



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Schlösser Hof und Holitsch im Kontext der Barockarchitektur“

verfasst von / submitted by

Petr Vilém Koluch, Bc. Bc. MA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

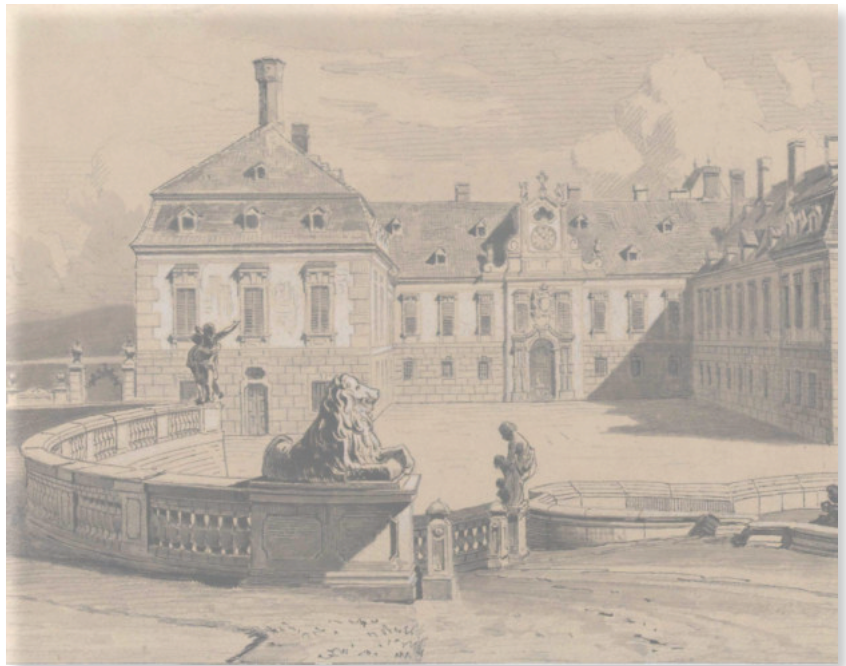
Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Petr Fidler



DIE SCHLÖSSER HOF UND HOLITSCH IM KONTEXT DER BAROCKARCHITEKTUR



INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	5
2. PROFANE ÖSTERREICHISCHE ARCHITEKTUR AN DER WENDE DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS	14
2.1. Italienisierende Architektur des Seicento	14
2.2. Die Internationalität der Wiener Barockarchitektur	30
3. PRINZ EUGEN VON SAVOYEN UND SCHLOSS HOF AN DER MARCH	49
3.1. Österreichische Architektur an der Grenze zwischen Italien und Frankreich	49
3.2. Schloss Hof als das österreichische Spiegelbild von Vaux-le-Vicomte	82
4. KAISER FRANZ STEPHAN VON LOTHRINGEN UND SCHLOSS HOLITSCH.....	126
4.1. Kaisers tusculum rurale	126
4.2. Schloss Hof und Schloss Holitsch als Musterschlösser der Habsburgermonarchie.....	181
5. SCHLUSSFOLGERUNG	239
6. QUELLENVERZEICHNIS.....	246
6.1. Archivquellenverzeichnis.....	246
6.2. Literaturverzeichnis.....	249
6.3. Abbildungsverzeichnis.....	262
7. ABBILDUNGEN	284
8. ABSTRACT.....	452
8.1. Deutsch.....	452
8.2. Englisch.....	454

1.

EINLEITUNG

Die Entfernung zwischen Schloss Hof und Schloss Holitsch beträgt etwa achtzig Kilometer, und beide Schlösser liegen im kulturellen Dreieck zwischen den drei Städten Wien, Bratislava (ehem. Pressburg) und Brünn. Heute ist es schwer vorstellbar, dass die zwischen Österreich, der Slowakei und Tschechien geteilte Region von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1921 die zusammenhängende Domäne eines riesigen habsburgischen Besitzes war, der sich von Groß Seelowitz bei Brünn bis Schwechat bei Wien erstreckte. Gründer dieses habsburgischen Privatbesitzes war Kaiser Franz Stephan von Lothringen, der ein riesiges modernes Wirtschaftsimperium schuf, das die Familie Habsburg bis zum Sturz der Monarchie im Jahr 1918 finanziell unterstützte. Die Geschichte und der Einfluss dieses Herrschaftskonglomerats im 18. und 19. Jahrhundert sind noch nicht hinreichend erforscht, und erst in der heutigen Zeit beginnt man, seine Bedeutung und seinen kulturellen und wirtschaftlichen Einfluss nicht nur in dieser Region, sondern in der gesamten Habsburgermonarchie wieder zu erkennen. Viele der aufgeklärten Ideen und Reformen der theresianischen und josephinischen Zeit wurden zunächst in den Privatbesitzungen der Habsburger umgesetzt und erst danach in der gesamten Monarchie angewendet. Die Herrschaft fungierte also, vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als ein Laboratorium, in dem alle Reformen getestet wurden, bevor sie im großen Stil angewendet wurden. So wurde sie auch zu einem wichtigen Zentrum der Proto-Industrialisierung, die die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts in Gang setzte. Es sollte beachtet werden, dass es im 18. Jahrhundert die reichste und bestbewirtschaftete Herrschaft der Habsburgermonarchie war und vielen aufgeklärten Adelsfamilien, namentlich den Liechtensteins, den Kaunitzen, den Salms und den Schwarzenbergs, als Vorbild für die Reform der modernen Herrschaft diente. Die Zentren des riesigen Konglomerats waren zwei Schlösser - das 1736 von Franz Stephan von Lothringen erworbene Schloss Holitsch in der Nordwestslowakei und das 1755 von den Habsburgern erworbene Schloss Hof

an der March. Obwohl Schloss Hof mit seinem neu gestalteten Garten, der in seinen ursprünglichen Zustand aus dem 18. Jahrhundert zurückversetzt wurde, der breiten Öffentlichkeit heute besser bekannt ist, war das Schloss in Holitsch bis 1918 für die Habsburger viel wichtiger, da es jährlich von Mitgliedern der Familie besucht wurde und Kaiser Franz Stephan von Lothringen in seinem Testament bestimmte, dass die Herrschaft Holitsch niemals verkauft werden sollte.

Die wirtschaftliche Tätigkeit von Kaiser Franz Stephan von Lothringen auf der Herrschaft Holitsch wurde erstmals von Hans Leo Mikoletzky in seinen beiden Artikeln „*Franz Stephan von Lothringen als Wirtschaftspolitiker*“ und „*Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan*“ aus den Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs Anfang der 1960er Jahre dargestellt. Im Jahr 2000 wurde auf Initiative von Renate Zedinger, einer österreichischen Historikerin, die sich auf die Person Franz Stephans von Lothringen spezialisiert hat, ein richtungsweisender Ausstellungskatalog „*Lothringens Erbe*“ veröffentlicht, der das Leben und Wirken des Kaisers detailliert nachzeichnet. Es war die erste derartige Leitpublikation in der österreichischen Geschichtsschreibung, die sich ausschließlich mit der Persönlichkeit Franz Stephan von Lothringens befasste. Der slowakische Historiker Ivan Mrva fasste in seinem Beitrag „*Zentrum der Macht. Die Herrschaften Holitsch und Sassin im ehemaligen Königreich Ungarn*“ die wirtschaftlichen Aktivitäten des Kaisers in Holitsch umfassend zusammen. An diesen und Mikoletzky Beitrag knüpfte 2008 der ungarische Historiker Szabolcs Serfözö mit seinem Beitrag „*Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen. Szenen der Ablenkung, Repräsentation und Frömmigkeit*“ an, der auf den beiden vorangegangenen Artikeln aufbaute und erstmals auch auf die Ähnlichkeit der Fassaden zwischen Hof und Holitsch hinwies. In der slowakischen Geschichtsschreibung sind die Arbeiten des Historikers und Direktors des Slowakischen Nationalarchivs Radoslav Ragač hervorzuheben, der im Jahr 2000 das Buch „*Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského*“ (Das Goldene Zeitalter der kaiserlichen Residenz in Holitsch in der Zeit von Franz I. Stephan von Lothringen) vorlegte. Es ist eine ausführliche bauhistorische Beschreibung des Schlosses Holitsch und der angrenzenden, in Holitsch und Koptshan verstreuten Militär- und Wirtschaftsgebäude, einschließlich der ersten

veröffentlichten Pläne der im Habsburger Fonds des Slowakischen Nationalarchivs aufbewahrten Gebäude aus dem 18. Jahrhundert. Im Jahr 2012 wurde in Zusammenarbeit mit Radoslav Ragač und Marek Vařeka vom Masaryk-Museum in Göding eine gemeinsame Publikation „*Panstvá cisára Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy*“ (Die Herrschaften des Kaisers Franz I. Stephan von Lothringen an beiden Ufern der March) herausgegeben, die eine umfassende historische Auslegung der vereinigten Herrschaften Holitsch-Sassin und Göding-Groß Pawlowitz bietet. Das Besondere an diesem Buch ist, dass zum ersten Mal slowakische und tschechische Historiker - leider ohne österreichische Kollegen - versuchen, die grenzüberschreitende Verflechtung von Holitsch und Göding zu erklären und damit fast zwei Jahrhunderte überregionaler Zusammenarbeit und die Verbindungen der Region zu Wien aufzeigen. Während des 20. Jahrhunderts mit seinem intensiven tschechoslowakischen Nationalismus und dem anschließenden kommunistischen Regime wurden die Spuren, die die frühere Präsenz der Habsburger in dieser Grenzregion dokumentieren, vollständig ausgelöscht. Erst seit 2012 können wir die Bemühungen lokaler Historiker, Kommunalpolitiker und verschiedener Interessengruppen beobachten, die historische Erinnerung wiederzubeleben.

Das Ziel dieser Masterarbeit ist jedoch keine wirtschaftliche Tätigkeit auf den Herrschaften im Zusammenhang mit dem außergewöhnlichen Unternehmergeist des Kaisers zu erforschen. Ich möchte aufzeigen, wie sich der äußerst pragmatische Geist des Kaisers auf einen Wandel den ästhetischen Geschmack der Bewohner der Habsburgermonarchie bewirkte. In der Folge werde ich in dieser Masterarbeit das Eindringen des französischen Barockklassizismus in das österreichische Umfeld und seine Auswirkungen auf die Etablierung des frühklassischen Josephismus reflektieren. Bis um 1700 wurde die österreichische Kunstszene von italienischen Künstlern dominiert und im Bereich der Architektur von den italienischen Comasken, die aus Norditalien vom Comer See oder vom Luganer See aus dem Schweizer Kanton Tessin kamen. Sie folgten den Trends der Zeit in Italien und waren in der Lage, ihren adeligen Kunden relativ schnell und zu einem angemessenen Preis eine geeignete Stadt- oder Landresidenz anzubieten. Die italophile Stimmung des österreichischen Adels in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erklärt sich aus seiner historischen Verbundenheit mit der Region,

in der die meisten jungen Adligen bereits seit dem 16. Jahrhundert die künstlerischen Zentren Italiens durch Kavaliersreise besuchten und bei ihrer Rückkehr in die Heimat folgerichtig von ihren Künstlern und Handwerkern ein ähnliches Niveau verlangten, wie sie es in Italien gesehen hatten. Die einheimischen deutschen Künstler waren jedoch nicht in der Lage, die Anforderungen der Auftraggeber zu erfüllen, was im 17. Jahrhundert eine große Welle italienischer Migration nach Mitteleuropa verursachte. So dominierten vor 1700 trotz zahlreicher Einwände von deutschen Baumeistern einige sehr einflussreiche Familien wie Allio, Canevale, Martinelli und Tencala die gesamte Bauproduktion im Habsburgerreich. Der transalpine Raum war für die Italiener im Vergleich zu den ewig rivalisierenden italienischen Staaten besonders attraktiv, da eine stabile Regierung die Entwicklung ihrer Geschäfte garantierte und der äußerst wohlhabende, italophile österreichische Adel ausreichende neue Verträge garantierte. Die Habsburger förderten diese italienische Orientierung noch, da sie gezielt ein kulturelles Bollwerk gegen ihren jahrhundertlangen Feind Frankreich aufbauten. Die italienische Phase der österreichischen Architektur kulminierte in den 1690er Jahren mit dem Wien-Aufenthalt des renommierten Architekten und Professors der Accademia di San Luca in Rom, Domenico Martinelli, der Residenzen für mehrere führende Adelsfamilien in Wien und auf dem Land entwarf. Eine hervorragende Publikation, die Martinellis Wirken in Mitteleuropa nachzeichnet, ist die 1983 erschienene Habilitationsschrift des bedeutenden österreichischen Kunsthistorikers Hellmut Lorenz, *„Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur“*. Andererseits veröffentlichte Petr Fidler vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien im Jahr 2015 ein umfassendes Buch *„Architektúra seicenta. Staviteľia, architekti a stavby viedeňského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Moravě a na Slovensku v 17. storočí“* (Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises in Österreich, Böhmen, Mähren und der Slowakei im 17. Jahrhundert), das halb vergessene und übersehene Werke italienischer Baumeister in Böhmen, Mähren und Österreich beschreibt. Dieses Werk ist nicht nur wegen der Anzahl der beschriebenen Bauten außergewöhnlich, sondern auch wegen seiner Nachzeichnung der zeitgenössischen künstlerischen Traktatliteratur, die für die Förderung der angestrebten Ästhetik von entscheidender Bedeutung war und nicht nur von gelehrten

Architekturtheoretikern stammte, sondern auch, wie im Fall von Karl Eusebius von Liechtenstein, aus den Federn kunstsinniger Amateure.

Hellmut Lorenz hat auch den größten Teil der Literatur zur österreichischen Barockarchitektur verfasst. Er war einer der ersten Forscher, der auf die mögliche Urheberschaft von Johann Bernhard Fischer von Erlach im Ahnensaal des Schlosses Frain hinwies. Mit Fischer von Erlach erhielt die österreichische Architektur einen heimischen würdigen Vertreter. Das Thema Fischer von Erlach wird wohl am besten in zwei monumentalen Biographien behandelt, der älteren von Hans Sedlmayr aus dem Jahr 1976 und der neueren, 2006 von Andreas Kreul veröffentlichten. In der ersten Passage seines Buches konzentriert sich Kreul auf die Relativität des Raumes, die von Leibniz' Monadenlehre beeinflusst ist. Obwohl Fischer von Erlach ein innovativer und auf seine Weise eklektischer Künstler ist, orientiert er sich stark an italienischen Werken. In Österreich tauchten die ersten französischen Importe in den 1690er Jahren auf, und dieser Trend verstärkte sich nach 1700, als Johann Lucas von Hildebrandt aus Genua mit Prinz Eugen von Savoyen nach Wien kam, der zunächst als Militärarchitekt im Piemont arbeitete, aber nach seiner Ankunft in Wien ein gefragter Entwerfer von Adelspalästen wurde. Sein kometenhafter Aufstieg unter den führenden Architekten Mitteleuropas wurde vor allem durch seine Verbindung zu Prinz Eugen ermöglicht, dessen Feldzüge diesem genügend Mittel verschafften, um in grandiose Bauprojekte zu investieren. Im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts gab es in Österreich keinen größeren Kunstmäzen als Prinz Eugen. Seine Wiener Residenz, das Belvedere, zeugt vom Selbstbewusstsein des Feldherrn, der sich der Unerschütterlichkeit seiner gesellschaftlichen Stellung und seiner Position als zweitmächtigster Mann im Reich wenn nicht sogar Schattenkaiser sicher war. Durch ihn gelangten französische Einflüsse nach Wien. Denn obwohl er zur Dynastie der Savoyer mit Sitz in Turin gehörte, stand er durch seine Eltern dem französischen Königshof in Versailles, wo er aufgewachsen war, viel näher. Die Architektur von Hildebrandt folgte diesem Trend und verband piemontesische und französische Elemente. Eine umfassende Biografie über Hildebrandt wurde 1959 von Bruno Grimschitz verfasst. Die Aktivitäten von Prinz Eugen in Österreich waren Gegenstand der beiden Ausstellungskataloge *„Prinz Eugen und das barocke Österreich“*, die 1985 und 1986

im Verlag Karl Gutkas erschienen. Die ausführlichste Geschichte Prinz Eugens hat der deutsche Historiker Max Braubach in seiner fünfbandigen Ausgabe verfasst, wobei der fünfte Band *„Mensch und Schicksal“* die Bautätigkeit des Prinzen beschreibt, den Bau von Schloss Hof mit eingeschlossen. Schloss Hof halte ich für das Schlüsselgebäude, das das französische Modell des dreiflügeligen, von einem Terrassengarten umgebenen Schlosses begründet hat, das sich in Österreich an den Schlosskomplexen von Versailles und Marly orientiert. Schloss Hof präsentierte sich als erster großer Landsitz Österreichs und konnte mit Übertreibung als das österreichische Gegenbild zu Versailles bezeichnet werden. Es sei daran erinnert, dass die großen Schlossanlagen von Schönbrunn und Laxenburg zu dieser Zeit noch nicht existierten. Eine hervorragende Publikation zur Geschichte und künstlerischen Entwicklung des Schlosses ist die Sammelpublikation *„Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie“*, veröffentlicht 2005 von Liselotte Hanzl-Wachter. Das erste wissenschaftliche Buch über Schloss Hof überhaupt ist *„Geschichte von Schloßhof. Cultur-historische Skizze des k. u. k. Lustschlosses Schloßhof a. d. March“* von Max Haller 1903. Der Bau des Schlosses wurde von den Zeitgenossen genau beobachtet, und zu Lebzeiten von Prinz Eugen wurde es zu einem vorbildlichen Adelssitz, der Nachahmung verdiente. Es überrascht nicht, dass das Gebäude auch den jungen Franz Stephan von Lothringen beeindruckte, der Gelegenheit hatte, Prinz Eugen kurz vor seinem Tod im Jahr 1735 auf Schloss Hof zu besuchen.

In meiner Masterarbeit möchte ich mich mit der Frage beschäftigen, wie das Schloss Hof die österreichische Architektur beeinflusst hat und inwieweit sich ihr Einfluss im Schloss Holitsch widerspiegelt, das ein Lieblingsschloss von Franz Stephan von Lothringen war. Dieses Thema der Verbindung der Schlösser Hof und Holitsch habe ich 2017 auf der vom Masaryk-Museum in Göding organisierten internationalen Konferenz *„Kaiserin Maria Theresia und Mitteleuropa“* vorgestellt, und 2019 wird mein Beitrag *„Architektura Holičského zámku ve spojení se zámkem Hof“* (Die Architektur des Schlosses Holitsch in Verbindung mit dem Schloss Hof) in dem Buch *„Císařovna Marie Terezie a střední Evropa. 300 let od narození reformátorky“* (Kaiserin Maria Theresia und Mitteleuropa. 300 Jahre seit der Geburt der Reformatorin) veröffentlicht. Ich betrachte das Thema aus zwei

Blickwinkeln: als Historiker und als Kunsthistoriker. Auf Basis des Studiums von Archivquellen und der Lektüre von Zeitzeugenerinnerungen versuche ich, den historischen Zusammenhang nachzuweisen, wo historische Fakten fehlen, wende ich die kunsthistorische Methode der vergleichenden Analyse an. Ich beschreibe die Architektur der beiden Schlösser und stelle sie in den Kontext der mitteleuropäischen Barockarchitektur zwischen 1683 und 1780, also zwischen der Niederlage der Türken bei Wien und dem Beginn der unabhängigen Herrschaft Josephs II. Von den Archivquellen verwende ich in meiner Arbeit vor allem Wirtschaftsprotokolle, Berichte über die Bewirtschaftung der Herrschaften mit Abrechnungen über den Bau der Schlösser, einschließlich der erhaltenen Inventare, die von der Generaldirektion der Privat- und Familienfonde erstellt wurden und im Habsburgisch-Lothringischen Familienarchiv im Haus, Hof- und Staatsarchiv in Wien aufbewahrt werden. Eine sehr wertvolle Archivquelle im Fall von Schloss Holitsch sind die so genannten „Poschakten“, benannt nach dem Freiherrn Johann Adam von Posch, der ab 1740 als Sekretär in den Diensten Franz Stephans von Lothringen stand und diesen nach dem Tod des Barons Toussaint 1762 als Supremus Administratur der kaiserlichen Privatgüter ablöste. Die Poschakten enthalten auch eine Sammlung von Federplänen des Schlosses, die die einzelnen Stockwerke mit Raumbeschreibungen zeigen. Ein Teil dieser Archivalien befindet sich auch im Fond Habsburg im Slowakischen Nationalarchiv in Bratislava. Die Pläne von Schloss Hof hingegen befinden sich in der Graphischen Sammlung der Albertina in Wien. Unter den gedruckten Quellen war das 1932 von Julius Fleischer herausgegebene Buch *„Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790“*, das alle finanziellen Ausgaben, einschließlich derjenigen für die Renovierung der Schlösser Holitsch und Hof, enthält, für meine Forschungen von wesentlicher Bedeutung. Jeder Historiker schätzt die aufgezeichneten Erinnerungen von Zeitzeugen, die die aus Archivquellen gewonnenen Informationen bestätigen oder verfälschen können. Im vorliegenden Fall ist ein umfangreicher Satz von acht Tagebüchern des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofkämmerer von 1745 bis 1765 und Oberhofmeister von 1769 bis 1776, erhalten geblieben, die zwischen 1907 und 1972 unter dem Titel

„Aus der Zeit Maria Theresias“ veröffentlicht wurden und in denen er das bunte Leben am kaiserlichen Hof in Wien, einschließlich zahlreicher Besuche der kaiserlichen Familie in Holitsch und Schloss Hof, ausführlich beschreibt. Nicht zuletzt ist Bernoullis Reisebericht aus den Jahren 1783 und 1784 zu erwähnen, der einen ausführlichen Bericht über den Besuch des Reisenden Gottfried Rottenstein in Holitsch und Schloss Hof enthält. Rottenstein beschreibt das Innere der Schlösser detailliert und listet auch die Ausstattung auf. Dank seiner Beschreibungen von Hof und Holitsch kann man sich ein recht gutes Bild von der Ausstattung der Schlösser zur Zeit des Todes von Maria Theresia 1780 machen.

Ähnlich wie das habsburgische Herrschaftskonglomerat diente das Schloss Holitsch als Vorbild für die Neuordnung der adeligen Herrschaften in den habsburgischen Stammländern. Das Schloss Holitsch sollte zusammen mit dem Schloss Hof als kaiserliche Landresidenz die Inspiration für den Umbau anderer Schlösser sein. Beide Schlösser beeindruckten durch ihre sehr minimalistische Fassade, die jedoch durch die umgebende Kulturlandschaft an Monumentalität gewinnt. Mit der Kaiserkrönung Franz Stephans von Lothringen im Jahr 1745 kam auch sein Hofarchitekt, ein führender Vertreter der französisch-lothringischen Architektur, Jean Nicolas Jadot, nach Wien. Dieser Boffrand-Schüler brachte die neuesten Entwicklungen in der Architektur und Innenarchitektur mit, die 1737 in Blondels Kunstformel in Paris veröffentlicht wurden. Diese Bibel der französischen Ästhetik dominierte das Europa des 18. Jahrhunderts und wurde auf dem ganzen Kontinent von London bis St. Petersburg gelesen. Leider gibt es nur ein einziges, bisher unübertroffenes Buch über das Werk von Jean Nicolaus Jadot und die im Österreich des 18. Jahrhunderts tätigen französischen Architekten, „Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolaus Jadot“, von Just Schmidt geschrieben 1929. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts lassen sich französische Architektur und französischer Geschmack auch in Österreich beobachten. Es entstanden vom französischen Barockklassizismus beeinflusste Schlösser mit dem typischen Triclinium, die von französischen Gärten umgeben waren. Die Hinwendung zur französischen Ästhetik und die Verwendung des Französischen als Verkehrssprache des Adels und der Gebildeten stand auch im Zusammenhang mit der diplomatischen Revolution von 1755, als Frankreich zum offiziellen Verbündeten Österreichs wurde. Der frankophile Kanzler Wenzel Anton Fürst

von Kaunitz-Rietberg stand hinter dem kühnen Plan, die Bündnisse zu wechseln. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts waren es die Diplomaten, die die französische Kultur in Österreich förderten und im Gegensatz zum zunehmend konservativen Wiener Kaiserhof als Initiatoren der neuesten Moden auftraten. Mitglieder des Hochadels wie Dominik Andreas von Kaunitz, der Großvater des späteren Kanzlers Kaunitz, Ferdinand Bonaventura von Harrach, Philipp Ludwig Wenzel von Sinzendorf und Karl Joseph von Salm-Reifferscheidt hatten die Gelegenheit, mehrere Monate als Gesandte in Frankreich zu verbringen. Joseph Wenzel von Lichtenstein oder Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg waren mehrere Jahre lang akkreditierte Botschafter am königlichen Hof von Ludwig XV. Gleichzeitig zwang das veraltete katholische Bildungssystem immer mehr junge Adlige, zum Studium ins Ausland zu gehen. Sie unternahmen neue Kavaliersreisen durch die Niederlande und Frankreich. Gleichzeitig studierten immer mehr von ihnen, trotz des Verbots, an protestantischen Universitäten in Leiden in den Niederlanden, im französisch dominierten Straßburg oder in Leipzig in Sachsen. Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg war ebenfalls Absolvent der Universität Leipzig. Diese Universitäten galten als liberaler und lehrten im Allgemeinen moderne Philosophie oder weltliches Recht, das nicht dem katholischen Thomismus unterlag. Diese Absolventen brachten die Ideen der Aufklärung zurück nach Österreich, wo die durch den langwierigen Krieg mit Preußen verursachte finanzielle Notlage Kaiserin Maria Theresia zu den notwendigen Reformen zwang. Auch das Hofbauamt und die Wiener Akademie der bildenden Künste wurden reformiert und zu wirklich zentralisierten staatlichen Institutionen, die einen einheitlichen architektonischen Standard für alle öffentlichen Gebäude der Habsburgermonarchie schufen und junge Architekten ausbildeten. Damit war der Grundstein für den josephinischen Klassizismus als offizieller und in der gesamten Monarchie gültiger Kunststil gelegt.

2.

PROFANE ÖSTERREICHISCHE ARCHITEKTUR AN DER WENDE DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS

2. 1. Italienisierende Architektur des Seicento

Der Sieg der alliierten katholischen Truppen unter der Führung des polnischen Königs Johann III. Sobieski vor den Mauern Wiens zum Marienfest am 12. September 1683, markierte einen Wendepunkt, nicht nur für das belagerte Wien, sondern für den gesamten Donauraum. Obwohl der unbestrittene Sieger über die Osmanen der heldenhafte polnische König gemeinsam mit dem Herzog von Lothringen Karl V. war (dem Großvater des späteren römischen Kaisers Franz Stephan von Lothringen), schrieb die spätere habsburgische Propaganda Kaiser Leopold I. den Sieg zu, der in der Anbahnung des Krieges Wien verließ, um mit seiner engsten Familie in das sichere Passau zu fliehen. Bereits 1684 verglich der französische Kupferstecher Benoît Farjat auf einer von Ciro Ferri entworfenen Graphik, Leopold I. mit dem großen römischen Kaiser Konstantin, der unter Christus als „In hoc signo vinces“ siegreich war (Abb.1).¹ Der Ruhm gehörte also nicht dem im Hintergrund stehenden Johann III. Sobieski und anderen Helden der Schlacht, aber dem hierarchisch ranghöchsten Leopold, der mit einem Lorbeerkranz ausgezeichnet wurde. Mit ihrer Ikonographie und Darstellung der Kriegswirren am Donauufer und vor den Toren Wiens, erinnert die Szene eindrücklich an die historische Schlacht an der Milvischen Brücke. Der habsburgischen Propaganda nach, sei Kaiser Leopold I. der wiedergeborene Konstantin und Wien sollte, nach dem Symbol des goldenen Apfels, das neue Rom werden. Das Habsburgerreich, ein wie aus Asche

¹ LEUSCHNER, Eckhard. Donau-Topographie und - Allegorie in der Türkenkriegspropaganda zwischen Rudolf II (1552–1612) und Leopold I. (1640–1705). In Karl Möseneder, Michael Thimann, Adolf Hofstetter (Hg.). *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum internationalem Wissenschaftskongress 9.–13. April 2013 in Passau und Linz*, Bd. 1 (Petersberg 2014), S. 123-124

wiederauferstandenes Römisches Reich lebte bis zu seinem Untergang 1918 von diesem barocken Ethos des Beschützers Europas gegen die Türken. Für die nächsten Jahrhunderte stilisierten sich die Habsburger somit zu Verteidigern des Christentums, der katholischen Kirche, traditioneller europäischer Werte vor der Islamisierung, des Heidentums und der Ketzerei.²

Pietas Austriaca, ein politisch-religiöses Programm der Habsburger aus dem frühen 16. Jahrhundert, konnte nach der Niederlage der Türken bei Wien, sich im massiven architektonischen Bau des neuen hochbarocken Wiens und in der Sanierung der von den Türken in Ungarn, Mähren und Niederösterreich verwüsteten kirchlichen und weltlichen Gebäude, verwirklichen. Die neue Dreifaltigkeitssäule am Wiener Graben, die 1693 zum zehnjährigen Jubiläum des Sieges über die Türken geweiht wurde, wurde mit ihrer flauschigen Wolkenkomposition des Theaterarchitekten Lodovico Ottavio Burnacini zum Symbol des überwiegend italienisch geprägten expressiven radikalen Barocks.³ Kaiser Leopold I. war nach dem Vorbild seines Onkels und Erziehers Leopold Wilhelm von Österreich, ein Bewunderer der italienischen Kultur und Kunst, so dass an seinem Wiener Hof vor allem italienische Geistliche und Musiker vertreten waren. Unter ihnen nahm der Kapuzinerprediger Marco d'Aviano eine führende Position ein, der sich während der Türkenbelagerung Wiens heroisch hervortat und sich damit den Ruf des neuen Johannes Capistranus erwarb.⁴ Er ist dafür bekannt, die sonst so konservativen Wiener Massen, ohne dass sie Italienisch verstanden hätten, mit seinen Predigten zum Lachen zu bringen. Italienisch wurde zur Modesprache des kultivierten Hofadels.⁵ Zum engen Freundeskreis des Kaisers gehörten der kaiserliche Botschafter in Venedig, der Kunstsammler Humprecht Johann Czernin von Chudenitz, mit dem Leopold I. ein längeres Gespräch ausschließlich auf Italienisch führte, sein Beichtvater Hippolito da Pergine, der mit dem Kaiser eine gemeinsame Leidenschaft für die Musik teilte und an den der Kaiser in den achtziger und neunziger Jahren

² Ebd., S. 123

³ PONS, Rouven. *Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz. Herrschaftsrepräsentation am Wiener Kaiserhof zur Zeit Leopolds I.* (Egelsbach/Frankfurt A. M./München/New York 2001), S. 46

⁴ EVANS, Robert John Weston. *Das Werden der Habsburgermonarchie 1550-1570* (Wien/Köln/Graz 1986), S. 116

⁵ Ebd., S. 8

des 17. Jahrhunderts zweihundert handschriftliche Briefe richtete, die heute im Haus-, Hof- und Staatsarchiv aufbewahrt werden, und der Kardinal und späterer ungarischer Primas Leopold Karl von Kollonitsch.⁶ Die Berater des Kaisers wurden ausschließlich aus den Reihen des Hochadels und der Kirche gewählt. Die hohe Zahl von Vertretern des Klerus am kaiserlichen Hof zeugte von dem ungewöhnlichen Interesse des Kaisers an theologischen Fragen. Leopold sollte nach dem Tod seines älteren Bruders und römischen Königs Ferdinand IV. ursprünglich kirchlicher Würdenträger werden, die Umstände nahmen jedoch eine andere Wendung. Die Betonung der Privatfrömmigkeit, die im Gegensatz zu seiner entwaffnenden Fröhlichkeit und Freundlichkeit stand, blieb jedenfalls zeitlebens der markanteste Charakter des Kaisers.⁷ Leopold I. kann als intelligenter, nachdenklicher, äußerst fleißiger und wissbegieriger Mann gelten, aber nicht wie sein Sohn Joseph I. als Freidenker, der sich wegen seiner Unentschlossenheit und Angst oft auf seine Berater verließ.⁸ An der Wende der 1680er und 1690er Jahre traten in den Kreis der neuen kaiserlichen Berater der Retter Wiens Ernst Rüdiger von Starhemberg zusammen mit dem jungen Prinz Eugen von Savoyen, den Diplomaten Dominik Andreas von Kaunitz und Johann Wenzel Wratislaw von Mitrowitz, dem Kanzler des Königreichs Böhmen Franz Ulrich von Kinsky, dem Obersthofmeister und Landeshauptmann von Mähren Ferdinand Joseph von Dietrichstein aus Nikolsburg, beiden Liechtensteins, Karl Eusebius und Johann Adam Andreas von Liechtenstein, sowie Paul Esterházy als einzigem treuen Angehöriger des ungarischen Adels bei.⁹ Viele von ihnen brachten neue Ideen in Sachen Kultur, Kunst und Architektur mit, die sie während der Kavaliereisen nach Italien erworben hatten.¹⁰ Vor allem in den 1690er Jahren, nach der drohenden Gefahr der Türkei, ist das verstärkte Interesse junger Adliger an Kavaliereisen nach Italien, verbunden mit dem Besuch der wichtigsten Kunstzentren in Mailand, Venedig, Florenz, Rom und Neapel, zu beobachten.¹¹

⁶ Ebd., S. 116

⁷ PONS, Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz, S. 52-53

⁸ EVANS, Das Werden der Habsburgermonarchie, S. 114

⁹ Ebd., S. 115

¹⁰ VOCELKA, Karl. Österreich im Zeitalter des Prinzen Eugen. In Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 137

¹¹ VLNAS, Vít. Čechy jako součást barokní velmoci In. Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 222

Im Umfeld des neugebildeten habsburgischen Hofes bekleideten Angehörige dieser weltoffenen jungen Generation die Positionen diplomatischer Gesandter, Statthalter der habsburgischen Länder oder Militäroffiziere.¹²

Der Einfluss der italienischen Kunst und der Zuzug italienischer Künstler und Handwerker in Mitteleuropa nahm nach dem Anschluss der italienischen Provinzen an das Habsburgerreich, als Erbe des erloschenen Zweiges der spanischen Habsburger, deutlich zu. Durch ausgehandelte Friedensverträge mit Frankreich in Rastatt 1714 und in Passarowitz 1718 mit dem Osmanischen Reich, die der erfolgreichen Diplomatie des Prinzen Eugen von Savoyen zu verdanken waren, erreichte das Habsburgerreich seine größte territoriale Ausdehnung und übertraf alle anderen europäischen Staaten. Obwohl Leopolds Lieblingssohn Karl VI. daran scheiterte, den Titel König von Spanien zu erlangen, erstreckte sich sein Territorium von Antwerpen an der Westküste bis zum rumänischen Oltenien im Osten und von Sizilien bis zum Grenzgebiet Niederschlesiens.¹³ Die Souveränität des habsburgischen Kaisers war jedoch schwer mit der Macht des französischen Königs Ludwig XIV. zu vergleichen, dessen absolutistische Tendenzen in der Staatsverwaltung zusammen mit der merkantilistischen Wirtschaftspolitik unter Führung eines Heeres von Berufsbürokraten damals ein Vorbild für ganz Europa war.¹⁴ Die politische Macht der Habsburger balancierte weiterhin ungeschickt die Reichs- und Provinzpolitik ihrer eigenen Herrschaftsgebiete aus, aber trotz der Bemühungen der damals herrschenden Habsburger Kaiser begann sich die Reichsangelegenheit zur Daseinsberechtigung des habsburgischen Superstaates nach 1700 aufzulösen. Während des gesamten 18. Jahrhunderts konnten oder wollten sich die Habsburger nicht von Deutschland trennen. Dieses Ungleichgewicht führte zu häufigen Kompetenzstreitigkeiten zwischen den Reichs- und österreichischen Ämtern und lähmte damit nachhaltig die politische Entwicklung Mitteleuropas.¹⁵ Das Habsburgerreich wurde gänzlich in einzelne unabhängig funktionierende Regionen aufgeteilt, die von den lokalen Parlamenten

¹² GUTKAS, Karl. Die führende Persönlichkeiten der habsburgischen Monarchie von 1683 bis 1740. In Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 73

¹³ EVANS, Das Werden der Habsburgermonarchie, S. 114

¹⁴ GUTKAS, Karl. *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 35

¹⁵ EVANS, Das Werden der Habsburgermonarchie, S. 119

nach oft sehr unterschiedlichen Rechtssystemen verwaltet wurden. Trotz aller Bemühungen der Habsburger, eine Zentralregierung aufzubauen, konnte keine Vernetzung zwischen ihnen aufgebaut werden. Diese zentralistischen Bestrebungen wurden in ihren eigenen Stammgebieten nur teilweise durchgesetzt, obwohl die königliche Macht in Ungarn weiterhin auf starken Widerstand der Magnaten stieß, was schließlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum österreichisch-ungarischen Dualismus führte.¹⁶ In dem multiethnischen und multikulturellen Reich, in dem fünfzehn Sprachen gesprochen wurden, herrschten aufgrund seiner Weite nicht nur administrative und kulturelle Unterschiede, sondern es manifestierte sich, insbesondere im Bereich der Wirtschaft, ungenügende Entwicklung und Rückständigkeit. Während in den österreichischen Niederlanden, den norditalienischen Provinzen und den deutschen Reichsteilen eine merkantilistische Politik betrieben wurde, wurden neue Manufakturen für Tuch, Tabak und Luxusgüter wie Porzellan gegründet. 1719 nach dem Frieden von Passarowitz wurde die Orientalische Kompanie, für den Handel mit dem Osmanischen Reich, wieder eingeführt und 1722 die Ostindische Handelskompanie, um mit dem von Engländern und Niederländern dominierten westeuropäischen Markt zu konkurrieren. Die weiten ungarischen Ebenen und Teile des Banats verblieben in landwirtschaftlich geführter Form und fielen daher schnell hinter den anderen im Reich zurück.¹⁷

Der Antreiber dieser unterschiedlichen Regionen war der kaiserliche Hof in Wien, der unabhängig vom Geschehen in den Provinzen sein eigenes Leben führte.¹⁸ Der bestimmende Faktor des kaiserlichen Hofes, im Vergleich zum fast weltlichen und leichtfertigen Hof Ludwigs XIV. in Versailles, war die Religiosität, die den Ablauf der Hofzeremonie intensiv beeinflusste. Andere dynastische Einflüsse durchdrangen den gesamten Katholizismus. Die in Wien perfektionierte spanische Hofzeremonie wurde gegenüber der französischen vor allem durch räumliche Bestimmung eingesetzt.¹⁹ Die Hofzeremonie in Versailles hingegen betonte die Einteilung der Tageszeit,

¹⁶ Ebd., S. 130-131

¹⁷ VOCELKA, Österreich im Zeitalter des Prinzen Eugen, S. 135-136

¹⁸ HASSLER, Éric. *La Cour de Vienne 1680-1740. Service de l'empereur et stratégies spatiales des élites nobiliaires dans la monarchie des Habsbourg* (Strasbourg 2013), S. 5

¹⁹ PONS, Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz, S. 113-115

die durch das Ritual des königlichen Betätigens des „lever“ und des königlichen Schlafens „coucher“ gebildet wurde. Einzelne Höflinge wurden zu einer bestimmten Tageszeit vom Sonnenkönig empfangen, sowohl im Schlafzimmer des Königs auf dem Bett, als auch beim Essen oder auf der Toilette. Die Hierarchie des Hofes wurde durch den Tagesrhythmus der Sonne bestimmt.²⁰ Die nachlässige Eleganz und Frivolität, für die Versailles berühmt wurde, wurde in Wien durch puristische Mäßigung, Frömmigkeit und die konsequente Trennung von privatem und öffentlichem Leben ersetzt.²¹ Das Protokoll definierte klar, wer und in welcher Entfernung er sich dem Kaiser nähern durfte, während die Privatsphäre des Kaisers durch eine Reihe von Anticamern geschützt wurde, die einen „cordon sanitaire“ bildeten.²² Mit wachsender absolutistischer Macht und Professionalisierung des Protokolls um 1700, wurde der Zugang zum Monarchen durch die Architektur geregelt, beginnend mit dem Einzug in Wien, gefolgt von einem Siegeszug bis zum Einzug in die kaiserliche Residenz.²³ Die spanische Hofzeremonie ermöglichte es den Habsburgern, sie vollständig zu verwirklichen und gleichzeitig ihre eigene Apotheose aufzubauen. Vorbild für dieses Alltagsritual war das Barocktheater mit seiner anspruchsvollen Architekturkulisse.²⁴ Leopold I. erhielt zwar eine gründliche künstlerische Ausbildung, aber nicht in bildender Kunst oder Architektur, sondern in Literatur und Musik, dem er ganz verfiel. Wie sein Vater, Kaiser Ferdinand III., war auch Leopold ein leidenschaftlicher Dichter und verfasste Gedichte in seiner Lieblingssprache Italienisch.²⁵ Beide hatten auch ein beachtliches musikalisches Talent. Für seine Hofkomponisten, die bis auf wenige Ausnahmen ausschließlich aus Italien stammten, komponierte er Rezitative und Arien, darunter auch Kantaten im Bereich der Kirchenmusik.²⁶ Er zeigte auch großes Interesse daran, die Originalnoten seiner Lieblingsautoren Palestrina und Monteverdi zu sammeln. Dabei agierte der sonst bescheidene Leopold ziemlich extravagant.²⁷ Wort und Musik im perfekten

²⁰ Ebd., S. 117

²¹ Ebd., S. 120

²² HASSLER, *La Cour de Vienne 1680-1740*, S. 62

²³ Ebd., S. 62

²⁴ PONS, *Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz*, S. 121

²⁵ Ebd., S. 155-156

²⁶ Ebd., S. 195-196

²⁷ EVANS, *Das Werden der Habsburgermonarchie*, S. 114

Gesamtkunstwerk gemeinsam mit anderen künstlerischen Komponenten legten den Grundstein für die barocke Oper, die am kaiserlichen Hof in Wien beispiellose Aufmerksamkeit erhielt.²⁸ Prinzessin Eleonora Gonzaga, Ehefrau von Kaiser Ferdinand II., und Eleonora Magdalena Gonzaga, Ehefrau von Kaiser Ferdinand III., spielten eine Schlüsselrolle bei der Festigung der italienischen Kultur in Österreich und beeinflussten maßgeblich die Kindheit und Jugend von Leopold I. Eine wichtige Rolle spielte dabei ihre Verwandte Claudia de' Medici, für die ihr Mann, der Tiroler Graf Leopold V., 1630 in Innsbruck die erste Hofoper errichten ließ.²⁹ Innsbruck war im 17. Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum der italienischen Barockkunst im transalpinen Raum. Nach dem Tod seines Sohnes Claudia de' Medici und des letzten Tiroler Grafen Sigismund Franz von Habsburg im Jahr 1665 kam Tirol endgültig unter die Herrschaft von Leopold I. Infolgedessen traten viele Künstler in den kaiserlichen Dienst über. Einer von ihnen war der berühmte Opernkomponist Pietro Antonio Cesti, für den Leopold die Position des kaiserlichen Opernintendanten schuf und ein Jahr später auf seinen Wunsch das erste Hoftheater in Wien gründete, wo 1668 die Oper *Il pomo d'oro* während Leopolds Hochzeitsfeier mit der spanischen Infantin Margarita Theresa aufgeführt wurde.³⁰

Durch die Unterstützung der italienischen Kunst in den österreichischen Ländern kompensierte Leopold I. sein Versagen gegenüber Ludwig XIV. im Bereich der internationalen Politik. Obwohl Leopold Französisch sprach, weigerte er sich, es beim Publikum zu verwenden, im Gegensatz zu Italienisch und Spanisch.³¹ Damit schuf die italienische Sprache eine imaginäre Barriere zwischen den habsburgischen Ländern und der expandierenden französischen Macht. So prägten die persönlichen Vorlieben des Monarchen entscheidend den künstlerischen Geschmack dieser Zeit.³² Bei seinem Besuch am kaiserlichen Hof bemerkte auch Lorenzo Megalotti, ein florentinischer Gesandter, den dominierenden Einfluss des Italienischen. In Wien sei es nicht nötig, Deutsch zu sprechen, denn wer anständige Kleidung trage,

²⁸ PONS, *Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz*, S. 212

²⁹ Ebd., S. 195

³⁰ Ebd., S. 197-199

³¹ SMÍŠEK, Rostislav. *Obraz Leopolda I. v relacích zahraničních vyslanců*. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve střeoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017), S. 722

³² HASSLER, *La Cour de Vienne 1680-1740*, S. 70

spreche Italienisch.³³ Der päpstliche Nuntius, Kardinal Alfonso Litta, verglich die kaiserliche Metropole sogar mit dem biblischen Babylon, das berühmt war für seine Sprachverwirrungen, auch eben wegen seines sprachlichen Pluralismus.³⁴ Nach dem Umzug der Hauptstadt von Prag nach Wien wurde dort 1625 eine italienische Gemeinde gegründet, die Künstler, Handwerker und Kaufleute von der Apenninenhalbinsel umfasste.³⁵ Zwei Jahre später war es Kaiser Ferdinand II., der den ersten Zunftorden erließ, der die Gesetze zwischen deutschen und italienischen Künstlern regelte, die nach und nach in Neuauflagen unter Ferdinand III. 1644 und Leopold I. 1662 erschienen und die entweder Italien auf Kosten der Deutschen stark bevorzugten oder zumindest das Gleichgewicht herzustellen versuchten.³⁶ Die meisten italienischsprachigen Künstler und Handwerker kamen jedoch nicht direkt aus wichtigen italienischen Kunstzentren, sondern aus dem Schweizer Alpenkanton Tessin. Aus dieser Gegend stammte auch Giovanni Battista Carlone, der kaiserliche Architekt und Präfekt der Wiener italienischen Gemeinde und der Gründer der Carlone-Baumeisterfamilie, die die Wiener Architektur des 17. Jahrhunderts dominierte. Neben den Carlonen entstanden nach und nach weitere künstlerisch einflussreiche Familien wie Allio, Canevale, Martinelli und Tencalla, die durch ein Netzwerk von Kontakten zwischen Kirchenorden und dem Adel, gegenseitige Zusammenarbeit und den enormen Arbeitseinsatz ihrer Baufirmen den gesamten Immobilienmarkt beherrschten.³⁷ „Die Italiener bauen schneller und zu geringeren Kosten, sie arbeiten im Mondlicht 1-3 Stunden vor Sonnenaufgang bis zum Einbruch der Dunkelheit. Mit dem achten Glockenschlag legen die Deutschen den Hammer hin,“³⁸ begründeten Arbeitgeber ihre Präferenzen.

Die meisten dieser vagabundierenden Architekten, Künstler und Handwerker kamen als fertige Künstler in die österreichischen Länder und waren also nicht von der lokalen Architekturtradition geprägt. Früher war es Brauch, dass sich italienische Künstler

³³ FIDLER, Petr. *Architektúra seicenta. Stavítelia, architekti a stavby videňského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Moravě a na Slovensku v 17. storočí* (Bratislava 2015), S. 47

³⁴ SMÍŠEK, *Obraz Leopolda I. v relacích zahraničních vyslanců*, S. 722

³⁵ FIDLER, *Architektúra seicenta*, S. 49

³⁶ Ebd., S. 35

³⁷ Ebd., S. 47-50

³⁸ SCHMID, Wolfgang Maria. *Altpassauer Zünfte* In. *Niederbayerische Monatschrift* (1920), S. 103

aus dem Norden in den Wintermonaten in ihrer Tessiner Heimat mit ihren Kollegen in der Lombardei, Savoyen oder Rom selbst trafen. Viele von ihnen absolvierten vor ihrer Abreise in die Alpen eine Bauausbildung in den norditalienischen Kunstzentren Mailand und Turin.³⁹ Diese Verbindung, die den Erfahrungs- und Informationsaustausch sicherstellt, ermöglichte es den norditalienischen Architekten, mit lokalen deutschen Künstlern zu konkurrieren. So konnten die Italiener für einen anständigen finanziellen Betrag zur Zufriedenheit ihrer kirchlichen und aristokratischen Wohltäter moderne Gebäude entwerfen, die dem Zeitgeschmack in Italien relativ gut entsprachen. Ein ähnliches Schicksal ereilte den einflussreichsten Architekten, der Mitte des 17. Jahrhunderts, Filiberto Lucchese, dessen Großvater bereits für den kunstsinnigen Ferdinand II. von Tirol in Innsbruck gearbeitet hatte.⁴⁰ Kurz nach seiner Thronbesteigung 1660, nach seiner Rückkehr aus München, wo er die kurfürstliche Residenz bewunderte, beschloss Leopold unter dem Einfluss der Kaiserwitwe Eleonora Magdalena Gonzaga, die Hofburg großzügig umzubauen.⁴¹ Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die Hofburg noch aus dem mittelalterlichen Kern, des Renaissance-Umbaus und der manieristischen Neuresidenz Rudolfs II., die später Amalienburg genannt wurde, gebildet. Die heutigen Dominanten der Gegend, wie die Hofbibliothek oder die Winterreitschule, wurden von Karl VI. mehr als ein halbes Jahrhundert später, realisiert. Im Vergleich zu den großartigen Bauprojekten Ludwigs XIV., blieb die Wiener Hofburg damit weit hinter den Maßstäben der königlichen Repräsentation zurück, und es gab keinen Hinweis darauf, dass sie die Residenz des hierarchisch höchsten Monarchen Europas war. Von Leopolds Umbau ist bis heute der barocke Leopoldinische Trakt erhalten, der 1660 bis 1667 von Lucchese erbaut wurde (Abb.2).⁴² Im südlichen Teil der Burg am Burgtor und an der Burgbastei entstand an der Stelle eines älteren Gebäudes, aus der Zeit Ferdinands I., ein massiver Blockbau mit einer Länge von 29 Fensterachsen. Erstmals war es kein Solitärbau, sondern von Anfang an die Absicht, alle Burggebäude zu einem Ganzen zu vereinen. Dies spiegelte sich in der Dekoration

³⁹ FIDLER, *Architektúra seicenta*, S. 47

⁴⁰ Ebd., S. 145

⁴¹ Ebd., S. 201

⁴² Ebd., S. 201-202

der Fensterverkleidungen der Innenfassade des Gebäudes wider, die die ältere Dekoration der Hofburg repräsentierte, die vom italienischen Cinquecento inspiriert wurde (Abb.3).⁴³ In dem durch die Verbindung des Leopoldinischen Trakts mit der Alten Burg, dem Reichskanzleitrakt und der Amalienburg neu geschlossenen Raum entstand auch ein ehrenamtlicher Burghof, der später der Ausrichtung barocker Feste diente (Abb.4). Die Innenfassade wirkt noch immer eintönig und mit den anderen Gebäuden integriert. Der Wiener kaiserliche Hof war berühmt für seine bußfertige Schlichtheit, und dieser Minimalismus spiegelte sich auch in der Architektur der kaiserlichen Bauten wider, in denen stille Monumentalität über übertriebenem Dekorativismus siegte. Die monotone architektonische Tektonik wich nicht von der äußeren Südfassade des Leopoldinischen Trakts ab, denn sie ist frei von jeglichen architektonischen Elementen (der Balkon des Piano Nobile wurde nach Maria Theresia hinzugefügt), mit einem einzigen markanten Element, einem hohen Satteldach, das durch hohe Schornsteine und Gauben ergänzt wurde, die die ansonsten kompakte Masse des vierstöckigen Gebäudes dominieren (Abb.5). Der gleichmäßige Rhythmus der Anordnung der Fensterachsen verlängerte die Fassade perspektivisch und machte sie in der Seitenansicht noch länger. Die fehlenden Säulen, Risalite oder Eckpavillons werden bei der äußeren Südfassade durch ein fantasievolles Raster aus plastisch modellierte Bandrustika und rhythmischen Blendarkaden mit Keilsteinen im Erdgeschoss und verdoppelten Lisenenbändern mit Sockelleisten ersetzt, die drei in der Höhe ungleiche Geschosse vereinen. Die Gestaltung der Außenfassade ist nicht durch den Innenplan bestimmt und überschneidet sich mit den Fensterbändern. Das vierte Halbgeschoss, das das rhythmische Lisenenmuster der unteren Stockwerke respektiert, ergänzt durch Hermenlisenen mit schuppigem Schaft und Maskaron-Konsolen, die die Attika stützen, wurde von Giovanni Pietro Tencalla hinzugefügt, nachdem das Gebäude 1668 abgebrannt und 1683 durch türkische Sprengungen beschädigt wurde (Abb.6).⁴⁴

Ein ähnliches Raster wie beim Leopoldinischen Trakt wurde bei einem weiteren

⁴³ Ebd., S. 203

⁴⁴ Ebd., S. 218

Schlüsselbau aus der Zeit Leopolds I., der Sommerresidenz des kaiserlichen Hofes in der Favorita auf der Wieden, verwendet (Abb.7). Der Bau des nach der Gonzaga-Residenz in Mantua benannten Palastes wurde erneut von Kaiserin Eleonora Magdalena geleitet und nachdem dieses luxuriöse Herrenhaus der Türkenbelagerung zum Opfer gefallen war, wurde es zwischen 1687 und 1690 von Lucchese's Nachfolger als Hofarchitekt, Giovanni Pietro Tencalla, komplett neu aufgebaut (Abb.8).⁴⁵ Es war wieder ein kompakter dreigeschossiger Blockbau vom Palasttyp mit vier unterschiedlich großen Innenhöfen (Abb.9). Die Fassade der Straßenfront hatte im Gegensatz zu den Fassaden der Innenhöfe und des Gartentrakts ein dekoratives Raster. Es gab auch keine Säulen, Pilaster, Risalite, sondern die 36-achsige Fassade, die mit einem doppelten rhythmischen Lisenenmuster in die Länge gezogen wurde und in einer perspektivischen Ansicht versucht, die Illusion eines endlosen Raumes zu erzeugen.⁴⁶ Im Mezzanin hingegen verwendete Tencalla ein ähnliches Schema wie im Leopoldinischen Trakt. Der Palast wurde durch ein hohes Satteldach mit Schornsteinen und Gauben ergänzt. Durch Segmentsuprafenster betonte der Architekt das Piano Nobile, so dass die Gliederung der Fassade dem Niveau der einzelnen Geschosse im Vergleich zum Leopoldinischen Trakt entsprach. Dennoch ist dem Palais Favorita eine stilvolle Einheit mit dem älteren Leopolds Flügel nicht abzusprechen. Im Gegensatz zur Hofburg bildete ein weitläufiger Garten im italienischen Stil die Einzigartigkeit der Residenz, ergänzt durch eine künstliche Grotte, einen See und skulpturalen Schmuck, der separate Mikrowelten schuf. So wurde ein Modell der Villa suburbana gelegt, das nicht nur in Wien, sondern im gesamten Habsburgerreich Vorbild für viele vorstädtische Adelssitze wurde.⁴⁷

Einer von ihnen wurde der Sitz der Adelsfamilie Czernin am Prager Hradschin, der 300 Kilometer nördlich von Wien liegt. (Abb.10). Das Palais Czernin wurde auf der exponierten Fläche des oberen Teils des Abhangs der Hradschin-Landzunge errichtet. Die Lage des Palais gegenüber der Prager Burg, aber auch außerhalb der traditionellen Stadtbebauung auf einem unbebauten Areal in der Nähe der Stadtbefestigung in Richtung

⁴⁵ Ebd., S. 274

⁴⁶ Ebd., S. 273

⁴⁷ Ebd., S. 272-273

Strahow-Tor, ermöglichte es dem Architekten, für den Bauherrn ein repräsentatives palastartiges Gebäude zu entwerfen, das die umliegende Stadtentwicklung widerspiegelt, aber auch aufgrund der Alleinlage, durfte man dem Palais fast den Schlosscharakter zuschreiben, denn es wurde auch ergänzt durch einen italisierenden Garten und es erfüllte die Doppelfunktion einer Vorstadtvilla.⁴⁸ Das Palais Czernin war somit in vielerlei Hinsicht konzeptionell identisch mit der Wiener Favorita. Der Erbauer des Palais war kein geringerer als der persönliche Freund von Kaiser Leopold I., Humprecht Johann Czernin von Chudenitz. Czernin war ein ehrgeiziger Mann im diplomatischen Dienst der Habsburger, dessen Karriere in seinem langen Hofdienst in seiner Ernennung zum kaiserlichen Gesandten beim venezianischen Dogen gipfelte.⁴⁹ Während seiner Zeit in Venedig war er aktiv am Sammeln von Kunstwerken beteiligt (er besaß nach den kaiserlichen Sammlungen eine der größten aristokratischen Kunstsammlungen im Habsburgerreich) und knüpfte ein Netzwerk künstlerischer Kontakte.⁵⁰ Sein Vermächtnis und der Aufstieg der eigenen Familie sollten in dem außerordentlich repräsentativen Gebäude des Prager Palais verkörpert werden, das durchaus über die Provinzarchitektur des böhmischen Königreichs hinausging und nur mit den kaiserlichen Realisierungen des Leopoldinischen Traktes der Hofburg und der Favorita am Stadtrand von Wien vergleichbar war. Schon die Auswahl eines geeigneten Architekten spricht Bände über den hohen künstlerischen Anspruch des Bauherrn. Der prestigeträchtige Auftrag war das größte Bauprojekt in Prag in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Einer der kontaktierten Architekten war sogar Gian Lorenzo Bernini, der später in den Sammlungen der schwedischen Königin Kristina einen Plan des Palastes für den „Conte Ciernino di Bohemia“ erstellte. Für den Bau des Schlosses Petronell in Niederösterreich wurde schließlich der Genueser Architekt Marcello Ceresolla ausgewählt. Obwohl Ceresolla 1665 in den Dienst von Czernin trat, wurde seine Zusammenarbeit mit ihm kurz darauf beendet.⁵¹ Auch der damals gefragteste

⁴⁸ BIEGEL, Richard. Francesco Caratti. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 126-132, hier: S. 129f

⁴⁹ KRUMMHOLZ, Martin. Monumentální rezidence české a moravské šlechty. In: Taťána Petrasová, Rostislav Švácha (Hg.). *Dějiny umění v českých zemích 800-2000* (Praha 2017), S. 471-475, hier: S. 471-473f

⁵⁰ BIEGEL, Francesco Caratti, S. 128

⁵¹ Ebd., S. 128

Prager Architekt Carlo Lurago oder der kaiserliche Hofbaumeister Filiberto Lucchese konnten den Ansprüchen des Grafen nicht gerecht werden.⁵² Das Gebäude wurde 1667 Francesco Caratti anvertraut, der bis dahin an dem Umbau des Lobkowitz Schloßes Raudnitz an der Elbe arbeitete (Abb.11).⁵³ Der ebenso ehrgeizige Fürst Wenzel Eusebius von Lobkowitz bekleidete bis zu seiner Absetzung 1674 das Amt des Vorsitzenden des Hofrates und war damit nach Leopold I. der zweitmächtigste Mann der Monarchie.⁵⁴ Caratti schlug einen städtebaulichen Umbau der Stadt vor, der von einem vierflügeligen Schloss nach italienischem Castello dominiert werden sollte. Im Vergleich zu den ehemals vierflügeligen Schlössern in Peronell, Holleschau oder Kremsier ist die offene Schlossanlage jedoch wahrscheinlich zum ersten Mal in Mitteleuropa in der Nähe des Schlosses Raudnitz erschienen. Auf den ersten Blick fällt der abgesenkte einflügelige Eingang des Südflügels mit seinem Mittelturm auf.⁵⁵ Petr Macek glaubt, dass das Palais du Luxembourg im Zentrum von Paris für den Architekten und anspruchsvollen kunstliebenden Bauherrn Fürst von Lobkowitz Inspiration für die offene Gestaltung gestanden haben könnte, oder dass der Einfluss der piemontesischen Architektur mit einem ähnlich gestalteten Eingangsflügel der Residenz der Herzöge von Savoyen in Turin eine Rolle gespielt haben könnte.⁵⁶ Die überdimensionalen Maße des Schlosses, die den neu erworbenen Herzogstitel der Lobkowitz demonstrieren, haben bei den Teilnehmern viel Aufmerksamkeit erregt und man kann den Neid anderer Adliger vielleicht vermuten. Angesichts dieser Ereignisse erscheint Carattis Ernennung zum Erbauer des Palais Czernin ziemlich verständlich.

Francesco Caratti entwarf für Czernin einen monumentalen Palastbau mit einer sehr repräsentativen Fassade des östlichen zweitrakten Flügels am Loretoplatz. Von der Prager Burg aus betrachtet, bot sich dem Betrachter der Blick auf einen vierstöckigen Block mit 29 Achsen, der in vielerlei Hinsicht dem Wiener Leopoldinischen Trakt gleicht (Abb.2) oder dem später gebauten Favorita (Abb.8).

⁵² FIDLER, *Architektúra seicenta*, S. 210

⁵³ BIEGEL, *Francesco Caratti*, S. 128

⁵⁴ EVANS, *Das Werden der Habsburgermonarchie*, S. 115

⁵⁵ KRUMMHOLZ, *Monumentální rezidence české a moravské šlechty*, S. 471

⁵⁶ MACEK, Petr. Antonio della Porta. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 133-140, hier: S. 135f

Alle drei Gebäude zeichneten sich für ihre Zeit durch eine ungewöhnliche Monumentalität aus, die von einer langgestreckten Fassade gebildet wurde, die im Fall des Leopoldinischen Trakts und des Palais Czernin aus 29 und bei der Favorita aus 36 Achsen bestand.⁵⁷ Die Gebäude sind auch mit einem hohen Satteldach mit Gauben abgeschlossen. Das Unterscheidungsmerkmal des Prager Palais von den Wienern war jedoch die bedeutende Anwendung tektonischer Elemente an der Fassade des Palais. Während die Architekten Giovanni Pietro Tencalla und Filiberto Lucchese im Falle von Favorita und dem Leopoldinischen Trakt ein Raster des damaligen Planimetriestils aus Lisenenbänden verwendeten, arbeitete Caratti mit viel plastischeren Formen der Halbsäulen.⁵⁸ Die Fensterachsen des repräsentativen ersten und zweiten Obergeschosses wurden mit sperrigen Halbsäulen Kolossalordnung mit korinthischen Kapitellen und mit Metopen verzierten Gebälk monoton rhythmisiert. Unterstützt wurde die Dynamik auch durch abwechselnde Suprafenster mit Dreiecks- und Segmentgiebeln, die in dieser Kombination erstmals von Raffael im Palazzo Pandolfini in Florenz verwendet wurden (Abb.12). Im Erdgeschoss wurde die Oberflächenbandrustika durch plastische Diamantquaderung ersetzt. Aus Carattis Originalplänen geht hervor, dass der Autor einen ädikulären Portaleingang mit gegabeltem Dreiecksgiebel und zwei Seiteneingängen mit gegabelten Segmentsupraporten nach Motiven eines römischen Triumphbogens beabsichtigte (Abb.13), die erstmals in Prag, beim Bau des Matthiastors von Giovanni Maria Filippi, verwendet wurde (Abb.14).⁵⁹ Die streng logisch und proportional horizontal gegliederte Ostfassade wurde durch die nördliche Gartenfassade ergänzt, die trotz ihrer unbestreitbaren Monumentalität perfekt dem intimen Charakter der italienischen Gärten entsprach (Abb.15). Das dominierende Element bilden zwei symmetrisch zum Garten hin offene Loggien mit einem Serliana-Motiv, das bereits Giulio Romano im Palazzo del Te in Mantua verwendet hat (Abb.16) und in Prag zum ersten Mal auf der Sala terrena des Wallensteinpalais auftritt (Abb.17).⁶⁰ Für den Palazzo del Te wandte Giulio Romano eine Technik an, bei der er Teile

⁵⁷ BIEGEL, Francesco Caratti, S. 130

⁵⁸ KRUMMHOLZ, Monumentální rezidence české a moravské šlechty, S. 473

⁵⁹ BIEGEL, Francesco Caratti, S. 129

⁶⁰ KRUMMHOLZ, Monumentální rezidence české a moravské šlechty, S. 473

der Architrave mit dem Triglyph in der Achse jeder Travée ein wenig tiefer ansetzte, um sie zu betonen und ihre zusätzliche Funktion als Keilstein zu schaffen. Der Architekt hat das Motiv des verkröpften Gebälks auch im Palais Czernin verwendet, wo das Gebälk vor der Fassade verläuft, was den Eindruck der Unabhängigkeit und der tektonischen Funktion der beiden Teile, der Wand und der Halbsäule, vermittelt. Daher wurde der zentrale siebenachsige Teil von Caratti durch eine blinde Arkade zwischen den Eckrisaliten gebildet, die von hochrangigen Halbsäulen mit ionischen Kapitellen getragen wurde, und Triglyphe spielten die Rolle von Keilsteinen (Abb.18). Die dreiachsige Fassade der Eckrisalite, die den Mittelteil durch ein Zwischengeschoss überragt, wurde durch vier hochrangige Pilaster mit einem zusammengesetzten korinthischen Kapitell gegliedert. Das Erdgeschoss mit Mezzanin wurde durch plastische Diamantquaderung mit einer Plattenrustika verziert. Auch bei der Gartenfassade wiederholte Caratti das wiederkehrende Motiv des Segment- und Dreiecksfrontons über den Fenstern der repräsentativen Geschosse. Das planimetrische Motiv der Blendarkaden erscheint ähnlich der Hofburg im Innenhof des Schlosses Czernin (Abb.19). Es ist schwer zu erkennen, ob dieses Element direkt von Caratti stammt oder ob es sich um eine ältere Idee von Lucchese handelt. Petr Fidler glaubt, dass Lucchese die endgültige Form von Carattis Plänen beeinflusst haben könnte. Er leitet dies von der zentralen Stiege des Palasts Czernin ab, die zuvor von Lucchesi in der Olmützer Bischofsresidenz benutzt wurde.⁶¹

Carattis Palast Czernin zeigte in vielen Elementen das Eindringen des italienischen Palladianismus in Mitteleuropa. Gartenloggien mit Serliana-Motiv sind eine direkte Paraphrase der Loggien der Basilica Palladiana in Vicenza (Abb.20). Im Gegenzug dazu könnten der Palazzo del Capitaniato (Abb.21) mit seiner Kolossalsäulenordnung oder der unvollendete Palazzo Porto (Abb.22) oder die Casa del Diavolo, wahrscheinlich ein Vorbild für das Halbsäulenraster der Ostfassade des Palastes gewesen sein. Es ist aber auch möglich, dass Caratti durch die Rhythmisierung der Säulen von Berninis Peterskolonnade inspiriert wurde. Das rhythmische Säulen- oder Pilasterraster von hoher Ordnung hat eine lange Geschichte,

⁶¹ FIDLER, Architektúra seicenta, S. 210

die auf Bramante oder sogar auf Alberti selbst zurückgeht, wie im römischen Palazzo della Cancelleria zu sehen ist.⁶² In Mähren finden wir ähnliche dekorative Elemente bei der Stiftung des Olmützer Bischofs Karl II. von Liechtenstein-Kastelkorn und seinem Umbau des Schlosses in Kremsier (Abb.23) und der Bischofsresidenz in Olmütz. Lucchese und Tencalla wirkten an beiden Bauvorhaben mit und ihre Tätigkeit ist auch bei dem Schloss in Holleschau im Besitz der Rottaler (Abb.24), dem niederösterreichischen Schloss Petronell (Abb.25) und der Kaiserresidenz Kaiserebersdorf am Stadtrand von Wien (Abb. 26), zu sehen. Alle diese Gebäude weisen eine Kolossalsäulen-, Pilaster- oder Lisenenordnung auf, die sich über zwei oder drei Stockwerke erstreckt, sowie horizontale Gesimse und oft einen rhythmischen Wechsel von Segment- oder Dreiecksfrontons mit Fenstern, die vertikal durch einfache Flächen verbunden sind, so dass diese Fensterachsen optisch mit vertikalen Pilastern gleichgesetzt werden. Schließlich verschwand das tektonische Element gänzlich aus den Fassaden und es entstand ein Raster aus geometrisch eingefügten Flächen. Im österreichischen Umfeld ebneten Lucchese und Tencalla damit den Weg für die italienische Planimetrie, die aus den manieristischen Tendenzen von Giulio Romano und Andrea Palladio entstand. Oldřich Stefan diagnostizierte bereits in den 1920er Jahren die Anwendung eines starken römischen Einflusses auf die Architektur im böhmischen Umfeld des letzten Drittels des 17. Jahrhunderts.⁶³ Der Initiator war der damalige Prager Erzbischof Johann Friedrich von Waldstein, der in seinen jungen Jahren im päpstlichen Konsistorium als Geheimkammerherr von Papst Alexander VII. Chigi, einen Förderer von Bernini und Pietro da Cortona, verbrachte, der aktuellen römischen Kunst vertraut war. Mit ihm kam auch sein späterer Hofarchitekt Jean Baptiste Mathey nach Böhmen, einer der ersten Franzosen im habsburgischen Umfeld, der jedoch nach seiner römischen Ausbildung die französische Architekturhandschrift völlig aufgab.⁶⁴ Palladianische Motive sind in der Kunst des habsburgischen Hofes jedoch schon früher vereinzelt zu beobachten, vor allem im manieristischen Werk von Bonifaz Wohlmut,

⁶² Ebd., S. 211

⁶³ Ebd., S. 210-211

⁶⁴ KRUMMHOLZ, Martin. Čechy: stavebník-prelát druhé poloviny 17. století: pražský arcibiskup Jan Bedřich z Valdštejna. In: Taťána Petrasová, Rostislav Švácha (Hg.). *Dějiny umění v českých zemích 800-2000* (Praha 2017), S. 484-487, hier: S. 484f

dessen Ballspielhaus mit Arkaden, die von ionischen Halbsäulen der Kolossalordnung gerahmt sind und ein verkröpftes Gebälk mit rhythmischen Gesimsbändern tragen, zu den bedeutendsten Beispielen des Palladianismus des 16. Jahrhunderts in Böhmen zählt (Abb.27), und Rudolfs Hofarchitekt Giovanni Maria Filippi, von dessen Umbau der Prager Burg nur das berühmte, mit vier Kolossalpilastern geschmückte Matthiastor (Abb.14) erhalten geblieben ist, bezog sich in seinem Werk direkt auf Vignola.

2. 2. Die Internationalität der Wiener Barockarchitektur

Der Palladianismus wurde in Wien durch die kaiserliche Loggia des für Maximilian II. und Rudolf II. erbauten Vorstadtschlosses „Neugebäude“ präsentiert.⁶⁵ Zusammen mit den ursprünglichen Gonzag-Residenzen Kaiserebersdorf und der Favorita auf der Weiden, verbreitete sich nicht nur die planimetrische Architektur, sondern auch ein neuer Schlostypus der Villa suburbana, der den Charakter Wiens nach der Türkenbelagerung völlig veränderte. Während Wien vor der Türkenbelagerung 1683 weniger als 50.000 beständige Einwohner hatte, verzeichnete es nach dem Abklingen der unmittelbaren Bedrohung der Stadt einen rasanten Bevölkerungszuwachs auf 100.000 Einwohner um das Jahr 1700.⁶⁶ Bis Ende des 17. Jahrhunderts galt Wien bei Westeuropäern als Festungsstadt irgendwo am östlichen Rand des Römischen Reiches, ständig bedroht durch die osmanische Expansion. Es ist kaum zu vergleichen mit der prächtigen Architektur der Boulevards in Paris oder dem barocken Rom. Damals wagten es nur wenige Reisende, die Kaiserstadt zu besuchen. Mitten im Baufieber von 1704 besuchte der französische Benediktiner Casimir Freschot Wien, verglich Wien in seinem ein Jahr später erschienenen Führer „Mémoires de la Cour de Vienne“ mit Paris und pausierte bei ungewöhnlichen Bautätigkeiten: „*Au reste, la Ville de Vienne est fort bien bâtie, & si elle n'a pas beaucoup*

⁶⁵ FIDLER, Architektúra seicenta, S. 322

⁶⁶ SMÍŠEK, Rastislav. Vienna gloriosa? Vídeň na přelomu 17. a 18. století očima zahraničních návštěvníků. SMÍŠEK, Rostislav. Obraz Leopolda I. v relacích zahraničních vyslanců. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017), S. 735-142, hier: S. 735f

*de larges & de longues ruës comme Paris; elle a uni si grande quantité de Palais & de belle Maisons, & on en bâtit, ou embellit tous les jours tant d'autres, qu'assurement, pour peu qu'on continuë, Vienne sera bien tôt un des plus beaux séjours de l'Europe, s'il n'est pas de plus sains.*⁶⁷ Doch im Vergleich zur prächtigen Bautätigkeit unter Ludwigs XIV. und vor allem mit seinem Lebenswerk, dem Schloss Versailles, wirkte die kaiserliche Hofburg in den Augen der Franzosen düster, arm und veraltet: „*Ce qu'il y a de sacheux est, que la Cour ou Palais de l'Empereur est peu de chose, & le bâtiment, qui devrait être le plus magnifique & le plus riche de tous, ne répond nullement à la granddeur du Maître qui l'habite, & qui porte le titre de premier Prince du monde. La vieille Cour est pitoyable. Les murailles aussi épaisses que celles des plus forts remparts: les escaliers y sont pauvres & sans ornemens: les appartemens bas & étroits, avec des plafonds couverts de toiles peintes: les planchers d'aix de sapin, tels qu'ils font chez les moindres Bourgeois: Enfin, le tout aussi simple que s'il avoit été bâti pour des Moines.*“⁶⁸ Obwohl Kaiser Leopold eher den Musen der Musik, der Poesie, dem Schauspiel und dem Tanz zugetan war als der Architektur und der bildenden Kunst, stand er am Beginn der großen künstlerischen Transformation Wiens in eine Barockstadt. Dank ihm sind talentierte und innovative Schöpfer bekannt geworden, wie der Theaterarchitekt Ludovico Ottavio Burnacini, der Bildhauer Paul Strudel, der Maler Carpofofo Tencalla, die italienischen Freskenkünstler Sebastiano Ricci und Andrea Pozzo, der Architekt Antonio Maria Nicola Beduzzi und vor allem der junge Johann Bernhard Fischer von Erlach, der 1687 von seinem Studium in Rom zurückkehrte und mit seinem phantastischen Plan zum Wiederaufbau des Jagdschlusses Schönbrunn den Kaiser so anzog, dass er 1689 Architekturlehrer des jungen römischen Königs und späteren Kaisers Joseph I. wurde und zum Chefinspektor von Hofgebäuden und Lustschlössern ernannt wurde.⁶⁹ Noch vor der Ankunft der beiden großen architektonischen Figuren Fischer von Erlach und Hildebrandt, die Wien noch immer ein ganz besonderes barockes Gesicht aufdrücken und die österreichische Architektur

⁶⁷ FRESCHOT, Casimir. *Mémoires de la Cour de Vienne, contenant les Remarques d'un Voyageur sur l'Etat present de cette Cour, & sur ses interêts* (Cologne 1705), S. 4

⁶⁸ Ebd., S. 4-5

⁶⁹ LORENZ, Helmut. „Vienna Gloriosa“: Architekural Trends and Patrons. In: Henry A. Millon (Hg.). *Circa 1700: architecture in Europe and the Americas* (Washington, DC 2005), S. 46-63, hier: S. 47-48f

für das nächste Jahrzehnt beeinflussten, und die Entwicklung eines prachtvollen Kaiserstils innerhalb der Kulturpolitik Karls VI. vor allem der Adel prägte Wien maßgeblich. Bis zur Türkenbelagerung war der kaiserliche Hof meist klein und bestand aus einem engen Kreis von kaiserlichen Beratern. Sie begnügten sich oft mit den zugewiesenen Unterkünften in den Hofquartieren, die sich in Wiener Bürgerhäusern befanden. Es war oft eine einfache, karge Übergangsunterkunft für die Dauer der Dienstzeit am Hof. Während in den 1670er Jahren noch 650 solcher Quartiere verteilt wurden, waren es 1709 bereits 1200.⁷⁰ Unter Karl VI. stieg die Zahl der Hofmitglieder sogar auf zweitausend an.⁷¹ Wir könnten einen Zusammenhang suchen, um die absolutistischen Bestrebungen der Habsburger und die Funktion des Hofes als Hoheitsvertretung zu stärken. Gleichzeitig mit der Förderung des höfischen Absolutismus kam es zu einem neuen Verleibeigenen der Untertanen, das vor allem in Böhmen oft zu Leibeigenenaufständen führte aber andererseits wurden die Bindungen zwischen dem kaiserlichen Hof und dem Adel gestärkt.⁷² Der päpstliche Nuntius Innozenz XI. Francesco Buonvisi berichtete nach Rom, dass der Adel der böhmischen Länder die zahlreichste und auch reichste Gruppe um den Kaiser bildete.⁷³ Die wachsende Zahl adeliger Mitglieder am Wiener Hof forderte auch den Bau neuer prachtvoller Stadtpaläste in der Residenzstadt sowie den Wiederaufbau alter Familiensitze auf dem Land. Der repräsentative architektonische Bau sollte die Erhabenheit und den Ruhm zahlreicher Adelsfamilien widerspiegeln. Besonders aktiv in dieser Bautätigkeit waren die Collates, Dietrichsteins, Liechtensteins, Lobkowitz, Mansfelds, Martinitzs, Trauttmansdorfs, Buquoys, Colloredos, Harrachs, Nosticas, Czernins oder Schwarzenbergs, die meist in den böhmischen Ländern das Inkolat hielten.⁷⁴ Im Gegensatz zum rückständigen und armen Alpenraum und dem vom Fürsten von Siebenbürgen besetzten osmanischen Gebiet waren Böhmen, Mähren

⁷⁰ KUBEŠ, Jiří. Ubytovací možnosti dvořanů. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017), S. 715-717, hier: S. 715f

⁷¹ HASSLER, La Cour de Vienne 1680-1740, S. 36

⁷² KLÍMA, Arnošt. Die böhmische Länder von 1683 bis 1740. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 159-166, hier: 159f

⁷³ SMÍŠEK, Rostislav. Šlechta ze zemí Koruny české na habsburských dvorech. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017), S. 513-517, hier: S. 516f

⁷⁴ LORENZ, Vienna Gloriosa, S. 49

und Niederösterreich die reichsten und politisch und wirtschaftlich stabilsten Gebiete des Reiches, wo die absolutistischen Bestrebungen der Habsburger zusammen mit der Rekatholisierung und Leibeigenschaft am besten gelungen wurden und daher verfügte der lokale Adel über ungewöhnlich hohe finanzielle Mittel, die dem Adel in Italien, Spanien oder Frankreich nicht hinterherhinkten.⁷⁵ Der Wunsch nach gesellschaftlichem Aufstieg, der aufwendige Aufbau verbunden mit der Selbstdarstellung entweder am kaiserlichen Hof in Wien oder auf einer der diplomatischen Vertretungen an ausländischen Höfen, stürzte viele Adelsfamilien in große finanzielle Probleme, die oft mit Privatbankrott, Grundstücksverkauf und langfristiger Insolvenz endeten. Betroffen waren die Czernins, die im 18. Jahrhundert sowohl das Gartenpalais in Wien und das Prager Palais auf dem Hradschin verkaufen mussten als auch die Questenbergs, Wallensteins, Martinitzs, Gallas oder Wratislaw von Mitrowitz.⁷⁶

Nach der Niederlage der Türken 1683 gab es in Wien etwa 1100 Häuser, davon 110 im Besitz von Hochadligen.⁷⁷ Dennoch hatte der österreichische Adel ein ambivalentes Verhältnis zu Wien und dem kaiserlichen Hof. Im Vergleich zu Frankreich, wo eine sehr enge Verbindung zwischen dem Adel und dem König und dem königlichen Hof in Versailles bestand, zeigte der Adel in Österreich weiterhin seine Unabhängigkeit vom Kaiser. Viele bedeutende Aristokraten wie Humprecht Graf Czernin oder Karl Eusebius Fürst von Lobkowitz blieben in regelmäßigem schriftlichen Kontakt mit dem Kaiser, bevorzugten aber andere Residenzen wie Prag und schufen damit parallele Ortszentren zu Wien. Auch die mährischen Adligen, Graf Kaunitz oder Fürst Liechtenstein, bevorzugten, obwohl beide mehrere Immobilien in Wien besaßen, ihre Landsitze in Austerlitz oder Feldsberg.⁷⁸ Noch vor dem türkischen Angriff wurde in den 1660er Jahren ein monolithischer Block des Palais Starhemberg gebaut (Abb.29).⁷⁹ Die monumentale, einheitliche und flache Fassade des Schlosses mit ursprünglich

⁷⁵ KLÍMA, Die böhmische Länder von 1683 bis 1740, S. 159

⁷⁶ EVANS, Das Werden der Habsburgermonarchie, S. 240

⁷⁷ KUBEŠ, Ubytovací možnosti dvořanů, S. 717

⁷⁸ PONS, Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz, S. 94-95

⁷⁹ LORENZ, Hellmut. Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 235-249 hier: 236f

asymmetrisch gesetztem dominantem Ädikulaportal aus gesprengtem Segmentgiebel, plastisch verbunden durch horizontale Bandrustizierung im Erdgeschoss, ein durchgehendes Gesimssystem, schwere Segmentsuprafenster aus zwei repräsentativen Stockwerken und volutenverzierten, freitragenden von einem Cherubfries getragenen Kronengesims und horizontal ein Pilastersystem mit toskanischem Kapitell war neben dem Leopoldinischen Trakt eines der bedeutendsten Werke der italisierenden Architektur vor dem Aufkommen des hochrömischen Barocks in den 1690er Jahren (Abb.30).⁸⁰ Erst nach der drohenden Bedrohung der Türken begannen Anfang der neunziger Jahre in großer Zahl neue monumentalisierende und tektonisch plastische Adelspaläste zu entstehen, die dem hochbarocken Geschmack ihrer Erbauer durch Kavaliere- und Diplomatenreisen ins Ausland, entsprachen.⁸¹ In den beengten Verhältnissen der Festungsstadt war es jedoch für Architekten sehr schwierig, die Kriterien der Majestät zu erfüllen. Die meisten Paläste entstanden durch Umbau und Zusammenlegung von Altbauten und beschränkten sich auf Veränderungen der Außenwände, des Eingangsportals und des Stiegenhauses. Der Grundriss behielt dann seine rechteckige oder quadratische Form bei, wobei die umliegenden Gebäude und das Straßensystem respektiert wurden. Nur wenige Gebäude konnten eine wirklich tolle Lage vorweisen, die ein freistehendes Gebäude ermöglichte.⁸² 1690 begann der Bau seines Palastes mit dem kaiserlichen Gesandten am königlichen Hof in Madrid und dem späteren Obersthofmeister des kaiserlichen Hofes Ferdinand Bonaventura Graf von Harrach.⁸³ Zur gleichen Zeit suchten andere adelige Stifter nach einem geeigneten Baumeister für ihre Bauprojekte. 1685 wandte sich Philip Sigismund Graf von Dietrichstein an vier Architekten, einer sogar aus Paris, um sein Stadtpalais am Schweinemarkt zu bauen. Dominik Andreas Graf von Kaunitz, der 1689 als kaiserlicher Gesandter vom Münchner Kurfürstehof zurückkehrte, brachte die von Bernini geprägten Architekturpläne des kurfürstlichen Hofbaumeisters Enrico Zuccali für den Bau des Wiener Stadtpalais

⁸⁰ GRIMSCHITZ, Bruno. *Wiener Barockpaläste* (Wien 1944), S. 3

⁸¹ VLNAS, Vít. Čechy jako součást barokní velmoci. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 218-225, hier: S. 222f

