



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze

Von Bonn bis Köln

Klapheck, Richard

Düsseldorf, 1927

A. Von Bonn bis Köln.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-51615](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-51615)



Vilich bei Bonn.

Ehemaliges Benediktinerinnenkloster. Romanische Kirche 11. Jahrh. mit frühgot. Chor 13. Jahrh.
Westfront und Türme 1640.

Bonn darf man nicht verlassen, ohne einmal über die Rheinbrücke gewandert zu sein, nicht etwa der Brücke wegen und ihrer kindlichen dekorativen Spielereien oder des Brückenmännchens, das dem ärmeren Beuel auf dem anderen Ufer eindeutig drastisch zu verstehen geben will, daß es so wenig zum Brückenbau beisteuern wollte und konnte. Auch der Ort Beuel reizte uns gestern nachmittag nicht zu einem Besuch, als wir in Bonn auf dem Alten Zoll standen; wohl verständlich, weil immer wieder die Bergeslinien im Hintergrunde das Auge geleiteten zu dem malerischen Bilde der Sieben Berge. Später erst gewahrte man links von Beuel, und mit diesem anscheinend durch bebaute Straßenzüge verbunden, zwei Kirchlein, das eine mehr landeinwärts gelegen: die ehemalige Klosterkirche zu Vilich; das andere: die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf.

Wandert man hinaus nach Vilich, so wird man angenehm entschädigt für Beuels wenig anziehende Rheifront und Straßenzüge, diese Addition moderner Wohnbauten, aus deren Mitte der laute rote Klex einer neueren Kirche aufsteigt. Wie anders Vilichs Ortsbild! (Bild S. 1.) Im Grün der Obstbäume gebettet, schlichte bäuerliche Fachwerkhäuser. Über sie hinaus ragt das breite Chor der Kirche. Ihre Strebepfeiler und Dachschrägen saugen alle Linien der Nachbarhäuser auf, hinauf zu der barocken Haube des Turmes. An der Südseite das Klostergebäude des ehemaligen Stiftes, vornehm zurückhaltend, ein Mansarddachbau vom Jahre 1641. Im Kern vielleicht noch älter, denn 1583 hatten die Truppen des Gerhard Truchseß, des von der Kirche abgefallenen Kölner Kurfürsten, Stift und Klosterkirche verwüstet, 1632 die Schweden. Aber schon um das Jahr 1000 hatten hier die Benediktinerinnen eine Niederlassung. An die romanische Kirche des

11. Jahrhunderts baute das 13. in schlanken frühgotischen Formen das Chor an. Nach den Zerstörungen durch die Truchsessen und Schweden folgten 1595 und 1640 Wiederherstellungen und Ausbauten. Westfassade und Westturm entstanden auch erst damals. Von der alten romanischen Anlage des Inneren blieben hinter der Westfront aber nur noch zwei Joche erhalten. So erklärt sich das eigenartige Bild des kurzen Schiffes mit dem vorherrschenden Chor.

Die andere Kirche mehr zum Strom gelegen. Kurz hinter der Rheinbrücke führt links ab der Weg dorthin. Langedezogen rahmt noch die alte Klostermauer das Kirchlein ein, die Doppelkirche zu Schwarzhindorf; Doppelkirche, d. h. zwei Kirchen übereinander, und nicht allein als solche, sondern auch als Baudenkmal ist es eines der hervorragendsten Kunstwerke romanischen Stils am Rhein (Bild S. 3).

Wir stehen auf altem Familienbesitz der Familie Wied. Graf Arnold zu Wied, Erzbischof von Köln, hatte hier eine Burgkapelle errichtet. Als solche erhielt sie, man denke an Karls des Großen Pfalzkapelle zu Aachen oder die Burgkapellen zu Nürnberg, Braunschweig, Goslar usw., die überlieferte Form einer Doppelkapelle, d. h. oben saß, zugänglich aus der Burg, die gräfliche Familie, unten das Gesinde. Eine Öffnung im Boden der Oberkirche gewährte den Blick auf den Altar der Unterkirche (Bild S. 4 u. 5). Im Jahre 1151 wohnten König Konrad III. und die Bischöfe Albert von Meißen und Otto von Freising der Weihe der Burgkapelle bei. 1156 fand der Erzbischof in der Gruft der Unterkirche seine letzte Ruhe. 1173 richtete Arnolds Schwester Hadwig, Äbtissin von Essen, auf dem Familiensitz ein Damenstift ein. Um ein Damenchor zu gewinnen, wurde Arnolds zentrale Kirchenanlage nach Westen erweitert. Kriegswirren haben später im 16. und 17. Jahrhundert Stift und Kirche übel mitgenommen. Kurfürst Klemens August von Köln ließ sie indes in den Jahren 1747—1752 wieder instandsetzen. Dann ereilte sie, wie die Abtei Heisterbach im Siebengebirge (vgl. Teil II, S. 149) und zahlreiche andere Kunstdenkmäler der Rheinlande ein übliches Geschick der Franzosenzeit: die Klosterbauten wurden versteigert und abgebrochen, die Kirche diente als Proviantmagazin. Entweiht und verwahrlost trauerte sie noch lange über die Franzosenzeit hinaus als Pferdestall dahin, bis sie in den Jahren 1830—1832 auf Veranlassung des Fürsten zu Wied ihrer alten Bestimmung wieder zurückgegeben werden konnte. 1902—1904 fand eine weitere durchgreifende Instandsetzung statt. Überaus interessante und wertvolle Aufschlüsse über die Baugeschichte kamen damals zutage.

Deutlich hebt sich noch heute außen der Anbau Hadwigs von Arnolds ursprünglicher Zentralanlage ab (Bild S. 3): Dort, wo die Zwerggalerie endet, endigte früher auch Arnolds Burgkapelle, die Anlage eines griechischen Kreuzes mit rundem Chorabschluß. Will man das einstige Bild weiter vervollständigen, so denke man sich das obere Geschoß des heute viel zu mächtig wirkenden Vierungsturmes fort und auch die Dachhaube gedrückter. Sofort erhält der Turm innerhalb des früheren Bildes eine ganz andere Bedeutung, die des Zentralen, Zusammengefaßten der ganzen Anlage, wie bei der Pfarrkirche zu Sinzig (Bild Teil II, S. 111).

Aber auch Unter- und Oberkirche heben sich außen deutlich voneinander ab. Der ungegliederte Teil bis unterhalb der Zwerggalerie, d. h. bis zu dessen Fußboden,



Doppelkirche zu Schwarzhemdendorf.

Weihe 1151 als Burgkapelle. Anbau an das Langhaus 1173. Inneres siehe Seite 4 und 5.

das ist die Unterkirche. Sie durfte auch schlicht sein, weil ehemals Burg- oder Klosterbauten sie verdeckten, wie aus demselben Grunde der Unterbau des Martinsdomes zu Mainz schmucklos bleiben durfte (Bild Teil I, S. 21). Im Gegensatz dazu entwickelt der Oberbau einen köstlichen dekorativen Reichtum. Zunächst das



Schwarzrheindorf.
Oberkirche. Unterkirche siehe Seite 5.

schöne Band der rings um die Kirche laufenden Zwerggalerie. Darüber das wirkungsvoll gegliederte Gesims mit seinen Konsolen. Rundbogenfries und Konsolen schmücken das Mittelschiff; Nischen, von Säulen flankiert, die Giebel der Seitenschiffe; Blendbogen und Säulen das Chorrund. Statt der kahlen Flächen der Unter-

kirche teilen Wandpfeiler die Wandungen des Mittelschiffs auf. Kleeblattbogenfenster — für die Bauzeit auffallend früh — geben dem Ganzen einen eigenen Reiz. Dann die reiche, nach oben sich verjüngende Bogen- und Säulengliederung des Turmes.

Auch im Inneren ist der Arnoldsche Bau und der der Hadwig deutlich erkennbar auseinanderzuhalten. Wie das Chor außen, so gliedern sich innen auch die drei anderen Kreuzarme des ursprünglichen Baus in halbrunde Nischen, und diese abermals in kleinere Nischen. Die Absicht der anfänglichen Bauidee ist dadurch im Inneren viel klarer erhalten als außen (Bild S. 5). An die von Bogen- und Säulengliederung durchbrochene Westnische baute Hadwig in geringerer Mauerstärke die Erweiterung an. Die herrliche alte Wandmalerei des Arnoldschen Baus steht ganz im Dienste des architektonischen Gedankens der Zentralanlage und weiß in überaus



Schwarzhemdorf.

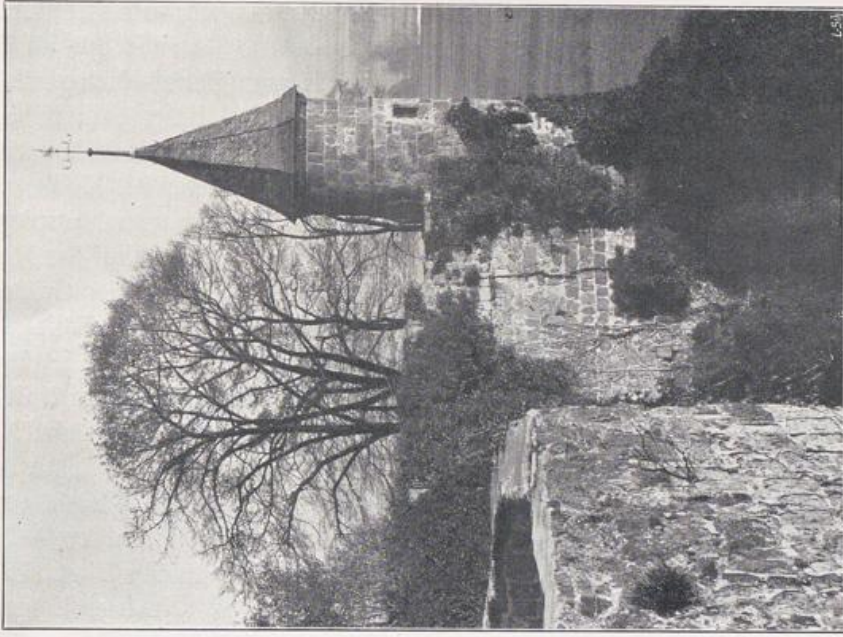
Unterkirche. Wandmalerei 12. Jahrh. — Oberkirche siehe Seite 4.

glücklicher, geistvoller Weise und mit feinstem Geschick für Raumausfüllung diesen Gedanken zu verdichten: ornamentale Bänder beleben die Gurtbogen und Gratlinien der Wölbung; figürliche Szenen, meisterhaft in die gegebenen Flächen komponiert, die Gewölbedreiecke, Fenstergewände und Nischen. In den Gewölbedreiecken Darstellungen aus der Vision des Ezechiel; im östlichen Kreuzarm die Berufung des Propheten; im südlichen Jehovas Offenbarung über das künftige Schicksal Israels; im westlichen Israels Abgötterei; im nördlichen das Strafgericht; in der Vierung die Weissagung vom neuen Jerusalem. In der Chornische der Salvator und die Evangelisten; in der Südnische die Verklärung auf dem Berge Tabor; in der Nordnische die Kreuzigung; in der Westnische die Austreibung aus dem Tempel. In den kleineren Nischen überlebensgroße Gestalten von Königen, Vorfahren Christi, von monumentaler Würde und Größe des künstlerischen Ausdrucks. Erst 1848 hat man diesen prachtvollen Wandschmuck wieder unter der Tünche aufgedeckt, mit Rötel oder Goldocker auf feuchtem Grund skizziert, dann mit dünner roter, gelber und grauer Kalkfarbe auf stumpfblauem Grunde ausgemalt. 1854 hat man die wiedererstandenen Bilder sorgfältig restauriert, die in der Tat als das „früheste große Werk des monumentalen Stiles in Deutschland, nicht nur in den Rheinlanden“ anzusprechen sind (Clemen). — Schon deswegen mußten wir nach Schwarzrheindorf!

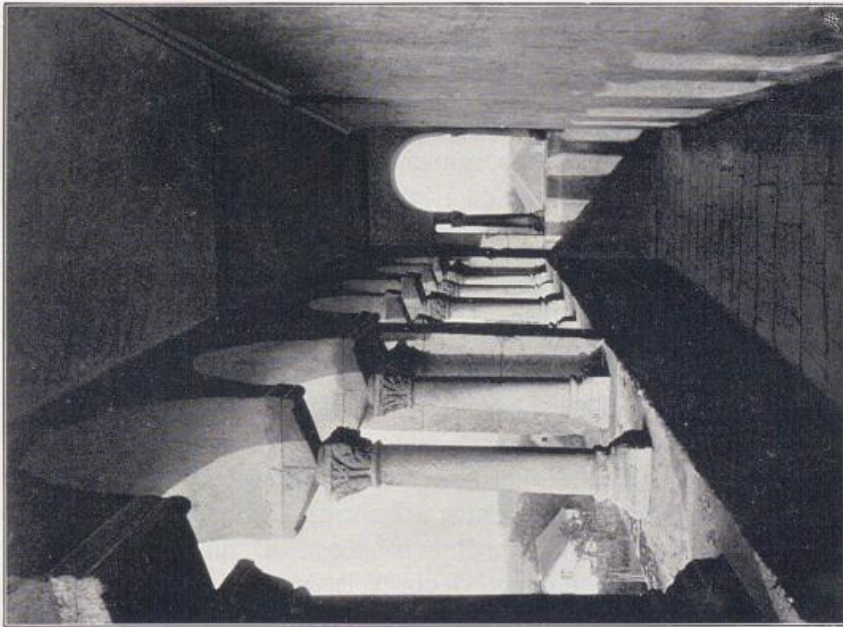
Durch das dicke Gemäuer der Nordwand der Kirche windet sich die Wendeltreppe hinauf zur Oberkirche mit dem Blick durch die 3 m breite, achteckige Öffnung auf den Altar der Unterkirche (Bild S. 4). Hier hat nur der Ostchor farbigen und figürlichen Schmuck erhalten. Aber er ist architektonisch und kompositionell nicht so streng geschlossen wie der der Unterkirche.

