

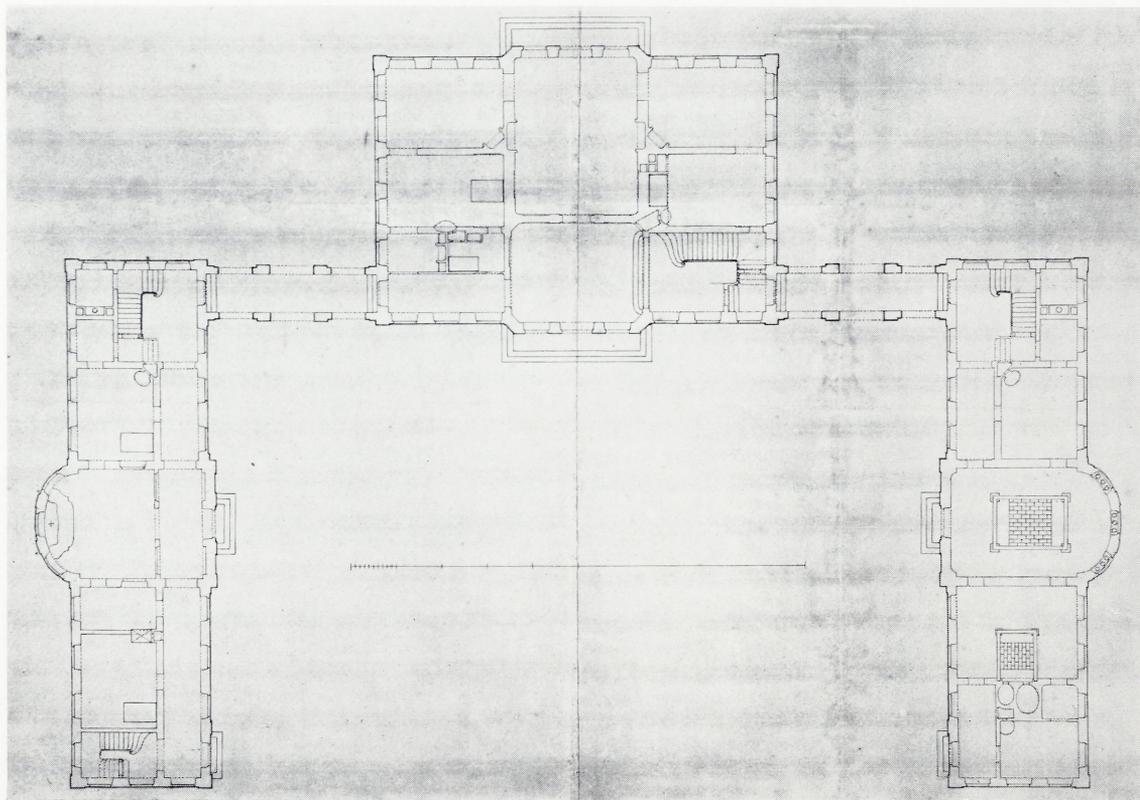
Entwürfe von François Cuvilliés d. Ä. für den Kurfürsten Clemens August von Köln und den Kardinal Fürstbischof Johann Theodor von Lüttich

von Jörg Gamer

Die Tätigkeit von François Cuvilliés d. Ä. für den Kurfürsten Clemens August von Köln hat seit Renards grundlegenden Untersuchungen zu Ende des vorigen Jahrhunderts immer wieder die Aufmerksamkeit der Forscher erregt¹. Ihr ganzer Umfang ist noch unbestimmt, obgleich für den kurbayerischen Hofbaumeister das Jagdhaus Falkenlust gesichert ist und der schöpferische Anteil am Schloß Augustusburg zu Brühl abgegrenzt werden kann². Cuvilliés führte zwar die Titel Truchseß oder »gentilhomme de bouche« sowie »premier architecte de S. A. S. E. de Cologne« und bezog von 1728 bis zum Tode seines Mäzens im Jahre 1761

ein Gehalt, mag aber häufig nur Ideen zu den baulichen Unternehmungen des Kurfürsten beige-steuert oder eine beratende Funktion ausgeübt haben. Da der in München ansässige Architekt nur selten am Rhein weilte, muß auch eine Umarbeitung seiner Entwürfe durch die Bonner Hofarchitekten in Betracht gezogen werden. Nur für die Jahre 1728, 1735 und 1755 sind Aufenthalte von Cuvilliés in Bonn gesichert. Die Verbindung des Kurfürsten mit München war allerdings während seiner ganzen Regierungszeit eng, trotz gelegentlicher Trübung des Verhältnisses zu seinem Bruder, dem Kaiser Karl VII. Reisen in die bayerische

Abb. 1 K. A. von Lespilliez nach F. de Cuvilliés:
Erstes Projekt für Falkenlust 1728, Grundriß des Erdgeschosses.
Berlin, Staatliche Kunstbibliothek

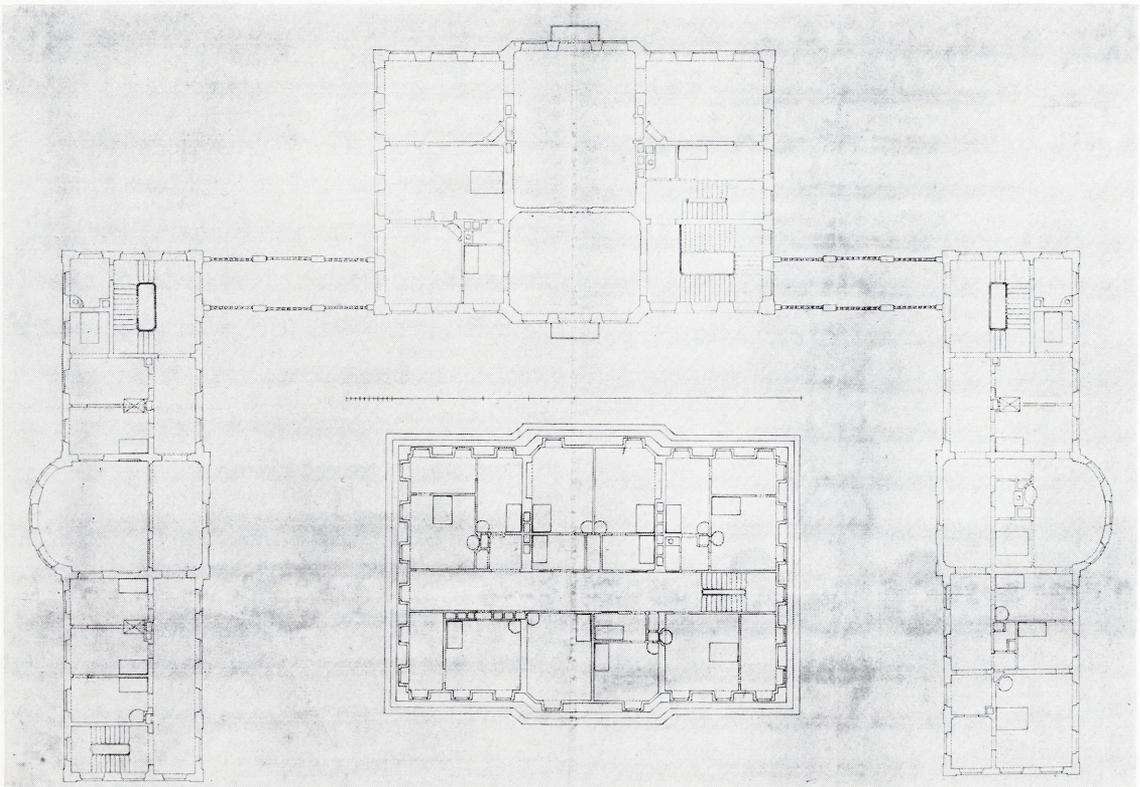


Hauptstadt, die sich zeitweilig Jahr für Jahr wiederholten, boten die Möglichkeit eines beständigen Kontaktes zwischen dem Bauherrn und dem Architekten.

Eine Reihe von Zeichnungen aus dem Büro von Cuvilliés gestattet, seine Mitwirkung am Bonner Bauwesen besser zu erfassen, als dies bisher möglich war. Projekte für Falkenlust gewähren einen Einblick in die künstlerische Genese des Hauses, das in seiner Einheitlichkeit dem Genie seines Schöpfers als fertiges Kunstwerk entsprungen zu sein scheint. Ein Entwurf für die Decke des Treppenhauses in Falkenlust von Michael Leveilly läßt erkennen, daß die Innendekoration von örtlichen Kräften entworfen und ausgeführt wurde³. Überlegungen zu weiteren Grundrissen führen zu dem Ergebnis, daß das Corps de Logis des kurfürstlichen Jagd Schlosses Herzogsfreude bei Röttgen in enge Beziehung zum Schaffen von Cuvilliés ge-

setzt werden muß. Ein Aufriß für das Michaelstor in Bonn bestätigt die bisher nur gelegentlich vermutete Beteiligung des »ersten Architekten« am monumentalen Eingang zu Residenz und Stadt. Den in Radierungen veröffentlichten Entwürfen von Cuvilliés wurde bislang erstaunlicherweise wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Der Überblick wird nicht nur durch die problematische Editions-geschichte erschwert, sondern auch durch die Dezimierung der vor dem Zweiten Weltkrieg annähernd vollständigen Sammlung der graphischen Blätter in der Kunstbibliothek in Berlin fast unmöglich gemacht⁴. Herausgegriffen sei ein Projekt für den Bruder des Kurfürsten von Köln, den Kardinal Fürstbischof Johann Theodor von Lüttich, an dem sich der entscheidende Einfluß nachweisen läßt, den Cuvilliés auf die Schloßbauten des Aachener Stadtarchitekten Johann Joseph Couven ausübte⁵.

Abb. 2 K. A. von Lespilliez nach F. de Cuvilliés:
Erstes Projekt für Falkenlust 1728, Grundrisse der Obergeschosse.
Berlin, Staatliche Kunstbibliothek



Die Pläne zum Haus Falkenlust, für das Jagdschloß Herzogsfreude und das Michaelstor in Bonn sind nicht im Original erhalten sondern in Kopien, die Karl Albert von Lespilliez anfertigte⁶. Sie befinden sich unter seinem zeichnerischen Nachlaß in der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen in Berlin und beim Landeskonservator Rheinland in Bonn⁷.

Da es über Lespilliez keine neuere Literatur gibt, seien kurz einige Daten zu seinem Leben und Wirken angeführt. Karl Albert von Lespilliez wurde wahrscheinlich 1723 geboren und starb als kurfürstlich bayerischer Oberbaudirektor am 10. Februar 1796. Als Schüler und Mitarbeiter von Cuvillies war er 1750 bis 1753 als Bauleiter bei der Errichtung des Residenztheaters in München tätig, das 1958 eine glanzvolle Auferstehung gefunden hat. 1753 zum Hofbaumeister ernannt, begab er sich im folgenden Jahr in Begleitung seines Lehrers und seiner Mitschüler François Cuvillies d. J. und Valerian Funck nach Paris, um bei Jacques-François Blondel III seine Ausbildung zu vervollständigen. Wie viele andere Architekten der Zeit reiste er nach Italien weiter und hielt sich 1755/56 in Rom auf. Nach der Rückkehr in seine Heimat leitete er seit 1766 »die für die Münchener Architektenschaft fortan so wichtige Baulehrschule«⁸, wurde nach dem Tode seines Lehrers 1768 erster Oberbaumeister bei Hof und 1780 Hofoberbaudirektor. Er war Mitglied der 1769 gegründeten Akademie in Düsseldorf und lieferte als Pflichtstück, das nach den Statuten von 1777 gefordert wurde, den Entwurf einer Kuppelkirche über zentralem Grundriß⁹.

Neben einer umfangreichen Tätigkeit als Verwaltungsbeamter und Gutachter erbaute er u.a. 1765–1770 den Palast Liebert-Schätzler in Augsburg¹⁰, 1773–1777 das kurfürstliche Galeriegebäude in München auf der Nordseite des Hofgartens¹¹ und 1780 die Hauptfassade der Stadtresidenz in Landshut. Der Palast Gise-Arco in München wurde ihm von Braunfels überzeugend zugeschrieben¹², Entwürfe für das Schloß Türkheim bei Mindelheim in Schwaben kamen nicht zur Ausführung¹³. Von seinen Verwaltungsaufgaben zeugen Pläne der kurfürstlichen Salinen in Traunstein und Reichenhall¹⁴ sowie einer Sägemühle an diesem Ort. Außerdem fertigte er Ornament-Entwürfe¹⁵ und betätigte sich als Stecher von Dekorations- und Architekturvorlagen seines Lehrers.

Die Bemühungen von Lespilliez um einen Schatz von Architekturzeichnungen spiegeln sich deutlich in der zu Beginn der Studienreise angelegten Sammlung wider¹⁶. Neben Original-Entwürfen gibt es viele Blätter, die mit Feder und Tusche auf geöl-

tem und dadurch transparentem Papier ausgeführt sind. Durch diese Technik verraten sie sich als Pausen nach fremden Zeichnungen oder Stichen und als Duplikate eigener Entwürfe. Wie Renard bereits feststellte, kopierte Lespilliez auf diese Weise den Entwurf seines Lehrers zu einem Gartenpavillon, der auch im Stichwerk enthalten ist¹⁷. Den gleichen Vorgang wies Braunfels für die Zeichnung eines Entenhauses nach¹⁸. Ein wichtiger Bestandteil des Studienmaterials sind Pausen von sechs Rissen für das Schloß Wilhelmstal bei Kassel, die Bleibaum als Entwürfe von Cuvillies erkannte¹⁹. Einige weitere Zeichnungen werden zu Recht als Pläne für Bauten im Garten von Wilhelmstal in Anspruch genommen²⁰. Unveröffentlicht ist ein Projekt für das im Zweiten Weltkrieg zerstörte sog. Bellevue-Schloß in Kassel, das 1749 in Zusammenhang mit der Planung und Errichtung einer Gemäldegalerie für den Prinzen Wilhelm von Hessen-Kassel entstand²¹. Die Vermutung, es könnten sich weitere Pausen als Entwürfe von Cuvillies identifizieren lassen, darf demnach nicht als abwegig gelten.

Auf drei zusammengehörigen Blättern ist ein Projekt überliefert, das durch die Übereinstimmung in Typ, Distribution und Maßverhältnissen mit dem ausgeführten Bau als Entwurf für das Jagdhaus Falkenlust angesehen werden muß²² (Abb. 1, 2, 3). Das Kreuz des Deutschen Ritterordens in der Wappenkartusche des Giebels der Hoffassade und der Kurhut lassen keinen Zweifel darüber, daß nur Clemens August, Erzbischof von Köln, Kurfürst, Deutschmeister, Bischof von Hildesheim, Paderborn, Münster und Osnabrück usw. der Auftraggeber gewesen sein kann²³.

Die Risse geben eine Anlage vom Typ der Schlösser mit »separierten« Flügeln wieder²⁴. Das Corps de Logis ist bei einer Tiefe von sechs Achsen neun Achsen breit, also um eine bzw. zwei Achsen größer als der ausgeführte Bau. Der Grundfläche entsprechend umfaßt auch die Raumfolge zwei Zimmer mehr als heute. Mit Ausnahme der leicht abgerundeten Ecken des Salons herrscht im Grundriß die gerade Linie vor.

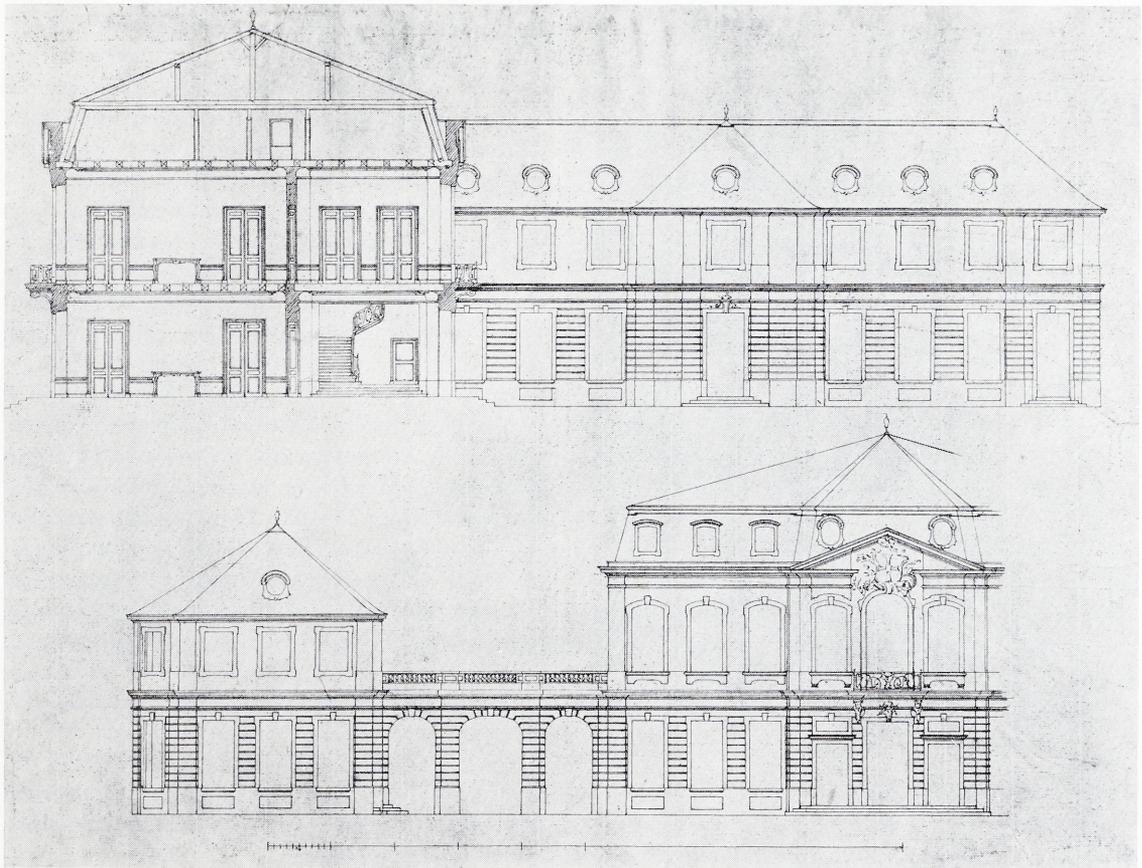
Man betritt das Vestibül über drei Stufen. Nach den Empfehlungen der französischen Architekturtheoretiker liegt das Stiegenhaus auf der rechten Seite. Die Wand zwischen Vestibül und Stiegenhaus fehlt, beide Räume bilden eine größere Einheit. Unter dem zweiten Absatz der Treppe führt ein Durchgang zur Galerie, die eine wettergeschützte Verbindung zwischen dem Corps de Logis und dem Küchenbau auf der rechten Seite des Hofes herstellt. Vom Vestibül gelangt der Be-

sucher in den Salon. Er wird durch drei Fenestertüren erhellt und kann wie die zu beiden Seiten anschließenden Vorzimmer durch Kamine geheizt werden. An Vestibül und Salon ist auf der linken Seite ein größeres, auf der rechten ein kleineres Appartement angegliedert. Die rangmäßig höhere Wohnung ist durch ein »lit à la duchesse« im Schlafzimmer ausgezeichnet²⁵. Es ist wie die »chambre en niche« im kleineren Appartement durch einen Ofen zu heizen. Ein Kabinett mit einem Kanapee in einer Nische zwischen Wand-schränken und eine Garderobe mit dem Bett des Kammerdieners bilden die folgerichtige Fortsetzung der vornehmeren Wohnung. Die entsprechenden Nebenräume des kleineren Appartements sind unter dem ersten Lauf und dem ersten Absatz der Treppe zusammengedrängt. Ein Durchgang führt vom Vestibül zur Verbindungsgalerie mit dem Kapellenbau auf der linken Seite des Hofes.

Hauptgeschoß und Erdgeschoß stimmen in der Distribution weitgehend überein. Über der größeren Wohnung liegt das Parade-Appartement. Dem höheren Anspruch gemäß ist das Schlafzimmer mit einem Kamin ausgestattet. Kabinett mit Eckkamin, Garderobe und Retirade sind geräumiger, da die Passage im Hauptgeschoß entfällt. Der Bewohner des Appartements kann vom Kabinett aus über die Galerie auf die Empore der Hofkapelle gelangen. Das Eckzimmer auf der rechten Seite des Salons ist als »salle de compagnie«, »salle d'assemblée« oder »grand cabinet« anzusprechen. Dahinter befinden sich eine Garderobe und eine Retirade, letztere ist von der Nebentreppe zum Dachgeschoß zugänglich.

Im Mansardengeschoß liegen zu beiden Seiten eines Ganges kleinere Wohnungen für das Gefolge des Fürsten. Sie bestehen entweder nur aus einem Schlafzimmer, einem Schlafzimmer und einer Gar-

Abb. 3 K. A. von Lespilliez nach F. de Cuvilliers:
Erstes Projekt für Falkenlust 1728, Schnitt durch das Corps de Logis und Aufrisse.
Berlin, Staatliche Kunstbibliothek



derobe, die vom Gang her Licht empfängt, oder einem Schlafzimmer mit einem Kabinett. Die Schlafzimmer haben Ofenheizung.

Der Küchenbau enthält im Erdgeschoß eine große Küche mit freistehendem Herd und eine kleinere mit Herd und zwei Backöfen. In den Fensterischen der in Analogie zur Kapelle kurvig gewölbten Schmalwand der großen Küche befinden sich weitere Kochstellen. Der anschließende Raum mit Ofen dürfte als Speisesaal des Jagdgefolges zu bezeichnen sein.

Die recht geräumige Kapelle liegt in der Mitte des linken Hofgebäudes und reicht in der Höhe durch beide Geschosse. Ihr Altarraum wölbt sich in sanfter Kurve aus der äußeren Flucht des Baus

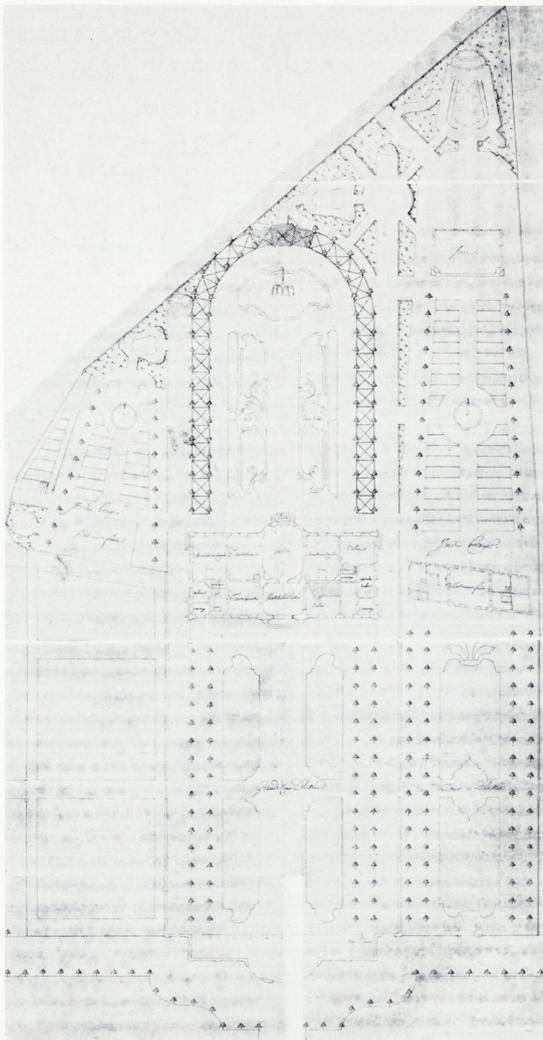


Abb. 4
K. A. von Lespilliez nach F. de Cuilliés:
»Zweites« Projekt für Falkenlust, Lageplan 1728.
Berlin, Staatliche Kunstbibliothek

vor. Sie ist durch ein Portal vom Hof aus zu betreten. Der Vorraum unter dem fürstlichen Oratorium bildet ein Teil des Ganges auf der Hofseite. Die Wohnung rechts von der Kapelle ist offensichtlich für den Geistlichen bestimmt. Das Schlafzimmer und die Sakristei auf der linken Seite sind durch Türen und Fenster mit der Kapelle verbunden. Die Sakristei und das Schlafzimmer daneben sind durch einen eisernen Ofen in der Wand zu heizen. Ein größeres und ein kleineres Treppenhaus führen ins Obergeschoß. Die niedrigen Obergeschosse der Hofgebäude sind ähnlich aufgeteilt wie das Mansardgeschoß des Corps de Logis. Die hinderlichen Schornsteine der Küchen bilden Anlaß zu einer besonders überlegten Grundrißlösung. Das Gebäude ist nicht unterkellert.