⁸² LORENZ, Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, S. 235-236

⁸³ Ebd., S. 236

und der Sommerresidenz in Austerlitz mit. Auf der anderen Seite riefen die Czernins ihren Hofarchitekten und Carattis Schüler Giovanni Battista Maderna aus Prag zum Bau eines Wiener Gartenpalais, und Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein beauftragte die Architekten in Rom mit der Gestaltung seines Gartenpalais in Rossau und des Schlosses in Rudelsdorf in der Nähe von Landskron.⁸⁴ Die diplomatische Tätigkeit ermöglichte es den Adligen, sich einen Überblick über aktuelle künstlerische Tendenzen an europäischen Höfen zu verschaffen und direkten Kontakt zu renommierten Künstlern zu knüpfen. Der angesehenste diplomatische Posten des Barocks war die Position des Gesandten an der päpstlichen Kurie in Rom. Ab 1694 bekleidete diese Position der erfahrene Diplomat Georg Adam von Martinitz, der zuvor an den königlichen Höfen in England, Polen und Portugal tätig war. Als er 1700 Rom verließ, nahm er neben den erworbenen Kunstwerken auch Pläne aus der Feder Carlo Fontanas für den Umbau des Palais Martinitz auf dem Hradschin mit (Abb.31).⁸⁵ Trotz der Abweichungen vom ursprünglichen Entwurf trägt das vom italienischen Architekten Bartolomeo Scott in den Jahren 1700-1702 realisierte Gebäude die Züge von Fontanas Akademismus, entsprechend der monumentalen Strenge der elfachsigen Fassade mit durch die Lisenenbände akzentuierten flankierenden Risaliten.⁸⁶ Ein anderer böhmischer Graf, Karl Ignaz von Sternberg, war für die Gestaltung des Palastes aus der Werkstatt von Carlo Fontana verantwortlich, aber er starb 1700 kinderlos, sodass sein Plan nicht mehr verwirklicht wurde (Abb.32).⁸⁷ Vermutlich dank seines Sohnes Franz Anton von Harrach, der zu dieser Zeit am Collegium Germanicum in Rom studierte, knüpfte Ferdinand Bonaventura Graf von Harrach den ersten Kontakt mit Domenico Martinelli, einem Geistlichen und Architekten, der an der damals renommierten Accademia di San Luca lehrte. Bis dahin lehnte er unter Berufung auf seinen katholischen Glauben und seinen Priesterstand alle Angebote

⁸⁴ LORENZ, Hellmut. Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur. In: *Wien und der Europäische Barock. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Bd. 7 (Wien/Köln/Graz 1986), S. 21-30, hier: S. 24-25f

⁸⁵ KRUMMHOLZ, Martin. Vídeňsky orientovaná architektura kolem 1700 a Giovanni Battista Alliprandi. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 226-247, hier: S. 227-228f

⁸⁶ KRUMMHOLZ, Martin. Umění a diplomacie I. In: Taťána Petrasová, Rostislav Švácha (Hg.). *Dějiny umění v českých zemích 800-2000* (Praha 2017), S. 520-522, hier: S. 520f

⁸⁷ KRUMMHOLZ, Vídeňsky orientovaná architektura kolem 1700 a Giovanni Battista Alliprandi, S. 228

zur Umsiedlung in protestantische Länder wie England oder Preußen ab. Jedenfalls erwartete er von seiner Abreise ins habsburgische Wien mit seinem italophilen Adel und dem kaiserlichen Hof wohl großzügige Spenden und Kontakte, die ihm den sozialen Aufstieg ermöglichten.⁸⁸ Dabei dürfte die Zusicherung des damaligen kaiserlichen Gesandten beim Heiligen Stuhl Anton Florian von Liechtenstein, dessen Cousin Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein einer der größten Adelsstifter Österreichs war, eine Rolle gespielt haben.⁸⁹ Martinellis Umzug von Rom nach Wien war ein bedeutendes Ereignis im Bereich der transalpinen Architektur, da innovative Ideen aus der damals aktuellen römischen Kunst kamen. Martinellis Präsenz in Wien markiert einen Wandel in der Haltung aristokratischer Auftraggeber, die sich nicht mehr mit der bloßen Nachahmung italienischer Designs durch die Tessiner Comasken begnügen wollten, sondern eine direkte Verbindung zu Rom und seiner dortigen progressiven Akademie suchten.⁹⁰

Allerdings traf Martinelli in Wien keineswegs auf ein künstlerisches Vakuum, sondern auf das Umfeld unterschiedlichster künstlerischer Ideen sowohl norditalienischer Architekten als auch der heimischen Baumeister Christian Alexander Oedtl, Franz Jänggl und Jakob Pawanger.⁹¹ In kurzer Zeit sollte dieses vielfältige Umfeld durch die Innovationen anderer Newcomer, wie Fischer von Erlach, Hillebrandt und Beduzzi, weiter verdichtet werden. Zudem sollte er in Wien auf Anfeindungen seitens lokaler Zünfte stoßen, die die Rechte der eigenen Schöpfer verteidigten und ihm nicht nur mangelnde Erfahrung in der Baupraxis, sondern auch eine enge berufliche Ausrichtung vorwarfen.⁹² Im Gegensatz zu den norditalienischen Künstlern Domenico Egidio Rossi, Antonio Beduzzi, der Kunstfamilie Galli-Bibiena, aber auch Fischer von Erlach oder Hildebrandt brachte er keine praktischen Erfahrungen aus Rom im Bereich der Innendekoration mit, während die meisten dieser Schöpfer auch in diesem Bereich Dienstleistungen erbrachten und Aufgaben mit der Konzeption künstlerischer Dekoration und der Gestaltung von Freskendekorationen

⁸⁸ LORENZ, Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur, S. 26-27

⁸⁹ LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 23

⁹⁰ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 10-11

⁹¹ LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, S. 26

⁹² Ebd., S. 26

erfüllen konnten. Martinelli konnte nur in der Rolle des Architekten-Theoretikers, Architekturberaters und Trägers der Bauinnovation agieren.⁹³ Trotz der Unterstützung seiner aristokratischen Mäzenen wie die Harrachs, Liechtensteins und Kaunitz entschloss er sich jedoch 1705, nach fünfzehn Jahren mit einem kleineren holländischen Zwischenaufenthalt nach Italien zurückzukehren.⁹⁴ Martinelli studierte bei Carlo Fontana in Rom, so dass seine Arbeit im Vergleich zu Fischer von Erlach einen stärkeren Hauch von Postberninismus hatte, mit Schöpfern wie Carlo Rainaldi, Mattia de Rossi, Carlo Fontana, Giovanni Antonio de Rossi und Pietro da Cortona, die mehr Reflexion hinterließen seine Arbeit als Bernini mit Borromini.⁹⁵ Seine Arbeit war eng mit dem Kreis der akademischen Schöpfer und seiner theoretischen Tätigkeit an der Accademia di San Luca verbunden, dennoch gilt er in vielerlei Hinsicht als puristisch strenger und akademischer als die Tätigkeit anderer Schöpfer der Akademie. Stilistisch gilt er als das Gegenteil von Fischer von Erlach und Hildebrandt, deren dreidimensionale Architektursprache Ausgangspunkt ihrer Arbeit war.⁹⁶ Im Gegenteil, der kompaktere Stil der klaren und blockigen Strukturen von Mattia de Rossi war für Martinelli zentral (Abb.33). 1669 vereinfachte er am Beispiel der päpstlichen Villa Rospigliosi in Lamporecchio in Italien, Berninis Concetto des wuchtigen und blockförmigen „Palazzo in Villa“ geometrisch, indem er den dynamisch vorspringenden zylindrischen Risalit mit der zentralen Halle im Inneren durch eine Kubusmasse ersetzte, die den eher klassischen Anforderungen akademischen Disegno alla Romana entsprach (Abb.34/35).⁹⁷ Dieses für Martinelli typische Modell, ein leicht konvex gewölbter Mittelteil, umschlossen von kompakten Flankenrisalitblöcken, wurde mehrfach für Entwürfe des Gartenpalais Liechtenstein in Rossau, des Schlosses Rudelsdorf bei Landskron, des Familienschlosses Kaunitz in Austerlitz oder später in der Villa des Marquis Malaspin in Caniparola oder in mehreren seiner Wiener Paläste verwendet. Ein weiteres untrennbares Element von Martinellis minimalisierender Arbeit ist die Verwendung einer vereinfachten Säulenform in Form

⁹³ Ebd., S. 24

⁹⁴ LORENZ, Vienna Gloriosa, S. 51

⁹⁵ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 8-9

⁹⁶ Ebd., S. 17

⁹⁷ Ebd., S. 12

einer Kolossalpilasterordnung oder Lisenenbänder. Die wahrscheinlichen Wurzeln seiner Kolossalpilasterordnung oder die detaillierte Ausarbeitung von Portalen, Zargen und die häufige Verwendung von Nischen gehen auf das architektonische Werk Michelangelos zurück, seien es die Apsiden des Petersdoms oder das berühmte Tor von Porta Pia.⁹⁸

Spätestens ab 1691 bekleidete Martinelli das Amt Hofbaumeisters von der Adelsfamilie Harrach und trat in den laufenden Bau des Palais Harrach am Ende der Wiener Herrengasse ein. Christian Alexander Oedtl arbeitete bereits an dem im Bau befindlichen Palais im Sinne der lokalen Lucchese-Tencallas Bautradition, das mit seiner zwölfachsigen Fassade, die im Geiste des Planimetrismus mit einem Kolossallisenenraster zur Herrengasse hin ausgekleidet ist, das dreißig Jahre ältere Palais Abensberg-Traun in der Nachbarschaft kopierte (Abb.36).⁹⁹ Ein neues Element sollte das halbrunde Eingangsportal mit Ädikula sein, dessen innerer Rand von drei toskanischen Säulen mit Gebälk und einem von einer markanten Konsole getragenen Balusterbalkon eingerahmt wird (Abb.37). Das Motiv für dieses Portal stammt vermutlich von Martinelli aus der Villa Rospigliosi und er verwendet es in abgewandelter Form im Palais Kaunitz in der Bankgasse oder im Maierhof auf der südmährischen Herrschaft von der Familie Kaunitz in Letonitz (Abb.38). Im Vergleich zu Oedtls noch traditioneller Erscheinung der Palaisfassade in der Herrengasse erscheint die Fassadenöffnung zur Freyung innovativ (Abb.39). Dies war bereits Martinellis Erfindung, als er die ursprüngliche zwölfachsige Fassade auf elf Achsen reduzierte, indem er die zwölfte Fensterachse links unverformt beließ, ohne sie in die Fassadenfassade einzubeziehen. Martinellis Innovation war auch die disharmonische Gliederung der Front in zwei Flankenrisalite statt einer Mittelorientierung, wie es bei Oedtls Fassade in der Herrengasse der Fall war. Die Fassade mit zweiachsig flankierten Risaliten, die in Dreiecksgiebeln enden, unterteilt durch Kolossalpilaster mit korinthischen Kapitellen und einem dekorativen auskragendes Kronengesims, betont weder die innere Gliederung des Schlosses noch den zentralen Eingang zum Schlosshof. Der geschwächte Mittelteil

⁹⁸ Ebd., S. 13

⁹⁹ Ebd., S. 27

wird nur durch eine flache nicht-spektonische Dekoration durch Kolossalpilaster mit toskanischen Kapitellen reduziert, aus denen ein leicht konvexes Säulenportal mit seitlichen Nischen herausragt – dies ist die einzige Betonung der Mitte des Palastes. Ergänzt wird die Fassade durch einen niedrigen, nicht dekorativen Sockel der nicht unterkellerten Fassade und dem Dreiecksgiebel der Seitenrisalite und durch einen Segmentfronton der Fenster von Piano nobile.¹⁰⁰ Zuvor wurde der Mittelteil zwischen den Flankenrisaliten durch eine Baluster-Attika ohne weitere dekorative plastische oder skulpturale Dekoration ergänzt. Die die Flanken betonende Fassade, auf Kosten der Schwächung der Mitte, stand im Widerspruch zur etablierten Baupraxis der Betonung der repräsentativen Funktion der Mittelhalle und reagierte mit der Betonung der äußeren Urbanität auf Kosten der inneren Gliederung.¹⁰¹ In Wien war es eine neue Inspiration von Giacomo de Porta und seiner flankierten Fassade, die ursprünglich von Michelangelos Senatorpalast auf dem Kapitol in Rom oder Palazzo Carpegna a Carpegna von Giovanni Antonio De Rossi entworfen wurde (Abb.40).¹⁰² Eine ähnliche Lösung flankierter Risalite findet sich im Plan von Carl Fontana für das Palais Martinitz auf dem Hradschin (Abb.31). Martinelli konnte den Plan persönlich sehen, da er wahrscheinlich im Herbst 1691 Prag besuchte, als das Palais Martinitz im Bau war.¹⁰³ Auch hier ließ er sich von der von Mathey für das Sternbergs entworfenen Vorstadtschloss Troja mit ihrem Kolossalpilasterraster inspirieren (Abb.41). Martinelli war in Kontakt mit den Sternbergs, weil an der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts Wenzel Adalbert Graf von Sternberg gebeten wurde, einen Vorschlag für den Bau des Palais Sternberg auf dem Hradschin und den Umbau des Schlosses Dürnholz in Südmähren auszuarbeiten.¹⁰⁴ Letztlich fand die Prager Residenz nicht unter der Leitung von Martinelli statt, und die Beteiligung am Umbau in Dürnholz aufgrund der klassizistischen Umgestaltung durch Franz Anton Grimm in der Mitte des 18. Jahrhunderts ist fraglich.¹⁰⁵ Das Wiener Palais Harrach diente jedoch

¹⁰⁰ Ebd., S. 28

¹⁰¹ Ebd., S. 28

¹⁰² Ebd., S. 30

¹⁰³ KRUMMHOLZ, Vídeňsky orientovaná architektura kolem 1700 a Giovanni Battista Alliprandi, S. 229

¹⁰⁴ Ebd., S. 229

¹⁰⁵ CZAJKOWSKI, Petr. Příspěvek ke stavebnímu vývoji zámku v Drnholci. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná* (Brno 1996), S. 121-127, hier: S. 123-124f

anderen Schöpfern als Vorbild. Bereits 1694 ließ Maximilian Graf von Thun-Hohenstein die Fenster des Palais Harrach für seine beabsichtigte Prager Residenz kopieren.¹⁰⁶ Sowohl in Fischers Palais Clam-Gallas in Prag als auch im Rosenbachpalais von Antonio Petrini in Württemberg vom Beginn des 18. Jahrhunderts (Abb.42). Martinelli fand sich Ende 1698 nach seiner Rückkehr aus Holland in Würzburg wieder, als er mit dem Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn in Kontakt kam.¹⁰⁷ Martinelli selbst verwendete 1690 bis 1693 das Schema der Flankenrisalite am Stadtpalais Sinzendorf in Wien, das dann durch das Stadtpalais Strattmann von Fischer von Erlach nachgeahmt und bereichert wurde (Abb. 43/44).¹⁰⁸

So wie der Palais Harrach eine gute Resonanz hatte, sollte auch ein anderes Gebäude, das mit dem Palais verbunden ist, die Bauherren und Architekten beeindrucken. Auf der rechten Seite des Palais Harrach befand sich ein kleiner Privatgarten, für den Martinelli ein Casino entwarf (Abb.45). Dieses achteckige, mit einer Kuppel geschmückte Casino basierte wahrscheinlich auf dem Plan von Michelangelos Peterskuppel.¹⁰⁹ Martinelli hatte dieses Motiv bereits in einem früheren Entwurf für eine Gedächtniskirche für den polnischen König Johann III. Sobieski im Jahre 1684 verwendet, aber wie die Kirche blieb auch das Harrachs Casino schließlich nur auf dem Papier (Abb.46).¹¹⁰ Den achteckigen, von einer Kuppel gekrönten Grundriss verwendete Martinelli dennoch in den folgenden Jahren für den Bau des Casinos im Schlosspark in Austerlitz oder des Gartenpalais Stockhammer und des Gartenpalais des Grafen Thomas Zacharias von Czernin (Abb.47/48).¹¹¹ Im Fall des Gartenpalais Obizzi in Meidling wählte er eine ungewöhnliche Fünfeckform mit aufgesetzten Seitenflügeln (Abb.49).¹¹² Diese Gartenpaläste und Lustschlösser waren im Vergleich zu den Stammschlössern und Stadtpalästen neue Gebäude, die es den Schöpfern erlaubten, ihren eigenen Erfindungsreichtum anzuwenden, ohne auf die vorherige architektonische Entwicklung des Gebäudes zurückblicken zu müssen. Ein weiterer Vorteil dieser Gebäude

¹⁰⁶ KRUMMHOLZ, Vídeňský orientovaná architektura kolem 1700 a Giovanni Battista Alliprandi, S. 229

¹⁰⁷ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 63

¹⁰⁸ Ebd., S. 50-51

¹⁰⁹ Ebd., S. 31

¹¹⁰ Ebd., S. 15

¹¹¹ Ebd., S. 55

¹¹² Ebd., S. 54

war ihre freistehende Lage, unabhängig von der umgebenden Bebauung, und der Charakter eines Feriendomizils, ohne sich anspruchsvollen Repräsentationsanforderungen unterwerfen zu müssen. Diese Lustschlösser wurden als eingeschossige Gebäude mit einer zentralen Halle und verbundenen Seitenflügeln konzipiert, mit durchlüfteten Räumen und einer spielerischen, dekorativen Architektur, die durch Säulen, Pilaster, Durchgänge und entsprechenden skulpturalen Schmuck im direkten Dialog mit dem umgebenden Garten ergänzt wurde. Das war eine völlige Neuerung in Wien, denn die Türkenbelagerung von 1683 machte die Zerstörung der Wiener Vorstädte notwendig, die an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zu einer regelrechten Experimentierzone fortschrittlicher Architektur wurden.¹¹³ Die Verbindung zwischen Lustschlössern und Gartenarchitektur beeindruckte die berühmte englische Schriftstellerin und Diplomategattin Lady Mary Wortley-Montague, wie sie 1716 in ihrem Reisebericht schrieb: *„I must own I never saw a place so perfectly delightful as the faubourg of Vienna. It is very large and almost wholly composed of delicious palaces. If the emperor found it proper to permit the gates of the town to be laid open, that the faubourgs might be joined to it, he would have one of the largest and best built cities in Europe.“*¹¹⁴ Bereits 1694 ahmte Fischer von Erlach Martinellis achteckigen Grundriss des Casinos vom Palais Harrach bei einem ähnlichen Lustschloss im Park des fürsterzbischöflichen Schlosses Klesheim in Salzburg nach (Abb.50).¹¹⁵ Ebenso sollte das ursprüngliche achteckige Kuppelmotiv des Harrachs Casinos zum Vorbild für die Varianten der Gartenpaläste von Fischer von Erlach und Hildebrandt für die Adelsfamilien Auersperg in der Josefstadt, Leeb im Augarten, Mansfeld-Fondi am Rennweg, Strattman in Neuwaldegg, Althann in Rossau, das Jagdschloss in Niederweiden oder das Wiener Belvedere und das Schloss Ráckeve des Prinzen Eugen von Savoyen werden.¹¹⁶

Das Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, einem Vorort von Wien, war ein prächtiges, innovatives Beispiel der Gartenpalastarchitektur, das die Entwicklung der Schlossanlagen Belvedere und Mansfeld-Fondi maßgeblich beeinflusst hat.

¹¹³ LORENZ, Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, S. 237

¹¹⁴ Montague, Mary. *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu* (Cambridge 2011), S. 236

¹¹⁵ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 32

¹¹⁶ LORENZ, Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, S. 238-239

Wie beim Palais Harrach griff Martinelli 1692 auf ein bereits begonnenes Projekt zurück, an dem sowohl Fischer von Erlach als auch Domenico Egidio Rossi beteiligt waren.¹¹⁷ Beide Architekten konzipierten das Palais als eingeschossige, dynamisch geformte Gartenresidenz mit Terrasse und repräsentativen Außenstiegen (Abb.51). Fischer von Erlach verwendete für seinen Entwurf sogar das Berninis Concetto mit zylindrischem Mittelrisalit, dessen Raum durch einen Ballsaal, der das erste Obergeschoss mit einem Mezzanin im zweiten Stock und einer Grotte im Erdgeschoss umfasst, vollständig ausgefüllt werden sollte (Abb.52/53).¹¹⁸ Fischers Vorschlag war dem konservativen und vom italienischen Manierismus geprägten Johann Adam Andreas von Liechtenstein wohl zu exzentrisch, was schließlich dazu führte, dass Martinelli hinzugezogen und eine künstliche Version geschaffen wurde. Das Gartenpalais Liechtenstein mit seiner dreizehnachsigen Fassade basiert auf den Bauprinzipien des architekturbegeisterten Amateurs Karl Eusebius von Liechtenstein, materialisiert im experimentellen Rohbau des Schlosses Plumau.¹¹⁹ Martinelli, der in das Bauprojekt eintrat, korrigierte Rossis frühere Pläne auf einfühlsame Weise und fügte dem streng proportionierten Palast im Stil eines „Palazzo in Villa“ eine Erweiterung des Mezzanins im zweiten Stockwerk hinzu, die sich um den gesamten Umfang des rechteckigen Grundrisses mit vorspringenden Eckrisaliten erstreckt (Abb.54).¹²⁰ Konzeptionell veränderte er die Version des eingeschossigen Gartenpalastes in ein Stadtpalais, was den Prinzipien des „Palazzo in Villa“ entsprach. Er ersetzte den Fischer-Bernini-mäßigen dynamischen Mittelteil durch einen Blockbau zwischen Flankrisaliten und entwarf gegenüber den äußeren Freistiegen zwei innere Seitenstiegen, die das Erdgeschoss mit dem repräsentativen Obergeschoss verbinden. Die zentrale zweigeschossige Halle wurde verkleinert und um die Galerieräume des Gartenflügels ergänzt (Abb.55).¹²¹ Anstelle der von Fischer von Erlach entworfenen Grotte im Erdgeschoss setzte er ein offenes Durchgangsvestibül zwischen äußerer Schloss- und Gartenfassade ein, das von fünf Eingangsachsen geprägt ist und mit einer Sala terrena

¹¹⁷ PONS, *Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz*, S. 346

¹¹⁸ LORENZ, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, S. 42

¹¹⁹ FIDLER, *Architektúra seicenta*, S. 307-308

¹²⁰ LORENZ, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, S. 44

¹²¹ GRIMSCHITZ, *Wiener Barockpaläste*, S. 7-8

des Gartentrakts abschließt (Abb.56).¹²² Rossis Blockstruktur, die markante Flankrisalite mit einer abgeschwächten, zurückspringenden Mitte der Gartenfassade und einer leicht konvexen Mitte der Frontfassade kombiniert, wurde später bei der Gestaltung des Liechtenstein Schlosses in Rudelsdorf bei Landskron oder des späteren Palazzo in Villa des Markgrafen Malaspina in Caniparola in der Toskana, wiederverwendet (Abb.57/58). So wurde das Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau als Gartenpalais und Stadtpalais in einem konzipiert. Die leicht konvexe Form des Zentrums mit den Flankrisaliten der äußeren Palastfassade entspricht der Fontanas Fassade des Palais Martinitz in Prag und der von Martinelli gestalteten Fassade des Palais Harrach, die sich zur Freyung hin öffnet (Abb.31/39). Die Außenfassade und die Innenräume sind durch ein einziges Muster von rhythmischen doppelten Kolossalpilastern mit korinthischen Kapitellen in den beiden repräsentativen Geschossen und rustizierten Erdgeschossgesimsen vereinheitlicht. Die Fenster des Piano nobile werden von dreieckigen Frontons und Segmentfrontons im Mittelteil gekrönt. Im Inneren verwendete Martinelli ein ähnliches Pilasterraster in Kombination mit den Kolossalhalbsäulen der zentralen Halle und den freistehenden toskanischen Doppelsäulen, die das Gewölbe der Sala terrena tragen. In der Sala terrena bilden die Doppelsäulen ein palladianisches Serliana-Motiv, das Martinelli auch im Entwurf für den Umbau des Stiegenhauses des Stammschlosses der Liechtensteins in Feldsberg 1691 verwendete (Abb.59/60).¹²³ Die monumentalisierende Wirkung des Gebäudes erreichte Martinelli durch die raffinierte Komposition der Blockstrukturen und die Einhaltung des strengen Akademismus der ansonsten schlichten und strengen Fassade, die sich in scharfen Linien und Winkeln und einem rhythmischen Raster von Giebeln in Kombination mit Gesimsen, Kolossalpilastern und Säulen manifestiert. In vielerlei Hinsicht respektiert es die lokale durch den Luccheses Planimetrismus beeinflusste Architekturtradition, die im Stil auf das Schloss Neugebäude und seine Arkaden zurückgeht.

Die Herausforderung für Martinelli sollte ein groß angelegter Auftrag für den Umbau des Stammschlosses der Familie Kaunitz in Austerlitz bei Brünn werden,

¹²² LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 44

¹²³ Ebd., S. 46

an dem er bis zu seiner Abreise aus Wien und dem Tod des Auftraggebers Dominik Andreas Graf von Kaunitz im Jahr 1705 fast fünfzehn Jahre lang gearbeitet hatte. 1691, noch während der Arbeiten am Palais Harrach, wurde Martinelli von dem weitgereisten und kunstbegeisterten Grafen Kaunitz, einem der renommiertesten österreichischen Diplomaten, angesprochen, der den Kaiser als Reichskanzler bei den Friedensverhandlungen zum Ende des Neunjährigen Krieges in Rijswijk vertrat, mit der Anfrage, ein städtebauliches Konzept für die südmährische Stadt Austerlitz mit ihrem ursprünglichen Renaissanceschloss im Stadtzentrum zu erstellen, das zur Hauptresidenz der Familie Kaunitz werden sollte.¹²⁴ Martinelli konzipierte den Regulierungsplan symbolisch als eine Darstellung des privaten „Königreichs“ der Kaunitz, einer der reichsten und angesehensten Familien in Mähren, auf deren imaginärem Gipfel das Schloss Austerlitz als Juwel stehen sollte. Die beabsichtigte großstädtische Gestaltung mit einem Residenzschloss im Zentrum bewies nur die eigenständige Position des reichen mährischen Adelsgeschlechts, das damit seine zentrifugalen Tendenzen durch die bewusste Gestaltung einer eigenen Herrschaftsdomäne, unterstützt durch den Erwerb der Grafschaft Rietberg 1699, demonstrierte. Der Grundriss des italienischen Renaissanceschlusses aus dem 16. Jahrhundert wurde in der frühen Phase des Barockumbaus beibehalten. Das heutige Aussehen des Schlosses, berühmt für seine französische Dreiflügelanlage, die einen Ehrenhof bildet, geht jedoch auf den spätbarocken Umbau um die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück, der bereits ohne den direkten Einfluss Martinellis stattfand. Martinelli entwarf einen kreuzaxialen Grundriss mit zwei sich kreuzenden Hauptachsen, an deren Schnittpunkt das Schloss liegen sollte (Abb.61). Die ältere Nord-Süd-Achse war die ursprüngliche Achse, die das Schloss mit der Stadt verband, mit dem Haupteingang im Südflügel, der durch einen Renaissanceturm mit einer Galerie verstärkt wurde.¹²⁵ Martinellis späterer Vorschlag für den Umbau des Schlosses, der diesen Turm in der Masse des Südflügels beibehielt, mag interessant erscheinen, obwohl das Motiv eines zentral gelegenen Turms in seinen Realisierungen, die einem strengen Akademismus unterlagen,

¹²⁴ KRUMMHOLZ, *Umění a diplomacie I.*, S 147

¹²⁵ LORENZ, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, S. 80

nie verwendet wurde (Abb.62). Es ist möglich, dass er von der monumentalen Fassade des Schlosses von Feldsberg beeindruckt war, das einen zentralen Turm zwischen den betonten Flankenrisaliten aufweist und in den 1680er Jahren im Stil Tencallas umgebaut wurde (Abb.63).¹²⁶ Martinelli besuchte Feldsberg persönlich kurz nach der Fertigstellung des Umbaus im Jahr 1691, als er Kontakt mit Johann Adam Andreas von Liechtenstein aufnahm.¹²⁷ Ähnlich wie in Feldsberg war auch das Schloss Austerlitz von einem Wassergraben umgeben. Dieser Wassergraben, der das Gebäude von den Schlossgärten und weiteren Gebäuden trennt, wurde im Entwurf nicht nur von Martinelli, sondern auch von Enrico Zuccalli, dem Schöpfer der frühen Entwürfe des Schlosses Austerlitz, beibehalten (Abb.64).¹²⁸ Während die durch den Turmeingang des Schlosses verlaufende Nord-Süd-Achse die Stadt Austerlitz mit dem Schloss und der neu gestalteten Zentralkirche verband, die überraschenderweise für Martinelli einen ungewöhnlichen ovalen Grundriss mit einer Kuppel hatte, was auf den Berninismus zurückzuführen war, sollte die Ost-West-Achse, die den neu angelegten Schlossgarten mit dem von ihm 1691 entworfenen Casino und der Hauptstraße nach Kremsier und Olmütz verband, eine Neuheit sein.¹²⁹ Als Dominik Andreas Graf von Kaunitz 1689 von seiner diplomatischen Mission in München zurückkehrte, brachte er die Entwürfe des kurfürstlichen Hofarchitekten Enrico Zucalli für den Umbau des Schlosses von Austerlitz und den Bau des neuen Stadtpalais Kaunitz in Wien mit.¹³⁰ Zucallis gründliche Ausbildung bei Bernini zeigt sich in seinen Entwürfen, besonders in der Fassade des Wiener Stadtpalais und dem Ostflügel des Schlosses von Austerlitz, die Berninis Interesse am römischen Palast von Chigi-Odescalchi zeigen (Abb.65).¹³¹ Der Palazzo Chigi-Odescalchi könnte auch Fontanas Version des Palais Martinitz in Prag beeinflusst haben. Alle diese Entwürfe für die Fassade verwenden das gleiche Schema eines leicht konvexen Mittelteils mit Kolossalpilastern, die von seitlichen Flanken umschlossen werden.

¹²⁶ WIRTH, Zdeněk. *Burgen und Schlösser in Böhmen und Mähren* (Prag 1954), S. 301

¹²⁷ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 40

¹²⁸ Ebd., S. 79

¹²⁹ Ebd., S. 86-87

¹³⁰ LORENZ, Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, S. 236

¹³¹ LORENZ, Hellmut. Enrico Zuccallis Projekt für den Wiener Stadtpalast Kaunitz-Liechtenstein. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* XXXIV, 1980, S. 16-20, hier: S. 16f

Ob bei der Realisierung des Schlosses von Austerlitz oder des Stadtpalais Kaunitz in Wien, Martinelli ging in bereits fertiggestellte Projekte ein, die er gelegentlich nach den Prinzipien des strengen römischen Akademismus modifizierte. Martinelli berücksichtigte die Arbeiten von Enrico Zucalli, nachdem er die im Bau befindlichen Gebäude übernommen hatte. Wahrscheinlich nach Abschluss der Arbeiten am Palais Harrach trat er 1692 in den Dienst des Grafen Kaunitz als dessen Hofarchitekt.¹³² Kaunitz begleitete ihn auch auf seiner diplomatischen Friedensmission nach Den Haag in den Niederlanden zwischen 1695 und 1698.¹³³

Auf dem Rückweg besuchte Martinelli die Sommerresidenz des bayerischen Kurfürsten in Schleißheim, wo er das Schloss Schleißheim von Enrico Zuccalli sah (Abb.66).¹³⁴ Die Westfassade dieses Schlosses erinnert auffallend an die Behandlung der Ost- und Westfassade des Schlosses Austerlitz, so dass es möglich ist, dass es als Modell für Martinelli diente (Abb.67). Es ist klar, dass dies die Innovation von Martinelli war, da Zuccalli in seinen Entwürfen für Austerlitz um 1690 eine eher traditionelle Variante vorsah. Martinelli wurde nach seiner Rückkehr aus den Niederlanden mit dem Umbau des Schlosses Austerlitz beauftragt, und dies war auch seine letzte Realisierung vor der Rückkehr nach Italien. Die Wiener Kunstszene der 1700er Jahre war bereits vollständig von Fischer von Erlach dominiert und Martinellis streng puristisches Werk schien überholt. Obwohl Martinelli versuchte, wieder in die Gunst von Johann Adam Andreas von Liechtenstein und anderen adeligen Geldgebern zu gelangen, führte dies nicht zu weiteren Aufträgen.¹³⁵ Vor dem Tod von Graf Kaunitz und der Abreise Martinellis im Jahre 1705 wurde von dem grandiosen Stadtumbau von Austerlitz und dem Schloss selbst nur der westliche Gartenflügel fertiggestellt, ansonsten blieb das Gebäude in Form eines Rohbaus, der erst einige Jahrzehnte später im Geiste Martinellis vollendet wurde.¹³⁶ Das militaristische Element des Grabens, der das Schlossgebäude umgibt, und die vierflügelige Alcazaranlage des „castello a quatro torri“ blieben von Zuccallis

¹³² LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 33

¹³³ Ebd., S. 61

¹³⁴ Ebd., S. 154

¹³⁵ Ebd., S. 70-71

¹³⁶ Ebd., S. 86

ursprünglichem Entwurf erhalten. (Abb.68).¹³⁷ Die Gestaltung der Ost- und Westfassade sollte nach Martinellis traditionellem Konzept von Zuccallis mittlerer Disposition in eine dezentrale Blockstruktur aus zwei Flankenrisaliten mit geschwächter Mitte umgewandelt werden, die er für die Gartenfassade des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau verwendete. Während von der Ostfassade nur die vierachsige Eckrisalite erhalten sind, wurde der mittlere Teil durch den offenen Raum des Ehrenhofes ersetzt, und die zweiachsigen Risalite der Garten-Westfassade werden von vier Kolossalpilastern korinthischen Typs flankiert (Abb.69). Ein tektonisch markantes Element der ansonsten schlichten fünfachsigen Fassade des Mittelteils ist der auskragende Konsolenbalkon, der den Terrassenplatz ersetzt. Im Ostflügel sollte ein repräsentativer Saal mit rechteckigem Grundriss entstehen, der jedoch von Ignaz Valmaggini in den frühen 1730er Jahren in die heutige konvexe, ovale Form Berninis, die damals schon altmodisch war, umgewandelt und in den Westflügel verlegt wurde (Abb.70).¹³⁸ Ähnlich wie das Gartenpalais in der Rossau gestaltete Martinelli auch den Ostflügel des Schlosses Austerlitz mit gegenüberliegenden Seitenstiegen, die das Vestibül mit dem repräsentativen Stockwerk verbinden. Der südliche Eingang von der Stadt zum Schlossgelände, flankiert von einem offenen Halbkreis von Stallungen, wurde ebenfalls vom Schloss Lustheim übernommen, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass auch die ursprünglichen Gärten von diesem Schloss übernommen wurden (Abb.71). Das Schloss Austerlitz wurde ab den 1730er Jahren umfangreich umgebaut, was eine Änderung der von Martinelli entworfenen Querachse zur Folge hatte, sowie eine Änderung von einer geschlossenen Vierflügel- zu einer Dreiflügelanlage, jedoch unter Beibehaltung des von Martinelli entworfenen Rasters der Kolossalpilaster. Martinellis Reaktion auf den wachsenden Einfluss von Fischer von Erlach und Hildebrandt, der auf eine größere dekorative und plastische Fassade abzielte, zeigte sich in der nicht realisierten Gestaltung des Hauptportals im Südflügel (Abb.72).¹³⁹ Es wurde als eine Ädikula aus gruppierten toskanischen Säulen entworfen, die ein Gebälk mit einem Balkon trägt, der durch skulpturalen Schmuck ergänzt wird.

¹³⁷ Ebd., S. 82

¹³⁸ WIRTH, Burgen und Schlösser in Böhmen und Mähren, S. 298

¹³⁹ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 84

Zwischen den Schlössern Austerlitz und Feldsberg, dem Liechtensteiner Gartenpalais in der Rossau und dem Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein bestand eine sehr enge Verbindung, auch in Bezug auf die plastische Ausgestaltung - die Autoren der Bildhauer- und Stuckdekoration waren Giovanni Giuliani und Santino Bussi, während Andrea Lanzani die Fresken malte. Diese italienischen Meister, die an der Ausschmückung von Schloss Austerlitz beteiligt waren, standen auch in den Diensten Liechtensteins. Es ist hypothetisch möglich, dass Martinellis Regulierungsplan für Austerlitz die landschaftlich-städtebaulichen Bestrebungen Liechtensteins beeinflusst hat, indem er eine Querachse schuf, die das liechtensteinisch-südmährische Herrschaftsgebiet in Nord-Süd-Richtung über Via Triumphalis Podiwin-Eisgrub-Wilfersdorf und in Ost-West-Richtung Lundenburg-Nikolsburg definierte, mit Feldsberg und seinem Residenzschloss im Zentrum. Dieser axiale Grundriss wurde in der Barockzeit durch ein Netz von Baumalleen definiert.

3.

PRINZ EUGEN VON SAVOYEN UND SCHLOSS HOF AN DER MARCH

3. 1. Österreichische Architektur an der Grenze zwischen Italien und Frankreich

Um 1700 begann sich die österreichische Kunst zu wandeln: Die klassischen Linien traten zugunsten dynamischer Faltungen in den Hintergrund, und an die Stelle der norditalienischen Künstler traten gebürtige Deutsche, die nach ihrer Bernini-Ausbildung in Rom in ihre österreichische Heimat zurückkehrten und den spätitalienischen Berninismus mit den lokalen architektonischen Traditionen und zum Teil mit der französischen Architektur des Frühklassizismus verbanden. Dieses bis heute anerkannte kunsthistorische Schema wurde von Hans Sedlmayr in seinem Werk über Fischer von Erlach skizziert. Sie zeigt sich im Nachlassen des Interesses adeliger Mäzene an Martinellis Werk nach seiner Rückkehr aus den Niederlanden 1698 und im Bedeutungszuwachs des späteren Hochbarockstars Johann Bernhard Fischer von Erlach. Der Wandel des architektonischen Geschmacks geht auf die philosophischen Ideen von Leibniz und die mathematischen Entdeckungen von Kepler zurück. Während nach Augustinus und der traditionellen theologischen Interpretation unschöne Falten ein Beispiel für eine sündige Seele waren, beeindruckten diese kosmischen Entdeckungen Leibniz nach der Wiederentdeckung der Ellipse als allgegenwärtige kosmische Kurve während Keplers Kegelstudie und waren der Grund für die Entwicklung seiner Lehre der Monadologie. Die Monadenlehre, die er mit Unterstützung von Prinz Eugen von Savoyen während seines letzten Aufenthalts in Wien von 1712 bis 1714 ausformte, wurde von Leibniz zum erkenntnistheoretischen Grundmodell der Barockphilosophie erhoben. Dem Prinz Eugen wurde das Buch „Principes de la nature et de la grâce fondes en raison“ gewidmet, das die Lehre der Monadologie

enthält.¹⁴⁰ „Die Welt ist die unendliche Kurve, die an unendlich vielen Punkten unendlich viele Kurven berührt, die Kurve mit einer einzigen Variablen, die konvergente Reihe aller Reihen,“¹⁴¹ zitiert Gilles Deleuze Leibniz. Die Beugung ist die eigentliche Grundlage von allem, das Uratom. So wie die Monade aus zahllosen Falten besteht, ist das ganze Universum auf dem unendlichen Prinzip der Ellipse aufgebaut: „Der Barock erfindet das unendliche Werk oder die unendliche Operation.“¹⁴² Wenn also die Ellipse der Ausdruck der Relation des unendlichen Universums war, so war die universelle Monade die Verkörperung Gottes selbst. „Jede Seele erkennt das Unendliche, erkennt alles, freilich in undeutlicher Weise, so wie ich etwa, wenn ich am Meeressufer spazieren gehe und das gewaltige Rauschen des Meeres höre, dabei auch die besonderen Geräusche einer jeden Woge höre, aus denen das Gesamtgeräusch sich zusammensetzt, ohne sie jedoch voneinander unterscheiden zu können,“¹⁴³ schreibt Leibniz.

Die neue Harmonie in der Architektur beruhte auf der Ellipse (Bernini und seine radikale Verwendung der Ellipse beim Bau von Sant'Andrea al Quirinale) und der barocken Vertikalität zweier Vektoren, die sich nach unten vertiefen und nach oben schieben. Deleuze fügt hinzu: „Was die barocke Architektur definieren kann, ist die Spaltung zwischen Fassade und Innenraum, zwischen Innerem und Äußerem, Autonomie des Inneren und Unabhängigkeit vom Äußeren.“¹⁴⁴ Karola Bielohlawek erwähnt in ihrem 1929 erschienenen Werk über Fischer von Erlach: „Martinelli war gewiß ein sehr glücklicher Griff: Zeugen dafür die beiden von ihm geschaffenen Wiener Paläste, die nur das architektonische Juwel des Belvederes übertrifft.“¹⁴⁵ „Das Belvedere schließt nicht nur einen Prospekt in sich ein, sondern ist zugleich Körper und Prospekt,“¹⁴⁶

¹⁴⁰ KREUL, Andreas. *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation* (Salzburg, München 2006), S. 60

¹⁴¹ DELEUZE, Gilles. *Die Falte. Leibniz und der Barock* (Frankfurt am Main 2015), S. 45

¹⁴² Ebd., S. 61

¹⁴³ LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie* (Hamburg 1982), S. 18

¹⁴⁴ Deleuze, *Die Falte*, S. 51

¹⁴⁵ BIELOHLAWEK, Karola. *Die Baudaten von J. B. Fischer von Erlach Belvedere Liechtenstein* (Wien 1929), S. 9

¹⁴⁶ SEDLMAYR, Hans. *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Stuttgart 1997), S. 58

so Hans Sedlmayr. Das Casino des Gartenpalais Liechtenstein von 1687 war eines der ersten Werke Fischer von Erlachs nach seiner Ankunft in Wien und der erste Bau im Geiste des dynamischen Hochbarocks (Abb.73). Verglichen mit der streng klassizistischen Fassade Martinellis und der blockartigen Flankierung der Gartenfassade des Schlosses wirkte Fischers Bau leicht und dynamisch. Das eingeschossige Gebäude mit sieben Achsen wurde durch ein komplexes System konvex-konkaver Treppen mit einer Ellipse als grundlegendem Strukturelement gebildet (Abb.74/75). Die Treppe, die zur Grotte unter dem Casino führte, hatte ebenfalls eine ovale Form.¹⁴⁷ Die Architektur des Gebäudes basiert auf einer transformierten Form des römischen Triumphbogens, wobei der Baukörper aus zwei flankierenden konkaven Risaliten besteht, die der konvex-konkaven Offsetkurve der Treppe mit einem Brunnen in der zentralen Ellipse folgen. Die Form des Ovals bot auch einen zentralen Blick durch den Pavillon. Die erhaltenen Zeichnungen und ein Gemälde von Bernard Bellotto aus dem Jahr 1760 zeigen die skulpturale Dekoration des Dachgeschosses, die von Pilastern gesäumten Wände und die Doppeltreppe mit Balustrade (Abb. 76/77).¹⁴⁸ Die Beziehung Fischers von Erlach zu Leibniz ist in mehreren gemeinsamen Briefen dokumentiert; Leibniz stand vermutlich nicht nur hinter dem ideologischen Programm der Karlskirche, sondern unterrichtete auch Fischers Sohn Josef Emanuel in Mathematik. 1713 schlug Leibniz Fischer von Erlach als Mitglied der von ihm geplanten Wiener Akademie der Wissenschaften vor.¹⁴⁹ Auch wenn der Fürst von Liechtenstein die Originalität von Fischer von Erlachs Lustschloss nicht richtig zu würdigen wusste und stattdessen Martinellis Palais als „imcomparabile“ betrachtete, so war es doch Fischer von Erlach, der dem österreichischen Barock und vor allem Wien seine unverwechselbare Gestalt geben sollte.¹⁵⁰

Das Erscheinungsbild des liechtensteinischen Lustschlosses orientiert sich nicht an traditionell etablierten architektonischen Konzepten, sondern ist stark von der ephemeren Architektur beeinflusst. Nach seiner Ankunft in Wien im Jahr 1687 stellte

¹⁴⁷ Ebd., S. 58

¹⁴⁸ SEDLMAYR, Hans. *Zum Oeuvre Fischer von Erlachs*. In: Separatabdruck aus *Belvedere*, Zeitschrift für Kunst und künstlerische Kultur, Jh. XI, Heft Nr. 11/12 (Wien 1933), S. 89-161, hier: S. 144f

¹⁴⁹ AURENHAMMER, Hans. *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Wien 1957), S. 22-23

¹⁵⁰ KREUL, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 123

sich der junge Fischer von Erlach zunächst nicht als Architekt vor, sondern wurde, aufgrund seiner Ausbildung als Bildhauer, mit dekorativen Arbeiten beauftragt. Die Arbeit an Burnacinis Pestsäule Am Graben, die Realisierung des Triumphtors für den Einzug des neu gekrönten römischen Königs Joseph I. in Wien 1690 und die Aufträge zur Gestaltung zahlreicher Altäre für Kirchen in Graz, Salzburg und Wien führten ihn zu einer Vertiefung der Beziehung zwischen Architektur und Skulptur.¹⁵¹ Aus den Jahren 1693 bis 1694 stammt auch seine exquisite Ausarbeitung des Seitenportals der Hofstallkaserne vor der Pferdeschwemme in Salzburg, in Auftrag gegeben von Fürstbischof Johann Ernst Graf von Thun-Hohenstein (Abb.78).¹⁵² Verglichen mit der glatten, funktionslosen Fassade des Gebäudes spielte Fischer von Erlach auf dem Portal einen Dialog von zwei und drei Dimensionen. Das Portal des Bauwerks besteht aus zwei verschiedenen Teilen, einem skulpturalen Unterteil mit drei Ansichten und einem spiegelverkehrten, flachen Oberteil mit zwei Ansichten. Im Gegensatz zu den klassisch konzipierten Ädikula-Portalen von Martinelli, die aus traditionellen architektonischen Elementen wie Säulen, Halbsäulen oder Pilastern bestehen, die den Balkon stützen, steht das dreiachsige Fischer-Portal unten auf massiven, konkav gewölbten und mit Reliefs verzierten Sockeln. Hinter diesen kegelförmigen Säulen befindet sich auf jeder Seite ein Pilaster mit Kanneluren. Der Eingang des Gebäudes wird von einem ovalen Diadembogen gekrönt, der 1709 am Hauptportal des Dietrichstein-Lobkowitz-Palais in Wien wiederholt wurde (Abb.79).¹⁵³ Die Plastizität des dreidimensionalen Bogens der Hofstallkaserne wurde nicht nur durch die ergänzende Dekoration an der Unterseite des Bogens, sondern auch durch den ovalen Schacht, durch den man durch den Bogen nach oben schauen kann, verstärkt. Der ovale Oculus könnte sich auf Tempelbauten beziehen und an eine imaginäre Laterne erinnern, so dass es möglich ist, dass die konkav-konvexe Kurve von Borrominis Kirche San Carlo alle Quattro Fontane inspiriert ist, die Fischer von Erlach in Rom 1682 fertiggestellt sah.¹⁵⁴ Das Gebälk wird nicht wie üblich von einem Balkon mit Balustrade abgeschlossen, sondern das konkave Motiv der Sockel

¹⁵¹ SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 40-41

¹⁵² KREUL, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 168

¹⁵³ Ebd., S. 186-187

¹⁵⁴ Ebd., S. 54

mit flachen Reliefs, die ein Paar seitliche Skulpturen und eine zentrale skulptierte Vase tragen, wird hier wiederholt. Das Vasenmotiv wurde häufig von Fischer von Erlach verwendet, der es als Vermittler zwischen der Vergangenheit und den verschiedenen Kulturen der Ägypter, Griechen und Römer ansah und den letzten Teil seines Buches über die Geschichte der Architektur dem Thema der Vase widmete.¹⁵⁵ Er verwandelte das Vasenmotiv in seinen Entwurf der so genannten Vasenvilla, einem angewandten Kanon für den Bau von Gartenlustschlössern (Abb.80).¹⁵⁶ Zur gleichen Zeit tauchten auf der Attika dieser Gebäude Vasen auf. So verweist im Falle des Salzburger Portals die auf dem Sockel stehende Vase mit dynamisch aufflackerndem Gebälk auf die Attika und evoziert gleichzeitig das Ende der dreidimensionalen Plastizität des Portals. Dahinter befindet sich der zweidimensionale obere Teil des Portals, bestehend aus einem Reliefsockel und einem spiegelnden Raster wie im plastischen unteren Teil, d.h. einer Ädikula aus vier konischen Pilastern mit toskanischen Kapitellen, einem Gebälk und einem gezackten Segmentbogen mit dem geprägten Wappen des Fürsterzbischofs von Thun. Im Inneren der Ädikula befindet sich anstelle einer Tür, die zum Balkon führt, ein kleines Fenster, das den ovalen Bogen der Tür wiederholt. Die gesamte Ädikula wird zusätzlich von breiten Doppelpilastern mit geprägten korinthischen Kapitellen eingerahmt, die symbolisch auf die unteren konischen Doppelsäulen verweisen, die die normale Säulenkonstruktion ersetzen. Fischers Werk bietet verschiedene Möglichkeiten des Lesens und der symbolischen Interpretation, aber das Wesentliche bleibt, dass es, trotz der Verwendung eines zweidimensionalen oberen Teils und eines freistehenden dreidimensionalen unteren Teils, visuell ein kompaktes und einheitliches Bild schafft, ohne dass der Betrachter aus der Ferne erkennen kann, dass es sich um ein zweiteiliges Werk handelt. Bemerkenswert erscheint die Einbindung von beweglichen Skulpturen der Atlanten mit dynamischer Hüftdrehung und verschiedenen Gesten in die Portalarchitektur. Das identische Motiv der die beiden Eingangsportale schmückenden Atlanten wurde von Fischer von Erlach beim Bau des Palais Clam-Gallas in Prag zwischen 1714 und 1719 oder von Johann Lucas von Hildebrandt am Palais Daun-Kinsky oder am Seitenportal

¹⁵⁵ Ebd., S. 50

¹⁵⁶ Ebd., S. 124

des Stadtpalais Liechtenstein verwendet (Abb.81/_/82). Auf tschechischem Gebiet fand Fischers Werk seinen Widerhall in den Arbeiten von Alliprandi, in Form von zwei Atlanten am Portal des Palais Hrzan, oder von Johann Blasius Santini-Aichl, am Eingangsportal des Palais Kolowrat, das von einem Adlerpaar mit ausgestreckten Flügeln, dem Wappentier der Kolowrats, aus der Werkstatt von Matthias Bernard Braun bewacht wird (Abb.83/84).¹⁵⁷

Fischer von Erlach kam erstmals 1691 und dann 1696 in Prag.¹⁵⁸ Möglicherweise diente das dem römischen Triumphbogen nachempfundene Matthias-Tor der Prager Burg als Vorbild für das Portal der Hofstallkaserne (Abb.14/78). In Prag interessierte sich Fischer von Erlach auch für das manieristische Schloss Stern aus der Mitte des 16. Jahrhunderts und das Sternberger Vorstadtschloss Troja.¹⁵⁹ Für Maximilian Graf von Thun-Hohenstein, den jüngeren Bruder von Fischers Salzburger Mäzen, Fürstbischof Johann Ernst von Thun, entwarf Fischer 1696 das Eingangsportal von dessen Prager Residenz (Abb.85).¹⁶⁰ Dieses Portal kann als eine Fischer-Variante von Martinellis Portalschema mit innerer Umrandung betrachtet werden, das auf Schloss Harrach oder auf dem Meierhof in Letonitz (Abb.38/39) verwendet wurde. Dennoch verleugnet Fischers Version nicht sein bildhauerisches Können, sondern im Gegensatz zu Martinellis erwacht zum Leben statischer Version von Plastizität und dynamischer Form, sowohl in der gerollten Volutenleiste als auch in der gebogenen Steinumrahmung des Portals, die von Volutenkonsolen, den Balkon tragenden, gekrönt wird. Der gebogene Rahmen simuliert auch die seitlichen Säulen und scheint die Funktion eines Ädikula-Portals zu imitieren. Zwischen Domenico Martinelli und Fischer von Erlach besteht eine merkwürdige Verbindung: Obwohl Martinelli in der Architektur die Position eines ausdrucksstarken Gegenspielers zu Fischer von Erlach einnahm, wurde sein Werk, vor allem in der Anfangsphase, häufig von diesem paraphrasiert. Dies zeigt sich am Stallgebäude des Schlosses von Eisgrub, das Ende der 1680er Jahre, also bereit vor der Ankunft Martinellis entworfen wurde (Abb.86). Der vierflügelige Erdgeschossbau mit seiner sehr repräsentativen Fassade

¹⁵⁷ SEDLMAYR, Zum Oeuvre Fischer von Erlachs, S. 144

¹⁵⁸ KRUMMHOLZ, Videňsky orientovaná architektura kolem 1700 a Giovanni Battista Alliprandi, S. 229

¹⁵⁹ SEDLMAYR, Zum Oeuvre Fischer von Erlachs, S. 148

¹⁶⁰ Ebd., S. 230

und dem dreiteiligen Tor, das von vier toskanischen Kolossalsäulen gerahmt und von einer balustradenartigen Attika gekrönt wird, die ursprünglich, mit Skulpturen von Giovanni Guilianni, an ein Triumphtor erinnert, basiert laut Hans Sedlmayr und Andreas Kreul auf den in Karl Eusebius von Liechtensteins „Werk von der Architektur“ beschriebenen Ideen zur Gestaltung von Ställen als Palast. Die Identität mit der Architektur des Schlosses Plumenau, das ebenfalls nach den architektonischen Vorstellungen von Karl Eusebius von Liechtenstein zwischen 1680 und 1688 entworfen wurde, ist nicht zu leugnen (Abb.87).¹⁶¹ Der vierflügelige Grundriss der Stallungen von Eisgrub wurde von der fast identischen Dreiflügelanlage des erdgeschossigen „niedrigen Schlosses“ übernommen, die ebenfalls zwei identische Risaliten aufweist. Die Kolossaldoppelsäulen, die Abwechslung zwischen den Fenstern des Erdgeschosses und den kleineren Fenstern des Mezzanins, einschließlich der Dreieckssuprafenestra, wurden von der Fassade des Hauptgebäudes des Schlosses übernommen. Ein identisches Motiv wurde auch in der Sala terrena des Ostflügels des Schlosses von Feldsberg verwendet, wo Pilasterpaare durch Doppelpilaster ersetzt wurden und die Verwendung von Dreiecksuprafenstern mit einer Segmentsupraporte am Haupteingang den Innenhof der Eisgruber Stallungen nachbildet (Abb.88). Es wird daher angenommen, dass der Erbauer der Sala terrena von Feldsberg auch Fischer von Erlach war.¹⁶² Das streng eingehaltene Pilasterschema, keine konkav-konvexen Experimente, verweist auf das von Vignola und Michelangelo beeinflusste Werk der Römischen Akademie, und die Verwendung von Eckrisaliten an den Stallungen von Eisgrub ist identisch mit dem gesamten Werk von Martinelli. Hans Sedlmayr fand einen Zusammenhang zwischen den Seitentoren der Stallungen in Eisgrub und dem Portal des französischen Schlosses von Chantilly aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Abb.89/90).¹⁶³ Beide „Triumphtore“ werden von Ädikula-Portalen gebildet, die auf beiden Seiten aus Säulenpaaren bestehen. In Eisgrub stehen die Säulen vor einem Pilasterpaar (man die Ähnlichkeit mit dem Portal der Hofstallkaserne in Salzburg aufweist, mit der Kombination aus einem Pilasterpaar und den davor stehenden

¹⁶¹ KREUL, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 116

¹⁶² ŘEHOŘOVÁ, Eva. Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě. In: Umění. Zvláštní otisk časopisu Ústavu pro teorii a dějiny umění, Jh. XVI, 1968, S. 127-162, hier: S. 129f

¹⁶³ SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 66

Säulenpaaren), ergänzt durch ein eingelegtes Gebälk, das in der Attika in massive Prismen übergeht, die durch ein dreieckiges Dach verbunden sind, das im Fall von Eisgrub das Fischer-Motiv der Vasen trägt. Während im Schloss Chantilly die innere Falltür die Form eines Halbkreises hat, ist sie in Eisgrub als Fünfeck ausgebildet. Sedlmayr sieht in dieser Ähnlichkeit, ausgehend von den ersten Hypothesen von Franz Wilhelm und Gerhard Franz, den Einfluss Fischers auf die frühe französische Klassik, aber auch spätere Wissenschaftler, wie der tschechische Kunsthistoriker Václav Richter oder Andreas Kreul, sind überzeugt, dass sich Karl Eusebius von Liechtenstein ausschließlich an norditalienischen Vorbildern wie der Villa Cambiaso von Galeazzo Alessi oder dem Palazzo Carrega-Cataldi von Guglielmo Castello in Genua orientierte, wo ein repräsentatives Geschoss mit einem Mezzanin und einer hohen Säulen- oder Pilasterordnung kombiniert ist.¹⁶⁴ Weder Liechtensteins „Von der Architektur“ noch Fischers „Entwurf einer Historischen Architektur“ berücksichtigen die zeitgenössische französische Architektur, sondern folgen vor allem italienischen Vorbildern. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass Fischer französische Impulse durch die in Rom gegründete Académie de France aufgenommen hat. Doch wie die frühen französischen Klassiker stützte sich Fischer auf die gemeinsamen Vorbilder der römischen und florentinischen Manieristen.¹⁶⁵ Dies zeigt sich in Fischers beiden Entwürfen für das Schloss Schönbrunn, die 1721 im „Entwurf Einer Historischen Architektur“ veröffentlicht wurden. Sowohl im älteren als auch im jüngeren Entwurf ist die Inspiration durch das Schloss von Versailles in der Monumentalität des Konzepts und der Verwendung eines Tricliniums mit einem Ehrenhof offensichtlich (Abb.91). Dennoch verweist Fischer von Erlach in seinem Buch auf Neros Palast, die Domus Aurea. Die Verwendung eines Gitters aus Kolossalpilastern mit einem Motiv aus Eckkrisaliten stammt wahrscheinlich eher aus Michelangelos Palazzo Senatorio auf dem römischen Kapitol als aus der französischen Architektur (Abb.92).¹⁶⁶

Von Hans Sedlmayr stammt auch die allgemein akzeptierte Vorstellung, dass Fischer, der Motive aus der Antike, dem Hochbarock Bernini und Borromini,

¹⁶⁴ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 128

¹⁶⁵ LORENZ, Helmut. Johann Bernhard Fischer von Erlach (Zürich 1992), S. 12

¹⁶⁶ TREMMEL-ENDRES, Jutta. *Denkmalarbeit oder Architektur mit Denkmalcharakter? Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Wien 1996), S. 138

einschließlich der italienischen Manieristen und der französischen Vorklassik aufnimmt, deren Werk die Ansätze der plastischen Bernini-Borromini-Nahsicht mit der optischen französischen Fernsicht synthetisch verbindet.¹⁶⁷ Fischer von Erlach ist damit der letzte große Synkretist nach Bernini. Sein Werk Entwurf einer Historischen Architektur war für die Architekten des 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung. Der Dresdner Zwinger von Matthäus Daniel Pöppelmann könnte eine der Möglichkeiten sein, wie die von Fischer vorgeschlagenen antiken Modelle in der hochbarocken Architektur umgesetzt wurden. Denn einer der Drucke in Entwurf einer Historischen Architektur zeigt eine Seeschlacht in einem ovalen Zirkus mit vier Eingangstoren mit Emporen. Dieser Grundriss erinnert frappant an Pöppelmans barocke Gestaltung des Zwingers (Abb.93/94).¹⁶⁸ Das zentrale Thema von Fischers Interesse und wirklich innovatives Element war das Oval. Es findet sich auch im Grundriss und in den ovalen Fenstern des zweiten Stocks des Ahnensaals des Schlosses Frain, obwohl die Forscher noch darüber streiten, ob das Werk Fischer von Erlach oder Martinelli zuzuschreiben ist (Abb.95/96). Karola Bielohlawek datiert den Bau der Halle zwischen 1690 und 1695.¹⁶⁹ 1688 erkundigt sich Graf Michael Johann II. Althann erstmals bei Fürst Liechtenstein nach Fischer von Erlach.¹⁷⁰ 1694 wird dessen Aufenthalt in Frain schriftlich dokumentiert und 1695 das Fresko von Rottmayr in der Kuppel des Saales signiert. Der Maler Johann Michael Rottmayr und der Bildhauer Tobias Kracker, dessen Wirken in Frain dokumentiert sind, waren enge Mitarbeiter von Fischer von Erlach.¹⁷¹ Obwohl die Archivalien, die beteiligten Handwerker und der ovale Grundriss für die Urheberschaft Fischers sprechen, sehen einige Wissenschaftler die Strenge der Fassade und das skulpturale Innere als Werk Martinellis an. Sedlmayr vermutet, dass sich Fischer bei seinen Vorstellungen an den zentralen Bauten der römischen Kaiserzeit, wie dem römischen Pantheon, dem Tor'dei Schiavi oder der Minerva Medica orientierte.¹⁷²

¹⁶⁷ SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 106-107

¹⁶⁸ LORENZ, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 34

¹⁶⁹ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 133

¹⁷⁰ SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 66

¹⁷¹ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 142

¹⁷² SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 68

Im „Entwurf Einer Historischen Architektur“ findet sich auch eine Grafik mit einem zentral ausgerichteten „Bergschloss“, das frappierend an das Hadrian-Mausoleum und die daraus resultierende Engelsburg erinnert (Abb.97). Hellmut Lorenz vermutet, dass es einen Zusammenhang zwischen der Grafik „Bergschloss“ und der Ahnenhalle geben könnte.¹⁷³ Der antikisierende Eindruck wurde auch durch die seitlich angebrachten Triumphbögen verstärkt, die laut Bielohlawek jedoch erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts errichtet wurden, es ist gut möglich, dass sie die Fortsetzung einer früheren Variante sind oder in den ursprünglichen Plänen vorgesehen waren.¹⁷⁴ Die zeitgenössische Form eines zweistöckigen ovalen Saals wird von doppelten toskanischen Kolossalpilastern flankiert. Im Inneren ist ein Saal, flankiert von Seitennischen mit Statuen der Vorfahren der Althanns, gekrönt von einem Kuppelgewölbe und einem Mansardendach, das wahrscheinlich ebenfalls eine spätere Ergänzung war und in die Zeit von Fischer von Erlach fällt. Der Saal war mit einer mit Vasen und Statuen geschmückten Attika bedeckt und ähnelte damit auffallend dem Fischer-Modell des Lustgebäudes, das mit dem Palais Althann in der Rossau, dem Palais Mansfeld-Fondi am Rennweg oder dem späteren Palais Clam-Gallas in Prag identisch ist, der ebenfalls doppelte Kolossalpilaster aufweist, die aber im Gegensatz zu Frain mit ionischen Kapitellen gekrönt sind.¹⁷⁵ Ähnlichkeiten gibt es auch mit dem großen Saal des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau.¹⁷⁶ Eine mögliche Inspiration für den Ahnensaal ist das Schloss Troja, das Fischer bei seinem ersten Aufenthalt in Prag im Jahr 1691 besuchte. Die streng gestaltete Fassade von Mathey, mit einem Raster aus Kolossalpilastern, kontrastiert mit dem inneren zweistöckigen zentralen Kaisersaal mit rechteckigem Grundriss, dessen gesamte Dekoration aus den Vollfresken der Brüder Godin besteht.¹⁷⁷

Das ikonischste Gebäude, das von aristokratischen Investoren an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert und in späteren Epochen nachgeahmt wurde, war zweifellos

¹⁷³ LORENZ, Hellmut. *Zur Architektur des Ahnensaales in Frain*. In: Bohumil Samek (Hg.) *Ahnensaal des Schlosses in Frain an der Thaya* (Brno 2003), S. 25-34, hier: S. 27f

¹⁷⁴ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 137

¹⁷⁵ LORENZ, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 68-69

¹⁷⁶ LORENZ, *Zur Architektur des Ahnensaales in Frain*, S. 28

¹⁷⁷ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 135

das Stadtpalais Kaunitz, das 1694 als Majoratspalais an die Liechtensteiner verkauft wurde.¹⁷⁸ Der Bau des an der Stadtmauer im elitären Herrenviertel nahe der Hofburg gelegenen Palais begann nach der Rückkehr des Grafen Kaunitz aus München, wahrscheinlich 1690 nach den Plänen Zuccallis (Abb.98).¹⁷⁹ Obwohl das Palais in exponierter Lage im Adelsviertel errichtet wurde, zwangen die beengten Verhältnisse der Innenstadt die Planer, auf einem unregelmäßigen Baugrundstück und engem Raum zu arbeiten.¹⁸⁰ Entstanden ist ein quaderförmiges Gebäude der geschlossenen Insola mit einem quadratischen Innenhof und einer monumentalen Fassade zur Bankgasse.¹⁸¹ Zuccalli wählte Berninis Palazzo Chigi-Odescalchi in Rom als Vorbild für seinen Entwurf, dessen Straßenfront mit Kolossalpilastern, einem auskragenden Dachgesims und einer balustradenüberspannten Attika sich im Mittelrker des Wiener Palais Kaunitz-Liechtenstein widerspiegelt (Abb.99).¹⁸² Der Entwurf von Zuccalli bestand aus einem unregelmäßigen, an drei Seiten freistehenden Quader mit dreizehnachsigen Fassaden zur Bankgasse sowie zum Minoritenplatz und neunachsigen Fassaden zur Löwelstraße. Die Hauptfassade des Palais war ähnlich wie die von Schloss Austerlitz zentral angelegt, wobei die gesamte Masse des Gebäudes auf einen fünfachsigem Mittelrisalit ausgerichtet war, der durch sechs Kolossalpilaster, ein auskragendes Konsoldachgesims und eine Balustrade in der Attika mit Statuen antiker Gottheiten akzentuiert wurde. Während sich der Mittelteil durch die glatte Fassade der beiden repräsentativen Geschosse auszeichnete, waren die seitlichen Fassadenteile mit einer Plattenrustika verziert und vermittelten zusammen mit der Bandrustika des Sockels und des Hochparterres einen stark monumentalisierenden Eindruck.¹⁸³ Im Jahr 1692 trat Martinelli in die Dienste Kaunitz und gab dem Palais sein heutiges Aussehen (Abb.100). Martinelli betrat also erneut ein bereits abgebautes Gebäude und versuchte mit viel Feingefühl, Zuccallis Entwurf zu verändern. Spürbare Veränderungen zeigten sich vor allem in der Gliederung der Hauptfassade

¹⁷⁸ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 9

¹⁷⁹ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 34

¹⁸⁰ LORENZ, Enrico Zuccallis Projekt für den Wiener Stadtpalast Kaunitz-Liechtenstein, S. 20

¹⁸¹ TIETZE, Hans. Domenico Martinelli und seine Tätigkeit für Österreich. In: Max Dvořák (Hg.) *Jahrbuch des Kulturhistorischen Institutes*, Bd. 13, 1919, S. 1-46, hier: S. 10

¹⁸² LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 34

¹⁸³ LORENZ, Enrico Zuccallis Projekt für den Wiener Stadtpalast Kaunitz-Liechtenstein, S. 17-18

(Abb.101). Das Gebäude wurde im Vergleich zu Zuccallis Entwurf leicht angehoben und wirkt letztlich eleganter als die ursprüngliche subtile Version. Das elegantere und klassizistische Erscheinungsbild wurde durch den Ersatz der Rustizierung durch eine schlichte Steinfassade unterstützt, deren einzelne Stockwerke durch durchgehende Kordongesimse und Dreiecksgiebel über den Fenstern des repräsentativen Hauptgeschosses sowie durch Lisenenbänder an den Fassadenecken voneinander getrennt wurden. Eine mögliche Inspiration für diese Lösung, die sich sowohl von Zuccallis als auch von Berninis Entwürfen unterscheidet, könnte in der von Michelangelo entworfenen Fassade des Palazzo Farnese in Rom zu finden sein (Abb.102).¹⁸⁴ Die Verwendung von kleinen Konsolen, die die Suprafenestra stützen, und das vorspringende Gesims mit Kassettengesims sind ebenfalls von Michelangelo beeinflusst. Die Verwendung eines durchgehenden Kranzgesimses und von Kordongesimsen sowie von Eckquaderung setzt Martinellis zentrale Idee der geschwächten Mitte fort, wenn auch auf ganz andere Weise. Der Mittelrisalit mit seinen Kolossalpilastern und der Attika ist erhalten geblieben, aber das ursprüngliche einachsige schmale Tor, das aus einem Ädikula-Portal mit einem Balkon bestand, wurde durch ein dreiachsiges Tor ersetzt, das aus einer komplexen Ädikula besteht, an den Seiten von ionischen Pilastern und in der Mitte von zwei in den Raum hineinragenden ionischen Doppelsäulen und dahinter von einem Paar ionischer Pilaster, die ein gezacktes, konkaves Gebälk tragen, wobei die Metopen des Architravs gleichzeitig als Konsolen des leicht gewölbten Balkons dienen (Abb. 103 /104).¹⁸⁵ Dieser Aufhänger ist dem Portal der Hofstallkaserne von Fischer sehr ähnlich (Abb.78). Die Fassade des Risalits wirkt dadurch viel luftiger und leichter als die ursprüngliche Masse.

Das Ende des 17. Jahrhunderts für Prinzen Eugen von Savoyen entworfene Palais Fischer war eine Reaktion auf das römische Modell. Der war von 20 Jahren Opfer der Versailler Intrigen, als man ihm einen unkonventionellen Lebensstil vorwarf, während gleichzeitig der Schatten seiner Mutter auf ihn fiel, der ehemaligen Mätresse Ludwigs XIV. Olympia Mancini, die 1679 in der Versailler Affäre des Todes ihres Mannes

¹⁸⁴ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 9-10

¹⁸⁵ TIETZE, Domenico Martinelli und seine Tätigkeit für Österreich, S. 12-13

Prinzen Eugen Maurice von Savoyen beschuldigt wurde, nach Brüssel fliehen musste und dort im Exil lebte.¹⁸⁶ Aus diesen Gründen war der junge Eugen am Hof ein Leidtragender, und seine Familie legte ihm eine kirchliche Laufbahn nahe, mit der er sich nicht identifizieren wollte. In einem Versuch, sein Schicksal zu ändern, wandte er sich an Ludwig XIV. Nach einer demütigenden Ablehnung durch den König verließ er Frankreich für immer, um als abenteuerlustiger, verarmter junger Mann die bevorstehende Bedrohung Wiens durch die Osmanen zu nutzen, indem er 1683, kurz vor der Schlacht von Wien, in den Militärdienst der Habsburger trat. Nachdem er die nächsten zehn Jahre in Ungarn gegen die Türken gekämpft und dank des Präsidenten des Hofkriegsrats, Ernst Rüdiger Starhemberg, seine militärische Karriere vorangetrieben hatte, verbesserte sich auch seine finanzielle Situation dank der Kriegsbeute.¹⁸⁷ Die hohe Verschuldung von Prinzen Eugen zu Beginn seiner Karriere wird in späteren Jahren in einem Brief vom 26. November 1719 von Elisabeth Charlotte von der Pfalz, besser bekannt als Liselotte Herzogin von Orleans, erwähnt: „*Hatte er viel Schulden gelassen; sobald er in kaiserlichen Diensten geraten und Geld bekommen, hat er alles bezahlt bis auf den letzten Heller; auch die, so keine Zettel noch Handschrift hatten, hat er bezahlt, die nicht mehr dran dachten.*“¹⁸⁸ Im Jahr 1693 wurde er schließlich von Leopold I. zum kaiserlichen Feldmarschall ernannt und seine gesellschaftliche Stellung erforderte eine repräsentative Residenz in der Hauptstadt des Habsburgerreiches. Im folgenden Jahr erwarb er ein kleines Grundstück, aber nicht im adeligen, sondern im bürgerlichen Teil Wiens in der Himmelpfortgasse.¹⁸⁹ Nach der vernichtenden Niederlage der Türken bei Zenta war Sultan Mustafa II. gezwungen, 1699 mit Prinzen Eugen den berühmten Frieden von Karlowitz zu schließen, der die zweihundertjährige türkische Bedrohung Mitteleuropas beendete. Eugen von Savoyen kehrte als hochgelobter militärischer Führer nach Wien zurück, erhielt vom Kaiser den Orden vom Goldenen Vlies und die Mitgliedschaft im Geheimen Rat und war anschließend

¹⁸⁶ BRAUBACH, Max. *Prinz Eugen von Savoyen*, Bd. 1 (München 1963), S. 48-49

¹⁸⁷ GUTKAS, Karl. Der Mensch Prinz Eugen und seine Familie. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 113-117, hier: S. 113f

¹⁸⁸ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 78

¹⁸⁹ RIZZI, Wilhelm Georg. Prinz Eugen und seine Bauwerke. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 417-419, hier S. 417f

von 1703 bis zu seinem Tod 1736 Präsident des Hofkriegsrats.¹⁹⁰ Seinen neu erworbenen gesellschaftlichen Status wollte er in einem repräsentativen Palais verwirklichen, das er Johann Bernhard Fischer von Erlach anvertraute, der schon damals als bester Architekt Wiens galt und für seine zahlreichen Lustschlösser in der Vorstadt bekannt war (Abb.105).¹⁹¹ Fischer hat in seinem „Entwurf einer Historischen Architektur“ eine Grafik des Schlosses aus dem Jahr 1711 anlässlich des Empfangs der türkischen Gesandtschaft bei Prinz Eugen abgebildet. Die dreigeschossige Straßenfront, zunächst siebenachsig, dann zwölfachsig, gliedert sich in ein erhöhtes Mezzanin im Erdgeschoss mit zwei Eingängen, ein repräsentatives Geschoss mit einer Kolossalordnung, die vom oberen Mezzanin eingerahmt und von einem Ziergesims gekrönt wird, ein Kranzgesims mit einer balustradengesicherten Attika mit Statuen antiker Götter.¹⁹² Dieses Schema eines langgestreckten Palais mit zwei Eingängen hatte Tencalla in Wien bereits für das Palais Sprinzenstein in der Wallnerstraße (Abb.106) und das Palais Dietrichstein in der Herrengasse (Abb.107) verwendet, die beide wahrscheinlich auf dem Leopoldinischen Trakt der Hofburg (Abb.2) basierten.¹⁹³ Mit dem ungewöhnlich erhöhten Erdgeschoss könnte Fischer auf den ähnlich gestalteten Sockelteil des Palais Kounitz-Liechtenstein (Abb.100) reagiert haben. Im Gegensatz zu Martinellis schlichter Steinfassade besteht die Fassade des Winterpalais aus einer Plattenrustika, die aus größeren Sockelblöcken und in den oberen Stockwerken aus kleineren Ziegeln besteht, die durch einen Kreuzverband verbunden sind. Dieses wiederkehrende Raster wird durch eine hohe Reihe von Pilastern mit skulpturalen Voluten aus ionischen Kapitellen ergänzt, die der Fassade den Eindruck einer monumentalen, unbegrenzten Fläche ohne Ende verleihen, was durch die perspektivische Abkürzung der engen Straße noch verstärkt wird. Dies ermöglichte es Hildebrandt dann auch, das Gebäude zwischen 1723 und 1724 um einen fünfachsigen Bibliotheksflügel zu erweitern und ein drittes Portal hinzuzufügen,

¹⁹⁰ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 268

¹⁹¹ LORENZ, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 106

¹⁹² GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 16

¹⁹³ NEVOLE, Inge. Stadtpalais des Prinzen Eugen. In: Helmut Lorenz und Huberta Weigl (Hg.). *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)* (Petersberg 2007), S. 32-37, hier: S. 34-35f

ohne die gesamte Fassade des Palastes wesentlich umgestalten zu müssen (Abb.108).¹⁹⁴ Obwohl die Fassade des Winterpalastes nicht konkav-konvex ist und einem klassizistischen Schema folgt, ist sie dennoch reich an einer Reihe von skulpturalen Elementen (Abb.109). Von den Skulpturen auf der balustradengesicherten Attika, den skulpturalen ionischen Pilasterkapitellen oder - im Gegensatz zu den traditionellen Dreiecks- und Segmentgiebeln – den skulpturalen und volutenförmigen Suprafenstern über den vasenartigen Schmuck der Portale bis hin zur skulpturalen Konzeption der Portale. Die Portale des Winterpalais werden nicht wie in der Salzburger Hofstallkaserne (Abb.78) oder dem Prager Palais Clam-Gallas (Abb.81) von Atlanten gestützt, und auch nicht durch eine klassische, aus tragenden Säulen bestehende Ädikula wie bei Martinelli gebildet, sondern die Ädikula wird durch ein Paar dicker Pilaster mit dorischen Kapitellen gebildet, die mit Reliefs mit militärischen Themen verziert sind. Zwischen den Pilastern und dem Balkon befindet sich ein Paar massiver Volutenkonsolen mit einem Fries, der die Stämme schmückt (Abb.110). Der Eingang wird von einem Halbkreis mit innerer Umrahmung und einem Volutenabschluss gekrönt, wie er auch im Palais Thun in Prag (Abb.85) oder im Palais Harrach von Martinelli verwendet wird. Im Gegensatz zum steinernen und kostspieligen Palais Kaunitz-Liechtenstein wurde das Palais von Prinz Eugen nach lokaler Tradition in Backstein gebaut. Nach seiner Rückkehr aus Holland im Jahr 1698 wurde Martinelli mit dem bildhauerischen Werk Fischers von Erlach konfrontiert und von Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein trotz seiner Proteste gezwungen, den plastischen Schmuck für das Palais Liechtenstein zu verwenden. Dies spiegelt sich in der Hinzufügung von Maskaronen unter den Fenstern des römischen Erdgeschosses und der Ausstattung des Balkons mit Statuen wider.¹⁹⁵ Der zunehmende Einfluss von Fischer und Hildebrandt sollte sich vor allem in der Gestaltung des Stiegenhauses zum Repräsentationssaal im zweiten Obergeschoss zeigen (Abb.111/112). Nach dem Durchschreiten eines mit einem Serliana gekrönten Durchgangs betritt der Besucher des Winterpalais das prächtige Stiegenhaus, deren freitragende Treppe von vier Atlantes getragen wird (Abb.113/114/115). Dies war ein völlig revolutionäres Konzept, das sowohl die aristokratischen Investoren

¹⁹⁴ KREUL, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 218

¹⁹⁵ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 73

als auch die in Wien tätigen Architekten beeindruckte.¹⁹⁶ Auf Wunsch des Fürsten war Martinelli gezwungen, in sein ursprünglich im streng klassisch-römischen Stil geplantes Stiegenhaus dekorative Geländer einzubauen und die Stiege mit plastischem Schmuck zu versehen.¹⁹⁷ So wirkt das Stiegenhaus im Vergleich zur zurückhaltenden Fassade oder zum Stiegenhaus des liechtensteinischen Gartenschlosses in der Rossau kontrastreich, geradezu pompös, ist aber ein Beleg für den Wandel des ästhetischen Geschmacks um 1700, der grandiose Plastizität und Ornamentik forderte. Der nüchterne römische Klassizismus Martinellis war aus der Mode gekommen.

