

nung Paul Trogers (Kat. Nr. 204; *Abb. 3a*), deren Entstehung während Trogers Salzburger Aufenthalt (1727/28) wahrscheinlich gemacht wird.

Der Ausstellungskatalog gehört zu den bedeutenden Zeichnungspublikationen dieses Winters. Man möchte sehr wünschen, daß die in den letzten Jahren begonnene Aktivität des Düsseldorfer Kupferstichkabinetts auch in Zukunft in gleicher Weise fortgeführt wird.

Hanno-Walter Krufft

## REZENSIONEN

WALTER JURGEN HOFMANN, *Schloß Pommersfelden. Geschichte seiner Entstehung*. Nürnberg, Verlag Hans Carl, 1968. 180 S., 63 Tafelabb. DM 48. - .

In der deutschen Barockarchitektur nimmt der Schloßbau des Mainzer Kurfürsten und Bamberger Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn eine überragende Stellung ein. Seit Beginn der Beschäftigung mit barocker Architektur stand das Schloß im Blickpunkt der Forschung, ohne daß eine zusammenfassende, grundlegende, die teilweise im Laufe der Jahrzehnte recht divergierenden Ansichten abwägende Baumonographie zustande gekommen wäre. Das umfangreiche und doch keineswegs vollständige Literaturverzeichnis gibt Kunde von der Fülle der allgemeinen Werke und von den Spezialuntersuchungen über Bauherren, Architekten und Detailfragen der Architektur. Um es vorweg zu sagen: auch das Buch H.s greift nur Teilaspekte heraus. Es ist weder vollständige Baumonographie des gesamten Schloßbereichs bis zum Tode des Bauherrn 1729, wie der Titel vermuten läßt und zu der Marstall, Garten und Nebengebäude gehörten, noch gibt es etwa eine lückenlose Entstehungsgeschichte mit allen Einzelheiten der Ausstattung, die immerhin wie Stuck und Wandmalereien zum Baukörper gehören.

Die Quellenlage zur Baugeschichte ist klar: Baurechnungen und zeitgenössisches Planmaterial fehlen vollständig. Nach einer auch von H. wieder angezogenen Überlieferung, nicht ganz zweifelsfrei, aber angesichts der tatsächlichen Situation akzeptabel, soll Lothar Franz von Schönborn alle Unterlagen verbrannt haben. Immerhin eröffnet die berühmte Schönbornkorrespondenz mit ihrer reichen Überlieferung der Briefe des Kurfürsten Lothar Franz und seiner Neffen tiefe Einblicke in die Entstehung des Bauwerkes von einer Authentizität, wie wir sie außerhalb der Schönbornsphäre kaum finden. Der Verf. stützt sich denn auch vor allem auf diese Quelle. Äußerlich gesehen ist es H.s Anliegen, die Planungsgeschichte darzustellen sowie die Entstehung des Mittelbaus mit Treppenhaus und Sälen hinsichtlich Planung, Ausführung und Urheberchaft zu untersuchen. Wenn man bedenkt, daß die Quellen teilweise seit Jahrzehnten gedruckt zugänglich sind, ist es erstaunlich, zu welchen neuen Einsichten der Verf. durch eindringliche Befragung dieser Quellen und konsequente Weiterentwicklung von Ansätzen in der bisherigen Forschung gekommen ist.

Bekanntlich bildete der Anfall der Herrschaft Pommersfelden im Erbgang an Lothar Franz von Schönborn den Beginn der Schloßbauplanungen. Der Verf. weist minutiös die einzelnen Phasen nach: Am Anfang stand der Umbau der vierflügeligen Wasserburg



im Dorfe Pommersfelden zur Diskussion, und zwar bis zum 24. März 1711. Dabei wollte Lothar Franz wohl stets nur das Innere verändern, die Baumasse der vier Flügel sollte erhalten bleiben. Im Gegensatz dazu sieht H. hier schon einen Fortgang: Anfänglich der Wille, alles zu benutzen, dann Klagen über den schlechten Zustand der Mauern und deren Abbruch, schließlich teilweise neue Konzeption, also gewissermaßen Projekt 1 a und b (S. 6). Tatsächlich führt der schlechte Zustand der Bausubstanz zu einem völlig neuen Projekt 2, greifbar im Brief des Kurfürsten vom 24. März 1711 (S. 7). Dieser Neubau war an der Stelle des alten Schlosses als Dreiflügelbau geplant. Gegen H. hält es der Rezensent allerdings für möglich, daß Teile des alten Schlosses benutzt werden sollten, wie sich aus der Äußerung des Kurfürsten „so viel als ein neu Haus“ entnehmen läßt. Ein Wassergraben mußte zugeschüttet werden, um die Planung des Gebäudes mit einer Ehrenhofbreite von 137 Schuh unterzubringen. Es waren zweieinhalb Geschosse vorgesehen, zwei von 17 und eins von 10 1/2 Schuh Höhe. Diese Aufteilung ist später beibehalten worden, nur wurden im gebauten Schloß die Hauptgeschosse mit ca. 21 Schuh wesentlich höher. Es sollte ein im Gesamteindruck ähnliches, aber erheblich bescheideneres Schloß mit etwa halber Breitenausdehnung entstehen; der Ehrenhof mißt jetzt 280 Schuh. Die Massenverteilung wäre allerdings völlig anders gewesen. H. nimmt in seiner Rekonstruktion zwar die gleiche Pavillonanordnung wie beim gebauten Schloß an, meint jedoch in den Erläuterungen zu Recht, daß es dafür keine Anhaltspunkte gibt (Anmerk. 54).

