

Die kurkölnische Sommerresidenz Brühl unter Kurfürst Clemens August von Bayern¹

I. Vorstellung der Person Clemens August: politische Karriere

Der Bauherr der kurkölnischen Sommerresidenz in Brühl, der Kölner Kurfürst-Erzbischof Clemens August von Bayern, entstammte der bayerischen Linie der Wittelsbacher. Als Sohn des bayerischen Kurfürsten Max II. Emanuel (*1662, reg. 1679–1726) und dessen Gemahlin Therese Kunigunde Sobieska (1676–1730) kam Clemens August am 16. August 1700 in Brüssel zur Welt, wo damals sein Vater als Statthalter der habsburgischen Niederlande residierte. Als viertgeborener Sohn war er für den geistlichen Stand bestimmt: Durch geschickte Einflussnahme seines Vaters wurde er 1719 zum Fürstbischof von Paderborn und von Münster gewählt, 1723 trat er die Nachfolge seines Onkels Joseph Clemens (*1671, amt. 1688–1723) als Kurfürst-Erzbischof von Köln an, 1724 ebenso im Fürstbistum Hildesheim, 1728 folgte die Bischofswürde von Osnabrück, 1732 die Wahl zum Hochmeister des Deutschen Ordens. Damit gehörte Clemens August zu den höchstrangigen Fürsten im Heiligen Römischen Reich.

Wie bei allen Wittelsbachern wurde auch bei Clemens August großer Wert auf eine musikalische Erziehung in Kindheit und Jugend gelegt: In den ersten Jahren übernahm der kurkölnische Kapellmeister Johann Christoph Pez (1664–1716) die Erziehung der bayerischen Prinzen, bis diese 1706, da der Vater sich gegen Kaiser Karl VI. gestellt und verloren hatte, als Geiseln in die Obhut des Kaisers gegeben wurden, der sie in Klagenfurt, später in Graz standesgemäß erziehen ließ. In Klagenfurt erfolgte die musikalische Unterweisung durch den vormaligen kurbayerischen Hofmusiker Johann Bleumb.²

Sein Leben lang war Clemens August ein begeisterter Gambenspieler. So finden sich in seinem persönlichen Nachlass nicht weniger als 17 Celli und Gamben.³ Auch auf dem posthum

-
- 1 Der Beitrag möchte sich, da von einem Kunsthistoriker verfasst, als interdisziplinärer Ansatz verstanden wissen, in dem der kurkölnische Hof unter kulturhistorischen Aspekten beleuchtet wird.
 - 2 Siehe dazu: Ulrich Iser: »Wie Du ein französisches Lied vor meiner gesungen«. Zur musikalischen Erziehung der Wittelsbacher Prinzen«, in: *Die Bühnen des Rokoko. Theater, Musik und Literatur im Rheinland des 18. Jahrhunderts* (= *Der Riss im Himmel* 7), Köln 2000, S. 86–112.
 - 3 Vgl. Th. Anton Henseler: »Musik und Theater unter Clemens August«, in: *Kurfürst Clemens August, Landesherr und Mäzen des 18. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog Brühl*, Köln 1961, S. 92–98, hier S. 92; Iser

1761 fertig gestellten Gemälde von Peter Jakob Horemans in Schloss Nymphenburg erscheint Clemens August als Gambenspieler (Abb. 1).



Abb. 1. Zusammenkunft der kurbayerischen und der kursächsischen Familie während des Siebenjährigen Krieges (in: Hubert Glaser: *Wittelsbach. Kurfürsten im Reich – Könige von Bayern*, München 1993).

Das Bild zeigt die kurbayerische und kursächsische Familie beim Musizieren – es gibt jedoch nicht ein bestimmtes Ereignis wieder, sondern spiegelt die Verwandtenbesuche der Jahre 1760 bis 1761 wider: Gastgeber sind das bayerische Kurfürstenpaar Max III. Joseph (*1727, reg. 1745–1777), ein Neffe Clemens Augusts, und Maria Anna von Sachsen (1728–1797) vorne rechts, in der Mitte links Clemens August am »Baßelet«, begleitet von seiner Nichte Maria

(wie Anm. 2), S. 92; Ulrich Iser: »Mordversuch am Kurfürsten? Die Affäre um den Kammermusikdirektor Joseph Clemens dall'Abaco« in: *Die Bühnen des Rokoko*, S. 171–186, hier S. 173f.

Josepha, Markgräfin von Baden (1734–1776), auf dem Clavecin, davor Kurprinz Friedrich Christian von Sachsen (*1722, reg. 1763) im Rollstuhl.⁴

II. Die Residenzen von Kurfürst Clemens August, vor allem seine Bautätigkeit im Residenzbereich Bonn-Brühl

Das kurfürstliche Residenzschloss in der kurkölnischen Hauptstadt Bonn wurde im Auftrag von Kurfürst Joseph Clemens ab 1697 von dem aus München berufenen Tessiner Baumeister Enrico Zucalli (um 1642–1724) errichtet. Da der Kurfürst wie sein Bruder Max Emanuel ins französische Exil fliehen musste, trat 1705–1715 eine Baupause ein. Nach dem Amtsantritt Clemens Augusts 1723 wurde das Schloss weiter ausgebaut, u. a. das Innere des – nach der spanischen Sommerresidenz benannten – Buen-Retiro-Flügels und die große Anlage des Hofgartens.⁵

In Blickbeziehung zum Residenzschloss, verbunden durch die Wegeachse der Poppelsdorfer Allee, ließ Joseph Clemens das Poppelsdorfer Schloss ab 1715 nach Entwürfen des französischen Hofbaumeisters Robert de Cotte (1656–1735) als sein Marly errichten.⁶ Auch hier erfolgte der weitere Ausbau und die Vollendung erst unter seinem Neffen Clemens August 1744–1754. Er gab ihm den programmatischen Namen ›Clemensruhe‹. So fuhr der Kurfürst oft noch nach Empfängen und Festlichkeiten spät am Abend zum Schloss Clemensruhe, um dort zu nächtigen. Überhaupt diente es ihm als Ort der Erholung von den Anstrengungen der Repräsentation. Hier war er nur von einem ganz kleinen Kreis Vertrauter umgeben und sonst für niemanden zu sprechen. So hat er sich z. B. im Winter 1747/48 für längere Zeit nach Clemensruhe zurückgezogen – geplagt von Hämorrhoiden.⁷

