



## **Die Stadt Münster**

<<Die>> Ansichten und Pläne, Grundlage und Entwicklung, die Befestigungen, die Residenzen der Bischöfe

**Geisberg, Max**

**Münster, 1932**

Die Skulpturen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97361](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97361)

Mittelachse des einfenstrigen Risalits in den Endteilen des Corps de logis, die Ecke der abgerundeten Lisene des Mittelbaues und schließlich die Mittelachse des zweifenstrigen Risalites des Mittelbaues. Sucht man zu dieser Strecke ( $m$ ) nach dem Verhältnis des Goldenen Schnittes den minor ( $n$ ), so ist  $m+n$  die Höhe des Corps de logis vom Erdboden bis zur Oberkante des Hauptgesimses. Dasselbe Maß von  $31\frac{1}{4}'$  ( $m$ ) ist auch die Höhe vom Erdboden bis zu den Fensterkreuzen des Hauptgeschosses, die in den Plänen von 1768 zwar nicht einmal eingezeichnet sind, aber im Bau sehr in die Erscheinung treten und besonders in der Triangulatur des Mittelpavillons eine große, m. E. unbestreitbare Rolle spielen (Abb. 220). Errichtet man, was natürlich von der Ost- wie der Westseite gilt, in Höhe des Flures des Erdgeschosses ein gleichseitiges Dreieck, dessen Grundlinie gleich dem Abstände der zweiten von der vierten Fensterachse ist, so trifft seine Spitze das Fensterkreuz des Mittelfensters des Hauptgeschosses. Legt man die Grundlinie desselben Dreiecks in die Fensterkreuze des Erdgeschosses, so trifft die Dreieckspitze den unteren Punkt des leicht geschwungenen Gesimses zwischen Haupt- und Obergeschoß; rückt man es weiter empor in die Fensterkreuze des Hauptgeschosses, findet man die Oberkante des Hauptgesimses unter dem Giebeldreieck, und schließlich trifft es, auf den Fensterkreuzen des Obergeschosses errichtet, die Spitze des Giebeldreiecks. Errichtet man aber ein gleichseitiges Dreieck, dessen Grundlinie gleich dem Abstände der äußeren Achsen ist, auf den Fensterkreuzen des Hauptgeschosses, so findet man die Höhe des Mansardengeschosses und von den Fensterkreuzen des Obergeschosses aus den Ansatz des Uhrtürmchens. Bezeichnet man die Breite des Mittelpavillons,  $80'$ , mit  $2a$ , so ist  $a$  die Höhe vom Erdboden bis zur Unterkante der Fenster des Obergeschosses,  $2a$  die Höhe bis zum Dachfirst im Mittelbau,  $3a$  die Länge des Seitenteils des Corps de logis von der Ecke der Eckvorlage bis zum Hauptpavillon, was für das Verhältnis des Gesamtmaßes dieses Seitenteiles zum Pavillon dem Goldenen Schnitt sehr nahe kommt.

#### DIE SKULPTUREN

Wie Hartmann S. 179 feststellte, ist die Erneuerung des Skulpturenschmuckes in den Jahren 1895—1897 eine verfehlt gewesene. Die Zerstörung des Kalksteins war weit fortgeschritten. Der heutige Zustand kann wegen jener sogenannten Wiederherstellung, die anfangs in der Weise vorgenommen wurde, daß man die angegriffene Oberfläche des Steines kurzerhand mit dem Meißel entfernte, kaum noch eine Vorstellung von dem ursprünglichen Kunstwerk geben; das moderne Formengefühl des 19. Jahrhunderts klingt überall unangenehm durch. Stilistisch sind die Skulpturen kaum noch zu bewerten.

