

Couvens Entwurf für die Ungarische Kapelle und die Nachgotik

Von Paul Schoenen

Die Pfalzkapelle zu Aachen war als Krönungs- und Pilgerkirche in einer langen Bauzeit durch die Jahrhunderte gewachsen, und die einzelnen Epochen hatten sie aus ihrem Geist vergrößert und ausgestattet. Wenn auch die gotischen Anbauten das Gesamtbild bestimmen, so war doch der Anteil des Barock wesentlicher, als der heutige Zustand vermuten läßt. Die Restauration des 19. Jahrhunderts hat diese letzte Stilepoche, die am Dombau schöpferisch tätig war, zu verwischen gesucht. Als einziges Zeugnis des Barocks blieb außer der Falthaube des Oktogons die Ungarische Kapelle. Der Italiener Josef Moretti hat sie in den Jahren 1756 bis 1767 errichtet.

Gegen die feingliedrigen Anbauten der Gotik wirkt die Ungarische Kapelle mit ihrer kraftvollen Pilasterordnung fremdartig. Das Pathos des italienischen Hochbarocks gibt der Architektur ihre Monumentalität. Der Innenraum ist auf die gleiche kühle Feierlichkeit gestimmt; die Kolossalstatuen der ungarischen Nationalheiligen sprechen die dramatische Sprache barocker Deklamation.

Ein verhängnisreiches Schicksal lag über der Geschichte der ungarischen Kapelle. Im Jahre 1367 war sie von König Ludwig dem Großen gestiftet worden; ihre Bauzeit fällt also in den ersten Bauabschnitt des Domchores. Lange Zeit blieb sie der einzige gotische Anbau am Oktogon.

Sie stand an der gleichen Stelle wie die Barockkapelle. Der eingeschossige Bau stieg über die Gesimshöhe des Umgangs am Oktogon nicht empor. Nur der dreiseitige Chorabschluß hatte Fenster. An den Strebepfeilern standen Statuen unter Baldachinen. Wir müssen uns den Raum, der uns nicht im Bilde überliefert ist, mit einem gotischen Kreuzrippengewölbe überspannt vorstellen.

Die Kapelle zeigte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts schwere Bauschäden, so daß sie niedergelegt werden mußte. Mit dem Plan für den

Wiederaufbau wurde Joh. Jos. Couven betraut, der als Architekt von Kirchen und repräsentativen Bürgerhäusern schon einen Namen hatte und von Kurfürst Karl Theodor mit dem Neubau eines Schlosses in Düsseldorf beauftragt worden war. Der Vertrag zwischen dem Architekten, dem Bevollmächtigten des Auftraggebers, des Generalfeldmarschalls von Batthyán, und dem Domkapitel wurde am 31. Juli 1748 unterzeichnet. Der Grundstein wurde am 5. Oktober des gleichen Jahres gelegt.

Dieses ausführliche Dokument ist eines der aufschlußreichsten Zeugnisse aus der Aachener Baugeschichte des 18. Jahrhunderts.¹⁾ Die Verpflichtungen des Architekten, der hier auch als Unternehmer zeichnete, wurden bis ins einzelne festgelegt. Die Aufgabe lautete: „... bedachte Capelle ... wegen ohnumgänglicher Nothwendigkeit des Alterthums funditus de novo extruieren ... (und) inwendig reichlich und moderne auszieren und imbellieren zu lassen ...“ Material und Verarbeitung wurden ausführlich

beschrieben. Die Dekorationen sollten „in moderner rocaillen gusto“ ausgeführt werden. Benennung und Datierung dieser Zierform des Rokoko sind an dieser Stelle von kunstgeschichtlichem Interesse. Über Malerei, Stuckdekor, Vergoldung, Eisen- und Bronzearbeiten wurden genaue Vereinbarungen getroffen. Die Kosten waren auf 22 100 rheinische Gulden festgelegt worden.

Der Vertrag fand seine Ergänzung in fünf Zeichnungen von Couvens Hand: Grundriß (von der alten Kapelle übernommen) (Abb. 11), Aufriß der Stirnseite (Abb. 12), zwei Schnitte (Chorabschluß und Langseite) (Abb. 14 und 15) und die Dekoration der Eingangsseite mit Gittertor (Abb. 13).

