



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Baukunst am Nieder-Rhein

Von der Baukunst des Mittelalters bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts

Klapheck, Richard

[Düsseldorf], 1916

2. Herzog Wolfgang Wilhelm von Jülich-Berg und seine künstlerischen Beziehungen. Die Jesuitenkirche und das Kolleg zu Düsseldorf. Der Jesuitenstil am Niederrhein. Die Benediktinerabtei zu ...

urn:nbn:de:hbz:466:1-46660

Wolfgang Wilhelm, der erste Herzog von Jülich und Berg aus dem Hause Pfalz-Neuburg (1614—1653), war der Gönner der Rubens und van Dyck. Man erzählt, Rubens habe bei seinem zweiten Aufenthalt in Madrid sich der Inquisition verdächtig. Man wollte ihn schon auf offener Straße verhaften. Da erschien plötzlich Wolfgang Wilhelm und entführte den Künstler, der aus Dankbarkeit seinem Lebensretter das große Bild des Jüngsten Gerichts verehrt habe. Seitdem die Freundschaft zwischen Fürst und Künstler. Aber die rührende Geschichte paßt zeitlich nur nicht recht mit Wolfgang Wilhelms und Rubens' Aufenthalt in Madrid. Es ist eine Anekdote, auf die zuerst vor dem großen Jüngsten Gericht in der Düsseldorfer Pinakothek der Rheinische Antiquarius im Jahre 1744 gekommen ist.

Rubens wie van Dyck haben beide Wolfgang Wilhelm gemalt*. Rubens führte für ihn große Altarbilder aus, den Engelsturz und das Apokalyptische Weib — beide heute in der Münchener Pinakothek** — und stand mit ihm in regem Briefwechsel***. Wolfgang Wil-

* Das Rubenssche Bild ist bisher noch nicht wiedergefunden worden, wird aber in Rubens' Nachlaß aufgeführt. Dagegen ist von P. de Jode ein Kupferstich nach dem Bilde erhalten (vgl. Rooses: L'oeuvre de Rubens Nr. 1009). — Das Bild von van Dyck ist in der Alten Pinakothek zu München Nr. 837 (vgl. H. Knackfuß: A. v. Dyck. Velhagen und Klasings Künstlermonographien. XIII. Abb. 17. — Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart u. Berlin: Klassiker der Kunst XIII. A. van Dyck).

** Münchener Alte Pinakothek Nr. 736 u. 739.

*** Harleß im Archiv für die Geschichte des Niederrheins, Bd. VI. — Ernst G uhl: Künstlerbriefe. II. Auflage, bearbeitet von Adolf Rosenberg. Berlin 1880. II. Hälfte, S. 133—135. — Th. Levin: Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg. Aus dem Kgl. bayr. Geheimen Staatsarchiv. Beitr. zur Geschichte des Niederrheins, Bd. 19, 20, 23. Düsseldorf 1905, 1906, 1909. Levins archivalische Feststellungen sind die wichtigste Darstellung über Wolfgang Wilhelms und seiner beiden Nachfolger, Philipp Wilhelms und Johann Wilhelms, künstlerische Bestrebungen.



Abb. 209. Neuß. „Zum Schwatten Rosz“ (Oberstraße). Vgl. Abb. 262.

helm hatte im Jahre 1619 die Absicht, die hinterlassene Sammlung des Herzogs von Aerschot in Brüssel zu erwerben und ließ sich von Rubens beraten. Der Rubensschüler Deodat van der Mont, oder del Mont genannt, trat als Hofkünstler in Wolfgang Wilhelms Dienste. Er war Maler, Baumeister und Ingenieur. Zwei andere Meister, die in Neuburger Diensten standen, sandte Wolfgang Wilhelm im Jahre 1640 auf eigene Kosten mit einem Empfehlungsschreiben an Rubens, der sie als Schüler aufnehmen sollte. Johann Spielberg und Mang Kilian. Aber sie trafen den Meister nicht mehr an*. Wir erfahren ferner aus Levins archivalischen Studien, daß Wolfgang Wilhelm seinen diplomatischen Agenten in Brüssel, den Jesuitenpater Rosmer, 1626 beauftragt hatte, wegen Ankaufs einer Kunstsammlung zu verhandeln. Was daraus geworden, wissen wir nicht. Kurzum, es fehlte Wolfgang Wilhelm nicht an künstlerischem Interesse und Unternehmungsgeist. Aber an Geld. Die politischen und kriegerischen Verhältnisse waren zu ungünstig. Um so erstaunlicher ist es, daß er zu nicht geringem Teil auf eigene Kosten seiner neuen Residenz am Niederrhein eine Baugruppe geschenkt hat, die bis heute Düsseldorfs schönster Stadtbauschmuck geblieben ist. Die Andreaskirche mit dem Jesuitenkolleg** (Abb. 210–213).

