

I. Geschichte und Denkmäler.

I. Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln.

Ein Beitrag zur Geschichte des Rococo in Deutschland.

Von

E. Renard.

Zweiter Theil¹⁾.

(Mit Tafel I u. II und 46 Abbildungen im Text.)

Kapitel IV.

Der Brühler Schlossbau bis zum Jahre 1740. Falkenlust.

Als Clemens August im Frühjahr 1725 die Regierung des Erztiftes Köln übernahm, da harrte von den 3 grossen Bau-Projekten seines Oheims und Vorgängers Joseph Clemens der Bau einer Sommer-Residenz in dem Städtchen Brühl zwischen Bonn und Köln noch immer der Ausführung. 25 Jahre waren vergangen seit der Zerstörung des alten grossen Schlosses (1688), ehe Joseph Clemens das Projekt eines Neubaus aufnahm, über das uns ein ausführlicher Brief des Kurfürsten an Robert de Cotte vom 4. Mai 1715 unterrichtet (abgedr. im Anhang Nr. VII)²⁾. Joseph Clemens beabsichtigte keinen vollkommenen Neubau, sondern eine möglichst umfassende Verwerthung der Reste des alten Schlosses; der alte Hauptflügel des Schlosses mit dem Blick nach Bonn, dessen Façade bei der Beschiessung 1688 ganz zerstört war, sollte auch bei dem Neu-

1) Da der zweite Theil der vorliegenden Abhandlung sich im Wesentlichen mit den Bauten des Kurfürsten Clemens August befasst, so sei von vornherein auf die Stich-Folge von Mettely nach Zeichnungen des Hofmalers Metz hingewiesen, die wahrscheinlich auf Veranlassung des Kurfürsten selbst erschien, aber nicht vollendet wurde. Merlo „Kölnische Künstler aus alter und neuer Zeit“ Neu-Ausgabe 1895 (sub: Metz) nennt ausser dem Titelblatt 21 Ansichten kurfürstlicher Besitzungen; dazu kommen noch die im Stich nicht ausgeführten Zeichnungen von Tönnisstein und dem Kreuzberg; einen Theil der Originalzeichnungen besitzt der Verein Alt-Bonn.

2) Leider befindet sich der Plan, auf den der Kurfürst in dem Schreiben verweist, nicht mehr bei den nachgelassenen Zeichnungen de Cottés in der Bibliothèque nationale in Paris; auch ein Plan des alten Schlosses in Brühl ist nicht erhalten.

bau die Zimmer des Kurfürsten aufnehmen. Ebenso war in dem Plane des Kurfürsten die Anlage des Westflügels nach der Stadt Brühl hin vorgesehen, während er im Gegensatz zu der späteren Ausführung einen Ostflügel und die Oeffnung des Hofes nach der Nordseite projektirt hatte. Auch die spätere Anlage des Parkes (Tafel I) stimmt im Wesentlichen mit dem Plan des Kurfürsten Joseph Clemens überein, so namentlich die beiden in spitzem Winkel zum Garten-Parterre verlaufenden grossen Kanäle (M und N), die Regulirung des Sumpfes zu einem grossen Weiher und die Begrenzung des Parkes durch einen ringsum laufenden Kanal. Ausser einer Erinnerung des Kurfürsten vom 24. Mai 1715 findet sich eine weitere Notiz über einen Plan de Cottés zum Brühler Schlossbau nicht mehr; aber die beiden Schreiben des Kurfürsten berechtigen wohl zu dem Schluss, dass Robert de Cotte in der That einen Entwurf ausgearbeitet hat. Bei Lebzeiten des Kurfürsten Joseph Clemens wurde dann die Frage des Baues infolge der finanziellen Schwierigkeiten, mit denen der Kurfürst dauernd zu kämpfen hatte, nicht mehr berührt. Wieder vergingen 10 Jahre, bis Clemens August bald nach seinem Regierungs-Antritt den Bau der Sommer-Residenz mit allem Eifer in Angriff nahm. Bereits am 8. Juli 1725¹⁾ legte er den Grundstein zu dem Neubau, der den Namen Augustusburg empfing; im Sommer 1728 sind das Schloss und ein Theil der Nebenbauten, die zum Theil nur umgebaut wurden, im Rohbau vollendet. Leider sind wir auch über diese erste Bauperiode des Schlosses gar nicht unterrichtet; die im Kgl. Staats-Archiv zu Düsseldorf erhaltenen Bau-Rechnungen setzen erst mit dem 1. Juli 1728 ein; an Akten ist nichts erhalten aus dieser ersten Zeit. Die Leitung des Baues lag in den Händen des Oberbaumeisters Johann Conrad Schlaun, dessen wir bei Gelegenheit des Poppelsdorfer Schlosses (I. Theil, p. 207 Anm. 1) schon kurz zu gedenken hatten. Schlaun, geb. 1694 zu Noerde in Westf., war in erster Hinsicht Artillerie- und Ingenieur-Offizier und ging aus der grossen, wesentlich durch italienische und vielleicht auch holländische Vorbilder geschulten Reihe der westfälischen Baumeister des XVII. Jahrhunderts hervor, unter denen der Kaplan Quinken, die beiden Pictorius und der Münsterische General der Artillerie, Lambert von Corfey, der Erbauer der Franziskaner-Kirche in Münster, hervorragten. Corfey war in seiner militairischen Stellung der Vorgänger Schlaun's und wahrscheinlich auch auf dem Gebiet der Architektur sein Lehrer. Da wir Schlauns bei Besprechung der westfälischen Bauten des Kurfürsten noch ausführlicher zu gedenken haben, so sei hier nur betont, dass Schlaun mit der französischen Architektur jener Zeit nichts gemein hat und dass er in der Zeit 1725—1728, in der er den Rohbau des Brühler Schlosses leitet, noch vollkommen unter dem Einfluss des westfälischen Barock des XVII. Jahrhunderts steht. Auch für die Vermuthung Gurlitts („Barock und Rococo in Deutschland“, p. 360), der eine Beeinflussung Schlaun's durch Balthasar Neumann annimmt, liegt nicht der geringste Anhalt vor. Clemens August, der seit 1720 vielfach in Westfalen residirte, übernahm Schlaun als jungen Münsterischen

1) Vogel „Brühler Chorographie“ im Kurköln. Hofkalender f. d. J. 1775.

oder Paderbornischen Offizier in seine Dienste, und da Schlaun wahrscheinlich schon auf einige Werke hinweisen konnte, so brachte der Kurfürst ihn 1725 als Oberbaumeister mit nach Bonn, das Hauberat damals wohl schon verlassen hatte. Schlaun erscheint in der Folgezeit als der „Oberbaumeister“ des Kurfürsten, bis er am 18. Juli 1728 nach einer Notiz der Brühler Baurechnung dieses Jahres „seines Dienstes entlassen“ wird.

Es handelt sich zunächst um die Frage, ob die Grundriss - Anlage des Schlosses (Fig. 18) ein Werk Schlaun's ist oder auf den Plan de Cotte's vom Jahr 1715 zurückgeht. Gurlitt¹⁾ und Dohme²⁾ sind darüber verschiedener Meinung; doch sind sie beide darin einig, dass die Raum-Disposition keine hervorragende Leistung sei und einen charakteristischen Zug nicht aufweise. Nach Gurlitt sprechen die Anlage der dreiarmigen Treppe, die beiden Festsäle im Mittelbau, die von beiden Seiten Licht empfangen, das Fehlen der von Sturm geforderten „Verschränkungen“ für Schlaun; das sind jedoch Gründe, deren Stichhaltigkeit ich nicht anzuerkennen vermag. Dohme schreibt andererseits die Grundriss-Gestaltung ohne nähere Begründung Robert de Cotte zu. Eine eingehende Prüfung des Schreibens vom Jahr 1715 ergibt aber, dass der Architekt

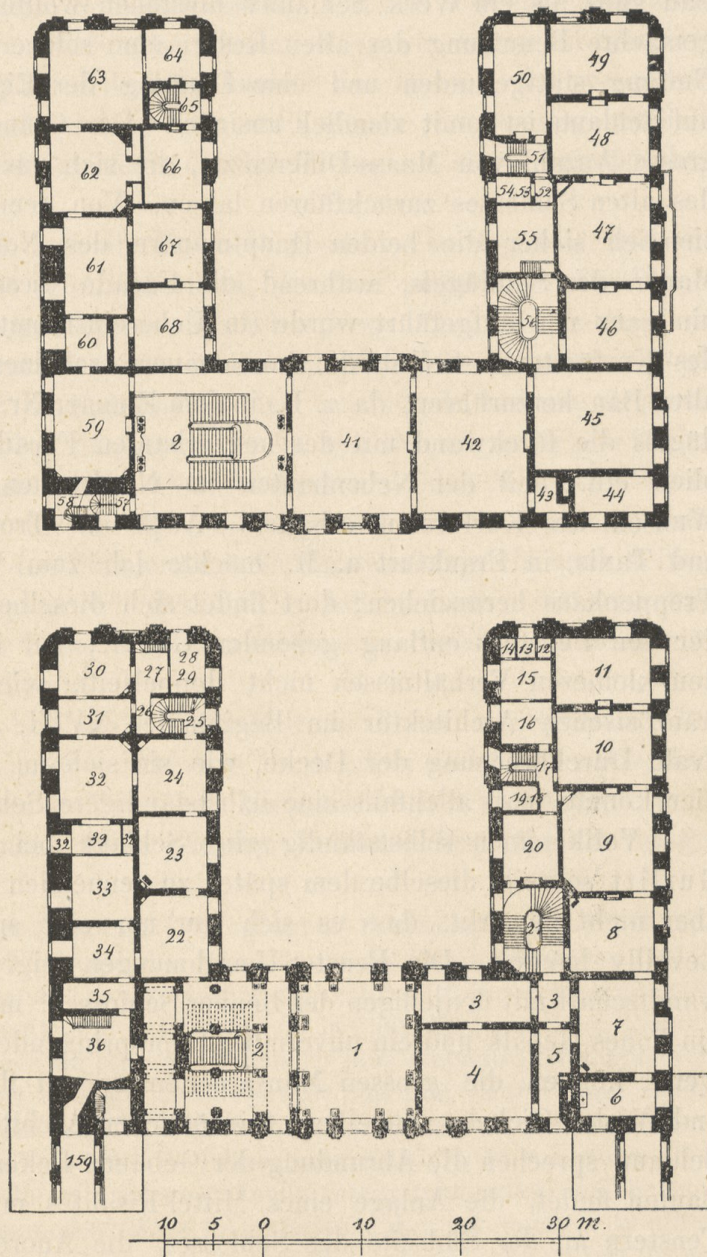


Fig. 18. Brühl, Grundriss des Schlosses (nach Dohme-Rückwardt „Das kgl. Schloss zu Brühl“).

1) „Barock und Rococo in Deutschland, p. 362.“

2) Dohme-Rückwardt „Das Kgl. Schloss zu Brühl am Rhein“. Berlin 1877. Photograph. Aufnahmen.

fast durchweg den dort ausgesprochenen Wünschen des Kurfürsten nachgekommen ist, wahrscheinlich also das Projekt de Cotte's benutzt hat; so stimmen die Anlage des Parkes mit den grossen Teichen im Westen, der den Park umgebende Wassergraben, die beiden Kanäle seitlich des Parterres, der Küchengarten, die Anordnung des Treppenhauses und der Salle des gardes mit den Ideen des Briefes überein. Was namentlich Gurlitt nicht berücksichtigt hat, als er den Bau ganz als ein Werk Schlaun's hinstellen wollte, das ist die zur Bedingung gemachte Benutzung der alten Reste; eine solche hat in der That in grossem Umfang stattgefunden und eine Deutung der Eigenthümlichkeiten des Baues auf Schlaun ist somit ziemlich unsicher. Der Grundriss des Schlosses zeigt eine grosse Anzahl von Maass-Differenzen, die sich nur auf die Benutzung der Reste des alten Schlosses zurückführen lassen. Von dem alten Bau übernommen sind ziemlich sicher die beiden Hauptmauern des Nordflügels und die nördliche Mauer des Südflügels, während die Façade dieses Flügels nach dem Garten hin ganz neu aufgeführt wurde (in Uebereinstimmung mit dem gen. Schreiben des Kurfürsten). Selbst die Innenmauern scheinen zum Theil noch aus dem alten Bau herzurühren, da z. B. in dem Zimmer Nr. 47 im Erdgeschoss des Südflügels die Rückwand mit der neu erbauten Façade nicht parallel ist; ebenso blieb ein Theil der Nebenbauten im Nordwesten des Schlosses gemäss dem Wunsch des Kurfürsten erhalten. Auch das Treppenhaus des Palais Thurn und Taxis in Frankfurt a. M. möchte ich zum Vergleich mit dem Brühler Treppenhaus heranziehen; dort findet sich dieselbe Anordnung der Treppe mit der den Fenstern entlang gehenden Galerie, nur ist die Anlage entsprechend den kleineren Verhältnissen nicht doppelseitig wie in Brühl. Fremd ist der französischen Architektur im Beginn des XVIII. Jahrhunderts allerdings die ovale Durchbrechung der Decke, wie sie sich im Brühler Treppenhaus findet; hier könnte man allenfalls eine selbstständigere Schöpfung Schlaun's annehmen.

Vollkommen selbstständig ging Schlaun bei der Façadengestaltung vor. Gurlitt schreibt dieselbe dem später zu nennenden Architekten Leveilly zu, hat aber nicht bemerkt, dass es sich nur um eine spätere Uebearbeitung durch Leveilly handelt. Die Fenster-Umrahmen zeigen eine augenscheinliche Verwandtschaft mit denjenigen des Bonner Schlosses: magere, hohe Fenstergewände, ein hohes Gebälk und ein unvermittelt vorspringendes Kragdach darüber; ebenso wenig können die grossen Mansard-Fenster mit ihrem Wechsel von Segment- und Winkel-Giebeln von einem französischen Architekten herrühren. Grade für Schlaun sprechen die Abrundung der Gebäude-Ecken, die sich vielfach an seinen Bauten findet, die Anlage eines Mittel-Risalites mit einer graden Anzahl von Fenstern an der Südseite des Schlosses, die Anordnung eines hohen Gebälkes über den durch beide Obergeschosse reichenden Pilastern, dessen Kranzgesims um den ganzen Bau als Hauptgesims fortgeführt ist. Von diesen Motiven, die bei einem in Frankreich geschulten Architekten zum Theil gradezu unmöglich sind, werden wir manche noch 30 Jahre später an den bedeutendsten Bauten Schlaun's, dem Erbdrostenhof und dem Schloss in Münster, wiederfinden. Der deutlichste Beweis für den 1728 eingetretenen Umschwung in der künstlerischen

Leitung des Brühler Schlossbaues, dem auch die nachträgliche Umarbeitung der Façaden zu danken ist, liegt in dem Abbruch der beiden Thürme, die bis 1734 die Westseite des Schlosses flankierten (angedeutet in dem Grundriss Fig. 18). Der nördliche dieser Thürme war ohne Zweifel alten Ursprunges, wie das Mauerwerk der Nordwestseite des Schlosses noch heute bezeugt; der südwestliche Thurm, wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Schloss entstanden, enthielt die 1730 ausgestattete Schloss-Kapelle. Ob die Thürme dem Plan Schlaun's entstammen, ist mit Bestimmtheit kaum zu sagen; immerhin erscheint es wahrscheinlich, weil der Thurm dem Schlossbau des Rococo, das wesentlich eine Breiten-Entfaltung beabsichtigt, fast vollkommen fremd ist; deshalb fielen die Thürme auch, sobald Schlaun die Bauleitung an einen französischen Architekten abtrat¹⁾.

Werfen wir einen Blick auf die Raum-Disposition, so ergeben sich die Grössen-Verhältnisse als nicht sehr bedeutend; der Bau umfasst im Mittelflügel die 3 durch die beiden Obergeschosse reichenden Festräume, im Erdgeschoss des Südflügels ein Appartement für hohen Besuch, darüber das Repräsentations-Appartement des Kurfürsten; im Erdgeschoss des Nordflügels kleinere Appartements für das Gefolge, darüber das Appartement mit den eigentlichen Wohnzimmern des Kurfürsten; das zweite Obergeschoss und das Mansardgeschoss umschliessen die Wohnräume für Gefolge und Dienerschaft. Die Anlage eines zweiten Obergeschosses über den Zimmern des Kurfürsten entspricht auch keineswegs den Regeln der „bienséance“ des XVIII. Jahrhunderts; sie mag hier theils in der Benutzung der Reste des alten Schlosses, theils in Sparsamkeits-Rücksichten ihren Grund haben.

Der Grund, aus dem Schlaun's Thätigkeit in Brühl im Sommer 1728 gleichzeitig mit der Vollendung des Schlosses im Rohbau endet, ist schwerlich in einem Zerwürfniß zwischen Schlaun und Clemens August zu suchen; denn Schlaun ist allem Anschein nach nicht aus den kurfürstlichen Diensten ausge-

1) Der Bericht Vogel's in der „Brühler Chorographie“ (Kurköln. Hofkal. f. d. J. 1775) redet zwar nur von einem Thurm, wird aber sonst durch die Bau-Rechnungen 1734/35 bestätigt. Vogel schreibt: „Dans ce nouvel édifice on avoit voulu incorporer une tour du vieux château, en la destinant pour le bâtiment de la Chapelle de la Cour, laquelle étant décorée déjà des ouvrages de stuc et dorures les plus elegantes étoit finie déjà l'an 1727, lorsque Charles Albert Electeur de Bavière et puis Empereur venant rendre une visite à son frère et prenant inspection du nouvel édifice trouva que la dite tour le rendait difforme selon le gout et règles de l'Architecture d'alors, et occasiona ainsi, que cette Tour ainsi que la belle et auguste chapelle furent tout à fait démolies: et à ce changement imprevû les connoisseurs de l'Architecture doivent imputer la difformité de la façade principale de ce bâtiment du côté des jardins.“ Vogel irrt in der Zeit-Angabe, da nach den Bau-Rechnungen die Ausschmückung der Kapelle durch den Maler Nicolaus Stuber und die Stukkateure Castelli und Morsegno erst 1730 stattfand; wahrscheinlich umfasste die Kapelle, wie die meisten Schlosskapellen des XVIII. Jahrhunderts, 2 Stockwerke, sodass die Loge des Kurfürsten in direkter Verbindung mit den Zimmern desselben im Obergeschoss stand. Erst die Bau-Rechnungen von 1734 und 1735 reden von dem Abbruch von Thürmen und den neugebauten südlichen und nördlichen „Ecken“ des Schlosses.

schieden; wir finden ihn bereits nach wenigen Jahren, spätestens 1732, wieder am kurfürstlichen Hof. Es ist vielmehr anzunehmen, dass Clemens August sich nie mit der Absicht getragen hat, Schlaun die künstlerische Ausstattung des Baues zu übertragen. Clemens Augusts Vater, Max Emmanuel, hatte nicht nur die bedeutendsten französischen Architekten, wie Robert de Cotte¹⁾ und Alexander Delamaine²⁾ für seine Bauten in Anspruch genommen, sondern auch in München selbst eine blühende Pflanzstätte französischer Kunstübung geschaffen, theils indem er französische Kunsthandwerker sich aus Paris verschrieb, theils indem er jüngere Architekten, wie Effner, in Paris ausbilden liess. Clemens August war wahrscheinlich 1725 mit seinem Bruder Karl Albert zusammen in Paris zu längerem Aufenthalt, während dessen Karl Albert nachweislich in Beziehungen zu Robert de Cotte trat. Wie einst Joseph Clemens das Bonner Residenzschloss unter dem Einfluss der süddeutsch-italienischen Schule entstehen liess, so war auch Clemens August auf die von Max Emmanuel geschaffene Schule angewiesen, die von Anfang an mit grossen fürstlichen Aufgaben bedacht wurde und der nach dem Tode Max Emmanuels in Karl Albert ein noch glänzenderer Mäcen erstand. Als es sich 1728 um die künstlerische Ausstattung der Wohnung des Fürsten in Brühl handelt, da musste Clemens August den Meister dazu in Paris oder in München suchen, weil sich am kölnischen Hof ausser dem Architekt und Zeichner Leveilly kein Architekt mehr fand; seine Wahl fiel auf François Cuvillies³⁾, ohne Zweifel den bedeutendsten Meister des Rococo in Deutschland, den Lieblings-Architekt Karl Alberts. Von Natur missgestaltet war Cuvillies, der am 23. Oktober 1695 in dem Städtchen Soignies im Hennegau geboren wurde, als Hofzwerg an den Hof des Kurfürsten Max Emmanuel in den Niederlanden gekommen; er erhielt dort eine gute Erziehung und wurde 1717 Fähnrich im Leib-Regiment zu Fuss, wahrscheinlich mehr oder weniger nur ein Vorwand, ihm eine Besoldung zukommen zu lassen. 1720 und 1721 weilt Cuvillies mit einer Unterstützung von 1100 Gulden jährlich in Paris, wo er nach der Angabe seines Sohnes François Blondel d. J. zum Lehrer hatte; bei der Bedeutung Robert de Cotte's für die Pariser Bau-Akademie und

1) Eine Anzahl Projekte in de Cotte's Nachlass im Cabinet des estampes in Paris, vornehmlich für Schleissheim; ein Theil derselben ist irrthümlich dem Band: „Palais de Bonne“ Ha. 19 beigeheftet.

2) Trautmann in der „Monatsschrift des hist. Vereins von Oberbayern“ 1895, p. 93.

3) Dr. Carl Trautmann, München hat das Verdienst, diesen grossen Meister, der bereits am Ende des vorigen Jahrhunderts fast vergessen war, wieder in seine Rechte eingesetzt zu haben; äusserst gewissenhafte Studien geben uns seit Kurzem wieder ein Bild von dem Schaffen Cuvillies'. Aufleger-Trautmann „Münchener Architektur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts“. München 1890. „Die reichen Zimmer der Königl. Residenz in München“. München 1893. „Die Amalienburg im Königl. Schlossgarten zu Nymphenburg“. München 1894, endlich die umfassende Studie in der „Monatsschrift des histor. Vereins von Oberbayern“. IV. Jahrg. 1895, p. 86 und p. 100. Damit werden die älteren Angaben über Cuvillies bei Destailleurs „Notices sur quelques artistes français“, Dussieux „Les artistes français à l'étranger“, Heigel „Nymphenburg“ u. s. w. hinfällig.

seinen Beziehungen zu Max Emmanuel kann es aber nicht zweifelhaft sein, dass auch Cuvilliés in erster Linie dem Einfluss dieses grossen Meisters erlag. 1725 fand Cuvilliés eine endgiltige Anstellung als Hofbaumeister, bereits 1728 stellt ihn Karl Albert auf gleiche Stufe mit Effner, dem Lieblings-Architekten Max Emmanuels.

Cuvilliés, eine junge künstlerische Kraft, lebendig und gewandt, war wie geschaffen zur Ausführung der künstlerischen Absichten Karl Alberts und seines Bruders Clemens August; unermüdlich thätig, stets reich an neuen Ideen, ein Herrscher der Form und fähig, seine Hand allen Zwecken und Wünschen anzupassen, war er der geeignete Künstler, einen Bau in allen seinen Einzelheiten zu leiten und so zu der wundersamen Harmonie des Gesamt-Eindrucks zu führen, die das erstrebte Ziel des Rococo war. Das bedeutendste Zeugnis von Cuvilliés' Formen-Reichthum ist das grosse von seinem Sohne fortgesetzte Stichwerk, das viele hundert Blatt umfasst¹⁾. Wenn hier der Reichthum der Motive vielfach erdrückend wird und von Cuvilliés' erhaltenen Werken sich oft unvorthellhaft unterscheidet, so dürfen wir annehmen, dass, ebenso wie bei den Ornamentstichen der Renaissance für Goldschmiede, nicht Vorlagen zum Kopiren, sondern nur Sammlungen von Motiven gegeben werden sollten, mit denen der Künstler selbst mehr oder weniger frei wirthschaftete. Immerhin finden wir auch bei Cuvilliés wie bei den bedeutenden Meistern in Paris, dem Kunst-Centrum des Rococo, den rapiden Aufschwung zu immer reicherer und freierer Behandlung der alten Motive, der die Lebensader des Rococo war.

Noch ehe Cuvilliés von seinem Gönner Karl Albert der Auftrag zu dem ältesten seiner in München erhaltenen Werke, den reichen Zimmern der königlichen Residenz, wurde, erreichte ihn 1728 ein Ruf des Kurfürsten Clemens August nach dem Rhein, wo er im Herbst 1728 bis zum 20. October weilte; bei seiner Rückreise erhielt der Meister zum ersten Mal die „ihm gnädigst zugelegte jährliche Pension von 400 fl. = 266 Thl.“ ausbezahlt²⁾. Clemens August sicherte sich durch diese Pension eine Beaufsichtigung seiner Bauten durch Cuvilliés, wie einst Robert de Cotte in einem ähnlichen Verhältniss zu Max Emmanuel, vielleicht auch zu Joseph Clemens, gestanden hatte; diese Pension ist nach den Cabinets-Rechnungen des kölnischen Hofes dem Münchener Meister in der That bis zum Tode des Kurfürsten ausgezahlt worden.

Die Bauleitung an Ort und Stelle lag gleichfalls in den Händen eines französischen Architekten, Michael Leveilly³⁾, der zuerst 1721 in Bonn erscheint, also wahrscheinlich durch Hauberat oder Robert de Cotte dorthin kam. 1722 heirathet er bereits eine Anna Maria Seron aus Bonn; bei der Geburt des

1) Eine zusammenfassende Aufstellung des Kupferwerkes, die schon von Bérard in der „Revue univ. des arts“ Bd. IX, p. 66 versucht wurde, ist zum ersten Mal in dem „Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Königl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin“. Berlin 1894, p. 8 gemacht worden.

2) Düsseldorf. St.-A. Hoff-Schatz-Ambts-Rechnung v. J. 1728.

3) Ich wähle im Gegensatz zu Dohme und Gurlitt die Schreibweise Leveilly, nicht Leveiller, weil der Architekt selbst stets „Leveilly“ unterzeichnet hat.

ersten Kindes (1723) nennt er sich „Dessinateur Serenissimi“; in dem gleichen Jahr wird Leveilly unter den mit Grundstücken am Michaelsplatz Beschenkten genannt. Bei der Taufe eines andern Kindes 1733 zeichnet er bereits: „Supremus Architecta Serenissimi“ und hat eine Wohnung im Schlosse inne¹⁾.

François Cuvilliés und Michael Leveilly sind die Meister, denen wir die Ausschmückung des Nordflügels des Schlosses in den Jahren 1728—1730 zu danken haben. Ehe wir uns jedoch einer Betrachtung dieses Werkes zuwenden und versuchen den Antheil der beiden Meister zu scheiden, müssen wir zunächst einen kleinen Annex-Bau des Brühler Schlosses berühren, das Schlösschen Falkenlust, als dessen Meister Cuvilliés sich selbst angibt.

Von dem grossen Stern des Brühler Parkes führt eine Allee in wenigen Minuten zu dem der Falkenjagd gewidmeten Schlösschen, einem kleinen zweigeschossigen Bau von 5 Fenstern Breite, der inmitten eines eigenen kleinen Parkes liegt. Gegen Brühl wird durch 2 Flügelbauten in Winkelform eine Cour d'honneur geschaffen; diese Nebengebäude enthielten Ställe, Räume für die Dienerschaft und die Wohnungen des Reiher- und des Milanen-Meisters, der ersten Beamten der Falkenjagd. An der anderen Seite schweift der Blick ungehindert über flache, weite Felder zum Rhein hin, ein vorzügliches Terrain zu dem Reiten hinter Falk und Reiher. Cuvilliés ist durch den Kupferstich seines Sohnes in der Gesamt-Ausgabe des Cuvilliés'schen Stichwerkes (Serie III, Lettre W) als der Meister dieses Baues bezeichnet²⁾.

Im Gegensatz zu den meisten Bauten des Kurfürsten entstand Falkenlust in einem Guss; am 18. Juli 1729 (nicht 1727, wie Vogel in der „Brühler Chorographie“ angibt) fand die Grundsteinlegung statt; die Baurechnungen, die vom 18. Juli 1729 bis 1740 besonders geführt werden, geben uns genaueren Aufschluss über die einzelnen Meister und den Fortgang der Arbeiten; seit 1731 entstehen die Stuck-Arbeiten von Castelli und Morsegno, zum kleinen Theil von Artario; sie sind 1733 mit Ausnahme derjenigen der beiden Cabinets vollendet. Der Schmuck dieser beiden Cabinets allein, ein Werk des Pariser Architekten Ausenor aus den Jahren 1736 und 1737, fällt aus dem Gesamt-Charakter des Baues heraus. 1737 war Falkenlust vollendet und dank einem gütigen Geschick ist es uns im Wesentlichen in der ursprünglichen Gestaltung überkommen;

1) Gütige Mittheilungen der Herren Dr. Bischof, Standes-Beamter in Bonn, und Eberhard von Claer auf Burg Vilich. Leveilly's Gehalt betrug 1728 200 Thlr., war also nicht sehr bedeutend; spätestens 1742 fand eine Erhöhung auf 585 Thlr. statt; diesen Gehalt bezog Leveilly bis zu seinem Tode am 23. Januar 1762.

2) „Plan général de Falquenloust, bâtie par S. A. S. E. de Cologne dans le parc de Bruell, surnommé Augustenbourg, exécuté sur les desseins de Cuiviliés père et mis au jour par son fils en 1770. La disposition heureuse des masses des Batiments de ce chateau leur distribution et leurs decorations ont eu une abrobation si General des Connoisseurs et des artistes que l'auteur a osé esperer que le publique luij s'aura bon gré de luij en procurer les Plans.“

da die Besetzung heute Privat-Eigenthum ist — sie wurde in diesem Jahrhundert von der Krone veräußert — und ziemlich schwer zugänglich ist, so war dem Verfasser leider ein eingehendes Studium des Details, wie es der Bedeutung des Baues für Brühl angemessen erscheint, nicht möglich. Der Grundriss des Baues (Fig. 19) zeigt das Schema des kleinen französischen Landhauses, wie es z. B. von J. Fr. Blondel in den „Maisons de plaisance“ Paris 1737 gegeben wird. In der Mitte der Hof-Façade liegt ein kleines Vestibül, daran anstossend in der Hauptfront der Salon à l'italienne; auf der einen Seite dieser beiden Mittelräume liegen im Erdgeschoss und Obergeschoss je ein kleines Appartement von Schlafzimmer, Cabinet und Garderobe, auf der andern Seite das Treppenhaus und ein Speisezimmer oder „Salle d'assemblée“. Die Raum-Disposition entspricht den geringen Anforderungen, die man an einen Bau stellte, der nur für die eine oder andere Nacht Gelegenheit zur Unterkunft bieten sollte, oder in dem der Fürst nur einige Stunden ausruhte, wenn er ermüdet von der Jagd heimkehrte. In der Hof-Façade wird der einfenstrige Mittel-Risalit nur durch die das Portal einfassenden Pilaster, das im Rundbogen geschlossene Balkon-Fenster des Obergeschosses und eine niedrige Attika hervorgehoben; ebenso einfache Formen zeigt auch die Gartenseite mit ihrem vorspringenden, im Achteck geschlossenen Salon à l'italienne. Die niedrigen eingeschossigen Flügelbauten entbehren jeglichen Schmuckes. Trotz dieser Einfachheit kann Falkenlust seinen Meister nicht verleugnen; es offenbart sich auf den ersten Blick als einen rein französischen Bau und zeigt dazu eine Anzahl für Cuvilliés charakteristischer Motive, so die eigne Behandlung des Mittel-Risalites mit schräg gestellten Pilastern, eine feine, scharf wirkende Profilierung, Abschrägung der Gebäude-Ecken u. a. m.¹⁾ Dem untergeordneten

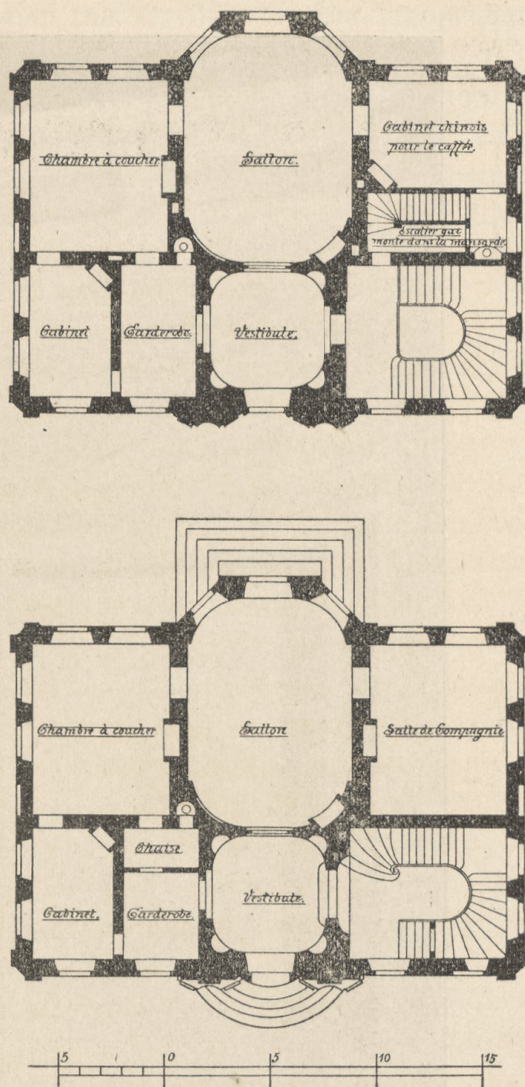


Fig. 19. Falkenlust, Grundriss (nach Cuvilliés' Stichwerk, Gesamt-Ausgabe. 1770).

1) Vergl. Aufleger-Trautmann „Münchener Architektur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts“.

Zwecke des Schlösschens entsprechend bewegt sich auch der Schmuck des Inneren in einfachen Formen; nach der strengen Regel der Architektur kommt den Vestibülen nur eine Dekoration in Weiss zu; so erscheint auch hier das Vestibül des Erdgeschosses ohne ornamentale Zuthaten ausser einer Decken-Rosette; nur die Ecknischen enthalten 4 grosse allegorische Figuren von den

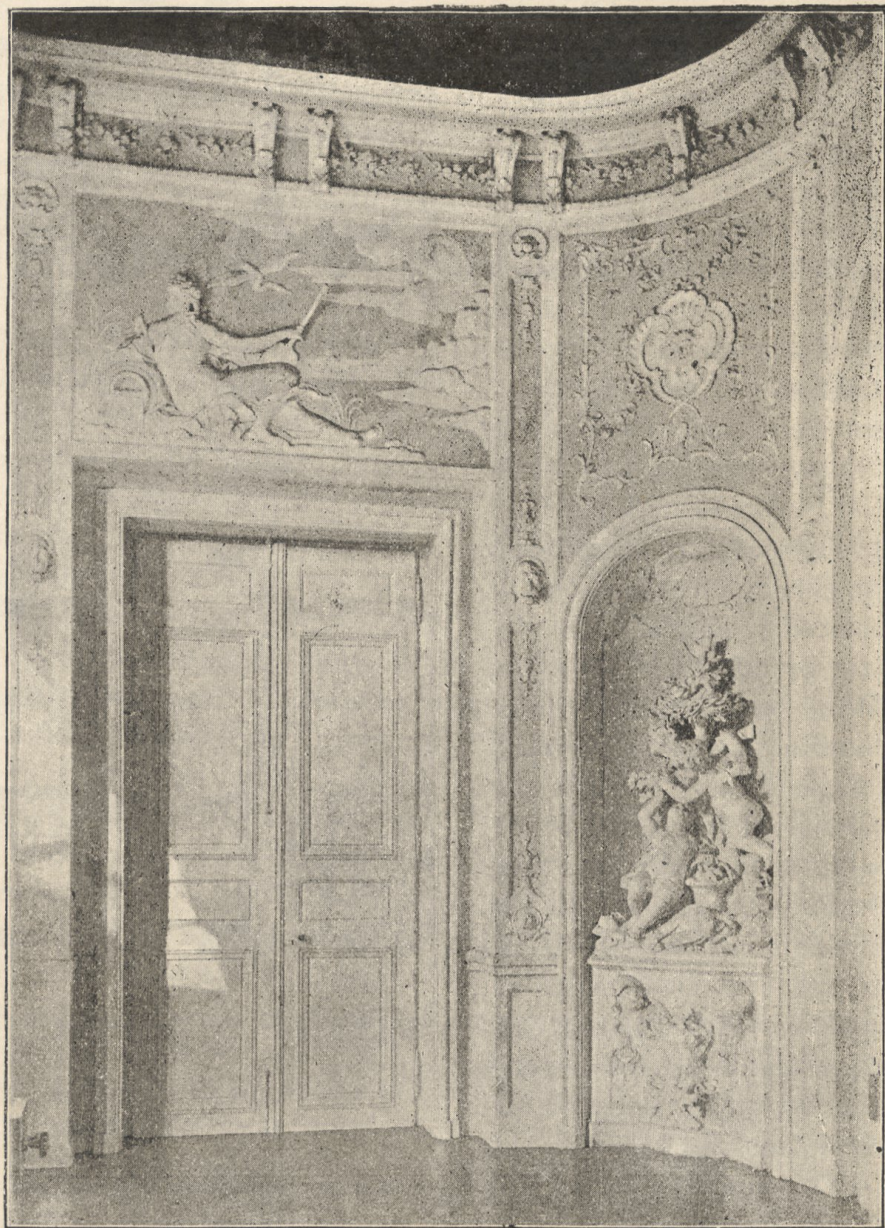


Fig. 20. Falkenlust. Vestibül im Obergeschoss.

Bildhauern Kirchhoff und Dierix. Wesentlich zierlicher und reicher gestaltet sich schon die Dekoration in dem oberen Vestibül (Fig. 20.); wir sehen, wie Cuvilliés hier, wo es sich um einen kleinen Raum handelt und die Etikette der Architektur einfache Schmuckformen vorschrieb, noch vollkommen mit den Formen des Regence-Stils arbeitet: kleine Konsole mit Blumenguirlanden in der

Hohlkehle, grosse viereckige Flachreliefs über den Thüren, schmale, hohe Lisenen und über den Ecknischen ein Medaillon, umrahmt von dem frühen Regence-Ornament, dünne Bänder und Blattranken. Auch hier konzentriert sich der Schmuck auf die meisterhaft modellirten Gruppen spielender Putten in den Ecknischen, Werke des französischen Bildhauers Le Cler. Einen Schritt weiter zu freierer Gestaltung der Dekoration thut Cuvilliés in dem Treppenhaus; die Wandflächen sind ganz mit blaugemalten holländischen Fayence-Platten bekleidet. Platten mit dem Rautenmuster des bayerischen Wappens gliedern die Fläche in über Eck gestellte Quadrate, innerhalb deren sich Szenen der Falkenjagd zusammensetzen. Die Hohlkehle wird schon nicht mehr scharf gegen die Deckenfläche abgesetzt, sondern eine geschwungene Leiste vermittelt den Uebergang, die in den Ecken von grossen geflügelten Wappenschildern durch-



Fig. 21. Falkenlust, Treppenhaus-Decke.

brochen wird. Die Deckenfläche schmückt eine Malerei in blauer Linienzeichnung: 4 Berceaux, die zu einer Rosette zusammenstossen, und unter denen sich Szenen der Falkenjagd abspielen (Fig. 21).

In den übrigen Räumen des Schlösschens nimmt die Dekoration eine etwas kräftigere Gestaltung an; aber überall herrscht eine gleichmässige Gliederung der Wandflächen, eine scharfe Abgrenzung der leicht dekorierten Hohlkehlen gegen den Wandschmuck vor. Die Decken enthalten durchweg eine symmetrische Mittel-Rosette in leichtem Rankenwerk, von Blumen durchwebt. Die Motive bleiben dabei dieselben wie in den Vestibüls und dem Treppenhaus, das eigentliche Muschelmotiv des Rococo fehlt noch vollkommen. Der Salon des Erdgeschosses enthält in den scharf umrahmten Wandfeldern grosse Gemälde, die

die Anleitung des jugendlichen Prinzen Clemens August zur Falkenjagd vorführen; die Surportes enthalten hier wie in allen Räumen des Schösschens Porträts der Falkenmeister des Kurfürsten. In dem Salon des Obergeschosses tritt statt der Gemälde ein Schmuck der einzelnen Wandfelder durch Mittel-Rosetten ein. Die übrigen Zimmer (mit Ausnahme der beiden Cabinets) waren mit Tapeten bekleidet; die Decke zieren Rankenwerk in der Hohlkehle und eine Mittel-Rosette. Eine ungemein reizvolle Dekoration zeigt die „Salle d'assemblée“; die einzelnen, in hellem Holzton gehaltenen kleinen Füllungen des bis zur Decke getäfelten Zimmers sind mit Ansichten kurfürstlicher Besitzungen in blauer Linienzeichnung geschmückt; jeder dieser mit Geschick gezeichneten Prospekte sitzt in einer reichen Kartuche, die sich in ihrem ornamentalen Charakter an die andern Arbeiten in Falkenlust anschliesst, doch schon manche Züge noch breiterer und freierer Gestaltung offenbart¹⁾.

Zu der stilistischen Einheitlichkeit der Dekoration von Falkenlust gesellt sich ein zufälliger Umstand, den der Künstler dazu benutzt, um dem Ganzen eine wunderbar harmonische Stimmung zu verleihen. Die Landesfarben der Heimat des Kurfürsten decken sich nämlich mit den Farben des Falkonier-Kostüms, und diesen zufälligen Umstand hat Cuvillies überall mit besonderem Geschick ausgenutzt von den blauen holländischen Fayence-Plättchen des Treppenhauses und einer blauen Grundirung der Stuck-Ornamente bis zu dem reichen Schmuck an Portraits im Falkonier-Kostüm und selbst bis zu dem blauen und weissen Seiden-Negligee des Kurfürsten, in dem er auf einem Kaminbild von Vivien erscheint. Diese einheitliche Stimmung bei decenter Anwendung des Ornamentalen in der Dekoration macht diese mässig grossen Räume so wohnlich und traulich, dass dieselben auch in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts bei dem allgemeinen Vernichtungssturm gegen das Rococo keine Veränderung erlitten haben und uns in so guter Erhaltung überkommen sind.

Im Interesse des Zusammenhanges muss ich hier der schon erwähnten beiden Cabinets in Falkenlust gedenken; die Decken derselben von dem Stukateur Artario entstanden bereits 1732 und 1733. Im übrigen gehört der Schmuck dieser Cabinets bereits einer fortgeschritteneren Stilart an; die Gliederung der Wandflächen geschieht durch vergoldete Palmzweige oder andere pflanzliche Gebilde. Bei dem Cabinet im Erdgeschoss enthält der schwarz lackirte Grund Malereien „à la chinoise“; im Obergeschoss wird der Grund von Spiegeln gebildet, die mit Consolen zur Aufnahme von Porzellanen besetzt sind. Diese Arbeiten, die bei aller Kraft der Wirkung doch ein bedeutendes Geschick in der Berücksichtigung der sehr kleinen Räume verrathen, sind Meisterwerke in ihrer Art. Sie verdanken ihre Entstehung dem Pariser Architekten Aussenor²⁾, den der in Paris ansässige Bruder Leveilly's im besonderen Auftrag des Kurfürsten 1736 zu dieser Arbeit anwarb³⁾.

1) Der Meister war ein Prospekten-Maler Roidkin, der nur anlässlich dieser Arbeit 1734—1737 in den Bau-Rechnungen genannt wird.

2) Näheres über diesen Baumeister Aussenor konnte ich nicht feststellen.

3) Düsseldorf St.-A. Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 6.

Dass Cuvilliés der Urheber auch der Innen-Dekoration von Falkenlust ist, kann keinem Zweifel unterliegen; dafür spricht nicht allein das Zeugniß seines Sohnes, sondern auch mannigfache Elemente der Dekoration, namentlich in der Decke des Treppenhauses; andererseits wird sich auch in der folgenden Betrachtung eine nicht zu leugnende Uebereinstimmung zwischen dem Nordflügel des Brühler Schlosses und Falkenlust ergeben. Wir besitzen noch einen kleinen Bau Cuvilliés', der ebenso wie Falkenlust sich durch den einheitlichen Charakter der Innen-Dekoration auszeichnet, und der nicht ein Jahrzehnt jünger ist, die Amalienburg im Nymphenburger Park; und doch welch' weiter Unterschied zwischen Falkenlust und der Amalienburg! Aber grade in diesem Unterschied liegt das glänzendste Zeugniß für Cuvilliés' grosse Befähigung, der es so verstand bis in die kleinste Blattranke der Innen-Dekoration dem Bauwerke den Charakter seiner Bestimmung aufzuprägen: Falkenlust, ein einfaches Jagdhaus, Amalienburg, ein Prunkbau.

Wir wenden uns nach diesem Exkurs über Falkenlust, die der Verfasser selbst mangels eingehender Kenntniß vielleicht nicht gebührend würdigen konnte, dem inneren Ausbau des Brühler Schlosses zu, zunächst den Zimmern des Nordflügels, mit denen man 1728 begann und die der Kurfürst zu seinen Wohnräumen bestimmt hatte. Dieser Aufgabe entsprechend gestaltet sich der Schmuck des Inneren, während den Räumen des Südflügels die Rolle des Repräsentations-Appartements zugedacht war; das Appartement umfasst das „à la chinoise“ ausgestattete Arrière-Cabinet (Nr. 64), ein Musikzimmer (Nr. 63), das Schlafzimmer (Nr. 62), eine Antichambre (Nr. 61), ein kleines Cabinet (Nr. 60) und ein Speisezimmer (Nr. 59); an der Hofseite das vom Treppenhaus zugängliche Audienzzimmer (Nr. 68) und 2 Garderobe-Räume (Nr. 66 und 67); von dem Speisezimmer führt eine kleine Treppe in dem Rest des alten Thurmes zu dem Küchengebäude. Im Jahre 1731 war der Ausbau dieser Zimmer vollendet; die ausführenden Meister sind vornehmlich die Gebrüder Castelli und Carlo Morsegno als Stukkateure; Reynaud als Schreiner, Helmont und Heydeloff als Holzbildhauer¹⁾.