Couvens Plan erlebte die Vollendung nicht. Die Bauarbeiten zogen sich hin; am 25. Juni 1753 wurden die Fundamente geprüft, und im nächsten Jahr wurde die Kapelle als baufällig bezeichnet. Auch

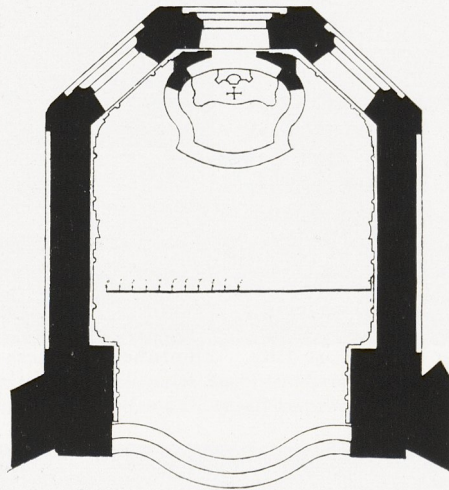


Abbildung 11: Grundriß

die Ausbesserung der Fundamente konnte den Bau nicht retten; er mußte noch im gleichen Jahr abgetragen werden, da sich die Fundamente als zu schwach erwiesen und das Mauerwerk den Gewölbeschub nicht halten können. Der Auftrag wurde Couven entzogen.²⁾

Durch die Übernahme von Grundriß und Höhe der mittelalterlichen Kapelle ordnete sich Couvens Bau dem Kranz der übrigen Anbauten organischer

ein als Morettis Kapelle, die keinen vorhandenen Maßstab aufgreift. Der Entwurf zeigt nur die dreiseitige Chorseite, deren Ecken durch gequaderte Lisenen gefestigt wurden. Durch Basis und Kämpfer näherten sich die Lisenen der Pilasterform. Auch die Rundbögen, die sich um die Blenden der Mauerflächen zogen, waren im Fugenschnitt dekorativ durchgequadert. Die zierlich abgestuften Architravleisten und das Kranzgesims entsprachen dem fei-