Um 1900 wird Martinelli von den Wiener Modernisten wiederentdeckt, die eine Abkehr vom Ornament fordern. Zur Verteidigung seines puristischen Hauses am Michaelerplatz schrieb Adolf Loos: *„Der schönste palast: Palais Liechtenstein in der Bankgasse. Er ist so ganz unwienerisch, hat nichts von dem Kleinlichen Wiener Barockstil. In dieser verzwickten Kleinlichkeit mögen andere Vorzüge erblicken. Hier tönt uns die machtvolle Sprache Roms entgegen, unverfälscht, ohne die schnarrenden Nebengeräusche eines deutschen Grammophons.“*¹⁹⁸ Casimir Freschot hingegen beschreibt in seinem Reiseführer *„Mémoires de la Cour de Vienne“* von 1704 die beiden Wiener Paläste und informiert den Leser über die Affäre um das Stiegenhaus im Palais Liechtenstein: *„Mais le Prince Adam de Liechtenstein va surpasser tous les autres par le riche Palais, qu’il fait bâtir présentement, où assurément l’on peut dire qu’il n’épargne rien pour le rendre magnifique. La structure en est élevée; les marbres y front en abondance: les sales & les appartemens vastes & bien pris, outre l’agréable incrustation des demi-reliefs qui revêtent une partie des murailles du dedans, & particulièrement les plat-fonds; ceux-ci sont ornez de très-belles & ingénieuses peintures, pour lesquelles il a fait venir des meilleurs Maîtres d’Italie. Comme ce Palais est dans la Ville, il est contraint de souffrir l’incommodite du voisinage d’un autre, qui ôte le grand jour à une partie de sa longueur d’un côté; outre le terrain qui mangue pour un jardin, tout l’espace dont il peut disposer étant renfermé*

¹⁹⁶ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 16

¹⁹⁷ LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 73

¹⁹⁸ LOOS, Adolf. Der schönste Innenraum, der schönste Palast, das schönste sterbende Gebäude, das schönste neue Gebäude, der schönste Spaziergang in Wien. In: Franz Glück (Hg.). *Adolf Loos: Sämtliche Schriften*, Bd. 1 (Wien 1962), S. 261-262, hier: S. 261f

*dans le vuide d'une cour intérieure, & dans un petit intervalle, qui le sépare des murailles de la Ville, au de là desquelles il a une très-belle vûë. Il y a une particularité touchant ce Palais, qui a fait parler toute la Ville: C'est que l'Architecte, qui a eu la conduite du bâtiment, ayant dessiné le grand escalier à sa manière, celle-ci ne fut ni approuvée ni suivie; ce qui le mit de si mauvaise humeur, que non seulement il protesta hautement contre le tor; qu'il croyoit lui être fait, mais il fit imprimer & afficher des placards de cette protestation par toute la Ville; avertissant avec bien du zele & du ressentiment tout le monde de ne lui point attribuer l'irrégularité de cette pièce, de la quelle si on venoit à le croire Auteur comme du reste de l'édifice, on auroit sujet de le traiter de très-mal habile en sour Art. Le Prince Eugène, qui s'est fait de même bâtir un Palais à Vienne, mais plus petit que celui du Prince Adam de Liechtenstein, y a recueilli toute la délicatesse de l'Art, & l'escalier en particulier y est ménagé dans le peu de place qu'il occupe, en sorte qu'il a l'air & la pompe d'un grand édifice, foûtenu aux deux flancs par des colonnes de marbre, qui lui donnent un agrément particulier.*¹⁹⁹ Die Reaktion auf Martinellis Stiegenhaus sollte ein ähnlich angelegtes, aber wesentlich dekorativeres Stiegenhaus im Palais Daun-Kinsky sein, das Hildebrant zwischen 1713 und 1716 entwarf (Abb.116/117).²⁰⁰ Die Treppe ist mit einer filigranen skulpturalen Balustrade aus vielen Falten verziert, die bereits 1710 im Stiegenhaus des Schlosses Mirabell in Salzburg verwendet wurde (Abb.118) und an der Mündung von einem Atlanten getragen wird (Abb.119). Die Fassade des Palais Daun-Kinsky (Abb.120) wurde zu einer ähnlichen kritischen Antwort wie Martinellis Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein und Fischers Winterpalais für Prinz Eugen. Hildebrant übernahm von Fischer die Kolossalordnung der Pilaster mit skulpturalen Voluten der ionischen Kapitelle der ansonsten freien siebenachsigen Fassade sowie die Form der Attikabalustrade und die Form der Pilaster des Risalits. Wahrscheinlich beruhte dies auf dem ursprünglichen Entwurf des Winterpalais, der ursprünglich eine siebenachsige Fassade und einen einzigen Eingang vorsah. Durch den Ausgleich zwischen dem zentralen Risalit und den Seitenteilen, die von einem durchgehenden Kordon und einem vorspringenden

¹⁹⁹ FRESCHOT, Mémoires de la Cour de Vienne, S. 11-12

²⁰⁰ LORENZ, Helmut. Stadtpalais Daun-Kinsky. In: Helmut Lorenz und Huberta Weigl (Hg.). *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach* (1719) (Petersberg 2007), S. 64-67, hier: S. 67f

Kranzgesims mit Konsolen getragen werden, nimmt Hildebrandt jedoch konzeptionell Bezug auf das Palais Liechtenstein.²⁰¹ Der schlichten Fassade Martinellis stellt er eine Fassade mit reichem Skulpturenschmuck gegenüber. Neben dem Winterpalais diente Fischer von Erlach auch das Palais Kaunitz-Liechtenstein als Vorbild für das Palais Batthyány-Schönborn von 1699 bis 1706 (Abb.121).²⁰² Martinellis Werk überlebte in Wien durch die Entwürfe von Christian Alexander Oedtl für das Palais Pergen (1696) und Hackelberg (1699), die als Grundlage für die Form des Wiener Plattenstils des 18. Jahrhunderts wurden.²⁰³ In Südmähren fand Oedtls Wiener Arbeit ihren Niederschlag in der Rekonstruktion der Schlösser Nikolsburg und Pürschitz in der Herrschaft Dietrichstein sowie des Schlosses Serényi in Milotitz bei Gaya (Abb.122). Alle drei Schlösser haben einen vierflügeligen Grundriss mit einer einfachen Fassade, die nur aus Lisenenbändern oder Pilastern besteht.²⁰⁴

Hildebrandt prägte das Palais Kaunitz-Liechtenstein mit seinem ungewöhnlichen Konzept eines Seitenportals (Abb.123). Das Portal entstand wahrscheinlich um 1705 und ist in seiner übermäßigen Plastizität, bestehend aus zwei Atlantenfiguren, dem Werk Fischers so nahe, dass einige Forscher seine Urheberschaft Fischer von Erlach zuschreiben.²⁰⁵ Dieses Portal stellt eine Ausnahme im Werk Hildebrandts dar, denn seine anderen Portale im Gartenpalais Mansfeld-Fondi, Gartenpalais Starhemberg-Schönburg, Unteres und Oberes Belvedere, Residenz Würzburg, Schloss Halbturn, Schloss Mirabell, Schloss Ráckeve oder Schloss Hof basierten auf der traditionellen, an der Wand befestigten architektonischen Struktur. Dies zeigt den starken Einfluss von Fischer von Erlach als Wiener Zeitgeist auf das Frühwerk Hildebrandts. Auf Fischers Winterpalais des Prinzen Eugen folgte eine fast komplett getreue Kopie durch den Brünner Architekten Moritz Grimm, der zwischen 1720 und 1730 das heute nicht mehr existierende Palais der Grafen von Dubsky in der Fröhlichergasse

²⁰¹ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 26

²⁰² HOLZHAUSEN, Elena. Stadtpalais Batthyány-Schönborn. In: Helmut Lorenz und Huberta Weigl (Hg.). *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach* (1719) (Petersberg 2007), S. 68-71, hier: S. 68f

²⁰³ JIRKA, Antonín. Christian Alexander Oedtl na Moravě. Nová připsání. In: *Umění. Časopis Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd*, Jh. XXXII, 1984, S. 233-239, hier: S. 234f

²⁰⁴ Ebd., S. 233

²⁰⁵ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 11

im Zentrum von Brünn errichtete, dessen siebenachsige Fassade auf Fischers erstem Entwurf für das Winterpalais basierte (Abb. 124). Es gab dort auch ein massives Steinportal mit Reliefs und massiven Konsolen, ähnlich dem Portal des Winterpalais.²⁰⁶ Hildebrandts Gartenpalais Mansfeld-Fondi sollte eine Reaktion auf Fischers Lustschlösser werden, das gleichzeitig die größte aristokratische Gartenanlage in der Wiener Vorstadt vor dem Bau des Belvedere von Prinz Eugen von Savoyen darstellte (Abb.125). Der Auftrag, die erste originelle Arbeit des 30-jährigen Hildebrandt, der neu nach Wien kam, entstand durch seine Kontakte zu Militäroffizieren, seine Verbindung zu Prinz Eugen und seine Arbeit als Festungsarchitekt. Der Erbauer des Palastes, Heinrich Franz Graf Mansfeld Fürst von Fondi, hatte vor dem glanzvollen sozialen Aufstieg des Prinzen Eugen von Savoyen den Titel eines Oberfeldmarschalls und Präsidenten des Hofkriegsrates inne, ein Amt, in dem er nach Streiten mit Prinz Eugen von diesem abgelöst wurde.²⁰⁷ Kein Wunder, dass Prinz Eugen mit der Größe und Pracht seines eigenen Schlosses Belvedere, das er einige Jahre später in der Nachbarschaft dieses Palastes errichtete, seinen Rivalen zu übertreffen versuchte. Hildebrandt begann 1697 mit dem Bau des Palastes und arbeitete daran bis zum Tod des Fürsten von Mansfeld-Fondi 1715, nach die Schwarzenberger dem Gebäude kauften und der Rohbau an Fischer von Erlach übergang.²⁰⁸ Im Jahr 1700 wurde Hildebrandt nach dem verstorbenen Tencalla zum kaiserlichen Hofingenieur ernannt, was ihn in offene Konkurrenz zu Fischer von Erlach brachte.²⁰⁹ Das Palais Mansfeld-Fondi sollte die Fähigkeiten des jungen Architekten unter Beweis stellen, ebenso wie die visionäre Kraft, mit der er Fischers Modell der Lustschlösser überarbeitete. Casimir Freschot beschreibt das Palais in seinen „Mémoires de la Cour de Vienne“ wie folgt: *„Le bâtiment paroît parfait au dehors, mais il n'est pas achevé au dedans, d'une belle idée et d'un bon goût, la façade vers la ville ornée d'un bel ordre de colonnes, un magnifique perron à l'entrée, une platte-forme qui sert de toit au corps de logis du milieu, entourée d'une balustrade de marbre, et une belle*

²⁰⁶ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 155-156

²⁰⁷ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 17

²⁰⁸ Ebd., S. 17

²⁰⁹ GRIMSCHITZ, Bruno. *Johann Lucas von Hildebrandt* (Wien, München 1959), S. 8

*distribution de grandes fenêtres, qui donnet jour à l'edifice de tous les côtes.*²¹⁰ Das Konzept des Palastes folgt dem Typus des Lustschlosses. Ein identisches Element mit Fischers Gebäuden ist der zylindrische Risalit der Gartenfassade (Abb.126). Ein ungewöhnliches Element ist jedoch die flache Kuppel, die wahrscheinlich von der Kuppel der Hofbibliothek von Josef Emanuel Fischer von Erlach inspiriert wurde (Abb.127).²¹¹ Eine fast identische Anordnung der Seitendächer und des Mittelteils lässt sich im Oberen Belvedere (Abb.128) nachvollziehen. Im Gegensatz dazu findet sich das Motiv des äußeren Paares seitlicher Stiegenrampen, das sowohl für die Haupt- als auch für die Gartenfassade des Palastes verwendet wurde, in Martinellis Entwurf für die Villa Malaspina in Caniparola wieder (Abb. 57). Ein Unterscheidungsmerkmal zu den Bauten Fischers ist hingegen der Verzicht auf ein Oval für die Haupthalle, die quadratisch ist und zwei Apsiden aufweist (Abb.129).²¹² Hildebrandt ersetzt das Fischer-Oval durch ein Oktagon, meist in Form eines langgestreckten Achtecks (Abb.130). Ein weiteres Gebäude mit einem Hauptsaal auf dem Grundriss eines langgestreckten Achtecks war das um 1706 erbaute Gartenpalais Starhemberg-Schönburg. Es folgten das Obere Belvedere, das Schloss Ráckeve und die Residenz in Würzburg.²¹³ Hildebrandt übernahm die achteckige Form wahrscheinlich von der piemontesischen Architektur, wo sie bei den Bauten von Filippo Juvarra angewandt wurde. Die längliche Form des Repräsentationssaals, der von einer oder zwei Apsiden gekrönt wird, wurde von Juvarra bei der Gestaltung der Villa Bernassai in der Nähe von Lucca (1704) oder des Palazzo Pubblico in Lucca (1706) verwendet. Eine ähnliche Variante findet sich in Jean Marots Entwurf für das Schloss von Turny (Abb.131). Die piemontesische Architektur, die sich Hildebrandt zu eigen gemacht hat, stellt eine merkwürdige Synthese zwischen italienischen und französischen Einflüssen dar.²¹⁴

Neben dem berühmten Bau von Versailles und Perraults Kolonnade an der Ostfront des Louvre spielten drei Schlösser aus der Mitte des 17. Jahrhunderts –

²¹⁰ FRESCHOT, Mémoires de la Cour de Vienne, S. 37

²¹¹ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 29

²¹² Ebd., S. 31

²¹³ HEISNER, Beverly F. Johann Lucas von Hildebrandt's Mansfeld-Fondi Garden Palace and the Mannerist Villa Giulia. In: Edward A. Maser, Elisabeth Liskar (Hg.). *Wien und der europäische Barock*, Bd. 7 (Wien, Köln, Graz 1986), S. 51-54, hier: S. 51f

²¹⁴ SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 107

Château de Vaux-le-Vicomte, Le Raincy und Turny – eine Schlüsselrolle bei der Gestaltung des frühen französischen Barockklassizismus.²¹⁵ Während Fischer von Erlach seinen dynamischen, innovativen Stil bei der Verfeinerung der Form von Lustschlössern am Stadtrand entwickelte, wurden in Frankreich riesige Landhäuser gebaut. Sedlmayer hatte bereits auf Fischers angebliche Inspiration durch die Architektur der französischen Epoche hingewiesen, insbesondere auf die Verwendung ovaler Repräsentationssäle in den Schlössern von Le Raincy (Abb.132) und Vaux-le-Vicomte (Abb.133/134).²¹⁶ In dieser Hinsicht können jedoch die italienische Kunst und Berninis Entwurf für die Ostfassade des Louvre als gemeinsame Vorläufer betrachtet werden (Abb.34). Trotz Berninis Misserfolg bei König Ludwig XIV. gelang es der französischen Architektur, einen Großteil der Entwürfe des römischen Architekten zu übernehmen. Obwohl Perraults Kolonnade als klassischer Prototyp der französischen Architektur gilt, enthält sie doch fremde, italienische, Motive, die sich in der Gestaltung des Kranzgesimses, der Anordnung der Risalite und der Kolonnade selbst widerspiegeln und die Merkmale des Palladianismus tragen, mit denen Bernini bei seinen Entwürfen für den Louvre gearbeitet hatte (Abb.135). Bernini baute auch eine ovale zentrale Halle in seinen Entwurf ein.²¹⁷ Vor 1700 beschränkte sich die französische Architektur im italophilen Wien auf einige wenige Ausnahmen, von denen die meisten französische Importe waren. Dies war in den 1790er Jahren bei den Importen von Pierre Cottart für das Harrach-Schloss Prugg in Bruck an der Leitha oder von Robert de Cotte für das Schloss Seelowitz des Grafen Philipp Ludwig Sinzendorf der Fall.²¹⁸ Ein direkter Bezug zur französischen Architektur lässt sich in Fischers idealisierten Entwürfen für Schönbrunn aus dem späten 17. Jahrhundert erkennen, wo man den Versuch des Architekten feststellen kann, Schönbrunn mit der prächtigen Monumentalität von Versailles zu vergleichen (Abb.91). Auch das Palais Trautson in Wien, aus den Jahren 1710 bis 1712, zeigt mit seinen klar definierten Kurven, seiner Einfachheit und Sparsamkeit in der Dekoration klassizistische Tendenzen (Abb.136). Zwar lassen sich bei Fischer

²¹⁵ Ebd., S. 107

²¹⁶ Ebd., S. 107-108

²¹⁷ Ebd., S. 81-83

²¹⁸ SCHMIDT, Justus. *Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolaus Jadot* (Leipzig, Wien 1929), S. 191

von Erlach gewisse Züge erkennen, die mit der klassizistischen Architektur Frankreichs identisch sind, doch war für ihn als Humanisten der Klassizismus weit mehr Ausdruck der romantisierenden Idee der Antike als für die Franzosen, für die die Antike nur ein vages Symbol war und der Klassizismus in erster Linie den persönlichen Bedürfnissen ihres modernen Alltags entsprechen sollte.²¹⁹

Hildebrandt kann somit als der erste Künstler in Wien angesehen werden, der nach dem französischen Zeitgeschmack arbeitet. Die Frontfassade des Gartenpalais Starhemberg-Schönburg zeigt in ihrer Raumaufteilung eine neue französische Orientierung (Abb.137). Die geschwächte Mitte, die durch den zylindrischen Risalit hervorgehoben wird, wird durch die blockartigen, dreiachsigen Seitenflügel, die durch das obere Mezzanin erhöht werden, und die pyramidenförmigen Walmdächer eingefasst und nähert sich so der Form von Schloss Le Raincy (Abb.132). Diesen zylindrischen Risalit, der die offene Mitte betont, teilt das Gartenpalais Starhemberg-Schönburg mit dem Palais Mansfeld-Fondi. Im Falle des Gartenpalais Starhemberg-Schönburg sind die Bauteile jedoch viel bewegter und kontrastreicher in der Höhe.²²⁰ Hildebrandt entwickelt dieses Motiv in hohem Maße bei der Realisierung des Oberen Belvedere (Abb.128). Es wurde zwischen 1721 und 1723 als sehr repräsentatives Gebäude errichtet, das den oberen Teil des Terrassengartens umschließt. Mit seiner prächtigen Fassade und seiner Lage war es bis zum Bau von Schönbrunn unter Maria Theresia anderen Bauten in der Vorstadt Wiens qualitativ überlegen. Der Längsbau besticht durch sein komplexes Pavillonsystemkonzept, das sich aus einzelnen isolierten Teilen zusammensetzt. Diese Teile werden dann durch die Höhengliederung durch raffinierte Mansardendächer betont, die bewusst symbolisch an türkische Zelte erinnern. Auch hier verwendete Hildebrandt das Motiv der offenen Mitte, die durch einen Risalit an der Vorderfront betont wird (Abb.138). Die Gartenfassade hingegen wird von einem trapezförmigen Risalit beherrscht, hinter dem sich ein zweigeschossiger achteckiger Mittelsaal verbirgt (Abb.128).²²¹ Die vier Eckpavillons, die von kleinen Kuppeln bedeckt sind, könnten entfernt an Martinellis

²¹⁹ ŘEHOŘOVÁ, Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě, S. 128

²²⁰ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 57

²²¹ Ebd., S. 96-97

Gartenschloss in der Rossau (Abb.56) oder an das Schloss in Rudelsdorf bei Landskron (Abb.58) erinnern, doch ist es wahrscheinlicher, dass es vom Gesamtkonzept von Vaux-le-Vicomte (Abb.134) inspiriert ist. Dieses französische Schloss Nicolas Fouquets, des ehrgeizigen Finanzministers Ludwigs XIV., das von dem späteren Architekten Louis Le Vau, dem Schöpfer von Versailles, erbaut wurde, weist alle Merkmale des Pavillonsystems wie im Oberen Belvedere auf, d. h. einen rechteckigen Grundriss mit vier Eckpavillons, eine offene Mitte mit zentralen Risalit und Höhenunterschiede, die durch die unterschiedliche Höhe der Dächer und die zentrale Kuppel der Gartenfront betont werden. Zusammen mit dem umgebenden französischen Ziergarten, der durch ein Wasserspiel ergänzt wurde, wurde es zu einem vorbildlichen *Maison de plaisance*, zunächst für den französischen König für das Schloss Versailles (Abb. 139) und das Schloss Marly (Abb. 140), und später für die Aristokratie in ganz Europa. Während Vaux-le-Vicomte einen streng klassizistischen, an den italienischen Palladianismus angelehnten Charakter verfolgte, bei dem Kolossalpilaster mit Dreiecksgiebeln und horizontaler Bandrustizierung kombiniert wurden, spielte Hildebrandt bei der Fassade des Oberen Belvedere ein höchst dekoratives Spiel mit Säulen, Pilastern, Ziergesimsen, verschiedenen Fensterformen, Stuckornamenten und Attika-Skulpturen, das dem Régence-Stil zuzurechnen ist.

Die Expansionspolitik Ludwigs XIV. trug wesentlich zur Verbreitung des französischen Geschmacks bei. Von besonderer Bedeutung waren der Neunjährige Krieg in Südwesteuropa in den 1690er Jahren und, von 1701 bis zum Tod Ludwigs XIV. im Jahr 1714, der Spanische Erbfolgekrieg, in dem sich der Hegemoniekonflikt zwischen den Habsburgern und den Bourbonen zuspitzte. Der Neunjährige Krieg veranlasste Prinz Eugen zur Rückkehr in seine Heimat Savoyen, wo er zunächst an der Spitze der kaiserlichen Truppen gegen Frankreich kämpfte. Während des Savoyen-Feldzuges von 1695 lernte er Johann Lucas Hildebrandt kennen, den Sohn des Soldaten Christoph Hildebrandt, der nach seiner Ausbildung bei Carlo Fontana zum Festungsingenieur der kaiserlichen Armee ernannt wurde.²²² Nach dem Frieden von Rijswijk im Jahr 1697 musste sich Prinz Eugen jedoch aus Oberitalien zurückziehen und nahm Hildebrandt mit nach Wien.

²²² Ebd., S. 7-8

Prinz Eugen war nicht nur von Geburt an mit Norditalien verbunden, sondern bekleidete ab 1707 auch das Amt des Generalgouverneurs in Mailand.²²³ Hildebrandts Werk stellt eine Synthese des späten römischen Barocks von Carlo Fontana mit dem norditalienischen Expressionismus von Guarini und dem über Savoyen nach Norditalien importierten französischen Frühklassizismus dar. Französische Einflüsse waren jedoch bereits vor der Ankunft von Prinz Eugen von Savoyen nach Mitteleuropa eingedrungen. Trotz der ablehnenden Haltung Kaiser Leopolds I. und des Wiener Hofes gegenüber allem Französischen baute Giovanni Pietro Tencalla nach der Türkenbelagerung Wiens in der zweiten Hälfte der 1680er Jahre das Renaissanceschloss Kaiserebersdorf wieder (Abb.26) am Stadtrand von Wien im Stil des Barock auf, wobei die ursprüngliche geschlossene Vierflügelanlage um eine Kanzlei und einen Südflügel erweitert wurde, so dass vor der Eingangsfront ein Ehrenhof nach dem Vorbild französischer Schlösser entstand.²²⁴ Im Falle von Schloss Kaiserebersdorf oder Fischers idealisierenden Plänen für Schönbrunn (Abb.91) handelte es sich jedoch um einmalige Raritäten in der ansonsten stark italophilen Architekturtradition des österreichischen Hofes. Im Gegensatz dazu herrschte in Polen von König Johann III. Sobieski eine pro-französische Stimmung. In seiner Jugend unternahm er seine Kavaliersreise nicht nach Italien oder Spanien, wie es für österreichische Adelige üblich war, sondern in die Länder Westeuropas, wo ihn besonders das Frankreich Ludwigs XIV. beeindruckte. Seine Frau, Marie Casimir d'Arquien, stammte ebenfalls aus Frankreich und war nach Sobieskis Wahl zum polnischen König im Jahr 1674 die Initiatorin des polnisch-französischen Bündnisses und der Intensivierung des Handels und des kulturellen Austauschs zwischen den beiden Ländern. Der Zeitgeist kam vielleicht am besten in dem neuen königlichen Schloss Wilanów zum Ausdruck, das am Stadtrand von Warschau errichtet wurde (Abb.141). Das dreiflügelige Schloss wurde in den 1670er bis 1690er Jahren im Geiste der Villa Rustica erbaut und verbindet italienische und niederländische Kunst mit einem zentralen Ehrenhof. Das „Versailles des Ostens“, wie das Schloss Wilanów schon von seinen Zeitgenossen genannt wurde,

²²³ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 274-275

²²⁴ FIDLER, Architektúra seicenta, S.

begründete einen neuen Dialog zwischen Architektur und Garten.²²⁵ Während sich die zur gleichen Zeit errichtete kaiserliche Neue Favorita in Wien (Abb.9) als Schlossbau mit mehreren geschlossenen Höfen und einem separaten Garten präsentierte, dessen verschiedene Teile zudem durch Mauern getrennt waren, öffnete sich das Schloss Wilanów durch den Ehrenhof zum umgebenden französischen Ziergarten und ermöglichte einen freien Durchgang zwischen Schloss und Garten. Dies war ein einzigartiges Beispiel für die Anwendung des französischen Tricliniums in der mitteleuropäischen Architektur der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die meisten der damals in Mitteleuropa gelesenen architektonischen Abhandlungen, seien es Josef Furterbachs „Architectura civilis“ und „Architectura recreationis“ oder die architekturtheoretische Confessio „Werk von der Architektur“ von Karl Eusebius von Liechtenstein, die an seinen Sohn Johann Adam Andreas von Liechtenstein gerichtet war, sahen die ideale architektonische Lösung in einem vierflügeligen Palast des italienischen Typs Castello. Obwohl der deutsche Architekturtheoretiker Leonhard Christoph Sturm bereits Ende des 17. Jahrhunderts eine für den Schlossbau geeignete offene Dreiflügelanordnung befürwortet hatte, wurde sie in Mitteleuropa erst durch das berühmte theoretische Werk „De la Distribution des Maisons de Plaisance a et de la Décoration des Edifices en General“ von Jacques-François Blondel, das 1737 in Paris veröffentlicht wurde, gefördert.²²⁶

„*La façade d'un Bâtiment se présente vers les Jardins avec bien plus d'avantage, & peut en être apperçue dans toute sa magnificence, surtout lorsqu'il est élevé sur une Terrasse,*“²²⁷ präsentierte Blondel die Vorteile der neuen architektonischen Gestaltung. Obwohl Johann III. Sobieski durch seinen Sieg über die Türken im Jahr 1683 europaweite Anerkennung erlangt hatte und die meisten Westeuropäer begannen, das kulturell rückständige Land im Osten Europas zu berücksichtigen, betrachteten Kaiser Leopold und sein Wiener Hof die polnisch-französische Freundschaft mit erheblichem Misstrauen, das sich schließlich nach Sobieskis Tod 1696 in der Unterstützung des Wettstreits

²²⁵ PYZEL, Konrad. Jan III. Sobieski. Mäzen des europäischen Barock. In: Pawel Jaskanis, Stella Rollig (Hg.). *Jan III. Sobieski. Ein polnischer König in Wien* (Wien 2017), S. 27-31, hier: 28-29ff

²²⁶ FIDLER, Architektúra seicenta, S. 306-307

²²⁷ BLONDEL, Jacques-François, *De la Distribution des Maisons de Plaisance a et de la Décoration des Edifices en General* (Paris 1737), S. 22

um die polnische Königskrone mit dem sächsischen Kurfürsten August II. manifestierte. Stark auf Kosten der Nachkommen von Johann III. Sobieski.²²⁸ Im Gegensatz zur Distanz des kaiserlichen Hofes gegenüber allem Französischen war es der Adel, der die neuen französischen Einflüsse mit Offenheit aufnahm. Bereits zwischen 1712 und 1725 wurden im Hinterland von Pressburg, der Hauptstadt Ungarns, zwei Schlösser französischer Ausrichtung errichtet. Das ältere Schloss Landschütz war mit der Person des Erbauers, Joseph I. Esterházy de Galantha, verbunden, der seine militärische Laufbahn unter Starhemberg und Prinz Eugen von Savoyen absolviert hatte und dessen Frau mit den Starhembergs verwandt war (Abb.142).²²⁹ Das jüngere Schloss Ungarisch Biel war seit dem Beginn des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts mit der Person des Kardinals und Erzbischofs von Gran, Imrich Csáky, verknüpft (Abb.143).²³⁰ Die beiden Schlösser, die nicht weit voneinander entfernt liegen, wurden wahrscheinlich von Johann Bernhard Fischer von Erlach entworfen und von Anton Erhard Martinelli realisiert. Obwohl beide Schlösser noch über ein Festungssystem mit Ecktürmen verfügten, wollte der Planer ein Triclinium mit einem Ehrenhof schaffen. Das Triclinium wird jedoch nur zaghaft angedeutet, als ob die Designer noch nicht sicher genug waren, ob sie sich für das französische dreiflügelige Modell oder die etabliertere italienische vierflügelige Variante entscheiden sollten. Im Falle des Schlosses Landschütz ist der Ehrenhof durch einen ebenerdigen Flügel mit einem Tor vom Garten getrennt, das Schloss Ungarisch-Biel hingegen hat ein Paar unverbundene kürzere Flügel, die den Blick aus den Fenstern des Hauptballsaals in den französischen Ziergarten ermöglichten, wie die erhaltenen Pläne des Gartens zeigen. Ein Hinweis auf Fischer von Erlach ist die erhaltene Ausschmückung des Hauptsaaes von Ungarisch-Biel, wo das Motiv der ovalen Fenster, wie im Ahnensaal von Frain, zusammen mit konischen Pilastern hoher Ordnung, die mit skulpturalen Hermen gekrönt sind, wie im Portal der Hofstallkaserne in Salzburg, erscheint.²³¹

²²⁸ DYBAŚ, Boguslaw, Der König und sein Königreich. In: Pawel Jaskanis, Stella Rollig (Hg.). *Jan III. Sobieski. Ein polnischer König in Wien* (Wien 2017), S. 11-19, hier: S. 18f

²²⁹ KARAŠINSKÁ, Nela. Kaštiele a kúrie Seneca. In: Ladislav Snopko (Hg.) *Kaštiele a kúrie Bratislavskej župy* (Bratislava 2012), S. 84-99, hier: S. 85f

²³⁰ Ebd., S. 94

²³¹ Ebd., S. 95

Das allererste Beispiel für den neuen französischen Geschmack war das großzügig konzipierte Schloss von Jarmeritz in Mähren (Abb.144). Der zwischen 1700 und 1737 auf Initiative von Johann Adam von Questenberg errichtete Schlosskomplex lag an der ehemaligen Hauptlandesstraße, die von Wien über Znaim und Jarmeritz nach Iglau und Prag führte, und diente einzig und allein der Repräsentation und Verwirklichung der Ambitionen des Bauherrn.²³² Die Questenbergs, ursprünglich eine bürgerliche Kölner Kaufmannsfamilie, gehörten nicht zum alten böhmischen Adel und konnten sich nicht mit den böhmischen Hochadelsfamilien wie Czernin, Lobkowitz, Kaunitz oder Liechtenstein messen. Sie gehörten zu den neu hinzugekommenen Wohlhabenden, die durch die Unterstützung der Habsburger während des böhmischen Aufstandes gegen die Habsburger zu Besitz und Stellung gekommen waren und sich daher während des gesamten 17. Jahrhunderts darauf konzentrierten, ihre Stellung im alten Adel durch den Erwerb des Grafentitels zu sichern.²³³ Der weitgereiste Johann Adam von Questenberg, der auf seiner Kavaliersreise Den Haag, Paris, Versailles, London, Turin, Rom, Neapel und Venedig besuchte, erlangte 1696 den Grafentitel und beschloss, seinen neu erworbenen gesellschaftlichen Status mit prächtigen Bauten und einem teuren Lebensstil zu untermauern.²³⁴ Er lud eine Reihe von Künstlern und Musikern an seinen Adelshof ein und ließ sogar eine Oper über die Entstehung von Jarmeritz und den mythischen Aufstieg der Familie Questenberg komponieren. Von der Lage von Jarmeritz erhofften sich die Questenbergs, dass das Schloss während der Reise von Wien nach Prag als kaiserliche Unterkunft dienen könnte, weshalb man sich wohl für den Bau einer großartigen Architektur entschied.²³⁵ Die Tatsache, dass ein Angehöriger des neuen Adels und nicht ein Angehöriger des bereits etablierten alten Adels beschloss, ein Schloss im aktuellen französischen Stil zu bauen, ist auch ein Hinweis auf den Unterschied der Mentalität und Einstellungen zwischen dem alten und dem neuen Adel. Der frühbarocke Umbau des Tricliniums des Renaissanceschlusses begann bereits unter dem Vater des Bauherrn im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts durch den Brünner

²³² BURIAN, Jiří. *Land der Burgen und Schlösser* (Praha 1993), S. 114

²³³ FIDLER, Petr. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou* (České Budějovice 2017), S. 16-17

²³⁴ Ebd., S. 38-39

²³⁵ EVANS, Das Werden der Habsburgermonarchie, S. 237

Architekten Johann Baptist Erna, aber erst auf Initiative des Grafen Johann Adam im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts erhielt das Schloss seine heutige Form eines doppelten Tricliniums, das im Grundriss den Buchstaben „H“ darstellt.²³⁶ Es war eine ungewöhnliche und innovative Errungenschaft, die über die Grenzen der böhmischen Länder hinausging und deren Inspiration im französischen Schloss Saint-Cyr aus dem Jahr 1686 zu finden war, das ebenfalls einen H-förmigen Grundriss hatte.²³⁷ Das neue dreistöckige, auf einer erhöhten Terrasse gelegene Schloss verfügte über einen Garten und ein Eingangstriclinium mit zwei Ehrenhöfen, die durch das Eingangsvestibül und die Sala terrena miteinander verbunden waren. Von den Fenstern des großen Empfangssaals blickte der Ehrenhof auf den französischen Garten, der möglicherweise von Jean Trehet entworfen wurde.²³⁸ Das Schloss am Rande der Stadt sollte die perfekte Kulisse für die üppige barocke Theatralik bilden. Sein größeres Triclinium, das eine auffällige Ähnlichkeit mit dem Entwurf des fürstlichen Schlosses in dem 1711 von Paul Decker in Augspurg herausgegebenen Architekturtraktat „Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis“ aufweist, öffnete sich zum Hauptplatz der Stadt.²³⁹ Die repräsentativere Gartenfront mit Ziergarten öffnete dagegen den direkten Blick auf die Auffahrt von Wien, die mit einer Allee barocker Statuen geschmückt war. Johann Adam von Questenberg investierte in ein Größenwahnsinniges Projekt, das seine finanziellen Möglichkeiten überstieg, verschuldete sich bis zum Konkurs, und sein Besitz ging anschließend in die Hände der Familie Kaunitz über.²⁴⁰ Heute ist es schwierig, die Urheberschaft des Schlossgebäudes zu bestimmen, da außer dem einzigen nicht realisierten Plan von Jacob Prandtauer keine weiteren Pläne erhalten geblieben sind. Daher wird die Hypothese der Urheberschaft Prandtowers allgemein akzeptiert. Es gibt jedoch Forscher, die diese Behauptung anzweifeln und sich auf Prandtowers Provinzialität berufen und auf den möglichen Einfluss von Johann Lucas Hildebrandt hinweisen. Petr Fidler argumentiert jedoch gegen die Autorschaft Hildebrandts und spricht von einem Aufenthalt Prandtowers in Jarmeritz zwischen 1701 und 1709, wobei er zwei lokale

²³⁶ BURIAN, *Land der Burgen und Schlösser* (Praha 1993), S. 114

²³⁷ FIDLER, *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou*, S. 144

²³⁸ Ebd., S. 100

²³⁹ Ebd., S. 134

²⁴⁰ EVANS, *Das Werden der Habsburgermonarchie*, S. 233

Baumeister, Domenico d'Angeli und Tobias Krawany, erwähnt, die wahrscheinlich unter der Aufsicht des berühmten Architekten arbeiteten.²⁴¹ Zwischen dem Schloss in Jarmeritz und dem Benediktinerkloster in Melk, das zur gleichen Zeit erbaut wurde, ist eine ähnliche Gestaltung der dekorativen Elemente der Fassade zu beobachten. In beiden Fällen handelt es sich um eine gelb-weiße Fassade, die in die Ferne strahlt und durch ein Raster der Kolossalpilaster mit einem Motiv aus Segmentsuprafenestern im Hauptgeschoss ergänzt wird. Die gelb-weiße Variante der Fassade war keine ungewöhnliche Lösung, im Gegenteil, diese Farbkombination war in der lokalen Tradition der Barockarchitektur in Mähren und Niederösterreich beliebt. Die als rhythmische Fläche konzipierte Fassade des Schlosses Jarmeritz zeichnet sich durch eine auffällige Zurückhaltung durch die Abwesenheit signifikanter Akzente aus und konzentriert sich allein auf die planimetrische Gliederung des Putzes.²⁴² Auch die Fassaden von Prandtauers überwiegend klösterlichen Bauten in Österreich zeigen die gleiche Gliederung, doch war das Triclinium-Motiv für den eher traditionellen Prandtauer zu kühn. Es ist daher möglich, dass er von der Idee des Tricliniums unter dem Einfluss anderer Baumeister inspiriert wurde, oder dass der Träger der Idee ein ganz anderer Architekt war, der nicht an der eigentlichen Ausführung des Werks beteiligt war.

Das Motiv der Eckpavillons, die in einem Triclinium mit Ehrenhof auf dem Schloss Jarmeritz enden, wiederholt sich auch auf dem Schloss Weißenstein im fränkischen Pommersfelden (Abb.145). Das Schloss wurde zwischen 1711 und 1718 als Sommerresidenz für den kunstsinnigen Fürstbischof von Bamberg und Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Lothar Franz von Schönborn, erbaut.²⁴³ Kurfürst Lothar Franz von Schönborn, der hinter dem Aufstieg der Familie Schönborn stand, war während der Spanischen Erbfolgekriege ein entschiedener Verfechter der kaiserlichen Politik im Heiligen Römischen Reich. Er stand auch hinter den diplomatischen Verhandlungen zwischen dem Erzherzog von Österreich und König Karl III. von Spanien, dem späteren Kaiser Karl VI. zwischen 1704 und 1707, über die politische Heirat mit der Protestantin Elisabeth Christine

²⁴¹ FIDLER, Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou, S. 98-99

²⁴² Ebd., S. 113

²⁴³ VON FREEDEN, Max. *Kunst und Künstler am Hof des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn* (Würzburg 1949), S. 6-7

von Braunschweig-Wolfenbüttel, deren ehrgeiziger Großvater Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel aus dem mächtigen Geschlecht der Welfen das Herzogtum Braunschweig-Lüneburg und das Fürstentum Braunschweig-Wolfenbüttel regierte.²⁴⁴ Während des Neunjährigen Krieges und in der Anfangsphase des Spanischen Erbfolgekrieges war er ein wichtiger Unterstützer von König Ludwig XIV. von Frankreich, bei dessen Expansion ins Rheinland. So wurde das Herzogtum Braunschweig-Lüneburg an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zu einem wichtigen Zentrum der französischen Kunst in den deutschen Landen, und Herzog Anton Ulrich ließ seine Sommerresidenz in Salzdahlum (Abb.146) nach dem Vorbild der französischen Schlösser Versailles und Marly umbauen.²⁴⁵ Nicht weit hinter dem Herzog von Braunschweig stand der Mainzer Kurfürst Lothar Franz von Schönborn, der beschloss, das von den Habsburgern gestiftete Geld für die Vermittlung der Ehe und die Gewinnung eines strategischen politischen Partners in den Bau einer repräsentativen Sommerresidenz in Pommersfelden bei Bamberg zu investieren.²⁴⁶ Lothar Franz von Schönborn, selbst ein gelernter Architekt, der eine Kavaliertour durch Holland und Frankreich unternommen hatte, lud die renommierten Architekten Johann Diezenhofer, Bruder des in Böhmen tätigen Christoph Diezenhofer, den königlichen Baumeister und Schüler von Hardouin-Mansart Germain Boffrant, ab 1711 Hofarchitekt des Herzogs von Lothringen, und aus Wien Johann Lucas von Hildebrandt für sein Schlossprojekt ein.²⁴⁷ Das monumentale Schloss entsprach nicht mehr der deutschen Vorstellung von kleinen Jagdschlössern, sondern war eine repräsentative Schlossresidenz, die neben der Sommerfrische primär zur Repräsentation des Fürsten diente (Abb.147). Das zweigeschossige Schloss wurde im Grundriss als Rechteck mit einem zentralen fünfachsigem polygonalen Pavillon konzipiert, der mit einer Kolossalsäulen- und Pilasterordnung mit hohem Dreiecksgiebel verziert ist und ein dreigeschossiges Stiegenhaus birgt, die aus zwei doppelt gebrochenen Stiegenarmen besteht und zu einer zweigeschossigen Galerie führt, die eine Arkade bildet,

²⁴⁴ SCHRÖCKER, Alfred. *Ein Schönborn im Reich. Studien zur Reichspolitik des Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn (1655-1729)* (Wiesbaden 1978), S. 43

²⁴⁵ BERCKENHAGEN, Ekhard. *Barock in Deutschland. Residenzen* (Berlin 1966), S. 27

²⁴⁶ SCHRÖCKER, Ein Schönborn im Reich, S. 51

²⁴⁷ VON FREEDEN, Kunst und Künstler am Hof des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn, S. 10-11

die von korinthischen Säulen und konischen Pilastern gegliedert ist, die von Hermen gekrönt werden. Im Inneren des Schlosses befindet sich eine Sala terrena, die in einer Grotte im Gartenflügel des Erdgeschosses angeordnet ist, und darüber der zweigeschossige polygonale Marmorsaal des Corps de Logis, dessen große französische Fenster einen Blick auf den französischen Park bieten (Abb. 148).²⁴⁸ Die vordere Fassade öffnet sich zu einem großzügigen Ehrenhof, der von zwei zweigeschossigen Seitenflügeln mit dreiachsigen und dreigeschossigen Eckpavillons flankiert wird. Ein Paar ähnlicher Eckpavillons rahmt die Seiten der Gartenfront des Schlosses ein. Die Monumentalität des Gebäudes wird durch das hohe Mansarddach verstärkt, das dem Schloss ein drittes Stockwerk hinzufügt und im Bereich der Eckpavillons und des Mittelpavillons einen turmartigen Überbau bildet. Durch die einzeln überdachten Massen wird das Gebäude zu einem Ganzen vereinigt. Es war Hildebrandt, der dieses französische System nach Mitteleuropa brachte, und dann bereit in Weißenstein die Basis für die spätere vollständige Entwicklung dieses Systems am Oberen Belvedere in Wien ließ.²⁴⁹ Auch die endgültige, korrigierte Form des ursprünglich von Dietzenhofer entworfenen Hauptstiegenhauses stammt von Hildebrandt. Die Verwendung von konischen Pilastern mit skulpturalen Hermen, die die Arkaden des zweiten Obergeschosses schmücken, ist ebenfalls ein Verdienst Hildebrandts, mit dem er später auch das Stiegenhaus des Oberen Belvedere schmückte. Sogar Germain Boffrant ließ sein Erstaunen hören, als er die Treppe sah: *„Ich bin starr vor Staunen, man sieht in ganz Frankreich nicht so Großes und Prächtiges.“*²⁵⁰ Die Doppelstiege des Schlosses Weißenstein, die erste monumentale Repräsentationsstiege Deutschlands, wurde zum Vorbild für die Repräsentationsstiege der Würzburger Residenz, die von den 1720er bis Mitte der 1740er Jahre für den Würzburger Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn, den Neffen von Franz Lothar von Schönborn, errichtet wurde (Abb.149). Zum Hauptarchitekten des Gebäudes, das einen neuen Kompromiss zwischen der schlossartigen Dreiflügelanlage von Weißenstein und den städtischen Palaisresidenzen in München und Wien darstellte, ernannte Schönborn

²⁴⁸ Ebd., S. 12

²⁴⁹ Ebd., S. 11

²⁵⁰ Ebd., S. 12

1719 den technisch versierten, aber architektonisch unerfahrenen Artilleristen Balthasar Neumann. Die endgültige Form des Architekten versuchte, die sich wiederholenden Entwürfe von Maximilian von Welsch mit der klassisch-französischen Version von Robert de Cotte und Germain Boffrant und der wienerisch-piemontesischen Version von Lucas von Hildebrandt eklektisch zu kombinieren.²⁵¹ Hildebrandt schuf einen zentralen Gartenpavillon von achteckigem Grundriss mit einem zentralen Risalit der Hoffassade, ähnlich dem Weißenstein oder dem Oberen Belvedere; Boffrant hingegen prägte die seitlichen Gartenflügel mit einer städtischen Hauptfassade im Sinne des strengen französischen Klassizismus und eines Ehrenhofs (Abb.150). Boffrants Ziel war es, die Hauptfassade mit dem Ehrenhof so nah wie möglich an die Frontfassade des Schlosses von Versailles anzugleichen (Abb. 139). Zu diesem Zweck wurde, wie bei Schloss Weißenstein, eine zweigeschossige Fassadengliederung in Anlehnung an das französische Château-System gewählt. Trotz der Verwendung verschiedener künstlerischer Vorbilder ist Neumanns Eklektizismus in keiner Weise kontrastierend und es gelingt ihm, ein einheitliches Bauwerk zu schaffen, das jedoch eine direkte Verbindung zwischen Schloss Weißenstein in Pommersfelden und dem Oberen Belvedere in Wien herstellt.²⁵² Auf dem Weg zur Kaiserkrönung Franz Stephans von Lothringen 1745 in Frankfurt besuchten Franz Stephan und Maria Theresia am 3. Juli Würzburg und beauftragten Neumann mit der Ausarbeitung eines Gesamtplans für den Umbau der Hofburg, der sich an der Schönborn-Residenz orientieren sollte. Aus dieser Zeit ist der Entwurf Neumanns für das Stiegenhaus der Hofburg erhalten (Abb.151).²⁵³ Zwanzig Jahre zuvor, um 1725, hatte Hildebrandt jedoch bereits einen Entwurf für den Generalumbau der Hofburg vorgelegt, der die Gestaltung der Fassaden des Oberen Belvedere und der Würzburger Residenz aufnahm, mit einem Mittelpavillon zum Burghof, Eckpavillons und Mansarddächern, die ähnlich gestuft waren wie die des Oberen Belvedere (Abb.152/153). An der Stelle der Burgbastei, die sich hinter dem Leopoldinischen Trakt befindet, sollte ein französischer Kaskadengarten angelegt werden, entworfen von Dominique Girard,

²⁵¹ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 134-136

²⁵² Ebd., S. 135-137

²⁵³ HERMANN, Wolfgang. Neu Gefundene Bauentwürfe aus dem Besitz Balthasar Neumanns. In: *Berliner Museen*, 49. Jahrg., H. 1 (Berlin 1928), S. 15-17, hier: S. 15f

mit dem Hildebrandt bei seinen Entwürfen eng zusammenarbeitete (Abb.154).²⁵⁴ Dennoch wurde weder Hildebrandts noch Neumanns prächtiger Entwurf verwirklicht, sondern um 1730 wurde unter der Leitung von Josef Emanuel Fischer von Erlach ein Flügel der Reichskanzlei nach den Plänen seines Vaters Johann Bernhard Fischer von Erlach gebaut. Hildebrandts Aktivitäten beschränkten sich somit auf die privaten Investitionen von Karl Friedrich von Schönborn, dem Neffen von Franz Lothar von Schönborn, der seit 1705 als kaiserlicher Kanzler am kaiserlichen Hof in Wien tätig war und nach dem Tod seines Onkels Franz Lothar von Schönborn 1729 den Titel eines Fürstbischofs von Würzburg und Bamberg mit den Schönbornschen Residenzen in Pommersfelden und Würzburg erbe.²⁵⁵ Für ihn entwarf Hildebrandt nach dessen Wahl zum Reichskanzler 1705 Pläne für ein Gartenpalais in der Alservorstadt, das 1711 fertiggestellt wurde (Abb.155).²⁵⁶ Der eingeschossige Palast war als langgestreckter Bau mit rechteckigem Grundriss konzipiert, mit einer elfachsigen Straßenfront und einem fünfachsigen Mittelrisalit, der durch sechs korinthische Kolossalpilaster, einen konsolen Mittelbalkon, dreieckige Frontonen im Corps de logis, einen dreiachsigen Dreiecksgiebel mit einer Balustraden-Attika mit Skulpturenschmuck und ein Mansarddach akzentuiert wurde (Abb.156). Die Seitenflügel zeichnen sich durch eine sparsame Verzierung aus, die aus horizontaler Bandrustizierung und vertikalen Lisenenbändern besteht. Dieses minimalistische Dekorationselement wurde später in den theresianisch-josephinischen Plattenstil übernommen. Die Gartenfront bildete einen Ehrenhof mit zwei Seitenflügeln, die mit einer ähnlichen Bandrustizierung mit Lisenenbändern verziert waren, und einem zentralen achteckigen Pavillon mit Pyramidendach und Mansarde (Abb.157).²⁵⁷ Für denselben Bauherrn errichtete Hildebrandt zwischen 1712 und 1717 ein Jagdschloss auf der 1710 erworbenen Herrschaft Göllersdorf, etwa vierzig Kilometer nördlich von Wien (Abb.158).²⁵⁸ Die Schlossanlage, die durch ein vergittertes Eingangstor von den Nebengebäuden abgetrennt war, bestand aus dem einstöckigen Hauptgebäude

²⁵⁴ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 113-114

²⁵⁵ GUTKAS, Karl. Die österreichische Führungsschicht des Hochbarocks. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 97-112, hier: S. 104f

²⁵⁶ GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, S. 21

²⁵⁷ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 62-63

²⁵⁸ Ebd., S. 69

des Schlosses mit einem Eingangstriclinium und einem zentralen Gartenrisalit, der von einem Dreiecksgiebel gekrönt war, akzentuiert durch ein Mansardendach, und einer ebenerdigen Orangerie gegenüber, ebenfalls mit einem Triclinium, welches den Garten abschloss. Zwischen dem Schloss und der Orangerie befand sich ein rechteckiger französischer Kaskadengarten nach dem Vorbild der Anlage des Belvedere mit einem zentralen Pegasusbrunnen (Abb.159). Im Schloss Göllersdorf wurden einzelne Bau- und Gartenelemente wie das Gittertor, das Schlossdreieck mit Ehrenhof und der Kaskadengarten mit Wasserspielen vereinheitlicht und von Hildebrandt für die späteren Schlossanlagen Belvedere am Stadtrand von Wien oder Schloss Hof im Marchfeld verwendet.²⁵⁹ Die Bautätigkeit der Schönborns in Deutschland und Österreich im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts trug wesentlich zur Verbreitung und Förderung der französischen Baukultur bei und bildete mit den Residenzen in Pommersfelden und Würzburg das Modell der idealen, von anderen deutschen Fürsten oft nachgeahmten Fürstenresidenz des 18. Jahrhunderts. Die zahlreich vertretene Adelsfamilie Schönborn, deren Mitglieder wichtige politische Positionen im Rahmen der reichsdeutschen Politik innehatten, bildete mit Prinz Eugen von Savoyen und Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel eine einflussreiche frankophile Hofclique, durch die nach dem Tod Leopolds I. im Jahr 1705 und der kurzen Regierungszeit Josephs I. am neu etablierten Hof Kaiser Karls VI. französische Modetrends an den kaiserlichen Hof in Wien gelangten.

3. 2. Schloss Hof als das österreichische Spiegelbild von Vaux-le-Vicomte

Der Sieg in der blutigen Schlacht von Malplaquet 1709, in der die britisch-österreichische Koalitionsarmee unter der Führung von Prinz Eugen von Savoyen und Lord Malborough Frankreich vernichtend schlug, führte 1714 zur Aushandlung des Friedens von Rastatt, der dank der diplomatischen Bemühungen Prinz Eugens nicht nur den langwierigen

²⁵⁹ Ebd., S. 70-72

Spanischen Erbfolgekrieg beendete, sondern den Erwerb großer Gebiete in Italien bestätigte das Habsburgerreich Karls VI. auch seine Stellung als Großmacht und erreichte seine größte territoriale Ausdehnung. Die Habsburger kamen auch in den Besitz der reichen ehemaligen spanischen Provinz, die seit dem Frieden von Rastatt als Österreichische Niederlande bekannt ist. Prinz Eugen wurde 1716 der erste Gouverneur der Provinz.²⁶⁰ Nach der Eroberung Belgrads 1717 durch Prinz Eugen und der Aushandlung des Friedens von Passarowitz, des endgültigen Friedens mit dem Osmanischen Reich, gewann Österreich vom Osmanischen Reich große Gebiete des Banats. Der „edle Ritter“ Eugen von Savoyen befand sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere, gekrönt mit dem Lorbeerkranz des Türkenkämpfers, der mit seiner eigenen Entschlossenheit und der Stärke und Brutalität der kaiserlichen Truppen die dreihundertjährige türkische Expansion nach Mitteleuropa gestoppt und bereits im Sterben liegenden Ludwig XIV. einen Schlag versetzt hatte, indem er Ambitionen auf die Hegemonie Frankreichs im Interesse einer Politik der Erhaltung des Gleichgewichts zwischen den europäischen Mächten vereitelt hatte. In seinen Händen häufte Prinz Eugen eine Reihe von Hofämtern an, die ihn zu einem der einflussreichsten Akteure der europäischen Politik im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts machten, und war in Österreich selbst der zweitmächtigste Mann nach dem Kaiser. Sein politischer Einfluss wurde durch seine Freundschaft mit den damals einflussreichsten Männern der beiden westeuropäischen Königreiche, dem französischen Marschall Claude Louis Hector Marquis de Villars und John Churchill, Herzog von Marlborough, dem Anführer der verbündeten britischen Streitkräfte, englischen Gesandten und Parlamentsabgeordneten, gestärkt. Neben ihren außergewöhnlichen militärischen und diplomatischen Fähigkeiten teilten alle drei Männer die Liebe zur Kunst, zur Architektur und vor allem zur Jagd. Ein weniger formelles Thema kam bei den diplomatischen Verhandlungen in Rastatt 1714 zur Sprache, als der Marquis de Villars dem Prinz Eugen den Erwerb eines repräsentativen Landsitzes mit Ziergarten und Jagdrevier in der Nähe von Wien empfahl. Nach dem Vorschlag von de Villars sollte er sich von französischen Schlössern inspirieren lassen.²⁶¹ Im Jahr 1719 gelang es Prinz Eugen, einen von seinen Gegnern am kaiserlichen Hof

²⁶⁰ BRAUBACH, Max. *Prinz Eugen von Savoyen*, Bd. 5 (Wien 1965), S. 18-19

²⁶¹ Ebd., S. 55

versuchten Skandal zu verhindern, durch den er in den Augen des Kaisers der Korruption und der Anhäufung immenser Macht durch Intrigen bezichtigt werden sollte. Nicht zuletzt verhinderten die Verdienste um das Reich, die pragmatischen Sanktionen anderer europäischer Staaten und die unbestrittene Loyalität des Prinzen gegenüber dem Kaiser seinen Sturz.²⁶² Andererseits erhielt er vom Kaiser Anerkennung für seine treuen Dienste und am 15. Januar 1725 die niederösterreichische Herrschaft Obersiebenbrunn im Wert von 200.000 fl.²⁶³

Die Herrschaft Obersiebenbrunn schenkte der Kaiser Prinz Eugen auch als Entschädigung für sein Ausscheiden aus dem finanziell sehr lukrativen Amt des Statthalters der österreichischen Niederlande im Jahr 1724, dessen Jahreseinkommen 162.000 fl. betrug.²⁶⁴ Der zweiundsechzigjährige Prinz Eugen von Savoyen kehrte nach seinem Rücktritt als Gouverneur von Brüssel nach Wien zurück, um dort den Herbst seines Lebens, seinen Ruhm und sein Glück in Ruhe zu genießen. So konnte sich der Prinz ganz seinem Hobby, dem Sammeln von Kunstwerken, und dem aufwendigen gesellschaftlichen Leben eines barocken Gentleman widmen. Im Zusammenhang mit der Rückkehr des Prinzen nach Wien wurde 1724 der fünfachsige Ausbau des Bibliotheksflügels des Winterpalais an der Himmerpfortgasse von Hildebrandt fertiggestellt.²⁶⁵ Dreißig Jahre nach dem Kauf des Grundstücks in der Himmelpfortgasse im Jahr 1694 wurde der prächtige Bau des fürstlichen Palais nun fertiggestellt, das Prinz Eugen in seiner Eigenschaft als Präsident des Hofkriegsrats und Statthalter der Österreichischen Niederlande für offizielle Anlässe und Empfänge ausländischer Diplomaten nutzte. Doch schon im März 1699 hatte der damalige französische Gesandte am kaiserlichen Hof, Marschall Claude de Villars, in einem Brief an König Ludwig XIV. die Pracht und den Glanz dieser Winterresidenz von Prinz Eugen bewundert, die er als „palais magnifique“ bezeichnete.²⁶⁶ Lord Malborough schickte 1709 sogar einen Handwerker nach Wien, um genaue Pläne der Innenräume für die Gestaltung

²⁶² Ebd., S. 42

²⁶³ Ebd., S. 20

²⁶⁴ Ebd., S. 19

²⁶⁵ KREUL, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 218

²⁶⁶ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 34

der Dekoration von Blenheim Palace entwerfen zu lassen: „*Je prends la liberté de joindre ici le plan de la chambre dont je lui ai parlé. L'ouvrier y trouvera les fenêtres et le lit tout marqué fort exactement; et je la supplie que je puisse avoir son dessein pour la garniture au plus tôt.*“²⁶⁷ Im Jahr 1723 wurde auch das Obere Belvedere fertiggestellt.²⁶⁸ Während das Winterpalais laut spanischem Hofprotokoll dazu bestimmt war, die gesellschaftliche Saison in den Wintermonaten innerhalb der Wiener Stadtmauern zu verbringen, und auch als offizielle Residenz des Prinzen diente, bot die Schlossanlage des Belvedere, deren Grundstücke Prinz Eugen 1697 am Rennweg erworben hatte, während der Sommermonate, als der Hof in die Neue Favorita umzog, einen weniger formellen Rahmen. Die Vorstadtanlage des Belvedere erfüllte somit, wie auch andere Lustschlösser des Hofadels, die Funktion einer Villa suburbana für Sommerfeste von Freunden der Offiziere und Mitglieder des Hofstaats im Wiener Umland. Lange Zeit profilierte sich Prinz Eugen von Savoyen, im Gegensatz zum traditionellen Landesadel, als Angehöriger der Hofaristokratie mit sehr engen Beziehungen zum Kaiser und zu den Hofkreisen in der Hofburg, aber ohne jede Beziehung zu den habsburgischen Ländern selbst. Abgesehen von Immobilien in Wien besaß er keinen Besitz in den anderen Kronländern. Diese Situation begann sich nach der militärischen Expansion in Ungarn zu ändern, die die Türken aus den besetzten Gebieten vertreiben sollte. 1698 kaufte Prinz Eugen die Donauinsel Csepel südlich von Budapest, einen prestigeträchtigen Ort mit einer ehemaligen Sommerresidenz der ungarischen Könige, auf der er Anfang des 18. Jahrhunderts das Schloss Ráckeve von Hildebrandt errichten ließ (Abb.160).²⁶⁹ Nach dem erfolgreichen Sieg über die Türken bei Zenta erhielt Prinz Eugen 1697 von Kaiser Leopold den größten Teil der ungarischen Region Baranyavar am Zusammenfluss von Drau und Donau geschenkt, wo er im heute kroatischen Bilje (Abb.161) einen Landsitz mit einem Meierhof errichtete.²⁷⁰ Das Schloss, das zwischen 1705 und 1712 erbaut wurde, stammt ebenfalls von Hildebrandt.²⁷¹ Beide Schlösser waren jedoch

²⁶⁷ MURRAY, George. *The Letters and Dispatches of John Churchill, First Duke of Marlborough. From 1702 to 1712* (London 1845), S. 672

²⁶⁸ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 34

²⁶⁹ Ebd., S. 17

²⁷⁰ Ebd., S. 16

²⁷¹ Ebd., S. 17

zu weit vom sozialen Leben Wiens entfernt und erfüllten ihren Zweck als Unterkunft, insbesondere das Schloss in Bilje, nur gelegentlich. Die niederösterreichische Herrschaft Obersiebenbrunn im Marchfeld, am Zusammenfluss von March und Donau und an der Straße zwischen Wien und der ungarischen Krönungsstadt Pressburg gelegen, bot dem Prinz dagegen die Möglichkeit, einen Landsitz in attraktiver Lage, nur einen halben Tagesritt von Wien entfernt, zu errichten.²⁷² Ende 1725 erwarb er von Albrecht Graf von St. Julien-Wallsee „mit merklicher Überzahlung“ die Herrschaft Hof an der March mit Schloss.²⁷³ Die Höhe des Kaufpreises ist nicht bekannt, könnte sich aber auf etwa 300.000 fl belaufen haben. Der Grund für den Kauf wurde von Franz Hannibal von Mörmann, einem bayerischen Diplomaten am kaiserlichen Hof in Wien, in seinem Bericht vom 25. Januar 1726 erläutert: „(...) weil selbe nächst an der ihm von Ihrer Kaiserlichen Majestät geschenkten Herrschaft gelegen, aber keine Jagbarkeit gefunden hingegen ersagte Herrschaft damit wohl versehen.“²⁷⁴ Am 23. September 1726 kaufte er für 177.000 fl. die kleinere Herrschaft Engelharstetten mit dem Schloss Niederweiden von der Witwe des berühmten Ernst Rüdiger von Starhemberg, Maria Josepha Gräfin von Starhemberg.²⁷⁵ Das Jagdschloss wurde zwischen 1693 und 1694 an der Stelle des von den Türken geplünderten und zerstörten Dorfes Niederweiden nach Plänen von Johann Bernhard von Erlach errichtet, die auf dem Wechsel von Oval, Rechteck und Quadrat basieren. Die grafische Darstellung der ursprünglichen Version von Fischers Gebäude, vor Pacassis Umbau in der Mitte des 18. Jahrhunderts, verweist auf eine frühere Version des liechtensteinischen Gartenpalastes in der Rossau mit seinem ovalen Mittelsaal mit den beidseitigen bikonkaven zylindrischen Risaliten (Abb.162).²⁷⁶ Dem Prinz Eugen gelang es, die drei Herrschaften zu einem einzigen großen Konglomerat zusammenzufassen, das das Marchfeld mit dem Hauptmeierhof und dem Residenzschloss Hof füllte.

Die Wahl des Standortes im östlichen Niederösterreich, etwa 50 km von Wien und 30 km von Pressburg entfernt, an der niederösterreichisch-ungarischen Grenze gelegen,

²⁷² HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 20

²⁷³ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 20

²⁷⁴ Ebd., S. 20

²⁷⁵ Ebd., S. 21

²⁷⁶ KREUL, Johann Bernhard Fischer von Erlach, S. 162

zeigt den Wunsch Prinz Eugens, die östliche Ausrichtung zu betonen. Vom Winterpalais in der Himmelpfortgasse und der Gartenanlage des Belvedere am Rennweg über die niederösterreichischen Herrschaften Hof und Niederweiden auf dem Marchfeld bis hin zum Schloss Ráckeve auf der Insel Csepel bei Budapest und Bilje in Kroatien lässt sich die Militärgrenze entlang der Donau nachzeichnen, symbolisch gesäumt von den Bauten Prinz Eugens zum Schutz der Integrität des habsburgischen Territoriums. Die Errichtung der Schlösser auf dem von den Türken besetzten und geplünderten Territorium war ein deutliches Signal an das Osmanische Reich, dass es seinen Einfluss auf dem Balkan verloren hatte, dessen Schutzherrschaft nun dank Prinz Eugen von Savoyen vom Habsburger Reich übernommen worden war.²⁷⁷ Vielleicht war Prinz Eugen auch von der großen mittelalterlichen Schlacht am Marchfeld im Jahr 1278 beeindruckt, in der der tapfere böhmische König Otokar II. Přemysl, dessen Persönlichkeit von der Aura eines mittelalterlichen Helden und Kriegers umgeben war und der in Gedichten als der mittelalterliche Alexander bezeichnet wurde, im Konflikt mit Rudolf von Habsburg fiel. Prinz Eugen hätte keinen geeigneteren Ort wählen können, um seine Stellung, seine Macht und seine militärische Stärke zu demonstrieren. Aus dem Nachlass des Prinzen Eugen von Savoyen geht hervor, dass der Wert seiner drei vereinigten Herrschaften an der March 600.000 fl. betrug, wovon 400.000 fl. der geschätzte Preis für Schloss Hof mit seinen angrenzenden Grundstücken und 200.000 fl. für Obersiebenbrunn waren. Das stellte für österreichische Verhältnisse einen großen und reichen Grundbesitz dar, der nur von den südmährischen Gütern der Liechtensteins übertroffen wurde.²⁷⁸

Prinz Eugen muss bald nach dem Kauf mit dem Bau des Schlosses begonnen haben, denn in einer schriftlichen Korrespondenz zwischen dem Marquis de Villars und Prinz Eugen im November 1728 spricht de Villars vom „château de Neuhoff“ und Prinz Eugen vom neuen Schloss: „*bâtiment que je viens d'achever à ma terre de Hoff*“.²⁷⁹ Ein Jahr später, am 14. September 1729, erwähnte ein enger Freund Prinz Eugens, Feldmarschall Johann

²⁷⁷ BSTIELER, Stephan. Der Garten von Schloss Hof und dessen Revitalisierung. In: Hermann Fuchsberger (Hg.). *Der Kaskadenbrunnen von Schloss Hof* (Horn 2019), S. 41-52, hier: S. 42f

²⁷⁸ HALLER, Max. *Geschichte von Schloßhof. Cultur-historische Skizze des k. u. k. Lustschlosses Schloßhof a. d. March* (Wien 1903), S. 67

²⁷⁹ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 57

Joseph Philipp Graf von Harrach, der unter der Führung des Prinzen in Belgrad gekämpft hatte, in einem Brief an seinen Bruder Alois Thomas Raimund Graf von Harrach, damals Vizekönig von Neapel, einen Besuch auf Schloss Hof: *„Letzten Sonntag habe ich meinen kleinen Ausflug nach Hoff unternommen, um Prinz Eugen einen Besuch abzustatten. Um Ihnen von dem Gebäude zu erzählen, werde ich Ihnen sagen, dass ich dort viele Dinge gefunden habe, die meinem Geschmack widersprachen. Das Fort hat dort Wunder getan. Ich muss auch einräumen, dass die ganze Maschine zusammen, ich möchte sagen das neue Entree, die Pferdeställe, die Herberge, die Kornspeicher, die Kuhlstätte, der Stadel und die Bäckereien, alles dies zusammen hat etwas Großartiges, und die Ideen für die Zukunft sind hervorragend und wunderbar.“*²⁸⁰ Der Architekt des Schlossbaus war kein anderer als Hildebrandt, der von Prinz Eugen gefördert wurde, wie wir aus den Briefen der Brüder Harrach vom 15. Oktober 1729 erfahren: *„Je dois aussi vous dire que Jean luca est allée a göttweich, dela il irat a schönborn et Hoff, et Selon toutes les apparemes il ne reviendrat icy qu' a la fins de ce mois.“*²⁸¹ Und einige Monate später, am 28. Januar 1730: *„Jean Luca ist nicht hier, sondern schon einige Tage zu Hoff, wo der Prinz um 100.000 fl. nicht ausbauen wird, was er nun anfanget.“*²⁸² Und am 22. April 1730: *„Vous connoissés jean luca qui est fort tétus, qui est quelques fois extravagant, et d'ailleurs tres peus a Vienne, étant revenus hier de Köttweich, et intentionés de partire lundi pour la terra du Prince Eugene, ainsi j'ais étés ce mateins avec lui et charlier au jardins, les Maitres Christians et Zimer Maister y estoient et c'est en ma presence qu' il as tracés le glas Haus.“*²⁸³ Der Bau von Schloss Hof war sehr intensiv, wie die häufige Anwesenheit von Hildebrandt auf der Baustelle und die große Anzahl von Handwerkern und Arbeitern, die an dem Gebäude arbeiteten, bezeugen. Verantwortlich für den Bau war der Breitenbrunner Baumeister Johann Georg Windpässinger, dessen Unterschrift auf den Bauplänen zu erkennen ist.²⁸⁴ Aus einem Brief Harrachs

²⁸⁰ SKAMPERLS, Dora. „Der verfluchte Kerl. Zürnet mich oft das ime möchte in die Ohren beissen.“ Quellen zu Johann Lukas von Hildebrandt aus dem Harrachschen Familienarchiv. In: Friedrich Schräge (Hg.), *Hippolytus Neue Folge. St. Pölten Hefte zur Diözesankunde*, Nr. 28/29 (St. Pölten 2004), S. 36-74, hier: S. 58f

²⁸¹ Ebd., S. 58

²⁸² Ebd., S. 60

²⁸³ Ebd., S. 61

²⁸⁴ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 21

an seinen Bruder vom 10. Juni 1730 geht hervor, dass auf der Baustelle sechshundert gelernte und ungelernte Arbeiter tätig waren: *„De jean luca on ne peut reins avoir, je lui est fait dire de dépecher les desseins pour les troumeaux et coiffes des cheminées, que je voudrais vous les envoyer par ces officers qui s'embarquent a fiumi, il m'as fait répondre que de tels desseins et les calculs, il ne pouvoit les achever avant quinze jours et qu'il devoit partire lundi pour Hoff, ou 600 personnes travaillait, c'est une misere d'avoir a faire avec cet home, et toute fait il faut avoir patience, car il est l'unique, je dis l'unique car fischer me deplait furieusement et fait mille caglineries, come l'on peut voire dans le jardins de gundl althan, collifichet sur collifichet, et quantité d'incongruités – toutefair pour rendre jean lucas plus diligent et agissans, j'ais résolu de le menacer, qu'en cas il ne voulus se doner plus de peines, et d'etre plus assidus a notre battiment, que je me servirois de fischer.“*²⁸⁵

An der Errichtung der großen Gartenterrassen waren zweihundert professionelle Maurer und dreihundert Arbeiter beteiligt.²⁸⁶ Unter ihnen waren zwei bekannte Baumeister, Ludwig Seibb und Christian Willhammer. Der Steinmetzmeister Thomas Hiskhi war für alle Steinarbeiten im Zusammenhang mit der Herstellung von Balustraden, Ziervasen und Außenskulpturen verantwortlich.²⁸⁷ Anlässlich seines Geburtstages im Oktober 1729 besuchte Prinz Eugen in Begleitung von prominenten Gästen das im Bau befindliche Schloss.²⁸⁸ In dem Bestreben, die Arbeiten so schnell wie möglich abzuschließen, wurde die Zahl der Bauarbeiter nach diesem Besuch auf achthundert erhöht. Sie standen unter der regelmäßigen Aufsicht von Prinz Eugen, der die Baustelle dreimal im Monat besuchte, um sich über den Fortschritt der Arbeiten zu informieren.²⁸⁹ Der Druck, den Prinz Eugen auf Hildebrandt ausübte, wurde immer größer, wie aus einem Brief vom 7. Oktober 1730 hervorgeht: *„Par tant de chagreins qu'il se procure, car aupres du Prince il n' est plus, que pro forma et quant il viens a hoff il voit qu' on y fait tout autre chose que ce qu'il avoit ordonnés, vous pouvés croire, que cela l'afflige sensiblement.“*²⁹⁰

²⁸⁵ SKAMPERLS, Der verfluchte Kerl, S. 63

²⁸⁶ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 122

²⁸⁷ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 21

²⁸⁸ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 57

²⁸⁹ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 21

²⁹⁰ SKAMPERLS, Der verfluchte Kerl, S. 68

Die Korrespondenz Harrachs ist eine wertvolle Quelle für Informationen über die Bautätigkeit auf Schloss Hof. Neben Hildebrandt, der für die gesamte Gestaltung des Schlosses und des Schlossgartens verantwortlich war, trug auch Anton Zinner, der oberste Gärtner von Prinz Eugen, zur endgültigen Gestaltung des Gartens bei. Dieser steht im Zeichen des Schöpfers des Gartenkonzepts von Belvedere und Schloss Hof, des Gartenarchitekten Dominique Girard.²⁹¹ „Dieser Zinner ist zu Hoff wie auch der Jean Luca werden beyde vor 14 Tagen wie ich höre nicht kommen, es gehet alßo zu auf der Welt, das man seinem Interesse alleinig nachlebet, zu Hoff haben siese Herrn ihre liefer gelder, und das Fresen a Porte wander Prince Unten ist,“²⁹² schrieb Johann Joseph Philipp Graf von Harrach am 11. Mai 1729 an seinen Bruder in Neapel und wies auf die Vernachlässigung der Harrachschen Bauvorhaben hin: „der Verfluchte Kerl zürnet mich offt das ime möchte in die Ohren beissen, enderet allweil Sentiment, laugnet die erste erheilte anstalten, und wan man ime am besten gebrauchetet so ist er zu schönborn, oder Hoff, alwohin er Heindt schon wider ab gereiset Und 8 dage ausbeiben wird.“²⁹³ Aus den Briefen des Grafen Joseph Philipp an seinen Bruder Alois Thomas lässt sich die Spannung zwischen dem Architekten und den Bauherren erahnen, die daraus resultiert, dass Hildebrandt die weitläufige Schlossanlage von Prugg bei Bruck an der Leitha, dem Stammsitz der Familie Harrach, seit 1707 wegen der prächtigen und wohl auch besser finanzierten Bauprojekte des Prinzen Eugen von Savoyen und der Familie Schönborn vernachlässigt hatte. Am 27. Mai 1730 beschwerte sich Graf Johann Joseph in einem Brief: „Je vous avoue que je me brouille quelques fois avec jean luca, et qui me fait anrager, ce Seigneur donne furieusement dans le magnifique, de sorte que j'estois obligés de deffendre a tout les Maister dene rien faire a mon inscus et que tous les contrats ne vaudront riens, que je n'ais ratifies, et tres biens m'en prit, (...) mais Jean luca ne travaille que quant il lui platit,“²⁹⁴ Schließlich kam es zu einem heftigen Meinungs Austausch zwischen dem Architekten und Graf von Harrach und Hildebrandts Ausscheiden aus den Diensten der Harrachs:

²⁹¹ HANZL-WACHTER, Lieselotte. Prinz Eugens „Tusculum rurale“. Die Wiedererweckung von Schloss Hof als barockes Gesamtkunstwerk. In: Agnes Husslein-Arco und Marie-Loise von Plessen (Hg.). *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund* (Wien 2010), S. 227-233, hier: S. 227f

²⁹² SKAMPERLS, Der verfluchte Kerl, S. 54

²⁹³ Ebd., S. 61

²⁹⁴ Ebd., S. 61-62

„Avec Mons. Jean Luca Je ne Veus plus rein avoir affaire a l’avenir, ce Monsieur Veut Se faire honneur a mes depens – et Si devais encore battre quelque chose Je suis tres resolute de ne plus me servir de luy.“²⁹⁵ Am Ende des Sommers traf Johann Jacob Michael Küchel, Hofarchitekt des Würzburger Fürstbischofs Friedrich Carl von Schönborn, Neffe von Lothar Franz von Schönborn, der vom Bischof auf eine Studienreise geschickt worden war, um die Barockarchitektur in den habsburgischen Ländern kennen zu lernen, als unabhängiger Beobachter in Wien ein. Er besuchte das fast fertiggestellte Schloss Hof und berichtete in seinem Brief an den Bischof bewundernd: „Daß die ganze Austheilung mit dem Schloßplatz und ganzen Mayer-hof vor ein rechtes Meisterstück von Herrn von Hildebrandt passieren kann, weillen nichts an Zierathen, und Commoditaet abgehet.“²⁹⁶ Ein Brief des Grafen von Harrach vom 7. Oktober 1730 beschreibt ein recht dramatisches Treffen zwischen dem Architekten und Hildebrandt: „Mons: l’Evegne de bamberg a fait venire icy son ingenieur dont feut son frers s’etoit servit pour battire cette fameuse residence contre le genie de jean luca, le quel amis de fischer visite tout les jardins et battiment d’icy, il as étés aussi dans votre jardins, servis dela livrée de schönborn, jean luca y vient, et croiant que c’estoit l’Evegne, apprend que c’estoit son antagonist, il en etoit si troublés, qu’a peine at il salués l’autre plens de collere et confusions, il as querellés tous son ouvriers sans scavoire pourquoi, et ala fins rétournant au logis, il est tombés malade, de sorte qu’accablés de chagrins, je crains que ce pauvre diable ne ferat pas longue.“²⁹⁷ Doch trotz aller Schwierigkeiten lobt Friedrich Karl Graf von Schönborn in einem Brief vom 27. Juni 1731 an Prinz Eugen sein neues Schloss: „Euer Liebden magnifiques und liebes Hoff in trefflichem Wachstum stattlich wohl zu statten gehe.“²⁹⁸

Mit Schloss Hof erwarb Prinz Eugen einen eigenen Landsitz, der hauptsächlich für die Jagd genutzt wurde. Die Jagd war ein fester Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens der Aristokratie im Barockzeitalter. Durch den frankophonen Prinz am Wiener Hof und die immer häufigeren Kavaliersreisen junger Adeliger nach Frankreich etablierte sich in Österreich im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts das ethische Leitbild

²⁹⁵ Ebd., S. 66

²⁹⁶ HANZL-WACHTER, Prinz Eugens „Tusculum rurale“, S. 228

²⁹⁷ SKAMPERLS, Der verfluchte Kerl, S. 68

²⁹⁸ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 58

des „honnête homme“, eines weltoffenen, galanten, gut erzogenen Herrn, der sich mit den Damen geistreich und leicht frivol zu unterhalten wusste, und löste den bis dahin favorisierten stolzen spanischen Granden ab.²⁹⁹ Die Hauptjagdsaison in Österreich dauerte vom Spätsommer bis Mitte Herbst und umfasste nicht nur die Jagd selbst, sondern auch begleitende Festlichkeiten, die aus gemeinsamen Feiern und Banketten der Jäger mit den anwesenden Damen bestanden, begleitet von einem Feuerwerk und einem Gartenempfang. In vielerlei Hinsicht standen diese Feste den teuren und fantasievollen Barockempfängen in den Wiener Vorstadtlustschlössern organisatorisch in nichts nach. Wurden die Landsitze bis zum Ende des 17. Jahrhunderts als unbewusste, permanente Erinnerung an die Macht des Grundherrn und des Gutsbesitzers gesehen, so zog nach 1700 die Hofkultur auch auf diesen lokalen Sitzen ein, und sie bekamen durch Jagdtreffen und teure sommerliche Gartenempfänge eine neue Bedeutung.³⁰⁰ Angehörige des Hochadels wie Prinz Eugen von Savoyen auf Schloss Hof, die Liechtensteins in Feldsberg oder die Schwarzenbergs in Böhmisches Krumau richteten nach dem Vorbild des kaiserlichen Hofes in Wien eigene lokale Fürstenhöfe ein, an denen ein strenges Protokoll eingehalten wurde und die sich als lokale Alleinherrscher präsentierten. Architektonisch verwandelten sich die Landsitze in luxuriöse Residenzen, die als Kulisse für das üppige Spektakel der Barockfeste dienten.³⁰¹ Das erhaltene Inventar von Schloss Hof des Herzogs Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen aus dem Jahr 1745 gibt Auskunft über die Verwendung von Silber- und Porzellanservice, Kaffee- und Schokoladenservice und erwähnt sogar eine Besteckgarnitur mit achtzehn silbernen und vergoldeten Messern, Gabeln und Löffeln.³⁰² Das Inventar spricht vom palastartigen Luxus einer Stadtresidenz in Wien. Der hohe Stellenwert, der der Repräsentation beigemessen wird, ergibt sich aus der Zusammensetzung der geladenen Gäste, die sich aus dem Hochadel

²⁹⁹ AUER, Leopold. Prinz Eugen und das Ideal des honnête homme. Verhaltensnormen von Eliten im Ancient Régime. In: Agnes Husslein-Arco und Marie-Loise von Plessen (Hg.). *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund* (Wien 2010), S. 41-48, hier: S. 42f

³⁰⁰ LASS, Heiko. *Jagd- und Lustschlösser. Kunst und Kultur zweier landesherrlicher Bauaufgaben: Dargestellt an thüringischen Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts* (Petersberg 2006), S. 19-20

³⁰¹ Ebd., S. 22

³⁰² Österreichische Staatsarchiv/ Haus-, Hof- und Staatsarchiv (AT-OeStA/ HHStA), Ah. Familienfonds Herrschaftsarchiv Hof an der March, Kart. 75, Sg. Inventar Schloßhof 1738 (für den Herzog von Sachsen-Hildburghausen)

der Residenzstadt rekrutierten. Einer der häufigsten Gäste auf Schloss Hof war Prinz Eugens Jagdfreund, der Reichskanzler und Bischof von Bamberg, Friedrich Karl Graf von Schönborn. Enge Freundschaften verbanden den Prinzen auch mit Emanuel Sylva Graf von Tarauca, der unter ihm in den Türkenkriegen gekämpft hatte, mit dem päpstlichen Nuntius Kardinal Domenico Silvio Passionei und mit der führenden Dame der damaligen Wiener Adelsgesellschaft, Eleonore Gräfin von Batthyány, und ihrer Schwägerin Eleonore Gräfin von Stratmann.³⁰³ Eleonore Gräfin von Batthyány, die eine Vertraute von Prinz Eugen war, feierte ihren Geburtstag im Mai regelmäßig mit einem üppigen Gartenempfang auf Schloss Hof. Auch Prinz Eugen feierte am 18. Oktober dort seinen Geburtstag. Aus diesem Anlass wurden im Schloss französische Komödien aufgeführt, insbesondere das damals beliebte „Le Joueur“ von Jean-François Régnard.³⁰⁴ Im Jahr 1754 war das Schloss auch Schauplatz eines der spektakulärsten Barockfeste Österreichs in Anwesenheit des Kaiserpaares Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen.³⁰⁵

Der Bau von Schloss Hof stellte einen Durchbruch in der österreichischen Profanarchitektur dar, denn es war das erste Beispiel einer französischen Dreiflügelanlage, die sich zur Landschaft hin öffnete und den repräsentativen Residenzen französischer und deutscher Fürsten in ihrer Pracht, Vielfalt und Herrlichkeit in nichts nachstand. Im Vergleich zu Schloss Hof wirkten alle früheren Landsitze im Habsburgerreich veraltet. Das Schloss als Kulisse für üppige Barockfeste war eine neue Idee, die nach 1700 aus Frankreich kam und sich an Fouquets repräsentativem Schloss Vaux-le-Vicomte und den königlichen Schlössern von Versailles und Marly orientierte (Abb.139/140).³⁰⁶ Im Vergleich mit der frühen Realisierung des ungarischen Schlosses Ráckeve oder des Schlosses Bilje lässt sich Hildebrandts Entwicklung der Schlossarchitektur beobachten, die in Schloss Hof in der vollkommenen Einheit aller architektonischen Elemente gipfelt. Während das Schloss Bilje noch ein einfaches vierstöckiges, vierflügeliges Gebäude im italienischen Castello-Stil mit einer einstöckigen Frontfassade war,

³⁰³ BRAUNEIS, Walther. Schloss Hof von der Zeit Prinz Eugens bis zum Kauf durch Maria Theresia. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 8-15, hier: S. 8-12ff

³⁰⁴ Ebd., S. 12

³⁰⁵ Ebd., S. 14

³⁰⁶ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 59

die von einem pyramidenförmigen Dachturm über dem Tor gekrönt wurde, bot das Schloss Ráckeve eine architektonisch interessantere Lösung. Der Bau des Schlosses begann 1702 und dauerte die nächsten zwanzig Jahre bis 1722.³⁰⁷ Von den sieben erhaltenen Briefen ist jener vom 22. April 1702 am wichtigsten. Darin stellt Hildebrandt Prinz Eugen den architektonischen Entwurf des Mittelteils vor: „*Circa la facciata l’Altezza Vostra desidera sapere quale delle due sarà di meno spesa. Non posso in questo risponderle a tuono, mentre il disegno, che l’Altezza Vostra ha visto ne mostra solamente la metà della parte sinistra, et alla destra vi è il profilo, che fa vedere la metà del l’interiore con l’altezza delle stanze e sala, e questa sala la dimostra in due maniere, la prima in forma d’altana, ossia loggia scoperta con statue, l’altra poi coperta in modo di cuppola e questa si coprisse con rame, piombo, o lama bianca all’hora sarebbe die più spesa dell’altra, ma coprendola di tachscindel sarà di meno spesa assai, ma non di quella durata che si dovrebbe. Quella poi a modo d’altana in primo luogo non vi è bisogno di gran legname per il tetto; in secondo luogo la balustrata si potrà far di muro, ma bensi coperta con le sue pietre, il di dentro di essa riuscirebbe più luminoso per le gran finestre che vengono sotto la cornice, oltre poi la proportione bella, che piglia; però l’Altezza Vostra veda come più gli agrada d’esser servito, ch’io la farò riuscir di buon gusto, sia in una, quanto nell’altra maniera. Quant’ all’ornamenti, che sijno superflui in una casa di campagna, è vero sijno dunque per abellimento del disegno, in opra poi si portranno tralisciare, o sminuere secondo il genio dell’Altezza Vostra.*“³⁰⁸ Die älteste erhaltene Darstellung des Schlosses aus dem Jahr 1728 zeigt, dass Prinz Eugen eine Variante der aufwendig gestalteten achteckigen Kuppel mit konvex abfallenden Seiten über dem zweigeschossigen achteckigen Mittelsaal wählte (Abb.163). Die Lösung orientierte sich wahrscheinlich an der kuppelartigen Gestaltung des Gartenpalais Mansfeld-Fondi, an dem Hildebrandt von 1697 bis 1715 gleichzeitig arbeitete (Abb.126). Ein alternativer Entwurf für eine freistehende Halle mit einem konvex geschwungenen zylindrischen Gartenrisalit, der von einer balustradenbewehrten Terrasse

³⁰⁷ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 51

³⁰⁸ Ebd., S. 52-53

mit Laubenüberbauung überdeckt wird, wurde später von Hildebrandt für das Gartenpalais Starhemberg-Schönburg verwendet (Abb.137).³⁰⁹

Das heutige Aussehen von Schloss Ráckeve ist nur noch ein Relikt der Hildebrandt'schen Verwirklichung, denn 1814 brannte ab, und der Brand beschädigte vor allem den mittleren Teil der prächtigen Barockkuppel (Abb.164). Das Schloss befand sich damals, wie auch die anderen Besitztümer Prinz Eugens, im Besitz der Habsburger, und um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Renovierungsarbeiten durchgeführt, bei denen die kleinere, aber nicht originale Kuppel restauriert und ein Paar Eingangsflügel anstelle des ursprünglichen, opulenten barocken Gittertors hinzugefügt wurden (Abb.165). Dieser Umbau veränderte die Gesamtkonzeption Hildebrandts grundlegend, denn er umfasste das Schloss mit vier Flügeln und einem Innenhof und entwertete damit die ursprüngliche meisterhafte Originalität der Schlossanlage, die Hildebrandt als dreiflügeliges Gebäude mit einem Ehrenhof entworfen hatte.³¹⁰ Nach Angaben des ungarischen Kunsthistorikers György Kelényi war dies die erste Realisierung eines Tricliniums in Ungarn überhaupt.³¹¹ Im Vergleich zu Schloss Hof entwickelte sich Schloss Ráckeve nie wirklich zu einer grandiosen fürstlichen Residenz, sondern blieb in seiner Größe auf dem Niveau von vorstädtischen Lustschlössern, die am Rande von Residenzstädten errichtet wurden. Der Grund dafür könnte die größer Entfernung von Wien sein. Buda war nach der Türkenherrschaft und der österreichischen Belagerung schwer beschädigt, so dass es die Rolle einer Residenzstadt von der Bedeutung Wiens zu Beginn des 18. Jahrhunderts nicht erfüllen konnte. So blieb Pressburg die Kronstadt des Königreichs Ungarn. Außerdem brach 1703 unter der Führung von Fürst Franz II. Rákóczi von Siebenbürgen ein weiterer großer antihabsburgischer Aufstand aus, in dessen Verlauf die Kuruzentruppen die nordwestlichen Provinzen Ungarns plünderten, bis 1711 der Friede von Satmar geschlossen wurde.³¹² Trotz des Verdienstes von Prinz Eugen, die Türken aus dem Land vertrieben zu haben, konnte Ungarn zu Beginn des 18. Jahrhunderts

³⁰⁹ Ebd., S. 53

³¹⁰ Ebd., S. 55

³¹¹ KELÉNYI, György. *Franz Anton Hillebrandt* (Budapest 1976), S. 57

³¹² GUTKAS, Karl. Prinz Eugen von Savoyen, Feldherr und Staatsmann. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 5-32, hier: S. 12f

als Kriegsgebiet betrachtet werden, in dem absolute Gesetzlosigkeit und Anarchie herrschten, Adlige und Untertanen aus dem Land flohen und das Königreich in ein immer größeres Chaos verfiel. Die Fertigstellung des Savoyer Schlosses in Ráckeve verzögerte sich aus den oben genannten Gründen bis Anfang der 1720er Jahre, und Prinz Eugen besuchte es bis zu seinem Tod im Jahr 1736 nur sporadisch.