Wie beim späteren Schloß spielte von Anfang an, bedingt durch den ständigen Kontakt Lothar Franz' mit seinem Wiener Neffen Friedrich Karl von Schönborn, dem Reichsvizekanzler, Lukas von Hildebrandts Einfluß eine Rolle. Hier liegt einer der Schwerpunkte von H.s Arbeit, die Beziehungen Hildebrandts zum Pommersfelder Bauwesen bis in alle Einzelheiten untersucht zu haben. Tatsache ist, daß ein Situationsriß des Wasserschlosses nach Wien geschickt wurde, und zwar am 17. März 1711, wenige Tage bevor am 24. März der Gedanke, die Vierflügelanlage auszubauen, fallengelassen wurde. Am 10. Mai kündigt Friedrich Karl dann seinem Onkel Lothar Franz die Entwürfe Hildebrandts an. Inzwischen waren die Bauvorbereitungen für die Dreiflügelanlage in Pommersfelden angelaufen, aber Ende April wegen des Todes von Kaiser Joseph unterbrochen worden. Die nächste Erwähnung des Bauwesens bezieht sich bereits auf das dritte Projekt, das jetzige Schloß über dem Dorf. Frühestens Ende Juni/Anfang Juli wird für uns dieser Wechsel aktenkundig, der die Wiener Pläne für das Schloß im Dorf erübrigte. Die Frage ist, ob Friedrich Karl von Schönborn rechtzeitig von diesem Wandel Kenntnis erhielt und Hildebrandts Bemühungen stoppen konnte. Am 10. Mai glaubte er, die Pläne in ein oder zwei Wochen schicken zu können. Aus der Korrespondenz ist jedoch nichts mehr darüber zu erfahren. Das ist immerhin seltsam und sollte zur Vorsicht mahnen. H. möchte diese Lücke mit einem Planfund füllen (S. 12 ff.). Es handelt sich dabei um ein Blatt mit drei Geschossen eines Gebäudes von 13:5 Achsen. Die Verbindung zu Pommersfelden stellt nach H. die Beschriftung „curfürstliches Lustschloß Schenborn“ her. Es soll die Nachzeichnung eines Zimmergesellen Franck sein, dem Hildebrandts Entwurf für das 2. Projekt vorgelegen



habe. Der Datierung ins 18. Jh. steht nichts im Wege, die Beschriftung läßt die Identifizierung zu und das Gebäude paßt mit 135 Schuh Länge ohne weiteres in den Hof von 137 Schuh Breite, der fürs 2. Projekt überliefert ist. Aber reicht das aus, um so weitgehende Schlußfolgerungen zu ziehen, wie es H. tut? Gewiß ist die Beschriftung und auch die Herkunft des Planes aus der Sammlung des Marschalks von Ostheim ein gewichtiger Beweis. Andererseits hat es gerade in der Barockforschung Irrtümer hinsichtlich der Planbeschriftung gegeben, es sei nur an den mit Kloster Theres angeblich original beschrifteten Entwurf zur Würzburger Domfassade erinnert. Es ist mißlich, einen Entwurf, von dem man überhaupt nichts weiß, nicht einmal ob es ihn gegeben hat, zu rekonstruieren, indem man einen anderen Entwurf als eine Nachzeichnung des Originals deklariert. Der Verf. war sich wohl selbst der Fragwürdigkeit seines Fundes bewußt und hat mit beträchtlichem Aufwand versucht, von der künstlerischen Seite her seine Behauptung zu erhärten, hier wäre ein Entwurf Hildebrandts überliefert (S. 15 ff.). Da ist zunächst des Verf.s Hauptargument: Das zweieinhalbgeschossige und mithin recht hohe Gebäude, auf dem ja noch ein Dach zu denken ist, gehöre zur Gruppe der Hildebrandt'schen Gartengebäude in Wien, es wird dem Gartenpalast Starhemberg-Schönburg gegenübergestellt. Ich glaube allerdings, daß diese Ableitung der Beweisführung H.s nicht gut tut. H.s Gebäude hätte immerhin eine Fassade von etwa 40 m Länge mit etwa 16 m Höhe gehabt, ziemlich wuchtig und hochragend, selbst für ein Palais. Auch die Grundrißaufteilung paßt nicht recht zu einem derartigen Gartengebäude: Im Erdgeschoß ein Saal, der mit dem durchgehenden Mittelrisalit polygonal vorspringt, wohl eine Art Sala Terrena, darüber der Hauptsaal, eingeschossig und über gleichem oktagonalem Grundriß. Dazu in allen drei Geschossen die simpelste Raumanordnung: von einem Mittelkorridor erreichbare Zimmer. Der von H. hervorgehobene „Hildebrandt'sche“ oktagonale Grundriß der Säle ist übrigens nur dann überraschend, wenn man an der Datierung 1711 festhält. Rez. muß darauf verzichten, auf die einem besseren Objekt würdigeren feinsinnigen Interpretationen der Wandstruktur und auf die tiefschürfenden Raumanalysen kritisch einzugehen. Nur soviel: Der dreigeschossig polygonal vorspringende gartenseitige Mittelrisalit ist kein „schwereloses, durchsichtiges Glashaus“ (S. 15) im Sinne des Belvedere, weil die Fenster keineswegs größer als am übrigen Bau sind. Etwas anderes aus dem nicht sehr exakt gezeichneten Plan herauslesen, geht zu weit. Für Rez. liegt der entscheidende Punkt der Zuschreibungsmöglichkeit an Hildebrandt aber an einer Stelle, die der Verf. bei seinen Analysen stillschweigend übergeht. Ich meine die EntreeLösung samt Treppenhaus. Gewiß hatte Hildebrandt nicht nur Sternstunden als Entwerfer. Aber was H.s Grundriß bietet, ist so stümperhaft, daß es eigentlich nur dem Zimmergesellen Franck adäquat erscheint. Die von H. als Hoffassade angesprochene Seite hat einen nur leicht vortretenden dreiachsigen Mittelrisalit. Deutlich durch drei vorgelegte Stufen gekennzeichnet, führt die Mitteltür – und nur diese! – ins Innere. Aber wohin!? Unter das etwa zwei Quadratmeter große Treppenpodest der vom Mittelkorridor her in der Mittelachse anlaufenden Treppe. Der Eintreffende befände sich also in einem winzigen Raum im Höhenmaß des sozialen Wohnungsbaus, blickte geradeaus auf