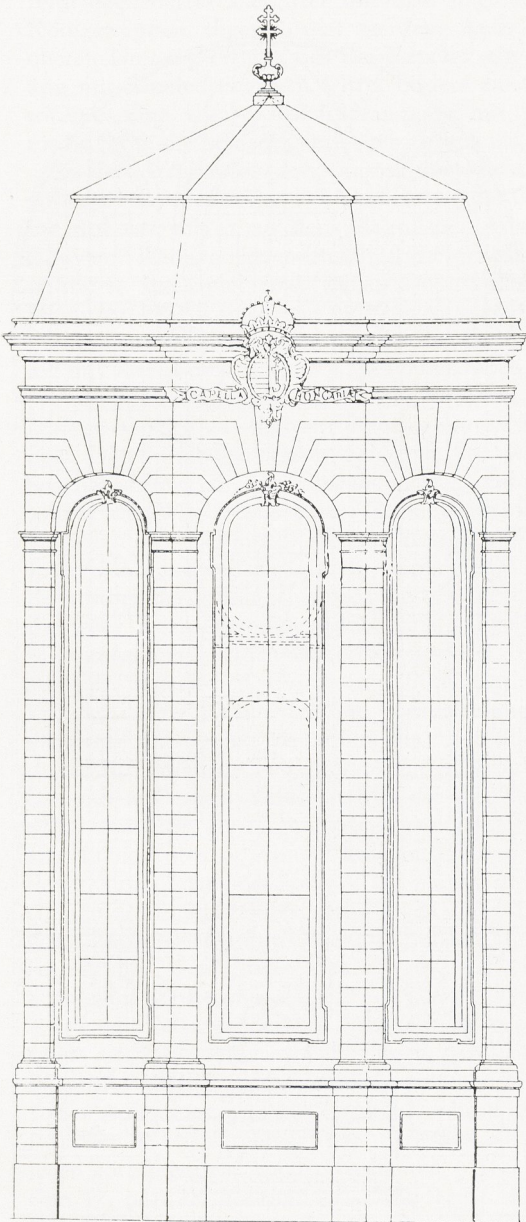


Abbildung 12:
Aufriß der Chorseite

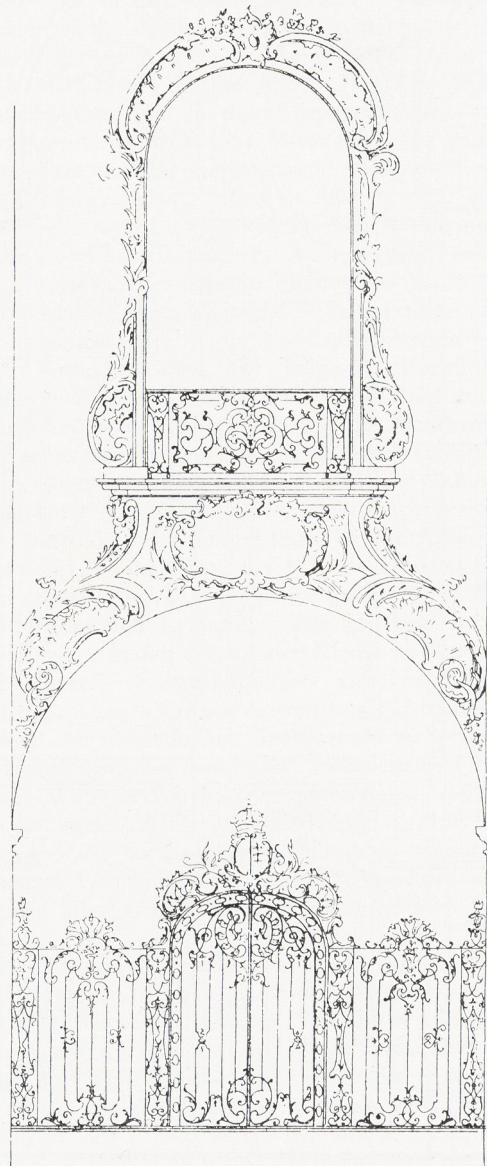


Abbildung 13:
Eingangswand, Innenseite

nen Relief der übrigen Architektur, die in Blaustein ausgeführt werden sollte. Nur für die Blenden war Ziegelmauerwerk vorgesehen. Ein Mansarddach, dessen Firstende das dreifache Patriarchenkreuz trug, bildete eine schmiegsame Haube. Das ungarische Königswappen setzte über das Mittelfenster einen krönenden Akzent in das Hauptgesims. Der Aufriß erinnert an die strenge Grazie Couvenscher Gartenhäuser; die sakrale Bestimmung spricht nur

aus dem Kreuz. Da ein Portal fehlte, war kein Anlaß für einen größeren Aufwand von dekorativer Architektur und von Bildwerken. Alle sakrale Pathetik wurde vermieden. Couvens Kapelle in Nispert bei Eupen bildet ein vergleichbares Gegenstück.

Der Außenbau steht zum Innenraum in jenem merkwürdigen Gegensatz, den wir auch an Monumentalbauten des deutschen Spätbarock in Süd-