Das Corps de Logis besitzt zwei Vollgeschosse von gleicher Höhe. Das Erdgeschoß des Corps de Logis und der Seitenbauten ist genutet, das Obergeschoß glatt verputzt. Die Fassaden sind mit Pilastern und Gebälken einer »reduzierten« Ordnung instrumentiert²⁶. Die pfeilerartig ausgebildeten Gebäudekanten setzen einen kräftigen Vertikalakzent²⁷. Der Mittelrisalit springt in drei Schichten vor. Durch die Verkröpfung des Gebälks über den seitlichen Fenstern des Obergeschosses wird eine zusätzliche Schicht gewonnen. Die dadurch erzeugte Spannung kommt in der Wappenkartusche zur Entladung; auf den federnden Korbhogen des Mittelfensters gestützt erfüllt sie den gesprengten Dreiecksgiebel mit rauschender Pracht. Ein Jagdhorn, ein Gewehr und Pflanzenwerk spielen auf die Bestimmung des Baues an. Die von Konsolen getragenen Balkons auf Hof- und Gartenseite erlauben den Austritt ins Freie. Die Fenster sind im Erdgeschoß rechteckig, im Hauptgeschoß stichbogig; die Fensterumrahmungen sind flach und unprofiliert. Im Obergeschoß stehen die Umrahmungen auf den Sohbänken, im Erdgeschoß liegen die Fensterbänke zwischen den Rahmungen. Der leichte Kontrast zwischen Stehen und Hängen wird durch die konsolenartigen Platten unter den Fensterbänken verstärkt, die im Risalit zusätzlich mit Guttuli versehen sind. Ähnlich wirken die vertieften Felder unter den Fenstern des Erdgeschosses, die zugleich die Gliederung des Gebäudesockels bilden. Das Obergeschoß der Seitenbauten ist lediglich als Attika ausgebildet. Der Aufriß entspricht in den Proportionen den Fronten des Küchenbaus der Augustusburg in Brühl, die Mauerflächen zwischen den Fenstern sind zusätzlich mit Assisen²⁸ belegt. Das Corps de Logis ist mit einem Mansarddach gedeckt, die Hofgebäude mit abgewalmten Satteldächern.

Für die Distribution des Corps de Logis gibt es in der wenig älteren und der gleichzeitigen französischen Architektur durchaus vergleichbare Lösungen. Typisch ist hierfür, daß sich bei beschränkter Grundfläche die Appartements entlang den Flanken von Vestibül und Salon entwickeln. Der Besucher, der durch die Flucht der Räume zum Kabinett gelangen möchte, hat zweimal eine Wendung um 90° zu machen, zunächst im Salon, dann im Vorzimmer. Als Beispiele seien genannt das Château d'Issy (1681 ff.) von Pierre Bullet, das Landhaus für M. Regnault in Chatillon-sous-Bagneux von Alexandre Le Blond (1719), die Maison

Galepin in Auteuil (vor 1730) von Nicolas Dulin und das Hôtel Peyrenc de Moras-Biron (Musée Rodin) (1728–1731 von Jacques V Gabriel²⁹). Grundriß und Massenaufbau des letztgenannten Hôtels waren Cuvilliés mit Sicherheit bekannt.

Zwei weitere Pausen von Lespilliez können als nächstes Stadium der Planung in Erwägung gezogen werden (Abb. 4, 5)³⁰. Das eine Blatt gibt den Lageplan mit den Grundrissen des Gartens und des Erdgeschosses wieder, das zweite den Grundriß des Hauptgeschosses sowie die Aufrisse der Hof- und Gartenfassade. Nach dem Lageplan wird das Grundstück hinter dem Garten durch einen im

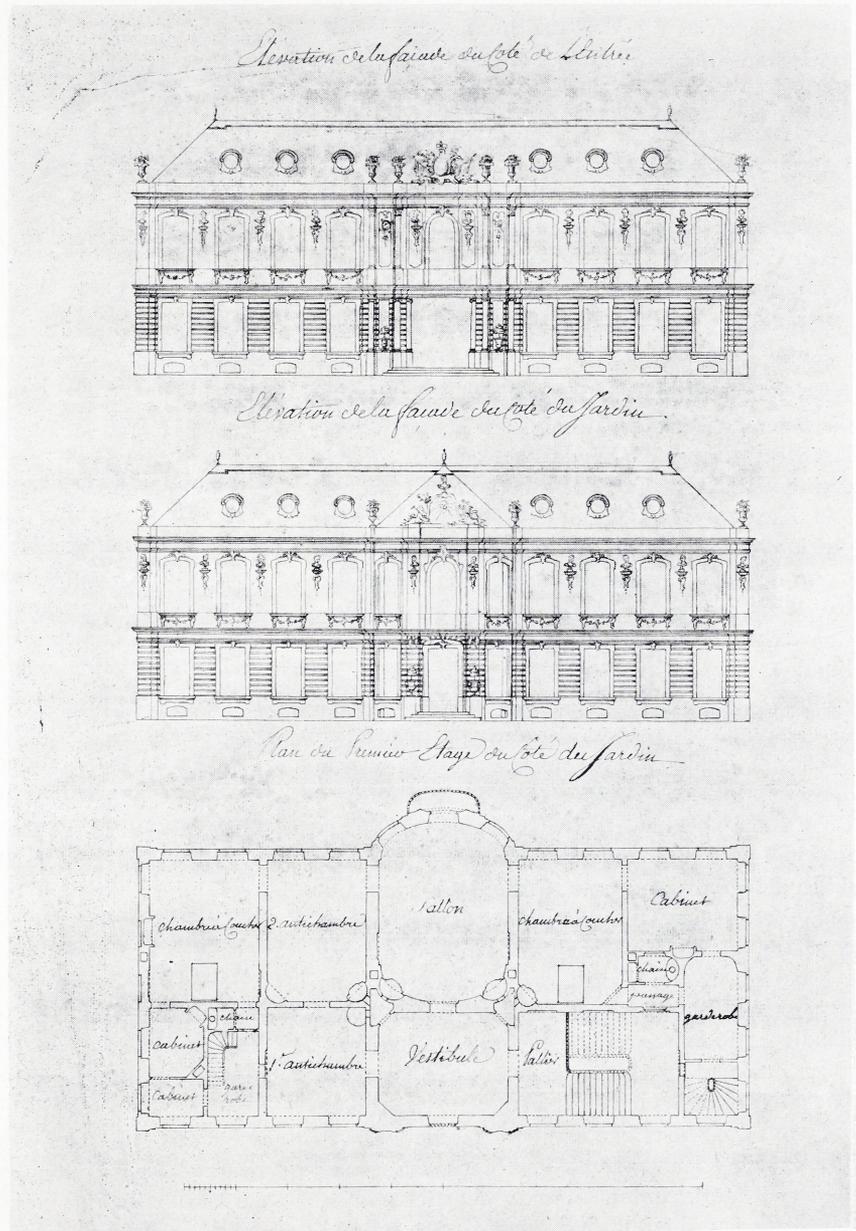


Abb. 5
K. A. von Lespilliez
nach F. de Cuvilliés:
»Zweites« Projekt
für Falkenlust 1728,
Aufrisse und Grundriß
des Hauptgeschosses.
Berlin,
Staatliche Kunstbibliothek

Winkel von 40° schräg zur Hauptachse verlaufenden Weg geschnitten. Dieselbe Situation trifft auf das Gelände zu, auf dem Haus Falkenlust errichtet wurde. Trotzdem zögert man, dieses Projekt unmittelbar mit Falkenlust in Verbindung zu bringen. Haus Falkenlust lag im 18. Jahrhundert und liegt noch heute in einem Wäldchen, das ehemals von Schneisen durchzogen war³¹. Auf dem Lageplan erkennt man Alleen, Rasenflächen, Gemüsegärten und eine schmale Boschettzone längs der schräg verlaufenden Grenze des Grundstücks. Außerdem fallen zwei ältere Gebäude auf, das eine dient als Küche, die in ihrer Orientierung von der neuen Hauptachse abweichen. Daß über sie nichts bekannt ist, mag daran liegen, daß über den Park von Falkenlust vor der Errichtung des Hauses keine Nachrichten überliefert sind.

Um so enger sind dafür die Beziehungen zwischen dem Projekt und dem ausgeführten Bau. Selbst wenn bei der Planung mit einem anderen Gelände gerechnet wurde, muß dieses Projekt auf Grund seiner formalen Eigenschaften als zweite Phase zwischen dem besprochenen ersten Entwurf und der Ausführung eingeschoben werden. Dieses genetisch unerläßliche Zwischenglied sei deshalb als »Entwurf II« bezeichnet.

Bei der Betrachtung des Grundrisses fällt auf, daß die Seitengebäude gestrichen sind. Der Raumverlust wird durch einen Keller wettgemacht, der in den endgültigen Entwurf übernommen wurde. Die Passage zur Galerie des Kapellenbaus ist gleichfalls entbehrlich geworden. Die Tiefe des Corps de Logis kann deshalb wie beim ausgeführten Haus auf fünf Achsen vermindert werden. Ganz charakteristisch für diesen Vorgang sind die blinden Fenster auf den Seitenfronten. Die Schmalseiten des Salons sind ausgerundet, wodurch die Gartenfassade einen Risalit auf gekurvtem Grundriß erhält. Im Ausführungsprojekt wurde der Grundriß des Risalits polygonal gebrochen. Unverändert blieben die beiden konkaven Pfeiler zu seiten des Haupteingangs auf der Hoffront. Der durch die Verringerung der Gebäudetiefe entstandene Verlust an Grundfläche wird aufgewogen durch die Verlängerung des Baus um je eine Achse auf beiden Seiten. Durch die Veränderung der Proportionen wird es möglich, im Hause eine vollständigere Raumfolge anzulegen als in dem kleineren Projekt I. Nach dem Betreten des Vestibüls findet der Besucher linker Hand die »1^{ere} antichambre«, die nach der Lage im Raumgefüge auch als Speisezimmer dienen kann. Von hier gelangt man in die »2^e antichambre« und in das Eckzimmer, das durch ein »lit à la duchesse« als »chambre à

coucher« gekennzeichnet ist. Wie im ersten Projekt und im ausgeführten Bau liegen hinter dem Schlafzimmer auf der Hofseite das Kabinett, die Retirade und die Garderobe, von der eine Nebentreppe in den entsprechenden Raum des Hauptgeschosses führt. Ein kleiner Vorraum, »passage«, entläßt den Besucher durch einen Nebeneingang auf der Schmalseite des Hauses ins Freie.

Das Appartement auf der rechten Seite von Vestibül und Salon ist um die Grundfläche des Stiegenhauses kleiner. Der Salon muß als Vorzimmer zur »chambre à coucher« dienen. Die Größe von Kabinett und Garderobe legen nahe, in dieser Wohnung das Parade-Appartement des Hauses zu vermuten, das nur gelegentlich von hochgestellten Gästen bewohnt werden sollte. Die Distribution des Hauptgeschosses entspricht fast völlig der des Erdgeschosses. Anstelle der Passage des größeren Appartements liegt im »piano nobile« ein zweites Kabinett, der entsprechende Raum der kleineren Wohnung ist für eine Nebentreppe zum Dachgeschoß genutzt. Mit Ausnahme der Schlafzimmer der größeren Appartements und der Kabinette ist für das Haus eine Ofenheizung vorgesehen.

Die Fassaden sind in ihrem architektonischen und dekorativen Aufwand wesentlich reicher als beim ersten Projekt. Die den Eindruck eines Mittelrisalits hervorrufenden konkaven Pfeiler der Hoffassade sind im Erdgeschoß mit jonischen, im Hauptgeschoß mit korinthischen Pilastern instrumentiert. Das offene Vestibül mit den in den Durchgang eingestellten Dreiviertelsäulen hat zahlreiche Parallelen in der französischen Architektur. Es wurde auch von Cuvilliés immer wieder in Vorschlag gebracht z. B. in den Projekten für Herzogsfreude und Seraing sowie einem Entwurf für Wilhelmstal bei Kassel, entsprach aber offensichtlich nicht den Wünschen der Bauherren³². Wie am ausgeführten Bau findet man in der konkaven Rundung der Pfeiler im Erdgeschoß rechteckige, vertiefte Felder, im Obergeschoß panneauartig gerahmte Assisen. Das Hauptgeschoß ist durch Blütengirlanden zwischen den Konsolen der Fensterbänke, ein bei Cuvilliés häufig wiederkehrendes Motiv, durch Büsten von Göttern, durch Trophäen mit Jagdgerätschaften auf den Panneaux und durch Vasen auf der Brüstung heiter geschmückt.

Auf der Gartenfront fehlt, wie häufig zu beobachten ist, das herrscherliche Zeichen der Ordnungen. Die Unterbrechung von Gesims und Fries der reduzierten Ordnung im Erdgeschoß und die Nutzung der darunter liegenden Mauerschicht hat ein berühmtes Vorbild in der Mittelachse des Hofes des Palazzo Pitti in Florenz³³. Die Tür liegt in

kontrapostischer Entsprechung zu dem vordrängenden Risalit in einer flachen Nische, auch dies ein Motiv, das in entsprechenden Varianten von Cuvilliés mehrfach verwendet wurde³⁴. Gestaffelte Pilaster flankieren die Mittelachse. Sie sind leicht konkav gekrümmt und nehmen somit die Form der Pfeiler an der Hoffassade wieder auf. Hiermit vergleichen läßt sich die Instrumentation des Risalits der Gartenfront in dem Projekt für Seraing. Typisch sind die Knickung der Pilaster in den Ecken und ihre Staffelung zu seiten der Mittelachse.

Nicht nur in den Dimensionen, auch im bildnerischen Schmuck äußert sich eine Steigerung und Akzentverschiebung gegenüber dem ersten, schlichteren Projekt. Im ersten Entwurf ist die Wappenkartusche von Jagdgerät umgeben, im »zweiten« von Fahnen. Die Anspielungen auf die Jagd finden sich aber in den Trophäen wieder. Hinzu kommen die Götterbüsten (auf der Gartenseite lassen sich Diana, Apollo und ein bärtiger Gott mit Zackenkrone deutlich erkennen) und der unarchitektonische, kartuschenartige Giebel, in dem das alles beherrschende, lebenspendende Sonnenhauptstrahlen auf Putten mit Gartengeräten sendet.

Die Vermehrung des bildlichen Programms durch Anspielungen auf den Gartenbau erklärt sich bei einem Blick auf den Lageplan. Vor dem Schloß befindet sich die von Mauern umfaßte »Grande Cour d'Entrée«, die von Alleen begrenzt und mit Rasenbeeten belegt ist. Das Parterre hinter dem Haus ist halbkreisförmig geschlossen. Es ist von einer Allee umgeben, deren Bäume zu einer Laube vereinigt sind. Im Scheitel des Bogens steht ein Treillage-Pavillon den Fenstern des Salons gegenüber. Vor ihm steigt eine Fontäne aus dem Bassin. Die Allee scheidet das Parterre von zwei Gemüsegärten mit Springbrunnen in kreisförmigen Becken. Der schräge Abschluß des Grundstücks ist in geschickter Weise durch ein Boschett mit Kabinetten und Boulingriins verborgen. Vor dem älteren Küchengebäude auf der rechten Seite befindet sich eine kleinere »Cour d'Entrée«, hinter dem Gemüsegarten ein Glashaus.

Bleibt es zwar unsicher, ob dieses Projekt im Falkenluster Busch verwirklicht werden sollte, so bilden die näher charakterisierten Eigentümlichkeiten ein unentbehrliches Zwischenglied zwischen dem ersten Projekt und dem Ausführungsentwurf. Der Kurfürst entschloß sich offensichtlich, auf dem vorgesehenen Gelände kein größeres Haus sondern nur eine Absteigemöglichkeit zu errichten, wohin er sich nach der Falkenjagd zurückziehen konnte. Den verminderten Anforderungen entsprach auch

ein kleinerer Bau. Die Dimensionen wurden verringert, indem je zwei Achsen auf beiden Seiten gestrichen wurden. Der somit entstandene Grundriß wurde mit nur geringfügigen Änderungen ausgeführt und 1770 von Cuvilliés d. J. veröffentlicht³⁵. Bei der Zusammendrängung der Appartements auf die kleinere Grundfläche griff Cuvilliés auf das erste Projekt zurück. Die beiden Vorzimmer der größeren Wohnung werden eliminiert, wodurch die Gruppe von Schlafzimmer, Kabinett und Garderobe wieder unmittelbar an den Salon und das Vestibül anschließt. Vom Parade-Appartement entfallen das Kabinett und die Nebenräume. Die »chambre à coucher« wird zur »Salle de Compagnie«. Darüber befindet sich im Hauptgeschoß das »Cabinet Chinois pour le Café«. Wie im ersten Projekt liegt zwischen diesem Zimmer und dem Stiegenhaus der »Escalier qui monte dans la Mansarde«. Die Form des Salons bleibt im Ausführungsprojekt unverändert. Das Vestibül erhält abgerundete Ecken, in die Nischen für Statuen bzw. Gruppen eingetieft sind. Es ist gegenüber den Vorprojekten verkleinert, um mehr Raum für die gemächliche Entfaltung der Treppe zu gewinnen. Um den Lauf nicht zu steil anlegen zu müssen, befinden sich die ersten Stufen in der Öffnung zwischen Vestibül und Stiegenhaus. Auch zwischen diesem stark verkleinerten Grundriß und gleichzeitigen französischen Bauten ergeben sich auffällige Parallelen, man vergleiche etwa die Maison au grand Charonne von François II Blondel (wahrscheinlich zwischen 1723 und 1730)³⁶.

Wurden die französischen Wesenszüge des Grundrisses bisher immer zu Recht betont, so ändert sich das Bild, wenn man den Aufriß einer näheren Betrachtung unterzieht (Abb. 6, 7)³⁷. Neu ist im Vergleich zu den vorangehenden Entwürfen die Gliederung der Fassaden durch Rahmen und Füllungen in fast innenarchitektonischer Weise. Ist der Ersatz struktureller Glieder durch Rahmen und Gerahmtes ein Wesenszug der Régence, so tritt er in der Außenarchitektur französischer Bauten eigentlich nie auf. Die Betonung der Flächenhaftigkeit durch Aufspaltung der Mauerstärke in mehrere Schichten, die übereinanderliegend die geringe Tiefe der einzelnen Schicht deutlich erkennen lassen, ermöglicht eine ungemein diskrete Gliederung der Fassaden. Im Gewebe der Horizontalen und Vertikalen erhalten die Fensteröffnungen ihren bestimmten, unverrückbaren Ort³⁸.

Auf der Hof- und Gartenfassade sind die Erdschoßfenster der Rücklagen rechteckig, die mittlere Fenstertür ist mit einem Stichbogen geschlossen. Auf der Hofseite ist das äußere Profil der Tür-



Abb. 6
Falkenlust 1729–1733,
Hoffassade

rahmung bis zur Bodenplatte des darüberliegenden Balkons hochgezogen, die wie üblich aus dem Gesims des Gebälks über dem Erdgeschoß gebildet ist. Durch die Agraffe über dem Scheitel des Bogens erhält diese Öffnung ihren besonderen Rang und eine enge Bindung in der Vertikalen an die mittlere Fenstertür des Hauptgeschosses. Die stichbogig geschlossenen Fenster werden in schlichterer Form in den Rücklagen des Obergeschosses aufgenommen. Der zweimalansetzende, über die konkaven Pfeiler gleitende Blick findet sein Ziel in der rundbogig geschlossenen Fenstertür des Hauptgeschosses, die durch Profilierung, Balkongitter und Schlußstein ausgezeichnet ist. Die Assise hinter dem Fenster überschneidet den Fries und reicht bis zum Kranzgesims empor, wodurch ein lebhafter Kontrast zwischen der horizontalen Struktur der Rücklagen und der vertikalen der Mittelachse erzeugt wird.

Die Mauerfläche des Erdgeschosses besteht aus drei übereinanderliegenden Schichten. Die Unterschicht wird zwischen den Fenstern sichtbar, die Oberschicht bildet die Rahmungen der Fenster und die Parapete. Im Hauptgeschoß folgt die Aufspaltung der Mauer in Schichten denselben Prinzipien wie im Erdgeschoß. Über den Fensterbahnen ist der Fries des reduzierten Gebälks verkröpft. Durch den Ausschnitt im Parapet der Erdgeschoßfenster und das vertiefte Feld über den Hauptgeschoßfenstern ist eine Differenzierung in umgekehrtem Sinne versucht wie bei den Fenstern des ersten Projekts. Die Blicke der Köpfe in den Schluß-

steinen des Obergeschosses scheinen sich im Winkel über den vertieften Feldern zu treffen. Dadurch wird die Stelle bezeichnet, wo sich die in der Mauerstärke verborgene potentielle Energie entfalten kann. Die Entladung erfolgt in der Mittelachse, wodurch sich die ganze Fassade als Entwicklung eines dreiteiligen Motivs darstellt, das in den Rücklagen im Keim vorhanden ist. Die Richtung der Köpfe lehrt den Betrachter außerdem, wie die Fassade mit dem Blick abzutasten ist, um die körperhaften Werte der Komposition erfahren zu können. Die Abschrägung der Ecken, die Profilstellung der Pilaster auf den Seitenfronten des Baus machen die Tiefendimension des Gebäudes deutlich. Daß aus den abgeschrägten Ecken mit den zugehörigen Pilastern die Pfeiler zu seiten der Mittelachse entwickelt sind, hat schon Schreiner beobachtet. Der die Fassade abgreifende Blick wird in der konkaven Rundung der Pfeiler wellenförmig weitergeleitet, die konvexe Bodenplatte des Balkons schlägt die Brücke zwischen den konkaven Einbuchtungen der Pfeiler.

Äußert sich der Drang zur körperhaften Entfaltung auf der Hofseite im zweimaligen Anschwellen der Fassade, so verdichtet er sich auf der Gartenfront zum blockhaften Vorsprung des Risalits, der eine energische Gliederung des Baukörpers namentlich in der Dachzone darstellt. Durch die flankierenden Pilaster des Mittelfensters mit Rahmen und Füllung wird die Ausladung des Risalits wieder auf die Ebene der Rücklagen bezogen. Dies wird besonders an den vom Risalit überschnitte-

nen Pilastern deutlich, welche die Flucht der Rücklagen hinter dem Risalit weiterführen. Cuvilliés kennt also sehr verschiedene Lösungen für die Durchbildung eines Risalits auf kurvigem oder polygonalem Grundriß. Die Unterschiede werden deutlich, wenn man die Risalite der Gartenfronten des »zweiten Projekts« von Falkenlust mit dem ausgeführten Bau, der Amalienburg und Herzogsfreude vergleicht. Wie aus den Entstehungszeiten hervorgeht, können verschiedene Lösungen gleichzeitig nebeneinander verwendet werden. Sie sind offensichtlich nicht an eine stilistische Entwicklung gebunden.

Die manieristische Aufspaltung der Mauerflächen in flach übereinanderliegende Schichten geht eher auf südostdeutsche Vorbilder des 17. Jahrhunderts und deren italienische Vorläufer zurück als auf die frühklassische Architektur Frankreichs³⁹. Damit steht in engem Zusammenhang die streifenartige Anordnung der Fenster übereinander, die der Vertikalgliederung durch eine große Ordnung funktionell entsprechen kann, weshalb man gelegentlich auch schon von »Fensterlisene« gesprochen hat. Die »Fensterlisene« wird von Cuvilliés auch in dem gleichzeitig mit Falkenlust errichteten Palast Piosasque de Non in München angewendet⁴⁰. Dieses Eingehen auf die ältere deutsche Tradition ist um so erstaunlicher, als Cuvilliés erst kurze Zeit vor Baubeginn des Palastes von einem mehrjährigen Studienaufenthalt in Paris nach München zurückgekehrt war und mit diesen Bauten zum erstenmal sein erworbenes Können unter Beweis

stellen konnte. Der gewaltige Abstand zur französischen Architektur wird deutlich bei einem Vergleich zwischen den Hoffassaden von Falkenlust und dem Hôtel de Duras in Paris von Germain Boffrand (um 1718)⁴¹.

Es kann also nur für den Grundriß zutreffen, wenn Braunfels feststellt »als reiner Franzose gibt er sich... in seinem zweiten gleichzeitigen rheinischen Werk dem Jagdschloß Falkenlust«⁴². Der Tadel am Fehlen »jeder bodenständigen Verbundenheit mit einer traditionellen Kunstsprache« hingegen ist unberechtigt⁴³.

Durch die Verkleinerung des Corps de Logis wurden Nebengebäude notwendig. Auch hierin greift der Ausführungsentwurf auf das erste Projekt zurück. Sie wurden auf winkelhakenförmigem Grundriß als eingeschossige Bauten mit Satteldächern errichtet. An den Ecken und den äußeren Enden sind sie durch Pavillons mit Mansarddächern gegliedert. Der rechte Seitenbau war für das Gefolge des Kurfürsten bestimmt, der linke bot den Falkonieren Wohnung.

Die Datierung des ersten und des »zweiten« Projekts für Falkenlust bereitet keine Schwierigkeiten. Der Grundstein zu dem Jagdhaus wurde am 18. Juli 1729 gelegt, der Rohbau war 1731 fertiggestellt. Von 1731 bis 1733 fertigten die Stukkatoren Giovanni und Pietro Castelli, Carlo Pietro Morsegno sowie Giuseppe Artario den größten Teil der Stukkaturen⁴⁴. Anfang Mai 1734 konnte der Kurfürst das Haus beziehen, nachdem er bereits



Abb. 7
Falkenlust 1729–1733,
Gartenfassade

ein Jahr zuvor hier diniert hatte. Die Seitenbauten waren schon 1729 vor Beginn der kälteren Jahreszeit unter Dach gekommen⁴⁵. Das Haus ist demnach sehr schnell ausgeführt worden. Bei seinem Aufenthalt am Rhein im Jahre 1728, der bis zum 20. Oktober dauerte, konnte Cuvilliés das für den Bau des Hauses vorgesehene Gelände persönlich in Augenschein nehmen. Projekt I und II, das möglicherweise noch mit einem anderen Bauplatz rechnet, dürften demnach noch vor dem Herbst 1728 entstanden sein⁴⁶.

