



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

IV. Das Jahrhundert des Großen Krieges.

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

IV.

Das Jahrhundert des Großen Krieges.

Das Niederrheinische Reich Wilhelms des Reichen zerfiel. Noch Unheilvolleres sollte über das Land kommen, als es in den letzten Jahrzehnten schon zu erdulden gehabt hatte. Wie ein fernes Wetterleuchten, das immer näher heraufzog, standen unglückverheißende Zeichen am Himmel. Das Jahrhundert des Großen Krieges warf seine Schatten voraus.

Mißernten ruhten wie eine Geißel auf dem Lande. Die Pest hielt um so reichere Ernte. Das Schreckensjahr 1586 hatte in Wesel allein die Hälfte der Einwohner dahingerafft. Man sagte, die Juden, die mittelalterlichen Prügeljungen, hätten wieder die Brunnen vergiftet; andere, daß Hexen und lutherische Greuel die Seelen vergiftet und die Pest der Gefährte des Antichrists sei. Gegen die Ketzerei wütete die spanische Soldateska, die in den niederländischen Religionskriegen die clevische und jülichische Grenze nicht zu respektieren brauchte. Gegen die Hexen wütete die eigene Bevölkerung. Vor den Toren Düsseldorfs, in Ratingen, Gerresheim, Angermund usw. verbrannte man sie am Marterpfahl. Aus beiden Lagern der konfessionell getrennten und verhetzten Bevölkerung erhoben sich wohl Stimmen gegen den Hexenwahn. Aber sie verflogen im Winde. Da war der Leibarzt des Herzogs, Dr. Johannes Weyer, ein Schüler des gelehrten Humanisten Agrippa von Nettesheim. Dann, etwa fünfzig Jahre später, der vornehme Jesuit Friedrich von Spee (1592—1635). Innerhalb von drei Jahren hatte dieser mehr denn zweihundert angebliche Hexen zum Scheiterhaufen vorbereiten müssen. Aber immer mehr wuchs bei ihm die niederdrückende Überzeugung, daß unter diesen Hunderten von Unglücksweibern nicht eine einzige Schuldige sei. Seine „cautio criminalis“ beschwor im Jahre 1631 Fürsten, Inquisitoren und Richter, mit den Menschenopfern aufzuhören. Ebenso erfolglos wie Weyers „De praestigiis daemonum“. „Denn“, schrieb dieser Arzt, „fast alle, auch die Theologen, schweigen zu dieser Gottlosigkeit. Ärzte dulden sie, Juristen hängen an ihren alten Vorurteilen. Wohin ich auch blicke, niemand, niemand, der aus Erbarmen mit der Menschheit die Hand zum Heilen der tödlichen Wunde erhebt“.*

Eine noch schlimmere Krankheit wütete im Lande, schlimmer als Pest, Missernten und Hexenwahn. Die Spanische Krankheit.

Wilhelm der Reiche hatte aus Gefälligkeit und Politik dem Herzog Alba und seinen Söldnern in den Religionskämpfen der benachbarten Niederlande den Durchzug durch seine Lande gestattet, um den Feind verfolgen zu dürfen. Die Spanier aber hausten hier einfach wie in Feindesland, plünderten und brandschatzten. Es kam das furchtbare Jahr 1598.

* Beiträge zur Geschichte des Niederrheins I, S. 57 ff.; II, S. 48 ff.; XIII, S. 134 ff.



Abb. 203. Köln. Kalvarienberg in der Spulmannsgasse.

Die Scharen Mendozas waren durch das Herzogtum Jülich in das Clever Land eingedrungen. Alle Grausamkeiten einer brutalen und beutegierigen Soldateska mußte der Niederrhein erdulden. Die Saat zerstampft. Die Scheunen niedergebrannt. Die Klöster Marienthal und Schlederhorst und die Edelsitze Diersfordt, Groin, Hueth, Bellinghoven, Empel u. a. ausgeplündert. Bittprozessionen pilgerten vergeblich mit wallenden Standarten zu den Gnadenbildern (Abb. 203, 204). Aus den Kirchen drang inbrünstiges Gebet. Aber der Chor der Büsser verwehte im Winde. Der Himmel hatte kein Einsehen, kein Mitleid mit der Pestilenz, den Mißernten und Verwüstungen in dem gequälten Lande.

So begann, während der Herr des Niederrheines, von Spuk- und Schreckgestalten umgeben, auf seiner Burg zu Düsseldorf dahinsiechte, das Jahrhundert des Großen Krieges. Für das Land Wilhelms des Reichen wurde es ein Jahrhundert der Kriege. Einer löste den anderen ab.

Der niederländische Glaubens- und Unabhängigkeitskampf (1568 ff.) und der Truchsessische Krieg (1586—1589), der Kampf gegen den von der römischen Kirche abgefallenen Kölner Kurfürsten Gebhardt Truchseß, waren nur ein Vorspiel zu einem vielaktigen erbitterten Bekenntnisstreit. Glaubensüberzeugung war dabei aber meist nur der schlecht zugeschnittene Mantel selbstsüchtiger Besitzinteressen. Wenn es diese wünschten, so trat der Landesfürst schnell zum anderen Glauben über. Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, Herzog von Jülich und Berg (1614—1653), vom Protestantismus zum Katholizismus; Johann Sigismund von Brandenburg, Herzog von Cleve (1614—1619), vom lutherischen zum reformierten Bekenntnis; Heinrich IV. von Frankreich, einst das Haupt der Hugenotten, wurde ebenfalls aus politischen Motiven Katholik, was ihn aber nicht hinderte, die Protestanten der Nieder- und der Rheinlande in ihren Kämpfen gegen Kaiser und Spanier zu unterstützen. Kämpfte der Landesfürst gestern mit der protestantischen Union gegen die katholische Liga, so heute mit der Liga gegen die Union. Heute mit dem Kaiser oder mit Frankreich oder den Niederlanden, morgen gegen einen von diesen.

Es begann im Jahre 1609 mit dem Streit um das Erbe Johann Wilhelms, dem Jülich-Clevischen Erbfolgestreit.

Ein letzter Versuch, das Herrscherhaus zu halten, war vergeblich gewesen. Die Räte hatten Johann Wilhelm im Jahre 1599 mit Antoinette Herzogin von Lothringen vermählt. Die Ehe blieb kinderlos. Und die Herzogin verließ bald nach dem Tode Johann Wilhelms

das Land, ließ ihre Erbansprüche einfach fahren, nur um von dem unglücklichen Lande loszukommen. Kurbrandenburg, Pfalz-Neuburg, Pfalz-Zweibrücken, Mark Burgau und Kursachsen erhoben Erbansprüche, da im Vertrag vom Jahre 1546 Kaiser Karl V., als Wilhelm der Reiche dessen Nichte Maria von Österreich heimführte, als clevisch-jülichisches Hausgesetz bestätigt hatte, daß nach eventuellem Aussterben der männlichen Linie die Länder sich auch in weiblicher Folge vererben könnten. Maria Eleonore, Wilhelms des Reichen älteste Tochter, war, wie wir bereits hörten, seit 1573 mit Albrecht Friedrich von Preußen vermählt. Ihr besonderer Ehevertrag hatte festgesetzt, daß, wenn Johann Wilhelm kinderlos heimgehen würde, das Land an Maria Eleonore fallen sollte. Sie starb ein Jahr vor Johann Wilhelm. Söhne hinterließ sie nicht. Der Gemahl ihrer ältesten Tochter Anna, der Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg (1608—1619), glaubte, der Erbe der Rechtsansprüche seiner Schwiegermutter zu sein. Philipp Ludwig von Pfalz-Neuburg, der Gatte der zweiten Tochter Wilhelms des Reichen, trat ihm entgegen. Denn der Erbvertrag von 1546 hätte wohl die eventuelle Erbfolge der ältesten Tochter vorgesehen, nicht aber die weibliche Erbfolge im zweiten Grade. Da Maria Eleonore nun vor Johann Wilhelm gestorben, seien die zweite Tochter Wilhelms des Reichen und deren ältester Sohn Wolfgang Wilhelm die allein Erbberechtigten.

Magdalena, die dritte Tochter, verheiratet mit dem Pfalzgrafen von Zweibrücken, hatte ihre Ansprüche gegen eine Geldsumme abfinden lassen. Nichtsdestoweniger verlangte ihr Sohn in ihrem Namen eine Teilung der Länder, da der Vertrag von 1546 von Töchtern und nicht von einer Tochter rede. Auch Sibilla, die jüngste Tochter, die noch in vorgeschrittenem Alter sich dem Markgrafen von Burgau vermählt hatte, meldete sich und verlangte eine Teilung unter den noch lebenden Töchtern, d. h. Kurbrandenburg sollte leer ausgehen. Die Ansprüche von Kursachsen lagen zeitlich etwas zurück: Kurfürst Johann Friedrich hatte im Jahre 1526 Sibilla von Cleve heimgeführt.



Abb. 204. Xanten. Gnadenkapelle vor dem Clever Tor.
Vgl. Abb. 92



Abb. 205. Hamm bei Düsseldorf.

Kurbrandenburg und Pfalz-Neuburg kamen den anderen zuvor, besetzten bei dem Tode Johann Wilhelms die strittigen Länder und einigten sich am 11. Juni 1609 zu Dortmund, um sich gegen jeden dritten Bewerber zu sichern, in eine gemeinsame Regierung von Cleve, Jülich, Berg, Mark und Ravensberg. Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg residierte auf Schloß Benrath bei Düsseldorf, Markgraf Ernst von Brandenburg als Statthalter seines Bruders Johann Sigismund auf der Schwanenburg zu Cleve. Die Gegenpartei rief die Entscheidung des Kaisers an. Erzherzog Leopold rückte mit spanischen Truppen in das Herzogtum Jülich ein, nahm am 23. Juli die Landesveste, dann die festen Burgen Kalkofen bei Aachen und Breitenbend bei Linnich. Am 19. Dezember kam es bei Düren zu einem Zusammenstoß mit den Truppen der „possidierenden“ Fürsten. Leopold mußte weichen, behauptete sich aber in der jülichischen Landesveste und anderen Plätzen.

Der Erbfolgestreit drohte größeren Umfang anzunehmen. Die Possidierenden fanden als protestantische Reichsfürsten Schutz bei der Union und Heinrich IV. von Frankreich. Der Kaiser bei der Liga. Spanien und die Niederlande mischten sich ein. Man stand am Vorabend eines großen Völkerkrieges, als der Dolch des Fanatikers Ravillac in den Straßen von Paris das Herz Heinrichs IV. traf und damit dem Streit beschränkte Grenzen zog. Brandenburger und Niederländer drängten Leopold von Österreich zurück. Am 2. September 1610 mußte die Landesveste sich Moritz von Oranien ergeben.

Verwandschaftliche Bande sollten das Bündnis Brandenburg-Neuburg noch enger gestalten. Wolfgang Wilhelm sollte die Tochter Johann Sigismunds heimführen. Als Mitgift forderte er aber den brandenburgischen Erbanteil. Johann Sigismund dachte gar nicht daran. Die erbitterte Auseinandersetzung zu Düsseldorf zerriß den Heiratsplan und säte Unfrieden zwischen den possidierenden Fürsten, der in den nächsten Jahren in offene Feindschaft aufging. Wolfgang Wilhelm heiratete 1613 Magdalena von Bayern, die Tochter des Führers der Liga, Herzogs Maximilian, und trat selbst zum katholischen Glauben über. Kaiser,

Spanien und Liga wurden seine Bundesgenossen. Spanische Truppen ebneten ihm den Weg in die Landeshauptstadt. Johann Sigismund mußte vor dem Heere Spinolas das Herzogtum Jülich aufgeben. Selbst Wesel fiel damals, 1614, in die Hände der Spanier. Wohl fand Kurbrandenburg eine Stütze an den Niederlanden, deren Truppen übrigens die Veste Jülich noch besetzt hielten. Da aber 1609 zwischen Spanien und den Generalstaaten ein zwölfjähriger Waffenstillstand geschlossen war, suchten die Bundesgenossen Johann Sigismunds jedes größere blutige Zusammentreffen zu vermeiden. Es kam im Jahre 1614 zum Vertrag zu Xanten. Die gemeinsame Regierung wurde aufgehoben. Kurbrandenburg erhielt Cleve, Mark und Ravensberg; Pfalz-Neuburg Jülich und Berg.

Aber der Vertrag brachte dem Lande noch immer keine Ruhe. Spinola kämpfte weiter für Pfalz-Neuburg. Die Niederländer traten 1615 wieder für Brandenburg ein. Das war zwar kein offizieller Krieg. Erst als im Jahre 1621 der spanisch-niederländische Waffenstillstand abgelaufen, begann wieder der offene Kampf. Jülich fiel in die Hände der Spanier. Eine verrohte Horde zog, nachdem sie das flache Land verwüstet hatte, plündernd und sengend in die Stadt ein.

Inzwischen war der Dreißigjährige Krieg ausgebrochen. Die Verhältnisse drängten dahin, dem verwüsteten Lande in einem neuen brandenburgisch-Neuburger Abkommen von 1629 die heiß ersehnte Ruhe zu geben. Wolfgang Wilhelm erklärte sich und sein Land in dem neuen Kriege neutral. Das half nichts. Der Niederrhein ward ein Tummelplatz der Spanier und Niederländer, der Kaiserlichen und Franzosen, der Schweden und Hessen. Der französische Oberbefehlshaber, Graf von Guébriant, schlug 1642 die Kaiserlichen unter Lamboy auf der St.-Tönis-Heide bei Kempen. Die siegreichen französisch-weimarischen Söldner unter dem Prinzen von Weimar überschwebten das Land. Der Feuerschein am Nachthimmel kündete der geängstigten Bevölkerung ihr Kommen an.

Der Westfälische Frieden sollte kein niederrheinischer Frieden werden. Wolfgang Wilhelm ging mit der unduldsamen Strenge eines Renegaten gegen die Anhänger seines alten Glaubens vor und reizte damit den



Abb. 206. Wachtendonck. Altes Pulverhaus.

vertraglichen Beschützer der Protestanten in Jülich und Berg, den Brandenburger. Der alte Erbfolgestreit glimmte unter der Asche weiter. Aber der Große Kurfürst ließ nicht mit sich spaßen. Er machte kurzen Prozeß, rückte in Berg ein bis vor Düsseldorf. Der Neuburger mußte sich 1651 zu einem neuen Abkommen bequemen.

Doch sein ehrgeiziger Nachfolger, Philipp Wilhelm (1653—1690), der nach der Krone Polen, dann nach dem deutschen Kaiserthron strebte, der den aus England geflüchteten, entthronten Karl II. in Düsseldorf feierlichst empfing und den Plan faßte, mit Hilfe der katho-

lischen Staaten die puritanische englische Republik zu stürzen, suchte auch den Kaiser gegen Brandenburg zu gewinnen. Als alle seine Bemühungen fehl-schlügen, suchte er Anschluß an Frankreich. Einen Vorteil für sein Land bedeutete der verhängnisvolle Schritt schon: es wurde die trotz des Westfälischen Friedens in Jülich verbliebenen Spanier los. Aber das Land kam aus dem Regen in die Traufe und hatte einen noch ungebeteneren Gast erhalten: die Franzosen.

Die Kurfürsten von Köln, Mainz, Trier und der Herzog von Jülich und Berg gründeten, um ihre eigenen Interessen zu wahren, unter dem Protektorat Ludwigs XIV. den Rheinbund, wurden Vasallen des Königs von Frankreich und erleichterten ihm die Eroberung deutschen Landes. Es beginnt das traurigste Kapitel deutscher Geschichte. Ein deutscher Fürst, Wilhelm Egon von Fürstenberg, verrät Straßburg den Franzosen. Die Raubscharen Melacs verheeren die Pfalz. Das Reich schaut ohnmächtig zu. Auf



Abb. 207. Kaiserswerth. Gasse am Münsterplatz.

dem Kaiserthron sitzt ein Mann, der lediglich an seine Hausinteressen denkt. Die Gefahr rückt näher an den Niederrhein. Wer auf dem Kölner Kurfürstenstuhl zu sitzen hat, glaubt der König von Frankreich entscheiden zu dürfen. Wieder öffnet der Verräter Fürstenberg den Franzosen die festen Plätze des Landes. Die niederrheinischen Burgen Isselburg, Orsoy, Büderich und Lechenich werden zerstört. Nur ein niederrheinischer Fürst, der reichsdeutscher gesinnt als der Kaiser, ragt aus diesem Kampfe kleinlicher Interessenpolitik hervor. Die Gestalt mit der Adlernase, den großen klugen Augen, dem breiten Schlapphut auf der gelockten hohen Stirne, das orangefarbene Band auf dem schlichten blauen Rock. Der Herzog von Cleve, der Große Kurfürst von Brandenburg. Er war der treue Verbündete der Niederländer und seines Kaisers. Ein Jahr nach seinem Tode haben seine Brandenburger es noch dem franzosenfreundlichen Kölner Kurfürsten vor Bonn, Brühl und Kaiserswerth zu verstehen gegeben. Kurfürst Josef Clemens aus dem Hause Bayern floh nach Frankreich.

Man wird von dem Jahrhundert des Großen Krieges wenig an großen baukünstlerischen Unternehmungen erwarten. „Gab es doch kaum eine Stadt, in der nicht weite Trümmerhaufen zu finden, deren Mauerzug nicht zu groß geworden für die Zahl der überlebenden Bewohner. Und diese selbst! Ein hartes, an alle Schrecknisse des Krieges gewöhntes Geschlecht, dem nur langsam wieder die Eingewöhnung kam in die ruhige, stetig schaffende Arbeit des Friedens, dem die Übung in den Künsten desselben völlig verloren gegangen. Abgebrochen war die Verbindung mit jener glänzenden Kunstblüte des 16. Jahrhunderts, so gut wie verloren die Tradition an den älteren Baustil.“ (Dohme.)* Wer aber die Denkmäler aus dem Jahrhundert des Großen Krieges am Niederrhein sammelt, ist überrascht und wird mit einem alten Vorurteil aufräumen müssen, das eben nicht auf dem Studium unserer monumentalen und künstle-

* Robert Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887, S. 371.



Abb. 208. Grevenbroich. An der Gustorfer Mühle.

rischen Quellen fußt, sondern lediglich auf dem der politischen Geschichte. Wie Köln im 13. Jahrhundert unter den erbittertsten Existenzkämpfen, die die schwersten materiellen Opfer und eine Anspannung aller Kräfte forderten, eine reiche künstlerische Blüte zeitigte und den herrlichen Kranz hochragender Gotteshäuser um die Stirn seines Stadtbildes flocht, so hat auch das 17. Jahrhundert am Niederrhein trotz aller materiellen Opfer und der unsäglichen Verwüstungen noch eine Fülle glänzender Bauten aufgeführt. Daß jede Tradition unterbunden gewesen, ist ein Ammenmärchen. Denn das Herzogtum Jülich erlebte auf den Edelsitzen eine baukünstlerische Nachblüte, die das vollendete, was unter Wilhelm dem Reichen die Pasqualini und de la Court begonnen hatten. Cleve fand unter der Fürsorge des kurbrandenburgischen Statthalters Moritz von Nassau seine Wiedergeburt. Köln sah neue Kirchen und Klosterstiftungen und baute mit stattlichen Patrizierhäusern seine Stadt aus. Für das Studium des nieder-rheinischen Bürgerhauses der Renaissance gibt gerade das 17. Jahrhundert ein reiches Material. Nicht etwa kümmerliche Typen, schnell und dürrig nach den Verwüstungen von einer restlos verarmten Bevölkerung hergestellte Fachwerkbauten, die auf einen Ersatz in besseren Tagen warteten. Nein, teilweise stattliche Repräsentanten einer noch immer nicht gänzlich vernichteten Überlieferung. Da sind, wie beispielsweise in Neuß, Backsteinbauten, die als die interessantesten Vertreter heimischer Bauweise anzusprechen wären (Abb. 209). Auch der Ruhm der Kölner Buchdruckereien und Verlagsfirmen lebte weiter. Wenzel Hollar, Augustin Braun und Hogenberg veröffentlichten damals ihre wunderbaren Stadtbilder. Dann Düsseldorf. Hier leitete seit 1679 Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg die Geschicke von Jülich und Berg. Um diesen kunstbegeisterten Fürsten sammelte sich eine Künstlerkolonie, wie sie kein zweiter deutscher Hof damals aufweisen konnte. Düsseldorf wurde durch Johann Wilhelm die nord-westdeutsche Kunststadt. Fürsten, Künstler und Gelehrte fanden ihren Weg nach der nieder-rheinischen Residenz und den Kunstsammlungen des Hofes. Heute lenken diese den Fremden nach München. Die Pinakothek Johann Wilhelms ist der Stolz dieser Stadt.



Abb. 208 a. Schloß Hoensbroeck. Arkaden im Hof des Herrenhauses.

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 Colлектaneenblättern, 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 Kollegiatskirche 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 berauschender 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.

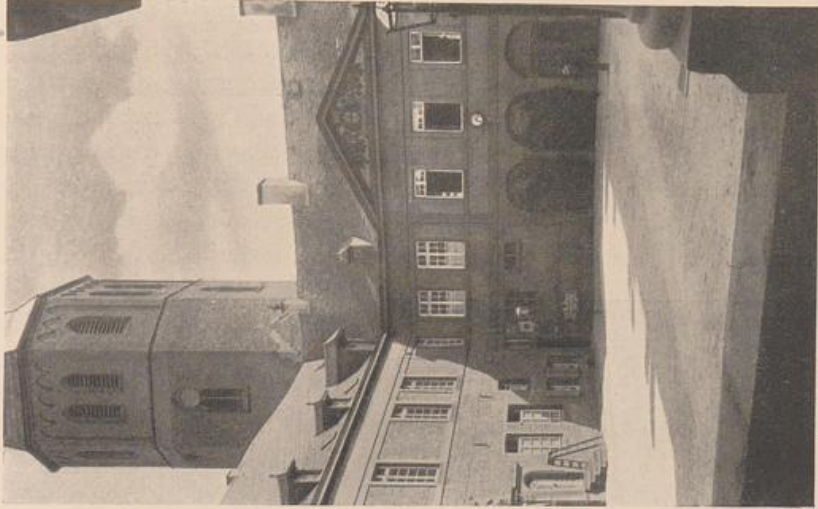


Abb. 219. München-Gladbach, Hof der Abtei.
Vgl. Abb. 216 u. 218.

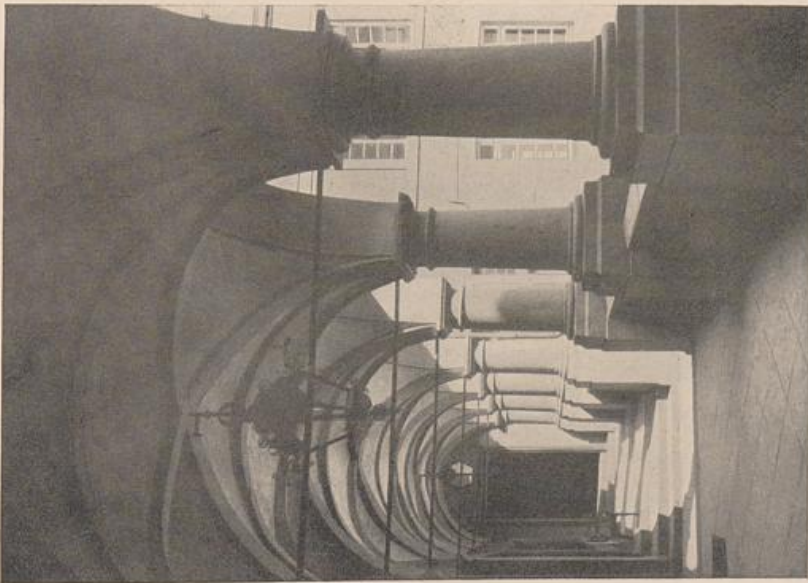


Abb. 218. München-Gladbach, Arkaden im Hof der Abtei.
Vgl. Abb. 216.

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 Faberschen 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

Die noch erhaltenen alten Fachwerkbauten (Abb. 58, 60, 73, 78, 80, 224, 225, 228) haben selten die malerische Ausbildung wie am Mittelrhein und in Westfalen, wo man die Quer- und Horizontalhölzer mit Teer strich und dadurch die innere Gliederung der Konstruktion und des Aufbaus zur Wirkung kommen ließ. Oder gar, wie in Soest und im Weserlande, wo die Balkenköpfe als Rosetten ausgeschnitzt und bunt bemalt oder in die Horizontalbalken ornamentale oder figürliche Reliefs oder Inschriften eingeschnitten wurden. Am Niederrhein sind oft nicht einmal Fensterkreuz und Rahmen farbig besonders hervorgehoben. Der helle Kalkanstrich verdeckt ebenso Rahmen, Quer- und Dreieckshölzer wie die aus Lehm und Reisiggeflecht oder auch wohl aus Ziegeln hergestellten Füllungen der Balkenrahmen. Nur als Sockel sieht man meist einen Teerstreifen gezogen. Am unteren Niederrhein bringt wenigstens das rote Pfannendach eine farbige Abwechslung in das sonst monotone Hellgrau des Kalkanstrichs (Abb. 224). In Köln hat aber seltsamerweise die alte römische Pfannenbedachung nur wenig Verwendung gefunden. Monumentalbauten deckte man mit Blei. Bürgerhäuser mit mittelrheinischem Schiefer (Abb. 227).



Abb. 224. Kempen.

Aber ehemals waren die Fachwerkbauten schon farbiger, als sie sich heute repräsentieren. Der farbenfeindliche Klassizismus, dieses absolute Mißverständnis antiker Baukunst, hat die alten Häuser mit einer nivelierenden grauen Tünche verputzt. Das buntgekleidete Mittelalter aber, das seine Heiligengestalten bemalte und in ein vielfarbiges Gotteshaus trug, das auf dem Lichhof in Köln in dem Dreikönigen-Pförtchen sich heute noch in seiner ganzen Farbenfreudigkeit zeigt (Abb. 73), wird ganz unmöglich seine Fachwerkbauten mit einer eintönigen, alles verdeckenden Tünche übergossen haben. Auf alten Miniaturen sieht man hellblaue und zinnoberrote Häuser. In Köln steht auf dem Altenmarkt ein Haus, das heute noch den Namen „Rotes Haus“ führt. Das kann nicht etwa Backsteinbau bedeuten, da das „Rote Haus“ aus Tuffstein aufgeführt ist. Es heißt das, wie auf dem Marktplatz zu Trier bei dem „Roten Haus“ und seinen Nachbarn, ein rot gestrichenes

Haus. Man liebte es, ein Haus in irgendeinem Ton zu halten, ganz gleichgültig, ob Fachwerk-, Backstein- oder Tuffsteinbau. Wie uns Tauler erzählt, waren in Köln manche Häuser der reichen Patrizier im 14. Jahrhundert sogar mit „allerlei Affenwerk und Leichtfertigkeit“ bemalt*. Die Heiligenfigur, das Wappentier, das Signet, das Aushängeschild, an denen man – Straßennummern kannte die Zeit noch nicht – das Haus nannte, wird man sich selbstverständlich ebenfalls bunt denken müssen. Es gab natürlich auch hell gekalkte Häuser. Aber das waren Tonwerte in einem farbig gestimmten Orchester. Und sie selbst waren von Zwischentönen begleitet. Ein harmonischer Vielklang. Man muß sich die alten Fachwerkhäuser denken mit leuchtendem, rotem Pfannendach, mit bunten, rot, blau oder grün gestrichenen Fensterläden und Türen, die Quer- und Dreieckshölzer graublau oder sonst dunkel, als Sockel einen Teerstreifen usw. Unter dem Einflusse der heimischen Bauweise des bergischen Landes kam es in den angrenzenden Teilen der Stromniederung auch wohl vor, die Fachwerkbauten mit Schindeln zu bekleiden oder die Giebel mit Brettern zu verschalen (Abb. 228). Dieser Bautyp kommt nicht selten auch in der Erftniederung vor.

Das Überhängen und Vorkragen der oberen Geschosse über dem Erdgeschoß, das Charakteristikum des Fachwerkbaus, zeigt am Niederrhein ebenfalls seine eigene Ausbildung. Eine mehrgeschossige Überkragung kommt gar nicht vor. Die überhängenden Stockwerke bleiben in einer gemeinsamen Fassadenfläche (Abb. 227). Nicht selten beginnt aber erst der Überhang im dritten Stockwerk (Abb. 58). Aber vielleicht hatten wir ehemals am Niederrhein auch wohl jene malerischen Straßenbilder mit hohen, in jedem Geschoß überkragenden Fachwerkbauten, die hoch oben nur einen schmalen Spalt für das einfallende Tageslicht übrigließen. Brand und Verwüstung haben mit ihnen aufgeräumt. In Köln hatte der Rat im 15. Jahrhundert im Interesse des Verkehrs den Überhängen beschränkte Maße vorgeschrieben. Im folgenden Jahrhundert verbot die Stadt, verfallene Überhänge zu erneuern. Zu Neuanlagen bedurfte es der besonderen Genehmigung. Das alles, Brand, Verkehrs-



Abb. 225. Haaren. Haus Zehnthof.

* Carl Aldenhoven: Geschichte der Kölner Malerschule. Lübeck 1902, S. 30. — Keussen: Topographie, S. 84.

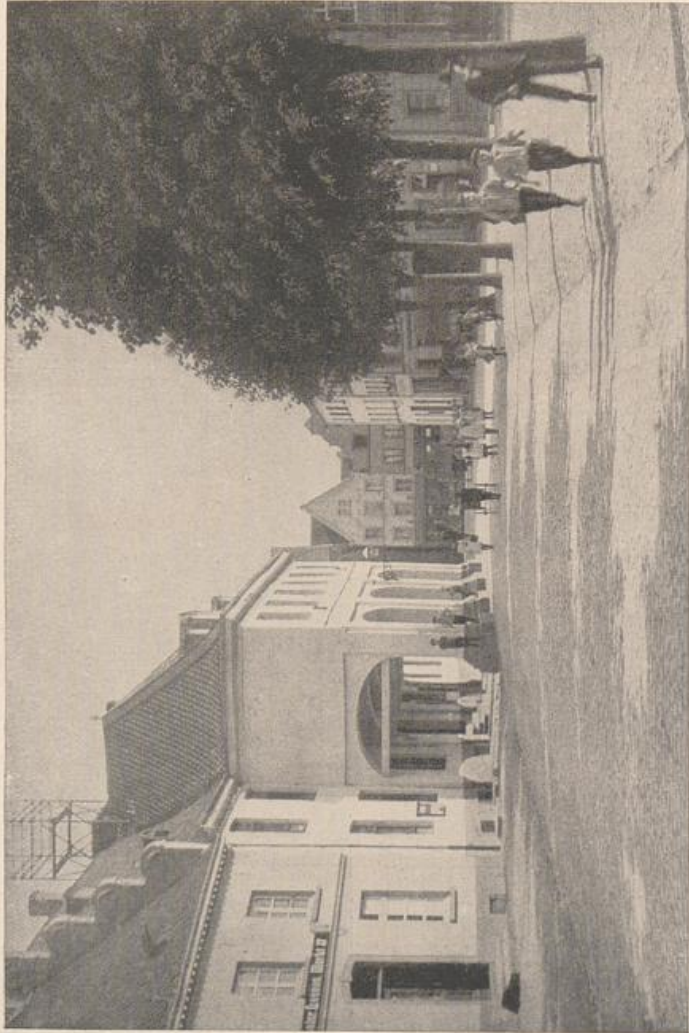


Abb. 226. Kempen, Rathaus. Vgl. Abb. 229.



Abb. 228. Urdenbach.

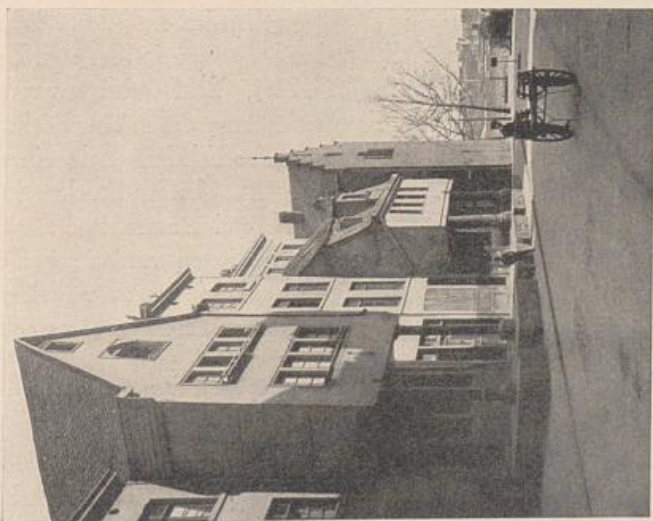


Abb. 227. Köln. Filzengraben.



Abb. 229. Kempen. Rathaus. Vgl. Abb. 226.

rücksichten, Verbote der Stadt Köln, später die Vorliebe für den Backsteinbau, hat dazu geführt, daß der niederrheinische Fachwerkbau heute nur noch in schlichten Typen vorhanden ist. Der gemeinsame hohe Überhang der oberen Geschosse ruht auf Balkenköpfen (Abb. 224) oder wird auch wohl von schlanken Holzkonsolen getragen, die nicht ungefällig wirken. Größere Überhänge hatten freistehende Säulen nötig (Abb. 58, 227, 228). Reihten sich mehrere solcher Häuser aneinander, so entstanden gedeckte Gänge, die man als geschützte Unterstände für Verkaufsläden benutzte. In Köln war einstens eine ganze Seite des Filzengrabens von Gängen begleitet. Man nannte diesen Teil der Straße „sub arcubus“. Erhalten sind aber heute nur noch einzelne Teile (Abb. 227). In späterer Zeit mögen die Lauben der Kölner Rathausvorhalle (Abb. 185) für die Lauben am Rathausvorbau in Kempen die Anregung gegeben haben (Abb. 226, 229). Der Bau

stammt erst vom Jahre 1749. Einen ähnlichen Laubengang zeigt der sog. Zehnthof an der Hauptstraße zu Haaren im Kreise Aachen (Abb. 225). Beides übrigens verkälkte Backsteinbauten. Mit dem Verdrängen der alten Fachwerkfüllung durch den Backstein wurden die Überbauten immer seltener. In Schwaam im Kreise Erkelenz steht ein altes Bauernhaus vom Jahre 1616, das 1744 umgebaut wurde*. Im oberen Stockwerk sind die alten Balkenlagen noch zu sehen. Im Unterbau sind Hausteinrahmen und Backsteinentlastungsbögen an ihre Stelle getreten. Die alten Balkenkonstruktionen wurden gegen den Ausgang des 16. Jahrhunderts immer seltener. Die homogene Backsteinfassade verdrängte sie. Um die großen Solisten der monumentalen und öffentlichen Backsteinbauten sammelte sich ein wohlgeschulter Chor von Bürgerhäusern.

Der Befestigungs- und Rathausbacksteinbau, der dem bürgerlichen Backsteinbau vorausgegangen, blieb lange noch vorbildlich für die Gliederung der späteren Bauten. Bei dem im Jahre 1597 vollendeten „Vogt- und Dinghaus zu den hh. Drei Königen“ in Neuß (Abb. 230), einem Lehen- und Offenhaus des Erzstifts Köln, kehrt der mittelalterliche Zinnen-

* Clemen: Kunstdenkmäler. Kreis Erkelenz. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1904, Abb. 59.

kranz vom Rathause zu Calcar (Abb. 96) wieder. Das sog. Haus „Zu den fünf Ringen“ in Goch (Abb. 237) hat sogar das Ziermotiv der Wehrker von der Stadttorarchitektur übernommen. Hausteinkragsteine mit nasenbesetzten Spitzbogen. An den Seiten der achteckigen Türmchen je zwei Reihen kleiner Spitzbogenblenden. Bei den schmalbrüstigen niederrheinischen Bürgerhäusern hatte aber sonst der Wehrker keinen Platz mehr. Wohl wird noch hier und da der alte horizontale Zinnenkranz verwandt, wie beispielsweise an einem Haus in Calcar (Abb. 236). Aber die dreiachsige Fassade steht im konstruktiven Widerspruch zu dem Satteldach. Die beiden seitlichen Achsen des Fassadengiebels stehen über. Sie sind dekorativer Selbstzweck. Keine Gliederung, die aus der Konstruktion des Hauses entwickelt wäre. Der Bau mag noch aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts stammen. Später entwickelte das Bürgerhaus optisch und technisch aus dem Material des Backsteins und konstruktiv aus der Satteldachanlage seine eigenen Formen. Es ist eine Binsenwahrheit, daß, neben der Zweckmäßigkeit, Material und Technik die wichtigsten formbildenden Faktoren der Baukunst sind. Aber man tut gut, auch hier noch einmal diesen Satz zu unterstreichen, um nach den vielen Irrtümern des 19. Jahrhunderts die Eigenart des niederrheinischen Backsteinbaus richtig zu verstehen*. Bleiben wir einstweilen im Gebiet des unteren Niederrheins, wo man das kleine Format des stark sandhaltigen oder künstlich gesandeten Backsteins, den sog. Klinker, verwandte. Die Fassade ist eine dünne Wand. Eisenanker müssen sie an die Balkenlagen binden. So entsteht die reiche malerische Belebung der Fassaden mit Ankerschlüsseln (Abb. 209, 230 ff.).

War schon aus dem uns Nordländern eigenen Gefühl für einen Bewegungsstil das Straßenbild auf reich belebte, klare

* Die bisher beste Darstellung: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz. Flugschrift, ausgegeben im Mai 1913. „Vom Niederrheinischen Backsteinbau.“ Vortrag des Provinzialkonservators Prof. Dr. Renard in der 49. ordentlichen Vereinsversammlung des Deutschen Vereins für Ton-, Zement- und Kalkindustrie.



Abb. 230. Neuß-Vogtshaus.



Abb. 232. Calcar. Marktplatz.

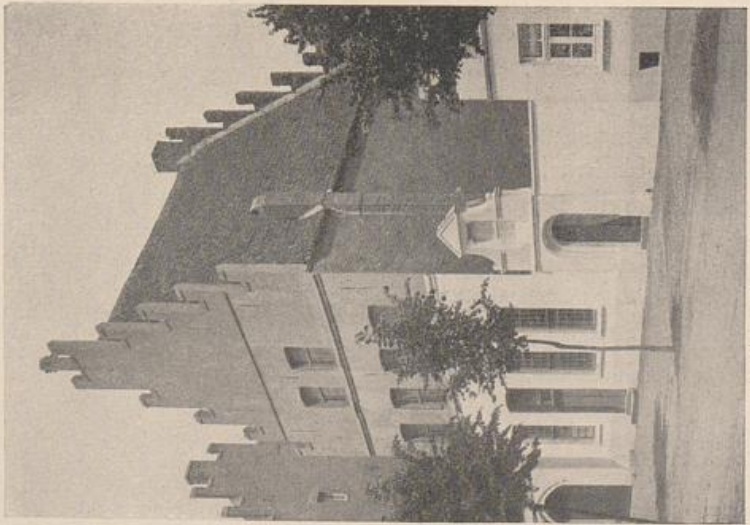


Abb. 231. Calcar. Grabenstraße.

