

# Der Trierer Kurfürstenstuhl und die anderen Sitzmöbel Abraham Roentgens

von

Josef M. Greber

Das Museum der Stadt Trier erwarb im Jahre 1955 einen prächtigen rheinischen Rokoko-Stuhl, der sich von den zeitgemäßen höfischen Sitzmöbeln ganz wesentlich unterscheidet. Er hat mit ihnen zwar die geschwungene Form, nicht aber die elegante leichte Art, den geschnitzten Dekor und die bequeme Polsterung gemein. Trotz seiner Gedrungenheit trägt der Stuhl aber doch hoheitsvolle Züge. Er ist kunstgerecht furniert und allseitig reich mit Einlegearbeiten bester Qualität verziert. Hebt diese ungewöhnliche Art der Dekoration den Stuhl schon aus der Gattung der Gebrauchsmöbel heraus, so weisen ihn die auf der Kehrseite der Rücklehne eingelegten Insignien und Initialen unzweideutig als ein Prunkmöbel des Fürsterzbischofs Johann Philipp von Walderdorff (Trier 1756—1768) aus (Taf. 41 u. 42). Bisher war nur ein Stuhl solcher Art bekannt. Er befindet sich im Kölner Kunstgewerbemuseum und stammt aus der Werkstatt des angesehenen Neuwieder Kunstschreiners Abraham Roentgen (1711—1793). Walderdorff hat nachweislich viele Möbel bei Roentgen anfertigen lassen<sup>1</sup>. Der Trierer Kurfürstenstuhl steht diesen Möbeln und dem Kölner Intarsienstuhl so nahe, daß seine Herkunft aus ebenderselben Werkstatt nicht in Zweifel gezogen werden kann.

Mit der Neuerwerbung bereicherte das Museum der Stadt Trier, das auch vier vorzügliche Intarsientafeln von David Roentgen (1743—1807), dem berühmten Sohne Abrahams besitzt<sup>2</sup>, seine beträchtliche Stuhlsammlung in willkommener Weise.

Unter den zahlreichen, aus Abraham Roentgens Werkstatt bekannt gewordenen Möbeln gibt es nur wenig Stühle und gar keine Sessel. Wollte man daraus folgern, sie hätten in dem Produktionsprogramm des Meisters keine Rolle gespielt, so wäre das ein Trugschluß. Obgleich sich die Stuhlbauer, die im 18. Jahrhundert gerne die Bezeichnung „Englischer Stuhlmacher“ führten, seit der Renaissance mehr und mehr von den Schreibern

---

<sup>1</sup> H. Huth, Abraham und David Roentgen und ihre Neuwieder Möbelwerkstatt (Berlin 1928) 27. — J. M. Greber, David Roentgen, der königliche Kabinettmacher aus Neuwied (Neuwied 1948) 28.

<sup>2</sup> W. Dieck, Vier Bildtafeln der Roentgenwerkstatt, in: Pantheon 23, 1939, 158. — J. M. Greber, Meisterintarsien von David Roentgen aus dem kurfürstlichen Schloßinventar in Trier, in: Trierisches Jahrbuch 1951, 96. — J. M. Greber, Einlegearbeiten in Holz, in: Reallexikon z. d. Kunstgeschichte IV, Sp. 995.

absonderten<sup>3</sup> und mancherorts sogar eigene Zünfte gründeten, blieb die Herstellung der besseren Sitzmöbel meistens doch den Ebenisten und Kunstschreibern, seltener den Bildhauern vorbehalten. Unter den Erzeugnissen Abraham Roentgens rangierten die Sitzmöbel im ersten Jahrzehnt nach seiner Übersiedlung an den Rhein (1750) anscheinend noch vor den Schreib- und Spieltischen gleich hinter den Kastenmöbeln. Das jedenfalls dürfte aus der Aufzählung seiner gangbarsten Möbeltypen in einer recht frühen Geschäftsanzeige hervorgehen, die er selbst beim Besuch der Frankfurter Messe im Jahre 1754 veröffentlichte<sup>4</sup>. Es heißt dort nämlich: „Zur Nachricht dienet hiermit, daß der wegen seiner künstlich und extra feinen Arbeit bekannte Englische Cabinet-Macher Abraham Röntgen von Neuwied wiederum mit Commoden, Chatoullen, Uhrgehäussen, Stühlen, Sesseln, Tischen und anderer sowohl nach dem Frantzösischen als Englischen Gout mit feiner Bildhauer-Arbeit verfertigten Stücken angelanget. Er logiret bey Herrn Philipp Jacob Petsch allhier auf dem Roßmarck, allwo diese Arbeit zu sehen, und zu verkaufen stehet.“ Wenn hier von den (für die späteren Möbel Abraham Roentgens so wesentlichen) künstlerischen Intarsien noch nicht gesprochen, wohl aber die feine Bildhauerarbeit nach französischem und englischem Geschmack hervorgehoben wird, dann charakterisiert das die Arbeitsweise der rheinischen Werkstatt während der fünfziger Jahre ganz deutlich.