die Unterseiten der Stufen oder auf eine Bretterwand und müßte sich dann rechts herum um zwei Pfeiler unter dem zweiten kurzen und dem dritten längeren Treppenlauf schlängeln, um in einem Korridor von bestenfalls 2,50 m Breite zu stehen. Diese primitive Lösung disqualifiziert H.s Grundriß derart, daß man ihn wohl besser nicht mit Hildebrandt und seinem – möglicherweise nie gefertigten – frühen Pommersfelden-Entwurf zusammenbringt.

Soviel zu den Präliminarien des Pommersfeldner Schloßbauwesens. Gegenüber dem Forschungsstand vermag Rez. in H.s Darstellung nichts wirklich Neues zu erkennen. Das Hauptanliegen des vorliegenden Buches, das auf eine Erlanger Dissertation zurückgeht, ist aber die Klärung von Problemen zum neuen Schloß. Vor allem ist es H.s Zentralthema, das besonderes Interesse verdient: Das Buch ist nämlich weniger konventionelle Baumonographie als ikonologische Untersuchung, die erste eines Hauptbaus fränkischer Barockarchitektur. Kaiserliche Symbolik sieht der Verf. als Triebkraft beim Pommersfeldner Schloßbau und ihrem Nachweis dienen seine baugeschichtlichen Darlegungen. Die anspruchsvolle These lautet, Lothar Franz von Schönborn habe das Schloß als Monument der Kaiserkrönung Karls VI. errichtet, die er maßgeblich als Kurfürst beeinflusst und schließlich vollzogen habe (S. 31, 161). Denkmal des Kaisers und seines Wahlhelfers zugleich. Das ist in der Tat ein faszinierender Gedanke, dem Zeitalter und der ruhmstüchtigen Persönlichkeit des Bauherren angemessen. Wie bei jeder mit dem notwendigen Apparat an Gelehrsamkeit vorgetragenen Architekturinterpretation fügt sich alles nahtlos zu einem großartigen Bild barocker Allegorie zusammen. Freilich springt eine solche Beweisführung nicht munter aus der Maschine, das Ziel muß auf verschlungenen und vielerlei Wegen zäh erlaufen werden. Sie können hier nicht im einzelnen verfolgt und gewürdigt werden. Imgrunde sind die Argumente aber einfach: Der imperiale Zug kommt ins Bauwesen mit dem Standortwechsel, den wiederum die Kaiserwahl hervorruft (S. 26 ff.). Die bisherige Deutung des Standortwechsels, die durch eindeutige schriftliche Äußerungen Lothar Franz' bezeugt wird, der schlechte Bauzustand und die Unzulänglichkeiten des engen, im Dorf gelegenen Bauplatzes hätten den Kurfürsten auf die Anhöhe außerhalb ziehen lassen, ist damit erledigt. Ich möchte diese Meinung des Verf. doch mit einem Fragezeichen versehen. Tatsache ist lediglich, daß Lothar Franz für seine Bemühungen, die Kaiserwahl Karls VI. durchzusetzen und für seine Stimme 150 000 fl erhielt. Merkwürdigerweise ist diese Dotation, obwohl seit 1955 im Druck bekannt, noch nicht baugeschichtlich gewertet worden. Das Verdienst gebührt dem Verf. Tatsächlich erklärt sie, warum das Schloß gegenüber dem letzten Entwurf für den Platz im Dorf in der Ausdehnung verdoppelt worden ist, so daß es nun wirklich an einem anderen Platz gebaut werden mußte. Nach H. ist das Geschenk „die unmittelbare Verbindung vom neuen Kaiser zum neuen Schloß“ (S. 31). Die Kaisersymbolik findet H. im Mittelbau; die anderen Schloßteile bleiben aus der Erörterung. Vorzugsweise ist es das Treppenhaus, das die Kaiserprogrammatur vertritt. Es wird als Zitat der Treppe der Kaiserin im Kaiserschloß Schönbrunn interpretiert (S. 38); es entstammt dem kaiserlichen Raum und bedeutet als Zitat die Übertragung kaiserlicher Hoheit in das Schloß



