

Die Familie der Grafen von Schönborn und die künstlerischen Beziehungen zwischen Franken und Wien.

Von Hugo Hantsch.

Als Mitte Juli 1724 der französische königliche Architekt Boffrand, berufen von dem Würzburger Bischof Johann Philipp Franz von Schönborn, nach Deutschland kam, besuchte er auch das eben vollendete Schloß zu Pommersfelden bei Bamberg, das Lothar Franz, Graf von Schönborn, Kurfürst von Mainz und Bischof von Bamberg auf seinen Privatgütern hatte erbauen lassen. Der Kurfürst hat damals mit etwas Bangen das Urteil des fremden berühmten Meisters erwartet, aber was Boffrand sagte, war für ihn höchst schmeichelhaft: „Je suis frappé d'estonnement, car on ne voit rien de pareille et de si magnifique dans toute la France.“¹ Lothar Franz fühlte wohl, daß dieses Lob etwas übertrieben war für sein „Landhaus“² und wir wollen aus diesem enthusiastischem Ausruf nur das festhalten, daß es in Deutschland Dinge gab, die selbst den Baumeister des „Sonnenkönigs“ überraschten. Was hätte er erst gesagt, wenn er die märchenhaften Bauten in Dresden oder die Paläste des Wiener Adels gesehen hätte!³ — Daß dieser Ausspruch geeignet ist, ein Licht auf das Wesen der deutschen Baukunst zu werfen, hat schon Lohmeyer angedeutet.⁴ Mag sein, daß den Franzosen auch das überraschte, daß sich auf einem so weltverlassenen Platz wie Pommersfelden, in einer keineswegs anregenden Landschaft ein so großes Kunstwerk erhob. Doch kann das nicht das Ausschlaggebende gewesen sein, vielmehr urteilt da ein Stilgefühl, die Empfindung, etwas vor sich zu haben, das dem französischen Wesen fremdartig ist. — Boffrand setzte dann seine

¹ Kurf. Lothar Franz an Reichsvizekanzler, 25. Juli 1724, Favorite (A. Wiesenheid, Friedr. Karl, Korr. m. Loth. Franz, 1724, eigh.), auch bei Lohmeyer: Neumannbriefe u. Dokumente, S. 213 u. Schönbornschlösser (Meister u. Werke des Rheinisch-Fränkischen Barocks, Bd. I., 1927, Heidelberg), S. 47.

² Loth. Franz befürchtete eine Kritik des Franzosen und hoffte nur, er würde manches entschuldigen „in ansehung, daß solches eben nur für ein landhaus gebaudt“. (An Frd. K., a. a. O., v. 18. Juli 1724.)

³ Fried. Karl hätte einen Besuch Boffrands in Wien gewünscht und Loth. Frz. bedauert die schnelle Rückreise des Architekten „indem er euch herren vermutlich alle satisfaction würde gegeben haben“ (an Frd. Karl v. 12. August, a. a. O.).

⁴ Schönbornschlösser, a. a. O.

Reise nach Mainz fort. Dort zeigte ihm der Kurfürst seine Favorite, die sich an den Ufern des Rheins erhob. Ohne Zweifel wird sich hier der Franzose zu Haus gefühlt haben; denn die Favorite, die später von den Franzosen vollständig dem Erdboden gleichgemacht wurde, war eine getreue Nachahmung des königlichen Lustschlosses Marly. Weißenstein ob Pommersfelden aber hatte der Kurfürst zusammen mit seinem Bamberger Hofarchitekten Johann Dinzenhofer und dem Jesuitenpater Loyson entworfen, die Pläne dann nach Wien geschickt, wo sie durch Johann Lukas Hildebrandt eigenartige Veränderung erfuhren. Der Bau dieses Schlosses gab Gelegenheit zu einem ununterbrochenen künstlerischen Gedankenaustausches zwischen dem fränkischen und dem Wiener Künstlertum. Im Mittelpunkt dieser Beziehungen stand die Familie der Grafen von Schönborn. —

Es bietet einen eigenartigen Reiz, den Aufstieg dieses aus Hessen-Nassau stammenden Geschlechtes zu beobachten, in dem sich eine ganze Kulturepoche verkörpert. So stark prägt sich in ihm das gewaltige künstlerische Streben der Zeit aus, daß man geradezu von einer „Schönbornkunst“ zu sprechen pflegt. Gerade so gut darf man von einer „Schönbornpolitik“ reden; denn auch die Politik dieser Familie hatte damals charakteristische Züge, die in ihrem großen Anhang in Süddeutschland zur Geltung kamen. Der Onkel Lothar Franz und seine vier geistlichen Neffen bildeten eine Macht, die Berücksichtigung verlangte. Mit unerschütterlicher Ausdauer hatte der Erzkanzler des hlg. römischen Reiches im Jahre 1705 um das Reichsvizekanzleramt für seinen Neffen Friedrich Karl gekämpft und war gegen harte Widerstände am Wiener Hof siegreich geblieben. 34 Jahre lang verwaltete Friedrich Karl, Graf von Schönborn, dieses Amt, das er zum letzten Mal zu einer politischen Bedeutung brachte.¹ Diese Zeit war lang genug, das Amt einträglich und wichtig genug, um dem Hause Schönborn in Österreich eine neue Heimat begründen zu lassen. Als Friedrich Karl 1729 seinem Oheim auf dem Bischofsitz zu Bamberg folgte, um noch im selben Jahre mit der Mitra von Würzburg geschmückt zu werden, war er ein halber Österreicher geworden und wie nicht leicht ein anderer geeignet, die große Idee des alten deutschen Reiches zu verfechten und über alle blaße Doktrin im innersten Herzen als wahrhaftigen Besitz zu empfinden. — Sein älterer Bruder Johann Philipp Franz, dieses klassische Beispiel eines absoluten Fürsten mit all seinem Glanz und seiner inneren Tragik, besaß von 1719—1724 den Stuhl des hlg. Burkhard, von den jüngeren Brüdern war der Kardinal und Landkomtur Damian Hugo 1719 zum Bischof von Speyer und später zum Bischof von Konstanz gewählt worden, Franz Georg hatte 1729 den Kurhut von Trier und bald darauf die Mitra von Worms erlangt. Wenn man

