

Kunstförderung und Luxuskonsum als diplomatische Strategien?

Friedrich Polleroß
Die Kunst der Diplomatie. Auf den Spuren des kaiserlichen Botschafters Leopold Joseph Graf von Lamberg (1653–1706). Petersberg, Michael Imhof Verlag 2010. 602 S., 516 Farbabb. ISBN 978-3-86568-562-9

Ausgangspunkt für diese schwergewichtige, weitgehend illustrativ bebilderte Monographie war das reiche Quellenmaterial im Lamberg-Archiv (St. Pölten, Niederösterreichisches Landesarchiv) – insbesondere die Diarien und Rechnungsbücher –, die diplomatische Korrespondenz in Wien (HHStA) und im Vatikan (ASV) sowie diverse Materialien aus den Familienarchiven Hoyos-Sprinzenstein (Horn) und Liechtenstein (Vaduz/Wien). Darauf basierend erzählt Polleroß die Biographie des Diplomaten Lamberg im Dienst Kaiser Leopolds I. auf dem Reichstag zu Regensburg (1690–99) und als kaiserlicher Botschafter in Rom (1700–1705) chronologisch in sechs Kapiteln: die Jugend im niederösterreichischen Ottenstein als Sohn eines Vertreters des katholischen Dienstadels; die Kavaliereise durch Europa 1674–77 im Rahmen der Etablierung eines adeligen Bildungskanons; die Verflechtung mit den Spitzen des Wiener Hofadels durch seine Heirat mit der Erbtöchter des Grafen Sprinzenstein; die Modernisierung des Stammsitzes Ottenstein und der Besitzungen in Niederösterreich im Kontext der adeligen Landesherrschaft; die Neuausstattung des

Wiener Stadtpalastes in der Wallnergasse und der Ausbau des Gartenpalais an der Donau im Spiegel der Konkurrenz mit den tonangebenden Adelsfamilien in Wien; die Anfänge der Diplomaten-tätigkeit in Regensburg mit einem Seitenblick auf den erfolgreichen Cousin in Passau, Kardinal Fürstbischof Johann Philipp von Lamberg (1651–1712); schließlich der Botschafterposten in Rom als Höhepunkt jeder Diplomatenkarriere, der hier jedoch letztlich nur bedingt Erfolg beschieden war. Trotz zahlreicher Auszeichnungen – wie der Verleihung des Ordens vom Goldenen Vlies, mit dem er sich 1700 in Rom in einem ganzfigurigen Bildnis von Francesco Trevisani porträtieren ließ (*Abb. 1*) – gelang es Lamberg nur in bescheidenem Maße, seine Investitionen in symbolisches oder politisches Kapital umzumünzen: Nach dem Regierungswechsel 1705 blieben die Hoffnungen auf ein Ministeramt unerfüllt, und bei seinem Tod 1706 hinterließ er Schulden in Höhe von 135.000 fl. Zuletzt geht es Polleroß um die Frage nach dem „geistigen und materiellen Nachlass“ – Gemälde, Antiquitäten, Bibliophiles – in Privatbesitz, im Kunsthandel und in Wiener Museen.

DER DIPLOMAT, DIE KUNST UND DAS „LEBEN DER ANDEREN“

In seiner thesenreichen Einleitung unternimmt Polleroß nichts Geringeres als den Versuch, ein gesamteuropäisches Panorama zu entwerfen: Thema ist hier nicht allein die titelgebende „Kunst der Diplomatie“ – also jene Fertigkeiten und Techniken, wie sie die Handbücher für Diplomaten seit Beginn des 17. Jh.s als Grundlagen des Diplomatenerberufs lehren, wie die Kunst der Repräsentation und den Einsatz von Kunst als Mittel der Diplomatie –, sondern auch die ‚Nebenfunktionen‘ der Diplomaten als Kunstagenten und Kunstvermitt-

ler und darüber hinaus deren Wirken als Mäzene, Sammler und Auftraggeber eigenen Profils. Es geht also zugleich auch um Kulturtransfer durch Diplomaten, wohingegen das, worin die eigentliche ‚Kunst‘ der Diplomatie bestand, eher unscharf bleibt.