Lothar Franz' (S. 10 f.) als dem, der den Kaiser gekrönt und die Konversion der evangelischen Kaiserin als Braunschweiger Prinzessin bewirkt hat. Die Galerien sind als Umhüllung dieses imperialen Zitats aufzufassen (S. 39). Als Vorbild der Treppe – ohne Galerien – wird Salzdahlum ermittelt (S. 40 ff.). Diese Genese wird sehr breit entwickelt, weil auch sie ihren Ort in der Skala imperialer Beziehungen hat. Salzdahlum war im übertragenen Sinne das Schloß der Kaiserin (S. 57), als Braunschweiger Prinzessin. Nach H. „vermählt sich“ das „Schloß der neuen Kaiserin . . . zur Idee des Pommersfeldner Mittelbaues“ mit der Treppe aus dem Schloß des neuen Kaisers (ebd.), die zugleich wieder die Treppe der Kaiserin ist. Dabei geht es nicht um wörtliche Übernahme. H. möchte seine Vermählungstheorie im Sinne eines „abbildenden“ Verhältnisses verstanden wissen, nicht Kopie, sondern „imitatio“ im mittelalterlichen Verständnis der Abbildung des heiligen Grabes etwa, hier als Signum der Hoheit, die der Neubau des Kurfürsten sich durch Übertragung aneignet (S. 161). Diese überraschende Deutung beruht auf zwei Fakten: Das Wahlgeschenk von 150 000 fl, und die Verbindung der drei Hauptpersonen durch einen religiösen und einen hoheitlichen Akt – Konversion und Wahl bzw. Krönung.

Rez. hat bei aller Bewunderung der ikonologischen Beziehungen Bedenken gegen dieses gewiß großartige Bild kaiserlicher Symbolik. Zunächst leuchtet mir die Dotation als vehiculum der Kaisersymbolik nicht ein. Bei H. liest sich die Darstellung so, als sei eine solche Verehrung bei einer Kaiserwahl für einen Kurfürsten etwas Einzigartiges, dem Großen folgen müsse. Wir wissen aber doch, daß dies stets üblich war, vor allem aber dann, wenn Bewerber nicht sicher waren, gewählt zu werden. Und Karl III. von Spanien war durchaus kein Prätendent, dem die Sympathien aller Kurfürsten sicher waren. Wenn der Mainzer Kurfürst für ihn eintritt und schließlich sogar bestimmte reichspolitische Forderungen für das Reichskanzleramt, also zunächst für ihn und seinen Neffen Friedrich als Vizekanzler, zurückzog (S. 26 ff.), war dies ein politisches Geschäft, dessen Honorierung von vorn herein feststand und das jeder hoheitsvollen Beziehung mangelte. Der Kaiser hat das Geld auch keineswegs zum Pommersfeldner Schloßbau gestiftet. Das ist vielmehr eine Interpretation Friedrich Karls, der Lothar Franz brieflich von dem Geschenk Mitteilung macht und dabei der Hoffnung Ausdruck verleiht, daß das Geld so verwendet werde (Schönbornquellen 1582). Es war eine glänzende Gelegenheit, vergleichbar nur mit der Mittelbeschaffung für die Würzburger Residenz durch Lothar Franz' Neffen Johann Philipp Franz wenige Jahre später, einen kostbaren Bau zu errichten, der, weil aus Privatmitteln gebaut, später als großartiges Schönborn-Denkmal der Familie erhalten bleibt. Von den Baukosten von rund 185 000 fl brauchte Lothar Franz nur 35 000 fl zu bezahlen (Anmerkung 160) – dafür hätte er ein bescheidenes Palais bekommen. Es ist durchaus nicht so, daß der rätselhaft aufwendige private Schloßbau nur durch Hinzuziehung kaiserlicher Symbolik erklärt werden kann. Etwa in der Richtung: Lothar Franz war außerordentlich familienbewußt. Im Mittelpunkt seines Denkens und Handelns stand der Ruhm des Hauses Schönborn. Das zeigt übrigens sehr schön sein Verhalten bei der Kaiserwahl: Erst reichspolitische Forderungen zur Machtsteigerung der Schönborns, dann gibt



er sich mit Geld zufrieden, um damit der Mitwelt den Ruhm des Hauses zu manifestieren. Man muß dabei im Auge behalten, welchen Aufstieg dieses Haus in wenigen Jahrzehnten in geistlichen Staaten erlebt hatte. Aus der Fülle ähnlicher Geschlechter, deren Mitglieder in geistlichen Staaten emporkommen wollten und die sich in den Stiften an Rhein, Main und Mosel und anderswo drängten, gelang es doch einzig dem Hause Schönborn, eine überragende Stellung zu gewinnen. Dieses ungeheuer gesteigerte Selbstbewußtsein erfüllte Lothar Franz in besonderer Weise: stand doch er mit seinem Neffen Friedrich Karl an der Spitze der Reichsverwaltung. Diese Stellung konnte als vorläufige Krönung eines Weges angesehen werden, den der Oheim Johann Philipp als Reichskanzler von 1647–73 begonnen hatte. Eine einmalige Machtkonstellation, die reiche Aussichten für die übrigen sieben Neffen bot.

Es ist doch verwunderlich, daß in der ausgedehnten Korrespondenz des Kurfürsten auch nicht der Hauch einer Andeutung imperialer Beziehungen zu finden ist, obwohl Äußerungen über Pommersfelden vor allem in dem Briefwechsel mit Friedrich Karl häufig sind, obwohl sich Lothar Franz sehr bewußt war, mit diesem Bau etwas überaus Großartiges geschaffen zu haben und obwohl es diese Art von Allegorie und die Persönlichkeit des Kurfürsten geradezu gefordert hätten, die programmatische Stellung des Schlosses hinauszuposaunen. Mir leuchtet der Einwand nicht ein, das habe jeder sehen können und gewußt, da die Zeitgenossen in einer Welt allegorischer Beziehungen lebten. Das muß eine merkwürdige Verschwörung des Schweigens gewesen sein, die es keinem Besucher erlaubte, sich über das „Zitat“ der Kaisertreppe im Schönbornschloß zu äußern.