1) Diese Namen begegnen uns seit 1728 ziemlich regelmässig in den kurfürstlichen Bau-Rechnungen. Es sind die Söhne des Carlo Pietro Castelli, der 1697 die Kapelle auf dem Godesberg ausschmückt, Carlo Pietro und Domenico; ihr Compagnon ist bereits 1723 ein Carlo Pietro Morsegno, denn damals schenkt Joseph Clemens ihnen gemeinsam einen grossen Bauplatz an der Fürstenstrasse, gegenüber dem Nordportal des Schlosses; dies Haus verkauften sie 1732. (Gütige Mitth. des H. von Claer.) Die Castelli werden seit ungefähr 1750 nicht mehr, Morsegno 1754 zuletzt genannt. Castelli erhielt bei dem Ausbau des Appartements z. Bsp. für den Plafond des Schlafzimmers 360 Thl., für den des Speisezimmers 310 Thl., Morsegno bezog für die Decke des Musikzimmers 450 Thl., für diejenige des Audienzimmers 350 Thl. Am kostspieligsten war die Wandtäfelung der Zimmer, namentlich des Schlafzimmers und des Speisezimmers; Reynaud erhielt für die Wandbekleidung des „Indianischen Cabinets“ in Lindenholz 866 Thl., für Täfelung des Schlafzimmers und des Speisezimmers ca. 2800 Thl., dazu kamen für das Schlafzimmer Bildhauer-Arbeiten in Holz von Heydeloff im Betrag von 1062 Thl. Die Vergoldung der Wandtäfelung im Speisezimmer kostete 1420 Thl.

Von Cuvilliés' Werken wird man zu einem Vergleich mit den Brühler Zimmern, deren Ausbau nur ein Jahr früher als Falkenlust beginnt, nur Falkenlust, die frühesten Stichfolgen des Meisters und die reichen Zimmer der Münchener Residenz heranziehen können, die letzteren jedoch nur mit einem gewissen Vorbehalt, da die reichen Zimmer die Prunkgemächer Karl Alberts

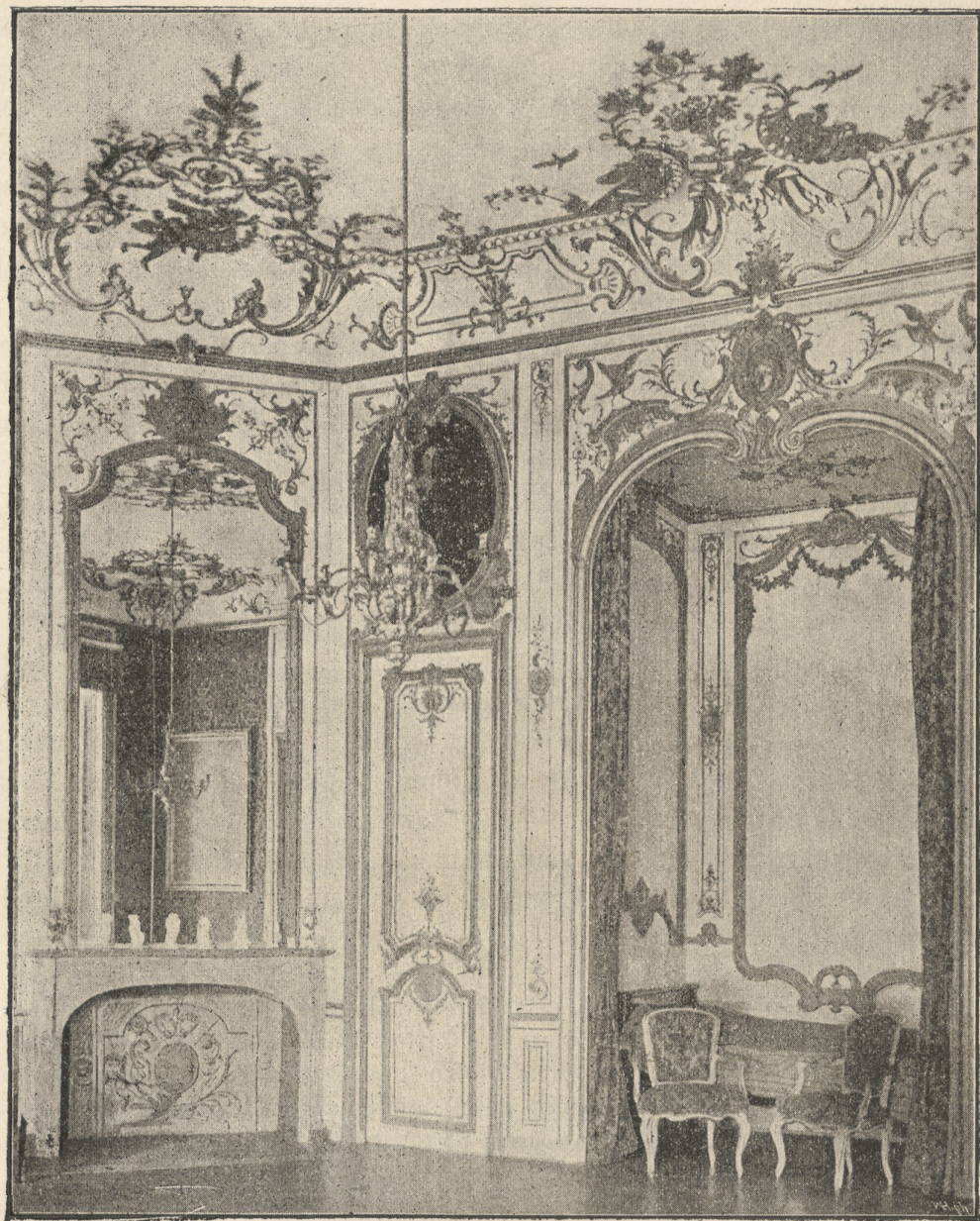


Fig. 22. Brühl, Schloss. Schlafzimmer.

waren, in Brühl es sich aber um die Wohnzimmer des Kurfürsten handelt. Bei dem Fortschritt zu einer freieren Auffassung des Ornamentes, die den Uebergang vom Regence-Stil zum Rococo einleitet, lag es auf der Hand, dass Cuvilliés bei den reichen Zimmern, um eine prunkhaftere Wirkung zu erzielen, sich wesentlich der neuen, gestaltungsfähigeren Motive des fortschreitenden

Stiles bedient, vornehmlich des willkürlich zu behandelnden Muschel-Motives, figürlicher Elemente, grösserer Pflanzenmassen, namentlich Bäume, Palmzweige u. s. w. Alle diese Elemente sind dem Regence-Stil, wie er sich vielleicht am Reinsten in den Zimmern Ludwigs XV., dem „Salle de conseil“ in Versailles zeigt, ganz fremd. Nur insofern können wir Cuvilliés' reiche Zimmer zu einem Vergleich heranziehen, als Cuvilliés eine Reihe charakteristischer Motive im Ornament aufzuweisen hat, und dort, wo die Etikette einzelnen der reichen Zimmer einen bescheideneren Schmuck vorschrieb.

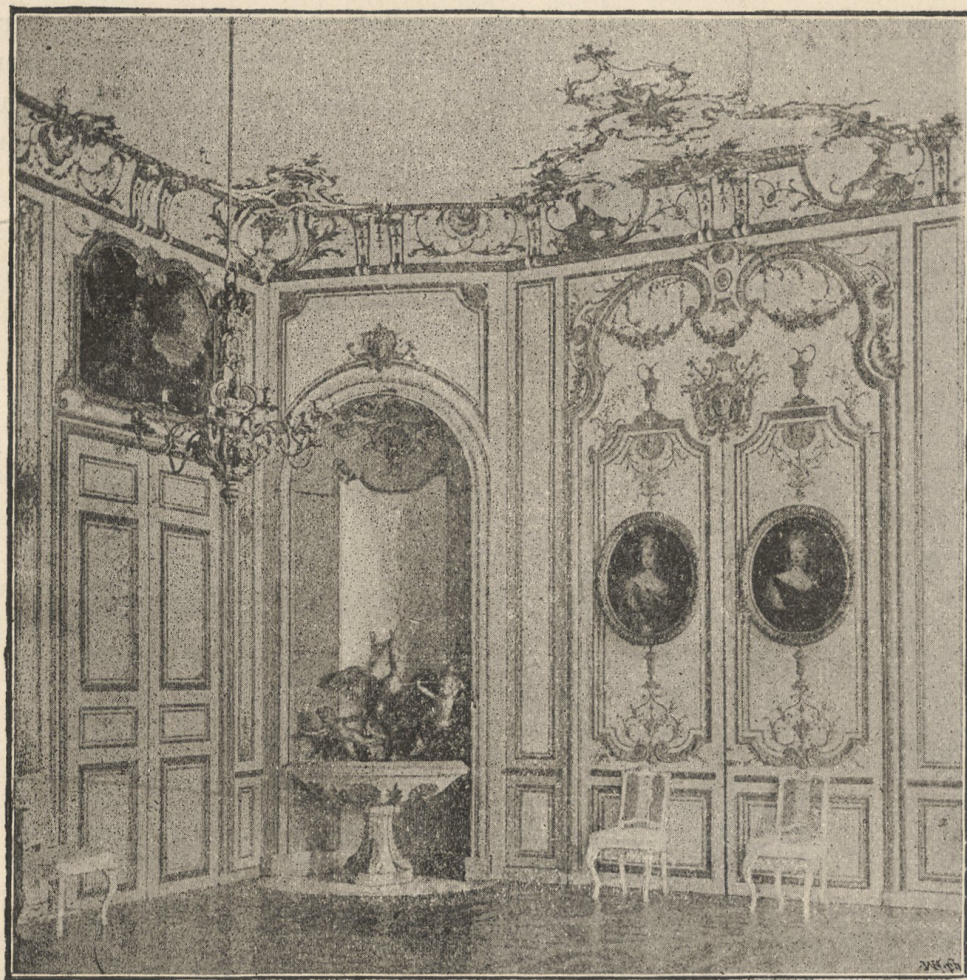


Fig. 23. Brühl, Schloss. Speisezimmer.

Den Glanzpunkt dieser frühen Zimmerfolge in Brühl bilden Schlafzimmer und Speisezimmer; im Schlafzimmer wird der Blick des Beschauers mit grossem Geschick über die abgeschnittenen Ecken der Rückwand zu dem Hauptpunkt, der reich geschmückten Bettnische, hingelenkt (Fig. 22). In ganz ähnlicher Weise wird auch im Speisezimmer die von den Ecknischen eingefasste Wand betont, vor der sich der Platz des Kurfürsten befand (Fig. 23). Die Gliederung der Wandflächen in grosse Felder durch kräftig profilirte Leisten ist diesen Zimmern mit den beiden Salons in Falkenlust gemein; andererseits ist in der

Behandlung der Thüren mit ihrer kräftigen Profilierung und namentlich in dem Schmuck der Hohlkehlen die Verwandtschaft mit den einfacher gehaltenen beiden Vorzimmern der „reichen Zimmer“ unverkennbar. Wie der allmählich gesteigerte Prachtaufwand der „reichen Zimmer“ sich nicht so sehr in der Häufung ornamentalen Schmuckes, als in der zunehmenden Auflösung der architektonischen Glieder uns offenbart, so erscheint in München nur in den beiden Vorzimmern, in Brühl dagegen noch in allen Räumen mit Ausnahme des „indianischen Cabinets“ die Hohlkehle durch eine gerade Leiste nach oben abgeschlossen, die nur in den Ecken und in den Mitten durch einen reicheren Aufbau unterbrochen wird; das hierbei wiederkehrende Motiv einer Blumenvase unter einem „Berceau“ ist von Cuvilliés überaus häufig angewendet worden. Das „indianische Cabinet“ weist seinem Wesen nach ein freieres Schalten mit den vorhandenen Formen auf, galt doch dem beginnenden XVIII. Jahrhundert

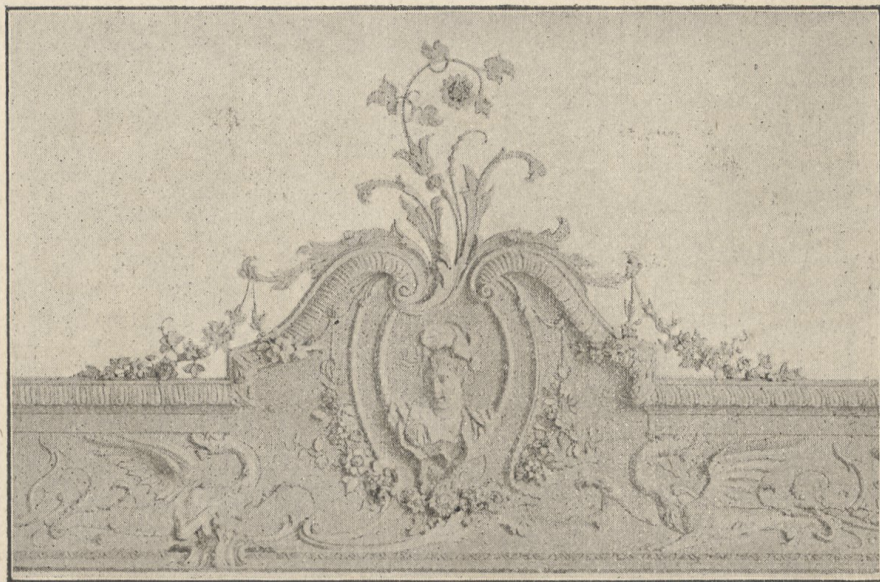


Fig. 24. Brühl, Schloss. Musikzimmer.

China als Ideal-Land, in dem die Menschen sorglos und namentlich frei von Etikette und gesellschaftlichem Zwang in den Tag hineinleben; diese Anschauung geht soweit, dass der Begriff „à la chinoise“ in einem Wortspiel identifiziert wird mit „sans gêne“; z. B. bei der „Maison chinoise“ oder „Maison sans gêne“ des Brühler Parkes. Die Wände des Cabinets sind ganz in Lindenholz getäfelt und mit einem mattgelben Lack überzogen, die Umrahmungen schwarz lackiert. Sämtliche Füllungen sind beklebt mit kolorirten und ausgeschnittenen Kupferstichen von Chinoiserien; dem entspricht auch die zierliche Behandlung des Deckenschmuckes. Das stark geschwungene Abschlussgesims ist reich belebt mit Drachen, Vögeln, Satyrn; über den Eck-Kartouchen mit bizarr kostümirten Chinesen wachsen von goldenem Rankenwerk durchwebte Palmbäume hervor; die Decken-Rosette in Form eines chinesischen Schirmes wird von Vögeln und Schmetterlingen auf gelbem Grund umflattert. Wie manche Elemente, namentlich

die mit Schabracken versehenen, feuerspeienden Drachen, die langhalsigen Vögel auf Cuvilliés hinweisen, so spricht auch der mit dem Treppenhaus in Falkenlust verwandte Uebergang von der Wand zur Decke für seine Antheilnahme an dem indianischen Cabinet. Das kleine Cabinet (Nr. 60) begnügt sich mit einer Täfelung der Wand in rechteckige, roth und golden umrahmte Füllungen und einer niedrigen, durch kleine doppelt gestellte Console geschmückten Hohlkehle, eng verwandt mit dem oberen Vestibül in Falkenlust.

Weniger hervorragende Leistungen sind die Decken des Musikzimmers, des Audienzimmers und der Antichambre; finden wir auch dieselben Motive wie in den übrigen Zimmern, z. B. musizierende Figuren in den Ecken mit darüber schwebenden Baldachinen, ein beliebtes Motiv Effner's und Cuvilliés', so sticht doch eine derbere Behandlung des ornamentalen Details von den übrigen Räumen ziemlich stark ab; in diesen Decken begegnet uns auch ein eigenthümliches, lang ausgezogenes Akanthusblatt, das sich in den übrigen Räumen nicht findet. Immerhin bleibt die enge Verwandtschaft der sämtlichen Räume des Appartements vorherrschend. (Fig. 24).

Die ruhige, übersichtliche Flächengliederung und die strenge Consequenz im Aufbau

des Ornament-Schmuckes machen diese Zimmer des Brühler Schlosses zu einer hervorragenden Leistung aus der Zeit des Ueberganges vom Regence-Stil zum Rococo; ein kräftiges Gesims theilt noch Wand und Decke von einander, die Thüren erhalten eine kräftig profilirte Umrahmung und noch nirgends wagt das Ornament, die tektonische Gliederung des Raumes zu stören. Nur die obere Leiste der Hohlkehle giebt bereits an den hervorragenden Stellen den selbstständigen Regungen des Ornamentes nach. Ein besonderes Geschick beweist



Fig. 25. Brühl, Schloss. Deckenrosette im Speisezimmer.

der Künstler in der mannigfachen Anwendung der alten Regence-Motive; wie schon Dohme erwähnt, fehlt das charakteristische Muschelmotiv des Rococo vollkommen; nur in der reizenden Decken-Rosette des Speisezimmers (Fig. 25) zeigen sich seine ersten Spuren. Dohme irrt jedoch, wenn er diese Räume noch auf Entwürfe Robert de Cotte's zurückführen möchte; einmal haben wir nicht den geringsten urkundlichen Anhalt für eine Thätigkeit Robert de Cotte's unter Clemens August; eine solche Thätigkeit war auch bei dem hohen Alter de Cotte's unwahrscheinlich und endlich weisen die Brühler Zimmer doch einen zu erheblichen Fortschritt gegenüber den nur 10 Jahre älteren Entwürfen de Cotte's zu den Zimmern im Buenretiro des Bonner Schlosses auf. Das Ornament erreicht in den Brühler Zimmern des Nordflügels bereits eine sehr grosse Selbstständigkeit innerhalb der von der Architektur vorgeschriebenen Grenzen; damit ist der Stil der Regence überwunden, mag das Rococo auch noch eine Weile mit dem zur Zeit der Regence geschaffenen Formen-Kanon wirthschaften.

Als ein hervorragender Beitrag zum Schmuck der Ausstattung verdienen die Gruppen Willems de Groff in den Eeknischen des Speisezimmers Erwähnung: 2 schwebende Putten zu Seiten einer wasserspeienden Gans; die in Blei gegossenen Figuren sind von einer hervorragenden Exaktheit und Eleganz der Ausführung und rechtfertigen die Stellung, die Willem de Groff am Münchener Hof einnahm¹⁾.

Bei dem Versuch, den Antheil Cuvilliés' an den Brühler Zimmern von demjenigen Leveilly's zu sondern, stossen wir sofort auf Schwierigkeiten; es ist höchst wahrscheinlich, dass Cuvilliés und Leveilly ziemlich gleichaltrig waren und auch gemeinsam in Paris ihre Ausbildung erfuhren, wahrscheinlich auch bei Robert de Cotte. Jedenfalls kam Leveilly 1721 auf Veranlassung de Cotte's an den kölnischen Hof; dass bei den regen Beziehungen zwischen Robert de Cotte und Max Emmanuel Cuvilliés 1720 und 1721 in Paris in Beziehungen zu dem grossen Meister trat, kann keinem Zweifel unterliegen. Ein anderer Umstand kommt noch dazu, um uns eine Scheidung der beiden Meister zu erschweren; wir wissen nicht, ob und in wie weitem Umfang Cuvilliés in Folge seiner fortlaufenden Besoldung die Arbeiten Leveilly's beeinflusst hat. Immerhin zeigt sich in den späteren Werken Leveilly's, die uns bekannt sind, ein Verharren auf den alten Formen des beginnenden Rococo. In Brühl arbeiten die beiden Meister Hand in Hand, sie stehen noch wesentlich unter dem Einfluss des Regence-Stiles; Cuvilliés kennzeichnet in den nun folgenden Jahren ein Ringen und Streben nach immer leichterem Aufbau der Wand-Dekoration, nach reicher Fülle der Motive, die sich in buntem Chaos mischen, und nach einer immer krauseren Behandlung der pflanzlichen Elemente. In dieser Entwicklung, die uns seit dem Beginn der 30er Jahre Cuvilliés' Ornamentstiche deutlich zeigen,

1) Ueber W. de Groff († 1742), der 1716 den Dienst Ludwigs XIV. quittirte und Max Emmanuel nach Bayern folgte, vgl. Aufleger-Trautmann „Die reichen Zimmer der Kgl. Residenz in München“, p. 4. Mayerhofer „Schleissheim“, p. 58. Heigel „Nymphenburg“, p. 31 und 38. Der Akkord für die beiden Brühler Gruppen lautet auf 2000 Gulden; dazu kamen noch 135 Thl. für Vergoldung.

geht der Meister zielbewusst und rastlos weiter, wohl nicht am Wenigsten durch die Wünsche und Ideale seines grossen Gönners Karl Albert auf diesen Weg hingewiesen. Wenn Leveilly bei der Entwicklung des Rococo zurückblieb, so mag das zum grossen Theil darin liegen, dass ihm in Bonn ein engerer Zusammenhang mit Paris fehlte, den Cuvilliés jedenfalls stets hatte. Eigenthümlich blieb Leveilly bei seinen späteren Arbeiten, unter denen der Ausbau von Clemenswerth voransteht, eine etwas derbere Auffassung des Ornamentes, als sie dem Regence-Stil und der Frühzeit des Rococo eigen ist; grade dieser Zug giebt uns auch die Möglichkeit, seinen Antheil an den Brühler Zimmern wenigstens annähernd zu bestimmen. In Brühl weisen nämlich das Musikzimmer (Nr. 63) und das Audienzzimmer (Nr. 68) derbere Züge, namentlich ein langes, geschwungenes Akanthusblatt in besonders häufiger Anwendung auf; dieselben Arbeiten leiten hinüber zu den späteren Zimmern in Brühl und zu Clemenswerth. Ich möchte deshalb die beiden genannten Zimmer für Leveilly in Anspruch nehmen.

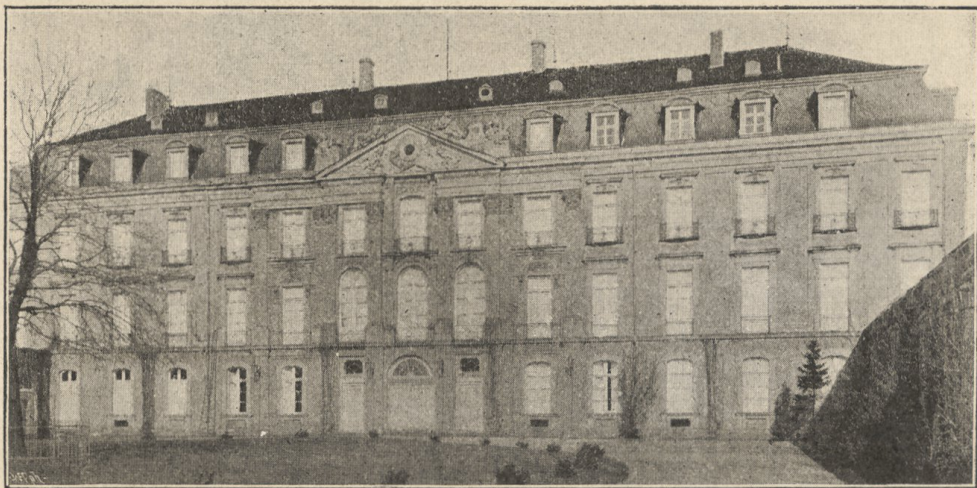


Fig. 26 Brühl, Schloss. Westfaçade.

Die bereits erwähnte Umänderung der Façaden in der ersten Hälfte der 30er Jahre geht ohne Zweifel auf Entwürfe Cuvilliés' zurück, wie auch schon Gurlitt (a. a. O.) bei der Gelegenheit auf Cuvilliés hinwies. Die Verwandtschaft mit den Münchener Palais-Bauten Cuvilliés' ist augenscheinlich, so namentlich die Umarbeitung der Fenster-Bekrönungen in der Garten-Façade, die Lücke in dem Hauptgesims unter dem Fronton der Hofseite, u. a. m. Die gleichzeitig entstandenen Figuren auf den Giebeln und Attiken, Arbeiten der Bildhauer Kirchhoff und Dierix, haben lediglich decorativen Werth; besser sind die Skulpturen der Giebelfelder an der Hofseite und der West-Façade, wahrscheinlich auch nicht Arbeiten der eben genannten Bildhauer, sondern vielleicht des schon erwähnten Bildhauers Le Cler; zu diesen besseren Arbeiten gesellt sich noch das Relief in der Süd-Façade (Fig. 26 und Fig. 27).

Noch ehe das Appartement des Nordflügels vollendet war (1731), thut Clemens August den ersten Schritt zum Ausbau der grossen Säle und des

Treppenhauses durch die Berufung des in Bayern hoch angesehenen Hofmalers Nicolaus Stuber¹⁾. Der Künstler weilte 1730—1732 am kölnischen Hofe; zunächst malte er ein Deckenfresko in der 1734 abgerissenen Schlosskapelle für 1000 Thl.; 1731 entstand das Deckenfresko des Treppenhauses, 1732 dasjenige der Salle des gardes; für diese beiden Arbeiten erhielt er 4000 Thl. Die Stuber'schen Arbeiten gehören zu den weniger erfreulichen Werken des Brühler Schlosses; schwülstig in den Bewegungen, grell und kontrastreich in den Farben, unübersichtlich in der Gruppierung machen seine Fresken, namentlich die grosse Huldigungs-Szene der Künste von Clemens August in der Salle des gardes, einen verwirrenden Eindruck. Vielleicht lag ein Hauptgrund dafür darin, dass Stuber zum ersten Mal die Aufgabe einer grossen Allegorie zur Verherrlichung des Bauherrn gestellt wurde; gehört doch auch Tiepolos Fresko im Würzburger Treppenhaus nicht zu seinen bedeutenderen Leistungen. Immerhin erfüllen

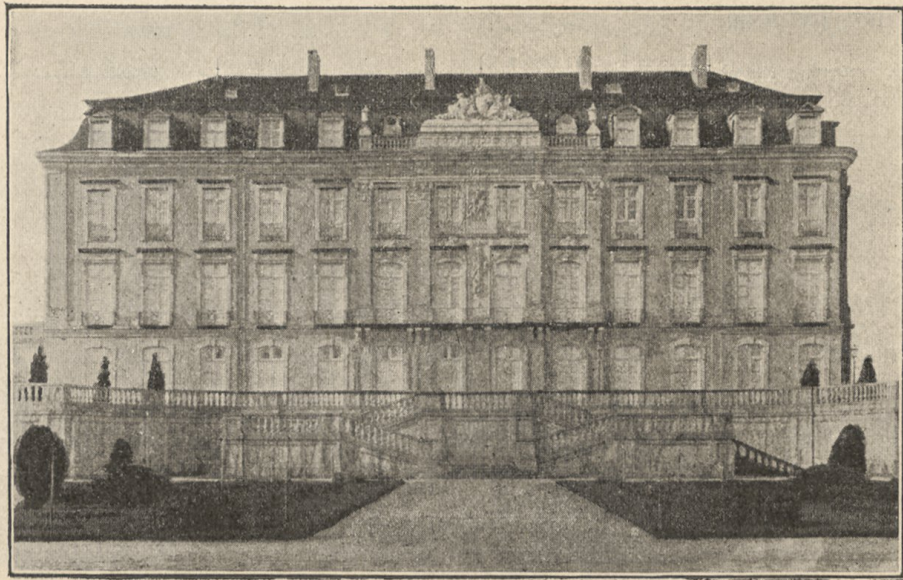


Fig. 27. Brühl, Schloss. Südfaçade.

Stuber's Fresken in Brühl ihre hauptsächliche Aufgabe, die luftige Auflösung und Erweiterung bis in weite Himmelsräume, in denen die festliche Stimmung der Dekoration ausklingt²⁾.

1) Vgl. Lipowsky „Bayer. Künstler-Lexikon“ und Trautmann „Cuvilliés“ p. 117. Anm. 32. Zu den von Lipowsky genannten Arbeiten der Heiliggeist-Kirche in München und der Kirche in Aldersbach fügt Trautmann die Arbeiten Stubers' auf dem Gebiet der Ornamentik und der Grottesken, auf dem Stuber allem Anschein nach Bedeutenderes leistete als auf dem Gebiet der grossen Decken-Fresken.

2) Die durch die Lokal-Litteratur durchgehende Notiz, das Decken-Fresko des Brühler Treppenhauses sei von Anducci und Carnioli gemalt, beruht wahrscheinlich auf Langs' „Reise auf dem Rhein“, Neuwied 1789; Langs Quelle dafür ist unbekannt. Es handelt sich augenscheinlich um eine Verwechslung mit dem 1789 schon nicht mehr bestehenden Treppenhaus des Bonner Schlosses; 1750 erhält nämlich der Maler „Carlioni“ (ohne Zweifel Carlo Carlone 1686—1775) „wegen der stiegen“ eine Restzahlung

Um die Mitte der 30er Jahre waren auch die durchweg schmucklosen Nebengebäude des Schlosses soweit vollendet, um den Hofhalt des Kurfürsten aufnehmen zu können; von den beiden Galerien, die die Cour d'honneur an der Westseite des Schlosses einschliessen, war die südliche mit dem an die gothische Franziskaner-Kirche anstossenden Oratorium des Kurfürsten vollendet; die nördliche soweit ausgebaut, dass sie die Verbindung mit dem Küchenbau herstellte¹⁾. Die Gliederung dieser Galeriebauten geschieht durch einfache grosse Rundbogen, deren feine, scharfe Profilierung auf einen französischen Architekten hinweist; auch dem Charakter des westfälischen Schlossbaues entspricht diese Anlage so wenig, dass wir sie wohl Cuvilliés zuweisen müssen. Von den andern damals entstandenen Nutzbauten besteht nur noch die Hubertusburg, ein einfacher, dreiflügeliger Bau, der zur Aufnahme des Jagdgefolges diente (jetzt Gasthof Belvédère). Die in der Nähe gelegene Dragoner-Kaserne wurde 1800 veräussert und einige Jahre später niedergelegt. Leider gibt der im Besitz der Kgl. Regierung zu Köln befindliche Plan aus der Zeit 1740—1750 (Tafel I) in Folge seiner schlechten Erhaltung grade an dieser Stelle keinen Aufschluss über das Project eines Abschlusses gegen Westen; nur die Umrissse eines dem kurfürstlichen Oratorium entsprechenden Baues sind mit Mühe zu erkennen; vielleicht war hier der Bau eines Theaters vorgesehen, da sich nach dem Schloss-Inventar von 1761 ein provisorischer Theaterbau in Holz in der Cour d'honneur befand²⁾. Heute ist die Cour d'honneur, die theilweise wahrscheinlich im Anfang des Jahrhunderts veräussert wurde, zur Hälfte mit Privathäusern bebaut.

Seit 1735 lässt die Bauthätigkeit am Brühler Schloss stark nach; das lag wohl weniger an Geldmangel als an der Unbeständigkeit des fürstlichen Bauherrn, der seit 1736 den Bau eines Jagdschlusses Clemenswerth im Amte Meppen betrieb, das in Folge seiner entlegenen Stelle besonders grosse Kosten verursachte. Bereits 1733 gingen die Ausgaben für das Brühler Bauwesen auf 10000 Thl. gegen 35000 Thl. des Vorjahres zurück, 1734 und 1735 betragen sie nur noch gegen 9000 Thl., bis sie endlich 1739 mit 800 Thl. ihren niedrigsten Stand erreichen. Aber nicht allein in der Grösse des Kostenaufwandes, sondern in erster Linie in stilistischer Hinsicht tritt genau mit dem Jahre 1740 ein Umschwung in dem Bau des Brühler Schlosses ein; während bis dahin französische Architekten, Cuvilliés und Leveilly, entscheidend waren, finden wir seit 1740 einen deutschen Architekten regelmässig als Gast am kölnischen Hof, nämlich Balthasar Neumann, den genialen Erbauer des Würzburger Schlosses.

von 5325 Thl. (Extraordinäre Cabinets-Rechnung 1750); diese Zahlung kann sich nur auf die Vollendung des Bonner Treppenhauses um 1750 beziehen.

1) In diesem Zustand befindet sich die nördliche Galerie noch heute.

2) Der jüngere Cuvilliés veröffentlicht in der Gesamt-Ausgabe des Cuvilliés'schen Stichwerkes einen Theater-Entwurf, der vielleicht für Brühl entstand: „Delineatio fundamentalis: Continens duas Inventiones una cum duabus intercisionibus cuiusdam Theatri, quod pro Serenissimo Electori Coloniensi ete inventum prodiit a Ioanno Paulo de Caspari.“

Kapitel V.

**Der Brühler Schlossbau seit dem Eingreifen Balthasar Neumann's.
Der Schloss-Park.**

Um das Jahr 1740 steht Balthasar Neumann¹⁾ im Zenith seines künstlerischen Schaffens; die zum grössten Theil vollendeten Schlossbauten von Würzburg und Bruchsal hatten seinen Namen weit über Franken hinausgetragen und so beginnt damals eine umfangreiche Thätigkeit Neumann's auch in West-Deutschland. Diese Thätigkeit wurde veranlasst durch verwandtschaftliche Beziehungen; denn auch auf dem Trierer Stuhl sass ein Schönborn, Franz Georg, dessen bedeutendste Bauten von Neumann's Hand in Kesselheim, Kärlich und Worms leider 1794 für die Aufnahme der französischen Emigranten durch Clemens Wenzeslaus von Trier büssen mussten. Die häufige Anwesenheit Neumann's in Kärlich a. d. Mosel und in Ehrenbreitstein behufs des seit 1738 entstandenen Dikasterial-Baues gab dem Kurfürsten Clemens August die Möglichkeit, den berühmten Meister ohne Mühe zu seinen Bauten zuzuziehen. Clemens August und Neumann waren überdies durch den 1730 begonnenen Bau der Deutschordenskirche, an dem Neumann²⁾ wahrscheinlich Antheil hatte, schon miteinander bekannt, da Clemens August ja kurz nach Inangriffnahme des Baues Hoch- und Deutschmeister wurde. Näheres über das Verhältniss Neumann's zu diesem Bau festzustellen war mir nicht möglich, zumal da die Akten des deutschen Ordens (Ludwigsburg, Kgl. Archiv) den Namen Neumann's bei Gelegenheit des Baues nicht nennen.

Neumann's erster Besuch am kölnischen Hof fällt in das Jahr 1740; er kam dann regelmässig bis zum Jahre 1745, wie sich aus den im Anhang (Nr. VII) abgedruckten Stellen seiner Berichte an den Fürstbischof von Würzburg, Friedrich Carl von Schönborn, ergibt. Da diese Briefe 1746 mit dem Tode Friedrich Carls aufhören, besitzen wir keine Nachrichten über Neumann's weitere Thätigkeit für Clemens August; dass aber Neumann's Thätigkeit für Kurköln fort dauert, unterliegt keinem Zweifel; das Ende derselben haben wir um 1750 anzusetzen, da ein Hauptbau in Bonn, das Coblenzer Thor (1751), keine Spuren seiner Hand aufweist, sondern in Allem ein Werk Leveilly's ist. Erstaunlich bleibt es immerhin, dass die ziemlich umfangreichen Archivalien Kurkölns den Namen Neumann nie erwähnen; der Grund für diese Erscheinung liegt wahrscheinlich darin, dass Neumann nie in einen offiziellen Verkehr mit den kurfürstlichen Baubehörden getreten ist. Wie schon Keller (p. 22) erwähnt, war die Thätigkeit Neumann's in Brühl und Bonn mehr berathend als schöpferisch;

1) Wir besitzen seit kurzer Zeit eine umfassende Darstellung der Thätigkeit Neumann's auf Grund des reichhaltigen archivalischen Materials in Würzburg: Keller „Balthasar Neumann, Artillerie- und Ingenieur-Obrist, etc.“, Würzburg (Bauer) 1896.

2) Vergl. Keller „Neumann“. p. 157.

leider lassen auch Neumann's eigene Berichte an Deutlichkeit zu wünschen übrig; Neumann spricht stets nur von Entwürfen, von einem Modell von einer „Haupt-Idee“, die er gemacht habe. Ausdrücklich als seine Werke nennt Neumann nur zwei, die Hl. Stiege auf dem Kreuzberg b. Bonn, die sich auf den ersten Blick als ein Werk fränkischer Herkunft ergibt, und der Altar der Franziskaner-Kirche in Brühl, der mit dem ganz ähnlichen Altarwerk von St. Paulin in Trier in Würzburg angefertigt wurde. Mit ziemlicher Sicherheit ergibt sich aber auch aus den Briefen Neumann's, dass die Andeutungen von der „Haupt-Idee“ u. s. w. sich auf den Ausbau des Brühler Treppenhauses beziehen; bestätigt wird der Antheil Neumann's an diesem Werk durch eine Neumann'sche Zeichnung des unteren Geschosses des Treppenhauses¹⁾.

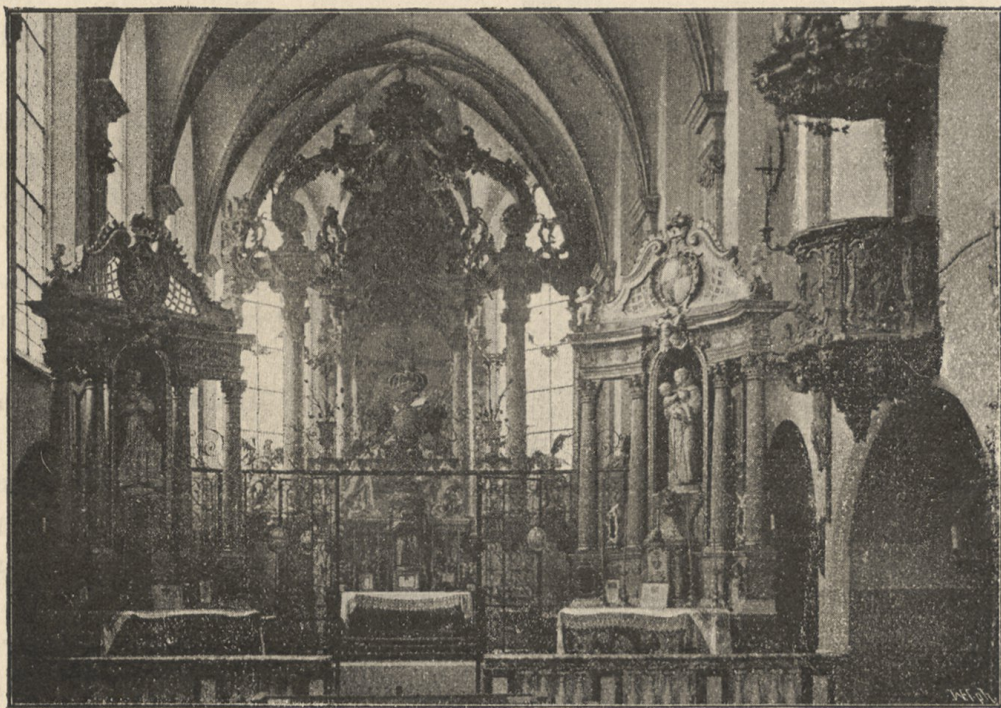


Fig. 28. Brühl, Franziskaner-Kirche.

Der 1745 entstandene Altar der Franziskaner-Kirche in Brühl (Fig. 28) ist kein hervorragendes Werk Neumann's, wenngleich er auch viele dem Meister eigenthümliche Züge trägt, z. B. die starke Schwellung der Säulen in ihrem unteren Drittel, die weit vorladenden, lebendig modellirten Compositen-Kapitäle und namentlich das krause, vielfach durchbrochene Muschelwerk. Bei Neumann verliert das Muschelwerk fast vollkommen seine Struktur, zum Theil auch schon den Charakter des „Rocaille“ in der Behandlung der Oberfläche; mit Vorliebe gestaltet es der Meister zu kleinen, vielfach durchlöcherten und mit Blumen-Ranken durchwundenen Parthien, die er ohne organischen Zusammenhang auf

1) In Besitz des Baumeisters Eckert, Würzburg; eine Pausse derselben verdanke ich Herrn Dr. Keller, Mainberg. Leider kenne ich die Sammlung Eckert nicht; in dem sogen. Skizzenbuch Neumanns (Würzburg, Universitäts-Bibliothek) fand ich keine auf den Brühler Schlossbau bezüglichen Zeichnungen.

architektonische Glieder aufheftet; so auch bei dem Altar der Franziskaner-Kirche an den kurzen Gebälkstücken der grossen Säulen. Ebenso wie der Altar in St. Paulin zu Trier ist auch das Brühler Altarwerk nicht als Abschluss der Rückwand im Sinne der grossen deutschen Barock-Altäre, sondern als Ciborium über dem Altartisch gedacht, weil auch eine Beleuchtung von der Rückseite stattfindet. Dieser Umstand mag nicht nur die selbst für Neumann unruhige Form des Aufbaues, sondern auch die durchweg nachlässige Ausführung erklären. Die fast genau übereinstimmende Gestaltung des Altares von St. Paulin legt überdies die Annahme nahe, dass es sich um Würzburger Fabrikwaare handelt, um deren Ausführung im Einzelnen sich Neumann nicht kümmerte und kümmern

konnte. Von der übrigen gleichzeitigen Ausstattung der Brühler Franziskaner-Kirche—einem Geschenk des Kurfürsten Clemens August—sind das Orgelgehäuse und namentlich die Kanzel der Erwähnung werth; sie gehen augenscheinlich auch auf Entwürfe Neumann's zurück.

Das andere authentische Werk Neumann's, dessen Betrachtung ich hier kurz in die Baugeschichte des Brühler Schlosses einschiebe, ist der von Clemens August gestiftete Anbau der Santa Scala an die alte Serviten-Kirche auf dem Kreuzberg b. Bonn



Fig. 29. Kreuzberg, Santa Scala.

(Fig. 29)¹⁾. Der Entwurf Neumann's entstand während seines Aufenthaltes am kölnischen Hof im Herbst 1745 (s. Anhang Nr. VII, Brief vom 28. Nov. 1745); die Grundsteinlegung vollzog Clemens August am 18. Juli 1746, während die Vollendung des Baues nach einem Chronogramm über dem Portal erst 1751 stattfand. Der lange schmale Bau, der an das Chor der Kirche anstösst, enthält im Innern in der ganzen Breite eine dreigetheilte Treppe aus rothem Marmor, die zu einem kleinen Altar emporführt. Der mittlere Treppenlauf ist eine Copie

1) Die Geschichte der Niederlassung der Serviten auf dem Kreuzberg behandelt ausführlich Kaufmann „Bilder aus dem Rheinland“, Köln 1884, p. 161.

der Santa Scala im Lateran. Der Schmuck der Aussenseiten beschränkt sich auf die schmale zweigeschossige Façade, der ein von 2 Säulen getragener Balkon vorgelagert ist. Für Neumann's Stellung zu der Theorie der Architektur charakteristisch ist die Gliederung des Obergeschosses der Façade; an Stelle der Kapitäle auf den Pilastern des Obergeschosses treten derbe, reich umrahmte Cartouchen, unter denen die Pilaster-Schäfte verschwinden, also ein vollkommener Verzicht auf einen organischen Zusammenhang zwischen Kapitäl und Säulenschaft zu Gunsten eines malerischen Effektes. Auch das Hauptgesims muss in der Mittelparthie sich eine Wölbung zum Stichbogen mit allen seinen Profilen gefallen lassen. Ueber dem Hauptgesims erhebt sich noch eine niedrige Attika, wohl mit Rücksicht darauf, dass das Terrain vor der Façade stark abfällt und andernfalls die Dachfläche in der Ansicht durch das stark vorladende Hauptgesims grossentheils verdeckt würde; den Abschluss bildet ein schlanker, hoher Dachreiter. Trotz ihres geringen Umfanges muss die Façade der Santa Scala als eine hervorragende Leistung Neumann's aus seiner späteren Zeit angesehen werden; da ist nicht mehr das breite, ruhige Element der Schönborn-Kapelle oder des Neumünsters in Würzburg, sondern Alles arbeitet auf die malerische Aufgabe hin, die der Santa Scala in der Landschaft zufällt. Der Balkon mit seinem reichen Eisengitter und den phantastisch bewegten Figuren des Ecce homo zwischen Pontius Pilatus und einem Pharisaeer, die derbe Behandlung des Details, der schlanke Dachreiter verleihen dem Bau eine zwar sehr unruhige, aber um so malerischere Wirkung. Die innere Ausstattung des Baues mit Fresken des noch zu nennenden Malers Schöpf steht in ihrem Maassstab in keinem Verhältniss zu der Ausdehnung des Raumes und ist daher ziemlich verunglückt; überdies sind die Fresken — wahrscheinlich durch eingedrungene Nässe — so gut wie vollkommen verdorben. Wichtiger ist die Ausstattung der alten Kirche, die der Kurfürst gleichzeitig stiftete, und die noch vollkommen erhalten ist; wahrscheinlich geht sie auch auf Entwürfe Neumann's zurück; das Fresko der Kuppel ist gleichfalls ein Werk Schöpf's, und zwar eine sehr gute Leistung dieses Meisters.

Das Treppenhaus des Brühler Schlosses, bekannt als der Glanzpunkt nicht nur dieses Baues, sondern überhaupt des Rococo in West-Deutschland (Fig. 30), tritt uns als eine ziemlich unvermittelte und am Rhein so gut wie unvorbereitete Erscheinung entgegen; auch die urkundlich feststehende Betheiligung Neumann's an diesem Werk kann die obwaltenden Zweifel nicht vollkommen lichten. Ausser der Jahreszahl 1748¹⁾ konnte ich als einziges Dokument zu dem Ausbau des Treppenhauses den im Anhang (Nr. VIII) abgedruckten Brief des Stukkateurs Artario vom März 1748 auffinden; ausserdem lieferten die Schlossermeister Köbst und Müller schon 1743 die eisernen Geländer der Treppe. Bei dem Mangel spezieller Bau-Rechnungen von 1744 bis 1748 und den unruhigen Zeitläuften jener Jahre am Rhein ist es wahrscheinlich, dass auch in dem Ausbau

1) Diese Jahreszahl wurde bei Gelegenheit der Wiederherstellung 1877 von Dohme festgestellt an einem Ornament der Decke.

der Treppe damals eine Stockung eintrat; die Misstimmung zwischen Clemens August und seinem kaiserlichen Bruder, die sich bald nach dessen Krönung einstellte und bis zu Karls VII. Tod andauerte, sowie Neumann's offenbar sehr einflussreiche Stellung am kölnischen Hof machen eine Einwirkung Cuvilliés' auf den Bau unwahrscheinlich.

Aus dem Vestibül eröffnet sich zwischen den von je drei überlebensgrossen Figuren gebildeten Pfeilern der Blick auf den unteren breiten Treppenlauf;



Fig. 30. Brühl, Schloss. Treppenhaus.