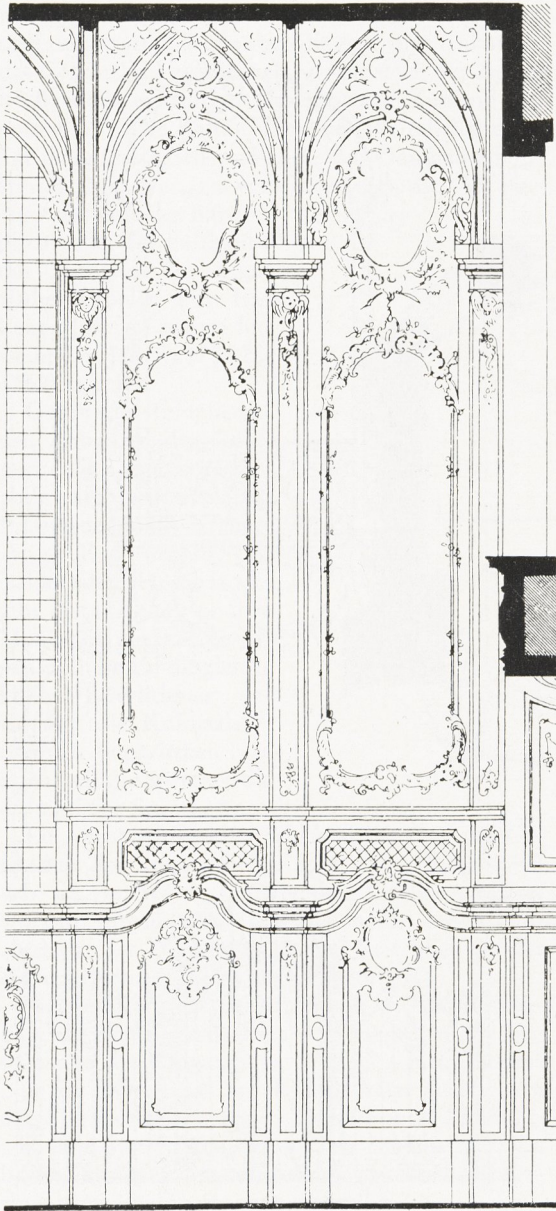


Abbildung 14:
Längsschnitt der Südseite

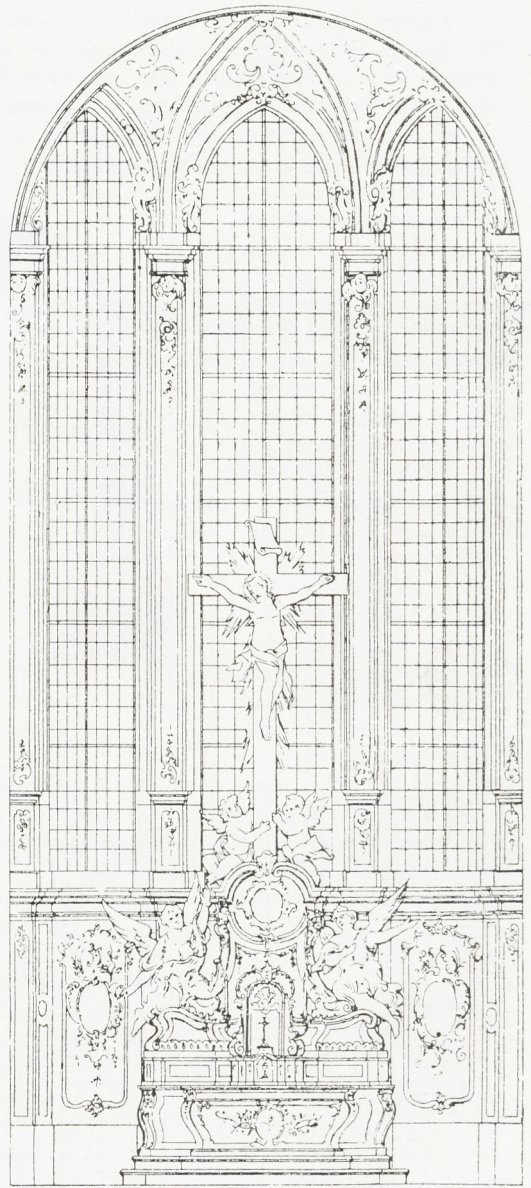


Abbildung 15:
Querschnitt der Chorseite

deutschland finden (z. B. J. B. Zimmermanns Wieskirche und B. Neumanns Vierzehnheiligen). Gegen den größeren Aufwand an Dekoration und Plastik, den die Italiener Vasalli und Artari im Oktogon entfaltet hatten, sollte sich die Kapelle in jener zierlicheren Formensprache abheben, die sich in den intimeren Maßen des Aachener Rokoko entwickelt hatte.