* Über die Tätigkeit der Maler Deodat van der Mont, Spielberg, Kilian, Michiel Jansze Miereveldt und Willem Jacobsz Delfft für Wolfgang Wilhelm vgl. ausführlich Levin a. a. O., Bd. 19.

** B. G. Bayerle: Die katholischen Kirchen Düsseldorfs. Düsseldorf 1844. S. 127 ff. — Clemen: Kunstdenkmäler von Düsseldorf. Düsseldorf 1894. S. 25 ff. — F. Kück i. d. Beiträgen zur Geschichte des Niederrheins, Bd. XI, S. 72 ff. — Jos. Braun: Die Andreaskirche zu Düsseldorf, ihre Stuckdekoration und ihre Stellung zu den übrigen rheinischen Jesuitenkirchen i. d. Zeitschrift für christliche Kunst 1906, Sp. 75 ff. — Braun: Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten usw., 1908, S. 199 ff.



Abb. 210. Düsseldorf. Hof des ehemaligen Jesuitenkollegs. Vgl. Abb. 211, 212.

Wolfgang Wilhelm hatte bei seinem Übertritt zur katholischen Kirche die Jesuiten ins Land gerufen. Seiner Freigebigkeit verdankte der Orden die neuen Niederlassungen zu Düsseldorf, Jülich, Düren und Münstereifel. In Neuburg bezogen die Jesuiten sogar einen als protestantische Kirche errichteten Bau. Wolfgang Wilhelms Ratgeber, der bereits im Jahre 1616 mit dem Orden verhandelte, war der Geheime Rat Peter Simonius Ritz. Im folgenden Jahre war der Fürst für seine Pläne gewonnen. Als Sitz des Ordens war das Grundstück des bekannten Gegners der Jacobe von Baden, des Hofmeisters Johann von Ossenbroich am Mühlenplatz, dem späteren Friedrichplatz, ausersehen. Ein historisches Grundstück. Seine Vorbesitzer waren die Vlatten, Paland und Gogreve, glänzende Namen aus dem Jahrhundert Wilhelms des Reichen. Wolfgang Wilhelm erwarb den Besitz und schenkte ihn den Patres. Im Jahre 1622 wurde der Grundstein zum Neubau der Ordenskirche gelegt, der Andreaskirche.

Wolfgang Wilhelm nahm den regsten Anteil an den Arbeiten der Ordenskirchen zu Neuburg und Düsseldorf. Der Baumeister der Neuburger Kirche, Meister Doctor, hatte ihm das Modell und sämtliche Detailpläne vorzulegen. Wolfgang Wilhelm machte eigenhändige Korrekturen, zeichnete in die Akten architektonische Skizzen, Abänderungsvorschläge und erläuternde Notizen an den Rand. Er wollte, daß man „mitten aus dem Dache eine Cupola, wie man dergleichen in Italien sieht, aufführe, und die Glocken darin aufhängen, oder an beiden Seiten des Chores oder Angesichts feine leichte Türme mache“*. Der Einfluß Italiens redet auf ihn ein. Die beiden „feinen leichten Türme an beiden Seiten des Chores“ kehren in Düsseldorf wieder und werden wohl auf Wolfgang Wilhelms Einfluß zurückzuführen sein. Schade, daß die Bauakten von St. Andreas nicht mehr erhalten sind!

Im Jahre 1626 war die Kirche unter Dach gebracht, drei Jahre später dem Gottesdienste übergeben. Aber der Ausbau der Türme und Innenausstattung nahm noch viele Jahre in Anspruch.



Abb. 211. Düsseldorf. Jesuitenkirche St. Andreas.
Vgl. Abb. 212, 213.

* Grassegger: Die Entstehung der K. Hofkirche zu Neuburg i. d. Neuburger Collektaeneenblättern, Jahrg. 1843—1845.

Nach der schmalen Andreasstraße ragt über die Dächer der Bürgerhäuser die Giebelfront der Kirche hinaus (Abb. 211). Es ist nicht der interessanteste Teil des Bauwerks. Schlicht die Portale. Pilaster tragen das schwere Gebälkstück. Doppelpilaster rahmen das Mittelschiff ein und darüber den Giebel, der in zwei Bögen eine Verbindung zu den Seitenschiffen sucht. Ehemals stand auf den Sockeln über der äußeren Seitenschiffswand je eine Pyramide und über dem Giebel, an Stelle des Kreuzes, die überlebensgroße Gestalt des heiligen Andreas.

