



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]

2.

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

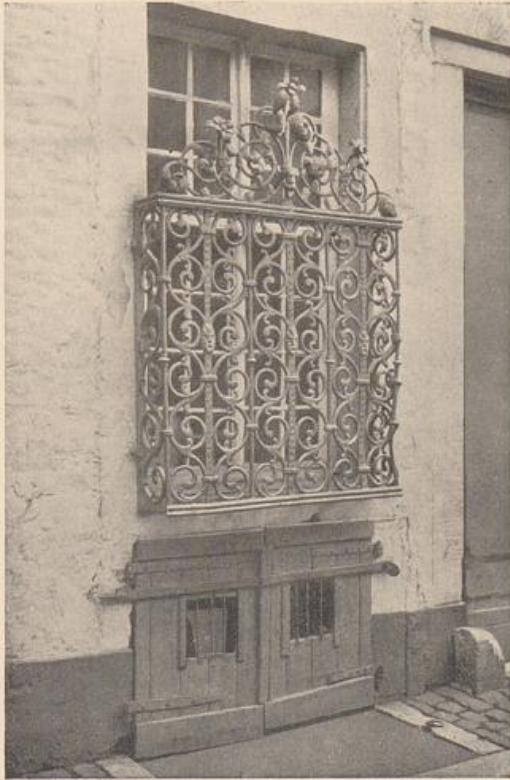


Abb. 66. Aachen. Klosterplatz Nr. 13.

Johann Joseph Couven (1701–1763) spielt in der Baugeschichte der Freien Reichsstadt Aachen eine überragende und führende Rolle. Er hat aus den Trümmern des verheerenden Stadtbrandes vom Jahre 1656 eine ganz neue Stadt geschaffen (vgl. I. S. 267). „Diese Stadt hat sich in kurtze Jahren gewaltig im Herbauwen angegriffen — notierte 1749 der Bürgermeistereidiener Johannes Janssen — das ich von mein Gedenk weiß, schier halbe Straßen seind erneuert worden, und aus alte Baracken von Häusser anjetzo schöne und wohlgebaute Wohnungen gemacht sein worden. Wan einer aus der Stadt wäre gewesen bij 30 Jahr oder nur 25, derselbe sollte anjetzo in viele Straßen nicht mehr bekennen*.“ Was Johann Joseph Couven bei seinem Tode im Jahre 1763 unvollendet ließ, führte sein langjähriger Mitarbeiter, sein Sohn Jacob, der erst im Jahre 1812 starb, weiter. Die Baugeschichte der Stadt Aachen von 1730 bis 1812 ist die Künstlergeschichte der beiden Couven**.

Die Familie Couven entstammt einem Adelsgeschlecht aus Clermont bei Hervé in der Provinz Lüttich, das aber schon im 16. Jahrhundert in Aachen ansässig war. Im Jahre 1659 hatte sich der Kaiser bei dem Rat der Stadt für einen Jacob Couven verwandt, daß dieser von den üblichen städtischen Lasten befreit würde. Johann Jacob Couven (1656–1740), scheinbar ein Sohn Jacobs, war Stadtarchitekt und erster Sekretär der Freien Reichsstadt. Weiteres ist von ihm nicht bekannt. Es ist aber anzunehmen, daß er am Wiederaufbau der Stadt nach dem großen Brande nicht unbeteiligt war. Sein Sohn ist unser Johann Joseph Couven. Er wird

* v. Fürth: Beiträge und Material zur Geschichte der Aachener Patrizierfamilien, Bd III, S. 176.

** Von den beiden Couven sind 720 Originalzeichnungen erhalten, davon 630 im Besitz der Familie des Bürgermeisters Klausener in Burtscheid, die übrigen im Museum und im Hochbauamt der Stadt Aachen. Teilweise veröffentlicht bei Joseph Buchkremer: „Die Architekten Johann Joseph Couven und Jacob Couven“. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. 1895. Bd. XVII, S. 89–206 u. Abb. 1–92. Es ist sehr schade, daß das wertvolle Material so unter Ausschluß der Öffentlichkeit erschienen ist! — Vgl. ferner Rhoen: „Der Stadtbaumeister J. J. Couven, Vater und Sohn“. Aachen 1885. Abdruck aus dem „Echo der Gegenwart“ 1885, Nr. 109 I u. 110 II. — Pick: „Zur Geschichte der Aachener Architektenfamilie Couven“ Aachener Volkszeitung 1885, Nr. 145, 146 u. 204.

die ersten architektonischen Anregungen wohl dem Vater zu verdanken haben. Aber neben diesem waren in Aachen noch andere Baumeister tätig. Der epochemachende Aufschwung der Heilquellen hatte eine Reihe Architekten angezogen, die Gilles Doyen, Laurenz Mefferdatis, Johann Baptist Artari u. a. Sie wie der unter dem Abt von Suys seit 1720 unweit Aachen begonnene Neubau des prachtvollen Abteigebäudes zu Cornelimünster sind auf den jungen Couven nicht ohne Einfluß geblieben.

Die alte, vom heiligen Benedikt von Aniane unter dem Schutz Ludwigs des Frommen im Jahre 814 gegründete Abtei der Benediktiner zu Cornelimünster kann auf eine große, reiche und oft bewegte Geschichte zurückblicken. Während des Frühmittelalters stand sie unter der besonderen Gunst der deutschen Könige. Ludwig der Deutsche schenkte ihr 842 das alte Gut Gressenich. 881 zerstörten zwar die Normannen das Kloster, aber aus der Asche stieg bald, beschenkt durch kaiserliche Huld, ein neuer Bau auf. Und der Einfluß des Klosters wuchs mehr und mehr. Es hatte freie Abtwahl, eigene Münze und vollständige

Immunität. Seine Besitzungen dehnten sich bis an den Oberrhein und in die Niederlande aus. Im Jahre 1310 haben die Aachener Bürger, da das Kloster im Streit der Stadt mit dem Grafen von Jülich Partei für den Jülicher genommen hatte, Brand an die Abtei gelegt. Der Reichtum des Klosters führte wieder einen Neubau auf. Abt Heinrich von Binsfeld (1491—1531) schuf den stattlichen, schweren Bruchsteintorbau, der in seiner kraftvollen Gedrungenheit an mittelalterliche Stadttore erinnert. Zwei wuchtige Dreivierteltürme, die den Eingang des Mittelbaues schützen. Abt Hoen von Cartils legte im Jahre 1682 vor den Torbau eine kleinere Außenanlage und schuf einen Vorhof mit zwei Rundtürmen an den Ecken der Eingangsmauer (Abb. 68). Über dem rundbogigen Portal faßt ein Giebelaufbau das Wappen des damaligen Abtes. Der Abt von Neuhof-Ley schmückte im Jahre 1706 die alte gotische Abteikirche, deren Ausdehnung und Ausstattung ein Denk-



Abb. 67. Cornelimünster. Corneliuskapelle vom Jahre 1706 und Chor der Abteikirche. Vgl. Abb. 68, 69, 72.

mal der großen Bedeutung des Klosters ist, mit der Corneliuskapelle. Es ist ein seltsamer Bau (Abb. 67). Nicht übermäßig glücklich in seinen Verhältnissen. Ein Backsteinbau mit Hausteineckverklammerung, Hausteingesimsen und Fensterrahmen. Die Kuhaugen im Obergeschoß, welche die nach außen verdeckte Kuppel beleuchten, haben rechteckige Einfassung erhalten. Die Kapelle würde mit ihrer Laterne weit besser wirken, wenn auch außen die Linien der Kuppel zur Geltung kämen*. Unter dem Abt Hyacinth Alphons von Suys, als das Kloster auf der Höhe seines Glanzes war und der Abt käuflich von Karl Philipp von der Pfalz die Vogteirechte über Cornelimünster erwerben konnte, begann in den Jahren 1720 bis 1728 der stattliche Neubau der Abtei (Abb. 69 u. 72), den der Abt von Sickingen (1745 bis 1764) vollendete. Dann aber ging es bald bergab mit dem Kloster. Das luxuriöse Leben der Äbte häufte die Schuldenlast. Im Jahre 1802 wurde es aufgehoben, ward eine Zeitlang Tuchfabrik, bis im Jahre 1876 die preußische Regierung den Bau als Lehrerseminar einrichtete.

Die ehemalige Abtei ist hufeisenförmig um eine Cour d'honneur angelegt (Abb. 72). Das dreiecksige Mittelrisalit des Mittelbaues ragt mit einem besonderen Stockwerk und einem Dreiecksgiebel über die Seitenachsen hinaus und ist von Eckquadern eingefasst. Die Fensterbänke laufen als Horizontalbänder über die Fassaden sämtlicher Flügel. An den Enden der Seitentrakte von je dreizehn Achsen sind die drei letzten pavillonartig ausgebaut. Die verschiedenen Fenster- und Dachformen zeigen, daß die ganze Anlage nicht gleichzeitig entstanden

* Vgl. den Schnitt der Kapelle Abb. 37 bei Clemen: „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz“, IX. Bd., II. Teil. Die Kunstdenkmäler der Landkreise Aachen und Eupen. Bearbeitet von Heribert Reiners. Düsseldorf 1912; Abb. 57: Grundriß der Tore; Abb. 59: Geometrische Ansicht des Innentores; Abb. 56: Grundriß der Abtei.



Abb. 68. Cornelimünster. Außentorbau der Abtei vom Jahre 1682. Vgl. Abb. 72.

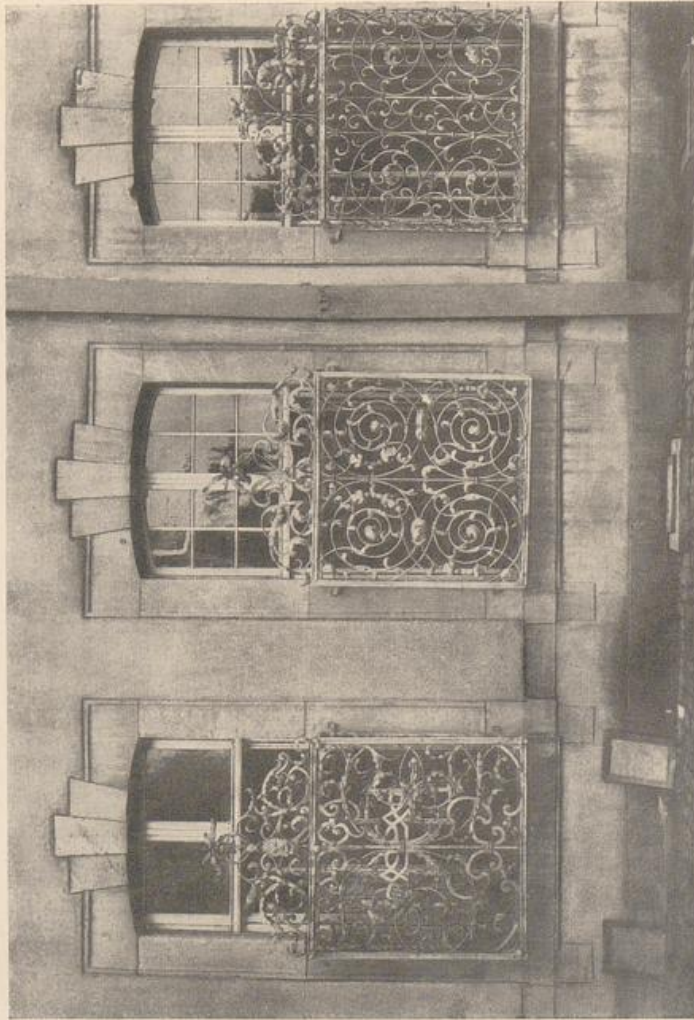


Abb. 69. Comelimünster. Außenfenster des Nordflügels der Abtei. Vgl. Abb. 72.

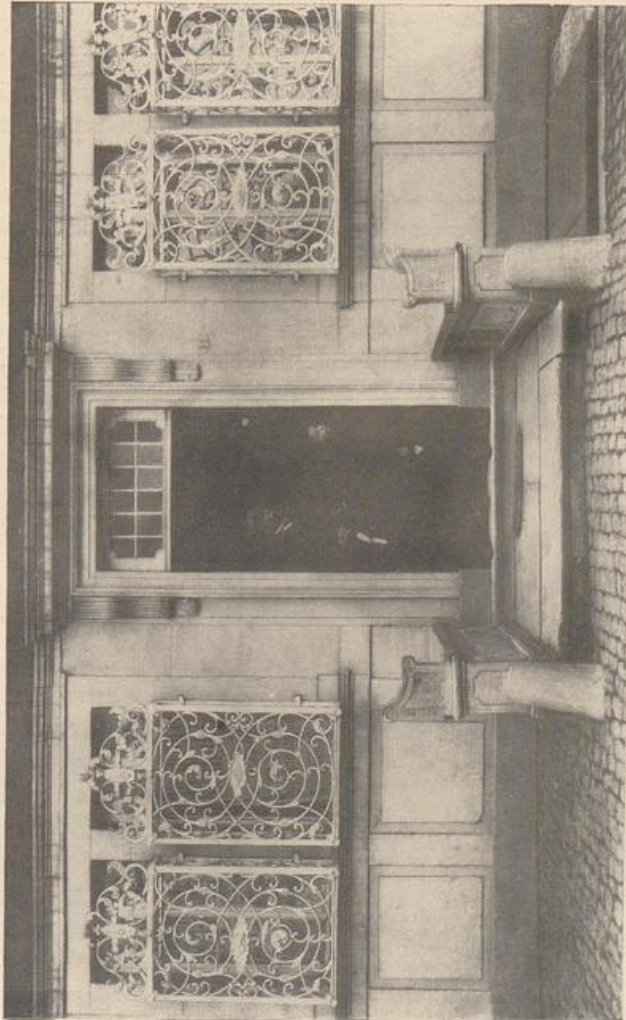


Abb. 70. Comelminster. Trierer Straße 30.

ist. An der Außenseite des nördlichen Seitenflügels haben sechs Fenster reiche, in der Zeichnung abwechslungsreiche schmiedeeiserne Gitterkästen erhalten (Abb. 69), Arbeiten von großem Reiz, die in ähnlicher Ausführung auch an einem Bürgerhause in der Trierer Straße wiederkehren (Abb. 70). Auch die Einfassung der Haustür dort erinnert an die Fensterformen des Abteigebäudes. Das Bürgerhaus Klosterstraße Nr. 13 in Aachen hat einen verwandten Gitterkasten (Abb. 66). In der Zeichnung einfacher, aber nicht weniger reizvoll. Und mit einem ähnlichen Giebelaufbau wie bei den Gittern in Cornelimünster. Von dem Baumeister der Abtei und den Künstlern, die die Innenräume schmückten*, wissen wir leider nichts.

Engere Beziehungen als zu dem Bau der neuen Abtei in Cornelimünster wird Johann Joseph Couven in seiner Jugend zu Laurenz Mefferdatis, dem vielbeschäftigten Kirchenbaumeister von St. Peter zu Aachen und den Pfarrkirchen zu Eupen (1721—1724), Würselen (1725) und Kirchrath bei Herzogenrath, gehabt haben**. Unter den erhaltenen Plänen und Zeichnungen Couvens kehren zahlreiche Pausen nach Mefferdatis' Bauten wieder. Teilweise mögen es Studienarbeiten sein; teilweise aber hatte der jüngere Baumeister die Nachzeichnungen

nötig, da er die Innenausstattung auszuführen hatte. Die Künstlerpersönlichkeit des italienischen Meisters ist nicht ganz klar umschrieben. Couvens Name und spätere große Tätigkeit haben die Erinnerung an ihn fast in Vergessenheit gebracht. Das Städtische Archiv zu Aachen bewahrt unter dem Titel „Architectura von Couven“ einen Band Originalzeichnungen. In Wirklichkeit sind es Arbeiten von Mefferdatis.

Der Italiener war in Couvens Jugendzeit der führende Baumeister in Aachen, als der wachsende Zustrom von Fremden zu den Heilquellen und der Aufschwung des Wohlstandes der Stadt nach repräsentativeren Badehäusern verlangten. In der Komphausbadstraße steht noch von ihm der große Bau des Corneliusbades (Abb. 71). Ein Doppelhaus. Jeder Teil hat die drei Mittelachsen



Abb. 71. Aachen. Corneliusbad von Laurenz Mefferdatis.

* Taf. IV u. V und Abb. 61, 62 bei Clemen-Reiners a. a. O.

** Vgl. Clemen-Reiners a. a. O., Abb. 156—158: Pfarrkirche zu Würselen; Abb. 161—164 und Taf. VIII u. IX: St. Nikolauskirche in Eupen.

wieder risalitartig vorgezogen und mit einem Giebel bekrönt. Über dem Portal des Erdgeschosses schwebt ein schmiedeeiserner Balkon. Das Verhältnis der Fenster im Hauptstockwerk zu denen im Erd- und Obergeschoß, und vor allem die hohen Fenstergiebel, die man am liebsten ganz missen möchte, sind nicht sehr glücklich. Das Hauptprofil ist zu mager ausgefallen. Der breite, hohe Bau verlangt nach einem ausdrucksvolleren Gebälk. Couven verdankt diesem sonst stattlichen ersten Repräsentanten einer monumentaleren Baugesinnung nach dem Stadtbrande allerlei Anregung. Aber seine Bauten wurden im Detail interessanter und in der Aufteilung glücklicher.

Seine erste nachweislich ausführende architektonische Tätigkeit bezieht sich auf den Umbau des Rathauses in Aachen. Man hoffte damals, daß der geplante europäische Kongreß hier stattfinden würde. Der Rat der Stadt beschloß daher, zum feierlichen Empfang der Fürsten und fremdherrlichen Gesandten am 10. Juli 1727, „das inwendige corpo des rathhauses nach dem von maistre Gilles Doyen eingerichteten plan oder dessein mit allem möglichen ohne zeit verliering zu aptieren. Und weilen denen zeitlichen herren baumeistern dies alles allein zu observiren, allzu beschwerlich befunden worden, also ist denenselben zu desto schleunichere fortsetzung dieses gar keinen verzug erleidenden werks der herr werk-

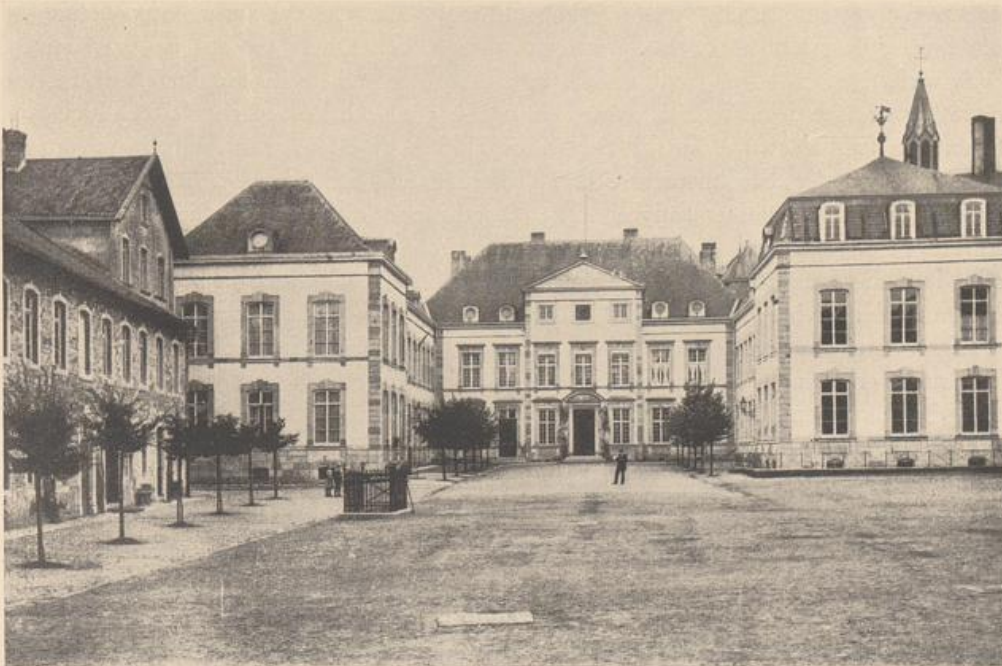


Abb. 72. Cornelimünster. Neubau der Abtei. 1720–1728. Vgl. Abb. 68, 69.

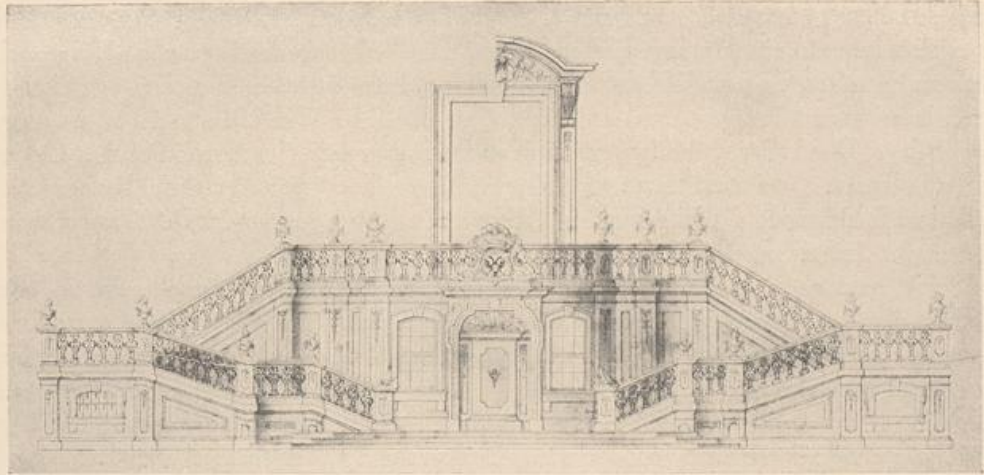


Abb. 73. Aachen. Originalzeichnung von Johann Joseph Couven für die neue Freitreppe am Rathaus. Vgl. Abb. 74.

meister Jacob Niclass hiermit adjungiert worden, und solches gegen erkenntlichkeit.“ Schon nach zwei Tagen findet der Rat es „nicht allein dienlich, sondern auch höchst nöthig die zum ingang des rathhauses von erwehnten maistre Gilles designirte tröppe nach seinem abriß verfertigen zu lassen, mithin auch zum prospect der herren gesandten zwey balcon ane rathhauss nach dem Mark zu, wofern ein solches practicabel, zu machen*.“ Gilles Doyen stammt aus Lüttich, wo er am 22. September 1703 in die Maurerzunft aufgenommen war. Vorher war auch der „Stadtmaurermeister“ Mefferdatis am Rathausbau beschäftigt. Genaueres wissen wir freilich von seiner Tätigkeit nicht. Überhaupt ist die ganze Geschichte des Rathausumbaus nicht ganz klar. Obwohl Doyens Projekt „ohne zeit verlierung“ ausgeführt werden sollte, fand die Grundsteinlegung zur neuen Treppe erst im folgenden Jahre statt. Auf einer Zeichnung der Freitreppe steht „Jo Joseph Couven Invenit et Delineavit 1727“ (Abb. 73). In seinen hinterlassenen Entwürfen ist ferner in zwei Varianten das Projekt für den Umbau der Fassade erhalten (Abb. 74). Der eine Entwurf wurde später auch ausgeführt**. Vielleicht stand der damals erst fünfundzwanzigjährige Couven im Dienste Doyens. Wahrscheinlicher aber ist, daß der Einfluß des Stadtarchitekten und ersten Sekretärs der Freien Reichsstadt Johann Jacob Couven seinem Sohne Johann Joseph einen Teil der Umbauarbeiten zukommen ließ, daß also Doyen und Johann Joseph Couven nebeneinander arbeiteten. Nach den erhaltenen

* Zustand vor dem Jahre 1727: Abb. 3, 6, 8, 9 u. Taf. 1–4 bei Richard Pick u. Joseph Laurent: „Das Rathaus zu Aachen“. Aachen 1914.