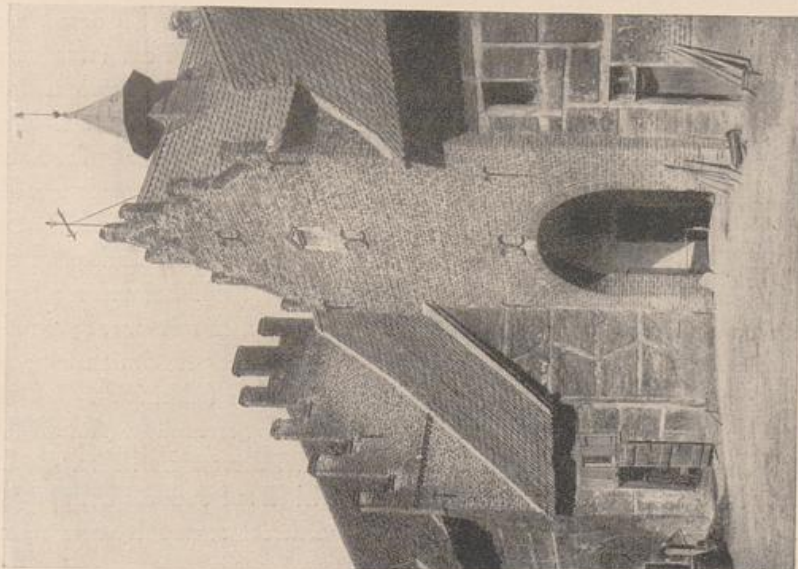


Abb. 234. Gastendonck bei Kempen.

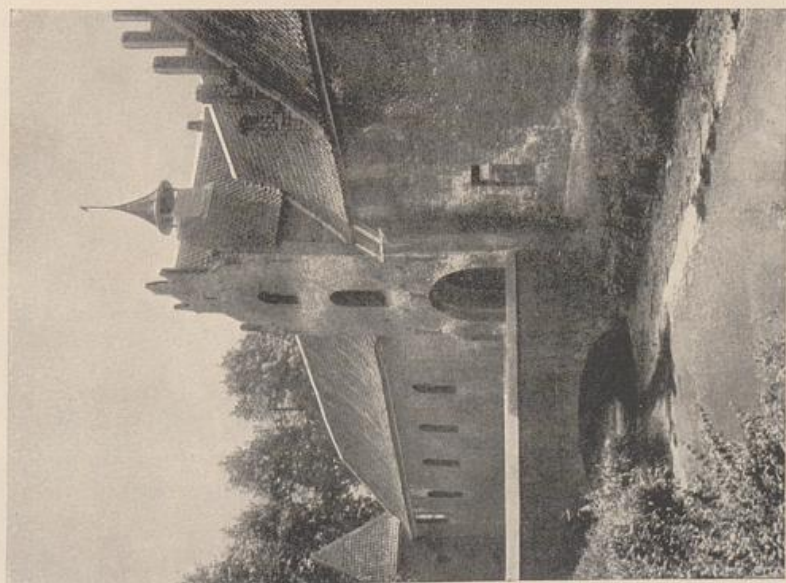


Abb. 233. Gastendonck bei Kempen.

Umrißlinien komponiert, so führte die Natur des Backsteins in Verbindung mit dem der klimatischen Verhältnisse wegen notwendigen hohen Satteldache erst recht dazu. Das dunkle violett-rote Material kann wie die Bronzeplastik optisch nur in einem scharf umrissenen Fernbild wirken. Die eckige kleine Form des Backsteins schrieb den Charakter der Umrißlinie vor. Es entstand der dunkle Treppengiebel. Er hielt sich erstaunlich lange, selbst noch im Schmuck gotischer Zierformen, als das Zeitalter des Klassizismus die breite dominierende Horizontale zur Geltung brachte. Bei den ältesten Beispielen hüpfert der Zinnenkranz, die Mauerkrone, über die Stufen des Giebels, und jede Zinne erhielt ihr kleines Satteldach. So an dem Haus zu den fünf Ringen in Goch (Abb. 237), an Häusern auf dem Marktplatz zu Calcar (Abb. 232) und in der angrenzenden Grabenstraße dort (Abb. 231). Bei anderen Bauten ward aus der Zinne ein viereckiges, überkant gestelltes Pfeilerchen, oben mit einer Pyramide bekrönt (Abb. 235). Eine Art gotischer Fiale, die ihre Profile vertikal über die Stufensteige zieht. Auf dem Marktplatz zu Calcar hat dieser Typ eine Reihe Vertreter (Abb. 232). Am Marktplatz zu Xanten hat die Fiale sich mit einer gotischen Kreuzblume geschmückt (Abb. 239). Andere Bauten legten den Fialenschmuck beiseite (Abb. 240). Wieder andere ließen die Dachlinien noch besser zur Geltung kommen, bauten einen Satteldachgiebel, auf dessen First der Schornstein endigt und dessen Seitenansätze mit Pfeilersockeln, vielleicht auch mit einer Pyramide ge-



Abb. 235. Goch. Marktplatz. Stich vom Jahre 1745.

schmückt wurden (Abb. 255). Die Bilder, die so entstanden, haben in ihrer Plakatwirkung und dem Reichtum der klar umrissenen dunklen Treppengiebel und Fialen oft einen phantastischen Reiz. Man muß einmal bei Mondschein durch die Gassen von Calcar wandern, die um das Rathaus sich gruppieren (Abb. 231, 232, 236, 246). Der Rathausplatz selbst ist ein wahres Musterbuch für Treppengiebelsilhouetten.

Aber trotz Calcar ist es nicht ganz einfach, sich ein richtiges Bild des einstigen malerischen Eindrucks unserer niederrheinischen Landstädte zu machen. Noch weniger in Emmerich, der alten „Embrica decora“, die man die „schmucke, mit Bauten gezierte Giebelstadt“ nannte. In den anderen Städten liegen die Verhältnisse noch ungünstiger. Der Klassizismus hat auch hier wieder seine graue Tünche angewandt und nicht selten nachträglich das Dach hinter einem Aufbau verdeckt, um seine Vorliebe für die nicht unterbrochene horizontale Dachlinie zu zeigen (Abb. 245). Der Kölner nennt diese Aufbauten „Flabes“. Unter Flabes versteht er aber auch das Vorhemdchen, das „Schmie-settchen“, und den Windbeutel. Also etwas Angepapptes und nicht ernst zu Nehmendes. Eine famose Bezeichnung für die späteren wenig glücklichen Aufbauten. Man muß alte Stiche des 18. Jahrhunderts zur Hand nehmen, um eine Vorstellung der einstigen Straßenbilder zu erhalten. Auf Beyers Stich vom Markt zu Goch (Abb. 235) geht es treppauf treppab von Haus zu Haus auf dem großen Platz. Über die Giebelhäuser hinaus ragt der Kirchturm. Genau in der Mitte der einen Platzseite steht die heute allerdings veränderte Giebelfassade der Reformierten Kirche vom Jahre 1699, ehemals die Gasthauskapelle. In der Mitte des Marktes unter dem Schutzalter Linden der Brunnen. Dieser reizvolle Maßstab für den Platz und seine Bauten ist längst verschwunden. Nur der langgestreckte Markt zu Rees hat seinen schönen Brunnen noch (Abb. 217). Teilweise auch noch seine alten Giebelhäuser (Abb. 241). Zwar andere Formen als in Goch und Calcar und erst aus späterer Zeit.



Abb. 236. Calcar. Partie am Rathaus. Vgl. Abb. 246.

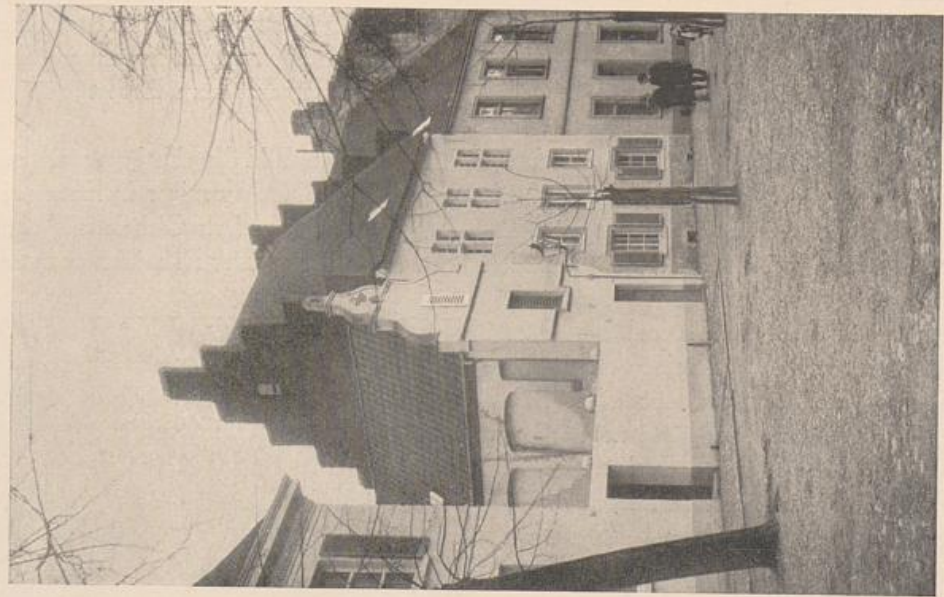


Abb. 238. Rees. Partie am Kirchplatz.

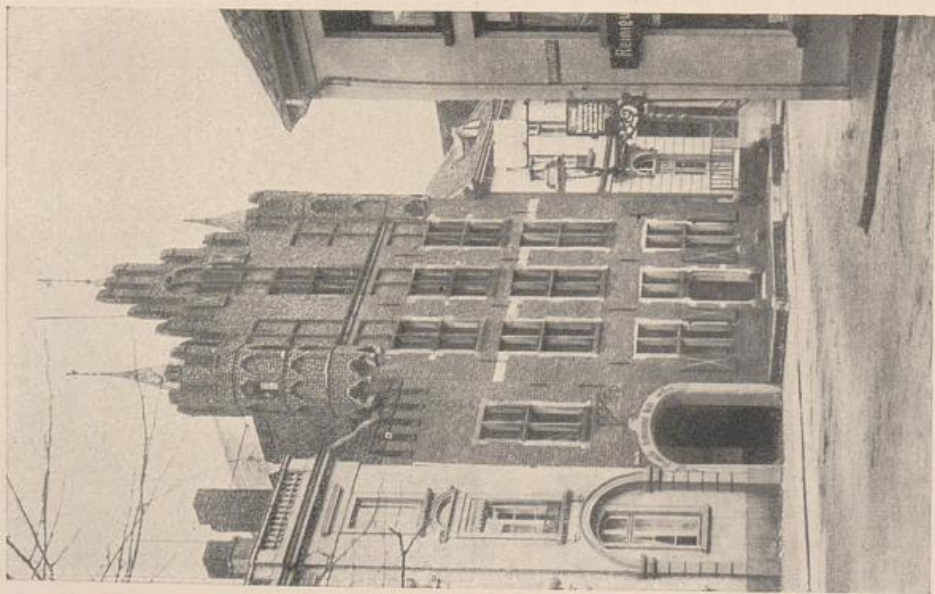


Abb. 237. Goch. Haus zu den fünf Ringen.

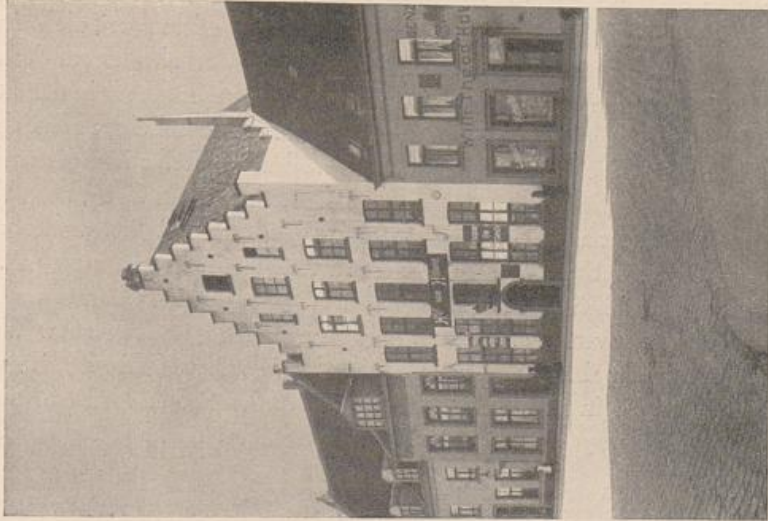


Abb. 240. Emmerterich, Hof von Holland.

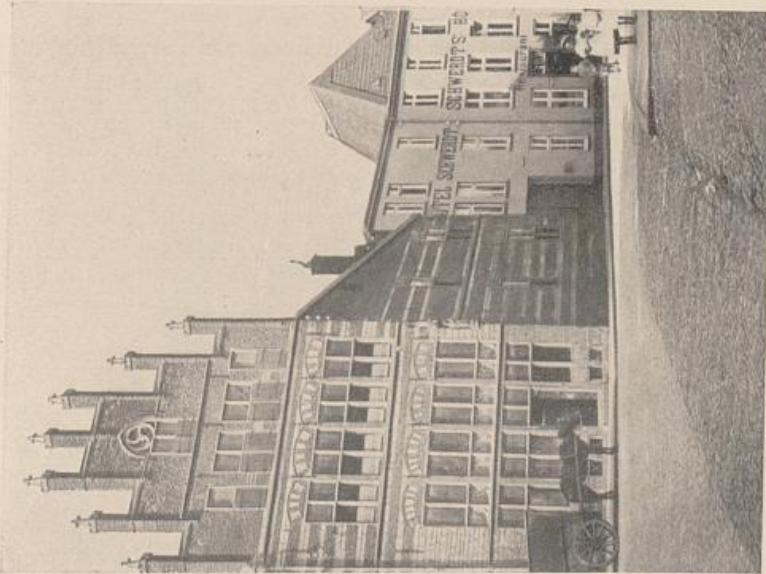


Abb. 239. Xanten, Haus am Marktplatz.

Die Bauweise am unteren Niederrhein um Xanten, Calcar, Goch, Cleve, Emmerich und Rees lehnt sich an die der benachbarten Niederlande, besonders des Utrechter- und Gelderlandes. Sprache, Lebensgewohnheiten, Rechts- und Wirtschaftsbeziehungen, die Verwandtschaft des landschaftlichen und menschlichen Charakters hatten die Grenzländer auf das engste verknüpft. Aus Flandern waren einst die Grafen von Cleve gekommen. Und in der alten Heimat wurzelte die Kraft der Kunst des Cleverlandes. Dazu kamen wechselseitige Handelsinteressen. Goch war im Mittelalter der Vorort der clevischen Wollentuchfabrikation, die nach Holland, Brabant und England ihre Erzeugnisse ausführte. Der Marktplatz zu Goch, das „Wüllenamt“ sah oft Händler aus den benachbarten Niederlanden. Im 15. und 16. Jahrhundert sind in drei Generationen die Höfe zu Utrecht und Cleve durch das Haus Burgund verwandt. Teile des Landes unterstanden kirchlich dem Bistum Utrecht. Zütphen war der Oberhof von Emmerich, und die holländische Stadt vertrat die niederrheinische auf den Tagen der Hansa. Was Wunder, daß man beim Anblick der alten Stiche von Goch (Abb. 235), Cleve (Abb. 69), Emmerich usw. in den Niederlanden zu sein glaubt. Der Einfluß der niederländisch-niederrheinischen Bauweise blieb auch keineswegs auf das Cleverland beschränkt, reichte stromaufwärts in das



Abb. 241. Rees. Marktplatz. Vgl. Abb. 99 u. 217.

Kölner Gebiet, nach Neuß und Kaiserswerth, und verdrängte immer mehr den Einfluß der mittelalterlichen kölnischen Profanarchitektur.

Wie der Backsteingiebel mit oder ohne Zinnen und Fialen, so kehrt auch der Volutengiebel vom Rathausplatz zu Rees (Abb. 241) in den Niederlanden wieder. Zwischen den Stufen des Staffelgiebels hatte man Kurven angebracht, und damit waren die mannigfachsten Giebellösungen möglich geworden. Einige behielten noch die alten Stufenabsätze bei (Abb. 254); andere sogar noch die Fialen, zwischen denen sich die Giebellinie durchschlängelt (Abb. 250); wieder andere betonen durch Pyramiden oder sonstigen Schmuck die alten Stufen (Abb. 208); wieder andere wollen durch helle Horizontalbänder die Erinnerung an den Treppengiebel wachhalten (Abb. 206, 248, 252), bis die weit ausladende, zusammenfassende Volute die Abstammung verleugnet (Abb. 205, 242). Die niederländische Welle erreichte über Kaiserswerth, Düsseldorf und Neuß selbst die Freie Reichsstadt Köln. Es kamen die verschiedensten Momente zusammen, welche die niederländischen Künstler nach der rheinischen Metropole zogen, und bewirkten, daß Kölns künstlerische Beziehungen zum Mittelrhein und Süddeutschland immer mehr sich lösten (vgl. S. 183). Es war die Folge der schon seit dem 13. Jahrhundert einsetzenden Verschiebung des Kölner Handels. Sein Hauptweg führte durch die Niederlande nach England. Aber wie in der kirchlichen Baukunst, so hatte auch in der bürgerlichen Bauweise die kölnische Gotik noch ein langes Nachleben. Der Gasthof van der Stein-Bellen am Heumarkt (Abb. 247) vom Jahre 1540 zeigt noch die alten gotischen Zinnen. Aber in den antiken Medaillons in diesen Zinnen und in den horizontalen Ornamentfriesen unter jeder Fensterreihe, Ranken mit Delphinen und Fischmenschchen, äußert sich der Einfluß der Renaissance. Die Vorlagen der Friesen waren Ornamentstiche, die man auch für die rheinische Möbelschnitzerei ver-



Abb. 242. Emmerich. Baronie. Vgl. Abb. 249 u. 251.

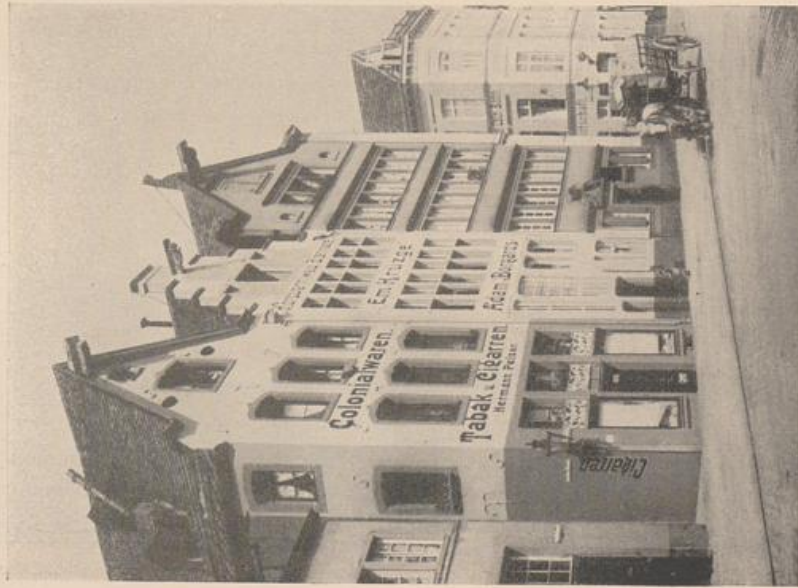


Abb. 243. Köln. Am Bollwerk. Vgl. Abb. 263.

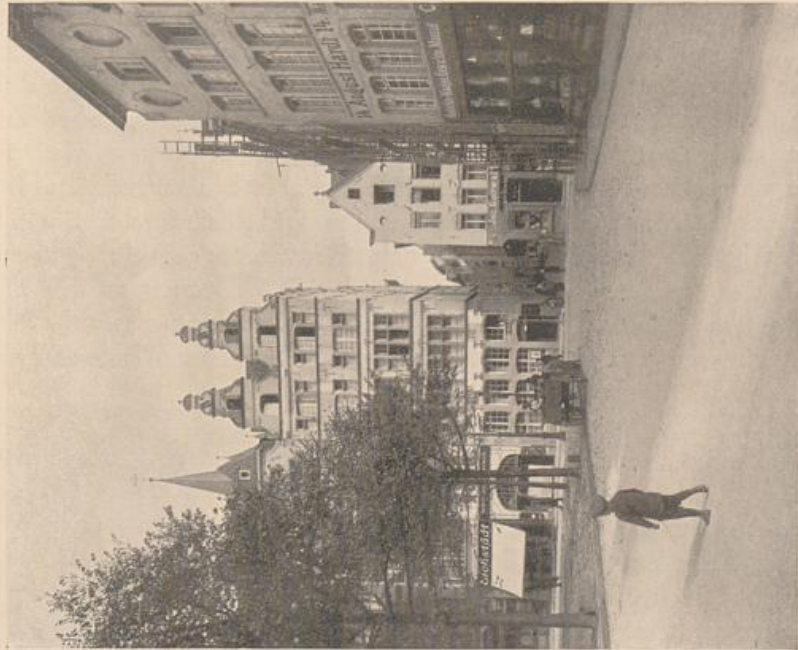


Abb. 244. Köln. Alter Markt. Haus der Bäckerinnung.

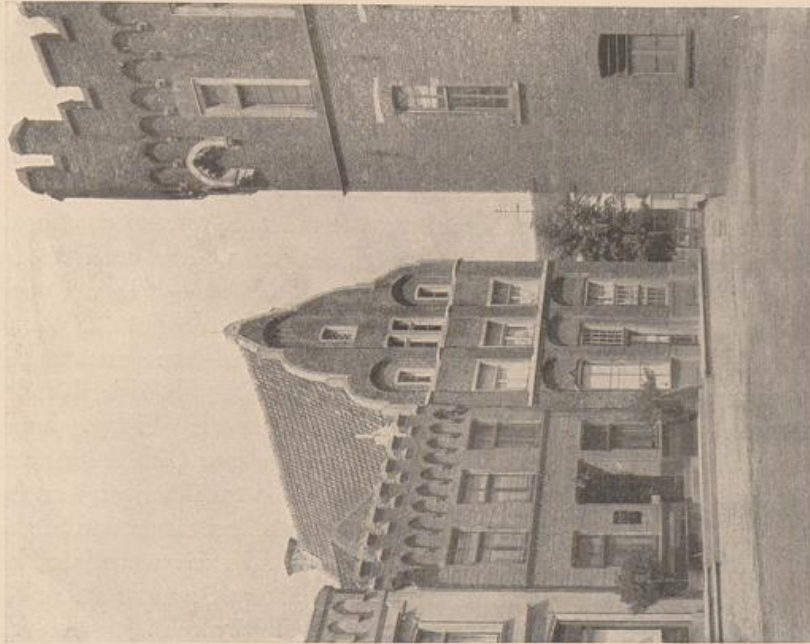


Abb. 246. Calcar. Partie am Rathaus. Vgl. Abb. 236.



Abb. 245. Köln. Am Bollwerk.

wandte. Ganz neu ist auch die Fassadenbildung. Schmale Fenster mit fast scheidrechten Korbbögen geschlossen, weit schmaler als die gotischen und eng aneinandergerückt, so daß die ganze Wand in Fenster aufgelöst ist. Ähnlich der Herrenhausfassade im Hofe zu Schloß Horst (Abb. 156). Diese neue Fensteranordnung wurde in Köln allgemein üblich. Das etwa um dieselbe Zeit wie das Haus van der Stein-Bellen errichtete Faßbinderzunftthaus am Filzengraben (Abb. 248) hat eine gleiche Fensterform und einen Prachtgiebel mit Voluten, Bandwerk, Knorpeln und Statuen. Er dürfte als der älteste der malerischen sog. flandrischen Giebel in den Rheinlanden gelten. Meister Arndt Johannssens Giebel auf Horst (Abb. 160) stammt erst aus den sechziger Jahren; die zu Frenz (Abb. 161—163) sind noch jünger; Willem van Noremborgs Kerkbog zu Nymwegen stammt aus dem Jahre 1605 (Abb. 157); der verwandte Giebel Ecke Ölstraße und Neuer Steinweg zu Emmerich ist aus derselben Zeit, ebenso die an der Brauerzunft und an dem Privathaus „Unter Hutmacher“ Nr. 31 in Köln (Abb. 244).

Treppen-, Sattel- und Volutengiebel begegnen sich oft an demselben Hause. Der malerische Reiz liegt dann in der geschickten Gruppierung der verschiedenen Giebelformen zueinander. Emmerich hat dafür ein glänzendes Beispiel, das leider, wenn auch hier keine rettende Hand sich zeigt, dem unfehlbaren Verfall entgegensieht. Zwischen Stadtmauer und Straße die sog.



Abb. 247.
Köln. Heumarkt. Gasthof van der Stein-Bellen.

Baronie (Abb. 249. 242). Der Bau trägt seinen Namen nach dem Emmericher Stiftsherrn Baron Droste zu Vischering, der ihn in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwarb. Vorher war es der Sitz der Herren von Hoen und von Dorth. Es ist der letzte der Emmericher Adels- und Patrizierburgen. Wir dürfen uns ähnlich die Häuser der Herren von Aswijn, von Rijswijk und von der Zwaluwborg in Emmerich vorstellen! Ein zweistöckiger Bau mit verschiedenen einstöckigen Anbauten. Und jeder mit einem anderen Giebel. Selbst die beiden am Hauptbau sind verschieden (Abb. 242). Von ähnlichem malerischen Reiz ist die Giebelkomposition der Vorburg von Haus Gastendonck bei St. Hubert-Kempen (Abb. 233, 234). Am reichsten aber das Bild vom Garten des Hauses Josef Lauff aus, das heute Claus Meyer bewohnt, auf die Hintergiebel des Kloster-Krankenhauses zu Calcar (Abb. 250). Ein Sattelgiebel, drei Fialengiebel, der vierte ein Volutengiebel, der aber die alten Fialen beibehalten hat. Die Photographie kann leider die Farbenwirkung der Gebäudegruppe gar nicht wiedergeben. Die helleren Klinker, weiß gefugt, heben sich von dem dunklen Pfannendach und gegen den blauen Himmel ab. Die hellen

Hausteinplatten auf den Fialen sind farbig von ganz seltsamem Reiz. Nur eins fehlt dem Bilde heute: die früheren bunten Schlagläden.

Kehrt noch ein schmaler, schlanker, achteckiger Treppenturm zu der Giebelkomposition, dann kann das Bild von wunderbarer Schönheit sein. Aber leider haben wir am Niederrhein, von Rathhäusern abgesehen, nur noch zwei solcher alter Treppenturmanlagen. Am Zollhaus zu Kaiserswerth vom Jahre 1635, einem hohen, zweigiebeligen Backsteinbau (Abb. 253). Dann die Xantener Kartause vom Jahre 1646 (Abb. 257). Vor dem dreistöckigen Mittelbau steigt nach dem Garten zu der Turm auf, genau in der Mitte, die offene Galerie unter der flachen Haube, dem kleinen offenen Dachreiter entsprechend. Aus den reich umrandeten Seitengiebelwänden laufen nach beiden Seiten zweistöckige Nebentrakte mit schlichten Satteldachgiebeln ge-



Abb. 248. Köln. Filzengraben. Faßbinder-Zunftthaus.

schlossen. Von der Straße aus gesehen glaubt man in dem malerischen Bilde des stolzen Baues einen alten Edelsitz zu erkennen (Abb. 258). Die Xantener Kartause wie die Emmericher Baronie geben auch in der Tat die beste Vorstellung der einst zahlreichen Patrizierburgen innerhalb der Mauern unserer niederrheinischen Städte. Wir sind ihnen schon in Köln begegnet. Wenn Weinsberg in seinen Denkwürdigkeiten den Treppenturm vom Hause Hackeney den „ersten Windeltorn“ nennt, so ist damit nicht zeitlich die erste Anlage, sondern die reichste Ausstattung gemeint. Köln hatte im 16. Jahrhundert eine ganze Reihe Patrizierhäuser mit „Windeltorn“. Am Rinkenhof, an der Propstei St. Maria ad gradus, am Lichhof, am Hessenhof u. a.*

Wir haben beim städtischen Wohnhause zwei Typen zu scheiden. Zunächst die Hofanlagen. Es waren die Absteigequartiere des Adels aus der Nachbarschaft. Oder die Wohnungen der Hauptwürdenträger der Klöster und Stiftungen, sog. Kurien. In den Handelsstädten hatten auch wohl die kaufmännischen Vereinigungen fremder Städte oder Territorien einen gemeinsamen Hof. Bald folgten in den Vorstädten die Höfe der reichen einheimischen Kaufherren. Diese Hofanlagen waren, wenn sie von Mauerzügen eingefast waren, unabhängig vom Lauf der Straße, waren wie die Höfe auf dem flachen Lande oft mehrflügelig, unterschieden zwischen Wohnhaus, Wirtschaftsbau, Stallung usw. Aber das alles war sehr verschieden. Einige hatten im Erdgeschoß offene Hallen. So das Haus Lichhof 24 in Köln**.

* Vgl. genaue Aufzählung bei Vogts a. a. O., S. 117 und Abb. 7, 13, 45, 104, 105, 112.

** Vgl. Abb. 104 bei Vogts a. a. O.

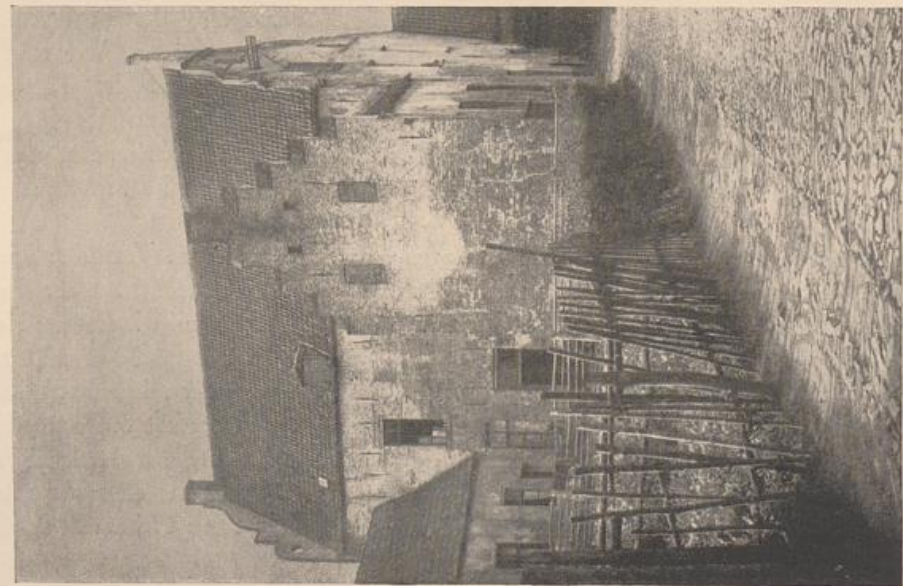


Abb. 249. Emmerich. Baronie. Vgl. Abb. 242 u. 251.

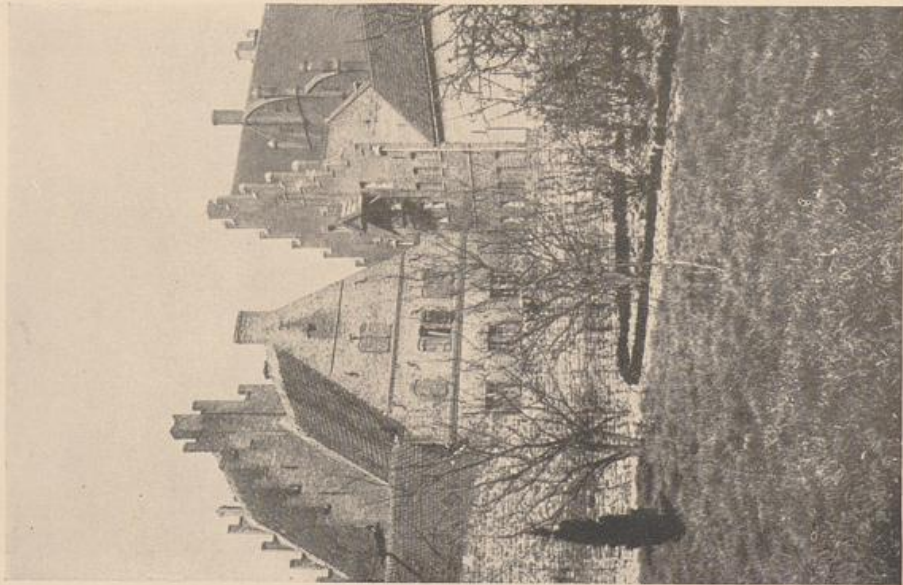


Abb. 250. Calcut. Krankenhaus des Franziskanerklosters.

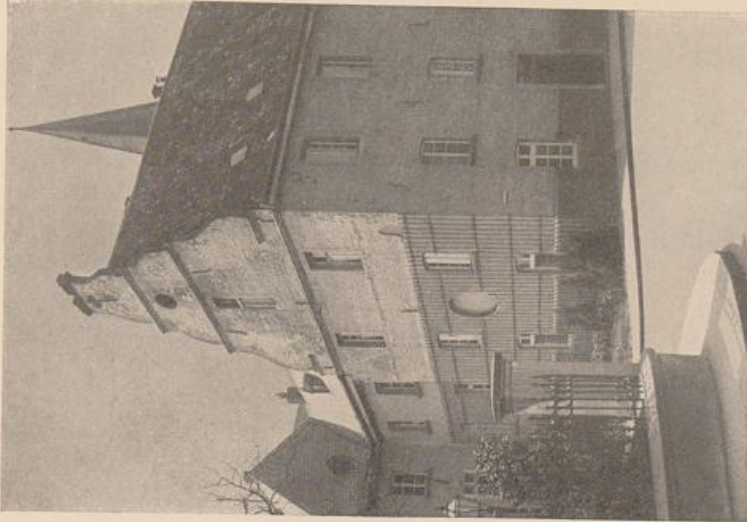


Abb. 252. München-Gladbach. Alte Klosterschule (Amtsgericht).

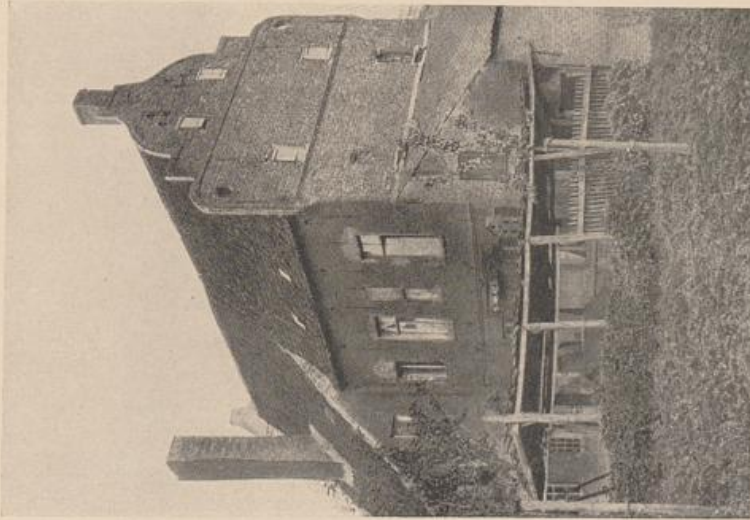


Abb. 251. Emmerich. Baronie. Vgl. Abb. 242 u. 249.

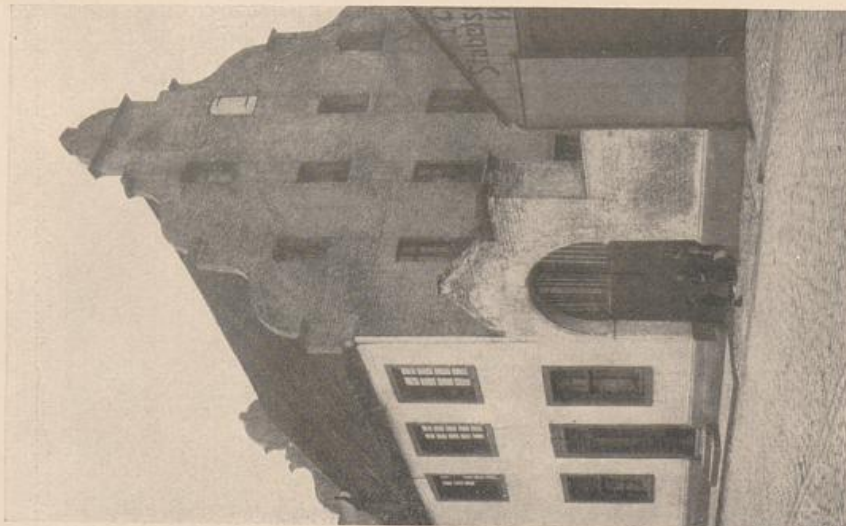


Abb. 254. Kaiserswerth.

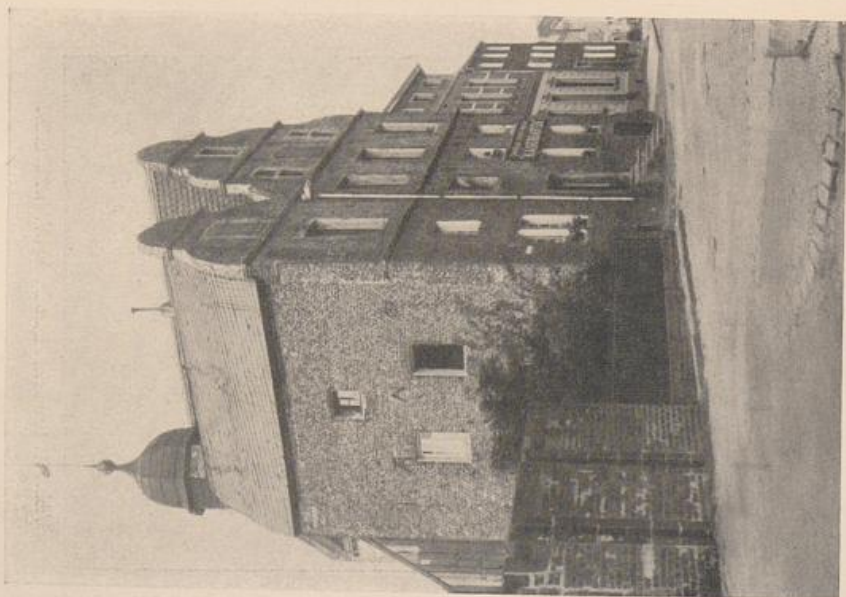


Abb. 253. Kaiserswerth. Zollhaus.