über dem Podest erscheint auf einem Obelisk in reichem Trophäenschmuck die goldene Büste des Bauherrn. Beim Umwenden auf dem Podest erhält man den Blick auf den von 3 Glashüren gebildeten Eingang zur Salle des gardes. Schon die Haupt-Axe der Treppe gebot die Betonung der beiden kürzeren Seiten des Treppenhauses bei der Dekoration, während die Langseiten im Wesentlichen nur der Lichtzuführung dienen. Hier zeigt sich bereits die

Meisterschaft in der Dekoration der Nordwand, auf der der Schmuck sich in der Büste des Kurfürsten konzentriert, weil man aus dem Vestibül durch die Treppeneröffnung diese Stelle der Wand allein in fester Umrahmung sieht¹⁾; unwillkürlich folgt man dem Zug zu dem Bilde hin, um beim Umwenden die gleichmässig leicht dekorirte Südwand in ihrer ganzen Ausdehnung zu übersehen; sie ladet in ihrer Lichtfülle und mit ihren drei breiten Glastüren zum Eintritt in den Festsaal ein. Ueber dem Haupte wölbt sich in beträchtlicher Höhe der Raum vermittle grosser Consolen, aber nicht zum Abschluss in Gestalt einer Decke, sondern um den Blick in eine unbegrenzte Ferne zu eröffnen, in der sich alle Mächte der Welt vereinigt haben, um dem Herrn und Schöpfer des Werkes ihre Huldigung darzubringen. Je länger man dasteht und schaut, um so weiter öffnet sich der Raum, immer grössere Lichtmassen fluthen herein und es beginnt ein lebendiges Spiel von Licht und Schatten; von hier nach dort huschen die Sonnenstrahlen über das Ornament, nirgends giebt es einen scharfen Kontrast, der dem Auge Mühe bereitet; nur Licht und Leben ist überall. In dies bunte Treiben schaut in unvergänglicher stolzer Ruhe der Fürst, der sich und seinen Nachfolgern diese Stätte froh geselligen Lebens geschaffen; von den Wänden herab blicken die Bildnisse seiner 4 Vorgänger und Ahnen, die er bei diesem Werk als Zeugen seines und des Hauses Wittelsbach Ruhm und Prachtliebe angerufen hat. Nur die bunten Gestalten der Höflinge sind verschwunden, und doch athmet auch in dieser Stille alles in wunderbarer Harmonie den Geist einer vergangenen Zeit, Geselligkeit und Herrscherstolz.

Allem Anschein nach erfolgte der Ausbau des Vestibüls und der Treppe selbst bis zur Höhe des Obergeschosses bereits 1743; dafür sprechen auch die Emblemen-Gehänge auf dem Podest und die Kartouche, die den Balkon mit der Trophäe stützt; denn sie tragen noch ganz den zeichnerischen Charakter Leveilly's und in der Ausführung weisen sie auf Castelli und Morsegno. Die Wanddekoration in der Höhe der Obergeschosse wirkt durch grosse, kräftig umrahmte Flächen; ein umlaufendes Gesims theilt den Raum in der Höhe des II. Obergeschosses. Den Uebergang zu der ovalen Deckenöffnung bilden doppelt gestellte Konsole, theils kleinere, ornamental geschmückte, theils grosse, als Hermen ausgebildete. Ihrer Lage entsprechend erhalten die Wandfelder zwischen den Konsolen lebhaft bewegte, unsymmetrische Umrahmungen; die 4 grossen Wandfelder an den beiden kürzeren Seiten enthalten die 4 überlebensgrossen Portraits der 4 kölnischen Kurfürsten aus dem Hause Wittelsbach.

Neumann's Antheil an dem Entwurf zum Treppenhaus zeigt sich in manchen Einzelheiten, so in den Figuren, die die Gewölbe des Vestibüls tragen. In der genannten Skizze Neumann's waren auch für den Schmuck des Treppenhause Figuren vorgesehen; der französischen Baukunst ist dies Motiv des Barock, Verwendung menschlicher Figuren als Träger von Baugliedern, nicht geläufig, sehr geläufig dagegen den Wiener Architekten, namentlich Lucas von Hildebrand und dem jüngeren Fischer von Erlach, z. B. im Belvédère, in den

1) Vergl. die Ansicht bei Gurlitt „Barock und Rococo in Deutschland“, p. 361.

Palais Kinsky und Schwarzenberg; nur Neumann kann der Vermittler zwischen Wien und Brühl gewesen sein. In ähnlicher Weise werden auch die Hermen-Konsole der Decke auf Neumann zurückgehen. Neumann's wesentliches Verdienst beruht jedoch allem Anschein nach in dem Entwurf der grossen, leichten Raum-Dekoration; wenn er in seinen Briefen 1740 von der „Haupt-Idee“, die er „in Communication mit dero Baumeister Levillier“ macht, 1741 von einem „Modell“ spricht, das er anfertigt, dann dürfen wir diese Thätigkeit des berühmten Meisters nur auf den Ausbau des Treppenhauses beziehen; denn das war für den Kurfürsten nach Vollendung seines Appartements im Nordflügel die nächstliegende Aufgabe. Wie schon betont wurde, war Neumann hauptsächlich in Brühl nur als Berather thätig; das beweisen seine Briefe, und darin liegt auch der Grund, weshalb die Ausführung im Einzelnen keinen Neumann'schen Charakter trägt, namentlich nicht im Ornament. Hier hilft uns das Schreiben Artario's weiter; denn danach war der „Dessinateur“ Biarelle mit der Ausarbeitung der Detail-Pläne für die Stukkateure betraut. Seit 1743 erscheint dieser Biarelle in den Cabinets-Rechnungen gleich hinter Cuvillies und Leveilly mit dem nicht unbedeutenden Gehalt von 325 Thl.; ich vermuthe, dass er mit einem Piarella identisch ist, der 1733 in Falkenlust bei den Prospekten des Speisezimmers thätig erscheint, und dass er Nachfolger des französischen Kammermalers Laroque wurde, der durch Vermittlung de Cottés am Anfang des Jahrhunderts nach Bonn kam und 1742 zuletzt in den Cabinets-Rechnungen genannt wird. Wenn der Stukkateur Artario 1748 den Vorzug vor Castelli und Morsegno erhält, so hat das wohl darin seinen Grund, dass diese Meister, unter dem steten Einfluss Leveiller's an die zierlichen Motive des Regence-Stiles gewöhnt, der Entwicklung des Stiles zu einer freieren und breiteren Auffassung des Ornamentes nicht gefolgt waren; das scheinen auch die abfälligen Worte Artario's über Morsegno, der nur „mediocri festoni di fiori“ fertigen könne, anzudeuten. Ueber die Thätigkeit Artarios, der von 1748 bis zu seinem Tode in kurfürstlichen Diensten verblieb, seit seinen Arbeiten 1732 in Falkenlust sind wir leider gar nicht unterrichtet; er scheint nach seinem Schreiben jedoch in dieser Zeit am Rhein gewesen zu sein. Neumann hat wohl auch die Wahl dieser ausführenden Künstler beeinflusst, die seinen künstlerischen Absichten mehr zusagten als Morsegno und Castelli.

In der That erscheint bei dem Brühler Treppenhaus zum ersten Mal das Muschelmotiv des Rococo in dominirender Weise; wohl erscheint es im Erdgeschoss des Südflügels wenige Jahre früher schon in breiterer Form, aber dort fallen ihm noch keine tektonischen Funktionen zu, wie im Treppenhaus z. B. bei der Umrahmung der 4 grossen Portraits. Jetzt wird das Muschelwerk bald in lange leichte Ranken ausgezogen, bald wird es einer zierlicheren Wirkung wegen durchlöchert und mit Blumen durchflochten; hier und da findet als Ausläufer ein schlanker Palmzweig seine Stelle. Dazu kommt die äusserst fleischige Behandlung des Muschelmotivs und das kräftige Abheben des Ornamentes von dem marmorirten Grund; andererseits bleibt doch noch immer der Charakter des Ornamentes gewahrt, indem eine bestimmte Stärke des Reliefs

nicht überschritten und das später so beliebte Loslösen grösserer Partien von dem Grund noch ganz vermieden ist. Im Gegensatz zu den Bauten aus dem Anfang des Jahrhunderts äussert sich die leichtere Gestaltung des Schmuckes der oberen Wandflächen nicht mehr in der Zierlichkeit der Motive, sondern in einer zunehmenden Unsymmetrie der ornamentalen Gebilde (Fig. 31).

Suchen wir eine Begründung des mächtigen Eindruckes dieses Werkes, so mag dieselbe zunächst in der Betonung der beiden Schmuckseiten, die man bei dem Aufstieg allein vor Augen hat, zu suchen sein; vielleicht noch tiefer ist dieser Eindruck aber in der Schmuckform begründet, die in Folge ihrer Entwicklung jetzt selbstständiger auftritt und auch im grossen Raum die Blicke auf sich lenkt. Nach 30jährigem Ringen ist das Rococo dem lange erstrebten Ziel, der selbstständigen Gestaltung des Ornamentes, nahe gekommen; noch umklammert zwar ein tektonisches Gefüge das saftige, quellende Ornament, das die Fesseln zu sprengen droht oder theilweise schon überfluthet. Es ist ein Kampf zwischen tektonischen und malerischen Prinzipien der Dekoration, in dem man auf beiden Seiten die besten Kräfte ins Feld führt; noch steht der Kampf; aber bei diesem Gleichgewicht der Kräfte giebt es kein langes Verweilen. Nur wenige Jahre vergehen und wir sehen in Brühl selbst auf der einen Seite die wilden Erzeugnisse des entfesselten Ornamentes und den Untergang des Rococo in der Fülle der eigenen Kraft, auf der andern Seite die Reaktion und die ersten Vorboten des Stiles Louis XVI.

Als eine Hauptzierde des Treppenhauses verdienen die Schmiedewerke der Schlosser Köbst und Müller eine ausdrückliche Erwähnung, zunächst die grosse sechsseitige Laterne, die in der Mitte des Treppenhauses hängt; vor allem aber die reichen Treppengeländer. Die Anordnung innerhalb der einzelnen Felder ist vollkommen symmetrisch, denn eine gewisse Achtung vor dem Charakter des Materials hat in der Spätzeit des Rococo dem Schmiedeeisen noch durchweg diese Eigenschaft bewahrt; das Ornament der einzelnen Felder ordnet sich stets um den durch ein vergoldetes Emblemen-Gehänge betonten Mittelpunkt.

Sehen wir auf der einen Seite, wie in dem Treppenhaus des Brühler Schlosses unter Neumann's Einfluss das herrlichste Werk dieser Bauperiode entsteht, so arbeitet andererseits Michael Leveilly unberührt in seiner alten Kunstweise fort. Noch einmal schwingt er sich zu einer grösseren einheitlichen



Fig. 31. Brühl, Schloss. Treppenhaus.
(Detail).

Leistung auf dem Gebiet der Innen-Dekoration empor in dem Schlösschen Clemenswerth bald nach 1740, dann aber verflacht seine Stilart, die mit den Meistern Castelli und Morsegno fast verwachsen erscheint, mehr und mehr in dem Ausbau der Zimmer im Südflügel des Brühler Schlosses. Dies Appartement setzt sich zusammen aus dem Audienzzimmer, der Theresia-Kapelle, zwei Vorzimmern, Schlafzimmer und Cabinet (Fig. 18 Nr. 6—11); gleichzeitig, vielleicht auch etwas früher, entstand der an das Vestibül angrenzende Sommerspeisesaal (Fig. 18 Nr. 4). Die Ausstattung der Zimmer ist verhältnissmässig einfach; ein ganz in Holz getäfeltes Zimmer findet sich gar nicht; wahrscheinlich waren die Wände mit Ledertapeten¹⁾ oder Damast bekleidet.

Am anmuthigsten wirkt der Sommerspeisesaal mit seinen ganz mit Delfter Fayence-Platten bekleideten Wänden; in buntem Wechsel ziehen sich Karnevals-Scenen, Schäferbilder und Scenen à la Teniers der Wand entlang; auch die Thüren sind in Blau und Weiss gemalt. Der Schmuck der Decke steht noch in engem stilistischen Zusammenhang mit Falkenlust und dem Nordflügel, eine schmale beiderseits durch eine Leiste begrenzte Hohlkehle mit Blumenguirlanden und Akanthus; in den Ecken Trophäen aus Waffen und Palmzweigen. Die Theresia-Kapelle erhielt erst unter Max Friedrich einen Freskenschmuck, der mit seinen lebensgrossen Figuren wenig im Einklang steht mit den Grössen-Verhältnissen des Raumes; dagegen erhielt sich noch ein in Holz geschnitztes Antependium, das in seiner streng symmetrischen Anordnung, dem zierlichen, mit Blumen umwundenen Leistenwerk deutlich auf Cuvilliés hinweist, also wahrscheinlich noch aus der 1734 abgebrochenen Kapelle stammt. In dem Audienz-zimmer (Nr. 8) wiederholen sich die Formen des Deckenschmuckes im Sommerspeisesaal; als Eigenthümlichkeit Leveilly's findet sich hier in der Mitte der Hohlkehle jedesmal eine Kartouche, die von einer in S-Form geschwungenen Ranke getragen wird, ein Motiv, das uns schon in dem Musik-Zimmer des Nordflügels (Fig. 24 Nr. 63) begegnete und das auch in Clemenswerth öfters vorkommt. Aehnlicher Art ist auch der Schmuck des zweiten Vorzimmers und des Cabinets; das letztere ist ebenso wie der Sommerspeisesaal mit blau gemalten holländischen Platten geschmückt. Ueberall in diesen Räumen steht die Dekoration der Decke im Allgemeinen noch auf demselben Standpunkt wie in den Zimmern des Nordflügels; es herrscht noch die Sonderung in Wandfläche, Hohlkehle und Deckenfläche, die nur in den Ecken durch den Aufbau einer Trophäe oder durch eine Kartouche gestört wird. Dass der Ausbau dieser Räume, die um 1745 vollendet gewesen sein mögen, auf Leveilly zurückgeht, bedarf bei der Uebereinstimmung des Deckenschmuckes mit dem Nordflügel und Clemenswerth kaum eines weiteren Belags.

Aber auch Balthasar Neumann hat Spuren seiner Thätigkeit in diesen Räumen zurückgelassen, zunächst in den Decken des ersten Vorzimmers und des Schlafzimmers; ein unruhiger breiter Ornament-Schmuck, untermischt mit

1) Nur ein Zimmer im Erdgeschoss des Nordflügels trägt noch die alte Ledertapete.

einer Menge fremder Motive; grosse Fontainen mit Kinderfiguren in den Ecken, derbe Konsole, die ohne Begründung in die Decke hineinwachsen, das sind Motive, die nur auf Neumann's Einfluss in jenen Jahren zurückgehen können. Und doch wird mit diesem Aufgebot aller möglichen Schmuckformen ein Eindruck nicht erzielt, weil die ausführenden Meister, ohne Zweifel Castelli und Morsegno, dieser neuen Richtung nicht gewachsen waren; alles ist in dem zarten Flach-Relief der Regence-Zeit gehalten, auf der diese Meister fussen, sodass die breiten Formen des Ornamentes mit dem Grunde in einander verlaufen. Weitere Zeichen Neumann'schen Einflusses sehe ich in den hohen Surporte - Gemälden über den kleinen Nebenthüren des Schlafzimmers — eine ähnliche Gliederung findet sich im Kaiser - Saal des Bruchsaler Schlosses — und in den Kaminen, über denen ein niedriger breiter Spiegel unter das Kaminbild eingeschoben wird; diese Anordnung des Kamin-Schmuckes ist möglicherweise deutscher Herkunft und findet sich in allen Neumann'schen Bauten¹⁾ (Fig. 32). Endlich ist auch Cuvilliés in den Zimmern des

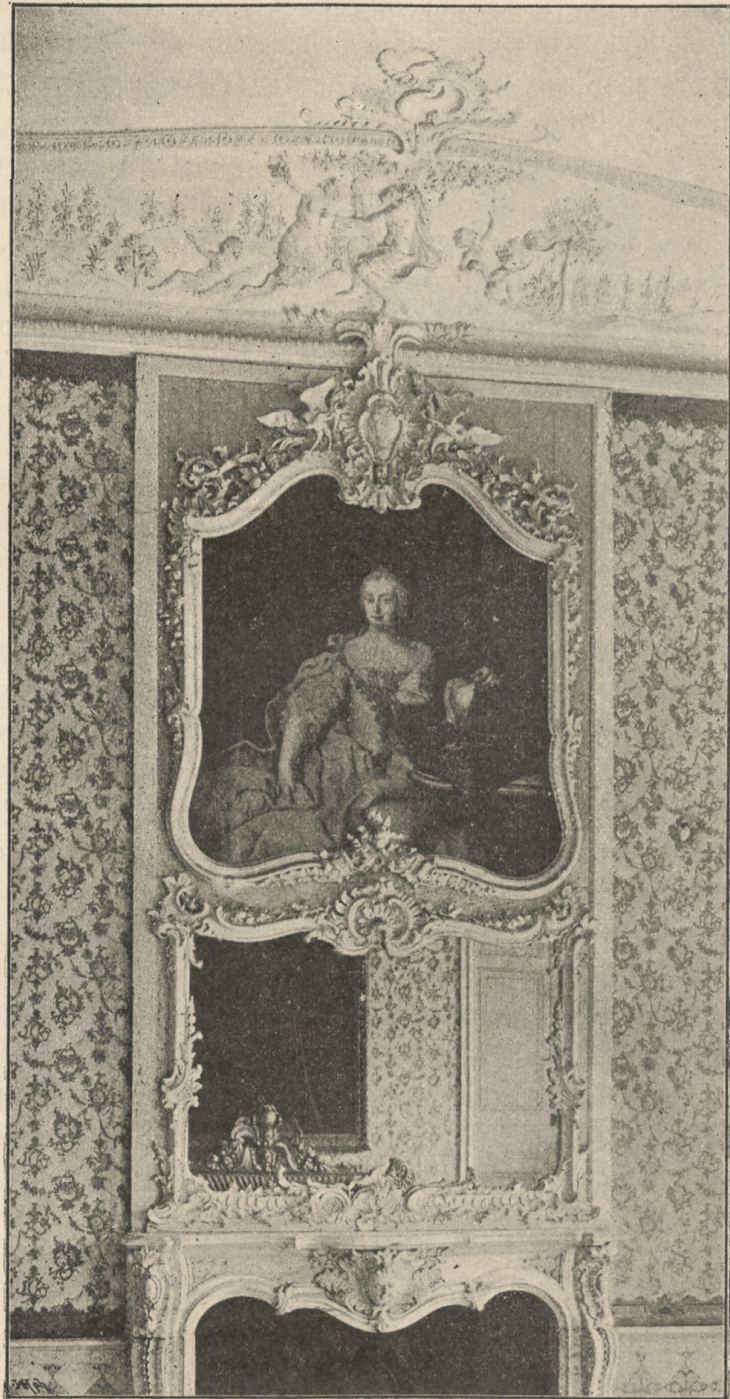


Fig. 32. Brühl, Schloss. Südflügel (Erdgeschoss).

1) Zeichnungen zu 2 dieser Kamine im Besitz des Herrn Baumeisters Zengler in Bonn.

Südflügels mit 2 künstlerisch hervorragenden Oefen bayerischer Fayence vertreten¹⁾, sie werden in der Baurechnung von 1741 ausdrücklich die „bayerischen Kachelöfen“ genannt. Charakteristisch ist die scharfe Theilung in Unter- und Oberbau; der Unterbau erhält einen derberen Schmuck unter Betonung des Mittelfeldes, kräftiges Rankenwerk oder eine Landschaft mit spielenden Putten, der Oberbau ein leichtes Emblemengenhänge und zierliches Ornament; der eine der Oefen trägt zu Seiten des Oberbaues 2 Figuren mit Inscriptschildern und die Büste des Kurfürsten Clemens August als Bekrönung. Diese Oefen gehören zu dem Besten, was das XVIII. Jahrhundert auf diesem Gebiet geleistet hat; in dem kräftigen, lebendigen Ornament von sehr flotter Modellirung, in den Emblemen-Gehängen, die mit denjenigen der beiden Altar-Antependien der Kapellen übereinstimmen, in der durch Baumstümpfe fast nur angedeuteten Landschaft ist Cuvilliés nicht zu verkennen; diese Werke stehen in einem sehr nahen stilistischen Zusammenhang mit den „reichen Zimmern“ der Münchener Residenz und der Amalienburg.

Im Beginn des Jahres 1745 beruft Clemens August, wie einst den Nicolaus Stuber, einen anderen bedeutenden Freskomaler jener Zeit, Adam Schöpf (1702—1772)²⁾ an den Rhein; 1743 hatte Karl Albert von Bayern dem Meister als „einem exulierten Bürger zu Prag“ eine Unterstützung gewährt und 1745 heisst es, dass Schöpf sich an den kurkölnischen Hof begeben habe³⁾. Unter den Umständen kann es nicht zweifelhaft sein, dass der „Maler Scholf aus Prag“, der 1748 eine Zahlung von 1400 Thl. für seine 1744/45 geleisteten Arbeiten in Poppelsdorf erhält (Extraord. Cabinets-Rechnung 1748), mit Schöpf identisch ist; damit deckt sich wiederum eine Notiz Stramberg's⁴⁾, dass Schöpf die Decke des Sommerspeisesaales in Poppelsdorf gemalt habe; es scheint das also sein erstes Werk für Clemens August gewesen zu sein. Schöpf, der bis 1753 anscheinend dauernd in Bonn weilte, schafft dann eine Reihe grosser Werke, voran die Decke des Musik-Saales, Decke und Altargemälde der Nepomuk-Kapelle im Brühler Schloss, die schon genannten Arbeiten auf dem Kreuzberg, die Fresken der von Clemens August gestifteten Clemens-Kirche in Münster und das nicht mehr nachzuweisende Altarbild der Poppelsdorfer Schloss-Kapelle (vergl. Merlo „Nachrichten von Köln. Künstlern“). Adam Schöpf ist ein entschieden bedeutenderer Freskomaler als Nicolaus Stuber; bei allem über-

1) Dazu kommt noch ein ähnlicher Ofen im II. Obergeschoss; dieselben sind häufig reproducirt; z. B. im „Formenschatz“ 1886, Taf. 13/14 und 1887, Taf. 56. Vielleicht gehören dahin auch 2 von 3 Oefen, die ebenso wie das Abschlussgitter der Haupttreppe im Jahre 1877 bei Gelegenheit der Restauration des Schlosses nach Berlin überführt wurden; einer derselben ist jetzt im Kgl. Kunstgewerbe-Museum aufgestellt, hat aber keine Aehnlichkeit mit den Cuvilliés'schen Oefen. Das Gitter befindet sich jetzt in Sanssouci.

2) Vergl. die Künstler-Lexika von Nagler, Lipowsky und Merlo, sowie Holland in der „Allgem. deutschen Biographie“ Bd. 32 (1891), p. 349.

3) Gütige Mittheilungen des Herrn Dr. Trautmann-München.

4) „Rhein. Antiquarius“. III. Abtheil., Bd. 12, p. 91.

triebenem, unserem Empfinden fast widerwärtigen Pathos erzielt er durch die mächtige, kontrastreiche Farbengebung die dekorative, den Raum auflösende Wirkung, die in erster Reihe die Aufgabe dieser Werke war; mag in den grossen Decken-Fresken auch vielfach der handwerksmässige Zug in den Vordergrund treten, immer bleibt Schöpf die klare Disposition und der saftige, frische Ton als ein Vorzug gegenüber den neutralen Tönen der Stuber'schen Fresken. Diese Eigenschaften zeigen sich namentlich in dem Deckenfresko im Speise- oder Musik-Saal des Brühler Schlosses; künstlerisch bedeutender ist das kleine Deckenfresko der Nepomuk-Kapelle, die Glorifikation dieses Heiligen vorstellend, in Folge seiner liebevollen Durchführung und des Fehlens jenes übertriebenen Pathos zu Gunsten dekorativer Effekte. Die Thätigkeit Schöpf's nach 1753 — er schied von Bonn mit dem Titel eines „kurkölnischen Truchsesses“ — gehört wiederum Bayern an, wo er seit 1760 eine jährliche Pension von dem Kurfürsten bezog.

1742 starb Oppenord, 8 Jahre später, genau in der Mitte des Jahrhunderts Meissonnier; mit dem Tode dieser beiden Vorkämpfer des Rococo war auch das Rococo selbst seinem Ende nahe gekommen; wenngleich dieser Stil in Frankreich sich nie zu solchen Extra-Vaganzen hatte hinreissen lassen wie in Deutschland namentlich in der Dekoration und der Kleinkunst, so treten die strengen Theoretiker der Pariser Bau-Akademie, die nie verstummt waren, wieder energisch in den Vordergrund, allen voran Jacques François Blondel als bedeutender Lehrer, neben ihm Soufflot, der Erbauer des Pantheons, Gabriel d. J., u. a. m.; sie werden die Begründer des Stiles Louis XVI. Damals bezog der Sohn Cuvilliés' die Pariser Bau-Akademie, später ein eifriger Vertreter des Stiles Louis XVI.; auch von dem kölnischen Hof ging damals ein junger Architekt auf Kosten des Kurfürsten nach Frankreich, Johann Heinrich Roth, der Sohn des Baumeisters des deutschen Ordens, Franz Joseph Roth in Mergentheim, der die Bauten des Kurfürsten in der Residenz des Ordens in Mergentheim leitete¹⁾. Das Werk des jüngeren Roth in Brühl ist höchst wahrscheinlich die Dekoration der Salle des gardes, die 1754 nach einem Kontrakt Roth's mit dem Stukkateur Morsegno ausgeführt wurde (Brühler Bau-Rechnung 1754); dieselbe unterbricht die stilistische Verwandtschaft zwischen dem Schmuck des Treppenhauses und den Zimmern des Südflügels (1755—1765), die uns den Verfall des Stiles zeigen. Wir dürfen jedoch kein Werk in dem ausgeprägten Stile Louis XVI. in der Salle des gardes Roth's erwarten; denn selbst die Richtung der französischen Architektur dieser Jahre steht zwar in einem bewussten Gegensatz zu den Freiheits-Bestrebungen des Ornamentes, aber sie

1) Die Extraordinäre Cabinets-Rechnung 1751/52 vermeldet eine Schenkung von 500 Thl. an den Baumeister Roth; am 21. IX. 1752 bestimmt Clemens August aus Brühl, dass ein Plan zu Umbauten in Mergentheim an „Unsseres Bau-Direktors dermahlen zu Paris subsistirenden Sohn“ zur Durchsicht gesendet werde. (Ludwigsburg. Kgl. Archiv. Acten des deutschen Ordens.)

greift doch mehr auf die Werke aus dem Anfang des Jahrhunderts zurück; so auch hier in Brühl (Fig. 33). Die Gliederung der Wandflächen geschieht nach der alten Regel durch 2 zusammengehörige Säulenordnungen, eine Composita unten, darüber ein hohes, wenig vorladendes Gesims, darauf eine korinthische Pilasterstellung. Noch einmal drängt sich die alte zierliche Auffassung des Ornamentes vor, grosse duftig behandelte mit Blumen durchflochtene Gehänge von Waffen und Geräthen in den einzelnen Wandfeldern, die mit Ausnahme des oberen Abschlusses durch grade Leisten umrahmt sind. Auch in den zierlichen Konsolen mit Masken und den dünnen Guirlanden dazwischen, die das Gurtgesims schmücken, finden wir altbekannte Motive. Nur die reizenden

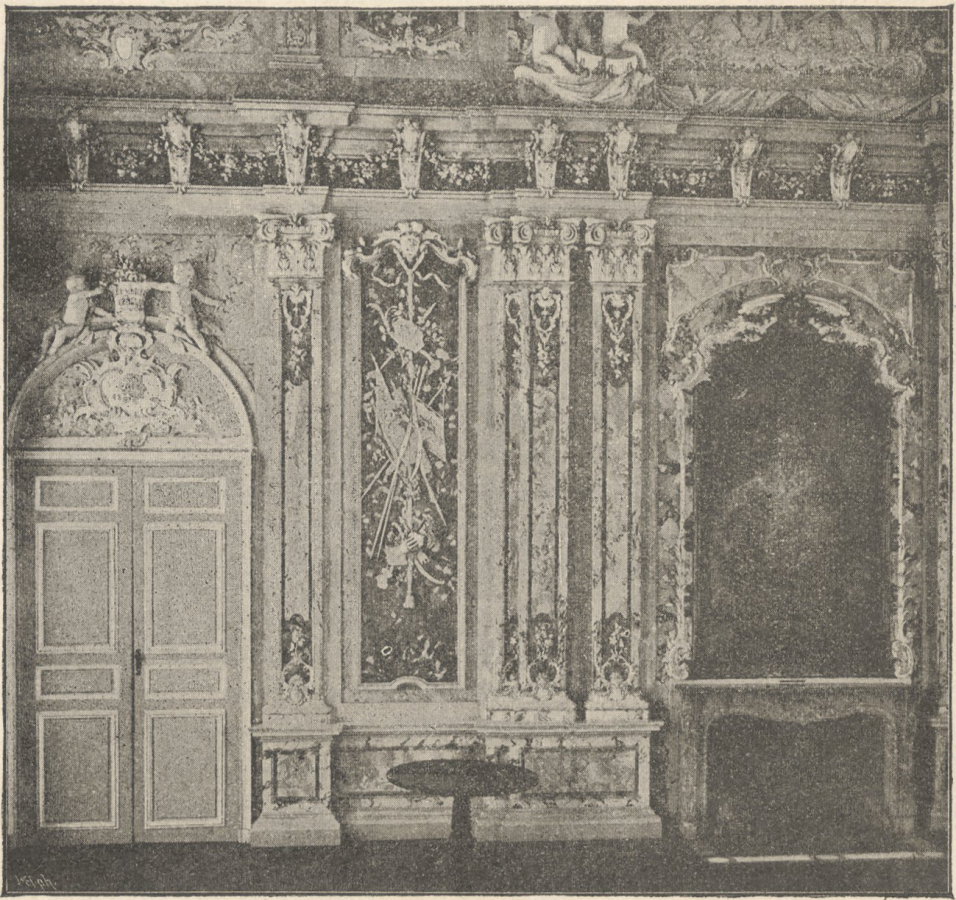


Fig. 33. Brühl, Schloss. Salle des gardes.

Gruppen musizirender Putten auf dem Gurtgesims und die Putten über den Thüren sind bezeichnend für die späte Zeit der Entstehung; die Marmorirung der Grundflächen in zwei Tönen ist mit besonderem Geschick durchgeführt unter Berücksichtigung des Grundtones, der im Treppenhaus herrscht; so kommt trotz des verschiedenen Charakters der Dekoration doch die Gesamt-Stimmung zu Stande, die jene Zeit für Treppenhaus und Salle des gardes verlangte. Der weiteren Thätigkeit Roth's werden wir an anderer Stelle zu gedenken haben.

Kehren wir von dieser kurzen reaktionären Episode in der Entwicklung

der Dekoration zu den Bestrebungen zurück, die sich zuerst im Treppenhaus energisch geltend machen, so stossen wir zunächst auf die Einfassung des Schöpf'schen Deckengemäldes im Musik-Saal, die um 1752 entstand¹⁾. Wiederum ist das Ornament seit der Entstehung des Treppenhauses in ein neues Stadium der Selbstständigkeit getreten; wir begegnen den süddeutschen Erscheinungen, die vornehmlich in den späten Stichfolgen Cuvilliés' und de la Joues in Augsburg ihren Höhepunkt erreichen, und in denen die ehemals so mannigfachen pflanzlichen Motive des Ornamentes vollkommen zurückgedrängt werden, weil sich das Muschelmotiv zu allen Formationen und tektonischen Funktionen hergibt. Ausser dem Muschelmotiv erscheinen fast nur noch menschliche Gebilde, Drachen und an anorganischen Gegenständen Kriegsgeräth, flammende Bomben, u. s. w.²⁾. Die Leiste, die früher die Hohlkehle gegen die Deckenfläche abschloss, ist nicht mehr wiederzuerkennen; sie verläuft in wellenförmiger Bewegung rings um das Deckengemälde; jedesmal auf dem Gipfel schiesst ein unruhiger Aufbau weit in das Bild hinein, Putten spielen dazwischen, Wasserfälle ergiessen sich, ohne dass man wüsste, woher sie kommen und wohin sie gehen; breite, auch seitwärts geschwungene Konsolen, die sich weit von der Decke abheben, scheinen diese Aufbauten zu tragen. Wer der Urheber dieser Decke ist, lässt sich schwer sagen, vielleicht noch Neumann, vielleicht auch Cuvilliés, der in seinen späten Entwürfen zu Decken jenes Kriegsgeräth und das Anbringen der kleinen Drachen im Ornament besonders bevorzugt. Die Behandlung des Einzelnen zeigt noch dieselbe Meisterschaft, die uns im Treppenhaus überrascht; es ist noch dieselbe fleischige, lebendige Form des Muschelmotivs, das unzählige Mal in den verschiedensten Weisen behandelt wird, nie eine konventionelle Form annimmt; wir werden kaum fehlgehen, wenn wir diese virtuose Behandlung der Details auch dem Meister des Treppenhauses, Joseph Artario, zuschreiben.

Wohin die Selbstherrlichkeit des Muschelmotivs führte, das zeigte das Appartement im Südflügel des Schlosses, dessen Deckenschmuck seit ungefähr 1755 entstand³⁾. Allerdings war diesem Appartement, das die Prunkzimmer umfassen sollte, von vornherein eine mächtigere Dekoration bestimmt, aber wie schon Dohme (a. a. O.) betont, lässt doch das „ästhetische Empfinden“ der hier schaffenden Künstler im Vergleich zu den früheren Arbeiten in Brühl erheblich nach. Wir finden noch einmal eine ruhigere Form der Deckenleiste in den beiden ersten Zimmern des Appartements (Audienzzimmer und I. Antichambre, Fig. 18 Nr. 45 und 46); aber sie wird überfluthet von den orna-

1) Der Wandschmuck dieses Saales entstand erst um 1765 als letztes Werk der Innen-Dekoration des Brühler Schlosses.

2) Vergl. Schumann „Barock und Rococo“. Leipzig 1885, p. 25.

3) Dohme „Das Kgl. Schloss zu Brühl“ setzt die Entstehung dieser Zimmer erst nach dem Tode des Kurfürsten Clemens August an, das ist ein Irrthum; die Decken tragen noch durchweg das Monogramm C. A. und stehen in engem stilistischen Zusammenhang mit der Decke des Musik-Saales. Die Vollendung der Zimmer gehört allerdings erst den Jahren 1762–1766 an.

mental en Gebilden; nicht nur in die Deckenfläche hinein schiessen die aus Muschelwerk und Palmzweigen gebildeten Ranken, sondern sie greifen auch schon auf die Wandfläche über oder das Abschlussgesims der Wand wird auch schon zu einigen Krümmungen gezwungen. Zwar ist den Eck-Cartouchen des Audienzimmers noch eine symmetrische Form gewahrt, aber hier wie in der I. Antichambre (Fig. 34) wird die Bildfläche der Cartouche durch die üppige Umrahmung schier erdrückt. Die Form des Muschel-Ornamentes wird im Einzelnen immer breiter und flacher, sie verliert die Frische, die sie im Treppenhaus und im Musik-Saal zeigt; wesentlich verstärkt wird dieser Eindruck durch die hier zum ersten Mal auftretende vollständige Bemalung des Stucks in einer schweren Farbgebung von Gelb zu Grün mit Gold¹⁾. Den Glanzpunkt der

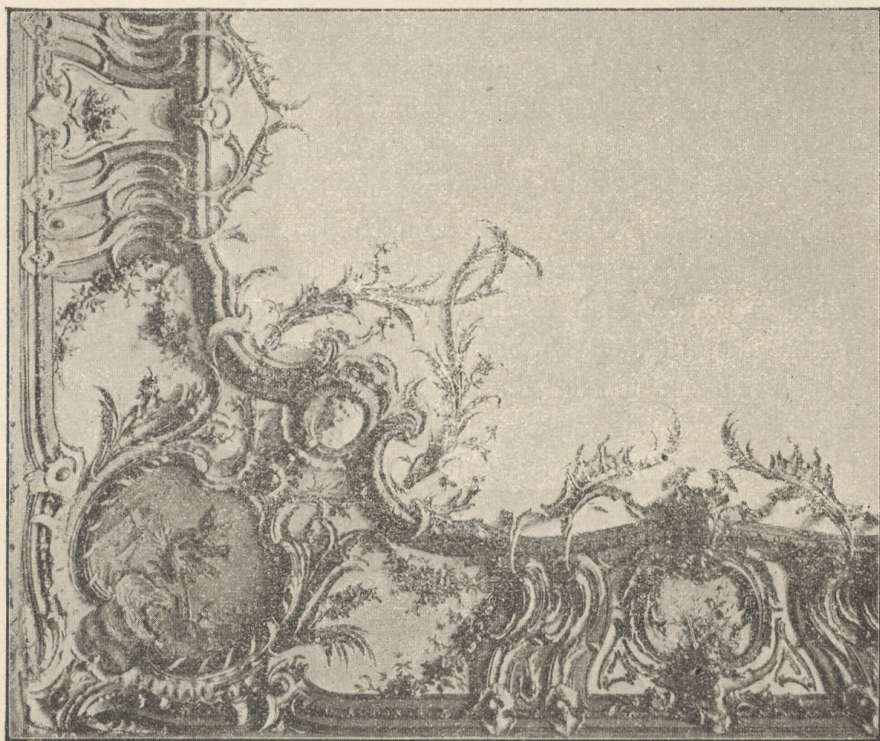


Fig. 34. Brühl, Schloss. (Südflügel) Detail aus der Decke der Antichambre (Nr. 45).

Zimmerflucht bilden die II. Antichambre und das Schlafzimmer (Fig. 18 Nr. 47 und 48); zum ersten Mal wagt der Künstler eine die Decke vollkommen umfassende Dekoration in Stuck und Malerei. Eine starke Leiste schneidet ein Rundfeld zur Aufnahme der gemalten Rosette aus der Decke, stark geschwungene Umrahmungen aus Muschelwerk gliedern den übrigen Theil der Decke in 4 kleinere Cartouchen in den Ecken und 4 grössere dazwischen; diese ent-

1) Wenn diese Bemalung auch erst 1762/63 nach den Brühler Bau-Rechnungen stattfand, so war sie jedenfalls schon ursprünglich vorgesehen, weil derselbe Maler Billieux noch bei Lebzeiten des Kurfürsten Clemens August Stuckdecken im Bonner Schloss bemalt.

halten in dem Schlafzimmer sehr geschickt gemalte Conversations- und Schäfer-
Scenen, in der II. Antichambre Jagd-Scenen. Auch die Surportes der Zimmer-



Fig. 35. Brühl, Schloss. Schlafzimmer im Obergeschoss des Südflügels.
Detail der Decke.

Reihe mit ähnlichen Darstellungen stammen augenscheinlich von demselben
Meister, der ganz in der Art Lancret's schafft. Den grössten Effekt erreicht

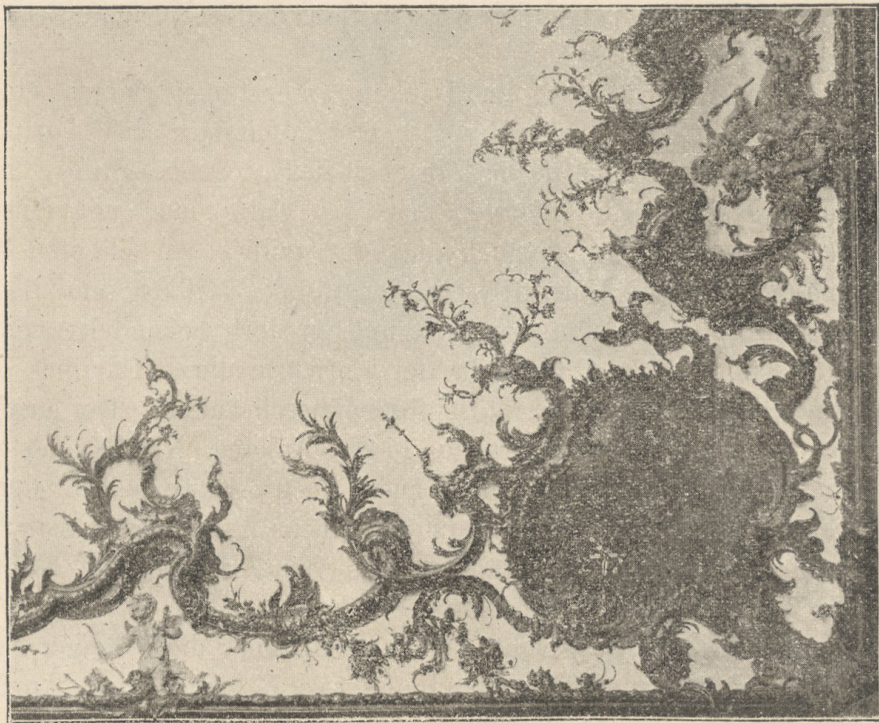


Fig. 36. Brühl, Schloss. Bibliothekzimmer im Obergeschoss des Südflügels.
Detail der Decke.

die Bemalung der Stuck-Decken in dem Schlafzimmer, in dem in die Farben-Skala von einem hellen Gelb bis zu einem schweren Blaugrün eine reiche Vergoldung „à trois couleurs“ eintritt. Die beiden letzten noch zu nennenden Zimmer des Appartements, Cabinet und Bibliothek (Fig. 18, Nr. 49 und 50) beschränken sich auf die Anwendung des Muschelmotivs, das hier in seiner ganz charakterlosen und zerzausten Form erscheint; vornehmlich die Decke der Bibliothek gibt ein Bild von dem Ende der Decken-Dekoration (Fig. 36). Die alte Deckenleiste muss sich ganz der Sucht nach Bewegung fügen; sie wird bald aufgerollt, bald durchbrochen und umrankt. Von einem Aufbau des Ornamentes ist kaum noch die Rede, überall schiessen die flatterigen Enden des Muschel-Ornamentes in die Deckenfläche hinein. Bezeichnend ist die Erscheinung, dass in der Zeit (um 1760) das Muschelmotiv fast sämtliche Motive der Regence und und der Frühzeit des Rococo aus dem Felde geschlagen hat; es existirt nur noch das Muschelmotiv, das selbst auch seinen Charakter ganz eingebüsst hat, weil es zu allen Formen herhalten musste; es wird träge und schlaff in seiner äusseren Gestalt unter der Wirkung der unnatürlichen Verrenkungen. Wenn man die formalen Erscheinungen des Ornamentes grade in dem Bibliothekzimmer mit einem pflanzlichen Motiv vergleichen will, so erscheint sowohl in Form wie in Farbe der Vergleich mit den in den Bächen wachsenden Algen naheliegend, die durch das fließende Wasser andauernd in Bewegung gehalten werden und so einen steten, matten Farbenwechsel erhalten. Bestimmte Zeugnisse über den Urheber jener Zimmer besitzen wir nicht; es hat jedoch den Anschein, dass Cuvilliés nach dem Tode Neumann's (1753) wieder einen grösseren Einfluss auf das Bauwesen am kölnischen Hof erlangte, zumal da sich nach dem Tode Karls VII. die persönlichen Beziehungen des Kurfürsten zu Bayern wesentlich gebessert hatten.

Cuvilliés' spätere Entwürfe zu Decken-Dekorationen bieten eine Fülle verwandter Motive zu den Decken der 4 ersten Zimmer des Appartements, namentlich die kleine symmetrische Muschel des Regence-Stiles, mäanderartig geknickte Ranken, die Verwendung von Cartouchen mit Masken im Sinne der früheren Zeit, endlich auch die bei Cuvilliés' so beliebten Drachen. Für die Annahme direkter Entwürfe von der Hand Cuvilliés sind die sämtlichen Decken des Appartements zu breit und zu derb behandelt; wir müssen uns auf die Annahme einer Durchsicht der Entwürfe durch Cuvilliés oder gar nur eine starke Benutzung seiner Stichfolgen beschränken. Der ausführende Meister war vielleicht der von Artario 1748 (Anhang Nr. IX) als Gehülfe schon genannte Giuseppe Brillie, oder auch noch Artario selbst, der in den letzten Jahren der Regierung des Kurfürsten Clemens August nicht mehr genannt wird. So sehr auch in diesen Räumen das feine Formgefühl der früheren Künstler, ihr Verständniss für das Ornamentale schwindet und einer roheren, Effekte suchenden Auffassung weicht, immer bleibt ihnen die in langer Erfahrung erworbene Virtuosität der Detail-Behandlung, die Fähigkeit dem Appartement einen seiner Aufgabe entsprechenden prunkhaften Charakter, einen matten, schweren Gesamttton zu verleihen, der im Verein mit der Lichtfülle dieser Südzimmer die reizvollsten Licht-Effekte erzielt.