Und nun laßt uns hinaustreten auf die 3,20 m hohe und 1,15 m breite Zwerggalerie, die ein Tonnengewölbe oben beschließt (Bild S. 7,1). Sie ist die älteste am Niederrhein. Doppelsäulen und Pfeilerverstärkungen wissen den Arkadenreigen rhythmisch zu beleben. Und welch eine unerschöpfliche Phantasie verrät nicht der Schmuck der Kapitäle, Tier-, Menschen- und Pflanzenformen der mannigfachsten Einfälle! Hier aus der Nähe bewundert man auch die Schönheit der Gesimsbänder. Das ist ein stimmungsvoller, hoch in die Luft und um die Kirche gelegter Kreuzgang. Man sieht und stört niemanden in der Andacht bei den Knicken und Rundungen des Umganges. Herrlich dazu der Wechsel der Landschaftsbilder von der Zwerggalerie aus: einmal das Bild der lustigen Sieben Berge; dann das in ruhigem Fluß sich verlierende Vorgebirge auf der anderen Seite des Rheines; dann die Siegniederung; dann flußabwärts die Ebene — die Ebene des stillen Landes vom Niederrhein. Aber nur äußerlich und in alten Büchern und Erzählungen ist diese Stille. Hinter dieser Stille pocht in Wirklichkeit Tag und Nacht Arbeit — das Herz des Reiches. Ihr erwartet jetzt nichts mehr von einer Weiterreise an Bord, da die Ebene beginnt? Aber kennt ihr das Land?





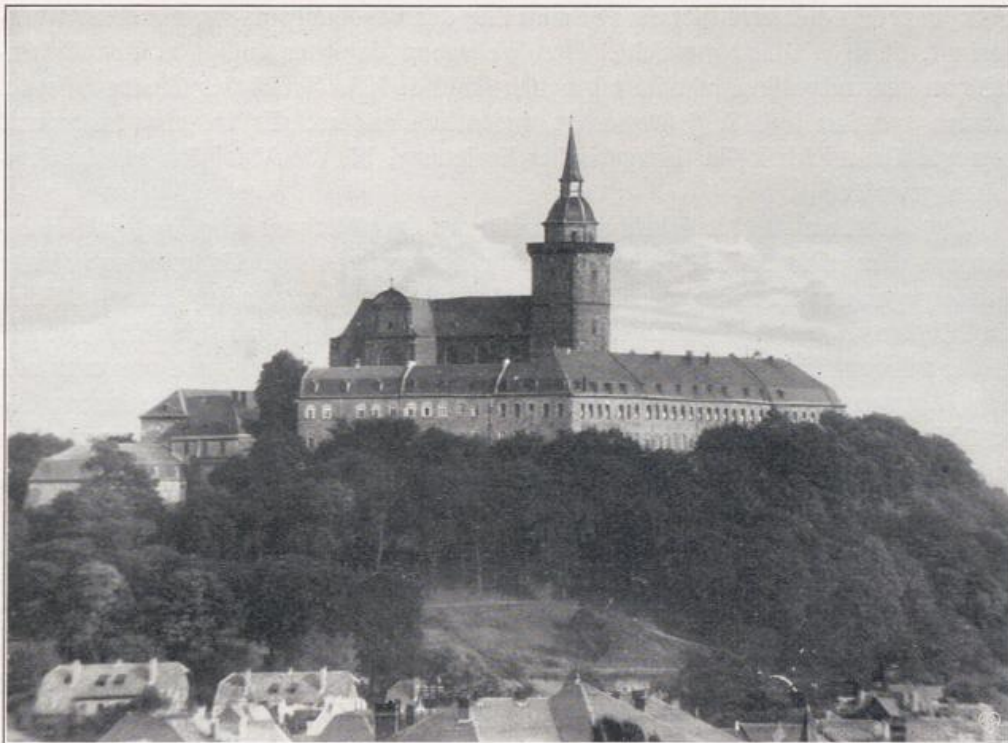
Siegburg.
Johannistürmchen der ehemaligen Abtei (vgl. Bild S. 10).



Schwarzrheindorf.
In der Zwerggalerie (vgl. Bild S. 3).

Nun bin ich doch froh, daß ich euch habe überreden können, in Bonn nicht die Rheinufer- oder Staatsbahn zu benutzen, sondern weiter mit mir an Bord zu bleiben. Man darf auf einer Rheinreise Köln nicht vom Bahnhofe aus erleben. Man muß die ganze Herrlichkeit des imponierenden Bildes dieser heiligen Stadt vom Strom aus allmählich aufwachsen sehen. Freilich ein Landschaftsparadies wie den lachenden Rheingau oder eine Rheinromantik von Bingen bis Koblenz mit Burgen auf Bergen, Kirchen, alten Stadttoren, die sich im Strome widerspiegeln, oder eine Heiterkeit des Landes um die Sieben Berge kann ich euch auf der Rheinfahrt ab Bonn nicht mehr zeigen, wohl aber Bilder von eigenartig stiller Größe des erst so spät erkannten Landes vom Niederrhein, das übrigens in der Fülle seines Kunstbesitzes mit dem Mittel- und Oberlauf wohl wetteifern kann! Da ist Brühl, das stolze Rokokoschloß der Kurfürsten von Köln; dann Köln, unübersichtlich in seinem künstlerischen Reichtum; Zons, dieses verschlafene mittelalterliche Nest; Benrath mit seinem Lustschloß; Neuß mit seinem prächtigen Quirinusdom; Düsseldorf, die Kunst- und Gartenstadt; Barbarossas Kaiserpfalz zu Kaiserswerth; Ürdingen und Krefeld, die Einfahrtshafen in das Land der Industrie; dann — überwältigend gigantisches Bild — Groß-Duisburg-Ruhrort, der größte Binnenhafen, umgeben von Zyklopenwerken; Orsoy und Rheinberg, verschwiegene nieder-rheinische Nester; Wesels Kirchen; Xantens Viktorsdom, die Schatzkammer am Niederrhein; Rees, das Düsseldorfer Malernest; das giebelreiche Emmerich, „Embrica decora“; und wo der Rhein deutschen Boden verläßt, halten zu beiden Seiten, hochgelegen, Ausschau und treue Wacht das alte Stift auf dem Eltenberg und die Schwanenburg zu Kleve. — Das alles und vieles andere mag euch reichlich dafür entschädigen, daß nicht mehr romantische Bergeslinien unsere Fahrt begleiten.

Gleich hinter Bonn beginnt ein neues Landschaftsbild, wenn sich der Bogen der Rheinbrücke hinter uns schließt, wenn das Bild der Sieben Berge, anheiternd zu Lust, Wein und Gesang, plötzlich versinkt. Ganz unvermittelt ist dieser Übergang. Mit den Bergen schwindet auch der Gesang. — Von Bonn ab pflege ich an Bord Rotwein zu trinken. Vorher hätte er mir nicht geschmeckt. — So weit das Auge reicht, feierliche Stille der Ebene, nur hier und da unterbrochen von Stätten der Industrie, die mehr und mehr aus dem Hinterlande zum Strome streben. Auf dem linken Ufer, gleich hinter Bonn vor Graurheindorf, türmen sich große Speicherbauten auf. Wo aber die Industrie die Ufer noch nicht erreicht hat, prächtige Landschaftsbilder: der große Wolkenzug am Himmel; das Perlgrau, das die Ferne webt, in der die schwindenden Bergeslinien zittern; hier und da Bauernhäuser oder ein harmloses Kirchdorf hinter schützenden Dämmen. Pappelalleen umsäumen bald hinter Beuel das Ufer, nicht vereinzelt wie im Rheingau, nein, schnurgerade Alleen wie am unteren Niederrhein, durch keine Berge mehr beengt. Am linken Ufer das Herrenhaus des 18. Jahrhunderts der alten Burg Graurheindorf, das stille ehemalige Zisterzienserinnenkloster, das heute fromme Franziskanerinnen bewohnen, daneben harmlos schlichte Bauernhäuser. Dann neue Landschaftsbilder, zusammenhängende Waldungen, davor Wiesengründe, wo buntscheckiges Vieh grasst. „Vollkommen niederrheinisch“, sagt neben mir jemand an Bord, weil



Siegburg.

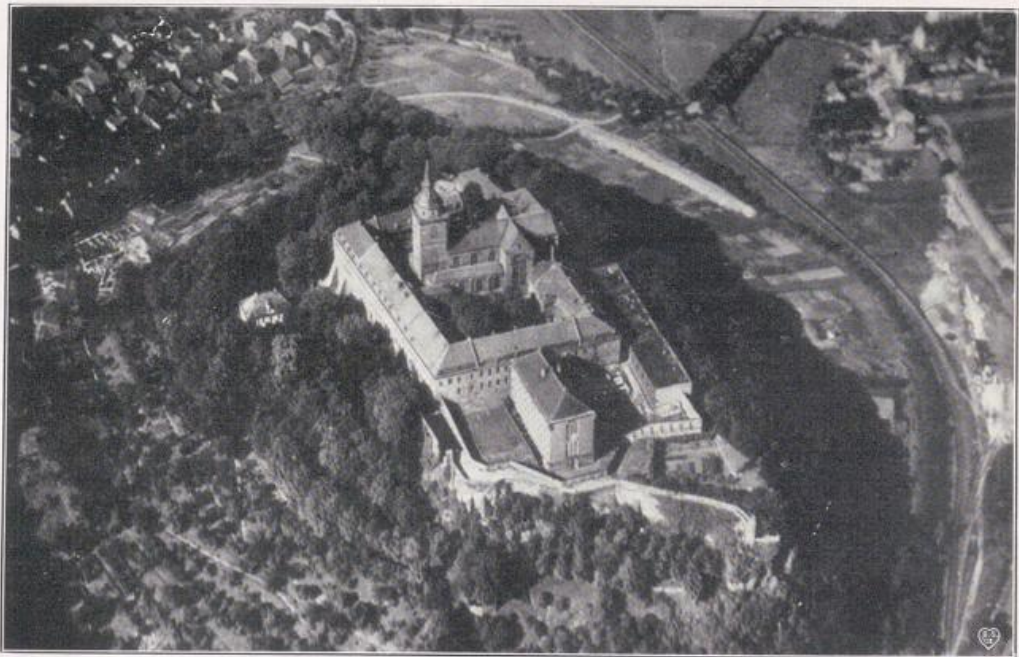
Ehemalige Benediktinerabtei. Gegründet 11. Jahrh., Neubauten 18. Jahrh.
Kirchenneubau über romanischer Krypta 17. Jahrh. (vgl. Bild S. 10).

er unter Niederrhein üblicherweise nur das stille Land um Xanten und Kalkar, Kleve und Rees versteht. Nein, hier beginnt der Niederrhein, sobald die Berge sich im flachen Land verlieren. Unweit Mondorf auf dem rechten Ufer — seine neue Kirche aus dem 19. Jahrhundert hat den alten Turm von 1666 beibehalten — findet nach tragem Hin und Her des Suchens in der Landschaft die Sieg endlich den Rhein. Bäume begleiten sie bis zur Mündung. Und wieder — wie ein alter, toter Rheinarm der unteren Niederung mutet dieses stille Bild uns an. Mehr und mehr schwindet das mittelrheinische Fachwerkhaus. Das niederrheinische Backsteinhaus erscheint.

Über Mondorf grüßt aus der Ferne vom Michaelsberg zu Siegburg die ehemalige Benediktinerabtei zu uns herüber (Bild S. 9). Ihr zu Füßen sammelt sich die Stadt. Das Grün der Bäume umwuchert die Abhänge. Gewunden zieht sich die Auffahrt um den Hügel zum Portalbau hinauf, hinter dem vier mächtige Bau-trakte, nach Norden und Westen aus steilen Böschungsmauern aufwachsend, ungefähr rechteckig einen Hof einrahmen. Über diese Bauten ragt aus dem Hof die Abteikirche mit ihrer Turmhaube auf. Nach Süden schiebt sich ein häßlicher Anbau, ein königlich preußisches Zellengefängnis des 19. Jahrhunderts, in die Plattform vor (Bild S. 10). Einst aber führte aus dem Südflügel der Abteibauten die breit ausladende Freitreppe hinunter in den Garten. Der steile und spitze

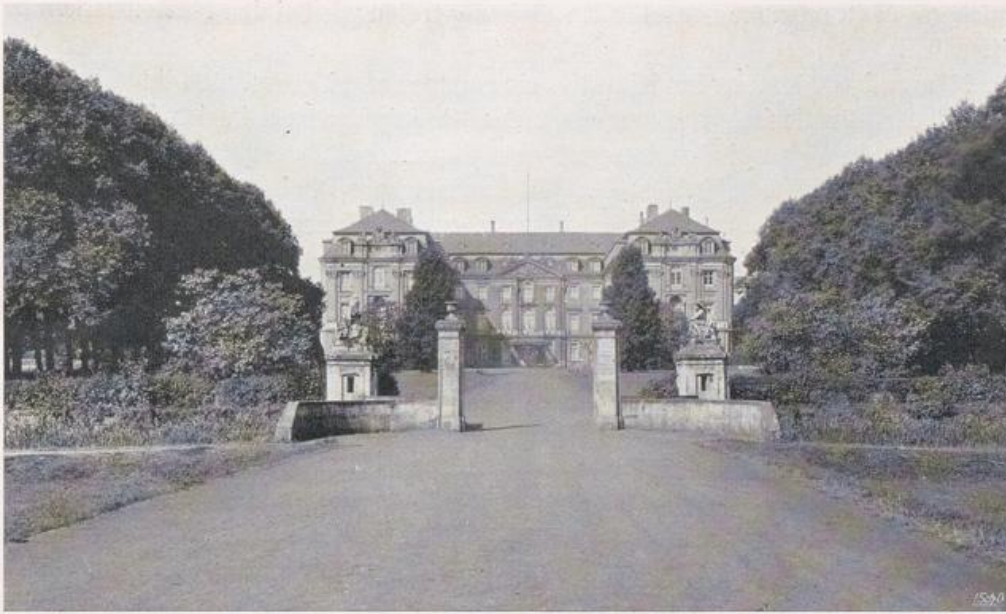
Felsvorsprung diktierte hier Anlage und Zug der Böschungsmauer, die einmal vorspringt, dann wieder ausweicht. Der Wehrgang dahinter endigt an der Südost-ecke an dem reizvollen Johannistürmchen (Bild S. 7,₂). So ist der Zustand heute. Merian sah ihn im 17. Jahrhundert wesentlich anders. Es ist eine lange und bewegte Geschichte voller kriegerischer Ereignisse, bis die Abtei das heutige Aussehen gewann.

