



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

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

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

**Klapheck, Richard**

**[Düsseldorf], [1919]**

V. Jan Wellem.

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



Abb. 3. Schloß Bensberg. Bergisches Wappen aus einem der ehemaligen Treppentürme.  
Vgl. Abb. 1, 29, 35, 38 und Bd. I Abb. 346.

## I.

### Jan Wellem.

Jan Wellem nennen ihn die Düsseldorfer, den grünpatinierten kupfernen Potentaten höchst zu Roß auf dem Marktplatz der Stadt (Abb. 4, 6). Johann Wilhelm, das ist ein ganz anderer. Das war ja der Trottel, der die schöne und lebenslustige Jacobe von Baden heimgeführt, der letzte Herzog aus dem alten Herrscherhause, der den „Düwel im Wammes“ hatte (I, S. 196 ff.). Der andere heißt Jan Wellem. Kurfürst von der Pfalz und Herzog von Jülich und Berg. Oder besser „Onse Jan Wellem“. Er ist die populärste Figur in Düsseldorf und derart umgeben von Sage und Erzählung, daß die historische Gestalt nicht mehr recht durchschimmert. Man frage nur einmal die Düsseldorfer in der Altstadt, im „Urige Wellem“, im „Rosenkränzchen“, im „Goldenen Kessel“ oder in der „Wichsdos“: Wer ist Jan Wellem? Der Kurfürst! Das muß halt genügen. Ein anderer meinte schon, der Große Kurfürst. Einmal hörte ich, es sei der große Reitergeneral aus dem Dreißigjährigen Krieg, der die Düsseldorfer Kunstakademie gegründet habe! „Jan van Werth!“ rief ein anderer Fachmann der Düsseldorfer Altstadt dazwischen. Ja, Jan Wellem, das Sinnbild der Stadt, das auf keiner Düsseldorfer Festschrift fehlt, das der Kunsthandel in miniaturen vertreibt und das in Originalgröße in einer





Abb. 4. Jan Wellem. Medaille auf das Jahr 1711 der Ernennung zum Reichsprovisor. Vgl. Abb. 5.

Museum (Abb. 2). Aber der biedere Handwerksmeister Soundso, der Jan Wellem darstellen sollte, hatte nicht allein Panzer, Krone und Schwert, nein auch Pferd, Hände und Gesicht grün anstreichen lassen. Genau wie das Reiterdenkmal auf dem Marktplatz aussieht. Denn sonst hätten die Düsseldorfer ihren Stadtheiligen nicht wiedererkannt. Jan Wellems Gemahlin, Anna Maria Luise von Toskana, durfte aber neben ihm ohne grünen Anstrich den Festzug mitmachen.

Die politische Persönlichkeit des Kurfürsten ist bisher noch nicht ganz klar umschrieben worden. Phantastereien, Klatsch und politische Stellungnahme haben ein ganz verzerrtes Bild von ihm geschaffen. Bei den Schriftstellern des 18. Jahrhunderts, wie bei den Bearbeitern der zeitgenössischen Quellen im 19. Jahrhundert, muß man bei der Beurteilung Jan Wellems immer zuerst fragen, ob der Verfasser Pfälzer oder Jülich-Berger ist, d. h. Protestant oder Katholik. Für den Pfälzer ist der Kurfürst der unduldsame Religionsfanatiker, für das Bergische Land dagegen der in Glaubensdingen duldsame Landesherr. Man tut im übrigen gut, den Herzog von Jülich und Berg ganz von dem Kurfürsten von der Pfalz zu trennen, um eine klare Vorstellung von Jan Wellem zu gewinnen\*. Für unseren Zusammenhang kommen nur der Herzog von Jülich und Berg und dessen künstlerische Bestrebungen in Frage. Da aber diese immer noch nicht übersichtlich bearbeitet worden sind, wird meine Darstellung notgedrungen sich damit begnügen müssen, ein skizzenhafter Versuch zu bleiben\*\*.

\* Vgl. Richard August Keller im *Düsseldorfer Jahrbuch* 1917, S. 89 ff., der hier zum erstenmal die Schwierigkeit der wissenschaftlichen Behandlung Jan Wellems durch die bisherigen Bearbeiter darstellt. Eine kluge Arbeit von programmatischer Bedeutung. — Vgl. ferner Richard Klapheck: *Johann Wilhelm von der Pfalz. Legende und Geschichtsforschung*. Im Jubiläumswerk des Verlags Marcus & Weber. Bonn 1918.

\*\* Der nach dem Kriege von 1866 einsetzende Streit Düsseldorf contra München wegen der Besitzrechte an Jan Wellems ehemaliger Düsseldorfer Gemäldesammlung, dem Kern der heutigen Münchener Alten Pinakothek, hat einen Wust sachlicher



Der Schöpfer des Reiterdenkmals auf dem Düsseldorfer Marktplatz ist Gabriel Chevalier de Grupello, wieder ein Schüler des Artus Quellinus. Er war zwar keineswegs so eigenartig schöpferisch wie sein großer Lehrmeister und kann auch mit den damals führenden französischen und belgischen Bildhauern nicht auf denselben Nenner gebracht werden. Aber er zählt dennoch zu den besten Meistern seines Jahrhunderts. Sein grandioses Reiterdenkmal auf dem Marktplatz wird von zeitgenössischen deutschen Arbeiten nur von Schlüters Großem Kurfürsten auf der Schloßbrücke zu Berlin übertroffen. Wiedemanns Reiterdenkmal für August den Starken in der Neustadt zu Dresden kann dagegen mit Grupellos Jan Wellem gar keinen Vergleich aufnehmen.

Das persönliche Verhältnis des Meisters zu seinem kurfürstlichen Herrn ist überaus charakteristisch für dessen künstlerische Bestrebungen am Düsseldorfer Hof. Und da Grupellos Standbild auf dem Marktplatz neben einem Porträt und Porträtstatuen in der Kunstakademie (Abb. 8, 11), dann Jan Wellems Sarkophag in St. Andreas (Abb. 60) die bedeutsamste künstlerisch

Torheiten gezeitigt (vgl. *Düsseldorfer Anzeiger* 1866, Nr. 163, 172, 185, 187, 189, 198, 209, 210, 211, 214, 262; 1867: Nr. 3, 30, 31, 67, 97, 98, 102, 111, 112, 120, 126, 141, 145, 149, 156, 167, 182; 1868: Nr. 28, 136, 145, 191, 193, 196, 208, 219. — *Düsseldorfer Zeitung* 1867, Nr. 109. — *Crefelder Zeitung* 1866, Nr. 209; 1868, Nr. 136, 202). — Die närrischste Erscheinung voll der konfusesten geschichtlichen Phantastereien war in diesen Debatten Hardung. (Vgl. A. V. Hardung: *Zur Reklamation des Düsseldorfer Bildergalerie-Hauptschatzes. Ein patriotischer Versuch als Aktenbeitrag. Düsseldorf 1868.*) — Sachlicher waren sein Gegner Schaumburg und Strauven. (Vgl. E. v. Schaumburg: *Zur Charakterisierung Johann Wilhelms, Herzogs zu Jülich-Berg, Kurfürsten von der Pfalz. Düsseldorf 1869*, und Johann Wilhelm, Erbprinz und Pfalzgraf zu Neuburg, Regent der Herzogtümer Jülich und Berg [1679–1690]. Düsseldorf 1873. — Strauven: *Über künstlerisches Leben und Wirken in Düsseldorf bis zur Düsseldorfer Malerschule unter Direktor Schadow. Düsseldorf 1862.*) — Die weitere Galerieliteratur bei Paul Clemens: *Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf. Düsseldorf 1894. S. 19–21.*

Von Wichtigkeit sind die Aufzeichnungen von Zeitgenossen, die die Sammlungen Jan Wellems selbst gesehen haben: Jan van Gools ältestes Verzeichnis der Kunstwerke, Blainvilles und Uffenbachs Reisebeschreibungen und die Aufzeichnungen von Jan Wellems Kabinettssekretär Raparini. (Vgl. Jan van Gool: *De nieuwe Schouburg der Nederlandsche Konstschilderer en Schilderessen. s'Gravenhage 1750–1753*; — des Herrn von Blainville *Reisebeschreibung durch Holland, Oberdeutschland usw.*, übersetzt von Johann Tobias Köhler. Lemgo 1764. I. Band; — Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland. III. Theil. Ulm 1754*; — Raparini: *Le portrait du vrai mérite dans la personne sér. de mons. l'électeur palat. Prachthandschrift im Besitz des Herrn Pflaum auf der Fahneburg bei Düsseldorf. Eine überaus wichtige Quelle, wenn auch mehr rhetorisch als sachlich abgefaßt, über die Künstler Jan Wellems [mit Abbildungen].*) Vgl. außerdem J. Th. Brosius: *Juliae Montiumque comitum annales. Köln 1731.*

Auf diesen Quellenschriften fußen mehr oder weniger alle Versuche, über Jan Wellems Kunstunternehmungen zu arbeiten. Neue selbständige und wertvolle Studien sind dagegen Theodor Levin: *Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen in dem Hause Pfalz-Neuburg. Aus dem Königl. Bayer. Geheimen Staatsarchiv. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XIX, XX, XXIII.* Dazu ergänzender Nachtrag Friedrich Lau: *Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen des Kurfürsten Johann Wilhelm. Düsseldorfer Jahrbuch. Bd. XXVI.* — Der Verfasser der „*Baukunst am Niederrhein*“ ist gemeinsam mit Hans Buchheit und Richard Keller mit einer eingehenden, mehrbändigen Darstellung über die Kunst am Hofe Jan Wellems beschäftigt.



Abb. 5. Medaille auf das Jahr 1711. Rückseite zu Abb. 4.





Abb. 6. Düsseldorf. Jan Wellems Reiterstandbild auf dem Marktplatz von Gabriel de Grupello. Vgl. Abb. 7.



interessante Erinnerung an den Kurfürsten in Düsseldorf ist, während das Schloß am Burgplatz mit seiner überreichen Ausstattung längst nicht mehr steht, Jan Wellems Kunstsammlungen nach München und Schleißheim ausgewandert sind und des Kurfürsten grandioses Jagdschloß zu Bensberg ebenfalls seiner herrlichen Schmuckstücke beraubt, im 19. Jahrhundert dann brutal verschandelt worden ist, kann die „Baukunst am Niederrhein“, wenn auch in groben Umrissen nur, die Tätigkeit des Hofbildhauers nicht ganz übergehen\*.

Gabriel de Grupello, der bisher in der Kunstgeschichte vergessene Hofbildhauer Jan Wellems, wurde am 22. Mai 1644 in Grammont oder Gerardsbergen in der Provinz Ostflandern als Sohn eines aus dem Mailändischen stammenden Kavalleriehauptmannes Bernardo Grupello geboren. 1658 trat er als Lehrling des Quellinus in die Lukasgilde zu Antwerpen ein. Er steht dort als Gabriel Reppeli eingetragen. Die Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts hat aus ihm einen Crepello, Cripello, Cribello gemacht. Das Bayerische Nationalmuseum nennt ihn Crebello. Studienjahre hatten ihn nach Paris geführt. In den siebziger Jahren war er wieder in seiner Heimat tätig und arbeitete in Brüssel, wo von ihm noch die beiden schönen Statuen der Diana und Aktäon und der Brunnen der Fischergilde im Museum und in der Kirche Notre Dame des Victoires au Sablon der plastische Schmuck für das Mausoleum der Grafen von Thurn und Taxis erhalten sind. Er war damals Hofbildhauer Karls II. von Spanien. Am 3. Mai 1695 ernannte ihn Jan Wellem, Karls Schwager, zu seinem Hofstatuar. Grupello siedelte nach Düsseldorf über und führte aus der Flinger Straße Nr. 15 Maria Anna, die Tochter des kurfürstlichen Rats und Advokaten Dr. Dautzenberg, heim.

Posuit Grata Civitas MDCCXI.

Basis Instaurata MDCCCXXX.

So steht auf dem Denkmalsockel auf dem Marktplatz eingeschrieben. Ein amüsanter Irrtum von seiten der Stadt! Die „dankbare Vaterstadt“ war Anno 1711 finanziell ein armseliges Städtchen, das gar nicht die Kosten eines solchen Reiterdenkmals hätte aufbringen können. Auch die Stände sind nicht etwa die Stifter des Monuments gewesen, die gerade um die Zeit der Errichtung des Standbildes mit ihrem Landesherrn wegen dessen eigenmächtiger Geldausgaben ernste Differenzen hatten. Nein, Jan Wellem hat sich das Denkmal selbst gesetzt! Der Sockel stammt freilich von der „dankbaren Vaterstadt“, von einer Wieder-

\* Die Biographie über den interessanten Bildhauer des Jan Wellem steht noch aus. Der Verfasser der „Baukunst am Niederrhein“ hofft, sie baldmöglichst im Zusammenhang mit den übrigen Künstlern Jan Wellems vorlegen zu können. Die beste bisherige Darstellung findet sich bei Theodor Levin im Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XIX, S. 165–193. — Vgl. ferner an Quellenschriften: Arnoldus Houbraken: De groote Schouburgh der nederlandsche Konstschilders en Schilderessen. s'Gravenhage 1753. — Philips Baert (Compte-rendu des séances de la commission royale d'histoire, tome XV, p. 173). — Baron de Reiffenberg (Bulletin de l'Académie Royale de Belgique 1898, tome 15, I. part, p. 101). — Alex Pinchart (Archives des arts etc., I. série, I, p. 39). — Edmond Marchal: Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII. et XVIII. siècles (Mémoires couronnés par l'Académie Royale 1878). — Raparini a. a. O. — Vgl. ferner W. Smets im Taschenbuch für Rheinreisende. Coblenz 1818. Der Verfasser war ein Urenkel Grupellos. — W. Herchenbach: Gabriel de Grupello. Die Reiterstatue auf dem Gemüsemarkt. Grupellos Lehrling. Inventarien des Churfürsten. (Zeitschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1882.) — Otto Teich: Gabriel Grupello, ein vergessener Bildhauer. Zeitschrift für bildende Kunst. 1914. S. 243. Keine selbständige Arbeit; sie ruht auf Levins Feststellungen.



herstellung aus dem Jahre 1830. Seine bescheidenen, schlichten Formen geben dem Reiterstandbild das günstige Relief. Aber Grupello hat sich den Sockel ganz anders gedacht, nicht in der Nüchternheit der Metallkränze und Palmen, die der Bildhauer Kamberger entworfen hat, sondern ähnlich den barock ausladenden Formen am Unterbau von Schlüters Großem Kurfürsten zu Berlin. Eine im Kupferstichkabinett der Düsseldorfer Akademie erhaltene Entwurfsskizze zeigt, was ihm vorgeschwebt (Abb. 7). Der Sockel sollte einen Brunnen darstellen, vier breite halbkreisförmige Becken vor den als Nischen vertieften Wänden, an denen Löwen, die vier Hauptplaster unterdrückend, angebracht waren. An den Ecken stiegen auf breiten Voluten Rustikapfeiler auf. Auf den Voluten wie auf den Pfeilern waren Trophäen, Amoretten und andere freischwebende Figuren und Gruppen gedacht. Das Inventar der Kunstschätze vom Jahre 1716 führt unter anderem auf: „die vier grose Löwen in Model, die vor die Statua equestre auf dem Marck, welche Ihre Churfürstl. Durchlaucht seeligstens Andenckens äuserst noch befohlen haben gegosen zu werden sambst der inscription umb den pedestahl, welche vier Löwen untertrücken, die vier Hauptplaster Hofart, Geitz, Neidt und Fraes“\*. Diese Modelle wurden im Jahre 1744 an den vier Ecken des Weihers im neuen Hofgarten aufgestellt. „Aber es dauerte nicht lange, so fielen sie ganz auseinander,“ erzählt der damalige Kupferstecher Langenhöfel. Der Denkmalsockel wurde leider nicht mehr nach Grupellos Plänen ausgeführt und blieb schmucklos, bis man ihm im Jahre 1830 die jetzige



Abb. 7. Originalentwurf zu dem Reiterdenkmal auf dem Marktplatz zu Düsseldorf von Grupello. Kupferstichkabinett der Kunstakademie zu Düsseldorf. Vgl. Abb. 6.

Gestalt gab. – Grupello wird die Anregung zu dem Reiterstandbild seinem Aufenthalt in Paris verdanken, wo sein Landsmann Martinus van den Bogaard, der sich als Pariser Desjardins nannte, auf der Place des Victoires Ludwig XIV. ein Monument errichtet hatte. Aber daneben kommt noch eine Fülle anderer Entwürfe für Reiterdenkmäler des Sonnenkönigs in Betracht. Die Revolution hat Bogaards Standbild vernichtet. Eine veränderte Wiederholung steht in Lyon. Das Pferd bäumt sich hoch auf. Der wallende Schweif ist technisch eine Stütze. Ähnlich wurde Wiedemanns Denkmal für August den Starken in der Neustadt von Dresden. Ähnlich dachte sich auch Grupello in dem in der Düsseldorfer Akademie erhaltenen Entwurf seinen Jan Wellem. Nachher wurde der Kurfürst auf schreitendem Hengst dargestellt. Aber der

\* „Inventarium über die bey Herrn Statuario undt Chevalier Grupello Befindliche churfürstliche Bilder und sonst vom 13. Juli 1716.“ Vgl. Zeitschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins. 1882. Nr. 3 ff.



wallende breite Schweif mit seinen prächtigen barocken Formenwellen, die so ausgezeichnet zu der Allongeperücke und dem Embonpoint des Reiters passen, wurde beibehalten (Abb. 6).

Und wie das Denkmal auf das Reiterstandbild des französischen Sonnenkönigs zurückgeht, so war dieser auch das große Vorbild für Jan Wellems Lebensführung. Er hatte in der Jugend die Höfe zu Cleve, Brüssel, Paris, Versailles, London, Florenz und Wien besucht. Den größten Eindruck brachte er vom Hofe Ludwigs XIV. mit. Er hielt ihn fest wie ein Magnet, und Jan Wellem vergaß vielleicht unter der blendenden Pracht von Versailles, daß gleichzeitig die Franzosen seine Heimat brandschatzten. Er kam heim mit dem glänzenden Bild des Roi Soleil vor Augen. L'État c'est moi! Dieses Selbstbewußtsein spricht aus allen Bildern des Kurfürsten (Abb. 8, 11). Auch aus den Gesten des Reiterdenkmals auf dem Marktplatz. Der Chevalier de Blainville, der ehemalige Gesandtschaftssekretär der Generalstaaten am Spanischen Hof,

weilte im Jahre 1705 auf einer Reise in Düsseldorf und ward dem Kurfürsten vorgestellt. „Der Hof ist zahlreich und glänzend, und man tut nichts ohne Pracht und Herrlichkeit,“ berichtet der Chevalier; „Bälle, Opera, Comödien, Musikconcerte, Freudenfeste, alles ist herrlich, und alle diese Ergötzlichkeiten genossen wir fast alle Tage während des ganzen Monats, da wir uns hier aufhielten, mit. Bey der Mahlzeit hatten die Hofdamen die Aufwartung, und wenn sie den Herrschaften den Wein reichen, so gießen sie erstlich einige Tropfen auf den Credenzsteller, kosten sie, und geben ihn mit einer kleinen Knieverbeugung. . . . Ich muß nicht vergessen anzuzeigen, daß der Churfürst außer dem Oberhofmarschall und Oberkammerherrn an seinem Hofe noch eine ziemliche Anzahl Kammerherren habe, die größtentheils Grafen oder Barons sind, welche bey der Tafel die Aufwartung haben, bis der zweyte Gang aufgesetzt ist, nach welchem jeder sich weg begeben kan. Dieses ist aber noch nicht alles. Wenn der Churfürst in die Stadt fährt, so gehen sie zu Fuß vor seinem Wagen her, den die Leibwache unter Anführung eines Capitainlieutenants mit geschultertem Gewehr beiderseits umgibt. Zwanzig Pagen in ihrer Liverey sind unmittelbar vor dem Wagen und am Schläge ein halbes Dutzend Heiducken und Schweizer mit Helleparden. Alles dieses Schaugepränge ist erstaunlich besonders bey einem Fürsten anzusehen, dessen Vater, noch ehe er Churfürst ward, nichts als das Herzogthum Neuburg besaß, welches eines von den kleinsten Fürstenthümern in Deutschland ist.



Abb. 8. Jan Wellem. Porträtbüste von Grupello. Kunstakademie zu Düsseldorf.





Abb. 9. Jan Wellem. Medaille von J. Selter.  
Vgl. Abb. 10.

Was mir am seltsamsten vorkommt, ist, daß er Leute von solchem Range, als die meisten seiner Kammerherren sind, dergestalt erniedriget, daß sie wie Lakaien, oder besser, wie Wachtelhunde, vor seinem Wagen her und durch die Stadt traben müssen, wo man bis über die Knöchel im Kot geht. Ich erinnere mich nicht, eine Sache dieses gleichen an dem Hofe des größten Monarchen von Europa gesehen zu haben.“\*

Aber es lag etwas sonderbar Zwiespältiges im Wesen Jan Wellems. Er konnte zu seinen Düsseldorfer Bürgern freundlich, wohlwollend, herablassend sein. Zweimal in jeder Woche stand jedem Bittsteller sein Arbeitszimmer offen. Er liebte es, dann Düsseldorfisch zu sprechen, liebte es, an den Festen der Bürger teilzunehmen, am Vogelschießen

der Sankt-Sebastian-Schützenbrüder. So erzählt wenigstens die Tradition in Düsseldorf. Den Schützen schenkte er eine Königskette mit seinem Wahlspruch: Dominus virtutum nobiscum. Er soll selbst einmal die Schützenkönigswürde in Düsseldorf erhalten haben. Und wenn der eitle Chevalier de Blainville nicht geschwindelt hat, so hatte er für seine Düsseldorferinnen ein ganz besonders warmes Herz. Diese landesväterliche Zuneigung Jan Wellems erregte indes die Eifersucht der kinderlosen Kurfürstin, die „sich gar oft schimpflichen Anfällen aussetzte, wenn sie demselben in der Nacht in einem Mantel verhüllet auf den Straßen nachschleicht, um seine Liebeshändel auszuforschen. Man darf sich aber darüber nicht wundern, weil sie in einem Lande erzogen worden, wo die Eifersucht bis zur Tolheit steigt, und alle Welt weiß, daß der Churfürst kein Feind von Liebeshändeln ist.“

Jan Wellem konnte den unnahbaren Landesherrn ganz vergessen, wenn er abends allein, ohne Gefolge, in bequemer Tracht über den Marktplatz in die Zollstraße einkehrte, in das Haus Nr. 7, die alte Posthalterei und Weinstube der Familie Maurenbrecher, „In der Kanon“, so genannt nach dem Signet über der Haustür, einer Kanone in einem Medaillon. Es war die „Zechstube“ der Düsseldorfer Künstler. Jan Wellem ging hier zwanglos ein und aus, hatte eigenen Sessel und Pokal und freute sich beim Dhroner, seinem Lieblingswein, der tollen Schnurren seiner Künstlerfreunde. Die Zahl der Meister, die in und außerhalb Düsseldorfs in seinen Diensten standen, ist ganz erstaunlich groß. Die Architekten Matteo Graf de Alberti aus Venedig, Domenico Martinelli, Riva, Jacob du Bois, Paul Reiner, Michael Cagnon, Aloysius Bartolus; die Bildhauer Gabriel de Grupello, Michael Catelan, Heinrich Charasky, Benedetto Antonuzzi, Philipp Macrander, Prockhoff oder Broichhoven, Peter van den Branden, Grupellos

\* Blainville: Reisebeschreibung. I. S. 68 ff.