Ich kann dem Verf. auch nicht folgen, wenn er Schönbrunn als das für Lothar Franz in seiner Beziehung zu Karl VI. vorbildliche Schloß, als das Kaiserschloß schlechthin ansieht (S. 35, 38, vor allem 41, 97). Gerade die von ihm angezogenen Untersuchungen Oskar Raschauers zeigen, daß der kaiserliche Mythos Schönbrunns, wenn überhaupt, nur für die Zeit Josephs Gültigkeit hatte. Karl VI. hatte, ebensowenig wie er für die hochfliegenden imperialen Gedanken Josephs Verständnis mitbrachte, keine Beziehungen zu Schönbrunn, das seit Josephs Tod im Frühjahr 1711 als Witwensitz diente bzw. zunächst unbenutzt war. Man sollte wohl überhaupt bei der ikonologischen Deutung des nach Fischer von Erlachs imperialen Architekturträumen tatsächlich gebauten, wesentlich reduzierten Schönbrunn vorsichtig sein. In Raschauers trockener und von jeder Symbolik freien Faktensammlung liest sich Schönbrunns Bedeutung für Kaiser Joseph so: Nach 1700 bis auf drei Ausnahmen unbenutzt, jedenfalls ohne Bedeutung im Zeremoniell. Das Schloß war zu klein für die Entfaltung kaiserlichen Zeremoniells – eine Vorbedingung für Abbildungsmöglichkeit im Sinne H.s. Lediglich 1709 und 1710 weilte Joseph während der Jagdzeit als Jäger dort. Gewiß war die Hochzeit Karls VI. in Schönbrunn 1708 ein Ereignis, aber gerade sie zeigt, wie wenig das Schloß geeignet war, eine hoheitsvolle Rolle im Kaiserzeremoniell zu spielen. Das Brautpaar und die kaiserliche Familie haben sich dort für die Trauung in Maria-Hietzing zurechtgemacht, man hat im Schloß noch nicht einmal zusammen speisen können. Es scheint mir doch sehr weit hergeholt, von daher über die von Fischer geplante Treppe



der Kaiserin hinsichtlich Karls VI. und seiner Frau Vorbildlichkeit für Pommersfelden ableiten zu wollen. Mutmaßlich existierte das Treppenvorbild in Schönbrunn nur auf dem Papier, jedenfalls war diese Treppe nie ausgebaut.

Rez. sieht in der Verbindung von Karl VI. mit imperialen Schönbrunn-Baugedanken keinerlei konkreten Kern und schon garnichts Vorbildliches für Pommersfelden. Es gibt, wie die Forschung längst festgestellt hat, mehrere denkbare Vorbilder für das Treppenhaus: Peraults Louvretreppe, die ihrerseits wohl die nächsten Beispiele in Drottningholm und Salzdahlm und wohl auch die Schönbrunner Treppe angeregt haben wird. Es war der aufwendigste Treppentyp, gerade recht für einen Schönborn von der Qualität Lothar Franz', der damit zeigen konnte, daß dieses Haus genauso großartig bauen konnte, wie regierende Häuser. Vielleicht sollte man in diesem Verständnis die Formulierung vom imperialen Zitat der Treppe gelten lassen. Dabei soll nicht bestritten werden, daß das Kaisertum für die Regenten der geistlichen Staaten wie für zahlreiche andere Reichsstände, zu denen die Reichsgrafen Schönborn zählten, eine besondere Bedeutung hatte, bildete doch das Kaisertum einen wesentlichen Garanten ihrer Existenz. Lange vor der Säkularisierung blickten die ausdehnungslüsterne weltlichen Staaten begierig auf die anachronistischen geistlichen Staaten, so wurde beispielsweise 1743 im Rahmen europäischer Bündnispolitik zur Stützung des Wittelsbacher Kaisers Karl VII. bereits erwogen, geistliche Territorien zu säkularisieren (Both-Vogel, Landgraf Wilhelm VIII. v. Hessen-Kassel 1964,75). Aber das sind Beziehungen institutioneller Art, die nicht an ein Ereignis oder an Personen gebunden waren.

Die baugeschichtlichen Teile von H.s Untersuchungen beschäftigen sich in starkem Maße mit dem Mittelbau. In diesem Zusammenhang führt der Verf. einen neuen Aufriß der gesamten Gartenfassade ein, der aus einer Planungsphase vor dem jetzt stehenden Schloß stammen soll. Es ist ein ähnlich mysteriöses Blatt wie die Franck'sche Zeichnung. Der Entwurf ist mit E. . . Süß signiert und beschriftet „Das Schloß zu bumersfeld“. Datiert ist die Zeichnung nicht. H. hält sie für die Wiedergabe des verlorenen Entwurfs von Maximilian von Welsch für Pommersfelden (S. 65 ff.). Das Blatt ist sicherlich einer der interessantesten Neufunde zur fränkischen Barockarchitektur der letzten Jahre. Die dreigeschossige Fassade ist 33 Achsen lang. In der Mitte springt ein fünfachsiger Risalit zweimal vor, so daß ein Portalrisalit von drei Achsen entsteht. Zwei Seitenrisalite springen mit je vier Achsen vor. Das Dach liegt hinter einer durchlaufenden Balustrade. Die Geschosse sind durch kräftige Gesimse getrennt, jedes Geschoß hat für sich eine Pilasterordnung.

