

## 4. Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln.

Ein Beitrag zur Geschichte des Rococo in Deutschland.

Von

E. Renard.

Erster Theil.

Hierzu Tafel III.

Capitel I.

### Die Kurfürsten Joseph Clemens u. Clemens August von Köln<sup>1)</sup>.

Seit dem Ende des XVI. Jahrhunderts hat über den Rheinlanden kein günstiges Geschick gewaltet; des Kurfürsten Gebhard Truchsess von Waldburg Uebertritt zum Protestantismus hatte einen Krieg heraufbeschworen, aus dem Ernst von Bayern als Sieger und Kurfürst des in seinen blühendsten Landschaften schwer geschädigten Erzstiftes hervorging. Auf Ernst folgten in ununterbrochener Reihe vier weitere Prinzen des bayerischen Kurhauses; unter diesen 5 Kurfürsten dürfen die beiden ersten, Ernst (1582—1612) und Ferdinand (1612—1650), als die tüchtigsten Regenten gelten; aber trotz seines guten Willens war Ferdinand nicht in der Lage, den Kurstaat während des dreissigjährigen Krieges nachdrücklich zu schützen. Als Bruder Maximilians von Bayern galt er von vornherein als Mitglied der Liga; dieser Umstand wie vor allem die geographische Lage des Erzstiftes, das sich in Form eines schmalen Streifens zwischen Frank-

1) Es sei hier nur im Allgemeinen auf folgende eingehenden, aber zum Theil recht kritiklosen Arbeiten hingewiesen: Mering „Gesch. der 4 letzten Kurfürsten von Köln“. Köln 1841. Mering „Clemens August, Herzog von Baiern, Kurfürst und Erzbischof zu Köln“. Köln 1851. Ennen „Der spanische Erbfolgekrieg und Churfürst Joseph Clemens von Köln“. Jena 1851. Ennen „Frankreich und der Niederrhein, oder Gesch. von Stadt und Kurstaat Köln seit dem 30 jährigen Krieg bis zur französischen Occupation“. 2 Bde. Köln und Neuss 1855/56.

reich und Niederdeutschland einschob, machten eine Beachtung seiner Neutralität unmöglich. Dem Kurfürsten Max Heinrich (1657—1688) gebrach es von Hause aus an politischem Scharfblick und Energie des Handelns; er blieb ein Werkzeug in den Händen seiner Freunde Franz Egon und Wilhelm Egon von Fürstenberg, des Bischofs von Strassburg, die beide in französischem Sold standen. Als Max Heinrich am 3. Juli 1688 starb, da hatte Wilhelm Egon von Fürstenberg mit Hilfe französischen Geldes bereits seine Ernennung zum Coadjutor durchgesetzt; jetzt verweigerte ihm jedoch der Papst im Einvernehmen mit dem Kaiser das Elegibilitätsbreve. Die Wahl des Kölner Domkapitels blieb unentschieden zwischen Fürstenberg und dem Prinzen Joseph Clemens von Bayern, und so entschied der Papst für Joseph Clemens.

Diese Vorgänge, sowie der pfälzische Erbfolgestreit, gaben Ludwig XIV. den Anlass zu der Kriegserklärung an den Kaiser; in dem sich nun entwickelnden Reichskrieg, dessen Schauplatz in erster Linie das Erzstift Köln war, brachte das energische Vorgehen der Reichstruppen unter dem Kurfürsten von Brandenburg eine schnelle Entscheidung zu Gunsten des bayerischen Prinzen; mit der Einnahme der Residenzstadt Bonn nach furchtbarer Beschiessung (1689) war der Widerstand der Franzosen gebrochen, sodass Joseph Clemens die Regierung übernehmen konnte.

In den ersten Jahren kam der junge Kurfürst jedoch nur in das Erzstift, um die Landstände zu grösseren Geldbewilligungen zu veranlassen; diese gaben zunächst nach. Aber Joseph Clemens liess nicht nach mit seinen Anforderungen; auf eine Weigerung der Stände zu weiteren Bewilligungen schrieb Joseph Clemens entgegen der von ihm beschworenen Erblandesvereinigung selbstständig Steuern aus. In diesem Streite zwischen Landständen und Kurfürst kam es schon 1697 zu einer Entscheidung des Kaisers zu Ungunsten des Kurfürsten. Die Spannung zwischen dem Kaiser und dem Kurfürsten von Köln wusste Ludwig XIV. zu benutzen, um Joseph Clemens durch Aussicht auf grosse Subsidien auf seine Seite zu ziehen.

Als Joseph Clemens ohne Wissen der Stände 1701 im Erzstift Truppen für Frankreich anwerben liess und auf das energische Ersuchen der Stände um Aufklärung überhaupt die Antwort verweigerte, erklärten diese in einem Manifest vom 1. October 1701 den Bruch der Erblandesvereinigung durch den Kurfürsten und setzten sich zum Regierungskörper ein; bereits am 2. Januar 1702 sprach

der Kaiser sämtliche kurkölnischen Beamten von ihren Verpflichtungen gegen Joseph Clemens ledig.

1702 musste Joseph Clemens vor der gegen Bonn anrückenden Armee nach Frankreich entfliehen; als der Friede von Rastatt (1714) ihm die Rückkehr gestattete, begann auch sofort wieder der Streit mit den Landständen; aber dem Kurfürsten waren die Hände gebunden; er wurde in dem Friedensschluss verpflichtet, alle Amtshandlungen der Landstände während seines Exils als rechtsgültig anzuerkennen. Auch jetzt verweigerten die Stände dem Kurfürsten wieder die im Erzstift üblichen *charitativa et voluntaria subsidia*; erst nachdem der Kanzler Karg von Bebenburg, der den Kampf gegen die Landstände mit eiserner Energie betrieben hatte, 1719 starb, war Joseph Clemens des Kampfes müde; jetzt auch bewilligten die Landstände einige Geldmittel.

Von Hause aus hatte Joseph Clemens ein heiteres, lebhaftes Temperament, dass sich jedoch mit einem von Kindheit an anerzogenen Souverainitätsgefühl verband; diese letzte Eigenschaft in Verbindung mit dem Mangel ruhiger Ueberlegung haben all das Unglück herbeigeführt, das dieser Fürst in seinem Leben erduldet hat. Bereits im Alter von 17 Jahren bestieg er den kölnischen Kurstuhl und glaubte sich nun gestützt und berathen von seinem eigensinnigen Kanzler Karg, den man ihm aus Bayern als Mentor mitgab, stark genug, die von ihm beim Regierungs-Antritt beschworene kurkölnische Erblandes-Vereinigung einfach ignoriren zu können. Die Eindrücke, die der lebenslustige junge Kurfürst während seiner 12 jährigen Verbannung in Frankreich in sich aufnahm, waren am allerwenigsten geeignet, sein übertriebenes Souverainitätsgefühl zu mässigen und so nahm er nach seiner Rückkehr mit seinem Kanzler Karg den aussichtslosen Kampf mit den Ständen wieder auf. Die bitteren Erfahrungen haben aus Joseph Clemens einen aufgeregten, jähzornigen Menschen gemacht; aber sie haben ihm Thatkraft und Ueberlegung nie verliehen. Die Stände sind die Urheber allen Uebels, das ihm begegnet; bei jeder Gelegenheit ergeht er sich in Schmähungen; 1716 z. B. schreibt er an seinen Architekten Rob. de Cotte, der ihm Pläne zu den Sitzungsräumen der Landstände im Bonner Schloss vorlegte: „On croit même qu'ils auroient besoin de quelqu'autre commodité, puisqu'ils passent toute la journée à boire et qu'ils ont besoin de rejeter souvent le trop qu'ils ont pris.“

Andrerseits liess sich das Domkapitel keine Gelegenheit entgegen, dem Kurfürsten zuzusetzen; so denunzirten das Domkapitel und der päpstliche Nuntius den Kurfürsten im J. 1701 beim Papste, dass er mit der Gräfin Fugger unter einem Dache wohne. 1707 machten die Landstände sogar den Versuch, sich des Kurfürsten ganz zu entledigen, indem sie darauf zurückgriffen, dass Joseph Clemens — obwohl 18 Jahre Kurfürst von Köln — noch keine Weihen empfangen habe und dass er in des Reiches Acht und Aberacht sei.

Die schlimmste Folge dieses Streites war für diesen prachtliebenden Fürsten jedoch die permanente Geldverlegenheit, die während der Verbannung nach Frankreich bis zum Aeussersten stieg; das Dienstpersonal entlief, weil es keine Löhnung erhielt, die Lieferanten drängten auf Zahlung, sodass die Schmuckgegenstände versetzt werden mussten und Ludwig XIV. fiel es gar nicht ein, die kontraktlich festgesetzten Subsidien zu zahlen, nachdem der kölnische Kurfürst seine Position am Rhein verloren hatte. Aber auch Joseph Clemens zeichnete sich nicht durch Peinlichkeit in Geldangelegenheiten aus, das beweist u. a. ein Brief an den Architekten de Cotte in Paris v. J. 1717: „Mes finances étant effroyablement derangées par l'opiniatreté et les mauvaises intentions de mes États, en haine de mon alliance avec le feu Roy très Chrétien, de très glorieuse mémoire, qui leur tient toujours si fort à coeur, que je n'en puis tirer aucun secours. Si sans me commettre, vous trouviez l'occasion de le faire connaître en badinant à M<sup>r</sup> le Duc d'Antin, qui nous a toujours temoigné tant d'amitié à M<sup>r</sup> l'Électeur mon très cher frère et à moi, vous me feriez, Monsieur, un fort grand plaisir de lui en parler, et je suis presque certain que vû sa générosité naturelle, dont tout le monde se loue, et son grand pouvoir, il trouveroit bien les moyens de me tirer cette épine du pied, en faisant mettre au Compte de S. M. T. C. ces petits ouvrages, qui ne seroient que des bagatelles pour un aussi grand Roi, mais qui ne laissent par être considérables pour un Prince qui se trouve dans la triste situation où je suis aujourd'hui“<sup>1)</sup>.

Auf der andern Seite muss man jedoch stets die wahre Frömmigkeit dieses Kurfürsten anerkennen, die sich u. a. in der

---

1) Es handelt sich um eine Restzahlung von 24 000 frs für verschiedene Arbeiten an Pariser Künstler, u. a. an Boulle für Möbel, Desjardins für Bronzen, u. s. w.

Stiftung einer Michaels-Bruderschaft<sup>1)</sup> offenbart; daneben bewies Joseph Clemens auch in seinen seelsorgerischen Geschäften ein reges Pflichtgefühl, das um so mehr Anerkennung verdient, als er nach seinen eigenen Aussagen ungern und ohne Beruf in den geistlichen Stand eingetreten ist; gerade in dieser Pflichterfüllung zeichnete er sich vor seinem Neffen und Nachfolger aus.

Joseph Clemens starb nach langem Leiden und mehrmonatlichem Krankenlager am 12. November 1723 im Bonner Residenzschloss; am 3. Januar 1724 wurde sein Leichnam nach Köln übertragen und im Dom beigesetzt.

Dem Herkommen gemäss war der zweite Sohn Max Emanuels von Bayern, Prinz Clemens August (geb. 1700), dazu ausersehen, die kölnische Kurwürde zu bekleiden; nachdem er bereits 1715 zum Coadjutor von Regensburg gewählt worden war, folgten 1719 die Wahlen in Münster und Paderborn, 1723 in Köln nach dem Ableben des Kurfürsten Joseph Clemens, 1724 in Hildesheim und endlich 1728 in Osnabrück. Clemens August vereinigte somit in seiner Hand das grosse, durchweg zusammenhängende Territorium von 5 Bisthümern. Die Wahl zum Bischof von Lüttich — auch Joseph Clemens hatte diesen Stuhl innegehabt — scheiterte an dem Einspruch des Papstes; jedoch wählte der deutsche Orden den kölnischen Kurfürsten 1732 in Mergentheim zum Hoch- und Deutschmeister und gab ihm damit bedeutende Geldmittel an die Hand. Wenn die Domkapitel geglaubt hatten, durch die Vereinigung der Bisthümer in einer Hand ihren Territorien einen starken Schutz gewährleisten zu können, so hatten sie sich schwer getäuscht; denn Clemens August hat während seiner fast 40jährigen Regierung keine bedeutende politische Rolle gespielt.

Bereits nach dem Rastatter Frieden hatte Joseph Clemens einmal an seinen Kanzler Karg über seinen damals 15 jährigen Neffen Clemens August geschrieben: „Prinz Clemens ist indifferent“; diese Gleichgültigkeit in seinen Herrscherpflichten wie in seinen seelsorgerischen Pflichten ist der dominirende Charakterzug bei Clemens August; alle seine Porträts zeigen ein müdes, gelangweiltes Gesicht.

Während sich der Kurfürst um die innere Politik so gut wie

---

1) Vergl. Trost „Die Geschichte des St. Michaels-Ordens in Bayern und der St. Michaels-Bruderschaft.“ München 1888.

gar nicht kümmerte, blieb in der äusseren Politik die Erzielung möglichst grosser Subsidien von den sich streitenden Grossmächten Endzweck. Bei Hofe spielten sich hinter dem Rücken des Fürsten die grössten Intrigen ab; die englischen und österreichischen Gesandten arbeiteten mit grossen Summen, um die Günstlinge des Kurfürsten und durch diese den Kurfürsten selbst zu gewinnen. Ein plötzliches Abbrechen aller Verträge und ein Uebergehen zum Gegner hat dem Kurfürsten nie viele Skrupel gemacht; die Ausführung eines solchen Schrittes im Einzelnen wurde ja auch anderen Leuten überlassen. So erkannte Clemens August wiederholt die pragmatische Sanktion an, 1726, 1731 und noch 1733, um, nachdem 1733 sein Minister Plettenberg-Nordkirchen durch französische Intrigen gestürzt war, 1734 einen Bund mit Frankreich gegen die pragmatische Sanktion einzugehen. Ein zweiter Uebergang von Oesterreich zu Frankreich erfolgte 1745/46; am 18. März 1750 schloss der Kurfürst auf Schloss Neuhaus einen Vertrag mit Oesterreich und England gegen Zahlung jährlicher Subsidien von 400,000 Fl. und im März 1751 einen Traktat mit Frankreich gegen Zahlung von 270,000 Fl. jährlich. In noch schnellerem Wechsel folgen diese Traktate mit Oesterreich-England und mit Frankreich in den Jahren 1752—1755.

Hatten die bitteren Erfahrungen und die knappen Mittel dem Kurfürsten Joseph Clemens die Entfaltung eines grossen gesellschaftlichen Lebens am Bonner Hof nicht gestattet, so nimmt unter seinem Neffen die Pracht-Entfaltung des kurfürstlichen Hofstaates einen sehr grossen Umfang an. Auch die gesellschaftlichen Verhältnisse und Sitten hatten sich geändert; die Hof-Feste unter Joseph Clemens tragen einen mehr repräsentativen Charakter noch in dem Sinne Ludwigs XIV.; jetzt aber bildet sich neben dieser Repräsentation des Fürsten das intimere Gesellschaftsleben kleinerer bevorzugter Kreise immer mehr aus, wesentlich gefördert durch die Vergnügungssucht und die vielen Passionen des Kurfürsten Clemens August; das sind Eigenschaften, die Joseph Clemens nicht besass; von ihm wissen wir nur, dass er ein eifriger Kartenspieler war.

Die Jägerei beherrscht unter Clemens August das ganze Bonner Hofleben; denn der Kurfürst war durch und durch Waidmann; der Jagd zu Liebe traten selbst seine sonst äusserst weitgehenden Ansprüche auf Bequemlichkeit und Luxus zurück. Diese Leidenschaft des Fürsten findet im Verein mit der Bevorzugung

kleiner Freundeskreise ihren Ausdruck in der Stiftung des Ordens vom hl. Hubertus zur Pflege des Waidwerks und namentlich des im XVIII. Jahrhundert sehr komplizirten Jagd-Ceremoniells. Der Orden war nichts Anderes als ein Jagdklub der vornehmsten Freunde und Günstlinge des Fürsten und die Aufnahme gehörte zu den grössten Auszeichnungen, weil der Orden nur aus 12 hochadeligen Mitgliedern bestand <sup>1)</sup>.

Da Clemens August die verschiedenen Arten der Jagd, Parforce-Jagd, eingestellte Jagden, Falkenjagd, u. s. w. mit gleichem Eifer betrieb, musste er verhältnissmässig sehr grosse Summen auf die Jägerei und die Unterhaltung des Jagd-Apparates verwenden <sup>2)</sup>.

Ausser den Reisen nach München finden wir fast ausschliesslich Reisen nach den grossen Jagdgebieten des Kurfürsten; auf dem Hümmeling im Amt Meppen, im Kottenforst bei Bonn und auf der Senne bei Paderborn pflegte er vornehmlich die Parforce-Jagd; in den alten westfälischen Eichenwäldern bei Arnsberg und Hirschberg den Pirschgang, während die Ebene zwischen Brühl und dem Rhein die beste Gelegenheit zur Reiher-Baitze und zur Entenjagd bot; der Volksmund schrieb sogar den plötzlichen Tod des Fürsten seiner ungezügelten Jagdleidenschaft zu.

Die Pflege der Künste am kölnischen Hofe ist durch diese einseitige Bevorzugung der Jagd nicht beeinträchtigt worden, wie man leicht annehmen möchte; im Gegentheil gab dieselbe namentlich der Baukunst und den mit ihr zusammenhängenden Kleinkünsten eine besondere Richtung und zahlreiche Aufgaben neben den Zielen, die das höfische Leben der Kunst des XVIII. Jahr-

1) Ein Exemplar der Statuten, das der Oberjägermeister Frhr. von u. zu Weichs erhielt, ist noch im Besitz des Frhr. von u. zu Weichs auf Roesberg, der mir gütigst Einsicht darin sowie in andere auf die Pflege der Jagd bezügliche Archivalien gestattete. Vergl. Eberh. v. Claer in den „Annalen des histor. Vereins f. d. Niederrhein“. Bd. 28/29. 1876. p. 191.

2) Vergl. die Aufzählung des Jagdpersonales in den „Kurkölnischen Hofkalendern 1750–1760“, die Besoldung desselben wie des gesammten Hofpersonals in den „Materialien zur geist- und weltlichen Statistik des niederrheinischen und westfälischen Kreises“. 1781. I. Jahrgang. p. 106, ferner die Einrichtung des Parforce-Jagd-Apparates in den „Hauptrechnungen“ 1725 und 1726, sowie in der „Hoff-Schatz-Ambts-Rechnung“ 1728 im kgl. Staats-Archiv zu Düsseldorf.

hundreds vorgezeichnet hatte. Zu den grossen Hoffesten, Aufzügen und Maskenbällen wurden alle Künste dienstbar gemacht.

Clemens August war es, der die von Joseph Clemens unter dem Münchener Hofkapellmeister Petz begründete Bonner Hofkapelle durch die Berufung des Marquis da Caponi (1735) zu ihren höchsten Leistungen auf dem Gebiet der italienischen Oper brachte; auf dieser Höhe blieb die Bonner Hofkapelle, aus der Beethoven hervorging, bis zum Untergang des Kurstaates<sup>1)</sup>.

Das Grossartigste, was Clemens August an Prachtentfaltung bot, war sein Einzug in Frankfurt 1742 zur Krönung seines Bruders Karl Albert und der Krönungszug selbst; eine Menschenmenge von 250—300 Hofleuten und Domestiken, 160 Soldaten, 100—150 Pferde und 40—50 Karossen folgten dem Kurfürsten nach Frankfurt. Noch bewahrt die Schatzkammer des Kölner Domes als ein Geschenk des Kurfürsten die sogen. Clementinische Kapelle, d. h. die kirchlichen Gewänder, die der Kurfürst und die administrirende Geistlichkeit bei der Krönung trugen. Die 5 Infuln mit den grossen gestickten Wappen der 5 Bisthümer des Kurfürsten Clemens August sind hervorragende Werke der damaligen Lyoner Paramenten-Fabrikation<sup>2)</sup>.

Unter den künstlerischen Passionen des Kurfürsten tritt seine Gemälde-Sammlung in den Vordergrund, wenngleich hier der Gegenstand meist das rein künstlerische Interesse überwiegt; von den 715 Nummern, die nach dem Tode des Kurfürsten unter den Hammer kamen<sup>3)</sup>, setzt sich ungefähr die Hälfte aus Jagdscenen, Thierbildern

---

1) Kaufmann „Bilder aus dem Rheinland“. Köln 1884. p. 221 ff. „Die Pflege der Musik am Hofe der letzten kölnischen Kurfürsten.“

2) „Krönungsdiarium Karls VII.“ Frankfurt 1743. p. 95. Mering „Clemens August“. p. 27. Der Sticklohn dieser Clementinischen Kapelle allein soll 62 000 Th. betragen haben.

3) Es existirt ein gedruckter, allerdings seltener Auktionskatalog „Liste d'une partie des peintures provenantes de la Succession de Son Altesse Serenissime de Cologne de très glorieuse Mémoire, qu'on a intention de vendre publiquement à Bonn le Lundi 14. Mai (1762) 1764 et jours suivants.“ Die Versteigerung wurde — wahrscheinlich infolge des Einspruches, den das Kurhaus Bayern gegen das Testament erhob — auf das Jahr 1764 verschoben. Die Verkaufs-Protokolle in Düsseldorf (Staats-Archiv. „Kurköln. Erzbischöfe. — Clemens August. Nr. 1 q.“) geben leider wenig Aufschluss über den Verbleib der einzelnen Bilder; vielleicht bietet sich einmal Gelegenheit, besonders auf diese Frage zurückzukommen.

und nicht zum wenigsten Thier-Portraits zusammen (z. B. die im Schloss Brühl noch erhaltenen Portraits der Jagdfalken). Neben den Thiermalern des XVII. Jahrhunderts, Sneyders, Weenix, Hondecoeter und besonders Jan Veit sind die Genremaler des XVII. Jahrhunderts stark vertreten; die bedeutendsten Stücke scheinen 2 Kreuzigungen und 1 Portrait von Rembrandt, eine Madonna von Rubens in einem von Breugel gemalten Blumenkranz sowie eine Madonna von Titian gewesen zu sein.

Unter den Malern des XVIII. Jahrhunderts sind vornehmlich vertreten der von Clemens August vielfach beschäftigte Piazzetta, die bayerischen und kurkölnischen Hofmaler Vivien und Desmarées, bedeutende Portraitisten, der Landschaftsmaler Beich in München, endlich der kurfürstliche Thiermaler Schild und der kurfürstliche Blumenmaler Metz.

Die völlige Beherrschung der Form, ein Hauptziel der Kunst des XVIII. Jahrhunderts, hat ein gefügiges und geschmeidiges Material zur Voraussetzung; was der Stuck für die Architektur des XVIII. Jahrhunderts wurde, das wurde das Porzellan für die Kleinkünste. Es war sicherlich kein Zufall, dass Böttger das Porzellan in den ersten Jahren des XVIII. Jahrhunderts in Meissen erfand; aber selten ist eine Erfindung so in dem richtigen Augenblick in die Welt getreten, wie die Erfindung Böttgers. Nachdem bereits im XVII. Jahrhundert die Einfuhr orientalischer Porzellane durch die Holländer einen grossen Umfang angenommen hatte und der Sammeleifer an den Fürstenthöfen immer mehr zunahm, zeigt sich jetzt nach dem Vorangehen von Sachsen überall das Verlangen nach eigenen fürstlichen Porzellan-Manufakturen, theils um den eigenen Bedarf an Gebrauchs- und Luxusgegenständen leichter und wohlfeiler decken zu können, theils in der Aussicht auf eine gewinnbringende Industrie.

Auch Clemens August verschloss sich diesen verlockenden Aussichten nicht, zumal da er auch eine ansehnliche Sammlung von Porzellanen besass<sup>1)</sup>; mit der Gründung einer kurfürstlichen Porzellan-Manufaktur in Poppelsdorf b. Bonn hat der Kurfürst allerdings wenig Glück gehabt.

1) Der Auktions-Katalog: „Liste d'une partie de porcelaine provenante . . . 1762“ enthielt 518 Nummern; zum grössten Theil waren es alte chinesische und japanische Porzellane, daneben vornehmlich Meissener und Frankenthaler Fabrikate.

1755 begann Joh. Jac. Kaising auf dem ihm vom Kurfürsten zur Verfügung gestellten Terrain der Katzenburg in Poppelsdorf seine Versuche; ob schon vor 1755 in Poppelsdorf Kaising eine Fayence-Fabrik besass oder leitete, ist nach Schumacher<sup>1)</sup> zweifelhaft. Die Versuche Kaising's führten zu keinem Resultat und bereits nach zwei Jahren entzog Clemens August dem Unternehmen seine Beihilfe; Kaising „könne diese Fabrik zwar fortsetzen, aber nicht mehr auf kurfürstliche, sondern auf seine eigene Kosten“.

Verhältnissmässig sehr gering ist die Passion des Kurfürsten für Edelsteine und kostbare Kuriositäten, an denen das grüne Gewölbe in Dresden so reich ist. Der Katalog der 1764 versteigerten Diamanten (Liste d'une partie des Diamants provenants . . . 1764) weist fast nur Schmuckgegenstände theils zu kirchlichem Gebrauche, theils zu täglicher Verwendung, die unvermeidlichen Tabatièren und eine Menge loser Steine auf. Den hauptsächlichen Bestandtheil des Nachlasses des Kurfürsten Clemens August machen die Möbel und Gegenstände zum Schmuck der Wohnräume aus und hier entfaltet Clemens August eben so viel Aufwand als persönlichen Geschmack. Hervorragende Stücke enthielt die kleine Sammlung der 1764 versteigerten Uhren (Liste d'une partie des Horloges provenants . . . 1764). Die Pracht der Ausstattung der kurfürstlichen Schlösser können wir nur noch aus den nach dem Tode des Kurfürsten (1761) aufgenommenen genauen Inventaren errathen<sup>2)</sup>. Auch von den Möbeln kam ein beträchtlicher Theil in den Jahren 1762, 1764 und 1768 unter den Hammer; den Rest in Bonn verschlang der Brand des Bonner Residenzschlosses im Jahre 1777. Die Ausstattung der andern Schlösser des Kurfürsten Clemens August wurde im Anfang des Jahrhunderts durch die französische

---

1) Näheres bei Schumacher „Die Poppelsdorfer Porzellan- und Steingut-Fabrik von Ludwig Wessel in Bonn“. Bonn 1888. II. Aufl. (nicht im Handel). An Zahlungen an Kaising fand ich nur zwei in der „Schatz-Ambts-Rechnung für 1756 und 1757“; am 10. Nov. 1756 2981 Thl. und am 19. Febr. 1757 390 Thl. (Düsseldorf. Staats-Archiv. Kurk. Erzbischöfe. Clem. Aug. Nr. ad 5c). Auch das Bonner Schloss-Inventar (ebendort . . . Nr. 1 q.) vom J. 1761 nennt nur wenige grössere Poppelsdorfer Fabrikate, zwei Thee-Services und einen grossen Ofen „Bönnischer Fayence“.