Wie bereits erwähnt, handelte es sich um ein dreiflügeliges Schloss mit einem Ehrenhof, was auf die französische Ausrichtung des Gebäudes hinweist. Abgesehen von der Konzeption der Kuppel des Gartenflügels gibt es auffallende Ähnlichkeiten zwischen dem Schloss Ráckeve und dem Gartenpalais Mansfeld-Fondi in der Gestaltung der Gebäudemasse. Im Fall des Gartenpalais Mansfeld-Fondi konzentriert sich die gesamte Masse auf den zentralen Bereich, der durch den zweigeschossigen repräsentativen Hauptbau mit der erhöhten dreigeschossigen Halle und der überdachten Flachkuppel zwischen den ausladenden Mansarddächern betont wird. Das Hauptgebäude des Palais wird durch ein Paar eingeschossige Seitenflügel ergänzt, die konkav von Eckpavillons gekrönt werden und im Zwischenraum einen Ehrenhof bilden (Abb.125). Das Schloss Ráckeve ist ähnlich gestaltet, mit zwei Erdgeschoss-Flügeln, die mit einfachen Lisenen verziert sind, das die Dekoration des Mittelpavillons aufwertet. Bereits im Grundriss des eingeschossigen Mittelpavillons von Schloss Ráckeve zeigt sich die Orientierung am Gartenpalais Mansfeld-Fondi, insbesondere in der symmetrischen Gliederung der Mittelzone in zwei zweiachsige, konvexe Seitenrisalite, die eine doppelte Raumreihe enthalten.³¹³ Laut György Kelényi war dies die erste zweireihige Anordnung von Räumen in der Schlossarchitektur auf dem Gebiet Ungarns.³¹⁴ In der Mitte, als Verbindung der seitlichen Risalite, befand sich eine zweistöckige achteckige Halle. Von der Gartenfront aus gesehen, folgt die Fassade somit einer konvex-konkaven Kurve. Der Mittelpavillon des Schlosses zeigt auch die erste Verwendung einer Emfilade, die den Zimmern einen Einblick in die zentrale Halle ermöglicht, die jedoch in den eintraktigen Seitenflügeln nicht mehr zu finden ist. Wie das Gartenpalais Mansfeld-Fondi verfügt es über einen konkaven Eingangsvorraum

³¹³ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 53-54

³¹⁴ KELÉNYI, Kelényi. *Franz Anton Hillebrandt* (Budapest 1976), S. 57

mit Arkade. Bei näherer Betrachtung der Eingangspassage erkennt man jedoch, dass sie ein eingebautes palladianisches Motiv eines Triumphbogens oder eines Triumphtores enthält, das durch vier ionische Pilaster großer Ordnung hervorgehoben wird, eine balustradenartige Terrasse mit Skulpturenschmuck, hinter der sich ein Dreiecksgiebel befindet, der auf dem Tambour einer Kuppel steht, die von einem pyramidenförmigen „türkischen“ Zeltdach überragt wird (Abb.166). Die dominante Bedeutung wurde durch die in Abständen angeordneten Mansarddächer verstärkt.³¹⁵ Das Schloss Ráckeve stellt eine Übergangsphase in Hildebrandts Werk dar. Es zeigt einerseits Elemente, die bei der Realisierung des Gartenpalais Mansfeld-Fondi als Motiv der Zentralkuppel verwendet wurden, nimmt aber gleichzeitig die großen Bauprojekte der späteren Jahre vorweg. Insbesondere das Motiv des an einen Triumphbogen erinnernden Eingangsvestibüls, die Gliederung der Masse durch Eckrisalite und die zentrale achteckige Halle, die von einer erhöhten Kuppel mit Pyramidendach überdeckt wird, hat Hildebrandt für das Obere Belvedere oder die Würzburger Residenz übernommen. Das kunstvolle barocke Gittertor wurde zum Vorbild für die aufwändig verzierten Tore von Christian Kremer und Johann Georg Oegg im Park des Belvedere, der Würzburger Residenz und von Schloss Hof.³¹⁶

Neben dem zeitgleich entstehenden Gartenpalais Mansfeld-Fondi in Wien waren es vor allem die französischen Maisons-Laffitte und Vaux-le-Vicomte (Abb.133/134), die das Schloss Ráckeve inspirierten. Das Schloss Maisons-Laffitte, das im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts von François Mansard erbaut wurde, zeigt die Aufteilung der Masse in einen zentralen Teil und Eckrisalite, die durch unterschiedliche Dachhöhen voneinander getrennt sind, sowie ein im Gartentrakt gebildetes Triclinium mit einem Ehrenhof (Abb.167). Es verfügt jedoch noch nicht über eine doppelte Reihe von Zimmern wie in der fortgeschrittenen Ausführung des Schlosses Vaux-le-Vicomte.³¹⁷ Dieses stellt den Höhepunkt der französischen Schlossarchitektur dar, die von König Franz I. und seinen Schlossbauten an der Loire über das Pariser Palais du Luxembourg

³¹⁵ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 53-54

³¹⁶ Ebd., S. 53

³¹⁷ BERCKENHAGEN, Barock in Deutschland, S. 27

von Marie de' Medici bis hin zur etablierten Version des Tricliniums reicht. Vaux-le-Vicomte enthielt bereits eine vollständige Anlage, bestehend aus einer doppelten Reihe von Räumen, einer ovalen zentralen Halle, die von einer erhöhten Kuppel überwölbt wurde, Eckrisalite, Abgrenzung des zentralen Teils von den seitlichen Risaliten durch abgestufte Dächer, einem Eingang in Form eines Triumphtors mit einem Dreiecksgiebel und ergänzt durch ein Eingangstriclinium mit einem Ehrenhof.³¹⁸ Diese architektonischen Elemente finden sich auch im Schloss Ráckeve wieder, so dass es mehr als offensichtlich ist, dass Vaux-le-Vicomte in abgewandelter Form das Vorbild für dieses ungarisches Schloss des Prinzen Eugen war. Obwohl das Schloss Ráckeve im Vergleich zu den Schlossanlagen des Belvedere in Wien oder von Schloss Hof keine derartige Pracht erreichte und auch der für Hildebrandts spätere Realisierungen charakteristische Terrassengarten fehlte, stand es am Anfang der Umsetzung der französischen Barockschlossarchitektur in das bauliche Umfeld des Habsburgerreiches.³¹⁹

Französische Inspiration zeigt sich auch im letzten Projekt von Prinz Eugen, dem Land- und Jagdschloss Hof. Wenn Vaux-le-Vicomte das Vorbild für das Schloss Savoy in Ráckeve war, kann Schloss Hof als eine Weiterentwicklung dieses architektonischen Konzepts und vor allem als direkter Einfluss der königlichen Schlösser von Versailles und Marly gesehen werden (Abb.139/140). Insbesondere die Gestaltung des Geländes durch mehrere Stufenterrassen, die Hildebrandt und Girard bei ihren späteren Projekten, dem Schloss Schönborn in Göllersdorf, dem Schlosspark Belvedere und dem Schloss Hof, verwendet haben, lehnt sich an die Gartenterrassen von Le Nôtre in den Schlössern von Versailles und Marly an. Der aus Frankreich stammende Dominique Girard wurde von dem leitenden Gartenarchitekten von Versailles, André Le Nôtre, ausgebildet. Im Rahmen der französisch-bayerischen Freundschaft schickte ihn Ludwig XIV. 1715 an den Hof von Kurfürst Maximilian II. Emanuel in München mit der Absicht, den Nymphenburger Schlosspark, die Sommerresidenz der bayerischen Kurfürsten, im französischen Stil umzugestalten und nach den Wünschen des Kurfürsten

³¹⁸ Ebd., S. 27

³¹⁹ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 40

aus Nymphenburg ein bayerisches Versailles in Sachen Pracht zu machen.³²⁰ In Nymphenburg und Schleißheim knüpfte er an die frühere Realisierung des Hofarchitekten Enrico Zuccalli aus den 1690er Jahren an, und zum ersten Mal in Mitteleuropa wurde die Architektur durch ein ausgeklügeltes System von Wasserkaskaden, Wasserbecken, terrassierten Gärten und aufwändiger Ornamentik der Broderie mit dem Element Wasser verbunden (Abb.168).³²¹ Seit 1717 arbeitet Girard nachweislich als geschätzter Fontaineur bei Hildebrandt, und bis 1722 ist sein Aufenthalt in Wien aufgrund seiner Arbeit an den Gärten des Belvedere dokumentiert.³²² Um 1717 wurde die aufwändig gestaltete Gartenanlage des Schlosses Schönborn in Göllersdorf mit Kaskadenbrunnen realisiert, bei denen das Wasser aus einem von Musenstatuen umgebenen Pegasusbrunnen in sechs gestufte Becken fiel, um anschließend von Delphinstatuen versprüht zu werden (Abb.159). Es überrascht nicht, dass Friedrich Carl von Schönborn, der in Österreich als verlängerter Arm seines ehrgeizigen Onkels, Kurfürst und Erzbischof Lothar Franz von Schönborn, diente, hinter diesem extravaganten Wasserspiel stand.³²³ Auf den kaskadenförmigen Pegasusbrunnen in Göllersdorf folgen die Kaskadenbrunnen des Belvedere um 1720 und von Schloss Hof um 1730. Ein von der Forschung vernachlässigtes Projekt ist der heute nicht mehr existierende Girard-Garten des verfallenen Schlosses Obersiebenbrunn aus dem Jahr 1725. Nur zwei Monate nach der Übertragung des Besitzes erhielt Prinz Eugen am 5. März zwei Vorschläge für die Gestaltung des Schlossgartens. Hier wurde ein System französischer Gartenwasserkanäle mit Wassertanks entwickelt, wie auf Schloss Schleißheim in Bayern. Der Garten von Schloss Obersiebenbrunn diente somit als Labor für die Realisierung des größeren und kompakteren Gartens von Schloss Hof.³²⁴ Es bleibt die Frage, ob das Terrassensystem mit den Kaskadenbrunnen eine direkte, von Frankreich inspirierte, Innovation Hildebrandts war oder ob er es indirekt von Girard übernommen hat. Obwohl Dominique Girard nicht

³²⁰ BAUMGARTNER, Thomas. Vienna Gloriosa und der Garten des Prinzen – die Entwicklung des Gartens am Ranweg und seine Beziehung zur Wiener Gartenkunst im Barock. In: Agnes Husslein-Arco und Marie-Loise von Plessen (Hg.). *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund* (Wien 2010), S. 119-126, hier: S. 122f

³²¹ BERCKENHAGEN, Barock in Deutschland, S. 217

³²² BAUMGARTNER, Vienna Gloriosa und der Garten des Prinzen, S. 123

³²³ Ebd., S. 121

³²⁴ BRAUNEIS, Walther. *Die Schlößer im Marchfeld* (St. Pölten, Wien 1981), S. 39

direkt an der Realisierung des Schlossgartens Hof beteiligt war, ist es wahrscheinlich, dass der Designer Anton Zinner seinen Entwurf auf einige von Girard vermittelte Vorschläge oder allgemeiner auf Girards Position als Chefgärtner des Prinzen bei der Realisierung des Belvederegartens stützte. Der französische Designer Claude Le Fort du Plessy war auch an der Innenausstattung von Schloss Belvedere und Schloss Hof beteiligt.³²⁵ Direkte französische Einflüsse, vermittelt durch hochkarätige französische Schöpfer, die zuvor an den königlichen Bauten Ludwigs XIV. gearbeitet hatten, machten Schloss Hof in der österreichischen Umgebung zu einer barocken Fürstenresidenz ersten Ranges, die das Format von Versailles nachahmte. Die ursprüngliche Form des Schlosses vor dem großen theresianischen Umbau ist in einem Trio von Bernardo Bellottos Ölgemälden aus den späten 1750er Jahren erhalten, die sich heute in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums befinden und Ansichten der Schlossfront, des Gartens und des Nordflügels zeigen (Abb.169-172).³²⁶ Vom Architekten Hugo Ehrlich stammen ebenfalls zwei recht detaillierte Zeichnungen der Vorder- und Gartenfront, die den Zustand des Schlosses vor und nach Hildebrandts Umbau zeigen (Abb.173-176).

Schon auf den Gemälden Bellottos ist die zweiachsige Abgrenzung der Schlossanlage zu erkennen, die bis heute erhalten geblieben ist. Die Pläne, die um 1770 im Zusammenhang mit dem geplanten klassizistischen Umbau des Schlosses entstanden, zeigen die langgestreckte Hauptachse, die durch das westliche Eingangs- bzw. Haupttor aus Richtung Wien und das östliche Gartentor in Richtung Pressburg definiert ist (Abb.177).³²⁷ Diese Wirkung wurde auch durch die östliche Preßburg- und die westliche Niederweiden-Allee verstärkt, die die Zufahrtswege zur Schlossanlage flankierten (Abb.178/179).³²⁸ Die Achse verlief in Längsrichtung vom Westtor am Neptunbrunnen vorbei durch den Ehrenhof, das Eingangsportal der Frontfassade des Schlosses, den inneren Arkadenhof und die Sala terrena in den Garten und formte dort über die einzelnen Terrassen alle Brunnen zu einer einzigen Sichtachse, so dass eine symmetrische Gartenanlage

³²⁵ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 57

³²⁶ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 123

³²⁷ Graphische Sammlung Albertina (AM), Fond Schloss Hof, Mappe 13/3/8, Inv.-Nr. 9154

³²⁸ Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Bildarchiv und Grafiksammlung, Sg. 106.909 - 106.910 je D Plan von Schloss Hof

entstand, deren zentraler Blick vom Osttor auf die Gartenfassade gerichtet war.³²⁹ Durch diese Ost-West-Achse nahm die Schlossanlage die Form eines rechteckigen, langgestreckten und relativ schmalen Grundrisses an. In Richtung dieser Achse verlief parallel zur Nordseite des Schlosses eine Staatsstraße, die heutige Prinz-Eugen-Straße, die auf einem der drei Gemälde von Bellotto dargestellt ist (Abb.170). Sie führte von Wien über Großenbrunn durch die östlich der Schlossanlage gelegene Marktsiedlung zum Fluss March, von wo aus sie über eine Holzbrücke in die Grenzstadt Theben-Neudorf und weiter in die ungarische Landes- und Krönungsstadt Pressburg führte (Abb.180).³³⁰ Die kürzere Nord-Süd-Achse wurde durch den Meierhof auf der Nordseite (Abb.181/182), der durch das Nordtor in den Schlosspark und den Seiteneingang zum Arkaden-Innenhof des Hauptschlossgebäudes führte, sowie durch die eingefriedeten Schlossweinberge und den Marillengarten mit einem kleinen freistehenden Schlosstheater auf der Südseite des Schlossparks definiert. Die Schlossanlage war von einer Backsteinmauer umgeben, die einen Kontrast zwischen dem innen angelegten französischen Ziergarten und den die Schlossanlage umgebenden Feldern bildete.³³¹ Diese Felder, die für den Anbau von Getreide und Gemüse sowie als Weideflächen für das Vieh genutzt wurden und teilweise auch mit Weinreben bepflanzt waren, wurden den örtlichen Landwirten überlassen.³³² Für den eingezäunten Weinberg auf der Südseite der Schlossanlage ließ Prinz Eugen Rotwein Rebsorten aus dem Burgund kommen. Auf der Südseite hinter den Feldern befand sich außerdem eine große Fasanerie, die die Hauptaufgabe des Jagdschlusses bestätigte, nämlich die Perfektion der umgebenden Barocklandschaft wurde durch die Baumpflanzungen entlang der örtlichen Straßen vervollständigt.³³³ Schloss Hof war ein weithin sichtbares Barockjuwel in einer idyllischen Niederungslandschaft, die durch den nahen Fluss March geprägt wurde.³³⁴ Für Prinz Eugen war es nicht nur eine repräsentative feudale Residenz und ein Symbol der Macht, wie dies bei Vaux-le-Vicomte der Fall war, mit dem der Marquis

³²⁹ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 28

³³⁰ Ebd., S. 30

³³¹ ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sg. 104049
AM, Fond Schloss Hof, Mappe 13/3/5, Inv.-Nr. 9158

³³² BSTIELER, Der Garten von Schloss Hof und dessen Revitalisierung, S. 41-42

³³³ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 28-30

³³⁴ ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sg. K1 111.189,39 Die Umgebung von Schloss Hof

de Villars das Schloss in einem Brief von 1728 verglich. Für den Prinzen war das malerisch gelegene Schloss wohl eher ein Ort der Erholung im geschlossenen Kreis seiner liebsten Freunde, wo er sich Jagdabenteuern, Gesprächen und Kartenspielen im Salon sowie Spaziergängen im Schlossgarten hingeben konnte.³³⁵ Davon zeugt auch die spektakuläre Hirschjagd anlässlich des Geburtstages des Prinzen am 18. Oktober 1729 in Anwesenheit prominenter Gäste, darunter Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn, Hofbauamtsdirektor Gundakar Graf von Althann und Gräfin Eleonore von Batthyány-Strattmann. Der Brief Schönborns über das Ereignis dieses Tages ist erhalten geblieben: „*Ein großer Hirsch habe den Hofbaudirektor Gundacker Graf Althann angenommen und zu Boden geworfen, und stand ich so nahe dabei, dass ich ihn zu retten wirklich auf den Hirsch schießen wollte, obwohl die Flinte mit nichts als Schrot gelandet war.*“³³⁶ In Anlehnung an die antike Tradition wurde Schloss Hof bereits von den Zeitgenossen des Prinzen als Tusculum bezeichnet, was sich auf einen wohlhabenden römischen Badeort südöstlich von Rom bezog. So wie Cicero in Tusculum der Sommerhitze Roms entfloh, um in seiner luxuriösen Landvilla seine Freunde zu unterhalten und über die philosophischen Themen in seinen „Tuskulanischen Disputationen“ zu sinnieren, so fand Prinz Eugen auf Schloss Hof in den Sommermonaten sein Tusculum rurale, seine ganz private Oase der Ruhe, losgelöst von allen weltlichen Pflichten am Wiener kaiserlichen Hof.³³⁷

In ihrer Komplexität, der Verflechtung von Garten-, Landschafts- und Schlossarchitektur, war diese Schlossanlage bis dahin in Österreich einmalig. Es war in der Tat das erste groß angelegte Bauprojekt, das von französischen Schlössern und französischer Gartenkunst inspiriert war. Das Schlossgebäude selbst war jedoch nicht so originell wie der raffiniert angelegte Terrassengarten mit seinen Kaskadenbrunnen. Hildebrandts frühere Werke, vor allem das Obere Belvedere in Wien mit seinem ausgeklügelten Dachsystem und der reichhaltigen Fassadendekoration, boten eine größere Variation in der architektonischen Gestaltung, die in erster Linie

³³⁵ BRAUNEIS, Schloss Hof von der Zeit Prinz Eugens bis zum Kauf durch Maria Theresia, S. 12

³³⁶ BRAUNEIS, Die Schlößer im Marchfeld, S. 49-50

³³⁷ BRAUBACH, Prinz Eugen von Savoyen, S. 56

der Repräsentation und der Beeindruckung der Besucher diene. Schloss Hof hingegen zeichnet sich durch eine sehr zurückhaltende Architektur aus, die mit dem Interesse Prinz Eugens einherging, das Schloss in erster Linie zu seinem privaten Wohnsitz zu machen. Hildebrandt verwendete für den Bau die vorhandene Originalbausubstanz. Seit dem Mittelalter war an der Stelle des heutigen Schlosses eine kleine Burg gestanden, die zur Kontrolle und Erhebung von Mautgebühren bei der Überquerung der nahe gelegenen Flussfurt der March diente. Sie war nicht nur eine Verwaltungs- oder Kontrollburg, sondern erfüllte auch die Funktion einer Grenzfestung innerhalb des österreichischen Befestigungssystems zum Schutz der Ostgrenzen Österreichs gegen Angriffe aus dem Königreich Ungarn. Die Gründung der Burg steht in engem Zusammenhang mit der Gründung der Stadt Marchegg nach der Schlacht bei Kressenbrunn im Jahr 1260 und der Entwicklung des gesamten Marchfeldes unter Otokar II. Přemysl. Wie die meisten mittelalterlichen Burgen aus der Zeit von Otokar II. Přemysl wurde auch diese nach dem italienischen Vorbild eines zweigeschossigen Castello mit vier Ecktürmen entworfen.³³⁸ Der so genannte „Veste Hof“, im Besitz der niederösterreichischen Adelsfamilie Polheim, darunter Wolfgang von Polheim, ein persönlicher Freund Kaiser Maximilians I., ging 1572 auf den niederösterreichisch-steirischen Adeligen Friedrich Prankha von Rickersdorf über, der das Schloss an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert nach Hochwasserschäden wieder aufbaute.³³⁹ Auf einem dreißig Meter hohen künstlichen Hügel wurde eine gemauerte Festungsanlage errichtet (Abb.183).³⁴⁰ Das Schloss selbst wurde zu einem zweigeschossigen vierflügeligen Spätrenaissance-Schloss mit Arkaden, die den Innenhof umgeben, und einem hohen Satteldach umgebaut. Das Wappen auf dem Arkadenhof des Schlosses aus dem Jahr 1627 erinnert noch heute an den ursprünglichen Besitzer.³⁴¹ In Anbetracht dieses Umbaus wurde das Schloss „Hofer Berg“ genannt, woraus sich der spätere Name Schloss Hof entwickelte.³⁴² Aufgrund der ständigen Bedrohung durch die Türken wurde das Renaissanceschloss

³³⁸ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 9

³³⁹ SATTLECKER, Franz. *Barocke Lebenslust. Schloss Hof & Schloss Niederweiden* (Wien 2017), S. 19

³⁴⁰ ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sg. Pk 510, 140 Schloss Hof

³⁴¹ SATTLECKER, Barocke Lebenslust. *Schloss Hof & Schloss Niederweiden*, S. 19

³⁴² HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 6

als Festung mit Befestigungsanlagen und einem Wassergraben konzipiert, und auch die späteren Besitzer des Schlosses im 17. Jahrhundert, die Adelsfamilien Gienger und Concini aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und die Grafen von Saint-Julien seit dem Jahr 1661, waren nicht daran interessiert, das Schloss in eine komfortablere Residenz umzubauen.³⁴³ In einem Brief vom 22. Juni 1730 an Alois Thomas Raimund Graf von Harrach erwähnt Hildebrandt: „*Pongo tutto in modo di fortificatione per esser sicuri d'un nemico in caso di necessita.*“³⁴⁴ Dieser ursprüngliche Grundriss des Schlosses vor dem Umbau durch Hildebrandt ist auf der Karte „Mappa Der Hochfürstlich Prinz Eugenischen Herrschafften Hof an der March“ von Abraham Maass aus dem Jahr 1726 dargestellt (Abb.179).³⁴⁵

Hildebrandt versuchte, das ursprüngliche Befestigungssystem in eine Reihe von sieben Terrassen umzuwandeln, während er sich entschloss, das eigentliche Schlossgebäude auf der zweiten Terrasse zu verändern, indem er dem ursprünglichen mittelalterlichen Kern des Gebäudes ein Paar vorspringende Ostflügel hinzufügte (Abb.177).³⁴⁶ Die Renaissance-Arkaden des Innenhofs wurden im ersten Obergeschoss zu einem überdachten, eintraktigen, durchgehenden Korridor vermauert, der den Innenhof in allen vier Flügeln umgibt. Ihre Umrisse bleiben in der Fassade durch blinde Arkaden gekennzeichnet. Die Arkaden des Erdgeschosses, die die Bogengänge bilden, sind erhalten geblieben (Abb.184). Die Arkade im Erdgeschoss wird von massiven Blocksäulen getragen, die eine vereinfachte Version von dorischen oder toskanischen Kapitellen tragen. Die Arkade wird durch einen Bogen mit einem markanten Keilstein akzentuiert. Das Erdgeschoss ist vom ersten Stock durch einen vereinfachten Fries getrennt, der auch als horizontales, durchgehendes Kordongesims dient. Der Innenhof hat seinen ursprünglichen rechteckigen Grundriss beibehalten. Die kürzeren Seiten des Süd- und Nordflügels haben fünf Fensterachsen, die längeren Seiten

³⁴³ Ebd., S. 8

³⁴⁴ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 125

³⁴⁵ ÖNB, Kartensammlung, Sg. Rolle 101 Mappa Der Hochfürstlich Prinz Eugenischen Herrschafften Hof an der March

³⁴⁶ LORENZ, Hellmut. Zur Baugeschichte von Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 30-39, hier: S. 30f

des Ost- und Westflügels sieben Achsen. Die Fassade des Arkadenhofs ist puristisch ohne akzentuierende architektonische Elemente wie Pilaster oder Bossage gestaltet, mit Ausnahme des Motivs der blinden Arkaden, die durch einen durchgehenden Fries ergänzt werden. Das Gebäude besteht aus Ziegeln und ist daher verputzt, allerdings nur in der einfachen, gelben und weißen Grundfarbe, wobei die gelben Zierelemente bei Fries und Arkade auf der weißen Oberfläche hervorgehoben werden. Obwohl das Schloss einen klassizistisch-theresianischen Umbau erfuhr, ist davon auszugehen, dass bereits in Hildebrandts ursprünglichem Entwurf der Innenhof, abgesehen von dem Motiv der blinden Arkaden, nicht mehr verziert war und somit einen Kontrast zur Außenfassade des Schlosses bildete. Der ursprüngliche Eingang zum Innenhof befand sich an der Nordseite. Dieser Eingang blieb unter Hildebrandt beibehalten, wurde aber zu einem Nebeneingang auf der Achse zum Meierhof. Hildebrandt änderte die mittelalterliche Ausrichtung des Schlosses, indem er die Ost-West-Achse betonte. Von den vier Eingängen des Arkadenhofs dient das Tor des Westflügels als Haupteingang.³⁴⁷ Wie bereits auf der Karte von Maass von 1726 zu sehen ist, war das Schloss vor dem Bau des Barockgartens im Süden und Osten von Weinbergen umgeben (Abb.179). An der Westseite gelang Hildebrandt ein für die österreichische Architektur revolutionäres Kunststück, indem er ein Paar langgestreckter neunachsiger Flügel errichtete, die von zwei dreiachsigen Eckpavillons gekrönt wurden (Abb.185). Im Zentrum entstand so der Cour d'honneur.³⁴⁸ Es handelte sich um eingeschossige Anbauten, die mit einem Satteldach in Kombination mit einem Mansardendach gedeckt waren, das durch ein Paar hoher Schornsteine ergänzt wurde, wie auf Canalettos Gemälde der Schlossfassade zu sehen ist, das in der heutigen nachklassizistischen Gestaltung bereits am Gebäude fehlt (Abb.169). Das Triclinium der Schlossfassade öffnete sich den ankommenden Gästen, die durch das konkav gewölbte barocke Haupttor traten, das an den Seiten mit heraldischen Trophäen verziert war, und an zwei Längsställen auf der ersten Terrasse und über eine zweiarmige, konvex geschwungene Rampe, in deren Mitte sich ein prächtiger Neptunbrunnen befand, hinunter zum Ehrenhof der zweiten Terrasse gelangten (Abb. 181).

³⁴⁷ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 124

³⁴⁸ Ebd., S. 123

Verglichen mit der sehr anspruchsvollen Gartenarchitektur, die auf konkav-konvexen Linien basiert, ist das Gebäude des Schlosses sehr puristisch auf den Geraden angelegt. Die von Fischer von Erlach importierten berninisch-borrominisch italisierenden Einflüsse von Ovalen und konvex-konkaven Kurven fehlen in Grundriss und Fassade des Gebäudes völlig. Der Grundriss des Gebäudes ist symmetrisch gegliedert in den zentralen Baukörper, der von einem Paar längerer horizontaler und vertikal kürzerer Flügel gebildet wird, mit einem Innenhof und ergänzt durch zwei symmetrisch gleich lange Flügel im Westtrakt (Abb.186).³⁴⁹ Hildebrandt verwendete nicht die Form des achteckigen Hauptsaaes, wie er für Schloss Ráckeve oder das Belvedere in Wien typisch ist, daher wird die Masse des Gartentrakts nicht durch einen konvexen zylindrischen Risalit und ein komplexes System von pyramidenförmigen Mansardendächern definiert (Abb.187). Stattdessen entschied sich Hildebrandt für eine schlichte Fassade ohne Kurven und, mit Ausnahme der Eckpavillons der Seitenflügel der Westfassade, ohne Risalite oder andere markante tektonische Elemente. Er konzipierte das Schloss zwar in Anlehnung an die gängige Vorstellung von eingeschossigen Vorstadtlustschlössern, die mit einem hohen Satteldach bedeckt sind, als eingeschossigen Bau, jedoch erweitert durch das offene Triclinium der Eingangsfassade mit einem großzügigen Ehrenhof. In Verbindung mit dem terrassenförmig angelegten Barockgarten und der dazugehörigen Barocklandschaft vermittelt das Schloss ein Gefühl von Erhabenheit und majestätischer, stiller Monumentalität im Gegensatz zu Hildebrandts früheren urbanen und suburbanen Realisierungen. Diese neue architektonische Komposition basierte auf strenger Symmetrie und einem anderen Verständnis von Freiraum.³⁵⁰

Bei den meisten Landsitzen und Gartenpalästen am Stadtrand von Wien, wie dem Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, dem Gartenpalais Trautson, dem Belvedere in Wien oder dem Schloss Schönborn in Göllersdorf am Ende des 17. und im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts, war der Raum des Hauptgebäudes durch ein wirkungsvolles architektonisches System von gegenüberliegenden Belvederes definiert, die den privaten Gartenraum in einem geschlossenen Mikrokosmos umschlossen; auf Schloss Hof ging der Barockgarten nahtlos in die Landschaft über,

³⁴⁹ AM, Fond Schloss Hof, Mappe 13/3/3, Inv.-Nr. 9221

³⁵⁰ HANZL-WACHTER, Prinz Eugens „Tusculum rurale“, S. 228

ohne dass eine Gartenlaube den ornamentalen Privatgarten abschloss. Die gewaltigen Terrassen des Gartens bildeten eine theatralische Plattform für die umgebende Landschaft (Abb.171).³⁵¹ Die ersten Hinweise auf natürliche und künstliche Landschaften finden sich bei dem italienischen Humanisten Jacopo Bonfadio in der Mitte des 16. Jahrhunderts, der den Begriff „una terza natura“ für die durch die Kunst verbesserte Natur prägte. Diese Vorstellungen von der Dreiteilung der Landschaft in eine wilde Natur, eine Agrarlandschaft und eine künstliche Landschaft wurden auf das Konzept der Medici-Gärten von Boboli und auf ihre in der Toskana verstreuten Landsitzen übertragen. Im Mittelpunkt stand immer die freistehende Architektur, umgeben von künstlichen Gärten, die in Agrar- und Naturlandschaften übergangen. Das Element Wasser spielte eine wichtige Rolle beim Übergang zwischen den verschiedenen Landschaftstypen.³⁵² Francesco Petrarca und der neuplatonische Philosoph Marsilio Ficino interessierten sich bereits für die Verwendung von Wasser im Garten und sahen im Wasser ein wichtiges kultivierendes Element, wobei sie auf die Darstellung von Wasser in den antiken Gärten der Hadriansvilla in Tivoli hinwiesen.³⁵³ Das Wasser förderte den kontemplativen Charakter der Gärten, was der Intention Prinz Eugens entsprach, Schloss Hof zu seinem Tusculum zu machen. Im Rahmen des Manierismus hatte sich dieses Konzept zu dem bewundernswerten Wassertheater der Villa d'Este in Tivoli entwickelt, das zum Vorbild für die französische Gartenarchitektur des 17. Jahrhunderts wurde, wo die Idee, natürliche und künstliche Landschaften durch Wasser zu verbinden, im Château de Vaux-le-Vicomte oder in Versailles weiterentwickelt wurde. Dies zeigt sich am Grand Canal des Schlosses von Versailles, wo ein riesiger Kanal den Ziergarten um das Schloss mit der umliegenden „wilden“ Landschaft verbindet (Abb.139).³⁵⁴ Das auf einer künstlich angelegten Terrasse gelegene Schloss von Versailles kann in der Kunst des freien Raums als ein sich theatralisch zur Landschaft öffnendes Solitärgebäude wahrgenommen werden (Abb.188). Die Idee einer künstlichen Terrasse wurde erstmals von Bramante bei seinem Entwurf

³⁵¹ HAJÓS, Géza. Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof - europäische Perspektiven. In: In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 40-51, hier: S. 50f

³⁵² Ebd., S. 50

³⁵³ Ebd., S. 41

³⁵⁴ Ebd., S. 41-42

des Belvedere im Vatikan um 1500 verwendet, wobei er sich von den Terrassen der antiken Ruinen des Fortunatempels in Palestrina inspirieren ließ (Abb.189).³⁵⁵ Die manieristische Terrassierung in der österreichischen Architektur findet sich im Schloss Neugebäude mit seiner großen kaiserlichen Loggia, von der aus man die Donauauen überblicken konnte (Abb.28). Zur gleichen Zeit wurden die Gartenterrassen des königlichen Palastes von Saint-Germain-en-Laye am Stadtrand von Paris angelegt (Abb.190). Doch erst beim Vergleich der manieristischen Terrassen von Saint-Germain-en-Laye mit der großen Gartenarchitektur von Versailles wird die Entwicklung der Gartenarchitektur in Frankreich im Laufe der Jahrhunderte deutlich.³⁵⁶ Die Intimität der Renaissance mit kleinen, voneinander isolierten Garteneinheiten wurde durch die Vereinigung zu einer komplexen Einheit als Zeichen des barocken Absolutismus ersetzt. Die Betonung der Monumentalisierung der zentralen Achse und die Einbeziehung des Hauptgebäudes in die Kunst des offenen Raums gehören zu den größten Errungenschaften der französischen Architektur, die auf den Arbeiten der Architekten Jules Hardouin-Mansart und André Le Nôtre basieren. Das Versailles des Sonnenkönigs wurde zum Symbol der Ewigkeit und zum Inbegriff des barocken monarchischen Absolutismus. Das auf einem imaginären Olymp thronende Schloss, das durch seine Terrassen und Treppen die zentrale Achse betont, ist durch einen großen Wasserkanal als Symbol der Unendlichkeit mit der umgebenden Agrarlandschaft und Wildnis verbunden, die irgendwo in der Ferne verschwindet, und wird so zum wahren allmächtigen Zentrum der Welt, das wie der Gott Démiurgos aus dem Nichts heraus erschafft und kultiviert (Abb.139). Dieses phantasievolle Bild Ludwigs XIV. sollte durch allegorische Gemälde und Skulpturen ergänzt werden, die den König und die Mitglieder der königlichen Familie als olympische Götter darstellten. Es sei darauf hingewiesen, dass ein Barockherrscher vom Typ Ludwigs XIV. bei der Verwirklichung seinen universalistischen Absichten weder finanzielle noch personelle Ressourcen in Betracht zog. Das Schloss von Versailles, das in einer dafür völlig

³⁵⁵ Ebd., S. 41

³⁵⁶ Ebd., S. 42

ungeeigneten sumpfigen Umgebung aus dem Nichts entstand, ist nur ein Beispiel für die Macht des barocken Menschen, die Landschaft künstlich umzugestalten.³⁵⁷

Die „verbesserte“ Natur galt in den Augen des barocken Menschen als vollkommener. Der Barock war bis in die tiefsten Falten von einem Glauben an den Rationalismus durchdrungen. Die fürstlichen Gärten nach dem Vorbild der Schlossgärten von Versailles waren das perfekte Gesamtkunstwerk, das durch seine Begeisterung für die Geometrie und nicht für die Natur einen Sinn für rationale Ordnung vermittelte. Während der italienische Barock, wie auch die Renaissance, eine städtische Angelegenheit war, schuf die absolutistische Monarchie in Frankreich etwas völlig Neues. Als die deutsche Reformation im 16. Jahrhundert die mittelalterliche Vorstellung vom privilegierten Sitz des Menschen im Zentrum der Schöpfung und des Universums erschütterte, überwand der barocke Mensch dieses Trauma durch seine eigene Vergöttlichung.³⁵⁸ Gilles Deleuze sah im barocken Rationalismus und dem Wunsch, die Natur zu verändern und zu verbessern, das Bemühen, eine göttliche Ratio, eine logische und mathematische Verfassung zu finden, durch deren Ordnung die Natur bestimmt werden sollte.³⁵⁹ So wie sich das Universum nicht vor dem wissenschaftlichen Geist verstecken konnte, so konnte sich auch die Natur nicht dem wissenschaftlich-technischen Geist des königlichen Architekten Le Nôtre entziehen, der mit strenger Geometrie Stauseen und Kanäle, Alleen und Gartenterrassen aus dem Nichts schuf, in der Wildnis, fernab der zivilisierten Städte. Der Barockgarten ist also aus dem Nichts entstanden.³⁶⁰ Der deutsche Architekturtheoretiker Leonard Christoph Sturm stellte sogar in seiner „Civil-Bau-Kunst“ von 1699 fest: *„In allen Auszierungen soll die Kunst der Natur folgen, aber zugleich der Natur Unachtsamkeit durch die Kunst in bessere Ordnung gebracht, und also gleichsam überstiegen werden.“*³⁶¹ Der Barockgarten ist ein perfektes Gesamtkunstwerk, das konzipiert ist als Schöpfungsbild und Paradies und der Natur folgt, sie aber auch übertreffen soll. Der Barock nähert sich der Natur also keineswegs mit Ehrfurcht und schon gar nicht mit Bescheidenheit.

³⁵⁷ Ebd., S. 42-44

³⁵⁸ BREDECAMP, Horst. *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst. Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter* (Berlin 2012), S. 77-79

³⁵⁹ DELEUZE, Die Falte, S. 100-101

³⁶⁰ BREDECAMP, *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst*, S. 80-81

³⁶¹ STURM, Leonard Christoph. *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst* (Braunschweig 1699), S. 37

Er überwindet seine Ehrfurcht vor der Natur, wie die Ausdehnung der Schlossarchitektur in den Garten und des Gartens in die Landschaft zeigt, und zwingt so der Natur eine neue Rationalität auf, die erst durch die schöpferische Umgestaltung durch den Menschen ihr eigenes Wesen findet. Der kontinuierliche Übergang von der kunstvollen Komposition zur gestaltungslosen Natur hat seine Grundlage in der Philosophie des Rationalismus des 17. Jahrhunderts, definiert durch Leibniz' Monadenlehre.³⁶² Die zentrale Idee des metaphysischen Atomismus von Leibniz war die unendliche Faltung von Monaden ineinander, die sich durch variable Krümmung wie barocke Falten zusammenfügen. Die Logik der unendlichen Faltung ermöglichte es Leibniz, die Schöpfungsstatsachen auf die universelle und zeitlose Begriffsordnung des göttlichen Verstandes zurückzuführen, denn jeder vollständige Begriff einer einzelnen Substanz ist ein zusammengesetzter Begriff, der sich aus der Faltung einer unendlichen Anzahl von Einzelbegriffen zusammensetzt. So herrscht bei Leibniz das Parallelverhältnis zwischen Metaphysik und Logik vor.³⁶³ Die gekrümmten Falten der floralen Broderie sollten ein Zeichen der Unendlichkeit sein. Die Veränderung der Farbe der Broderiebeete im Laufe des Jahres, die durch die verschiedenen Blumenarten hervorgerufen wird, bestätigt die Entwicklung dieser verborgenen Beziehungen. Das ornamentale Parterre, das an die ornamentalen Muster der Schlossteppiche erinnert, sollte den elegantesten Platz in unmittelbarer Nähe des Schlosses erhalten. Umgekehrt ermöglichen die hohen Mauern der Hecken, die in komplexen geometrischen Mustern oder wie ein labyrinthischer Irrgarten angelegt sind, in einer Suggestion unendlicher Komplexität einen endlichen Übergang vom Innenraum des Schlosses zum freien Außenraum.³⁶⁴ Der französische barock-absolutistische Garten hat somit im Vergleich zur italienischen Gartenarchitektur ein stärkeres Mittel, Unendlichkeit durch die konstante Komposition einzelner Elemente zu signalisieren. Der ständige Übergang des Barockgartens in die ungestaltete Natur ist der Gartenarchitektur

³⁶² KOUTROUFINIS, Spyridon. Falte, Garten und Monade. Deleuze und Leibniz. In: Berthold Heinecke, Hartmut Hecht (Hg.). *Am Mittelpunkt der zwischen Hannover und Berlin vorfallenden Mitteilungen. Gottfried Wilhelm Leibniz in Hundisburg* (Hundisburg 2006), S. 127-134, hier: S. 133f

³⁶³ BREDECAMP, Leibniz und die Revolution der Gartenkunst, S. 91

³⁶⁴ KOUTROUFINIS, Falte, Garten und Monade, S. 134

der Renaissance fremd, denn ein wesentliches Stilmerkmal, das der Barock verlassen hat, ist die scharfe Abgrenzung der menschlichen Schöpfung von der Natur.³⁶⁵

Das Buch „Der Cours d'Architecture“, das 1691 von Auguste Charles d'Aviler verfasst wurde, versuchte, mit Hilfe der Logik des Rationalismus die neue Gestaltung des offenen Raums zu interpretieren, die die europäische Architektur bis zum Aufkommen der englischen Gartenbewegung in den 1770er Jahren beherrscht hatte.³⁶⁶ Die zentrale Idee des Freiraums sollte eine Darstellung des mythischen Parnass sein. Daher sollte die Grundlage dieses Konzepts ein System von künstlich angelegten Terrassen sein: *„En général on peut réduire la disposition des jardins à trois especes dissérentes; la premiere est de ceux qui, un peu plus bas que l'édifice, sont tout-à-fait de niveau, comme est celui du Palais des Tuilleries; les seconds sont en pente douce, réglée par l'obligation de deux rez-de-chaussée, comme le parterre des couronnes, ou du nord, & l'allée d'eau à Versailles; enfin les troisiemes sont par chûtes de perrons & de glacis avec des pentes, comme le jardin de Marly. Dans quelque cas que ce soit, il faut tenir pour regle générale de ménager les plus belles vues qu'on peut remarquer du bâtiment, & de faire ensorte qu'étant éloigné du bâtiment on n'en perde point l'aspect. Deux choses contribuent à cette pratique: la premiere est, que les allées soient percées avantageusement, afin d'en rendre les issues agréables par la découverte, qui est d'autant plus belle qu'elle a plus d'éloignement, & que les objets en sont plus variés; & la seconde chose à observer, est que les pentes soient réglées de telle manière, que nonobstant les perrons & les glacis, on découvre du bout de l'allée principale, la masse de tout l'édifice.“*³⁶⁷ Dominique Girard nutzte diese drei Varianten der Landschaftsgestaltung durch Terrassierung bei den Realisierungen für Prinz Eugen. In Obersiebenbrunn findet sich demnach eine niveaugleiche Anordnung von Wasserkanälen und Becken in der Mittelachse. Das Wiener Belvedere besticht durch seine sanft abfallende Anlage und das Schloss Hof durch seine massiven Backsteinterrassen.³⁶⁸ Schloss Hof, in dem die Idee der Terrassierung in ihrer grandiosen Endform voll entwickelt wurde, stand von allen österreichischen Bauten Versailles und wahrscheinlich sogar

³⁶⁵ Ebd., S. 134

³⁶⁶ HAJÓS, Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof, S. 47

³⁶⁷ D'AVILER, Charles. *Cours d'Architecture Qui Comprend Les Ordres de Vignole* (Paris 1750), S. 232

³⁶⁸ HAJÓS, Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof, S. 47

dem Königsschloss in Marly am nächsten (Abb.140). Das Ende der 1670er bis Mitte der 1690er Jahre errichtete Schloss Marly war nach Vaux-le-Vicomte und Versailles das jüngste Bauprojekt und stellte für Ludwig XIV. nicht nur eine Oase der Ruhe dar, die in erster Linie seiner Privatsphäre dienen sollte – selbst Prinzen königlichen Geblüts durften das Schloss nicht ohne Zustimmung des Königs besuchen –, sondern auch, verglichen mit der repräsentativen Funktion von Versailles, einen Raum für die Verwirklichung von Fantasien im Rahmen architektonischer Experimente.³⁶⁹ Es gibt viele Parallelen zwischen Schloss Hof und Schloss Marly. Beide Standorte waren in die freie Landschaft eingebettet, die sie in eine Kulturlandschaft im Dialog mit der Architektur des Schlosses verwandeln wollten. Beide haben eine zentrale Nord-Süd-Achse in Kombination mit einer kürzeren Ost-West-Achse, auf der sich die Nebengebäude befanden. Das wichtigste verbindende Element sind jedoch die robusten Backstein-Gartenterrassen der zentralen Nord-Süd-Achse, die aus Wasserbecken und -kaskaden bestehen, in Kombination mit dem relativ kleinen Schlossgebäude, das sich auf der erhöhten Mitte der Komposition befindet, im Geiste der Symbolik des Parnass. Das gleiche Künstlertrio, das bereits in Versailles tätig war, bestehend aus dem Architekten Hardouin-Mansard, dem Maler Le Brun und dem Landschaftsarchitekten Le Nôtre, war auch für den Schlosskomplex in Marly verantwortlich.³⁷⁰ Es scheint, dass das in Marly angewandte architektonische Konzept von Dominique Girard als direktem Schüler von Le Nôtre nach Österreich übertragen und einige Jahrzehnte später beim Bau des Schlosskomplexes Hof angewandt wurde, obwohl die Anwesenheit Girards auf Schloss Hof in den Archiven in keiner Weise dokumentiert ist.³⁷¹

Als Schöpfer des Hofgartens von Schloss Hof gilt Anton Zinner, denn in der bereits erwähnten Harrach-Korrespondenz wird seine Anwesenheit bei den Bauarbeiten erwähnt. Er war zu seiner Zeit ein Spitzengärtner und einer der größten Kenner der Gartenkunst in Österreich. Er stammte aus einer Gartenbaudynastie mit einer langen Familientradition,

³⁶⁹ Ebd., S. 46

³⁷⁰ Ebd., S. 46

³⁷¹ Ebd., S. 50

die für die Habsburger und Mitglieder führender Adelsfamilien arbeitete. Die Aktivitäten der Familie Zinner waren mit den Schwarzenbergs in Böhmisches Krumau, den Harrachs und den Esterházy verbunden und beschränkten sich nicht auf Wien und die angrenzenden Gebiete Niederösterreichs und des Burgenlandes, sondern reichten bis in die Österreichische Niederlande.³⁷² Anton Zinner trat um 1720 in die Dienste des Obergärtners von Prinz Eugen, nachdem er zuvor erfolgreich in den Diensten der Esterházy in Eisenstadt oder der Harrachs in Bruck an der Leitha oder Halbturn gestanden hatte (Abb.191).³⁷³ Insbesondere die Schlösser Halbturn und Eisenstadt reagierten sehr schnell auf die aufkommenden französischen Trends in der Gartenkunst, und ihre Broderieparterres gehörten zu den ersten pro-französischen Entwicklungen in Österreich.³⁷⁴ Leider ist kein Archivmaterial erhalten geblieben, das die ursprüngliche Form des Schlossgartens zeigt, und die meisten Darstellungen stammen aus der späteren Zeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine Ausnahme bildet ein wunderschön kolorierter Plan des Gartenparterres von Schloss Hof aus dem Jahr 1729 von Johann Georg Windpässinger, der aufwändige Arabesken zeigt (Abb.181).³⁷⁵ Der Architekturhistoriker Kristof Fatsar weist in seiner Studie über Anton Zinner auf den engen Zusammenhang zwischen dem arabesken Broderieparterre von Schloss Hof und im Schloss in Eisenstadt hin und schließt daraus, dass Zinner an Schloss Hof als initiiender Künstler und nicht als bloßer Umsetzer eines fremden Konzepts tätig war. Er verweist auf einen Plan des Schlossgartens in Eisenstadt aus dem Jahr 1760, wo das Arabeskenmuster noch an dem Blumenparterre zu sehen ist (Abb.192).³⁷⁶ Im Archiv von Schloss Hof befindet sich auch ein Fragment der ersten und zweiten Terrasse mit einem Plan des Schlosses und einem Entwurf des dekorativen Parterre, das mit dem Plan von Windpässinger identisch ist (Abb.193). Dieser von Anton Zinner rechts unten signierte Plan zeugt nicht nur von seiner aktiven Beteiligung an der Gestaltung der Gärten, sondern zeigt im Vergleich mit dem Plan

³⁷² FATSAR, Kristof. Anton Zinner im Dienste der Esterházy. In: *Die Gartenkunst*, Nr. 19, 2007, S. 285-294, hier: S. 285f

³⁷³ HAJÓS, Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof, S. 51

³⁷⁴ FATSAR, Anton Zinner im Dienste der Esterházy, S. 286

³⁷⁵ ÖNB, Kartensammlung, Sg. Rolle 104049 Plan der Schlossanlage aus der Vogelperspektive von Baumeister Johann Georg Windpässinger

³⁷⁶ FATSAR, Anton Zinner im Dienste der Esterházy, S. 291

von Windpässinger, dass er vor 1730 entstanden sein muss und die tatsächliche Form der Broderie wiedergibt.³⁷⁷ Etwas später, vermutlich in der Mitte des 18. Jahrhunderts, spätestens kurz nach der Entstehung der Bellotto-Veduten, wurde ein großer kolorierter Plan von Schloss Hof angefertigt, der das barocke Aussehen des Schlosses vor dem thesianischen Umbau zeigt (Abb.194).³⁷⁸ Die aufwendig gestalteten Arabeskenmuster, die von Akanthusvoluten gebildet werden, weisen auf den Stil der Régence hin. Obwohl das florale Design zweifellos von Zinner stammt, ist es wahrscheinlich, dass Girard der Urheber der Idee war. Obwohl er Wien bereits vor Beginn der Arbeiten an Schloss Hof 1722 verlassen hatte, hatte er aus Frankreich über München die Idee einer Kunstlandschaft mitgebracht, die zunächst durch ein streng geometrisch floral gestaltetes Parterre, eine lockerere Baumform aus Bosketten im weiteren Hintergrund des Schlosses, als Bedeutungsträger zwischen Kunstlandschaft und Natur, zu einer Agrarlandschaft und dann zur Tierwelt im Hintergrund überging.³⁷⁹ Diese Ideen von Le Nôtre zur künstlerischen Landschaft und zum Freiraum wurden 1709 von Antoine Joseph Dézallier d'Argenville in seinem äußerst populären Buch „La théorie et la pratique du jardinage“ niedergeschrieben.³⁸⁰ Diese Bibel der Landschafts- und Gartenarchitektur durfte in keiner Adelsbibliothek des 18. Jahrhunderts fehlen, und sicherlich waren Hildebrandt, Gerard oder Zinner mit ihr bestens vertraut. Girards Konzeption des Belvedere-Gartens entwickelte sich auf Schloss Hof weitaus besser als im Schloss von Eisenstadt (Abb.195-197). In beiden finden wir ein dekoratives, erhabenes Broderieparterre, das den Parnass darstellt, gefolgt von einem Mittelteil mit Wasserkaskaden und skulpturalen Verzierungen, die auf die Symbolik der zwölf Monate des Jahres verweisen, endend mit einem in vier Felder unterteilten Boskett, das die vier Jahreszeiten oder die vier Elemente darstellt. Der Garten des Belvedere stellt eine Sanduhr dar, die zwischen dem ätherischen Parnass mit dem reichen Skulpturenschmuck des Oberen Belvedere, der den militärischen Ruhm des Prinzen feiert, und der irdischen Natur des unteren Teils des Gartens mit dem Unteren Belvedere liegt. Antike Darstellungen mythologischer Figuren, die dem Kaiserstil entsprechen

³⁷⁷ Planarchiv der Marchfeldschlösser Revitalisierung- und Betriebsges mbH, Kart. Schloss Hof

³⁷⁸ Planarchiv der Schloßes Schönbrunn Kultur- und Betriebsges mbH, Kart. Schloss Hof

³⁷⁹ HAJÓS, Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof, S. 50

³⁸⁰ Ebd., S. 50

und als symbolische Träger der kosmischen Natur dienten, und verschiedene Formen der Bepflanzung, die sich auf die reale Natur bezogen, schufen eine ganzheitliche Wahrnehmung des barocken Menschen im Mikrokosmos. Es handelte sich nicht um bloße Dekorationen, sondern aus der Sicht des barocken Individuums um reale und greifbare Elemente der künstlerischen Natur, die unter dem Einfluss des Rationalismus vom menschlichen Schöpfer geschaffen wurden. Das bildhauerische Programm des Schlosses Hof betonte das militärische und diplomatische Geschick Prinz Eugens mit naturalistischen Darstellungen der Flüsse March und Donau, von Flora und Fauna und der vier Jahreszeiten. Der Garten bildete somit symbolisch einen Mikrokosmos, in dessen Zentrum die Feier des Prinzen Eugen als ordnungsstiftender Schöpfer stand. Auf der fünften prächtigen Backsteinterrasse mit einer großen Wasserkaskade befinden sich allegorische Skulpturen des Gottes Marthus, der die Erfolge des Krieges feiert, und des Herkules, der auf die Staatskunst des Prinzen Eugen hinweist. Das östliche sogenannte Marchtor, das sich zur Hainburger Pforte öffnet, trägt ebenfalls eine Skulptur von Marthus und Merkur (Abb.198). Außerdem befinden sich plastische Darstellungen der vier Jahreszeiten in Form von Flora, Apollo, Bacchus und Vesta oder der Göttin Kybele als Mutter der Natur auf der dritten Terrasse (Abb.199). Das Element Wasser ist im Garten nicht nur durch die Wasserbecken, Kaskaden und Brunnen präsent, sondern auch durch die ikonographische Darstellung der bereits erwähnten Flüsse March und Donau in den Nischen der Grotte unter der dritten Terrasse oder in Form des Najadenbrunnens auf der dritten Terrasse, des achteckigen Brunnens mit Putten und Delphinen auf der siebten Terrasse oder des kolossalen Neptunbrunnens, der von der ersten Terrasse in den Ehrenhof vor dem Eingangsportal fließt.³⁸¹ Das ikonografische Programm von Schloss Hof hebt somit die umgebende Auenlandschaft im Wechsel der Jahreszeiten hervor, feiert den Schlossherrn und betont seine sozialen Errungenschaften. Es enthält Verweise auf die Jagd, den Reichtum der Flora und Fauna, die Fruchtbarkeit und die Fröhlichkeit durch Statuen der Göttinnen Kybele, Diana, Flora oder des Gottes Bacchus oder durch zusätzliche Statuen, die Satyrn oder Sphinxen darstellen. Das Programm entspricht somit dem Zweck des Schlosses, das für die privaten Aktivitäten

³⁸¹ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 32-38

des Prinzen genutzt wurde, insbesondere für die Jagdabenteuer und die anschließenden Jagdfeste, die eine erfolgreiche Jagd abschlossen.³⁸² Das architektonische Konzept von Girard und das ikonografische Programm des Belvedere wurden später in abgewandelter Form von ihm selbst oder von Zinner für die Parkgestaltung von Schloss Hof verwendet.

Eines der anderen Elemente, die Dézallier d'Argenville in seinem Buch beschreibt und die er direkt auf Schloss Hof anwendet, ist die Arbeit mit dem Raum, bei der der Garten größer erscheint als er tatsächlich ist. Hildebrandt schuf sieben Höhenstufen durch sieben robuste Backsteinterrassen. Das System der allmählich abfallenden Terrassen des 835 Meter langen und 15 Hektare großen Gartens vermittelt einen Eindruck von Monumentalität.³⁸³ Dieser Eindruck wird auch durch die zentrale Sichtachse mit dem ebenerdigen achteckigen Brunnen der siebten Terrasse verstärkt, gefolgt von der kleinen Kaskade der sechsten Terrasse, der großen Kaskade der fünften Terrasse und der repräsentativen Sphinx-Stiege der vierten Terrasse. Die Backsteinterrassen erwecken den Eindruck von Festungsbastionen, die in Wirklichkeit durch die zylindrischen Risalite der zweiten Terrasse gebildet werden, wodurch der Komplex eine kompakte Solidität erhält. Als symbolische Erinnerung an die kurz davor erfolgte Rückeroberung Ungarns von den Türken sind diese Bastionen mit Terrassen auf die Hainburger Pforte und den Eingang nach Ungarn ausgerichtet. Die Idee, Schloss Hof als symbolische antitürkische Festung und als Denkmal für den militärischen Ruhm von Prinz Eugen zu interpretieren, wird heute vorgeschlagen. Mit seinem festungsartigen Charakter ist Schloss Hof mit der ehemaligen mittelalterlichen Grenzburg verwandt, die die österreichisch-ungarische Grenze schützte. Bei der Gestaltung des Festungssystems mit Eckbastionen ließ sich Hildebrandt wahrscheinlich von Joseph Furtenbachs Entwurf für den „ersten Lustgarten“ in seinem Buch „Architectura Recreationis“ von 1640 (Abb.200) inspirieren.³⁸⁴ Der Entwurf zeigt die frühbarocke Schlossanlage, die von einer gemauerten Bastion mit zylindrischen Eckbastionen umgeben ist, und das Schlossgebäude mit einem Triclinium und einem angrenzenden Garten innerhalb

³⁸² BSTIELER, Der Garten von Schloss Hof und dessen Revitalisierung, S. 44

³⁸³ HANZL-WACHTER, Prinz Eugens „Tusculum rurale“, S. 231

³⁸⁴ HAJÓS, Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof, S. 48

der Festungsanlage.³⁸⁵ Der festungsartige Charakter von Schloss Hof wird nicht nur durch die Linienführung der Terrassen bestimmt, sondern auch durch die prominente Lage des Hauptgebäudes im Zentrum der Komposition, so dass es von allen Seiten sichtbar ist. Die Terrassen verhinderten den freien Zugang zum Schlossgebäude und bildeten somit eine Barriere, die die Richtung vorgab, in der ein Besucher das Hauptgebäude erreichen konnte. Für ihn wurde ein feierlicher Weg angelegt, der über mehrere Rampen mit schön verzierten Metalltoren führte.³⁸⁶ Der Preis für ein Tor betrug 8.000 fl., und sein ornamentaler Arabeskenschmuck, der mit dem Wappen des Prinzen Eugen mit dem Savoyerkreuz und der herzoglichen Wappenkrone gekrönt war, bildete einen eigenen Mikrokosmos, der das Broderieparterre um das Hauptschlossgebäude nachahmte (Abb. 198).³⁸⁷ Die Gittertore, die als künstlerischer Höhepunkt der österreichischen Barockkunst gelten, wurden sogar auf der Weltausstellung 1895 in Antwerpen präsentiert.³⁸⁸ Das Talent von Johann Georg Oegg, der aus einer Tiroler Schmiedefamilie stammte, wurde von Prinz Eugen entdeckt, der ihn als Schmied auf Schloss Belvedere und Schloss Hof einsetzte. Im Jahr 1733 wurde er vom Würzburger Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn gebeten, für ihn an den Metalldekorationen der bischöflichen Residenz in Würzburg zu arbeiten.³⁸⁹

Trotz all der kunstvollen und anspruchsvollen Gartenarchitektur ist die Architektur von Schloss Hof sehr einfach. Verglichen mit der üppigen Verzierung der Fassade des Oberen Belvedere ist seine Fassade fast schon puristische Strenge. Ein Bild der ursprünglichen Fassade des Schlosses vor dem thesianischen Umbau vermitteln die drei Panorama-Veduten von Bellotto aus den späten 1750er Jahren (Abb.169-171). Die Westfassade des eingeschossigen Gebäudes mit Dachgauben, die sich auf den Mansarddächern der Eckpavillons befinden, wurde durch die acht Fensterachsen der Eingangsfront und die zwölf Achsen der Seitenflügel strukturiert. Im Gegensatz dazu bestand die Gartenfassade aus fünfzehn Fensterachsen und die seitliche Außenfassade

³⁸⁵ FURTTENBACH, Joseph. *Architectura Recreationis, das Ist, von Allerhand Nutzlich, und Erfrewlichen Civilischen Gebäwen* (Augsburg 1640), S. 15-16

³⁸⁶ BSTIELER, Der Garten von Schloss Hof und dessen Revitalisierung, S. 45

³⁸⁷ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 34

³⁸⁸ Ebd., S. 28

³⁸⁹ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 142

aus dreiundzwanzig Achsen, von denen drei zu den Eckpavillons des Westflügelpaares gehörten. Das verbindende Element der Fassade war die weiß-gelbe bzw. weiß-ockerfarbene Farbgebung, die sich auch im Meierhofgebäude wiederfindet, ergänzt durch die rot-orange Ziegelfarbe der Gartenterrassen, der Dächer und der weißen Kalksteinfliesen und -geländer. Diese Gelb-Weiß-Kombination war eine beliebte Farbvariante ländlicher Adelsitze in Niederösterreich, Südmähren und dem nordwestlichen Teil von Oberungarn und bildete damit das Markenzeichen einer Kulturregion, die sich durch ihr sonniges Flachlandrelief mit zahlreichen Weinbergen auszeichnete, die die umgebende Agrarlandschaft prägten. Während Weiß die Grundfarbe der Fassade des ersten Stocks ist, ist Gelb die Farbe des Sockels mit Eckquaderung und anderen dekorativen Elementen. Der durchgehende Sockel des Gebäudes besteht aus Plattenrustizierung, die das einzige markante dekorative Element der Fassade bildet. Die Eckpavillons der Westflügel sind im ersten Stock mit Eckquaderung verziert. Diese Eckquaderung im ersten Stockwerk war auch an der östlichen Gartenfront vorhanden. Die Fenster im Erdgeschoss waren mit einfacher Zarge und einem markanten Keilstein verziert. Im Gegensatz dazu wurden die Fenster des ersten Stocks zusätzlich zur Zarge mit einem Keilstein durch eine von zwei Konsolen getragene Suprafenestra mit einfachem Gesims betont und mit grünen Holzläden versehen. Die größte Aufmerksamkeit seitens des Architekten galt natürlich dem Eingangsportal der Hauptfassade (Abb.173). Seltsamerweise arbeitete Hildebrandt hier nicht mit einer Variante des konkav geschwungenen Eingangspavillons wie im Oberen Belvedere, im Schloss Ráckeve oder im Gartenpalais Starhemberg-Schönburg, sondern mit einem subtil akzentuierten zweiachsigen Risalit. Das Eingangsportal wurde als Relief in Form eines zweipilasterigen Ädikula-Portals hochgezogen (Abb.201). Die bis heute fast unverändert erhaltene Ädikula besteht aus paarweise angeordneten Seitenpilastern mit toskanischen Kapitellen. Ihre Schäfte waren mit geprägter Diamantquaderung verziert, und das gestützte Gebälk enthielt Triglyphen. Ein hervorstechendes Merkmal der schlichten Türpfosten war der akzentuierte Keilstein. Die betonte Suprafenestra in Form eines Vorhang- oder Karniesbogens, eher ein Segmentbogen nach der theresianischen Modifikation, trug kein inneres Relief. So war das einzige bildhauerische Element eine barocke Kartusche

mit dem Wappen der Savoyer, die den Raum des ersten Stockwerks zwischen der Ädikula und der Attika ausfüllte (Abb. 173). Die barocke Wappenkartusche wurde bei der thesesianischen Rekonstruktion entfernt, und auch die ursprüngliche Attika blieb nicht erhalten. Sie bestand aus einem hohen rechteckigen Giebel mit abgeflachten Voluten an den Seiten und einem dreieckigen Abschluss. Im Inneren des Raumes befand sich eine Uhr mit einem gemalten Zifferblatt und einem kleinen dreiblättrigen Fenster darüber. Die Attika wurde von allegorischen Statuen und barocken Vasen flankiert.³⁹⁰ Die Monumentalität des einstöckigen Gebäudes wurde durch ein hohes Satteldach erreicht, während die Eckpavillons Mansarddächer mit Dachgauben und hohen Schornsteinen hatten. Bei der östlichen Gartenfassade hingegen arbeitete Hildebrandt wahrscheinlich mit einer größeren architektonischen Tektonik und Plastizität in Bezug auf den Garten (Abb.175). Die Fassadenmasse konzentrierte sich auf den mittleren Teil, der durch einen siebenachsigen Mittelrisalit und vierachsige Seitenflanken hervorgehoben wurde. Die heutige Fassade enthält auch einen vierachsigen, von vier Doppelsäulen getragenen Piano-Nobile-Balkon, der an der ursprünglichen Hildebrandt-Fassade jedoch fehlte (Abb.187). Der Mittelrisalit wurde mit acht Kolossalpilastern mit korinthischen Kapitellen geschmückt. Die Fenster des ersten Stocks der beiden Seitenflanken waren mit einfacher Suprafenestra verziert, die durch ein einfaches Gesims gebildet werden, das mit dem Rest der Fassade identisch ist. Die Suprafenster des Risalits bestanden aus abwechselnd dreieckigen und segmentförmigen Frontons, die von Konsolen getragen wurden. Der Innenraum der Suprafenster des Risalits war mit plastischen Reliefs militärischer Trophäen geschmückt. Der Mittelrisalit wurde von einem dreiachsigen, dreieckigen Dachgiebel abgeschlossen, in dem sich, ähnlich wie an der Westfassade, ein gemeißeltes savoyardisches Wappen befand. Der dreieckige Giebel war mit einem Paar allegorischer mythologischer Skulpturen an den Giebelseiten verziert, und in der Attika befanden sich vier Ziervasen über den Kapitellen der Kolossalpilaster, ein Vasenpaar auf jeder Giebelseite.³⁹¹ Die Gartenfassade erinnert an ein anderes Projekt Hildebrandts, an dem er von 1722 bis 1727 arbeitete: Das Salzburger Schloss Mirabell, das Fürsterzbischof

³⁹⁰ GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 123

³⁹¹ Ebd., S. 123-124

Wolf Dietrich von Raitenau im frühen 17. Jahrhundert für seine Mätresse Salome Alt in der Vorstadt der Neustadt errichten ließ, wurde im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts von Hildebrandt auf Wunsch von Fürsterzbischof Franz Anton Graf von Harrach in hochbarocker Form umgebaut (Abb.202).³⁹² Hildebrandt war verantwortlich für die Außen- und Innenfassade und den Bau der neuen Sala terrena, einschließlich der Stiegenhalle in Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Georg Raphael Donner und der zweigeschossigen Hauptmarmorhalle.³⁹³ Obwohl das Schloss 1818 abbrannte und anschließend von Peter Nobile im klassizistischen Stil wieder aufgebaut wurde, sind die Originalzeichnungen der Hildebrandt-Fassade erhalten geblieben, von denen Elemente in die heutige Fassade des Schlosses eingearbeitet wurden.³⁹⁴ Die fünfzehnsachsige Gartenfassade von Schloss Mirabell wurde durch einen neunachsigen Mittelrisalit betont, ähnlich wie bei Schloss Hof. Im Vergleich zu Schloss Hof war aber Mirabell ein kompakteres zweistöckiges Gebäude. Das Erdgeschoss wurde wie in Schloss Hof mit Bandrustizierung verziert, während die Fenster des ersten Stocks, Piano nobile, mit Suprafenestern verziert wurden. Die Ähnlichkeit zwischen den beiden Hildebrandt-Gebäuden liegt in der Gestaltung der Suprafenster begründet. Während die seitlichen dreiachsigen Flanken mit einfachen Gesims-Suprafenestern verziert sind, wechseln sich bei dem Mittelrisalit Segment- mit Dreiecksgiebeln ab, die durch die reliefartige Ausfüllung des Innenraums der Suprafenster ergänzt werden. Die einzelnen Fenster des Risalits wurden durch zehn Pilaster mit korinthischen Kapitellen voneinander getrennt. Das Dach war mit einer Attika des Risalits mit acht allegorischen Statuen und einem dreiachsigen zentralen, hängenden Dreiecksgiebel mit einer inneren Kartusche mit dem Wappen des Fürsterzbischofs Harrach gekrönt. Gegenüber von Schloss Hof wurde Hildebrandts Entwurf für die Gartenfassade des Mirabell durch einen dreiachsigen, auskragenden Balkon ergänzt. Die ursprüngliche Gartenfassade von Schloss Hof besaß keinen Balkon, der erst nach Hildebrandts Umbau entstand. Dennoch könnte die Gartenfassade von Schloss Mirabell Hildebrandt als Vorbild

³⁹² ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sg. L 2041 D Schloss Mirabell

³⁹³ Ebd., S. 106-107

³⁹⁴ Ebd., S. 108

für die Gartenfassade von Schloss Hof gedient haben, wenn man die Entstehungszeit bedenkt.³⁹⁵

Die Inneneinrichtung von Schloss Hof steht im Gegensatz zu dessen minimalistischen Fassade. Im Erdgeschoss des Ostflügels befindet sich eine Sala terrena mit Zugang zum Garten, die zu Prinz Eugens Zeiten als kleiner Speisesaal für private Abendessen in kleinen Gruppen von geladenen Gästen diente (Abb.203). Es handelt sich um einen rechteckigen Raum, der zwei Stufen unter dem Niveau des Innenhofs liegt, mit vier Fenstern und zweiflügeligen Türen zum Gartenparterre. Der Raum ist mit einer Reihe von durchgehenden Arkaden gestaltet, die Nischen bilden und den Raum optisch vergrößern. Gegenüber der Gartentür befindet sich ein Zugang zum arkadengesäumten Innenhof, sodass die zentrale West-Ost-Achse vom Eingangstor zur Schlossanlage im Westen über den Ehrenhof mit dem Haupteingangsportal der Westfassade weitergeführt wird, den arkadengesäumten Innenhof, die Sala terrena bis zum Broderieparterre der dritten Terrasse und durch die Wasserkaskaden zum östlichen Marchtor, das die siebte Terrasse und die Schlossanlage umschließt, und über den Weg zur Brücke über den Fluss March nach Theben. Die Sala terrena ist mit einer preußischen Kappe gewölbt und ihre Wände und Decken sind mit einer vollen Schicht Stuckmarmor bedeckt. Es handelt sich um einen äußerst reich verzierten und ehemals dekorativen vergoldeten Raum, der vom Geschmack und dem Sinn für Luxus des Prinzen Eugen von Savoyen zeugt (Abb.204). Was den Reichtum der Dekoration anbelangt, steht der Saal den Sälen im Belvedere oder dem Winterpalais in der Himmelpfortgasse in nichts nach. Die von Alberto Camesina und Santino Bussi ausgeführten Stuckarbeiten an den Wänden und an der Decke orientieren sich am floralen Akanthusdekor.³⁹⁶ Die einzelnen Nischen sind durch die für Hildebrandt typischen konischen Pilaster mit modifizierten ionischen Kapitellen und Architravabschlüssen getrennt. In der Mitte der Nischen befinden sich auf einem Reliefsockel Stuckreliefs, die verspielte Szenen mit Putten darstellen, die typisch für den Régence-Stil und das Frührokoko waren. Die Dekoration weist auch das neue Muster des Gitterbandelwerks auf, das seit 1710 von Frankreich

³⁹⁵ Ebd., S. 110

³⁹⁶ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 43-44

nach Österreich eingedrungen war und zuerst in Hildebrandts Realisierungen für Prinz Eugen im Winterpalais, dann im Belvedere und in Schloss Hof auftauchte. Das Bandelwerk, das das italienische Akanthusmuster, das die österreichische Kunst im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts beherrschte, verdrängt, ist ein charakteristisches Muster des Régence-Stils.³⁹⁷ Dieses Ornament wurde vor allem in der Innenausstattung von Schloss Hof in großem Umfang verwendet, wo es das beliebte Grotteskenmuster, das vor allem in den frühen Realisierungen Prinz Eugens, also im Winterpalais und im Unteren Belvedere, vertreten war, vollständig ersetzte und zeugt damit vom wachsenden Einfluss des französischen Geschmacks in Österreich im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts.³⁹⁸ Dieser wurde von den grafischen Blättern Jean Bérains beeinflusst, die ab den 1780er Jahren erschienen und 1711 in Paris in Form des populären Kunstmusters „Dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi“ veröffentlicht wurden, das die Tradition der großen Kunstmuster des 18. Jahrhunderts begründete, ebenso wie Blondels „De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général“ zwanzig Jahre später.³⁹⁹ Aufgrund des thesianischen Umbaus ist von der Inneneinrichtung des Schlosses nicht viel erhalten geblieben. Der Haupteingang zum Obergeschoss befand sich im nordwestlichen Teil des Schlosses im Durchgang durch das Westtor.⁴⁰⁰ Laut Schlossplan handelte es sich um eine dreibeinige E-Stiege mit halbem Stiegenabsatz, identisch mit dem Stiegenhaus im Winterpalast oder im Oberen Belvedere (Abb. 205), die zum Piano nobile des Nordflügels des Schlosses führte, dessen gesamter Teil zusammen mit dem Ostflügel eine repräsentative Vierundzwanzig-Zimmer-Wohnung des Prinzen Eugen beherbergte, bestehend aus einem privaten und einem öffentlichen Appartement mit mehreren Vorzimmern, einem Audienzzimmer, einem Arbeitszimmer und einem repräsentativen Schlafzimmer (Abb. 206-208).⁴⁰¹

³⁹⁷ POZSGAI, Martin. Die Parade- und Wohnräume in den Bauten des Prinzen Eugen von Savoyen. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 80-89, hier: S. 81f

³⁹⁸ Ebd., S. 86

³⁹⁹ Ebd., S. 84

⁴⁰⁰ AM, Fond Schloss Hof, Mappe 13/3/1, Inv.-Nr. 9252

⁴⁰¹ HANZL-WACHTER, Lieselotte. Appartements in Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 54-68, hier: S. 54f

Die Kapelle, einer der wenigen erhaltenen Räume mit einem allegorischen Kuppelfresko von Carlo Innozenzo Carlone, befand sich im Ostflügel hinter dem Appartement des Prinzen (Ab.209), gefolgt von dem rechteckigen, zweigeschossigen Festsaal im Südflügel, in dem trotz späterer klassizistischer Umbauten das Stuckrelief der Göttin Diana an der Decke erhalten blieb, und den dreizehn Festsäulen im südwestlichen Teil des Schlosses (Abb.210). Von Forschungsinteresse dürfte die Einrichtung eines Festsaals im südöstlichen Seitenflügel sein und nicht im achsensymmetrischen östlichen Gartenflügel, wo sich die Repräsentationsräume des Prinzen befanden. Das repräsentative Stockwerk war im Grundriss in einen einzigen Trakt unterteilt, der durch eine Reihe von Zimmern, die durch eine Enfilade mit Blick auf den Garten verbunden waren, und einen durchgehenden inneren Korridor, der sich um einen inneren Arkadenhof herum erstreckte, gegliedert war.⁴⁰²

Obwohl die ursprüngliche Ausstattung des Schlosses aus der Zeit Prinz Eugens bis auf Beispiele von Deckenstuck nicht mehr erhalten ist, kann man sich anhand verschiedener Quellen ein Bild von der reichen Ausstattung machen. Für den Forscher sind Kunsthandbücher wie der „Cours d'Architecture“ von Charles Augustin d'Aviler, der „Dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi“ von Jean Bérain und das spätere „De la Distribution des maisons de plaisance“ von Blondel nützlich, um Innenraumillustrationen zu finden, auf denen Entwürfe spätere Designer ihre Entwürfe basieren. Der französische Designer Claude Le Fort du Plessy, der ab 1707 in den Diensten des Prinzen Eugen von Savoyen stand, war für die Innenausstattung von Schloss Hof verantwortlich, und seine Handschrift beeinflusste die Innenausstattung des Winterpalais, des Belvedere und von Schloss Hof.⁴⁰³ Als Franzose orientierte er sich an den aktuellen künstlerischen Strömungen der Zeit in Paris und Versailles. Davon zeugen auch die erhaltenen Drucke von Salomon Kleiner, die das Innere der Räume im Belvedere und im Winterpalais zeigen (Abb.211/212). Es ist anzunehmen, dass auch die Inneneinrichtung von Schloss Hof in einem sehr kostspieligen Stil gestaltet wurde, bei dem Luxusprodukte und -materialien im Vordergrund standen. Aus den Drucken von Kleiner lässt sich ableiten,

⁴⁰² Ebd., S. 54-55

⁴⁰³ POZSGAI, Die Parade- und Wohnräume in den Bauten des Prinzen Eugen von Savoyen, S. 80

dass die Einrichtung dem damals aktuellen französischen Geschmack folgte.⁴⁰⁴ Die Einrichtung jedes Zimmers beschränkte sich auf ein paar Sitzmöbel, einen Tisch, eine Kommode, ein Bett und vor allem in die Wand eingelassene Konsolentische. Ansonsten waren die Räume leer, so dass sich alle Aufmerksamkeit auf die reich verzierten Wände mit vergoldeten Holztafeln oder mit teuren Damasttapeten aus luxuriösen, aus Indien und China mitgebrachten Stoffen richtete (Abb.213/214).⁴⁰⁵ Marmorkamine waren ein wesentlicher Bestandteil dieser Innenarchitektur. Mit Prinz Eugen setzte sich die französische Variante der Kamine im österreichischen Umfeld durch. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts befanden sich die meisten der schwerfälligen Kamine in Adelspalästen, die kaiserliche Hofburg nicht ausgenommen, in den Ecken von Räumen mit einem ausladenden Kaminsims. Im Falle eines frankophonen Interieurs ist der elegante und fein geformte Marmorkamin in die Wand eingelassen und symmetrisch an Ehrenplätzen innerhalb der architektonischen Gliederung von Wand und Raum platziert (Abb.215). Der Kamin diente nicht mehr nur zum Heizen, sondern wurde zu einem raumprägenden Gestaltungselement. In den Innenräumen des Winterpalais, des Belvedere oder in Schloss Hof begegnet uns diese Neugestaltung des Innenraums durch Kamine. Eine wichtige Ergänzung der Kaminsimse war eine Marmorplatte mit einer allegorischen oder mythologischen Reliefszene, die von vergoldeten Ornamenten begleitet wurde.⁴⁰⁶ In den Prunkräumen des Prinzen Eugen auf Schloss Hof haben sich mehrere solcher Kaminsimse erhalten, die von Marmorreliefs begleitet werden, die mythologische und oft bukolische Szenen darstellen (Abb.216). Die Marmorreliefs von Antoine Coysevoix, die über dem Kaminsims in Versailles angebracht sind, sind ein Vorbild für die Verwendung dieser Szenen (Abb.217). Die Kamine für das Winterpalais, das Belvedere und das Schloss Hof wurden speziell in Frankreich hergestellt und von Pierre Le Pautre aus dem königlichen Architekturbüro von Jules Hardouin-Mansart entworfen.⁴⁰⁷ Aus dem überlieferten Inventar von 1736 geht hervor, dass der Preis für einen Marmorkamin 20.000 fl. betrug. Um den Raum optisch zu vergrößern, wurden große venezianische Spiegel über dem Kaminsims angebracht.

⁴⁰⁴ ÖNB, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sg. WH 685-E, 688-E Schloss Hof

⁴⁰⁵ HANZL-WACHTER, Prinz Eugens „Tusculum rurale“, S. 230

⁴⁰⁶ POZSGAI, Die Parade- und Wohnräume in den Bauten des Prinzen Eugen von Savoyen, S. 82-83

⁴⁰⁷ Ebd., S. 82

Ein Paar großer venezianischer Spiegel im Wert von je 1.000 fl. befindet sich noch heute im großen Festsaal des Hofes (Abb.210). Die Räume, wie auch der Festsaal, waren mit venezianischen Kronleuchtern ausgestattet.⁴⁰⁸ Nach dem Inventar von 1736 befanden sich in den Innenräumen des Schlosses über zweihundert Gemälde, entweder in Form von Supraporten oder Hängemalereien. Dreiundfünfzig Gemälde schmückten die Wände des repräsentativen Kaffeezimmers in Prinz Eugens Appartement. Vierundzwanzig Landschaftsgemälde wurden im Speisesaal aufgestellt. Vierzehn großformatige Gemälde, die die siegreichen Schlachtszenen Prinz Eugens darstellen, schmückten die Antekammern. Vier Altarbilder befanden sich in der Kapelle des Schlosses. Die übrigen Landschaftsgemälde, Porträts, Kriegs- und Historiendarstellungen sowie Genreszenen der ländlichen Idylle und Stilleben wurden in den angrenzenden Zimmern und Gästeappartements untergebracht.⁴⁰⁹ „*Vous parler du battiment, je Vous dirés, que J'y ais trouvés bien de choses contrairs a mon goût, particulièrement en fait d'architecture, car pour les meubles, cheminés et fourneaus Monsieur le Forz y a fait marville,*“⁴¹⁰ schrieb Johann Joseph Philipp Graf von Harrach in einem Brief vom 14. September 1729 an seinen Bruder Alois Thomas Raimund von Harrach in Neapel. Wie aus Harrachs Brief hervorgeht, war Schloss Hof für österreichische Verhältnisse, selbst für den Adel, exzentrisch eingerichtet. Weit als ein gewöhnlicher Landsitz, entsprach es in seiner luxuriösen Ausstattung einer Wiener Stadtresidenz. Der von Bischof Schönborn entsandte Architekt Johann Jacob Michael Küchel beschrieb das Schloss mit folgenden Worten: „*Besser möbiliert als das Garten Gebäu zu Wien.*“⁴¹¹

⁴⁰⁸ HHStA, Ah. Familienfonds Herrschaftsarchiv Hof an der March, Kart. 75, Sg. Inventar Schloßhof 1738

⁴⁰⁹ Ebd., Inventar Schloßhof 1738

⁴¹⁰ SKAMPERLS, Der verfluchte Kerl, S. 58

⁴¹¹ LORENZ, Zur Baugeschichte von Schloss Hof, S. 36

4.

