mußte erstens eine Verbindung zwischen Chorus- und Klosterplatz schaffen, und dann verlangte das Rathaus nach einem Erweiterungsbau. Schade ist es aber doch um die einheitliche Gestaltung! Haus Cassalette, Peterstraße 44, mag in seinen Baudetails die Erinnerung an die ehemalige Gliederung der Acht wachhalten (Abb. 136).

Die Stelle eines Stadtbaumeisters war mit repräsentativen Verpflichtungen verbunden. Kam hoher Besuch, so waren die beiden Couven die Führer durch die Sehenswürdigkeiten der Stadt. „Das war nach altem Gebrauch das Recht und Vortheil für den zeitlichen Baumeister,“ liest man in den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen, „aber die damaligen, welche sich diesen Vortheil hätten benutzen sollen, waren nicht gewant genug, mit einem Monarchen umzugehen und Fragen von Ursprung und Herkommen beantworten zu können.“\* Jacob Couven hatte sogar einmal Kaiser Joseph II. durch Aachen führen müssen und dafür zur Erinnerung von ihm eine mit Diamanten besetzte goldene Uhr und eine goldene Kette erhalten.

Der Besuch der Fürsten und fremdherrlichen Gesandten brachte Couven allerlei wertvolle Verbindungen. Der Fürstbischof Karl Theodor von Lüttich aus dem Hause Bayern ernannte ihn zum „Architekten des Fürstbischofs von Lüttich“ und beauftragte ihn im Jahre 1752

\* Fürth a. a. O. III, S. 552.



Abb. 136. Aachen, Peterstraße 44. Haus Cassalette von J. J. Couven.

mit dem Neubau eines Jagdschlusses bei Maeseyck. Für den Kanzler von Lüttich, den Grafen Horion, entwarf er ein Wohnhaus. Unter der Herrschaft der Antoinette Gräfin von Eltz-Kempenich, Äbtissin des adeligen Damenstiftes Münsterbilsen bei Hasselt und Houthem bei Valkenburg, schuf er in den Jahren 1757 bis 1759 neue stattliche Abteigebäude. Auch Karl Theodor von der Pfalz war im Jahre 1747 längere Zeit in Aachen. Die Begegnung mit Couven hatte zur Folge, daß der Kurfürst nach seiner Heimkehr aus Schwetzingen am 26. August 1748 den Befehl zum Neubau des Jägerhofes in Düsseldorf gab und den Aachener Stadtbaumeister mit Plänen betraute. In den fünfziger Jahren verhandelt man über verschiedene Entwürfe. 1763 ist der Neubau vollendet. Für Karl Theodors Statthalter, den Grafen Goltstein, baut er im Jahre 1754 das Stammschloß Breill bei Geilenkirchen aus; für dessen Verwandten, den Grafen Quad auf Wickrath, um 1760 einen stattlichen Schloßbau. Wir müssen diese Schloßprojekte im Zusammenhang behandeln.

Für den Neubau des Jägerhofes in Düsseldorf liegen vier Entwürfe vor. Der erste, vom Künstler selbst „premier projet“ bezeichnet, vom Jahre 1751 (Abb. 138), ist auf das engste verwandt mit dem Jagdschloß des Fürstbischofs Karl Theodor von Lüttich in Maeseyck (Abb. 137. Die Revolutionssoldaten haben diesen Bau, der einst auf dem Marktplatz der Stadt stand, im Jahre 1798 bis auf die Fundamente zerstört.)\* Couven war als Mitarbeiter für den Neubau zu Düsseldorf der Ingenieurhauptmann van Dawen beigegeben worden\*\*. Man wird van Dawens Mitarbeit aber lediglich als die eines technischen, mit den gegebenen örtlichen Verhältnissen vertrauten Beamten aufzufassen haben, der Couven bei der Aufstellung der Situationspläne und der Besprechung des Bauprogramms behilflich war. Der erste Entwurf wurde indessen vom Kurfürsten „wegen Kostspieligkeit verworfen“, und der Oberbaudirektor Nicolas de Pigage beauftragt, neue Pläne anzufertigen. Es kann sich indessen hier nicht um eigene neue Entwürfe handeln, sondern lediglich um Abänderungsvorschläge, denn die späteren Projekte Couvens sind nichts als Variationen des ersten, das bereits alle grundrisslichen Eigentümlichkeiten des ausgeführten Schloßchens enthält (Abb. 139—141). Pigage, der Baumeister von Mannheim und Schwetzingen, redet eine viel gewähltere Sprache denn Couven. Seine Abänderungsvorschläge für den Jägerhof können nur unbedeutend gewesen sein.

Der zweite Entwurf Couvens, eine flüchtige Überarbeitung des ersten, sucht dessen zu kostspielige Ausführung zu vereinfachen. Der Bau wird zweigeschossig, nur der Mittelbau

\* Jos. Gielen: „Quelques notices sur la ville de Maeseyck. Annales de la société d'archéologie de Bruxelles.“ Vol. VI (1892). — Couven muß auch sonst noch in Maeseyck beschäftigt worden sein. Unter seinen hinterlassenen Zeichnungen ist ein „Plan von Maeseyck, die Gegend an die Maasport 1752“ erhalten (Buchkremer a. a. O., S. 151). Ich kenne die Zeichnung wie die Stadt Maeseyck selbst nicht, kann daher nur vermuten, daß der Aachener Baumeister mit einer Stadtplanregulierung beauftragt war. Eine andere Couvensche Zeichnung gibt die genaue Aufnahme der Umgebung des „Grand Couvent de Maeseyck“. Couvens Tätigkeit im Dienste Karl Theodors von Lüttich und des Lüttichschen Kanzlers Grafen von Horion müßte an der Hand der noch vorhandenen Zeichnungen noch genauer untersucht werden. Für das Schloß in Maeseyck liegen drei verschiedene Entwürfe vor, für das Haus des Grafen Horion in Lüttich zwei Zeichnungen. Ob das Haus des Kanzlers in Lüttich noch steht, kann ich auch nicht angeben. — \*\* Jost: „Die Schnitzwerke am Marstall des Jägerhofes zu Düsseldorf“. Festgabe des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1895, Anm. 1.



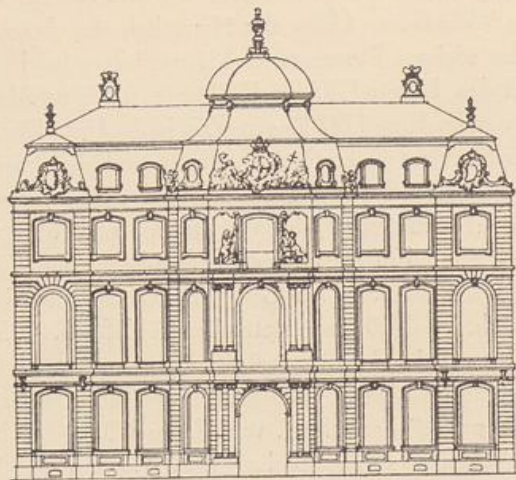


Abb. 137. J. J. Couven. Entwurf für ein Jagdschloß in Maeseyck für Karl Theodor, Fürstbischof von Lüttich. 1752. Vgl. Abb. 138—144.

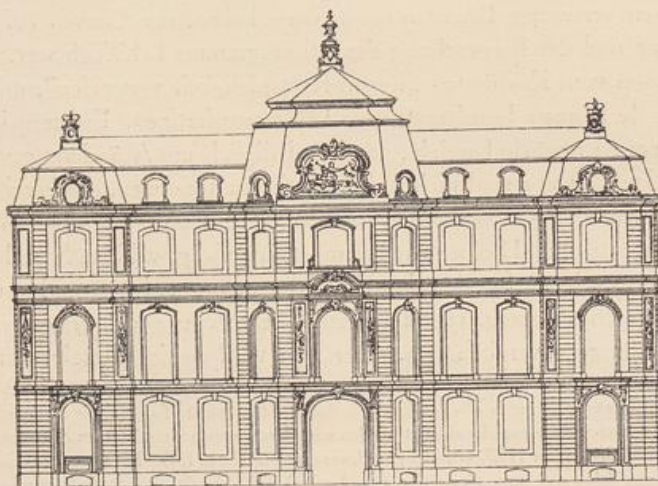


Abb. 138. J. J. Couven. Erster Entwurf für das Schloß Jägerhof in Düsseldorf. 1751 Vgl. Abb. 139—144

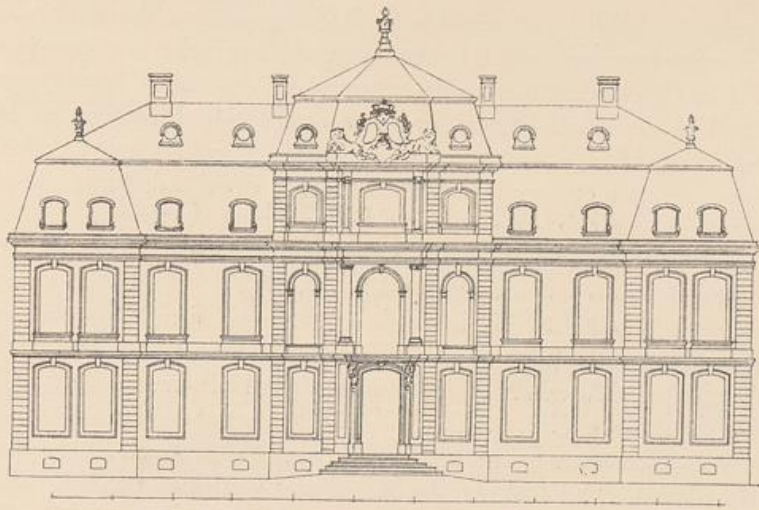


Abb. 139. J. J. Couven. Ausgeführter Entwurf für Schloß Jägerhof in Düsseldorf.

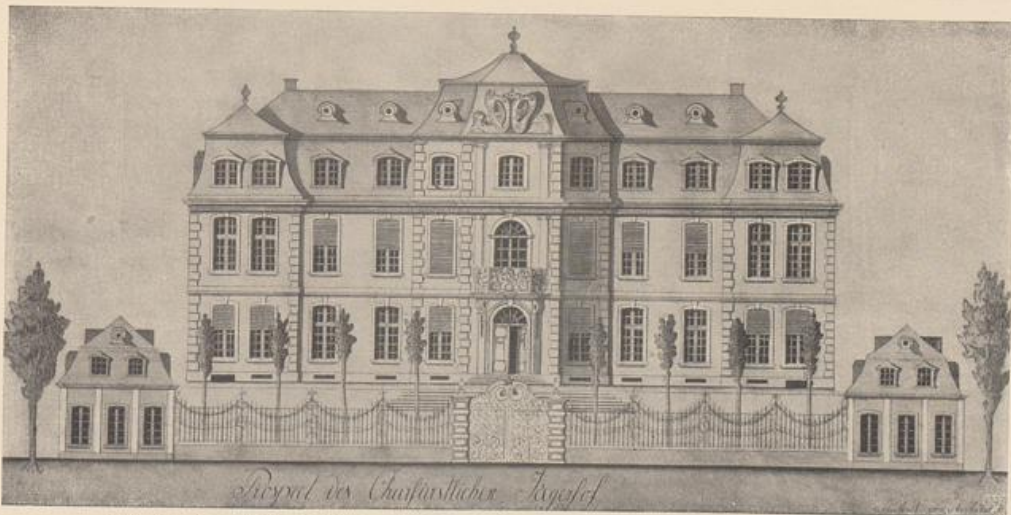


Abb. 140. Düsseldorf. Schloß Jägerhof. Nach einer Aufnahme von Architekt Schnitzler um 1840

bleibt dreigeschossig, behält auch sein Mansardendach, während der übrige Bau sich mit geradlinigen Formen begnügen muß. Die vorspringenden Eckrisalite werden vereinfacht. Eine wesentliche Änderung des Gesamtentwurfs besteht aber darin, daß Couven die in der Nähe fließende Düssel an der Vorderfassade des Baues vorbeileitet. Eine gewölbte Brücke führt über den Bach in das Haus, dessen Mittelbau im Untergeschoß als freie Durchfahrt gedacht ist. Damit war aber auch eine wesentliche Verschiebung der grundrißlichen Anordnung verknüpft. Ein dritter Entwurf ist die nochmalige Überarbeitung des zweiten. Der vierte wurde ausgeführt. Das Projekt der Umlegung des Düsselbaches ist aufgegeben worden, der Grundriß des ersten Entwurfs wieder aufgenommen (Abb. 139, 140).

Der vorspringende Mittelbau ist dreigeschossig, sein mit dem Allianzwappen des Kurfürsten und der Kurfürstin geschmücktes Mansardendach ragt über das mit Mansarden und Dachluken belebte Walmdach des zweigeschossigen Hauptbaues hinaus. Das bedingt die malerische Silhouette des Hauses. Die Seitenrisalite, die auf den beanstandeten zu großen Vorsprung, die abgeschragten Ecken und den eigenen Fenster- und Flächenschmuck vom ersten Entwurf (Abb. 137) im Interesse des Mittelbaues verzichten mußten, haben aber wie dieser besondere Eckquaderung und ein besonderes Mansardendach erhalten. Das Hauptgesims wie die Dachprofile laufen auch um den Mittelbau. Vasen zieren die Dachspitzen der drei Risalite. Der Mittelbau sitzt außerordentlich glücklich in seinen Verhältnissen zwischen den Eckrisaliten.

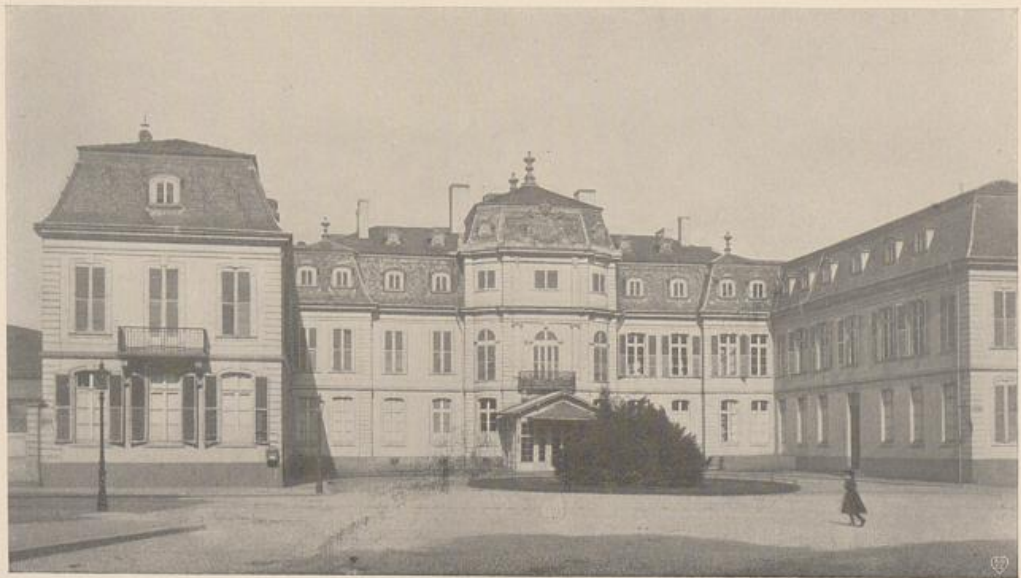


Abb. 141. Düsseldorf. Schloß Jägerhof mit den neuen Seitenflügeln von Schnitzler vom Jahre 1845.

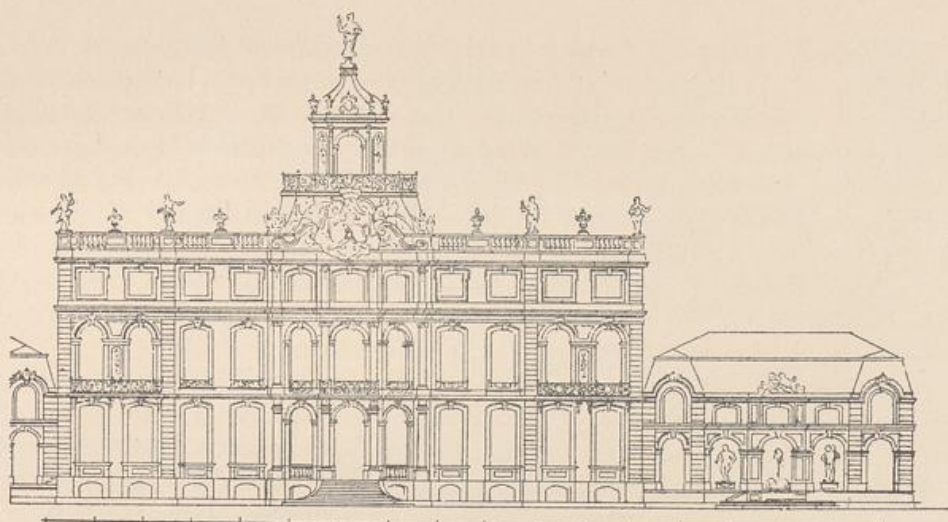


Abb. 142. J. J. Couven. Entwurf eines Lustschlosses für Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz. Für Düsseldorf?

Nach altem Couvenschen Rezept haben die Fenster des ersten Stockwerks eigene Formen erhalten. Das Mittelfenster den üblichen schmiedeeisernen Balkon, dazu noch Pilaster-einrahmung. Die Gartenfassade des Mittelbaues hat statt des Allianzwappens die uns aus den übrigen Couvenschen Arbeiten bekannte Giebelform (Abb. 143).

Couven hat das Thema der Fassade und des Grundrisses vom Jägerhof noch verschiedent-lich variiert\*. Einer der erhaltenen Entwürfe ist besonders interessant (Abb. 142). Aus dem Allianzwappen mit dem Kurhut, an derselben Stelle wie am Jägerhof, könnte man schließen, daß es sich wieder um ein Projekt für Karl Theodor von der Pfalz handelt. „Projeté par J. J. Couven Architect selon les mesures prescrits“ steht unter dem Entwurf. Also kein Phantasieprojekt. Die Situation für den Schloßbau wird ganz genau angegeben: eine fünfzig Meter hohe Anhöhe. Die Ähnlichkeit mit den Entwürfen für den Jägerhof ist derart frappant, daß man hier in der Tat jenes erste Couvensche Projekt vermuten könnte, das Karl Theodor der Kosten wegen ablehnen mußte. Man könnte aber auch an einen Entwurf für die Resi-denz des Statthalters Grafen Goltstein denken. Der dreigeschossige Bau ist flach gedeckt. Statuen und Vasen zieren seine Attika. Hinter dem von liegenden Gestalten eingerahmten Allianzwappen des Mittelbaues steigt über einem Unterbau eine Plattform auf, eingefast von reichem Gitterwerk; auf dieser Plattform dann ein achteckiger Aufbau in Gestalt einer Laterne. Auf seiner Dachspitze schwebt eine weibliche Gestalt. Zu beiden Seiten des Hauptbaues sind niedrigere Häuschen, Stallungen, Remisen, Gärtner- oder Jägerhäuser. In ihrer Mittelachse eine Brunnenanlage, seitlich dazu Statuen in Nischen.

\* Vgl. Abb. 69 bis 80 bei Buchkremer a. a. O.

Eine Reihe Zeichnungen in Couvens Nachlaß sind ebenfalls mit Allianzwappen und Kurhut geschmückt. Es liegt nahe, in ihnen wieder Entwürfe für Karl Theodor von der Pfalz zu vermuten. Aber da weitere Angaben fehlen, ist es nicht einfach, die einzelnen Bauaufgaben genauer nachzuweisen. Nur wissen wir, daß die kurpfälzischen Bauten in Heinsberg auf ihn zurückzuführen sind. Seine Tätigkeit im Dienste der Familie des Statthalters bezieht sich nur auf Umbauten auf dem Stammschloß Breill bei Geilenkirchen im Jahre 1754\*. Inzwischen haben spätere Änderungen Couvens Spuren wieder verwischt. Auf dem Wirtschaftshof sind nur noch die Portale mit den Allianzwappen Goltstein-Schaesberg und Goltstein-Quad erhalten. Weit reicher aber war das einstige Gartenportal, die kleinen Gartenhäuschen und Springbrunnen in dem von Couven entworfenen neuen Garten.

Auch Couvens große Schloßanlage für den Grafen Quad zu Wickrath, den Schwager und Vetter des Statthalters, ist nicht mehr erhalten\*\*. Graf Otto II. hatte 1794 vor den Franzosen fliehen müssen, die den Bau als französisches Staatseigentum erklärten. 1816 wurde es preußisches Staatseigentum, 1818 dann als Kaserne eingerichtet, 1859 wegen Baufälligkeit abgetragen. Nur der Schmuck vor der Freitreppe blieb erhalten. Bekleidete Sphinx mit Panzer, Löwenschweif, Fruchtkörben und mit niedlichen Putten.

Das vierstöckige Gebäude ist schematischer entworfen als Couvens Anlagen in Düsseldorf und Maeseyck und entbehrt auch deren reizvollere Gliederung. An Stelle der malerischen Kurven ist die stumpfe Ecke getreten, an Stelle des Walmdaches das Satteldach. Nur der Mittelbau zeigt noch die gebrochene Dachform. Sie ist bedingt durch den prächtigen Giebel und Wappenaufbau und die Laterne hoch oben. Buchkremers Vermutung, daß Johann Josefs Sohn Jacob auf die Gestaltung des Wickrather Schlosses wesentlichen Einfluß hatte, mag schon zutreffen.

Die Vorburg ist noch erhalten und dient als Landesgestüt.

Der Jägerhof zu Düsseldorf hat später zu beiden Seiten der Vorderfront kleinere Pavillons erhalten. Es entstand ein Vorhof, den ein ausladendes Gitter abschloß. Der Stadtplan vom Jahre 1809 und eine Aufnahme des Düsseldorfer Architekten C. J. Schnitzler zeigen den veränderten Zustand (Abb. 140). Ich weiß nicht genau, wann und von wem die beiden Vorbauten geschaffen wurden. Als in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts der Jägerhof Residenz eines preußischen Prinzen wurde, war das Lustschlößchen für eine Hofhaltung zu klein. Schnitzler baute an Stelle der seitlichen, selbständigen Pavillons breite, mit dem Hauptbau verbundene Flügel (Abb. 141). Der Charakter der alten Anlage als Lusthaus war damit verändert. Aus der „Maison de plaisance“ war ein Château geworden. Schnitzler hatte sich mit dem Ausbau taktvoll der Couvenschen Formensprache angepaßt und untergeordnet. Und die Gesamtanlage war, abgesehen von dem tönigen Rasenkotelett und dem unschönen Vorbau

\* Abb. 38 bei Buchkremer a.a.O. — Vgl. Clemen: „Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen“. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1904, S. 131 bis 135. Lageplan Abb. 85.

\*\* Clemen: „Kunstdenkmäler des Kreises Grevenbroich“. Düsseldorf 1897, S. 73 bis 77.

vor dem Portal, nicht wirkungslos (Abb. 141). Im Jahre 1910 ging der Jägerhof aus dem Besitz der Krone Preußen in den der Stadt Düsseldorf über. Er wurde Wohnung des Oberbürgermeisters. Der Jahrzehnte unbewohnte und auch vernachlässigte Bau mußte für moderne Wohnbedürfnisse umgestaltet werden. Man ließ die beiden Schnitzlerschen Seitenbauten abtragen. Ob das nötig war, weiß ich nicht. Ich bin über die technischen Voraussetzungen nicht unterrichtet. Wilhelm Kreis entwarf das neue Gitter. Hubert Netzer schmückte die Steinpostamente mit reizvollen Putten. Man wollte den einstigen Zustand wiedergewinnen. Aber die innere Umgestaltung, die in keiner Beziehung mehr zum Außenbau steht, hat den eigentlichen Kern, den Charakter von Couvens Jägerhof ganz und gar geändert! Der alte Mittelbau mit dem ovalen Vestibül und der dahinter gelegenen rechteckigen „Salle à l'italienne“ mit ausgekürvten Ecken besteht nicht mehr. Garderobe und Toiletten haben den ovalen Rahmen des Vestibüls gesprengt. Eine neue Treppe im Gartensaal hat dessen Raumverhältnisse seltsam verändert. Ich zeige hier den alten Grundriß (Abb. 144). Man wird sich mit dessen klarer Aufteilung der um den Mittelbau sich gruppierenden Räume im heutigen Jägerhof nicht mehr zurechtfinden. Ich will indes die Schwierigkeit nicht leugnen, die einer Umgestaltung einer „Maison de plaisance“ in ein modernen Wohnbedürfnissen angepaßtes Stadthaus begegnet. Aber beim Jägerhofe hätte nur etwas baugeschichtliche Pietät den Mittelbau erhalten müssen!



Abb. 143. Düsseldorf. Jägerhof, Rückansicht; heutiger Zustand.  
Vgl. Abb. 139—141

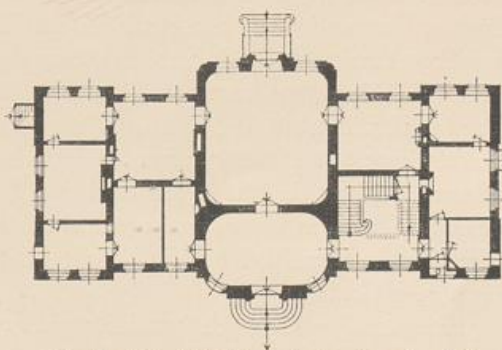


Abb. 144. Düsseldorf. Jägerhof; ehemaliger Grundriß.  
Vgl. Abb. 139—141, 143.

\* \* \*



Abb. 145. Schloß Benrath. Supraporte aus dem runden Gartensaal. Vgl. Abb. 162.

Gleichzeitig, während Johann Joseph Couven mit dem Bau des Jägerhofes zu Düsseldorf beschäftigt war, entstand in dem benachbarten Benrath das neue Lustschloß. Der Jägerhof war nicht als eigentliche fürstliche Residenz bestimmt gewesen, nur als Lusthaus für Nachmittagspartien und als Jagdhaus für den Pempelforter Wildpark. Es hat Karl Theodor bei seinen seltenen Besuchen am Niederrhein ein wenig für die glänzenden Residenzen in der Pfalz, für Mannheim und Schwetzingen, entschädigen sollen. Denn die alte Grafenburg in der Stadt auf dem Burgplatz ohne Park und irgendwelche Grünanlage hat ihn trotz Nosthofens Ausbau auf die Dauer kaum fesseln können. Die anderen niederrheinischen Landesburgen, Burg an der Wupper, Hambach und Bensberg, lagen zu weit ab. Bensberg mit seiner barocken Pracht entsprach bei dem Mangel eines größeren Gartens ebenfalls zu wenig der neuen Zeit der „fêtes champêtres“ und Schäferspiele, die in behaglichen Lusthäusern ihrer Bequemlichkeit lebte und sich in Gärten erging. Man denke an Karl Theodors Park in Schwetzingen! Am meisten mag noch das Schloß Philipp Wilhelms zu Benrath den Kurfürsten angezogen haben, aber dieses war inzwischen baufällig geworden. Nosthofen hat im Jahre 1753 einen Plan für eine Instandsetzung entwerfen müssen. Zwei Jahre später entschloß sich Karl Theodor zu einem Neubau. Er war als Witwensitz der Kurfürstin gedacht. Aber sie starb vor ihrem Gemahl.

Ein günstiges Geschick hat dafür gesorgt, daß das Lustschloß zu Benrath nicht dem üblichen Schicksal der rheinischen Landesschlösser im 19. Jahrhundert verfiel, weder Strafanstalt noch Kaserne oder Verwaltungsgebäude wurde. Das für Düsseldorf verhängnisvolle Jahr 1794, dem die alte Burg zum Opfer fiel, ist an Benrath vorübergegangen. Im folgenden Jahrhundert war es von Zeit zu Zeit bewohnt. Von 1804 bis 1806 residierte hier der Statthalter für Jülich und Berg, Herzog Wilhelm von Bayern; von 1806 bis 1808 Joachim Murat,

der Großherzog von Berg. Im Jahre 1811 hat das Schloß Napoleon und Maria Luise zu vorübergehendem Besuch aufgenommen, später Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Von 1821 bis 1848 war es von Zeit zu Zeit der Sommeraufenthalt des im Düsseldorfer Jägerhofe residierenden Prinzen Friedrich von Preußen, von 1842 bis 1870 des ebenfalls dort wohnenden Fürsten Anton von Hohenzollern. Während der rheinischen Kaisermanöver in den Jahren 1877 und 1884 hat Wilhelm der Große in Benrath Quartier genommen. Der Aufenthalt dieser fürstlichen Bewohner ist aber ohne irgend nennenswerte Änderung für das Schloß geblieben. Im Jahre 1911 ging es in den Besitz der Gemeinde Benrath über, die den Bau pietätvollst pflegt\*.

Der Baumeister von Benrath war Nicolas de Pigage (1723—1796). Er wird als „Intendant über die Garten- und Wasserkünste“ ungefähr um dieselbe Zeit wie Couven in die Dienste Karl Theodors getreten sein: um 1748. Im Jahre 1752 ernannte ihn das Vertrauen seines Landesherrn zum „Ersten Architekten und Generaldirektor der Gebäude und Gärten des

\* Julius Michael: Das Schloß zu Benrath am Rhein. Deutsche Bauzeitung XLVI. 1912. — Edmund Renard: Das Neue Schloß zu Benrath. Jahrgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Insel-Verlag Leipzig 1913. Eine kluge und glänzend ausgestattete Arbeit. Dort ausführliche Literaturangabe über den Baumeister, seine Mitarbeiter und die Geschichte des Bauwerks.



Abb. 146. Schloß Benrath; Seitenansicht. Vgl. Abb. 147.



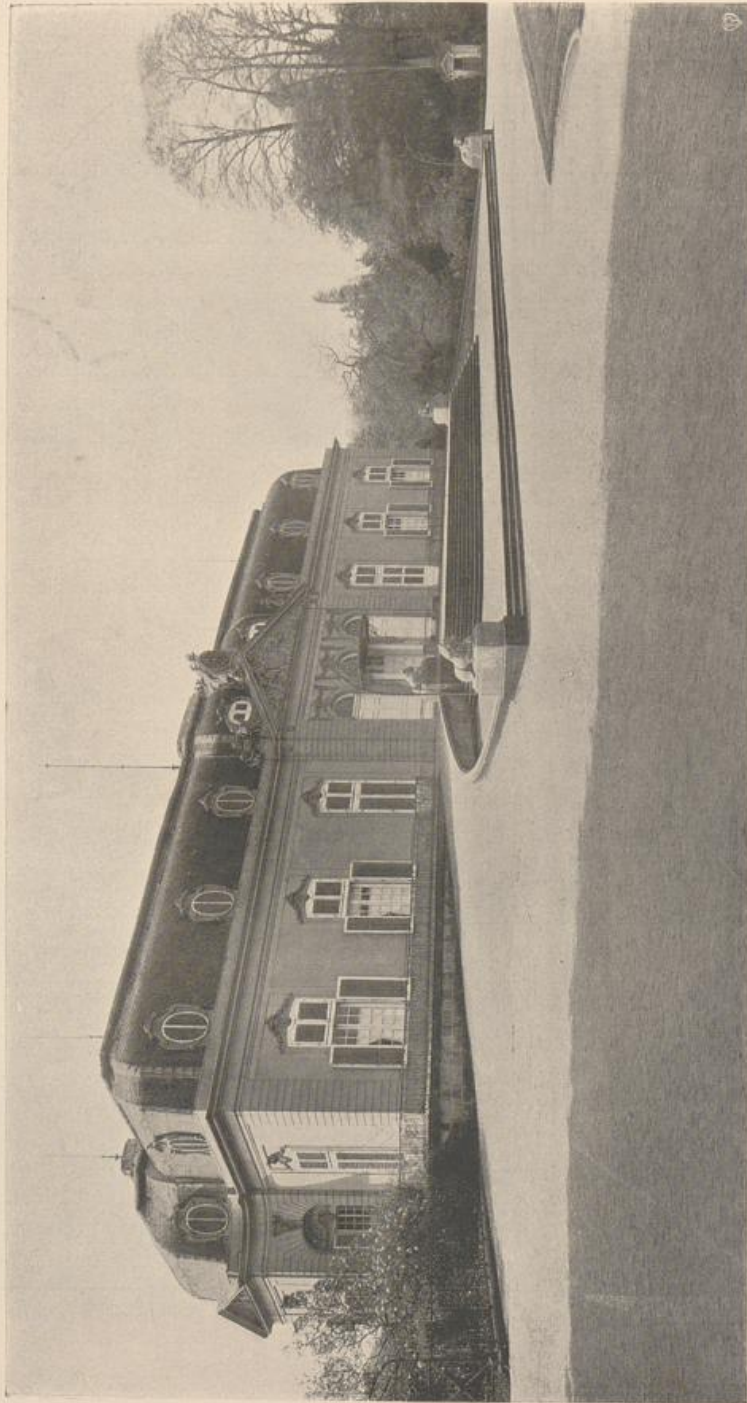


Abb. 147. Schloß Benrath; Vorderansicht. Vgl. Abb. 151 und 168.

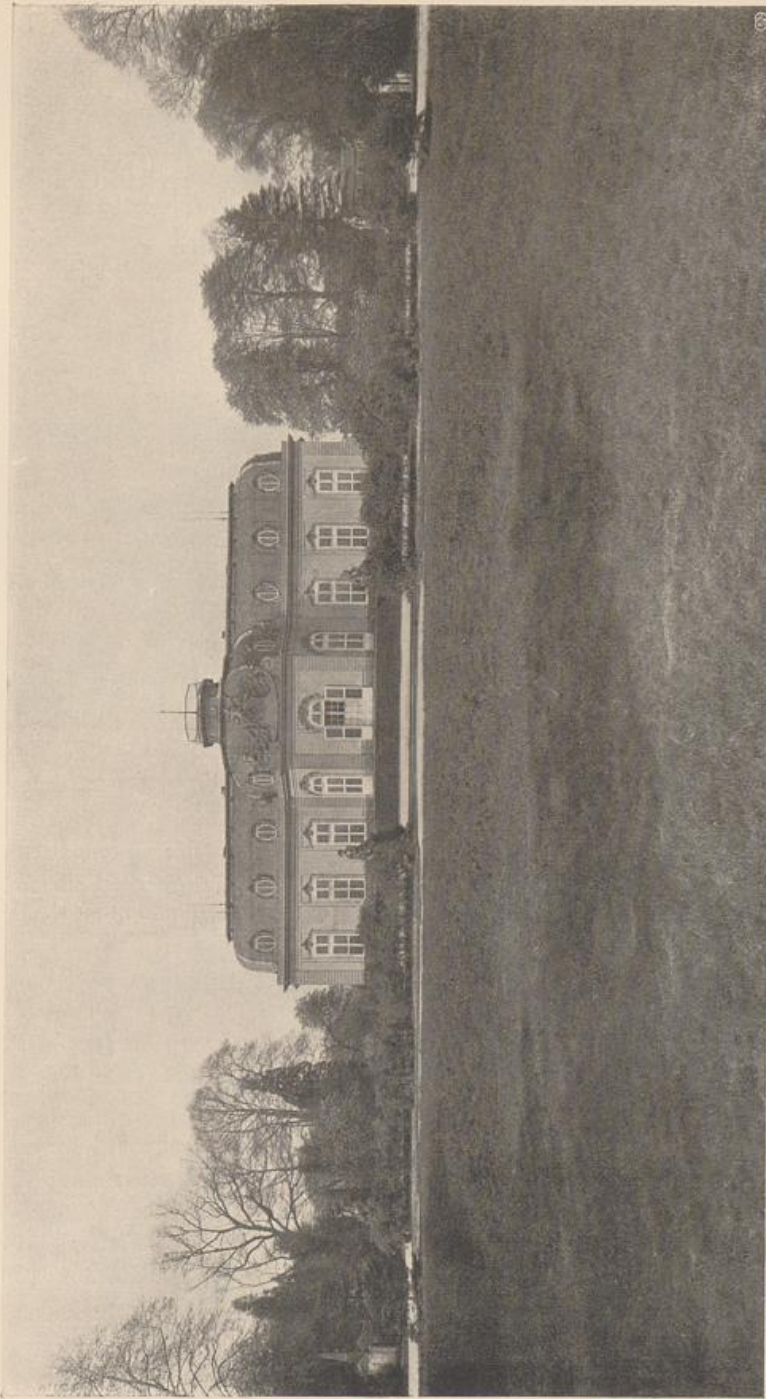


Abb. 148. Schloß Benrath; Rückansicht. Vgl. Abb. 149.



Abb. 149. Schloß Benrath; Gartenfront. Nach einem Gemälde von Heinrich Hermanns. Vgl. Abb. 148.

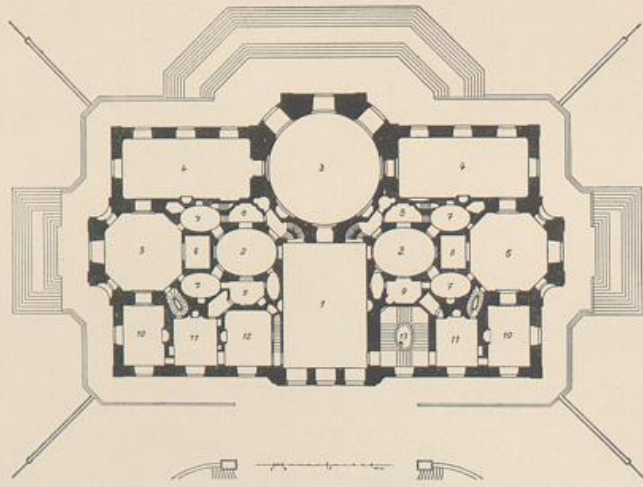


Abb. 150. Schloß Benrath; Grundriß des Erdgeschosses. Vgl. Abb. 152.