Der gegenständliche Inhalt, der von Hartmann nur kurz angedeutet wurde, ist neuerdings von einem Rechtswissenschaftler, Herrn Prof. Dr. Naendrup-Münster, in einer Veröffentlichung eingehend erörtert worden, die nach der ausdrücklichen Angabe des Vorwortes nicht für Fachgelehrte, sondern für die Allgemeinheit geschrieben ist. Sie verdient nicht nur wegen der vollständigen Wiedergabe der ausgezeichneten Aufnahmen des Denkmals, sondern auch wegen der sorgfältigen, kenntnisreichen Ausführungen des Verfassers alle Anerkennung, so daß für die Einzelheiten darauf verwiesen werden kann, wenn ich auch einem großen Teil

Die Skulpturen



Abb. 217. Der Balkon der 9. Fensterachse von Norden auf der Westseite  
Der Planet Mars



Abb. 218. Der Balkon der 3. Fensterachse von Süden auf der Westseite  
Der Mondplanet (Diana)

Das Schloß auf dem Neuplatz

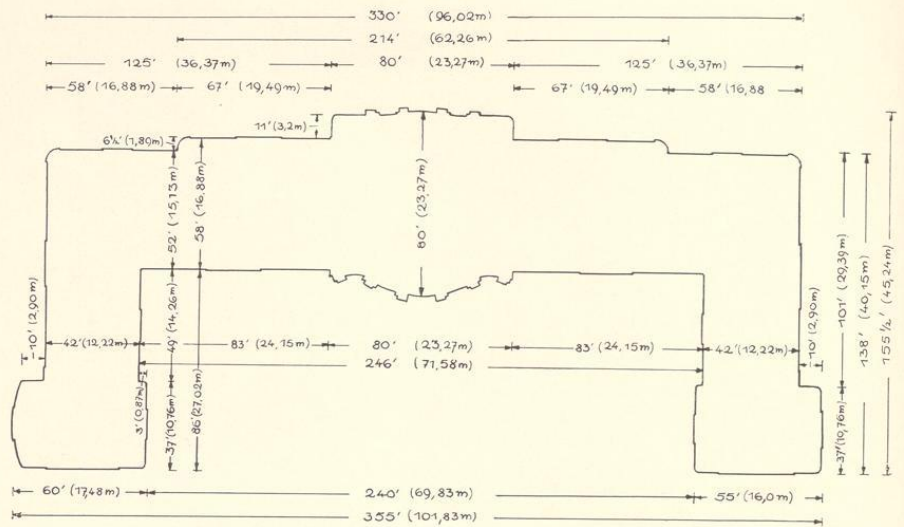


Abb. 219. Grundriß des Schlosses nach dem Plan von 1768 mit eingeschriebenen Maßen nach münsterschem Fuß und Meter

der dort aufgestellten Ausdeutungen nicht zu folgen vermag. Die Gefahr, in den Bildwerken Beziehungen und Anspielungen zu finden, an welche die Künstler selbst nicht gedacht zu haben brauchen, liegt für einen Versuch dieser Art sehr nahe. Allerdings zeigen die auch schon von Hartmann herangezogenen Erläuterungen Schlauns zu den Figuren des am Liborius-feste 1736 in Paderborn abgebrannten Feuerwerks, daß ihm eine ähnliche umschreibende Sprache der bildenden Kunst keineswegs unbekannt war. Abgesehen davon, daß für eine Deutung des Skulpturenschmuckes eine Heranziehung der Literatur des 18. Jahrhunderts sich eher empfohlen hätte, als die vom Verfasser benutzte Griechische Mythologie von Gruppe<sup>3</sup>, dürfte zunächst festzustellen sein, daß auch die Bildhauerarbeiten am Schlosse unter ständiger Kontrolle des Bauherrn und seiner Umgebung gestanden haben werden. Naendrup formuliert den von ihm vermeintlich wieder aufgefundenen Grundgedanken der Gesamtplastik des Schlosses so, daß das Leben aufsteige und niedergehe, aber die Unsterblichkeit dem Helden durch den Künstler verliehen werde, der ihn verherrlicht. In der Tat soll fraglos eine ähnliche Vergöttlichung, wie es in den Akten bei den Entwürfen des Saal-Deckengemäldes heißt, ausgedrückt werden. Aber ich zweifle sehr, ob der kurfürstliche Bauherr diese just seinem Generalmajor und Baumeister Schlaun verdanken wollte. Noch zweifelhafter, was der katholische Kirchenfürst zu so bedenklichen, medizinischen Anspielungen gesagt haben würde, wie sie hier in dem wenig glücklichen Schlußwort dem Künstler unterschoben werden. Mit der gleichen

<sup>3</sup> P. Otto Gruppe, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte, 1906.