KAISER FRANZ STEPHAN VON LOTHRINGEN UND SCHLOSS HOLITSCH

4. 1. Kaisers *tusculum rurale*

Anlässlich des zweiundsiebzigsten Geburtstags von Prinz Eugen von Savoyen besuchte der junge ungarische Statthalter, Herzog Franz Stephan von Lothringen, im Oktober 1735 Schloss Hof.⁴¹² Seit 1732 hatte er auf Wunsch des Kaisers das Amt des Statthalters von Ungarn inne, und am 12. Februar 1736 gelang es ihm, die begehrteste Braut Europas vor den Traualtar zu führen.⁴¹³ Obwohl Prinz Eugen die Heirat zwischen Maria Theresia, Erbin des Habsburgerreiches, und Franz Stephan von Lothringen missbilligte und kurz nach dem Abschluss der Ehe am 21. April 1736 im Wiener Winterpalais starb, respektierten sich die beiden Männer gegenseitig. Prinz Eugen schätzte den Großvater des jungen Herzogs, Karl von Lothringen, sehr. Dieser war ein bravouröser General und einer der großen Türken, die durch seinen Sieg bei Wien über die osmanische Armee im Jahr 1683 verherrlicht worden waren. Franz Stephan von Lothringen hingegen sah im Prinz trotz aller Korruptionsskandale einen brillanten Strategen, einen Kriegshelden, den er nach seiner Ernennung zum ungarischen Pfalzgrafen um Rat fragte.⁴¹⁴ Prinz Eugen war auch einer der wenigen Aristokraten am Wiener Hof, der die ungarische Umwelt wirklich kannte. Seine persönlichen Erfahrungen müssen für das junge Lothringen sehr wertvoll gewesen sein. Gleichzeitig war er beeindruckt von den Wiener Architekturperlen Belvedere und Winterpalais

⁴¹² ZEDINGER, Renate. "Um die Seele von der Last des Herrschens zu erleichtern..." Franz I. Stephan und Maria Theresia in Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 16-23, hier: S. 16f

⁴¹³ ZEDINGER, Renate. *Franz Stephan von Lothringen (1708-1765)* (Wien, Köln, Weimar 2008), S. 79

⁴¹⁴ ZEDINGER, Renate. Die Habsburg-Lothringische Heirat, 12. Februar 1736. Im Brennpunkt der europäischen Mächte. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 51-65, hier: S. 54f

sowie dem prächtigen Landhaus auf dem Marchfeld, die mit ihrem feinen Geschmack und ihrer Eleganz alle adeligen und kaiserlichen Bauprojekte der Zeit in den Schatten stellten. Die beiden Männer verband auch die Tatsache, dass sie als Ausländer am Wiener Hof nie richtig Deutsch gelernt hatten, was sie teilweise zu unbeliebten Außenseitern machte. Während Prinz Eugen der Philosophie, Kunst und Architektur verfiel, bevorzugte Franz Stephan die Naturwissenschaften, die Botanik und die Numismatik. Später, als Kaiser, war er für die Entstehung der naturhistorischen und mineralogischen Sammlungen, die heute im Naturhistorischen Museum Wien untergebracht sind, in der Mitte des 18. Jahrhunderts verantwortlich, ebenso wie für die berühmte Schönbrunner Menagerie, die von Prinz Eugens älterer Menagerie am Oberen Belvedere gegründet wurde.⁴¹⁵

Als Prinz Eugen in der Nacht vom 21. auf den 22. April 1736 im Alter von dreiundsiebzig Jahren verstarb, hinterließ er ein beachtliches Vermögen. Nach dem überlieferten Inventar von 1738 hatte es einen Wert von 1.870.000 fl. (heute wäre es 85.000.000 EUR wert). Nicht umsonst hieß es, Prinz Eugen sei reicher als der Kaiser. Der Wert des Vermögens, das die Wiener Paläste und Marchfelder Schlösser umfasste, überstieg einschließlich des Mobiliars Teile von 1.500.000 fl. Dieser Betrag setzte sich zusammen aus 600.000 fl. für seine Besitztümer im Marchfeld (400.000 fl. für das Schloss Hof, 200.000 fl. für Obersiebenbrunn), 200.000 fl. Die anderen 520.000 fl. bestanden aus Wertgegenständen (170.000 fl. Tafelsilber, 150.000 fl. einer hochgeschätzten Bibliothek, 100.000 fl. an Gemälden, 100.000 fl. an Schmuck) und 206.000 fl. an Bargeld auf der Bank.⁴¹⁶ Aus der Liste geht hervor, dass der wertvollste Besitz von Prinz Eugen das Schloss Hof mit seinen umliegenden Ländereien war. Das Winterpalais in der Himmelpfortgasse mit dem Belveder Schloss machte nur einen kleinen Teil dieses Besitzes aus. Von den drei potenziellen Erben Prinz Eugens erhielt die von Kaiser Karl VI. favorisierte Maria Anna Victoria von Savoyen-Soissons, Nichte Prinz Eugens und Tochter seines älteren Bruders Ludwig Thomas von Savoyen-Carignan, Graf von Soissons, der im Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder in den Diensten des französischen Königs stand, aber nicht die gleichen militärischen Erfolge wie Prinz Eugen

⁴¹⁵ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 249

⁴¹⁶ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 67

hatte, den gesamten Besitz als Universalerbe.⁴¹⁷ Nach der Verurteilung seiner Mutter, Olympia Mancini, verlor das Haus Savoyen an sozialem Prestige, was sich in den Karrierechancen der Familie widerspiegelte. Louis Thomas erhielt zwar den Titel eines Grafen von Soissons, aber kein Amt oder eine andere Pfründe, was ihn in eine schwierige finanzielle Lage brachte, aus der ihm Prinz Eugen half. Die Schwestern blieben unverheiratet. Die Tochter Anne Victoria von Savoyen lebte bis zu ihrem zweiundfünfzigsten Lebensjahr als Nonne in einem Kloster, ohne die Möglichkeit, ihr Leben zu verbessern. Dies war wahrscheinlich der Grund, warum der religiöse Kaiser Karl VI. ihren Anspruch auf die Erbfolge unterstützte. Plötzlich wurde sie zu einer der reichsten Frauen in Europa. Doch bald wurde klar, dass sie mehr an Geld als an christlicher Demut und Nächstenliebe interessiert war.⁴¹⁸ Bereits am 30. April 1736 wurde das erste Inventar des gesamten Besitzes erstellt und der Fürstin vom Verwalter Jakob Hagenauer ausgehändigt.⁴¹⁹ Die Prinzessin begann einen sehr teuren Lebensstil und wechselte von einer aristokratischen Party zur nächsten. Am 17. April 1738 heiratete sie in der Kapelle von Schloss Hof in Anwesenheit einer erlesenen Gesellschaft den zwanzig Jahre jüngeren Prinz Joseph Friedrich Wilhelm von Sachsen-Hilburghausen im Alter von fünfundfünfzig Jahren.⁴²⁰ Er genoss die Gunst der Habsburger und stieg bis zum Feldmarschall der kaiserlichen Armee auf. Bei der Hochzeit auf Schloss Hof waren auch Franz Stephan von Lothringen und sein Bruder Karl Alexander von Lothringen anwesend.⁴²¹ Das Schloss Hof wurde dem Prinzen als Hochzeitsgeschenk übergeben und bei dieser Gelegenheit wurde ein neues Inventar des Schlosses Hof angelegt. Die folgenden Tage waren von Hochzeitsfeiern geprägt, und am 20. April 1738 fand eine feierliche Ehrung des neuen Herrschers durch die Untertanen statt.⁴²² Die beiden Besuche auf Schloss Hof (1735 und 1738) müssen auf den dreißigjährigen Franz Stephan

⁴¹⁷ Ebd., S. 68

⁴¹⁸ BRAUNEIS, Die Schlößer im Marchfeld, S. 58

⁴¹⁹ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 68

⁴²⁰ Ebd., S. 68

⁴²¹ ZEDINGER, Franz I. Stephan und Maria Theresia in Schloss Hof, S. 16

⁴²² HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 69

von Lothringen eine starke Wirkung ausgeübt haben, denn zu dieser Zeit begannen seine Bemühungen um den Erwerb eines eigenen Landsitzes.

Als Kaiser Karl VI. beschloss, Franz Stephan von Lothringen zum ungarischen Statthalter zu ernennen, wurde diese Wahl von den Brüdern Paul Anton und Nikolaus Esterházy sehr unterstützt. Beide Brüder waren im Alter des jungen Herzogs und sollten bald zu lebenslangen Freunden werden. Die Brüder sahen in der Freundschaft mit Franz Stephan von Lothringen auch die Möglichkeit, Kontakte zum kaiserlichen Hof in Wien zu knüpfen und gegenseitiges Vertrauen zwischen den Ungarn und den Habsburgern aufzubauen. Bis dahin war die Zahl der am Wiener Hof vertretenen ungarischen Adligen gering und die Haltung der Ungarn gegenüber den Habsburgern eher distanziert oder gar feindselig. Außerdem konnte sich der Kaiser nach dem Abschluss der Pragmatischen Sanktion darauf verlassen, in Franz Stephan in Ungarn einen treuen Verbündeten zu sehen. Der aufwendige Umbau der Inneneinrichtung und die Neuausstattung der Pressburger Residenz deuten darauf hin, dass ein dauerhafter Aufenthalt Franz Stephans in Ungarn angestrebt wurde. Er traf am 6. Juni 1732 in Pressburg ein und wurde von den Beamten und Einwohnern der Stadt unter allgemeinem Jubel empfangen. In Ungarn profitierte Franz Stephan von Lothringen von der Verehrung für das Erbe seines Großvaters, und so ist es nicht verwunderlich, dass die öffentliche Meinung auf der Seite des Enkels des populären Türkenkämpfers stand.⁴²³ Gemeinsam mit Franz Stephan von Lothringen kamen seine lothringischen Berater nach Pressburg. Karl Baron Pflütschner richtete auf Schloss Pressburg ein funktionierendes Büro für die Verwaltung der ungarischen und lothringischen Angelegenheiten ein. Einer der fähigsten lothringischen Juristen, Emmanuel de Nay et de Richecourt, arbeitete ebenfalls dort. François Joseph Baron Toussaint, der für die finanziellen und kommerziellen Angelegenheiten des Herzogs zuständig war, war ebenfalls ein enger Mitarbeiter. Toussaint, der nicht nur für die Finanzgeschäfte des Herzogs zuständig war, kümmerte sich auch um Immobilienangelegenheiten und spielte eine wichtige Rolle beim Kauf des Barbieranwesens. In Pressburg umgab sich Franz Stephan mit jungen ungarischen Adligen, mit denen er dem Alkohol und der Jagd frönte.⁴²⁴

⁴²³ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 77-78

⁴²⁴ Ebd., S. 79

Einer dieser jungen Adligen war Graf Josef Czobor de Czobor-Szent-Mihály aus Holitsch. Er stammte aus dem alten ungarischen Geschlecht der Czobors, das Ende des 15. Jahrhunderts vor den anrückenden Türken aus seiner Heimat Vojvodina floh und 1489 vom böhmisch-ungarischen König Matthias Corvinus die Herrschaften Holitsch und Sassin erwarb.⁴²⁵ Josef von Czobor war gleichzeitig der Enkel des reichsten Magnaten des Habsburgerreiches, Johann Adam Andreas von Liechtenstein. Seine Mutter war Fürstin Marie Antonia von Liechtenstein, verheiratete Gräfin von Czobor, die als Mitgift die ausgedehnte Herrschaft Göding mit in die Ehe brachte. So wurden beide Ufer des Flusses March zu einer großen Herrschaft verbunden, zu der auch die südöstliche mährische Herrschaft Göding und die Zahorie-Herrschaften Holitsch und Sassin gehörten. Josef von Czobor gehörte also zu den wohlhabenden ungarischen Magnaten. Im Gegensatz zu seiner Mutter, die die meiste Zeit mit religiösen Spenden und Wohltätigkeitsarbeit verbrachte, war sie auch dauerhaft in Brünn ansässig, wo sie sich in der Fröhlichergasse ein ähnliches Palais nach dem Vorbild des Winterpalais von Prinz Eugen von Savoyen in Wien von Moritz Grimm errichten ließ, wo sie eine kostbare Porzellansammlung besaß (heute befindet sich dieses Porzellanzimmer der Fürstin von Liechtenstein aus einem nicht erhaltenen Palais im Museum für angewandte Kunst in Wien), frönte Josef von Czobor den typischen Vergnügungen junger Adelige – häufige Jagden im Wechsel mit Besuchen in Bordellen, dubiosen Etablissements, in denen er seiner Spielleidenschaft frönte, oder umgekehrt mit Besuchen von Bällen und anderen Vergnügungen. In der Regel dehnte sich seine Teilnahme an einer Party in Pressburg zu einer mehrwöchigen Tournee aus, die abwechselnd in Wien, München und schließlich in Paris endete. Es ist bekannt, dass er ein ausschweifendes Leben führte und luxuriöse Häuser in mehreren europäischen Hauptstädten unterhielt.⁴²⁶ Er war in der Lage, beim Kartenspiel große Summen zu verlieren, und es wird sogar erzählt, dass er einmal zu einer Party in Wien in einem prächtigen Mantel erschien, der mit einem Gemälde des italienischen Manieristen Corregio gefüttert war,

⁴²⁵ RAGAČ, Radoslav. *Panstvá cisára Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy* (Skalica 2012), S. 23

⁴²⁶ PLAČEK, Miroslav. *Hodonín. Dějiny města do roku 1948* (Hodonín 2008), S. 244-245

um eine Wette zu gewinnen.⁴²⁷ Dieses sorglose und teure Leben brachte den jungen Grafen bald in eine schwierige finanzielle Lage. Als seine Gläubiger begannen, ihn zu verfolgen, war er gezwungen, seine Herrschaften Holitsch und Sassin, die sich im damaligen ungarischen Komitat Neutra befanden, im Konkurs zu verkaufen. Einer der Gläubiger war auch Franz Stephan von Lothringen, der die gesamte Angelegenheit François Joseph de Toussaint anvertraute. Er bezahlte die einzelnen Gläubiger im Namen von Francis Stephen. Der Prozess begann im Jahr 1736 und die Auszahlung der Gläubiger erfolgte schrittweise bis zum Jahr 1743, als Franz Stephan von Lothringen zum alleinigen Besitzer der Herrschaften Holitsch und Sassin wurde.⁴²⁸ Im Finanzbericht der Herrschaft Holitsch ist die Information erhalten, dass der Preis für die Herrschaft Holitsch 1.192.976 fl. und für die Herrschaften von Sassin, Bur und Kuklow 844.802 fl. betrug. Im Jahr 1743 wurde die letzte Rate von 230.000 fl. für das Schloss in Holitsch gezahlt.⁴²⁹ Josef Graf von Czobor zog daraufhin von Holitsch ins nahe gelegene Göding. Der Graf führte ein unverbesserliches Leben, seine Schulden wuchsen immer weiter an, er schuldete sowohl Franz Stephan als auch Maria Theresia. Auch andere Verwandte versuchten, ihn finanziell zu unterstützen, aber in den 1750er Jahren war die Herrschaft Göding so verschuldet, dass die kaiserliche Familie am Kauf interessiert war.⁴³⁰ In den so genannten Poschakten, den Finanzunterlagen der Herrschaft Holitsch, hat sich ein Hinweis darauf erhalten: *„So lange noch Kaiser Franz I. lebte, erhielt er (Graf Czobor) von Ihm, der ihm sehr wohl wollte, eine Leibrente jährlicher 8000 fl. Als aber sein Beschützer starb, gerieth der Graf in sehr peinliche Lagen und lebte in Pesth von einer kleinen Pension, die er der Gnade Maria Theresia's verdankte.“*⁴³¹ Die Herrschaft wurde 1762 von Kaiser Franz Stephan von Lothringen für 1.005.500 fl. im Konkurs gekauft. Es wurde mit den Herrschaften Holitsch und Sassin vereint.⁴³²

⁴²⁷ WURZBACH, Constantin. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, Bd.3 (Wien 1858), S. 116-117

⁴²⁸ RAGAČ, Panství císaře Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy, S. 57-58

⁴²⁹ AT-OeStA/ HHStA, General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde (Poschakten), Fasz. 17 Buchhaltung für die Herrschaften Holitsch und Sassin

⁴³⁰ MIKOLETZKY, Hanns Leo. Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan. In: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 14 (Wien1961), 190-212, hier: 192f.

⁴³¹ AT-OeStA/ HHStA, General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde (Poschakten), Kart. 1 Anmerkungen zur Buchhaltung für die Herrschaften Holitsch und Sassin

⁴³² PLAČEK, Hodonín. *Dějiny města do roku 1948*, S. 249

Bei einer Investition von 2.037.778 fl. kann man sich nur fragen, woher der junge Herzog von Lothringen eine so große Geldsumme für den Kauf der Herrschaft Holitsch-Sassin nahm. Die bevorstehende Heirat Franz Stephans von Lothringen mit Maria Theresia beunruhigte König Ludwig XV. so sehr, dass er versuchte, die Heirat zu verhindern, da er um die Stärkung der habsburgischen Macht am Rhein an der französischen Grenze besorgt war. Darüber hinaus gab es seit 1733 einen Krieg um das polnische Erbe nach dem Tod Augusts des Starken zwischen seinem Sohn August III. und dem französischen Kandidaten Stanislaus I. Leszczyński, dessen Tochter Maria Königin von Frankreich war. Dieser Krieg verlief für Stanislaw I. Leszczyński nicht gut, bis er schließlich gezwungen war, abzudanken und 1736 ins französische Exil zu gehen.⁴³³ Mit dem Tod von Gian Gastone de' Medici im Jahr 1737 starb die Medici-Dynastie aus, und den Franzosen bot sich die Gelegenheit, Kaiser Karl VI. zum Tausch der Toskana gegen Lothringen zu drängen, um Leszcynski zu erhalten. Obwohl Franz Stephan diese Option zunächst ablehnte, als der Kaiser seine Heirat mit Maria Theresia von diesem Tausch abhängig machte, hatte er keine andere Wahl, als die politische Situation zu akzeptieren. 1738 unterzeichnete Österreich den Frieden von Wien mit Frankreich, in dem Lothringen an Leszcynski und nach dessen Tod an Frankreich fiel, während Franz Stephan von Lothringen neuer Großherzog der Toskana werden sollte.⁴³⁴ Es folgte ein großer Umzug von Mobiliar, Kunstsammlungen und Familienarchiven von Lunéville nach Florenz, und mit Franz Stephan zogen 453 Lothringer in ihre neue Heimat, um Teil seines neuen Hofes zu werden.⁴³⁵ Das großherzogliche Paar traf am 21. Januar 1739 in Florenz ein.⁴³⁶ Die Toskana hatte 1738 eine Bevölkerung von 890.605 Einwohnern, und das Land befand sich in einem schweren finanziellen Ruin und hatte mit Korruption zu kämpfen. Obwohl Gian Gaston de' Medici zu Beginn seiner Herrschaft versuchte, einige wirtschaftliche und administrative Reformen durchzuführen, versank die Toskana seit der Zeit seines Vaters Cosimo III. aufgrund einer schlechten Verwaltung und einer hohen Steuerlast in Schulden und sozialen Problemen.

⁴³³ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 122

⁴³⁴ Ebd., S. 112

⁴³⁵ Ebd., S. 130

⁴³⁶ Ebd., S. 132

Diese Probleme verschärften sich unter dem letzten Großherzog, da er sich nach und nach aus der Regierung zurückzog und seine Regierungsmethoden als veraltet angesehen werden konnten. In der Toskana herrschte daher Misstrauen gegenüber dem jungen Franz Stephan von Lothringen. Mit Hilfe seiner Mitarbeiter Richecourt, Toussaint, Pflüschner und seines Kabinettsberaters Jean-François Thiery wurden neue Reformen im öffentlichen Dienst, im Steuerwesen, im Recht und in der Gerichtsbarkeit sowie neue wirtschaftliche Aktivitäten eingeführt. Veraltete und unzureichende Betriebe, Mühlen und Landhäuser wurden verkauft, zum Beispiel an die päpstliche Kurie. Das Bürgertum, aus dem sich neue großherzogliche Beamte rekrutierten, wurde erneut unterstützt. Die Korruption wurde erfolgreich eingedämmt und die Autorität des Monarchen wurde wiederhergestellt. Während der Herrschaft von Franz Stephan von Lothringen wurde vor allem die Textilindustrie staatlich gefördert. Die Toskana wurde so zu einem der größten Textilproduzenten des 18. Jahrhunderts. Alle diese Reformen dienten dazu, das notwendige Kapital für die Schaffung des Wirtschaftsimperiums von Franz Stephan von Lothringen zu schaffen.⁴³⁷ Im Jahr 1740 starb jedoch Kaiser Karl VI. in Wien und das Paar war unerwartet gezwungen, von Florenz nach Wien zurückzukehren. Marc de Beauvau, Fürst von Craon, ein lothringischer Adliger, der die Toskana bis Mitte der 1750er Jahre verwaltete, wurde zum Gouverneur der Toskana ernannt und war maßgeblich an der Durchführung wichtiger Reformen und der Erzielung staatlicher und privater Einnahmen für Franz Stephan von Lothringen beteiligt.⁴³⁸

Nach seiner Rückkehr nach Wien wurde Franz Stephan von Lothringen offiziell Mitregent der habsburgischen Länder, doch nachdem Maria Theresia deutlich gemacht hatte, dass sie ihre Herrschaft über die habsburgischen Erblande mit niemandem, auch nicht mit ihrem Mann, zu teilen gedachte, zog er sich aus der Politik zurück. Seine militärische Laufbahn endete, anders als die seines Bruders Karl Alexander von Lothringen, nach einem Nervenzusammenbruch bereits 1738, als er vom Kaiser zum Kampf in der russisch-österreichischen Koalition gegen die Türken geschickt wurde.⁴³⁹

⁴³⁷ Ebd., S. 113-115

⁴³⁸ Ebd., S. 115

⁴³⁹ Ebd., S. 96-97

Nach dem unerwarteten Einmarsch Friedrichs von Preußen in Schlesien am 16. Dezember 1740, der einen lang andauernden Konflikt zwischen Preußen und Österreich auslöste, der sich auf die gesamte Regierungszeit Maria Theresias auswirkte, wurde Franz Stephan klar, dass er die beträchtlichen finanziellen Mittel, die Österreich nach dem Tod Karls VI. fehlten, sichern musste, wenn er seine Frau an der Macht halten und den habsburgischen Thron und das gesamte Reich für seine Nachkommen erhalten wollte. Im Jahr 1740 wurde das Palais in der Wallnerstraße erworben und zum Verwaltungszentrum des neu gegründeten toskanischen Amtes und des Wirtschaftsimperiums der Familie.⁴⁴⁰ Der Palast wurde auch ein Ort für fortschrittliche aufklärerische Ideen, angeblich ein Treffpunkt für Freimaurer und ein Dorn im Auge der konservativen Eliten. Nach 1740 begann Franz Stephan von Lothringen, sich ganz seinen geschäftlichen Aktivitäten zu widmen und sein Wirtschaftsimperium intensiv auszubauen. Vor allem zwei Männer, Baron Pflüschner und Baron Toussaint, unterstützten ihn dabei.⁴⁴¹ 1740 trat auch Johann Adam von Posch in seine Dienste, der später zum kaiserlichen Sekretär und Buchhalter ernannt wurde und damit zu einer der Schlüsselfiguren in der Verwaltung der kaiserlichen Privatgüter wurde.⁴⁴² Seine so genannten Poschakten sind eine der wichtigsten archivarischen Quellen über die Herrschaft Holitsch. Die Grundlage und das Juwel des Wirtschaftsimperiums sollte ab 1752 die kombinierte Herrschaft Holitsch-Sassin sein, die drei Städte und vierzehn Dörfer umfasste. Es handelte sich um eine sehr reiche Herrschaft mit 23.700 Hektare Herrschaftsland, das einen großen Bestand an land- und forstwirtschaftlichen Flächen, Weinbergen, Weiden und Teichen umfasste.⁴⁴³ Zusammen mit dem 11.484 Hektare Herrschaftsland in Göding entstand ein riesiges Konglomerat von wirtschaftlicher Bedeutung (Abb. 218).⁴⁴⁴ In den folgenden Jahren erwarben Franz Stephan von Lothringen und Baron Toussaint weitere Herrschaften, so 1747 das Gut Enyed auf der Insel zwischen Donau und Raab und 1754

⁴⁴⁰ ZEDINGER, Renate. Das Wirtschaftsimperium. Das Verwaltungszentrum im "Kaiserhaus" in Wien. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 151-161, hier: S. 151f

⁴⁴¹ Ebd., 152-153

⁴⁴² ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 229

⁴⁴³ RAGAČ, Panství císaře Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy, S. 58

⁴⁴⁴ PLAČEK, Hodonín. Dějiny města do roku 1948, S. 250

die niederösterreichischen Herrschaften Scharfenegg südlich von Wien, Mannersdorf und Schwechat, 1755 die Herrschaften im Marchfeld mit Schloss Hof und den ungarischen Herrschaften des Prinzen Eugen Bilje und Ráckeve, 1760 Eßling und Eckartsau, 1762 die südmährischen Herrschaften Göding und Groß Pawlowitz, 1764 die Herrschaft Ungarisch Altenburg.⁴⁴⁵ Franz Stephan von Lothringen gelang es, über einen Zeitraum von zwanzig Jahren ein Konglomerat von miteinander verbundenen Herrschaften zu schaffen, das sich von Groß Pawlowitz südlich von Brünn über Czejsch und Göding und die Zahorie-Herrschaften Holitsch und Sassin bis zur Grenzstadt Egbell und dann zu den Herrschaften Hof und Eckartsau an der March bis nach Schwechat bei Wien erstreckte. Am 16. Januar 1754 erwähnt der Kaiser in einem Brief an Freiherr von Posch die Bedeutung dieser Einheit: *„Ne se regarde que com une en tout occasion car cet Union qui fet le grant avantage en tout de reunir ces 2 ter et de non fere que un qui acros de sa gran deur ale double dofsie met qui sadeministre ensanble com ci cenettet queun.“*⁴⁴⁶ Sein Herrschaftsgebiet, das sich über die drei selbstverwalteten Gebietseinheiten Mähren, Ungarn und Österreich erstreckte, umfasste das Gebiet Südostmährens, die Nordwestslowakei und die östliche Region Niederösterreichs. Das Ausmaß dieses Konglomerats konnte nur von den liechtensteinischen Domänen in Mähren und Niederösterreich oder den Schwarzenbergs in Böhmen übertroffen werden. Im Gegensatz zu den Krongütern waren diese im Privatbesitz von Franz Stephan von Lothringen, der somit über die Verwaltung und den Umgang mit den Finanzen frei entscheiden konnte, ohne einer Kontrolle zu unterliegen. Dies war ein Durchbruch für die Dynastie Habsburg, da die Habsburger bis dahin keinen größeren Privatbesitz besaßen. Franz Stephan war es, der den Prozess der wirtschaftlichen Modernisierung der Habsburgermonarchie einleitete, und insbesondere seine Herrschaft Holitsch sollte zu einem Mustergut für das ganze Reich werden, was die Modernisierung der Verwaltung und der Bewirtschaftung der Herrschaft betraf.⁴⁴⁷ Das gesamte Konglomerat wurde zentral von der kaiserlichen Familiengüterdirektion verwaltet, die im Palais in der Walnerstraße untergebracht war

⁴⁴⁵ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 224

⁴⁴⁶ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15

⁴⁴⁷ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 227

und von Baron Toussaint geleitet wurde. In Holitsch wurde ein lokales Inspektorat eingerichtet, das jedoch nach der Übernahme von Göding dorthin verlegt wurde, wo es bis zum Ende der Habsburgermonarchie blieb.⁴⁴⁸

Das Jahr 1743 kann als das letzte Jahr angesehen werden, in dem es Franz Stephan von Lothringen tatsächlich gelang, die volle Kontrolle über die Herrschaft Holitsch-Sassin zu übernehmen, da die Wirtschaftsbücher der Herrschaft seit 1744 geführt wurden. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde der Nachlass von Franz von Kormendy, einem von Franz Stephan von Lothringen eingesetzten kommissarischen Verwalter, administriert. Als erster offizieller Verwalter wird 1744 ein gewisser Bober genannt, der im folgenden Jahr von Jakob Kowaczicz abgelöst wurde, der das Amt bis 1751 innehatte, als er von Franz Paczowsky abgelöst wurde. Letzterer diente bis 1774 als Verwalter. Der Hauptkämmerer von 1744 bis 1765 war Ignaz Krebs.⁴⁴⁹ Die oben genannten Namen zeigen, dass auch Einheimische an der lokalen Verwaltung der Herrschaft beteiligt waren. Franz Stephan von Lothringen gelang es, in Holitsch ein multikulturelles Umfeld zu schaffen. Neben den Einheimischen kamen bereits 1737 Beamte aus Wien und in den folgenden Jahren eine Reihe von Auswanderern aus Lothringen auf das Gut. Zunächst lebten sie in Koptshan bei Holitsch, aber 1742 erwarben sie Häuser im Zentrum von Holitsch. Auf Initiative von Franz Stephan von Lothringen wurde sogar eine Schule für die Kinder dieser frankophonen Einwanderer gegründet, die für die nächsten fünfundzwanzig Jahre bestehen blieb. Unter den Neuankömmlingen befanden sich auch lothringische Ärzte und Apotheker, die einen wesentlichen Beitrag zur Verbesserung der sanitären Bedingungen in der Stadt leisteten.⁴⁵⁰ Es wurden neue Brunnen, Wasserversorgungs-, Kanalisations- und Sanitäranlagen gebaut. In den 1740er und 1750er Jahren erfuhr die Stadt eine große städtebauliche Umgestaltung mit dem Bau eines Hauptplatzes mit Hauptstraßen, die von repräsentativen Gebäuden wie dem Kapuzinerkloster, dessen Innenausstattung von dem lothringischen Maler Jean Joseph Chamant entworfen wurde, großen und kleinen Kasernen

⁴⁴⁸ PLAČEK, Hodonín. Dějiny města do roku 1948, S. 262

⁴⁴⁹ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 1 Anmerkungen zur Buchhaltung für die Herrschaften Holitsch und Sassin

⁴⁵⁰ MRVA, Iwan. Zentrum der Macht. Die Herrschaften Holitsch und Sassin im ehemaligen Königreich Ungarn, In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 162-172, hier: S. 162f

mit einem Militärkrankenhaus, Herrenhäusern, Bürgerhäusern und den Häusern einiger Adliger gesäumt wurden. Das vielleicht interessanteste Haus war das einstöckige Sommerhaus mit Satteldach, das Fürst Heinrich Josef von Auersperg, der als Oberstallmeister und Oberkämmerer des Kaisers diente, 1756 errichten ließ.⁴⁵¹ Obwohl es sich um einen Neubau handelte, ließ Franz Stephan bereits 1736 Pferde aus Saarlouis nach Holitsch bringen.⁴⁵² Es war ein selektiver Zuchtbetrieb, der den Wiener Hof mit erstklassigen Pferden versorgte, die aus Frankreich und Böhmen geschickt wurden und sowohl bei der Krönung Maria Theresias zur Königin von Ungarn als auch bei späteren Königskrönungen nicht fehlten (Abb.219/220).⁴⁵³ Das Gestüt in Koptschan wurde als großzügiges, eingeschossiges, vierflügeliges Gebäude mit einem zentralen Innenhof konzipiert. In der Mitte des Nordflügels befand sich ein zweistöckiges repräsentatives Gebäude mit einem Hauptsaal im ersten Stock, der zwischen 1750 und 1751 mit einem Deckenfresko von Chamant geschmückt wurde, und einem geräumigen Balkon, von dem aus man bequem die Paraden oder die Dressur der Pferde im Innenhof beobachten konnte (Abb.221).⁴⁵⁴ Das Gebäude wurde architektonisch minimalistisch und mit Blick auf die praktische Nutzung entworfen. Abgesehen von der blinden Arkade an den Seitenflügeln enthielt die Fassade keine weiteren dekorativen Elemente. Das zentrale Hauptgebäude hatte eine einfache, flache Fassade, die von Lisenenbändern flankiert wurde, der zentrale Balkon wurde von Volutenkragsteinen getragen, und das Walmdach wurde außen von einem dreieckigen Attikagiebel und innen von einem Volutengiebel mit einer Sonnenuhr gekrönt (Abb.222/223). Das Gestüt hielt Dutzende von Wettkampf-, Renn- und Jagdpferden. In unmittelbarer Nähe des Geländes befanden sich außerdem umfangreiche landwirtschaftliche Einrichtungen, darunter eine Wassermühle, eine Brauerei und eine Brennerei.⁴⁵⁵ In Richtung Koptschan, am Rande von Holitsch, wurde 1757 ein barocker Getreidespeicher errichtet (Abb.224). Es handelte sich um ein zweigeschossiges Gebäude mit rechteckigem Grundriss,

⁴⁵¹ RAGAČ, Radoslav. *Das goldene Zeitalter der kaiserlichen Residenz in Holič in der Zeit von František Štefan I. Lotrinský* (Skalica 2000), S. 58

⁴⁵² Ebd., S. 114

⁴⁵³ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 226

⁴⁵⁴ RAGAČ, *Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holiči v období Františka Štefana I. Lotrinského*, S. 114

⁴⁵⁵ Ebd., S. 114

einem hohen Mansarddach und zwei Seiteneingängen. Die Fassade war ebenfalls minimalistisch gestaltet und kombinierte abwechselnd offene Flächen und Lisenenbänder. Der Erbauer war wahrscheinlich Taddhäus Adam Karner, der auch für die Bauarbeiten am Schloss Holitsch verantwortlich war.⁴⁵⁶ Das wichtigste Industriegebäude in der Umgebung des Schlosses war ein eingeschossiger Dreiflügelbau mit Eckpfeilern einer Majolika-Manufaktur aus dem Jahr 1746 (Abb.225). Die Manufaktur wurde jedoch bereits 1743 gegründet, als lothringische Handwerker aus Lunéville mit der Technik der Fayence nach Holitsch kamen. Die erste Manufaktur zur Herstellung feiner Töpferwaren wurde bereits 1730 direkt in der herzoglichen Residenz in Lunéville eingerichtet, und es bestand eine enge Verbindung zwischen Holitsch und Lunéville.⁴⁵⁷ Während der Regierungszeit Kaiser Franz Stephans arbeiteten bis zu hundert Beschäftigte in der Fabrik, die neben Fayencen auch Porzellan in einem Ausmaß herstellte, dass die Fabrik mit der Porzellanmanufaktur in Meißen zu konkurrieren begann. Im 18. Jahrhundert war die Holitscher Manufaktur der größte Hersteller von Keramikprodukten in Europa und lieferte ihre Erzeugnisse nicht nur an den kaiserlichen Hof in Wien, sondern auch an viele andere Adels- und Königshöfe in Europa, nicht zuletzt an die osmanischen Sultane in Konstantinopel (Abb.226/227). Johann Thöller wurde der erste Direktor der Manufaktur und Lukas Kolaczek, wahrscheinlich aus Böhmen, wurde der erste Porzellanmeister, der die Produktion überwachte.⁴⁵⁸ Die künstlerischen Entwürfe für die Produkte basierten hingegen auf Stichen des lothringischen Malers Jean-Baptiste Pillement, der von 1763 bis 1765 im Dienst des kaiserlichen Hofes in Wien stand, wo er für die Einrichtung eines Porzellanzimmers mit 213 Bildern mit Chinoiserie-Motiven in Schönbrunn verantwortlich war.⁴⁵⁹

Trotz des anhaltenden grausamen Österreichischen Erbfolgekrieges gelang es Franz Stephan von Lothringen, in Holitsch ein kleines Königreich zu schaffen, das von den Nöten der Außenwelt abgeschirmt war. Den größten Bauboom erlebte Holitsch im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts, als erhebliche Investitionen in die Stadt getätigt wurden.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 110

⁴⁵⁷ RAGAČ, Panství cisára Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy, S. 28-29

⁴⁵⁸ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 68

⁴⁵⁹ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 200

Franz Stephan von Lothringen sah die Herrschaft vor allem als wirtschaftliches Potenzial und spielte in seinem Bemühen um Gewinnmaximierung eine wichtige Rolle als Initiator der Proto-Industrialisierung. Er stand am Anfang einer Revolution in Landwirtschaft, Industrie und Verwaltung und war maßgeblich an der späteren industriellen Entwicklung der Region im 19. Jahrhundert beteiligt. In und um die Stadt wurden mehrere Wasser- und Windmühlen, Bäckereien, eine Brauerei, eine Gerberei, Viehzuchtgebäude, Schlachthöfe, Gaststätten und Geschäfte gebaut. Viele der auf Initiative der Obrigkeit gegründeten Betriebe wurden gegen die Erhebung von Pacht weiterverpachtet.⁴⁶⁰ Er brachte auch Merinoschafe aus der Toskana auf die Herrschaft, deren Wolle später in den Schwechater Textilfabriken verarbeitet wurde.⁴⁶¹ Dies zeigt, dass versucht wurde, alle Ländereien miteinander zu verbinden, die als Ganzes und nicht als separate Einheiten funktionieren sollten. Dies erforderte eine moderne Bürokratie mit einheitlich ausgebildeten Beamten der Oberschicht, die aus der neu gebildeten Mittelschicht rekrutiert wurden. Dadurch entstand in Holitsch eine sehr heterogene Bevölkerung, die aus Ungarn, Kroatien, Böhmen, Mähren, Wien, Lothringen und Holland stammte.⁴⁶² Untrennbar mit dem wohlhabenden Gutshof verbunden war auch die große Gruppe von Juden, die nach ihrer Ausweisung aus Böhmen durch Maria Theresia im Jahr 1745 wegen angeblicher Illoyalität im preußisch-österreichischen Krieg nach Holitsch und Ungarn kamen. Sie arbeiteten eng mit Franz Stephan von Lothringen und Baron Toussaint zusammen und erlangten den Status eines Hofjuden. Infolgedessen entstand in Holitsch eine der größten jüdischen Gemeinden Ungarns.⁴⁶³ Der wirtschaftliche Faktor korrespondierte mit der minimalistischen Gestaltung der Architektur, deren Hauptzweck die Zweckmäßigkeit sein sollte. Die Gebäude waren daher ohne äußeren Barockschmuck, mit Strebepfeilern und puristisch gestalteten Fassaden, die nur mit profilierten Bändern verziert waren. Obwohl die meisten Gebäude aus dem 18. Jahrhundert nicht erhalten sind und die, die es geschafft haben, bis heute zu überleben, sich nach jahrzehntelanger Vernachlässigung in einem sehr schlechten Zustand befinden, ist ein sehr wertvoller Satz

⁴⁶⁰ RAGAČ, Panství císaře Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy, S. 31

⁴⁶¹ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 225

⁴⁶² RAGAČ, Zlatý vek cisárskéj rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 26

⁴⁶³ Ebd., S. 27

von neunzig Plänen mit Beschreibungen der Gebäude erhalten geblieben, der von dem französischen Ingenieur Joseph Royer in den 1750er und 1760er Jahren erstellt wurde.⁴⁶⁴ Diese Sammlung befindet sich heute teilweise im slowakischen Nationalarchiv in Bratislava und im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien. Aus dem Bemühen, die gesamte Herrschaft detailliert und akribisch zu dokumentieren, alle Grundstücke, Straßen mit Gassen und die errichteten Gebäude zu vermessen, lässt sich schließen, dass die Herrschaft Holitsch als wirtschaftliche Stütze der kaiserlichen Macht gedacht war, gleichzeitig aber als Privatbesitz des Kaisers im Geiste der aufkommenden Aufklärung ein modernes, autarkes Anwesen darstellen und als Schaufenster für wirtschaftlichen Erfolg dienen sollte. Die kaiserliche Residenz in Holitsch hingegen sollte nicht nur seinen ästhetischen Ansprüchen genügen, sondern auch als Schaufenster für eine neue künstlerische Sensibilität dienen.

Der zwölfte Band der „Sammlung kurzer Reisebeschreibungen“, die Johann Bernoulli 1783 in Berlin veröffentlichte, beschreibt eine Reise durch Mähren von Brünn nach Ungarn und Österreich. Es ist eine sehr detaillierte Beschreibung von Holitsch und des Schlossgeländes erhalten geblieben, die einen sehr wertvollen literarischen Bericht über den Zustand von Stadt und Schloss relativ kurz nach dem Tod von Franz Stephan von Lothringen darstellt. Da der heutige Zustand der Stadt und des Schlosses nicht mit dem ursprünglichen Aussehen des 18. Jahrhunderts übereinstimmt, können die Forscher nur auf archivarische Quellen und die erhaltenen Pläne von Royer zurückgreifen. Der Reisebericht von Bernoulli ist daher eine wertvolle Informationsquelle. Der Autor der Reisebeschreibung von 1782 ist ein Mann mit den Initialen G.E.v.R., der der bekannte Reisende und Schriftsteller Gottfried von Rottenstein war, dessen Name wahrscheinlich ein Pseudonym für den Pressburger Apotheker Gottfried Stegmüller war. Seine Reise erfolgte auf der königlichen Straße, die von Pressburg über Holitsch und Göding nach Brünn führte. Die Stadt Holitsch spielte also eine sehr wichtige Rolle als Grenzstadt zwischen dem Königreich Ungarn und Mähren und dem Heiligen Römischen Reich. Für den späteren Kaiser Franz Stephan von Lothringen hatte Holitsch auch eine symbolische Bedeutung als Stadt an der Grenze zweier großer Reiche, in denen er der Kaiser des Heiligen

⁴⁶⁴ RAGAČ, Panství císaře Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy, S. 27

Römischen Reiches und seine Frau die souveräne Herrscherin von Ungarn war. Sein Herrschaftsgebiet, das die beiden Ufer des Grenzflusses March miteinander verband, schien auf die innere Einheit des Reiches hinzuweisen, wobei das neu errichtete Holitsch mit seiner neuen Architektur die imaginäre Krone dieser Einheit sein sollte. Dem entspricht das Netz der in die Landschaft ausstrahlenden Barockalleen, in deren Zentrum das Schloss Holitsch stand. Gottfried von Rottenstein schreibt in seinem Bericht: *„Von Austerlitz kam ich nach Goeding, einer Stadt mit einem alten Schlosse, und einer k. k. Wegmauth. Dieser Ort gehörte vor 40 Jahren dem reichen ungarischen Grafen von Czobor, der eine Million Gulden Einkommens hatte; jetzt gehört selbiger samt 16 Dorffchasten, sehr vielen Waldungen und Teichen dem Kaiser, und trägt 70 000 fl. Einkommen. - Von da kam ich über einen Fluß durch eine große Waldung, welche viele durchhauene Alleen hat, nach Hollitsch, einer mittelmäßigen Stadt, welche schon in Ungarn, an der mährischen Gränze liegt; sie hat seine Mauern, 5500 Einwohner, darunter 500 Juden, eine Pfarrkirche und 1 Kapuzinerkloster, eine Apotheke, eine Majolikafabrik, und ein recht schönes kaiserlich königlich Schloss. Dieser Ort samt 16 Dörfern und vielen sehr einträglichen Wäldern und Feldern gehört dem Kaiser und trägt 90 000 fl. Revenüen. Man kommt zur Schlosse, fährt man durch eine vierfache Kastanien-Allee von 128 Bäumen; dann kommt man zu einem großen Rasenplatz und einer kleinen Allee von Ulmen. Um das Schloss ist ein Graben mit Wasser, und eine Mauer mit 4 Bastionen und 4 Schilderbäusern mit weißem Blech gedeckt und vergoldeten Knöpfen. Man kommt über eine Brücke in den ersten Hof, wo Gebäude für Domestiken und Stallungen für Pferde; hernach folgt ein trockener ausgefütterter Graben mit Mauern und 4 Schilderhäusern: in diesem Graben sind von 4 Seiten Wasenparterre mit Blumen, und 6 Fontänen samt 34 Postamenten zu Blumentöpfen. Das Schloss ist 3 Stockwerke hoch. 11 Fenster breit und 13 Fenster lang, hat ein Corps de Logis und 2 Seitenflügel; gegen den Garten hat das Schloss auf dem Dache eine Balustrade mit einer Uhr und 4 Vasen; vor den Saalfenstern, ist ein großer Altan; an den Seiten des Schlosses, am Gebäude an nach der Länge ist eine Wall, wo man spazieren gehen kann, und die schönste Aussicht hat; die Brücke über den Graben gegen den Garten ist mit Laternen versehen. Dann finden wieder 2 lange Gebäude zu einer Erde für Domestiken, und Bastionen mit Alleen*

besetzt. Weiter geht man wieder über eine mit Laternen besetzte Brücke, welche über einen Wassergraben führt; in diesem Graben finden sich 2 runde Inseln, und auf jeder steht ein 20 Stellen hoher Pappelbaum. Hernach kommt man in den Fasanengarten, wo gleich Anfangs nach der Quere, Obstalleen sind; dann ein großes Wasenparterr; endlich folgt in der Mitte die lange hohe Kastanien-Allee von 120 Bäumen, welche gedoppelt ist; ferner sieht man in 5 langen Alleen, und in 2 langen Spalliergängen mit Buchenwänden, wie auch in 2 Nussbaum-Alleen, dazwischen Lustwäldchen finden; dann folgen 2 lange Gänge mit kurzen Spalieren und 2 viereckigen Plätzchen; sodann 3 Obst-Alleen, 2 Kastanien-Alleen; 2 Gebüsche für Fasanen, 2 Kanäle mit Wasser, 8 Quere-Alleen, Gebüsche, 2 viereckige Plätze mit Linden besetzt, 4 Alleen von Obstbäumen. In der Mittlern großen Kastanien-Allee ist erstens ein runder Platz mit 4 Kabinetten; hierauf folgt in der Mitte wieder ein runder Platz mit 4 Kabinetten und einem großen runden Bassin mit einem Sprung und (Laternen; und zu Ende der Allee noch ein runder Platz mit Kabinetten. Das Wasser zu den Fontänen, wird durch eine Windmühle auf einen hohen Berg geleitet; es sind im Garten über 1000 Fasanen. Die Stuterey Kopitschan liegt eine halbe Stunde von Hollitsch; von da gehen 2 sehr lange Alleen bis nach Kopitschan; eine bestehet aus Kastanien- und Nussbäumen, die andere aus hohen wie Pyramiden gezogenen Pappelbäumen.“⁴⁶⁵

In der Landschaftsgestaltung des Schlosses Holitsch und seiner Verbindung mit der Umgebung kann man das Zusammenspiel mit dem Hof des Prinzen Eugen von Savoyen als ein künstlerisches Gesamtkunstwerk beobachten. Das Schloss Hof lag auch an der Hauptstraße von Wien nach Pressburg, und die Alleen unterstrichen diese Bedeutung. Das Schloss stellte das Epizentrum der gesamten Region dar, und diese Rolle sollte in der barocken Wahrnehmung der Landschaft im Fall von Holitsch durch die dreizackigen Barockalleen, die zum Schloss hin angelegt werden sollten, betont werden. Die zentrale Achse verlief von Ost nach West durch das barocke Stadttor des Schlosses, zwei Festungsbrücken mit einem Durchgang im Erdgeschoss des Schlosses,

⁴⁶⁵ ROTTENSTEIN, Gotfried. Lustreise durch Österreich und Mähren nach Brünn im September 1782. In: Johann Bernoulli (Hg.). *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten*, Bd. 12 (Berlin, Leipzig 1783), S. 237-274, hier: S. 263-266ff

dann durch den Schlosspark und die Kastanienallee zum nahe gelegenen Koptschan zum kaiserlichen Gestüt (Abb.228-231).

Das Hauptgebäude des Schlosses sieht aus wie ein Neubau, aber das war es nicht. Während im Falle von Schloss Hof frühere architektonische Elemente wie die Arkaden des Innenhofs in die Rekonstruktion von Hildebrandt einbezogen wurden, wird im Falle von Schloss Holitsch versucht, die historischen Relikte zu entfernen oder zumindest zu verbergen. An der Stelle des Schlosses befand sich bereits im 12. Jahrhundert eine befestigte Fliehburg und im 13. Jahrhundert wurde eine steinerne Wachburg errichtet. Im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts wurde an beiden Ufern des Flusses March, der die Grenze zwischen den Königreichen Böhmen und Ungarn bildete, ein System von Wachburgen zum Schutz der gesamten südöstlichen Grenze errichtet. Vor allem nach der Gründung der Stadt Göding durch den böhmischen König Ottokar I. Přemysl etablierte sich die Macht der Přemysliden in diesem zuvor verlassenem und überschwemmten Gebiet. Die ungarische Árpáden antwortete mit der Gründung einer Wasserburg auf der anderen Seite Mährens. Die beiden Burgen auf beiden Seiten des Flusses bildeten die Verwaltungseinheit der Region und dienten auch als Zollstation für die Erhebung von Mautgebühren auf dem Königsweg und für den Transport über den Fluss.⁴⁶⁶ In den nächsten fünfhundert Jahren war auf beiden Burgen eine stabile Militärgarnison stationiert, und die erste hölzerne Brücke über den Fluss, die die beiden Städte miteinander verband, wurde erst zur Zeit von Kaiser Franz Stephan von Lothringen gebaut.⁴⁶⁷ Die Burg Holitsch hatte einen dreiflügeligen Grundriss mit einem zweigeschossigen Palast und einem quadratischen Turm. Der Turm verschwand bereits im 15. Jahrhundert im Zuge der spätgotischen Umbaumaßnahmen. Im Jahr 1489 verpfändete Matthias Corvinus die königliche Burg an die Adelsfamilie Czobor, die die Burg im 16. Jahrhundert im Renaissancestil zu einem Wasserschloss umbaute und einen vierflügeligen Grundriss mit einem zentralen Innenhof erhielt. Die Information, dass es sich um eine mittelalterliche Wasserburg handelte, stammt von Chronisten aus dem 14. Jahrhundert, die von einer Auseinandersetzung

⁴⁶⁶ RAGAČ, Zlatý vek cisárskéj rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 20-21

⁴⁶⁷ PLAČEK, Hodonín. Dějiny města do roku 1948, S. 240

zwischen dem böhmischen König Johann von Luxemburg und dem ungarischen Magnaten Matthäus Csák von Trentschin im Jahr 1315 berichteten, bei der die Soldaten des böhmischen Königs bei dem Versuch, die Mauern zu untergraben, mit Wasser übergossen wurden.⁴⁶⁸ Spuren des mittelalterlichen, 225 Zentimeter breiten Steinmauerwerks des Burgpalastes finden sich in den Fundamenten des Westflügels des heutigen Schlosses. Das vielleicht auffälligste Merkmal des Schlosses ist die barocke Bastion (Abb.232-233). Der Bau der massiven Backsteinfestung mit vier Eckbastionen mit Geschütz batterien und umgeben von einem äußeren Wassergraben stand wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Eroberung der Festungsstadt Neuhäusel durch die Türken im Jahr 1663.⁴⁶⁹ Mit dem Fall dieser gegen die Türken gerichteten Festung, die die südliche Grenze Oberungarns schützte, bestand die ernste Gefahr, dass die osmanische Armee in den westlichen Teil Oberungarns eindringen und anschließend nach Wien und Mähren vorrücken würde. Das Problem entstand, als sich Tököli 1682 mit osmanischer Unterstützung zum König von Ungarn ausrufen ließ und im folgenden Jahr dem osmanischen Heer von Kara Mustafa erlaubte, durch ungarisches Gebiet nach Wien zu ziehen.⁴⁷⁰ Der Hofkriegsrat unter der Leitung seines Präsidenten, Feldmarschall Raimund Fürst von Montecuccoli, versuchte, die nordwestlichen und westlichen Grenzen Ungarns gegen Tököli und die Türken zu sichern. Viele Städte in Südostmähren sowie in der Zahorie-Region wurden gegen die Türken befestigt, so auch die Schlösser Landschütz (Abb.142), Göding, Hof oder Holitsch. Auch das Belvedere in Sassin war mit ähnlichen Befestigungen ausgestattet. Das Vorkommen von befestigten Schlössern, die als Behelfsfestungen in dem sich rasch ausbreitenden Festungsnetz fungieren, ist in der Umgebung der Nordwestslowakei nicht ungewöhnlich, und so erinnern sie an die Kriegsergebnisse der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Nur wenige Gebäude können sich jedoch eines so gut erhaltenen monumentalen Festungssystems rühmen wie das Schloss Holitsch. Dieses Festungssystem wurde in der Regel in aller Eile errichtet und diente lediglich dem vorübergehenden Schutz und der Verzögerung feindlicher Truppen.

⁴⁶⁸ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 20-21

⁴⁶⁹ Ebd., S. 23

⁴⁷⁰ GUTKAS, Karl. Die Türkenkriege Prinz Eugens. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 223-254, hier S. 223f.

Sie war nicht als Festung für Eroberungszwecke gedacht. Daher wurden leicht verfügbare Materialien wie Holz, Ziegel und mit Kies vermischter Lehm für den Bau von mit Ziegeln ausgekleideten Erdwällen verwendet. Aus diesem Grund hat die Festung nicht überlebt oder nur Relikte sind als eine Art Erinnerungsstück erhalten geblieben. So auch auf Schloss Hof, wo Hildebrandt vermutlich auf Wunsch von Prinz Eugen (Abb.171/177) zwei Eckbastionen in ein System von Gartenterrassen einbaute. Im Falle des Schlosses Holitsch tragen die Ziegel der Bastion die Jahreszahl 1678, was dem Ausbruch des Tököli-Aufstandes entspricht.⁴⁷¹ Es ist daher wahrscheinlich, dass die sternförmige Festung mit quadratischem Grundriss und vier trapezförmigen Eckpfeilern, die in einer Spitze zusammenlaufen, in den späten 1670er und frühen 1680er Jahren errichtet wurde. Die Monumentalität der Befestigung verwies auf die Wichtigkeit von Holitsch, der die königliche Straße in Richtung Mähren schützte und gleichzeitig die Loyalität der Familie Czobor zu den Habsburgern bekundete (Abb.234). Die Familie Czobor machten ihr Schloss zu einer wahrhaft uneinnehmbaren Festung der pro-habsburgischen Allianz. Dies war auch ein Ausdruck einer symbolischen politischen Geste. Nachdem die Türkengefahr abgeklungen war, verlor die Festung ihre Bedeutung. Der letzte Besitzer des Czobor-Anwesens war jedoch so verschuldet, dass ein Wiederaufbau oder die Beseitigung der überflüssigen Befestigungsanlage nicht in Frage kam. Im Gegenteil, die Monumentalität der Festungsanlage beeindruckte Franz Stephan von Lothringen, da sie mit seiner Vorstellung von kaiserlicher Majestät einherging.

„Hollitz, à une lieue de Scalitz, est un petit endroit riant, depuis que l'Empereur François Ier y bâti un beau palais, et qu'il y a établi une fabrique de faïence, qui est devenue célèbre. Man findet dort die schönsten Arbeiten und alle erdenklichen Dinge aus Glas, wie z. B. sächsisches Porzellan. Diese Werke, vor allem die größeren, sind sehr interessant. –Der Palast des Kaisers ist mit vier großen Bastionen und zwei Fossilien ausgestattet, es gibt ein kleines Arsenal und fünf bis sechs Kanonen. Die Küchen und die Anzahl der Wohnungen befinden sich vollständig unter der Erde, ganz in der Nähe des Palastes, was noch viel besser ist: Dieser Plan ist sehr schön und vielleicht einzigartig. Darüber hinaus gibt es in Hollitz einen schönen und großen Garten, einen riesigen Hof und weitere

⁴⁷¹ RAGAČ, Zlatý vek cisárskéj rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 23

*Denkmäler der Absicht von François Ier für die Champagner-Wirtschaft. Il faisait ses délices de cette terre, ou il avait attiré un grand nombre de François-Lorrains,*⁴⁷² schrieb der belgische Jesuit François-Xavier de Feller bei seinem Besuch in Holitsch im September 1766. In Poschakten finden wir die Information, dass die vier Bastionen mit dreiundzwanzig Kanonen bewaffnet waren.⁴⁷³ Der Autor deutet an, dass es sich dabei nicht um eine bloße Dekoration handelte: „*Das Schloss zu Hollitsch ist wider die etwann vorfallente Feindliche anfähle in Vertheidigungs-Stande gesetzt. Zur Devension die Benäthigte scharffe Kugell Badteronen.*“⁴⁷⁴ Das Schloss sollte also durch ihre monumentalen Befestigungsanlagen, bestehend aus einem großen äußeren Graben, einer mit Kanonen bewaffneten Bastion und einem zweiten inneren Graben, uneinnehmbar wirken. Der Zugang war nur über zwei bewachte Fortifikationsbrücken möglich, eine von der Stadt im Osten und die andere vom Garten im Westen (Abb. 232-236).⁴⁷⁵ Zur Pracht des Schlosses gehörte auch eine eigene militärische Einheit, die so genannten „Holitscher Husaren“, die die Schlossanlage schützten und den Zugang zum Schloss kontrollierten.⁴⁷⁶ Die Soldaten wohnten in den Arsenalgebäuden, die sich in den Höfen der Festung befanden. Auf den Kurtinen zwischen den vier Bastionen wurden vier langgestreckte Erdgeschossgebäude mit rechteckigem Grundriss, die mit einem Sattel- und Walmdach bedeckt waren (Abb.234). Die Gebäude waren einschiffig mit einem langgestreckten Korridor, der sich am Eingang zum Hof befand, und Zimmern, die aus der Schlossanlage hinausgingen (Abb.237). Die Zimmer hatten einen quadratischen Grundriss, nur die großen Räume wie die Waffenkammer, die Küche, der Vorratsraum, das Bad usw. hatten eine rechteckige Form. Das System der Unterbringung ähnelte einer Kaserne. Die Gebäude waren von außen unscheinbar, mit einer einfachen weiß verputzten Fassade ohne Verzierungen mit Steinverkleidungen an Fenstern und Türen. Von den dreiundsechzig Räumen des Zeughauses dienten fünfunddreißig Räume der beiden seitlichen Verwaltungsgebäude mit L-förmigem Grundriss im östlichen Vorhang

⁴⁷² DE FELLER, François-Xavier. *Itinéraire, ou voyages de Mr. l'abbé Defeller en diverses parties de l'Europe* (Paris 1820), S. 155

⁴⁷³ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 196

⁴⁷⁴ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, fol. 418-420

⁴⁷⁵ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 197

⁴⁷⁶ Ebd., S. 199

des Eingangsbereichs den Bedürfnissen der Pfortnerunterkünfte, der Poststelle, der Räume für die Unterbringung der höheren Offiziere, der Waffenkammer, der Munitionskammer, der Gewehrkammer, der Bäckerei, der Speisekammer und der Küche.⁴⁷⁷ Das südliche Gebäude enthielt dreiundzwanzig Zimmer für die Unterbringung von Lakaien, Schlossdienern, Sommeliersgehilfen, Dienern und sechzehn Musikern der Schlosskapelle. In den vierundzwanzig Räumen des Nordgebäudes waren die Köche und Küchengehilfen (vierzehn an der Zahl), die Zuckerbäcker, die Sommeliers, die Kellermeister und ihre Gehilfen, die Schreiber und die Jäger untergebracht. In den beiden Seitengebäuden im Westen hinter dem Schloss, gegenüber dem Schlossgarten, befanden sich insgesamt siebzehn Zimmer für die Pagen, den Schlossverwalter, den Arzt, den Chirurgen und den Apotheker. Außerdem gab es ein Badezimmer für alle Bediensteten im linken Gebäude und einen Raum mit fünf Toiletten für die Bediensteten im rechten Gebäude.⁴⁷⁸ Um den Betrieb einer solchen Burg aufrechtzuerhalten, waren etwa einhundert ständige Burgbedienstete erforderlich, die bei kaiserlichen Besuchen durch mitreisende Bedienstete oder durch aus der Bevölkerung rekrutierte Hilfskräfte aufgestockt wurden. Die Zahl der Mitarbeiter, die sich um den Schlossgarten und die Fasanerie, die Ställe, die Teiche und die Wirtschaftsgebäude kümmerten, dürfte auf mehrere Hundert gestiegen sein.⁴⁷⁹

Zur Befestigung gehörte auch ein ausgedehntes Netz von Kasematten, die mit den Schlosskellern verbunden waren und unter Franz Stephan von Lothringen nicht mehr primär militärischen Zwecken, sondern der Lagerung von Wein und Lebensmitteln dienten (Abb.238).⁴⁸⁰ Der heutige Zustand der Arsenalgebäude und Kasematten ist sehr schlecht. Im Jahr 2010 stürzte eine der Bastionen aufgrund von Staunässe ein. Seit 2016 findet jedoch eine schrittweise Revitalisierung der Festungsanlagen

⁴⁷⁷SERFÖZÖ, Szabolcs. Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen. Szenen der Ablenkung, Repräsentation und Frömmigkeit. In: Renate Zedinger/ Wolfgang Schmale (Hg.). *Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, Nr. 23 (Wien 2009), S. 315-339, hier: S. 318f

⁴⁷⁸ Ebd., S. 318

⁴⁷⁹ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 197

⁴⁸⁰ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 318

und Arsenalgebäude statt. Die Befestigung des Schlosses ermöglichte die Anlage von großzügigen Terrassen, die zur Zeit Franz Stephans von Lothringen mit Palmen oder exotischen Bäumen wie Zitrus- oder Orangenbäumen bepflanzt wurden.⁴⁸¹ Die Bastionen wurden zu Aussichtspunkten umgebaut, und es wurden Ziersträucher gepflanzt, die nach französischem Vorbild geschnitten wurden (Abb.239). Das Schloss selbst befand sich auf einer künstlich angelegten Terrasse mit einem inneren Graben zwischen ihm und der Bastion (Abb. 240). Das Schloss war daher nur über ein Brückenpaar entlang der Ost-West-Hauptachse zugänglich. Ursprünglich war auch der innere Graben mit Wasser gefüllt, aber Franz Stephans von Lothringen ließ ihn trockenlegen und den Raum für einen französischen Ziergarten nutzen (Abb.241). Ähnlich wie in Schloss Schönbrunn oder Hof wurde um das Schloss ein Blumenparterre mit sechs Gartenbeeten angelegt, in dessen Mitte sich ein elliptisches Wasserbecken befand.⁴⁸² Diese Kombination von Gartenrabatten mit Wasserbecken ist typisch für Versailles, und die Verwendung eines Wasserspiels im Garten wurde von Hildebrandt im Belvedere oder Schloss Hof verwendet. Die Verbindung zwischen dem Hof und dem Schloss Holitsch ist nicht zufällig, denn der wahrscheinliche Autor des Konzepts des französischen Gartens des Schlosses Holitsch war der Gartenarchitekt Louis-Ferdinand de Nesle, besser bekannt unter seinem Pseudonym Gervais, der zum sogenannten Lothringer Kreis von Künstlern, Gelehrten und Freunden von Franz Stephans von Lothringen gehörte.⁴⁸³ Gervais wurde von Anton Zinner ausgebildet, einem Mitarbeiter von Dominique Girard, der für die Gärten des Belvedere und des Hofes verantwortlich war. Gervais war wahrscheinlich an den Gärten des Belvedere unter der Leitung von Zinner beteiligt. Später kehrte er nach Lunéville zurück, wo er den Schlossgarten der Herzöge von Lothringen gestaltete. Anschließend ging er mit Franz Stephan von Lothringen nach Florenz und kehrte 1747 nach Wien zurück. Seine Beteiligung zusammen mit Zinner an der Ausführung des Französischen Gartens des Eisenstädter Schlosses ist dokumentiert; die auffallende Ähnlichkeit der Broderien und Wasserbecken des inneren Französischen

⁴⁸¹ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 197

⁴⁸² Ebd., S. 196

⁴⁸³ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 249-250

Gartens des Schlosses in Holitsch mit den Motiven in Eisenstadt lässt daher eine Urheberschaft von Nesle in Betracht ziehen (Abb.242). Nesle war wahrscheinlich auch an der Gestaltung des Schönbrunner Schlossparks beteiligt.⁴⁸⁴

Das Hauptgebäude des Schlosses befindet sich auf einer künstlich angelegten Backsteinterrasse, die an der Stelle der ursprünglichen mittelalterlichen Wasserburg und des späteren Renaissanceschlosses errichtet wurde. Fürst Johann Joseph von Khevenhüller-Metsch, der kaiserliche Obersthofmarschall, erinnerte sich in seinem Tagebuch vom 22. August 1746 an Schloss Holitsch: „*Wir kamen zurecht am Mittag und wurden alle im Schloß einquartiert, so zwar sehr klein und nichts weniger dann fürstlich, zu geschweigen kaiserlich erbaut ist, jedoch ville Bequemlichkeit hat.*“⁴⁸⁵ Trotz der finanziellen Möglichkeiten Franz Stephans von Lothringen wurde die Schlossanlage nicht vollständig durch ein neues prächtiges Schloss im französischen Stil wie Versailles oder Schönbrunn ersetzt, das der kaiserlichen Majestät besser entsprochen hätte. Wie Khevenhüller festhält, handelte es sich bei dem Hauptschlossgebäude um ein relativ kleines Gebäude (Abb.243/244). Der Kaiser ging sehr rücksichtsvoll mit der Realisierung seiner Residenz um. Es stellt sich die Frage, ob wirtschaftliche Gründe oder im Gegenteil der Genius Loci des Standorts bei der Entscheidung für den Umbau überwogen haben. Die Erhaltung der Befestigungsanlagen deutet darauf hin, dass Franz Stephan von Lothringen einen Plan verfolgte und sich nicht damit begnügte, das alte Gebäude durch ein neues zu ersetzen, das dem Zeitgeschmack entsprach, wie es bei vielen anderen Schlössern der Fall war, die vollständig umgebaut wurden. Der Standort des ehemaligen Wasserschlosses schränkte den Platz für das Gebäude erheblich ein. Das vierflügelige Renaissance-Schloss vom Typ Castello sollte jedoch im Barockstil umgebaut werden. Wie Schloss Hof zeigte, sollte der vierflügelige Castello-Typus im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts obsolet werden. Unter dem Einfluss des französischen Geschmacks wurde der Ostflügel vollständig entfernt, so dass ein offenes Triclinium

⁴⁸⁴ ZEDINGER, Renate. Louis-Ferdinand de Nesle genannt Gervais (1702-1756). In: Renate Zedinger (Hg.). *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 207-210, hier: S. 207-208ff

⁴⁸⁵ KHEVENHÜLLER-METSCH, Rudolf. *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Kaiserlicher Obersthofmeister 1742-1776*, Bd. 2 (Wien, Leipzig 1908), S. 108

mit einem quadratischen Ehrenhof zur Stadt hin entstand (Abb.245/246).⁴⁸⁶ Nach Schloss Hof wurde Holitsch damit zu einem weiteren Beispiel für die Etablierung des französischen Dreiflügelmodells mit einem Ehrenhof im Umfeld der Habsburgermonarchie. Zur Zeit Franz Stephans von Lothringen war es ein dreigeschossiges Schloss mit Walmdach, das in Ost-West-Richtung ausgerichtet war, wobei die Achse des Corps de Logis nach Osten in Richtung der Stadt Holitsch und die Gartenfront in Richtung der Burgfasanerie und des Gestüts in Koptschan zeigte (Abb. 247/248).⁴⁸⁷ Die Haupt- und Gartenfassade des Corps de Logis bestand aus neun Fensterachsen, die Innenflügel waren mit acht, die Außenflügel mit elf Fensterachsen ausgestattet. Im Gegensatz dazu bestand die Frontfassade der Flügel aus zwei Achsen. Der Westflügel wurde durch die regelmäßige Verkürzung der Fensterachsen optisch akzentuiert.⁴⁸⁸ Im Vergleich zu Schloss Hof, dessen Gartenfassade fünfzehn Achsen und die Außenfassade der Seitenflügel dreiundzwanzig Achsen aufwies, war es ein kleines Schloss. Die Gebäudemasse war nicht wesentlich gegliedert, und die Eckpavillons der Seitenflügel fehlten im Vergleich zum Schloss Hof in Holitsch völlig. Im Erdgeschoss befand sich ein Mezzanin mit dem Eingang zu den unterirdischen Kasematten und darüber das erste Obergeschoss, das vom zweiten Hauptgeschoss durch ein durchgehendes Kordongesims getrennt war, das auch das rustizierte Erdgeschoss von den Obergeschossen trennte (Abb.249/250).⁴⁸⁹ Die Fassade der oberen Stockwerke, in denen die Mitglieder der kaiserlichen Familie und die Höflinge untergebracht waren, war nicht verziert. Die Fassade wurde einfach verputzt und die Seitenflügel mit Lisenenbändern verziert. Die Front- und Gartenfassade wurde durch einen flachen Risalit mit toskanischen Kolossalpilastern akzentuiert, die fünf Fensterachsen einnahmen und in einem Kranzgesims mit Dreiecksgiebel endeten, der zur Zeit von Franz Stephan auf beiden Seiten einen vergoldeten hölzernen Reichsadler enthielt, der später durch eine Uhr

⁴⁸⁶ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 196

⁴⁸⁷ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 318

⁴⁸⁸ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 36

⁴⁸⁹ AT-OeStA/ HHStA, Fond Habsburg-lothringisches Familienarchiv, Kart. 60 K. u. K. Familiendfond-Güterinspektion Göding, Holitsch Mappe 1 Poschakten, Kart. 15, Fol. 180

ersetzt wurde (Abb. 251/252).⁴⁹⁰ Das von einem Rundbogen gekrönte Portal mit Eingang wird von toskanischen Pilastern eingerahmt, über denen sich ein Blendbalkon mit Balustrade befindet, der als Relief angedeutet ist (Abb.253). Die Fenster des ersten und zweiten Stocks haben eine rechteckige Form. Die Fenster im Untergeschoss und im dritten Stock sind quadratisch. Im Erdgeschoss, das durch ein Kranzgesims abgetrennt ist, haben die Fenster einfache Zargen. Dagegen sind die Fenster der oberen Stockwerke ohne Zargen, nur im Falle des Piano nobile durch eine einfache Gesims-Suprafenestra hervorgehoben, das in den Fenstern des zweiten Stockwerks der inneren und äußeren Fassade vorkommt (Abb.254/255). Nur bei der Gartenfassade ist ein massives Tor in die Masse der Terrasse eingebettet (Abb.256). Dieses robuste, dreiflügelige Tor könnte bei einem späteren Umbau in den 1770er Jahren entstanden sein, oder es könnte eine Abwandlung des ursprünglichen Risalits sein, der den Raum dominiert hat.⁴⁹¹ Leider sind in den Quellen keine Informationen überliefert, die Aufschluss darüber geben, wie die Gartenfassade zur Zeit von Franz Stephan von Lothringen aussah. Die Fassade des Schlosses wurde nach dem Tod Franz Stephans von Lothringen verändert, und aus der Zeit des Kaisers ist kein Gemälde oder eine Zeichnung erhalten, die die Form der ursprünglichen Fassade im Vergleich zum Schloss Hof besser dokumentieren würde. Alle Mutmaßungen über die ursprüngliche Fassade bleiben daher auf der Ebene der Spekulation. Dennoch wurde im habsburgisch-lothringischen Familienarchiv eine Fassadenskizze des Paulinerstiftes an der Basilika Unserer Lieben Frau von den Sieben Schmerzen in Sassin aus dem späten 19. Jahrhundert gefunden (Abb.257).⁴⁹² Im Sinne des habsburgischen Ordensprogramms Pietas Austriaca war es ein wichtiger Wallfahrtsort in Ungarn, vergleichbar mit dem österreichischen Mariazell, dessen barocker Umbau von Graner Erzbischof Imrich Esterházy gemeinsam mit Franz Stephan von Lothringen initiiert wurde. Das zweistöckige Stiftskonvent wurde zwischen 1736 und 1762 erbaut und weist identische Elemente wie das Schloss in Holitsch auf.⁴⁹³ Mit der Ausschmückung des Gebäudes sind Jean Joseph Chamant und Johann Lukas Kraker

⁴⁹⁰ BECK, Marina. *Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias* (Berlin 2017), S. 495

⁴⁹¹ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 36

⁴⁹² AT-OeStA/ HHStA, Kart. 60 K. u. K. Familiensfond-Güterinspektion Göding, Sassin Mappe 10

⁴⁹³ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 332

verbunden, die auch an der Ausschmückung des Schlosses Holitsch mitgearbeitet haben.⁴⁹⁴ Es ist möglich, dass der Architekt, unter dessen Leitung der Umbau durchgeführt wurde, zur gleichen Zeit am Schloss Holitsch gearbeitet hat. Unter den identischen Elementen ist der flache, dreiachsige Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel und Walmdach das auffälligste. Darüber hinaus sind die Fenster des Piano nobile, die durch ein Kordongesims getrennt sind, mit demselben einfachen Gesims wie bei Holitsch verziert. Das Ädicula-Portal und die vier toskanischen Pilaster, die den Risalit betonen, sind nicht zu übersehen. Die Fassade des Schloss Holitsch wurde verändert; es ist unklar, inwieweit der Autor der Rekonstruktion die ursprüngliche Fassade wiederhergestellt hat. Auf jeden Fall könnte die Fassade des Stiftes einen Hinweis darauf geben, wie die ursprüngliche Fassade des Schlosses ausgesehen haben könnte. Auf Schloss Holitsch sind keine plastischen Zierelemente wie Zierfriese, Girlanden, Vasen oder gar Statuen erhalten geblieben. Die Quellen erwähnen nur zwei vergoldete Adler in den Tympanons des Risalits.⁴⁹⁵ Es wird angenommen, dass Franz Stephan von Lothringen keine dekorativen Verzierungen wünschte. So beschränkt sich die dekorative Tektonik auf eine Bandrustizierung, die durch ein Kordongesims, Risalite mit einer Kolossalpilasterordnung und rustizierte Eckquaderung ergänzt wird. An der stark beschädigten Fassade finden sich Spuren von Ocker, die auf das Schönbrunner Gelb von Maria Theresia hinweisen (Abb.258). Die Fassade könnte also mit Gelbtönen oder Ocker als Grundfarbe der Fassade dekoriert worden sein, ähnlich wie in Schönbrunn. Die Hauptfassade mit den Flügeln hatte einen ockerfarbenen Grund mit helleren Pilastern und profilierten Rahmen. Im Gegensatz dazu wiesen die Pilaster der Gartenfassade Reste von weißer Farbe auf. Die Fassade wäre demnach farblich identisch mit der des Schlosses Hof gewesen und wahrscheinlich haben sich beide Schlösser an der Farbgebung von Schönbrunn orientiert. Auch hier lässt sich nicht sagen, ob es sich um die ursprüngliche Farbgebung handelt oder ob sie später bei der Umgestaltung der Fassade unter Maria Theresia hinzugefügt wurde. Da der Kaiser zum Minimalismus neigte, könnte das Schloss ursprünglich eher dem weißen Farbschema der Arsenalgebäude entsprochen haben. Alle Bemühungen um puristische Reinheit zielten darauf ab,

⁴⁹⁴ Ebd., S. 332-333

⁴⁹⁵ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 320

die Monumentalität des Gebäudes zu betonen. Im Vergleich zum Schloss Hof war das Schloss Holitsch kleiner, aber viel höher und robuster. Das Schloss erweckte eher den Eindruck einer Festung als den eines Barockschlosses, um es darzustellen. Im Falle von Holitsch beruhte die Darstellung nicht auf dekorativem und plastischem Schmuck, sondern auf Strenge und Zurückhaltung, die in Verbindung mit den massiven Ziegelsteinbefestigungen die Bedeutung der königlichen Residenz unterstreichen sollte. Franz Stephan von Lothringen ließ auch das innere Schloss befestigen, so dass um das Hauptgebäude eine kleinere Mauer mit vier Wachtürmen an den Ecken der Befestigung errichtet wurde.⁴⁹⁶ Das Schloss wurde also durch einen äußeren Graben, eine Bastion, einen trockenen Graben und eine Festungsmauer mit Wachtürmen geschützt. Die wahrscheinliche Kombination aus weißen Fassaden und Backsteinbefestigungen muss den Eindruck einer Festung oder Kaserne erweckt haben. Ich glaube, dass es die Absicht des Kaisers war, eine repräsentative Residenz zu errichten, die sich am Genius Loci der ursprünglichen Wasserburg orientiert, dessen festungsartiger Charakter beim Wiederaufbau erhalten werden sollte. Das Schloss Holitsch ähnelt also eher einer uneinnehmbaren Burg als einem Schloss. Die Unzugänglichkeit des Geländes wurde durch zwei Zufahrtswege über Brücken, die von Soldaten bewacht wurden, noch unterstrichen. Das Schloss schien seinen eigenen Mikrokosmos zu bilden. Es war das Zentrum des Anwesens, das durch die Alleen mit dem Umland in Verbindung stand und deutlich machte, dass alles vom Schloss ausging und von ihm kontrolliert wurde, aber die Privatsphäre seiner Bewohner sollte vor der Außenwelt verborgen bleiben. Darin unterscheidet sich Schloss Holitsch von Schloss Hof oder Schloss Schönbrunn. Beide Schlösser wurden gebaut, um den barocken Adel zu feiern und kostspielige Feste zu veranstalten, die alle beeindrucken sollten. Die Architektur diente als Kulisse für flüchtige Kunst. Im Falle des Schlosses Holitsch handelt es sich um eine rationale, kalte Architektur, die die Sinne des Besuchers nicht durch Pracht anspricht, sondern nur durch reine Architektur und stille Monumentalität Ehrfurcht erwecken soll. Das Schloss Holitsch wurde nicht für die Zwecke eines Hofes errichtet, sondern war die Privatresidenz des Kaisers, der ausgewählte Gäste auf das Schloss einlud. Die Architektur entspricht also viel mehr dem Wesen des Kaisers, der in Begleitung

⁴⁹⁶ Ebd., S. 320

seiner Freunde zur ungestörten Erholung nach Holitsch kam. Was sich hinter den Mauern der Residenz abspielte, sollte vor der Öffentlichkeit verborgen bleiben.