Durch die Identifizierung der Projekte für Falkenlust läßt sich ein weiterer Bau endgültig in das Oeuvre von Cuvilliés einreihen, das Oratorium hinter dem Chor der Franziskanerkirche in Brühl⁴⁷. Seit Graf Wolff-Metternich ist die Urheberschaft von Cuvilliés verschiedentlich in Erwägung gezogen worden⁴⁸. Baudaten sind nicht überliefert. Planung und Ausführung lassen sich in die Zeit zwischen 1735, als die Türme auf der Westseite des Schlosses abgebrochen wurden, und 1745 datieren. Im Spätherbst dieses Jahres wurde der von Balthasar Neumann entworfene Hochaltar in der Franziskanerkirche aufgestellt, dessen Aufbau mit dem kreisförmigen Fenster des Oratoriums zum Chor der Kirche eine untrennbare kompositionelle und ikonographische Einheit bildet. Die gleiche Zuordnung von Altar und Oratorium wurde etwas später in der Servitenkirche auf dem Kreuzberg bei Bonn verwirklicht⁴⁹.

Das Oratorium ist nicht auf Frontalansicht sondern für den Blick aus dem Wirtschaftshof des Schlosses berechnet. Durch die Schrägstellung des Risalits wird aufs glücklichste der Anschluß an den Chor der spätgotischen Kirche erreicht. Die Tiefenstaffelung der in verschiedenen Richtungen gebrochenen Dächer gipfelt wirkungsvoll im Zwiebelhelm des Dachreiters der Kirche. Der Grundriß des Oratoriums ist als einhüftiger Bau von drei Fensterachsen Länge in der Rücklage und zwei Fensterachsen Tiefe konzipiert. Der vollständig ausgebildete, polygonal ummantelte Mittelrisalit mit dem quer zur Hauptachse liegenden Salon von ovalem Grundriß ist ungefähr um 30° gegen die Achse gedreht und etwas aus der Flucht der Fassade vorgeschoben. Der Saal im Hauptgeschoß diente als Oratorium des Kurfürsten, im entsprechenden Raum des Erdgeschosses sind in größeren Partien Freskomalereien erhalten.

Das Gebäude ist wie Falkenlust mit reduzierten Ordnungen instrumentiert, das dem Abschlußprofil des Architravs entsprechende Gesims ist im Obergeschoß reicher ausgebildet als im Erdgeschoß. Wie in Falkenlust oder an der Südwestecke der

Augustusburg sind die »Kolumnen« des Obergeschosses in Rahmen und Füllung zerlegt, die Pilaster des Risalits und des Erdgeschosses sind genutet. Da die Geschosse, verglichen mit den Fenstern, höher sind als in Falkenlust, muß der Zwischenraum zwischen Sturz und Gebälk gegliedert werden. Im Erdgeschoß wird die Fensterumrahmung durch einen in der Bosse verbliebenen Schlußstein mit der darüberliegenden Assise verklammert. Sie gleicht den Hauptgeschoßfenstern des ersten Projekts für Falkenlust. Wie am ausgeführten Bau stehen die Hauptgeschoßfenster auf einem Parapet. Sie liegen auf einer Assise, die über dem Fenstersturz einwärts geschwungen ist. Die Bossen sollten demnach zu einer Bekrönung ausgearbeitet werden, wie sie die auf Cuvilliés zurückgehenden Fenster des zweiten Obergeschosses der Westfront von Schloß Augustusburg schmücken. Wie im ersten Projekt für Falkenlust ist der Charakter der Fenster des Erd- und des Hauptgeschosses durch das Verhältnis der Fensterbank zur Fensterrahmung unterschieden. Die Flankierung des Fensters im Erdgeschoß der Seitenfront durch Assisen und genutete Pilaster im Kontrast zur glatten Mauerfläche des Obergeschosses ist auf den Anschluß der Galerie zurückzuführen.

Die subtile architektonische Durchbildung und die enge Verwandtschaft mit dem ersten Projekt und dem ausgeführten Bau von Falkenlust lassen die Zuschreibung des Oratoriums an Cuvilliés überzeugend erscheinen.

Mehrfach erwähnt aber nicht eingehend behandelt wurde ein Entwurf für die Decke des Treppenhauses in Falkenlust aus der Maillinger-Sammlung

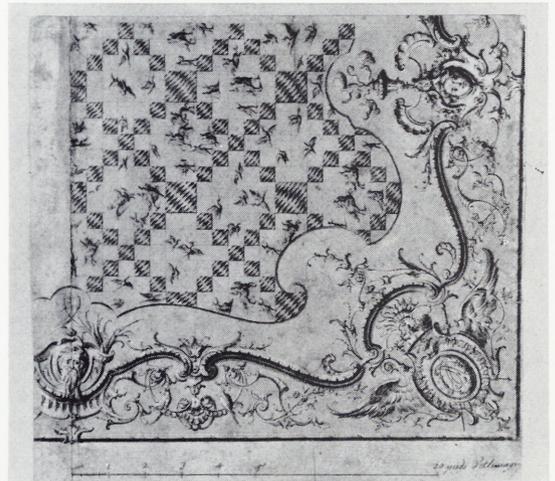
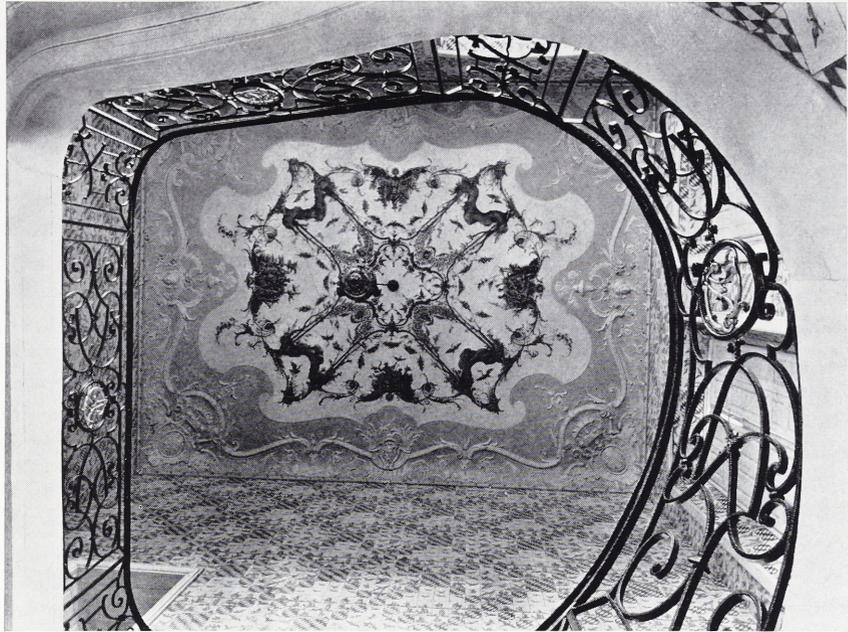


Abb. 8

M. Leveilly: Entwurf für die Decke des Stiegenhauses in Falkenlust 1730. München, Stadtmuseum

Abb. 9
Falkenlust, Decke des
Stiegenhauses, 1732



des Stadtmuseums in München (Abb. 8)⁵⁰. Das Blatt galt nach der alten nachträglich beigefügten Signatur »Egel« ehemals als Zeichnung des Mannheimer Bildhauers Augustin Egell. Hauttmann bestimmte den Entwurf und hielt ihn für eine Arbeit von Cuvilliés. Braunfels betonte den Unterschied zwischen diesem Blatt und den Cuvilliés zugeschriebenen Zeichnungen in der Berliner Kunstbibliothek und äußerte die Vermutung, es könne von einem bayerischen Meister herrühren⁵¹.

Der Entwurf stellt etwas mehr als ein Viertel der Decke dar. Wand und Hohlkehle sind durch einen Stab getrennt, der von einem Band umwunden ist, Hohlkehle und Spiegel durch einen in zügigen Kurven geführten Eierstab. Die Kartusche in der Mitte der Längsseite umschließt den Kopf eines Flußgottes, Schilf wächst über seinem bärtigen Haupt zusammen. Die rosenumkränzte Kartusche der Schmalseite trägt einen weiblichen Kopf mit unter dem Kinn geknoteten Zöpfen. Die »tête en espagnolette« bildet zwar ein geläufiges Motiv der Régence-Ornamentik, über der Kartusche spendet aber ein Räuchergefäß in dampfenden Wolken Wohlgerüche. Offensichtlich handelt es sich bei den Köpfen um Abkürzungen der Personifikationen von Wasser und Luft, den Elementen, die den Schauplatz der Falkenjagd bilden. So sitzen denn auch Falken mit Hauben im Bandwerk der Deckenkehle, das in blühende Zweige ausläuft. Eigentümlich sind die sparsam verwendeten Rocaillen von geschlossenem, in gleichmäßigen Bogen verlaufendem Umriß. In der Ecke schwebt eine ge-

flügelte Kartusche mit dem Spiegelmonogramm von Clemens August. Kurhut, Krummstab und Schwert verweisen auf die Würden des Kurfürsten, des Erzbischofs von Köln und des Herzogs in Westfalen und Engern. Der Kartusche liegen Kette und Stern des Michaelsordens auf, der 1693 vom Onkel und Vorgänger des Kurfürsten, dem Erzbischof Joseph Clemens, gestiftet worden war⁵². Die Ordenskette besteht aus zwanzig Gliedern in Form von gerauteten Ovalschilden, die von Flammen und Blitzbündeln umgeben sind. Sie wechseln mit sechzehn Gliedern in Form von Waffentrophäen. Diese Folge wird viermal unterbrochen durch größere, blau emaillierte Schilde mit den durch Inschriften bezeichneten Ordenstugenden PIETAS, FIDELITAS, PERSEVERANTIA und FORTITUDO. Da nach den Wahlkapitulationen der Deutschmeister neben dem Kreuz des Deutschen Ordens keinen anderen Orden tragen durfte, fehlt der Michaelsorden auf allen Wappen des Kurfürsten nach 1732, selbst am Wappen des Michaelstors in Bonn⁵³. Der Entwurf muß demnach vor dem 16. Juli 1732, dem Tag der Wahl zum Deutschmeister, entstanden sein.

Die Decke ist mit einem kurvig ausgeschnittenen Spiegel belegt, der wie die Wände des Stiegenhauses mit Fliesen verkleidet ist⁵⁴ (Abb. 9). Daß auch die Decken von gekachelten Räumen den kühlen schimmernden Plattenschmuck tragen, ist verhältnismäßig selten. Es gibt dafür aber eine Parallele in Falkenlust selbst. Der Rahmen um das Mittelmotiv der Decke im Salon des Erd-

geschosses ist in Malerei wie die Wände behandelt, deren Fliesenverkleidung in fortlaufendem Rapport aus den blau-weißen Wecken des bayerischen Wappens besteht⁵⁵.

Die Gliederung des Deckenspiegels durch ein diagonal angeordnetes Netz aus den heraldischen Wecken, das in lockerer Weise Szenen aus der Falkenjagd umschließt, entspricht der Wandverkleidung. Auffälligerweise verstößt der Verlauf der Rauten gegen die Heraldik, doch kommt dieser Fehler durch die Nachlässigkeit der Handwerker gelegentlich auch an den Wänden des Treppenhauses vor. Die Szenen aus der Falkenjagd finden sich fast alle auf den Fliesen der Wände wieder, etwa ein sitzender Jäger, ein Reiter mit dem Falken auf der Faust vom Rücken gesehen, eine Gruppe von zwei Damen, ein Falkner mit Traggestell, auf dem Falken sitzen usw. Ähnlich verhält es sich mit den Vögeln. Nicht zu übersehen sind aber die Unterschiede. Nach dem Entwurf sind die Darstellungen vom Format der Plättchen unabhängig, Figuren und Gruppen sind auf mehrere Fliesen verteilt, ohne daß die Fugen als störend empfunden würden. Bei der Herstellung wurde aber jedes Plättchen mit einem Motiv versehen. Deshalb wirken die Szenen auf dem Entwurf trotz der vorzüglichen Ausführung der Fliesen freier, da sie vom Zwang des Formats unabhängig sind. Die Herstellung und das Versetzen der Fliesen hätte an die Geschicklichkeit der Handwerker allerdings ungleich höhere Ansprüche gestellt.

Wie die Wecken sind auch die Figuren und Vögel, verglichen mit dem Entwurf, bei der Ausführung seitenverkehrt ausgefallen. Dies hängt mit der Technik der Fliesenherstellung zusammen. Nach der Entwurfszeichnung wird eine Durchstaubschablone, der »Spons« oder »Poncif«, angefertigt, mit dessen Hilfe sich jedes Motiv vielfach auf die glasierten Tonplättchen übertragen läßt. Bei diesem Vorgang kommt die Umkehrung der Seiten häufig vor⁵⁶. Die Andeutung der landschaftlichen Situation wurde vom Maler hinzugefügt.

Die heraldisch unrichtigen blau-weißen Wecken des Entwurfs lassen erkennen, daß bereits der Zeichner mit der Umkehrung der Seiten rechnete. Dies kann auch an den »Sponsen« beobachtet werden, die in größerer Anzahl im Gemeentearchiv in Rotterdam erhalten sind⁵⁷. Soweit sie veröffentlicht sind, geben sie ohne Ausnahme die Darstellungen des Entwurfs seitenverkehrt wieder. Nach den Forschungen von C.H. de Jonge wurden die Plättchen in der Manufaktur »De Bloempott« von Jan Aelmis d. Ä. in Rotterdam hergestellt und

nach einer Frachtrechnung 1731 in 26 Kisten geliefert. Diesselbe »tegelbakkerij« wurde zehn Jahre später auch mit der Anfertigung der Fliesen für das Sommerappartement im Erdgeschoß des Südflügels von Schloß Augustusburg betraut. Die Entwürfe für die Fliesen und somit für Wände und Decke des Treppenhauses dürften demnach spätestens im Jahre 1730 entstanden sein. Die Stukkaturen wurden nach den Rechnungen 1732 von den Brüdern Castelli und von Morsegno ausgeführt. Die Verkleidung des Deckenspiegels mit Plättchen kam wahrscheinlich nie zur Ausführung. Seit 1736 schmückt eine reizvolle blau in blau gehaltene Malerei mit Szenen aus der Falkenjagd von Stephan Laurentius La Roque den Plafond.

Diese Beobachtungen erlauben den Schluß, daß es sich bei dem Münchener Blatt nicht um eine Zeichnung nach der fertiggestellten Decke, sondern um einen Entwurf handelt. Die Übereinstimmung in den figürlichen Motiven, die Berücksichtigung der durch den Herstellungsprozeß bedingten Umkehrung der Seiten, die hervorragende Qualität der Zeichnung und der den Fliesen zugrunde liegenden Vorlagen lassen vermuten, daß für den Entwurf der Decke und der einzelnen Fliesen ein und derselbe Künstler verantwortlich war. Cuvilliés scheidet als Urheber aus. Der Stil des präzisen und detaillierten ausgeführten Entwurfs widerspricht den Decken von Cuvilliés im Gelben Appartement der Augustusburg. Zwischen den plastischen, fast wulstartig vortretenden Einzelformen und der flächengebundenen Ornamentik von Cuvilliés um 1730 besteht, abgesehen von motivischen Zusammenhängen, keine Übereinstimmung. Auch für die Entwürfe der Fliesen kommt Cuvilliés nicht in Betracht⁵⁸.

Es stellt sich die Frage nach dem Künstler, der die Decke entworfen hat. Ein Blatt aus der Sammlung Zengeler beim Landeskonservator Rheinland in Bonn führt in diesem Problem weiter, wirft aber auch neue Fragen auf, die hier nicht beantwortet werden können (Abb. 10)⁵⁹. Die Zeichnung stellt wiederum einen mit Fliesen verkleideten Raum dar, der kaum bekannt ist. Es handelt sich mit großer Sicherheit um einen Entwurf für das Bad des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Boeselagerer Hofes in Bonn⁶⁰. Dieser Adelssitz wurde mit größter Wahrscheinlichkeit zwischen 1716 und 1719 als Umbau eines älteren Hauses von Guillaume Hauberat für den kurfürstlichen Minister und Generalfeldzeugmeister Philibert de Chabo Graf de St. Maurice errichtet. Der Baderaum war »mit blauen holländischen Fliesen verkleidet. Auf allen Seiten sind Parklandschaften mit geschnittenen Laubengängen

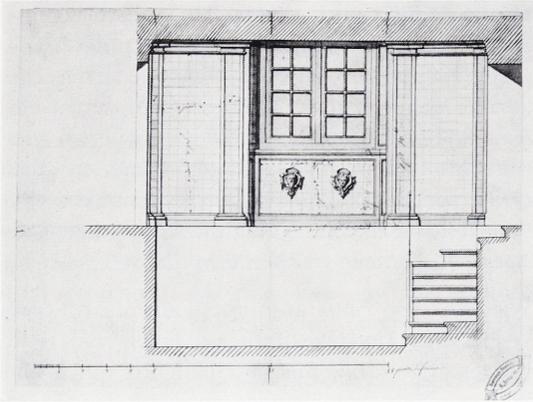


Abb. 10
G. Hauberat und M. Leveilly:
Entwurf für das Bad im Boeselagerer Hof in Bonn
Bonn, Landeskonservator Rheinland

und zwischen Vasen und Statuen lustwandelnde Paare dargestellt, dann David und Bathseba, Susanna mit den Ältesten, gegenüber ein Nymphenbad, davor zwei Köpfe in Terrakotta, die als Wasserspeier dienen. Das Becken, in das acht Stufen hinabführen, ist $2,95 \times 2,40$ m groß⁶¹. Die Andeutung der Fliesentableaus hat sich der Zeichner erspart. Sie wurden vermutlich nicht auf Bestellung gearbeitet, sondern fertig gekauft.

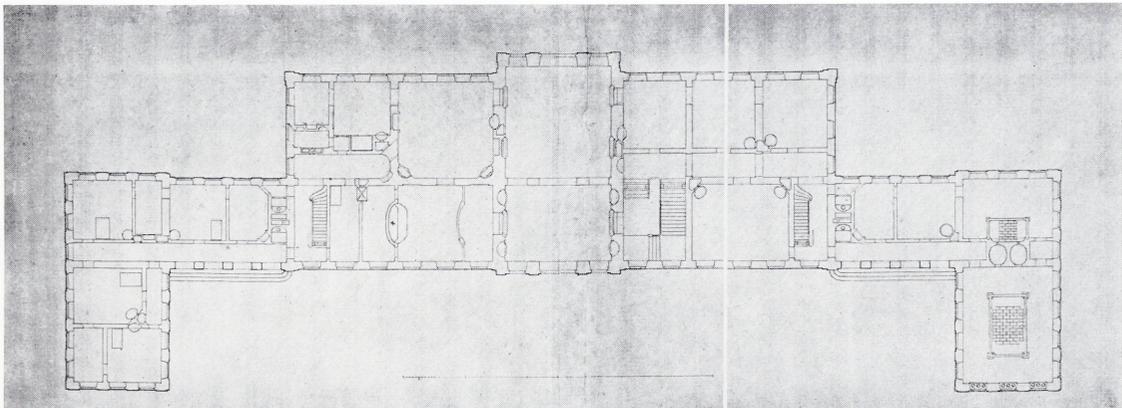
Die Köpfe des Flußgotts und der Nymphe, die das Becken mit Wasser versorgten, sind mit denen des Deckenentwurfs nahezu identisch. Die Präzision in der Wiedergabe der Wandgliederung mit ihren Profilen, die virtuose Lavierungstechnik, die sich besonders in den Schlagschatten äußert und geradezu den Eindruck eines lichtdurchfluteten Innenraums hervorruft, und die Schraffierung der Schnitte durch das Mauerwerk mit spitzem Pinsel lassen das Blatt den Zeichnungen von Hauberat eng verwandt erscheinen. Zum Vergleich sind fast alle Entwürfe heranzuziehen, die man mit der Ausstattung des Buen-retiro der Bonner Residenz

in Verbindung bringt⁶², der Lageplan von Schloß und Garten Poppelsdorf aus dem Jahre 1718⁶³ und die Projekte für den Wiederaufbau des Schlosses in Brühl von 1724, die teilweise signiert sind⁶⁴.

Der Urheberchaft Hauberats stehen aber chronologische Schwierigkeiten entgegen. Hauberat wurde am 15. April 1726 zum kurpfälzischen Hofbaumeister ernannt und mit der Weiterführung der Residenz in Mannheim betraut. Obwohl er die Verbindung zu Bonn keineswegs aufgegeben hatte, weist nichts darauf hin, daß er nach dem genannten Zeitpunkt noch für das Bauwesen des Kurfürsten von Köln tätig gewesen wäre. In dieser Verlegenheit hilft die Beobachtung, daß die Masken auf ein besonderes Stück Papier gezeichnet und dem Entwurf aufgeklebt sind. Sie mögen demnach von der Hand eines zweiten Künstlers herrühren, dem das Figürliche und Ornamentale mehr lag als die reine Architekturzeichnung. Dieser zweite Zeichner ist mit Michael Leveilly zu identifizieren⁶⁵.

Leveilly ist seit 1717 in Bonn nachweisbar. Über seine Herkunft und seine Ausbildung lassen sich nur Vermutungen anstellen. Er wird 1723 und im Jahr darauf als »dessinateur Serenissimi« bezeichnet und rückt 1733 nach der Fertigstellung von Falkenlust zum »supremus architecta Serenissimi« auf. Leveilly war mit der Leitung der Bauarbeiten an der Augustusburg und in Falkenlust betraut und wohnte aus diesem Grunde 1728 bis 1738 nachweislich in Brühl, wo er sich 1747 ein Haus kaufte⁶⁶. Leveilly entwarf Stukkaturen für die Schlösser Clemenswerth (zwischen 1740 und 1741 ausgeführt) und Arnsberg (Bauarbeiten zwischen

Abb. 11
K. A. von Lespilliez nach F. de Cuvilliers:
Vorprojekt für das Jagdschloß Herzogsfreude
um 1750, Grundriß des Erdgeschosses.
Berlin, Staatliche Kunstbibliothek



1726 und 1743). Der Entwurf einer Stuckdecke für ein Kabinett im Erdgeschoß des Zentralpavillons von Clemenswerth ist mit der Zeichnung für die Decke von Falkenlust aufs engste verwandt⁶⁷. Dasselbe gilt für den Entwurf der Decke in der Schloßkapelle von Arnsberg⁶⁸. Die motivischen und stilistischen Übereinstimmungen, die Zeichentechnik und die Beschriftung lassen den Schluß unabweislich erscheinen, daß der Entwurf für die Decke des Treppenhauses in Falkenlust von Leveilly herrührt. Für Leveilly als Urheber der Innendekoration von Falkenlust hat sich neuerdings auch mehrfach Baron Döry ausgesprochen⁶⁹. Die Zeichnung für das Bad des Boeselagerer Hofes in Bonn stammt noch aus der Zeit, wo Leveilly mit Hauberat zusammenarbeitete.

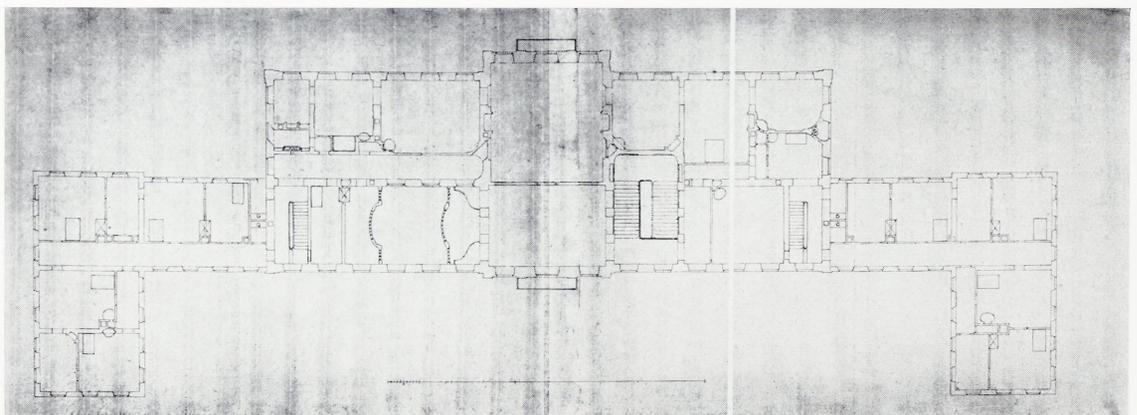
Schwieriger gestaltet sich die Einordnung eines weiteren Projekts, in dem eine Vorstufe zu dem 1810 abgebrochenen Schloß Herzogsfreude bei Röttgen zu erkennen ist⁷⁰. Das Schloß diente als Stützpunkt für die Parforcejagd im Kottenforst bei Bonn. Die Planungs- und Baugeschichte von Herzogsfreude ist bis jetzt wenig erforscht. Unsere Kenntnisse vom Grundriß und vom Aussehen des Baus beruhen auf zwei voneinander abweichenden Grundrissen und auf einigen Ansichten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts⁷¹. Der Vorentwurf ist in zwei Blättern, einem Grundriß des Erd- und einem Grundriß des Hauptgeschosses überliefert (Abb. 11 und 12)⁷². Die Maßverhältnisse, die Ähnlichkeit der Distribution, die Übereinstimmung in verschiedenen architektonischen Motiven und vor allem im Typ lassen erkennen, daß es sich um ein Projekt für Herzogsfreude

handeln muß. Auch dieser Bau gehört wie der erste Entwurf für Falkenlust zum Typ des »separierten« Schlosses. Die Seitenbauten sind relativ kurz. Der Ausfall an Raum wird durch eine Zimmerreihe hinter den Verbindungsgalerien wettgemacht. Eliminiert man diese Räume, so erhält man einen Bau von demselben Typ wie das erste Projekt für Falkenlust. Nur die Proportionen der einzelnen Bauteile weichen davon ab.