2) Düsseldorf. Staats-Archiv. Kurk. Erzbischöfe. Clem. Aug. Nr. 1 q.

Regierung zum Verkauf gebracht und heute besitzt von den 20 Schlössern und Lustbauten, die Clemens August sein Eigen nannte, nur noch das Jagdenschloss Clemenswerth den grössten Theil seiner alten, für die damalige Zeit einfachen Ausstattung. Auch auf dem Gebiet der Tapetenwirkerei hat Clemens August durch die Gründung einer kurfürstlichen Manufaktur, einer Savonnerie-Fabrik in Poppelsdorf, versucht, es andern grossen Soverainen gleichzuthuen; jedoch war der Betrieb nie so grossartig, als der Titel „Savonnerie-Fabrik“ vermuthen lässt<sup>1)</sup>.

Ohne Zweifel war auch hier der Beweggrund die Eitelkeit, es dem prunkhaften Hofhalt seines Bruders Karl VII. in München gleichzuthun, wie denn überhaupt ein Rivalisiren mit dem Münchener Hofe die Geschichte seiner Bauten und seiner sonstigen künstlerischen Bestrebungen wie ein rother Faden von Anfang bis zu Ende durchzieht.

Den Bauten, die allein noch im Stande sind, uns ein Bild der vergangenen prunkvollen Zeit unseres Kurfürsten zu geben, soll im Besonderen diese Abhandlung gewidmet sein; denn in ihnen ist das Wollen des Fürsten am energischsten zum Ausdruck gekommen, und gerade hier zeigt sich in der Verpflanzung einer französischen und einer süddeutschen Kunstrichtung an den Rhein, wie sehr

---

1) Savonnerie, ein Gewebe in der Art des Smyrna-Teppichs, lässt in Folge seiner Struktur keine scharfe Kontour zu und macht so die Wiedergabe von Gemälden, die das XVII. und XVIII. Jahrhundert in seinen Teppichwirkereien anstrebte, schwer möglich; dazu kommt die schlechte Haltbarkeit der Savonnerie-Fabrikate. Die Herstellung war jedoch bedeutend einfacher und billiger als die der Hautelisse-Fabrikate, der sogen. Gobelins. 1728—1755 erscheint in den „Cabinets-Rechnungen“ der Tapetenmacher Duvarlet; seit 1755 und noch lange Jahre nach dem Tode des Kurfürsten Clemens August der Tapetenmacher Closs; mehr als 2 Gehülfen hat diese kurfürstliche Manufaktur nie beschäftigt. Erhalten sind nur einige kleine Stücke, Möbelbezüge und Ofenschirme, auch ein Portrait; aber sie sind meist durch Mottenfrass sehr beschädigt; die grossen Wandtapeten in Savonnerie, die das Inventar des Bonner Schlosses vom J. 1761 in einigen Zimmern aufführt, gingen in dem Schlossbrand von 1777 unter. Aber das Wenige, was erhalten ist, beweist zur Genüge, dass die Technik den malerischen und zeichnerischen Ansprüchen nicht gewachsen ist, namentlich nicht bei figürlichen Darstellungen. Vergl. den „Katalog der Ausstellung Bonner Alterthümer“. Bonn (Hauptmann) 1886.

der Fürst des XVIII. Jahrhunderts auch Herr des künstlerischen Lebens war.

Am 6. Februar 1761 — auf einer Reise nach München — wurde der Kurfürst Clemens August in dem kurtrierischen Schlosse Ehrenbreitstein vom Tode ereilt und mit ihm schied ein zwar politisch nicht bedeutender, aber wegen seiner Gutmüthigkeit und Freigiebigkeit äusserst beliebter Fürst aus dem Leben, ein Mäcen, wie noch keiner auf dem kölnischen Stuhl gesessen hat.

Aber in dem Augenblick, in dem Clemens August die Augen schloss, endet auch das Zeitalter des Rococo in den Rheinlanden. Von den beiden letzten Kurfürsten war der eine, Max Friedrich, Graf von Königsegg, eine sehr rechtliche, aber harte und despotische Natur; der andere Maximilian Franz von Oesterreich, der Bruder Josephs II., ein um das Wohl seiner Unterthanen sehr besorgter Regent; doch weder die Sparsamkeit und die drakonischen Verbote des Kaffee-Trinkens Max Friedrichs, noch der aufgeklärte und tolerante Absolutismus des Kurfürsten Max Franz sind im Stande gewesen, das morsche Staatengebilde vor dem Sturme zu retten, der um die Wende des Jahrhunderts von Westen her über Europa einherzog und die alte deutsche Reichsherrlichkeit hinwegfegte.

## Capitel II.

### Der Bonner Schlossbau<sup>1)</sup> unter der Leitung italienischer Architekten.

Mit der Thronbesteigung des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern und seiner Gemahlin Adelaide von Savoyen (1658) begann in Süddeutschland ein neues künstlerisches Leben, es begann eine Invasion italienischer Künstler aller Arten; Schauspieler und Sänger, Musiker, Architekten, Bildhauer, Maler, Stuckarbeiter schlugen ihren Wohnsitz in München auf und allen bot das prachtliebende und friedliche Regiment Ferdinand Marias und seiner schönen Gemahlin ein reiches Feld zu künstlerischer Bethätigung. Erst nach achtjähriger Ehe wurde dem Kurfürsten 1660 ein erstes Kind geboren und dieses am bayerischen Hofe mit Jubel begrüßte Ereigniss war

1) Vgl. Tafel III.

der Anlass zu dem Bau einer grossen Votivkirche, der Theatinerkirche in München. Der Bologneser Architekt Agostino Barelli wurde berufen, um in diesem Bau ein für die bayerische Architektur entscheidendes Denkmal zu schaffen; kurz darauf wurde ihm von der Kurfürstin der Auftrag zu dem auf quadratischer Grundfläche sich erhebenden Schlösschen Nymphenburg, das heute noch den Mittelpunkt der unter den nachfolgenden Kurfürsten Max Emanuel und Karl Albert bedeutend erweiterten Anlage bildet (Heigel „Nymphenburg“, Bayer. Bibliothek, Bd. 25). Seit jener Zeit dauert der Zuzug italienischer Künstler ununterbrochen fort und in ihrem Gefolge erscheint eine Menge von Handwerkern, Unternehmern und Händlern, die vielfach ihren Weg weit über Bayern hinaus nach Norddeutschland genommen haben. Giovanni Antonio Viscardi und Enrico Zuccali<sup>1)</sup> traten die Erbschaft Barelli's in Bayern an, und zwar zunächst in einem Jahrzehnte sich hinziehenden Streite, aus dem Zuccali als Sieger hervorging (1689). Viscardi, dessen Thätigkeit einen mehr handwerklichen Charakter trägt, wurde aus den kurfürstlichen Diensten entlassen und trat erst 1702 wieder in dieselben ein. Enrico Zuccali kam schon früh nach München, wo er bereits 1673 Hofbaumeister wurde, vielleicht, weil es ihm an Protektion daselbst nicht fehlte. Sein Schwager Kaspar Zuccali war bereits seit 1648 ein vielbeschäftigter Architekt, der Salzburger Hofbaumeister Johann Kaspar von Zuccali gehörte jedenfalls auch dieser Architektenfamilie an. In kurzer Zeit kam Enrico Zuccali bei Ferdinand Maria in Gunst; mehr noch als bei Ferdinand Maria stand Zuccali bei Max Emanuel, der 1679 seinem Vater auf dem bayerischen Kurstuhl folgte, in Ansehen, so dass er während der beiden letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts und noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts die Bauthätigkeit am bayerischen Hof vollständig beherrscht. Allerdings war Zuccali in dieser Zeit der einzige Architekt in Bayern, der den grossen Bauplänen Max Emanuels gerecht werden konnte; aber die Bevorzugung seiner Person durch Max Emanuel ist so auffallend und augenscheinlich,

---

1) Ueber Viscardi und Zuccali vergl. Mayerhofer „Schleissheim“. Bayer. Bibl. Bd. 8. p. 35 ff. — Aufleger-Trautmann „Die kgl. Hofkirche zu Fürstenfeld. Die Klosterkirche zu Diessen“. München 1894. p. 4 u. „Münchener Architektur des XVIII. Jahrhunderts“. München 1892.

dass ein noch so tüchtiger Architekt neben Zuccali schwerlich die Gunst des Kurfürsten hätte gewinnen können. Zuccali machte grosse Studienreisen auf Kosten seines Herrn; namentlich finden wir ihn häufig an der Seite Max Emanuels in den Niederlanden, wo dieser Kurfürst als spanischer Statthalter am Ende des XVII. Jahrhunderts meist residierte. Ob Zuccali's häufiger Aufenthalt in den Niederlanden mit dem Bau des Jagd Schlosses Bouchefort bei Brüssel zusammenhängt, dessen Pläne Boffraud, der erste Architekt Ludwigs XV., in seinem „Livre d'architecture“ (Paris 1745), als sein geistiges Eigentum angiebt, muss dahingestellt bleiben; immerhin ist es wahrscheinlich, dass Boffraud als königlicher Hofarchitekt sich der Ausführung des Baues nicht besonders widmen konnte; nimmt man das nämlich an, so bleibt die häufige Anwesenheit Zuccalis in den Niederlanden unerklärt. Für die Frage nach den rheinischen Bauten des Kurfürsten Joseph Clemens von Köln gewinnen die Reisen dieses Architekten nach den Niederlanden an Bedeutung, weil ihn Joseph Clemens zu seinen ersten Bauten als Architekten berief.

Kurz nachdem Joseph Clemens auch Bischof von Lüttich geworden war (1694), schloss sein Bevollmächtigter, der Bau-Intendant Graf Corsawarene am 28. Mai 1695 mit zwei italienischen Bauunternehmern einen Vertrag über Arbeiten in der Lütticher Residenz, dessen Original sich — allerdings sehr stark beschädigt — erhalten hat. (Düsseldorf, Staats-Archiv. Amt Bonn. Schlösser, Gärten. No. 5. „Calcul pour l'Ouvrage à f. . . . . de Liège.“) Die Arbeiten bestehen in dem Abbrechen der überflüssigen Mauern, Fenster etc., der Einrichtung einer Anzahl Zimmer, einer Galerie mit 4 Kaminen, Anlage einer Treppe u. s. w. Michaelis 1696 sollen die Arbeiten vollendet sein und sollen sich die Unternehmer streng an den „plan et profil dessigné par le Sr. Soucalli, architect“ halten, „sans y rien ajouter ou diminuer“. Zuccali war bei der Thätigung des Vertrages anwesend, wie seine Unterschrift bezeugt; die Gesamt-Summe betrug „18000 florins blants en monoye de Liège.“ Die Thätigkeit Zuccalis für Joseph Clemens ist somit ausser Frage, inwieweit jene Arbeiten zur Ausführung kamen und ob noch etwas davon erhalten ist, konnte der Verfasser trotz verschiedener Bemühungen nicht feststellen.

Weitaus grössere Bauprojekte als in Lüttich nahmen den Kurfürsten in dem rheinischen Erzstift in Anspruch; am 24. Juli 1689

war fast ganz Bonn mit der von Max Heinrich erbauten Residenz in Trümmer geschossen worden; schon im Jahre zuvor war der alte Lieblingssitz und Sommer-Residenz in Brühl in Flammen aufgegangen, die mächtige kurfürstliche Burg von Lechenich wurde 1689 von den Franzosen in Brand gesteckt; die Feste Godesberg und Schloss Poppelsdorf lagen schon über 100 Jahre, seit dem Truchsessischen Krieg, in Trümmern. So machten der Mangel einer standesgemässen Residenz und die knappen Geldbewilligungen der Stände Joseph Clemens den dauernden Aufenthalt im Erzstift zunächst unmöglich. Auch lokale Schwierigkeiten haben den Kurfürst wahrscheinlich lange schwanken lassen, ob er die neue Residenz an Stelle des alten von Kurfürst Ferdinand 1633/34 erbauten Schlosses<sup>1)</sup> in Bonn anlegen sollte. Der Stich Merians gibt eine ziemlich genaue Ansicht dieses dreiflügeligen Baues, dessen Hof sich nach der Ostseite öffnete; der Südflügel lag dicht an der alten Stadtmauer. Die Beschreibung des Boethius<sup>2)</sup> rühmt den Hof mit den Pommeranzenbäumen und dem bronzenen Laufbrunnen, die Galerie nach dem Garten mit der Grotte von Muschelwerk, die gemalten Zimmer des Obergeschosses und namentlich die reichen Schätze der Kunstkammer, die der Kardinal von Fürstenberg vor seiner Flucht nach Frankreich ausplünderte.

Es war in der That eine schwierige Aufgabe an der Stelle des Ferdinandeischen Schlosses mit Benutzung der Trümmer desselben einen Neubau zu schaffen, der den hohen Ansprüchen des Kurfürsten Joseph Clemens auf Prachtentfaltung und Bequemlichkeit gerecht wurde und doch mit seinen beschränkten Mitteln rechnete.

Der Entwurf, mit dessen Ausführung man im Jahre 1697 begann<sup>3)</sup>, hat diese Schwierigkeiten nach Möglichkeit überwunden;

1) Vogel „Chorographie von Bonn“. Kurköln. Hofkalender für 1769. p. 150.

2) „Triumphleuchtender Kriegshelm Röm. Kayserl. Majestät.“ IV. Theil. Nürnberg 1690 mit einer Kopie des Merian'schen Stichts; vergl. Hauptmann im „Bonner Archiv“. Bd. III.

3) Ich muss von vornherein die Nachricht Vogel's „Chorographie von Bonn“. Kurk. Hofkal. f. 1772 p. 160 zurückweisen, der Schlossbau sei 1718 begonnen; dies Jahr nennen seit Vogel alle rheinischen Lokalhistoriker; obwohl sie auch fast alle von der 1700 zur Einweihung der Hofkapelle geprägten Medaille reden. Schon Gurlitt „Barock und Rococo in Frankreich“. Stuttgart 1888. p. 256 macht darauf aufmerk-

von dem alten Bau blieben West- und Nordflügel erhalten und wurden in den Neubau eingezogen; auf der Stelle des Südflügels, der der Stadtmauer entlang sich erstreckte, entstand nach Niederlegung eines Theiles der Mauer die Haupt-Facade des Schlosses von 29 Fensteraxen und mit 2 schweren Flankirthürmen, die um eine Fensteraxe aus der Facade vorspringen. Ein entsprechender Flügel war auch für die Stadtseite des Schlosses vorgesehen; an der Ost-Seite lag zwischen den beiden Thürmen ein Vorplatz (Cour d'honneur), auf den das Hauptportal mündete.

Das Innere dieses mächtigen Baues wurde durch die sich vom Nordflügel zum Südflügel erstreckende Kapelle in zwei Höfe getheilt, einen grossen, fast quadratischen, mit Arkaden umgebenen Hof und einen schmalen Lichthof (Cour de la Chapelle). In Paris (Bibl. nat. Départ. des estampes. „Palais de Bonne.“ Ha 19) ist ein Situationsplan aus dieser ersten Bauperiode erhalten, den Joseph Clemens 1714 oder 1715 anfertigen liess, als der Pariser Architekt Robert de Cotte die Leitung des Baues übernahm.

Zur Geschichte dieses ersten Schlossbaues bewahrt das Düsseldorfer Staats-Archiv eine Anzahl Materialien, die im Verein mit dem Nachlass des Pariser Architekten Robert de Cotte (Paris. Bibl. nat. Dép. des estampes) wenigstens die Hauptzüge der

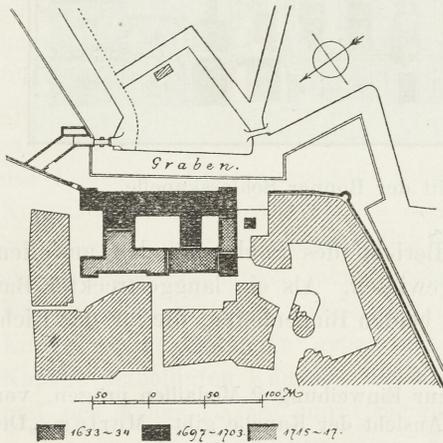


Fig. 1. Situationsplan des Bonner Schlosses v. J. 1715.

Entstehung des Schlosses festlegen lassen. Die vereinzelt Bau-Rechnungen vom Mai 1697 bis Mai 1699 und von Juni 1699 bis October 1700 in einem Gesamtbetrag von circa 68 000 Thl. geben wenig genauen Aufschluss; jedoch ergibt sich soviel, dass es sich nur um Vorarbeiten und Rohbau-Arbeiten handelt und dass die Grundsteinlegung im Mai 1697 stattfand. Nach Vogel's Bonner Chorographie wurde der

sam, dass der Bau ein rein italienisches Gepräge trägt; er kann also nicht einer Zeit entstammen, in der die Bonner Bauten unter der Leitung eines der bedeutendsten französischen Architekten standen.

Grundstein zur Hofkapelle 1698 gelegt, sodass die Grundsteinlegung von 1697 sich auf den zunächst begonnenen Südflügel (Corps de logis) beziehen wird.

Die beiden Flügel des Ferdinandeischen Schlosses, die erhalten blieben, wurden wahrscheinlich schon 1695 und 1696 wieder hergestellt, da der Kurfürst erst seit dieser Zeit dauernd in seinen niederdeutschen Bisthümern weilt; das Schloss-Inventar von 1761 nennt diese Räume das „alt gelb Appartement“.

Der Bau der grossen Schlosskapelle wurde am eifrigsten betrieben; denn sie erhielt bereits am 18. Juli 1700 ihre Weihe<sup>1)</sup>. Da die Kapelle nach dem Schlossbrand von 1777 verschwand, so sind wir auf die Zeichnungen des de Cotte'schen Nachlasses und

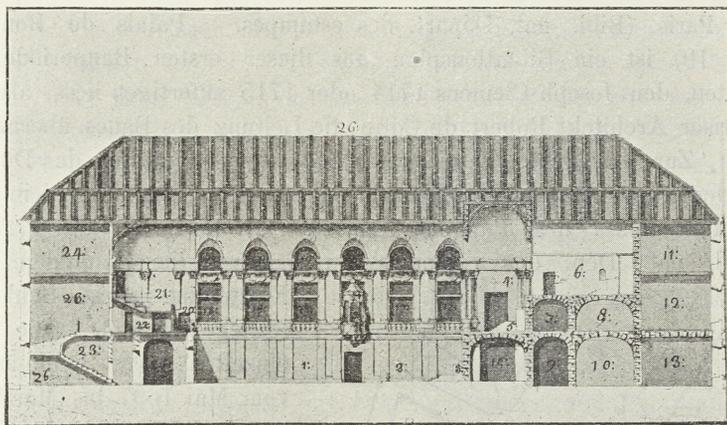


Fig. 2. Längenschnitt der Bonner Schlosskapelle.

die Beschreibung in einem Bericht des Schlossbrandes aus dem Bonner Minoritenkloster<sup>2)</sup> angewiesen. Als ein langgestreckter Bau lag die Kapelle zwischen den beiden Binnenhöfen, die ihr das Licht

1) Joseph Clemens liess zur Einweihung 2 Medaillen prägen, von denen eine eine unzureichende Ansicht der Kapelle gibt. Mering „Die 4 letzten Kurfürsten von Köln“, p. 29. Würst „Die Bonner Münzen und Medaillen“ in der Bonner Festschrift. Bonn 1868.

2) „Liber memoriarum seu almi huius et antiquissimi conventus Bonnensis memorabilium renovatus MDCCXLVI.“ Zum Theil abgedruckt von Pick in den „Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein“. 1885. Bd. 43, p. 87.

zuführten; die Galerien in beiden Geschossen entsprechen den Geschosshöhen des Schlosses. Dieselben Grundsätze, die bereits in karolingischer Zeit das System der Doppelkapellen begründen, wirken auch hier im XVII. Jahrhundert, und sie machen sich um so rationeller geltend bei der Rolle, die das I. Obergeschoss, der „Plan noble“, spielt, der die Wohnräume des Fürsten umfasst; es ist im Prinzip dieselbe Anlage, die nur ein Jahr später durch Hardouin-Mansard in der Schlosskapelle von Versailles ihre vollkommenste Ausbildung erfährt. Während die Innen-Architektur im Allgemeinen sich in sehr einfachen und ruhigen Formen bewegt, wird die Altar-Seite durch die Anhäufung der Altäre und ihre Anordnung in den 3 Geschossen nach echter Barockmanier zu dem Alles beherrschenden Theil der Kirche; das Erdgeschoss, der Raum für das Volk, enthielt einen Altar zu Ehren der Geburt Christi; der „Plan noble“, der die Logen des Fürsten und der hohen Hofbeamten umfasste, 3 Altäre für die Mitglieder der hl. Familie, Joseph, Joachim und Anna, Johannes Bapt.; im II. Obergeschoss, in dem sich die Logen der niedern Hofbeamten befanden, lag die Kopie der Santa Casa in Loretto, ein Oratorium für den Kurfürsten. Gegenüber der Altarseite befand sich die Tribüne für die Hofkapelle; die grosse Treppe, die die Zeichnung in de Cotte's Nachlass aufweist (Fig. 2), gehört einer späteren Bauperiode an. Die Innenwirkung des Raumes kann nicht bedeutend gewesen sein; denn die Galerien scheinen infolge der schweren Pfeiler und der II. Galerie, welche die Wandgliederung durchschneidet, nicht zum Kapellenraum zu gehören und so ergibt sich ein schroffes Missverhältniss zwischen Höhe und Breite des Raumes. Charakteristisch scheint die Anlage einer ovalen Kuppel über den 3 Altären des Plan noble, der wir noch einmal begegnen werden; anscheinend ist sie nur aus Kultus-Rücksichten an die Stelle gekommen, denn sie ist von den meisten Stellen der Kapelle nicht zu sehen und sie hat auch gar keine Lichtzuführung. Einige wenige Urkunden geben uns die Namen der am Bau der Kapelle beteiligten Künstler, des Stuckarbeiters Joh. Peter Castelli und des Malers Lazaro Maria Sanguinetti<sup>1)</sup>. An hohen Festtagen

1) Düsseldorf. St.-A. „Amt Bonn, Schlösser Gärten. Nr. 6“. Castelli erhielt nach den beiden Kontrakten vom 11. Aug. 1699 und vom 3. Juli 1700 insgesamt 1100 Thl. Die Decke von Sanguinetti, von der das oben genannte „Liber memoriarum“ eine ausführliche Beschreibung gibt, war

wurden die kahlen Wände unterhalb der ersten Galerie mit Gobelins bekleidet, von denen Joseph Clemens je 8 Stück in den Jahren 1699 und 1705 in Brüssel dem Maler Jan van Orley und dem Tapetenwirker Hier. Le Clere in Auftrag gab für eine Gesamt-Summe von 6936 Patagons (niederl. Thaler).

Mit Rücksicht auf den Untergang der Bonner Hofkapelle gewinnt ein kleiner Bau des Kurfürsten aus den Jahren 1697—1699, die Michaelskapelle auf dem Godesberg, an Interesse; der Grund-

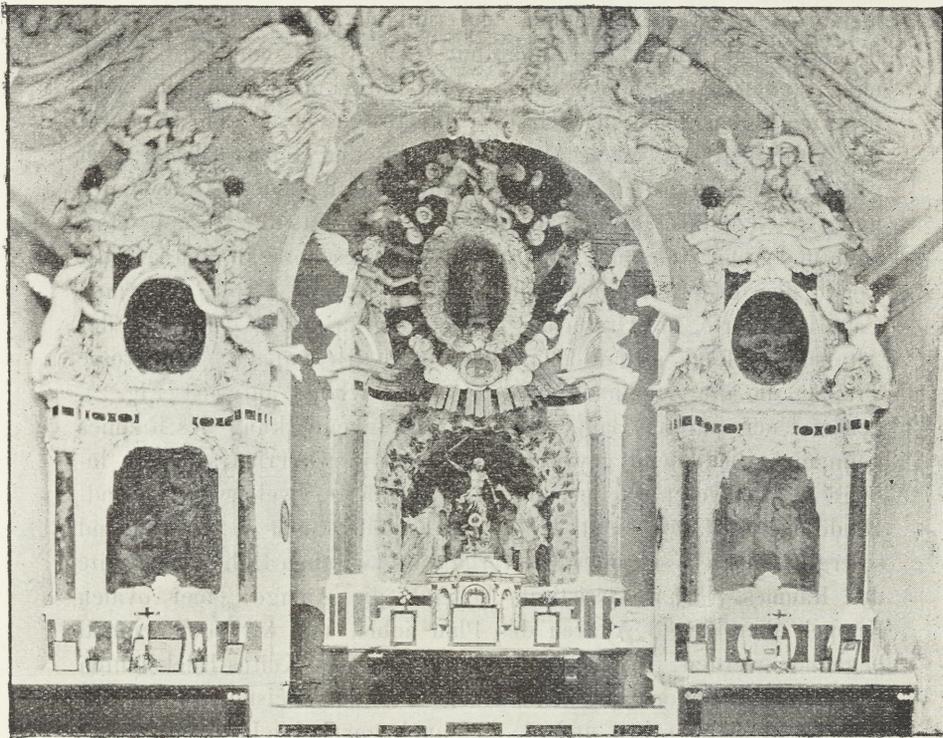


Fig. 3. Godesberg. Michaels-Kapelle. Innen-Ansicht.

eine bildliche Darstellung der einzelnen Sätze des Gloria. Sanguinetti schloss den Kontrakt am 3. Juli 1700, in dem ihm die Arbeiten „von wegen dess in seiner Kunst des Mahlens erhaltenen Ruhm“ für 800 Thl. übertragen werden; wahrscheinlich ist es derselbe Sanguinetti, von dem Füssli's Künstler-Lexikon einen Saal in dem kurfürstlichen Palast zu Coblenz mit den „Geschichten der römischen Kayser M. Aurelius und E. Severus“ nennt.

riss des Baues, der mit Benutzung der Reste einer Kapelle des XIII. Jahrhunderts entstand, hat nur insofern einige Bedeutung, als wir auch hier wie in der Bonner Hofkapelle die Abtrennung eines Querhauses für den Hochaltar finden; dies Querhaus hat eine Kuppel, die man von dem Schiff aus nicht gewahrt, sichert aber hier in Godesberg dem Hochaltar eine besonders wirkungsvolle Beleuchtung. Nach den Bonner Baurechnungen von 1697—1699 rührt der Schmuck der Kapelle — Decke und Altäre sind von Stuck — von Joh. Peter Castelli her, der mit diesem Werk aber wenig Ehre einlegt. Die Betonung der Altarseite, die derbe, überquellende Behandlung des Ornamentalen, der Pathos der Figuren weisen auf Süddeutschland.