Der jähe Tod des Kurfürsten am 6. Februar 1761 hat die Vollendung seines grossen Werkes nicht gehindert; nur eine kleine Unterbrechung trat in der Vollendung der Zimmer ein. Seit 1762 werden die Kamine versetzt, die Wände getäfelt und die Parquet-Böden gelegt; aber in diesen wenigen Jahren ist das Formen-Verständniss der in Brühl schaffenden Künstler noch mehr zurückgegangen; die Formen werden noch unruhiger und unübersichtlicher, das Relief stärker, das Blattwerk und das Muschelmotiv immer lebloser. Auch die Art und Weise, wie Max Friedrich den Ausbau des Appartements betrieb, zeigt



Fig. 37. Brühl, Schloss. Detail aus dem Musik-Saal.

schon an, dass die Zeit grossen Gesellschaftslebens und prunkvoller Hofhaltung vorbei war; er beginnt die systematische Plünderung und Vernachlässigung der Lustschlösser des verstorbenen Kurfürsten, indem er 1762 8 Marmor-Kamine aus dem von Clemens August unvollendet zurückgelassenen Jagdschloss Herzogsfreude im Kottenforst nach Brühl versetzen liess. 1764¹⁾ erhielt der Musik-Saal (Fig. 37) seinen Wand-Schmuck durch den Stuckateur Brillie; das Rococo

1) Dohme setzt den Ausbau des Musik-Saales um 1770 an, während die Bau-Rechnungen 1764 seinen Ausbau vermelden, zwar unter dem Namen „Speise-Saal“,

ist fast vollkommen überwunden, wir finden Erscheinungen, die ganz dem inneren Ausbau des Schlösschens Benrath b. Düsseldorf¹⁾ entsprechen: eine Gliederung der Wände in hohe kräftig umrahmte Felder, deren Schmuck eine einfache hängende Bandschleife mit einigen Blüten bildet, über den Wandfeldern ovale Medaillons, die aus zwei Palmzweigen gebildet werden und allegorische Figuren enthalten; die viereckigen Füllungen unter der Gallerie enthalten kräftig und übersichtlich modellirte Gehänge von Geräthen; nur in den Konsolen haben sich Reste des Muschelmotivs erhalten. Diese ganze Stil-Richtung ist lediglich eine Reaktion gegen das Rococo und dem entsprechend auch unerfreulich und trocken; erst das hinzutretende eingehende Studium der Antike macht sie zum Stil Louis XVI. Wir begegnen einer Reihe von Motiven, so der symmetrischen Muschel als Ausgangspunkt der Gehänge, dem kleinen Akanthusblatt an den Ecken der Wandfelder, die uns schon aus den ersten Arbeiten des Bonner Schlosses um 1700 bekannt sind. 1765/66 entstanden dann als Abschluss der Innen-Dekoration des Schlosses die Einbauten des Treppenhauses; namentlich das Denkmal des Erbauers in Gestalt einer Büste auf hohem, reich geschmückten Obelisk über dem Treppenpodest. Auch hier macht sich in den Säulen zu Seiten der Trophäe und dem entsprechenden Einbau an der Mittelthür der Salle des gardes die Nüchternheit, die den Musik-Saal beherrscht, geltend; die Arbeiten können den Vergleich mit den entschieden feiner empfundenen Arbeiten Pigages in Benrath nicht bestehen. Als die Architekten können in diesen Jahren nur Roth und Etienne Dupuis²⁾ in Betracht kommen; am wahrscheinlichsten ist, dass Dupuis der leitende Architekt war, einmal weil ihm nach seiner Stuttgarter Thätigkeit diese Arbeiten aus stilistischen Gründen eher zuzuschreiben sind als Roth, dann auch weil Roth 1764 als Hofbaumeister in dem kurkölnischen Hofkalender nicht mehr genannt wird. Mit diesen Arbeiten erhält der innere Ausbau des Schlosses seine Vollendung; mögen sie an sich künstlerisch nicht bedeutend sein, so tragen sie doch wesentlich zur Vervollkommnung des Bildes der künstlerischen Entwicklung bei. Ein günstiges Geschick hat uns das Schloss in dieser Vollkommenheit bis auf unsere Tage bewahrt; wohl ging die Ausstattung in den Stürmen um die Wende des Jahrhunderts verloren, aber der bauliche Schmuck des Inneren giebt uns noch heute ein vollständiges Bild einer fürstlichen Residenz des XVIII. Jahrhunderts.

Aber nicht darin liegt die grosse Bedeutung des Brühler Schlosses für die Geschichte des XVIII. Jahrhunderts; sie ruht vielmehr in dem umfassenden Bild, das der Beschauer von der Entwicklung des Rococo erhält. Nirgends bietet sich in Deutschland der Forschung ein so systematisches Werk des

es kann jedoch nur der Musik-Saal gemeint sein, weil auch die eiserne Galerie des „Speise-Saales“ dort genannt wird.

1) Seit circa 1760 von N. de Pigage in Mannheim ausgestattet, vergl. Gurlitt „Barock und Rococo“, p. 466.

2) Dupuis wurde 1754(?) aus Stuttgart, wo er unter der Leitung de la Guepières arbeitete, berufen; vergl. Gurlitt „Barock und Rococo“, p. 462 und Paulus „Die Kunst-Denkmäler des Königreichs Württemberg“. I. p. 584.

Rococo; nirgends kann man einen so tiefen Einblick in die ungeheuren Fortschritte und Errungenschaften dieses Stiles, sein reiches, schnelles Aufblühen und sein Ersticken in der eignen Macht erhalten, als wenn man die stillen Räume des Brühler Schlosses vom Nordflügel zum Südflügel durchwandert. Man sieht seine Entwicklung aus dem Regence-Stil, die ersten Anstrengungen, die harten Fesseln der Architektur zu lockern, in den heimisch-dämmerigen Wohnräumen des Nordflügels; dann tritt man in die lichtdurchflutheten Räume des Mittelflügels, in denen sich das Ornament von jedem Zwange befreit und in seiner ersten grossen Schöpfung, dem Treppenhaus, triumphirt. Weiter führt der Weg in das Appartement des Südflügels, in dem das Ornament in tollem Uebermuth seine Blüthen treibt, wo sich aber auch schon ein Hauch der Ermüdung, des Absterbens der Form in die Festesfreude eindringt. In dieser Entwicklungsreihe formaler Erscheinungen spiegelt sich das Leben und Treiben einer genussstüchtigen und schnelllebenden Gesellschaft bis zu ihrer Erschlaffung; man schaut die Begründung ihrer Vernichtung in den weltumstürzenden Ereignissen um die Wende des Jahrhunderts.

Es erübrigt noch im Zusammenhang des Brühler Schlossparkes und seiner mannigfaltigen kleinen Lustbauten zu gedenken; Dohme (a. a. O.) hat vor fast 20 Jahren zum ersten Mal ein warmes Wort eingelegt für den Gartenbau des Rococo; aber trotzdem hat der grosse Zug, der den Garten des vorigen Jahrhunderts in seinen Formen bestimmt, noch keine entsprechende Würdigung gefunden. Grade Brühl bietet eines der besten Beispiele, wie die Gartenkünstler des vorigen Jahrhunderts auf verhältnissmässig engem Raum grosse Eindrücke zu erzielen verstanden. Mannigfache Geschieke hat der Brühler Schlosspark zwar erfahren, er wurde unter Kurfürst Max Franz vielfach im Sinne des englischen Gartens verändert, dann im Anfang unseres Jahrhunderts forstwirtschaftlich verwaltet und um 1840 nach Plänen Lenné's umgebaut, kurz darauf führte man den Eisenbahndamm der Strecke Köln-Bonn durch den östlichen Theil des Parkes; aber seine wesentliche Gestalt hat man ihm doch nicht nehmen können. Wir besitzen noch einen grossen Plan des Parkes aus der Zeit 1735—1748¹⁾ (Taf. I), der uns ziemlich genauen Aufschluss gibt trotz seiner schlechten Erhaltung. Die Grundlagen, auf denen sich die Anlagen des Kurfürsten Clemens August erhob, sind uns auch nur zum Theil bekannt; wie sich aus dem Schreiben des Kurfürsten Joseph Clemens ergibt (Anhang Nr. VII), bestand damals ein Theil der Kanäle, namentlich an der Stadtseite bei dem Franziskaner-Kloster, das an der Stadtmauer lag; es bestanden ferner die beiden grossen Weiher des Thiergartens, wenigstens als Sumpf (*étang*); der Gemüse-Garten hatte schon seine jetzige Gestalt. Die älteste Anlage scheint jedoch

1) Im Besitz der Kgl. Regierung zu Köln, z. Z. beim Kgl. Hofgärtner Herrn Kühne in Brühl, dem ich die Einsichtnahme verdanke; der Plan ist in einem sehr grossen Maassstab in Wasserfarben ausgeführt; die Datirung 1735—1748 ergibt sich daraus, dass einmal die 1734/35 abgebrochenen Eckthürme des Schlosses fehlen, andererseits das Schneckenhaus, ein kleiner Rundbau an der Ostseite des Parkes, in ganz anderer Weise zur Ausführung kam, als der Plan angibt.

der Thiergarten gewesen zu sein; wir besitzen ein Zeugniß aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts für seine Existenz¹⁾. Um dieselbe Zeit, als Cuvilliés am Rhein weilte, berief Clemens August auch den grossen Münchener Gartenkünstler Girard nach Brühl; er erhält einmal eine Abschlagszahlung auf „sein Garten-Dessin“ (Hoff. Schatz. Ambts-Rechnung 1728), und aus einer andern Notiz ergibt sich, dass Girard selbst in Brühl war. Girard, von dem wir noch eine Reihe beglaubigter Arbeiten in Nymphenburg und Schleissheim²⁾ besitzen, der auch in Wien die Garten-Anlagen des Belvédère schuf, ist der bedeutendste Garten-Baumeister der Lenôtre'schen Schule in Deutschland; in Nymphenburg und Schleissheim scheinen namentlich die Wasserkünste sein Werk zu sein. In Brühl ist die Anlage des Parterres im Anschluss an die bereits bestehenden, oben genannten Kanäle wahrscheinlich das Werk Girards; der feste Einschluss des Parterres in die vorspringenden Flügel der Terrasse, die Ueberleitung zu dem grossen Bassin des Parterres und die sich um einige Stufen erhebende grosse Fontaine als Abschluss am Ende des Parterres sind mustergültig in ihren Grössen-Verhältnissen zu Höhe und Breite der Süd façade des Schlosses. Dazu kommt die geschickte Ueberleitung zu dem alten Wildpark durch die an das Parterre herangeschobenen dreieckigen Zwickel mit ihren von hohen Taxushecken eingeschlossenen Abtheilungen, sodass sich der eigentliche Garten fast in Form eines Fächers vor die Schloss-Terrasse legt; in dieser engen Beziehung des Parterres zum Schloss, den fein empfundenen Grössen-Verhältnissen und der allmählichen Ueberleitung zum wilden Park ist der Brühler Schlossgarten ein vorzügliches Werk der französischen Gartenbaukunst, wenn es sich an Grössen-Ausdehnung und Wasser-Reichthum, der dem streng zugeschnittenen französischen Garten erst Leben verleiht, mit den Anlagen Girard's in Schleissheim und Nymphenburg auch nicht messen kann. Dies belebende Element hat Girard dem Brühler Schlosspark, soweit es die ungünstigen lokalen Verhältnisse irgend zulassen, dienstbar gemacht; die „Wasserkunst“, deren Anlage aus dem Plan nicht ersichtlich ist, spielt in den Brühler Baurechnungen andauernd eine grosse Rolle; auch Neumann beschäftigt sich 1742 damit (vergl. Anhang Nr. VIII)³⁾. Der grosse Vorhof an der Ostseite des Schlosses wurde 1755

1) A. Kaufmann „Der Gartenbau im Mittelalter“ 1892, p. 69. Der Dichter Ludwig von Velthelm erzählt im „Spiegel historical“ (III c. 2. v. 52–54), der Herzog von Brabant sei kurz vor der Schlacht bei Worringen (1288) von Bonn nach Brühl gegangen:

„Daer des biscops beesten in waren,
daer wil di jagen met geninde
beide mit brecken ende mit winde.“

2) Vergl. Heigel „Nymphenburg“ und Mayerhofer „Schleissheim“.

3) Da die Unterhaltung der Wasser-Anlagen in einer so flachen Gegend und bei so geringen Zuflüssen ganz enorme Mittel erfordert, so sind heute bereits der grössere Theil der Kanäle und der grosse Weiher trocken gelegt; auch dem Rest dieser Anlagen wird keine lange Existenz mehr beschieden sein, weil durch den umfangreichen Braunkohlenbau der anstossenden Höhenzüge die den Park speisenden Wasseradern immer mehr abgegraben und anderwärts abgeführt werden.

vollendet; die auf der Ansicht des Schlosses von Janscha (Wien, Artaria 1806) sichtbaren Wachthäuser kamen jedoch erst unter Max Friedrich zur Ausführung.

Unter den mannigfachen Anlagen des Wildparkes zum Aufenthalt und zur Unterhaltung der Gesellschaften bestand 1741 (nach einer Notiz der Brühler Bau-Rechnung) schon die Eremitage, die wir uns in der Art der Magdalenen-Kapelle des Nymphenburger Parkes zu denken haben; im Einzelnen sind wir über den Bau gar nicht unterrichtet; der Plan (Taf. I) ergibt nicht einmal die Stelle, an der die Eremitage stand. Dagegen erhielt uns die Metz'sche Stichfolge die Ansichten der beiden hauptsächlichsten Lustbauten des Parkes; das „Chinesisch Haus“ oder die „Maison sans gêne“ (Fig. 38), an einer Seite



Fig. 38. Brühl, Chinesisches Haus im Park.

Nach dem Kupferstich von Metz und Mettely.

der Fasanerie gelegen, war auch zum Wohnen eingerichtet; der Mittelbau enthielt nach dem Schloss-Inventar von 1761 3 Gesellschaftszimmer, den achteckigen Mittelsaal mit 2 Freitreppen, und beiderseits ein Spielzimmer; über die anstossenden Galerien gelangte man zu den Eck-Pavillons, deren jeder ein kleines Appartement von Schlafzimmer, Cabinet und Garderobe enthielt. Innen und aussen war der Bau „à la chinoise“ dekorirt; die Dächer waren geschweift und mit Glocken behangen, die Aussenwände wohl mit Chinoiserien bemalt; die Wände der Gesellschaftszimmer waren roth oder schwarz lackirt, enthielten chinesische Möbel und einen reichen Schmuck chinesischer Porzellane. Der Bau, der wahrscheinlich nur in Fachwerk aufgeführt wurde, war 1750 vollendet; bereits 1814 war er ganz baufällig; 1832 wurde er abgebrochen und die Ueber-

reste verschleudert¹⁾. Der andere Bau, das Schneckenhaus, erhob sich an der Ostgrenze des Parkes in der Axe der Fasanerie; er wurde jedoch anders ausgeführt, als es der Plan (Tafel I) angibt (Fig. 39). Auf einer runden Insel inmitten eines Weihers gelegen, diente er als Aussichtsturm und erhielt wie alle diese Lustbauten aus der Spätzeit des Rococo eine möglichst bizarre Gestalt; die Doppeltreppen führten aussen an dem sich stufenweise verjüngenden Thurm empor. 1748 wurde der Bau, der auch nur in Fachwerk ausgeführt war, begonnen, aber noch 1759/60 werden Bildhauer-Arbeiten an dem Bau genannt; bereits unter dem Kurfürsten Max Franz war er so baufällig, dass er niedergelegt werden musste.

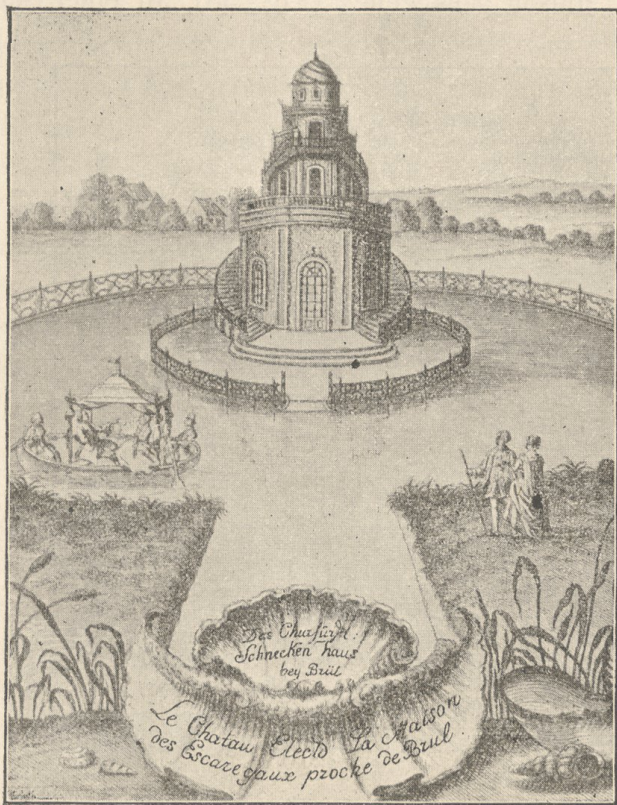


Fig. 39. Brühl, Schneckenhaus im Park. Nach dem Kupferstich von Metz und Mettely. (Ausschnitt.)

In engem Zusammenhang mit dem Wildpark stand der kleine Park von Falkenlust (Fig. 40), der sich durch die äusserst geschickte Anlage der regelmässigen Alleen auf dem vielseitigen Raum auszeichnet; in diesem Jahrhundert wurde der Park von Falkenlust zu einer sehr guten englischen Anlage umgebaut. Zwischen Falkenlust und dem Wildpark lag noch ein kleines Gehölz, in dem der Kurfürst eine Reihe regelmässiger Alleen und 1749 eine grosse Grasbahn für das Maille-Spiel, ein Lauf-Spiel mit Balltreiben, das im vorigen Jahrhundert mit Vorliebe getrieben wurde, anlegen liess; diese Anlage verschwand wahrscheinlich bei dem Bau der Eisenbahn um 1840.

In der weiteren Umgebung von Brühl entstand um 1750 die Kreuzkapelle, deren genauere Lage nicht mehr nachzuweisen ist; Clemens August liess sie angeblich an einer Stelle erbauen, an der sich ein eigenartiges Kreuzeszeichen

1) Ins Schloss kam nur der grosse wasserspeiende Chinese im Vestibül des Treppenhauses; ein Kaminbild, Clemens August in antikisirendem Jagdkostüm, ein vorzügliches Werk des kölnischen Malers Pottgiesser, sowie 2 reizende Kindergruppen der Freitreppe, vielleicht von Le Clerc, sind im Besitz des Herrn Prof. aus'm Weerth, Kessenich. Zwei Oelgemälde, die ein nächtliches Gartenfest in der Fasanerie darstellen und die beiden Ansichten des Chinesischen Hauses geben, besitzt der frühere Apotheker von Brühl, Herr Bloos in Düsseldorf.

an einem Baum fand. Ausser der Kapelle und der Wohnung eines Eremiten enthielt der Bau nach dem Inventar von 1761 auch einige Zimmer für den Kurfürsten. Erhalten ist dagegen noch ein der Entenjagd gewidmeter kleiner Bau in einer feuchten Niederung zwischen Brühl und dem Rhein, der Entenfang; er entstand gleichfalls 1750—1752, scheint aber dem Kurfürsten nie zur Wohnung gedient zu haben. Das Haus ist heute ganz schmucklos; der Rest der Ausstattung des schönen Gartens, ein grosser, in Kupfer getriebener Affe mit einem Sonnenschirm, befindet sich jetzt in Brühl¹⁾.

In dieser Vollständigkeit der Anlage hat sich das Brühler Schloss mit seinem Park auch unter den beiden letzten Kurfürsten einer steten Fürsorge zu erfreuen gehabt, namentlich Max Franz hat mit Vorliebe in Brühl residirt. In französischer Zeit erfuhr das Schloss einen mehrfachen Besitzwechsel, bis es 1815 preussisches Kroneigenthum wurde. Aber auch dann ist kein neues Leben in die stillen Räume eingezogen; nur dreimal wurde es vorübergehend in Benutzung genommen; so schlummert diese Perle des Rococo weiter dahin, ein glänzendes Zeugnis der letzten Kunstblüthe der Rheinlande.

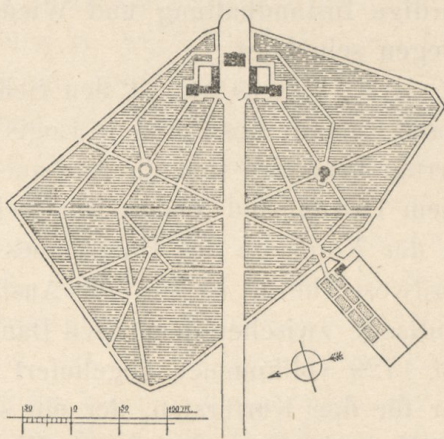


Fig. 40. Falkenlust, Situationsplan nach dem im Besitz der kgl. Regierung zu Köln befindlichen Plan v. 1735—48.

Kapitel VI.

Der Ausbau der Bonner Residenz und des Poppelsdorfer Schlosses.

Die kurfürstlichen Lustbauten in der Umgebung Bonns.

Bei der ausgesprochenen Vorliebe, die Clemens August für den Brühler Schlossbau hatte, und bei seiner Launenhaftigkeit auch in künstlerischen Angelegenheiten ist es nicht verwunderlich, dass die Fortführung des Bonner Residenzbaues in den ersten Jahren der Regierung des Kurfürsten stark vernachlässigt wurde. Dann kam auch ihm der Goldregen zu Gute, der seit 1728 in die kurfürstliche Kasse floss; während seiner weiteren Regierung hat Clemens August stets den Ausbau des umfangreichen Unternehmens seines Oheims und Vorgängers betrieben und dennoch war es auch ihm nicht vergönnt, den

1) im Garten der Apotheke.

umfangreichen Bau zu Ende zu führen. Der grosse Brand des Schlosses im Jahre 1777 im Verein mit der Sparsamkeit des Kurfürsten Max Friedrich hat dann das Bonner Schloss, ein Werk angestrenzter Thätigkeit während zweier Menschenalter, zu einem verstümmelten, hässlichen Torso gemacht, dessen würdige Instandhaltung und Wiederherstellung man sich erst seit Kurzem an-gelegen sein lässt.

Als Clemens August den Schlossbau übernahm, da war eigentlich nur die grosse Enfilade des Corps de Logis vollendet; die beiden Flügelbauten de Cotte's harften noch des inneren Ausbaues; die grosse Galerie bestand nur etwa zu einem Drittel und endete wahrscheinlich in einem provisorischen Theaterbau. An der Nordseite des Hauptbaues fehlte der Aufbau des Nordost-Thurmes, der Nordwest-Thurm ist nie zur Ausführung gekommen; auch die Lücke an der Stadtseite zwischen dem alten Bau und dem Treppenhaus, dessen Marmortreppe erst 1729 vollkommen abgeliefert wurde, bestand noch¹⁾. Am empfindlichsten war für den Kurfürsten, der ein so grosser Freund kleiner intimer Kreise war, der Mangel eines geeigneten Wohnappartements; denn das Schloss enthielt damals nur zwei fürstliche Appartements, dasjenige der grossen Enfilade und das „alt gelb appartement“ (Schloss-Inventar v. 1761) aus dem XVII. Jahrhundert, dessen Einrichtung dem Kurfürsten wohl wenig zusagte. Im Jahre 1728 begann er daher mit dem Ausbau des Buenretiro; vollendet wurden bis 1732 jedoch nur die Antichambre und die Chambre à coucher (Grundriss I. Theil, Taf. III. Nr. 20 und 21), ausserdem das Badezimmer. 1729 und 1730 arbeitete Castelli die Decken der beiden Zimmer, von denen das Schlafzimmer noch einen Alcoven erhielt; es begegnen uns überall dieselben Handwerker wie beim Brühler Schlossbau. Seit 1732 blieb aber auch der Ausbau des Buenretiro, dessen übrige Räume anscheinend nur provisorisch hergerichtet wurden, wieder liegen. Ueber den Charakter dieser ersten Arbeiten sind wir gar nicht unterrichtet, weil von der Ausstattung keine Spur erhalten blieb, obwohl der Bau den grossen Schlossbrand überdauerte²⁾; es kann jedoch kein Zweifel herrschen, dass der Ausbau mit dem Brühler Nordflügel eng verwandt war. Der einzige Rest der unter Clemens August geschaffenen Ausstattung in dem ganzen Schlossbau ist ein gewölbter Raum in der Haupt-Façade; er steht in Verbindung mit den bereits um 1700 (vergl. den I. Theil) dekorirten Räumen. Die Motive, die noch vollkommen dem Stil der Regence angehören, weisen

1) Vergl. die Ansichten des Schlossbrandes von 1777 von Rousseau, u. a. Bonn, Sammlung des Vereins Alt-Bonn.

2) Das bezeugen verschiedene Quellen, u. a. die schon genannte Chronik des Bonner Minoriten-Klosters (Ann. d. hist. Vereins f. d. Niederrhein 1885, Bd. 43, p. 87) und Lang „Reise auf dem Rhein“. Neuwied 1789, der das Paradebett des Buenretiro besonders erwähnt. In diesem Jahrhundert wurde zunächst eine Zuckerfabrik in dem Bau eingerichtet; später wurde er Klinik und enthält jetzt das Physikalische Institut; diese Umwandlungen waren so erfolgreich, dass auch nicht die geringste Spur des alten Schmuckes erhalten blieb ausser dem unbedeutenden Deckengemälde der St. Florentius-Kapelle.

deutlich auf Falkenlust und Brühl hin; nur erscheinen sie in diesem Raum, den kleinen scharf begrenzten Gewölbefeldern entsprechend, noch bedeutend zierlicher. In der sehr fein empfundenen Stimmung des ganzen Raumes, Gold auf Grün, in der Grazie der Zeichnung und Exaktheit der Ausführung können diese kümmerlichen Reste, denen man leider nicht die genügende Sorgfalt angedeihen lässt, den Vergleich mit den Arbeiten in Brühl und Falkenlust kühn wagen. Ein daneben liegender schmaler Raum enthält eine ähnliche, aber weniger bedeutende Decke, die überdies durch Uebertünchung gelitten hat.

In derselben Zeit fand allem Anschein nach der Plan der zum Rhein führenden grossen Galerie eine erstgiltige Regulirung, die auch später im Wesentlichen beibehalten wurde; an den schon bestehenden Gallerie-Saal wurde ein langer Bau von grösserer Tiefe angefügt, dessen Front an der Stadtseite (Franziskaner-Strasse) in der Flucht des bestehenden Theiles verläuft; die Mitte dieses Baues nimmt das Michaelsthor ein, das auf den Belderberg mündet. Zunächst entstand um 1730 nur die eine Hälfte bis zum Michaelsthor, die zur Aufnahme des Theaters bestimmt war; um die Mitte der 30er Jahre scheint aber auch dieser Bau liegen geblieben zu sein, wenigstens gehört die Ausstattung des Theaters erst der II. Hälfte der 40er Jahre an. An zum Schloss gehörigen Nutzbauten entstand seit 1728 der grosse Remisenbau am Michaelsthor (Ecke Belderberg und Franziskaner-Strasse), ein eingeschossiger kahler Bau mit hohem Mansarddach und mächtiger Einfahrt auf dem Belderberg; eine bessere Wirkung hat der grosse fast quadratische Binnenhof mit seinen dicht aneinander gereihten breiten Thoren, die im Korbbogen geschlossen sind¹⁾.

Seit 1735 tritt wie in Brühl auch bei dem Bonner Schlossbau eine Pause ein; die Ausgaben für das Bonner Bauwesen, die 1732 noch 21000 Thaler betrugen, schwanken seitdem zwischen 1500 und 3000 Thaler für das Jahr; 1744—1750 setzen sie ebenso wie in Brühl ganz aus, nur findet sich 1743/44 eine besonders geführte Rechnung für den Neubau eines Orangerie-Gebäudes im Betrag von 8790 Thl., das wahrscheinlich vor dem Michaelsthor lag²⁾. Die „Extraordinäre Bau-Rechnung 1744—1748“ beträgt in Summa nur 20000 Thl. für sämmtliche Bauten des Kurfürsten; unter Berücksichtigung der Thätigkeit in Brühl und Poppelsdorf, die uns Neumann's Briefe bezeugen, ergibt sich aus jenen Summen mit ziemlicher Sicherheit, dass an dem weiteren Ausbau des Bonner Residenzschlosses nichts geschehen ist in jenen Jahren, zumal wenn man bedenkt, welche Kosten die Unterhaltung eines so umfangreichen Baues jährlich forderte.

Da endlich 1750 bricht für Clemens August die goldene Zeit an, die ihm in Folge seiner günstigen Traktate so ungeheure Mittel an die Hand gibt, dass er in wenigen Jahren nicht nur die Residenzschlösser in Bonn und Brühl ihrer Vollendung nahe bringt, sondern auch den Bau eines neuen grossen Jagd-

1) Vor einigen Jahren musste die eine Hälfte der Anlage einem Neubau weichen.

2) Wie ich vermute, auf dem Terrain des jetzigen Hotel Kley, in dessen Garten sich noch einige Fragmente, Säulen, u. s. w. einer Anlage jener Zeit zerstreut finden.

schlosses im Kottenforst in Angriff nehmen kann. Die Jahre 1750—1757 bilden die glänzendste Periode der Bauthätigkeit unseres Fürsten; die Extraordinären Cabinets-Rechnungen 1750 bis 1. Juli 1755¹⁾ nennen Ausgaben für das gesammte Bauwesen im Betrag von ungefähr 272 000 Thl.; dazu kommen für Bonn und Poppelsdorf im Besonderen z. B. 1753—1755 160 000 Thl.²⁾. Diese Zahlen müssen uns da zu einer Vorstellung der vergangenen Pracht verhelfen, wo die elementaren Mächte in Verbindung mit dem Unverständniss späterer, selbst jüngster Zeiten mit den Schöpfungen des vorigen Jahrhunderts so gründlich aufgeräumt haben.

Hauptsächlich galt es den 1730 wieder aufgenommenen Galleriebau zu Ende zu führen und ihm namentlich am Rheinufer einen Abschluss zu verleihen, der in Monumentalität und Prachtaufwand auch nach aussen die kurfürstliche Residenz kennzeichnen sollte, zumal da das Schloss selbst von der grossen Wasserstrasse, dem Rhein, nicht zu sehen ist; eine ähnliche Aufgabe der Repräsentation fiel auch dem Michaelsthor zu, durch das die Strasse rheinaufwärts aus der Stadt führt³⁾.

Die innere Ausstattung des Theaters, die nach einigen spärlichen Notizen um 1750 geschaffen wurde, verschwand bereits wieder unter dem letzten Kurfürsten von Köln; unwillkürlich denkt man bei den Beziehungen Cuvilliés' zu Kurköln an einen Vergleich mit dem reizenden Münchener Residenz-Theater Cuvilliés', das ungefähr gleichzeitig entstand; doch sind die einzigen erhaltenen Abbildungen des Theaters, zwei Oelgemälde, die ein Maskenfest unter Clemens August darstellen⁴⁾, zu schlecht, als dass man sie zu einer stilistischen Bestimmung heranziehen könnte. Nur so viel lässt sich heute noch sagen, dass die Dimensionen des Theaters in Folge der geringen Tiefe des Galleriebaues nur sehr bescheiden gewesen sein können, auf jeden Fall bescheidener als sie auf den genannten Gemälden erscheinen. Da dieser Theil des Baues durch die mannigfachen Umwandlungen sehr gelitten hatte, wurde er vor einigen

1) Die Rechnung vom 1. Juli 1752 bis 1. Juli 1753 ist nicht mehr vorhanden, also nicht mit berechnet.

2) Die Bonner Bau-Rechnungen 1750—1752 sind nicht vollständig erhalten.

3) Aeusserst bedauerlich ist der Verlust der einzigen Quellen zur Geschichte dieses Galeriebaues; es sind eine Reihe Zeichnungen im Besitz des „Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande“, die sich 1886 auf der „Ausstellung Bonner Alterthümer“ befanden und dann bei der Rückgabe durch unverzeihliche Nachlässigkeit verloren gingen; trotz der Nachforschungen, die Herr Dr. Sonnenburg als zeitiger Bibliothekar des Vereins während einiger Jahre in liebenswürdigster Weise für mich anstellte, konnten die betr. Blätter nicht wieder aufgefunden werden. Der Katalog der Ausstellung (Bonn, Hauptmann 1886) verzeichnet diese Blätter:

No. 138. 3 Projekte für das Stockenthor (Michaels- oder Coblenzer-Thor).

No. 139. Aufriss des Michaelsthores. I. Entwurf.

No. 140. 2 Grundrisse des östlichen Theiles des Schlosses.

No. 159. Pläne zweier von Clemens August projektirter Bauten.

4) Das eine derselben befindet sich noch im Schloss zu Brühl (Speisezimmer No. 59); das andere ist im Besitz des Herrn Prof. Saedt-Köln.

Jahren ganz neu aufgeführt und für die Zwecke der Universitäts-Bibliothek eingerichtet.

Von Bedeutung ist nur noch das Michaelsthor, das durch einen reichen Schmuck aus dem langen schmucklosen Galeriebau hervorgehoben wurde (Fig. 41); es enthielt die Sitzungsräume und das Archiv des St. Michaels-Ordens; das Innere ist später gleichfalls umgebaut worden. Das Thor, das 1751—1755 in den Baurechnungen genannt wird, ist zweifellos ein Werk Leveillys, an dem Cuvilliés schwerlich, Neumann auf keinen Fall ein Antheil zuzusprechen ist; es ist eine breite, derb wirkende Anlage mit horizontalem Abschluss und enthielt im Erdgeschoss nur eine Durchfahrt¹⁾. Der Aufbau mit seinen vorgelagerten Säulen-Paaren vollzieht sich genau nach der Regel,



Fig. 41. Bonn. Michaelsthor (Coblenzer Thor).

im Erdgeschoss die dorische Ordnung mit Triglyphen-Gesims, darüber ionische Säulen, von denen die mittleren Paare gebrochene Giebel, die äusseren Figuren-Gruppen tragen; das zweite Obergeschoss zeigt eine Reihe gedrückter korinthischer Pilaster. Die Behandlung des Details deckt sich mit den Einzelformen des noch zu nennenden Bonner Rathhauses von Leveilly; doch erscheint Manches trockener und schematischer als dort; ungünstig wirkt an dem Michaelsthor namentlich der Mangel eines inneren Zusammenhanges zwischen der viereckigen

1) Die seitlichen Durchgänge sind neueren Ursprunges, an ihrer Stelle befanden sich ehemals die Wacht- und Zollstuben.

glatten Masse des Baues und den vorgelagerten Säulen-Paaren. Auch die 8 Figuren und Gruppen, die einem sonst unbekannten Bildhauer Feretti 1755 mit je 250 Thl. bezahlt wurden, gehören nicht zu den besten Leistungen der Plastik jener Zeit; von anderer Hand und von lebendigerer Auffassung ist die vergoldete Statue des hl. Michael auf der Mitte der Balustrade.

Der dem Comödienhaus entsprechende Bau zwischen dem „alten Zoll“ und dem Michaelsthor war in Verbindung mit dem projektirten Bau auf dem „alten Zoll“ zur Sommerwohnung des Kurfürsten bestimmt; jedoch erst nach dem Schlossbrand von 1777 scheint man den Bau zur Wohnung eingerichtet zu haben. Im Anfang dieses Jahrhunderts erfuhr auch dieser Theil des Galeriebaues einen inneren Umbau zu Universitäts-Zwecken und erhielt bei der Gelegenheit an Stelle des Mansard-Daches ein niedriges zweites Obergeschoss; dasselbe wurde vor wenigen Jahren auch bei dem entsprechenden Flügel, der Universitäts-Bibliothek, wiederholt.

Den Abschluss des Schlosses an der Rheinseite, der in den Bauplänen des Kurfürsten Joseph Clemens schon eine so hervorragende Rolle spielt, durchzuführen, ist auch Clemens August nicht vergönnt gewesen; der Grund lag bei der Fülle der Geldmittel seit 1750 wohl mehr an der Unschlüssigkeit über den auszuführenden Entwurf; dass Clemens August ebenso, wie es in der Absicht seines Vorgängers gelegen hatte, gewillt war, der Stadt Bonn auch an der grossen Heerstrasse und in dem landschaftlichen Bild ein monumentales Werk als Wahrzeichen der fürstlichen Residenzstadt zu verleihen, kann keinem Zweifel unterliegen¹⁾. Die beiden letzten Kurfürsten waren zu sehr Kinder ihrer Zeit, um den Gedanken ihrer Vorgänger aufnehmen zu können; grade an der Rheinseite blieb das Schloss ein Torso; aber eine Entschädigung fand sich doch in der Erhaltung des alten Wahrzeichens der Stadt Bonn. Noch ragt dicht am Ufer die mächtige Bastion des „alten Zolls“ empor, die uns einen der schönsten landschaftlichen Ausblicke am Rheinstrom gewährt.

An dem Mittelbau des Schlosses lag seit der Zeit des Kurfürsten Joseph Clemens der Nordost-Thurm noch unvollendet; er erhielt 1751 und 1752 sein Obergeschoss und das Dach, das mit Uhr und Glockenspiel ausgerüstet wurde. Grösser waren die Aufgaben, die in dem inneren Ausbau des Schlosses noch ihrer Lösung harreten; zur Vollendung des grossen, von Joseph Clemens eingerichteten Appartements bedurfte es noch immer der Ausschmückung des Treppenhauses und der Salle des gardes; leider sind wir bei der Rekonstruktion dieser Räume nur auf einige spärliche Notizen der Rechnungen angewiesen. Eine Zahlung von 7383 Thl. an die Stukkateure Castelli, Morsegno und Artario bezieht sich vielleicht auch zum Theil auf das Treppenhaus; wichtiger ist die Notiz derselben Rechnung: „dem Maler Carloni Rest wegen der stiegen 5325 Thl.“ Es kann das nur Carlo Carlone (1686—1775)²⁾ sein, ein um die

1) Nach gütiger Mittheilung verschiedener Herren enthielt das wesentliche der zur Zeit unauffindbaren Projekte eine Terrassen-Anlage und grosse zum Rheinufer hinabführende Treppen.

2) Vergl. Nagler „Künstler-Lexikon“, wo die ältere Litteratur, und Paulus

Mitte des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland überaus angesehener Maler; dem entspricht auch die allem Anschein nach glänzende Besoldung, die er von Clemens August erhielt. Carlone scheint sich namentlich wegen seines äusserst lebendigen, mächtigen Colorits der besonderen Gunst der deutschen Fürstenhöfe erfreut zu haben; in der Zeichnung zeichnet er sich vor den mittelmässigen Malern seiner Zeit kaum aus.

Schöpf malte wahrscheinlich um dieselbe Zeit die Decke der Salle des gardes im Bonner Schloss; wenigstens bliebe bei anderer Annahme die Zahlung von 3500 Thl. unerklärt, die dicht neben der Zahlung an Carlone verzeichnet ist; die Stuck-Dekoration der Salle des gardes entstand erst nach dem Tode des Kurfürsten Clemens August 1765/66 durch den Stukkateur Giuseppe Brillie¹⁾.

Naturgemäss nahm der Kurfürst bald nach 1750 auch die Ausstattung seiner Wohnzimmer im Buenretiro wieder in Angriff; wie aus den Summen der Bau-Rechnungen und aus den Künstler-Namen hervorgeht, handelt es sich um eine den gleichzeitig entstandenen Zimmern des Brühler Südflügels sehr verwandte Ausstattung, namentlich erscheint auch der Decken-Maler Billieux.

Man braucht nur die Entwürfe de Cottés zu den Zimmern des Buenretiro mit den Räumen des Brühler Südflügels zu vergleichen, um die Wandlungen des gesellschaftlichen Lebens zu erkennen; Schritt für Schritt löst sich die grosse fürstliche Repräsentation zu einem genussstüchtigen und luxusbedürftigen Leben kleiner bevorzugter Kreise auf. Die neue Chambre de parade des Buenretiro (I. Theil Tafel III. Nr. 23) zeigt den Unterschied am deutlichsten, indem an Stelle des einfachen Schlafzimmers ein Prunkbett tritt, das selbst die Chambre de parade der grossen Repräsentations-Räume im Mittelbau in Schatten stellt. Lang „Reise auf dem Rhein“ 1789 und die anonym erschienene „Mahlerische Reise am Niederrhein“ 1784 berichten mit Staunen von der Pracht dieses Prunkbettes; was aus diesem Prachtstück wurde, ist nicht genau bekannt; wahrscheinlich kam es im Anfang des Jahrhunderts durch die Franzosen zum Verkauf und wurde wohl des Goldwerthes der Stickereien wegen zerstört; der unbewegliche Schmuck des Alcovens theilte dann später das Schicksal der übrigen Räume des Buenretiro²⁾. Die Stuckarbeiten des Appartements führte Morsegno aus. Auch in diesem Falle gibt uns das Schloss-Inventar von 1761 die beste Handhabe zu einer Rekonstruktion der Räume des Buenretiro; die Galerie hatte die Aufgabe, die Hoch- und Deutschmeisterwürde des Kurfürsten zu verherrlichen und enthielt zu dem Zweck 14 grosse Portraits der bedeutendsten Hochmeister, ohne Zweifel Werke des äusserst produktiven kurbayerischen und

„Die Kunst-Denkmäler des Königreichs Württemberg“. I. p. 291, 319, 322; ich kenne nur seine Arbeiten in Ludwigsburg, die Ahnen-Galerie von 1733 und die Schlosskapelle.

1) Einen Entwurf dazu besitzt Herr Assessor Lempertz in Siegburg.

2) Die nach unseren Begriffen ungeheueren Summen geben uns einigermassen einen Anhalt für den Prachtaufwand; die Holzbildhauer Derichs und Radoux erhielten lediglich für Bett und Alcoven 7250 Thl.; Karth für die Balustrade um den Alcoven 1400 Thl., Metz für Malereien im Alcoven 325 Thl.; die Vergoldung der Chambre de parade und des Alcovens kostete über 5000 Thl.

kurkölnischen Hofmalers Desmarées (vergl. Füssly „Bayer. Künstler-Lex.“). In der That war kaum ein Maler jener Zeit zu so umfangreichen Aufgaben geeignet wie Desmarées mit seinem ungeheueren Fleiss; wenn die meisten seiner Portraits einen etwas fabrikmässigen Zug zeigen, so ist das wohl mehr die Schuld der Auftraggeber. Die 1761 aufgenommenen Schloss-Inventare führen wohl an 100 Portraits des Meisters auf, der auch die noch zu nennende Potentaten-Galerie in Poppelsdorf schuf; zu diesen Aufgaben scheint er 1745—1749 dauernd in Bonn gewesen zu sein¹⁾.

Aus der Deutschmeister-Galerie trat man in die Antichambre, deren Wände mit „Venetianischer Brocatelle in Aurora-Farb“ bekleidet waren; die Ausstattung des anstossenden Audienzimmers, Wand-Spaliere, Baldachin, Teppich und Möbelbezüge, waren Arbeiten der Poppelsdorfer Savonnerie-Manufaktur. Den Glanzpunkt bildete die Chambre de parade in rothem, goldgesticktem Sammet, während in dem Nebenzimmer Wände und Möbel mit grünem, goldgesticktem Damast bezogen waren.

Im Anschluss an den Westflügel des Buenretiro baute Clemens August 1753—1755 noch einige Räume an, die den Namen des „kleinen Retiro“ führten²⁾; sie enthielten ein kleines Appartement für eine Dame, das „Rosen-Cabinet“ als Schlafzimmer mit gemalten Rosenguirlanden auf grün lackirtem Grund und ein Boudoir mit hell-geblütem Bequin-Spalier.

Einen einfacheren Charakter trugen die Räume des Appartements für fürstliche Gäste in dem dem Buenretiro entsprechenden Flügelbau; obwohl auch dieser nach den oben genannten Quellen der Zerstörung bei dem Brande von 1777 entging, hat sich auch hier kein Rest des alten Schmuckes erhalten. Seit Anfang des Jahrhunderts enthält dieser Flügel die Wohnung des Universitäts-Kurators. Die Stuck-Arbeiten waren nach den Bau-Rechnungen 1754 und 1755 dem Giuseppe Artario für die Summe von 2180 Thl. übertragen. In dieser Zeit entstand auch erst das kleine Erker-Cabinet (vergl. Grundriss I. Theil. Taf. III), um den hässlichen spitzen Winkel zwischen dem Flügelbau und der grossen Galerie auszufüllen. Das Schloss-Inventar von 1761 führt uns auch bei der Rekonstruktion dieser Räume, deren Vollendung Clemens August nicht mehr erlebte. Die I. Antichambre enthielt 5 Hautelisse-Tapeten mit dem Wappen des St. Michaels-Ordens, die II. Antichambre noch 2 Stücke dieser Folge und 3 Stücke einer Folge von 8 Hautelisse-Tapeten, die den Feldzug Max Emmanuels von Bayern in den Niederlanden darstellten; hier stand auch eine grosse Standuhr mit einem kunstreichen Mechanismus von Knaust in Darmstadt, die das Hauptstück der 1764 versteigerten Uhren-Sammlung des Kurfürsten bildete. Im Audienz-Saal befanden sich 4 weitere Stücke der zuletzt

1) In München (Residenz und alte Pinakothek) sowie in Schleissheim findet sich noch eine Anzahl seiner Portraits, die sich durch ihre frischen Farben auszeichnen; eines der besten Portraits des Kurfürsten Clemens August, im Besitz des Herrn Bau-meisters Forst in Köln, ist von seiner Hand (eine Lithographie danach bei Mering „Geschichte der 4 letzten Kurfürsten von Köln“, Köln 1842).

2) In dem Plan des Schlosses, I. Theil, Taf. III, nicht eingezeichnet.

genannten Gobelin-Folge, mit deren Anbringung man eben beschäftigt war, wie das Inventar ausdrücklich erwähnt, ein Baldachin von grünem Damast und ein grosser Fayence-Ofen der Poppelsdorfer Fabrik. Das Bett des Schlafzimmers war aus weissem Atlas; wie dieses Zimmer war auch das Erker-Cabinet in grüner und weisser Seide möblirt.

Die weiteren Geschieke des Bonner Schlosses gedenke ich am Schluss der Abhandlung noch kurz zu berühren.

Während die erfolgreichste Bauperiode des Bonner Schlosses erst 1750 beginnt, hat Clemens August der Vollendung des Lustschlosses in Poppelsdorf schon vornherein ein lebhafteres Interesse zugewendet, nachdem der Bau die Gefahr des Abbruches im Jahre 1725 einmal überstanden hatte. Die Gründe dieser Bevorzugung des kleinen Schlosses gegenüber der Residenz sind wohl mannigfacher Art; Poppelsdorf in seiner idyllischen Lage bot dem Kurfürsten ein ihm zusagenderes Wohn-Appartement als die noch wenig vollkommene Ausstattung der Residenz, es bot einen, wenn auch nicht grossen, so doch von Joseph Clemens mit allen Bequemlichkeiten und Einrichtungen zu fürstlicher Belustigung versehenen Park; überhaupt sagten den Lebensgewohnheiten des

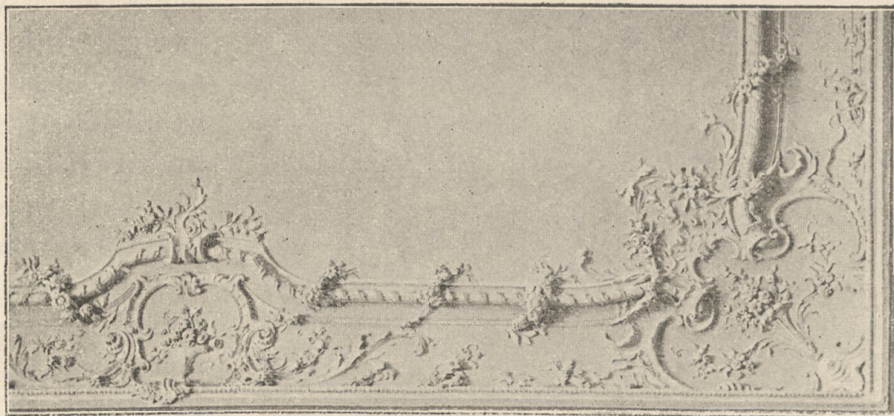


Fig. 42. Poppelsdorf, Schloss. Detail aus der Decke des „rothen Saales“.