¹ Darüber wird mein demnächst erscheinendes Buch über die Politik des R. V. K. unterrichten.

noch erfährt, daß sein jüngster Bruder, Marquard Wilhelm, Dompropst von Bamberg und Eichstädt war, so kann man sich eine Vorstellung davon machen, welche Macht in dieser Familie durch Jahrzehnte vereinigt war, und begreift, daß der oberrheinische und kurrheinische Kreis, genau so wie der fränkische unter dem maßgebenden Einfluß dieser politischen Verbindung stehen mußte. — Die Brüder standen zeit ihres Lebens in enger Beziehung zu einander, nur der Weg Johann Philipp Franzens ging — zu seinem Unglück — etwas abseits von der durch Erziehung und Tradition gewiesenen Straße. Sie bildeten zusammen einen festen Block unbedingt kaiserlicher Gesinnung, eine verlässliche Stütze des Kaisertums.

Diese Einigkeit, welche die Grundlage ihres Emporkommens bildete, hat sie auch auf dem Gebiete der künstlerischen Kultur in engem Einvernehmen handeln lassen. Die Schönbornarchive in Wiesentheid und Wien beherbergen eine Fülle von Briefen und Dokumenten, die sich auf die künstlerischen Bestrebungen des Hauses Schönborn beziehen. Sie vermitteln ein anschauliches zeitgeborenes Bild der geistigen Grundlagen der künstlerischen Kultur jener Zeit, geben einen unmittelbaren Eindruck von den Kräften, welche das Werden des Ganzen beseelen, dem das Einzelne wie eine schlichte Magd zu dienen hat, fast ohne Bedeutung für sich genommen, aber bedeutend, weil es von demselben Geiste in Höhen getragen wurde, auf denen die Größten der Zeit wandelten. Daher erreicht das Handwerk eine Stufe der Vollendung, die nur in der Epoche des Mittelalters Analogien findet, so, daß oft genug die Grenzen zwischen wahrem schöpferischem Künstlertum und ausführendem Handwerk verschwimmen. Das Einzelne fügt sich zum großen Eindruck, der zur vollendeten künstlerischen Wirkung über die Grenzen der Materie hinaus strebt und die Fesseln irdischer Gebundenheit sprengt, um sich mit ungreifbaren Werten der Unendlichkeit zu verbinden. — Alle Wirkung kommt aus kollektivistischer Anschauungswelt, aus kollektiver Gestaltung und Arbeit. Der einzelne Kavalier ist eine verlorene Existenz, wenn er nicht Gelegenheit findet in dem Rahmen eines Vielfachen eine Rolle zu spielen, das Gebet des Einzelnen scheint zu verwehen, wenn es nicht von den Lippen tausender Brüder gesprochen wird. Es ist die Zeit der glänzendsten Aufzüge und prunkvollen Höfe, aber auch der zahllosen Wallfahrten und Prozessionen, kollegialer Politik und kollegialen Künstlertums, die Zeit der Allianzen und Bruderschaften. So seltsam diese Zusammenstellungen klingen mögen, sie sind eine Signatur der Zeit und ihre psychologische Grundlage ist überall die gleiche. Überall das Bestreben, Massenwirkung zu erzielen, überall das Zurücktreten der Einzelpersonen hinter großen Gesichtspunkten, die Betonung des Erfolges, der Wirkung gegenüber dem Ablauf des Werdens. — Das mag auf dem ersten Blick den Begriffen von Absolutismus widersprechen, den uns jene Zeit verkörpert, auch nicht in Einklang zu bringen sein mit der Ruhm- und Ehrsucht, der Gier nach Besitz, die niemals

größer war als damals. Aber man beachte, daß gerade der fürstliche Absolutismus dieser Zeit auf dem Zusammenwirken vieler beruht, daß jenes komplizierte und fein auf äußere Wirkung und sinnliche Repräsentation einer Idee berechnete Zeremoniell, in dem das Streben der Persönlichkeit seinen Ausdruck findet, nur mit Aufwand eines großen Apparates denkbar ist, in dem die Zeit und Arbeit vieler Einzelindividuen Verwendung findet. Der einzelne Kavalier bedeutet nichts, wenn er nicht diesen Aufwand treiben kann und gleichsam als Höhepunkt eines immer gesteigerteren Anspruchs erscheint. Aber ohne diese Spitze fallen auch die Teile auseinander und zurück in die Bedeutungslosigkeit, aus der sie durch ihre Berufung zu einer Gesamtwirkung gehoben worden waren. Solcher Absolutismus ist der Absolutismus der höchsten Wirkung. Es gibt keine Pyramide ohne das Gesetz geometrischer Proportionen, womit gesagt werden soll, daß es sich um wesentliches Zusammenwirken handelt, nicht etwa nur um ein Verhältnis zwischen Bild und Rahmen.

Es wundert uns also nicht, wenn uns diese Gemeinsamkeit auch auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens begegnet, nicht nur im Wesen des Stils, sondern auch im Wirken der geistigen Kräfte.