Im einzelnen ist die Ausführung so schematisch und nimmt auf die Grössen-Verhältnisse des kleinen Raumes so wenig Rücksicht, dass wir nur eine untergeordnete Kraft dafür verantwortlich machen können; vielleicht ist es ein eigenes Werk Castelli's, der in Bonn nur genau nach den „ihm zugestellten und von S. Churf. Durchl. approbirten“ Zeichnungen arbeiten durfte. Castelli erhielt 1698 und 1699 Zahlungen (325 Thl.) für seine Arbeiten in der Michaelskapelle, die in dem letztgenannten Jahr geweiht wurde (Dick „Kurze Geschichte und Beschreibung von Godesberg“, p. 24).

Die Namen Zuccali und Castelli zeigen schon an, woher Joseph Clemens seine Künstler berief; es lag ja für den jungen Kurfürsten nichts näher, als künstlerische Kräfte aus den Kreisen an den Rhein zu ziehen, in denen er seine ersten künstlerischen Eindrücke empfangen hatte. Der Rhein selbst hatte seit dem XVI. Jahrhundert bereits eine grosse Bauthätigkeit und damit auch tüchtige Architekten nicht mehr aufzuweisen. Noch ein Umstand macht sich bei Betrachtung der Baugeschichte des Bonner Schlosses Schritt für Schritt geltend, der Vergleich mit der Baugeschichte des Schlosses Schleissheim. In diesem Schloss schuf Zuccali für seinen Gönner Max Emanuel das bedeutendste Profan-Werk des süddeutschen Barock. Die Bauzeit Schleissheims (begonnen 1696 oder 1697) deckt sich fast genau mit der des Bonner Schlosses; das Bauprogramm ist bei beiden Fürsten dasselbe, da es sich sowohl in Bonn wie in Schleissheim um den Bau eines Residenzschlosses handelt; und endlich war Bonn wie Schleissheim auch dasselbe Geschick beschieden, durch den spanischen Erbfolgekrieg eine lange Pause

in ihrer Entwicklung zu erfahren. Nur der eine Unterschied drängt sich überall vor, dass Max Emanuel, namentlich als Statthalter der Niederlande, mit ganz andern Mitteln arbeiten konnte als der von seinen Landständen sehr stark beschränkte kölnische Kurfürst.

Die Hauptfront des Bonner Schlosses im Süden macht mit ihren 29 Fensteraxen ohne Abwechselung einen äusserst kahlen Eindruck, der durch das Fehlen der 5 fenstrigen Attika und das flache Satteldach an Stelle des alten Mansard-Daches noch verstärkt wird<sup>1)</sup>. Der Mangel eines Mittel-Risalites spricht am nachdrücklichsten dafür, dass wir es mit einem Werke oberitalienischer Herkunft zu thun haben; denn in der französischen Architektur des XVII. Jahrhunderts ist die Anlage eines Mittel- und zweier Eck-Risalite schon eine regelmässige Erscheinung. Die Blendarkaden in Rustikaquaderung, die das Erdgeschoss heute aufweist, sind eine Zuthat späterer Zeit, während die italienischen Projekte der Süd- und Ost-Façade, die sich heute in Paris im Nachlass de Cottes befinden, dort nur auf schweren Konsolen ruhende Fensterbänke und starke Kragdächer als Bekrönung der Fenster aufweisen (vergl. Fig. 4 [Ansicht der Ostseite]). Entgegen dieser Anordnung im Erdgeschoss führt der Architekt im I. Obergeschoss die Fenstergewände bis auf das darunter liegende Gesims durch, sodass diese zusammenhängende Konstruktion der Lichtöffnungen im Obergeschoss in der Luft zu hängen scheint. Zuccali half sich in Schleissheim dadurch, dass er die Konstruktion der Fenstergewände vom Erdgeschoss bis zum Hauptgesims durchführte. Besonders störend wirkt jedoch die schlechte Verbindung der schweren Fenstergiebel mit den schwachen und wirkungslos profilirten Fenstergewänden; denn diese Fenster-Bedachung entbehrt jeglicher Stütze. Der Mangel einer kräftigen Profilirung ist der ganzen Aussen-Architektur des Bonner Schlosses eigenthümlich; bei dem Hauptgesims zeigt der glatte Fries eine übermächtige Höhe im Vergleich zu dem wenig vorladenden Sims und dem verkümmerten Epistyl, sodass kaum die Wirkung eines Abschlusses nach oben erreicht wird, und doch genügt dieses Gesims, das ununterbrochen um den ganzen Bau läuft, um die Eckthürme in zwei unvermittelt aufeinander sitzende Baumassen zu zerschneiden. Bei

1) Die Ansicht ist seit einem Jahre schon bedeutend verbessert durch den Aufbau der seit 1777 verschwundenen hohen Dachhauben der Thürme mit den bekrönenden Pavillons.

dem Schleissheimer Schloss wirkt im Gegensatz zu Bonn der Mittel-Risalit, der 11 Fenster umfasst, sehr belebend auf die Façade; überdies haben auch die beiden Eckthürme in Schleissheim eine grössere Breite; ob die Einfügung dieses Mittel-Risalites in Schleissheim auf französische Einflüsse zurückzuführen ist, die Zuccali bei seinem Aufenthalt in Paris 1684 und 1685 erfuhr (Mayerhofer „Schleissheim“, p. 37), mag dahin gestellt bleiben; immerhin erscheint es wahrscheinlich, weil der oberitalienischen Palast-Façade des XVII. Jahrhunderts ein solches Motiv fremd ist. In der Detailirung, namentlich in den Profilen der Gesimse und Fenstergewände ist die Verwandtschaft zwischen Bonn und Schleissheim nicht zu verkennen, wengleich in Schleissheim doch Alles einen kräftigeren und frischeren Zug aufweist.

Eine wirkungsvollere Gestaltung war in dem italienischen Projekt für die Ostfaçade, die den Hauptzugang zum Schloss erhielt,

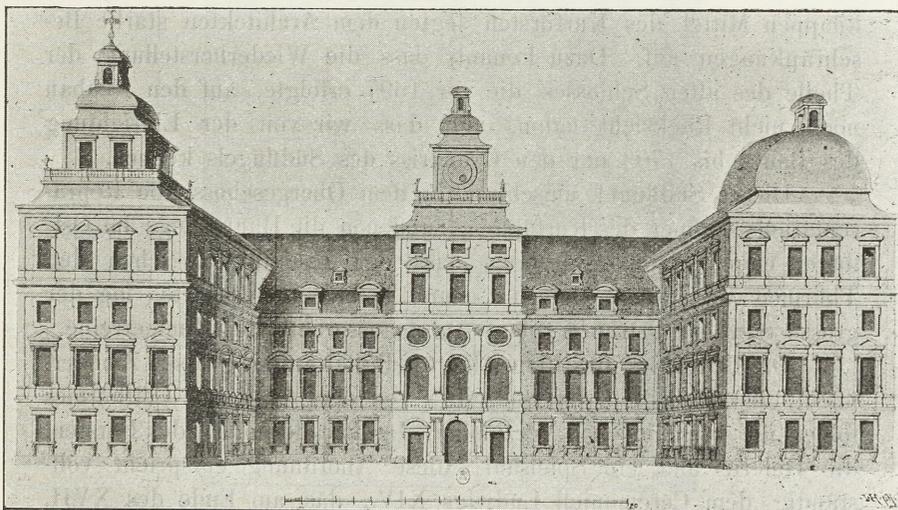


Fig. 4. Bonn, Schloss. Ansicht der Ostseite nach dem italienischen Entwurf.

vorgesehen; der Mittel-Risalit über dem 3 thorigen Portal sollte sich zu einem hohen Uhrthurm entwickeln; auch der kräftigeren Einfassung der Fenster durch Halbsäulen muss der Vorzug gegeben werden gegenüber der Fenster-Konstruktion der Südseite. Doch auch hier macht sich eine rücksichtslose Verschmelzung der Massen

unvortheilhaft bemerkbar; die beiden Thürme sind nicht einmal durch eine Lisene von dem Nord- und Südflügel abgesetzt. Statt der Thurmhauben dieses Projektes kamen hohe konkavgewölbte Dachhauben zur Ausführung.

Die Ostseite des Schlosses kam unter der Leitung der italienischen Architekten nicht mehr zum Ausbau, jedoch behielt die spätere Bauleitung den vorliegenden Entwurf aufrecht<sup>1)</sup>.

Der am besten gelungene Theil der Aussenarchitektur war ohne Zweifel der Binnenhof, von dem nur die eine Hälfte erhalten ist; die Pilasterstellung, die die beiden Obergeschosse zusammenfasst, und der derbe Unterbau der Arkaden verdienen entschieden den Vorzug vor den Façaden, so kraftlos und schwächig die Behandlung im Einzelnen auch sein mag.

Die Raum-Disposition kommt bei dem Bonner Schloss erst in zweiter Linie in Frage; die geringe Ausdehnung des Bauplatzes, die Uebernahme der beiden alten Schlossflügel in den Neubau, die knappen Mittel des Kurfürsten legten dem Architekten starke Beschränkungen auf. Dazu kommt, dass die Wiederherstellung der Theile des alten Schlosses, die vor 1697 erfolgte, auf den Neubau noch nicht Rücksicht nahm, und dass wir von der Einrichtung des Baues bis 1703 nur den Grundriss des Südflügels kennen.

Dieser Südflügel umschloss in dem Obergeschoss die Repräsentations-Zimmer des Kurfürsten, zu denen die Hauptstiege im Ostflügel emporführte. Dadurch, dass der Architekt zwischen den Thürmen der Ostseite einen „cour d'honneur“ aussparte, lag der grosse Saal im Ostthurm (jetzt Aula) ausserhalb der Zimmerreihe.

Die Bedeutung des Planes liegt lediglich in der grossen Zimmerflucht, der Enfilade, der Südseite; von dem Saal des Ostthurmes folgen die verschiedenen Vorzimmer, das Paradezimmer des Fürsten, die Galerie und ein Spielsaal; diese Anordnung entspricht vollständig dem Ceremoniell Ludwigs XIV., das am Ende des XVII. Jahrhunderts die deutschen Höfe schon vollkommen beherrscht; das Paradezimmer des Fürsten nimmt die Mitte der Front ein; die eine Hälfte sind Vorzimmer und je höher der Rang einer Person, um so weiter darf er in der Enfilade vordringen; die andere Hälfte der

1) Die einzige erhaltene Ansicht der Ostseite gibt der Stich Rousseaus, der den Brand des Schlosses im J. 1777 von dieser Seite darstellt; diese Ansicht ist indessen so schlecht, dass der Stich als Beweisstück nicht angezogen werden kann.

Zimmer jenseits des Paradezimmers bildet die Privatgemächer des Fürsten und der Eintritt ist nur den hohen Würdenträgern und Günstlingen gestattet. Bedingung ist jedoch stets, dass die Zimmer in einer Flucht und die Thüren in einer Axe dicht bei den Fenstern, nicht in der Mitte der Wand wie z. B. bei Palladio, liegen. Die Zimmer nach der Hofseite des Südfügels dienen als Nebenräume, Garderoben, u. s. w.; gerade in der schlechten Verbindung dieser Zimmer, dem Mangel genügender Nebentreppen zeigt

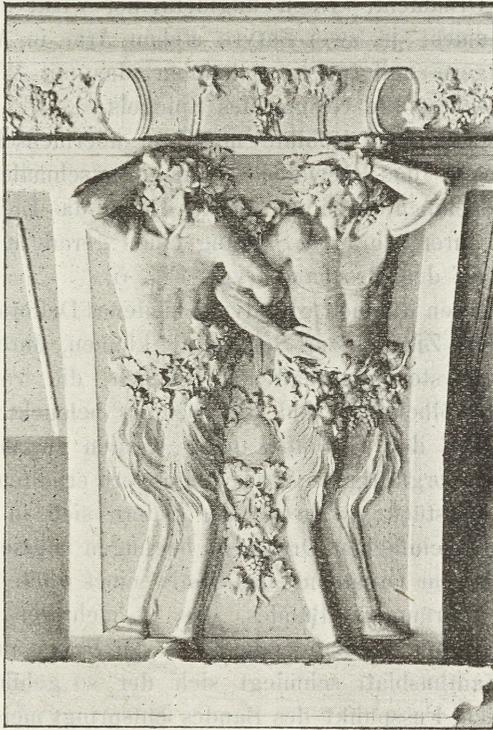


Fig. 5. Bonn, Schloss. Gewölbeschmuck aus dem Auditorium II.

sich der Unterschied gegenüber der französischen Architektur des beginnenden XVIII. Jahrhunderts, die auf die bequeme Anlage dieser Nebenräume, versteckter Korridore (Dégagements) und Nebentreppen eine besondere Sorgfalt verwendet.

Die erfreulichsten Theile aus der ersten Bauperiode des Bonner Schlosses sind die wenigen Stuckdecken in den Zimmern des Erdgeschosses an der Südseite, den jetzigen Auditorien II, IV, V, VI,

VII, VIII; diese Räume entgingen dank ihren schweren Spiegelgewölben bei dem Brande des Jahres 1777 der Zerstörung. Die Spiegel selbst sind leicht gewölbt und meist schmucklos, die Gewölbeflächen werden durch gradlinig geschlossene Kappen in rechteckige Felder getheilt. Zwei dieser Zimmer (Audit. II und IV) zeigen eine derbe Dekoration im Sinne des süddeutschen Barock; in dem einen enthalten die kleinen Gewölbeflächen Medaillon-Gemälde in derber Umrahmung und mit schwerem, schwulstigem Akanthus-Ornament. Noch unglücklicher wirkt der Schmuck des andern Raumes; je zwei Satyre stehen Arm in Arm auf den Gewölbe-Anfängern und tragen scheinbar das mit Weinlaub und Weintonnen geschmückte Gesims des Spiegels.

Diese lebensgrossen Gebilde mit ihrer übermenschlichen Muskulatur verdecken das Gewölbe-System des schmalen, niedrigen Raumes und benehmen durch ihr starkes Relief das Licht fast ganz; sie machen in ihrer schrägen Stellung einen geradezu beängstigenden Eindruck auf den Beschauer (vgl. Fig. 5).

Ein von diesen Räumen grundverschiedenes Dekorations-Prinzip tragen die andern Zimmer zur Schau; die kleinen, durch das eigenartige Gewölbe-System geschaffenen Flächen, die vorspringenden rechteckigen Gewölbefelder und die weniger beleuchteten Zwickel und Deckenflächen der Gewölbekappen werden in ihren tektonischen Funktionen sorgfältig beachtet; die erstern erhalten die wesentlichen Dekorationsstücke, während die andern sich in ihrem Halbdunkel mit einem einfachen Ornament begnügen müssen. Vorherrschend ist in diesem Ornament das Motiv eines nach Belieben geknickten oder gekrümmten Bandes, das in mehreren Formationen die Fläche überzieht; das Bandende ist in der Regel aufgerollt und ein kleines Akanthusblatt schmiegt sich der so gebildeten Volute an; auch aus dem Fusspunkt des Bandes entspringt meist ein langes schmales Akanthusblatt, das sich über das Band hinlegt. Bildet das Band einmal eine Schlaufe, so schiebt sich eine Blüthe haubenartig darüber; besonders beliebt ist auch das Motiv einer hängenden Kette aneinander gereihter Glockenblümchen. Neben diesen Hauptmotiven finden wir die kleine symmetrische Muschel, theils selbstständig zwischen 2 Band-Voluten, theils als Fond eines Köpfchens; beliebt ist auch das Füllen des Grundes mit Netzwerk. Ein Fortschritt in diesem Ornamentirungs-Prinzip liegt schon in der Anwendung von Blumen-Guirlanden und Büsten, Emblemen u. s. w.,

in der Bekrönung der das Schmuckfeld umfassenden Leiste durch ein Schmuckstück. Wesentlich für das Prinzip dieser Dekorationsart ist die Bevorzugung des Mittelpunktes der Schmuckfläche durch einen Frucht- oder Blumenkorb, einen Puttenkopf, ein Stilleben u. s. w.; damit verbunden ist die streng symmetrische Anordnung des Ornaments, soweit die Grundform der Fläche es gestattet.

In diesen Erscheinungsformen begegnen wir einem Dekorationsprinzip, das dem Barock fremd ist; statt der Uebermacht des Ornaments, das die architektonischen Glieder erdrückt oder zu sprengen droht, finden wir eine fast ängstliche Beobachtung der Bautheile; statt des derben Reliefs des Barock-Ornaments mit seinem schwulstigen Akanthusblatt ein leicht erhabenes, dünn und gleichmässig über die Fläche vertheiltes Blatt- und Rankenwerk.

Wir brauchen uns nur nach Oesterreich und Bayern zu wenden, um analogen Erscheinungen in der Dekoration zu begegnen; in Oesterreich, namentlich in Wien, finden wir an Bauten aus der Wende des XVII. und XVIII. Jahrhunderts dieselben Elemente des Ornaments wie in Bonn; das Bandmotiv, das vielfach nur in geometrischen Figuren auftritt, die Glockenblümchen, u. s. w. Diese Dekorationsart hielt sich dort in sehr strengen, zum Theil unerfreulichen Formen; man vermisst die Fähigkeit, mit den gegebenen Elementen geschickt zu arbeiten. In Bayern findet diese Art der Innendekoration eine besondere Beliebtheit und erfährt an einer Reihe von Bauten, unter denen das ehemalige Palais Preysing in München und Schleissheim voranstehen, eine zierliche Ausbildung.

Im Palais Preysing (Treppenhaus) kommt der anspruchslose Charakter dieser Ornamentirung im Verein mit der geringen Anzahl der eigentlichen Motive besonders zum Ausdruck. Bedeutend reicher und bereits mit französischen Elementen durchsetzt ist die Innen-Dekoration des Schleissheimer Schlosses, um so interessanter für uns, weil wir diese reichere Ausgestaltung auf die Einflüsse zurückführen können, die Effner, der Schöpfer der inneren Ausstattung Schleissheims, bei seinem Pariser Aufenthalt erfuhr <sup>1)</sup>.

Effner weiss die alten Elemente der Ornamentation mit einigen neuen, augenscheinlich französischen Motiven zu seltener Anmuth zu vereinigen; auch alte bayerische Barockmotive laufen bisweilen mit unter <sup>2)</sup>. Die Zimmer des Bonner Schlosses zeigen noch

1) Mayerhofer „Schleissheim“, p. 56 f.

2) Gurlitt, „Barock und Rococo in Deutschland“, Fig. 87.

nicht die vorgeschrittene Entwicklung des Ornaments der Schleissheimer Arbeiten, verdienen jedoch gegenüber den österreichischen und frühen bayerischen Arbeiten wegen ihrer freieren und leichteren Auffassung den Vorzug. In Deutschland nahm die Entwicklung dieses

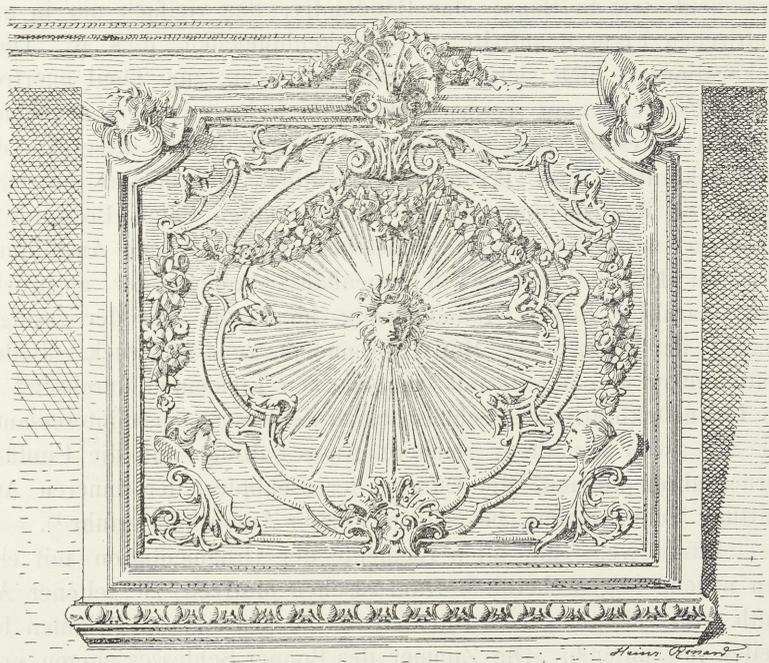
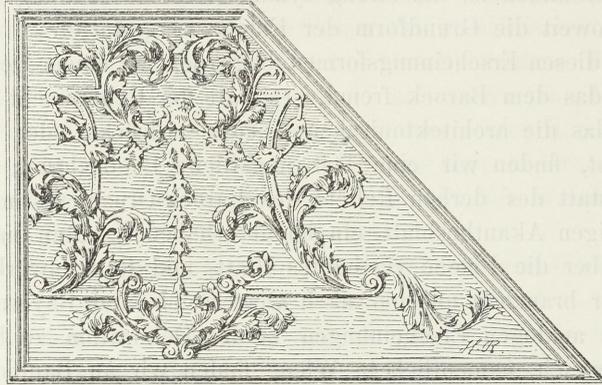


Fig. 6 u. 7. Bonn, Schloss. Gewölbeschmuck aus den Auditorien VI u. VII.

neuen Dekorations-Prinzips bei der schwulstigen Entartung des Barock-Ornaments, wie es z. B. in der Michaels-Kapelle auf dem Godesberg vorkommt, naturgemäss einen mehr reaktionären Charakter an; Frankreich kennt keinen Barockstyl und so erfolgt hier der Umschwung vom Stile Lebruns zum Stile der Regence durch Hardouin-Mansard und dessen Schüler und Schwager de Cotte langsam und vermittelnd; gemeinsam ist jedoch den beiden getrennten Vorgängen die Verbannung grösserer architektonischer Bauglieder aus dem Wohnraum und eine strenge tektonische Gliederung der Fläche, in die sich das Ornament einordnet, d. h. eine Rückkehr zum Verständniss der rein dekorativen Aufgabe des Ornaments.

Die Entstehung der Bonner Zimmer ist unschwer zu datiren; da die Baurechnungen 1697—1700 nur Rohbauarbeiten vermelden, der Kurfürst aber 1702 aus Bonn entflo, die Stadt seit der Belagerung des Jahres 1703 in den Händen der Gegner des Kurfürsten war und Joseph Clemens keine Einkünfte aus seinem Territorium bezog, so können die Arbeiten nur 1700—1703 entstanden sein. Allerdings schreibt Joseph Clemens 1707 aus Lille an Robert de Cotte: „On ne laisse pas de travailler toujours à mon palais de Bonne“; aber auf dies Wort kann unter den genannten Umständen und bei den schlechten Finanzen des Kurfürsten während seines Aufenthaltes in Frankreich kein Gewicht gelegt werden.

In einer Erörterung über die muthmaasslichen Meister des Bonner Schlosses sind wir darauf angewiesen, Erfindung, Ausführung und Ausschmückung streng zu sondern. Bei dem allgemeinen Entwurf muss man in erster Linie an Enrico Zuccali denken, dessen Thätigkeit für Joseph Clemens in Lüttich urkundlich bezeugt ist. Andererseits zeigt die Gesamt-Anlage der langen Façade, das Zusammenfassen der grossen Gebäudemasse durch 4 mächtige Thürme von oblonger Grundform sehr nahe Berührungspunkte mit Schleissheim; wenn Schleissheim ein ganz anderes Bild zeigt als Bonn, so liegt das lediglich an der Verschiedenheit der Grundbedingungen; dort ein freies offenes Feld, in Bonn ein eingengter Bauplatz. Der leitende Gedanke bei der Südfaçade des Bonner Schlosses war der, die Grössenwirkung durch einen schweren Mittel-Risalit, wie er sich in Schleissheim findet, nicht zu stören; wenn diese Idee durch die kümmerliche Detailgliederung anderer Hände scheiterte, so kann dem Erfinder kein Vorwurf daraus erwachsen.

Ziehen wir noch die Rolle, die Zuccali in der Umgebung

Max Emanuels spielte, und die engen Beziehungen zwischen Max Emanuel und Joseph Clemens in Betracht, dann sprechen sehr gewichtige Gründe dafür, dass wir in Zuccali den Architekten zu suchen haben, der den Plan zum Bonner Schloss schuf.