Ziel der Arbeit sei es, am Beispiel Lambergs „die kulturelle Lebenswelt, den kunsthistorischen Horizont und die (künstlerische) Repräsentation eines Wiener Höflings der Zeit um 1700 zu untersuchen, der sich nicht für die Kunst per se interessierte, sondern für den Kunstwerke ebenso wie das Zeremoniell politische Ausdrucksmittel waren“ (10). „Kunst per se“ – darin liegt ein doppeltes Missverständnis: Weder existierte in der Frühen Neuzeit ein Konzept künstlerischer Autonomie oder eines *Art pour l'art*, noch bedarf es einer Rechtfertigung, dass Lamberg nicht als ambitionierter Bauherr hervorgetreten ist (wie sein Cousin in Passau, der Vollender der Innenausstattung des Doms und Erbauer des bischöflichen Palais), ebensowenig als herausragender Sammler und Mäzen (wie sein Urenkel, Anton Franz von Lamberg-Sprinzenstein [1740–1822], der als kaiserlicher Botschafter in Neapel 1778–84 eine umfangreiche Sammlung antiker Vasen erwarb und seine Gemäldesammlung – derzeit Gegenstand eines eigenen Forschungsprojektes – 1822 der Akademie der Bildenden Künste in Wien vermachte).

Voraussetzung dafür, dass Diplomaten seit dem 17. Jh. vermehrt „als Kulturvermittler in Erscheinung traten“ (33), war die Differenzierung des Gesandtschaftswesens in Folge des Westfälischen Friedens. Vor diesem Hintergrund wird Lamberg stellvertretend für seine Generation als Typus jener „mitteleuropäischen Elite“ geschildert, für die „Kunst [...] nicht Selbstzweck und Liebhaberei“ war, sondern „denselben Stellenwert und die gleiche Funktion wie das Zeremoniell“ besaß (23). Mit anderen Worten: Das Beispiel Lamberg bietet kaum Stoff für das übergeordnete Thema „Kunst und Diplomatie“. Zwar entsprach er dem Profil des idealen Botschafters – wie die ausdrucksstarke Goldmedaille (Wien, KHM,

Münzsammlung) mit seinem Bildnis und dem Lambergischen Wappenhund auf dem Revers mit der Umschrift *Fidelitate et Vigilantia* anschaulich macht –, in den ‚Nebenfunktionen‘ war er jedoch nur bedingt aktiv, und in der Rolle der Sammler und Mäzene brillierten andere.

DAS GESCHÄFT DES DIPLOMATEN

Im Unterkapitel „Repräsentative Konkurrenz und Bilderkriege“ der Einleitung schildert der Autor anhand signifikanter Beispiele die Reaktionen auf die selbstbewusste Kunstpolitik Frankreichs und die Entgegnungen Wiens im Wettstreit zwischen Bourbon und Habsburg um den politischen (und kulturellen) Vorrang in Europa. Auf die Herausforderung durch Ludwig XIV. reagierte Wien unter Kaiser Leopold I. zunächst nur „widerwillig“ mit „protokollarischen Neuerungen“ (54). Den Umschwung in der Repräsentationspolitik von einer „heilsamen Pragmatic“ (53) zur Steigerung der Repräsentationsausgaben macht der Autor an der Erhöhung der Ausgaben für kaiserliche Botschaften zwischen 1650 und 1700 sichtbar: „Die kaiserliche Präeminenz zu wahren, war Ende des 17. Jahrhunderts eine vordringliche Aufgabe der Wiener Diplomatie“ (54). Die Folge waren wachsende Belastungen für all jene, die sich – wie Lamberg – dem Diplomatenberuf zuwandten.

Zu den zentralen Aufgaben eines jeden Diplomaten als Repräsentant seines Dienstherrn gehörten die Einrichtung seiner Botschafterresidenz, die Ausstattung seines Haushalts samt seiner Bediensteten, die Bereitstellung eines repräsentativen Fuhrparks für seine Auftritte in der Öffentlichkeit – insbesondere für den öffentlichen Einzug und die Antrittsaudienz –, die Bewirtung anderer Diplomaten und diplomatischer Vertreter zu Feiern öffentlicher Ereignisse, kirchlicher Feiertage und politischer Anlässe. Weiterhin widmet Polleroß dem diplomatischen Geschenkwesen als einer „Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln“ (45) einen Passus seiner Einleitung. Dass im Verlauf des 17. Jh.s vor allem an ihrem materiellen Wert gemessene diplomatische Geschenke (Gold, Pferde oder Pelze) vermehrt durch Kunstwerke ersetzt wurden und sich die Malerei ab 1620 als

„korrumpierendes Schmiermittel“ der internationalen Diplomatie“ etablierte (48), erläutert der Autor am Beispiel zweier Gemälde von Poussin, beide mit der Darstellung der *Zerstörung des Tempels von Jerusalem*. Als Geschenk des Papstes wurde eines durch den französischen Botschafter Créqui an Kardinal Richelieu überbracht, das andere überreichte der kaiserliche Gesandte Fürst Eggenberg an Kaiser Ferdinand III., in der Absicht, ein künstlerisch hochrangiges Werk und zugleich eine mahnende politische Botschaft zu übermitteln.

