

## Der Rokokoflügel des kurfürstlichen Palastes in Trier

VON  
EBERHARD ZAHN

### DIE ENTWÜRFE VON JOHANNES SEIZ AUS DEN JAHREN 1756—1757

Nach dem Tode des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn im Jahre 1756 bestieg Johann Philipp von Walderdorff (1756—1768) den Erzbischöflichen Stuhl zu Trier, ein Mann heiterer Gemütsart und freundlichen Wesens, der im Gegensatz zu seinen Vorgängern Trier besonders liebte und diese Stadt wieder als Residenz bevorzugte. Seit den Tagen des Kurfürsten Christoph Philipp von Sötern hielten die Trierer Erzbischöfe meistens in Ehrenbreitstein Hof und errichteten dort weitläufige und kunstgeschichtlich bedeutsame Residenzbauten. Infolgedessen wurde der vom Kurfürsten Lothar von Metternich (1599—1623) begonnene und im wesentlichen erst von Philipp von Sötern (1623—1652) vollendete Renaissancepalast zu Trier stark vernachlässigt und entsprach keineswegs mehr den Anforderungen dieser lebensfrohen Zeit des mittleren 18. Jahrhunderts. Walderdorffs Vorgänger, Kurfürst Franz Georg von Schönborn (1729 bis 1756), wohnte sogar manchmal gar nicht im Palast, wenn er in Trier weilte, sondern in der Abtei St. Maximin, was auf eine für damalige Verhältnisse altmodische und nicht mehr standesgemäße Einrichtung des Palastes schließen läßt. Die ersten Umbaupläne von Seiz zeigen diese unpraktischen, ineinandergeschachtelten Zimmerfluchten<sup>1</sup> (Taf. 16). Schönborn hatte im kurtrierischen Gebiet unterhalb der Moselmündung, direkt gegenüber der Philippsburg in Ehrenbreitstein, um 1748 jenes berühmte Lust- und Sommerschloß Schönbornslust errichten lassen, das allen Anforderungen einer fürstlichen Hofhaltung und Festlichkeit genügte und künstlerisch wahrscheinlich zu dem Bedeutendsten gehörte, das in Deutschland damals gebaut wurde. Das Schloß, ein Werk Balthasar Neumanns, wurde in den Revolutionskriegen vernichtet<sup>2</sup>. Der Vollendung der inneren Ausstattung dieses Lustschlosses galt Walderdorffs erste Sorge nach seinem Regierungsantritt. Er selbst wohnte zunächst in der Philippsburg zu Ehrenbreitstein.

Noch im gleichen Jahre seiner Regierungsübernahme 1756 scheint der Kurfürst den Plan gefaßt zu haben, Teile des alten Renaissancepalastes in Trier umbauen zu lassen. Der südliche Flügel nach dem Hofgarten zu sollte zunächst in Angriff genommen werden. Leider ist uns die Korrespondenz des Kurfürsten mit seinem Hofarchitekten Johannes Seiz nicht mehr erhalten, so daß wir nur auf die Pläne und die Voranschläge der Kosten angewiesen sind. Man gewinnt den Eindruck, als habe der Kurfürst vorerst nur den Mittelbau des von Philipp

<sup>1</sup> Schönborn wohnte z. B. im Jahre 1746 in Maximin, was möglicherweise auch mit dem Bau der Orangerie von J. V. Thomann zusammenhängen kann. Vergl. E. Zahn, Die Geschichte des kurfürstlichen Palastes zu Trier, Festgabe zur Wiederherstellung 1956 (Trier 1956) 20.

<sup>2</sup> Zu Schönbornslust: Liselotte Andersen, Studien zu Profanbauten Balthasar Neumanns (München 1966) 129 ff. mit bisher unveröffentlichten Plänen.

von Sötern errichteten Südflügels verändern wollen, um ein großes Treppenhaus und einen Festsaal, den Gardesaal, einbauen zu können, also repräsentative Räume, die anscheinend im alten Palast gefehlt haben. Mit den Umbauten wurde der kurtrierische Hofarchitekt Johannes Seiz beauftragt.

Die ältesten Pläne aus dem Jahre 1756 zeigen den Palast des 17. Jahrhunderts als Grundlage für die vorgesehenen Umgestaltungen. In unserem Zusammenhang interessiert uns hauptsächlich der südliche Flügel am Hofgarten; denn nur er wurde im Laufe der folgenden Jahre wirklich um- und neugebaut. Die übrigen Trakte des 17. Jahrhunderts, der nördliche und östliche, blieben von tiefgreifenden Umbauten verschont und wurden erst durch die Luftangriffe 1944 zerstört; der damals ebenfalls kaum veränderte Westflügel war bereits beim Ausbau der römischen Basilika im vorigen Jahrhundert abgetragen worden.

Glücklicherweise sind die Pläne zu den Um- und Neubauten des Trierer Palastes großenteils noch im Staatsarchiv Koblenz erhalten. Der Plan 702/277 (Taf. 16) zeigt das Erdgeschoß des Palastes mit der alten Zimmereinteilung aus der Renaissancezeit, zwei lange parallele Zimmerfluchten ohne Korridore, mit einem Orangeriegebäude im Westen, das weit über die Flucht des Westflügels hinausragte; es war um 1745 von Johann Valentin Thomann aus Mainz im Auftrage des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn errichtet worden. Am östlichen Ende springt der Ostflügel mit dem Kapellenbau des 17. Jahrhunderts vor die Flucht des Gartenflügels nach Süden vor. Der einzigartige Renaissancehof mit seiner wohlthuenden Unregelmäßigkeit wurde auf diesem ersten Entwurf in einem für den Gesamteindruck nur unwesentlichen Maße verändert.

Was hatte Seiz vor? Die Mitte der Hoffront des Südtraktes, die eigentliche Hauptfassade, gestaltete Seiz völlig neu, indem er seinen grandiosen Mittelpavillon, wie er auf allen Plänen immer wiederkehrt und auch schließlich mit einigen Abweichungen errichtet wurde, in die Renaissancefassade einfügte. Weitere Veränderungen der Fassade scheint Seiz vorerst nicht beabsichtigt zu haben. Man wollte anscheinend nur einen Umbau, keinen Neubau. Ein Aufriß dieser ersten Planung ist nicht erhalten, aber der Grundriß mit den vier Säulenpaaren für den Balkon an beiden Fassaden entspricht allen anderen Plänen und dem ausgeführten Bau. Drei Portale führen in das geräumige Vestibül, das durch vier Säulenpaare in drei mal drei Joche geteilt wird; auch diese Einteilung stimmt mit dem heute noch stehenden Bau überein. Im Gegensatz zu den späteren Entwürfen schließt sich auf diesem Plan die Haupttreppe links, das heißt östlich an das Vestibül an, eine Anordnung, die von den französischen Architekturtheoretikern nicht empfohlen wird. Vom Vestibül aus gelangt man auf einigen Stufen zum Vorraum der Stiege. Die Haupttreppe führt, von zwei Podesten unterbrochen und nach jedem Podest im rechten Winkel umbiegend, in die erste Etage empor. Es ist im Grunde genommen ein altertümlicher Treppentypus, obwohl er hier mit einer gewissen Leichtigkeit, die man aus dem Grundriß herauspürt, gestaltet ist. Vergleichbar ist die Haupttreppe des kurpfälzischen Residenzschlosses Mannheim, wo die Anlage allerdings verdoppelt und in riesigen Dimensionen verwirklicht ist<sup>3</sup>. Der Treppenschacht liegt un-

<sup>3</sup> Rudolf Tillessen, Das Großherzogliche Schloß zu Mannheim (Mannheim 1897); Friedrich Walter, Das Mannheimer Schloß (Karlsruhe 1927).

mittelbar vor den Fenstern der Südwand und wird auch östlich von einer Querwand abgeschlossen. Die Treppe mündet oben auf einen Korridor, der sich vor dem Gardesaal hinzieht und das nördliche Drittel des Stiegenhauses einnimmt.

Der Plan 702/277 a (Taf. 17) zeigt das erste Obergeschoß des Südflügels mit dem „newen guarthen Saal“ in der Mitte und dem östlich sich anschließenden Treppenhaus. Zwei breite Türen verbinden den Festsaal mit dem Stiegenhaus und mit dem westlich anstoßenden „interim Speiss Zimmer“. In der Mitte jeder Quermauer war ein Ofen bzw. ein offener Kamin vorgesehen. Das neue Treppenhaus umfaßte drei Fensterachsen. Die Fenstergewände sollten verändert, die Außenmauern jedoch in ihrer Substanz vom älteren Bau übernommen werden. Seiz schreibt selbst zu diesem Plan: „daß Schwartz gezeichnet beteutet was new gemacht wird, daß gelbe ist wie die alth maurn der mahlen noch stehn“. Nur die Treppe und der große Saal sollten also neu gemacht werden! Die übrigen Zimmer und Kabinette, ohne Korridore ineinander geschachtelt, wurden beibehalten, bekamen nur eine andere Funktion. Am Westabschluß des Sötern'schen Südflügels befindet sich ein Wendelstein, und zwar an der Südwestecke der Basilika; auf dem Plan steht: „diße stieg gehet bis auf den speiger“. Der andere, rechteckige Turm südlich davon, hat einen kleinen, ebenfalls rechteckigen Vorbau. Westlich schließt sich die um 1745 erbaute Orangerie an, ein einfacher Bau mit rundbogigen Fenstern. Eine Pfeilerstellung mit Bögen unterteilt das Innere der Orangerie in zwei lange Räume. Das Obergeschoß war nach diesem Plan 277 a noch nicht völlig ausgebaut: „ohn außgemachte zimer ob der orangery“. An der Garten- und Hoffassade des Südtraktes war noch ein Altan vorhanden mit zwei Türen: „diesses ist die alth althanen mit zwey tühren“; auf der Hofseite: „die noch stehent alth althan mit zwey tühren, so aber zum teyl wegen dem Newen abgebrochen werden müßt“.

Zusammenfassend ergeben also die ersten Umbaupläne von Seiz folgendes Bild: Beibehaltung fast aller Bauteile des 17. Jahrhunderts, auch der nach Süden in den Hofgarten vorspringenden Schloßkirche, Einbau eines neuen Mittelbaues in den Gartenflügel mit östlich sich anschließendem Treppenhaus eines altertümlichen Typus.

Der nächst folgende Plan 702/266,2 (Taf. 14), datiert vom 1. August 1756, zeigt einen völlig neuen Grundriß des Gartenflügels und auch eine grundlegend neue innere Einteilung der Metternich'schen Trakte. Beim genauen Zusehen jedoch bemerkt man, daß der Plan nicht einheitlich ist. Der Grundriß des Gartenflügels in seiner völlig neuen Gestalt mit zwei großen Eckpavillons am Ost- und Westende und mit einem Treppenhaus des Würzburger Typus, das jetzt westlich des Vestibüls liegt, wurde von Seiz über einen älteren Grundriß, den man am Original noch teilweise durchschimmern sieht, geklebt. Der ältere Grundriß, zu dem die Legende rechts unten auf dem Plan paßt, stimmt im wesentlichen mit dem Plan 702/277 überein. Die Buchstaben C bis H der Legende gehören zu dem älteren, jetzt nicht mehr sichtbaren Planteil mit dem Gartenflügel: „C = die durch fahrt unter dem Haupt gebew vor der Haupt stigen; D = antrit von der Haupt stigen; E = zimmer vor die Camer und Landrenthmeistery; F = gang zur Cappele; G = Hof Marschall zimmer; H = die Cappel.“ Der Verfasser hatte anfangs angenommen, der Buchstabe H beziehe sich auf die

alte, in den Hofgarten vorspringende Schloßkapelle des 17. Jahrhunderts; bei genauerer Betrachtung aber stellte es sich heraus, daß diese Kapelle im Gegensatz zu dem Plan 702/277 gar nicht gezeichnet war, denn sie müßte sonst am Rand des Planes oben erkennbar sein. Seiz hatte also bereits einen neuen Entwurf des Gartenflügels mit den beiden Eckpavillons überklebt. Die Kapelle H war auf diesem Plan 702/266,2 (Erdgeschoß) im Ostpavillon mit seinen drei Fensterachsen zuzüglich zwei oder drei Achsen des Haupttraktes vorgesehen; sie umfaßte also fünf oder sechs Achsen. Die Schloßkirche war im Typus, soweit man es bei der Durchleuchtung noch erkennen konnte, von den gängigen Schloßkapellen des 17. und 18. Jahrhundert abhängig mit einer ringsum laufenden Empore, die von Säulenpaaren getragen wurde. Die Paare entsprachen den Wandpilastern zwischen den Fenstern, eine ähnliche architektonische Gestaltung, wie sie Seiz bei der geplanten Hofkapelle in der römischen Apsis vorgesehen hatte (Plan 702/265 und 268, Taf. 11 und 9). Auf dem zugeklebten Plan des Hauptgeschosses (702/266,1, nicht abgeb.) erkennt man beim Durchleuchten die Empore der Schloßkapelle, die fürstliche Loge, die auf der Westseite der Kirche lag im Anschluß an die Räume östlich vom Treppenhaus. Das Treppenhaus allerdings war auf beiden überklebten Plänen immer noch das altertümliche, nicht das des Würzburger Typus, und lag nach wie vor östlich vom Vestibül und Gardesaal. Wie der westliche Teil dieses überklebten Planes aussehen sollte, konnte nicht mehr mit Sicherheit festgestellt werden. Die übrigen, nicht überklebten Teile des Palastes zeigen eine moderne und zweckmäßige Einteilung mit langen Korridoren, die die Zimmerfluchten begleiten; das entsprach den Anforderungen des 18. Jahrhunderts. Die Reste der römischen Basilika schonte Seiz wie bei den meisten späteren Entwürfen und ließ die mächtige Apsis zunächst ohne jegliche inneren Einbauten bestehen.

Zwischen diesen alten zugeklebten Plänen vom 1. August 1756 und dem Zeitpunkt, als Seiz diese Risse des Gartenflügels mit dem Entwurf gleicher Abmessungen, aber mit einer neuen inneren Einteilung überklebte, fällt wahrscheinlich der köstliche Neuentwurf des kurfürstlichen Schlosses mit beiden Fassaden. Der Plan datiert vom 22. August 1756 (Plan 702/273, Taf. 7). Es ist jener wunderbare Entwurf, den Karl Lohmeyer in seiner Seiz-Monographie so schön gewürdigt hat<sup>4</sup>. Seiz hat die Gartenfront in genialer Weise rhythmisch gegliedert; er hob den Hauptbau in der Breite des alten Renaissancetraktes (19 Fensterachsen) ohne die Orangerie hervor und setzte ihn gegen zwei kleinere pavillonartige Flügelbauten mit selbständigen Walmdächern ab. Die Pavillons sind fünfachsig im Gegensatz zu den drei Achsen auf dem zugeklebten und aufgeklebten Riß. Die ganze Front ist in der Dekoration aufs feinste abgestimmt: die Mitte beherrscht der mit Leichtigkeit gestaltete Mittelbau mit seinen zarten Ornamenten und Profilen, die den ganzen, etwas breit gelagerten Risalit unterteilen und überspinnen, architektonisch zusammengefaßt von den glatten Pilastern und dem zügigen Rund des Giebelgesimses, das das Tympanon mit seinem Gewimmel von lebhaften und lustigen Figuren oben abschließt. Gerade dieser Bogen, es ist der Bogen eines Kreissegmentes, gibt dem Mittelbau die besondere Festlichkeit und Pracht. Die Seitenpavillons sind im Gegensatz dazu mit Flachgiebeln bekrönt, auch sonst etwas einfacher und straffer gehalten. Die Balkone

<sup>4</sup> Karl Lohmeyer, Johannes Seiz (Heidelberg 1914) 79 f.

werden nicht wie im Mittelbau von Säulenpaaren getragen, sondern von einzelnen Säulen. Zwischen den reichen Pavillons treten die übrigen Fassadenteile bescheiden zurück und erhöhen gerade durch diesen Gegensatz die Lebendigkeit und Rhythmik der Palastfront. Wie schön das Ausklingen der langen Front in den zweigeschossigen Pavillonbauten, die im Umriß wie im Aufbau an den Ebracher Hof zu Bamberg, ein Werk von Seizens Mitschüler Küchel, erinnern! Durch die höchst phantasievolle Dachlösung mit dem schwungvollen Dachaufbau des Mittelbaues und den selbständigen Walmdächern der Pavillons ist eine harmonisch ausgeglichene Baugruppe entstanden, wie sie schöner und abwechslungsreicher kaum gestaltet worden ist. Seiz, der hier frei und unabhängig seiner künstlerischen Phantasie freien Lauf lassen konnte, hat sich als ein bedeutender Meister gezeigt, dessen Stärke hauptsächlich in einer unerschöpflichen Lust am Dekorativen lag, der es aber verstanden hat, diese überquellende Formenwelt mit architektonischem Geist zu bändigen und bei diesem Entwurf die dekorativen Hauptelemente als Mittel zur Rhythmisierung der Architektur zu verwenden. Seizens Lehrer, Balthasar Neumann, hatte mit seinem großartigen Dikasterialbau in Ehrenbreitstein das Vorbild einer solchen rhythmischen Fassadenaufteilung mit Hervorhebung einzelner Risalite gegenüber ruhigen Zwischentrakten geschaffen, wobei auch eine differenzierte farbige Abstufung von entscheidender Wirkung gewesen sein dürfte; am Schloß Schönbornslust wird es ähnlich gewesen sein. Mit Recht kann man diesen Entwurf von Seiz zu den schönsten und ausgeglichtesten des ganzen Neumannkreises rechnen<sup>5</sup>.

Die Hoffront des neuen Palastes, die eigentliche Hauptfassade, wurde von Seiz anders gestaltet: zunächst fallen die Eckpavillons fort, weil sich die westlichen und östlichen Flügelbauten im rechten Winkel anschließen. Der Rokokomittelbau, grundsätzlich dem der Gartenseite gleich, beherrscht die fünfzehnsichtige Front mit einer genial erfundenen Wappengruppe im Giebelfeld. Die Seitentrakte jedoch, die wie auf der Gartenfront nur um 2 bis 3 Schuh zurückspringen, führen uns sozusagen in eine andere Welt, die Welt der Renaissance der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wie fein hat es Seiz verstanden, seinen neuen Palast in den großartigen Renaissancehof einzufügen! Die Grundelemente der Fassadengestaltung entsprechen dem Aufbau der alten Flügel: rechteckige Fenster mit gebrochenen Giebeln darüber, und vor allem, was sehr wichtig ist, die Geschoßeinteilung! Sie ist von dem alten Bau übernommen. Das Erdgeschoß ist niedriger als die Obergeschosse, eine Tatsache, die später für das große Treppenhaus bedeutungsvoll werden sollte. Die Rückfronten der seitlichen Pavillons außerhalb des Hofes erscheinen in klarem und einfachem Aufbau.