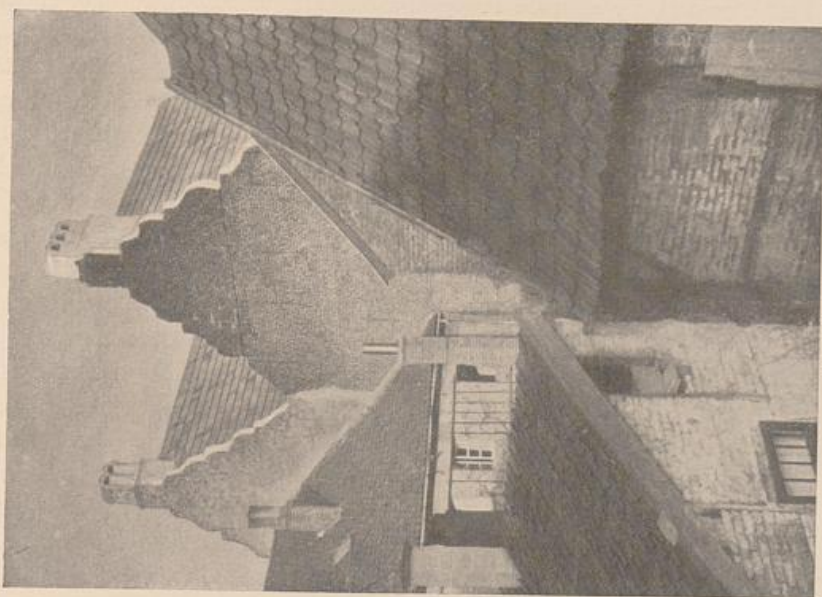


Abb. 256. Orsoy.



Abb. 255. Rees.

Eine freie Toranlage und der schmale Treppenturm waren die besondere Eigenart der Höfe. Der andere Wohnbautyp ist das Reihenhause. Die weit geringere Breite als bei der Hofanlage, dann die Abhängigkeit von der Straße diktierten seine Anlage. Man baute in die Tiefe. Ein Hinterhaus mußte für die schmale Front entschädigen. Plätze liebte man einheitlich zu gestalten. Giebel reihte sich an Giebel (Abb. 232, 235). In den Straßen aber war mehr Freiheit gestattet. Waren die Grundstücke für einen dekorativen Giebel zu breit, so legte man den Satteldachfirst parallel zur Straße. Die Brandmauern zeichneten über die Dachlinien Backsteintreppen (Abb. 231, 238), schmückten auch wohl deren Stufen mit Pyramiden oder Fialen oder sonstigen Aufsätzen (Abb. 69). Die Silhouette des Straßenbildes gewann



Abb. 257. Xanten. Kartause. Vergl. Abb. 258.

dadurch an Belebung und interessanter Überschneidung. Ein schmaler Gang lief zu den Hinterhäusern. War er breit genug, so erhielt er einen besonderen Torbogen (Abb. 231). Die Brandmauer nach der Gasse legte sich dann einen reicheren Giebel zu, vor allem wenn der Torbogen der Haupteingang zum Haus war (Abb. 254). Später hat man oft die Gassen überbaut. Entweder blieb dann, wie bei dem Haus zu den fünf Ringen in Goch, der Torbogen erhalten (Abb. 237), oder ein schmales kleines neues Häuschen füllte die Gasse (Abb. 238). War diese bis dahin der Zugang zum alten Haus, so mußte in dessen Straßenfassade ein eigener Eingang gebrochen werden. Das Verbauen der Gänge und Gassen war nicht selten mit Streitigkeiten verbunden, denn jeder Nachbar glaubte halt der Eigentümer zu sein.

Der Backsteinbau ist aber nicht nur wie die Bronzeplastik auf Silhouette, auf eine klare Umrißlinie zu gestalten, sondern sie verlangt auch für die Wirkung innerhalb der

Straße nach einer inneren Gliederung der dunklen Fassadenfläche. Die älteren Bauten legten Blenden um die Fensteröffnungen (Abb. 235, 236, 260). Aber das Relief dieser Blenden ist bei der Natur des Materials nur gering, und der Licht- und Schattengegensatz auf der dunklen Fläche nicht so wirkungsvoll wie bei dem hellen Tuffsteinbau. Farbe mußte diesen Mangel ersetzen. Es gab zwei Möglichkeiten. Entweder verwandte man für Profile, Tür- und Fensterrahmen hellen Haustein oder man kälkte die Fassade. An der alten Kirche zu Kempen steht so ein altes gekälktes Backsteinhaus (Abb. 260). Der Sockel wieder geteert. Der helle Treppengiebel kann sich freilich gegen den hellen Himmel und das verzehrende Sonnenlicht nicht mehr so klar behaupten wie seine ungekälkten Vettern. In der gegebenen Situation des Hauses auf dem Platz an der Kirche ist aber die Gliederung der Innenfläche das wichtigere. Die Blenden werfen starke Schlagschatten und ein Spiel von hell und dunkel belebt malerisch die Fläche. Bei dem mächtigen, vierstöckigen Hof von Holland vom Jahre 1650 auf dem Marktplatz zu Emmerich (Abb. 240) ist aber der herausragende Giebel, also das Fernbild, das wichtigere. Damit Sonne und Himmel die klar gezeichnete Giebellinie nicht zerstören, hat man die Stufen mit dunklen Steinen abgedeckt.

Das frühere Kälken der Backsteinhäuser hat mit dem gedankenlosen Verputzen des Klassizismus oder dem noch greulicheren Verzementieren der Fassaden in den Tagen der Gründerrenaissance im 19. Jahrhundert gar nichts zu tun. Farbe setzt immer dort ein, wo die Formen nicht mehr sprechen können. Überschneidungen sind bei dem dunklen Material des sich in Flächen- und Umrißbildern äußernden Backsteinbaus nicht sichtbar. Hier muß daher die Farbe reden.



Abb. 258. Xanten. Kartause. Vergl. Abb. 257.

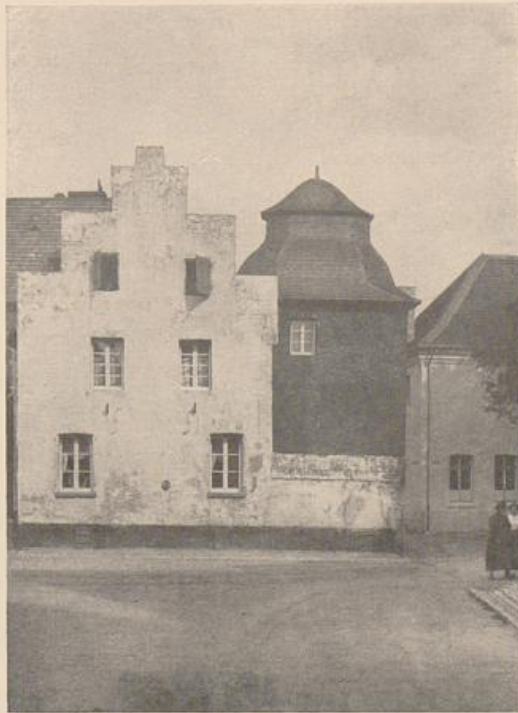


Abb. 259. Kaiserswerth. Am Münsterplatz.

Auf dem Stiftsplatz zu Kaiserswerth verdeckt ein Teil eines Bürgerhauses mit Treppengiebel die dahinter liegende viereckige, mit einer barocken Haube bekrönte Kapelle (Abb. 259). Es war sehr klug, das Giebelhaus zu kälken. Das gibt Distanz. Und wohl gemerkt, es konnte nur das Giebelhaus und nicht die dahinter liegende Kapelle gekälkt werden. Hell hebt sich gegen dunkel, die helle Kapelle aber nicht so wirkungsvoll gegen den hellen Himmel ab. Auch die kleine Gartenmauer wollte gekälkt sein, damit man sieht, wohin sie gehört, und sie nicht in die dunkle Fläche der Kapelle fällt. In Rees zeigen zwei Bürgerhäuser dem Rhein zu gleiche Giebelfassaden (Abb. 255). Die eine hell gefugt, die andere gekälkt. In der Häusergruppe des Kapuzinerklosters zu Kaiserswerth hat ein Bau nur die Giebelfläche gefugt. Der Giebelrand ist indes gekälkt. Andere Bauten faßten ihn mit Haustein ein, damit er besser sich gegen das rote Dach abhebt (Abb. 246). Die Langseiten sind gekälkt.

Das alles nur der optischen Klarheit wegen. Um mit der Natur zu konkurrieren, um aufzufallen, um ein neues Formenganzes zu gestalten, nahm man Farben, die in der Natur nur wenig vorkommen. Beim Backsteinbau das leuchtende Weiß. Im übrigen war es immer nur ein Tönen der Flächen, kein dicker Anstrich. Wie das Korn des Marmors einer griechischen Statue immer sichtbar blieb trotz Farbeauftrags, so wurden auch die Ziegellagen bei den Backsteinhäusern nicht verdeckt. Ein roter, violetter oder blau-grüner Schimmer huscht über den Kalkanstrich. Und die Ziegel lugen durch.

Interessanter ist die farbige Gliederung der dunklen Backsteinflächen durch Haustein. Die Zahl der guten Beispiele ist gering. Was der Klassizismus verschont hat, hat das 19. Jahrhundert verzementiert. Wir haben daher leider nur wenige unverputzte Backsteinbauten, die ihre alten Hausteinfensterkreuze, Rahmen und Profile noch aufweisen. In Goch das Haus „Zu den fünf Ringen“ (Abb. 237). Aber erst seit einigen Jahren. Man hat nach sorgfältiger Untersuchung des Mauerwerkes die im Laufe des 19. Jahrhunderts veränderten Fensterrahmen entfernt und die mutmaßlich alte Gestalt wieder angebracht*. Auf dem Marktplatz

* Abb. des früheren Zustandes s. Abb. 14 u. 16 in den Berichten über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz. VI. Bonn 1901. Die Wiederherstellungsarbeiten von Diözesanbaumeister H. Renard.

zu Calcar (Abb. 246) ist bis auf das eine Eckhaus mit hohen Ziegelblenden, der Hausteinfassung am Giebel, den hellen Fensterrahmen und Profilen neben dem Rathaus jede Fassade verändert worden (Abb. 232). Die wenigen späteren Änderungen stören wenigstens nicht das alte Bild des Giebelhauses. In Xanten wäre dann das schöne Fialenhaus am Marktplatz zu erwähnen (Abb. 239). Allerdings ich weiß nicht, wie weit die heutige Wirkung auf Wiederherstellungsarbeiten vom Jahre 1866 zurückzuführen ist. Wenn die alte Aufteilung beibehalten sein sollte, so hätten wir es mit einem farbenreichen Sonderling am unteren Niederrhein zu tun, der sonst dem Lande ganz fremd ist. Aber freilich, immer nach dem heutigen Denkmälerbestand gerechnet. Denn wissen wir überhaupt, wie farbenprächtig einst unsere niederrheinische Heimat war? Ein Bild wie Beyers Stich vom Marktplatz zu Goch läßt das nur ahnen (Abb. 235). Bis zur Höhe des zweiten Stockwerks besteht das Xantener Haus aus Tuff; im dritten Stockwerk wechseln Tuff- und Backsteinlagen. Der Giebel ist ganz aus Backstein, nur daß die Kreuzblumen auf den Fialen, der Maßwerkschmuck im obersten Fenster und die Rahmen der darunter gelegenen schlichten Fensteröffnungen aus Hausteine sind. Aber deren Entlastungsbögen sind aus Backstein. Die übrigen wechseln mit Backstein und Tuff. Ähnliche Entlastungsbögen hatten einst Häuser auf dem Marktplatz zu Goch (Abb. 235). Die eng aneinandergesetzten Fensterrahmen in Xanten haben noch die alte Form der gotischen Profile und Blenden für die Schlagläden. Die Brüstungsfelder unter den Fenstern im ersten Geschoß sind mit gotischem Maßwerk, mit Fischblasen, geschmückt. Der Anbau zeigt denselben wirkungsvollen Wechsel von Tuff- und Backsteinlagen.

Die schönsten Beispiele bürgerlicher Backsteinarchitektur am Niederrhein hat Neuß (Abb. 209, 261, 262). In der soliden Ausführung und der exakten



Abb. 260. Kempen. An der alten Kirche.

Bearbeitung prächtige Gegenstücke zu der weit älteren Harffschen Burg bei Nörvenich (Abb. 137). Das ist um so überraschender, da die Kriegswirren des 16. und 17. Jahrhunderts Neuß ganz besonders heimgesucht hatten. Bei dem großen Stadtbrande vom Jahre 1586 gingen allein 900 Häuser zugrunde, in den Hessenkämpfen 251. Die Anlage der Zitadelle von 1672 forderte weitere 39 Häuser. So bietet Neuß im ganzen nur eine geringe Blütenlese bürgerlicher Backsteinbauten. Es kommt dazu, daß das wenige Erhaltene später nicht unwesentlich verändert worden ist. Bis auf drei Bauten, die im ganzen unberührt geblieben und daher für die Geschichte des bürgerlichen Backsteinbaues am Niederrhein von allergrößter Wichtigkeit sind. Auf dem Büchel das Haus Nr. 50 vom Jahre 1604. Das Haus „Zum Schwatten Rosz“ (Abb. 209, 262). Dann in der Oberstraße die malerische Gruppe



Abb. 261. Neuß. „Zum Goldenen Stern“. Vgl. Abb. 264, 265.

zweier Bauten, Nr. 128 und 130. Das Haus „Zur Blumen“ (Abb. 266) und das „Zum Goldenen Stern“ (Abb. 261, 265). Treppengiebelhäuser mit horizontalen Hausteinfugen. Die Fenster mit Hausteinfugen. Darüber der backsteinerne Entlastungsbogen. Die Backsteinfugen scharf gezogen. Auch die alten Hausteinfensterkreuze sind noch erhalten. Nur der untere Teil hat Schlagläden. Daher besondere Blenden. Die Fensterscheiben liegen hier tiefer im Rahmen als in dem oberen Teil. Die kleinen Butzenscheiben sind der glückliche Maßstab für die monumentale Wirkung dieser Bauten (Abb. 209).

Das bürgerliche Wohnhaus, meist doppelt so tief als breit, wenn es mit einem Giebel sich der Straße zeigt, teilt sich im Erdgeschoß in ein etwa quadratisches, nach der Straße gelegenes Vorhaus, „Voorhuis“, wie der Holländer sagt, und ein etwa ebenso großes Hinterhaus. Die

nach dem Hofe gelegene Stube, die der Holländer „Achterkamer“ nennt, nahm bei größeren Bauten eine wichtige Bedeutung an, vor allem, wenn das Vorhaus neben Wohnraum und Küche auch noch Verkaufsräume faßte. Es war der Saal, das Salet oder Saelet. Neben ihm lief aus dem Vorhaus ein Gang in den Hof (Abb. 264). Der Düsseldorfer nennt ihn „Henge dorch“, hinten durch; oft meint er damit, besonders bei den Altbierstuben, auch das hofwärts oder im Anbau gelegene Zimmer. Bei einigen Bauten trennt sich die Küche vom Wohnhause und findet zwischen diesem und der Achterkammer ihren Platz. Wenn sie dann nicht direktes Seitenlicht erhielt, war sie auf indirektes Licht vom Vorhaus angewiesen.

Das Vorderhaus hat, seinem Zweck entsprechend, die verschiedensten Einbauten erfahren, einen Laden, ein Kontor oder eine Wirtsstube. Das ist am besten in Kölner und Düsseldorfer Bierhäusern heute noch zu sehen. „Em Krüzge“ (Abb. 263, 243), im Haus „Zur Glocke“ und bei Josef Früh in Köln, im „Goldenen Kessel“ und im „Schiffchen“ zu Düsseldorf. An der Wand liegen auf der Bierbank die Fässer. Das ist die Zapfstelle. Gegenüber hat die Bierstube einen kleinen erkerartigen, oft reich geschnitzten Ausbau mit einem Schalfenster. Hier sitzt auf einem eingebauten Platz die Wirtin, kann Zapfstelle wie Wirtsstube übersehen, kontrolliert die Tätigkeit der „Zappes“ und läßt keinen der blaugeschürzten Zapfjungen in die Stube, wenn er nicht vorher am Erker für jedes Glas eine Biermarke hinterlegt hat (Abb. 263). Das Vorhaus erhielt aber auch noch eine weitere Bereicherung durch Hängestuben und Zwischen-



Abb. 262. Neuß. „Zum Schwatten Rosz“. Vgl. Abb. 209.

geschosse, die dann natürlich auch eine Änderung in der Aufteilung der Fassade bedingen. „Em Krüzge“ am Bollwerk zu Köln (Abb. 243) und bei den Neußer Bierhäusern (Abb. 209, 261, 262) deutlich erkenntlich. Der eine Teil, die Schenkstube, hat die alte Höhe des Vorderhauses beibehalten (Abb. 265, 266). Der andere Teil ist zweigeschossig und äußert sich als solcher nicht allein in der Fassadengliederung, auch nach der Schenkstube in Tür- und Fensteröffnungen (Abb. 264). Ja, auch der Teil zwischen der Hofstube und dem unveränderten Vorderhause gliedert sich zweigeschossig und nahm im Zwischengeschoß Schlaf- und Dienstbotenkammern auf. Zugänglich sind diese Hängestuben entweder von der Wendeltreppe selbst oder von einer mit dieser verbundenen Galerie (Abb. 263, 264). Die Bilder der Neußer Bierstuben sind von ganz wunderbarem malerischen Reiz (Abb. 264–266). Durch die kleinen Butzenscheiben mit bleigefärbten Sternen, Kreisen, Kreuzen, Wappen und Rauten in den hohen, schmalen, mit flachem Korbbogen geschlossenen Fenstern dringt gedämpft das Tageslicht in den Raum. Vor dem Eingange ist der eingebaute Windfang. Galerien und lauschige Fensteröffnungen an den Seiten. Hoch oben die alte stuckierte Balkendecke. Man setze würfelspielende und rauchende Holländer aus den Tagen des Pieter de Hooghe und Terborch in einen solchen Raum. Es könnte dann ein Bild von Claus Meyer sein.

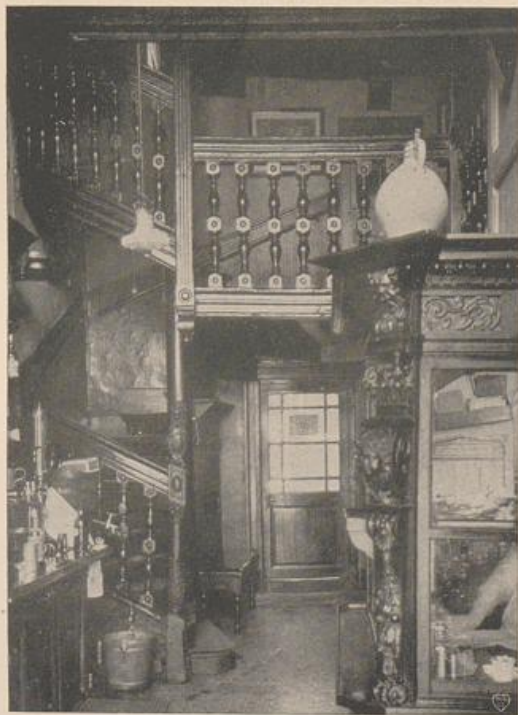


Abb. 263. Köln. „Em Krüzge“. Am Bollwerk.
Vgl. Abb. 243.

Die oberen Stockwerke dienten in den übrigen niederdeutschen Städten als Speicher. Die Wohnräume lagen nur im Erdgeschoß. Am Niederrhein aber diente nur der Giebel als Speicherraum. Das obere Geschoß war zu Wohnräumen eingerichtet. Der Grundriß war hier ein ganz anderer als im Erdgeschoß. Am Ende der Wendeltreppe nur ein kleiner Vorplatz. Nach dem Hof zu Schlafräume. Und während der Hauptwohnraum, die Hofstube, im Erdgeschoß lag, ward im ersten Stock nach der Straße zu, die ganze Breite des Hauses einnehmend und diese in hohen, aneinandergereihten Fensteröffnungen auflösend, der große Saal angebracht (Abb. 209). Die Kölner Häuser haben oft mehrere solcher Obergeschosse (Abb. 243, 244). Fraglich, ob das alles Wohnräume waren. Vielleicht auch Speicherräume. Bei dem Doppelhaus der Bäckerinnung auf dem Alten Markt zu Köln sind diese deutlich auch an den Speichertüren,



Abb. 264. Neuß. „Zum Goldenen Stern“. Vgl. Abb. 261 u. 265.

d. h. den später zu Fenstern umgebauten Türöffnungen, zu erkennen (Abb. 244). Die Fenster neben der Speichertür beleuchteten nicht selten noch besondere Dienstbotenkammern. Der oberste Speicher hatte aber unter dem sich verjüngenden Giebel dafür keinen Platz mehr. Den Fenstern entsprechend brachte man zu beiden Seiten der Speichertür runde oder ovale Entlüftungslöcher an (Abb. 209). Das 17. Jahrhundert schmückte sie mit barocken Kränzen, die schließlich nur eine Blenddekoration darstellten (Abb. 245). Hoch oben aus dem Giebel

schaute der als Löwe oder Delphin oder mit reichem Knorpelwerk gezierte Kranenbalken auf die Straße herab (Abb. 243). Breite Treppen mit geradem Lauf waren selten. Der Kranenbalken mußte die Waren in die Speicherräume aufziehen.

Als Decken legte man quer über die offenen Balken Dielenbretter. Das Mittelalter, ja auch das 16. Jahrhundert noch liebte, sie zu bemalen. Die Balken mit laufenden Ornamenten. Die Dielenfelder etwa mit Wappenschildern. So an der mittelalterlichen Decke vom Hause Glesch in der Hohen Straße. An den Wänden ward eine tafelnde Rittergesellschaft dargestellt*. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erhielt dann der Niederrhein ein neues Material für den Schmuck seiner Decken, den Stuck, und verkleidete mit diesem oft nachträglich die alte Balkendecke. Als man vor einigen Jahren aus dem Kölner Haus „Zur Landskron“



Abb. 265. Neuß. „Zum Goldenen Stern“ Vgl. Abb. 261 u. 264.

* Vgl. Vogts a. a. O., Abb. 64a u. 64b. Die Balkendecke jetzt im historischen Archiv des Gereonsklosters. Die Wandmalerei im Wallraf-Richartz-Museum in Köln.

eine Stuckdecke vom Jahre 1613 nach dem neuen Stadthaus übertragen wollte, fand man unter dem Stuck noch die alte bemalte gotische Balkendecke (Abb. 268). Auf hellem Grund grüne, schwarze, ockerrote und blaue Ranken. Vielleicht hatten ehemals die Wände einen entsprechenden Schmuck wie in einem Hause auf dem Sassenhof aus dem 16. Jahrhundert (Abb. 269).

Es mag möglich sein, daß süddeutsche und italienische Meister die Vermittler der neuen Stuckdecken waren. Aber das Kölner Kunsthandwerk schuf sich im 17. Jahrhundert seine eigenen Formen. Die alten offenen Balken und Dielenbretter erhielten eine 2 bis 3 cm starke, an dickem Rohrgeflecht haftende Lehmschicht, darüber eine etwa $\frac{1}{2}$ cm dicke Putzschicht. An den Wandseiten wurden die Balkenköpfe mit Flach- oder Hufeisenbögen verbunden. Bei der Decke aus dem großen Saal der Brauerzunft vom Jahre 1613 mit einer Art Vierpaßform (Abb. 267). In der Mitte der Balken wie an den Köpfen trug man, um das Profil reicher zu beleben, seitlich einen dickeren Putz auf. Die alte Holzbalkendecke erhielt in dem



Abb. 266. Neuß. „Zur Blumen“. Oberstraße.

Reichtum der Zierleisten, Verkröpfungen und Knorpelornamente eine oft phantastisch eigenwillige Form. Wir haben zwar an Ort und Stelle nicht mehr zahlreiche Beispiele alter Stuck- und Balkendecken. Der Neubau des Stadthauses hat zu große Opfer an alten Bürgerhäusern gefordert. Aber man hat mit bewunderungswürdiger Pietät den alten Schmuck für den Neubau wieder verwandt. Und was dort nicht Platz fand, in das Kunstgewerbe- und in das Schnütgen-Museum übertragen*.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war es mit den Stuckbalkendecken vorbei. Ebenso mit den malerischen Wendeltreppen, die in dem gewundenen Lauf und dem Reichtum ihrer Gliederung so ausgezeichnet zu den barock bewegten offenen Balkendecken paßten.

* F. Bolte: Die Verwendung alter Bauteile für Neubauten. Mitt. des Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. VIII. S. 131 ff.



Abb. 267. Köln. Saaldecke in der Brauerzunft. Aus den Mitt. d. Rhein. Vereins.

Köln besitzt heute noch eine Reihe prächtig geschnittener Wendeltreppen*. Um Raum zu sparen, legte man sie unmittelbar vor ein durchlaufendes Fenster (Abb. 270). Das einfallende Licht spielte mit dem plastischen Detail und brachte dessen Reize besser noch zur Geltung. Vor dem gewundenen Spindelfuß hatte sich hier und da eine Figur aufgestellt und in Haltung und Gebärde sich der Spindelwindung angepaßt. So bei der Treppe aus dem Rinkenhof im Kunstgewerbemuseum**. Der junge David, der, bewegt zum Wurf ausholend, nach dem Goliath auf dem Treppenanfang stehend hinüberschaut. Der Treppenanfang ist eine reichgeschnittene Säule oder ein Pfosten, oben meist mit einem Wappentier oder einer Heiligenfigur geschmückt, wie bei der Treppe vom Jahre 1595 aus dem Hause Wasserfuß in der Minoritenstraße Nr. 25, heute im Kunstgewerbemuseum (Abb. 271), oder der Treppe aus der „Landskron“ vom Jahre 1613, die inzwischen ebenfalls im Museum Aufstellung gefunden hat (Abb. 270). Bei den späteren Treppen ist an Stelle des Pfostens eine barocke Figur getreten. Aus dem ehemaligen Haus „Zum Maulbeerbaum“ in der Sandbahn (Abb. 272) ist eine Treppe, auch aus dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, bei dem Neubau des Stadthauses verwandt worden. Ihr Treppenanfang ist eine Atlasfigur. Reichgeschnittene Baluster, Knorpelwerk, Girlanden, geometrische Muster oder Akanthusblattornamente begleiten den Lauf des Brüstungsgeländers. Aus der Galerie des oberen Stockwerks laufen Hängepfosten herab, tragen den oberen Lauf der Treppe und haben unten als dekorativen Abschluß einen reichgeschnittenen Knauf. So eine Art Hängekapital, wie sie Cornelis Floris an seinen Grabdenkmälern verwandte. Aber bei

* Aufzählung bei Vogts a. a. O., S. 153 ff. u. Abb. 51—55 u. 58.

** Abb. 58 bei Vogts a. a. O.



Abb. 268. Köln. Zur Landskron. Gotische Holzdecke. Aus den Mitt. d. Rhein. Vereins. Vgl. Abb. 270.



Abb. 269. Köln. Wandmalerei aus einem Hause am Sassenhof. Aus den Mitt. des Rhein. Vereins.



Abb. 270. Köln. „Zur Landskron“. Wendeltreppe Aus den Mitt. d. Rhein. Vereins. Vgl. Abb. 268.

allem Reichtum des Details kann die neue Aufstellung der in die Museen übertragenen Wendeltreppen kaum eine Vorstellung von der einst malerischen Verbindung der geschnitzten Treppenhänge mit der Holzgalerie, den verschnörkelten Stuckdecken, der Holzverkleidung an den Wänden, der reichen Türereinrahmung, den Schränken, Truhen und Steinkaminen geben. Eines der besten Bilder zeigt noch die Diele mit der Wendeltreppe in dem Haus „Zur Glocke“ am Hof, wenn auch die spätere Querwand die Balkendecke zerschneidet*, und die Diele „Em Krüzge“ vom Jahre 1646 (Abb. 263).

Der Schmuck der Wendeltreppen, Türen, Galerien, der Oberlichter und Signete, der Kranenbalken, Decken, Wände und Kamine zeigt die Produktionsfähigkeit des Kölner Kunsthandwerks am Ausgange des 16. und im 17. Jahrhundert auf ihrem Höhepunkt. Von allen dekorativen Künsten hatte besonders die Holzschnitzerei und Kunsttischlerei einen besonderen Aufschwung zu verzeichnen. „Es gibt hier viele Künstler“ — notierte der schon erwähnte Utrechter Gelehrte Arnold van Büchel bei seinem Aufenthalt im Jahre 1599 in Köln in sein Reisetagebuch — „die mit verschiedenen farbigen Holzstücken, gleich wie früher die Mosaikarbeiter, ihre Werke in bestimmter Weise zusammensetzen. Sie geben alle Gegenstände in solchem Farbenreichtum, solch feiner Abwechslung und lebensvoller Darstellung wieder, daß sie manchmal die Maler an Talent übertreffen**.“ Im Mittelpunkte dieses künstlerischen Aufschwunges der Holzschnitzerei stand vielleicht um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts die Gestalt des vom Main nach Köln eingewanderten Meisters der Prachttür zum Senatssaale des Kölner Rathauses, Melchior von Rheydt***. Er brachte einen farbenfreudigen Einschlag

* Renard: Köln. Abb. 148.

** Die drei Reisen des Utrechters Arnoldus Büchelius i. d. Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein. Band 84.

*** Abb. 147 bei Renard a. a. O.



Abb. 271. Köln. Wendeltreppe aus dem Wasserfußchen Hause. Jetzt im Kunstgewerbe-Museum

in das Kölner Kunsthandwerk und die Wohnräume des Kölner Patriziats. Aber da wären noch andere fremde Meister zu nennen, die an dem Aufschwung der handwerklichen Künste beteiligt waren. Ich denke dabei an Wilhelm Vernukken. Er hatte vorher mit seinem Vater Heinrich an den Kaminen auf Schloß Horst gearbeitet. Und vielleicht, daß dieser oder jener Kölner Kamin auf ihn zurückzuführen ist*. Wie die Horster Kamine einen Kompromiß zwischen dem Einfluß der Utrechter Colyne-Schule und Antwerpener Stichvorlagen darstellen, so ist auch Vernukkens Kölner Rathausvorhalle ein Kompromiß von Colyne-Motiven und solchen des führenden Antwerpener Meisters, des Cornelis Floris. Der Einfluß Antwerpens und Belgiens überwiegt in Köln. Eine Reihe Meister aus Antwerpen, Lüttich, Namur, Roermond, Hasselt usw. finden hier Beschäftigung. Die Überlandverbindung der rheinischen Metropole nach den südlichen Niederlanden wurde wichtiger und bedeutungsvoller als die Stromverbindung und stellt auch in der Tat den wichtigsten Import des Kölner Kunstlebens dar. Die kirchliche Nachblüte Kölns im 17. Jahrhundert und die reiche Holzarchitektur mit ihrem Knorpelwerk verdichten diese belgischen Beziehungen, die dem Kölner Kunsthandwerk gegenüber dem am

unteren Niederrhein eine eigene Note geben und sich auch im Profanbau äußern.

In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts gewinnt die Barockfassade der neuen Kirchenbauten Einfluß auf die Formgebung des Bürgerhauses. Das bezeichnende Beispiel wäre das Haus „Zum goldenen Bären“ (Severinstraße Nr. 15) vom Jahre 1676**. Die großkurvigen Schweifungen des Giebels gehen unfehlbar auf eine Anregung der Fassade der Jesuitenkirche zurück (Abb. 186). Der schöne Zwischengeschoßerker trägt eine ganz neue Note in das Kölner Bürgerhaus, die allerdings und merkwürdig genug nicht wieder angeschlagen wurde (Abb. 274). Die barocke Formgebung der Kartuschen und der Engelkopfkonsolen lassen keinen Zweifel über die Herkunft. Neu ist dann die symmetrische Aufteilung der Fassade, die Betonung einer Mittelachse und die rhythmische Belebung der Front in der Anordnung der Fenster.



Abb. 272. Köln. Wendeltreppe. Haus „Zum Maulbeerbaum“. Jetzt im Kunstgewerbe-Museum. Vgl. Abb. 273.

* Renard: Köln, Abb. 146. — Dann andere Kamine im Kunstgewerbe-Museum.

** Renard: Köln, Abb. 169.



Abb. 273. Köln. Haus „Zum Maulbeerbaum“ vor dem Umbau Aus den Mitt. d. Rhein. Vereins.
Vgl. Abb. 272

Aber immerhin lebt noch in diesem Bau die alte Überlieferung des kölnischen und nieder-rheinischen Bürgerhauses weiter. Das im Jahre 1697 in der Sandbahn erbaute Haus „Zum Maulbeerbaum“ zeigt aber den vollendeten Sieg des Einflusses belgischer Barockarchitektur (Abb. 273). Die Symmetrie und Gesetzmäßigkeit der Aufteilung hat die malerische, lediglich sich aus den Zweckforderungen der inneren Anordnung ergebende Gestaltung der alten Kölner Fassade abgelöst. Das Untergeschoß ist eine in den Verhältnissen der einzelnen Teile gesetzmäßig konstruierte Anlage. Dem von einem Rundbogen und kannelierten Säulen eingerahmten Portal entsprechen die beiden seitlichen Kellertüren mit ihrer architektonischen und dekorativen Einfassung. Über diesen die großen Die-lenfenster; über dem Portal das ovale Oberlicht mit ovalem Bogengiebel. Eine Pilasterarchitektur mit breit ausladendem Gebälk rahmt das Ganze ein. An Türen, Pilastersockeln und Kapitälern, in den Bogenwickeln und im Gebälk ein reicher und saftiger Knorpelwerk-schmuck. Puttenköpfe in der Bogenstirn, Putten in den Bogenwickeln und in dem reichgeschmückten Oberlicht, dessen Einfassung auch an den alten Ent-lüftungsöffnungen in den Giebeln ander-er Häuser wiederkehrt (Abb. 245). Es ist eine überreiche Komposition. Dieses Juwel Kölner Barockarchitektur mußte mit zwanzig anderen Bürgerhäusern für den Neubau des Stadthauses fallen. Aber auch hier hat die pietätvolle Hand des modernen Baumeisters, F. Bolte, die für Köln einzigartige Fassade gerettet und in seinen Neubau in die nach der Sandkaule gelegene Fassade eingebaut*.

Mit dem Haus „Zum Maulbeerbaum“ waren die Beziehungen zum alten Kölner Privatbau gelöst.

* F. Bolte: Die Verwendung alter Bauteile für Neubauten. Mitt. d. Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. VII. S. 131 ff. u. Abb. 51.

* * *

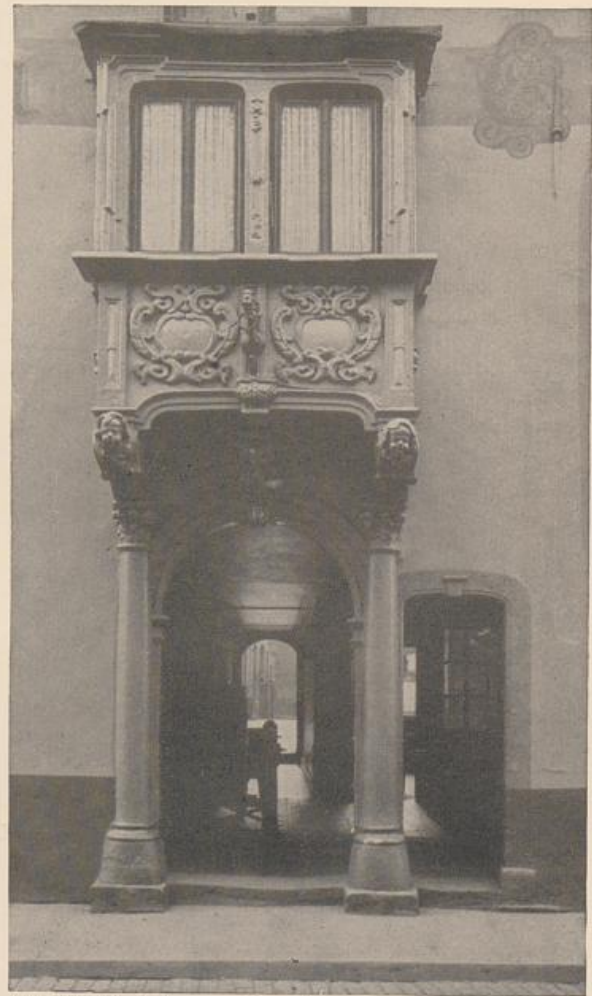


Abb. 274. Köln. Balkon vom Hause „Zum goldenen Bären“, Severinstraße.

Die bereits im vorausgegangenen Jahrhundert beobachtete Scheidung der Bauweise am unteren Niederrhein und in den südwestlichen Teilen des Landes wird nach der politischen Teilung noch schärfer. Köln steht zwischen beiden. Während das Clever Land durch vielerlei Beziehung seinen Schwerpunkt künstlerischer Anregung im Utrechter und Gelder Land hatte, waren im Herzogtum Jülich und der Freien Reichsstadt Aachen bei der Natur der geographischen, politischen und Handelsbeziehungen künstlerische Einflüsse Belgiens und Nordfrankreichs bestimmend. Der jülichsche Schloßbau des 16. Jahrhunderts, das französische Chateau, gepaart mit dem Renaissanceschmuck Flanderns, war der bezeichnende Niederschlag.

Die Wege aus Jülich und Aachen führen nicht in ein Nachbarland einer unabsehbaren Ebene, bewohnt von einem Volk, das denselben langanhaltenden Atem hat. Lüttich, die Bischofsstadt, mit dem benachbarten Aachen so vielfach verbunden, liegt überaus malerisch, eingeschlossen von Bergesrückten. Und der bewegten Linie des Horizonts paßt sich das Stadtbild an. Romantische Täler, schroff abfallende Felsen begleiten den Lauf der Flüsse. Und wo das Land nach dem Meere zu die Ebene aufsucht, begleiten es abnehmende Hügelwellen. Dieses Land hat einen anderen Rhythmus als die Niederlande der Generalstaaten. Einen anderen Rhythmus das Volk. Und selbst wenn Sprache und Herkunft den romanisierten Kelten, den Wallonen, nicht einen anderen Lebensrhythmus gegeben hätten, so hätte im Lauf der Jahrhunderte schon die Natur des bewegten Landes auf ihre Lebensäußerungen, auf ihr Temperament eingewirkt.