Ich muß gestehen, daß mir die Beschriftung allein nicht genügt, um diesen Entwurf als den Welschs für Pommersfelden in Anspruch zu nehmen. Der Entwurf zeigt ein riesiges Schloß von der Ausdehnung der Würzburger Residenz (gemessen am Plan der Wiener Bausitzung von 1730 nur ca. 5 Schuh kürzer), etwa 170 Schuh breiter als das jetzige Schloß, das heißt fast um die Hälfte. Da erhebt sich doch die Frage, ob je in solchen Dimensionen für Pommersfelden geplant worden ist. Wenn man dazu die Höhe nimmt, die H. nicht verglichen hat, könnte sich die Residenz bequem hinter einem solchen Pommersfelden verstecken, bei einem Verhältnis von etwa 90:136



Schuh bis zum First. Es genügt dann auch nicht das Argument, Welsch habe ja ein riesiges Projekt geplant, das selbst Lothar Franz zu aufwendig gewesen wäre, also müsse dies das entsprechende Schloß sein. Man nimmt zwar immer an, Welsch müsse ein eigenes Gesamtprojekt für Pommersfelden entworfen haben. Einen Beweis dafür gibt es jedoch nicht. Wir kennen nur ein flächenmäßig Lothar Franz für seine Zwecke zu aufwendiges Marstallprojekt, das auf die gebauten Maße reduziert wurde. Daraus ein maßstabloses Gesamtprojekt zu erschließen, halte ich für nicht vertretbar. Die neugefundene Fassadenzeichnung allein vom Stil her Welsch zuzuschreiben ist ein recht schwieriges Unterfangen, das sich H. zu leicht gemacht hat. Noch immer stehen zwei Auffassungen vom Stil Welschs gegenüber: Seine ursprüngliche Herkunft aus der italienischen, genauer oberitalienischen Baukunst des späten 17. Jhs. – Stichwort Guarini – mit einem ausgeprägten Sinn für dekorativen Reichtum, der erst später vom neuen Klassizismus beeinflusst wird. Demgegenüber steht die Auffassung eines ursprünglich schmuckarmen, kühlen Stiles, der in Struktur und Färbung dem französischen Klassizismus um 1700 verwandt ist und der erst nach Welschs Wienreise 1714 den Einfluß des reichen Wiener Barock zeigt. Hinzu kommt das zahlenmäßig geringe Oeuvre Welschs, das überzeugende Vergleiche erschwert oder unmöglich macht. Für die eindeutig klassizistische Grundhaltung im Oeuvre Welschs, die alle sicher vor der Wienreise entworfenen Bauten prägt, spricht ein Neufund zum Leben des Baumeisters, über den Rez. erstmals 1968 in einem Vortrag in Graz berichtet hat. Es ist der Nachweis einer monatelangen Studienreise von 1699 – 1700 durch Holland, Belgien, England und Frankreich. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Fülle klassizistischer Architektureindrücke den 28jährigen stärkstens beeinflusst hat, stärker als ein zurückliegender kurzer Feldzugsaufenthalt in Piemont (Veröffentlichung in der Mainzer Zeitschrift in Vorbereitung). Im gesicherten Frühwerk Welschs ist H.s Fassade ein Fremdkörper, dessen Zugehörigkeit besser begründet werden müßte. Der Gesamteindruck und viele Details machen es unmöglich, diesen Entwurf als Ganzes für Welsch in Anspruch zu nehmen, jedenfalls nicht für 1711, denn in diesem Jahr und nicht erst 1712, als schon ein fast um die Hälfte kleinerer Bau aufwuchs, müßte ein Pommersfelden-Entwurf Welschs entstanden sein.

Die Analyse der Fassade bei H. läßt einige Augenfälligkeiten außeracht. Da ist zunächst das Fehlen jeglichen Hinweises auf das Haus Schönborn, das man sich bei einem Pommersfelden-Entwurf kaum vorstellen kann. Stattdessen ist als einziges Wappentier ein Adler gegeben, aber nicht des Reiches Doppeladler. Ich halte gerade im Falle Pommersfelden die Wappenfrage für ein entscheidendes Indiz gegen H.s Ansicht. Ferner erweckt die Bestimmung als Gartenfront Bedenken, jedenfalls für Pommersfelden. Einmal kann man aus der genau frontal gegebenen Ansicht nicht entnehmen, ob die Seitenrisalite tatsächlich als solche aufzufassen sind, oder ob es sich um einen Hof flankierende Flügel handelt. Zumal bei dieser so grobschlächtigen Zeichnung ist diese Möglichkeit nicht auszuschließen. Beispielsweise sind die Fenster so nachlässig gezeichnet, daß ihre Höhen differieren und daß sie oft nicht genau zwischen den Pilastern zentriert sitzen. Vor allem aber kann im Erdgeschoß des Mittelrisalites kaum



der Gartensaal liegen. Wie an den Risaliten zu sehen ist, die unten Arkadenöffnungen zeigen, ist in der Zeichnung zwischen offenem Bogen und Fenster genau unterschieden. Nun fehlen bei den drei mittleren Rundbogen-Öffnungen des Mittelrisalit-Erdgeschosses die Sprossen, sie sind also völlig offen gemeint und nicht etwa als Fenstertüren, wie man sie bei einem Gartensaal erwarten würde. Es kommt hinzu, daß die zurückspringenden Achsen an jeder Seite ein normales Erdgeschoßfenster haben, obwohl auch sie zum Gartensaal gehören müßten und Fenstertüren erwarten ließen. Von den drei Mitteltores ist schließlich nur das mittlere der Eingang, während die seitlichen vom Boden durch einen Absatz getrennt sind – eine dem Pommersfeldner Haupteingang entsprechende Lösung. Man wird dahinter ein offenes Vestibül vermuten dürfen. Damit sollen nur einige Überlegungen angedeutet werden. Vielleicht wäre es der Mühe wert, diesen Entwurf, der m. E. wegen seiner Monumentalität nur für eine Residenz und nicht für ein Landschloß gedacht gewesen sein kann, mit den frühen Würzburger Planungen zu vergleichen.