„Leider wurde die Ausführung dieser glücklichen, und man kann es fast sagen, schönsten Bauidee unseres Meisters durch die Nichtgenehmigung des Kurfürsten vereitelt, ihm schien wohl der Bau für eine Hauptresidenz in seiner zierlichen und leicht wirkenden Gruppierung nicht monumental genug, er

<sup>5</sup> Johann Joseph Couven stand in Schleiden vor einer ähnlichen Aufgabe, ein noch bestehendes älteres Gebäude in den Neubau einzuplanen. Er löste die gesamte Front des neuen Rokokoschlusses in verschiedene Baukörper auf, ähnlich dem hier besprochenen Trierer Palastentwurf, erreichte aber nicht die harmonische Gelöstheit, wie sie Seiz so überzeugend gestaltete. Heinrich Neu, Unbekannte Pläne des Architekten Johann Jos. Couven für einen Neubau des Schlosses in Schleiden, Rhein. Vierteljahresbl. 22, 1957, 260 ff.

wollte die Wirkung einer mächtigen ununterbrochenen Front sehen<sup>6</sup>.“ So kam dieses Projekt zu Fall, wobei man wieder einmal erkennt, wie ausschlaggebend der Einspruch und die Kritik eines Auftraggebers sein können, daß im Grunde genommen außerkünstlerische Belange wichtiger werden als künstlerische Maßstäbe. Daß Seiz gerade die besondere Situation des Trierer Palastes erkannt hat, indem er den Baublock der Renaissance grundsätzlich beibehalten wollte und eine Verlängerung der Fassade in Gestalt der pavillonartigen Eckbauten löste, ist eine Leistung hohen Ranges. Die spätere Lösung zerstörte einerseits den Zusammenhang des Gartentraktes mit dem Renaissancepalast und andererseits die malerische Gruppierung des neuen Südflügels zugunsten eines langgestreckten Bauwerks mit einheitlichem Umriß. Die Inneneinteilung dieses Palastes ist uns nicht, bzw. nur andeutungsweise überliefert, jedoch wird sie kaum von der der folgenden Pläne mit dem großen Treppenhaus verschieden sein. Denn die im Schnitt gezeichneten Hofflügel des 17. Jahrhunderts weisen bereits die moderne Einteilung mit Korridoren auf, die die Zimmerfluchten begleiten; auch der am unteren Rand angedeutete Grundriß der Räume (bei der Zeichnung der Hoffassade) zeigt die der *commodité* des 18. Jahrhunderts entsprechende Einteilung.

Nach der Ablehnung dieses schönen Entwurfes mußte Seiz weiterplanen. Wahrscheinlich stammt aus dieser Zeit der aufgeklebte Teil mit dem Südflügel auf dem Plan vom 1. August 1756 (702/266, 1 und 2; Taf. 14). Die innere Einteilung des neuen Palastes entspricht schon fast dem später auch ausgeführten Bau: ein geräumiges Vestibül wie auf den ersten Plänen 702/277, und dann rechts anschließend, das heißt also westlich, ein grandioses dreiläufiges Treppenhaus, das die ganze Tiefe des Flügels einnimmt und in der Länge fünf Fensterachsen umfaßt. Die Planungsgeschichte des großen Treppenhauses wird später ausführlich behandelt werden. Die Zimmer liegen in einer Flucht nach dem Garten zu und sind von einem geräumigen Korridor aus zugänglich. Mehrere kleine Treppenhäuser führen in die Obergeschosse, eines im Ostpavillon, ein anderes am südlichen Ende des Ostflügels und schließlich eines in der Südwestecke der römischen Basilika. Im Obergeschoß schließt sich der Mittelsaal östlich an das Treppenhaus an, und es folgen noch zwei weitere Räume, die durch zwei Türen miteinander verbunden sind. Erst nach diesen großen Sälen teilt sich die Raumfolge in eine Zimmerflucht und einen Korridor. Im Ostpavillon erscheint jetzt wegen seiner bevorzugten Lage anstelle der früher geplanten Kapelle die Bischofswohnung mit Wohnzimmer, Schlafzimmer mit Alkoven und mit einer Galerie. Westlich vom Treppenhaus folgen Zimmer an einem Korridor, wahrscheinlich das Gästeappartement. An der Westwand des westlichen Pavillons fehlen die Fenster<sup>7</sup>. Die moderne Einteilung der Renaissancetrakte gehört zu dem Grundentwurf vom 1. August 1756.

Ein Aufriß zu diesen beiden Grundrissen konnte nicht ermittelt werden; er wird aber im wesentlichen den übrigen, noch erhaltenen Fassadenrissen von Seiz im Koblenzer Archiv entsprochen haben. Wegen der kräftigen Dreiviertel-

<sup>6</sup> Karl Lohmeyer, Seiz, 80.

<sup>7</sup> Auch das Erdgeschoß der alten Orangerie auf dem Plan 702/277 hat keine Westfenster; vergl. auch die kolorierte Tuschezeichnung aus der Stadtbibliothek Trier, jetzt im Städt. Museum, mit dem Orangeriebau im Vordergrund, hier Taf. 15.

säulen am Mittelbau, die an dem ausgeführten Bau fehlen, das heißt durch Pilaster ersetzt sind, rücken diese aufgeklebten Risse in die zeitliche Nähe der beiden folgenden, die Lohmeyer seinerzeit bekanntgemacht hatte, der Ansicht der Gartenfassade mit dem Grundriß des zweiten und der Hoffront mit dem Grundriß des ersten Obergeschosses<sup>8</sup>. Ein dritter dazugehöriger Grundriß (702/267, Taf. 12) zeigt das Erdgeschoß des gesamten Palastes und ist signiert von Seiz am 19. Februar 1757. Alle drei Pläne weisen ausführliche Legenden mit der Funktion aller Schloßräume auf, über die weiter unten ausführlich gesprochen wird. Diese besonders schönen und ansprechenden Planzeichnungen (702/265 = Gartenfront, Taf. 10 und 702/268 = Hofseite, Taf. 8) galten bisher als die Ausführungsentwürfe, weichen aber von dem ausgeführten Bau in zahlreichen Einzelheiten ab, so daß ich geneigt bin, weitere, bisher unveröffentlichte Pläne (702/270 = Südfassade, Taf. 13) und eine Zeichnung des Haupt-*risalits* (702/271, Taf. 19) als die letzten der erhaltenen Pläne anzusehen. Dazu gehört noch ein Grundriß des neuen Gartenflügels mit einem Schnitt durch das Gebäude in Höhe des viertletzten Joches von Westen und durch den Ostpavillon (702/269, Taf. 18). Auf ihm steht: „dieser ris wird vergenehmigt Trier, den 11. Mertz 1757. JPH Churfürst.“ Die folgenden drei Buchstaben bedeuten „*manu propria*“.

Der Plan 702/268 (Taf. 8) stellt die neue Hoffassade dar mit den von Seiz beabsichtigten Umgestaltungen der Renaissanceflügel. In der Mitte der herrliche Pavillon, Seizens Meisterstück, jetzt straffer und etwas schlanker erscheinend als auf dem Plan 702/273 (Taf. 7), da die Fenster sich nach oben aufbäumen, die trennende horizontale Leiste fehlt und die oberen Fenster mit ihren lebhaft ausschwingenden Fensterbänken dem Aufwärtsdrang der unteren entgegenkommen. Die Pilaster treten als tektonische Glieder noch stark hervor und tragen einen durchlaufenden Architrav; ihre Kräftebahnen klingen in den lisenenartigen Gliedern des Tympanons aus. Das anschließende Joch zu beiden Seiten des Pavillons gehört mit seinem architektonischen System mit Quadern, Pilaster und der verbindenden Attika noch zum Mittelbau, springt aber auf die Flucht der übrigen Fassade zurück mit der deutlichen Funktion eines harmonischen Überleitens. Das übrige Fassadensystem hat die Anklänge an die alten Bauten des 17. Jahrhunderts abgestreift. Die Fenster sind höher geworden, und anstelle eines gebrochenen Giebels erscheinen jetzt geschwungene Aufsätze über den Fensterreihen. Horizontale Gesimsbänder bezeichnen die Höhe der Stockwerke. Auf diesem Plan 702/268 wird deutlich, daß Seiz das Hauptgeschoß, die *Beletage*, dennoch hervorgehoben hat, obwohl die Geschoßhöhe des Renaissancepalastes auch für den Neubau des Südfügels maßgebend blieb. Der Architekt legte den Fußboden des zweiten Obergeschosses im Innern über das an der Fassade erscheinende Fußband des dritten Stocks, so daß die Räume der *Beletage* etwas höher werden konnten bei einer äußerlich gleich hohen Geschoßeinteilung. Die Fenster des Hauptgeschosses sind höher als die übrigen, sie zeigen insgesamt acht, in Bleifassungen verglaste Scheiben, im 2. Obergeschoß dagegen nur sieben! Eine weitere gestalterische Raffinesse zeigen die Brüstungsfelder unter den Fenstern des dritten Stocks: sie sind höher als

<sup>8</sup> Karl Lohmeyer, Seiz, 80 ff; Lohmeyer, Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks (Wien-Augsburg 1931) 200 f., Abb. 128.

die unteren. Es ist eine Zwangslösung, denn Seiz konnte die Fenster nicht tiefer setzen, weil sonst im Innern die Fensterbrüstung zu niedrig geworden wäre — der Fußboden liegt innen höher! Der Schnitt durch den westlichen Teil des Südflügels auf dem Plan 702/269 (Taf. 18) bestätigt die hier vorgetragenen Ergebnisse: der Fußboden des Hauptgeschosses liegt in der Höhe des unteren Geschoßbandes, der des zweiten Obergeschosses dagegen über dem oberen Band. Außerdem zeigt der Riß 702/268 noch weitere, bisher kaum beachtete Feinheiten: die Querriegel der Fensterkreuze unterhalb des Oberlichtes bäumen sich in der Mitte nach oben auf, und auch die Kreuze in den lebhaft konturierten Obergeschoßfenstern des Gardesaales zeigen schwingende Rocailleformen (Taf. 20). Die kleinen rechteckigen, bzw. quadratischen Scheiben sind in Blei gefaßt, sie sind also nicht in Holzsprossen eingefügt. Originale Fenster dieser Art zeigen noch alte Photos der Hoffassaden des Palastes<sup>9</sup>; erhalten sind sie noch in den Blindfenstern im Treppenhaus der Würzburger Residenz<sup>10</sup>. Die Hofeinfahrt ist mit Türen geschlossen, links und rechts mit Glastüren, in der Mitte mit einer profilierten Holztür. Die mittlere Durchfahrt liegt ebenerdig, die beiden seitlichen Eingänge liegen um zwei Stufen höher. Die nach Norden anschließenden Flügel gestaltet Seiz in einfachster Gliederung mit horizontalen Gesimsen ohne sonstiges schmückendes Beiwerk; nur die Durchfahrten nach den Außenhöfen und die vorkragenden bewegten Balkone darüber beleben die einfachen Fronten. Alle Balkongeländer sind aus Schmiedeeisen. Ein mächtiges gebrochenes Schieferdach mit steinernen Dachgauben lagert einheitlich über dem Palast, nur der Mittelbau wird durch einen glockenförmigen Dachkörper mit einem hübschen spitzen Aufbau hervorgehoben.

Die Gartenfassade (702/265, Taf. 10) mit ihren eintönig aneinander gereihten Fensterachsen erweist sich im Vergleich zu dem ersten Entwurf (702/273, Taf. 7) von Seiz als eine weniger freie Lösung. Die Zwischentrakte in einer Länge von zehn Fensterachsen sind allzu weit auseinandergezogen und zerreißen gerade das, was bei der Erstplanung das Beglückende gewesen war, das harmonische Zusammenspiel, ja Gefügtsein der einzelnen Baukörper. Der prachtvolle Mittelbau mit seinem zierlichen Dekor wirkt regelrecht eingeeengt von diesen langen schmucklosen Fronten, die eigentlich das Gegenteil von dem bewirken, was beabsichtigt und auf dem verworfenen Plan so überzeugend gestaltet war. Pilaster gliedern die Eckpavillons, an deren Ecken die Rustikaquaderung hochgeführt ist. Flache Vorlagen mit vertieften Spiegeln verbinden die Fensterachsen; kleine bogenförmig ausschwingende Balkone mit schmiedeeisernen Gittern am ersten Stock tragen dazu bei, die beiden Palastenden in architektonischer Hinsicht zur Geltung zu bringen.

Trotz dem überrieselnden Ornament und den ganz in Kurven aufgelösten Fensterstöcken hat Seiz den Mittelbau noch stark tektonisch gestaltet. Beim ausgeführten Bau spielt das Dekorativ-Untektonische eine stärkere Rolle. Auf unserem Plan spannen kräftige Dreiviertelsäulen die Fensterachsen ein, die hier bereits Kräftebahnen zu werden beginnen. Ein durchlaufender Architrav betont

<sup>9</sup> Trier, Rhein. Landesmuseum, Photoarchiv. Solche Bleifenster gab es bis um 1900 vor allem noch in den Fenstern der Renaissanceflügel.

<sup>10</sup> Richard Sedlmaier und Rudolf Pfister, Die Residenz zu Würzburg (München 1923) Taf. 59.



das architektonische Gerüst des Pavillons, und der Kreissegmentbogen darüber ist im gleichen Sinne wirksam. Das Tympanon ist wie auf der Hoffront durch Lisenenstreifen tektonisch gegliedert. Es scheint überhaupt Seizens Stärke zu sein, die übersprudelnde Formenphantasie in ein festes Gerüst zu bannen und damit jenes beglückende Gegenspiel von Ornament und Tektonik hervorzuzaubern, das wir bei den meisten der Seiz'schen Bauten so bewundern. Bemerkenswert ist auch die horizontale Dachunterteilung am Mittelbau durch ein Band aus patiniertem Kupfer oder vergoldetem Blei. Zu dieser Fassade hat Seiz ein reizvolles Gartenparterre entworfen mit einer kleinen Terrasse, die vor dem Mittelbau in lebhaft geschwungenem Grundriß in den Garten vorspringt. Auf der Terrassenmauer tummeln sich zwischen Balustern eine graziöse Rokokogesellschaft und eine Schar munterer Putten, und kokette Sphingen flankieren die kurvigen Treppen in der Mitte. Alles atmet den Geist gelöster Heiterkeit, von dem auch der Mittelbau beseelt zu sein scheint.

Auf den Grundrißplänen der drei Geschosse des Palastes (Taf. 11 und 12) hat Seiz einen Alternativvorschlag angedeutet, der dem Schloß, das ja zum größten Teil aus der Spätrenaissance (17. Jahrhundert) stammt, einen völlig neuen Charakter gegeben hätte; das Schloß wäre auch als Typus etwas ganz anderes geworden. Aus der regelmäßigen, allerdings etwas verzogenen Renaissanceanlage mit vier Flügeln wollte Seiz eine Dreiflügelanlage mit einem großen Ehrenhof machen, der nach der Nordseite (Haupteingangsseite) von zwei vorspringenden Eckpavillons begrenzt worden wäre. Man sieht nämlich auf den Zeichnungen aller drei Geschosse die neuen (geplanten) Mauern der Pavillons links und rechts. Seiz wollte demnach aus dem Nordflügel Metternichs neun Fensterachsen herausbrechen, die Apsis der Basilika abreißen und die beiden Reststücke des Nordflügels zu Eckpavillons umgestalten. Es wäre also eine breite, wahrscheinlich von einem Gitter oder einem eingeschossigen Verbindungstrakt abgeschlossene Ehrenhofeinfahrt entstanden mit dem Blickpunkt auf den grandiosen Hofpavillon von Seiz. Nach Ausweis des Erdgeschoßplanes (702/267, Taf. 9) sollte dieser vielleicht wie eine Säulenhalle teilweise offene Verbindungstrakt nur halb so tief werden wie der alte Nordflügel des 17. Jahrhunderts. So fürstlich die Idee gewesen sein mag, ganz aus den Möglichkeiten der Schloßarchitektur des 18. Jahrhunderts heraus geboren, so erfreulich ist doch in diesem Falle die Nichtverwirklichung, denn sonst wären die einzigartigen Reste des römischen Palatiums, speziell die Apsis, vernichtet und den Romantikern die Möglichkeit genommen worden, diesen einmaligen antiken Raum wiederherzustellen.

Das Koblenzer Archiv bewahrt glücklicherweise noch einen weiteren Gesamtentwurf der Palastfassade von der Hand des Johannes Seiz, der meines Erachtens dem ersten, vom Kurfürsten verworfenen Plan an Qualität nicht viel nachsteht, da Seiz auf diesem Riß mit der vom Kurfürsten vielleicht gewünschten einheitlichen Palastfront besser zurechtgekommen ist (702/270, Taf. 13). Der Architekt vereinigte zwei Vorschläge auf seinem Riß, indem er die linke Hälfte anders gestaltete als die rechte; der Mittelbau blieb. Dieser zeigt zum erstenmal auf der Gartenseite flache Pilaster anstelle der Dreiviertelsäulen, einen glatt durchgehenden Balkon — bei allen anderen Entwürfen bäumte sich der Balkon vor der Mitteltür vor — und statt des die Erdkugel tragenden Atlas eine Justitia mit Waage als Giebelaufsatz. Die Fensterstürze und Stöcke des

Mittelbaues wuchern nicht ganz so frei wie auf den beiden zuletzt besprochenen Fassadenrissen, und die zarten, mit vertieften Spiegeln und mit Leisten versehenen Vorlagen verbinden nicht nur die Fenster miteinander, sondern auch den kurvigen Sturz der oberen mit dem durchlaufenden Architrav. Auf dem linken Fassadenteil hat Seiz die Fenster durch Brüstungen und Fensteraufsätze in deutliche Achsen eingespannt, die sich von den glatten Verputzflächen in vollster Klarheit abheben, eine Anordnung, die auch am Neumann'schen Dikasterialgebäude zu Ehrenbreitstein vorkommt<sup>11</sup>. Überraschend ist aber, daß der Architrav des Mittelbaues als ein stark wirksames Friesband auch auf den langen Zwischentrakten weiterläuft und damit einen stärkeren Zusammenhalt zwischen den Risaliten bewirkt. Außerdem erscheinen die Fassaden der Zwischentrakte etwas niedriger und infolgedessen auch die verputzten Mauerflächen nicht ganz so aufdringlich wie auf den vorigen Rissen und bei dem ausgeführten Bau. Der durchlaufende Architrav mit seinen reichen Profilen mildert die Eintönigkeit der zahlreichen aneinandergereihten Fensterachsen und dämmt den Eigenwert der Zwischentrakte zugunsten einer schönen, zusammenhängenden Fassadengruppierung ein. Noch glücklicher gelang dies bei dem rechten Vorschlag. Seiz löste die Wand in zwei verschiedene Reliefschichten auf und setzte die Fenster in ein rechteckiges, im Mittelstock durch einen Flachbogen geschlossenes Feld, das von lisenenartigen Gliedern gerahmt wird. Die ganze Fassade ist also von einem Gerüst oder Gitter von glatten kantigen Vorlagen überzogen, die sie ungemein beleben, aber doch durch ihre unerbittliche, ja schon klassizistische Strenge in einen wirkungsvollen Gegensatz setzen zu den eleganten, leichten und lauter Heiterkeit ausstrahlenden Risaliten. Genauer betrachtet ist das Gitterwerk die eigentliche Wandschicht, und die Fläche, in der die Fenster sitzen, liegt zurück, sie ist eine „negative“ Schicht.