Dass Zuccali das Bonner Bauwesen nicht persönlich leiten konnte, liegt auf der Hand; da begegnet uns nun der Hofbaumeister Antonio Riva, dem Joseph Clemens am 12. Sept. 1701 Haus und Bauplatz an der Josephstrasse in Bonn schenkt<sup>1)</sup>, ohne Zweifel eine grosse Anerkennung des Baumeisters, da diese Schenkungen von Bauplätzen nur bei hohen Hofbeamten oder besonders begünstigten Dienern sich finden. Antonio Riva gehört wahrscheinlich zu der grossen Schaar jener „muratori“, die im XVII. Jahrhundert über die Alpen kamen; 1689 begegnet er uns im Kloster Tegernsee, wo am 18. Mai mit ihm ein „Geding“ geschlossen wird wegen Errichtung eines neuen Flügels am Kloster; aus einem Kostenschlag ergibt sich, dass er auch die Risse zu den Bauten fertigte. 1695 wird Riva als „der Kloster Tegernseeische bishero geweste Paumaister Herrn Antonius Riva“ bei der zum Kloster Tegernsee gehörigen Pfarrkirche Gemund zugezogen. Es steht auch ziemlich fest, dass dieser Riva mit dem Antonio Ricca identisch ist, der unter Enrico Zuccali's Leitung 1680—1685 an den Sommerzimmern der Münchener Residenz arbeitet<sup>2)</sup>.

Diese letzte Thatsache, sein Zusammenarbeiten mit Zuccali, spricht dafür, dass dieser ihn nach Bonn empfohlen hat, wo er auch während der Verbannung des Kurfürsten verblieben sein wird. Wahrscheinlich ist Riva um die Wende des Jahres 1714 gestorben; denn Joseph Clemens, der in Paris 1714 Robert de Cotte den Weiterbau des Bonner Schlosses übertrug, schrieb auf der Heimreise aus Lüttich am 24. Januar 1715: „Mais mon Maître Masson étant mort, je n'ay plus personne, à qui confier la direction de mes Batimens“<sup>3)</sup>.

Auf wen die Dekoration der Zimmer im Erdgeschoss des Bonner Schlosses zurückgehen, ist schwer zu sagen; der ausführende Meister war ohne Zweifel Joh. Pet. Castelli, dessen Familie noch

1) Düsseldorf. St.-A. „Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 4“.

2) Gütige Mittheilungen des Herrn Dr. Trautmann-München. Vgl. Häutle „Münchener Residenz“. Leipzig (Seemann) 1880. p. 95.

3) Die Bonner Sterberegister weisen gerade in den Jahren um 1715 eine grössere Lücke auf, sodass sich aus ihnen kein Anhalt für den Tod Riva's ergibt.

lange Zeit in kurfürstlichen Diensten bleibt; aber dem Urheber des Schmuckes der Michaels-Kapelle auf dem Godesberg dürfen wir diese Werke nicht zuschreiben. Auch an Entwürfe von Zuccali's Hand können wir nicht denken, denn der innere Schmuck der Theatiner-Kirche (wahrscheinlich von Zuccali) und die Reste jener Sommerzimmer der Münchener Residenz sind echte Barockwerke. Andererseits hängt aber der Schmuck dieser Bonner Zimmer unzweifelhaft mit dem Schmuck des Schleissheimer Schlosses zusammen.

1702, als die kaiserlichen Truppen am Rhein grosse Fortschritte machten, war es um den Bonner Schlossbau gethan; am 12. October verliess Joseph Clemens heimlich seine Residenz und kurz darauf sind auch jedenfalls die Arbeiten am Schlossbau eingestellt worden. Auch in diesen Zeiten der Noth theilt Bonn sein schlimmes Geschick mit Schleissheim, das 1704 noch eben unter Dach gebracht wurde, ehe die kaiserliche Armee ganz Bayern in Besitz nahm.

### Capitel III.

#### Der Bonner Schlossbau unter der Leitung Robert's de Cotte.

Kein Wunder, dass Joseph Clemens angesichts der Bauten von Paris und Versailles sich immer mit dem Gedanken an sein Bonner Schloss trug und sich an den ersten Architekten, den Frankreich damals besass, an Robert de Cotte wendete. Robert de Cotte<sup>1)</sup>, der Schwager und Schüler Hardouin-Mansard's (1656—1735), war der Meister, der die Baukunst am französischen Hof von Hardouin-Mansard zum Stil Louis XV. hingeleitet hat. Die Arbeiten seiner Jugendzeit, vornehmlich seine italienischen Studienblätter, zeigen ihn auf den Bahnen, auf die Lebrun die französische Kunst des XVII.

1) Vergl. J. Fr. Blondel „Architecture française“. Paris 1752. Bd. I. Destailleur „Notices sur quelques artistes français“. Paris 1863. Jal „Dictionnaire critique de biographie et d'histoire“. Paris 1873. Dussieux „Les artistes français à l'étranger“. III. Aufl. Paris 1876. Planat „Encyclopédie de l'architecture“. 1890. Bd. IV. Gurlitt „Barock und Rococo in Frankreich“. 1888. p. 247 ff.

Jahrhunderts gewiesen hatte; unter Hardouin-Mansard's Leitung scheinen dann die Schriften Palladios, die in Frankreich einen bedeutenden Einfluss gewannen, auf Robert de Cotte ganz besonders eingewirkt zu haben. Kein französischer Architekt des XVIII. Jahrhunderts hat diese Reinheit und Zartheit in den Verhältnissen und namentlich in der Abwägung jedes einzelnen Profils erreicht, in der Robert de Cotte dem grossen Vicentiner Architekten so nahe kommt. Die Façaden der Pariser Hotels de Cotte's tragen alle den Ausdruck vornehmer, ruhiger Abgeschlossenheit, ja sie streifen oft an Kahlheit; noch mehr kommt die künstlerische Feinfühligkeit des Meister in seinen Innen-Dekorationen zur Geltung, unter denen die Detaillirung der Schlosskapelle von Versailles und die Galerie in der jetzigen Banque de France in Paris voranstellen. Die Stellung eines Direktors der Pariser Bauakademie, zu der Robert de Cotte 1699 berufen wurde, verschaffte ihm einen künstlerischen Wirkungskreis, der weit über die Grenzen Frankreichs hinausging; seine Bedeutung erreicht den Höhepunkt, als der Meister 1708 auch Intendant sämtlicher königlicher Schlösser, Gärten und Wasserkünste wurde<sup>1)</sup>. Kurfürst Joseph Clemens wusste Robert de Cotte für seinen Bonner Schlossbau zu interessiren; bereits seit 1704 finden sich vereinzelt Briefe an Robert de Cotte; jedoch nimmt diese Korrespondenz erst 1713, als der Friedensschluss in Aussicht war, einen grösseren Umfang an; die Pariser National-Bibliothek bewahrt rund 500 Briefe des Kurfürsten an den Pariser Architekten.

Im Jahre 1713 handelt es sich zunächst nur um die Verschönerung der Schlosskapelle und die Anlage einer grossen Prunktreppe, auf der der Kurfürst bei festlichen Gelegenheiten aus dem Plan noble in den Kapellenraum hinabstieg. Diese Treppe kam kurz nach der Rückkehr des Kurfürsten im Februar 1715 zur Ausführung; aber heute beweist nur noch ihre Substruktion, zwei schwere, bisher nie gedeutete Pfeiler im Keller, ihre frühere Existenz; den Plan, der Kapelle eine neue Stuckdekoration zu geben, liess man

1) Kein französischer Architekt des XVIII. Jahrhunderts hat ein so reichhaltiges Material zu seiner künstlerischen Würdigung hinterlassen wie de Cotte; neben seinen zahlreich erhaltenen Bauten in Paris und Versailles besitzen wir in der Bibliothèque nationale. Département des estampes. Paris seinen künstlerischen Nachlass, Zeichnungen, Entwürfe, Studienblätter und die ziemlich vollständige Correspondenz mit seinem Bauherrn. Leider haben alle diese Schätze noch nicht zu einer eingehenden, monographischen Behandlung des grossen Meisters führen können.

einstweilen fallen, da andere Arbeiten dringlicher erschienen (vergl. Fig. 2). Aus dem Sommer des Jahres 1713 stammt ein denkwürdiges Schreiben an den Pariser Architekten, in dem Joseph Clemens seine 3 Ideen zu einer Umgestaltung und Erweiterung des Bonner Schlosses ausführlich darlegt (zum grössten Theil abgedruckt im Anhang Nr. I); das erste Projekt beabsichtigt den Anbau zweier grosser Flügel an die Südthürme des Schlosses nach der Aussen-  
 seite der Stadt hin; nach der zweiten Idee sollte das Schloss eine ähnliche Erweiterung an der Südseite erfahren, aber in der Art, dass sich der grosse Cour d'honneur nach Westen hin öffnet und den Ausgangspunkt einer Allee nach Poppelsdorf bildet; die dritte Idee überbietet die andern an Grösse, indem sie einen vollkommenen Neubau am Rhein (an Stelle des sogen. „alten Zolls“ und des südlich davon liegenden grossen „Hornwerks“) beabsichtigt; der bestehende Bau sollte mit Ausnahme des Hauptflügels abgetragen und letzterer mit dem Neubau durch eine Galerie verbunden werden. Dies Schriftstück trägt in Allem den Stempel der Beeinflussung durch Frankreich, wie das der Kurfürst auch offen ausspricht; diese Wandlung des Anschauungskreises wird um so deutlicher, wenn man das alte Projekt des Bonner Schlosses mit den neuen Ideen und allen seinen standesgemässen Anforderungen für den Kurfürsten und die Prinzen der verschiedenen Grade vergleicht; andererseits genügt ein Blick auf die Landkarte und die schlechte wirthschaftliche Lage des Erzstifts, um zu überzeugen, dass diese Projekte nur Luftschlösser waren, mit denen Joseph Clemens sich für kurze Zeit über die Wirklichkeit hinwegtäuschte. Robert de Cotte liess denn auch auf sich warten, trotz wiederholter Bitte um Meinungsäusserung erfolgt erst im März 1714 eine endgültige Antwort des Architekten, die allem Anschein nach für den Bauherrn sehr niederdrückend war. Doch Joseph Clemens liess sich nicht abschrecken; de Cotte musste zwei einfachere Pläne ausarbeiten, deren Vorlage bald erfolgte und den Anlass zu einer neuen weitgehenden Aeusserung des Kurfürsten über seine Bauideen gab.

Valenciennes, le 8. Avril 1714.

„Mais l'entreprise est trop vaste et surpasseroit de beaucoup mes forces si je voulais mettre l'un ou l'autre de ces projets en execution . . . . je choisis le plan cy joint . . . avec l'entrée circulaire . . . . qui allonge considerablement la Cour, qui sans cela

seroit effectivement trop petite<sup>1)</sup>. Pour le reste mon intention est de la laisser comme elle est, . . . . . scavoir comment attacher à ce vieux palais une gallerie qui serve de communication avec un bâtiment sur le Rhin, que je veux faire aux endroits que j'ay notés B<sup>2)</sup> comme une espece de maison éloignée du monde et du bruit, dans laquelle je pourray me retirer quand bon me semblera. Le dessous de cette maison doit être occupé par la Douanne, et il faut disposer le lieu pour cela et au dessous il faut un appartement, où je puisse loger quelque fois en Été pour y jouir du bon air et de la belle veue. Ma pensée seroit donc, Monsieur, pour attacher cette gallerie avec grace et gagner en même temps de place, de faire deux quarts de cercle, qui prendroient de chaque côté aux deux Pavillons des bouts de la façade déjà faite . . . . Chacun de ces quarts de Cercle seroit terminé par un pavillon ovale et le but des dits quarts de Cercle à rez de chaussée seroit en forme de portiques pour s'y mettre à couvert, quand il viendroit de ces pluyes d'orage dans les grands chaleurs de l'Été. Le dessus seroient deux galleries fermées pour servir de communication avec les deux Pavillons ovales, dont il s'agit, dont celui de la droite (marquée C) contiendrait en bas une salle et en haut un bain pour moi seul.

Au pavillon de la gauche (marquée D) il y auroit en bas une salle pour les festins, qui serviroit aussi de passage à cette maison sur le Rhin (marquée B). Et comme entre l'Église des Reccolects et cette gallerie à faire il resteroit beaucoup de terrain vuide, . . . on pourroit l'employer pour une Bassecour, pour la Boucherie et pour la poissonnerie de ma Cour, . . . .

Auch im Westen des Schlosses, wo sich ein herrlicher Blick auf Poppelsdorf und den Kreuzberg mit seinem Kloster bot, wollte Joseph Clemens diese landschaftliche Schönheit besonders ausgenutzt wissen; er schreibt kurze Zeit später an Robert de Cotte: (Valenciennes, 11. Juni 1714) „Il faut scavoir premièrement que le terrain marqué S („Buenretiro“) est déjà une terrasse à l'hauteur du plan noble, destiné à faire un jardin particulier pour moy, tout entouré de murailles pour n'être vû de personne.“ Der Kurfürst führt dann den Gedanken aus, diese Terrasse auf der alten Stadt-

1) Es handelt sich um ein Oeffnen des grossen Binnenhofes nach der Stadtseite; den Abschluss sollte ein grosses, halbkreisförmiges Gitter bilden.

2) d. h. auf dem „alten Zoll“.

mauer fortzuführen bis zu dem Thurm an der Süd-West-Ecke der Stadtmauer, unter folgender Begründung<sup>1)</sup>: „Cette veue, que le pur hasard donne, est si belle, et si j'ose le dire si précieuse qu'il faut la conserver en toute manière, et pour la rendre encore plus belle, on peut dans la Salle à manger faire une porte feinte avec une grande glace de miroir.“

Es ist interessant zu sehen, wie im Gegensatz zu den Schlossbauten des XVII. Jahrhunderts jetzt die landschaftliche Umgebung als wichtiger Faktor bei der Gestaltung des Planes auftritt, und wie der Wunsch des Fürsten in dieser Hinsicht dem Bonner Schloss seine eigenartige Grundform gibt, die mit den künstlerischen Anschauungen des Architekten über Gesamt-Disposition nicht recht im Einklang steht. Da Robert de Cotte nie nach Bonn gekommen ist, so bleibt die Idee der Anlage des Schlosses das Werk des fürstlichen Bauherrn und seiner Absicht, die Aussicht von dem „alten Zoll“ und den Blick landeinwärts seiner Person nach Möglichkeit dienstbar zu machen.

Der Plan, den de Cotte im Anschluss an die Correspondenz des Sommers 1714 ausarbeitete, fand die Bestätigung des Kurfürsten, der nach dem Friedensschluss von Rastatt im Herbst 1714 nach Paris eilte, um sich von Ludwig XV. zu verabschieden und gleichzeitig mit dem Pariser Architekten persönlich die Bestimmungen über die Ausführung und Leitung des Bonner Schlossbaues zu treffen. In den Monaten November und December 1714 entstanden in Paris die Pläne zu dem Mittel-Risalit und der Umgestaltung der Südseite (Fig. 8) und zu der Haupttreppe, von dem Joseph Clemens so schmeichelhaft an de Cotte schreibt: „L'escalier ne peut être plus beau, et il n'y a rien, Monsieur, que de grand dans toutes vos idées.“

Nachdem Ende Februar 1715 Joseph Clemens nach Bonn zurückgekehrt war, konnte es nicht ausbleiben, dass beim Anblick der bestehenden Theile des Schlossbaues das in Frankreich formulirte Bauprojekt manche Aenderungen erleiden musste. Bereits am 28. Februar verzichtet Joseph Clemens auf die Oeffnung des Binnenhofes nach der Stadtseite<sup>2)</sup>.

1) Vergl. Fig. 1.

2) „Car à mon grand étonnement la cour de mon Palais d'ici, que je m'imaginai devoir être trop petite, est beaucoup plus spacieuse que je ne croiois et l'élevation du bâtiment n'est nullement disproportionnée

Mit allem Eifer der Neulust ging Kurfürst Joseph Clemens ans Werk, nachdem im März 1715 der Architekt Benoît de Fortier in Bonn angekommen war, den Robert de Cotte auf Bitten des Kurfürsten als Nachfolger des verstorbenen „Maître Masson“ Antonio Riva entsendet hatte. Man begann mit der Fundamentierung der noch fehlenden Nord-Ost-Ecke des Mittelbaues und mit dem

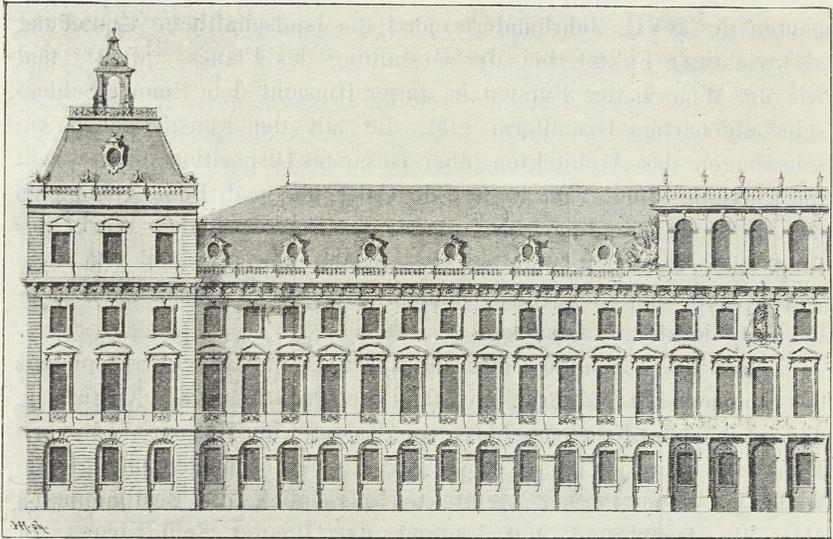


Fig. 8. Bonn, Schloss. Entwurf de Cotte's zur Südfaçade.

Ausbau der Kapelle; als man jedoch an die Anlage der beiden gekrümmten Flügel der Südseite gehen wollte, da spielten dem Kurfürsten seine Gegner einen bösen Streich. Die Kanoniker des St. Kassius-Stiftes, deren Wohnungen an die Westseite des Schlosses anstießen, weigerten sich — gestützt auf die Immunitäts-Rechte des Stifts — ihrem Landesherrn einen kleinen Streifen ihres Grund und Bodens zu überlassen, dessen man zur Ausführung des geplanten Flügelbaues bedurfte<sup>1)</sup>.

à la grandeur de cette cour, où j'ay vu moi-même plus de vingt carrosses à la fois, sans qu'il parrût, qu'il y en eut une si grande quantité. Cela m'a donc déterminé de la laisser carrée comme elle est pour n'être point obligé d'abbattre le vieux bâtiment.“

1) Zu einer völligen Klarstellung dieses interessanten Streites konnte ich nicht kommen, einmal weil wahrscheinlich genaue Situationspläne dieser Jahre fehlen und andererseits die erbitterten Briefe des Kurfürsten

Wohl oder übel musste sich Joseph Clemens zu einer Aenderung des Schlossplanes bequemen; Robert de Cotte kam zur Umgestaltung des projektirten Flügels zu einem fast quadratischen Bau von je 9 Fensteraxen, der an den Westthurm der Südfaçade angelegt wurde; derselbe erhielt nur ein Obergeschoss und umschloss in der Höhe des „Plan noble“ einen kleinen Garten; weil der Bau die Privatgemächer des Kurfürsten enthalten sollte, so benannte Joseph Clemens ihn „Buenretiro“. An den Ostthurm der Südseite schloss sich in der Richtung der alten Stadtmauer die lange, zum „alten Zoll“ führende Galerie; ihr Ansatz wurde durch einen dem Buenretiro entsprechenden Flügelbau verdeckt, der im Erdgeschoss die Küchenräume und im Obergeschoss die Wohnung eines Prinzen umschloss.

An der Ostseite war ebenfalls ein kurzer Flügelbau geplant, der der grossen Galerie zum Rhein entsprach und für die Leibwache wie für die Sitzungszimmer der Landstände vorgesehen war; um einen entsprechenden Vorplatz an der Ostseite zu schaffen, beabsichtigte Robert de Cotte die Niederlegung des dort gelegenen Häuserblockes (zwischen Stockenstrasse und Ostseite des Schlosses, vergl. Fig. 9).

Unterdessen gingen dem Kurfürsten noch alle möglichen Pläne durch den Kopf; er bittet Robert de Cotte in einem Athem um Entwürfe zu seinen Bauten in Brühl, Poppelsdorf und Godesberg; jedoch nur der Bau von Poppelsdorf wurde noch im Jahre 1715 begonnen.

Auch das Jahr 1716 umfasst im Wesentlichen nur Rohbauarbeiten, den Aufbau der Ostseite und der beiden Flügelbauten, sowie die Fundamentirung der zum Rhein führenden Galerie. Im Oktober dieses Jahres schickte de Cotte auch das endgültige Projekt zur Haupttreppe; die grössere Stärke der beiden Fensterpfeiler des Treppenhauses nach der Stadtseite zeugt dafür, dass die grosse Treppe mit einem breiten, untern und zwei schmalen, oberen Treppenläufen ausgeführt wurde.

1717 waren die Flügelbauten des Schlosses vollendet und es handelt sich im Wesentlichen nur noch um die Einrichtung des

---

an Robert de Cotte trotz ihrer Länge keinen genauen Aufschluss über die Terrain-Verhältnisse geben; nach den erhaltenen Plänen in de Cotte's Nachlass liegt kein Grund vor, der die Anlage einer schmalen Galerie in Form eines Viertelkreises unmöglich gemacht hätte.

Inneren, die speziell unter der Leitung des Architekten Hauberat stand. Von Hauberat, der 1716 der Nachfolger des Architekten Benoît de Fortier wurde, besitzen wir ausführliche Berichte an Robert de Cotte, seinem Lehrer, aus den Jahren 1716—1722.

Hauptsächlich handelt es sich um die Einrichtung der grossen Enfilade in den Jahren 1716 und 1717; ausser einer Zeichnung von 5 Kaminen in dem Nachlass de Cottés besitzen wir zur Rekon-

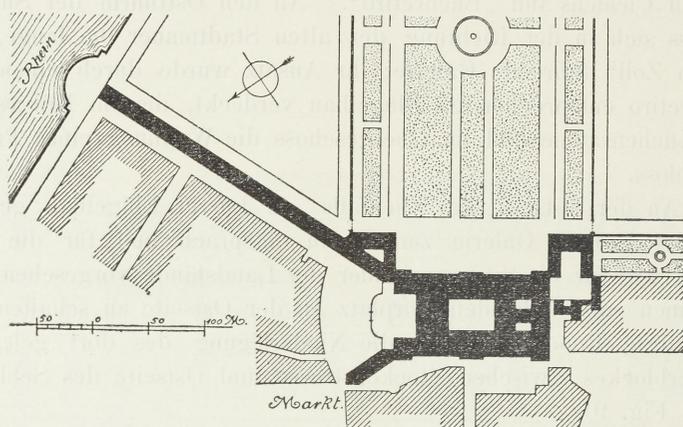


Fig. 9. Bonn, Schloss. Situationsplan nach dem endgiltigen Projekt de Cotte's.

struktion dieser Zimmer nur das Schloss-Inventar aus dem Jahr 1761<sup>1)</sup>. In der That scheint die grosse Enfilade im Winter 1717/18 bewohnbar geworden zu sein; wenigstens spricht die am 7. November 1717 erlassene neue Hofordnung (Kurköln. Hofkalender f. d. J. 1718) davon, dass das neue Appartement seiner Vollendung nahe sei. 1717 entstand auch ein interessantes „Mé-

1) Der Schmuck der grossen Galerie, die in Frankreich seit dem XVII. Jahrhundert und namentlich seit der Galerie des glaces Hardouin-Mansards ein unentbehrlicher Bestandtheil einer fürstlichen Wohnung ist, machte dem Kurfürsten besonders viel Kopfzerbrechen. Nach langem Correspondiren gewann der Hofmaler Vivien bei einem Pariser Aufenthalt Gay Louis de Vernansal († 1729), einen von Ludwig XIV. in Versailles viel beschäftigten Maler, für diese Arbeit; Vernansal sandte die Farbenskizze zu einem allegorischen Deckengemälde (die Sonne mit den 7 Planeten als Symbol des Kaiserthums) nach Bonn; Joseph Clemens war indessen schon wieder andern Sinnes geworden und entschloss sich für eine leichte Kompositen-Ordnung in weissem Stuck.

moire“ zu der Ausstattung des Buenretiro, eine jener interessanten Willensäußerungen des fürstlichen Bauherrn, der jedoch den finanziellen Vorbedingungen seiner Baulust so wenig Rechnung trug (abgedr. im Anhang Nr. II). Ihrer Bestimmung entsprechend sollten die Zimmer des Buenretiro einen ruhigen und heiteren Gesamt-Charakter zur Schau tragen; als Beispiel führt Joseph Clemens die Zimmer des verstorbenen Dauphin in Schloss Meudon an, die wahrscheinlich erst 1871 bei der Belagerung von Paris zu Grunde gingen. Den Hauptschmuck an Wänden und Decken sollten Blumen bilden, und zwar solle Robert de Cotte sich bemühen, den Maler Audran <sup>1)</sup> für diese Arbeit zu gewinnen. Auf Grund dieses Mémoire entstanden die im Nachlass de Cotte's erhaltenen 9 Blatt Entwürfe („Palais de Bonne.“ Ha 19. Nr. 163—171), von denen weiterhin noch die Rede sein wird.

In das Jahr 1717 gehört auch noch der Bau der kleinen Kapelle in der äussersten Ecke des Schlosses im Westen; wie Vogel (Bonner Chorographie) vermerkt, legte Joseph Clemens am 24. August 1717 den Grundstein dazu; wahrscheinlich entstand damals auch der Archivbau, der jedoch nicht in der von Robert de Cotte geplanten Form (mit einem Binnenhof), sondern als einfacher langgestreckter Bau zur Ausführung kam. Ueberhaupt geben die Pariser Pläne die Grenzen der Westseite so verschieden an, dass man zu einem Urtheil über die dortigen Nebenbauten nicht kommen kann. Ob 1717 auch die beiden, gegeneinander geöffneten Kapellen in dem Westflügel des alten Schlosses entstanden, muss dahin gestellt bleiben, weil wir ausser aus den Plänen de Cotte's keine Kenntniss von ihnen haben; die eine war den hl. Sebastianus und Rochus geweiht („La Chapelle domestique, dans laquelle on fait la semaine sainte le St. Sepulcre, qui hors de ce temps est toujours fermée“), die andere enthielt das hl. Grab für den Hof. („Le St. Sepulcre, qui est dans la même grandeur que celui du Palais de Munique, duquel on a pris le modèle.“)

Bereits seit dem Sommer 1717 macht sich der Geldmangel am Bonner Hof recht fühlbar; seit 1718 ruht der Bau fast vollkommen, sodass Hauberat den Winter 1718/19 in Paris verbringen

1) Claude Audran III, der Sohn bzw. Bruder der beiden berühmten Kupferstecher, ein Schüler Watteaus († 1734). Vergl. Nagler „Kstlr.-Lex.“

konnte. Nur an dem Aufbau der grossen Treppe, zu der Max Emanuel seinem Bruder das Material aus den Marmorbrüchen von Hohenschwangau schenkte<sup>1)</sup>, arbeitete man langsam weiter. Auch Robert de Cotte zog sich mehr und mehr von dem Bonner Bauwesen zurück, während Hauberat immer selbstständiger in Bonn auftritt, sei es, dass de Cotte bei zunehmendem Alter den Umfang seiner Thätigkeit einschränken wollte, oder auch, dass der grosse Meister den erhofften Lohn nicht fand und ihm die Rolle eines Vermittlers, wie sie Joseph Clemens ihm in dem im Eingang angezogenen Bittbrief zumuthet, nicht zusagte.