Um die Mitte des 11. Jahrhunderts saß auf dem Michaelsberg Pfalzgraf Heinrich aus dem pfalzgräflichen Geschlecht des Ripuarierlandes. Er unterlag in einer Fehde gegen den hl. Anno, den Erzbischof von Köln, der dann im Jahre 1064 hier ein Kloster gründete. Es blieb sein besonderer Lieblingssitz, und hier fand er auch in der Klosterkirche seine letzte Ruhe. Beinahe zwei Jahrhunderte war man seit dem Ausgange des 14. Jahrhunderts mit dem Ausbau der Klosterbauten beschäftigt. So entstand jenes malerische Bild, wie es uns Merians Zeichnung erhalten hat. Aber heute ist davon nur wenig noch zu sehen: die Böschungsmauern, das Chor der Kirche aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und das Johannistürmchen aus dem Anfang des folgenden; denn abgesehen von Zerstörungen durch fremde Besatzungen, ist die Abtei im 17. und 18. Jahrhundert von verheerenden Bränden heimgesucht worden, zunächst 1651; an dem spätgotischen Chor mußte ein Kirchenneubau aufgeführt werden; ebenso erstand damals der Neubau des Nordflügels der Abtei. Der Brand von 1762 legte den größten Teil der Nebengebäude nieder, der von 1772 fast die ganze Abtei. Ein durchgreifender Neubau gab ihm dann die heutige Gestalt. Damals schwand die malerische Bebau-



Siegburg.

Ehemalige Benediktinerabtei (s. Angaben bei Bild S. 9). Der in die Plattform vorspringende Flügel 19. Jahrh. Rechts unten das Johannistürmchen (vgl. Bild S. 7,₂).



Schloß Brühl.

1725—1728 nach Entwurf des Joh. Konr. Schlaun, dann überarbeitet von François Cuvilliers
(vgl. Bilder S. 29—31).

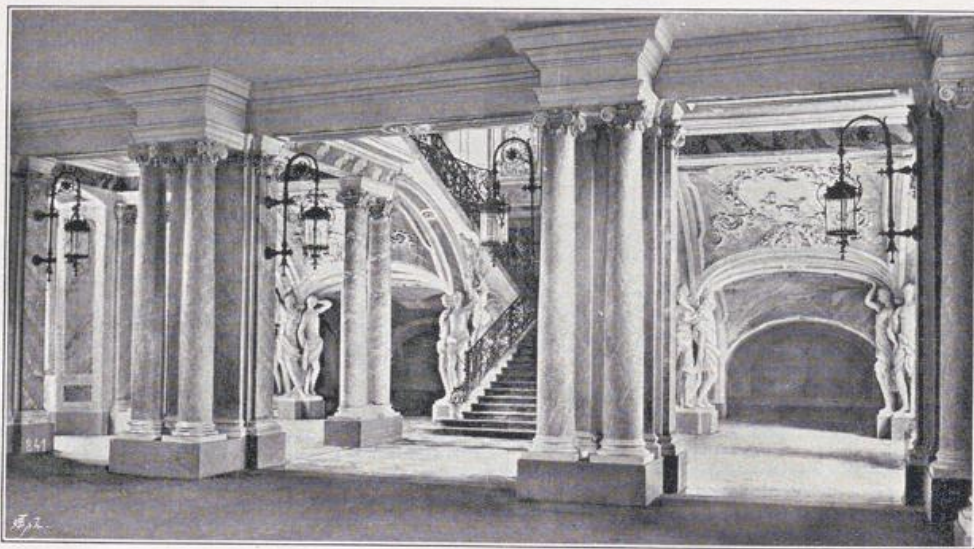
ung. Geradlinige Baustrakte schlossen den Hof ein, und nach Süden dehnten sich Gartenanlagen aus. 1803 wurde die Abtei aufgehoben, und die einst reiche innere Ausstattung in alle Winde zerstreut. Wie bei den Abteien zu Werden, Brauweiler und Eberbach (s. Teil I, S. 42) fand auch hier später die preußische Regierung die Klosterzellen sehr geeignet als Gefängniszellen. Gott sei Dank, daß seit einigen Jahren beschaulichere Brüder die Zellen wieder bewohnen.

Mondorf gegenüber dehnt sich am Ufer langgestreckt mit seinen Kirchen, darunter die Barockkirche vom Jahre 1744, das Dorf Hersel aus. Dasselbe Landschaftsbild wie zwischen Schwarzhendorf und Mondorf, dichtgestellte Baummassen. Am rechten Ufer Rheidt und Niederkassel, gegenüber Widdig und Urfeld. Weiter stromabwärts am linken Ufer, durch Rauch, Ladekranen und die Fülle wartender Schiffe von weitem schon sichtbar, Wesseling, der Hafen des westlich landeinwärts gelegenen Braunkohlenbezirks des Vorgebirges. Ein eigenartiges Ortsbild am Strom: Villen in Grünanlagen, daneben Fabriken, Bureau-, Bauern- und Kleinbürgerhäuser, und auf hohem Sockel eine große, komposite Säule, die vernügt aus ihrem Kapital in die Luft hinein qualmt — eine antike Säule als Schornstein, ein Denkmal jener irrigen Einstellung während des 19. Jahrhunderts, ohne der Zweckform zu achten, mit historischen Stilformen eine Nutzform der Industrie mit „Kunst“ zu umkleiden. Dann 3 km lang die stolze Parade der Ladekrane, die täglich bis 12 000 Tonnen Braunkohlenbriketts in die Schiffe versenken, die hier vor der Werft sich stauen. Bei Neuwied, Bendorf und Oberkassel bei Bonn wirkte immer noch das Landschaftsbild gegenüber der sich ausbreitenden Industrie. Aber hier ist diese vorherrschend geworden, wenn ihre äußeren Formen

auch gar nicht so monumental in Erscheinung treten wie bei den Hüttenwerken bei Neuwied.

Nur wenige Kilometer landeinwärts ein ganz anderes Landschaftsbild (Bild S. 11). Es ist der künstlerisch schönste Park des 18. Jahrhunderts in den Rheinlanden. Terrassenanlagen verbinden ihn mit dem künstlerisch bedeutsamsten und reichstens ausgestatteten Schloßbau des Jahrhunderts am Rhein, seitdem die Schloßbauten zu Bonn, Bensberg, Ehrenbreitstein und Trier zerstört oder verbaut und ihrer kostbar reichen Innenausstattung beraubt worden sind — Schloß Brühl.

Schloß Brühl. — Über die Brücke galoppiert ein Reiter in den Schloßhof. Hinter den einladend vorkragenden Brückenrampen zu seiten der Torpfeiler tritt die Wache ins Gewehr (Bild S. 11). Im Schloß ist Bewegung. Dienerschaft eilt in das Vestibül, öffnet behend die großen Portale des Erdgeschosses unter dem Giebel des Mittelbaus und schaut erwartungsvoll hinaus über den Schloßplatz zur Wache. Peitschenknall und Wagengerassel hört man nahen. Mit gespreizten Beinen steht die Wache da, in der ausgestreckten Linken die Hellebarde vor den reizvoll mit Trophäen verzierten Schildwachenhäuschen. Jetzt: mit der Rechten halten die Wachhabenden salutierend den Dreispitz. Die Kalesche fährt in den Schloßhof, fährt durch das geöffnete Mittelportal in den Schloßbau hinein und hält im Vestibül (Bild S. 12). Dort, am Fuße des Treppenaufganges, verneigt sich höflich höfisch der Intendant der kurfürstlichen Bauten, Graf Wolff-Metternich zur Gracht, denn der Kalesche entsteigt der Embassadeur des Allerchristlichsten Königs von Frankreich, Monsieur le Marquis. Aber nur einen Blick aus dem flachgedeckten Vestibül in das hochaufragende Treppenhaus: Oh, la la! — Superbe, mon conte! (Bild S. 13.) Der Intendant lächelt verbindlich. Ja, so etwas hat weder Frankreich noch Deutschland, weder Wien, die Kaiserstadt, noch die Residenzen der Schönborn



Schloß Brühl.

Vestibül mit Blick in das Treppenhaus (vgl. Bild S. 13).



Schloß Brühl.

Treppenhaus, um 1743—1746 nach Balthasar Neumanns Idee. Stuckarbeiten von G. Artario (1748—1751).
Treppengitter von Köbst und Müller (1743—1744) (vgl. Bilder S. 14 und 17).



Schloß Brühl.

Trophäe des Kurfürsten Klemens August von Köln über dem Mittelpodest des Treppenhauses von G. Brillie (1763) (vgl. Bild S. 13).

zu Würzburg, Bruchsal und Trier. Ganz befangen ist der Marquis über solche Herrlichkeit, die durch vier Stockwerke reicht, Rausch, Fanfarenklänge. Und der Intendant will dem erstaunten Marquis die Entstehung des schönsten aller deutschen Treppenhäuser erklären.

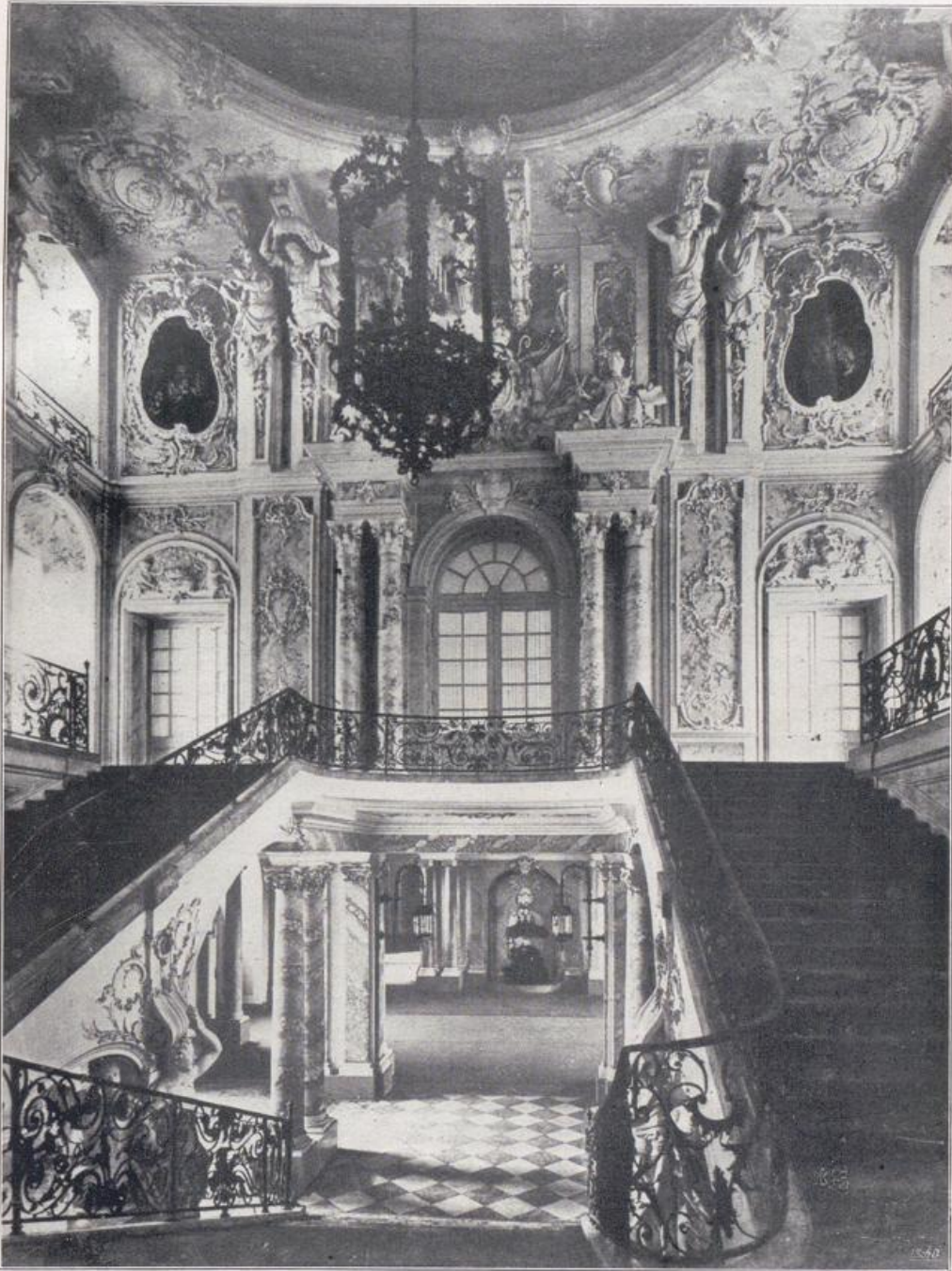
Meister Balthasar Neumann aus Würzburg war in den vierziger Jahren oft hier, damals, als ihn für seinen kurfürstlichen Herrn von Trier in Ehrenbreitstein und Trier Bauaufträge beschäftigten (s. Teil I, S. 192 und Teil II, S. 26). Ach, konnte der doch anders disponieren, als der westfälische Johann Konrad Schlaun, der von 1725 bis 1728 in Brühl die Arbeiten leitete und ein dreiteiliges Treppenhaus entworfen hatte. Nun aber kam der Meister aus Würzburg. Nur eine Handbewegung, und Bauleute und Dekorationskünstler verstanden ihn. Die unten dreiteilige Treppe (Bild S. 13) weitete sich jetzt nach oben in fünf Gänge (Bild S. 14 u. 17). Alles wurde sogleich malerischer und bewegter. Licht durchflutete von beiden Fronten des Mittelbaus her den Raum. Diese geschickte Steigerung in der Wirkung: zunächst der Blick aus dem flachgedeckten, von Doppelsäulenstellungen gegliederten Vestibül auf den Treppenaufgang (Bild S. 12). Leicht drapierte, überlebensgroße Gestalten halten die seitlichen Treppenläufe, deren Unterzüge Kartuschen und Muschelwerk zieren, rosa und leicht hellgraublau die Tönung. Dann verliert sich das Auge in das Halbdunkel der Treppenwölbung. Dazwischen der Treppenaufgang (Bild S. 13). Man schreitet über rot und grau gefleckte Marmorstufen. Prachtvolle schmiedeeiserne Geländer der Meister Köbst und Müller begleiten den Aufgang. Auf dem Podest, über die Breite des mittleren Treppenlaufs seitlich hinauswachsend, eine festlich heitere architektonische Wanddekoration (Bild S. 14). Ein umgitterter Balkon, von Konsolen getragen, von Doppelsäulen berahmt, über deren stark und wirkungsvoll verkröpften Gebälken allegorische Gestalten des Glaubens und der Gerechtigkeit thronen, dazwischen ein großes Wappenstück. Später, nach dem Heimgange des Bauherrn von Brühl, des Kurfürsten Klemens August von Köln († 1761), schuf Meister Brillie in dem Balkon die große Trophäe (1763), zwischen allegorischen Figuren und Emblemen auf einer Pyramide die vergoldete Büste Klemens Augusts, die nun der Mittelpunkt des ganzen Treppenhauses wurde. Muschelwerk belebt den hellfarbenen Stuckmarmor der Wände, Putten die flachbogigen Lünetten über den seitlichen Türen. Darüber große, geschweifte Muschelrahmen mit Porträts. Karyatiden und Konsolen tragen die mit Kartuschen verzierte Decke, den ovalen Rahmen zu einem Ausblick in den Himmel, dem Deckengemälde des Nikolaus Stüber (1731), der Huldigung des Bauherrn durch die Künste und den Olymp. Architekturmalerei an den Wänden des Dachgeschosses, von versteckten Dachfenstern erleuchtet, und das schöne Gitter im Deckenoval vermitteln zu den plastischen Dekorationen der beiden unteren Geschosse. Und in den Raum ragt die große, kunstvoll gearbeitete schmiedeeiserne Laterne (Bild S. 14).