Obwohl in der Dekoration des Schlosses Holitsch keine Festons vorkommen, kann man von frühklassizistischen Einflüssen auf die Architektur sprechen. Selbst wenn man die Herkunft des Erbauers Franz Stephan von Lothringen bedenkt, erscheint die Inspiration durch den französischen Barockklassizismus logisch. Ich glaube aber nicht, dass der französische Barockklassizismus die einzige Inspirationsquelle war, und ich glaube, dass der Aufenthalt in der Toskana mit ihrer Frührenaissance-Architektur wesentlich zur Prägung des künstlerischen Geschmacks des Kaisers beigetragen hat. Ob es sich um die Residenz der Herzöge von Lothringen in Lunéville (Abb.259), die alle Elemente des gemäßigten Barockklassizismus enthalten, wie den Dreiecksgiebel, die Kolossalsäulen- und Pilasterordnung und die Plattenrustizierung, oder die minimalistischen und puristisch-antiquierten toskanischen Realisierungen von Brunelleschi oder Giuliano da Sangallo, kann man sagen, dass der für Architektur empfängliche Franz Stephan von Lothringen diesen Impulsen, die seinem wirtschaftlichen Pragmatismus entsprachen, wohlwollend gegenüberstand. Gleichzeitig ist zu erwähnen, dass die Region Niederösterreich und Mähren bereits vor Fischer von Erlach und Hildebrandt eine fruchtbare Tradition der planimetrischen Architektur des 17. Jahrhunderts hatte. Diese drei Einflüsse, nämlich der französische Barockklassizismus, die toskanische Frührenaissance und der österreichische Planimentrismus, fanden bei der Umgestaltung des Schlosses Holitsch ihren Niederschlag. Es gibt nur sehr wenige Informationen über den eigentlichen Bauprozess. Baron Toussaint, dessen Unterschrift in den Jahresabschlüssen erscheint, war für den Bau verantwortlich. Es ist anzunehmen, dass der Kaiser selbst die Pläne kommentierte und sich zum architektonischen Konzept äußerte, auch wenn dies in den Archiven nicht bestätigt wird. Das Schloss Holitsch war ihm eine Herzensangelegenheit, wie seine häufigen Besuche beweisen. Die Umgestaltung des Schlosses begann wahrscheinlich nach dem Ende des Österreichischen Erbfolgekriegs im Jahr 1748, denn es ist belegt, dass während des Krieges mehrmals Militäreinheiten im Schloss einquartiert waren.⁴⁹⁷ Der größte Teil der Bauarbeiten

⁴⁹⁷ RAGAČ, Zlatý vek cisárskéj rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 38

stammt aus der Zeit von 1753 bis 1756.⁴⁹⁸ Ende der 1740er Jahre wurde der Bau von Baumeister Andreas Winthalm geleitet, dessen Position Anfang der 1750er Jahre von Baumeister Taddhäus Adam Karner übernommen wurde.⁴⁹⁹ Karner begann seine Karriere auf dem Schloss Holitsch, ab 1763 arbeitete er auf Schloss Schönbrunn als Schlossbauinspektor und wurde dann Bauinspektor des Hofbauamtes.⁵⁰⁰ Seine Arbeit in Holitsch in den 1750er Jahren ist durch an Toussaint gerichtete Finanzberichte sowie durch die Aufnahme seines Namens in die Gehaltslisten belegt.⁵⁰¹ Dies lässt darauf schließen, dass die Bauarbeiten am Schloss hauptsächlich in den 1750er Jahren stattfanden. Die wohl erste Initiative war der Bau einer neuen dreiarmligen Barocktreppe, die sich asymmetrisch im rechten Teil des Hauptflügels befindet. Es wurde an der Wende von den 1740er zu den 1750er Jahren gebaut, und es ist schwierig festzustellen, ob es unter Winthal oder bereits von Karner durchgeführt wurde. In den frühen 1750er Jahren wurde unter der Leitung von Karner das zweite Stockwerk des Piano nobile realisiert, die Schlosskapelle umgebaut und neue Brücken über den trockenen Graben gebaut, die das Schlossgebäude mit den Bastionsanlagen verbinden. Zwischen 1755 und 1756 wurde ein drittes Stockwerk für die Unterbringung der Hölflinge hinzugefügt. Anfang der 1760er Jahre wurde das Innere des Piano nobile umgestaltet, indem die Räume im Nordflügel verkleinert wurden, um einen langgestreckten Korridor zur Kapelle zu schaffen. Im Jahr 1762 wurde das Zwischengeschoss der Bediensteten umgebaut. Im Rahmen der Arbeiten erhielt das Schloss eine Warmluftheizung für die Räume durch ein System von Rohren und Schächten, und es wurden Warmwasserspeicher gebaut. Für die Schlossküche wurden moderne Kaffee- und Schokoladenzubereitungsmaschinen angeschafft.⁵⁰² Im Jahr 1762 sollten die Bauarbeiten am Schloss abgeschlossen werden.⁵⁰³

⁴⁹⁸ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 318

⁴⁹⁹ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 38

⁵⁰⁰ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 319

⁵⁰¹ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Fasz. 17 Buchhaltung für die Herrschaften Holitsch und Sassin

⁵⁰² RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 38-40

⁵⁰³ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 196

Archivquellen dokumentieren die Baumeister Winthalm und Karner, die den Umbau leiteten. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass einer von ihnen auch der Urheber der architektonischen Gestaltung des Schlosses war. Der Name des Architekten ist nicht bekannt, so dass es Raum für Spekulationen gibt. Einige Gelehrte schreiben die Gestaltung des Schlosses dem Hofarchitekten Maria Theresias, Nicolo Pacassi, zu, dem Autor der wichtigsten Umbauten der Theresianischen Zeit, wie Schloss Schönbrunn, Laxenburg, des Umbaus der Seitenflügel der Hofbibliothek der Hofburg mit dem Bau von Redoutensälen, der Österreichischen Hofkanzlei am Ballhausplatz oder der Prager Burg. Selbst einige der späteren Realisierungen Pacassis, wie das Palais der Erzherzogin Marianne in Klagenfurt (Abb. 560) aus den späten 1760er und 1770er Jahren, mit seiner puristischen Fassade, die mit Lisenenbändern und flachen, von einem Dreiecksgiebel gekrönten Risaliten geschmückt ist, wären mit der Fassade des Schlosses Holitsch identisch gewesen. Pacassi wurde jedoch erst 1753 Hofarchitekt von Maria Theresia, als die Bauarbeiten in Holitsch bereits im Gange waren.⁵⁰⁴ Daher ist es nicht sehr realistisch, dass Pacassi der Autor des Schlosses Holitsch war. Es wird vorgeschlagen, die Urheberschaft Franz Anton Hillebrandt zuzuschreiben, der von 1757 bis zu seinem Tod im Jahr 1797 das Amt des Architekten der ungarischen Hofkammer innehatte, dessen Aufgabe es war, alle Gebäude in Ungarn zu überwachen. Nach Pacassis Tod im Jahr 1762 erhielt er sogar die Position des Hofarchitekten von Maria Theresia.⁵⁰⁵ Hillebrandts Tätigkeit in Holitsch ist archivalisch belegt, denn er erhielt 20.000 fl.⁵⁰⁶ Ich glaube jedoch, dass diese Summe mit dem theresianischen Umbau des Schlosses in den frühen 1770er Jahren zusammenhängt. Justus Schmidt, Autor der ersten Monographie über Jean Nicolas Jadot aus dem Jahr 1929, behauptet jedoch, dass Hillebrandt bereits 1748 im Auftrag von Jadot an den Vermessungszeichnungen des Schlosses beteiligt war.⁵⁰⁷ Ich bin der Meinung, dass Hillebrandt nicht innovativ genug war, obwohl er mit den besten Architekten seiner Zeit wie Jadot, Naumann und Pacassi zusammenarbeitete. In seinem Fall war er eher

⁵⁰⁴ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 319

⁵⁰⁵ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 495

⁵⁰⁶ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 320

⁵⁰⁷ SCHMIDT, Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot, S. 89

ein Eklektiker, der die Ideen der innovativeren Künstler aufnahm und weiterentwickelte. Das Schloss Holitsch war zu ihrer Zeit eine außergewöhnliche architektonische Leistung. Der Architekt, der den Entwurf eines dreiflügeligen Schlosses mit offenem Ehrenhof und einigen an die französische Kunst angelehnten Innenelementen entworfen hat, muss aus einem frankophonen künstlerischen Umfeld stammen oder zumindest mit der zeitgenössischen französischen Architektur und Kunst gut vertraut sein. Unter den österreichischen Innenarchitekten gab es niemanden, der auf diesem Niveau war. Aus diesem Grund stellt Justus Schmidt als erster Forscher die Hypothese auf, dass die Gestaltung des Schlosses in Holitsch Jean Nicolas Jadot zugeschrieben wird. In seiner Monographie schreibt Schmidt: *„Außer für Wien machte Jadot auch für Ungarn eine Reihe von Entwürfen. Für Holitsch, das Kaiser Franz 1736 als Privateigentum erworben hatte und wo er im Anschluss an die Aufnahmen Hillebrands 1748 verschiedene Veränderungen vornehmen ließ, dürfte Jadot sicher Pläne gemacht haben, doch haben sich keine auffinden lassen. Dafür enthält das Skizzenbuch in der Bibliothek Doucet in Paris einen Grundriss des Ofener Königsschlusses, der mit dem des heutigen Baues im wenigstens für die Grundrißgestaltung klargestellt wurde; 1749 wurde das Schloß unter der Leitung Franz Hillebrands nach dem Jadotschen Entwurf begonnen, die Fassaden allerdings in späterer Zeit wohl nach Hillebrandschen Plänen vollendet.“*⁵⁰⁸

Jean Nicolas Jadot war eines der herausragenden Gesichter der europäischen Architektur im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts. Er wurde in der Residenz der Herzöge von Lothringen in Lunéville geboren und war im gleichen Alter wie der junge Herzog Franz Stephan von Lothringen. Er stammte aus einer Familie von Baumeistern und Zimmerleuten, die für den Hof der Herzöge von Lothringen arbeiteten. Der junge Jadot trat in die Dienste des Vaters von Franz Stephan von Lothringen, Herzog Leopold Joseph von Lothringen, und während seiner Regierungszeit wurde die Residenz der Herzöge von Lothringen, Lunéville, nach dem Vorbild von Versailles prächtig umgebaut (Abb.259). Das dreiflügelige, dreigeschossige Schloss mit einem Cour d'honneur wurde im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts im Geiste des Barockklassizismus erbaut, und sein Schöpfer, der französische königliche Architekt Germain Boffrant, ließ sich von den Schlössern

⁵⁰⁸ Ebd., S. 93

Ludwigs XIV. inspirieren. Versailles (Abb.139) und Vaux-le-Vicomte (Abb.133).⁵⁰⁹ Das Schloss mit seiner Dreiflügelanlage und dem Ehrenhof erinnert an Versailles, während die monumentale Kuppel des Hauptflügels mit dem Dreiecksgiebel und den Kolossalsäulen, die an einen Triumphbogen erinnern, an Vaux-le-Vicomte erinnert. Boffrant wurde ein wichtiger Architekt der Régence, der seine Ausbildung bei Hardouin-Mansart in Versailles mit dem aufkommenden Rokoko verband. Er arbeitete mit der aristokratischen Klientel in Paris, wo er für die Prinzen von Rohan den Umbau ihres Palastes, des Hôtel de Soubise, ausführte (Abb.261). Ab 1711 stand er in den Diensten der Herzöge von Lothringen, als er mit dem Umbau ihrer Residenzen in Nancy (Abb.262) und Lunéville beauftragt wurde.⁵¹⁰ An diesen beiden Aufträgen war der junge Jadot, dessen Lehrling Boffrant wurde, beteiligt.⁵¹¹ Boffrant vertrat die Ästhetik der künstlichen Eleganz des Frühklassizismus, während seine Innenräume üppig im Rokoko dekoriert waren. Im Jahr 1743 veröffentlichte er sogar ein theoretisches Buch über Architektur, in dem er diese ästhetischen Prinzipien zusammenfasste.⁵¹² In seiner Innenarchitektur wurde er von Jacques-François Blondel beeinflusst, der 1738 in Paris seine sehr populäre künstlerische Formel für die Innenarchitektur, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, veröffentlichte. Blondels Buch war unbestreitbar für die Verbreitung des französischen Régence- und Rokoko-Kunstgeschmacks in ganz Europa im 18. Jahrhundert. Es wurde nicht nur in Frankreich, sondern vor allem in den deutschen Ländern gelesen und gelangte über Rastrelli an den Hof der russischen Kaiserin Elisabeth Petrowna.⁵¹³ Es besteht kein Zweifel daran, dass Jadot, der bereits vor 1729 an Arbeiten am herzoglichen Hof beteiligt war, diese neue Ästhetik in sich aufnahm und später am Wiener Hof eine Katalysatorrolle spielte. Herzog Franz Stephan von Lothringen, der das Talent des Architekten erkannte, hatte bereits in Lunéville Gefallen an Jadot gefunden,

⁵⁰⁹ GARMS, Jörg. Der Architekt Jean-Nicolas Jadot (1710-1761). In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 211-221, hier: S. 211f

⁵¹⁰ SCHMIDT, Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot, S. 177-179

⁵¹¹ Ebd., S. 84

⁵¹² Ebd., S. 178

⁵¹³ Ebd., S. 209-210

was er mit seiner Beförderung zum Hofarchitekten im Jahr 1739 und der Verleihung des Adelstitels Baron de Ville Issey im Jahr 1740 zum Ausdruck brachte.⁵¹⁴ Ein möglicher Vermittler zwischen Franz Stephan von Lothringen und Jadot könnte Baron Toussaint gewesen sein, mit dem sich Jadot gut verstand.⁵¹⁵ Es überrascht nicht, dass Jadot seinem Gönner nach Florenz folgte. Zu diesem Anlass ließ er in Florenz einen Triumphbogen zu Ehren des neuen Großherzogs der Toskana errichten, der sich am Triumphbogen des Konstantin in Rom orientierte (Abb.262).⁵¹⁶ An seinem neuen Wirkungsort wurde er vom Großherzog zum Inspektor für öffentliche Gebäude in der Toskana ernannt, was häufige Reisen nicht nur in die Toskana, sondern auch in andere Kunstzentren Italiens, insbesondere nach Rom, mit sich brachte.⁵¹⁷ Dies gab Jadot die Gelegenheit, sich eingehend mit der italienischen Architektur vertraut zu machen. Durch diese neue Erfahrung bereichert, reiste Jadot im Zusammenhang mit der bevorstehenden Kaiserkrönung Franz Stephans von Lothringen 1745 nach Wien. Eine Bestätigung seiner Anwesenheit findet sich in einer Erwähnung vom 14. März 1745 aus dem Tagebuch des Fürsten Khevenhüller-Metsch: *„(...) nach der Illumination des von I. kö. H. annoch Zeit voriger Regierung erkaufften, vorhin Graff Carl Lambergischen Haus in der Wallnerstraßen, welche ebenfalls architecturweis, jedoch mit einem prächtigern, mit villen Vergoldungen und Gemälden gezierten Portal von dem aus Florenz gekommenen, berühmten großherzoglichen Architekten Jadaut und des Herzogs Secrétaire und Factotum Mr. Toussaint angeordnet war.“*⁵¹⁸ Jadot schuf nicht nur flüchtige Dekorationen für die Krönung, sondern erhielt auch den prestigeträchtigen Auftrag für den Umbau der Wiener Hofburg, die seit dem Tod von Joseph Emanuel Fischer von Erlach im Bau war und aus mehreren stilistisch inkohärenten Gebäuden bestand, die die Alte Burg mit dem Schweizer Trakt umfassten, den Leopolds Flügel von Lucchese, die Hofkanzlei von Hildebrandt sowie die Hofbibliothek im hochbarocken Kaiserstil von Fischer von Erlach und die von seinem Sohn vollendete Spanische Winterreitschule.

⁵¹⁴ Ebd., S. 85

⁵¹⁵ Ebd., S. 216

⁵¹⁶ Ebd., S. 86

⁵¹⁷ Ebd., S. 88

⁵¹⁸ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 2, S. 36

Der Michaelertrakt mit seinem massiven Tor war noch immer nicht gebaut, so dass nur eine halbfertige Rotunde übrigblieb. Jadots Aufgabe war es, die Fassaden der einzelnen Gebäude zu einem kompakten, repräsentativen Ganzen zu vereinen (Abb.264). Jadot hingegen entwarf seine eigene Version eines großen und klar durchdachten dreigeschossigen Palastes mit zwei repräsentativen Fassaden zur Stadt und zur Vorstadt hin, die durch drei Risalite gegliedert sind und von zwei zweigeschossigen Kapellen flankiert werden, die von einer mit Fresken geschmückten Kuppel gekrönt werden (Abb.265/266). In der Mitte befand sich ein Risalit mit einem Dreiecksgiebel, in dem das Piano nobile als Zentrum des gesamten Palastes das gemeinsame Schlafzimmer des Kaiserpaars beherbergen sollte.⁵¹⁹ Jadots eigener Entwurf ist eine Paraphrase auf Versailles, wo das Schlafzimmer des Königs das Zentrum der gesamten Schlossanlage ist. An der Fassade fehlten nicht die typischen Elemente des französischen Klassizismus, wie die untere Arkade mit der Kolonnade des Piano nobile. Die Fassade wurde mit nur wenigen dekorativen Elementen verziert und war mit Säulen, Arkaden, Dreiecksgiebeln und großen Fenstern sehr puristisch und monumental gestaltet. Jadot zeigte den Wienern eine völlig neue Kunstrichtung des französischen Boffrant-Klassizismus, die einen Kompromiss zwischen den königlichen Schlössern von Versailles und dem Louvre sowie der lothringischen Herzogsresidenz in Nancy darstellt.⁵²⁰ Die architektonische Lösung fand jedoch wegen der fast schon ostentativen Hinwendung zu Frankreich nicht die Zustimmung des Wiener Hofes, und Maria Theresia überließ den Auftrag einige Jahre später ihrem Favoriten Pacassi.⁵²¹ Selbst Johann Lucas von Hildebrandt beklagte sich in einem Brief an seinen Gönner Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn in seinem Sterbejahr 1745: „*Es wird nichts Gutes dabei herauskommen.*“⁵²²

Vom geplanten Umbau wurden nur einzelne Elemente umgesetzt, von denen das berühmteste der Bau der Redoutensäle und der dazugehörigen Botschafterstiege ist (Abb.267). Hier ließ sich Jadot von der berühmten Escalier

⁵¹⁹ BENEDICT, Christian. *Meisterwerke der Architektur Zeichnung aus der Albertina* (München, London, New York 2017), S.42

⁵²⁰ Ebd., S. 42

⁵²¹ SCHMIDT, Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot, S. 100

⁵²² Ebd., S. 91

des Ambassadeurs in Versailles inspirieren (Abb.268).⁵²³ Die Pläne für die kaiserliche Residenz in Holitsch müssen parallel zu den Arbeiten an den Plänen für den Umbau der Hofburg entstanden sein, denn 1757 verwies Hillebrandt in einem Brief an Graf von Grassalkovich auf einige Pläne aus dem Jahr 1748, die Jadot vor seiner Abreise aus Wien bei Pacassi hinterlassen hatte: „*Nicht weniger habe anno 1745 für ihro kayl. königl. Majestät Architekt Monsie Jadot allerhöchste dero kayl. königl. Burg samt übrigen dazu gehörigen Gebäuden aufgenommen, abgemessen und in eine Mappe gebracht, desgleichen ist mit anno 1748 von Ihro kayl. königl. Mayt. Die großen und kleinen Mappas von Allerhöchst Ihre Herrschaften Hollitsch zu dransportieren die Gnade gegönnt worden.*“

⁵²⁴ Es gibt auch einen Brief des Baumeisters Johann Adam Münzer vom 29. November 1753, in dem er zweihundertdreiundzwanzig von Jadot in Wien hinterlassene Pläne oder Zeichnungen auflistet: „*Specification, derer sich bey Abreiss des Herrn von Jadot in dem Kayl. Hofbauamt Befundenen, und sodann auf Befehl dem Herrn von Pacassi übergebenen Plan und namentlichen Zeichnungen, den 29. november 1753. Erstlichen fünf plan der Burg, wie sich solche dermalen im Stand befindet. 2. zwei etape, Hauptplan von der ganzen Burg samot allem dem abhängigen wie sich dermale befindet. 3. Zwei Pläne von der österreichischen Kanzley. 4. Ein alter Hauptplan von der Burg. 5. ein ausmass und originalplan der Burg im grossen. 6. ein gross gezeichneter angefangener Plan der Burg. 7 ein noch im kleineren angefangener Plan. (...) 152. Holitscher Pfarrkirche. (...) 156. Kapuzineraltar (Holitsch). (...) 169. Schloss zu Holitsch.*“⁵²⁵

In den Finanzakten der Herrschaft Holitsch und in den Verwaltungsunterlagen finden wir keine archivarischen Informationen über Jadot. Nur in einem Rechnungsbericht im kaiserlichen Nachlass gibt es die Rede von „*de Ville 2000 fl.*“ und darunter die Bezeichnung „*Chamant 400 fl.*“⁵²⁶ In welchem Zusammenhang diese Informationen zu sehen sind, ist jedoch unklar und Gegenstand reiner Spekulation. War mit „de Ville“ wirklich Jadot als Baron de Ville-Issey oder jemand anderes gemeint? Der Name „Chamant“, der sich wahrscheinlich auf den Maler Jean Joseph Chamant bezieht, der auf dem Schloss Holitsch tätig war, kann als Hinweis

⁵²³ Ebd., S. 91

⁵²⁴ Ebd., S. 89

⁵²⁵ Ebd., S. 100-101

⁵²⁶ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 1, fol.5 Nachlass Kaiser Franz I. Stephan

verstanden werden. Könnte es sich dabei wirklich um den Architekten Jadot und den Maler Chamant handeln und als Beweis für eine Tätigkeit in Holitsch gelten? Das zum kaiserlichen Nachlass gehörende Dokument befindet sich zwar im Holitsch-Nachlasskarton, aber ob die Summe von 2.000 fl. für Arbeiten im Zusammenhang mit Holitsch, wie die von Hillebrandt erwähnten Pläne, oder für etwas ganz anderes gedacht war, werden wir wohl nie erfahren. Leider enthält das Dokument nicht einmal eine Jahreszahl. Es wäre nur logisch, wenn Franz Stephan von Lothringen die Verwirklichung seines Lieblingsschlusses Jadot anvertraut hätte. Zusammen mit Chamant oder Gervais gehörte Jadot zum so genannten Lothringer Kreis der Günstlinge des Kaisers. Es handelte sich um eine politische und kulturelle Clique am Wiener Hof, die sich aus Adeligen, Künstlern oder Gelehrten rekrutierte, die nach 1737 mit Franz Stephan aus Lothringen zunächst nach Florenz und dann nach Wien gegangen waren. Diese Personen wurden vom Kaiser bei der Vergabe von Ämtern oder Verträgen bevorzugt. Zu diesem Kreis gehörten die Ingenieure Philippe Vayringe und Claude Leopold Ganneté, der französische Offizier Jean Babtiste Brequin de Demenge, der später vom Kaiser zum Leiter der Wasserbaubehörde zur Regulierung der Donau und der Moldau ernannt wurde, sowie die Künstler Francois Joseph Vidon und Jean Baptiste de Pillement, Vertreter des Rokoko-Chinoiserie-Stils, der bei der Ausschmückung des Schlosses Niederweiden oder des Porzellankabinetts in Schönbrunn zum Einsatz kam, und die Porträtistin Gabrielle Bertrand, Ehefrau des berühmten Bildhauers und Landschaftsarchitekten Willhelm Beyer, der für den Skulpturenschmuck und die Parkgestaltung des Schönbrunner Schlossparks verantwortlich ist.⁵²⁷ Im Fall von Jean Nicolaus Jadot versuchte der Kaiser, ihn neben dem Projekt für den Umbau der Hofburg auch bei der Realisierung von Schloss Schönbrunn zu fördern, an dem jedoch Nicolo Pacassi bereits seit den 1740er Jahren im Auftrag Maria Theresias arbeitete. Der Widerspruch zwischen dem von Maria Theresia geförderten Pacassi und Jadot, dem Günstling von Franz Stephan, zeigt sich darin, dass Pacassi das der Kaiserin unterstellte Schloss für seine Umbauten erwarb, während Jadot

⁵²⁷ COLIN, Hubert. Der "Lothringische Kreis". Philippe Vayringe (1684-1746), Claude-Leopold Ganneté (1706-1782), Jean-Babtiste Brequin de Demenge (1712-1785), Jean-Baptiste de Pillement (1728-1808), Gabrielle Bertrand (1730-1796). In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 181-210, hier: S. 181-193ff

im Schönbrunner Schlosspark in der vom Kaiser 1752 gegründeten Menagerie arbeitete (Abb.269).⁵²⁸ Jadot soll für die Gesamtgestaltung der Menagerie verantwortlich gewesen sein, die sich an der Menagerie von König Ludwig XIV. in Versailles (Abb. 270) und der Menagerie von Prinz Eugen im Belvedere orientierte, sowie für die Tierpavillons und das Verwaltungsgebäude.⁵²⁹ Der Frühstückspavillon in der Schönbrunner Menagerie ist neben dem alten Universitätsgebäude eines der wenigen noch erhaltenen Gesamtwerke von Jadot in Wien. Die meisten seiner Projekte blieben entweder nur auf dem Papier bestehen oder wurden auf Initiative Maria Theresias nach seinem Tod und vor allem nach dem Tod Franz Stephans wieder aufgebaut. Der komplizierte achteckige Grundriss des Gebäudes wurde wahrscheinlich durch den zentralen Pavillon der Menagerie in Versailles inspiriert. Jadot gestaltete die Außenwände sehr puristisch mit großen französischen Fenstern, die auf die achteckige Terrasse führen, die den Pavillon umgibt. Die Verzierung der Suprafenster mit einem Motiv aus klassizistischen Zöpfen, ergänzt durch Maskarons in Form von Gesichtern, basiert wahrscheinlich auf dem Musterbuch von Blondel. Das Gebäude wird von Segmentgiebeln über den vier Eingängen und einem wellenförmigen Mansarddach gekrönt, das von einer balustradenförmigen Attika gekrönt wird. Das Innere ist reich im Rokokostil mit Nussbaumtafeln mit Vergoldung und einem Deckenfresko im Geiste von Blondel und Boffrant ausgestattet.⁵³⁰ Der von der ovalen Kuppel umschlossene Raum wurde von Jadot sowohl beim Bau des kaiserlichen Grabmals von Maria Theresia und Franz Stephan unter der Kapuzinerkirche als auch im Falle des um 1753 errichteten Vestibüls der alten Universität wiederholt. Die Frontfassade der alten Universität stellt für Wien einen raffinierten und teilweise stilistischen Kompromiss zwischen Perraults Louvre-Kolonnade (Abb.135), Gabriels Petit Trianon in Versailles und der an Fischer von Erlach gebundenen lokalen Bautradition dar (Abb.271/272).⁵³¹ 1753 verließ Jadot Wien endgültig und ging als Hofarchitekt zusammen mit dem neu ernannten Statthalter der österreichischen Niederlande, Karl Alexander von Lothringen, nach Brüssel.

⁵²⁸ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 249

⁵²⁹ HAJÓS, Beatrix. Der Park von Schönbrunn. Das kaiserliche Lieblingsprojekt. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 223-239, hier: S. 226f

⁵³⁰ SCHMIDT, Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot, S. 126

⁵³¹ Ebd., S. 172

Die Gründe für seine Entscheidung lagen in seiner komplizierten, ja introvertierten Art (er hatte zum Beispiel nie Deutsch gelernt) und der kaum geduldeten Konkurrenz am Wiener Hof, vor allem durch Maria Theresias Schützling Pacassi, der nach Jadots Weggang offiziell die Position des Hofarchitekten der Kaiserin innehatte.⁵³²

Durch Franz Stephan von Lothringen und seinen Favoritenkreis wurden am Wiener Hof das Französische und der französische Kunstgeschmack auf Kosten des Italienischen und der traditionell geförderten italienisch-spanischen Kultur zunehmend gefördert. Dieser Trend zum Französischen, der bereits mit Prinz Eugen von Savoyen begonnen hatte, verstärkte sich mit der Herrschaft von Maria Theresia. Obwohl der Kaiser jede dynastische Verbindung zwischen den Familien Habsburg und Bourbon ablehnte und daher die meisten arrangierten Ehen erst nach seinem Tod vollzogen werden konnten, wurde Französisch zur offiziellen Sprache des Hofes und der Hofaristokratie.⁵³³ Wahrscheinlich machte die Kaiserin ein kleines Zugeständnis an Franz Stephan, der nie richtig Deutsch gelernt hatte, und so sprach und schrieb der gesamte große Haushalt Briefe auf Französisch.⁵³⁴ Vor allem nach dem „renversement des alliances“ von 1756, als Frankreich im Siebenjährigen Krieg ein offizieller Verbündeter Österreichs wurde, besiegelt durch eine Dreifach-Ehe zwischen der Enkelin Ludwigs XV. Isabella von Parma und dem Thronfolger Joseph 1760, seinem jüngeren Bruder Leopold mit der Tochter König Karls III. von Spanien aus dem Hause Bourbon 1765 und Maria Theresias jüngster Tochter Marie Antoinette mit dem französischen Dauphin Louis 1770 wurde der französische Kunstgeschmack im Umfeld der Habsburgermonarchie dominant.⁵³⁵ 1760 kam Jean Nicolas Servandoni, der Schöpfer der Fassade von Saint Sulpice in Paris und des Egmont-Palastes in Brüssel, aus Frankreich nach Wien, um die feierliche Dekoration für die Hochzeit von Erzherzog Joseph mit Isabella von Parma vorzubereiten. Gemeinsam mit den Ingenieuren Jean Baptiste Brequin de Demenge und Jean Pierre Beaulieu führte er den Umbau des Laxenburger Schlossparks

⁵³² GARMS, Der Architekt Jean-Nicolas Jadot, S. 211

⁵³³ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 263

⁵³⁴ HUSS, Frank. *Der Wiener Kaiserhof. Eine Kulturgeschichte von Leopold I. bis Leopold II.* (Gernsbach 2008), S. 105

⁵³⁵ IBY, Elfriede. Festliche Staatsakte und wie Künstler sie zelebrierten. Die josephinischen Hochzeiten am kaiserlichen Hof. In: Elfriede Iby (Hg.) *Maria Theresia 1717-1780. Strategin - Mutter - Reformerin* (Wien 2017), S.182-189, hier: S. 182-183ff

durch.⁵³⁶ Im Fall von Holitsch haben sich die Namen der beiden lothringischen Gärtner Durnoy und La Clange aus den 1750er Jahren erhalten.⁵³⁷ Auch die beiden Entwürfe für die nicht realisierten Brunnen deuten auf einen französischen Autor hin, da sie im Gegensatz zu den anderen Plänen für das Schloss und die Gebäude der Herrschaft Holitsch nicht auf Deutsch, sondern auf Französisch beschrieben sind. Die Pläne der Brunnen waren also nicht Teil der Plansammlung von Royer, sondern müssen aus einer früheren Zeit stammen. Der erste Brunnen wurde nach dem Vorbild des Bassin du Dragon in Versailles (Abb. 323) mit einem kreisförmigen Grundriss und einer steinernen Einfassung mit einer mittig platzierten Skulptur konzipiert, während der zweite, nicht realisierte Brunnenentwurf eine Grottenform mit einer Skulptur vorsah (Abb. 273/274).⁵³⁸ Möglicherweise sind dem Autor beide Versionen der Brunnen in den berühmten Boboli-Gärten in Florenz begegnet, was nur bestätigt, dass der Autor oder die Autoren der Schlossanlage in Holitsch aus Lothringen stammten und einige Zeit in Florenz verbrachten. Bei der Anlage des Schlosses sind jedoch auch andere ausländische Einflüsse zu erkennen. Mit seinem dreiflügeligen Grundriss und der klassizistischen Fassade erinnert das Schloss Holitsch frappierend an das Schloss Augustusburg im rheinischen Brühl (Abb. 275/276). Clemens August von Bayern, Erzbischof und Kurfürst von Köln, ließ das Schloss zwischen 1725 und 1746 als Sommerresidenz errichten.⁵³⁹ Es war ein dreistöckiges Gebäude mit drei Flügeln und einem Ehrenhof. Die Vorderfassade besteht aus sieben Achsen, die Gartenfassade aus fünfzehn. Im Gegensatz dazu haben die Seitenflügel acht Achsen auf der Innenseite und dreizehn Achsen auf der Außenseite, und die Vorderseite hat drei Achsen. Das monumentalisierende Schloss ist also von der Größe her in etwa mit dem Schloss Holitsch vergleichbar, deren Bedeutung wie in Holitsch durch die Wasserkanäle unterstrichen wird, die das Hauptgebäude umgeben (Abb.234). Auf den ersten Blick beeindruckt das Gebäude durch seine ebenfalls puristische ockergraue Fassade mit einem Paar flacher Risalite mit Kolossalpilastern und Dreiecksgiebeln

⁵³⁶ SCHMIDT, Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot, S. 193

⁵³⁷ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 52

⁵³⁸ Ebd., S. 46

⁵³⁹ HANSMANN, Wilfried. *Schloss Brühl. Die Kurkölnische Residenz Augustusburg und Schloss Falkenlust* (Köln 1982), S. 21-22

in den Fassaden, Lisenenbändern zusammen mit einem einfachen Gesims-Suprafenestra. Im Gegensatz zu Holitsch hat Schloss Augustusburg ein Mansardendach mit einem Dachmezzanin. Architekt des Schlosses war der berühmte westfälische Architekt Johann Conrad Schlaun, der auf seiner Studienreise durch die deutschen Lande, Italien und Frankreich Anfang der 1720er Jahre die Werke von Neumann und Dientzenhofer in Würzburg, Hildebrandt und Fischer von Erlach in Wien sowie die hochbarocke Architektur in Rom und die französische Architektur in Paris kennengelernt hatte.⁵⁴⁰ Schlaun verband in seinem Werk Elemente des Wiener Barock mit dem französischen Klassizismus.⁵⁴¹ Der französische Broderie-Garten hingegen wurde von dem Gartenarchitekten des Prinzen Eugen von Savoyen, Dominique Girard, entworfen.⁵⁴² Von 1740 bis 1746 arbeitete Balthasar Neumann am Schloss, und nach Aufträgen für führende kirchliche Würdenträger in Würzburg, Speyer, Trier und danach für Clemens Augustus, bemühte er sich um den lukrativen Auftrag zum Umbau der Wiener Hofburg.⁵⁴³ Der Architekt lernte Franz Stephan von Lothringen am 20. September 1745 in Würzburg kennen, als er ihn durch die Schönborn-Residenz führte.⁵⁴⁴ Franz Stephan, der sich zu diesem Zeitpunkt auf dem Weg zu seiner eigenen Kaiserkrönung nach Frankfurt befand, war ernsthaft mit dem Umbau der Hofburg und der Schaffung einer repräsentativen Kaiserresidenz beschäftigt. Es ist daher möglich, dass Neumann neben der Würzburger Residenz auch Pläne für andere Projekte einem potenziellen Auftraggeber vorgelegt hat. Kölner Erzbischof Clemens August war einer der drei kirchlichen Kurfürsten, die Franz Stephan von Lothringen am 4. Oktober 1745 in Frankfurt zum römischen Kaiser krönten. Zugleich war er ein wichtiger politischer Akteur in der reichsdeutschen Politik und Reichskanzler für die Beziehungen zu Frankreich. So war er beispielsweise maßgeblich an der Aussöhnung zwischen den Habsburgern und den Wittelsbachern nach dem Tod des Gegenkaisers Karl VII. im Jahr 1745 beteiligt und der Verzicht des neuen Kurfürsten von Bayern und Neffen von Clemens Augustus Maximilian III. Joseph auf Ansprüche

⁵⁴⁰ BADER, Walter. Schloss Augustusburg und Falkenlust. Zur Idee und Wirklichkeit ihrer Wiederherstellung. In: Walter Bader (Hg.). *Aus Schloss Augustusburg zu Brühl und Falkenlust* (Köln 1961), S. 15-32, hier: S. 19f

⁵⁴¹ HANSMANN, Schloss Brühl, S. 21

⁵⁴² BADER, Schloß Augustusburg und Falkenlust, S. 18

⁵⁴³ HANSMANN, Schloss Brühl, S. 22

⁵⁴⁴ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 193

auf die Kaiserwürde.⁵⁴⁵ Für Clemens Augustus war sein Schloss Augustusburg eine Herzensangelegenheit, auf die er zu Recht stolz war. Es ist daher wahrscheinlich, dass der neu gekrönte Kaiser Franz Stephan von Schloss Augustusburg erfahren haben muss. Es gibt keine archivarischen Belege dafür, dass Jean Nicolaus Jadot in dem 440-köpfigen Gefolge von Wien nach Frankfurt war, aber es gibt einige Hinweise, die darauf hindeuten. In Frankfurt plante der neue Kaiser eine Gedächtniskirche zur Erinnerung an seine Krönung, und Jadots Entwurf für einen zentral ausgerichteten Bau mit Kuppel stammt vom Dezember 1745. Aufgrund des Ausbruchs eines weiteren Krieges mit Preußen wurde die Kirche jedoch aus finanziellen Gründen nicht realisiert.⁵⁴⁶ Es ist anzunehmen, dass Jadot als Hofarchitekt im kaiserlichen Gefolge war und sich einen Überblick über die damals aktuellen Bauten in Deutschland verschafft haben könnte und diese neuen Informationen und Erfahrungen aus der Reise für die Realisierung der Pläne für Schloss Holitsch nutzte. In Frankfurt angekommen, übernachtete das Kaiserpaar im Schloss Philippsruhe, das aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts stammt (Abb. 277).⁵⁴⁷ Das zweigeschossige, dreiflügelige Schloss mit Ehrenhof, Eckpavillons mit Mansarddach, einem flachen Risalit mit Dreiecksgiebel und einem dominierenden Risalit mit kuppelförmiger Gartenfassade ist dem Schloss Clagny der königlichen Mätresse Madame de Montespan nachempfunden, das in den späten 1670er und frühen 1680er Jahren von Harduin-Mansart erbaut wurde (Abb.278).⁵⁴⁸ Im Falle von Schloss Philippsruhe handelt es sich also um ein weiteres französisch inspiriertes Gebäude in Deutschland.

Im Vergleich zur Außenfassade des Schlosses Holitsch, die später verändert wurde, blieb das Innere unverändert. Nach einer Archivquelle wurde der Innenausbau 1762 abgeschlossen, und die Grundrisse des Schlosses mit der Raumaufteilung und -beschreibung sind in den Poschakten erhalten geblieben.⁵⁴⁹ Dank dieser Pläne können wir uns eine Vorstellung von der räumlichen Aufteilung des Schlosses aus der Zeit

⁵⁴⁵ HANSMANN, Schloss Brühl, S. 19-20

⁵⁴⁶ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 187-188

⁵⁴⁷ Ebd., S. 193

⁵⁴⁸ BOTT, Gerhard. Schlösser und öffentliche Bauten in der Grafschaft Hanau-Lichtenberg im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Hanauer Geschichtsverein 1844: Neues Magazin für Hanauische Geschichte* (Hanau 2015), S. 35-80, hier: S. 58-60ff

⁵⁴⁹ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 182 Plansammlung des Schlosses Holitsch

von Franz Stephan von Lothringen machen, denn nach der jahrelangen Verwüstung des Schlosses im 20. Jahrhundert sind bis auf wenige Ausnahmen weder die Einrichtung noch die Dekoration erhalten geblieben. In den Rechnungsbüchern finden sich einige Namen von Künstlern, die an der Innenausstattung beteiligt waren. In den Rechnungen von 1754 wird der lothringische Maler Jean-Joseph Chamant als „*Euer Kaysl. Hoff Mahler und Architekt*“ erwähnt, verantwortlich für die „*Mahlung der Gallerie in Schloss*“.⁵⁵⁰ Der Wiener Maler Ferdinand Sebastian Fimbacher wurde 1759 für die „*Ausmahlung dreyer Zimmer mit Historien*“ bezahlt.⁵⁵¹ Der Tischlermeister Sevatio Petzel und seine sechs Gesellen waren für die Herstellung der hölzernen Sockelleisten in den Zimmern, der Türumrahmungen und der Türblätter verantwortlich.⁵⁵² Die Bildhauer und Stuckateure Karl Butz und Bonaventura Corvetta schufen den Stuck, die dekorativen Rokokomuscheln und die Vergoldung.⁵⁵³ Die heute noch sichtbare Raumaufteilung und Dekoration basiert auf den ursprünglichen Plänen, die wahrscheinlich von Jadot oder einem anderen französisch geprägten Künstler entworfen wurden. Es wurden architektonische Elemente oder Ornamente verwendet, die in anderen Wiener Projekten Jadots zu finden sind, insbesondere im Gartenpavillon der Schönbrunner Menagerie (Abb.269) und im alten Universitätsgebäude (Abb.271). Im Fall des Grundrisses befindet sich das barocke Stiegenhaus jedoch nicht auf der Mittelachse, sondern auf der rechten Seite des Westflügels, wodurch die französische Symmetrie gebrochen wird (Abb.279). Am Piano nobile waren die Räume durch eine Emfilade verbunden. Das Erdgeschoss des Schlosses wurde von einem Gang durchquert, der den inneren Ehrenhof mit dem äußeren Schlosspark verband. Der größte Raum im Erdgeschoss war der Theatersaal, der von einem Durchgang zwischen dem südlichen und dem nördlichen Eingang des Schlosses durchquert wurde. Dieser Saal war multifunktional nutzbar, da er aus zwei separaten Sälen bestand, die durch hölzerne Trennwände getrennt waren, die bei Bedarf entfernt werden konnten. So entstand ein geräumiger Saal, der abends dem Theater und tagsüber der Sala terrena

⁵⁵⁰ Slowakisches Nationalarchiv (SN), Fond Herrschaftsgut Holitsch/ Schatzamt, Rentamtsbuch 1754, Fol. 460 Extra und Verschiedene Ausgaab; Rentamtsbuch 1755, Fol. 448, 540

⁵⁵¹ SCHIREK, Carl. Über einige Wiener Künstler und Kunsthandwerker des 18. Jahrhunderts. In: *K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*, N.F. XI. (Wien 1896), S. 202-205, hier: S. 204f

⁵⁵² SN, Fond Herrschaftsgut Holitsch/ Schatzamt, Rentamtsbuch 1754, Fol. 370 Tischler

⁵⁵³ Ebd., Fol. 402 Bildhauer

diente, die sich direkt zum Garten hin öffnete.⁵⁵⁴ Heute befindet sich der Saal nicht mehr im Schloss, da wahrscheinlich beim Umbau durch Hillebrandt die Holzpaneele durch Ziegelwände ersetzt wurden, wodurch der Raum in zwei kleinere Räume und einen Durchgang unterteilt wurde (Abb.280/281). Diese Wände tragen klassizistische Dekorationselemente wie toskanische Pilaster, die ein Serliana-Motiv mit einem halbrunden Fenster bilden, das sich auch an der Gartenfassade des Nordflügels des Schlosses wiederfindet. Aus Aufzeichnungen wissen wir auch, dass zum Schlosspersonal eine Schlosskapelle gehörte.⁵⁵⁵ Ähnlich wie auf dem Schloss Hof verlief auch auf dem Schloss Holitsch die Hauptachse vom Ehrenhof durch den Mittelgang des Vestibüls über die Sala terrena in den Garten. Im Vestibül befanden sich auf beiden Seiten des Ganges zwei Terrassen mit Stiegen, die in den ersten Stock führten. So wurde der gesamte Osttrakt des Westflügels durch eine lange Stiegenhalle ausgefüllt (Abb.282). Der Raum über den Stiegen und dem Durchgang war mit einem Tonnengewölbe mit Lünetten gewölbt (Abb.283). Der quadratische Platz hinter den Stiegen war dagegen mit einer böhmischen Kappe bedeckt (Abb.284). Diese Art von Gewölbe kommt auch im Erdgeschoss des alten Universitätsgebäudes in Wien vor (Abb.285). Im Raum über den Stiegen ist die ursprüngliche Stuckverzierung erhalten geblieben, die im Inneren des Schlosses fast zerstört wurde. Im Fall des Kappengewölbes befindet sich ein ellipsenförmiger Kreis mit einer zentralen Rosette, wo der Kronleuchter ursprünglich angebracht war. Diese Ellipse mit einer zentralen Rosette zierte auch die Kappengewölbe des Universitätsgebäudes. Ein ähnliches dekoratives Element ist zweifellos die Verwendung eines Bandelwerks mit einem Gitterelement in den Gewölbeabschnitten (Abb.286). Das Bandelwerk kam nach 1700 durch Hildebrandt nach Österreich. In den 1740er bis 1750er Jahren wurde es durch ein Gitter mit Rosetten in der Vierung ergänzt. Dieses dekorative Ornament ist in der Innenausstattung von Schloss Hof reichlich vorhanden (Abb.204). Ein weiteres ungewöhnliches Element ist ein Ornament mit dem Abbild eines Mädchengesichts in einer Rocaille-Muschel (Abb.287). Dieses Ornament wurde direkt aus dem künstlerischen Musterbuch von Blondel entnommen und erscheint

⁵⁵⁴ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 180 Plansammlung des Schlosses Holitsch

⁵⁵⁵ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 321

auch an der Fassade von Jadots Menagerie-Pavillon (Abb.288). Dieses Gesichtornament wird am unteren Ende durch Akanthusblätter ergänzt. Das letzte dekorative Element sind die Rosetten in Kartuschen, die das Band zwischen dem Kappengewölbe und dem Tonnengewölbe zieren und die in der klassizistischen Architektur, insbesondere in Frankreich, üblich waren (Abb. 289). Bei dieser Dekoration wird deutlich, dass sich der Designer an französischen Vorbildern orientiert hat. Die Entwürfe basieren höchstwahrscheinlich auf dem berühmten Musterbuch *De la distribution des maisons de plaisance* von Jacques François Blondel.⁵⁵⁶ Die Verwendung von Mustern aus französischen Musterbüchern und der Vergleich mit den Ornamenten auf Jadots früheren Wiener Realisationen führen wiederum zu der Hypothese, dass der Autor des Schlosskonzeptes Jean Nicolaus Jadot gewesen sein muss. Ein zweifellos erhaltenes dekoratives Element ist das Gittergeländer des Stiegenhauses, das zum Hauptgeschoss führt (Abb.290/291). Dieses von der Blumensymbolik inspirierte Geländer, das Akanthusranken imitiert, findet sich ebenfalls in Blondels Musterbuch und ist an der Hauptstiege zur kaiserlichen Suite im Schloss Schönbrunn zu finden (Abb.292).

Im ersten Stock, neben dem Stiegenhaus, das in den zweiten Stock führte, befand sich die Wohnung des Barons Toussaint und daneben die Wohnung des Grafen von St. Julien (Abb.279). Die übrigen Räume im Ostflügel waren wesentlich kleiner und dienten als Wirtschaftsräume, Garderobe und Badezimmer. Auf der gegenüberliegenden Seite des Nordflügels, im Nordtrakt mit Blick auf den Garten, befanden sich drei große Räume, in denen einer der Erzherzöge untergebracht war. Am Ende des Südflügels befanden sich vier miteinander verbundene Räume, die dem Fürsten von Auersperg zur Verfügung standen. Die übrigen Räume des Südflügels waren wiederum wesentlich kleiner und für die kaiserlichen Butler und die kaiserliche Garde bestimmt.⁵⁵⁷ Über das dreiarmlige Stiegenhaus gelangte man in das Hauptgeschoss, das Piano nobile, in dem das Kaiserpaar untergebracht war und in der alle wichtigen repräsentativen und weniger formellen Sitzungen des Schlosses stattfanden. Heute gelangt der Besucher nach dem Aufstieg über eine freitragende Stiege, deren tragende Säulen mit raffinierten Volutenkonsolen verziert

⁵⁵⁶ Ebd., S. 321

⁵⁵⁷ AT-OeStA/ HHStA , Poschakten, Kart. 15, Fol. 180 Plansammlung des Schlosses Holitsch

sind, mit einem Motiv aus einem Mädchengesicht, Bandelwerk, Akanthusblättern in Kombination mit einer Rocaille-Muschel in einen geräumigen langen Korridor, der den Südtrakt des Nordflügels ausfüllt (Abb.293-295). Früher war dieser Korridor in vier geräumige Ritterstuben unterteilt.⁵⁵⁸ Das Hauptgeschoss wurde als Doppeltrakt mit zwei Raumreihen konzipiert, die durch eine Enfilade miteinander verbunden sind. Der Nordflügel hatte sogar zwei Enfiladen. Der erhaltene Plan mit Beschriftungen zeigt die Aufteilung der Räume und ihre Belegung nach dem Umbau in den Jahren 1761 und 1762 (Abb.296/297). Nach dem Aufstieg über die Stiege befand sich der damalige Gast in einem rechteckigen Vestibül, von dem aus man das erste Antekammer betrat, das sich im Südtrakt des Nordflügels mit Blick auf den inneren Ehrenhof befand. Es folgten ein zweites Antekammer und schließlich der Empfangssaal des Kaisers. Von dort aus gelangte man in das kaiserliche Schlafzimmer, das, wie in der Hofburg oder in Schönbrunn, vom Ehepaar gemeinsam genutzt wurde.⁵⁵⁹ Das kaiserliche Schlafzimmer war auch Teil des Appartements von Maria Theresia, das sich im nordwestlichen Teil des Schlosses befand. Es bestand aus dem Kabinett der Kaiserin, das als Arbeitszimmer diente, gefolgt von zwei Antekammern und einem Zimmer für die Kammerfrauen, Hofdamen und Hofmeisterin im Westflügel. Im Nordtrakt des Nordflügels gehörte zum Appartement der Kaiserin ein Spiegelzimmer, das als Damenboudoir diente.⁵⁶⁰ Es folgte ein rechteckiger chinesischer Saal, der den Grundriss des Theaters im Erdgeschoss kopierte (Abb.298). Dieser Saal galt als der wichtigste Repräsentationssaal des Schlosses und wurde auch als kaiserlicher Speisesaal genutzt. Sie bietet nun Zugang zur Gartenterrasse mit Blick auf den Garten. Während der Herrschaft von Franz Stephan von Lothringen wurde die Terrasse durch einen Risalit mit einer inneren rechteckigen Galerie ersetzt, die als Herrenzimmer oder Spielzimmer genutzt wurde. Die Galerie war durch drei Durchgänge mit dem Chinesischen Saal verbunden und erinnerte ein wenig an die Beziehung zwischen der Großen und der Kleinen Galerie in Schönbrunn.⁵⁶¹ Der Chinesische Saal führte direkt

⁵⁵⁸ Ebd., Fol. 183

⁵⁵⁹ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 495

⁵⁶⁰ Ebd., S. 495-496

⁵⁶¹ Ebd., S. 495-496

in die Suite Josephs II., die aus zwei Zimmern bestand – einem Arbeitszimmer und einem Schlafzimmer.⁵⁶² Der Ostflügel war für die Unterbringung der Kammerfrauen und Kammerdiener bestimmt, die ausschließlich dem Kaiserpaar zur Verfügung standen. Ein Teil des Flügels bestand daher aus kleineren Wohnräumen, und in einem anderen Trakt mit Blick auf den Ehrenhof wurde von den ursprünglichen Räumen ein Verbindungsgang angelegt, der eine bequeme Verbindung zwischen dem Kaiserappartement und der zweigeschossigen Schlosskapelle, die sich im letzten Teil des Ostflügels befand, ermöglichte. Die beiden an die Kapelle angrenzenden Räume wurden zeitweise als Unterkunft für Erzherzog Leopold, später Leopold II., genutzt.⁵⁶³ Im hinteren Teil des Westflügels, hinter dem Appartement Maria Theresias, befand sich die Suite der Erzherzoginnen, die meist von Maria Christina oder Maria Anna und Maria Elisabeth in Begleitung der Kaiserin genutzt wurde. Während Maria Christina die Favoritin Maria Theresias war, waren Maria Anna und Maria Elisabeth die Lieblinge Franz Stephans, da sie die Begeisterung des Kaisers für die Naturwissenschaften teilten. Die einzelnen Kaiserappartements umfassten somit immer vier Zimmer und folgten dem in anderen kaiserlichen Residenzen üblichen Muster. Im Fall von Schloss Holitsch ist der Vergleich mit dem Hof oder dem Blauen Hof in Laxenburg besonders auffällig.⁵⁶⁴ Das dritte Stockwerk diente als Mezzanin mit unzähligen kleinen Zimmern und Kammern, die für die Unterbringung der Bediensteten bestimmt waren (Abb.299).⁵⁶⁵ Der West- und Südflügel bestehen aus drei Trakten (zwei Wohntrakte, die aus einer Reihe von kleinen Zimmern mit Blick auf den Garten und den Ehrenhof bestehen, und ein innerer Korridor), der Nordflügel aus zwei Trakten (ein Korridor mit Blick auf den Ehrenhof und eine Reihe von Zimmern mit Blick auf den Garten) und das Mezzanin wurde fast wie ein Hotel gestaltet.⁵⁶⁶ Das Mezzanin im dritten Stock wird durch ein Mezzanin im Erdgeschoss ergänzt, das sich unter den Stiegen befindet, die zum Hauptgeschoss führt

⁵⁶² Ebd., S. 496

⁵⁶³ Ebd., S. 495

⁵⁶⁴ Ebd., S. 495-496

⁵⁶⁵ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 184

⁵⁶⁶ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 498

(Abb.300).⁵⁶⁷ Dieses Mezzanin diente als gelegentliche Unterkunft für die niederen Höflinge und Bediensteten.⁵⁶⁸

Rottensteins Reisebericht aus dem Jahr 1782 liefert eine ausführliche Beschreibung der Innenausstattung des kaiserlichen Stockwerks von Schloss Holitsch, und dank dieser wertvollen Archivquelle können wir uns ein sehr umfassendes Bild von der kostspieligen Ausstattung des Schlosses machen, die den Wiener Residenzen in nichts nachstand: *„Man kommt über eine schöne Treppe (an deren obern Blasond eine Uhr angebracht ist) in die Zimmer. 1) Zimmer: eine Anticamera grün mit gelben Blumen. 2) Ein Audienzzimmer Kaisers Franz, mit braunen seidenen Tapeten, welche hellblaue Blumen haben: so ist auch der Baldachin-Thron. 3) Ein Zimmer mit gelbem Damast, worinn ein Trumeau und der Kamin von grauem Marmor ist; es war des Kaisers Franz Schreibkabinet. 4) Eines mit grünem Damast; das Kamin ist von grauem gesprengten Marmor, und über dem Kamin ein sehr schönes Blumenstück. 5) Ein sehr schönes Kabinet mit gelbem seidenen Atlas tapeziert: daher sind seine ausgeschnittenen grauen Kupferstiche angeleimt, von chinesischen Lusthäusern, Gärten, Städten, Gewächsen, Vögeln und Landschaften, was ungemein gut aussieht. Der Fußboden ist sehr kunstreich und auf eine niedliche Art ausgelegt, von indianischem färbigtem Holz. Dieses Zimmer war das Schreibkabinett von Kaiserin Maria Theresia. 6) Ein Zimmer mit rotem Damast; hier logirte bei ihrer Anwesenheit die Erzherzogin Christina. 7) Eines mit grünem Damast, der Erzherzogin Maria Anna. 8) Ein Kabinet mit schwarzen Tapeten, worauf roth und blau gemalte chinesische Figuren und Landschaften sind. 9) Ein Zimmer gegen den Garten mit Papierspalieren Lila-Farbe mit weißen Blumen-Bouqueten; hier ist ein sehr prächtiger Aussatz-Schrank, mit 4 großen Schubladen zu sehen; der ganze Schrank ist hellblau auf lapis lazuli Art, mit goldenen Leisten; dann 24 Spiegel, darunter 4 große, auf welchen allerley Historien sehr geschnitten sein sollen; dieser Schrank wird auf 14000 fl. Geschätzt, und ist ein Präsent des Königs in Preussen. Hier befindet sich auch ein großes Trumeau, hellblaues Lakirt mit erhabenen versilberten Zierrathen, darunter ein Kamin von fleischfarbenem Marmor. 10) Ein Audienzzimmer;*

⁵⁶⁷ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 185

⁵⁶⁸ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 497

es ist mit türkischem geschnittenem Stammt tapeziert; der Grund ist gelb mit roth erhabenen Blumen, und dieser Stammt ist Geschenk vom türkischen Kaiser; von dergleichen Stammt ist auch der Baldachin-Thron und die Sessel: eine Elle von diesem Stammt wie auf 22 Gulden geschätzt. In den 4 Ecken des Zimmers, stehen auf 4 weißen hohen Postamenten, 4 weißen und hellblauen 2 Ellen hohe Porzellainvasen mit Gold. Der Saal ist 3 Fenster breit, hat Tapeten von versilbertem Leder und darauf sind chinesische Historien und Landschaften; er hat ferner 18 roth damastne Sessel, 3 Kronleuchter; die Lambris und Boiseriewände sind blaßgrun und Silber; 2 große Trumeaux; 2 Kamine von rotem und weißgeflecktem Marmor; in 2 Ecken des Saals stehen auf hohen Postamenten, zwey 2 Ellen hohe sehr schöne gläserne Vasen, mit natürlich gefärbten gläsern Blumenstrausen angefüllt. Das erste Zimmer darneben, ist mit rotem Damast ausgeschlagen und in 2 Ecken auf 2 hohen Postamenten sind zwey 2 Ellen hohe weiße und blaue Porzellainvasen. Das zweyte, mit grünem Damast und hat zwey dergleichen Betten: es ist Kaiser Josephs II. Schlafzimmer. Die übrigen Zimmer sind mit Titz tapezirt und mit Gemälden behangen.“⁵⁶⁹ Aus der Beschreibung geht hervor, dass das Interieur von einem überwiegend floralen Dekor dominiert wurde, das vom zeitgenössischen Geschmack der Chinoiserie inspiriert war. Der persönliche Geschmack Maria Theresias zeigte sich besonders in zwei Räumen des Schlosses Holitsch, vor allem in der Dekoration des Speisesaals, d. h. des Chinesischen Saals, und in ihrem persönlichen Kabinett, das sie als Arbeitszimmer nutzte. Die Wände des mit gelbem Seidensatin ausgeschlagenen Arbeitszimmers Maria Theresias trugen eine Vielzahl von Kupferstichen, die chinesische Genreszenen darstellten, kombiniert mit einem luxuriös eingelegten Mosaikboden aus orientalischen Hölzern, die aus Indien, Afrika und dem Osmanischen Reich importiert wurden. In den Ecken des Raumes standen auf Sockeln zwei Ellen hohe Vasen aus blauem und weißem chinesischem Porzellan mit Goldverzierung.⁵⁷⁰ Dieses Kabinett war also wahrscheinlich optisch dem Chinesischen Kabinett in Schönbrunn sehr ähnlich, das ebenfalls von der Kaiserin für persönliche Audienzen mit ihren Ministern verwendet wurde. Von der ursprünglichen prächtigen Innenausstattung des Schlosses Holitsch ist nur der Chinesische Saal (Abb. 298/301) erhalten

⁵⁶⁹ ROTTENSTEIN, Lustreise durch Österreich und Mähren nach Brünn im September 1782, S. 266-269

⁵⁷⁰ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 503

geblieben. Dieser rechteckige Saal unterschied sich konzeptionell nicht von den etablierten Vorbildern dem Kaiserappartement in Schönbrunn und war gestalterisch mit dem Blauen Chinesischen Salon vergleichbar, den Franz Stephan für die Geheime Ratsstube verwendete (Abb.302). Beide Zimmer haben ähnliche getäfelte Wände mit einem Marmorkamin und einem venezianischen Spiegel, die Wände sind mit Tapeten mit chinesischen Ornamenten verziert und der lackierte Parkettboden bildet ein identisches Sternmuster. Die Räume folgen damit den bewährten Regeln des Blondelschen Musterbuchs. Der Chinesische Saal des Schlosses Holitsch ist mit zwei gegenüberliegenden holzgetäfelten Wänden mit Marmorkaminsimsen und darüber mit großen venezianischen Spiegeln geschmückt, die bis zur Decke reichen (Abb. 303). Ein Trio von Kristallkronleuchtern beherrschte den Raum. Die Wände, mit Ausnahme des hölzernen Sockels, waren nicht mit lackierten Paneelen, sondern mit 3,65 Meter langen kostbaren Ledertapeten mit geprägten Gold- und Silbermustern aus der chinesischen Genrekunst dekoriert, die über Holzrahmen gespannt waren (Abb.298). Die erhaltene Tapete zeigt eine Fantasiewelt am Hof eines chinesischen Kaisers der Ming-Dynastie, und die schöne Architektur von Gartenpavillons und Pagoden wird durch in Seide gekleidete Höflinge mit exotischen Tieren ergänzt (Abb.304/305). Die Tapeten wurden in einer Londoner Manufaktur in der Mitte des 18. Jahrhunderts hergestellt. Die erhaltenen Tapeten zeigen eine gute Qualität der Polychromie. Der Restaurator Ivan Galamboš stellte fest, dass das Leder zunächst mit einem Silbergrund behandelt und dann die eigentliche Öl-Tempera-Farbe darauf aufgetragen wurde. Besondere Effekte wurden durch Punzierung erzielt.⁵⁷¹ Zusätzlich zu diesen ornamentreichen Tapeten wurden der Kaminsims und die Spiegelpaneele mit vergoldeten Rahmen verziert, die über dem Spiegel eine vergoldete Suprafenestra bilden, die mit einem Paar chinesischer Drachen und einer Palmette gekrönt ist. Die Holztafeln, der hölzerne Sockel und die Supraporten wurden in einem satten Grün gestrichen, das durch eine Vergoldung ergänzt wurde, was ungewöhnlich ist. Außerdem waren die Supraporten, Türblätter und der hölzerne Sockel mit Kartuschen mit gemalten grotesken Szenen verziert, die von der chinesischen figurativen Kunst inspiriert waren (Abb.306).

⁵⁷¹ GALAMBOŠ, Ivan. Ledertapete mit bemaltem Holzsockel aus de, Chinesischen Zimmer in Schloß Holitsch. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 170-171, hier: S. 170f

Die Szenen stellen Genreszenen aus dem Alltag dar, kombiniert mit Fauna und Flora, oft begleitet von anekdotischen Themen (Abb.307-309).⁵⁷² Mit seinem grünen Anstrich und der Verwendung von Motiven aus der exotischen Flora und Fauna erinnert das Chinesische Zimmer an das berühmte Bergl-Zimmer in Schönbrunn. Jean-Baptiste Pillement, ein prominenter Vertreter der Chinoiserie, arbeitete zwischen 1763 und 1765 in Wien. Er war gemeinsam mit dem Kaiser und der Erzherzogin Marie Christine an der Gestaltung der chinesischen Tafeln für das Porzellanzimmer beteiligt. 1765 malte er auf Initiative Maria Theresias ornamentale Blumenbilder mit exotischen Tieren und chinesischen Motiven im Kuppelsaal des Jagdschlusses Niederweiden (Abb.310), und im selben Jahr fertigte er mehrere Pastellzeichnungen im Geiste der Chinoiserie zur Ausgestaltung der Räume des Blauen Hofes in Laxenburg.⁵⁷³ Auch in Holitsch wurden florale Wand- und Deckenmalereien mit chinesischem Thema für die Gästezimmer im zweiten Stock des Südflügels verwendet.⁵⁷⁴ Pillement ist in Holitsch nicht archiviert, und seine persönliche Beteiligung an der Dekoration des Chinesischen Saals ist unwahrscheinlich, da er erst 1763 nach Wien kam. Der Chinesische Saal wurde in den 1750er Jahren, spätestens um 1760, erbaut. Es ist anzunehmen, dass der Autor der chinesischen Motive in den Kartuschen der Holztafeln Jean-Joseph Chamant gewesen sein könnte, dessen Aufenthalt im Schloss in Archivunterlagen aus dem Jahr 1754 eindeutig belegt ist.⁵⁷⁵ Es könnte sich aber auch um einen der lothringischen Kunsthandwerker handeln, die in der Majolika-Manufaktur in Holitsch arbeiteten, die ab Mitte des 18. Jahrhunderts feine Fayence-Keramik mit Ornamenten nach dem Geschmack der Chinoiserie herstellte. In den Jahren 1758 und 1759 fertigte der in der Manufaktur tätige Bildhauer Anton Schweiger achtundvierzig Schmuckstücke für die Ausschmückung des Saales an, und im selben Jahr wurden dem Wiener Maler Johann Marsch von Mahlerey 500 fl. für die Versilberung der Ornamente im Saal bezahlt. Dennoch ist die Verbindung zwischen Pillement und Holitsch nicht ganz von der Hand zu weisen, denn vor seiner Ankunft in Wien hatte er acht Jahre lang als Designer in einer Londoner Tapiserie-Manufaktur gearbeitet. Pillement war in Europa

⁵⁷² SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 324

⁵⁷³ Ebd., S. 325

⁵⁷⁴ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holiči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 40

⁵⁷⁵ SN, Fond Herrschaftsgut Holitsch/ Schatzamt, Rentamtsbuch 1754, Fol. 460

bereits Mitte des 18. Jahrhunderts für seine von der Chinoiserie und dem Orientalismus inspirierten Genreszenen berühmt. Möglicherweise beauftragte ihn das kaiserliche Paar mit Entwürfen für Ledertapeten, die in London hergestellt und anschließend nach Holitsch gebracht wurden. Möglicherweise wurde Pillement aufgrund dieses Auftrags nach Wien eingeladen, um an der Ausgestaltung der kaiserlichen Residenzen mitzuwirken.⁵⁷⁶

Die Beschreibung des Interieurs des Schlosses Holitsch aus dem Jahr 1782 in Kombination mit den Plänen der einzelnen Stockwerke mit Beschreibungen aus dem Jahr 1762 bieten dem Forscher einen einzigartigen Einblick in das Interieur des Schlosses im 18. Jahrhundert. Aus den Archivquellen lässt sich schließen, dass das Schloss Holitsch anderen kaiserlichen Residenzen in Bezug auf Luxus und Ausstattung in nichts nachstand. Obwohl die minimalistische Außenfassade des Schlosses mit seinen massiven Befestigungen und Gräben den Eindruck einer wenig einladenden Festung vermittelt, führt die Beschreibung der Innenräume schnell in die Irre. In der Tat wurde das Schloss geschmackvoll und mit einem sensiblen ästhetischen Ansatz eingerichtet, der sich an den damals aktuellen Modetrends der Inneneinrichtung orientierte. Insbesondere die Verwendung von Chinoiseries in den Räumen der Kaiserin Maria Theresia zeugt von ihrer persönlichen Aktivität. Die Kaiserin liebte Porzellan, Kupfertafeln und Tapeten mit romantischen Bauernszenen und phantasievollen Landschaften, die die Kunst der chinesischen Ming-Dynastie kopierten. Obwohl das Schloss Holitsch in erster Linie den Bedürfnissen ihres Mannes Franz Stephan von Lothringen diente, zeigt die Innenausstattung, dass die Anwesenheit der Kaiserin und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie berücksichtigt wurde. Ich bin fast versucht zu vermuten, dass die kaiserliche Familie bei der Innenausstattung des Schlosses keine Kompromisse bei den Standards eingehen wollte, die sie in Schönbrunn gewohnt war. Es bestand also eine enge Verbindung zwischen Holitsch, dem Blauen Hof in Laxenburg und Schönbrunn, und Holitsch war als regelmäßiger jährlicher, nicht nur gelegentlicher, langfristiger Aufenthaltsort für Mitglieder der kaiserlichen Familie vorgesehen. Wenn Schloss Holitsch als eine der offiziellen Residenzen für saisonale Aufenthalte außerhalb Wiens galt, ist es verständlich, dass niemand den Komfort und den Lebensstandard, an den die Mitglieder der kaiserlichen Familie in Wien gewöhnt waren, verringern wollte.

⁵⁷⁶ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 324

Davon zeugen die Warmluftheizung im Schloss und die große Anzahl von Bädern und Toiletten.⁵⁷⁷ Außerdem ließ Maria Theresia oder Franz Stephan von Lothringen zwischen 1760 und 1763 acht Familienporträts für das Schloss Holitsch anfertigen.⁵⁷⁸ Die runden Porträts sind in einen quadratischen Rahmen von 82 x 68 Zentimeter aus Fayence eingefasst, der mit floralen Ornamenten verziert ist (Abb.311). Es handelte sich um Porträts von Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen sowie von Maximilian, Marie Antoinette, Maria Elisabeth, Maria Amalia, Isabella von Parma und Joseph II.⁵⁷⁹ Es ist nicht sicher, ob die Porträts zusammen in einem Zimmer ausgestellt waren oder ob sich jedes Gemälde in einem anderen Zimmer befand. Auch die Urheberschaft der Gemälde ist nicht sicher. Aufgrund der Art der Darstellung der Gewänder gehen Kunsthistoriker davon aus, dass die Gemälde von einem Künstler aus dem Umkreis Liotards gemalt wurden oder auf Liotards 1762 entstandener Pastellreihe mit Porträts von Mitgliedern der kaiserlichen Familie basieren, die sich im Schloss Schönbrunn befindet.⁵⁸⁰ Über die übrige malerische Ausstattung ist nicht viel bekannt - im 17. und 18. Jahrhundert befanden sich im Schloss Genrebilder mit Stillleben, Landschaften und Jagdthemen, und auch mythologische Szenen waren vorhanden. Ein mythologisches Gemälde aus dem 17. Jahrhundert, das Theseus und die Amazonenkönigin darstellt und sich heute in den Sammlungen des Slowakischen Nationalmuseums in Bratislava befindet, wurde von slowakischen Experten mit einem Gemälde identifiziert, das sich ursprünglich im Schloss Holitsch befand.⁵⁸¹ In ähnlicher Weise wurde 1759 der Wiener Maler Ferdinand Sebastian Fimbacher dafür bezahlt, für drei Zimmer des Kaiserappartements in Holitsch Gemälde mit historistischen Themen zu liefern.⁵⁸² Es ist jedoch wahrscheinlich, dass geschickte Handwerker aus der kaiserlichen Fayence-Manufaktur Holitsch an der Gesamtausstattung des Schlosses beteiligt waren. In der Umgebung der Nutzgebäude

⁵⁷⁷ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 43

⁵⁷⁸ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 326

⁵⁷⁹ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 504

⁵⁸⁰ CHŇUPKOVÁ, Veronika. *Holíčský zámok a jeho história* (Holíč 2015), S. 25

⁵⁸¹ Ebd., S. 23

⁵⁸² BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 503

des Arsenal, die das Hauptgebäude des Schlosses umgeben, wurden in mehreren Räumen Fragmente einer bemalten Dekoration entdeckt, die wiederum chinesische Motive in blauer Farbe auf weißem Putz darstellen (Abb.312).⁵⁸³ Diese Fragmente sind denjenigen aus dem Chinesischen Saal sehr ähnlich und zeigen, dass nicht nur die kaiserliche Suite im Hauptgebäude mit Chinoiserie-Motiven verziert war.

Neben dem Chinesischen Saal ist auch die Dekoration der zweigeschossigen Schlosskapelle im letzten Teil des Nordflügels erhalten geblieben. Ein Reisebericht von 1782 beschreibt die Kapelle wie folgt: *„Die Kapelle ist völlig weiß; auf dem Altar ist die Himmelfahrt Maria und oberhalb die heilige Dreieinigkeit gemalt; es stehen auch 2 Vasen darauf, von schwarz-weiß und gelbfleckigem Agata; in jeder ist ein 1 Elle hoher großer Blumenstrauß von getriebenem Silber: es ist ein Geschenk vom Pabst Clemens XIV.“*⁵⁸⁴ Die Kapelle hat einen rechteckigen Grundriss mit einem halbrunden Abschluss mit einer Altararchitektur und einem einstöckigen Oratorium gegenüber (eine zweite Tribüne wurde im 19. Jahrhundert hinzugefügt) (Abb.313/314). Die Wände sind mit einer weißen und rosafarbenen illusionistischen Malerei bemalt, die die Stuckverkleidung der Marmorwandpaneele imitiert, die die Innenräume des Rokoko schmückten, ergänzt durch vergoldeten Rokoko-Stuck, der ein Rocaille-Muschelmotiv mit floralen Ornamenten und Jungfrauengesichtern, Girlanden, Konsolen und Bandelwerk mit Gitterwerk kombiniert (Abb.315/316). Das Ornament kopiert damit etablierte Motive, die bereits in der Stiegenhalle des Vestibüls und an der Hauptstiege zum Kaiserappartement zu finden sind (Abb.284/293). Die Kapelle und ihre Dekoration müssen zur gleichen Zeit entstanden sein. Der Raum ist architektonisch sehr sparsam gestaltet und besteht aus einer einfachen Halle mit rechteckigem Grundriss und halbrundem Abschluss. Illusionsmalerei unterteilt die Wände in einfachen Lisenenbändern. Die weiß-rosa Farbgebung der Wände setzt sich in der ähnlichen Farbgebung des Marmors für den Boden und den Altarsockel fort.⁵⁸⁵ Mit ihrer rosa-weißen Farbgebung, die durch das Altarbild ergänzt wird, erinnert die Schlosskapelle an die Kapelle von Schloss Hof (Abb.209). Der Altar steht

⁵⁸³ CHŇUPKOVÁ, Holíčský zámok a jeho história, S. 20

⁵⁸⁴ ROTTENSTEIN, Lustreise durch Österreich und Mähren nach Brünn im September 1782, S. 269

⁵⁸⁵ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 40

nicht als eigenständige Architektur, sondern ist vollständig in die Wand integriert. Der Autor des Stuckaltarretabels war wahrscheinlich Anton Schweiger, der 1761 für den Entwurf bezahlt wurde.⁵⁸⁶ Er arbeitete für die kaiserliche Fayencemanufaktur in Holitsch, aus deren Händen auch das Puttenpaar an den Ecken des Altaraufsatzes sowie die zentrale Skulptur in Form von Wolken mit Puttenköpfen, die den göttlichen Glanz umgeben, stammen (Abb.317). Diese Ornamente wurden 1756 in der örtlichen Manufaktur hergestellt.⁵⁸⁷ Ein ähnliches Motiv findet sich auch in der Schlosskapelle von Schloss Hof. Weder die Herkunft noch der Autor des Altartuches sind bekannt. Das Gemälde entstand wahrscheinlich im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts und stellt die Himmelfahrt der Jungfrau Maria in einer ungewöhnlichen Kombination mit dem Motiv der Heiligen Dreifaltigkeit im oberen Teil des Bildes dar (Abb.318). Das Gemälde wurde in sehr schlechtem Zustand aufgefunden und musste umfassend restauriert werden, um es in seine ursprüngliche Form aus dem 18. Jahrhundert wiederherzustellen. Heute befindet es sich in den Sammlungen des Slowakischen Nationalmuseums, wo es eingehend untersucht wird, um den Autor des Gemäldes zu ermitteln. Das Thema des Gemäldes und das Patronat der Kapelle, die der Himmelfahrt der Jungfrau Maria gewidmet ist, könnten sich auf ein Ereignis im Leben von Franz Stephan von Lothringen beziehen, als er als Thronfolger des Herzogtums Lothringen an der Krönung von Kaiser Karl VI. zum König von Böhmen im Jahr 1723 im Prager Veitsdom teilnahm. Am Fest Mariä Himmelfahrt, dem 15. August 1723, erhielt er im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten aus den Händen des Kaisers den Orden vom Goldenen Vlies und traf in Prag auch zum ersten Mal mit Maria Theresia zusammen.⁵⁸⁸ Es ist daher möglich, dass er sich bei der Wahl eines geeigneten Schutzpatrons für die Kapelle auf dieses Lebensereignis stützte, was die symbolische Bedeutung des Schlosses Holitsch im Leben von Franz Stephan von Lothringen nur bestätigen würde, der mit dem Schloss durch eine sehr starke persönliche Bindung verbunden war.

⁵⁸⁶ CHŇUPKOVÁ, Holíčský zámok a jeho história, S. 15

⁵⁸⁷ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 321

⁵⁸⁸ CHŇUPKOVÁ, Holíčský zámok a jeho história, S. 15

4. 2. Schloss Hof und Schloss Holitsch als Musterschlösser der Habsburgermonarchie

Diese Bindung lässt sich am besten im Testament des Kaisers Franz Stephan von Lothringen vom 28. Januar 1755 zusammenfassen: *„Toussaint m'ayant également bien servi en toute sorte d'occasion, je lui laisse aussi tout ce qu'il a de chez moi en pension, y ajoutant de plus également 4000 f. sa vie durant, et je prie de lui laisser l'administration de deux terres d'hongrie, Hollitsch et Sassin, pour les administrer suivant que j'en disposerai ci-après. Ich gebe die beiden Terrassen in Hongrie, Hollits und Sassin an meinen Schwager ab; die Früchte und Einnahmen dieser beiden Terrassen werden jedoch zur Deckung eines Teils unserer Personalkosten verwendet, und zwar bis zu ihrem Aussterben: cela s'entend de celles qui j'ai contractées icy; mais comme cela iroit trop loin, je charge mon heretier de tâches de les payer le plutôt possible pour le repos de mon âme, et pour là il jouira d'autant plutôt des revenus des dites terres.“*⁵⁸⁹ Der Kaiser äußerte weiters den Wunsch, dass die Herrschaft Holitsch als Familienjuwel im Besitz der Habsburger verbleiben und nicht verkauft werden solle.⁵⁹⁰ Spätere habsburgische Monarchen im 19. Jahrhundert, ob Kaiser Franz II. oder Franz Joseph, besuchten Schloss Holitsch regelmäßig während der Jagdsaison, die Ende August begann und bis zum Herbstanfang dauerte.⁵⁹¹ Die festlichste Parforcejagd fand am 3. November, dem Fest des Heiligen Hubertus, statt, als Hirsche gejagt wurden.⁵⁹² Das Schloss blieb bis 1921 im Besitz der Familie, bis zur Enteignung durch die Tschechoslowakei.⁵⁹³ Von der Zeit Kaiser Franz Stephans von Lothringen bis zum Ende der Habsburgermonarchie wurden in der Nähe des Schlosses große Kaiserjagden veranstaltet, die das wichtigste gesellschaftliche Ereignis beim Aufenthalt der kaiserlichen Familie in Holitsch waren. In seinen Tagebüchern erwähnt der kaiserliche Oberkammerherr Johann Joseph Khevenhüller-Metsch den Verlauf eines solchen kaiserlichen Aufenthalts in Holitsch. *„Den 21. ware der sonntägige Gottesdienst zu Schönbrunn*

⁵⁸⁹ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 1, Fasc. 120, Fol. 6 Testament S. M. J. François I. Janvier 1754

⁵⁹⁰ Ebd., Fol. 6

⁵⁹¹ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 43

⁵⁹² CHŇUPKOVÁ, Holíčský zámok a jeho história, S. 29

⁵⁹³ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 316

und selben Morgen reiste der Kaiser voraus nacher Hollitsch, um die Kaiserin und mitkommende Gäste zu empfangen. Den 22., nach gehörten heiliger Met, bald nach 4 Uhr folgten I. M. die Kaiserin alldahin und hatte ich nebst meiner Frauen die Gnade, mit in dere Suite zu sein. Die übrige waren die Princesse nebst ihrer Obrist Hofmeisterin und Obrist Hofmeistern und Cammerfreile, Gräffin Fuchsin nebst ihren beiden Töchtern und dem Losi, Obrist Stallmeister und sie; Fürst Trautsohn ware mit dem Kaiser vorausgangen. Die Fürstinnen v. Lamberg und Esterhazy, beide kaiserliche Cammerfreile Kokorzowa und Duchatelet nebst der auch kaiserlichen Hoff Dame Melle de Vitrimont. Wir kommen zurecht auf Mittag und wurden alle im Schloß einquartiert, so zwar sehr klein und nichts weniger dann fürstlich zu geschweigen kaiserlich erbauet ist, jedoch ville Bequemlichkeit hat. Mit dem Speisen wurde es eben wie zu Schönbrunn gehalten, und zu selbem nebst der mitgekommenen Compagnie die gegenwärtige Stabs Offizier, gleich als der Feldmarschall Graff v. Hohenems, dessen Regiment in dortiger Gegend und dem Neutraer Comitatz die Quartier hat, einige Offiziere von des Kaisers Leib Regiment, davon die zwei Grenadier Compagnien paradierten, und so weiters auch ein und andere, so von Wienn kommen, als der Tarocca, Feldsmarschall Vasquez etc. Zugezogen wurden. Diesen Nachmittag brachte man zu Spatzirengeden im Fasangarten und abends produzierten die lothringische Leiblaquaien eine französische Comédie, le fâcheux. Ansonsten ware auch diese Nacht der General Major Graff v. Neuhaus aus Italien angekommen mit dem Detaglio der Übergab von Piacenza und präsentierte der Kaiserin heut morgens vor ihrer Abreis die mitgebrachte feindliche Fahnen und Standarten,“⁵⁹⁴ schreibt Khevenhüller-Metsch am 22. August 1746 in seinem Tagebuch und im Folgenden die Aktivitäten der Tage: „Den 23. führte man nach eingekommenen Frühstück gegen 12 Uhr auf Würsten nach den benachbarten Wald, einem gesperrten Jagden beizuwohnen, worbei meistens nur die Damen schossen und der Kaiser immer zu Pferd selbst die Wildpotten anführte. Zurück wollte die Kaiserin absolut reiten, obschon damahls an einen abermahlig-geseegneten Stand nicht mehr gezweiflet werden bunte; und leider wolte man diese Unterhaltung biß in das vierte Monat hinein nicht gänzlich lassen, mit der vermaintlichen Entschuldigung, daß man nicht stark,

⁵⁹⁴ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 2, S. 107-108

sondern meistens nur einen Schritt reiten thäte. Den 24., an Fest des heil. Bartholomaei, fuhrte mann nach Sassin und hörte Meß bei den miraculosen Frauenbild, so dermahlen – weillen der neue Kirchenbau noch nicht vollendet – in einer Scheuern aufbehalten wird. Nach der Meß fuhre mann in das dermahlen fast gänztlich zusammen gefallene Schloß und besahe die in einem Flügel desselben zugerichtete Cotton Fabrique. Mittags speiste mann unter einem, nicht weit von dem Orth auf einer sehr luftigen Anhöhe aufgeschlagenen Zelt und wurde sodann biß gegen 4 Uhr gespiellet, wo mann widerummen zuruck nach Hollitsch kehrte und des Abends abermahlen einer kleinen Pièce, le baron de la Crosse genannt, beiwohnte. Den 25. wurden Vormittag in dem Gestütthoff – welcher vorn Jahr durch einen Wetterschlag völlig abgebronnen und nunmehr ganz neu aufgebaut, und zwar dessen Dachstuhl, so etwas sehr besonders, ohne allem Holtz in und auswendig gewölbt und gemauert wird – die darinnen befindliche Bscheller, Mutterstutten und Follen in Augenschein genohmmen, sodann nach 11 Uhr in den ober der Einfahrt neu verfertigten Salon gespeist; nach der Taffl aber verfügten sich beide Majestäten nebst einigen auß der Compagnie zu einen in dortiger Nachbahrschafft angestellten Creisjagen; die Princesse aber, meine Frau und einige andere Dames thaten, theils zu Pferd, theils fahrend eine Promenade und abends wurde wider eine kleine Pièce, la eoche de Challons benahmset, produciret. Den 26., nach eingenohmenen Frühstück wurde abermahlen im Wald gejagt und abends gespiellet. Den 27., nach eingenohmenen Frühstück fuhre mann gegen 12 Uhr zuruck nach Schönbrunn, allwo mann zeitlich anlangte, die Kaiserin sich sofort retirirte, der Kaiser aber seiner Gewohnheit nach en compagnie soupierte.⁵⁹⁵ Der Kaiser hielt sich jedoch nicht lange in Wien auf und reiste zwei Tage später eilig zurück nach Holitsch, wo er bis Mitte September in Gesellschaft von Freunden blieb: „Den 29. druh fuhr der Kaiser mit einigen Männern und Chasseurs de profession abermahlen nacher Hollitsch, lediglich um nach Gelegenheit von denen dortigen, ungemein schönen Jagden profitiren zu können.“⁵⁹⁶

Der Kaiser nutzte das Schloss Holitsch auch außerhalb der Hauptjagdsaison, allerdings nur für kurze Aufenthalte mit seinen Freunden und Favoriten.