Speziell für die Parforcejagd ließ Clemens August schließlich am Rande des Kottenforstes vor den Toren Bonns 1753–1761 von seinem französisch geschulten Hofbaumeister Johann Heinrich Roth (1729–1780) das Schloss Herzogsfreude errichten, in dem auch ein Großteil

4 Siehe dazu u. a. Kat. Brühl 1961 (wie Anm. 3), S. 165, Kat.-Nr. 58.

5 Zum Bonner Residenzschloss grundlegend die Aufsätze in: *Das kurfürstliche Schloß in Bonn: Residenz der Kölner Erzbischöfe – Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität*, hg. von Georg Satzinger, München/Berlin 2007.

6 Dazu zuletzt: *Schloss Clemensruhe in Bonn-Poppelsdorf*, hg. von Georg Satzinger, München/Berlin 2011, mit Beiträgen von Eric Hartmann, Marc Jumpers, Cornelia Kleines und Vanessa Krohn, Neuaufnahmen von Jean-Luc Ikelle-Matiba. Vgl. auch: Holger Kempkens: »Bauliche Zeugnisse des Rückzugs und der Weltflucht im Rheinland des 18. Jahrhunderts«, in: *Das Ideal der Schönheit, Rheinische Kunst in Barock und Rokoko* (= *Der Riss im Himmel* 6), Köln 2000, S. 45–70, hier: S. 45–47, 55–57.

7 Kempkens 2000/1 (wie Anm. 6), S. 55 (mit Quellennachweis).

seiner Gemäldesammlung untergebracht wurde. Der von seinen beiden Nachfolgern nicht genutzte Bau wurde bereits 1804 abgebrochen.⁸

III. Die Sommerresidenz Schloss Augustusburg in Brühl mit ihren Gartenanlagen

Die wichtigste Schlossanlage im Residenzbereich Bonn-Brühl stellt jedoch die Sommerresidenz Schloss Augustusburg in Brühl dar,⁹ seit 1984 mit Schloss Falkenlust Welterbestätte der UNESCO. Seit dem 13. Jahrhundert befand sich hier eine kurkölnische Landesburg, die 1689 von französischen Truppen gesprengt wurde. Kurfürst Joseph Clemens hegte ab 1715 Wiederaufbaupläne für eine »simple maison de campagne«, ein einfaches Landschloss. Diese griff Clemens August bereits in seinem ersten Regierungsjahr 1723/24 auf: Erste Pläne lieferte der am Bonner Hof als Vertreter Robert de Cottes tätige französische Baumeister Guillaume d’Hauberat (um 1680–1749), die dem jungen Kurfürsten jedoch nicht zusagten, woraufhin Hauberat schließlich den Bonner Hof verließ und nach Mannheim ging, um am dortigen Schlossbau mitzuwirken. Alternative Pläne für Brühl lieferte der Paderborner und Münstertische Hofbaumeister Johann Conrad Schlaun (1695–1773). Nach diesen wurde 1725–1728 der Baukörper ausgeführt, jedoch danach einer grundlegenden Planänderung durch den kurbayerischen Hofbaumeister François de Cuvillies d. Ä. (1695–1768) unterzogen, die auch eine Neukonzeption der gesamten Innenraumdisposition mit sich brachte, was zur Folge hatte, dass die Arbeiten an der Innenausstattung immer wieder unterbrochen wurden. Daher war Schloss Augustusburg zu Zeiten von Clemens August eine ständige Baustelle. Nichtsdestotrotz wurde das Schloss von ihm aber auch als Residenz genutzt: So empfing er hier u. a. den französischen Gesandten Abbé de Guébriand im Jahre 1747.¹⁰ Der offizielle Empfang geschah am Vormittag, am Nachmittag kehrte der Gesandte wie auch der Kurfürst nach Bonn zurück.

8 Dazu grundlegend: Barbara Hausmanns: *Das Jagdschloss Herzogsfreude in Bonn-Röttgen (1753–1761). Eine baumonographische Untersuchung zum letzten Schlossbau des Kurfürsten Clemens August von Köln (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn 45)*, Bonn 1989; außerdem: Barbara Hausmanns: »Von Schloß Augustusburg zu Schloß Herzogsfreude. Die rheinischen Schlösser und Sammlungen des Clemens August«, in: *Das Ideal der Schönheit, Rheinische Kunst in Barock und Rokoko*, S. 281–306.

9 Zu Schloss Augustusburg grundlegend: Wilfried Hansmann: *Das Treppenhaus und das Große Neue Appartement des Brühler Schlosses, Studien z. Gestaltung d. Hauptraumfolge*, Düsseldorf 1972; Wilfried Hansmann: *Stadt Brühl, historische Texte von Gisbert Knopp (= Die Bau- und Kunstdenkmäler von Nordrhein-Westfalen 1,7,3)*, Berlin 1977; Wilfried Hansmann: *Schloss Augustusburg in Brühl (= Die Schlösser Augustusburg und Falkenlust in Brühl, Teil 1; Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland 36-1)*, Worms 2002; UNESCO-Welterbestätte Schlösser Augustusburg und Falkenlust (Hg.): *Schloss Augustusburg in Brühl*, Berlin/München 2010.