Gegenüber die gleiche Wandaufteilung (Bild S. 17). Dieses berauschend schöne Bild vom Podest aus, von der Trophäe mit dem Blick unten in das Vestibül, wo vergnüglich in einer säulenberahmten Nische ein wasserspeiender Chinamann sitzt, ein bemalter Bleiguß.

So ist der festliche Empfang am Hofe des Kurfürsten von Köln, Herzogs von

Westfalen, Fürsten von Münster, Paderborn, Osnabrück und Hildesheim, Hochmeisters des Deutsch-Ordens, Klemens August von Bayern. Er ist der fünfte der Bayern, die hintereinander den Kurfürstenstuhl zu Köln einnehmen — seine vier Vorgänger sind in den Muschelrahmen über den Türen im Treppenhause angebracht —, und durch die vielen Fürstentümer, die er in seiner Hand vereinigt, einer der mächtigsten deutschen Souveräne neben dem König von Preußen. Aber trotz des großen Besitzes — Son Altesse Sérénissime Electorale stecken dauernd in Geldnöten, denn Geld, viel Geld hatte und hat Klemens August nötig für die Verwirklichung seiner großen künstlerischen Pläne, seine Jagdpassionen und Feste. Die Schloßbauten zu Bonn und Poppelsdorf, Herzogenfreude im Kottenforst bei Bonn und Brühl, dann die westfälischen Bauten zu Meppen, Arnsberg, Hirschberg, der Ausbau von Sassenberg und Neuhaus bei Paderborn haben unendliche Summen verschlungen. Dabei hat der Kurfürst in Münster überhaupt noch keine fürstliche Bleibe und muß, peinlich und unwürdig, in der Nachbarschaft auf den Landsitzen des münsterischen Stiftsadels wohnen. Ja, der Intendant der kurfürstlichen Bauten hat schon seine Sorgen. Dabei machen die Preußen dem Kurfürsten das Leben schwer genug und treiben sich in seinen Ländern herum. Mit wieviel Liebe hatte der allergnädigste Herr nicht Schloß Arnsberg im Sauerland und das benachbarte Jagdschloß Hirschberg ausbauen lassen; da kamen vor kurzem die Preußen und Braunschweiger und zerstörten alles. — Und wegen der Preußen und der am Hof zu Versailles bekannten Geldsorgen des Kurfürsten von Köln kommt ja auch der Marquis. Der Intendant redet von der Treue seines Souveräns und des ganzen Hauses Bayern gegenüber der Allerchristlichsten Majestät von Frankreich, die Klemens August aufrichtig bewundert, seit er an der Hochzeitstafel Ludwigs XV. zu Versailles gesessen. In jenem großen Mittelsaal, der sich im Erdgeschoß des Südflügels zu den Terrassen des Parkes öffnet, hängen an bevorzugter Stelle die Bilder Ihrer Majestäten von Frankreich, große Prunkstücke, dann die der Schwestern des Königs. — Aber, mon cher, meinte der Marquis, Son Altesse Sérénissime Electorale möge sich doch beruhigen und nur noch etwas Geduld haben. Der Markgraf von Brandenburg wird bald keine Oden und boshafte Episteln mehr schreiben. Es geht jetzt wirklich mit ihm zu Ende. Diese Retraites, Schlag auf Schlag im letzten Jahre, Hochkirch und Kunersdorff, der Wedell bei Kay von den Russen geschlagen, der Finkenfang bei Maxen mit 12 000 Mann und der Fouqué bei Landshut mit 8000 Mann gefangen, und dann die letzten Meldungen: die Russen in Berlin! Der Engländer kann da kein Geschäft mehr machen und wird seine Zahlungen einstellen, jetzt, da der Markgraf in der Falle sitzt; unrettbar, dieser Spötter der kaiserlichen Majestäten von Österreich und Rußland und — abominable — der Marquise von Pompadour! Was diese hohen Frauen beschlossen haben, und Schweden macht mit, was liegt uns an Pommern, das wird bald Tatsache: Preußen, dieser ewige Störenfried der Ruhe Europas, wird aufgeteilt! Und dabei wird die Allerchristlichste Majestät von Frankreich die allzeit treuen Dienste der Kurfürsten von Köln und des Hauses Wittelsbach nicht vergessen!

Da erscheint er, der Kurfürst, ewig liebenswürdig, ewig jugendlich und elastisch, wenn auch schon Krähenfüßchen seine Augenwinkel durchziehen und die Mund-



Schloß Brühl.

Blick vom Mittelpodest des Treppenhauses in das Vestibül (vgl. Bild S. 12).
Treppenaufgang zu den Repräsentationsräumen (vgl. Bild S. 20).



Schloß Brühl.

Speisezimmer im Nordflügel. Entwurf von François Cuvilliers (1728—1730).
Die beiden Brunnen von Willelm de Groff († 1742) (vgl. Bild S. 19).

winkel etwas schärfer werden. Aber Poudre de Paris betüpfelt das diskret. Ah! Wie der Kurfürst in seiner Eleganz und Heiterkeit in das Treppenhaus paßt, er, der Liebling seines Volkes, wenn es auch stark unter seiner Wirtschaftspolitik leidet. Aber ist er nicht strahlende Güte? Will er nicht alle seine Untertanen glücklich machen mit Schönheit und Kunst? Was hat er nicht aus Bonn gemacht! (Teil II, S. 160.) Und was will er nicht noch alles an Schönheit über seine Lande ausstreuen! Dazu sind freilich französische Louisd'or oder kaiserliche Florins nötig. Mon Marquis, die Allerchristlichste Majestät von Frankreich möge sich entscheiden. Übersprudelnd von Gnade und Güte, begleitet er höchstiegen den Marquis in seine Privatgemächer.

Die Privatgemächer des Kurfürsten liegen im Nordflügel, zugänglich aus dem Treppenhaus durch die Türen neben der Trophäe (Bild S. 14). Die erste Tür rechts führt in das Audienzzimmer mit dem Blick auf den Hof, dahinter das Arbeitszimmer. Im Audienzzimmer haben die Wände Ohren. Man traut halt bei aller Herzlichkeit und Offenheit einander nicht. Der Kurfürst möchte zur Vorsicht doch für alle vertraulichen, intimen Staatsgespräche mit dem Gesandten einen Ohrenzeugen haben, von dem dieser natürlich keine Ahnung haben darf. So wurde denn für den Geheimsekretär an das Audienzzimmer noch ein verschwiegenes und weiter nicht auffallendes Kabinett angebaut, aus der er unbeobachtet allen intimen Vertraulichkeiten folgen kann. Audienz- und Arbeitszimmer sind schlicht und einfach gehalten. Hier ist Klemens August Erzbischof von Köln. An den Wänden hängen

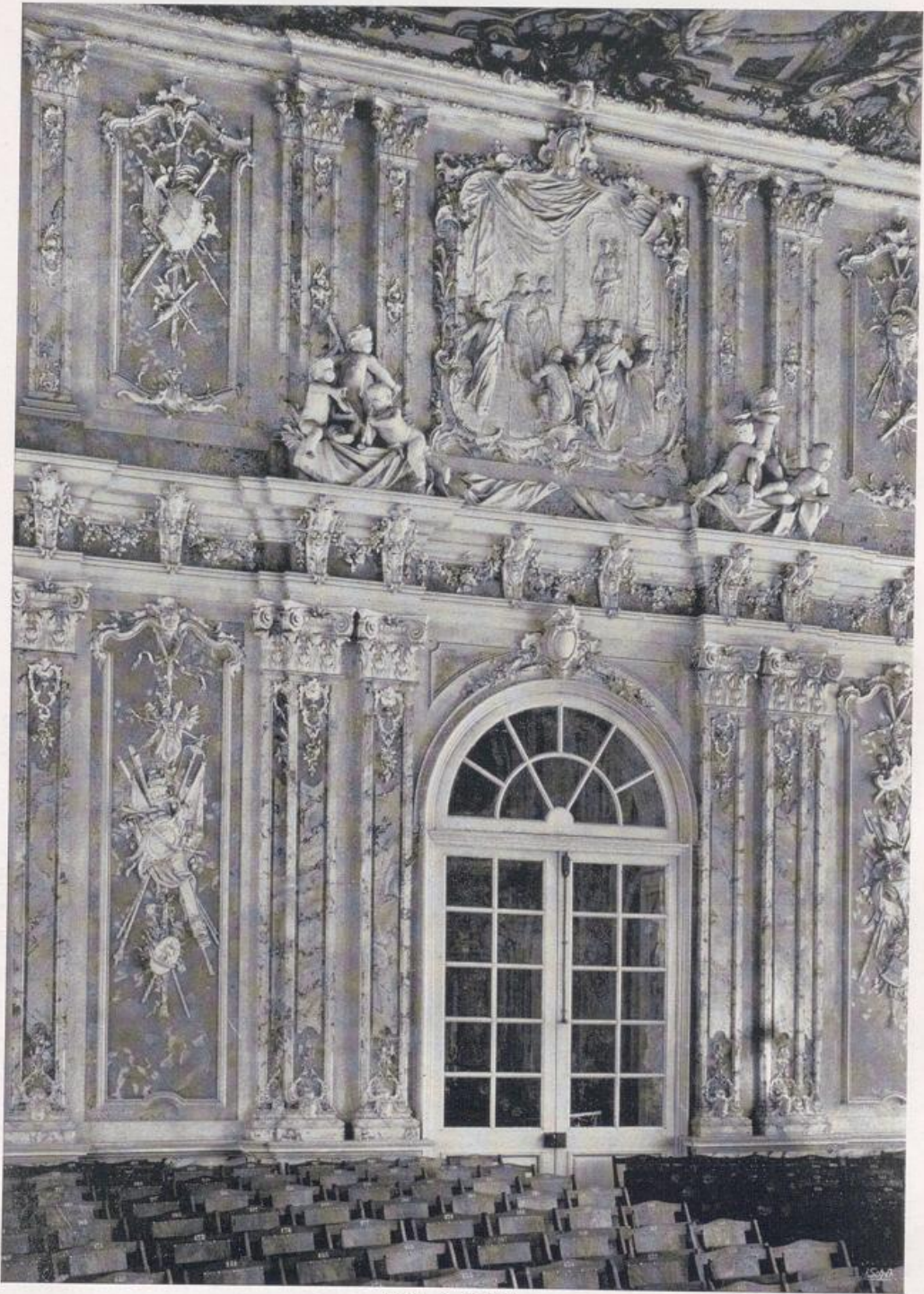


Schloß Brühl.

Speisezimmer im Nordflügel (vgl. Bild S. 18). Stuck von Giov. Dom. Castelli († 1751) u. Carlo Pietro Morsegno. Holzschnitzerei von Jos. Ant. Heidehoff († 1772) und Joh. Frz. Helmont († 1748).

religiöse Bilder. Aber in den anderen Räumen des Nordflügels ist er der Sohn Max Emanuels und der Bruder Karl Alberts von Bayern, des Bauherrn der Amalienburg zu Nymphenburg und der Reichen Zimmer in der Residenz zu München. In der Nordostecke hat er ein chinesisches oder indianisches Kabinett einrichten lassen. Mattgelb die Täfelung lackiert, mit Goldleisten eingefasst, und auf die Felder ausgeschnittene kolorierte Kupferstiche aufgeklebt, Blumen-, Tierstücke und Chinoiserien. Die Decke mattgrün mit Morsegno's weißen und goldenen Stukkaturen gegen blauen Grund. Anschließend das Musikzimmer mit Musikinstrumenten und musizierenden Putten in den stukkierten Hohlkehlen der Decke, und an den Wänden die Bildnisse der letzten sieben Kurfürst-Erbischofe von Köln. Auch dieser Raum ist noch verhältnismäßig einfach gehalten. Dann aber überschaut man die prächtige Flucht der übrigen Privatgemächer, Schlafzimmer, (Bild S. 27,₁), Vorzimmer, kleines Kabinett und Speisezimmer (Bilder S. 18 u. 19).

Die Ausstattung des Nordflügels als Sommerwohnung des Kurfürsten stellt zeitlich das erste Kapitel des Jahrzehnte dauernden, verschwenderisch reichen Innenbaus dar. Meister François Cuvilliés begann hier gleich nach Vollendung des Rohbaus 1728 mit den Arbeiten. Giovanni Domenico Castelli und Carlo Pietro Morsegno führten unter seiner Leitung die Stuckarbeiten aus, Joseph Anton Heidehoff und Franz Helmont die Holzschnitzereien. 1730 konnte die kurfürstliche Privatwohnung bezogen werden. Im Gegensatz zu der späteren reicheren Ausstattung des Südflügels atmet hier noch alles den Geist des vornehmen Regencestiles, des frühen



Schloß Brühl.

Saal der Garden. Entwurf von Heinrich Roth. Stuck von C. P. Morsegno.

Rokoko. Klemens Augusts Schlafzimmer ist eine überaus reizvolle Raumschöpfung, in der Klarheit der Aufteilung und Verzierung sich die Wage halten (Bild S. 27,¹). Den Fenstern gegenüber die Bettnische, daneben Türen zu den Wandschränken und Toiletten. Spiegel weiten den freundlichen, weiß und gold gehaltenen Raum. Vergoldete ornamentale Schnitzereien rahmen die Flächen. Dünnes Rankenwerk mit Putten und Vögeln zieren Hohlkehlen und Mittelstück der Decke; über den seitlichen Türen neben der Bettnische gemalte Supraporten. Und so denke ich mir das Lever des Kurfürsten in diesem schönen Raum, so wie er im Schlosse Falkenlust, das wir noch aufsuchen werden, und auf Schloß Gracht dargestellt ist: Klemens August in blauweiß gemustertem Schlafrock, die dunkelrote Schlafmütze auf dem Kopfe, in der Hand die braune Schokoladentasse, vergnügt dem Tag entgegenschmelzend. Und in diesem Negligé konnte er ungestört durch die kleinen Kabinette neben der Bettnische in das dahinter gelegene Arbeitszimmer gelangen. Die anstoßenden Vorzimmer, zwar einfacher gehalten, lassen die freudige Stimmung des Schlafzimmers weiter klingen, die sich dann im Speisezimmer wieder verdichtet (Bild S. 18 u. 19). Wieder weiß und gold gehalten, mit zierlichem Schmuck in den Hohlkehlen. In den beiden Ecknischen der Westwand plätschern Brunnlein, vergoldete Bleigüsse des Willem de Groff, Putten mit Schwan über einer Marmorschale. Die Tür dazwischen dient der Bedienung und führt in ein verstecktes Treppenhaus.