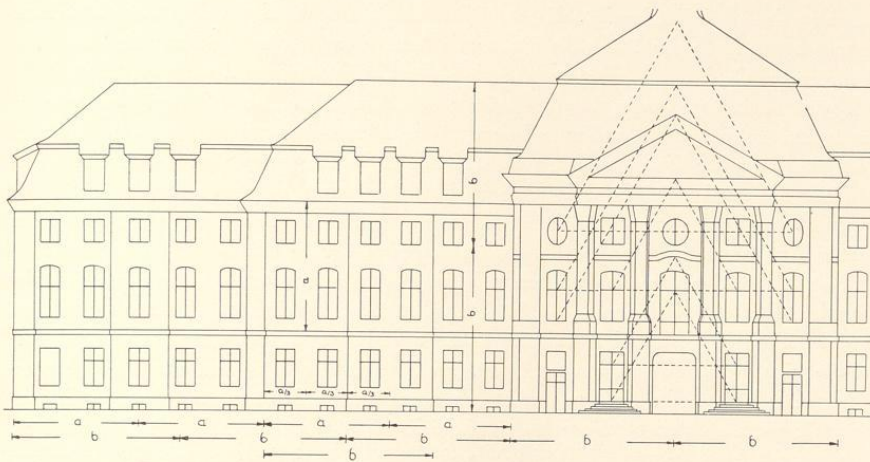


Abb. 220. Aufriß des Schlosses von der Westseite  
 a = ein Viertel der Länge des Seitenteils des Corps de logis  
 b = halbe Breite des Hauptpavillons im Kellergeschoß

Sorgfalt, mit der Max Friedrich alle Entwürfe Schlauns und Lippers für Stuckdecken, Wanddekorationen, Öfen und Parkette mit sehr selbständigem Urteil überprüfte, hat er gewiß auch die bildhauerischen Arbeiten verfolgt und war gebildet genug, alle hier verwendeten Symbole richtig zu verstehen. Eine große Anzahl der von Naendrup vorgeschlagenen Deutungen ist nicht eigentlich zu beweisen; daß einzelne Dinge auch von ihm nicht erklärt werden konnten, tut dem Wert seiner Arbeit weniger Abbruch.

Keine Zweifel können hinsichtlich der Figurengruppen über den Erdgeschoßfenstern in den Risaliten bestehen. Anfangend mit dem südlichen Fenster des Südpavillons und fortschreitend über die ganze Ostfront hinweg bis zum Nordfenster des Nordpavillons finden wir je zwei Brustbilder, welche paarweise die einzelnen zwölf Monate darstellen, mit dem zugehörigen Tierkreiszeichen vereinigt. Fast mit alleiniger Ausnahme des März gehören die Figuren je einem Herrn und einer Dame. Der Januar ist durch den Gott mit dem Januskopf und eine für die Schlittenfahrt ausgerüstete Dame angedeutet; bei dem Februar weisen die Pierrot-Kleidung und die Masken auf Fastnacht, den Mars-Monat veranschaulichen zwei Krieger usw. Blumen, Früchte, Wild der betreffenden Monate ergänzen die Darstellungen (Abb. 206 und 207). Auch die Deutung der Schlußsteine über den Fenstern bzw. Türen zu beiden Seiten der Mitteleinfahrt des Hauptpavillons (Abb. 203 und 204), die Verkörperung der vier Jahreszeiten, geben keine Rätsel auf. Wohl aber versagt die Erklärung der Schlußsteine über den vier äußeren Türöffnungen im Hauptgeschoß des Mittelpavillons; die hier vorgeschlagenen Deutungen als Frühling der Liebe und Sommer der Liebe (Abb. 198) können unmöglich neben