** Ansicht der Rathausfassade nach dem Umbau von 1727 bei Pick-Laurent a. a. O., Taf. 6, 7, 11 u. Abb. 20, 25, 42, 43. — Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz VII, Heft 3, Abb. 49, S. 239. — Dieses der Stadt Aachen gewidmete Heft mit Aufsätzen von Eduard Adenaw: „Aachener Bauweise“, von Hermann Schweitzer: „Innenräume im Aachener Bürgerhaus“, von Albert Huysken: „Alt-Aachen im Bilde“, wäre auch sonst für die Zeit der beiden Couven zu benutzen.

Zeichnungen darf man aber die Treppenanlage und den Umbau der Fassade als Couvens Arbeiten ansprechen. Wir erfahren auch aus den Ratsbeschlüssen vom 21. August 1731, daß „dem herrn Josepho Couven seine rechnung wegen der am rathhauss gethaner architecture mit 2400 gulden Aix abzufuhren“. Doyen erhielt dagegen für die Zeit vom 4. Dezember 1728 bis 25. Februar 1730 weit mehr, nämlich 9600 Aachener Gulden. Was er dafür geleistet, ist unbekannt. Wir wissen nur noch, daß Couven aus Cornelimünster zur Ausführung seiner Entwürfe Steinhauer kommen ließ: Heinrich Degra schuf für 1350 Aachener Gulden vier große Fenster, eine Anzahl „Basement- und Wallstücke“ und das Portal; und Johann Wilhelm van der Banck für 22 Reichstaler das „Laubwerk an elf Steinpilastern“.

Der Einfall, die alte gotische Fassade des Rathauses in den Formen des Régencestils zu schmücken, war nicht sehr glücklich. Es ist halt schwer, so verschiedene Stilformen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Die gegebenen Verhältnisse der Fassade gestatteten zudem keine freie Entfaltung. Nur die Mittelachse gab Couven größere Freiheit. Hier faßte er das Portal mit den beiden Seitenfenstern zu einer wirkungsvollen Gruppe zusammen, über welcher der Aachener Doppeladler schwebt. Über der Fassade läuft eine Balustrade. Die breite Freitreppe, die „Royal Stiege“, war indes von großer Wirkung (Abb. 73, 74)*. Vor dem Portal verbreitert sich die Plattform bogenförmig nach außen. Vasen schmücken die Postamente. Gußeiserne Gitter gliedern die Brüstungen; Fenster- und Blendrahmen den Blausteinunterbau. Auf dem Marktplatz baute Couven später dann den Karlsbrunnen aus und zu beiden Seiten neue kleinere Fontänen**. Sie wie die Freitreppe und der Schmuck der Fassade sind bei den verschiedenen Restaurationen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder beseitigt worden.

* Grundriß bei Buchkremer a. a. O., Abb. 2.

** Abb. 5 u. 6 bei Buchkremer a. a. O. — Abb. 49 i. d. Mitteil. des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege u. Heimatschutz VII, S. 239.

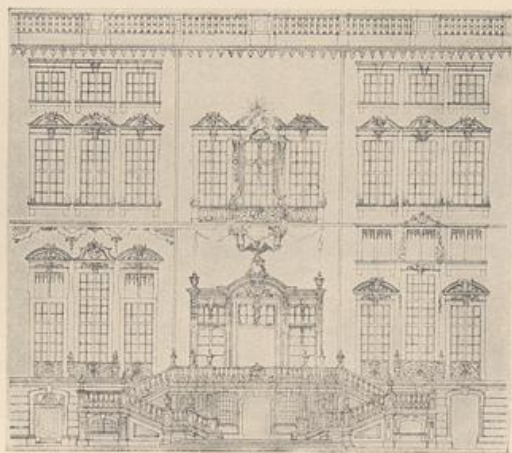


Abb. 74. Aachen. Rathaus. Entwurf von J. J. Couven für die Wiederherstellung der Fassade. Vgl. Abb. 73.



Abb. 75. Aachen. Rathaus. Vorzimmer zum Sitzungssaal der Stadtverordneten. Vgl. Abb. 76.



Abb. 76. Aachen. Rathaus. Zimmer des ersten Beigeordneten und Blick in das Vorzimmer. Vgl. Abb. 75.



Abb. 78. Aachen. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 119, 122, 127, 129.



Abb. 77. Aachen. Rathaus. Vorzimmer des Oberbürgermeisters.

Nach der Vollendung der Außenarbeiten wurde auch das Innere umgebaut. Couven hatte einen ganzen Stab von Mitarbeitern zur Seite. Die „Gipsarbeiter“ Carlo Ludovico Castelli und Vasalli, die Maler Johann Chrysanth Bollenrath aus Aachen, Peter Eigen aus Köln, Peter Zieger aus Bonn, ein „Möbler en fresco“, Jacob Bommertz, Jean Wenick oder Weninx, Pier Delloy, Pierre Bourgois. Der Kunstschreiner Jacob de Reux aus Lüttich schuf die Holzvertäfelung, der Bildhauer Bartholomäus Mignon das „Paneelwerk“, Bernhard van Kerckhove „geschnittene Pilaster“, Jean Antoine Larmoyer die „Sculptur“, Simon Pirott „bey gezeigten ohnnachlässigen eyffer ansehnliche tüchtige schreinersarbeit“. Neben Meister Pirott waren auch Caspar Gobels, Servatius Klever und Peter

Wolff in Aachen ansässige Kunstschreiner. Im Jahre 1735 waren die Arbeiten des Umbaues vollendet. Die Wiederherstellungsarbeiten des 19. Jahrhunderts haben aber die Innenausstattung nur in drei Räumen des Erdgeschosses weiterbestehen lassen, im Weißen Saal (Abb. 79), im Amtszimmer und im Vorzimmer des Oberbürgermeisters (Abb. 77). Die entsprechenden Räume im anderen Flügel des Erdgeschosses, das Arbeitszimmer des ersten Beigeordneten und dessen Vorzimmer, haben ihre heutige Innenausstattung erst in den beiden letzten Jahrzehnten erhalten. Das Zimmer des Beigeordneten wurde mit den Resten der Wandvertäfelung aus dem Kaisersaal bekleidet (Abb. 76). Das Vorzimmer nahm seine Ausstattung aus der vor einigen Jahren abgebrochenen Kreuzkirche (Abb. 75). Reich geschnitzte Tür- und Wandverkleidung und das Chorgestühl. Mobiliar aus der Couvenzeit ward zur Ergänzung der Innen-



Abb. 79. Aachen. Rathaus. Weißer Saal. Vgl. Abb. 75–77

einrichtung erworben, darunter ausgezeichnete Stücke, so daß die neu ausgestatteten Räume recht einheitlich wirken*.

Aber eines fehlt den neuen Räumen: die farbige Ausstattung der Decke, die im Zimmer und Vorzimmer des Oberbürgermeisters noch erhalten ist (Abb. 77). Bis zum Gewölbeanfang haben die Wände Holzvertäfelung, die in den Ecken die auslaufenden Gewölbegrate rundbogig verschalen. An einer Schmalseite steht ein Holzkamin. Die Schildbogenflächen über der Holzverkleidung hat Johann Chrysanth Bollenrath mit großen allegorischen Darstellungen ausgemalt und die Gewölbezwickel mit den Bildnissen römischer Kaiser und mit lateinischen Sprüchen**. Bollenrath aus Münstereifel war in jungen Jahren nach Aachen gekommen, wo er schon in den Jahren 1718—1719 bei der Ausmalung von St. Peter Beschäftigung fand und später für Couven tätig war. Er starb im Jahre 1776***. Wandverkleidung und Wandbemalung der Rathausräume sind sehr fein zueinander abgestimmt, und die Gliederung der Holzvertäfelung ist von vornehmer Wirkung.

Der anstoßende Weiße Saal (Abb. 79) ist ganz anderen Charakters und von einer anderen Klangfarbe. Auf den hellstukkerten Wänden ist das Relief der Sockelrahmen, Türleisten und Ornamentenranken vergoldet. In den Schildbogen rahmt über gewundenem Sockel ein baldachinartiger Aufbau die Büsten römischer Kaiser ein. Putten auf Postamenten halten Kränze. Ein barockes Muschel- und Netzwerk verschalt die auslaufenden Gewölbegrate, und ein reiches Rankenwerk belebt die Gewölbefelder. Couven hatte bei der Ausstattung des Weißen Saales vielleicht am wenigsten Einfluß. Carlo Ludovico Castelli hat die Arbeit entworfen. Sie stand damals nicht allein in Aachen. Ein anderer Italiener hatte in den Jahren 1720—1730 den ehrwürdigsten Bau der Stadt, Karls des Großen Pfalzkapelle, im Innern mit Stuckdekorationen geschmückt: Giovanni Battista Artari.

Im Jahre 1624 war der Blitz in das Aachener Münster eingeschlagen. Der Stadtbrand von 1656 hatte das Balkenwerk über der Kuppel vernichtet. Sechs Jahre später führte man die neue barocke äußere Kuppel auf. Diese Ereignisse hatten auch im Inneren den alten Mosaikschmuck der Kuppel und die Wandmalereien in Mitleidenschaft gezogen, so daß man im Jahre 1719 an eine neue Innenausstattung denken mußte. Artari ließ die Reste der Mosaik abschlagen und schuf im Laufe der folgenden Jahre, unterstützt von mehreren Gehilfen, unter denen vielleicht auch Castelli und Vasalli waren, eine prachtvolle Stuckdekoration (Abb. 80)†. Die Gewölbe und Bogen der Umgänge erhielten große Rahmen und Rosetten. Die Gesimse wurden verstärkt, um einen reicheren Licht- und Schattengegensatz zu erzielen. Über den Erdgeschoßbogen halten Putten Medaillons. In den Zwickeln thronen auf Wolken die Evangelisten und Kirchenväter mit ihren Attributen. Die übrigen Mauerflächen der unteren Bogen-

* Genaue Detailaufnahmen bei Pick-Laurent a. a. O., Abb. 49—54, 58, 59, 62 u. Taf. 15—17, 20.

** Pick-Laurent a. a. O., S. 69.

*** Pick: „Aus Aachens Vergangenheit“, S. 525 ff.

† Detailaufnahmen Abb. 172—178 u. Taf. V bei Karl Faymonville: „Der Dom zu Aachen“. München 1909, S. 377 ff.



Abb. 80. Aachen. Das Münster mit den ehemaligen Stuckdekorationen von Johann Baptist Artari.

stellungen wurden mit Rosetten belebt. In der Höhe der Säulenarkaden des Obergeschosses standen vor den Pfeilern auf Sockeln lebensgroße Figuren, Christus und andere Personen der Passionsgeschichte. Die Flächen der Pfeiler unter den Figuren schmückte Artari mit Medaillons und Ornamenten; über ihnen mit lang herunterhängenden Fruchtkränzen. Pflanzen und Muscheln rahmten die oberen Bogen und Fenster ein. Auf dem Kuppelgesims saßen allerlei Figuren, auf deren Schultern die prachtvolle Kuppeldekoration ruhte, eine Mittelrosette, von der aus strahlenförmig nach den acht Bogen hin Kartuschenwerk angebracht war. Um den malerischen Reichtum noch zu heben, wurden die Flächen zwischen der Mittelrosette und den strahlenförmigen Kartuschen mit blauen und goldenen Mosaikpasten ausgefüllt und die Kapitäle vergoldet. Das Innere war in einen Prunkbau verwandelt worden. Die Stuckdekorationen paßten sich weit besser den großen Bogenstellungen an als den schmalen Fenstern am Rathaus (Abb. 74). Der Purismus der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts hat leider alles wieder beseitigt.

Die neue Abtei zu Cornelimünster, Mefferdatis' Arbeiten, Artaris Schmuck im Innern des Aachener Münsters und die unter seinem Einfluß stehende Tätigkeit Castellis am Rathausumbau, dann die heimische Backsteinarchitektur mit Blausteineinfassung, die in dem Torgebäude der Abtei zu Burtscheid einen charakteristischen Vertreter hatte (I. Abb. 281), das waren für Couven die Voraussetzungen, als er im Jahre 1735 den ersten Monumentalauftrag erhielt: die reichsunmittelbare Äbtissin der Zisterzienserinnen zu Burtscheid, Margaretha von Renesse und von Wüstenrath, übertrug ihm den Neubau der Abteikirche. Wenn er nichts anderes geschaffen hätte, so würde dieser Bau genügen, ihm einen geachteten Platz in der Geschichte der Baukunst am Niederrhein zu sichern. Vom Burtscheider Hügel herab beherrscht die Abteikirche die steil zu ihren Füßen abfallende Hauptstraße (Abb. 81). Die Situation und die Fülle schmalbrüstiger Bürgerhäuser geben dem Bauwerk die großartige monumentale Wirkung. Es ist ein achteckiger Kuppelbau auf quadratischem Unterbau, das Innere, der Kuppel entsprechend, oktogonal (Abb. 82). Nach Osten lehnt sich das Chor, nach Westen in gleicher Ausdehnung das Langhaus an den Mittelbau an, nur mit dem Unterschied, daß das Chor mit einer runden Nische schließt, während das Langhaus eckig seinen Rahmen zieht, um Platz für den Turm zu lassen, der vor seiner Schmalfront aufragt. Hinter der Kirche breitet sich südlich die Abtei aus. (Vgl. I. Abb. 281, 286.)

Pilaster gliedern die Mauerflächen und tragen das Hauptgesims, das um den ganzen Bau, auch um den Turm, läuft. Zwischen ihnen sind die Fenster angebracht. Am Chor und Langhaus zweistöckig. Am Mittelbau rahmen Doppelpilaster mit einem Giebelaufbau je ein großes Fenster ein. Die herausragende Kuppel setzt diese Pilasterarchitektur in ihrem Unterbau fort. Aber statt der Pilaster an den abgerundeten Ecken unten ist hier über einer verkröpften Steinbrüstung ein Fenster angebracht worden. Das gibt die geschickte Überleitung vom Quadrat in das Achteck (Abb. 82). Die Dächer des Chors und des Langhauses schneiden, mansardenförmig ausgebildet, in den Kuppelunterbau ein. Nach außen hat Couven sie abgewalmt und



Abb. 81. Aachen-Burtscheid. Hauptstraße. Im Hintergrunde die Abteikirche. (Vgl. Abb. 82.) Rechts im Vordergrund Haus „Die Kron“ (vgl. Abb. 126, 128 und I. 283) und Eingang zum „Haus Schumacher“. (Vgl. Abb. 78, 119, 122, 127, 129)



Abb. 82. Aachen-Burtscheid. Abteikirche von Johann Joseph Couven. Vgl. Abb. 81.

auf den Dachspitzen je einen zierlich gegliederten Dachreiter angebracht. Der auf dem Langhaus ist die geschickte Vermittlung zwischen Kuppel und Turm. In dieser Zusammenstellung liegt ein Hauptreiz der günstigen Wirkung der Silhouette für die Hauptstraße (Abb. 81). Die mit Luken und Mansarden belebte Kuppel bleibt das vorherrschende Motiv, unbeeinträchtigt durch den Turm mit seiner originellen Haube. Andererseits wird der Turm mit seinen abgeschrägten Ecken nicht von der Kuppel erdrückt. Pilaster gliedern auch das Innere der Kirche und schaffen einen Raum von großer und klarer Wirkung. Tonnen mit Stichkappen wölben Chor und Langhaus ein. In den vier Ecken des Mittelbaues haben Statuen in Nischen Aufstellung gefunden. Über dem stark ausladenden Gebälk steigt die aus Holz gezimmerte Kuppel auf.

Im Laufe der Jahrzehnte sind die Backsteine braunschwarz und der Blaustein der Profile und Fensterrahmen außen blendend weiß geworden. Dazu tritt die Patina der Kuppel, um das farbige Bild zu vervollständigen.

Aus dem barocken Monumentalkünstler wurde später der elegante Wohnhausbaukünstler, der aus den ruhig vornehmen Formen des Stiles Régence sich eine eigene Architektursprache schuf.



Abb. 83. Aachen. Haus Wespien. Haustür. Vgl. Abb. 84.

Er erinnert bei dem Hause Wespien wie bei der Abteikirche in Burtscheid an die beiden münsterischen Baumeister Gottfried Laurenz Pictorius, vor allem an Johann Conrad Schlaun**. Aber sein Temperament war beweglicher und äußert sich auch in den reicheren Einzelheiten. Zunächst bei den Fensterrahmen. Ein Schlußstein verbindet den gebogenen Fenstersturz mit der Architravleiste. In der fein profilierten giebelartigen Verdachung der Fenster des Hauptgeschosses ist eine Muschel angebracht. An ihre Stelle ist im oberen Stockwerk ein einfaches ausladendes Gesimsstück getreten. Die Mansardenfenster zeigen ebenfalls eine originelle Einfassung. Seitlich am Fuße breite Schnecken, oben

* Max Schmid: „Ein Aachener Patrizierhaus des 18. Jahrhunderts“. Julius Hoffmann, Stuttgart 1900. Mit 44 Lichtdrucktafeln.

** Vgl. Kerckerinck-Klapheck: „Alt-Westfalen“, Abb. 215—225, 228—233, 256—264, 268—273 u. f.

schmalere. Das reiche Giebelgesims hat im Scheitel als Schlußstein einen schneckenförmigen Überhang. Man vergleiche diese Details und das Verhältnis der einzelnen Geschosse und Dekorationsstücke mit Mefferdatis' Corneliusbad (Abb. 71).

Der Hauptschmuck der Fassade ist die Mittelachse. Unten die Prachttür mit großem, reich verziertem Rahmen (Abb. 83). Im Oberlicht um die Laterne geschwungene Stäbe mit kleinen Blättchen an den Enden. Die Hausteinpilaster der Türumrahmung sind schräg vor die Fassade gestellt. Durch die ebenfalls diagonal auskragenden Konsolen oben und den Schlußstein über dem Türrahmen erhält die Balkonplatte eine bewegte Linienführung von malerischer Wirkung trotz des an sich geringen Reliefs. Das außerordentlich schöne Balkongitter ist geschickt mit dem Türrahmen zusammenkomponiert. Alles ist auf perspektivische Täuschung berechnet. Der Balkon, der scheinbar eine beträchtliche Tiefe hat, kann in Wirklichkeit kaum zwei Personen fassen. Und wie das Balkonfenster, so hat auch das darüber gelegene einen besonderen Giebel erhalten (Abb. 84). Alle Details der Fassade besitzen bereits die charakteristischen Formen Couvens, die nun allenthalben an seinen zahlreichen Arbeiten wiederkehren.

Und nun das Innere! Große Rahmen aus Stuck, mit der freien Hand aufgetragen, gliedern die Wände, Türen und Decken (Abb. 88). Schmiedeeiserne Gitter begleiten den Lauf der Treppe (Abb. 86, 87); Arbeiten von wunderbarer Schönheit und Phantasie. Nichts von Schablone. Immer neue Motive. Ein fabelhafter Reichtum an naturalistischen Blattformen und ornamentalen Linien. Und trotz des Abwechslungsreichen ein stimmungsvoller, ruhiger Einklang mit dem Schmuck der Wände, Decken und Türen*. Breite Hohlkehlen, mit Putten, Muscheln, Fruchtkörben und geschwungenen Leisten geschmückt, führen aus den Wänden in die Decke des Treppenhauses über (Abb. 85). Hier hat Johann Chrysanth Bollenrath ein großes allegorisches Gemälde angebracht, die „Aufnahme des Erbauers der Stadt Rom, des Romulus, in den Olymp“. „Ut Romulus immortalitate donatur“ steht auf dem Spruchband. Zeus, auf den Wolken thronend, mit



Abb. 84. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven.
Vgl. Abb. 83, 85—92.

* Originalzeichnung der Decke bei Buchkremer a. a. O., Taf. III.

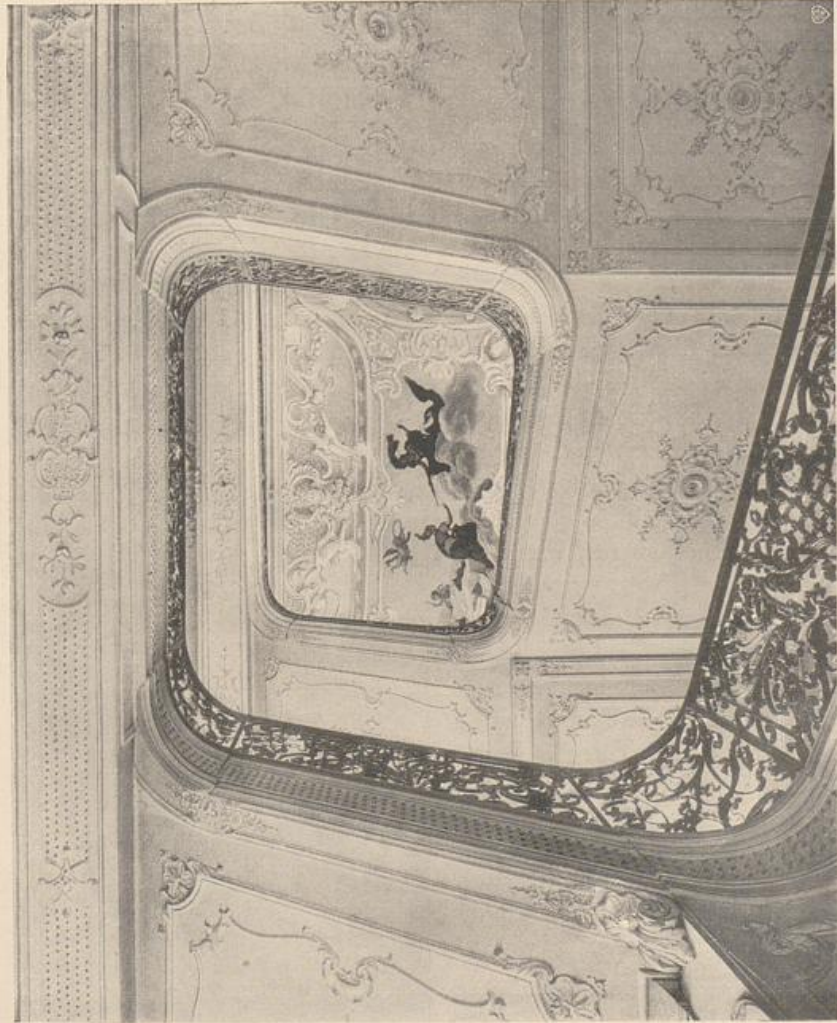


Abb. 85. Aachen. Haus Wespiesen von J. J. Couven. Blick durch das Treppenhaus. Vgl. Abb. 86—88.