Recht bezeichnend für die ungeminderte Baulust des Kurfürsten ist die Stelle eines der letzten Briefe an de Cotte vom März 1720: „Je vous enverrai bientôt un nouveau plan des embellissements que je fais à mon Palais; ma passion pour bâtir est toujours égale, mais les moyens me manquent pour la satisfaire.“ Erst im Jahre 1722 scheint Joseph Clemens wieder in den Besitz von Geldmitteln gekommen zu sein, die in den Jahren 1722 und 1723 einen regen Baubetrieb gestatteten; es handelt sich hauptsächlich um die Verschönerung der Umgebung des Schlosses, wie das im Anhang (Nr. III) abgedruckte Mémoire beweist, das Joseph Clemens im Herbst 1722 bei seiner Abreise nach München hinterliess. Schwer leidend kehrte der Kurfürst im Frühjahr 1723 zurück; noch während seines Krankenlagers betreibt er die Verschönerung der Schlossumgebung mit allem Eifer, ja er vollzieht noch am 12. November 1723, also 11 Tage vor seinem Tod (23. November) den Schenkungsakt eines Bauplatzes. (Bonner Schöffensprotokolle.)

Soweit die Geschichte des Schlosses selbst unter Joseph Clemens, die jedoch nur den Kernpunkt der Bauideen des Kurfürsten bildet. Seit dem XVII. Jahrhundert tritt beim Schlossbau der Gedanke in den Vordergrund, die Residenz zum Mittelpunkt der Stadt

1) Brief des Kurfürsten an R. de Cotte vom 4. XII. 1717. Herrn Dr. Trautmann-München verdanke ich die Mittheilung über einen Akt in München, Kgl. allgemeines Reichs-Arch. (Fürsten-Sachen-Spezialia. F. 667) „Die von Churbaiern zur Kurkölnischen Residenz nacher Bonn geliefert Marmorsteinische Stiegen und deren Abführung. 1718 bis 1729.“ Nymphenburger Bauakten melden, dass der Hofsteinmetzmeister Simon Pusberger „nach dem anhero geschickten Modell“ eine Marmor-treppe für den Kurfürsten von Köln für 3123 Gulden fertigte.

zu machen und die Umgebung als einen Hinweis auf diesen Mittelpunkt umzugestalten oder neu zu schaffen<sup>1)</sup>. Das Zeitalter des Rococo hat den Gedanken des offenen Palais im Gegensatz zu der mittelalterlichen Stadtburg weiter ausgeführt, indem das gesellschaftliche Leben der Zeit sich mehr und mehr aus den Festsälen des Schlosses zurückzieht und eine Anzahl Lustbauten in der Umgebung des Schlosses verlangt, theils im Park verstreut, theils durch gerade Alleen mit dem Schloss verbunden. Gleichzeitig mit dieser Entwicklung macht sich ein landschaftliches Interesse geltend; neben dem regelmässig und geradlinig zugeschnittenen Garten vor der Hauptfront des Schlosses entsteht der „wilde“ Park.

In Bonn musste man auf die lokalen Verhältnisse besonders Rücksicht nehmen; nach Norden und nach Osten war eine grössere Freilegung des Schlosses unmöglich; man musste sich auf eine Regulirung der angrenzenden alten, winkligen Strassen beschränken; die Westseite war zum Theil durch die Häuser der Kanoniker verbaut; nur im Süden gestattete das Terrain der alten Festungswerke eine grössere Ausdehnung der Anlagen. Bereits bei Beginn des Schlossbaues hatte Joseph Clemens eine Durchführung der auf den Mittelbau des Schlosses führenden Gasse geplant; diese Strasse, die nur zu einem kleinen Theil (jetzt Fürstenstrasse) zur Ausführung kam, sollte auf das Sternthor der Stadt auslaufen. Umfangreichere Projekte zur Verschönerung der Stadt finden sich gleich nach der Rückkehr des Kurfürsten aus Frankreich; am 23. März 1715 schreibt Joseph Clemens an de Cotte: „Au surplus, Monsieur, je vous diray, que j'ay fait marquer en cette ville une nouvelle rue, qui s'appellera la rue de Lille, il y aura d'un cotté quatre grandes maisons et de l'autre quatorze maisons de moyenne grandeur; chacune de ces dernières maisons aura trente pieds de large.“ (Gewöhnlich Rysseler Strass genannt, jetzt Vierecksplatz.)

In der That scheint der Kurfürst schon bald nach 1715 die Hausplätze dieser Strasse an Hofbeamte vertheilt zu haben. Auch in dem parallel zum Rhein laufenden Strassenzug (Sandkaul—Belderberg), in den die Rysseler Strasse einmündete, machte der Kurfürst bereits um 1700 Ankäufe; ich vermüthe, dass er sich mit dem Plane trug, diese Gassen zu einer durchgehenden Strasse von Köln nach Coblenz auszubauen; die Kanoniker von St. Cassius hatten nämlich

1) z. Bsp. die Anlage von Karlsruhe seit 1715.

eine Verlegung der auf die Strasse nach Coblenz führenden Stockenpforte (im Osten des Schlosses; vergl. Fig. 1) nach der Westseite des Schlosses (jetziges Neuthor) vereitelt; also war eine Durchbrechung der zum Rhein führenden Galerie nothwendig und diese konnte an keiner anderen Stelle besser erfolgen als beim jetzigen Coblenzer Thor des Galeriebaues; giebt es doch auch heute noch in Bonn keine gerade Strassenverbindung des Kölner Thores mit der Strasse nach Coblenz. Ob der Kurfürst eine Verlängerung der Rysseler Strasse bis zu der vom Sternthor zum Schloss projektirten Strasse (Fürstenstrasse) beabsichtigte, wie man vielfach annimmt, muss ich dahin gestellt sein lassen, weil sich ein Anhalt für diese Ansicht nicht findet.

Ein Projekt, das alle die älteren Strassenanlagen und Häuser-schenkungen des Kurfürsten an Grösse überbietet, beschäftigte den Kurfürst noch in den letzten Monaten seines Lebens; er beabsichtigte die Anlage einer Vorstadt ausserhalb der grossen Galerie, Josephstadt; dieselbe sollte einen Michaelsplatz und 6 einmündende Strassen umfassen; an dem Michaelsplatz lagen 7 Bauplätze; ausserdem oder einschliesslich dieser 7 Bauplätze verschenkte Joseph Clemens im Sommer 1723 dort 41 Grundstücke. Diesen Schenkungen geht der (im Abhang Nr. IV abgedruckte) Erlass vom 20. Mai 1723 voraus, ein interessanter Belag für die Art und Weise, wie die Fürsten des XVIII. Jahrhunderts die Verschönerung ihrer Residenzstädte betrieben; nach den in diesem Erlass genannten Theilen des Schlosses kann es nicht mehr zweifelhaft sein, dass die Josephstadt sich südlich des grossen Galeriebaues erstrecken sollte, einerseits durch den Rhein, andererseits durch den Hofgarten begrenzt; auch Vogel gibt in der „Bonner Chorographie“ an, dieser neue Stadttheil habe ausserhalb der Stadt gelegen.

Wie sich aus einem Situationsplan in de Cotte's Nachlass ergibt, verlief die Stadtmauer nicht genau unter dem Galeriebau, sondern in dem östlichen Theil lag sie vor demselben; der Galeriebau selbst bestand kaum zur Hälfte und endigte in dem Comödienhaus; von dort an stand noch die Mauer mit dem Drusus-Thurm bis zum „alten Zoll“. Die Mittheilung Vogel's (a. a. O.), die Bauplätze seien bereits vertheilt gewesen, bestätigt sich durch die „Bonner Schöffen-Protokolle“; auch Hauberat, der die Leitung dieser ganzen Verschönerungspläne hatte, war unter den Beschenkten. Der Tod des Kurfürsten Joseph Clemens machte den ganzen

Plan zu Nichte und Clemens August scheint diese letzte grosse Schenkung seines Vorgängers zurückgezogen zu haben <sup>1)</sup>.

Auch von der Absicht des Kurfürsten, im Westen des Schlosses eine Judenstadt anzulegen, den Schlossbau also gleichsam durch 2 Vorstädte zu flankiren, erzählt Vogel (a. a. O.); ob dieses Projekt, von dem wir sonst keine Nachricht haben, zeitlich vor oder nach der Anlage der Judengasse <sup>2)</sup> (1716) anzusetzen ist, wird sich schlecht feststellen lassen.

Hand in Hand mit der Anlage von Strassen in der Umgebung des Schlosses ging der Ausbau des Hofgartens, zu dem sich 1721—1722 die Ankäufe einer grossen Anzahl kleiner Ackerparzellen finden, die ehemals vor den Wällen der Stadt lagen (Düsseld. St.-A., Amt Bonn, Schlösser, Gärten Nr. 5). Auch einen grossen Weinberg, der oberhalb der projektirten Josephstadt am Rhein lag, kaufte Joseph Clemens in den Jahren 1720—1721 zu der Anlage eines Lusthäuschens <sup>3)</sup>; ob sich die Erwähnung dieses Weinbergs als *Vinea domini* in dem im Anhang (Nr. III) abgedruckten Mémoire vom Herbst 1722 bereits auf den Bau des unter Clemens August noch zu nennenden Lusthauses bezieht, ist schwer zu sagen. („La vigne du Seigneur doit être finie sans qu'il y manque un Cloud.“)

Die beste Gelegenheit zu einer Erweiterung der Park-Anlage des Schlosses bot sich im Westen der Stadt; denn dort lag — ziemlich genau in der Verlängerung der Längsaxe des Schlosses — am Fusse des Kreuzberges das Dörfchen Poppelsdorf mit einer grösseren kurfürstlichen Besetzung.

Das alte feste Schloss, ein Bau des Erzbischofs Salentin von Isenburg, war bereits 1583 zerstört worden; die Vorgänger des

---

1) Hier ist nicht die Stelle, diese Bemühungen des Kurfürsten zur Verschönerung seiner Residenz klarzulegen; wenig bieten die Akten des Düsseldorfer Staats-Archivs (Amt Bonn, Schlösser, Gärten); un so reicher ist die Ausbeute, die Herr von Claer auf Burg Vilich aus den „Bonner Schöffen-Protokollen“ gemacht hat; diese Schöffenprotokolle (seit dem Ende des XVI. Jahrhunderts) geben äusserst reiche Aufschlüsse zur Bonner Topographie, deren interessantesten Theil gerade die Bauprojekte des Kurfürst Joseph Clemens bilden. Herr von Claer hat mir seine reichen Funde stets in uneigennütziger Weise zur Verfügung gestellt.

2) Vergl. Hauptmann im „Bonner Archiv“. Bd. IV, p. 13.

3) Von dem Weinberg gehörte  $\frac{1}{4}$  dem St. Claren-Kloster in Köln,  $\frac{3}{4}$  den Erben Hogius.

Kurfürsten Joseph Clemens hatten dann, wie sich aus dem Brief an de Cotte von 1704 ergibt <sup>1)</sup>, hier einen Park mit einem kleinen Lusthaus angelegt.

Der Bau eines grösseren Lusthauses in Poppelsdorf lag dem Kurfürsten besonders nahe, weil sich von dem hochgelegenen Westflügel des Schlosses ein besonders schöner Ausblick auf Poppelsdorf und den Kreuzberg bietet und Poppelsdorf selbst einen prächtigen Blick auf Godesberg und das Siebengebirge gewährt. Schon im Frühjahr 1715 scheint in de Cotte's Kopf der originelle Plan des Poppelsdorfer Schlosses entstanden zu sein; denn in den verschiedenen Briefen des Kurfürsten ist nie von einer Verwerfung des ersten Planes die Rede, sondern nur von einer Modifizierung. Am 24. Mai 1715 dankt Joseph Clemens bereits für den Plan de Cotte's <sup>2)</sup>; zusammen mit seinem Architekten Benoit de Fortier unterzog er den Entwurf des Pariser Meisters einer Revision; diesen revidirten Plan sandte er mit folgendem Begleitschreiben am 1. September 1715 zur Begutachtung an Robert de Cotte: „Je vous envoie en même temps, Monsieur, le plan de la Maison, que je veux bâtir à Poppelsdorf. Vous trouverez qu'on a suivi à peu près votre idée selon le grand et magnifique dessein que vous avez fait. Mais j'ay trouvé qu'il seroit inutile de faire un si grand bâtiment dans cet endroit-là, qui n'est qu'à la portée du canon de cette ville, et où l'on peut aller et revenir en fort peu de temps; de sorte que la plus part de mes gens reviennent en ville le soir, et que je ne retiens auprès de moy que ceux qui sont absolument nécessaires pour me servir. C'est par cette même raison que je n'ay voulu des écuries que pour un petit nombre de chevaux, et vous me ferez un sensible plaisir d'examiner avec attention ce nouveau plan. . . . . Il est vray que l'on a déjà posé la première pierre il y a quelques jours <sup>3)</sup>, et qu'on a commencé à en jeter les fondemens. . . . .

1) „ . . . . et avec le temps je vous demanderay aussi votre avis sur ce que je pourrai faire pour rétablir mon jardin de Poppelsdorf, qui est très délabré, aussi bien que la Maison.“

2) „En échange j'ay reçu votre projet pour ma maison de Poppelsdorf qui me plaît infiniment, et je ne sache rien de plus beau et de mieux imaginé.“

3) Damit stimmt die Nachricht bei Stramberg „Rhein. Antiquarius“. 3 Abth. XII. p. 91 überein, dass die Grundsteinlegung zur Kapelle im Poppelsdorfer Schloss am 21. August stattgefunden habe.

Pour aller plus vite j'ay fait un accord avec des gens, qui ont entrepris cet ouvrage, sans la conduite et la direction de mon Architecte Benoît de Fortier, et je donne pour la maçonnerie seule plus de soixante mille francs.“ Dieser übereilte Beginn des Poppelsdorfer Schlossbaues ist recht bezeichnend für die Ungeduld und die Neulust des Fürsten; andererseits zeigt der Brief, dass Benoît de Fortier, von dem wir leider kaum mehr als seinen Namen wissen, eine sehr selbstständige Stellung gegenüber Robert de Cotte einnahm. Wir hören seitdem in den Briefen des Kurfürsten an de Cotte so gut wie nichts von Poppelsdorf; der Bau wurde unter der Leitung Hauberat's wahrscheinlich mit aller Eile betrieben und blieb dann infolge des Geldmangels 1717 unvollendet liegen; dafür spricht wenigstens das Concept eines Erlasses des Kurfürsten Clemens August vom Jahr 1725, in dem der Kurfürst bestimmt, der grössere Theil des Schlosses solle wegen Baufälligkeit niedergelegt werden <sup>1)</sup>. Dazu kam es nun glücklicher Weise nicht; ob auf Baumeister Schlaun's Veranlassung, das wissen wir nicht. Jedenfalls aber haben die Ueberbauten aus dem Ende des letzten Jahrhunderts und auch die neueren Restaurationen ergeben, dass der Bau in technischer Hinsicht viel zu wünschen übrig lässt. Der Park des Poppelsdorfer Schlosses, der in der nachfolgenden Zeit mancherlei Umgestaltungen erfuhr <sup>2)</sup>, sollte eine Menge Einrichtungen zur Erlustigung des Kur-

1) „Demnach Ihro Churf. Drcht. Unserem gdgsten Herrn der unterthänigste Bericht erstattet worden, wesgestalten das nechst diesser statt gelegene churfürstliche Schloss zu Poppelsdorf, weil vohrmals nicht zeitlich gedeckt und aussgebauet worden, ein merklichen schad erlitten, dessen vorsehung und die sonstige aussbauung ged. Schlosses aber gar grosse geltsommen erfordern würden zu deren bestreitung höchstbesagte churfürstl. Drcht. sich dermahlen nicht im stand befinden, alss befehlen Dero Oberbaumeistern und Ingenieur, dem Capitain Schlun hiermit zur erfahrung solche unerschwingliche Kosten und Verhütung dessen mehrere beschädigung solches schloss, jedoch den gartenwärts stehenden Flügel aussgenommen, welchen Ihro churfürstl. Drcht. stehen und in stand halten lassen wollen, zu einer darzu anständiger Zeit abrechen zu lassen, gestalten dass die davon abfallenden materialia zum nutz und dienst Sr. churfürstl. Durchlaucht und des Erzstifts anderweitig gebraucht werden sollen. Bonn, 29. August 1725.“ (Düsseldorf. St.-A. Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 2. vol. II.)

2) Es ist mir leider nicht gelungen, einen Plan des Poppelsdorfer Schlossgartens aus dem vorigen Jahrhundert zu finden; heute bietet derselbe keine bemerkenswerthe Eigenschaft mehr.

fürsten und seiner Gäste aufnehmen; der Plan de Cotte's zu dem Park ging am 23. Mai 1716 nach Paris zurück mit einem Mémoire des Kurfürsten über die einzelnen Anlagen, unter denen Fischweiher, Caskaden, ein offenes Theater, namentlich aber eine Arena zum Kampf wilder Thiere und die Scheibenstände genannt werden. Interessant für die Person des Kurfürsten ist die Stiftung einer Bruderschaft von Blumen-Gärtnern (Confrerie des fleuristes), deren Heiligthum die Poppelsdorfer Schlosskapelle werden sollte; die Mitglieder hatten die Verpflichtung, den Altar der Kapelle stets mit frischen Blumen zu schmücken <sup>1)</sup>, und erhielten vom Kurfürsten Gärten in der Nähe des Schlosses angewiesen. Seit dem Jahre 1716 hört man jedoch nie mehr etwas von dieser neuen Bruderschaft.

Von den Bauprojekten zu Lustschlössern auf der Ruine Godesberg und in Brühl kam unter Joseph Clemens nichts mehr zur Ausführung; wir wissen nur, dass de Cotte bereits im Jahre 1715 Pläne zu diesen Bauten an den Kurfürsten einsandte <sup>2)</sup>.

Durch diese ganze zweite Bauperiode des Kurfürsten Joseph Clemens zieht sich das Projekt einer Kirche für seine Lieblings-schöpfung, die St. Michaelsbruderschaft, hin; der erste, uns erhaltene

1) Dieser Bestimmung der Kapelle entsprechend wurde der Altar konstruirt; dessen Form Joseph Clemens in einem Brief vom December 1715 vorschreibt: „(L'autel) doit être isolé, et à quatres faces, dont chaque face fait un autel séparé, afinque dans le même temps quatre Prêtres y puissent dire la Messe, sans se voir, et sans se l'incommoder les uns les autres. Le tout ne doit pourtant former qu'une seule et unique masse, qui sera surmontée par une espace de Berceau ouvert, sous lequel sera représenté en ronde bosse nôtre Seigneur Jésus Christ en forme de Jardinier et la Magdelaine à ses pieds.“ Auf den 4 Ecken sollten Figuren der 4 Jahreszeiten Aufstellung finden und aus ihren Attributen sollte der ornamentale Schmuck gebildet werden; das zu der Kapelle mit ihrem Altar unter de Cotte's Leitung gefertigte Wachsmo-  
dell kam im October 1716 in Bonn an. Als 1805 der Altar nach dem Münster in Bonn gebracht werden sollte, stürzte er jedoch und zerbrach; vergl. (Velten) „Beiträge zur Gesch. der Kirchen und Klöster von Bonn“. Bonn 1861. p. 84. Eine Abschrift der Statuten der Confrerie des fleuristes oder ein Auszug aus denselben liegt dem gen. Schreiben des Kurfürsten vom December 1715 in Paris bei.

2) Auf den Empfang des Entwurfs für Godesberg antwortete Joseph Clemens am 25. April 1715: „... mais pour dire la verité, Monsieur, les projets pour Poppelsdorf et pour Bruel sont plus pressés, puisque je n'ay aucune maison où me retirer pendant l'Eté.“ Von dem Entwurf zum Brühler Schloss wird an anderer Stelle die Rede sein.

Brief des Kurfürsten an Robert de Cotte behandelt diesen Kirchenbau und, als der Bau endlich in den letzten Lebensjahren des Kurfürsten begonnen wurde, da blieb er in den Fundamenten liegen. Jenem Brief von 1704 ist ein Mémoire des Kurfürsten beigegeben, in dem mit grosser Peinlichkeit die Raumforderungen und Grössen-Verhältnisse der Kirche festgesetzt werden (vergl. Anhang Nr. V). Ein unbezeichneter Grundriss in de Cotte's Nachlass stimmt mit den Anforderungen jenes Mémoire so sehr überein, dass wir in ihm zweifellos den ersten Plan de Cotte's zu der Michaelskirche vor uns haben (Fig. 10); dieser Bau sollte gegenüber dem grossen Galeriebau zwischen dem Franziskaner-Kloster (les Recollects) und dem grossen Marstall (Ecke des Belderberg) seinen Platz finden. Bei dem breiten, dreischiffigen Bau konnte nur die Façade zu dem Galeriebau hin (Franziskanerstrasse) in Betracht kommen; an das Mittelschiff schliesst sich ein infolge der geforderten 56 Chorstühle sehr langer Chor an. Das Schiff gliedert sich in zwei schmale Gewölbejoche und ein Querhaus, dessen mittlere Partie von einer Kuppel überwölbt wird; für die Façade selbst waren ein schweres Portal mit Säulen und 2 Flankirthürme in Verlängerung der Seitenschiffe vorgesehen. Eine charakteristische Eigenschaft ist dem Grundriss kaum zuzusprechen; wenig zuzusagend ist der unvermittelte Abschluss des Querhauses durch das lange Chor; merkwürdig erscheint überhaupt in jener Zeit der Bau einer Hallenkirche, in der man — namentlich bei kleineren Bauten — an einschiffige Anlagen mit Tonnengewölben und Kuppeln gewöhnt ist.

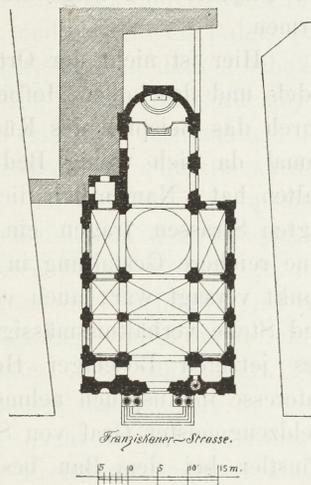


Fig. 10. Bonn. Grundriss der St. Michaelskirche.

Seitdem wird des Baues einer Michaelskirche nicht mehr Erwähnung gethan, bis 1716 (Januar) gelegentlich des Projektes zu dem Lusthaus auf dem „alten Zoll“ als Endpunkt der grossen Galerie Joseph Clemens erwähnt, dass in der Nähe ein freier Platz liege, den er für die Michaelskirche bestimmt habe. In Uebereinstimmung damit steht die Nachricht Vogels („Chorographie von

Bonn“), der Kurfürst habe „ausserhalb der Stockenpfort“ d. h. südlich des Schlosses die Fundamente zu der Kirche legen lassen; es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass die Kirche mit der Anlage des Michaelsplatzes im Jahr 1723 in Verbindung stehen sollte; Näheres wird sich heute noch schwerlich feststellen lassen.

Auf die künstlerische Gestaltung der Jesuitenkirche, die von Kurfürst Max Heinrich gestiftet und 1717 (8. August) von Joseph Clemens geweiht wurde, hat der Kurfürst augenscheinlich keinen Einfluss ausgeübt; der Bau steht in sehr naher Verwandtschaft mit der Kölner Jesuitenkirche, namentlich in der Gestaltung der Façade, und zeigt dieselbe Nachahmung mittelalterlicher Bauformen.

Hier ist nicht der Ort, auf die Bauthätigkeit des rheinischen Adels und der hohen Hofbeamten, die sich auf die Anregung und durch das Beispiel des Kurfürsten entwickelte, näher einzugehen; zumal da sich wenig Bedeutendes aus der Zeit 1715—1723 erhalten hat. Namentlich die Häuser der von Joseph Clemens angelegten Strassen tragen ein äusserst monotones Gepräge, da ihnen eine reichere Gestaltung in Hinsicht auf den Schlossbau als Mittelpunkt versagt war; auch von ihren Innen-Einrichtungen ist an Ort und Stelle verhältnissmässig wenig erhalten. Nur der neue Flügel des jetzigen Böselager Hofes (erbaut 1715—1720) kann unser Interesse in Anspruch nehmen; der Besitzer war damals der General-Feldzeugmeister Graf von St. Maurice, der urkundlich Bonner Hofkünstler bei dem Bau beschäftigte<sup>1)</sup>. Nach der Gartenseite enthält dieser in Ziegeln mit Hausteine-Gesimsen ausgeführte Flügel 4 Gesellschaftszimmer, nach der Strasse (Burggasse) schmale, niedrige Verbindungs- und Nebenräume, unter denen ein mit holländischen gemalten Plättchen versehenes Bade-Bassin zu nennen ist. Façadenbehandlung und die mit spärlichem Schmuck versehenen Stuckdecken weisen auf den Künstler hin, der auch die Façaden zu den Strassenanlagen des Kurfürsten entwarf, also wohl Benoît de Fortier oder

---

1) U. a. auch den Bildhauer Rousseau, der 1717 (März) von Paris nach Bonn kam auf Empfehlung Rob. de Cotte; er arbeitete am Böselager Hof die 8 Consolen des grossen Balkons und das Giebelfeld.