Die Sinnlichkeit des romanischen Blutes hängt an prunkender Pracht. Und der Reichtum der belgischen Landschaft nährte die Vorliebe für malerische Reize. Alles wird farbiger, reicher, bewegter denn in den Niederlanden und am unteren Niederrhein. Auch die bürgerliche Bauweise. Aber es ist freilich schwer, sich ein klares Bild des unter dem Einflusse Belgiens gewordenen Aachener und jülichschen Bürgerhauses aus der Zeit vor dem 18. Jahrhundert zu machen. Das Jülicher Land hat im 16. und 17. Jahrhundert entsetzlich gelitten. Aachen hat bei dem großen Stadtbrande von 1656 mehrere Tausend Häuser verloren und erhielt im 18. Jahrhundert ein ganz neues Gewand. Wenig ist nur aus der Zeit vor und kurz nach dem Stadtbrand erhalten. Aber ein ganz anders geartetes Temperament als im Clever Land spricht aus diesen wenigen Bauten.

Mitten auf der steil abfallenden Hauptstraße von Aachen-Burtscheid ragt zwischen den typischen Dreifensterhäusern ein breit gelagerter stattlicher Bau auf (Abb. 283). „Die Kron“ genannt und schon im Jahre 1645 urkundlich erwähnt. Der Bau ist dadurch noch besonders interessant, daß er von vornherein als Wohn- und Fabrikgebäude gedacht war. Die Wohnräume liegen im Erdgeschoß zu beiden Seiten der breiten Diele hinter der Haustür und öffnen sich nach der Straße in breiten Kreuzfenstern. In den beiden Obergeschossen war die Tuchfabrik. Drei Fenstergruppen, in der Mitte zu sechs, an den Seiten zu je sieben eng aneinandergereiht, schmaler Fenster mit malerischer Sprossenteilung beleuchten die Arbeitsräume. Über dem Haupteingang schwebt im ersten Obergeschoß ein Hängekerker. Seine

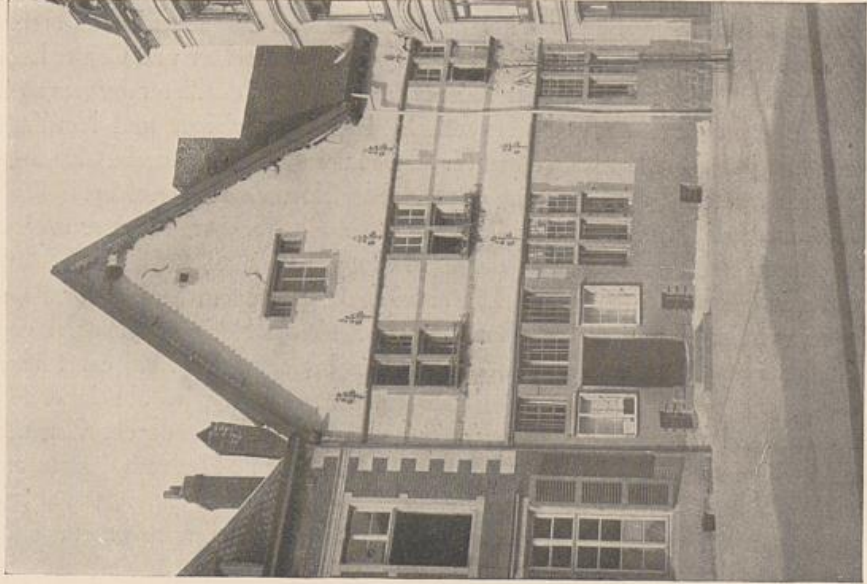


Abb. 276. Aachen. Pontstraße. Nr. 53



Abb. 275. Aachen-Burtscheid. Hauptstraße



Abb. 278. Cornelimünster. Friedrich-Wilhelm-Platz Nr. 155.

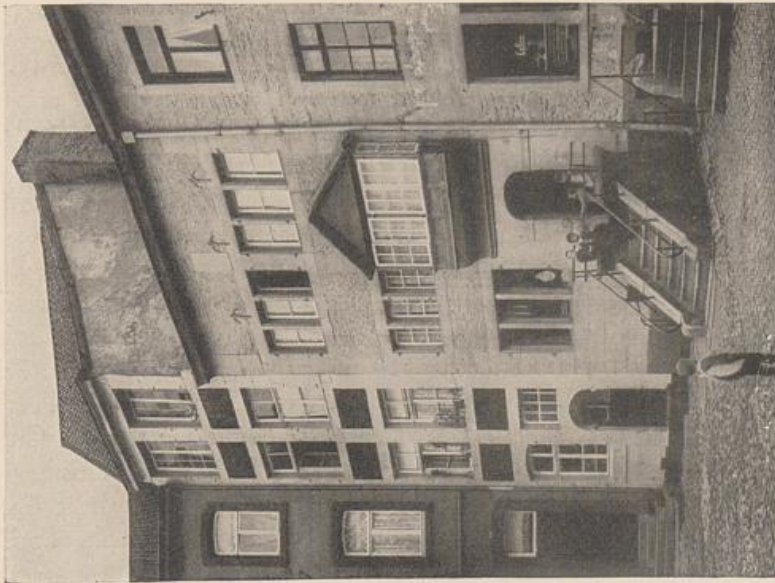


Abb. 277. Cornelimünster. Friedrich-Wilhelm-Platz Nr. 62

breite Form mit niedrigem Satteldach war uns im 16. Jahrhundert schon auf den jülichischen Edelsitzen zu Nothberg (Abb. 152) und an der Gymnicher Burg bei Nörvenich (Abb. 153) im Gegensatz zu den zierlicheren und schmälere an Haus Elmpt im Clever Land (Abb. 151) aufgefallen. Im 17. Jahrhundert wird er beim Aachener Hausbau typisch. Auf dem wohlerhaltenen Friedrich-Wilhelms-Platz, dem früheren Benediktusplatz zu Cornelimünster, kehrt er an einigen Bauten in ähnlicher Gestalt wie an dem Burtscheider Haus „Zur Kron“ wieder. Und auch mit völlig aufgelöster Front schmaler, eng aneinandergereihter Fenster. Bei dem Hause Nr. 155 vom Jahre 1670 ist er reizvoll zwischen der hohen Tordurchfahrt und der Haustür als Ausbau eines Zwischenstockwerks angebracht (Abb. 278). Bei dem Haus Nr. 62 über der Haustür (Abb. 277).

Die grundrißliche Aufteilung des Erdgeschosses ist beim Aachener Bürgerhause ebenfalls im wesentlichen anders als in Köln und am unteren Niederrhein. Zwischengeschosse, wie an dem stattlichen Haus Nr. 75 auf dem alten Benediktusplatz zu Cornelimünster, sind relativ selten*. Und wo sie vorkommen, sind sie meist durch örtliche Verhältnisse bedingt. Bei dem Eckhaus an der Burtscheider Hauptstraße, der „Kron“ gegenüber, durch das abfallende Terrain (Abb. 275). Bei dem Haus Nr. 155 auf dem Benediktusplatz zu Cornelimünster durch die Tordurchfahrt (Abb. 278). Die einseitige Hängestube, die sich auch nach dem Vorhause in Fenstern und Türen öffnet – man denke an die Neußer Wirtshäuser (Abb. 209) –, ist sonst bei den erhaltenen Aachener Bürgerhäusern selten. Zwischengeschosse sind zu Oberlichtern geworden. So an dem Bremekampschen Haus vom Jahre 1657, das man in einen Zwickel des Rathauses an der Krämerstraße eingebaut hat (Abb. 284); bei dem Haus „Zum Großen Kardinal“, Marktplatz Nr. 34, das noch die alte Ladeneinrichtung aus dem 18. Jahrhundert mit den schönen Tabaksporzellanfässern aufweist (Abb. 279); dann bei dem Haus Pontstraße Nr. 53, das 1573 erbaut worden, doch durch den Umbau vom Jahre 1659 seine heutige Gestalt erhalten hat (Abb. 276). An Stelle der malerischen Aufteilung der Fassade, bedingt durch Hängestuben, tritt in Aachen, zum wenigsten in den oberen Geschossen, ein Symmetrisieren, ein Ausbalancieren gleicher Farb- und Massenwerte, wenn möglich kongruent um eine Mittelachse. Das beste Beispiel ist die Fassade vom Haus „Zur Kron“ (Abb. 283). Bei dem Haus „Zum Ackermann“ in der Jakobstraße sind im mittleren Geschoß der vierfenstrigen Fassade nach den Seiten zu zwei Fenster nah aneinandergerückt. Genau über dem Zwischenfeld ist das Dachgeschoßfenster angebracht, flankiert von Entlüftungslöchern (Abb. 282). Ähnlich Pontstraße Nr. 53 (Abb. 276). Die neben der Speichertür hochgezogenen Fensterchen sind charakteristisch für die Aachener Bauweise und ebenfalls die mehrteiligen Gruppenfenster. Bei dem Haus „Zum Horn“ in der Jakobstraße, vier Jahre vor dem Stadtbrande errichtet, rahmen zwei dreiteilige Fenster vier Kreuzfenster ein (Abb. 280). Oft wurden aber die Fenster noch enger aneinandergereiht und die ganze Fassade von ihnen aufgeteilt. Im Untergeschoß

* Abb. 63 bei Clemen: Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. IX. Band II. (Bearbeitet von Heribert Reiners.) Düsseldorf 1912.



Abb. 279. Aachen. Haus „Zum Kardinal“. Marktplatz Nr. 34.

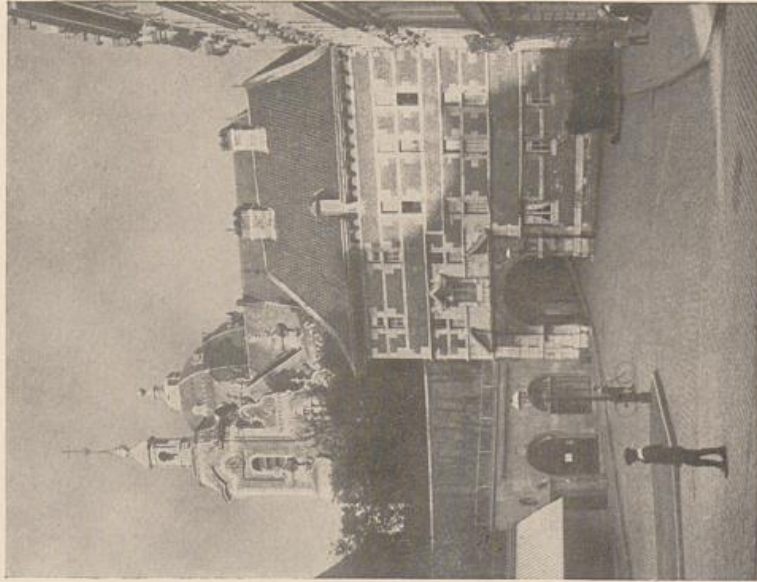


Abb. 281. Aachen-Burtscheid. Torbau der Abtei

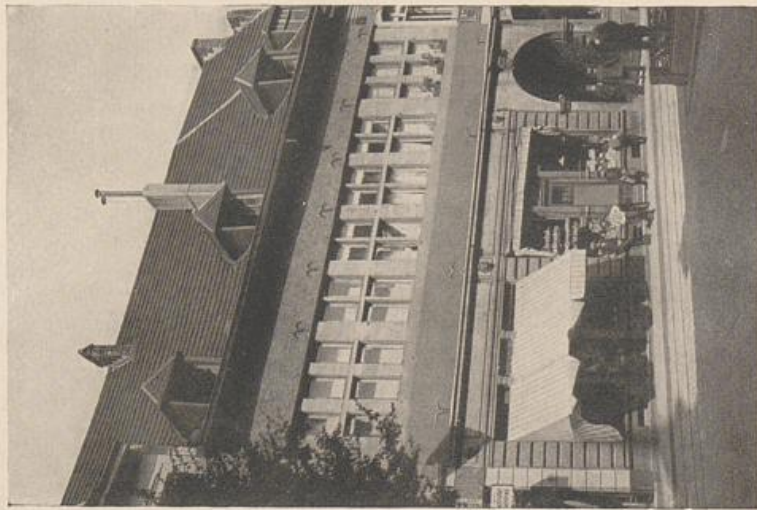


Abb. 280. Aachen. Haus „Zum Horn“, Jakobstraße Nr. 24.

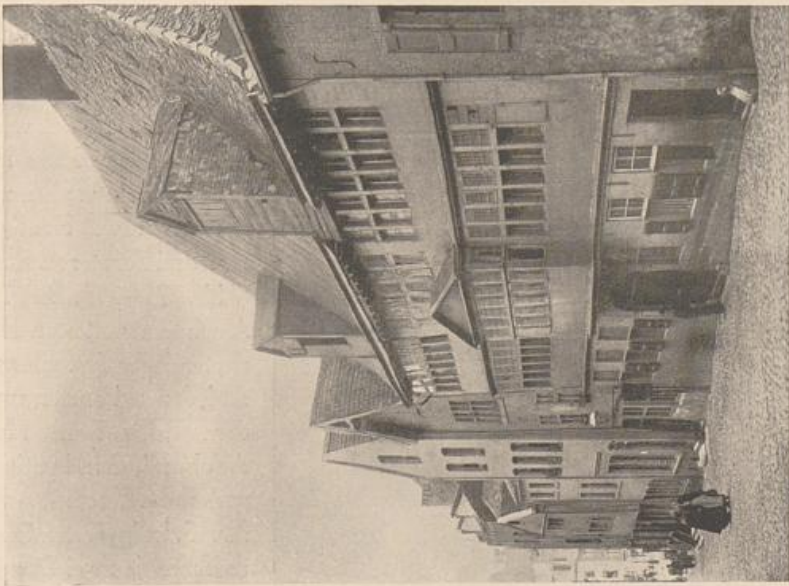


Abb. 283. Aachen-Burtscheid, Haus „Die Kron“. Hauptstraße.
Vgl. Abb. 275

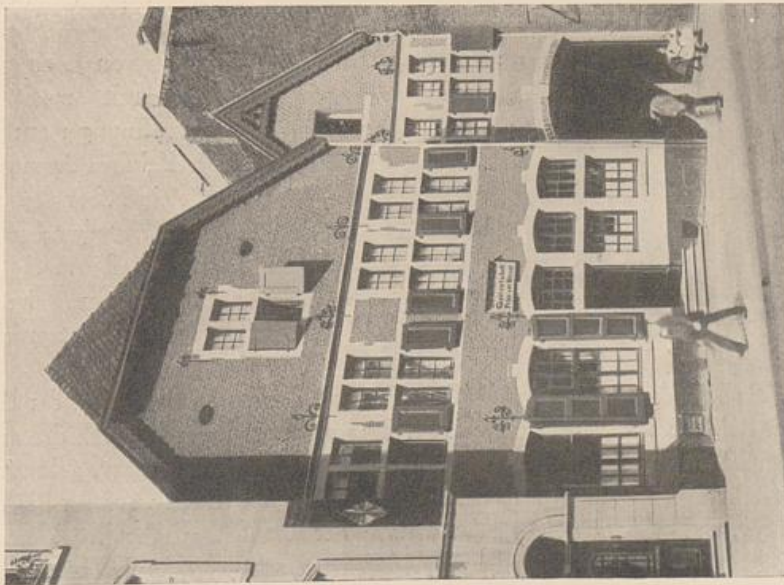


Abb. 282. Aachen, Haus „Zum Ackermann“. Jakobstraße Nr. 126.



Abb. 284. Aachen. Bremekampsches Haus mit dem „Postwagen“ am Rathaus.

zweiteilige Gruppen (Abb. 284).

Und nicht allein das andersgeartete Temperament der Bevölkerung und der Einfluß des benachbarten Belgiens waren für die Aachener Bauweise bestimmend. Auch das andere Baumaterial. Der Backstein breiter in der Form als der holländische Klinker, gebrannt mit der Steinkohle des Wurmgebietes und in der Farbe leuchtender. Dazu ward für die Einfassung der Fenster, für die Profile und Eckverklammerung der Blausteine aus den Brüchen von Raeren und Cornelimünster verwandt. In dieser Verbindung des helleren Backsteins und des blauviolett schimmernden Blausteins hat die Aachener Bauweise ähnliche feine farbige Effekte

des Bremekampschen Hauses und dem anstoßenden „Postwagen von Aachen“, dessen gedrehte Holzsäulen zwischen den Fenstern wieder nach Lüttich weisen (Abb. 284), bei dem Haus Nr. 75 auf dem Benediktusplatz zu Cornelimünster usw. Häufiger bindet man drei Fenster zu einer Gruppe (Abb. 275–278, 280, 283–285). Am interessantesten ist aber die rhythmische Aufteilung mit verschiedenen Fenstergruppen. Bei dem „Großen Haus von Aachen“, dem heutigen Kunstgewerbe-Museum, Pontstraße Nr. 13, ist im ersten Obergeschoß zwischen je zwei Doppelfensterpaaren ein breiteres Intervall, entsprechend im zweiten Obergeschoß zwischen den drei Gruppen von je einem Doppelfenster mit zwei einfachen Fensteröffnungen zur Seite (Abb. 285). Bei dem Bremekampschen Hause sind über dem völlig aufgelösten Untergeschoß im ersten Obergeschoß zwei dreiteilige Fenstergruppen, im zweiten Obergeschoß entsprechend zwei

erzielt wie die Lütticher Bauten und die im mittleren Maastal. Statt des Blausteins aus Raeren und Cornelimünster nahm man in Belgien den von Namur, den übrigens auch Wilhelm Ver-nukken zum Bau seiner Kölner Rathausvorhalle verwandte (Abb. 188).

Ein Bau wie das um 1620 erbaute Torgebäude der Burtscheider Abtei könnte tatsächlich ebensogut in Lüttich stehen oder im Herzogtum Limburg, dem schmalen holländischen Länderzipfel von Roermond bis Maastricht, der zwischen Belgien und Preußen hängt. Dieselbe Farbenwirkung, dieselbe technische Behandlung (Abb. 281). Das breite Portal mit dem für das Abtei-wappen durchbrochenen Giebel ganz aus Blaustein (Abb. 286). Die Fensterrahmen nur nach innen behauen, nach außen die Hausteinblöcke, wie bei der Eckverklammerung, überspringend überstehend, eine Darstellung von wirkungsvoller Fleckenwirkung. Die Horizontalbalken der Fensterrahmen laufen seitlich als Bänder über die ganze Fassade. Es entsteht für die Höhenmaße der Fenster ein gebundenes System, das jedem Fenster die Höhenlage angibt und höchstens gestattet, daß über dem Tor, das eine Verschiebung der Fassadengliederung bedingt, die Fenster auf dem mittleren Horizontalbalken der übrigen Fenster ansetzen (Abb. 281).

Der farbige Wechsel von Backsteinlagen und Blausteinbändern ist bei dem Torbau der Burtscheider Abtei auch im unteren Geschoß verwandt. Die neuen Fenster, die sich dem vorgeschriebenen System nicht fügen wollen, stören recht empfindlich. Im allgemeinen aber führte die Aachener Bauweise sonst das ganze Untergeschoß aus Blaustein auf (Abb. 285, 284, 275, 276). Und selbst bei den alten Fachwerkbauten, deren Oberbau man wohl mit Schiefer bekleidete. Das Haus sollte einen festen Unterbau erhalten. Das Füllwerk des Backsteins im oberen Geschoß und schließlich das Vorherrschen im obersten Stockwerk löst



Abb. 285. Das „Große Haus von Aachen“. Pontstraße Nr. 13.

in Verbindung mit dem Wechsel der Fenstergruppen in den einzelnen Geschossen konstruktives Empfinden aus: Nach oben werden Aufbau und Gliederung leichter. Das „Große Haus von Aachen“ wäre dafür ein Beispiel (Abb. 285). Dann das Haus „Zum Horn“ (Abb. 280). Spätere Fenstereinbauten haben zwar das Unterhaus entstellt. Es wird wohl ähnlich wie bei dem „Großen Haus“ gewesen sein, also ganz aus Blaustein. Das obere Geschoß wirkt wie ein langes Banner. Zwischen zwei schmälere, horizontalen, roten Backstreifen das breite, helle Band der Fensterrahmen.

Die Aachener Bauweise hat ihren Sinn für farbige Gliederung viel länger erhalten als das Land am unteren Niederrhein. Die Bauweise des Clever Landes ist wie die Landschaft ein Komponieren großer Flächen: der weite blaue Himmel und die stille Ebene, weite grüne Weiden, das Breite, Schwerfällige, Schweigsame der Bewohner, das hohe rote Pfannendach und die weißgekalkten Wände. Der temperamentvollere Aachener muß Farbe in die hellgekalkten Backstein- oder Bruchsteinwände bringen, will Klarheit über die konstruktiven

Dinge haben. Der Blausteinunterbau, die Fensterrahmen, Profile und horizontale Hausteinbänder erscheinen dunkel getönt. Die Dachlinie nach innen von Zackenornamenten begleitet (Abb. 275, 276). Man sucht vergeblich am unteren Niederrhein nach einem Wegekapellchen von so freundlich farbigem Aussehen wie das zu Astenet mit seinem schönen Stabwerk und der klaren inneren Gliederung (Abb. 287). Das gekalkte Backsteinhaus Pontstraße Nr. 53 (Abb. 276) und das Eckhaus in der Hauptstraße zu Burtscheid (Abb. 275) mögen auch ein Bild der einstigen schmucken farbigen Fachwerkhäuser geben, die der große Stadtbrand beseitigte.

Die Voraussetzungen für einen Wiederaufbau Aachens nach dem Brande waren ungünstig. Die Stadt, einst ein Hauptsitz der Industrie, geschützt durch Handelsverträge und kaiserliche Privilegien, war im 16. Jahrhundert mehr und mehr zurückgegangen. Die Reformation hatte der einträglichen Pilger-



Abb. 286. Aachen-Burtscheid. Tor des Abteigebäudes Vgl. Abb. 281

fahrt zu den Heiligtümern Abbruch getan, daß nicht einmal die Kosten der Ausstellung der Reliquien und Kostbarkeiten mehr gedeckt werden konnten. Ein neuer Schlag war 1562 die Verlegung der Krönungsstätte nach dem zentraler gelegenen Frankfurt. Sechs Jahre später lag Wilhelm von Oranien vor der Stadt und verlangte 26 000 Reichstaler. Das Stift des Münsters mußte eine Reihe Pfründen eingehen lassen, um diese Schuldenlast zu tilgen. Die Kriege der folgenden Jahre haben die in dauerndem Rückgang befindliche alte Krönungsstadt immer wieder aufgesucht. Der große Stadtbrand machte 1656 das Maß der Leiden voll.

Günstiger als bei dem Bürgerhause ist das Bild, das uns das 17. Jahrhundert vom Schloßbau im Aachen-Jülicher Lande hinterlassen hat. Man muß indessen hier den geographischen Begriff vom Herzogtum Jülich weiter fassen als seine heutigen Grenzen. Bis 1801, dem ereignisreichen Jahr des Lüneviller Friedens, reichte das Herzogtum bis an die Maas. Die Territorialgeschichte des heutigen Herzogtumes Limburg, das teilweise einst zu Jülich zählte, ist kompliziert. Die Landesoberhoheit hat oft gewechselt. Aber die limburgisch-jülichischen Edelgeschlechter, die Leerodt, Cortenbach, Loë, Hoensbroech, Schaesberg, Weichs usw. bildeten durch jahrhundertalte Verschwägerung eine große Familie. — Was das Limburger und Jülicher Land im 17. Jahrhundert an Schloßbauten geschaffen, war die konsequente Weiterentwicklung der Bautätigkeit des Jahrhunderts Wilhelms des Reichen.

Der malerische Wechsel schmaler Hausteinbänder und Backsteinlagen am Treppenturm der Binsfelder Burg vom Jahre 1533 (Abb. 172, 173) offenbart die malerische Neigung flandrischer Baukunst. Man könnte auf Hermann van Waghemakers alte Fleischhalle aus den Jahren 1501 bis 1503 in Antwerpen hinweisen. Die jülichischen Kirchen zu Erkelenz und Bracheln gliedern in derselben Weise ihre Türme*. Der malerische kapriziöse Maßwerkschmuck an den Binsfelder Galerien (Abb. 172, 173) darf mit Recht an die Fassade des Brüsseler Brothauses (1514 bis 1525) und anderer belgischer Bauten erinnern.

* Clemen: Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1904. Taf. II u. Abb. 79.



Abb. 287. Astenet. Johannes-Kapelle.



Abb. 288. Schloß Schaesberg. Gesamtansicht. Vgl. Abb. 292—295 u. 202.

Der Reichtum an horizontalen Hausteinbändern und Backsteinlagen verlor sich schließlich bei der malerischen Neigung flandrischen Geistes in das Bizarre. Der ältere Teil von Schloß Schaesberg bei Heerlen, also unweit der heutigen Grenze, und Herzogenrath, eine Anlage vom Jahre 1571, ist bis in den Giebel ganz und gar durchsetzt von Horizontalbändern (Abb. 288, 202). Ein Riesenzebra, das in der Landschaft steht. Der ältere Schloßteil von Johann von Schaesberg († 1579) und dessen Gattin Agnes von Eynatten († 1591), eine zweiflügelige Anlage mit Binnen- oder Außenturm, ein Typ, der hüben und drüben vorkommt, ist noch ein Übergangsbau. Sein Giebel war einst getrept. Gotischer Maßwerk- und Bogenschmuck paart sich mit einem exakten Triglyphen- und Metopengesims*.

Es galt, Ordnung und System in das phantastisch bunte Spiel der Horizontalbänder zu bringen. Bei dem im Jahre 1595 vollendeten Rathaus zu Venlo, der einst geldernschen Stadt, haben die beiden schlanken achteckigen Ecktürme der Hauptfront neben der Hausteineckverklammerung Horizontalbänder, die hier und da von Fensteröffnungen einfach unterbrochen werden (Abb. 289). Bei der Fassade aber entsprechen die Horizontalbänder genau

* Grundrisse, geometrische Fassadenaufnahmen und Wiederherstellungsversuche bei Richard Klapheck: Der Schloßbau zu Raesfeld. Vierte Veröffentlichung des Westfälischen Heimatbundes (Westfälischen Kommission für Heimatschutz). Ernst Wasmuth A. G. Berlin 1916. — Geschichte der Herren und Grafen von Schaesberg von Ernst Tode. Manuskript auf Schloß Krickenbeck bei Kaldenkirchen.

den horizontalen Fensterbalken. Die breit verkröpften Profile und eine Pilasterstellung geben den einzelnen Stockwerken geregelte Verhältnisse. Die Gliederung der Mittelachse mit der Bogenhalle und dem Balkon ist gut. Der Giebelaufbau sitzt vortrefflich zwischen den beiden Ecktürmen. Die breit ausladende Freitreppe, gut auch in der Aufteilung des Unterbaues, und die Attika im Dachgeschoß rahmen den Aufbau geschickt ein. In dem schloßreichen Limburger Lande muß man das Rathaus zu Venlo zu den Schloßbauten rechnen. Es war Rathaus und „Prinzenhof“. Die repräsentative Fassade erinnert an ein öffentliches Bauwerk. Aber der Gesamteindruck mit den Wehrerkern an der Rückfront bleibt doch der eines wehrhaften Kastells.

Bei den späteren Bauten ist das Verhältnis von Fensteröffnung und Horizontalbändern genau bestimmt. Johann Friedrich von Schaesberg hat um das Jahr 1650 die Burg seines Großvaters ausbauen lassen. Der neue Eckturm entstand (Abb. 288, 292). Der offene Hof ward zugebaut. Der räumlichen Verhältnisse und des Lichtes wegen mit niedrigeren Flügelbauten*. Der neue Turm hat, seinem abweisenden Charakter entsprechend, auf eine Horizontalgliederung ganz verzichtet, ebenso der neue anstoßende Flügelbau (Abb. 292). Nur ein breites, helles, horizontales Kaffgesims schließt den Sockel ab. Und die Kanten zeigen Hausteineckverklammerung. Aber der neue Vorderflügel mußte der alten reichen Giebelfront Rechnung tragen und gliederte seine Front mit Hausteinbändern. Aber diese werden bestimmt durch die Fensteröffnungen und laufen wie bei dem Torhaus der Burtscheider Abtei in die Querbalken der Fenster über.

Nach dem Hof zu öffnet der Ausbau von Schaesberg im Untergeschoß sich in offene Arkaden und bildet ein Schloßhofidyll von märchenhafter Schönheit, wenn auch die Dächer eingestürzt (Abb. 294), das Hofportal aus seinen Angeln gefallen (Abb. 295), wenn

* Vgl. den Wiederherstellungsversuch bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.

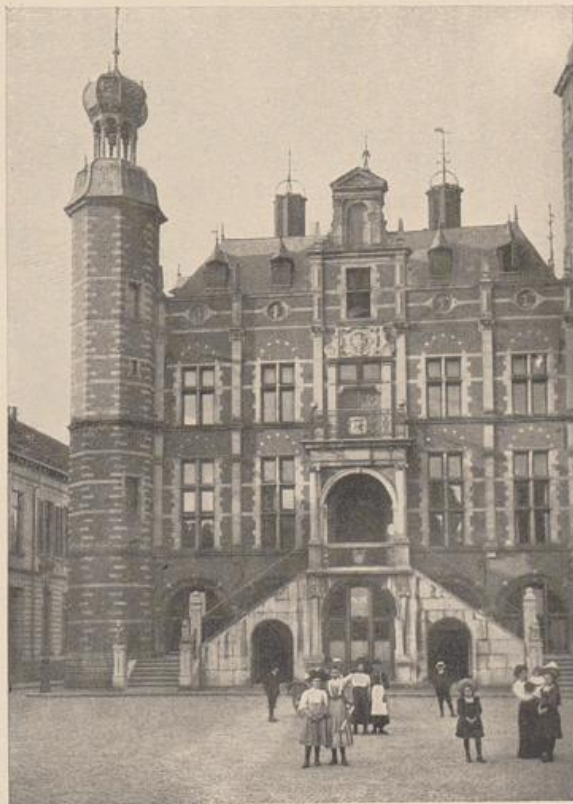


Abb. 289. Venlo. Rathaus

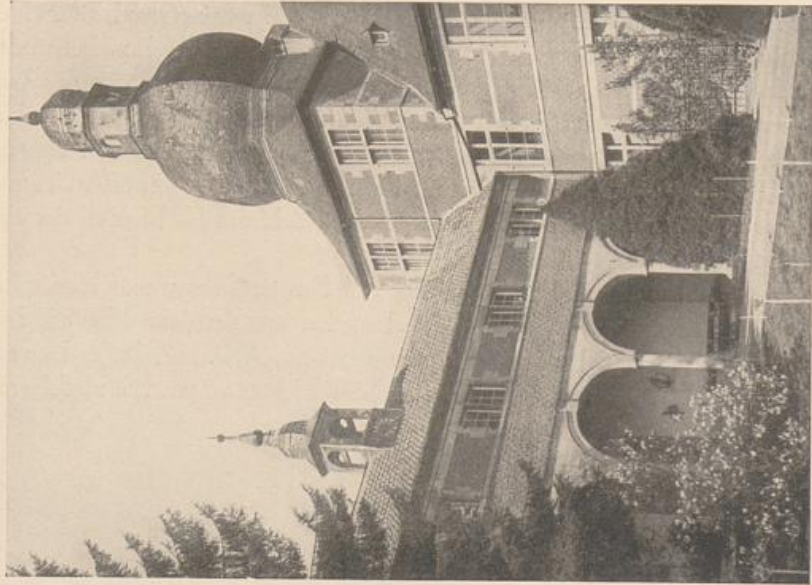


Abb. 291. Schloß Leerodt. Hof. Vgl. Abb. 290, 297.

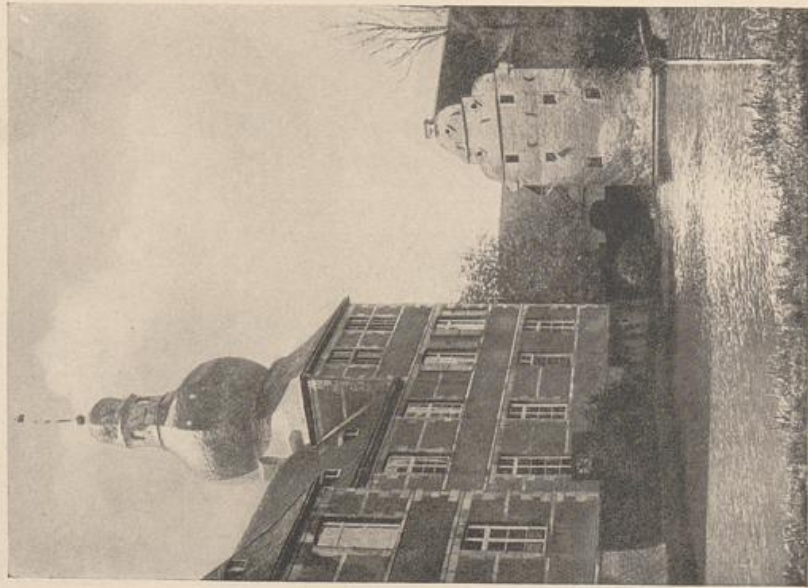


Abb. 290. Schloß Leerodt. Vgl. Abb. 291, 297

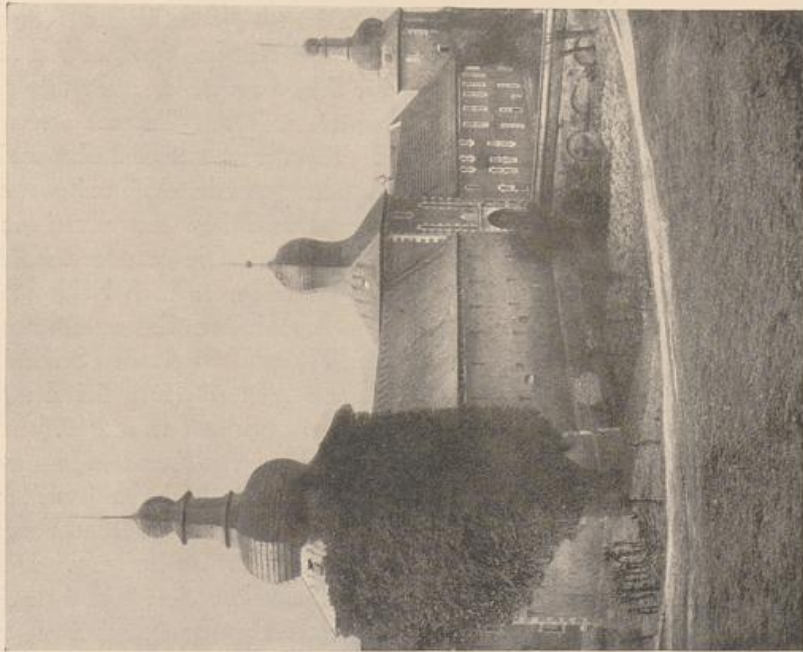


Abb. 293. Schloß Schaesberg. Vorburg. Vgl. Abb. 288, 313.

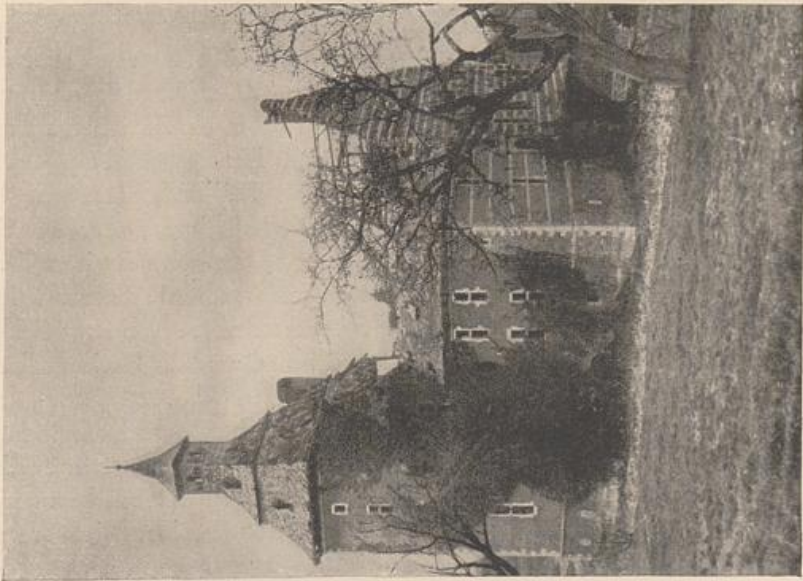


Abb. 292. Schloß Schaesberg. Herrenhaus. Vgl. Abb. 288, 202.

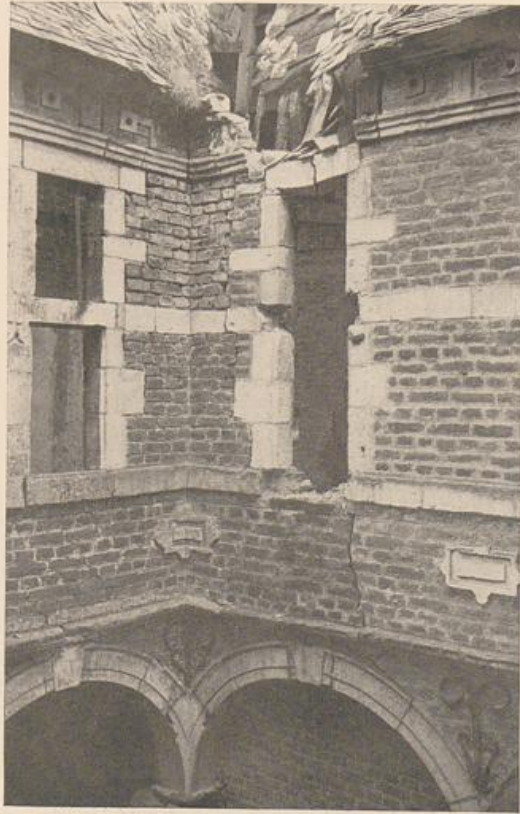


Abb. 294. Schloß Schaesberg, Hof des Herrenhauses.
Vgl. Abb. 292, 295.

auch das Mauerwerk immer mehr unter der Gewalt der Stürme nachgibt (Abb. 288, 202), der Schutt am Boden mehr und mehr sich anhäuft und das Unkraut umherwuchert. Die Tage des schönen Schloßbaues sind leider gezählt. Jahrzehntlang unbewohnt, hat es Mangel an Pflege dem vorzeitigen Verfall preisgegeben. Die neueste Zeit, die unter den Fundamenten nach Kohle gräbt, wird dem Bau mit ihren Erderschütterungen bald den Todesstoß versetzen. Schade um den überaus schönen Hof! Bei den limburg-jülichischen Schlössern des 16. Jahrhunderts lag noch so viel Fremdartiges unvermittelt nebeneinander. Bei der Hoffassade zu Rheydt (Abb. 174) und bei dem Binnenhof und dem Ausbau auf Schloß Bedburg. Der französische Schloßbau eines Joist de la Court und heimische Bautechnik, heimische Bau- und Wohngepflogenheiten fanden erst im Jahrhundert des Großen Krieges im Herzogtum Jülich die vollendete Form des Zweckvollen und Sinngemäßen. An den Galerien zu Binsfeld (Abb. 172, 173) und vor allem zu Rheydt (Abb. 174) war ein Zuviel an Schmuck und Zierform. Der schöpferische Formenwille

flämischen Geistes gab ihnen an den Schloßbauten des 17. Jahrhunderts die klassische Anpassung und Gliederung aus dem Tektonisch- und Materialsinngemäßen, die Schönheit eines abgeklärten Formempfindens. Malerische Neigung paart sich mit sinnvoller Zweckgestaltung. Schmuck ist nicht mehr Ornament und Kartuschenwerk. Schmuck ist farbige Belebung. Doch diese hat etwas Tektonisch-Organisches erhalten. Bei dem Schloßhof zu Schaesberg sind die Fenster abhängig von dem Arkadenrund, und die Horizontalbänder von der Fensterform. Und diese von den baulichen Verhältnissen (Abb. 294, 295). Nur in den Bogenzwickeln findet man einen Kartuschenschmuck. Die dunkle Backsteinfläche erschien hier zu groß und verlangte halt nach einem hellen Tonfleck innerer Belebung. Einen ähnlichen Schmuck zwischen dem trennenden Backsteinband zweier Stockwerke und eine verwandte Aufteilung der Fassade und der Fenster mit horizontalen Hausteinbändern hat das Haus Blanke in Heinsberg (Abb. 296).