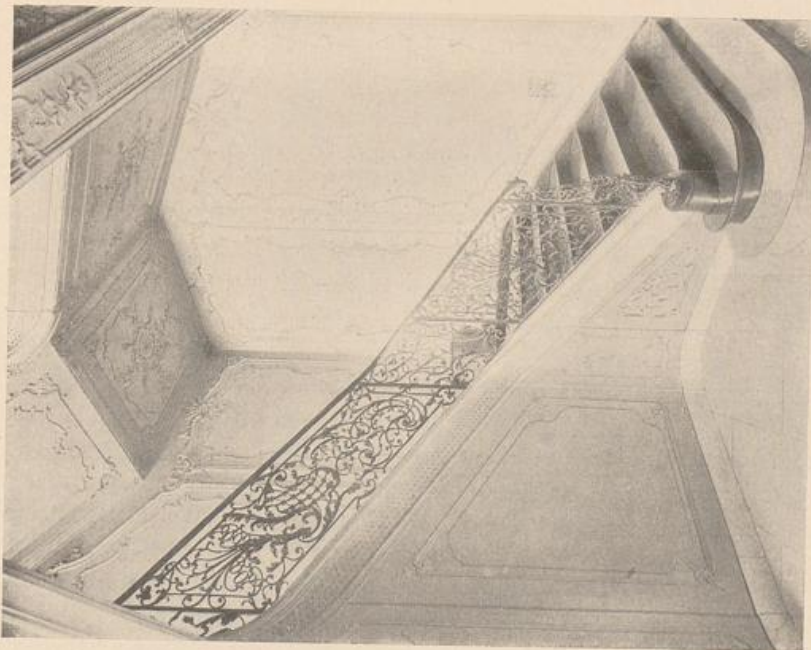


Abb. 87. Aachen. Haus Wesprien von J. J. Couven. Treppenaufgang.
Vgl. Abb. 85, 86, 88.



Abb. 86. Aachen. Haus Wesprien von J. J. Couven. Erster Stock des Treppenhauses. Vgl. Abb. 85, 87, 88.

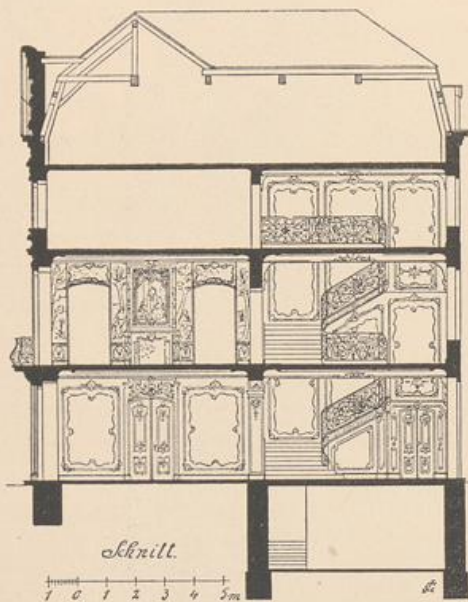


Abb. 88. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven.
Schnitt. Vgl. Abb. 84–87, 92.

dem blitztragenden Adler, reicht Romulus das Zepter, während ein Putto den Gründer Roms mit Lorbeer bekränzt. Ein anderer Putto trägt Zirkel und Winkelmaß. Auf den Wolken liegen Bücher, Palette mit Pinsel und der Plan des Hauses Wespien. Man versteht, wer mit dieser Allegorie der Aufnahme des Erbauers von Rom in den Olymp gemeint ist — Couven oder Wespien. Das gut in den Deckenrahmen komponierte Bild wirkt in der klar umrissenen Silhouette der Figuren durch das ganze Treppenhaus.

Das alles war aber nur ein Vortakt zu der prachtvollen Schönheit der Räume. Rechts vom Eingang liegt der sog. kleine Gobelinsaal (Abb. 89, 90). Sein Hauptschmuck sind Brüsseler Wandteppiche. Sie sind signiert B. ♥ B. P. V. D. B. oder E. V. D. B., auch F. V. D. B. oder B. V. D. B. — B. ♥ B. ist das seit 1527 vorgeschriebene Erkennungszeichen der Brüsseler Teppichwirker. Das „roodschilddecken over weder zyden hebbende

een B“. Van der Borcht war die berühmte Teppichwirkerfamilie mit Franz, der 1727 Doyen der Brüsseler Gobelinfabrikanten war, und Peter, der im Jahre 1742 privilegiert wurde. Der Maler de Haas hat für die Firma manchen Entwurf geliefert. An einem Warenballen eines Wandteppichs im Hause Wespien steht ein D. H. Vielleicht geht die Arbeit auf de Haas zurück. Die sechs Gobelins des kleinen Saales stellen Szenen aus dem Leben Moses' dar. An der Südwand zu beiden Seiten eines Kamins links den Zug durch das Rote Meer, rechts die Mannalese (Abb. 90). An der Nordwand zu beiden Seiten einer reichen Holztür links den Bau der Stiftshütte, rechts die Kundschafter aus dem Morgenlande. An der Ostwand, ebenfalls von einer Tür getrennt, Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, und die Auffindung des Mosesknaben (Abb. 89). Die großfigurigen Bilder sind, losgelöst von Raum und Rahmen, für sich betrachtet, glänzende Kompositionen von großem Geschick, durch den Gegensatz der Farbe und die Linienführung die Hauptfiguren in klar umrissenen Silhouetten aus der Darstellung heraushebend. Couven tat noch ein übriges, um die Bilder in ihrer Wirkung zu steigern. Er schuf um sie die prachtvolle Holzumkleidung, die Türen, Kamine, Holzrahmen, die Wandverkleidung, Beleuchtungskörper und Stuckdecke.

Die Einzelheiten sind so zueinander gestimmt, daß trotz des Reichtums alles harmonisch und organisch wirkt. Jedes Detail hat für die Raumgestaltung wie Raumausrüstung eine Bedeutung. Die Bilder der Ostwand sind in einer Diagonale aufgebaut (Abb. 89). Bei dem

Bilde links, „Moses schlägt Wasser aus dem Felsen“, gleitet das Auge über den Rücken und den Kopf des Kindes, der Mutter, des Trinkenden und des Wasserträgers hinauf in die Linie des Korbbogens der Tür und über den Kopf und die Armbewegung der einen Dienerin und der ägyptischen Prinzessin hinunter zu dem Mosesknaben bei dem rechten Wandteppich. Der Schlußstein des Türbogens ist der Scheitel verschiedener Kurven. Hier begegnen sich auch die Linien aus der Muschel der 70 Zentimeter hohen Holzverkleidung des Bildrahmensockels unten links über den auf dem Boden stehenden Kessel, den von der Frau gehaltenen, über Schulter und Kopf des Schreitenden hinauf und über die Hand der einen Begleiterin, die rechte Hand der ägyptischen Königstochter wieder hinunter zu der Muschel rechts; oder links von der Bergeslinie und dem Kopf des zuschauenden Mannes über die eine Hand der Schirmträgerin rechts in die Ecke des Wandteppichs. Genau über der Muschel im Scheitel des Türbogens ist als Schlußstein eines reichen Rokokorahmens für das Bild der Supraporte, „Moses, die Gesetztafeln empfangend“, zwischen zwei schneckenförmig auslaufenden Linien unter einem Korb eine Maske angebracht. Hier ist ein zweiter Scheitelpunkt der Wandaufteilung, der die höher gelegenen Kurven der Bildkomposition faßt und die Gestalten Moses' und seines Begleiters durch den Schirm rechts und die Waldkulisse ausbalanciert. Dabei sind die beiden Bilder in sich ebenso abgeschlossene Kompositionen wie der Türrahmen und seine Füllungen. Die aufsteigenden Hauptlinien kehren wieder in sich zurück. Die Muschel der unteren Holzverkleidung gehört zur Bildkomposition. Die Darstellungen auf dem Wandteppich beschreiben dieselbe aufsteigende Kurve, während ihre Ruhepunkte in den ausladenden Eckkurven des Rahmens liegen. Girlanden schmücken die Seitenrahmen. Auch sie sind als Schmuck nicht Selbstzweck, sondern wie die untere Holzverkleidung Kompositionsglieder der Wandaufteilung und führen die Bewegungslinien aus den beiden Bildern weiter zu den Darstellungen auf den Nachbarwänden (Abb. 90). Die Stuckdekorationen über den Türen und dem Kamin geben der Raumgestaltung nach oben in der Decke den einheitlichen Abschluß, und der Kronleuchter wirkt wie ein Schlußstein, wie der Kulminationspunkt des Raumes. Andererseits findet die einzelne Wandaufteilung in den abgerundeten Ecklisenen mit reich geschnitztem Kapital- und Sockelschmuck ihren architektonischen Abschluß. Die Rahmen unter den Teppichen entsprechen genau der Supraporte. Die unteren Türfüllungen sind ähnliche Figuren zu den Wandbilderrahmen. Der Mittelpunkt der Wandkomposition sind die oberen Türfüllungen. So stehen Bilder, Rahmen wie Ornament im Dienste eines architektonischen Gedankens. Sie sind Architektur.

Interessanter noch ist die Aufteilung der Hauptwand an der Südseite (Abb. 90). Der Spiegelrahmen über dem Kamin ist eine Kompositionsnotwendigkeit. Und wunderbar klingen die Linien seiner oberen Rahmenleiste in den Figuren an der Innenecke der beiden Bilder und der Muschel der Holzverkleidung aus. Wieder sind alle Bewegungslinien so angeordnet, daß das Auge hinaufgleiten soll zu dem Bild über dem Spiegel, „Moses am brennenden Dornbusch“. Die reiche Ornamentik der Einrahmung bedarf keiner weiteren Erklärung. Der



Abb. 89. Aachen. Haus Wespian von J. J. Couven. Kleiner Gobelinsaal im Erdgesch. Vgl. Abb. 90.

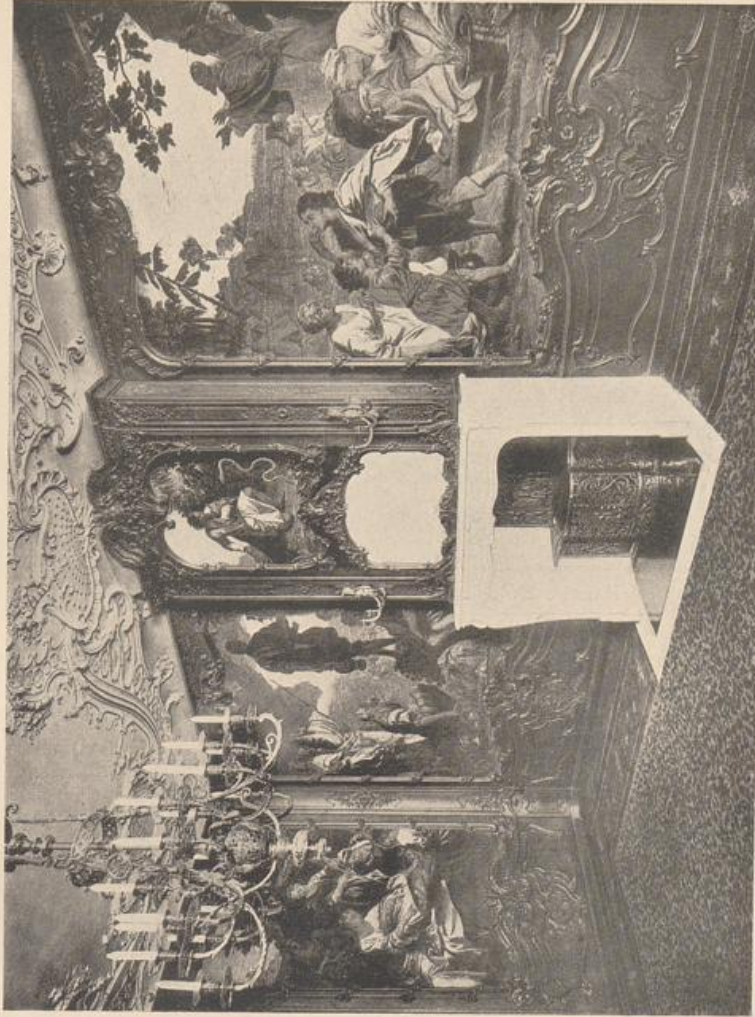


Abb. 90. Aachen. Haus Wespian von J. J. Couven. Kleiner Gobelinsaal im Erdgesch. Vgl. Abb. 89.

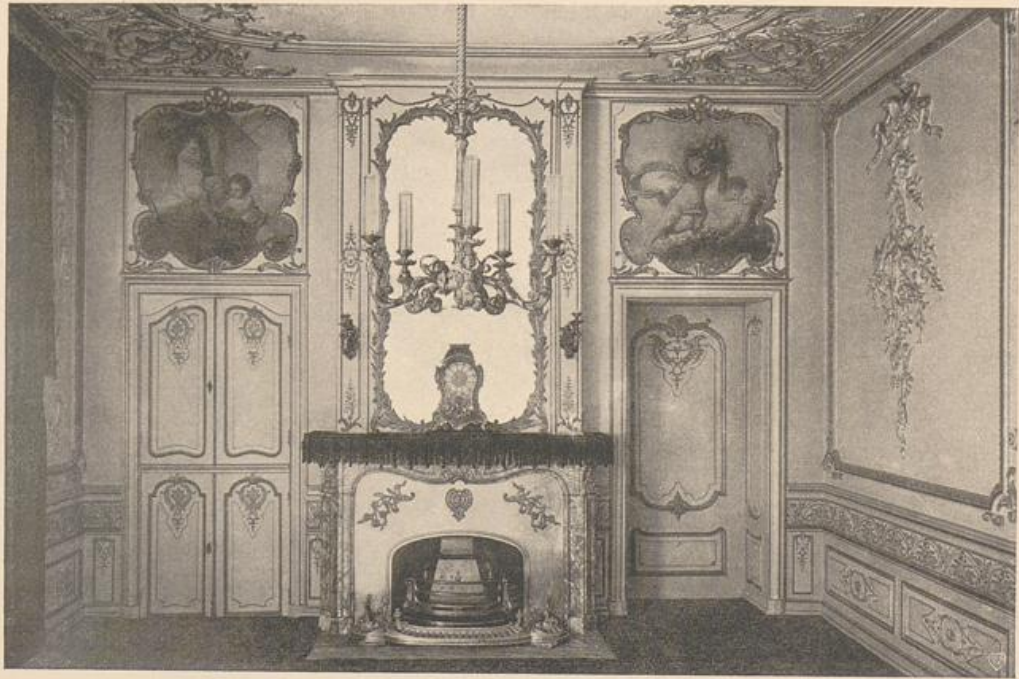


Abb. 91. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven. Eßzimmer im Erdgeschoß

Kaminvorsatz, eine prachtvolle Schmiedearbeit, muß aber besonders hervorgehoben werden. Wie die Linien und Flächen einheitlich zueinander komponiert sind, so auch die warmen Farbtöne der Bilder zu der dunklen Einrahmung. Nur eins stört: der kalte Ton des Marmorkamins. Er ist später erst in die Komposition hineingeraten. Er war ehemals auch dunkel gehalten. Künstlerisch ist das Zimmer die beste Leistung des Hauses.

Hinter dem kleinen Gobelinsaal liegt das Speisezimmer (Abb. 91). Hell und licht gehalten. In den Masken und Füllungen des Gobelinsaales traten noch barocke Elemente des Stiles Louis XIV. auf. Barock ist eben auch die Darstellung der Wandteppiche. Der Speisesaal ist aber ein glänzender Vertreter des Style Régence. Die Linien und Farbtöne sind viel zarter und eleganter. In den naturalistischen Formen des Spiegelrahmens kommt leise auch das Rokoko zu Wort. Aber alle Rahmen sind noch symmetrisch gezeichnet und wissen noch nichts von dem Regellos-Phantastischen des späteren Rokokos. Die Aufteilung der Kaminwandseite ist wieder von wohl ausgeglichenen Verhältnissen erfüllt.

Im oberen Geschoß ist der große Gobelinsaal (Abb. 92). An den Schmalseiten über einem Kamin die Porträts des Hausherrn und der Hausfrau. Wandteppiche stellen über einer wieder 70 Zentimeter hohen Holzverkleidung die fünf Weltteile dar: Europa als Karneval in



Abb. 92. Aachen. Haus Wespien von J. J. Couven. Großer Gobelinsaal im ersten Stock. Vgl. Abb. 88.

Rom; Asien in einem Festzug einer orientalischen Fürstin; Amerika in der Huldigung eines Indianerfürsten; Australien, europäische Kaufleute Waren verladen lassend; Afrika mit landschaftlichen Szenen. Wunderbare Teppichwirkereien des Hauses van der Borcht. An der Westseite haben die Fensterbänke und Fensterpfeiler reizvolle Holzverkleidung mit reichem Rahmenwerk erhalten. Vor jedem Pfeiler schwebt ein Rokoko-Konsolentischchen.

Der Ausbau des Hauses nahm viele Jahre in Anspruch. Unter dem Giebel der Fassade liest man die Jahreszahl 1737. Nach Bollenraths Bilderinschriften war die Ausmalung des Treppenhauses im Jahre 1739 vollendet, die Wandbilder und der große Saal 1742. Die Porträts des Hausherrn und der Hausfrau dort über den Kaminen werden noch später angefertigt worden sein.

Johann von Wespien war im Jahre 1687 in Aachen als Sohn eines Tuchfabrikanten geboren. Durch seinen Reichtum und Einfluß wurde er im Jahre 1756 Bürgermeister der Freien Reichsstadt. Zwei Jahre später wurde er wiedergewählt, starb aber im folgenden Jahre im Amte. In Aachen hat sich die Erzählung gebildet, daß seine Kunstliebe zu seinem finanziellen Ruin geführt habe. „He es af wie der Wespäng“, ist ein Aachener Sprichwort. Aber als im Jahre 1768 seine Gattin Anna Maria geborene Schmitz kinderlos starb, hinterließ sie immer noch

ein so bedeutendes Barvermögen, daß, abgesehen von anderen Stiftungen, ihre letzten Bestimmungen allein für die Errichtung eines Spitals mit Kapelle ein Kapital von 100 000 Reichsthalern mit mehreren Grundstücken anweisen konnten. Das Wohnhaus in der Kleinmarschierstraße erbte Wespis Patenkind, Frau von Wespis Vetter Johann Kaspar Strauch. Strauchs Erben verkauften den Besitz an den Tuchfabrikanten Martin Bernhard Schlösser. Im Jahre 1826 kam er an Karl Christian Joseph Degive, 1844 an die Familie van Gülpen. Eduard van Gülpen starb 1882, seine Witwe im Jahre 1900.

Die letzten Tage des Hauses Wespis sind für den Aachener wie für die ganze Rheinprovinz heute eine bittere Erinnerung. Der 5. bis 9. Oktober 1901. Vom 5. ab sah das Haus viele geladene fremde Gäste. Sie kamen meist zum erstenmal und waren eigens gebeten worden. Nicht jeder durfte in diesen Tagen die Prachträume betreten und durch das Treppenhhaus wandeln. „Nur den mit Katalogen versehenen Personen ist der Zutritt gestattet“, hieß es in der Einladung, dem mit zahlreichen Bildern ausgestatteten Auktionskatalog des Hauses J. M. Heberle, Köln. Es war eine Einladung zur Vorbesichtigung der Innenausstattung, bevor am 9. Oktober alles, was das Haus enthielt, Stuckdecken, Türen, Balkongitter, Fensterläden, Kamine, Supraporten, Wandteppiche, Deckengemälde, Treppengeländer, Bilder, Beleuchtungskörper, kurzum alles bis auf das nackte Skelett „erbteilungsshalber“ öffentlich versteigert wurde. Welch edler Geist ward hier zerstört, daß selbst sein Totengräber ihm eine Träne nachweinen mußte: „Ein hochbedeutendes und wohl einzig dastehendes Denkmal deutscher Kunst hätte als Ganzes erhalten werden können und müssen!! Gewaltsam soll nun zerrissen werden, was ein nie vergessener Aachener Architekt, unterstützt von einem kunstsinigen und fast verschwenderisch prunkliebenden Mann, als das bedeutendste seiner Werke und unstrittig das beste, was er überhaupt ausführte, errichtet hat, das an Schönheit der Ausstattung und künstlerischer Vollendung der Dekoration mit den Prachtbauten der Fürsten wetteifernde Haus.“ So sagt trauernd selbst die Einleitung des Versteigerungskatalogs! Die Museen in Köln und Nürnberg haben sich wenigstens noch zusammenhängende Zimmerbilder gesichert. Das Museum zu Aachen erwarb aber, ich glaube, nichts als das Balkongitter. Alles andere ward in alle Winde zerstreut. Zum Teil nach England! So geschehen im Jahre 1901! Nicht etwa im Jahre 1870 oder 1880!

Das Denkmal, das ein gottbegnadeter Meister als das reichste, was ihm zu leisten möglich, für eine Familie geschaffen hat, gehört nicht dieser mehr allein, es gehört der Stadt und der engeren Heimat. Die Stadt Aachen, stolz auf ihren großen Sohn und die glänzende baugeschichtliche Entwicklung aus dem letzten Jahrhundert ihrer reichsfreien Herrlichkeit, und die Provinz, die Wiege der Denkmalspflege unseres Vaterlandes, hätten niemals dulden dürfen, daß ein so herrlicher künstlerischer Organismus wie das Haus Wespis zerstört wurde! Selbst wenn die Rheinlande noch ein zweites Haus Wespis gehabt hätten. Aber wir haben kein zweites Beispiel, das in gleich reicher Weise die dekorativen Künste, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe, eingeladen hätte, die Tonart des äußeren Hauses in so wunderbaren Rhythmen fortzuführen und ein



Abb. 93. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Einfahrt. Vgl. Abb. 94–97.



Abb. 94. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Stall- und Ökonomiegebäude. Vgl. anschließend rechts Abb. 95.

Kunstwerk zu schaffen, das bis in jede Einzelheit von Harmonie erfüllt ist. Es ist ein Bau gewesen, an dem die Gegenwart alles hätte lernen können und gerade das, was ihr fehlt: Haus, Raumgestaltung und Raumausstattung auf eine gleiche Klangfarbe abzustimmen. Es war ein Musterbeispiel des Régencestiles auf nordwestdeutschem Boden.