dem Poseidon- und Zeuskopf als Gegenstücke gedacht sein, von denen der erstere wenigstens als gesichert gelten darf. Auch die Schlußsteine des Obergeschosses machen Schwierigkeiten. Während die Gottheiten Hermes und Bacchus, der Gorgonenkopf und auch Herkules glaubhaft gemacht sind, sind andere Darstellungen wie die Konsole mit den Widderhörnern oder gar der sogenannte Junggeselle weder zu belegen noch in irgendein System zu bringen. Selbst die Deutung der vier Kindergestalten auf der Attika als Verkörperungen der Jahreszeiten bleibt zweifelhaft, weil der gleiche Kreis schon in den Schlußsteinen des Erdgeschosses festgestellt wurde und es wenig wahrscheinlich ist, daß auf demselben Bauteile, dem Hauptportal, das gleiche Motiv in zweifacher Gestaltung wiederkehren soll. Hier scheint mir Hartmanns Deutung als Stärke, Gerechtigkeit, Weisheit und Tapferkeit (in umgekehrter Reihenfolge) befriedigender. Das schöne Bildwerk (Abb. 196) über der Haupteinfahrt<sup>4</sup> deutet Naendrup so, daß der Sieg der Zeit und des Todes über ein liebliches, blumengeschmücktes Kind dargestellt wäre, welches das Leben verkörpert. Im Hintergrunde links sieht man, wie oben erwähnt, den Neubau des Schlosses, rechts einen halbabgebrochenen Festungsbau der Renaissancezeit; wenn auch ein solcher niemals auf der Zitadelle gestanden hat, so macht doch die Analogie der Medaille von 1767 es sehr wahrscheinlich, daß das Gebäude als Anspielung auf die unter Max Friedrich geschleifte Festung und Zitadelle verstanden werden soll. Ob es nun, wie Naendrup will, die Decke des Todes ist, die sich über das Leben herabsenkt, oder ob das Leben diese Decke von sich wegschütteln will, ist aus der Haltung der Figur kaum zu erkennen. Ausschlaggebend dürfte sein, daß eine Prophezeiung des Künstlers, der strahlende Neubau des Schlosses werde über kurz oder lang ebenso dem Untergang und der Vergessenheit anheimfallen wie die zerstörte Schloßruine und die Fahnen des Siebenjährigen Krieges, unmöglich die Billigung des Kurfürsten gefunden haben dürfte. Das Bildwerk kann nicht anders gedeutet werden, als daß neues Leben aus den Ruinen erblüht. Über dem Mittelfenster (Abb. 197) ist das Schicksal dargestellt, das dem hohen Bauherrn eine Fürstenkrone, das schlichte Kreuz des geistlichen Standes, die Mitra und den Bischofsstab, aber auch blühende Blumen aus seinem Füllhorn in den Schoß geworfen hat. Darüber schweben die Wolken, welche die übersinnliche Welt des Jenseits andeuten. Die auf ihnen ruhenden, sich küssenden Engelsköpfe werden in dieser Umgebung schwerlich anders als die Verbildlichung christlicher Liebe zu fassen sein, wie es auch Naendrup S. 34 tut. Über dem Rundfenster des Obergeschosses (Abb. 200) beugt sich die Gestalt eines Knaben vor; die Gewandfalten, die seinen Unterkörper verdecken, haben wohl nur den gleichen Zweck wie die Wolken unter ihm. Auch hier weist das Weihrauchfaß auf das Überirdische hin. Nichts nötigt uns, hier den Genius der Kunst, das Genie Schlauns, zu erkennen. Die schweren Wolken, die aus der von ihm hochgehaltenen Opferschale emporsteigen, bilden im Giebel dreieck die Unterlage für das gewaltige, von drei Putten gehaltene Wappen des Landesherrn, dessen Schrägstellung alles eher bedeuten