Bedeutungsvoller ist es, wenn sich eine solche Zusammenarbeit über die Grenzen eines Territoriums erstreckt. Nicht nur die Erfassung des künstlerischen Problems muß mit solchen Zusammenhängen rechnen. Sie erscheinen wichtig besonders auch für das Verständnis geistiger Voraussetzungen und bieten ein Hilfsmittel zur Erforschung herrschender nationalpolitischer Überzeugungen. Es ist eine noch ungelöste, kaum überhaupt noch angeschnittene Frage, ob in dieser Zeit offener politischer Zerrissenheit ein überstaatliches Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit vorhanden und im Bewußtsein der Menschen war und in welchem Zusammenhang mit der bestehenden Reichsform, der herrschenden staatsrechtlichen Theorie solche Gedanken standen. — Und doch verdient das Problem eine gründliche allseitige Beleuchtung; denn offenbar handelt es sich darum, die zartesten und tiefsten Wurzeln jenes herrlichen Baumes aufzuspüren, in dessen Schatten wir jetzt wandeln.

Nur ein Bausteinchen kann dieser Aufsatz zu dem Werke beitragen. Er soll zeigen, in welcher Wechselwirkung die „draußigen“ mit denen „herinnen“ standen auf einem Gebiete, das am ehesten Gegensätze auszugleichen vermag.

Da ist vor allem zu bemerken, daß das „drinnen“ das entscheidende Übergewicht hat. Wien gilt in Franken und am Rhein als tonangebend in feinem Geschmack, wenn es sich um Fragen künstlerischer Natur handelt.¹ Die „virtuosi und consumpti“, die Gesell-

¹ Stampart wird in Wien von dem berichtet, was er in Pommersfelden gesehen hat „damit doch die Herren Österreicher sehen, daß wir hieraus im reich eben nicht so kahle kerl sein, gleichwie wir gemeiniglich bey ihn davor passiren“ (an Frd. K., 5. II. 1715, a. a. O.).

schaft der „Verständigen“ sind die Ratgeber österreichischer und reichsständischer Bauherrn.¹ In deren Geiste entwickelt sich aus der übernommenen Theorie weiter etwas durchaus Eigenartiges und Schöpferisches, gefördert von dem, was man „adelige Kultur“ nennen kann, worunter alle jene ungeschriebenen Gesetze und die Bedürfnisse der aristokratischen und adeligen Gesellschaft, auch des höheren Bürgertums zu verstehen sind, die Wien vor allen anderen Residenzen auszeichnete. —

Aus dem vertrauten Verhältnis, das zwischen dem Reichsvizekanzler Schönborn, seinem Onkel und seinen Brüdern zeit Lebens herrschte, ergab sich ein reger Gedankenaustausch über künstlerische Dinge. Die ganze Familie war solchen Interessen in hohem Maße zugänglich. Einmal emporgestiegen in die Sphäre des Reichsfürstentums, wetteiferte sie mit allen geborenen Fürsten, ihrer Herrschaft den äußeren Glanz zu verleihen, ihren Namen unsterblich zu machen. In allen Gliedern der Familie war ein starkes Reichsgefühl lebendig, alle durchglühte ein ungewöhnlicher patriotischer Nationalismus, der im Kampfe gegen Frankreich um Deutschlands Freiheit gestählt worden war. Wenn der Kaiser in dem Gegner hauptsächlich den Bourbonen sah, den Feind seines Hauses, so nahmen ihn die Schönborn am Rhein als Feind Deutschlands und bezeugten es laut vor aller Welt, daß sie um mehr kämpfen und leiden, als um ein Interesse des Hauses Habsburg. Diese national-patriotische Gesinnung fand in dem Reichsvizekanzler in Wien einen unentwegten Verfechter. Der große Kreis von Menschen, der sich um ihn und die Reichskanzlei gruppierte, stellte die inneren Beziehungen zwischen „draußen“ und „drinnen“ her. Die Reichshofkanzlei und der Reichshofrat waren ja nicht nur staatsrechtlich, soweit es ihr amtliches Wirken betraf, die Stellen, an denen das gesamtdeutsche Wesen zur einheitlichen Auswirkung kam. Man darf ja nicht vergessen, daß die Reichskanzlei fast ausschließlich, der Reichshofrat wenigstens zum guten Teil mit Personen aus dem Reiche besetzt waren, die mit ihren Familien und der Dienerschaft und dem ganzen gewaltigen Apparat eine stattliche Kolonie darstellten. Nicht nur die Interessen der Reichsstände, sondern alle die vielen Gesandten und Agenten, die sie vertraten, strömten in Wien zusammen. Dazu alle, die lernen wollten und in kaiserlichen Diensten Ehre und irdische Güter zu erwerben hofften. Die Landstraße von Wien nach St. Pölten und Linz, die Donau von Ulm und Passau herab sah einen Verkehr, von dessen Umfang man sich heute selten die richtige Vorstellung macht. Jene Reichsdikasterien waren die Stellen, an denen Deutsche aus den verschiedensten Stämmen und Territorien sich zu gemeinsamer Arbeit zusammenfanden, wo sich daher eine Gesinnung ent-

¹ „Del resto will ich gern anhören undt annehmen, was Ihr Herren virtuosi, curiosi et sumptuosi zu Wien mir einrathen werdet.“ (An Frd. Karl, a. a. O., 1712, März 14, Maig.)

wickeln konnte, die das Gemeinsame stärker empfand als das Trennende, wo die engen Bezirke deutschen Wesens zu einem großen Gesamteindruck verschmolzen, der „Das Reich“ hieß in keinem anderen Sinne, als wir heutigen Tags davon sprechen.¹ Wenn Friedrich Karl Moser, der Sohn des Staatsrechtlers, den Reichsvizekanzler „den großen Schönborn“ nannte, so gibt er ihm deshalb dieses Attribut, weil er in ihm den Patrioten sah, der eine geistige Brücke schlug über das, was das deutsche Volk trennte, und im Gedanken der Reichseinheit, in genauer Kenntnis der Rechtsgesetze und Erhaltung derselben, die Vielheit der territorialen Gebilde überwand.