Wie bei den Entwürfen für Falkenlust I oder Wilhelmstal sind Vestibül und Salon von rechteckigem Grundriß. Sie sind lediglich durch eine Pfeilerstellung voneinander getrennt, lassen sich also als einheitlicher Raum benutzen. Mit den weiten Öffnungen der Risalite, die wiederum an Wilhelmstal erinnern, ergibt sich ein sehr freier und durchsichtiger Raumeindruck. Die anschließenden Räume liegen um drei Stufen höher, was für Vestibül und Salon an eine Ausstattung im Charakter von Grotten- und Muschelsälen denken läßt⁷³. Die Nischen für Statuen oder Gruppen im Vestibül erinnern an Falkenlust. Die ineinander gehenden Räume sollten wohl zur Versammlung eines vielköpfigen Jagdgesetzes dienen. Vom Vestibül betritt man linker Hand die geräumige Kapelle, hinter dem Altar befindet sich die Sakristei. In einigen Schlössern des Kurfürsten Clemens August, die vorwiegend Jagdaufenthalten dienten, befinden sich derartig große Kapellen. Erwähnt seien Liebenburg und Ruthe im Bistum Hildesheim⁷⁴. An die Sakristei schließen sich ein Schlafzimmer und eine Nebentreppe an. Diese Anordnung und der eiserne Ofen zwischen Sakristei und Schlafzimmer erinnern an den Kapellenbau von Falkenlust I. Auf der Feldseite liegt links vom Salon ein Appartement, das aus einem Vorzimmer, einem Schlafzimmer mit »lit en niche«, einem Kabinett und einem weiteren Kabinett mit einem »lieux à soupape« oder »lieux à l'angloise« besteht⁷⁵. Eine Passage verbindet die genannten

Abb. 12

K. A. von Lespilliez nach F. de Cuilliés:
Vorprojekt für das Jagdschloß Herzogsfreude
um 1750, Grundriß des Hauptgeschosses.
Berlin, Staatliche Kunstbibliothek



Räume mit der Nebentreppe. Die Nischen für Wandbrunnen in den Ecken weisen darauf hin, daß das Vorzimmer auch als Speisezimmer benutzt werden sollte. Obgleich Blondel die Wandbrunnen, die zum Spülen der Gläser dienen, wegen der Feuchtigkeitsentwicklung für anspruchsvollere Bauten nicht empfiehlt, hat sie Cuvilliés auch in dem Speisezimmer des Gelben Appartements im Schloß zu Brühl verwendet⁷⁶. Auf der rechten Seite findet der Besucher das Hauptstiegenhaus, die Führung des Treppenlaufes erinnert unmittelbar an das Projekt für den Kardinal Fürstbischof Johann Theodor von Lüttich (Abb. 23). Ein größerer Raum dahinter ist wohl als Speisesaal für das Gefolge anzusprechen. Die Bestimmung der drei Zimmer gleicher Größe auf der Feldseite bleibt ungewiß. Auch rechts führt eine Nebentreppe ins Hauptgeschoß.

In der »bel étage« sind Stiegenhaus, Vestibül und Kapelle durch Pfeilerstellungen zueinander geöffnet. Waren die Räume im Erdgeschoß in der Längsachse miteinander verbunden, so hier in der Querachse. Die räumliche Wirkung einer derartigen Wanddurchbrechung wird im Schloß zu Schleißheim deutlich, wo das Stiegenhaus und der große Saal durch Pfeilerarkaden miteinander in Verbindung gesetzt sind, oder in der Augustusburg zu Brühl, wo man nach dem gemächlichen Aufstieg plötzlich im Gardensaal steht⁷⁷. In der Schloßkapelle befindet sich der Hauptempore gegenüber eine weitere Empore über der Sakristei. Die Passage, bis zum Salon verlängert, besitzt drei verglaste Fenster zur Kapelle und dient als Oratorium. Diese Eigentümlichkeiten erinnern an die allerdings beträchtlich größere Hofkirche des Mannheimer Residenzschlosses⁷⁸, die von der Kirche in der Bonner Residenz abhängig sein durfte⁷⁹. Das Appartement auf der linken Seite entspricht weitgehend der entsprechenden Wohnung im Erdgeschoß. Rechts befindet sich das Parade-Appartement, bestehend aus einem Vorzimmer, einem großen Schlafzimmer mit »lit à la duchesse«, einem Kabinett und einer geräumigen, heizbaren Garderobe mit einem weiteren Bett. Wie die Wand zum Vestibül ist auch die Wand zwischen Stiegenhaus und anschließender Passage in Pfeilerstellungen aufgelöst. Der Zweck eines größeren Zimmers zwischen Passage und Nebentreppe bleibt unklar. Für die meisten Zimmer ist Ofenheizung vorgesehen, einige Räume im Erd- und Hauptgeschoß besitzen zusätzlich Kamine.

Die Seitenbauten sind durch eine Arkadenstellung von vier Jochen über drei Stufen mit dem Corps de Logis verbunden. In Form von Blendbogen

sind die Arkaden um die Seitenbauten und die Rückfront der Verbindungsgalerien herumgeführt. Wie sich am Grundriß deutlich ablesen läßt, liegen die Erdgeschoßfenster in den Blendarkaden. Diese Behandlung des Erdgeschosses wurde im ausgeführten Bau auf der Feldseite des Corps de Logis übernommen und wirkt in den Pfeilerarkaden und genuteten Lisenen der Seitenbauten nach. Im Erdgeschoß des rechten Baus liegen die Küchen, hinter der Verbindungsgalerie zwei Nebenräume und zwei Retiraden. Die beiden Küchen stimmen in ihrer Einrichtung mit den entsprechenden Räumen im ersten Projekt für Falkenlust überein. Das Erdgeschoß des linken Seitenbaus beherbergt vier Wohnungen, entweder aus Schlafzimmer und Kabinett oder lediglich aus einem Schlafzimmer bestehend. Galerien und Flügel sollten wie im ausgeführten Bau von Herzogsfreude nur ein niedriges Obergeschoß erhalten. Darauf weist die gegenüber dem Erd- und dem Hauptgeschoß des Corps de Logis erheblich verringerte Mauerstärke hin. Da sich in den Seitenbauten keine Treppen befinden, ist anzunehmen, daß sie wie beim ausgeführten Bau mit einem flachen Terrassendach gedeckt werden sollten. Dadurch hätte das Corps de Logis eine beherrschende Wirkung erhalten. Das Mezzaningeschoß der Seitenbauten enthält die schon vertrauten kleinen Wohnungen für das Gefolge, die aus einem Schlafzimmer oder aus einem Schlafzimmer mit einem Kabinett bestehen, wobei das Kabinett je nach Bedarf bald zu dem einen, bald zum anderen Schlafzimmer gezogen werden kann.

War Falkenlust gegenüber den beiden Projekten wesentlich kleiner ausgeführt worden, so erlaubten die günstigen finanziellen Verhältnisse des Kurfürsten seit 1750 eine beträchtliche Erweiterung des Bauprogramms, die insbesondere den Flügeln zugute kam. Der Aufschwung der Bautätigkeit zu Beginn der fünfziger Jahre wurde durch reiche Subsidienzahlungen ermöglicht, die der Kurfürst unbedenklich von den sich befehrenden europäischen Mächten annahm. Nach den Verträgen aus den Jahren 1750 und 1751 mit dem Reich, mit England und Frankreich konnten 1752 bis 1755 weitere günstige Traktate abgeschlossen werden⁸⁰.

Der zur Ausführung bestimmte Grundriß trägt als Genehmigungsvermerk den eigenhändigen Namenszug des Kurfürsten (Abb. 13)⁸¹. Das Corps de Logis wie die Galerien wurden auf beiden Seiten um je eine Achse verlängert, den Seitenbauten eine Galerie vorgelegt und die Länge von sieben auf elf Achsen vermehrt. Auf die Vergrößerung des Corps de Logis weist auch die Be-

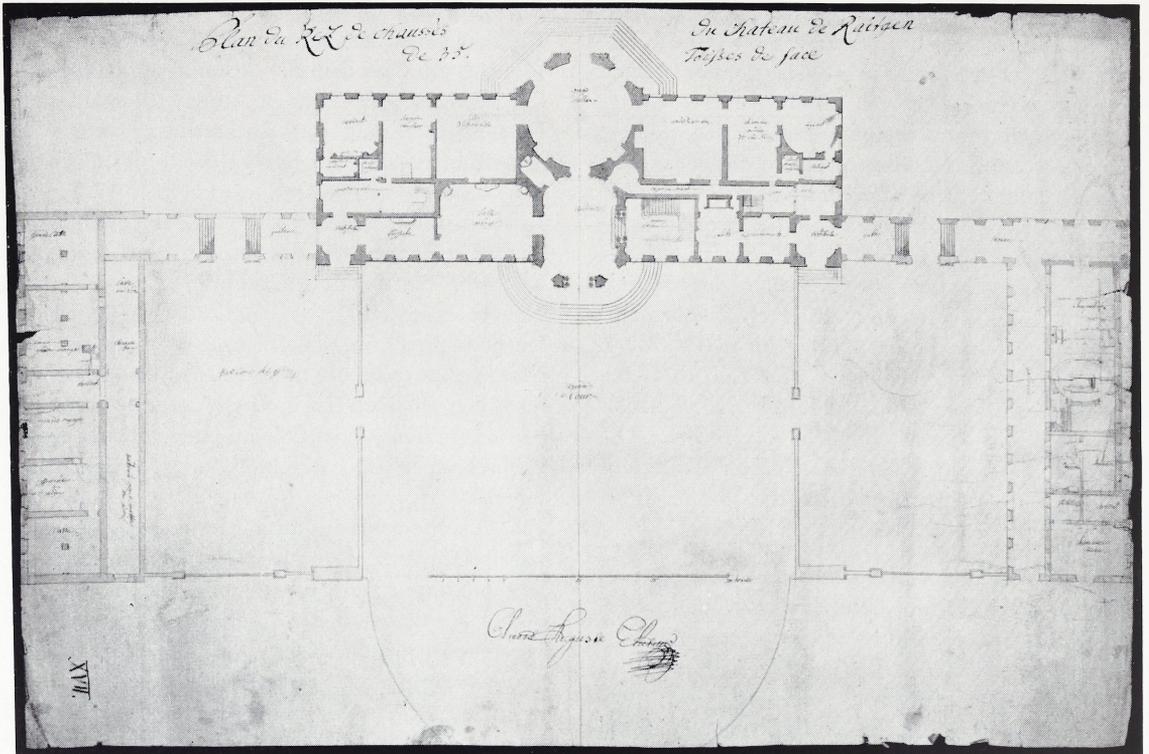


Abb. 13 Jagdschloß Herzogsfreude, von Kurfürst Clemens August genehmigter Grundriß des Erdgeschosses um 1750

schriftung hin »Plan du Rez de chaussées du chateau de Raitgen de 35. Toisses de face«, die nur verständlich wird, wenn auch ein Projekt von abweichender Länge der Fassade zur Wahl stand. Die Hofkapelle ist nunmehr im rechten Seitenbau untergebracht. Der freigewordene Raum im Corps de Logis dient als »Salle à manger« und als »buffete«. Die Unbequemlichkeit, im Vorzimmer speisen zu müssen, ist durch die Vergrößerung des Schlosses behoben. Die Küche befindet sich im linken Flügel, die Speisen können durch die Galerie zur Anrichte gebracht werden. Ihre Raumeinteilung ist unbekannt, da der linke Seitenbau im Kellergrundriß wiedergegeben ist. Die Bezeichnung »grand cave«, »cave au vin«, »garde manger«, »bucher au aide«, »charponterie« und »etroit pour metter du bois« weisen auf die Lage der Küche hin.

Das Appartement auf der linken Seite des »grand Sallon« weicht nur geringfügig von den entsprechenden Appartements des ersten Projekts ab. Das erste Vorzimmer ist als »Salle d'assemblée« bezeichnet, im Schlafzimmer ist das »lit en niche« durch ein »lit à la duchesse« ersetzt. Hinter dem »cabinet« mit Eckkamin befindet sich ein kleineres »arrière cabinet«. Die »chaise angloise«

ist in einen kleinen Raum zwischen dem Schlafzimmer und dem »arrière cabinet« verlegt. Die geräumige Garderobe ist durch eine hölzerne Trennwand mit Tür und Fenster unterteilt. Eine Treppe führt von hier in den entsprechenden Raum des Hauptgeschosses. Ein kleines »vestibule« bildet den rückwärtigen Eingang zur Wohnung und zur Anrichte.

Die drei gleichgroßen Zimmer auf der rechten Seite des Erdgeschosses sind zur Wohnung des Kurfürsten umgewandelt. Auf das Vorzimmer folgt die »chambre à coucher de Son Al. El.«. Die Rückwand des Kabinetts ist wie in dem entsprechenden Raum im Hauptgeschoß des ersten Projekts abgerundet. Im Spiegel der Decke schließt sich die Rundung zu einem Kreis zusammen, so daß sich ein Raum von zentralisierendem Charakter ergibt. Die Nebenräume sind angeordnet wie auf der linken Seite.

Hinter der Hoffront liegt ein kleines Appartement, in das sich der Kurfürst bei Unpäßlichkeit oder strenger Kälte zurückziehen konnte. Es besteht aus einem Vorzimmer und einem Schlafzimmer mit »lit en niche«. Das Treppenhaus ist um 90° gedreht, um für das Vorzimmer der kurfürstlichen Wohnung Raum zu gewinnen. Der untere Lauf

der Treppe beginnt wie in Falkenlust auf der linken Seite.

Große Abweichungen vom ersten Projekt zeigen der Salon und das Vestibül. Der Salon hat wie in der Amalienburg einen kreisförmigen Grundriß und springt in einem mächtigen polygonalen Risalit über die Front der Feldseite vor. Eine Flucht von sechs Stufen führt auf das Niveau des Geländes hinunter. Wie aus den eingezeichneten Achsen hervorgeht, treffen sich im Mittelpunkt des Saales die Sichtlinien von sechs Alleen, zwei weitere werden durch die Spiegel über den Kaminen vorgtäuscht. Der Risalit ist demnach in Hinblick auf einen vorhandenen oder zu schaffenden Alleen-Stern konzipiert⁸². Noch heute besteht die 1752 entstandene Meckenheimer Chaussee, die durch den Kottenforst zum Ehrenhof des Schlosses führte. Rechtwinkelig zu dieser Achse läuft von Herzogsfreude eine Schneise zum Sitz des damaligen Oberjägermeisters von Weichs zu Roesberg⁸³. Ist zwar der gegebene Schloßstyp für einen Alleen-Stern ein zentralisierter Bau, so lassen sich auch andere Typen mit einem Radialsystem von Alleen in Verbindung bringen.

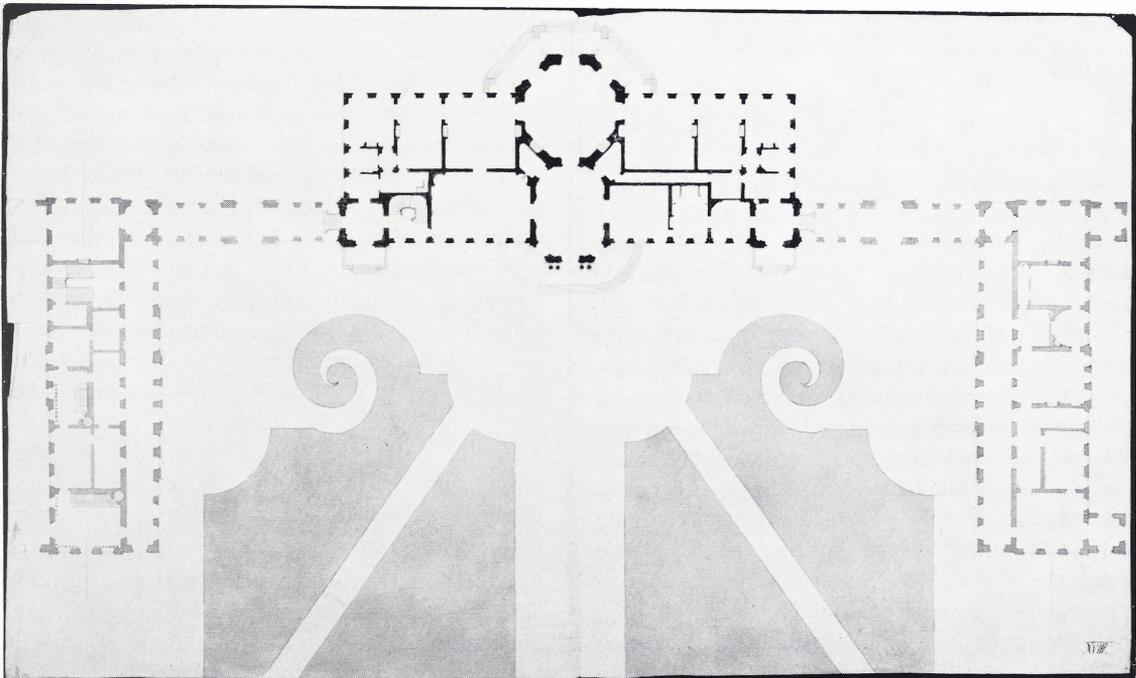
Das Vestibül ist von längsrechteckigem Grundriß, die Ecken sind abgeschrägt. Der offene Eingang wird von eingestellten Doppelsäulen flankiert, die zu seiten des Durchgangs zum Stiegenhaus wieder

aufgenommen werden. Das Vestibül besitzt eine architektonische Wandgliederung aus einfachen und gekuppelten Pilastern, die Pilaster in den Ecken sind geknickt. Wie auf der Feldseite führen sechs Stufen zum Vestibül hinauf.

Die Schloßkapelle liegt im rechten Seitenbau. Den Haupteingang erreicht man über die Verbindungsgalerie. In der Mitte der Längswände stehen zwei Seitenaltäre, der Hochaltar liegt zwei Stufen über dem Fußboden der Kapelle. Der gekurvte Grundriß der Abschlußwand wird durch die Führung der Stufen zu einem Oval ergänzt. Hinter der Kapelle befinden sich die Sakristei und eine Treppe. Die restliche Grundfläche des Baus ist für eine selbständige Wohnung von sechs Räumen benutzt. Der Hof ist durch Mauern, die wohl nur Brüstungshöhe haben, dreigeteilt. Die »basses cours« sind nach dem Grundriß nur von der »grande cour« aus zugänglich. Auf den Postamenten der Brüstung hat man sich Figurengruppen vorzustellen.

Ein weiterer Grundriß des Schlosses hat bisher weniger Beachtung gefunden (Abb. 14)⁸⁴. Es war ungewiß, ob der vom Kurfürsten approbierte oder der in mancher Hinsicht davon abweichende zweite Grundriß ausgeführt wurde. Auf dem zweiten Grundriß ist das Corps de Logis schwarz, die Seitenbauten grau laviert. Nach der Dar-

Abb. 14 J. H. F. Roth: Jagdschloß Herzogsfreude, endgültiger Grundriß des Erdgeschosses um 1755



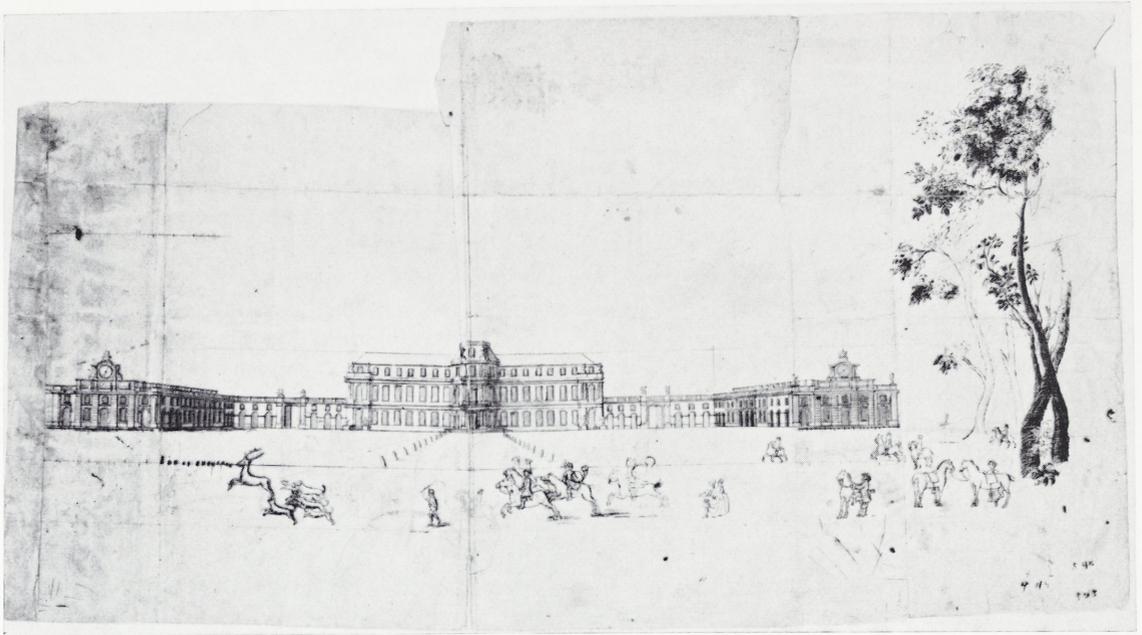


Abb. 15 Jagdschloß Herzogsfreude, Ansicht des Ehrenhofes gegen 1760.
Köln, Wallraf-Richartz-Museum

stellungsweise des 18. Jahrhunderts bedeutet dies, daß das Mauerwerk des Schlosses ausgeführt ist, die Flügel aber noch in Planung begriffen sind. Die Galerien und Seitenbauten sind gegenüber dem vom Kurfürsten genehmigten Projekt nicht nur weiter vergrößert, sondern auch in den Fassaden neu durchformuliert. Sie stimmen mit den Ansichten des fertiggestellten Schlosses genau überein. Daraus ergibt sich, daß die zweite Zeichnung das Corps de Logis im endgültigen Zustand darstellt, und daß die Flügel nach diesem Projekt errichtet wurden.

Wie Depel schon beobachtete, weist der ausgeführte Entwurf gegenüber dem approbierten bei einer im großen und ganzen gleichen Distribution eine größere Symmetrie und eine gewisse geometrische Verhärtung im Sinne des »goût grec« der Jahrhundertmitte auf⁸⁵. Mit Ausnahme weniger Räume ist die Ausrundung der Zimmerecken vermieden. Selbst der »grand salon« ist achteckig geworden. Der Speisesaal ist um eine Achse vergrößert, der restliche Raum der Anrichte für eine größere Nebentreppe benutzt. Trotzdem erinnert die Distribution immer noch an das erste Projekt und an die Vorbildlichen französischen Lösungen wie das Hôtel de Torcy in Paris von Germain Boffrand (1712)⁸⁶. Eigentümlicherweise sind die Retiraden der beiden Appartements zu Durchgangsräumen zwischen Schlafzimmer, Kabinetten und Garderobe umgewandelt. Bleistiftkorrekturen auf dem Grundriß lassen allerdings erkennen, daß

für diese Räume noch keine endgültige Lösung gefunden war. Das offene Vestibül ist geschlossen, je ein Säulenpaar zu beiden Seiten des Hauptportals trägt einen Balkon. Der Lauf der Treppe ist nicht eingezeichnet. Die Vestibüle der Nebeneingänge sind mit Nischen in den Ecken geschmückt. Von hier führen sechs Stufen in die Galerien, deren Boden nunmehr in der ganzen Ausdehnung mit dem Niveau des Geländes gleich liegt.

Die Galerien sind um je zwei Achsen verlängert, wodurch die Seitenbauten weiter vom Corps de Logis abrücken. Eine Tonnenwölbung mit tiefen Stichkappen ist in der rechten Galerie angedeutet. Auch die Seitenbauten sind gegenüber dem approbierten Entwurf um zwei Achsen länger geworden. Die Symmetrie der Stirnfronten ist dadurch erreicht, daß dem Gang auf der Hofseite entsprechend auf den Außenfronten je zwei einachsige Pavillons angefügt sind. Im rechten Seitenbau ist ein größeres Appartement vorgesehen, im linken befinden sich Küchenräume, eine größere Treppe und die »salle du commun«. Auf eine Schloßkapelle ist auffälligerweise verzichtet. Vielleicht sollte das Speisezimmer, das mit dem ersten Vorzimmer identisch ist, zu gottesdienstlichen Handlungen benutzt werden, wodurch sich auch seine Vergrößerung erklären würde⁸⁷.