Hauberat; die wesentlichen Theile der inneren Ausstattung gehören erst der Zeit 1745—1755 an<sup>1)</sup>.

Wir kommen, nachdem wir uns den geschichtlichen Gang der Bonner Bauten unter der Leitung Robert's de Cotte klar gemacht haben, zur der Frage nach der künstlerischen Aufgabe und nach der künstlerischen Leistung des Pariser Architekten. Die Aufgabe, die hier Robert de Cotte entgegen trat, war eigener Art; er sollte aus einem italienischen Barockbau — denn an einen vollständigen Neubau hat Joseph Clemens erstlich ja doch nie denken können — eine freies, offenes Rococo-Schloss machen; er erhielt ein chateau, eine in sich geschlossene, hoch aufragende, allerdings auch regelmässige Gebäudemasse, deren kompakter Eindruck durch die 4 Eckthürme noch wesentlich gesteigert wurde, und er sollte ein Palais, eine breit und behäbig hingelagerte Reihe von Gebäuden, daraus schaffen und dem Bau die „bienseance und commodité“ geben, die Cordemoy in seinem „*Traité de l'architecture*“<sup>2)</sup> als die Prinzipien der Baukunst hinstellt und die seitdem das Endziel der französischen Architektur werden.

Die Aufgabe liess sich nur lösen, indem de Cotte in einer mächtigen Breiten-Ausdehnung ein Gegenwicht zu dem kompakten Mittelbau des Schlosses schuf; an 3 Seiten verbot die eng gebaute Stadt eine Erweiterung des Baues, sodass der Architekt sich auf die Südfront beschränken musste; hier allerdings wurde durch Schleifung der Festungswerke ein zwar schmales, aber sehr langes Terrain gewonnen. In den beiden Flügelbauten lässt Robert de Cotte die unbeholfene Masse des Mittelbaues leicht auslaufen; während der Flügelbau des Buenretiro in einer Freitreppe endet, schliesst sich an den entsprechenden Flügelbau im Osten der zum Rhein führende, niedrige Galeriebau an. Ein leichte und zierliche Dekoration, die den Mittelbau auflöst, sollte den Eindruck vollenden<sup>3)</sup>.

---

1) Der Graf St. Maurice verkaufte das Palais an den Premier-Minister des Kurfürsten Clemens August, den Grafen Plettenkirchen-Nordkirchen; nach dessen Sturz (1733) musste Clemens August den Bau übernehmen, 1745—1755 wurde er vollendet und hiess nun „Clemenshof“.

2) Vergl. die treffliche Abhandlung über die französischen Architektur-Theoretiker bei Schumann „Barock und Rokoko“. Leipzig (See-mann) 1885. Cap. II.

3) Mir sind 2 Entwürfe de Cotte's bekannt, die jedoch wenig verschieden sind; einer im Nachlass de Cotte's in Paris (Fig. 11) (ohne Flügelbauten); der andere (mit den beiden Flügelbauten) im Besitz der Stadt Bonn.

Es ist erstaunlich, mit wie geringen Mitteln Robert de Cotte aus der langweiligen italienischen Façade etwas ganz Anderes zu machen weiss; grössere Umbauten, Veränderung der Lichtöffnungen, u. s. w. sind vermieden, ein Beweis für das ausserordentliche Adaptirungsvermögen der Rococo-Architekten. Das verkümmerte Erdgeschoss wird erst durch die Bekleidung mit einfachen Blendarkaden in Rustikaquaderung zu dem den Oberbau tragenden Bauglied; die Thürme werden durch die Quaderung der Ecken von der Façade abgehoben und doch wieder durch eine flache und breite Bedachung zu Pavillons herabgedrückt. Die Hauptwirkung beruht jedoch auf der Einfügung eines leichten, aber auf hohen Consolen weit vorkragenden Gesimses, das dem Bau den so sehr vermissten oberen Abschluss geben sollte. Interessant sind de Cotte's Bemühungen, die Wirkung eines Mittel-Risalites zu erzielen, ohne das Mauerwerk der Façade umzugestalten; eine Säulenstellung im Erdgeschoss und eine hohe, wesentlich vertikal gegliederte Attika auf dem Hauptgesims markiren den Mittel-Risalit von 5 Fenstern an beiden Enden. Ob Robert de Cotte später das Vorkleben eines Mittel-Risalites beabsichtigt hat, ist trotz des starken Unterbaues im Erdgeschoss zweifelhaft, weil die geringe Breite der Fensterpfeiler einen Einbau kaum zulässt. Eine wesentliche Besserung der Südfaçade war nur durch die Anlage eines breiten, stark vorspringenden Mittel-Risalites zu erhoffen, wie Schleissheim bei gleich breiter Façade wie Bonn einen solchen von 11 Fensteraxen aufzuweisen hat; ein solcher war jedoch ohne sehr grosse Kosten nicht auszuführen. De Cotte's Projekt zur Nordseite des Schlosses scheint uns nicht erhalten zu sein.

Ueber de Cotte's Arbeiten am Aussenbau des Bonmer Schloss hat ein seltenes Missgeschick gewaltet; die Umgestaltung der Hauptfaçade kam nur zum geringsten Theil zur Ausführung, die Ost-Façade wurde gerade soweit, wie sie von de Cotte herrührte, nach dem Brand 1777 niedergelegt und an der Stadtseite geschah unter Joseph Clemens so gut wie nichts. Nur noch in der mächtigen Breitenausdehnung offenbart sich die Thätigkeit des berühmten Pariser Meisters; von der hohen Bastion am Rhein zieht sich der lange Galeriebau zu dem Hauptbau hin, der sich mit seinen beiden vorspringenden Flügeln fest in das grosse Parterre des Hofgartens einfügt; dem Galeriebau entsprechend führt eine breite doppelte Allee nach der anderen Seite zum Poppelsdorfer Schloss.

An der Raum-Disposition konnte de Cotte keine grossen Aenderungen vornehmen; dazu fehlten die Mittel und die Anlage der grossen Enfilade entsprach im Wesentlichen auch den Anforderungen französischer Hofetiquette. Das Einzige, was dem französischen Meister hier als Uebelstand erscheinen musste, war die schlechte Verbindung der Zimmer durch versteckte Corridore (Dégagements), die mit der Entwicklung des Rococo-Stiles eine immer ausgedehntere Anwendung finden; die Anlage solcher Corridore musste natürlich auf allerlei Schwierigkeiten stossen. Nach den Pariser Grundrissen sind das „Chambre à coucher pour l'hyver“, die Hauskapelle, die Wendeltreppe neben dem Schlafzimmer und der versteckte Korridor zum Schlafzimmer zweifellos durch Robert de Cotte veranlasste Aenderungen. Die Raum-Vertheilung der Flügelbauten de Cotte's ist kaum besonders zu erwähnen; jeder der Bauten enthielt ein Appartement, in dem sich die einzelnen Räume der Etikette entsprechend aneinander reihen.

Ungleich bedeutender ist das Verdienst Robert's de Cotte um die Einrichtung des Innern, namentlich der grossen Enfilade; aber von diesen Prachträumen blieb bei dem Brande 1777 nichts erhalten; die Flügelbauten blieben allein verschont, doch waren hier die Ausstattungsprojekte de Cotte's nicht zur Ausführung gekommen.

Gleichzeitig mit dem Umschwung des gesellschaftlichen Lebens begann in Frankreich auch die Umgestaltung des Stiles der Innen-Dekoration; in erster Linie verbannt man alle grösseren architektonischen Glieder aus dem Innenbau; Halbsäulen und Pilaster sind bei eingeschossigen Räumen höchstens noch in der „Chambre de parade“ zulässig; jedoch wird eine Pilaster-Ordnung erforderlich in Räumen, die 2 Geschosse umfassen, und zwar erhält das untere Geschoss eine leichte, korinthische Ordnung, während sich die Wandflächen im Obergeschoss in Paneele gliedern. In gewöhnlichen Zimmern soll die Gliederung der Wandflächen nur durch Paneele erzielt werden; die Hohlkehle der Decke und die Lambris sollen, soweit es nicht bei Thüren erforderlich ist, nicht unterbrochen werden. Grundbedingung im Wohnraum ist strenge Symmetrie; jeder Theil, Thür, Fenster, Kamin, Spiegel-Consol, u. s. w. hat sein korrespondirendes Bauglied an der gegenüberliegenden Wand. Diese strengen Grundsätze für die Innen-Dekoration, die unter de Cotte's Leitung von der Pariser Bauakademie verfochten

wurden und in die Schriften fast aller Architektur-Theoretiker des XVIII. Jahrhunderts übergingen, mussten auch eine Einwirkung auf die Aussen-Architektur nach sich ziehen; auch hier zeigt sich bald jene kühle Ruhe in der Behandlung der Flächen, die nur den 3 Risaliten oder dem einen Risalit bei kleineren Façaden eine reichere Ausstattung durch Balkone oder reicher geschmückte Frontons gestatten. In den Elementen der Architektur des XVII. Jahrhunderts in Frankreich ist durch diesen Umschwung eine Aenderung nicht eingetreten; hier wagte Niemand die Thesen der Pariser Bau-Akademie anzutasten. Naturgemäss mussten aber in der Innen-Dekoration eine Reihe leichter und graciöser Motive, die vordem schon existirten, in den Vordergrund treten; dieselben erscheinen jedoch sehr schnell in einer freien, ungebundenen Gestalt; Blumen-Ranken und andere nicht rein ornamentale Motive, Menschen- und Thiergestalten, namentlich aber die symmetrische Muschelschale spielen im Ornament der Regence-Zeit eine immer grössere Rolle; sie waren es auch, die zu einer freieren Behandlung reizten und damit den Weg wiesen zur Entwicklung des eigentlichen Rococo-Ornamentes.

Von der Ausstattung der grossen Enfilade bewahrt de Cotte's Nachlass nur 5 Kamine in Zeichnungen; dieselben weisen in ihrer Formgebung auf den Zweck der Räume hin, die sie zu schmücken hatten. Am prächtigsten ist der von 2 Pilastern eingefasste Kamin der *Chambre de parade*; kräftig in den Formen diejenigen der *Chambre de Bavière* und der *Chambre d'audiance*, die beide gleichfalls Repräsentationszwecken dienten; zierlich und leicht geschmückt sind die *Cheminés* des Spiegel-Cabinets und der Bibliothek. Im übrigen sind wir darauf angewiesen, uns die grosse Enfilade aus dem Inventar zu rekonstruiren, das kurz nach dem Tode des Kurfürsten Clemens August aufgenommen wurde<sup>1)</sup>; wir können das um so eher, als wir nirgends einen Anlass dafür finden, dass Clemens August Umbauten der grossen Enfilade unternommen hätte.

Die Haupttreppe führte zu dem Festsaal des kurfürstlichen Appartements, der *Salle des gardes*, empor, der jedoch erst in den Jahren 1763—1765 seine Ausstattung erhielt (13 × 23 m.); es folgte die I. *Anti-Salle*, 1761 „*Pabstenzimmer*“ genannt, mit 7

1) Düsseldorf. St.-A. Kurköln. Erzbischöfe. Clemens August. Nr. 1 q. „*Documentum notariale super facta inventarisazione deren zu hiesiger Residenz befindlichen Meublen und Effekten*“. Bonn, 17. Februar 1761 u. f. Tage.

grossen Porträts hervorragender Päbste; nach dem Hof hin lag der Billardsaal<sup>1)</sup>. Die grosse Enfilade begann mit dem durch 2 Geschosse reichenden Speisesaal (jetzt Aula) in dem östlichen Thurm der Façade; daneben lag der „Kurfürstensaal“ (II. Anti-Salle) mit den Porträts der 5 Erzbischöfe von Köln aus dem Hause Wittelsbach. Alle diese Zimmer waren in grüner Seide meublirt; von den nun folgenden beiden „Antichambres“ diente das erste zugleich als Bibliothek; das andere heisst meist wegen der Pariser Haute-lisse-Tapeten, mit denen es geschmückt war, das „Gobelin-Zimmer“. In dem anstossenden „Audienz-Zimmer“ stand unter dem reichen Baldachin der Thron, auf dem der Kurfürst Gesandte und hohe Würdenträger empfing; in dem Inventar von 1761 heisst der Raum Telemaque-Zimmer, denn die Wände schmückten 6 Hautelisse-Tapeten mit Szenen aus der Geschichte Telemachs; die entsprechend ausgeführten Möbel zeigten Darstellungen äsopischer Fabeln. Der folgende Raum, nach Analogie von Versailles auch „Chambre de conseil“ genannt, führt durchweg den Namen „Bayerisches Zimmer“; die Grundfarben waren Blau und Weiss und den Hauptschmuck bildeten 10 grosse und 14 kleine Porträts von Mitgliedern des Kurhauses Bayern. In der „Chambre de parade“, dem Hauptraum der grossen Enfilade war die Grundfarbe wiederum Grün; an der Rückseite stand in dem Aleoven das grosse Prunkbett; rechts und links davon hingen später auserlesene Stücke der Gemäldesammlung des Kurfürsten Clemens August, eine Kreuzigung von Rembrandt und eine Madonna von Rubens; der Kamin war aus Roqualin-Marmor und trug reiche Beschläge in vergoldeter Bronze; die Wände waren mit grünem Damast bespannt. Das anstossende kleine, in Roth dekorirte Cabinet de glaces führte zu der grossen Galerie, deren Dekoration ganz in Weiss gehalten war. In dem Spielsaal, der „Salle de retraite de S. A. S. E.“ fand die grosse Enfilade ihren Abschluss; hier waren alle blinden Thüren und Fenster mit Spiegelscheiben versehen. Aus der „Salle de retraite“ trat man in das hochgelegene Gärtchen des Buenretiro und die kleine Galerie dieses Flügelbaues. Die Entwürfe Robert's de Cotte zur Dekoration dieser Zimmer vergegenwärtigen am Besten die Fähigkeit de Cotte's, auch diesen Räumen entsprechend die innere Ausstattung in mässigen und doch vornehmen Grenzen zu halten;

1) Den Raum des „Papstenzimmers“ und des Billardsaaes nimmt jetzt die nach 1777 erbaute Hofkapelle ein.

allerdings hatte Joseph Clemens durch den Hinweis auf die Zimmer des Dauphins in Meudon seine Wünsche auch genauer angegeben. Ueberall offenbart sich das Streben nach Ruhe; die Decken setzen nur durch eine kleine, zierlich geschmückte Hohlkehle von der Wandfläche ab; die Gliederung der Wände vollzieht sich in geraden und kräftigen Linien. Auf der niedrigen Wandbekleidung erheben sich die breiten Paneele oder Wandspiegel; der verhältnismässigen geringen Höhe der Zimmer entspricht die wesentlich vertikale Gliederung der Wandflächen. Durchweg erhalten die Wandpaneele nur an den beiden Enden ornamentalen Schmuck und eine Rosette oder Cartouche in der Mitte.

Besonders ruhig wirkt das Antichambre mit seinen durchweg rechteckig gestalteten Flächen; ebenso das dahinter liegende kleine Schlafzimmer. Ein reicherer, aber um so zierlicherer Schmuck war für das Spiegelkabinet vorgesehen; die Wandflächen sind mit Rundbogen geschlossen, die Spiegelflächen mit kleinen Konsols für Porzellane bedeckt; selbst auf die Lambris dehnt sich hier der ornamentale Schmuck aus. Aehnlich reich, aber noch zierlicher sollte das kleine Cabinet gestaltet werden; hier erhielt die Rückwand einen grossen Spiegel, die Seitenwände grosse Gemälde. Die anmuthigste Leistung dieser Zimmerfolge ist jedoch die „Chambre du lit pour les bains“; hier kommt die ganze Grazie zum Durchbruch, deren der Regence-Stil fähig war; die Paneele sollten ganz mit kleinen Lackmalereien „à la chinoise“ bedeckt werden, jedenfalls goldene Zeichnung auf schwarzem Grund; das Bett stand in der prächtigen Nische der Rückwand. Die mässige Prachtentfaltung des Ganzen sollte dieses Appartement gegenüber der grossen Enfilade als die intimeren Wohngemächer des Kurfürsten kennzeichnen; dort sprach die „bienséance“ des älteren Blondel, hier die „commodité“ des Cordemoy das Hauptwort (Fig. 11 und 12). Leider kam von diesen Entwürfen nichts zur Ausführung; Clemens August blieb der Ausbau des Buenretiro vorbehalten, der dann am Ende unserer Stilepoche eine wesentlich andere Gestaltung annahm.

Bei dem Missgeschick, das über den Werken de Cotte's am Bonner Residenzschloss gewaltet hat, muss Poppelsdorf, das eigenste Werk des Pariser Architekten und seines Schülers Hauberat an Interesse gewinnen; es ist eine Skizze, eine Idee des Meisters, die uns hier mit allen ihren Vorzügen und Mängeln entgegentritt, indem die Baulust eines Rococofürsten sie in ihrem unfertigen und

noch nicht abgeklärten Zustand voreilig in die Wirklichkeit übertrug; ein Werk, bei dem wir schwanken, ob wir dem übermässigen Baueifer des Kurfürsten Dank wissen sollen oder nicht. Der Bau erhebt sich auf quadratische Grundfläche und umfasst im Wesent-

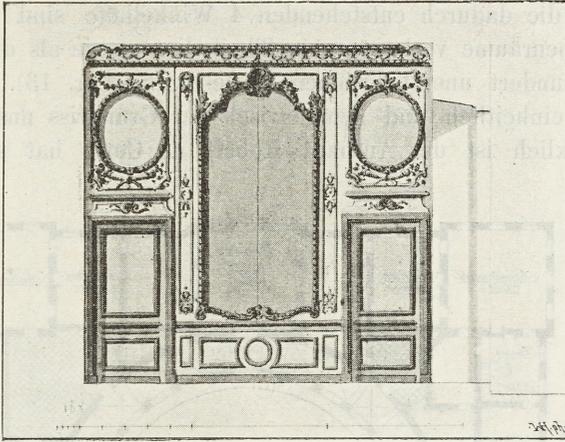


Fig. 11. Bonn, Buenretiro. Entwurf de Cotte's zum „Petit Cabinet“.

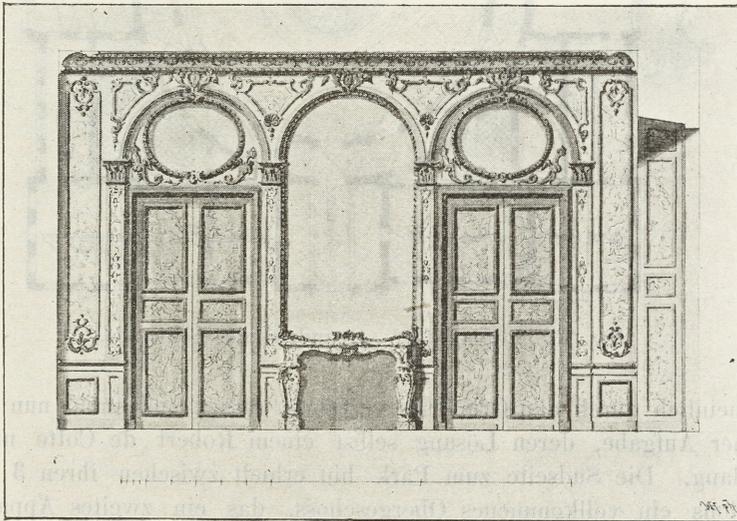


Fig. 12. Bonn, Buenretiro. Entwurf de Cotte's zu der „Chambre du Lit pour les Bains“.

lichen nur eine umlaufende Reihe von Zimmern; an den Ecken und in den Mitten der 4 Seiten liegen die gleichfalls quadratischen Hauptsäle (bezw. in der Mitte der Ostseite die Einfahrt); diese Theile tragen je ein Obergeschoss mit hohem Mansard- oder Kuppeldach. Im Inneren liegt ein weiter, runder, von Arkaden umgebener Hof; die dadurch entstehenden 4 Winkelhöfe sind zum Theil durch Nebenräume verbaut, zum Theil dienten sie als die im vorigen Jahrhundert unentbehrlichen Basse-cours (Fig. 13). So überraschend einheitlich und symmetrisch der Grundriss uns erscheint, so unglücklich ist der Aufbau; Robert de Cotte hat sich augen-

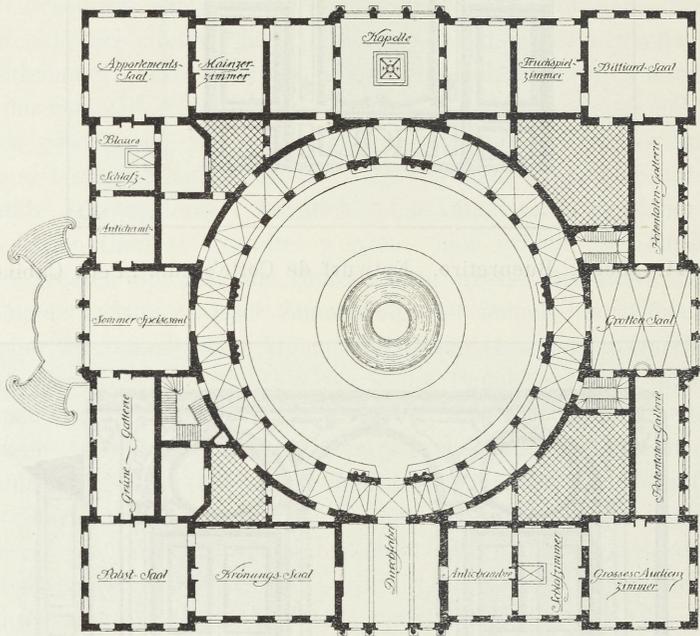


Fig. 13. Poppelsdorf. Grundriss des Schlosses.

scheinlich durch den Grundriss verführen lassen und stand nun vor einer Aufgabe, deren Lösung selbst einem Robert de Cotte nicht gelang. Die Südseite zum Park hin erhielt zwischen ihren 3 Pavillons ein vollkommenes Obergeschoss, das ein zweites Appartement für den Kurfürsten umfasste; bei der Nordseite mit dem Ausblick gegen Brühl fiel der Mittel-Pavillon fort und man legte über

den gewölbten Räumen eine Plattform<sup>1)</sup> an in Verbindung mit der Plattform über dem Umgang des Binnenhofs. Die beiden andern Seiten des Schlosses trugen nach dem ursprünglichen Entwurf einfache Mansard- oder Satteldächer zwischen den Pavillons<sup>2)</sup>. Der Grund des unbefriedigenden Eindrucks, den Poppelsdorf in seinem Aufbau macht, liegt darin, dass es dem Architekten nicht gelungen ist, die Grundformen des Baues, Quadrat und Kreis, im Obergeschoss in Einklang zu bringen; gerade der Blick aus dem runden Hof auf dreierlei Aufbauten im Obergeschoss stört ungemein, indem man stets Gebäudetheile sieht, die sich mit der runden Grundform nicht zusammenstimmen lassen; andererseits wirkt der Hof an und für sich mit seinen Arkaden und dem reichen Gitter der Plattform äusserst anmuthig.

Das Motiv des Poppelsdorfer Schlosses stammt ohne Zweifel von dem grossen italienischen Lehrmeister des Rococo, Andrea Palladio; Robert de Cotte versucht die Villa rotunda Palladios zu einem französischen Lustschloss umzugestalten; die 4 Korridore der Villa rotunda hatte schon Hardouin-Mansard in seiner Nachahmung der Villa rotunda, dem Schloss Marly-le-Roy Ludwigs XIV.<sup>3)</sup>, zu Gesellschaftszimmern gemacht, um die von der Etikette geforderte ununterbrochene Zimmerfolge zu ermöglichen; de Cotte macht den weiteren Versuch, den Festsaal gegen den Himmel zu öffnen, wie ja seit dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts das Gartenparterre vollkommen als Gesellschaftsraum gilt. Die umlaufende Plattform zur Aufnahme der Zuschauer entsprach dem Zweck des Hofes als Festsaal vollständig. In dieser Hinsicht hat der Poppelsdorfer Schlosshof dasselbe Motiv, das auch dem Bau des Dresdener Zwingers für die grossen Feste des Kurfürsten August von Sachsen zu Grunde liegt.

In der Façadenbehandlung des Poppelsdorfer Schlosses offenbart sich eine aussergewöhnliche Nüchternheit; zur Horizontalgliederung dienen nur das einfache mit einem Viertelstab und schwerer Deckplatte wenig vorkragende Gesims über dem Erdgeschoss und

1) Die Plattform wurde bereits im vorigen Jahrhundert, wahrscheinlich unter Max Friedrich, mit einem einfachen Dach überbaut.

2) Die Westseite erhielt unter Clemens August in der Zeit 1730 bis 1740 ein vollständiges Obergeschoss, wie die Südseite ein solches trägt.

3) Guillaumot „Le chateau de Marly-le-Roy, construit en 1676, détruit en 1798“. Paris (Morel) 1865.

ein gleichfalls sehr einfaches Hauptgesims; die ganz glatte Putzfaçade wird beklebt ausserdem nur durch rechteckige Paneele ohne jeglichen Schmuck zwischen den Fenstern. Nur der Nordseite mit ihrer Plattform war eine reichere Gestaltung vorbehalten (Fig. 14); der Mittelpavillon wird durch eine dorische Ordnung

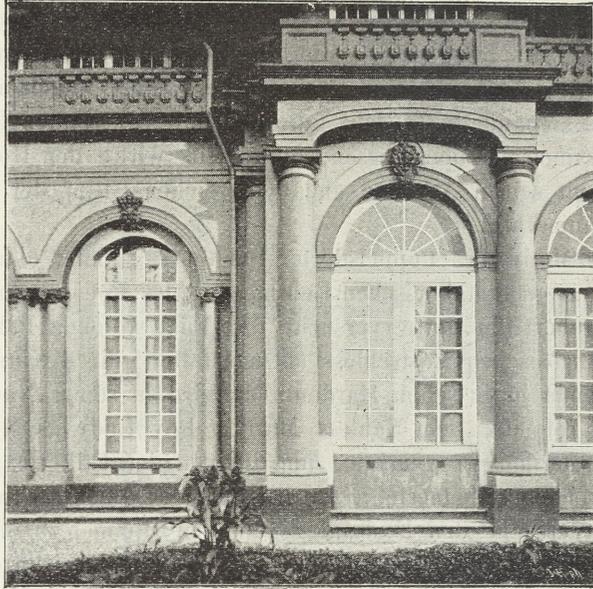


Fig. 14. Poppelsdorf, Schloss. Detail der Nordseite.

besonders hervorgehoben; eine Arkadenreihe überspannt die Fenster und zwar in einem äusserst zierlichem Motiv, Rundbögen, die auf gekuppelten ionischen Halbsäulen ruhen. Diese Behandlung der Nordseite zeigt eine Durchbildung im Detail, wie wir sie sonst an den Bonner Bauten jener Jahre nicht finden; die kleinen, zierlichen Details, die dem Auge so leicht in der Massenwirkung verloren gehen, werden hier mit besonderer Sorgfalt betont; namentlich die Abstufungen der Rundbogen, die Profile der Sockel und der dorischen Kapitelle zeigen in ihrem starken Relief und den Unterscheidungen eine äusserst sichere und erfahrene Hand.