Und doch muß man eine offenbare Kluft zwischen dem Reiche, dem „draußen“, und Österreich, dem „drinnen“, feststellen. Ich glaube nicht, daß in Berlin ein Minister aus Mainz als „Reicher“ verschrien worden wäre. Die Freizügigkeit gerade der juristisch gebildeten Oberschicht war ja gang und gäbe. Es wäre m. E. unmöglich gewesen, daß sich an irgendeinem deutschen Hof eine so ausgesprochene Gegnerschaft gebildet hätte, mit der Schönborn sein Leben lang zu kämpfen hatte. Ist es ein Zufall, daß sich selbst auf künstlerischem Gebiet die Rollen merkwürdig verteilen? Der Hausarchitekt des Reichsvizekanzlers, der ihm sein Landschloß Schönborn erbaute, war Johann Lukas Hildebrandt. Dessen großer Konkurrent Johann Bernhard Fischer v. Erlach. Dieser ist der Baumeister des österreichischen Adels, jener hat die weitaus größere Anhängerschaft im Kreise um Schönborn. Abt Godfried Bessel von Göttweig, ein „Reicher“ aus Buchen bei Amorbach, intimer Freund der Familie Schönborn, bedient sich Hildebrandts zum Neubau seines Stiftes, Herzogenburg verlangt nach Fischer und Abt Berthold Dietmayr von Melk, der Sinzendorf nahe stand, sucht seine Vorbilder aus Fischers Oevre. Es ist eine deutliche Spannung in der Hofgesellschaft zu bemerken, in der Prinz Eugen eine vermittelnde Stellung einnimmt. Erst später nähert er sich Schönborn.

Den erwähnten Rat der „Virtuosi et consumpti“ bilden die beiden Harrach, Prinz Eugen, Gundacker Althan, der Generalbaudirektor, Abt Bessel, Schönborn und Hildebrandt. Mit ihnen wird mancher Baugedanke beraten, werden die Pläne und Risse geprüft. Der Bau des Schlosses Weißenstein ob Pommersfelden veranlaßte die Gesellschaft, sich mit den Konzepten des Kurfürsten und seiner Baumeister zu beschäftigen. Nicht ohne Eifersucht betrachtete Lothar Franz die Arbeit Hildebrandts und dessen vielfacher Tadel mag ihm wenig behagt haben. Aber er sieht, daß die Gedanken zu Wien höher fliegen, daß dort eine Fülle künstlerischer Kräfte zusammenwirken, wie sie anderswo und besonders bei ihm nicht zu finden waren. Deshalb hebt er das Treffliche an seinen eigenen Plänen hervor, geht aber auch willig auf die neuen Ideen ein, die ihm aus Österreich vorgelegt werden, schickt schließlich

¹ „Vom teutschen Nationalgeist“, 1765 anonym erschienen.

seinen Dinzenhofer herein,¹ um ihm Gelegenheit zum Studium der Wiener Baukunst zu geben. Dinzenhofer spielte nicht gerne den Schüler und Hildebrandt war nicht der Mann dazu, Widerspruch geduldig hinzunehmen, so daß es der ganzen Geschicklichkeit Schönborns bedurfte, die beiden empfindlichen Künstler zu einer gemeinsamen Arbeit zu vermögen, ohne daß sie einander mit Grobheiten beleidigten.²

Bald darauf trat Maximilian Welsch, der kurmainzische Ingenieur und Festungsbaumeister in die Pommersfeldner Sphäre. Auch er reist nach Wien und quartiert sich beim Reichsvizekanzler ein. Welsch war ein Architekt ganz anderen Formats als Dinzenhofer, dessen etwas veralteter Stil in Wien wenig Anerkennung gefunden haben wird. Ihm muß der elegante, graziöse, offene Charakter der Wiener Baukunst eine neue Offenbarung gewesen sein. Dinzenhofer kannte Italien, er kannte wohl auch den Norden, aber vielleicht niemals hat er die eigenartige Verbindung des sonnigen Südens mit dem Ernst des Nordens so vollendet gesehen als in Wien. Welsch ist noch immer nicht ganz erkannt.³ Seine etwas abenteuerliche Laufbahn verwischt die Richtungen der verschiedenen Einflüsse. Als er sein größtes Werk, das Schloß des Kardinals Schönborn zu Bruchsal konzipierte, war er durch manche gute Schule hindurchgegangen. Daß der monatelange Aufenthalt zu Wien, der während dieser Zeit ständige künstlerische Verkehr mit Hildebrandt, unter dessen Führung er wie Dinzenhofer die neuen Bauten Wiens besichtigte, nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben sind, wird man nicht bezweifeln können. — Damals empfing der Kurmainzische Ingenieur manche Auszeichnung, die Pläne der Befestigungen von Mainz fanden die Anerkennung des Kaisers und des Prinzen Eugen und trugen ihm den Titel eines kaiserl. Ingenieurs ein, dem zugleich die Inspektion über die Reichsfestungen Philippsburg und Kehl anvertraut wurde.⁴

Daß Welsch neue Gedanken zu den Hildebrandtschen Plänen der den Garten abschließenden Orangerie beigetragen hat, ist sicher. Weniger klar ist die Antwort auf die Frage, wie weit hier der Einfluß des Mainzer Ingenieurs im Einzelnen wirkte. Nach

¹ „Er (Kammerrat Nitschky, der Subsidiensachen zu verhandeln hatte) hat mein baumeister mit sich genommen, dem ein gnaadt geschieht, wann er durch den Jean Lucan das vornehmste in Wien in- und auswendig sowohl, als in der statt als in den garthenheusser wirdt können zu sehen bekommen, indem es mir auch in meinem Pommersfelder bau wirdt zu guetern kommen“ (an Frd. K. 25. Februar 1713, Mainz, a. a. O.).