Kurfürsten Karl Theodor“. Er war Mitglied der Pariser und der San-Luca-Akademie zu Rom und kam aus dem interessanten Künstlerkreis, den Herzog Leopold I. von Lothringen (1679—1729) und dessen zweiter Nachfolger Stanislaus Leszinsky (1736—1766) in Lüneville und Nanzig, den beiden lothringischen Landeshauptstädten, um sich gezogen hatten. Lothringen war unter Leopold I. schon vollständig französisiert. Wenn seine Hofbaumeister nicht aus Paris kamen, so schielten sie doch stets nach der französischen Hauptstadt hinüber\*. Jules Hardouin-Mansart entwarf im Jahre 1702 für Lüneville und Nanzig Schloßprojekte. Sein Schüler Germain Boffrand (1667—1754) war am Hofe Leopolds der führende Architekt und baute das nicht mehr vorhandene Palais in Nanzig (1717), das Palais Crâon ebendort, Schloß Malgrange, das Schloß und die Kirche St. Jacques in Lüneville (1702—1706), dann in den Vogesen sein eigenes Schloß Thuillières. Emmanuel Heré (1705—1763) hat unter Stanislaus Leszinsky das neue Nanzig geschaffen. Anselm Pigage war ebenfalls lothringischer Hofbaumeister und wohnte, als ihm im Jahre 1723 sein Sohn Nicolas geboren wurde, in Lüneville. Über seine baukünstlerische Tätigkeit wissen wir weiter nichts. Er wie Heré werden Nicolas die ersten baukünstlerischen Anregungen gegeben haben. Später wandte er sich nach Paris. Was ihn dort, abgesehen von der reichen architektonischen Tätigkeit an den Höfen der Prinzen königlichen Geblüts und des Adels, studienhalber angelockt haben mag, war die Schule von Jacques François Blondel (1705—1774). Es war eine Privatschule, doch wenn man will, auch die erste Technische Hochschule. Ihr Einfluß reichte weit über die Grenzen Frankreichs hinaus und ist für die bauliche Entwicklung in Deutschland von größter Wichtigkeit gewesen. François Cuvillies der Jüngere, Simon Louis Du Ry, Karl von Gontard, A. F. von Kesslau, C. A. von Lespilliez, Heinrich Roth, Vallerian Funck und viele andere Baumeister waren einst Blondels Schüler. Andere, die nicht seine unmittelbaren Schüler gewesen, gerieten dennoch bald unter seinen Einfluß. So Johann Joseph Couven in Aachen und Johann Konrad Schlaun in Münster i. W. durch die kunstschriftstellerische Tätigkeit des französischen Meisters\*\*.

Couvens Haus Wespien in Aachen war im Grundriß noch ohne eigentlichen Witz\*\*\*. In den späteren Bauten, den Häusern Fey in Aachen, Vercken und Grand Ry in Eupen, lernen wir indessen den geistreichen Grundrißler kennen, der sich an französischen Vorbildern geschult hat. Sein Düsseldorfer Jägerschloß ist die erste „Maison de plaisance“ mit dem ovalen Vestibül und dem Gartensaal, um die sich symmetrisch die anderen Räume gruppieren (Abb. 144). Pigage hat diesem durch Blondel und seinen Kreis verbreiteten Haustyp in Benrath in einer überaus genialen Raumausnutzung die interessanteste Grundrißlösung auf deutschem Boden gegeben†.

\* Cornelius Gurlitt: „Geschichte des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus in Belgien, Holland, Frankreich und England.“ Stuttgart. 1888. S. 266 bis 274.

\*\* „De la distribution des maisons de plaisance.“ 1737 u. 1738. — „Architecture française.“ 1750 bis 1754. — „Discours de la nécessité de l'étude de l'architecture.“ 1754. — „Cours de l'architecture.“ 1771 bis 1777.

\*\*\* Schmid: „Haus Wespien“. Abb. 1.

† Vgl. die verschiedenen Vorprojekte bei Renard a. a. O., Abb. 17 bis 21.

Das bescheidene Häuschen am Weiher im Park ist der entzückendste Betrug, den man sich denken kann (Abb. 146–168), denn wieviel Räume sein Inneres birgt, wird kaum jemand ahnen können, der zum erstenmal das Schloß aufsucht. Man rechne einmal aus: Jede Fensterachse an den beiden Langseiten, vom Vestibül und Gartensaal des an der Vorder- wie an der Gartenfront vorspringenden Mittelbaus abgesehen, denn die fassen je drei Fensterachsen, wird einem Zimmer entsprechen. Dazu kommt an den Schmalseiten noch ein besonderer Raum; macht im Erdgeschoß 16 Zimmer. Im Dachgeschoß wird man wohl zwei Räume mehr ausrechnen können. Im ganzen also etwa fünfundzwanzig. In Wirklichkeit faßt der Bau neben sieben Treppen und den Korridoren an achtzig Zimmer! Er ist nur nach der Garten- seite zweigeschossig (Abb. 156); im Mittelbau, vom runden Gartensaal abgesehen, dreistöckig (Abb. 155); die Fensterachsen der Räume 11 und 12 in Abb. 150 sind vierstöckig. Neben dem Vestibül (Abb. 150, Nr. 1) liegen vor dem runden Gartensaal (Nr. 3) zwei Binnenhöfe (Nr. 2), um die sich der Bau ebenfalls in vier Geschossen aufbaut (Abb. 153). Die verschiedenen Schnitte (Abb. 153–156) mögen die seltsame Anlage illustrieren. Aber ganz klar wird einem erst der Bauorganismus, wenn man stundenlang in ihm treppauf, treppab herum- gewandert ist. Ein erster Besuch verwirrt aber selbst den erfahrensten Grundrißler. Man mag diese komplizierte Anlage in ihrer äußersten Raumausnutzung fast als Künstelei, als Spielerei ansprechen, wenn sie nicht rein praktischen Erwägungen ihre Gestalt verdankte.

Das Schloß war für den Sommeraufenthalt eines fürstlichen Paares mit kleinem Gefolge und Dienerschaft für die nächste Aufwartung gedacht. Daher die rein symmetrische Aufteilung im Grundriß. In den beiden Winkeln der gemeinsamen Repräsentationsräume, d. h. zwischen dem Vestibül (Nr. 1), dem Gartensaal (Nr. 3) und den beiden Audienz- oder Gesellschafts- sälen (Nr. 4), auf der einen Seite das Quartier des Fürsten, auf der anderen das der Fürstin (Nr. 5–10). Aus den beiden Sälen (Nr. 4) zu Seiten des runden Gartensaales gelangt man in die Schlafgemächer (Nr. 5) und in das nach der Eingangsfront gelegene Wohnzimmer (Nr. 10). Alle diese Räume sind gleich hoch und entsprechen den äußeren Fensterrahmen des Erdgeschosses (Abb. 149, 151). Nur der Gartensaal schneidet mit seiner gewölbten Kassettendecke in den Dachstuhl ein. Ein Belvedere, ein laternenartiger, mit ovalen Fenstern geschmückter Aufbau mit einer Plattform, ragt noch über das Dach hinaus (Abb. 148, 149, 154–156). Alle anderen Räume im Erdgeschoß sind niedriger angelegt. Die Räume 11 und 12 reichen in der Höhe nur bis zu zwei Drittel der Fensteröffnung, während das obere Drittel ein Zwischengeschoß beleuchten muß. Die Anlage dieser Räume entspricht genau denjenigen, die sich um die beiden Lichthöfe (Nr. 2) lagern, den Räumen 6–9 und den korrespondierenden Zwischengeschoßräumen (Abb. 153).

Nach dem Binnenhof öffnet das Schlafgemach sich in ein „chambre d'alcôve“ oder „chambre de lit“ (Nr. 6). Die „ruelles“ zu beiden Seiten, die Nebengemächer, sind zu ovalen Kabinetten ausgebildet (Nr. 7). Das eine führt in das Toilettenzimmer mit anschließendem Abortraum (Nr. 9), das andere zum Badezimmer (Nr. 8). Die Zugänge zu den ovalen Kabinetten (Nr. 7)



Abb. 151. Schloß Benrath; Vorderansicht. Nach einem Gemälde von Heinrich Hermanns. Vgl. Abb. 147 und 168.

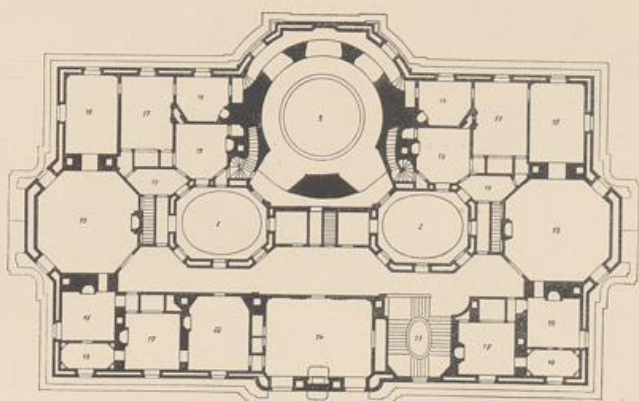


Abb. 152. Schloß Benrath; Grundriß des Obergeschosses. Vgl. Abb. 150.

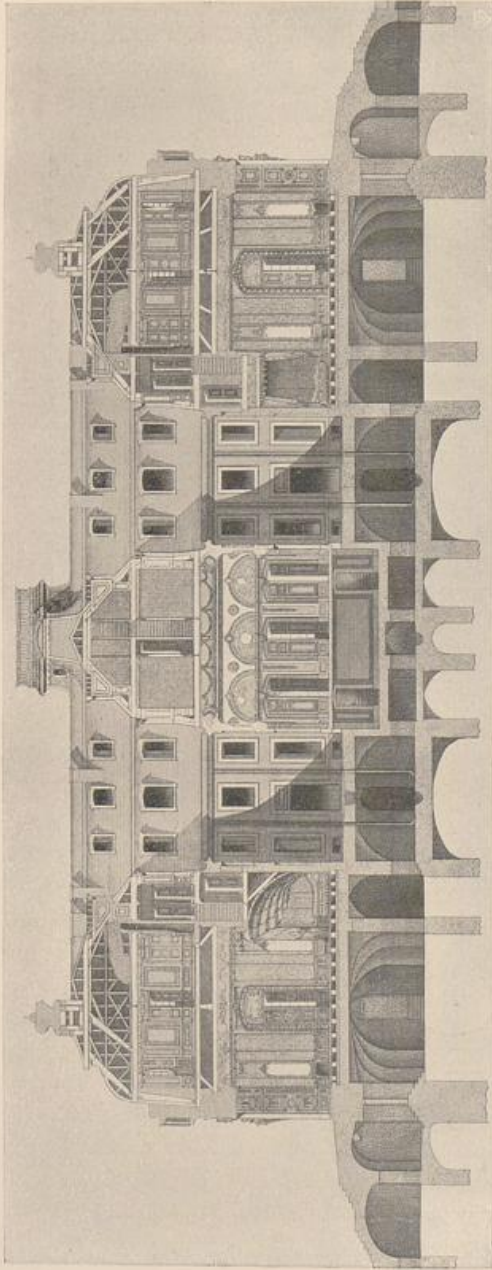


Abb. 153. Schloß Benrath. Querschnitt durch die Räume 5, 6, 2 und 1 im Grundriß Abb. 150 und 15 und 2 in Abb. 152.  
Originalzeichnung aus den Sammlungen der Kunstakademie zu Düsseldorf.

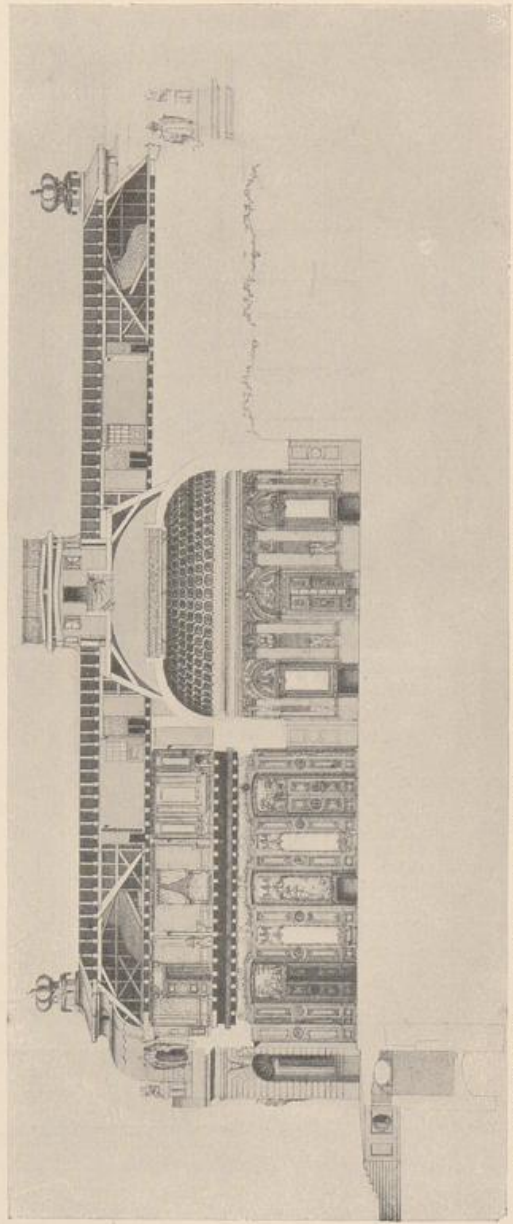


Abb. 154. Schloß Benrath. Schnitt durch die Räume 4 und 3 im Grundriß Abb. 150 und 16, 17, 18 und 3 in Abb. 152 (vgl. Abb. 150).  
Originalzeichnung aus den Sammlungen der Kunstakademie zu Düsseldorf.

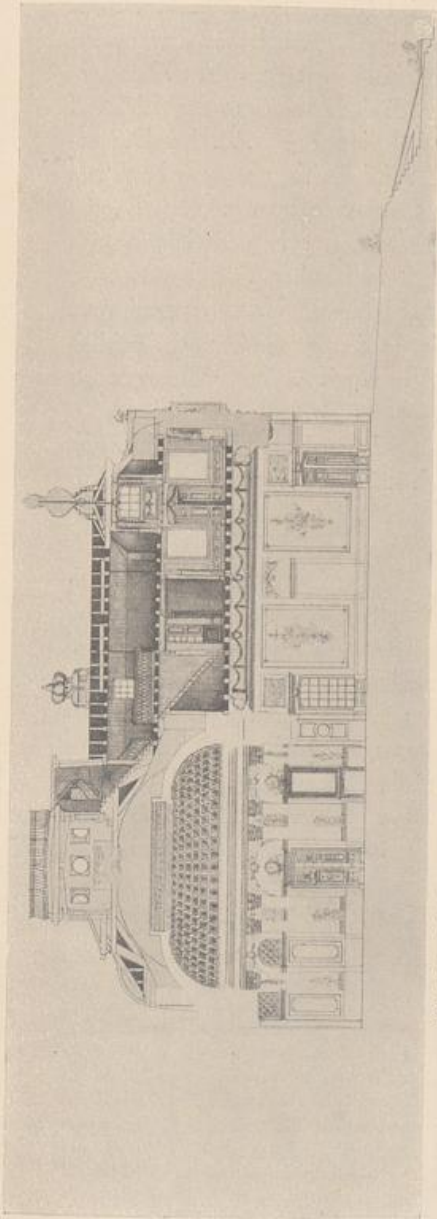


Abb. 155. Schloß Benrath. Schnitt durch die Räume 3 und 1 in Abb. 150 und 3 und 14 in Abb. 152.  
Originalzeichnung im Besitz der Kunstakademie zu Düsseldorf.

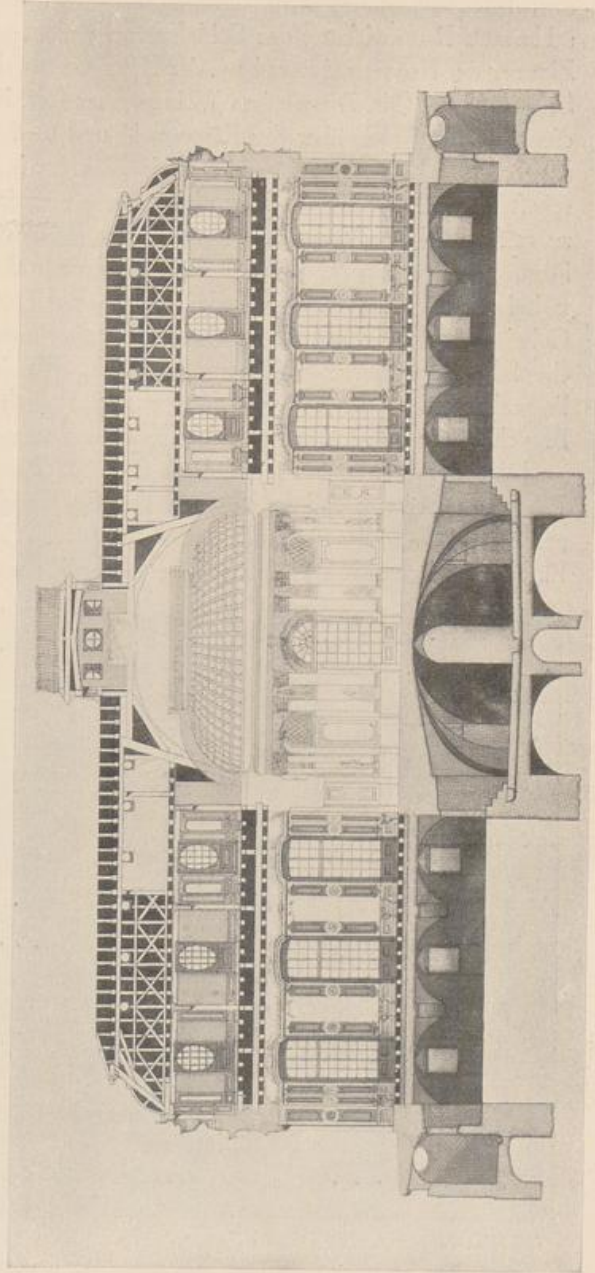


Abb. 156. Schloß Benrath. Schnitt durch die Räume 4 und 3 in Abb. 150 und 16, 17, 18 und 3 in Abb. 152 (vgl. Abb. 154).  
Originalzeichnung im Besitz der Kunstakademie zu Düsseldorf.



und ihren Nebenräumen aus dem Schlafgemach (Nr. 5) sind Geheimtüren, damit die geschlossene Raumwirkung des Schlafgemachs nicht gestört wird (Abb. 159). Nr. 11 ist das Zimmer des Kammerdieners bzw. der Kammerfrau. In dem Mauerstück zwischen dem ovalen Seitenkabinett (Nr. 7) und dem Wohnzimmer (Nr. 10) führt eine Treppe aus dem Kammerdienerzimmer in die über den Räumen 11 und 6—9 in einem Zwischenbau um den Lichthof angebrachten Dienstbotenräume und ein Korridor in das Toilettezimmer (Nr. 9). Die Dienerschaft hatte also, ohne die Herrschaftsräume und das herrschaftliche Treppenhaus benutzen zu müssen, eigene Verkehrsmöglichkeit zur Bedienung des fürstlichen Paares. Ihre Räume liegen ganz verborgen. Für die Entresolzimmer der Vorderfront war in dem Mauerstück zwischen Vestibül (Nr. 1) und dem Vorzimmer (Nr. 12) auf dem linken Flügel noch eine Geheimtreppe angebracht, der auf dem anderen Flügel in halber Höhe des Haupttreppenhauses ebenfalls ein verborgener Zugang entsprach. Wandschränke in den gegenüber oder seitlich liegenden Ecken der Treppenzugänge tragen noch besonders zur Täuschung des fremden Besuchers über den Reichtum der Raumausnutzung bei\*.

Das herrschaftliche Treppenhaus (Nr. 13) führt in das Mansardengeschoß (Abb. 65). Über dem vorderen Teil des Vestibüls liegt die Kapelle (Nr. 14). Über den fürstlichen Schlafgemächern (Nr. 5) liegen Gesellschaftsräume für das Gefolge (Nr. 15). Dazwischen vier Quartiere für Kammerherren und Hofdamen, bestehend je aus einem Wohnraum (Nr. 16), einem Schlaf-

zimmer (Nr. 17) und einem Kabinett (Nr. 18). Man ist auch hier über die Raumausnutzung und die bequemen Verbindungsmöglichkeiten für die Bedienung überrascht. Der Raum Nr. 19 ist für die Dienerschaft, und von hier aus führen neben dem Alkoven Gänge in die Schlafzimmer, dann Treppen hinunter in das Zwischengeschoß, ferner ein Gang



Abb. 157. Schloß Benrath. Ovale Kabinett Nr. 7 im Grundriß Abb. 150.

\* Es ist recht schade, daß das vortreffliche Werk von Renard nicht einen Grundriß der Zwischengeschosse bringt. Sehr zweckmäßig wäre es auch gewesen, wenn man neben dem Hauptlängenschnitt (Abb. 153) noch eine Fülle anderer gegeben und diese zum Aufklappen übereinander gelegt hätte, d. h. ähnlich jenen anatomischen Darstellungen, bei denen man zuerst die Epidermis, dann die Muskeln und Gewebe bis auf den Brustkorb und bis auf die Wirbelsäule und Schulterblätter aufklappen kann.

zu den nach der Vorderfront gelegenen Räumen und dem Gesellschaftssaal (Nr. 15). Die Haupttreppe bleibt also auch hier für die Kammerherren und Hofdamen reserviert. Zwischen den beiden Lichthöfen sind vor der Gartensaalkuppel weitere Dienerzimmer angebracht mit einem Korridor zu den Geheimentreppen und einem Treppenzugang zum Belvedere.

Die Kriegsjahre von 1757 und 1758 hatten den ruhigen Fortgang des Ausbaues am Benrather Schloß unterbrochen. Arbeiten in Mannheim und Schwetzingen und Studienreisen nach Frankreich und Italien riefen zudem den Baumeister oft von seinem Werk zu Benrath fort, so daß der Ausbau des Schlosses volle zwanzig Jahre in Anspruch nahm. Inzwischen hatte sich der Geschmack der Zeit gewandelt. Der Innenausbau zeigt deutlichst diese Änderung. Schloß Benrath ist, wie Robert Dohme einmal meint, „ein für die Entwicklungsgeschichte besonders wichtiger Bau, weil sich in ihm die ersten Regungen der Wandlung des Geschmacks in Deutschland zeigen. Die innere Ausstattung ist ein ungemein graziöses Zwischenglied zwischen Rokoko und Klassizismus“\*.

Als Pigage um 1760 die Ausstattung der beiden Langsäle (Abb. 161) mit den anschließenden Schlafgemächern (Abb. 159) entwarf, begannen für das in Frankreich schon ausgelebte Rokoko in Deutschland durch den eindringenden jugendlicheren Klassizismus schwere Nachhutgefechte; und wenige Jahre später liegt die liebenswürdigste aller Stilformen in ihren letzten Zügen. Wohl ist in den Benrather Räumen noch die breite Hohlkehle des sterbenden Stiles bei den Decken beibehalten worden und die Tür von Blenden mit Hohlkehlen und Goldrahmen eingefast. Auch der Farbton der Räume atmet noch Rokoko. In den beiden Sälen ein Mattrosa, zu welchem das Deckengemälde von Lambert Krahe (1712 bis 1790) wirkungsvoll abgestimmt ist. In dem einen Saal, in drei Rundfelder aufgeteilt, Zeus und Athena, auf Wolken thronend, als Beschützer der Landwirtschaft und des Gartenbaues, umgeben von Putten\*\*; in dem anderen Apollo mit den Musen



Abb. 158. Schloß Benrath. Kabinett Nr. 18 im Obergeschoß Abb. 152.

\* Dohme: „Geschichte der deutschen Baukunst“. Berlin 1887. S. 414.

\*\* Abb. 39 u. Taf. XVII bei Renard a. a. O.



Abb. 159. Schloß Benrath. Schlafzimmer. Nr. 5 in Abb. 150.

(Abb. 161)\*. An sich keine glänzenden Arbeiten, aber ausgezeichnet in der zarten Tonanpassung zur farbigen Raumstimmung. Die Bilder der Supraporten von Franz Anton Leydensdorff (1721—1795) mögen, für sich betrachtet, interessanter sein, fügen sich aber dem Gesamtton der Farbgebung nicht so vorteilhaft an. Besser wohl in den Schlafräumen, die eben auch stärkere Farbtöne aufweisen (Abb. 159). Ein kräftiges Mattblau und Mattgrün der Wandbespannung, von Goldrahmen eingefasst. Sonst aber tritt das Rokoko mit seinen Muschel- und Schnörkelformen bescheiden zurück. Rosetten, Girlanden und Netzwerk schmücken die Decken von Meister Giuseppe Antonio Albuzio († 1776). Die geradlinige Aufteilung der Wand- und Türgliederung, die von den Holzbildhauern Johann Matthäus van den Branden (1716—1788) und Augustin Egell (\* 1728) nach Pigages Entwürfen stammt, mutet geradezu wie ein Nachleben oder Wiederaufleben des Stiles Régence an\*\*.

Albuzio, van den Branden und Egell waren auch an den Bauten von Pigage in Mannheim mittätig und machten nun dessen Stilwandlung mit. Als im Jahre 1767 der Kuppelsaal vollendet, ist das Rokoko tot (Abb. 162). Das Innere des Pantheon zu Rom und der Poseidontempel zu Paestum in Süditalien waren neu entdeckt worden. Die Ausgrabungen von Herkulanum kamen hinzu. Man bedarf jetzt keiner Anleihen bei der Kunst der Régence oder des Barocks mehr. Man greift direkt auf antike Vorbilder für das Detail zurück. Acht Pilasterpaare rahmen Türen und Spiegel ein. Medaillons und DreifüÙe schmücken die Türen. Putten halten in den Tür- und Spiegellünetten Medaillons mit den Porträts oder Initialen des Herrscherpaares. Rosetten zieren die Kassettendecke, die nach oben zum Belvedere geöffnet ist, so daß dessen Deckenmalerei durchschimmert. Jagdhunde beleben die Lünettenzwickel; Jagdtrophäen die oberen Flächen zwischen den Pilasterpaaren; Putten, die Beleuchtungskörper tragen, die unteren Flächen. Ein zierlicher Perlstab gliedert die Gesimse. Als letzte Arbeit wurde das Vestibül ausgestattet (Abb. 163).

\* Originalzeichnung der Deckenmalerei. Taf. V bei Renard a. a. O.

\*\* Vgl. die Ausführungen bei Renard a. a. O. S. 40 bis 47.

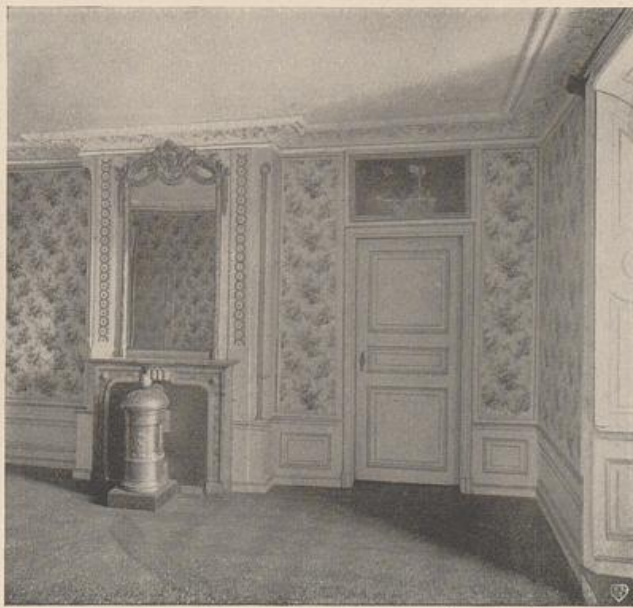


Abb. 160. Schloß Benrath. Kabinett im Obergeschoß.



Abb. 161. Schloß Benrath. Langsaal mit Blick in den Gartensaal. Nr. 4 und 3 in Abb. 150. Vgl. Abb. 162.



Abb. 162. Schloß Benrath. Gartensaal. Nr. 3 in Abb. 150. Vgl. Abb. 145.



Abb. 163. Schloß Benrath. Vestibül. Nr. 1 in Abb. 150.

Im Gegensatz zum Kuppelsaal etwas nüchtern. Girlanden zieren die Lünetten über den Türen und die Hohlkehlen der Decke; Stuckreliefs, die vier Jahreszeiten darstellend, die Wandfelder. Von großer Schönheit ist die Girlandenrosette der Decke.

Wichtiger und interessanter als der Reichtum des dekorativen Details sind die überraschend schönen Raumverhältnisse, das klangvolle Abstimmen der verschiedenen Zimmerhöhen zur Ausdehnung, vom breiten und hohen Kuppelsaal, den Langsälen, Schlaf- und Wohnräumen und Vestibül bis zu den ovalen Kabinetten und vor allem den Mansardenräumen. Die Baukunst am Niederrhein hat nichts Behaglicheres schaffen können als die Zimmer des Benrather Dachgeschosses (Abb. 158, 160, 164). Drei Meter hoch nur sind die Räume, für die die ovalen Mansardenfenster vollauf genügen, ja die Wohnlichkeit noch erhöhen. „Der friedliche Reiz, der über diesen Zimmerchen des Obergeschosses ausgebreitet liegt,“ meint Renard, „die Ausgeglichenheit der Erscheinung, die künstlerische Zurückhaltung in dem Schmuck, verbunden mit äußerster Solidität, die fast allein hier zu Worte kommt, geben uns gerade heute



Abb. 164. Schloß Benrath. Schloßkapelle. Nr. 14 in Abb. 152. Vgl. Abb. 155.



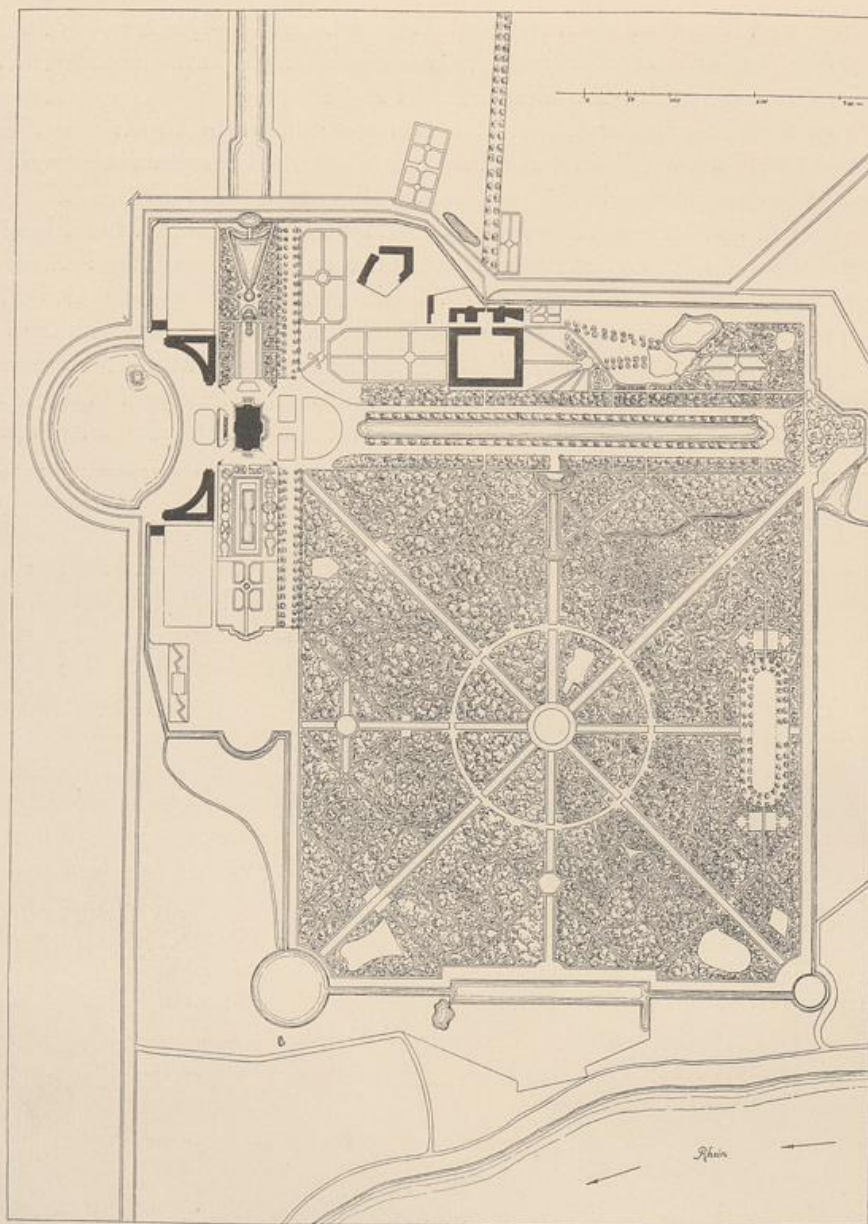


Abb. 165. Schloß Benrath. Situationsplan von Schloß und Park.  
Vgl. die Anlage des alten Schlosses I, Abb. 341 und 342.

soviel, weil hier schon in den Anfängen des Aufklärungszeitalters die modernen Ideale bürgerlicher Baukunst so fest umschrieben vor Augen liegen. Ähnliche Räume von sorgfältiger und einfachster, materialechter Durchführung sind äußerst selten.“ Die Kapellenanlage im Mansardengeschoß mit den verglasten Logen oben für die Dienerschaft ist eine der originellsten Schöpfungen des ganzen Jahrhunderts (Abb. 155, 164). Dabei ein Raum von höchst intimer Wirkung. Man glaubt, im Salon eines Dampfschiffes zu sein.

Zum Lusthaus des 18. Jahrhunderts gehört der Garten (Abb. 165). Den beiden Alkoven der fürstlichen Schlafzimmer gegenüber öffnet sich die Tür des pavillonartigen Vorbaues (Abb. 146). Stufen führen von einer eingefriedigten Terrasse hinunter in einen Privatgarten, im Osten in den „Jardin de l'Electrice“, im Westen in den „Jardin de l'Electeur“. Der Garten der Kurfürstin hat ein von Baumgängen eingefasstes vertieftes Parterre und als Abschluß in der hinteren Hälfte eine Kaskadenanlage (Abb. 165). Auch der gegenüberliegende Garten des Kurfürsten war einst regelmäßig entworfen und hatte, wie eine Aufnahme aus dem 18. Jahrhundert zeigt, in der Mitte ein schmales, vertieftes Wasserbassin, von Beeten umgeben; dahinter Rabatten. Maximilian Friedrich Weyhe (1775—1846), der Schöpfer des neuen Düsseldorfer Hofgartens, hat in den Jahren 1804—1806 dem Garten des Kurfürsten mit seltenen Baumarten und Gewächsen die heute noch vorhandene stimmungsvolle Umgestaltung einer englischen Anlage gegeben. Die beiden Privatgärten, durch Gitter und reizvolle Schilderhäuschen (Abb. 166) und breite Baumalleen vom Hauptteil des Schloßparks getrennt, sollten dessen fehlendes Parterre ersetzen. Eines-teils war bei der gegebenen Situation des vom ehemaligen Lustschlosse Philipp Wilhelms vorhandenen alten schmalen Wasserspiegels für ein Parterre hinter der Gartenfront des neuen Lusthauses kein Platz vorhanden\*, dann aber hätte die geringe Höhe des Schlosses auch eine solche Anlage kaum erlaubt, wenn es mit dem Wasserspiegel eine geschlossene Bildkomposition eingehen wollte. Die Terrasse mit den breit ausladenden Treppenstufen, davor Statuen, malerisch von Rosen überwuchert, auf den beiden nicht großen Rasenteppichen leiten auf das geschickteste vom Schloß zum Weiher über. Man übersieht ihn ohne allzu starke Überschneidung von der Terrasse aus, ebenso wie die Gartenfront des Schlosses vom Ende des langen Spiegels aus in dem Bilde zur Geltung kommt. Der Weiher verlangte Rücksichtnahme und bedingte als das zuerst Gegebene die Höhenverhältnisse des Schlosses. Das Wasser ist der stimmungsvollste Teil der Gartenschöpfungen des 18. Jahrhunderts. Es hatte auch, als es beim alten Wasserkastell in der Hauptsache rein praktischen Anforderungen der Verteidigung zu dienen hatte, für die Bildwirkung des Hauses einen gewissen Kompositionsakzent. Für das 18. Jahrhundert war es die Seele des Gartens.

Pigages Benrather Gartenbilder zeigen dasselbe ausgeprägte Raumgefühl, dieselben geschickt abgewogenen Verhältnisse wie die Innenräume des Schlosses: ob ich vom Ende der über 600 Meter tiefen Wasserachse aus, auf beiden Seiten von Baumreihen flankiert, das

\* Vgl. die Ansichten vom alten Lustschloß im ersten Band, Abb. 341, 342.

Auge über die 54 Meter breite Gartenfront schweifen lasse, für die von diesem Standpunkt aus das Belvedere optisch für die Höhenentwicklung notwendig ist, oder aus den beiden 200:70 Meter großen Privatgärten das geschlossene Bild mit den Seitenpavillons des Schlosses als Abschlußkulisse bewundere. Den alten Wildpark aus der Zeit Philipp Wilhelms, dessen Hauptachse über die früheren Weiherwandelhallen und mitten durch die Untergebäude östlich vom Weiher führt (I, Abb. 341), schloß Pigage quadratisch ein und zog um ihn das Wasser des Itterbaches, den er in den Urdenbach abfließen ließ und der auch die beiden an der Vorder- und Gartenfront gelegenen Weiher und die Bassins der Privatgärten speist. Im Kellergeschoß des Schlosses begegnen sich die vier Kanalverbindungen\*. Im Mittelpunkte des quadratischen Parks, im großen Stern, treffen die acht Kreuz- und Diagonalwege, mit durchlaufendem Rasenteppich in der Mitte, zusammen. Konzentrisch um den großen Stern ist der Kreisweg gezogen. Der über 360 000 Quadratmeter große Park erscheint sehr selbständig gegenüber dem Lustschloß, dessen Mittelbau außer der Wasserachse nur noch den einen Diagonalweg auf etwa 100 Meter beherrscht. Es galt, den anderen Hauptwegen ebenfalls „points de vue“ zu geben. Der vom Schloß auslaufende eine Diagonalweg endigt am Rhein an einem erhöhten Rondell, einem von Baumgruppen umstandenen Aussichtspunkt über die Rheinlandschaft; die Gegen-diagonale an der Nordwestecke an einem Staubecken. Ihm gegenüber wird an der Südostecke, am Ende des langen Spiegels, aller Wahrscheinlichkeit nach irgendein architektonischer Abschluß projektiert gewesen sein. Renards Annahme, die in einer Zeichnung Pigages für eine Gloriette den Entwurf für das „point de vue“ an dieser Stelle vermutet, hat viel für sich (Abb. 258). Die zwischen den acht Hauptwegen gelegenen Felder sind mit geometrischen



Abb. 166. Schloß Benrath. Schilderhaus im Park. Vgl. Abb. 149 und 151.

Wegebildern aufgeteilt. Die Nordsüdallee ließ der Baumeister an einer ovalen, von einer breiten Baumallee eingefassten Rennbahn endigen. Aber mehr architektonische Eingriffe waren bei der großen Ausdehnung des alten Wildparkes, der umfangreicher ist als alle heutigen Grünanlagen der Stadt Düsseldorf zusammen, nicht möglich. Man mußte, da eine dominierende Monumentalarchitektur nicht als beherrschender Ausgangspunkt

\* Vgl. den sehr interessanten Grundriß des Kellergeschosses bei Renard a. a. O., Abb. 21.

für den Park vorhanden war, Natur Natur sein lassen und bahnte daher malerische Schlangenwege durch das Gehölz.