Gehilfe bei dem Reiterdenkmal des Kurfürsten; die Maler Adrian van der Werff, Eglon van der Neer, Johann Franz Douven, Jan Weenix, Anton Schoonians, Gottfried Schalcken, Johann van Kessel, van der Meyn, Jan van Nikkelen, Wilhelm Trost, Antonio Belucci, Antonio Pellegrini, Domenico Zanetti, Antonio Bernardi, Antonio Milanese usw.; dann nicht zu vergessen der berühmte Waffenschmied Hermann Bongard, und Peter Boy, der Goldschmied und Emailmaler, und noch viele andere mehr. Wer die Gunst des Kurfürsten hatte, wurde mit Gnadenbeweisen überhäuft. Adrian van der Werff, den Jan Wellem nicht bewegen konnte, seinen Wohnort Rotterdam mit Düsseldorf zu tauschen, wurde: „Mit Decret vom 15. Juni 1697, vom 10. eiusdem an zu rechnen, zum Kabinettsmaler angenommen. Er soll ein halbes Jahr für den Kurfürsten, ein halbes Jahr für sich arbeiten, dahingegen 4000 holländische Fl. aus den Urmunder Zollgefällen erhalten.“ Außerdem aber zahlte noch Jan Wellem die gelieferten Bilder fürstlich und erhöhte das Jahrgeloh auf 6000 Gulden. Anton Clemens Leunenschloß, ein Düsseldorfer Kind, und den Maler Gerhard Karsch sandte er auf seine Kosten zur künstlerischen Ausbildung nach Italien. Hermann Bongard, dem Waffenschmied, schenkte er aus eigenen Mitteln einen Bauplatz an der Mühlenstraße. Jan van Nikkelen wurde Chevalier. Gabriel de Grupello schenkte er das schöne, heute noch erhaltene Eckhaus der Zollstraße am Marktplatz, das über dem Portal noch Büsten von Grupellos Hand aufweist (Abb. 57). Ja, Jan Wellem übertrug seinem Liebling und Hofstatuarius sogar das heimgefallene Lehen Mertzenich. Diese und andere Gunsterweisungen des Kurfürsten an seine Künstler erregten natürlich den Neid und Widerspruch der von ihrem Landesherrn nicht immer gut behandelten adligen Kammerherren und Geheimen Räte. Der Kurfürstliche Lehensdirektor und Geheime Rat, ein Herr von Palmers, glaubte, die Bedenken der Regierung, gegenüber einem so fürstlichen Gnadenbeweis wie der Übertragung des Lehngutes Mertzenich an Grupello, dem Kurfürsten nicht vorenthalten zu können. Aber er bekam eine köstliche Antwort. Jan Wellem verfügte: „die separationem feudaliū ab allodialibus auff's förderlichste vornehmen zu lassen und dem Chevalier de Grupello quo ad feudalia zu dem würcklichen Genuss der ihme hiemfals zugewendter Churfürstl. Gnadt ohne längeren Anstandt förder-sambst zu verhelfen.“ Und Jan Wellem fügte eigenhändig noch hinzu: „Mir kommt die Warheit zu sagen dess Lehensdirectoris Palmers Conduitte in dieser Lehensache sehr wunderlich, passionirt und suspect vor, massen ehe und bevor ich dieser Lehen noch jemahls gedacht gehabt, meinem Cabinets Statuarius dem Chevalier Grupello zu conferiren, sondern ess geheischen, oder ich würde ess den Ober Hoff Marschallen Baron



Abb. 10. Rückseite zu Abb. 9.



de Wanghen geben, oder sonsten etwahe einen auss den druntigen Landen, so lang sage ich hat ess beständig geheischen, Mertzenich sambt Hauss und Guth seye fällig ohne Contradiction, jahe er Palmers hat mirs wohl 100 Mahl selber repetirt, anjetzo aber, dhae sie sehen, dass ichs einem so unvergleichlichen Mann wie der Chevalier Grupello ist, seiner Meriten halber geben will, fangt der Pallmers undt die übrigen Räte allerhandt dergleichen Chicanen an, indeme sie ihme undt allen schönen freyen Künsten von Grund auss feindt seien und dass auss keiner anderer Ursach, alss weilien sie solche schöne Sachen nicht verstehen und ein Hauffen Esell undt Idioten seindt, welche lieber den gantzen Tag sauffen, spiehlen und tabaccieren, alss sich auff sölche tugendliche und schöne Wissenschaften zu begeben, Ihr aber, mein liebster Hoff Cantzler, wohl wisset, dass solche grosse Künstler, wie der Chevalier Grupello undt andere seindt, weith mehrers estimire und vorziehe alss alle dergleichen Plackscheisser, alss habt Ihr dem Chevalier Grupello mordicus zu sousteniren und in die Possession setzen zu helffen. Wenn ich hernacher hinunterkomme, so will ich schon weiters in Sachen sehen, wass zu thuen ist, und ihme Grupello tam in utilitate quam honore eiligst recht zu thuen. Unterdessen habt Ihr diese meine Formalia den Pallmers vorzulesen undt respectiv dem Grupello zu bedeuten.“

Die Randglossen eines Friedrich des Großen könnten nicht urwüchsiger und deutlicher sein!

Jan Wellems künstlerische Unternehmungen nahmen, wie seine politischen Bestrebungen, allmählich einen phantastischen Charakter an. Er ist eben zeitlebens ein Phantast, ein Kind gewesen. Kinderaugen sind es, die vom Denkmalsockel herab auf dem Marktplatz lachend in die Ferne schweifen. „Es ist etwas ganz leichtes, daß jeder Schelm, der die Kühnheit hat, es zu wagen, ihn zu allem, was er will, überreden kan, zumal in solchen Sachen, wo man ihm einbildet, er trüge viel bey, den Glanz seiner Hoheit zu zeigen: denn er ist bis zur Ausschweifung ehrgeizig,“ schreibt Herr von Blainville. Er wollte den Stein der Weisen finden und fiel dabei manchem Scharlatan in die Hände. Da war der Graf della Torre, ein großer „Entwurfsmacher und Fuchsschwänzer“, der „aus der Churfürstlichen Casse ansehnliche Geldsummen herauszuziehen“ verstand. Aus Kupfer wollte er Gold machen, denn Gold, viel Gold hatte Jan Wellem nötig. An goldenen Ketten schwebten in den Wolken seine Prachtbrücken und Gärten der Semiramis. Luftschlösser plante er, daß Rom und Versailles Augen machen sollten. Dieser kurfürstliche Peer Gynt:

Man hat ein Ziel, ganz ohne Frage.

Und dieses ist? Kaiser werden! Kaiser?

Jawohl! Und wo? In aller Welt! (Peer Gynt.)

In aller Welt. In einer phantastisch neuen Welt. Philipp Wilhelm, den Vater, hatte es nach der Krone Polens, dann nach dem deutschen Kaiserdiadem gelüftet. Jan Wellem aber hatte viel abenteuerlichere Pläne. Seine Schwäger, die drei mächtigsten Herren der Welt neben der Allerchristlichsten Majestät, Leopold, der Deutsche Kaiser, Karl II., König von



Spanien, und König Peter von Portugal, sie sollten wissen, was er für ein Kerl war. Kaiser von Armenien wollte er werden. Kaiser des Orients.

Israel Ory war mit anderen Armeniern nach Düsseldorf gekommen. Sie hatten von dem prachtliebenden Jan Wellem gehört und trugen erst den Räten, dann dem Kurfürsten ihre Pläne vor: Armenien schmachte unter der Osmanenherrschaft. Die Freiheit des ritterlichen Gebirgslandes sei geknechtet. Wenn aber ein Jan Wellem sich an die Spitze des Volkes stellte, so würde man ihm begeistert folgen und das Türkenjoch abschütteln. Dann sei das romantische Bergland mit seinen fruchtbaren Tälern sein eigen.

Kaiser von Armenien! Selbst dem phantastischen Jan Wellem mag dieses Zukunftsbild, als 1697 Israel Ory ihm zuerst davon erzählte, ein Wolkenkuckucksheim gewesen sein. Seine lustigen Kinderaugen lächelten. Man wußte doch auch damals schon, wie viel schlauer der Armenier als Kaufmann ist, denn Griechen, Syrer und Juden. Aber Ory schwelgte in bunten Bildern von der Schönheit und dem Reichtum des Landes. Nur die Ausgewanderten seiner Landsleute seien Handelsleute, die Einheimischen dagegen das edelste und treuergebenste Land- und Hirtenvolk von ritterlicher Hoheit der Gesinnung. Jan Wellem ward gewonnen. Der Ehrgeiz der

Kurfürstin, mit ihren Schwägerinnen gleichen Rang zu haben, förderte die Verhandlungen. Jan Wellem sah sich an der Spitze seiner siegreichen Pfälzer und Jülich-Berger über Länder und Meere ziehen, berufen, allen Kreuzzügen die Krone aufzusetzen. Wenn das christliche Armenien von der Heidenknechtschaft befreit sei, wollte er die Türken für die römische Kirche gewinnen.

Er sandte Ory mit Vollmachten in die Heimat. Die Großen des Landes wählten ihn feierlichst zu ihrem Kaiser und leisteten den Treueid. 1699 langte Ory wieder in Düsseldorf an. Und nun arbeitete Jan Wellem seinen Siegeszug aus: Mit seinen niederrheinischen und pfälzischen Truppen wollte er durch Polen und Rußland nach Armenien ziehen und dort sich mit den Scharen der Freiheitskämpfer vereinigen. Der Papst gab dem Plane seinen Segen. Auch aus Petersburg brachte Ory die Einwilligung Peters des Großen mit. Da vertagte der Ausbruch des Spanischen Erbfolgekrieges im Jahre 1701 die Ausführung des armenischen Unternehmens. Jan Wellems Truppen mußten für den Kaiser kämpfen, und der Erbfolge-



Abb. 11. Jan Wellem. Statuette von Grupello. Kunstakademie zu Düsseldorf.



krieg reihte ein Jahr an das andere. Jan Wellems Gedanken hingen dennoch weiter an Orys farbenprächtigen Bildern. Als endlich der Friede zu Rastatt im Jahre 1714 Ruhe brachte, mußte der Kurfürst die Oberpfalz und die Grafschaft Cham herausgeben. Die Beziehungen zu Armenien waren inzwischen zerrissen. Zwei Jahre später nahm Jan Wellem seine Träume vom Kaiserreich des Orients mit in das Grab\*.

Die orientalischen Pläne hatten Jan Wellem jeden Maßstab für die reale Wirklichkeit genommen. Ihm kam der Einfall, aus Düsseldorf um jeden Preis ein zweites Versailles zu machen. In den Jahren 1679—1690, als er, noch zu Lebzeiten seines Vaters, die Regentschaft der nieder-rheinischen Herzogtümer führte, hatte er Düsseldorf derart liebgewonnen, daß er später als Kurfürst von der Pfalz für Heidelberg weniger Interesse zeigte. Er hatte wohl die Absicht gehabt, das von den Franzosen zerstörte Heidelberg wieder aufzubauen und in der Ebene ein groß angelegtes Residenzschloß zu errichten. Im Bayerischen Geheimen Staatsarchiv ist eine „specificatione delli disegni fatti et che restano da farsi per il palazzo d'Edelberg in ordine alla pianta ideata per commando del ser<sup>mo</sup> Elettore Palatino“ erhalten. Aber diese Projekte scheiterten am Widerstand der Pfälzer. Über seinen Düsseldorfer Plänen, das alte Schloß, die Stadt und die Kunstsammlungen auszubauen, in Düsseldorf und Bensberg neue Schlösser zu errichten und die jülichsche Landesburg Hambach der Zeit entsprechender umzugestalten, vergaß Jan Wellem das zerstörte Heidelberg.

Sein Düsseldorfer Lieblingskind war das kurfürstliche Opernhaus in der Mühlenstraße, an jener Stelle, wo später, im Jahre 1766, die Residenz der Statthalter errichtet wurde und wo heute das neue Justizgebäude steht. Die beiden Italiener Gorini und Gualardi hatten im Inneren die reichen Stuckdekorationen geschaffen. Antonio Bernardi, Ingénieur du théâtre, toujours actif, toujours infatigable, avec une source d'invention inépuisable, wie ihn Raparini, Jan Wellems Kabinettssekretär, nennt, entwarf die Theaterdekorationen. Wir wissen sonst nichts von dem Bau der Oper und seiner Inneneinrichtung, wissen aber wohl, daß Jan Wellem den Bau mit fürstlicher Freigebigkeit ausstattete. „Unter uns gesagt,“ meinte einmal Elisabeth Charlotte von der Pfalz, Herzogin von Orleans, in einem Schreiben an ihre Schwester, die Raugräfin Louise, „der Kurfürst hätte besser getan, die 20000 Thaler anzuwenden, das Heidelberger Schloß wieder auszubauen, als vor eine opera. Das ist nicht à propos in jetziger Zeit.“ Ach was, à propos oder nicht à propos in jetziger Zeit. Die Liebe zur Musik und zum Theater war Jan Wellems Erbteil seines Vaters und Großvaters. Als er im Jahre 1689 Maria Anna Luise von Toscana, die Tochter Cosimos III. von Toskana, in zweiter Ehe aus Florenz heimführte, hatte die italienische Oper seine ganze Liebe gewonnen. Walter hat darüber ausführlich gehandelt\*\*. Wenn in die kleine niederrheinische Residenz der Karneval seinen Einzug hielt, dann waren italienische Sänger und Sängerinnen

\* Joseph von Fink: Über die politischen Unterhandlungen des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz zur Befreiung der Christenheit in Armenien vom Joche der Ungläubigen. München 1829.

\*\* Walter: Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hof. 1898. — Vgl. dazu die ergänzenden Angaben bei Levin im Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XXIII, S. 96 ff.



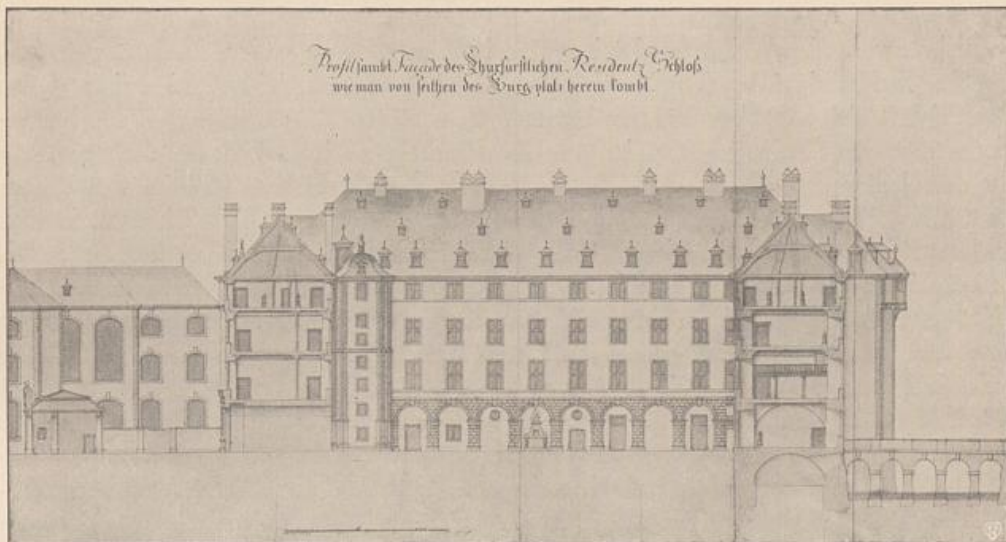


Abb. 12. Düsseldorf. Altes Schloß, Schnitt. Aufnahme vom Jahre 1756. Vgl. Abb. 13, 14 und Bd. I Abb. 193, 194, 199.  
Links das Galeriegebäude. Vgl. Abb. 16—19.

Jan Wellems Gäste. Das Opernhaus in der Mühlenstraße sah die ganze Pracht der großen italienischen Oper. Raparinis Operntexte vertonte der Abbate Moratelli, der „Kapellmeister des Kurfürsten und Ehrenkaplan der Erzherzogin Maria Anna von Österreich“. Baldassari war als „Virtuoso Soprano“ der Stern der Düsseldorfer Oper. Zum Karneval des Jahres 1695 hatte Moratelli die Oper „Il fabro pittore“ komponiert. Der Inhalt ist höchst interessant: man unterhält sich über Bilder aus dem Besitz des Jan Wellem, über die Rubens und andere Dinge. Die glanzvollste Aufführung sah die kurfürstliche Oper, als 1705 Karl III. von Spanien in Düsseldorf weilte und „La Monarchia stabilita“ aufgeführt wurde, eine Oper mit zweiundzwanzigmaligem Szenenwechsel. Eine umfangreiche Maschinerie war dazu nötig. Fortwährend wurde gezaubert, Schlachten wurden geschlagen, Ungeheuer schwebten in den Lüften, Städte wurden belagert. Alles eigens zur Verherrlichung des königlichen Gastes. Auf Moratelli folgte der Kapellmeister Wilderer. 1711 war auch Haendel Gast bei Jan Wellem, den er mit seinem Klavierspiel entzückte. Der Kurfürst hielt länger, als die Reise vorgesehen hatte, den Künstler auf seinem Schloß und führte ihn durch die Sammlung wertvoller Musikinstrumente. Weit und breit genossen Jan Wellems musikalische Bestrebungen in der Musikwelt hohes Ansehen. Arcangelo Corelli aus Rom widmete 1712 sein letztes Werk, die „Concerti grossi“, dem kunstbegeisterten Kurfürsten am Niederrhein.

Und dann der Ausbau des alten Schlosses auf dem Burgplatz (Abb. 12—14).

Die große Explosion des Pulverturmes vom Jahre 1634 hatte das benachbarte alte Schloß arg beschädigt. Wolfgang Wilhelms und Philipp Wilhelms Reparaturen hielten nur einige



Jahrzehnte vor. Jan Wellem mußte im Jahre 1696 ernstlich an größere Umbauten denken, „weillen die Noth in mehr undt mehr erfordert, dass ich meinen allhieigen Residenzbau, dessen Baufälligigkeit sich alle Tage mehrers hervorthuet, angreifen lasse“, wie er an den Reichsvizekanzler, den Grafen von Kaunitz, schrieb. Baumeister Riva erhielt den Auftrag, Pläne für den Umbau zu entwerfen, und Jan Wellem bat den Grafen von Kaunitz, den Wiener Baumeister Domenico Martinelli (1650—1718), den Erbauer des Lichtensteinschen Majoratshauses in Wien (1699—1711), zu veranlassen, nach Düsseldorf zu kommen. Die Baugeschichte des Düsseldorfer Schlosses ist — ich habe das oben schon einmal erwähnt — nicht ganz geklärt. Wir wissen nichts Weiteres über die Tätigkeit der Martinelli, der zwischen 1699 und 1701 in Düsseldorf gewesen ist\*, und Riva beim Umbau des Schlosses und wie weit die Kolonnaden im Hof auf einen der Meister zurückzuführen sind (Abb. 12, 14). Nach den Formen der Arkaden und Portale könnte man auch noch an einen anderen Baumeister denken, auf den ich unten noch zurückkomme, Matteo Graf de Alberti.

Das Innere des Schlosses erhielt eine überreiche und prunkhafte Ausstattung ausgesuchter Kostbarkeiten. Blainville fand den „Gehörsaal mit den allerschönsten Tapeten und den herrlichsten Malereyen reichlich verzieret. Die Tische, die Spiegelrahmen, Wand-, Arm- und Kronenleuchter, und das Camin und alles andere Geräthe von dieser Art aus purem Silber. In einer Ecke dieses Saales hängt ein großes Gemälde, welches den Churfürsten in Lebensgröße zu Pferde vorstellet, von einem deutschen Maler, Namens Duben (gemeint ist Johann Franz Douven), und in den Fensterfüllungen sind die vier Teile der Welt mit ihren vornehmsten Städten statt der Einfassung von dem berühmten van Kessel aus Antwerpen gemalet.“ In den angrenzenden Kabinetten waren die Fußböden aus „ingelegter Arbeit von japanischem Holze mit Blumenwerk von Elfenbein, Messing, Schildkröten, Schalen und anderen Zierrathen ausgeputzt. Die Decken dieser Zimmer, wovon man sehr viel Rühmens macht, sind von einem jungen Frauenzimmer, der Jungfer Spielbergin, gemalet.“ Die Wände der Privatgemächer des Kurfürsten schmückte eine Fülle ausgesuchter Kabinettstücke niederländischer und italienischer Meister. Jan Wellems Sammelleidenschaft kannte keine Grenzen. Die Utrechter Porzellansammlung von Schagen erwarb er für 10 000 Fl. Dem Amsterdamer Goldschmied Walrave hatte er 20 000 Fl. für Juwelen und Schmucksachen zu zahlen. Weitere „Kabinetsjubiliere“ waren der kurpfälzische Hofkammerrat Giorgio Stella, Simon Eckart und Johann Carmer. Neben dem alten Jägerhof in Pempelfort war in der kurfürstlichen Edelsteinschleifmühle der Steinschneider Teck tätig. Von 1695—1698 war auf dem Schlosse bei freiem Quartier und monatlich 50 Reichstalern eine Schar italienischer Damastwirker unter der Leitung von Vido Tasso beschäftigt. Wilhelm Birth war „Churpfälzischer Kunstschlosser“. Carlo Bonaveri, Francesco Orsolini, Gorini, Guarlardi, Antonio Rizzi, Bugliachi, Antonio Fabri u. a. m. waren Jan Wellems Kunststukkateure, Elhoven und Leoni Elfenbeinschnitzer, Guidemon Guimet de Beaulie, Isaak Naville,

\* Vgl. Lau im Düsseldorfer Jahrbuch 1913/14, S. 242.





Abb. 13. Düsseldorf. Altes Schloß. Ansicht der Uferfront vom Jahre 1756. Vgl. Abb. 12, 14 und Bd. I Abb. 193, 194, 199

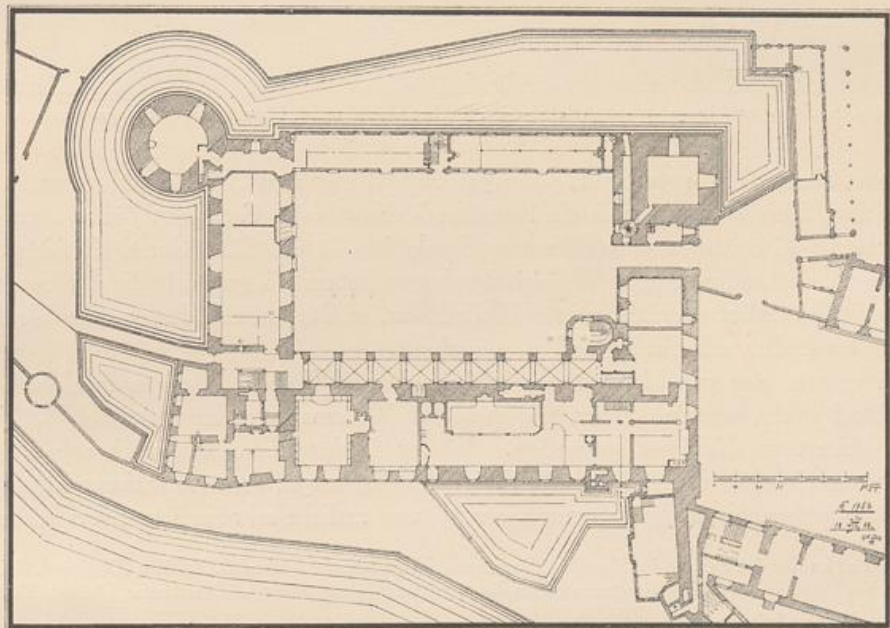


Abb. 14. Düsseldorf. Altes Schloß. Grundrißaufnahme vom Jahre 1756. Vgl. Abb. 12, 13 und Bd. I Abb. 193, 194, 199. Rechts oben die Wache. Vgl. Abb. 15. — Rechts unten Hof der Gallerie. Vgl. Abb. 16—19.



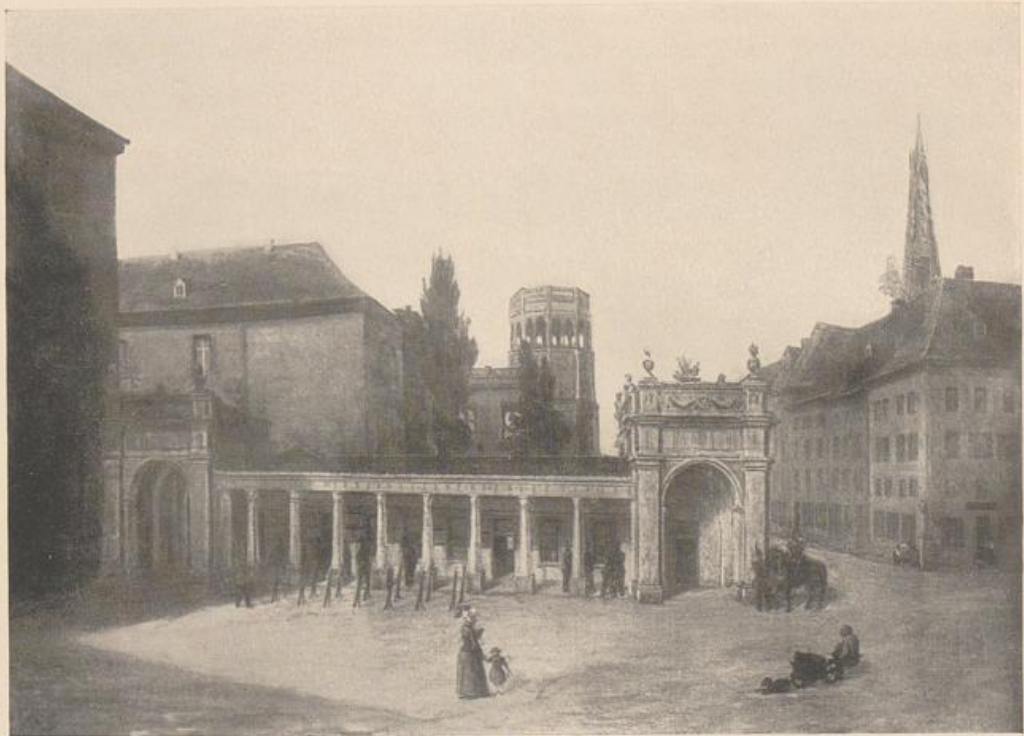


Abb. 15. Düsseldorf. Burgplatz mit der ehemaligen Wache; links der Galeriebau, hinter der Wache das Schloß.  
Vgl. Abb. 12, 14, 16, 17.