² „E. chfstl. Gn. baumeister gehet es wie denen köchen, die schon alles wissen; doch will ihn mit Jean Luca wieder verkuppeln . . . Inmittels lasse ich . . . bemelten Dero baumeister alles nach und nach ausführlich zeigen.“ (An Loth. Frz. 11. März, Wien, a. a. O.)

³ Eine kurze Biographie auf Grund seiner neuen Forschungen gibt Lohmeyer (Schönbornschlösser).

⁴ Über diesen Besuch viele Nachrichten in der angeführten Korresp. vom Jahre 1714, die auch bei Lohmeyer (a. a. O.) und W. Boll „Kur-Mainzer Bilder“, Almanach für 1926, benützt wurde.

Lohmeyer ist die Gestaltung der Orangerie in Form eines in der Mitte geöffneten Segments für Welsch charakteristisch.¹ — Er war nicht der letzte Besucher von der Pommersfeldener Bauhütte. Auch der ausgezeichnete Stukkator Daniel Schenk fährt i. J. 1714 nach Wien, studiert hier, im Harrachschen Schloß Bruck und in Salzburg, „alwo in dieser materie das schönste und das neueste ist“, und kehrt nach achtwöchiger Tätigkeit bereichert zum Kurfürsten zurück. Ende 1719 kam der Baudirektor P. Loyson S. J. selbst nach Wien, um sich hier neue Gedanken für den damals in Angriff genommenen Würzburger Residenzbau zu holen. Loyson sah Franken nicht wieder; denn er starb am 22. Jänner 1720 im Schloß Schönborn.² Seine Eindrücke schildert er in einem Briefe an den Beichtvater des Würzburger Bischofs:³ „Quamvis hic tot et tanta videre licet, quae architecturae studiosum per multas septimanas immo menses detinere posunt, multa eaque Rarissimra vidi apud sereniss. princ. Eugenium, princ. de Liechtenstein, princ. Trautson⁴ in novo equili Imperatorio pro 1400 equis et in suburbiis. Praeter templa augusta et magnifica juxta hodiernum architecturae gustum et alia templa reparata uti nostrum est⁵ in collegio a Fr. Pozzo restauratione nobilius quam si forte recens aedificatum foret.“ — Mit so staunenden Augen sah ein Fachmann aus dem Reich, der schon viel gesehen hatte, die Kunst Wiens.

Gleich beim Beginn des Pommersfeldener Baues hatte der Reichsvizekanzler sich erboten, Lukas Hildebrandt ins Reich zu senden, damit er Gelegenheit habe, an Ort und Stelle seine Pläne zu entwerfen. Der Kurfürst hielt damals seinen Bau nicht für wichtig genug, daß er die Reise verlohnen könnte. Wie es den großen Bauherren des Barocks so häufig passierte, so geschah es auch ihm. Aus einfachen Plänen entwickelte sich allmählich ein Gedanke nach dem anderen und war einmal eine gewisse Grenze der Einfachheit überschritten, so verlangte der gute Geschmack die harmonische Ausbildung des Vornehmen und Großen in jeder Hinsicht. Die Architekten, selbst voll Ehrgeiz, Rühmliches zu schaffen, hatten dann leichtes Spiel, dem Bauherrn ihre Ideen als unbedingt nötige Ergänzung begreiflich zu machen. Lothar Franz nennt diese psycho-

¹ A. a. O. — Zu vergleichen Bruno Grimschitz: Joh. Lucas v. Hildebrandts künstler. Entwicklung bis z. J. 1725“ (Kunstgeschichtl. Einzeldarstellungen I, Wien 1922).

² „Ich muß übrigens E. frstl. Gn. die ohnangenehme nachricht mitteilen, daß der gute P. Louisson hier mit tod abgangen, nachdeme das meiste, was allhier zu sehen und etwa zu dem vorhabenden daraussigen Bau hätte anständig sein mögen, vorbei ware.“ (Frd. Karl an Joh. Phil. Frz. 24. Jänner 1720, Wien — Wiener Schönbornarch., Korr. A. fas. 21. n. 6.)

³ Brief vom 3. Jänner 1720, A. Wiesenheid: Loth. Frz. geb. Korr. mit Joh. Phil. Frz. 1720 ad. n. 13. — Abgedr. auch bei Lohmayer-Boll, n. 22, wo als Adressat irrtümlich der Bischof bezeichnet ist. —

⁴ Heute ungar. Konvikt beim deutschen Volkstheater.

⁵ Universitätskirche, deren perspektivische Deckenmalerei von Pozzo stammt.

logische Verfassung den „Bauwurm“, der ihm keine Ruhe läßt, in ihm bohrt und ihn reizt, immer neue Pläne zu entwerfen, so daß das Resultat die ursprüngliche Idee weit überstrahlt. Welsch und Hildebrandt waren nun freilich Künstler, die sich nicht mit Gerinem zufrieden gaben, deren Phantasie gleich das Ganze ergriff, deren Ehrgeiz für die eigenen Leistungen die gebührende Stellung verlangte. So gestaltete sich das „Landhaus“ zu dem fürstlichen Bau, den ein Boffrand bewundern mußte. Im Jahre 1719 sah Hildebrandt das fast fertige Schloß und konnte die Wirkung seines Stiegenhauses beobachten. Die Reise führte ihn nach Gai-bach und Würzburg, wo ihn eine neue Aufgabe erwartete.