10 Abgedruckt bei: Hansmann 1972 (wie Anm. 9), S. 129.

Clemens August fuhr oft von Bonn aus für zwei oder mehrere Tage nach Brühl, einen fest terminierten Ortswechsel in die Sommerresidenz wie etwa im Falle von Mannheim und Schwetzingen gab es jedoch nicht. Auch waren es nur Teile der Bonner Hofgesellschaft, die dem Kurfürsten bei längeren Aufenthalten dorthin folgten – in der Regel umgab ihn, v. a. bei der Mittagstafel, der »persönliche Hof« aus ca. 12–20 Personen.¹¹ In der Sommerresidenz Brühl ist daher nur von einem eingeschränkten Hofleben auszugehen. Dies lag sicherlich auch daran, dass Schloss Augustusburg über Jahrzehnte eine ständige Baustelle war. So hat Clemens August in den ersten Jahren nur das Gelbe Appartement (1728–1730) und das Winterappartement (um 1730), sodann auch das Sommerappartement (1740–1745) nutzen können. Die Existenz des Winterappartements zeigt, dass auch hier ein jahreszeitlich unabhängiger Rückzug in die abgeschiedenere Atmosphäre des ländlichen Lustschlosses vorgesehen war, das aber dennoch Repräsentationsaufgaben gemäß den Regeln des höfischen Zeremoniells erfüllen konnte. Dies galt insbesondere für das Sommerappartement,¹² das eine vollständige Staatsraumfolge für Empfänge beinhaltete, zugleich aber auch durch seine Ausstattung mit Fliesen, Marmorböden und einer kühlen Farbpalette eine erfrischende Atmosphäre verbreitete und zugleich die Annehmlichkeiten einer Sommerresidenz bot, da durch die Fenstertüren ein direkter Zugang zu Terrasse und Garten möglich war.

Die Repräsentationsräume der Hauptraumfolge,¹³ beginnend mit dem Treppenhaus, errichtet nach einem Grundkonzept von Balthasar Neumann, setzt sich im ersten Obergeschoss mit dem Gardensaal, dem Speise- und Musiksaal, den beiden Vorzimmern, dem Audienzsaal sowie Schlafzimmer und Kabinett fort. Allerdings wurden unter der Regentschaft von Clemens August nur die Decken der Räume fertig gestellt. Im vorliegenden Zusammenhang ist die Stuckdecke des Paradeschlafzimmers dabei von besonderem Interesse: Sie enthält Deckengemälde von Joseph Billieux mit galanten Szenen und *Fêtes champêtres* nach Stichen von Gemälden Antoine Watteaus und Nicolas Lancrets, darunter auch eine musizierende Gesellschaft. Hinzu kommen Felder mit Puttenszenen nach Francois Boucher, die die Elemente und Künste versinnbildlichen, so auch die Musik.

11 Siehe dazu: Aloys Winterling: *Der Hof der Kurfürsten von Köln 1688–1794. Eine Fallstudie zu Bedeutung »absolutistischer« Hofhaltung (= Veröffentlichungen des Historischen Vereins für den Niederrhein, insbesondere das Alte Erzbistum Köln 15)*, Bonn 1986; Holger Kempkens: »Die zeremonielle und künstlerische Inszenierung der höfischen Tafel unter den Kölner Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August«, in: *Das Ideal der Schönheit, Rheinische Kunst in Barock und Rokoko*, S. 407–444.

12 Martin Stumpf: »Das Sommerappartement von Schloß Augustusburg in Brühl«, in: *Das Ideal der Schönheit, Rheinische Kunst in Barock und Rokoko*, S. 91–110.

13 Immer noch grundlegend: Hansmann 1972 (wie Anm. 9); Hansmann 2002/1 (wie Anm. 9), S. 53–116.

IV. Orte für musikalische Aufführungen in Schloss Augustusburg

Der wichtigste Raum für konzertante Aufführungen war der Speise- und Musiksaal der Hauptraumfolge.¹⁴ Unter Clemens August wurde außer der Raumschale einschließlich der umlaufenden Galerie für Musiker und Zuschauer bei den Schauessen nur die Decke mit Stukkaturen und Freskomalereien um 1750 ausgeführt, das vermutlich bereits konzipierte ikonographische Gesamtprogramm, das sich nahtlos an den Wänden fortsetzt, wurde unter seinem Nachfolger Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels (amt. 1761–1784) erst 1764 zu Ende geführt.

Im Zentrum des großen Deckengemäldes von Carlo Carlone sitzt der Lyra spielende Sonnengott Apollon als Anführer der neun Musen, der den Würdezeichen von Clemens August huldigt. Die Stukkaturen der Längswände zeigen im Süden die Kardinaltugenden, im Norden die schönen Künste. Dabei nimmt die Musik durch eine Doppeldarstellung – Instrumentalmusik und Gesang – zu Seiten des Spiegels eine zentrale Stellung ein. »Die hervorgehobene Stellung der Musik hängt nicht nur mit der Zweckbestimmung des Raumes zusammen, sondern in stärkerem Maße mit der alten antiken Vorstellung, daß die Musik an der Spitze aller Künste steht, ja, daß die kosmische Ordnung musikalischer Natur ist, und die in ihr waltenden Gesetze auch für alles Seiende gültig sind [...]. Der Kurfürst mit seinem Gefolge, der in diesem Raume die Festtafel hielt, und der Musik lauschte (die zum Mahle erklang), sah sich allseitig von Figuren und emblematischen Anspielungen umgeben, die dem sinnlichen Genuss einen geistigen Überbau gaben und gleichzeitig die geordnete ideale Welt darstellten, in deren Mittelpunkt sich die Herrschaft des Fürsten versetzte« (Günther Bandmann).¹⁵

Einen intimeren Rahmen als der große Speise- und Musiksaal bot für Privatkonzerte hingegen das *Cabinet de la Musique* im Gelben Appartement im ersten Obergeschoss des Nordflügels, das als früheste Raumfolge des Schlosses 1728–1730 ausgestattet wurde. Die meisten seiner Dekorationsentwürfe stammen von François de Cuvilliés, dessen erste Raumdekorationen hier fassbar sind – die frühesten Zeugnisse des Rokoko in Deutschland. So ging auf Cuvilliés auch die Ausstattung des *Cabinet de la Musique* zurück.¹⁶ Der sich an das Schlafzimmer anschließende Raum wurde leider durch einen Bombentreffer 1944

14 Günther Bandmann: »Ein Festsaal des 18. Jahrhunderts«, in: *Festschrift Friedrich Gerke*, Baden-Baden 1962, S. 189–198; Hansmann 1972 (wie Anm. 9), S. 77–84; Kempkens 2000/2 (wie Anm. 11), S. 416 f.; Hansmann 2002/1 (wie Anm. 9); Schloss Augustusburg 2010 (wie Anm. 9), S. 43–47 (Holger Kempkens).