Bemerkenswert sind auch die beiden Vorschläge für den Aufbau der Eckpavillons. Der linke erscheint durch tektonische Glieder energisch gestrafft: im Erdgeschoß durchlaufende Rustikaquaderung wie am Mittelbau; darüber steigen glatte Pilaster auf, die einen Giebelaufbau tragen. Klar scheiden sich die Fensterachsen von den tragenden tektonischen Gliedern, die die ganze Front konsequent beherrschen. Wie anders dagegen der rechte Pavillon! Ganz im Gegensatz zu der streng gegliederten Fassade des rückliegenden Traktes hat Seiz hier nur die Ecken durch Pilaster tektonisch gefaßt. Auch die Quaderung des Erdgeschosses bleibt auf die Ecken beschränkt. Die Joche zwischen den Fenstern sind hier und in den Obergeschossen gewöhnliche Wandfelder mit glatten überhöhten Spiegeln (Assisen). Die dekorativen Elemente beschränken sich auf die Fensterrahmen und Aufsätze, auf Kapitelle und die schmiedeeisernen Gitter der Balkone. Den horizontalen Abschluß des Pavillons mit einer Attika halte ich für eine besonders glückliche Lösung. Gleichsam der Dynamik der phantasievoll sprudelnden Rokokokartusche ausweichend, bäumt sie sich in der Mitte auf; muntere allegorische Wesen flankieren sitzend dieses Rocaillegebilde. Zierliche Trophäen bekrönen die Ecken. Auch die kleinen Gauben des gebrochenen Daches mit ihren flatternden Rocaillerahmen fügen sich sinnvoll in die Gesamtkomposition des Pavillons ein. Das Reizvolle dieses

<sup>11</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Plan 702/149 und der heute noch stehende Bau.

Entwurfes liegt in dem Gegensatz von dem klaren Tympanonbogen, der den Mittelbau als das Wichtigste der Front heraushebt, zu der ruhig lagernden Attika an der Ostecke. Seiz hat hier mit wahrer Meisterschaft die Überordnung des Mittelbaues über alle anderen Bauteile erreicht. So prächtig auch die Eckpavillons gestaltet sein mögen, sie ordnen sich in diesem Falle dem Hauptbau in der Mitte unter. Eine straffere Tektonik und ein Giebelfeld hätten den Eckpavillon in seiner architektonischen Bedeutung zu stark herausgestellt und ihn gegenüber dem Mittelbau gleichwertig erscheinen lassen.

Wir begegnen auf diesem Entwurf Gestaltungsprinzipien, die Seiz wahrscheinlich von seinem Lehrer Neumann übernommen hatte: den durchlaufenden Fries unterhalb des Kranzgesimses weisen zahlreiche Schloßbauten des großen Meisters auf, z. B. die Residenz in Würzburg, das Sommerschloß Werneck bei Schweinfurt, der Plan des Neuen Schlosses in Stuttgart und auch die (vermeintlichen) Pläne für Schönbornslust bei Koblenz<sup>12</sup>. Das Motiv des durchlaufenden Frieses ist in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufig, aber nach der Mitte schon seltener. Maximilian von Welsch, der bedeutende Meister aus Mainz, liebte den durchlaufenden Fries unter dem Kranzgesims seiner Bauten und hatte dieses Motiv seinerseits von der zeitgenössischen französischen Architektur übernommen. Die Aufsichtung der Fassade in zwei Reliefebenen treffen wir bei Neumanns Schloß Werneck an, nur erinnern bei Neumann die lisenenartigen Vorlagen noch stark an Pilaster<sup>13</sup>. Seiz kannte sicherlich alle diese Pläne, da er in dem Würzburger Baubüro Neumanns gearbeitet und einen großen Teil der Neumann'schen Pläne selbst gezeichnet hat. Die Aufteilung der Fassadenwand in zwei Schichten finden wir auch bei den Schloßbauten Friedrich

<sup>12</sup> Katalog der Ausstellung Balthasar Neumann, Leben und Werk (Würzburg 1953) Nr. B 56 Stuttgart; Nr. B 68 und 69 Schönbornslust. Zum Problem der Entwürfe für Schönbornslust vergl. Liselotte Andersen, Studien zu Profanbauten Balthasar Neumanns (München 1966) 129 ff. Die Pläne in der Universitätsbibl. Würzburg Delin. II/165—166, die Liselotte Andersen als die ausgeführten Pläne (es sind nur Grundrisse) für Schönbornslust ansieht, sind mit Sicherheit von Seiz gezeichnet. Die Beschriftung auf dem Plan Delin. II/165 (Andersen Abb. 51) stimmt mit dem Schriftcharakter auf den Trierer Plänen überein. Ob die Stuttgarter Pläne für Schönbornslust (Vorentwürfe? Oder doch nicht Schönbornslust?) von Johannes Seiz gezeichnet sind, wie L. Andersen S. 137 annimmt, müßte noch geprüft werden.

Während der Drucklegung hat Jörg Gamer die Stuttgarter Pläne „Schönbornslust“ angesehen und seine Beobachtungen dem Verfasser mitgeteilt. Im Vergleich zu den Zeichnungen von Seiz ist das Ornamentale nicht besonders gut gezeichnet, das Figürliche ausgesprochen schwach! Auffällig ist, daß keinerlei Insignien wie Fürstenhüte, Kronen, Bischofsstäbe oder Schwerter, ferner auch keine Wappentiere oder Wappen angegeben sind. Jedoch kann man in der Eichelkartusche der Fassade Nicolai II, fol. 35 (Andersen Abb. 49) deutlich das Monogramm IMF erkennen. Gamer ist geneigt, das Monogramm auf Johann Michael Fischer zu deuten, der ein Schüler Neumanns war und nicht mit dem gleichnamigen Münchener Baumeister verwechselt werden darf. Das Fehlen jeglicher Hinweise auf einen Auftraggeber macht wahrscheinlich, daß es sich um Übungsentwürfe handelt. Das erklärte vielleicht auch die völlig absurde Treppenanlage des Obergeschosses auf dem Plan Nicolai II, fol. 34 (Andersen Abb. 50), die sinn- und ziellos ins Dach hineinführt. Seiz scheidet mit Gewißheit als der Urheber dieser Zeichnungen aus!

<sup>13</sup> Katalog der Neumann-Ausstellung Würzburg 1953, Nr. B 44.

Joachim Stengels<sup>14</sup>. Sie kommen erst richtig bei den frühklassizistischen Bauten zur Geltung, z. B. beim Mannheimer Zeughaus von Anton Verschaffelt vom Jahre 1778 und bei Philipp Ignaz Mangins Schlößchen Monaise bei Trier (1779). Man könnte diesen rechten Alternativvorschlag von Seiz mit solchen klassizistischen Bauideen in Zusammenhang bringen, aber dennoch siegte in ihm bei dem Trierer Schloß und dem kurz danach begonnenen Schloßbau von Engers sein heiteres fränkisches Temperament, das sich gegen diesen abkühlenden Hauch des beginnenden Louis Seize noch sträubte und in dem Tympanon des Mittelpavillons und in dem Treppengeländer noch einmal jene phantastisch wuchernde und rauschende Formenwelt hervorquellen ließ, die in ihrer Wucht und Überzeugungskraft das Letzte, und man kann auch sagen, das Höchste darstellte, zu dem das Rokokoornament noch fähig war und das auch nicht mehr überboten werden konnte. Der Palast ist hierin wirklich das Abschiedsgeschenk der Epoche, denn der um 1777 begonnene Bau des Koblenzer Schlosses atmet einen neuen Geist; er ist künstlerisch gesehen etwas ganz anderes, wenn auch die Aufgabe, die dem Architekten gestellt wurde, im Grunde genommen immer noch eine barocke gewesen war: ein repräsentatives Schloß zu errichten für einen hohen Fürsten, der aus königlichem Hause stammte<sup>15</sup>.

Das Koblenzer Archiv bewahrt noch einen besonders sorgfältig gezeichneten Entwurf des Mittelbaues, der, obwohl er unvollendet ist, als Ausführungsentwurf zu gelten hat (702/271, Taf. 19); denn die Bildhauerarbeiten stimmen in den wesentlichsten Einzelheiten mit dem heute noch erhaltenen Bau überein. Die geringen Abweichungen, die man beim Vergleich der Zeichnung mit dem ausgeführten Bau feststellt, rühren vielleicht von den kleinen Freiheiten her, die man dem Bildhauer — es war laut Kontrakt Ferdinand Tietz — zugestanden hatte. Auch dieser Riß vereinigt zwei Vorschläge, links den Aufbau der Gartenseite, rechts den der Hoffront. Das tektonische Element ist gegenüber den bisher besprochenen Entwürfen noch stärker zurückgedrängt; dafür sind die Fensterachsen wieder dynamischer geworden, wie es schon auf dem ersten verworfenen Riß (702/273) angeklungen war, so daß sich auch der Architrav über den Fenstern aufbäumt. Auf diesem Riß und beim ausgeführten Bau fällt besonders auf, wie untektionisch und flächenhaft diese späte Architektur ist, wie alle architektonischen Glieder unplastisch werden, fast nur für den optischen Eindruck bestimmt, als Dekoration im wahrsten Sinn des Wortes, als Schmuck. Die Würde- und Hoheitsform, die noch im Hochbarock von der Säule, einem Pilaster oder von den übrigen Architekturgliedern „verkörpert“ wird, tritt anscheinend im Bewußtsein der Auftraggeber wie der Architekten zurück, denn die Architektur zeigt keine „Körper“ mehr, sie wird flächenhaft.

<sup>14</sup> Jörg Gamer, Das Stengelschloß Dornburg an der Elbe. Ein Schwesterbau des Saarbrücker Schlosses, Saarheimat 11, 1967, 67 ff. Am Dornburger Schloß auch der durchlaufende Fries unter dem Abschlußgesims der Fassade. Leider wurde bei der gegenwärtigen Restaurierung des Dornburger Schlosses das System der Putzrahmen nicht mehr erneuert, was einer Verfälschung der Architektur gleichkommt. J. Gamer, Die Residenz des Fürsten Wilhelm Heinrich in Saarbrücken, Zeitschr. f. d. Geschichte der Saargegend 16, 1968, 231 Anm. 57.

<sup>15</sup> Bauherr war Clemens Wenceslaus, Prinz von Sachsen und Polen; Architekt: Michael d'Ixnard. Kunstdenkmäler der Stadt Koblenz. Die profanen Denkmäler (München-Berlin 1954).

Fensterrahmen, Stürze und Bänke sind dagegen von einem Bewegungsstrom erfüllt, der die ganze Fensterachse dynamisch werden und den Vertikalismus der beginnenden Neugotik ahnen läßt. Die Achsen scheinen mehr Kraft auszustrahlen als die ganz flachen, nur wenig plastischen Pilaster, die noch dazu durch glatte Innenspiegel entwertet sind. Selbst die Balkongeländer des ausgeführten Baues (Taf. 24) bäumen sich in der Mitte der Fensterachse auf und leiten diese Bewegung nach oben ein! Seiz hat außerdem die Fenster durch zarte Vorlagen miteinander verbunden, so daß die eigentliche Wandfläche fast völlig verschwindet. Obwohl das Ganze wegen der Verwendung von architektonischen Elementen noch als „Architektur“ erscheint, so macht doch in Wirklichkeit die graziöse Dekoration über diesem scheinbar tektonischen Gerüst das Wesen dieser heiteren Fassade aus. Der gleiche formschaffende Geist ist hier am Werke wie beim Rahmen des Schönborndenkmals im Trierer Dom, wo aber auch alles eliminiert ist, was an Architektur erinnert, oder beim Gnadenaltar von Vierzehnheiligen, den Seizens Mitschüler Küchel aus lauter Rocaillewerk aufrauschen, nicht aufbauen läßt<sup>16</sup>!

Das Balkongitter fehlt noch auf der Zeichnung, ebenso der Statuenschmuck auf der Attika und die bekrönende Mittelfigur. Ganz zart hat Seiz mit flüchtigem Gestrichel in Bleistift das monumentale Wappen des Kurfürsten und den Statuenschmuck angedeutet. Glücklicherweise sind auf diesem Entwurf einige Reste von Farbspuren erhalten und zwar ein Gelb an den Kapitellen links; die Kapitelle sollten demnach vergoldet werden.

#### DIE ZEICHNUNGEN VON SEIZ ALS KUNSTWERKE

Im folgenden sollen die besprochenen Pläne und Entwürfe auch als Kunstwerke an sich, als bedeutende Zeichnungen des 18. Jahrhunderts gewürdigt werden. Gerade die faszinierende Subtilität der Koblenzer Entwürfe wird meistens über dem Interesse an der reinen Bau- und Planungsgeschichte übersehen.

Die Zeichnungen stammen alle von der Hand des kurtrierischen Hofarchitekten Johannes Seiz, der, wie Karl Lohmeyer nachgewiesen hat, schon im Baubüro Neumanns zahlreiche Risse und Zeichnungen für seinen Lehrer verfertigte<sup>17</sup>. Neumann hatte das zeichnerische Talent seines Lieblingsschülers erkannt und hat Seiz vor allem für dekorative Arbeiten herangezogen. Die Entwürfe zum Trierer Palast zeugen von der bewundernswerten Fähigkeit des Meisters, Ornament und Figürliches in einer Lebendigkeit und graziösen Bewegtheit hinzuhauchen, ein Können, zu dem noch eine erstaunliche Sicherheit

<sup>16</sup> Zu dem Aufbäumen des Architravs über den Fensterachsen Beispiele aus dem Werk von Seizens Lehrer Neumann: Sommerschloß Werneck, Mittelbau; Dikasterialgebäude Ehrenbreitstein, Mittelbau.

Zum Wesen der mehr unplastischen und untektionischen Spätbarockarchitektur siehe auch: Alfred Kamphausen, *Gotik ohne Gott* (Tübingen 1952) 49 ff. Die durchgehenden Fensterbahnen der Ludwigskirche in Saarbrücken sind von dem gleichen Geist des Entwertens eines plastischen tektonischen Aufbaues zugunsten eines mehr folienhaften dekorativen Wandaufbaues, der den Fensterachsen die größere Dynamik — im optischen Sinne — überläßt.

<sup>17</sup> Karl Lohmeyer, *Seiz*, 16 und 54.

in der Erfindung und Zeichnung der wildesten Rocailleformen hinzukommt; dabei ist nicht die geringste Spur einer flüchtigen Arbeitsweise zu erkennen (Taf. 21). Auch das Figürliche scheint dem Meister keine Schwierigkeiten gemacht zu haben; er beherrscht es ebenso wie die Zeichnung feiner Profile und Glieder einer Fassade. Die verschiedenen Reliefschichten hob Seiz durch Lavierungen hervor, tönnte auch schattige Partien und überzog die Dachflächen mit schiefergrauen bis grünen Farbtönen. Bei dem Entwurf 702/265 (Taf. 10) heben sich die Pavillons durch hellere Farbe von den grau getönten Zwischentrakten ab. Die Tympana der Giebel sind stark differenziert: der aufgerauhte Hintergrund ist laviert, die glatten Streifen sind es nicht. Obwohl die Lavierungen und Tönungen auch keine direkten Anhaltspunkte für die farbige Gestaltung der Palastfassade ergeben, so zeigen sie doch zumindest die verschiedenen Reliefschichten auf, die farbige abgesetzt werden müßten. Die heutige Fassung der Fassaden entspricht in keinem Falle der Farbgebung des 18. Jahrhunderts<sup>18</sup>. Das Reizvolle dieser Lavierungen liegt in der zarten, malerischen Auflockerung der Linien, in dem Andeuten räumlicher Werte durch Schatten, obwohl die perspektivischen, raumschaffenden Elemente so gut wie ganz ausgeschaltet sind; lediglich das reich gestaltete Gartenparterre auf dem Plan 702/265 ist perspektivisch gesehen. Die zarten grauen und sepiafarbigen Töne, dazu noch das Grau-Grün der Dächer erhöhen den ästhetischen Reiz der Koblenzer Zeichnungen. Sie gehören zu den schönsten des 18. Jahrhunderts.

#### DIE INNENEINTEILUNG DES PALASTES UND DIE FUNKTION DER RÄUME IM 18. JAHRHUNDERT

Karl Lohmeyer betonte schon, die Entwurfspläne für den Palastneubau Johann Philipps seit 1756 hätten sich „in seltener Vollständigkeit“ erhalten<sup>19</sup>. Außer den Fassadenrissen sind uns von allen Geschossen die Grundrisse überliefert mit ausführlicher Benennung sämtlicher Räume des Schlosses, wodurch die Gesamtfunktion einer fürstlichen Hofhaltung verständlich wird. Die bis auf den heutigen Tag noch weit verbreitete Ansicht, das Schloß eines Fürsten sei

<sup>18</sup> Im Giebelfeld des Mittelbaues fanden sich Reste weißer Farbe, was dem Farbkanon des 18. Jahrhunderts entspricht und in den Quellen belegt wird. Beispiele: die Giebelfelder der Bibliothek und der Schloßkirche am Mannheimer Schloß. Über die Farbigkeit der Würzburger Residenz, siehe R. Sedlmaier und R. Pfister, Die Residenz zu Würzburg (München 1923) 77 ff. „Die Monumente sind durch Barbarei monochrom geworden“ haben die Verfasser als Leitsatz über dieses Kapitel gesetzt. S. 78: „Die Figuren, Trophäen und Vasen auf der Attika, in den Giebeln und auf dem Ehrenhofabschluß, die Ornamentik und die Wappen in den Lünetten-Zwickeln, an den Postamenten des Ehrenhofgitters, die Dachgauben und die Fensterstöcke waren leuchtend weiß...“ Auch die Trierer Attikafiguren waren einstens weiß mit Teilvergoldungen, denn die Reste der weißen Farbe sind auch da gefunden worden. Alte Photos im Archiv des Landesmuseums zeigen die Hoffront von Seiz mit den Resten einer hellen farbigen Fassung, wobei hier nicht feststeht, aus welcher Zeit sie stammt. Auf einem anderen Photo mit einem Pilasterkapitell der Gartenseite sind ebenfalls noch Fassungsreste zu erkennen. Der heutige, zu dunkle, an den Farbton von Schokolade erinnernde Anstrich entspricht nicht der Farbgebung des 18. Jahrhunderts. Das Rot hatte um die Mitte des 18. Jahrhunderts einen intensiv hellen Farbwert und er wurde meist als „Pfirsichrot“ bezeichnet (Taf. 25).

<sup>19</sup> Karl Lohmeyer, Seiz, 80.

in erster Linie ein mit allzu viel Aufwand errichteter Prachtbau mit prunkvollen Wohnräumen für den Fürsten, geht von modernen Vorstellungen aus und ist absolut falsch. Das Schloß hat ganz ganz andere Funktionen als die der Befriedigung eines übersteigerten Prunkbedürfnisses. Dank den sorgfältigen Legenden, die Johannes Seiz seinen Plänen beifügte, sind wir genauestens unterrichtet, welchen Zwecken und welchen Bedürfnissen des kurfürstlichen Hofes die einzelnen Raumfluchten im Schloßbau dienten. Um es gleich vorwegzunehmen: der Trierer Palast diente nur zum allerkleinsten Teil den persönlichen Bedürfnissen des Kurfürsten; das kurfürstliche Appartement ist, was die Zahl der Räume anbelangt, sogar bescheiden, es besteht aus Wohnzimmer, Schlafzimmer und einer kleinen Galerie, und die repräsentativen Räume, die das höfische Zeremoniell verlangt, sind ebenfalls auf das Notwendigste beschränkt: erstes und zweites Antichambre und Audienzzimmer. Eine eigentliche repräsentative Raumflucht, bei geistlichen Residenzen meist ein kaiserliches Appartement, das nur bei besonderen Anlässen benutzt wurde, fehlt in Trier! Der weitaus größte Teil des Schlosses beherbergt die Ministerien, die wichtigsten Verwaltungsstellen, die Quartiere für die Hofkavaliere und die Dienerschaft, die nun einmal zum Hofstaat eines Fürsten im 18. Jahrhundert gehören. Seiz hat die Legenden zu den einzelnen Plänen in virtuos gezeichneten Rokokokartuschen eingetragen, in phantasievollen Rocaillegebilden, die den Erfindungsreichtum des Meisters und seine Lust am Ornament bekunden (Taf. 11, 12 und 21).