An der Vorderfront rahmen zwei dreiseitige Kavalierhäuser, nach dem elf Morgen großen runden Weiher oval gezogen, das Lustschloß ein (Abb. 165, 168). An ihrem Ende steht je ein Torhaus (Abb. 167). Diese Flügelbauten sind ganz schlicht; ein einfaches Mansardendach, nur an den Kopfenden mit vorspringenden Risaliten belebt. Die Torhäuschen, die den Besucher zuerst begrüßen, haben etwas reichere architektonische Gliederung erhalten, und zwar schon ganz klassizistisch, während die Rahmen der Mansardenfenster am Hauptbau noch Rokokoformen schmücken. Mitten in den gebogenen Fassaden der Kavalierhäuser führt ein Hausteinportal in den Hof mit anmutigem, offenem, von hohen Holzpfosten getragenen Umgang (Abb. 256), um den in jedem der beiden Häuser sich nicht weniger denn 90 Räume sammeln\*. Der nach dem Weiher gewandte Teil der dreiseitigen Bauten bestand aus drei Zimmerquartieren für hohen Besuch. In dem abgewandten Flügel waren Wohnräume für das Gefolge. In der Ecke, der Tordurchfahrt gegenüber, lag in dem einen Kavalierhaus die Küche, in dem anderen eine Kapelle. Die Dienerschaft wohnte in den Mansarden. Und wie das Wasser aus beiden Teichen und den Bassins der Privatgärten sich unter dem Hauptbau der Schloßanlage begegnet, so hatte man auch die Seitenbauten mit dem Hauptbau durch unterirdische Gänge verbunden\*\*.

Pigage brachte das Motiv der oval geführten Kavalierhäuser aus Schwetzingen mit, wo er, nachdem Galli Bibiena im Jahre 1748 an das alte Schloß das nördliche Zirkelhaus und Raballati in den Jahren 1753 bis 1755 das südliche aufgeführt, den herrlichen Park geschaffen hatte\*\*\*. In Benrath waren aber die äußeren Verhältnisse des Hauptbaues schlichter. Bei der anspruchslosen Gliederung der Kavalierhäuser bedurfte es indessen keines besonderen dekorativen Reichtums, um das Lustschloß aus der mehrflügeligen Anlage hervorzuheben. Pigage gab dem Bau ein eigenartiges Dachprofil, den Dachfenstern einen reicheren Rahmen, den Fensterbogen des Unterbaues



Abb. 167. Schloß Benrath. Seitliche Außenbauten. Vgl. Abb. 168.

\* Grundriß der Kavalierhäuser Abb. 23 bei Renard a. a. O.

\*\* Vgl. den Grundriß des Kellergeschosses bei Renard a. a. O., Abb. 21.

\*\*\* R. Sillib: „Schloß und Garten zu Schwetzingen“, Heidelberg 1907. — Jos. Aug. Beringer: „Kurfälzische Kunst und Kultur im achtzehnten Jahrhundert“ Freiburg i. B. 1907.

Girlanden. Sonst blieb alles schmucklos, nur daß die vier Pavillonrisalite durch Eckverquaderung architektonisch hervorgehoben wurden. Bei den Seitenpavillons liegen die Fenster in tiefen Muschelnischen. Die einrahmenden Außenflächen der Nischen sind oval gezogen und gequadrert (Abb. 146, 147). Büsten auf schön gezeichneten Sockeln zu beiden Seiten der Tür. Darüber in einem Flachrelief Puttenszenen von Peter Anton von Verschaffelt (1710—1793). Ebenso im Giebel über dem Haupteingang. Putten machen sich an der Uhr über diesem Giebel zu schaffen; andere winden Kränze um die Urnen zu Seiten des Giebels (Abb. 147). Den dreiseitig vorspringenden Pavillon der Gartenfront schmückte Verschaffelt mit einer Diana, Putten und Hunden auf einer Hirschjagd (Abb. 148, 149). Um aber dem schlichten Bau gegenüber den Kavalierhäusern noch ein besonderes Relief zu geben, setzte Pigage ihn auf einen niedrigen Sockel, dessen Plattform vor dem Vestibül in einer breit auslaufenden Freitreppe hinunter zum Weiher führt. Für die Wagenauffahrt waren zu beiden Seiten Rampen angebracht, die vier bergische Löwen bewachen (Abb. 147, 151). Es ist dieselbe bewundernswürdige Überleitung wie auf der Gartenfront aus dem runden Saal und von der Plattform hinunter zum Garten (Abb. 149). Baumkulissen füllen die Zwischenräume zu den Seitenbauten (Abb. 168). Die ganze Anlage um den runden Weiher atmet in ihrer abgerundeten Geschlossenheit eine feierliche Ruhe.

Nicolas de Pigage hat am Niederrhein noch eine zweite Gartenanlage schaffen dürfen. Als Johann Joseph Couven im Jahre 1763 starb, fehlte seinem Jägerhof noch die nötige gartenarchitektonische Auffahrt von Düsseldorf her. Graf Goltstein beauftragte daher Pigage, „zu mehrerer Verschönerung und Ansehen“ der Residenzstadt einen Plan für eine öffentliche Promenade zum Jägerhof zu entwerfen\*. Karl Theodor genehmigte im Jahre 1769 den

\* Dr. O. R. Redlich, Fr. Hillebrecht u. Wesener: „Der Hofgarten zu Düsseldorf und der Schloßpark zu Benrath“. Herausgegeben vom Düsseldorfer Geschichtsverein. Ed. Lintz, Düsseldorf. 1893.



Abb. 168. Schloß Benrath. Gesamtansicht der Vorderfront. Vgl. Abb. 167, 151, 147

Entwurf. Aus Schwetzingen kamen Gärtner. Das alte wellige Terrain vor dem Jägerhof mußte geebnet, Hecken und Strauchwerk beseitigt werden. Aus Holland bezog man Bäume. So entstand der alte Hofgarten zu Düsseldorf, dessen Anlage schon im folgenden Jahre in ihren Hauptzügen fertig war. Vom Mittelbau des Jägerhofes lief die breite Doppelallee zu dem vom nördlichen Düsseldorf gespeisten Bassin (Abb. 169, 213). Neben dem eigens angelegten Düsseldorfkanal am heutigen Goldsteinparterre lief eine zweite Allee, die man später als den bevorzugten abendlichen Aufenthalt an dem stillen geradlinigen Wasserzug die „Seufzerallee“ nannte. Eine dritte Allee suchte vom Mittelbau des Jägerhofes aus eine Verbindung zum Ratinger Tor. Aber einstweilen mußte sie an der Ecke der heutigen Kaiserstraße vor den Festungswerken der Stadt Halt machen. Die Felder zwischen den drei Alleen wurden mit Bäumen bepflanzt und, soweit das möglich, zu beiden Seiten der Mittelallee die gleichen Wegebilder angelegt. In den Alleen sah man Steinbänke. In den Sonntagsnachmittagsstunden von 5 bis 8 Uhr veranstaltete der Hofgärtner Johann Christian Behrens, der nebenbei für die Bürger der Stadt eine Weinschenke unterhielt, vor seinem Haus im Hofgarten Konzerte. Es war das Eckhaus Jägerhof- und Kaiserstraße. Der Hofbaumeister R. Flügel hatte es 1770 errichtet. Zehn Jahre später war eine Vergrößerung nötig, da der Bau für Bälle und sonstige Gesellschaften zu klein geworden

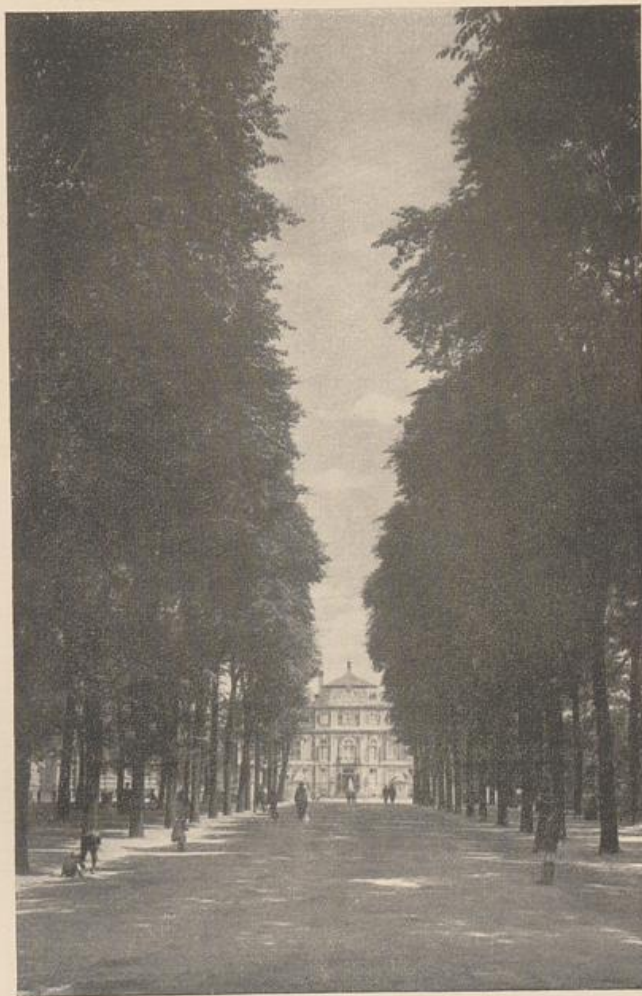


Abb. 169. Düsseldorf. Hofgarten; Blick aus der Hauptallee auf den Jägerhof.

war. Pigage entwarf einen Plan für den Ausbau. Baumeister Peter Köhler führte ihn aus. Im Jahre 1794 sprengten die Franzosen das Hofgartenhaus. 1802 führte der Hofbaumeister Huschberger einen Neubau auf, der heute noch erhalten ist (Abb. 170 u. 255).

Der Hofgarten war die beliebte Erholungsstätte der Düsseldorfer vor den Toren der Stadt. Der Statthalter wie die Bürgerschaft verfolgten den weiteren Ausbau mit lebhaftem Interesse. Man schmückte den Garten mit Statuen. Professor Bäumgen von der Akademie erhielt im Jahre 1774 für 450 Taler den Auftrag, die für den Sockel von Grupellos Reiterdenkmal auf dem Marktplatz bestimmten Eckfiguren, die bei dem Tode des kurfürstlichen Hofstatuarius noch nicht gegossen waren, zu reparieren und gleichzeitig mit zwei Vasen um das Wasserbassin am Ende der Hauptallee aufzustellen. Was aus den Figuren später wurde, haben wir schon gehört (vgl. S. 6). Über das Schicksal der anderen Arbeiten, die Bäumgen für den Schmuck des Hofgartens geschaffen hat, wissen wir nichts. Es waren zwei Alabasterbüsten, Herkules und Omphale, auf steinernem Sockelunterbau, dann 1777 zwölf Kinderstatuen für das Bassin, die Monate darstellend — der Preis betrug 100 Taler —, ferner die Statue der Göttin Hebe für den Rasenplatz und zwölf mythologische Köpfe mit Lorbeergehängen an den Sockeln für die große Allee. Friedrich Schaarschmidt hat auf zwei Figuren in einem dem Hofgarten benachbarten Privatgarten aufmerksam gemacht, in welchen er Arbeiten von Bäumgens Hand vermutet\*. Ich selbst habe keine klare Vorstellung vom Schaffen dieses Düsseldorfer Bildhauers und lasse mich daher gerne von dem um die Geschichte der Düsseldorfer Kunst verdienstlichen Schaarschmidt belehren, der in den an und für sich künstlerisch nicht übermäßig hoch zu bewertenden Plastiken Arbeiten aus dem Hofgarten wiedererkennen möchte. Ist dem so, dann sollte man die beiden Statuen auch wieder für den Hofgarten zu erwerben suchen!

Die Hauptallee verlangte nach einem architektonischen Abschluß. Meister Eisermann erhielt im Jahre 1779 den Auftrag, „um an der Seite der Landskron (also an dem Teich an der „Goldenen Brücke“ im späteren neuen Hofgarten) die Promenade zu schließen“, einen chinesischen Pavillon mit Seitenwerk und Nischen zu errichten. Es war ein quadratischer Bau von 24 rheinischen Fuß Länge und 13 Fuß Höhe und hatte einen laternenartigen Aufsatz. Sechzehn kupferne Glocken und Tiere schmückten das Dach. Joseph Feldmüller hat im Inneren die Decke mit chinesischen Vögeln und Drachen ausgemalt. 1780 war der Bau vollendet. Eisermann erhielt 418 Taler für seine Arbeit. Heute ist jede Spur der Anlage verwischt. Und es liegt nahe, anzunehmen, daß sie im Jahre 1794 gleichzeitig mit dem Hofgartenhaus den Franzosen zum Opfer gefallen ist.

\* Schaarschmidt: „Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst“. S. 24

\* \* \*

Im Herzogtum Jülich blieb die Bautätigkeit mehr oder weniger von der Freien Reichsstadt Aachen abhängig, wo Jacob Couven (1735 bis 1812) nach dem Heimgange seines Vaters Johann Joseph Couven dessen Baugeschäfte weiterführte und auch im Jahre 1771 das Amt eines Ratssekretärs erbt, das nun in dritter Generation bei der Familie Couven war. Und wie der Vater, der übrigens trotz seiner großen Tätigkeit sich nicht besonders guter materieller Verhältnisse zu erfreuen hatte und sich oft wegen Geldunterstützung an den Rat wandte, so fand auch der Sohn von Zeit zu Zeit in den Nachbarstädten Bauaufträge. Vor allem in Heinsberg, wo er im Jahre 1774 das Prämonstratenserkloster (Abb. 172, 173), anschließend daran einen anderen Bau aufführte, der heute als Amtsgericht dient (Abb. 172), im Jahre 1775 dann das Pfarrhaus am Innentor (vgl. I, Abb. 71). Aber auch sonst findet man in Heinsberg noch Spuren Couvenscher Tätigkeit. Das alte, im Jahre 1140 durch Goswin II. von Heinsberg gegründete Prämonstratenserkloster hatte unter dem besonderen Schutze der Herren von Heinsberg, aus dessen Hause viele Mitglieder in den Orden eintraten, bald eine große Blüte erlangt. Bis zum Jahre 1479 war es ein Doppelkloster, seitdem ein adliges Frauenstift des Ordens.



Abb. 170. Düsseldorf. Hofgärtnerhaus im alten Hofgarten. Vgl. Abb. 255.



Couvens Klosterneubau, eine nicht ganz ausgeführte vierflügelige Binnenhofanlage, hat nach der Hauptstraße durch die beiden vorspringenden Seitenflügel einen kleinen Hof erhalten, den ein Gitterwerk abschließt. Die Seitenbauten sind ganz schlicht, haben Walm-dach, Stichbogenfenster, die Kanten gequadrat und an der Straßenecke eine Madonnenstatue. Der Mittelbau ist reicher. Den Mittelrisalit hat Couven mit Lisenen eingefäßt und mit einem geschwungenen Giebel geschlossen. Die Haustür hat ein reich gegliedertes Rokoko-oberlicht erhalten mit dem Auge Gottes und dem Inskriptband „Omnia Videt Oculus Jllius“. Nicht weniger reizvoll sind das Balkongitter und das Oberlicht der Balkontür. Amtsgericht und Pfarrhaus sind einfacher gehalten. Im Jahre 1801 wurde das Kloster aufgehoben; 1802 die Kirche abgetragen, das Kloster aufgeteilt und verkauft.

Ebenso glaube ich in der Apotheke zu Aldenhoven bei Jülich eine Arbeit von Jacob Couven erkennen zu dürfen (Abb. 171). Der Bau stammt aus dem Jahre 1774 und ist von dem Kaufmann Blees errichtet worden. Die Fenster wie der Giebel sind echt Couvenscher Linienführung. Das Haus sitzt städtebaulich ganz außerordentlich gut am Ende der Hauptstraße an der spitzwinkligen Ecke zweier Straßenzüge. Der Giebelrisalit mit den drei Mittel-

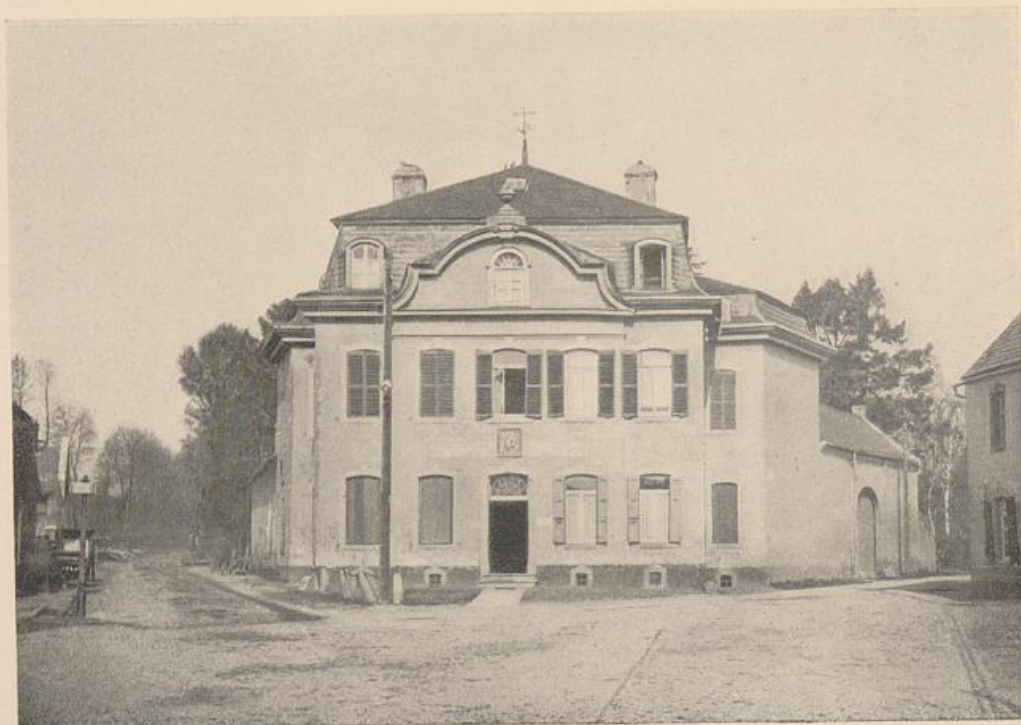


Abb. 171. Aldenhoven. Apotheke; von Jacob Couven.

achsen und die beiden etwas zurückliegenden Außenachsen unter dem Mansardendach sind nach der Hauptstraße orientiert. Die beiden noch weiter zurückliegenden Seitenflügel mit den einstöckigen Hintergebäuden passen sich in Anlage und Aufbau den beiden einmündenden Seitenstraßen an.

In Aachen selbst hatte Jacob Couven bis dahin seit dem Tode seines Vaters nur unbedeutende Arbeiten auszuführen gehabt, bis ihm im Jahre 1782 der Auftrag zu einem Monumentalbau wurde. An Stelle der städtischen Buchdruckerei in der Komphausbadstraße sollte die Neue Redoute errichtet werden. Es ist das heutige Alte Kurhaus.

Der Bau könnte noch von Meister Johann Josef stammen (Abb. 176, 180). Jacob Couven hat die Fassade mit ererbten Formen aufgeteilt und gegliedert. Die drei Mittelachsen werden wieder als Risalit zusammengefaßt und oben mit einem gebrochenen Giebel wie beim Hause Wespien bekrönt (Abb. 84). Auch die Dachfenster, das Hauptgesims und die abgerundete Eckquaderung kehren am Wespienschen Hause wieder. Die Fensterformen mit ihren



Abb. 172. Heinsberg. Prämonstratenserkloster. Links anschließend Amtsgericht. Beide von Jacob Couven.  
Vgl. Abb. 173 u. I. Abb. 71.



Abb. 173. Heinsberg. Mittelstück des ehemaligen Prämonstratenserklosters. Vgl. Abb. 172.



Abb. 174. Cortenbach. Neues Herrenhaus. Vgl. Untergebäude, I. Abb. 318.



Abb. 175. Haus Eckenberg bei Aachen von Jacob Couven.



Abb. 176. Aachen. Originalentwurf von Jacob Couven für die alte Kurhaus-Rückfront. Vgl. Abb. 177—180 und 192.  
Bei der Ausführung wurden die Arkaden der Hoffront geschlossen.

Brüstungsgittern sind uns von Johann Josef Couvens „Acht“ auf dem Chorusplatze her bekannt (Abb. 134). Die Rückfront des Kurhauses entspricht der Vorderfassade, nur daß das untere Geschoß sich nicht in Arkaden öffnet, daß der Giebel des Mittelbaues eckig ist, der breite Balkon fortgefallen und zwischen den drei Mittelfenstern des Hauptstockwerkes Konsolen zur Aufnahme von Statuen angebracht worden sind (Abb. 176). Aber das Detail des Bauwerks, dem Johann Josef Couvens „Acht“ am nächsten steht, hat nicht mehr die eleganten Regence- und Rokokoformen, sondern die strengeren Architekturteile des Klassizismus. Die beiden Adler und Palmen in den Giebelfeldern, die Zeichnung der Balkon- und Brüstungsgitter, die architektonischeren Schlußsteine der Fensterbogen, an Stelle der frei ornamentierten Formen des malerisch Unsymmetrischen des Rokoko an der „Acht“ und dem Hause Cassalette (Abb. 136), und die Dekorationen der Blendfelder zwischen den beiden oberen Stockwerken charakterisieren deutlich die neue Stilform.

Noch deutlicher die Innenarchitektur. Durch die niedrige offene Vorhalle des Mittelbaues betritt man rechts das Treppenhaus, einfach gehalten, aber mit geistreichen Stuckdekorationen an Wänden und Decke. Das Treppenhaus geleitet direkt in den Großen Saal, der beide Oberstockwerke des Mittelbaues einnimmt (Abb. 177, 178). Ein Festsaal, 23×12 Meter

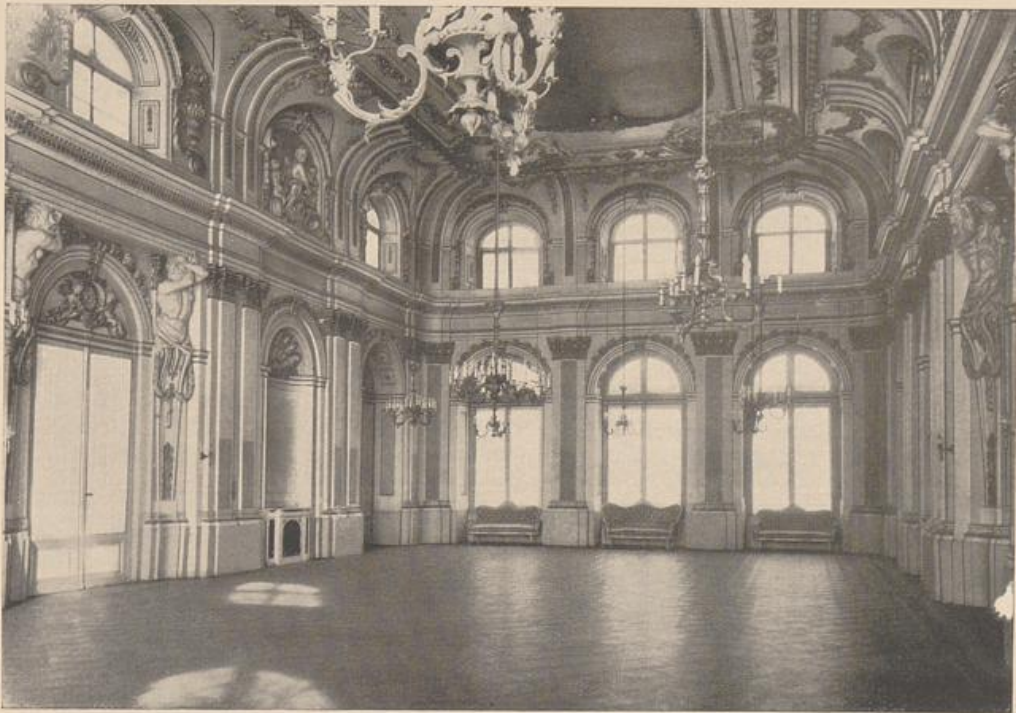


Abb. 177. Aachen. Altes Kurhaus. Großer Saal von Jacob Couven. Vgl. Abb. 176, 178, 180.

groß, feierlich monumental in den Gesamtverhältnissen der schönen Raumwirkung wie in der Einzelbehandlung. Der Originalentwurf zum Großen Saal ist noch erhalten\*. Doppelpilaster rahmen Fenster, Türen und Wandnischen ein und tragen das reich gegliederte Gebälk. Eine breite Hohlkehle führt von hier zu der flachen Decke über. Die Stichkappen der oberen Fenster, die der äußeren Fassade entsprechen, unterbrechen malerisch die rund gezogenen Flächen. Durch die Schmalseiten flutet das Licht in den Saal. Ihre architektonische Wandaufteilung wiederholt sich an den Langseiten, nur daß hier statt der Fenster drei Eingänge und zwei Nischen, für die einst Statuen bestimmt waren, von Doppelpilastern eingefast werden. Die beiden Mitteltüren sind breiter angelegt. Karyatiden rahmen sie ein und helfen das Gebälk tragen. Putten schmücken die Türhünten, und das Rund der Tür- und Nischenbögen vergoldete Kränze. Das ist neben den vergoldeten Kapitälern der Doppelpilaster der wesentliche Schmuck der klaren architektonischen Wandgliederung. Reicher dagegen der Oberbauschmuck. Über den Nischen sind mythologische stuckierte Szenen für Jupiter, Juno, Ceres und Pluto angebracht. Über den Haupteingängen Vasen mit Fruchtgehängen. Wo das Rund der Hohl-

\* Vgl. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, Bd. XVII, Taf. VIII.

kehle in die flache Decke übergeht, hängen Girlanden. Zwei große ovale Bilder, allegorische Darstellungen von Wein und Gesang, schmücken die Decke. Putten sitzen in den vier Ecken auf ornamentalen Schlußstücken und halten Medaillons. Die Mitte der Decke ziert eine Rosette. Embleme und Ranken begleiten ihren Rahmen.

Dieser Festsaal ist die bedeutendste und schönste Arbeit von Jacob Couven. Der Meister zeigt sich hier ganz selbständig seinem großen Vater gegenüber. Ebenso in dem Kleinen Saal (Abb. 192). In Farbe wie in Aufteilung ein reizvoller Raum des Stiles Louis XVI. Glatte Rahmenwerk. In den Supraporten symmetrisch angeordnete Kränze. Der Lesesaal war die letzte Arbeit, die der Baumeister am Kurhause auszuführen hatte (Abb. 179). Er ist noch ruhiger gehalten als der Kleine Saal und erinnert in seinen dekorativen Formen etwas an das Vestibül von Schloß Benrath (Abb. 163). Große Wandfelder mit flachen Stuckornamenten, von schlichten Rahmen eingefast. Über der Kaminnische, den Türen und in den Hohlkehlen wieder Gehänge.

Das Aachener Badeleben blühte. Könige, Fürsten, der Adel und reiche Kaufherren aus



Abb. 178. Aachen. Altes Kurhaus. Großer Saal von Jacob Couven.  
Vgl. Abb. 176, 177, 180.

aller Herren Länder kamen zu den Schwefelquellen der Karlstadt. Man mußte für sie Zerstreuungen und Vergnügungen schaffen. So entstanden die Neue Redoute, daneben neue Badehäuser und Hotels. Der Fremdenverkehr und der Aufschwung der heimischen Tuchfabrikation brachten neuen Wohlstand. Die Fabrikantengeschlechter ließen sich stattliche Patrizierhäuser aufführen. Die kleinen Bürger geschmackvolle Neubauten. Jacob Couven konnte so in dem neuen Aachen vollenden, was sein Vater vor ihm so glänzend begonnen hatte; und bald gab es in Aachen keine Straße mehr, die nicht wenigstens einen Couvenschen Bau hätte aufweisen können. Aber wie bei dem Vater, so kann ich auch bei dem Sohne nicht alle Bauten, die er in und um Aachen geschaffen hat, hier aufführen. Es muß das Aufgabe einer eigenen Darstellung über die beiden Couven bleiben. Im übrigen ist der Name Couven ein Sammelbegriff geworden. Eine Anzahl kleinerer Baumeister übernahm einfach die Formen der beiden großen Aachener Meister.

Im Jahre 1788 baute Jacob Couven für die Familie Pastor das Haus Eckenberg bei Burtscheid (Abb. 175). Die breite Auffahrt endigt vor dem von einem hohen gebrochenen Giebel bekrönten Mittelbau. Eine breit ausladende Freitreppe führt über die beiden Flügel der anschließenden Doppeltreppe hinauf zu der Plattform vor den drei Eingängen der Vorhalle. Von der einstigen Inneneinrichtung des stattlichen Patrizierhauses ist, wie bei den meisten der übrigen Bauten von Jacob Couven, nichts mehr erhalten. Die Formen des Mittelbaues unter dem Giebel erinnern an die vom Kurhause (Abb. 180). Noch mehr die am Hause Beissel, Jacobstraße Nr. 112 (Abb. 183). An Stelle des gebrochenen Giebels ist aber eine klassizistischere Form getreten, ebenso an dem Mittelbau des Hofgebäudes Kleinkölnstraße Nr. 18 (Abb. 187). Die Hauptfenster am Hause Beissel sind in den Einzelheiten strenger gezeichnet. An Stelle der Stichbogen und Kurven ein horizontaler Fensterarchitrav. Diese schlichten Fensterrahmen kehren auch am Hause Theissen auf dem Klosterplatz wieder (Abb. 186). Die letzten Ausgänge des lustig-launigen Rokoko sind verklungen.

Alle diese Bauten haben noch das gebrochene Mansardendach. Aber auch das schwindet. Am Hauptmann, dem kleinen Platz, wo Alexander- und Sandkaulstraße sich begrüßen und vereint als Großkölnstraße ihren Weg fortsetzen, steht ein Backsteinbau mit klassizistischem Giebel vor einem niedrigen Satteldach mit abgewalmten Seitenflächen (Abb. 181). Das Nachbarhaus hat auf eine klar gezeichnete Dachform ganz verzichtet und ein breites ausladendes Gebälk um seine Stirn gezogen. Mit diesem klar betonten Hauptgesims endigt von nun ab der Aufbau der Fassade bei den klassizistischen Bauten. Als ältestes Aachener Beispiel der späteren Couvenzeit könnte man Haus Wirtz, Jacobstraße Nr. 16, anführen, das, nach den barocken Formen des Balkons und den Rokokoschlußsteinen der Stichbogenfenster zu urteilen, vielleicht noch von dem älteren Couven oder spätestens aus den sechziger Jahren von Meister Jacob stammt (Abb. 182). Bei dem Haus der „Erholung“, Friedrich-Wilhelm-Platz Nr. 7, das unfehlbar von Jacob Couven herrührt, tritt die Dachform hinter das reichgegliederte Hauptgesims zurück (Abb. 185). Man vergleiche den Bau etwa mit dem Jägerhof zu Düsseldorf (Abb. 143). Das Mittelfenster des Hauptgeschosses wird auch hier von Pilastern flankiert. Aber alle gebogenen Linien sind bei



Abb. 179. Aachen. Altes Kurhaus. Lesesaal.



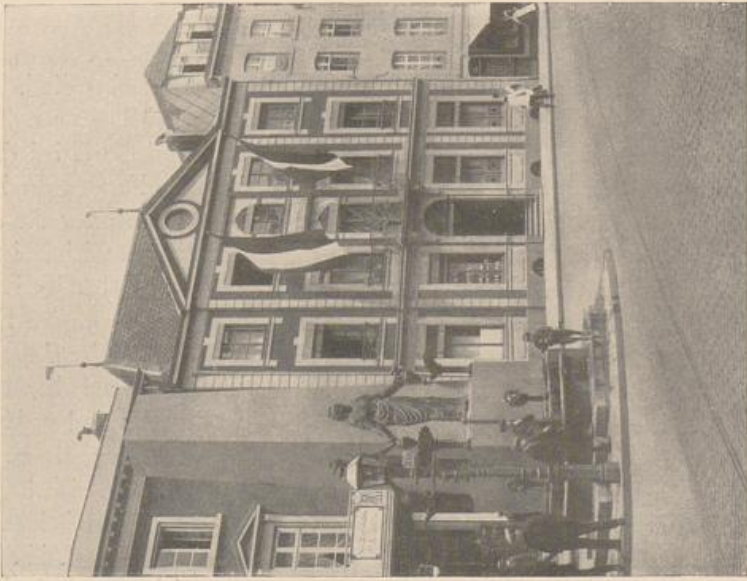


Abb. 181. Aachen. „Am Hauptmann“

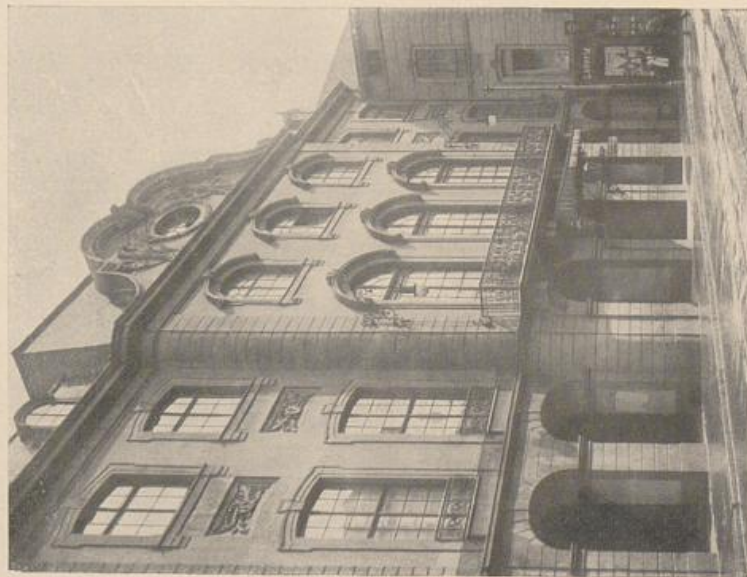


Abb. 180. Aachen. Altes Kurhaus von Jacob Couven. Vorderfront.  
Vgl. Rückfront Abb. 176.

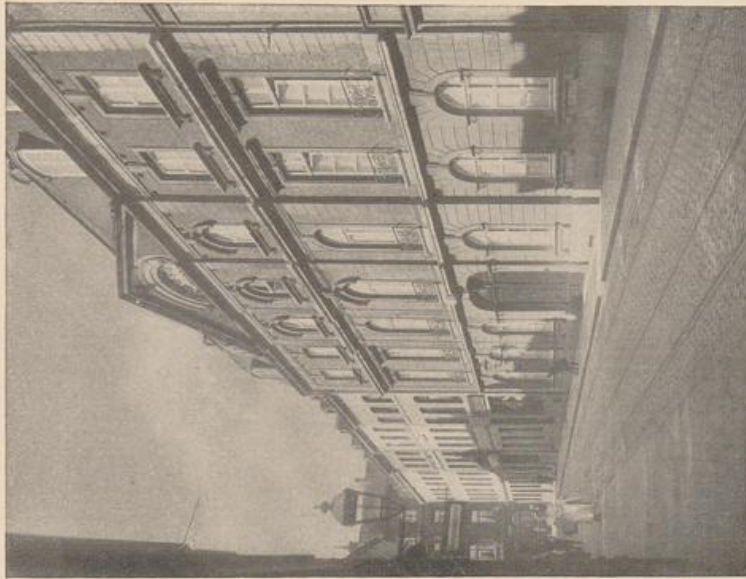


Abb. 183. Aachen, Jacobstraße 112, Haus Beissel.

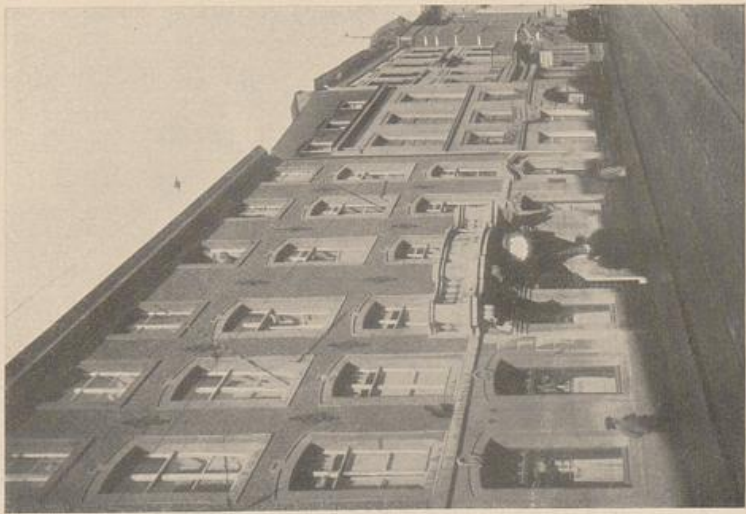


Abb. 182. Aachen, Jacobstraße 16, Haus Wirtz.

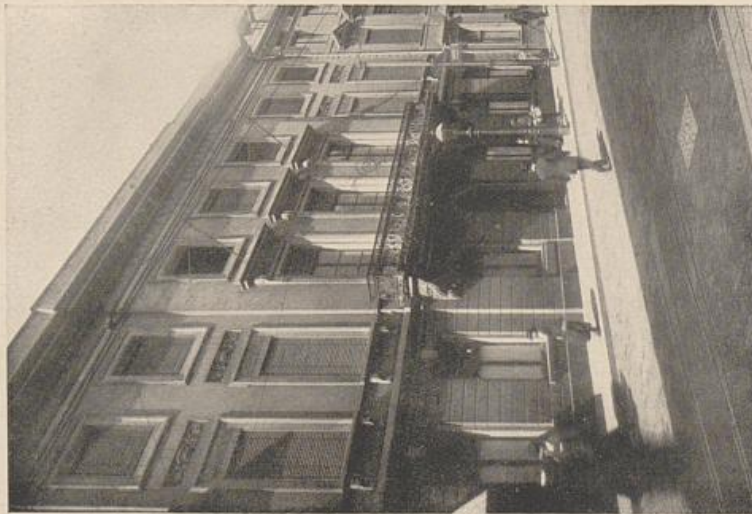


Abb. 184. Aachen. Komphausbad. Rechts anschließend  
Corneliusbad. Vgl. Abb. 71

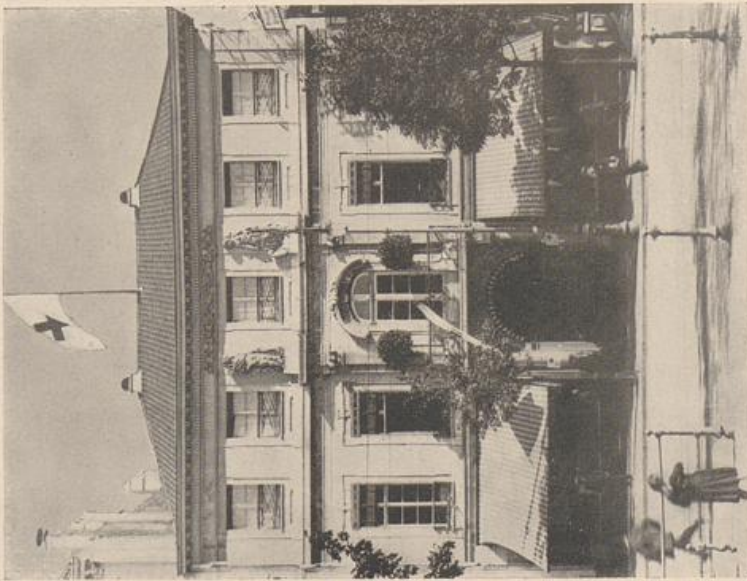


Abb. 185. Aachen. „Erholung“, Friedrich-Wilhelm-Platz Nr. 7.