Lagisse, Bussat, Fürstenfeld, Dionysius de Four und Noël de Nou waren Hofuhrmacher. Ebenso kamen auch die Kunsthandwerker Isaak Guimon, Jacob Peravard, Franciskus Guimon und andere aus Frankreich in die Düsseldorfer Residenz. Die Zahl der Kunsthandwerker Jan Wellems ist ebenso erstaunlich groß wie die der Baumeister und freien Künstler. Buckels, seinen Bibliothekar, sandte er nach Italien, um Werke des Raimundus Lullus aufzufinden und zu erwerben\*.

Wir müssen uns von Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach, der um das Jahr 1711 in Düsseldorf weilte, erzählen lassen, wie es in Jan Wellems Sammlungen aussah\*\*. Er war von Kabinett zu Kabinett gewandert. In der kurfürstlichen Bibliothek sah er Herrn Le Roy, der ihm das Prunkstück, einen Horaz-Codex, zeigte, dann verschiedene Bände von „epistulis autographis eruditissimorum virorum“ und „etliche sehr zierliche Breviria, darunter

\* Vgl. zu Levins Beiträgen zu den Kunstbestrebungen usw. im Düsseldorfer Jahrbuch XIX, XX u. XXIII auch Friedrich Lau: Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen des Kurfürsten Johann Wilhelm. Düsseldorfer Jahrbuch XXVI.

\*\* Uffenbach a. a. O. III. S. 722–744.



war eins in Duodez, mit Silber beschlagen, in welchem viele schöne Mignaturfiguren, als ich jemalen in dergleichen gesehen habe“ usw. Andere Kabinette faßten die physikalischen, optischen und mathematischen Instrumente, andere die Münz- und Medaillensammlungen. Aber lassen wir Uffenbach darüber erzählen: „Zu den Medaillen sind zwey große und schöne Cabinete gemacht, beyde von schwarz Ebenholz auswendig und mit Messing eingelegt, inwendig aber sind Schubladen oder Bretter von Schildkrot und Elfenbein eingelegt, an dem, in welchem die antiquen liegen, ist der Grund Schildkrot und die Blumen oder Laubwerk Elfenbein, an dem andern aber, in welches die moderne kommen sollen, ist der Grund Elfenbein und das Laubwerk hingegen Schildkrot. . . . Jedes dieser Cabinete soll achtzehnhundert Reichsthaler gekostet haben.“ Ihr Verfertiger war der Kunstschreiner Anton Lautenschein. Jeder, der die kunstvolle Arbeit sah, war entzückt. Uffenbach sah „zwanzig bis dreyssig antique Ringe, so der Churfürst alle in Gold fassen lassen. Dabey lag neben der Harpocrates, welchen Herr Cuperus in einem eigenen Tractate beschrieben. . . . Sonst stunden . . . allerhand Urnen, Vasen, Utensilien, Götzen und dergleichen, deren eine ziemliche Anzahl“. Sicherlich gehörten dieser Sammlung auch die überaus wertvollen Miniatur-Medaillons an, die Peter Boy und Franz Douven für Jan Wellem gearbeitet haben\*. Der Kurfürst zeigte für die Vervollständigung seiner Münzsammlung das lebhafteste Interesse. „Unter den vielen Medaillen der Antoninen, die auf dem Revers die Inschrift ‚Aeternitas imperii‘ tragen, fehlt uns nur die eine von Antoninus Caracalla,“ schrieb er am 30. Juli 1707 an den Grafen Fede, seinen römischen Kunstlegaten. „Es wird Ihnen nicht schwer fallen, sie in einem der dortigen Cabinete aufzutreiben.“ Der Kurfürst sah wie der echte Sammler auf wissenschaftliche Vollzähligkeit. Daneben lag ihm die künstlerische Hebung der heimischen Münztechnik am Herzen (Abb. 4, 5, 9, 10).

Wir müssen Uffenbach noch in die kurfürstliche Waffensammlung begleiten. Er ist begeistert. „Die beiden Cabinete sind obwohl gar klein, dennoch unvergleichlich. Ehe ich dahin gieng, mußte ich meinen Degen nicht allein ablegen, sondern weil die Böden mit allerhand Holz sehr schön eingelegt, auch polirt sind, mußte ich besondere Pantuffeln, wie in Holland gebräuchlich, über die Schuhe anziehen, wie auch Handschuhe, damit das Gewehr, welches ich zuerst sah, nicht anliefe. Es war aber eine Flinte, ein Paar Pistolen und ein Degen, alles von Stahl mit sehr viel erhabenen zarten Figuren, gewiß unvergleichlich gearbeitet und verguldet. Sie sind allhier in Düsseldorf von einem Namens Hermann Bongard gemacht. Ich habe dergleichen mein Lebtag nicht gesehen. Sonst war in diesen Cabineten ein ungemein schöner Vorrath von kleinen, aber der schönsten Gemählden, worunter sehr viele von Breughel und van der Werff. Auch war auf der Seite ein gläserner Schrank, in welchem allerhand künstliche und kostbare Gefäße von Agat und dergleichen Materien.“ Hermann Bongard aus Süchteln, der seit 1678 in Düsseldorf bis zu seinem Tode tätig war, ist heute von den Düsseldorfern

\* Vgl. Hans Buchheit: Emailarbeiten von Peter Boy. Porträtminiaturen von J. F. van Douven. Ein Beitrag zur Ikonographie des Hauses Wittelsbach. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XXIII, S. 186 ff. u. Taf. I–V. — Die Arbeiten sind heute, wie die meisten anderen Stücke der Düsseldorfer Schatzkammer, im Bayerischen Nationalmuseum.



längst vergessen und war doch einer der Größten seines Fachs gewesen! — Dann Jan Wellems Gemäldesammlung. Von ihr erschöpfend zu reden, hieße ein eigenes großes Buch schreiben. Eine Aufgabe, die im Zusammenhange mit den übrigen künstlerischen Unternehmungen des Kurfürsten auch bald geleistet werden soll. Ich kann mich hier ganz kurz fassen.

Jan Wellems Bildersammlung bildet heute die Perlen der Münchener Alten Pinakothek. Und was bleibt von dieser, wenn man sie herausnehmen wollte? Eine Fassung, der doch die glänzendsten Stücke fehlten. Denn auch viele der aus Mannheim nach München gelangten Bilder hatte einst Jan Wellems Sammelleidenschaft für Düsseldorf erworben. „Ich weiß nicht,“ sagt Franz von Reber im Vorwort des Katalogs der Alten Pinakothek, „ob sonst jemals eine Sammlung . . . in ähnlicher Gewährtheit und Bedeutung zusammengestellt worden ist. In Deutschland gewiß nicht. . . . Der Rubenssaal daselbst enthielt nicht weniger als 40, alle Hauptwerke außer den bisher genannten unserer bekanntlich bedeutendsten Rubenssammlung der Welt, von den 29 größeren Van Dyck, welche unser Van-Dyck-Saal bewahrt, stammen 17 aus Düsseldorf, ebenso drei der schönsten Snyders, die zwei Profanstücke von Jordaens, der große G. de Crayer und die beiden Doufeet, die berühmte, aus sechs Stücken bestehende biblische



Abb. 16. Düsseldorf. Blick in den Hof der ehemaligen Galerie. Zeichnung von Hildebrand. (Histor. Museum.)  
Vgl. Abb. 12, 14, 15, 17-19.



Serie von Rembrandt, wie dessen Selbstbildnis, der große Dou, das Bohnenfest von Metsu und auserlesene Cabinetstücke der Holländer und Flamländer überhaupt. Und von den Italienern außer Hauptwerken von Caracci, Domenichino und Reni, der Vesalius des Tintoretto, die beiden Madonnen mit Heiligen und Donatoren von Palma Vecchio und Tizian, namentlich auch die Heilige Familie von Andrea del Sarto und Raphaels Heilige Familie aus dem Hause Canigiani.“ Jan Wellem hat keine Verbindung unbenutzt gelassen, um diese grandiose Sammlung zu schaffen. Cosimo III. von Toskana zeigte sich in manchem wertvollen Stücke seinem Schwiegersohne für politische Dienste erkenntlich. Ebenso der Kardinal Ottobono in Rom. Cosimos Gesandter beim Heiligen Stuhl, der Abbate und spätere Graf Antonio Maria Fede, war ununterbrochen für den Ausbau der Düsseldorfer Sammlungen tätig. Aus Madrid, den Kunstsammlungen des verwandten königlichen Hauses, wanderte manches kostbare Stück nach Düsseldorf. Und ebenso die Schätze, die Kirchen und Schlösser im Lande bargen. So aus



Abb. 17. Düsseldorf. Burgplatz im Jahre 1859. Links der Galeriebau, rechts die Akademie, das ehemalige Schloß. Nach einer Zeichnung von A. Frank. (Histor. Museum.) Vgl. Abb. 12, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22.



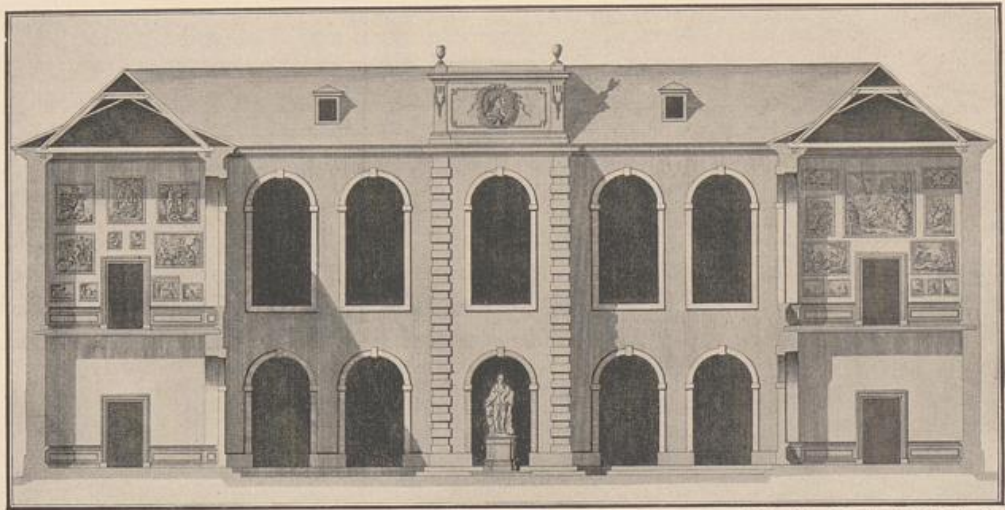


Abb. 18. Düsseldorf. Ehemaliger Galeriebau. Schnitt. Nach Nic. de Pigage, Catalogue raisonné. Vgl. Abb. 12, 14, 16, 17, 19, 21, 22. Früher statt der Statue des Kurfürsten in der Mitte des Hofes eine Fontäne. Vgl. Abb. 20.

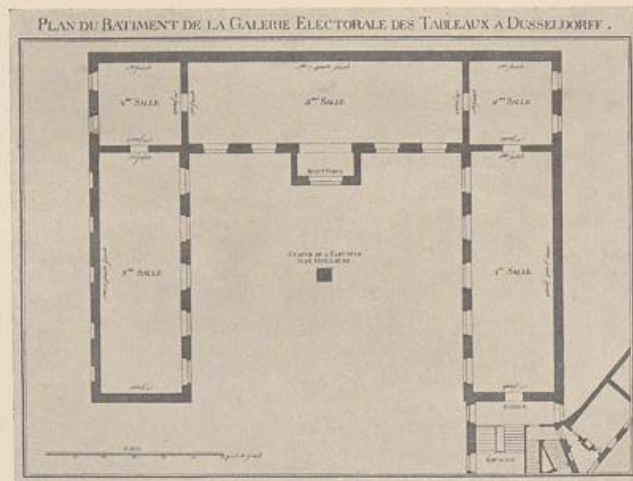


Abb. 19. Düsseldorf. Ehemaliger Galeriebau. Grundriß. Nach Pigage. Vgl. Abb. 12, 14, 16–18, 21, 22.



der Jesuitenkirche zu Neuburg Rubens großes Jüngstes Gericht. In den Niederlanden reiste Johann Franz Douven für seinen kurfürstlichen Herrn. Der 1656 in Roermond geborene Maler, der nicht weniger denn drei Kaiser, drei Kaiserinnen, fünf Könige, sieben Königinnen porträtiert hat, war Jan Wellems wichtigster Mitarbeiter an der Schöpfung der Düsseldorfer Sammlung. Er war als „Cammerdiener und Cabinetsmaler“ in die Dienste des Kurfürsten getreten und verpflichtete bald seinen Herrn derart, daß im Jahre 1700 sein Jahrgehalt auf 2500 Reichstaler erhöht wurde. Aus dem Kammerdiener wurde ein *Ministre des beaux arts*. Ihm war die Oberaufsicht der kurfürstlichen Sammlungen unterstellt.

Das Schloß am Burgplatz glich bald einem gefüllten, unwohnlichen Magazin, das keinen neuen Schatz mehr aufnehmen konnte; für den großen Rubens aus Neuburg war überhaupt kein Platz zu schaffen gewesen. Das Bild mußte einstweilen bei den Kapuzinern untergebracht werden. Jan Wellem konnte nicht mehr anders, er mußte für seine Kunstschatze einen Anbau an das Schloß vornehmen und betraute damit Grupellos Gehilfen und Halbbruder, den Bildhauer, Architekten und Ingenieur Jacobus du Bois\* (Abb. 18). Er war im Jahre 1700 als Hofarchitekt und Ingenieur in die Dienste Jan Wellems getreten. Nach dem Tode des Kurfürsten wurde er vom Hofe entlassen und starb 1722\*\*. Raparini hat in seine Schrift jedem der führenden Künstler am Hofe Jan Wellems eigenhändig eine Medaille eingezeichnet. Die für Jacobus du Bois hat die Umschrift: „*Insignis sculptor simul architectus es idem. Laus duplici ex merito pulchra iterata placet.*“ Eine andere Medaille zeigt den Durchschnitt durch das neue Galeriegebäude. Als Uffenbach im Jahre 1711 in Düsseldorf weilte, war der Bau noch nicht vollendet. „Die Galerie von Gemälden ist . . . oben auf dem dritten Stock des Schlosses, und bestehet aus dreym schmalen, auch nicht gar langen unterschlagenen Gängen . . . Herr Friderici, ein Mahler, so darüber gesetzt ist, führte mich . . . Zuletzt sah ich das Kunsthause selbst, so aber noch nicht fertig. Es stehet gleich vor dem Schloß, ist sehr groß, und hoch von Backsteinen aufgeführt. Oben sollen die Antiquitäten und Medaillen, wie auch die Mahlereyen kommen; unten aber lauter große Statuen. . . Es sollen die Sachen (gemeint sind die Kostbarkeiten der Kleinkunst), wie Herr Le Roy versicherte, wann sie in das Kunsthause kommen, alle zierlich und ordentlich auf Pyramiden gesetzt werden, welches wohl höchstnötig ist.“\*\*\*

Im Jahre 1719, drei Jahre nach Jan Wellems Heimgang, erschien der erste Katalog der Düsseldorfer Galerie. „Ausführliche und gründliche Speculation derer vortrefflichen und

\* „Mais ne vois je point ici se détacher de la statuaire, pour se porter à l'architecture, quitter le pesant ciseau pour traiter la plume, certaine personne dont l'art a tout le solide qu'elle demande et le grave qu'exige cette illustre matrone de l'architecture?“ erzählt Raparini von dem bisherigen Gehilfen Grupellos, der nun vor eine architektonische Aufgabe gestellt wird. „L'ay veu autre-fois cette meme personne d'une main hardie et heureuse trouver le tendre et le moilleux au milieu des marbres, dans la célèbre école de Monsieur Grupello, son demifrère, et lui prêter son bras, pour lui aider à faire eclorre glorieusement la forme, à tirer le délicat hors du rude et du massif, et je l'ay vû depuis d'une main légère et non chancellante, conduire des lignes à leur centre, tracer des plantes de bâtiments bien considérées et meurement établies et sur ces memes plantes erriger des façades bien ornées, poser à côté des profils, le tout avec proportion et règle — C'est Monsieur Du Boit.“

\*\* Vgl. Lau im Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XXVI (1914). S. 244.

\*\*\* Uffenbach a. a. O. III. S. 725, 729, 742.



unschätzbaren Gemälden, welche in der Galerie der Churfürstl. Residenz zu Düsseldorf in grosser Menge anzutreffen seynd.“ Er stammt von dem Maler Gerhard Karsch, den der Kurfürst zum Galeriedirektor ernannt hatte. Sein Führer liest sich freilich wie die „Fliegenden Blätter“. Gleich die Einleitung: „Wie hoch aber die Kunst zu unserer Zeiten beschätzt worden, um Plinio mit seinen 35 Büchern das Maul zu stopffen, kan ich mit dem glorwürdigsten Kayser Carlo V. wie auch Ludowico XIII. in Frankreich, welcher Raphaeli de Urbino dreyssig Thaler vor ein Stück verehret, (unzählbare andere zu geschweigen) klärlich genug beweisen. Daß aber dieses hoch-florirendes durchlauchtigstes Chur-Hauss Pfaltz keinen von diesen ein Haar weichen wollen, zeigt an die unvergleichliche Quantität der kostbaresten und unschätzbaren Gemälde usw.“ Noch philiströser und superlativer wird der Maulstopfer Karsch bei der Beschreibung der einzelnen Bilder. Da heisst es: „Eine Kinder-Tödtung von der ersten Manier gemahlet von Hannibal Carraci“, „Ein schlaffender Cupido, wie ihm Spsiche die Gurgel abschneiden will“, „Eine Schweine-Jagd, allwo etliche Hunde verwundet und andere sich unterstehen zu beissen“, „Ein Silenus, wie er von Satyren und Bacchanten gantz besoffen gefuhret wird“, „Der verlohne Sohn, welcher in dem Bordello mit Trincken und Caessiren sich verführen lässt“. Die Bilder sind „sehr natürlich, sehr rigoros, sehr kunstlich, sehr fleißig gemahlet“ oder „unvergleichlich inventirt“, „sehr freundlich experimentirt“ usw.

Nicolas de Pigage, der Baumeister des Benrather neuen Schlosses, gab im Jahre 1778 einen neuen Katalog der Düsseldorfer Gemädegalerie heraus. Zwei Foliobände mit zahlreichen Kupferstichen\*. Ein Prachtwerk, das bald Weltruf erlangte und uns genauer über die Anlage des Galeriegebäudes und der einzelnen Kabinette unterrichtet (Abb. 18, 19, 21, 22). Der Galeriebau war indessen von Jan Wellem nur als „place ad interim à ses tableaux“ gedacht, „en attendant qu'il pût les placer d'une manière plus convenable dans un vaste palais, qu'il projettoit de bâtir à Dusseldorf et dont les plans encore subsistans, annoncent un édifice des plus somptueux“ (Pigage). (Vgl. Abb. 27.)

Der Galeriebau war eine dreiflügelige Anlage (Abb. 16—19). Davon ist heute nur noch der eine Flügel zwischen Rathaus und Kunstgewerbeschule erhalten, der im Erdgeschoß unter einem alten Deckengemälde von Zanetti die Anmeldung neu hinzugezogener Bürger entgegennimmt, im oberen Geschoß die Schüler und Schülerinnen der Kunstgewerbeschule in die Anfangsgründe der Zeichenkunst einführt. Hinter diesem alten Flügel der Galerie stand bis vor kurzem auf dem Hof der Kunstgewerbeschule auf schlichtem Sockel das Denkmal Jan Wellems mit Panzer und Purpurmantel. Die Linke pathetisch in die Seite gestemmt. Lorbeer im Haar. Und schwärmerisch wandern wieder die Augen der untersetzten Gestalt in die Ferne\*\*. Eine Arbeit Grupellos. Auch Pigage fand an dieser Stelle das Denkmal vor (Abb. 18, 19). Aber es war erst wenige Jahre vorher zur Aufstellung gekommen. Wo es sich früher in Düsseldorf

\* Nicolas de Pigage: Catalogue raisonné des tableaux de la Galerie Electorale de Düsseldorf. 1778. Edit. rev. et augm. 1809  
— Die Katalog- und Galerie-Literatur bei Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Düsseldorf. S. 19—21

\*\* Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Düsseldorf. Abb. 21.



befand, kann ich nicht angeben. Es war nach dem Tode Jan Wellems nach Mannheim gewandert, dann später gegen Gruppellos Fontäne wieder ausgetauscht worden. „Eine grose Piramide von Bruns gegosen so auf dem Gallerieplatz stehet worahn die fontaine annoch nicht fertig sambt angehörigen Nymphen mit dem Achhäon undt Diana“, wie das Inventar vom Jahre 1716 angibt\*. Es ist die seltsam überladen komponierte Allegorie, die heute den Mannheimer Paradeplatz schmückt (Abb. 20)\*\*. Auch das Standbild des Kurfürsten hat später, vor wenigen Jahren erst, den historischen Boden des alten Galeriehofes verlassen müssen und steht heute, leider so ganz unter Ausschluß der Öffentlichkeit, im Garten des Jägerhofs. Nach dem Hof zu ist der alte Galerieflügel wie der einst gegenüberliegende, der durch ein Treppenhaus mit dem Schloß verbunden war (Abb. 19, 14), ganz schlicht. Nur der Mitteltrakt der hufeisenförmigen Anlage hatte in der Mittelachse einen vortretenden, mit einer Attika bekrönten Risalit (Abb. 18, 19)\*\*\*.

Der Mittelpunkt des Galeriegebäudes war der Saal „dite Rubens“ mit den großen Bildern der Münchener Pinakothek (Abb. 21, 22), um den sich die anderen Kabinette gruppierten, wieder benannt nach den wichtigsten Meistern†. In den Sälen standen kostbare Marmortische. Die Decken hatten



Abb. 20. Mannheim. Denkmal auf dem Paradeplatz. Ehemals im Hofe des Düsseldorfer Galeriebaues. Vgl. Abb. 18, 19.

\* Uffenbach sah bei seinem Besuch in Gruppellos Gießhause „viele und große Figuren zu einem vortrefflichen Brunnen oder Wasserwerk, so auf dem Platz bei dem Kunsthaus soll gesetzt werden“.

\*\* Vgl. Jos. Aug. Beringer: Gabriel von Grupello am Oberrhein. „Die Rheinlande.“ VII. 1907. Heft 5.

\*\*\* Vgl. das Bild des Galeriehofes von A. Achenbach in der Kunsthalle zu Düsseldorf.