<sup>4</sup> Vgl. E. Müller, Das ehemalige Fürstbischöflich Münsterische Residenzschloß zu Wolbeck, in Heimatblätter der Roten Erde, 2. Jahrgang (1920, S. 8). Danach wäre nach der Meinung von Dr. W. Lackmann-Wolbeck das Wolbecker Schloß dargestellt, das 1767 abgebrochen wurde und

dessen Steine nach einer örtlichen Überlieferung zum Münsterischen Residenzbau verwendet worden seien. Die Gegenüberstellung beider Residenzen an dieser Stelle scheint mir nicht gerade wahrscheinlich, wenn sie auch nicht ganz ausgeschlossen sein mag. Vgl. MA. 1912, Nr. 51.



Abb. 221. Inneres der Kapelle im Südpavillon, Blick nach Süden

soll, als ein Herabsinken und Absterben. Es versteht sich von selbst, daß Krone, Fürstenschwert und Bischofsstab nach heraldischer Regel unzertrennlich mit dem Wappen verbunden sind. Oben verkünden die Posaunenstöße der schönen nach Süden gewendeten weiblichen Figur den Ruhm des durch seine Herrschertugenden zur Unsterblichkeit gelangten Bauherrn, während über ihm und seiner Regierung hoch in den Lüften die Nike schwebt, in deren Schärpe die Jahreszahl 1772 zu lesen ist.

Die aus großen vergoldeten Majuskeln gebildete monumentale Inschrift auf dem Gebälk über den Säulen besagt ausdrücklich, daß die drei Stände des Landes es gewesen sind, die ihrem geliebten Fürsten das Schloß erbaut haben. Die Lesung<sup>5</sup> ist im wesentlichen nicht mehr strittig: MAXIMILIANO FRIDERICO ARCHIEPISCOPO ELECTORI COLONIENSI ET PONTIFICI MONASTERIENSI PRINCIPI OPTIMO PATRI PATRIAE ORD[D]INES MONASTERIENSES MDCCLXVII.

Dieses ihr Verdienst um den Schloßbau durch Bewilligung der erforderlichen Mittel haben die Stände noch an anderer Stelle zum Ausdruck gebracht, nämlich durch die doppelte Anbringung ihrer drei Wappen auf den Ostseiten der Pavillons (Abb. 201 und 202). Sie sind als solche bisher nie erkannt worden. Hartmann hält den hl. Paulus im unteren Schilde für ein Bildnis des Kurfürsten, Naendrup für ein Symbol des Bistums und des bischöflichen Bauherrn, den hl. Georg für denselben Bischof, der ritterlich gegen den Drachen der Zerstörung kämpfte, während nach seiner Meinung der Genius, der das oberste Medaillon mit dem gleichen Heiligen in den Armen hält, niemand anders als Schlaun wäre, der den toten Helden zu den Sternen emportrage und dem er mit der Verherrlichung durch sein Kunstwerk die Unsterblichkeit verleihe. Von alle dem kann keine Rede sein. In den beiden unteren Wappen ist übereinander der Balkenschild des Stiftes<sup>6</sup> und die Figur eines Heiligen zu sehen. Im untersten Wappen ist es der hl. Paulus, der Patron des Bistums; das Wappen gibt sich dadurch als jenes des dritten Standes, der 13 landtagfähigen Städte zu erkennen, die wohl nie wieder Gelegenheit gehabt haben, sich in ähnlich monumentaler Weise eines korporativen Wappens zu bedienen. Das Wappen darüber mit dem Balkenschild und dem Drachentöter St. Georg kann nur dem zweiten Stand des Landes, der Hochlöblichen Ritterschaft<sup>7</sup>, gehören; auch von diesem Stande wüßte ich eine zweite, entsprechende heraldische Verkörperung nicht zu nennen. Um so häufiger ist das Wappen des ersten Vorderstandes, des Hochwürdigen Domkapitels, nachzuweisen, angefangen von der großen Schnitzerei über der Tür des Kapitelsaales<sup>8</sup> bis zu den bekannten Kalendern, den Münzen und Medaillen. Hier wächst die Hüftfigur des Heiligen