Nur wenige Reste der Innen-Dekoration des Poppelsdorfer Schlosses gehen noch auf die Zeit de Cotte's zurück; zusammen mit den Resten aus der zweiten Bauperiode des Schlosses unter

Clemens August genügen sie jedoch zu einer Rekonstruktion. Zunächst sei eine Bezeichnung der Räume an der Hand des Inventars von 1761 gegeben: zur Linken von dem Thorweg gelangte man der Reihe nach in den grossen Krönungssaal, den Pabst-Saal im Eckpavillon, die grüne Galerie, den Sommer-Speisesaal in dem Mittelpavillon der Gartenseite, welcher wahrscheinlich zwei Stockwerke umfasste; daran schlossen sich Antichambre, Schlafzimmer und Appartements-Saal, die Wohnzimmer des Kurfürsten für die

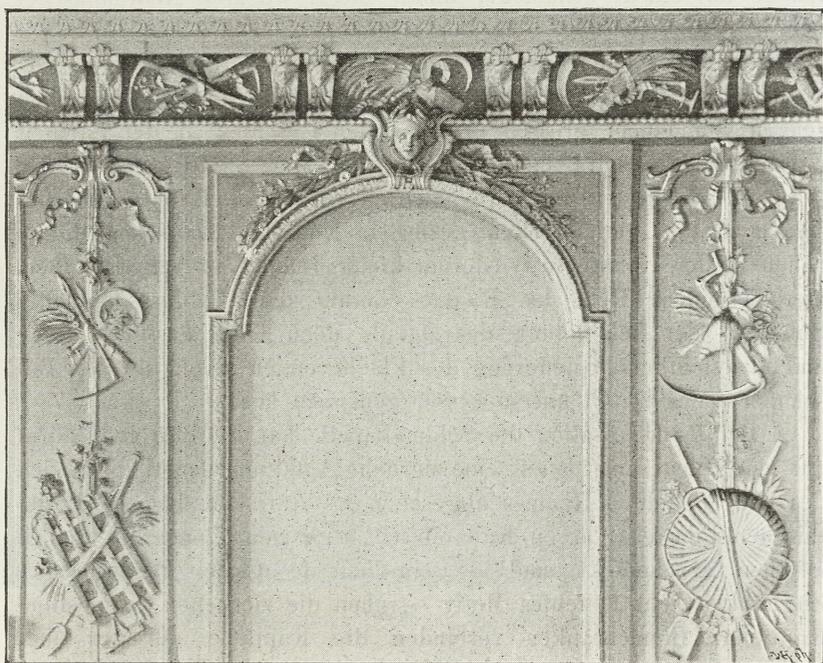


Fig. 15. Poppelsdorf, Schloss. Detail aus dem Appartements-Saal.

Sommerzeit. In der Front gegen Poppelsdorf nahm die Kapelle die mittleren Räume in Anspruch; seitlich davon lag nach dem Garten hin das sogen. Mainzer Zimmer, nach der Strasse zu das Spielzimmer und der Billardsaal im Eckpavillon. Unter der Plattform der Nordseite lagen 2 gewölbte schmale Galerien und der jetzige Grottenaal; die drei Zimmer zur Rechten des Eingangs bildeten ein Appartement für fürstlichen Besuch.

Der Appartementssaal und die Kapelle (ausgenommen die Decke) tragen noch den alten Wandschmuck; die Motive der Deko-

ration des Appartementssaals sind in Rücksicht auf die Umgebung des Schlosses der Landwirthschaft entnommen (Fig. 15); denn sowohl Joseph Clemens wie Clemens August haben versucht, in Poppelsdorf die Schwaigenwirthschaft einzuführen, die in ihrer Heimath auf den Besitzungen in Schleissheim und Nymphenburg von jeher betrieben wurde<sup>1)</sup>. Eine kräftige Gliederung der Wandfläche beherrscht das Ganze; die breiten Felder enthielten im Halbkreis geschlossene Spiegel oder Gemälde, deren Scheitel eine kleine Cartouche mit Maske schmückt; hinter dieser wachsen Aehrenbüschel hervor, die sich über den Bogen hinlegen. Die schmalen hohen Wandfelder erhielten grosse Gehänge von landwirthaftlichen Geräthen, ohne Zweifel die reizvollsten Gebilde in diesem Raum; sie zeugen von einem grossen ornamentalen Geschick in der Zartheit der naturalistischen Behandlung und der Mannigfaltigkeit der Anordnung. Ebenso kräftig wie zierlich wirkt das Hauptgesims mit seinen kleinen, mit Masken gezierten Konsolen; zwischen diesen ruhen in der Hohlkehle wiederum kleine Bündel an Ackergeräthen. Der besondere Reiz des Raumes beruht darauf, dass bei aller Subtilität der Behandlung des Details doch eine äusserst ruhige und übersichtliche Gliederung der Fläche erzielt wird, die den Beschauer jedes Detail um so besser geniessen lässt.

Bei der Dekoration der Schlosskapelle hat de Cotte es weniger auf eine Gliederung als auf eine zierliche Auflösung der Wandflächen des hohen, lichten Raumes abgesehen<sup>2)</sup>. Auf den flachen, korinthischen Pilastern, deren Kannelluren noch zum Theil mit kleinen Blüthen geschmückt sind — ein bei de Cotte wegen seiner Zierlichkeit sehr beliebtes Motiv — ruhen die zierlichen Compositen-Kapitelle; Blumenranken verbinden die Kapitelle mit der über jedem der Korbbogen angebrachten Gruppe von 3 Engelsköpfchen; die Deckplatte des Gesimses ruht auf kleinen, dicht gestellten Konsolen. Der Regel entsprechend folgt auf die leichteste der Säulen-Ordnungen im Erdgeschoss, über dem Gesims eine Gliederung durch einfach umrahmte Paneele mit kleinen Schmuckgehängen; den Abschluss des Ganzen bildet ein zierliches Gesims. Als Dekoration der Decke war nach diesem leichten Aufbau des Wand-

1) Vergl. Heigel „Nymphenburg“. Mayerhofer „Schleissheim“.

2) Aus den oben angezogenen Briefen v. J. 1716 ergiebt sich deutlich, dass das in Wachs modellirte Modell nicht nur des Altars, sondern der ganzen Kapelle unter de Cotte's Aufsicht in Paris angefertigt und nach Bonn geschickt wurde.

schmucks jedenfalls ein grosses Gemälde vorgesehen. Aus jedem Glied der Dekoration spricht fast die Furcht, den Raum durch ein zu kräftiges Glied zu stören, und durch das Ganze zieht ein Streben nach Harmonie, die jedes Glied mit dem nächsten abwägt und zusammenstimmt und so den Eindruck friedlicher Ruhe und leichten Aufstrebens erreicht, der dem Zwecke der Kapelle, in der die Confrérie des fleuristes ihre Erstlinge am Altare niederlegte, so



Fig. 16. Poppelsdorf, Schloss. Detail aus der Kapelle.

vollkommen angepasst erscheint. Auch der ausführende Meister hat in der schönen Cartouche über der Hauptthüre ein dauerndes Zeugnis seines künstlerischen Könnens niedergelegt<sup>1)</sup> (Fig. 16). Wenn man nach dem erfindenden Künstler der Nordseite des Poppelsdorfer Schlosses und der beiden genannten Innenräume fragt, so

1) Wer der ausführende Stukkateur war, ist schwer zu sagen, wir müssen in erster Linie an Joh. Pet. Castelli oder seine später zu nennenden beiden Söhne Johann Peter und Domenico denken. Vielleicht war auch der spätere Compagnon der Brüder Castelli, Morsegno schon damals in kurfürstlichen Diensten thätig.

muss man zwischen de Cotte und Hauberat, zwischen Meister und Schüler, zu scheiden versuchen. Spricht schon das urkundlich bezeugte Modell zur Schlosskapelle für Robert de Cotte, so muss auch das Wenige, was ich von Hauberat's eignen Arbeiten erfahren konnte, diese Annahme bestätigen. Hauberat verschwindet nach dem Tode des Kurfürsten (1723) aus Bonn; als beglaubigtes Werk seiner Hand konnte ich nur das Palais Thurn und Taxis in Frankfurt am Main feststellen, das Dohme<sup>1)</sup> schon als den einzigen Bau in Deutschland im Sinne der grossen Pariser Hotels des französischen Adels anführt<sup>2)</sup>. Hauberat zeigt sich in der Innen-Dekoration des Frankfurter Palais (ich sah nur das Treppenhaus und die Vestibüle im Erdgeschoss und im Obergeschoss) den Poppelsdorfer Arbeiten keineswegs gewachsen; er bewegt sich bei diesen Arbeiten, die auf keinen Fall vor 1733 entstanden, noch in den Formen des

1) „Ztschr. f. bild. Kunst.“ 1878. XIII. p. 366 nennt einen Architekt delle Opere als Erbauer; Gurlitt „Barock und Rococo in Deutschland“. 1889. p. 445 einen dell' Opera, beide ohne Quellen-Angabe; anscheinend soll das jedoch Hauberat sein, der in den Düsseldorfer und Bonner Archivalien sich häufig als Obra und Obara findet; das ist die Form, in der die Italiener seinen Namen schreiben; in Regensburger Archivalien heisst er auch Dobra und Aubra.

2) Die Pläne zu dem Palais Thurn und Taxis wurden 1727 von Rob. de Cotte begutachtet (Dussieux „Les artistes franç. à l'étranger“. 1876. III. Aufl. p. 186) und es finden sich im Nachlass de Cotte's noch 3 Grundrisse (Paris. Bibl. nat. Dép. des estampes. Topographie. Villes libres Nr. 1198—1200). Dass Hauberat der Leiter des Baues war, bestätigte mir gütigst das fürstl. Thurn und Taxis'sche Central-Archiv in Regensburg, in dem auch noch das Gutachten de Cotte's ruht, das jedoch den Namen Hauberat nicht enthält; sowohl das gen. Archiv wie ein Brief des Stukkateurs Artario v. J. 1748 in Düsseldorf (St.-A. Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 2. Vol. II) ergeben, dass Hauberat die Stukkarbeiten an dem Bau, der 1730 begonnen wurde, an die Bonner Stukkateure Castelli und Morsegno übertrug. Ausser über Hauberat's Thätigkeit an dem Frankfurter Palais konnte ich nichts über sein Wirken nach 1723 ermitteln; in dem gen. Archiv in Regensburg liegen noch Briefe Hauberat's aus den Jahren 1730—1742, die theils aus Frankfurt, theils aus Mannheim datirt sind; es ist leicht möglich, dass Hauberat auch an den grossen Mannheimer Bauten des XVIII. Jahrhunderts theilhaftig ist. Auch die Bonner Schöffenprotokolle erwähnen seinen Namen bisweilen, u. a. 1736 (gütige Mittheilung des Herrn E. von Claer); Hauberat hatte nämlich die Tochter des kurf. Rathes und Lic. der Rechte Steinmann in Bonn geheirathet und hatte daher Grundbesitz in Bonn, namentlich das Haus seines Schwiegervaters an der Burggasse.

Regence-Stiles; wir finden dieselbe grosse und ruhige Flächengliederung, dieselben Motive der Dekoration wie in Poppelsdorf, und doch ist Alles ängstlich und kümmerlich im Vergleich zu Bonn, obwohl er doch allem Anschein nach über dieselben Kräfte verfügte. Man wird sogar annehmen müssen, dass Hauberat der Entwicklung des Stiles nicht gefolgt ist, wenn man an die gleichzeitigen Arbeiten Cuvilliés in München und die Brühler Zimmer aus derselben Zeit denkt, die schon den vollständig entwickelten Stil des Rococo (Louis XV.) zeigen.

Für den ersten Augenblick ist man erstaunt, neben Robert de Cotte, dem Direktor der Pariser Bauakademie, einen andern Pariser Künstler für Bonn thätig zu sehen, der einer der grössten Gegner der strengen Regeln der Bauakademie war, nämlich Gilles Marie Oppenord<sup>1)</sup>, der berühmte Dekorateur und Architekt des Regenten Louis Philipp; derselbe, der im Verein mit Meissonnier gewöhnlich als Urheber allen Uebels in der Architektur des XVIII. Jahrhunderts gilt. Oppenord war der Meister, der das Ornament in der Innendekoration zu vollkommener Selbstständigkeit erhob; Meissonnier ist der Erfinder der freien unsymmetrischen Muschelornamentes, und daher gelten die beiden Meister mit Fug und Recht als die Begründer des Stiles Louis XV.; sie haben es auch verstanden, den grössten Theil der Anhänger der Bauakademie wenigstens auf dem Gebiet der Innen-Dekoration zu überzeugen. Seitdem datirt der Zwiespalt zwischen Aussen-Architektur und Innen-Dekoration, der nur dem Stil Louis XV. eigenthümlich ist; seitdem auch die Scheidung der französischen Architekten in die strengere Richtung, die an den alten Regeln für die Aussen-Architektur festhalten und aus deren Kreisen der Stil Louis XVI. hervorgeht, und in die Architekten, die die freieren Prinzipien der Innen-Dekoration auch auf die Aussen-Architektur übertragen, Meissonnier an der Spitze. Gilles Marie Oppenord (1672—1742), seiner Abstammung nach ein Niederländer, neigte schon von Hause aus zu einer derben Auffassung; nicht Palladio und die strengere Richtung der italienischen Architektur des Cinquecento lieferten ihm seine Vorbilder, sondern Studien nach Vignola, namentlich nach dem Gesù, und den Werken der grossen römischen Barock-Architekten bis auf Borromini lagen

1) Vergl. Gurlitt „Barock und Rococo in Frankreich“. 1888. p. 208.

ihm näher<sup>1)</sup>. Bisweilen spricht etwas Ungezähmtes aus seinen Compositionen; das Ornament überfluthet die architektonischen Glieder oder wirthschaftet spielend mit ihnen; man sieht allzudeutlich, wie die Herrschaft über die Form, zu der der römische Barock sich emporgearbeitet hatte, ihn zur Nachahmung antrieb. Dann auch wieder verrathen einzelne Entwürfe die strenge Schulung der Pariser Bauakademie und Oppenord bleibt in den Grenzen, die die Gesellschaft der Kunst vorschrieb. Zu jener kühlen Vornehmheit, die den gewandten Architekten des Hofes, Robert de Cotte, auszeichnet, hat Oppenord es nie gebracht, aber dafür offenbaren alle seine Werke einen mächtigen Zug nach Grössenwirkung; eine saftige und quellende Behandlung des Details, namentlich des Ornaments, verräth das Ungestüm seiner künstlerischen Schaffenskraft.

In der Zeit, in der Joseph Clemens sich in Frankreich als Verbannter aufhielt, schuf Oppenord die Prunkgemächer im Palais royal für die Gelage des Regenten Louis Philipp. Wahrscheinlich schon damals machte Joseph Clemens die Bekanntschaft des Meisters, der seinen Prachtgelüsten so sehr entsprach; bereits 1716 (8. December) wird in einem Brief an de Cotte der Entwurf Oppenord's zu dem Cabinet des miroirs neben der Chambre de parade erwähnt. Das beste Zeugniß für Oppenord's Thätigkeit am Bonner Schloss gibt das Stichwerk Huquiers, welches 4 Entwürfe mit der Bezeichnung „pour l'Électeur de Cologne“ enthält. Der älteste unter diesen 4 Entwürfen ist wahrscheinlich der Schnitt durch eine Galerie und anstossenden Pavillon (P. P. 5. LXXXVIII. „Projet d'un grand Sallon joint à une gallerie à l'Italienne pour l'Électeur de Cologne“<sup>2)</sup>). Ob es sich um den Pavillon auf dem „alten Zoll“ oder um einen der Pavillons handelt, die den Abschluss der beiden von de Cotte 1714 projektirten Flügelbauten bilden sollten, ist

1) Vergl. Huquier „Oeuvres de Gilles Marie Oppenord“. Paris (1752). Es existiren davon 2 Ausgaben, eine häufig vorkommende ohne Unterschriften unter den einzelnen Blättern, eine seltenere mit Unterschriften; die letztere ist auch in Lichtdruck neu herausgegeben worden (Frankfurt [Baer & Cie.] o. J.). Die Bibliothek des Berliner Kunstgewerbe-Museums besitzt ausserdem ein Skizzenbuch, das höchst wahrscheinlich von Oppenord stammt.

2) Abgebildet bei Gurlitt „Barock und Rococo in Frankreich“. 1888. p. 211 und Hirth's Formenschatz. 1884. Nr. 98/99.

schwer zu entscheiden. Während sich der Schmuck der Galerie in leichteren Formen bewegt, lässt Oppenord in dem Saal als Endpunkt der Galerie eine kräftige Gliederung durch gedoppelte Pilaster eintreten; die Kuppel ist als Sternenhimmel gedacht und wird durch die Laterne und 4 Ochsenaugen erhellt. Den Uebergang von der Säulenordnung zu dem Sternenhimmel erreicht Oppenord durch eine Reihe lebhaft bewegter allegorischer Figuren, die auf der Balustrade sitzen; das Ganze ist bei einer für Oppenord seltenen Ruhe doch ein Werk von imposanter Wirkung. Wichtiger für den Bonner Schlossbau sind Schnitt und Ansicht der Gloriette für das grosse Gartenparterre (P. P. 3. LXXXXII. „Coupe pour la Grotte cottée LXXXXIII. avec un Sallon y joint.“ — P. P. 4. LXXXXIII. „Projet d'une Grotte dans un Jardin pour l'Électeur de Cologne“). Der auf quadratischer Grundlage sich erhebende viereckige Pavillon öffnet sich nach 3 Seiten mit weiten Korbbogen; zu beiden Seiten sind zwischen zwei kurzen dorischen Säulen allegorische Figuren angebracht; der Oberbau ist derb gequadert und wird durch ein geschwungenes Mansarddach bekrönt. Der Innenraum gestaltet sich durch 4 Ecknischen mit Wasser spendenden Gruppen zum Achteck; an der Rückseite lag der kleine, mit Oberlicht versehene Salon. Augenscheinlich leitet das Streben nach einem breiten und massigen Eindruck, der durch die Oeffnung des Baues nach allen Seiten keinen Schaden leidet, den Architekten bei diesem Entwurf; deshalb behandelt er gerade die Eckpfeiler als Gegengewicht zu der grossen Lichtöffnung besonders derb. Ein besonderes Interesse nimmt dieser Entwurf jedoch in Anspruch, weil wir hier bei Oppenord einen Aufbau und eine Behandlung einzelner Theile, namentlich Ringe an den Säulenschäften, derbe Quaderung finden, die dem Rococo ganz fremd ist, vielmehr auf die Heimath des Meisters, auf die Niederlande, hinweist; fast unwillkürlich drängt sich dem Beschauer der Vergleich mit dem Gartenhaus und dem Thor in Rubens' Garten in Antwerpen auf (Fig. 17). Hauberat erwähnt einmal beiläufig in einem Brief vom Jahre 1721 eine Gloriette; dieser Zeit gehört also wohl auch das Projekt Oppenord's an. Aus den Jahren 1718 oder 1719 stammt wahrscheinlich der Entwurf Oppenord's zur Dekoration der Salle des gardes (O. O. 2. LXXXV. „Porte pour la Salle des gardes de l'Électeur de Cologne“). Hier war Oppenord Gelegenheit gegeben, sich wie im Palais royal in Paris in einer prunkvollen, überwältigenden Dekoration zu bewähren; Genien, die das

Porträt des Kurfürsten tragen, schweben über der Thüre, bei der mächtige Palmenbündel an Stelle der Säulen treten; auch für die Fenster waren grosse Porträts als Bekrönung vorgesehen. Dass von diesen Entwürfen Oppenord's nichts zur Ausführung kam, liegt wahrscheinlich daran, dass sie gerade in die Jahre der grossen Finanznoth des Kurfürsten (1717—1722) fallen; als endlich 1722 bei dem Aufschwung der kurfürstlichen Finanzen auch das künstlerische Leben am Bonner Hof neue Nahrung bekam, da bedachte Joseph Clemens

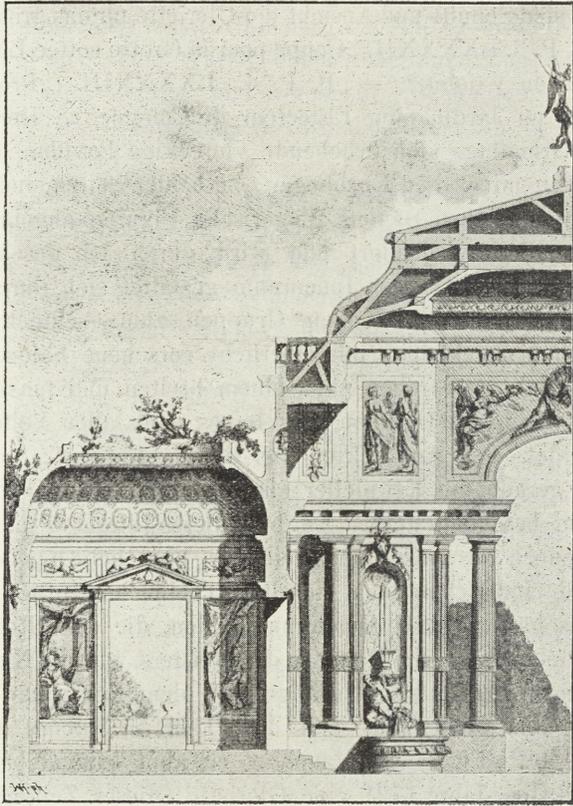


Fig. 17. Bonn. Entwurf Oppenord's zur Gloriette [Schnitt].

auch Gilles Marie Oppenord mit einem neuen, hervorragenden Auftrag, der gleichzeitig einen interessanten Beitrag zu dem höfischen Leben des XVIII. Jahrhunderts liefert. Der Kurfürst, der schon länger kränkelte, wünschte für seine Reisen ein „Corps de logis

portatif“ zu besitzen, eine echt fürstliche Idee des Rococo; denn der Fürst wollte um keinen Preis den ihn umgebenden und seiner Person angemessenen Luxus vermissen. Wer konnte ein solches ambulantes Appartement des Fürsten, dem auch eine grosse Aufgabe der Repräsentation auf Reisen zufiel, eleganter und prunkvoller ausstatten, in kleinem Raum die „commodité“ und die „bien-séance“ des Fürsten besser vereinigen als Gilles Marie Oppenord, der bedeutendste Pariser Dekorateur. Das Mémoire zu diesem „Corps de logis portatif“ stammt aus dem Jahre 1722 und blieb in einer Abschrift erhalten<sup>1)</sup> (abgedruckt im Anhang Nr. V); es ist wiederum charakteristisch in der souveränen Form, in der Joseph Clemens künstlerische Aufträge ertheilte und gleichzeitig ein neuer Beweis, wie eingehend der Kurfürst an den von ihm ertheilten Aufträgen theilnahm. Nach den terminis technicis zu urtheilen, die sich überaus zahlreich finden, hat der Kurfürst dieses Mémoire im Verein mit seinem Architekten Hauberat aufgesetzt. Ob mit der Ausführung dieses Werkes begonnen wurde, wir wissen es nicht; jedenfalls hat der frühe Tod des Kurfürsten auch diesem eigenartigen Projekt des Kurfürsten ein Ende gemacht; in Bonn selbst zeugt kein Rest mehr von den grossen Plänen Oppenord's.

Wie Kurfürst Joseph Clemens nach seinem Aufenthalt in Frankreich keine Spur deutsch-nationalen Gefühls und deutscher Sitte mehr zeigt, so steht auch das künstlerische Leben am Bonner Hof in keinem Zusammenhang mit deutschen Kräften mehr; man zog weder tüchtige, deutsche Kräfte heran, noch wurden junge Künstler am Hof ausgebildet. Bonn war damals eine Kolonie französischer Künstler; französische Künstler kamen und gingen, so Benoît de Fortier, Hauberat und eine Reihe tüchtiger Handwerker, die sich Joseph Clemens aus Paris verschrieb; nur der Bildhauer Rousseau und der Kammermaler Laroque scheinen in Bonn ansässig geblieben zu sein; die hervorragendsten Stücke der Innen-Dekoration wurden ja überdies in Paris angefertigt.

Die Schöpfungen der französischen Künstler am Rhein haben unter diesen Verhältnissen eine Einbusse an ihrem künstlerischen Werth nicht erlitten; denn es waren die ersten künstlerischen Kräfte

---

1) Düsseldorf. St.-A. Amt Bonn; Schösser, Gärten. Nr. 5. Die Abschrift ist nach Schrift, Papier und Tinte gleichzeitig mit dem „Mémoire“ über die Bauarbeiten am Bonner Schloss, das Joseph Clemens im Herbst 1722 erliess.

des französischen Königshofes, die der Ehrgeiz und die Prachtliebe des Kölner Kurfürsten an den Rhein zogen, und Bonn stand mit der französischen Metropole in ununterbrochenem Verkehr. Aber eine Schule haben diese hervorragenden Werke, namentlich der Innen-Dekoration, nicht bilden können; mit dem frühen Tod des Fürsten zerstob auch die ganze Künstlerschaar. Doch Joseph Clemens fand in seinem Neffen Clemens August einen noch prunkstichtigeren und kunstliebenden Nachfolger; das künstlerische Leben, das sich nun in den Rheinlanden entfaltet, geht allerdings von andern Grundbedingungen aus, aber an Umfang und Prachtaufwand übertrifft es die vorhergehende Zeit ganz bedeutend.