Imponierender ist die nach dem einst offenen Mühlenplatz und der breiten Auffahrtsstraße zur Burg gelegene Chorpartie (Abb. 212). Eine wunderbare Komposition. Das Chor von Seitentürmen eingefaßt. Vor ihm die Kapelle, in welcher Wolfgang Wilhelm und Johann Wilhelm und andere Mitglieder des Fürstenhauses ihre letzte Ruhestätte fanden. Sie ist erst



Abb. 212. Düsseldorf. Jesuitenkirche und Kolleg. Vgl. Abb. 210, 211, 213.

später angebaut worden. Denn sie fehlt auf dem Originalgrundriß für St. Andreas im Cabinet des Estampes zu Paris und auf der alten Darstellung von Jan van Heyden und Adrian van de Velde vom Jahre 1667*. Einstöckige Sakristei- und Oratorienflügel, die aus den Seitenschiffen der Kirche hinausführen, haben auf das geschickteste den späteren Kapellenanbau mit dem Hauptbau zu einer geschlossenen Komposition verbunden.

Das wirkungsvolle, stark verkröpfte Gebälk ist um den ganzen Hauptbau, um Haupt- und Seitenfassaden, Türme und Chor geführt. Ebenso die Pilasterstellung, die über die Seitenwand ein reizvolles Licht- und Schattenspiel verbreitet. Die Fenster sitzen ausgezeichnet in den schmalen Flächen zwischen den Pilastern. Originell sind die runden Emporenfenster, die oben in einem eckigen Rahmen hängen. Der obere Aufbau der Türme steht in seinen einzelnen Teilen, den Pilastern, Fenstern und dem Gebälk in einem klangvollen Verhältnis zum Unterbau. Die Ähnlichkeit der Figuren und ihre wohl abgewägten Verhältnisse geben dem Bauwerk die günstige Wirkung. Überall dieselbe Harmonie, sei es in dem Verhältnis von Turm-, Chor- und Mausoleumshaube oder ihrer Gebälke oder dem Verhältnis der Baumassen zueinander.

Den Namen des Baumeisters von St. Andreas kennen wir nicht. Cornelius Gurlitt dachte an Deodat van der Mont, dem er auch die Neuburger Kirche zuschreiben möchte**. Er irrt. Die Neuburger Kirche stammt von Meister Doctor. Deodat van der Mont stand von 1615 bis 1620 in Wolfgang Wilhelms Diensten, als der Bau in Neuburg fast vollendet, der in Düsseldorf noch nicht begonnen war. Die Frage nach dem Meister der interessanten Kirche des heiligen Andreas hat die berufenen Lokal- und Ordenshistoriker immer von neuem beschäftigt. F. Küch dachte an Antonio Serro, genannt Kraus, den Hofingenieur Wolfgang Wilhelms, der 1619 zur Besichtigung der Festungswerke nach Düsseldorf berufen wurde***. Josef Braun hält es für nicht unwahrscheinlich, daß der Baumeister der Ordenskirche in Luzern (1653—1629) auch die Düsseldorfer Kirche entworfen habe.† Aber Genaueres wissen wir gar nicht, da, außer den Stücken für den Innenschmuck, keine Bauakten erhalten sind. Wir wissen nur, daß P. Johannes Tachsonius, der vorher am Kolleghaus in Paderborn beschäftigt war, im Jahre 1623 nach Düsseldorf kam, um die örtliche Bauführung zu übernehmen, und Meister Martin Müller aus Obergleen in Hessen und Elias Rotauer, den auch die Akten der Aachener Jesuitenkirche anführen, an den Holzarchitekturen tätig waren. Im Jahre 1630 ist Tachsonius' Arbeit beendet. Zwei Jahre später beginnt der „Kalkschneider“ Johann Kuhn aus Straßburg mit den Stuckarbeiten im Inneren der Kirche.

Aus der nahen Verwandtschaft der Düsseldorfer Jesuitenkirche mit der älteren in Neuburg, dem gleichen konstruktiven System, dem gleichen Ausbau, der gleichen Raumdisposition, darf man schließen, daß Neuburger Hofbaumeister auch den Plan für den Bau zu Düsseldorf

* Abb. i. d. Beiträgen zur Geschichte des Niederrheins, Bd. VI.

** Cornelius Gurlitt: Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland. Stuttgart 1888, S. 21.

*** Küch a. a. O., S. 76.

† Braun a. a. O., S. 218.

geliefert haben. Wolfgang Wilhelm sandte auch Meister Kuhn eigens nach Neuburg, um die dort von den italienischen Künstlern Michelangelo und Antonio Castelli geschaffenen Stuckarbeiten zu studieren.