Auch in der Folgezeit beschickte Roentgen die Frankfurter Messe mit ebensolchen Möbeln. Urkundlich belegt sind uns verschiedene Lieferungen an den Rat Goethe. So quittierte der Neuwieder Meister am 10. Juli 1756 „Acht und Vierzig Gulden vor  $\frac{1}{2}$  Dutzend Kirschbaumen mit Schnitzwerk versehene francösische Lehnen Sessel“ und „verspricht“ dem Empfänger „nach dem davon mit zurückgenommenen Muster annoch  $\frac{1}{2}$  Dutzend dergleichen gegen accordirte 54 fl. längstens auf zukünftige Osterm[esse] 1757 zu liefern, den einen erstgedachten Sessel aber nächstfolgender Frankf. Herbst M[esse] a. c. franco wied[er] hierher zu senden, und der-einst, wen das neue halbe Dutzend g. g. geliefert werden solle, alle 12 St. sauber zu bohnen“ (Abb. 1). Im September desselben Jahres brachte Roentgen dem Rat Goethe noch „Zwey Consol Tische von Nußbaum Holtz mit Bildhauer-Arbeit“<sup>5</sup> und versicherte gleichzeitig „aufs Neue von

<sup>3</sup> A. Feulner, Kunstgeschichte des Möbels (Berlin 1927) 256, 301. — F. Hellwag, Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks (Berlin 1924) 142. — J. M. Greber, Die alten Zunftladen des kunstreichen Handwerks der Schreiner (Zürich 1952) 88 f. — L. Ricker, Zur landsch. Synonymik d. d. Handwerkernamen (Freiburg i. Br. 1917) 130. — J. P. Voit, Beschreibung der Künste und Handwerker (Nürnberg 1790) 311. — W. Stengel, Möbel (Berlin 1949) 47.

<sup>4</sup> Frankfurter Intelligenzblatt vom 21. 9. 1754, Avertissement. Die offensichtlichen Druckfehler sind beim Zitat verbessert. — W. Stengel zitiert a. a. O. 42, Anm. die Stelle nicht vollständig.

<sup>5</sup> J. M. Greber, Goethe begegnet David Roentgen, dem berühmtesten Kunstschreiner seines Jahrhunderts, in: Heimatkalender für den Kreis Neuwied (Neuwied 1950) 20 f. mit Faksimile der Quittung.



Die Zuweisung einiger reich geschnitzten Sessel und Stühle aus dem früheren Berliner Schloßmuseum an Abraham Roentgen<sup>6</sup> hat man — und das wohl mit Recht — als nicht geglückt bezeichnet und zurückgewiesen<sup>7</sup>. Demgegenüber kann die Neuwieder Provenienz dreier anderer Gruppen von Stühlen mit Flachschnitzerei auf den Schlössern in Büdingen und Pommersfelden als gesichert gelten. Alle gehen sie auf englische Vorbilder im Queen-Anne-Stil zurück<sup>8</sup>, die Abraham Roentgen bei seiner Tätigkeit in England kennengelernt hat. Während die eine der beiden Stuhlgruppen auf Schloß Pommersfelden (aus der Zeit um 1750—1755) gepolsterte Sitze und gepolsterte Rückenlehnen aufweist<sup>9</sup>, besitzt die andere, um 1760 entstandene bloß gepolsterte Sitze, aber glatte, an den geschweiften Rändern mit eingelegten Streifen versehene Rücklehnbretter<sup>10</sup>. An den sechs Büdinger Stühlen (1745—1750) sind die Rücklehnbretter ebenfalls mit eingelegten Linien bzw. gravierten Messingornamenten in einfacher Weise verziert und die Sitze gepolstert<sup>11</sup>. Zu Beginn der Queen-Anne-Periode (1702—1714) gab es in England Stühle, die „an der Rücklehne, dem oberen Teil der Beine und der Zarge“ mit Intarsien verziert waren. „Späterhin beschränkte sich dieser Schmuck nur noch auf die Rückenlehne, um schließlich ganz und gar der Schnitzarbeit Platz zu machen<sup>12</sup>.“ Sowohl an den Büdinger als auch an den Pommersfeldener Stühlen sind jeweils nur die über Eck gestellten und geschwungenen Vorderbeine am Knie mit geschnitztem Laubwerk versehen. Sie endigen entweder in Rundscheiben- oder Kugelklauenfüßen („Claw and ball foot“). Die keulenartigen geraden Hinterbeine („Club foot“) stehen fast senkrecht. Allein die Pommersfeldener Stühle weisen in der Zargenmitte einen kleinen, nach unten gezogenen Ansatz auf.