Nachdem das Innere des Hauses zerstört, hat man auch noch das Äußere grauenhaft verschandelt. Ein Anstrich hatte vorher schon den farbig schönen Gegensatz von Backsteinflächen und Hausteineinrahmung verdeckt. Das Erdgeschoß nahm nun Läden für ein Emaileimergeschäft auf. In die Straßenecke wurde eine Tür eingebrochen, die alte Tür und die Fensterrahmen für große Geschäftsschaufenster herausgeschlagen. Aber die „Pietät“ sorgte doch dafür, daß die Erinnerung an den kunstliebenden einstigen Bürgermeister der Freien Reichsstadt Aachen weiterlebte und hat in taumelnden, torkelnden Buchstaben des schwindstüchtigen Jugendstiles in einem Spruchband über der neuen Emaileimerladentür die Worte angebracht: „Wespiensches Haus“. Die wahre Selbstironie!

Ein besseres Schicksal hat vor den Toren der Stadt ein anderer Bau gehabt, den Couven später, so etwa um 1750, für Herrn von Wespien ausgeführt hat und von dem zahlreiche



Abb. 95. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Innere Ansicht. Vgl. anschließend links Abb. 94.
Dazu Abb. 96 und 97. Vgl. Außenansicht Abb. 93.

Entwürfe und Detailzeichnungen noch erhalten sind: das Gut Kalkofen. Kein Neubau, ein Umbau nur. Alt werden die beiden äußeren Bruchsteinwände neben dem Torturm sein (Abb. 93). Couven nahm ihnen die alten schmalen Fensterkreuze und Schießscharten und setzte neue breitere Fensterrahmen ein. Das war ein Eingriff wie bei dem Herrenhaus der Deutsch-Ordens-Kommende zu Siersdorf (I. Abb. 168, 169). Der Torturm mag vielleicht in seinem Kern auch alt sein und war bis dahin in den Formen schlichter. Couven gab ihm die charakteristische Gestalt (Abb. 93). Die Ecken des Bruchsteinbaues wurden exakt gequadert. Das breite Portal mit dem Fenster darüber und hoch oben der Nische für eine Madonnenstatue wurde von einem durchlaufenden reichen Rahmen eingefasst. Die Achse erinnert an die Gliederung über dem Turmportal an der Abteikirche zu Burtscheid (Abb. 82). Damit nun das Relief der Fenster-, Nischen- und Portalrahmen sich besser abhebt, ist der Putz der von einem Blendrahmen umzogenen Fläche zwischen den Eckquadern dunkler im Ton gehalten. Ein üppiger, barock gebrochener Giebel umgibt die Uhr über dem ausladenden Hauptgesims am Fuß der Kuppelhaube und führt zu dem offenen Dachreiter, einer zierlichen Laterne, über.

Vielleicht wird ursprünglich die Anlage von Kalkofen die gewesen sein, daß beide Flügel neben dem Torturm mit rechtwinklig dazu gelagerten Querbauten den Wirtschaftshof gebildet haben. Das Herrenhaus lag dann in der Torturm-Achse weiter zurück. Also eine regelmäßige

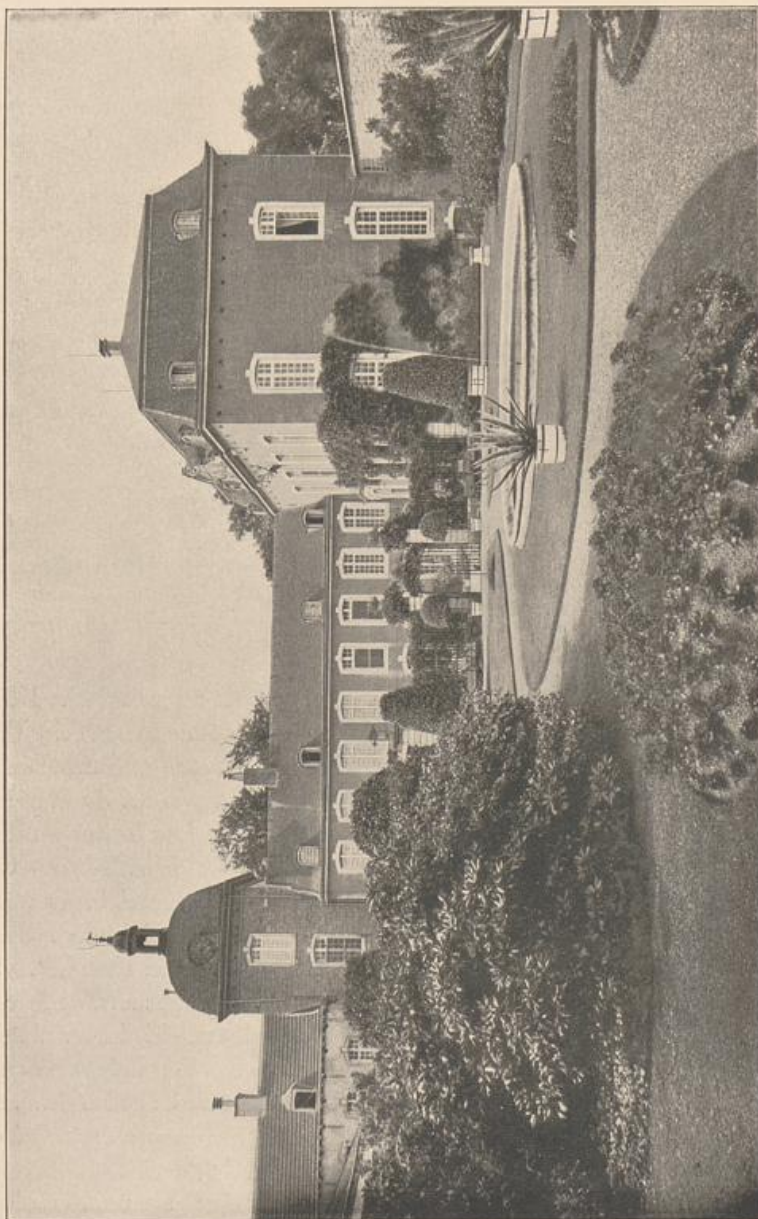


Abb. 96. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Blick aus dem Garten auf das Herrenhaus. Vgl. Abb. 95 und 97.



Abb. 97. Gut Kalkofen bei Aachen von J. J. Couven. Hof des Herrenhauses. Vgl. Abb. 95, 96.

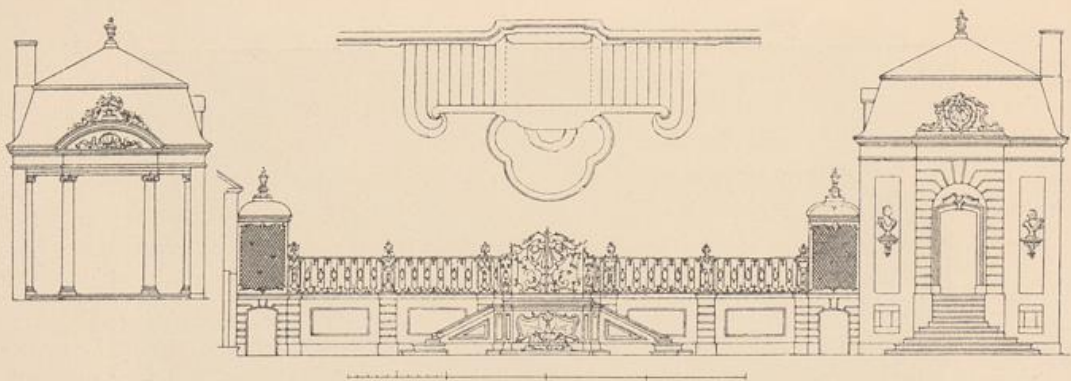


Abb. 98. Aachen. Originalzeichnung von J. J. Couven für die Pavillons und Gartengitter im ehemaligen Hause Mantels (vgl. Abb. 99), heute „Kerstenscher Pavillon“ genannt, auf dem Lousberg. Vgl. Abb. 100 und 101.

Anlage, wie sie uns im vorausgegangenen Jahrhundert im Lande Limburg-Jülich verschiedentlich begegnet ist. Von dem vermutlich einstigen Herrenhaus ist aber keine Spur erhalten. Couven schuf nun am Ende des einen Eingangsflügels einen neuen zweistöckigen Wohnhausbau mit Mansardendach und richtete diesen Neubau mit dem anstoßenden Eingangsflügel, der nach dem Hof zu ebenfalls eine Backsteinwand erhielt, als Herrenhaus ein (Abb. 95—97). Zwischen den Bossenpfeilern mit Vasenschmuck auf breit auskragenden Deckplatten betritt man durch die oben nach innen geschwungene Gittertür den Wohnhaushof, den nach der Tordurchfahrt eine Mauer (Abb. 95), nach dem rückwärts gelegenen Garten ein Gitter abschließen (Abb. 96). Das Verhältnis von Neubau, Eingangsflügel und Torturm erinnert an die Silhouette der Abteikirche zu Burtscheid (Abb. 82). Aber da das „Langhaus“ größer angelegt, mußte der Torturm höher hinausgezogen werden, um dem rechtwinkligen Wohnhausbau die Balance zu halten. Aber noch aus einem anderen Grunde hat der Torturm den Hauptakzent erhalten: er hat zwischen Herrenhaushof und Wirtschaftshof zu vermitteln, wo man für den Wohnhausneubau mit dem herausragenden Mansardendach ein Gegengewicht schaffen mußte; und zwar ein ebenfalls über die Dächer des Eingangsflügels hinausragendes Querhaus (Abb. 94). Es hat nach dem Hof zu gar keine Fensteröffnung, nur die auf dunklem Backsteingrund helleuchtende breite Türeinfassung. Große rechteckige Blenden gliedern die Wände. Das Mittelstück, oben mit einem Giebel bekrönt, ist risalitartig vorgezogen. Seine Blendgliederung muß sich nach unten der Linie des Türrahmens anpassen. Es ist ein wunderbares Musterbeispiel für die Gliederung eines Backsteinbaues, diese Scheune, die in der prächtigen Aufteilung eine vornehme Ruhe atmet. Auf beiden Höfen hat das 19. Jahrhundert Schuppen errichtet (Abb. 94, 95). Uns trennt doch in der Tat ein tiefer Abgrund noch von jener großen Baukultur des 18. Jahrhunderts, welche in den Verhältnissen ihrer Baumassen und der Aufteilung der Wände so klangvoll ausgeglichen und welcher Sachlichkeit des Schaffens und Wohnbedürfnis das oberste Gesetz baukünstlerischen Gestaltens war! Sachlichkeit paart

sich mit organischer Belebung jeden Details. Man beachte, welchen Auftrag der kleine Schornstein über dem Eingangsflügel zwischen Torturm und dem neuen Wohnbau hat, aus welchem Grunde der Turm höher gezogen wurde und eine Dachhaube mit Laterne erhielt (Abb. 95) und warum, scheinbar unmotiviert, Schneckengiebel und Haupttür des neuen Wohnbaues verschiedene Achsen haben. Aus Gründen des Gleichgewichtes und des Zusammenklingens der Gesamtkomposition (Abb. 95, 97). Man versuche, den Giebel, der übrigens wieder lebhaft an den vom Aachener Haus Wespien erinnert (Abb. 84), zuzudecken. Es fehlt sofort ein Teil der wohl abgewogenen Verhältnisse der Hofkomposition.

Das Haus Wespien machte in Aachen Schule und begründete den Ruf Johann Joseph Couvens als Wohnhausbaumeister. Als der Außenbau vollendet war, übertrug ihm die Familie Mantels den Entwurf zu einem Neubau am Annuntiatenbach Nr. 20 (Abb. 99). Die Originalzeichnung ist noch erhalten*. Der Bau kam aber leider nicht zur Ausführung und wäre

* Buchkremer a. a. O., Abb. 17.

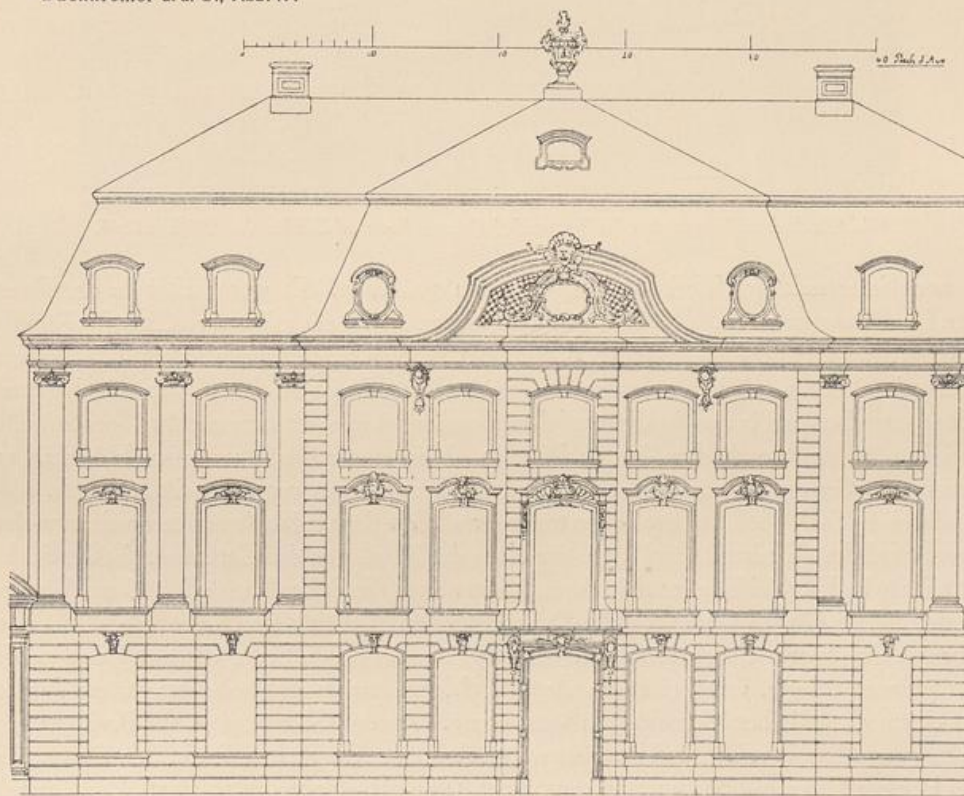


Abb. 99. Aachen. Originalzeichnung von J. J. Couven für das Haus Mantels am Annuntiatenbach 20. Vgl. Abb. 98.



Abb. 100. Aachen. Kerstenschwer Pavillon von J. J. Couven; heute auf dem Lousberg. Vgl. Abb. 98.

ein noch interessanteres Werk als Haus Wespien geworden. Es war breiter in der Front, hatte neun Fensterachsen. Die fünf mittleren waren als Risalit mit einem Giebel behandelt, die vier seitlichen über dem Erdgeschoß mit einer Pilasterarchitektur gegliedert. Das einzige, was zur Ausführung gelangte, war das Gartenhäuschen. Es ist im Jahre 1906 von der Stadt Aachen erworben und in den Anlagen auf dem Lousberg aufgestellt worden: der Kerstenschwer Pavillon, genannt nach dem letzten Besitzer. Man mag an dem reizvollen Häuschen erkennen, was Couven für die Innenausstattung des Wohnhauses vorgeschwebt hat (Abb. 100). Es faßt einen Saal, $8 \times 4,5$ m groß, der trotz der wieder glänzenden Ausstattung einen wohllichen, traulichen Eindruck macht. In der Höhe der Fenster an der Gartenseite ist der Sockel mit reicher Holzverkleidung gefäelt, deren Muster auch die Schlagläden schmücken. Vor den Fensterpfeilern hängen wieder Rokoko-Konsoltischchen. Darüber sind hohe Spiegel mit einer bemalten Supraporte eingelassen. An der gegenüberliegenden Seite, die sich einst an die Gartenmauer anlegte, unterbricht ein eleganter Marmorkamin mit holzgeschnitztem Aufsatz und einem allegorischen Gemälde die Vertäfelung. An den Schmalseiten des Pavillons liegt die Eingangstür mit reich durchbrochenem, geschnitztem Oberlicht. Zu beiden Seiten sind zwei kleinere Türen mit Supraporten angebracht. Die eine öffnet sich in einen Wandschrank, die andere zur Treppe, die in das Mansarden- und Kellergeschoß leitet. Aus einer Hohlkehle,

mit Rokoko-Stuckrahmen und Ranken geschmückt, entwickelt sich die flache Decke. Und auch sie hat eine allegorische Darstellung erhalten. Die Innenausstattung ist ganz im Geschmack des Hauses Wespian. Aber die reichere Linienführung zeigt, daß die Anlage jüngeren Datums ist. Couven entfernt sich immer mehr vom Style Régence zum Rokoko.

Aus dem tiefer gelegenen Hof zwischen Haus und Garten führt eine Treppe mit zwölf Stufen in das Gartenhaus hinauf. Und nach dem Hof zu schließt eine Brüstungsmauer in derselben Höhe wie der Treppenaufgang zum Pavillon den Garten. Ein reiches Gitterwerk läuft über diese Brüstungsmauer (Abb. 98, 101). Graziös in der Zeichnung. Der Originalentwurf war noch reizvoller mit klarerer Betonung des Torgitters und interessanterer Gliederung der Sockelmauer. Auch für den Pavillon war außen eine reichere Gliederung vorgesehen, nach der Gartenschmalseite eine von zwei Säulen und zwei Pilastern getragene Vorhalle*. Vor die Brüstungsmauer legt sich im Hof eine bequeme Doppeltreppe. Vor ihrer oval nach vorn ausgebauten Plattform vor dem Torgitter ist zwischen den geschweift ausladenden Treppenläufen ein Brunnlein angebracht (Abb. 98). Ein dreipaßförmiges Becken, in das hinein eine von Ranken umgebene Maske aus der Brüstung der Plattform ihr Wasser plätschert**.

In Couvens hinterlassenen Zeichnungen findet sich noch eine Fülle interessanter und eigenartiger Gartenhausentwürfe (Abb. 102—106). An Ort und Stelle erhalten ist aber nur

* Originalentwurf der Gesamtanlage bei Buchkremer a. a. O., Abb. 21, 22, 24.

** Grundriß der Brunnen- und Treppenanlage bei Buchkremer a. a. O., Abb. 23.

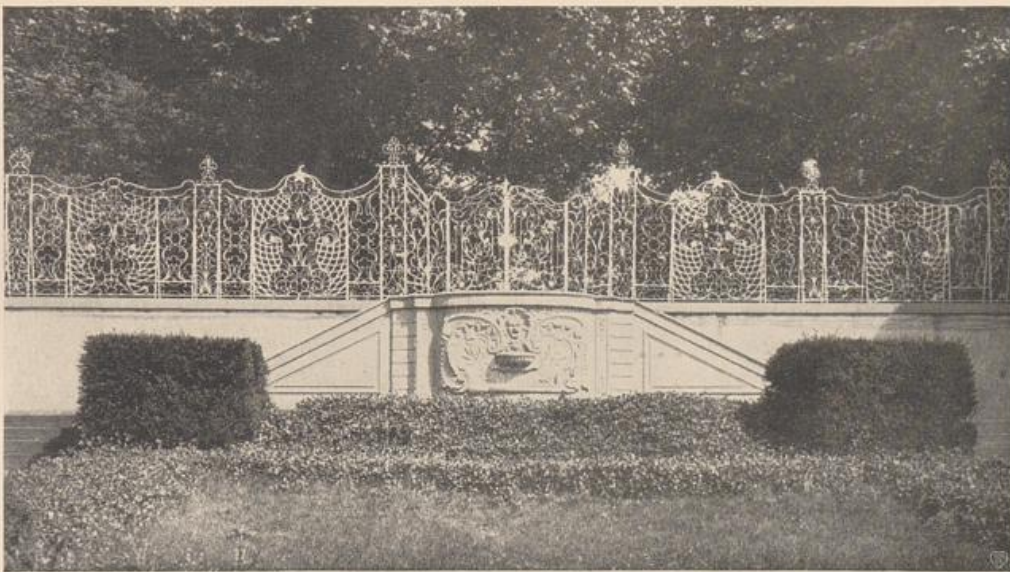


Abb. 101. Aachen. Gartengitter vom Kerstenschen Pavillon von J. J. Couven; heute auf dem Lousberg. Vgl. Abb. 98, 100

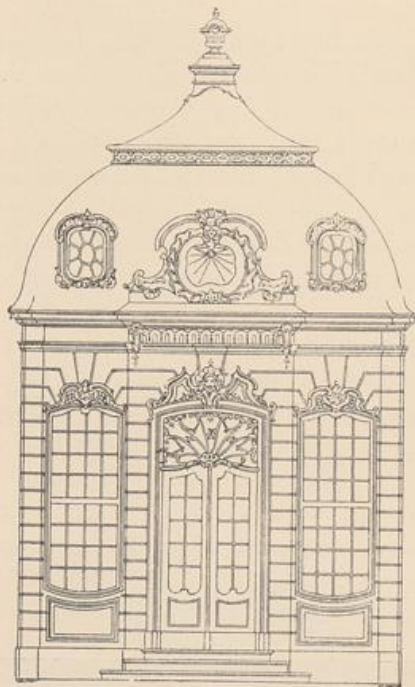


Abb. 102. Originalzeichnung von J. J. Couven für den Pavillon in Nuellens Hotel in Aachen. Vgl. Abb. 106.

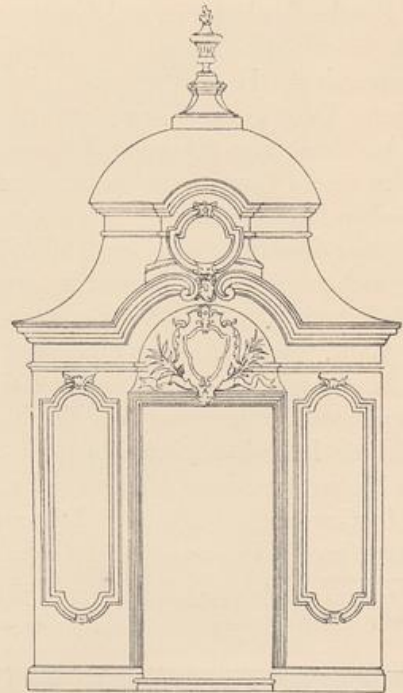


Abb. 103. Entwurf für einen Gartenpavillon von J. J. Couven.

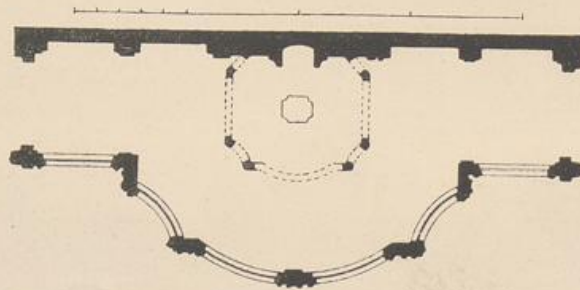


Abb. 104. Entwurf für einen Gartenpavillon von J. J. Couven. Vgl. Abb. 105.