15 Bandmann 1962 (wie Anm. 14), S. 196.

16 Hansmann 2002/1 (wie Anm. 9), S. 158 f.

zerstört. Seine Ausstattung enthielt deutliche Anspielungen auf die Musik und damit auf die Funktion des Raumes: Zwei Supraporten zeigten einen Knaben mit Jagdhorn und eine Gitarrenspielerin mit Noten, im Inventar von 1761 verzeichnet als: »zwey suport, in weißhölzernen rahmen angeheftet, musique vorstellend«. ¹⁷ Die Stuckdecke zeigte als Eckmotive tanzende Musikantinnen und Musikanten. ¹⁸ In der Deckenrosette war ein Stilleben mit Musikinstrumenten arrangiert. Hier in diesem Raum eigentlich zu erwartende Musikalien sind jedoch im Inventar von 1761 nicht verzeichnet. Aber auch in den übrigen Räumen finden sich so gut wie keine Musikalien in den Inventarlisten: Abgesehen von Notenpulten, die hinter dem Prunktreppenhaus und auf dem Speicher abgestellt waren, ¹⁹ sind lediglich im Schlafzimmer des Winterappartements entsprechende Gegenstände verzeichnet: »ein commodekasten mit vier schubladen, welcher illaeso reperto sigillo eröffnet undt darinnen befunden worden drey notenbücher mit allerhand saiten zum instrument«, außerdem »ein clavier samt fuß und pult« sowie »eine harfe«, sodann »noch ein stehend pult mit zweyen gelbkupfernen leüchteren«. ²⁰

Als Aufführungsort für Singspiele, Theaterstücke und Tanz wurde laut den Baurechnungen in den Jahren 1749–1752 das Komödienhaus im Bereich der Nordorangerie westlich des Schlosses erbaut, ²¹ das u. a. mit ornamentalen Malereien von Norbert Seifrid, der damals auch im kurfürstlichen Oratorium arbeitete, ausgestattet war. ²² Dieser Theaterbau wurde jedoch, da nur in Leichtbauweise errichtet, schon bald nach dem Tod Clemens Augusts 1761 wieder abgebrochen. Das Inventar von 1761 verzeichnet dazu: »in dem mit bretteren zusammen gebawten und durchaus mit pffannen bedeckten Commedienhauß«: »auf dem theatro [:] 1tens 30 proscenien (= Kulissen?), 2tens ein theaterportal mit vier thüren undt etliche alte stück bawrenhäußer mit thüren, 3tens neün luftstücker, 4tens vier theatervorhäng, worunter ein gestreift leinen, 5tens 225 stuck alt und neue, mehist gebrauchte dreyling, 6tens in zweyen kleinen arcken 680 neue dannene borth, 7tens noch dito 17 breite«, sodann »Auf theatro und im partaire [:] 8tens vierzehn dannene bänk, 9tens zwey höltzerne cronenleüchter, schlecht verguldet [...] 13tens vier notenpult für musique [...]«. Desweiteren werden genannt: »auf

17 Peter Dohms: *Die Inventare der Schlösser und Gärten zu Brühl, mit e. Quellenanhang*, Düsseldorf 1978, S. 52. – Die Gitarrenspielerin hat sich erhalten und ist heute im Großen Kabinett eingefügt.

18 Eine der Musikantinnen blieb im Vestibül des Schlosses als Abguss erhalten.

19 Dohms 1978 (wie Anm. 17), S. 47, 56.

20 Ebd., S. 48.

21 Alle wesentlichen Angaben dazu bei: Hansmann 1977 (wie Anm. 9), S. 114.

22 In den Baurechnungen wird Seifrid 1752 entlohnt für »seine Arbeith zum Brüller Commedien Hauß [...]«, zit. nach: Hansmann 2002/1 (wie Anm. 9), S. 168 (mit Quellenangabe in Anm. 278).

den logen, durchaus mit gemahlt leinen tapezirt, deßgleichen gemahlt leinen zum vorhang in das partaire [:] [...] 27tens eine fußspreite aufm Churfürst(lichen) stand, [...]«. Darüber hinaus fanden sich »unterm tach [:] [...] 30tens ohngefahr 90 stuck alte [f. 121'] dreyling, die proscenien festzumachen«. Schließlich verzeichneten die Invenatrisatoren »Noch aufm theatro [:] [...] 32tens 70 blecherne, theils angehefft, theils loße wandtleüchter ohne armben, hinter den proscenien zu gebrauchen«.²³

Nur wenige Aufführungen in diesem Spielort sind bisher bekannt geworden, da keine Programmzettel aus jener Zeit überliefert sind. Nur zwei Gastspiele sind bisher zu erschließen: So spielte im Sommer 1750, also bereits kurz nach der Errichtung, eine Truppe französischer Komödianten- und Balletttänzer unter dem Direktor Renaud in Brühl auf einem kleinen Theater »außerhalb dem Schlosse«, womit zweifellos das separat stehende Komödienhaus gemeint war. Bei einer der Aufführungen wurde – während des »Nachspiels« – am 23. Juli 1750 der Obristhofmeister Graf Hohenzollern tödlich vom Schlag getroffen.²⁴

Sechs Jahre später, von Februar bis Mai 1756, gastierte in Bonn und Brühl der Opernprinzipal Angelo Mingotti mit einer ausgezeichneten Truppe von vier Sängerinnen, drei Sängern, zwei Tänzerinnen und einem Tänzer, die u. a. gemäß den beiden erhaltenen Textbüchern Baldassare Galuppis (1706–1785) Opera buffa *Il povero superbo*, Libretto von Carlo Goldoni (1707–1797), und die Opera seria *Anagilda* eines ungenannten Komponisten, Libretto von Girolamo Gigli (1660–1722), aufführten.²⁵

In Ergänzung zum Schloss und seinen Nebengebäuden bildeten die Garten- und Parkanlagen einen unverzichtbaren Bestandteil einer Sommerresidenz, der der Erholung, aber auch dem Flanieren der Hofgesellschaft diente; die Brühler Anlagen waren gemäß einer Verordnung von 1743 sogar für die Öffentlichkeit zugänglich – eine der frühesten belegten Parköffnungen des *Ancien Régime*. Das auf das Schloss bezogene Gartenparterre, die angrenzenden Boskette und die Wegeachsen durch den Waldteil entstanden ab 1728 nach Plänen von Dominique Girard (um 1680–1738), einem Schüler von André Le Nôtre aus Versailles.²⁶

²³ Dohms 1978 (wie Anm. 17), S. 37.