Nach den Komplexen der frühen Baugeschichte mit unausgeführten Planungen samt Planfunden und der Ikonologie des Schloßbaues bildet die Planungs- und Ausführungsgeschichte des Mittelbaues mit Treppenhaus, Hauptsaal und Sala Terrena den dritten Schwerpunkt von H.s Arbeit. Mit größter Akribie werden hier die bekannten Ausführungen der Schönbornkorrespondenz geprüft und zu teilweise überraschenden neuen Lösungen rekonstruiert. Gegenüber der sehr oft nur legeren Betrachtungsweise in der Pommersfelden-Literatur steht durch H.s Untersuchungen nun eine solide begründete Ansicht vom Werden des wichtigsten Schloßteiles und vom Anteil der Baumeister Johann Dientzenhofer und Hildebrandt. Einzelnes wird freilich umstritten bleiben, wie H.s Meinung über das ältere Dientzenhofer-Projekt eines Ovalsaaes. Bekannt ist nur, daß der jetzige Rechtecksaal – von H. sehr überzeugend als „carré long“ aus dem Palladiokreis nachgewiesen – ursprünglich oval werden sollte. Ganz zwingend ist der Gedanke nicht, daß an der Gartenseite ein überdimensionaler ovaler Turm vor die Fassade treten sollte, gerahmt von weit auseinanderliegenden, stark vorragenden eckigen Seitenrisaliten. Der Hinweis auf Gartengebäude zieht hier ebensowenig wie der Vergleich mit den beiderseits der vorspringenden Rundung völlig anders gebildeten Fassaden von der Art des Prager Lobkowitz-Palais. Man könnte sich auch eine eckige Umkleidung des Innenovals vorstellen. Nach den Schönbornquellen untersucht H. eingehend die Arbeit Hildebrandts und kommt zu einer im ganzen überzeugenden Rekonstruktion von dessen Konkurrenzentwurf vom Mai 1713 mit den Nachträgen. In Pommersfelden werden daraus der Grundriß des Mittelbaues übernommen, der gegenüber Dientzenhofers Entwurf um 20 Schuh schmaler wurde und, wie ebenfalls bisher bekannt, die Umgänge im Treppenhaus. Es ist überhaupt ein Vorzug von H.s Studien, daß sehr viel in grobem Umriß Bekanntes schärfer umrissen und präzisiert wird. Methodisch wäre hier einzuwenden, daß manche Ausführungen besser in Exkurse gehört hätten, weil sie mit Pommersfelden nichts zu tun haben. Beispielsweise geht es auf acht Seiten mit 43 Fußnoten um Hildebrandts Anteil an der Hoffassade des Mittelbaues. Tatsächlich wird aber fast ausschließlich nachgewiesen, daß das Doppel-



säulenmotiv, an dessen Herkunft von Dientzenhofer nicht zu zweifeln ist, von Hildebrandt bei seiner Piaristenkirche aufgenommen wurde. Sehr treffend ist dagegen das Wienerische und das Dientzenhoferische der Gartenseite herausgearbeitet.