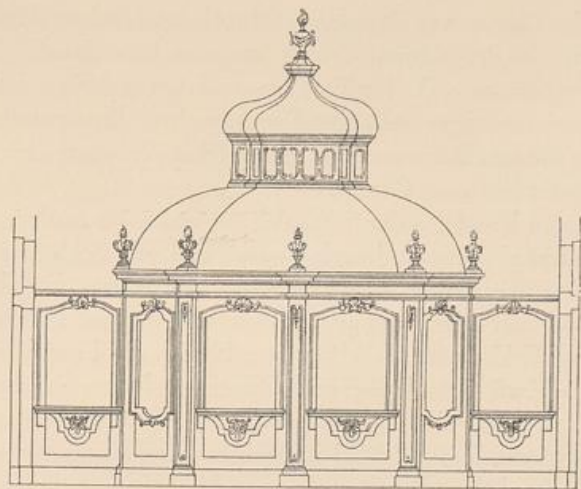


Abb. 105. Entwurf für einen Gartenpavillon von J. J. Couven. Vgl. dazu Grundriß Abb. 104.



Abb. 106. Aachen. Garten in Nuellens Hotel. Vgl. Abb. 102

noch der Pavillon im Garten von Nuellens Hotel am heutigen Friedrich-Wilhelm-Platz (Abb. 102 und 106). In der äußeren Gestalt von anmutig-reizvoller Einzelgliederung der abgerundeten Eckverquaderung, der Profile, Fensterrahmen und Fenstergiebel und der reichen Kartusche über der risalitartig entwickelten Eingangsachse. Der anstoßende Hinterflügel des Hauses, das Couven für den Bürgermeister Gerlach Mauw entworfen hat, öffnete sich ehemals in offenen Säulenstellungen zum Garten.

Was für Münster in Westfalen der Stiftsadel, das waren für Aachen die Tuchfabrikantengeschlechter. Und was ein Johann Joseph Couven und sein Sohn Jacob für die Loevenich, Grand Ry, Ludewigs, Wespien, Klausener, Görtz, Fey, Mauw, Scheibler u. a. geschaffen, bleibt kaum zurück hinter dem, was in Münster ein Gottfried Laurenz Pictorius und vor allem Johann Conrad Schlaun für die glänzenden Namen der Landsberg, Beverförde, Galen, Merveldt, Ketteler, Korff-Schmiesing und Droste-Vischering errichtet haben. Couvens Tätigkeit erstreckte sich weit über Aachen hinaus. Die Freie Reichsstadt war der Vorort der Industriestädte Burtscheid, Eupen, Montjoie, Malmedy und Verviers geworden. Im Aachener Gewandhaus kamen die Fabrikate zusammen, wurden hier geprüft und, wie das Reglement der Aachener Tuchhalle vom Jahre 1713 bestimmte, alles „was ansonsten anhero zum feilen



Abb 107. Aachen. Vorgebäude vom Hause Fey im Seilgraben. Vgl. Abb. 108

Verkauf gebracht***. In den Aachener Hauptstraßen errichteten die Patrizierfamilien, wie in Münster der Stiftsadel, Höfe, Cours d'honneur. Im Seilgraben entstand das Haus Fey mit einem Binnen- und Außenhof (Abb. 108). Das schmale Grundstück erlaubte es nicht, die äußeren stark verjüngten Seitenflügel bis an die Straße auszuziehen. Couven setzte daher neben das Straßentor schmucke Pavillons (Abb. 107). Es handelt sich auch hier nicht um einen völligen Neubau. Den rechten Flügel hatte bereits im Jahre 1640 der Bürgermeister von Oliva aufführen lassen. Die Oliva haben später die Besitzung an die Grand Ry verkauft, von denen sie Andreas Ludewigs und Clara Becker im Jahre 1740 erwarben. Bald darauf baute Couven das Haus aus. Er komponierte gegenüber dem alten Olivaflügel einen entsprechend schlichten Seitentrakt. Um so wirkungsvoller wurde in dieser anspruchslosen Einfassung der Mittelbau mit dem prächtigen Balkongitter (Abb. 108). Auch die Seitenfenster neben der Balkonachse erhielten reichere Rahmen und das Dachgeschoß Mansarden. Vasen auf Postamenten akzentuieren die Ecken der Grundrißanlage der beiden Höfe, deren Hauptreiz in dem Reichtum der perspektivischen Wirkung liegt. Die Hauptachse wird in den Garten fortgeführt. Der Mitteltür entspricht die gleich reich im Oberlicht ausgestattete Gartentür (Abb. 112). Eine bequeme Treppe führt aus dem gepflasterten Hof zu der ersten Gartenterrasse. Und eine Brüstungsmauer schließt auch hier wieder den dahinter gelegenen Garten ab, in den hinauf vor dem Pfeilerportal eine Freitreppe führt. Im Innern des Hauses ist der Kamin des Hauptraumes ausgezeichnet zu der stuckierten Balkendecke komponiert (Abb. 109). Im Mittelfeld thront über der Feuerstelle in den Wolken die heilige Familie. Engelsköpfe leiten geschickt in die Hohlkehlen der Decke über. Die Arbeit wird



Abb. 108. Aachen. Haus Fey im Seilgraben; Hof nach der Straße. Vgl. Abb. 107, 109, 112.

* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz IV, S. 7. Geschichtliche Industriebauten I. Max Schmid: „Aachen und die benachbarten Eifelstädte“.

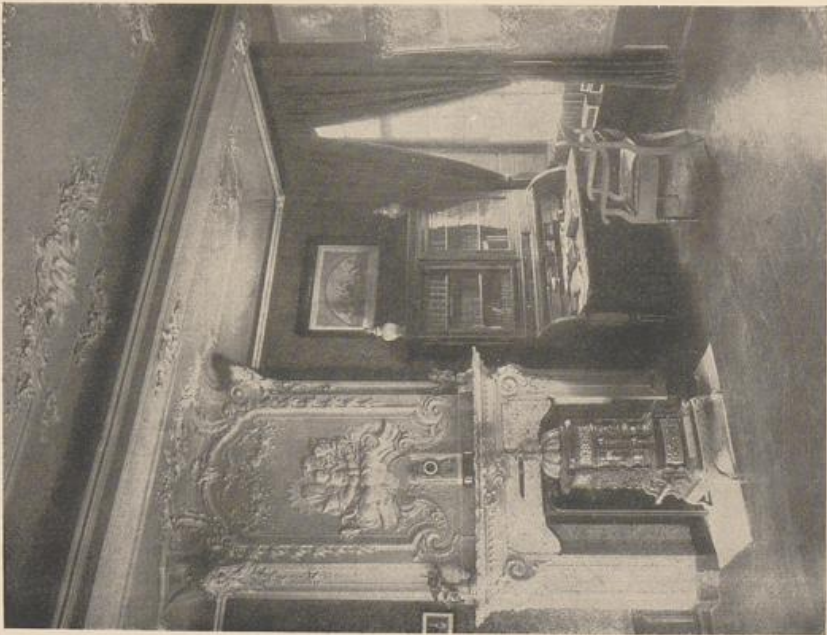


Abb. 109. Aachen. Haus Fey im Seilgraben; Gartenzimmer im Erdgeschob.
Vgl. Abb. 108, 112.

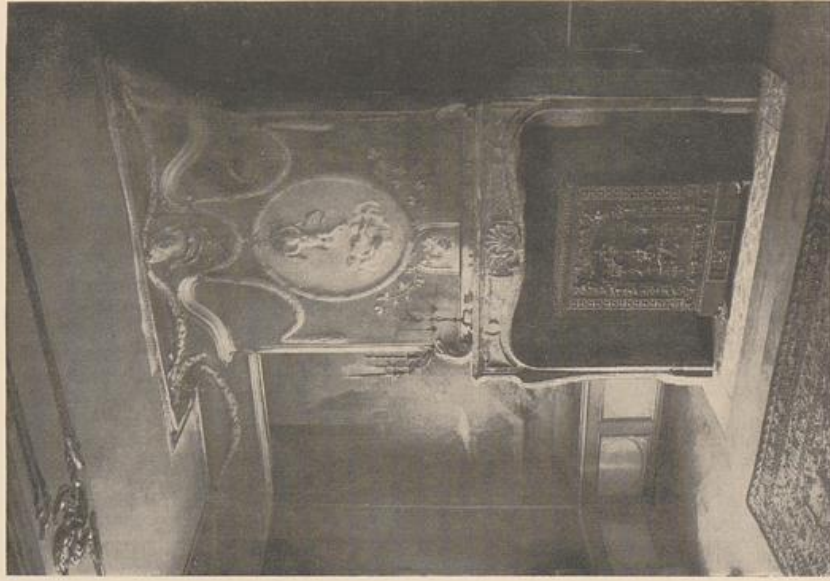


Abb. 110. Nispert bei Eupen. Haus Goertz. Vgl. Abb. 132.

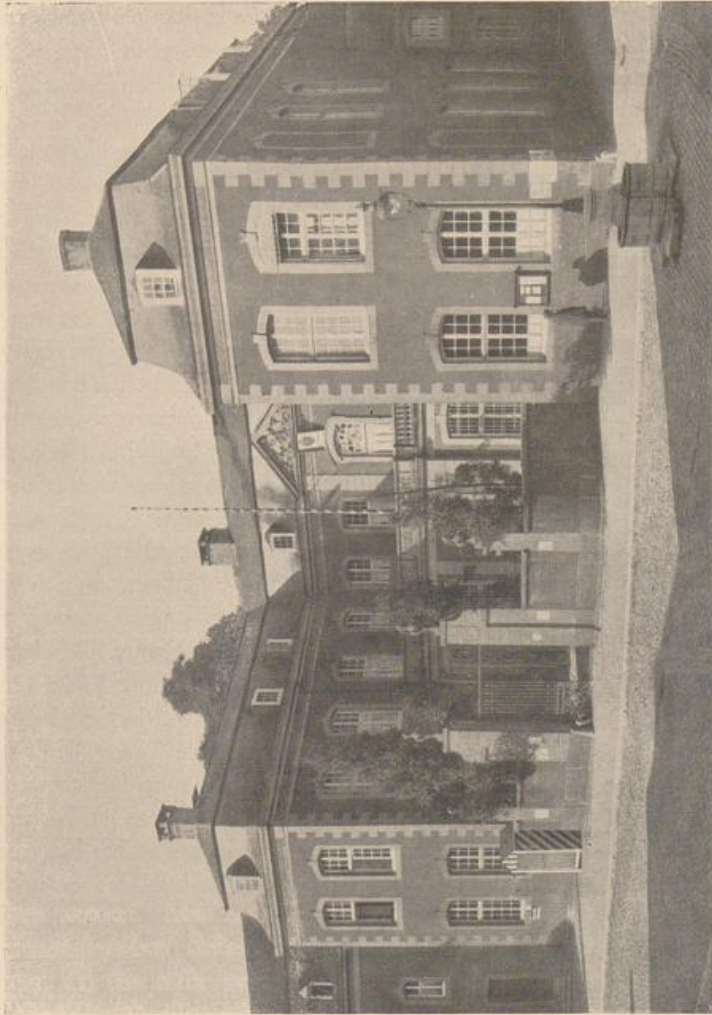


Abb. 111. Eupen. Ehemaliges Haus Grand Ry von J. J. Couvren. Heute Postamt

kaum von Couven selbst entworfen worden und voraussichtlich auf einen der zahlreich damals in Aachen und übrigens auch sonst in den Rheinlanden tätigen Italiener zurückzuführen sein.

Die Hofanlage Haus Heusch, Jacobstraße Nr. 35, wird ebenfalls nur einen Couvenschen Umbau darstellen (Abb. 117, 118). Das Gelände ist relativ breiter als bei Haus Fey. Die Seitentrakte können daher auch breiter und bis zur Straße entwickelt werden. Mauerzüge rahmen wieder das Hofportal ein. Die Hoffassaden sind schmucklos, die einzige Dekoration ist das schöne Balkongitter über dem reicher gegliederten Eingang (Abb. 118).

Auch in dem benachbarten Eupen hat die damals aufblühende Tuchindustrie noch eine Reihe Denkmäler der führenden Patriziergeschlechter hinterlassen. Das stattlichste ist der Hof der Familie Grand Ry, die heutige Kaiserliche Post (Abb. 111), eine dreiflügelige



Abb. 112. Aachen. Haus Fey. Blick aus dem Gartenzimmer.
Vgl. Abb. 109.

Backsteinanlage. Sie ist, Gott sei Dank, nicht nachträglich verputzt worden und in der farbigen Schönheit der exakten Eckquaderung, der hellen Fensterrahmen und Profile noch erhalten. Es ist ein Neubau aus einem Guß und gibt daher auch eine bessere Vorstellung von Couvens Hofkompositionen. Gut ist der Übergang vom Hauptprofil zum Mansardendach. Bei der Umgestaltung zum Postamt im Jahre 1889 konnte die Inneneinrichtung nicht erhalten werden. Der Mittelbau erhielt eine eingeschossige Vorhalle vor seiner Front. Dabei fiel natürlich das Portal mit dem schmiedeeisernen Balkon. Der Oberbau blieb außen indessen unverändert. Pilaster rahmen die Mittelachse ein und tragen den vor das Mansardengeschöß gelegten Giebel. Von großer Schönheit ist die nach der Straße den Hof abschließende geschweifte Backsteinmauer mit Vasen auf ihren Hausteinpostamenten. Der Einfluß des François Blondel macht sich bemerkbar. Die Linien der Grundrißanlage werden maleischer. An Stelle der Ecken treten Kurven.

Die an das Haus Grand Ry anstoßenden Nebenbauten faßten einst die Fabrikräume (Abb. 111). Auch um den Hof des Hauses Wespian in Aachen lagen einst die Wespian-

schen Tuchfabriken. Die Familie Grand Ry besaß aber in Eupen noch andere Fabrikbauten, so das jetzt der Familie Mennicken gehörige Haus Wirtplatz Nr. 3 vom Jahre 1744, eine große Hofanlage, die ebenfalls von Couven stammt und 1786 von Wilhelm Scheibler in Montjoie von den Grand Ry erworben wurde, 1803 an das Haus Bock & Koenen, dann an Jean Fremery übergang*; außerdem am Markt das Haus Wild mit einer im Aufbau wirkungsvollen viergeschossigen Dachanlage für das Tuchlager**.

Im Jahre 1752 errichtete Couven für die Familie Vercken in Eupen ein neues Wohnhaus mit anschließendem Fabrikgebäude. Im 19. Jahrhundert ging es an die Familien Ötzen und Jeghers über. 1856 kauften es die Franziskanerinnen und bauten auf den Fabrikflügel ein neues Stockwerk auf (Abb. 114, 116). Der alte Eingang wurde vermauert und an seiner Stelle eine moderne Statue des heiligen Franz in eine Nische gestellt. Sonst ist der alte Außenbau gut erhalten und ein glänzendes Beispiel für das, was mit dem Wespischen Hause zugrunde ging. Das Untergeschoß ganz in Haustein, die beiden oberen Geschosse in Backstein, in deren Fläche die Hausteinfensterrahmen lose eingesetzt sind. Der farbige Gegensatz hebt das Hauptstockwerk, das jedem Fenster schöne schmiedeeiserne Brüstungsgitter gegeben hat, günstig hervor. Die Mittelachse wird durch die Pilasterstellung besonders betont und oben von einem seltsam kapriziösen Giebel geschlossen. Das Fenster des Hauptgeschosses hat über seinem reichen Oberlicht einen besonderen Giebel erhalten und hob sich einst noch besser ab, als es das breite Balkongitter mit der Jahreszahl 1752 schmückte. Es ist das Gitter, das heute auf ebener Erde die Statuennische umgibt. Von sehr schöner Gliederung ist das Hauptgesims und seine Verkröpfung über den Kapitälern der Pilaster und die Eckverquaderung, die beim Hause Wespian durch den Anstrich ganz wirkungslos geworden ist. Das Innere zeigt noch das alte geräumige Treppenhaus und prachtvoll stuckierte Räume.

Durch die schmiedeeiserne Gittertür mit dem oval geschwungenen oberen Abschluß gelangt man in den Hof der Fabrik. Pfeiler, mit breiter Deckplatte und einer Urne geschmückt, rahmen das Gitter ein (Abb. 114). Die gleichen Urnen kehren am Eingang zum Hause Vercken bei Düren wieder (Abb. 113). Die Brücke ladet vor dem Tor halbkreisförmig zu beiden Seiten aus. Dort, wo der Bogen die Hofmauer trifft, ragt je ein kleinerer Pfeiler auf, ebenfalls mit einer Urne geziert. Es entsteht eine Einfahrtskomposition wie beim Hause Grand Ry in Eupen (Abb. 111). Das entgegenkommende, elegante Jahrhundert des Rokoko bedarf nicht mehr der abweisenden Tore. Die am Hause Fey und Heusch in Aachen werden sicherlich noch von dem älteren Bau stammen und nicht von dem Couvenschen Umbau (Abb. 107, 117).

Selbst in die romantischen Eifelstädte rief man Couven zu neuen Fabrikanlagen. Er mußte sich hier einer anders gearteten heimischen Bauweise anpassen. Das Land ist arm an Sand zur Mörtelbereitung und magerem Ton zur Backsteinherstellung. Die Feuchtigkeit der Täler

* Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz IV, S. 13, Abb. 4. — Clemen-Reiners a. a. O., Abb. 176 u. 177.

** Clemen-Reiners a. a. O., Abb. 181.

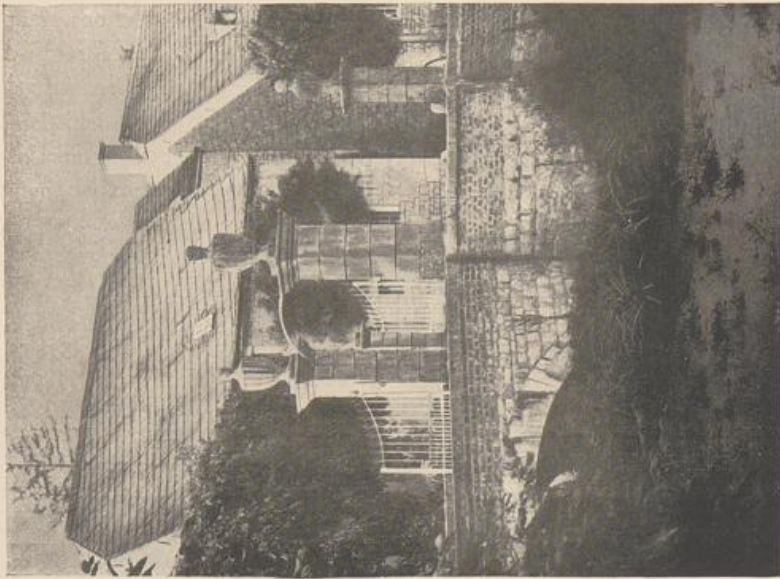


Abb. 113. Haus Vercken, Kreis Düren.

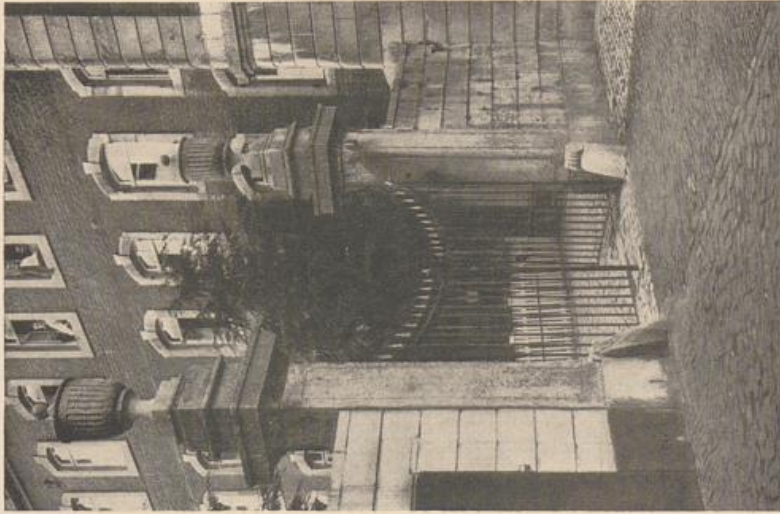


Abb. 114. Eupen. Ehemaliges Haus Vercken; heute Franziskanerkloster. Vgl. Abb. 116.

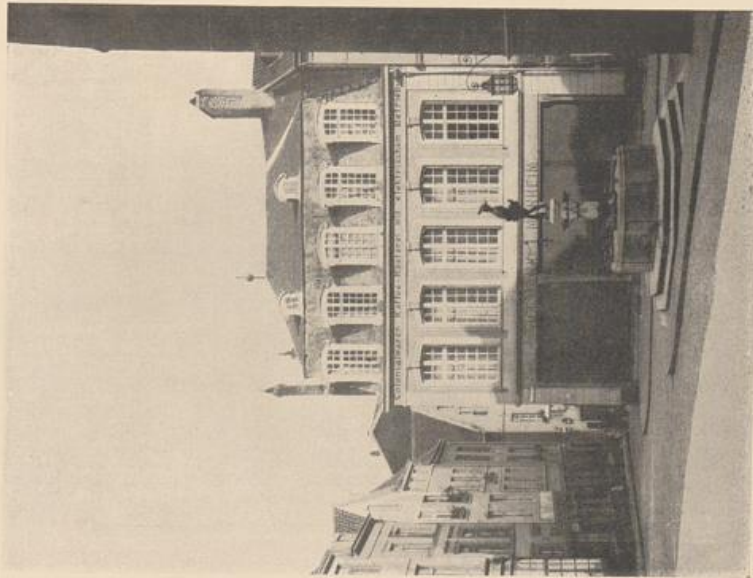


Abb. 115. Aachen. Hühnermarkt.



Abb. 116. Eupen. Ehemaliges Haus Vercken von J. J. Couven; heute Franziskanerkloster. Vgl. Abb. 114.

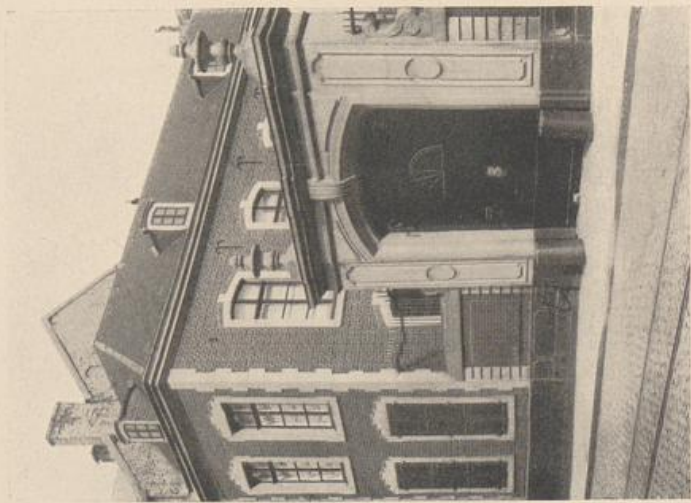


Abb. 117. Aachen. Haus Heusch, Jacobstraße 35, von J. J. Couven;
Vorgebäude. Vgl. Abb. 118.



Abb. 118. Aachen. Haus Heusch, Jacobstraße 35, von J. J. Couven;
Hauptgebäude. Vgl. Abb. 117.