#### *Der Grundplan des ersten Stocks (Parterre)*

Der Erdgeschoßplan des Palastes mit einem Teil des Gartenparterres vor dem Südflügel (702/267, Taf. 12) umfaßt den gesamten Palast einschließlich der St. Petersburg des 17. Jahrhunderts. In der Benennung der Räume folgen wir der Reihenfolge von Seiz.

1. „Haupt ein fahrt“, das ist der Haupteingang zum Schloß St. Petersburg am Petersburgportal zwischen der Apsis der Basilika (damals „Heidenturm“) und dem Kanzleigebäude, dem Roten Turm von 1647.
2. „andere durch fahrt“. Es ist der Durchgang vom Hof des Niederschlosses (Wirtschaftshof) zum Hochschloß durch den Nordflügel Lothar von Metternichs.

#### *Südflügel*

3. „die durchfahrt under den Haupt bau“. Gemeint ist das Vestibül des Gartenflügels, das in der Mitte eine um zwei Stufen tiefer liegende Durchfahrt hatte, wie man den Grundrissen entnehmen kann. Auch der Entwurf zur Hoffassade (702/268, Taf. 20) zeigt eine zum Hof ebenerdige Einfahrt mit einer Holztür, während die beiden seitlichen Teile des Vestibüls um zwei Stufen höher liegen und mit Glastüren abgeschlossen sind.
4. „der an trit zur Haupt stigen“. Der Antritt beginnt nicht wie heute weiter vorne, das heißt zum Vestibül hin, sondern genau in der Mittelachse der Fensterpfeiler (siehe schematische Rekonstruktion der ersten Treppenanlage Abb. 1).

5. „ein großer gang“. Auf der Hofseite liegt östlich vom Vestibül der Gang, der in der Höhe des Ostflügels von einem kleinen Treppenhaus unterbrochen wird und bei 8 (Kammerdienerzimmer) endet. Außer den beiden Kammerdienerzimmern 8 liegen an diesem Gang die Verwaltungsräume 6 und 7. Der Gang 5 läuft auch an der Hofseite des Metternich'schen Ostflügels weiter bis an den Nordflügel zur Zimmerflucht 15. Johannes Seiz ändert also die alte Einteilung der Renaissancezeit mit den ineinandergehenden Zimmern um in eine moderne, dem Schloßbau des 18. Jahrhunderts adäquate Zimmerflucht mit begleitendem Korridor<sup>20</sup>.

6. „die Cammer“. Gemeint ist die kurfürstliche Hofkammer (Finanzverwaltung).

7. „Land renth amt“.

8. „Zimmeren vo Cammerdiener“.

9. „ein kleines Somer Saalon“. Der Sommersalon liegt im Palastgefüge richtig unter der kurfürstlichen Wohnung in der Beletage. Der Kurfürst erreichte dieses Gartenzimmer auf der kleinen Treppe 12 mit dem Vorplatz 11. Johann Philipp begnügte sich mit diesem einen Sommersalon. In anderen Schlössern, z. B. in der Augustusburg bei Brühl, hatte der Fürst eine ganze Sommerwohnung ebenerdig auf der Gartenseite<sup>21</sup>.

10. „der ab trit“. Dieser Raum war die Toilette des Kurfürsten, wenn er sich im Sommersalon aufhielt.

11. „kleiner vor blaz“.

12. „die verteckte Stigen“ zur kurfürstlichen Wohnung in der Hauptetage.

)( „die abtrit in dem ersten stock“. Die Toiletten für die Beamten der Hofkammer und des Rentamtes, auch die der Diener, befinden sich in dem Winkel zwischen dem neuen Palast (Südflügel) und dem älteren Ostflügel. Weitere Toiletten für die Beamten der Räume 13 bis 16 liegen im Ostflügel, etwa in der Mitte.

#### *Ostflügel*

13. „Zimmer vor officianten“. Offizianten sind Hofbedienstete, Beamte.

14. Ist nicht genannt; es ist der Durchgang zum Wirtschaftshof. Auf dem Plan 702/266-2 (Taf. 14) steht dort: „die durch fahrt in den hoffs garthen“.

#### *Nordflügel*

15. „Pallast Kellnerey wohnzimmern“.

16. „di Putley“. Die Bezeichnung hängt mit dem französischen Wort bouteille = Flaschenkeller zusammen; es ist der Raum, in welchem der Wein für den täglichen Bedarf abgefüllt wird. Im 17. Jahrhundert wurde in der „Botteley“ auch das Brot aufbewahrt und geschnitten. Die Botteley, um 1618 auch „Botley“ genannt, durfte grundsätzlich nur von dem „Bottelierer“ betreten

<sup>20</sup> Die alte Einteilung noch auf dem Plan 702/277, Taf. 16.

<sup>21</sup> E. Renard und Franz Graf Wolff Metternich, Schloß Brühl (Berlin 1934) 96 ff.



werden, „der die Schlüssel von Brotschrank, Bottelei und Bottelkeller allein in der Hand hatte<sup>22</sup>“. Auf diesem Plan ist auch die Kellertreppe eingezeichnet, ebenso auf dem Grundrißplan 702/266,2 (Taf. 14).

#### *Marstall*

17. „ein Zimmer vor die Kutscher“. Dieses Zimmer liegt im Renaissanceturm an der Nordostecke des Hauptschlusses, der den Übergang zum Marstallgebäude bildet. Das Kutscherzimmer hat seinen Eingang vom Marstallhof (Wirtschaftshof) aus.

18. „Die pferd stallung“. Der Marstall stammte ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert und hatte an seinem Nordende einen weiteren quadratischen Turm als Gegenstück zum südlichen, in dem sich die Kutscher aufhielten.

#### *Nordflügel*

19. „back Cammer“. Sie liegt wie die weiteren Küchenräume im Nordflügel an bzw. innerhalb der Apsis der römischen Basilika. Bei der Backstube liegt eine Toilette.

20. „die Haupt Kuch“.

21. „vor blaz“.

22. „fleisch gewölb“. Alle diese Räume sind gewölbt. Die Küche hat einen großen Kamin. Die romanische Bogenstellung innerhalb der Apsis der Basilika hat Seiz eingetragen<sup>23</sup>. Die Raumeinteilung als Küche und Nebenräume stammt aus dem 17. Jahrhundert.

#### *Westflügel*

23. „Speccerey Zimmer“. Der Westflügel, aus der Zeit Söterns stammend, benutzte die originale, heute noch erhaltene Westwand der römischen Basilika als stadtseitige Front. Auch hier hatte Seiz die alte Einteilung ohne Korridore modern umgestaltet.

24. „Kuchen inspectorey“.

25. „ordinary Hof Stuben“.

26. „brod Speisserey“.

#### *Südflügel*

27. „Knaben Speis Zimmer“. Es befindet sich wie die folgenden Räume im neuen Südflügel, der allerdings nur bis zum Treppenhaus einschließlich neu-

<sup>22</sup> Theresia Zimmer, Ein Inventar des kurfürstlichen Palastes in Trier vom Jahre 1621, Neues Trierisches Jahrbuch 1963, 66, 69 und Anm. 21.

<sup>23</sup> Joh. Anton Ramboux hat diese romanischen Einbauten auf seiner großen Lithographie „Innere Ansicht des sogenannten Heidenturms“ in dem Werk „Male-rische Ansichten der merkwürdigsten Alterthümer und vorzüglicher Naturanlagen im Moselthale bey Trier“ mit Texten von Joh. H. Wytttenbach, Tafel 11, München-Trier o. J. (1824) überliefert.

bzw. umgebaut wurde; das westliche Stück, in welchem die Zimmer 27 bis 29 geplant waren, blieb im Zustand des 17. Jahrhunderts bis zum Abbruch um 1848 erhalten. Die unter Franz Georg errichtete Orangerie (um 1745) blieb ebenfalls von den Neubaumaßnahmen des 18. Jahrhunderts unberührt und wurde unter Napoleon abgerissen.

28. „officiaten = zimmer“.

29. „Contitorey“. Neben der Konditorei liegen noch weitere Räume, wahrscheinlich auch eine kleine Backstube (auf der Nordseite). Ein Gang verbindet diese Räume; er mündet ins große Treppenhaus. In dem Winkel zwischen Westflügel und dem Neubau liegt eine Treppe, die u. a. auch von den Hofknaben benutzt wurde. Die Knaben wohnten im dritten Stock des Westflügels und mußten zum Essen ins Erdgeschoß. Neben dieser Treppe liegt eine Toilette.

Der Plan ist signiert mit: „Gezeignet Trier, den 19. Febr. 1757

J. Seiz Ige. et Architect“.

*Der Grundplan des zweiten Stocks, der Beletage (Taf. 8 und 9)*

„Grund rys vom zweiten stock“.

*Südflügel*

A. „der aus trit von der Hautb trap“. Auf diesem Plan läuft ein allseitiger Umgang um die Treppenanlage herum. Zwei Portale verbinden das Treppenhaus mit dem Gardesaal.

B. „Garde Saal l(ang): 45<sup>1</sup>/<sub>2</sub> fs, b(reit): 41 Schu“. In der Mitte der Ostwand des Saales befindet sich ein offener Kamin.

C. „Speis Zimmer, b: 32 Schu, l: 41 Schu“. Seiz bezeichnet hier anders als beim Hauptsaal, da dieser Speisesaal querrrechteckig ist; die größere Seite heißt hier „lang“, ebenso beim Saal D. Der Saal C wird auch das erste Antichambre genannt.

D. „Antichambre: b: 32 Schu, l: 41 Schu“. Das Speisezimmer und das Antichambre liegen ohne Korridor im Anschluß an den großen Saal, eine im Grunde genommen auf eine ältere Tradition zurückgehende Einteilung, die aber wegen der vorgegebenen geringen Tiefe des alten Palastes notwendig wird; die beiden Räume wären andernfalls zu klein geworden. Es entsteht bei dieser Lösung ein Appartement in der Art des französischen Appartement semi double, das heißt die Repräsentationsräume gehen durch, die anschließenden Wohnzimmer liegen an einem Korridor. Die geringe Tiefe des Südflügels war zum Teil auch bedingt durch die noch erhaltene Substanz der Basilikavorhalle<sup>24</sup>. Von dem Antichambre D aus führt eine Tür in das Audienzzimmer E, die andere in das kleine Stiegenhaus M.

E. „Audience: l: 32<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Schu: breit 27 Schu“. Im Audienzzimmer befand sich vielleicht der Thron des Kurfürsten oder nach Aussage unseres Planes wohl

<sup>24</sup> Siehe unten Seite 378.

eher ein Tisch, der um einige Stufen erhöht steht. Entgegen den allgemeinen Vorstellungen sitzt der Fürst bei Audienzen nicht auf einem Thron, sondern er steht an einem Tisch, auf dem die Würdezeichen seiner Herrschaft liegen, die Insignien wie Kurhut, Mitra, Krummstab und Schwert<sup>25</sup>. Man könnte diesen Tisch fast einen Zeremonientisch nennen. Der Grundriß auf unserem Plan zeigt deutlich den geschwungenen Tisch auf einem ähnlich ausschwingenden Stufenpodest in der Mitte der Saalwand. Der Audienzsaal war von keiner Seite aus direkt zu erreichen (mit Ausnahme vom Wohnzimmer F des Fürsten aus), man mußte also in jedem Falle das Antichambre passieren, wo auch die Reihenordnung erfolgte.

F. „Wohn Zimmer: 1: 22 Schu, tief 27 S.“. Das Wohnzimmer, gewöhnlich Kabinett genannt, liegt in geistlichen Residenzen vor dem Schlafzimmer<sup>26</sup>.

G. „Schlaf Zimmer“. Es liegt schon im Ostpavillon des Südflügels. Das Bett (lit à la duchesse) steht mit der Schmalseite an der Nordwand des Saales, nicht in einem Alkoven.

H. „Kleine gallerie“. Sie liegt neben dem Schlafzimmer und nimmt die ganze Tiefe des Pavillons ein (vier Fensterachsen) und ist nur eine Achse breit. In der Mitte der Westwand befindet sich ein offener Kamin<sup>27</sup>.

J. „vor plaz zum abtritt“. Die Toilette des Kurfürsten war vom Schlafzimmer, von der kleinen Galerie und von der Treppe K aus zu erreichen.

K. „eine kleine topelt verteckte Stigen“. Sie diente hauptsächlich zur Verbindung zum Erdgeschoß, zum Sommersalon, und nach oben, wo die Garderobe untergebracht war. Am Treppenhaus lag noch ein kleines Heizräumchen, in welchem man die drei Räume, das Wohnzimmer, Schlafzimmer und das Dienerzimmer L, beheizen konnte.

L. „Cammer diener zimmer“. Es ist vom Treppenhaus M aus zugänglich.

M. „Kleine stigen“. Von diesem Treppenhaus aus konnten die Öfen des zweiten Antichambre D, des Audienzzimmers E und der zweite Ofen des Dienerzimmers L geheizt werden. Beim Treppenhaus M beginnt auch der große Verbindungsgang R, der die Zimmerfluchten aller drei Renaissanceflügel begleitet. Wie im Erdgeschoß entspricht das der modernen Einteilung durch Seiz.

<sup>25</sup> Siehe Portrait des Kurfürsten Clemens August von Georg Desmarées im Raum 11 des Brühler Schlosses. Katalog der Ausst. Kurfürst Clemens August (Schloß Brühl 1961) Umschlag. E. Renard — Graf Wolff Metternich, Schloß Brühl (Berlin 1934) Taf. 1. Eines der ganz wenigen Beispiele, die im deutschen Bereich noch erhalten sind, bietet das Audienzzimmer im Kaiserappartement des Reichsstiftes S. Florian: dort steht heute noch der samtbehängene Tisch mit dem Audienzportrait Josephs II. darüber. (Freundliche Mitteilung von Herrn Jörg Gamer, Heidelberg, dem ich außerdem noch weitere Hinweise, gerade zu diesem Kapitel der Funktion des Schlosses, verdanke.)

<sup>26</sup> R. Sedlmaier und R. Pfister, Die Residenz zu Würzburg, 199 f. Anm. 290: die zweite Bischofswohnung Friedrich Carls im Südflügel. In der Bamberger Residenz ist es in allen drei Appartements der Fall: Wohnung des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn; Kaiserappartement; Wohnung des Fürstbischofs Friedrich Carl von Schönborn. Erich Bachmann, Neue Residenz Bamberg. Amtlicher Führer (München 1956).

<sup>27</sup> Die Galerie an der Schmalseite des Gebäudes und dessen ganze Tiefe einnehmend, kommt aus der Villen- und Palastarchitektur. Beispiel: Gartenpalais Schwarzenberg in Wien. Bruno Grimschitz, Wiener Barockpaläste (Wien 1947) 17 f.

*Ostflügel*

N. „Laqaian Zimmer“.

O. „die abtritt“, wie im Erdgeschoß gleich mehrere Toiletten nebeneinander.

P. „die Silber Cammer“, bestehend aus drei Räumen, die aber nur durch einen kleinen Vorraum vom Korridor aus zugänglich sind.

*Ostflügel, Nord- und Westflügel*

Q. „Siben ministern Won Zimmeren und deren bedienten“. Die Ministerappartements sind nicht alle gleich gestaltet. Im Ostflügel haben zwei Wohnungen je ein Kabinett und ein Dienerzimmerchen mit Zugang und Beleuchtung durch eine Glastür vom Gang aus, und am Wohnzimmer eine Toilette. Die dritte Ministerwohnung hat keine eigene Toilette; diese liegt in der Mitte des Flügels (O). Im Nordflügel liegt eine weitere Ministerwohnung mit allen Nebenräumen, und im Westflügel sind zwei Appartements untergebracht (ohne eigene Toilette). Die siebte Wohnung ist nicht angegeben. Das Wohnzimmer eines Ministers im Schloß ist kein Wohnzimmer im modernen Sinne — die Minister wohnten selbstverständlich in einem Stadthaus oder Palais — sondern das große Arbeitszimmer, wo Besprechungen stattfanden und der Minister Schreiben u. a. diktierte. Das daneben liegende Kabinett mit dem Fenster könnte man mit einem Büro vergleichen, wo die offiziellen Papiere aufbewahrt wurden. Das kleine Zimmer, das kein eigenes Fenster hat, ist das Dienerzimmer, der meist auch dort wohnte; Licht und Luft bekam dieser Raum vom Gang aus<sup>28</sup>.

R. „der Communications gang zu allen Seithen“.

*Nordflügel*

S. „Minister und Cavallier Speis Zimmern“. Diese beiden Speisezimmer unterbrachen die Abfolge der Ministerwohnungen im Hauptgeschoß. Sie hatten auch im höfischen Zeremoniell eine wichtige Funktion, denn bestimmte Gäste, auch gesuchte Künstler, hatten die Ehre, an der Cavalliers- und Ministertafel speisen zu dürfen<sup>29</sup>. Die höchsten Gäste nahmen selbstverständlich an der kurfürstlichen Tafel das Essen ein.

T. „ein grosses Saalon oder zur Hoff Capel“. Johannes Seiz gestaltete die gewaltige Apsis der römischen Basilika zu einer monumentalen Rundkirche um,

<sup>28</sup> Die typische Ausbildung eines solchen Appartements ist noch erhalten im Trianon-sous-Bois im Versailler Park von Jules Hardouin-Mansart. Pierre Bourget et Georges Cattau, Jules Hardouin Mansart (Paris 1960) Pl. LX.

<sup>29</sup> Der berühmte Maler Tiepolo speiste an der Cavallierstafel in Würzburg, zog es aber später vor, an der Dienertafel zu speisen, weil er wegen des Zeremoniells zu lange aufgehalten wurde; schließlich ließ er sich das Essen auf sein Zimmer bringen, um ungestört essen und sich seine Zeit selbst einteilen zu können. R. Sedlmaier und R. Pfister, Die Residenz zu Würzburg, 222, Anm. 410.

zur Hofkirche, oder auch zu einem großen Saal, wie auf der Legende steht<sup>30</sup>. Der Architekt ergänzte das Rund der Apsis nach Süden zu einem Kreis, setzte vor die römischen Pfeiler Säulenpaare, die eine Empore tragen und den riesigen Raum architektonisch gliedern sollten. Den Säulenpaaren korrespondierten Pilasterpaare an den römischen Wänden. Im südlichen Teil befindet sich ein Oratorium für die kurfürstliche Hofgesellschaft. Im Obergeschoß plante Seiz eine Empore in der gleichen geschwungenen Grundform für die Musik (siehe unten S. 362). Die Säulenstellungen gingen demnach durch beide Geschosse hindurch. Seiz wollte mit diesem Plan den römischen Apsisraum, der nur ein Teil eines viel größeren, ja gigantischen Raumes war, in barockem Sinne monumentalisieren. Lohmeyer hob diese Rücksichtnahme des Barockbaumeisters Seiz besonders hervor und stellte diese „pietätvolle“ Handlungsweise „dem grausamen Vorgehen seiner Kollegen aus einer sich klassisch dünkenden Zeit“ entgegen, den Romantikern des 19. Jahrhunderts, die auf Grund anderer weltanschaulicher Voraussetzungen für die künstlerische Einheit dieses historisch so gewachsenen Palastberings keinen Sinn hatten und das Werk des Barockbaumeisters so gut wie vernichteten, indem sie mit dem Wiederaufbau der römischen Basilika den Hofrisalit von Seiz rücksichtslos anschnitten und damit den harmonischen Schloßhof verstümmelten<sup>31</sup>. Allerdings hatte Lohmeyer übersehen, daß selbst Seiz die Möglichkeit der Zerstörung der römischen Reste des Palatiums auf seinen Projekten angedeutet hatte<sup>32</sup>.