In die Reihe dieser Sitzmöbel gehört ferner ein bisher unveröffentlichter Roentgenstuhl aus dem Kreismuseum in Neuwied, der vor mehr als 30 Jahren ebendort erworben wurde (Abb. 2)<sup>13</sup>. Mit den vorgenannten Typen hat er die geschweifte querfurnierte Zarge, in die das Sitzpolster

<sup>6</sup> R. Schmidt, Aus der Neuwieder Roentgenwerkstatt. Neuerwerbungen des Berliner Schloßmuseums, in: Pantheon 1943, 169. — Fünf Stühle und ein Sessel derselben Art, irrtümlicherweise A. Roentgen zugeschrieben und mit „Neuwied um 1740“ datiert, wurden 1953 im Frankfurter Kunstkabinett versteigert. Weltkunst XXIII/8, 3. — Vgl. auch die Abb. bei Feulner a. a. O. 385.

<sup>7</sup> H. Huth, Möbel von David Roentgen (Darmstadt 1955) 31. — Wie man sich die frühen Stühle Abraham Roentgens vorzustellen hat, zeigt unsere Abbildung 2.

<sup>8</sup> Feulner a. a. O. 413. — Macquoid, Percy, A History of English Furniture. The Age of Walnut (New York 1905) 198 f.

<sup>9</sup> H. Kreisel, Möbel von Abraham Roentgen (Darmstadt 1954) 19, Abb. 10.

<sup>10</sup> Kreisel a. a. O. 22, Abb. 3.

<sup>11</sup> Huth, Abr. u. D. Roentgen 69 u. Taf. 62.

<sup>12</sup> G. M. Ellwood, Möbel und Raumkunst in England 1680—1800 (Stuttg. 1909) VII f. — Vgl. auch Victoria and Albert Museum, Fifty masterpieces of woodwork (London 1955) Nr. 35.

<sup>13</sup> Lt. Mitteilung von Herrn Kustos Jak. Schütz, Neuwied, der freundlicherweise auch die Wiedergabe des Bildes gestattete.



Abb. 2. Stuhl von Abraham Roentgen, um 1750/55.  
 Nußbaum. Maße: 1,04 m hoch, 0,58 m breit,  
 Sitztiefe 0,42 m  
 Kreismuseum Neuwied

ingelegt ist, sowie die Form und Stellung der Vorder- und Hinterbeine gemeinsam. Die Kugelklauenfüße sind ein wenig derber als die der Pommersfeldener Stühle. Die Rücklehne klingt mit derjenigen der Büdinger Stühle zusammen, doch fehlen an dem Mittelbrett die Einlagen. Neu ist daran die der mittleren Zargenausbuchtung aufgelegte Flachschnitzerei. Der Stuhl dürfte um 1750 bis 1755 anzusetzen sein.

Eine Sonderstellung unter den Sitzmöbeln der Roentgenwerkstatt nahm bisher der Stuhl<sup>14</sup> im Kölner Kunstgewerbemuseum ein (Taf. 43). Er unterscheidet sich von seinen Vorläufern insofern, als bei ihm auch die hinteren Beine geschweift und über Eck gestellt sind und jedwede Polsterung fehlt. Der Kölner Stuhl ist ebenfalls furniert, darüber hinaus aber an allen Teilen, selbst an den geschwungenen Zargen und Beinen reich mit ein-

<sup>14</sup> Es handelt sich bloß um einen Stuhl, nicht um mehrere, wie bei Kreisel a. a. O. 22 angenommen wird.

gelegten Blumenranken und Bändern aus hellem Holze verziert. Die im Rautenmuster gehaltene Kehrseite der Rücklehne weist als Besonderheit ein mit dem Kurhut bekröntes, aus den ineinander verschlungenen barocken Initialen J P C bestehendes Monogramm auf (Taf. 44), was soviel wie „Johann Philipp Churfürst“ bedeutet. Der Stuhl gehörte also dem Trierer Kurfürsten Johann Philipp von Walderdorff. Genau dasselbe Monogramm kehrt an einem kostbaren, über und über mit Intarsien verzierten Prunkschreibtisch wieder (Taf. 46), den der Kurfürst wohl zwischen 1760 und 1765 mit andern Möbeln, möglicherweise für die Trierer Residenz bei Abraham Roentgen anfertigen ließ. An diesem Schreibtisch sind außerdem die Haus- und Staatswappen sowie das Porträtmedaillon Johann Philipps von Walderdorff angebracht<sup>15</sup>.