Gerade in der alten Stadt St. Burkhardts begann sich damals eine gewaltige Bauschöpfung vorzubereiten, deren Entstehung das besonders charakteristische Beispiel der kollektivistischen künstlerischen Arbeit des Barocks ist. — Graf Johann Philipp Franz von Schönborn entfaltete als Bischof von Würzburg den ganzen äußeren Glanz seines hochfahrenden Wesens. In seiner Phantasie erstand eine fürstliche Residenz, die alle anderen deutschen Fürstensitze an Eindruckskraft übertreffen sollte. Die berühmtesten Architekten Europas wurden um ihre Gedanken befragt. Zunächst zog er alle Hausarchitekten der Familie heran, Welsch, Dinzenhofer, Loyson und Balthasar Neumann, der in den Anfängen seines Künstlertums stand. Dann erweiterte sich der Kreis der Berater auf die verständigsten Dilettanten, jene „Cavalierarchitekten“, ¹ an deren Spitze Lothar Franz von Mainz als „Erzbaumeister“ stand. Fr. Christoph von und zu Erthal, Amtmann von Lohr, A. Ritter von Gruesteyn, Oberstallmeister von Rotenhan verbanden erlesenen Geschmack mit ungewöhnlichen technischen Kenntnissen. Gleichzeitig wandte sich der Fürst an die „Virtuosi et consumpti“ in Wien, an die kunstfreudige Umgebung seines Bruders, des Reichsvizekanzlers und erhält deren Gedanken zusammengefaßt in einem Entwurf Hildebrandts. — Auch damit gab sich der Bischof noch nicht zufrieden. Boffrand wird beigezogen und der Rat und die Entwürfe römischer Architekten werden eingeholt. — Wenn man schließlich noch im Auge behält, daß gerade dieser gewaltige Bauherr seine eigenen Gedanken stark in den Vordergrund stellte und mit diktatorischer Härte gegen den Rat der Meister darauf bestand, so erhält man eine annähernde Vorstellung von der Art der Zusammenarbeit, welche diesem Bau sein eigenartiges Gepräge gibt, ihm auch eine besondere Stellung in der Kunstgeschichte anweist. Hildebrandts Arbeit, welche auch Kaiser Karl vorgelegt worden war, fand nicht den vollen Beifall des Bischofs, dessen kühne Phantasie selbst den Rahmen sprengte, in dem der Wiener Architekt zu bauen gewohnt war. Seine Gedanken wurden von dem Baukonsilium in Franken in den Riß verarbeitet, der etwas anders war, als Hildebrandt vorgeschlagen hatte. Aber Johann Philipp Franz erbittet sich angelegentlich die Mitwirkung

⁹ Der Ausdruck stammt von J. Morper, München.

Jean Lucas bei der inneren Austeilung „als auch, was Fenster, türen und übrige architectur belanget“. Die Ansprüche des Bischofs waren groß, die Belohnung beschämend gering, so daß man versteht, daß sich der kaiserliche Hofingenieur nicht mehr einlassen mag.¹ — Aber als Friedrich Karl, sein Gönner und Förderer, im Jahre 1729 dem Bischof von Hutten in Würzburg folgte und mit Eifer daran ging, das von seinem Bruder begonnene, von Hutten vernachlässigte Werk weiterzuführen und zu vollenden, stand ihm Hildebrandt als treuer Berater zur Seite.² — Die fertigen Bauten zu Mainz, Gai-bach und Pommersfelden hat Salomon Kleiner, der in kurmainzische Dienste getreten war, in Kupfer gestochen. Von Mainz ist er dann später nach Wien zurückgekehrt und übernahm die Stelle eines Direktors der Akademie, die einst Peter Strudel bekleidet hatte.

Bauten, Bilder, Bücher gehörten zu den Lieblingsbeschäftigungen des Kurfürsten Lothar Franz. Dem Entstehen seiner Schlösser folgte er mit verständigem Auge, seiner Galerie und der Vervollständigung der Bibliothek widmete er viel Zeit und Geld. Ein großer Teil der mit seinem Neffen geführten Korrespondenz über die Dinge der Kunst beschäftigt sich mit Bildern und deren Beschaffung, mit Malern und Aufträgen für sie. Franken hatte damals keinen einzigen Maler von Bedeutung aufzuweisen, alle Kräfte wurden von auswärts bezogen. Für die Galerie und das „Malereikabinet“ haben meist italienische und niederländische Meister die Ausstattung geliefert, die Fresken dagegen stammen vor allem von der Hand deutscher Künstler. Nach langen vergeblichen Verhandlungen mit dem in Wien weilenden berühmten Fra

¹ Am 5. April schreibt der Fürst an den Reichsvizekanzler aus Würzburg, indem er sich für die Risse Hildebrandts bedankt und sich „mit überschickung einiger metallen von meinem gepräg“ erkenntlich zeigt: „Ich muß bekennen, daß in denen mir zugekommenen rissen viele gute stück enthalten, deren ich mich sowohl zu der innerlichen commodität als auch den äußerlichen ansehen gar nützlich werde bedienen können. Gleichwie aber E. Excell. selbstn allbereits bekannt, daß die von des Herren Churfürsten Gnd. mir communicirte concepten, die denen anderen nicht allein im geringsten nicht weichen, sondern wohl dieselbe der schönen einteilung deren 5 großen und noch 2 kleinen hofen, wie auch in der magnificenz der facciada allerdings übertreffen, ins mittel gekommen, nicht weniger auch dahier bei mir solche gedanken in der arbeit liegen, die wohl noch einiges überlegen verdienen, also ist auch der endliche schluß bis auf deren vollendung ausgestellt, da inzwischen doch die der-mahlige gegenwart S. Lbd., des churfürstens als erzbaumeisters darzu-mahlen Sie Dero hauptarchitekt von Erthal mit sich gebracht, gelegenheit genug geben wird, ein gemeinsames bauconsilium zu halten, von dessen concluso und denen daraus resultierenden rissen ich nicht ermangle, E. Exc. zu seiner Zeit die communication zu tuen, umb sowohl Dero eigenes als auch des Herrn Jean Luca ferneres beirätiges gedenken darüber ein-holen und vernehmen zu können.“ (Wien: Schönb. A. Fam. A. fasc. 21, n. 22).