Im Aufriß unterscheiden sich Corps de Logis und Seitenbauten nicht unwesentlich (Abb. 15). Auf der Feldseite ist das Erdgeschoß des Corps de Logis als Folge von genuteten Blendarkaden aus-

gebildet, ein Motiv, das von den Galerien und Seitenbauten des Vorprojekts übernommen ist⁸⁸. Die Fenstertüren des Hauptgeschosses sind rechteckig, schmale Balkons erlauben wie an der Südfassade des Brühler Schlosses den Austritt ins Freie. Der mächtige Mittelpavillon verbietet als Zielpunkt des Alleen-Sterns die Ausbildung von Eckrisaliten. Seine architektonische Ausgestaltung entspricht dem gartenseitigen Pavillon von Falkenlust. Den gesteigerten Dimensionen und dem höheren Rang des Baus entsprechend sind die diagonalen Achsen mit einfachen, die Hauptachse mit Doppelpilastern zu beiden Seiten der Fenster instrumentiert. Ein Dreiecksgiebel über dem unterbrochenen Hauptgebälk mit Wappenkartusche bildet den krönenden Abschluß der Fassade. Das turmartige Herauswachsen des Pavillons wird durch die Balustrade und das höhere Dach besonders augenfällig. Die Terrasse erinnert an die Amalienburg und an Falkenlust.

Die stichbogigen Fenster des Erd- und die rechteckigen Fenstertüren des Obergeschosses stehen auf der Hoffront in engerem Abstand als auf der Gartenseite. Der wesentlich kleinere aber dafür um ein Attikageschoß höhere Mittelpavillon ist durch Eckrisalite ausbalanciert. Durch rundbogige Fenster und Doppelpilaster wird im Hauptgeschoß die Korrespondenz zwischen Pavillon und Risaliten gewährleistet. Nach dem Stich von Janscha-Ziegler liegen die Fenster außerdem in vertieften Feldern. Auch in den Motiven der Hoffassade des Corps de Logis lassen sich Beziehungen zu einem Bau von Cuvilliers nachweisen. Die Attika des Mittelpavillons ist auf der Gartenfront von Wilhelmstal verwendet, die einachsigen Eckrisalite mit Rundbogenfenstern im Hauptgeschoß finden sich an der Hoffassade desselben Schlosses wieder⁸⁹. Vasen, die im späten 18. Jahrhundert wieder abgetragen waren, belebten ursprünglich die Dachzone des Baus.

Galerien und Seitenbauten sind wie im Vorprojekt anderthalb Geschosse hoch. Das nachdrücklich verwendete Motiv der Pfeilerarkade ist gleichfalls diesem Entwurf entnommen. Die Galerien sind glatt verputzt. Die mittlere im Stichbogen geschlossene Achse dient als Durchfahrt zur Feldseite des Schlosses. Die Öffnung reicht durch beide Geschosse und ist von Pilastern flankiert, denen Assisen aufgelegt sind. Die Fronten der Seitenbauten sind in einem ausgeklügelten Rhythmus gegliedert. Die drei äußeren Achsen der Längsseite entsprechen im Aufbau und in der Behandlung den seitlichen Achsen der Galerie. Zwischen den Rücklagen und dem wenig vortretenden

Risalit vermitteln je zwei Achsen mit rechteckigen Fenstern im Erdgeschoß statt der Pfeilerarkaden. Am dreiachsigen Mittelrisalit werden die Pfeilerarkaden wieder aufgenommen. Sie sind genutet; die Vertikalgliederung des Mezzaningeschosses erfolgt durch kurze gleichfalls genutete Lisenen. Die fünf mittleren Achsen sind durch ein Gesims zwischen Erd- und Mezzaningeschoß zusammengefaßt. Die Stirnfronten stellen eine gedrängte Wiederholung des Aufrisses der Längsseiten dar. Der Gang auf der Hofseite und die einachsigen Pavillons der Außenfronten sind mit einer Balustrade abgeschlossen. Der langgestreckte Kern der Seitenbauten wächst mit einer Attika über den Annexen hervor. Die Mittelachse der Schmalseiten wird von einem giebelartig durchgebildeten Uhrgehäuse bekrönt. Ein Kurhut bildet jeweils den Abschluß.

Bei der Beschreibung wird deutlich, daß Corps de Logis und Seitenbauten stilistisch voneinander zu trennen sind. Die Seitenbauten weisen einerseits eine Verblockung des Baukörpers auf, von der beim Corps de Logis keine Rede sein kann, andererseits eine sehr überlegte Verwendung von rangmäßig niedrigen Architekturformen wie Pfeilerarkaden, Lisenen, Nutung usw. Diese Formen entsprechen durchaus dem Charakter, wie er den Seitenbauten eines Schlosses zukommt, doch wäre wenige Jahre vorher die adäquate Formulierung in der Zurückhaltung der Mittel und nicht im Aufwand »untergeordneter« Architekturlemente gesucht worden. Corps de Logis und Seitenbauten verhalten sich ähnlich zu einander wie die von Leopoldo Retti herrührenden Fassaden des Schlosses in Stuttgart zu der stadtseitigen Front von Philippe de La Guêpière⁹⁰.

Die Seitenbauten müssen demnach von einem jüngeren Architekten stammen, der in stilistisch fortgeschritteneren Formen arbeitet als der Architekt des Corps de Logis. Außerdem gehen sowohl die Staffelung von Brüstung und Attika wie die Giebel mit den Uhren auf englische Vorbilder zurück. Das erste Motiv findet man durchaus vergleichbar am Green House in Wansted (Essex) von Colen Campbell (1715–1720)⁹¹. Architektonisch gerahmte Giebel mit Uhren und Laternen befanden sich auf den Dächern der Seitenbauten des Buckingham House im St. James Park von William Winde (1703–1705)⁹². In Houghton (Norfolk) und in Goodward (Sussex), 1723 bzw. 1724 von Campbell entworfen, sitzen niedrige Türmchen mit Uhren auf den Dächern von andertalbhochgeschossigen Seitenbauten⁹³.



*Abb. 16
Bonn, Michaelstor
von Süden
1751 – 1755*

Der jüngere Architekt kann niemand anders gewesen sein als Johann Heinrich Franz Roth († 1788), der Sohn des aus Wien stammenden Deutschordensbaumeisters Franz Joseph Casper Roth⁹⁴. Ihm wurde bisher auf Grund des Namenszugs B. G. Roth auf der Rückseite des vom Kurfürsten genehmigten Projekts das Schloß Herzogsfreude zugeschrieben. Da aber die Anfangsbuchstaben der Vornamen B. G. weder auf den Vater noch auf den Sohn zutreffen, muß der Zeichner ein unbekanntes Mitglied der Familie sein, wenn es sich nicht überhaupt um eine alte aber irrtümliche Beschriftung von fremder Hand handelt. Über den entwerfenden Architekten ist damit jedenfalls nichts gesagt. Roth weilte in den Jahren 1751/52 mit der Unterstützung des Kur-

fürsten in Paris, wo er mit größter Wahrscheinlichkeit bei Jacques François Blondel III studierte. 1754 war Roth wieder im Rheinland und nahm eine leitende Stellung im Bonner Bauwesen ein, denn er schloß in diesem Jahr mit dem Stukkateur Morsegno den Vertrag über die Dekoration der »salle des gardes« im Brühler Schloß. Aus dieser Nachricht schließt man, daß Roth auch den Entwurf zur Ausstattung des Saales geliefert hat⁹⁵. Die sonstigen von Roth stammenden oder ihm mit Sicherheit zuzuweisenden Bauten wie die Jesuitenkirche in Büren (1754–1760)⁹⁶, die Kapelle von Tönnisstein (1759)⁹⁷ und das Paßspielhaus in Poppelsdorf (um 1760)⁹⁸ weisen dieselbe stilistische Haltung auf wie die Seitenbauten in Herzogsfreude.

Ein charakteristischer Fall für die Übertragung der modernsten französischen Architekturformen nach Deutschland durch einen jungen Architekten und ihre Aufnahme bildet der Entwurf für das Schloß Wilhelmstal, den Simon Louis du Ry 1749/50 unter den Augen Blondels in Paris ausarbeitete⁹⁹. Seine Pläne trafen trotz der edlen Proportionen und der vornehmen Reserve in ihrer kahlen Blockhaftigkeit nicht den Geschmack des Statthalters und späteren Landgrafen Wilhelm VIII., der das stilistisch ältere Projekt von Cuvilliés zur Ausführung bestimmte. Offensichtlich konnte sich Roth erst bei der Neuplanung der Seitenbauten mit seinen stilgeschichtlich fortschrittlicheren Ideen durchsetzen und mußte sich bei dem bereits stehenden Corps de Logis auf kleinere Korrekturen beschränken. Da das Vorprojekt für Herzogsfreude von Cuvilliés herrührt und zahlreiche Beziehungen zwischen dem approbierten Projekt zum Vorprojekt sowie anderen Entwürfen und Bauten des Architekten bestehen, dürfte einer Zuschreibung des Corps de Logis an Cuvilliés nichts im Wege stehen. Bei dem genehmigten Grundriß handelt es sich um die Bürozeichnung eines deutschen Architekten, der nach den Be-

schriftungen die französische Sprache nur mangelhaft beherrschte.

Einige Überlegung erfordert noch die Frage nach der Datierung der Projekte für Herzogsfreude. Am 14. November 1734 berichtet der bayerische Gesandte General Graf Santini aus Bonn nach München, daß Clemens August beschlossen habe, mitten im Wald ein Jagdhaus zu bauen, ein Projekt, das freilich angesichts der schlechten Finanzlage, der Gehaltsrückstände und sonstigen Schulden in manchen Kreisen wenig freundlich aufgenommen werde. Der bayerische Minister und General Graf Törring antwortete Santini hierauf, daß der Kurfürst den Plan des Gebäudes auch nach Bayern geschickt, gleichzeitig aber mitgeteilt habe, daß er zur Zeit an eine derartige Ausgabe nicht denken könne¹⁰⁰. Wenn die Verbindung dieses »castello in aria« mit einem Vorprojekt für Herzogsfreude zulässig ist und die Bemerkung nicht etwa dem 1736 »gnädigst beschlossenen« Clemenswerth gilt, hätte es etwa zwanzig Jahre von der ersten Planung bis zur Ausführung des Jagdschlusses gedauert. Es ist immerhin sehr aufschlußreich, daß dieses Projekt zur Einsichtnahme und Begutachtung an den Kur-

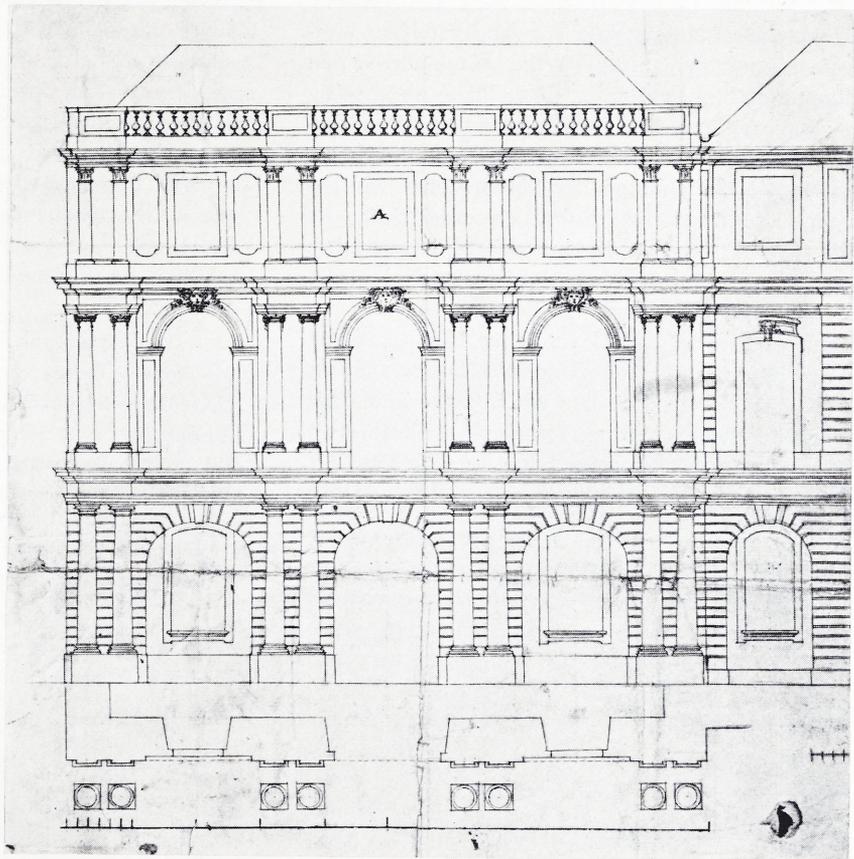


Abb. 17
 Bonn, Michaelstor,
 Aufriß der Südseite
 um 1750.
 Bonn, Landes-
 konservator Rheinland

fürsten Karl Albrecht, den Bruder von Clemens August, geschickt wurde, der es nach der Gewohnheit des 18. Jahrhunderts sicher mit Cuvilliers durchgesprochen hat. Der starke Münchener Einfluß auf die Bauunternehmungen des Kurfürsten äußert sich auch darin, daß Clemens August 1737 Pläne für Clemenswerth von München sandte, die sicher dort entstanden waren. Sie wurden vom Kurfürsten wegen ihrer Billigkeit gepriesen, dann aber zugunsten des Entwurfs von Johann Conrad Schlaun aufgegeben¹⁰¹.

Die Errichtung und Weihe einer Kapelle zu Ehren der Heiligen Venantius und Hubertus, den Patronen der Parforcejagd, in Röttgen am 30. Oktober 1740 zeigt das weit zurückreichende Interesse des Kurfürsten an dem wildreichen Forst. Da die Kapelle aber weder in baulicher noch in axialer Beziehung zum späteren Schloß steht, scheint die endgültige Situation des in Frage stehenden Neubaus damals noch nicht gefunden gewesen zu sein. 1752 entstand die Meckenheimer Chaussee zum Schloß, das 1753 bereits im Bau war. Das Fortschreiten der Arbeiten ist für die folgenden Jahre mehrfach bezeugt, als Datum für die Fertigstellung kann etwa das Jahr 1760 gelten, doch waren beim Tod des Bauherrn nur wenige Räume ausgestattet¹⁰².

Die mehrfach aufgezeigte Verwandtschaft des Vorprojekts mit dem Schloß Wilhelmstal und seinen Planungsstufen legt nahe, diese Pläne gleichzeitig zu datieren und um 1750 anzusetzen. Die Vergrößerung, die Ausführung des Corps de Logis sowie die Neuplanung der Seitenbauten wurden durch die reichlichen Subsidien ermöglicht, die dem Kurfürsten seit Beginn der fünfziger Jahre zufließen. Das approbierte Projekt, nach dem die Ausführung des Corps de Logis in Angriff genommen wurde, dürfte vor dem Aufenthalt von Cuvilliers in Paris vom Herbst 1754 bis Herbst 1755 entstanden sein. Die endgültigen Pläne für die Seitenbauten wurden demnach von Roth etwa in der Mitte der fünfziger Jahre ausgearbeitet.

Die unmittelbare Mitwirkung von Cuvilliers am Bonner Bauwesen in der Mitte des Jahrhunderts war bisher ganz unbestimmt, obgleich die Verbindung zwischen Bonn und München durch die regelmäßigen Reisen des Kurfürsten in seine bayerische Heimat, die sich von 1750 bis 1755 regelmäßig wiederholten, nie abgerissen ist. Sein Einfluß auf die 1756/57 entstandenen Stuckdecken im Parade-Appartement des Südflügels der Augustusburg wurde zwar angenommen, allerdings auf dem indirekten Weg über die Plafondentwürfe der Stichfolgen¹⁰³. Nun gibt es beim

Landeskonservator Rheinland in Bonn einen Aufriß der beiden oberen Geschosse der Feldseite des Michaelstors in Bonn, der eindeutig von Karl Albert von Lespilliez herrührt (Abb. 18 und 19)¹⁰⁴. Dies ergibt ein Vergleich mit den Berliner Zeichnungen und läßt sich hier an Hand der Entwürfe für Falkenlust nachprüfen. Neben der überaus korrekten Wiedergabe der Architekturformen in sauberen, dünnen Linien stimmen vor allem die aus freier Hand gezeichneten ornamentalen Details überein, wie sich an den Wappenkartuschen feststellen läßt. Nach den Rechnungen wurde das Michaelstor in den Jahren 1751 bis 1755 gebaut, Planung und Errichtung fallen also in die Zeit, wo Lespilliez noch im Büro von Cuvilliers arbeitete.

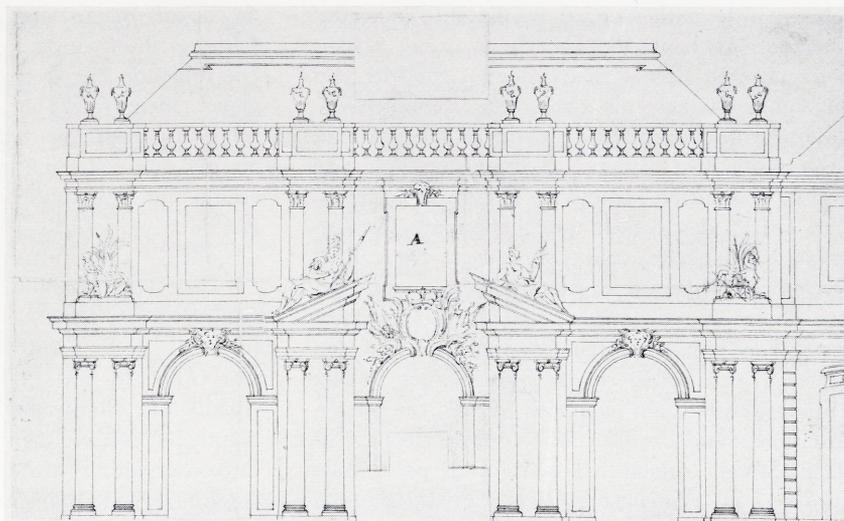
Bereits Braunfels hatte zu Recht angenommen, daß der Entwurf »in München und im Büro Cuvilliers« entstanden sei, und hatte auf die ähnliche Technik der gleichzeitigen Kasseler Entwürfe hingewiesen, doch wurde dieser Gedanke bisher nicht wieder aufgegriffen. Das Michaelstor gilt im allgemeinen als unbestrittenes Werk von Leveilly. Wie ist nun diese Zeichnung in die Planungsgeschichte des Tors einzuordnen und wie verhält sie sich zum ausgeführten Bau?

Für die von der Residenz zum Rhein führenden Galerie mit dem Michaelstor sind beim Landeskonservator Rheinland sieben Pläne erhalten. Renard konnte sich ihrer bei seinen Forschungen nicht bedienen, da sie zu seiner Zeit unauffindbar waren. Braunfels hat sie als erster wieder herangezogen, Depel erörtert kurz ihr gegenseitiges Verhältnis, setzt aber irrtümlicherweise das zweite Projekt vor dem ersten an und nahm die von Lespilliez herrührende Zeichnung nicht in den Katalog auf¹⁰⁵.

Die erste Planungsphase wird durch einen Erd- und einen Obergeschoßgrundriß der gesamten Galerie repräsentiert¹⁰⁶. In der Mitte der Galerie befindet sich ein tieferer Trakt mit einem dreiaxigen Risalit, der auf der Feldseite um etwa eine Achse über die Fluchtlinie vorspringt. Die Sommerwohnung am Rhein entspricht ungefähr dem Grundrißtyp des Corps de Logis von Falkenlust. Zu seiten eines Salons vom Grundriß eines gestreckten Achtecks befinden sich je zwei Zimmer, in den Winkeln zwischen dem Gebäude und der Galerie liegen symmetrisch die Treppenhäuser. Der Grundriß des Obergeschosses weist keine Inneneinteilung auf.

Diesem Stadium der Planung zugehörig ist ein Aufriß des Mitteltraktes und der anschließenden Bauteile von der Stadtseite¹⁰⁷. Wie in der folgen-

Abb. 18
 K. A. von Lespilliez
 nach F. de Cuvilliés:
 Korrektur der
 Obergeschosse des
 Michaelstors um 1750.
 Bonn, Landes-
 konservator Rheinland

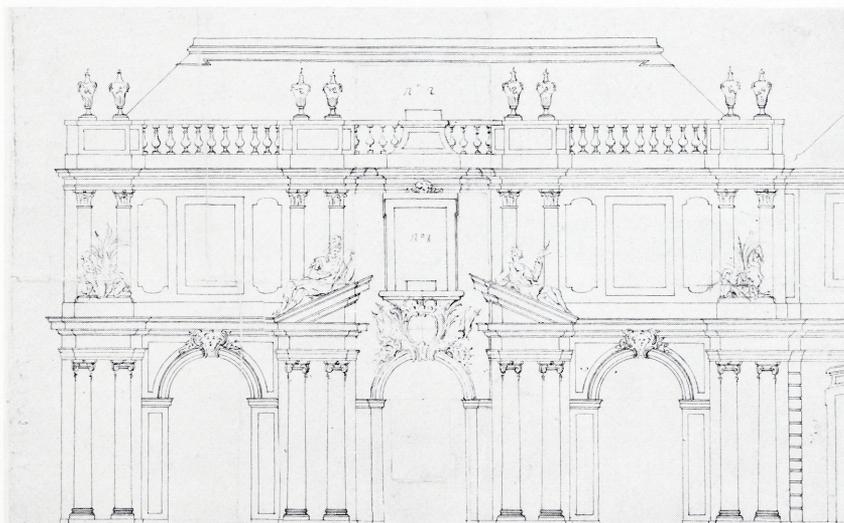


den Phase und im ausgeführten Bau ist der tiefere Trakt zu beiden Seiten des Mittelrisalits je zwölf Achsen lang. Er ist zweigeschossig und mit einem Mansarddach gedeckt, der Risalit von drei Achsen Breite besitzt abgerundete Ecken. Der Aufriß mit den bis auf das Gurtgesims heruntergezogenen Fenstern des Obergeschosses und den Assisen hält sich streng an das Buen-retiro der Residenz bzw. an den symmetrisch angelegten Küchenbau. Der tiefere Trakt und der Mittelrisalit sind mit genuteten Pilastern instrumentiert. Zu beiden Seiten der Mittelachse sind die Pilaster gestaffelt und tragen über dem Gebälk einen Dreiecksgiebel. Obgleich die Pilaster über dem Gurtgesims zwischen den Stockwerken neu ansetzen, ist der Eindruck einer Kolossalordnung angestrebt, wie aus der Höhe des Gebälks hervorgeht. Die Fenster des Mittelrisalits

sind mit Schlußsteinen geschmückt, die geringe Breite der Türöffnung schließt aus, daß sie als Tor benutzt werden sollte.

Der Urheber des Projekts läßt sich bis jetzt nicht benennen. Bei den Grundrissen handelt es sich um detailarme Kopien, der Aufriß weist in seiner engen Anlehnung an ältere Bauteile nur wenig charakteristische Züge auf. Depel vermutet in Hinblick auf den Grundriß der Sommerwohnung den Einfluß von Cuvilliés. Ob er sich verifizieren läßt, ist eine Frage der Datierung. Die Galerie zum Rhein ist bereits auf der Kopie eines Lageplans der Residenz vom August 1715 vorgesehen, nach Renard erfolgte der Ausbau aber vermutlich erst seit 1728 und wurde um 1730 mit dem Trakt westlich des Michaelstors vorläufig abgeschlossen¹⁰⁸. In der zweiten Hälfte der vierziger

Abb. 19
 K. A. von Lespilliez
 nach F. de Cuvilliés:
 Korrektur der
 Obergeschosse des
 Michaelstors, Variante.
 Bonn, Landes-
 konservator Rheinland



Jahre wurde nach Renard in diesem Trakt das Theater eingebaut, die Galerie zwischen Schloß und Theater diente nach dem Grundriß des folgenden Projekts als Orangerie. Lediglich die Galerie wurde ungefähr dem Aufriß entsprechend ausgeführt, die mittleren Achsen der Feldseite sind mit einfachen Mitteln als Risalit ausgestaltet. Der Aufriß des östlich anschließenden Theatertrakts ist dagegen völlig verändert. Dem Erdgeschoß sind genutete Blendarkaden vorgelegt, über denen ein reduziertes Gebälk liegt. Das Obergeschoß ist mit genuteten Pilastern zwischen den Fenstern instrumentiert, ein vollständiges Gebälk schließt den Bau ab. Demnach müssen die beiden Grundrisse und der Aufriß bereits in den zwanziger Jahren entstanden sein. Der polygonale »Erker« im Winkel zwischen Küchenbau und Orangerie, der auf den Grundrissen noch fehlt, kann nicht zur Datierung herangezogen werden,

da er nach Renard erst in der Mitte der fünfziger Jahre errichtet wurde.