### *Südflügel*

U. „fremdten Zimmer“. Die hochherrschaftlichen Gästezimmer, die für jede fürstliche Hofhaltung obligatorisch sind, liegen im westlichen Teil des Südflügels und gliedern sich in zwei Appartements, die vom großen Treppenhaus aus zugänglich sind und an einem Korridor liegen. Das eine besteht aus einem großen Vorzimmer, einem Wohnzimmer und einem kleinen Schlafzimmer. Das andere hatte zwei Räume, ein Wohn- und ein Schlafzimmer; getrennt davon lagen vom Korridor R aus zugängliche Dienerzimmer. Die Toilette befindet sich am Korridor. Das Treppenhaus in der Südwestecke verband die Geschosse mit-

<sup>30</sup> Die neue Hofkirche war 1756/57 von Seiz im Ostpavillon des Gartenflügels geplant (auf dem zugeklebten Riß, siehe S. 343 f.), wo aber dann doch die Bischofswohnung eingerichtet worden war. Auf allen anderen Plänen gibt es keinen Anhaltspunkt für die Lage der neuen Schloßkapelle außer der Planung innerhalb der römischen Basilika (Apsisrund). In der Mappe der unbestimmten Pläne im Staatsarchiv Koblenz (Abt. 702/Unbest. Pläne), gibt es eine Entwurfszeichnung für eine Hofkapelle, die in einem Eckpavillon eines Schlosses liegen sollte. Mauerstärke, Fensterbreite und die Breite der Mauerstücke, sowie die Gesamtmaße des Pavillons stimmen mit den Abmessungen der Pavillons des neuen Südflügels überein. Man könnte an eine, in den Ausführungsplänen noch nicht eingezeichnete Hofkapelle im Westpavillon denken; oder die Zeichnung ist für eines der Lustschlösser bzw. für Molsberg bestimmt gewesen, denn stilistisch gehört die Zeichnung in den Anfang der 60er Jahre.

<sup>31</sup> Karl Lohmeyer, Seiz, 82.

<sup>32</sup> Siehe oben S. 349. Zur Ehrenrettung der Romantiker, die von der Hauptfront des Rokokopalastes keinen Zoll abgerissen, das grandiose Treppenhaus doch gerettet und uns mit dem Wiederaufbau der Basilika einen der monumentalsten historischen Räume wiedergeschenkt haben, siehe Eberhard Zahn, Die Geschichte des kurfürstlichen Palastes zu Trier, in: Festgabe zur Wiederherstellung (Trier 1956) 36 ff.

einander. Auf einem anderen Plan, der zeitlich vielleicht später liegt (702/269, Taf. 18), wird aus den beiden Appartements ein großes Repräsentationsgästeappartement gemacht mit „Gardezimmer“ (für die Diener), das von der Prachttreppe aus zugänglich ist, dann weiter mit Vorzimmer (Ande Chamber), Audienzzimmer, Wohnzimmer und kleinem Schlafzimmer mit separater Toilette. Wenn die Türen zwischen Audienz- und Wohnzimmer geschlossen sind, entstehen zwei Appartements für hohe Gäste.

Auch in dieser Etage werden sämtliche Räume mit Öfen oder offenen Kaminen beheizt. Die meisten Öfen können von außen befeuert werden, entweder vom Flur aus oder von den kleinen, vom Flur aus betretbaren Heizkammerchen.

*Der Grundplan des dritten Stocks (Taf. 10 und 11).*

„Trier Ballast der grund rys vom tritten Stock“.

Der Plan ist unten signiert mit : „del. J. Seiz J. Architect“.

*Südflügel*

1. „die garderobbe“.
2. „vor einen Cammer diener“.
3. „vo Platz und abtrit“. Diese vier Räume 1—3 gehören noch zur kurfürstlichen Wohnung und sind durch die kleine Treppe bei 3 mit den eigentlichen Wohnräumen des Kurfürsten in der Beletage verbunden. Von den übrigen Räumen des dritten Stocks sind sie getrennt. Die Garderobe gehört zu den wichtigsten Räumen einer Fürstenwohnung und sie befindet sich deshalb immer in unmittelbarer Nähe des Schlaf- und Wohnzimmers. Beim Trierer Palast ist der gesamte Ostpavillon für die persönlichen Bedürfnisse des Fürsten bestimmt. In den drei Geschossen übereinander sind angeordnet der Gartensalon, die Wohnung und die Garderobe.
4. „v: Cammer laqqaien“.
5. „vor einen Cammer diener“ (ein Appartement).
6. „Zimmer vor geheime räth und Secreterys“. Die Einteilung entspricht den Ministerappartements. Die Zimmer liegen an einem Korridor mit eigenem Treppenhaus, der anscheinend keine Verbindung zur Galerie des Gardesaales im Mittelpavillon haben sollte. Eine Öffnung ist nur durch Striche angedeutet.

*Ostflügel, Nordflügel*

7. „Zimmer vor He. Cavalliers“. Es sind sieben Cavalliers-Appartements vorgesehen mit je einem Wohnzimmer, einem Kabinett und einem Dienerzimmer. Die Toiletten sind am Südenende des Flügels und in der Mitte, sowie im Nordflügel an der Apsis der Basilika.
8. „der Por-Saal vor die Mushic“. Gemeint ist die Musikempore in dem Rundsaaal in der Apsis.

*Westflügel*

9. „Knaben betiente-Zimmer“.
10. „Knaben Hoffmeister und Knaben Stutier Zimmer“.
11. „Knaben Schlaf Zimmer“ mit acht Betten.
12. „Knaben Preceptor Zimmer“. Die Knaben sind die Pagen; sie hatten die Aufgabe, im Hofzeremoniell bei Empfängen oder anderen Staatshandlungen zu assistieren, vergleichbar mit der Funktion der Ministranten. Es war das Ziel der adeligen Familien, die Söhne am Hofe erziehen und ausbilden zu lassen; diese Erziehung galt zugleich auch als Vorbereitung für die Offizierslaufbahn.
13. „vo einen Hof Capellan“.

*Südflügel*

14. „vor Platz und eingang des Saals“ mit einem kleinen Treppenhaus, das nach oben ins Dachgeschoß führt.
15. „ein reterate vor jro Churfürstliche gnaden“.
16. „der große Saal“.
17. „zwey Kleine reterat Zimmer“ mit einer Toilette und einer kleinen Treppe nach oben.

Seiz plante auf diesem Entwurf im Südflügel einen großen Festsaal 16 mit einer Länge von sechs Fensterachsen im zweiten Obergeschoß, der ins Dachgeschoß hineinragte und auch von oben Licht empfing. Der Architekt deutete die großen Deckenkehlen an, ebenso in der Retirate 15, im großen Treppenhaus und im Gardesaal. Da die Räume 16, 15 und auch 14 mit dem Treppenhaus durch Türen verbunden sind, müssen das Treppenhaus und der Gardesaal einen oberen Umgang gehabt haben; die Räume gingen also durch zwei Geschosse hindurch. Die im Plan angedeuteten Punktlinien bezeichnen nicht die Umgänge, sondern nur die Deckenkehlen, denn der große Saal 16 hatte keinen Umgang, wie der Schnitt durch diesen Bauteil (Plan 702/269, Taf. 18) beweist, dafür aber eine weit ins Dachgeschoß sich hineinwölbende, mit Holzlatten verschaltete Muldendecke. Durch Punktlinien ist angedeutet, daß auch die Dachgauben dem Saal Licht von oben spendeten<sup>33</sup>. Merkwürdigerweise hat Seiz hier noch einmal gegen Ende der Epoche eine alte deutsche Tradition aufgenommen, den Festsaal eines Schlosses in die oberen Stockwerke zu legen, eine Eigentümlichkeit, die bei den meisten Renaissanceschlössern in Deutschland anzutreffen war und die auch bei vielen Schlössern der Barockzeit, vor allem bei Residenzen

<sup>33</sup> Um die Dachkonstruktion deutlich werden zu lassen, wurden dort die Gauben nicht geschnitten, d. h. Seiz ließ sie in diesem Joch unberücksichtigt und zeichnete dafür die nächst folgende in Seitenansicht. Die Punktlinien meinen aber unmißverständlich, daß die Gauben zugleich Oberlichter sein sollten.

geistlicher Fürsten, wiederkehrt<sup>34</sup>. Auf die Tradition des 17. Jahrhunderts geht auch die Anordnung zurück mit den beiden kleinen Zimmern 17 (Saalkammern) an den Schmalseiten des Saales, wohin sich die Herrschaften während der Festlichkeiten von Zeit zu Zeit zurückziehen konnten.

#### DIE URSPRÜNGLICHE KONZEPTION DES GROSSEN TREPPENHAUSES

Auf den ältesten Plänen für den Umbau des Gartenflügels (702/277 und 277 a, Taf. 16 und 17) sah Johannes Seiz ein einfaches Treppenhaus vor, das drei Fensterachsen breit war und östlich des Gardesaales errichtet werden sollte. Der eigentliche Treppenschacht lehnte sich an die südliche Fensterwand an und war auf der Ostseite mit einer massiven Mauer abgeschlossen<sup>35</sup>. Im ersten Obergeschoß zog sich ein korridorartiger Podest vor der Wand des Hauptsaaes und vor der nördlichen Fensterwand (zum Hofe zu) hin. Diese doch etwas altertümliche Anlage, bestimmt für das Residenzschloß, fand nicht die Gnade des Kurfürsten und so plante Seiz ein neues großartiges Stiegenhaus westlich vom Mittelbau, das jetzt die ganze Tiefe des Flügels einnahm und fünf Fensterachsen in der Länge umfaßte. Die architektonische Idee dieser Treppe muß dem Kurfürsten Johann Philipp von Walderdorff gefallen haben, denn auf allen erhaltenen Plänen kehrt die gleiche Anlage ohne Veränderungen immer wieder. Waren sich Bauherr und Baumeister in der Frage des Äußeren nicht immer einig, so scheint die Konzeption der großen Treppe sofort überzeugend gewesen zu sein. Bei der Ausführung der Stiege allerdings ergaben sich Schwierigkeiten, die zu Planänderungen führten; sie sind an dem ausgeführten Bau noch abzulesen.

Wie erwähnt, sind Gestalt und Konstruktion der Haupttreppe auf sämtlichen Rissen die gleichen. Schon auf dem „aufgeklebten“ Riß vom 1. August 1756 (702/266-2, Taf. 14) tritt die neue monumentale Anlage auf. Die Pläne zeigen ein Treppenhaus in der im wesentlichen auch später verwirklichten Anlage mit Vestibül und einem gemächlich aufsteigenden, von einem Podest unterbrochenen Treppenlauf, der sich nach einem zweiten Podest in halber Geschoßhöhe in zwei wieder zurückführende und von einem weiteren Podest unterbrochene Läufe teilt. In der Hauptetage vermittelt ein Umgang auf allen vier Seiten

<sup>34</sup> Beispiele: Abtsburg in Fulda, Neue Residenz Bamberg, Neue Residenz Meersburg, Deutschordensschloß Ellingen, aber auch in den Schlössern Friedrich Joachim Stengels. Jörg Gamer, Die Residenz des Fürsten Wilhelm Heinrich in Saarbrücken, in Zeitschr. f. d. Geschichte der Saargegend 16, 1968, 238 f. Dort auch weitere Beispiele. Ferner J. Gamer, Das Stengelschloß Dornburg an der Elbe, Saarheimat 11, 1967, 67 ff. Auch die großen Säle des Berliner Schlosses (Schlüterbau) lagen im Obergeschoß.

<sup>35</sup> An dieser Stelle befand sich wahrscheinlich schon die Treppe des 17. Jahrhunderts, sie war jedoch keine monumentale, sondern eine bescheidene Anlage, von deren Antritt während der Umbauarbeiten des Palastes zum vorgesehenen Landesmuseum 1938 Reste gefunden worden sind. Der Antritt lag vor der von Kutzbach 1938 aufgefundenen römischen Mauer der Basilikavorhalle und war etwa 2,40 m breit und in einer Tiefe von etwa 1,10 m noch erhalten; die Ecken waren abgerundet. Zwei weitere Stufen führten zu der in die römische Mauer (Ostabschluß der Vorhalle) eingebrochenen Tür hinauf. Von der aufgehenden Treppe war nichts mehr erhalten. F. Kutzbach im Jahresbericht des Rhein. Landesm. Trier für 1937, Trierer Zeitschr. 13, 1938, 240 f., Abb. 14.



(nicht nur auf drei wie bei der heutigen Anlage) zwischen den Sälen östlich und westlich des Treppenhauses. Die ganze Anlage ruht nach Ausweis der Pläne auf acht quadratischen Pfeilern in der Mitte und auf je vier rechteckigen an den Langseiten, also nicht auf massiven Mauern wie die ausgeführte Treppe; die Konstruktion der eigentlichen Stiege ist in den großen Raum hineingestellt. Abgesehen von den Dimensionen entspricht dieser Entwurf dem letzten erhaltenen Treppengrundriß der Würzburger Residenz aus den Jahren 1732/34<sup>36</sup>. Die Gestaltung der Schachtwände ist auf den Entwürfen nicht zu erkennen. Bei der Lösung dieser Frage kann einer der erhaltenen Voranschläge des Architekten weiterhelfen. In dem Voranschlag des zweiten Stückbaues, der hauptsächlich die Errichtung des Treppenhauses betrifft, schreibt Seiz den Steinhauern folgende Arbeit vor: „Erstlich seyndt an der neuen Hauptstiege 16 pilar, so zu allen seiten verkröpft seynd, mit Hausteinern, schwenck bögen alle mit führung, wie im riß und Modell angeteutet ist, alle trit mit doppelt Zargen, sambt sockel quatern, fußgesimbs und postamenter ohne Colonnate“ zu verfertigen<sup>37</sup>. Die Treppenanlage ruht auf 16, auf allen Seiten verkröpften Pfeilern, die durch Bögen miteinander verbunden sind; die Füllungen, die im Voranschlag genannt sind, können nur oberhalb und nicht innerhalb der Bögen gemeint sein, da sonst die Pfeiler nicht auf allen vier Seiten verkröpft wären. Im heutigen Zustand der Treppe allerdings sind sie nur noch auf drei Seiten verkröpft und zwar auf den Innenseiten an den Bögen und auf der Hof- bzw. Gartenseite.

Seiz hatte bei seiner Trierer Palasttreppe die Würzburger Stiege seines Lehrers Neumann in konstruktiver Hinsicht und in verkleinertem Maßstab wiederholt: Pfeiler und verbindende Bögen tragen die ganze Last der Treppelläufe und die oberen Schachtwände. Die ganze Treppe sollte leicht und luftig aufgebaut, alles massive Mauerwerk so weit wie möglich reduziert werden. Nur die oberen Schachtwände hatte Seiz wahrscheinlich schon vom ersten Entwurf an als massive Mauern gedacht, die dann mit den reizenden Flachreliefs verziert wurden. Von der Gartenseite wie auch von der Hofseite her, die die eigentliche Eingangsseite war, strömte das Licht ins Vestibül und in die untere Treppenhalle, umspielte die Profile der Gesimse und Bögen und das herrliche, à jour gearbeitete Gitterwerk des Geländers. Überschneidungen erhöhten den optischen Reiz dieser prachtvollen Anlage. Aus den Plänen und dem Voranschlag geht also mit Klarheit hervor, was Seiz verwirklichen wollte (Abb. 1).

Der Meister hatte aber noch eine weitere interessante Idee: er wollte anscheinend oben, das heißt auf der Hauptetage, eine Kolonnade mit Galerie errichten, die auf Säulen ruhte und die Räume des 2. Obergeschosses miteinander verband. In dem erwähnten Voranschlag vom 31. Januar 1758 heißt es: „Wan aber an der Hauptstiegen die obere Communication mit der Colonnate solte gemacht werdt, so wirdt es 500 reichsth. mehr kosten<sup>38</sup>.“ Die Säulen hätten dann auf den in allen Rissen des Treppenhauses eingezeichneten, verhältnismäßig kräftigen Postamenten stehen sollen, die den Treppenschacht auf allen vier Seiten

<sup>36</sup> R. Sedlmaier und R. Pfister, Die Residenz zu Würzburg, Abb. 48.

<sup>37</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259, fol. 30 v. Die Summe für diese Steinhauerarbeiten beträgt 420 Reichstaler.

<sup>38</sup> Ebenda, fol. 31.

umstehen und dem Geländer Halt bieten. Die auf den Schmalseiten messen etwa 2 1/2 Schuh im Quadrat, die der Langseiten sind 2 1/2 Schuh lang und 1 1/2 Schuh breit. Die ungleiche Stärke der Postamente gestattet vielleicht Rückschlüsse auf die Gestalt dieser Kolonnade. Auf den Schmalseiten können Säulen geplant gewesen sein, auf den Langseiten könnten pilasterartige Pfeiler den Umgang getragen haben. Unserem Architekten schwebten hier vielleicht ältere Treppenhäuser wie das von Pommersfelden oder französische Anlagen, beispielsweise eines Germain Boffrand für die Würzburger Residenz vor, nur mit dem gewichtigen Unterschied, daß im Trierer Treppenhaus die Decke von den vier Umfassungswänden aus in einer Holzkonstruktion hochgewölbt werden sollte, was die Anlage natürlich viel effektvoller und malerischer gemacht hätte<sup>39</sup>. Seiz wollte den großen Freiraum der Treppe grundsätzlich auch in den Obergeschossen beibehalten und die Kolonnade auch nur „hineinstellen“, wie er es mit der Stiege vorhatte. Im Voranschlag von Seiz heißt es weiter: „Die neue Hauptstiege aus dem Fundament neu nach dem riß aufzuführen mit mauren, pfeiler und gewölmer, das obere gebälke zu wellen, sambt der Hohlkehl über Holz zu verputzen<sup>40</sup>.“ Der Auftrag für die Zimmerleute besagt: „Dass alte Tachwerk sambt den einwendtigen Gebälck auf 60 Schuh-lang abzubrechen, undt wiederum nach dem riss neu zu verfertigen mit der einschaltung der Hohlkehl sowohl über der Hauptstiege als in den garden Saal, sambt den hierzu erforderlichen Holzscheidten“<sup>41</sup>. Die Länge von 60 Schuh entspricht genau den fünf Fensterachsen des Treppenhauses. Da wir keinerlei Aufrisse oder Schnitte des Treppenhauses haben, sind diese Angaben von Seiz um so wertvoller. Das Stiegenhaus ging durch alle drei Stockwerke hindurch und wurde mit einem Gewölbe aus Holz, wahrscheinlich einem Muldengewölbe, oben abgeschlossen. Die großen Kehlen dieser gewölbten Decke hat Seiz in seinen Plänen eingezeichnet (Plan 702/265, Taf. 10 und Beilage mit der Gesamtrekonstruktion).