Das Wesen der nordischen Baukunst liegt im Organischen, in dem Rhythmus der Bewegung, der absichtlich jede Symmetrie und Kongruenz zweier Baumassen vermeidet. Es ist seltsam genug, aber im Wesen nordischer Baukunst begründet, daß die symmetrisch gedachte Zweiturmfassade im unvollendeten Zustande, d. h. der eine Turm, nicht ganz bis zur Spitze ausgebaut, uns mehr anspricht als die ausgeführte Fassade. Es liegt in dem Unvollendeten eben mehr Bewegung der Umrißlinie. Die vollendete Symmetrie eines Rundbaues der italienischen Renaissance ist unserem Empfinden fremd. Man achtete aber bei uns wohl darauf, die Massen eines Baukörpers, wenn ihre einzelnen Teile noch so sehr in den Verhältnissen voneinander abwichen, im Gleichgewicht zu halten. Den hohen Schloßturm zu Schaesberg durch die entsprechend schweren Gewichtsmassen der breit gelagerten niedrigeren Flügelbauten. Die konzentrierte Anlage des Herrenhauses mit dem herausragenden Turm durch die breite Anlage des Vorhofes mit seinen drei kleineren Turmhauben (Abb. 292, 293, 288). Der Einfluß Frankreichs und Belgiens vermittelte später die Neigung italienischer Renaissance für den Rhythmus der Massen, für die Symmetrie und Kongruenz und klar gezeichnete geometrische Verhältnisse. Das Burt-scheider Haus „Zur Kron“ u. a. sind in der Fassadenaufteilung vollkommen symmetrisch angelegt. Der Schloßbau entwickelt die Symmetrie nun auch in seinen Grundrißlösungen.

Heinrich Wilhelm von Leerodt, der einflußreiche Hofmeister und Kammerpräsident am Hof zu Düsseldorf, begann im Jahre 1647 auf seinem Jahrhundert alten Familienbesitz Leerodt bei Geilenkirchen mit dem Neubau eines Herrenhauses*. Eine rechteckige Hofanlage von vier Flügeln eingeschlossen. Die gleich breiten Seitenflügel entwickeln nach der Rückfront je einen vorspringenden Risalitbau

* Grundriß u. Situationsplan bei Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Erkelenz und Geilenkirchen. Bearbeitet von Edmund Renard. Abb. 107 u. 108.



Abb. 295. Schloß Schaesberg. Hof des Herrenhauses. Vgl. Abb. 294, 292.

(Abb. 290). Es ist kein vom Hauptbau sich lösender Turmbau. Wie bei Schloß Rheydt (Abb. 177), vor allem bei Bedburg (Abb. 178), wo auch im Material eine verwandte Gliederung wiederkehrt, eine Art Pavillon ohne besondere Turmhaube. Die Dachfirste und Gesimse laufen durch. Nach der Vorbürg aber ist über den beiden ersten Fensterachsen noch ein drittes Geschoß angelegt, das eine reichgegliederte barocke, große Turmhaube schmückt (Abb. 297, 290). Der Eingangsflügel zwischen diesen beiden Turmhauben tritt etwas zurück. In der Auffahrt gewinnen so die ersten beiden Fensterachsen mit der Haube den Eindruck selbständiger Turmkörper (Abb. 297). Der niedrigere und schmalere Eingangsflügel mit der friedlichen Vespertglocke auf dem Dachfirst über dem schweren Hausteinportal mit den Wappen Heinrich Wilhelms von Leerodt und seiner Gattin Johanna Franziska von Cortenbach (Abb. 297) öffnen sich nach dem Binnenhof zu im Untergeschoß in Arkaden (Abb. 291).



Abb. 296. Heinsberg, Haus Blanke.

Über jeder ein kleines Doppelfenster. Wieder die durchlaufenden hellen Horizontalbänder und Gesimse und die wirkungsvolle Eckverklammerung. Die durchlaufenden horizontalen Fensterbalken sind aber nur noch bei dem Turmaufbau zu sehen. Die übrigen Fenster haben leider unschöne Änderungen erfahren. Im Jahre 1840 wurde einer der Seitenflügel und die Rückfront abgetragen. Sehr schade! Denn die künstlerische Wirkung des heute noch stehenden Teils ist zu sehr auf das angewiesen, was gefallen ist*.

Unweit Schaesberg mag ein anderer Bau eine Vorstellung von der einst symmetrischen Anlage von Schloß Leerodt vermitteln, obwohl er nicht wie Leerodt aus einem Guß geschaffen worden, auch nicht eine einheitliche Gliederung des Details hat und Rücksichten auf den früheren Zustand der grundrißlich-symmetrischen Aufteilung einige Schwierigkeiten bereitet haben.

* Grundriß, Situationsplan, Schnitte und geometrische Aufnahmen der Fassaden bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.



Abb. 297. Schloß Leerodt. Einfahrt in das Herrenhaus. Vgl. Abb. 290, 291.



Abb. 298. Schloß Hoensbroeck. Rückfront des Herrenhauses. Vgl. Abb. 299—305.

Drei verschiedene Perioden haben an ihm gebaut. Es ist das Schloß Hoensbroeck*. Hoensbroeck, nach dem sich eines der führenden Adelsgeschlechter des Limburger Landes nennt, war der Sitz der Ritter Hoen. Sie wohnten im Broecke, nannten sich Hoen zu Broecke, Hoen tze Broecke! Daraus ward später Hoensbroeck, von und zu Hoensbroeck. Hermann Hoen und seine Gattin Cecilia von Borne hatte von 1360 bis 1368 zu Broecke eine neue Burg errichtet. Als Adrian, erster Freiherr von Hoensbroeck, im Jahre 1643 einen dritten Bau auf dem alten Erbsitz aufführen ließ, mußte die Burg des Hermann Hoen bis auf den gewaltigen runden Eckturm fallen (Abb. 298). Drei Meter dick ist sein Mantel. Gänge und Wendeltreppen winden sich durch ihn hindurch. Acht volle Jahre hatte der Turmbau die Bauarbeiter beschäftigt. Seine acht Jahresringe heben sich heute noch deutlich ab.

Adrian von Hoensbroeck (1589—1675) nimmt in der Geschichte des Limburger Landes eine wichtige politische Stelle ein. Er war Kommissar der Valkenburger Ritterschaft. Seine großen politischen Verdienste belohnte der Kaiser mit dem Reichsfreiherrntitel. Das mütterliche Erbe erweiterte im Jahre 1643 noch seinen Einfluß. Seine Mutter war Adriana von Boedberg, deren einziger Bruder im Jahre 1643 kinderlos starb. Mit dem reichen Besitz der Boedberg mit Schloß Haag bei Geldern erbte Adrian von Hoensbroeck auch das Erbamt der Marschälle des Herzogtums Geldern. Der neue Reichtum erlaubte ihm den pompösen Neubau auf dem alten Stammsitz.

Adrian plante eine rechteckige Hofanlage mit zwei gleichen Seitenflügeln; jeder ein rechteckiger Bau mit einem größeren und kleineren quadratischen Wohnturm, in der Diagonale der Ecken einander gegenüber liegend. Die beiden kleineren kamen zu beiden Seiten des mittleren Torgebäudes, das in den Schloßhof führt (Abb. 299); die beiden größeren an die Ecken der Rückfront (Abb. 298, 300, 301). Gegenüber dem Torhaus verbindet an der Rückfront ein niedrigerer und schmaler Trakt die beiden Seitenflügel und erhielt genau in der Mitte nach außen einen kleinen Kapellenanbau (Abb. 298, 301). Nach dem Schloßhof öffnet der Verbindungs-

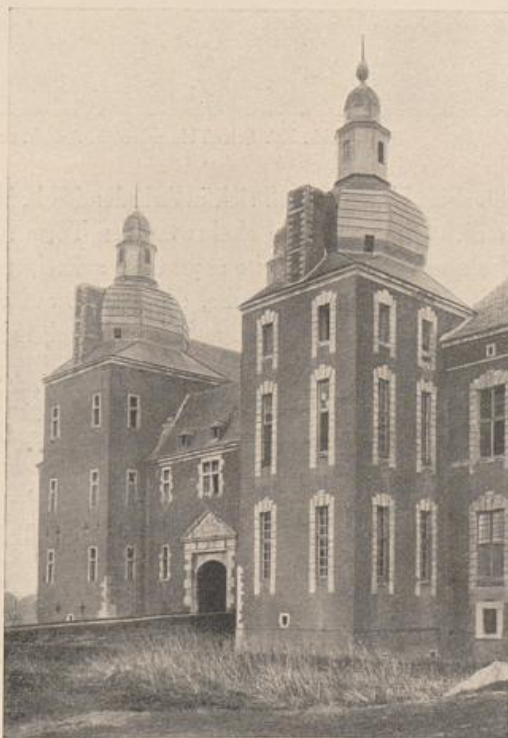


Abb. 299. Schloß Hoensbroeck. Einfahrt in das Herrenhaus.
Vgl. Abb. 305.

* Rekonstruktion und geometrische Aufnahmen der Fassaden bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.



Abb. 300. Schloß Hoensbroeck. Ansicht vom Ort Hoensbroeck. Vgl. Abb. 304, 298.

flügel im Untergeschoß sich in Arkaden (Abb. 302, 303, 208a). Von der alten Burg wagte man freilich den wuchtigen altherwürdigen Turm nicht niederzureißen. Seine Höhe bedingte die des an der anderen Seite gegenüber aufsteigenden. Er erhielt eine neue, im Geschmack der Zeit spitz zulaufende Haube, die ähnlich auf dem limburgischen Kastell Horn wiederkehrt*.

Der grandiose Ausbau auf Hoensbroeck nahm viele Jahre in Anspruch. Die fortgesetzten kriegerischen Unruhen störten den ruhigen Fortgang der Arbeiten. Französische und spanische Truppen lagen im Lande. Adrian mußte schließlich seinen Prachtbau verlassen. Er floh nach dem benachbarten Aachen und starb im Jahre 1675, fern von der Heimat, die er nicht wiedersehen sollte.

Man kann an dem Ausbau zwei verschiedene Bauperioden genau unterscheiden. Der neue äußere Eckturm an der Rückfront, der anschließende Flügelbau und der Verbindungstrakt mit der Kapelle zeigen noch die alte Fensterform (Abb. 301, 298); ebenso der linke Turm neben der Schloßbrücke und das Torhaus (Abb. 299). Nach dem Hof zu hat dieser Teil auch Horizontalbänder (Abb. 303). Der übrige Teil des Herrenhauses hat die Horizontalbänder abgelegt. Hohe französische Barockfenster mit Keilsteingiebeln beleuchten die Räume (Abb. 298–302), ovale Kuhaugen das Treppenhaus im rechten Flankierturm neben dem Torhaus (Abb. 302).

* Abb. S. 105 in *Nederlandsche Kasteelen en hun Historie*. Door W. A. Beelaerts van Blockland, H. E. van Gelder, W. Wijnaendts van Resants en K. Sluytermann. Deerde Deel. Amsterdam. Uitgevers Maatschappij „Elsevier“ 1905.



Abb. 301. Schloß Hoensbroeck. Vgl. Abb. 298, 300.

Es ist der Teil, auf dem sich einst die mittelalterliche Burg erhob. Man darf annehmen, daß sie erst niedergelegt wurde, als der linke Seitenflügel mit seinen beiden Verbindungsbauten des Torgebäudes und der Rückfront vollendet waren.

Der spätere Flügelbau mit den barocken Fensterformen hat nicht den Reiz des älteren. Das Urwüchsige, das Malerische der alten Fensterrahmen und Schlagläden, die feste, verbindende Linie der Horizontalbänder fehlt. Auch der Backsteinton ist ein anderer. Er ist heller, hat nicht den warmen Ton des linken Flügelbaues (Abb. 299). Die Fenster wurden langweilig vornehm und nahmen in ihrer Größe dem Bau den wirkungsvollen Maßstab. Der Einfluß Frankreichs hat hier auch das heimische Detail verdrängt. Jahrelange Einquartierungen französischer Truppen mögen vielleicht diese neuen Formen in das Maastal getragen haben. Daneben mag der Einfluß des Hoensbroecker Erbsohnes Arnold Adrian (1631—1694) mitbestimmend gewesen sein. Möglich, daß sogar der jüngere Flügel auf Hoensbroeck erst von ihm aufgeführt worden ist. Er war lange Zeit am Hofe Ludwigs XIV. in Versailles Gesandter des Königs von Spanien. Seine Verdienste trugen dem Ältesten seines Geschlechtes im Jahre 1675 den Erbtitel eines Marquis ein. Wie sein Vater mußte auch er im Jahre 1691 von der alten Stammburg flüchten und starb bald nach der Rückkehr.

Es mag dahingestellt bleiben, wann und von wem der rechte Flügelbau auf Hoensbroeck aufgeführt worden ist. Wenn das Detail auch eine andere Sprache redet, so fügt der spätere

Ausbau sich aber doch als Baumasse einem alten einheitlichen Plane an. Die beiden Wohntürme neben dem Torhaus entsprechen einander in Grundriß, Höhe und Dachhaube (Abb. 301, 299). Selbst der Schornstein vor der Haube kehrt wieder. Die Rückfront ward, soweit das möglich, ebenfalls symmetrisch aufgeführt. Über dem Verbindungsflügel hinweg ragen, angelehnt an die Dachschrägen der Seitenflügel, die beiden kleineren Eingangstürme auf (Abb. 301). Die Satteldachlinien führen das Auge hinauf zu den spitzen Hauben der äußeren Ecktürme, die das Bild einrahmen.

Es ist etwas berauschend Schönes um diesen Bau, der so beherrschend aus dem wellenbewegten Lande aufragt, der von allen Seiten vollendet ist in dem Verhältnis der einzelnen Bauteile zueinander. An der Rückseite führt längs dem von Schilf überwucherten Burggraben die Landstraße vorbei (Abb. 298). Am Ende des Grabens, dort wo dieser umbiegt, wo das Pesthäuschen Wache hält, biegt auch die Landstraße um nach dem Orte Hoensbroeck. Es ist ein wunderbares Bild vom Orte Hoensbroeck auf das Kastell (Abb. 300). In der Mitte der alte runde Burgturm, von den anderen Ecktürmen, dann von dem Torhaus der Vorburg und dem Pesthäuschen flankiert. Die klar umrissene dunkle Silhouette der vieltürmigen Kastellanlage gegen den blauen Himmel. Graugrüne Baumstämme und grüne Baumkronen weben einen geheimnisvollen Schleier vor das Bild. In der weiten Nachbarschaft grüne Weiden und feierliche Stille.

Über Graben und Brücke gelangt man durch das Torhaus in den ersten großen rechteckigen Hof der Vorburg, an drei Seiten von Wirtschaftsgebäuden bestanden (Abb. 300, 304). An der vierten Seite führt eine neue Brücke über den Schloßgraben in den zweiten Wirtschaftshof, der sich mit drei rechtwinklig zueinander gelagerten Flügeln zum Herrenhause öffnet. Eine dritte Brücke führt aus ihm zum Torhaus zwischen den beiden quadratischen Flankiertürmen, aus dessen Rund die einladenden Arkaden des Binnenhofes vom Herrenhause den Gast begrüßen (Abb. 299, 305). Dieser Hof ist das Reizvollste der ganzen Anlage und reich an abwechslungsreichen Bildern (Abb. 302, 303, 208a).



Abb. 302. Schloß Hoensbroeck. Hof des Herrenhauses.
Vgl. Abb. 208a, 303, 305.

Schloß Hoensbroeck ist wie Schloß Schaesberg seit Jahrzehnten unbewohnt. Der fortschreitende Verfall der gewaltigen Anlage ist noch beklagenswerter als der auf Schaesberg. Kahl sind die Räume, allen Schmuckes beraubt. Die Böden sind teilweise eingefallen. Balkenzüge suchen im Inneren künstlich die Wände zu halten. Die Fenster sind vermauert. Nur in einem kleinen Winkel des Herrenhauses wohnen auf zwei, drei Zimmern kleine Köttersleute.

Kehren wir noch einmal nach Leerodt zurück! Die Einfahrt zum Herrenhause, das Torgebäude, von den beiden Ecktürmen mit schwerer welscher Haube eingerahmt (Abb. 297), ist doch recht nahe in der ganzen Anlage verwandt dem Torhaus auf Hoensbroeck (Abb. 299). Ebenso die Portale unter dem Doppelfenster. Im Giebel die Wappen der Bauherren. Darunter die Blende für die Zugbrücke. Im Hof zu Hoensbroeck auch an einer Seite Arkaden. Statt im Torflügel allerdings an der Rückfront. Aber sonst haben beide Anlagen den gleichen Grundrißgedanken. Die Mutter von Heinrich Wilhelm von Leerodt war Agnes von Hoensbroeck, die Schwester des Bauherrn auf Hoensbroeck. Diese verwandtschaftlichen Beziehungen der Bauherren auf Hoensbroeck und Leerodt verdichteten die aus politischen und kommerziellen Zusammenhängen gewordene nahe Verwandtschaft der Schloßbauten.

Und ebenso sind wieder verwandtschaftliche Familienverhältnisse die Paten eines anderen Schloßbaues, der aus dem Kreise Limburg-Jülich weit über den Rhein hinaus in das münsterländische Grenzland getragen wurde. Der Schloßbau des Kaiserlichen Generalfeldmarschalls Alexander II. Grafen von Velen auf Raesfeld*. Alexander von Velen und Heinrich Wilhelm von Leerodt waren Vettern. Alexander I.,

* Grundrisse, Situationsplan, Schnitte, geometrische Aufnahmen und Rekonstruktionen bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.



Abb. 303. Schloß Hoensbroeck. Hof des Herrenhauses.
Vgl. Abb. 208a, 302, 305.

der Vater Alexanders II. von Velen, war vermählt mit Agnes von Leerodt zu Honsdorff, der Schwester von Wilhelm von Leerodt, dem Vater Heinrich Wilhelms. Aus dem Erbe Winands von Leerodt, Wilhelms Vater, war Haus Honsdorff unweit Leerodt an die Velen gefallen. Alexander II. hat hier um das Jahr 1647, während Heinrich Wilhelm gleichzeitig auf Leerodt baute, einen Neubau aufführen lassen, der bei späteren Umänderungen im Jahre 1711 wieder abgetragen wurde. Im standesherrlich gräflich von Landsberg'schen Archiv auf Schloß

Gemen i. W. sind aber die alten Originalpläne, sieben Entwürfe für fünf verschiedene Bauprojekte für Honsdorff, noch erhalten. Außerordentlich wichtige Dokumente! Sie stellen gewissermaßen das Programm der limburg-jülich'schen Bauschule um die Mitte des 17. Jahrhunderts dar. In diesen Plänen kehren die Schloßanlagen von Schaesberg, Leerodt, Hoensbroeck und Raesfeld wieder*.

Wie der Vetter Heinrich Wilhelm von Leerodt, der Jülich'sche Kammerpräsident und Hofmeister am Herzoglichen Hofe zu Düsseldorf, wie Adrian von Hoensbroeck, der Kommissar der Valkenburger Ritterschaft und erster Erbmarschall des Herzogtums Geldern aus dem Hause Hoensbroeck, wie dessen Sohn Arnold Adrian, der Königliche Gesandte der Krone Spanien und erster Marquis von Hoensbroeck, so spielte auch Alexander II. von Velen eine wichtige politische Rolle. Er war General und Generalbevollmächtigter der Liga und als solcher unabhängig wie ein regierender Fürst. Der Dreißigjährige Krieg, Kontributionen und kaiserliche Dotationen hatten dem Generalfeldmarschall einen fürstlichen Reichtum



Abb. 304. Schloß Hoensbroeck. Torhaus der ersten Vorburg.
Vgl. Abb. 300.

* Entwürfe für Haus Honsdorff, abgebildet bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.

eingetragen und seinen Landbesitz am Niederrhein, in Westfalen, in den Niederlanden und selbst an der Nahe beträchtlich vergrößert. Wie Wallenstein trachtete dieser Condottiere nach einer landesherrlichen Stellung. Der neue Besitz der Herrschaft Bretzenheim bei Kreuznach gab ihm Sitz und Stimme auf dem Deutschen Reichstag. Für seine zahlreichen Herrschaften hatte er eigene Gerichtsbarkeit. Seine Gattin stammte aus regierendem Hause, Anna Magdalena Gräfin von Bentheim; ebenso die Gattin seines Erbsohnes Ferdinand Gottfried, Anna Sophia Gräfin von Limburg-Stirum. Seine Tochter war dem regierenden Grafen Johann von Waldeck vermählt. Mit den benachbarten Fürsten, dem Großen Kurfürsten von Brandenburg, mit dessen Statthalter im Herzogtum Cleve, Fürst Johann Mauritz von Nassau, mit dem Fürstbischof von Münster, Christoph Bernard von Galen, und mit den führenden Männern des Dreißigjährigen Krieges, den Tilly, Hatzfeld, Piccolomini, Lesley, Suys, dem Marschall d'Estrades und den fremdherrlichen Gesandten auf den Friedensverhandlungen zu Münster und Osnabrück u. a. stand er in regem Gedankenaustausch*. Schloß Raesfeld war der Hauptwohnsitz des Generalfeldmarschalls. Im Jahre 1643 hatte Alexander mit dem prunkvollen Ausbau begonnen. Im selben Jahre wie Adrian von Hoensbroeck. Zehn volle Jahre beschäftigte der Schloßbau auf Raesfeld einen großen Stab von Künstlern. Es ist das grandiose Gegenstück zu dem limburgischen Kastell Hoensbroeck. Fürsten und Gesandte waren hier Gäste des Generalfeldmarschalls. Darunter nicht geringere als der Große Kurfürst, Christoph Bernard von Galen und Johann Mauritz von Nassau.

Das alte Raesfeld, der Bau Alexanders I. vom Jahre 1606, dem die Hessenkriege böse mitgespielt hatten, war der übliche münsterländisch-niederrheinische Herrnsitz mit hohem Satteldach und rundem Wehrturm an einer Ecke des rechteckigen Herrenhauses. Rechtwinklig schloß sich der niedrigere Wirtschaftsflügel an. Das hohe Herrenhaus wurde von Alexander II. beibehalten und sollte die Prunkräume fassen. An Stelle des Wirtschafts-

* Höchst wertvolles, bisher noch nicht bearbeitetes und noch ungeordnetes Material auf Schloß Gemen i. W.



Abb. 305. Schloß Hoensbroeck. Portal des Herrenhauses.
Vgl. Abb. 299.

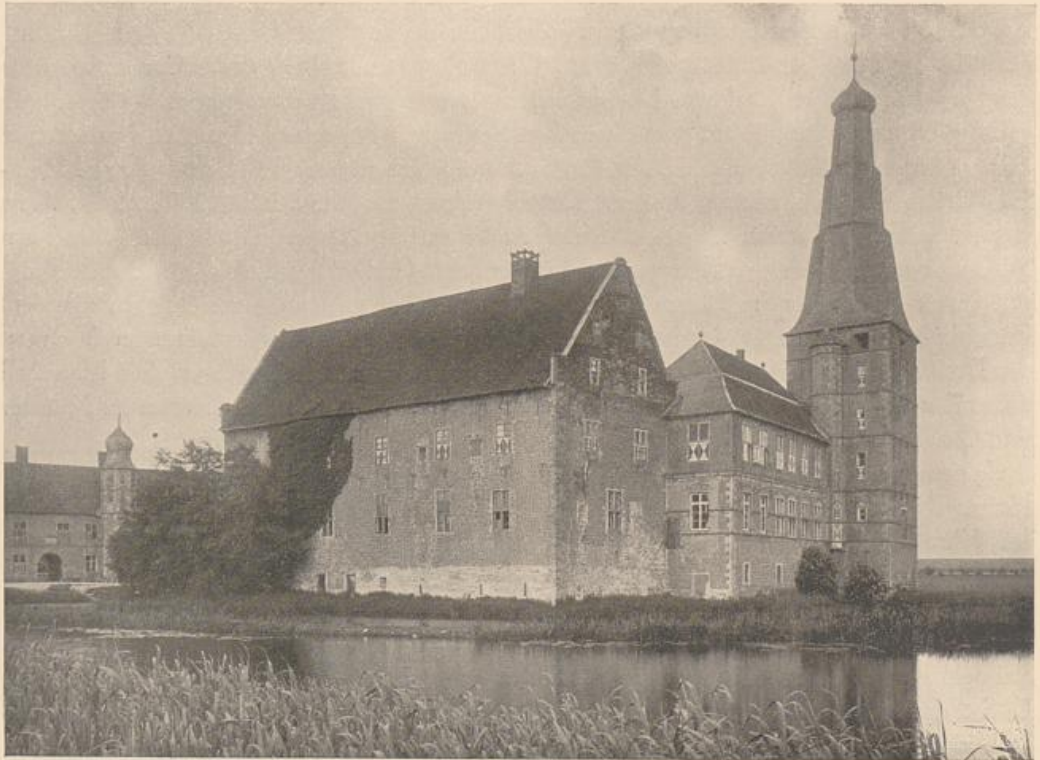


Abb. 306. Schloß Raesfeld. Heutiger Zustand. Vgl. Abb. 307.

flügels trat aber ein neuer Wohntrakt mit gebrochenem Dach. Hier lagen die Hauptwohnräume. An der Außenecke ragt der gewaltige quadratische Wohnturm auf, der den alten 45 Meter hohen Rundturm auf Hoensbroeck noch um fünf Meter überragt (Abb. 306, 307)*. Der Eckturm auf Raesfeld erinnert in seiner Gestalt und Fenstergliederung lebhaft an den neuen quadratischen Außenturm auf Hoensbroeck (Abb. 298, 301). Aber seine hohe spitze Haube ist zweimal gebrochen, bevor hoch oben auf einem Knauf die Wetterfahne angebracht ist.

Still, verlassen, unbewohnt und seiner reichen Innenausstattung beraubt wie Schaesberg und Hoensbroeck liegt auch der Schloßbau zu Raesfeld da. Zwei Flügel und zwei Türme sind im Laufe des 19. Jahrhunderts wegen Baufälligkeit abgetragen worden. Der frühere Zustand ist aber an der Hand alter Aufnahmen und dem Zustande der Fundamente leicht wieder herzustellen. Der Hof des Herrenhauses ward einst mit zwei niedrigeren Trakten nach der Vorburg zu geschlossen (Abb. 307). Die Situation dieser kleineren Flügel, des Eckturms und des Giebels vom alten Hauptbau ist überraschend ähnlich der auf Schaesberg (Abb. 292, 288, 306, 307).

* Vgl. die geometrischen Aufnahmen beider Türme bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.

Der Schaesberger Eckturm war bedingt als Gegengewicht zu den übrigen Baumassen des Herrenhauses, dann der Turmanlagen an der Unterburg (Abb. 288, 292, 293). Ebenso auf Raesfeld. Alexander II. hatte getrennt vom Herrenhause auf einer eigenen Insel einen neuen Wirtschaftshof angelegt und einen langgestreckten Bau aufgeführt, der die Räume für die Verwaltung und Dienerschaft faßte (Abb. 307). An der einen Ecke ward rechteckig gegen den Hof vorspringend das Stallgebäude angebracht. An der anderen Ecke ragt wieder ein gewaltiger quadratischer Turm auf, oben mit einer Balustrade bekrönt. Es war das Observatorium des Schloßherrn, der wie Wallenstein an die Macht der Sterne glaubte und in seinen Diensten sich einen Seni hielt. Hinter dem sich verjüngenden Teil hinter der Galerie unter der flachen Haube war die astrologische Bibliothek. Der Zweck des Turmbaues bestimmte dessen Gestalt.



Abb. 307. Schloß Raesfeld. Ehemaliger Zustand. Wiederherstellungsversuch von Richard Klapheck. Vgl. Abb. 306.

Das Gleichgewicht der Gesamtbaumassen verlangte aber auf der Oberburg nach einem Gegengewicht. So entstand der gewaltige Eckturm mit dem zweimal gebrochenen Helm. Es ist etwas feierlich Eindrucksvolles. Trotz der gewaltsamen Unterbrechung durch die Turmvertikalen und der Belebung durch die schmalen Treppentürme überall Ruhe und Gleichgewicht, denn auch die einzelnen Teile von Herrenhaus und Unterburg sind in ihren Massen wohl ausbalanciert. Schweigend kreisen noch immer die Schloßgräben um beide Höfe und spiegeln das herrliche Bild der Baumassen wider (Abb. 307).

Der Baumeister war ein Mönch! Jacobus van Poucke aus Gent, der nach dem Eintritt in den Kapuzinerorden sich Pater Michaelis oder Michael von Gent, Michael a Gandavo, Michiel de Gand, Michaelis Gandensis nannte. Er wurde im Jahre 1585 geboren und starb 1657 in Venedig. Schon 1646 hatte er Raesfeld verlassen, da er auf Befehl seiner Oberen nach Rom mußte. Nach seinen Entwürfen, „so wie Patris Michaelis besteck solches mit pringt“, haben zwei Meister aus Roermond, Jacob Schmidt und dessen Sohn



Abb. 308. Schloß Merode. Ansicht von Westen. Vgl. Abb. 309—311.

Johannes, den Bau vollendet. Meister Remigius Roßkotten aus Münster bearbeitete alle plastischen Details, Pilaster und Portale. Ebenfalls aus dem Maastal, aus Maastricht, kam der Meister, der die Prachträume ausschmückte, Maitre François Walschaerth. Vielleicht auch die anderen dekorativen Künstler: Rudolf Koiter, Regnir Henckelum, Andreas Petersen u. a. Der Meister der Entwürfe für den Schloßbau zu Honsdorff war Maitre Matzais Kousin aus Visé an der Maas. Der seltsame Sonderling im münsterischen Grenzlande, Alexander von Velens Schloßbau zu Raesfeld, ist ein versprengtes Glied der limburg-jülichschen Bauschule. Von belgischen und Maastalkünstlern erbaut. Die Verwandtschaft mit den Leerodt und die Bauprojekte für das jülichsche Honsdorff sind die Vermittler gewesen. Von den Baumeistern auf Schaesberg, Leerodt und Hoensbroeck wissen wir aber urkundlich nichts. Ob man vielleicht bei der Verwandtschaft der Bauherren und Bauten und der ungefähren Gleichalterigkeit an Pater Michael von Gent oder Maitre Matzais Kousin aus Visé denken darf? Schon möglich.

Der Reichtum im Wechsel horizontaler Hausteinbänder und Backsteinlagen hat bei dem Ausbau des jülichschen Schlosses Merode bei Dhorn im 17. Jahrhundert eine ganz besonders



Abb. 309. Schloß Merode. Ansicht von Süden. Abb. 308, 310, 311.

malerische Anlage geschaffen. Zwar haben auch hier wieder sehr verschiedene Zeiten an dem alten Sitz der Herren und Grafen von Merode gearbeitet. Das 18. Jahrhundert hat die wichtigsten Teile aus dem 17. Jahrhundert wieder verändert und teilweise ganz abgetragen. Die Wiederherstellungsarbeiten, zum Teil ein radikaler Ausbau in den Jahren 1901–1903, waren wenig glücklich. Im ganzen aber zeigt der Schloßbau heute noch von allen Seiten außerordentlich reich belebte, malerische und abwechslungsvolle Bilder (Abb. 308–311)*.

Merode ist entstanden aus einer Rodung im Echtzer Wald. Merode und die Herren von Merode werden schon im Jahre 1147 urkundlich erwähnt. Der Sitz ist bis heute bei derselben Familie geblieben, deren Haupt, Graf von Merode-Westerloo, Fürst von Grimberghe und von Rubempré ist und in Westerloo und Brüssel wohnt. Der heutige Zustand des Stammschlusses ist nicht mehr für dauernden Aufenthalt eingerichtet.

Im 14. Jahrhundert hatte der Herzog von Jülich die alte Burg teilweise zerstört. Von dem Neubau des 15. und 16. Jahrhunderts stammen heute noch die Außenmauern des Ostflügels und der starke, zweigeschossige, 15 Meter im Durchmesser zählende Batterieturm an der Nordostecke (Abb. 311). Aber die Fensterformen sind später verändert worden. Im 17. Jahrhundert begann ein neuer Ausbau. An der Westfront ragten die beiden quadratischen Wohntürme auf (Abb. 308). Die Hauben nach plötzlicher Verjüngung in eine hohe, achteckige Laterne mit Zwiebelhaube übergehend. Die Wände mit horizontalem Bandwerk gegliedert. Aber nur der Südwestturm hat die alten Fensterrahmen noch (Abb. 308, 309). Der Nordwestturm hat bei dem Umbau im 18. Jahrhundert neue Stichbogenfenster mit Keilsteingiebeln erhalten. Da ihre Öffnungen größer sind, ward das alte Verhältnis zu den Hausteinbändern gesprengt (Abb. 308). Die runde Form des Südostturmes über dem Batterieturm war durch dessen Form bedingt

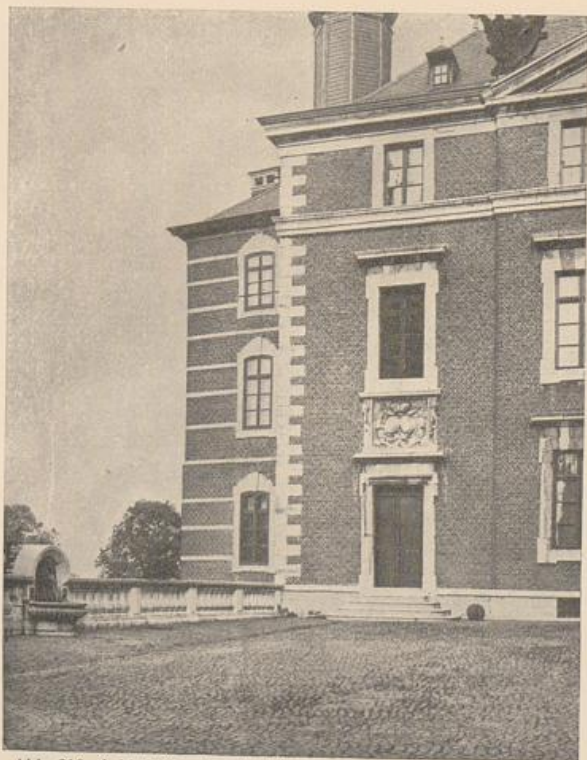


Abb. 310. Schloß Merode. Ansicht aus dem Hof auf den Nordflügel. Vgl. Abb. 308.

* Grundriß und Situationsplan bei Clemen: *Kunstdenkmäler des Kreises Düren*. Bearbeitet von Paul Hartmann und Edmund Renard. Düsseldorf 1910, Abb. 21. — Klapheck: *Schloßbau zu Raesfeld*.

(Abb. 309). Ebenso mögen fundamentale Voraussetzungen dem fünfeckigen Nordostturm die Gestalt gegeben haben (Abb. 311). Die spitze, zurückliegende Helmpyramide des Südostturmes mit dem schmalen Umgang auf der Turmplattform erinnert an den Helm von Haus Terworm bei Heerlen (Abb. 144). Die Haube des Nordostturms hat eine ganz bizarre Form; unter der Laterne einen birnförmigen dicken Knauf (Abb. 311).

Der schmale, achteckige Treppenturm neben dem heute isoliert dastehenden Südwestturm (Abb. 308) ist erst neueren Datums. Ebenso die Ostfront nach dem Hof zu. Ehemals liefen von dem Südwestturm hohe, fast bis an die Haube reichende Mauerzüge nach beiden Seiten des Hofes und verbanden an der Westfront die Horizontalbänder der Türme. Als zu Anfang des 18. Jahrhunderts der neue Nordflügel aufgeführt wurde, fielen die Mauerzüge,

bis auf einige Reste neben dem Südwestturm, die noch auf alten Aufnahmen vor der Wiederherstellung des Schlosses im 20. Jahrhundert zu sehen sind*. Aber auch sie mußten jetzt beseitigt werden, als man den schmalen Treppenturm anbringen wollte. Wir dürfen uns auch wohl den einstigen Nordflügel des 17. Jahrhunderts mit durchlaufenden, den Ecktürmen entsprechenden und den Fensterrahmen angepaßten Horizontalbändern vorstellen (Abb. 308). Damit rückt Merode in die nächste Nachbarschaft von Leerodt.

Der pompöse Ausbau des Nordflügels, inschriftlich im Jahre 1700 begonnen, stammt von dem berühmten Generalfeldmarschall Johann Philipp Eugen Reichsgrafen von Merode-Westerloo (1674—1732) und seiner Gattin Therese Prinzessin Pignatelli-Monteleone. Er wäre heute weit wirkungsvoller, wenn an den Türmen des 17. Jahrhunderts die alten Fensterrahmen noch vorhanden wären (Abb. 308, 310, 311) und wenn im Süden, an Stelle der erst zu Anfang unseres Jahrhunderts beseitigten Zugbrücke nicht ein neues Torhaus in den Formen moderner



Abb. 311. Schloß Merode. Ansicht von Nordosten. Vgl. Abb. 308, 309.

* Aufnahme in den Kunstdenkmälern des Kreises Düren. Abb. 22. — Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.