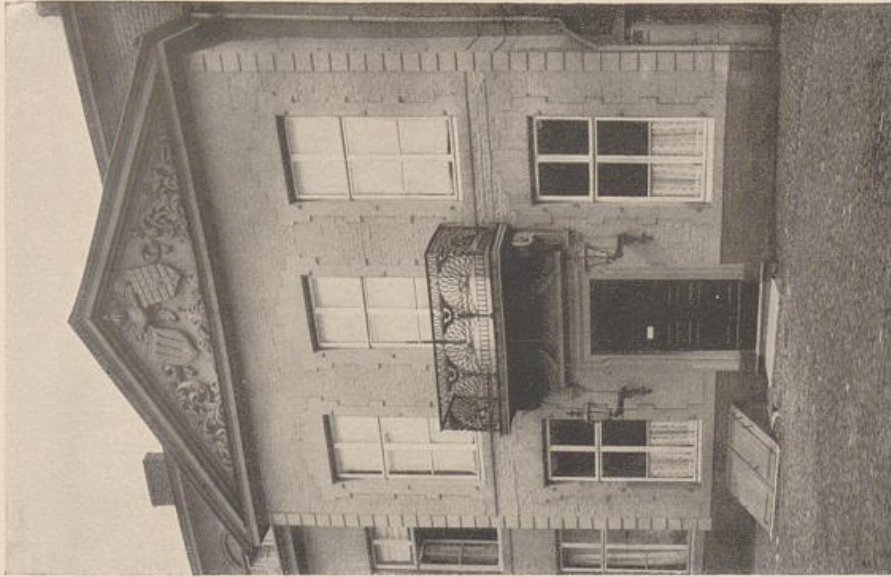


Abb. 187. Aachen, Klein kölnstraße 18, Hof.

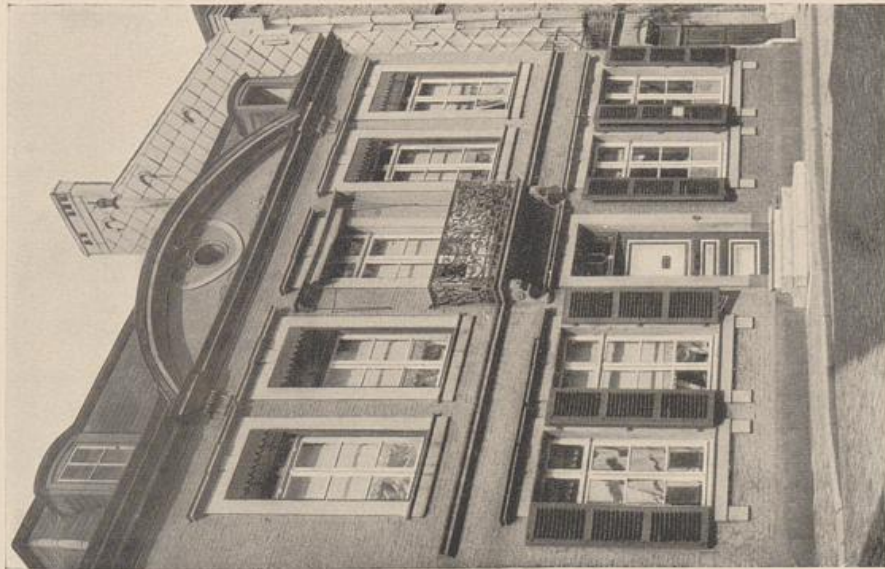


Abb. 186. Aachen, Haus Theissen, Klosterplatz.

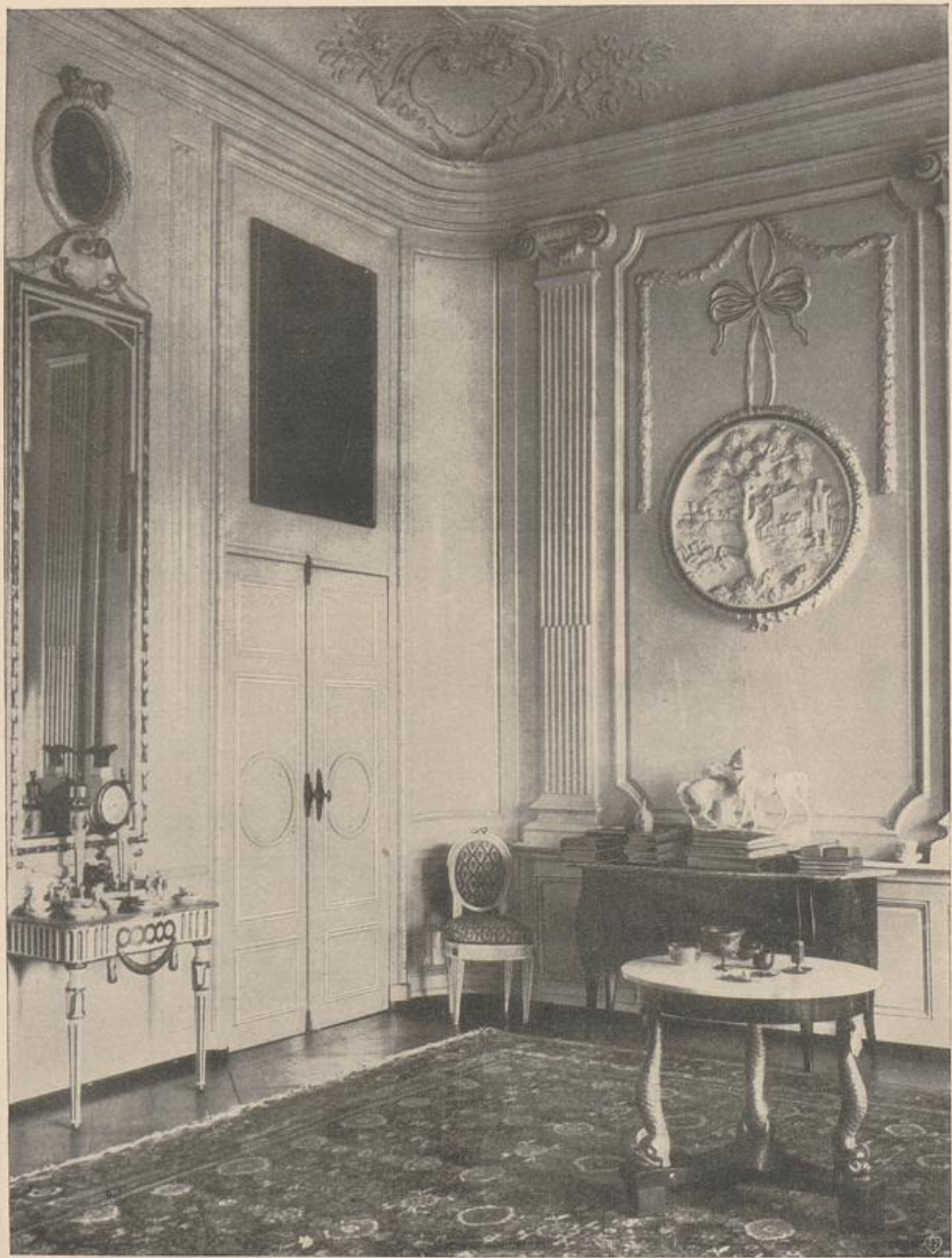


Abb. 188. Schloß Wissen bei Weeze., Salon. Vgl. I. Abb. 128, 130

dem jüngeren Hause bis auf das Mittelfenster geradlinig gestreckt. Die Horizontalgesimse sind kräftiger betont und reicher gezeichnet. Schön sind die ornamentalen Rankenfrieze in den Gebälken und die klassizistischen Figuren zu beiden Seiten des oberen Mittelfensters. Bei dem Komphausbad (Abb. 184) tritt das stark entwickelte Abschlußgebälk noch deutlicher in die Erscheinung. Das Dach tritt ganz zurück. Der Bau atmet eine vornehme Ruhe. Der Vergleich mit dem benachbarten Corneliusbad ist nicht uninteressant (Abb. 71).

Jacob Couven hatte für den dekorativen Innenschmuck der Räume an Wänden und Decken einen eminent geschickten Mitarbeiter, den italienischen Stuckkünstler Gagini. Die Mitarbeit dieses Meisters an den Sälen des Kurhauses ist zwar urkundlich nicht bezeugt, ergibt sich indessen aus anderen Arbeiten, die inschriftlich den Künstler anführen. So in Eupen die Stuckdekorationen mit mythologischen Szenen im Hause Kaperberg Nr. 13, „Gagini sculpsit 1782“; dann in dem Hauptsaal des Hofgebäudes Komphausbadstraße Nr. 31 prachtvolle allegorische Stuckszenen der Lebensgeschichte des Menschen vom Jahre 1794. Ferner die Deko-

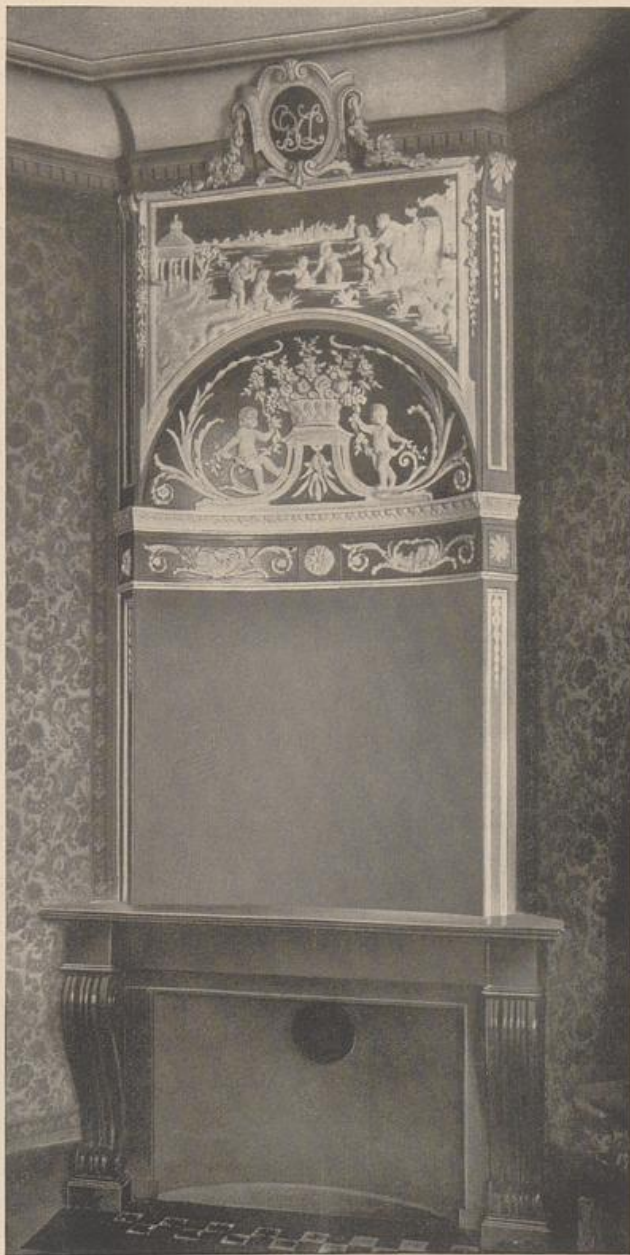


Abb. 189. Eupen, Klötzerbahn 25, Haus Geschwister Mayer. Vgl. Abb. 191, 193.

rationen im Hause Mayer, Klötzerbahn Nr. 25, in Eupen von 1801 (Abb. 189, 191, 193) und im großen Saal auf Schloß Waldburghaus in Kettenis im Kreise Eupen von 1805 (Abb. 190).

Jacob Couven hat wie sein Vater alle dekorativen Ausschmückungsstücke der Innenarchitektur selbst entworfen. Gagini führte sie nur aus. Neben den Wand- und Deckendekorationen im Kurhause zu Aachen dürfte man auch die Ausführung des Salons auf Schloß Wissen bei Weeze im Kreise Geldern Couven und Gagini zuschreiben (Abb. 188; vgl. I. Bd.,



Abb. 190. Schloß Waldburghaus bei Kettenis (Eupen). Großer Saal

Abb. 128, 130). Franz Karl Freiherr von Loë und seine Gattin Alexandrine Gräfin von Horion haben im Jahre 1770 Schloß Wissen umbauen lassen. Gräfin Horion war die Tochter des Kanzlers von Lüttich, für den Johann Joseph Couven in Lüttich ein Wohnhaus errichtet hatte (vgl. S. 143). Kannelierte jonische Pilaster rahmen die rechteckigen hohen Wandfelder des Wissener Saales ein. Medaillons mit landschaftlichen Szenen, von Girlanden umgeben, hängen an Schnüren in den einzelnen Wandfeldern. Der Wissener Salon mit seiner alten Einrichtung ist von vornehmer Raumwirkung.

Die späteren Arbeiten Gaginis in Eupen und auf Waldburghaus sind eigene Erfindung des italienischen Meisters. Statt der Inschrift „Gagini sculpsit“ liest man ausdrücklich: „Gagini invenit sculpsit“.

Der Wandschmuck im Hause Mayer in Eupen ist von außerordentlichem Reiz. Es ist ein letzter und überaus delikater Ausläufer der italienischen Renaissance - Grotteskendekoration.

Vor allem in dem einen einheitlich behandelten Saal (Abb. 191, 193). Über einem Sockel teilen Pilaster, mit Fruchtschnüren verziert, die Wände auf, die oben ein zierlich gezeichneter Eierstab abschließt. Die einzelnen Wandfelder, ebenso wie die Pilaster von Perlstäben eingefasst, enthalten allerliebste Stuckszenen. Brunnen mit Putten und Vögeln, auf einem Rankenunterbau ruhend. Oder phantastische architektonische Aufbauten: statt Säulen Stengel, statt Sockel Ranken, statt Balken Kränze, die von Vase zu Vase gewunden oder von Putten oder Vögeln gehalten werden. Tolle Einfälle einer heiteren Phantasie, aber von ausgeprägtem Raumsinn, denn ein stark entwickeltes architektonisches Empfinden ordnet den Reichtum der Formen. In einem der anderen Räume steht ein ähnlich behandelter Kamin (Abb. 189).

Nicht weniger reizvoll, aber feierlicher im Aufbau ist der große Saal auf Schloß Waldburghaus bei Kettenis im Kreise Eupen (Abb. 190). Über den Türen Stuckreliefs. In der Mitte der Wand, eingerahmt von Pilastern mit Fruchtgehängen, die überlebensgroße Gestalt der Diana. In der Mitte der Decke hält, in den Wolken schwebend, ein Adler den Kronleuchter. Schloß Waldburghaus war im Jahre 1773 von den Herren von Waldburghaus an die Herren von Royer zu Merols gekommen, drei Jahre später an Herrn von Hodiamont, der einen Neubau aufführen ließ. Gagnis Arbeiten stammen aber erst aus dem Jahre 1805.

Das Lebenswerk der beiden Couven führt eine lückenlose Entwicklungsgeschichte der Baukunst des 18. Jahrhunderts vor. Bis in die dreißiger Jahre reden bei Johann Joseph Couven noch viele Anklänge an das Barock mit. Man nehme die Abteikirche



Abb. 191. Eupen, Klötzerbahn 25, Haus Mayer. Vgl. Abb. 189 und 193.



zu Burtscheid mit ihrer dominierenden Kuppel (Abb. 82) und die Freitreppe am Aachener Rathaus (Abb. 73). Das Wespische Haus ist ein interessanter Vertreter der Regence, jenes lebenswürdigen und zierlichen Übergangsstiles vom Barock zum Rokoko (Abb. 84 u. f.). In den vierziger und fünfziger Jahren ist Johann Josef Couven Rokokokünstler. Seine stark ausgeprägte Neigung zum Symmetrischen in allen dekorativen Dingen läßt aber immer nur ein recht zahmes Rokoko aufkommen. Jacob Couvens Kurhaus hat Johann Josefs Rokokoformen mit den schematischeren des Stiles Louis XVI. vertauscht (Abb. 176 ff.). Dann folgen alle jene Stilarten, für die wir leider nur den Sammelbegriff Klassizismus haben. Das Hotel Weber in Burtscheid ist ein freierer, bürgerlicher Klassizismus (Abb. 198). Das Haus „Zum Großen Kardinal“, Alexanderstraße Nr. 12, benutzt strengere Formen (Abb. 199). Vorbildlich ist hier übrigens die Geschäftsreklame im Oberlicht der Haustür, eine Zigarre, von Ranken umgeben. Es folgt dann der Ägyptizismus, jener seltsame Einschlag ägyptischer Formen nach Bonapartes Ägyptenexpedition. In der Rennbahn Nr. 1 in Aachen und Ratinger Straße Nr. 15 in Düsseldorf hätten wir zwei freilich harmlose Vertreter dieser Stilform



Abb. 192. Aachen. Altes Kurhaus. Kleiner Saal. Vgl. Abb. 176—180.

(Abb. 200, 201). Das charakteristische Beispiel steht im Kreuzgang von St. Maria im Kapitol zu Köln. Ein Grabstein mit echt ägyptischen Rundstäben profiliert. Oben als Abschluß die hohe Hohlkehle mit der geflügelten Sonnenscheibe. Auch das Empire kommt noch im Werke Jacob Couvens vor. Statt Gobelins liebte man es damals, die Wände mit Pariser Tapeten mit landschaftlichen Szenen zu schmücken. Das Benartsche Haus in der Adalbertstraße zu Aachen zeigt noch ein solches Vedutenzimmer (Abb. 202). Aber das neue Aachen hat leider so viele Bauten der beiden Couven beseitigt. Als Jacob im Jahre 1812 starb, muß die einstige Freie Reichsstadt eine der vornehmsten Städte im nordwestlichen Deutschland gewesen sein. Am Niederrhein stand sie an erster Stelle. Das mittelalterliche Köln konnte mit der modernen Stadt keinen Vergleich wagen. Und auch Düsseldorf hatte damals in seinen Häusern keinen so großen künstlerischen Reichtum wie Aachen.

Was wir sonst noch aus dem Jahrhundert Karl Theodors im Lande Aachen-Jülich an Bauwerken heute hätten, ist bald aufgezählt

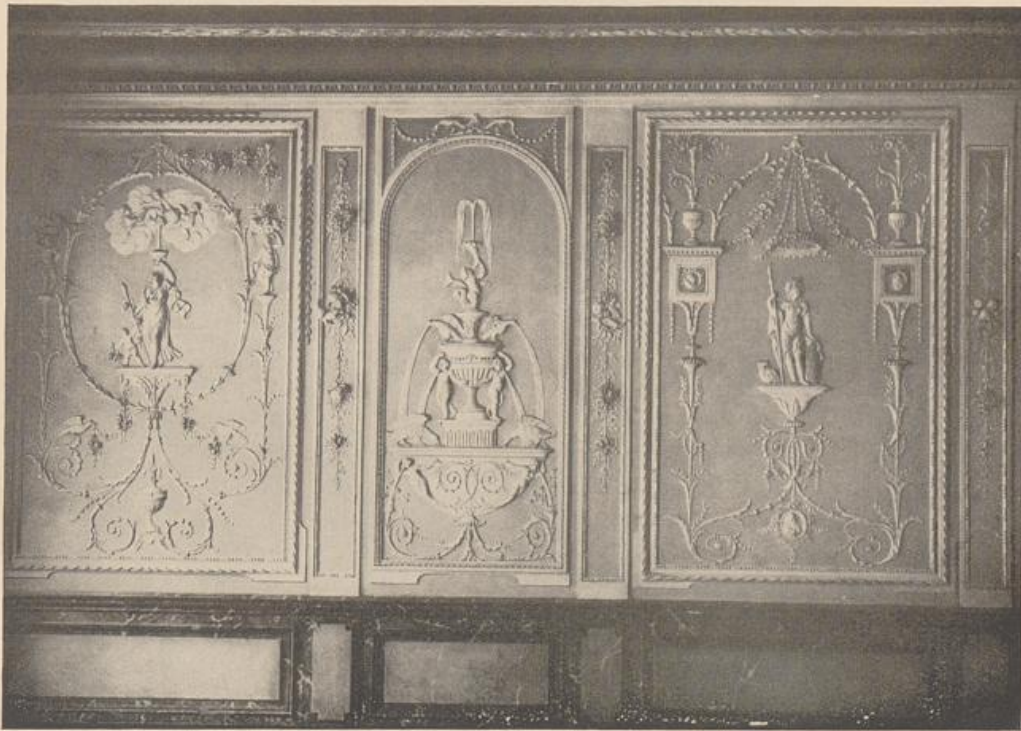


Abb. 193. Eupen, Klötzerbahn 25, Haus Mayer. Vgl. Abb. 189 und 191

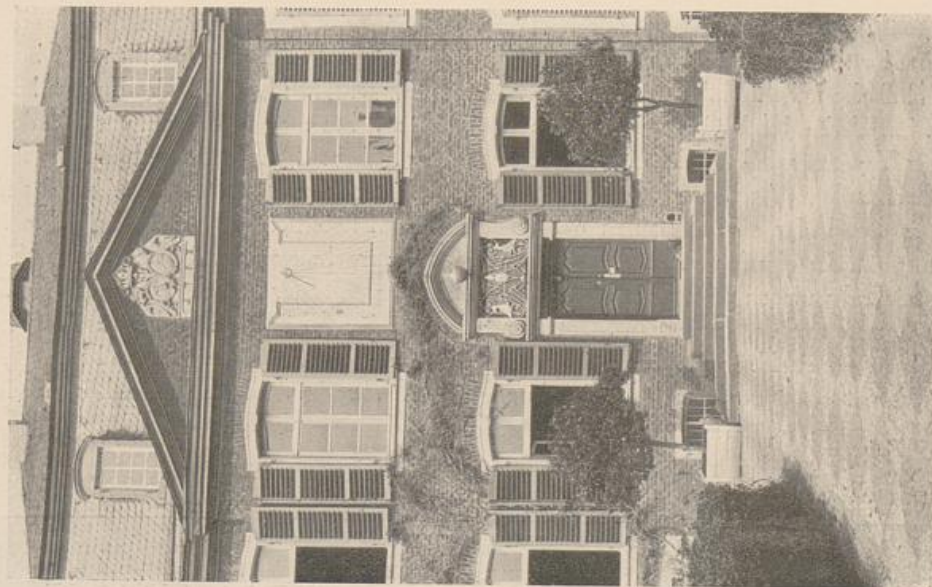


Abb. 195. Haus Linzenich, Kreis Jülich.

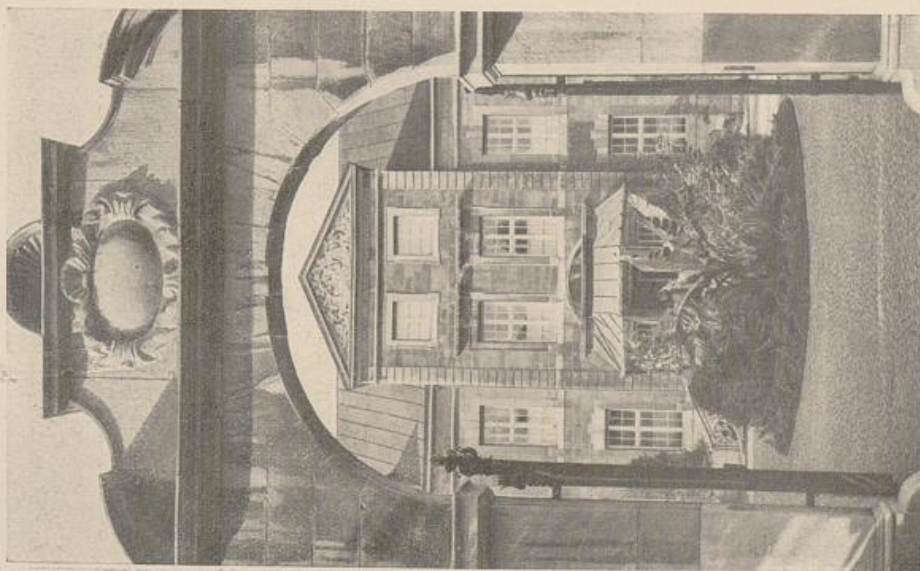


Abb. 194. Stolberg. Haus Rosenthal.

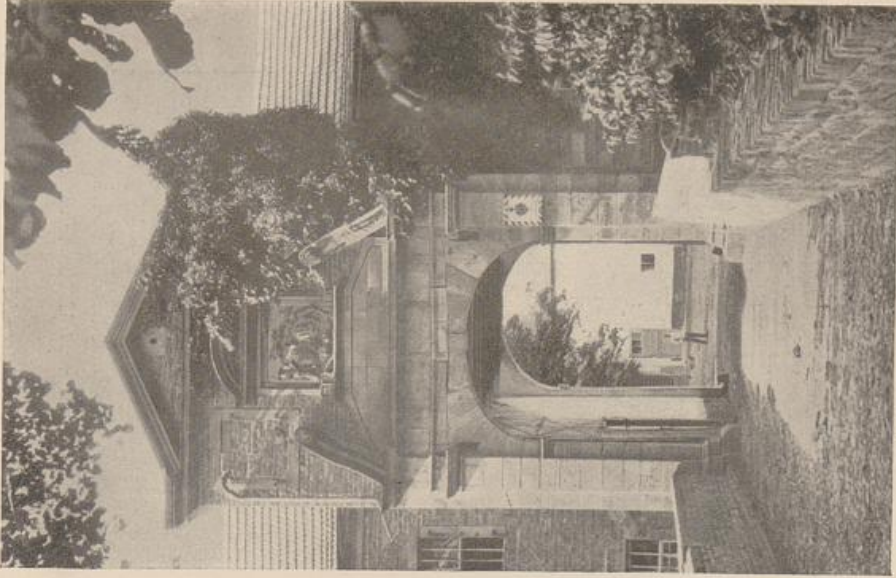


Abb. 197. Burg Gladbach bei Düren.

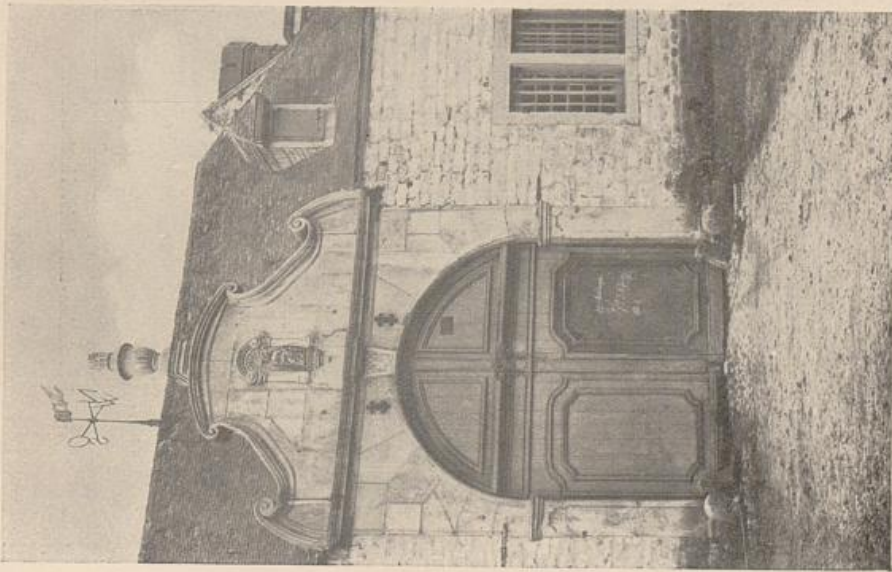


Abb. 196. Haus Thor in Astenet (Eupen).

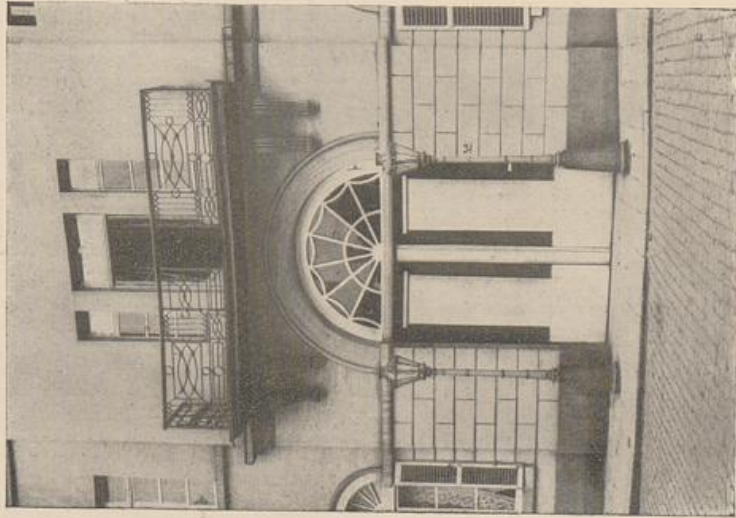


Abb. 198. Aachen-Burtscheid. Hotel Weber.



Abb. 199. Aachen, Alexanderstraße 12. Haus „Zum Großen Kardinal“

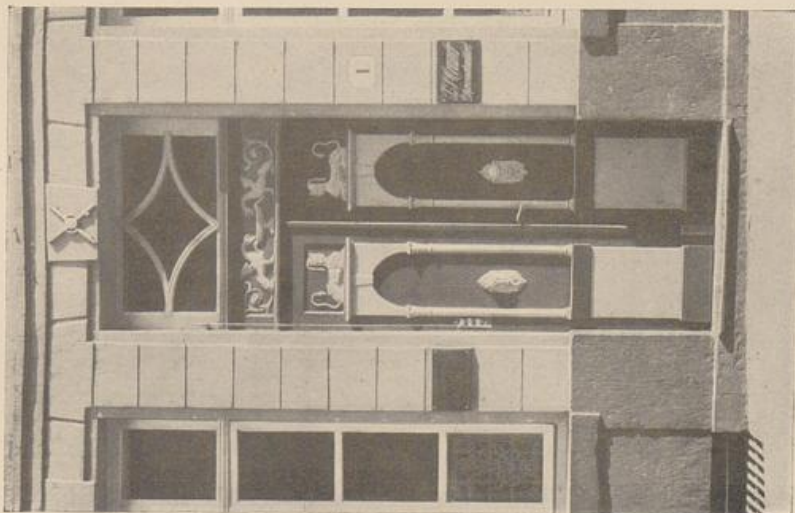


Abb. 201. Aachen, Rennbahn 1.



Abb. 200. Düsseldorf, Ratinger Straße 15.



Abb. 202. Aachen. Haus Benart, Adalbertstraße.

In Astenet im Kreise Eupen stammt das Torgebäude von Haus Thor von einem Neubau der Familie Heyendal aus dem Jahre 1733 und zeigt jene charakteristische barocke Linienführung des Giebelrahmens über der Tordurchfahrt, die Johann Josef Couven nicht unähnlich bei seinen verschiedenen Bauten anwandte (Abb. 196). Noch origineller ist der durchbrochene Giebel am Torhaus von Burg Gladbach bei Düren von 1741 (Abb. 197). Auf Gladbach saßen einst die mit den Grafen von Jülich stammverwandten Herren von Gladbach. Später war es als jülichisches Lehen im Besitz der Herren von Dollendorf, der Grafen von Moers, der Herren von Palandt, 1723 dann des nachmaligen Staatsministers Franz Caspar Graf von Hillesheim, von dem der Neubau von 1741 stammt. Am Torhaus der Vorburg ist sein und seiner Gattin, einer Gräfin von Hatzfeld, Wappen angebracht. Nach dem Aussterben der Hillesheim zog Karl Theodor im Jahre 1786 Gladbach als erledigtes jülichisches Lehen ein und gab es seiner natürlichen Tochter, der Gräfin Karolina von Parkstein.

Das 18. Jahrhundert hat übrigens auf den jülichischen Edelsitzen eine Reihe neuer Vorburgen errichtet oder umgebaut. Von der stattlichen Anlage auf Schloß Palandt bei Weisweiler im Kreise Düren war im ersten Bande schon die Rede (vgl. dort Abb. 319 u. 320).

Weiter wäre die Vorburg der Frenzer Burg bei Düren anzuführen\*. Dann als eines der stattlichsten Untergebäude der Remisenbau auf Schloß Rurich von 1788. Der damalige Besitzer Hermann Philipp von Hompesch hatte in den Jahren 1755 bis 1790 an Stelle der alten Burg eine ausgedehnte Neuanlage geplant, die aber nicht ganz zur Ausführung gekommen ist\*\*. Das zweigeschossige Rokokoherrenhaus von 1780 mit Mansardendach mit Mittel- und Eckrisaliten ist im Jahre 1870 stark verändert worden. Das Remisenhaus mit dem interessanten Toraufbau im Mitteltrakt der dreiflügeligen Anlage ist aber im wesentlichen erhalten. Das Erdgeschoß des Mittelbaues faßt eine große räumige Halle für Wagen.

Von neuen Herrenhausanlagen wäre der Neubau auf Cortenbach bei Heerlen zu erwähnen (vgl. I. Bd., Abb. 318), der übrigens wieder ein Beleg für die nahe Verwandtschaft der Aachener, Jülicher, Lütticher und Limburger Bauweise ist (Abb. 174). In Stolberg Haus Rosenthal, eine dreiflügelige Hofanlage der Familie Schleicher (Abb. 194). Haus Zweibrüggen bei Frelenberg im Kreise Geilenkirchen, im Jahre 1788 von Josef Anton von Negri zu Brunsum erbaut, ist eine Art „maison de plaisance“, aber mit vorgezogenen Seitentrakten (Abb. 203)\*\*\*.

Der Umbau auf Haus Linzenich bei Jülich stammt aus dem Jahre 1782 (Abb. 195)†. Schloß Rahe in Laurensberg bei Aachen von 1787††. Das stattliche Schloß Contzen im Kreise Eupen ist 1746 von Graf Heinrich von Harscamp erbaut, im 19. Jahrhundert dann nicht unwesentlich verändert worden†††. Wohl erhalten ist indessen noch Schloß Müddersheim bei Düren, ein reizvolles Herrenhaus des Freiherrn Rudolf Adolf von Geyr aus dem Jahre 1720\*†.

Es bleibt noch die Stadt Düren mit einer nicht uninteressanten eigenen Entwicklung bürgerlicher Bauweise übrig. Die Stadt hatte unter den Wirren des 17. Jahrhunderts arg gelitten, und erst allmählich begann im folgenden Jahrhundert ein neuer Aufschwung

\* Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Düren. Bearbeitet von Hartmann und Renard. Düsseldorf 1910. Abb. 80.

\*\* Clemen: Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen. Bearbeitet von Renard. Düsseldorf 1904. Abb. 62.

\*\*\* Situationspläne Abb. 89, Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen.

† Situationsplan und weitere Ansichten: Kunstdenkmäler des Kreises Jülich, Abb. 118 bis 120.

†† Kunstdenkmäler des Landkreises Aachen. Bearbeitet von Heribert Reiners. Düsseldorf 1912. Abb. 119 u. 120.

††† Kunstdenkmäler des Kreises Eupen. Bearbeitet von Reiners. Düsseldorf 1912. Abb. 211; Situationsplan.

\*† Vgl. Kunstdenkmäler des Kreises Düren. Bearbeitet von Hartmann und Renard. Düsseldorf 1910. Abb. 135.



Abb. 203. Haus Zweibrüggen bei Frelenberg (Geilenkirchen).



Die Magistratsverordnung von 1718 gewährte jedem, der einen massiven Steinbau aufführte, gewisse Befreiungen von den öffentlichen Lasten. Das Strohdach ward verboten. Die Bauten, die nun in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden, sind eine Nachblüte der reichen malerischen Renaissancebauten der Stadt mit barock gezeichneten Giebelformen, die noch verhältnismäßig lange beibehalten wurden, bis die reicheren Bauten nicht mehr die Schmalseite, sondern die Langseite in die Straßenfront stellten\*. Für den alten dekorativen Giebel war nun in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kein Platz mehr vorhanden. Die breiten dreistöckigen Patrizierhäuser schließen ihre Fassaden mit einem ausladenden Hauptgesims. An Stelle des Giebels tritt das hohe Mansardendach. Nicht mehr der Schmuck der Giebel und Portale ist das Entscheidende, sondern die gut abgewogenen Verhältnisse der einzelnen Stockwerke zueinander. Der Stil Louis XVI. und der Klassizismus geben den breiten Fenstern

\* Vgl. Abb. 61 bis 63 in den „Kunstdenkmälern des Kreises Düren“



Abb. 204. Düren. Marktplatz; links in der Mitte das Rathaus.

Stichbögen und Fensterbänke oder auch rechteckige oder oben rundbogig geschlossene Rahmen.

Auf dem Marktplatz stehen die alten und neuen Bauten des 18. Jahrhunderts nebeneinander und rahmen den die Nachbarschaft überragenden Rathausbau ein (Abb. 204). Er war nach dem Brande vom Jahre 1543 neu aufgeführt worden. Ein Ziegelrohbau mit Hausteinfensterkreuzen, im Erdgeschoß eine offene Halle, hoch oben auf dem steilen Dach der geschieferte hölzerne schlanke Dachreiter mit offener Laterne. Die neue stattliche Umgebung war 1788 die Veranlassung zu einem Umbau des Rathauses. Eine breite hohe Attika drängt seitdem das steile Dach zurück. Die alten Fensterkreuze hat man beseitigt und zeitentsprechende neue Rahmen eingesetzt. Die Backsteinfläche verputzt. Die Kanten verquadert. Die Hausteinprofile schärfer herausgezogen. Die Mittelachse tritt etwas vor, von gequadrten Lisenen eingefasst. Ein Balkon schmückt das Hauptfenster. Und über die Attika hinaus wächst der Rahmen für die Uhr mit dem ovalen Giebel.

Der Marktplatz ist, bis auf die wenigen Dissonanzen aus der Zeit um 1890, noch gut erhalten und eines der besten Platz- und Straßenbilder aus dem 18. Jahrhundert\*.

\* Vgl. Werner Schürmann: „Städtebauliches über den Dürener Marktplatz“. Mit Abbildungen. Im „Niederrhein“, illustrierte Halbmonatschrift des „Bundes Niederrhein“. Düsseldorf 1913, Heft 5.

\* \* \*



Abb. 205. Düsseldorf. Nesselroder Hof.