² Friedr. Karl an Prinz Eugen v. 27. Juni 1731: „Inmittels ich mit demselben (Hildebrandt) dahier den magnifiquen Residenzbau sambt garten und lustheussern bestens einzuteilen und vielleicht auch auf dem land ein pahr hibsche ort zu faisanerien auszusuchen beflissen sein will“ (Wien, Schönb. A. — Korr. A. fasc. 23, n. 288). Auch a. a. O., n. 291, v. 5. August.

Pozzo (1705), der damals gerade im Gartenpalais des Fürsten Liechtenstein tätig war, und mit Andrea Lanzani, der für den Prinzen Eugen und die Schwarzspanier malte, erhielt endlich der Innsbrucker Melchior Steidl den Auftrag, den großen Saal der von J. L. Dinzenhofer erbauten neuen Bamberger Residenz mit Fresken zu schmücken.¹ Der aus Solothurn gebürtige, von Prag berufene Johann Rudolf Bys hat, zum fürstlichen Kabinettsmaler ernannt, das figurenreiche Deckenfresko des Stiegenhauses zu Pommersfelden gemalt und Michael Rottmayr von Rosenbrunn zur selben Zeit mit dem Deckengemälde für den dortigen Marmorsaal neuen Ruhm erworben.² Der Innviertler Rottmayr hat ein glanzvolles Oeuvre in Österreich hinterlassen. Die Kuppelmalerei der Karlskirche, das Deckenfresko der Stiftskirche in Melk sind u. a. seiner farbenfrohen Kunst zu danken. Während er in Melk den Triumph St. Benedikts malte, entwarf er bereits die Kartons zu dem Fresko für Pommersfelden, das den Sieg der Tugend über das Laster versinnbildlicht.³ — Es ist leider nicht zu erklären, auf welche Weise der Kurfürst mit Rottmayr bekannt wurde, der offenbar in den höfischen Künstlerkreis um Fischer von Erlach gehört. — Abt Godfried Bessel holte sich dank seiner intimen Beziehungen zur Familie Schönborn Rudolf Bys aus Franken und ließ von ihm den Altmanisaal, von dessen Balkon man die herrlichste Fernsicht über das Donautal genießt, ausmalen. Jonas Drentwett, der das untere Belvedere mit seinen merkwürdigen Grotesken schmückte und die Kapelle, die Bibliothek, die sala terrena und Orangerien zu Schönborn zierte, entwarf auch die Deckenfresken für die kurfürstliche Gemäldegalerie.⁴ Er war nicht der einzige Maler, der aus dem engeren Kreis der „Virtuosi et consumpti“ stammte. Da war Peter Paul v. Strudel, der Modemaler gewaltiger die Wände füllender Bachanalien und dekorativer Gemälde, der dem Kurfürsten, welcher auf ihn mehr hielt, als er verdiente, manches Bild lieferte⁵ und auch die beiden Büsten des Kurfürsten und seines Oheims Johann Philipp von Mainz meißelte, die noch heute im Marmorsaal stehen.⁶ Das war der

¹ Darüber vgl. W. Boll: A. a. O., S. 174 ff.

² Oberstallm. v. Rotenhan an Loth. Frz. 25. März 1717 (St. A. Bamberg: Oberstallmeisterakten, Rep. 128, n. 1. —), über den Fortgang der Arbeit; Hofrat Bauer v. Hepenstein an Loth. Frz. v. 8. Juni 1717 — (A. Pommersfelden: Acquisitoria, Bd. 21, n. 65).

³ Hofrat Bauer an Godfried Bessel, 27. Dez. 1716 „... seine riß, die E. Hochw. und Gn. mir dorthin geschickt und ich auch H. Gudenus (kurm. Resident in Wien) wieder remittiert, befinden sich zu kloster Mölck.“ Zur großen Überraschung kam R. in Pommersfelden mit Weib und Kind und Schwiegersohn, Bedienten und 24 Kisten in Pommersf. an, also in einem ganz kavaliermäßigen Aufzug. — (A. Göttweig, Manusc. 689.)

⁴ Über ihn R. V. K. an Loth. Frz. 16. Jänner 1714 — (A. Wiesentheid, a. a. O.).

⁵ Vgl. W. Boll, a. a. O. — S. 184 ff.

⁶ R. V. K. an Loth. Frz. 16. März 1707 (Wien: Schönbornarch., F. A., fasc. 94; Loth. Frz. an R. V. K., 23. März 1707 — a. a. O., n. 141).

Meister, zu dem Lothar Franz jenen jungen Maler in die Schule sandte, auf den er — leider sich täuschend — die größten Hoffnungen setzte, den er den künftigen Ruhm des Bistums, ja ganz Deutschlands nannte und der doch nichteinmal mehr in seiner Heimat bekannt ist, Josef Scheubel aus Bamberg.¹