²⁴ Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 97 (mit Zitaten).

²⁵ Ebd., S. 98.

²⁶ Zuletzt: Hansmann 2002/1 (wie Anm. 9), S. 169–184, zur Parkordnung Abb. S. 202; Schloss Augustusburg 2010 (wie Anm. 9), S. 104–108 (Christiane Winkler).

V. Die Nebenschlösser, Orte der Weltflucht

Im Waldteil der Parkanlagen, erreichbar über die den Park umgebenden Kanäle, befanden sich bis 1822 die sog. Indianischen Lustbauten,²⁷ verspielte Zierbauten im chinesisches Stil: Das ca. 1745–1750 errichtete Hauptgebäude bildete das ›Indianische Haus‹, das im Französischen die Bezeichnung *Maison sans Gêne* (= ohne Zwang) führte, eine Miniaturnachahmung eines chinesischen Palastes, im Inneren kostbar ausgestattet mit Lackmalereien und Porzellansammlungen. Auf der einen Seite des Gebäudes erstreckte sich eine Fasanerie, außerdem gab es dort Brunnen mit Vexierrohren zum Nassspritzen der Gäste. Auf der anderen Seite führte eine mit Gondeln befahrbare Kanalachse zu einer künstlichen Insel mit der ›Hyazinthenburg‹, auch ›Schneckenhaus‹ genannt, ein von Treppen umwundenes Belvedere mit Schneckenkulpturen auf dem Kupferdach, erbaut ca. 1750–1760.

Jenseits der Parkgrenze liegt, verbunden über eine breite Allee, Schloss Falkenlust.²⁸ Diesen im Typus einer *Maison de Plaisance* 1729–1737 errichteten, bereits ab 1733 nutzbaren Bau ließ Clemens August speziell für die von ihm so hoch geschätzte Falkenjagd, die sog. Reiherbeize, erbauen. Das nur mit wenigen, dafür aber kostbar ausgestatteten Räumen versehene Schloss diente Clemens August zugleich als Ort besonderer Privatheit, an den er sich mit nur wenigen Vertrauten zurückzog: Dies bringt nicht zuletzt auch das Portrait Clemens Augusts im Morgenrock im Lackkabinett des Erdgeschosses zum Ausdruck, das zugleich mit seiner Ausstattung ein prägnantes Beispiel der China-Mode des 18. Jahrhunderts darstellt. Im Spiegelkabinett des Obergeschosses, ein durch die vielfältigen Spiegelung fast irrational wirkender Raum nach Entwürfen von Cuvilliers, erscheint der Bauherr in der Rosette der Deckenstukkaturen sogar als strahenumkränzter Sonnengott Apoll, der zugleich der Gott der Künste ist: In den Rosettenspitzen erscheinen Symbole der Musik und der bildenden Künste. Etwas abseits vom Schloss befindet sich die 1740 der hl. Maria Aegyptiaca geweihte Kapelle mit ihrer reichen Dekoration aus Muscheln und Grottenwerk, die Clemens August in der Art einer Einsiedlerkapelle als Ort der religiösen Einkehr nutzte.²⁹

27 Wilfried Hansmann: »Die indianischen Lustbauten des Kurfürsten Clemens August im Brühler Schlosspark«, in: *Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege* 2 (= *Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes* 20), Düsseldorf 1974, S. 191–211; Hansmann 2002/1 (wie Anm. 9), S. 185–187.

28 Zu Schloss Falkenlust grundlegend: Wilfried Hansmann: *Schloß Falkenlust*, Köln 1973; Hansmann 1977 (wie Anm. 9); Wilfried Hansmann: *Schloß Falkenlust in Brühl* (= *Die Schlösser Augustusburg und Falkenlust in Brühl*, Teil 1; *Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland* 36-2), Worms 2002.

29 Siehe dazu: Kempkens 2000/1 (wie Anm. 6), S. 58–60.

Zu den berühmtesten Bewunderern von Schloss Falkenlust im 18. Jahrhundert gehörte neben Giacomo Casanova (1725–1798) auch die Familie Mozart, die Brühl am 28. September 1763 besuchte. Vater Leopold Mozart (1719–1787) schrieb in sein Reisejournal: »Falkenlust. Das Spiegl=Zimmer, wo alles Schnitzwerk vergolt ist. Chinesische Zimmer. allée bis in den fasangarten. Die Indianischen Hauser und das Schnecken Haus am Canal«. Nannerl Mozart (1751–1829) notierte sich: »auf den weg nach Cölln falkenlust worinen ein zimmer von lauter spiegeln ist, das indianische haus kinesische hausser, das schnecken haus und die capel von muschel: brill das schloß«. ³⁰

VI. Ausblick auf das Musikleben am Bonner Hof

Da gemäß der derzeitigen Quellenlage kaum eine eigenständige Musikpflege in der kurkölnischen Sommerresidenz in Brühl nachzuweisen ist, sondern diese zweifellos immer von der Musikkultur der Bonner Hauptresidenz bestimmt wurde, sei an dieser Stelle ein Ausblick auf das Musikleben am kurkölnischen Hof in Bonn erlaubt: ³¹ Eine Hofkapelle ist in Bonn seit dem 16. Jahrhundert belegt, ihre Zusammensetzung wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter Kurfürst Joseph Clemens neu organisiert, worüber u. a. eine Verordnung von 1719 Auskunft gibt: Sie umfasste damals etwa 40 Kräfte, hinzu kamen bei Bedarf ca. 15 Trompeter, Hautbläser und Pauker. Nach dem Regierungsantritt von Kurfürst Clemens August gab es zunächst aus finanziellen Gründen starke personelle Einschränkungen, doch wurden die entlassenen Hofmusiker ab 1724 wieder eingestellt. Erst für die beiden letzten Regierungsjahre Clemens Augusts, 1759 und 1760, sind Hofkalender belegt, laut deren Angaben die Hofkapelle damals jeweils 33 Mitglieder ohne Bläser umfasste. ³²