Die folgende Planungsphase baut auf dem vorangegangenen Projekt auf, zielt aber auf eine Steigerung und Monumentalisierung des Mittelrisalits ab, der nun erst seine triumphbogenartige Gestalt erhält und zum festlichen Tor der Stadt und der Residenz wird (Abb. 16). Sie läßt sich aus einem Grundriß¹⁰⁹, einem Aufriß der Feldseite (Abb. 17)¹¹⁰, dem von Lespilliez gezeichneten Aufriß der Obergeschosse mit zwei Klappen, der nach Braunfels dem ersten Aufriß ursprünglich aufgeklebt war (Abb. 18 und 19) und einem schematischen Aufriß der Stadtseite erschließen (Abb. 20)¹¹¹. Sämtliche Zeichnungen befinden sich beim Landeskonservator Rheinland in Bonn. Der Grundriß zeigt das Theater wieder östlich vom Tor, obgleich zur Zeit der Planung ein vorläufiges Theater im westlichen Trakt bestanden haben muß. Er soll

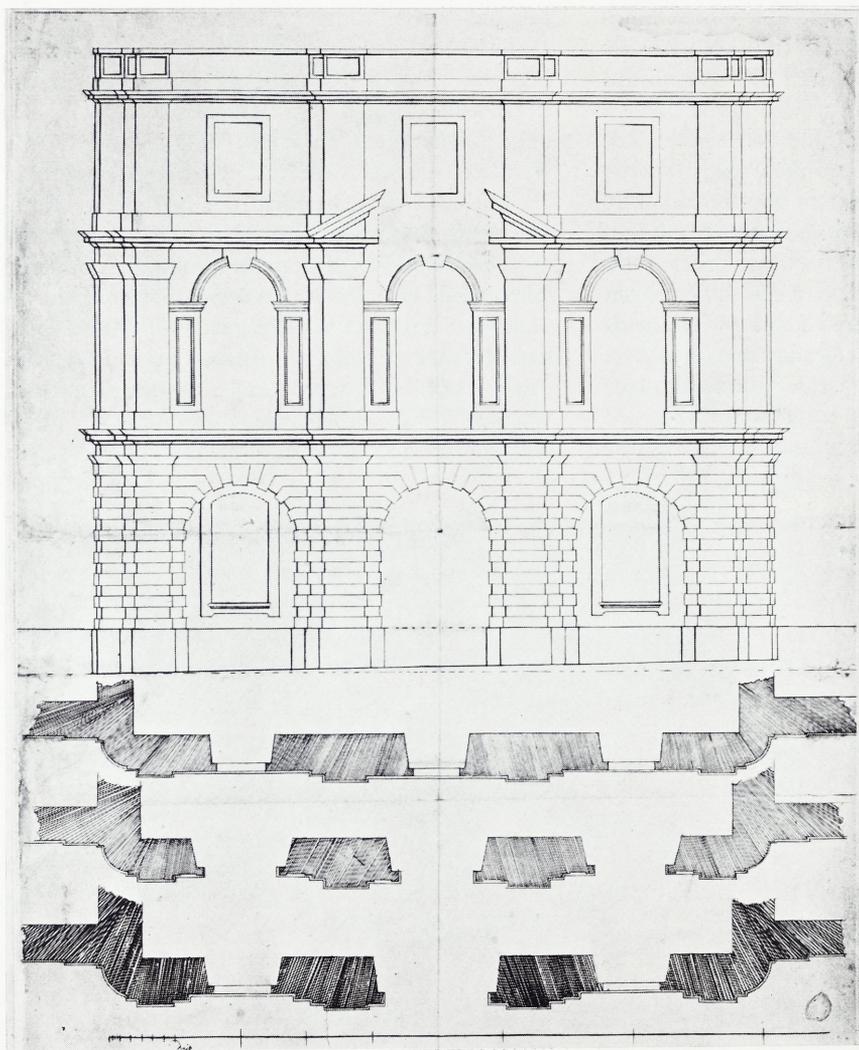


Abb. 20
Bonn, Michaelstor,
Aufriß der Nordseite
um 1750.
Bonn, Landes-
konservator Rheinland

hier nicht weiter behandelt werden. Mit dem Grundriß stimmt der Aufriß der Feldseite überein. Rechts neben dem Tor ist die erste Achse des projektierten Theaters wiedergegeben, der links an das Tor anschließende Trakt ist als bereits bestehend nicht eingezeichnet.

Der Aufbau des Tores macht einen vergleichsweise akademischen Eindruck. Erd- und Obergeschoß bestehen aus je drei Arkaden mit breiten Pfeilern. Das Erdgeschoß ist genutet, die seitlichen Arkaden mit stichbogigen Fenstern geschlossen. Im Unterschied zum Erdgeschoß sind die Arkaden des Hauptgeschosses rundbogig. Dorische und jonische Doppelsäulen bilden die Instrumentation der

beiden Geschosse. Wandpfeiler hinter den jonischen Säulen, über denen das Gebälk gleichfalls verkröpft ist, stellen eine zusätzliche Schicht im Aufbau des Obergeschosses dar. Die Attika ist mit korinthisierenden Doppelpilastern instrumentiert, die Mauerflächen zu seiten der Fenster sind mit Assisen belegt. Eine Balustrade verbirgt den Anfall des Walmdaches. Das Hauptgeschoß ist durch die Dreischichtigkeit der Architektur und die Maskenkartuschen der Schlußsteine besonders ausgezeichnet.

Daß dem Aufriß des Tores eine neue Planung zugrunde liegt, lehrt der mangelhafte Anschluß des Gebälks der Jonica an das Kranzgebälk des

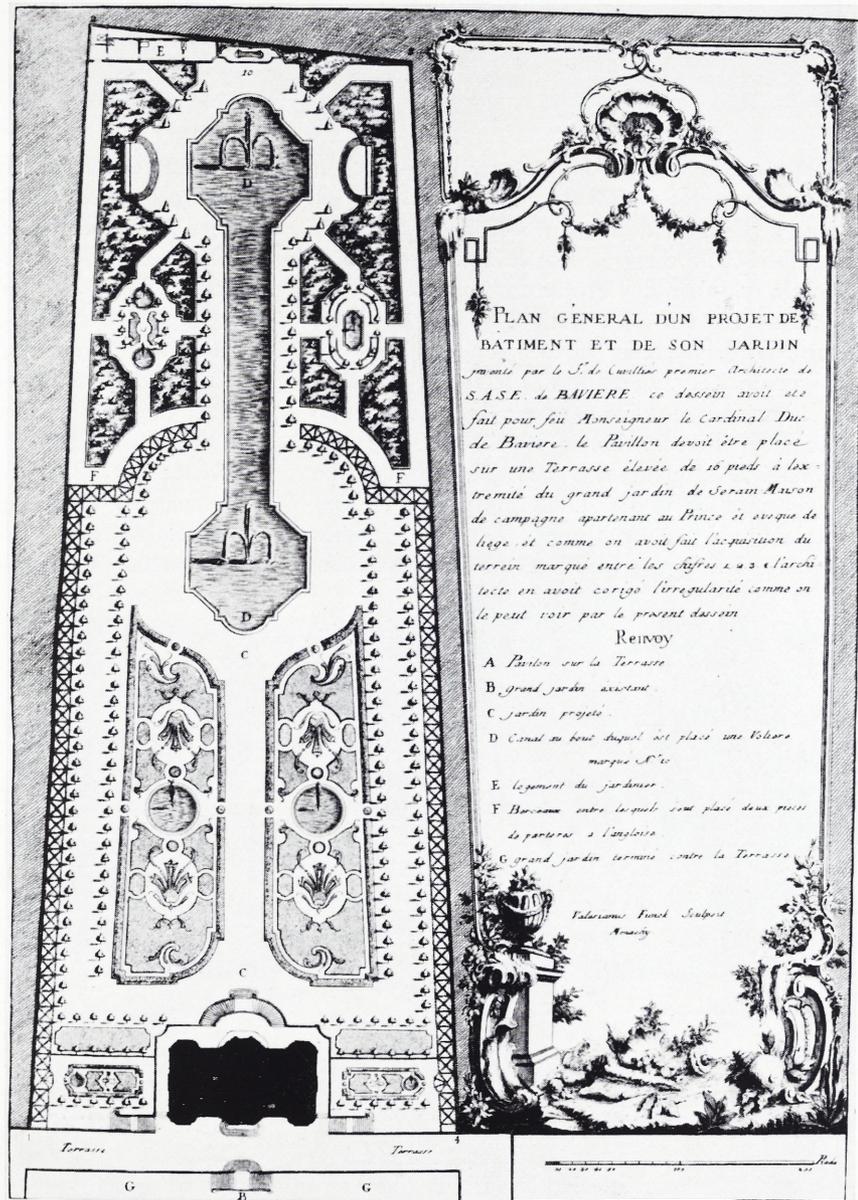


Abb. 21
F. de Cuilliés:
Projekt eines Garten-
gebäudes in Seraing
bei Lüttich um 1750,
Lageplan.
München, Staatliche
Graphische Sammlung

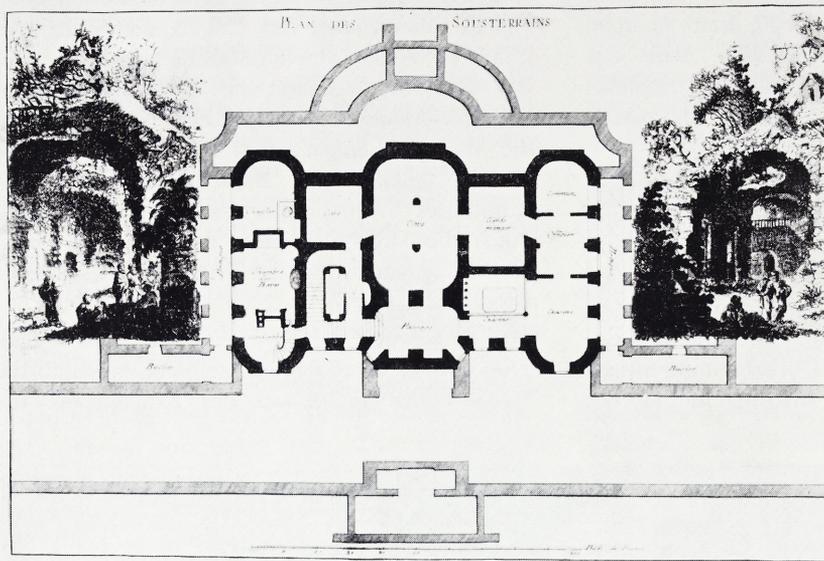


Abb. 22
F. de Cuvilliés:
Projekt eines Garten-
gebäudes in Seraing
um 1750, Grundriß
des Kellergeschosses.
München, Staatliche
Graphische Sammlung

Theatertraktes links vom Tor. Hier sind die Proportionen des Gebälks auf die Höhe des Geschosses bezogen, dort auf die Höhe der ganzen Fassade. Das Michaelstor ist demnach erst geplant worden, nachdem der Theatertrakt vollendet war. Das neue Theater rechts vom Tor schließt sich im Aufriß an den bereits bestehenden Trakt an, die Diskrepanz im Anschluß des Gebälks ist aber bezeichnenderweise vermieden. Die Mauerfläche über dem Fenster bietet Raum für eine Bekrönung. Zum gleichen Typus gehören auch die Obergeschoßfenster des Oratoriums an der Franziskanerkirche in Brühl und die von Cuvilliés herrührenden Fenster des zweiten Obergeschosses

der Westfassade des Brühler Schlosses. Braunfels verweist zu Recht auf den »bayerischen« Charakter des Fensters, übersieht aber, daß es bereits in diesem Aufriß und nicht erst in der Variante der Obergeschosse von Lespilliez vorkommt. Die Attika war auch für das Theater vorgesehen, wurde aber in der Ausführung unterdrückt. Sie ist mit gestutzten Pilastern instrumentiert, die in Rahmen und Füllung zerlegt sind.

Die Frage nach dem Urheber des Aufrisses ist sehr schwierig. Wie schon erwähnt gilt das Michaelstor allgemein als Werk Leveillys. Allerdings meldet Braunfels Bedenken an »Das Werk macht einen etwas steifen, unbeholfenen Eindruck und kann

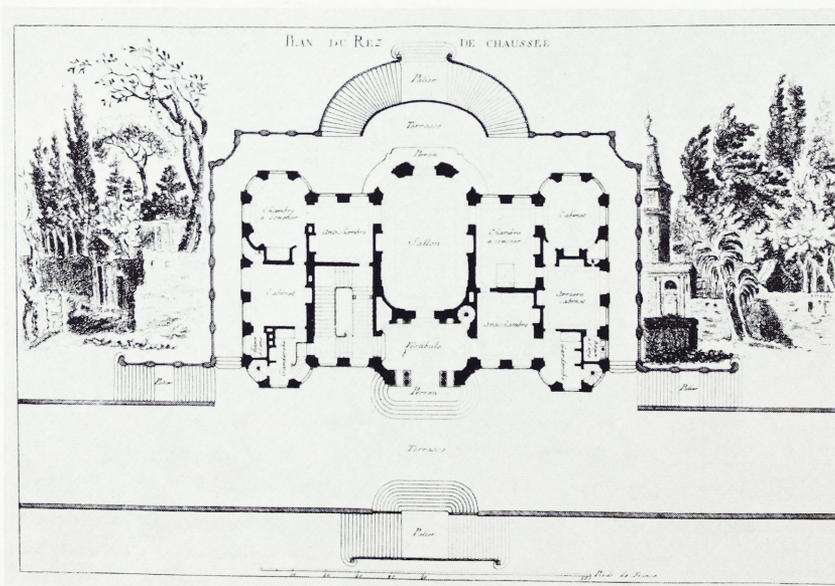


Abb. 23
F. de Cuvilliés:
Projekt eines Garten-
gebäudes in Seraing
um 1750, Grundriß
des Erdgeschosses.
München, Staatliche
Graphische Sammlung

eher als zaghafter Versuch eines jüngeren Meisters verständlich werden, als eine reife Lösung des alten Routiniers Leveilly oder Cuvilliés . . . wahrscheinlich ist er (der Entwurf) ein Werk des jüngeren Heinrich Roth«¹¹².

Es scheint nicht zufällig, daß die von Lespilliez gezeichnete Variante nur die beiden Obergeschosse umfaßt. Möglicherweise war das Erdgeschoß schon fertiggestellt, als Cuvilliés in die Planung eingriff. Die mittlere Arkade des Obergeschosses wird durch eine prächtige Wappenkartusche hervorgehoben, die von Fahnen umgeben und vom Kurhut bekrönt ist. Über den inneren Doppelsäulen flankieren Sprengstücke eines Dreiecksgiebels das Wappen, auf den Giebelschrägen lagern links Mars als Personifikation des Krieges, rechts eine weibliche Figur mit Palmzweig als Personifikation des Friedens. Auf den Gebälkstücken der äußeren Doppelsäulen tummeln sich je zwei Putten mit kriegerischem Gerät. Die weiteren Verbesserungsvorschläge gelten dem mittleren Fenster der Attika. Bei der ersten Lösung hängt das Fenster am verkürzten Gebälk der Attika. Eine Assise unter dem Rahmen und die »agraffe en console« rufen diesen Eindruck hervor. Auf den Klappen wächst das Fenster mit einer Konsole aus der Wappenkartusche heraus. Eine Plinthe auf der Fensterbank deutet an, daß es als Nische für eine Figur gedacht war. Über dem Fenster ist das Gebälk in allen Gliedern verkröpft. Auf der Verkröpfung ruht ein geschweiftes Postament für eine weitere Figur.

Für die Umdeutung der gegebenen Architektur-elemente ist entscheidend, daß die innere Kante der Wandpfeiler hinter den Doppelsäulen neben den mittleren Fenstern bis zur Balustrade hochgeführt ist.

Gegenüber dem Aufriß der gesamten Fassade mit dem gleichwertigen Nebeneinander der Öffnungen und der Gliederungen werden nach dem Verbesserungsvorschlag die seitlichen Achsen in der Horizontalen zusammengebunden und treten über die Mittelachse hinweg in Spannung zueinander. In der Haupt- und Mezzaningeschoß vertikal zusammenziehenden Mittelbahn entwickelt sich aus den Rahmungen der Fensteröffnungen ein tragendes Gerüst, das in dem geschweiften Postament pipfelt und in der Figur ausklingt. Das Pfeiler-artige Übereinander in der Mitte steht in wirksamem Kontrast zu dem gitterartigen Kräftefeld der seitlichen Achsen. Bei diesen Korrekturen handelt es sich offensichtlich um eine Weiterentwicklung der von Cuvilliés bei der Umgestaltung der Ost- und Westfassade des Brühler Schlosses

verfolgten Prinzipien. Die Hoffront von Falkenlust entspricht der gleichen Tendenz. Daß der Zeichnung von Lespilliez ein Entwurf von Cuvilliés zugrunde liegt, dürfte keinem Zweifel unterliegen.

Die schlichtere Fassade der Stadtseite stellt eine ins Relief übertragene Vereinfachung der Außenfront des Tores dar. Anstelle der Doppelsäulen bzw. Pilaster sind gestaffelte Pilaster getreten, die Anordnung der Architekturglieder hält sich eng an den Aufriß der Stadtfront aus der ersten Planungsphase. Die Zeichnung scheint nach der Beschriftung »dois« statt »toise« von einem Deutschen herzurühren.

Auffälligerweise wurde weder im Grundriß noch im Aufriß berücksichtigt, daß bei der Ausführung die mittlere Achse breiter bemessen wurde als die

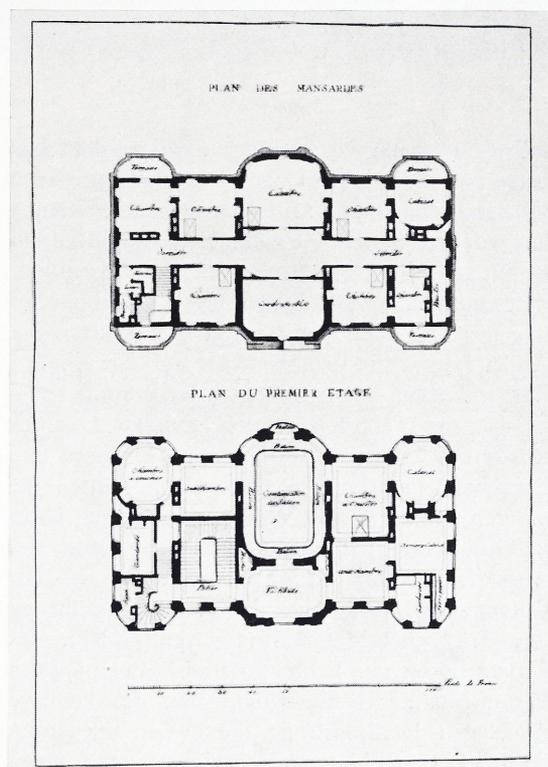


Abb. 24

F. de Cuvilliés:

Projekt eines Gartengebäudes in Seraing um 1750, Grundrisse der Obergeschosse.

München, Staatliche Graphische Sammlung

seitlichen. Dies könnte nicht nur dafür sprechen, daß sämtliche Entwürfe der Ausführung zeitlich vorausgegangen sind, sondern auch dafür, daß möglicherweise keine der Zeichnungen in Bonn entstanden ist. Die Erweiterung der Durchfahrt mag zwar den Verkehr erleichtert haben, trägt aber

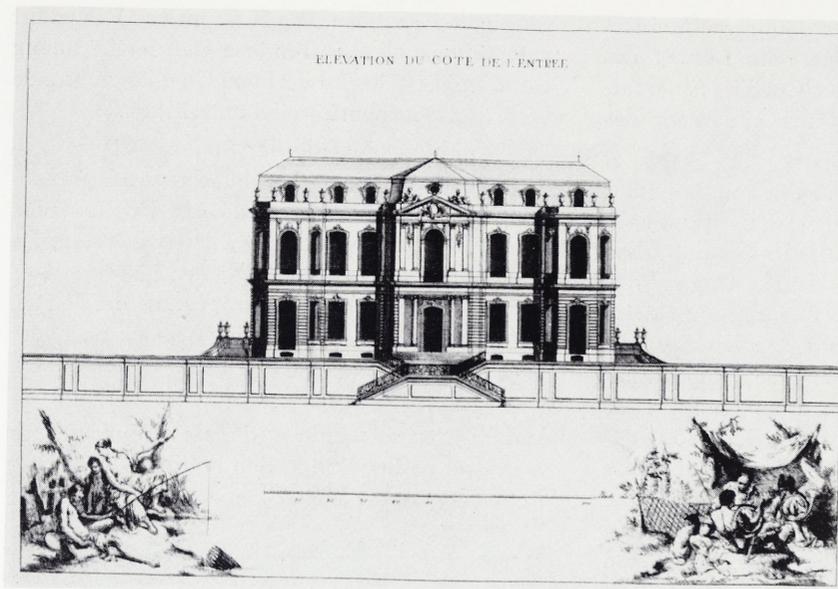


Abb. 25
F. de Cuvilliés:
Projekt eines Garten-
gebäudes in Seraing
um 1750, Aufriß
der Eingangsfront.
München, Staatliche
Graphische Sammlung

nicht wenig zur Verflachung der künstlerischen Idee bei. Die großen korbartig geschlossenen Öffnungen in der Mittelachse bringen einen laschen Zug in die Fassade. Noch unglücklicher ist die unsichere Kontamination des Gesamtaufnisses mit der zweiten Lösung des Korrektionsvorschlags. Die Rahmung des mittleren Fensters der Attika folgt zwar dem Entwurf auf der Klappe, doch unterblieb die Ausbildung der Konsole ebenso wie die Verkröpfung des Gebälks. Dadurch wurde das Zusammenwachsen von Fenstern und Postament unterbunden. Außerdem wurden die inneren Kanten der Wandpfeiler nicht hochgeführt, sondern die Mauerflächen zu seiten des Attikafensters mit Assisen belegt, wie sie der Gesamtaufriß vorgesehen hatte. Die Einführung des Triglyphen-Metopenfrieses im Gebälk des Erdgeschosses, die Erhöhung und Schweifung des Postaments der Michaelsfigur und das konkave Ausbiegen der Balustrade, das in den Entwürfen noch nicht geplant war, bedeuten nur einen geringen Gewinn. Auf den Doppelsäulen wurden die Personifikationen der vier Tugenden des Michaelsordens aufgestellt, für die 1755 der Bildhauer Joseph Ferretti bezahlt wurde. Zwei weitere Gruppen auf der Balustrade sind heute verschwunden.

Die gelegentlich geäußerten negativen Urteile über das Michaelstor sind hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß die Verbesserungsvorschläge von Cuvilliés nicht konsequent ausgeführt wurden.

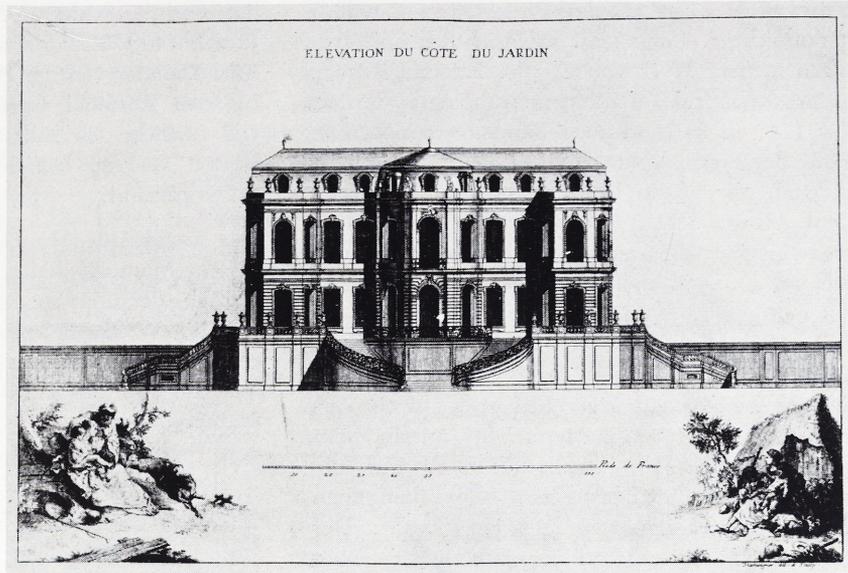
Ein weiteres Schloßprojekt von Cuvilliés für den Bruder des Kurfürsten Clemens August, den Kar-

dinal Fürstbischof Johann Theodor von Lüttich, soll hier angeschlossen werden, da es, soweit die Literatur zu überblicken ist, bisher noch nicht besprochen wurde (Abb. 21 bis 27)¹¹³. Diesem Auftraggeber widmeten Cuvilliés Vater und Sohn auch eine Folge von Altarentwürfen¹¹⁴. Die Beziehungen zwischen München, Bonn und Lüttich wären einer näheren Untersuchung wert. Der Münchener Hafner Johann Georg Härthl etwa führte nach Entwürfen von Cuvilliés Öfen für die Augustsburg aus, arbeitete aber auch für den fürstbischöflichen Hof in Lüttich¹¹⁵.

Der Entwurf ist in einem Lageplan, vier Grundrissen, Aufrissen der Hof- und Gartenfassade sowie einem weiteren Blatt mit einem Querschnitt und einem Aufriß der Seitenfront überliefert. Die Zeichnungen wurden vom Sohn des Architekten in der »École de l'architecture bavaroise« veröffentlicht. Die reizvollen Landschaftsvignetten in dem morbiden Stil des jüngeren Cuvilliés und die figürlichen Szenen auf den Aufrissen von Hof- und Gartenfront sind natürlich Zutaten aus der Zeit der Veröffentlichung.

Die Beschriftung des Lageplans gibt nicht nur willkommenen Aufschluß über den Urheber der Pläne und den Auftraggeber sondern auch über die Bestimmung des Projekts und über den Bauplatz. Das Gebäude sollte auf einer Terrasse von 16 Fuß Höhe (ca. 5,20 m) am Ende des großen Gartens von Schloß Seraing bei Lüttich errichtet werden, dem Sommersitz des Fürstbischofs¹¹⁶. Wie aus der abschließenden Bemerkung hervorgeht, bereitete das unregelmäßige Grundstück dem

Abb. 26
 F. de Cuvilliés:
 Projekt eines Garten-
 gebäudes in Seraing
 um 1750, Aufriß
 der Gartenfassade.
 München, Staatliche
 Graphische Sammlung



Architekten zunächst Schwierigkeiten, die nach dem Erwerb weiteren Geländes überwunden werden konnten. Welche Umstände schließlich die Ausführung des Baus verhinderten, ist unbekannt. Der Garten des Schlosses Seraing ist nicht erhalten; auf dem Gelände wurden im 19. Jahrhundert die Stahlwerke Cockerill errichtet.