⁵⁹⁵ Ebd., S. 108-109

⁵⁹⁶ Ebd., S. 110

Nach Angaben von Fürst Khevenhüller-Metsch besuchte der Kaiser sein Schloss fast jede zweite Woche. Sein übliches Gefolge bestand aus Bruder Karl Alexander von Lothringen, Feldmarschall Leopold Josef von Daun, Obersthofmeister Joseph Fürst von Auersperg und Franz Graf von Esterházy.⁵⁹⁷ Nach den erhaltenen Jagdbüchern der Herrschaft Holitsch aus der Mitte des 18. Jahrhunderts war die Herrschaft in vier Reviere aufgeteilt – Egbeller, Buttsowaner, Brodsker und Koptchaner Revier, aber der Kaiser besuchte auch das Revier in Sassin, wo sich zu diesem Zweck ein Jagdbelvedere für die Erholung der Jäger befand, oder das Revier der benachbarten Herrschaft Göding.⁵⁹⁸ In der Nähe der kleinen Ackerbürgerstadt Göding ließ der Kaiser eine große Fasanerie zur Aufzucht von Wildvögeln errichten, die sich inmitten eines Netzes von Teichen zwischen Göding und den Dörfern Luschitz, Dubnian und Mutenitz befand, wo der Kaiser Wasservögel für die Jagd züchtete. Er errichtete auch das Jagdrevier „Doubrava“ zur Aufzucht von Schwarzwild. Im Dorf Czeikowitz befand sich eine alte mittelalterliche Festung, die dem kaiserlichen Gefolge auch als Stützpunkt bei längeren Jagdausflügen im weiteren Umkreis der Herrschaft diente.⁵⁹⁹ Der Kaiser war ein leidenschaftlicher Jäger, wovon die ausführlichen Jagdbücher zeugen. Gejagt wurden unter anderem Hirsche, Rehe, Wildschweine, aber auch Marcassein (Frischlinge, die nicht älter als sechs Monate sind), gefolgt von einer großen Anzahl von Wildvögeln wie Rebhühnern, Waldschnepfen, Fasanen, Staren, Grünfüßlern, Enten und Moorhühnern.⁶⁰⁰ Im Jahr 1740 befindet sich in den Poschakten ein Protokoll, in dem er einen solchen Jagdausflug beschreibt: *„Jours de Chasse à Holitsch, 1740 Septembre: Le 5. Son Altesse Royale ira directement à Protzka, commencera à chasser, depuis les fontieres, en tirant du coté de Kutu, et dinera vers Kukelhoff. Nach dem Abendessen geht sie auf Tour und kehrt mit Egbel in die Faisanderie von Czary zurück. L'Equipage passera à Protzka, où S.A.R. chassera. Le 6. et les Picqueus tacheront de détourner les cerfs, qui s'y trouvent. De la l'Equipage ira coucher à Sassin, où S.A.R. chassera. Le 7e. Soit, au dit Sassin, à Doitz, à Scepanhoff, où comme Elle le trouvera à-propos. L'Equipage couchera au dit Sassin, où Le 8e Toute*

⁵⁹⁷ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 316

⁵⁹⁸ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten OJa A SR 3 Jagden in Holitsch, Sassin und Göding betreffend 1740-1765

⁵⁹⁹ RAGAČ, Panství cisára Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy, S. 143

⁶⁰⁰ AT-OeStA/ HHStA, Poschakten OJa A SR 3 Jagden in Holitsch, Sassin und Göding betreffend 1740-1765

la cour ira entendre la messe entre 11 heures, et midy. Au sortir de table, il y aura une Danse et des Noces des juifs; après lesquelles S.A.R. ira à la chasse, où trouvera à-propos. S.A.R. le Madame pourra pêcher un Etang. Le 9e S.A.R. le chassera en sortant d'Holitsch dans la Plaine, jusqu'à l'Etang de Egbel, où Elle dinera. Sie wird Canards und Bécassines tireren. L'après midy Elle chassera dans quelque démise, et sur la hauteur de Copcsan, où il y a plusieurs buissons de Chaisne. L'Equipage pourra coucher à Egbel et Le 10e S.A.R. fera tracquer les Lizières, en avancement d'Adamhoff. Dinera, si Elle le trouve à-propos, du côté de la grande démise. Comme il n'y a pas long, si S.A.R. le trouve à-propos, les Dames pourront y aller diner. Le 11e Dimanche, Avant midy : Rien. L'Après midy: Chasse dans la Faisanderie. Le 12e S.A.R. le pourroit aller chasser à Smolensko, et dans le Boise d'Egbel, d'où l'Equipage passeroit à, où Protzka. Le 13e S.A.R. pourroit chasser depuis Kutý, jusqu'à Kukelhoff, où, dans la Faisanderie, et le grand Bois de Sassin, et partir l'après diner pour Vienne.⁶⁰¹ Das Schloss Holitsch bot dem Kaiser aber auch einen Zufluchtsort für seine Liebesabenteurer, abgeschirmt vor den neugierigen Blicken seiner Höflinge und seiner Frau, denen er in Schönbrunn nicht entkommen konnte. So wurde Franz Stephan in Holitsch von seiner offiziellen Mätresse Maria Wilhelmina von Auersperg besucht, einer Hofdame Maria Theresias, die 1756 praktischerweise den Sohn des Obersthofmeisters und Freundes des Kaisers, Joseph Fürst von Auersperg, geheiratet hatte, der den Kaiser regelmäßig nach Holitsch begleitete. Allerdings gab es mehrere Mätressen des Kaisers in Hollitsch, von denen Fürst Khevenhüller-Metsch in seinem Tagebuch vom 13. Juni 1753 berichtet: „Den 13. der Kaiser wolle auf einige Tage nach Hollitsch verreisen, um diese seine so liebe Herrschafft der Comtesse de Lennoncourt aufzuführen und sehen zu lassen.“⁶⁰²

Anders als der Kaiser besuchte Maria Theresia das Schloss ausschließlich während der Hauptjagdzeit im August und September. In diesem Fall bezeichnet Fürst Khevenhüller-Metsch die Besuche der Kaiserin als eine Visite: „Den 11. verreiste die Kaiserin, von der alleinigen Fürstin von Trautson begleitet, nacher Hollitsch, um dem Kaiser eine Visite zu geben,“ schreibt Fürst Khevenhüller-Metsch am 11. September 1747 in seinem Tagebuch.⁶⁰³ Da die Kaiserin in der Regel mit einem großen Gefolge

⁶⁰¹ Ebd, Poschakten 15, Fol. 12-13

⁶⁰² KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 3, S. 119

⁶⁰³ Ebd., Bd. 2, S. 178

von bis zu vierhundert Personen reiste und die Reise von Wien nach Holitsch acht Stunden dauerte, wurden auf dem Weg von Wien über Hof, Malatzka, Sassin und Egbell nach Holitsch fünf Poststationen für kurze Aufenthalte und zum Ausruhen eingerichtet.⁶⁰⁴ Für die Kaiserin war dies vor allem eine Inspektionsreise, bei der sie die Führung der Herrschaft überprüfte, Audienzen gewährte und auch während ihrer Ruhezeiten in Holitsch nicht aufhörte, die Staatsgeschäfte zu erledigen. Vom August 1749 ist eine ausführliche Beschreibung des Aufenthalts Maria Theresias in Holitsch überliefert: *„Den 14. sollte der Kaiser voraus nacher Hollitsch und waren dazu schon alle Praeparationen gemacht.“* Nach dem Zeugnis von Khevenhüller-Metsch deutete die Konsequenz der Vorbereitungen eher auf den Empfang des Monarchen als auf den seiner Frau hin: *Den 16. vor 5 Uhr verfügte sich der Kaiser mit dem General Daun auf mittags nacher Hollitsch, deme I. M. Die Kaiserin des folgenden Morgens als den 17. gefolgt. Zum sonntäglichen heutigen Gottesdienst ware von darumen bereits um 7 Uhr die Ordonnanz gegeben, jedoch griengen I. M. nicht öffentlich, sondern befahlen, daß der Erzherzog Joseph, welcher heuer zum erstenmahl mit von der Raiß gewesen und mit dem Ayo, seinen Dienst Cammerherrn (Marchese Poal) und dem Abbé Veguer gefahren, nebst dem übrigen Gefolg – so in einem Biroccio (worinnen die Fürsten von Auersperg und Trautsohn gesessen), zwei Landauer Chaisen (deren eine zur Reserve mitkamme, in der anderen aber nebst mir der Marchese Spada, Graff Losi und der Obrist Kuchlmeister Graff von Künigl sich befanden), dann drei Wägen (in welchen die Fürstin v. Auersperg, meine Frau, die Gräffinnen von Daun und Losi, die drei Cammerfreilen Proskau, Bouzcy und Strasoldo, die Hoffdame Freile v. Vitrimont und die zwei Cammerherrn M. d'Ogara und Graff Franz Esterhasy sassen) bestanden – nach gehörter heil. Meß voraus sich begeben sollen; und die Kaiserin folgte in einem Biroccio mit der Princesse erst gegen 10 Uhr nach und komme vor 1 zu Ebenthal an, allwo der Herr des Orths, General Graff von Kohary, unß in seinem Schloß sehr galant bewürthet hat. Mann führe gleich nach eingehohmenen Mittagmahl hinweg und langte gegen 7 Uhr abends zu Hollitsch an, allwo die Kaiserin, wie auch der Erzherzog, und zwar die erstere verschiedene Sachen zum Aufbutz, der leztere aber einen Taison de brillants und andere Galanterien von Gold (als Schreibfeder, Etuis etc.) in denen Schubladen ihrer Bureaux vorfanden.*

⁶⁰⁴ MIKOLETZKY, Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan, S. 196

Den heutigen Abend biß zum Soupé, welches wie zu Schönbrunn immer um 9 Uhr aufgetragen wurde, passierte man mit spatziren gehen in dem an dem Schloß anstossenden Fasson-Garten, als welcher der einzige Orth zur Promenade, und ausser deme kein anderer Ziergarten vorhanden ist. Den 18. hätte man zwar nach den ersteren Antrag in das Campement (deren man dieses Jahr, um die Troupen en haleine zu halten und das neue nach den preußischen Beispill introducirte Exercice im Gang zu bringen, verschiedene in denen Ländern angestellt, und das Mährische sich nicht weit von Hollitsch entfernt befande) gehen sollen, allein der Kaiser wolte die Dames anheut ausrasten lassen und liesse abends von einigen lothringischen Hoffleuthen eine kleine Pièce, Crispin médecin genannt, prodiciren. Den 19. verfügten wir uns sammtlichen gegen 8 Uhr nach den Lager, welches auf einer Heide zwischen Strasnitz und Bissens placiret worden ware. Es bestunde in 5 Regimentern Infanterie (als Franz Lothringen, Leopold Daun, Wolffenbüttel, Esterhazy und Andrassy, welche beide letztere hungarische Regimente gleich denen übrigen dortiger Nationalisten auf den deutschen Militar Fuß gesetzt seind), dann in dem Cürassier Regiment v. Lucchesi. Als man gegen die Fronte gekommen, stige die Kaiserin aus dem Reisewagen in eine Landauer Chaise und nahm die Princesse und ein paar Dames zu sich; der Kaiser aber nebst denen Männern setzte sich zu Pferd; und als er zu seinem Regiment kamme, stige er ab und setzte sich à la tête desselben und salutirte die Königin, gleich denen übrigen Obristen und Regiments Inhabern, en passant mit der Pertuisane. Après cette politesse, welche von Villen als eine, für einem römischen Kaiser etwas unanständige Submission angesehen werden wollen, stige er wiederum zu Pferd und passierte die übrige Fronte und ritte biß zum Zelt, so etwas seitwärts gegen den lincken Flügel planiert ware, allwo alles abgestiegen, um von dannen aus dem Exercice zuzusehen, welches nach dem unlängst eingeführten neuen Reglement angestellt wurde und obschon das Kavallerie Regiment nicht mit exercirte, dennoch biß zwei Stund fürdauerte. Das Mittagmahl nahmen die Herrschafften unter eigends dazu aufgeschlagenen Zelten ein; und weilten der das Corps kommandierende General der Cavallerie, Comte de Saintignon, zu Bewertung so vornehmer Gäste nicht genugsam versehen ware, so hatte der Kaiser par Amor de la patrie alles erforderliche von Hollitsch aus in das Lager schicken und veranstalten lassen. Nach den Essen fuhr man selbes zu sehen; und um von allem,

was in die Manoeuvres militantes einschlagt, eine Idée zu geben, so muste des Kaisers Regiment vor unser, wie es auf denen Märschen gewöhnlich, in das Lager einrücken; worauf wir in der grösten Hitz gleichwie wir dahin gekommen waren, gegen 4 Uhr nacher Hollitsch zurück fuhren und die Soirée à la fraîcheur in dem Fasangarten biß zur Zeit des Soupé (worvon aber die Kaiserin, ihrer Gewohnheit nach, immer weggeblieben und nur etwas weniges in der Cammer allein zu speisen gepfleget) zubrachten. Den 20. ware Nachmittag Parforce Jagd, welcher die Kaiserin in einer Chaise nachfolgte, und abends wurde wiederum eine kleine Comédie, le baron de la Crasse benammset, aufgeföhret. Den 21. nachdeme der Erzherzog mit seiner Suite gegen halber 8 Uhr abgeraiset, verfügten sich II. MM. mit der sammtlichen Hollitscher Compagnie nacher Bisenz, allwo sie von meinen alten Onele und Tante in diesem seinen neu erbauten und mit villem Gusto sehr hertzig zugerichteten Schloß, woran er ville Jahr gearbeitet hat, auf das herrlichste bewürthet worden seind und sowohl selbes als absonderlich die in dem Garten befindliche Linde mit Vergnügen und nicht ohne Verwunderung angesehen haben. Die Zuruckrais gieng gleich nach dem Mittagmahl vor sich, weillen mann fruh abends die zwei ältere Ertzherzoginnen, welche unterwegs mit dem zuruckraisenden Ertzherzog zu Ebenthal gespeiset, von Wien erwartet, so aber erst um halber 8 Uhr eingetroffen, weillen sie an der Passage der Donau durch einen besonderen Zufall aufgehalten worden waren: da etwann eine kleine Stund, ehe die junge Herrschafft zu denen Brücken angelangt, die erstere derenselben (indem mann eine gar zu große Anzahl hungarischen Hornviehs darüber treiben lassen) durch den excessiven Last also beschädiget worden, daß ein paar Joch eingefallen, mithin mann erst das nöthige veranstalten müssen, um die Schiff und Prämien zur Überfuhrth herbei zu schaffen. Die Ertzherzoginnen nebst der mitgekommenen Fürstin v. Trautsohn fanden ebenfahls in ihren Wohnzimmern einige ihnen destinierte Regalen, und zwar leztere eine magnifique Nadel von Brillanten, die Frau Maria Anna eine mit Steinen versetzte Uhr und die Frau Maria Christina ein Collier de diamants, nebst anderen Galanterien; und weillen mann den Herrn Ayo zu regaliren vergessen hatte, wurde ihre noch eine Tabatière nachgeschickt und dergleichen Présens auch denen mitgekommenen Dames auf ihren Nachzeug gelegen, welche selbe bei ihrer Ruckkehr ins Zimmer allda vorfanden. Den 22. verfügte sich der Kaiser

des Nachmittags mit der Fürstin Auersperg und von Trautsohn und einigen Chapeaux auf die Pürst, die Kaiserin aber ginge mit denen Erzherzoginnen, der Princesse und übrig zu Haus gebliebenen Compagnie in den Mayrhoß, allwo die kleine Frauen mit Butter rühren – worzu alle Ustenciles von Hollitscher Porcellaine zubereitet waren – sich belustigen und anbei in einer nächst den Kühestall (welcher so schön ist, daß er schier einen Saal gleichet) befindlichen und eigends mit Raisig und Blumen ausgedienten Stuben un petit goûté champêtre vorfanden, worvon auch die Kaiserin sowohl, als die übrige Anweesende etwas zu sich nahmen. Den 23. ware abermahlen Parforce Jagd und wohnte die Kaiserin derselben wiederumen en chaise bei. Abends wurde eine kleine Opera comique, les vendanges benammset, produciret. Den 24., als Sonntags und wo zugleich das Fest des heil. Apostels Bartholomaei einfielle, hörte mann zwei stille Messen in der Pfarrkirchen und abends wurde die kleine Pièce, le baron de la Crasse repetiret, zum Schluß aber eine neue und ebenfahls kleine Opera comique, le mari préféré genant, beigerucket. Den 25. verfügte sich die Kaiserin, von der einzigen Gräffin von Daun begleitet, in aller Fruh nacher Sassin, um bei dem dortigen wunderthätigen Frauenbild ihre Andacht zu verrichten. Nach dem Essen gienge der Kaiser mit seinen Gästen die Porzellan Fabrique besehen. Den 26. begabe man sich nach eingehnomenen Frühstück abermahlen auf die Parforce Jagd; und weilten der Kaiser es so sehr getrieben, daß ich mitkommen solte, und es heut nicht so warm ware, so liesse mich endlichen bereden, zuzahlen da ich meine eigene Pferde à événement von Wien mitgebracht hatte. Bei unserer Zuruckkunft repraesentirte mann zum zweiten Mahl le mari préféré. Au retour sage mann in dem Schloßhoff eine jüdische Population und mussten die Hochzeitleuth sodann tanzen, wornach mann spatzieren gienge und endlichen einer zweiten Repräsentation des Vendanges beiwohnte. Den. 27., nachdeme mann gegen 12 Uhr gespeiset, geschahe in voriger Ordnung der Aufbruch, außer daß der Kaiser mit der Kaiserin in biroccio fuhre und der General Daun mit unß zuruckkamme. Wir giengen gegen 1 Uhr hinweg und kommen alle Gottlob ganz glücklich und vergnügt nacher Schönbrunn zuruck.“⁶⁰⁵

Die Aufzeichnungen des Fürsten Khevenhüller-Metsch bestätigen auch die intensive Verbindung zwischen den Mitgliedern der kaiserlichen Familie und den umliegenden

⁶⁰⁵ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 2, S. 342-347

Herrschaftsbesitzern, die an den Besitz des Kaisers Franz Stephan von Lothringen angrenzten. Während seines Aufenthalts in Holitsch besuchte der Kaiser die nahe gelegene Herrschaft der Fürsten von Liechtenstein in Feldsberg, die Herrschaft Milotitz, die der Graf von St. Julien 1746 durch seine Frau erworben hatte, und die Herrschaft von Kaunitz in Austerlitz. Die genannten Akteure waren nicht nur die Nachbarn von Franz Stephan sondern auch gute Freunde und Teilnehmer an privaten und höfischen Aktivitäten. Sie besuchten einander gegenseitig auf ihren jeweiligen Schlössern, veranstalteten gemeinsame Jagden oder Feste. Den Aufzeichnungen zufolge gab es also eine sehr enge Beziehung zwischen dem Herrscherhaus Habsburg-Lothringen und den führenden Adelsfamilien von Liechtenstein und Kaunitz. Die Schlösser Holitsch, Feldsberg, Austerlitz und Milotitz waren in der Mitte des 18. Jahrhunderts eng miteinander verbunden. Landschaftlich war diese Verbindung durch ein Netz barocker Alleen gekennzeichnet, die die Straßen durch Südmähren zwischen den Feudalgütern säumten. Eine Aufzeichnung vom August 1747 beschreibt: *„Den 21. verfügten sich die Herrschaften mit namentlicher Hollitscher Compagnie nacher Milotitz in Mähren, speisten dorten zu Mittag und wurden von dem Hausherrn Graffen Joseph St. Julien, kais. Cammerherrn (welchen wegen seines Bekannten lustigen Humors der Kaiser noch von jungen Jahren her sehr wohl leiden mag), und dessen Frauen – welche dieses schöne Gutt und neugebaute Schloß von ihren erst vorigen Winter verstorbenen Vettern Graffen Carl Sereni ererbet – auf das herrlichste bewirtet und nach den Essen mit einem hannackischen Bauerndantz und sodann mit einer französischen Comédie, l'école des Maris, unterhalten; gegen 6 Uhr abends kerte mann zuruck nacher Hollitsch, so etwas weniger dann zwei Stund Wegs von Milotitz entlegen ist. Den 22. belustigen sich die Herrschafften nach genohmenen Fruhstuck mit der Parforce Jagd. Die Kaiserin fuhre mit Dames in einer Landauer Chaise und Willen ich kein Jäger, auch sonsten meiner schwachen Gesundheit halber nicht wohl im Stand bin, dergleichen violenten Divertissemens beizuwohnen, so verblibe ich mit der Gräffin Füchsin und übrig zuruck gebliebener Compagnie zu Hauß. Abends wurde von der letzteren Bande eine kleine Opera comique produciret. Den 23. verfügte sich der Kaiser sehr fruh mit dem Printzen und ein paar Männern nacher Luntenburg, um in dortiger Gegend zu jagen. Die Kaiserin folgte nach zehn Uhr mit der Princesse und einigen Dames –*

zwei Wagen in allem – und beide kais. Mayestätten nebst der mitgekommenen Compagnie speisten allda zu Mittag bei den Fürs Joseph Wenzl v. Lichtenstein. Bei der Zuruckkunfft wurde die nämliche, an dem Tag der Kaiserin Hervorgangs letzthin vorgestellte französische Comédie reproduciret und in Abwesenheit des Fürsten v. Auersperg dessen Role von dem Fürsten v. Trautsohn, und der Graff v. Kaunitz von dem Graffen George v. Starhemberg suppliret, welcher letztere nebst dem Baron d'Ogara, einem Mitacteur, eigends von Wienn nacher Hollitsch etiret wurden.”⁶⁰⁶ Aus dem Oktober 1749 ist eine weitere Erwähnung der Teilnahme des Kaisers an einer von Fürst Joseph Wenzel von Liechtenstein organisierten Jagd erhalten geblieben: *“Den 23. verfügten sich I. M. der Kaiser avec une compagne de chasseurs nacher Feldsperg, allwo der Fürst Joseph Wenzel von Lichtenstein eine große Schweinjagd angestellet; und weillen selber biß Sonntags auszubleiben beschloss, so bitte ich die Kaiserin um Erlaubnus, unter der Zeit eine kleine Excursion nacher Pellendorff machen zu dörffen.”*⁶⁰⁷ Eine Aufzeichnung vom 14. Juni 1748 bestätigt den Besuch des kaiserlichen Paares in Austerlitz: *“Mittags speisten die Herrschafften wie gestern und bald nach den Essen verfügten sie sich nebst uns anderen nacher Austerlitz, so dem zu Aachen dermaßen befindlichen Graffen von Kaunitz zugehörig und von dessen Vattern neu zu bauen angefangen worden. Das Schloß ist klein und schmahl, der Garten aber wegen seiner Etendue, Wässer und Boscages sehr annehmlich, und beide werden von dem jetzigen Inhaber verschiedentlich embelliret.”*⁶⁰⁸ Der Schlossgarten in Austerlitz wurde nach dem erhaltenen Plan von Zuccalli angelegt, und es ist möglich, dass er die Konzeption des Gartens des Schlosses in Holitsch beeinflusst hat (Abb.64). Ein Reisebericht aus dem Jahr 1782 beschreibt den Garten in Austerlitz wie folgt: *„Man erblickt gleich vorm Schlosse ein großes Wasenparterr, welches mit vielen Blumen besetzt, und in drei Theile getheilt ist; es hat runde Blumenkörbe und eine Fontaine mit einem großen Baßin; in den 2 kleinen Wasenparterren sind noch 2 kleine Fontainen. Diese 3 Parterre sind mit 2 Gruppen in Riesengröße, 4 großen Basen, 20 großen auserlesenen Statuen und 4 liegenden Statuen zu Ende des Parterrs besetzt. Dieses Parterr, hat sowohl rechts als links 50 bedeckte Arcaden, welches sehr schön ins Auge fällt.*

⁶⁰⁶ Ebd., S. 173-174

⁶⁰⁷ Ebd., S. 363

⁶⁰⁸ Ebd., S. 235-236

Dann gehet man über eine große gedoppelte scarpirte Stiege ohne Stufen in die 2te Abtheilung des Gartens und kommt zu einem großen Wasserbaßin, worinen 3 Springe sind. Der Rand dieses Bassins war mit 60 Blumengeschirren rings herum besetzt. Hier sind links und rechts, auserlesene Spallierhecken oder hohe Buchenwände; jede von diesen hat vorne her 6 hohe Portale, und auf jeder Seite 12 Portale: über einem jeden Portal ist ein rund geschnittener Baum; dann sieher man ein Wasenparterr mit Blumen und sowohl links als rechts nach der Queer 6 Kastanien-Alleen. Dann kommt man wieder zu einen Baßin mit einem Sprunge und einem Wasenparterr mit Blumen und Alleen von Kastanienbäumen, 2 Boulingsrins mit Kastanienbäumen. Endlich kommt man sowohl auf der rechten als linken Seite des Gartens zu einem überaus angenehmen vierfachen bedeckten Arkadengange, auf die Art wie zu Marly in Frankreich; jede Seite hat 20 Arkaden, in der Mitte einen runden Pavillon mit einer überwachsenen Kuppel, zu welchem 8 bedeckte Gänge führen, zwischen welchen Wasenparterre zu sehen sind; dergleichen siehet man auch auf der andern Seite des Gartens. Ferner kommt man links und rechts zu einer Kastanien- Allee und 4 Bosqneten. Zu Ende des Gartens ist noch eine große Fontaine zu sehen.“⁶⁰⁹

Die Umgestaltung des Schlossparks von Holitsch begann in den 1740er Jahren und knüpfte an die Umgestaltung des Areals unter dem letzten Besitzer Graf von Czobor an. Im Jahre 1738 wurde hinter dem Schlossgebäude ein Fasanerie-Paar, die rechte und die linke Fasanerie, angelegt, die unter Franz Stephan von Lothringen zu einem 90 Hektare großen, boskettartigen Schlosspark vereinigt wurden, der immer noch Fasanerie genannt wird (Abb.231).⁶¹⁰ Der Schlosspark bestand aus einem äußeren Rechteck, in das ein Quadrat eingefügt war, das den inneren Teil des Parks begrenzte. Ähnlich wie bei Zuccallis Plan für den Schlossgarten in Austerlitz ist das innere Quadrat des Holitscher Schlossparks in vier kleinere Boskett-Quadrate unterteilt, die wiederum in acht gleichschenklige Dreiecke mit Mittelpunkten unterteilt sind. In ihnen befanden sich kreisförmige Bereiche mit vier kreisförmigen Becken mit Fontänen. In der Mitte des Schlossparks war ein großer kreisförmiger Bereich mit einem Durchmesser von zwanzig bis fünfunddreißig Metern

⁶⁰⁹ ROTTENSTEIN, Lustreise durch Österreich und Mähren nach Brünn im September 1782, S. 261-263

⁶¹⁰ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 326-327

mit einem großen kreisförmigen Becken mit einem Durchmesser von fünfzehn bis achtzehn Metern mit einer großen Fontäne, die von den Fenstern des Chinesischen Saales in der Beletage des Schlosses aus sichtbar war (Abb.273).⁶¹¹ Vorbild für diesen Zentralbrunnen mit kreisförmigem Becken waren möglicherweise der Große Brunnen des Großen Gartens von Herrenhausen und das etwas berühmtere Bassin du Dragon im Schlosspark von Versailles (Abb.322/323). Der Park wurde durch ein Achsenpaar definiert, dessen Mittelpunkt das zentrale Wasserbecken ist. Die Hauptachse in Nord-Süd-Richtung kreuzte das Schlossgebäude mit dem südlichen und nördlichen Eingangstor. Das nördliche Tor, das als Eingang in den Schlossgarten diente, wurde durch ein Paar Fasanerie- und Erdgeschossgebäude gespiegelt, die für die Unterbringung von Gärtnern und Parkwächtern bestimmt waren. Von ihm ging eine Gabelung von drei Alleen aus, die das Schloss mit dem Gestüt in Koptshan und dem nahe gelegenen Göding verband. Die kürzere Ost-West-Achse wurde von Kräutergärten und Obstplantagen gesäumt. Der innere Aufbau des Gartenquadrats wurde zusätzlich zur Kreuzung der beiden Achsen durch die sternförmigen Achsen von vier kleineren Quadraten geteilt, die die Fläche in zweiunddreißig gleichschenklige Dreiecke unterteilten. Dieses Schema ist identisch mit dem Schlossgarten in Austerlitz. Ein ähnliches Boskettschema findet sich jedoch auch in Herrenhausen in Hannover (Abb.319).⁶¹²

Der Große Garten von Herrenhausen verdankt seine Gestalt vor allem Kurfürstin Sophie von Hannover, der Gemahlin des Kurfürsten von Hannover, Ernst Augustus von Braunschweig-Calenberg. Sophie von Hannover gehörte zur führenden europäischen Aristokratie und war eine der wichtigsten Spielerinnen auf dem Schachbrett der europäischen Politik an der Wende vom 17. zum 18. Sie war die Tochter des böhmischen Winterkönigs Friedrich V. von der Pfalz, und ihre Mutter Elizabeth Stuart war die bezaubernde Tochter von König Jakob I. von England. Durch erfolgreiche Diplomatie gelang es ihr, ihren Sohn Georg zum neuen König von England und Begründer der britischen Dynastie der Hannoveraner zu machen, während ihre Tochter Sophie Charlotte König Friedrich Wilhelm I. von Preußen heiratete. Drei ihrer Söhne nahmen als Offiziere

⁶¹¹ RAGAČ, Radoslav. *Parky a záhrady holičského panstva Holič* (Holič 2013), S. 1

⁶¹² SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 327

an den Türkenkriegen und dem Spanischen Erbfolgekrieg in der kaiserlichen Armee teil. Während ihr Ehemann Ernst August die meiste Zeit mit seiner Mätresse, der Gräfin von Platen, verbrachte, widmete sich seine Frau leidenschaftlich der Politik, der Kunst und der Philosophie.⁶¹³ Das Schloss Herrenhausen, in dem sie residierte, wurde zur Verkörperung ihrer Ideen über den Mikrokosmos und eine Zeit lang zu einem bekannten Zentrum für Philosophen. Ab 1676 hielt sich Leibniz auf Einladung des Herzogs Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg als Bibliothekar in Hannover auf und entwickelte ein sehr inniges Verhältnis zum Kurfürsten, das auf einem intellektuellen Gedankenaustausch beruhte. Die Kurfürstin stand aber auch in Kontakt mit Baruch Spinoza und dem Diplomaten und Naturphilosophen Heinrich Oldenburg. Aber es war Leibniz, mit dem sie Gartengespräche führte und dessen Ideen die Konzeption des großen Gartens von Herrenhausen beeinflussten, der ab den 1680er Jahren intensiv angelegt wurde. Der Garten war die Verkörperung der Leibnizschen Philosophie von den Monaden und der Relation des Raums.⁶¹⁴ Für den Garten entwarf er ein System von Fontänen und Kanälen, das den Raum mit der Kulturlandschaft verband. Zwischen 1787 und 1790 wurde ihm im Georgengarten ein Gedächtnistempel errichtet, um die Anwesenheit des großen Philosophen in Hannover zu dokumentieren.⁶¹⁵ Sophie von Hannover hatte einen prägenden Einfluss auf die Gestaltung des Gartens, indem sie französische, aber vor allem niederländische Vorbilder des Barockgartens verwendete, die sie aus ihrer Heimat Den Haag kannte. Ab 1696 wurde der Garten von dem Gartenarchitekten Martin Charbonnier entworfen, der das Architekturhandbuch des Franzosen André Mollet aus dem Jahr 1651 als Vorlage für die Gestaltung der Gartenanlage nutzte (Abb.320).⁶¹⁶ Der 50 Hektare große Garten mit rechteckigem Grundriss, der von einem künstlichen Wassergraben begrenzt wurde, war in zwei Quadrate unterteilt, das so genannte große Parterre und den Boskettgarten (Abb.321). Hinter dem Schlossgebäude befindet sich das große Parterre mit Zierbeeten, Brunnen und Skulpturenschmuck. Der zentrale Teil besteht

⁶¹³ BREDEKAMP. Leibniz und die Revolution der Gartenkunst. Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter, S. 15

⁶¹⁴ Ebd., S. 16-17

⁶¹⁵ Ebd., S. 35

⁶¹⁶ Ebd., S. 19-20

aus vier Broderie-Feldern mit einem runden Becken in der Mitte. Im Gegensatz dazu wurde die südliche Hälfte des Gartens als Boskettgarten auf einem geometrischen Grundriss angelegt. Die tragende Struktur ist kreuzförmig und unterteilt das Quadrat in vier kleinere Quadrate mit achteckigen Becken, die sich durch sternförmige Diagonalen zu den Eckpunkten in zweiunddreißig gleichschenklige Dreiecke teilen. Der Schnittpunkt der Kreuzungen ist ein großes kreisförmiges Becken mit der so genannten Großen Fontäne, die einen großzügigen kreisförmigen Platz in der Mitte des Gartens bildet (Abb.322). Das Vorbild für die Große Fontäne war zweifellos das Bassin du Dragon in Versailles, aus dem das Wasser 27 Meter hoch sprudelt. Die Fontäne verkörperte die Herrschaftsprinzipien eines absolutistischen Herrschers, der im Zentrum steht und die Welt der Menschen und der Natur mit seiner dominierenden Macht überwältigt. Die Nord-Süd- wie auch die Ost-West-Achse der Vierung wird an beiden Enden durch halbkreisförmige Flächen gespiegelt, die das Boskett von dem Parterre aus begrenzen und die Eingänge zum Boskettgarten einrahmen. Die Südseite des Boskettgartens wird durch zwei verspiegelte Eckpavillons abgeschlossen.⁶¹⁷

Dominik Andreas von Kaunitz war ein weitgereister Diplomat, der auf seinen Reisen verschiedene deutsche Regionen, die Niederlande, Paris und London besuchte. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass ein so weit gereister Mann über die zeitgenössischen künstlerischen Trends und die neuen architektonischen Entwicklungen in Europa informiert war. Von 1694 bis 1697 hielt er sich als kaiserlicher Gesandter in Den Haag auf, sein niederländischer Aufenthalt fiel in die Zeit der Realisierung des Großen Gartens in Herrenhausen. Martinelli, der Hofarchitekt, reiste mit ihm nach Den Haag, und seltsamerweise spiegelte sein Stadtplan, anders als der von Zuccalli, nicht den Garten von Herrenhausen wider.⁶¹⁸ Zuccallis Plan des Gartens wurde wahrscheinlich irgendwann in den späten 1680er und frühen 1690er Jahren erstellt, da man annimmt, dass Graf von Kaunitz die Pläne bei seiner Rückkehr von seiner diplomatischen Mission in München 1689 mitbrachte (Abb. 64). Außerdem arbeitete der Architekt Zuccalli ab 1695

⁶¹⁷ Ebd., S. 22-26

⁶¹⁸ LORENZ, Hellmut. Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 61

für Kurfürst Joseph Clemens von Bayern in Bonn.⁶¹⁹ Wie und wann Zuccalli den Plan des Gartens von Herrenhausen kennengelernt hat, wissen wir nicht, aber vielleicht hatte er Zugang zu einem der Drucke, auf denen der Garten abgebildet war, und die damals schon weit verbreitet waren. Sicherlich kannte er aber das französische Gartenhandbuch von André Mollet. Der Garten von Schloss Austerlitz umfasste jedoch nur den Boskettteil ohne Blumenparterre. Es ist schwer festzustellen, inwieweit dies Zuccalli zu verdanken ist und inwieweit es sich um eine Intervention von Dominik Andreas von Kaunitz handelt, dessen persönliches Leben auf jeden Fall eine gewisse Begeisterung für den niederländischen Kunststil zeigt. Sein Porträt, gemalt niederländischen Maler Jacob Ferdinand Voet, das zu den schönsten Beispielen der Porträtmalerei der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zählt, oder die Marmorbüste des Grafen von Johannes Blommendael befinden sich noch immer im Schloss in Austerlitz.⁶²⁰ Ein Garten im holländischen Geist würde also dem künstlerischen und intellektuellen Geschmack von Kaunitz entgegenkommen. Es ist jedoch nicht bekannt, wie ein ähnliches Motiv des Herrenhäuser-Bosketts in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Holitsch auftauchte. Nach den Aufzeichnungen von Khevenhüller-Metsch fand der erste dokumentierte Besuch des kaiserlichen Paares in Austerlitz 1748 statt, als Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg von den Friedensverhandlungen in Aachen zurückkehrte.⁶²¹ Gleichzeitig räumt Khevenhüller-Metsch ein, dass es eine gewisse Verbindung zwischen dem Kaiser und Graf von Kaunitz bei der Gestaltung des Gartens in Schönbrunn gab: *„Tag 9. April 1755 ließe mich der Kaiser zu sich im Garten hollen, allwo wir die auf Angaben des Graffen von Kaunitz und nach seinem formierten Dasein sehr considérable gemachte Abänderungen, Durchschnitt und neugesetzte Allen besahen und sodann in die Menagerie und den holländischen Garten unsverfügten, in welch-beiden Orthen dieser Herr noch immer sehr große Dépenses machet und erst unlängst eigends Leuthe nach Amerika geschickt, um rare Pflanzten und Tiere anhero zu bringen.“*⁶²² Der Garten in Holitsch war, wie der in Austerlitz, nur als Boskettgarten ohne Blumenparterre konzipiert. Das französisch orientierte Parterre wurde an der Stelle eines ausgetrockneten

⁶¹⁹ LORENZ, Enrico Zuccallis Projekt für den Wiener Stadtpalast Kaunitz-Liechtenstein, S. 195

⁶²⁰ LORENZ, Hellmut. Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, S. 61-62

⁶²¹ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 2, S. 335

⁶²² Ebd., Bd. 3, S. 234

Wassergrabens innerhalb der Bastionsbefestigung um das Hauptschlossgebäude angelegt (Abb.241). Eine kolorierte Federzeichnung von Leopold Schmalhofer aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert sowie der Plan des Schlosses zeigen kreisförmige und rechteckige Grasbeete und geschnittene Hecken an den Spitzen der Bastionen (Abb.243/232). Die Festungsanlagen wurden daher mit Parkanlagen und Sitzbänken ausgestattet. Die Wände der Nebengebäude waren, ebenso wie Teile der Backsteinbefestigung, mit dekorativem Efeu bewachsen. Der Ehrenhof des Schlosshauptgebäudes, der durch einen Holzzaun in kaiserlichen Farben und einen inneren Graben mit einem Blumenparterre vom Arsenal der Burg abgetrennt war, wies zwar keine Blumen- oder Grasbeete auf, aber es ist nicht auszuschließen, dass dort Töpfe mit Zierbäumen, Orangenbäumen oder Palmen gestanden sein könnten.⁶²³ Trotz seines militärischen Charakters wurde das Schloss vollständig in einen Park umgewandelt und in eine Kulturlandschaft eingebettet. Links und rechts befanden sich zwei Schlossteiche, die zusammen mit dem äußeren Graben eine weitläufige Wasserfläche bildeten (Abb.231). Der äußere Graben war, ebenso wie die Teiche, von einem Netz aus Hecken und Baumalleen gesäumt, die der Form der Befestigungsanlagen folgten. Zum Schloss gehörten auch ein Nutz- und Kräutergarten sowie ein Obstgarten. Das Hauptaugenmerk lag jedoch auf der Schlossfasanerie, die doppelt so groß war wie der Garten in Herrenhausen. Zusammen mit den anderen Nutzgärten, Teichen und Obstgärten bildete er ein weitläufiges Areal, das frei in die umgebende, von Feldern und Weiden gesäumte, Kulturlandschaft überging. Vom Boskettgarten des Schlosses Holitsch ist, abgesehen von einigen Plänen und Darstellungen, nichts erhalten geblieben. Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Garten von Johann Regel in einen englischen Park umgewandelt, der das Schloss bis zum Ende der Monarchie umgab.⁶²⁴

Im Vergleich zum Terrassengarten von Schloss Hof wirkt der Garten von Schloss Holitsch nüchterner und bescheidener. Das in Herrenhausen und Austerlitz verwendete Schema war bereits ein halbes Jahrhundert veraltet und entsprach nicht mehr den aktuellen Trends der damaligen Zeit. Ob das Vorbild für die Holitscher Fasanerie der Schlosspark

⁶²³ RAGAČ, Parky a záhrady holičského panstva, S. 11

⁶²⁴ RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 46

in Austerlitz oder der Große Garten in Herrenhausen war, ist heute schwer zu sagen. Der Architekt des Gartens ist nicht einmal bekannt, doch könnten wir eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der sternförmigen Anordnung der quadratischen Bosketten in kleinere gleichschenklige Dreiecke des Gartens in Holitsch und dem Boskettengarten von Schloss Schönbrunn (Abb.324) feststellen. Im Falle der Gärten von Schönbrunn und Laxenburg war es Franz Stephan von Lothringen, der Einfluss auf deren Gestaltung nahm. Seit 1753 gehörte der niederländische Gartenarchitekt Adrian van Steckhoven zum exklusiven lothringischen Künstlerkreis, der mit dem Kaiser verbunden war.⁶²⁵ Steckhoven war es, der dem Garten in Schönbrunn seine heutige Form gab. Die Verwendung des Motivs eines Quadrats, das durch sternförmige diagonale Wege in acht Dreiecke mit einem kreisförmigen Zentrum unterteilt ist, in dem sich in der Regel ein kreisförmiges Wasserbecken mit einem Springbrunnen befindet, war ein bekanntes niederländisches Gartenschema. Die Tatsache, dass dieses Schema sowohl in Schönbrunn als auch in Holitsch zu finden ist, lässt die Vermutung zu, dass Steckhoven an der Planung und Ausführung des Gartens in Holitsch mitgewirkt hat. Die Wahl eines holländischen Gartens für Holitsch passt nur in das Gesamtkonzept von Franz Stephan für diese Schloss als Privatresidenz. Der holländische Boskettgarten beziehungsweise Waldpark betonte dagegen den Minimalismus der puristischen Architektur mit der planimetrisch gestalteten Fassade des Hauptschlossgebäudes, die durch die Monumentalität der gemauerten Bastion verstärkt wurde. Der Schlosspark beeindruckt durch seine Größe und subtile Eleganz, die die kaiserliche Majestät unterstreicht. Das Schloss war in erster Linie für die Jagd bestimmt, weshalb der Schlosspark auch als Nutzgarten diente, in dem im westlichen Teil des Parks Tausende von Fasänen in Gehegen gehalten wurden.⁶²⁶ Zur gleichen Zeit wurden auf der Herrschaft Holitsch vier Fasanerien in Bukowann, Egbell und Unin betrieben, und auch in Göding befand sich in der Nähe des Jagdteils des kaiserlichen Jagdreviers Doubrava eine große Fasanerie. Fasane aus der Herrschaft wurden regelmäßig an die Hofküche in Wien geliefert.⁶²⁷ Der Bau eines Hauses für den pensionierten Soldaten,

⁶²⁵ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 250

⁶²⁶ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 327

⁶²⁷ RAGAČ, Parky a záhrady holičského panstva, S. 15

der den Garten bewachte, und die Errichtung eines Gebäudes für die Unterbringung, Lagerung und Trocknung von Obst und anderen Bedürfnissen der Gärtner sind weitere Belege dafür, dass der Kaiser dem Schlossgarten viel Aufmerksamkeit schenkte.⁶²⁸ In der Zeit von Franz Stephan von Lothringen wurde die Gestaltung des Gartens erfahrenen ausländischen Fachleuten anvertraut, zumeist lothringischen Gärtnern, die Helfer aus der lokalen Bevölkerung hatten. Neben die Pflege des Boskettgartens beschäftigten sich diese Gärtner auch mit Gemüse- und Kräutergärtnerei sowie mit Obstbau. Das angebaute Gemüse und die geernteten Früchte wurden oft an die Hofküche in Wien geliefert. Um die Wende der 1750er und 1760er Jahre waren zwei erfahrene Gärtner, Durnoy und Le Clange, für den Schlossgarten in Holitsch zuständig, und jeder von ihnen beschäftigte vier fest angestellte Helfer, ganz zu schweigen von einer Reihe von Saisonhelfern.⁶²⁹ Obwohl dieser Garten ein minimalistisches Aussehen hatte und im Vergleich zu den französischen Gärten, die Prinz Eugen gestalten ließ, als trist bezeichnet werden konnte, verband er doch eine intellektuelle Ebene mit einer kontemplativen Haltung gegenüber der Natur und der Kulturlandschaft, zusammen mit der utilitaristischen Form des Gartens, die dem pragmatischen Charakter des Kaisers entsprach. Es handelt sich also um eine raffinierte Lösung, die auch bei den anderen Realisierungen von Franz Stephan von Lothringen, den Gärten in Schönbrunn und Laxenburg, zu finden ist.

Nach der Hochzeit von Prinz Josef Friedrich von Sachsen-Hildburghausen mit Anna Victoria von Savoyen-Soisson im Jahr 1738 besuchte das Herrscherpaar den Hof am 1. Oktober 1743 auf dem Rückweg von Holitsch erneut. Das Tagebuch von Fürst Khevenhüller-Metsch beschreibt einen üppigen Empfang, bei dem das Schloss und die umliegenden Bäume von tausend Lampen erleuchtet und die Auffahrt mit Fackeln gesäumt waren: *„Den 1. Octobris verfügten sich mittags gegen 12 Uhr die Herrschafften mit einem kleinen Gefolg von Damen und Cavallieren zu Wasser nach Hoff an der March, so vor diesen der Printz Eugene von dem gewesten kaiserlichen Obrist Falckenmeister Graffen v. St. Julian erkaufft und sehr prächtig erbauet und so nach dessen ohne Testament erfolgten Ableiben nebst seiner übrigen Verlassenschafft an seine eintzige Nièce,*

⁶²⁸ CHŇUPKOVÁ, Holičský zámok a jeho história, S. 21

⁶²⁹ RAGAČ, Parky a záhrady holičského panstva, S. 13

die dermahlige Herzogin von Sachsen-Hildburgshausen gekommen. Etwann eine kleine Stund Wegs ausserhalb des Orths landete man an und setzte sich in die bereitgehaltene Landauer Chaisen, in welchen man über die dortige schöne Ebene nach den auf einer Anhöhe ligenden Schloß fuhr; und weillen unsere Ankunfft gegen den Abend vermuthet worden ware, so hatte man nicht allein das Schloß um und um illuminiret, sondern auch in der zu solchen hinauf führenden langen Allée eine lebendige Illumination angestellet, indeme bei jedem Baum ein Bauer mit einer Fackel in der Hand postiret sich befande und, à mesure, daß wir vorbei gefahren waren, folgten dise brennende Statuen unseren Wägen mit villem Jubel und Vivat Schreien und begleiteten unß in vollem Rennen biß zum vorderen Schloß Hoff. Die Frau von Hauß nebst ihrem Herrn Gemahl empfinden die Herrschafften an den Wagen und er führte die Königin die Stiegen hinauf in die für sie bereitete Zimmer. Weillen der Abend sehr schön ware, gegen I. M. Noch in etwas au elair de la lune spatzieren und gegen 9 Uhr soupirten allerhöchst dieselbe mit der mitgekommenen Compagnie. Den 2. gieng der Herzog mit denen Männern auf die Jagd, die Königin aber hörte die heil. Meß in der zwar kleinen aber sehr schön geziert und gemahlenen Schloß Capellen und bleibe wegen des stürmen Wetters den ganzen Morgen retiriret. Mittags speiste man in der Sala terrena, welche zur Haupt Terrasse hinaus führet und den schönsten Prospect der Welt über das Marchfeld und auf einer Seiten biß Presburg, auf der anderen biß gegen Wien zu darstellte. Und weillen es nach den Essen sich etwas ausgeheitert, so besage man den Garten und fuhr sodann nacher Niderweiden, so etwann eine starcke halbe Stund von Hoff legt und allwo der Printz ein kleines Wäldl gleich einem Garten auf eine ganz neue, seithero aber zu Brugg bein Graffen Harrach und auch an anderen Orthen imitirte Art eintheilen und aufbutzen lassen. Alldorten ware ein Bauern Danz und Ganß Renner nebst einer Collation angeordnet; weillen es aber zu regnen angefangen, muste man frühzeitig zuruckfahren. Den 3. kehrte man nach genohmenen Fruhstuck in Chaisen zuruck nach Schönbrunn.⁶³⁰ Der Aufenthalt am Hof machte auf Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen einen guten Eindruck und es ist möglich, dass der Prinz von Sachsen-Hildburghausen das Schloss schon damals bewusst für einen möglichen späteren Verkauf präsentiert hat. Nach der Erschöpfung des Erbes von Prinz Eugen und dem finanziellen

⁶³⁰ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 1, S. 178-179

Bankrott von Anna Victoria von Savoyen-Soisson kam es 1752 zur Scheidung und zur Rückkehr von Anna Victoria nach Turin, wo sie elf Jahre später in Armut an einem Herzinfarkt starb.⁶³¹ Elf Jahre nach ihrem letzten Besuch im Jahr 1743 folgte das Königspaar erneut einer Einladung an den Hof. Nach der Scheidung begann der Prinz von Sachsen-Hildburghausen, seinen durch Heirat erworbenen Besitz zu veräußern, und es gab im Habsburgerreich keinen geeigneteren Käufer für einen so großen Besitz als die kaiserliche Familie. Nach langwierigen Verhandlungen kaufte Maria Theresia schon das Belvedere 1752 von Anna Victoria: *„Ehe ich aber noch dahin fuhr, so musste ich mit der Kaiserin das von selber nebst dem Garten auf den Rennweg unlängst erkaufte Haus des seeligen Printzen Eugène besehen, um sodann wegen der Inventur und Übernahm deren Mobilien das nöthige vorzukeren,“* schrieb Khevenhüller-Metsch am 2. September 1752 in sein Tagebuch und fuhr fort: *„I. M. Hatten bereits vor einigen Jahren und ehe sie noch so villes Geld auf Schönbrunn verwendet, den Gedanken gehabt, dise beide Gebäu an sich zu bringen und wolten ihre Sommer-Residenz daraussen etabliren. Es wurde sogar damahlen von dem Conte Tarocca das Project gemacht, die Favorita, welche zur selben Zeit nich nicht denen Jesuiten übergeben ware, das Closter deren Salesianerinnen und den Fürst Schwarzenbergischen Garten gleichsam zu conjungiren und ein Espèce de Serail zu formiren, worinnen nicht allein die Herrschafften, sondern auch die Große des Hoffs und Canzleien mittels einiger nicht sehr considerabler Zubauung und Embellissements genugsammen Raum zur Wohnung gefunden hätten. Die Sach aber zerschluete sich, weilien die Herzogin von Sachsen-Hildpurghausen die damahlen angebottene 250.000 fl. nicht acceptiren wollen, sondern noch 50.000 fl. mehr geforderet. Letzthin aber, da sie auf einmahl die Resolution gefast, sich völlig nach Turin zu begeben, um alldorten ihr Leben zu endigen, so wurde die Handlung durch die Entremise des kaiserlichen und ertzherzoglichen Cammerherrn und niederländischen Raths Marchese Pool von neuem angefüdlet und au dernier moment presque du départ (da schon ville Mobilien theils würcklich in Trügen gepackt waren, theils noch packfertig da legen) dahin geschlossen, daß der Garten und das Haus mit allem darinnen befindlichen – nichts ausgenommen als die wenige,*

⁶³¹ ZEDINGER, Renate. „Um die Seele von der Last des Herrschens zu erleichtern...“ Franz I. Stephan und Maria Theresia in Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 16-23, hier: S. 16f

*bereits embalierte und zum Theil schon weggeschickte Bilder und Tapeten, nebst denen etwaigen Forderungen auf die Herrschaft Hoff und Appartinenzien – gegen baarer Auszahlung 50.000 fl. Und anderer 100.000 fl. In fünfjährigen Terminen (so aber die Kaiserin par sureroît de générosité gleich nach drei Monathen völlig abgeföhret), sodann gegen eine nach Verfliessung obbemelten Quinquennii anzufangen habende Rente viagère von 15.000 fl. dem Hoff verkauffet sein sollen.*⁶³²

Eine entscheidende Rolle bei der Übergabe des Hofes an das Kaiserhaus spielte ein Ereignis im September 1754: „Am 23. September 1754 fuhren wir gegen 8 Uhr von Hollitsch hinweg und kommen gegen halb 2 Uhr zu Hoff an, allwo der Ertzherzog Joseph Nachmittags ebenfahls von Wienn eingetroffen ist,“ erwähnt Khevenhüller-Metsch.⁶³³ Das kaiserliche Paar kam in Begleitung seiner Kinder, Erzherzog Karl und den Erzherzoginnen Maria Anna und Maria Christina. Prinz von Sachsen-Hildburghausen bereitete ein rauschendes Fest vor, das im Wienerischen Diarium als das üppigste Fest im Österreich des 18. Jahrhunderts bezeichnet wird (Abb.325).⁶³⁴ In der Haupthalle war ein Tisch für zweiunddreißig Gäste gedeckt, in der Sala Terrena für vierzig. Es wurde ein komponiertes Essen mit teuren Zutaten serviert, das die zwölf Monate symbolisierte.⁶³⁵ Die dreimonatigen intensiven Vorbereitungen für das Ereignis umfassten auch dramatische musikalische Darbietungen von führenden Wiener Künstlern und der persönlichen Kapelle des Prinzen. Als Solisten kamen Primadonna Vittoria Tesi, Theresia Heinisch, Katharina Starzer und Tenor Josef Friebert aus Wien. Angelo Pompeati, Ballettmeister des Wiener Hoftheaters, war für die Gesamtdramaturgie verantwortlich. Der Hofdichter Pietro Metastasio war ebenfalls anwesend. Die Kapelle des Prinzen wurde von seinem jungen Schützling und späteren Komponisten Karl Ditters von Dittersdorf dirigiert, der auch kaiserlicher Feldzeugmeister am Hof war. Auch die Oper „L'isola disabitata“, die der Hofkomponist Giuseppe Bonno für diesen Anlass komponierte, wurde nach einem Libretto von Metastasio aufgeführt. Am folgenden Tag hingegen präsentierte der Hofkapellmeister Christoph Willibald Gluck die Opernserenade

⁶³² KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 3, S. 62

⁶³³ Ebd., S. 201

⁶³⁴ Ebd., S. 463

⁶³⁵ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 8

„Le Cinesi“.⁶³⁶ Der Aufenthalt des Kaiserpaars auf Schloss Hof erstreckte sich über vier Tage und neben den Festlichkeiten auf dem Schloss selbst bot Prinz von Sachsen-Hildburghausen seinen Gästen Jagdausflüge in die Umgebung oder einen Besuch des Jagdschlusses Niederweiden oder des Teichs in Groissenbrunn an, den Prinz Eugen als Wasserreservoir für die Hofer Schlossfontänen anlegen hatte lassen und wo er ein Wasserkarussell mit Gondeln à la Veneziana mit perfekter Dekoration und Musik arrangiert hatte.⁶³⁷ Der Zweck dieser spektakulären Veranstaltung bestand darin, den potenziellen Käufern unaufdringlich nicht nur die Pracht von Schloss Hof zu präsentieren, sondern sie auch mit dem gesamten Anwesen und dessen Vorzügen vertraut zu machen. Der Aufenthalt des Kaiserpaars scheint ein Erfolg gewesen zu sein, da der Verkauf des Anwesens in nur sechs Monaten erfolgreich abgeschlossen werden konnte. Am 12. März 1755 wurde es um 400.000 fl. an Maria Theresia verkauft, die es dann Franz Stephan von Lothringen schenkungsweise übergab.⁶³⁸ Der Prinz von Sachsen-Hildburghausen erhielt 100.000 fl. in bar und später laut Kammerzahlamtsbüchern eine jährliche Rate von 12.000 fl., wie aus dem Eintrag von 1757 hervorgeht: *„Ausgab auf den Herzog zu Sachsen Hildburgshausen wegen an Ihro Kayl. Königl. Maytt cedirt und überlässt den Herrschaften Hof und Engelhardstätten den jährlichen Betrag 12000 f.“*⁶³⁹ Obwohl Maria Theresia die offizielle Käuferin war, glaube ich, dass die Initiative für den Kauf vor allem von ihrem Mann ausging, da die Transaktion von den Mitarbeitern des Kaisers in der Wallnerstraße, insbesondere von Baron Toussaint, überwacht wurde. Das Geld für den Kauf stammte ebenfalls von Franz Stephan von Lothringen, da es sich um ein Privat- und nicht um ein Kammergut der Habsburger handelte. Ich stelle die Hypothese auf, dass die Kaiserin nur die Rolle einer Vermittlerin spielte. Es ist möglich, die spezifischen Interessen des Kaisers nachzuvollziehen, die ihn zum Kauf des Grundstücks veranlassten. Das Barockschloss zusammen mit der Herrschaft Hof an der March waren nicht nur eine der architektonischen Juwelen des Habsburgerreiches, sondern boten auch einen großen Bestand an Wäldern, Weiden, Weingärten, Feldern

⁶³⁶ BRAUNEIS, Schloss Hof von der Zeit Prinz Eugens bis zum Kauf durch Maria Theresia, S. 14

⁶³⁷ Ebd., S. 15

⁶³⁸ Ebd., S. 15

⁶³⁹ FLEISCHER, Julius. *Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790* (Wien 1932), S. 76

und Jagdrevieren. Gleichzeitig verband der Kaiser mit dem Erwerb der Herrschaft Hof seine Besitzungen in Oberungarn und später in Südmähren mit seinen österreichischen Besitzungen in Eckartsau und Schwechat. Durch den Zusammenschluss der Herrschaft Holitsch-Sassin mit den Herrschaften Hof und Engelhartstetten entstand eine ganze Landdomäne, aus der durch schrittweise Zukäufe von Nachbarherrschaften, die meisten erfolgten um 1760, ein großes Wirtschaftskonglomerat und eine starke habsburgische Besitzbasis entstand. Der Kaiser erwies sich damit einmal mehr als erfahrener Geschäftsmann mit pragmatischem Ansatz, der maßvoll, aber zielstrebig seine Hausmacht innerhalb des Habsburgerreiches aufbaute. Selbst die Herrschaften der drei reichsten Adelsfamilien der Liechtensteins, der Schwarzenbergs und der Esterházy konnten mit der daraus resultierenden Größe der Gesamtherrschaft Franz Stephans, der sich zwischen Brünn, Pressburg und Wien erstreckte, nicht mithalten. So war es nicht verwunderlich, dass er bei seinem Tod im Jahr 1765 der Familie Habsburg die enorme Summe von siebzehn Millionen Gulden hinterließ.⁶⁴⁰

Bereits am 14. April 1755, so Khevenhüller-Metsch, hatte der Kaiser in seiner Position als neuer Besitzer eine feierliche Jagd für seine Gäste auf Schloss Hof organisiert: *„Am 14. machte der Kaiser einen Ausflug nach Schloß Hoff, welches die Herrschaft die Kaiserin unlängst von dem Printzen von Sachsen-Hildburgshausen erkauffet und dem Kaiser geschencket.“*⁶⁴¹ Das Schloss Hof wurde später vom Kaiser hauptsächlich für kurze Jagdaufenthalte während seiner Reisen nach Holitsch genutzt. Durch Khevenhüller-Metsch wird bestätigt, dass die beiden Schlösser Hof und Holitsch miteinander verbunden waren und auf demselben Weg lagen. So verbrachte der Kaiser auf seinem Weg von oder nach Holitsch regelmäßig mehrere Tage auf Schloss Hof, bevor er nach Wien zurückkehrte. Am 8. Juli 1755 berichtet Khevenhüller-Metsch: *„Den 8. verraisten II. MM. in ganz kleiner Compagnie nach Schloß Hoff, von wannen sodann der Kaiser mit dem Fürsten von Auersperg den 12. weiters nach Hollitsch abgegangen, um mit einigen Männern alldorten einige Tage zu jagen, die Kaiserin aber mit der übrigen Suite nach Schönbrunn zuruckgeretet,“*⁶⁴² oder als anderes Beispiel ein Eintrag vom 18. Mai 1757:

⁶⁴⁰ ZEDINGER, Franz Stephan von Lothringen, S. 296

⁶⁴¹ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 3, S. 235

⁶⁴² Ebd., S. 250

*„Der Kaiser verblibe zu Mittag zu Laxenburg und raiste sodann nach Schloß-Hoff, en petite compagnie, um sein morgen dahin eintreffendes- und zur Daunischen Armée marchirendes neues sogenanntes Hollitscher Hussaren-Regiment in Augenschein zu nehmen.“*⁶⁴³ Das Schloss Hof war für Franz Stephan von Lothringen, ebenso wie das Schloss Holitsch, ein Ort der Erholung und der Jagd in Gesellschaft seiner Lieblinge. Ganz pragmatisch richtete sich das Augenmerk auf die wirtschaftlichen Aktivitäten und die Einbindung der Herrschaft in das Wirtschaftsimperium des Kaisers. Seine häufigen Besuche in Holitsch lassen jedoch darauf schließen, dass das Schloss für ihn eine Herzensangelegenheit war. Während seiner Regierungszeit erfuhr das Schloss Hof keine größeren baulichen Veränderungen, die das Konzept des von Prinz Eugen entworfenen Schlosses verändert oder anderweitig beeinträchtigt hätten. Nach einem Eintrag vom 16. Mai 1765 in den Kammerzahlamtsbüchern investierte der Kaiser nur in den Bau eines neuen Jagdhauses und die Verbesserung der Schlossfasanerie: *„An für jene Zahlung Ausstände, als Arbeitslohn und Materialien zu dem Ano 765 neu erbauten Jägerhausz und angelegten Fassan Garten zu Schlohshof betragen 953 f 27 x.“*⁶⁴⁴ Das Schloss blieb also bis zum unerwarteten Tod des Kaisers im Jahr 1765 intakt, wie die Veduten von Bellotto aus den Jahren 1759 bis 1760 belegen.

Im Jahr nach dem Tod des Kaisers wurde der Hof zum Schauplatz der verschobenen Hochzeit von Maria Theresias Lieblingstochter Maria Christina mit dem Sohn des polnischen Königs Augustus III. Albert von Sachsen-Teschen: *„Am 7. April fuhr die Kaiserin mit der Erzherzogin Maria Anna voraus nach Schloßhof; am Nachmittag desselben Tages kam Kaiser Josef mit seiner Gemahlin und der Braut, Erzherzogin Marie Christine, am 8. April folgten der Bräutigam, Herzog Albert und sein Bruder Clemens, der Bischof. Ein großes Gefolge begleitete ihn: Fürst Carl Dietrichstein, Fürst Carl Pálffy, die Gräfinnen Losi, Berchtold, Linden, Vasquez, Salmour, Goëss, Wallis und Sztaray. Am 9. April kamen Fürst und Fürstin Batthyany, Fürst Kaunitz, der Judex curiae, Leopold Graf Pálffy, der ungarische Kanzler Esterházy, Graf Grassalkovich und die Gräfin Bethlen. Die Kaiserin selbst hatte sich diese vornehme Gesellschaft auserwählt. Die Herren trugen*

⁶⁴³ Ebd., Bd. 4, S. 91

⁶⁴⁴ FLEISCHER, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790, S. 172

die Hofuniform in Trauer, grau und schwarz, die Damen Taffet mit schwarzen Bändern, nur die Braut allein hatte kein Zeichen der Trauer; sie trug ein weißes, mit Silberblumen gesticktes Musselinkleid mit vielen Edelsteinen. Am 8. April abends um 6 Uhr vollzog in der Schloßhofer Kapelle der Bruder des Bräutigams, Bischof Clemens, die Trauung des Brautpaares. Vom 9. bis 13 April wurden nun in Schloßhof prachtvolle Feste gefeiert, welche denen glichen, die der Prinz von Sachsen-Hildburghausen zu Ehren des Kaisers Franz und der Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1754 gegeben hatte; es wechselten ein Caroussell und eine Bauernhochzeit mit Tanz und Musik. Auch das Schloß Niederweiden mit seinem prächtigen Garten wurde wieder besucht. Maria Theresia ging dann nach Preßburg, um den Empfang des neuen Statthalters in Ungarn vorzubereiten; das neuvermählte Paar folgte ihr am 13. April nach. Ungarische Magnaten erwarteten sie an der March, und begleiteten sie in das Preßburger Schloß. Auch Kaiser Josef kam auf einen Tag nach Preßburg und reiste dann mit Maria Theresia nach Wien zurück.“⁶⁴⁵

Nach dem Tod des Kaisers wählte Maria Theresia Schloss Hof als Witwensitz, obwohl das Schloss weiterhin zahlreiche Besuche erhielt und die Kaiserin auch in Holitsch weilte. Sie wählte Schloss Hof wegen der Nähe zu Pressburg, wo ihre Lieblingstochter Maria Christina seit 1765 mit ihrem Mann Albert von Sachsen-Teschen lebte, der das Amt des Statthalters von Ungarn übernommen hatte.⁶⁴⁶ Im Jahr 1771 ließ sie auch eine Steinbrücke über den Fluss March bauen, um das Schloss besser mit der ungarischen Hauptstadt zu verbinden.⁶⁴⁷ Fürst Khevenhüller-Metsch berichtet über die Besuche des herzoglichen Paares und die Aufenthalte Maria Theresias auf den Schlössern Hof und Holitsch am 5. Oktober 1770: „Diesen nemmlichen Tag waren auch die Herzog Albertische von ihrer nacher Presburg und Schloßhof en compagnie des unlängst angekommenen Herzog von Curland gemachten Excursion wieder nacher Schönbrunn zuruckgelanget und hatten darbei die Ehre gehabt, von des Kaisers Mayestätt, welcher ebenfahls in der nemmlichen Zeit eine Tour nach Hollitsch gemacht hatte, zu Schloßhof besucht zu werden.“⁶⁴⁸

⁶⁴⁵ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 86-87

⁶⁴⁶ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 506

⁶⁴⁷ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 88

⁶⁴⁸ KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 7, S. 45

Bei einer anderen Gelegenheit wurde das Schloss von Maria Theresia mit ihrem Sohn Kaiser Joseph II. besucht. *„Den 10. Juni 1774 begleitete der Kaiser seine Frau Mutter nach Schloß Hof, wohin sie zu Wasser in einer neu erbauten Jagde – die aber nicht am besten reussiret haben solle – abgegangen sind; und dieselbe sollen erst die künfftige Wochen wieder zuruckkehren.“*⁶⁴⁹ Im Gegensatz zu seinem Vater war Joseph II. jedoch kein Freund der Jagd, und so verloren beide Schlösser nach und nach ihre Funktion als Jagdschlösser und wurden eher zu einem Ort der Erholung. In der Umgebung des Schlosses Holitsch, wie auch in Hof, verschwanden die ausgedehnten Jagdgebiete und die Fasanerie, und die Herrschaften konzentrierten sich mehr auf die wirtschaftliche Umgestaltung.⁶⁵⁰ Ein Beispiel dafür war die Umwandlung der Fasanerie bei Schloss Hof in einen Weinberg in den frühen 1770er Jahren.⁶⁵¹ Über die Nutzung des Schlosses zu Erholungszwecken durch die Kaiserin berichtet das Wiener Diarium am 7. August 1775: *„Unsere allertheuerste Monarchin hatte sich in Begleitung der durchlauchttesten jungen Herrschaften aus Mayland, und beyder Erzherzoginnen Maria Anna, und Elisabeth, königl. Hoheiten, frühe vor 7 Uhr im Bratter zu Schiffe begeben, um auf dem großen Donaustrohme eine Lustreise nacher Schloßhof zu machen. Die erlauchte Gesellschaft hatte bereits gegen drey Stunden auf dem Wasser zugebracht, als war genöthigt, bey Albern, zwo Meile unter Wienn, ans Land zu stossen. Die Monarchin gab Sr. Majestät dem Kaiser von diesem widrigen Zufalle Nachricht, und verlangte zu Lande nach Schönbrunn zurückgeholt zu werden.“*⁶⁵² Vom 27. Mai 1777 sind weitere Informationen über den Aufenthalt von Mitgliedern der kaiserlichen Familie auf Schloss Hof überliefert: *„Dem 27 zu Schlosshof kömt die Kayserin, Erz. Marianna mit der Presburger Herrschaft, Prinz (Clemens Wenzel) und Prinzessin Cunigunde zusamm.“*⁶⁵³ Die letzte Erwähnung von Maria Theresias Aufenthalt am Hof findet sich nur wenige Monate vor ihrem Tod im Juli 1780: *„Le 10 l'Impératrice*

⁶⁴⁹ Ebd., Bd. 8, S. 29

⁶⁵⁰ RAGAČ, Das goldene Zeitalter der kaiserlichen Residenz in Holíč zur Zeit Franz Stephans I. von Lothringen, S. 48

⁶⁵¹ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 90

⁶⁵² KHEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 8, S. 248

⁶⁵³ Ebd., S. 161

passé par eaux à Schloshof, et cette fois elle appelle les trois Comtesses Khevenhüller chez Soi.“⁶⁵⁴

In der von Johann Bernoulli 1784 herausgegebenen „Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten“ findet sich die Beschreibung einer Reise von Pressburg nach Wien im Jahre 1781. Einer der Abschnitte ist auch einer detaillierten Beschreibung von Schloss Hof und dem nahe gelegenen Schloss Niederweiden gewidmet, die einen Einblick in das Aussehen des Schlosses und seiner Ausstattung zur Zeit des Todes Maria Theresias gibt: *„Von Preßburg ging ich weiter nach Schloßhof, 3 Stunden von Preßburg, ein kaiserlich-königl. Lustschloß und Garten, welches aber schon in Oesterreich, an der March lieget. Es liegt auf einer kleinen Anhöhe und ist von dem berühmten Prinz Eugenius prächtig erbauet worden. Es enthält über 124 Zimmer, davon ich die merkwürdigsten beschreiben will; als: Eines mit feinem rothen türkischen Cattun mit weissen Blumen, in welchem ein drey Ellen hoher und 2 Ellen breiter venetianischer Trümeau steht. Eines mit, mit Blumen und mit Bögeln bemaltem Chinesischen oder Pekingzeuge, dergleichen auch das Bett; und mit einem prächtigen Kamin von purpurrothem weißgesprengten Marmor. Eines mit gelbem Damast und dergleichen Baldachinbett; über dem Kamin ist ein großes Familiengemälde, welches den Herzog von Parma, dessen Gemalin und den Erzherzog Maximilian in Lebensgröße vorstellt. – Ferner ein Zimmer mit weiß seidenen mit Gold und Seide gestickten Tapeten nebst dergleichen Bette. Ein weiß getäfeltes und lakirtes mit goldenen Leisten und Zierrathen, wo an den Wänden 20 Prospective von Neapel vorgestellt sind. Eines mit geslammtem Tassent tapezirt. Ein schönes Kabinet mit weißem indianischen Tassent mit gemalten Blumen. – Ein sehr schönes Zimmer mit chinesischen papiernen Tapeten worauf in 12 Abtheilungen große Bruststücke von Chinesen gemalt sind. Hier stehen auch 12 porcellanene Figuren. Ferner ein Zimmer mit chinesischen Tapeten, welche Landlustbarkeiten vorstellen. – Die Kapelle ist marmorirt und stark vergoldet. Der sehr große 2 Stockwerk hohe Saal, welcher in einer Reihe 5 Fenster hat, un in allem 20, ist grau gemalt, und hat 2 große Trümeaur. – Ein Zimmer mit den eugenischen Bataillen. Ein Zimmer mit Familiengemälden; wovon eines den Kaiser Joseph II. Vorstellt,*

⁶⁵⁴ Ebd., S. 193

wie er Clavier spielt; seine 2 Schwestern die Prinzeßinnen Anna und Elisabeth sind dabey Zuhörerinnen: alles in Lebensgröße. – Das große Familienzimmer, mit 4 großen Bildern, welche von Neapel, Florenz, Parma und Mailand hieher gesendet worden sind: Eines davon stellt in Lebensgröße den Erzherzog Leopold aus Florenz mit seiner Gemalin und Kindern vor; das 2te, den König von Neapel mit seiner Gemalin und Kindern; das 3te, den Herzog von Parma mit seiner Gemalin und Kindern; das 4te, den Erzherzog Ferdinand mit seiner Gemalin und Kindern: alle sehr natürlich. Unten zu ebener Erde ist eine große Sala terrena und ein Kabinet, beide weiß marmorirt und sehr stark vergoldet. – Von hieraus geht man in den in 3 Terrassen eingetheilten Garten, welcher 3 Fontainen und 3 Cascaden hat, alle reichlich mit Statuen und Basen besetzt. – Das Schloß ist von drey Seiten mit dem großen Blumenparterre umgeben. 4 schöne mit stark vergoldeten Kupfer gedeckte Lusthäuser stehen auf der zweyten Terrasse, und sind mit schönen gegitterten Gängen und Portalen mit vergoldeten Basen verbunden; sie machen ein prächtiges Ansehen. In dem untern Garten sind viele Alleen und Obstbäume; auch sind daselbst drey sehr künstliche eiserne Gartenthore, davon jedes dem Prinzen Eugenius 15000 fl. gekostet hat. – Im Hofe vor dem Schlosse stehet auch eine Fontaine, wobey Neptun mit einem stark vergoldeten Dreyzack im Riesengröße angebracht ist; auf jeder Seite ist ein Löwe und beide speyen Wasser bogenweis. An der Balustrade mitten im Hofe stehen 2 große Gruppen in Riesengröße. Der Ganze Hof ist mit einer Balustrade von Bildhauerarbeit umgeben. – Hier sind noch 2 Gebäude für den Hofstaat und eine Stallung für 56 Pferde; dann ein kleiner Thiergarten mit Wild. Der Prospect vom Schlosse ist sehr angenehm und romantisch; man siehet große Berge, viel alte und neue Schloßer und den Fluß Markh, der hinter dem Garten fortfließt. Von Schloßhof gehet eine starke und lange Allee fast 5 Viertelstunden lang bergab, nach einem schönen kleinen Lustschlosse (Niederweiden) und Fasangarten. Dies Schloß ist ein Stock hoch und hat einen Balkon; hat 15 Fenster in der Breite und 7 in der Länge; im obern Stock 18 Zimmer und unten herum auch so viel. Der große bewölbte Saal ist mit chinesischen Bäumen ausnehmend reizend gemalet; zwischen den Bäumen sitzen 4 Chineser, unter einem blauen Baldachin; der Fußboden des Saals ist sehr kostbar und niedlich mit ausländischem Holz ausgeleget; die Lambris stellen erhabene Felsen vor, aus welchen die chinesischen Bäume zu wachsen scheinen;

der Plafond hat ein sehr schönes Lustgemälde mit chinesischen Pavilionen, und 2 Kronleuchter. – Die merkwürdigsten Zimmer sind die 4, die mit chinesischen Papiertapeten und gedoppelten Trümeaur gezieret sind; dann 4 Kabinette, jedes mit 190 französischen Kupferstichen in getäfelten mit Gold gezierten Wänden. Jeder Fußboden in diesen Zimmer und Kabinetten, ist von indianischem Holz auf eine besondere schöne und geschmackvolle Art eingelegt. In 2 Zimmern sind 2 Betten von türkischem Sitz. Der Garten ist in einer Waldung auf eine reizende Art angelegt. – Von diesem Schloße aus geht durch den ganzen Wald eine, eine halbe Stunde lange Kastanien Allee die auf den Seiten mit hohen büchenen Spallieren umgeben ist. Im Garten sind 3 Fontainen, ein Lusthaus von Gitterwerk und ein offenes Theater von büchenen Spallieren und Bäumen, wo ich bey Anwesenheit des Churfürsten von Trier, und des Prinzen Clemens von Sachsen eine Komödie aufführen sahe. Der übrige Theil des Gartens ist mit Alleen und bedeckten Gängen häufig versehen, auch voller Fasanen. Ohnweit Schloßhof ist auch noch ein großer Schweitzerhof und ein wilder Entenfang zu sehen.“⁶⁵⁵

Maria Theresia ging relativ konservativ mit dem Schloss um. Wie aus Bernoullis Beschreibung des Schlosses Hof und des Jagdschlusses Niederweiden hervorgeht, war die Kaiserin nicht bestrebt, den Grundriss der Gebäude durch neue Anbauten zu verändern oder den Gesamtcharakter der Schlossanlage und des Gartens, wie er zur Zeit Prinz Eugens angelegt worden war, zu verändern. Bereits 1755 wurde der Verwalter Maluska angewiesen, das gesamte Inventar des Schlosses, mit Ausnahme der persönlichen Gegenstände des Prinzen Sachsen-Hildburghausen, zu sichern: *„Derselbe hat ganz in der Stille noch vor der Uebergabe, die den 1. April erfolgen wird, zu berichten und zu sehen, dass nichts von dem Fundus instructus hinwegkomme, wozu auch der Winteranbau gehört, z. B. Möbel, Schlosseinrichtung etc. etc. Seiner Durchlaucht dem Prinzen von Sachsen-Hildburghausen ist vermög geschlossenen Vertrages nichts reserviert worden, als seine Gewehre, Equipage, Bücher, Drexlerei*

⁶⁵⁵ ROTTENSTEIN, Gotfried. Reisen nach Wien und in der umliegenden Gegend, in den Jahren 1781-1783. Erster Abschnitt. In: Johann Bernoulli (Hg.). *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten*, Bd. 13 (Berlin, Leipzig 1784), S. 3-94, hier: S. 2-8ff

und was jüngsthin zur Bedienung des höchsten Hofes Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin ist beygeschaffet worden.“⁶⁵⁶ So kam das Schloss 1755 voll ausgestattet in den Besitz der Habsburger, wie das Inventar von 1755 beweist. Im Fall von Schloss Hof sind vier Inventare aus den Jahren 1736, 1745, 1755 und 1793 erhalten, die eine Ausstattung von 1710 bis 1775 enthalten.⁶⁵⁷ Zur Zeit des Besitzes von Prinz Eugen war das Schloss mit einer Ausstattung versehen, die mit der des Winterpalais und anderer fürstlicher Residenzen identisch war und dem Régence-Stil entsprach. Dazu gehörten Gegenstände wie Sessel, Stühle, lackierte Tische, Konsolentische, Hocker, Betten, Kommoden, Schreibkommoden, Paravents und Kaminschirme aus robustem Nussbaumholz mit geschnitzten Akanthus-, Muschel- und Bandelwerk-Ornamenten. Stühle und Sessel waren mit schweren Damaststoffen mit Akanthusmotiven gepolstert.⁶⁵⁸ Die Wände der Repräsentationsräume waren ebenfalls mit Damasttapeten verkleidet, und auch die groteske Bemalung der Türflügel im Stil von Jean Bérain, die man im Winterpalast oder im Belvedere antrifft, war ein fester Bestandteil (Abb.326). Die groteske Bemalung des Gartenpavillons in Obersiebenbrunn mag als Beispiel dafür dienen, dass ähnliche Ornamente auch im Schloss Hof zu Prinz Eugens Zeiten zu finden waren (Abb.327).⁶⁵⁹ Nach dem Kauf des Anwesens blieben die meisten der ursprünglichen Einrichtungsgegenstände an ihrem ursprünglichen Platz. Vom Herbst 1773 bis zum Sommer 1775 erfolgte im Auftrag Josephs II. ein umfangreicher Umbau der Innenräume im Sinne des thesesianischen Klassizismus, der sich am französischen Stil Ludwigs XVI. orientiert. Der Höhepunkt dieser Umbauten war die Schaffung eines kleineren Kaiserapartments für Joseph II. im Nordflügel und einer größeren Witwensuite für Maria Theresia im ersten Stock des Südflügels, wo sich zuvor das Apartment von Prinz Eugen befunden hatte (Abb.328).⁶⁶⁰ Josephs Kaiserapartment war sehr einfach eingerichtet und bestand

⁶⁵⁶ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 76-77

⁶⁵⁷ PANGERL, Irmgard. "Ich schreibe nichts vor, er macht es allezeit am Besten". Schriftliche und bildliche Quellen zur Geschichte der Herrschaft Hof bis 1918. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 24-29, hier: S. 24-25ff

⁶⁵⁸ HLADKY, Franziska. Möbel aus Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 100-109, hier: S. 100f

⁶⁵⁹ POZSGAI, Die Parade- und Wohnräume in den Bauten des Prinzen Eugen von Savoyen, S. 86-88

⁶⁶⁰ HLADKY, Möbel aus Schloss Hof, S. 105

nur aus dem ehemaligen Kaffeezimmer von Prinz Eugen, das nun als Antekammer genutzt wurde, einem geräumigen Schlafzimmer dahinter, das aus dem ehemaligen Gästezimmer umgebaut wurde, und zwei kleineren Vorzimmern. Zur Kaisersuite gesellten sich dann im östlichen Teil des Nordflügels die öffentlichen Räume des ursprünglichen Prinz-Eugen-Apartments, die als Speise- und Gesellschaftsräume dienten.⁶⁶¹ Die Suite Maria Theresias bestand aus vier Haupt- und drei Nebenräumen, die sehr spärlich eingerichtet waren. Die schwere Damasttapete wurde durch eine durchgehende weiß lackierte Holzverkleidung ersetzt, die die Wandfläche in rechteckige graue und schwarze Stuckrahmen mit dezenter Vergoldung unterteilt (Abb.329). Diese Raumgestaltung findet sich nach 1765 auch in anderen von Maria Theresia genutzten Räumen in der Hofburg, in Schönbrunn, Laxenburg oder Hetzendorf. Ein charakteristisches Ornament der Suite Maria Theresias in Schloss Hof war das Girlandenmotiv, das die rechteckigen Felder der Supraporte schmückte.⁶⁶² Die Wände der einzelnen Räume waren mit großen Familienporträts der Kinder Maria Theresias von den Malern Franz Lindner, Jacob Kohl und Josef Hauzinger geschmückt (Abb.330).⁶⁶³ In den Kammerzahlamtsbüchern finden sich genaue Angaben über die Erstattung der Kosten für die in Auftrag gegebenen Gemälde: *„Dem Hautzinger Cammer Mahler Vor 3 grohse Portrait Stuckh, nemlich Schlohshof den Kayszer Joseph, M: Anna und Elisabeth, dann die Königin Von Frankreich Antonia mit dem E: H: Maximilian Vorstellend, das 3te aber alhir aufbehalten worden J: Malt. der Kayszer Joseph, M: Anna und Elisabeth, Vor alle 3 zusammen 250 ord. Duc. oder 1058 f 20 x.“*⁶⁶⁴ Die Einrichtung des Apartments war eine Kombination von Möbeln aus der älteren Ära von Prinz Eugen mit neuen Möbeln. Bereits in den 1750er und 1760er Jahren wurde die ursprüngliche Einrichtung durch neue gold- und weißfarbene Rokokostühle und Sitzmöbel ergänzt, die um 1775 durch weiß lackierte Buchenmöbel mit feiner Vergoldung, darunter Kommoden und vor allem Stühle, Sessel und Sofas,

⁶⁶¹ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 512

⁶⁶² HANZL-WACHTER, Liselotte. Das "Witwenappartement" Maria Theresias. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 90-99, hier: S. 90-92ff

⁶⁶³ Ebd., S. 95

⁶⁶⁴ FLEISCHER, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790, S. 164

im Sinne des neu aufkommenden antikisierenden Stils aktualisiert wurden.⁶⁶⁵ In den Rechnungsbüchern aus dieser Zeit sind die Namen einiger Handwerker wie die Tischlermeister Heyer und Niclas Dahinte aus Pressburg, die Bildhauer und Stuckateure Leitner und Karl Magis sowie die Goldschmiede Mathias Lenderer und Josef Pill erhalten.⁶⁶⁶ Die Handwerker wurden demnach hauptsächlich aus Pressburg und Wien rekrutiert. Lediglich die für das Himmelbett und die Polsterung Maria Theresias verwendeten Bezugsstoffe kontrastierten mit den weißen Vorhängen der Wohnungswände (Abb.331). Dabei handelte es sich um luxuriösen Baumwollchintz, der aus Nordindien importiert wurde, und um bemalte Seide aus China mit Ornamenten, die sich an der Mode der Chinaiserie orientierten.⁶⁶⁷ Das Appartement Maria Theresias führte in einen weiß gestrichenen großen zweigeschossigen Saal im östlichen Teil des Südflügels (Abb.210). Dieser fünfsichtigen Saal erhielt einen neuen, antikisierenden Stuckdekor, ganz nach dem französischen Geschmack des "goût à la grecque". Bei näherer Betrachtung des Saals wird deutlich, dass die beiden Marmorsimse mit venezianischen Spiegeln und das Stuckrelief an der Decke, das die Göttin Diana darstellt, original sind. Die Bogenfenster und die ovalen Fenster des zweiten Stocks in Verbindung mit den Segmentsuprafenstern und Supraporten sind ebenfalls Teil der ursprünglichen Dekoration. Eine Ergänzung aus der Zeit Maria Theresias ist die Gliederung der Wände in rechteckige Stuckkassetten, die an die Verkleidung der Wohnung Maria Theresias erinnern, kombiniert mit dem Raumschmuck aus ornamentalen Girlanden, Zahnschnittbändern mit Guttae, die die Gesimse zieren.⁶⁶⁸

Es gibt sogar einen Brief vom 6. Oktober 1774, in dem der Architekt des Umbaus, Franz Anton Hillebrandt, die Kaiserin über den Fortschritt der Renovierung des Festsaals informiert und die Kosten beziffert: *„Dein Saal in Allerhöchst Dero Lustgebäude zu Schloßhof zuwendig abzuändern, und solchen mit Stücka von Stuckathor Arbeit nach der darüber abgefaster und Allerunterthänigst vorgewissner Reechnung außzuzieren, würde in Mitten des Plahon, das Parilev beybehalten, Herma aber ein quatrator Komm mit gehlungner Arbeit und glatte Stäbe samt denen Orramenten angebracht. Zugleichen*

⁶⁶⁵ HLADKY, Möbel aus Schloss Hof, S. 104-105

⁶⁶⁶ Ebd., S. 107

⁶⁶⁷ HANZL-WACHTER, Das "Witwenappartement" Maria Theresias, S. 99

⁶⁶⁸ HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 59

in das Neu zuerrichtete Hauptgesimst, wie auch an den Gesimsern bey denen Pfeillern die Handscheit, an allen grösse und kleine Füllungen die glaten Stäben zu ziegen, samt grossen und kleinen Rößeten mit antick gehang, Nebst Hehen grösse Fenster mit Verdachung und verschmettnen Staben samt einiger Antick gehang, oben darauf theills Musio und zacht Trophan, an diesse Fenster die Sfälleten mit glatten Stäben, fühlungen und Roßeten; Wie nicht münder, auf den Kurtzen seithen die 4 Thür mit Verdachungen, verschnittnen Staben, Antick gehänge, und ober sothannen Thuren mit zacht Tröphan verziehet, aber denen Caminen aber die alten zwey Pariler beyzubehalten, solche aber gleich denen Fenstern mit Fühlungen, und ober denen Thüren und Camin 6 Fühlungen gleich denen Oval Fenstern mit verschittnen Trophaen zu machen. Um nun sothanen Saal Vorbeschribenmassen, und nach der Zeüchnung von der Stuckathorarbeith sauber und gut herzustellen, mit Beyschaffung deren Materiallien, als gibt, hißen, Tratt, Nagel, Reißßen und arbeithe Lohn der Stuckathors mit seinen Leuthen und Transportirung deren Mateniall 1. doch ohne Kalz, Sanck und gerißern./ wurdte sich sathänner in der beköstigung ob Specificirter massen auf 3400 f belaufen. Nachdeme aber sothanner Saal auf das künststige Jahr bis Endte Aprile in vollkommen Stand soll und muß hergestellt werden.“⁶⁶⁹

Aus den Bauakten geht hervor, dass Maria Theresia am 3. November 1773 den Bau des zweiten Stockwerks des Schlosses anordnete.⁶⁷⁰ Laut den Kammerzahlamtsbüchern lassen sich die Vorbereitungen für die Bautätigkeit jedoch bis ins Jahr 1770 zurückverfolgen. Die Hauptbauphase fand zwischen 1773 und 1775 statt, und in den folgenden fünf Jahren wurden die Arbeiten abgeschlossen. Die letzte Aufzeichnung über eine Bautätigkeit stammt vom 31. August 1780, als 1.029 fl. an Hillebrandt für die Restaurierung des Gebäudes der Schweizer Garde gezahlt wurden.⁶⁷¹ Mit dem Tod Maria Theresias erlosch das Interesse des kaiserlichen Hofes an Schloss Hof, da Joseph II. das Schloss Laxenburg bevorzugte.⁶⁷² Die Bautätigkeit in den 1770er Jahren war auch entscheidend für das Schloss Hof und gab ihm sein heutiges Aussehen im spätbarocken Klassizismus. Es ist nicht bekannt, warum Franz

⁶⁶⁹ AT-OeStA/ HHStA , Fonds PFF GDPFF ÄR 21, Fasc. 4, Fol. 4

⁶⁷⁰ AT-OeStA/ HHStA , Fonds PFF GDPFF ÄR 21, Fasc. 5, Fol. 1

⁶⁷¹ FLEISCHER, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790, S. 194

⁶⁷² HALLER, Geschichte von Schloßhof, S. 93

Anton Hillebrandt und nicht der Lieblingsarchitekt der Kaiserin, Nicolo Pacassi, als Urheber für den Umbau des Schlosses ausgewählt wurde. Zumal Pacassi laut Kammerzahlamtsbüchern in den 1760er Jahren einige kleinere Renovierungsarbeiten am Schloss durchführte, für die er 6.000 fl. erhielt.⁶⁷³ Das Kriterium für die Auswahl von Hillebrandt mag darin bestanden haben, dass er neue Motive in das Wiener Umfeld einbrachte, die sich an der französischen Mode des *Goût à la Grecque* Ludwigs XVI. orientierten, und diese organisch mit der traditionell konzipierten barocken Palastfassade verband. Ein gelungenes Beispiel und vielleicht Hillebrandts berühmteste Realisierung in dieser Richtung war das Palaisgebäude der Ungarischen Hofkanzlei (die heutige Ungarische Botschaft in Wien) in der Bankgasse von 1783 bis 1785 (Abb.332).⁶⁷⁴ Das Gebäude war das Ergebnis einer von Joseph II. initiierten Zusammenlegung zweier Palastbauten, und Hillebrandts neue Fassade verbindet auf eklektische Weise den Planimetrismus der frühbarocken Wiener Paläste mit klassizistischen Dekorationselementen. Darüber hinaus erinnert die Verwendung von zwei Eingangsportalen an Fischers Prinz-Eugen-Winterpalais oder die Böhmisches Hofkanzlei (Abb.105). Im Vergleich zum Portal des Winterpalastes verwendete Hillebrandt das Motiv der robusten Konsolen, die die Balkone stützen, wie auch für das Portal der Ungarischen Hofkanzlei (Abb.333). Die vordere Fassade des achtzehnsichtigen, zweigeschossigen Gebäudes wird durch ein Paar zweiachsiger Eckflanken mit einem mittleren vierachsigen Risalit und fünfachsigen Seitenflügeln mit zwei Portalen und einem dreiachsigen, auskragenden Balkon gegliedert. Ein Balkonpaar mit einem kunstvoll geschmiedeten Eisengitter, das typisch für die thesianische Zeit ist, ist auch das markanteste Element der Fassade, der Fassade eine Attika mit Dreiecksgiebel fehlt. Das Dachgesims ist von einem einfachen Konsolengesims gekrönt, und die ansonsten unauffällige Fassade ist im Erdgeschoss mit Bandrustizierung und in den beiden oberen Stockwerken mit Kolossalpilastern mit komponierten korinthischen Kapitellen verziert. Während die Fenster des ersten Obergeschosses in den seitlichen Flanken und dem Mittelrisalit

⁶⁷³ FLEISCHER, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790, S. 175

⁶⁷⁴ BIEGEL, Richard. *Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. století* (Prag 2012), S. 124

von einer Dreieckssuprafenestra überragt werden, tragen die Seitenflügel Segmentgiebel mit einem einfachen Gesims in der Mittelachse der Portale. Die Verwendung von Girlanden als dekorativen Element der Portale und der Fenster des ersten Stocks ist das einzige innovative Element, das sich von den ursprünglichen planimetrischen Fassaden des Leopoldinischen Trakts von Lucchese oder des Palais Dietrichstein von Tencalla unterscheidet (Abb.5).⁶⁷⁵ Im Gegensatz dazu zeigt das Schloss Balassa in Pressburg aus den späten 1750er und 1760er Jahren, wie sehr es den zeitgenössischen paccassianisch-theresianischen Stil widerspiegeln konnte (Abb.334).⁶⁷⁶ Eine weitere Realisierung Hillebrandts, der Bischofspalast in Nagyvárad, heute Oradea, demonstriert erfolgreich die Integration der heimischen Hildebrandt'schen Architekturtradition mit den französischen Vorbildern Jules Hardouin-Mansart und Robert de Cotte (Abb.335). Das dreiflügelige Gebäude mit Ehrenhof fällt vor allem durch seinen zentralen ovalen Risalit mit Dreiecksgiebel und Mansarddach auf, der frappierend an den Risalit der Würzburger Residenz (Abb.150) oder des Wiener Belvederes (Abb.128) von Hildebrandt erinnert. Die Verwendung von Mansarddächern, die den Mittelteil und die seitlichen Flanken betonen, verweist wiederum auf Hildebrandts Belvedere.⁶⁷⁷ Die Bauten des klassizistischen Theresianums, einer Erweiterung der alten königlichen Burg in Pressburg, oder des königlichen Burgpalastes in Buda aus den späten 1760er und 1770er Jahren fanden ihre Inspiration in Jadots nicht realisiertem Plan für den Umbau der Hofburg (Abb.336/337). Beide zeigen einen zurückhaltenden und doch monumentalen Klassizismus, der von den lothringischen Herzogspalästen von Nancy und Lunéville inspiriert ist (Abb.262/259). Insbesondere für den Burgpalast von Buda schlägt Hillebrandt einen Mittelteil mit Säulenportikus vor, der von einer Kuppel gekrönt wird (Abb. 338/339), kombiniert mit Mansardendächern, was an Jadots Plan für die Hofburg von 1748 (Abb. 265/266) oder das Schloss von Lunéville erinnert, an dem Jadot und Boffrand gemeinsam arbeiteten.⁶⁷⁸

⁶⁷⁵ Ebd., S. 124-125

⁶⁷⁶ Ebd., S. 125

⁶⁷⁷ KELÉNYI, Franz Anton Hillebrandt, S. 108

⁶⁷⁸ Ebd., S. 109

Obwohl Hillebrandt im Vergleich zu seinen Zeitgenossen Nikolaus Pacassi und Ferdinand Hetzendorf kein allzu origineller Künstler war, fand sein Eklektizismus, der den barocken Planimetrismus mit den architektonischen Werken von Fischer von Erlach und Hildebrandt mit den französisch-lothringischen Baumeistern verband, in wohlhabenden Herrschaftskreisen Anklang und sicherte ihm Auftraggeber aus Adel und Kirche.⁶⁷⁹ Wie die italienischen Architekten, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Wien tätig waren, verstand er es, die mitteleuropäische Barocktradition elegant mit einer wünschenswerten modernen Morphologie zu verbinden. Infolgedessen hatte sein Werk in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehr Sympathisanten unter den lokalen Architekten und Bauherren als das jedes anderen Wiener Architekten. Der vielseitige Hillebrandt hatte eine sehr gute Architekturausbildung mit internationaler Ausrichtung erhalten und als angehender Künstler er eine Studienreise durch die deutschen Regionen und Holland unternommen. Er stand einige Zeit in den Diensten der Adelsfamilie Schönborn in Würzburg, wo er unter der Leitung von Balthasar Neumann arbeitete. Nach seiner Rückkehr nach Wien arbeitete er mit Jadot an den Vermessungsplänen für die Hofburg und das Schloss Holitsch. In diesem Zusammenhang ist Hillebrandt ein wichtiger Zeuge, der Jadot die Urheberschaft von Schloss Holitsch zuschreibt. Nach dem Tod von Johann Baptist Martinelli im Jahr 1757 erhielt Hillebrandt das prestigeträchtige Amt des Architekten der ungarischen Hofkammer, das er bis zu seinem Tod im Jahr 1797 innehatte.⁶⁸⁰ Hier könnte ein weiterer Hinweis auf seine Auswahl für den Umbau der kaiserlichen Schlösser Hof und Holitsch liegen. Obwohl Schloss Hof in Niederösterreich liegt, befindet es sich an der Grenze zum Königreich Ungarn, und Hillebrandt war aufgrund seiner Position für die Realisierung aller staatlichen Gebäude in Ungarn verantwortlich. Nach anfänglichen finanziellen Schwierigkeiten stabilisierte sich seine Position, als ihm 1762 ein Jahresgehalt von 400 fl. gewährt wurde.⁶⁸¹ Ab 1770 wurde er in den Kammerzahlamtsbüchern als Hofarchitekt mit einem Jahresgehalt von 600 fl.

