



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]

Köln. Engherzige Zunftverhältnisse.

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.