Die Rundbogenöffnung, die durch die Schildbögen des Umgangs gegeben war, sollte durch ein reich gegliedertes Ziergitter mit dem ungarischen Königswappen abgeschlossen werden. Auch zum oberen Umgang öffnete sich die Kapelle; ein Balkon mit schmiedeeisernem Gitter bildete ein Oratorium. Eine zügige Rokaillerahmung mit Kartusche faßte die beiden Rundbögen zusammen.

In der Architektur des Raumes überrascht das gotische Rippengewölbe. Die Umdeutung der Gotik ins Rokoko gehört zu den reizvollsten Arbeiten Couvens. Der strenge, mittelalterliche Gliederbau wurde in das Spiel eines reinen Dekorationsstils hineingezogen. Rippen und Gurtbögen verloren in der flachen Profilierung den straffen Zug der Gotik; die mit Kartuschen besetzten Gewölbekappen waren als Spannungsfelder nicht mehr wirksam. Die Dienste wurden zu Pilastern mit eingelegten Blendern. Die Spitzbogenfenster zeigen außen Rundbogenabschluß.³⁾ Bis zur Höhe der Fenstersohlbänke sollten die Wände mit einer Täfelung verkleidet werden, deren Gesimse an den geschlossenen Wandfeldern in geschweiften Giebeln emporstiegen. Die Kartuschen der Füllungen waren aus dem typischen Aachener Rokaillewerk gebildet. Die züngelnden Rokokorahmen auf den Wandflächen sollten Bilder aus der ungarischen Geschichte aufnehmen. (Im Rokoko ist der Rahmen oft die Voraussetzung für das Bild.) Die ovalen Medaillons über den Bildern waren für Embleme bestimmt. Auf dem Altar erhob sich auf einem Volutensockel, der das Tabernakel umschloß, ein Kreuz, dessen Fuß zwei Engel umfaßten. Anbetende Engel knieten auf den seitlichen Ausladungen des Sockels. Wir müssen uns das Gesamtbild in den feinen Abstufungen unterschiedlicher Marmorarten mit Goldaufhöhungen vorstellen; in den Gemälden sollte sich die verhaltene Farbigkeit des Raumes steigern.

Da der Vertrag über die Architekturgliederung nichts aussagt, können wir annehmen, daß Couven die mittelalterlichen Kreuzrippengewölbe in pietätvoller Anlehnung und aus freier Erfindung in das Rokoko hereingenommen hat und damit einen jener gotisierenden Anpassungsbauten plante, die dem 17. und 18. Jahrhundert nicht fremd waren. Von der Übernahme gotischer Gesamtarchitekturen, wie die Chorkapellen am Dom zu Münster (1663), bis zur Verwendung von gotischen Einzelgliedern liegen die zahlreichen Möglichkeiten, die der Barock

ausgeschöpft hat. Die Kunstgeschichte bezeichnet das Weiterleben mittelalterlicher Architekturformen (Spitzbögen, Kreuzgewölbe) als Nachgotik, die sie von der Neugotik des 19. Jahrhunderts wesentlich unterscheidet.⁴⁾