Abb. 312. Haus Reimersbeck.

belgischer Gotik errichtet worden wäre (Abb. 309). Der imposante Nordflügel atmet vornehme Ruhe. Mit den farbenlustigen Einfällen der Horizontalbänder ist es vorbei. Die großen rechteckigen Fenster, an den Ecken verkröpft im Geschmack italienischen Barocks, dazu als Abschluß das schöne kräftige Deckgesims, verlangten nach großer, ungeteilter Ziegelfläche, auf der die Eckverklammerung wirkungsvoll sich abhebt (Abb. 310). Ein Risalit mit einem flachen Giebel zieht die drei mittleren Fensterachsen etwas vor den Bau. Über den beiden Hauptgeschossen läuft ein breites, stark profiliertes schönes Gurtband. Unmittelbar auf diesem setzen die Fenster des niedrigeren Obergeschosses an, durch deren oberen Horizontalbalken das noch ausdrucksvollere Hauptgesims läuft. Über dem Portal der Hoffront steht das Allianzwappen Merode-Monteleone (Abb. 310).

Die große Vorburg ist leider ganz abgetragen worden. Die alten Wasser- und Grabenanlagen sollen eingeebnet werden. Mit dem Spiegelbild der Schloßgräfte wird der stattliche Bau einen wesentlichen Reiz seiner Wirkung einbüßen.

Es wären dann noch andere Limburger und Jülicher Schloßbauten aus dem Jahrhundert des Großen Krieges anzuführen. Leider aber nur Reste noch. Spätere Zeiten haben die

Gesamtanlage in den meisten Fällen wesentlich geändert. Nur sind noch hier und da die alten Vorburgen erhalten. Ihr Hauptschmuck ist das Torhaus.

Es ist ein wesentlicher Unterschied in Gestaltung und Schmuck der jülichischen Torhäuser des 16. und 17. Jahrhunderts. Die heute dem Erbdrosten Grafen Droste zu Vischering gehörige Burg Setterich ist in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von dem bekannten jülichischen Marschall von Reuschenberg zu Setterich errichtet worden*. Das Torhaus der Vorburg erhielt eine reiche Türumrahmung, eigentlich einen selbständigen Anbau an den Torbau (Abb. 316). Aus Haustein ein rundbogiges Portal mit reichem Gesims. Darüber einen hohen Giebel mit Steinkugeln an den Ecken. Die Anlage geht auf den Kreis um Alessandro Pasqualini und Joist de la Court zurück. Man vergleiche die Tore in der Zitadelle zu Jülich (Abb. 111) oder das Tor am Hause des baulustigen und einflußreichen Marschalls von Reuschenberg, dem Setterichschen Hause in der Bongartstraße dort (Abb. 112). Ganz anders dazu das Torhaus der Vorburg auf Hoensbroeck vom Jahre 1643 (Abb. 304). Torbogen und Einfassung sitzen baulich organischer im Torhaus, das eine durchlaufende Eckverklammerung aufweist. Eine ähnliche Gestalt hat das Torhaus zu Meerssenbroeck, ebenfalls wieder bei Heerlen (Abb. 317). Um den Torbogen die Hausteinblende für die Zugbrücke. Darüber, wie bei Hoensbroeck und Schaesberg (Abb. 293), das Wappen des Bauherrn. Im Obergeschoß schmale Blenden für die Wippbalken der Zugbrücke. Auf Schaesberg sind diese Blenden eigens noch mit schöner Eckverklammerung eingefast. Diese typische Gestalt der Torhäuser in Limburg und Jülich kehrt auch sonst noch im 17. Jahrhundert verschiedentlich wieder. Auf Cortenbach bei Heerlen (Abb. 318), auf Leerodt und Trips**. Dann später noch, im Jahre 1716, auf dem Rittergute Hausen bei Lohn an dem Torbau der Maria Anna von Blankart (Abb. 315) und auf der Birgeler Burg, die statt der alten Hausteinfensterformen von Hausen schon die typischen Rahmen des 18. Jahrhunderts zeigt (Abb. 314). Die Vorburgen auf Leerodt und

* Grundriß Abb. 137 in den Kunstdenkmälern des Kreises Jülich.

** Abb. bei Clemen: Kunstdenkmäler der Kreise Geilenkirchen und Erkelenz. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1904. Fig. 111, 133–135. — Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.



Abb. 313. Schloß Schaesberg. Hof der Unterburg.
Vgl. Abb. 293, 288.

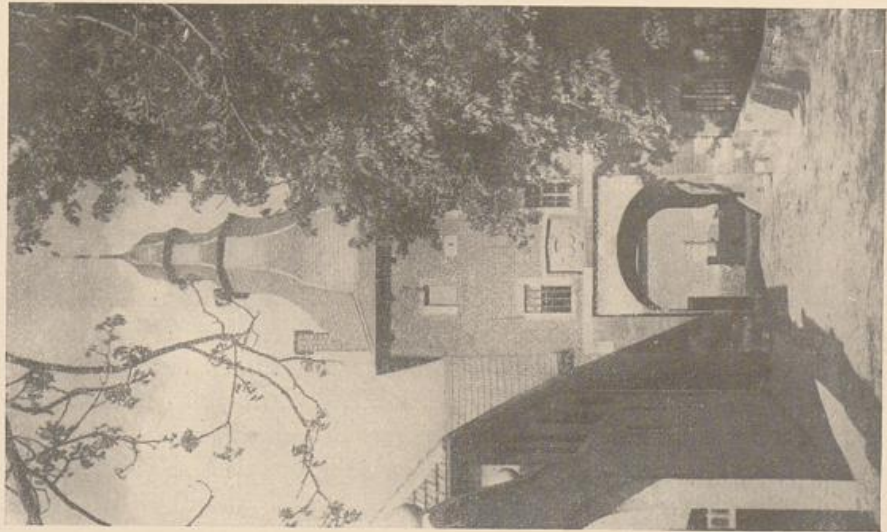


Abb. 315. Haus Hausen. Tor der Vorburg.

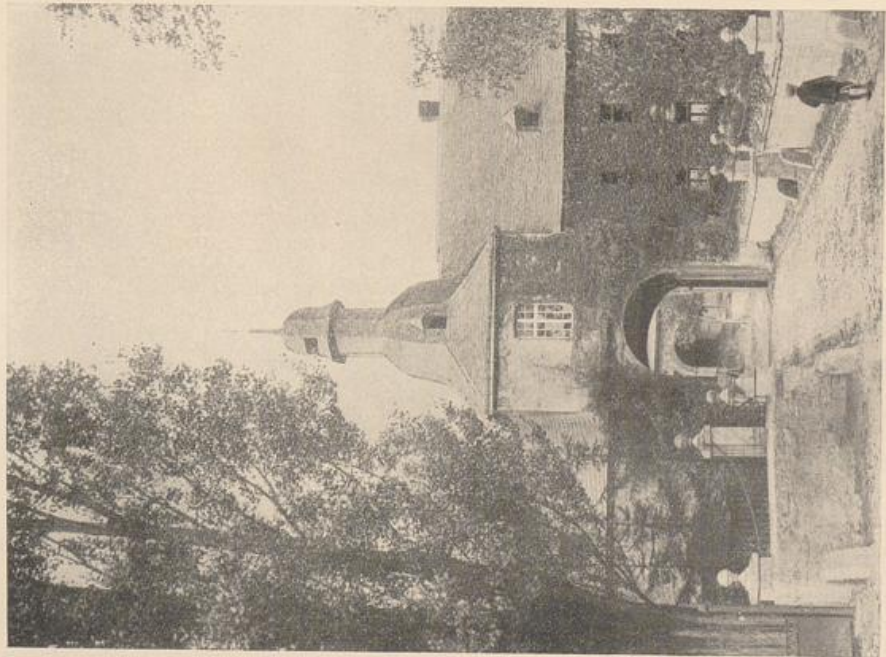


Abb. 314. Haus Birgel. Tor der Vorburg.



Abb. 317. Haus Meerssenbroeck. Tor der Vorburg.

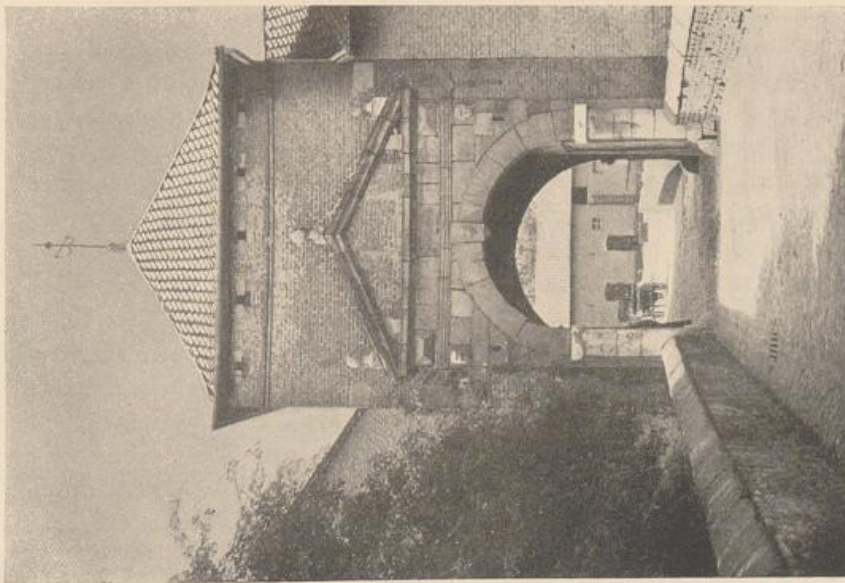


Abb. 316. Haus Setterich. Tor der Vorburg.



Abb. 318. Haus Cortenbach. Vorburg.

Cortenbach sind auch in der Gesamtanlage verwandt. Unregelmäßig und stumpfwinklig die Grundrißgestaltung. Dem Torbau in einem Winkel zweier Flügel entsprechend an dem anderen Winkel ein quadratischer Turm (Abb. 318). Auf Leerodt ist dieser Eckturm leider abgetragen worden*. Heinrich Wilhelm von Leerodt hatte Johanna Franziska von Cortenbach zur Gattin. Die bauliche Verwandtschaft trifft auch hier wieder mit verwandtschaftlichen Familienbeziehungen zusammen. Und wenn das 18. Jahrhundert auf Cortenbach nicht ein neues Herrenhaus errichtet hätte, so wäre die Verwandtschaft beider Schloßanlagen vielleicht noch enger. Auch Meerssenbroeck hat sein altes Herrenhaus verloren (Abb. 317).

Die Anlagen der Vorburgen zu Leerodt und Cortenbach gehen noch in das 16. oder in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurück. Die auf Leerodt stammt zum größten Teil von einem Umbau vom Jahre 1616. Die späteren Vorburgen werden aber wie das Herrenhaus regelmäßiger angelegt. Schloß Hoensbroeck hat noch das Torhaus am Ende eines der Seitenflügel (Abb. 300) Die sieben Jahre später, im Jahre 1650, errichtete mächtige Vorburg zu Schaesberg legte aber das Torhaus genau in die Mitte des Frontflügels und an dessen Ecken quadratische symmetrische Pavillons mit reichgegliederter Barockhaube (Abb. 293, 313). Ähnlich ist die Vorburg auf dem Kastell Neuburg bei Gulpen, dann die auf Schloß Müllenark bei Schophoven

* Situationsplan von Schloß Leerodt Abb. 107 in den Kunstdenkmälern der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen. — Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.

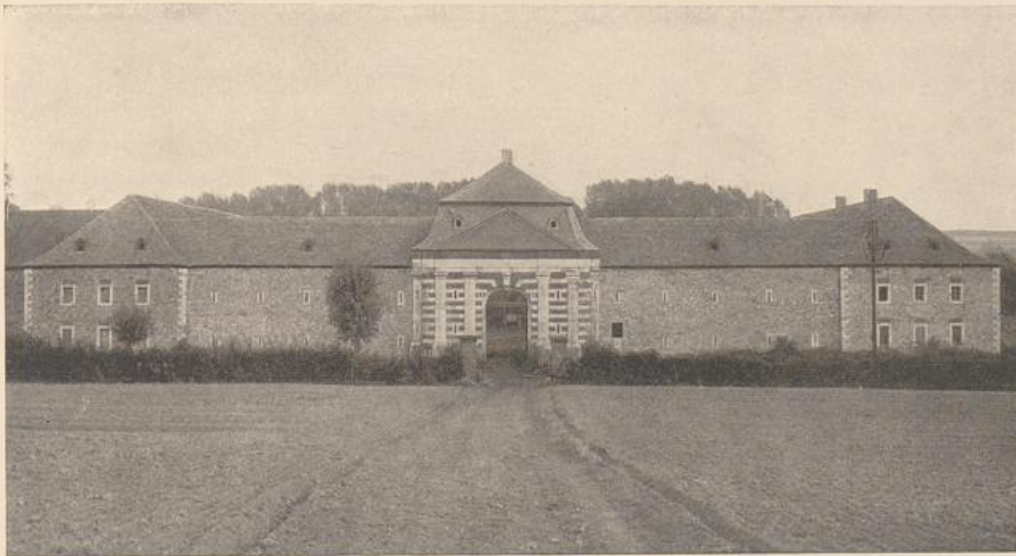


Abb. 319. Schloß Palandt. Vorburg. Vgl. Abb. 320.

vom Jahre 1670*. Diese regelmäßig, geometrisch angelegten Vorburgen mit der besonders betonten Mittelachse als Torhaus und symmetrischen Eckpavillons werden wie die regelmäßige Gestalt der Herrenhäuser auf das Vorbild Frankreichs zurückzuführen sein. Ich denke vor allem an König Franz' I. „Cour du cheval blanc“, nach Napoleons Abschied von seiner Garde auch „Cour des Adieux“ genannt, zu Fontainebleau**. Die Vorburg auf Schloß Burgau bei Niederau aus den Jahren 1685–1699 hat an Stelle der Eckpavillons noch recht altmodische schmale runde Ecktürmchen, die auf Konsolen ruhen (Abb. 136)***. Auf Reimersbeck bei Heerlen endigt vor dem Torhaus die Auffahrt der Allee (Abb. 312). Die breiten Seitenflügel ragen über den schmälern und niedrigeren Mittelflügel hinaus. Ihre Köpfe wirken wie Pavillons.

Gegen Ende des Jahrhunderts des Großen Krieges gewinnen die Vorburgen an eleganterer und leichter Gliederung. Und nicht allein, daß die Ecktürme jedes wehrhaften Charakters entbehren und einladende trauliche Pavillons geworden sind. Auch die Hoffassaden nehmen friedlichere Formen an. Johann Vincent Graf von Schellart hat im Jahre 1666 seine Vorburg auf Geysteren bei Meerlo mit Arkaden geschmückt. Der ganze Ausbau unter Johann Vincent von Schellart ist im höchsten Grade interessant. Graf Schellart stand in neapolitanischen

* Grundriß Abb. 195 in den Kunstdenkmälern des Kreises Düren.

** Vgl. W. H. Ward: French Chateaux and Gardens in the XVIth century. London 1909. Abb. 8 u. 9 u. Taf. IX. — Ward: The architecture of the Renaissance in France. London 1911. Vol. I. Abb. 62 u. 63.

*** Grundriß Abb. 168 in den Kunstdenkmälern des Kreises Düren.



Abb. 320. Schloß Palandt. Vorburg. Hofansicht. Vgl. Abb. 319.

Diensten und wünschte auf seinem niederländischen Familiensitz einen süditalienischen Cortile. Er baute in das unregelmäßige Polygon des Außenbaues seines Herrenhauses auf Geysteren einen quadratischen Hof, der sich im Untergeschoß in Arkaden öffnet*. Aber der fremde Import ist für die Baukunst des Landes bedeutungslos geblieben, war nur vielleicht eine neue Anregung für die Verwendung des Arkadenmotifs. Reicher noch als auf Geysteren kehren die Arkaden auf der Vorburg an Schloß Heltorf bei Düsseldorf, dem alten Sitze der Grafen von Spee, wieder (Abb. 321).

Die gewaltigste der regelmäßigen Vorburgen im Lande Jülich ist auf Schloß Palandt bei Weißweiler. Das Herrenhaus von Floris II. Grafen von Palandt-Kuylenburg, zu Anfang des 17. Jahrhunderts erbaut, rühmt Eissenbergs „Verzeichnis der jülichischen Rittergüter“ im Jahr 1770 als eines der schönsten Schlösser des Landes**. Das Erdbeben vom Jahre 1755–1756 hatte den stattlichen Bau zerrüttet. Frühzeitig gealtert, zerfiel er vor und nach, bis er im Jahre 1828 abgetragen werden mußte. Das Erdbeben war aber die Veranlassung für den Bau der großen quadratischen Vorburg (Abb. 319, 320)***. Die einzelnen Flügel ganz schlicht aus Bruchstein mit einfachen Satteldächern. Schießscharten von Haustein eingefast. Die Eckpavillons durch Eckverklammerung und Fensterrahmen besonders hervorgehoben. Von großer

* Abbildungen in „Buiten“. Amsterdam. 6. Jahrgang. 1912. Nr. 49. — Nederlandsche Kasteelen etc. Deerde Deel.

** Handschriftliche Aufzeichnung auf dem Gräflich von Mirbachschen Archiv auf Schloß Harff.

*** Grundriß Abb. 209 in den Kunstdenkmälern des Kreises Düren

dekorativer Schönheit und wirkungsvoll zwischen die beiden Eckpavillons gestellt der Torturm. Das geschieferte, gebrochene Mansardendach redet die elegante Sprache einer neueren Zeit, die bereits außerhalb des Jahrhunderts liegt, das uns hier noch beschäftigt. Ebenso die Grundrißformen des Torpavillons. Seine Ecken sind geschmeidig abgerundet. Aber die malerische Gliederung des Torbaues durch horizontale Backsteinlagen und Blausteinbänder redet noch altheimischen Dialekt. Blausteinpilaster tragen Giebel und Gebälk. Nach dem Hof zu ist die Gesamtgliederung reicher. Die Remisen zu beiden Seiten des Torhauses haben im unteren Geschoß dreiteilige Bogenstellungen aus Haustein erhalten (Abb. 320). Über dem mittleren Bogen sitzt oben im Dach je ein reiches Mansardendachfenster.

Von der Innenausstattung der glänzenden Repräsentanten der limburg-jülichischen Bauschule, die gleichsam Denkmäler der führenden Männer des Landes darstellen, Männer, denen Staatsklugheit und Energie die Unabhängigkeit der Aufsichtselbstgestellten gaben, — von der Innenausstattung der Schlösser Schaesberg, Leerodt, Hoensbroeck, Honsdorff, Raesfeld und Merode wissen wir leider nur wenig. Schloß Schaesberg ist vollendete Ruine. Auf Hoensbroeck sind im rechten Flügelbau nur einige Reste von Friesen und Wanddekoration erhalten. Merode hat in der Hauptsache eine ganz moderne Einrichtung. Leerodt hat ebenfalls keinen seiner alten Kamine mehr. Der innere Umbau vom Jahre 1880 hat die Raumgestaltung verändert. Auf alter Schmuck brauchte man aber schon damals keinerlei Rücksicht mehr



Abb. 321. Schloß Heltorf. Hof der Vorburg

zu nehmen. Am besten sind wir noch bei dem verlassenen Raesfeld bestellt. Das alte Mobiliar ist zwar auch fortgetragen worden; aber es ist in einigen Räumen noch die alte Wand- und Deckenmalerei erhalten. Freilich teilweise erst aus späterer Zeit. Dann der große Saal mit dem prächtigen Kamin von Simon Mohr, in den Fensternischen die alte Figurenmalerei, längs der Wände eine Holzbalustrade. Mit den nach Schloß Velen geratener Ausstattungsstücken, alten Ledertapeten und bemalten Türen usw. mag sich die Phantasie die einstigen Schloßräume auf Raesfeld zu ergänzen suchen*.

Das beste Bild einer Schloßausstattung am Niederrhein aus dem Jahrhundert des Großen Krieges gibt heute Schloß Haag bei Geldern (Abb. 322, 323, 325). Es mag als Ersatz für das gelten, was Schloß Hoensbroeck nicht mehr bieten kann. Adrian und Arnold Adrian von Hoensbroeck hatten als Erbmarschälle des Herzogtums Geldern und Drost und Amtmänner der Vogtei und des Neeramtes das alte Boedberger Schloß auf das glänzendste ausgestattet. Ein Inventar vom Jahre 1685 nennt die vier Räume um den großen Speisesaal die rote, die gelbe, die blaue und die grüne Kammer. Sie sind noch im ganzen erhalten. Freilich hat



Abb. 322. Schloß Haag. Vgl. Abb. 323, 325

das graziöse Jahrhundert des Rokoko die von männlicher Kraft zeugenden alten Kamine später durch zierlichere und elegantere Aufbauten ersetzt und auch hier und da das Mobiliar ergänzt. Aber der wichtigste Schmuck, der den einzelnen Räumen den Namen gab, ist noch vorhanden: die prachtvollen Gobelins. An den Wänden des Speisesaales flandrische Arbeiten, Antwerpener Erzeugnisse (Abb. 325). Große figürliche Darstellungen in den schweren Barockformen der Zeit, die so glänzend in ihrer Sprache mit der bewegten Darstellung der großen Eberjagd von Peter Paul Rubens und Franz Snyders gegenüber dem Kamin zusammen gehen. Szenen aus der römischen Geschichte: Romulus und Remus von der Kapitolinischen Wölfin gesäugt, die beiden Brüder, den Vogelflug verfolgend, die

* Abbildungen des großen Saales auf Raesfeld und des Raesfeldzimmers auf Velen bei Klapheck: Schloßbau zu Raesfeld.

friedenstiftenden schönen Sabinerinnen und eine Apotheose des Romulus. In den links vom Speisesaal und dem Vestibül gelegenen Räumen ebenfalls flandrische Gobelins mit dunkler Holzarchitektur (Abb. 322). Sehr wertvolle und gut erhaltene Arbeiten von wunderbarer Farbenwirkung. Szenen der antiken Mythologie mit reicher landschaftlicher und architektonischer Umgebung. Im Billardsaal rechts vom Speisesaal Szenen der Alexandersage. Es sind süddeutsche Arbeiten, und zwar aus späterer Zeit. Die gleichen Stücke kehren auf der fürstbischöflichen Residenz des Grafen von Schönborn in Würzburg wieder; eine Gräfin von Schönborn, Katharina Anna, die Franz Arnold Reichsgraf und Marquis von Hoensbroeck (1696—1759), vermählt war, hat diese Stücke nach dem Haag gebracht. Den kleinen Saal auf dem Haag schmücken wieder flandrische Gobelins, landschaftliche Szenen mit Tieren belebt (Abb. 323). Doch diese Aufzählung der Dinge kann gar kein richtiges Bild entwerfen. Unsere Schwarz-Weiß-Wiedergaben entbehren des wesentlichsten eines Gobelinraumes, der farbigen Wirkung. Man muß die vier um den Speisesaal sich aneinanderreihenden Prunkräume auf dem Haag sehen beim matten Licht der Kerzenkronen und erfüllt von festlicher Gesellschaft. Ein herrliches Bild!

Das Gegenstück wäre die Ausstattung des Schlosses Dyck, der Sitz der heutigen Fürsten zu Salm-Reifferscheid-Krautheim und Dyck, der in den Jahren 1656—1667 durch Ernst Salentin von Salm-Reifferscheid neu aufgeführt wurde und in den folgenden Jahrzehnten eine prächtige Ausstattung erhielt.* Auch hier unterscheidet man neben dem großen Gobelinsaal wie auf dem Haag zwischen der roten, gelben, grünen, blauen und roten Kammer. Im Außenbau hat die aus vier Höfen bestehende ausgedehnte, von breiten Gräben und einem malerischen Park umgebene Schloßanlage den Reiz, daß das 19. Jahrhundert an ihr weiter keine allzu große Änderung vorgenommen hat (Abb. 324).

* Clemen, Kunstdenkmäler des Kreises Grevenbroich. Düsseldorf 1897. S. 21 f.

* * *



Abb. 323. Schloß Haag Kleiner Saal Vgl. Abb. 322, 325.



Abb 324. Schloß Dyck. Herrenhaus

Ganz anders die Entwicklung des Schloßbaues und der bürgerlichen Baukunst im Herzogtum Cleve nach der endgültigen Teilung der Herrschaft Wilhelms des Reichen. Die künstlerischen Beziehungen des Landes zu den benachbarten Niederlanden wurden noch enger. Utrecht und das Gelder Land traten zwar als bestimmende Faktoren Cleve gegenüber mehr und mehr zurück. Die Generalstaaten hatten einen neuen künstlerischen Mittelpunkt erhalten. Die Stadt am Y, Amsterdam, war die nunmehr vorherrschende Metropole des Landes geworden, die von allen Seiten die geistigen und künstlerischen Kräfte anzog. Hier lebten Baruch Spinoza (1632–1677), der Denker und Ethiker; Joost van den Vondel (1587–1679), der in Köln geborene Dichter; Rembrandt van Ryn (1606–1669), der Maler, siedelte im Jahre 1631 von Leyden dauernd nach Amsterdam über; Jacob van Kampen und Pieter Post, die beiden führenden Baumeister der Zeit, kamen aus Amersfoort und Haarlem. Damals kämpften die beiden mächtigsten Seestaaten, die Niederlande und England, um die Herrschaft der Weltmeere. An der Spitze der Flotten der Generalstaaten standen die in der Geschichte des Landes für alle Zeiten glänzenden Namen der Admirale de Ruyter, Tromp und de Witte. Das Glück der Waffen schwankte hin und her. Neu-Amsterdam, der Mittelpunkt der Besitzungen in Nordamerika, ward den Niederländern zwar entrissen. Und die Engländer taufte den Ort

New York um. Ebenso ging Neu-Holland, das im Jahre 1642 von Tasman zuerst umfahrene Australien, auch Tasmanien genannt, verloren. Aber Asien und Afrika gaben reichlichen Ersatz. Java wurde 1619, Kapstadt 1651 und Ceylon 1656 kolonisiert. Der Handel mit Persien und China wurde erschlossen und war in alleinigem Besitz holländischer Gesellschaften. Tausende von Schiffen trugen täglich die Kostbarkeiten Indiens und des fernen Orients in den Hafen von Amsterdam. Der fromme Mynheer war Großkapitalist geworden. Der neue Reichtum entwickelte Wohlleben und Luxus und ein stark hervortretendes Standesbewußtsein der begüterten Handelsherren.

Die bilderreiche Sprache Joost van den Vondels verherrlichte in seinen Hymnen auf die Schifffahrt den Aufschwung der holländischen Hauptstadt. Amsterdam ist ihm die Kaiserin der Städte, welche die Krone Europas trage; die Nieuwe Kerk die Perle unter den Gotteshäusern; Jacob van Kampens neuer pompöser Rathauspalast das achte Weltwunder.

Die holländische Baukunst der vorausgegangenen Epochen hatte in den Rat- und Gildenhäusern wie in den Tuch- und Fleischhallen einen ausgeprägt demokratischen Zug. Weder

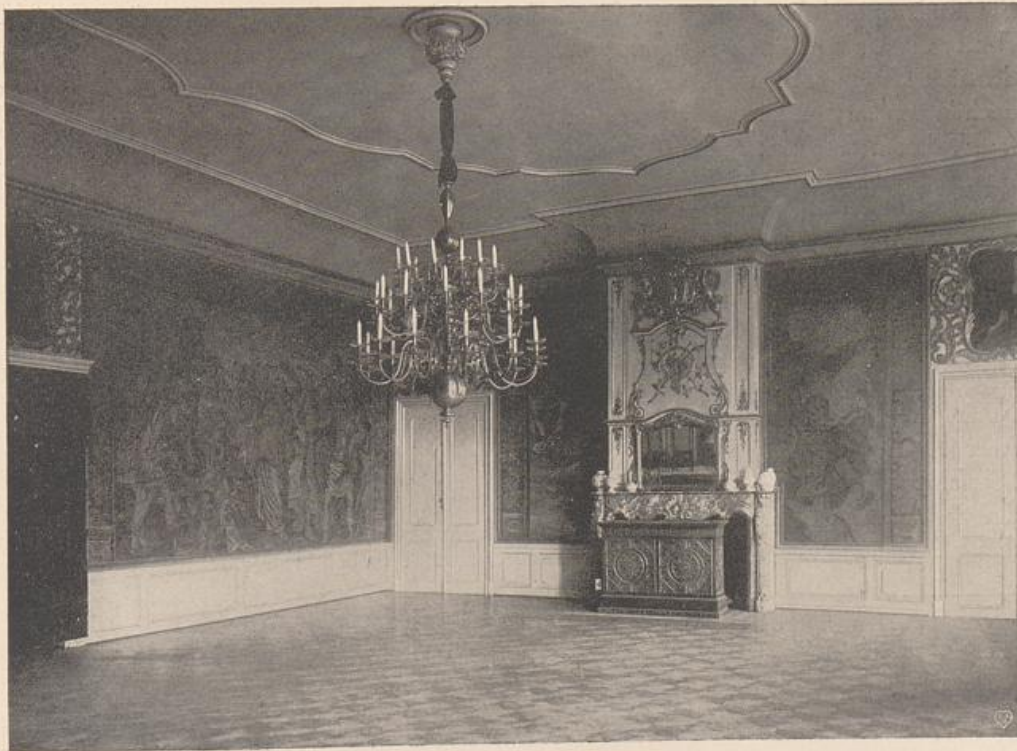


Abb. 325 Schloß Haag Großer Saal

Wilhelm I. von Nassau-Oranien († 1584) noch sein großer Sohn Moritz († 1625), der gewaltigste Strategie seiner Zeit, waren Kunstmäzene. Sie lebten in schlichten Prinzenhöfen. Die führenden Baumeister, Lieven de Key und Hendrik de Keyzer, waren einfache Zunftmeister und dementsprechend ihre soziale Stellung. Anders, als Friedrich Heinrich (1584—1647), der jüngere Bruder von Moritz von Oranien, die Statthalterschaft antrat. Der Sohn der Luise von Coligny hatte von seiner Mutter die Vorliebe für französisches höfisches Wesen geerbt. Und da er bald der Mittelpunkt des gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens war, nahm die Kunst einen repräsentativen höfischen Charakter an. Mit der Bedeutung der Stadtfabriken war es vorbei. Kampfen wie Pieter Post waren stolz auf den Titel „Architekt des Prinzen von Oranien“. An Stelle des malerisch Bewegten, des bunt Demokratischen der anspruchslosen derben Geusenzeit trat das monumental Ernste und Strenge. Jetzt erst setzt sich der Einfluß der italienischen Renaissancekunst durch. Vignola, Palladio und Scamozzi wurden das Vorbild der holländischen Architekten; ihre Werke erschienen seit 1640 vielfach bearbeitet bei Cornelis und Justus Danckerts und J. u. C. Blaeu in Amsterdam.

In der glücklichen Zeit der Statthalterschaft Friedrich Heinrichs bezog der Kurprinz von Brandenburg und Jungherzog von Cleve, Friedrich Wilhelm, der nachmalige Große Kurfürst, die Universität zu Leyden. Aus des „Römischen Reiches Streusandbüchse“, deren damalige Hauptstadt Berlin man sich als ein unscheinbares Nest vorstellen darf, wo das Gras noch in den Straßen umher wucherte und das Vieh zur Weide getrieben wurde, kam er in ein Land, dessen Reichtum und Kultur auf ihn wie eine Offenbarung wirken mußte. Sie war bestimmend für Friedrich Wilhelms spätere Kulturpolitik. Holländische Architekten und Ingenieure traten in seine Dienste, bauten in Berlin das Schloß aus und im Lande Kanäle, Brücken, Schleusen und Deiche. Die wichtigsten Plätze wurden nach holländischen Vorbildern befestigt. Und weiter waren es Holländer wieder, die in Brandenburg Handel und Industrie belebten*.

Von 1634—1638 hatte Friedrich Wilhelm in Holland gewilt, um Staatsverwaltung und Kriegskunst zu studieren. Er hat in diesen Jahren die See nicht lieben gelernt, „weil es meiner Natur gar zuwider ist und ich dieselbe nicht ausstehen kann“, wie er im Jahre 1636 schrieb. Aber bei seinen späteren häufigen Besuchen in den Niederlanden hatte er doch erkannt, daß „Seefahrt und Handlung die fürnehmsten Säulen eines Estats und der gewisseste Reichthumb und das Aufnehmen eines Landes aus dem Commercium kommen“. Welch ein Gegensatz in dieser Erkenntnis zu den feudalistischen Anschauungen, die noch am Hofe seines Vaters Georg

* Vgl. Friedrich Nicolai's Nachricht von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern, Malern, Stukkateuren und anderen Künstlern, welche vom 13. Jahrhundert bis jetzt in und um Berlin sich aufgehalten haben und deren Kunstwerke zum Theil daselbst noch vorhanden sind. Berlin und Stettin 1786. Theil II (1640—1688). Verzeichnis der Künstler unter dem Kurf. Friedrich Wilhelm dem Großen (abgedruckt bei Georg Galland: Der Große Kurfürst und Moritz von Nassau, der Brasilianer. Frankfurt a. M., 1893, S. 186 u. ff.). — Georg Galland: Eine kurfürstliche Ruhmeshalle und ihre Bildhauer. Repertorium für Kunstwissenschaft XIV., Heft 2.

Wilhelm herrschten! Friedrich Wilhelm gab sich nicht damit zufrieden, daß sein brandenburgischer Staat eine europäische Macht geworden war und fremdherrliche Gesandte um seine Gunst buhlten. Das Vorbild der Generalstaaten hatte es ihm angetan: Brandenburg sollte Kolonialmacht werden!

Im Jahre 1647 trat Artus Gyssels van Lier, der Rat von Indien, der einstige Gouverneur der Ostindiengesellschaft in Amboina, in seine Dienste. Pillau sollte brandenburgischer Kriegshafen und ein „zweites Amsterdam“ werden. Zahlreiche holländische Kaufleute dachte man nach Preußen zu ziehen. Benjamin Raule aus Vlissingen schuf aus holländischen Mietsschiffen und holländischen Matrosen eine kurbrandenburgische Marine. Fünf Jahre vor dem Heimzuge des Großen Kurfürsten flatterte an der Goldküste von Guinea die brandenburgische Flagge auf dem Fort Großfriedrichsburg.

Der Pate der brandenburgischen Kolonialmacht war kein geringerer als Friedrich Heinrich von Oranien, der seinem Freund, dem Kurfürsten, in der Persönlichkeit des Geysels van Lier, einen seiner fähigsten Admirale zur Verfügung gestellt hatte. Und Friedrich Wilhelm, auf den er wie ein Magnet wirkte, war ihm mehr denn ein Freund. Er hatte seine Tochter, die fromme Luise Henriette, heimgeführt. Diese Verbindung mit einer Oranierin besiegelte, wie der Kurfürst selbst feierlich sagte, die langjährige Freundschaft für die Generalstaaten. Sie, die als echte Kaufleute nichts umsonst taten, die wegen einer Geldschuld Friedrich Wilhelms clevische Festungen besetzten, haben, weiß Gott, keinen treueren Freund gehabt, der, als England und Münster im Jahre 1665 die Niederlande bedrohten, wie Johann Moritz von Nassau-Oranien schreibt, „nächst Gott der Holländer höchster Trost war, von welchem sie Hilfe und Beistand zu erwarten haben“. Hollands Gesandte waren stets gern gesehene Gäste am Hofe zu Berlin und Cleve. Amsterdam sandte eigens seinen Bürgermeister zur Gratulation, als dem Kurfürsten in Cleve der Kurprinz geboren wurde. Selbst der allzufrühe Heimgang der Luise Henriette und eine neue Verbindung Friedrich Wilhelms haben dessen Neigung für die Generalstaaten keinen Abbruch getan. Er war, als Wilhelm II., der Erbsohn Friedrich Heinrichs, im Jahre 1650 starb, der fürsorgliche Vormund des jugendlichen Wilhelms III., der den Ruhm des Hauses Oranien erben sollte. Seine letzte Parole war „Amsterdam“.

Ohne das clevische Erbe, das man in den bewegten Tagen der Erbfolgekämpfe sichern wollte, wäre Georg Wilhelm von Brandenburg vielleicht gar nicht auf den Einfall gekommen, seinen Sohn studienhalber nach den Niederlanden zu schicken. Friedrich Wilhelm hat in diesen Tagen das Erbe aus der Herrschaft Wilhelms des Reichen lieben gelernt. Die Schwanenburg war sein Lieblingsaufenthalt geworden. Hier verlebte er von 1646—1649 die ersten Jahre seiner Ehe. Hier ward ihm der Thronfolger geboren. In den folgenden Jahren residierte er verschiedentlich in Cleve, empfing den Besuch seiner oranischen Verwandten, und fast immer war der Aufenthalt auf der Schwanenburg mit einem Abstecher nach dem Haag und Amsterdam verbunden. Der Aufenthalt vom Jahre 1666 war eines der glänzendsten Ereignisse im Leben des Kurfürsten. Alle Großmächte hatten außerordentliche Gesandte zur Schwanenburg

geschichte, um sich in dem von neuem drohenden Völkerkampfe die brandenburgische Unterstützung zu sichern.

In der Zeit der Abwesenheit des Kurfürsten führte Fürst Johann Moritz von Nassau (1604—1672) aus dem Hause Oranien die Statthalterschaft in Cleve. Der kurbrandenburgische Statthalter und Generalfeldmarschall der Generalstaaten wurde die bedeutungsvollste Stütze für die Kulturpolitik des Kurfürsten und für die Geschichte der Baukunst am Niederrhein im Jahrhundert des Großen Krieges eine der wichtigsten Erscheinungen. Er hat aus Cleve eine ganz neue Stadt geschaffen. Von allen Seiten kam man, um sein Werk zu bewundern*.

Der große Moritz von Oranien hatte im Jahre 1604 an Johann Moritz' Wiege auf dem alten Dillenburg'schen Stammschloß Pate gestanden. Von dem großen General der Generalstaaten erbt Johann Moritz die Feldherrenkunst. Der prunkvolle Hof Friedrich Heinrichs nährte später seine Liebe für die schönen Künste und Wissenschaften. Im Jahre 1636, als er mit seinem Heere vor Maastricht und Nymwegen lag, besuchte ihn der Kurprinz von Brandenburg. Er war voller Begeisterung für diesen „zweiten General“ der Niederlande. Eine innige Freundschaft verband seitdem die beiden Fürsten.