Die Nachwelt mußte die ruhmreichen Züge der Vorfahren kennen. Porträtmaler waren die vielbeschäftigsten ihrer Zunft. Das Porträt vertrat die Stelle der Photographie. Von wenigen Originalen stellten gewöhnlich minderwertige Maler unzählige Kopien her, die zu Geschenkszwecken gebraucht wurden, während die Originalia im Besitze der Familien blieben. Es war aber auch nicht selten, daß der Künstler selbst einige Kopien herstellte, die sich vom Original fast nicht unterscheiden. Die Pastellbilder des Frankfurters Johann Matthäus Merian, der in einer langen Reihe von Porträts fast alle Mitglieder der Familie Schönborn festhielt, sind unübertroffen und die wenigen noch vorhandenen Stücke umso kostbarer, weil sich das Oeuvre Merians in alle Winde zerstreute und beinahe untergegangen ist.² Merian starb 1716, wie viele der mit dem Hause Schönborn in Beziehung getretenen Künstler durch die Bemühungen des Kurfürsten in den niederen Adelsstand erhoben. Noch zu seinen Lebzeiten verschaffte sich der kaiserliche Hofmaler Franz Stampart beim Kurfürsten von Mainz Geltung. Auf einer Reise nach den Niederlanden, seiner Heimat, hat Stampart für das Schloß Schönborn mehrere Angehörige der Familie gemalt und so gut getroffen, daß sich der Kurfürst bald hernach Kopien von der Hand des Künstlers für Pommersfelden bestellte und ihm auch später noch viel Beschäftigung gab. Die Bilder des Kaisers und der Kaiserin, die im großen Saal zu Pommersfelden aufgehängt wurden, waren Kabinettstücke der Porträtkunst. — Merkwürdig, daß von Stampart, der 75 Jahre alt wurde und länger als ein halbes Jahrhundert, offenbar viel beschäftigt, am Wiener Hof lebte, außer den Schönbornschen Bildern nur ganz wenige nachzuweisen sind, vielleicht zwei oder drei.³ Wie viele unbekannte Zeugen seiner kunstfertigen Hand mögen die Ahnengalerien des österreichischen Adels beherbergen, ungenannt und ungekannt, vielleicht mitten unter wertlosem Abfall.

Die neuen prächtigen Schlösser verlangten eine angemessene fürstliche Ausstattung, für welche das Kunstgewerbe unvergleichliche Dinge schuf. Holland und Frankreich waren noch immer die bevorzugten Länder, wenn es galt, die glänzenden Stoffe für Tapeten, die schweren Brokate für Prunkbetten und Möbelüberzüge, Möbel selbst zu verschaffen. Doch begann der eigenartige Wiener Geschmack schon damals den ausländischen Erzeugnissen das Feld streitig zu machen. „Per dir' il vero, man ist dahier gewiß in besser- und splendideren gusto als in Frankreich selbst“, behauptete der

¹ Vgl. W. Boll: a. a. O., S. 188 ff.

² W. Boll: a. a. O., S. 192 ff.

³ Ebda., S. 190 ff.

Reichsvizekanzler, als er seinem Oheim die Wiener Manufakturen empfahl.¹ In der Tat galt das „Wiener Bett“ im Schlafzimmer des Kurfürsten, das einige tausend Gulden kostete, bald nach seiner Aufstellung als eine Sehenswürdigkeit, die neugierige Reisende der besonderen Erwähnung wert fanden. Wenn sie dann noch die Erzeugnisse der schon in ihren Anfängen berühmten Wiener kaiserlichen Porzellanmanufaktur sahen, hatten sie wohl einen Begriff von dem, was man als Wiener Geschmackskunst zu bezeichnen pflegt.

Es möge noch darauf hingewiesen werden, daß auch auf dem Gebiete der Gartenbaukunst, die das architektonische Gesamtbild vollendet, rege Wechselbeziehungen unter den Mitgliedern der Familie Schönborn stattfinden. Als Genie der Gartenkunst galt der Wiesentheider Graf Rudolf Franz Erwein († 1754), die schönsten Wasserkünste aber besaß der Reichsvizekanzler in Wien, Abraham Mayer, der Salzburger Zimmermann, der in Göttweig und in Wiener Gärten das Röhrensystem der kunstreichen Wasseranlagen legte, hat auch in Pommersfelden und Gaibach seine Kunst gezeigt. —

An dem Beispiel der künstlerischen Beziehungen des Hauses Schönborn ist die bedeutende Stellung des alten kaiserlichen Wien auf dem Gebiete der bildenden Künste deutlich erkennbar. Man könnte, um das Bild zu vervollständigen, noch hinzufügen, daß auch die musikalische Kultur der Reichshauptstadt durch die Schönborn — freilich nicht durch sie allein — in Franken Verbreitung fand, daß die Fuchs, Caldara, Reutter usw. am Würzburger Hof des Musikenthusiasten Johann Philipp Franz von Schönborn ebenso gerne gehört wurden wie im Belvedere oder am kaiserlichen Hof, daß der Wiesentheider Virtuos Graf Rudolf Franz Erwin von Schönborn seinen Bruder mit musikalischen Anliegen nicht minder bedrängte, wie der Oheim mit seinen Bauten und Bildern.²

Es steht wohl dafür, sich einmal, wenn auch nur in einem kleinen Kreise die enge kulturelle Verbindung Wiens und Österreichs mit dem Reich, des „drinnen“ und „draußen“ zu vergegenwärtigen, an einem Beispiel, gewiß nicht dem einzigen und ausschlaggebenden, die Einheit deutschen Wesens im alten deutschen Reich aufzuzeigen, das sich viele und enge Grenzen eigentümlicher Auswirkung des Sondergeistes gezogen hatte, aber die großen Geister doch noch in dem Bewußtsein zusammenhielt, daß ein „deutsches Vaterland“ kein Traum und kein „Monstrum“ war. Die Schönborn hatten dieses Bewußtsein und indem der Reichsvizekanzler mit ungewohnter Heftigkeit und zäher Ausdauer die Autorität des deutschen Kaisertums verteidigte, hat er für jene ideelle Einheit des Reiches und der Nation das scharfe Schwert der rechtlichen Auseinandersetzung geschwungen, wodurch er sich damals zahlreiche Feinde, heute vielleicht mehr Bewunderer geschaffen hat.

¹ An Loth. Frz. 23. Febr. 1715 — (Wien: Schönb. A. — Korr. A., fasc. 2).

² Vgl. darüber Fritz Zobeley: Die Musik am Hofe des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz (N. A. f. Gesch. d. Stadt Heidelberg, XIII., n. VII.).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1928

Band/Volume: [21_2](#)

Autor(en)/Author(s): Hantsch Hugo

Artikel/Article: [Die Familie der Grafen von Schönborn und die künstlerischen Beziehungen zwischen Franken und Wien 218-230](#)