† Die Darstellung bei Pigage wird nicht ganz mit der Aufstellung zur Zeit Jan Wellems übereinstimmen, da, durch Abgang und Austausch mit Mannheim, im Jahre 1778 die Sammlung ein anderes Aussehen erhalten hatte, auch eine andere Anordnung und Numerierung. Das Verzeichnis bei Jan van Gool führt 339 Stücke auf, das von Collins (Catalogue des tableaux



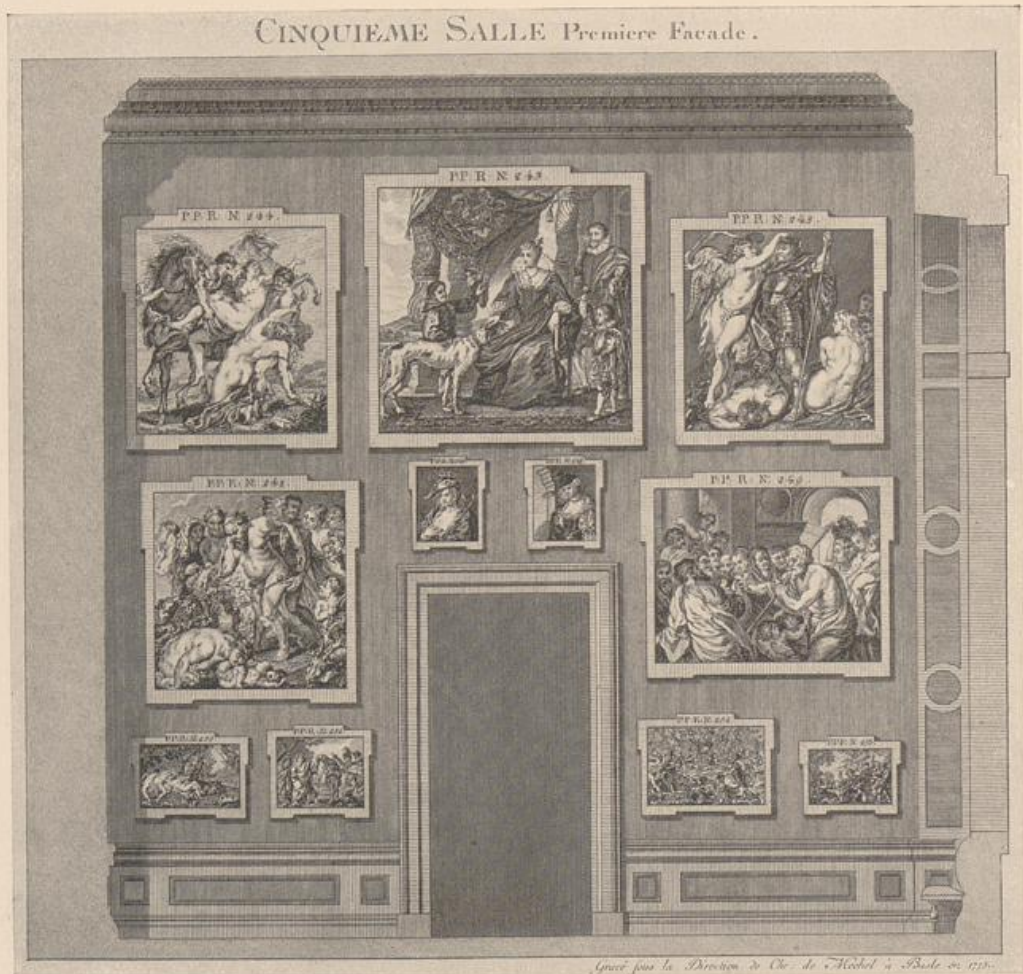


Abb. 21. Düsseldorf. Wand aus dem Rubensaal des ehemaligen Galeriebaues. Nach Pigage. Vgl. Abb. 18, 19, 22.

die Zanetti, Pellegrini und andere Italiener ausgemalt. Das Treppenhaus am Ende des einen Seitenflügels der Galerie Jan Wellems „adjutante di camera“ Gerhard Joseph Karsch. Aus dem um 1755 entstandenen Katalog des „Directeur“ Collins erfahren wir auch, daß eine Reihe Grupelloscher Arbeiten Türen und Treppenhaus der Galerie schmückten. „Au bas de l'Escalier des Galleries une Vierge, l'Enfant, Jésus et Saint Jean. En marbre blanc

de la galerie électorale à Düsseldorf, ca. 1755) 295, Pigage 353. Für unsere Darstellung bleibt das indessen bedeutungslos. Vgl. die wieder trefflichen Ausführungen von Theodor Levin: Schicksale der Galerie. Düsseldorf Jahrbuch XXIII. S. 102–149.





Abb. 22. Düsseldorf. Wand aus dem Rubenssaal des ehemaligen Galeriebaues. Nach Pigage. Vgl. Abb. 18, 19, 21.

sur son pied d'Estal.“ Diese Arbeiten sind leider verschwunden. „Une Galathée.“ Das wird aller Wahrscheinlichkeit nach die schöne Galatea im Park zu Schwetzingen sein. „Des deux côtés de la porte des Galleries les Bustes de l'Electeur Jean Guillaume et de l'Electrice. En marbre blanc.“ Beide Arbeiten zieren heute den Festsaal der Düsseldorfer Kunstakademie. „L'Electrice sous la figure de Providence.“ Ebenfalls heute in der Kunstakademie. „Junon et Mercure,“ wieder Schwetzingen Plastiken. „Toutes ces rares et belles sculptures sont du fameux Chevalier Grupello. Les Plafonds peints à clair obscur, par Karsch représentent le



Triomphe des beaux arts.“ Karsch hat in seinem Katalog der Galerie die Bilder selbst beschrieben. Der Komik wegen bitte ich, auch diese Stelle hier anführen zu dürfen.

„Im ersten Eingang der Galerie vorhaupt an beyden Seiten der Thür, auf der rechten Seite Theoria und Practica, so sich umarmen; auf der andere Seiten ist die triumphierende Mahler-Kunst mit einem Lorber-Krantz in der Hand, samt der Bildhauer, Bau-Kunst und Poesie. An der linken Seiten zwischen den Fenstern die triumphierende Minerva mit der Ignorance unter den Füßen, hingegen ist Hercules Palatinus, so den Weg der Tugend nach dem Monte Barnasso übersteiget, hingegen die Laster mit ihren Anhang verachtet. An der linken Seiten aber, wo man die Stiegen heruntergeheth, ist Hercules Palatinus, so den Bacchum und Inertiam unter den Füßen haltet, den neidigen Geitz aber samt der Ignorantz mit dem Kolben erschlägt, wovon die Unruhe des Hertzens, die Melancholie, die Sorg samt der Kunst Feinden, auf einem Esel sitzend, mit einer Standart von zwey Eselsohren hinweg fliehen. In der Ober-Decke oder Platfond ist der Rheinfluß und Arnus, so ihre Wasser mit dem Aganipede vereinigen und wird ein Fluß der Poesie daraus. Oben ist das Pferd Pegasus, so den Ursprung vom Aganipede mit dem Fuß oder Huf verursacht. Das niedere kleine Platfond significirt die Zeit, der die Händ gebunden, damit sie niemahlen dem kunst-liebenden Chur-Hause Pfaltz Schaden zufügen können.“

Armer Jan Wellem! Daß du einem so üblem Philister die Obhut deiner Kostbarkeiten anvertrauen konntest, die eine unsagbare Liebe und Begeisterung für die Kunst in Düsseldorf zusammengetragen haben! Wie der Karsch von antiken Dingen redet, während Jan Wellem seinem Düsseldorf einen Abglanz der Schönheit des Altertums bescheren wollte! Das Erdgeschoß des Galeriegebäudes hatte er für die Aufstellung seiner Antiken bestimmt. Zahlreiche Originalplastiken hat er zwar nicht erwerben können. Das interessanteste Stück wird wohl die bekannte trunkene Alte gewesen sein, die heute die Münchener Glyptothek besitzt. Was Jan Wellem aber aus Rom nicht an Originalen erhalten konnte, wollte er wenigstens in Originalabgüssen besitzen. Das Studium der Kupferstiche nach antiken Plastiken konnte ihm nicht genügen. Er wollte die vornehmsten Stücke plastisch und in Originalgröße um sich versammelt sehen. Sein Vorhaben erregte am römischen Hof Verwunderung. Siebzehn der ersten römischen Gipsgießer waren für den Kurfürsten tätig. Der Heilige Vater verfolgte die Arbeiten mit lebhaftem Interesse und bat sich vom Grafen Fede hier und da einen Abguß aus. Die Könige von Portugal und Preußen wollten sich ebensolche Sammlungen zulegen.

Der Herkules Farnese und die Farnesische Flora waren die ersten Abgüsse, die über Livorno, Portugal und Holland aus Rom den Weg nach Düsseldorf fanden. Uffenbach sah sie bei seinem Besuch in Düsseldorf. „Considerable Stücke. Die vornehmste waren ein Herkules und eine Flora von ganz entsetzlicher Größe. Ferner waren sehr schön ein Centaurus, auf welchem ein Cupido saß und ihn peitschte. Ferner ein Stück, so zwey Fechter, deren einer den anderen zu Boden warf, vorstellte; ein tanzender Satyr.“ Bald folgten andere. Das Resultat, für das Jan Wellem weder Geld noch Mühen scheute, ist für die Zeit als eine große



Tat anzusprechen und ist einer der wichtigsten Anreger des Klassizismus in Deutschland geworden. Lessing und Herder, Goethe und Schiller waren begeistert von dieser Abgußsammlung. Sie sahen sie in Mannheim. Kurfürst Karl Theodor hatte sie in den Jahren 1753 und 1754 aus der niederrheinischen Residenz nach seiner pfälzischen schaffen lassen\*. Ein „Tempel durch die Gefühle, welche er von Menschengestalt und Menschenfähigkeiten gibt,“ schreibt Wielands Freundin Sophie von La Roche von Jan Wellems Abgußsammlung, „wo nur Meisterstücke Schatten auf Meisterstücke warfen.“ Goethe eilte auf der Heimreise von Straßburg nach Frankfurt im Jahre 1771 „mit größter Begierde, den Antikensaal zu sehen, von dem man so viel Rühmens machte . . . Hier stand ich nun, den wunderbarsten Eindrücken ausgesetzt . . . ein Wald von Statuen . . . eine ideale Volksgenossenschaft“. Er erhielt zum ersten Male einen „Vorgeschmack antiker Baukunst“. Da war unter anderem auch ein Abguß eines der Riesenkapitäl vom Pantheon in Rom. Goethes Straßburger Begeisterung für die Manen Erwins von Steinbach und für die deutsche Gotik, sein „Glaube an die nordische Baukunst fing beim Anblick jener so ungeheuren als eleganten Akanthusblätter etwas an zu wanken“. Schillers Worte, die er unter dem Pseudonym eines dänischen Reisenden in der „Rheinischen Thalia“ über die Sammlung schrieb, sind das schönste Lobeslied, das jemals Jan Wellem gesungen wurde. „Mein Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser. . . . Empfangen von dem allmächtigen Wesen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Überraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor deinem Auge wegzustreifen, zwei Jahrtausende versinken vor deinem Fußtritt. Du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern . . . Der Mensch brachte hier etwas zu Stande, das mehr ist, als er selbst war, das an etwas größeres erinnert als seine Gattung. . . . Der kluge und patriotische Kurfürst hatte die Abgüsse nicht deswegen mit so großem Aufwand gesammelt, um allenfalls des kleinen Ruhmes teilhaftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen, oder wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. Der Kunst selbst brachte er das Opfer!“

Beim Eintreffen der ersten Abgüsse nahmen Jan Wellems Pläne für die Antikensäule gleich wieder phantastisch abenteuerliche Formen an. Er wollte für seine Düsseldorfer Plätze den Reiter auf dem Kapitol, sogar — der Plan ist mehr denn grotesk zu nennen — die Triumphsäule des Trajan besitzen! Die Abgüsse waren nämlich nicht aus üblichem Gips, sondern aus wetterfestem „scagliola“, aus Stuck, Marienglas, Leim mit Gips. Jan Wellem träumte von einem Düsseldorf mit großen Foren, von griechischen Wandelhallen eingefaßt. Der Tod hat auch diese Pläne nicht zur Ausführung gelangen lassen\*\*.

\* Einige Stücke blieben in Düsseldorf. Andere kamen später aus Mannheim wieder zurück. Man wird sie in der Abgußsammlung auf den Korridoren der Kunstakademie suchen dürfen.

\*\* „Inventarium der Gypsfiguren“ vom Jahre 1716. Zeitschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins. 1882. Nr. 4, S. 18 ff



Jan Wellem hatte eine rührende Liebe für Düsseldorf, und die Schönheiten von Neuburg und Heidelberg haben ihn nicht auf längere Zeit von seiner niederrheinischen Residenz fortlocken können. Dabei war Düsseldorf, als er im Jahre 1679 als Regent seinen Einzug hielt, noch immer ein recht unscheinbares Städtchen, obwohl Wolfgang Wilhelm durch den Bau der Jesuitenkirche die Stadtansicht reicher belebt hatte (I. Abb. 212). Im Jahre 1658 zählte Düsseldorf 14 768 Einwohner, und zwar 13 848 Katholiken und 920 Reformierte und Lutheraner\*. Etwa zehn Jahre vorher hatte Merian die Stadtansicht vom Oberkasseler Rheinufer aus gezeichnet (Abb. 23). Sie mag das Bild veranschaulichen, das Jan Wellem beim Antritt seiner Regentschaft in Düsseldorf vorfand. St. Lambertus in der Altstadt rahmen links die Kreuzbrüderkirche mit dem Ursulinerinnenkloster und rechts die Türme von St. Andreas ein. Das dreitürmige Schloß, einst außerhalb der Stadt gelegen (I. Abb. 193), war im Laufe der Jahrhunderte an Stelle von St. Lambertus der Mittelpunkt der Residenzstadt geworden. Der eine Arm der Düssel, der seine Gräben speist, teilt Alt- und Neustadt. Und wo er den Schloßgraben verläßt und Rheinluft atmet und sich dem Strome hingibt, weicht die Stadtmauer in einem Knick zurück. Zwischen Schloß und dem mächtigen Wehrturm am Zollturm reckt bescheiden der Treppenturm vom Rathaus seine Haube empor. Der südliche Düsselarm bringt eine neue Teilung in Stadtbild und Stadtplan. Sein unterer Lauf ist, so tief die Stadt reicht, zu einem Hafen ausgebaut. An der Mündung streckt der Kran seinen eisernen Arm aus. Und unter dem Schutz der Matthiasbastion der neuen Zitadelle liegen sicher die Schiffe im Hafen. Auf der Bastion erhebt sich das Haus des Kriegskommissariats.

Ein Stadtplan, einige Jahrzehnte älter als Merians Stadtansicht, zeigt die Ausdehnung des damaligen Düsseldorf (Abb. 24). Die Ritterstraße läuft hinter dem Wall bis zur Eiskellerbergbastion, nur auf einer Seite bebaut! Vom Eiskellerberg (I. in Abb. 24) zieht sich die östliche Stadtbefestigung in der Richtung des heutigen Hindenburgwalls bis zur Flinger Straße. Am Ende der Ratinger Straße führt eine Brücke aus dem Ratinger Tor (I) über den Graben, ebenso aus dem Flinger Tor (II). Den Mühlenplatz, den heutigen Friedrichsplatz, schützt die Mühlenbastion (2), das Flinger Tor die Flinger Bastion (3). Die heutige Wallstraße war eine Gasse hinter den Wällen, die nach Süden die Stadt einschließen. Die Berger Bastion (4) schützte das alte Berger Tor (III). Das Stadtbrückchen, die heutige Hafenstraße, führt in die Zitadelle zur Bastion Diamantstein, zur Gouvernements- und der Matthiasbastion (5, 6, 7). Rheintor (IV) und Zolltor (V) sind die Ausgänge aus der Stadt zum Rhein.

Unter Jan Wellem ziehen neue Orden in Düsseldorf ein. Die Zölestinerinnen bauen von 1688—1691 ihr Kloster, von 1699—1701 die Ordenskirche. Die Kapuziner erhalten 1706 ein neues Heim. Jan Wellem hatte im Jahre 1707 aus der Abtei Orval in Luxemburg hervorgegangenen Zisterzienser-Mönchen das Kloster Düsseltal gebaut (Abb. 25). Die ansehnliche Anlage ward 1714 zur Abtei erhoben. Von 1712—1716 war man am Bau des Karmelitessen-

\* Ludwig Küpper: Geschichte der katholischen Gemeinden Düsseldorfs. Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins. III (1888). S. 91.





Abb. 23. Düsseldorf. Nach Merian. Vgl. Abb. 24.

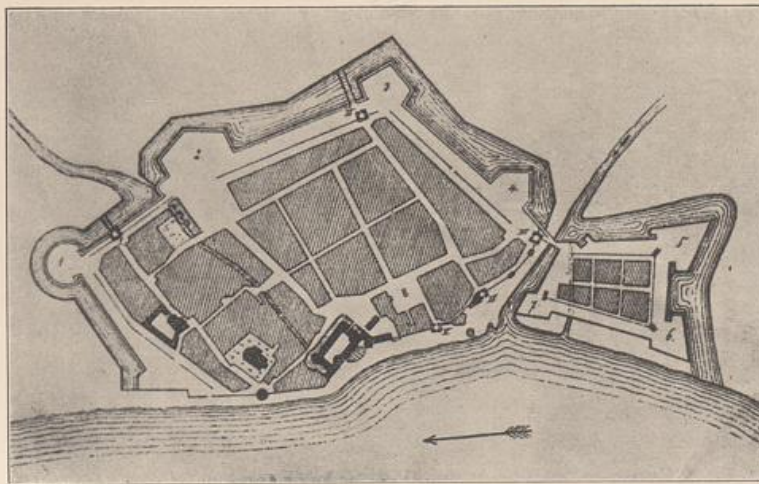


Abb. 24. Düsseldorf. Stadtplan um 1620. Vgl. Abb. 26.



klosters tätig. Aber von allen diesen Anlagen sind heute nur noch das Ursulinenkloster und die Kirche der Karmelitessen erhalten (Abb. 40).

Der Name der Karmelitessen ist in Düsseldorf ebenso populär geworden wie der Jan Wellems. Und obwohl das Kloster im Jahre 1803 aufgehoben wurde und später ein anderer Orden sich in den Räumen niederließ, lebt der Name der Karmelitessen in Düsseldorf weiter. Kein Mensch redet von Maria-Theresien-Hospital. Das kennt man überhaupt nicht. Es heißt wie zuvor Karmelitessenkloster. Und die frommen „Schwestern vom heiligen Kreuz“, die neuen Bewohner, Karmelitessen. Die Frömmigkeit und stete Hilfsbereitschaft der Karmelitessen war sprichwörtlich geworden. „Wenn du durch Düsseldorf kommst, so gehe doch ein Viertelstündchen ins Karmelitessenkloster und verlange mit der Priorin zu sprechen. Du wirst hinter dem Stachelgitter, wo man Tiegertiere erwartet, die demütigste, erleuchtetste Klosterfrau, ein Bild alter heiliger Zeit, erscheinen sehen,“ schreibt 1822 Clemens Brentano. Damals war das Kloster schon aufgehoben und wartete, bis die letzten Bewohner ausstarben.

Das 1643 von Anna Maria von Knippenburg gegründete Kloster hatte in Jan Wellems Schwester Eleonore Magdalena, der späteren Gemahlin von Kaiser Leopold, seine besondere Gönnerin. Maria Anna, Herzogin von Sulzbach, war damals Priorin. Der Andrang zur Aufnahme in den strengen Orden blieb immer gleich stark. Auch eine Tochter Grupellos trat in das Kloster ein. Und der Meister verehrte ihm zwei wertvolle Kruzifixe eigener Hand. Das Kloster war bald zu klein. Jan Wellem stiftete im Jahre 1706 Grund und Boden und hunderttausend Backsteine für einen Neubau und erschien selbst in Begleitung seiner Gemahlin und des Prinzen von Sulzbach an der Spitze des Adels und der Bürgerschaft zur feierlichen Grund-



Abb. 25. Düsseldorf Ehemalige Einfahrt in das Kloster Düsseltal.



steinlegung. 1712 begann die Arbeit. 1714 stürzte die Kuppel der Kirche ein. Im folgenden Jahre war die Kirche wieder hergestellt. Man begann mit dem Bau des Klosters.

Als Blainville im Jahre 1705 in Düsseldorf weilte, war weder das Kloster Düsseltal, noch der Neubau der Kapuziner und Karmelitessen schon in Angriff genommen. Das Innere der Stadt sah noch recht wenig einladend aus. „Die meisten Häuser schlecht gebauet, die Straßen übel gepflastert. Man kan weder Tragsessel noch Miethskutschen hier haben, welches für Fremde eine große Beschwerlichkeit ist. Wir hatten viel Mühe, eine Herberge zu finden, und mußten für eine sehr mittelmäßige ziemlich theuer bezahlen. Die Ursache davon ist, weil der Churfürst von der Pfalz, seitdem sein Palast zu Heidelberg von den Franzosen zerstöret, seinen Hof hier hält, und die Opera, die Comödie und andere Lustbarkeiten, woran man hier einen Überfluß hat, eine große Menge Standespersonen aus allen Gegenden von Deutschland hierher locken, welche die Wirthshäuser anfüllen. Endlich stiegen wir vor einer Art eines kleinen Gefängnisses ab, wo wir uns zusammen presseten, bis wir eine andere etwas bessere Wohnung finden konnten, nachdem wir eine völlige Stunde auf den Straßen zugebracht hatten.“

Aber zehn Jahre später konnte Erich Philipp Ploennies in seiner „Topographia Ducatus Montani“ erzählen, daß die Stadt „mit schönen ansehnlichen Häusern geziret und vermehret, da zuvor nur solche vorhanden, die denen Bürgern zwar genügsam, aber die Bediente, zumahl die hohe, zu logiren allzuschlecht waren und weilen jetzige hohe Obrigkeit von einem solchen erleuchteten Verstandt und Wissenschaft zu nennen, deren sie nicht eine genugsame Erkandtnuss und Wissen hätte, so ist diese Stadt mit allerhandt Künstlern, so immer zu erdencken, angefüllt, welches dann nicht nur die Stadt volkreich macht, sondern auch, daß solche von den Fremden mehr besucht wird, vieles contribuiret.“

Die vornehmste Straße Düsseldorfs, die des Adels und der hohen Beamten, freilich auch im Hause der „Stadt Venlo“ (Nr. 30) die Geburtsstätte des weitbekannten und gerühmten „Düsseldorfer Mostert“\*, war die Ritterstraße. Bei der Pulverexplosion im Jahre 1634 standen hier nur wenige Häuser, und zwar nur an der einen bebauten Seite nach der Straße Altstadt zu, „achter der Mauer am Pulverturm“ genannt. Im Jahre 1684 ward beschlossen, die Straße auszubauen. Gleichzeitig trat unter Friedrich Christian Freiherrn von Spee, Freiherrn von Nesselrode und Dr. jur. Contzen eine Kommission zusammen und beschloß, „daß des Zuzuges der vielen Handelsleute wegen und zur mehren Sicherheit des Gewerbes den Bürgern die Einquartierung zu entnehmen, für das Militär Baracken zu erbauen seien“. Die Folge war der spätere Bau der heute abgetragenen Reuterkaserne am Rhein hinter der Ritterstraße. Das Haus Nr. 6 der nunmehr auszubauenden Straße errichtete im Jahre 1687 der Hofmaler Johann Spielberg; das Haus Nr. 10 der Vizekanzler Melchior Voetz. Sein und seiner Gattin Wappen schmücken heute noch den stattlichen Bau, der in neuerer Zeit allgemein als „Süße Ecke“ bekannt ist. Den nächsten Bauplatz schenkte Jan Wellem im Jahre 1684

\* Ferber: Historische Wanderungen usw. I. S. 2 ff. — Hans Müller-Schlösser: Das schöne alte Düsseldorf. Düsseldorf 1911. S. 68.



den Ursulinerinnen. Im folgenden Jahre begann der Neubau des Klosters, 1702 der der Klosterkirche. Das Haus Nr. 16 bewohnte der General-Kriegs-Commissar und Marschall Friedrich Christian Freiherr von Spee. Im Nachbarhaus Nr. 18 wohnten der Geheime Rat Dr. Bingen und Franz Melchior Freiherr von Wiser; Nr. 26 der Geheime Rat von Ropertz usw. — Dann Altstadt Nr. 6 der kaiserliche und königliche Kämmerer und kurpfälzische Generalleutnant Jacob Graf von Hamilton; Ratinger Straße Nr. 3 der Oberjägermeister Johann Franz Freiherr von Weichs. Sein Wappen schmückt ebenfalls noch das Haus. Gegenüber der Klosterkirche der Karmelitessen hatte sich 1713 der „hochedle Herr Joannes Franciscus Douven Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht hoffcammerrath und hoffmöhler“ das stattliche Eckhaus Stiftsplatz und Krämerstraße erbaut (Abb. 41). Das von Jan Wellem selbst erbaute Eckhaus Marktplatz und Zollstraße hatte im Jahre 1708 der Hofstatuarius Gabriel Chevalier de Grupello zum Geschenk erhalten (Abb. 57) usw. usw.

Vor dem Nordflügel des Schlosses lag das Churfürstliche Knaben- und Pagenhaus, das aber wohl noch aus der Zeit vor Jan Wellem stammen wird. Auf dem Grundstück des heutigen Justizgebäudes standen das Haus des Rüstmeisters Hermann Bongard, die Oper, der alte Marstall und dahinter der kurfürstliche „Tummelplatz“. — Das wären die wichtigsten Neuanlagen in der Altstadt aus der Zeit Jan Wellems. Dazu kämen die neuen Häuser auf der Zitadelle. Die heutige Zitadellstraße wird zwar erst im Jahre 1703 zum erstenmal als St.-Antonius-Straße angeführt, muß aber nach der Ankerinschrift an einigen Häusern (Abb. 44) und nach dem Stadtplan vom Jahre 1620 (Abb. 24) schon vorher teilweise bebaut gewesen sein.