Meister Kuhns Stuckarbeit hat aber in ihren Einzelheiten keineswegs die künstlerische Qualität des Neuburger Vorbildes, das eleganter, leichter und ansprechender in den Formen ist. Die beiden Italiener hatten im ornamentalen Detail wie in den figürlichen Darstellungen das feinere Gefühl für plastische Formenschönheit. Aber Kuhns Arbeit hat die größere dekorative Wirkung (Abb. 213). Die Plastik ist nicht Selbstzweck, sondern Schmuck und organische Belebung des architektonischen Gerüsts. Es ist Architektur, die die Konstruktion klarer zur Darstellung bringen will. Die Stukkannelüren der Pfeiler, der Schmuck der Gewölberippen und Bogenlaibungen versinnbildlichen die konstruktive Tendenz. Dem Stukkateur war vom

Baumeister eine nicht unwesentliche architektonische Aufgabe überlassen worden.

Als die Kollegiatkirche vollendet war, begann der Bau des Kollegs. Drei Flügel, die sich rechtwinkelig an St. Andreas anlehnen. Schlicht und schmucklos. Aber von schönen Verhältnissen in der Ruhe der Fassaden (Abb. 212). Mitten auf dem weiträumigen Hofe breitet heute die mächtige alte Linde ihre Krone aus (Abb. 210).

Unsere kunstgeschichtlichen Handbücher reden von einem „Jesuitenstil“ und verstehen darunter eine einheitliche Stil- und Bauform, die in der Ordensmutterkirche zu Rom, in Vignolas Il Gesu, ihr Vorbild hat. Eine Kuppelkirche mit kurzen Kreuzarmen. An Stelle der Seitenschiffe Kapellen. Das Hauptschiff eine von einer mächtigen Tonne bedeckte Halle. Altar und Mobiliar von berauscherender Formenfülle. Und die Fassade in der eindrucksvollen und charakteristischen Formensprache schwerer Seitenschiffvoluten und einer Konzentration der architektonischen



Abb. 213. Düsseldorf. Jesuitenkirche St. Andreas.
Vgl. Abb. 211, 212.

und dekorativen Elemente auf die Mittelachse mit dem stark verkröpften Portalgiebel. So wie sie Giacomo della Porta an Vignolas Kirche in Rom entworfen hat. Wo der Orden auftrat, soll sich der Jesuitenstil, d. h. der Stil „Il Gesu“, verbreitet haben, um als ein Kampfmittel der Gegenreformation auf die Sinne der Menge zu wirken. Aber „das Wort »Jesuitenstil«, meint der Historiker der Jesuitenkirchen, Josef Braun, „ist ein Name ohne Inhalt, ein Wort ohne Sinn“.* Wohl war der Orden ein wichtiger Verbreiter der Barockarchitektur der Vignola und della Porta in Süddeutschland, Frankreich, Belgien, Polen, Böhmen und Österreich. Aber der vorausgegangene Einfluß italienischer Hochrenaissance hatte die Aufnahme des italienischen Barocks vorbereitet, und die Jesuitenkirchen trugen gar keine fremde Note in diese Länder. Wo aber der Einfluß der italienischen Hochrenaissance nicht die Bedeutung hatte wie in Belgien und den anderen Ländern, da ist Vignolas Bauwerk auch ohne Nachfolge geblieben. So in den Rheinlanden und in Westfalen.

Im nordwestlichen Deutschland hat, abgesehen von Alessandro Pasqualinis Schloßbau zu Jülich (Abb. 114, 115), scheinbar gar keine direkte Beziehung zur italienischen Hochrenaissance bestanden. Die Kompromisse, die der Bologneser Meister später bei seinen Arbeiten auf der Schwanenburg zu Cleve eingehen mußte (Abb. 38 u. 40), sind charakteristisch genug dafür, wie weit geringer der Einfluß des Italieners am Niederrhein war als der seiner Landsleute in Polen, Böhmen und Österreich. Unsere Renaissancebeziehungen gehen via Frankreich und Belgien. Joist de la Court mußte aber ebenso wie Pasqualini heimischen Neigungen, heimischen Wohnbedingungen sich anpassen. Die niederländische Renaissance ist eine ganz selbständige nationale Umsetzung italienischer Anregung



Abb. 214. Köln. Jesuitenkirche. Vgl. Abb. 186.

* Braun a. a. O., S. 260.

und hat dem unter seinem Einflusse stehenden Niederrhein nichts als für Giebel, Fenster und Portale einen neuen dekorativen Schmuck gebracht. Für die kirchliche Baukunst blieb die neue Kunst ganz bedeutungslos. Die Nachwirkung der mittelalterlichen Bauten war zu stark.