Fürstlicher Besuch spielt sich indessen ganz anders ab. Da ist großer Empfang im Mittelbau, wo die Repräsentationsräume liegen. Anschließend an das Treppenhaus, der Trophäe gegenüber (Bild S. 17), führen drei Spiegeltüren in den Saal der Garden (Bild S. 20). Er ist zweigeschossig, ebenso der sich anreihende Musiksaal (Bild S. 23), durch den der Kurfürst seinen Herrn Vetter nach Umarmung und Begrüßung und Vorstellung des beiderseitigen Gefolges in das Wohnquartier des Südflügels begleitet (Bild S. 24—27). Die Repräsentationsräume sind erst nach den Privatgemächern des Nordflügels ausgestattet worden und nahmen nach Unterbrechungen viele Jahre in Anspruch.

Der Saal der Garden, der heute öffentlichen Kammermusikkonzerten dient, ist 1754 nach Entwürfen des Johann Heinrich Roth begonnen worden (Bild S. 20). Morsegno führte wieder die reichen Stuckarbeiten aus. Aber stimmt das Datum 1754? Die Formen lassen eher auf eine ältere Zeit des frühen Rokoko schließen, aber Roth, in den Jahren 1751 und 1752 auf Kosten des Kurfürsten in Paris ausgebildet, lehnte sich mit Absicht an diese älteren Formen an. Noch nichts von jener wilden Überwucherung eines unsymmetrischen Ornamentes, wie wir es beispielsweise in den oberen Muschelrahmen im Treppenhaus antrafen (Bild S. 17), wie wir es vor allem in der mit dem Saal der Garden gleichzeitig geschaffenen Ausstattung des ersten Obergeschosses des Südflügels gleich noch sehen werden (Bild S. 24—27). Das ist eine außerordentlich zarte und klare Gliederung der Wände in diesem Saal der Garden, helle Stuckornamente gegen duftig zweifarbigen Stuckmarmor. Doppelpilaster in zwei Geschossen, im trennenden Gebälk Konsolen mit Menschenmasken, dazwischen Blumengewinde, das ist das Hauptmotiv der übersichtlichen Aufteilung. Die Felder zwischen den Doppelpilastern mit Stuckemblemen, möglichst symmetrisch und in den seitlichen Rahmenstücken gradlinig. Im Obergeschoß der

Langseiten wird die Mittelachse durch Stuckreliefs antiker Herrscher und plastische Puttengruppen seitlich über dem Gebälk besonders betont; schlichter die Seitentüren mit Putten über den Lünetten. Eine illusionistische Deckenmalerei führt die Architektur weiter. Dann öffnet sie sich mit dem Blick in den Olymp, wo alle Weltteile, Tugenden und Gottheiten dem Hause Wittelsbach huldigend sich nahen. Das Deckengemälde hatte Nikolaus Stüber schon 1732 ausgeführt.

Wie ganz anders der anstoßende Musiksaal, obwohl der Geschichtschreiber von Schloß Brühl, Edmund Renard, auch hier Roth als entwerfenden Meister der Wandbekleidung vermutet (Bild S. 22 u. 23). Adam Schöpfs Deckengemälde, ein Konzert im Olymp, zart in den Tönen, war bereits im Jahre 1750 vollendet. Giuseppe Artario gab ihm den Stuckrahmen eigenartig fleischig sich windender Ranken und großer Figurengruppen. Dann erst führte in den Jahren 1763—1765 Giuseppe Brillie rosa und weiß den Wandschmuck, und Santener das Gitter des oberen Umganges aus. Kräftig profilierte Stäbe gliedern die einzelnen Felder. Über den Türen und in den oberen kleineren Feldern Putten. Man fühlt das Nahen des frühen Klassizismus. In naturalistischem Ovalrahmen allegorische Figuren.



Schloß Brühl.

Ausschnitt aus dem Musiksaal (vgl. Bild S. 23).



Schloß Brühl.

Musiksaal. Entwurf von Heinrich Roth. Deckenstück von G. Artario.
Wandstück von G. Brillie. Eisengitter von Santener (1763—1765).



Schloß Brühl.

Ausschnitt aus der Decke des Raumes auf S. 27, 2.

Und nun die prächtige Folge der Räume des Obergeschosses im Südflügel mit ihren belebten malerischen Spätrokokoformen. Das ist ja auch der besondere Reiz der Innenausstattung von Schloß Brühl: „Alle Wandlungen des Rokoko, von der graziösen Flachdekoration des Regencestiles bis zu den kräftig nüchternen Formen des Klassizismus sind hier zur Anwendung gekommen; nirgends in ganz Deutschland ist so bequem wie hier die Entwicklung des Rokoko zu studieren ... An harmonischer Durchbildung der Räume, an Feinfühligkeit in Verwendung und Ausbreitung des Ornamentes steht das Schloß gleichfalls in vorderster Linie. Brühl allein eigen ist die üppige und doch reizvolle Deckenverzierung im Südflügel“ (Clemen). Sie ist in der Hauptsache in den Jahren 1754—1757 entstanden. Nicht mehr der Architekt, sondern der schmückende Stuckkünstler hat hier jetzt die Führung übernommen, die Giuseppe Artario und Giuseppe Brillie. Das Ornament wird Selbstzweck und breitet sich immer mehr in eigenwilligen Formen über die Deckenfläche aus. Und nicht mehr die frühere zarte Farbentönung weiß und gold oder rosa und weiß oder mattgraublau bestimmt den Klang; alles ist farbiger geworden. In diesem Reichtum der Form- und Farbenbehandlung stehen diese Räume in der Tat ganz vereinzelt da in Deutschland.

In den beiden ersten Zimmern, anschließend an den Musiksaal, im Audienz-zimmer und im ersten Vorzimmer, sind Form und Farbe noch verhältnismäßig einfach (Bild S. 25, 1). Aber in den Deckenkehlen wie in der Deckenrosette werden die Formen schon bewegter und farbiger. Abgeschliffenes Altgold, Gelb und Braun stimmen gut zueinander. Die Holztafelung ist ebenfalls noch recht schlicht. Auf den Ledertapeten der großen Füllungen hängen heute Bildnisse der Verwandten des Kurfürsten. Aber früher muß man sich die Wirkung wesentlich anders denken, d. h. statt der Ledertapeten farbenprächtige Wandteppiche, die leider 1798 mit



Schloß Brühl.

Audienzzimmer im Obergeschoß des Südflügels. — Früher statt der Ledertapeten Gobelins.



Schloß Brühl.

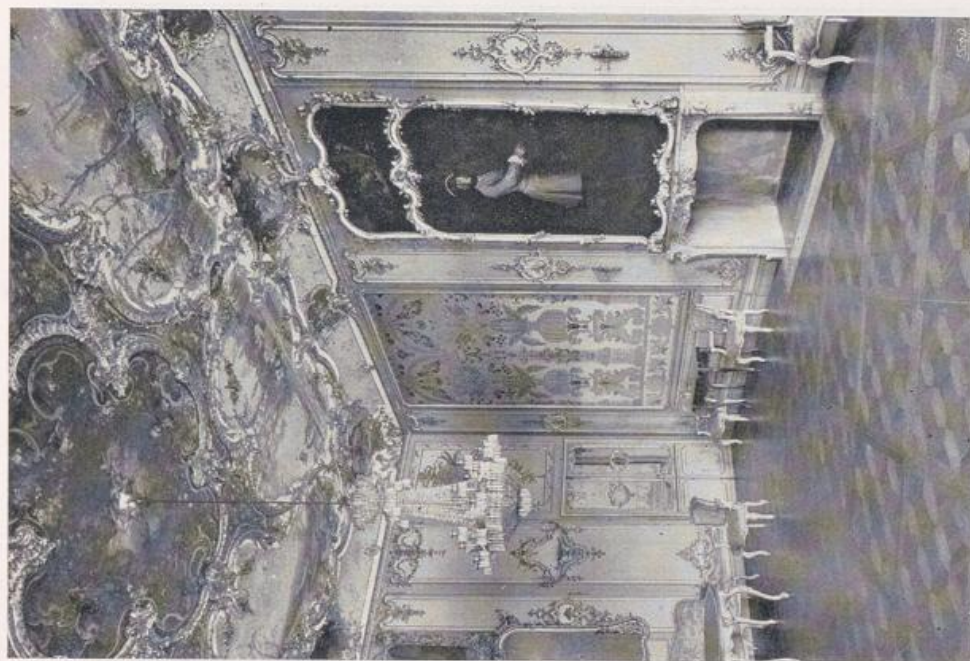
„Zweite Antichambre“ im Obergeschoß des Südflügels. Die geschnitzten Vertäfelungen aus dem ehemaligen Schloß Herzogsfreuden im Kottenforst bei Bonn. Die Seidentapeten aus Schloß Bensberg bei Mülheim a. Rh.

der gesamten kostbaren Ausstattung von den Franzosen versteigert wurden. Indes trotz dieses künstlerischen Reichtums, der damals in alle Winde zerstreut wurde, war es nur der Rest der einst so überaus kostbaren Einrichtung Brühls unter Klemens August. Ein großer Teil war bereits nach dem Heimgange des Kurfürsten in den Jahren 1761—1768 versteigert worden. Das war „die größte Kunstauktion, die Deutschland wohl erlebt hat ... 800 Gemälde und Elfenbeinskulpturen, Schmuck und Juwelen, eine große Sammlung von Uhren aller Art, zahlreiche deutsche und orientalische Porzellane, endlich Gobelins — daher stammen z. B. die schönen Gobelins im Muschelsaal des Kölner Rathauses — und riesige Mengen von Möbeln“ (Renard). Friedrich Wilhelm IV. von Preußen hat dann im Jahre 1842 versucht, mit aufgekauften Stücken, Gemälden und den wenigen Resten, die Schloß Bensberg bei Mülheim am Rhein geblieben waren, Brühl wenigstens einigermaßen wieder auszustatten. Aus dem Schloß zu Bensberg stammen auch die Seidentapeten mit den Wappen des Kurfürsten von der Pfalz im zweiten Vorzimmer (Bild S. 25,2), im folgenden Schlafzimmer (Bild S. 27,2) und dem Kabinett. Die Holzvertäfelung dieser Zimmer, reicher als die des ersten Vorzimmers und des Audienzsaales, hat Kurfürst Max Friedrich aus dem Hause der von Königsegg (1761—1784) im Jahre 1762 Klemens Augusts unvollendetem Jagdschloß Herzogenfreude bei Röttgen im Kottenforst entnommen. Max Friedrich dachte landesväterlicher als sein Vorgänger und mußte sparen. Im zweiten Vorzimmer ziert ein Bild Kaiser Karls VII., Klemens Augusts Bruder, den Aufbau des Kamins (Bild S. 25,2), im Schlafzimmer die des Kurfürsten und seines anderen Bruders, des Bischofs Johann Theodor von Lüttich (Bild S. 27,2). Darüber in beiden Zimmern die üppig reiche Stuckdecke, vollkommen von Muschelwerk übersponnen; in dem einen Gold auf mattgrünem Grund, und in den einzelnen Feldern graugrüne Jagdszenen auf Kaltweiß gemalt; in dem anderen silbrige Rokokoornamente auf orangegelbem Grund, um das Mittelfeld sechs große Kartuschen mit blaugrünen, galanten Parkszenen (Bild S. 24). Zum Schluß der eigenartige Bibliotheksaal. Damit war das impressionistische Spätrokoko mit seinen nervösen Zuckungen an die Grenze des Nochmöglichen gelangt. Straffere Architekturaufteilung sollte die sich verlaufenden Ornamente wieder einfangen. So entstand der Wandschmuck des Musiksaales 1763 (Bild S. 23). — Laßt uns auf dem Rückwege dorthin aus dem Audienzsaal noch einen Blick in das Eckzimmer werfen, die Kapelle mit ihrer Stuckmarmorwandaufteilung, dem schönen Altaraufbau und Adam Schöpfs Deckenbild. Aus dem Raum führt eine Plattform hinüber zu dem Kloster der Franziskaner (Bild S. 29). Unter dem Musiksaal liegt im Erdgeschoß der Sommerspeisesaal des Kurfürsten. Das ist wieder eine neue Note der abwechslungsreichen Ausstattung. Blauweiße holländische Fayenceplatten mit größeren und kleineren figürlichen Darstellungen bekleiden die Wände, ebenso in der gegenüberliegenden Anrichte und in den Erdgeschoßräumen des Südflügels, die nach François Cuvilliers' Entwürfen noch einen besonderen Schmuck in prachtvollen dekorativen Fayenceöfen erhalten haben. Zeitlich fällt die Ausstattung dieser Räume nach denen des Nordflügels und vor die der großen Repräsentationssäle. Das zweite Obergeschoß war für das Gefolge vorgesehen. Aber die Ausstattung wurde nicht mehr vollendet.



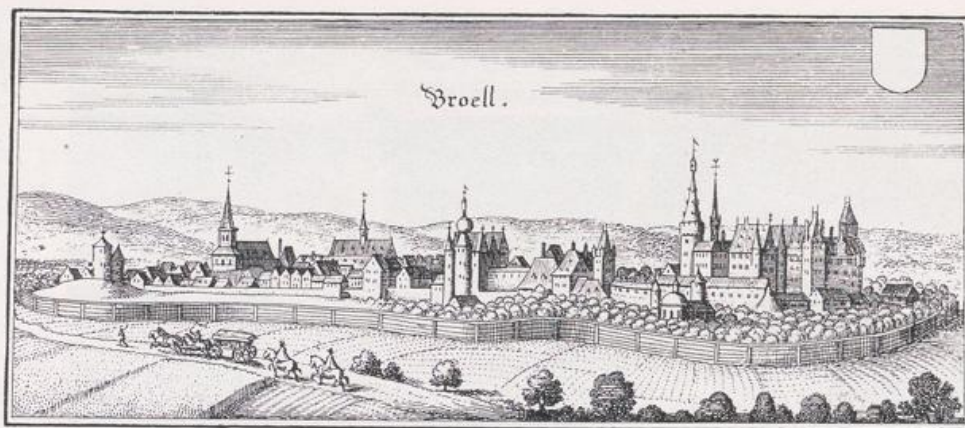
Schloß Brühl.