Das kleine Gebäude steht auf einer dreiflügeligen Terrasse, die mit der Terrasse vor der Südfront des Brühler Schlosses größte Ähnlichkeit besitzt. Hinter dem »pavillon«, wie er von Cuvilliés bezeichnet wird, liegt das »parterre à l'angloise« von Alleen und Berceaux umfaßt. Ein Kanal durchbricht das bogenförmig geführte Berceau in der Hauptachse. Er verbindet zwei Becken von achteckigem Umriß, in denen Fontänen sprudeln. Das hintere Bassin und der Kanal sind von Boschetts umschlossen. Eine Voliere bildet den Abschluß der Anlage.

Eine eingehende Beschreibung der Grundrisse erübrigt sich, da die einzelnen Räume genau bezeichnet sind. Die Originalzeichnungen muß man sich wie die von Cuvilliés d. J. veröffentlichten Grundrisse von Falkenlust seitenverkehrt vorstellen, so daß der Besucher das Stiegenhaus auf der rechten Seite des Vestibüls vorfindet. Im Kellergeschoß sind die Küche und wie in Wilhelmstal ein Bad untergebracht. Das Erdgeschoß dient zur Wohnung des Fürsten, im Obergeschoß befinden sich zwei Appartements, im Dachgeschoß sind in der üblichen Weise Schlafzimmer für das Gefolge und Holzkammern eingerichtet. Der Salon reicht durch zwei Stockwerke und ist in der Höhe

des Obergeschosses von einer Galerie umzogen. Im Erd- und Hauptgeschoß erinnern die engen Kammern zwischen Vestibül und Salon und die Wendeltreppe an Herzogsfreude.

Die Distribution des Grundrisses ist aufs engste mit den Entwürfen für Wilhelmstal verwandt¹⁷. Der auffälligste Zug besteht aber in der Ausbildung der Risalite. Der Mittelrisalit der Eingangsfront springt polygonal vor, alle übrigen Risalite wölben sich auf kurvigem Grundriß aus der Flucht der Rücklagen. Die gleiche Ausbildung der Eckrisalite auf Eingangs- und Gartenseite, das dichte Nebeneinander von drei Risaliten auf jeder Front verleihen dem Bau bei den gedrängten Proportionen einen bizarren Charakter im Sinne klassizistischer Kunstkritik. Der Aufriß hängt mit Wilhelmstal und mit dem »zweiten« Projekt für Falkenlust auf engste zusammen. Die konkav gekrümmten Pilaster am Mittelrisalit der Gartenfront sind dort an gleicher Stelle schon begegnet. Die rundbogig geschlossenen Fenster auf Assisen im Obergeschoß der Eckrisalite, die durch Konsolen mit dem Kranzgebälk verbunden sind, kommen in ähnlicher Form bereits am Palast Piosasque de Non in München vor.

Zwei Risalite auf gekurvtem Grundriß an einer Front fanden sich bereits auf der Gartenseite des Hôtels Peyrenc de Moras-Biron (Musée Rodin) in Paris. Die gekrümmten Mauerstücke sind hier allerdings nicht von Fenstern durchbrochen. Noch enger ist in der Massenkomposition die Verwandtschaft mit dem Schlosse Long (Somme), das allerdings in den Proportionen und der Detailbildung

bei weitem nicht an das Projekt von Cuvilliés heranreicht¹¹⁸. Long geht offensichtlich auf Vorlagen in dem Werk von Charles Étienne Briseux »L'art de bâtir des maisons de campagne« zurück, das 1743 in Paris in zwei Bänden erschien. Die Fülle der Beispiele, die große Anzahl der Grundrißlösungen und die flexible Formensprache lassen dieses Buch als Vorbildersammlung geeigneter erscheinen als die bekannte Veröffentlichung von Jacques François Blondel III »De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général« von 1737/38. Auch auf die Ornamentik scheint sein Einfluß nicht unbeträchtlich gewesen zu sein. Man achte etwa auf die Verbreitung des für ihn typischen spiralig eingerollten, drahtigen Muschelwerks¹¹⁹. Für die prächtigen Schmiedearbeiten, die demselben Formgefühl entstammen, gilt ähnliches¹²⁰. Der Zusammenhang zwischen der Fassade von Long und Aufrissen von Briseux ist unverkennbar¹²¹.

Aber auch Cuvilliés war mit diesem Werk bestens vertraut. Er fand darin zahlreiche Projekte mit drei Risaliten auf kurvigem Grundriß¹²². Auch der polygonale Mittelrisalit zwischen kurvigen Eckrisaliten ist vertreten¹²³, der Wechsel zwischen kurvigem Risalit auf der einen und polygonalem auf der anderen Front ist ganz geläufig. In allen genannten Beispielen besitzen die Risalite drei Fenster, es handelt sich also nicht nur um eine Abrundung der Ecken. Häufig wird die mittlere Achse der Seitenfront hervorgehoben¹²⁴. Zu einer annähernd gleichen Ausbildung der Eckrisalite auf Hof- und Gartenfront kommt es bei Briseux nur bei dem großen Projekt T. II, Pl. 137-140. Briseux betont ausdrücklich die Pavillons »de la face du jardin doivent avoir très-peu de saillie«¹²⁵.

Die Leistung von Cuvilliés in dem Entwurf für Seraing besteht darin, daß er für Eingangs- und Gartenfront zwei fast spiegelbildlich gleiche Fassaden entworfen hat, die sich nur in den Mittelpavillons unterscheiden. Dadurch ist der kapriziöse Einfall der vier gleichen Risalite an den Ecken des Gebäudes in vollendet harmonischer Weise ausgeformt. Auch in der Klarheit und Übersichtlichkeit der Distribution geht Cuvilliés eigene Wege. Die kurvigen Risalite sind bei Briseux etwa nie zur Unterbringung ovaler Räume ausgenutzt.

Daß Cuvilliés insbesondere mit diesem Projekt einen nachhaltigen Einfluß auf den Aachener Stadtarchitekten Johann Joseph Couven ausübte, wurde bisher nicht genügend beachtet. Er läßt sich an den Projekten für den Jägerhof in Düssel-

dorf und das Schloß in Maaseyck nachweisen. Der Jägerhof in Düsseldorf wurde von dem Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, das Schloß Maaseyck für den Kardinal Fürstbischof Johann Theodor von Lüttich, den Auftraggeber von Cuvilliés errichtet. Couven hat den Entwurf von Cuvilliés sicher gekannt.

Das Projekt für den Jägerhof in Düsseldorf war in vier Planungsphasen überliefert¹²⁶. Nach dem Verlust der meisten Zeichnungen Couvens im Zweiten Weltkrieg kann man sich nur noch vom ersten und vierten Projekt eine genaue Vorstellung machen. Für die zweite und dritte Etappe der Planung ist man weitgehend auf die Beschreibung von Buchkremer angewiesen. Das erste Projekt ist dem Entwurf für Seraing eng verwandt¹²⁷. In der gleichförmigen Ausbildung von Hof- und Gartenfront geht der Entwurf über sein Vorbild hinaus. Die Eckrisalite springen um je eine Achse über die Flucht der Rücklagen vor, so daß der Grundriß die Form eines Doppel-T annimmt. Die gekurvten Mauerabschnitte der Risalite sind nicht durchfenstert. Die Hervorhebung der äußeren Achsen der Seitenfassaden erinnert an Briseux, bei dem dieses Motiv sehr häufig anzutreffen ist. Selbstverständlich kannte auch Couven dieses Werk, er kopierte daraus vier Vasen, was bisher gleichfalls nicht bemerkt wurde¹²⁸. Schoenen macht zwar darauf aufmerksam, daß Couven das bereits genannte Werk von Blondel kannte, wie aus der Kopie einer Gartenanlage unter seinen Zeichnungen hervorgeht, doch beschränkten sich seine Kenntnisse natürlich nicht auf diese Publikation¹²⁹. Bei dem Projekt eines Gartenhauses von kreuzförmigem Grundriß handelt es sich keineswegs um einen Entwurf, sondern um eine leicht veränderte Zeichnung des Pavillons de la ménagerie in Sceaux von Jacques de La Guêpière (um 1718)¹³⁰. Die Vorlage fand Couven in der »Architecture française« von Jean Mariette, die 1727 in Paris zum erstenmal erschienen war¹³¹. Die Anordnung eines Schlafzimmers mit Alkoven im Eckrisalit, wobei der Grundriß zu einem annähernd ovalen Raum genutzt wird, und der reliefierte Kartuschengiebel gehen hingegen mit Sicherheit auf Cuvilliés zurück.

Ein zum zweiten und dritten Planungsstadium gehöriger Aufriß der Seitenfront von drei Achsen Tiefe gehört bereits zu einem veränderten Grundriß, welcher für die Ausführung maßgeblich blieb¹³². Die Hervorhebung der äußeren Achsen durch genutete Pilaster ist dem ersten Projekt entnommen, die Betonung der Mittelachse läßt an den Entwurf für Seraing denken.

Für die vierte Etappe gibt es einen Grundriß und einen Aufriß der Hoffassade¹³³. Der Grundriß ist dem Schema von Wilhelmstal angenähert, wobei die Distribution im einzelnen verändert wurde. Das von zwei seltsam vereinzelt Pilastern gerahmte, rundbogig geschlossene Mittelfenster erinnert bei einer sonst abweichenden Ausbildung des Risalits an einen Entwurf für die Hoffassade von Wilhelmstal. Die rundbogigen Fenster in den Eckrisaliten des ersten Projekts, ein Motiv, das an der Hoffront von Wilhelmstal zu finden ist, wurde durch zwei eng beieinanderstehende stichbogige Fenster ersetzt. Diese Anordnung kehrt auf der Gartenseite von Wilhelmstal wieder. Architektonische Motive, die beim Jägerhof in der Planung aufeinander folgen, kommen in Wilhelmstal auf der Hof- und Gartenfassade zusammen vor. Die aufgezeigten Parallelen lassen vermuten, daß Couven auch mit den Planungen für Wilhelmstal vertraut war. Der ausgeführte Bau von Jägerhof stimmt mit dem vierten Projekt nahezu überein.

Ein Vorprojekt für den Jägerhof fällt in das Jahr 1748. Es wurde 1751 wegen zu großer Kostspieligkeit verworfen. Nach den weiteren Planungen wurde der Bau 1751 begonnen. Er muß anfänglich sehr schnell gefördert worden sein, denn obwohl die Bautätigkeit 1752 bis 1755 gänzlich ruhte, konnte 1755 das Dach nicht mehr abgeändert werden, da das Holz für den Dachstuhl bereits zugeschnitten war. Das Corps de Logis und der nördliche Seitenbau waren 1761 fertiggestellt, der südliche Seitenbau wurde 1761 bis 1763 ausgeführt. Das Projekt für Seraing ist demnach kurz vor 1751 anzusetzen.

Dieses Datum wird auf das willkommenste bestätigt durch die Entwürfe von Couven für Maaseyck¹³⁴. Nach Buchkremer lagen für dieses Jagdhaus im Typ eines Stadthôtels drei Projekte vor. Veröffentlicht sind ein Grundriß sowie die zugehörigen Aufrisse der Hof- und der Gartenfassade¹³⁵. Außer dem Grundrißschema (bei den üblichen Abweichungen in der Distribution) hat Couven die Anordnung eines polygonalen Mittelrisalits zwischen zwei gekurvt übernommen. Hier kehren auch die Fenster in den gekurvt Fassadenabschnitten wieder. Auf ein Mittelfenster in den Eckrisaliten ist offensichtlich der Hofgalerien wegen verzichtet. Der Aufriß in den für Couven typischen Architekturformen bildet eine Parallele zu dem etwa gleichzeitig entstandenen ersten Projekt für den Jägerhof in Düsseldorf.

Nach Daris wurde das Schloß 1752 anstelle eines älteren Baus errichtet, 1798 aber von Revolutions-

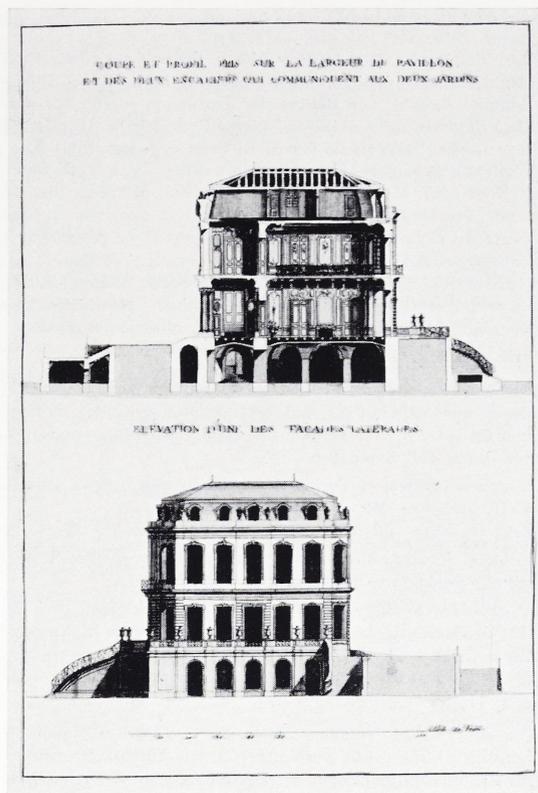


Abb. 27

F. de Cuvilliés:

Projekt eines Gartengebäudes in Seraing um 1750, Schnitt und Aufriß der Seitenfront.

München, Staatliche Graphische Sammlung

truppen zerstört. Das Projekt für Seraing ist offensichtlich etwa gleichzeitig mit Wilhelmstal um 1750 entstanden.

Nachdem in der unglücklichen Regierungszeit Kaiser Karls VII. und der sparsamen Frühzeit seines Nachfolgers Max III. Joseph das Wirken von Cuvilliés für Bayern nur hatte gering sein können, fallen die Pläne für Herzogsfreude und Seraing sowie die Beschäftigung mit dem Michaelstort in Bonn in die fruchtbare Periode zu Beginn der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts, deren Krönung das Alte Residenztheater in München ist. Zu dieser Zeit erfolgte noch einmal eine Expansion des künstlerischen Einflusses von Cuvilliés, deren vorläufige Klärung für die Gebiete des Kurfürsten von Köln und des Fürstbischofs von Lüttich eines der Ziele dieser Untersuchung ist.

ANMERKUNGEN :

- ¹ Karl *Trautmann*, Der Kurfürstliche Hofbaumeister Franz Cuvilliés der Ältere und sein Schaffen in Altbayern, Monatsschrift des Historischen Vereins von Oberbayern IV, 1895, 86 – 96, 100 – 136.
Edmund *Renard*, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln, Bonner Jahrbücher C, 1896, 6 ff.
Max *Hauttmann*, »Cuvilliés« Thieme-Becker VIII, Leipzig 1913, 222 – 224.
Jean *Laran*, François de Cuvilliés, Paris o. J. (um 1915) (Les grands ornemanistes).
Wolfgang *Braunfels*, François de Cuvilliés. Diss. Phil. Bonn 1937, Würzburg 1938.
Norbert *Lieb*, Münchener Barockbaumeister, München 1941, 17, 221 Anm. 61 (Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte XXXV).
Louis *Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France III, Paris 1950, 86 – 88, 266.
Pierre *du Colombier*, L'architecture française en Allemagne au XVIIIe siècle I, Paris 1956, 147 – 160 (Travaux et mémoires des instituts français en Allemagne V).
Gerhard *Woockel*, »Cuvilliés«, Neue Deutsche Biographie III, Berlin 1957, 452/53.
Luisa *Hager*, François Cuvilliés, Festschrift zur Eröffnung des Alten Residenztheaters (Cuvilliés-Theater), München 1958, 17 – 21.
Eberhard *Hempel*, Baroque Art and Architecture in Central Europe, Harmondsworth 1965, 229 – 231 (Pelican History of Art).
- ² Braunfels a. a. O., 68/69, 71 – 73.
- ³ In der älteren Literatur gilt die Innendekoration von Falkenlust als Werk von Cuvilliés.
- ⁴ Die Nummern 170, 182 und 3971 des Katalogs der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin, Berlin und Leipzig 1939, sind vernichtet. Die erhaltenen Blätter waren mir bei einem Besuch in der Staatlichen Kunstbibliothek nur zum geringsten Teil zugänglich.
- ⁵ Joseph *Buchkremer*, Die Architekten Johann Joseph Couven und Jakob Couven, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XVII, 1896, 89 – 206.
Paul *Schoenen*, Johann Joseph Couven, Düsseldorf 1964.
- ⁶ Edmund *Renard*, Ein Sammelband des kurbayerischen Hofbaumeisters Charles Albert de Lespilliez, Monatsschrift des Historischen Vereins von Oberbayern VI, 1897, 73 – 87.
W. *Zils*, »Lespilliez«, Thieme-Becker XXIII, Leipzig 1929, 125/26. Lieb a. a. O., 18/19.
- ⁷ Die Zeichnungen der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin waren ursprünglich in einem Band mit dem Titel »Livre d'études appartenant à Charles Albert de Lespilliez, architecte de Son A. S. E. de Bavière 1754« vereinigt und stammen aus dem Besitz von Hippolyte Destailleur.
- ⁸ Lieb a. a. O., 19.
- ⁹ Die Zeichnungen befinden sich in den Graphischen Sammlungen des Kunstmuseums in Düsseldorf und sind in der Literatur über Lespilliez bisher nicht erwähnt; Wasmuths Monatshefte für Baukunst IV, 1919/20, 206/07, Abb. 12/13.
Richard *Klapheck*, Geschichte der Kunstakademie zu Düsseldorf I, Düsseldorf 1919, 72 ff., 140.
- ¹⁰ Lieb a. a. O., Tafel 13.
- ¹¹ Lieb a. a. O., Tafel 9 unten.
- ¹² Braunfels a. a. O., 89; Hermann *Popp*, Die Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz, Stuttgart 1913, Tafel 154 (Bauformen-Bibliothek VII).
- ¹³ Renard 1897, 81, Abb. III.
Dehio/Gall, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Östliches Schwaben, München-Berlin 1954, 148.
Ein Konkurrenzprojekt des für den Kurfürsten Max III. Joseph bestimmten Neubaus von François de Cuvilliés d. J. wurde 1772 veröffentlicht. Siehe den Cuvilliés-Sammelband der Universitäts-Bibliothek Heidelberg, f. 8, 11, 12, 13.
Eine Reihe von Architekturzeichnungen in der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums Düsseldorf (Wasmuths Monatshefte für Baukunst IV, 1919/20, 231 – 234, Abb. 48 – 56) steht in engem Zusammenhang mit Entwürfen von Cuvilliés d. J. Das Projekt eines Gartenhauses Abb. 54 – 56 ist eine stilistisch fortgeschrittene Umbildung des Entwurfs für Favoritenburg; Cuvilliés-Sammelband Heidelberg, f. 67, 84, was bisher nicht bemerkt wurde.
Johannes *Schnell*, Die »Architecture Bavaroise« des jüngeren Cuvilliés, Diss. phil., München 1961 (Mschr.), war mir nicht zugänglich.
- ¹⁴ Renard 1897, 85, Abb. V; 83, Abb. IV.
- ¹⁵ München, Staatliche Graphische Sammlung, Halm-Maffei VI, 55 – 61.
- ¹⁶ Das Titelblatt trägt die Jahreszahl 1754.
- ¹⁷ Renard 1897, 76.
- ¹⁸ Braunfels a. a. O., 76/77.
- ¹⁹ Auf die keineswegs in allen Punkten geklärte Planungs- und Baugeschichte des Schlosses Wilhelmstal kann in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden.
Renard 1897, 77/78.
Friedrich *Bleibaum*, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel VII, Kreis Hofgeismar, 1. Schloß Wilhelmstal, Cassel 1926, Tafel 10, 11.
Rudolf *Hallo*, Zur Vorgeschichte des Schloßbaus von Wilhelmstal, Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1930, 64 – 83.
Friedrich *Bleibaum*, Schloß Wilhelmstal und François Cuvilliés d. Ä., Melsungen 1932, Abb. 20, 23 (Jahrbuch der Denkmalpflege im Regierungs-Bezirk Kassel 22, Sonderheft).
Franz *Adrian Dreier*, Schloß und Park Wilhelmstal, Amtlicher Führer, München-Berlin 1962.
Wolf *von Both* und Hans *Vogel*, Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel, München-Berlin 1964, 189 ff. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen und Waldeck 27, 1).
- ²⁰ Bleibaum 1932, Abb. 5, siehe auch Abb. 27. Braunfels a. a. O., 76.
- ²¹ Renard 1897, 79, Abb. II.
A. *Holtmeyer*, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel VI, Kreis Cassel Stadt, Text I, Marburg 1923, 370 – 386, besonders 375 – 377; Atlas II, Tafel 240 – 255.
Braunfels a. a. O., 78/79.
- ²² Berlin, Staatliche Kunstbibliothek, Kasten 3822, 80, 81, 82. Renard C, 8 – 13.
Felix *Dechant*, Das Jagdschloß Falkenlust, ein rheinisches Baudenkmal Cuvilliés', Aachen 1901.

- Paul *Clemen*, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz IV, 1, Die Kunstdenkmäler des Landkreises Köln, Düsseldorf 1897, 108 – 111.
 Edmund *Renard*, Clemens August, Kurfürst von Köln, Bielefeld und Leipzig 1927, 47/48 (Monographien zur Weltgeschichte XXXIII), Braunfels a. a. O., 69 – 71.
 Trude *Cornelius*, Das Jagdschloß Falkenlust, Kurfürst Clemens August, Ausstellung im Schloß Augustusburg zu Brühl 1961, Köln 1961, 127 – 132, Tafel 98 – 103, 164; zitiert: CAA.
 Ludwig *Schreiner*, Das Jagdschloß Falkenlust, Aus Schloß Augustusburg und Falkenlust, Herausgegeben von Walter Bader, Köln 1961, 209 – 222, Farbtafel 54 – 56, Tafel 31 – 42; zitiert: Aus Schloß Augustusburg.
 Ludwig Baron *Döry*, Spätwerke des Kölner Hofbildhauers Johann Franz van Helmont im Jagdschloß Falkenlust, Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXVI, 1964, 167 – 186.
- ²³ Hermann *Nottarp*, Titel, Wappen und Orden des Kurfürsten Clemens August, CAA, 40 – 46.
- ²⁴ Die »separierte« Schloßanlage wurde bisher nicht als eigenständiger Schloßtyp erkannt. Auch Dreier a. a. O., 8 z. B. bezeichnet Wilhelmstal als Dreifügelanlage. Zum Begriff »separiert«: Max H. von *Freeden*, Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn I, 2, Würzburg 1950, 832/33, Nr. 1064 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte VIII). Damian Hugo schreibt an Friedrich Karl von Schönborn am 18. Mai 1723 über das Bruchsaler Schloß »Also muß es auch so gebaut werden, daß wan eine flam aufgehet, das andere gebey noch zu erretten, also wrdt fast alles von einantere separiret, hatt doch seine communicationes, hat viele hof und separationes, lieget im schönsten prospect . . .«. Außerdem Jacques François III *Blondel*, De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général I, Paris 1737/38, 13 »Ce qui fait une des beautez de cette grande cour, c'est qu'elle est percée de toutes parts, les ailes c & b étant isolées & séparées du château d'environ huit toises; . . . les espaces n'étant fermez que par des grilles«.
- ²⁵ F. J. B. *Watson*, Louis XVI Furniture, London 1960, 38 – 40.
 Pierre *Kjellberg*, Le lit tel qu'il était exactement au temps de Louis XV, Connaissance des Arts 133, März 1963, 78 – 87.
- ²⁶ Der Terminus »reduzierte Ordnung« wird hier neu eingeführt. Die reduzierte Ordnung steht zwischen der vollständig ausgebildeten und ihren Modifikationen und der absenten Ordnung, bei der die Distanz zwischen Sockel und Gebälk latent durch die Proportionen bestimmt ist; siehe Jacques François III *Blondel*, Cours d'architecture I, Paris 1771, 174 – 176; III, Paris 1772, 35 – 37. Bei der reduzierten Ordnung, wie sie im 18. Jahrhundert häufig angewendet wird, ist die Basis des Pilasters im allgemeinen zur Verkröpfung eines Gurtgesimses vereinfacht, der Schaft genutet, das Abschlußprofil des Architravs dem Ablauf des Schafts und dem Halsring des Kapitells einer vollständigen Ordnung angenähert, Fries und Gesims sind dagegen regelgerecht ausgebildet, wenn die Fenster nicht in die Frieszone einschneiden. Die Verwendung des Begriffs »absente Ordnung« durch Hans Andreas *Klaiber*, Der Württembergische Oberbaudirektor Philippe de La Guèpière, Stuttgart 1959, 7, 57 – 59 (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg B, 9) entspricht nicht der Definition durch Blondel. Dem Verfasser bleibt aber das Verdienst, diesen Begriff in die wissenschaftliche Literatur eingeführt zu haben. Im folgenden wird die vollständige Ordnung von der reduzierten nicht ausdrücklich unterschieden.
- ²⁷ Die Nutung der Gebäudekante mit Architrav, Fries und Gesims wird 1703 am Biebricher Schloß als »Calume« bezeichnet; siehe Wolfgang *Einsingbach*, Das Biebricher Schloß in den ersten Jahren seiner Entstehung (1700 – 1707), Nassauische Annalen LXXIII, 1962, 170, Anm. 81.
- ²⁸ Zu diesem neuen Begriff siehe Benjamin Hederich, Progymsmata Architectonica oder Vor-Übungen in beyderley Bau-Kunst . . ., Leipzig 1730, 217/18, Tafel XXXI.
- ²⁹ Château d'Issy Abb. Jean *Mariette*, L'architecture française, Paris 1727, Pl. 302 – 311; Hauteceur II, 2, Paris 1948, Fig. 530
 Landhaus in Chatillon-sous-Bagneux Abb. Mariette a. a. O., Pl. 332 – 336; Hauteceur III, Fig. 130.
 Maison Galepin Abb. Mariette a. a. O., Pl. 337 – 341; Hauteceur III, Fig. 116/17.
 Hôtel Peyrenc de Moras - Biron Abb. Mariette a. a. O., Pl. 212 – 218; Hauteceur III, Fig. 108/09.
- ³⁰ Berlin, Staatliche Kunstbibliothek, Kasten 3822, 76, 77.
- ³¹ Plan für den Garten und Park der Augustusburg und Falkenlust von Dominique Girard aus dem Jahre 1728, CAA, Nr. 306, Tafel 88 b. Der wichtige Plan wird in dem neu erschienenen Buch von Walter *Kordt*, Die Gärten von Brühl, Köln 1965, behandelt. Die lückenhaften Ausführungen von Kordt werden glücklicherweise durch ein Nachwort von Walter Bader ergänzt. Über den Zustand des Falkenluster Buschs vor der Errichtung des Hauses ist dem Werk nichts zu entnehmen. Immerhin ist aufschlußreich, daß dem Park ein besonderer Gemüsegarten angegliedert war; Kordt-Bader a. a. O., Tafel 1. Ein weiterer Plan des Parks von Falkenlust wurde 1770 von Cuvilliés d. J. seitenverkehrt veröffentlicht, Dechant a. a. O., 11 ff., Abb. S. 12; Kordt-Bader a. a. O., 128.
- ³² Bleibaum 1926, Tafel 12 rechte Hälfte; Bleibaum 1932, Tafel III rechte Hälfte.
- ³³ Corrado *Ricci*, Baukunst und dekorative Plastik der Hoch- und Spät-Renaissance in Italien, Stuttgart 1923, Abb. 125 (Bauformen-Bibliothek XV).
- ³⁴ München, Palast Holnstein, Popp a. a. O., Abb. 222; Amalienburg, Popp a. a. O., Abb. 223. Daß dieses Motiv an der Fassade von St. Michael in Berg am Laim vor München vorkommt, dürfte auf das Eingreifen von Cuvilliés in die Planung Johann Michaels Fischers im Jahre 1739 zurückzuführen sein; Norbert *Lieb*, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München 1958, 156, Tafel 84.
- ³⁵ Hauteceur III, Fig. 66; du Colombier a. a. O., Fig. 36. Der Stich gibt den Grundriß seitenverkehrt wieder.
- ³⁶ Mariette a. a. O., Pl. 149 – 151; Hauteceur III, 103.
- ³⁷ Braunfels a. a. O., 33/34 und Trude *Cornelius* CAA, 127 betonen etwas zu einseitig den französischen Charakter des Baus.
- ³⁸ Siehe dagegen Schreiner a. a. O., 212.
- ³⁹ Vergleiche die Wiener Paläste des 17. Jahrhunderts; Hans *Tietze*, Wilhelm *Wolfgang*, Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des 17. Jahrhunderts, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXXII, 1915, 343 – 402.
- ⁴⁰ Popp a. a. O., Abb. 241.
- ⁴¹ Mariette a. a. O., Pl. 76 – 79; Hauteceur III, Fig. 105.
- ⁴² Braunfels a. a. O., 33.
- ⁴³ Braunfels a. a. O., 34.
- ⁴⁴ Dechant a. a. O., 18.
- ⁴⁵ Max *Braubach*, Von den Schloßbauten und Sammlungen der kölnischen Kurfürsten des 18. Jahrhunderts, Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein CLIII/IV, 1953, 125.