Wenn die These vom Jesuitenstil zu Recht bestünde, so hätten die Ordenskirchen in den Rheinlanden, die zu Köln, Aachen, Koblenz, Bonn, Münster, Paderborn, dann die westfälischen zu Münster, Paderborn und Coesfeld, doch unfehlbar eine Wandlung in der kirchlichen Baukunst nach der Vorlage der römischen Mutterkirche herbeiführen müssen. Das um so mehr, da Köln seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts die Residenz des päpstlichen Nuntius für Deutschland war und daher enge politische Beziehungen zu Rom unterhielt. Aber die bauliche Tradition war die unüberwindliche Schranke italienischen Importes. Die Gotik war zu sehr aus dem Volksempfinden herausgewachsen. Ihre handwerkliche Überlieferung wies ein noch langes Nachleben auf. Daher verzichtet die Kölner Jesuitenkirche auch ganz und gar auf die seitlichen Kapellen und die dominierende Kuppel. Man baute gotisch, spitzbogig (Abb. 186, 214). Die Kölner und Bonner Kirchen haben sogar noch neben der Fassade Seitentürme mit romanischen Formen. Nicht gotisch ist nur das Ornament, das Portal, die Dachhauben, die Turmbalustrade und die Seitenschiffvoluten. Aber, interessant genug, entwickelt sich die Fassade, die in erster Linie barocke Formen aufnahm, zu einer Kulisse. Die barocken Formen haben übrigens mit



Abb. 215. München-Gladbach. Eingang zur Abtei. Vgl. Abb. 216, 218, 219.

Italien gar nichts zu tun. Es ist nordisches Knorpelwerk. Wenn wir nach Vorbildern und Zusammenhängen suchen, so müßte man wieder nach den Niederlanden gehen.

Eine Ausnahmestellung unter den Bauten der rheinischen Ordensprovinz nimmt die Düsseldorfer Kollegiatskirche ein. Es ist süddeutscher Import aus Neuburg an der Donau. Sankt Andreas wie das Kolleghaus sind ohne irgendwelchen Einfluß auf die übrigen Bauten der rheinischen Ordensprovinz geblieben. Auch für die anderen Ordensbauten am Niederrhein haben sie keinerlei nennenswerte Anregung bedeutet. In Frage käme übrigens auch nur die Benediktinerabtei zu München-Gladbach.

Im Jahre 1652 hatte eine verheerende Feuersbrunst, nachdem die Stadt sich kaum von den Brandschatzungen der fremden Truppen erholt hatte, fast ganz München-Gladbach eingeäschert. Nur die kirchlichen Bauten auf dem Abteiflügel blieben erhalten. Aber das mittelalterliche Abteigebäude war von dem züngelnden Flammenmeer nicht ganz verschont geblieben. Elf Jahre später beschloß Abt Bruno Charmans einen Neubau*.

Seitdem steht auf der Höhe des Abteiplatzes, den entlang den abfallenden Bastionsmauern ein Kranz alter Baumkronen begleitet, der neue Eingangsflügel (Abb. 215). Über dem rundbogigen bossierten Portal in Nischen die Statuen des heiligen Benediktus und heiligen Baldericus. Horizontale Hausteinbänder beleben die Fassade. Durch das Portal gelangt man in den recht-

* Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises München-Gladbach. Düsseldorf 1896, S. 43 ff.



Abb. 216. München-Gladbach. Hof der Abtei. Vgl. Abb. 215, 218, 219.