In Westdeutschland sind solche archaisierenden Neigungen in Architektur und Kunstgewerbe häufiger als in Süddeutschland. Deutlich sind gotisierende Stilabsichten in den Jesuitenkirchen des 17. Jahrhunderts. Mittelalterliche Gewölbeformen sind auch in belgischen Kirchen des 17. Jahrhunderts neben barocken Tonnen- und Kuppelgewölben nicht selten, z. B. in den Jesuitenkirchen zu Löwen und Mecheln, in der Beginenkirche zu Brüssel und in der Abteikirche zu Averbode. Die Jesuitenkirchen in Köln (1618 bis 1627) und Aachen (1618 bis 1628) erinnern nicht nur in den Rippengewölben und Spitzbogenfenstern an das Mittelalter; die ganze Raumstimmung ist archaisierend. Bogenstellung und Pfeilergliederung lassen in Aachen sogar eine romanische Anordnung erkennen. Die Katharinenkirche (Gymnasialkirche) in Aachen (gew. 1687) und die Kirchen des Laurenz Mefferdatis (St. Peter, St. Nikolaus-Eupen, Würselen, Euchen, Lonzen und die Theresienkirche in der Ponstraße) weisen mit ihren Kreuzgewölben auf belgische Vorbilder. Kreuzgewölbe mit breiten Bandrippen und stark gebusten Kappen hat Mefferdatis in der Pfarrkirche zu Raeren und in dem kleinen Saal des Kolpinghauses eingezogen. Couvens Michaelskirche zu Burtscheid hatte Kreuzgratgewölbe. Die Kapelle über dem Nordflügel des Kreuzganges an der Abtei zu Burtscheid aus der Mitte des 17. Jahrhunderts hat Spitzbogenfenster, allerdings mit ganz ungotischen Quadern in den Laibungen. Die gleichen Spitzbogenfenster finden sich an der Kirche zu Raeren, deren innere Fensterlaibungen sich rundbogig schließen. Auch in einigen der reifsten und reichsten Kirchen des süddeutschen Spätbarocks weht noch ein Hauch gotischer Stimmung. In Balthasar Neumanns Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen spüren wir den tiefen Atemzug gotischer Hallenkirchen durch den Barock des 18. Jahrhunderts hindurch. Deutsches Formenerbe des Mittelalters bildet eine geheime Unterströmung zum klassizierenden Barock Italiens.

Die Ungarische Kapelle hätte nach Couvens Plan ein kunstgeschichtlich bedeutendes Zeugnis für die Rokokogotik werden können. Was Gotik und Rokoko über die grundverschiedene Baugesinnung hinaus hier zum Einklang bringt, ist der Sinn für feinteilige, zügige Gliederung; auch die gestrafften, schlanken Verhältnisse waren beiden eigen. Anpassung und Umdeutung waren die besonderen Fähigkeiten dieses letzten abendländischen Stils, der noch aus der ungebrochenen Überlieferung lebte. Die Vorstellung des 19. Jahrhunderts von Stilleinheit

und Stilreinheit steht dieser lebensvollen Angleichung sehr fern. Die organische Durchdringung aller Teile, der Architektur, der Plastik und der Dekoration, wurde im Barock zum Sinnbild für ein Weltbild, das die Schöpfung als Einheit darstellte und gegen Rationalismus und Naturwissenschaft verteidigte. Das Religiöse bediente sich zum letzten Male der Sinne; das Auge sollte ein Scheinbild des Ewigen schauen. Die süddeutsche Sakralkunst lebte aus tieferen Gründen sinnenhafter Vorstellungskraft. Couvens Lebenswerk entbehrte diesen Wurzelboden. Seine Kunst diente zur Hauptsache einer

überhöhten Standeskultur französischer Prägung. In der Ungarischen Kapelle hatte er eine Aufgabe gefunden, die seinem Temperament und seiner Schulung gemäß war. Die Pathetik weiter Kirchenräume lag ihm ferner als die feingestimmten Reize kleiner Schloßbauten und Bürgerhäuser und die stille Andacht der Kapellen. Der Abbruch der Ungarischen Kapelle kann als eine tragische Fügung bezeichnet werden. Aachen verlor ein dem Dom angewachsenes Bauwerk von eigenartiger, heimischer Prägung. Morettis Bau bleibt Fremdkörper am Dom und in der rheinischen Kunstgeschichte.

¹⁾ Abgedruckt in der ZAGV Bd. XVII.

²⁾ Buchkremer, Jos. „Die Architekten Joh. Joseph und Jakob Couven“, ZAGV Bd. XVII. B.s ausführlicher und fachgerechter Beschreibung ist nichts Wesentliches beizufügen.

³⁾ Ob diese Abweichung eine Variante darstellt, oder ob die beiden Bögen angeglichen werden sollten, wie es Mefferdatis an der Pfarrkirche zu Raeren versucht hatte, ist nicht zu entscheiden.

⁴⁾ Kirschbaum, E. „Deutsche Nachgotik“ (Augsburg 1930).



Abbildung 16:
Die von Moretti ausgeführte Ungarische Kapelle