Schlafzimmer des Kurfürsten im Obergeschoß des Nordflügels.
Entwurf von François Cuvillière (1728—1730).



Schloß Brühl.

Schlafzimmer im Obergeschoß des Südflügels. Geschnitzte Täfelungen
aus dem ehemaligen Schloß Herzogsreide im Kottenforst bei Bonn.
Seidene Tapeten aus Schloß Bensberg bei Mülheim am Rhein.
Für die Decke vgl. Bild S. 24.



Brühl.

Nach Merians Topogr. Archiep. Mogunt., Colon. etc. 1646.

In Brühl hatte bereits Erzbischof Philipp von Heinzberg im 12. Jahrhundert einen Hof. Im 14. Jahrhundert wuchs hier eine Burganlage auf, die Hauptresidenz der Kölner Kurfürsten. Wie in Bonn und Poppelsdorf (II. Teil, S. 160, 166) ließ Kurfürst Salentin von Isenburg (1567—1577) die durch Kriegswirren beschädigte Anlage wiederherstellen und ausbauen (Bild S. 28). Aber wie Salentins Bauschöpfungen zu Bonn und Poppelsdorf, ereilte auch Schloß Brühl im gleichen Jahre dasselbe Schicksal. Das Schloß wurde 1689 ein Opfer der Belagerung. Erst 1725 kann mit einem Neubau begonnen werden. Die ungünstigen Finanzverhältnisse des Landes zwingen aber zu größter Sparsamkeit. Meister Johann Konrad Schlaun benutzt daher die Ruinen des Salentinschen Schlosses, legt den Ostflügel nieder und gewinnt dadurch den offenen Hof der dreiflügeligen Anlage. Aus Gründen der Symmetrie gibt man dem erhaltenen Rundturm der Nordwestecke an der Rückfront einen entsprechenden Turmbau an der Südwestecke. Pilaster gliedern die Mittelachse und Stirnseiten der Seitenflügel (Bild S. 11 u. 31). Abgeschrägte Ecken sollen den Seitenflügeln ein gefälligeres Aussehen geben. Aber an sich bleibt der Bau schlicht. Wassergräben umspülen die rechteckige Anlage. Das Ganze die typische westfälische Wasserburg der Barockzeit. Dann erscheint nach Fertigstellung des Rohbaus 1728 der beweglichere François Cuvilliés aus München in Brühl. Die elegante Ausstattung der von ihm à la mode entworfenen Privatgemächer des Kurfürsten im Nordflügel (Bild S. 18, 19 u. 27,₁) steht zu sehr in Widerspruch zu Schlauns schlichtem Außenbau. Cuvilliés möchte ihm eine geschmeidigere Form geben. Die Stirnseiten der Seitenflügel erhalten daher Aufbauten mit plastischem Schmuck (um 1728—1732 — Bild S. 31). An der Rückfront fallen die altmodischen Rundtürme (1734—1737 — Bild S. 29). An ihrer Stelle entwickeln sich eingeschossige, elegant gegliederte Trakte, oben die Plattform von Balustraden begleitet (um 1750 — Bild S. 29). Es sind die Orangerien. Den einen dieser Flügel lernten wir beim Besuch der Kapelle im Schlosse schon kennen. Vor allem erhält in den Jahren 1728—1732 die Außenfront des Südflügels durch die Bildhauer Kirchoff, Dierix und Helmont reichere dekorative Belebung (Bild S. 29—31).

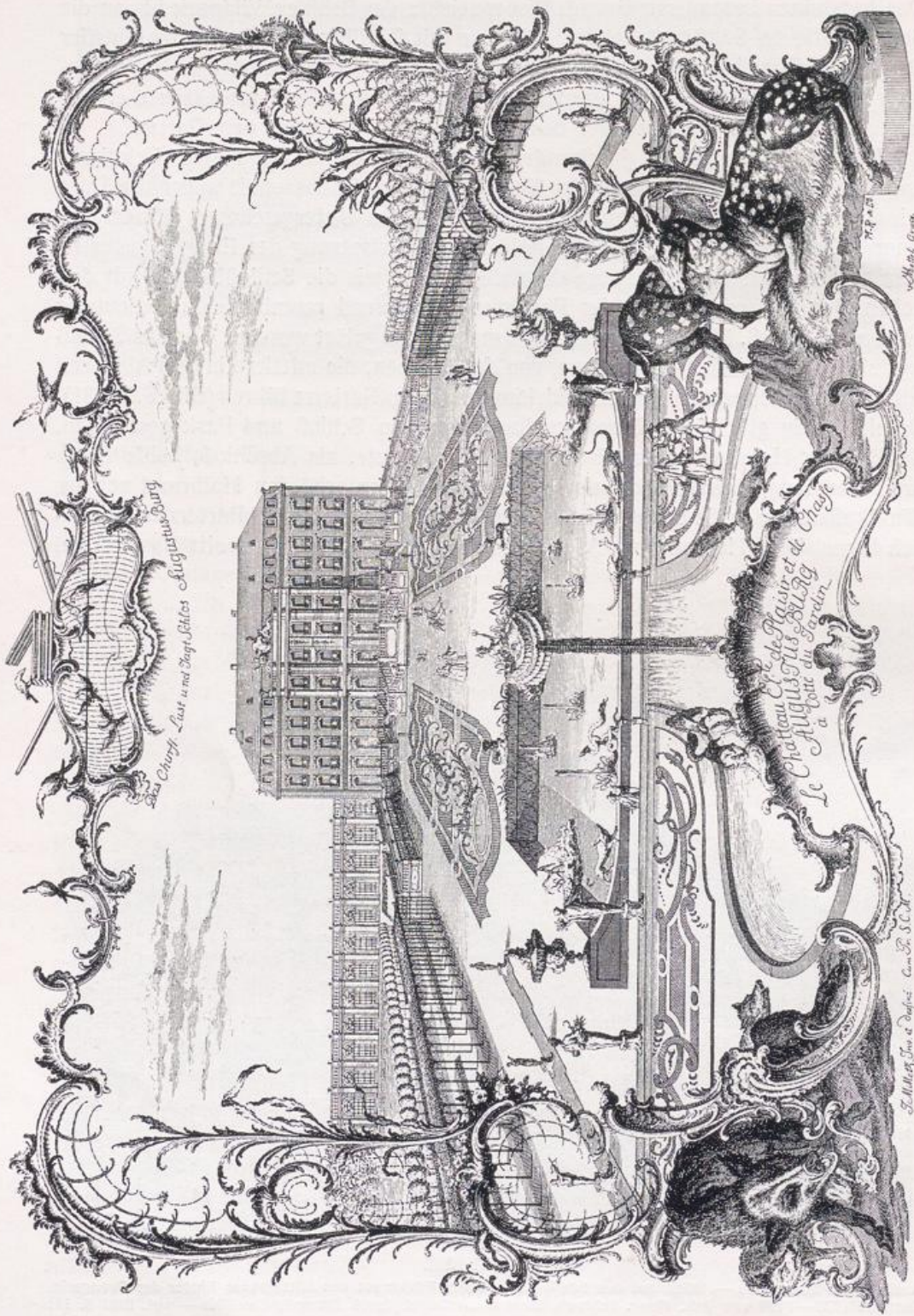
Das hat seinen besonderen Grund. Bisher reichte der Brühler Wildpark bis an die Schloßgräfte des Südflügels her an. 1728 kam mit Cuvilliés auch der Gartenkünstler Dominique Girard aus München nach Brühl, der Schöpfer der Gärten zu Nymphenburg und Schleisheim. Über die zugeworfenen Wassergräben projektierte er einschneidend in den Wildpark vor den Südflügel des Schlosses den Garten.

Zum Schloßbau des 18. Jahrhunderts gehört nun einmal der Park. Ecktürme und Wassergräfte, alles, was an alte Verteidigung des Schlosses als wehrhafte Burg erinnert, ist überflüssig geworden. Die Räume des Untergeschosses öffnen sich einer Grünanlage, die räumlich die unbedeckte Fortsetzung des Erdgeschosses zu dem sogenannten Gartenparterre darstellt, ebenso wie die Schloßfassade mit den hohen Baummassen seitlich des Parterres einrahmend raumbildende Bedeutung bekommt (Bild S. 30.) Das ist in Brühl meisterhaft gelöst worden. Vor das Schloß legt sich eine dreiflügelige Terrasse, von der Treppen, die mittlere in drei Absätzen wirkungsvoll doppelarmig ausladend, hinunter in das Parterre führen (Bild S. 29-31). Damit ist ein glücklicher Zusammenhang zwischen Schloß und Park geschaffen. Seitlich der Hauptachse der Freitreppe Blumenbeete, als Abschluß, beide Beete breit und lang, ein Wasserbassin, dahinter in einem erhöhten Halbrund vor der Waldkulisse der große Springbrunnen. Laubengänge rahmen das Parterre ein. Seitlich davon, durch Hecken verdeckt und in der Anlage bestimmt durch alte Wassläufe,

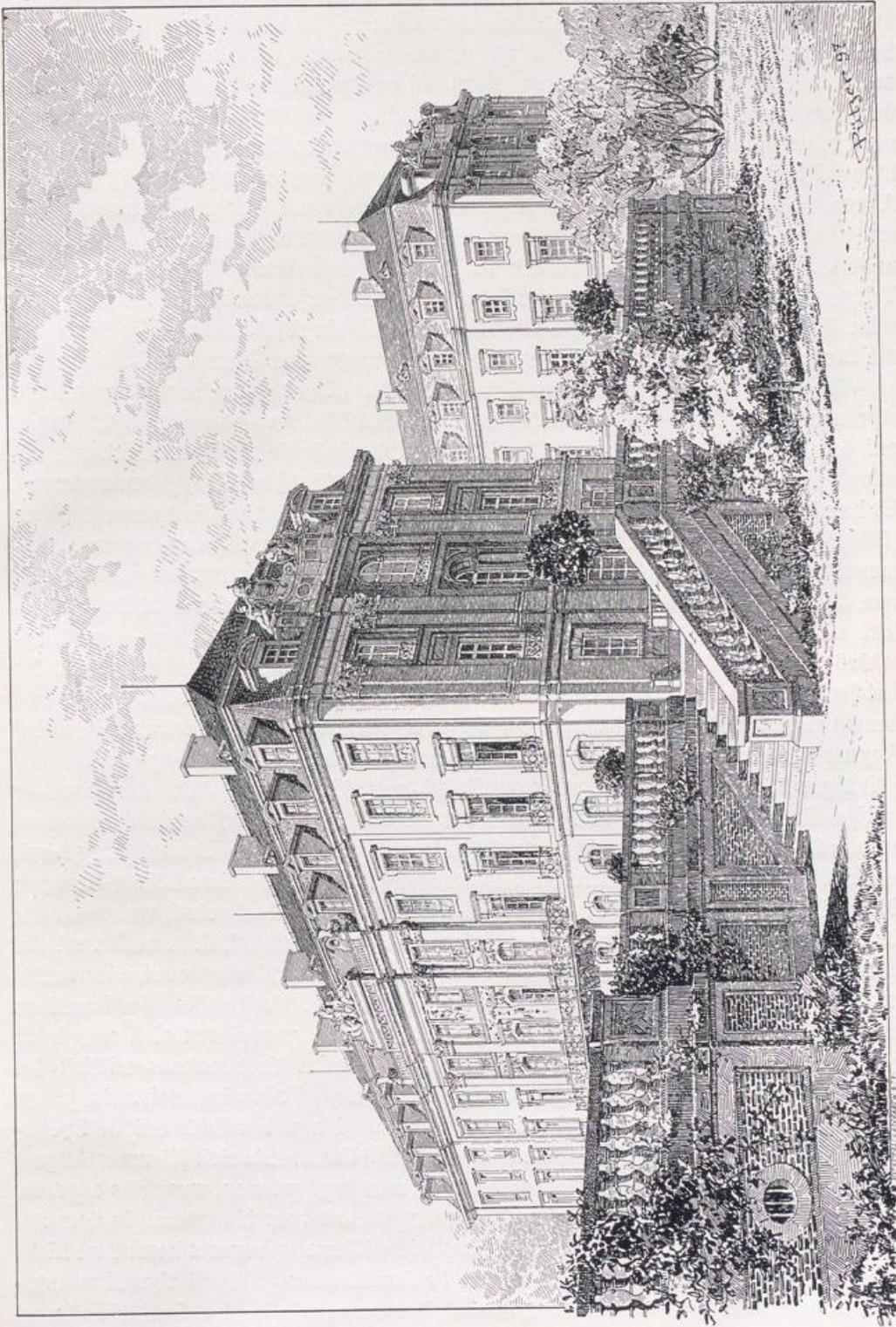


Schloß Brühl.

Ansicht von Südwesten — Blick auf den Südflügel und die Rückfront des Mittelbaues hinter der Orangerie. Entwurf 1725—1728 von Joh. Konr. Schlaun, dann überarbeitet durch François Cuvilliés — vgl. Bild S. 11.