In Trier kommt das kurfürstliche Monogramm, und zwar formal völlig mit der Intarsie übereinstimmend, in Stein skulptiert an verschiedenen Baudenkmalern vor, die von Walderdorff hat errichten lassen. Das entspricht der Gepflogenheit der Zeit. Recht bezeichnend gewählt sind dafür die Plätze in der Mitte der Balkongeländer sowohl am Mittelrisalit der Gartenseite des südlichen Palastflügels<sup>16</sup> als auch im Treppenhaus vor der Mitteltüre des Empfangssaales, wohingegen man es auf dem Dachknauf kaum erkennen kann<sup>17</sup>. Sinnvoll war ferner die Placierung auf der Rückseite der beiden von Löwen gehaltenen Wappenschilde, die auf hohen Säulen einst rechts und links am unteren Ende der 1758 angelegten Johann-Philipp-Straße standen<sup>18</sup>. Nur eine dieser „Wappensäulen“ ist auf uns gekommen, aber nach dem Zweiten Weltkrieg vom Kornmarkt entfernt und beim jetzigen Rathaus aufgestellt worden.

Ganz ähnlich verhält es sich in Koblenz-Ehrenbreitstein. Dort finden wir das Monogramm am Sockel des aufwendigen Portalaufsatzes vom Marstall und an dem reich geschnitzten Rahmen eines der kurfürstlichen

<sup>15</sup> Der Schreibtisch ist bei seinem früheren Besitzer, dem Baron Albert von Goldschmidt-Rothschild in Frankfurt a. M., durch Adolf Feulner als Roentgenmöbel erkannt worden (Feulner a. a. O. 537). Heute steht er im Rijksmuseum zu Amsterdam (Catalogus van Meubelen 1952, Nr. 537). — Das kurfürstliche Wappen tritt auch an andern Möbeln auf (vergl. Huth, Abr. u. D. Roentgen, T. 45, links). — Das Museum der Stadt Trier besitzt eine vierkantige Schraubflasche aus hellem Glas, auf der, einander gegenüberstehend, das Walderdorffwappen und -monogramm eingeschnitten sind.

<sup>16</sup> Heute steht an dieser Stelle eine Nachbildung. Das Original ist am Balkon des Innenhof-Risalits aufgestellt. (Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. E. Zahn, Trier). — Vgl.: Das Kurfürstliche Palais in Trier, Festschrift Trier 1956, Titelbild u. Tafel 10.

<sup>17</sup> Mitt. d. Rhein. Vereins f. Denkmalpfl. u. Heimatschutz 3, 1909, Abb. 46.

<sup>18</sup> Karl Schömann, Die Rathäuser zu Trier, in: Jber. d. Ges. f. nützl. Forschungen 1857, 92. — K. Lohmeyer, Johannes Seiz (Heidelberg 1914) 101. — W. Dieck, Wandlungen des Trierer Kornmarktes, in: Trier. Volksfr. Wochenendpost v. 5./6. Dez. 1953. — Der Löwe von Trier im Augustinerhof, in: Trier. Volksfr. v. 4. März 1958. Es wäre angezeigt, die Wappensäule wieder zum Kornmarkt zurückzubringen!