Insgesamt ist das Einführungskapitel immer dort am dichtesten, wo es um die Charakterisierung der Wiener Verhältnisse geht und um den direkten Vergleich mit Lambergs Diplomatenkollegen am Kaiserhof. So wird unter den Stichworten „Kulturtransfer und Kunstimporte“ die herausragende Persönlichkeit von Lambergs Vetter Ferdinand Bonaventura Graf Harrach (1636–1706) beleuchtet. Im Gegensatz zu Lamberg hat Harrach seine Reisen als kaiserlicher Botschafter nach Madrid und seine anschließenden „Einkaufstouren“ in Paris in seinen Tagebüchern von 1673/74 und 1697/98 ausführlich dokumentiert. Diese Aufzeichnungen verwendet der Autor zur Charakterisierung einer außergewöhnlichen Sammlerpersönlichkeit: Harrach nutzte (mit einer prononcierten Vorliebe für Gemälde) seine Besichtigungen namhafter Sammlungen in und um Madrid dazu, um sich als Kenner zu perfektionieren und erste Bilderkäufe zu tätigen. Zur gängigen Praxis gehörte auch die Wiederverwertung von Waren, die zur Ausstattung und Repräsentation der Diplomaten unentbehrlich waren und wegen des ständigen Ortwechsels von einer Hand in die nächste weitergegeben bzw. verkauft wurden.

WIEN UM 1700

Auf immerhin 466 Seiten begibt sich der Autor im Hauptteil des Buches dann auf die Spuren des Grafen Lamberg. Deziert benennt er Defizite wie auch Erträge der Forschung sowie den kunst- und kulturgeschichtlichen Rahmen, in den sich seine Studie einfügen möchte: „Die Rolle der zahl-

reichen Adelligen der habsburgischen Höfe des 17. und 18. Jahrhunderts [...] zählen erst seit wenigen Jahren zu den Schwerpunkten der Forschung.“ (21) Bis heute stünden sie im Schatten herausragender Bauherrn und Sammler wie des Prinzen Eugen von Savoyen-Carignan, der Fürsten von Liechtenstein und Esterházy, der Grafen von Harrach und Schönborn.

Die Familie Lamberg stammte ursprünglich aus dem ehemaligen Herzogtum Krain im Südosten des Kaiserreichs und war seit 1536 im Besitz der Herrschaft Ottenstein in Niederösterreich. Sie gehörte zu jenen katholischen Familien, welche die Habsburger seit Kaiser Ferdinand II. durch Standeserhebungen, Ämter und finanzielle Vergünstigungen enger an den Hof zu binden suchten. Der Vater, Freiherr Johann Franz von Lamberg, war kaiserlicher Kämmerer und seit 1663 Vizestatthalter des Herzogtums Österreich unter der Enns. Die Mutter, eine geborene Questenberg aus Prag, brachte Besitzungen in Böhmen, Mähren und Niederösterreich mit. Nach dem Tod des Vaters wurden Leopold Joseph und seine Brüder 1667 in den erblichen Grafenstand erhoben.

Von 1674–77 unternahmen Leopold Joseph und sein Bruder Karl Adam unter der Leitung ihres Hofmeisters Johann Heggeler eine ausgedehnte Kavaliertour durch Europa. Die Stationen der Reise rekonstruiert der Autor auf Grundlage der Rechnungen in Heggelers „Reisejournal“ (St. Pölten, NÖLA, LA Akten Karton 25). Die Erforschung der Kavaliereisen – bis 1700 war Rom das Ziel, danach verschob sich das Interesse auf Paris –, auf denen europäische Netzwerke geknüpft und eine kunsthistorische Grundausbildung genossen wurde, zählt seit geraumer Zeit auch zu den Lieblingsthemen kunsthistorischer Forschung. Problematisch bleibt die Quellenbasis: Die Rechnungsbücher bieten zwar relativ genaue Angaben zum Besichtigungsprogramm; für seine „Rekonstruktion des potentiellen kunsthistorischen Wissensstand[es] eines mitteleuropäischen Adelligen“ der Generation Lambergs bedient sich der Autor jedoch vorwiegend bei der zeitgenössischen Guidenliteratur, bei gedruckten Reiseführern und handschriftlichen Notizen oder Handbüchern der



Abb. 1 Francesco Trevisani, Leopold Joseph Graf von Lamberg, 1700. Privatbesitz [Kat. S. 317]

Zeremonialliteratur. So ergibt sich zwar ein pittoreskes Panorama kultureller „Highlights“ europäischer Kunstmetropolen um 1675; um aber Lamberg's Reise als Musterfall stilisieren zu können, greift Polleroß letztlich auf Informationen aus zweiter Hand zurück; den Stoff hierfür schöpft er aus dem ‚Leben der Anderen‘.