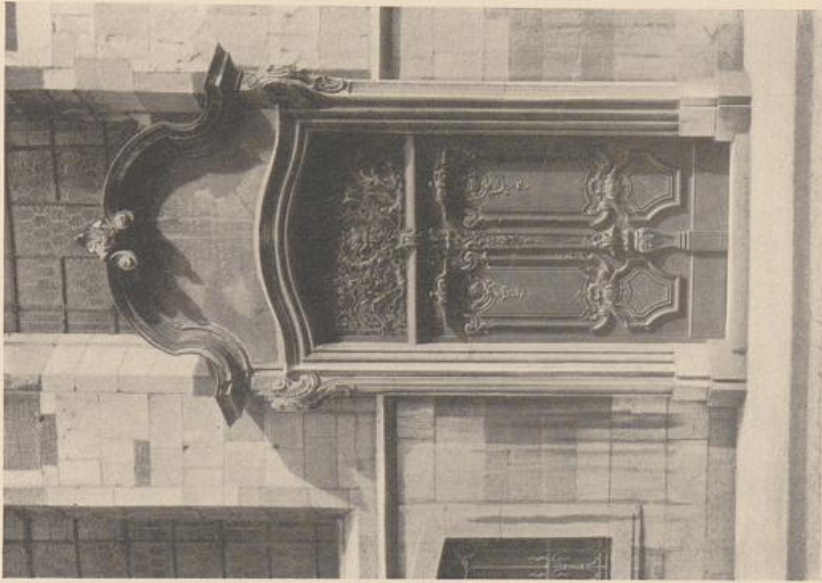


Abb. 120. Aachen. Portal der Annakirche.

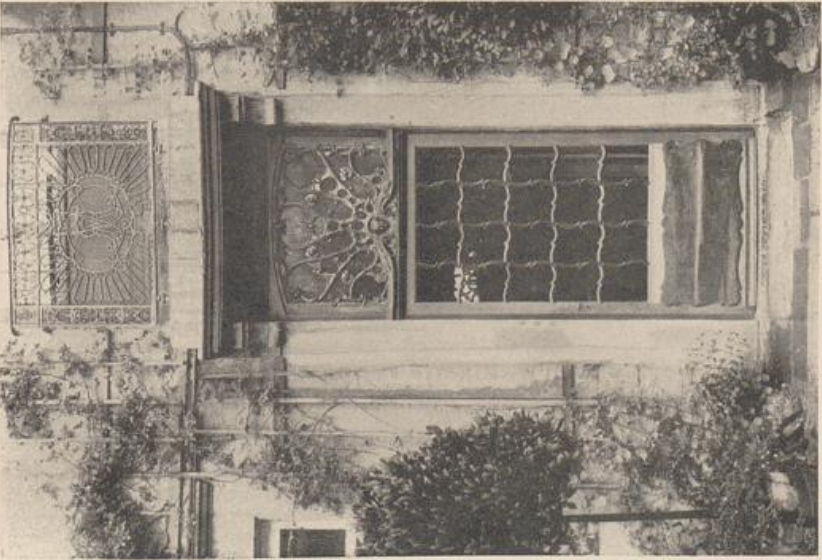


Abb. 119. Aachen-Burtscheid, Haus Schuhmacher; Gartentür.
Vgl. Abb. 78, 122, 127, 129.

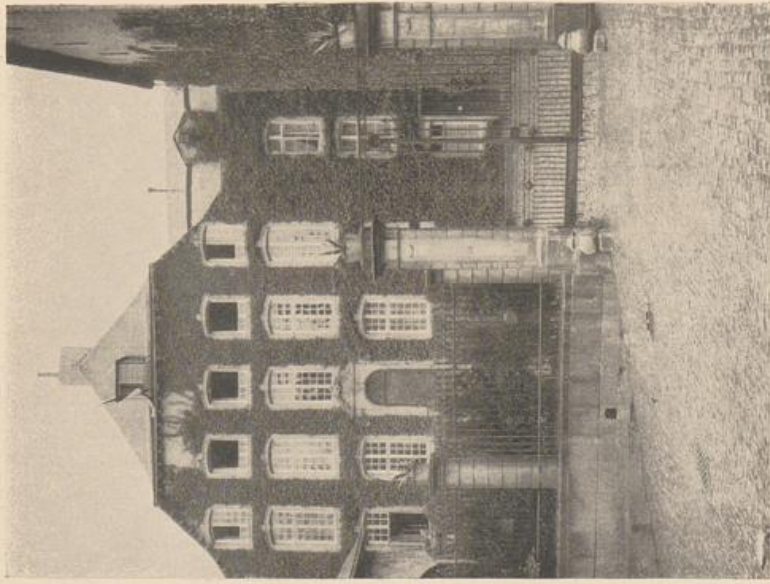


Abb. 122. Aachen-Burtscheid. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 78, 119, 127, 129.

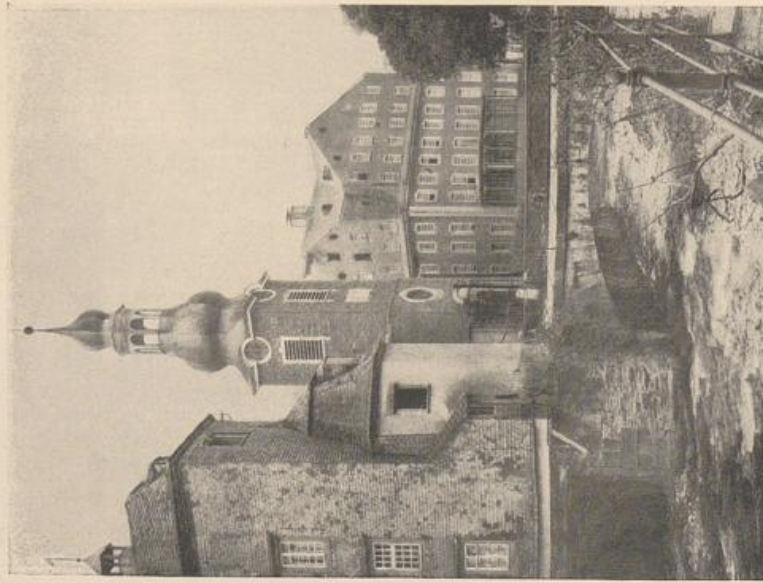


Abb. 121. Montjoie. Haus Scheibler von J. J. Couven. Vgl. Abb. 125.



Abb. 124. Montjoie.

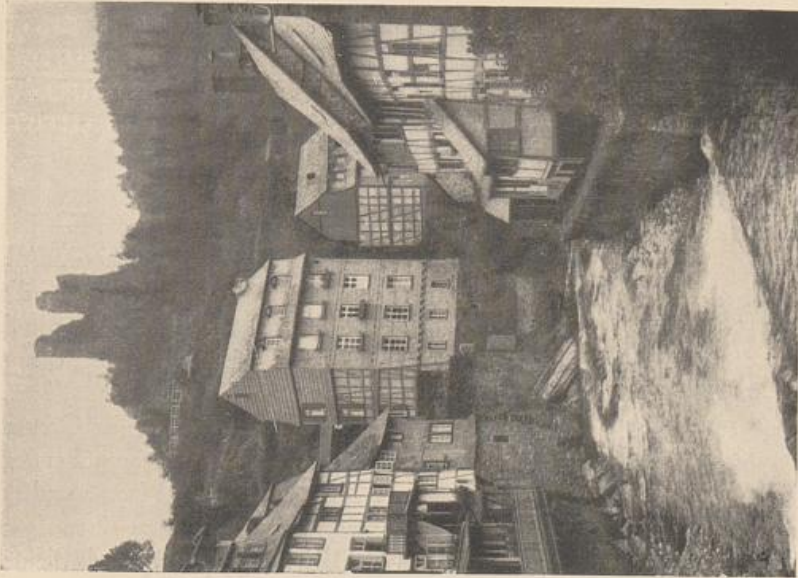


Abb. 123. Montjoie.

verbot zudem den dünnwandigen Backsteinbau. Man benutzte den heimischen Bruchstein oder noch häufiger das Holz der reichen Waldungen (Abb. 123). Wie im Bergischen Lande bedeckte man die Fachwerkbauten mit Schiefer (Abb. 121, 124). Couven hat in Montjoie um 1750 für Johann Heinrich Scheibler ein Wohn- und Fabrikgebäude geschaffen. Der Bauherr starb noch vor der Vollendung. Die beiden Söhne teilten sich in das Haus, das nun zwei Türen und zwei getrennte Treppenhäuser erhielt (Abb. 121, 125). Die eine Hälfte ist nach dem Signet im Oberlicht das „Haus zum Pelikan“, die andere das „Haus zum goldenen Helm“. Neben den beiden Wohnhäusern faßt das großräumige Doppelhaus noch Fabrik, Lager und Kontore. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts war das Haus wieder in einer Hand. Das Haus zum Pelikan wurde als Fabrik, das Haus zum goldenen Helm als Wohnhaus benutzt. Hier ist der große Festsaal mit der berühmten, reich geschnitzten Treppe. Im Treppengeländer des Pelikan ist in einundzwanzig Reliefs die Tuchfabrikation dargestellt. Vielleicht war demnach dieser Teil des Doppelhauses von Anfang an als Geschäftshaus gedacht.

Welch ein Fabrikantenstolz in diesem monumentalen Bau, der an drei Straßen aufragt! (Abb. 121, 125.) Vor allem in dem mächtigen vierstöckigen Warenspeicher des Dachgeschosses, das nach allen vier Fronten des Hauses über dem breiten Hauptgesims einen eindrucksvollen großen Giebel gezeichnet hat. Die wohlerhaltene kleine Sprossenteilung der Fenster ist ein glänzender Maßstab für die Größe des Hauses. Wie am unteren Niederrhein bedingte auch hier die feuchte Witterung den Gebrauch der Schiebefenster. Der farbige Effekt ist beim Schieferhaus im Grunde derselbe wie bei dem Backsteinbau. Auf dem dunklen Grunde leuchten die hellen Fenster- und Türrahmen mit ihrem reichen Oberlicht und die Eckverquaderung.

Die oben schon erwähnte und bereits im Jahre 1645 genannte Tuchfabrik „Zur Kron“ in der Hauptstraße zu Burtscheid (Abb. 81 u. I. Abb. 283) ging 1728 in den Besitz der Familie Loevenich über. Bei dem damaligen Aufschwung des Aachener Tuchhandels war die alte Anlage bald zu klein. Hinter dem Hof wurde ein Neubau aufgeführt, der im Jahre 1768 noch einen wesentlichen Ausbau erfuhr. Der alte Bau war nunmehr ganz vom Fabrikbetrieb entlastet. Der Grundriß in Abb. 126 zeigt die einzelnen Bauperioden. Damit die Arbeiter nicht mehr die Diele des alten Hauses zu passieren hatten, legte man seitlich durch die nördliche Fensterachse einen besonderen Zugang zur Fabrik, der auch hier seitlich weiter in den zweiten Hof führt, wo die Tuchrahmen ausgelegt wurden. Dahinter der Garten. Bei dem abfallenden Gelände der Hauptstraße läuft dieser Gang in den Höfen über Terrassen. Ebenso bedingte das abfallende Gelände die Anlage der Freitreppe im ersten Hof und der Gartenterrasse im zweiten. Der Verbindungsflügel vom alten Bau und der neuen Fabrik, gegenüber dem Laufgang im vorderen Hof, sollte die Gesellschaftsräume mit dem großen Saal fassen und erhielt unter einem kleinen, anmutigen Pavillon neben der Freitreppe der Fabrikfront einen eigenen Zugang aus dem Hof wie aus der Fabrik (Abb. 128). Das Dach des Zwischenflügels diente als Lageraum. Heute benutzt man indessen den ganzen Seitenflügel zu Fabrikzwecken. Aber an dem Schmuck der Räume ist die einstige Bestimmung noch zu erkennen.



Abb. 125. Montjoie. Haus Scheibler von J. J. Couven. Vgl. Abb. 121.

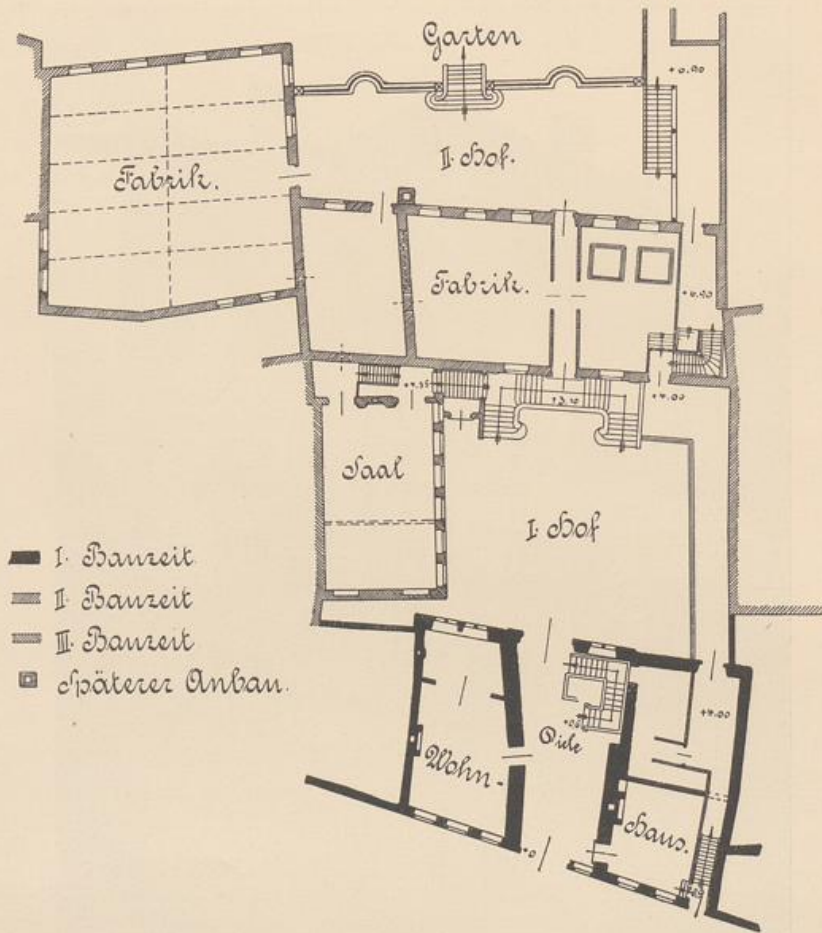


Abb. 126. Aachen-Burtscheid. Haus „Die Kron“. Vgl. Abb. 128 und I. Abb. 283.

Die beiden Höfe der Fabrikanlage sind von großer malerischer Schönheit, vor allem der erste mit der breit ausladenden Doppeltreppe, dem schmiedeeisernen Gitter, der Gliederung der Kellertür, des Fabrikeingangs, des Treppenpavillons in der Ecke und des seitlich höher gelegenen Laufganges (Abb. 128). Ein beschämendes Musterbeispiel für das 19. Jahrhundert, dem der Begriff der Kaserne, der Scheune und der Fabrik Dinge außerhalb des baukünstlerischen Schaffens, Aufgaben des „Bautechnikers“ waren. Wenn wir heute den schönen Hof nicht gleich als Fabrikhof ansprechen, so liegt das daran, daß wir noch immer die Architekturform auf ihre dekorativen Äußerlichkeiten beurteilen und nicht aus ihrer aus der grundrißlichen Anlage sich ergebenden Zweckmäßigkeit. Und lediglich aus Gründen des Zweckes ergab sich die Anlage des Pavillons und der Freitreppe. Ein höher entwickelter Geschmack gab der Sach- und Zweckform die schöne äußere Gestaltung und Gliederung, brachte die einzelnen Teile, Pavillon, Zwischenbau und Fabrikfront, in wohlabgewogene Verhältnisse. Wie wenig dabei diese Zeit nötig hatte, um sich mit Schönheit zu umgeben! Das 18. Jahrhundert gab der Treppe die bequeme, einladende Form, den Türen ein gefälliges, schlichtes Profil, den Ecken Hausteinquaderung, dem Türbogen einen einfachen Schlußstein, betonte durch Pilaster den Zusammenhang der drei Mittelachsen mit der Treppe — das war alles! Die alten Fabrikanlagen werden wie das Bürger- und Bauernhaus immer seltener. Es ist an der Zeit, diese Dinge vor ihrem Verfall und Abbruch als vorbildliche Grundriß- und Kompositionstypen zu sammeln!!

Es würde den Rahmen dieses Buches sprengen, wollte ich aller Bauten gedenken, die Couven, Vater und Sohn, und die zahlreichen Mitarbeiter in und um Aachen geschaffen haben. Man überschlage nur einmal die Aufstellung seiner und seiner Werkstatt Tätigkeit bei Buchkremer*. Sie führt aus Aachen und Burtscheid nach Cornelimünster, Düsseldorf, Eupen, Eys bei Simpelveld, Geilenkirchen, Gülpfen bei Weylre, Heinsberg, Houthem bei Valkenburg, Kirchrath bei Herzogenrath, Kohlscheid, Lemiers bei Vaels, Lüttich, Maeseck, Montjoie, Münsterbilsen, Neuß, Niespert bei Eupen, Schleiden, Simpelveld, Vaels, Vaelsbruch, Weiden, Wickrath, Wissem, Würselen. Damit ist vielleicht die Liste noch nicht geschlossen.

Es seien in Aachen nur noch wenige Wohnhäuser angeführt. Im Jahre 1749 baute Couven für Mathieu Lognay, den Minister-Residenten Friedrichs des Großen, das umfangreiche Gebäude Alexanderstraße 36, das jetzige Hotel zur kaiserlichen Krone, mit prachtvollen Räumen im Mittelbau nach dem Garten zu. Das reizvolle Eckhaus am Hühnermarkt mit dem doppelten Dachgeschoß, aber leider später eingebauten Läden im Untergeschoß, wird auch auf den Meister oder seine Werkstatt zurückzuführen sein (Abb. 115). Dann das neben der „Kron“ in der Hauptstraße zu Burtscheid hinter einem Hof an der Straße gelegene Haus Schumacher (Abb. 122, 127). Efeu hat die Fassade überwuchert, und gegen den dunkelgrünen Grund leuchten wieder die hellen Fensterrahmen. Es ist ein Umbau eines älteren Hauses und wird im Jahre 1735 „im Bau“ erwähnt. Sein Hauptschmuck ist die zweiarmige

* Alphabetisch nach Städten und Straßen geordnet bei Buchkremer a. a. O., S. 192–197



Abb. 127. Aachen-Burtscheid. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 122, 78, 119, 129.



Abb. 128. Aachen-Burtscheid. Erster Hof im Haus „Die Kron“. Vgl. Abb. 126.

Freitreppe mit dem schönen Geländer und der Haustür (Abb. 127). An der Vorderseite der Treppe ist zwischen den Läufen wieder ein Brunnlein angebracht. Die Steineinfassung der Tür ist architektonischer komponiert als sonst bei Couvens Bauten und hat regelrechte Pilasterstellung erhalten. Der Rahmen der reichgeschnitzten Holztür ist ringsum ornamentiert und auch die Füllung in der Mitte durch ein reiches Ornament geschmückt. Die Hoftür ist einfacher gehalten (Abb. 119). Statt des geschnitzten Rahmenwerkes ein geschmücktes Stabwerk wie im Oberlicht. Eine Zusammenstellung von Couvenschen Türen würde eine Mustersammlung von Ornamentformen vom Stile der Régence bis zum Klassizismus ergeben. Hier sei nur noch das reiche Kirchenportal in der Annastraße genannt (Abb. 120).

Das Innere des Hauses Schumacher hat durch den Couvenschen Ausbau ebenfalls eine neue Ausstattung erhalten (Abb. 78, 129); der frühen Zeit entsprechend noch in den schlichten Formen der Régence wie bei der Innenausstattung des Aachener Rathauses (Abb. 75—77). Über der Sockelholzverkleidung ist die Wandtapete von Holzrahmen eingefasst. Sehr schön ist der Kamin mit dem Aufbau und dem Feuergitter (Abb. 129). Die Fülle der auf Couvens Entwürfe zurückzuführenden Möbelstücke ist gar nicht aufzuzählen. Sie gehen allgemein als „Lütticher Arbeit“, Glas- und Eckschränke, Sekretäre, Standuhren, Kamine, Kleiderschränke usw. Sie finden sich in der ganzen Aachener Gegend und sind gesuchte Sammelstücke geworden. Das städtische Museum und das Rathaus bewahren noch einige ausgesuchte Exemplare, ebenso die Privatsammlungen Thomé, Vendel, Wangemann u. a. Teilweise kamen wohl Couvens Mitarbeiter aus Lüttich, wie Hubert Hyard, der den Altar in der Pfarrkirche zu Eupen gearbeitet hat*, Jacob de Reux, Bartholomäus Mignon, Jean Antoine Larmoyer und andere Mitarbeiter Couvens am Rathaus. Aber daneben hatte der Meister seinen Stamm Aachener Arbeiter, Simon Pirott, Caspar Gobels, Servatius Klever, Peter Wolff usw.

Das Bild von Couvens vielseitigem Schaffen wäre unvollständig, wollte man nicht in wenigen Worten seiner kirchlichen Bautätigkeit gedenken, seiner Altäre, Kanzeln, Beichtstühle usw. in St. Peter und der Kirche des Josephinischen Institutes und der Heiligen Kreuzkirche zu Aachen, den Kirchen zu Eupen, Vaels, Richrath, Würselen, Cornelimünster usw. Die Betrachtung dieser Dinge liegt eigentlich außerhalb des Rahmens dieses Buches. Ich möchte aber dennoch zwei Kirchenschöpfungen des Aachener Meisters hier nicht übergehen: die Kapelle zu Nispert bei Eupen und die Ungarische Kapelle am Münster zu Aachen.

Der Färbereibesitzer Goertz hat im Jahre 1748, anschließend an sein Wohnhaus und seine Fabrik in Nispert, eine Hauskapelle errichten lassen (Abb. 130, 132). Couven soll auch das Wohnhaus errichtet haben**. Die Geschichte ist mir nicht ganz klar; ich denke mehr an einen Umbau, denn die Kapelle schneidet mit ihrem Walmdach recht seltsam in das anliegende Haus ein. In der Ausstattung der Innenräume des Wohnhauses, den Girlanden und den mit

* Clemen-Reiners a. a. O., Taf. VIII.

** Clemen-Reiners a. a. O., S. 213. — Buchkremer a. a. O., S. 136.

Putten geschmückten Medaillons an dem schönen Kaminaufbau, den Bildertapeten über der schlichten Sockelholzverkleidung, möchte ich mehr die Hand des jüngeren Couven, Jakob Couven, vermuten (Abb. 110).

Die Kapelle ist ein rechteckiger Bau mit anliegender Chornische und im Innern durch Pilaster gegliedert*. Am Altar hängen die Wappen der Herren Goertz und von Wespien. Sie waren Verwandte, und Herr von Wespien, dessen Wappen auch an verschiedenen Stücken der Innenausstattung der Kirche des Josephinischen Institutes in Aachen glänzt, hat die Kosten für die Fassade der Kapelle in Nispert bestritten. Die Fassade ist offenbar Fragment geblieben. Der Originalentwurf** sah in den Medaillons zwischen den Seitenpfeilern Porträtreliefs vor und die Pilaster reicher gegliedert (Abb. 130). Hoch oben über dem Fenster die Wappen Goertz-Wespien. Ebenso sollte das Portal reicher profiliert sein. Vasen sollten den Giebel zieren und eine plastische Gruppe der Taufe Christi einrahmen. Ein zweiter Entwurf dachte sich zu beiden Seiten von Portal und Fenster über einem kassettierten Sockel Doppelpilaster und Vasen auf dem Mansardendach (Abb. 130).