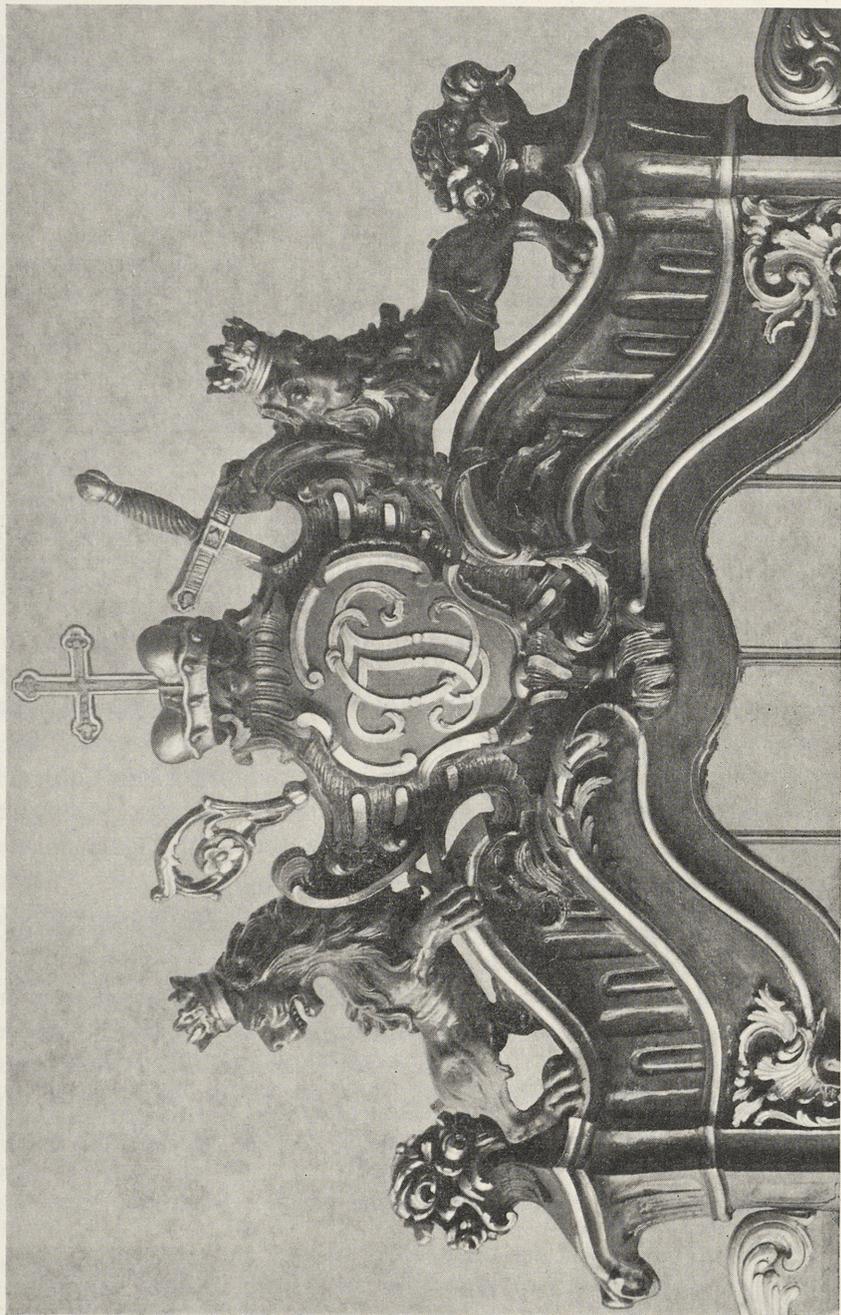


Abb. 3. Oberteil vom Rahmen des linken Oratoriums im Chor der Kapuzinerkirche von Ehrenbreitstein mit dem Kurfürstenmonogramm JPC im Schild, 1763, nach einem Entwurf von Joh. Seiz. — (Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln)

Oratorien im Chor der Kapuzinerkirche (Abb. 3)<sup>19</sup>. Darüber hinaus tritt es noch an anderen Bauten aus der Walderdorff-Zeit, so z. B. am Jagdschloß von Engers auf.

Die auf der Klappe des Prunkschreibtisches angebrachte Darstellung (sie bildet das Hauptstück unter den sehr verschiedenartigen Einlagen) nimmt ebenfalls in deutlicher Weise auf den Eigentümer des Möbels Bezug. Man sieht hier einen Thronsaal mit Durchblicken (Taf. 45), „der unverkennbar Züge des großen Mittelsaales“<sup>20</sup> im Südflügel der 1757 bis 1761 von Johannes Seiz erbauten Trierer Residenz trägt. Auf einer kleinen Erhöhung steht der Thronsessel. Er ist vom gleichen Typus wie die beiden intarsierten Stühle in Köln und Trier, kommt aber dem Trierer Kurfürstenthron besonders nahe. Hoch über dem Thron wölbt sich der Baldachin, während dahinter ein Wandteppich mit dem vom Kurhut bedeckten Monogramm J P C hängt (Tafel 46). Allegorische Figuren der Liebe und Gerechtigkeit zieren den Raum. Engel und Putten agieren mit den Insignien des Fürsterzbischofs: Kurhut und Schwert (links), Krummstab und Fürstenmantel (Mitte), Vortragskreuz und Mitra (rechts). In den dekorativen Elementen und der ganzen Anlage des formenreichen Architekturbildes steckt vieles, was der Gestaltungsart des kurtrierischen Hofbaumeisters entspricht. Man möchte daher annehmen, er und kein anderer habe die Vorlage zu der Intarsie geliefert<sup>21</sup>.

Da zu dem Kölner Intarsienstuhl bisher jede Parallele fehlte, hatte es den Anschein, als handle es sich dabei um ein ausgefallenes Einzelstück. Daß dem aber nicht so ist, beweist das Auftauchen des zweiten Stuhles derselben Gattung und Provenienz. Bis 1955 stand er unentdeckt in der Kunstsammlung der Niederburg von Gondorf an der Mosel, die im vorigen Jahrhundert durch Frau von Liebig, einer geborenen Clemens aus Koblenz, zusammengebracht worden ist.

Der Trierer Kurfürstenthron hat auffallend große Ähnlichkeit mit dem auf der Pultplatte des Prunkschreibtisches wiedergegebenen Thronsessel (Tafel 46), obschon er keine Armlehnen besitzt. Die Umrißformen der Rücklehne und des Sitzes, die Stellung und Schwingung der starken Beine, vor allem aber die originelle Linienführung an der Unterkante der Vorderzarge stimmen fast völlig überein. Hier wie dort weist die Vorderzarge jeweils zwei kleine, nach unten gezogene Bögen (Nasen) auf<sup>22</sup>, wohingegen sonst für die frühen Roentgenmöbel nur ein in der Mitte der Zarge angeordneter großer, bisweilen tief nach unten reichender Bogen als

<sup>19</sup> Lohmeyer a. a. O. 59 u. Taf. III. — Fritz Michel, Die Kunstdenkmäler der Stadt Koblenz (1954) 438, hat infolge eines Lesefehlers das Monogramm falsch gedeutet.