<sup>5</sup> Hartmann schlug als Lesung des doppelten P folgende Deutungen vor: Proprio scilicet aere (soll wohl heißen scilicet aere) Posuerunt oder Propria Pecunia oder Patri Patriae. Die letztere Lesung ist zweifellos richtig. Statt E · P · (et Pontifici) sollte man erwarten EPiscopo, aber man sieht hier keine Spuren einer späteren Änderung. Das zweite D in Ordines soll den Plural andeuten.

<sup>6</sup> Ein roter Balken im goldenen Felde. Wenn am Nordpavillon das Wappen im obersten Felde durch die Behandlung mit dem Meißel einmal anders tingiert erscheint wie

im unteren, darf es doch nicht als Wappen der Stadt (zweimal geteilt; gold, rot, silber) betrachtet werden. Selbst in den offiziellen, vom Domkapitel herausgegebenen und von Jahr zu Jahr gewissenhaft überprüften Wappenkalendern haben seit 1733 die Stadtfarben die Stiftsfarben verdrängt. Vgl. meinen Nachweis in Ztschr. 75 (1917), S. 307.

<sup>7</sup> Vgl. C. v. Olfers, Beiträge, S. 60.

<sup>8</sup> Abb. bei J. Grüter, Johann Kuper, Münster 1919, Nr. 5. Vgl. das Wappen über dem Portale des Zwölfmännerhauses von 1740.



Abb. 222. Inneres der Kapelle, Blick nach Südwest

mit Schwert und Buch über der unteren Teilung des Schildes empor, so daß der rote Balken wie das obere goldene Feld hinter der Figur herlaufen. Genau so zeigt es der Südpavillon des Schlosses, während am Nordpavillon der Heilige über dem Querbalken erscheint. In einem aber hat Naendrup recht: der oben am Südpavillon erscheinende Kopf, der einen großen Pfeil

mit dem Munde hält, ist zweifellos der Bildhauer Feil<sup>9</sup> und der am Nordpavillon sich zeigende Kopf mit dem Helme der Generalmajor Schlaun. Dem entspricht es, wenn der Putto, der am Nordpavillon das Wappen des Domkapitels trägt, in antikem Schuppenpanzer und mit einem großen Helm erscheint, und wenn auf der Schale ganz oben ein Köcher mit Pfeilen und ein dritter Helm liegt. Daß beide Künstler, Baumeister und Bildhauer, hier an so auffallender Stelle sich haben verewigen dürfen und noch dazu in so scherzhafter, persönlicher Weise, ist ein ungewöhnlich großes Zugeständnis eines fürstlichen Bauherrn jener Zeit an seine Meister; nur von einer Verleihung der Unsterblichkeit, von der Naendrup spricht, kann keine Rede sein. Auf der Westseite des Schlosses bieten die Skulpturen unter den Balkons der Risalite, Abb. 217 und 218, wieder zuverlässige Hinweise auf ihre Deutung; sie sind bei Naendrup aufgezählt. Von Norden nach Süden folgen sich Merkur mit Flügelhut, Geldbeutel, Dietrich und Künstlergerät, Jupiter mit seinen beiden Adlern, Wolken und Blitzen, Mars (Abb. 217) mit Waffen aller Art und Brandwolken, Venus mit ihrem Amor und Tauben, Saturn mit der Sense, der Sanduhr und dem fliehenden Kinde, und schließlich Diana (Abb. 218) als Göttin des Mondes mit dem Jagdhorn und den zwei Mondgesichtern. Es fehlt somit in dieser Reihe der Planeten gerade der größte, die Sonne. Nur diese kann das wundervolle Bildwerk über der Durchfahrt (Abb. 210) darstellen, das die seit dem Altertum traditionelle Siebenzahl der Planeten voll macht. Naendrup geht von der vorgefaßten Meinung aus, das Bildwerk über dem westlichen Mittelportal müsse einen Gegensatz zu jenem auf der Ostseite bilden. Da er letzteres als Sieg des Todes und der Vernichtung deutet, muß er den schönen Frauenkopf trotz der dichten Sonnenstrahlen, welche die ganze Muschel des Hintergrundes ausfüllen, als das Leben ansprechen, sagt aber S. 41 selbst, daß dieses gleichzeitig die Liebe, die Jugend, die Sonne und der Tag sei. Sein Irrtum liegt auch darin, daß er meint, die Planeten der Sonne, wie sie seit Kopernikus bezeichnet werden müssen, seien in den oben genannten Bildwerken über den Fenstern dargestellt. Wäre dem so, dürfte die Erde nicht fehlen, erst recht nicht, wenn ihr Traband, der Mond, vertreten ist. In Wirklichkeit sind dagegen die sieben Planeten der Erde verkörpert, wie sie sich das Altertum und Mittelalter bis auf Kopernikus um die Erde bewegend vorstellte; letztere, nicht aber die Sonne, muß daher fehlen. Der Drache rechts neben ihrem schönen Kopfe ist das *daemonium meridianum*<sup>10</sup>, von dem der Psalmist im Zusammenhange mit den daneben dargestellten Pfeilen spricht. Leier, Masken und Posaune werden Hinweise auf Musik, Schauspielkunst und Dichtung sein, wie auch Naendrup sie deutet. Die Erklärung der Schlußsteine über den Seitentüren und Fenstern des Mittelpavillons im Erdgeschoß als Morgen, Mittag, Abend und Nacht (Abb. 211—214) macht keine Schwierigkeiten. Um so größere die Verzierungen an den Fenstern des Haupt- und Obergeschosses.