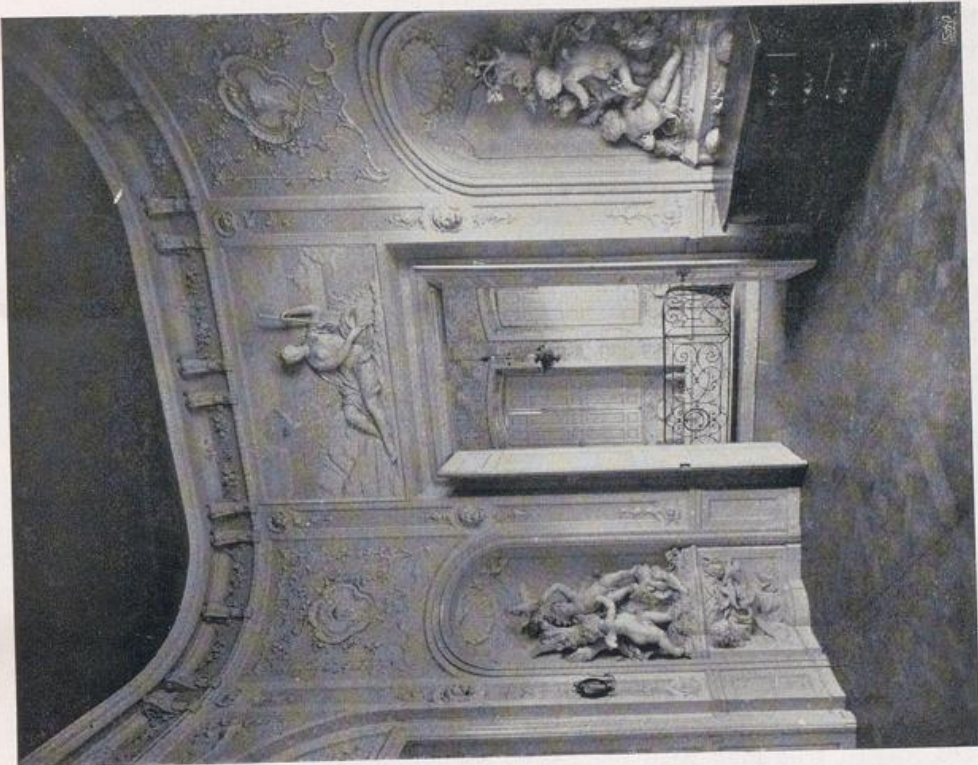
Blick aus dem Garten auf den Südflügel. — Vgl. Bilder S. 31 und 29. — Kuperstich von N. Mettel nach J. M. Metz aus dem 18. Jahrhundert, Schloß Brühl.



Schloß Brühl.
 Ansicht von Südosten. — Vgl. Ansicht von Südwesten Bild S. 29.

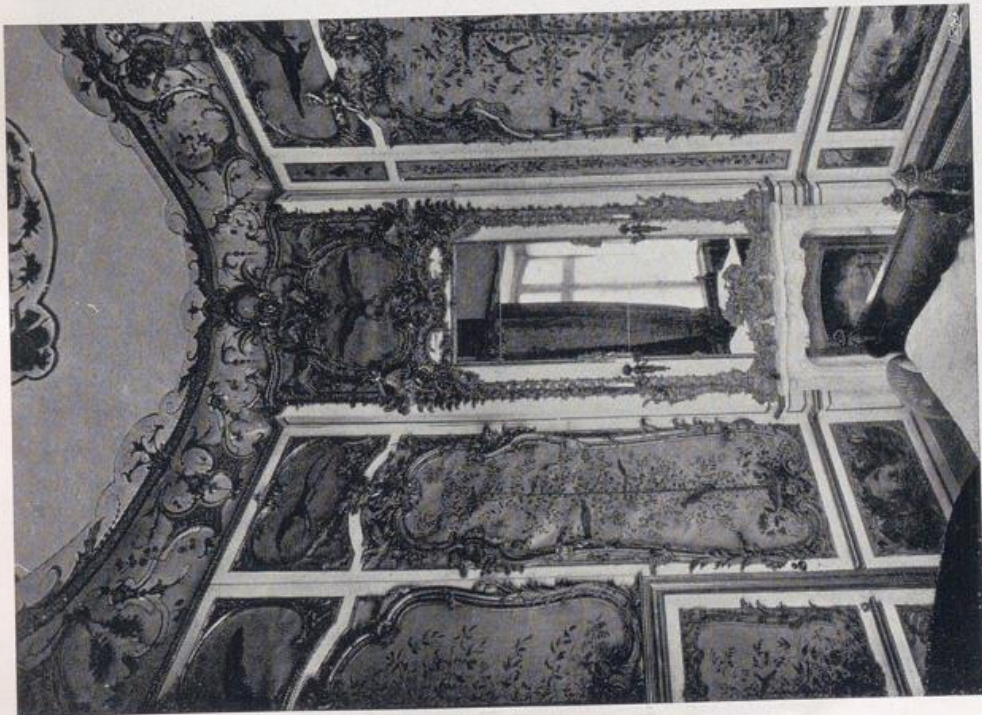
Küchergarten, Spielplätze und sonstige Gartengebilde, wieder geradlinig entworfen; und wie die Hauptachse des Parterres durch die reiche dekorative Mittelachse der Schloßfassade und den großen Springbrunnen beherrscht wird, so findet die Hauptachse der Nebengärten auch ihren Abschluß in den Ecken des Südflügels. Über den Springbrunnen hinaus setzt sich der Mittelweg des Parterres fort in den Wildpark bis zu einem erhöhten runden Aussichtspunkt am Ende des Waldes. Ungefähr auf halbem Wege durchschießen ihn strahlenförmig andere geradlinig gezogene Alleen. Von dem Kreuzungspunkt führt die eine nach Schloß Falkenlust, eine andere zur Fasanerie. Außer diesen Parkbauten hatte Klemens August noch andere Nebenbauten, wie der Park zu Versailles sein Grand Trianon, sein Petit Trianon und sein Hameau hatte und der Nymphenburger Park seine Amalienburg, seine Badenburg usw. Aber nur Schloß Falkenlust ist in Brühl noch baulich erhalten, die übrigen nur in zeitgenössischen Tuschzeichnungen der Metz und Mettely.

Wer die heutigen Besitzer von Schloß Falkenlust mit seinem Besuch nicht stören möchte, der versäume nicht, nach der Rückkehr von unserer „Kunstreise auf dem Rhein“ sich in einer öffentlichen Bibliothek einmal Felix Dechants anschauliches Tafelwerk „Das Jagdschloß Falkenlust“ (Aachen 1901) geben zu lassen. Es handelt sich nämlich um eines der entzückendsten deutschen Rokokoschlößchen (Bild S. 34). Das ehemalige Mobiliar ist zwar auf den Versteigerungen nach Klemens Augusts Tode und in der Franzosenzeit in alle Winde zerstreut worden, und von der inneren Ausstattung ist nicht alles mehr vorhanden. Dennoch ist Falkenlust eines der best erhaltenen Rokokoschlößchen. Was dieses Jagd- und Lustschloß vor dem Verfall gerettet hat, das ist seine anheimelnde Wohnlichkeit. Sie hat jeden neuen Besitzer nach dem Ausgang des Kurfürstentums Köln immer von neuem zu liebevoller Erhaltung und Pflege verpflichtet. Cuvilliés entwarf Klemens August das Schloß, als er gleichzeitig mit der inneren Ausstattung der intimen Privatgemächer des Nordflügels von Brühl beschäftigt war. Aber dort fand er fertige Raumverhältnisse vor. Hier dagegen war er auch entwerfender Außenarchitekt. Er konnte die Raumverhältnisse für behagliche Zurückgezogenheit seines Herrn selbst bestimmen, die „commodité“, wie sein Pariser Lehrer François Blondel gesagt haben würde; und was Cuvilliés in Falkenlust schuf, war auch der Bautyp der nach Blondel bezeichneten „maison de plaisance“, d. h. außen sei der Bau möglichst schmucklos; Vestibül und Gartensaal, rund oder oval oder rechteckig mit abgeschrägten Kanten, bilden die Mittelachse, als Risalite oder Pavillons aus der Fassade vorspringend; um diese Mittelachse gruppieren sich möglichst symmetrisch die übrigen Räume, von denen einer das Treppenhaus seitlich des Vestibüls einnimmt. Das zweigeschossige Schlößchen Falkenlust sollte in jedem Stockwerk nur ein Wohnquartier fassen, bestehend aus Vestibül, Salon, Speisezimmer, Schlafzimmer, Kabinett und Garderobe. Hier konnte sich Klemens August mit einem seiner Vettern oder Freunde, die er zur Jagd geladen, zwanglos ergehen. Das Gefolge wohnte in einem Seitenflügel, losgetrennt vom Hauptbau, in dem anderen die Falkoniere. Falknerei und Reiherbeize, Klemens Augusts besondere Liebhaberei, bestimmten den Innenschmuck. In den überaus geistvoll abwechslungsreichen Stuckdekorationen der Castelli und Morsegno, wie in den Gemälden kehrt



33

Schloß Falkenlust bei Brühl.
Vestibül im Obergeschoß mit Blick auf das Treppenhaus. Entwurf von François Cuvilliers. Plastischer Schmuck von Kirchner, Dierix u. Le Clerc. — Vgl. Bilder S. 33₁ u. 34.



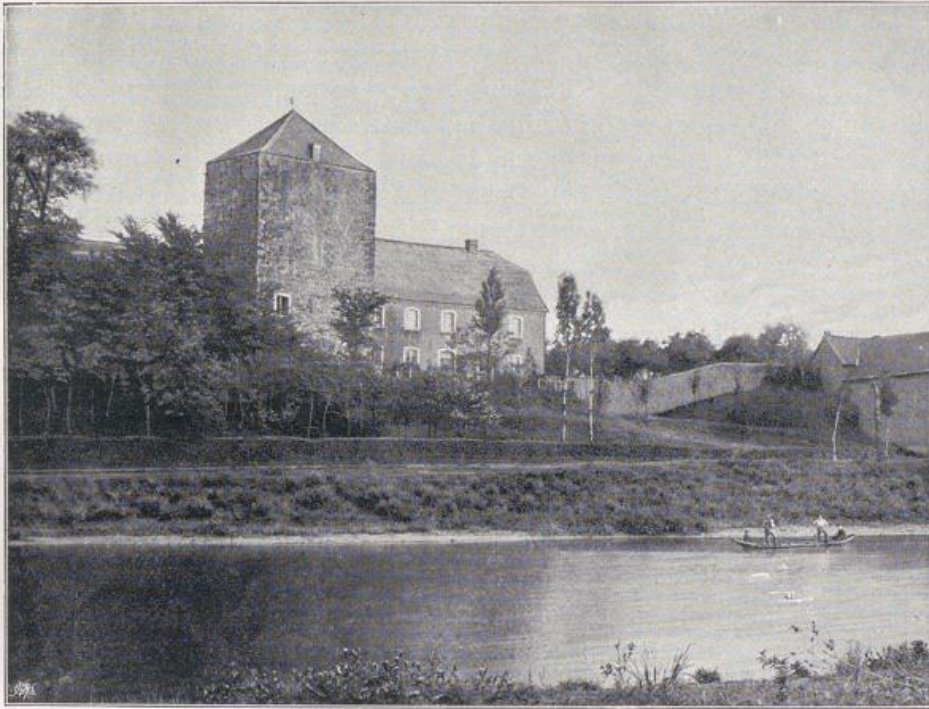
Schloß Falkenlust bei Brühl.
Spiegelkabinett im Obergeschoß von Gilles Marie Oppenord. — Die übrigen Räume und der Außenbau entworfen von François Cuvilliers. — Vgl. Bilder S. 33₁ u. 34.

immer das Motiv der Reiherbeize wieder. Blau und weiß sind die meisten Räume gestimmt, denn Blau und Weiß sind ja nicht allein die Farben des Hauses Wittelsbach, sondern auch der Falknereiuniform unter Klemens August, silberne Tressen auf blauem Rock. Dieser Klang wird vorbereitet durch die ganz licht gehaltenen beiden Vestibüls in ihrem zarten Ornament, in den Nischen plastische Gruppen der Kirchhoff, Dierix und Le Clerc und über den Türen Flußdarstellungen (Bild S. 33,₂). Nur zwei Räume heben sich von der blauweißen Farbenstimmung ab. Im Untergeschoß das gold und schwarz gestimmte „Indianische Kabinett“ mit dem erwähnten schönen Bildnis Klemens' Augusts in blauweißem Schlafrock beim Morgentrunck, und darüber im Obergeschoß das Spiegelkabinett, das Gilles Marie Oppenord entworfen hat (Bild S. 33,₁). — Und so illustriert besser als ein dicker Band politischer Geschichte Klemens August von Köln Schloß und Park zu Brühl; das grandiose Treppenhaus, das Bild des Gartenparterres mit dem Blick auf den Südflügel, das man sich immer in seiner Phantasie belebt mit einer eleganten Hofgesellschaft und Gartenfesten, und die Intimität des Gartenschlößchens Falkenlust. Klemens August von Köln, d. h. Freude, Schönheit, sorglose Harmlosigkeit und verschwenderische Güte, Grazie, ewig strahlende Heiterkeit, Jugend — Rokoko. Und über all dieser Schönheit, die über sein Leben ausgebreitet ist, vergißt man gerne, daß er nicht die Gabe, auch nicht die Ansicht seines großen politischen Gegners haben konnte, der „erste Diener des Staates“ zu sein. Dennoch liebte ihn sein Volk über seinen Tod hinaus und sang: „Bei Klemens August trug man Blau und Weiß, da lebte man wie im Paradeis.“



Schloß Falkenlust bei Brühl.

Entworfen von François Cuvilliers. — Innenräume Bilder S. 33.



Zündorf.

Der ehemalige Zollturm der Grafen von Berg, Ende des 13. Jahrhunderts, mit angebautem Herrenhaus 1771.

In breiter Schleife wendet sich hinter Wesseling der Strom nach Osten. Godorf, Sürth und Weiß, gegenüber auf dem rechten Ufer Langel und Zündorf nennen sich die harmlosen Dörfer, dann Porz, über das rauchende Schloße der Adelenhütte und Zementwerke am Horizont lange Fahnen ziehen. Hinter Böschungsmauern lugen in Zündorf die beiden alten Kirchlein mit ihren romanischen Turmhauben hervor, und am Rhein ein eigenartiger stumpfer Turm, ungegliedert und mit schmalen Schießscharten, an den sich ein zweigeschossiger Wohnbau des 18. Jahrhunderts mit seinem Mansarddach anschmiegt; dann stromaufwärts Wirtschaftsgebäude (Bild S. 35). Es ist der alte Zollturm der Grafen von Berg aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. 1771 ließ der damalige Besitzer Graf Wolff-Metternich zur Gracht das schlichte Backsteinherrenhaus anbauen. Seit Wesseling ist der Fachwerkbau an den Ufern und in den abseits gelegenen Dörfern ganz selten nur noch zu sehen. Wie am unteren Niederrhein ducken sich hinter hohen, schützenden Dämmen Backsteinkirchen und Backsteinhäuser. Dichtes Gebüsch oder die Parade der Alleen und Bäume in Weiden begleiten die Ufer. Dann wendet sich bei Porz der Strom wieder nach Westen. Rechts am Ufer die Dörfer Ensen und Westhoven.

