



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]

6.

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

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.



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

Abb. 245. Köln. Ehemalige Domdechanei.

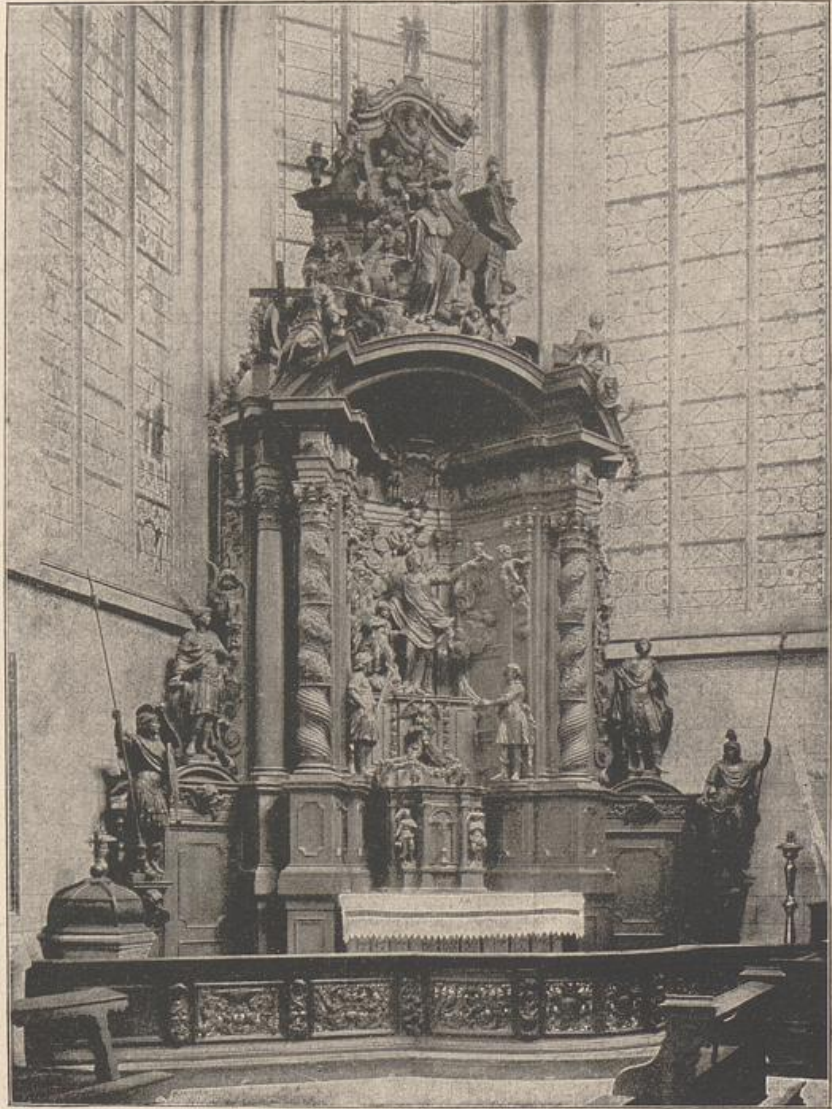


Abb. 246. Köln. St.-Andreas-Kirche. Machabäer-Altar.

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 Residenzschlusses 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 „Rekommandationsschreiber“ 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 Holzhändlers 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.

* * *

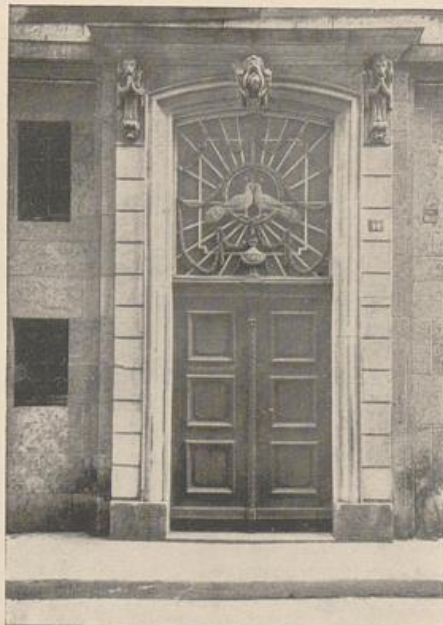


Abb. 254. Köln. Tür vom Haus „Zum Pfauen“. Ehemals Sandbahn Nr. 12.
Jetzt eingebaut in das neue Stadthaus in der Großen Sandkaul

„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