Die Seiz'sche Konzeption verkörpert noch einmal jene großartige, monumentale Treppenhausidee des Barockzeitalters, die mit Pommersfelden einsetzt und mit der Würzburger Treppe und der geplanten für die Wiener Hofburg ihren Höhepunkt und Vollendung gefunden hatte. Noch einmal hatte hier in Trier gegen Ende dieser glanzvollen Epoche der monumentale Gedanke einer Prachtstiege mit einem ungeheuren Aufwand an Raum Wirklichkeit werden sollen. Von zwei Seiten strömten wahre Fluten von Licht durch insgesamt dreißig Fenster in diesen gewaltigen Raum und ließen den Treppenanstieg hell und durchsichtig erscheinen (Abb. 1). All das muß man sich vergegenwärtigen, will man die Bedeutung des Seiz'schen Planes in gerechter Weise würdigen. Angesichts des kläglichen Torsos, der uns in Gestalt der heutigen Stiegenanlage überkommen ist, kann man allerdings kaum zu einem richtig wertenden Urteil über die ursprüngliche Konzeption von Seiz gelangen. Bekanntlich hat dieser Zustand manchen Forscher getäuscht und zu falschen Schlüssen verleitet<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> R. Sedlmaier und R. Pfister, Die Residenz zu Würzburg, Abb. 32 — 34 zur Würzburger Treppe.

<sup>40</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259, fol. 30.

<sup>41</sup> Ebenda, fol. 30 v.

<sup>42</sup> Harald Keller, Das Treppenhaus im deutschen Schloß- und Klosterbau des Barock, Diss. München 1929 (München 1935) 104 und Anm.



Lambert Dahm 1969

Abb. 1 Rekonstruktionszeichnung der Treppenanlage in der ersten Bauphase. Offene Bögen und Umgang auf allen Seiten, die mittlere Öffnung des Gardesaales geschlossen. Vergleiche die Gesamtrekonstruktion nach der zweiten Bauphase auf der Beilage





Abb. 2 Der obere Treppenlauf der Hofseite mit den Bögen der ersten Bauphase. Zustand während der Wiederherstellung 1947

Und nun zu der wichtigsten Frage, in wieweit die besprochenen Pläne tatsächlich ausgeführt worden sind; dabei wollen wir den endgültigen Zustand der Treppe, wie er heute noch im wesentlichen erhalten ist, vorerst unberücksichtigt lassen. Während der Errichtung der konstruktiven Treppenanlage hatte man einen ursprünglichen Plan aufgegeben zugunsten einer zweiten Lösung, die die erste Konzeption von Seiz entscheidend veränderte. Zum Glück gestatteten 1955 die Restaurierungsarbeiten an der Treppe eine genauere Untersuchung der ganzen Anlage. Schwere Bombenangriffe haben im Jahre 1944 den Palastbering mit der römischen Basilika in eine traurige Trümmerstätte verwandelt. Das alte Holzdach des kurfürstlichen Palastes brannte ab, und einige Volltreffer haben gerade im Treppenhaus schwere Schäden verursacht. Die Blöcke der Schachtwände haben sich durch die Erschütterungen der Bombenexplosionen verschoben und infolgedessen sind Teile der Zumauerungen auf den Außenseiten herausgefallen. Die bisher verdeckten Gewände und Profile lagen größtenteils frei und ergaben einen überraschenden Befund, der die ersten, teilweise auch ausgeführten Pläne von Johannes Seiz in allen Einzelheiten erkennen läßt. An den Schachtwänden des unteren Treppenlaufes kamen durch die Erschütterungen in jedem Feld geschwungene Bögen zum Vorschein, die die beiden oberen Treppenläufe und das Gelände tragen sollten (Abb. 2). Als reine Ent-



Abb. 3 Die Bogenkonstruktion der ersten Bauphase unter dem südlichen Treppenaufgang. Zustand 1955

lastungsbögen wären sie sinnlos, da die aus mächtigen Sandsteinquadern bestehenden Schachtwände stark genug sind, die Last der Treppenstufen und des Steingeländers zu tragen. Die oberen Treppenläufe ruhten also ursprünglich auf frei schwebenden Bögen, die der Treppenschräge folgen. Der untere Lauf war demnach nicht wie heute in Wände eingezwängt, sondern er erhielt von zwei Seiten, von der Garten- und der Hofseite, genügend Licht. Auf den Außenseiten wird dieser Befund noch deutlicher: die Bögen schwingen sich in einem

eleganten Schwung von Pfeiler zu Pfeiler und sie weisen dort noch wohlerhaltene Kanten und Profile auf, die mit kunstvollem Schlag geziert sind (Abb. 3).

Nicht nur die Bögen waren fertig, sondern auch alle Pfeiler waren aufs Sorgfältigste für eine Ansicht von allen Seiten hergerichtet. Die Innenseiten der Pfeiler zeigen eine besonders feine Steinbearbeitung, die bestens erhalten und von jeglichem deckenden Anstrich (bis 1956) frei geblieben war, einen Randschlag, der durch eine zarte Rinne von dem glatten Mittelspiegel getrennt ist<sup>43</sup>. Profile, Gesimse und Sockel liefen ursprünglich um alle vier Seiten der Stützen herum. Der Befund ist also klar: der untere Treppenlauf führte, allseitig von Licht und Luft umgeben, zu dem Umkehrpodest empor und war begleitet von den Bögen, die die oberen Läufe trugen. Das lebendige, à jour gearbeitete Steingeländer muß bereits für diese erste Anlage geplant gewesen sein. Die wesentlichen Gedanken, die wir aus den Plänen von Seiz und aus dem Voranschlag ermittelt haben, finden in dem Befund ihre Bestätigung.

Noch vor Vollendung des Treppenhauses wurden aus nicht völlig durchsichtigen Gründen die Bögen der Läufe mit großen Blöcken zugesetzt und gleichzeitig, wahrscheinlich als Folge dieser Maßnahme, am Antritt der Stiege die Säulenpaare eingefügt, der Antritt selbst um die Breite dreier Stufen weiter nach Osten (zum Vestibül hin) gerückt und die östliche Umgangseite vor dem Gardesaal verändert. Beim Einsetzen der riesigen Blöcke wurden auf der Innenseite, das heißt im Treppenaufgang, alle für die offene Anlage hergerichteten Profile an Pfeilern und Bögen abgeschlagen und alle Glieder für die Relieferung mit Rocaillewerk geglättet. Die Bogenkanten und Bogenansätze hatte man beim Einsetzen der Sandsteinblöcke herausgeschlagen, um die Blöcke an die bestehenden konstruktiven Teile bündig anschließen zu lassen. Man sieht deutlich, daß die Blöcke von innen, also vom Aufgang aus in die Bögen eingesetzt worden sind; denn auf den Außenseiten sind Bögen und Profile noch völlig erhalten und bieten den Quadern sozusagen ein Widerlager gegen ein Verrutschen nach außen.

Mit dieser keineswegs ohne weiteres verständlichen Maßnahme verlor der untere Treppenlauf seine Beziehung zu dem weiten Raum der Erdgeschoßhalle und wurde, was sehr wesentlich ist, dem mannigfaltigen Spiel des seitlich einfallenden Lichtes entzogen. Das virtuose Rocaillegeländer verlor dadurch seinen Sinn und seine ihm gemäße Wirkung. Zweifellos haben infolge des Umbaus der Antritt der Stiege und der untere Schacht etwas Beengendes erhalten, das durch den Ausfall des seitlichen Lichtes noch stärker in Erscheinung trat und irgendwie ausgeglichen werden mußte. Seiz entschloß sich deshalb, den östlichen Umgang zu verändern, um dem Treppenantritt die verlorengegangene Weite wiederzugeben und bessere Lichtverhältnisse zu schaffen. Der Mittelteil des östlichen Umganges wurde überhaupt nicht erbaut, oder, wenn er bereits errichtet war, wieder weggerissen, so daß jeder der beiden Treppenläufe an einem Podest für sich vor den Eingängen zum Gardesaal endet. Der Sinn des Umganges wurde mit dieser, vielleicht notwendigen Maßnahme zerstört, da man jetzt, um von dem einen zum anderen Treppenpodest zu gelangen, durch

<sup>43</sup> Bei der Einrichtung der Treppen Nebenräume zu Garderoben und Toiletten wurde diese schöne Steinbearbeitung 1956 und später nochmals mit Binderfarben zu- bzw. totgestrichen!

den Saal gehen oder den langen Weg über den Umgang der Westseite auf sich nehmen müßte. Das steinerne Geländer wurde von den inneren Podestecken an die jetzt erst eingebrochene mittlere Saaltüre herangeführt, schließt also die beiden Podeste seitlich ab und schwingt sich im durchlaufenden Zuge vor die Türöffnung. Bei allem Nachteil, den die Unterbrechung des Umganges mit sich bringen mochte, hatte die Zurücknahme des Mittelteils zwei Vorteile anderer Art, nämlich in optischer Hinsicht. Betritt man jetzt das Vestibül und nähert sich langsam der Prachttreppe, dann wird man voller Staunen das Wunderwerk der Treppe vor sich, und je näher man herantritt, auch über sich gewahr. Hierin liegt, wie ich glaube, trotz allem Bedauern über die Veränderung der ersten genialen Konzeption doch noch eine große künstlerische Leistung, da Seiz es verstanden hat, aus der Not eine Tugend zu machen. Auch diese veränderte Anlage ist durchaus noch aus dem Geist und den Möglichkeiten des Barock heraus gestaltet. Seiz hat jetzt erst vor die quadratischen Pfeiler am Antritt, die auf allen Plänen erscheinen, ein Säulenpaar gesetzt und hat somit den Antritt dort etwas schmaler gemacht. Die tragenden Glieder erscheinen jetzt leichter und raumschaffend und sie ermöglichen dem im wesentlichen von oben einströmenden Licht ein ganz anderes Spiel, als es bei kubischen Pfeilern der Fall wäre. Obwohl Seiz mit dem Einfügen der Säulen die tatsächliche Breite des unteren Anstiegs enger gemacht hatte, gelang es ihm, diese Raumeinge dennoch mit Erfolg aufzulockern. Außerdem erhöhen die beiden Säulenpaare am Stiegenantritt den repräsentativen Charakter und steigern die festliche Pracht des Ganzen (Taf. 26).

Auch in der Hauptetage brachte die neue Lösung eine wirkungsvolle Verbindung des Gardesaales mit dem Treppenhaus. Durch die mittlere Saaltüre kann man das ganze Treppenhaus überblicken; dort erschien vielleicht bei besonderen Gelegenheiten der Kurfürst, denn sein Namenszug prangt an dieser Stelle im Rocaillewerk des Geländers. Saal und Stiege gehen räumlich ineinander über. Daß ein Balkon dieser Art und an dieser Stelle gesellschaftliche und repräsentative Funktionen besitzen konnte, verrät der flotte farbige Entwurf zur Südwand des Würzburger Treppenhauses aus den Jahren 1750/52<sup>44</sup>. Die zweite Lösung von Seiz mit der Balkontür hat, was bemerkenswert erscheint, eine erstaunliche Parallele in dem um mehrere Jahrzehnte älteren Treppenhaus des Schleißheimer Neuen Schlosses von Enrico Zuccalli. Schon die Lage der Treppenhäuser innerhalb des Palastes ist verwandt; die Umgänge liegen in Schleißheim jedoch nur an den Fensterseiten, und auf der einen Schmalseite enden die beiden Treppenläufe ähnlich wie in Trier vor dem großen Saal, nur daß in Trier noch ein Podest — Reststücke des früheren östlichen Umganges — eingeschoben sind. In Schleißheim springt vor der mittleren Arkade des Haupt-

<sup>44</sup> R. Sedlmaier und R. Pfister, Die Residenz zu Würzburg, Abb. 108, wo der Fürstbischof Carl Philipp von Greiffenclau mit seinem Gefolge teils in farbigem Stuck, teils in Malerei in ständiger Präsenz im Treppensaal gegenwärtig ist. Ähnlichen Gedanken liegt wahrscheinlich die Ausgestaltung der Balkonöffnung über dem Umkehrpodest im Treppenhaus des Brühler Schlosses zugrunde. Der Nachfolger des Kurfürsten Clemens August, Max Friedrich von Königsegg (1761—1784), ließ diese Balkonöffnung des Speisesaales zur Treppe hin zumauern und die prächtige „Trophée“ mit der Portraitbüste Clemens August's anbringen, um diesen Fürsten als den eigentlichen Erbauer des Schlosses zu ehren. Clemens August ist im Treppenraum gegenwärtig.



saales ein richtiger Balkon hervor, der mit einem schmiedeeisernen Gitter geziert ist. Die Treppengeländer enden an den Saalwänden, haben also zu dem Balkongeländer keine Beziehung<sup>45</sup>. Das sich überall hinziehende und alles verbindende Trierer Steingeländer verkörpert deutlich die spätere Stilstufe.

Die Gründe, die zur Veränderung der ursprünglichen Treppenanlage mit offenen Schachtwänden führten, können nur vermutet werden. Aber es müssen Gründe vorhanden gewesen sein, denn ohne weiteres hätte Seiz seine zweifellos großartige Idee nicht preisgegeben zugunsten einer Notlösung, die glücklicherweise gut gelungen ist. Welcher Hauptgrund mochte es gewesen sein? Wohl nicht der nachträgliche Einspruch des Kurfürsten, eher etwas anderes: die allzu niedrige Höhe des Erdgeschosses vertrug sich nicht recht mit einem konstruktiven Aufbau, dessen Wesen am reinsten bei einem schlanken, durchsichtigen und schwerelosen Stützensystem sich entfalten konnte. Die Brühler und die Würzburger Treppen sind die großartigsten Beispiele dieser Art. Dem Aufbau der Trierer Treppe fehlte anscheinend wegen der geringen Höhe des Erdgeschosses der zügige Schwung, das Befreiende, das gerade die beiden genannten Anlagen Neumanns auszeichnen. Für die Stockwerkhöhe war der alte Renaissancepalast des Kurfürsten Lothar von Metternich maßgebend, der zum größten Teil (Ost- und Nordflügel und auch der westliche innerhalb der römischen Basilika) stehen bleiben und nur umgebaut werden sollte. Das Erdgeschoß ist niedriger als die beiden oberen Etagen. Das allzu Gemächliche des Anstiegs mit den Zwischenpodesten bei einer doch geringen Höhe des Erdgeschosses ergab für die Gestaltung Konsequenzen, die erst bei der Ausführung der Stützen offensichtlich wurden und die Seiz dann nicht mehr bewältigte; das hat der Meister wahrscheinlich selbst gespürt. Wollte er eine befriedigende Lösung erreichen, mußte er den alten Plan mit den Stützen fallen lassen. Die architektonischen Glieder wirkten bei ihrer geringen Höhe zu gedrungen, und die Podeste, die beispielsweise in Würzburg auf zwei Säulen ruhen, werden hier von einem Pfeiler getragen, den man schwerlich hätte leichter gestalten können. Säulen und Kariatyden als Stützen wären wahrscheinlich aus den gleichen Gründen unmöglich gewesen, da diese Glieder im architektonischen Gefüge eine bestimmte Höhe beanspruchen, wenn sie ihre Würde nicht verlieren wollen. Neumann hatte im Brühler Treppenhaus bei ebenfalls geringer Stockwerkhöhe auf die Zwischenpodeste verzichtet und konnte daher den Antritt so weit wie möglich an das Umkehrpodest heranrücken; dadurch wurden die beiden Bögen für die oberen Läufe nicht von dem unteren Lauf verstellt. Die Bogenöffnungen konnten zur Entfaltung kommen und als solche wirken. Außerdem hatte Neumann die Flucht der Treppenwangen nicht so nahe zusammengedrückt wie Seiz, sondern er hat einen Zwischenraum von 60 bis 70 cm eingeschaltet, der aber genügt, Licht, Luft und Raum zu gewinnen.

Der an und für sich hübsche Gedanke, den oberen Umgang auch im Erdgeschoß durch eine besondere Stützenreihe sichtbar zu machen, kam bei der geringen Geschoßhöhe nicht richtig zur Geltung und vertrug sich noch weniger

<sup>45</sup> Luisa Hager, Schloß Schleißheim (Königstein i. T. 1964); L. Hager, Schleißheim. Amtlicher Führer (München 1965).

mit den Veränderungen der zweiten Bauphase<sup>46</sup>. Die seitlichen Öffnungen neben dem Antritt erhielten schwere portalartige Rahmen, wodurch die in optischer Hinsicht uninteressant gewordenen Nebenräume der Treppe verstellt wurden. Aber dennoch kann man auch heute noch trotz allen Zumauerungen das einstmals frei im Erdgeschoßraum stehende Stützensystem der Stiegenanlage erkennen. Die mittlere, von Säulen flankierte Öffnung mit dem Anstieg war nach den Veränderungen die beherrschende geworden, auf welche sich alle Blickbahnen konzentrierten; das übrige Erdgeschoß des Treppenhauses war ausgeschaltet. Dieses Vorwärts und Aufwärts bei der Trierer Treppe, bedingt durch die geschlossenen Schachtwände, die den Besucher kaum zu einem Verweilen einladen, wird gemildert durch die Rücknahme des Mittelstücks beim östlichen Umgang; aber trotzdem offenbart sich dem Besucher die imponierende Weite und Höhe des Raumes erst richtig auf dem Umkehrpodest. Eigentlich steht diese durch die nachträglichen Veränderungen entstandene Tendenz nach vorne und nach oben in einem gewissen Gegensatz zu dem allzu Gemächlichen des Anstiegs. Das Erlebnis ist nun im wesentlichen von dieser Tendenz nach oben bestimmt, nicht mehr getragen von dem Verweilen und von den bei jedem Schritt sich verändernden Überschneidungen. Im unteren Teil des Aufganges soll das Auge wenigstens entschädigt werden durch die Fülle des Rocaillewerks und der zarten Reliefs. Aber gerade da wirkt die Gestaltung der Schachtwände nicht so überzeugend. Man betrachte dagegen die Wände des Gabelungspodestes und der oberen Aufgänge! Wie köstlich und wie selbstverständlich sind diese Wandflächen gegliedert, mit Phantasie und Liebenswürdigkeit, mit einem sicheren Instinkt für eine harmonische Verbindung von heiterster Dekoration mit der Wandaufteilung, die auch da die Tektonik der Stiegenanlage noch anklingen läßt. Das Ganze ist zusammen mit dem Wunderwerk des Geländers eine der letzten und schönsten Blüten der auf allen Gebieten der Kunst übersprudelnden Formenphantasie der lebensfrohen und schönheitstrunkenen Barockzeit<sup>47</sup> (Beilage und Taf. 26).

Wie die Wände und die Decke des Treppenhauses gestaltet werden sollten, entzieht sich unserer Kenntnis; Pläne sind leider nicht vorhanden. Die im Vorschlag genannte Kolonnade ist nicht ausgeführt worden, denn die heutigen Postamente des Umganggeländers sind für Stützen verschiedener Arten ungeeignet. Der Umgang im dritten Stock ist wahrscheinlich ausgeführt worden; er

<sup>46</sup> B. Neumann hatte beim Brühler Treppenhaus die Schachtwände der seitlichen Umgänge auf die steigenden Gewölbe der Läufe aufgesetzt und hatte mit dieser genialen Konstruktion eine freie Erdgeschoßhalle geschaffen. E. Renard und F. Graf Wolff Metternich, Schloß Brühl (Berlin 1934) 40.