Aber in diesem Düsseldorf ließen sich Jan Wellems Träume von antiken Foren mit Wandelhallen und Kolossalstatuen nicht verwirklichen. Er hätte wohl an den Ausbau des Burgplatzes oder des Mühlenplatzes denken können. Aber nein, er dachte an eine Neustadt vor den Toren Düsseldorfs. Schon Wolfgang Wilhelm hatte die Grenzen der Stadt durch die Anlage der „Extension“ weiter hinausgeschoben. Es ist das Gelände zwischen der Zitadelle und der heutigen Königsallee etwa; nach Süden begrenzt von der Linie der Haroldstraße. Das alte Düsseldorf führte seinen Verteidigungsgürtel mit neuen Bastionen nach dem System Vauban um die Extension herum (Abb. 26). Aber auch dieses größere Düsseldorf konnte Jan Wellem, wie die Dimensionen eines Schloßprojektes ausweisen, das vom Rhein bis zu den östlichen Befestigungen innerhalb der noch kaum bebauten Extension keinen Platz gehabt hätte, nicht genügen. Jan Wellem wollte daher die Stadt nach Süden weiter ausbauen. „Vor einigen Jahren“, teilt Ploennies im Jahre 1715 mit, „ist diese Stadt vor der sogenannten Bergerpforten aus gnädigster Befehl hoher Obrigkeit erweitert, denen so dahin bauen auf viele Jahre einige Freiheit vergönnet.“ Der Kern dieser Neustadt ist die breite Neußer Straße, die der Stadtplan vom Jahre 1764 mit stattlichen Neubauten und Gartenanlagen zeigt (Abb. 26). Es sind die, wie Müntz, der Kriegs- und Domänenrat, im Jahre 1740 berichtet, „schönen neuen Palais, welche aber abgelegen sind“\*. Daneben war auch im Osten der Stadt vor den Toren eine

\* Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins XV (1900). S. 165 ff.



Reihe neuer Hof- und Gartenanlagen errichtet worden. Der vornehmste Bau der Neußer Straße war das im Jahre 1710 von dem 1708 durch Jan Wellem erneuerten Hubertus-Orden aufgeführte Hubertus-Stift (Abb. 46a).

Zur Bekrönung der Neustadt dachte der Kurfürst das neue Residenzschloß zu errichten. Der Originalplan zu dem neuen Schloßbau, der das zerstörte Heidelberger Schloß ersetzen sollte, „pour replanter Heidelberg“, wie Raparini berichtet, ist das Grandioseste, was Jan Wellem je vorgeschwebt hat. Er ist im Historischen Museum der Stadt Düsseldorf aufbewahrt und bedarf gar keiner Erläuterung (Abb. 27). In der Mitte die große Cour d'honneur, umgeben von sieben weiteren Höfen. Der Mittelhof mit fünf Brunnenanlagen, im Sinne von Jacques Androuet Du Cerceaus Idealprojekten in reicher symmetrischer Grundfigur entworfen. Der nur bis zur Höhe des Erdgeschosses reichende, nach außen geschweifte Eingangstrakt, oben zu beiden Seiten des Eingangspavillons mit einer Plattform. Auch in den Ecken des Hofes waren oval geschweifte Trakte angelegt, hinter sich Zwickelhöfe bildend. Um den ganzen Hof sollten im Erdgeschoß Wandelhallen laufen. Neben Du Cerceaus Idealprojekten schwebten dem Baumeister die verschiedenen Entwürfe für den Louvre und die Tuilerien vor Augen. Vor allem aber die Gartenfassade von Versailles: Jeder der beiden Seitenflügel der Vorderfront des Düsseldorfer Schlosses sollte drei Risalitbauten erhalten, und zwar, wie in Versailles, den mittleren breiter. Das Erdgeschoß gequadert, das Obergeschoß mit den charakteristischen quadratischen Barockfenstern mit Ohren an den Ecken. Darüber als Attika eine Balustrade mit Plastiken, Vasen oder Trophäen geschmückt. Aber der Düsseldorfer Baumeister dachte sich seinen Entwurf noch weit großzügiger. Die einzelnen Bauten um ein Stockwerk höher als in Versailles. Die Risalite weiter vorgezogen. Aus dem ersten Stockwerk sollte man eine große Plattform betreten können, die unten vor dem Erdgeschoß auf Arkaden ruht. Der reichen Grundrißlinie der Vorderfront entsprechend waren auch das Gitter und die



Abb. 26. Düsseldorf. Stadtplan vom Jahre 1764. Vgl. Abb. 24.



Böschungsmauern des Rheines gegliedert. — Versailles sollte übertroffen werden: Für das Treppenhaus lag ein besonderes Projekt mit 158 Statuen von Antonio Bernardi vor. Raparini erzählt von dem „modele d'un escalier roial pour le bâtiment d'une nouvelle Résidence, qu'une fois qu'il soit mis en exécution, il pourra être mis au rang des anciennes merveilles de l'Asie à présent détruites et ensevelies. Cet escalier est composé et bâti d'une manière, que de quel endroit qu'on regarde on voit dix branches du dit escalier. Il tout ensemble prend la forme octangulaire. Cet escalier est correspondant à tous les rangs des Appartements des Princes et est orné de 158 statues avec ses pedestals. Par le milieu du dit escalier il y a le passage pour les carosses cinquante pieds de large. La hauteur est de deux cent et vint quatre pieds, la largeur deux cent trente deux. La voute est de la hauteur cent et vint cinq pieds, la largeur cent trente six.“

Schon dieses Treppenhaus muß Erstaunen erregen, und der Vergleich mit den gewaltigen Wunderbauten des Orients ist schon berechtigt. Aber es war nur ein Glied des phantastischen Entwurfs. Die bebaute Fläche um die Höfe wäre viermal größer denn das Schloß zu Berlin geworden! Hinter der neuen Düsseldorfer Residenz war noch ein Lustgarten im Stile Lenôtres geplant mit Wasserkünsten, Hallen und Terrassen. Und als Abschluß zunächst ein Lusthaus. Ein Kuppelbau mit vier Eckpavillons auf einer breiten Terrasse, zu der weit ausladende Treppen hinaufgeleit. Zu beiden Seiten vor einer architektonisch gegliederten Kulisse je eine Brunnenanlage. Dann einstöckige Wandelhallen, deren eine Hälfte, wie der Eingangsflügel vorne im Haupthof des Schlosses, wieder oval zum Lusthaus geschwungen liegt. Hinter dem Lusthaus dann als Abschluß der gesamten Anlage eine Baugruppe, die wieder ein vollständiges Schloß für sich darstellt. Ein ovaler offener Mittelhof mit Zwickelhöfen und zu Seiten je eine große quadratische Hofanlage\*. An Einheitlichkeit der Symmetrie und Großartigkeit des Entwurfs kann keiner der Schloßbaupläne des 17. und 18. Jahrhunderts wetteifern. Ausgeführt, wäre Jan Wellems neuer Schloßbau in der Tat ein achtetes Weltwunder geworden. Es ist dieses Mal keine Übertreibung, wenn der sonst mehr rhetorisch denn sachliche Raparini um das von ihm gezeichnete Bild des Baumeisters, im Hinblick auf das Düsseldorfer Schloßprojekt die Umschrift setzte:

Septem prisca orbis miracula protulit aetas,  
Octavum solus stueres Joanne iubente.

Der Baumeister war der schon erwähnte Matteo Graf de Alberti aus Venedig, ein Bruder des Beichtvaters der Kurfürstin, der vielleicht die Berufung Matteos nach Düsseldorf mit veranlaßt haben wird. Außer den Beiden nahmen auch noch die Brüder Sebastiano und Nicola am Hofe Jan Wellems höhere Stellen ein. Ein fünfter Bruder, Giovanni, war diplomatischer Vertreter des Kaisers bei der Republik Venedig. Der einheimische jülich-bergische Adel begegnete den italienischen Grafen und der Gunst, die das kurfürstliche Paar diesen

\* Vgl. Paul Clemen im Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1902, S. 181—187.



entgegenbrachte, mit Neid und Intrigen. Man bezweifelte die Echtheit des Grafenwappens und bezeichnete anfangs in amtlichen Schriftstücken ihre Träger nur als einfache Edelmänner.

Matteo hatte in Paris studiert. Aus der Touraine hatte er seine Frau heimgeführt, und oft reiste er zu Studienzwecken und geschäftshalber wieder nach Frankreich. Er versuchte im Jahre 1698, Ludwig XIV. in Versailles und Fontainebleau für seine Erfindung zu interessieren, „den nächst gelegenen Hafen zur Vereinigung zweier Meere zu vertiefen“\*. 1706 war er kurpfälzischer Major, später Generaladjutant Jan Wellems, Generalwachtmeister und Superintendent der kurfürstlichen Bauten. Raparini nennt ihn „castrorum praefectus et supremus aedificiorum director“ und „de l'ordre des citoyens, de qui le feu et la vivacité d'inventer, de desseigner et d'orner, aiant charmé l'esprit du Prince, a sçu dans la suite mériter, et puis surmonter l'envie d'une cour entière, qui ne manque jamais de gens incompatibles avec les gens de distinction et de mérite“. Matteo war Mitglied der von dem berühmten „Père Coronelly“ gestifteten Akademie der Argonauten zu Paris und starb am 31. August 1715.

Wie das Kaiserreich im Orient, so blieben auch das Königsschloß zu Düsseldorf und die neue Befestigungsanlage, die um die Neustadt gedacht war, ein unausführbarer Plan. Die Finanzen des Landes waren zerrüttet. Schon im Jahre 1701 waren die Stände auseinandergegangen, ohne die verlangte Erhöhung der Landessteuern zu bewilligen. Jan Wellem drohte, in Zukunft einfach „kraft Landesfürstlicher Gewalt und Autorität, ohne Landesstände mehr darumb zu beschreiben und zu berathschlagen“, die erforderlichen Summen jährlich eintreiben zu lassen. Zur Zeit des Schloßbauprojektes war der Konflikt am schärfsten zugespitzt. Jan Wellem hatte ein geheimes Kriegskommissariat errichtet, das ohne jede Kontrolle der Stände den größten Teil der Landeseinnahmen verschlang. In den Jahren 1704–1709 soll der Kurfürst seinem Lande nicht weniger als acht Millionen Reichstaler Schulden aufgebürdet haben, sagt man. Dabei „versicherte man uns,“ berichtet Blainville, „daß der Churfürst in Friedenszeiten ein jährliches Einkommen von drey Millionen Gulden habe, und daß es zuweilen auf viere steige“. Die Stände hätten daher einfach mit dem besten Willen die nötigen Mittel für den Schloßbau nicht aufbringen können.

Meister Matteo konnte aber, wenn auch in stark reduzierter Gestalt, an anderem Orte seinen Schloßplan für Jan Wellem ausführen. Hoch oben auf den bewaldeten Höhen von Bensberg, gegenüber der alten Burg der Grafen von Berg, die schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts in das Land hinausragte. Der Bau hat eine bewegte Geschichte erlebt, ist oft belagert, beschädigt, dann wieder verstärkt worden. Er war Sitz bergischer Burg- und Amtmänner oder Witwensitz bergischer Gräfinnen und Herzoginnen. In der Geschichte von Kurköln kehrt sein Name oft wieder. Es war ein Hauptwaffenplatz von Berg gegen den Kölner Erzbischof. Der reiche Königsforst, der ihn umgibt, zog immer wieder den jagdliebenden Landesfürsten zu der alten Bensberger Burg.

\* „Per escavare il Porto più vicino all' unione de due Mari.“ Die Sache ist nicht ganz klar. — Vgl. Levin a. a. O., XX, S. 139.







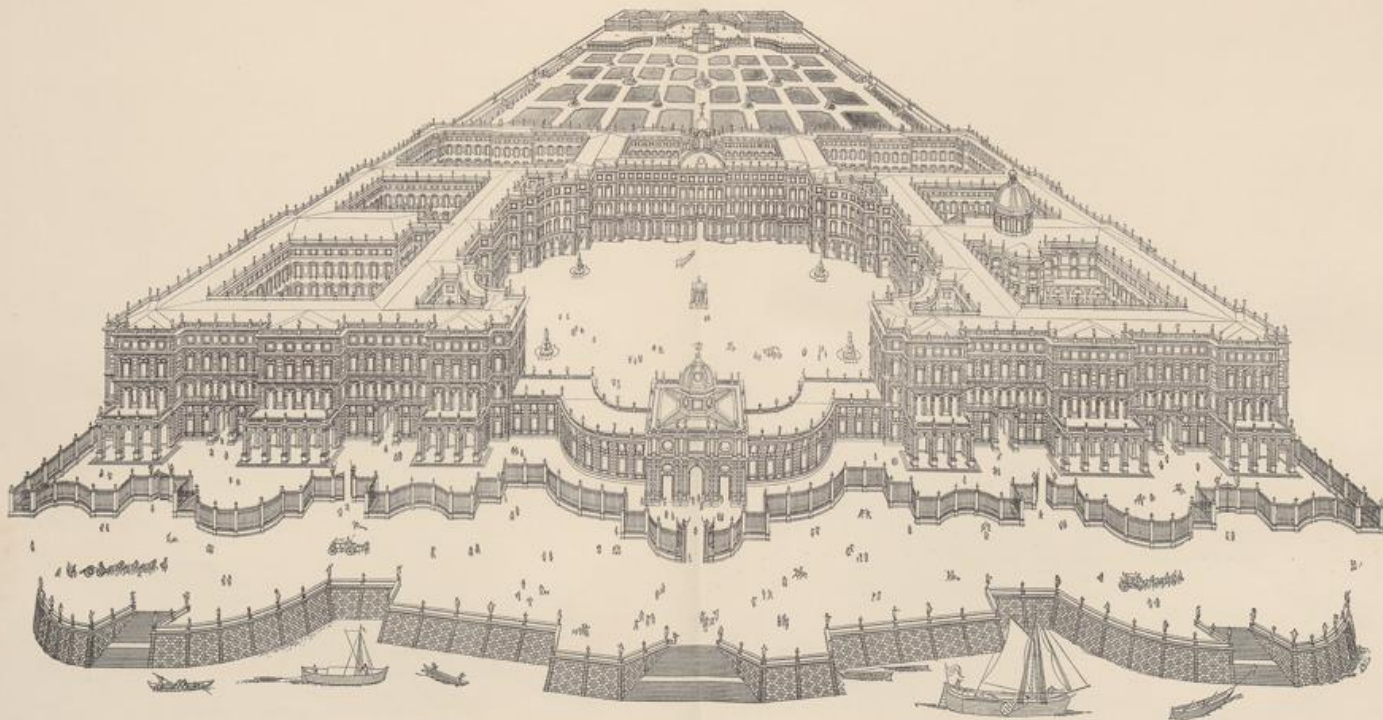


Abb. 27. Schloßprojekt des kurfürstlichen Oberbaudirektors Mathias Grafen von Alberti für die Neubatung von Düsseldorf.  
Nach dem Originalplan im Historischen Museum der Stadt Düsseldorf.







entgegenbrachte, mit Neid und Intrigen. Man bezweifelte die Echtheit des Grafenwappens und bezeichnete anfangs in amtlichen Schriftstücken ihre Träger nur als einfache Edelmänner.

Matteo hatte in Paris studiert. Aus der Touraine hatte er seine Frau heimgeführt, und oft reiste er zu Studienzwecken und geschäftshalber wieder nach Frankreich. Er versuchte im Jahre 1698, Ludwig XIV. in Versailles und Fontainebleau für seine Erfindung zu interessieren, „den nächst gelegenen Hafen zur Vereinigung zweier Meere zu vertiefen“\*. 1706 war er kurpfälzischer Major, später Generaladjutant Jan Wellems, Generalwachtmeister und Superintendent der kurfürstlichen Bauten. Raparini nennt ihn „castrorum praefectus et supremus aedificiorum director“ und „de l'ordre des citoyens, de qui le feu et la vivacité d'inventer, de desseigner et d'orner, aiant charmé l'esprit du Prince, a sçu dans la suite mériter, et puis surmonter l'envie d'une cour entière, qui ne manque jamais de gens incompatibles avec les gens de distinction et de mérite“. Matteo war Mitglied der von dem berühmten „Père Coronelly“ gestifteten Akademie der Argonauten zu Paris und starb am 31. August 1715.

Wie das Kaiserreich im Orient, so blieben auch das Königsschloß zu Düsseldorf und die neue Befestigungsanlage, die um die Neustadt gedacht war, ein unausführbarer Plan. Die Finanzen des Landes waren zerrüttet. Schon im Jahre 1701 waren die Stände auseinandergegangen, ohne die verlangte Erhöhung der Landessteuern zu bewilligen. Jan Wellem drohte, in Zukunft einfach „kraft Landesfürstlicher Gewalt und Autorität, ohne Landesstände mehr darumb zu beschreiben und zu berathschlagen“, die erforderlichen Summen jährlich eintreiben zu lassen. Zur Zeit des Schloßbauprojektes war der Konflikt am schärfsten zugespitzt. Jan Wellem hatte ein geheimes Kriegskommissariat errichtet, das ohne jede Kontrolle der Stände den größten Teil der Landeseinnahmen verschlang. In den Jahren 1704–1709 soll der Kurfürst seinem Lande nicht weniger als acht Millionen Reichstaler Schulden aufgebürdet haben, sagt man. Dabei „versicherte man uns,“ berichtet Blainville, „daß der Churfürst in Friedenszeiten ein jährliches Einkommen von drey Millionen Gulden habe, und daß es zuweilen auf viere steige“. Die Stände hätten daher einfach mit dem besten Willen die nötigen Mittel für den Schloßbau nicht aufbringen können.

Meister Matteo konnte aber, wenn auch in stark reduzierter Gestalt, an anderem Orte seinen Schloßplan für Jan Wellem ausführen. Hoch oben auf den bewaldeten Höhen von Bensberg, gegenüber der alten Burg der Grafen von Berg, die schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts in das Land hinausragte. Der Bau hat eine bewegte Geschichte erlebt, ist oft belagert, beschädigt, dann wieder verstärkt worden. Er war Sitz bergischer Burg- und Amtmänner oder Witwensitz bergischer Gräfinnen und Herzoginnen. In der Geschichte von Kurköln kehrt sein Name oft wieder. Es war ein Hauptwaffenplatz von Berg gegen den Kölner Erzbischof. Der reiche Königsforst, der ihn umgibt, zog immer wieder den jagdliebenden Landesfürsten zu der alten Bensberger Burg.

\* „Per escavare il Porto più vicino all' unione de due Mari.“ Die Sache ist nicht ganz klar. — Vgl. Levin a. a. O., XX, S. 139.





Abb. 28. Schloß Bensberg; heutiger Zustand. Vgl. Abb. 29, 30, 34, 35.

Jan Wellem war der alte Bau indes zu eng geworden; er ließ durch Graf Alberti und seinen Kanzler Johann Friedrich Grafen von Schaesberg westlich davon einen stattlichen Neubau aufführen, der nach der Inschrift im Jahre 1710 vollendet war\*.

Das kurfürstliche Schloß zu Bensberg ist eine mächtige symmetrische Anlage (Abb. 28 bis 35). Aber der heutige Zustand der Schloßanlage, der auf eine „Wiederherstellung“ der Jahre 1838—1842 zurückzuführen ist, einen unglücklichen Eingriff des 19. Jahrhunderts, gibt von dem stolzen Jagdschloß Jan Wellems ein ganz verzerrtes Bild. Man vergleiche die Grundrisse vor und nach der Wiederherstellung (Abb. 34, 35)! Zum Glück begegnet aber eine zeichnerische Darstellung des früheren Zustandes, die ich versucht habe (Abb. 29, 30), an der Hand dieser Unterlagen keinen weiteren Schwierigkeiten, zumal der Eingriff des pietätlosen Restaurators von 1838 auch im Material deutlich zu erkennen ist: Der alte Bau war in Backstein aufgeführt, seine Ecken, Profile, Konsolen, Bogen, Fensterrahmen, Portale, Balkone und Säulen aus Haustein. Die Zutaten des Restaurators sind aber aus Bruchstein (Abb. 28).

Der Mittelbau wird von einem achtseitigen, kupfergedeckten und elegant gegliederten Türmchen mit hohen runden Fensteröffnungen bekrönt, darüber je einem Ochsenauge. Um die ovale Grundfläche läuft eine viereckige Steinbalustrade. An den Ecken tragen korinthische Pilaster das stark verkröpfte Hauptgesims (Abb. 28). Die fünf Mittelachsen des Mittelbaues lagen aber einst weiter zurück. Die perspektivische Wirkung war daher reicher (Abb. 29). Säulen trugen damals vor den fünf Achsen einen Balkon, ähnlich denen an der Rückseite des Schlosses (Abb. 31, 32, 33). Die gleichen Balkonanlagen hatte Meister Matteo für das Düsseldorfer Schloß vorgesehen (Abb. 27). Heute treten die zweiachsigen, mit Turmhauben

\* Vincenz von Zuccamaglio: Geschichte und Beschreibung der Stadt und des Kreises Mülheim am Rhein, Köln 1846. — Harleß i. d. Annalen des Vereins vom Niederrhein XXV. — Clemen: Kunstdenkmäler des Kreises Mülheim am Rhein. Düsseldorf 1901. — Ausführlich mit der ehemaligen Innenausstattung in dem in Vorbereitung befindlichen Werk des Verfassers über Jan Wellem.



bekrönten Seitenrisalite des Mittelbaues nur wenig vor und liegen mit den fünf Mittelachsen fast in einer Front (Abb. 28). Seitenflügel schließen rechtwinklig die Cour d'honneur. Den zweimal zweiachsigen Treppentürmen an den Enden der Seitenflügel ward wieder eine mit einer achteckigen Laterne bekrönte Haube aufgesetzt, entsprechend den Seitenrisaliten am Mittelbau (Abb. 29). Die so gebildete innere Cour d'honneur weitet sich zu einer Cour principale aus, einer großen place d'armes, einem ausgedehnten Paradeplatz, auf den von dem einstigen Balkon des Mitteltraktes herab Jan Wellem Heerschau halten konnte. Die seitlich zurücktretenden Flügel, die die Cour principale einrahmen, sind nur dreistöckig, also um ein Geschoß geringer als der hufeisenförmige Hauptbau. Dreieck- und Flachbogengiebel wechseln in ihrem Mittelgeschoß. Das Obergeschoß ist als Mezzanin angelegt. Das Erdgeschoß mit reicher offener Bogen- und Pilasterarchitektur gegliedert (Abb. 30). Hier liefen einst loggienartige Galerien, die heute indessen vermauert sind, zu beiden Seiten des Hofes, bogen dann auch in die äußeren, über die Breite der Flügelbauten in die Terrassen weiter vorgezogenen Schmalseiten ein. Damit war indes die Anlage noch nicht vollendet. Wie uns das Bild einer Medaille in Raparinis Handschrift und Weenix' Darstellung zeigen, waren noch zwei äußere und noch weiter ausladende Seitenflügel geplant, flach gedeckt und nur



Abb. 29. Schloß Bensberg. Wiederherstellungsversuch des ehemaligen Zustandes von Richard Klapheck. Vgl. Abb. 28, 30, 35.