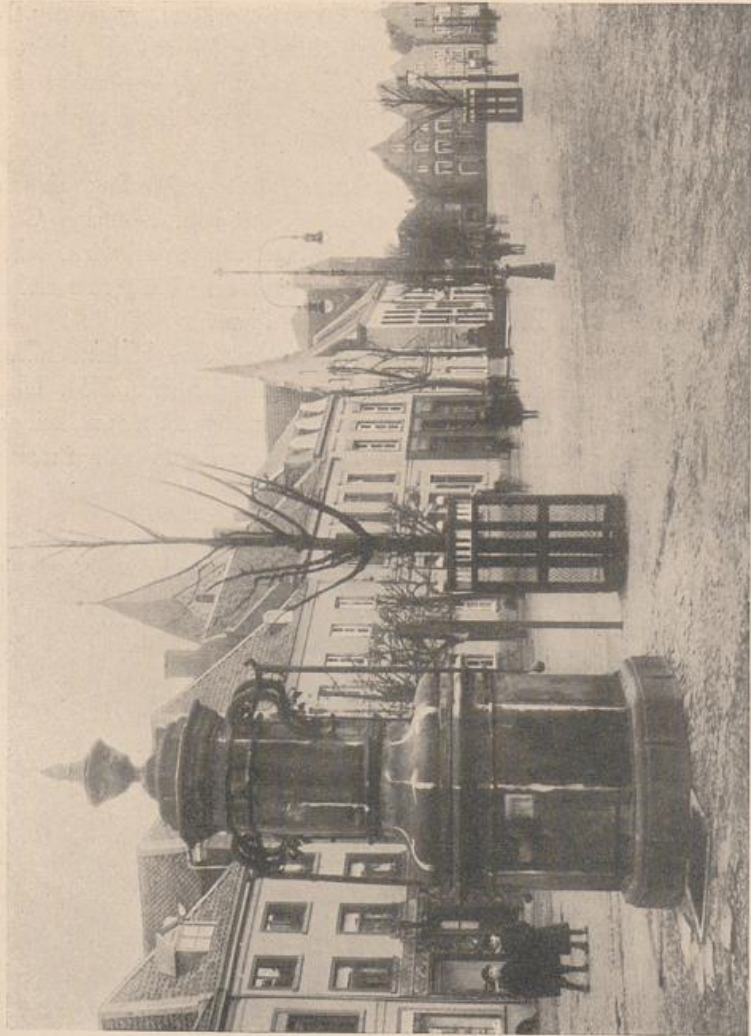


Abb. 217. Rees. Marktplatz. Vgl. Abb. 241.

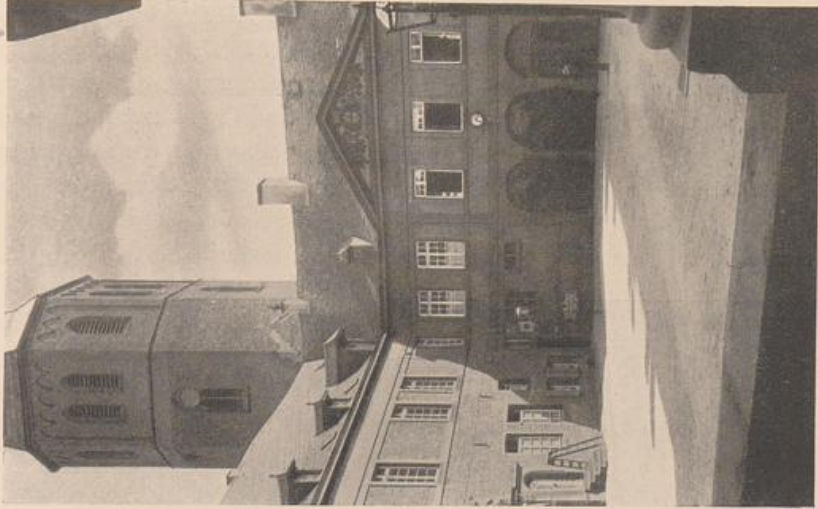


Abb. 219. München-Gladbach, Hof der Abtei.
Vgl. Abb. 216 u. 218.

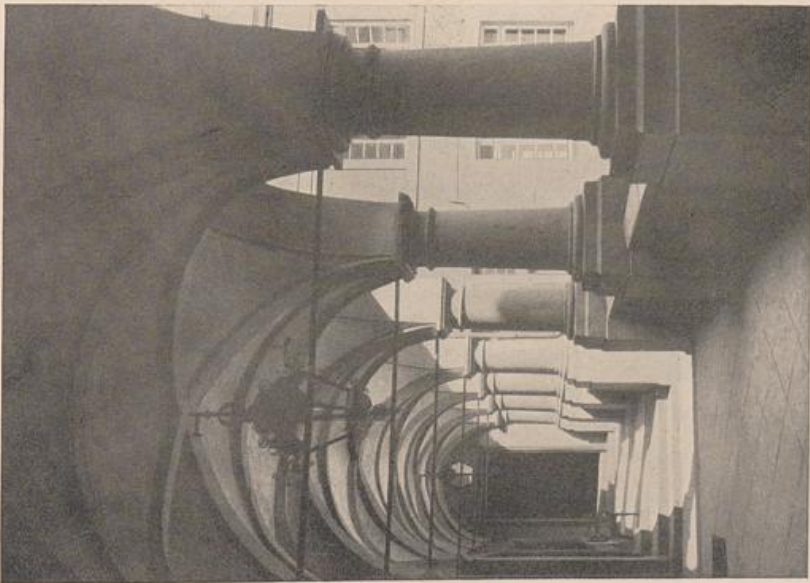


Abb. 218. München-Gladbach, Arkaden im Hof der Abtei.
Vgl. Abb. 216.

eckigen Hof der Abtei, dem sich der Eingangsflügel im unteren Stockwerk in Arkaden öffnet (Abb. 216). Schwere Gewölbe. Nicht Rippen-, sondern Gurtbögen (Abb. 218). Die Säulen untersetzt und auf hohen Sockeln ruhend. Die Horizontalbänder und das Hauptgesims des Arkadenflügels gehen in die Seitentrakte über (Abb. 216, 219). Ein Portal mit barockem Volutengiebel führt aus dem Hof in den angrenzenden Kreuzgang der Abteikirche. Der Südflügel des Abteigebäudes mit dem dreiachsigen Giebelrisalit ward erst im Jahre 1705 von Abt Petrus Knorr errichtet (Abb. 219). Hundert Jahre später war die fast tausendjährige Herrlichkeit des Benediktinerklosters dahin. In der verwaisten Abtei richtete sich eine Fabrik ein, bis die Stadt den Bau erwarb und ihm als Rathaus eine würdigere Bestimmung gab.