H. hat richtig die große Bedeutung des heute völlig falsch sogenannten Marmorsaals als ursprünglichem Bildersaal für das Schloß erkannt, wengleich er zu einseitig die Kaisersymbolik betont, für ihn wieder die Bestätigung, daß Pommersfelden Monument kaiserlicher Hoheit ist. Zwar ist es richtig, daß zum Zeitpunkt des Katalogdruckes der Gemäldegalerie 1719 an beherrschender Stelle, nämlich über den Kaminen der Seitenwände, die Bilder des Kaiserpaares hingen, während an der Eingangswand die Bilder der bedeutendsten Mitglieder des Hauses Schönborn angebracht waren: Kurfürst Johann Philipp, Kurfürst Lothar Franz – beide Reichskanzler! – Reichsvizekanzler und Koadjutor von Bamberg Friedrich Karl und Kardinalbischof Damian Hugo. Das ist doch eine Apotheose des Hauses Schönborn und seiner Beziehungen zur Reichsführung, im Rahmen kaiserlicher Macht selbstverständlich. Darüber entfaltet sich die dazugehörige Welt der Allegorie in weiteren Bildern. Leider verfolgt H. die Fülle der hier zu einem großartigen allegorischen Thema verwobenen Beziehungen nicht eingehender, die sich aus den Bildinhalten an den Wänden, aus den Stuckfiguren der Monarchien und Zeitalter, aus den Stuckreliefs und Wandfresken und schließlich aus dem Deckenfresco ergeben. Der Leser erfährt sogar die Bildthemen nur beiläufig. Es verträgt sich nun aber garnicht mit der Lothar Franz unterstellten Absicht, das Schloß als Huldigung des Kaiserpaares (S. 147) und Monument der Kaiserwahl gebaut zu haben, dessen Annalen von diesem Tag an zählen (S. 31), wenn bereits spätestens 1724 ein wesentlicher Bestandteil dieser Kaiserprogrammatis beseitigt war, obwohl zu diesem Zeitpunkt sowohl das Kaiserpaar wie Lothar Franz noch lebten und obwohl dies, folgt man dem Verf. auf seinen Gedankengängen bis zur letzten Konsequenz, ein Sakrileg an der Hoheit des Kaisers gewesen wäre und die idealen Beziehungen des Bauherren mit seiner architektonischen Schöpfung zum Sitz kaiserlicher Hoheit zerstört hätte. Wie die Stichfolge Kleiners zeigt, waren 1724 an die Stelle der Kaiserbilder die Bilder der Schöpfer der Schönborn-Glorie getreten: Johann Philipp und Lothar Franz, die beiden Mainzer Kurfürsten und Reichskanzler. An deren Stellen an der Eingangswand hingen nun die Bilder der weltlichen Neffen Lothar Franz', Rudolf Franz Erwein und Anselm Franz als Garanten für das Weiterblühen des Hauses. War der Saal vorher thematisch eine höchst subtile Verbindung von Kaisersaal und Schönborn-Ruhmeshalle – das davorliegende Vestibül interpretiert H. zurecht als Ruhmestempel für den Bauherren –, überwog wenige Jahre später eindeutig letztere Bedeutung. Mutmaßlich wurde die Änderung 1722 ins Auge gefaßt und 1723 ausgeführt, als Franz Stampart aus Wien neuerdings für Porträts der Schönbornfamilie nach Mainz beordert wurde (Schönbornquellen 974, 1100). Das wäre genau zur baulichen Vollendung des Schlosses, denn 1722 arbeitete Georg Hennicke noch in der Sala Terrena. Der Gedanke ist nach H.s vorangegangenen Darlegungen überaus befremdlich: Zum Zeitpunkt der Vollendung des eine Einheit bildenden Mittelbaues hätte Lothar Franz ausgerechnet in dem alle allegorischen Sinnbezüge zusammenfassenden Kernraum des Schlosses den



imperialen Status und damit die nur von der imperialen Sphäre her denkbare Existenz des Schlosses angefochten. H. ist auf den Vorgang des Bilderaustausches nur in einer kleinen Fußnote eingegangen, obwohl er, in den Kategorien seiner Ikonologie gedacht, ungeheuerlich ist, denn es setzt sich Lothar Franz selbst mit seinem Oheim Johann Philipp in effigie an die kaiserliche Stelle. Der Vorgang ist nicht weiter verwunderlich, wenn man annimmt, daß Pommersfelden in erster Linie als Schönbornschloß gebaut worden ist. Dabei ist H. einige Male sehr nahe der m. E. einzig richtigen Interpretation des Schlosses als Monument des Hauses Schönborn, wobei die Verherrlichung seines Verhältnisses zum Reich und seiner Verdienste um das Reich in einem ganz spezifischen Sinne wesentliche Teile der Allegorie bestimmen. So formuliert H. die Bestimmung des Schlosses „... das der Verherrlichung des zu krönenden Kaisers und seiner Gemahlin und der Verherrlichung des die Krönungszeremonie vollziehenden Reichserzkanzlers zu dienen hat“ (S. 33). Auch die Wiedergabe der reichsrechtlichen Gedanken, als deren Verfechter gegen das österreichische Kaisertum und gegen die größeren weltlichen Staaten – „armierte nördliche Staaten“ nannte Lothar Franz sie einmal – die Schönborns anzusehen sind, trifft den Kern der Vorstellungen, aus denen die Idee Pommersfelden wuchs (S. 27). Neben der Schönborn- und Reichsallegorie, wie sie dem Selbsterhaltungstrieb einer bestimmten Schicht reichsständischen Adels und den aus ihr kommenden Trägern der Macht in den geistlichen Staaten entsprach, steht aber die von H. überhaupt nicht gewürdigte Bestimmung des Schlosses als Galerie für die Gemäldesammlung seines Bauherren. Es ist doch immerhin auffällig, daß Lothar Franz sich nicht nur am Treppenhaus, sondern auch an der Galerie als Bauteil an einer fixierten Stelle seines Schlosses nichts abhandeln ließ und daß von früher Zeit an die Nutzung als Gemäldegalerie in der Korrespondenz erörtert wird. Von dieser feststehenden Tatsache aus wäre es sicher nützlich gewesen, darauf einzugehen, daß ja nicht nur einfach Raum für die Hängung von Gemälden geschaffen werden sollte, sondern daß dieser Raum im Gesamtprogramm eine höchst wichtige Stellung einnahm und zu den Gemächern des Bauherrn eine besondere Beziehung hatte. Könnte man nicht von Pommersfelden als dem „Schloß der Bilder“ sprechen, wenn man daran denkt, daß der Hauptraum dieses Schlosses als Bildersaal konzipiert worden ist, der erst durch die Einheit von beweglichen Gemälden und großartiger Wandarchitektur vollendet ist?

Wolfgang Einsingbach

## TOTENTAFEL

### VALENTIN GRAF ZUBOW

Am 9. November 1969 verschied in Paris, wenige Tage vor seinem 85. Geburtstag, Valentin Graf Zubow. Es geziemt sich, seiner an dieser Stelle als eines der großzügigsten Förderer internationaler Kunstwissenschaft mit Dankbarkeit zu gedenken.

1884 in St. Petersburg geboren, faßte Zubow schon als Student im Jahre 1909 den Entschluß, nach dem Vorbild des Deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz Räume aus dem Stadtpalais seiner Familie am Isaak-Platz der damaligen russischen