Hinter Westhoven erscheint am Horizont der Dom zu Köln und fesselt von jetzt ab wie ein Magnet das Auge, wie er aus der Landschaft aufwächst, zusehends vor unseren Blicken höher hinaufgehend; und wenn sich das Auge hier und da auf der Weiterfahrt an Vororten, Landhäusern und Kirchen verliert, immer zieht wieder,

steil steigend, das Turmpaar des Domes es zurück. — Vorbei rauscht das Schiff am linken Ufer an Rodenkirchen. Auf der Terrasse erhebt sich, malerisch gelegen am Fluß, das verlassene alte Kirchlein. Seinen romanischen Turm des 11. oder 12. Jahrhunderts verschalen Erweiterungsbauten des 15. und 17., so daß aus dem Dach des Langhauses nur noch das oberste Geschoß des Turmes wie ein Taubenschlag auftaucht (Bild S. 36). Dann beginnt die Rheinallee nach Köln. Einzelhäuser verteilen sich, in Grün gebettet, am Ufer. Aber über diesen stillen Vorortsfrieden hört man von ferne schon das Nahen der Großstadt, den schweren Atem der Arbeit. — Vor uns immer das wachsende Bild des Domes. — Schon klingt das Rattern der Eisenbahnzüge, die hinter Marienthal, der Villenvorstadt, und Bayenthal über die Rheinbrücke, die Südbrücke, poltern, an unser Ohr. Und hat die Brücke dem Schiff, wenn es zwischen den Brückenpfeilern seinen Weg sucht, vorübergehend das Bild des Domes verdeckt, stolzer als zuvor reckt er nachher seine Türme höher und höher himmelan. Nun läßt auch Groß-St.-Martin neben dem Dom seinen mächtigen Turmbau aufsteigen. Langsam folgen die übrigen Kirchen. Links die lange Zeile der alten und neueren Lagerhäuser am Rhein mit ihrem ewigen Lärm, dem Gehen und Kommen der Eisenbahnzüge, aus denen unermüdlich die Kranen der Werft die Lasten in die Schiffstiefen versenken (Bild S. 37, 2), und zwischen den alten und stolzen neuen Lagerhäusern die Universität — das ist ebenso Symbol der Stadt wie das wachsende Bild um den Dom und Groß-St.-Martin mit den zahlreichen Denkmälern mehr denn tausendjähriger Geschichte. Dort, wo weiter stromabwärts der mächtige Bayenturm wie ein Wachtposten am Ufer steht, begann früher das mittelalterliche Köln (Bild S. 38). Er war der südlichste Punkt der alten



Rodenkirchen.

Pfarrkirche, einschiffige romanische Kirche mit Turm, verschalt mit Erweiterungsbauten des 15. u. 17. Jahrhunderts.



Köln.
Blick auf die Neue und die Hohenzollernbrücke.



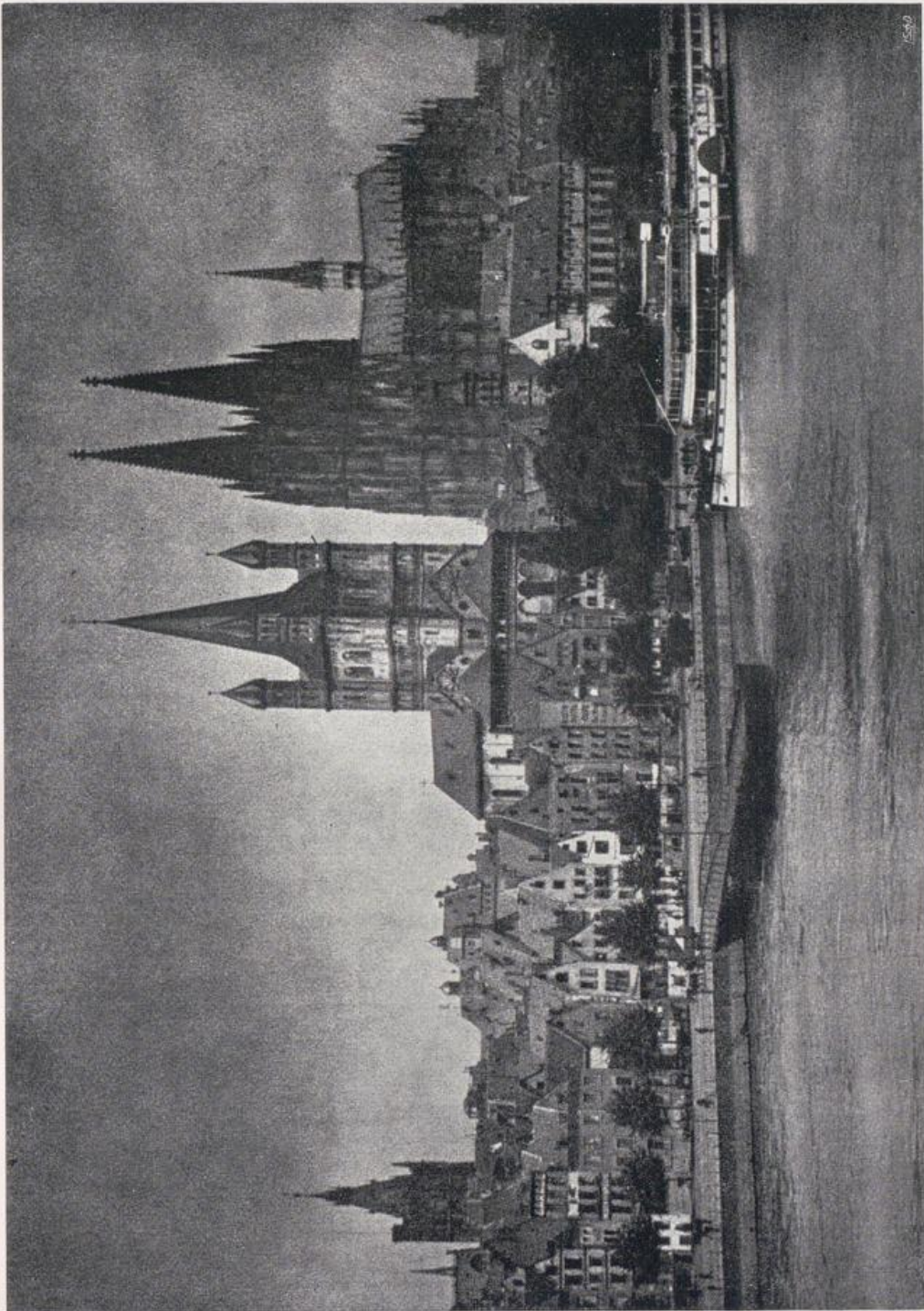
Köln.
Die neuen Lagerhäuser am Rhein von Hans Verbeek.



Köln.

Ansicht vom Jahre 1612 von P. Braun u. P. Isselburg. Links der Bayenturm, früher südlichster Punkt der mittelalterlichen Befestigung.

Befestigung. Elastisch spannt die zweite Brücke ihre Bogen über den Strom (Bild S. 37, 1). Hinter ihrem Gestänge schimmert der Umriß des herrlichen Stadtkerns von Köln mit den Türmen des Rathauses, der Kirche Groß-St.-Martin und des Domes (Bild S. 39). Erhabenes Bild, wie diese Monumentalarkente des malerisch bewegten Stadtumrisses sich verschieben, wenn langsam der Dampfer an ihnen vorüberzieht; einmal Groß-St.-Martin rechts vom Dom, dann links, dann der Rathhausturm zwischen Dom und Kirche. Immer ist die Einfahrt in die altersgraue und doch ewig jugendliche Metropole der Rheinlande ein Erlebnis. In großem Bogen steuert unser Schiff hinter der zweiten Brücke zum Anlegeplatz. Breit ist der Strom geworden und weit das Stadtbild, das sich im Schmucke seines Diadems so vieler Gotteshäuser ausladend am Ufer dehnt und sich im Strome widerspiegelt. Zu unserem Empfang erhebt sich jetzt über Stapel- und Bürgerhäuser, machtvoll und doch so beweglich, riesengroß hoch Groß-St.-Martin, und über ihn hinaus in schwindelnde Höhe der Dom (Bild 40 u. 41.) — Ob seine Turmhauben sich im Nebel verfangen, ob sie im Sonnenlichte zittern, ob die dunklen Turmmassen sich vom Nachthimmel und dem Lichtmeer am Rhein und im Rhein abheben, immer bleibst du, gewaltiges Bauwerk des hl. Petrus, nicht nur Dom der Kirche, sondern auch Denkmal des deutschen Gedankens am Rhein! Jahrhunderte gingen an deiner Unvollendung und Turmlosigkeit vorüber. Die Zeit der Franzosenherrschaft entwürdigte dich, stolzes Werk, um die Jahrhundertwende sogar zum Pferdestall, daß deine Krabben und Kreuzblumen, deine Fialen und Statuen entblätternd weinten. Aber die Begeisterung über die Befreiung rheinischen Bodens von der Fremdherrschaft und die Sehnsucht der Besten der Nation nach brüderlicher Eintracht in einem geeinigten Deutschen Reich schufen endlich deine Vollendung! — „Meine Herren von Köln! Es begibt sich Großes unter Ihnen“, also sprach Friedrich Wilhelm IV. von Preußen am 4. September 1842, dem denkwürdigen Tag der Grundsteinlegung zum



Köln. Rheinansicht mit Rathausturm, Groß-St.-Martin und Dom. — Zu Füßen des Domes das sog. Stapelhaus.

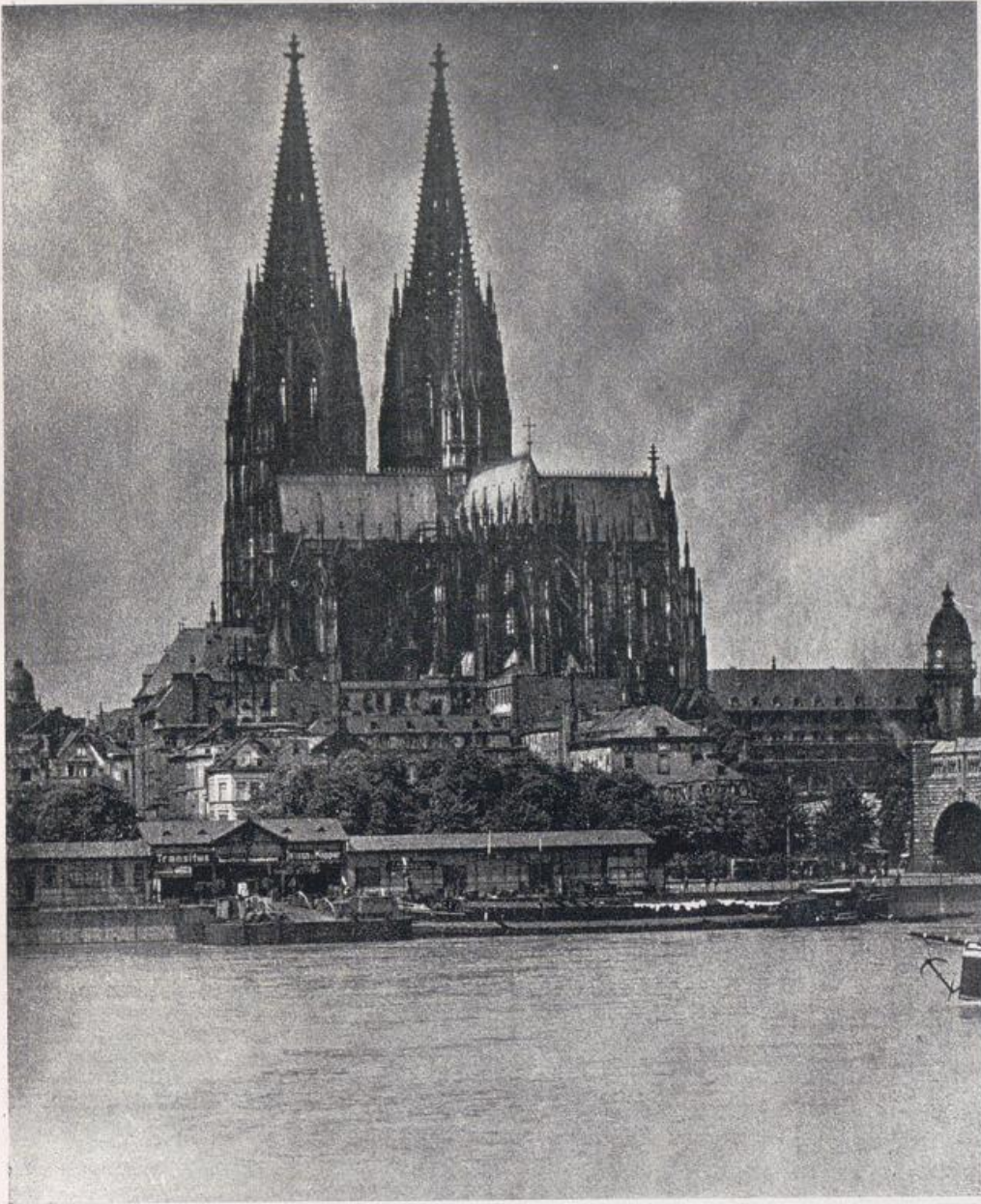
Ausbau des Riesenwerkes. „Dies ist, Sie fühlen es, kein gewöhnlicher Prachtbau. Es ist das Werk des Brudersinnes aller Deutschen, aller Bekenntnisse ... Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Türmen zugleich sollen sich die schönsten Tore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie, so mögen sie für Deutschland durch Gottes Gnade Tore einer neuen, großen, guten Zeit werden! Der Geist, der diese Tore baut, ist derjenige, der vor 29 Jahren unsere Ketten brach ... Möge die Flamme der Begeisterung weit und breit in den Gauen des deutschen Vaterlandes nicht zu vorübergehendem Auflodern angefacht, sondern dauernd genährt werden, damit das erhabene Werk gedeihe und sich vollende, einer großen Vorzeit würdig, der Gegenwart zum Ruhme und der Nachwelt zum bleibenden Vorbilde deutschen Kunstsinnes, deutscher Frömmigkeit, Eintracht und Tatkraft ... Das große Werk verkünde spätesten Geschlechtern von einem durch Einigkeit großen, mächtigen, ja den Frieden der Welt unblutig erzwingenden Deutschland!“

Mal der Eintracht deutscher Stämme, wachse fort, erhabner Dom!
 Wie die Vorwacht starker Dämme stehst du da am deutschen Strom,
 Haus der Gottesfurcht geweiht, träumend von Unendlichkeit.
 Wer in deinen Bau getreten, heil'ge Schauer nahe spürt,
 Wen es überkommt zu beten, ahnungsvoll emporgeführt:
 Jedem spricht das Herz dabei, daß er hier ein Deutscher sei!

Martin Greif.



Der Dom zu Köln.



Der Dom zu Köln.