Kurfürsten die kleineren, heimischeren Räume in Poppelsdorf mehr zu. Leider geben uns die Bonner Bau-Rechnungen einen sehr geringen Anhalt zur Bestimmung der Arbeiten, die unter Clemens August geschaffen wurden; so viel ergibt sich aber auf jeden Fall, dass das Schloss um 1755 bis ins Einzelne vollendet war. Um die Mitte der 30er Jahre entstanden zwei Nebengebäude mit einem Obergeschoss und flachen Dächern an der Nordseite des Schlosses; sie flankirten die nur zum kleinsten Theil ausgeführte Strasse nach Brühl¹⁾. Der eine dieser Bauten enthielt die Küchenräume; der andere wird schon 1735 als die „neue Münze“ genannt.

Erhalten sind von künstlerischen Arbeiten aus der Zeit des Kurfürsten

1) Ansicht des Schlosses mit diesen Nebengebäuden bei Dupuis „Malerische Ansichten aus Nieder-Deutschland“ II. Aufl. 1789.

Clemens August ausser der schon erwähnten, sehr mittelmässigen Decke der Schlosskapelle nur 2 Stuckdecken, der Muschel- oder Grottensaal und die eiserne Balustrade der Rotunde. Die eine der Stuckdecken (Fig. 42) in dem Saal über dem Thorweg gehört der Zeit um 1740 an, also den Jahren, in denen Neumann von einer grösseren Bauthätigkeit in Poppelsdorf berichtet (vergl. Anhang Nr. VIII); doch steht diese Decke augenscheinlich nicht mit Neumann's Einfluss in Beziehung, sondern sie ist mit den Brühler Stuckarbeiten um 1740 sehr verwandt. Wahrscheinlich haben wir ein Werk Leveilly's vor uns, da sich auch sehr viele Bezüge zu den Arbeiten in Clemenswerth zeigen. Die Decke gehört nicht allein durch die elegante und ruhige Behandlung des Ganzen, sondern auch durch die meisterhafte Durchführung des Details zu dem Besten, was damals in den kurfürstlichen Bauten entstand.

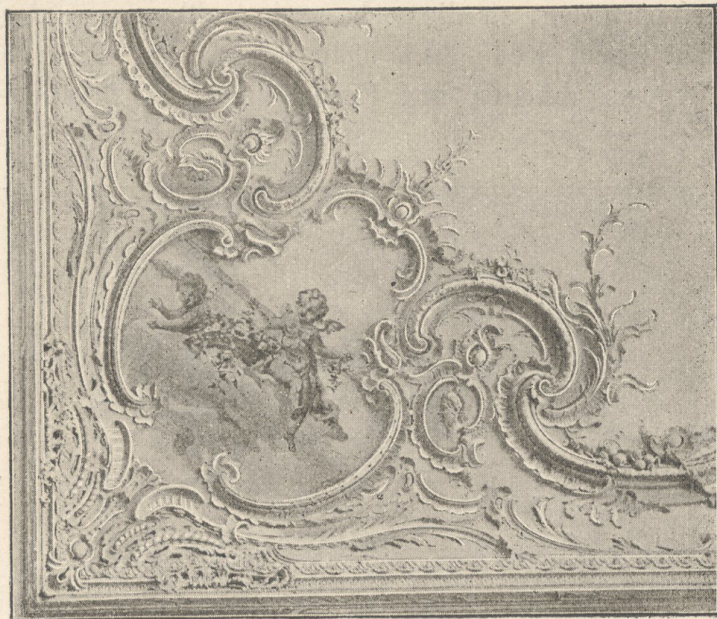


Fig. 43. Poppelsdorf, Schloss. Detail aus der Decke des Billiard-Saales.

Die gleichen Vorzüge hat auch die Decke des Billiard-Saales (Fig. 43), ein Meisterwerk aus der reifsten Zeit des Stiles; hier könnten wir eher eine Einwirkung Neumann's annehmen. Es ist dieselbe frische und kräftige Behandlung des Muschel-Ornamentes und der pflanzlichen Motive, die sich im Brühler Treppenhaus geltend macht. Bezeichnend ist auch die noch vollkommen symmetrische Anordnung der grossen Eckkartouchen; die Gemälde derselben,

spielende Putten, sind ohne Zweifel Werke Schöpfs und dieser Umstand ermöglicht auch eine ziemlich genaue Datirung auf die Jahre 1750—1752. Man kann kaum fehlgehen, wenn man diese Decke den Künstlern des Brühler Treppenhauses, dem „Designateur“ Biarelle und dem Stuckateur Artario, zu weist.

Der Grotten- oder Muschelsaal des Schlosses unter der Plattform der Nordseite ist das Werk des schon genannten Muschel-Dekorateurs Peter Laporterie¹⁾; 7 Jahre soll Laporterie zu dieser Arbeit gebraucht haben und ange-

1) Wir besitzen eine noch bei Lebzeiten Laporterie's erschienene Biographie in den „Materialien zur geist- und weltlichen Statistik des niederrheinischen und westfälischen Kreises“. I. 1781, p. 328. Laporterie stammte aus Bordeaux und hatte sich in Paris als Zeichner und Modelleur ausgebildet; 1735 erhielt er den Ruf nach Bonn,

sichts der äusserst minutiösen Ausführung und der grossen Dauerhaftigkeit kann diese Zahl kaum übertrieben sein. Lag schon der Zug nach einem bizarren Schmuck von Gartenhäusern und Gartenzimmern in der Tendenz des Rococo, so hatte sich auf der anderen Seite eine gewisse Tradition in solchen Muschel-Dekorationen bei dem Hause Wittelsbach gebildet; schon im XVI. Jahrhundert hören wir von Muschel-Arbeiten in der Münchener Residenz, eine der reizvollsten Schöpfungen dieser Art aus dem XVII. Jahrhundert ist das „Grottenhöfchen“ ebendort; ungefähr gleichzeitig, unter Kurfürst Ferdinand, entstand der Grotten-saal des alten Bonner Schlosses ¹⁾. Handelt es sich bei den älteren Muschel-Arbeiten nur um Füllung oder Gliederung von Flächen, — diese Aufgabe stellte Laporterie sich auch noch bei der Muschel-Dekoration der Kapelle in Falkenlust —, so führt in Poppelsdorf das Bewusstsein technischen Könnens zu einer ganz bizarren Vergewaltigung der Formen. Ohne Zweifel geht der Entwurf auf einen gleichzeitigen Architekten zurück, das bezeugt das Muschel-Ornament der

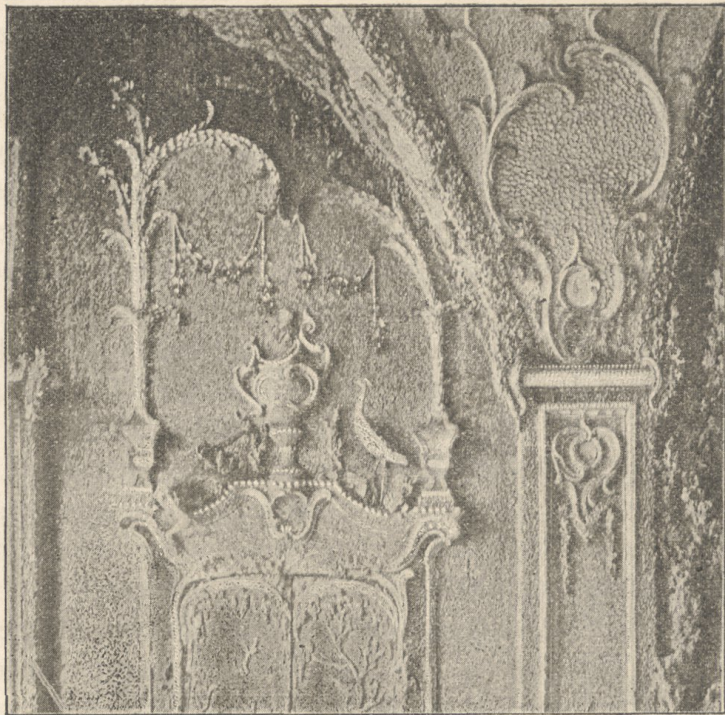


Fig. 44. Poppelsdorf, Schloss. Detail aus dem Muschel-Saal.

Pilaster und der Gewölbe; vielleicht hat sogar Neumann die Hand im Spiel, wenigstens wies darauf die Behandlung des Ornamentes der Gewölbekappen. Nicht nur pflanzliche, sondern auch Thierfiguren werden ganz aus Muscheln und Kristallen zusammengearbeitet; technische Meisterwerke dieser Art sind Reiher und Affe über der Thür zur Galerie (Fig. 44). Mag man immerhin über den Kunstwerth dieser Arbeiten, die den überreizten Natur-Anschauungen des XVIII. Jahrhunderts entsprangen, abfällig urtheilen, als kulturhistorisches

wo auch später sein Sohn als kurfürstlicher Architekt blieb. Von seinen Muschelwerken sind nur 4 bekannt, die bereits genannte Kapelle in Falkenlust, der Grotten-saal in Poppelsdorf, eine Grotte in Neuwied, von der ich nicht weiss, ob sie noch existirt, und endlich die noch bestehende Grotte in Schloss Wilhelmsthal bei Kassel (vergl. Silber, „Schloss Wilhelmsthal bei Cassel“, Cassel 1895). Ueber Laporterie vergl. ausserdem „Mahlerische Reise am Niederrhein“, Köln und Nürnberg 1784. I. p. 32.

1) „Triumphleuchtender Kriegshelm“. vergl. I. Theil, p. 178, Anm. 2.

Denkmal hätte der Muschel-Saal des Poppelsdorfer Schlosses eine pietätvollere Behandlung verdient, als sie ihm auch noch in den letzten Jahren zu Theil geworden ist. 1753 war das mühselige Werk Laporterie's vollendet; man legte den Marmor-Boden und brachte die Wasserbecken in den Wandnischen an, die jetzt mit ihrem Schmuck verschwunden sind. Ausser diesen Arbeiten hat sich nur das Brüstungsgitter der Rotunde erhalten, das sich den Schmiedearbeiten des Brühler Treppenhauses würdig zur Seite stellt, vielleicht noch einen reicheren Schatz an Motiven bietet.

Sehr spärlich fliessen auch die Nachrichten, die uns eine Rekonstruktion dieses Tuskulums des Kurfürsten Clemens August ermöglichten; wir wissen nur von der Anlage eines grossen Wasserwerks und von der Anpflanzung der Poppelsdorfer Allee am Ende der 40er Jahre; für die Ausstattung giebt uns das Schloss-Inventar von 1761 manche Fingerzeige, namentlich beweist es, wie sehr Clemens August in seinen letzten Jahren Poppelsdorf bevorzugt hat. Der Krönungssaal enthielt 134 der hervorragendsten Stücke der Gemälde-Sammlung; die „grüne Galerie“ enthielt die Sammlung Desmarées'scher Portraits gleichzeitiger Fürsten; der Pabst-Saal eine Sammlung alter Porzellane und 4 Marmor-Büsten von Päbsten. Auch die Wohnzimmer enthielten eine Reihe Gemälde, im Cabinet des Kurfürsten hing z. B. eine Maria Magdalena von Guido Reni.

Mit dem Tode des Kurfürsten Clemens August war auch das Geschick von Poppelsdorf besiegelt; die Schweizerwirthschaft wurde aufgegeben, das Schloss ist seit der Zeit nicht mehr bewohnt worden; bereits 1762 baute man ein Nothdach über dem Grottensaal, später erhielt dann die ganze Plattform der Nordseite ein hässliches niedriges Obergeschoss, weil die flachen Dächer Wasser durchliessen. Die Schicksale des Schlosses unter französischer Herrschaft und die Einrichtung von Hörsälen, Dienstwohnungen und Museums-Räumen haben das Ihrige dazu gethan, um den Schmuck des Inneren bis auf die wenigen, werthvollen Reste zu vernichten.

Ein anderes Lustschlösschen des Kurfürsten in der Nähe von Bonn war die Vinea domini¹⁾, die schon von Joseph Clemens angelegt wurde (vergl. I. Theil p. 205 und Anhang III. Nr. 13); der Rohbau entstand vielleicht schon 1722/23; die Vollendung erfolgte unter Clemens August um 1730. Der Mittelbau, der sich auf hoher Terrasse am Rheinufer erhob, einen Büchschenschuss oberhalb des alten Zolls, enthielt einen runden, aus der Flucht vorspringenden Mittelsaal und 2 Spielzimmer zu beiden Seiten, an der Rückseite einige Nebenräume. Es ist die bekannte Grundriss-Anlage des kleinen französischen Lusthauses, die sich weit ins XVIII. Jahrhundert hinein erhalten hat; die bekanntesten deutschen, allerdings etwas umfangreicheren Beispiele sind die Amalienburg, Monrepos und Solitude b. Stuttgart, Benrath b. Düsseldorf. An beiden Seiten des Mittelbaues führten Laubgänge zu 2 kleinen quadratischen Pavillons. Die Anlage diente dem Kurfürsten lediglich zu einigen Stunden der Erholung in engstem

1) Ansichten in der Stichfolge von Metz und Mettely (vom Rhein aus) und in der Sammlung des Vereins Alt-Bonn (Handzeichnungen).

Kreis; dem entsprach auch die Einrichtung des Tisches, der sich in einer Versenkung aus der Küche erhob ¹⁾. Auch seine ländlichen Maskeraden trieb Clemens August hier; im Herbst feierte er im Winzer-Costüm in dem Weingarten die Weinlese, mit Weinlaub geschmückte Kinder kamen und setzten ihrem Landesherrn einen Reben-Kranz auf, sprachen ihre Verse und wurden reich-beschenkt entlassen ²⁾. 1804 verkaufte die französische Regierung die Vinea domini für 6850 frs.; sie bestand als beliebtes Wirthshaus noch bis zur Mitte des Jahrhunderts, wurde dann parzellirt und unter Benutzung der alten Baulichkeiten mit 3 Villen bebaut.

Von den in der Stadt Bonn gelegenen kurfürstlichen Besitzungen verdient der Clemenshof (vergl. I. Theil, p. 211, Anm. 1) Beachtung, namentlich seine grossen Gobelins ³⁾ in 2 Zimmern nach dem Garten zu; leider sind dieselben zur Zeit ziemlich verwahrlost; zugehörige Möbel und andere Einrichtungsstücke wurden vor nicht gar zu langer Zeit verkauft; die Malereien der beiden Garten-Pavillons sind übertüncht.

Die grossen Stallungen des kurfürstlichen Hofstaates befanden sich auf der vor dem mittelalterlichen Sternthor gelegenen Sternthor-Bastion; von den Bauten hat sich ein kleiner Theil, vornehmlich das Einfahrtsthor mit dem vollständigen Wappen des Kurfürsten Clemens August ⁴⁾, in der jetzigen Husaren-Kaserne erhalten. Interessant ist vielleicht der Umstand, dass die ganze Anlage auf die Idee Balthasar Neumann's zurückgeht, wie sich aus seinem Schreiben vom 28. November 1745 ergibt (Anhang Nr. VII), wo er davon spricht, dass er „blatz ausgefunden“ für „dero nebenstallungshöf“. Wie sich aus einem Plan der Strasse vom Sternthor nach Poppelsdorf ⁵⁾ ergibt, die Clemens August 1752 anlegen liess, bestanden die Stall-Gebäude auf der Sternthor-Bastion damals schon.

An dieser Stelle dürfen wir auch die grosse Bauthätigkeit innerhalb der

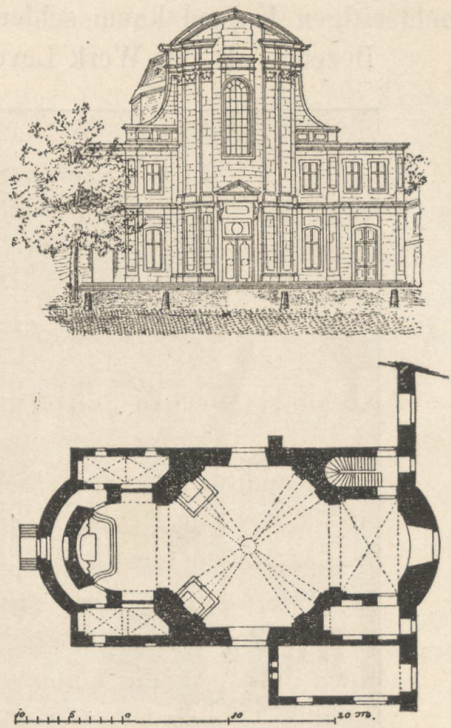


Fig. 45. Bonn, Stiftskirche St. Maria in Dietkirchen. Ansicht u. Grundriss.

1) Schlaun fertigte 1728 das Modell dazu an. „Bonner Baurechnung für 1728.“

2) Vergl. „General-Hoff-Schatz-Ambts-Rechnung für 1729“.

3) Das Inventar des „Clemenshof“ von 1761 führt diese Gobelins schon ausdrücklich auf.

4) Dasselbe wurde vor Kurzem auf die Anregung des Provinzial-Conservators Dr. Clemen durch die Offiziere des Regiments in dankenswerther Weise wiederhergestellt.

5) Düsseldorf. St. A. Amt Bonn, Schlösser, Gärten, Nr. II.

Stadt Bonn nicht unberücksichtigt lassen, soweit dieselbe theils durch das Beispiel des baulustigen Fürsten theils durch seine persönliche Unterstützung gefördert wurde. In erster Linie kommt die um 1880 durch einen Neubau ersetzte Stiftskirche St. Maria in Dietkirchen in Betracht¹⁾; 1729 fand die Grundsteinlegung des Baues statt, für den sich in den Bonner Baurechnungen der 30er Jahre eine grosse Anzahl Posten eingetragen finden. Bei dieser finanziellen Unterstützung des Baues durch den Kurfürsten kann man auch mit ziemlicher Sicherheit eine Beeinflussung der Pläne durch kurfürstliche Architekten annehmen; in dem Falle käme jedoch nur Leveilly in Betracht, auf dessen Bethheiligung an dem Bau die grosse ruhige Flächen-Gliederung und die Einzelheiten der grossen Schein-Façade in der That hinweisen. Auch die Innenwirkung kann bei der lichten, einheitlichen Raumentfaltung mit der grossen achtseitigen Kuppel kaum schlecht gewesen sein (Fig. 45).

Bezeugt als das Werk Leveilly's ist das Bonner Rathhaus, zu dessen Bau

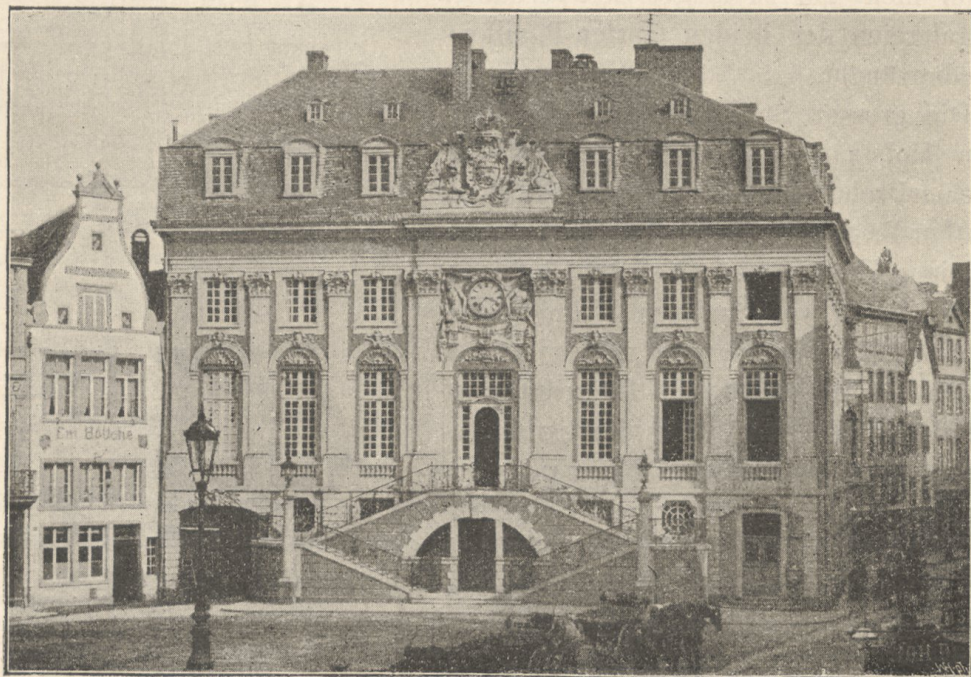


Fig. 46. Bonn, Rathhaus.

Clemens August 1736 den Plan durch Leveilly anfertigen liess; am 24. April 1737 legte Clemens August den Grundstein und bereits 1738 war der Bau benutzungsfähig²⁾. Es ist kein epochemachendes Werk, aber auch in seiner schulgemässen Durchführung im Einzelnen bewahrt es gegenüber den kleinen

1) Pick „Gesch. der Stiftskirche zu Bonn“. Bonn (Hauptmann) 1884. Leider erschien nur das I. Heft mit einer Lithographie nach der hier im Original wiedergegebenen Zeichnung.

2) Ausführlicher handelt Hauptmann im „Bonner Archiv“ III, p. 23 über den Bau des Rathhauses; im Rathhause selbst befindet sich noch der Façaden-Entwurf Leveilly's.

Giebelhäusern des Marktes mit seiner grossen Freitreppe und der einen grossen Pilaster-Ordnung einen den Marktplatz beherrschenden Eindruck. Die Behandlung der Einzelformen schliesst sich eng an die Umarbeitung der Façaden des Brühler Schlosses um 1735 an (Fig. 46).

Von den Palais des rheinischen Adels in Bonn haben sich noch manche erhalten; viele von ihnen stammen noch aus der Zeit des Kurfürsten Joseph Clemens, andere wurden erst unter Clemens August auf den von seinem Vorgänger geschenkten Bauplätzen erbaut, so wahrscheinlich das jetzt vollkommen umgebaute, ehemalige Palais der Oberjägermeister Freiherrn von Weichs. In den 30er Jahren erbaute Ferdinand Joseph von Weichs das noch bestehende Schloss in Rösberg auf dem Abhange des Vorgebirges zwischen Bonn und Brühl, eine vornehme, breite Anlage mit grossem Herrenhaus und zwei Nebengebäuden, die sich um einen fast quadratischen Hof mit reichem Gitter-Abschluss lagern¹⁾.

Das Haupt-Postamt in Bonn, das ehemalige Palais des Stifts-Dechanten Radermacher, gehört gleichfalls mit seiner breiten Façade und den beiden seitlichen Einfahrtsthoren zu den imposantesten Bauten der Stadt.

Am bedeutendsten sind die beiden früheren Besitzungen der Grafen Wolff-Metternich zur Gracht, der Metternicher Hof und die Sternburg in Poppelsdorf. Der Metternicher Hof, in der Burggasse neben dem Böselager Hof gelegen mit einem grossen Garten nach dem Rheinwerfft, ist eine Anlage im Sinne der Pariser Adelshotels; durch ein breites Thor betritt man die Cour d'honneur des mit 2 kleinen Flügeln versehenen Corps de logis, zur Rechten führt ein Thor in die von den niedrigen Gebäuden für Küche, Stallungen und Remisen umgebene Basse-cour. Der Architekt der Anlage ist wahrscheinlich auch in Leveilly zu suchen; denn zu dem Bau, der um 1750 entstand, ist in der „Extraordinären Cabinets-Rechnung für 1750“ ein kurfürstlicher Zuschuss von fast 80000 Thl. verzeichnet. Die innere Einrichtung des Gebäudes, das in wenigen Jahren verschwinden wird, ist verschiedenen Umbauten dieses Jahrhunderts zum Opfer gefallen.

Um so besser hat sich die Sternburg, ein kleiner von Wasser umgebener unscheinbarer Bau hinter dem Poppelsdorfer Park erhalten; sie gilt in der rheinischen Lokal-Literatur zwar überall als ein Bau des Kurfürsten Clemens August, aber das Wappen der Wolff-Metternich, das sich über dem Alcoven des Schlafzimmers befindet, beweist, dass der Bau durch den Graf Wolff-Metternich entstand, der um 1748 als Intendant der kurfürstlichen Bauten an die Stelle des Herrn von Schiller trat. Eine Reihe der kleinen Zimmer hat sich in dem alten Zustand erhalten, am bedeutendsten sind einige in Holz getäfelte Zimmer mit Blumenmalerei, das Schlafzimmer in Gold und Weiss,

1) Herrenhaus und Nebengebäude wurden 1833 zweimal durch Feuersbrunst heimgesucht; dabei ging die innere Ausstattung ganz verloren und das Herrenhaus erhielt ein zweites Obergeschoss. Gütige Mittheilungen des Freiherrn Hugo von und zu Weichs auf Roesberg.

ein Cabinet mit Lackmalereien à la chinoise und ein kleines Oratorium in Stuck-Marmor, die sämmtlich der Zeit um 1750 angehören dürften.

Auch für den jetzt verschwundenen, auf dem Vierecksplatz gelegenen Remisenbau des Barons von Zehmann¹⁾ finden sich in den Bonner Baurechnungen Zuschüsse des Kurfürsten.

Den Jahren 1754—1756 gehört der Neubau von Kirche und Kloster der Kapuziner an, der auf Kosten des Kurfürsten Clemens August entstand, nachdem der ältere Bau ein Raub der Flammen geworden war. Noch in diesem Jahrhundert bestand ein Theil der Einrichtung des kurfürstlichen Oratoriums²⁾, in dem der Kurfürst sich auf die österliche Zeit vorzubereiten pflegte; von dem Schmuck der Kapelle hat sich nur ein schön geschnitztes Thor, noch in den Formen der Frühzeit des Rococo, erhalten, das vor einigen Jahren nach dem Hof des Rathhauses übertragen wurde.

Zwei umfangreicheren Anlagen in der weiteren Umgebung Bonns fiel die Aufgabe zu, das System der kurfürstlichen Residenz- und Lustschlösser im Erzstift Köln vollkommen auszubauen; das eine war das Jagdschloss Herzogsfreude (Joie-le-Duc) bei Röttgen im Kottenforst, der andere diente der Erholung des Kurfürsten, Bad Tönnisstein im Brohlthal; beide Bauten gehören der Blüthezeit der kurfürstlichen Bauthätigkeit, den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts an.

1750—1752 hatte Clemens August die alte Strasse, die von der Sternthor-Bastion der Stadt Bonn nach Poppelsdorf führte, reguliren lassen; sie geht an der Nordseite des Poppelsdorfer Schlosses vorbei, dort wo die grosse Strasse begonnen war, die als Verbindung zwischen Brühl und Bonn dienen sollte. Seit 1752 baute Clemens August unter Aufwand ganz bedeutender Kosten die Meckenheimer Strasse durch den Kottenforst zu der noch heute bestehenden grossen Chaussee aus; sie mündete in die Cour d'honneur des 1754 begonnenen Schlossbaues³⁾ bei dem Dorfe Röttgen und setzte sich jenseits des Schlosses nach Meckenheim fort. Das Schloss selbst lag auf einer Waldwiese von ovaler Grundform; in der Längen-Axe verläuft die Strasse Bonn-Meckenheim, in der Axe der grossen Enfilade eine mehrere Stunden lange Wald-Schneuse, die in der Nähe von Roesberg, dem Sitz der Oberjägermeister, endet; in ähnlicher Weise mündeten auch noch verschiedene Wald-Schneusen in den Axen der Mittelrisalite auf den Schlossplatz. Durch dieses Wegenetz, das noch zum

1) Gütige Mittheilung des Herrn E. von Claer.

2) Gütige Mittheilung des Herrn Prof. aus'm Werth, Kessenich bei Bonn.

3) Ueber die Entstehung des Baues im Einzelnen sind wir schlecht unterrichtet; für die ersten 2 Jahre (1754—1755) fehlt uns jeglicher Anhalt; von dem Jahre 1756 kennen wir nur die auf den Schlossbau verwendete Total-Summe, 23000 Thl.; spezielle Bau-Rechnungen besitzen wir nur von den Jahren 1757 und 1759. Dagegen erhielt ein glücklicher Zufall den von Clemens August unterzeichneten Original-Grundriss in der Bonner Kreis-Bibliothek; der Plan kam aus dem kurfürstlichen Archiv dorthin, als man im Anfang des Jahrhunderts den Nutzungswerth des Gebäudes bestimmen wollte, ehe man sich entschloss, den Bau auf Abbruch zu verkaufen.

grossen Theil erhalten ist, machte Clemens August Röttgen zum Mittelbau des Kottenforstes und schuf sich die besten Verbindungen nach Bonn und Brühl. In den grossen Wege-Anlagen liegt wohl das bedeutendste Verdienst des Kurfürsten Clemens August um sein Land, gleichgültig ob die eigenen Interessen des Fürsten hierfür in erster Reihe maassgebend waren; das ist auch das einzige seiner Unternehmen, das einigermaassen noch bei Lebzeiten vollendet wurde; den 30er Jahren bereits gehören die grossen Strassen Köln-Bonn und Brühl-Köln an; die einzige Anlage, zu deren Ausführung man nicht mehr kam, war die Strasse von Poppelsdorf nach Brühl¹⁾.

Als den Meister des Baues hat sich Heinrich Roth, der uns bei dem Ausbau der Salle des gardes in Brühl begegnete, selbst genannt auf dem uns erhaltenen Original-Plan. Der Grundriss des Schlosses (Fig. 47) zeigt sehr deutlich, dass der Architekt von dem jüngeren Blondel in Paris beeinflusst war;

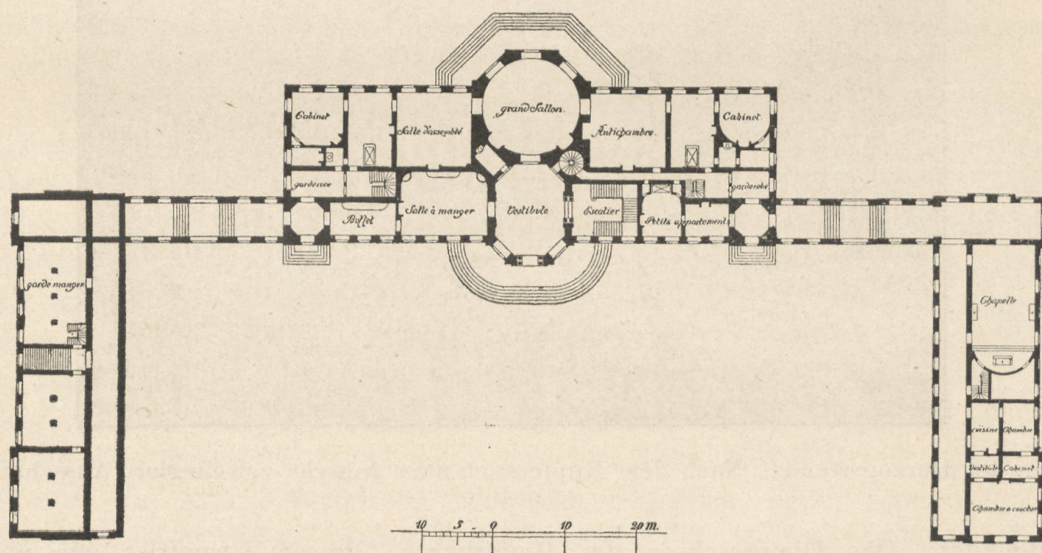


Fig. 47. Jagdschloss Herzogsfreude, Grundriss (nach dem in der Kreis-Bibliothek in Bonn befindlichen Original-Grundriss).

es ist sogar wahrscheinlich, dass Roth's Studien-Aufenthalt 1751/52 in Paris auf Kosten des Kurfürsten direkt mit dem Projekt eines Jagdschlusses bei Röttgen in Verbindung steht. In dem zweiten Viertel des Jahrhunderts hat sich in Paris ein fester Typus des Landhauses ausgebildet, der uns namentlich in den „Maisons de plaisance“ Blondel's (Paris 1737) entgegentritt²⁾; auch Falkenlust zeigte im Wesentlichen schon diesen Typus, deutlicher und des öfteren begegnet er uns im Stichwerk Cuvilliés'. Man kann diese ganze Kategorie von Landhäusern, je nachdem sie nur ein Erdgeschoss oder auch ein Oberge-

1) Der Verfasser möchte damit auch der ziemlich allgemein verbreiteten Anschauung entgegentreten, die grossen Strassen der Rheinlande seien in der jetzigen Anlage durchweg Bauten der französischen Zeit.

2) Abbildungen bei Schumann „Barock und Rococo“, p. 21.

schoss haben, somit eines Treppenhauses bedürfen, in zwei Klassen eintheilen; die Raum-Disposition bleibt im Wesentlichen dieselbe. Von der Rückseite tritt man in das Vestibül, zur Rechten öffnet sich das Treppenhaus, gradeaus gelangt man in den im Achteck aus der Façade vorspringenden Salon, aus dem man in die beiden in der Front gelegenen Appartements tritt, die je nach der Grösse des Hauses aus 2 oder 3 Zimmern bestehen. Zur Linken des Vestibüls liegt der Speisesaal mit seinen Nebenräumen; wenn Raum genug vorhanden ist, so treten wie hier bei Herzogsfreude noch zwei kleine Vestibüls in den Ecken und ein kleines Appartement an der Hofseite hinzu. Ein Kennzeichen der späten Entstehung des Baues (d. h. um 1750) ist die ausgedehntere Anwendung von Degagements und Nebentreppen, namentlich eines Degagements, das wie in unserem Fall die eine Hälfte des Baues der Länge nach durch-



Fig. 48. Herzogsfreude. Nach dem Kupferstich nach Janscha von Ziegler (Ausschnitt).

schneidet. Das Obergeschoss des Hauptbaues, dessen Grundriss wir nicht kennen, enthielt eine Reihe kleinerer Appartements. Von den beiden Flügelbauten enthielt der eine (Fig. 47 Keller-Grundriss) die Küchen-Räume, der andere die dem hl. Venantius, dem Patron der Parforce-Jagd, geweihte Schlosskapelle und die Wohnung eines Geistlichen; das niedrige Obergeschoss der Flügelbauten umfasste die Wohnräume für Jagdfolge, Bediente, u. s. w.

Die erhaltenen Ansichten des Schlosses¹⁾ sind sämtlich nicht geeignet zu einer Beurtheilung der Aussen-Architektur; es scheint jedoch, dass der Bau auch in seinem Aeusseren eine so spärliche Gliederung trug, wie sie den Vorboten des Stiles Louis XVI. eigen war (Fig. 48).

Das Schloss-Inventar von 1761 leistet uns auch bei dieser Gelegenheit

1) Mir sind folgende Ansichten bekannt geworden: 1) Kupferstich nach Metz in der bekannten Folge; 2) Kupferstich nach Janscha in den bei Artaria-Wien 1806 erschienenen Rhein-Ansichten; 3) Oelgemälde (Surporte) in Bonn, Restaurant zum Hähnchen, sämtlich Ansichten von der Hofseite; 4) eine kleine getuschte Ansicht der Haupt-Façade im Verein Alt-Bonn.

seine trefflichen Dienste im Verein mit den wenigen Notizen der erhaltenen Baurechnungen; jedenfalls lag die Einrichtung des Schlosses noch sehr im Argen, als Clemens August starb; vollkommen eingerichtet waren anscheinend im Erdgeschoss nur Vestibül, Salon und das Appartement des Kurfürsten, im Obergeschoss ein Musikzimmer und ein Zimmer mit der Drechselbank des Kurfürsten. Ueber die künstlerische Ausstattung besitzen wir nur die eine Notiz, dass der kurbayerische Hofmaler Joh. Georg Winter (1707—1770), von dem München und Schleissheim noch Portraitgemälde besitzen, die Decke des Treppenhauses malte. Merkwürdig erscheint der Umstand, dass das Obergeschoss des Baues bei dem Tode des Kurfürsten den grössten Theil der Gemälde-Sammlung enthielt; vielleicht liegt der Grund darin, dass Clemens August den Flügel des Bonner Schlosses zwischen dem Michaelsthor und dem „alten Zoll“ als Gemälde-Galerie einrichten wollte, denn das war der einzige, noch unbenutzte Theil des Bonner Schlosses; jedenfalls kann die Unterbringung der Gemälde in dem Jagdschloss, dessen ganzes Obergeschoss davon in Anspruch genommen wurde, nur provisorisch gewesen sein.

Unter den vollständigen Neu-Schöpfungen des Kurfürsten ist das Schloss Herzogsfreude die bei weitem grossartigste; der Mittelbau hatte eine noch grössere Ausdehnung als die Haupt-Façade des Brühler Schlosses, das ganze Schloss umfasste beinahe 100 Räume. Die Wirkung auf den Beschauer war jedenfalls am besten bei dem Eintritt in die Cour d'honneur von Poppelsdorf her, der sich hier in seiner ganzen Breite von fast 150 m dem Auge darbot. Vereinsamt und verwahrlost hat sich dieser grosse Zeuge fürstlicher Jagdlust bis zum Jahre 1810 erhalten, dann verkaufte ihn die französische Regierung mit einem Areal von 3 Morgen (ca. 12 Hektar) für — 3550 frs. auf Abbruch.

In dem Wesen des fürstlichen Lebens des XVII. und XVIII. Jahrhunderts lag auch die häufige Benutzung heilkräftiger Quellen, deren man nach den grossen gesellschaftlichen Anstrengungen bedurfte; Clemens August, der in seinen früheren Jahren häufig in Aachen zur Kur weilte, wandte seit 1740 seine Interesse mehr seiner eignen Besizung in Tönnisstein oder St. Antoni Stein im Brohlthal unterhalb Andernach zu, das sich namentlich durch die Verschiedenartigkeit seiner Quellen auszeichnete; ausser der schwefel- und eisenhaltigen Quelle besitzt das Bad noch eine Quelle mit kohlensaurem Wasser, das in Krüge gefüllt und verschickt wurde (um 1750 durchschnittlich 20000 Krüge im Monat¹⁾). Die Anlage war ein Werk des Kurfürsten Max Heinrich aus den 50er Jahren des XVII. Jahrhunderts, auch Joseph Clemens hat ihr sein Interesse zugewendet, indem er den Brunnen neu fassen und mit einem offenen Tempelchen überdachen liess (1700). Seit 1739 finden wir zahlreiche Arbeiten in Tönnisstein, die unter der Leitung Leveilly's standen; namentlich handelt es sich dabei um technische Anlagen, weil das Bad in einem sehr engen Thal liegt

1) Ueber Tönnisstein und die Verwaltung der Quelle bewahrt das Staats-Archiv zu Coblenz ein reiches Material (Kurfürstenthum Cöln, Amt Andernach, Tönnisstein), das aber leider über die Bauten nur geringen Aufschluss gibt.

und bei grösseren Regengüssen stets die Quellen verschüttet und die Terrassenmauern unterspült wurden. Um 1750 finden wir dann auch grössere bauliche Anlagen; der Kurfürst liess das unter Max Heinrich erbaute und als Kur-Hotel noch bestehende Wohnhaus neu einrichten, den Bach des Thales verlegen und

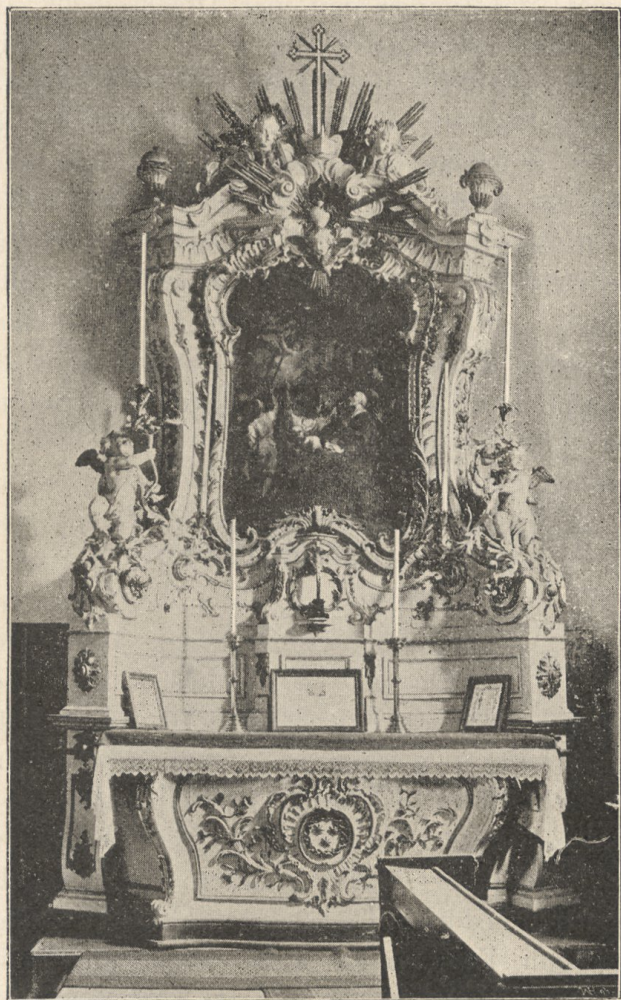


Fig. 49. Altar aus der Kapelle in Tönnisstein.
(Düren, St. Anna-Kirche).

die beiden grossen, den Berg Rücken entlang führenden Terrassen erbauen, am Ostende derselben wurde ein in das Thal vorspringender Hügel abgetragen und auf demselben ein eingeschossiges Ballhaus erbaut. Seit 1755 entstand neben dem Ballhaus die Kapelle, ein Rundbau, der in einem Anbau Sakristei und den Ausgang zur Loge des Kurfürsten und der Galerie enthielt¹⁾; am 1. Juli 1759 wurde der Bau eingeweiht.

Von der Ausstattung dieser Kapelle haben sich zwei Altäre in St. Anna in Düren erhalten²⁾; sie sind in ihrem breiten kräftigen Aufbau mit den Altar-Entwürfen in Neumann's Skizzenbuch der Würzburger Universitäts-Bibliothek sehr verwandt, können aber kaum noch dem Meister selbst angehören; an Leveilly ist kaum zu denken, eher an Roth oder Dupuis, denen auch das ruhige

1) Zwei Ansichten, eine von Ballhaus und Kapelle, die andere von dem Brunnenhaus, enthält die „Mahlerische Reise am Niederrhein“, Köln und Nürnberg 1784 II. p. 8. Die Ansicht nach Metz, die sich bei Wegeler „Der Heilbrunnen in Verbindung mit dem Tönnissteiner Brunnen“. Coblenz IV. Aufl. 1862 finden soll, konnte ich nicht finden; der Verbleib der von Merlo „Kölnische Künstler“, sub: Metz genannten Zeichnung von Metz ist nicht nachzuweisen; ebenso ist mir eine erst jüngst aufgetauchte Holzschnittplatte (?) bei dem jetzigen Besitzer des Bades in Tönnisstein unbekannt geblieben (gütige Mittheilung des Herrn Dr. Andreae, Burgbrohl).

2) Kurfürst Max Friedrich liess die Altäre 1777 nach dem Brande des Bonner Schlosses in die neuerbaute Schlosskapelle überführen; dieselben kamen im Anfang dieses Jahrhunderts nach der Ueberweisung der Schlosskapelle an die Protestanten nach Düren. Ob die von Mering „Clemens August“ p. 91 genannte bronzene Kreuzigungsgruppe, ehemals im Besitz von Merlo, auch aus Tönnisstein stammt, kann ich nicht angeben, da der Verbleib derselben unbekannt ist.

Element des Antependiums mehr zusagen würde (Fig. 32); sowohl in der Gesamtwirkung wie in der Einzel-Behandlung sind es vorzügliche Arbeiten aus der Spätzeit des Rococo am Rhein und zeichnen sich von den meisten gleichzeitigen Arbeiten darin aus.

Von den Bauprojekten des Kurfürsten für Tönnisstein zeugten die erst in diesem Jahrhundert untergegangenen Modelle, die schon in dem Inventar von 1761 erwähnt werden, eines der Kapelle, eines des Brunnens und zwei des projektirten Baues; von den Modellen berichtet ausführlicher die „Mahler-Reise am Niederrhein“: „Bald hätte ich der Modelle vergessen, die sich noch zu Tönnisstein befinden, wonach Clemens August ein neues Schloss zu Tönnisstein, und aus diesem einen Säulengang mit 2 Stockwerken bis auf die Kapelle wollte erbauen lassen. Ferner findet sich noch das Modell zu einem Berg-Schloss im Italienischen Geschmack und die Modelle zu der Kapelle und dem Brunnen. Der Säulengang hat unten 27 toskanische und oben ebensoviel ionische Säulen.“ Nach Stramberg¹⁾ hätten diese Modelle noch 1858 bestanden. Mit dem Tode des Kurfürsten war auch Tönnisstein dem Verfall preisgegeben; 1766 liess Max Friedrich Möbel und Paramente nach Bonn schaffen, 1777 wurde die Kapelle ausgeräumt, und 1784 findet schon der Verfasser der „Mahlerischen Reise am Niederrhein“ die idyllische Anlage in vollem Verfall. 1858 war die Kapelle schon ganz verschwunden und das Sommerhaus, an dessen Stelle jetzt ein Schweizerhaus steht, lag in Trümmern.