Die Rechnungslegung des Hofmeisters hingegen erlaubt es, direkte Kontakte zu führenden Künstlern und Architekten nachzuweisen: In Paris, wo sich die Reisegesellschaft von Ende 1676 bis Mitte 1677 aufhielt, wurden „dem Architecte Mr. Marot für ein Monath instruction des Herrn Graf Leopold 2 Louis d'or“ bezahlt (123). Demnach war es kein Geringerer als der Architekt Jean Marot (1619–79), Verfasser zweier wichtiger Stichwerke zur französischen Architektur des 16. und 17. Jh.s (*Le petit Marot* und *Le grand Marot*), der Leopold Joseph im Zeichnen unterrichtete und ihm erste Grundkenntnisse in der Architektur vermittelte. In der Rolle des Bauherrn beschränkte sich Lamberg jedoch später hauptsächlich auf die Modernisierung seiner Herrschaftssitze sowie der Anlagen im Herzogsbad in Baden.

Bildeten die Landgüter die finanzielle Basis der Aristokratie, so waren die Palastbauten in der Nähe der kaiserlichen Residenz unverzichtbares Mittel, ihren sozialen Status im Stadtbild Wiens zu demonstrieren. Dort besaß die Familie Lamberg mehrere Häuser in der Herrengasse und an der Freyung. 1679 ging mit dem Erbe seines Schwiegervaters auch das frühbarocke Palais Sprinzenstein (um 1665/75, vermutlich nach Plänen von Filiberto Lucchese und Giovanni Pietro Tencalla) in den Besitz Lamberg's über.

Lamberg hatte „weder die finanziellen noch die zeitlichen Möglichkeiten“ zum Umbau seines Stadtpalastes (197). Stattdessen plante er den Umbau bzw. die Neuausstattung von Innenräumen. Ein Vertrag mit dem Vergolder Pietro Venier aus Udine belegt die Einrichtung eines Spiegelkabinetts für die Gräfin Lamberg in den Jahren 1694/95, „wohl nach französischem Vorbild“ und – wie der Autor vermutet – das erste seiner Art in Wien. Als Dokument des sozialen Aufstiegs und des Wunsches wachsender Nähe zum Kaiserhaus

ist schließlich die Verlegung der Familiengruft in die Augustinerkirche zu werten. Hatten die Eltern des Botschafters die Gruft in der Franziskanerkirche angelegt, so wurden die Gräfin Lamberg (1704) und Leopold Joseph (1705) in der Familiengruft der Sprinzenstein in der Sebastiani-Kapelle der Augustinerkirche bestattet, die der Schwiegervater 1676 erworben hatte.

Mit rund 200 Seiten ist schließlich das Kapitel über Lamberg als kaiserlicher Botschafter in Rom (1700–05) das umfangreichste des Monumentalwerks. Die Grundlage liefern 50 Bände Tagebücher und Notizen, die politische und gesellschaftliche Ereignisse, Begegnungen mit Standesgenossen und Künstlern, Ausgaben für Hofmaler und Kunstankäufe verzeichnen. Die Familie Lamberg sah offenbar in der berüchtigt kostspieligen Gesandtschaft eine Investition für ein künftiges Ministeramt. Die größten Kosten entfielen hierbei in der Regel auf die Miete des Botschaftsgebäudes, das Personal und den Fuhrpark. Im Unterschied zu den Venezianern, Spaniern und Franzosen besaß die kaiserliche Vertretung in Rom noch keine feste Residenz, weshalb Lamberg innerhalb von fünf Jahren viermal das Quartier wechselte.

Am Beispiel Roms, als dem „traditionellen Schnitt- und Sammelpunkt der internationalen Diplomatie“ (49), lassen sich die Spielregeln des diplomatischen Verkehrs geradezu exemplarisch studieren. Naheliegend ist daher ein Blick auf einen von Lamberg's Vorgängern, den geschickten Fürsten Anton Florian von Liechtenstein, dessen großen Auftritt in Rom eine Serie von Radierungen nach Antonio Crecolini von 1694 dokumentiert. Lamberg konnte sich einen derartigen Aufwand nicht leisten: Schon in Wien erwarb er 1698 eine der spektakulären silbernen Prunkkarossen des portugiesischen Botschafters de Ligne, mit denen jener 1695 in Wien Aufsehen erregt hatte (59), und ließ seinen Fuhrpark aus ‚Gebrauchtwagen‘ in Rom von namhaften Kunsthandwerkern modernisieren; 1706 musste er ihn zwecks Schuldenabbaus zum geschätzten Gesamtwert von 80.000 fl. verkaufen (367).