<sup>47</sup> H. Keller ist der Ansicht, der Trierer Treppenraum sei im wesentlichen vom Gelände her bestimmt (Diss. München 1935, 104 und Anm.). Das ist bei dem heutigen fragmentarischen Zustand des Raumes zweifellos der Fall; ursprünglich aber wird der hohe Raum, der sich bis ins Dach hineinwölbte, für den Eindruck ausschlaggebend gewesen sein. Außerdem muß man sich eine großartige Dekoration des Raumes mit Stuck und Malereien hinzudenken (siehe Abb. 1 und Beilage mit dem Rekonstruktionsversuch). Wieweit die Ausschmückung vollendet war, ist eine andere Frage. Zufällig ist in Trier die aufs reichste gestaltete Stiegenanlage erhalten, sie sollte aber doch nur ein Teil einer Gesamtausstattung sein und keinesfalls den Gesamteindruck bestimmen; die späten Pläne für die Ausstattung der Würzburger Treppe beweisen das. R. Sedlmaier und R. Pfister, Abb. 104, 105 und 108.

wird sich vielleicht in einer ähnlichen Art wie im Brühler Musiksaal balkonartig vor den vier Wänden entlanggezogen haben. Obwohl auch der Gardesaal vorerst nur „mit weniger stuccatour arbeits aufgemacht“ war, ist der obere Umgang für diesen Saal in den Rechnungsbelegen genannt; er muß wirklich vorhanden gewesen sein. Es heißt in der Ausgabenliste vom Jahre 1758: „die obere geschweifte Brust lehn von Eychen holtz im guarthen Saal<sup>48</sup>.“ Auch der Überschlag vom 17. Januar 1758 macht deutlich, daß die beiden großen Räume nur provisorisch, nicht endgültig ausgestattet werden sollten<sup>49</sup>: sie seien „nur in daß raue zu Verbuzen“. Weitere Nachrichten über die künstlerische Ausstattung des Treppenhauses mit Ausnahme der Bildhauerarbeiten an der eigentlichen Stiege sind nicht erhalten. Auch das Manual, das Seiz in den Jahren 1759 bis 1761 gewissenhaft führte und das alle Angaben für die reiche und kostbare Ausstattung der kurfürstlichen Zimmer verzeichnete, enthält keine weiteren Angaben über die Ausstattung des Treppenhauses und des Gardesaales. Wäre die Ausstattung durchgeführt worden, dann hätte Seiz sicherlich die einzelnen Arbeiten erwähnt. Der Kurfürst legte wahrscheinlich den Hauptwert zunächst auf sein persönliches Appartement mit den dazugehörigen repräsentativen Zimmern, wie das erste und zweite Antichambre, das Audienzzimmer, Wohn- und Schlafzimmer und die kleine Galerie. Wie kostbar diese Räume ausgestattet waren, beweisen die detailliert aufgeführten Rechnungsbelege und die um 1938 aufgefundenen Reste von farbig gefaßten Stukkaturen und von Fresko- und Ölmalereien (Taf. 27—31). Die Gründe, die Johann Philipp bewogen, die großen repräsentativen Räume nicht mehr zu vollenden, sind nicht bekannt. Man hat den Eindruck, als habe der Kurfürst doch lieber in Ehrenbreitstein oder auf dem Lande wohnen wollen, denn gerade in diesen Jahren ließ Johann Philipp die kleineren Lust- und Jagdschlösser von Grund auf neu errichten und kostbar ausschmücken<sup>50</sup>. Sein Interesse am Trierer Palast scheint dann endgültig erlahmt zu sein; so blieb der dritte Bauabschnitt des Rokokopalastes westlich der Haupttreppe unausgeführt.

#### DER REKONSTRUKTIONSVERSUCH DER HAUPTTREPPE (BEILAGE)

Die hier vorgelegte Rekonstruktion des Treppenhauses soll ein Versuch sein, die ursprüngliche Gesamtkonzeption von Johannes Seiz Gestalt werden zu lassen. Der Schnitt geht durch die Mittelachse des Bauteils von Westen nach Osten; er vereinigt den heutigen, nach der Planänderung entstandenen Bauzustand der eigentlichen Stiege und des Umganges mit der aus den Plänen, den Voranschlägen und Rechnungsbelegen erschlossenen Gesamtidee des Meisters. Authentisch sind die architektonische Struktur des Gesamtraumes, die Lage und Größe der Fenster, die Bogenformen der Fensternischen — im Hauptgeschoß gedrückte Korbbögen, im zweiten Obergeschoß halbkreisförmige

<sup>48</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Seiz'sches Manual, Abt. 1 C 7259, fol. 15.

<sup>49</sup> Ebenda, fol. 30 und 31 v.

<sup>50</sup> 1759 ff. Schloß Kuno-Stein in Engers; 1761 ff. Schloß Philippsfreude in Wittlich. K. Lohmeyer, Johannes Seiz, S. 156 ff. und 169 f.; vergl. auch K. Lohmeyer, Über die Jagdfreude und die Jagdschlösser des Kurfürsten Johann Philipp von Trier, in *Mitteil. d. Rhein. Vereins f. Denkmalpf. und Heimatschutz* 12, 1918, 99 ff.

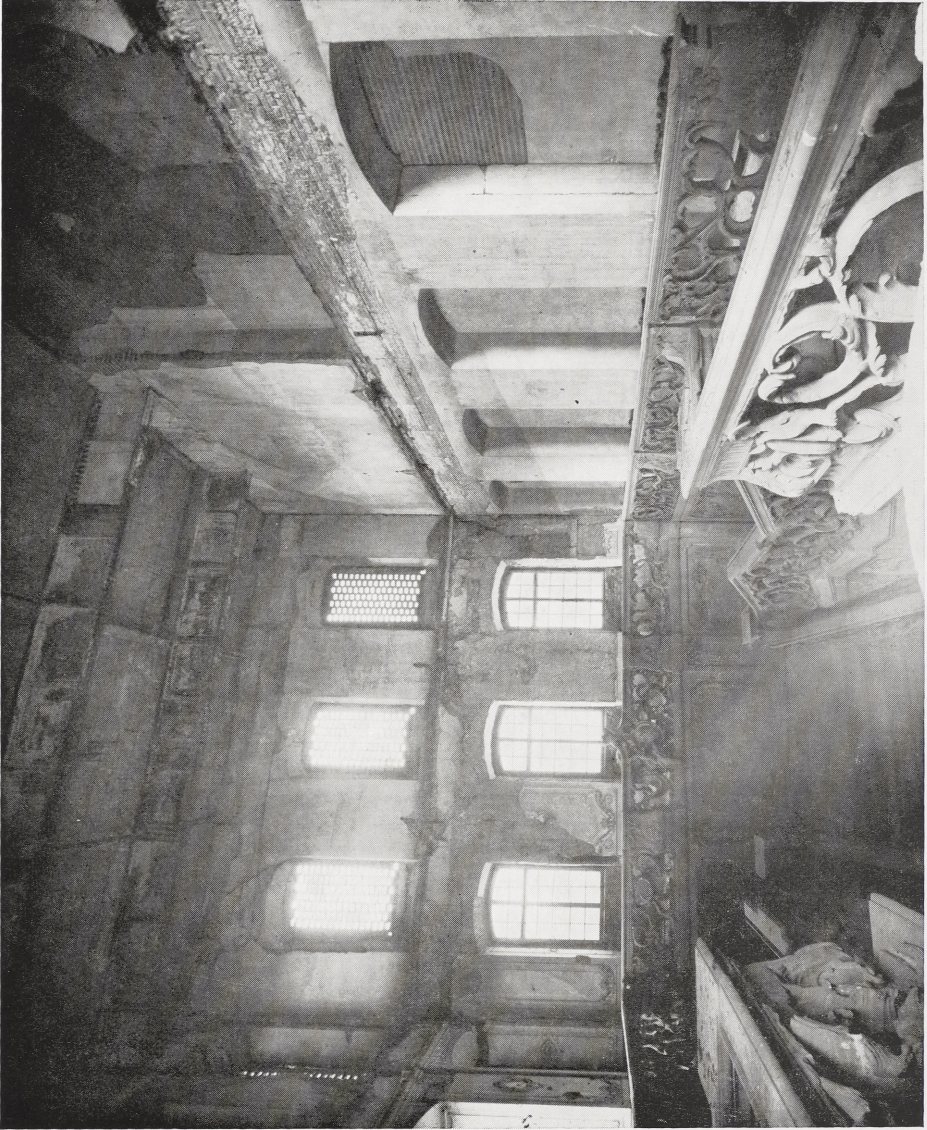


Abb. 4 Das Treppenhaus des Südflügels nach Einsturz der Zwischendecke. Zustand um 1950. Rechts die ehem. Hoffenster, die seit 1850 von der wiederaufgebauten Basilika verstellt sind. Die sechs Fenster im Westen (Schmalseite) wurden erst 1907 eingebrochen

Nischenabschlüsse — und der strukturelle Aufbau der eigentlichen Stiege und des unteren Umgangs mit dem gesamten bildhauerischen Schmuck. Alle Glieder der Treppe, auch die Stufen, und die Gestaltung des Vestibüls wurden von Adolf Neyses und Lambert Dahm neu vermessen, da die älteren Aufnahmen zu große Ungenauigkeiten aufwiesen. Fast alle älteren architektonischen Aufnahmen blieben unvollendet und einen Rekonstruktionsversuch gab es nicht! Authentisch ist ferner die mittlere Öffnung des Gardesaales, die sich wie eine Arkade zum Treppenhaus hin öffnet und mit dem Steingeländer abgeschlossen ist. Dem tatsächlichen Befund entspricht auch die linke (westliche) Abschlußwand des Treppenhauses, wo sich in der Mitte kein Durchgang befand, sondern eine Trennwand, die die Zimmerfluchten des alten Renaissanceschlusses abteilte; dieser Befund wurde 1848 ff., bzw. beim Einbrechen der heutigen westlichen Fenster des Treppenhauses um 1907 zerstört, ist aber auf der ältesten Photographie der Basilika aus dem Jahre 1855 überliefert<sup>51</sup>. Sämtliche Hoffenster des Treppenhauses — es sind fünfzehn! — wurden in den Jahren 1848 bis 1856 beim Wiederaufbau der Basilika zugesetzt. Die geschwungenen Fensterkreuze wurden dem Plan von Seiz 702/268 (Taf. 8) entlehnt. Die Notwendigkeit eines Umganges oben ist den Plänen zu entnehmen: auf dem Plan 702/265 (Taf. 10) sind im zweiten Obergeschoß die Türöffnungen zu den Galerien eingezeichnet. Das Seiz'sche Manual belegt das Vorhandensein der „oberen geschweiften Brust lehn“ im Gardesaal<sup>52</sup>. Die Hohlkehle der großen Deckenwölbungen entspricht im großen und ganzen ebenfalls den Linien auf dem Plan 702/265.

Die Wanddekoration in der Zone des Hauptgeschosses und im Umgangsgeschoß darüber, die Gestaltung der Galerie und der Dekor der Decken stellen lediglich Versuche dar, den gewaltigen Raum zu gliedern und zu schmücken. Sie soll nichts anderes bedeuten als eine Möglichkeit, wie das Treppenhaus und der anschließende Gardesaal hätten aussehen können. Die Dekorationselemente wurden zumeist aus den kostbaren Resten der tatsächlichen Ausstattung des Trierer Palastes heraus entwickelt. Das Geländer vereinigt Motive der Brühler Treppengeländer und der Engerser Gitter. Das Umgangsgeländer des Gardesaales ist eine Umzeichnung des originalen Seiz'schen Gitters aus dem Treppenhaus zu Engers. Das große Abschlußprofil ist aus den Möglichkeiten des 18. Jahrhunderts heraus komponiert, wobei Motive der Rokokodekoration des Saales in Engers und der großen Bibliothek des Mannheimer Schlosses als Vorbilder dienten. Die Stuckdecke ist sozusagen ein originaler Seiz'scher Entwurf, den Michael Eytel im kurfürstlichen Schlafzimmer ausgeführt hatte (Taf. 31). Die Decke im Gardesaal stammt motivisch ebenfalls aus dem Trierer Appartement des Kurfürsten. Im Treppenhaus wurde auf eine architektonische Dekoration verzichtet, im Gardesaal dagegen sind Pilaster angenommen, der Bedeutung des repräsentativen Hauptsalles Rechnung tragend. Hier standen Dekorationen aus dem Brühler Schloß Pate, die zwar einem anderen Kunstkreis entstammen, aber doch den Möglichkeiten der Zeit um 1760 entsprechen. Von einer weiteren Überrieselung der Gesimse, Kehlen und vor allem der Fensternischen mit zarten

<sup>51</sup> Landesmuseum Trier, Photoarchiv, publ. in: Die Basilika in Trier, Festschrift zur Wiederherstellung, 9. 12. 1956 (Trier 1956) Abb. 56. Den gleichen Zustand zeigt noch eine Aufnahme der Preußischen Meßbildanstalt vom Jahre 1886 im Archiv des Landesmuseums.

<sup>52</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259 fol. 15.

Rocaillewerk wurde abgesehen, ebenso von der Andeutung ausgedehnter Malereien an den Decken. Das in der Rekonstruktionszeichnung angedeutete dekorative System soll nur ein Hinweis sein, daß das Herzstück des Rokokopalastes eine grandiose, aufs Fürstlichste ausgestattete Raumfolge hätte werden sollen. Die vorliegende Zeichnung stammt von Lambert Dahm, Landesmuseum Trier.

#### DIE ERRICHTUNG DES ROKOKOPALASTES 1756—1761

Zu den Plänen lieferte Seiz einige Kostenvoranschläge, die hier nur insofern erwähnt werden, als sie für die Interpretierung der Pläne und für die Klärung der Baugeschichte von Bedeutung sind. Die eigentliche Baugeschichte wurde bereits von Karl Lohmeyer in seiner Seiz-Monographie von 1914 an Hand der Akten im Koblenzer Staatsarchiv behandelt und mit wichtigen neuen Beobachtungen in der Festgabe zur Wiederherstellung 1956 ergänzt<sup>53</sup>. Wir beschränken uns hier deshalb auf die Nennung der zahlreichen Künstler, die den Trierer Palast bis ums Jahr 1761 auszierten, und fügen abschließend einen kurzen Dokumentationsbericht über die um 1937—1939 aufgefundenen Reste der Ausstattung bei.

Der erste Voranschlag vom Jahre 1756 bezieht sich auf den „zugeklebten“ Riß von 1956 (702/266 1—2), den der Verfasser im Koblenzer Staatsarchiv durchleuchtete und auch durchleuchtet photographieren ließ. Erwähnenswert ist bei diesem Voranschlag eine aus den Plänen nicht mehr herauslesbare „projektierte gallerie ahn dem fliegel, so zum hof gehet“<sup>54</sup>. Sie war für die Südwand des Hofes gedacht mit einer Länge von 180 Fuß, die der Breite des Hofes an der Südseite entspricht; sie sollte auf Säulen oder Säulenpaaren aufruhren und mit einem Dach („deckel“) versehen werden. Zwölf große „fensterporten“ verband sie mit den Sälen und Korridoren der Hauptetage. Offene Galerien oder Loggien in den Höfen gehörten seit der Renaissance zu den wesentlichsten Bestandteilen eines Schlosses oder Palastes. Im 18. Jahrhundert werden die Loggien so gut wie immer aufgegeben<sup>55</sup>. Es ist deshalb merkwürdig, weshalb Seiz dieses altertümliche Motiv an einem Rokokopalast wiederaufnehmen will. Schon der Gedanke von Seiz, den Festsaal seines Schlosses in das zweite Obergeschoß zu legen (Plan 702/269, Taf. 18 und 702/265, Taf. 10), bedeutete die Wiederaufnahme einer alten Tradition, die in der deutschen Renaissance ihren Anfang genommen hatte, und auch die Idee mit der Hofgalerie erweist sich als eine Neubelebung eines altertümlichen Baugedankens<sup>56</sup>. Die großen Galerien

<sup>53</sup> Karl Lohmeyer, Seiz, 78 ff.; E. Zahn, Die Geschichte des kurfürstlichen Palastes zu Trier, in: Festgabe zur Wiederherstellung (Trier 1956) 20 ff.

<sup>54</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259 fol. 1, 6 und 8 ff. „Viertzig pforten, welche gedoppelt werden inn und auswendig mit fahsonarbeit ganz schön, auf eine New inventierte manier mit ihren zugehörigen beschlag und schlössern auf eine Engländische arth mit Kupfer.“

<sup>55</sup> Die großartigste Ausnahme macht der Schlüterhof des Berliner Schlosses. Heinz Ladendorf, Andreas Schlüter (Berlin 1937) Abb. 67 und 68; R. Borrmann, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin (Berlin 1893) 274 ff. und Taf. 16.

<sup>56</sup> Zum Wesen der Hofgalerie seit dem 16. und 17. Jahrhundert, siehe Wilhelm H. Köhler, Das Lusthaus Gottesau in Karlsruhe und der Friedrichsbau zu Heidelberg, phil. Diss. Heidelberg 1961, (Priv. Druck o. J.) 33 f.

im Schloßbau des späten 17. und des 18. Jahrhunderts sind durchweg als Innenanlagen gedacht, die entweder das Zentrum des Baues beherrschen (Versailles und Schönbrunn) oder eine übergeordnete Raumflucht begleiten wie in Schleißheim. Die langen Galerien von Ludwigsburg verbinden als selbständige Baukörper das neue Corps de logis mit den älteren Bauten. Der Kurfürst Johann Philipp verwarf diesen Vorschlag von Seiz, denn das Projekt wird des weiteren nicht mehr erörtert.

Am 7. Januar 1757 arbeitete Seiz einen neuen Voranschlag aus, der die Grundlage abgab für die kurz danach erfolgte Verdingung der Arbeiten<sup>57</sup>; der Voranschlag bezieht sich auf die Ausführungspläne. Die einzelnen Angaben des Architekten erwähnen oftmals einen älteren Bauzustand, der durch die Umbauten verändert werden soll: „die außwendig haubt und einwendig scheydt mauern, von der Mitte an bis an und mit dem fortern Capellen gibel, alle vollkommen abzubrechen“, „die beyten mitlern haubt facaten und außern haubt mauern, wie auch alle Einwendig scheidt und brand mauern“ aufzuführen. Die Kapelle des 17. Jahrhunderts, die in den Hofgarten nach Süden vorsprang, wurde jetzt abgerissen. „Das alte Tachwerk von der mit biß an der Eck samt der Capell abzubrechen“ und „das neu tachwerk nemblich die mittler Cubel und das lang krate Stück samt dem Eckpavillion nach dem ryß volkomen zu verfertigen“. „Den ganzen flügel baw ein und außwendig zu verbutzen und zu weysen, die Zimer im Ersten und tritten stock mit etwaß weniger quatritour arbeith herzustellen“. Im Gardesaal und in der kleinen Galerie im Ostpavillon sind marmorne Kamine vorgesehen. Seiz führt dann alle weiteren Arbeiten im einzelnen auf, angefangen von den Fensterbeschlägen und Fußböden bis zu den Lamberien und Stuckarbeiten. Anschließend gibt Seiz noch einen kurzen Überschlag der Kosten „des zweyten stück baus gegen der alten orangery, waß soliche mit der New Haubt stigen in das rauhe dazustellen kosten werden“<sup>58</sup>. Die Auszierung dieser Bauteile mit Stuck wird vorerst noch einfach gehalten, da auf die Ausstattung der kurfürstlichen Zimmer zunächst der Hauptwert gelegt wird: „die stukatour arbeith oberhalb der haubt stigen und daß Minister wie auch das Cavallier Speiß Zimer mit weniger arbeith zu verfertigen.“ Die Kosten des gesamten Palastes (ohne die künstlerische Ausstattung) veranschlagt Seiz mit 42 672 Reichstalern. Nach diesem Voranschlag, der vom Kurfürsten genehmigt worden war, wurde am 11. März 1757 mit den Bauarbeiten des ersten Abschnittes (Osthälfte des Rokokopalastes mit dem Mittelbau, aber ohne die Treppe) begonnen. Der Rohbau scheint noch im gleichen Jahre fertig geworden zu sein. Im Protokoll der Ausschreibungen werden einige Baumaßnahmen genauer präzisiert, die durch die Untersuchungen Kutzbachs 1937/1940 und des Verfassers 1955/1956 bestätigt werden konnten; das gilt vor allem für die aus Sparsamkeitsgründen wiederverwendeten älteren Mauern. Der Vertrag schreibt dem Abbruchunternehmer besondere Sorgfalt beim Abbrechen der Mauern vor, daß „keine so großen Stück auf Einmahl abgeschmissen werden,

<sup>57</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259 fol. 11 f.