Dass diese Behandlung der kurfürstlichen Bauten in Bonn und seiner Umgebung einen mehr localhistorischen als kunstgeschichtlichen Charakter angenommen hat, ist in der Lage der Dinge begründet; nirgends hat das Geschick mit den Schöpfungen des Kurfürsten Clemens August wirksamer aufgeräumt, als grade dort, wo Clemens August den Mittelpunkt seines grossen Territoriums zu begründen suchte. Deshalb gebot auch die Vollständigkeit des Gesamtbildes eine möglichst umfassende Rekonstruktion der kurfürstlichen Bauten dieser Gegend; nicht zum wenigsten trage ich damit auch den Bonner Lokalforschern, die mich in umfangreichster Weise bei dieser Aufgabe unterstützten, eine Dankesschuld ab. Damit verbindet sich der gewiss berechtigte Wunsch, dass man sich der Verpflichtung bewusst werde, den wenigen Resten aus Bonns bedeutendster Zeit, die alle Stürme des Jahrhunderts überdauert haben, namentlich dem Universitätsgebäude eine pietätvollere Erhaltung zu Theil werden zu lassen, als es in diesem Jahrhundert geschehen ist.

1) „Rheinischer Antiquarius“. Abth. III, Bd. 5, p. 260 ff.

Kapitel VII.

Das Jagdschloss Clemenswerth.

In der zum Niederstift Münster gehörigen Ems-Niederung, da wo Haide und Moorland sich einander berühren, zieht sich ein mit Nadelholz bestandener Höhenzug hin, dessen Eintönigkeit nur ab und zu durch die mächtigen Granitblöcke eines Hünengrabes unterbrochen wird. Das ist der Hümmling, der seit dem XV. Jahrhundert das beliebte Jagd-Terrain der Münsterschen Bischöfe war¹⁾; schon 1497 spricht man von dem Wildreichthum des Hümmling als von einer bekannten Thatsache. Im XVI. und XVII. Jahrhundert waren die Bischöfe stets bemüht, sich allein die Jagd-Gerechtsame auf dem Hümmling zu sichern und die Bauern zu immer weitgehenderen Jagd-Frohnden heranzuziehen. Clemens August ging auf diesem Wege weiter; er hat sogar durch eine Verordnung vom 3. Januar 1727 versucht, dem Adel das Recht der Jagd auf Hochwild auf dem Hümmling zu entziehen. Der Kurfürst, den wir in den 20er Jahren schon sehr oft zur Jagd auf dem Hümmling finden, wohnte damals bei dem Schultheiss von Sögel, das damals den einzigen grösseren Ort des Hümmling bildete; das grosse Gefolge wurde bei den Bauern einquartiert. Dass diese Verhältnisse einem so prachtliebenden und anspruchsvollen Fürsten nicht zusagen konnten, liegt auf der Hand; auf der anderen Seite mögen die Wahl eines passenden Ortes, die grossen Transport-Schwierigkeiten in der auch heute noch ziemlich unwirthlichen Gegend den Bau eines Jagdschlusses hinausgeschoben haben. Erst am 9. Januar 1735 gab Clemens August seinen Entschluss kund, ein Jagdschloss auf dem Hümmling zu bauen; am 27. März 1736 wurde derselbe wiederholt und gleichzeitig mit dem Bau begonnen.

Die Anlage des Schlosses, zu dem von dem Orte Sögel eine breite Allee in wenigen Minuten hinführt, umfasst eine lange, nach der Rückseite breiter werdende Park-Anlage, in deren Mittelpunkt der centrale Hauptbau mit 8 umliegenden Pavillons und 8 Radial-Alleen liegt; an der Schmalseite gegen Sögel hin waren zwei hufeisenförmige Stallgebäude zur Flankirung der Haupt-Allee vorgesehen, von denen jedoch nur eines ausgeführt wurde; die Rückseite des Parkes enthielt eine grössere Wasser-Anlage mit 3 Bassins in den Axen dreier der vom Schlossplatz ausgehenden Alleen (Fig. 50). Wir sind in der Lage die Abstammung dieser eigenartigen Anlage ziemlich genau verfolgen zu können; Clemenswerth gewinnt besonders an Interesse, weil es die einzige erhaltene und die jüngste der mir bekannt gewordenen Anlagen dieser Art ist²⁾. Andrea

1) Diepenbrock „Gesch. des Amtes Meppen“. Neudruck Lingen 1886, p. 560 ff. hat über die Jagd auf den Hümmling alles Wissenswerthe zusammengestellt; fehlen auch durchweg die Quellen-Angaben, so hat sich das Büchlein in andern Fällen doch stets als zuverlässig erwiesen.

2) Ich kann an dieser Stelle auf die kleineren Centralbauten des XVIII. Jahrhunderts zu Wohn- und Gesellschaftszwecken nicht eingehen; nur das Eine muss

Palladio, der für die Baukunst des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Frankreich so einflussreiche Meister, hatte in der Villa rotunda bei Vicenza die Aufgabe des auf leichter Anhöhe allseitig freigelegenen Wohnhauses in seltener Weise gelöst; als Hardouin Mansard von dem grossen König den Auftrag erhielt, in Marly bei Versailles ein der Ruhe und Erholung des Königs bestimmtes Schloss zu schaffen, da kopierte er in der Raum-Disposition fast vollkommen die Villa rotunda¹⁾; die wenigen Abweichungen von dem Grundriss der Villa rotunda entsprechen der veränderten Lebenssitte unter dem „Roi Soleil“. Den wesentlichen Schritt von dem Schloss Marly zu der Anlage von Clemenswerth that Boffrand in dem Bau des Jagd Schlosses Bouchefort bei Brüssel für Max Emmanuel von Bayern; er stützt die Anlage von Marly in ziemlich ungeschickter Weise zu einem Jagd schloss („Retour de chasse“) in einem Waldstern von 8 Alleen zu, indem er der Grundriss-Anlage von Marly die Grundform des Achtecks giebt und die Nebengebäude gleichmässig auf dem Rand des runden Schlossplatzes anordnet²⁾; die in Marly von Mansard selbstständig geschaffene Anlage des Obergeschosses hat Boffrand einfach kopirt. Diese streng centrale Art der Anlage hat sich dann unter den Söhnen Max Emmanuel's einer grossen Vorliebe erfreut; ihr Meister war Cuvillies. In Fürstenried bei München bestand jedenfalls 1737 die provisorische Anlage eines Jagdhauses dieser Art, das wohl von Cuvillies erbaut war³⁾; der Bambergische Hofbauinspektor Küchel, der

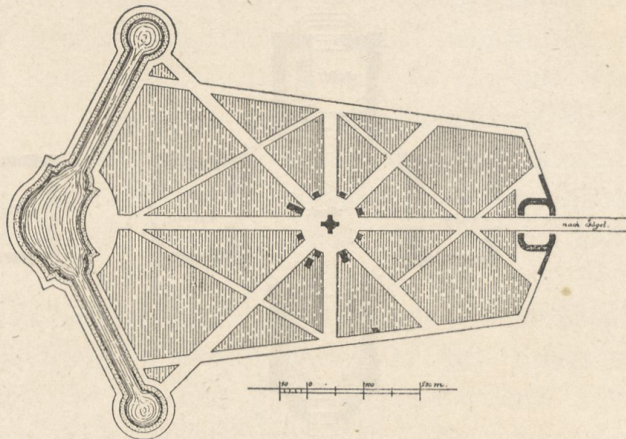


Fig. 50. Clemenswerth, Lageplan. *

damals im Auftrag seines Herrn München besuchte, berichtet darüber: „Von diesem Gebäu geht andere seith eine allée bis auff das gelbe Jagdhauss, so mitten im Wald liget, auf $\frac{3}{4}$ (stund) lang. Diess gelb hauss hat 4 pavilon, davon in 3en Zimmer seind, im 4ten die stieg, in der Mitte ein Seckiger Saal,

betont werden, dass auch namentlich der Garten-Pavillon des XVIII. Jahrhunderts in seiner mannigfachen Gestaltung auf jene schon umfangreicheren Bauten zu Wohnzwecken in der Art von Clemenswerth vielfach eingewirkt hat.

1) Guillaumot „Le château de Marly-le-Roi, construit en 1676, détruit en 1798“. Paris (Morel) 1865.

2) Boffrand „Livre d'architecture“. Paris 1745 und Trautmann „Cuvillies“ a. a. O. p. 93.

3) Cuvillies hat zwei grosse Projekte für Fürstenried als Erweiterung dieses provisorischen Gebäudes ausgearbeitet (Lettres: C und L der Gesamt-Ausgabe seiner Werke durch seinen Sohn 1773); sie gehören in der klaren Raum-Disposition und der dominirenden Verwendung der Axen der von dem Schlossplatz ausgehenden Alleen zu dem Grossartigsten, was Cuvillies auf dem Gebiet des Grundrisses geschaffen hat.

oben befinden sich 6 Zimmer; diess gantze Gebäu ist von Holtz und alle Zimmer mit Pappier tapecirt, allzeit eines anders als andere, und an jedem Fenster siehet man eine allée, so wenigstens ein stund lang ist; in Summa ist dieses Bäulein recht schön, wie auch 8 Nebenbäulein für die Herren Cavaliers, welche auch auf vorige Art tapecirt,“ (Jahrbuch für Münchener Geschichte. III. Jahrgang. 1889. p. 546.) Ein Vergleich dieser Beschreibung des Baues in Fürstenried mit den Grundrissen des Mittelbaues von Clemenswerth (Fig. 51) zeigt die vollkommene Uebereinstimmung der beiden Anlagen. Die dem mittleren Achteck vorgelagerten vier Quadrate nennt Küchel „Pavillons“; die 6 Zimmern des Obergeschosses sind vorhanden und auch ein praktischer Versuch, die gegebene Grundfläche des Baues in 6 einigermaassen regelmässige Räume einzutheilen, wird eine andere Gliederung des Grundrisses kaum zulassen.

Unter welchen Einflüssen der Bau von Fürstenried die kreuzartige Grundform erhielt, kann kaum einem Zweifel unterliegen, wenn wir die Pagodenburg

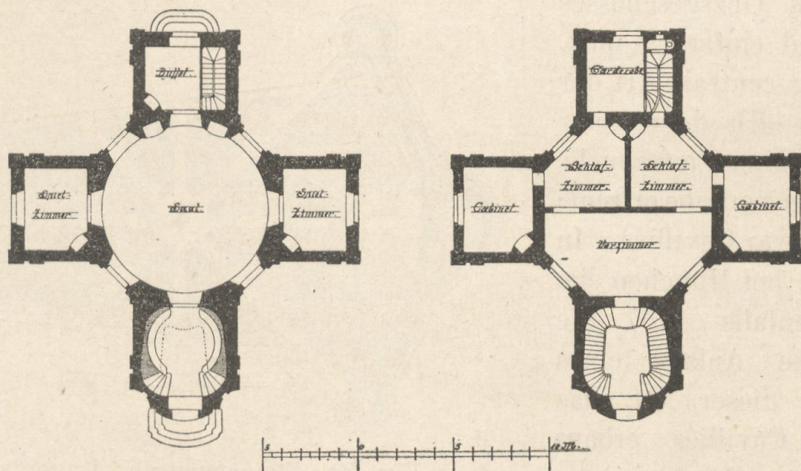


Fig. 51. Clemenswerth, Grundriss des Mittelbaues.

im Nymphenburger Park vom Jahre 1716, das Werk Effners, zum Vergleich heranziehen¹⁾; dort findet sich auch die eigenthümliche Quertheilung des achteckigen Mittel-Raumes im Obergeschoss. Die Uebereinstimmung der Anlage in Fürstenried mit Clemenswerth scheint mir auf jeden Fall sicher, und damit wird auch die Vermittlung des Planes durch Cuvilliés an Clemens August höchst wahrscheinlich. Die 8 Pavillons für das Gefolge waren in Fürstenried wohl von einfacherer Form, weil in dem Fürstenrieder Schloss selbst hinreichend Raum zur Aufnahme des Gefolges war; in Clemenswerth erhalten sie eine dreifenstrige Front, bestehen aber auch nur aus Erdgeschoss und Mansardgeschoss; zur Unterscheidung untereinander erhielten sie Namen nach den Würden des

1) Grundriss bei Cuvilliés, Gesamt-Ausgabe II. Serie. U. 8. Vergl. Heigel „Nymphenburg“, p. 31. Immerhin bleibt es fraglich, ob nicht auch Effner selbst — er starb erst 1745 — auf die Anlage des „gelben Jagdhauses“ in Fürstenried einwirkte.

Kurfürsten; in den Schlusssteinen der Thüren tragen sie die Jahreszahl der Entstehung¹⁾. Die zur Aufnahme der Gäste bestimmten Pavillons umfassen in den beiden Geschossen je drei Zimmer; an der Rückseite sind meist noch einige kleinere Räume für Dienerschaft angebaut.

Ueber die Entstehung des Baues im Einzelnen unterrichtet uns ein ziemlich umfangreiches archivalisches Material²⁾; man begann im Frühjahr 1736 mit der Anlage des Parkes, der mit seinen mächtigen Eichen bis 1869 das Schloss schützte; er fiel zum grössten Theil einem Orkan zum Opfer und wurde dann durch Nadelholz-Anpflanzungen ersetzt. 1737 begann man mit dem Mittelbau und einem Pavillon, 1739 folgte der Bau der Kapelle, der Küche und eines weiteren Pavillons; erst 1744 baute man die letzten 4 Pavillons. Der Marstall entstand schon vor 1740, 1743 wurden die Wasser-Anlagen vollendet; nach 1745 ist von wesentlichen Arbeiten an dem Schlossbau keine Rede mehr.

Der Bau von Clemenswerth gehörte zu den kostspieligsten Unternehmen des Kurfürsten, namentlich in Folge der ungeheuren Transport-Kosten für das Baumaterial; von der Gesamt-Summe der Bau-Rechnungen 1736—1745 von ungefähr 145000 Thl. entfallen fast 10 Procent an Fuhrleute und namentlich die „haarischen Püntker“, d. h. die Kanal-Schiffer der Ems. An Ort und Stelle scheint man ausser einem Theil des Bauholzes nichts an Baumaterialien gewonnen zu haben. Jene Rechnungen können aber keineswegs einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben bei der ziemlich unregelmässigen Rechnungsführung unter Clemens August; z. B. finden sich in den Bonner Bau-Rechnungen häufig Zahlungen für Clemenswerth.

Die Leitung des Baues legte Clemens August in die Hände Johann Konrad Schlaun's, der in Münster seinen festen Wohnsitz hatte; in dem Erlass von 1736 schreibt der Kurfürst sogar: „ . . . und darüber bereits einen Abriss durch unseren Obristen von Schlaun haben verfertigen lassen.“ Es scheint demnach, dass der Plan von Fürstenried sofort an Schlaun zur Bearbeitung ging mit Umgehung Leveilly's. In der That finden wir Schlaun sehr oft in der Folgezeit in Clemenswerth anwesend und der äussere Charakter der Gebäude entspricht vollkommen seiner Kunstweise (Fig. 52). Dazu gehören die Anwendung zweier eng gestellter Lisenen an den Gebäude-Ecken, die vorkragenden Füllungen zwischen den Fenstern des Erdgeschosses und des Obergeschosses, die gemischte Anwendung von Mansard- und Falzdach beim Hauptbau; wenigstens

1) Bei dem Eintritt in den Schlossplatz von Sögel aus folgen die Pavillons nach links: 1. Mergentheim 1744 (Wachthaus), 2. Kapelle mit dem an der Rückseite angebauten Kloster 1739, 3. Münster 1744, 4. Hildesheim 1737 (ehedem Wohnung des Schloss-Verwalters), 5. Paderborn 1739 (Küche mit grossem Anbau), 6. Osnabrück 1739, 7. Clement Auguste 1744, 8. Cöllen 1744 (Wachthaus).

2) Die erste Bau-Rechnung (1736) sowie die meisten Detail-Akten befinden sich im Herzoglich Arenbergischen Archiv in Meppen, die Bau-Rechnungen 1737—1749 in Clemenswerth selbst (Pavillon Hildesheim); Einiges, namentlich Zeichnungen der Kapelle, im Kgl. Staats-Archiv zu Osnabrück (XV, 180); 4 weniger wichtige Zeichnungen in einem Sammelband des Artillerie-Offiziers Guding 1752 (Münster, Alterthums-Verein).

sind dies Züge, die bei einem französischen Architekten wie Levelly unmöglich sind. Besonders eigenthümlich muthet der Mangel einer der Geschosstheilung entsprechenden Horizontal-Gliederung an; vielleicht schloss sich Schlaun so eng an sein Vorbild an — die Pagodenburg zeigt auch eine durchgehende Polarstellung —, vielleicht ist es der Versuch, den Mittelbau gegenüber den sehr breit angelegten Pavillons zu betonen. Clemenswerth gehört in seinen Einzelformen zu den charakteristischsten Bauten Schlaun's; auch noch an seinem letzten und grössten Werk, dem Schloss zu Münster, begegnen uns dieselben Motive, wie die eigenthümliche Mischung von Haustein und Ziegel; die grossen Emblemengänge, die in Sandstein durchbrochen gearbeitet und mit Eisenklammern auf die Ziegelmauer aufgeheftet sind, finden sich an beiden Bauten. Bei den Fenstern des Mansardgeschosses bildet Schlaun stets die Bedachung durch eine Fortsetzung der oberen Dachschräge. Im Allgemeinen scheint Schlaun

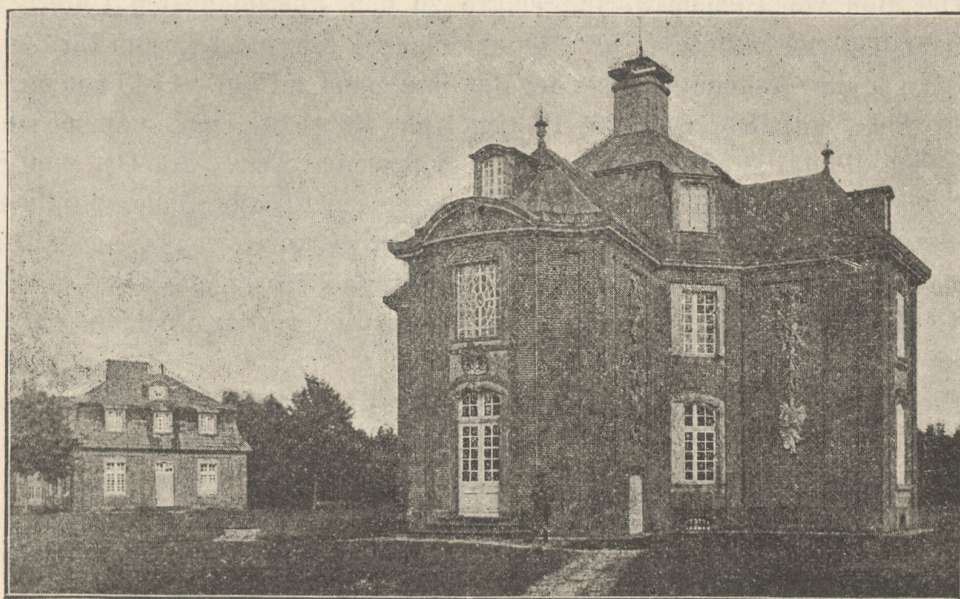


Fig. 52. Schloss Clemenswerth. Ansicht des Mittelbaues und eines Pavillons.

sich grade in Clemenswerth auch an den Bau-Charakter der Gegend, an das friesische Bauernhaus angeschlossen zu haben, das auf grosser rechteckiger Grundfläche nur im Erdgeschoss in weissgefugten Ziegeln und ein entsprechend viel höheres Dach aufweist; so erreicht er bei dem Schlossplatz von Clemenswerth jenen behäbigen, ruhigen Eindruck der friesischen Dörfer; noch mehr kommt dieser Charakter in dem Marstall zum Ausdruck, der bei einer Längenausdehnung von 70 m keinerlei Unterbrechung der ruhigen Linien zeigt, die durch das Ziegelmauerwerk des einen Geschosses und das hohe Dachgeschoss gebildet werden. Der Grundriss dieses für 92 Pferde berechneten Stalles zeichnet sich durch ausserordentliche Klarheit aus; in der Mitte die grosse Durchfahrt, zu beiden Seiten derselben und an den Kopfenden des Baues Sattelkammern und als Hangstuben die Kammern für die wachthabenden Stallknechte; die Stallungen selbst mit ihrem 3,5 m breiten Mittelgang, den durch

eine Reihe von hölzernen Säulen abgeschlossenen Pferdeständen imponiren durch die bedeutende Raumfülle. Der äussere Eindruck der Anlage bleibt, obwohl nur die Hälfte zur Ausführung kam, immerhin sehr wirksam (Fig. 53).

Die innere Ausstattung des Schlosses gewinnt durch zwei Momente an Interesse; einmal entstand sie in einem Guss innerhalb zweier Jahre und ferner hat sich auch die mobile Ausstattung des Gebäudes in seltener Weise erhalten. Ueber den leitenden Meister der Innen-Dekoration kann kaum ein Zweifel bestehen; es war Michael Leveilly, dessen persönliche Anwesenheit in Clemenswerth zwar nie erwähnt wird, der aber nach Ausweis der in Meppen erhaltenen Bau-Akten mit Schlaun stets in Verbindung stand wegen der von Bonn nach Clemenswerth geschickten Künstler. Die von Castelli und Morsegno ausgeführten Stuck-Arbeiten, die in den Jahren 1740 und 1741 sämmtlich entstanden¹⁾, schliessen sich sehr eng an die Arbeiten im Erdgeschoss des Brühler Schlosses (Südflügel) an, die wir mit ziemlicher Sicherheit Leveilly zuschreiben konnten. Man begegnet einer grossen Anzahl reiner Regence-Motive, die eine künstlerische Betheiligung Schlaun's an der Innen-Ausstattung entschieden abweisen, ja die Decken-Rosette des einen Cabinets (Fig. 54) gehört noch vollkommen dem Regence-Stil an; dies Stück ist gleichzeitig ein schlagender

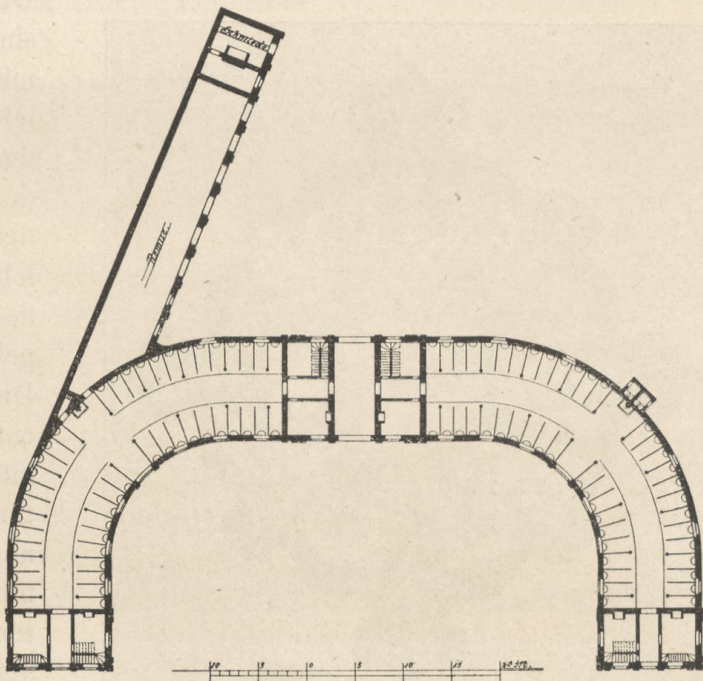


Fig. 53. Clemenswerth, Grundriss des Marstalls.

Beweis wie sehr die einzelnen Stil-Richtungen des XVIII. Jahrhunderts sich ineinanderschieben und wie gewagt eine genaue Datirung auf Grund lediglich stilistischer Merkmale ist. Auf der anderen Seite beweist uns auch grade diese Rosette den engen Zusammenhang mit den Arbeiten in Brühl, namentlich mit dem Deckenschmuck des Brühler Speisezimmers (Fig. 25); die Auffassung und die Behandlung des Ornamentes stimmten vollkommen überein, nur mit dem Unterschied, dass in der 10 Jahre früher entstandenen Arbeit in Brühl das eigentliche Muschelmotiv einen viel breiteren Raum in Anspruch nimmt als hier in Clemenswerth, und doch haben auch hier die alten Regence-Motive kaum

1) Die Bau-Rechnungen vermelden nur in diesen beiden Jahren Arbeiten von Castelli und Morsegno für den Gesamt-Betrag von 4640 Thl.

etwas von ihrer alten Frische eingebüsst. Allerdings steht auch dieser Deckenschmuck des einen Cabinets ziemlich vereinzelt da; die übrigen Räume zeigen überall die ornamentalen Motive der Arbeiten in Brühl um 1740.

Das Treppenhaus war in seiner Raumwirkung von vornherein beeinträchtigt durch den ihm durch die strenge Grundriss-Form auferlegten Zwang, wengleich der Architekt durch die Schweifung der Façade ein wenig an Raum gewonnen hat; die zweiflügelige Treppe bleibt steil und unbequem. Auch der Schmuck leidet unter der grossen Höhe des engen Raumes; die untere Parthie der Wandflächen enthält nur einige Emblemen-Gehänge ganz in der Art der im Brühler Treppenhaus befindlichen; ziemlich unvermittelt erhebt sich darauf die reichere Dekoration der oberen Parthie, in den abgerundeten Ecken 4 Gemälde, die den Kurfürsten auf der Parforce-Jagd zeigen, an den Seiten 2 blinde Thüren.

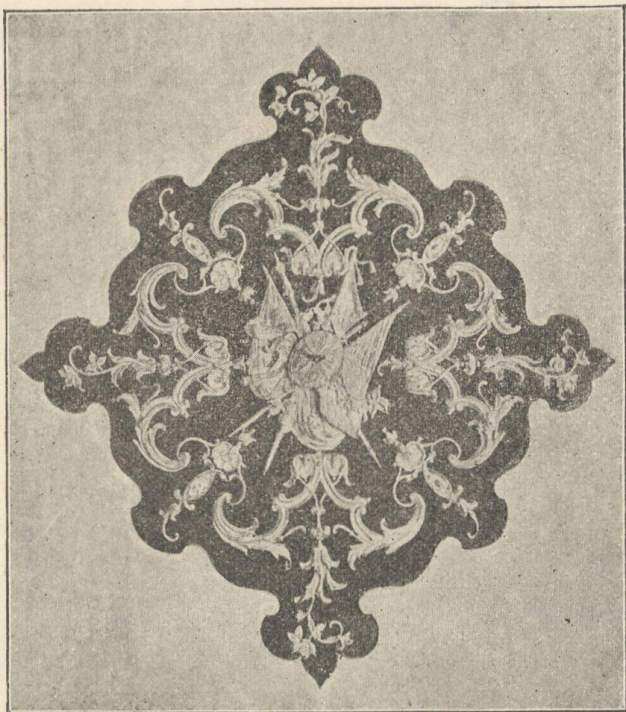


Fig. 54. Schloss Clemenswerth, Decken-Rosette.

Die bedeutendsten Leistungen sind die modellirten Surportes mit Szenen aus dem Jägerleben, wahrscheinlich Arbeiten Castelli's; in der Frische der Auffassung und der Grazie der Zeichnung erinnern sie lebhaft an die schöne Surporte der Schloss-Kapelle in Poppelsdorf (I. Theil. Fig. 16). Die Decke des Treppenhauses enthält ein eingelassenes Ölgemälde, Diana auf den Wolken thronend; die Umrahmung mit ihren derben Leisten, den mit Hundeköpfen geschmückten Consolen und den lang ausgezogenen Akanthusblättern erinnern lebhaft an die früheren Arbeiten Leveilly's im Nordflügel des Brühler Schlosses (Fig. 55).

Der runde Saal des Erdgeschosses leidet an dem entgegengesetzten Uebel wie das Treppenhaus, denn die geringe Höhe des Erdgeschosses verträgt sich wohl mit der geringen Ausdehnung der kleinen Seiten-Cabinete, nicht aber mit dem Umfang dieses Saales; auch der Versuch, dem Uebel durch Verzicht auf eine Hohlkehle abzuhelpen, ist nicht recht gelungen. Immerhin ist so viel wie eben möglich geschehen durch einen äusserst anspruchslosen Deckenschmuck, eine kleine Decken-Rosette aus 3 Wappen für den Kronleuchter und einen schmalen leicht ornamentirten Fries am Rand der Decke. Von vorzüglicher Komposition und Durchführung ist der Schmuck der hohen Wandfelder; ein leichtes Emblemen-Gehänge an dem reicher, aber einfach gestalteten oberen

Abschluss der Wandfelder, unten ein kleiner, symmetrischer Aufbau aus Regence-Motiven; der Grund ist leicht hellgrün getönt (Fig. 56).

Einen einheitlichen Charakter tragen die 2 Spielzimmer des Erdgeschosses und die 2 Cabinets im Obergeschoss; die Hohlkehlen zeigen durchweg eine kräftige Einfassung durch 2 Leisten und einen Schmuck von Akanthus- und Blumen-Ranken in sehr ruhiger und übersichtlicher Anordnung. Die Verwandtschaft mit den einfacheren Zimmern des Brühler Nordflügels und namentlich dem „rothen Saal“ in Poppelsdorf (Fig. 42) ist sehr gross. Eine unruhigere Gestaltung erfahren einzelne Decken-Rosetten in der Form unsymmetrischer Kartouchen; sie gleichen eher den Zimmern im Erdgeschoss des Brühler Südflügels, die wir Leveilly allein zuschrieben; auch hier gelingt es nicht die neuen, breiten Motive entsprechend zu verarbeiten, das Ganze erscheint vielmehr etwas flach und kümmerlich (Fig. 57).

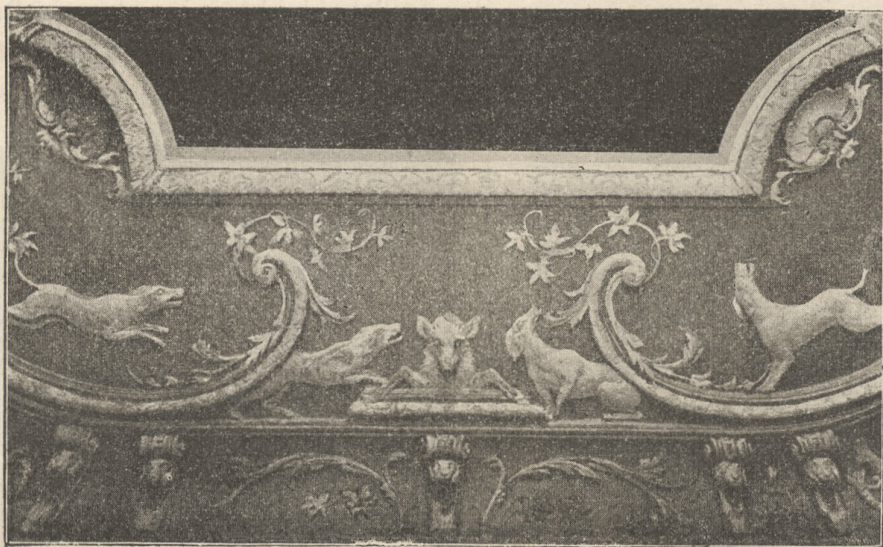


Fig. 55. Schloss Clemenswerth. Detail aus der Decke des Treppenhauses.

Der Schmuck der Hohlkehle in der Antichambre zeichnet sich durch die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Motive aus, Kartouchen, Geräte, Guirlanden und namentlich Thierfiguren in sehr zierlicher und lebendiger Behandlung; dazu kommen eine Reihe vorzüglicher französischer Gobelins mit Landschaften, die dem Raum trotz seiner bizarren Grundform einen wohnlichen Charakter verleihen. Weniger bedeutend ist der Schmuck der beiden Schlafzimmer-Decken, die merkwürdigerweise vollkommen gleichmässig behandelt sind, eine in jener Zeit sehr seltene Erscheinung. Die Decken-Rosette in Form einer reichen unsymmetrischen Kartouche mit einem Putto, getragen von einer geschwungenen Ranke, entspringt aus der Hohlkehle über der Fensterwand; dies Motiv, die Decken-Rosette mit dem Schmuck der Hohlkehle zu verbinden, begegnet uns sonst in jenen Jahren noch gar nicht, findet aber in unserem Falle leicht eine Erklärung in der eigenartigen Grundform und den kleinen

Maassen des Raumes; die flache, leblose Behandlung des breiten Muschel-Rahmens deckt sich mit den Arbeiten im Erdgeschoss des Brühler Südflügels.

Zieht man den Gesamt-Eindruck, den die Räume des Mittelbaues von Clemenswerth machen, in Betracht, so springt vor Allem die Fähigkeit ins Auge, den ornamentalen Schmuck in Umfang und Charakter den theilweise bizarren Grundformen der Räume anzupassen; das ist eine in langer Erfahrung erworbene Eigenschaft Leveilly's und seiner Genossen Castelli und Morsegno. Das Ab-

wägen der einzelnen Schmuckflächen gegeneinander, ihr Verhältniss zu den Raum-Dimensionen, die Stärke des Reliefs, die Art des Ornamentes erzeugen die von den Architektur-Theoretikern des XVIII. Jahrhunderts an erster Stelle erforderte Harmonie. In formaler Hinsicht, in der Behandlung des Details dagegen macht sich der Stillstand, den wir schon in Brühl beobachten konnten, in Clemenswerth noch deutlicher bemerkbar; Leveilly und seine

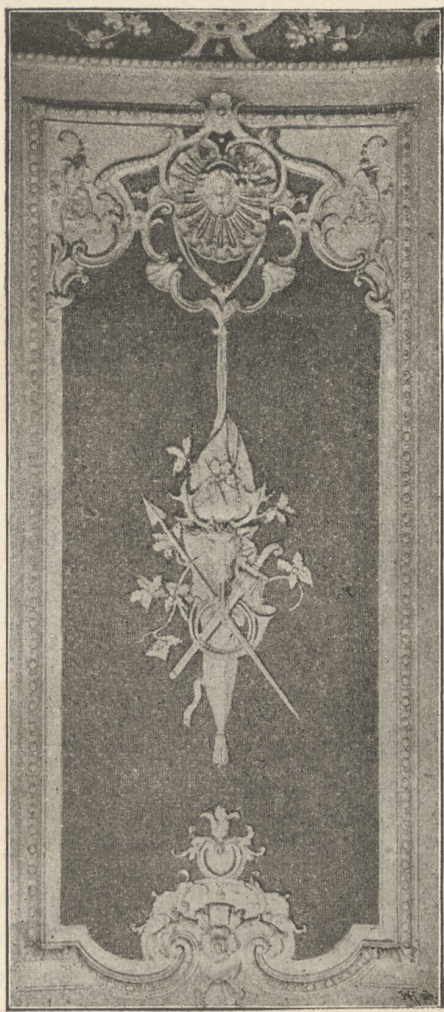


Fig. 56. Schloss Clemenswerth.
Detail aus dem Saal.



Fig. 57. Schloss Clemenswerth. Decken-Rosette.

Mitarbeiter werden alt, sie können der Entwicklung nicht mehr folgen; wo in Clemenswerth das Muschelmotiv eindringt und einen breiteren Platz in Anspruch nimmt, da vermissen wir die verständnisvolle Durchbildung des Details, die uns die früheren, im Anschluss an den Regence-Stil entstandenen Arbeiten so werthvoll macht. Dennoch muss es als ein Glück angesehen werden, dass in Clemenswerth das Muschelmotiv seine kräftige und selbstständige Ausbildung

noch nicht erreicht hat, weil es in dieser Form auf die kleinen zierlichen Räume des Schlosses ohne Zweifel eine erdrückende Wirkung ausgeübt und den Reiz, den Clemenswerth in seiner Gestaltung ausübt, nicht zugelassen hätte.

Die Künstler und Bauhandwerker, die ausser den bereits genannten an der Innen-Ausstattung von Clemenswerth betheiligt sind, waren durchweg aus Münster; allen voran der Bildhauer Manskirsch, von dem nicht nur die Stein-Sculpturen der Aussenseiten, sondern auch sämtliche Spiegel-Rahmen, Surportes u. s. w. des Inneren herrühren. Manskirsch, ein im Uebrigen ziemlich tüchtiger Bildhauer, der von Clemens August sehr viel beschäftigt wurde, scheint sich um die Ausführung der Arbeiten im Einzelnen wenig gekümmert zu haben; man vermisst eine exakte Ausführung und das Verständniss für das Muschel-Ornament, das in diesen Arbeiten meist eine überaus kleinliche und unübersichtliche Form annimmt. Der Maler Rottmann aus Münster schuf die auf Leinwand gemalten Wandbekleidungen der beiden Spielzimmer im Erdgeschoss¹⁾, die eine mit Chinoiserien, die andere mit Scenen der Parforce-Jagd; bedeutendere Leistungen sind die Gemälde der Surportes von dem Münsterischen Maler Koppers. Koppers hat sich augenscheinlich nach den Niederländern des XVII. Jahrhunderts gebildet; er erreicht namentlich in seinen Stilleben und in seinen Puttenfiguren mit der Kraft seiner Farben und dem kräftigen Inkarnat seine besten Leistungen.

Die Kapelle nimmt einen ganzen Pavillon-Bau in Anspruch und umfasst Erdgeschoss und Mansardgeschoss; in einem Drittel ist die Empore mit der Loge des Kurfürsten eingebaut mit einem kleinen Altar für den Gebrauch des Kurfürsten. Die Wandmalereien der Kapelle sind neueren Ursprungs; die durch die schräge Lage des Mansarddaches gebildete, von Fenstern durchbrochene Voute ist mit einem reichen Stuckschmuck schwebender Putten und kirchlicher Embleme von Castelli und Morsegno versehen; die Deckenfläche umfasst ein grosses Deckenfresko mit Heiligen-Darstellungen von Bigari und Vanelli, die der Kurfürst zu dieser Arbeit nach Clemenswerth berief²⁾; es ist eine Arbeit in der üblichen italienisirenden Art der süddeutschen und oberitalienischen Freskomaler jener Zeit, namentlich nicht ungeschickt in der Farbengebung.

Altar und Kanzel (Fig. 58) sind Werke des schon erwähnten Baumeisters des deutschen Ordens, Franz Caspar Roth in Mergentheim, der seit 1730 den

1) zum Theil erhalten; jetzt im Pavillon Hildesheim.

2) Ueber die Herkunft dieser sonst unbekannten Maler konnte ich nichts in Erfahrung bringen; Bigari scheint jedoch nach Ausweis der Bau-Akten (Osnabrück St. A. XV, 180) der eigentliche Maler, Vanelli nur sein Gehülfe gewesen zu sein; er kam 1741 durch Vermittlung Leveilly's, den Schlaun um einen Freskomaler zur Ausschmückung der Kapelle gebeten hatte, nach Clemenswerth. Der Kurfürst hatte zunächst den Maler Johann Holzer (1708–1740) für die Arbeiten in Clemenswerth aussersehen; derselbe starb aber bald nach seiner Ankunft in Clemenswerth. Vergl. u. a. Füssli „Allgem. Künstler-Lexikon“ und Lipowsky „Bayer. Künstler-Lexikon“.

Bau der Schlosskirche in Mergentheim leitete¹⁾. In der That tragen diese Werke einen ganz anderen künstlerischen Charakter als die übrigen Arbeiten von Clemenswerth; in Aufbau und in ihrem ornamentalen Charakter sind sie den frühen fränkischen Arbeiten, z. B. des Dienzenhofer und des Küchel in Bamberg, ziemlich verwandt und zeigen wie diese die starken Nachwirkungen älterer barocker Elemente. Für den Altar waren die noch zu erwähnenden



Fig. 58. Schloss Clemenswerth. Altar der Kapelle.

Altäre der Mergentheimer Schlosskirche, die wenige Jahre früher entstanden, bestimmend; überdies scheint Roth die Herstellung dieser Altarbauten aus rothem Stuckmarmor selbst betrieben zu haben. In der kleinen Kapelle von Clemenswerth hat der Altar Roth's mit seinem durchbrochenen und von der Rückseite beleuchteten Aufsatz, dem flott gemalten Altargemälde des Hl. Hubertus von einem italienisirenden Meister und dem verglasten Antependium, hinter dem in einem prächtigen, goldgestickten Ornat die Gebeine des Hl. Fructuosus²⁾ ruhen, einen glücklichen Eindruck; weniger bedeutend ist die Kanzel.

Erwähnenswerth ist noch eine kleine architektonische Spielerei des XVIII. Jahrhunderts, die Gloriette am Rande des hinter dem Kloster gelegenen Gartens, sie liegt in der Mittel-Axe des Kapellenbaues, da aber die Grenze des Parkes nicht rechtwinkelig ist zu dieser Axe, so hat die Gloriette die Grundform eines Rhombus angenommen, und der Künstler — wahrscheinlich

Schlaun — bemüht sich in dem Obergeschoss (Mansardgeschoss) einige regelmässige Räume auf dieser Grundfläche zu schaffen. Das Erdgeschoss enthält

1) Im Kgl. Staats-Archiv zu Osnabrück liegt ein Kontrakt mit Roth von 1739, nach dem er für Kanzel und Altar 3000, für Sepultur und Internakel 900 fl. erhielt; ein gleichzeitiger Brief des Kurfürsten in den Akten des deutschen Ordens (Ludwigsburg, Kgl. Archiv) sagt: „als mehrerw. Bau-Direktor Roth befelchet ist, Uns nacher Clemenswerth auf dem Hümmling zu folgen“.

2) Diese Reliquien schenkte Papst Benedikt 1756 dem Kurfürsten Clemens August.

nach dem Garten eine offene Halle, dahinter die kleine Treppe, einen Vorrathsraum und einen Flur nach der Aussenseite des Parkes; das Obergeschoss erhält durch Verschränkungen und Ausbau der Ecken 3 Zimmerchen von symmetrischer Grundform, darunter ein regelmässig fünfeckiges.

Ehe wir von Clemenswerth scheiden, müssen wir noch der sonstigen Ausstattung des Baues Erwähnung thun, nicht allein des kunst- und kulturhistorischen Interesses wegen, sondern auch weil der Eindruck, den man von dem Ganzen mitnimmt, sich so eng aus der Gesamt-Anlage und den so zahlreich erhaltenen Resten der Einrichtung zusammensetzt. In dem Mittelbau nehmen ausser einer Anzahl von Möbeln vornehmlich eine grosse Reihe von Feuerböcken in vergoldeter Bronze unser Interesse in Anspruch; es sind wahrscheinlich deutsche Arbeiten, jedoch von besonderer Exaktheit und Eleganz der Ausführung, namentlich bei den Kinderfiguren; am ehesten wird man an den Münchener de Groff denken müssen, der ja auch die reizenden Bleigruppen im Speisezimmer des Brühler Schlosses schuf und dessen Sohn sich 1755 einmal ausdrücklich auf seine und seines Vaters Beziehungen zu Clemens August beruft¹⁾.

Da der Mittelbau des Schlosses, der um 1830 einige Zeit bewohnt wurde, damals eine neue Einrichtung erhielt, kamen die meisten der alten Möbel in das Pavillon Hildesheim, der uns in dieser reichen Ausstattung ein eigenthümliches Bild bietet; an den Wänden hängen wohl geordnet und bezeichnet die rechten Vorderläufe der Hirsche, die Clemens August auf der Parforce-Jagd am Hümmling erlegte, wohl 70—80 Stück. Die Zimmer enthalten eine reiche Sammlung von Möbeln, namentlich eine Reihe reich eingelegter Kommoden, zwei prächtige Consoltische, die Reste eines blauseidenen Mobilars und verschiedene Kaminschirme.

Ein mehr kulturhistorisches Interesse beansprucht der Küchenbau, Pavillon Paderborn; beim Eintritt liegen rechts die Geschirrkammern, links die Zimmer des Oberkochs, daran schliesst sich in ganzer Breite des Baues die grosse Mundküche mit einem riesigen Kamin, den Rechauffoirs den Fenstern entlang und den grossen Zurichte-Tischen in der Mitte; an dem Kamin steht noch das Uhrwerk, das den Bratspiess in Bewegung setzte. An die Mundküche stossen einerseits Backstube und Schlachthaus, andererseits die Spülküche mit der darübergelegenen Kupferkammer mit einem reichen Schatz an allem möglichen Kupfergeräth, den 2—3 m langen Bratspiessen u. s. w. Den reichsten Schatz dieses Baues bildet das in der Geschirrkammer untergebrachte grosse Fayence-Service; voran eine Anzahl grosser Terrinen in Form eines Eberkopfes, eines Truthahnes u. s. w., kleinere Terrinen in Form von Enten und solche mit ornamentalen Verzierungen, Schnepfen als Saucieren und endlich alle möglichen Früchte als Compot- und Gemüseschüsselchen. Die einzelnen Gefässe sind ziemlich starkwandig, aber von vorzüglicher Farbenpracht, namentlich bei den

1) Aufleger-Trautmann „Die reichen Zimmer der Königl. Residenz zu München“, p. 4.

Thierfiguren; es ist kaum zweifelhaft, dass das Service aus der Hannong'schen Fayence-Fabrik in Strassburg stammt und für Clemenswerth angefertigt wurde¹⁾.

Seit fast anderthalb Jahrhunderten schlummert Clemenswerth mit seinen reichen Schätzen am Hümmeling, fernab von den grossen Heerstrassen, auf denen die welterschütternden Ereignisse um die Wende des Jahrhunderts einherzogen; keine kriegerische Hand hat es je in seinem Schlaf gestört. Auch der Besitzwechsel im Jahre 1802, der Clemenswerth an die Herzoge von Arenberg brachte, verursachte keine Neuerungen; nur um 1830 hat es auf kurze Zeit der herzoglichen Familie als Wohnsitz gedient; aus diesen Jahren stammt deshalb der grössere Theil der Innen-Einrichtung des Mittelbaues. Seitdem liegt Clemenswerth wieder in seiner stillen Einsamkeit, die uns so leicht, leichter als an irgend einem andern Ort, ein Bild fröhlichen Jagdlebens des Rococo hervorzaubert. Müde zieht der Zug der Jäger in den fackelbeleuchteten Hof, das erlegte Wild wird in Reih und Glied geordnet, nach altem Jägerbrauch getheilt und das Hallali geblasen. Dann herrscht noch in Ställen und Küchen ein schnelles Treiben, der Kurfürst geht mit seinen Jagdgenossen zu Tisch in dem grossen runden Saal; nach aufgehobener Tafel zieht er sich mit einigen intimen Freunden zu einem Kartenspiel zurück an dem grünen plüschbeschlagenen Spieltisch mit seinen tiefen Geldtaschen, der noch im Pavillon Hildesheim steht; und am andern Morgen rufen die Jagdhörner wieder hinaus zum fröhlichen Waidwerk. Einige Wochen dauert dies muntere Leben in Clemenswerth, das sich 2 bis 3 mal im Jahre wiederholt; dann zieht der Fürst mit grossem Tross wieder von dannen und Clemenswerth sinkt in seine tiefe Ruhe zurück, aus der es nicht mehr erwachen sollte, als der Tod den jagdlustigen Fürsten so schnell hinwegraffte. Dass uns Clemenswerth in seiner Vollkommenheit erhalten blieb, das danken wir nicht nur einem guten Dämon, der über Clemenswerth waltete, sondern im Wesentlichen dem Hause der Herzoge von Arenberg, deren hohe Interessen und mustergültige Verwaltung dieser einsamen Perle des Rococo eine pietätvolle Erhaltung für alle Zeiten sichern.