Die besondere Wertschätzung der Hofmusiker am Hof eines geistlichen Fürsten belegt ein Eintrag im Reisejournal des Kammerfouriers Thomas Carl von Schiller, in dem er vermerkt, dass am 22. November, dem Festtag der hl. Cäcilia, im Jahre 1726 in Bonn »der hoffmusicanten

³⁰ Zit. nach: Hansmann 2002/ 2 (wie Anm. 28). – Leider sind eindeutige Quellen zur Musikpflege in Schloss Falkenlust rar, das Inventar von 1761, erstellt nach dem Tode von Clemens August, verzeichnet an Musikalien in Falkenlust lediglich in einem Zimmer im Mansardgeschoss abgestellt: »drey Notenpult« (zit. nach: Dohms 1978 [wie Anm. 17], S. 17).

³¹ Grundlegend dazu: Henseler 1961 (wie Anm. 3); Claudia Valder-Knechtges: »Die Musikgeschichte«, in: *Geschichte der Stadt Bonn*, Bd. 3, Bonn 1989, S. 449–514; Claudia Valder-Knechtges: »Die kurfürstliche Hofmusik im 18. Jahrhundert«, in: *Die Bühnen des Rokoko*, S. 151–170. Außerdem: Katja Pfeifer: »Der Potentat und sein Publikum. Die herrschaftliche Selbstdarstellung und das Theater am Beispiel der letzten vier Kurfürsten von Köln«, in: ebd., S. 22–46.

³² Siehe dazu: Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 92; Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 471, 474; Valder-Knechtges 2000 (wie Anm. 31), S. 155.

jahresfest alwo ein musiqucalisches ambt welches auch Ihro Churfürstliche Durchlaucht in der hofcapeln beywohneten [ge]halten« worden sei.³³

Von den drei Direktoren der Hofmusik unter Joseph Clemens wurde unter Clemens August nur der Leiter der weltlichen Vokalmusik, Girolamo Donnini (1681–1743), übernommen, den der neue Kurfürst noch am 30. November 1723 zu seinem Kammerkomponisten ernannte³⁴. Ab 1732 übernahm Donnini auch das Amt des Kapellmeisters; dieses hatte zuvor, ab 1724, Gioseffo Trevisani († 1732) inne, vormals kurbayerischer Hofmusiker. 1724 wurde Philipp Neri di Capponi († um 1750), ein florentinischer Adelige, zum Musikintendanten ernannt. 1745 kam auch der Venezianer Francesco Zoppis (1715–nach 1781) nach Bonn, wo er bis zu seinem Weggang nach Prag 1752 (und später St. Petersburg) als Vizekapellmeister für weltliche Vokalmusik wirkte. 1753 wurde als Konzertmeister Joseph Touchemoulin (1727–1801) eingestellt, ein außergewöhnlich guter Geiger, aber auch ein fruchtbarer Komponist, der wohl von Clemens August zur Ausbildung nach Italien geschickt worden war.³⁵

Der bedeutendste Kammermusikdirektor unter Clemens August war jedoch Joseph Clemens dall’Abaco (1710–1805), Sohn des bayerischen Konzertmeisters Evaristo Felice dall’Abaco (1675–1742) und Patensohn von Kurfürst Joseph Clemens.³⁶ Studienaufenthalte führten ihn nach Italien, im Anschluss daran konnte sein Vater bei einem Besuch Clemens Augusts in München im März 1729 eine Einstellung des 19-Jährigen am kurkölnischen Hof erwirken, wo sich dall’Abaco zum ausgesprochenen Favoriten des Kurfürsten entwickelte, den er u. a. auf dessen Reisen nach München begleitete; 1738 wurde er Hofkammerrat und Kammermusikdirektor. Er selbst war ausgebildeter Cellist, und es finden sich in seinem Oeuvre einige Stücke für zwei Violoncelli. Diese hat er gemeinsam mit Clemens August aufgeführt, mit dem er oft auch zusammen komponiert hat. Zum 40. Geburtstag Clemens Augusts 1740 schrieb er ein einaktiges *Componimento per Musica* mit den allegorischen Figuren *Gloria, Reno, Ninfa del Reno*, im Jahr darauf, 1741, zum Namenstag des Kurfürsten am 23. November eine *Serenata* in zwei Akten mit den allegorischen Figuren der vier Kardinaltugenden. Weiterhin komponierte Joseph Clemens dall’Abaco eine (titellose) Oper, die im Nachlass von Maria Antonia Walpurgis von Bayern, Kurfürstin von Sachsen (1724–1780), einer Nichte Clemens Augusts, von Ulrich Iser gefunden wurde: Ein aufwendiges Werk mit doppeltem Orchester

33 *Das Hofreisejournal des Kurfürsten Clemens August von Köln 1719–1745* (= *Ortstermine* 12), hg. von Barbara Stollberg-Rilinger, bearb. von André Krischer, Siegburg 2000, S. 136.

34 Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 93.

35 Zu den jeweiligen Direktoren siehe die Angaben bei Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 93f.; Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 476f.

36 Grundlegend: Iser 2000 (wie Anm. 3).

und Chor, das vermutlich anlässlich der Eröffnung des neuen Hoftheaters aufgeführt wurde (s. u.). »Die pasticcioartige Oper mit den Rollen Diana (Sopran), Licori (Sopran), Acide (Alt), Ergasto (Tenor) und Titiro (Bass) wurde so arrangiert, dass sie wohl auch aktweise – beispielsweise im Eingangsbereich des Brühler Schlosses – aufgeführt werden konnte. Allein durch die vier Hörner [...] huldigt dall’Abaco ausgiebig der Jagdleidenschaft des Kurfürsten.«³⁷

Clemens August nahm auch alle seine Hofmusiker, darunter dall’Abaco, mit auf die Reise zur Kaiserkrönung seines Bruders Karl Albrecht (Karl VII.) in Frankfurt im Februar 1742.³⁸ Zuvor kam er jedoch noch ›in Familiensachen‹ nach Mannheim, wo er am 17. Januar 1742 in der Schlosskirche die berühmte ›Mannheimer Doppelhochzeit‹ zelebrierte: Er vermählte den Kurprinzen Carl Theodor (*1724, reg. 1742–1799) mit der Prinzessin Elisabeth Auguste (1721–1794), zudem deren Schwester Marie Anna mit Herzog Clemens Franz von Bayern, ein Neffe Clemens Augusts und Karl Albrechts.