Der Schloßbau zu Benrath und der Jägerhof wurden für Düsseldorf der Ausgang einer regen baukünstlerischen Tätigkeit, die noch über die langjährige Regierungszeit Karl Theodors hinaus anhielt. Couven wie Pigage hatten aber persönlich weiter keinen unmittelbaren Einfluß auf den Ausbau der Stadt. Johann Josef Couven starb 1763, ein Jahr nach dem Abzug der Franzosen aus Düsseldorf. Ob sein Sohn Jakob, der langjährige Mitarbeiter, sich in der jülichbergischen Landeshauptstadt nach dem Heimgange des Vaters betätigen konnte, wissen wir nicht, ist auch an der Hand der aus der Zeit Karl Theodors in Düsseldorf erhaltenen Bauwerke schwer nur zu beantworten. Wohl war Jakob Couven auf Schloß Wickrath und im jülichischen Heinsberg mit Bauaufträgen beschäftigt, und die Arbeiten des Vaters am Jägerhof waren noch nicht ganz vollendet. Man könnte glauben, daß hier dem Sohn und Mitarbeiter die Fertigstellung übertragen worden sei. Giuseppe Antonio Albuzio führte die Stuckdecken aus. Aus der langjährigen Tätigkeit des italienischen Meisters unter der Leitung des Oberbaudirektors Pigage in Mannheim, Schwetzingen und Benrath darf man indessen annehmen, auch die amtliche Stellung von Pigage und seine Tätigkeit in dem benachbarten Benrath erlauben den Schluß, daß dem Oberbaudirektor neben der Anlage des Hofgartens auch die Vollendung des Jägerhofes übertragen wurde. Es handelte sich aber scheinbar nur um die Innenausstattung und den hinter dem Schloß gelegenen Garten.

Damit wäre aber die unmittelbar persönliche Anteilnahme des Oberbaudirektors am Ausbau



Abb. 206. Düsseldorf. Ehemaliges Rheintor.

von Düsseldorf scheinbar erschöpft. Das kurfürstliche Amt des höchsten Baubeamten nahm zu sehr seine ganze Tätigkeit in Anspruch. Es ist ihm daher auch nicht wieder vergönnt gewesen, weder Aufgaben wie die Innendekoration des Mannheimer Schlosses, den Galerieflügel mit der Bibliothek und den Privatgemächern der Kurfürstin, noch Arbeiten wie den Tanzsaal im südlichen Zirkelhaus in Schwetzingen, noch ein Schloß Benrath, das seine reifste Arbeit bleibt, auszuführen. Zwar haben noch zwei Bauaufgaben den Meister in späteren Jahren beschäftigt: ein Entwurf für die Paulskirche und der heute nicht

mehr vorhandene Russische Hof in Frankfurt a. M. Ich habe von beiden Arbeiten keine Vorstellung. Nach Vollendung von Schloß Benrath blieb Pigage bis zu seinem Tode im Jahre 1796 in kurpfälzischen Diensten und verlebte seine letzten Jahre als Hofmann und Oberbaudirektor im Sommer auf Schloß Schwetzingen, im Winter im Mannheimer Residenzschloß. Auch seinen Hauptmitarbeiter auf Benrath, Peter Anton Verschaffelt, den Baumeister der Hofkirche in Oggersheim, des Zeughauses und des Palais Bretzenheim in Mannheim, rief kein Bauauftrag mehr an den Niederrhein zurück\*.

Es hat im übrigen den Eindruck, als ob die Düsseldorfer Hofkammer die Tätigkeit des kurpfälzischen Oberbaudirektors am liebsten auf die Pfalz beschränkt sah und am Niederrhein mehr die einheimischen Kräfte bevorzugte. Sie scheint schon damals, als Pigage den Auftrag erhielt, Couvens Pläne für den Jägerhof zu überarbeiten, sich auf die Seite des Aachener Baumeisters gestellt zu haben. Auch das Hofgartenhaus baute nicht er, sondern der Düsseldorfer Hofbaumeister Flügel (Abb. 170, 255). Um den Erweiterungsbau von 1780 bewarben sich die heimischen Meister Peter Köhler, Kees oder Kaes, Wauters, Erb, Nolden und Schaefer. Ja, die Düsseldorfer Hofkammer konnte dem Oberbaudirektor sehr energisch kommen. Der Hofbaumeister Kaes hatte um das Jahr 1766 einen Plan für das Palais des Statthalters entworfen. Auf Befehl des Kurfürsten sollten die Arbeiten Pigage zur Korrektur unterbreitet werden. Aber die Düsseldorfer Hofkammer erklärte ganz einfach, der Oberbaudirektor könne dann auch die Detailzeichnungen und die Kontrakte mit den Handwerkern in der Pfalz machen lassen. Sie könne auf keinen Fall unter den geforderten Voraussetzungen eine Garantie für die rechtzeitige Fertigstellung des Bauwerks übernehmen. Der Erfolg war: Der jülich-bergische Hofbaumeister Kaes führte den Bau nach seinen Plänen ohne weitere Korrektur des kurpfälzischen Oberbaudirektors aus (Abb. 208–210).

Die Baumeister des neuen Düsseldorf nach dem Bombardement von 1758 waren Nosthofen, Kaes, Flügel, Wauters, Peter Köhler, in späterer Zeit dann Huschberger, Erb und Schaefer. Daneben bleibt aber die Frage offen, ob nicht Peter

\* Josef August Beringer: Peter A. von Verschaffelt. Sein Leben und sein Werk. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Nr. 40. Heitz u. Mündel, Straßburg.



Abb. 207. Düsseldorf. Ehemaliges Berger Tor; Feldseite. Vgl. Abb. 214.

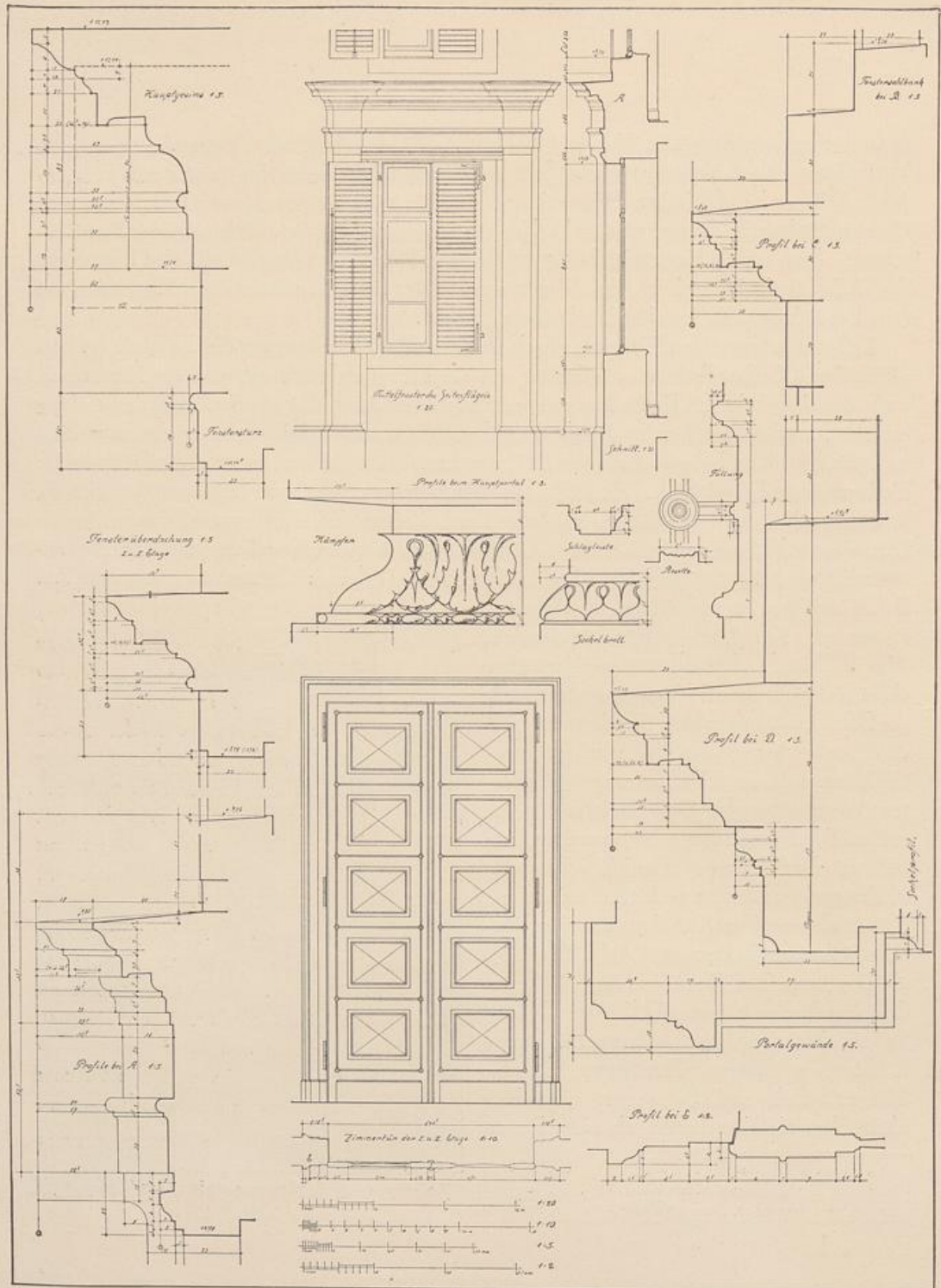


Abb. 208. Düsseldorf. Baudetails der ehemaligen Statthalterresidenz. Vgl. Abb. 209, 210.  
 Aufnahme der Architektur-Abteilung der Kunstakademie zu Düsseldorf.

Josef Krahe (1758—1840), der Sohn des Düsseldorfer Akademiedirektors, der interessante Klassizist, der allerdings von 1786 bis etwa gegen 1800 in Koblenz in kurtrierischen Diensten tätig war, dann nach Braunschweig übersiedelte, auch in Düsseldorf beschäftigt war. Ich komme darauf noch einmal zurück. Von den übrigen Düsseldorfer Baumeistern ist ein ganz klares Bild nicht zu entwerfen. Wir wissen nur, daß Nosthofen das alte Schloß auf dem Burgplatz ausgebaut hat und daß Kaes der Erbauer der Statthalterresidenz war.

Vom ehemaligen Schloß ist aus dem Jahre 1756 eine Zeichnung der Rheinansicht und ein Schnitt durch den Hof erhalten (Abb. 12, 13). Nosthofen hat die alte Brustwehr am Dach entfernen lassen und an deren Stelle über den gotischen Bogenstellungen ein viertes Geschoß angebracht\*. Die Fensteröffnungen hat er mit neuen Rahmen vergrößert. Zwei Aktenstücke im Staatsarchiv zu Düsseldorf vom Jahre 1794, von Hofbaumeister Wauters verfaßt, enthalten genaue Angaben über die Bestimmung der einzelnen Räume und deren Ausstattung\*\*. An einer Grundrißaufnahme, ebenfalls aus dem Jahre 1756, kann man die Angaben genauer verfolgen (Abb. 14).

Der älteste Teil des Schlosses, der nach dem Rhein zu gelegene Westflügel, war der eigentliche fürstliche Wohnbau. Hier waren die Audienz- und Gesellschaftszimmer, der Rittersaal, der Wintergarten, das Spiegelkabinett und die Garderobe der Kurfürstin usw. Die Hofdamen und Kavaliere bewohnten den dritten und vierten Stock. Im ersten Geschoß gelangte man aus dem Hauptbau in den im Südflügel gelegenen Speisesaal, im gegenüber gelegenen Flügel in die Schloßkapelle, die für die Dienerschaft oben eine Galerie hatte (Abb. 12). Die Sakristei lag in dem runden Eckturm. In den oberen Stockwerken der beiden Seitenflügel waren die Quartiere für fürstlichen Besuch. Im Erdgeschoß des Südflügels waren die Hofkammer und die Kanzlei, im Nordflügel unter der Kapelle die Kameralregistratur, im runden Eckturm unter der Sakristei das Landesarchiv und die Landrentmeisterei. Zwischen den beiden Außentürmen lief der schmale sogenannte „Schlange Flügel, welcher der Seuten Flügel an dem Norten Flügel verbunden hat und wo unten die Garde Corps und Schweisser (Schweitzer) Wache sich befunden hat, auch die Treppe zu der Ober Etage, in dieser war einer durchgehender Gank zu sechs Zimmer, welche zu Cession (Session) und Registratur von Forst und Jagd abtirtet war“. Vielleicht stammt diese Einteilung des Schlosses noch von dem Umbau unter Jan Wellem. Karl Philipp hatte aber die besten Stücke der Innenausstattung fortschaffen lassen. Das Bombardement von 1758 hatte außerdem dem Schloßbau mitgespielt. Der Statthalter mußte daher für den Kurfürsten das Innere teilweise ganz neu einrichten lassen. Die fürstlichen Gemächer wurden mit kostbaren Wandteppichen von Hautelisse (Otalist) geschmückt, flandrischen und französischen Arbeiten, Darstellungen aus

\* Ansicht des Schlosses vor dem Umbau, eine Tuschzeichnung im Historischen Museum der Stadt Düsseldorf. Abgebildet in „Düsseldorf im Wandel der Zeiten“ von Freunden der Heimatgeschichte. Düsseldorf 1910, S. 22.

\*\* Inventar des Düsseldorfer Schlosses vom Jahre 1794. — Beschädigung des Schlosses und anderer fiskalischer Gebäude durch das Bombardement von 1794. — Mitgeteilt durch Otto R. Redlich im Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins X. 1895. S. 85—114



Abb. 209. Düsseldorf. Ehemalige Statthalterresidenz. Vgl. Abb. 208 und 210.  
Aufnahme der Architektur-Abteilung der Kunstakademie zu Düsseldorf.

der Geschichte Josefs, Simsons, Alexanders des Großen, Telemachs, Jagdstücke und Landschaftsbilder. Der Speisesaal war „tapeziert mit Otalist representirend die Geschichten des ersten Königs in Frankreich Clodoväi“. Der Audienzsaal und die zugehörige Antichambre war „tapeziert mit Otalist representirend deren Götter Festin“ usw. „Hinter dem Spiegel Cabinette der durchlauchtigsten Frau Churfürstin ist eine kleine Retirade, welche mit seiden Brocadelle tapeziert ist.“ Ebenso die „bey Seite des Cabinets höchst gedachter Frau Churfürstin Garde-Robe“. Andere Räume waren mit „Boserie“, mit gemaltem Atlas, mit grünem, rotem, gelbem und karmoisinem Damast oder geblümter Chiamose bekleidet. Die Schlafzimmer, die keine Wandteppiche erhalten hatten, waren „tapeziert mit rotem Sammet und alle Nätie mit goldenen Borten besetzt wie auch das Bett“. Auf dem Damengang standen „14 marmorsteinerne Tische mit eingelegten Füßen und mit Messing beschlagen, so von der Gallerie nach den Schloßzimmern in Sicherheit gebracht worden, worunter sich zwei befinden mit Landkarte bezeichnet“. In der Mitte des Rittersaales stand ein großer „Tisch mit Bildhauerarbeit“; und um das große Reiterbild Jan Wellems von Johann Franz Douven schmückten 51 andere Bilder die Wände des Saales.

Wie das kurfürstliche Schloß, so ist auch leider das Statthalterpalais, allgemein Residenz genannt, nicht mehr erhalten (Abb. 210). Es hat im Jahre 1912 dem Neubau des Justizgebäudes weichen müssen. Glücklicherweise hat aber die Architekturabteilung der Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf vor dem Abbruch den Bau und seine Details maßstäblich auftragen lassen (Abb. 208, 209). Er hatte zu beiden Seiten der Tordurchfahrt, über der, in das Dachgeschoß einschneidend, ein Giebel mit springenden Pferden, dem Kurhut, den Initialen des Kurfürstenpaares und der Jahreszahl 1766 angebracht war, sieben Fensterachsen. Der langgestreckte Bau verlangte nach einer inneren Gliederung. Baumeister Kaes faßte je fünf Fenster-

achsen zusammen, zog die beiden seitlichen Achsengruppen, durch Eckquader besonders betont, etwas vor die Mittelgruppe und gab den Mittelfenstern beider Seitengruppen im Erdgeschoß eine reichere Umrahmung. Das rhythmische Verhältnis dieser Rahmen zum Torrisalit ist ausgezeichnet. Ihr Scheitelpunkt liegt in der Verlängerung der Giebellinien. Sonst ist der Bau, von der Tordurchfahrt und dem Schmuck des darüber angebrachten Fensters abgesehen, ganz schlicht, und die Fenstergliederung von einer zurückhaltenden Vornehmheit. Kaes hatte auf den gegenüberliegenden Bau des Jesuitenkollegiums Rücksicht zu nehmen (I, Abb. 212). Ihm und dem Statthalter schwebte offenbar ein Gegenstück zur Neußer Straße vor Augen. Dort die monumentale Auffahrt zu dem von Jan Wellem geplanten kurfürstlichen Neuen Schloß, hier zur alten Burg.

Um den Bau des vornehmen Statthalterhauses sammelte sich in Düsseldorf eine Reihe anderer Neubauten des Adels, der Hofbeamten und Patrizier. Die Stadt erhielt allmählich ein ganz neues Aussehen, „jene bescheidenen, in guten Verhältnissen, doch arm an Schmuck, in



Abb. 210. Düsseldorf. Ehemalige Statthalterresidenz in der Mühlenstraße. Vgl. Abb. 208, 207.



geraden Straßenlinien sich aufbauenden Bürgerhäuser, die in vollem Gegensatz zu dem alten Giebelhaus und der gotischen Höhenentfaltung deutscher Barockkunst stehen“, wie Cornelius Gurlitts „Geschichte des Barockstils in Deutschland“ im Jahre 1889 notierte. Heute ist freilich von diesen bescheidenen Häusern des 18. Jahrhunderts in Düsseldorf nicht viel mehr zu sehen, in einigen Jahren vielleicht überhaupt nichts mehr. Wohl hier und da, von moderner Nachbarschaft umgeben, ein einzelnes Haus. Aber darin besteht nicht der Reiz, sondern in der Gesamtwirkung des Straßenbildes, so wie etwa vor zwanzig Jahren die Zitadellstraße noch ausschaute mit den Häusern der Grafen von Diamantstein, von Velbrück, von Hompesch, von Nesselrode (Abb. 205), von Spee (Abb. 211), von Goltstein, der Herren von Daniels, von Pfeilsticker (Abb. 212) usw. Es war die Straße der hohen Hofbeamten und der Absteigequartiere des Adels. Die außen schmucklosen Häuser mit dem traulichen Mansardendach und den hohen Schlagläden sind im Innern von einer überraschend klugen Anordnung der

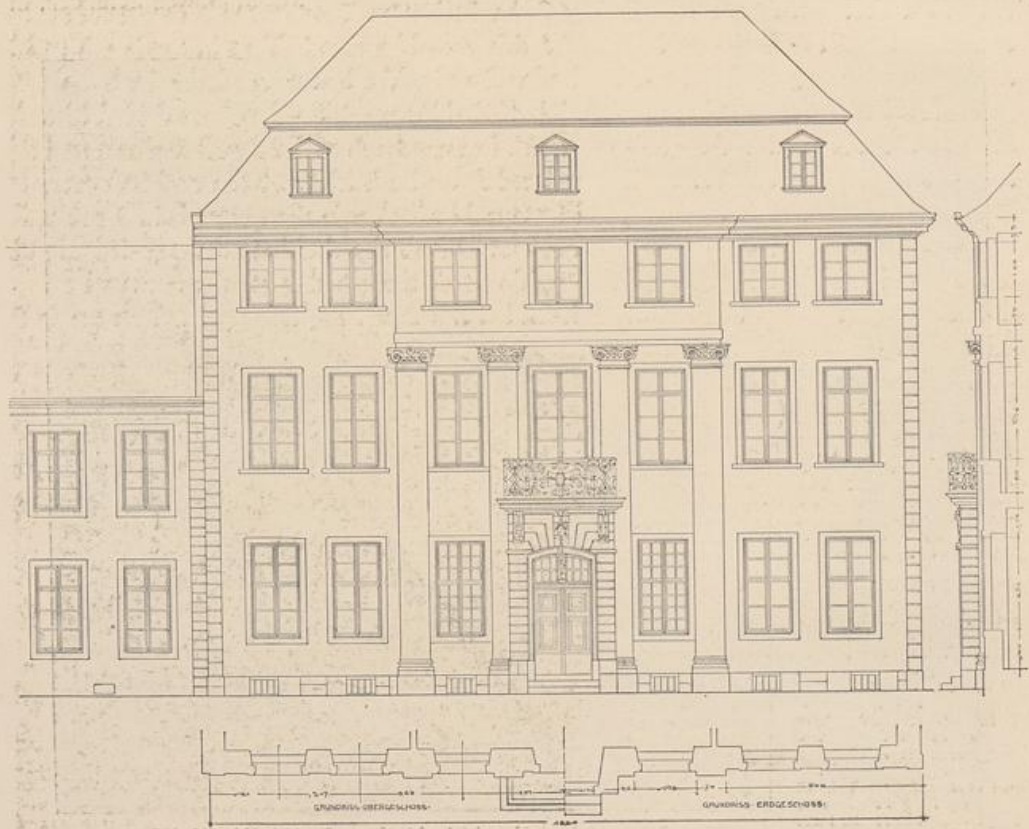


Abb. 211. Düsseldorf. Zitadellstraße Nr. 14 (Haus Graf Spee).  
Aufnahme der Architektur-Abteilung der Kunstakademie zu Düsseldorf.

Räume. Zwischen Vorder- und Hinterhaus rahmen niedrigere Seitenflügel den Binnenhof ein. Aus der Zeit Jan Wellems lebte noch die Holzschnitzerschule fort, die die Treppenhäuser und Türen verzierte. Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert der eleganten Treppe. Anfänglich zeigen die Treppenfosten noch reichen barocken Schmuck. Dann wird der Lauf geschmeidiger. Jede Ecke weicht einer bequemen Rundung. Den Pfosten am Treppenaufgang schmückt ein Delphin oder ein Schwan. An Stelle dieser noch immer barocken Formen treten später die schlichteren des Klassizismus. Das Jacobihaus, der heutige Malkasten, damals noch vor der Stadt gelegen, hat eines der schönsten klassizistischen Treppenhäuser in Düsseldorf (Abb. 215). Ein eigentliches Rokoko kennt aber die Baukunst am Niederrhein kaum, und die wenigen Vertreter bleiben Ausnahmeerscheinungen. Das hat verschiedene Gründe. Zunächst war die Bautätigkeit während der Blüte des Rokoko durch Kriegswirren und politische Verhältnisse unterbunden. Als ruhigere Tage kamen, übte die Inneneinrichtung von Schloß Benrath mit ihren ruhigen klaren Formen auf den ganzen Charakter der bürgerlichen Wohnbaukunst einen starken Einfluß aus. Aber auch sonst hätte der Schnörkelstil wie in Holland und im Münsterlande, so auch am Niederrhein, schwer heimisch werden können, denn seine Formen lassen sich mit den großen Flächen des Backsteins und mit dem Charakter der Landschaft und der Bewohner kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Auf den Stil der Régence folgt am Niederrhein gleich der Klassizismus. Die schöne Füllung der Tür an dem von Pfeilstickerischen oder von Hagenschen Hause Zitadellstraße Nr. 17 weiß nichts von dem Unsymmetrisch-Launenhaften des Rokoko (Abb. 212). Was zeitig darauf folgt, wie beispielsweise das Portal der Statthalterresidenz (Abb. 209), ist ganz schlicht.



Abb. 212. Düsseldorf. Zitadellstraße Nr. 17 (Haus Pfeilsticker).

Die Zitadellstraße sollte eine einheitliche Raumwirkung erhalten. Man schloß daher die eine Schmalseite an der Schulstraße mit der Fassade des Nesselrodeschen Hauses (Abb. 205), die gegenüberliegende mit dem Berger Tor (Abb. 214). Das Tor, das von einem Neubau des 18. Jahrhunderts stammt, ist nach der Stadtseite zu ein schlichter Backsteinbau mit großen Hausteinfensterrahmen, schaut friedlich drein wie das Binnentor zu Heinsberg, das ebenfalls als Wohnbau diente (I, Abb. 70, 71). Über dem Torbogen sind als Schlußstein ein Löwenkopf und eine behelmte Kriegermaske angebracht. Doppelkonsolen tragen die breiten Pilaster im Obergeschoß. Das Hauptgesims ladet rundbogig, in das Dach einschneidend, aus, um den beiden vom Kurhut bekrönten Kartuschen mit den Initialen des Kurfürstenpaares in dem durchbrochenen Fenstergiebel Platz zu lassen. Breite barocke Kriegstrophäen rahmen in malemischem Durcheinander das Mittelfenster ein. Der Baumeister des reizvollen Tores ist nicht bekannt. Der dekorative Schmuck stammt von Meister Balthasar Spaeth. Zwischen den beiden Pilastern lief unter dem Fenster die Inschrifttafel: Raedificatum MDCCLI. Zu beiden Seiten des eigentlichen Torbaues schlossen sich Wohnflügel von je drei Fensterachsen an.

Nach der Feldseite schaute das Tor in seiner kraftvolleren Gliederung und dem schweren Material freilich weniger friedlich aus (Abb. 207). Die Seitenflügel treten zurück. Zwei starke, mit bossenartigen Querbändern durchzogene Pilaster aus riesigen Trachytquadern tragen den schweren Architrav mit dem Giebelaufbau. Über dem Torbogen stand das bergische Wappen. Über den Giebel ragte noch eine Attika hinaus. Ein Löwenkopf und Löwenklauen hielten ein plastisch gearbeitetes Tuch mit dem Chronikon.

Im Innern erweiterte sich die mit flachen Tonnen überspannte Durchfahrt in der Mitte zu einem runden kuppelartigen Raum mit Schießscharten an den Seiten. Nicht unähnlich

war die Anlage im Innern bei dem Berliner Tor in Wesel (I, Abb. 337). Über der runden Durchfahrt lag ein zementierter Hof. Von hier gelangte man zu den Gefängniszellen.

Das Jahr 1787 brachte Düsseldorf das wichtige und folgenreiche Ereignis seiner städtebaulichen Entwicklung: Durch den Ausbau

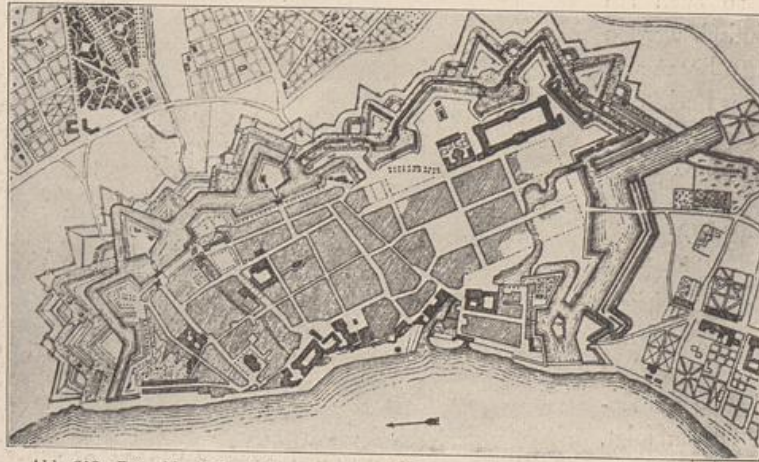


Abb. 213. Düsseldorf. Stadtplan vom Jahre 1796 mit den Ausbauplänen der Karlstadt. Vgl. Abb. 26 und 24.

der Festungswerke der Extension waren die alten Fortifikationen zwischen der Flinger Bastion und der ursprünglichen Berger Pforte überflüssig geworden (Abb. 26). Karl Theodor ließ sie schleifen. Artillerie- und Ingenieuroffiziere entwarfen für das Gebiet der Extension einen Bebauungsplan (Abb. 213). Die Karlstadt entstand; der Karlplatz mit den rechteckigen Häuserblocks der parallel laufenden Kasernen-, Hohe-, Bilker- und Poststraße und den Querstraßen Benrather- und Bastionstraße. Auf den zugefüllten Gräben wurden die Graben- und Mittelstraße angelegt. Wer in „dahiesiger künftigen neuen Carls-Stadt“ bauen wollte, hatte „zwanzig jährige vollkommene Steuerfreyheit mit dem ausdrücklichen Beding jedoch . . . daß jeder Baulustige schuldig und gehalten seye, den ihm zum bebauen angewiesenen Platz, unter Verlust desselben, also fort zu bearbeiten, die Fundamente und Kellere noch vor Ende des Julius 1788 der vorgeschriebenen Strassenhöhe gleich auszuführen; das völlige Gebäude aber in Zeit von drei Jahren, vom Tage der geschehenen Anweisung zu rechnen, darzustellen,



Abb. 214. Düsseldorf. Ehemaliges Berger Tor; Stadtseite. Vgl. Abb. 207.

und den District an der Strassen durch die Front des Gebäudes vollständig auszufüllen, keineswegs aber einigen Raum daselbst leer zu lassen, und durch Hinsetzung einer blossen Mauer die Gassen zu verunzieren“. Ferner waren „auf den Gassen keine liegende Kellerthüren gestattet, so dann dass von jedem Baulustigen vor seinem Hause an statt eines Pavés bis an die Kandel oder Gosse steinerne Platten angelegt werden sollten“.

Und nun beginnt eine rege Bautätigkeit. Georg Forster war 1790, als er in Düsseldorf weilte, begeistert: „Welch ein Unterschied zwischen Köln und diesem netten, reinlichen, wohlhabenden Düsseldorf!“ ruft er aus. „Eine wohlgebaute Stadt, schöne massive Häuser, gerade und helle Straßen, thätige, wohlgekleidete Einwohner, wie erheitert das nicht dem



Abb. 215. Düsseldorf. Jacobihaus (Malkasten); Treppenhaus.

Reisenden das Herz! Vor zwei Jahren ließ der Kurfürst einen Theil der Festungswerke demolieren und erlaubte seinen Unterthanen auf dem Platze zu bauen. Jetzt steht schon eine ganz neue Stadt von mehreren langen, nach der Schnur gezogenen Straßen da; man wetteifert miteinander, wer sein Haus am schönsten, am bequemsten bauen soll; die angelegten Kapitalien belaufen sich auf sehr beträchtliche Summen, und in wenigen Jahren wird Düsseldorf noch einmal so groß als es war, und um vieles prächtiger seyn.“\* Im folgenden Jahre zählte die Carlstadt bereits 86 Neubauten. Dann aber ließ allmählich der Baueifer etwas nach. „Da verschiedene Baulustige in der Carlstadt ihre vorlängst genommene Bauplätze unbebaut liegen oder dieselben nur mit einer Mauer abschließen lassen,“ führt eine Verordnung der Regierung vom Jahre 1794 aus,

\* Georg Forster: Ansichten vom Niederrhein usw. Berlin 1791. I. S. 106.

„Se. Churfürstliche Durchlaucht aber diesem, der Carlstadt zur Unzierde gereichenden Unweesens länger zuzusehen gnädigst nicht gemeinet sind, mithin beschlossen haben und wollen, daß inner 14 Tagen auf sothanen Plätzen mit wirklichen Bauen der Anfang gemacht und darüber die Bescheinigung zur Kommission eingebracht werde, unter dem Nachtheil, dass nach deren fruchtloser Verstreichung die dem säumigen gegebene Konzession sofort eingezogen und dessen Platz anderwärts vergeben werden solle.“ Die Ereignisse desselben Jahres unterbrachen indessen die Weiterarbeiten. Der größte Teil des Ausbaues der Carlstadt fällt daher erst in den Anfang des folgenden Jahrhunderts. Ich komme darauf noch eingehend im dritten Bande zurück.

Forster war aber nicht allein über die rege Bautätigkeit und den Wohlstand Düsseldorf überrascht, sondern auch, „wie sich in den Herzogthümern Jülich und Berg so große Reichtümer häuften, wie die Bevölkerung daselbst so stark, und der Wohlstand der Einwohner gleichwohl so allgemein ward, daß die kleineren Städtchen nicht minder wohlhabend sind als die Hauptstadt; dass der Anbau auf dem platten Lande denselben Geist der guten Wirtschaft, denselben Fleiss zeigt wie die Fabriken; dass man hier so leicht den Weg zu einer glücklichen Existenz finden lernte, der anderwärts so schwer zu treffen scheint“. — „Die Kunst besteht darin, dass der Regent sich der verderblichen Spiegelfechtere, die man gewöhnlich regieren nennt, zur rechten Zeit zu enthalten wisse und sein Volk mit den gepriesenen Regentenkünsten verschone“; daß er es verstehe, „die Hindernisse aus dem Wege zu räumen, welche der freien, unbedingten Thätigkeit eines jeden Bürgers im Staate entgegenstehen. Die Einsicht des Regenten sei noch so vortrefflich; sobald er nach derselben versucht, die Menschen auf einem Wege, den sie selbst nicht wählten, vor sich hinzutreiben: sobald erfährt er auch, daß die eigenen Lebenskräfte in seiner Staatsmaschine stocken oder schlafen. . . . Durch die ins Unendliche vervielfältigten Gesetze und landesherrlichen Verordnungen, so gut es oft damit gemeint seyn mag, und durch jene von Schmeichlern und Parasiten so gepriesene Kleingeisterei der Fürsten, die mit unermüdeter Sorgfalt in eines jeden Bürgers Topf gucken oder gar sich um seine Privatmeinungen und Gedanken bekümmern, richten die Regenten allmählig, ohne es selbst zu wollen, ihre Staaten zu Grunde, indem sie die freie Betriebsamkeit des Bürgers hemmen, mit welcher zugleich die Entwicklung aller Geistesfähigkeiten aufhört.“

Georg Forster, der Weltreisebegleiter von James Cook, gibt hier eine treffliche Charakteristik Karl Theodors. Dieser Fürst ist sicherlich keine starke und große Natur gewesen. In der Pfalz wie in dem ihm im Jahre 1778 zugefallenen Kurbayern hat er wenig Liebe hinterlassen. Aber die niederrheinischen Herzogtümer haben seinen volkswirtschaftlichen Bestrebungen eine dankbare Erinnerung bewahrt. Man darf sagen, daß in keinem anderen Staate damals der Landesfürst von einer gleichen volkswirtschaftlichen Fürsorge erfüllt war wie in Jülich und Berg. Karl Theodor wollte über die „freie Betriebsamkeit des Bürgers“, in der er die treibenden wirtschaftlichen Kräfte seiner eigenen Staatsmaschine erkannte, genau unterrichtet sein. Über die Eisenhämmer und Schleifmühlen in Radevormwald, Cronenberg, Hückeswagen, Wipperfürth, die Waffenschmieden in Solingen, die Wollentuchmanufakturen in Lennep und Lüttringhausen, die Tuch-, Strumpf-, Band- und Seidenfabriken in Elberfeld und sonst im Wuppertal

wurden statistische Erhebungen angestellt. Erlasse sollten den freien Verkehr heben. Vor allem sollte das Geld schneller im Lande umlaufen. Damit nicht genug: Karl Theodor besuchte selbst die Fabriken seines Landes. Als er im Jahre 1767 in Solingen weilte, verehrte ihm die Stadt vier große Jagdbilder von Franz Snyders. Das war keine äußere Huldigungsgabe, sondern eine Dankesäußerung der aufblühenden Industriestadt an den volkswirtschaftlich verständigen Landesherrn. Handel und Verkehr nahmen einen regen Aufschwung. Fremdes Geld kam ins Land. In den bergischen Fabrikstädten entwickelte sich ein wohlhabendes Patriziat, das stattliche neue Wohnbauten aufführte und in den behaglichen Gemächern von Schloß Benrath das Ideal bürgerlicher Baukunst sah\*.

In Mülheim am Rhein saßen die Andreae, Mühling, Köster, Rhodius, Bertoldi und andere Patrizier- und Fabrikantengeschlechter, die teilweise heute noch der Mittelpunkt der gewerblichen Regsamkeit der Stadt geblieben sind\*\*. Unter Jan Wellem war der Ort noch

\* B. Schöneshöfer: Geschichte des Bergischen Landes. Elberfeld 1895. — F. J. Lipowsky: Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz-Bayern. 1828. — Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins XVIII (1882), S. 1 ff.; XXVII (1891), S. 107 ff.; XXXIX (1905), S. 180 ff.

\*\* V. von Zuccamaglio: Geschichte und Beschreibung der Stadt und des Kreises Mülheim am Rhein. Köln 1846. — Bendel: Die Stadt Mülheim am Rhein. 1913. — H. Vogts: Alte Wohnungskunst in Mülheim am Rhein. Mitteilungen des Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz VIII (1914), S. 145 ff. Eine fleißige Archivarbeit mit eigenen maßstäblichen Aufnahmen der Bauten.