Der über die Stadt herausragende Abteihügel ist der uralte Kern München-Gladbachs.



Abb. 220. München-Gladbach. Früherer Zustand des Abteihügels. Vgl. Abb. 221.

Als man 800 n. Chr. schrieb, stand auf dem Hügel schon eine Kirche. Bevor das Jahr 1000 kam, hatte Erzbischof Gero von Köln hier ein Benediktinerkloster gegründet. Einige Jahrzehnte später baute der Reichtum des Klosters eine große Klosterkirche. Das folgende Jahrhundert sah den Westturm aufragen, sah Steinmetzen und Baumeister, die die Klosterkirche erweiterten. Der Übergangstil zierte die herben Bauformen der Frühzeit. Wieder ein Jahrhundert später erfreute die Klosterkirche sich abermals der Gunst eines Kölner Erzbischofs.

Der Gründer des Kölner Domes, Konrad von Hochstaden, sandte seinen ersten Dombaumeister, keinen geringeren als Meister Gerard von Riehl. Das schöne Chor entstand. In jedem folgenden Jahrhundert erhielt der Bau einen neuen Schmuck, bis Abt Servatius von den Berg (1725—1750) auf den Westturm die barocke Haube aufsetzen ließ. Wie malerisch schön war einstmal das Bild und das Verhältnis der Turmhaube zu Kirche und Kloster und den Bürgerhäusern der Stadt, die nach und nach sich um den grünbewachsenen Abteiflügel sammelten, um einen Ort zu bilden (Abb. 220). Er nannte sich nach seinen Gründern, den Benediktinern, den Mönchen. Es war das Gladbach der Mönche, d. h. München-Gladbach. Um den kleinen Ort zog sich der Stadtgraben hin. In seinem Wasser noch einmal das schöne Bild um den alten Stadtkern widerspiegelnd. Grund genug, daß die Stadt die ehrwürdige Stelle, das Haus der frommen Benediktiner, nicht als Fabrikgebäude dulden konnte und es als Verwaltungsgebäude erwarb. Aber die Restaurationen der Abteikirche in den Jahren 1857 und 1892 haben mit doktrinärem Purismus den Bau seiner schönsten historischen Gedenksteine beraubt. Das unglücklichste war das neue obere Stockwerk des Turmes mit der viel zu hohen, aller vorhandenen örtlichen und baulichen Verhältnisse spottenden, dafür „stilreinen“ romanischen Fabärschen Bleistiftspitze (Abb. 221). Die Trockenlegung des Stadtgrabens kam hinzu, um das malerische alte Stadtbild allen Reizes zu entkleiden.

Im weiten Lande hätten wir sonst am Niederrhein keine bedeutendere neue Klosteranlage. Bauliche Änderungen blieben in der Hauptsache auf einen prächtigen Portalneubau beschränkt. So der Eingang aus der Jacobstraße in Aachen zu St. Paul, der ehemaligen Franziskanerinnen-Klosterkirche (Abb. 222).

Anders liegen die Verhältnisse in Köln. Während das Jahrhundert Wilhelms des Reichen recht bedeutungslos an der alternden Stadt vorübergegangen war, erlebte sie nun eine nicht uninteressante Nachblüte kirchlicher Baukunst. Köln war der Vorort der Gegenreformation in Niederdeutschland. Es begann mit dem Bau der Jesuitenkirche und dem Kollegium. Bald folgten andere Orden, die sich hier niederließen. Das 17. Jahrhundert



Abb. 221. München-Gladbach. Heutiger Zustand des Abteihügels. Vgl. Abb. 220.

sah nicht weniger denn zehn neue Klostergründungen. Aber es ist heute schwer, sich ein klares Bild dieser Nachblüte zu machen, das freilich keinen Vergleich mit der großen Barockarchitektur Süddeutschlands aufnehmen könnte. Die meisten Bauten sind längst verschwunden. Der Purismus hat dem, was sich noch in das 19. Jahrhundert hineinretten konnte, übel mitgespielt. Erhalten ist nur die Klosterkirche im Dau von 1629, ein Karmeliterbau, und St. Maria in der Schnurgasse, ein Karmelitessebau*. Seine Vollendung fällt schon in den Anfang des folgenden Jahrhunderts. In diesen späteren Bauten wie in dem Kolleghaus der Jesuiten leben die alten Beziehungen zu Belgien wieder auf (Abb. 223).