<sup>9</sup> Diese Überlieferung steht zuerst in der zweiten Auflage von Guilleaumes Buch über Münster, 1855, S. 169, in der Form, daß Schlaun dem Bildhauer seine Bitte, seinen Namen an geeigneter Stelle anbringen zu dürfen, abgeschlagen. Feil habe hierauf an der Stadtseite eine Larve mit anschnlicher Nase angebracht, durch deren Mund ein Pfeil hindurch geht. Das Publikum habe in dieser Larve

alsbald Schlauns Portrait erkannt, an dem der Künstler sich so gerächt habe. Hartmann S. 136 Anm. 1. Eine Bezeichnung des Bildwerkes über der Durchfahrt habe ich nicht feststellen können, aber ein Steinkamin im Erdgeschoß der Johanniterkommende ist mit dem vollen Namen bezeichnet.

<sup>10</sup> Psalm 90, 6. Vgl. Du Cange, Glossarium III, S. 2 unter Daemonium.



Abb. 223. Inneres der Kapelle, Blick nach Nordwest

Ihre Erklärung als die Jahreszeiten und als Vergiftung und Tod der Liebe bei Naendrup wird um so weniger das Richtige treffen, als er in der gleichen Weise auch den figürlichen Schmuck der Attika, zwei Putten und zwei Blumenvasen, also recht verschiedenartige Dinge, erklären will. Auch seine Deutung der Muschel über dem Mittelfenster des Hauptgeschosses, Abb. 216, in der er die Fangarme eines Polypen und ein menschliches Herz erkennen will, ist nicht überzeugend, Die gespenstige Eule darüber mag eine Mahnung sein, klug die Zeit

auszunutzen, der das Giebeldreieck der Westseite gewidmet ist. Auf sie weist die große, auf Wolken schwebende, geflügelte Sanduhr über dem Mittelfenster des Obergeschosses. Im Giebeldreieck heben der geflügelte Chronos und ein jugendlicher Engel das verdeckende Tuch von dem Zifferblatte, um, wie Naendrup richtig bemerkt, dem Menschen das Vorrücken der Zeiger sichtbar zu machen. Damit dürfte das Wesentliche des Inhaltes der Bildwerke erschöpft sein.