Abb. 216. Mülheim am Rhein. Katholisches Pfarrhaus; Blick auf die Clemenskirche und Haus „Zum Pelikan“ auf der Freiheit.

ein unscheinbares Nest, noch das alte „schönste Dorf seit Menschengedenken“, wie die Koelhoffsche „Chronica van der hilligen Stat van Coellen“ es 1499 nannte. Die Versuche der Grafen und Herzöge von Berg, hier einen befestigten Platz zu schaffen, scheiterten immer an dem Widerstande von Kurköln und der Freien Reichsstadt. In den Jahren 1286 und 1417 mußten die Verteidigungsanlagen geschleift werden. Wilhelm der Reiche hat dann im 16. Jahrhundert den Ort durch Johannes Pasqualini neu befestigen lassen. Der Kurfürst von Brandenburg und der Pfalzgraf von Neuburg, die beiden „Possedierenden“ von Cleve, Jülich und Berg, hatten ihn durch ein System rechteckiger Plätze und Straßenanlagen beträchtlich vergrößert. Man hatte sogar mit dem Bau eines landesherrlichen Schlosses begonnen. Als aber zwischen den Possedierenden der Streit ausbrach, zerstörten die Liga, zu der der Neuburger übergetreten war, Spanien, Kurköln und die Reichsstadt Köln die Neustadt Wilhelms des Reichen und die Extension der Possedierenden derart, daß selbst die Fundamente des angefangenen Schlosses gesprengt wurden. Mülheim war wieder das alte Dorf, zwei Straßen nur, Freiheit- und Taubenstraße mit ihren Querstraßen, Buchheimer- und Stöckerstraße. So übernahm Jan Wellem den Ort. „Mulheim am Rhein trachtet einigen Handel zu treiben,“ schreibt 1715 Ploennies, „wegen der nah bey gelegenen Stadt Cöln aber kann solcher Ort damit nicht wohl fortkommen; der Ort ist ganz offen, bestehet darneben beynah nur aus einer langen Strassen.“

Aber dasselbe Köln, das eifersüchtig darüber wachte, daß auf bergischem Gebiet am anderen Rheinufer keine Nebenbuhlerin seines Handels erstand, wurde selbst der Pate des Wohlstandes von Mülheim. Christoph Andreae, Dietrich Köster, Gottfried Mühlring und andere kölnische Fabrikanten hatten wegen ihres protestantischen Glaubens die Heimat verlassen müssen. Jan Wellem, der Verfolger der Protestanten in der Pfalz, war viel zu klug, als daß er nicht die aus Köln vertriebenen Industriellen in Mülheim mit offenen Armen aufgenommen hätte. Er bewilligte ihnen „freies Commercium“ und Handelsprivilegien und legte damit den Grund zu einer glücklichen Entwicklung der Stadt. Schon 1729 konnte der Hofkammerrat Wülfing berichten, daß „die Freyheit oder der Markt Flecken Mülheim . . . in der Länge weitwendig mit prächtigen Häusern erbauet, und einer feinen Stadt ähnlich“ sei. „Allhier gibt es viele vornehme Kauff- und Handelsleute, so mit Seiden in frembde Länder eine stattliche Handlung treiben, wie auch Frucht- und Wein-Händler.“\* Aber den eigentlichen Aufschwung Mülheims brachten erst die Tage Karl Theodors. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstand eine Reihe stattlicher Neubauten, so im Jahre 1752 das Pfarrhaus Freiheit Nr. 51 und vier Jahre später das Nachbarhaus „Zum goldenen Pelikan“ der Fruchthändlerfamilie Josias Klein (Abb. 216). Zwischen den beiden Wohnhäusern schaut man durch die Gasse auf das [Chor der Clemenskirche mit seinem Kalvarienberg. Der Kirchturm rückt seine barocke Haube über das Dach des Pfarrhauses hinaus. Diese Wohnhäuser sind ganz schlicht, zweistöckig

\* Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins. Bd. 19.



mit einem Mansardendach. Als Schmuck nur ein dekorativer Schlußstein in den Tür- und Fensterbögen der mittleren Achse, die durch Lisenen und ein größeres Mansardenfenster noch hervorgehoben wird. Und an der Ecke des Pfarrhauses grüßt eine Madonnenstatue freundlich herunter auf die, welche den Weg zum Kalvarienberg suchen. Aber die Wirren des Siebenjährigen Krieges unterbrachen, wie in Düsseldorf, die hoffnungsvollen Anfänge einer neuen Stadt, und erst nach Friedensschluß konnten die Arbeiten wieder aufgenommen werden. Im Jahre 1765 wurde die Wallstraße bebaut. Christoph Andreae, der Enkel des von Jan Wellem aufgenommenen Emigranten, errichtete hier eine neue Seidenfabrik; Hermann Klein ein neues Wohnhaus; die Reformierte Gemeinde im Jahre 1767 ihr neues Gotteshaus mit der Pfarrei; in derselben Straße ferner 1770 die Familie Rhodius ihr neues Wohnhaus, das spätere Rathaus. Andere Neubauten reihten sich an, auf der Wallstraße wie auf der Freiheit und der Buchheimer Straße.

Der stattlichste Wohnhausneubau dieser Epoche ist der sog. Bärenhof an der Buchheimer Straße, das Haus des Zollpächters, Seidenfabrikanten und Weinhändlers Karl Joseph Zacharias Bertoldi\*. Bertoldi war damals der geistige Mittelpunkt Mülheims, war der Gründer der Lateinschule und des Lyzeums. Kam Karl Theodor nach Mülheim, so stieg er im Bärenhof ab. Über der Tür zum großen Saal hatte der Bauherr das Wappen des Kurfürsten angebracht und mitten auf der Stuckdecke, von Genien umgeben, das Porträtmedaillon



Abb. 217. Mülheim am Rhein; Freiheit Nr. 40.

des Kurfürstenpaares. Pilaster teilen die Wände auf, tragen das klassizistisch gezeichnete Deckengesims und rahmen Ofennische und Spiegel ein, über denen Stuckreliefs antiker Gottheiten sind. Dieselbe strenge architektonische Wandgliederung kehrt auch im Treppenhaus und in den übrigen Wohnräumen wieder. Ehemals umgaben zweihundert Morgen Land noch die Besitzung, und an den Wohnbau schlossen sich zu beiden Seiten Wirtschafts- und Stallgebäude an. Dahinter der große Garten. Heute ist nur noch der Mittelbau erhalten. Er ist reicher gegliedert als die älteren Bauten an der Gasse zur Clemenskirche.

Bertoldi besaß neben dem Bärenhof noch zwei andere Bauten in Mülheim: den Zollhof an der Freiheit, ebenfalls mit einem prächtig ausgestatteten Saal, der 1804 den Besuch des damaligen Regenten

\* Vgl. Grundriß, geometrische Aufnahme der Fassade und Schnitte durch Treppenflur, Speisezimmer und Saal bei Hans Vogts in den Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz VIII (1914), S. 152, 154, 155, 158.

des Herzogtums Berg, Herzog Wilhelm von Bayern und Gemahlin empfing; dann das Haus zum Goldenen Lämmchen, ebenfalls an der Freiheit. Dieser Bau ist älteren Datums, stammt scheinbar noch aus der Zeit Jan Wellems. Aber Zacharias Bertoldi gab ihm das stattliche neue Portal (Abb. 218). Die schöne klassizistische, mit Porträtmedaillons gezierte Holztür und der Vase im Oberlicht, die breite, mit Akanthusblättern geschmückte Kehle des Hausteinrahmens, welchen Pilaster mit reichen Kapitälern einfassen. Über den Kapitälern auf der ausladenden Deckplatte je eine Vase und auf dem Gebälk ein Putto mit einem Lämmchen. Nicht unähnlich ist die Gliederung der Haustür und ihrer architektonischen Umrahmung an dem benachbarten Hause Andreae, das sonst in seiner Anlage und Innenausstattung weit schlichter und bürgerlicher ist als Bertoldis Bärenhof (Abb. 217).

Einst hatten die hinter den Patrizierhäusern gelegenen Gärten noch reizvolle Gartenhäuschen. Das stattlichste, das von Haus Andreae, ist noch erhalten (Abb. 219). Ein reizvoll achteckiges Häuschen mit einem Mansardengeschoß, mit großen Rokokofensterahmen und einem reichgegliederten Oberlicht über der Tür. Dieses Gartenhaus ließe sich in seiner barock-malerischen Einzelgliederung in das Kapitel der bergischen Bauweise einreihen, wenn auch nur das Mansardengeschoß geschiefert ist. Das Bergische Land hat heute noch zahlreiche solcher Gartenhäuschen. Wenn aber von dem des Hauses Andreae abgesehen wird, so hätte Mülheim am Rhein sonst weiter keinerlei baukünstlerische Beziehungen zum Bergischen Lande aufzuweisen. Auch nach dem benachbarten Köln lassen sich keine künstlerischen Verbindungen schaffen. Die Mülheimer Baumeister sahen den Ausgang ihrer Tätigkeit in der regen Bautwicklung unter dem Statthalter Grafen Goltstein in Düsseldorf.

Hans Vogts hat einige der Mülheimer Baumeister aus den Akten fest-



Abb. 218. Mülheim am Rhein. Haus „Zum Lämmchen“, Freiheit Nr. 36.

stellen können. Das Pfarrhaus der Clemenskirche und das Haus zum Goldenen Pelikan (Abb. 216) stammen von Zimmermeister Bongard „anscheinend unter Aufsicht des kurfürstlichen Baumeisters Nosthöffer“. Das letztere mag möglich sein, aber von Nosthofens Tätigkeit fehlt uns eine klar umschriebene Vorstellung. Haus Klein in der Wallstraße geht auf den Baumeister Seydel zurück, die Reformierte Kirche auf einen Entwurf von Hellwig.

Vogts vermutet, daß man den Baumeister Hellwig auch als den Erbauer der Häuser Bertoldi und Andreae, die beide wohl von einer Hand stammen werden, in Erwägung ziehen könnte. Diese Annahme klingt nicht unwahrscheinlich. An der Einfriedigung der Reformierten Kirche kehren dieselben Vasen wie an den Stuckdecken der beiden Häuser wieder. Daß das Portal zum Goldenen Lämmchen ebenfalls auf denselben Meister zurückzuführen ist, liegt sehr nahe. Vogts denkt außer an Hellwig noch an Pigage. Auf jeden Fall war die Innenausstattung zu Benrath von größtem Einfluß. Die privaten Beziehungen der Andreae und Bertoldi zu Karl Theodor verdichteten diese Zusammenhänge. Vielleicht hat einer der zahlreichen Mitarbeiter des italienischen Stuckkünstlers Albuzio in Benrath später die Mülheimer Stuckarbeiten ausgeführt. Vielleicht ist auch Hellwig früher auf Benrath tätig gewesen.

Was die Andreae, Mühling, Bertoldi, Rhodius usw. für Mülheim, das waren die Fabrikanten- und Handelsherrenschlechter von Carnap, de Weerth, Frowein, von der Heydt und Aders für Elberfeld. Auch diese Stadt war unter Jan Wellem noch ein unscheinbarer Ort. Der große Brand vom Jahre 1687 hatte das ganze Städtchen bis auf das letzte Haus niedergelegt.

Viele wanderten aus. Besondere Privilegien Jan Wellems sollten Elberfelds Wiederaufbau fördern. Aber im Jahre 1708 zählte man erst 3000 Einwohner, d. h. weniger als vor dem Brande. Unter Karl Theodors Fürsorge setzte dann eine rege Entwicklung ein. Das Jahr 1787 zählte 10000 Einwohner mit tausenden neuer Wohnstätten. Ein Jahr nach Karl Theodors Tode, 1800, hatte der Ort schon 12000 Einwohner.

Das Wuppertal hatte zum Schloßbau zu Benrath eine direkte Beziehung. Eberhard Haarmann d. J. aus Hagen, der für die Fabrikantenfamilien eine große Bautätigkeit entwickelte, war vorher, wie die Tradition erzählt, einer der Mitarbeiter von Pigage in Benrath\*. In Barmen



Abb. 219. Mülheim a. Rh. Freiheit Nr. 40. Gartenhaus.

\* Monatshefte des Bergischen Geschichtsvereins XIV, S. 16. — Rudolf Hinderer: Bergische Schieferhäuser. Frankfurt am Main 1896—1897. — Otto Schell: Altbergische Häuser in Wort und Bild. Barmen 1907. — Bergische Bauweise. Ernst Wasmuth, Berlin 1908.

werden ihm allein sechs Bauten zugeschrieben, an denen man, wie in Benrath, den Übergang vom Rokoko zum Klassizismus verfolgen kann. Es sind charakteristische heimische Schieferhäuser. Aber auch der Haustein- und Putzbau, der nun allmählich den altheimischen Schieferhausbau verdrängt, hält diese Beziehung zu Schloß Benrath wach: in Elberfeld das Haus Aders vom Jahre 1754, das Carnapsche Haus am Mäuerchen vom Jahre 1787, Haus Lehbach und Haus Kunz in der Aue, um die Wende des Jahrhunderts das Haus von der Heydt am Mäuerchen; in Solingen Haus Klauberg von 1786; in Barmen das als Privathaus erbaute Rathaus von 1799\*. Aber diese Bauten liegen bereits außerhalb des Gebietes der „Baukunst am Niederrhein“.

Wie Mülheim am Rhein, so verdankt auch Krefeld seinen industriellen Aufschwung im 18. Jahrhundert der Ansiedlung der aus den benachbarten Territorien vertriebenen Reformierten, Mennoniten und Separatisten. Vor allem fanden unter der unduldsamen Regierung Wolfgang Wilhelms und Philipp Wilhelms viele Nichtkatholiken aus den Herzogtümern Jülich und Berg in Krefeld eine neue Heimat. Seiden- und Samtmanufakturen begründeten den Wohlstand und bald den Weltruf der Stadt. Die eingewanderte Familie von der Leyen war die Hauptförderin der neuen Industrie. Das alte Krefeld um die Kirche und den kleinen Marktplatz, den Schwanenmarkt an der Hauptstraße, der Hochstraße, konnte die Zahl der eingewanderten neuen Bürger bald nicht mehr fassen (Abb. 220). Man mußte im Jahre 1692 die Stadt zunächst nach Osten erweitern und nannte den Hauptstraßenzug der Erweiterung zu Ehren Wilhelms von Oranien, des englischen Königs, der 1678 das benachbarte Krakau hatte schleifen lassen und damit Krefeld von dem alten Raubritternest vor seinen Toren befreit hatte (I, S. 66—69), Königstraße. Aber schon im Jahre 1711 war auch nach Süden eine Erweiterung nötig geworden. Hoch- und Königstraße wurden verlängert. Vor der Altstadt breitete sich im Lauf der Hochstraße ein neuer Marktplatz aus. Dieses neue Krefeld reichte indessen bei

\* Schoenfelder: Die Entwicklung des Steinbaues in Elberfeld von seinen ersten Anfängen bis zur Fertigstellung des alten Rathauses. Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz IV, S. 74 ff.

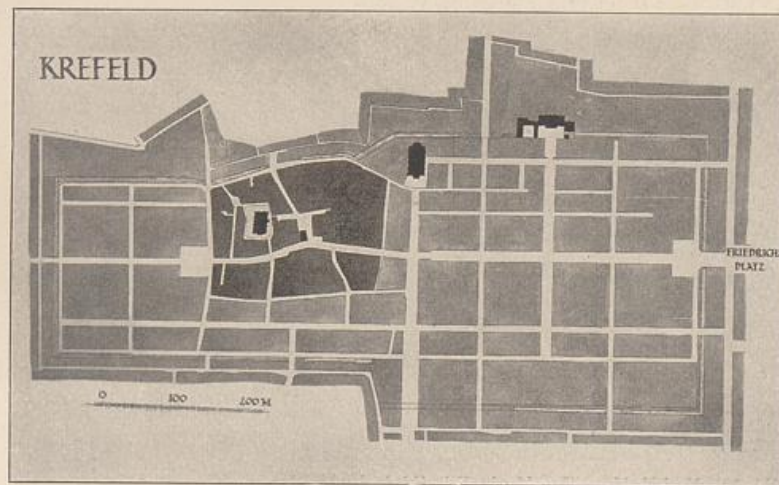


Abb 220. Krefeld. Stadtplan. Der alte Stadtkern dunkel angelegt.  
Von links nach rechts: Süden—Norden.

der schnellen Entwicklung der heimischen Seiden- und Samtindustrie und dem Zustrom der Fremden kaum dreißig Jahre aus. 1739 mußte man die Hoch- und Königstraße auch nach Norden ausbauen. Die Verlängerung der Hochstraße ist die Friedrichstraße. Der Bau der katholischen Kirche des heiligen Dionysius machte im Jahre 1752 eine Erweiterung der Stadt nach Westen nötig. Eine sechste Erweiterung zog 1806 die Nordgrenze über den Friedrichplatz hinaus. Krefeld hat so im Laufe des 18. Jahrhunderts seine bebaute Fläche um mehr denn das Sechsfache vergrößert. Eine beispiellose Entwicklung für das Land am Niederrhein.

Der Ausbau der Stadt als einheitlicher Organismus ist künstlerisch nicht uninteressant. Die Verlängerungen der Altstadthauptstraße laufen schnurgerade in die südliche und nördliche Neustadt über. Alle Nebenstraßen sind parallel angelegt und werden von den Querstraßen rechtwinklig geschnitten, so daß die ganze Stadt von rechteckigen Häuserblocks und Straßenzügen aufgeteilt wird; wie in Mannheim und Neuwied, das übrigens ebenfalls seine Bauentwicklung im 18. Jahrhundert eingewanderten Reformierten, Mennoniten und Separatisten



Abb. 221. Krefeld. Haus „Zum Heyd“, Ecke Friedrich- u. Wilhelmstraße.  
Vgl. gegenüberliegendes Eckhaus Abb. 222 und Stadtplan Abb. 220.

verdankt, und andere fürstliche Neustadtgründungen. Aber man kann bei Mannheim wie bei Neuwied kaum von künstlerisch interessanten Entwürfen reden. Es ist Schema. Den rechteckigen Häuserblocks fehlt es an Höhen- und Ausstrahlungspunkten, welche die Stadtpläne von Erlangen und Karlsruhe so reizvoll beleben. Die Karlstadt zu Düsseldorf hat wenigstens den Vorteil, daß sich die Neustadt den Altstadtstraßenzügen bequem anzupassen wußte (Abb. 213). Der Ausbau von Krefeld ist indessen künstlerisch unvergleichlich interessanter (Abb. 220). Man unterscheidet zwischen breiten Verkehrsstraßen und schmälere Wohnstraßen und hat den Hauptstraßenzügen einen monumentalen Bildabschluß gegeben: der Rheinstraße in der Dionysiuskirche, der Wilhelmstraße in dem stattlichen Portikus des Mittelbaues vom Hause von der Leyen, dem heutigen Rathause. Dort, wo Wilhelm- und Friedrichstraße

sich begegnen, ist das Herz der Neustadt, von dem aus das Verkehrsleben durch die vier breiten Straßenzüge pulsiert. Die Straßenecken der Kreuzung haben daher eine monumentale Ausgestaltung erhalten. An der einen Ecke steht das Haus Heydweiler, heute im Besitz der Familie von Beckerath (Abb. 221). Die drei Mittelachsen risalitartig zusammengefaßt, vorgezogen und mit einem Giebel bekrönt mit dem Wappen der Heydweiler, einem Ritter auf einem getöteten Drachen und der Inschrift „Zum Heyd“. Dahinter ragt das mächtige Mansardendach auf. Dem Heydweilerschen Haus gegenüber steht der Bau, den einst Johann von der Leyen als Stadtpalais errichtete, bevor die Familie am Ende der Wilhelmstraße den stattlichen Neubau mit den Kolonnaden aufführen ließ. Das Eckhaus an der Friedrichstraße heißt jetzt allgemein das Flohsche Haus (Abb. 222). Es ist im Detail das vornehmste der Krefelder Patrizierhäuser. Über den Fenstern schweben Girlanden, und über dem Eingang, von drei Konsolen getragen, ein geschweiffter Balkon mit schönem Rokokogitter, in der Mitte das Wappen der Familie Floh. Über dem schmalen Mittelrisalit auf dem Dachgesims eine Trophäe. Das Flohsche Wappen in einer Kartusche, von einer Krone bedeckt und umgeben von derben Kränzen und Festons. Wie bei dem Haus „Zum Heyd“ führt seitlich ein Portal in den Hof, den wieder niedrigere Flügel einrahmen.

Für die beiden anderen Ecken an der Kreuzung von Friedrich- und Wilhelmstraße waren ähnliche Monumentalakzente vorgesehen; und von hier aus reichten sich, möglichst mit gemeinsamem Hauptprofil — die Häuser der Hauptstraße waren meist dreigeschossig, die der Nebenstraßen zweigeschossig —, schlichte Bürgerhäuser aneinander, sparsam im dekorativen Schmuck, bis zum Friedrichsplatz, der als Tor in die Neustadt eine reichere Gestaltung erhielt; an beiden Straßenecken je wieder ein stattliches Patrizierhaus. Das Scheiblersche Haus, fünf zu zehn Achsen (Abb. 223). Die vier Mittelachsen an der Friedrichstraße haben ihre Fenster reicher gegliedert und einen gemeinsamen Giebel mit zierlichen Ranken um die Rundfenster erhalten. Die dreiachsigen Seitenflügel neben dem



Abb. 222. Krefeld. Flohsches Haus, Ecke Friedrich- u. Wilhelmstraße. Vgl. gegenüberliegendes Haus Abb. 221 und Stadtplan Abb. 220.

Giebelrisalit haben je einen eigenen Eingang. Die kleinen Butzenscheiben der Schiebefenster tragen als Maßstab nicht wenig zu dem monumentalen Eindruck des stattlichen Hauses bei. An der gegenüberliegenden Ecke steht das Jörgensche Haus (Abb. 224). Imposanter noch. Das Erdgeschoß rustiziert. Die beiden Obergeschosse von durchlaufenden Pilastern zusammengefaßt. Darüber ein antikisierender Architrav mit einem Giebel. Der Bau wird wahrscheinlich erst im Anfang des 19. Jahrhunderts errichtet worden sein.

Vor dem Stadttor, heute indessen innerhalb der Stadt, wäre dann noch ein Herrenhaus des 18. Jahrhunderts zu erwähnen. Das neue Haus Krakau, das auf den Fundamenten der geschleiften Burg errichtet worden ist (vgl. I, S. 66 ff.). Der villenartige Hauptbau, das sogenannte „Hohe Haus“, einstöckig mit einem Mansardendach (Abb. 225). Dazu das male-riche Torgebäude, ebenfalls einstöckig mit einem Mansardendach (Abb. 226). In der Mitte ragt der zweistöckige Torturm mit seiner lustigen Laterne über den Bau hinaus. An den Ecken der beiden fünfsachsigen Seitenflügel sind Pavillons angebracht.

Über die Krefelder Baumeister des 18. Jahrhunderts sind wir leider gar nicht unterrichtet. Bei der Einheitlichkeit des Ausbaues der Stadt zu einem künstlerischen Organismus sind aber



Abb. 223. Krefeld. Scheiblersches Haus, Ecke Friedrichstraße und Friedrichplatz.  
Vgl. gegenüberliegendes Eckhaus Abb. 224 und Stadtplan Abb. 220.

die einzelnen Bauten unter sich in der Gesamtanlage wie in der Einzelbehandlung sehr verschieden. Die geographische Lage des damals schon zu Preußen zählenden, da zur Grafschaft Mors gehörenden Krefelds, der Zustrom aus den Nachbarterritorien, Jülich und Berg an erster Stelle zu erwähnen, dann die weit hinausführenden Handelsbeziehungen haben den Bauten der Stadt so verschiedenen Charakter gegeben. In der Hauptsache liegt aber das künstlerische Schwergewicht Krefelds am unteren Niederrhein. Die Schiebefenster mit den kleinen Butzenscheiben kehren an Privathäusern in Orsoy, Emmerich, Wesel und Rheinberg wieder (Abb. 227, 231, 239, 240). Dem Niederrhein fehlte seit dem Tode Friedrichs I. von Preußen zwar ein eigentliches Kunstzentrum. Cleve hatte seine Bedeutung verloren. Hier wie im Lande war es künstlerisch still geworden. Und wo die Zeit dann und wann neue Aufgaben stellte, lebten die alten Beziehungen zu den Niederlanden weiter. Da ist in Dinslaken das Pfarrhaus (Abb. 231). Eine Hofanlage mit einrahmenden Seitenflügeln. Aber ganz schlicht. Dann das ebenfalls schmucklose neue Herrenhaus auf Boetzelaer, aber dennoch von eigenartigem Reiz (Abb. 228). Die sonderbaren Fensterrahmen der Dachfenster sind uns schon an dem Hause Krakau in Krefeld begegnet (Abb. 225, 226). Schloß Diersfordt bei Wesel



Abb. 224. Krefeld. Jörgensches Haus, Ecke Friedrichstraße und Friedrichplatz.  
Vgl. gegenüberliegendes Eckhaus Abb. 223 und Stadtplan Abb. 220.



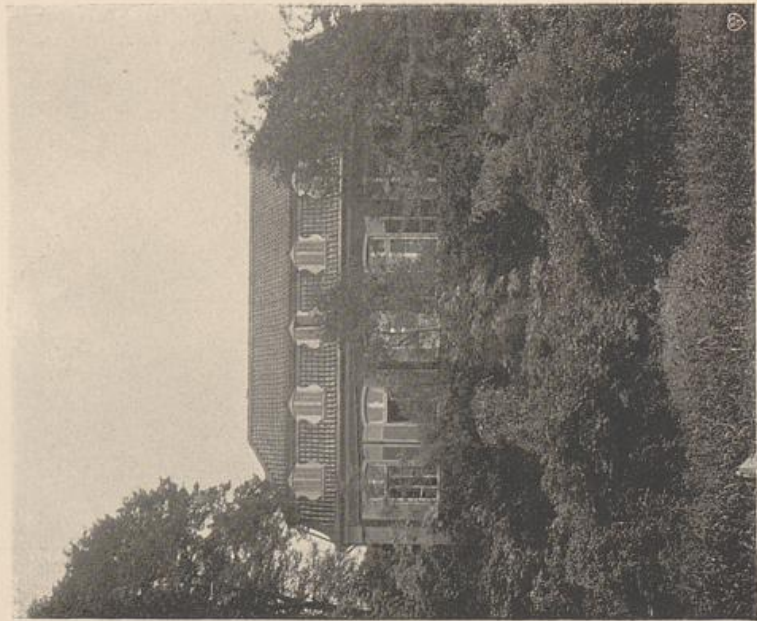


Abb. 225. Krefeld. Haus Krakau. Sogenanntes „Hohes Haus“.  
Vgl. Torgebäude dazu Abb. 226.

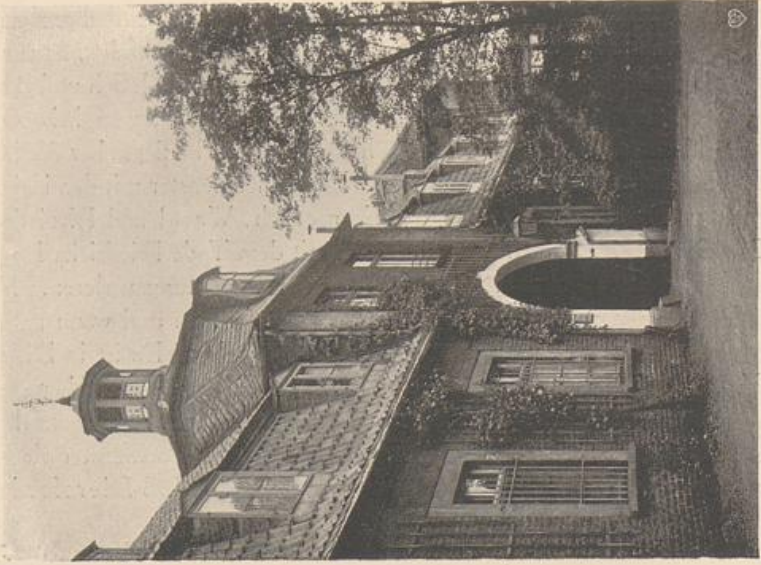


Abb. 226. Krefeld. Torhaus zu Haus Krakau. Vgl. Abb. 225.

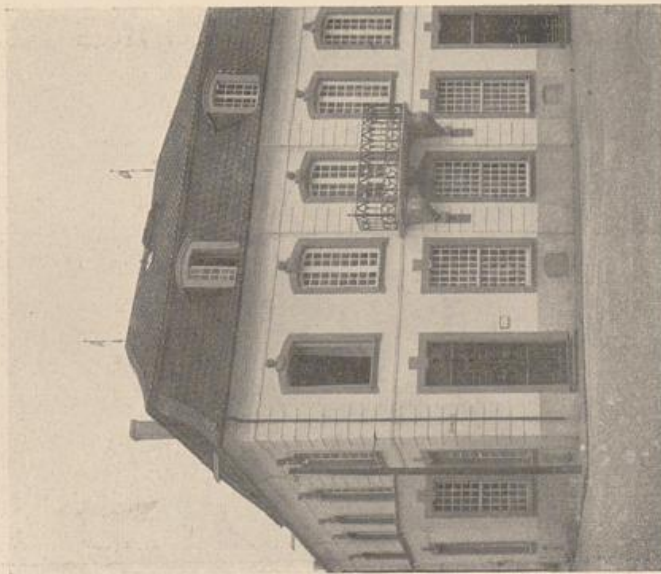


Abb. 227. Rheinberg. Haus am Marktplatz. Früherer Zustand.

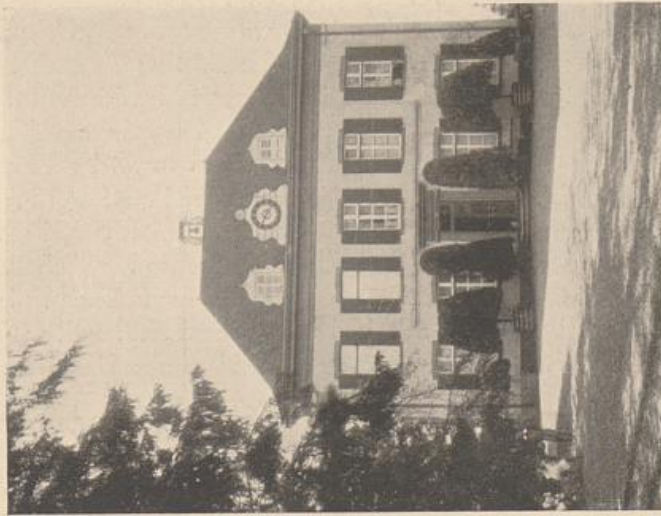


Abb. 228. Haus Bootzelaer bei Xanten. Vgl. I, Abb. 45.



Abb. 229. Emmerich. Am Geistmarkt. Vgl. Abb. 233.

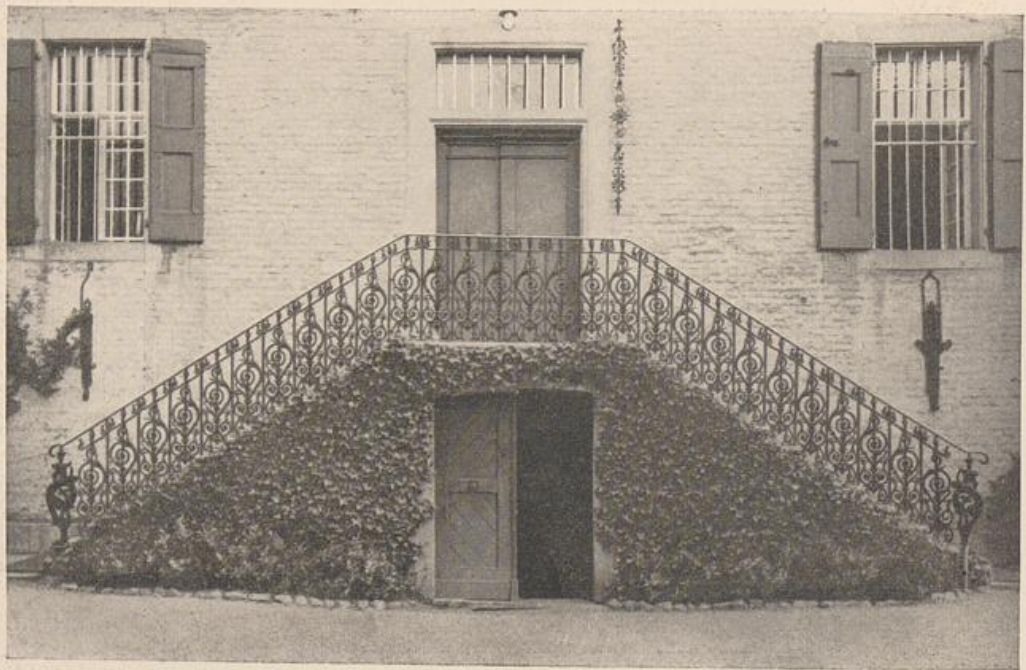


Abb. 230. Haus Bock bei Pattern (Kreis Jülich).



Abb. 231. Dinslaken. Pfarrhaus.

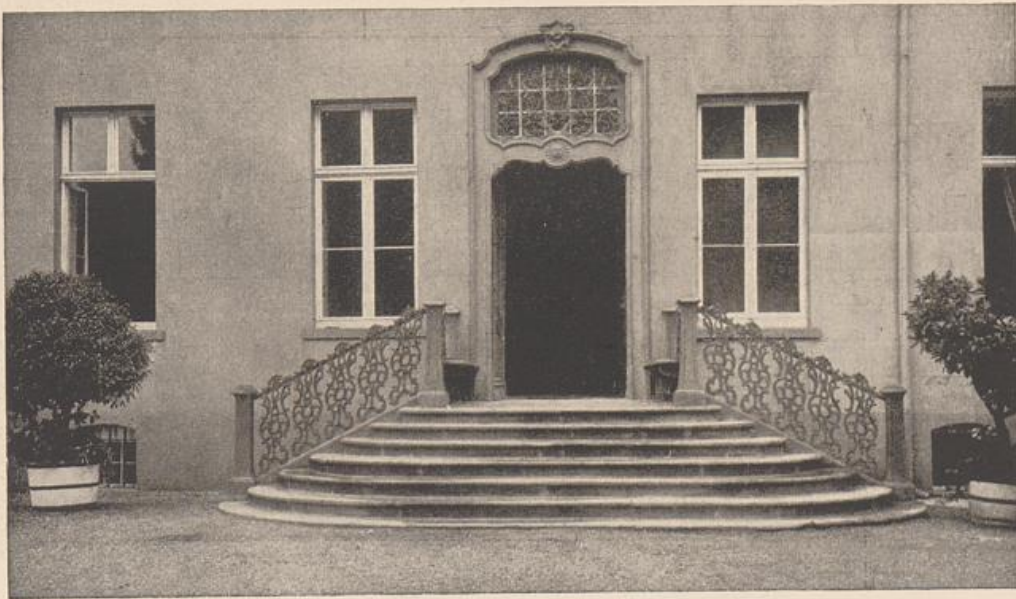


Abb. 232. Schloß Diersfordt bei Wesel.

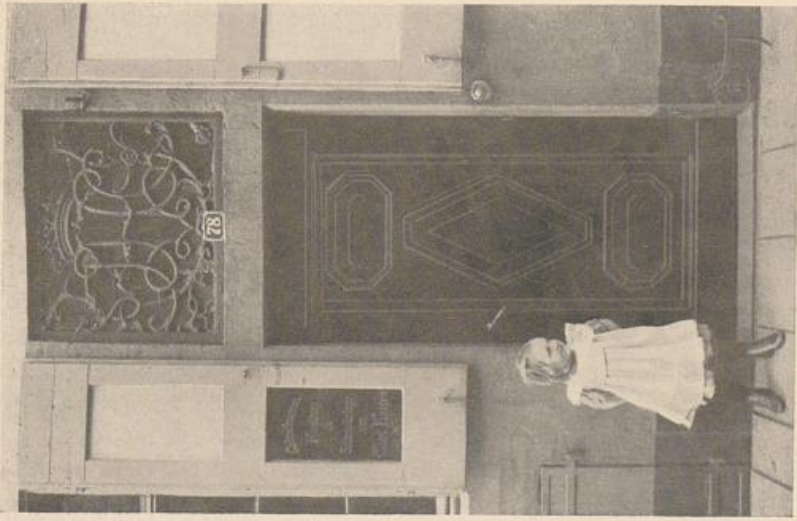


Abb. 234. Neuf, Oberstraße 78.

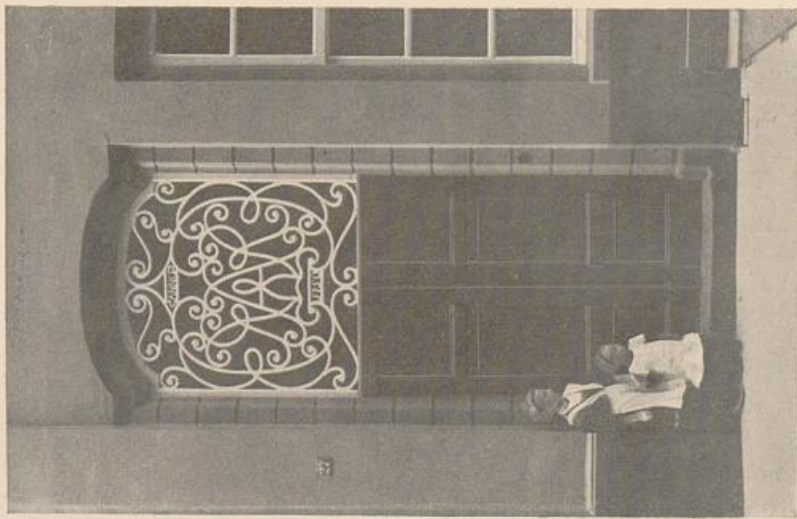


Abb. 233. Emmerich. Am Geistmarkt. Vgl. Abb. 229.

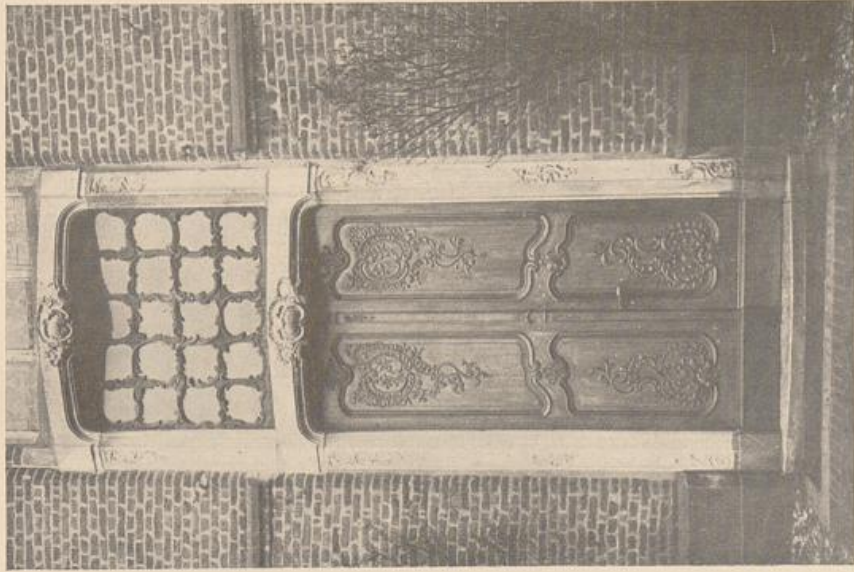


Abb. 236. Wassenberg. Kirchentür

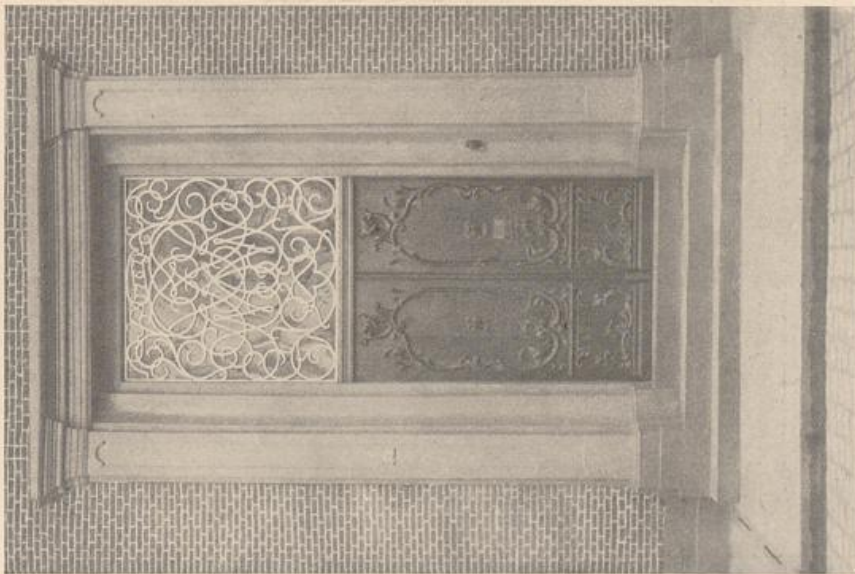


Abb. 235. Cleve. Waisenhaus.