1) Das Service trägt keine Fabrikmarke; einmal lässt die Farbengebung nur die Wahl zwischen Marseille und Strassburg, dann aber besitzt das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg eine kleine bezeichnete Terrine mit 2 Adlerköpfen als Griffen (Brinkmann „Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe 1894, p. 339), von der sich in Clemenswerth ungefähr 10 Exemplare finden. Auch Herr Direktor Schrieker, Strassburg, nimmt das Service für die Strassburger Manufaktur in Anspruch.

Kapitel VIII.

Die Bauten des Kurfürsten Clemens August ausserhalb der Rheinlande¹⁾.

Westfalen hat in ganz anderer Weise als die Rheinlande in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts eine geschlossene Gruppe von Architekten aufzuweisen; es begegnen uns eine Reihe hervorragender Namen, wie die der beiden Pictorius, Quincken, Rudolphi, Grothues und des Münsterischen Generals der Artillerie Lambert von Corfey, der 1689 die Beschiessung der Stadt Bonn leitete²⁾. Die Einwirkungen, unter denen die Baukunst Westfalens im XVII. Jahrhundert stand, sind mannigfacher Art; einmal gab das Material des Ziegels die Neigung zu breiter flächenhafter Wirkung, wie sie uns in einer grossen Reihe von Adelshöfen, theils in Münster, theils auf dem platten Lande begegnet; diese Neigungen werden noch bestärkt durch die Beziehungen zu Holland und Friesland, in denen der Ziegelbau heimisch ist; dann auch finden wir grade in den Ziegelbauten eine grosse Menge alter Renaissance-Motive, die sich durch das ganze XVII. Jahrhundert erhalten. Endlich spielt auch der italienische Einfluss in Westfalen eine sehr grosse Rolle; bis hierhin sind die italienischen „muratori“, die über die Alpen in Bayern einfielen, stellenweise vorgedrungen; ja der Tridentiner Petrini, der die Bauthätigkeit in Franken am Ende des XVII. Jahrhunderts beherrschte, baute für den Fürstbischof von Paderborn, Ferdinand von Fürstenberg, seit 1681 die Paderborner Jesuitenkirche (Hoffmann, a. a. O. p. 29); die Dominikaner-Kirche in Münster, das Werk Lamberts von Corfey (1731), ist ein Bau von rein italienischen, ziemlich strengen Formen. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, dass Corfey, mit dessen Person sich

1) Wenn diese Gruppe von Bauten, deren Kern sowol der Menge nach wie in Folge stilistischer Zusammengehörigkeit die westfälischen Besitzungen des Kurfürsten bilden, eine etwas summarische Behandlung erfährt, so liegt das in der Natur der Sache; Clemens August hat den Mittelpunkt seines grossen Territoriums stets in die Rheinlande verlegt und dort die bedeutendsten künstlerischen Werke geschaffen. Auf der anderen Seite würde eine ausführliche Behandlung, die überdies mangels hinreichender Vorarbeiten zahlreiche Lokalstudien erfordern würde, sich fast mit einer Monographie Schlauns decken, der die Leitung der sämtlichen kurfürstlichen Bauten in den ausserrheinischen Territorien hatte und der um die Mitte des Jahrhunderts die westfälische Baukunst vollkommen beherrscht; eine solche Behandlung der westfälischen Bauten, denen das Geschick im übrigen ziemlich übel mitgespielt hat, liegt nicht in unserer Aufgabe.

2) Vergl. Gurlitt „Barock und Rococo in Deutschland“ p. 364, namentlich Hoffmann „Die Deutschordensritter-Commende Mülheim an der Möhne“. Münster, Diss. 1895, p. 15 ff., wo die zahlreichen Aufsätze Nordhoffs, der die Kenntniss dieser Architekten begründete, vollständig citirt sind, namentlich: Jahrb. des Ver. v. Alterthumsfreunden im Rheinl.“ Heft 67 und 70, Repert. f. Kunstwissenschaft V, p. 303, Prüfers „Archiv f. christl. Kunst“ 1886. „Westdeutsche Zeitschrift“ VIII, p. 220 und Nordhoff „Die Bau- und Kunst-Denkmäler Westfalens, II. Kreis Warendorf.

die westfälische Lokalforschung noch viel zu wenig befasst hat, bei der gemeinschaftlichen Berufsstellung am Nachhaltigsten auf Schlaun eingewirkt hat. Johann Conrad Schlaun wurde 1694 zu Noerde bei Oesendorf geboren¹⁾, seine Ausbildung ist uns unbekannt; dann begegnet er uns zuerst wieder 1719, in dem Jahre, in dem Clemens August zum Fürstbischof von Münster und von Paderborn gewählt wurde; wir besitzen zwei Zeugnisse seiner Thätigkeit von 1719, einmal zwei Ansichten von Paderborn und Neuhaus (im Alterthums-Verein zu Paderborn), bezeichnet: „J. C. Schlun 1719“; dieselben zeugen jedoch kaum von grossem künstlerischen Können; dann aber wagt der damals 25jährige Schlaun schon einen Wettbewerb mit Gottfried Laurenz Pictorius um den Neubau des Jesuiten-Collegiums in Büren²⁾. Das Gutachten jedoch, um das die Bürener Jesuiten den General Lambert von Corfey angingen, fiel sehr zu Ungunsten des Schlaun'schen Entwurfes aus, namentlich tadelt Corfey die Raum-Anordnung Schlaun's; Pictorius hat dann sein Projekt seit 1720 ausgeführt. Um diese Zeit scheint Clemens August in Beziehungen zu Schlaun getreten zu sein; ob Schlaun allerdings bereits an den noch zu nennenden Arbeiten in Sassenberg betheiligt war, wissen wir nicht; Nordhoff (Kreis Warendorf, p. 67) nennt Gottfried Laurenz Pictorius und einen Franzosen Rossignolt³⁾ als die Leiter der Arbeiten in Sassenberg 1721 und 1722; jedoch besitzt die Bonner Kreisbibliothek einen bezeichneten Entwurf Schlaun's zu einem Feuerwerk zu Ehren des Fürstbischofs Clemens August aus der Zeit 1719—1722⁴⁾. Auf jeden Fall leitete Schlaun auch schon die Arbeiten, die Clemens August bald nach seinem Regierungs-Antritt in der Paderborner Residenz Neuhaus unternahm; im August 1725 erscheint Schlaun dann, wie bereits oben bemerkt, als „Oberbaumeister“ des Kurfürsten am Rhein. 1728 tritt er von der künstlerischen Leitung der rheinischen Bauten zurück; wohl erscheint er dort noch als Leiter von Nutzbauten und rein technischer Anlagen; so ist er der Erbauer des Jesuiten-Collegs in Köln⁵⁾ und wahrscheinlich auch des Jesuiten-Collegs in Bonn⁶⁾, in den 30er Jahren z. B. erscheint er als Bauleiter bei dem Bau der Chausseen Köln-Bonn und Köln-Brühl.

In Westfalen selbst beherrscht Schlaun seitdem das gesammte kurfürstliche Bauwesen⁷⁾, neben ihm wird nur der in Paderborn ansässige Franz Cristoph

1) Hoffmann (a. a. O.) p. 25 Anm.

2) Münster St. A. Herrschaft Büren II.

3) Rossignolt war Hof-Tapezierer in Bonn; in den Bonner Haupt-Rechnungen erscheint er in der Folgezeit des Oefteren.

4) Ebendort ein Entwurf Corfey's zu dem Feuerwerk, das Clemens August im December 1722 zu Ehren Karls VI. und des Kurfürsten Joseph Clemens abbrennen liess.

5) Jetzt Gymnasium an Marzellen; vergl. Milz „Gesch. des Gymnasiums an Marzellen“. Schul-Programm 1887—1889. Grundsteinlegung am 28. April 1728.

6) Mering „Clemens August“, p. 23 Anm. Der Bau ist vor Kurzem zum Theil niedergelegt, zum Theil verbaut worden; Grundsteinlegung am 11. August 1732.

7) Das Inventar des Arnsberger Schlosses von 1761 nennt ein besonders für Schlaun bestimmtes Zimmer.

Nagel als kurfürstlicher Architekt genannt¹⁾; Schlaun's Stellung, Neumann's Einfluss in Franken verwandt, wird durch enge Beziehungen zu dem Kurfürsten wesentlich gefördert. Von den Werken, die Schlaun für die Klöster und den Adel Westfalens schuf, sind uns erst wenige bekannt; ich nenne nur Kloster Iburg (Mitth. des histor. Vereins zu Osnabrück. XVII p. 45). Schlaun's hervorragendste Werke, der Erbdrostenhof und das Schloss zu Münster (seit 1767) entstanden erst nach dem Tode des Kurfürsten Clemens August; davon leitet Schlaun den Bau des Schlosses noch wenige Monate vor seinem am 21. October 1773 erfolgten Tod. Als Techniker erwarb sich Schlaun einen solchen Namen, dass er seit 1750 öfters Berufungen als Sachverständiger erhielt, namentlich bei der Wiederherstellung des Domes zu Speyer 1755 und 1772 (Meyer-Swartau „Der Dom zu Speyer“ p. 57 und p. 62).

Im Einzelnen tragen die Arbeiten Schlaun's sämtlich italienische Züge, namentlich in der Behandlung der Profile u. s. w.; das würde auch für seinen Zusammenhang mit Corfey sprechen, andererseits eine italienische Studienreise bestätigen²⁾. Für den Bereich der Werke Schlaun's, die unsere Aufgabe angehen, kommt das eine hinzu, dass Schlaun mit Ausnahme von Clemenswerth und der Clemens-Kirche in Münster kein grösseres künstlerisches Werk für Clemens August schuf; die sämtlichen westfälischen Besitzungen des Kurfürsten waren Anlagen des XVI. und XVII. Jahrhunderts und es handelt sich meist nur um Neuëinrichtungen der Wohnräume im Sinne und Geschmack des XVIII. Jahrhunderts, Garten-Anlagen und Nutzbauten. Von allen diesen Bauten ist uns jedoch nur der geringste Theil überkommen.

In erster Linie kommt das zum Erzstift Köln gehörige Herzogthum Westfalen in Betracht mit dem Residenzschloss in Arnsberg und dem Jagdschloss Hirschberg. Das Arnsberger Schloss³⁾ ist sehr alten Ursprunges; am Ende des XVI. Jahrhunderts entstand unter dem Kurfürsten Salentin von Isenburg ein fast vollkommener Neubau mit einem mächtigen von 2 Thürmen flankirten Bau nach der Stadt hin. 1661 hören wir von grösseren Arbeiten im Schloss durch den Baumeister Hans Deger; unter Joseph Clemens liess man dem Bau keine rechte Sorgfalt angedeihen, bis Clemens August, der die Arnsberger Hochwälder wegen ihres grossen Hirschbestandes gern aufsuchte, die Wiederherstellung des Schlosses unternahm; 1726 hören wir von einer Reise Schlaun's von Bonn

1) Bei Gelegenheit des Baues der Jesuitenkirche in Büren, Münster St. A. Herrschaft Büren II.

2) Die Quelle Nordhoff's dafür kenne ich nicht; vgl. „Mittheil. des histor. Vereins zu Osnabrück“. XVII, p. 50, Anm.

3) Ansichten des Schlosses übereinstimmend bei Bruyn-Hogenberg, Gigas „Prodromus geographicus“. 1620 und bei Merian „Topographia Westfaliae“, abgeb. in der „Ztschr. des bergischen Geschichts-Vereins“ XXIII; eine Ansicht der Rückseite in der Stichfolge von Metz und Mettely. Im übrigen vgl. Seibertz „Quellen zur westfäl. Gesch.“ III, p. 368 ff., Seibertz „Blätter zur näheren Kunde Westfalens“. 1862, p. 52 ff. Hoffmann (a. a. O.), p. 45 Anm. und die inzwischen erschienene „Geschichte der Stadt Arnsberg“ von Féaux de la Croix.

nach Arnsberg wegen des dortigen Bauwesens (Haupt-Rechnung 1726). Die Arbeiten, von denen wir eine nähere Kunde nicht haben, bestanden im Wesentlichen in der Wiederherstellung des grossen Saales, dem Abbruch des grossen Thurmes (wohl des alten Bergfriedes), sowie der alten, 1114 fundirten Kapelle und dem Anbau von 2 kleineren Flügeln an den Hauptbau, deren einer die Kapelle enthielt¹⁾. Das Schloss-Inventar von 1761²⁾ nennt im Wesentlichen folgende Räume: den grossen Saal mit zahlreichen Gemälden, die „neue Antekammer“, das Schlafzimmer, das Schreibkabinet und das Speisezimmer mit grünen Tuchtapeten; dieselben scheinen der Bauperiode unter Clemens August angehört zu haben; im Gegensatz dazu stehen die alte „Antekammer“, das alte Schlafzimmer in blauer Seide, das Audienzzimmer in blauem Damast, ein Cabinet (im Thurm) von gelber Seide und das Billardzimmer mit 5 grossen Gobelins; diese Räume gehörten wahrscheinlich der Bauperiode um 1660 an. Schon 1760 hatten nach dem Inventar die alliirten Truppen schlimm in Arnsberg gehaust und u. a. das Zeughaus ausgeräumt. 1762 kam es dann zur Beschiessung des von den Franzosen besetzten Schlosses durch den Prinzen Ferdinand von Braunschweig, dabei ging das Schloss wenigstens theilweise in Flammen auf. Die Alliirten sprengten dann noch den einen Flankirthurm des Hauptbaues; was bei diesen Ereignissen erhalten blieb, das scheint allmählich gestohlen worden zu sein, da Kurfürst Max Friedrich kein Interesse an der Erhaltung des Schlosses zeigte; 1773 cedirte er die Trümmer den westfälischen Landständen zum Bau eines Zuchthauses, des jetzigen Regierungs-Gebäudes in Arnsberg.

Das Jagdschloss Hirschberg, einige Stunden von Arnsberg entfernt, war ein Bau des Kurfürsten Max Heinrich, eine breite dreiflügelige Anlage, mit schmucklosen Façaden, die 1662 durch den Frater Conitius begonnen wurde³⁾. Nach dem Inventar von 1761 war die Einrichtung des Inneren sehr einfach; das Erdgeschoss enthielt ein Appartement für den Kurfürsten, Speise-Saal, Billard-Zimmer und Kapelle; die Zimmer des Obergeschosses waren durchweg nur mit Bett, Tisch und 2 Stühlen ausgestattet.

Clemens August Bauthätigkeit in Hirschberg scheint sich nur auf den Abschluss der Cour d'honneur durch ein grosses Gitter erstreckt zu haben; das grosse Thor dieser Anlage hat 1826, nachdem das Schloss schon grösstentheils niedergelegt war, in Arnsberg Aufstellung gefunden; die beiden breiten, von Thüren durchbrochenen Pfeiler weisen in ihrer eigenthümlichen Behandlung mit Lisenen die Hand Schlaun's; die Bedeutung des Werkes liegt in den beiden grossen Thiergruppen auf den Pfeilern, ein Eber und ein Hirsch von Hunden gehetzt; nach den Bildhauer-Arbeiten in Clemenswerth zu urtheilen, haben wir

1) Einen Plan der Decke der Kapelle besitzt Herr Baumeister Zengeler, Bonn; der Raum ragte danach in das Mansardgeschoss hinein und erhielt eine barocke Leistengliederung.

2) Düsseldorf St. A. Kurköln. Erzbischöfe, Clemens August Nr. 1 q.

3) Féaux de la Croix im „Sauerländ. Gebirgsboten“ 1884, p. 5 und 46. Seibertz „Quellen zur westfäl. Gesch.“ III, p. 386. Hoffmann (a. a. O.) p. 29. Abbildung in der Stichfolge von Metz und Mettely.

es zweifelsohne mit Werken Manskirsch's zu thuen, der hier allerdings in der Lebendigkeit der Darstellung und dem Studium des Thier-Charakters auf einer bedeutend höheren Stufe steht als bei seinen Arbeiten in Clemenswerth; ein Chronogramm gibt die Jahreszahl 1753.

Im Bisthum Münster handelt es sich, da die Fürstbischöfe in der Stadt nie eine grössere Residenz besessen haben bis auf den Bau des grossen Schlosses in Münster (1767), hauptsächlich um die Schlösser von Sassenberg und Ahaus. Sassenberg¹⁾ ist im Wesentlichen eine Anlage des Fürstbischofs Bernard von Galen, der seit 1666 den grossen Park anlegen liess; Fürstbischof Friedrich Christian von Plettenberg, der baueifrigste der Münsterischen Bischöfe, fügte in dem letzten Jahrzehnt des XVII. Jahrhunderts den zum Theil noch bestehenden Schlossbau hinzu. Clemens August hat als Bischof von Münster und Paderborn mit Vorliebe in Sassenberg residirt und wir wissen von einer Reihe Arbeiten an der Ausstattung des Schlosses von 1720/22, bei denen namentlich der Tapezirer Rossignolt aus Bonn genannt wird; die Leitung lag nach Nordhoff (a. a. O.) in den Händen des G. L. Pictorius. In den späteren Jahren seiner Regierung hat Clemens August die Park-Anlagen weiter ausgebaut; die Regulirung der Insel, auf der das alte gothische Amtsgebäude lag, und die Anlage des kreisrunden, im Wasser gelegenen Schneckenberges stammen aus dieser Zeit.

Schloss Ahaus²⁾, das Friedrich Christian von Plettenberg 1690—1693 aus eignen Mitteln erbaute und dem Bisthum zum Geschenk machte, ist einer der wichtigsten und imposantesten westfälischen Schlossbauten des XVII. Jahrhunderts; der breite, derbkraftige Ziegelbau von 3 Flügeln und 2 breiten vorgelagerten Thürmen liegt auf einer ummauerten, fast quadratischen Insel mit 4 Eck-Pavillons; ausserhalb derselben liegt an einer Seite wiederum von Wasser umgeben die mächtige Vorburg mit einem grossen Thorthurm in der Mitte. Von den wenig bedeutenden Rococo-Decken des Inneren könnten einige der Zeit des Kurfürsten Clemens August angehören; die meisten derselben sind in ihrer Mischung französischer Rococo-Elemente mit Barock-Motiven ohne Zweifel Werke Schlaun's, der die Umbauten des Schlosses unter Max Friedrich seit 1766 leitete; dem Jahre 1767 gehört der Mittel-Risalit der Gartenseite, ein echt Schlaun'sches Werk, an³⁾. In dem grösstentheils parzellirten Park haben sich eine Figur der Athena und ein grosses Thor mit allegorischen Figuren auf den Pfeilern aus der Zeit des Kurfürsten Clemens August erhalten; die

1) Nordhoff „Kreis Warendorf“, p. 57 ff. mit einem Lageplan von 1752. Eine Ansicht in der Stichfolge von Metz und Mettely. Akten über die Verwaltung des Schlosses: Münster St. A. Münster. Hof-Kammer Nr. 21—42.

2) Tücking „Gesch. der Herrschaft und Stadt Ahaus“ in der „Zeitschr. für vaterländische Gesch.“ 1873, p. 12. Hoffmann (a. a. O.) p. 24, Anm. 2, der im Gegensatz zu Nordhoff den Bau nicht für ein Werk des Quincken, sondern des jüngeren Pictorius hält. Ansicht der Gartenseite in der Stichfolge von Metz und Mettely; dem jetzigen Besitzer, Herrn Tabak-Fabrikant Oldenkott, danke ich die Möglichkeit einer eingehenden Besichtigung des Schlosses.

3) Münster St. A. Münster. Cab. Reg. C. VII. B, 1 und 2.

besten Leistungen sind 4 Kinder-Gruppen, Allegorien der vier Jahreszeiten, an einem Abschlussgitter des Schlosshofes; diese Werke stammen wohl sämtlich von Manskirsch. Von den Park-Anlagen unter Clemens August ist wenig mehr zu erkennen, das Theater ist verschwunden und nur die gleichzeitig angelegte und unter Max Friedrich mit einer Mauer umzogene Fasanerie hat sich noch erhalten.

In Münster selbst entwickelte sich unter Clemens August eine reiche Bau-thätigkeit, die jedoch wesentlich dem westfälischen Adel angehört und deshalb unsre Aufgabe wenig berührt; die Arbeiten, die Clemens August am Dom ausführen liess, sind grossentheils wieder verschwunden, so der Vorplatz mit zwei grossen allegorischen Gruppen Manskirsch's, Religion und Priesterthum, eine Muschelgrotte in einem der Domthürme, u. a. m.¹⁾

Für das Allgemeinwohl des Bisthums Münster von grosser Bedeutung sollte der am 9. Mai 1724 begonnene Ems-Kanal werden, ein grosses tech-nisches Unternehmen, das jedoch nach wenigen Jahren liegen blieb. Oeffentlichen

Zwecken diente auch das 1732 erbaute, noch bestehende Arbeits- und Zuchthaus, ein einfacher Ziegelbau, der in seiner einzigen Gliederung der Flächen, den doppelt gestellten Eck-Lisenen, deutlich auf Schlaun als den Architekten hinweist²⁾.

1745 begann man mit dem Bau des Klosters der barmherzigen Brüder in Münster, das eine Stiftung des Kurfürsten war; der spitze Winkel des Grundstücks, der durch 2 Strassenfluchten gebildet wird, ist mit grossem Geschick zu einer kleinen Kirche von zentraler Grundform, dem hl. Clemens geweiht, ausgenutzt worden (Fig. 59). Der Umfang des Kuppelraumes ist

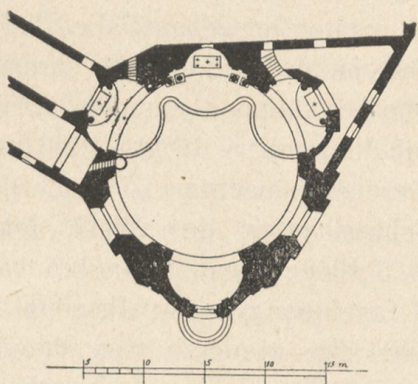


Fig. 59. Münster, Clemenskirche.
Grundriss.

im Sechseck getheilt und den Fluchtlinien entsprechend wechseln jedesmal eine flache Nische und eine Concha ab, die nach dem Hauptraum im Stichbogen geschlossen sind; die Kuppel trägt eine schmale, hohe Laterne. Der Aussenbau zeigt unverkennbar Schlaun'sche Züge, namentlich in der breiten Behandlung der Ziegelflächen des Klosters, während die Ecke mit dem Hauptportal eine reichere, lebendige Gestaltung erfährt, aber doch mit der unvermeidlichen Lisenen-Gliederung Schlaun's. Der Aufbau des Daches mit der Laterne erinnert lebhaft an den Mittelbau des Schlosses Clemenswerth.

Die innere Ausstattung³⁾ der Kirche ist zweifellos ein Werk Balthasar

1) Eine der Gruppen Manskirsch's hat sich in Münster in Privatbesitz erhalten; gütige Mittheilung des Herrn Professor Nordhoff, Münster.

2) Vergl. Erhard „Gesch. Münsters“. Münster 1837. p. 579.

3) Ich kann leider keine Abbildung der Kirche geben, weil die einzige Aufnahme, die für die Denkmäler-Inventarisirung Westfalens angefertigt wurde, mir zu spät zugänglich wurde.

Neumann's; ich vermuthe sogar, dass Gurlitt, dem die Thätigkeit Neumann's für Clemens August unbekannt war, seine Annahme eines Zusammenhanges zwischen Schlaun und Neumann zum Theil auf den Charakter der Innen-Dekoration der Clemens-Kirche gegründet hat; was wir aber an Innen-Dekorationen mit Wahrscheinlichkeit oder Sicherheit Schlaun zuweisen können, z. B. die Stuckdecken in Ahaus und die noch zu nennenden Zimmer in Neuhaus, zeigt einen von dem Inneren der Clemenskirche prinzipiell verschiedenen Charakter; Schlaun hat, wie das auch seine Aussen-Architekturen zeigen, nie die barocken Reste, die er aus der westfälischen Architektur des XVII. Jahrhunderts übernommen hat, überwunden.

Von alledem zeigt die Clemenskirche nichts; schon die Säulen und Pilaster mit ihrer starken Schwellung im unteren Drittel, die grossen, breit ausladenden Kapitäle mit dem kleinen auf den Säulenschaft übergreifenden Blatt sind vollständige Zeugnisse dafür, dass Neumann die Innen-Dekoration der Clemenskirche schuf; dafür sprechen ausserdem die Behandlung des Hauptgesimses mit seinem Zahnschnitt, das Anbringen kleinerer Ornament-Theile auf dem Gesims an Stelle des Schlusssteins über den Korbbogen, u. a. m. Von Neumann's Kirchenbauten zeigt das „Käppelle“ bei Würzburg die grösste Verwandtschaft mit der Clemenskirche, so vornehmlich in der Anbringung der Kanzel zwischen den beiden Pilastern; diese Erscheinungen in Verbindung mit den urkundlichen Zeugnissen einer umfangreichen Thätigkeit Neumann's für Clemens August seit 1740 sprechen ausdrücklich dafür, dass wir in der Clemenskirche ein versprengtes Werk des grossen fränkischen Meisters zu sehen haben. Im übrigen hat der Kurfürst es sich auch angelegen sein lassen, seine besten künstlerischen Kräfte zum Schmuck der Kirche, die am 3. October 1753 eingeweiht wurde, heranzuziehen; die Gemälde der Kuppel rechnen zu den besten Leistungen Schöpf's, während das Altarbild ein Werk Piazzetta's ist.

Die bedeutendste Schöpfung des Kurfürsten Clemens August auf westfälischem Boden ist die Anlage des Schlossgartens von Neuhaus (Taf. II); Paderborn besass seit dem XIII. Jahrhundert keine bischöfliche Residenz in seinen Mauern in Folge der Streitigkeiten zwischen Bürgern und Bischof; dieselbe lag als ein festes Schloss $\frac{3}{4}$ Stunden von Paderborn entfernt an dem Zusammenfluss von Lippe und Alme. Das Schloss von Neuhaus selbst, ein interessanter rechteckiger Renaissance-Bau mit 4 mächtigen Eckthürmen, von breiten Wassergräben umgeben, entstand im Laufe des XVI. Jahrhunderts¹⁾; die bei Neuhaus beginnende „Senne“, eine weite mit einzelnen Busch-Parthieen bestandene Haide, ein vorzügliches Terrain zur Parforce-Jagd, bewog den jungen, jagdlustigen Kurfürsten wohl hauptsächlich, Neuhaus als Residenz zu bevorzugen. Die Arbeiten in Neuhaus begannen spätestens 1726, denn in dem Jahre reiste Schlaun zur Besichtigung der Arbeiten von Bonn nach Neuhaus; 1736 war der Schlossgarten, nach einem Kupferstich der Zeit zu urtheilen, im

1) Vergl. Bessen „Gesch. des Bisthums Paderborn.“ 1820. Eine Ansicht des Schlosses in der Stichfolge von Metz und Mettely.

Wesentlichen vollendet¹⁾. Die Anlage des Gartens bedingte zunächst eine grosse technische Leistung, die Verlegung der Flussbette von Alme und Lippe; das in der Breite des Schlosses sich erstreckende Garten-Parterre umfasst in seiner vorderen Hälfte die Blumenbeete, in der andern die Taxus-Anlagen. Der Raum zwischen Parterre und Alme enthielt verschiedene Anlagen, Ziergärten, einen holländischen Garten u. s. w.; der in dem Kupferstich der „*Descriptio sacri triumphii*“ auf der Landspitze eingezeichnete Bau findet sich auf dem späteren Plan nicht; vielleicht ist dieser Bau das kleine Palais, das Mering (Clemens August, p. 17) erwähnt.

Die reichen Wasserkünste des Parkes wurden durch das an der Lippe gelegene Wasserwerk gespeist. Der Charakter des Parterres mit seinen Blumenbeeten, der Uebergang zu den Bosquets, die seitliche Begrenzung durch Alleen verrathen die Hand eines französischen Gartenkünstlers; ob wir auch hier wie in Brühl eine Thätigkeit Girards annehmen dürfen, oder ob ein westfälischer Künstler schon den Entwurf zu dem Garten von Neuhaus lieferte, ist schwer zu sagen. Dieser ersten Bauperiode gehört auch noch der grosse, 1729/30 errichtete Marstall an, die grösste Anlage dieser Art unter Clemens August, die zweifellos auch auf die Stallung in Clemenswerth vorbildlich gewirkt hat. Die beiden dreiflügeligen Seitenbauten, die die Remisen enthielten, schliessen sich mit 2 viertelkreisförmigen Flügeln an den Mittelbau an; diese Räume enthielten sämmtlich Stallungen; das Ganze umschliesst einen grossen von Bäumen umstandenen Reitplatz. Der Bau, der auch die charakteristische Flächengliederung Schlaun's aufweist, dient insofern seiner alten Aufgabe, indem er eine ganze Schwadron Cavallerie beherbergt.

Um 1750, als Clemens August des Oefteren in Neuhaus residirte²⁾, beginnt eine neue Bauperiode, der u. a. ein grosser Theil der Nebengebäude, die grosse Brücke über die Lippe (1752) und die Hauptwache vor dem Schloss angehören. Der Meister dieser Arbeiten war kaum Schlaun, denn sie zeigen einen viel derberen Charakter, als er Schlaun's Werken eigen ist; wir werden zunächst an den Paderborner Architekten Nagel zu denken haben.

Als wesentlicher Rest der inneren Ausstattung hat sich die Wandvertäfelung in 2 grossen Zimmern³⁾ und die Stuckdecke eines Thurmzimmers erhalten. Die Arbeiten sind den Stuckdecken Schlaun's in Ahaus im Allgemeinen sehr

1) „*Descriptio sacri triumphii, quem Sancto Liborio ad Paderae fontes adornavit Clemens Augustus Archi-Episcopus Coloniensis.*“ Paderbornae 1737; eine Vogelschau von Schloss und Garten, die fast vollkommen mit dem Plan um 1750 (Tafel II) übereinstimmt.

2) Vergl. z. B. Höxter'sche Zeitung. 1885, 25. April. Auszüge aus dem „Wienerischen Diarium von Staats-, vermischten und gelehrten Sachen.“

3) Jetzt Offizier-Casino; die grossen Kassetten-Decken dieser Räume sind vortreffliche Arbeiten des XVI. Jahrhunderts; die Erlaubniss zu Aufnahmen in diesen Räumen sowie den Eintritt in den Park und die Nebengebäude danke ich dem freundlichen Entgegenkommen der Herren Major Edler von Gräve und Rittmeister von Burgsdorff.

verwandt; namentlich herrscht die Freude an dem barocken Leistenwerk vor. Wo sich Elemente des Rococo eindrängen, wie in den Spiegelrahmen des Speisezimmers, da erfahren sie im Gegensatz zu den rheinischen Arbeiten eine breite flache Behandlung; namentlich liebt der Meister auch die Schweifung der oberen Abschlüsse der Spiegelrahmen (Fig. 60). Künstlerisch bedeutender als diese Wandvertäfelung sind das grosse Porträt des Kurfürsten, wahrscheinlich von Desmarées, und die Surportes von Koppers.

Bei Gelegenheit des grossen Liboriusfestes 1736 erhielt auch der Dom von Paderborn ein neues Gewand im Innern durch die Bonner Stukkateure Castelli und Morsegno; der leitende Architekt war dabei wie auch bei den Festbauten von 1736 Franz Christoph Nagel¹⁾. Wenige Jahre zuvor waren Castelli und Morsegno auch in Nordkirchen, einem Bau des Erbauers von Ahaus und derzeitigem Besitz des schon genannten kurkölnischen Premier-Ministers, thätig gewesen²⁾; jedoch konnte ich nach Ludorff „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Lüdninghausen.“ 1893 p. 72) ihren Antheil nicht näher bestimmen.

Das Bisthum Paderborn besitzt in seinen Grenzen einen hochbedeutsamen Kirchenbau aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts, die Jesuitenkirche in Büren, an der Clemens August, als Freund der Bürener Jesuiten, einen wesentlichen Antheil hat³⁾. In den Jahren 1717—1722 ent-

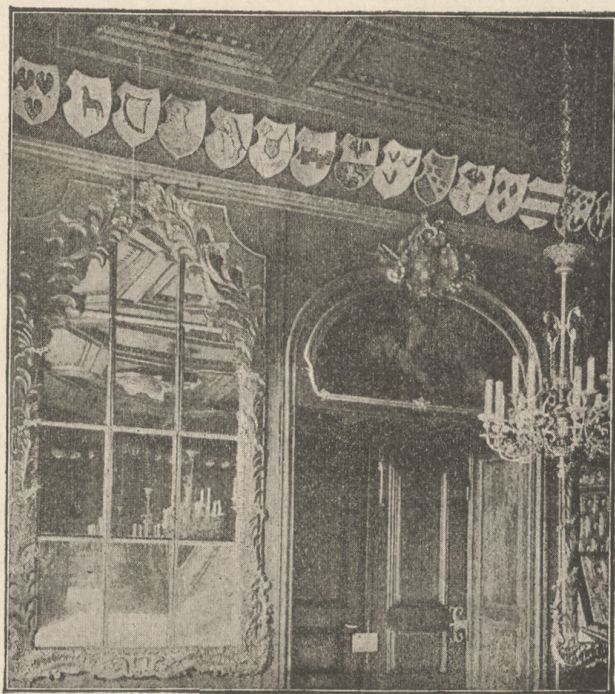


Fig. 60. Schloss Neuhaus. Detail aus dem Offizier-Casino.

stand das grosse schlossartige, am Abhang eines Hügels gelegene Collegium; jedoch scheint 1719 eine wesentliche Abänderung des Planes erfolgt zu sein; bei der Gelegenheit fand die oben erwähnte Konkurrenz zwischen Schlaun und

1) Nordhoff in den „Jahrb. v. Alterthumsfreunden im Rheinlande“ Heft. 89 p. 187.

2) Gültige Mittheilung des Herrn E. von Claer nach Bonner Schöffen-Protokollen.

3) Ueber die sehr interessante Geschichte der Bürener Jesuiten-Niederlassung vergl. Rosenkranz in der „Zeitschr. f. vaterländ. Gesch.“ Bd. VIII. 1845. Ein sehr reiches archivalisches Material, namentlich auch über die Bauten der Bürener Jesuiten seit dem XVII. Jahrhundert, bewahrt das Königl. Staats-Archiv zu Münster (Herrschaft Büren II).

G. L. Pictorius statt, in Folge deren Pictorius den Bau in seiner jetzigen Form ausführte; ursprünglich war der eine Flügel des Baues als Kirche vorgesehen, aber schon 1720 kam man von diesem Plan ab. Seit 1750 überlegen dann die Jesuiten den Neubau einer Kirche, die durch einen verdeckten Gang mit dem Collegium verbunden werden sollte. Dabei scheint Clemens August, der sofort einen bedeutenden Geldzuschuss zu dem Bau leistete, auch die Anfertigung des Entwurfes durch seinen Architekten Franz Heinrich Roth vermittelt zu haben; denn am 3. Juli 1754 schliesst der kurfürstliche Kammer-Rath und Ingenieur L. C. Nagel zu Paderborn einen Vertrag mit den Bürener Jesuiten, die Bauleitung „nach anweisung des vom Kurf. Baumeisters Roth entworfenen Risses“ zu übernehmen. Der Bau wurde gleichzeitig mit allem Eifer in Angriff genommen; doch legte Clemens August erst am 2. Mai 1756 den Grundstein; die Vollendung des Rohbaues erfolgte jedenfalls vor 1760. 1762 entstanden die grossen Deckenfresken, als deren Meister sich Joseph Gregor Winck¹⁾ verzeichnet; nach der Angabe von Rosenkranz war auch sein Bruder (?) Christian bei den Bürener Fresken thätig, der in Würzburg als Gehülfe Tiepolos arbeitete. Es sind namentlich 4

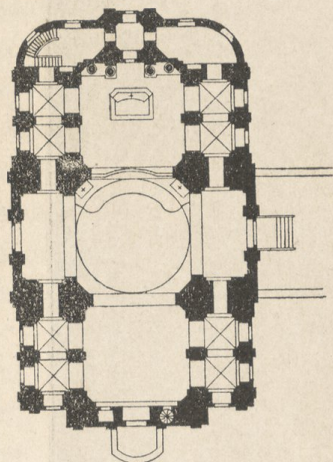


Fig. 61. Büren, Jesuitenkirche. Grundriss.

grosse Fresken, die Verkündigung und die Begegnung Mariae mit Anna im Querschiff, die hl. Familie und die Vermählung Mariae im Langhaus, ausserdem 4 Grisaille-Gemälde in den Zwickeln der Kuppel. Seit 1767 entstanden die Stuck-Arbeiten, die 1770 mit der Orgel-Tribüne der Westseite von den Brüdern Metz, die späterhin bei dem Ausbau des Schlosses in Münster thätig erscheinen, abgeschlossen wurden; 1772, ein Jahr vor der Aufhebung des Jesuiten-Ordens, erfolgte der Abschluss der inneren Ausstattung durch die Errichtung des Haupt-Altars.

Die Raum-Disposition (Fig. 61) steht augenscheinlich unter dem Einfluss der grossen süddeutschen Barockkirchen; die herrschende Idee ist auch hier, einen einheitlichen grossen Raum zu schaffen. Deshalb sinken die Seitenschiffe zu Verbindungsgängen herab; das Langhaus besteht im Wesentlichen aus 3 gleichgrossen Quadraten, deren mittleres mit einer Kuppel, die andern mit Tonnen überwölbt sind, das Querhaus tritt nur als geringe Vorlage über die Flucht der Seitenschiffe vor. Darin, wie in der Anlage des verhältnissmässig schmalen Thurmes hinter dem Chor mit den anschliessenden Sakristeien folgt Roth dem Bestreben der rheinischen

1) Die vollständigste Zusammenstellung seiner Werke giebt Meusel „Teutsches Künstler-Lexikon“. Lemgo 1778; es sind namentlich seine Arbeiten in Braunschweig und Hildesheim; die Decken der Kirchen in Ruthe und Liebenburg (Bisthum Hildesheim), beides Bauten, die mit Unterstützung des Kurfürsten Clemens August entstanden, u. a. m. Was von diesen Arbeiten noch erhalten ist, ist mir unbekannt.

Kirchenbauten dieser Zeit, den Bau möglichst auf eine rechteckige Fläche zusammenzudrängen, z. B. St. Maria in Dietkirchen in Bonn (Fig. 45). Zu dieser einheitlichen Form des Grundrisses kommt, als eine Errungenschaft der Schulung unter dem jüngeren Blondel in Paris die einheitliche Gliederung der Wandflächen; eine einheitliche Pilaster-Ordnung mit einem mächtigen Gesims umzieht den ganzen Innen-Raum, auch die reicher ausgestattete Altar-Seite mit ihren grossen

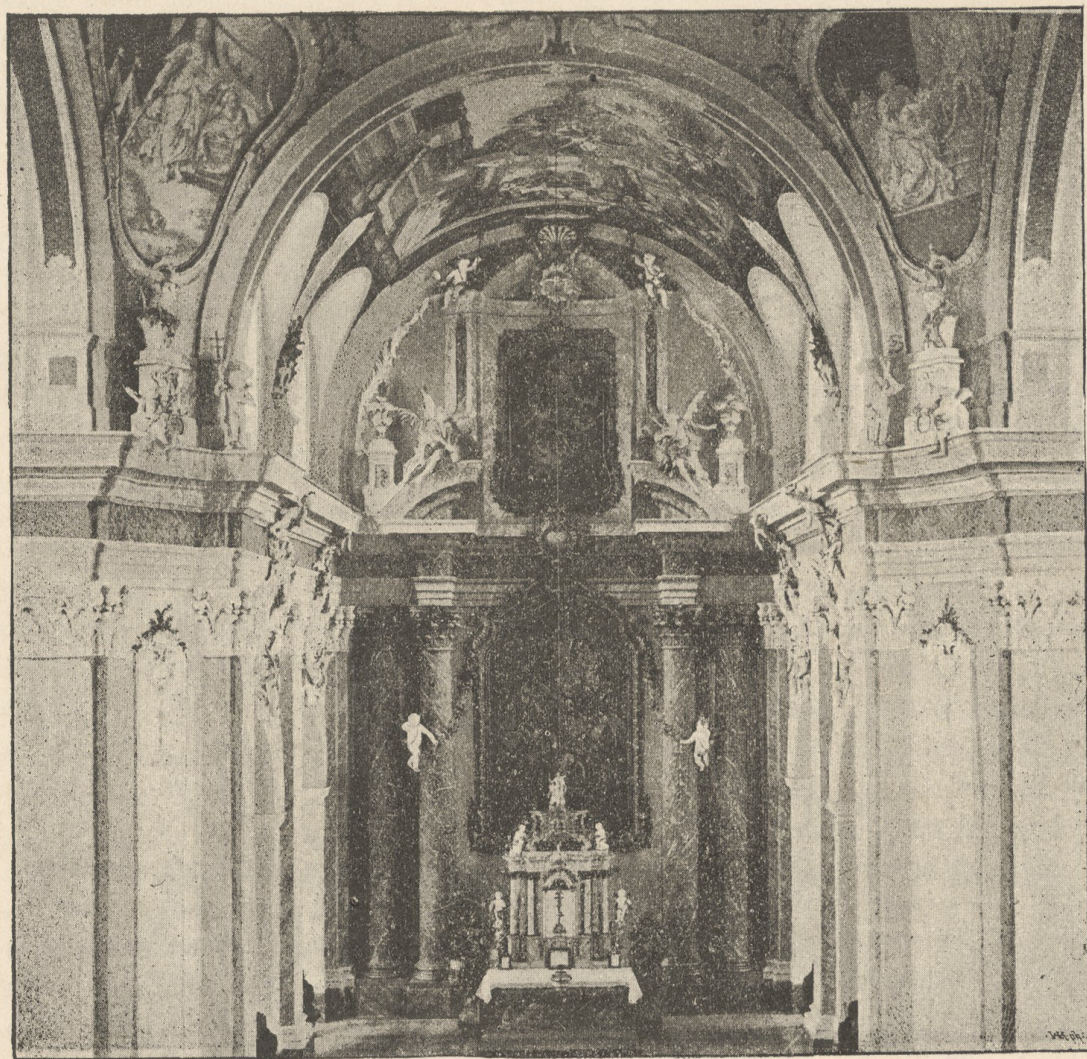


Fig. 62. Buren, Jesuitenkirche. Innen-Ansicht.

Gemälden durchbricht diese Ordnung nicht; die Fenster sitzen auf dem Hauptgesims auf und sind von je zwei Kappen in jedem Gewölbe-Quadrat eingefasst. Nirgends findet sich eine Störung dieser mächtigen Verhältnisse durch Schmuckglieder, nur die grossen Kartouchen über den Oeffnungen zu den Seitenschiffen ragen bis in das Hauptgesims hinein. Die Schmuckformen im Einzelnen stehen allem Anschein nach, wenn die Stuckarbeiten auch erst seit 1767 entstanden, im Anschluss an den Entwurf Roth's; die zierliche Umrahmung der schmalen, hohen Panneele, ihre Emblemengänge, das in lange Ranken ausgezogene

Muschelwerk der Stiechkappen über den Fenstern zeigen eine augenscheinliche Verwandtschaft mit der Salle des gardes des Brühler Schlosses (Fig. 62). Auch die Hausteín-Façade der Kirche kennzeichnet sich, wie der Schmuck des Inneren, durch eine klare übersichtliche Gliederung; die durch das Mittelschiff gebildete Vorlage der Façade wird besonders betont. Die Horizontal-Gliederung erfolgt im Anschluss an die Höhen des Inneren, eine derbe Quaderung im Erdgeschoss, ein grosses Fenster und 2 Figuren-Nischen in der Höhe der Orgelbühne, ein leichter Aufbau und kleinere Flächen über dem Hauptgesims des Inneren; die Seitenwände der Kirche sind schmucklos.

Den werthvollsten Schmuck besitzt die Bürener Jesuitenkirche in den Fresken Winck's; diese Uebersichtlichkeit der Composition, der meisterhafte Aufbau einer reichen Architektur auf den Gewölben der Kirche, diese Bravour der Zeichnung und die leuchtende Farbenpracht sind bei einem deutschen Künstler nur möglich, wenn er, wie nachweislich Christian Winck, in engere Beziehungen zu Tiepolo in Würzburg getreten ist. Wie Winck, so ist auch die ganze Bürener Jesuitenkirche nicht heimisch auf westfälischem Boden; sie ist ein versprengtes Werk jener imponirenden süddeutschen Kirchenbauten des vorigen Jahrhunderts; nur ein Werk, die Innen-Dekoration der Clemenskirche in Münster, die wir Neumann zuschrieben, kommt ihr hier gleich in der Kraft des Eindruckes.

Verhältnissmässig sehr stiefmütterlich hat Clemens August die Bisthümer Osnabrück und Hildesheim behandelt. In Hildesheim liess er zwar die Bischofs-Residenz, einen einfachen schmucklosen Bau, 1729 erbauen, aber er hat die Stadt nur einmal besucht, um sie aber noch an demselben Abend zu verlassen¹⁾. An der im Laufe der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts entstandenen Innen-Dekoration des Hildesheimer Domes scheint der Kurfürst keinen Antheil gehabt zu haben; auch die dabei beschäftigten Künstler, die Stuckateure Carlo Rossi und Michael Caminada, sowie der kurpfälzische Hofmaler Bernardini, standen anscheinend zu Clemens August in keinen Beziehungen²⁾.