<sup>20</sup> W. Dieck, Vier Bildtafeln usw. 160.

<sup>21</sup> W. Dieck a. a. O. glaubt, auf den Bildern am Unterteil des Schreibtisches noch andere Motive aus Trier erkennen zu können.

<sup>22</sup> Ähnliche Nasen lassen sich auch an dem Prunkschreibtisch selbst feststellen..

charakteristisch gilt<sup>23</sup> (s. auch Abb. 2). Sogar die Musterung auf Sitz und Rückenlehne deckt sich im wesentlichen.

Eine nicht weniger enge Verwandtschaft verbindet den Trierer Kurfürstenstuhl mit dem vermutlich jüngeren Intarsienstuhl von Köln. Beiden liegt dieselbe Gesamtkonzeption zugrunde. Desgleichen stimmen bei beiden Sitzhöhe und Sitztiefe völlig überein. Nur ist der Trierer Stuhl vier Zentimeter breiter, seine Rücklehne etwa ebensoviel niedriger, ferner sind die Zargen und Beine rund ein Drittel höher bzw. stärker als die des Kölner Stuhles. Diese an sich zwar geringen Maßunterschiede lassen den Trierer Stuhl aber dennoch merklich gedrungener und schwerer erscheinen. Dazu mag ebenfalls die Form der Rücklehne beitragen, deren Mittelbrett in der oberen Hälfte mit dem geschwungenen Rand verbunden ist. Die in den Birkengrund der Zargen und Beine eingelegten, zum Teil gravierten Blumenranken aus Ahornholz sind von derselben Schönheit und hohen Qualität wie jene (Taf. 43 u. 44). Das Rautenmuster mit den Sternchen<sup>24</sup> auf Sitz und Rücklehnevorderseite besteht aus Nußbaum, Palisander und Ahornholz, der Rand wieder aus Birke. Die Kehrseite der Rücklehne ist mit eingelegten Blumenranken völlig übersponnen. Am Mittelbrett treten außerdem die vom Thronsaalbild her bereits bekannten Insignien und Initialen des Fürsterzbischofs auf. Doch präsentieren sie sich hier, im Gegensatz zu jener mehr allegorisierenden Art der Darstellung, in präzisen wappenähnlichen Gruppierungen (Taf. 47). Zuoberst stehen die Zeichen der weltlichen Würden: der Kurfürstenhut, vom zeitlichen Schwert, dem Sinnbild der höheren Gerichtsbarkeit, schräg hinterlegt. Der Umstand, daß der Schwertgriff im Gegensatz zu der richtigen Anordnung beim Wappen<sup>25</sup> (vgl. auch Abb. 3) nach unten weist, darf keineswegs dahingehend gedeutet werden, als ob der Kurfürst das Schwert niedergelegt, d. h. auf das „Schwert- und Blutrecht“ verzichtet gehabt hätte<sup>26</sup>. Den Platz in der Mitte, im Schnittpunkt der Senkrechten und Waagerechten des Lehnbrettkreuzes nehmen die Insignien der kirchlichen Würden ein: die hohepriesterliche Mitra, timbriert von dem Krummstab

<sup>23</sup> Kreisel a. a. O. 19 u. Abb. 1—10. — Huth, Abr. u. D. Roentgen 27, Taf. 4, 31, 37, 46. — Diese Eigenart geht ebenfalls auf englische Vorbilder zurück (vgl. Feulner a. a. O. Abb. 348—350 und Ellwood a. a. O. 33, 35, 42 ff.), kommt aber auch an holländischen und deutschen Möbeln vor (vgl. C. H. de Jonge u. W. Vogelsang, Holl. Möbel u. Raumk. von 1650—1780 [Stuttg. 1923] Abb. 362; ferner H. Schmitz, Deutsche Möbel des Barock u. Rokoko [Stuttg. 1937] 213, 228, 233, 255 ff, bei Stühlen 273, 277, 285 ff.).

<sup>24</sup> Wir finden es an vielen anderen Möbeln. Vgl. Huth, Abr. u. D. Roentgen, Taf. 3, 38, 45, 50, 52, 66, 72, 73. — Greber, Dav. Roentgen 28, 30 f.