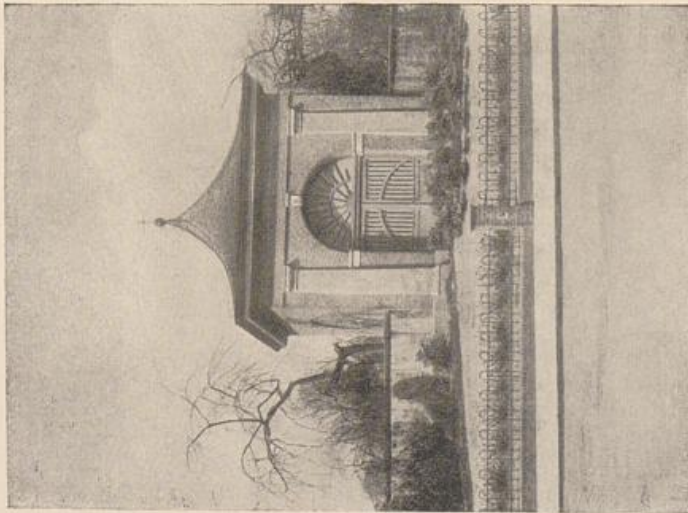


Abb. 237. Dülken. Friedhofskapelle.



Abb. 238. Orsoy. Gartenhaus vor der Stadt.

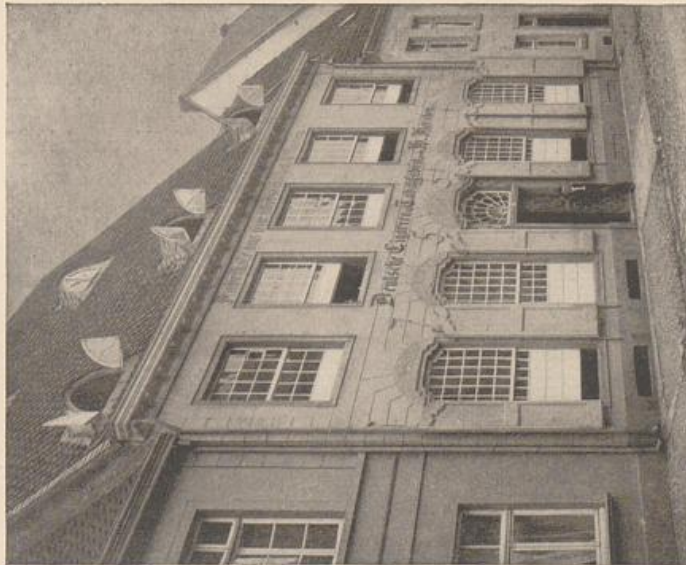


Abb. 240. Orsoy, Kuhstraße. Vgl. Abb. 239.

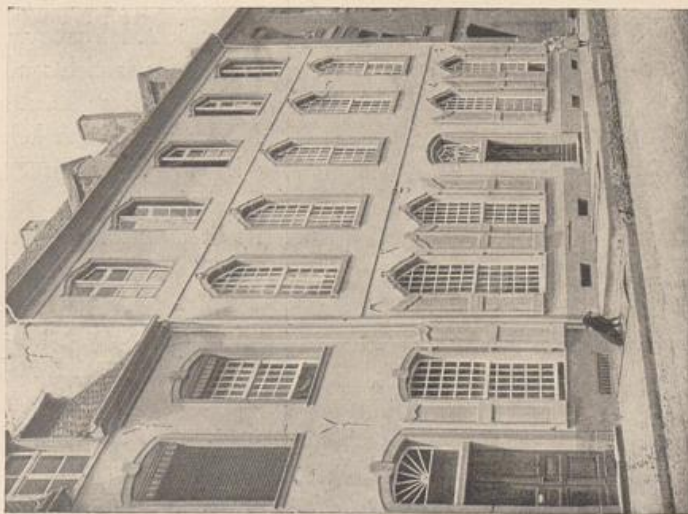


Abb. 239. Orsoy, Kuhstraße. Vgl. Abb. 240



hat damals eine neue Türumrahmung und neue Treppengeländer erhalten, deren Form wir häufig in den Niederlanden wieder antreffen (Abb. 232).

Das gebrochene Mansardendach ist am unteren Niederrhein selten. Das schöne Eckhaus am Marktplatz zu Rheinberg, dessen vortreffliche Wirkung in den letzten Jahren ein Ladeneinbau gänzlich zerstört hat, ist geradezu eine Ausnahme (Abb. 227). Dann Haus Schmithaus bei Cleve, halbwegs zum Rheinübergang nach Emmerich (Abb. 242). Ein überaus reizvoller Sonderling im Cleverland, von einer Eleganz, die dem Lande sonst ganz fremd ist. In der Mitte der zweistöckige Pavillon mit dem geschwungenen Dachprofil. Am



Abb. 241. Neuf. Rathaus. Vgl. Abb. 243.

Mittelfenster des Oberstocks ein Balkon und über dem Fenster, in die Dachkuppel einschneidend, ein Giebelchen. Einstöckige Flügel mit Mansardendächern rahmen seitlich den mittleren Pavillon ein. Ihre äußeren Achsen haben Quadereinfassung und einen flachen Rundgiebel erhalten. Ein scharmantes Häuschen. Geheimnisvoll aus dem Grün an der Landstraße plötzlich auftauchend. Das Titelbild zu einer galanten Erzählung aus dem lebenswürdig heiteren, amourösen Jahrhundert des Rokoko. Aber den Inhalt des Buches kenne ich leider nicht. Ich habe von der Geschichte dieses Hauses nichts erfahren können.

Die übrigen Bauten am unteren Niederrhein haben keine ähnlich einschmeichelnde Silhouette. Teils blieb der Backsteingiebel noch lange erhalten. Meist aber schloß die Fassade scharf mit einem Gebälkstück ab dort, wo die Dachschräge begann (Abb. 228, 239, 240). Die Silhouette des Daches trat jetzt mehr und mehr zurück. Der einzige Schmuck war der Türrahmen mit seinem Oberlicht. Die zahlreichen Beispiele sind echt holländisch. In Wassenberg die Rokokogliederung der Kirchentür (Abb. 236) oder in Cleve eine strengere archi-

tektonische Einfassung (Abb. 235). Meist ist das Oberlicht mit schmiedeeisernem Stabwerk geschmückt, verschnörkelt wie die Anfangsbuchstaben einer hochwichtigen Urkunde der Zeit. Das Monogramm des Hausherrn und die Jahreszahl von Linienranken umgeben. Cleve, Emmerich, Wesel und andere Orte haben noch eine Reihe solcher Oberlichter (Abb. 229, 231—236). Dann Neuß (Abb. 234). Die traditionellen Beziehungen seines Bürgerhauses zum unteren Niederrhein blieben auch im 18. Jahrhundert bestehen. Von Düsseldorf, von der anderen Rheinseite schien aber keinerlei Anregung die kurkölnische Stadt erreicht zu haben. Es ging immer mehr mit ihr an Bedeutung und Einfluß bergab (vgl. I, S. 85). Was das 18. Jahrhundert in Neuß geschaffen, sind meist harmlose Bürgerhäuser. Der einzige größere Auftrag war der Ausbau der Rathausfassade (Abb. 241). Der Bau selbst stammt aus den Jahren 1634 bis 1638. Aus dieser Zeit sind an dem Außenbau noch die beiden Ecktürmchen und die getrepten Brandgiebel zu sehen. Baumeister C. Hermkes hat gegen Ende des Jahrhunderts die Fassade klassizistisch umgebaut, die Einteilung indessen beibehalten. Das Vorbild war Amsterdam mit Campens Rathaus und Vingboons Trippenhuus. Auch das Innere des Neußer Rathauses hat damals neue Türen und Treppen erhalten (Abb. 243).

\*                    \*                    \*



Abb. 242. Haus Schmithaus an der Clever-Emmericher Landstraße.

Düsseldorf und Aachen waren im 18. Jahrhundert die beiden künstlerischen Ausstrahlungspunkte für das Land am Niederrhein. Düsseldorf als Residenzstadt für das Bergische Land, Aachen als blühender Industriort und viel besuchter internationaler Badeplatz für das Land Jülich. Fremde Einflüsse haben zwar auch in diesen beiden Orten auf die heimische Bauweise stark eingewirkt. Das Ergebnis war aber ein Durchdringen heimischer Bauweise und moderner Wohnbedürfnisse und Formen. Erst der Klassizismus war das Ende des heimischen Backsteinbaues.

Wesentlich anders lagen die Verhältnisse im 18. Jahrhundert in der Freien Reichsstadt Köln. Der starke künstlerische Einfluß Belgiens hatte schon gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts die kölnische Eigenart des Bürgerhauses mehr und mehr verdrängt. Auswärtige

Meister kamen. Die einheimischen nahmen ihre Formen und Bauweise auf. Auf den Einfluß Belgiens folgte der Italiens und Frankreichs. Man mag diese Tatsache des Aussterbens stadtkölnischer Eigenart in der Baukunst als ein äußeres Zeichen des immer mehr schwindenden Einflusses der Freien Reichsstadt in der Politik wie im internationalen Großhandel ansprechen. Der kleinlichen Wirtschaftspolitik entsprach das von Neid und Mißgunst erfüllte kleinliche Zunftwesen, das jedes frische Leben zu unterdrücken suchte. Hugo Rathgens hat an der Hand der Zunftakten und Ratsprotokolle im Stadtarchiv zu Köln über die Schwierigkeiten berichtet, die die Zünfte dem trefflichen Bildhauer Johann Franz van Helmont, dem Meister des Machabäer-Altars in St. Andreas und der Lauretanischen Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse, bereitet haben\*. Seine Mitteilungen sind überaus interessante Belege für den kleinlichen Geist, der durch Qualifikationsstreitigkeiten alles über das Handwerkliche Hinausgehende zu unterbinden suchte. Aber das war bereits Kölner Tradition geworden. Wir entsinnen uns doch, welche



Abb. 243. Neuß. Rathaus. Vgl. Abb. 241.

\* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. V. S. 64 ff.

Schikanen im 16. Jahrhundert ein Wilhelm Vernukken in Köln von seiten der Kölner Zunftmeister auszustehen gehabt hat, welche nörgelnde Kritik man an seiner Rathausvorhalle übte, so daß er schließlich frohen Herzens der Stadt den Rücken kehrte (vgl. I, S. 174 ff.).

Helmont machte ganz ähnliche Erfahrungen. Als er im Jahre 1715 bei dem Rat der Stadt auf Grund von „Proben im Zeichnen und Bildhauerkunst“ um die Meisterschaft einkam, wurde das Gesuch zur Begutachtung den Zünften weitergegeben, die es ablehnten. Drei Jahre später kam Helmont von neuem bei dem Rat ein. Das Steinmetzenamt sollte entscheiden, ob der Künstler „zum Bildhauen in Steinwerk privative berechtigt, im übrigen aber den Gaffelherren (d. s. die Zunftvorsteher) aufgetragen sein, des Helmont qualifikation weiter zu untersuchen undt demnächst zu schließlicher resolution über die gebettene Meisterschaft ihr sentimentum zu erstatten“. Damals arbeitete Helmont an seinem Machabäer-Altar (Abb. 246). Man konnte ihm nur schwer die Meisterschaft nicht anerkennen. „In Ansehung seiner Erfahrung“ wurde ihm daher „das Recht zur Meisterschaft einwendens ungehindert in Gnaden geschenkt“. Aber die Frage, ob er sich „als ein in Holz und Stein arbeitender Bildhauer“ bei der Steinmetzen- oder Schreinerzunft einzuschreiben habe, behielt sich der Rat noch vor zu entscheiden. Das Steinmetzenamt protestierte und beantragte, Helmont jedes Arbeiten in Marmor zu untersagen. Der Rat stellte sich aber auf Seiten des Künstlers. Der Neid der Zunftmeister ging indes so weit, daß sie im Jahre 1720 gewaltsam in Helmonts Haus in der Streitgasse eindringen und die „für sichere Herren verfertigte Marmelsteine“ einfach mit fortschleppten. Der Rat erhebt auf Helmonts Eingabe zunächst vergeblich Einspruch gegen diese Vorgänge. Helmont muß von neuem beim Rat der Stadt wegen der Steine einkommen und erhält schließlich denn auch die Erlaubnis, neben Arbeiten in Holz auch „Bilder und Laubwerk in allerhandt Steinwerk“ bearbeiten zu dürfen, architektonische Arbeiten aber nur in Marmor. Außerdem sollte er „des Mauerwerks sich zu enthalten schuldig sein“. Trotz der großen künstlerischen Erfolge wollte aber die Schreinerzunft selbst noch im Jahre 1728 die bei ihm verbrachte Zeit den Lehrlingen und Gehilfen für die Frist zur Erlangung der Meisterschaft nicht anerkennen. Das sind Dokumente der übelsten Spießerei!

Köln war schon lange nicht mehr kurfürstliche Residenz, und damit entbehrte die alternde Stadt gerade das wesentliche Moment baukünstlerischen Aufschwunges für das 18. Jahrhundert gegenüber Städten wie Düsseldorf, Münster, Bonn und Brühl, Trier und Koblenz. Ihr fehlten ein Jan Wellem und Karl Theodor, ein Josef Clemens und Clemens August. Unter dem behäbig dahinlebenden Patriziat fehlte es an Kunstmäzenen. Der letzte Jabach aus der großen Kölner Mäzenatenfamilie, die in ihrem stattlichen Wohnhause in der Sternstraße in der Hauskapelle Dürers sog. Jabachschen Altar besaßen, die bei Rubens das große Altarbild der Kreuzigung Petri für die Peterskirche bestellte, die sich von Ludwigs XIV. Lieblingsmaler Charles Lebrun in einem großen Familienbild darstellen ließ, deren Stammhaus mit seiner prachtvollen Inneneinrichtung und den Kunstsammlungen Goethe im Jahre 1774 und dann bei seinem späteren Besuch im Jahre 1815 begeisterte, starb 1754. „Wenn man von der

Kunstgeschichte einer Stadt reden darf, dann endigt diejenige Kölns mit dem Ausgange dieses stolzen Mäzenatentums. Es ist, als wolle das glänzende Schauspiel einer so vornehmen Kunstpflege die unbarmherzige geschichtliche Wahrheit von dem Niedergange der stolzen Stadt des Mittelalters in letzter Stunde noch Lügen strafen.“\*

Über den Einfluß belgischer Barockarchitektur und Dekoration in Köln, über die Jesuitenkirche und andere kirchliche Schöpfungen und Profanbauten war schon im ersten Bande kurz die Rede (vgl. I, S. 264). Die wichtigsten Bauten sind schnell aufgezählt\*\*.

Der älteste belgisch-barocke Profanbau in Köln war die Domdechanei des Domdechanten Franz Egon von Fürstenberg am römischen Nordtor aus den Jahren 1657 und 1658. Erhalten ist von der stattlichen Anlage aber nur eine alte Aufnahme des Portalbaues (Abb. 245). Den flachen Segmentbogen, den über dem Tordurchgang Pilaster tragen, schmückt das Fürstenbergische Wappen. Als Bekrönung des Portals ist ein springendes Pferd aufgestellt. An Stelle der Kreuzfenster sind barocke Fensterrahmen getreten, in regelmäßiger Achsenaufteilung zueinander angeordnet. Diese symmetrische Aufteilung ist eines der charakteristischen Momente, die die alte Kölner Bauweise mit ihren malerisch unregelmäßigen, sich lediglich aus der inneren Anordnung ergebenden Aufteilung der Fassade ablösen. Das Haus zum Goldenen Bär, Severinstraße Nr. 18, vom Jahre 1676 ist wegen der alten spätgotischen Fensterrahmen ein besonders interessantes Beispiel\*\*\*. Der Bau stammt von Meister Heinrich Deutz. Der unterbrochene, geschweifte Barockgiebel geht auf die Jesuitenkirche zurück. (I, Abb. 186). Noch konsequenter ist die symmetrische Aufteilung mit ihren guten Verhältnissen bei dem Hause zum Maulbeerbaum vom Jahre 1697 (vgl. I, Abb. 273).

Der Einfluß belgischer Barockarchitektur hält in Köln noch in den ersten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts an und hat



Abb. 244. Köln. Ehemaliges Canto-Haus. Vgl. Abb. 247.

\* Renard: Köln. (Seemanns Berühmte Kunststätten.) Leipzig 1907. S. 191.

\*\* Düsseldorf und Aachen gegenüber kann ich mich bei der Aufzählung der Kölner Bauten knapper fassen, da wir die in der „Baukunst am Niederrhein“ schon oft angeführte ausgezeichnete Darstellung von Hans Vogts über „Das Kölner Wohnhaus bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts“ (Köln 1914) besitzen, während das Düsseldorfer und Aachener Wohnhaus bisher noch gar nicht übersichtlich bearbeitet worden ist. Ich verweise auch an dieser Stelle noch einmal auf die fleißige Materialsammlung bei Vogts.

\*\*\* Vgl. Renard a. a. O., Abb. 169.

hier im Jahre 1710 den umfangreichsten privaten Wohnbau der Stadt geschaffen, der den Gesamtvorrat der städtischen Ziegelwerke aufgezehrt hat. Es ist das sog. Canto-Haus, das Haus des Geldwechslers Lambert Canto an der Pfaffengasse. Es ist ein nachgeborener Bruder der Fürstenbergischen Domdechanei, aber weit stattlicher. Er war wohlhabender und hat auch eine bessere Karriere gemacht, denn später wurde der Bau die Residenz des päpstlichen Nuntius (Abb. 244). Zu beiden Seiten des Portals gliedern Keilsteinfenster die Backsteinflächen der Fassade. Nach dem Hof zu öffnet der Torbau sich in breiten Arkaden, mit Stuckornamenten in den Bogen (Abb. 247). Der stolze Bau ist leider, wie der Portalbau der Domdechanei, nicht mehr erhalten.

Neben diesen Bauten wäre noch eine Anzahl anderer aufzuführen\*. Im ganzen bleibt die heutige Auslese indes gering. Das 19. Jahrhundert hat nur allzu radikal mit den Anlagen des 17. und 18. Jahrhunderts in Köln aufgeräumt, und der Stilpurismus mit den zahlreichen barocken Kanzeln und Altären.

Um das reiche Bild von der Bedeutung des belgischen Barockeinflusses wenigstens einigermaßen anzudeuten, müßte man schon die Hauptstücke der dekorativen Architektur anführen. Damals, um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts, lebten in Köln die niederländischen Bildhauer und Maler Johann Franz van Helmont aus Nordbrabant, Geldorp Gortzius, Toussaint und Johann van Damm aus Antwerpen, Martin Vinx aus Mecheln und andere mehr. Helmont scheint der bedeutendste unter ihnen gewesen zu sein. Seine beiden hervorragendsten Kölner Arbeiten, der Machabäer-Altar in St. Andreas und die Lauretanische Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse, sind noch erhalten.



Abb. 245. Köln. Ehemalige Domdechanei.

\* Vgl. Vogts a. a. O., S. 401 ff.

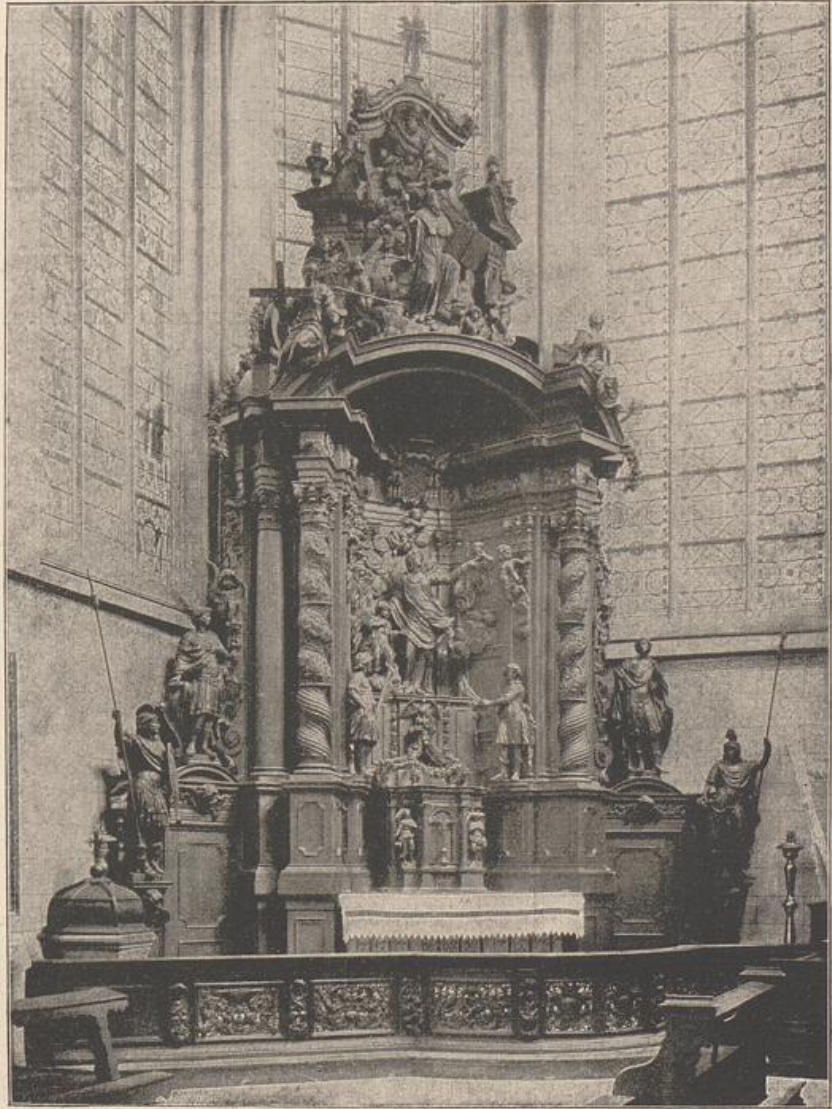


Abb. 246. Köln. St.-Andreas-Kirche. Machabäer-Altar.

Der Machabäer-Altar, um 1717 für den Chor der Machabäerkirche gefertigt, nach dem Abbruch dieser Kirche im Jahre 1808 im südlichen Querarm von St. Andreas aufgestellt, ist eine grandiose Arbeit von virtuosem Können (Abb. 246). Die heutige Aufstellung ist außerordentlich günstig und umgibt den herrlichen Altar mit der Fülle des durch die bunt verglasten hohen Fenster eindringenden, gedämpften Tageslichtes. In der Mitte der mit Pilastern gegliederten Nische steht, umgeben von schwebenden Putten, Salome mit ihren drei jüngsten Söhnen. Die vier älteren stehen außerhalb der Nische. Ausgezeichnete Gestalten, vornehm in der Haltung und ohne barocke Übertreibung in den Gewandfalten wie in der Bewegung. Über dem gebrochenen Giebel, den gewundene Säulen tragen, während auf glatten Säulen seitlich davon die Gebälkfortsetzungen ruhen, sind allegorische Gestalten des Glaubens mit ihren Attributen angebracht. Zwischen ihnen, in den Wolken schwebend und von Engeln umgeben, der heilige Benediktus. Hoch oben dann Gott Vater. Der architektonische Aufbau zeigt dieselbe klangvolle Schönheit wie die einzelnen Gestalten. Über die beiden zu äußerst stehenden Figuren der ältesten Söhne der Salome, die übrigens mit ihren Lanzen den seitlichen Abschluß des Altarbaues wirkungsvoll betonen, gleitet das Auge hinauf zu dem Giebel: von der statuarischen Ruhe zu einem bewegten malerischen Barock. Dem Reichtum der Darstellung in der Nische und über dem Gebälk entsprechen die gewundenen Säulen und verkröpften und unterbrochenen Gebälke, gegenüber den glatten Säulen, die zu den seitlichen Figuren überleiten. Eine Brüstung mit kunstvollen Schnitzereien schließt den Aufbau nach dem Kircheninneren ab.

Helmont stammt wie Grupello in Düsseldorf aus dem Kreise um Artus Quellinus und Rombout Verhulst. Grupello ist er in vielem vielleicht noch überlegen. Die Vornehmheit seiner Gestalten kommt an Schönheit der Linie und Haltung den besten Arbeiten des Quellinus nahe. Neben dem Machabäer-Altar hat Helmont in Köln für St. Johann Baptist eine Kanzel und für St. Kolumba einen Hochaltar geschaffen\*. Die Loretto-Kapelle in St. Maria in der Kupfergasse ist ebenfalls eine fabelhafte Schnitzarbeit.

\* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. Jahrgang V. Heft I. Taf. IV und Abb. 37.



Abb. 247. Köln. Hof des ehemaligen Canto-Hauses. Vgl. Abb. 244.



Die Kapelle ist mit großer Geschicklichkeit in den schmalen Kirchenraum hineinkomponiert worden (Abb. 248). Die eine Seite lehnt sich an die äußere Kirchenwand der Portalseite. Die drei anderen sind auf das reichste geschmückt. Doppelpilaster, zwischen denen Fruchtgehänge schweben, rahmen geschnitzte Szenen ein. An der nach dem Altar gewandten Seite die Madonna auf Wolken mit dem Christusknaben. Darüber, von Engeln getragen, das Wappen der Stifter, des Grafen Johann von Oxenstierna und seiner Gattin, der Gräfin Anna Elisabeth von Limburg-Styrum. Unten der heilige Ignatius von Loyola und der heilige Franz Xaver. An den Seitenflächen große Holzreliefs der Anbetung der Hirten und der Weisen aus dem Morgenlande\*.

Die Tätigkeit der italienischen Meister Henrico Zuccali und Antonio Riva in Bonn im Dienste des Kölner Kurfürsten am Bau des Residenzschlosses und des Matteo di Alberti mit seinen zahlreichen Mitarbeitern am Hof zu Düsseldorf und Bensberg konnte schließlich trotz der langjährigen engen Beziehungen der Freien Reichsstadt zu Belgien auf die Bautätigkeit Kölns nicht ohne Einfluß bleiben. Die Ursulinerinnenkirche in der Machabäerstraße soll nach den Angaben von Mering und Reichart von den „Meistern von Schloß Bensberg“ stammen. Georg Dehio nennt als Baumeister direkt Matteo di Alberti\*\*. Ich kenne die Unterlagen der beiden Angaben nicht. Die Turmhauben an den Ecken seitlich des die Fassade bekronenden Segmentbogens erinnern allerdings an die Turmhauben von Schloß Bensberg\*\*\* (Abb. 29). Echt italienisch ist ferner, im Gegensatz zu den belgisch barocken Kirchenfassaden des 17. Jahrhunderts in Köln, etwa St. Maria in der Schnurgasse, die klare Aufteilung der Fassade der Ursulinerinnenkirche mit durchlaufenden Pilastern und das einschiffige Tonnengewölbe des Inneren. Nach Vogts soll die an den Kölner Rat eingesandte Entwurfsskizze der Kirche von einem „Rekommanditionsschreiber“ des Kölner Kurfürsten stammen†. Von den Bonner Meistern finden wir später im Dienste des Düsseldorfer Hofes Antonio Riva wieder. Vielleicht käme auch er neben Matteo di Alberti als Baumeister der Ursulinerinnenkirche zu Köln in Frage. Der Bau ist in den Jahren 1709 und 1712 errichtet worden.

Eine direkte Beziehung zu den im Dienste der bergischen Regierung stehenden Baumeistern gab der Neubau des bergischen Hofkammerpräsidenten Grafen von Nesselrode-Ehreshoven auf dem Neumarkt. Es ist das vornehme Haus, das nach seinem späteren Besitzer, dem Grafen von Manderscheid-Blankenheim, allgemein als Manderscheid-Blankenheimscher Hof bekannt war. Die Originalzeichnung der Fassade ist im Historischen Museum der Stadt Köln noch erhalten und unterscheidet sich nur wenig von der späteren Ausführung††. Über dem rustizierten Erdgeschoß teilen durchlaufende jonische Pilaster die beiden siebenachsigen Ober-

\* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. Jahrgang V. Heft I. S. 78 u. 79. Abb. 41 u. 42.

\*\* F. v. Mering u. Reichart: Bischöfe und Erzbischöfe von Köln. Köln 1844. — Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Berlin 1912. Band V. S. 290.

\*\*\* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. VIII. S. 171. Abb. 88 und 89.

† Vogts a. a. O., S. 407.

†† Vgl. Vogts a. a. O., Abb. 138. — Renard a. a. O. Abb. 174



Abb. 248. Köln. St. Maria in der Kupfergasse. Loretokapelle.

geschosse auf. Mittelachse und äußere Seitenachsen sind ein wenig risalitartig vorgezogen. Über der Mittelachse in dem abschließenden Segmentbogen das Wappen des Bauherrn. Das Detail der Fensterrahmen mit ihren Konsolen und der Profile war in der klassischen Durcharbeitung der Formen die Veranlassung, daß man bisher den Bau stets für eine weit spätere Schöpfung aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts hielt. Der entwerfende Baumeister ist nicht bekannt. Alberti, Bartolus, Riva und die anderen führenden Baumeister am Hofe Jan Wellems waren zur Zeit der Erbauung des Nesselroder Hofes zu Köln nicht mehr unter den Lebenden. Von den unter Karl Philipp in bergischen Diensten tätigen Architekten wissen wir nichts Bestimmtes. Ausgeführt wurde der Bau von dem Kölner Baumeister Nikolas Krakamp. Er steht leider seit einigen Jahren auch nicht mehr, nachdem er in den letzten Jahrzehnten als Offizierkasino gedient hat.

Um diesen stattlichen Bau als Ausgangspunkt sammelt sich noch eine Reihe anderer Herrenhäuser, so das Haus Unter Goldschmidt Nr. 5 u. a.\*. Dann die Häuser der aus Kölner Patriziat hervorgegangenen Adelsgeschlechter der Herren und Freiherren von Grootte, von Mylius, von Mering, von Beywegh, von Mülheim, von Zum Busch, von Kempis, von Geyr u. a. Aber diese späteren Bauten zählen schon zu der letzten Phase der Wandlung Kölner Baukunst im 18. Jahrhundert. Es sind französische Stadtpalais.

Beim Ausbau des Bonner Residenzschlusses waren auf die Italiener Zuccali und Riva die französischen Meister Robert de Cotte und Michael Leveilly gefolgt, wie am Düsseldorfer Hofe auf den Venetianer Alberti der Lothringer Pigage. Robert de Cotte hat Zuccalis italienische Quattro-Torre-Anlage mit dem von Arkaden aufgeteilten Binnenhof nach dem Hofgarten zu in eine französische Cour d'honneur umgewandelt. Auch Albertis Schloßbau zu Bensberg zeigt diese seltsame Mischung italienischer und französischer Formen. Robert de Cottés Schloß zu Poppelsdorf ist dagegen eine der zahlreichen französischen Idealarchitekturen, die seit den Entwürfen der Du Cerceau aus dem 16. Jahrhundert die französischen Baumeister immer wieder beschäftigt haben\*\*. Mit dem kurkölnischen Residenzschloß zu Brühl werden die baukünstlerischen Beziehungen zu Italien noch mehr gelöst. Die Italiener (Castelli, Morsegno, Artari u. a.) kommen nur noch als Stukkateure und Schmuckkünstler vor. Die eigentliche baukünstlerische Leitung lag in den Händen von Franzosen, der Robert de Cotte, François Cuvilliers und Michael Leveilly. An Stelle eines italienischen Binnenhofes ist von Anfang an eine Cour d'honneur entworfen worden. Nach dem Vorbilde von Versailles hat der vollkommen französisch angelegte Park ebenfalls sein Grand und Petit Trianon erhalten, die Lustschlösser Entenfang und Falkenlust. Diese glänzende Residenz mit ihrer prachtvollen Ausstattung und die zahlreichen französischen Meister im Dienste des Kölner Kurfürsten und die von diesen mehr oder weniger abhängigen deutschen Mitarbeiter gewannen Einfluß in Köln.

\* Vgl. Vogts a. a. O., Abb. 139, 140 und S. 409 bis 411.

\*\* Die Schlösser Bonn und Poppelsdorf bei Clemen: Kunstdenkmäler des Stadt- und Landkreises Bonn. Düsseldorf 1905, Abb. 96 ff., 158 ff.



Abb. 249. Köln. Kunstgewerbe-Museum. Gartensaal aus dem ehemaligen Haus v. Ceyr, Breitstraße 92. Vgl. Abb. 250.

Der erste Vermittler zu Schloß Brühl war der westfälische Baumeister Johann Konrad Schlaun. Von ihm stammt aus den Jahren 1725 bis 1728 der Rohbau des Schlosses. In den folgenden Jahren beschäftigte ihn in Köln bis 1731 der Neubau des Jesuiten-Gymnasiums in der Marzellenstraße. Der Bau hat in den letzten Jahren beseitigt werden müssen\*.

Schlauns Mitarbeiter waren Jakob Bourscheid und Adam Dechen. Sie wie die anderen heimischen Meister, die Krakamp, Göbbels usw. nahmen die neuen Formen auf. Nikolas Krakamp, der im Jahre 1728 das Haus Nesselrode auf dem Neumarkt ausgeführt hat, baute 1752 das Haus von Groote, Glockengasse Nr. 3, 1754 das Haus von Geyr, Breite Straße Nr. 92, in der Weberstraße das Palais des Oberjägermeisters von Weichs. Von Heinrich Nikolas Krakamp stammen die Häuser von Mülheim in der Gereonstraße Nr. 12 und von Monschau, Severinstraße Nr. 218. Von Adam Dechen das Haus der Grafen Fugger in der Trankgasse vom Jahre 1726 und das Haus Wichterich von 1730, ebenfalls für die Fugger usw. Aber man wird gut tun, diese einheimischen Meister nicht als die entwerfenden Künstler, sondern, wie Nikolas Krakamp beim Hause Nesselrode, lediglich als ausführende örtliche Bauleiter anzusprechen. Man möchte eher an die Bonner und Brühler Hofbaumeister denken, an die Roth, Dupuis, Hauberat, Leveilly u. a. Leider sind von den seit den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts zahlreich entstandenen Kölner Stadtpalais heute nur noch das Haus der Herren von Mülheim, das heutige Erzbischöfliche Palais, und das Haus der Herren von Monschau erhalten.

Der vornehmste Bau dieser Gruppe der Kölner Stadtpalais war das Haus der Herren von Geyr, Breite Straße Nr. 92, das vor einigen Jahren mit seiner gesamten kostbaren Ausstattung und seiner Gartenanlage an Ort und Stelle abgetragen worden ist (Abb. 250. 249). Im Grundriß eine echt französische Anlage\*\*. François Cuvillies Jagdschloß Falkenlust im Brühler Park von 1730\*\*\* und Heinrich Roths einstiges Jagdschloß Herzogsfreuden, Joie le Duc, bei Röttgen im Kottenforst bei Bonn von 1754† und andere Anlagen des kurkölnischen Adels, die sich um die landesherrlichen Schlösser zu Bonn und Brühl sammeln und nach Blondels Wohnhaustyp der Maison de plaisance entworfen sind, wurden vorbildlich für die Kölner Stadtpalais, wenn auch hier und da alte Kölner Baueigenarten in der Anlage Veränderungen und Abweichungen durchsetzten. Vestibül und Gartensaal, der mit drei Seiten eines Achtecks risalitartig über die Gartenfront hinausragt, bilden, wie bei den Maisons de plaisance, auch bei dem Hause von Geyr die Hauptachse, und die anderen Räume gruppieren sich, wenn eben möglich, symmetrisch um diese (Abb. 249). Ein wenig zurückliegend reihen sich an die siebenachsige Vorderfront des Herrenhauses seitlich noch je vier Fensterachsen an,

\* Vgl. Edmund Renard: Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln. Bonner Jahrbücher 1896. — Heinrich Hartmann: Johann Konrad Schlaun. Münster 1910. — Hans Vogts: Die Bauten des Gymnasiums Tricornatum. Festschrift des Marzellen-Gymnasiums. Köln 1911.

\*\* Abb. 16 bei Vogts, a. a. O.

\*\*\* Renard: Die Bauten der Kurfürsten usw. Abb. 19. — Felix Dechant: Das Jagdschloß Falkenlust. Aachen 1901. Taf. I, II.

† Renard a. a. O., Abb. 47. — Clemen: Kunstdenkmäler des Stadt- und Landkreises Bonn, Abb. 229 ff.

und ihre beiden äußeren an jeder Seite sind der Abschluß der beiden Seitenflügel für Stallung, Bedienung und Wirtschaftsräume, die nach dem Hof zu das Herrenhaus in der Tiefe um das Doppelte überragen. Ein geschwungenes Mauer- und Gitterwerk schließt den Hof. Dahinter dann der französische Garten mit dem langen, schmalen, grünen Teppich, zu beiden Seiten von Alleen begleitet\*. Für die Wageneinfahrt in den Hof war zwischen Herrenhaus und dem rechten Seitenflügel im Erdgeschoß der Vorderfront eine breite Durchfahrt angebracht.

In der vornehm zurückhaltenden Schlichtheit der Fassade glänzte der Schmuck der Mittelachse (Abb. 250). Rokokoformen zierten die Tür- und Fensterschlußsteine und die Pilaster der beiden Stockwerke; ein kapriziös gezeichnetes Oberlicht den Eingang; ein reizvolles Gitterwerk den Balkon; Putten auf den Pilastern des Hauptstockwerks rahmten das Wappen des Bauherrn Josef Balthasar von Geyr und dessen Gattin Agnes Aegidia von Fays-Adrimont ein. Von entsprechendem Reichtum war die Ausstattung des Gartensaales mit seiner kostbaren Wandbekleidung. Sie ist später in das Kölner Kunstgewerbemuseum gelangt (Abb. 249). Vier wertvolle Teppichwirkereien mit Parklandschaften. Über den Türen und dem Kaminspiegel Schäferszenen in reicher Rokokoumrahmung. Ein Zettel auf der Rückseite der Gobelins erzählt uns von der Herkunft der Arbeiten: „Dieses Zimmer“, heißt es, „wurde mit Tapisserien ausgestattet und vollendet Ende März 1765. Ich hatte die Hautelisse herstellen lassen in der königlichen



\* Situationsplan bei Vogts a. a. O., Abb. 37.

Abb. 250. Köln. Ehemaliges Haus v. Geyr, Breite Straße 92. Vgl. Abb. 249.

Fabrik von Aubusson in Frankreich von einem Meister Fourière. Gott bewahre sie vor allem Unheil und bösen Zufällen.“

Ähnlich in der Anlage und wieder nach der Rückfront mit einem vorgezogenen Gartensaal sind die Häuser von Mülheim vom Jahre 1758 und von Monschau von 1769. Aber die schlichteren Gliederungen des Klassizismus haben die heiteren Schmuckformen des Rokoko verdrängt. Das Haus Mülheim hat übrigens nicht, wie das Haus Geyr, Wohnbau und Wirtschaftsflügel zu einer gemeinsamen Hofkomposition vereinigt, sondern hat eine eigene „basse cour“, einen getrennten Wirtschaftshof\*. Zu beiden Seiten des Haupteinganges halten gewundene Schlangen die Leuchterlaternen. Schlichte, unten vorgebauchte Gitter schließen die Erdgeschoßfenster ab (Abb. 253).