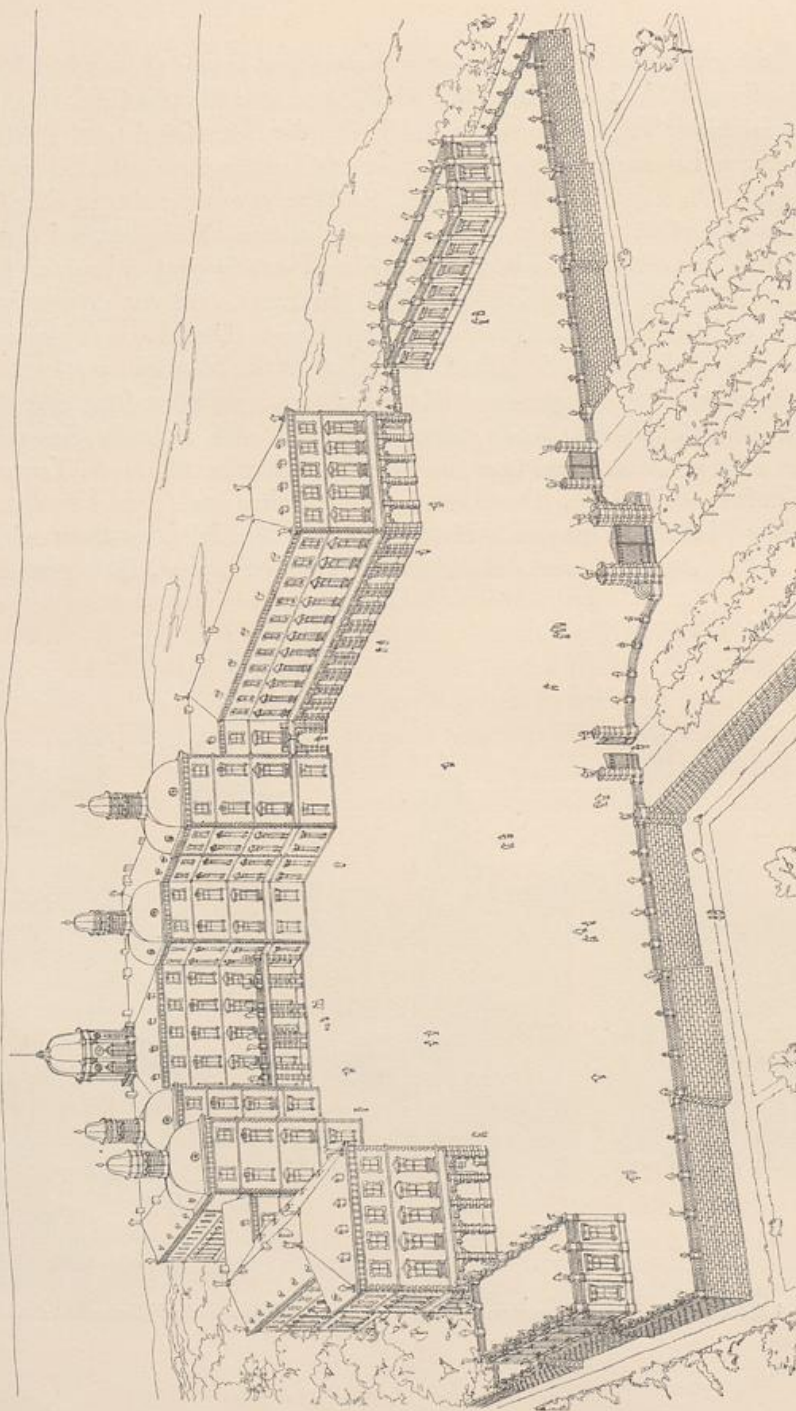


Abb. 30. Schloß Bensberg. Wiederherstellungsversuch des ehemaligen Zustandes von Richard Klapheck. Vgl. Abb. 29 und 35.



einstöckig. Reich profiliert, mit Pilastern die Wände gegliedert und oben auf der Balustrade mit Statuen geschmückt (Abb. 30). Ähnlich den Wandelhallen neben dem Lusthaus am Ende des Gartens des Düsseldorfer Schloßprojektes (Abb. 27). Die Einfahrt in den Hof geht wie bei diesem über einen geschweiften Terrassenbau.

Es ist eine echt französische Schloßanlage. Alberti war der gelehrige Schüler der großen Franzosen Leveau und Hardouin-Mansart. Das Vorbild von Versailles ist auch bei dem Bensberger Schloß klar zu erkennen. Das Zurücktreten der Seitenbauten, um den Mittelbau nicht zu verdecken, und die Kniestellung der Hofgebäude, um die Breitenwirkung der Hauptfassade zu steigern. Schloß Bensberg steht damit übrigens nicht vereinsamt auf nordwestdeutschem Boden. Schon in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts, von 1703 bis 1712, hatte Gottfried Laurenz Pictorius für Friedrich Christian von Plettenberg, den Fürstbischof von Münster, in Nordkirchen ein Château à la Versailles aufgeführt. Aber das Detail blieb münsterisch-holländisch\*, während Alberti auf Bensberg den Aufbau in seiner eigenen Heimatsprache der italienischen Hochrenaissance gliederte. Man studiert das Detail am besten an der Rückfront (Abb. 31—33). Die von Säulen getragenen seitlichen Balkone, das ehemalige, jetzt zum Fenster umgewandelte Mittelportal, die reichgegliederten Gesimse, die Eckverklammerung, die Fensterprofilierung und das von Steinkonsolen getragene Hauptgesims, das um den ganzen Bau läuft. Die Hoffassaden zeigen die gleichen Detailformen.

Albertis Hauptmitarbeiter am Schloßbau zu Bensberg war Aloysius Bartolus oder Bartoly aus Venedig\*\*. Aber neben ihm benötigte der gräfliche Baumeister für den Ausbau fast den ganzen Stab der kurfürstlichen Künstlerschaft. Grupello arbeitete Statuen. Vielleicht waren sie, neben dem Garten, auch für den Schmuck der Außenflügel bestimmt. Das schon erwähnte Inventar von 1716 führt unter anderem von Grupello auch auf: „Eine statua, die unbefleckte Empfängnis ad 14 fuss hoch sambt der Welt Kuegel, welche zweymahl in Metall gegossen werden sollen. Wovon eine vor die Newstatt von Düsseldorf auf den großen Platz oder Marck stehen solte, die andere ebenso gross ad 42 fuss hoch undt zu Bensbergk im Schlossplatz stehen solle.“ Für den Hauptbau schuf Grupello das große kurfürstliche Wappen mit dem Pankopf, das 1721 am Mannheimer Schloß eine neue Heimat fand. Heinrich Charasky, in der Bestallung vom Jahre 1692 durch Jan Wellem „ein so excellenter Künstler“ genannt, erhielt 1707 den Auftrag, ebenfalls Statuen für Schloß Bensberg zu liefern, die aber erst nach der „perfection angebracht werden sollten“. Und neben Grupello und Charasky waren für den plastischen Schmuck der Treppenhäuser, Fassaden und Gärten noch andere Bildhauer tätig. Die reichen Stuckarbeiten der Korridore und Säle lagen in den Händen italienischer und französischer Künstler. Die französischen siedelten sich im nörd-

\* Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen. S. XXIX u. Abb. 228—233.

\*\* Über Bartolus berichtet Raparini: „Sur la connaissance qu'j'ay du mérite du dit mons. Bartoly, et sur la certitude de ses plus hauts progrès lorsqu'il vouldra agir émancipé de dirrection aiant l'honneur d'être dans ce noble service Electoral, dans lequel il fait paraître beaucoup de zèle et de diligence, je mets ici son portrait.“



lichen Teil des Dorfes Bensberg an, der heute noch den Namen Klein-Frankreich führt. Antonio Pellegrini, Antonio Belucci und Domenichino Zanetti malten die Räume aus. Jan Weenix schuf zwei Galerien mit Hirsch- und Saujagden. Goethe war begeistert von diesen Bildern: „Was mich daselbst über die Maßen entzückte, waren die Wandverzierungen von Weenix. Wohlgeordnet lagen alle Tiere, welche die Jagd nur liefern kann, rings umher wie auf dem Sockel einer Säulenhalle; über sie hinaus sah man in eine weite Landschaft. Jene entlebten Geschöpfe zu beleben,“ liest man in ‚Wahrheit und Dichtung‘, „hatte der außerordentliche Mann sein ganzes Talent erschöpft und in Darstellung des mannigfachsten tierischen Überkleides, der Borsten, der Haare, der Federn, des Geweihs, der Klauen, sich der Natur gleichgestellt, in Absicht auf Wirkung sie übertroffen.“ Die Bilder schmücken heute die Sammlungen auf Schloß Schleißheim und der alten Pinakothek zu München. Schoonjans malte für Bensberg eine Folge von großen „Tableaux allégoriques tirés de la fable“, wie Pigage angibt, und für einen der Hauptsäle Jan Wellems lebensgroßes Reiterbild. Das imposante Bild ziert heute das Bayerische Armeemuseum zu München.

„Dieses neue Schloß ist 1706 angefangen worden und nunmehr fast ganz ausgemacht,“ berichtet Ploennies. „Die Situation gedachten Schlosses, oder vielmehr der Prospect desselben, ist ungemein schön, sintemahl man von dar bis nacher Cöln, ja noch weit über Cöln in das Cölnische Landt weit weg sehen kann, dann es liegt so hoch, dass man über alle herumbliegende Waldungen, deren es viel da herumb hat, mit einem ungehinderten Gesicht frey weg siehet, und ohnerachtet es so hoch gelegen, stehet es doch auf keiner Praecipice, sondern man kann mit grossem gemach hinauf gehen, reiten und fahren; die Grösse gedachten Schlosses ist auch solcher Gestalt inacht genommen, daß es einem König nicht zu klein würde fallen darin zu wohnen. Inwendig ist das Schloß aufs Schönste geziert, nicht allein mit Stuckaturarbeit, sondern mit künstlichen Gemähten. Auswendig präsentiert es sich wegen seiner Grösse sehr ansehnlich, und ist alle Regularität, die in der Architektur zu observieren nöthig, daran gebraucht worden. Man wird weit in Teutschland reisen, ehe man dergleichen zu sehen antreffen wird.“ Und nicht weniger waren voll des Ruhmes über den Prachtbau und seine glänzende Innenausstattung Johann Heinrich Merck in der „Malerischen Reise nach Koelln, Bensberg und Düsseldorf“ im „Teutschen Merkur“ vom Jahre 1788 und Dielheim 1744 im „denkwürdigen und nützlichen Rheinischen Antiquarius“.

Auf die spätere Geschichte des stolzen Schloßbaues komme ich noch zurück. Ich möchte hier nur noch einmal sein trauriges Schlußkapitel erwähnen, seine Umgestaltung zum Königlich Preußischen Kadettenhaus durch den Garnisonbaudirektor Hauptmann Schnitzler in den Jahren 1838—1842. Man hat wohl kaum ein zweites Denkmal unserer heimischen Geschichte derart verschandelt wie Jan Wellems Jagdschloß zu Bensberg. Dabei betrugen die Kosten der Entstellung nicht weniger denn 146 450 Taler! Von den Änderungen am Außenbau war schon die Rede. Es wurden dabei nicht allein die schönen offenen Galerien der Flügel der Cour principale zugemauert, sondern auch auf dem Nordflügel die innere Galerie





Abb. 31. Schloß Bensberg; Rückfront. Vgl. Abb. 32, 33, 34, 35.





Abb. 32. Schloß Bensberg; Rückfront. Vgl. Abb. 31 und 33.

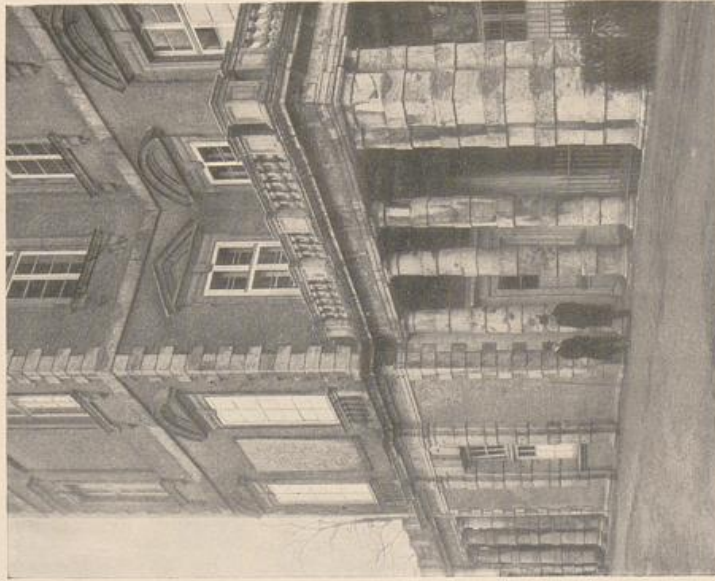


Abb. 33. Schloß Bensberg; Rückfront. Vgl. Abb. 31 und 32.



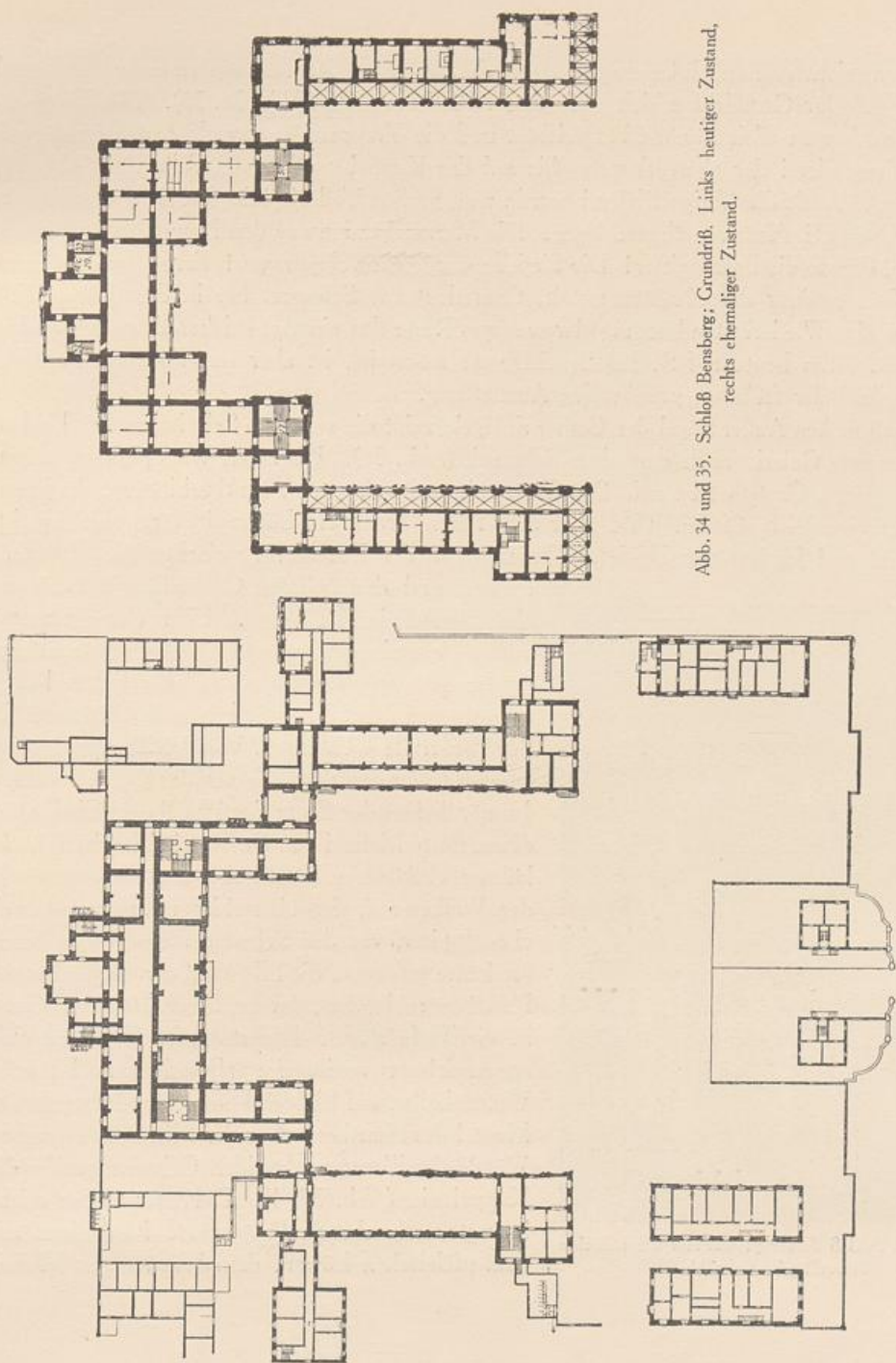


Abb. 34 und 35. Schloß Bensberg: Grundriß. Links heutiger Zustand, rechts ehemaliger Zustand.



mit ihrem reichen Schmuck beseitigt und mit den angrenzenden Räumen zu einem Speisesaal ausgebaut. Der Grundriß erhielt ein ganz verändertes Bild (Abb. 34, 35). Die Treppentürme wurden zu Wohnräumen hergerichtet und die Treppenhäuser verlegt, dabei natürlich die Deckenmalerei der alten Treppen bis auf das Kuppelgemälde von Pellegrini (Abb. 37) vernichtet. Auch die übrige Malerei wurde zum großen Teil abgeklopft und überstrichen!! Die kostbaren Stukkaturen abgeschlagen. Die Marmorkamine aus den Haupträumen herausgerissen, ebenso die Balkongitter! Die Kapelle wurde ganz abgetragen! Erst der verständnisvolle Kommandeur der Kadettenanstalt, Oberstleutnant Schwarz, hat in den Jahren 1895 bis 1896 eine Wiederinstandsetzung der wenigen Reste des einstigen dekorativen Schmuckes veranlaßt. Was heute auf Schloß Bensberg zu sehen ist, ist aber nur noch ein dürftiges Überbleibsel der früheren prunkvollen Ausstattung.

Im südlichen Außenflügel der Cour principale zeigt die seit dem Schnitzlerschen Umbau verschlossene Galerie noch den alten Schmuck (Abb. 36). Über den Wandpfeilern steigen acht stukkierete Gratgewölbe auf. Die Grate mit groß gelappten Akanthusblättern. In jedem Gewölbe eine Vierpaßform. Und über den Türen Trophäen, Büsten in römischer Tracht, von Wild und Jagdzeug umkleidet. Ebenso ist in der Durchfahrt zwischen den Treppentürmen und den äußeren Galerieflügeln noch die alte Stuckdecke zu sehen. Über den wirkungsvollen Hausteinportalen sind wieder freimodellierte Jagdszenen dargestellt, und in den Ecken halten aufrecht auf den Hinterpranken stehende Löwen in den Vordertätzen Laternen. Von den Treppentürmen ist aber leider nur der Schmuck der Decke erhalten.



Abb. 36. Schloß Bensberg; Korridor des südlichen Seitenflügels. Vgl. Abb. 35

Im nördlichen der Sturz des Phaethon. Eine grandiose, flotte Malerei von Pellegrini (Abb. 37). In kühner Verkürzung bäumt sich das Viergespann in den Wolken auf, sich überschlagend, während hoch oben Jupiter, von den Schwingen des Adlers durch die Lüfte getragen, die Blitze auf den unglücklichen Phaethon schleudert, der kopfüber aus dem Wagen in die Tiefe stürzt. Die stumpfen Farbtöne sind ausgezeichnet zueinander abgestimmt. Rotgelbe Wolkenballen auf blauem Himmel und rotgelb der Mantel des Phaethon. Aus der Mitte der seitlichen Wände des Turmes schneiden Ochsenaugen in die Kuppel ein (Abb. 37, 1). Darunter halten reichbewegte, schwebende Puttenpaare Medaillons mit dem pfälzischen Löwen, dem Wappen der Medici,





Abb 37. Schloß Bensberg. Deckengemälde im ehemaligen Treppenturm. Vgl. Abb. 1, 3, 29, 35, 38 und Bd. I, Abb. 346.

der Kurfürstin und dem Reichsapfel unter dem Kurhut. Reichsapfel mit Kurhut war das Wappen des Erztruchsesses des Reiches (Abb. 1, 3 und I. Abb. 346). Diese Würde war 1706 Jan Wellem zugefallen, als Kurfürst Maximilian von Bayern vom Kaiser in die Reichsacht erklärt worden war. Der Friede zu Rastatt nahm aber wieder Jan Wellem das Erztruchsessentamt. In den Ecken der Kuppeln des Treppenturmes hat man in plastischer Stuckdekoration die vier Weltteile dargestellt, lebensgroße Frauengestalten, umgeben von den Erzeugnissen ihrer Länder, Putten und Symbolen vor einem ausgebreiteten Teppich (Abb. 38). Darüber schwebt ein gemalter Adler. Der zurückgenommene Kopf hält Girlanden im Schnabel, die die gefesselten Sklaven zu beiden Seiten der mit reichem Stuckrahmen umgebenen Ochsenaugen aufnehmen. Im südlichen Treppenhaus hat Pellegrini den Sturz der Giganten dargestellt. Die Einrahmung der Ecken und Ochsenaugen ist ähnlich der vom nördlichen Treppenturm.

Jan Wellem hatte in seinen Diensten eine nur allzu vielsprachige Künstlergesellschaft, Meister vom Niederrhein und aus Süddeutschland, Niederländer und Belgier, Italiener und





Abb. 38. Schloß Bensberg. Eckdekoration an der Decke eines der ehemaligen Treppentürme.  
Vgl. Abb. 1, 3, 29, 35, 37 und Bd. I, Abb. 346.

Franzosen. Ihr Einfluß auf die heimische Wohnbautätigkeit in Düsseldorf konnte nicht ausbleiben. Wolfgang Wilhelms Jesuitenkirche und Philipp Wilhelms Schloßbau zu Benrath hatten schon eine fremde süddeutsch-italienische Note an den Niederrhein getragen (I. Abb. 212, 341, 342). Aber der Wohnbau und das gesamte Stadtbild hatten ihren einheitlichen niederrheinischen Charakter behalten. Unter Jan Wellem wandelt er sich. Wer aufmerksamen Auges auf seinen Wanderungen durch die Altstadt die leider nur wenigen erhaltenen Bauten der Zeit studiert, wird leicht die Mannigfaltigkeit der Bauformen gegenüber den einheitlicheren in den stromabwärts gelegenen Städten feststellen können. Die Alberti, Bartolus, Riva, Reiner, Cagnon, Martinelli, du Bois usw. haben zwar die traditionellen baukünstlerischen Beziehungen zum unteren Niederrhein und den Niederlanden nicht gänzlich unterbinden können. Man nehme nur die schöne Partie am Stiftsplatz (Abb. 40, 41). Ein echtes niederländisch-niederrheinisches Kirchplatzidyll. Der alte Platz um St. Lambertus mit seinen alten Stiftshäuschen (I. Abb. 192, 198) hätte sich kaum einen stimmungsvolleren Ausbau denken können. Gibt es denn etwas Bescheideneres als den alten Klosterbau der Karmelitessen, einen schlichten Backsteinbau, aber mit seinen hell leuchtenden Haustein-



fensterrahmen wieder von farbenfroher Freundlichkeit (Abb. 40). Nur der Eingang hatte sich etwas Schmuck erlaubt. Der Türrahmen hatte hier reichere Profilierung erhalten. Das Oberlicht ward von Voluten eingefasst, ebenso das darüber angebrachte Wappen. Sein Rahmen reicht bis an das Fenster im ersten Geschoß, das indes wieder ebenso schmucklos ist wie seine Nachbarn. Eine vornehm zurückhaltende Bescheidenheit, wie sie, außer in den Niederlanden, sich nur noch bei den gleichzeitigen Backsteinbauten im Münsterlande wiederfindet\*. Diese taktvolle Zurückhaltung des Klosters wollte nicht allein auf die gegenüberliegende Kirche des heiligen Lambertus Rücksicht nehmen, sondern war auch darauf bedacht, der Fassade der Klosterkirche das wirkungsvolle Relief zu geben. Das Verhältnis der Bau-massen zueinander ist wundervoll! Das in der optischen Verkürzung allmähliche Aufsteigen der Profile des Klosters, der Querschiffe und der Fassade des Kirchleins. Die Schmucklosigkeit des Klosterbaues ließ mit so wenigen Mitteln die Fassade der Kirche zur Geltung kommen,

\* Kerckerinck-Klapheck: Alt-Westfalen. Abb. 52–54, 61, 78, 82, 203.

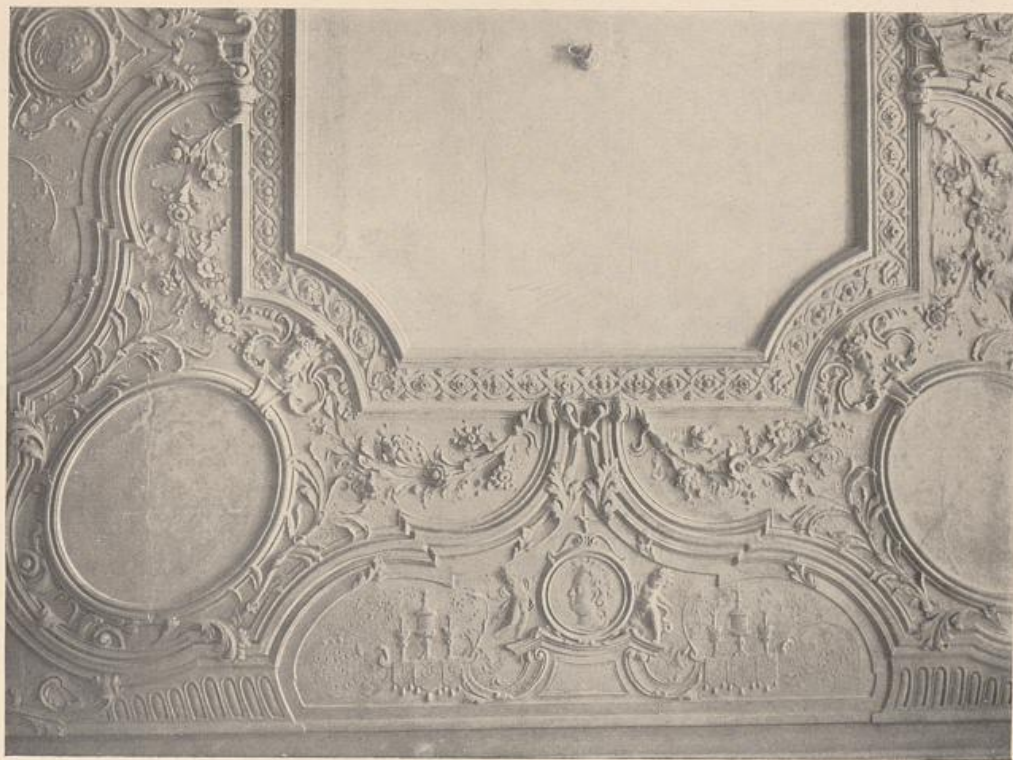


Abb. 39. Düsseldorf. Haus Douven, Altstadt Nr. 1; Stuckdecke Vgl. Abb. 41.



nämlich das Barockportal mit dem Oberfenster und die Seitennischen, eingerahmt von hohen Backsteinpilastern, die über dem hausteinernen Hauptgesims und dem Gebälk einen Flachgiebel tragen. Darüber ragt das Dach mit dem Vierungstürmchen hinaus.