#### DIE GELDMITTEL

Die drei Landstände, die in so betonter Weise sowohl durch die Inschrift am Hauptpavillon wie durch ihre Wappen an beiden Seitenpavillons darauf hinwiesen, daß von ihnen die Geldmittel zur Erbauung des Schlosses zu Ehren des geliebten Landesherrn bewilligt seien, haben damit kein kleines Opfer dem Lande auferlegt. Nicht ohne schwere Kämpfe in den Sitzungen des Landtages ist es zustande gekommen. Nach dem Protokoll der Sitzung vom 27. Januar 1767 hatten sie zunächst aus dem Überschuf des Etats zur *Bestätigung ihrer untätigsten Treue und Devotion* dem Fürsten ein vom Schloßbau unabhängiges freiwilliges Geschenk von 12 500 Reichstalern gemacht und außerdem ihm *zum Anfang einer hier zu erbauenden fürstlichen Residenz* die gleiche Summe mit der Zusage, zur *Fortsetzung des Baues* in den vier folgenden Jahren je 25 000 Rtlr. bewilligen zu wollen, zur Verfügung gestellt. Wenn sie dabei die Erwartung gehegt haben sollten, den ganzen Bau mit 112 500 Rtlr. bestreiten zu können, sahen sie sich später arg getäuscht. Nach den sehr unvollständig in den Akten erhaltenen Abrechnungen und Voranschlägen<sup>11</sup> betrug die Gesamtsumme ihrer Bewilligungen 398 500 Rtlr. Boner gab bei der Auflösung der Baukommission 1787 an, er habe in den ganzen Jahren 459 070 Reichstaler für den Schloßbau auszahlen müssen<sup>12</sup>. Vielleicht erklärt sich diese Differenz durch die Zahlungen für die Fuhren der Hofkammer, die nachträglich wiedererstattet wurden und somit doppelt in der Ausgabe erscheinen.

Die Pfennigkammer war in den ersten Jahren des Baues nicht in der Lage, die von den Ständen bewilligten Summen der Baukommission wirklich auszuzahlen und blieb 1767 um 2000, im folgenden Jahre um weitere 6500, im dritten um 3500 Rtlr. zurück. Erst 1772 konnten diese Restsummen nachgezahlt werden. Da dem Baueifer des Kurfürsten diese Mittel nicht genügten, griff er zu Anleihen und entlieh 1772 vom Kaufhändler Schlüter 5790, vom Registrator Schmitz 2000 Rtlr.<sup>13</sup>. Als 1776 die bewilligten 25 000 Rtlr. erschöpft waren, wies der Fürst am 30. VIII. die Baukommission an, weitere 3000 Taler aufzunehmen. Am 15. XI. meldete letztere, auch diese Summe sei verbraucht, worauf sie umgehend die Weisung erhielt, noch 4500 Taler bei Schlüter zu leihen<sup>14</sup>. Das Schlimmste war, daß sich bei der Abrechnung 1779 herausstellte, daß die scheinbar günstigen Abschlüsse aller vorherigen Jahre mit geringen Überschüssen oder Überschreitungen insofern irreführend waren, als unter den

<sup>11</sup> Kab. Reg. C. VI A I fol. 43, 158, 196, 206, 214, 234, 329, 362, 367, 369, 405, 408, 448, 533. Die Bewilligungen betragen, soweit ich feststellen kann, 1767 12 500, 1768—1771 je 25 000, 1772 nur 20 000, 1773—1778 je 25 000, 1779 und 1780 je 20 000, 1781 wieder 25 000, 1782 nur 20 000, 1783 und 1784 je 12 000.

1785 und 1786 je 3500.

<sup>12</sup> Kab. Reg. C. VI A I fol. 586. Die Zahl 479 070 bei Hartmann ist Druckfehler.

<sup>13</sup> A. a. O. fol. 196.

<sup>14</sup> A. a. O. fol. 296, 297, 298.