- ⁴⁴ Das von Heinrich *Hartmann*, Johann Conrad *Schlaun*, Münster 1910, 275/76 (Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte V) beschriebene Schloßprojekt im Archiv des Herzogs von Arenberg damals in Düsseldorf dürfte gleichfalls von Cuvilliés stammen.
- ⁴⁷ Edmund *Renard* und Franz Graf Wolff *Metternich*, Schloß Brühl, die kurkölnische Sommerresidenz Augustusburg, Berlin 1934, Abb. 27.
- ⁴⁸ Braunfels a. a. O., 69, 104 Anm. 16. Die Datierung des Oratoriums durch Braunfels in die späten vierziger Jahre dürfte zu spät angesetzt sein.
Hans *Kisky*, Die Baugeschichte des Brühler Schlosses, CAA, 199.
- ⁴⁹ Renard-Graf Wolff *Metternich* a. a. O., 42/43.
Trude *Cornelius*, Der Hochaltar der Franziskanerklosterkirche in Brühl, CAA, 124 – 126.
P. Walter *Schulten*, Bonn, Wallfahrtsstätte auf dem Kreuzberg, Neuß 1960 (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Rheinische Kunststätten).
- ⁵⁰ München, Stadtmuseum, Inv. Nr. M I 1466/N. 13. Größe: 225 : 240 mm. Vorzeichnung in Bleistift, Lavierung in Sepia, die Kacheln blau aquarelliert. Auf Grund von mehreren alten aber nachträglichen Beschriftungen »Egel« und »Eggel« auf der Vorder- und der Rückseite des Blatts, wurde die Zeichnung von Joseph Maillinger, Bilderchronik der Königlichen Haupt- und Residenzstadt München I, München 1876, 150, Nr. 1466 Augustin Eggel zugeschrieben.
- ⁵¹ Hauttmann a. a. O., 223; Braunfels a. a. O., 70.
E. Berckenhagen macht mich freundlicherweise auf den Aufsatz von Friedrich *Wolf*, Neufunde von Handzeichnungen Nicolas Pineaus, Pantheon XXI 1963, 239 – 242 aufmerksam. Nach *Wolf* stammen die Berliner »Cuvilliés«-Zeichnungen von Nicolas Pineau. Auf diese Zuweisung soll hier nicht weiter eingegangen werden. *Wolf* greift die Zuschreibung des Entwurfs für die Decke des Stiegenhauses in Falkenlust an Cuvilliés wieder auf, was nach einem Vergleich mit den unten genannten Zeichnungen für Clemenswerth und Arnsberg ausgeschlossen ist.
- ⁵² Erwin *Schalkhauser*, Clemens August als Großmeister des Michaelsordens, CAA, 197 – 201.
- ⁵³ Georg Sigmund Graf *Adelmann*, Der Deutsche Ritterorden zur Zeit Clemens Augusts. Dessen Tätigkeit als Hochmeister, CAA, 186 ff., besonders 192, Nr. 175.
- ⁵⁴ Martin *Boyken*, Fliesen und gekachelte Räume des 17. und 18. Jahrhunderts, Darmstadt o. J. (1954), 26/27 (Wohnkunst und Hausrat/ Einst und jetzt XIII).
C. H. de *Jonge*, Hollandse tegelkamers in duitse en franse kastelen uit de eerste helft van de 18e eeuw, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek X, 1959, 125 – 209, besonders 141 – 144.
Franz Georg *Schwarzbauer*, Die Delfter Kacheln im Sommerappartement der Augustusburg und in Falkenlust, CAA, 109 – 111.
C. H. de *Jonge*, Holländischer Kachelschmuck in den Schlössern Brühl und Falkenlust, Aus Schloß Augustusburg, 169 – 178.
C. H. de *Jonge*, Dix parmi les plus beaux décors en »carreaux de Delft«, Connaissance des Arts 124, Juni 1962, 66 – 75.
Anne *Berendsen*, Fliesen, München 1964, 157/58.
- ⁵⁵ Dechant a. a. O., Tafel 14. Die gemalten Kacheln an der Decke wurden später übertüncht, sind aber inzwischen wieder freigelegt.
- ⁵⁶ Jan *Tichelaar*, Das Material und die Herstellungsverfahren, Berendsen a. a. O., 241 – 263, Abb. S. 268.
- ⁵⁷ de *Jonge* 1959, Abb. 10, 11; de *Jonge* 1961, Tafel 28.
- ⁵⁸ Siehe dagegen de *Jonge* 1959, 142/143 und Berendsen a. a. O., 158.
- ⁵⁹ Bonn, Landeskonservator Rheinland, Mappe Zengeler Nr. 12.
- ⁶⁰ Edmund *Renard*, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln, Bonner Jahrbücher XCIX, 1896, 210/11. *Renard* C, 57.
Paul *Clemen*, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz V, 1, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn, Düsseldorf 1905, 175 – 179.
Braubach 1953, 135 – 137. Erich *Depel*, Die Bautätigkeit des Kurfürsten Clemens August in seinem Residenzbereich, Bonn-Brühl CAA, 220/21, Tafel 75.
Josef *Dietz*, Topographie der Stadt Bonn, Bonner Geschichtsblätter XVI/XVII, 1962/63, 426 – 429, Abb. n. S. 430, 1 – 3, 5.
- ⁶¹ *Clemen* 1905, 177/78.
- ⁶² Bonn, Landeskonservator Rheinland, Mappe Zengeler. CAA, 234/35, Nr. 261 – 266, Tafel 71 b.
- ⁶³ Wend Graf *Kalnein*, Das kurfürstliche Schloß Clemensruhe in Poppelsdorf, Düsseldorf 1956, Abb. 90 (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft IV); CAA, 235, Nr. 270, Tafel 76 a.
- ⁶⁴ Renard-Graf Wolff *Metternich* a. a. O., Abb. 11, Tafel 21 – 23; CAA, 238/239, Nr. 289 – 293, Tafel 89 b.
- ⁶⁵ Hans *Kisky*, Michael Leveilly, ein bönnischer Baumeister im Künstlerkreis um Kurfürst Clemens August, Bonner Geschichtsblätter XV, 1961, 315 – 335.
- ⁶⁶ Baron *Döry* 1964, 171.
- ⁶⁷ Baron Ludwig *Döry*, Die Stukkaturen der Mainzer Deutschordens-Kommende, Fragen der kunstgeschichtlichen Erforschung von Raumdekorationen der Zeit um 1735, Mainzer Zeitschrift LVI/LVII, 1961/62, Abb. 54.
- ⁶⁸ CAA, 177, Nr. 111.
Von Leveilly rühren offensichtlich auch die Staffagefiguren auf der Ansicht des Hauses Falkenlust von Renier Roidkin in den Städtischen Kunstsammlungen Bonn her, wie ein Vergleich dieser Zeichnung mit dem Entwurf für die Decke des Falkenluster Stiegenhauses ergibt. CAA, 359, Tafel 164; Kordt-Bader a. a. O., Tafel 15. Bader, 108, 141, Anm. 16 stellte als erster die Frage, ob »die Darstellung der Reiherbeize Clemens Augusts überhaupt nicht von einer anderen helfenden Hand eingezeichnet« sei, da »die Figuren Roidkins . . . in den übrigen Blättern unbeholfener« schienen.
- ⁶⁹ Baron *Döry* 1961/62, 72 – 74; Baron *Döry* 1964, 171.
- ⁷⁰ *Renard* C, 60 – 63; *Clemen* 1905, 355 – 337; *Depel* CAA, 225/26, Tafel 84, 85, 86 a.
- ⁷¹ Die wichtigsten Ansichten, auf die im folgenden Bezug genommen wird, sind:
Nikolaus *Mettel* nach Johann Martin *Metz*, Ehrenhof des Schlosses Herzogsfreude, Kupferstich um 1756/57, CAA, 289, Nr. 388.
Vorzeichnung von J. M. *Metz* zu diesem Stich, Feder, schwarze Tusche, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.
Ehrenhof des Schlosses Herzogsfreude, lavierte Bleistiftzeichnung gegen 1760, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, CAA, 365, Nr. 730, Tafel 85 (Abb. 15).

- I. C. *Peimself* nach Charles *Dupuis*, Vue du château de Röttgen, Malerische Reise am Niederrhein III, Köln und Nürnberg 1789, Tafel I. Auf dieser Ansicht sind die in die Attika versenkten Grabendächer der Seitenbauten gut zu erkennen.
- Johann *Ziegler* nach Laurenz *Jansch*a, Ehrenhof des Schlosses Herzogsfreude mit der Venantiuskapelle, Kupferstich 1798, CAA, 366, Nr. 731. Abb. Renard C, Fig. 48, Clemen 1905, 337, Renard 1927, Abb. 29.
- Feldseite des Schlosses Herzogsfreude mit Staffagefiguren in der Tracht des 17. Jahrhunderts, Zeichnung E. 18. Jahrhundert, ehemals Sammlung Alt-Bonn, Abb. Clemen 1905, Tafel XXVI.
- ⁷² Berlin, Staatliche Kunstbibliothek, Kasten 3822, 78, 79.
- ⁷³ Clemens August hatte in Peter Laporterie einen Spezialisten für Grotten- und Muschelarbeiten, Kalnein a. a. O., 148 – 150.
- ⁷⁴ Hans *Reuther*, Die Schloßkapellen von Kurfürst Clemens August als Fürstbischof von Hildesheim, Das Münster XVII, 1964, 301 – 310.
- ⁷⁵ *Hautecoeur* III, 202 – 205.
- ⁷⁶ Blondel 1737/38, I, 32 – 38; II, 122. Renard-Graf Wolff Metternich a. a. O., Tafel 13.
- ⁷⁷ Luisa *Hager*, Schloß Schleißheim, Königstein im Taunus 1964, 13, 19 (Langewiesche-Bücherei). Renard-Graf Wolff Metternich a. a. O., Abb. 35.
- ⁷⁸ Friedrich *Walter*, Das Mannheimer Schloß, Karlsruhe 1927², 76, 94/95.
- ⁷⁹ Renard XCIX, Fig. 2.
- ⁸⁰ Renard C, 47, Renard 1927, 39.
- ⁸¹ Landkreis Bonn, Bild Sammlung Nr. 169. CAA, 236, Nr. 276, Tafel 84. Die Umzeichnungen dieses Grundrisses Renard C, Fig. 47 und Clemen 1905, Fig. 230 sind ungenau.
- Auf der Rückseite bezeichnet B : G : Roth. Das Corps de Logis ist in einem dunkleren, die Seitenbauten sind in einem helleren lila Farbton angelegt. Die französischen Bezeichnungen der Räume weisen grobe Fehler auf, die bereits im 18. Jahrhundert verbessert wurden. So heißt es »onbois« statt »endroit«, »chais anglois« statt »chaise angloise«, »sall« statt »salle«, »petit appartement« statt »petits appartements« usw.
- ⁸² Renard C, 60/61.
- ⁸³ Depel CAA, 217.
- Nach der Topographischen Karte 1 : 50 000, L 5308 Bonn, herausgegeben vom Landesvermessungsamt Nordrhein-Westfalen, Bad Godesberg 1961, ist der Allein-Stern im Kottenforst noch vorhanden, was aus der bisherigen Literatur nicht hervorgeht. Es handelt sich neben dem vor dem Dorfe Röttgen in einer Geraden verlaufenden Abschnitt der Meckenheimer Chaussee um die Dottendorfer, die Wattendorfer, die Villipper, die Meckenheimer, die Flerzheimer und die Witterschlicker Allee. Die letztere führt in Richtung Roesberg.
- ⁸⁴ Landkreis Bonn, Bild Sammlung Nr. 168. CAA, 236, Nr. 277. Auf der Rückseite alte Beschriftung »Schlohs Rödchen«. Das Corps de Logis ist schwarz angelegt, die Flügel grau, der Herd in der Küche rot, der Rasen im Ehrenhof grün. Die Pavillons auf der Außenseite des linken Flügels sind nicht laviert. In den Garderoben Bleistiftkorrekturen.
- ⁸⁵ Seymour de *Ricci*, Der Stil Louis XVI., Stuttgart o. J., IX – XIII (Bauformen-Bibliothek VIII). Klaiber a. a. O., 24 ff.
- Klaiber a. a. O., 24 ff.
- ⁸⁶ Mariette a. a. O., Pl. 255 – 260; *Hautecoeur* III, Fig. 102.
- ⁸⁷ Von Herzogsfreude ist das Haus Beck von Johann Conrad Schlaun 1766 – 1771 abhängig; siehe Hartmann a. a. O., 160, 240, Abb. 115, 116. Die Benutzung eines Vorzimmers als Hauskapelle ist nicht ungewöhnlich Mariette a. a. O., Pl. 396 – 399, *Hautecoeur* III, 199.
- ⁸⁸ Clemen 1905, Tafel XXVI.
- ⁸⁹ Karl *Kaltwasser*, Wilhelmshöhe und Schloß Wilhelmstal, Königstein im Taunus o. J. (1954), 36, 37 (Langewiesche-Bücherei).
- ⁹⁰ Klaiber a. a. O., Abb. 17, 16. Das Vorbild für die Hoffassade des Neuen Schlosses in Stuttgart ist offensichtlich die Gartenfront des Mittelpavillons eines Entwurfs von Blondel 1737/38, I, pl. 5.
- ⁹¹ Colen *Campbell*, Vitruvius Britannicus or The British Architect I, London 1717, pl. 27 (Exemplar der Universitäts-Bibliothek Heidelberg).
- ⁹² Campbell a. a. O., pl. 44; John *Summerson*, Architecture in Britain 1530 to 1830, Harmondsworth 1963⁴, pl. 110 B.
- ⁹³ Campbell III, 1725, pl. 30; Summerson a. a. O., pl. 131. Campbell III, pl. 53.
- ⁹⁴ Renard C, 33/34, 61, 88/89; Renard 1927, 52, 56 – 58; Renard-Graf Wolff Metternich a. a. O., 47/48.
- Joseph *Braun*, »Roth, Heinrich«, Thieme-Becker XXIX, Leipzig 1935, 87.
- ⁹⁵ Renard-Graf Wolff Metternich a. a. O., Tafel 5, 6.
- ⁹⁶ Renard 1927, Abb. 69.
- ⁹⁷ Renard 1927, Abb. 66, 67; CAA, Abb. 11.
- ⁹⁸ Graf Kalnein a. a. O., Abb. 167; CAA, Abb. 9.
- Das Paßspielhaus besitzt wie die Seitenbauten von Herzogsfreude eine Brüstung und eine Attika übereinander; der Aufriß geht offensichtlich auf das Bâtiment de la cascade in Lunéville von Emmanuel Héré aus dem Jahre 1743 zurück; *Hautecoeur* III, Fig. 51.
- ⁹⁹ Bleibaum 1932, Tafel VI, Abb. 29.
- ¹⁰⁰ Max *Braubach*, Zur Baugeschichte des Brühler Schlosses, Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein CXXX, 1937, 109; Braubach 1953, 134.
- ¹⁰¹ Theodor *Rensing*, Johann Conrad Schlaun, München-Berlin 1954², 21.
- ¹⁰² Braubach 1953, 105, 134/35.
- ¹⁰³ Renard-Graf Wolff Metternich a. a. O., 52; Braunfels a. a. O., 67/68. Schon Renard C, 38 nahm an, daß mit Beginn der fünfziger Jahre der Einfluß von Cuvilliers wieder steigt.
- ¹⁰⁴ Bonn, Landeskonservator Rheinland o. Nr. Die Zeichnung war nach Braunfels a. a. O., 72 ursprünglich als Klappe dem Aufriß DA 29605 aufgeklebt.
- ¹⁰⁵ Renard C, 48 – 50; Clemen 1905, 163/64, Tafel XIV; Braunfels a. a. O., 71 – 73; Depel CAA, 218, 233/34, Tafel 74.
- Kisky, 1961, 322 – 324. Dietz, a. a. O., 169/170.

- ¹⁰⁶ Bonn, Landeskonservator Rheinland, Erdgeschoß BH 107 130; Obergeschoß o. Nr., CAA 233, Nr. 257.
- ¹⁰⁷ Bonn, Landeskonservator Rheinland, o. Nr.; CAA, 233, Nr. 258, Tafel 70 b unten.
- ¹⁰⁸ Clemens 1905, Abb. 8. Graf Kalnein a. a. O., Abb. 62.
- ¹⁰⁹ Bonn, Landeskonservator Rheinland o. Nr.; CAA, 233, Nr. 256, Tafel 70 b oben.
- ¹¹⁰ Bonn, Landeskonservator Rheinland, DA 29 605; CAA, 234, Nr. 259.
- ¹¹¹ Bonn, Landeskonservator Rheinland, DA 29 606; CAA, 234, Nr. 260.
- ¹¹² Braunfels a. a. O., 72/73.
- ¹¹³ München, Staatliche Graphische Sammlung, École de l'architecture bavaroise, f. 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79.
- ¹¹⁴ Heidelberg, Universitäts-Bibliothek ,Cuvilliés-Sammelband, f. 15, 16, 24, 25, 26.
- ¹¹⁵ Gerhard P. *Woewel*, Die drei Rokokoöfen des Schlosses Augustusburg zu Brühl I, alte und moderne Kunst VIII, 1963, Heft 70, 25. Ein Lackmaler Schmittstattner war gleichfalls für Clemens August und Johann Theodor tätig; Joachim *Hotz*, Johann Jacob Michael Küchel, Lichtenfels 1963, 185.
- ¹¹⁶ R.-L. *Doize*, L'architecture civile d'inspiration française à la fin du XVIIe et au XVIIIe siècle dans la principauté de Liège, Bruxelles 1934, 104 – 106, Fig. 395 (Académie royale de Belgique, Classe de Beaux-Arts, Mémoires, Collection in 4°, Deuxième série, Tome VI, Fascicule 1).
- ¹¹⁷ Bleibaum 1926, Tafel T. 10; Bleibaum 1932, Abb. 20.
- ¹¹⁸ Hauteceur III, fig. 34.
- ¹¹⁹ Charles Étienne *Briseux*, L'art de bâtir des maisons de campagne, II, Paris 1743, pl. 189 – 194. Vergleiche etwa die Flügel des Hauptportals von Wilhelmstal, Friedrich *Bleibaum*, Johann August Nahl, Baden bei Wien-Leipzig 1933, Tafel 61.
- ¹²⁰ Briseux a. a. O., pl. 235 – 260. Vergleiche das Geländer der Haupttreppe des Schlosses in Brühl; Renard-Graf Wolff Metternich a. a. O., Abb. 77, Tafel 14, 15.
- ¹²¹ Briseux a. a. O. I, pl. 37, 41 unten, 45 unten.
- ¹²² Briseux a. a. O. I, pl. 109/10, 111/12, 115/16, 117/18, 119/20/21.
- ¹²³ Briseux a. a. O. I, pl. 113/14.
- ¹²⁴ Briseux a. a. O. I, pl. 83/84, 85/86, 89/90, 109/10, 111/12, 115/16, 119/20.
- ¹²⁵ Briseux a. a. O. I, 16.
- ¹²⁶ Buchkremer a. a. O., 54 – 60.
Richard *Klapheck*, Die Baukunst am Niederrhein II, Düsseldorf 1919, 143 – 149.
Otto *Korn*, Der Jägerhof zu Düsseldorf, Düsseldorfer Jahrbuch XLV, 1951, 216 – 240.
Walter *Kordt*, Adolph von Vagedes, Ratingen 1961, 43; Schoenen a. a. O., 54 – 57.
- ¹²⁷ Grundriß: Buchkremer a. a. O., Abb. 73; Schoenen a. a. O., Abb. 21. Aufriß: Buchkremer a. a. O., Abb. 71; Schoenen a. a. O., Abb. 19. Der zugehörige Aufriß der Seitenfront, Schoenen a. a. O., Tafel 24, wurde von Schoenen nicht als solcher erkannt, obgleich die Schornsteine der Eckrisalite von Kurhüten bekrönt sind.
- ¹²⁸ Schoenen a. a. O., Tafel 44. Die Vasen sind kopiert nach Briseux a. a. O. I, pl. 175, 176.
- ¹²⁹ Schoenen a. a. O., 65.
- ¹³⁰ Schoenen a. a. O., Tafel 40 ist gezeichnet nach Mariette a. a. O., pl. 314; Hauteceur III, fig. 4, 5.
- ¹³¹ Bei dem Aufriß Schoenen a. a. O., Tafel 37 kann es sich nicht um einen Entwurf für eine Orangerie handeln. Notenbuch, Musikinstrumente und Maske lassen eher an eine Wanddekoration für das Komödienhaus denken, das in der Tuchhalle eingebaut wurde.
- ¹³² Schoenen a. a. O., Tafel 19.
- ¹³³ Grundriß: Buchkremer a. a. O., Abb. 74; Aufriß der Hoffassade: Buchkremer a. a. O., Abb. 72; Schoenen a. a. O., Abb. 20.
Auf den Jägerhof geht zurück Schloß Türnich (Kreis Bergheim/Erft) 1757 – 1766 von Baumeister Kaes aus Düsseldorf; Theodor *Wildemann*, Rheinische Wasserburgen, Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 1954, Tafel 149.
- ¹³⁴ Buchkremer a. a. O., 62 – 64, Schoenen a. a. O., 57/58.
- ¹³⁵ Grundriß: Buchkremer a. a. O., Abb. 70; Aufriß der Hoffassade: Schoenen a. a. O., Tafel 17; Aufriß der Gartenfassade: Buchkremer a. a. O., Abb. 69.