Vielleicht noch schlechter war das Verhältniss des Kurfürsten zu Osnabrück; er besass in Osnabrück einen mächtigen Residenzbau, der in der II. Hälfte des XVII. Jahrhunderts durch Montalbano entstand, aber er scheint Osnabrück nie zu längerem Aufenthalt gewählt zu haben. Die umfangreichen Arbeiten zur Wiederherstellung des Domes zu Osnabrück erfreuten sich auch nicht der Theilnahme des Kurfürsten, aus den Akten des Dom-Archives³⁾ ergibt sich wenigstens kein Anhalt dafür, nur die neue Orgel war ein Geschenk des Kurfürsten; selbst in dem Testament des Kurfürsten macht sich seine Abneigung gegen Osnabrück geltend⁴⁾. Nur die kleine, unbedeutende Deutsch-

1) „Beiträge zur Hildesheimer Geschichte.“ I. p. 134.

2) „Beiträge zur Hildesheimer Geschichte.“ II. p. 14. Osnabrück, Dom-Archiv.

3) „Registra structurae cathedralis ecclesiae Osnabrugensis.“ Näheren Aufschluss verspricht das angekündigte Werk von Bertram „Die Bischöfe von Hildesheim.“ Hildesheim 1896.

4) Mering „Clemens August“ p. 104. „Zweitens, sollen die hohen deutschen Orden, die Hochstifter Hildesheim, Paderborn und Münster von allen in ihren respective Terri-

ordens-Kapelle, die Kapelle zum Gottesritter genannt, ist eine Stiftung des Kurfürsten (1732)¹⁾.

Mering (Clemens August p. 55) nennt endlich auch einen der prächtigsten westfälischen Adelssitze, Haus Schwarzenrabn bei Lippstadt, als ein Geschenk des Kurfürsten an den Freiherrn von Hörde; der Bau, der sich im übrigen noch streng an die Schlossbauten von Ahaus, Nordkirchen u. s. w. anschliesst, aber schon eine Verbindung durch eine Brücke zwischen der Gartenfront und dem Garten versucht, der hier ausnahmsweise auch eine grosse Gloriette enthält, dürfte kaum ein Werk Schlaun's oder Nagel's sein; auch fehlt für die Erzählung Mering's jeglicher Anhalt²⁾.

Als 1732 Clemens August die Wahl zum Hoch- und Deutschmeister traf, war der Bau einer neuen Kirche im Schloss des Ordens zu Mergentheim im Entstehen (seit 1730); die Leitung des Baues lag in den Händen des Baumeisters des deutschen Ordens, des schon genannten Franz Caspar Roth in Mergentheim³⁾. Der einschiffige Bau mit seiner konkav gekrümmten Façade liegt an einem grossen Binnenhof, das lange Chor wird von 2 Thürmen flankirt; der Schmuck des Inneren beschränkt sich in dem Langhaus auf eine Voute, die Fenstergewände und die Tribüne mit mehreren Etagen; etwas reicher gestaltet sich der Schmuck des Chores mit seinem grossen Deckenfresko Stuber's, die Bekehrung des Kaisers Constantin⁴⁾. Sowohl die Einzelformen des Inneren wie die Behandlung der Façade und der Thürme haben mit Neumann'schen Bauten wenig gemein; sie erinnern vielmehr an Arbeiten Dienzenhofers. Die beiden Seitenaltäre — der Hauptaltar ist verschwunden — stammen aus der Werkstatt Roth's, der sie gemeinschaftlich mit dem Bildhauer Wagner aus Ellingen ausführte; die Gemälde der 3 Altäre liess Clemens August von einem römischen Maler anfertigen, dessen Name nicht erhalten ist⁵⁾. In dem Aufbau und der kleinlichen krausen Behandlung des Ornamentes stimmen sie vollkommen mit dem Altar in Clemenswerth überein. Die Stuckarbeiten entstanden nach Entwürfen Roth's und wurden von ihm selbst übernommen; auch lieferte er

toriis erworbenen Aquisiten und Möbeln Erbe sein; jene Möbeln aber zu Osnabrück sollen verkauft werden und das daraus zu lösende Quantum kommt dero höchstem Churfürst und der Erzstift Bönischen Hofkammer zu gut.“

1) Mitthoff „Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen.“ VI, p. 128.

2) Gütige Mittheilung des jetzigen Besitzers, des Freiherrn von Ketteler auf Ehringerfeld, der das Gut durch Heirath erwarb.

3) Keppler „Württemberg's kirchliche Kunstdenkmäler.“ p. 220 und im Anschluss daran Keller „Neumann“ p. 157 schreiben den Bau Balthasar Neumann zu; die Quelle Keppler's kenne ich nicht; auch die Bau-Akten des deutschen Ordens bieten keinen Anhalt für diese Annahmen; es hat sich wahrscheinlich also höchstens um eine Begutachtung des Baues gehandelt. Vergl. „Württembergische Oberamts-Beschreibungen“ Bd. 59. p. 341.

4) Bezeichnet und datirt 1734; nach der Quittung Stubers erhielt der Meister 1275 Gulden. (Ludwigsburg, Kgl. Archiv.)

5) Vielleicht von Piazzetta oder auch von Pittoni, mit dem der Kurfürst in Beziehungen stand; sie kosteten zusammen 4000 fl.; das Gemälde des Hauptaltars befindet sich jetzt in Rottenburg (Ordinariats-Kanzlei).

die Modelle zu den Kapitälern; für die Bauleitung erhielt Roth ein festes Jahresgehalt. Wir haben also allen Grund, die Mergentheimer Schlosskirche als ein Werk des Baumeisters Roth anzusehen (Fig. 63). Noch ehe die Kirche am 29. IX. 1736 geweiht wurde, nahm Clemens August auch das übrige Bauwesen des Ordens in die Hand; er begann 1733 damit, dass er Berichte über den baulichen Zustand sämtlicher Besitzungen des Ordens einforderte; seit 1735 hören wir dann von Neubauten in der Mergentheimer Residenz, die im Wesentlichen ein neues Appartement für den Hochmeister schaffen sollten; den Ort dieser Umbauten konnte ich nicht mehr bestimmen, es scheint jedoch, dass es sich um den Abbruch und Neu-Aufbau der an die Kirche anstossenden Flügel

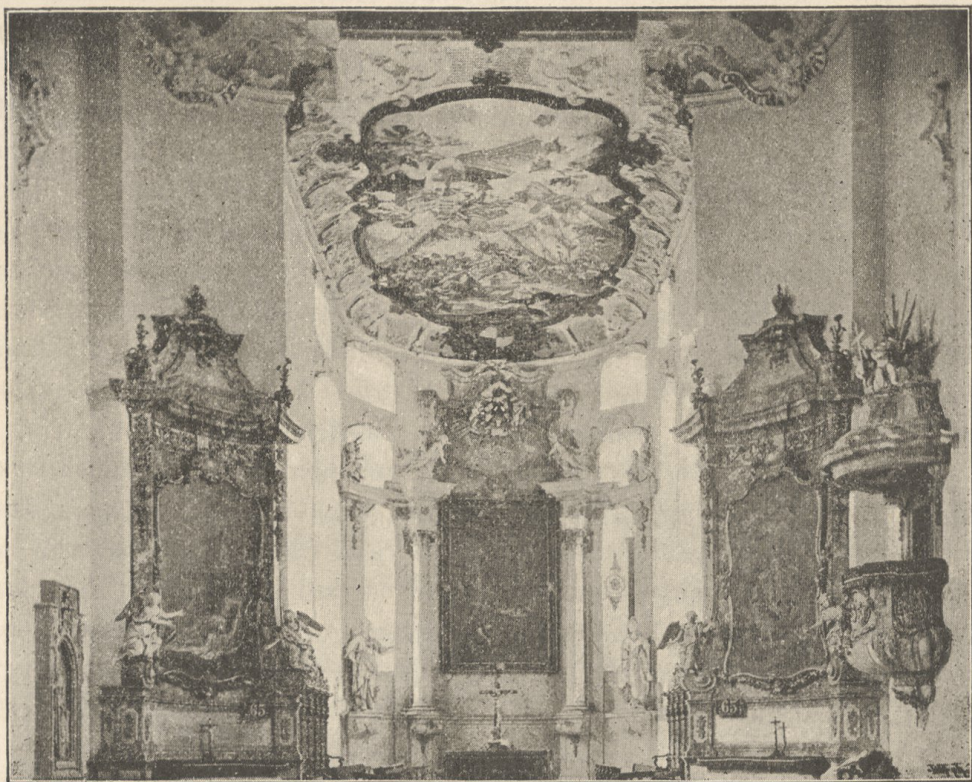


Fig. 63. Mergentheim, Deutschordenskirche.

handelte¹⁾. Die Oberleitung dieser Arbeiten legte der Kurfürst in die Hände seines Oberbaumeisters Cuvilliés in München, der von dort aus den Bau leichter erreichen konnte²⁾; 1739 riss man den wahrscheinlich in der Nähe dieses Baues gelegenen „alten Pulverthurm“ ab. 1739—1741 ziehen sich Verhandlungen hin wegen einer „Sala terrena“ in diesem Flügel, bis dieselbe 1741 nach den

1) Bei den Ludwigsburger Archivalien lagern eine Reihe von Zeichnungen und Plänen Roth's zu diesen Umbauten, die jedoch die Frage nach dem Ort nicht endgültig entscheiden.

2) Cuvilliés quittirt im October 1736 über Zahlung von 300 Gulden für einen „Riss“ und von 117 Gulden 30 Kreuzer für seine Reise von München nach Mergentheim und zurück; damit decken sich auch die Notizen der Bau-Rechnung (Ludwigsburg, Kgl. Archiv.)

von Leveilly in Bonn revidirten Plänen Roth's durch den Stuckateur Guttenstädter aus München ausgeführt wurde; 1739 übernahm Roth die Stuckdecken von 4 Zimmern dieses Appartements zu 1000 Gulden; gleichzeitig liefert auch ein Stuckateur Wunsch sehr mittelmässige Entwürfe. Die zahlreich erhaltenen Entwürfe Roth's für Innen-Dekorationen zeigen in Uebereinstimmung mit den Altären der Kirche ein reiches, krauses Muschelwerk, in der Anordnung des Ganzen lehnt er sich augenscheinlich an die Werke des fränkischen Barock vor Neumann an. Um 1750 beginnt eine neue Bauperiode, die ebenfalls noch unter der Leitung Roth's steht; es scheint, dass man erst damals an den Ausbau des links von der Kirche gelegenen Flügels ging. Ueber diese Arbeiten sind wir jedoch noch schlechter unterrichtet als über die Bauten der 30er Jahre; wir hören nur davon, dass ein Entwurf Roth's zur Durchsicht an seinen in Paris weilenden Sohn geschickt wird; derselben Zeit gehört auch ein in Ludwigsburg enthaltener Entwurf Roth's zu einem grossen Marstall an. Wenngleich sich auch von diesen umfangreichen Arbeiten im Wesentlichen nichts erhalten hat, so unterliegt es bei der Stellung Roth's als Baumeister des deutschen Ordens doch kaum einem Zweifel, dass diese Arbeiten trotz des Eingreifens Cuvilliés' der fränkischen Lokalkunst des XVIII. Jahrhunderts angehören.

Wahrscheinlich im Anschluss an die Wahl und Krönung Karl VII. in Frankfurt stiftete Clemens August in die Deutschordenskirche in Sachsenhausen ein riesiges Altarwerk von Donnet, dessen Hauptstück eine Himmelfahrt Mariae von Piazzetta bildete (Mering „Clemens August“ p. 28). Der Altar hat einer Wiederherstellung der Kirche mit Rücksicht auf ihren älteren Ursprung weichen müssen; die einzelnen Theile finden sich zerstreut in der Kirche.

Es geht über den Rahmen dieser Arbeit hinaus, die zahlreichen Kirchenbauten zu nennen, die der stets freigebige Fürst mit grösseren Unterstützungen bedachte¹⁾; nur eines bedeutenden Werkes muss noch Erwähnung geschehen, nämlich der Kirche in Berg am Laim, mit deren Erbauung Clemens August eine ihm von seinem Oheim Joseph Clemens auferlegte Verpflichtung erfüllte. Joseph Clemens hatte in seinem Testament seine Besitzung bei München, die Josephsburg, zur Errichtung einer grossen Kirche des von ihm gestifteten Michaels-Ordens bestimmt; doch erst 1738 begann Clemens August mit dem Bau, der 1744 geweiht wurde. Es ist ein mächtiger Kuppelbau mit einer von 2 Thürmen flankirten Façade, der in der Raum-Disposition, namentlich in dem Zustutzen des Ganzen auf eine rechteckige Grundfläche mit Hülfe der Nebenräume, einige Verwandtschaft mit der Bonner Stiftskirche zeigt; diese gemeinsamen Züge sind vielleicht der Einwirkung Cuvilliés auf beide Bauten zuzuschreiben²⁾. Der Bau mit seiner mächtigen Raumwirkung, den grossen Deckengemälden Zimmer-

1) Ich nenne davon nur die Bauten am Kölner Dom und verweise im übrigen auf die Aufzählung der zum Theil recht unbedeutenden Bauten bei Mering „Clemens August“ p. 30.

2) Vergl. Trost „Die Gesch. des St. Michaels-Ordens in Bayern . . .“ München 1888 und Bezold-Riehl „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern.“ I. p. 766 und Taf. 115—116.

mann's und seiner prächtigen Ausstattung rechnet zu den bedeutendsten süd-deutschen Kirchenbauten; gemeiniglich gilt als Erbauer der Münchener Maurermeister Johann Michael Fischer¹⁾, dessen Hand allerdings in einzelnen Theilen z. B. in dem Aufbau der Thürme nicht zu verkennen ist; jedenfalls aber hat Cuvilliés den wesentlichen Antheil an dem Bau, namentlich an der Gestaltung des Grundrisses. Cuvilliés stand ja grade vor 1740 in besonders engen Beziehungen zu den Bauten des Kurfürsten Clemens August, wie einmal die Vermittlung des Grundrisses von Clemenswerth, die Münchener Fayence-Oefen in Brühl und hauptsächlich seine rege Beschäftigung mit den Arbeiten in der Mergentheimer Residenz bezeugen. Ueberdies befand sich in Cuvilliés Nachlass „1 Fascicul in 8^o unterschiedl. verifikationes zu den Chur-Cölnischen Gebäuden zu Berg gehörig“²⁾; den Antheil Cuvilliés an diesem Werke, das Clemens August als ein Zeugniß seiner Prachtliebe und seiner Baulust seinem engsten Vaterlande hinterlassen hat, näher zu bestimmen, ist nicht die Aufgabe dieser Zeilen und würde auch an der geringeren Kenntniß des Werkes scheitern.

Die Anstrengungen, die Bayern und Frankreich nach dem plötzlichen Tod des Kurfürsten Clemens August machten, den jüngeren Bruder des Verstorbenen, Johann Theodor, Bischof von Lüttich, Regensburg und Freising auf den Kurstuhl zu bringen, misslangen hauptsächlich durch den Einspruch des Pabstes gegen eine nochmalige Häufung kirchlicher Würden, wie sie bei Clemens August statthatte; das Haus Wittelsbach musste auf den Kurstuhl, den fast 2 Jahrhunderte die zweiten Söhne der bayerischen Kurfürsten inne gehabt hatten, verzichten. Der neue Kurfürst Max Friedrich, Graf von Königsegg-Aulendorf, der Candidat des Kölner Domkapitels, ein strenger, kurzsichtiger Regent, lag bald in den Händen eines äusserst geschickten und gewissenlosen Finanziers; derselbe Graf Belderbusch, der im Verein mit den Juden Levi und Baruch in den letzten Jahren dem Kurfürsten Clemens August das Geld zur Befriedigung seiner kostspieligen Passionen schaffen musste, der deshalb auch das Amt des Bau-Directors bekleidete, fand sich schnell in das Spar-System des Kurfürsten Max Friedrich; doch die Summen, die nun aufgebracht wurden, wurden nur zum Theil zur Deckung der hinterlassenen Schulden des Kurfürsten Clemens August verwendet, der andere, grössere Theil fand seinen Weg in die Taschen Belderbuschs, seiner Günstlinge und Helfershelfer. Diese Umstände machten das Regiment Max Friedrichs nicht beliebt; man bedauerte den Tod des gutmüthigen, freigiebigen Kurfürsten Clemens August überall, ohne zu bedenken, wie viel Unglück die unselige Geld-Politik des verstorbenen Kurfürsten über

1) Aufleger-Trautmann „Die Kgl. Hofkirche zu Fürstenfeld, Die Klosterkirche zu Diessen“. 1894. p. 11.

2) Trautmann „Cuvilliés“. A. a. O. p. 121. Anm. 39.

das Land gebracht. Der ganze Nachlass des Kurfürsten, Pferde, Wagen, Kunstwerke und Möbel, der Parforce-Jagd-Apparat, kam unter den Hammer, die Lustschlösser verfielen; es erscheint fast wunderbar, dass Max Friedrich sich noch zu einem so umfangreichen Schlossbau in Münster bereit finden liess. Das liegt jedoch daran, dass Max Friedrich keineswegs andere Anschauungen von Souveränität und Fürstenwürde hatte als Clemens August, der Sprosse eines alten Fürstenhauses; zum Theil lag es auch an einer Vorliebe des Kurfürsten für Münster. Der Aufbau der Bonner Residenz nach dem Brand durch Roth war kläglich genug; wenn 1779 Chalgrin, der erste Architekt des Königs von Frankreich, als Oberbaumeister in den Hofkalendern erscheint, so war das wohl lediglich Formalität; Spuren einer Thätigkeit hat wenigstens Chalgrin nicht hinterlassen, namentlich nicht an der jetzigen Gestalt des Schlosses.

Unter Max Franz, dem letzten Kurfürsten, der von dem aufrichtigsten Streben erfüllt war, eine Besserung der alten verrotteten Zustände am Bonner Hof herbeizuführen, trat auch ein kleiner Aufschwung des Hoflebens ein; die beiden Bauten des letzten Kurfürsten in Godesberg, das Kurhaus und das Ballhaus sind aber keine bedeutenden Werke klassizistischer Kunst.

Diese Armuth des künstlerischen Lebens unter den beiden letzten Kurfürsten, die gleichzeitigen kümmerlichen Produkte der einheimischen Architektur in Stadt und Land beweisen deutlich, dass die grossen Schöpfungen der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August keine Nachfolge hatten. So bedeutende künstlerischer Werke auch die Schlösser in Brühl und Bonn sein mögen, sie wurzeln nicht im rheinischen Boden, in der wirthschaftlichen Leistungsfähigkeit des Volkes; sie sind Kinder entwickelter Fürstengewalt und eines hochgeschraubten Souveränitätsgefühls. Der Fürst steht ganz allein da als Mittelpunkt des künstlerischen Lebens, fast gar nicht unterstützt durch den hohen Adel der Rheinlande; deshalb macht sich die Laune und Unbeständigkeit des Fürsten um so deutlicher bemerkbar in der Kunst, während in Frankreich in ganz anderer Weise infolge des stärkeren Abhängigkeits-Verhältnisses des Adels vom Hofe der Adel einen grossen Theil der künstlerischen Bestrebungen des Hofes trägt. Die Umstände begründen die Zerfahrenheit der künstlerischen Richtungen am kölnischen Hof unter Joseph Clemens und Clemens August grossentheils; Joseph Clemens beschäftigt infolge seiner engen Beziehungen zu Frankreich lediglich französische Künstler; dann kommt jener jähe Abschnitt der künstlerischen Richtung bei dem Tode des Kurfürsten Joseph Clemens, obwohl doch der Uebergang des Kurhutes an den Neffen und Coadjutor Clemens August sich ohne Störung vollzog. Unter Clemens August wird das Bild noch verworrener; nur seine Person, seine Wünsche geben dem künstlerischen Leben einen äusseren Zusammenhalt; bald benutzt er, wie in Westfalen, eingesessene künstlerische Kräfte, bald zieht er — in Cuvillies — die Kräfte seiner Heimath heran; dann auch gewinnt seine Prachtliebe und Laune den Architekten, dessen Name in Süddeutschland überall Achtung gewann, Balthasar Neumann. In den anderen rheinischen Territorien ist es kaum besser; mit den ineinandergreifenden Grenzen der einzelnen Ländchen scheiden sich auch die künstlerischen

Bestrebungen, das Herzogthum Berg wirthschaftet unter Johann Wilhelm, einem grossen Fürsten und Mäcen, mit italienischen Künstlern, die zu den gleichen künstlerischen Bestrebungen unter Joseph Clemens jedoch in keinerlei Beziehung stehen; später zieht Karl Theodor von der Pfalz Pigage, einen französischen Architekten des Stiles Louis XVI. ins Land; Kurtriers Baumeister ist in der Blüthezeit unter Franz Georg von Schönborn Balthasar Neumann; selbst die freie Reichsstadt Aachen besitzt in den beiden Couven zwei Künstler, die trotz ihrer Tüchtigkeit über das Weichbild der Stadt kaum hinausgekommen sind¹⁾. Aber fast überall in den Rheinlanden steht die bürgerliche Baukunst, soweit sie keine Berührungspunkte mit den fürstlichen Höfen hat, auf einer sehr niedrigen Stufe, so namentlich in der Stadt Köln. In Norddeutschland machen sich vielfach dieselben Erscheinungen im XVIII. Jahrhundert geltend; nur Süddeutschland macht eine glänzende Ausnahme. Es fehlten die natürlichen Bedingungen zu einer gedeihlichen Fortentwicklung der von den Fürsten geschaffenen Pflanzstätten der Kunst, vor allem auch die Verbindung zwischen Fürst und Volk. Wo noch dazu, wie im Kurstaat Köln, schnöde Geld-Politik dem Lande die Plagen des Krieges Jahr für Jahr aufbürdete und den Wohlstand des Landes vollständig untergrub, da erscheint es als ein unumgängliches Geschick, dass das künstlerische Leben, künstlich erweckt durch die Laune und die Liebhabereien eines Fürsten, so vergänglich wird wie sein Schöpfer, mit ihm altert und mit ihm ins Grab sinkt.

1) Buchkremer „Die Architekten Johann Joseph Couven und Jakob Couven“ in der „Zeitschr. des Aachener Geschichts-Vereins“. 1895. XVII. p. 89 ff.

Anhang.

VII.

Joseph Clemens an Robert de Cotte.

à Cologne le 4^e May 1715.

Dans la crainte que j'ay, Monsieur, que vous ne prenniez une peine inutile, en faisant un dessein tout nouveau pour le Château de Bruel, puisque je me souviens de vous avoir dit à Paris, en vous en remettant le plan entre les mains, que je voulois entièrement abandonner le vieux château, et en bâtir un tout neuf: Dans cette crainte, dis-je, je n'ay pas voulu manquer, après avoir meurement examiné moi-même toutes choses sur les lieux, de vous faire part de mes remarques et de ce que j'ay resolu d'y faire à present. Je vous diray donc, Monsieur, qu'en ayant visité les murailles, j'ay trouvé qu'elles étoient si fortes qu'il couteroit beaucoup plus à les abattre, qu'à rebâtir un nouveau château; et cela m'a fait absolument changer de dessein, comme vous verrez plus amplement par ce qui suit. Vous en avez chez vous un plan, qui est fort juste: ainsi je vous envoie par ce brouillon simplement ma pensée dans l'espoir que vous ne laisserez pas de la comprendre aisément, malgré son peu de correction. Mon intention est premièrement de laisser ce vieux château comme il est: les murailles, ainsi que l'ay déjà dit, en étant tres bonnes encores, les caves excellentes, et il n'y aura de dépense à faire, que pour le tout, et la distribution du dedans, ce qui ne se pourra faire dans tout l'ordre qu'il seroit à souhaiter, puisque les étages sont haut et bas à l'antique. Les Ecuries dans l'avant-cour sont paraillement encore bonnes, et en les changeant en appartemens, mes Ministres, mes Gentilshommes, le reste de ma Cour avec les offices, et autres commoditez, s'y pourroient placer tres facilement. Mais pour cacher tout cela, je prendray pour moi tout le corps de logis marquée A du côté de l'Orient, et qui fait directement face au Parc, et par consequant à ma Résidence de Bonn. C'est une chose qui vient fort à propos, que tout ce côté là soit entièrement ruiné et démoli, comme il l'est, jusques aux fondemens, qui ne sont point endomagez. Or je veux sur cet ancien corps de Logis faire élever le même bâtiment et la même facade que vous aviez fait pour Bonn, et dont j'ay laissé le Plan marqué B avec une sale ovale dans le milieu, que je vous avois prié de garder pour Bruel comme vous vous en souviendrez bien. J'y ajoute seulement deux ailes en potence, pour menager entre deux une cour fermée d'une grille pardevant. Car je ne veux point du tout qu'on voye le vieux château, et ce bâtiment à la moderne le cachera entièrement. On peut faire l'entrée principale du côté droit de l'aile qui donne vers la Ville à l'endroit marqué B, et placer l'escalier à la lettre C. Pour le deuxième étage, comme on l'appelle ici, (et qui est le premier en France et le plan noble) vous pourrez, si vous le trouvez bon, y placer un grand Salon D, et de là conduire mes appartemens dans la facade du vieux château E, conformément à votre plan B, dont j'ay déjà parlé. L'aile gauche F peut servir d'appartement et de gallerie pour moi, afin de pouvoir descendre, quand il me plaira dans le jardin, par les deux bouts des deux ailes B et F aux places marquées G. Quant au rez-de-chaussée, vous en pourrez faire des appartemens pour les Princes étrangers, qui me feront l'honneur de me venir voir. Mais on doit observer

que je veux être en pleine liberté, et sans aucune sujétion dans le petit jardin, que je veux réserver pour moi seul, et que j'ay placé à l'endroit marqué H; et pour faire ce jardin et la Cour du château J il faudra combler entièrement le fossé, qui seul a été la cause que ce même château a été ruiné et renversé: par ce qu'il pouvoit servir en temps de guerre d'une poste, pour mettre une bonne garnison en toute seureté: de sorte que le premier venu s'y logeoit: ce qui suffisoit et suffiroit encore pour en causer ou l'occupation, ou la démolition, comme il est arrivé. Je prétens donc éviter l'un et l'autre de ces deux inconveniens, en faisant de ce château un lieu tout ouvert, et une simple maison de Campagne. Il n'y a qu'à prendre à la place marqué K, centre de la façade du vieux château celui de la façade du nouveau, et si du côté du Septentrion elle est un peu trop courte, on pourra l'allonger tout autant qu'on voudra, pour que ladite place K en soit toujours le centre, étant celui du canal déjà fait marqué M et l'on en fera un nouveau à N qui ira droit au Rhin, comme c'étoit le projet du feu Cardinal Mazarin, qui a demeuré longtemps dans ce château. La ligne droite O mène justement à Bonn: ainsi on peut faire en ce lieu là une allée ou avenue toute droite, qui auroit trois lieues de long, pour aller et venir d'une de ces Villes à l'autre. L'espace entre la Cour du château J et les deux Canaux M et N sera la grand jardin P et le Canal M conduira à un étang qui est actuellement dans le parc et auquel on pourra donner une figure régulière. On peut de là faire régner ce même canal tout à l'entour du parc, pour qu'il vienne se joindre à trois quarts de lieues de Brühl à l'autre canal N, qui ira jusques au Rhin. Le jardin potager reste comme il est, se trouvant coupé, et à côté de ce nouveau projet, et on ne doit avoir aucune attention à la façade du château, du côté de l'Occident, et de celui du Midi, l'un étant couvert par le vieux château, et l'autre par la Ville et par le Couvent de Récollects. Cette foible ebauche vous peut, Monsieur, mettre au fait pour bien comprendre mes intentions; et vous vous servirez du plan de Brühl que vous avez déjà, pour achever de prendre au juste vos mesures, et toutes les connoissances necessaires, par rapport à la situation du lieu et de ses environs. Je suis bien fâché de vous donner tant de peine, et de vous embarrasser si souvent. Mais j'espere que par un effet de votre honnêteté ordinaire vous voudrez bien me faire encore ce plaisir, et me croire toujours avec la plus parfaite estime, Monsieur, véritablement tout à vous.

Joseph Clément.

à M. de Cotte.

Paris, Bibl. nat. — Département des estampes.

Nach Dohme-Rückwardt „Das Königl. Schloss zu Brühl am Rhein“. Berlin 1877.

VIII.

Balthasar Neumann an Fürstbischof Friedrich Karl von Würzburg.

Brühl, 9. Juni 1740.

..... „So bin den Pfingst-Samstag von Cärlich abgereisset undt zu Andernach und auch Leutersdorf Kirchen undt Bauwesen besichtigen müssen; sodann abents nacher Bonn gekommen undt mich allda umbgesehen, sodann nacher Bryhl allwo Seine Churfürstl. Durchleucht, zuvor aber so auf dem weg ich in Falkenlust gewesen. und besehen; zu Bryhl nach der Taffel bin gleich gemelt worden, so bald habe die gnad gehabt im beysein deren Herrn Minister Ein compliment von Ew. hochfürstl. Gnaden abgelegt, über welches Seiner Churfürstl. Durchleucht das hohe Wohlsein Euer hochfürstl. Gnaden verkündigt undt eine freyd bezeigt haben, so fort mit mir undt Einigen Ministern in den gantzen Bau durch alle fertige undt unfertige Zimmer passiret undt mir die Fehler und ohnständt selbst die gnad gehabt zu erzehlen; ich gab unter-

thänigst zu verstehen, dass ich den abents gerne wolte nacher Cöln die reiss fortsetzen; Seiner Churfürstl. Durchleucht aber vermelt mir gnädigst, dass es Seiner hochfürstl. Gnaden nicht wirdt übel vermerken; sie wollte guth davor sein, und wirdt er höchst dieselbe obligirt sein, wan ich etwan 8 Täg hier verbleibt undt die dubia mit rath und thad heben helfft; ich fasste mich gleich und andworthete unterthänigst die Haupt-Idee davon zu machen, wirdt wohl inner 3 vier tage können gemacht werden; ich wolte so lang unterthänigst aufwardten undt mit meiner wenigen Möglichkeit mich darahn machen, so auch geschehen undt bin gesichert, dass Seiner Churfürstl. Durchleucht Vergnügen werden haben, undt vermeinde, ich wirdte wegen Euer Churfürstl. Gnaden recht darahn gethan haben; ich habe also wass ich mache mit Communication des Baumeistern Levillier¹⁾ gethan, damit kein Vertruss andern mache; der Schluss wirdt bis morgen geschehen“

Ehrenbreitstein, 26. Juni 1741.

„, sodann nacher Brühl zu seiner Churfürstl. Durchleucht, allwo ich recht angenehm gewesen undt so ungefehr à tempo kommen undt guthe Satisfaction gegeben, allwo ich auch gnädigst bin beschenkt wordten, mithin habe bei meinem unterthänigst nehmenden Abschied, Seiner Churfürstl. Durchleucht, ahn Euer hochfürstl. Gnaden Ein besonders höfliches Compliment abzulegen, undt gleich bei meinem Dahinkommen sich das Wohlsein Euer hochfürstl. Gnaden erkundiget, undt gnädigstes Wohlgefallen bezeigt, undt zwar über der Tafel, wo die Herrn Gesanden alss Frankreichs, Sachsen undt Bayern gegenwerdig gewessen, welche alle trey von Civil undt Fortifications Bauwesen wissend, und noch extra Ingenieurs bey sich gehabt, welche allerley Rath Seiner Churfürstl. Durchleucht mitgegeben, und ich auch in particulari mit bekandt gewordten, über die vorhandene affaire aber, wie ich gesehen, dass es nur verbalia sein mich gleich expliciret, dass ich meine ohnmassgebende meinung in modele unterthänigst vorstellen wolte, undt Seiner Churfürstl. Durchleucht Erst ahn den orth quartionis gemacht sich hin zu bemühen, so auch geschehen, undt so gleich das fertige Modell in loco vorgebracht undt bin auf bessere Gedanken gefallen undt gemacht mithin per totum, gnädigst sowohl von Seiner Churfürstl. Durchleucht alss ahnwessenden Herrn Abgesanden undt Ministern approbirt, mit kin ich keinen deren Gedanken gefolget und wass besseres gemacht; ich hätte sollen länger verbleiben, aber nach unterthänigster remonstration haben mich Seiner Churfürstl. Durchleucht endlassen“.

Ehrenbreitstein, 2. April 1742.

„Euer Hochfürstl. Gnaden solle unterthänigst berichten, wie dass den verwichenen Donnerstag d. 29. Martij zu Bonn nachts angelanget, den Frey umb 9 uhr bey Seiner Churfürstl. Durchleucht in der Ersteren Audientz gewessen, dass Spihl tischlein aber vorhero in dehero ahn der Handt seienden Bibliodeca gesetz, sodann nach abgelegtem compliment, undt discours dahin gegangen und den tisch besehen, worüber höchst dieselbe ein grosses Vergnügen bezeigt undt höflichst bedankhet haben, alssdann wegen des Wasserwerkes zu Brühl der weither discours wahr, ich sodann die sache kurtz zu machen gleich mit dero Architecten nacher besagtem Brühl, undt nachts widerumb nacher Bonn, den sambstag umb 9 uhr früh widerumb zu Seiner Churfürstl. Durchleucht, unterthänigst referiret, sodann den wirtzbürger ryss vorgezeigt, undt höchst dieselbe in denen Zimmern mit herumgegangen, undt ich gleich die dubia gehoben, sodann nach einer zugebrachten stundt meinen unterthänigsten abschied genommen mit gnädigster zufridenheit.“

1) Die Schreibweise Neumanns lässt nicht erkennen, ob es Levillier oder Cuvillier heissen soll; wahrscheinlich ist „Levillier“, da wir andernfalls eine zufällige Anwesenheit Cuvilliers in Brühl annehmen müssten, für die aber der geringe Umfang der Arbeiten in Brühl um 1740 nicht spricht.

Ehrenbreitstein, 11. May 1744.

„Ich bin aber Zeit mehr als 14 tåg keinen Tag stillgestanden, undt nachdem ich in meinem letzten unterthänigst gemelt, dass ich vielleicht nicht nacher Bonn gehen wirdte; aber gleich darauf bekomme ich aus gnädigstem Befehl seiner Churfürstl. Durchleucht durch Herr Vice-Cancellar Troth schreiben, dass es recht gnädigst angenehm weher, wann ich wirdte hinunter kommen, von welchem schreiben ich Seiner Churfürstl. Gnaden unterthänigst referirte, und höchst dieselbe mir ahn Handt geben, dass also nach einer stundt von hier abgefahren zu wasser, undt hatte gleich anderen tags die gnad Seiner Churfürstl. Durchleucht unterthänigst aufzuwardten, sofort wirdt resolvirt, in Dero jagt zu Wasser mit nacher Sonns, 5 stundt unter Cölln zu gehen, wo ich die beste Gelegenheit hatte mit Seiner Churfürstl. Durchleucht unterthänigst die dubia zu solviren, undt hernach umb mich nicht aufzuhalten, Herr Baron von Metternich¹⁾ mit mir zurück nacher Bryhl, Poppelsdorf undt Bonn, undt nach verrichter Sache nacher Coblentz.“

Ehrenbreitstein, 5. Februar 1745.

„Euer hochfürstl. Gnaden gnädigstes Schreiben in Bonn erhalten, wohin ich mit gnädigster genehmhaltung Seiner Churfürstl. Gnaden den 27. Jan. gereisset, weilen Seine Churfürstl. Durchl. von Cölln zum zweiten mahl mir haben schreiben lassen, umb nacher Bonn zu kommen, undt da ich auch alldorten gelder einzunehmen gehabt habe, welches in Einem dahin gegangen, undt bin d. 3. diesses wider hier ankommen undt seindt Seiner Churfürstl. Gnaden wohl damit content gewessen; ich habe in wenigem Seiner Churfürstl. Durchleucht vollkommene Satisfaction gegeben, also zwar dass nach meinem dahinkommen, obschon den tag vorhero die trauerliche Zeitung von dem ableben Seiner Kaysserlichen Majestät Seiner Churfürstl. Durchleucht bekannt gemacht wordten undt etwas retiré gewessen, ich gleichwohl in einer halben stundt die Erste Audientz gehabt, wo ich so wohl von Seiner Churfürstl. aufgehabtes Compliment alss auch von Euer hochfürstl. Gnaden Ein gleiches abgelegt, welches sehr gnädigst aufgenommen wordten, undt hernach gleich zu werkh gegangen, undt mit Herrn von Metternich nachmittag auf Poppelsdorf alleins, abents widerumb unterthänigst referiret; den andern tags als Donnerstags den 28 tigten seindt Seine Churfürstl. Durchleucht selbst widerumb mit auf Poppelsdorf, umb dass wass ich vormittags gemacht zu examiniren, sodann alles mit gnädigster Vergnügen approbiret, und da ich mich gleich unterthänigst expliciret, dass ich nur etliche tåg bleiben kunndte, so haben sich Seine Churfürstl. Durchleucht gleich gnädigst resolviret nacher Bryhl selbst auch zu reissen; somit den 29 igsten vormittags dahin mit ankommen, wo ich dann verschiedenes zu thun gefunden, undt somit ein stuck nach dem andern gemacht nur mit reissbley, gleich widerumb unterthänigst referiret undt approbiert, undt dieses wohl den tag zu 4 oder 6 mahl, undt gleich wie ich die gnad gehabt, undt höchst dieselbe gnädigst ahnbefohlen, bey dero taffel mittags undt nachts zu seyn, wohbey alss die Herrn Gesandten, als Graf Cobentzel, Ein englischer, Hanoverischer und andere dabey gewessen, wobey es alss Materie gegeben zu sprechen, so mit continuiret auch biss den 2ten februarij als Mariae Lichtmess etc. etc.

Bonn, 19. November 1745.

„Euer hochfürstl. Gnaden solle unterthänigst berichten, wie dass den Freytags abents dahier zu Bonn bin wohl angelanget, so gleich nacher Poppelsdorf gegangen, umb zu sehen, wie weith es mit dem gebäu allda gekommen, undt ob die 12 stuck spigel glückl. angekommen sein, welches auch also befunden, undt dass gebäu sehr

1) Graf Wolff-Metternich zur Gracht, Premier-Minister und Direktor des Kurfürstl. Bauwesens.

vieles avancirt; andern tags sogleich nacher Brühl, allwo Seine Churfürstl. Durchleucht mit dero Hof wohnen undt der altar auch schon überführet wahr; vom Rhein dahin zu landt hat müssen transportiret werden. Seine Churfürstl. Durchleucht wahr sehr vergnügt undt mögten gern etwass von dem altar aufgesetzter sehen, wobey ich dann sogleich die anstalt vorgekeret, undt biss zu setzung deren säulen, die toppelte postamenter gesetzet biss anhaindt, den 17. d., so mir anhaindt nach der taffel höchst dieselbe nacher Poppelsdorf undt ich mit den andern Herrn von Hof nacher Bonn undt morgen frühe in Poppelsdorf sein werde. Seine Churfürstl. Durchleucht seindt biss hierher sehr gnädigst und content; ich müste vor 2 tagen mit auf die perforsch jagt, woh alles wohl von statten undt Seiner Churfürstl. Durchleucht sich in gottlob bestem Wohlsein sich befinden Zu besagtem Poppelsdorf schlafen nachts mehrentheils Seine Churfürstl. Durchleucht und ich gestern früh auch alda umb sowohl die neu aufgemachte spiegel zu besehen, darüber höchst dieselbe gnädigstes Vergnügen bezeigt undt mehr andere sachen gnädigst anbefohlen, auch mehrere spigel, etc. Mich auch zeithero distinguiet, und sowohl in Bryhl alss hier ahn höchst dero taffel befohlen zu speyssen undt gnädigst verlanget noch bis den 23igsten alss Clementistag dahier zu verbleiben, weilen noch mehrere quaestiones in den bau undt Einrichtungs-Wessen vorfallen, sodann mich wider nacher Ehrenbreitstein verfügen werde, biss ich alssdann wider auf Maintz kommen werde, von wo ich nachricht hierher bekommen werde, die Epitaphien allertings zum schluss kommen. Ich wolte gerne mehreres eylen, aber es will sich nicht thuen lassen, verhoffe auch meine gelter zu bekommen. Es ist alles hierumb in guther ruhe, undt ohne forcht, morgen als sambstag oder erst biss Montags werden Seine Churfürstl. Durchleucht, auch ich nacher Bryhl reissen, umb den altar den ich alda in die franziscaner Kirchen aufsetzen lasse, undt damit weith kommen werde sein, zu besehen undt abents wider nacher Bonn zurück kommen werde.“

Bonn, 28. November 1745.

„Euer hochfürstl. Gnaden solle unterthänigst berichten, wie dass ich so leichter dings nicht von Seiner Churfürstl. Gnaden habe abkommen können, indem ich höchst desselben ein starkes project formiret, wegen dero nebenstallungshöf undt blatz ausgefunden, worüber höchst dieselbe grosses Vergnügen undt von allen approbation gefunden, nebst dem Eine Hayl. stigen auf dem Kreytzberg ober Poppelsdorf, wohin undt nacher Bryhl mit Seiner Churfürstl. Durchleucht in dero wagen habe fahren müssen, auch die gelegenheit sich alss ergeben ahn dero taffel sowohl mittags alss abents von verschiedenem unterthänigst zu sprechen, somit die Zeit nicht kundte abbrechen anders undt dennoch mich unterthänigst expliciret, dass ich auf mein rückreiss denken müste, wegen Ehrenbreitstein, Maintz undt Frankfurt, sodann auch gnädigst aufgenommen wordten, alss dass ich hoffe heindt expetiret zu werden.“

IX.

Insinuvatione a Sua Eccellenza il Sign. Barone Wolff-Meternich
Ministre di Stato, etc. etc. per Rapresentare — A sua Alt^{za} Serma
L'Elettore di Colonia, etc. etc.

Humile Memoriale di Joseph Artario.

Eccellente Signore Mio Direttore & protettore Osservandissimo Riposta & Memorie del Stuchatore Joseph Artario.

Se volere di S. A. S. E. che io Stuccatore et Statuario sia Compagno dell Stuccatore Morsegno, come V. E. mel disse digia l'anno 1726 nel mese Lglio, Jo respondo Sollo adesso perche allora non potei vedendo, che non hero conosciuto ne di S. A. S. E. ne di V. E. ma Restai Stupito, in Eccesso tale, che sina non o mai potuto avere la pazienza di Rispondere ne con scritto ne con parolle ma adesso, che il mio caso

è quasi Derelitto rispondo che S. A. S. E. non puole Ignorare di conoscermi p che mi a conosiuto l'anno 1732 à Falconlust quando feci le mie prove in ogni genere dell Arte mia, che S. A. S. E. disse di non voler più Impregare altre, che Artario, che in effetto Castelli è Morsengo partirno p francoforte à fare il lavoro, che Mr D'obrat aveva promesso à me Artario, et nel histesso tempo anno fatto torto à S. A. S. E. avendo sollevato et condotto secho Gruse Cortese il meliore lavorante, que Vive p fare honamenti, il quale allora lavorava p me Artario et in Verita p S. A. S. E.; che perno meritano di hessere puniti, perche mi anno allora sollevato ancora un altro Giuseppe Brilli; Morsegno è homo inutile à servire S. A. S. E.; perchè non à mai saputo disegnare ne inventare à Solo saputo fare mediocri fustoni di fiori con grande lentezza, et di presente il male delli occhi lo à Rosso incapace di poter lavorare & è un falso amicho mi à causato 6000 Scudi di d'anno con le sue bugie p non rendermi li denari che gli prestai, è Ingrato à me & à Se stesso & pieno di Malizia, et se non sara castigato non cono sarà mai il suo peccato per potersi et non dissi tutto queste sono dimande. Se S. A. S. E. vole che io faccia altro lavoro à Poppelsdorff Prego à voler fare mettere le finistre p che io non ó piu mente di fare adesso.

Se S. A. S. E. volesse che io Rifacessi le figure de li altari in detto Luocho io le farei di giesso Mollato Sucente, non nell' istesse luocho ma in una stanza, in modo tale, che quando saranno fatte, se piaceranno si poteranno poi mettere Sopra li altari in quindici giorni di tempo, et poterei adesso cominciare à fare li modelli di terra p che Penso di Cangiare il monumento del Mesia et Madalena totalmente come ancora le altre figure, et quando li modelli saranno fatti si faranno criticare & se non piacerano ne faro delli altri p sina che piaceranno et p questo non bisogna pensare di volerle avere fatte in questo anno, ma solo p l'invera venturo.

Nel prosimo Mese d'Aprile io posso avere quattro boni Lavoranti et uno di quelli è Statuario, et con quelli io penso, che potrei fare et finire la Schala d'Augustburg con accordo ò Senza accordo, Ma bizogna ordinare al Designatore Monr Biarell, che finisca di disegnare detta Schala, se la devo fare p accordo.

Ma se io non haverò molti ò tutti li lavori di fare non potero mai tratenire boni Lavoranti et non poterei quadagnare p poter vivere con puocho lavoro.

è mio parere è Consiglio, che S. A. S. E. vole avere lavori ben fatti ò studiati non bisogna accordarli et bisogna avere un sollo maiestro, che sapia fare ogni sorte di lavoro, come un designatore, io so fare ogni sorte et far fare altri et condurre il lavoro in modo, che duo miei lavoranti faranno sempre più lavoro che tre Lavoranti d'altri majestri, et penso che con quatro Lavoranti io posso fare tanto lavoro quanto S. A. S. E. possi desiderare, io lavoro sempre.

Proposta Se li Lavoranti saranno pagati della Corte secondo la loro capacità ogni messe, et se la Corte mi vole dare à mi ogni tre Mesi 250 Scudi allora io provarò che la Corte non paghera più in vano quelli che non lavorino né quelli, che non posino ne vedino più et in veci di Castelli et Morsengo li quali anno sempre costato alla Corte circha 1500 Scudi p anno. Io farò vedere che farò in un anno di tempo tanto lavoro, quanto anno fatti Castelli et Morsegno in tre anni di tempo con le lovo mani, come si S'a et con queste ragion la Corte non avera occasione di pargarmi Innanamente mé come fece prima, et p cio Io prego S. E. a volere Representare queste mie debili propositione al l'altezza Sa E., perchè io desidero mia Risposa positiva cossa S. A. S. E. voglia fare di me accio che io possi provvedere lavoranti ò provvedere per me stesso et Sono humilmente, abendendo la Riposta con Riverenza per potermi provvedere et Sono di S. E.

L'humilmo et obligmo Servio

JOP Artario.

(März 1748) Düsseldorf, Staats-Archiv, Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. II.