Die Kirche ist kreuzförmig angelegt mit gleich kurzen Armen; die seitlichen abgerundet. Über den flachen Tonnen der Kreuzarme steigt die flache Vierungskuppel auf. Das Innere zeigt eine stimmungsvolle Raumgestaltung und Raumausstattung. Antonio Bernardi, der kurfürstliche Theatermaler, hatte die Decke mit einer Scheinarchitektur ausgemalt. Der Außenbau der Kirche und des Klosters hat aber mit Jan Wellems italienischen Künstlern weiter nichts zu tun. Die Gliederung des Portals mit dem Oberlicht an der Fassade der Kirche und die zusammenfassende architektonische Hausteinumrahmung erinnern an ein Bürgerhaus auf dem Großen Markt zu Cleve (I. Abb. 332). Sie zählt ebenso in das Kapitel des den unteren Niederrhein beherrschenden holländischen Klassizismus wie die Pilasterarchitektur der Fassade.



Abb. 40. Düsseldorf. Kirche und Kloster der Karmelitessen.

Man könnte noch auf das Pfarrhaus zu Rheinberg vom Jahre 1729 und auf Jacob Sprengers Rathaus zu Geldern von 1724 verweisen (I. Abb. 334, 339). Aber auch die Grundrißanlage des Kirchleins ist auf den Einfluß des holländischen Klassizismus zurückzuführen. Schon Hendrik de Keyzer hatte für die Noorderkerk in Amsterdam, die in den Jahren 1620—1623 Hendrik Staets ausführte, ein griechisches Kreuz zugrunde gelegt. Hendrik Dankerts „Architectura Moderna“ (1628) entwickelte die Idee des Zentralbaues weiter. Conraet Roleffs Noorderkerk zu Groningen (1660-1664), die Oosterkerk zu Amsterdam, Martin Fabers Neue Kirche zu Ernden (1643 bis 1648), vor allem Arent van 's Gravesandes Mare Kirche zu Leiden (1639 bis 1648) könnten noch angeführt werden. Der Name des Baumeisters der Kirche der Karmelitessen zu Düsseldorf ist leider nicht bekannt\*.

\* Georg Galland: Geschichte der holländischen Baukunst und Bilderei usw. Frankfurt a. M. 1890. S. 183, 289, 290, 311, 312. — Wie die Pilasterarchitektur,



Das der Klosterkirche der Karmeliten gegenüberliegende Douvenhaus an der Ecke der Krämerstraße atmet die gleiche Ruhe des holländischen Klassizismus (Abb. 41). Es ist nur recht schade, daß der Bau später verputzt worden ist. Vor einigen Jahren konnte man den ursprünglichen Zustand wenigstens noch an der seitlichen Fassade sehen: die Ecken gequadert, den Sockel und die Fensterrahmen aus Haustein, den Grund sonst aus scharf gefugten Backsteinlagen. Der moderne Tünchermeister, der die Fensterrahmen dunkel angelegt hat, damit sie nicht bei ihrem geringen Relief auf dem nunmehr hellgrauen Grund verschwinden, hat aber den eigentlichen Witz der charakteristischen Fassadengliederung ganz und gar mißverstanden. Er hätte, wenn er schon die Backsteinflächen zu tünchen hatte, nicht allein die Eckverquaderung ebenfalls dunkel tönen müssen, nein, vor allem die Pilaster des Zwischenstückes über der Tür und unter dem darüber gelegenen Fenster im oberen Geschoß. Am

so beschäftigte auch die kirchliche Zentralanlage des holländischen Klassizismus am Ausgange des 17. Jahrhunderts den führenden münsterländischen Baumeister Petrus Pictorius. Vgl. Kerckerinck-Klapheck, a. a. O., Abb. 199. Es handelt sich um dieselben Beziehungen wie am Niederrhein. Vgl. I. Bd., S. 322, 323.



Abb. 41 Düsseldorf. Altstadt. Rechts Haus Douven. Vgl. Abb. 39



besten hätte er das ganze Zwischenstück dunkel halten sollen. Denn der Reiz bestand doch gerade darin, daß die verkröpfte und nur wenig risalitartig vorspringende Türeinfassung mit dem besonders hervorgehobenen und eigens mit einem Flachgiebel geschmückten Mittelfenster eine zusammenfassende einheitliche Rahmenkomposition bildet, wie an der Fassade der Klosterkirche und an dem erwähnten Haus auf dem Großen Markt zu Cleve (I. Abb. 332).

Die schräg zur Straße im Winkelpunkt zweier Bauflügel angelegte Kapelle der Karmelitessen ist der städtebaulich wirkungsvolle Abschluß der Krämerstraße vom Burgplatz her. Das Gegenstück ist die Baugruppe an der Ecke der Flinger Straße, dort, wo die Marktstraße ausläuft (Abb. 43). Das zweite Haus Nr. 3, Haus Krischer, mit dem hohen rechteckigen Aufbau, mit einem Flachgiebel bekrönt, und die Zwickel mit Voluten und ornamentalem Zierat geschmückt, könnte an den Amsterdamer Grachten stehen. Leider hat das Haus später ein neues Untergeschoß erhalten; nicht weniger schade ist es, daß die Backsteinfassade wieder nachträglich verputzt worden ist. Sie wirkt jetzt flau. Der Eckbau nebenan, das Haus zum

goldenen Helm genannt, ebenfalls mit modernem Ladeneinbau, hat seinen Giebel mit Amsterdamer Kränzen der Jacob van Kampen und Philipp Vingboons geschmückt (vgl. I. Abb. 331). Ebenso unter den von Konsolen getragenen Fensterstürzen das reizvolle zweistöckige Häuschen Zitadellstraße Nr. 7 vom Jahre 1684, das später einen anmutigen Mittelrisalit erhalten hat. Einen Erker, unten zu Seiten der Haustür von Pilastern getragen und oben mit einem Giebelchen bekrönt (Abb. 44). Der Schmuck der Girlanden ist bei beiden Bauten aber nur noch ein äußerer Zusammenhang mit dem holländischen Klassizismus. Die barocken Fensterrahmen und Profile, die Aufteilung der Fassade und der eigenartige Giebel zeigen mehr verwandte Züge mit den Arbeiten, die sich um Alberti und seinen Kreis sammeln.

Ich möchte diesen Meistern auch die Bebauung der Neußer Straße zuschreiben, um so mehr, da die monumentale Bekrönung der Neustadt, das neue Residenzschloß, in den Händen des Oberbaudirektors lag. Zu beiden Seiten der von Baumreihen begleiteten Straße waren breite und hohe Fassaden vorgesehen, möglichst mit durchlaufendem Hauptgesims und gleichen Stockwerkhöhen.



Abb. 42. Düsseldorf, Marktstraße.



Die hohen rechteckigen Fenster des ersten Geschosses von schlichten, nur wenig profilierten Rahmen eingefast. Als Fensterbekrönung eine horizontal überstehende Deckplatte. Die Fenster des Obergeschosses meist quadratisch mit barocken Eselsohren an den beiden oberen oder auch an allen vier Ecken (Abb. 46 a). Hier und da hatte das Fenster der Hauptachse im ersten Geschoß über dem Portal wohl eine andere Giebelform erhalten. Sonst aber sollten die einzelnen Fassaden möglichst einheitlich gestaltet werden; in dieser Einheitlichkeit schwebte Jan Wellem die monumentale Auffahrt zur neuen Residenz vor Augen.

Neben dem Entwurf für das neue Schloß zu Düsseldorf, beziehungsweise dem ausgeführten Bau zu Bensberg, hat noch ein anderes Schloß nicht unwesentlichen Einfluß auf die bürgerliche Baukunst Düsseldorfs gehabt, und zwar der vornehmste Edelsitz des oberbergischen Landes, Schloß Ehreshoven\*. Seitdem Wilhelm von Nesselrode († 1399) Jutta, die Erbtöchter des schon im Jahre 1313 auf Ehreshoven genannten Geschlechtes der Herren von Yrshove oder Irenshoven, heimgeführt hatte, ist der Besitz bis heute bei den Herren und späteren Reichsgrafen von Nesselrode geblieben, die in den Tagen Jan Wellems und Karl Theodors von der Pfalz in der bergischen Landeshauptstadt einen wichtigen politischen Einfluß hatten. Ein Freiherr von Nesselrode war, wie wir bereits erfuhren, im Jahre 1684 Mitglied der Kommission für den Ausbau der Ritterstraße in Düsseldorf. Das Absteigequartier der Reichsgrafen von Nesselrode im 18. Jahrhundert steht heute noch in der Schulstraße am Ausgang der Zitadellstraße. Unter Karl Theodor war ein Graf Karl Nesselrode Minister.

Philipp Wilhelm von Nesselrode, seit 1668 vermählt mit

\* Clemen: Kunstdenkmäler der Kreise Gummersbach, Waldbroel und Wipperfürth. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1900. S. 92 ff. — F. W. Bredt und Bruno Hirschfeld: Oberbergische Burgen und Schlösser. Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. V. S. 270 ff.



Abb. 43. Düsseldorf. Flinger Straße. Haus Krischer und „Haus zum goldenen Helm“.



Maria Adriana von Leerodt, ließ gegen Ausgang des 17. Jahrhunderts Ehreshoven ausbauen. Vielleicht ist es derselbe, der 1684 in der Düsseldorfer Kommission genannt wird. Das alte, an der Rückfront noch erkennbare Herrenhaus aus dem 16. Jahrhundert erhielt eine hufeisenförmige Hofanlage. Die vierseitige Vorburg ist aus der Hälfte eines auf einer Ecke stehenden Sechsecks konstruiert, hat in dieser Ecke, genau in der Achse des Hauptportals vom Herrenhaus, das Eingangstor, während Wehrtürme mit barocken Hauben die beiden anderen Ecken schmücken\*. Für unseren Zusammenhang ist aber die interessante Gesamtanlage nicht so wichtig als der Schmuck des Giebels und der beiden seitlichen Lukarnen des Herrenhauses (Abb. 45). Der flache Giebelbogen mit den Voluten wurde charakteristisch für eine Reihe der Düsseldorfer Bürgerhäuser. An zwei Bauten, Neustraße und Marktstraße, kehrt sogar die seltsame Umrahmung der runden Giebel Fenster wieder: eine einfache runde Deckplatte als Giebelbekrönung; der Hausteinrahmen unten wie zwei Schleifenenden auslaufend (Abb. 42).



Abb. 44. Düsseldorf. Zitadellstraße Nr. 7

Dabei fällt einem noch ein, daß die nur wenig geschwungene Giebellinie des Eingangstores der Vorburg auf Ehreshoven an die vom „Haus zum goldenen Helm“ in Düsseldorf erinnert.

Der Baumeister des stolzen Edelsitzes ist nicht bekannt. Bei den Beziehungen des Geschlechtes derer von Nesselrode zur bergischen Landeshauptstadt zweifle ich indessen nicht, ihn in dem Künstlerkreis um Jan Wellem suchen zu müssen.

Zwar im einzelnen die Tätigkeit der Meister bei dem Mangel an archivalischen und monumentalen Urkunden heute genauer zu bestimmen, wird kaum möglich sein. Zusammenfassend wissen wir doch leider nur: Alberti hat mit Hilfe seines Hauptmitarbeiters Bartolus Schloß Bensberg erbaut und den Entwurf für das beabsichtigte neue Düsseldorfer Residenzschloß geschaffen. Lediglich

\* Ansicht der Rückfront und des Eingangstores bei Clemen-Renard a. a. O., Abb. 57, und Bredt-Hirschfeld, Abb. 75. — Grundriß bei Clemen-Renard Abb. 53; bei Bredt-Hirschfeld Abb. 73.



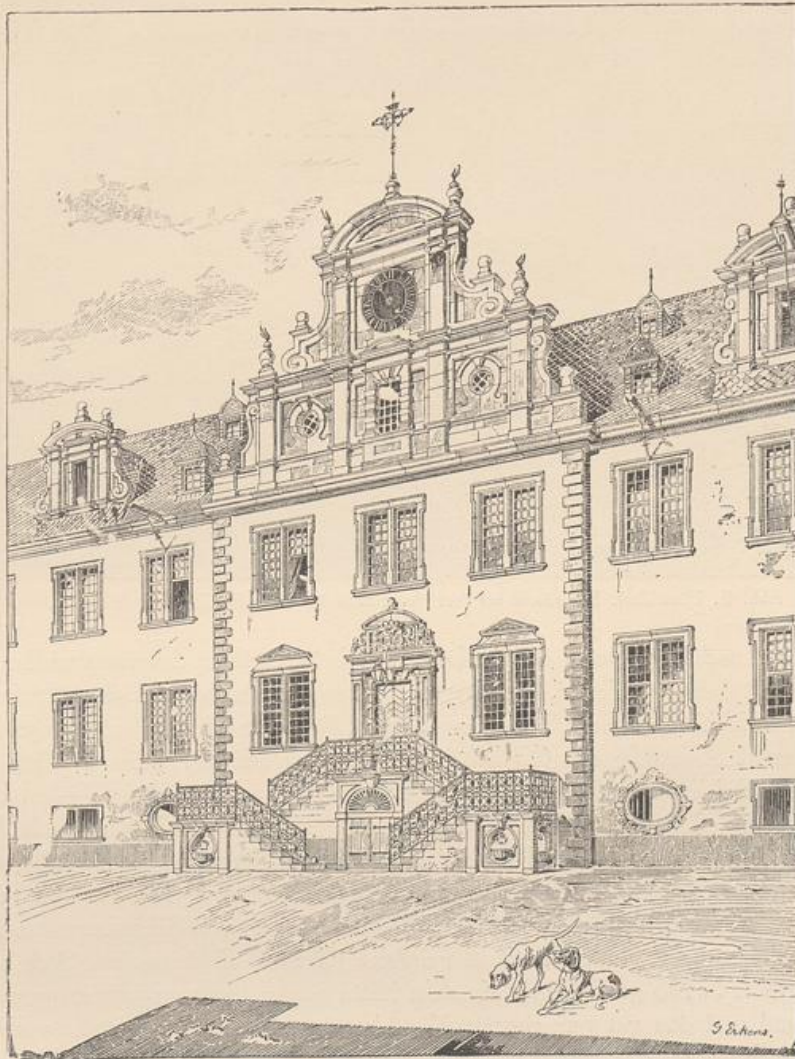


Abb. 45. Schloß Ehreshoven. Mittelstück des Herrenhauses.





Abb. 46. Düsseldorf. Stuckdecke aus dem Hause Scheidt-Weschpfennig, Altstadt Nr. 14.

die Vermutung, nach dem Detail der Bauformen und der Stellung des obersten Baubeamten des Landes, läßt darauf schließen, daß Alberti auch an dem Ausbau des alten Schlosses und der Neußer Straße beteiligt war. Von Paul Reiner, Reynertz oder Reinerts wissen wir nur, daß er in der Mühlenstraße den fürstlichen Marstall errichtet hat. Aber der Bau ist nicht mehr erhalten. Reiner war schon im Jahre 1672 in den Diensten Philipp Wilhelms und starb Ende März 1693. Der Hofarchitekt und Ingenieur Jacob du Bois war nach Raparinis Angaben der Erbauer des Galeriegebäudes. Dann ist nach Ferbers Quellenstudien noch die Arbeit eines vierten Baumeisters nachzuweisen: Cagnon, entweder Michael der Vater oder Constantin der Sohn, hat für den Kanzler Friedrich Grafen von Schaesberg das seinerzeit von dem Kriegskommissar und Marschall Friedrich Christian Freiherrn von Spee bewohnte Haus Ritterstraße Nr. 16 geschaffen\*. Es steht heute noch und ist mit seinem unverputzten Backsteingrund und den gut gezeichneten Konsolen der Hausteinfensterbänke und Gebälke von vornehm schöner Wirkung und einer der besten Vertreter des neuen Düsseldorf Jan Wellems.

\* Raparini nennt die Familie Canon. Michael Cagnon war in erster Ehe mit Adriana Jansen vermählt, ging dann vor 1694 mit Sophia Maria Bast eine zweite Ehe ein. Zu der Familie des Marschalls von Spee unterhielt er gute Beziehungen. Die Paten eines seiner Kinder waren Anna Catharina von Loë zu Wissen, Friedrich von Spees Schwester, Johann Adrian von Loë und Friedrich von Spee. Vgl. Ferber: Historische Wanderung durch die alte Stadt Düsseldorf. 1889. I. S. 9. — Levin a. a. O., XX. S. 154 ff. — Lau a. a. O., XXVI. S. 241.



Michael Cagnon war als Hofarchitekt und kurfürstlicher Kammerrat der Vorgänger von Jacob du Bois. Er wird als „Architectus et Ingenior“ oder als „Architecta a Machinis bellicis“ und „S. E. P. Architectus Supremus et camerae consiliarius“ angeführt. Für St. Lambertus hat er den Hochaltar entworfen. Er starb im Jahre 1700. Sein Sohn Constantin ist der Erbauer der ehemaligen Kaserne in der Extension (Abb. 26).

Das ist einstweilen alles, was wir urkundlich über die Tätigkeit der Hofbaumeister Jan Wellems in Düsseldorf wissen. Über die zahlreichen Kunsthandwerker sind wir nicht besser unterrichtet. Es fehlt zudem an erhaltenen Arbeiten. Aus dem ganzen 17. Jahrhundert ist beispielsweise nur eine reicher geschmückte Stuckdecke erhalten: Altstadt Nr. 14, in dem früheren Haus der Herren von Scheidt-Weschpfennig (Abb. 46). Der reiche Barockschmuck soll schon, wie Ferber angibt, im Jahre 1627 fertig gewesen sein\*. Weit eleganter ist die Stuckdecke im Douvenhaus aus dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts (Abb. 39). Nehmen wir dazu noch die wenigen alten Treppenhäuser, so wäre das alles, was uns an Arbeiten der Innenausstattung der Bauten aus den Tagen Jan Wellems überkommen ist (Abb. 47–50).

So reich indes die Innenausstattung der Neubauten einst gewesen sein mag, im Äußeren blieben es nur schlichte Anlagen. Das Bürgerhaus hielt lange noch seinen alten nordischen Giebel bei. Die Bauten der Hofbeamten und des Adels suchten in den engen Straßen innerhalb der schmalen Giebelreihen Häuser durch eine breite, architektonisch gegliederte, seitliche Toreinfahrt zu den Ställen im Hinterhaus den Charakter von Hofanlagen zu bewahren. Bei

\* Ferber a. a. O., I. S. 24

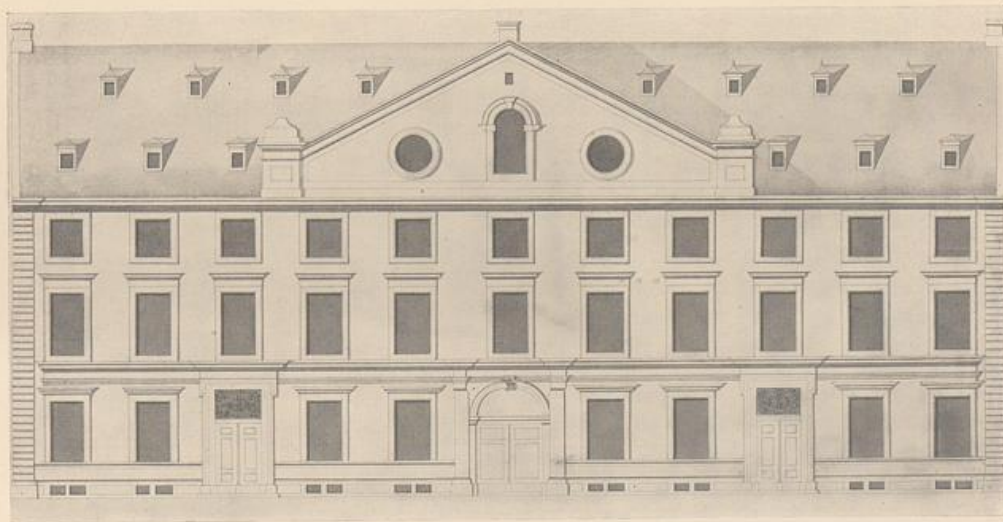


Abb. 46 a. Düsseldorf. Hubertus-Stift. Originalzeichnung im Historischen Museum der Stadt Düsseldorf.



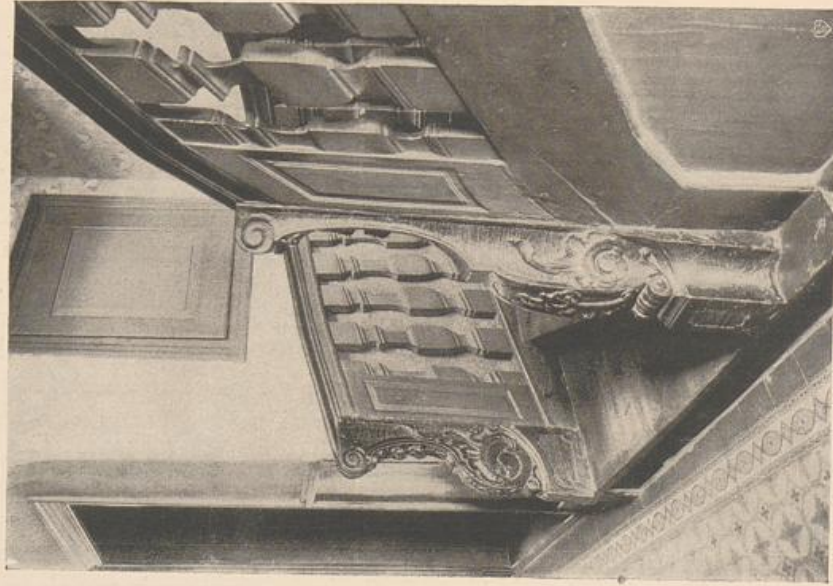


Abb. 48 Düsseldorf, Zitadellstraße Nr. 11. Vgl. Abb. 47.

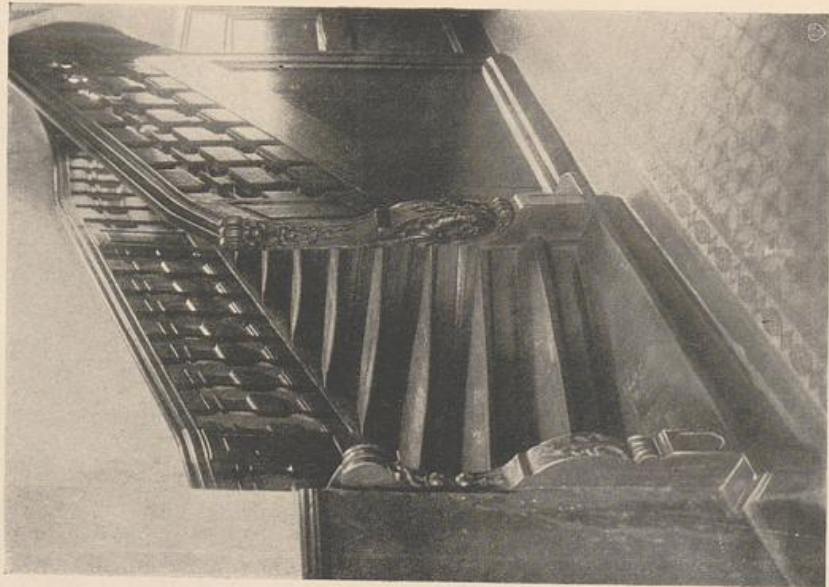


Abb. 47. Düsseldorf, Zitadellstraße Nr. 11. Vgl. Abb. 48.