Die Durchdringung gotischer und barocker Formen der Innenausstattung der Jesuitenkirche und das malerisch reiche Knorpelwerk des Mobiliars hatten eine Neubelebung der handwerklichen Künste geschaffen. Der Hochchor von St. Gereon und die Goldene Kammer von St. Ursula erhielten prachtvolle Knorpelschnitzereien**.

* Renard: Köln. Abb. 163, 166. — Clemen: Kunstdenkmäler. VII. Band Köln, Die kirchlichen Denkmäler, bearbeitet von Hugo Rathgers. Düsseldorf 1911. Abb. Taf. XXIV, XXV u. Abb. 221—225.

** Renard a. a. O. Abb. 167. — Clemen-Rathgers a. a. O. Abb. 33, 54.



Abb. 222. Aachen. Eingang zur Franziskanerinnen-Klosterkirche in der Jacobstraße.



Abb. 223. Köln. Hof des Jesuitenkollegs. Vgl. Abb. 186.

Feuersgefahr wegen im Jahre 1535 veranlaßt, das Strohdach zu verbieten. Das Verbot mußte im Laufe des 17. Jahrhunderts mehrmals wiederholt werden, bis man im Jahre 1655 zu strengeren Maßregeln griff und auf die Erhaltung der feuergefährlichen Strohdächer eine Geldstrafe von hundert Goldgulden setzte. Seitdem verschwand die alte Bedachung. Ebenso nach und nach der Fachwerkbau.

* Die Erforschung unseres niederrheinischen Bürgerhauses liegt noch sehr im argen. Aber sie dürfte heute ein aktuelleres Interesse haben als jedes andere Kapitel der niederrheinischen Baugeschichte. Es ist die wichtige Voraussetzung zur Wiederbelebung unserer heimischen bürgerlichen Bauweise. Dr. Erwin Quedenfeldt-Düsseldorf hat das große Verdienst, schon zeitig, weit bevor der Kunstverein und der Verfasser der „Baukunst am Niederrhein“ an eine Bearbeitung der reicheren Bauwerke dachte, die schlichten Hausbautypen in seinen „Einzelbildern vom Niederrhein“ gesammelt zu haben. Zu nicht geringem Teile Bauten, die inzwischen längst gefallen sind. Aber mit photographischen Aufnahmen ist es allein nicht getan. Es bedarf genauer maßstäblicher, geometrischer und grundrißlicher Aufnahmen. Der Architekten- und Ingenieur-Verein hat schon vor Jahren beschlossen, diese überaus wichtige Aufgabe durch seine Mitglieder zu lösen. Aber sie ist über die ersten Versuche noch nicht hinausgekommen. Es wäre zu wünschen, daß die Arbeiten nach dem Kriege wieder tatkräftig angefaßt würden! Inzwischen haben das Denkmälerarchiv der Rheinprovinz zu Bonn und das Hochbauamt der Stadt Köln eine Fülle zeichnerischer Aufnahmen anfertigen lassen. — Bisher liegt nur das Kölner Material nach seinen urkundlichen Quellen bearbeitet und in guten grundrißlichen Aufnahmen übersichtlich geordnet vor. Dank den Arbeiten von H. Keussen (Topographie der Stadt Köln im Mittelalter. Bonn 1910) und H. Vogts (Das Kölner Wohnhaus bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Köln 1914). — Vgl. außerdem die Aufsätze von Hansen, Tuckermann, Keussen, Creutz und Vogts i. d. Mitt. des Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. Jahrg. V, Heft 1.

Die Neubelebung der handwerklichen Künste und der Einfluß belgischer Barockdekoration äußerte sich auch in der bürgerlichen Baukunst. Ich sage Dekoration. Denn, um es noch einmal zu wiederholen, eine wesentliche Wandlung des baulichen Organismus findet vor dem 18. Jahrhundert nicht statt. Am unteren Niederrhein wie in Köln hatte sich im Laufe des 15. Jahrhunderts ein Wohnhaustyp entwickelt, der gegen Ende des Jahrhunderts Wilhelms des Reichen seine charakteristische Gestalt gewann. Seine interessantesten Vertreter stellte erst das 17. Jahrhundert. Wir müssen die bürgerliche Baukunst im Zusammenhang behandeln und daher etwas weiter ausholen*.

Es handelt sich nicht ausschließlich um den Backsteinbau. Der Fachwerkbau behauptete sich noch bis in das 18. Jahrhundert. Selbst das Strohdach wurde lange beibehalten. Daher ja auch die vielen verheerenden Stadtbrände. Der Rat der Stadt Köln sah sich der