Nicht nur hier zeigt sich, dass Clemens August ein großer Familienmensch war. So stand er offenbar auch in regem Austausch mit seiner bereits erwähnten Nichte, der sächsischen Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis von Bayern: Im musikalischen Nachlass der Hofhaltung unter Clemens August, verzeichnet 1766, fand sich auch ihr Werk *Il Trionfo della fidelta, Opera pastorale*; die Prinzessin, mit Schäfernamen Ermelinda Talea Pastorella Arcada, hatte eine gute musikalische Erziehung genossen und bildete sich bei Hasse und Porpora in Dresden fort. Der wohl recht intensive Austausch mit ihrem Onkel Clemens August zeigt sich auch daran, dass sie ihm ihre Opern übersandt hat, über die sich Clemens August lobend äußert. Zu den in Bonn aufgeführten Werken Maria Antonias gehörte wohl auch *Il Trionfo della fidelta*.³⁹

Kurfürst Clemens August fungierte am Bonner Hof selbst als Intendant der Oper, für die er wandernde Operntruppen engagierte, die ein anspruchsvolles Opernleben in Bonn ermöglichten: So sah der Kurfürst im August 1744 in Hamburg die Truppe von Pietro Mingotti um den Impresario Giovanni Battista Locatelli (1713–1785) mit den Sängerinnen Rosa Costa und Giovanna della Stella, die er an seinen Bonner Hof engagierte. Nach ihrer Ankunft 1745 erhielten sie ihre Anstellungsdekrete als Hof- und Kabinettsängerinnen. Sie blieben bis 1749 in Bonn, als sie mit dem Titel einer »Churfürstl. Cammervirtuosin« in Gnadentausch entlassen wurden. Ehegatte der della Stella war Giovanni Battista Locatelli, der ebenfalls in Bonn gastierte und

37 Ebd., S. 176 f.

38 Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 96; Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 474; Valder-Knechtges 2000 (wie Anm. 31), S. 162.

39 Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 484 f.

Texte zu mehreren Schäferspielen verfasste, die u. a. 1746 in einem Theater aus lebendigem Laubwerk am Poppelsdorfer Schloss aufgeführt wurden. 1748 wurde dort schließlich außerhalb des Gartens ein prächtiges Opernhaus mit einer Dekoration des Malers Agostini erbaut.⁴⁰

Aus dem Bereich der Instrumentalmusik werden im Nachlass-Inventar von 1766 u. a. Violinkompositionen des französischen Gambisten Martin Marais (1656–1728) und ein Trio des Münchner Hofmusikers Bernardo Aliprandi (1710–1792) aufgeführt.⁴¹

Von den Oratorien, die am Hofe eines geistlichen Fürsten eine hervorgehobene Rolle spielten, sei erwähnt der *Abel* des Münchner Hofkomponisten Pietro Torri (um 1650–1737) – die erste Aufführung eines Oratoriums 1736. Weitere Oratorien wurden, anstelle von Opern, in den Jahren 1737 (*Ester* von Torri), 1743 (*SS. Cipriano et Giustina Martiri* von Torri) und 1746 (*Isaaco* von Francesco Zoppi) aufgeführt.⁴²

Darüber hinaus gab es unter Clemens August eine rege Pflege der Kirchenmusik, wie anhand der erhaltenen Gottesdienstordnungen abzulesen ist. Die Hofordnung von 1751 sah an allen Sonn- und Feiertagen musikalisch gestaltete Messen bei Hofe vor. Aufführungsort für Oratorien und Kirchenmusik war die noch unter Kurfürst Joseph Clemens um 1700 errichtete Hofkapelle, die 1777 mit dem Schloss abbrannte.

Auf Joseph Clemens ging auch das erste, zur selben Zeit errichtete, jedoch sehr einfache Hoftheater zurück, das jedoch Clemens Augusts Ansprüchen kaum genügte. Aber erst Ende der 1740er Jahre entschied er sich zur Realisierung eines neuen Hoftheaters.⁴³

Dieses wurde im Galerieflügel des Residenzschlusses eingerichtet. Von diesem Bau geben uns heute nur noch zwei Gemälde, die sog. Bönn'schen Ballstücke, Auskunft: Ein breiter Saal mit nur einer Logenreihe, Fürstenloge und großem Bühnenportal. Beide Gemälde bieten zudem die einzigen bekannten Abbildungen des auf den Balustraden rechts und links der Bühne verteilten kurfürstlichen Orchesters, das von dem »Ballmeister« Jakob Daubner mit der Notenrolle dirigiert wird – gemäß einer Verfügung des Kurfürsten vom 14. Januar 1759 soll »Ballmeister und Hofmusicus Dauber bestimmen, und niemand sonst hat den Musikanten zuzumuten, welche Tänze gespielt werden sollen« (!).⁴⁴ Im Karneval 1760 war übrigens

40 Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 96 f.; Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 479 f.

41 Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 488.

42 Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 96; Valder-Knechtges 1989 (wie Anm. 31), S. 485 f.; Valder-Knechtges 2000 (wie Anm. 31), S. 162.

43 Dazu grundlegend: Carsten Felgner: »Die ›Bönn'schen Ballstücke‹ des kurkölnischen Hofmalers Rousseau und das Hoftheater der Bonner Residenz«, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 60 (1999), S. 197–230.