Im selben Jahre der Fertigstellung der Goertzschen Kapelle in Nispert schloß Couven mit dem kaiserlichen Generalfeldwachtmeister Emmerich Morocz

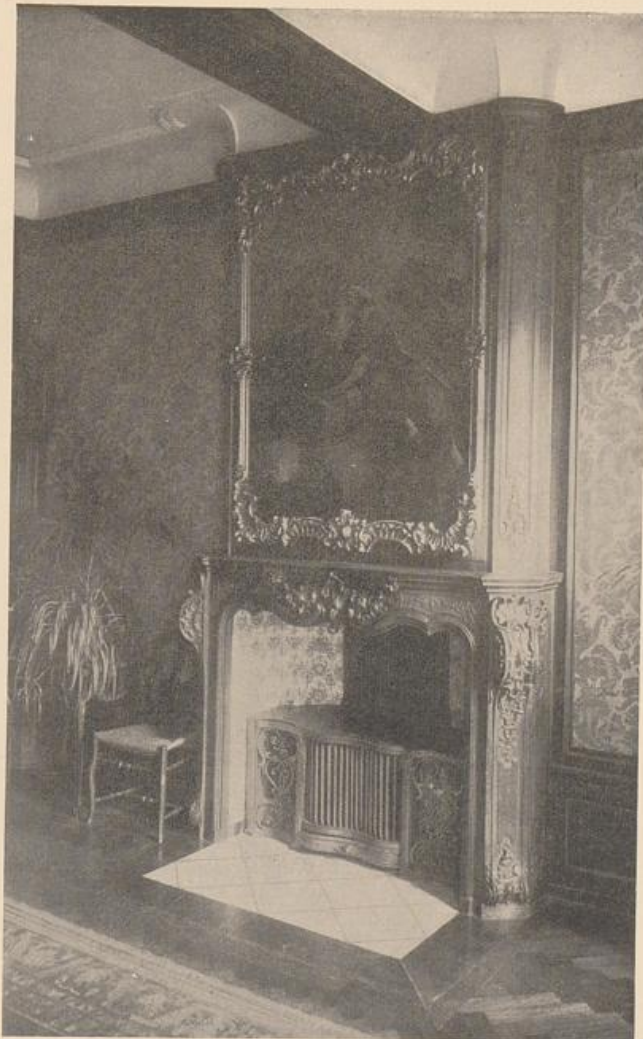


Abb. 129. Aachen-Burtscheid. Haus Schumacher. Vgl. Abb. 78, 119, 122, 127.

* Clemen-Reiners, Abb. 170.

** Buchkremer a. a. O., Abb. 63. —
Dazu Grundriß Abb. 62.

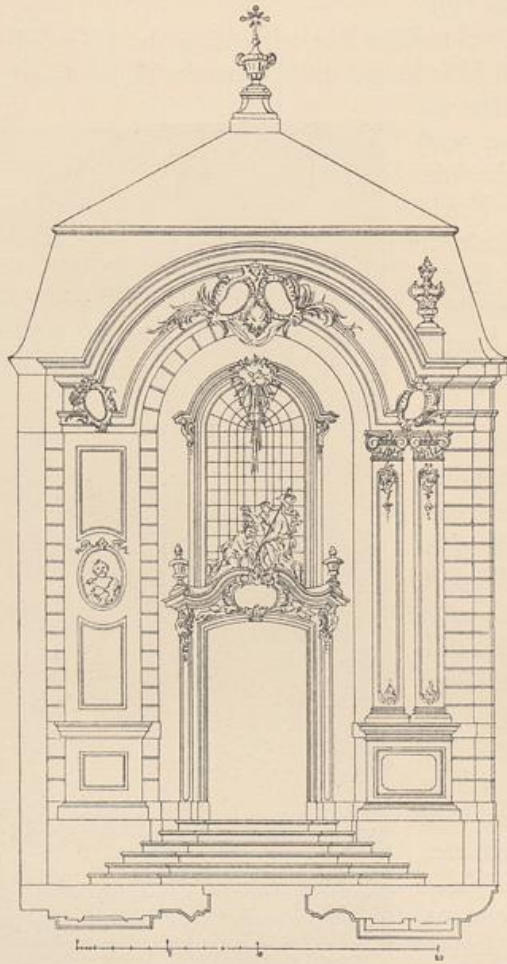


Abb. 130. Originalentwurf von J. J. Couven für die Kapelle am Hause Goertz in Nispert bei Eupen. Vgl. Abb. 132.

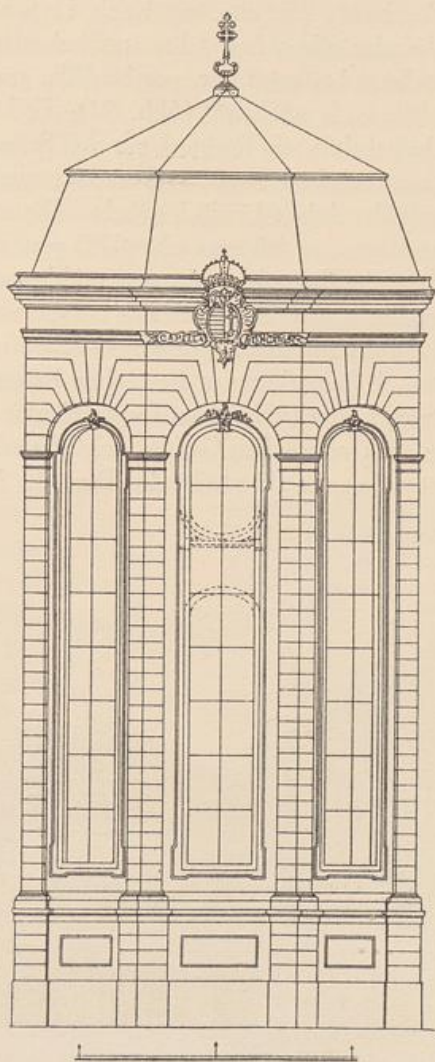


Abb. 131. Originalentwurf von J. J. Couven für die Ungarische Kapelle am Münster zu Aachen. Vgl. Abb. 133.

als Vertreter des Grafen von Batthyany einen Vertrag für den Neubau der Ungarischen Kapelle am Münster zu Aachen*. Die alte, von König Ludwig I. von Ungarn im Jahre 1367 erbaute Kapelle, die bei den alle sieben Jahre stattfindenden Pilgerzügen der Ungarn für deren besonderen Gottesdienst bestimmt war, war baufällig geworden. Die Entwürfe für Couvens Neubau sind ebenfalls noch erhalten** (Abb. 131). Er hatte die alten Fundamente der gotischen Vorgängerin beibehalten, ein Rechteck mit drei Seiten eines Achtecks als Chor. Außen war der Bau in den anspruchslosen Régencestilformen gegliedert, im Innern aber reich ausgestattet. Couven hat mit der Arbeit Unglück gehabt. Die massive Steinkuppel lastete zu sehr auf den dünnen Wandungen, so daß man schon 1755 gezwungen war, den Bau niederzulegen. Man berief den Mailänder Baumeister Moretti und betraute ihn mit einem Neubau. Im Jahre 1767 fand die Einweihung statt; es handelt sich um die heute noch stehende Kapelle, die nunmehr, da ein Erlaß der österreichischen Regierung schon im Jahre 1776 den Ungarn die Pilgerreise verboten hatte, als Schatzkammer dient. Das Innere ist kreisrund, das Äußere ein Quadrat mit abgeschrägten Ecken (Abb. 133). Doppelpilaster auf hohem Sockel rahmen die Fenster ein. Über dem stark verkröpften Gesims steigt die achtseitige Kuppel auf. Das Wappen von Ungarn schmückt an der Hauptseite den Bau. Es ist doch recht schade, daß

* Vertrag mitgeteilt bei Buchkremer a. a. O., S. 197 bis 205.

** Buchkremer a. a. O., Abb. 64 bis 68.

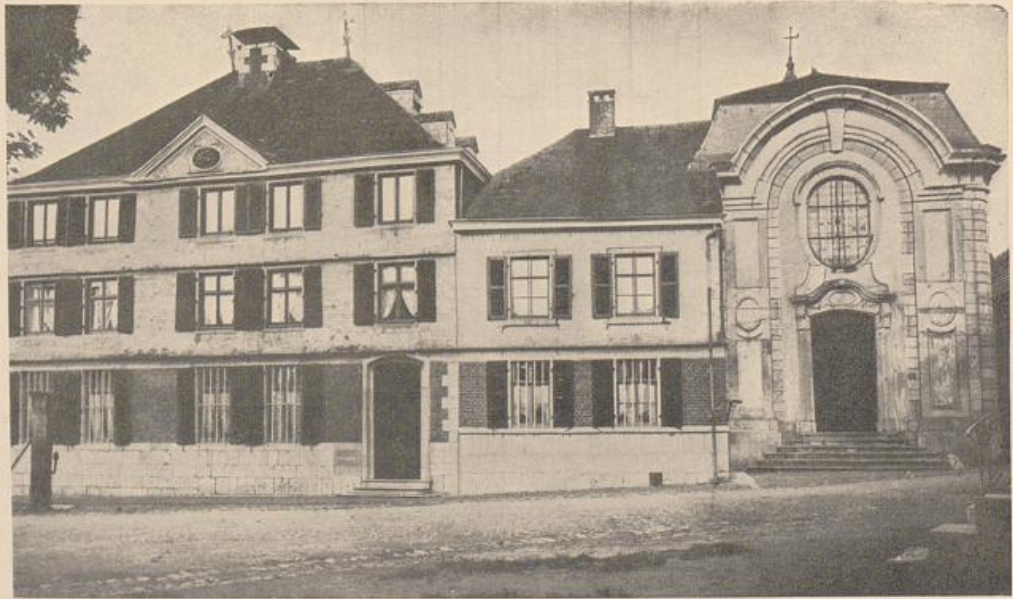


Abb. 132. Nispert bei Eupen. Haus Goertz mit Hauskapelle. Vgl. Abb. 130 und 110.

Couvens Kapelle wieder beseitigt werden mußte. Sie paßte sich dem Münster und dessen gotischem Kapellenkranz weit besser an.

Couvens reiche Bautätigkeit und sorgfältige Detailzeichnung für jedes Stück der Ausstattung, der Möbel-, Stuck-, Stein-, Holz- und Metallarbeiten, bildeten ein künstlerisch gehobenes Handwerk heran. Er war der Lehrmeister der Aachener Zünfte geworden. Der Rat der Freien Reichsstadt erkannte schon im Jahre 1739 seine Verdienste an, „dass derselbe hiessigem publico sowohl als denen privatis, in specie denen zunften mit seiner architecture kunst grossen beystand leiste und mit gutten anweisungen an hand gehe“. Es wird ihm daher „einer jährlicher haussheuer eine jährliche zulag von 60 Rthlr. courant mit dem praedicat als stadt-architect hochgunstig gestattet“. Bald darauf wurde er, wie einst sein Vater, Sekretär der Freien Reichsstadt und war in allen architektonischen Fragen der ausschlaggebende Ratgeber der Stadt. Die Haupttätigkeit in dieser Eigenschaft war die Bebauung der Westseite des Chorusplatzes zwischen Münsterturm und Marktplatzturm des Rathauses. Ungefähr in der Mitte stand das Haus der Hutmacherzunft. Der Rat wollte den Bau für die Festlichkeiten des Gesandtenkongresses als Komödienhaus umbauen lassen. Gleichzeitig beschloß man, die anstoßend gelegene „Acht“, das Gerichtshaus der Schöffen, an jener Stelle, die heute den Klosterplatz mit dem Chorusplatz verbindet, neuzubauen. Außerdem entwarf Couven die zwischen Münster und Acht gelegenen Häuser der Stiftskapläne und zwischen Komödienhaus und Rathaus den schmälern und zurücktretenden Verbindungstrakt durch den Marktturm zum Marktplatz (Abb. 134, 135).

Die Abb. 134, 135 nach Couvens Originalplänen erläutern die Anlage: *a* ist der Gerichtssaal, ist neun Meter breit und nimmt die ganze Tiefe der Acht ein (zwölf Meter). Im Hintergrunde führt eine Doppeltreppe zur Tribüne des Vogtmajors und der Schöffen. Der Raum *b* führt zu den angrenzenden Stiftshäusern und ist vom Chorusplatz zugänglich; ebenso das Vestibül *d*. Durch das Treppenhaus im Hintergrund von *d* gelangt man in die über der Acht gelegenen Räume, einen Schulraum und Wohnungen, und gegenüber in die 13,5 Meter tiefe Bühne des Komödienhauses, für die Couvens Entwurf



Abb. 133. Aachen. Ungarische Kapelle am Münster, von Moretti. Vgl. Abb. 131.

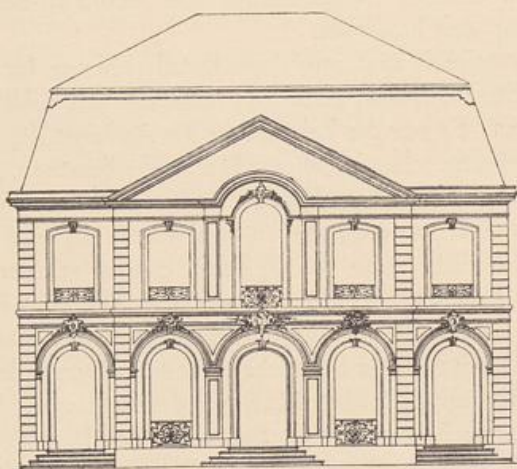


Abb. 134. J. J. Couven. Originalentwurf der Fassade der ehemaligen „Acht“ auf dem Chorusplatz zu Aachen. Vgl. Grundriß und Schnitt Abb. 135.

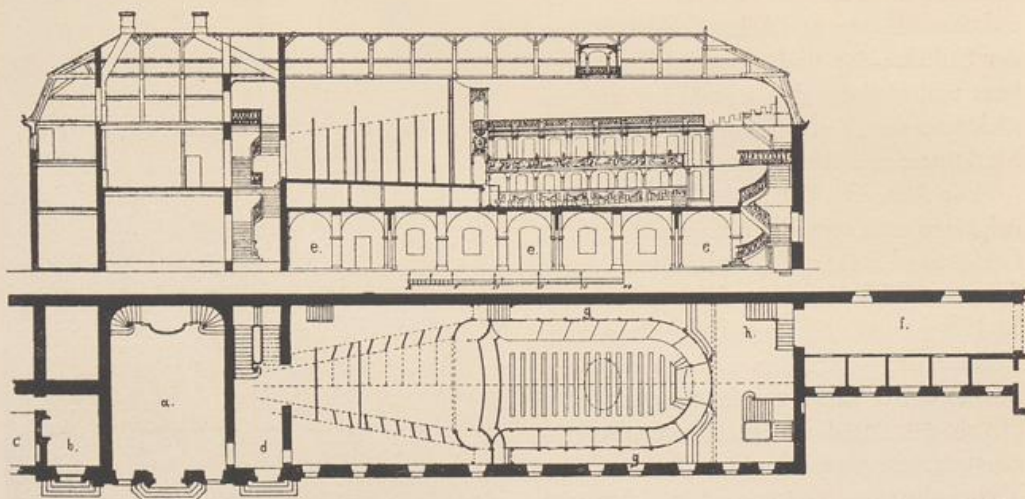


Abb. 135. J. J. Couven. Schnitt und Grundriß der ehemaligen „Acht“ und des Theaters auf dem Chorusplatz zu Aachen Vgl. Fassade der „Acht“ Abb. 134.

auch die nach dem Hintergrund sich verjüngende Aufstellung der Kulissen angibt. Es folgt nach dem Rathaus zu der etwa 18 Meter tiefe Zuschauerraum. Über den Sitzplätzen des Parterres und den beiden von Logen eingefassten oberen Rängen, geschmückt mit Girlanden und Kartuschen, unterbricht ein offener ovaler Tambour die flache Decke. Schmale Korridore laufen um den Zuschauerraum, zugänglich aus den offenen Hallen im Erdgeschoß und dem Treppenhaus in der nordwestlichen Ecke des Hauses. Vom Marktplatz konnte man den Zuschauerraum durch den Verbindungsgang betreten; und da der Markt höher liegt als das Münster, ohne besondere Treppenanlage. Der Unterschied des Geländes von Markt und Chorusplatz wurde durch die offenen Hallen im Erdgeschoß des Komödienhauses ausgeglichen. Couvens Pläne für das Komödienhaus mögen uns auch eine etwaige Vorstellung von den übrigen nicht mehr erhaltenen Theateranlagen — ich denke dabei hauptsächlich an die kurfürstliche Oper in Düsseldorf — vermitteln. Sein Aachener Theater faßte etwa 560 Sitzplätze, wurde 1748 begonnen und war im Jahre 1751 vollendet.

Die Stiftshäuser und der Verbindungsgang zum Marktplatz waren niedriger. Die Acht und das Komödienhaus dazwischen hatten gemeinsames Walmdach und mit den Seitenbauten durchlaufende Profile. Da neben dem Eingang in die Acht noch zwei weitere Zugänge, zu den Stiftshäusern und zum Bühnenhaus, geplant waren, hatte Couven hierhin den Hauptakzent der Gesamtanlage in einer repräsentativen Fassade vorgesehen (Abb. 134) und die Acht mit ihren drei Achsen neben dem Eingang als Risalit mit Eckverquaderung und Pilastern gegliedert. Über diesen Pilastern rahmen Bogen mit reicher Schlußsteinverzierung die Fenster ein, die eigene Brüstungsgitter erhielten. Das wieder höher gezogene Fenster über dem Eingang schneidet in den Giebel ein. Das Hauptprofil begleitet sein Bogenrund. — Im Jahre 1893 mußte die ganze Anlage fallen. Man mußte erstens eine Verbindung zwischen Chorus- und Klosterplatz schaffen, und dann verlangte das Rathaus nach einem Erweiterungsbau. Schade ist es aber doch um die einheitliche Gestaltung! Haus Cassalette, Peterstraße 44, mag in seinen Baudetails die Erinnerung an die ehemalige Gliederung der Acht wachhalten (Abb. 136).

Die Stelle eines Stadtbaumeisters war mit repräsentativen Verpflichtungen verbunden. Kam hoher Besuch, so waren die beiden Couven die Führer durch die Sehenswürdigkeiten der Stadt. „Das war nach altem Gebrauch das Recht und Vortheil für den zeitlichen Baumeister,“ liest man in den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen, „aber die damaligen, welche sich diesen Vortheil hätten benutzen sollen, waren nicht gewant genug, mit einem Monarchen umzugehen und Fragen von Ursprung und Herkommen beantworten zu können.“* Jacob Couven hatte sogar einmal Kaiser Joseph II. durch Aachen führen müssen und dafür zur Erinnerung von ihm eine mit Diamanten besetzte goldene Uhr und eine goldene Kette erhalten.

Der Besuch der Fürsten und fremdherrlichen Gesandten brachte Couven allerlei wertvolle Verbindungen. Der Fürstbischof Karl Theodor von Lüttich aus dem Hause Bayern ernannte ihn zum „Architekten des Fürstbischofs von Lüttich“ und beauftragte ihn im Jahre 1752

* Fürth a. a. O. III, S. 552.



Abb. 136. Aachen, Peterstraße 44. Haus Cassalette von J. J. Couven.

mit dem Neubau eines Jagdschlusses bei Maeseyck. Für den Kanzler von Lüttich, den Grafen Horion, entwarf er ein Wohnhaus. Unter der Herrschaft der Antoinette Gräfin von Eltz-Kempenich, Äbtissin des adeligen Damenstiftes Münsterbilsen bei Hasselt und Houthem bei Valkenburg, schuf er in den Jahren 1757 bis 1759 neue stattliche Abteigebäude. Auch Karl Theodor von der Pfalz war im Jahre 1747 längere Zeit in Aachen. Die Begegnung mit Couven hatte zur Folge, daß der Kurfürst nach seiner Heimkehr aus Schwetzingen am 26. August 1748 den Befehl zum Neubau des Jägerhofes in Düsseldorf gab und den Aachener Stadtbaumeister mit Plänen betraute. In den fünfziger Jahren verhandelt man über verschiedene Entwürfe. 1763 ist der Neubau vollendet. Für Karl Theodors Statthalter, den Grafen Goltstein, baut er im Jahre 1754 das Stammschloß Breill bei Geilenkirchen aus; für dessen Verwandten, den Grafen Quad auf Wickrath, um 1760 einen stattlichen Schloßbau. Wir müssen diese Schloßprojekte im Zusammenhang behandeln.

Für den Neubau des Jägerhofes in Düsseldorf liegen vier Entwürfe vor. Der erste, vom Künstler selbst „premier projet“ bezeichnet, vom Jahre 1751 (Abb. 138), ist auf das engste verwandt mit dem Jagdschloß des Fürstbischofs Karl Theodor von Lüttich in Maeseyck (Abb. 137. Die Revolutionssoldaten haben diesen Bau, der einst auf dem Marktplatz der Stadt stand, im Jahre 1798 bis auf die Fundamente zerstört.)* Couven war als Mitarbeiter für den Neubau zu Düsseldorf der Ingenieurhauptmann van Dawen beigegeben worden**. Man wird van Dawens Mitarbeit aber lediglich als die eines technischen, mit den gegebenen örtlichen Verhältnissen vertrauten Beamten aufzufassen haben, der Couven bei der Aufstellung der Situationspläne und der Besprechung des Bauprogramms behilflich war. Der erste Entwurf wurde indessen vom Kurfürsten „wegen Kostspieligkeit verworfen“, und der Oberbaudirektor Nicolas de Pigage beauftragt, neue Pläne anzufertigen. Es kann sich indessen hier nicht um eigene neue Entwürfe handeln, sondern lediglich um Abänderungsvorschläge, denn die späteren Projekte Couvens sind nichts als Variationen des ersten, das bereits alle grundrisslichen Eigentümlichkeiten des ausgeführten Schloßchens enthält (Abb. 139—141). Pigage, der Baumeister von Mannheim und Schwetzingen, redet eine viel gewähltere Sprache denn Couven. Seine Abänderungsvorschläge für den Jägerhof können nur unbedeutend gewesen sein.