<sup>25</sup> Lohmeyer a. a. O. Abb. 7. — J. Siebmachers Wappenbuch I Bd. 5. Abt. 1. Reihe, Bistümer u. Klöster, bearb. v. A. Seyler (Nürnberg 1881) Taf. 95. — Das Kurfürstliche Palais in Trier, 1956, Taf. 9.

<sup>26</sup> Ganz im Gegenteil: „Dem Kurfürsten lage bey allen Fällen die Justiz nahe am Hertzen, besonders streng ware er in der peinlichen Gerechtigkeit. Unter keiner Regirung wurden so Viele hingerichtet, als unter eben jener dieses gütigen Kurfürsten“ (Tr. Chronik V, 1909, 32).

als Symbol des Guten Hirten bzw. der geistlichen Jurisdiktion und dem doppelarmigen Vortragkreuz als Rangzeichen des Erzbischofs<sup>27</sup>. Zuunterst folgt dann das persönliche Monogramm, bestehend aus den drei ineinander verschlungenen barocken Initialen J P C.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war es keineswegs üblich, Stühle mit Einlegearbeiten, und schon gar nicht in solch reicher Art, zu verzieren<sup>28</sup>. Auch Roentgen tat das zunächst nicht, sondern bevorzugte wie alle anderen Kunstschreiner bei den Stühlen den Schnitzdekor, was aus dem zitierten „Avertissement“ im Frankfurter Intelligenzblatt sowie den Lieferungen an den Rat Goethe, die Grafen von Schönborn und andere klar hervorgeht. Wenn nun bei dem Kurfürstenthronstuhl von dieser Regel abgewichen wird, muß dafür ein besonderer Grund vorgelegen haben. Sicher sollten die Embleme und Initialen mehr sein als nur schöne Verzierungen oder Besitzerzeichen. Zudem sagen sie so viel Spezielles über den hochgestellten Eigentümer des Möbels aus, als daß eine ganze Stuhlgarnitur damit geschmückt gewesen und von Personen geringeren Ranges als Sitzgelegenheit benutzt worden sein könnte. Die reiche Dekoration, vor allem die der Rücklehnen-Kehrseite, zielte offensichtlich auf Repräsentation ab. Sie sollte diesen Stuhl als ein Einzelstück besonderer Art, eben als den des Fürsterzbischofs herausstellen und den Beschauer ansprechen. Man muß deshalb nicht unbedingt folgern, unser Stuhl sei ein Thronstuhl gewesen, obgleich dies wegen seiner Ähnlichkeit mit dem auf dem Thronsaalbild gezeigten Sessel sehr naheläge. Er mag ebensogut zu dem Prunk- oder einem anderen Schreibtisch<sup>29</sup> gehört haben.

Die deutliche Kennzeichnung des Stuhles als Kurfürstenthronstuhl liegt durchaus im Sinne der höfischen Gepflogenheiten des 18. Jahrhunderts, da die Sitzmöbel sogar „nach dem Grad der Bequemlichkeit in eine Skala der Würden eingereiht“<sup>30</sup> (Sessel, Stuhl, Hocker, Foldstuhl) und dementsprechend auch den in einer Gesellschaft anwesenden Personen ihrem Range nach zugeteilt wurden. Die ranghöchste hatte jeweils Anspruch auf den Sessel.

An Sitzmöbeln aus Abraham Roentgens Werkstatt sind außer den hier besprochenen Stühlen noch zwei Arten von Kanapees aus Nußbaumholz bekannt geworden. Ihr Aufbau, wenngleich in den Einzelheiten etwas verschieden, geht auf gemeinsame niederländisch-englische Vorbilder zurück. Der ältere Typ hat eine durchbrochene Rücklehne, deren geschwungener Querfries mit flacher Rocaille-Schnitzerei, die ballusterförmigen Füll-

<sup>27</sup> B. B. Heim, Wappenbrauch und Wappenrecht in der Kirche (Olten 1952) 90, 138.

<sup>28</sup> Schmitz a. a. O. Taf. 270 ff. — Seymour de Ricci, Louis XIV und Régence (Stuttg. 1929) Taf. 97 f., 185 ff. — De Jonge u. Vogelsang a. a. O. 212. — C. F. de Salverte, Les ébénistes du XVIII. siècle (Paris 1953) Taf. II, III ff. — Ellwood a. a. O. 42 f., 46 f., 71. (Vereinzelt lassen sich marketierte Rokokostühle holländischer Herkunft nachweisen: Gruuthuse-Mus. Brügge; Auktion Menna Köln 1958).

<sup>29</sup> Huth, Abr. u. D. Roentgen, T. 45 l.

<sup>30</sup> Feulner a. a. O. 231.