Kriegerischer Unternehmungsgest und wissenschaftlicher Forschungsdrang führten Johann Moritz im selben Jahre nach der neuen Welt. Er wurde Gouverneur von Brasilien. Ein Stab von Künstlern und Gelehrten begleitete ihn: der Dichter Franziscus Plante, der später in der „Mauritiade“ die Taten des Gouverneurs besungen hat; Willem Piso, der Naturforscher und Arzt; Georg Markgraf, der Geograph; Cralitz, der Astronom; Franz Post, der Maler; Pieter Post, der Baumeister. Kaspar Barläus hat die Reise und den achtjährigen Aufenthalt des Fürsten beschrieben, Franz Post das im Jahre 1647 bei J. Blaeu in Amsterdam erschienene Werk illustriert. Durch Einpoldern ward bald das Sumpfbereich von Antonio Vaz in einen blühenden Hain verwandelt. Pieter Post baute den Prachtpalast des Gouverneurs mit Terrassen, Hallen und weit hinausragenden Türmen. Moritzstadt nannte sich der von Wällen und Gräben befestigte Ort. Brücken führten über den reißenden Fluß Beberibe. Vor der Stadt lag Johann Moritz' Lusthaus Boa vista. Moritzstadt, der Ort Recief und Boa vista bilden heute die Stadt Pernambuco. Die Heimkehr des Gouverneurs im Jahre 1644 glich dem Triumphzug eines Entdeckers. Zahllose Kisten und Käfige mit astronomischen und ethnographischen Aufzeichnungen, seltenen Pflanzen, Steinen, Bäumen, Tieren, Waffen, Büchern und anderen Kostbarkeiten brachte seine Flotte an Land. Er dachte im Haag, in dem entzückenden Haus vor dem Binnenhof am Vijver, dem wieder von dem altbewährten Reisebegleiter Pieter Post erbauten Mauritshuis, sich in aller Muße gelehrten Studien hingeben zu können. Aber der Posten eines Kommandanten von Wesel, der damals von den Niederlanden besetzten clevischen Festung, ließ ihm dazu einstweilen keine Zeit. Im folgenden Jahre rief ihn der alte Freund, der Kurfürst von Brandenburg, in seine Dienste.

* Ludwig Driesen: Leben des Fürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen. Berlin 1849. — Georg Galland: Der Große Kurfürst und Moritz von Nassau, der Brasilianer. Frankfurt a. M. 1893. — Robert Scholten: Zur Geschichte der Stadt Cleve. Aus archivalischen Quellen. Cleve 1905, S. 38, 465 ff.

Der „Brasilianer“ fand, als er im Jahre 1647 die Statthalterschaft in Cleve antrat, einen Ort vor, der von den Spaniern vollkommen verwüstet war. Nach wenigen Jahren war die hügelreiche Stätte und Umgebung, wie einst das Sumpfgebiet von Antonio Vaz, in eine blühende Gartenstadt verwandelt. Johann Moritz' Kommen war wie ein erfrischender Regen auf dürres Erdreich gefallen. Er war ein Lebenskünstler, ein Epikuräer, der alle Welt mit blühenden Gärten und heiteren Landhäusern beleben wollte. Der Generalfeldmarschall liebte mehr die Umgebung seiner Künstler und Gelehrten denn seiner Soldaten. Und wie ein Kind sich an den Dingen der Natur erfreuen konnte, so fand er seinen Genuß darin, in anschaulicher Muße durch seine Garten- und Landhausschöpfungen zu wandeln. Er wußte auch wie ein Kind nichts von Geld und Geldeswert. Er hatte, unvermählt, weder nach Weib noch Kind zu fragen, verschwendete in vollen Zügen seine Gelder für seine Jugendliebe, den Schloß- und Gartenbau und seine kostbaren Kunstsammlungen.

Die Schwanenburg zu Cleve hatte durch die Spanier am wenigsten zu leiden gehabt. Der Statthalter ließ die Gemächer mit Antwerpener Tapeten neu ausstatten und nahm einige bauliche Veränderungen vor, deren wir oben schon gedacht haben (vgl. S. 37, 41). An Stelle einer Terrasse ward neben dem Johannistor ein Querflügel aufgeführt (Abb. 34), das schöne Portal mit dem brandenburgischen Wappen, dem Kurhut und der Jahreszahl 1664 angebracht (Abb. 36), der obere Hof ganz (Abb. 35), der untere Hof nur an einer Seite von Arkaden umgeben (Abb. 39).

Die Instandsetzung und der Ausbau der Schwanenburg reizten übrigens Johann Moritz' Unternehmungsgeist weit weniger als der Einfall, die schöne Stadtsilhouette auf dem nach Kirmesdahl, dem alten Rheinarm, abfallenden Gelände von der Burg und dem Kanzleigebäude ab weiter auszubauen (Abb. 32, 33). Johann Moritz dachte an einen neuen Prinzenhof und ausgedehnte Gartenanlagen mit Lusthäusern. Der öffentliche Verkehr sollte hier ausgeschaltet bleiben und in die breite, etwas abseits gelegene, von Johann Moritz eigens angelegte und nach ihm benannte Nassauer Allee abgeleitet werden. Der Statthalter stieß aber auf allerhand Schwierigkeiten. Zunächst führte ein öffentlicher Weg durch den geplanten Park; und zweitens hatte die Nassauer Allee keine direkte Verbindung durch die Stadtmauer mit dem Inneren der Stadt. Da die Geistlichkeit auf bestimmte, durch die neue Toranlage an der Nassauer Allee geforderte Eigentumsrechte nicht verzichten wollte, griff Johann Moritz zu einer List: er ließ heimlich ein Tor anfertigen und über Nacht, während die frommen Stiftsherren im tiefsten Schlafe lagen, schleunigst ein Loch in die Stadtmauer brechen und das Tor einsetzen. Aber schwieriger war es, nun einen bequemen Zugang aus der Stadt zum Stadttor zu schaffen, der nur durch die Immunität des Kapitels führen konnte. Das Kapitel protestierte natürlich unter Berufung auf seine alten verbrieften Rechte gegen die Forderung des Statthalters, daß „der Kirchhof zum Markt hin gsteinstrasset und einige Kirchenhäuser, Gebäude und Mauern abgebrochen und darüber von der Kapitelsschule bis an das Nassauertor eine gerade gemeine Straße gemacht werde“. Johann Moritz verließ sich wieder auf den gesunden Schlaf seiner



Abb. 326. Cleve. Der ehemalige Prinzenhof. Nach einem Stich von Hans de Leth. 18. Jahrhundert.

Widersacher. Über Nacht wurden die Kapitelsschule und Kirchhofsmauer abgebrochen, die Gräben zugeschüttet und über den Schulplatz und Kirchhof mit Pfählen eine neue Straße abgesteckt. Um der beglückten und überraschten Bevölkerung das frohe Ereignis in aller Frühe mitzuteilen, ließ Johann Moritz von sechs bis sieben Uhr zwei Kompagnien auf dem alten Kirchhof trommeln und pfeifen, so daß an einen Frühdienst in der Stiftskirche nicht mehr zu denken war. Johann Moritz konnte nun ungehindert seine Pläne verwirklichen.

Pieter Post und der Gouverneur von Maastricht, der General van Dorp, bauten den Prinzenhof (Abb. 326). Die Straße vom Torbau Wilhelms des Reichen an der Schwanenburg (Abb. 33, 34, 38), vorbei an den Arkaden des Kanzlergebäudes (Abb. 40), endigte an einer Tordurchfahrt (Abb. 326). Man betrat den von einstöckigen Flügeln bestandenen Hof. Rechts führte ein Tor zur Nassauer Straße und Nassauer Allee. Gegenüber ein anderes zum Park. In der Mitte der vierten Hofseite erhob sich das zweistöckige Wohngebäude, nach dem Kirmesdahl zu auf einer vorspringenden Terrasse zwei Eckpavillons.

Aber kaum vollendet, hatte Johann Moritz schon die Freude an seiner neuen Schöpfung verloren. Er hatte ja noch so viele Dinge für sein Cleve vor. Er dachte, die ganze Stadt mit Parks zu umgeben. Den Prinzenhof suchte er nur im Winter auf oder wenn dringende Geschäfte ihn in die Stadt riefen. Sonst lebte er in intimer Freundeskreise draußen in Lusthäuschen, mit denen er die waldumkränzten Hügel belebte.

Das Landhaus ist die eigenartigste Schöpfung der holländischen Baukunst der Zeit Friedrich Heinrichs und die letzte Form in der Geschichte des heimischen Kastellbaus. Bei den politischen Verhältnissen der Unruhe konnte sie sich erst spät entwickeln. Eine andere Schwierigkeit lag in den Bodenverhältnissen. Man mußte dem sumpfigen Wiesengelände erst künstlich Grund und Boden abringen. Malerische Hügellandschaften, in deren Baumreichtum der Italiener seine Villen hineinkomponierte, hatte der Holländer nicht. Aber dafür konnte er aus dem Reichtum der durch die Entwässerung des Landes gewonnenen Kanäle seinen Landsitzen einen besonderen Reiz geben: Haus und Garten mit einem System von Wasserarchitekturen umgürten. Das Vorbild Frankreichs schuf in Holland eine verfeinerte Gartenkultur. Aber dieses gab ihr mit den üppigen Pflanzenarten seiner Kolonien und den berühmten farbig leuchtenden Erzeugnissen der Haarlemer Tulpenzucht ein eigenes Kolorit. Zu jedem besseren Landsitz gehörten Gewächshäuser. In den Gärten sah man seltene Baumarten, in den Vogelhäusern überseeische Tiere. Lauben und Gartenhäuschen schufen lauschige Plätzchen. Der Bildhauer belebte die geradlinigen Heckenwege mit Göttern, Helden, Faunen und Nymphen der antiken Welt.

In der Rheinlandschaft des südöstlichen Gelder Landes lagen die Verhältnisse günstiger. Das Land war bewegter und hatte reichere Baumvegetation. Das waldbekränzte Hügelland von Cleve gab des Statthalters Gartenbauplänen die idealsten Voraussetzungen. Auch hier war wieder Pieter Post, der neben Philipp Vingboons und Simon Schynvoet zu den beliebtesten Gartenarchitekten Hollands zählt, Johann Moritz ein glücklicher Berater. Südlich hinter dem von Mauern, Toren und Hecken eingefassten Lustgarten des Prinzenhofs (Abb. 326) erwarb der Statthalter verschiedene fremde Höfe auf der Anhöhe und baute das ganze Terrain systematisch aus. Moräste mußten trocken gelegt, Alleen auf künstlichen Deichen angepflanzt werden. So entstand der Sternbusch, genannt nach den acht strahlenförmig im Mittelpunkt zusammenlaufenden Hauptwegen. Dort, wo der eine Weg von der Nassauer Allee in den Sternbusch einbiegt, ließ Johann Moritz auf vier umgestülpten und als Sitze dienenden Bombenkesseln eine Feldschlange aufrichten, auf deren Spitze die eiserne Statuette eines Kupido mit Pfeil und Bogen thronete. An anderen Stellen, von denen aus man einen besonders schönen Blick in das Land hatte, legte man künstlich malerische Hügel an. Der eine heißt heute noch „Kiek in de Pott“, angeblich, weil der Fürst auf seinen frühzeitigen Morgenspaziergängen von hier aus sich überzeugen wollte, ob unten im Tale schon bei den Bauern der Schornstein rauche. Eine andere Lesart hört sich viel lustiger an: Der Statthalter interessierte sich unten im Tal für eine Clever Landschönheit. Wenn nun der Vater des Mädchens, dem das Interesse

des Statthalters nicht behagte, auswärts war, dann legte dieses die blanke Innenseite des kupfernen Kessels, des Potts, in das Fenster. Der Widerschein der Morgensonne meldete Johann Moritz, daß unten im Tale die Luft rein war.

Weiter nach Osten schlossen sich die Gartenanlagen von „Freudenberg“ und „Berg und Tal“ an. Am Rande einer waldigen Anhöhe von Freudenberg hatte der Statthalter sich ein Landhäuschen errichtet, wo er den Sommer zuzubringen pflegte. Das Haus enthielt unter anderem einen seltsamen Saal aus Baumrinde, Moos, Seemussheln und Spiegelplatten. In diesem Buen Retiro glaubte der Brasilianer, umgeben von seinen südamerikanischen Sammlungen, sich in seine ehemalige Boa vista am reißenden Beberibe zurückversetzt. Unmittelbar an das Landhaus war eine halbkreisförmige Laube mit einem Kuppeldach angebaut, bekrönt von einem Helm und von vier Säulen getragen. Im Innern stand auf einem umgestülpten Bombenkessel mit zwei runden Vorstufen der Sessel des Hausherrn.

Gleichzeitig mit den Anlagen von Freudenberg und Berg und Tal schuf Johann Moritz am anderen Ufer von Kirmesdahl im Tale neue Gärten und Alleen, die sich vom Fuß des Schlosses bis Berg und Tal hinzogen. Eine schnurgerade Allee führte vom Schlosse nach den Fontänen und Wasserfällen am Papenberg, den wieder Johann Moritz mit Grotten, schönen Promenaden, Statuen und idyllischen Ruheplätzchen belebte. Eine schattige Allee führte weiter zum gegenüberliegenden Spitzberg usw.

Doch das alles konnte der Baulust und dem Unternehmungsgeist des Statthalters noch immer nicht genügen. Er hatte von Anfang an sein Augenmerk auf eine Verschönerung der westlichen Umgebung der Stadt gerichtet, den Ausläufer des zwischen Nymwegen, Goch und Cleve gelegenen Reichswaldes an der Kavariner Landstraße, und schon am dritten Tag nach seinem Einzuge in Cleve hatte er den Bürgermeister gefragt, wie uns die Magistratsprotokolle berichten: „ob er wohl im Haag gewesen und dort die Alleen gesehen? Hier in Cleve hätte der Wayenberg (d. i. der Teil längs der heutigen Tiergartenstraße bis zum Springberg) einen vortrefflichen Prospekt . . . ob er nit einige Wege als vom Mühlenberg und Galgenberg (d. i. der 106 m hohe Clever Berg im Tiergarten, auf dem damals der Galgen stand) und sonst bis zum obersten Teil dieses Wayenbergs gemacht werden möchten, so daß die Karossen unseres gnädigen Kurfürsten und Herrn und dero Komitats sonderbarer Recreation vor und nach zu gebrauchen, welches der Herr Burgermeister einem gesamten Magistrat vorzutragen auf sich genommen“. Da aber die Stadt auf die Wünsche des Statthalters nicht einging, begann dieser zunächst mit dem Schmuck der Anlagen südlich vom Schloßberg an der Nassauer Allee, in dem Glauben, den Magistrat später schon gewinnen zu können, wenn erst diese Anlagen vollendet wären. Nachher ging dann auch die Stadt, allerdings nicht leichten Herzens und nicht ohne Beschwerden bei dem Kurfürsten, auf Johann Moritz' Wünsche ein. Und schon im Jahre 1657 konnte der Statthalter seinem Landesherrn berichten: „Der Ort, den zu des Churfürsten Delektation erwählet, falle so admirabel schön und angenehm aus, daß viele vornehme und auch geringe Leute aus Holland expreß kämen, um allein diesen Ort zu sehen. Alle verwunderten

sich, daß die Fontainen so hoch hätten getrieben werden können . . . ein Ort, der weder in Frankreich noch in Italien seines gleichen habe.“ Die Anlage war Jacob van Kampen übertragen worden. „Monsieur van Kampen ist allhier“, berichtet Johann Moritz weiter an den Kurfürsten, „kann selben von diesem Ort nicht abkriegen, ordonniert noch viele schöne Sachen, alles ohne Kosten“.

Und so war der zweite Großmeister des holländischen Klassizismus, der Baumeister des Amsterdamer Rathauses, in die Dienste des Statthalters getreten. Die „Nachtigall von Amersfoort“, wie Joost van den Vondel ihn genannt, der nicht nach materiellem Gewinn strebte, sondern nur zu eigener Freude sang. Reich und unabhängig, war er der uneigennützigste Berater des Landadels und der Städte und einer der ersten, der die Kunst der Palladio und Vignola in die heimische eigene Sprache des durch das Material des Backsteins bedingten holländischen Klassizismus übertrug.

Sein neuer Tiergarten zu Cleve zählt sicherlich zu seinen interessantesten Schöpfungen (Abb. 327). Der Hauptschmuck war der Ausbau der natürlichen Schlucht am Springberg. Vor dem Hintergrunde der abgeholzten Bergwand, auf deren Höhe eine breite Allee hinauf zum Clever Berge führt, ward ein Amphitheater angelegt. Der Nachfolger des Großen Kurfürsten hat in den Jahren 1711 und 1712 das Theater noch besonders prächtig ausbauen lassen. In der Mitte mit einem achteckigen Kuppelbau. Zu beiden Seiten je vierzehn durch Pfeilervorlagen gegliederte und mit einer Galerie bekrönte Arkaden. Terrassenförmig begleiteten vier Bassins mit Springfontänen den Abhang und die Seitenwege hinunter zur Fahrstraße, zur Tiergartenstraße. Im obersten Bassin stand nachdenklich, mit lorbeerbekränztem Helm, die Rechte auf den Speer gestützt, auf einer Erdkugel die Marmorstatue der Minerva. An den vier Ecken des Sockels bliesen vier Delphine ihre Wasserstrahlen. Das folgende Bassin schmückte ein auf einem Delphin schwimmender Cupido, der aus einer Muschel Wasser blies, und zwei wasserspeiende Enten. Das dritte Bassin ein „Römer“. Im untersten spie ein schwarzer



Abb. 327. Cleve. Der neue Tiergarten Ehemaliger Zustand. Nach einem Stich von S. Fokke um 1745.

Adler mit ausgebreiteten Flügeln einen hohen Strahl aus seinem Schnabel, während sechs kleinere Strahlen aus dem Bassin aufstiegen. Im Hintergrunde war an einem abgestuften Grottenwerk ein Wasserfall angebracht, der dem Munde zweier Tritonen und einer bizarren Maske entquoll. Ganz unten standen zwei heraldische Löwen mit den Wappen von Amsterdam und Holland. Jenseits der Fahrstraße erhob sich auf einer Säule der sogenannte Eiserne Mann, eigentlich kein Mann, sondern nur eine Panzerrüstung mit großen Sporen, einem langen Schwert und in der Rechten einen Streitkolben. Es soll die Rüstung des gefürchteten geldernschen Kriegsobersten Martin van Rossem gewesen sein. Doch damit war die Anlage am Springberg noch nicht vollendet. Johann Moritz plante, die Achse vom Amphitheater bis zum Eisernen Mann weiter bis zum alten Rhein auszubauen, dachte eine geradlinige Wasserverbindung nach Nymwegen zu schaffen. Der Kanal ist leider nur bis zur sogenannten Wasserburg vollendet worden. Genau über seinem Spiegel grüßt die Kirche von Hochelten herüber. Rechts von den beiden mittleren Bassins führte ein schattiger Weg an der Anhöhe an zwei Teichen und dem kleinen Lusthaus des Statthalters vorbei zu dem Hause des Fontänenmeisters. Und dazu kamen noch andere Häuschen, für den Hofgärtner, den Pförtner usw. An den Wegen wurden Statuen aufgestellt, in dem Teil am Kanal seltene Baumarten gepflanzt, die heute noch eine Sehenswürdigkeit darstellen. Und um nun die ganze Schöpfung und das umliegende Land überschauen zu können, ließ Johann Moritz durch den hochgelegenen Forst hinter dem Amphitheater breite Alleen schlagen. Auf dem Wayenberg liefen sternförmig zwölf Alleen zusammen. Er trägt seitdem den Namen Sternberg. Ein wunderbares Panorama breitet sich von dort zu unseren Füßen aus. Jede Allee hat ihr eigenes „Point de vue“. Die eine den spätgotischen Kirchturm von Rhenen im Utrechter Land, die andere den Turm von St. Eusebius in Arnheim, die andere den Berg von Hochelten, die andere die Schwanenburg, andere Nymwegen, Kalkar, Gennep, Doesburg an der Yssel usw.

Joost van den Vondel hat die Gestalt der Minerva vom obersten Bassin der Fontänen am Amphitheater besungen. „Op de marmere Pallas van den Doorl. Vorst en Heere Joan Mauritius.“ „Fidias Quellyn“ war der Meister der Statue. Die Stadt Amsterdam hat sie dem Fürsten zum Geschenk gemacht. Teilweise stammt aber auch der übrige plastische Schmuck von dem genialen Bildhauer des Amsterdamer Rathauses, von Artus Quellinus.

Später wandte sich das Interesse des Statthalters wieder dem Ausbau seiner Gartenanlagen im Südosten der Stadt zu. Er zog sich in die idyllische Einsamkeit von Freudenberg und Berg und Tal zurück. Er baute sich in Berg und Tal ein neues Lusthaus, schmückte diesen Sommersitz mit seinen zahlreichen antiken Sammlungen, die er als architektonische Schmuckstücke einbauen ließ. In nächster Nachbarschaft war sein privater sogenannter kleiner Tiergarten. Der Königsgarten faßte nur seltene Blumenarten. Und um ganz allein für sich leben zu können, ließ Johann Moritz sich hier oben in der Einsamkeit eine Kapelle errichten. In dem stillen abseits gelegenen Berg und Tal, unweit vom Papenberg, wollte er auch in einem verschwiegenen Waldtal, das Strauchwerk und Gräben einschloß, begraben sein. Noch zu

Lebzeiten ward das Grabmal aufgestellt. Auf einem künstlich geschaffenen Vorplatz eine halbkreisförmige Mauer mit Pfeilern gegliedert. Antike Urnen und Krüge schmückten den Aufbau. Antike Skulpturen, Altäre, Votivsteine usw. die Wände. Auch im Tode sollten ihn die umgeben, die er zeitlebens geliebt, seine Wälder, Gärten, seine Kunstschatze und der Gesang der Nachtigall. Und wie liebte dieser Naturfreund die Nachtigall. „Allhier am Schloß unter Ew. Durchlaucht Kabinet“, schrieb er einmal an den Kurfürsten, „hat am Hang des Berges am 28. August ein Nachtigall des Morgens und Abends angefangen zu singen und continuiert darin annoch. Welches viele Menschen mit Verwunderung, ich auch selbst, angehört haben. Ut in litteris! Verhoffe, weil es ein lieblich Vögelein ist, was gutes bedeuten werde.“

Die Beschreibung der Garten- und Landhausanlagen des Statthalters von Cleve trifft aber auf die heutigen Verhältnisse nicht mehr zu. Aus dem Prinzenhof ist ein Hotel geworden. Sein schöner Vorhof ist längst verändert und die Portale verschwunden. Den Lustgarten hat Maximilian Friedrich Weyhe, der Schöpfer des Düsseldorfer neuen Hofgartens, im Jahre 1814 wesentlich umgebaut. Auch hier fehlen die Portale, die Hecken und gradlinigen Wege. Der Cupido auf der Feldschlange auf der Nassauer Allee am Eingang zum Sternbusch wurde im Jahre 1702 von den Franzosen heruntergestürzt. Das Lusthaus auf dem Freudenberg ging schon im Jahre 1669 in Flammen auf. Am schlimmsten hat das Jahr 1794 die Residenz des Statthalters heimgesucht. Die Egalität mit ihren Genossinnen Libertät und Fraternität schossen das Wild im Tiergarten nieder, zerstörten das Amphitheater, die Gartenanlagen, Fontänen, Grotten und Skulpturen. Nur die Minerva blieb, wenn auch verletzt, erhalten. Maximilian Weyhe hat die zerstörten Gartenanlagen nur dürftig wieder in Stand gesetzt, Adolf von Vagedes um die wenig glücklich restaurierte Minerva einen offenen antiken Tempel gebaut (Abb. 328). Die Fontänen aber wurden leider nicht wiederhergestellt.

Dann das idyllische Berg und Tal. Hier hatten die Franzosen im Jahre 1702 sich selbst an dem Grabmal des Statthalters vergriffen und Urnen und Antiken beschädigt. Der verdienstliche Kammerpräsident von Buggenhagen hat später dafür gesorgt, daß die beschädigten Kunstwerke im Jahre 1792 auf der Schwanen-



Abb. 328. Cleve. Minerva-Tempel im Tiergarten.
Vgl. Abb. 327.

burg Unterkunft fanden, bis sie dann mit den Resten der Antikensammlung Wilhelms des Reichen nach Bonn gelangten. Von dem einst vielgerühmten Königsgarten von Berg und Tal ist nichts mehr erhalten. Gras und Unkraut wuchern auf den ehemaligen Wegen.

Und dennoch üben die wenigen Reste, die von den Garten- und Quellenanlagen des Johann Moritz sich in das 19. Jahrhundert hineingerettet haben, noch immer eine große Anziehungskraft aus. Freilich, wir Rheinländer wissen nicht viel davon. Aber man frage die Holländer, die jährlich in Scharen und Extrazügen an den Bade- und Trinkanlagen Cleves Erholung suchen und von den waldumkränzten Hügeln das Auge über ein lachendes, anmutig belebtes Rheintal schweifen lassen. Die Tage Adolf von Vagedes, dieses ausgezeichneten niederrheinisch-münsterländischen Klassizisten vom Anfang des 19. Jahrhunderts, haben wieder neues Leben aus den Ruinen entstehen lassen und die Nachbarschaft mit gartenreichen Villen bevölkert.

Der Einfluß des kurbrandenburgischen Statthalters reichte weit über das Clever Land hinaus. Er war, wie Georg Galland, sein Biograph, sagt, „über drei Dezennien der Pförtner unseres Vaterlandes an der nordwestlichen Grenze, der von Jugend auf kein größeres Vergnügen kannte, als ‚bauen, graben und pflanzen lassen‘“. Er war der Vermittler zwischen dem Großen Kurfürsten und jenen holländischen Künstlern, die in der Mark eine Stätte reicher Betätigung fanden. Ja, er nahm selbst aktiv das größte Interesse an ihren Arbeiten, so daß die Erinnerung an den Statthalter in Berlin bis tief in das 18. Jahrhundert hinein wachgeblieben ist. „Überhaupt hat die Mark Brandenburg“, berichtet im Jahre 1793 Königs ‚Historische Schilderung von Berlin‘ „nächst dem Churfürsten, dem erwähnten Fürsten Johann Moritz, welcher ein Herr von edlem und wohlthätigem Charakter war, der die ganze Welt verschönert haben wollte, wenn es von ihm abhing, in Absicht der Bekanntmachung und Fortpflanzung der Litteratur, Wissenschaften und Künste, sehr viel zu verdanken; sowie besonders eine Menge trefflicher Anlagen von und durch ihn in Berlin gemacht worden sind.“ Auch für den Ausbau von Potsdam zeigte er das lebhafteste Interesse. „Fürst Moritz ist schon acht Tage zu Potsdam“, schreibt am 15. November 1661 ein Herr von Jena, „einen Entwurf zu machen, wie sie meinen, daß es recht zu bauen und anzulegen ist.“ Einige Jahre später tritt der Statthalter in der Neumark selbst als Bauherr auf. Er war Herrenmeister des Johanniter-Ordens geworden und baute sich ein Ordensschloß zu Sonnenberg*.

Es kann hier nicht der Ort sein, auf Johann Moritz' Bautätigkeit in der Mark weiter einzugehen, wie ich auch seine Schöpfungen in Holland und Brasilien nur flüchtig erwähnen konnte. Nicht unwichtig ist aber für die Geschichte unserer näheren Heimat der Einfluß seines Wirkens auf die Bauentwicklung am Niederrhein und im benachbarten Stift Münster.

Johann Moritz ist der Pate des blühenden Klassizismus, der mit der Thronbesteigung des Fürstbischofs Christoph Bernhard von Galen (1650—1688) im Münster Land beginnt. Cleve war der Vermittler zwischen Amsterdam und dem Stift und den dort im Dienste des Landes-

* Driesen a. a. O., S. 296 ff. — Galland: Der Große Kurfürst usw., S. 93 ff.

herrn tätigen Baumeistern Petrus und Gottfried Laurenz Pictorius, Johannes Quincken, Lambert von Corfey usw*. Wir beobachten auch in Münster die gleiche Wandlung der gesellschaftlichen Stellung der Künstler wie am Hofe Friedrich Heinrichs im Haag und Johann Moritz' in Cleve. Sie waren Hofkünstler und Ingenieuroffiziere. Der Landesherr war der Mittelpunkt des künstlerischen Lebens geworden. Der Zunftbetrieb in Bedeutungslosigkeit hinabgesunken. Christoph Bernhards Schloßbau zu Coesfeld** geht auf den Klassizismus der Jacob van Kampen, Pieter Post und Philipp Vingboons zurück. Die Rückseite des Merveldter Hofes zu Münster erinnert lebhaft an den Prinzenhof zu Cleve; die einstöckigen Reste der landesherrlich münsterischen Vorburg auf Sassenberg an die Hofflügel des Clever Prinzenhofes***. Wir wissen auch, daß Christoph Bernhard die Gelegenheit nicht vorübergehen ließ, einen der Meister Johann Moritz', der 1655 in Münster weilte, für die Anlage und den Ausbau des Coesfelder Schlosses um Rat zu fragen. Es war Heinrich Rusius oder Ruse oder Rüssen aus Amsterdam, kurbrandenburgischer Ingenieur und später dänischer Generalmajor, der damals an den Befestigungsarbeiten von Calcar, Lippstadt und Berlin beschäftigt war. Man wird die Zusammenhänge des münsterischen, clevischen und holländischen Klassizismus noch weiter verfolgen können, auch in der bürgerlichen Baukunst und der Plastik. Dem viel beschäftigten münsterischen Bildhauer Johann Mauritz Gröninger schwebte immer das große Amsterdamer und Clever Vorbild vor Augen, Artus Quellinus. Ich hoffe an anderem Orte auf diese Zusammenhänge eingehender, als es der Rahmen des vorliegenden Buches gestattet, zurückzukommen†.

Von der Raumausstattung, der Inneneinrichtung der Lusthäuser und Edelsitze am Niederrhein der Zeit des Johann Moritz ist nur eine dürftige Vorstellung geblieben. Nur Schloß Winnenthal (Abb. 42, 43) zeigt noch in einem seiner Räume die alte Stuckdecke vom Jahre 1660 (Abb. 329). Eine glänzende Arbeit, ein virtuosos Meisterstück mit großen, teils frei gearbeiteten weiblichen Figuren und Putten mit Festons. In der Mitte und in den Ecken gute allegorische Gemälde, wenn auch durch Übermalung etwas entstellt. In der Mitte der Mensch als Mittelpunkt der Schöpfung, ein nacktes Kind von reichgekleideten üppigen Frauen umgeben. In den Ecken Darstellungen der Jahreszeiten. Derber und fast an plastische Unmöglichkeiten der Reliefdarstellung grenzend ist die Decke im Erdgeschoß vom „Haus zum Großen Kurfürsten“ in Cleve von Jan Hansche††. Die Arbeit wird älter sein als die auf Winnenthal. Die Figuren ragen frei aus der Decke heraus. Darstellungen der antiken Mythologie, Venus ein Pferd fütternd, Mars und Venus vor dem versammelten Olymp auf dem Ruhebette, Zeus

* Vgl. Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen, S. XXIV.

** Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen, Abb. 197, 198.

*** Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen, Abb. 201 u. 218.

† Der Westfälische Heimatbund (Kommission für Heimatschutz) hat eine neue Veröffentlichung über den frühen münsterischen Klassizismus, der Zeit von Christoph Bernhard von Galen bis Clemens August von Bayern, in Vorbereitung. Hier ist die erwünschte Gelegenheit gegeben, das baukünstlerische Lebenswerk des großen Oraniers in Holland, Brasilien, Cleve und in der Mark aus alten literarischen und zeichnerischen Aufnahmen ausführlich vorzuführen. Es ist dies die unumgängliche Notwendigkeit, um überhaupt den münsterländischen Klassizismus entwicklungsgeschichtlich zu würdigen.

†† Abb. 60 bei Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Cleve. Düsseldorf 1892.

die Europa entführend, Merkur mit sieben jugendlichen Bacchantinnen, Diana den schlafenden Endymion küssend, der Sturz des Phaeton. Dann die Wappen des damaligen Hausherrn, des Grafen von Mitzfeld und seiner Gattin geb. von Eichel. Im anschließenden Saale Szenen aus dem Leben Simsons. Eine ähnliche Decke, aber als Relief besser, finden wir im Hotel „Horion“ auf dem Großen Markt.

Aber die wichtigsten Elemente der Raumausstattung fehlen leider doch auf Winnenthal, die alte Wandbekleidung. Mitten an einer Wand wird ehemals ein Kamin in strengen architektonischen Formen gestanden haben. Darüber ein Porträt oder ein Spiegel in entsprechender Umrahmung. Pieter Posts erhaltene Entwürfe könnte man zu Rate ziehen, wenn man den Kamin wieder herstellen wollte. Gobelins oder Tapeten, die damals zum erstenmal aufkamen, wie z. B. die Utrechter Velourtapeten mit ihren wirkungsvollen Mustern, rahmten den Kamin ein und schmückten die übrigen Wände. Oder auch eine Holzvertäfelung. Die Deckenkehlen wie Türen und Supraporten zeigten wieder architektonische Gliederung. Die Räume des Amsterdamer Rathauses, des Mauritzhuis oder des Huis ten Bosch im Haag*, dann der münsterländischen Edelsitze, des Merveldter und Beverförder Hofes zu Münster, des Hauses Borg bei Rinkerode, der Schlösser Lembeck und Nordkirchen müssen das Bild der einstigen Ausstattung der niederrheinischen Edelsitze ergänzen**.

Und ganz selbstverständlich mußte der Einfluß des holländischen Klassizismus und die Tätigkeit der führenden Hauptmeister in Cleve auch auf die Gestaltung des Bürgerhauses am Niederrhein einwirken. Das kleinbürgerliche Wohnhaus mit dem „voorhuis“ und dem eingebauten Laden trat mehr und mehr zurück. Fenster und Portale wuchsen aus den alten gedrückten Verhältnissen zu großen rechteckigen Formen aus. Der Korridor wurde ein stattlicher Vorflur mit hellerleuchtetem Treppenaufgang. Die Fassade nahm repräsentativere Formen an. Der Treppen- und Volutengiebel kommt seltener vor. Meist wächst über der Mittelachse im Dachgeschoß ein Backsteinrechteck auf, oben mit einem Flachgiebel bekrönt. Von ihm laufen zu beiden Seiten flache Bögen mit Kränzen geschmückt zu den Ecken des obersten Wohngeschosses, die Vasen zieren. Tote Flächen schmückte man mit dekorativen Kränzen aus Früchten, Blumen und Seemuscheln; Festons, an zwei Punkten befestigt, so daß die Enden herunterbaumeln. Jacob van Kampen hat das Motiv zuerst an seinem Rathausbau zu Amsterdam verwandt. Es ist seitdem unzählige Male wiederholt worden. Die ovalen Dachfenster oder Inschriftentafeln rahmte man mit ähnlichen Kränzen ein. Cleve zeigt heute noch zwei charakteristische Vertreter des neuen Fassadentyps (Abb. 330, 331). Der eine ist leider später durch einen Ladeneinbau entstellt worden (Abb. 330). Dürftiger zeigt sich die

* *Architectura Moderna*. Amsterdam 1631. — Philipp Vingboons: *Afbeeldsels der voornamste Gebouwen uit alle de Philipp Vingboons geordineert*. I. Band. Amsterdam 1648. II. Band 1688. — Pieter Post: *Huis ten Bosch*. Amsterdam 1649. — Jacob Vennekol: *Versheydene Poorten en Portalen als Schoorsteenmantels etc.* Amsterdam ca. 1660. — Jacob Vennekol: *Afbeeldsels van t'Stadthuis van Amsterdam*. 1661—1664. — Publikation der Arbeiten von Pieter Post. Haag 1664. — *Het Trippenhuis* 1664 u. 1669 usw.

** Kerckerinck-Klapheck: *Alt-Westfalen*. Abb. 235—247, 252, 253.

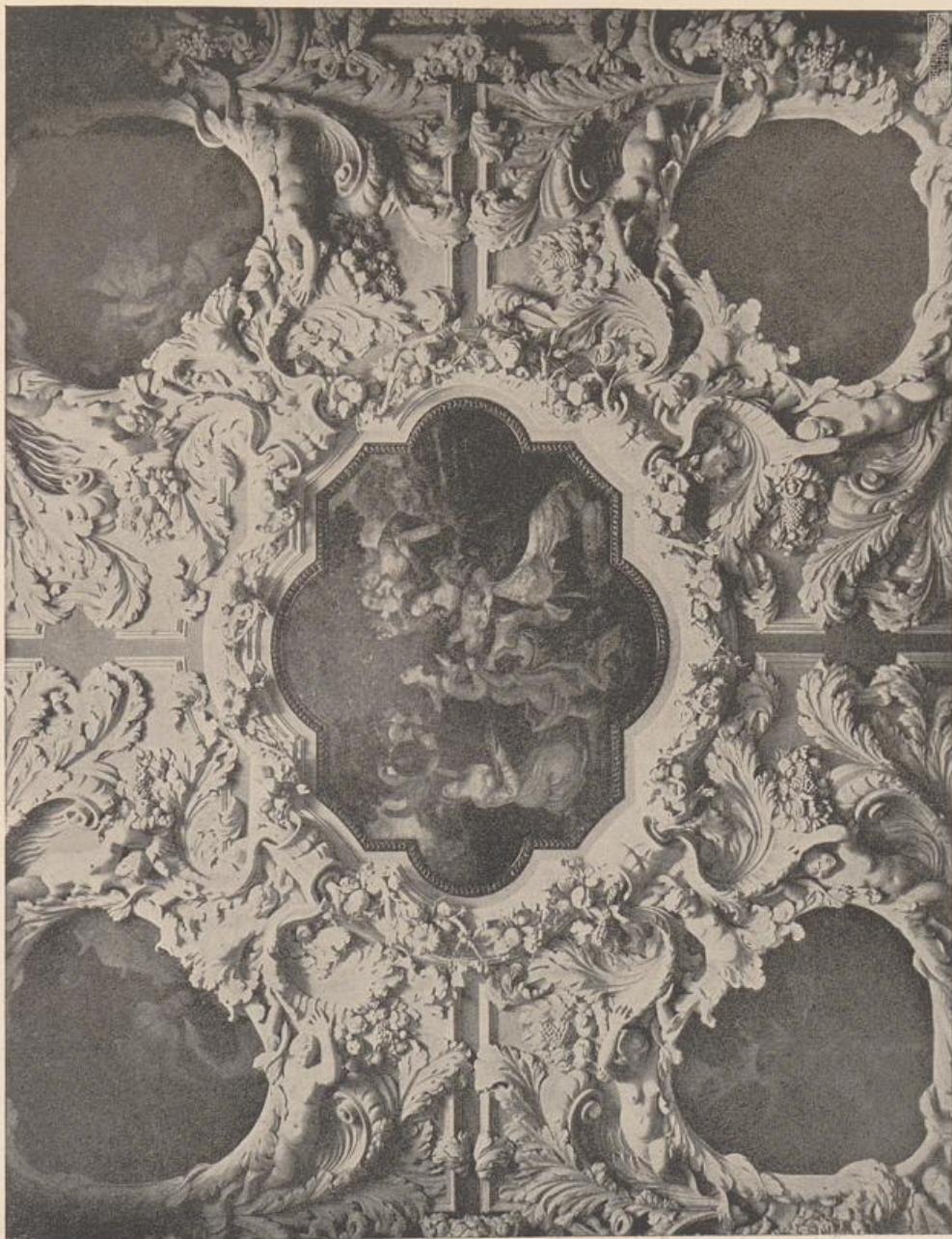


Abb. 329. Schloß Winnenthal. Stuckdecke. Vgl. Abb. 42, 43.

neue Fassade in Emmerich (Abb. 333), während Münster auf dem Roggenmarkt einen ausgezeichneten Repräsentanten hat. Die festlichste Form hat der Mittelrisalit an der fürstbischöflich münsterischen Landesburg zu Ahaus*.