Der zweite Entwurf Couvens, eine flüchtige Überarbeitung des ersten, sucht dessen zu kostspielige Ausführung zu vereinfachen. Der Bau wird zweigeschossig, nur der Mittelbau

* Jos. Gielen: „Quelques notices sur la ville de Maeseyck. Annales de la société d'archéologie de Bruxelles.“ Vol. VI (1892). — Couven muß auch sonst noch in Maeseyck beschäftigt worden sein. Unter seinen hinterlassenen Zeichnungen ist ein „Plan von Maeseyck, die Gegend an die Maasport 1752“ erhalten (Buchkremer a. a. O., S. 151). Ich kenne die Zeichnung wie die Stadt Maeseyck selbst nicht, kann daher nur vermuten, daß der Aachener Baumeister mit einer Stadtplanregulierung beauftragt war. Eine andere Couvensche Zeichnung gibt die genaue Aufnahme der Umgebung des „Grand Couvent de Maeseyck“. Couvens Tätigkeit im Dienste Karl Theodors von Lüttich und des Lüttichschen Kanzlers Grafen von Horion müßte an der Hand der noch vorhandenen Zeichnungen noch genauer untersucht werden. Für das Schloß in Maeseyck liegen drei verschiedene Entwürfe vor, für das Haus des Grafen Horion in Lüttich zwei Zeichnungen. Ob das Haus des Kanzlers in Lüttich noch steht, kann ich auch nicht angeben. — ** Jost: „Die Schnitzwerke am Marstall des Jägerhofes zu Düsseldorf“. Festgabe des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1895, Anm. 1.

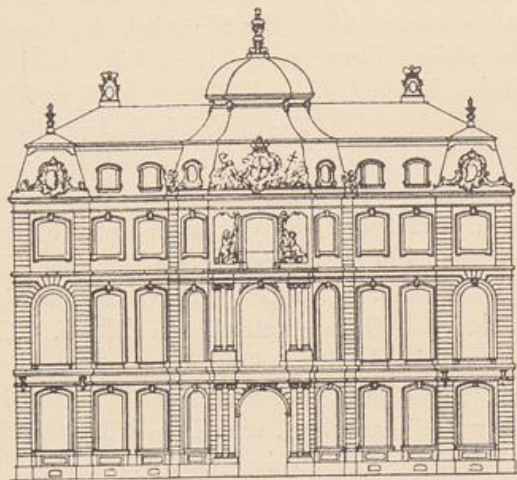


Abb. 137. J. J. Couven. Entwurf für ein Jagdschloß in Maeseyck für Karl Theodor, Fürstbischof von Lüttich. 1752. Vgl. Abb. 138—144.

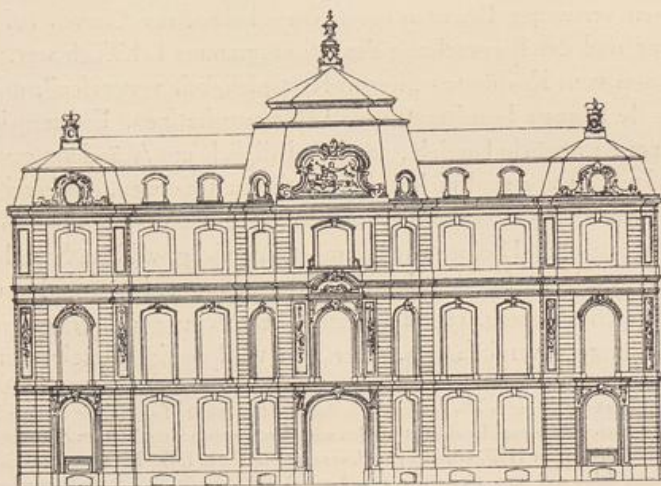


Abb. 138. J. J. Couven. Erster Entwurf für das Schloß Jägerhof in Düsseldorf. 1751 Vgl. Abb. 139—144

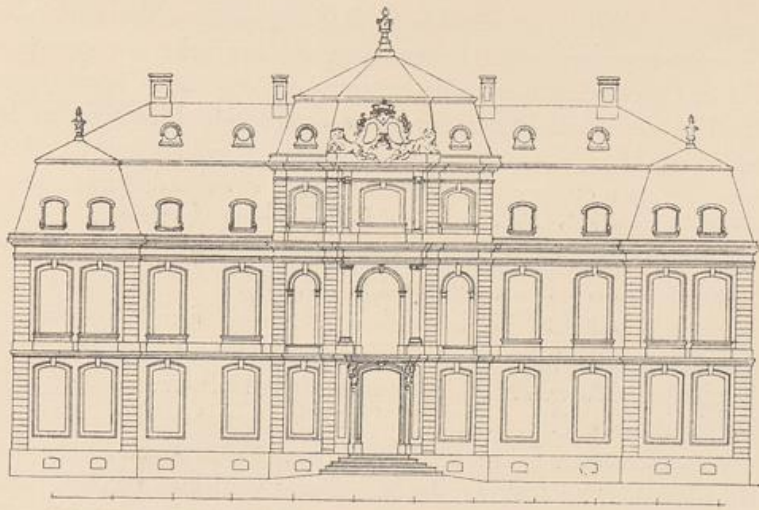


Abb. 139. J. J. Couven. Ausgeführter Entwurf für Schloß Jägerhof in Düsseldorf.

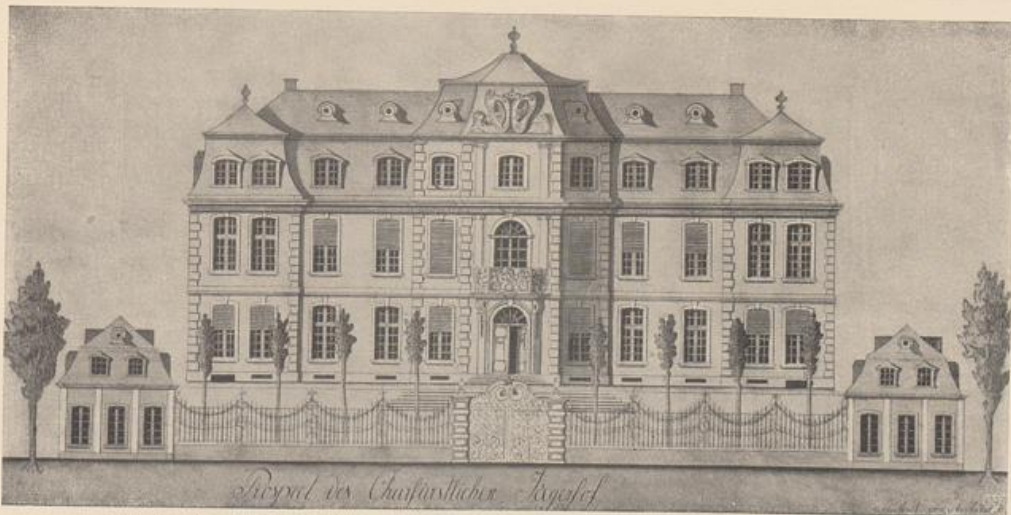


Abb. 140. Düsseldorf. Schloß Jägerhof. Nach einer Aufnahme von Architekt Schnitzler um 1840

bleibt dreigeschossig, behält auch sein Mansardendach, während der übrige Bau sich mit geradlinigen Formen begnügen muß. Die vorspringenden Eckrisalite werden vereinfacht. Eine wesentliche Änderung des Gesamtentwurfs besteht aber darin, daß Couven die in der Nähe fließende Düssel an der Vorderfassade des Baues vorbeileitet. Eine gewölbte Brücke führt über den Bach in das Haus, dessen Mittelbau im Untergeschoß als freie Durchfahrt gedacht ist. Damit war aber auch eine wesentliche Verschiebung der grundrißlichen Anordnung verknüpft. Ein dritter Entwurf ist die nochmalige Überarbeitung des zweiten. Der vierte wurde ausgeführt. Das Projekt der Umlegung des Düsselbaches ist aufgegeben worden, der Grundriß des ersten Entwurfs wieder aufgenommen (Abb. 139, 140).

Der vorspringende Mittelbau ist dreigeschossig, sein mit dem Allianzwappen des Kurfürsten und der Kurfürstin geschmücktes Mansardendach ragt über das mit Mansarden und Dachluken belebte Walmdach des zweigeschossigen Hauptbaues hinaus. Das bedingt die malerische Silhouette des Hauses. Die Seitenrisalite, die auf den beanstandeten zu großen Vorsprung, die abgeschragten Ecken und den eigenen Fenster- und Flächenschmuck vom ersten Entwurf (Abb. 137) im Interesse des Mittelbaues verzichten mußten, haben aber wie dieser besondere Eckquaderung und ein besonderes Mansardendach erhalten. Das Hauptgesims wie die Dachprofile laufen auch um den Mittelbau. Vasen zieren die Dachspitzen der drei Risalite. Der Mittelbau sitzt außerordentlich glücklich in seinen Verhältnissen zwischen den Eckrisaliten.

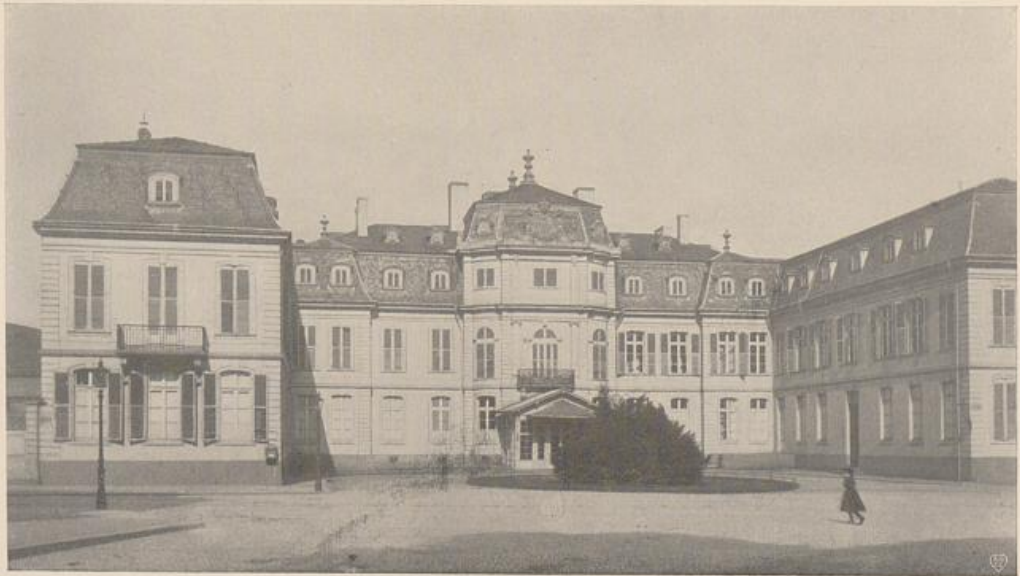


Abb. 141. Düsseldorf. Schloß Jägerhof mit den neuen Seitenflügeln von Schnitzler vom Jahre 1845.

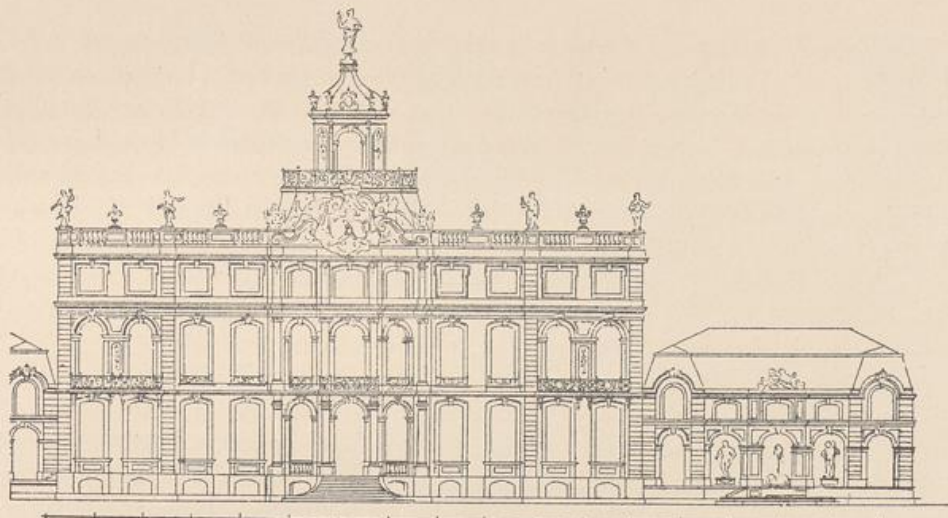


Abb. 142. J. J. Couven. Entwurf eines Lustschlosses für Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz. Für Düsseldorf?

Nach altem Couvenschen Rezept haben die Fenster des ersten Stockwerks eigene Formen erhalten. Das Mittelfenster den üblichen schmiedeeisernen Balkon, dazu noch Pilaster-einrahmung. Die Gartenfassade des Mittelbaues hat statt des Allianzwappens die uns aus den übrigen Couvenschen Arbeiten bekannte Giebelform (Abb. 143).

Couven hat das Thema der Fassade und des Grundrisses vom Jägerhof noch verschiedent-lich variiert*. Einer der erhaltenen Entwürfe ist besonders interessant (Abb. 142). Aus dem Allianzwappen mit dem Kurhut, an derselben Stelle wie am Jägerhof, könnte man schließen, daß es sich wieder um ein Projekt für Karl Theodor von der Pfalz handelt. „Projeté par J. J. Couven Architect selon les mesures prescrits“ steht unter dem Entwurf. Also kein Phantasieprojekt. Die Situation für den Schloßbau wird ganz genau angegeben: eine fünfzig Meter hohe Anhöhe. Die Ähnlichkeit mit den Entwürfen für den Jägerhof ist derart frappant, daß man hier in der Tat jenes erste Couvensche Projekt vermuten könnte, das Karl Theodor der Kosten wegen ablehnen mußte. Man könnte aber auch an einen Entwurf für die Resi-denz des Statthalters Grafen Goltstein denken. Der dreigeschossige Bau ist flach gedeckt. Statuen und Vasen zieren seine Attika. Hinter dem von liegenden Gestalten eingerahmten Allianzwappen des Mittelbaues steigt über einem Unterbau eine Plattform auf, eingefast von reichem Gitterwerk; auf dieser Plattform dann ein achteckiger Aufbau in Gestalt einer Laterne. Auf seiner Dachspitze schwebt eine weibliche Gestalt. Zu beiden Seiten des Hauptbaues sind niedrigere Häuschen, Stallungen, Remisen, Gärtner- oder Jägerhäuser. In ihrer Mittelachse eine Brunnenanlage, seitlich dazu Statuen in Nischen.

* Vgl. Abb. 69 bis 80 bei Buchkremer a. a. O.

Eine Reihe Zeichnungen in Couvens Nachlaß sind ebenfalls mit Allianzwappen und Kurhut geschmückt. Es liegt nahe, in ihnen wieder Entwürfe für Karl Theodor von der Pfalz zu vermuten. Aber da weitere Angaben fehlen, ist es nicht einfach, die einzelnen Bauaufgaben genauer nachzuweisen. Nur wissen wir, daß die kurpfälzischen Bauten in Heinsberg auf ihn zurückzuführen sind. Seine Tätigkeit im Dienste der Familie des Statthalters bezieht sich nur auf Umbauten auf dem Stammschloß Breill bei Geilenkirchen im Jahre 1754*. Inzwischen haben spätere Änderungen Couvens Spuren wieder verwischt. Auf dem Wirtschaftshof sind nur noch die Portale mit den Allianzwappen Goltstein-Schaesberg und Goltstein-Quad erhalten. Weit reicher aber war das einstige Gartenportal, die kleinen Gartenhäuschen und Springbrunnen in dem von Couven entworfenen neuen Garten.

Auch Couvens große Schloßanlage für den Grafen Quad zu Wickrath, den Schwager und Vetter des Statthalters, ist nicht mehr erhalten**. Graf Otto II. hatte 1794 vor den Franzosen fliehen müssen, die den Bau als französisches Staatseigentum erklärten. 1816 wurde es preußisches Staatseigentum, 1818 dann als Kaserne eingerichtet, 1859 wegen Baufälligkeit abgetragen. Nur der Schmuck vor der Freitreppe blieb erhalten. Bekleidete Sphinx mit Panzer, Löwenschweif, Fruchtkörben und mit niedlichen Putten.

Das vierstöckige Gebäude ist schematischer entworfen als Couvens Anlagen in Düsseldorf und Maeseyck und entbehrt auch deren reizvollere Gliederung. An Stelle der malerischen Kurven ist die stumpfe Ecke getreten, an Stelle des Walmdaches das Satteldach. Nur der Mittelbau zeigt noch die gebrochene Dachform. Sie ist bedingt durch den prächtigen Giebel und Wappenaufbau und die Laterne hoch oben. Buchkremers Vermutung, daß Johann Josefs Sohn Jacob auf die Gestaltung des Wickrather Schlosses wesentlichen Einfluß hatte, mag schon zutreffen.

Die Vorburg ist noch erhalten und dient als Landesgestüt.

Der Jägerhof zu Düsseldorf hat später zu beiden Seiten der Vorderfront kleinere Pavillons erhalten. Es entstand ein Vorhof, den ein ausladendes Gitter abschloß. Der Stadtplan vom Jahre 1809 und eine Aufnahme des Düsseldorfer Architekten C. J. Schnitzler zeigen den veränderten Zustand (Abb. 140). Ich weiß nicht genau, wann und von wem die beiden Vorbauten geschaffen wurden. Als in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts der Jägerhof Residenz eines preußischen Prinzen wurde, war das Lustschlößchen für eine Hofhaltung zu klein. Schnitzler baute an Stelle der seitlichen, selbständigen Pavillons breite, mit dem Hauptbau verbundene Flügel (Abb. 141). Der Charakter der alten Anlage als Lusthaus war damit verändert. Aus der „Maison de plaisance“ war ein Château geworden. Schnitzler hatte sich mit dem Ausbau taktvoll der Couvenschen Formensprache angepaßt und untergeordnet. Und die Gesamtanlage war, abgesehen von dem tönigen Rasenkotelett und dem unschönen Vorbau

* Abb. 38 bei Buchkremer a.a.O. — Vgl. Clemen: „Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen“. Bearbeitet von Edmund Renard. Düsseldorf 1904, S. 131 bis 135. Lageplan Abb. 85.

** Clemen: „Kunstdenkmäler des Kreises Grevenbroich“. Düsseldorf 1897, S. 73 bis 77.

vor dem Portal, nicht wirkungslos (Abb. 141). Im Jahre 1910 ging der Jägerhof aus dem Besitz der Krone Preußen in den der Stadt Düsseldorf über. Er wurde Wohnung des Oberbürgermeisters. Der Jahrzehnte unbewohnte und auch vernachlässigte Bau mußte für moderne Wohnbedürfnisse umgestaltet werden. Man ließ die beiden Schnitzlerschen Seitenbauten abtragen. Ob das nötig war, weiß ich nicht. Ich bin über die technischen Voraussetzungen nicht unterrichtet. Wilhelm Kreis entwarf das neue Gitter. Hubert Netzer schmückte die Steinpostamente mit reizvollen Putten. Man wollte den einstigen Zustand wiedergewinnen. Aber die innere Umgestaltung, die in keiner Beziehung mehr zum Außenbau steht, hat den eigentlichen Kern, den Charakter von Couvens Jägerhof ganz und gar geändert! Der alte Mittelbau mit dem ovalen Vestibül und der dahinter gelegenen rechteckigen „Salle à l'italienne“ mit ausgekürvten Ecken besteht nicht mehr. Garderobe und Toiletten haben den ovalen Rahmen des Vestibüls gesprengt. Eine neue Treppe im Gartensaal hat dessen Raumverhältnisse seltsam verändert. Ich zeige hier den alten Grundriß (Abb. 144). Man wird sich mit dessen klarer Aufteilung der um den Mittelbau sich gruppierenden Räume im heutigen Jägerhof nicht mehr zurechtfinden. Ich will indes die Schwierigkeit nicht leugnen, die einer Umgestaltung einer „Maison de plaisance“ in ein modernen Wohnbedürfnissen angepaßtes Stadthaus begegnet. Aber beim Jägerhofe hätte nur etwas baugeschichtliche Pietät den Mittelbau erhalten müssen!



Abb. 143. Düsseldorf. Jägerhof, Rückansicht; heutiger Zustand.
Vgl. Abb. 139—141

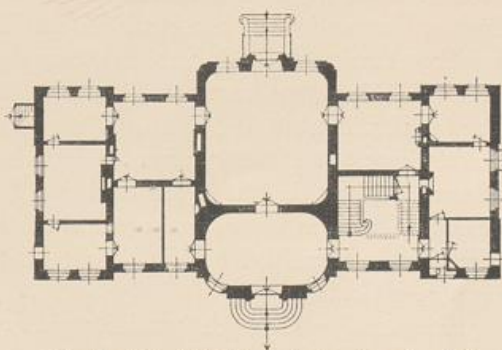


Abb. 144. Düsseldorf. Jägerhof; ehemaliger Grundriß.
Vgl. Abb. 139—141, 143.

* * *



Abb. 145. Schloß Benrath. Supraporte aus dem runden Gartensaal. Vgl. Abb. 162.

Gleichzeitig, während Johann Joseph Couven mit dem Bau des Jägerhofes zu Düsseldorf beschäftigt war, entstand in dem benachbarten Benrath das neue Lustschloß. Der Jägerhof war nicht als eigentliche fürstliche Residenz bestimmt gewesen, nur als Lusthaus für Nachmittagspartien und als Jagdhaus für den Pempelforter Wildpark. Es hat Karl Theodor bei seinen seltenen Besuchen am Niederrhein ein wenig für die glänzenden Residenzen in der Pfalz, für Mannheim und Schwetzingen, entschädigen sollen. Denn die alte Grafenburg in der Stadt auf dem Burgplatz ohne Park und irgendwelche Grünanlage hat ihn trotz Nosthofens Ausbau auf die Dauer kaum fesseln können. Die anderen niederrheinischen Landesburgen, Burg an der Wupper, Hambach und Bensberg, lagen zu weit ab. Bensberg mit seiner barocken Pracht entsprach bei dem Mangel eines größeren Gartens ebenfalls zu wenig der neuen Zeit der „fêtes champêtres“ und Schäferspiele, die in behaglichen Lusthäusern ihrer Bequemlichkeit lebte und sich in Gärten erging. Man denke an Karl Theodors Park in Schwetzingen! Am meisten mag noch das Schloß Philipp Wilhelms zu Benrath den Kurfürsten angezogen haben, aber dieses war inzwischen baufällig geworden. Nosthofen hat im Jahre 1753 einen Plan für eine Instandsetzung entwerfen müssen. Zwei Jahre später entschloß sich Karl Theodor zu einem Neubau. Er war als Witwensitz der Kurfürstin gedacht. Aber sie starb vor ihrem Gemahl.

Ein günstiges Geschick hat dafür gesorgt, daß das Lustschloß zu Benrath nicht dem üblichen Schicksal der rheinischen Landesschlösser im 19. Jahrhundert verfiel, weder Straf-anstalt noch Kaserne oder Verwaltungsgebäude wurde. Das für Düsseldorf verhängnisvolle Jahr 1794, dem die alte Burg zum Opfer fiel, ist an Benrath vorübergegangen. Im folgenden Jahrhundert war es von Zeit zu Zeit bewohnt. Von 1804 bis 1806 residierte hier der Statthalter für Jülich und Berg, Herzog Wilhelm von Bayern; von 1806 bis 1808 Joachim Murat,