MATERIELLER UND GEISTIGER NACHLASS

Am Ende des Buches wird schließlich Lambergs ‚kleine Galerie‘ in Rom erworbener und nach Wien verbrachter Gemälde, Kleinplastiken, Antiken und Reliquien vorgestellt. Seine Rechnungsbücher enthalten zwei Verzeichnisse von Gemälden und Skulpturen, darunter auffallend zahlreich die „Viehstuckh“ von Rosa da Tivoli (Philipp Peter Roos) – dem er im Palazzo Caetani eine Wohnung bereitstellte – und immer wieder Kopien nach Carlo Maratta, aber auch nach Correggio, Carracci oder Veronese. Lambergs Hofmaler Michelangelo Cerruti fertigte eine Kopie des Modells des Kuppelfreskos für S. Andrea della Valle von Giovanni Lanfranco. Wie viele der „nicht an der Spitze der sozialen und finanziellen Möglichkeiten stehenden Kunstfreunde“ (512) ließ sich auch Lamberg eine Art Gemäldesammlung aus zweiter Hand zusammenstellen. Engere Kontakte bestanden dagegen zu dem päpstlichen, 1701 vom Kaiser geadelten Hofarchitekten Carlo Fontana, der bereits für Lambergs Vorgänger, den Botschafter Graf Martinitz, gearbeitet hatte.

Am Ende bleibt der Autor seinem Leser ein Fazit schuldig. Insgesamt bietet das Buch einen vertiefenden Beitrag zum Verständnis der Handlungsstrategien adeliger Eliten in Wien um 1700, die von den Dietrichstein, Harrach und Kaunitz angeführt wurden. Es liefert die akribisch ausgeleuchtete Fallstudie einer Diplomatenlaufbahn im Dienst der Habsburger als einen weiteren Baustein zur Geschichte der Wiener Adelskultur – bereichert (gelegentlich auch überfrachtet) durch zahlreiche Exkurse, erschlossen über einen dichten Anmerkungsapparat, ein Orts- und Personenregister und eine umfassende Bibliographie. Nimmt man – wie es der Autor tut – die grundlegenden Studien von Andreas Pečar und von Rouven Pons als Argumentationshilfe, so fügt sich die Figur Lambergs durchaus ein in die Repräsentationsmuster des Wiener Hofadels (Pečar, *Die Ökonomie der Ehre. Der höfische Adel am Kaiserhof Karls VI.*, Darmstadt 2003; Pons, *Gesandte in Wien. Diplomatischer Alltag um 1700*, in: Susanne Claudi-

ne Pils/Jan Paul Niederkorn [Hrsg.], *Ein Zweigeteilter Ort? Hof und Stadt in der Frühen Neuzeit*, Innsbruck/Wien/Bozen 2005, 155-188).

Der Versuch jedoch, das Material aus dem Lamberg-Archiv als exemplarisch für das Thema „Kunst und Diplomatie“ auszuwerten, bleibt unbefriedigend. Denn es muss letztlich offen bleiben, ob der Protagonist Lamberg Kunst vorzugsweise im Sinne von Repräsentation verstand – wie der Autor eingangs behauptet hatte –, oder ob es ihm deshalb nicht gelang, sich über seine Aufgaben als Diplomat hinaus nicht nur im Rahmen des Bibliophilen und Antiquarischen, sondern auch auf dem Feld des Kunstsammelns oder der teuren Baukunst zu engagieren, weil er sein Vermögen ganz im Dienst des Kaisers aufgewendet hatte. In Wien, wo sich gegen 1700 die Repräsentation immer mehr vom Kaiser auf die ‚ministri‘ verschoben hatte, so dass innerhalb der Habsburgermonarchie „die Monde des Adels helleres Licht verbreiteten als die Sonne des Herrschers“ (Hellmut Lorenz, *Die Anfänge des Hochbarock in Mitteleuropa*, in: Max Seidel [Hrsg.], *Europa und die Kunst Italiens*, Venedig 2000, 418-433, hier 429), blieb Lamberg damit allenfalls die Rolle eines der kleineren Satelliten.

DR. SUSAN TIPTON

Ferdinand-Miller-Platz 2, 80335 München