## Anhang.

### I.

Kurfürst Joseph Clemens an Robert de Cotte.

Valenciennes, 25. Juni 1713.

„Je vous ay parlé de mon Palais à Bonn et Vous recevrez par mon Résident de Waldor le plan de mon appartement et les projets qui ont été faits pour l'aggrandissement de la Ville. Mais comme depuis j'ay entièrement changé de pensée pour achever ce Palais, . . . . . et de Vous demander votre conseil sur trois projets differens que j'ay en tête . . . . . Il y a trois inconveniens insurmontables, qui m'empêchent d'achever ce que j'avois d'abord resolu de faire et pour Vous les expliquer l'un après l'autre je Vous diray:

Premièrement que de quelque manière qu'on tourne le premier plan il ne pourroit jamais avoir que de petits appartemens, dont je suis entièrement degouté depuis que j'ay vu à Paris et aux environs les vastes et superbes Bâtimens qu'on y a faits depuis peu.

Le second inconvenient est que la Cour sera toujours obscure quelque chose qu'on puisse faire outre que cette cour n'est pas carrée, et qu'elle va en brais de plus de cinq pieds du côté de la Chapelle.

Et en troisieme lieu c'est le point principal, à scavoir que pour achever ce Palais de la manière qu'il a été progetté, il faudroit abbatre à l'entour une trentaine de Maisons pour le moins, pour faire une belle place devant, cequi couteroit certainement tout autant que si l'on en bâtissoit un nouveau, puisqu'il faudroit acheter tous ces fonds là des propriétaires à qui ils appartiennent, lesquels ne manqueroient pas de leur praevaloir de l'occasion et de me les vendre très cher.

Considérant . . . . ., je crois ne pouvoir mieux faire que de profiter du terrain que je gagneray par cette démolition (sc. des fortifications) sans qu'il m'en coute rien, et de pousser mon Palais du côté où le jardin est marqué et où l'on auroit de la place de reste pour pouvoir faire tout ceque l'on voudroit,

Cela étant je ne veux conserver que cette facade et le corps de logis. . . . . et Vous verrez en quoi consiste la nouvelle (idée) que l'on a projetée pour l'agrandissement de la Ville de ce côté là . . . . .

J'ay trois differens desseins en tête et je vais Vous les expliquer le mieux que je pourray.

Le premier est de pousser en avant deux ailes avec les deux pavillons (notez N et D) à la même plane et dans la même forme que le jardin est marqué, et les fermer ensuite avec une grille et il resteroit encore assez d'espace pour un jardin raisonable. Dans l'aile qui seroit attachée au pavillon D (Ostthurm der Façade, jetzt Aula) on placeroit un grand Salon, qui donneroit entrée dans la Chambre D et par consequent dans mon appartement. On monteroit à ce grand Salon par un bel et magnifique escalier, auquel on attacherait la principale entrée dans la Cour, puisque le terrain qui est entre les Reccollets (Franziskanerkloster) et le palais serviroit de place, dans laque on viendroit par la rue de Stock et par la porte de la ville, qui porte le même nom (vergl. Fig. 1). Cette porte devant être démolie et mise dans l'endroit, où elle est marquée dans la dessein ou dans la courtine à la place où j'ay fait une étoille (d. h. westlich vom Schloss). De l'autre côté dans le même corps de Logis on placeroit au dela de l'escalier un appartement pour quelques Princes étrangers, et de plein pied seroient aussi des appartemens pour les Ministres et les Gentilhommes des Princes, qui me feroient l'honneur, de me venir voir; et au troisième de même.

Dans le corps de Logis attaché au Pavillon N on placeroit en bas à rez de chaussée le Consistoire, le Conseil d'Etat, les Archives, la Chambre des comptes, la Tresorerie avec le Conseil et la Tresorerie de la guerre.

Ma deuxième idée est de donner la même figure au Palais, mais disposer les choses de manière que le corps de Logis attaché au pavillon D en fasse le milieu. Celui qui est déjà bâti serviroit en ce cas là d'une des ailes, et l'on feroit un autre semblable de l'autre côté. On tireroit alors la grille depuis la pavillon N jusqu'à cette nouvelle aile. Il est vray que suivant le second projet la porte de la Ville ne se trouveroit plus dans l'endroit quelle est marquée (d. h. im Westen des Schlosses), mais il viendroit à la plan un canal qui iroit droit à ma Maison à Poppelsdorf, laquelle se trouveroit justement en perspective en face de la Cour de mon Palais avec le Canal lequel pourroit être conduit jusques à la ditte grille. Si l'on prennoit la resolution d'exécuter ce dernier projet, j'abandonnerois mon appartement aux étrangers et je placerois le mien, qui seroit beaucoup plus vaste et plus grand dans ces deux nouvelles ailes en y conservant toujours les mêmes commodités qui sont dans le vieux. Car pour que je sois logé comme il faut, il est absolument ne-

cessaire que l'appartement que je dois occuper soit composée des pièces suivantes :

1. D'un grand Escalier,
2. d'un Vestibule,
3. d'un Salon,
4. d'une première Anti-Salle qui est ce qu'on appelle à Versailles Salle des gardes,
5. d'une seconde Anti-Salle,
6. d'une première Antichambre,
7. d'une seconde Antichambre,
8. d'une chambre d'Audiance,
9. d'un grand Cabinet qui sert aussi de chambre de Conseil,
10. d'une chambre à coucher,
11. d'un Cabinet secret,
12. de plusieurs cabinets de miroirs, antiques, médailles et autres curiosités,
13. d'une place pour server des papiers,
14. d'un cabinet pour mettre des livres ou Bibliothèque,
15. d'une Garderobe,
16. de la Chapelle de la Chambre,
17. d'une Gallerie,
18. d'une place pour une Billiard,
19. d'une chambre pour le Capitaine des Gardes,
20. d'une chambre pour le Gentilhomme de service,
21. d'une chambre pour le valet de chambre,
22. d'une chambre pour le garçon de chambre.

Pour l'appartement d'un Prince étranger il faut pour le moins :

1. Un Salon,
2. une Salle des gardes,
3. Une antichambre,
4. une chambre d'Audiance,
5. un grand Cabinet,
6. la Chambre du Lit,
7. un petit Cabinet,
8. une garderobe,
9. une chambre pour un Gentilhomme,
10. une chambre pour le Valet de Chambre,
11. une chambre pour le Garçon de Chambre.

Il en faut autant pour la Princesse, son Epouse, avec une Gallerie, qui communique de l'un à l'autre.

Pour les appartemens des Princes de moindre consequence il ne faut seulement qu'une Salle des gardes, une Anti-Chambre, la Chambre du Lit, un Cabinet, une garderobe.

Voilà, Monsieur, mes deux premiers projets et voici le troisième.

Mon dessein est donc en dernier lieu de bâtir un Palais tout à neuf du côté du Rhin et le placer de sorte qu'il se joigne au vieux et à ce corps de logis, qui est fait, par des galleries de communication . . . . .

Mais il faut outre cela avoir attention que de toutes manières je veux avoir sur le bord du Rhin un petit corps de Logis ou un petit Pavillon séparé où l'on pourra aller de mon Palais par une longue Gallerie de communication, comme on va des Thuilleries au vieux Louvre, et que cette Gallerie doit aussi communiquer aux pièces suivantes, qui seront attachées par là au Palais, scavoir : Le Seminaire, des Ecuries pour deux cens Chevaux avec des Logemens convenables pour le grand Ecuyer et pour le premier Ecuyer, Un manège, Un jeu de paume, Un Théâtre pour représenter des Opera, L'apothiquairerie de la Cour, La boucherie de la Cour, La poissonnerie de la Cour, La pouillaillerie de la Cour, Un logement pour le jardinier, L'infermerie pour le jardinier, Le Magazin des bois necessaires pour le bâtiment et l'entretien de la Cour . . . . .“

## II.

Kurfürst Joseph Clemens an Robert de Cotte.

Bonn, 30. October 1717.

„ . . . . La Gallerie . . . . toute de Peintures, dont la boiserie fût de couleur de bois naturel et or, et de faire peindre dans le plafond les arts liberaux, lesquels ont du rapport au repos et à la tranquillité. Le Grand Cabinet (Nr. 15) doit être tout de glaces, tant dans les côtéz que dans le plafond parceque faisant le coin de ce bâtiment, et ayant par consequent deux faces, cela fera un bien plus bel effet, que si on mettoit ces glaces dans le Cabinet (Nr. 11) pour lesquelles il étoit destiné. A la place de cela on fera orner ce dernier Cabinet de Pourcelaines sur de grandes Consoles et tablettes selon l'un des deux desseins que vous avez pris la peine de faire pour ma grande Gallerie. . . . L'antichambre doit être boisée et peinte brun et or avec quelques glaces et quelques portraits. De même que la Chambre du Lit (Nr. 17) à peu près dans le goût des petits appartements de Meudon.

Pour le petit Cabinet (Nr. 18) j'ay l'envie de le faire peindre tout en fleurs, par la raison qu'il donne contre le jardin, et de faire orner le plafond de Lis et de roses avec des festons de feuilles vertes et des compartiments dorés: cequi représenteroit à peu près le Grindelin, le Verd, et le Blanc qui sont mes trois couleurs favorites.

L'antichambre (Nr. 20) doit être boisée comme les chambres (Nr. 16 et 17) et peintes en brun et or . . . .

Pour la Chambre des Bains avec le Lit (Nr. 23) mon dessein est de la faire boiser avec des feuilles de vernis de la Chine, de distance en distance, comme on a en Hollande, et en forme de feuilles de Paravant en chassées dans la boiserie: et la Chambre du Bain même (Nr. 24) doit être boisée aussi, mais toute peinte de bleu et blanc en forme de Porcelaine avec un vernis par dessus, qui ne s'écaille, ni s'efface, et qui peut même résister à l'eau chaude.“

## III.

Memoire de ce qui seroit executer dans les Bâtimens de Son Altesse Serenissime Electorale pendant son absence.

<sup>10</sup> On doit achever le Corps de Logis du Grand Sallon le plutôt que faire se pourra: après quoi on employera les massons autant que la saison le permettra, à élever et finir les Murailles du Quartier des Cuisines jusqu'à l'Ecurie.

<sup>20</sup> On achevera de même à Poppeldorf à paver et couvrir la Platte-

forme de la Cour: après quoi les Massons seront employés à travailler à la muraille du fossé.

3<sup>o</sup> On finira dans toute sa perfection la Gallerie du Palais et le Sallon des Jeux; comme aussi la chambre du Buffet avec son Poile, afin que toutes ces trois pièces soient en état au retour de S. A. S. E.

4<sup>o</sup> On tâchera de même de finir le nouvel office du Confiturier, et si cela se peut aussi la Tirniz.

5<sup>o</sup> Sitôt que S. A. S. E. sera partie on abbattra la vieille Cuisine de Bouche et tous les autres Bâtimens, qui restent entre le nouveau grand Escalier et le vieux Quartier afin qu'on puisse le plutôt que faire se pourra mettre les fondemens pour joindre le nouveau Quartier au Vieux; et ces fondemens peuvent même être faits à rase (?) terre pendant l'hiver.

6<sup>o</sup> Le Balcon devant la Bibliothèque (du moins les pierres) doit être aussi fait pendant l'absence de S. A. S. E. afin que tout embarras soit ôté devant son appartement avant son retour.

7<sup>o</sup> Le doreur Schmitz dorera encore avant l'hiver la fontaine du lever du soleil, car cela feroit un trop vilain effet qu'une fontaine fût dorée et l'autre point.

8<sup>o</sup> Le doreur Reymer aussitôt qu'il aura fini à la Chapelle de S. Cajetan, sera employé dans la Tribune de S. A. S. E. interieurement, afin quelle soit finie avant son retour.

9<sup>o</sup> Le charpentier sera employé au Reservoir du Buonritiro, sitôt que les couvertures du Grand Sallon sont finies.

10<sup>o</sup> L'on fera déloger le serrurier et le Menuisier françois, afin que Maître Max se puisse mettre en ordre pour executer la Grotte projetée.

11<sup>o</sup> L'on fera aussi décamper Defer, pour que le Quartier du Buonritiro devienne tout libre. On pourra loger tout cela sur la Grande Gallerie des Recollects et ailleurs où cela incommodera le moins.

12<sup>o</sup> Les deux ateliers de Poppelsdorff seront employés à faire la nouvelle augmentation du Jardin, selon le Plan fait; et on payera incessamment les fonds achetés pour cela.

13<sup>o</sup> La vigne du Seigneur doit être finie, sans qu'il y manque un Cloud.

14<sup>o</sup> Le doreur Moha achevera la Chambre de parade de S. A. S. E.

15<sup>o</sup> Le jardin de la Cour sera trassée, afin qu'il commence une fois à pendre forme de Jardin, et S. A. S. E. seroit agréablement surprise, si le Sr. Hauberat faisoit en cela le même miracle, qu'il a fait au Partere devant la Cour, lequel S. A. S. E. trouva fait dans un temps, où Elle le pensoit le moins.

16<sup>o</sup> Tous les quinze jours le Sr Hauberat fera l'Etat de distribution sur le même pied que S. A. S. E. l'a fait, et en enverra

Copie à Sadite A. S. E. chaque fois que cela se fera pour son Information.

17<sup>o</sup> Il fera ses relations toutes les semaines une fois de l'Etat et du progrès des Bâtimens; et lors qu'on fera quelqu'ouvrage nouveau il en enverra le Dessein auparavant à S. A. S. E. pour approbation.

18<sup>o</sup> Maître Mathias sera employé à finir les armoires des deux Sacristies d'embas, selon le dessein approuvé; et l'autre Sacristie, en sortant de la Chapelle à droite sera accommodée pour aider le Tapissier à placer ces meubles, qu'il a besoin pour la Chapelle.

19<sup>o</sup> Le Sr Hauberat ne fera faire aucun ouvrage extraordinaire hors de la Cour sans un ordre et permission expresse de S. A. S. E.

20<sup>o</sup> En général S. A. S. E. s'attend aux soins et au zèle de Son Commissaire des Bâtimens le Sr Hauberat, qui ne se donnera aucun repos pour que le temps précieux ne soit point perdu, en faisant avancer les ouvrages de Son Palais Electoral, autant que la saison et le fond le permettront, afinque S. A. S. E. à son retour que DIEU veuille donner bientôt, puisse avoir le plaisir de jouir des ouvrages commandés.

Bonn, le 7. septembre 1722.

Joseph Clement Electeur.

(Düsseldorf, Staats-Archiv. Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 6.)

#### IV.

„Son Altesse Serenissime Electorale toujours occupé des soins d'embellir et agrandir la Residence de Bonn pour la plus grande commodité de ses Habitans et Gens de la Cour a acheté un nouveau Terrain à côté de sa Cour pour être étendu jusques dans sa Ville, lequel Terrain Sadite A. S. E. déclare vouloir partager, distribuer et céder en propriété à différentes Personnes, afin qu'on y bâtisse avec le temps 25 Maisons en conformité de ses Intentions sous les Conditions marquées ci-après.

I. L'Intention de S. A. S. E. est que dans deux mois de temps à commencer du Jour qu'elle aura distribué les Places dudit Terrain un chacun s'oblige, suivant le plan qui lui sera communiqué d'applanir et mettre au niveau son Terrain, sous peine de perdre sa Place et les fraix qu'il aura commencé à faire à ce Sujet. Cependant il sera libre à un chacun après avoir rempli les Conditions prescrites, de faire bâtir tôt ou tard quand lui bon semblera ou clore et fermer son Terrain d'un Mur ou d'une Haye et de s'en servir et jouir en propriété selon son bon Plaisir.

II. S. A. S. E. permet à ceux qui voudront bâtir de faire démolir à leurs propres fraix la grande Tour et la Muraille depuis la Maison de la Comédie exclusivement jusqu'à l'ancienne Maison de la Douane inclusivement, et d'employer les Matériaux et débris à leur Profit et usage. Surquoi Sad. A. S. E. leur communiquera auparavant ses intentions afinque l'on n'endommage rien. Mais à l'égard de la Démolition de la Courtine et des Bastions sous les Noms d'Ernest et des trois Rois que S. A. S. E. fera démolir, Elle s'en reserve les Matériaux et débris avec défense à qui que soit d'y toucher et d'en lever ou s'en approprier la moindre chose.

Ceux qui seront chargés de la Démolition depuis la Maison de la Comédie jusqu'à l'ancienne Maison de la Douane pousseront leurs ouvrages sans avoir égard aux Maisonnettes ou Huttes, qui sont attachées à ladite Muraille, ou bâties sous ses arcades, bien entendu que la Permission qui a été accordée aux Habitans desdites Maisonnettes ou Huttes d'y bâtir n'a été qu'ad Interim et jusqu'à ce que l'on eût besoin de ce Places. Mais cependant les Matériaux et debris desdites Maisonnettes retourneront comme de Justice aux Propriétaires.

III. S. A. S. E. laisse à un chacun une entière liberté de bâtir selon sa volonté et son bon plaisir. Mais elle veut que les facades soient construites de Pierres et les facades des sept Maisons sur la Place de St Michel doivent être uniformes selon le dessein que Sadite A. S. E. leur fera communiquer.

IV. Pour cequi regarde les six nouvelles Rües et la Place de St Michel, que S. A. S. E. a projeté de faire dans l'entendue dudit Terrain, Elle se charge de les faire dresser et applanir à ses propres fraix et ordonner y faire travailler au plutôt.

C'est de quoi S. A. S. E. a bien voulu donner connoissance au Public afinque ceux qui ont envie d'avoir des Places sur ledit Terrain et d'y faire bâtir, aient à s'y conformer.

Bonn, le 20. May 1723.

Joseph Clement Electeur.

Matth. Behren.

(Düsseldorf, Staats-Archiv. Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 4. Vol. II.)

## V.

„Premièrement l'Eglise doit être assez spazieuse pour y pouvoir faire des processions et toutes les céremonies de la Confrerie. Cette église doit être en trois partie, 1<sup>o</sup> le sanctuaire, 2<sup>o</sup> le Choeur, 3. la Nef. Le sanctuaire est pour les officians; il doit y avoir dans le Choeur 28 formes ou stalles de chaque côté, c'est à dire 14 en haut et 14 en bas;

cequi fait en tout 56 formes pour le magistrat et les officiers. Dans le reste de l'église il doit y avoir des bancs sans formes pour les simples confrères qui sont partagés en neuf choeurs en l'honneur des neuf choeurs des Anges. Chaque choeur doit être de 36 confrères: cequi fait en tout 704 personnes habillées de blanc, comme vous pouvez voir par le livre cy-joint de nos Règles, que je vous envoyé pour vous donner une idée plus distincte de notre confrerie. Les soeurs se mettent à côté séparément des frères; et outre le grand Autel il doit y avoir quatre ou pour le moins deux autels collatéraux.

2<sup>o</sup> Il faut une sacristie.

3<sup>o</sup> Une chambre, où le Magistrat s'assemble et tient conseil.

4<sup>o</sup> Une chambre, où le Magistrat prend ses habits de cérémonie.

5<sup>o</sup> Trois grandes chambres, où les simples Confrères s'habillent, et chacune de ces chambres doit contenir au moins 108 personnes et avoir un bon poële pour se chauffer en hyver.

6<sup>o</sup> Une chambre, où l'on garde les Robes et les bourdons du Magistrat.

7<sup>o</sup> Une chambre, où l'on garde les habits des simples confrères.

8<sup>o</sup> Une petite chambre pour le secretaire.

9<sup>o</sup> Une autre de même pour le trésorier.

10<sup>o</sup> Une pour le Notateur.

11<sup>o</sup> Une pour les Chantres.

12<sup>o</sup> Une pour les Lecteurs.

13<sup>o</sup> Une pour le Prefect.

14<sup>o</sup> Le logement du concierge avec sa cuisine, et les autres places nécessaires.

15<sup>o</sup> Une petite porte de communication pour les P. P. Reccolects, qui font nos fonctions.

## VI.

„Devis des ouvrages de Menuiserie, Serrurerie, Vitrerie, Peinture, d'Impression à l'huile, et Dorure, Toille écrüe, et Toille Cirée, qu'il convient faire et fournir pour le Corps de Logis portatif de S. A. S. E. de Cologne, suivant les Plans, Elevations et Profils, qui en seront fournis par le Sr Oppenord et signés par S. A. S. E.

Premièrement sera fait le Bâti des quatres Faces, qui composent le Cage du Logis; les Poteaux depuis le Rez du chaussée jusqu'à l'egoût du Comble seront d'une seule pièce et porteront trois pouces d'épaisseur, le Remplage portera un pouce et demi d'épaisseur: le tout de Bois de Sapin sans defectuosités, assemblé à Tenons et Morteuses, Rainures et Languettes. Sera fait le Socle ou retraite regnant au pourtour du Logis,

d'ais d'un pouce et demi d'épaisseur, assemblé à Rainures et Languettes; le tout bien collé et de Bois de Sapin.

Sera fait les Marches et Contre-Marches des Perrons assemblés à queues, Rainures et Languettes, le tout de Sapin, de deux pouces d'épaisseur.

Sera fait des Chevalets ou un Bâti regnant au dessous de bons les Planchers du Logis pour soutenir i ceux avec solidité convenable, le tout de bois de Sapin d'épaisseur suffisante.

Sera fait tous les Planchers, compartis régulièrement et assemblés à Rainure et Languettes, le tout de bon Bois de Chêne de meilleures qualités.

Sera fait toutes les Cloissons de renfen assemblées par bas dans une Coulisse au dessous des Planchers et par haut dans la Corniche du Plafond, sur leurs courants à rainures et languettes, le tout de bois de Sapin. Les Cloissons auront une pouce d'épaisseur, les Coulissses trois pouces de gros, les Corniches cinq à six pouces de gros.

Sera fait huit Portes à placarts de deux Ventaux à Cadres, leurs Chambrantes et dessus de Portes; les Chambrantes seront de bois de Chêne de trois pouces d'épaisseur; le bâti des Portes d'un pouce et demi aussi de Chêne; les Panneaux de bois de Sapin de trois quarts de pouce, le tout à deux parements.

Sera fait vingt trois croissés en portes à deux battans, assemblées à pointes de Diamants, le tout de bois de Chêne d'épaisseur ordinaire.

Sera fait le coffre d'Autel, le marchepied, le gradin, la Bordure du Tableau: le tout de bois de Chêne, suivant les desseins, qui en seront fournis.

Sera fait le tableau d'Autel par un des Mess<sup>s</sup> les Peintres de l'Academie, suivant le sujet, qui en sera donné par S. A. S. E.

Sera fait la table du Buffet dans la Salle à manger, avec un Gradin, et une bordure de Tableau au dessus; le tout de bois de Chêne.

Sera fait le Tableau du Buffet dans la Salle à manger composé de fleurs, fruits et animaux par Mr Desportes, Peintre du Roy, le plus excellent, qui soit en ce genre en Europe.

Sera fait la Cheminée, composée de deux Plaques de fonte, pour servir de foyer lequel sera posé sur une grille de fer quarrée; le manteau de la Cheminée et son Tuyau de devoyement seront de Tolle, travaillé selon l'art et doré à huile.

Sera fait l'Estrade du Lit avec son Balustre et ornements de Sculpture convénables: le tout de bois de Chêne doré à huile.

Sera fait la Corniche qui sort de Cimaise dans le pourtour du Logis aquelle Corniche sera à deux parements et portera cinq à six pouces de gros: le font de bois de Sapin.

Sera fait le Chassis des Plafonds de bois de Sapin d'un pouce et demi, monté proprement sur ses arrêts pour recevoir le Toille en dessus.

Sera fait les Chassis des Combles de Bois de Sapin portant un pouce et demi d'épaisseur.

Sera posé des Gouttières aux Endroits convenables, les quelles seront de bois de Sapin.

Sera fait trois Vases de bois de Chêne dorés à huile pour mettre à la Cime des Combles.

Sera fait et fourni toutes les Ferrures convenables pour fermer et entretenir avec toute la solidité requise tous les susdits ouvrages qui auront besoin de quantité de Crochets, arrétés avec des Visses, des Cloux rivés, plus des Equerres, des Tirrefonds, des Couplets, des Pitons, des Douilles pour toutes les Portes et Croisées, des fiches à vases, des serrures du verroux à platines et à ressorts des Tarquettes, des Loquets, des Gaches et Crampons, Pates et autres, etc.

Sera vitré toutes les croisées de grands carreaux de Verre fin sans boudines: le tout avec des Plombs.

Sera imprimé ou peint à huile de blanc de Ceruse de Rouen tout l'exterieur et l'intérieur du Logis à l'exception des Cloissons de refends: le tout de deux Couches.

Sera doré la Balustrade et réchampi de blanc de Ceruse, comme aussi les Bordures des Tableaux d'Autel et du Buffet, la Cheminée de Tolle et les vases du Comble.

Sera fourni toutes les Toilles ecrüées et cirées des plus belles et des mieux conditionnées pour les Plafonds et pour la Couverture des Combles.

Tous lesquels ouvrages stipulés au présent Devis seront bien dûement faits et parfaits selon l'art de chacun en particulier, sous la conduite de Sr Oppenord dans le temps et espace de six mois à compter du jour de la Date du présent Devis, à peine de deux mille Livre de deduction sur le Total du Marché et de tous dépens Dommages et Interêts. L'entrepreneur fournira tous les Bois de Chêne, de Sapin, toute la Serrurerie, Vitrierie, Peinture à huile et Dorure, les Toilles Ecrüés et Cirées, façons et peines d'Ouvriers, pour livrer i ceux Ouvrages dans leur entière perfection ou dire des Gens Experts à ce connaissant, moyennant le prix et Somme de Seize mille huit cent Livres pour tout généralement quelquonques.

Somme Totale: 16 800  $\bar{u}$ .

(Düsseldorf, Staats-Archiv. Amt Bonn, Schlösser, Gärten. Nr. 5.)