Später, als die Fassade des Bürgerhauses mehr und mehr an Breitenentwicklung gewann, trat der Giebel zurück. Aus dem Zwang des Backsteinmaterials, das kein zu großes Relief gestattete und seine architektonische Wirkung nur in gut abgewogenen Verhältnissen suchen



Abb. 330. Cleve. Hauptstraße. Vgl. Abb. 331.

konnte, hatte sich eine wohlthuende Ökonomie der dekorativen Gliederung entwickelt. Nur die Hauptachse, der Türrahmen mit dem darüber liegenden Fenster erhielt reicheren Schmuck, und zwar einheitlich durch beide Stockwerke gehend. Diese in Holland so häufig anzutreffende Schmuckform finden wir in Cleve auch auf dem Großen Markt wieder (Abb. 332).

Das freistehende Haus um die Wende des Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des folgenden schließt sich ebenfalls eng an die Bauten des holländischen Klassizismus an. Jacob Sprenger führte 1724 an Stelle des im Jahre 1703 bei dem Bombardement der Stadt zerstörten Rathauses in Geldern einen stattlichen, fast quadratischen, zweigeschossigen Backsteinneubau auf (Abb. 339). Backsteinpilaster mit Hausteinkapitälern zieren die Ecken und rahmen mit einem Giebelaufbau auf jeder Front die Mittelachse ein. Vor der Hauptfront tragen Säulen den von einer Balustrade eingefassten Altan. Echt holländisch ist das durchlaufende Hausteinhauptgesims. Und ebenso auf dem abgewalmten Dach die reizvolle Turmgliederung mit der rhythmischen

* Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen. Abb. 224 u. 206.

Verteilung der vier fialenartigen Schornsteine, der Mansardenfenster und Giebel. Noch ansprechender in den Verhältnissen ist das Pfarrhaus zu Rheinberg vom Jahre 1729, ein Bau des Abtes von Camp Stephan Broichhausen. Ein Haus, das in seiner „zeitlichen Stillosigkeit“ wieder in die Bautätigkeit der Gegenwart zurückgerufen werden könnte, dessen Schönheit in der materialgerechten Gliederung der einzelnen Teile, der Aufteilung der Wandflächen durch Backsteinpilaster mit Giebeln, der Eckpilaster und des klar gegliederten hellen Hausteingesimses liegt (Abb. 334).

Der Große Kurfürst hinterließ seinem prunkliebenden Sohn, dem ersten Preußenkönig Friedrich I., große architektonische Aufgaben, in welchen das gehobene Staatsgefühl Brandenburg-Preußens seinen Ausdruck finden sollte. Neben Niederländern waren noch eine Reihe anderer Künstler in die Dienste des Berliner Hofes getreten. Der gefeierte Pariser Baukünstler François Blondel, der zweimal in Berlin der diplomatische Vertreter Frankreichs war; die beiden zu Berlin gestorbenen Römer Giovanni Maria Baratta († 1687) und Francesco Baratta († 1700); der große Andreas Schlüter aus Hamburg, Guillaume Hulot aus Paris, Johann Friedrich Eosander Freiherr von Göthe aus Riga, Arnold Nering, L. Chr. Sturm, Jean de Bodt u. a. m. Aber auch in den niederrheinischen Besitzungen hatte Friedrich Wilhelm seinem Sohne große Aufgaben hinterlassen. Von dem prächtigen Ausbau des Amphitheaters zu Cleve war oben schon die Rede (Abb. 327). Wichtiger war die Ausführung der Pläne für Wesel, die noch aus den letzten Jahren des Großen Kurfürsten stammten.

Wesel, die zweite Residenz im Herzogtum Cleve, hat ebenfalls dem



Abb. 331. Cleve. Hauptstraße. Vgl. Abb. 330.

kurbrandenburgischen Statthalter Johann Moritz viel zu danken. Er hat die alte Burg der Clever Herzöge, die heutige Kommandantur, ausgebaut*. Das nach dem Hof gekehrte, von Pilastern eingefasste und von einem Architrav mit Metopen und Triglyphen bekrönte Portal vom Jahre 1649 stammt von dem Ausbau des Statthalters. Im unteren Geschoß finden wir noch eine Stuckdecke mit dem brandenburgischen Adler.

Wesel war der wichtigste strategische Punkt am Niederrhein. Der Große Kurfürst faßte daher im Jahre 1680 den Plan, den oft berannten und gefährdeten Ort nach dem Systeme Vaubans stark zu befestigen. Der Entwurf von dem Ingenieurhauptmann Dupuy ist noch erhalten*. Im Jahre 1687 begann der Bau der Zitadelle. Im folgenden Jahre starb der

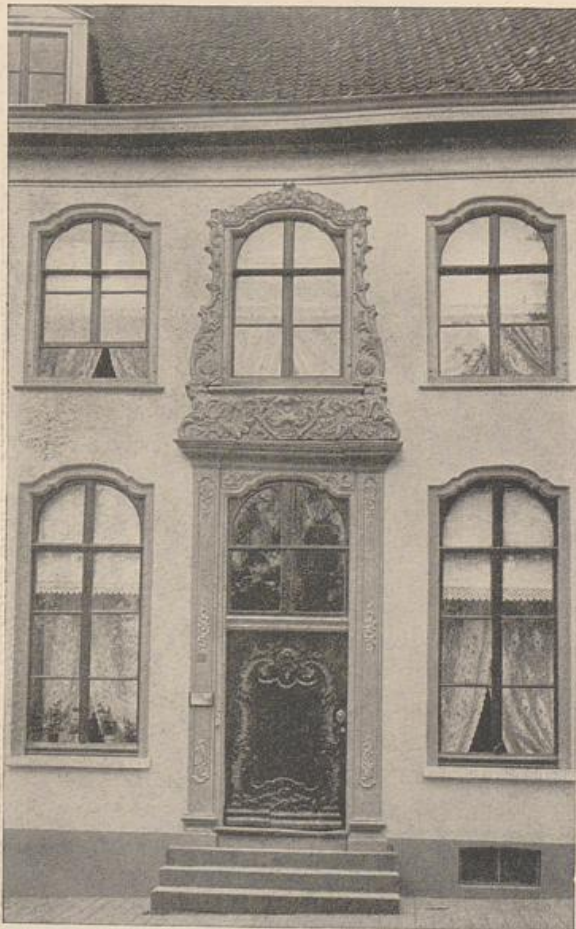


Abb. 332. Cleve. Am Großen Markt.

Kurfürst. 1689 übernahm Hauptmann de Corbin die Bauleitung. Im Jahre 1700 ward das Clever Tor errichtet, 1718 der Torbau der Zitadelle, im selben Jahre das Berliner Tor begonnen. 1728 folgten die dahinter liegenden Magazin-gebäude. — Ich kann die weitere, an sich sehr interessante Geschichte der Festung Wesel übergehen. Kunstgeschichtlich wichtig sind für unsere Darstellung nur das Clever und das Berliner Tor.

Das Stadttor hatte, seitdem die Stadtmauer fortifikatorisch zwecklos geworden war und Bastionen den Ort beschützten, die Bedeutung eines Bollwerks verloren. Wir sahen das bereits bei der Anlage der Alessandro Pasqualini und Joist de la Court für die Veste Jülich (Abb. 111, 112, 115). Das Stadttor war ein lediglich dekorativer Abschluß der Hauptverkehrswege geworden, der, da Zweckfragen des Wohnens und der Verteidigung kaum noch mitredeten, einer der wichtigsten Vermittler des monu-

* Abb. 74 bei Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Rees, Düsseldorf 1892.

** Abb. 69 bei Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Rees

mental gestimmten Klassizismus wurde. In Amsterdam das ehemalige Heilige-Weg Tor vom Jahre 1636, das Regulier Tor von 1655, dann 1658 das Muider-, Weesper-, Utrechtsche und Leidensche Tor. Dann wären die Torbauten zu Alkmaar, Utrecht, Rotterdam und Leiden anzuführen. Anfänglich verwandte man die knappen dorischen oder toskanischen Stilformen in Rustikaquaderung. Allmählich aber wurde die Gliederung eleganter und reicher und faßte noch Nebenräume.

Das Clever Tor in Wesel war einst ein gedrängener Barockbau und stand am Ende der Niederstraße mit breiten, schweren Pfeilern und gedrücktem Grätengewölbe*. An jeder der Außenseiten auf drei massigen Pfeilern ein Giebelfeld, nach der Feldseite geschmückt mit dem preußischen Adler, nach der Stadtseite mit einem vielgestaltigen Relief. Die Innenseite ist später an anderer Stelle als Fassade an das Wachtgebäude der Artilleriekaserne eingebaut worden (Abb. 335), nicht übermäßig glücklich. Es besteht gar kein organischer Zusammenhang zwischen dem Torrest und dem Wachthaus. Auch die Verhältnisse des Tores sind ganz andere geworden. Das Wuchtig-Kräftige ist verloren, da man die Pfeiler unterbaut und erhöht hat. Anfänglich waren über dem Giebel noch dekorative Plastiken geplant. Sie wurden indessen niemals aufgestellt, in den Jahren 1757 und 1763 von den Franzosen zerstümmelt und später verkauft.

In dem wirkungsvoll profilierten Giebelfelde hatte Friedrich I. sich auf einem Thron unter einem Baldachin als römischer Imperator darstellen lassen. Krieger reichen ihm den Lorbeerkranz. Ein Putto mit einem Füllhorn und Minerva

* Alte Aufnahme Abb. 73 bei Clemens: Kunstdenkmäler des Kreises Rees



Abb. 333. Emmerich.

mit dem Schild, Herkules mit Löwenfell und Keule und Mars umgeben ihn. Die Ecken füllen Trophäen.

Von künstlerisch ungleich größerer Bedeutung ist das Berliner Tor. Ein bedeutsames Denkmal der brandenburgisch-preußischen Geschichte am Niederrhein, das im 18. Jahrhundert allgemein Aufsehen erregt hat und als ein Meisterwerk der Ingenieurkunst galt (Abb. 336–338). „Ce qui mérite dans cette ville l'attention d'un voyageur, c'est la porte de Berlin. Je n'ai rien vu ailleurs de plus beau et de plus parfait en ce genre“, schreibt 1732 der Baron von Pöllnitz in seinen Memoiren. Das Tor der Feldseite (Abb. 336) ist streng akademisch gehalten. Zwischen zwei Säulen stehen neben dem Eingang zu beiden Seiten auf hohen Postamenten die überlebensgroßen Statuen der Minerva und Herkules. Über ihnen schwebt je ein ovales Medaillon mit Girlanden umkränzt; das eine mit einem Adler, der der Sonne zustrebt; das andere mit einem Löwen. Über der Tordurchfahrt sind Vater Rhein und Jungfrau Lippe dargestellt. Ein klassisch strenges Metopen- und Triglyphengesims schließt die Säulenarchitektur ab. Über ihm eine hohe Attika mit einer Bronzeinschrift. Darüber eine wirkungsvolle Trophäe. Das preußische Wappen, eingerahmt von der Kette des Ordens vom Schwarzen Adler, von Fahnen und zwei posaunenblasenden weiblichen Gestalten. Indes, die Attika und die Trophäe stammen erst von der Restauration des letzten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts. Bis dahin schloß der Torbau unter der Inschrifttafel mit einem flachen Dach ab. Der Restauration lag aber eine alte Zeichnung vom Jahre 1791 zugrunde, die den Zustand bis zum

Jahre 1792 zeigt. Aus der Attika wurden damals Grabsteine für den Judenfriedhof hergestellt*.

Von besonderem, technischen Interesse ist die Anlage der Durchfahrt. Das Gelände steigt nach der Stadt zu an. Pilasterstellungen und durchlaufende Sockel und Gesimse folgen dem Gefälle des Bodens. Der 3,30 Meter breite Eingang weitet sich zu immer größeren rechteckigen Räumen, in der Mitte zu einer mit einer Kuppel bekrönten und an den Seiten mit Nischen gegliederten Rundanlage von 8,30 Meter Durchmesser. Dann nimmt die Durchfahrt in demselben Verhältnis wieder ab bis zu dem 3,30 Meter breiten Eingang in die Stadt. Die ganze Durchfahrt mißt rund 25 Meter; die Breite des Gebäudes 17,32 Meter.

* Über die Restauration vgl. Otto Schultze i. d. Berichten über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz. Düsseldorf 1900, X, S. 72 ff. Abb. 29: Zustand vor der Restauration; Abb. 31: Grundriß; Abb. 32: Schnitt. — Interessante Aufnahmen!



Abb. 334. Rheinberg. Pfarrhaus.

Reicher und eleganter ist die Stadtseite des Torbaues (Abb. 337, 338). Die Toröffnung liegt in einer Nische. Auf breiten seitlichen Mauer- vorlagen, die das reiche Profil über dem Tordurch- gang weiterführen, flache rechteckige Reliefs mit Trophäen. Darüber auf einer Attika freistehende Trophäenaufbauten mit Panzer und Helm. Und über dem Durchgang zwei gefesselte Krieger neben einer Kartusche mit dem Namenszuge F. R., ein- gerahmt von Adlerfängen, der Kette des Schwarzen- Adler-Ordens und der Königskrone. Bis 1892 schlossen sich an die Front des Torbaues nach der Stadtseite zu beiden Seiten je drei Arkaden in Viertelbogenstellung noch an (Abb. 337), und zwar an jenem heute noch zu sehenden Seitenbogen (Abb. 338). Drei weitere Arkaden setzten frontal den Umgang fort. In den Zwickeln waren, nach der Feldseite zu, rechteckige Häuschen eingebaut, und der Stadtgraben zog am äußeren Rund der Bogenanlage vorbei. Das war einst ein grandioser Abschluß des Torvorplatzes!* (Abb. 337.) Über die Linien der geschweiften Flügel glitt das Auge hinauf zu dem hinausragenden Mittelbau. Die Schmucklosigkeit der Flügel gab der reichen plastischen Dekoration des Toreingangs das wirkungsvolle Relief. Auch hier hat das „neuzeitliche Bedürfnis“ ein städtebauliches Juwel zerstört!!



Abb. 335. Wesel. Clever Tor. Heutiger Zustand.

Der Meister des Berliner Tores war Jean de Bodt (1670—1745), der 1670 als Sohn eines Mecklenburgers in Paris geboren war, 1689 Wilhelm III. von Oranien nach England begleitete und 1700 nach Berlin kam. Der Gateway am Queens College zu Oxford mag ihm die Anregung gegeben haben, das Tor am Stadtschloß zu Potsdam im Jahre 1701 seitlich mit Viertelkreisen und frontaler Ecklösung zu entwerfen**. Über Potsdam gelangte im Jahre 1718 dann das Motiv nach Wesel. Daneben machen sich indessen am Berliner Tor und in der Darstellung der Trophäen auch Einflüsse von Andreas Schlüter bemerkbar. Die gefesselten Sklaven über dem Portal der Stadtseite erinnern an die Gestalten am Sockel des Denkmals für den Großen Kurfürsten auf der Schloßbrücke zu Berlin. Ebenso die rechteckigen Reliefs an den Pfeilern (Abb. 338) an verwandte Darstellungen am Berliner Zeughaus. Bei der stilistischen Verschiedenheit beider Torseiten aber an verschiedene Meisterhände zu denken, wie man wohl vorgeschlagen hat, halte ich nicht für nötig. Die strenge akademische Gestaltung des Außentores und die linienreiche Anlage des Innentores sind durch den Zweck bestimmt. Nach außen der feierliche Eingang in die Stadt. Nach innen der festlich heitere Abschluß des Hauptstraßenzuges.

* Abbildung des früheren Zustandes bei Clemen: *Kunstdenkmäler des Kreises Rees*, Abb. 70.

** Abb. 135 bei Cornelius Gurlitt: *Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland*. Stuttgart 1889.



Abb. 336. Wesel. Berliner Tor. Feldseite. Heutiger Zustand.
Vgl. Abb. 337, 338.

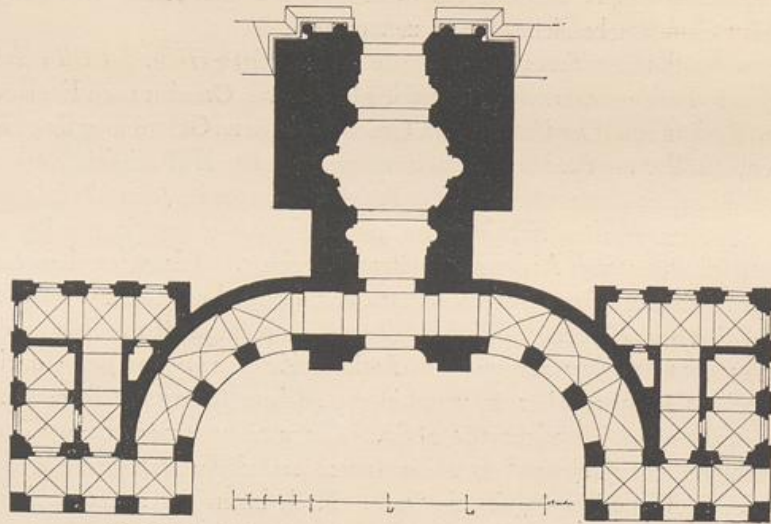


Abb. 337. Wesel. Berliner Tor. Grundriß der ehemaligen Gesamtanlage
vor der „Wiederherstellung“. Vgl. Abb. 336, 338.

In dem Berliner Tor begegnen sich verschiedene Elemente. Einflüsse des französischen Hugenottenstils, dessen Hauptträger in England, Marot, Jean de Bodt kennen lernte; Einflüsse aus der Schule des Mansart in Paris, die Meister de Bodt aus seinen Lehrjahren mitbrachte; Einflüsse des holländischen Klassizismus und des großen Schlüters zu Berlin. Die Magazinbauten hinter dem Berliner Tor atmen aber wieder vollkommen die Ruhe der niederländischen Klassizisten (Abb. 336). Schlichte Backsteinbauten mit hellen Hausteinfensterrahmen. Quaderverklammerung an den Ecken. Das Berliner Tor hat über Berlin einen fremden Tropfen Blutes an den Niederrhein getragen, der indessen den Einfluß der Niederlande weiter nicht unterbinden konnte. Der Ausbau der Vorburg auf Schloß Wissen bei Weeze ist ähnlich den Magazinbauten in Wesel (Abb. 340). Die reichere seitliche Durchfahrt mit der Laube im Erdgeschoß könnte an eine holländische Stadtwage erinnern. Der Einfluß des holländischen Klassizismus beherrschte damals vollends den Unterrhein bis in die Umgebung von Düsseldorf und fand auch hier am Hofe der Herzöge von Jülich und Berg eine neue Heimat trotz der starken italienischen und süddeutschitalienisierenden Einflüsse.



Abb. 338. Berliner Tor. Stadtseite. Heutiger Zustand. Vgl. Abb. 336 u. 337.

* * *

In Düsseldorf war im Jahre 1653 auf Wolfgang Wilhelm der ehrgeizige und prunksüchtige Pfalzgraf Philipp Wilhelm gefolgt. Er war wie sein Vater, der für hundert Goldgulden den bekannten Messekomponisten Egidio Hennio dann und wann im Jahre aus Lüttich nach Düsseldorf kommen ließ, nur um die Konzerte in der Hofkirche St. Andreas zu leiten, ein begeisterter Musikliebhaber. Er verstand es auch glänzend, fürstlichen Besuch mit seiner Oper und der Musikerschar um den Abbate Sebastiano Moratelli, seinen Hof- und Hausmusikus, zu unterhalten. Als einmal König Peter von Portugal in Düsseldorf bei ihm zu Gast weilte, komponierte Moratelli eigens für die Festaufführung die Oper „Das Kleinod Ceraunia von Uliassigone, jetzt genannt Lisbona“. Dem hohen Gaste zu gefallen, läßt er Odysseus auf seinen Irrfahrten auch nach Portugal kommen, wo er Lissabon gründet. Eines Tages besucht ihn hier Kalypso. Aber Odysseus ist in dem frommen Lissabon unter den sittenernsten und strenggläubigen Portugiesinnen moralisch geworden. Er mag durch Kalypso nicht mehr an einstige Liebestorheiten



Abb. 339. Geldern. Rathaus.

erinnert werden und bittet sie daher freundlichst, wieder heimfahren zu wollen, „denn ich habe allhier meinen Sohn, dem von verliebten Eitelkeiten ein Exempel zu geben, mir nicht geziemen will“*.

Philipp Wilhelm war der Freund des Joachim von Sandrart, der viel für ihn tätig war und den er auch von Zeit zu Zeit auf seinem Gute Stockau mit einem Besuch beehrte. Neben Sandrart beschäftigte er auch noch die Maler Hamilton, Joseph Werner und Johann Spielberg. Der wichtigste für die Kunstgeschichte Düsseldorfs ist Spielberg, der Meister des Großen Schützenfestes im Rijks-Museum zu Amsterdam, des alten Gelehrten in der Galerie zu Augsburg und des Altarbildes an der Westwand von St. Andreas zu Düsseldorf**. Er ist auch für unseren Zusammenhang durch seine Mitarbeit am neuen Lustschloß zu Benrath wichtig,

* Walter: Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hof. 1898.

** Theodor Levin i. d. Zeitschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins XIX.



Abb. 340. Schloß Wissen Blick in die Vorburg. Vgl. Abb. 128, 130.

das Philipp Wilhelm von 1660 bis 1667 auf dem ehemaligen Sitz der Herren de Benrode und seit dem 13. Jahrhundert der Grafen von Berg für seine Gemahlin, die Pfalzgräfin Elisabeth Anna Magdalena, hatte aufführen lassen. Im folgenden Jahrhundert mußte es der Feuchtigkeit wegen abgetragen werden. Die Untergebäude blieben indessen stehen*. Ein Bild von Jan van Nikkelen in der Galerie zu Schleißheim und eine Darstellung in E. Ph. Ploennies „*Topographia Ducatus Montani*“** vom Jahre 1715 zeigen den Zustand der neuen Schloßschöpfung. Die beiden Bilder geben allerdings die Anlage nicht ganz genau wieder. Ich habe daher versucht, nach den allgemeinen und übereinstimmenden Angaben bei Nikkelen und Ploennies und den örtlichen Verhältnissen, das einstige Lustschloß Philipp Wilhelms wiederherzustellen und meine Entwürfe von meinem bewährten Schüler, dem Architekten Josef

* Grundriß des neuen Lustschlosses und des Parkes zu Benrath mit den alten Untergebäuden aus dem 18. Jahrhundert im zweiten Bande (Kap. VI, 3) dieses Buches.

** Ploennies: Handschrift im Kgl. Staatsarchiv zu Düsseldorf. — Die Ansicht vom alten Schloß Benrath abgebildet Deutsche Bauzeitung XLVI. 1912. Nr. 5. S. 49. Abb. 1.



Abb. 341. Benrath. Das ehemalige Lustschloß. Ansicht von Süden. Wiederherstellungsversuch von Richard Klapheck nach einer Skizze aus E. H. Ploennies' *Topographia Ducatus Montani* (1715). Gezeichnet von Jos. Andr. Hover. Vgl. Abb. 342.

Andreas Hover, für dieses Buch zeichnen lassen (Abb. 341, 342). Der Bau war, wie Ploennies berichtet, „von dem Kurfürsten absonderlich, wann die Jagdzeiten ankamen, dann und wann bewohnt, auf die Art eines ansehnlichen Jagdhauses eingerichtet, daneben mit vielen Altanen versehen, hatte einen großen Hof, ansehnliche Gärten, schöne Teiche und Gräben“. Oder, wie Broys „Beschreibung der zur fürstlichen Oberkellnerei zu Düsseldorf gehörigen Schlösser“ im Jahre 1771 angibt, „ein auf steinernen Bögen stehendes und mit einem Vorhof versehenes italienisches Halbschloß“. Der Baumeister der reizvollen Schöpfung war der Fürstlich Pfälzisch-Neuburgische Kammerrat und Obergeringieur Johannes Lolio, genannt Sadler oder Saddeler, der 1663 zu Düsseldorf in dem Hause Altstadt Nr. 4 erwähnt wird und dort auch im Jahre 1679 starb*.

Das frühere Lustschloß zu Benrath ist einer der interessantesten Übergangsbauten vom alten, mit Burggräfte und Wehrtürmen geschützten Kastellbau zum einladenden Lustschloß,

* Ferber: *Historische Wanderung durch Düsseldorf*, I, S. 21.

das Gärten umgeben. Mitten aus dem heute noch erhaltenen langen Wasserspiegel* erhob sich einst der dreigeschossige rechteckige Bau. Pilaster rahmten die äußeren der sieben Fensterachsen der nach Norden, also nach der Stelle des neuen Lustschlosses aus dem 18. Jahrhundert, gerichteten Fassade ein; und vor deren ganzen Front lag, in den Weiher vorspringend, im Untergeschoß die von Balustraden eingefasste Doppelterrasse (Abb. 342). An den Ecken der Südfront ragten Turmhauben über den wieder mit einer Balustrade geschmückten Dachfirst hinaus. Pilaster rahmten die Fenster unter den Turmhauben bis zum Untergeschoß ein und gaben damit den beiden Außenachsen der Südfront den Charakter selbständiger Turmkörper (Abb. 341). Dann der zwischen diesen risalitartig vorspringend angebrachte Hallenbau. Er erinnert an die Vorhalle des Kölner Rathauses (Abb. 185, 188) und hatte auch einen ähnlichen Zweck: es war die Eintrittshalle zum Treppenhaus und in den beiden Untergeschossen im

* S. Grundriß von Schloß und Park im zweiten Bande Kap. VI, 3.



Abb. 342. Benrath. Das ehemalige Lustschloß. Ansicht von Norden. Wiederherstellungsversuch von Richard Klapheck nach dem Gemälde von Jan van Nikkelen. Gezeichnet von Jos. Andr. Hoyer. Vgl. Abb. 341.

Stile der Bibliothek Sansovinos zu Venedig in Arkaden mit Pilastergliederung geöffnet. Aus den unteren Arkaden des Vorbaus führte in den gleichen Zier- und Bogenformen eine auf Bogen ruhende Wandelhalle über den Schloßweiher in den Park, eine andere in den Hof der Wirtschaftsgebäude und Kavalierhäuser, setzte dort am Ufer den Arkadenreigen fort und verband so die rechtwinklig zueinander gelagerten drei Flügel des Hofes. Die Karossen des Herzogs führen aus dem Hof durch die Wandelhallen in den Vorbau, konnten dort an der Freitreppe den Fürsten erwarten, wenden oder die Fahrt in den Park fortsetzen. Aus der oberen Halle des Vorbaus gelangte man über die mit Balustraden eingefasste Plattform über den Arkaden der beiden seitlichen Wandelhallen zu den kleinen Eckpavillons und durch den östlichen Pavillon über die Hallen am Ufer zu den oberen Geschossen der Nord- und Südflügel des Hofes. Aus den Brücken des alten Wasserkastells sind venezianische Hallen geworden; aus den Tortürmen anmutige Pavillons. Es ist sehr schade, daß diese interessante Anlage im 18. Jahrhundert fallen mußte – dieser seltsame Sonderling in der Geschichte der Baukunst am Niederrhein. Interessant ebenso in der Zweckmäßigkeit seiner Wandelhallen und der Verbindungen über der Plattform, wie in den schönen Verhältnissen der einzelnen Bauteile zueinander, der Turm- und Pavillonhauben und der Arkadenabschnitte, je drei Achsen am Hauptbau zusammengefaßt und durch Fenster unterbrochen. Von beiden Seiten gesehen, geben die Hallen mit ihren Fortsetzungen am Vorhof der Gesamtanlage die geschlossene Bildwirkung, in der die beiden Turmhauben mit der verbindenden Dachfirstbalustrade den Hauptakzent haben.

Und um auf den Maler Johann Spielberg zurückzukommen. Er hat beim Ausbau des Benrather Schlosses allerlei Verwendung gefunden. „Der Spielberg hat inmittelst ein Stukh in Arbeit genohmen, welches auff ein Camin khann gebraucht werden. Er hat auch noch ein ander dessein vor Benrath, wird es in ein Modell bringen,“ berichtet Max de la Marche, der Sekretär Philipp Wilhelms, am 24. Januar 1662 an seinen Herrn. Dann am 1. April desselben Jahres von „zwey gefertigten Modell in bede Sales nah Benrath unnd eine Schilderey auf ein Camin“. Soweit sich diese Arbeiten auf den Wohnbau, den Hauptbau auf dem Wasserspiegel, beziehen, sind sie wohl schwer nur festzustellen. Wohl aber zeigt der Nordflügel des noch erhaltenen Vorhofs, die Orangerie, in zwei Sälen prächtige barocke Stuckdecken des 17. Jahrhunderts mit Malerei. Im ersten Saale in der Mitte Venus und Endymion und an den Ecken Liebesabenteuer der Venus (Abb. 343). Dazwischen braun in braun gemalte Jagdszenen. In der Mitte des Raumes einen schönen Kamin mit schwerem Stuckaufsatz (Abb. 345). Das Mittelbild ist leider verblichen. Die Darstellungen im zweiten Saale sind nur teilweise erhalten, mythologische Szenen mit einem Kamin. Es liegt nahe, in diesen nicht uninteressanten Resten von Deckenmalerei die Hand des Johann Spielberg zu vermuten. Allerdings reicht die Ausstattung von Schloß Benrath bis in die Zeit von Philipp Wilhelms Nachfolger hinein. Johann Wilhelm hatte als Resident der niederrheinischen Herzogtümer (1679 bis 1690) die meiste Zeit auf dem Lustschloß seines Vaters zu Benrath verlebt und den Orangerieflügel umgebaut. Vielleicht stammen auch die Stuckdecken und Kamine erst von ihm. Es wird aus



Abb. 343. Benrath. Orangerie. Teil der Decke aus einem der Säle Vgl. Abb. 345. Aufnahme der Meßbildanstalt

damaliger Zeit ein Luca Bonaveri aus Bologna angeführt, der eines der Zimmer teils al fresco, teils in Leimfarben ausmalte.

Von wem indessen die herrlichen Stuckarbeiten im Orangerieflügel stammen, wissen wir nicht. Sie sind außerordentlich nahe verwandt der Stuckdecke auf Schloß Winnenthal (Abb. 329); sowohl in der Aufteilung der Fläche, der Einrahmung der Bilder, den Blattranken und figürlichen Darstellungen, wie auch in den Malereien mit ihren Verkürzungen und Überschneidungen. Edmund Renard hat über das alte Lustschloß Benrath und die Stuckarbeiten in der Orangerie eine Arbeit angekündigt*. Sie wird voraussichtlich über die Meister genaueren Aufschluß bringen.

Der Zustand der Decken und Kamine in der Orangerie zu Benrath ist mehr denn unwürdig! Es ist ein empörender Skandal!! Neue Balkenzüge, die dem alternden Mauerwerk einen Halt geben sollten, haben den Stuck brutal zerstört! Die Feuchtigkeit der Räume und Mangel an Pflege lassen mit jedem Tag die alten Malereien mehr und mehr verblassen. Der Stuck bröckelt ab. In einigen Jahren ist die letzte noch erhaltene künstlerische Erinnerung an den prachtliebenden Philipp Wilhelm und das Werk, das gewissermaßen die glänzende Epoche des Kurfürsten Johann Wilhelm einleitet, zur Unkenntlichkeit entstellt. Aber hier sollten

nicht allein die geschichtliche Pietät ein Wort zur Erhaltung der Stuckarbeiten einlegen, auch künstlerische und kunsthistorische Erwägungen! Der rein künstlerische Wert der Arbeiten ist heute noch bedeutend. Kunsthistorisch sind sie neben der Decke auf Winnenthal die einzigen Barockdekorationen der Art am Niederrhein. Die Stuckdecken im „Haus zum Großen Kurfürsten“ und im Gasthaus „Horion“ in Cleve können ja gar keinen



Abb. 344. Benrath. Orangerie. Kamin
Aufnahme der Meßbildanstalt.

Vergleich aufnehmen. Die Stuckarbeiten auf Johann Wilhelms Jagdschloß in Bensberg stammen erst aus dem zweiten Jahrzehnt des folgenden Jahrhunderts und sind, wenn auch an sich beachtenswerte Schöpfungen, nur dürftige Reste einer einst großen einheitlichen Dekoration**. Das 19. Jahrhundert hat sie vernichtet. Für das 20. Jahrhundert ist es Ehrenpflicht des Niederrheins, die Benrather Dekorationen vor dem Verfall zu retten!!!

* Vgl. Edmund Renard: Das neue Lustschloß Benrath. Jahrgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. Insel-Verlag 1913. Anm. 37.

** Ausführlich im zweiten Bande Kap. V dieses Buches.

Was könnte mit den Benrather Kunstwerken geschehen? Wenn sie an Ort und Stelle nicht zu erhalten sind, so mag man sie in ein Museum übertragen oder bei dem Neubau des Düsseldorfer Rathauses oder der Kunstakademie verwenden. Unter den zeitlichen Verhältnissen werden die Neubauten des Museums und Rathauses in Düsseldorf wohl etwas auf sich warten lassen. Aber die neue Kunstakademie war bei Ausbruch des Krieges schon im Bau. Es wäre zu erwägen, ob man die Benrather Decken und Kamine nicht hier verwenden könnte! Für die Kamine (Abb. 344, 345) kenne ich am Niederrhein überhaupt kein Gegenstück. Die nächsten Verwandten wären die jüngeren Arbeiten aus dem folgenden Jahrhundert von Antonio Rizzo in Westfalen auf Schloß Nordkirchen, Haus Borg bei Rinkerode und dem Beverförder Hof zu Münster*. Aber die älteren Arbeiten auf Benrath bleiben die reicheren und künstlerisch wertvolleren.

Man ist bisher den künstlerischen Interessen Philipp Wilhelms nicht ganz gerecht geworden, da er aus seinem Künstlerkreise nicht so glanzvolle Namen wie sein Vater aufweisen konnte, die Rubens und van Dyck. Aber er war, wie der englische Minister Clarendon berichtet, der 1654 seinen entthronten Herrn, Karl Stuart, an den 'Düsseldorfer Hof begleitete, „einer der gebildetsten Fürsten Deutschlands, ein Mann, der die feinen Umgangsformen der Franzosen mit dem ernstesten Wesen der Deutschen verbindet“. Leider fiel seine Herrschaft in eine traurige Zeit am Niederrhein. Das Land war verwüstet. Er konnte für Düsseldorf nicht das tun, was er wohl vorgehabt mag haben. In den letzten elf Jahren hatte er die Herzogskrone von Jülich und Berg seinem Erbsohn Johann Wilhelm übertragen und sich auf Erzherzogin Maria Anna, die Stiefschwester des Kaisers, heimführen. Aber die Wiener

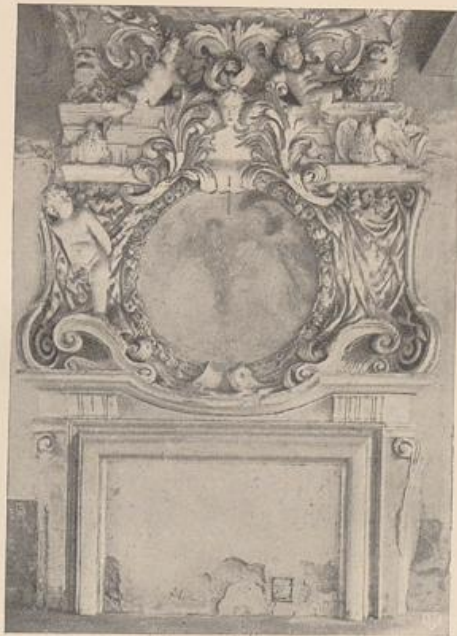


Abb. 345. Benrath. Orangerie. Kamin. Vgl. Abb. 343. Aufnahme der Meßbildanstalt.

seine süddeutschen Besitzungen zurückgezogen. Besondere politische Beweggründe hatten ihn dazu geführt. Sein politischer Ehrgeiz hatte so manche Niederlage erlitten. Vor allem durch Kurbrandenburg. Er glaubte daher, durch günstige Heiratsverbindungen seiner Kinder zu Macht und Einfluß zu gelangen. Eine seiner Töchter wurde deutsche Kaiserin, die andere Königin von Spanien, die dritte trug die Königinnenkrone von Portugal. Sein Nachfolger sollte die österreichische

* Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen. Abb. 242 - 246.

Etikette hatte vorher zu verstehen gegeben, daß eine kaiserliche Prinzessin nur einem regierenden Fürsten die Hand reichen dürfe. Philipp Wilhelm mußte seinem Ehrgeiz kein leichtes Opfer bringen. Er trat im Jahre 1679 die Herzogtümer Jülich und Berg an seinen Erbsohn ab. Und dann erst fand die Hochzeit statt. Den Kurhut von der Pfalz mag er in späteren Jahren als eine erwünschte Entschädigung begrüßt haben. Doch Melacs Mordscharen verwüsteten das Land. Fern von der Heimat starb gebrochenen Herzens der Kurfürst zu Wien im Jahre 1690 am Hofe seiner österreichischen Verwandten.

In Düsseldorf begann indessen das herrlichste Kapitel der Kunstgeschichte vom Niederrhein. Ein goldener Leichtsinn, eine Lust an Farbe, Wein und Kränzen, an Operszenen, Bildern, Statuen und kunstgewerblichen Kostbarkeiten herrschten in der Hauptstadt von Jülich-Berg. Maler wurden *Ministre des beaux-arts*, andere Künstler *Chevaliers* und Großgrundbesitzer. Es ist ein Kapitel, das in seinem bestrickenden Zauber ganz allein für sich behandelt werden will. Das Kapitel von Johann Wilhelm und seiner großen Künstlerschar am Hof zu Düsseldorf.

ENDE DES ERSTEN BANDES.



Wappenstück aus dem Treppenhaus von Jan Wellems Jagdschloß zu Bensberg.