<sup>58</sup> Ebenda, fol. 16 f.

wordurch dem gewölb schaden geschehen könnte<sup>59</sup>. Ferner sollen „die in diesen Mauern sich befindeten Hausteine dergestalten abgenommen und mit möglichster Vorsichtigkeit herunter geschafft werden, daß daran kein schaden geschehe.“ Um Material zu sparen, will Seiz, so weit es möglich ist, alte Werkstücke wiederverwenden. Der Architekt ließ die alten Mauern der Renaissancezeit doch nicht überall bis auf die Fundamente abreißen, er versuchte vielmehr möglichst große Teile für seinen Rokokobau zu übernehmen. Die mächtigen Keller blieben erhalten, und unter dem Ostpavillon wurden neue Kellergewölbe errichtet. Friedrich Kutzbach fand im Jahre 1937 sogar noch römisches Mauerwerk in der heutigen Rokokofassade: „Besonders die östliche Abschlußmauer der Vorhalle (der Basilika) ist in ganzer Fundamentbreite und teilweise sogar im aufgehenden Baukörper der spätbarocken Schloßfront gut erhalten<sup>60</sup>.“ Das römische Mauerwerk soll nach Kutzbach in dem ersten Joch östlich des Mittelbaues noch in Stockwerkhöhe erhalten sein! Beim Bau der Haupttreppe ließ Seiz ebenfalls nicht die ältere Substanz völlig abbrechen, sondern er benutzte auch da die älteren Umfassungsmauern: die konstruktive Anlage der Stiege ist in den bestehenden älteren Raum hineingesetzt. 1955 konnte man ganz klar erkennen, daß die Stützenkonstruktion an ältere Wände angelehnt und angebaut worden war, die teilweise bis zu sechs oder sieben Tüncheanstriche aufwiesen<sup>61</sup>.

Obwohl der Mittelbau bereits beim ersten Bauabschnitt errichtet worden war, erfolgte die Ausschmückung mit den reichen Bildhauerarbeiten erst während der Ausführung des zweiten Abschnittes mit der Haupttreppe (fünf Fensterachsen). Der noch erhaltene ausführliche Voranschlag datiert vom 31. Januar 1758<sup>62</sup>. Auch diesem zweiten Voranschlag ist zu entnehmen, daß die beiden großen Haupträume, das Treppenhaus und der Gardesaal, vorläufig noch nicht ausgestattet werden sollten: „die Hauptstigen vollkommen nach dem Modell undt riß im rauhen aufzuführen, wie auch den garden Saal, antecamer und Speißsahel nur in daß raue zu Verbuzen, die übrige Chrf. Zimmer aber alle ganz zu verfertigen, undt in wohnbaren standt zu stellen an kösten sich betragen wirdt wie folgt.“ Es folgen dann alle Arbeiten einzeln, angefangen bei den Abbruchsarbeiten über die Aufmauerung, die Aufrichtung der Stiegenanlage, die Fußböden, Lamberien und Stukkaturen im Appartement. Die Baumaßnahmen, die die Haupttreppe betreffen, wurden bereits an anderer Stelle ausführlich erwähnt (oben S. 365 f.). Die Endsumme all dieser Arbeiten veranschlagt

<sup>59</sup> Ebenda, fol. 17 v. Unter den erforderlichen Steinsorten werden „6000 stück bendorfer sandstein“ erwähnt. Der Bendorfer Sandstein, auch Engerser Stein genannt, ist ein leichter Stein für Zwischenwände und besteht aus Bims und Lehm und ist teilweise auch mit Kalk natürlich verhärtet. Sandstein im üblichen Sinne ist er nicht! (Freundl. Mitteilung von Herrn Josef Röder, Koblenz). Hans Oster, Die Entwicklung der mittelhheinischen Bimsbaustoffindustrie (Köln 1934) 15 ff.

<sup>60</sup> Trierer Zeitschr. 13, 1938, 240 und Plan Abb. 14; Trierer Zeitschr. 14, 1939, 269 f. und Abb. 49.

<sup>61</sup> Seiz stieß wahrscheinlich unerwartet auf das sehr feste römische Ziegelmauerwerk und ließ deshalb die festen Partien der alten Mauern stehen. Bereits um 1620 hatte Lothar von Metternich vor der Festigkeit des römischen Mauerwerks kapituliert; siehe: Brower und Masen, Antiquitatum et Annalium Trev. Libri XXV, I (Lüttich 1670) 101.

<sup>62</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259 fol. 30 ff. Der Akkord mit Tietz siehe: Lohmeyer, Johannes Seiz, 84; E. Zahn in Festgabe zur Wiederherstellung 1956, 23 f.



Seiz mit 11 247 Gulden. Allerdings sind in diesen Kosten noch nicht die umfangreichen, im Seiz'schen Manual genauestens aufgeführten Malereien enthalten. Enthalten sind aber alle Bildhauerarbeiten an den Fassaden des Palastes, die dem Hofbildhauer Ferdinand Tietz am 19. April 1758 verdingt werden<sup>63</sup>. Sie wurden an der bereits errichteten Fassade aus eingesetzten Bossenquadern herausgehauen<sup>64</sup>. Im Jahre 1759 werden mit Tietz noch zwei weitere Akkorde abgeschlossen zu dem ansehnlichen Betrag von 1591 Reichstalern, sieben Ohm Wein und zwei Klaffern Holz<sup>65</sup>. Diese Akkorde beziehen sich auf die umfangreichen Bildhauerarbeiten im Stiegenhaus, in den kurfürstlichen Zimmern (Alkoven im Schlafzimmer) und am Altan. Eine ganze Schar von Bildhuern muß unter der Leitung von Tietz das steinerne Wunderwerk der Treppe bis zum Jahre 1761 geschaffen haben<sup>66</sup>. Die Ausführung der äußerst kostbaren künstlerischen Ausstattung der Zimmer können wir an Hand der Aufzeichnungen von Seiz in seinem Rechnungsbuch verfolgen. Als Maler waren tätig der kurtrierische Hofmaler Januarius Zick, der damals berühmte Maler Johann Zauffaly (auch Zoffany oder Zauffle genannt), der Lackmaler Franz Paul Salzer; ferner arbeiteten der Stukkator Michael Eytel aus Tirol, die Vergolder Noel und Simar aus Metz und ein weiterer, aus Frankreich stammender Vergolder namens Boullieux, dann der Bildhauer Ferdinand Tietz; die Bildhauer Josef Feill und Georg Schaal schnitzten zusammen mit weiteren Gesellen kunstvolle Holzrahmen als Tapeteneinfassungen. Als Palastschreiner werden Wolfgang Xaver Ehrlich und Adam Lürtz genannt. Der „Chur Mayntzsche Spiegel factor Lind zu F(rank)furth hat zuzufolg rechnung mit 12 à camera Electorali angewiesenen Zettlen vom 27. Julii 1757 bis 13. Augusti 1759 an Spiegeln, glasscheiben, Wandleuchten und Lanternen, welche Theils nach Trier, Schönborns Lust, Engers und bey hof nach ausweis gedachter 12 Zettlen gekommen seynd“ für die Summe von 2733 Gulden geliefert<sup>67</sup>. Die nach Trier gekommenen Lieferungen können im einzelnen nicht mehr präzisiert werden, sie werden aber der reichen

<sup>63</sup> Ebenda, fol. 32: „Bildthauer arbeit: In der mittleren Haupt Facciata innerhalb des Hofes alle Fenster und alle Thüren sambt denen Capitelen und obersten postament führung zu verzieren — 186 fl.

Vor die darauf zu stehen kommandte Figuren — 200 fl.

Vor das große wappen, und zu beydten seiten kommandter Verzierung — 120 fl.

Vor alle fenster und altan Thüren an der mitlere Facciata zum garten sambt Capitel — 164 fl.

Vor daß mittel stück in dem Scheveron von ovidischen Figuren — 146 fl.

Vor die fünf darauf stehende Figuren sambt denen postamenter — 200 fl.

an dem pavillon seyndt rondt um 27 fenster zu verzieren mit schluß und tragstein sambt 2 Capitellen — 155 fl.

daß mittel stück in dem fronespizio — 100 fl.

vor ein Kindtel Krup sambt zweyen traveen — 85 fl.“

<sup>64</sup> Solche Bossensteine für vorgesehene Bildhauerarbeiten sind noch erhalten an der Fassade der Jesuitenkirche in Heidelberg (um 1750) und am Brückentor der Alten Brücke (1786).

<sup>65</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 7259 fol. 36 v.

<sup>66</sup> Daß zahlreiche begabte Bildhauer an der Palasttreppe mitarbeiteten, kann man dem Entschuldigungsschreiben des Trierer Bildhauers Andreas Urwerker an den Fürstl. Wiedischen Baudirektor entnehmen; Lohmeyer, Seiz, 85; Zahn, Festgabe zur Wiederherstellung 1956, 25.

<sup>67</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Abt. 1 C 5157 fol. 125.

Gesamtausstattung entsprechend kostbar genug gewesen sein. Wir erfahren weiter von grünen, gelben und „croimoisin meuble damast“, von wertvollen Seidentapeten, von 10 großen und 4 kleinen marmornen Ecktischen, von 16 vergoldeten und mit roter Lasur behandelten „gestellen vor in das audienz Zimmer“ und von weiteren Möbeln in den übrigen Räumen<sup>68</sup>.

Was ist uns von all dieser Rokokopracht erhalten geblieben? Da der Kurfürst Johann Philipp meist doch bei „Hof“ residierte, gemeint ist das Schloß Philippsburg im Tal Ehrenbreitstein, wurde der prachtvolle Bau weder vollendet, noch so gepflegt, wie es nötig gewesen wäre. Bereits sechs Jahre nach dem Tode des Erbauers sind die Räume nach dem Urteil des Palastpflegers und des Statthalters in Trier nicht mehr für den königlichen Besuch der Schwester des Kurfürsten Clemens Wenceslaus geeignet. Ob damit die Räume im Südflügel gemeint waren, oder in den älteren Teilen, ist nicht mehr mit Sicherheit festzustellen. Auf alle Fälle waren umfangreiche Reparaturen notwendig, und die Möbel mußten aus Ehrenbreitstein oder anderen Schlössern beigebracht werden, da in Trier keine schönen Möbel mehr vorhanden waren<sup>69</sup>. Die französischen Revolutionstruppen nahmen nach der Eroberung von Trier 1794 den Palast in Beschlag, zerstörten ihn aber nicht, wie sie es sonst bei fast allen Schlössern gemacht hatten, richteten ein Lazarett und später eine Kaserne ein. Bei diesen Maßnahmen wurden wahrscheinlich bereits die hohen Räume wie der Treppensaal und Gardesaal mit Zwischendecken unterteilt und auch schon die Gänge von den beiden Antichambres abgeteilt. In der preußischen Zeit diente der Palast weiterhin als Kaserne bis 1918; dann übernahm ihn die französische Besatzung bis 1930. Seit dem Jahre 1934 waren der gesamte Palastbering für das Großmuseum, der eigentliche Palast für das Landesmuseum Trier vorgesehen. Während der Umbauarbeiten führte Friedrich Kutzbach baugeschichtliche Untersuchungen durch, deren Ergebnisse so gut wie sämtlich unveröffentlicht geblieben sind. Dabei wurden auch die Reste der einstens so opulenten Rokokoausstattung teils wiederentdeckt, teils freigelegt und konserviert. Mit unglaublichem Stumpfsinn waren im Laufe des 19. Jahrhunderts die Räume behandelt, unterteilt und ihres Schmuckes beraubt worden. Geblieben waren lediglich einige unter den Tüncheschichten kaum mehr erkennbare Stukkaturen. Kutzbach und der damalige Baurat Sengler ließen die Reste in den einzelnen Räumen teilweise freilegen und von dem Trierer Maler Hans Thomas 1937 in einer farbigen Zeichnung festhalten (Taf. 27—31). In dem ersten Antichambre (Speisesaal) kamen die Reste einer Wandgliederung in zartestem Stuck zum Vorschein, der auf grünem Grund in Gold gefaßt war (Taf. 28 und 29). In dem folgenden Raum, dem zweiten Antichambre, wurden einige größere Stücke der Decke freigelegt, wahrscheinlich in dem nördlichen Teil des Saales, der als Korridor abgeteilt gewesen war. Der schwungvolle, mit figürlichem Schmuck durchsetzte Stuck war auf blauem Grund aufgetragen (Taf. 29 und 30). Im „Nebenraum der Schlafstube“, wie es auf dem Plan von Thomas heißt<sup>70</sup>, wahrscheinlich der

<sup>68</sup> Ebenda, Abt. 1 C 7259 fol. 38. Im Schlafzimmer werden 12 vergoldete Stühle erwähnt, 2 vergoldete Eckkonsolen und 6 „gestelle“.

<sup>69</sup> Karl Lohmeyer, Seiz, 87 f.

<sup>70</sup> Archiv des Landesmuseums Trier, Plan Nr. G 175, leider ohne präzise Raumzeichnungen.

Galerie, standen die Rokokostukkaturen in farbiger Fassung auf einem schönen, teilweise mit Goldauflage gemusterten roten Untergrund (Taf. 29 in der Mitte rechts und unten). In einem anderen Zimmer hatten sich die Reste einer lustigen Stuckrosette erhalten (Taf. 30). Die großartigste und auch verhältnismäßig am besten überkommene Dekoration wies das kurfürstliche Schlafzimmer auf. Obwohl Deckenmalereien von Januarius Zick und Johann Zauffaly im gesamten Appartement überliefert sind, fand Kutzbach nur in diesem Raume noch umfangreiche Reste, oder nur hier ergaben die Kratz- bzw. Freilegungsproben einen Befund, der konservierungswürdig war; da wir außer teilweise schlechten Photos keine weiteren Unterlagen besitzen, können wir nichts mehr nachprüfen. Die Decke wurde aufs sorgfältigste gereinigt, wobei die zierliche Stuckdekoration der Deckenkehle zwar beschädigt, aber doch in der Komposition erkennbar, gerettet und später mustergültig wiederhergestellt werden konnte (Taf. 31). Auch das Deckenbild von Zauffaly in Freskotechnik wurde freigelegt und restauriert. Die gesamte Decke war mit den alten Holzbalken an die moderne Betondecke angehängt gewesen und ist erst Ende des Jahres 1947 und dann in weiteren Teilen 1948 beim Absturz der Trägerbalken vernichtet worden<sup>71</sup>. Auch diese Decke hatte Hans Thomas im Auftrage Kutzbachs zeichnerisch aufgenommen<sup>72</sup> (Taf. 27 und 28). Das Mittelbild stellte Pallas Athene als Beschützerin der schönen Künste dar, und in den Kartuschen der Ecken und in der Mitte der reich stukkerten Deckenkehle waren die einzelnen Künste zu sehen: die Baukunst, Malkunst und Himmelskunde auf der Fensterseite, auf der Ostseite die Schauspielkunst, über der Ofennische an der Nordseite (Korridorseite) die Weltweisheit, dann die Heilkunst, über der Nordwestecke die Kunst der Musik und des Gesangs, und schließlich in der Mitte der Westseite die Bildhauerei. Die Kartuschenbilder waren in Ölfarbe gemalt. Es ist sehr zu bedauern, daß von der restaurierten Decke keine einzige Photographie erhalten ist.

Von den übrigen Stuckresten ließen Kutzbach und Sengler einige Stücke abnehmen und nach der Konservierung ins Landesmuseum bringen. Leider sind sie dort bis auf ein Fragment (aus dem zweiten Antichambre) durch die Auslagerung so beschädigt worden, daß sie nicht mehr erhalten werden konnten<sup>73</sup>.

So ist seit der Zeit, als die französischen Revolutionstruppen den Palast plünderten und ihn zum Lazarett machten, seit den Tagen Napoleons, der die Umwandlung zur Kaserne verordnete, und während der preußischen Zeit fast

<sup>71</sup> Das Innere hatte, wie die photographischen Aufnahmen beweisen, beim Luftangriff 1944 nur geringen Schaden genommen. Erst dadurch, daß man aus wirklich unverständlichen Gründen den Palast jahrelang ohne Schutzdach seinem Schicksal überließ, wurden die 1937/39 eingezogenen Betondecken mürbe und stürzten bis 1954 zunächst in kleineren, dann in immer größeren Partien ein und beschädigten damit auch die alte Bausubstanz in gefährlicher Weise. Die ganze „Nachkriegstragödie“ des Palastes ist in ihren wesentlichsten Stadien photographisch festgehalten.

<sup>72</sup> Archiv des Landesmuseums, Plan Nr. G 176.

<sup>73</sup> Die dokumentarischen Photos aus der Zeit des Palastumbaus zum Landesmuseum zeigen noch weitere Reste der Stuckdecken, die man damals nicht konserviert hat; obwohl an einigen Decken, z. B. auf dem Photo MB 55.11 oder MB 60.105, Maleriereste unter der Tünche zu erkennen waren, scheint man keine weiteren Freilegungen mehr gemacht zu haben.

die gesamte Herrlichkeit des Schlosses zugrunde gegangen, und das wenige, das sich erhalten hatte, ging beim Palastumbau und nach dem Kriege verloren. Nur noch die prachtvolle Stiegenanlage und der phantasievolle, mit Leben und Heiterkeit erfüllte bildhauerische Schmuck der Fassaden haben die Unbilden der Zeiten überdauert<sup>74</sup> (Taf. 22—26). Obwohl von Anfang an ein Torso, verkörpert der Rokokobau von Seiz das Abschiedsgeschenk einer schönheits-trunkenen und baufreudigen Epoche.

---

<sup>74</sup> Die ausführliche Geschichte des Palastes im 19. Jahrhundert und die gewissenhafte Restaurierung durch den Militärfiskus um 1906/07 (Neuausstattung des Treppensaales) sind behandelt in: Festgabe zur Wiederherstellung 1956, 31 ff.; ferner E. Zahn, Trier, Kurfürstlicher Palast, Rhein. Kunststätten (Neuß 1961. Rhein. Verein f. Denkmalpflege und Heimatschutz, Köln).