Bei dem anderen von Heinrich Nikolas Krakamp ausgeführten Hause, dem für die Herren von Monschau, ist der Name des entwerfenden Baumeisters bekannt. Es ist der Karmeliterpater Leopold de Santo Josefo\*\*. Wieder ist alle reichere Gliederung auf die Mittelachse konzentriert. Karyatiden tragen den Balkon. Ranken rahmen die Balkontür ein, und ein reicher Giebelaufbau mit dem Wappen des Bauherrn bekrönt den Schmuck der Mittelachse (Abb. 252).

Mit dem Auftreten des Klassizismus schwanden auch in Köln die reichen bunten Wandteppiche. An ihre Stelle traten Papiertapeten, meist mit römischen Veduten, z. B. im Hause Peters am Marienplatz (Abb. 251). Franz Josef Manskirch (1770 bis 1821) war ein Kölner Spezialist für dergleichen Wanddekorationen, entweder auf Papier oder Leinwand. Landschaften oder Veduten mit figürlicher Staffage, die aber nicht mehr so streng architektonisch dem Wandrahmen angepaßt sind wie die Wandteppiche, sondern als kleinere Darstellungen, in schmale Leisten gefaßt, die Wand beleben. Als Wand- und Flächenschmuck im Sinne der geschlossenen Raum- und Wandgestaltung sind die Relieftapeten aus dem Schmitzschens Hause auf dem Laurentzplatz aus der Zeit der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert das Richtigere\*\*\*: Auf hellgrünem Grund die klar gezeichneten Umrißbilder der antiken Götterwelt und Allegorien. Wie die Überlieferung des Hauses erzählt, soll der alte Kanonikus Wallraf diese Tapeten aus Paris mitgebracht haben.

Die schlichten mageren Formen des Klassizismus begleiteten den Ausbau der Stadt Köln in das neue Jahrhundert hinein. Aber so weit einheimische Baumeister unabhängig waren von kurkölnischen Hofarchitekten, rettete sich noch manche stadtkölnische Eigenart in die neue Zeit hinein. Viele der Häuser zählen nur drei Achsen. Die breit gelagerte klassizistische Fassade ließ sich hier nicht ohne weiteres übertragen. Volutengiebel und Kranenbalken wurden noch oft beibehalten, oder der untere Teil des Satteldachgiebels durch sog. Flabesmauern verdeckt, über die dann die Giebelspitze hinausragt. Der Hauptschmuck der schmalen Bürgerhäuser war das Portal mit oft allerliebsten Gliederungen und Oberlichtern. Das neue

\* Situationsplan bei Vogts a. a. O., Abb. 38.

\*\* F. Kreuter: Wanderungen durch das mittelalterliche Köln. Köln um 1840. — Vgl. dazu Merlo a. a. O., Sp. 571 unter Benedikt Josef Matthaei.

\*\*\* Vgl. Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. V. Heft 1. Taf. VI.



Abb. 251. Köln. Haus Peters, Marienplatz 24.



Stadthaus hat eine Reihe dieser Türrahmen alter Bürgerhäuser, die ihm geopfert werden mußten, bei sich wieder aufgenommen, so von dem Haus „Zum Pfauen“ an der Sandbahn Nr. 12 das reizvolle Portal, das heute in der Großen Sandkaul steht (Abb. 254).

Aber auch in der grundrißlichen Anlage größerer Bürgerhäuser, die nicht den Gedanken eines Stadtpalais mit Gartensaal und Vestibül als Mittelachse entwickelten, blieb manche niederrheinisch-kölnische Baugewohnheit beibehalten, vor allem, wenn Wohnhaus und Kaufmannsräume in einem Bau vereinigt waren. Severinstraße Nr. 214 war das Haus des Holzhandlers und Brückenzollpächters Jacob Fuchs vom Jahre 1769. Das Tagebuch des Sohnes des Erbauers beschreibt uns eingehend das stattliche Haus mit seiner noch heute vorhandenen schönen Ausstattung\*: „... An der Erde ein schönes großes Vorhaus, rechts beim Hereinkommen zwei hochgestochene, schön tapezierte Zimmer mit eichenen Lamperien. Links etwas tiefer eine majestätisch italienische Treppe bis auf die Speicher, wodurch man von unten herauf das innere Dach sehen kann. Unter dieser Treppe sind Speisevorratskammern angebracht. Gartenwärts ein großer Saal neben der Treppe mit schönem französischen, mit Kupferplatten unten und seitwärts belegtem Kamin von Marmor. Die Wände sind bemalt



Abb. 252. Köln. Haus von Monschau, Severinstraße 218.

mit meines Vaters Holzhandels- und Floßgeschichte. Neben demselben ein Gang, der zum Garten führt, daneben ein recht nettes Domestikenzimmer mit einem Eingange in die demselben zur Seite gelegene große Küche. Neben der Küche folgte ein escalier de robe von Stein, der bis zum ersten Stock des Haupthauses und auf die Zimmer des Nebenhauses führte\*\*.“ „Im ersten Stock fand sich ein durchaus heller, ganz breiter und mit dem schönsten holländischen Bord belegter Gang, auf welchen alle rechts und links befindlichen Zimmer ausgingen. Straßenwärts betrat man einen großen Saal in Gips mit den kunstreichsten basreliefs, mit schönem Frankfurter Spiegel, mit einer reichen Lamperie und mit den modernsten Gardinen

\* Vogts, a. a. O. Abb. 152–155.

\*\* Vgl. dazu Grundriß und Schnitte bei Vogts a. a. O., Abb. 152 und 154.

versehen.“ „Die Borde des Bodens, alle in Holland geschnitten, hatten eine ungewöhnliche Breite und die ganze Länge des Saales. Links beim Hereinkommen fand sich ein Kabinett, worin die Gipswände grün gestrichen, und ein Altkof, mit zwei Glastüren befaßt. Rechts des Saales kam man in ein großes Zimmer, dessen Wände von Gipsmarmor und unter dessen Plafond rundum eine prächtige Girlande von Früchten, mit Blumen durchwunden, alles von Gips. Auch hier war das Gebunn, die Lamperien, Spiegel und Vorhänge wie im Saal. Gartenwärts gab es zwei nebeneinander gelegene große Schlafzimmer mit wirklich prächtigen Betten, Spiegeln und Vorhängen. Zwischen dem ersten und zweiten Stock war ober dem Domestikenzimmer eine Hangstube, die sehr angenehm war, weil man von da aus das ganze Haus und auch den Garten übersehen konnte. Neben dieser Hangstube über der Küche her wars Comptoir. . . . Die Speicher, deren drei übereinander waren. Hier ließen sich 2000 Malter Korn aufspeichern. War er leer, dann brauchten wir ihn als Tanzsaal. . . .“

Aber man darf aus dieser Beschreibung des stattlichen Bürgerhauses keine allzu weiten Schlüsse auf die Bautätigkeit und die Wohnkultur der alternden Freien Reichsstadt ziehen, die sich am Ausgange des 18. Jahrhunderts keineswegs mit den aufblühenden Städten Düsseldorf und Aachen vergleichen konnte. Ein gewisser Wohlstand herrschte zwar noch immer. Aber das geistige, soziale, politische und sittliche Leben war verrottet. Man muß in der gerade um die Wende des Jahrhunderts beliebten Rheinreiseliteratur nachblättern. Frankfurt und Mainz sind dem Reisenden heitere blühende Handelsstädte, Koblenz, Ehrenbreitstein, Engers, Neuwied und Bonn freundliche Residenzen. Köln dagegen, die „schlimmste Pfaffenstadt“ an der ganzen „Pfaffenstraße“, ist die allgemeine Enttäuschung der Rheinreisenden. „Wie wenig stimmt das Innere dieser weitläufigen, aber halb entvölkerten Stadt mit dem viel versprechenden Anblick von der Flußseite überein,“ schreibt George Forster nach seinem Besuche vom Jahre 1789. Die Reisenden klagten über schlechtes Pflaster, schmale und schmutzige Gassen, alte Häuser und über die Menge von Tagedieben und „Scharen von zerlumpte Bettlern“, die Forster auf allen Straßen herumschleichen sah. Als besonderes Charakteristikum Kölns erwähnt er den Brauch der Kölner Bettler und Eckensteher, daß sie „ihre Plätze an den Kirchentüren erblich hinterlassen oder zum Heiratsgut ihrer Töchter schlagen“. Dann weiter: „Diese zahlreiche Bande von sitten- und gewissenlosen Bettlern, die auf Kosten der arbeitenden Klassen leben, geben den Ton an. Der Magistrat, der den Protestanten bereits freie Religionsübung innerhalb der Stadtmauern bewilligt hatte,



Abb. 253. Köln. Haus von Mülheim, Gereonstraße 12.  
Heute Erzbischöfliche Residenz.

mußte seine Erlaubnis wieder zurücknehmen, weil der Aberglaube des Pöbels mit Aufruhr, Mord und Brand drohte. Dieser Pöbel, der beinahe die Hälfte der Einwohner, also einen Haufen von 20 000 Menschen ausmacht, hat eine Energie, die nur einer besseren Lenkung bedürfte, um Köln wieder einiges Ansehen zu bringen.“ Aber „die Geistlichen aller Orden, die hier auf allen Wegen wimmeln“, wissen sich der Menge zu bedienen: „Die Bettlerorden sind ihre Miliz, die sie am Seil des schwärzesten Aberglaubens führen, durch kärglich gespendete Lebensmittel in Sold halten und gegen den Magistrat aufwiegeln, so bald er ihren Absichten zuwider handelt.“ Das katholische Rom ist für Forster die Stadt heiterer Freude, Köln dagegen die Stadt „schwarzlallichten Fanatismus“, denn „nirgends erscheint der Aberglaube in einer so schauerhaften Gestalt als in Köln“. Das sind in der Tat düstere Bilder, das „sichere Zeichen eines zerrütteten, schlecht eingerichteten, kranken Staates“, der überreif zum Sterben seiner politischen Selbständigkeit geworden war.

\* \* \*

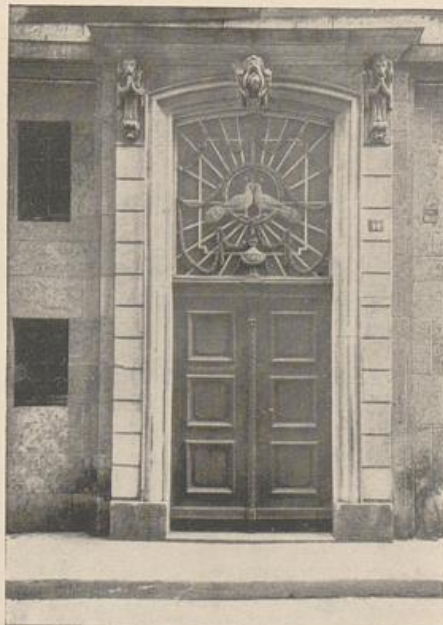


Abb. 254. Köln. Tür vom Haus „Zum Pfauen“. Ehemals Sandbahn Nr. 12.  
Jetzt eingebaut in das neue Stadthaus in der Großen Sandkaul

„Das finstere, traurige Kölln haben wir recht gern verlassen.“

Forster kam nach Düsseldorf. „Welch ein himmelweiter Unterschied zwischen Kölln und diesem netten, reinlichen, wohlhabenden Düsseldorf!“ Was ihn hier entzückte, war nicht allein die „wohlgebaute Stadt, die schönen Häuser, die graden und hellen Straßen, die thätigen und wohlgekleideten Einwohner, der Wohlstand, der Geist der guten Wirtschaft und das Geheimnis der guten Staatsverwaltung“. Was ihn in erster Linie anzog, war Jan Wellems Kunstgalerie und das rege geistig-gesellige Leben der Stadt. Man kann sie gar nicht alle aufzählen, die Fürsten, Künstler, Dichter und Gelehrten, die eigens der Galerie wegen nach Düsseldorf kamen oder hier im „Hof von Holland“ in der Altstadt Nr. 17 oder im „Zwei-brücker Hof“ in der Bolkerstraße Nr. 28 ihre Reise unterbrachen. Die vornehmsten Namen finden wir in den „zu des Publici besten und jedermanns deutlicher Nachricht“ gegründeten „Gulich Bergischen Wöchentlichen Nachrichten“ und in der „Stadt Düsseldorfer Postzeitung“ angegeben: den König von Schweden, den Kurfürsten von Köln, den Landgrafen von Hessen-Kassel, den Fürstbischof von Osnabrück, Heinrich von Preußen, Ferdinand von Österreich, Paul von Rußland usw. Aber noch klangvoller sind jene Namen, die in dem gastfreien Hause in Pempelfort neben dem Jägerhof abstiegen, bei Fritz Jacobi, dem Kaufmann und Philosophen und späteren Staatsrat (Abb. 215). Diderot suchte hier, nachdem er seine Enzyklopädie vollendet hatte, im Jahre 1773 Ruhe und Erholung. Das nächste Jahr sah den damals erst fünfundzwanzigjährigen Goethe im Jacobi-Haus, dem „angenehmsten und heitersten Aufenthalt, wo ein geräumiges Wohngebäude, an weite, wohlunterhaltende Gärten stoßend, einen sinnigen und sittigen Kreis versammelte. Die Familienmitglieder waren zahlreich, und an Fremden fehlte es nie, die sich in diesen reichlichen und angenehmen Verhältnissen gar wohl gefielen. Die schöne Ruhe, Behaglichkeit und Beharrlichkeit, welche den Hauptcharakter dieses Familienvereins bezeichneten, belebten sich gar bald vor dem Auge des Gastes, indem er wohl merken konnte, daß ein weiter Wirkungskreis von hier ausging und anderwärts ein-griff“. So Goethe in „Dichtung und Wahrheit“. Da war Frau Betty, die Hausfrau, „ohne eine Spur von Sentimentalität richtig fühlend, sich munter ausdrückend, eine herrliche Niederländerin, die ohne Ausdruck von Sinnlichkeit durch ihr tüchtiges Wesen an die Rubensschen Frauen erinnerte“. „L'aimable et séduisante Musarion“, wie Wieland sie nannte. Dann das „Tantchen“, Demoiselle Fahlmer, die „durch die große Zartheit ihres Gemüts, durch die ungemaine Bildung des Geistes ein Zeugnis von dem Wert der Gesellschaft gab“. Lotte und Lene, die beiden Schwestern, bewirteten die Gäste. Herder, der im Jahre 1792 Gast im Jacobi-Hause war, rühmt den ausgezeichneten Kuchen, „den ihm die Frau Doktorin Lena gebacken“. Aus dem gastfreien Hause, wo Frau Bettys Hände über die Tasten des Spinetts hin und her streiften, klang verträumt eine Melodie hinüber zu den Männern im Garten am runden Tisch. Da saßen Fritz der Philosoph, Johann Georg der Dichter, sein Bruder, dann die zahlreichen Gäste, die 1774 in Pempelfort waren, Goethe, Jung Stilling, Vater Lavater und der brave Basedow, „Prophete links, Prophete rechts“. Man machte Ausflüge, besuchte



Abb. 255. Düsseldorf. Hofgärtnerhaus im alten Hofgarten.  
Vgl. Abb. 170.

schönen großen Zimmer zurück, die behaglich ohne Prunk ausgestattet, eine würdige Szene jeder geistreichen Unterhaltung darboten. Ein großes Speisezimmer, zahlreicher Familie und nie fehlenden Gästen geräumig, heiter und bequem, lud an eine lange Tafel, wo es nicht an wünschenswerten Speisen fehlte. Hier fand man sich zusammen, der Hauswirt immer munter und aufregend, die Schwestern wohlwollend und einsichtig, der Sohn ernst und hoffnungsvoll, die Tochter wohlgebildet, tüchtig, treuherzig und liebenswürdig. Heinse, mit zur Familie gehörig, verstand, Scherze jeder Art zu erwidern. Es gab Abende, wo man nicht aus dem Lachen kam. In dem nicht weit entfernten Düsseldorf wurden fleißige Besuche gemacht bei Freunden, die zu dem Pempelforter Zirkel gehörten. Auf der Gallerie war die gewöhnliche Zusammenkunft.“

Und neben Diderot, Goethe, Heinse, Herder, Lavater, Forster und Basedow waren es noch viele andere der klangvollsten Namen, die Fritz Jacobi in seinem „gastfreiesten aller Häuser“ oft wochenlang zu fesseln verstand: Wilhelm und Alexander von Humboldt, dann seine „geliebte Amalie“, die Fürstin Gallitzin mit ihrem Münsteraner Freundeskreise, den Hemsterhuys, Buchholz, Dohm, Hamann, den „Magus des Nordens“, Graf Friedrich Leopold

die Freunde der Nachbarschaft. Das sind Erinnerungen, die Goethe noch im hohen Alter lebendig geblieben sind. „Eine solche reine Geistesverwandtschaft war mir neu und erregte ein leidenschaftliches Verlangen fernerer Mitteilungen. Nachts, als wir uns schon getrennt und in die Schlafzimmer zurückgezogen hatten, suchte ich ihn, Jacobi, nochmals auf. Der Mondschein zitterte über dem breiten Rhein, und wir am Fenster stehend, schwelgten in der Fülle des Hin- und Widergebens, das in jener Zeit der Entfaltung so reichlich aufquillt.“

Achtzehn Jahre später weilte Goethe auf der Heimreise von der „Kampagne in Frankreich“ wieder bei Jacobi. Haus und Garten waren inzwischen umgestaltet und ausgebaut worden „Ein freistehendes Haus,“ schreibt Goethe, „in der Nachbarschaft von weitläufigen wohlgehaltenen Gärten, im Sommer ein Paradies, auch im Winter höchst erfreulich. Jeder Sonnenblick ward in reinlicher, freier Umgebung genossen, abends oder bei ungünstigem Wetter zog man sich gern in die

von Stolberg, und den Minister Ferdinand von Fürstenberg. Die Freunde von Sickingen und von Gleichen, den Grafen von Windisch-Graetz u. a. m.; und die Düsseldorfer Freunde, den Statthalter Grafen von Goltstein, den Kanzler Grafen von Nesselrode-Ehreshoven, den Staatsminister von Hompesch, die beiden Gräfinnen Luise und Sophie von Hatzfeld, Iffland, den Schauspielerfürsten, und die Professoren der Kunstakademie, der juristischen und medizinischen Fakultät usw. Mit Le Sage und Durand, mit Sophie von La Roche und Wieland, der auf Veranlassung des Hauses Jacobi den „Teutschen Merkur“ herausgab, mit Vater Gleim, Klopstock, Lessing, Claudius, Julie von Reventlow, Jerusalem, Elise Reimarus, von Hippel, Freiherrn von Dahlberg, Graf Friedrich Stadion, Moeser, Fichte, Lichtenberg, Spittler, Garve, Schiller, der Jacobi bat, Mitarbeiter an seinen „Horen“ zu sein, Rehberg, Feder, Schlosser, La Harpe und anderen stand Jacobi in dauerndem Briefwechsel. Besuche befestigten diese freundschaftlichen Beziehungen. So hatten Jan Wellems Gemädegalerie und der Jacobische Freundeskreis Düsseldorf zu einem Vorort deutschen Geisteslebens gemacht. Man lese in Jacobis Briefen und in den Aufzeichnungen der Zeitgenossen, welche Fäden damals in Pempelfort zusammenliefen und durch die „Iris“, Jacobis Zeitschrift, über das Land hinaus weitergesponnen wurden. Goethe war Mitarbeiter der „Iris“. Wilhelm Heinse hat sie jahrelang redigiert. Hier und in den in Wielands „Teutchem Merkur“ veröffentlichten Briefen ist Heinse der feinsinnige und begeisterte Interpret der Kunstsammlungen Jan Wellems\*.

Jacobis Freundschaft mit dem Statthalter und dem Staatsminister und die amtliche Stellung bei der jülich-bergischen Regierung gewannen nicht unwesentlichen Einfluß auf das geistige und politische Leben im Lande. Als Hofkammerrat konnte der ehemalige Kaufmann, der sich als Staatsbeamter besonders dem Zollwesen zu widmen hatte, seine volkswirtschaftlichen Kenntnisse und Erfahrungen vortrefflich verwerten. Er nahm es ernst mit seiner Stellung, bereiste die industriellen Werke und schrieb eigens eine Abhandlung über die gewerblichen Verhältnisse des Landes. Forsters begeistertes Lob von dem Geist der „guten Wirtschaft, die Hemmnisse aus dem Wege zu



Abb. 256. Schloß Benrath. Hof der Seitenflügel. Vgl. Abb. 165, 168.

\* E. v. Schaumburg: Jacobis; Garten zu Pempelfort. Aachen 1873.

räumen, welche der freien, unbedingten Tätigkeit eines jeden Bürgers im Staate entgegenstehen“, gilt zu nicht geringem Teil Jacobis verwaltungstechnischen Verdiensten. Er haßte als Kaufmann den unkaufmännischen bürokratischen Verwaltungsbetrieb der Juristen, der „durch die ins Unendliche vervielfältigten Gesetze und landesherrlichen Verordnungen die freie Betriebsamkeit des Bürgers hemmen“. Selbst wenn es ihn die Stellung kosten sollte, hielt er mit seiner Meinung nicht zurück. Als im Jahre 1777 Jülich-Berg mit Kur-Bayern vereinigt wurde, als Karl Theodor seine Residenz von Mannheim nach München verlegte und der Staatsminister von Hompesch nach dort berufen wurde, folgte bald darauf auch als Geheimer Rat und Ministerial-Referent für das gesamte Zollwesen Fritz Jacobi. Aus dem blühenden jülich-bergischen Handels- und Industrieland kam er mitten in eine Feudalbürokratie und nahm bald mit ihr den Kampf auf. Als man schließlich von München aus in Jülich und Berg das bayerische Mauth-System einführen wollte, in welchem Jacobi mit Recht eine Hemmung des freien Verkehrs sah, wandte er sich, als alle Vorstellung nichts half, an die Bevölkerung: In den „Bayerischen Beiträgen zur Literatur“ veröffentlichte er einen geharnischten Aufsatz „Gegen die beliebte Thorheit der Leitung des Handels durch Auflagen und Verbote“. An dem alternden Karl Theodor hatte er aber keine Stütze mehr im Kampfe gegen die Bürokratie, die sich stärker erwies als er. Nach wenigen Monaten ward er wieder nach Düsseldorf ungnädig entlassen.

Neben den Bemühungen, Handel und Wandel in Jülich und Berg zu heben, galt es auch, Mißbräuche auf dem Gebiete der Rechtspflege zu beseitigen. Im Jahre 1769 erhielt Düsseldorf eine juristische Fakultät. Professor Camphausen las Institutionen, Professor Dewies kanonisches und Lehns-Recht, Professor Henoumont Pandekten. Die neue Fakultät stand mit der zu Heidelberg im gleichen Rang: acht Semester Heidelberg und acht Semester Düsseldorf verlangte man von nun ab für jeden Staatsbeamten. Für eine bessere Vorbildung der Mediziner wurde eine anatomische Lehranstalt mit einem Theater eingerichtet; und für die allgemeine geistige Weiterbildung im Jahre 1770 die Landesbibliothek gegründet, die heutige Düsseldorfer Stadtbibliothek. Sie ward von Anfang an reichlich mit Geldmitteln bedacht. Um aber den Ausbau zu beschleunigen, hatte jeder Staatsbeamte bei seinem Dienstantritt eine Abgabe zu leisten oder ein noch nicht vorhandenes Werk zu stiften.

Und wie die Landesbibliothek heute noch ein Ruhmestitel der Stadt Düsseldorf ist, so auch eine andere Stiftung derselben Jahre: die Kunstakademie. Der Statthalter freilich wollte anfangs von einer Staatsakademie nicht viel wissen, und es bedurfte der zähen Energie des Galeriedirektors und Malers Lambert Krahe, seine Akademiepläne für die bisher von ihm privatim geleitete Zeichenschule durchzusetzen. Der zielbewußte Krahe verstand es meisterhaft, den Widerstand des Statthalters zu überwinden. Georg Christoph Wächter und Anton Schäffer konnten zur Erinnerung an die Akademiegründung schon im Jahre 1769 Medaillen schlagen. Hofrat Jäger, der erste Sekretär und interessierte Mitarbeiter Krahes, arbeitete im Jahre 1774 die Statuten aus. Professoren wurden berufen und deren Uniformen

bestimmt. Auswärtige Künstler mit guten Namen wurden zu außerordentlichen Mitgliedern ernannt. Krahes große Kupferstich- und Handzeichnungssammlung wurde vom Staate als Unterrichtsmaterial für die neue Kunstakademie erworben. Im folgenden Jahre 1775 hatte Krahe als „wirklicher Direktor der Kurfürstlichen Maler-, Bildhauer- und Baukunst-Akademie“ seine ehrgeizigen Pläne verwirklicht\*.

Ein feierlicher, goldener Glanz lag über der niederrheinischen Residenz mit ihrem blühenden Handel und regen geistigen und künstlerischen Leben ausgebreitet, als das letzte Jahrzehnt des Jahrhunderts aufzog. Wie fernes, unheilverkündendes Wetterleuchten zuckte es am westlichen Himmel. Eine nervöse Unruhe durchlief die sonst friedliche Residenz. In den Bürgerkneipen wie in dem Pempelforter Kreis verfolgte man gespannt die Vorgänge in Frankreich. Und es war nicht allein die Bourgeoisie, die mit den freiheitlichen Ideen des Westens sympathisierte. Die Egalität mit ihren Genossinnen Fraternität und Libertät hatten teilweise die Köpfe der guten Düsseldorfer derart verwirrt, daß ein Graf Nesselrode-Ehreshoven, der Arzt Dr. Varnhagen, der Schwiegervater der Rahel, und ein Freiherr von Leerodt nach Paris eilten, um Nationalgardist zu werden. „Was mir auffiel,“ schreibt Goethe nach seinem Düsseldorfer Besuch von 1792, „war, daß ein gewisser Freiheitssinn, ein Streben nach Demokratie sich in die hohen Stände verbreitet hatte. Man schien nicht zu fühlen, was alles erst zu verlieren sei, um zu irgend einer Art zweideutigen Gewinnes zu gelangen. Lafayettes und Mirabeaus Büste, von Houdon sehr natürlich und ähnlich gebildet, sah ich hier göttlich verehrt. Einige waren selbst nach Paris gewesen, hatten die bedeutenden Männer reden hören, handeln sehen und waren, leider nach deutscher Art und Weise, zur Nachahmung aufgeregt worden, und das gerade zu einer Zeit, wo die Sorge um das linke Rheinufer sich in Furcht verwandelte.“ Das „ça ira“ sandte seine Boten voraus. Emigranten füllten die jülich-bergische Residenz. Im „Bayerischen Hof“ auf dem Marktplatz waren abgestiegen Prinz Xaver von Sachsen, Graf und Gräfin von Artois, die Prinzessin von Nassau, der Erzbischof von Reims, der Fürstbischof von Lüttich und viele andere. „Selbst die Brüder des Königs von Frankreich kamen an. Man eilte sie zu sehen. Ich traf sie auf der Gallerie,“ berichtet Goethe weiter. Düsseldorf zählte im Dezember 1792 nicht weniger denn fünfhundert geflüchtete französische Familien. Das Wohnungselend nahm tagtäglich zu. Stallungen für die Pferde waren für keinen Preis mehr zu haben. Mancher mußte unter freiem Himmel in seinem Wagen, mancher sogar schutzlos auf der Gasse übernachten. Schließlich war der Magistrat, um dem Wohnungs- und Lebensmittelelend zu steuern, gezwungen, bei strenger Strafe zu verbieten, daß die Bürger noch irgendeinen Emigranten aufnehmen würden.

Es kam das verhängnisvolle Jahr von 1794. Die Österreicher hatten die Maaslinie gegen die Revolutionsheere nicht behaupten können. Jülich wurde infolgedessen aufgegeben. Man

\* J. J. Scotti: Die Düsseldorfer Malerschule oder auch Kunstakademie. Düsseldorf 1837. — Ludwig Bund: Die Semie-Sekularfeier der Kgl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Düsseldorf 1870. — Richard Klapheck: Geschichte der Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Erster Teil. Vorgeschichte der Neugründung. Düsseldorf 1919.



zog sich über den Rhein zurück. Die Gefahr rückte immer näher an Düsseldorf heran. Fritz Jacobi, der schon 1793 in Aachen das Treiben der Sanskulotten kennen gelernt hatte, gab im September 1794 seinen Pempelforter Sitz auf und ging zu auswärtigen Freunden. Die bergische Regierung zog sich nach Barmen zurück. Die Gemäldesammlung wurde mit den Kassen und dem Landesarchiv nach Osnabrück geschafft. Das Bergische Land, abgeschnitten von der jülichischen Kornkammer, litt entsetzlich unter dem unaufhörlichen Zustrom der österreichischen Truppen. Man stand direkt vor einer Hungersnot. Den Bauern hatte man die Pferde abgenommen. Die Saaten wurden nicht mehr bestellt. Die Waldungen waren abgeholzt. Jan Wellems herrliches Jagdschloß Bensberg war kaiserliches Lazarett geworden. Die Gemälde und Wertsachen hatte man zwar noch frühzeitig entfernen können. Gott sei Dank, denn die Österreicher hausten in den Prunkräumen geradezu wie in Feindesland und benutzten einen Brand zum Plündern\*.

Währenddessen rückten die Revolutionsheere unaufhaltsam an den Niederrhein. Am 6. Oktober 1794 zog eine Kölner Abordnung dem Revolutionsgeneral Championet entgegen und übergab ihm die Schlüssel der Freien Reichsstadt, die bisher noch nie in ihrer ruhmvollen langen Geschichte einem Feinde kapituliert hatte. Die Österreicher hatten vorsichtigerweise einen Tag zuvor die Stadt geräumt und sich auf das andere Ufer zurückgezogen. Derselbe

\* Otto R. Redlich: Düsseldorf und das Herzogtum Berg nach dem Rückzug der Österreicher aus Belgien 1794 und 1795. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins. Band X. S. 1 bis 125.

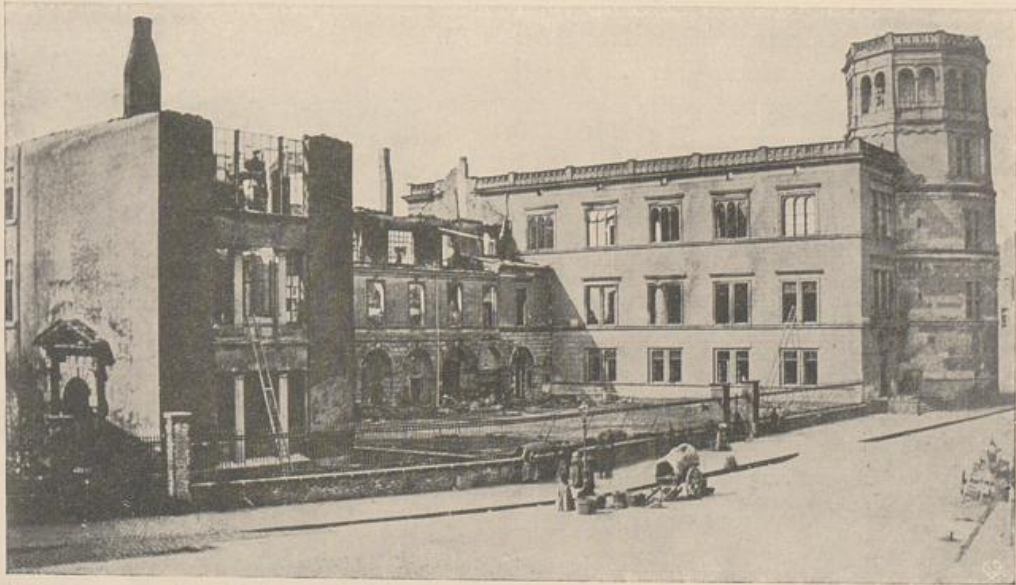


Abb. 257. Düsseldorf. Das alte Schloß nach dem letzten Brande vom Jahre 1873.

Tag brachte über Düsseldorf aber ein noch größeres Unglück. Hier hatte der österreichische Kommandant von Kerpen, gegen den Willen des pfälzischen Kommandanten de la Motte, am Abend einige Schüsse nach Oberkassel hinübersandt, wo die Franzosen den Freiheitsbaum aufgerichtet hatten. Man blieb indes die Antwort nicht schuldig. Es folgte eine Schreckensnacht. Ein Feuerregen prasselte über die Stadt nieder. Der Stadtkommandant de la Motte verlor den Kopf. Das Schloß stand schon nach einigen Schüssen in Flammen. „Man soll es brennen lassen,“ gab er auf die Meldung zurück. Der nördliche und östliche Flügel fielen zusammen. Vom westlichen und südlichen blieben nur die kahlen Mauern und Gewölbe, während die kostbare Einrichtung mit den Gemälden ausbrannte. Das Schloß war derart mitgenommen, daß Hofbaumeister Huschberger, der einen Bericht über den Zustand nach dem Brande einzureichen hatte, meinte, man solle am besten die Ruine einfach ganz beseitigen und für den Kurfürsten einen Neubau aufführen lassen. Ebenso waren der Marstall, das Zölestinerinnenkloster und noch viele andere Häuser ein Raub der Flammen geworden. An Löschen dachte kein Mensch, und am wenigsten die österreichische und pfälzische Besatzung, die im Gegenteil die Verwirrung der Nacht zum Plündern benutzte. Morgens um sieben Uhr hatten die pfälzischen Truppen die Stadt verlassen, Kassen, Magazine und Requisiten zurücklassend, die den in Düsseldorf verbliebenen Österreichern in die Hände fielen. Die Preisgabe der niederrheinischen Residenz durch die pfälzischen Truppen reiht sich würdig an die ebenso wenig ruhmvolle vom Jahre 1758 (vgl. S. 75). Und wie damals die verbündeten Franzosen den Pfälzern nicht gestatteten, Düsseldorf wieder zu besetzen, nachdem die Gefahr vorüber war, so dieses Mal die verbündeten Österreicher. Erst im folgenden Jahr, als die Österreicher zum größten Teil abgezogen waren, durften die Pfälzer am 14. April wieder in Düsseldorf einmarschieren. Aber schon am 6. September mußte der Kommandant die Stadt mit der gesamten Artillerie, den Magazinen und der Munition den Franzosen übergeben. Der Bauer kam aus dem Regen in die Traufe. Die Franzosen hausten noch schlimmer als die Kaiserlichen.

Das Schicksal der linksseitigen Rheinlande war im Jahre 1795 besiegelt: Preußen hatte im Friedensschluß zu Basel mit Frankreich in einer geheimen Abmachung in die Abtretung der Länder links vom Rhein eingewilligt und daß bis zur endgültigen Regelung mit Kaiser und Reich die Gebiete von den Franzosen besetzt bleiben sollten. Dieselbe geheime Abmachung traf Österreich zwei Jahre später im Friedensschluß mit Frankreich zu Campo Formio 1797. Das heraufziehende neue Jahrhundert bestätigte die undeutschen preußischen und österreichischen Abmachungen zur Wahrung eigener Hausinteressen: Kaiser und Reich willigten im Frieden zu Lunéville im Februar 1801 in die Abtretung der linksrheinischen deutschen Länder an Frankreich ein. Cleve, Jülich und Kurköln hatten als selbständige Staaten aufgehört.

Karl Theodor hat diese letzten öffentlichen Übereinkommen im Frieden von Lunéville nicht mehr erlebt. Bevor das alte Jahrhundert zur Neige gegangen, hatte er die Augen geschlossen. Seine letzten Lebensjahre waren nicht mehr schön. Der Abschied von dem idyllischen

Schwetzingen und dem schöngeistigen Mannheim war ihm schwer geworden, und in München konnte er nicht heimisch werden. Fremd und wankelmütig in allen Dingen der Politik, hat er es im Alter auch nicht mehr verstanden, sich die Herzen der Münchener zu gewinnen. Aus dem jugendlichen begeisterten Mäzen war in der neuen Umgebung ein müder, unentschlossener Greis geworden, zugänglich allen Intrigen. Er war ebenso schwach Österreich und Frankreich gegenüber, wie den politischen Mißständen in seinen eigenen Ländern. Das fünfzigjährige Nebeneinander mit einer Frau, die er nicht liebte und die ihm auch keine Erben geschenkt hat, hatte ihn immer mehr in die Arme seiner zahlreichen Mätressen geführt und ihn im Alter einsam gemacht. Der kränkelnde Kurfürst saß mit einigen Freunden und Freundinnen an einem Abend des Jahres 1799 zusammen beim Kartenspiel, als ihn der Schlag rührte. Das Gerücht vom Heimgange des Landesherrn lief bald durch die bayerische Residenz. Dicht gedrängt staut sich die Menge vor dem Schloß. Als man ihr vom Balkon herunter die Trauerkunde mitteilte, brach sie in Jubelgeheul aus, das sich durch die Stille der Nacht und die Stadt fortpflanzte.

Die niederrheinischen Herzogtümer, deren industrieller Entwicklung Karl Theodor einst so viel Verständnis entgegengebracht, nahmen die Trauerbotschaft indes mit dankbareren Erinnerungen auf. Aber die politischen Verhältnisse, die Sorge um die Zukunft, waren nicht dazu angetan, den Heimgang des abwesenden Landesherrn zu einem Ereignis werden zu lassen.

#### ENDE DES ZWEITEN BANDES.

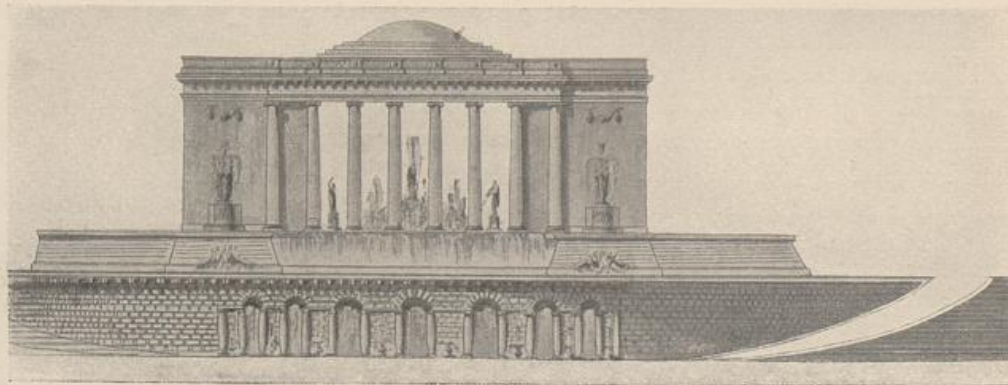


Abb. 258. Nicolas de Pigage. Entwurf zu einer Gloriette am Ende des langen Wasserspiegels im Park zu Benrath.  
Vgl. Abb. 165.