44 Zit. nach: Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 98; vgl. Valder-Knechtges 2000 (wie Anm. 31), S. 162.

Giacomo Casanova zu Gast in Bonn und beschrieb einen solchen Maskenball, wie ihn die Bilder zeigen, in seinen Memoiren.

Nach dem Tode Clemens Augusts wurden gemäß seinen testamentarischen Anweisungen zur Deckung seiner hinterlassenen Schulden auch Musikinstrumente, Musikalien und Theatergarderoben versteigert – allerdings einiges erst zeitverzögert: So wurden erst 1766 die Musikalien inventarisiert, die größtenteils als Bestand zusammen in Bonn verblieben, wie das beim Tode des Nachfolgers Kurfürst Max Friedrich (*1708, amt. 1761–1784) erstellte Inventar von 1784 zeigt. Danach wurden sie teilweise nach Modena (Biblioteca Estense) verkauft.

Eine eher unrühmliche Verbindung vom kurkölnischen zum kurpfälzischen Hof auf künstlerischem Sektor stellt der sog. Tänzerstreit dar: Im Sommer 1753 gastierten die Tänzer François André Bouqueton und Louis Auguste Rey in Schwetzingen. Kurfürstin Elisabeth Auguste war von ihrer Darbietung so begeistert, dass sie die beiden Tänzer zum Vertragsbruch mit dem Kölner Kurfürsten animierte, um vorzeitig an den kurpfälzischen Hof zu wechseln. Den beiden Tänzern wurde dieser Schritt offenbar nicht angelastet, sie erhielten am 6. Dezember 1753 vom kurkölnischen Minister Wolff-Metternich, dem Intendanten der kurfürstlichen Plaisirs, noch ein Abschiedsgeschenk. Kurfürst Clemens August war über das Abwerben seitens des Mannheimer Hofes jedoch so erbost, dass es zu einer mehrere Jahre, bis 1756, währenden ernsthaften Verstimmung, ja einer diplomatischen Affäre zwischen Kurköln und Kurpfalz mit bedenklichen politischen Konsequenzen kam, die sogar in der politischen Korrespondenz von Friedrich dem Großen ihren Widerhall fand.⁴⁵

Zu den Tonkünstlern, die am Bonner Hof Clemens Augusts eine besondere Förderung erfuhren und später eine große Karriere, u. a. am Mannheimer Hof, machten, gehört der Tenor Anton Raaff: Er wurde am 6. Mai 1714 in Gelsdorf im Herzogtum Jülich geboren, wuchs aber in Holzem und auf Burg Gudenau südlich Bonn auf. Eine erste Gesangsausbildung erhielt er in Bonn bei den Jesuiten, wo er auch auf dem Jesuitentheater auftrat und schließlich per kurfürstlichem Dekret vom 10. September 1736 für 200 fl. Jahresgehalt als Hof- und Kammermusiker bestellt wurde. Bald darauf wurde er zur weiteren Ausbildung von Clemens August in die Gesangsschule des berühmten Kastraten und bayerischen Hofvirtuosen Antonio Bernacchi (1690–1756) nach Bologna geschickt, sang 1739/40 in drei venezianischen Opern und kehrte

45 Henseler 1961 (wie Anm. 3), S. 97; Bärbel Pelker: »Ballett am kurfürstlichen Hof in Mannheim und Schwetzingen. Ein Überblick«, in: *Musik – Tanz – Mannheim. Symposium zum 250-jährigen Jubiläum der Gründung der Académie de Danse (= Mannheimer Manieren. Musik + Musikforschung. Schriften der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim 7)*, hg. von Jörg Rothkamm, Martina Krause-Benz u. Thomas Schipperges, Hildesheim u. a. 2017, S. 37–76, spez. S. 42 f.

1742 wieder an den Bonner Hof zurück, wo er u. a. bei der Aufführung der Oper *Artaxerxes* mitwirkte. In Bonn verblieb er bis 1749, um dann seine steile Karriere fortzusetzen, die ihn zum berühmtesten Tenor des 18. Jahrhunderts werden ließ: Er gastierte in Wien, Portugal und in Neapel. Schließlich wurde er 1770 Hofmusiker in Mannheim mit einer Höchstgage von 1500 fl. Er folgte Kurfürst Carl Theodor nach München, wo er mit 67 Jahren aus dem aktiven Opernleben ausschied und 1797 verstarb.⁴⁶

VII. Rückschlüsse auf das Musikleben in der Sommerresidenz Brühl

Die langwierige Baugeschichte des Schlosses Augustusburg erlaubt den Rückschluss, dass es in den Anfangsjahren mangels geeigneter Örtlichkeiten kaum zu größeren repräsentativen Aufführungen in der Sommerresidenz Brühl gekommen sein dürfte, hier wie in Schloss Falkenlust dürfte wohl nur private Kammermusik gespielt worden sein.

Für die späteren Jahre, d. h. die Zeit ab 1750, seien mit aller gebotenen Vorsicht folgende Überlegungen angestellt: Da der Theaterbau explizit als Komödienhaus bezeichnet wird, ist anzunehmen, dass dort eher Lustspiel und Opera buffa auf dem Programm standen, also die heiteren Themen, während in der Hauptresidenz in Bonn ein breiteres, ernsteres und heiteres Repertoire gespielt wurde. Große Festivitäten wie Empfänge, Appartements, Bauernhochzeiten und Maskenbälle, nicht nur zu Karneval, fanden immer im Residenzschloss in Bonn statt – sie waren für Kurfürst Clemens August in erster Linie mittel der Repräsentation und der Selbstinszenierung als sechsfacher Reichs- und Kirchenfürst!⁴⁷

46 Siehe u. a. Heinz Freiberger: *Anton Raaff (1714–1797). Sein Leben und Wirken als Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1929; Hildegard Heister-Möltgen: *Anton Raff und seine Welt. Lebensbild eines berühmten Tenors aus dem 18. Jahrhundert*, Euskirchen 1997; *Anton Raaff. Tenor des 18. Jahrhunderts »ex Holtzheim«*, hg. anlässlich des 200. Todestages im Jahr 1997 (= *Wachtberger Hefte* 1 / 1997).

47 Vgl. Pfeifer 2000 (wie Anm. 31), S. 30 f.