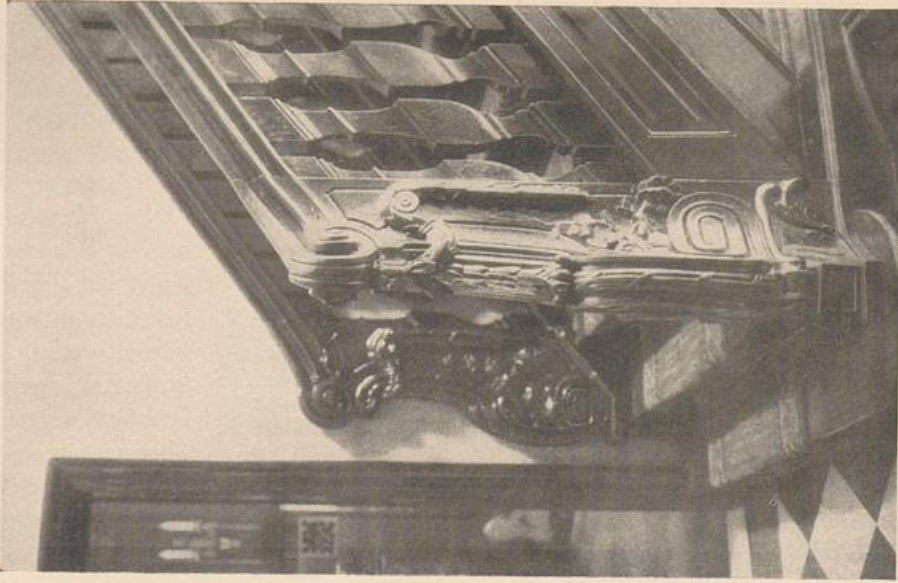


Abb. 50. Uerdingen, Rheinstraße Nr. 8.

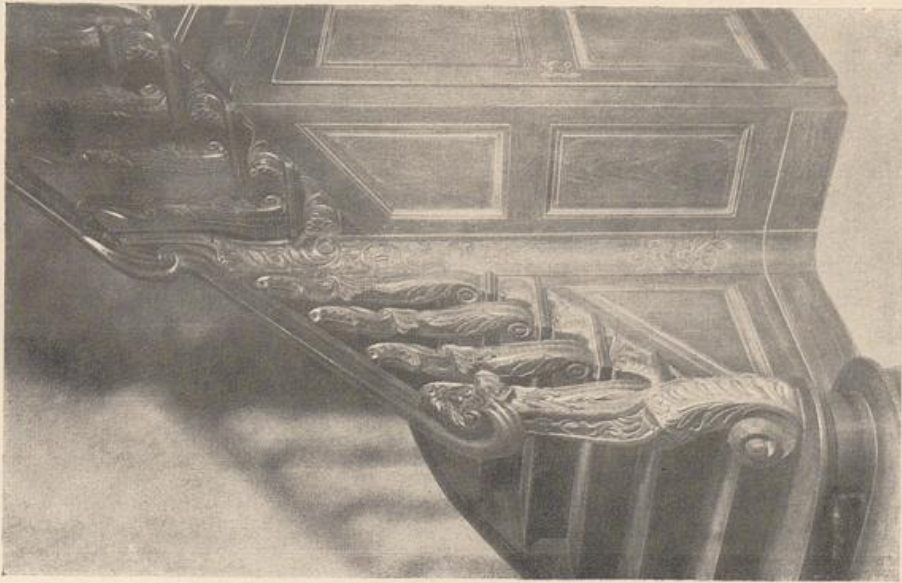


Abb. 49. Düsseldorf, Zitätellstraße Nr. 7.



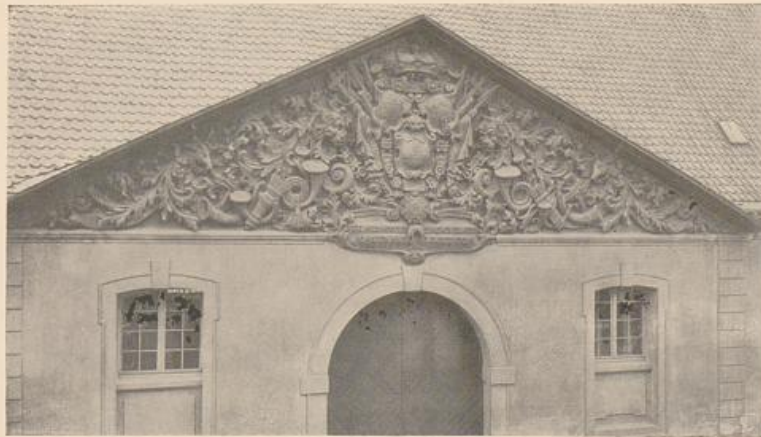


Abb. 51. Düsseldorf. Giebelschmuck am ehemaligen Marstall des Jägerhofes.

ihrer breiteren Fassadenentwicklung trat der Giebel mehr und mehr zurück; und damit auch die male-  
risch bewegte Umrißlinie. Man erzielte größere Flächenwirkung. Ihr Reiz liegt in der Aufteilung der Fassade und in der klaren Zeichnung der Profile. Demgegenüber trat auch das Schmuckbedürfnis

zurück. Reichere Gliederung blieb auf das Portal beschränkt. Die Auslese an alten Portalen ist aber ebenfalls nur noch gering. Das Hubertus-Stift zeigt die typische barocke Einrahmung mit Eselohren, wie an den Fenstern, nur den Rahmen reicher profiliert (Abb. 46 a). Ein Haustürtyp, der noch verschiedentlich in Düsseldorf wiederkehrt\*. Eleganter ist das Pilasterportal Neußer Straße Nr. 8 mit plastischem Schmuck und gegliederten Konsolen, die einen verkröpften Aufbau tragen (Abb. 56). Das reichste Beispiel ist das heute zum Fenster umgewandelte Portal vom Grupellohaus am Markt (Abb. 57). Vielleicht, daß der Entwurf von dem Bildhauer selbst stammt. Er, der in allen Techniken zu Haus war, der Bronze-  
gießer, Marmorarbeiter, Wachsmodellleur, Holz- und Elfenbeinschnitzer, der scheinbar einen großen Schülerkreis um sich versammelt hat, wird auch als Ausgangspunkt der reichen Holzschnitzereien an Haustüren und Torbogenfüllungen anzusprechen sein. In die Haustüren sind Zickzackbänder eingeschnitten, oben ein abwechslungsreich gearbeiteter Rankenfries, in dessen Mitte Engel- oder Tierköpfe oder Symbole, das Ganze von einem gedrehten Rundstab eingerahmt (Abb. 52—56)\*\*. Ganz ausgezeichnet sind die geschnitzten Lünetten an den Portalen Akademiestraße Nr. 1 und Neußer Straße Nr. 12 (Abb. 58, 59). Das Glanzstück dieser Schnitzerschule sind aber die Giebel vom ehemaligen Marstall des Jagdschlusses Jägerhof in Pempelfort, d. h. des früheren Schlosses. Karl Theodor von der Pfalz hat es um 1750 abtragen lassen, einen Neubau aufgeführt und von der alten Anlage nur den sogenannten Marstall behalten, einen langgestreckten, einstöckigen und schlichten Backsteinbau. Aber die Kunst Grupellos oder seiner Schule hat dem Bau drei wunderbare Dekorationsstücke gegeben, holzgeschnittene große Giebelreliefs, Arbeiten von virtuosehaftem Können. Ich

\* Josef Kleesattel: Alt-Düsseldorf im Bilde. Düsseldorf 1909. Abb. 11, 23, 28, 30, 31, 38, 56, 60, 65, 66, 94.

\*\* Weitere Beispiele vgl. Kleesattel a. a. O. Abb. 11, 28, 30, 31, 33, 60, 65, 66, 92.



zeige hier den mittleren Giebel (Abb. 51). Hoch oben über den Alliancewappen Jan Wellems und der Anna Maria Luise von Toskana der Kurhut. Darunter das Wappen des Erztuchsessens, umgeben von den Ordensketten des Hubertusordens und des Goldenen Vlieses, von Waffen, Jagdzeug und breitlappigen Akanthusranken. Die schmale Inschrifttafel unter dem Orden des Goldenen Vlieses erzählt, daß Johann Franz von Weichs, der Oberjägermeister, den Bau im Jahre 1713 errichtet hat\*.

ANº MDCCXIII. Supremo Venatore

Joan. Franc. L(iber) B(aro) De Weichs.

Der Name Marstall stammt aus der Franzosenzeit. Man hatte damals den Bau als Kasernements des Bourscheider Regiments eingerichtet. Ursprünglich war es das „Churfürstlich Jägerhaus oder Jagdzeughaus“, das die zu Hofjagden nötigen Geräte barg. Vor einigen Jahren hat das Jagdzeughaus durch die Aufteilung des Gartens vom Jägerhof und die Anlage der Couvenstraße mehr denn die Hälfte seiner Ausdehnung opfern müssen. Als Orangerie erhielt es einen neuen Beruf.

Am 8. Juni 1716 stand Düsseldorf trauernd an der Bahre seines kurfürstlichen Gönners. Grupello entwarf für die Gebeine seines Herrn einen bronzenen Prachtsarkophag, der in der Grabkapelle, hinter dem Chor von St. Andreas, Aufstellung fand (Abb. 60). Tiertatzen sind seine Füße. Löwenköpfe schmücken die Ecken. Das große Bahrtuch auf der Vorderseite erzählt in einer Inschrift von Jan Wellems Leben. Drei Medaillons sind an dem Sarkophagdeckel angebracht. In der Mitte das Porträt des Kurfürsten, Lorbeer im Haar; links sein Wappenschild, rechts zwei Schiffe, die mit dem Sturme vor einem Leuchtturm einer Hafeneinfahrt kämpfen. „Tandem portus post vitae procellas obtentus“ liest man auf ihrer Umschrift\*\*.

Düsseldorf, Kunst- und Gartenstadt, hat Jan Wellem vieles zu danken! Dem Gründer der Pinakothek und Erweiterer der Stadt. „Merito Urbis Amplificatori Pinacothecae Fundatori“, wie die „Grata Civitas“ im Jahre 1830 auf seinen Denkmalsockel einmeißeln ließ. Aber das Bewußtsein der künstlerischen und kulturellen Bedeutung des Kurfürsten ist den Düsseldorfern erst recht spät gekommen. Zu Lebzeiten stand Jan Wellem in Düsseldorf eigentlich ganz allein. „Der grosse Hof aestimire nichts als Lustbarkeiten,“ meinte einmal Theodor Hartsoecker, der „berühmte Physikus und Mathematikus“, den der Kurfürst nach Düsseldorf gezogen hatte, zu Uffenbach. Die breite Menge hatte noch weniger Anteil an den Bestrebungen ihres Kurfürsten, der ihr „zwar ein gnädiger aber auch curiöser Herr“ war. Das Interesse der Düsseldorfer an Jan Wellems Kunstsammlungen war dasselbe, wie im Jahrhundert Wilhelms des Reichen an Monheims Gelehrtenschule auf dem Stiftsplatz: es kamen viele Fremde und stiegen in den Gasthäusern der Stadt ab. Wirte, Metzger und Bäcker verdienten einen netten Batzen. Gevatter Schneider und Handschuhmacher bekamen auch zu tun, denn etwas von dem Glanz der kurfürstlichen Hofhaltung drang auch in die Kreise der Kleinbürger ein.

\* Walter Jost: Die Schnitzwerke am Marstall des Jägerhofes zu Düsseldorf. Düsseldorf 1895.

\*\* Strauven, Die fürstlichen Mausoleen Düsseldorfs. Düsseldorf 1880, S. 35.



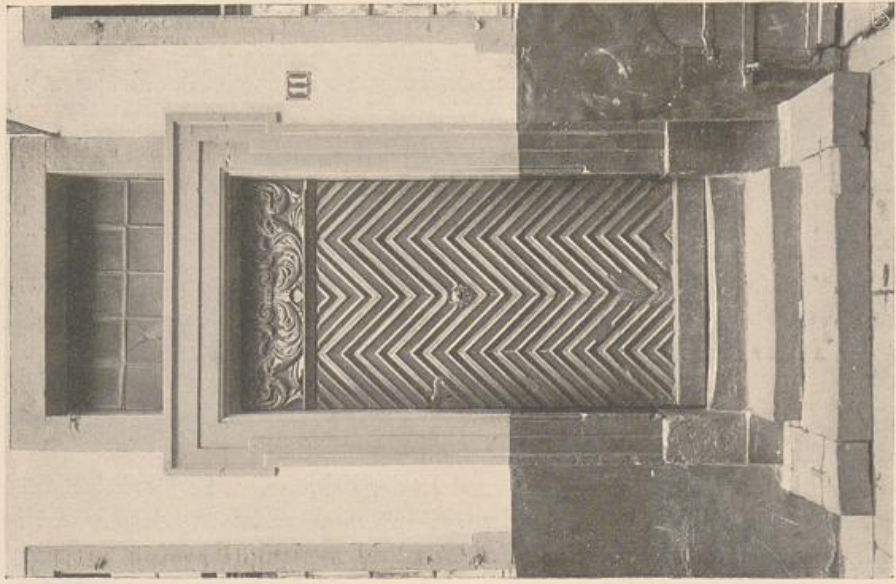


Abb. 53. Düsseldorf, Ritterstraße Nr. 11.

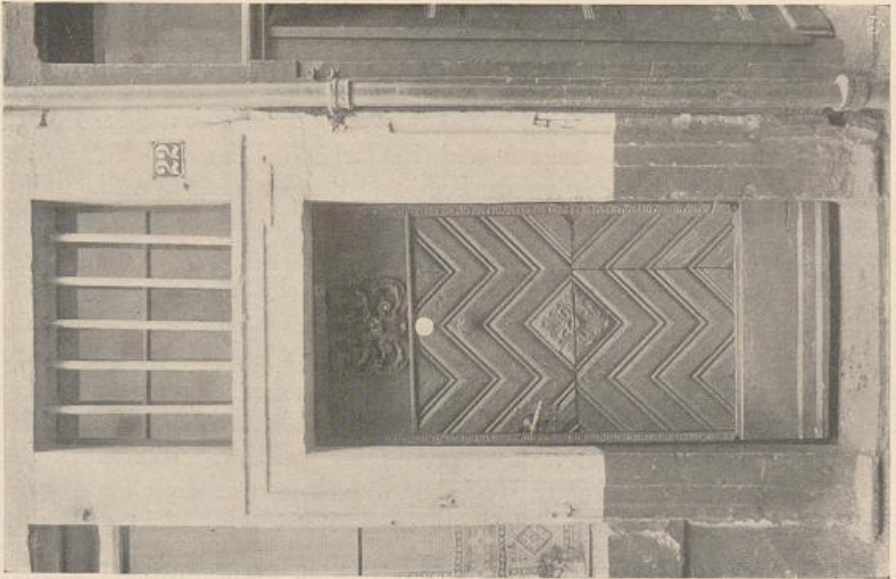


Abb. 52. Düsseldorf, Mühlenstraße Nr. 22.



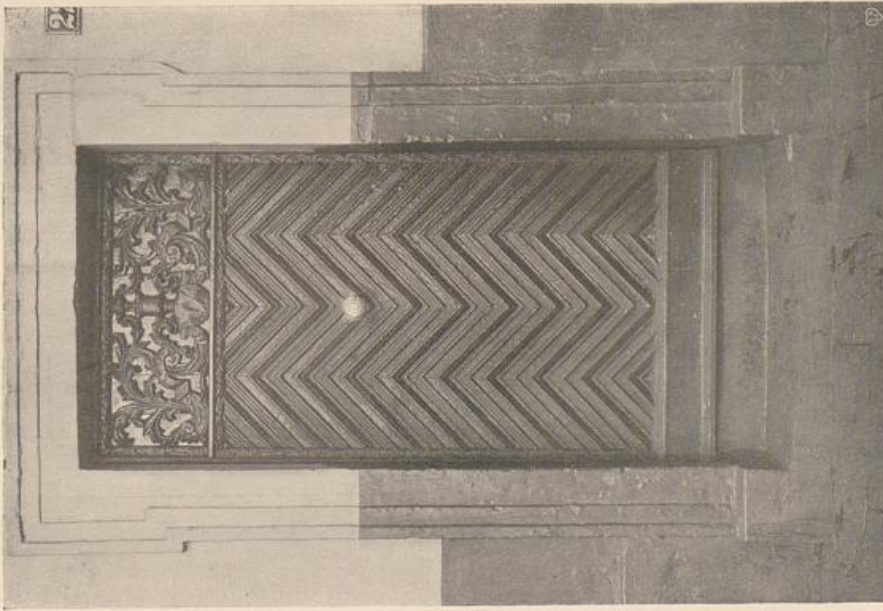


Abb. 55. Düsseldorf, Krämerstraße Nr. 22

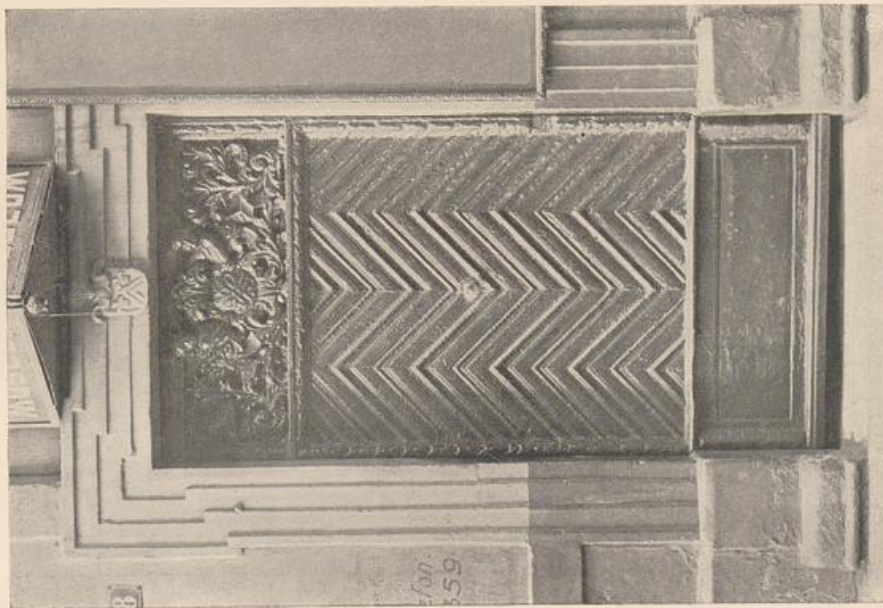


Abb. 54. Düsseldorf, Mühlenstraße Nr. 8.



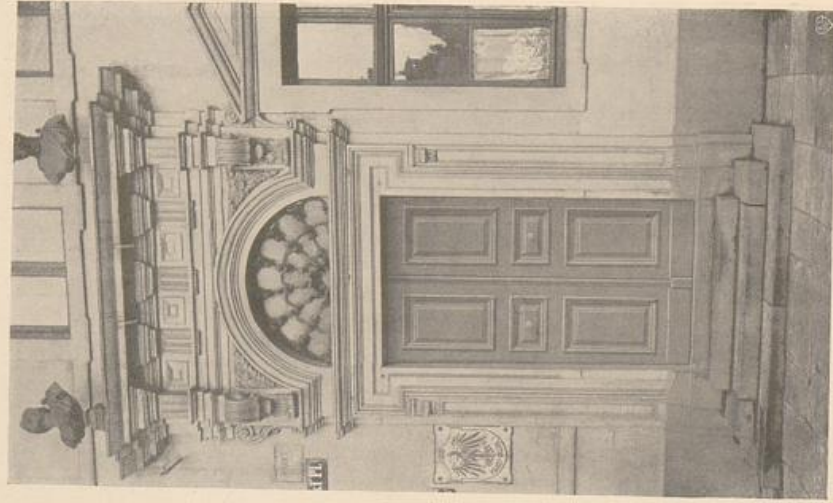


Abb. 57. Düsseldorf, Haus Grupello am Markt.

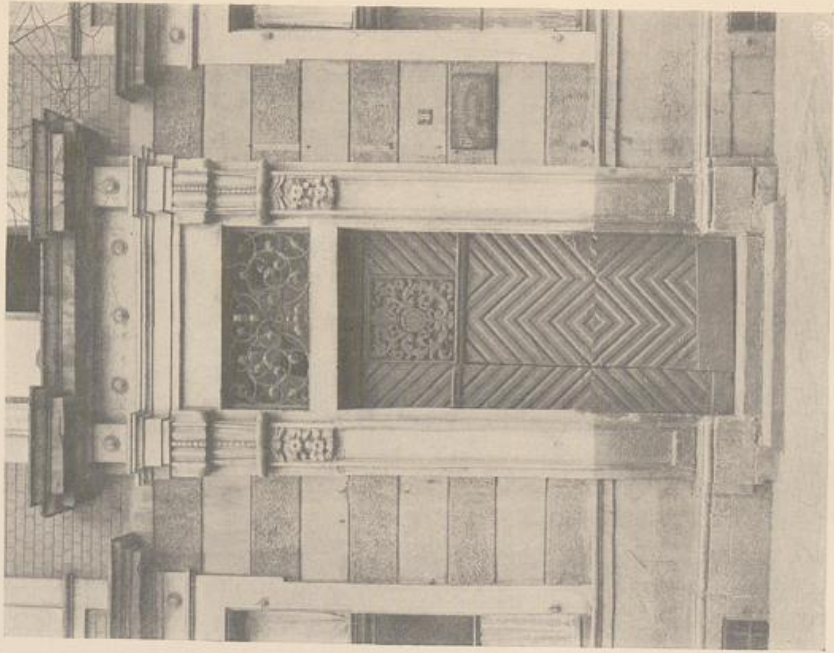


Abb. 56. Düsseldorf, Neuffer Straße Nr. 8.





Abb. 59, Düsseldorf, Akademiestraße Nr. 1

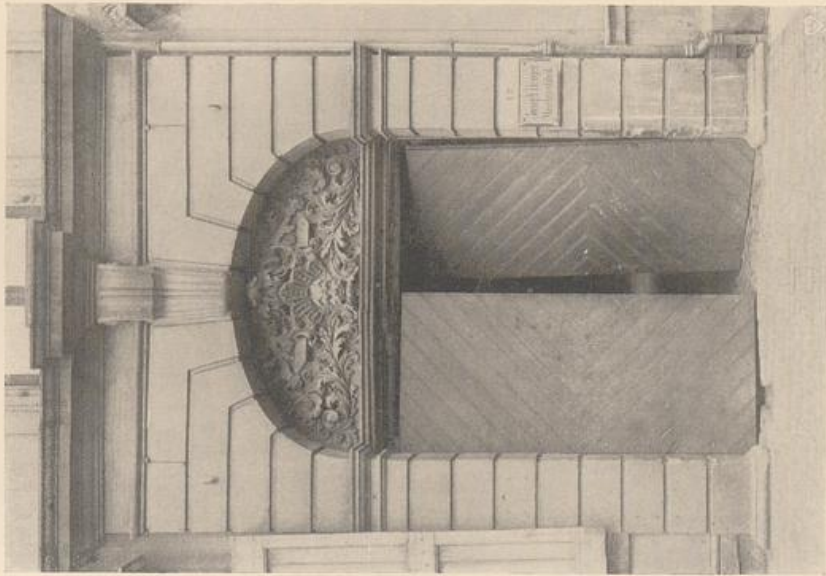


Abb. 58, Düsseldorf, Neußer Straße Nr. 12.



Aber die Kunst gehörte dem Kurfürsten ganz allein. Sie war ihm nie ein äußerliches Prunkstück. Sie war für ihn aufrichtige Herzenssache, ein Lebensbedürfnis. Die persönlichste Anteilnahme begleitete die zahlreichen Verhandlungen zur Erwerbung neuer Kostbarkeiten. Man lese nur einmal Jan Wellems großen Briefwechsel mit seinen Künstlern und Kunstlegaten in Levens hier oft erwähnten Studien nach.

Ohne Jan Wellem wäre Düsseldorf nie Düsseldorf geworden! Ohne Jan Wellems Kunstsammlungen wäre ein Karl Theodor, der meist in Mannheim residierte, nie auf den Einfall gekommen, seiner abgelegenen niederrheinischen Residenz eine Kunstakademie zu stiften und die Karlstadt ausbauen zu lassen, deren Rahmen schon Jan Wellem in der Extension vorgezeichnet hatte. Eines zog das andere nach sich. Der neue Jägerhof, der Hofgarten, die Residenz der Statthalter erstanden. Und vor den Toren der Stadt das neue Lustschloß Benrath. Murat und Napoleon, später die Prinzen von Preußen und Hohenzollern fühlten sich heimisch im Düsseldorfer Jägerhof und auf Schloß Benrath. Der Hofgarten dehnte sich im 19. Jahrhundert weiter aus. Der König von Preußen erneuerte die Akademie. — Aber ohne Jan Wellem, nichts von alledem. Hätte er Heidelberg wieder aufgebaut und dort sich mit seinen Kunstschatzen umgeben, was wäre aus Düsseldorf geworden? Ein Jülich, ein Neuwied — eine vergessene kleine Residenz.



Abb. 60. Düsseldorf. Sarkophag des Kurfürsten Johann Wilhelm in St. Andreas.