Abb. 4. Kanapee aus Nußbaumholz, um 1765.  
Schloß Molsberg

bretter dagegen an den Rändern mit eingelegten Streifen verziert sind. Das einzige auf uns gekommene Stück davon steht im Schloß Pommersfelden. Es bildet mit den vier entsprechenden Stühlen eine Garnitur<sup>31</sup>. Der jüngere, mit Rücklehnpolster ausgestattete Typ hat sich in zwei schönen Beispielen bis heute in von Walderdorffschem Familienbesitz auf Schloß Molsberg im Westerwald erhalten (Abb. 4)<sup>32</sup>. Die Armlehnen und Füße sind recht kräftig gewählt und stark geschwungen, die Zargen verhältnismäßig breit gelassen und geschweift. Auf den oberen Querfriesen, an den Seitenflächen der Armlehnen und an den Zargen begegnen uns äußerst fein geschnittene, z. T. gravierte Einlagen aus Ahornholz. Dargestellt sind mehrere Gruppen spielender Putten in Ruinenlandschaften, verbunden mit

<sup>31</sup> Kreisel a. a. O. 22, Abb. 3.

<sup>32</sup> Huth, Abr. u. D. Roentgen erwähnt sie S. 27 und bildet ein Stück davon auf Tafel 63 und 71 ab, gibt indessen den Standort nicht an. — Den Hinweis auf die Möbel sowie das Foto verdanke ich Herrn H. Merseburger in Westerburg.

Ranken aus Rocaille-Werk, Blumen und Vögeln — alles recht duftig, leicht und phantasievoll in der Form und sauber in der Ausführung.

Johann Philipp von Walderdorff „war ein großer Liebhaber vom Bauen und Meubliren, er hatte viel Geschmack zum einen und zum andern“. So berichtet sein Oberstallmeister Ludwig Boos von Waldeck<sup>33</sup>. „Den Beweis hiervon“, so heißt es weiter, „gabe er an der kostbaren Meublierung des Hauses zu Schönbornslust, welches er zwar gebauet, aber nicht meublirt gefunden; nebst unterschiedlichen kostspieligen Einrichtungen in der alten Residenz liese er den daranstoßenden damals genanten Knabenbau und die neue Stallung bey Hof aufführen. Er liese zu Trier den mittleren Flügel vom Palast fürstlich einrichten und meubliren, auch die Nebenflügel zu Wohnungen für die fürstliche Hofstatt einrichten, zu welcher kostbaren Entreprise die Stände ihm nur, ni fallor, 4000 Rthlr. gewilliget hatten. Er liese auf dem Domcapitularischen Freyplatz zu Trier für das Domcapitel ein prächtiges Capitularhaus bauen; er baute zu Wittlich das Schloß von Grund auf mit großen Kösten und meublirte es herrlich. Er reparirte zuerst das Schloß zu Engers, welches beynahe 4000 fl. gekostet; hernach ließe er es doch wieder abreißen, von Grund auf neu bauen und recht niedlich meubliren. Das Schloß zu Montabaur ließe er gemachlich für sich und seine Hofstatt einrichten und meubliren.“

Ein Fürst, der es wie Johann Philipp von Walderdorff so trefflich verstand, Schlösser und Wohnungen einzurichten, hat gewiß auch auf die formale und künstlerische Gestaltung der von ihm in Auftrag gegebenen Möbel entscheidenden Einfluß genommen. Er wird es darum wohl selbst gewesen sein, der, in der Erkenntnis, mit Abraham Roentgen einen Meister von ungewöhnlichem Format in seinen Diensten zu wissen, ausdrücklich bestimmte, jene, für besondere Zwecke ausersehenen Stühle nicht nach der üblichen Art mit Schnitzereien, sondern mit Einlegearbeiten, und zwar unter Zugrundelegung ganz bestimmter Motive, zu verzieren. In der ersten Zeit seiner Regierung wurden gewisse Möbel, vornehmlich die von ihm selbst benutzten Betten und Stühle, jeweils zu demjenigen Schloß gebracht, wo er zu residieren oder zu wohnen liebte. Als Johann Philipp von Walderdorff dann aber eines Tages bemerkte, so berichtet der Chronist, „daß die Bettungen und Stühle durch den Transport von einem Schloß zum andern sehr verdorben würden, ... schaffte [er] daher in denen letzten Jahren auf jedem Landschloß, nemblich zu Trier im Pallast, zu Wittlich, Schönbornslust, Engers und Montabaur, so viele Bettungen und Stühle an, daß man (wann er dahin reiste) keine brauchte mitzunehmen“. Mit dieser Bemerkung Boos von Waldecks wird schließlich noch die Frage beantwortet, warum der Kurfürst mehrere in ähnlicher Weise ausgestattete Repräsentationsstühle nötig hatte. Der Trierer Stuhl dürfte in dieser Reihe einer der ältesten und von den beiden bekannt gewordenen Exemplaren, zumindest wegen der darauf befindlichen Hoheits- und Würdezeichen, der interessantere sein.

<sup>33</sup> Trierische Chronik V, 1909, 32.