⁶⁷⁹ BIEGEL, Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. století, S. 125

⁶⁸⁰ KELÉNYI, Franz Anton Hillebrandt, S. 107

⁶⁸¹ POHL, Brigitte. *Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karl VI. und Maria Theresias*, Phil. Diss an der Uni-Wien (Wien 1968), S. 64

geführt.⁶⁸² Am 14. Mai 1773 wurde er zum Reichsrat ernannt.⁶⁸³ Ab 1773 war er Leiter des Hofbauamtes und Mitglied des Rates der Akademie der bildenden Künste in Wien.⁶⁸⁴ Laut den Kammerzahlamtsbüchern Hillebrandt war er für Reparaturarbeiten in den kaiserlichen Schlössern Halbthurn, Eckartsau, Schloss Hof, Niederweiden und Holitsch zuständig.⁶⁸⁵

Nach einem Eintrag vom 28. Dezember 1770 in den Kammerzahlamtsbüchern scheint die Kaiserin zunächst nur die Verbesserung des Gartens, den Bau einer langen Allee nach Niederweiden und einer hölzernen Brücke über die March nach Pressburg geplant zu haben: *„An vermög deren Hillebrandischen Überschlügen und hierüber J. K. K. Mayt. gemachten Vorträgen auf Schlohs und Garten Reparationen und Niederweidener Allée wurde für Hof an der March für Niederweiden vormals verwilliget f 15811, 59, und über dieses annoch andere f. 1455,36 zusammen auch f 17267,35 und ist über die schon vormals darauf à Conto bezahlet worden.“*⁶⁸⁶ So tauchen in den Abrechnungen am häufigsten die Namen des Obergärtners des Schlosses Hof und Niederweiden, Louis Flascher, im Zusammenhang mit dem Schlossgarten und der im Bau befindlichen Allee, und des Baumeisters Adam Radlmacher, der die Brücke über die March baute, auf.⁶⁸⁷ Die Kosten stiegen jedoch immer weiter an, wie der Kommentar vom 1. Juni 1771 bezeugt: *„Vermöge deren Hillebrandischen überschlüge und hierüber S. K. K. Mayt. Gemachten Vorträgen, auf Schlohs und garten Reparationen, wie auch die allée von Niederweiden, die vormahls verwülligten f 20815,44 für Hof an der March und Niederweiden, und über dieses annoch andere 7000 f - x zu Verfertigung der Chaussée von dem Hofer Schlohs bis zur March brücke f 2000 -, zu Reparaturung des Schloszhofer Teiches und Herstellung der Wohnung für die Schweizer; vermög allerhöchsten Resolut. über den Vortrag dito 3. Juli 771, zusammen auch f 29815,44, folglich über die schon vorhero bis 1. Juny 771 darauf bezahlte.“*⁶⁸⁸ Bis zum 24. November

⁶⁸² Ebd, S. 64

⁶⁸³ AT-OeStA/ HHStA , Fonds OMaA 602, Fasc. 5, Fol. 9

⁶⁸⁴ POHL, Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karl VI. und Maria Theresias, S. 65

⁶⁸⁵ FLEISCHER, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790, S. 12-13

⁶⁸⁶ Ebd., S. 180

⁶⁸⁷ Ebd., S. 181

⁶⁸⁸ Ebd., S. 181

1773 waren die Kosten auf 51.644 fl. und 23 Kreuzer angestiegen. Die erste Erwähnung des Aufbaus eines zweiten Stockwerks erfolgte am 6. September 1773, als Hillebrandt eine Zuweisung von 26.261 fl. 46 Kreuzer beantragte. Mit Dekret vom 3. November 1773 wurde dem Antrag stattgegeben und die Summe von 45.000 fl. zugewiesen. Am 29. November 1773 findet sich in den Kammerzahlamtsbüchern eine Information über die Zahlung des Betrags: *„An K. K. Ober Hof-Architekt H: in Hillebrandt vermög Allerhöchsten Befehl Ihro K. K. Malz: ddo 3. Nov. 773, zur Erbauung eines Stocks auf dem K. K. Lust-Gebäude zu Schlohshof allergnädigst darauf resolvirte f. Ca. 45000 - à Conto darauf bezahlt worden.“* In der Folge wurde diese Summe monatlich in 2.400 fl. an Hillebrandt bis zum 4. Mai 1775 gezahlt.⁶⁸⁹ Johann Georg Blech, Maurermeister und Mitarbeiter von Hillebrandt, überwachte die Bauarbeiten vor Ort.⁶⁹⁰ Neben den Bauarbeiten am Hauptgebäude des Schlosses wurden auch Arbeiten im Garten durchgeführt. Nach dem Vorbild des Schönbrunner Schlossgartens wurden auch für das Schloss Hof ähnliche Gartenlauben in Fachwerkbauweise mit einem Pagodendach errichtet. Zusätzlich zu dem ursprünglichen Betrag von 51.644 fl. und 23 Kreuzer kamen weitere Ausgaben hinzu, so dass sich der Gesamtbetrag für den Garten auf 60.535 fl. und 12 Kreuzer belief.⁶⁹¹

Bellottos Panoramabilder des Schlosses Hof, die vor dem thesesianischen Umbau entstanden sind (Abb.169-171), eignen sich am besten, um die von Hillebrandt vorgenommenen Veränderungen und den ursprünglichen Zustand zu beurteilen. Gleichzeitig lässt sich das Erscheinungsbild des Schlosses mit einer anderen Realisierung Hildebrandts, dem Schloss Mirabell in Salzburg, vergleichen (Abb.202). Schloss Hof und Schloss Mirabell ähnelten einander sehr in der Verwendung identischer dekorativer Elemente wie Giebel und Kolossalpilaster. Hillebrandt versuchte, das Grundformat der Hildebrandt-Fassade zu erhalten und unterzog die Fassade meist nur einer modischen Aktualisierung. Die reife italienische Barockornamentik Hildebrandts wurde so durch einen spätbarocken französischen Stil mit Elementen des Wiener Planimetrismus ersetzt. Der dreiflügelige

⁶⁸⁹ Ebd., S. 191

⁶⁹⁰ Ebd., S. 13

⁶⁹¹ Ebd., S. 191

Grundriss mit einem Ehrenhof wurde beibehalten, und auch das rustizierte Erdgeschoss und das erste Obergeschoss blieben unverändert (Abb. 185). Die Fassade des ersten und des neu hinzugefügten zweiten Obergeschosses wurde mit weißen und ornamentfreien Flächen vereinheitlicht, die nur durch einfache Gesimse und im Falle der Eckpavillons der Seitenflügel durch doppelte Gesimse unterteilt sind. Hillebrandt übernahm auch das ursprüngliche Farbschema der gelb-weißen Fassade, wobei Weiß als Grundfarbe für die oberen Stockwerke diente, während das Erdgeschoss und dekorative Elemente wie Leisten, Fensterbögen und Oberlichtgesimse die gelbe Farbe trugen. Auch die Form der durch einfache Gesims-Suprafenster der Fenster des ersten Stocks blieb unverändert. Die Fenster des zweiten Stocks, mit Ausnahme der Fassade, sind ohne Gesimse. Bei der Dekoration der Fassade des corps de logis bediente sich Hillebrandt des beliebten Motivs der Girlande, die er in die Räume der Suprafenster des zweiten Stockwerks einfügt (Abb.340).⁶⁹² Eine bedeutende Veränderung war dagegen die Entfernung des savoyischen Wappens über dem Eingangsportal (Abb.173). Die vierachsige Front wurde durch einen leichten Risalit mit vier Kolossalpilastern mit korinthischen Kapitellen akzentuiert (Abb.174), und auch die Attika wurde entschärft. Die ursprüngliche hatte aus einem stabilen rechteckigen Giebel bestanden, der von einem Dreieck und zwei Voluten an den Seiten gekrönt wurde. Dieses italizierende Element wurde vollständig entfernt und durch eine einfache Attika mit Kragsteinen und einem rechteckigen Mittelgiebel ersetzt, in dem die Uhr des ursprünglichen Dachgeschosses untergebracht war. Auch die beiden Putten des ursprünglichen Dachbodens wurden für den neuen Dachboden verwendet, auf dem mittleren Giebel wurde ein Reichsadler angebracht.⁶⁹³ Im Falle der Gartenfassade haben die Veränderungen größere Folgen. Hier wurden das rustizierte Erdgeschoss und die Fenster des ersten Obergeschosses beibehalten. Bei Hildebrandts Fassade war der Risalit von acht Kolossalpilastern mit korinthischen Kapitellen flankiert, die das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss umfassten, von denen vier, die einen Dreiecksgiebel stützten, die von Hildebrandt häufig verwendeten konischen Pilaster waren (Abb.175). Hildebrandt hatte die Sala Terrena mit konischen Pilastern geschmückt

⁶⁹² BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 506

⁶⁹³ KELÉNYI, Franz Anton Hillebrandt, S. 59

(Abb.203), und so ist es nicht verwunderlich, dass ein ähnliches Motiv auch an der Gartenfront auftauchte. Der Vierpass aus konischen Pilastern waren von einem dreieckigen Giebel mit dem savoyischen Wappen im Tympanon und skulpturalen Allegorien von Krieg und Frieden an den Seiten des Giebels gekrönt. Alle diese dekorativen Elemente verschwanden während des Umbaus, denn Hillebrandt beschloss, die Fassade wieder zu entschärfen, indem er übermäßige Verzierungen entfernte und streng puristische Details anbrachte (Abb.176). Während die Fassade der oberen Stockwerke Lisenenbänder erhielt, wurden die acht Pilaster des zentralen Risalits beibehalten, obwohl sie nun als Kolossalpilaster des ersten und zweiten Stockwerks konzipiert waren. Das Erdgeschoss wurde rustiziert belassen (Abb.187). Die konischen Pilaster wurden durch acht symmetrische, identische Pilaster ersetzt, die von zusammengesetzten korinthischen Kapitellen gekrönt werden. Die Fenster des Risalits im Piano nobile mit abwechselnden Segment- und Dreieckssuprafenstern wurden beibehalten, während die Fenster des zweiten Stockwerks ein einfaches Oberlichtgesims mit einem Festonmotiv im Inneren erhielten (Abb.341). Vier zentrale Pilaster stützen eine neue Attika, die von einem rechteckigen Giebel gekrönt wird, der eine Vase mit zwei Putten trägt – hier das einzige skulpturale Element der Fassade. Der Giebel trägt noch die lateinische Inschrift: „*EUGENIVS PR. SABAVDIAE EXTRVXIT/ IMP. CAES. FRANCISCVS DELEGIT LEVANDO/ IMPERII CVRIS ANIMO M. THERESIA/ AVG. DEDIT FILIO MAXIMIL. VT HEROIS/ ET PATRIS EXEMPLA IMITETVR*“ (Prinz Eugen von Savoyen hat es erbaut, Kaiser Franz hat es erwählt, um die Seele von der Last des Herrschens zu erleichtern, Maria Theresia hat es dem Sohn Maximilian übergeben, damit er den Vorbildern des Helden des Vaters nacheifere).⁶⁹⁴ Diese Inschrift erinnert an den Plan Maria Theresias, Schloss Hof zusammen mit den anderen Herrschaften Holitsch, Sassin, Göding und Eckartsau aus dem Nachlass des verstorbenen Kaisers ihrem jüngsten Sohn, Erzherzog Maximilian Franz, zu schenken. Dieser wurde 1769 in den Deutschen Ritterorden aufgenommen und sollte nach dem Tod von Karl Alexander von Lothringen automatisch dessen Nachfolger als Großmeister des Ordens werden.

⁶⁹⁴ BECK, Macht - Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias, S. 507

Zugleich sollte er das Amt des Statthalters von Ungarn bekleiden. Im Jahr 1780 wurde er jedoch zum Koadjutor von Köln und Münster gewählt und später zum Erzbischof von Köln. Im Jahr 1784 reiste er endgültig nach Bonn ab, ohne das Schloss Hof jemals besucht zu haben, und überließ das Anwesen der Verwaltung von Kaiser Joseph II.⁶⁹⁵ Bei dem Umbau wurden das ursprüngliche Skulpturenpaar der Allegorie von Krieg und Frieden und die vier Vasen um den dreieckigen Giebel zusammen mit dem Giebel entfernt. Völlig neu und unverwechselbar an der Fassade des Risalits der Gartenfassade war der balustradengesäumte dreiachsige Balkon, der von vier ionischen Doppelsäulen getragen wurde, hinter denen sich an der rustizierten Fassade des Erdgeschosses die vier ionischen Doppelpilaster widerspiegelt.⁶⁹⁶ Das Schema der dreiachsigen Balustrade in Kombination mit den korinthischen Pilastern der oberen Geschosse des Risalits könnte Hillebrandt speziell aus Hildebrandts Entwurf für die Mirabellfassade übernommen haben (Abb.202). Das Motiv des von vier Doppelsäulen getragenen Balkons mit Balustrade könnte aber auch einem ähnlichen Entwurf für die Fassaden der Seitenflügel von Schloss Schönbrunn nachempfunden worden sein (Abb.342). Der Balkon, der einen Dialog zwischen dem Garten und den repräsentativen Prunkräumen des Piano nobile ermöglichte, bot neue Möglichkeiten für den Blick in den Schlossgarten. Gleichzeitig war es das einzige kompositorisch ausdrucksstarke Element der ansonsten planimetrisch strengen und symmetrischen Fassade. Hillebrandt versuchte daher, die wesentlichen Elemente von Hildebrandt eklektisch mit aktuellen zeitgenössischen Trends zu verbinden und die Fassade im Sinne des *Goût à la Grecque* zu aktualisieren.

Zeitgleich mit dem Umbau der Schlossanlage von Hof begannen auch die Bauarbeiten in Holitsch. Allerdings gibt es keine genaueren Informationen über den Umfang der Bauarbeiten in Holitsch, und es war lange Zeit nicht bekannt, wer für die Arbeiten verantwortlich war. Es taucht der Name des Steinmetzmeisters Johann Georg Blech, mit dem Hillebrandt eng zusammenarbeitete, in den Aufzeichnungen auf. In den Kammerzahlamtsbüchern wird Hillebrandts Name erstmals am 18. November 1771 beim Schloss Holitsch erwähnt: „*An vermög deren Hillebrandisch Überschlagen*

⁶⁹⁵ Ebd., S. 507

⁶⁹⁶ KELÉNYI, Franz Anton Hillebrandt, S. 60

und hierüber J. K. K. Mayt. gemachten Vorträg zu denen K. K. Schlohs Gebäude in Holic verwilligte f 21316,12 mehrmahlen untern 31. May 771 resolvirt worden 400 f zusammen f 21716,12 worauf untern obig dato an das Holitscher Rentamt, lauth Cahsa Quittung vergüt worden, vermög Hillebrandischer Quittung zur Holicser Schlosz Reparations Ausgaben 6417 f 34 x bis 18. Nov. 1771. “⁶⁹⁷ Aus den Aufzeichnungen geht zwar nicht genau hervor, wofür das Geld ausgegeben wurde, aber bis zum 7. Oktober 1773 waren die Kosten auf 25.317 fl. 34 Kreuzer gestiegen.⁶⁹⁸ Bis zum 26. November 1777 waren es 26.173 fl. 23 Kreuzer. Diese Kosten umfassten auch die Reinigung und Instandsetzung der Bastionsbefestigung und die Reinigung der Gräben.⁶⁹⁹ Die letzte Information über die Ausgaben bezieht sich auf den 19. Dezember 1780, in der zusammengefasst wird, dass die Reparaturen des Schlosses 27.019 fl. und 12 Kreuzer gekostet hatten: „An vermög Hillebrandisch Überschlag und darauf J: K: K: Mayt: gemachten Vortrag wurden zu dem K: K: Holitscher Schlohs Gebäu Reparationen allegro. resolvirt f: 27019,12 folgl. über die schon vorhero bis 26 Nov. 777 darauf bezahlte f: 26173,23. - untern heütig dato an das Holitscher Rentamt den 26 Januarii 1781 für eine Berechnung bis 26 Januarii 780 2701 9f 1x.“⁷⁰⁰ Neben dem Hauptgebäude des Schlosses wurde auch die Kaserne der Schweizergarde renoviert, wie es im Protokoll vom 23. April 1774 heisst: „An K. K. Ober Hof-Architekt H: in Hillebrand auf Allerhöchsten Befehl J: K: K: Maytt. Der Kaiszerin zur trauerhaften Herstellung der K: K: Holitscher Schweitzer Caserne darauf allergnädigst resolvirte f 3653,35, unterm heütig an abgedachten H: v Hillebrand gegen Quittung lauth nach Sahsin ausgestelter Cahsa Quittung à Conto bezahlt.“⁷⁰¹ Bis 1780 wurden Reparaturen an den Arsenalgebäuden vorgenommen: „Auf allerh. Befehl wurde unterm 30. März a: c: auf Reparatur der Holitscher Seiten Gebäuden Allergn. resolviret f: 2600, laut Cahsa Quitt: vergüt für ein Consignaom deren bei verschiedenen Reparationen in dasigen Seiten Gebäude Ao 780 aufgeloffenen Unkosten 1795 f 48 1/2 x den 26 Januars 781 für eine Berechnung

⁶⁹⁷ FLEISCHER, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790, S. 182

⁶⁹⁸ Ebd., S. 187

⁶⁹⁹ Ebd., S. 192

⁷⁰⁰ Ebd., S. 194

⁷⁰¹ Ebd., S. 189

400 f bis 26. Jan: 781 3369 f 12x.“⁷⁰² Im Vergleich zum Schloss Hof waren die Kosten für den Umbau in Holitsch nur halb so hoch, was allem deswegen, weil kein neues Stockwerk gebaut werden musste, da das dritte Stockwerk des Schlosses bereits 1761 und 1762 errichtet worden war.⁷⁰³ Der Umbau in den 1770er Jahren konzentrierten sich daher wahrscheinlich nur auf die Fassade des Schlosses, da es keine Informationen über die Bauarbeiten im Inneren gibt. Wenn man jedoch bedenkt, dass Bauarbeiten am Schloss Holitsch während der gesamten Lebenszeit von Franz Stephan von Lothringen durchgeführt wurden, müssen sich das Schloss und seine Ausstattung in den 1770er Jahren in einem relativ guten Zustand befunden haben und bedurften nicht so vieler Eingriffe wie im Falle des Schlosses Hof. Eine weitere, aber kaum nachweisbare Rolle könnte die gedenkende Erhaltung des Innenraumes im Zustand der Zeit Franz Stephans von Lothringen gewesen sein. Maria Theresia wollte sich vielleicht nicht zu sehr einmischen und die Inneneinrichtung des Schlosses, die beim Kaiser so beliebt war, verändern. Maria Theresia verbrachte mehr Zeit auf Schloss Hof, wo sie ein neu eingerichtetes Appartement hatte, als Schloss Holitsch, das von ihrer Tochter Maria Christina und deren Ehemann Albert von Sachsen-Teschen genutzt wurde, die als ungarische Statthalter in Pressburg residierten. Die gut erhaltene Eingangshalle mit der Dekoration aus der Mitte des 18. Jahrhunderts lässt darauf schließen, dass Hillebrandt sein Augenmerk auf das Äußere richtete, während das Innere, möglicherweise mit kleinen Reparaturen, original erhalten blieb.

Zwar sind keine Zeichnungen der Fassade des Schlosses Holitsch oder Gemälde erhalten geblieben, die das Schloss darstellen, wie zum Beispiel Bellottos Vedute des Schlosses Hof, die bei der Identifizierung der Abweichungen während des Umbaus durch Hillebrandt hilfreich wären, doch kann man sich auf die Zeichnungen der Fassade des Klostergebäudes der Wallfahrtskirche in Sassin stützen, wo lothringische Künstler in der Mitte des 18. Jahrhunderts dokumentiert sind (Abb. 257). Es ist möglich, dass sich die ursprüngliche Fassade des Schlosses Holitsch diesem Gebäude oder den klassizistischen Linien des Plans von Jadot für den Umbau der Hofburg im Jahr 1748 annäherte (Abb.265). Aus Augenzeugenberichten wissen wir, dass die Fassade ähnlich

⁷⁰² Ebd., S. 194

⁷⁰³ SERFÖZÖ, Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen, S. 321

wie die gesamte Schlossanlage minimalistisch und puristisch gestaltet war. Außerdem war Hillebrandt als Schüler und Mitarbeiter von Jadot um 1750 an den Vermessungsplänen für das Schloss Holitsch beteiligt, so dass es möglich ist, dass er sich bei seinem Entwurf der Fassade in den 1770er Jahren auf die ursprüngliche Fassade von Jadot stützte, da er Jadot in seinem klassizistischen Werk oft paraphrasierte.⁷⁰⁴ Die heutige Fassade des Schlosses ist stark beschädigt, aber trotz der Schäden sind Elemente der wahrscheinlich von Hillebrandt stammenden Fassade erkennbar. Der dreiflügelige Grundriss mit dem Ehrenhof bleibt unverändert, und es ist wahrscheinlich, dass die Fassade des Ehrenhofs nicht wesentlich verändert wurde (Abb.251). Die Fassade ist sparsam gestaltet, wobei das Hochparterre und das erste Obergeschoss durch ein durchgehendes Kordongesims mit Bandrustizierung von den oberen Stockwerken getrennt sind. Reste von Farbe weisen auf die gelbe Fassade des Erdgeschosses hin. Die Fassade der oberen beiden Stockwerke bestand aus großen Flächen, die durch Lisenenbändern an den Seitenflügeln unterteilt waren. Die vordere Fassade des Corps de logis bestand mit Ausnahme des Risalits in den oberen Stockwerken ebenfalls aus gebänderter Rustizierung. Die Fenster wurden mit einer einfachen Zarge verziert, nur bei den Fenstern des zweiten Stocks gibt es ein einfaches Suprafenestra-Gesims, das dem der Hof-Fassade ähnelt. Auch die Fenster des Risalits werden nicht durch Segment- und Dreiecksgiebel betont, so dass es möglich ist, dass diese einfachen Gesimse im Erdgeschoss bereits Teil der ursprünglichen Fassade waren. Bei Schloss Hof zeigt sich, dass Hillebrandt trotz der Aufstockung des zweiten Stockwerks des Schlosses versuchte, so viele ursprüngliche Elemente wie möglich in seine Fassade zu integrieren (Abb.175/176). An der Gartenfassade des Schlosses Hof finden sich die von Hildebrandt geschaffenen Segment- und Dreiecksgiebel an den Fenstern des Hauptgeschosses des Risalits wieder. Wenn das Schloss Holitsch also auch andere Giebel enthielt, bin ich überzeugt, dass Hillebrandt sie in die neue Fassade integriert hätte. Die achtsichtige Fassade des flachen Risalits wird durch fünf toskanische Kolossalpilaster hervorgehoben, die in einem durchgehenden Kranzgesims mit einem Dreiecksgiebel enden, in dessen Tympanon die Uhr angebracht wurde. Der Dreiecksgiebel wird bereits in der Beschreibung des Schlosses aus den 1750er Jahren erwähnt,

⁷⁰⁴ Ebd., S. 319

als Besucher von einem vergoldeten kaiserlichen Doppeladler sprachen.⁷⁰⁵ Der Eingang zum Schloss besteht aus einem von zwei toskanischen Pilastern eingerahmten Ädikula-Portal, das einen einachsigen, blinden Balustradenbalkon trägt (Abb.253). Die Analyse von Farbmustern zeigt, dass die Fassade eine tiefgelbe bis ockerfarbene Grundfarbe mit helleren gelben Pilastern aufwies. Das Farbschema würde somit der Fassade von Schönbrunn und dem Schönbrunner Gelb entsprechen. Es stellt sich jedoch die Frage, ob die Farbgebung der Fassade ursprünglich aus dem 18. Jahrhundert stammt, da spätere Archivquellen eine Rekonstruktion der Fassade in den späten 1880er und 1890er Jahren dokumentieren und Schmalhofers um 1801 entstandene aquarellierte Federzeichnung, die zugleich die früheste erhaltene Darstellung des Schlosses ist, die Fassade des Hauptschlossgebäudes wie die der Nebengebäude in Weiß kombiniert mit grünen Fensterläden zeigt (Abb.243). Man kann sich fragen, ob es sich hierbei lediglich um eine künstlerische Bearbeitung handelt oder ob Schmalhofer tatsächlich die Realität dokumentierte und das Schloss eine weiße oder möglicherweise sehr hellgelbe Fassade hatte, die aus der Ferne fälschlicherweise für weiß gehalten wurde. Die Außenfassade der Seitenflügel ist verfallen, aber die Fassade der Gartenfront ist erhalten geblieben (Abb.256). Hier ist die Gestaltung ähnlich wie bei der Fassade des Ehrenhofs. So werden das Erdgeschoss und das erste Obergeschoss durch eine Bandrustika gebildet, die durch ein Kordongesims von den oberen Stockwerken getrennt ist. Die Bandrustizierung findet sich auch in den flankierenden Obergeschossen wieder. Nur der Risalit ist ohne Bandrustizierung. Der Rest der unverzierten Fläche ist durch doppelte Lisenen unterteilt, die die Form der doppelten toskanischen Pilaster des Risalits aufnehmen. Die Fenster der wichtigsten zweiten Etage haben eine einfache Zarge und ein einfaches Suprafenestra-Gesims. Der dreiachsige Risalit wird von vier doppelten Kolossalpilastern und einem Dreieckgiebel mit einer Uhr im Tympanon geprägt (Abb.252). Die Innovation von Hillebrandt ist wahrscheinlich die Schaffung einer mit Balustraden versehenen Terrasse, die vom Chinesischen Saal aus betreten wurde. Ursprünglich hatte der Risalit einen quaderförmigen, dreiachsigen Anbau, der bis zum zweiten Stockwerk reichte, und ein Walmdach. Darin befand sich ein rechteckiger Saal, der in den Plänen

⁷⁰⁵ Ebd., S. 320

des Schlosses als Rauchsalon bezeichnet wurde. Dieser Saal ist auf den Plänen von 1756 eingezeichnet, als Taddheus Adam Karner den Ausbau des dritten Stockwerks durchführte (Abb.296). Hillebrandt entfernte die Masse, indem er den Saal abriß und eine großzügige Terrasse schuf, die den Blick auf die Schlossfasanerie freigab.⁷⁰⁶ Der Hauptsaal des Schlosses wurde durch ein Paar venezianischer Seitenfenster mit halbrunden Endungen und einem zentralen Keilstein sowie einer Flügeltür, ebenfalls mit halbrunder Endung und einem Keilstein, betont (Abb.343). Die Anordnung der Bogentür und zwei Seitenfenstern, die an französische Fenster erinnern, ahmt die dreiteilige Form der Serliana nach, ein beliebtes neopalladianisches Motiv. Das Serliana-Motiv findet sich auch im Durchgangsvestibül des Schlosses (Abb. 280/281). Auch hier wurde das Farbschema der Fassade mit dunkleren Gelbtönen für die Grundflächen und hellerem Gelb für die Pilaster und Lisenen gestaltet.

Die endgültige Form der beiden Schlösser sieht fast identisch aus. Die Schlösser beeindrucken durch ihre strenge, symmetrische, planimetrische Fassade, aber gleichzeitig wirken sie im Gesamtzusammenhang mit der sie umgebenden, ergänzenden Architektur und Gartenanlage durch ihren barocken Monumentalismus. Beide haben die Form eines Tricliniums mit einem Ehrenhof und einem Balkon oder einer Terrasse an der Gartenfront des Piano nobile. Nicht zuletzt ist die identische gelb-weiße Farbkombination der Fassade typisch für die niederösterreichische und südmährisch-nordungarische Region, die auf der tief verwurzelten italienischen Kunsttradition des 17. Jahrhunderts beruht. Die Schlösser liegen an der Grenze zwischen italienischem und französischem Geschmack. Die Architektur zeigt noch den teilweise norditalienischen Einfluss von Hildebrandt und Jadot, die savoyische und toskanische Vorbilder in ihr Werk aufnahmen und gleichzeitig progressive Elemente des französischen Barockklassizismus einbrachten. Die Gebäude können jedoch als raffinierte Beispiele der französischen Schlossarchitektur im Habsburgerreich betrachtet werden. Insbesondere die spätere Verwendung von Girlanden, doppelten Säulen, doppelten Pilastern oder doppelten Lisenen an Hillebrandts Fassaden verweist auf die französischen Vorbilder von Versailles und dem Louvre. Das in der französischen Architektur besonders häufig anzutreffende Motiv

⁷⁰⁶ Ebd., S. 320

der Doppelsäulen wurde dann von Jadot erstmals nach Wien gebracht und sowohl bei seinem nicht realisierten Entwurf für die Hofburg (Abb.265/266) als auch beim realisierten Bau der Alten Universität (Abb.271) angewandt. Die Gliederung der Fassaden durch eine grafische Komposition von freien Flächen und Bändern anstelle von tektonischen Gliederungen wurde hingegen bereits von Anton Ospel entwickelt, dessen Zeughausbau von 1731 bis 1732 als erstes rein französisch orientiertes Gebäude in Wien gelten kann (Abb.344).⁷⁰⁷ Es handelt sich um ein langgestrecktes Gebäude mit einer relativ schmalen und hochrechteckigen Fassade, die vom römischen Triumphbogen inspiriert wurde und dem Gebäude einen Eindruck von Monumentalität verleiht. Das Gefühl der Monumentalität wird durch den erhöhten Sockel im Erdgeschoss noch verstärkt. Das erste und zweite Obergeschoss sind durch horizontale Bandrustizierungen und ein Paar toskanische doppelte Kolossalpilaster an den Seiten der Fassade gekennzeichnet. Die puristische Fassade betonte die Großartigkeit des Gebäudes noch mehr, da die Attika mit einem gezackten Dreiecksgiebel, in dessen Tympanon ein massiver Reichsadler mit dem Wappen der Stadt Wien angebracht war, von einer massiven Skulptur gekrönt wurde, die die Allegorie der Herrschaft Karls VI. mit dem kaiserlichen Motto „Constantia et Fortitudine“ darstellte. Die Verwendung von Bandrustizierung und Minimierung von Oberflächen wurde zur Grundlage des österreichischen Plattenstils des 18. Jahrhunderts, der an beiden Fassaden der Schlösser Hof und Holitsch zu sehen ist. Das Werk Ospels wurde von den Architekten Donato Felice d'Allio, Ignazio Valmaggini und vor allem den Brüdern Johann Baptist und Anton Erhard Martinelli weiterentwickelt. Der Plattenstil hat seinen Ursprung in der Planimetrie des 17. Jahrhunderts, zu deren einflussreichen Vertretern Christian Öttl gehörte, bei dem Anton Erhard Martinelli ausgebildet wurde.⁷⁰⁸ Im Jahr 1745 entwarf er für Fürst Joseph Wenzel von Liechtenstein die Neugestaltung der Gartenfront des Südflügels von Schloss Feldsberg (Abb.345).⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ BIEGEL, Zwischen Barock und Klassizismus. Architektonische Umgestaltungen in Böhmen und Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 118

⁷⁰⁸ Ebd., S. 118

⁷⁰⁹ FILIP, Aleš. Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa: Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren. In: Zofia Kowalska (Hg.). *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*, Bd. 4 (Wien 2003), S. 76-129, hier: S. 98f

Im Vergleich zur barocken Fassade des Nordflügels, die durch ein Paar Seitengebäude mit Ehrenhof ergänzt wird, hat die puristische neunzehnsichtige Fassade der Gartenfront fast palastartigen Charakter. Das Erdgeschoss ist mit einer einfachen Bandrustizierung gestaltet, während die Fassade des ersten und zweiten Stocks eine freie, schmucklose Oberfläche aufweist. Die beiden oberen Stockwerke, die durch ein durchgehendes Kordongesims getrennt sind, sind gleich hoch, ohne die Beletage zu betonen. Der flache, zentrale, fünfsichtige Risalit wird von sechs korinthischen Kolossalpilastern flankiert, die einen Dreiecksgiebel mit dem liechtensteinischen Wappen in der Mitte tragen. Die Fenster des Risalits des Piano nobile sind abwechselnd mit Segment- und Dreieckssuprafenestern verziert. Die Fenster an den Seiten des Risalits bestehen immer aus einem Paar Segment- und Dreieckssuprafenster, und die Flanken sind mit einem Trio von verbundenen Fenstern verziert, die unter einer Dreieckssuprafenestra gruppiert sind. Die Fenster der zweiten Etage sind mit einem einfachen Gesims als Suprafenestra dekoriert. Die Beletage des Risalits wird durch einen einfachen, dreiachsigen, freitragenden Balkon ergänzt, und auch im zweiten Stockwerk findet sich ein einachsiger Balkon. Die Ecke der Fassade wird durch eine Eckquaderung ergänzt.⁷¹⁰ Das Farbschema der Fassade ähnelt dem Schloss Hof oder dem Schloss Holitsch. Es besteht aus einer gelb-weißen Kombination von gelben Zierelementen auf weißer Oberfläche und wird durch grüne Fensterläden ergänzt. Vorbild für Martinellis Fassade könnte die von Hildebrandt geschaffene Fassade der Gartenfassade des Schlosses Hof gewesen sein (Abb.175). Beide zeichnen sich durch das Motiv der abwechselnd Segment- und Dreieckssuprafenestra des Piano nobile, die Pilasteranordnung, den Dreiecksgiebel und die gelb-weiße Farbgebung aus. Wie bereits in dieser Arbeit dargestellt, gab es eine enge Verbindung zwischen den südmährischen Familien Kaunitz und Lichtenstein zu den Habsburgern, daher auch die enge Verbindung zwischen den Schlössern Hof, Holitsch, Feldsberg und Austerlitz. Der Einfluss des Schlosses Hof nicht nur auf das Schloss Holitsch, sondern auch auf das nahegelegene Schloss Feldsberg ist mehr als wahrscheinlich. Insbesondere die von Hillebrandt in den 1770er Jahren geschaffenen Fassaden sind fast identisch mit denen von Schloss Feldsberg (Abb.345/187).

⁷¹⁰ Ebd., S. 98

Die diplomatischen und persönlichen Beziehungen der Adligen zum kaiserlichen Hof und zueinander sowie die Verbindungen der Künstler untereinander schufen eine gewisse künstlerische Unruhe, die sich ab der Mitte des 18. Jahrhunderts im Donauraum etablierte. Die Schlösser Hof und Holitsch können als Musterschlösser für den idealen Adelssitz in der Mitte des 18. Jahrhunderts angesehen werden. Zwischen 1764 und 1772 wurde für die Gräfin Anna Maria von Rottal unter der Leitung des Brüner Architekten Franz Anton Grimm ein neues Schloss in Napajedl gebaut (Abb.346).⁷¹¹ Die Rottals in Mähren besaßen bereits ein geräumiges frühbarockes Schloss in Holleschau, das in den 1660er und 1670er Jahren vom Hofarchitekten Filiberto Lucchese im Stil eines italienischen Vierflügelschlusses erbaut wurde (Abb.24). Die neue Form des Schlosses Napajedl im Monumentalstil basiert auf dem französischen Barockklassizismus. Das zweistöckige Schloss hat die Form eines Tricliniums mit einem Ehrenhof. Die Fassade ist sehr sparsam gestaltet, mit einer Bandrustizierung im Erdgeschoss, die durch ein durchgehendes Kordongesims von den beiden oberen Geschossen getrennt ist. Die flache Fassade der Obergeschosse ist frei von Lisenenbändern oder Pilastern, nur die Ecken sind mit einer Bandrustika verziert. Die Fenster zeichnen sich durch eine einfache Zarge aus, nur im Falle des Piano Nobile wird die Zarge durch eine einfache Suprafenestra ergänzt und durch ein antikisierendes Guttaelement vervollständigt. Die Fassade des Schlosses wird durch einen vorspringenden dreiachsigen Risalit mit einem Dreiecksgiebel hervorgehoben, der an den Seiten mit Bandrustizierung und einer flachen Mitte verziert ist. Der Eingang enthält kein Portal, sondern nur einen einachsigen, freitragenden Balkon mit einer Bogentür und einer Segmentsupraporte. Die Fenster des Risalits im zweiten Stock werden von einem einfachen Gesims ergänzt. Das Gebäude wird durch ein Mansarddach mit einem Zwischengeschoss ergänzt. Bei der Gartenfassade ragt ein trapezförmiger Risalit mit Dreiecksgiebel massiv in den Raum und enthält einen zweigeschossigen ovalen Saal (Abb.347). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkte diese Anordnung jedoch eher altmodisch. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass sich Grimm von französischen Schlössern

⁷¹¹ KROUPA, Jiří. František Antonín Grimm. Architektura doby osvícenství a její sociální pozadí. Museum Kremsier (Hg.) *Studie Muzea Kroměřížska*, Bd. 81 (Kremsier 1981), S. 13-38, hier: 29f

wie Vaux-le-Vicomte (Abb.134) oder dem Belvedere in Wien (Abb.128) sowie dem radikalen Klassizismus von Isidore Canevale inspirieren ließ, der in den 1760er Jahren für den Umbau des Schlosses Salm in Raitz verantwortlich war (Abb.348). In Wien erhielt Grimm seine Ausbildung in Architektur an der Akademie der bildenden Künste und anschließend in der Lehre bei Donato Felice d'Allio.⁷¹² Mit seiner Betonung der Monumentalität und dem puristischen, fast militaristischen Erscheinungsbild seiner Fassade erinnert das Schloss Napajedl an das Schloss Holitsch (Abb.234). In Mähren war Grimm einer der gefragtesten Architekten und er wiederholte einen ähnlichen Entwurf wie den des Schlosses Napajedl mit leichten Abweichungen für das Schloss Wisowitz (Abb.349) und das Schloss Diwak (Abb.350).⁷¹³ In beiden Fällen handelt es sich um dreiflügelige Schlösser mit Ehrenhof, puristisch gestalteten Fassaden und Dreiecksgiebeln in der Fassade des Risalits. Die kaiserliche Residenz in Holitsch war zweifelsohne für die Verbreitung dieses Musters in der Umgebung von Süd- und Südostmähren verantwortlich. Das kaiserliche Schloss wurde kopiert und nachgeahmt, ebenso wie die Reformbemühungen Franz Stephans von Lothringen in der Wirtschaftsführung der Herrschaft. Einen Versuch, das Werk von Franz Anton Grimm zu imitieren, unternahm ein anonymes lokales Baumeister in den 1790er Jahren auf Schloss Zdislawitz für Anton Valentin Freiherr von Kaschnitz zu Weinberg, Oberdirektor der kaiserlichen Kammergüter (Abb.351).⁷¹⁴ Das einstöckige, dreiflügelige Schloss ist in einem ähnlichen minimalistischen, klassizistischen Stil gestaltet. Das Erdgeschoss ist mit einer Bandrustika verziert, während das Obergeschoss durch Lisenen gegliedert ist, die von Konsolen gekrönt werden, die ein Gesims mit Zahnschnitt tragen. Die Fenster haben eine einfache Zarge und, im Falle des dreiachsigen Risalits, ein einfaches Gesims. Der flache Risalit wird durch einen Dreiecksgiebel und eine von ionischen Säulen getragene Balustraden-Terrasse betont. Die Fassade weist das klassische Motiv einer Girlande auf, die eine Suprafenestra über den Beletagefenstern bildet, sowie Guttæ auf der Zarge der Fenster. Außerdem gibt es eine gelb-weiß gefärbte Fassade. Die Fassade des Schlosses

⁷¹² Ebd., S. 30

⁷¹³ HOSÁK, Ladislav. *Burgen, Schlösser und Festungen in Böhmen, Mähren und Schlesien, Bd. 1 Südmähren* (Prag 1981), S. 90

⁷¹⁴ Ebd., S. 265-266

erinnert an die Gestaltung der Gartenfassade von Hillebrandts Schloss Hof oder Schloss Holitsch (Abb.341/343). Beide Schlösser könnten auch als Vorbild für die Fassaden der Schlösser Marchegg und Malatzka gedient haben (Abb.352/353). Diese Schlösser waren im Besitz der Adelsfamilie Pálffy. Nicolaus Graf von Pálffy war mit Franz Stephan von Lothringen befreundet und nahm an Jagdabenteuern auf den Schlössern Hof und Holitsch teil. Auch Maria Theresia und Franz Stephan sowie der Erzherzog und spätere Kaiser Joseph II. besuchten den Grafen in Marchegg auf ihren Reisen zu den Schlössern Hof und Holitsch.⁷¹⁵ Es bestand also eine enge Verbindung zwischen diesen Schlössern. Dies mag die Gestaltung der Frontfassade der vierflügeligen Schlösser im Geiste des theresianisch-josephinischen Klassizismus des späten 18. Jahrhunderts beeinflusst haben. Der Architekt der Fassade beider Schlösser ist unbekannt, aber es muss derselbe gewesen sein, da die Fassaden sehr ähnlich sind. Bestimmte Merkmale der Fassade, die den Übergang vom Barock zur klassizistischen Architektur zeigen, sind jedoch identisch mit dem Werk von Andreas Zach, einem Wiener Architekten, der ab 1770 die letzten drei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts in Wien und Niederösterreich tätig war.⁷¹⁶ Das tragende Element der Fassaden ist die Verwendung eines Dreiecksgiebels des Risalits, die Verwendung von hohen Pilastern, eine Suprafenestra, die aus einfachen Gesimsen über den Fenstern besteht, oder eine Bandrustizierung im Erdgeschoss. Beim eingeschossigen Schloss Marchegg wurde die klassizistische Fassade aus dem 18. Jahrhundert von Christian Alexander Oedtl auf ein barockes Gebäude mit vierachsigen Eckflanken aufgesetzt, das mit einem Mansarddach versehen wurde.⁷¹⁷ Während die Eckflanken im Erdgeschoss mit Bandrustizierungen verziert sind, wird das erste Obergeschoss mit Lisenenbändern abgeschlossen. Der zehnachsigige Mittelteil ohne Bandrustizierung im Erdgeschoss wird durch zehn korinthische Kolossalpilaster ergänzt. Das Eingangsportal ist identisch mit dem von Schloss Hof (Abb.201). Das zweigeschossige Schloss Malatzka hat keine Eckflanken und seine neunzehnachsige Frontfassade ist eher klassizistisch gestaltet

⁷¹⁵ HEVENHÜLLER-METSCH, Aus der Zeit Maria Theresias, Bd. 8, S. 248

⁷¹⁶ SCHWARZ, Mario. *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Niederösterreich* (Wien, St. Pölten 1982), S. 11

⁷¹⁷ CLAM-MARTINIC, Georg. *Burgen & Schlösser gegen Österreich. Von Vorarlberg bis Burgenland* (Wien 1998), S. 156

mit Bandrustizierung im Erdgeschoss, einer freien schmucklosen Fläche in den Obergeschossen und sechs ionischen Pilastern großer Ordnung eines vierachsigen flachen Risalits, der neben dem Dreiecksgiebel durch einen dreiachsigen freitragenden Balkon betont wird. Beide Schlösser sind in den üblichen Farben weiß und gelb gehalten. Es ist daher möglich, dass sich die Nähe des Hofes und insbesondere die von Hillebrandt veränderte Gartenfassade in den neuen klassizistischen Fassaden der beiden Schlösser widerspiegeln.

Eine Persönlichkeit, die die Entstehung des josephinischen Plattenstils und die Förderung des französischen Klassizismus im österreichischen Umfeld maßgeblich beeinflusste, war Isidore Canevale. Trotz seines italienischen Namens stammte er aus Vincennes und war der einzige authentische französische Künstler in Wien, der moderne Pariser Trends nach Mitteleuropa brachte. Als er 1760 als Mitglied der Arbeitsgruppe von Giovanni Niccolò Servandoni nach Wien kam, um an der Ausschmückung des Hochzeitsfestes von Erzherzog Joseph mit Isabella von Parma, der Enkelin des französischen Königs, teilzunehmen, brachte Canevale seine Ausbildung von der Pariser Akademie mit.⁷¹⁸ Er ließ sich in Wien nieder und wurde 1766 Hofarchitekt.⁷¹⁹ Durch seine Person wurde Wien mit der radikalen Revolutionsarchitektur konfrontiert und erlebte sozusagen einen Kulturschock. Obwohl der französische Geschmack und die französische Ästhetik seit dem frühen 18. Jahrhundert langsam nach Österreich eingedrungen waren, war das österreichische Milieu im Gegensatz zu Ländern mit einer traditionellen Verbindung zu Frankreich wie Bayern oder den Franken, die die französischen Trends vollständig übernahmen, immer ein mitteleuropäischer oder französischer Stil mit italienischem Einschlag. Außerdem beschränkte sich die Popularität des französischen Stils auf eine sehr geschlossene und intellektuell aufgeklärte Gruppe von Bauherren wie Prinz Eugen von Savoyen, Kaiser Franz Stephan von Lothringen, den ungarischen Primas und Erzbischof von Strauß, Ferenc Barkóczy, oder Diplomaten, die aus den Familien Liechtenstein oder Kaunitz

⁷¹⁸ BIEGEL, Zwischen Barock und Klassizismus. Architektonische Umgestaltungen in Böhmen und Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 135

⁷¹⁹ SCHWARZ, Mario. Die Architektur zur Zeit Josephs II. In: Karl Gutkas (Hg.) *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II., Mitregentin Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst* (Wien 1980), S. 200-210, hier: S. 203f

stammten.⁷²⁰ Nach dem Tod Maria Theresias im Jahr 1780 und dem Regierungsantritt Josephs II. in der Habsburgermonarchie beschleunigten sich die Reformbemühungen unter dem Einfluss der Aufklärung. Alle wichtigen Gebäude von Canevale wurden also in den 1780er Jahren gebaut. Der Narrenturm von 1783 bildete eine Erweiterung des von Joseph II. gegründeten Wiener Allgemeinen Krankenhauses (Abb.354). Es handelte sich um ein monumentales vierstöckiges Gebäude mit rundem Grundriss und einer sehr strengen rustizierten Fassade mit horizontaler Plattenrustika und vertikal angeordneten kleinen rechteckigen Fenstern ohne Zargen oder Suprafenestern. Das Gebäude bekam dadurch einen militärischen Festungscharakter und sah eher wie ein Gefängnis aus.⁷²¹ In einer ähnlich minimalistischen Konzeption wurde im folgenden Jahr das Gebäude der Militärmedizinischen Akademie Josephinum errichtet (Abb.355). Obwohl es sich um ein Bildungszentrum handelte, erweckte das Gebäude den Eindruck eines Adelspalastes. Der zweigeschossige, dreiflügelige Bau mit Eckpavillons und Ehrenhof, der zwischen barocker Monumentalität und klassizistischer Strenge steht, beeindruckt durch seine elegant-schlichte Fassade. Das Erdgeschoss, das durch ein Kordongesims abgetrennt ist, ist mit einer einfachen Bandrustizierung und einer schmucklosen Zarge an den Fenstern verziert. Die Fassade der beiden oberen Stockwerke besteht aus unverzierten Flächen, die durch ein Kordongesims mit einem an Kanneluren erinnernden Kymation voneinander getrennt sind und mit einem Kranzgesims mit Zahnschnitt abgeschlossen werden. Die Fenster in der Beletage sind rechteckige französische Doppelflügel Fenster mit Balustrade und mit einem verdoppelten Keilstein anstelle einer Suprafenestra gekrönt. Die Fenster der dreiachsigen Eckpavillons und des fünfachsigen Risalits sind unterschiedlich dekoriert. Die französischen Fenster werden von einer Suprafenestra überragt, bestehend aus einem volutenförmigen Keilstein mit einem Festonmotiv. Gleichzeitig gliedern vier ionische Kolossalpilaster die Fassade der Pavillons und sechs ionische Kolossalpilaster den Risalit. Der Risalit wird von einer Attika gekrönt, auf der eine Skulptur des Reichsadlers

⁷²⁰ GOEBL, Renate. Architektur, in: Renate Goebel (Hg.). *Klassizismus in Wien. Architektur und Plastik* (Wien 1978), S. 32-42, hier: S. 36-37ff

⁷²¹ SCHWARZ, Die Architektur zur Zeit Josephs II., S. 203-205

mit dem Wappen der Habsburgermonarchie steht. Die minimalistische Strenge wird auch durch die weiße Farbgebung der Fassade verdeutlicht.⁷²²

Letztlich waren zwei Institutionen, die im 18. Jahrhundert eine dynamische Entwicklung durchliefen, für die Etablierung der neuen künstlerischen Richtung verantwortlich. Die Wiener Akademie der bildenden Künste, die unter Kaiser Leopold I. gegründet wurde, und das Hofbauamt mit einer noch älteren Geschichte, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht. Unter Karl VI. erhielten beide Institutionen eine neue französische Ausrichtung, die sich an ähnlichen, unter Ludwig XIV. geschaffenen Einrichtungen orientierte, als der Oberhofstallmeister und Kunstmäzen des Kaisers, Gundacker Graf von Althan, 1725 ihr Schirmherr wurde.⁷²³ Die berühmten Namen der Hofarchitekten Johann Bernhard Fischer von Erlach, seines Sohnes Emanuel Fischer von Erlach, Johann Lucas von Hildebrandt, Anton Erhart Martinelli und des französischstämmigen Gartenbauingenieurs Jean Trehet waren mit den Aktivitäten des Hofbauamtes verbunden. Das Hofbauamt war für die Durchführung großer Dauerbauprojekte wie die Karlskirche, das Schloss Schönbrunn, das Stift Klosterneuburg, die Hofstallungen und die Fertigstellung der Hofburg (Hofbibliothek, Staatskanzlei, Winterreitschule) verantwortlich.⁷²⁴ 1733 begann die Wiener Akademie nach dem Vorbild der Pariser Akademie, Preise mit finanzieller Belohnung, aber noch ohne Stipendium, zu vergeben, um Wettbewerbsthemen auszuschreiben, die den aktuellen Tendenzen in der Architektur entsprachen.⁷²⁵ Die erfolgreiche Entwicklung der Akademie wurde nur durch den plötzlichen Tod Kaiser Karls VI. und die instabile Position Maria Theresias auf der internationalen und zum Teil auch innenpolitischen Bühne gebremst. Unter der Schirmherrschaft des Grafen Adam Philipp Losy von Losynthal, der das Amt von 1751 bis 1771 innehatte, wurde das Hofbauamt mit der Akademie verflochten, und die Akademie erhielt im zweiten Stock des neu errichteten

⁷²² BIEGEL, Zwischen Barock und Klassizismus. Architektonische Umgestaltungen in Böhmen und Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 137

⁷²³ BENEDICT, Christian. Organisation und Regulierung der k.k. Generalbaudirektion und deren Landesstellen. In: *Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich* (Wien 1994), S. 13-28, hier: 13-14ff

⁷²⁴ BIEGEL, Zwischen Barock und Klassizismus. Architektonische Umgestaltungen in Böhmen und Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 137-138

⁷²⁵ Ebd., S. 138

Universitätsgebäudes von Jadot einen eigenen Unterrichtsraum. 1759 wurde der Hofmaler Martin van Maytens Rektor der Akademie, aber seine eher konservative und schulische Einstellung zur Erziehung und zur Leitung der Akademie führte zu einer Krise und 1766 zur Gründung einer Kupferstichschule durch Jacob van Schuppen als Gegenbewegung. Dank Schuppens europäischer Gesinnung und der Unterstützung durch Kaiserin Maria Theresia und ihren Kanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg wurde die Kupferstichakademie zum Mittelpunkt eines neuen antiquierten Klassizismus, der sich nach der Fusion der beiden Schulen unter dem neuen Direktor Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg 1772 als künstlerische Hauptrichtung der Wiener Akademie etablierte.⁷²⁶ Das Jahr 1772 markiert einen Wendepunkt in der Geschichte beider Institutionen: Hetzendorf wurde Rektor der Akademie, Hillebrandt löste Pacassi als Oberhofarchitekt und Leiter des Hofbauamtes ab, und Ernst Christoph Graf von Kaunitz-Rietberg, ältester Sohn des Staatskanzlers Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, wurde zum Generalbaudirektor ernannt.⁷²⁷ Graf Kaunitz-Rietberg war nicht nur mit der Leitung des Amtes betraut, sondern unter seiner Aufsicht wurden auch neue Landesbauämter eingerichtet. In den Zuständigkeitsbereich des Amtes fiel der Bau öffentlicher Hochbauten sowie technischer und verkehrstechnischer Gebäude, für die Hillebrandt als Hofbauingenieur die Verantwortung übernahm. Im Geiste der Aufklärung wurden das Hofbauamt und das Netz der Landesbauämter professionalisiert und zentralisiert und damit eine wirklich verantwortliche Institution zur Überwachung der Bautätigkeit in der Donaumonarchie geschaffen.⁷²⁸ Wegen der großen Anzahl von Bauaufträgen in Wien und um eine bessere Organisation zu gewährleisten, beschloss Graf von Kaunitz-Rietberg, die Agenden zwischen dem leitenden Hofarchitekten Hillebrandt, dem er die Hofburg und die Innere Stadt anvertraute, dem Hofarchitekten Isidore Canevale, der in den Wiener Vorstädten arbeitete, und dem Hofarchitekten Hetzendorf, der in Schönbrunn und Laxenburg tätig war, aufzuteilen.⁷²⁹ Zwischen diesen drei Architekten besteht eine gewisse Affinität, da sie alle den Zweck des Gebäudes und den sich daraus ergebenden Kontext betonen.

⁷²⁶ POHL, Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karl VI. und Maria Theresias, S. 80-82

⁷²⁷ BENEDICT, Organisierung und Regulierung der k.k. Generalbaudirektion und deren Landesstellen, S. 17

⁷²⁸ Ebd., S. 18-19

⁷²⁹ Ebd., S. 18

Sowohl bei Sakral- als auch bei Profanbauten spielte die Säulenordnung eine entscheidende Rolle bei der Fassadengestaltung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Nach den französischen Grundregeln der Distribution und Commodité achteten die Architekten bei der Gestaltung öffentlicher und repräsentativer Gebäude auf die Zusammensetzung der Räume und deren Komfort. Mit der durch die josephinischen Reformen ausgelösten Verstädterung und Zersiedelung der Landschaft wuchs die Zahl der öffentlichen Gebäude und Zweckbauten rapide an, deren Gestaltung nicht nur für die Architekten, sondern auch und vor allem für die Studenten der Akademie ein wichtiges Thema wurde. Themen für Schülerarbeiten wie Mietshäuser, Hotels, Gasthöfe, Kasernen und Regierungsgebäude, Theater, Rathäuser und zum ersten Mal auch Brückenbauwerke erschienen.⁷³⁰ In die Schülerthemen fließen auch einige der Bauaufgaben ein, an denen Hetzendorf oder Hillebrandt gerade gearbeitet haben. So gibt es 1782 ein Thema für den Entwurf einer Kirche für fünfhundert Gläubige, das wahrscheinlich mit Hetzendorfs Projekt einer Pfarrkirche in Austerlitz zusammenhängt, oder 1799 den Entwurf eines römischen Tempels, wiederum im Zusammenhang mit der aufkommenden Gartenarchitektur in den Schlossparks von Schönbrunn und Laxenburg.⁷³¹ Die Lehre an den Hochschulen konzentrierte sich daher zunehmend auf praktische Lösungen für aktuelle Probleme. Dennoch gibt es Belege dafür, dass vor allem die Architektur um 1700 mit den Namen Fischer von Erlach und Hildebrandt zum Gegenstand der Nachahmung und Inspiration sowohl durch das Hofbauamt als auch durch die Studenten der Akademie wurde. Angesichts der Verbindung zwischen der Akademie und dem Hofbauamt ist es wahrscheinlich, dass die Studenten die vom Hofbauamt erstellten Modelle kopierten und als Unterrichtsmaterial verwendeten.⁷³² Allmählich entstand also nicht nur ein zentrales Staatsamt, sondern durch seine Verbindung zur Akademie beeinflusste es auch das Denken der Studenten, setzte Maßstäbe und brachte neue Künstler hervor, die sich auf eine einheitliche ideologische Grundlage stützten. In der gesamten Habsburgermonarchie baute eine neue Generation von Architekten

⁷³⁰ BIEGEL, Zwischen Barock und Klassizismus. Architektonische Umgestaltungen in Böhmen und Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 141

⁷³¹ Ebd., S. 140

⁷³² POHL, Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karl VI. und Maria Theresias, S. 85

im gleichen, kaum zu unterscheidenden Stil, seien es Anton Haffenecker, Ignaz Palliardi, Georg Fischer in Böhmen, Peter Nobile, Josef Kornhäusel, Josef Hardtmunth in Niederösterreich und Mähren oder József Hild, Mihály Pollack in Ungarn.⁷³³ Der josephinische Plattenstil wurde so für viele Jahrzehnte, bis zur Dezentralisierung des Hofbauamtes 1849 und dem Aufkommen der historisierenden Romantik, zum wirklich einheitlichen, territorial unabhängigen, offiziellen Baustil der Monarchie, der sich stets durch seine einheitliche, rational-kühle und puristische Fassade auszeichnete.⁷³⁴

⁷³³ SCHWARZ, Die Architektur zur Zeit Josephs II., S. 203

⁷³⁴ BIEGEL, Zwischen Barock und Klassizismus. Architektonische Umgestaltungen in Böhmen und Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, S. 144

5.

SCHLUSSFOLGERUNG

Die gesamte junge Generation der klassizistischen Architekten des 19. Jahrhunderts, vertreten durch Heinrich Koch, Alois Pichl und Paul Sprenger, sowie die ältere Generation, vertreten durch ihre Lehrer Josef Kornhäusel und Peter Nobile, trugen dazu bei, eine einheitliche künstlerische Bewegung zu schaffen, die in der Lage sein sollte, regionale Unterschiede zu ersetzen und einen einheitlichen künstlerischen Stil zu schaffen, der in der gesamten Habsburgermonarchie im Geiste der josephinischen Aufklärung akzeptiert wurde. Bis zum Revolutionsjahr 1848 gelang es der Wiener Akademie und dem Hofbauamt tatsächlich, diese Bestrebungen mit der sogenannten "Metternich-Architektur" zu verwirklichen, die eine Synthese zwischen Spätjosephismus und Biedermeier schuf. In der Übergangszeit nach den Napoleonischen Kriegen und der Revolution von 1848 kulminierte das habsburgische Bestreben, die Erblande in ein homogenes Staatsgebilde mit einer österreichischen Staatsidee und einem einheitlichen künstlerischen und architektonischen Erscheinungsbild zu verwandeln. Diese Staatsidee mit einer rational kühlen Architektur hatte ihren Ursprung im 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Übernahme französischer Ästhetik in das österreichische Milieu.

Die Durchdringung des französischen Geschmacks war nicht selbstverständlich und wurde vom kaiserlichen Hof wegen der Rivalität zwischen den österreichischen Habsburgern und den französischen Bourbonen zunächst stark angefeindet. Der hochgradig italophile Hof von Kaiser Leopold I. war der Beweis dafür. Die italienische Periode kulminierte während des Aufenthalts des römischen Architekten Domenico Martinelli in Wien in den 1690er Jahren, der mehrere Werke nach römischen Vorbildern für die führenden österreichischen Adelsfamilien Harrach, Kaunitz und Liechtenstein entwarf. Erst mit der Rückkehr von Johann Bernhard Fischer von Erlach aus Italien erhielt Österreich einen würdigen Vertreter des inländischen Schaffens. Doch wie die Haltung sowohl von Kaiser Leopold als auch von Johann Adam Andreas von Liechtenstein zeigt, war Fischer

von Erlachs innovatives Werk zu radikal für die eher konservativen, an italienische Vorbilder gewöhnten Bauherren. Beeinflusst von Leibniz' Monadenphilosophie, führte Fischer von Erlach dennoch eine neue Relation des Raumes in der österreichischen Architektur ein. Die von Guarinis dynamischem Barock beeinflusste, aber mit französischen Motiven angereicherte Architektur wurde erst 1700 von Johann Lucas von Hildebrandt nach Wien gebracht, dessen Talent von Prinz Eugen von Savoyen während seines Feldzuges in Italien erkannt wurde. Hildebrandt übernahm bald eine Reihe von Fischers unvollendeten Projekten, insbesondere die Fertigstellung von Adelspalästen, denen er mit französischem Dekor ein neues französisches Aussehen verlieh. Frankreich war dank seines Aufstiegs unter Ludwig XIV. eine bedeutende kulturelle Kraft, die Adelige aus ganz Europa anzog. Es war der Adel, der gegenüber dem kaiserlichen Hof die Initiative ergriff, und vor allem die Realisierung der vorstädtischen Lustschlösser am Stadtrand Wiens bot einen unkonventionellen Ansatz für Neubauten. Die Veränderung des Geschmacks war vor allem den Adligen zu verdanken, die die Gelegenheit hatten, an der Grand Tour durch Europa teilzunehmen oder in diplomatischer Mission unterwegs zu sein. Während junge Adlige bis 1700 vor allem nach Italien reisten, begannen ihre Kavallerreisen nach 1700 auch die Regionen Norddeutschlands und der Niederlande zu umfassen und endeten in Paris. Die Träger innovativer Ideen und Verfechter einer neuen Ästhetik waren jedoch gebildete Diplomaten. An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert sind nur zwei einflussreiche Persönlichkeiten zu nennen: Ferdinand Bonaventura von Harrach und Dominik Andreas von Kaunitz. Diesen beiden Männern ist es zu verdanken, dass die ersten französischen Importe nach Österreich gelangten. Bei den Diplomaten der Familie Kaunitz, die im 18. Jahrhundert die österreichische Außenpolitik bestimmte, ist eine gewisse Frankophilie zu erkennen. Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, Enkel von Dominik Andreas von Kaunitz, war für die diplomatische Revolution, die als „Renversement des alliances“ bekannt wurde, und die Bildung der französisch-österreichischen Allianz in der Mitte des 18. Jahrhunderts verantwortlich, wodurch sich die Habsburgermonarchie vollständig dem französischen Kultureinfluss unterwarf und das Französische schließlich das Italienische am Wiener Kaiserhof ersetzte. Unübersehbar ist der Einfluss der Familie Schönborn, deren Mitglieder hohe kirchliche Ämter in Franken bekleideten, und die bei der Etablierung

des französischen Geschmacks im deutschen Sprachraum eine Rolle spielte. Franken, wie auch Bayern, war traditionell offen für kulturelle Impulse aus Frankreich. So gelangte die französische Kultur über kaiserliche Diplomaten oder frankophile deutsch-römische Fürsten auf Umwegen nach Wien.

Die Anwesenheit eines frankophonen Prinzen am Wiener Hof, der sich aus deutschen, italienischen und spanischen Höflingen zusammensetzt, ist ziemlich einzigartig. Prinz Eugen von Savoyen, Angehöriger der herzoglichen Dynastie von Savoyen und Mitglied des französischen Königshofs, kam zu einer Zeit nach Wien, als die Reichshauptstadt von den Osmanen bedroht wurde. Seine taktischen Fähigkeiten während der österreichisch-türkischen Kriege brachten ihm die Gunst des Kaisers ein, der ihn 1693 zum Feldmarschall beförderte und ihm 1697 den Oberbefehl über die gesamten habsburgischen Truppen übertrug. Obwohl er sein ganzes Berufsleben lang den Habsburgern treu blieb und sich während der Spanischen Erbfolgekriege der politischen Expansion Frankreichs widersetzte, war er einer der führenden Förderer der französischen Kultur und des französischen Geschmacks am kaiserlichen Hof in Wien. Die Einführung einer neuen Ästhetik zeigte sich in der Dekoration seines Winterpalastes innerhalb der Wiener Stadtmauern, die die neuesten künstlerischen Tendenzen in Frankreich widerspiegelte, wie die grotesken Gemälde von Jean Bérain oder die luxuriöse Einrichtung, die aus der Pariser Werkstatt von André-Charles Boulle kam. Das Obere Belvedere in der Wiener Vorstadt verwies dagegen mit seiner anspruchsvollen Architektur und der Gliederung der Zeltdächer auf Le Bruns Vaux-le-Vicomte. Dieses Modell eines Schlosses mit einem zentralen Zylinderrisalit, der von einer Kuppel gekrönt wird, findet sich in vielen Lustschlössern der Wiener Vorstadt wieder, aber auch in weiter entfernten Realisierungen wie dem Schloss Ráckeve, das am Rande der von den Türken eroberten Stadt Buda errichtet wurde. Das im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts errichtete Schloss Ráckeve war das erste Beispiel im Habsburgerreich für die Verwendung eines dreiflügeligen Schlossgebäudes mit einem Ehrenhof, einem Zylinderrisalit, der im Corps de logis von einem Zeltdach gekrönt wurde, und einer Enfilade, die die zeremonielle Prunkräume im Inneren miteinander verband. Schloss Hof sollte schließlich der Höhepunkt dieser Bemühungen sein, das perfekte französische Schloss auf österreichischem Gebiet zu schaffen. Mit Ausnahme

entfernter ungarischer Herrschaften, die er nach der Vertreibung der Türken aus Ungarn erworben hatte, besaß Prinz Eugen keinen Besitz im Habsburgerreich und war daher nur mit dem kaiserlichen Hof in Wien eng verbunden. Das sollte sich ändern, als Kaiser Karl VI. ihm 1725 die Herrschaft Obersiebenbrunn, das in der Nähe von Wien auf dem Marchfeld liegt, schenkte. In den späten 1720er und frühen 1730er Jahren errichtete Prinz Eugen hier seine eigene Domäne, die aus den drei zusammengeschlossenen Herrschaften Obersiebenbrunn, Hof und Engelhartstetten bestand und deren Zentrum das Schloss Hof war. Er beschloss, Schloss Hof nicht als friedliches Jagdschloss auf dem Lande, sondern als fürstliche Residenz zu konzipieren, die einem repräsentativen Wiener Herrenhaus ähnelte. Hildebrandt, der das Projekt leitete, beschloss, das ursprünglich rechteckige frühbarocke Castello mit Innenhof um zwei Seitenflügel zu erweitern, um ein dreiflügeliges Schloss mit Ehrenhof zu schaffen. Im Gegensatz zu Schloss Ráckeve hatte Schloss Hof keinen Zylinderrisalit mehr, der mit einem Zeltdach nach dem Vorbild von Vaux-le-Vicomte überdacht war, sondern verwies mit seiner klassizistischen Fassade und seinen zurückhaltenden Linien auf das prächtige Schloss des französischen Königs in Versailles. Das Schloss war von einem Blumenparterre umgeben, an das sich ein Boskettgarten anschloss, der in die äußere Kulturlandschaft überging. Die Dominante des Gartens sind die sieben Backsteinterrassen, die sich an den Terrassengärten von Le Nôtre in Versailles und Marly orientieren. Das Gesamtwerk war monumental und übertraf alle bis dahin in Österreich gebauten Landsitze bei weitem. Durch Prinz Eugen wurde das Modell des französischen Schlosses in das österreichische Milieu eingeführt. Wie andere fürstliche Residenzen wurde auch Schloss Hof reichlich mit Kunstgegenständen aus Paris ausgestattet. Mit dem Prinzen kamen auch die ersten französischsprachigen Künstler nach Wien. Unter seiner Leitung entstand so eine interessante Synthese der französisch-piemontesischen Architektur, die durch Johann Lucas von Hildebrandt geprägt wurde.

Die barock-klassizistische Bewegung der französischen Architektur kam erst mit Jean Nicolaus Jadot, einem Schüler Boffrands, Mitte der 1740er Jahre nach Wien. Es überrascht nicht, dass das Schloss Hof und die starke Persönlichkeit von Prinz Eugen den jungen Herzog Franz Stephan von Lothringen beeindruckten, der kurz nach seiner Ernennung zum Statthalter

von Ungarn im Jahr 1732 beschloss, eine eigene Herrschaft von dem bankrotten ungarischen Grafen Joseph von Czobor zu kaufen. Die verbundene Herrschaft Holitsch-Sassin wurde zum Kern seines wachsenden Wirtschaftsimperiums, das vom Wiener Palais in der Wallnerstraße aus zentral gesteuert wurde. Franz Stephan von Lothringen teilte ein ähnliches Schicksal wie Prinz Eugen von Savoyen, der mit einer starken Opposition und zahlreichen Versuchen konfrontiert war, ihn zu diskreditieren. Am relativ konservativen kaiserlichen Hof galt Franz Stephan beim Adel als unerwünschter Outsider, als zugewanderter, armer Ausländer, der nie richtig Deutsch gelernt hatte, und mit seinen unkonventionellen Ansichten kirchliche Kreise empörte. Seinen Platz am Wiener Hof musste er sich erst verdienen – während Prinz Eugen auf dem militärischen Feld erfolgreich war, ging Franz Stephan in die Wirtschaft. Doch beide konnten sich mit dem höfischen Umfeld Wiens nie recht anfreunden und zogen es vor, auf ihrem Landsitz im kleinen Kreis ihrer sorgfältig ausgewählten Favoriten zu bleiben. Davon zeugt auch die Architektur von Schloss Hof und Schloss Holitsch, die durch die massiven Backsteinterrassen auf Schloss Hof und die gemauerten Bastionen auf Schloss Holitsch den Eindruck einer Festung erweckt, die das innere Unternehmen vor unerwünschten Blicken von außen schützt. Gleichzeitig verleihen die Terrassen und die Bastionsbefestigung der Architektur des Schlosses Monumentalität und unterstreichen seine Bedeutung. Gleichzeitig sind die Fassaden der beiden Schlösser sehr puristisch und ohne übermäßige Verzierungen gestaltet. Die Schlösser dienten nicht der öffentlichen Repräsentation, sondern waren private Wohnsitze. Die Architektur von Schloss Holitsch lehnte sich an die von Schloss Hof an. Ihre Verbindung wurde noch enger, als die beiden Schlösser nach 1755 in den Besitz der kaiserlichen Familie übergingen, und die Fertigstellung der Fassaden beider Schlösser durch Hillebrandt in den frühen 1770er Jahren unterstrich. Gleichzeitig nahm das Schloss Holitsch die aktuellen zeitgenössischen Impulse aus Deutschland und Frankreich auf und kann als Spiegelbild zeitgenössischer Realisierungen wie bei dem Schloss Augustusburg in Brühl gesehen werden. Nach der Abtretung Lothringens an Frankreich im Jahr 1738 kamen zahlreiche lothringische Höflinge, Beamte, Künstler und Handwerker in Begleitung Franz Stephans von Lothringen nach Österreich und bildeten einen Kreis von Günstlingen um den späteren Kaiser. In Holitsch wurde

auch eine lothringische Handwerkskolonie gegründet, in der die Tradition der Majolika-Herstellung von der lothringischen Majolika-Manufaktur in Lunéville übernommen wurde. Die lothringischen Handwerker waren wahrscheinlich auch an der Innenausstattung des Schlosses beteiligt. Trotz der Zerstörung der Inneneinrichtung haben sich Beschreibungen erhalten, die das ehemalige Aussehen der kaiserlichen Wohnung in der Beletage dokumentieren. Gleichzeitig sind die Stuckdekorationen des Vestibüls, des Stiegenhauses und der Schlosskapelle erhalten geblieben, die beweisen, dass deren Schöpfer mit den aktuellen künstlerischen Trends in Frankreich vertraut gewesen sein müssen. Einige der Motive wurden direkt aus dem populären französischen Musterbuch „De la distribution des maisons de plaisance“ von Jacques-François Blondel übernommen. Schloss Holitsch war also keine Provinzresidenz, sondern, wie das Zeugnis des kaiserlichen Oberhofkämmerers Johann Joseph von Khevenhüller-Metsch bestätigt, eine prächtige kaiserliche Residenz, die den anderen habsburgischen Residenzen in Schönbrunn und Laxenburg in nichts nachstand. Obwohl die Urheberschaft für den Bau des Schlosses noch immer nicht vollständig geklärt ist, gibt es Hinweise, die auf die Arbeit von Jadot hindeuten. In Anbetracht der Werke anderer bedeutender lothringischer Künstler wie Jean-Joseph Chamant erscheint die Hypothese der Urheberschaft von Jadot mehr als wahrscheinlich.

Nach seiner Fertigstellung war das Schloss Hof ein vorbildlicher Landsitz, der dem Standard der Wiener Adelsitze entsprach, aber gleichzeitig seinem Besitzer und seinen Gästen jeden Komfort bot. Die Schlossanlage übertraf damit alle zuvor errichteten Landsitze bei weitem und wurde zum Vorbild für den österreichischen Adel. Sie wurde zur Inspiration für den Umbau der kaiserlichen Residenz von Franz Stephan von Lothringen in Holitsch, der innerhalb von zwanzig Jahren versuchte, eine vorbildlich geführte Herrschaft mit einer idealen feudalen Residenz zu errichten. Außerdem veranstaltete der Kaiser jeden Herbst eine spektakuläre Parforce-Hirschjagd, zu der die Wiener höfische Gesellschaft eingeladen wurde. Diese Veranstaltungen dienten nicht nur der Unterhaltung der Höflinge, sondern sollten dem österreichischen Adel eine moderne, reformierte Herrschaft im Geiste der theresianischen Reformen präsentieren. Die Antwort kam von den benachbarten Herrschaften der fürstlichen Familien Liechtenstein und Kaunitz, die ihre Herrschaften

und Stammschlösser nach dem Vorbild der kaiserlichen Herrschaft modernisierten. Die Architektur der Schlösser Hof und Holitsch diente somit als Vorbild für den Umbau moderner Schlösser im Habsburgerreich des 18. Jahrhunderts. Einige Beispiele von Schlössern in Südmähren, Niederösterreich und der Westslowakei aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigen diese direkten Einflüsse. Die barock-klassizistische Bewegung, in Österreich vertreten durch das Werk von Jean Nicolas Jadot mit seiner puristischen Fassade, wurde zum Ausgangspunkt für die neoklassizistische Architektur des Josephismus. Letztere war in Wien vor allem durch die Revolutionsarchitektur von Isidore Canevale vertreten. Der größte Beitrag zur Etablierung gleicher klassizistischer Standards in allen Ländern der riesigen Habsburgermonarchie war jedoch die Einrichtung des Hofbauamtes unter Franz Anton Hillebrandt als zentraler Institution für alle öffentlichen Bauten der Monarchie und die enge Zusammenarbeit mit der Wiener Akademie unter Johann Ferdinand Hetzendorf bei der Ausbildung einer neuen Generation österreichischer Architekten.

6.

QUELLENVERZEICHNIS

6. 1. Archivquellenverzeichnis

Österreichisches Staatsarchiv/ Haus, - Hof und Staatsarchiv

Fond Habsburg-lothringisches Familienarchiv

Herrschaftsarchiv Hof an der March

Kart. 75, Sg. Inventar Schloßhof 1738 (für den Herzog von Sachsen-Hildburghausen)

Kart. 21 General-Direktion der a. h. Privat- und Familienfonde/ Ältere Reihe – Schloss Hof
(Vortrag des Hofarchitekten Hillebrandt über die Reparaturen)

Kart. 602/V Obersthofmarschallamt (Ernennung des Hofarchitekten Hillebrandt
zum kaiserlichen Rat)

Herrschaftsarchiv Holitsch und Sassin

Kart. 60 K. u. K. Familiendsfond-Güterinspektion Göding, Sassin Mappe 1, 10

Hausarchiv/ Poschakten Kart. 1 Buchhaltung für die Herrschaften Holitsch und Sassin/
Nachlass Kaiser Franz I. Stephan

Kart. 3 Jagden in Holitsch, Sassin und Göding betreffend 1740-1765

Kart. 15 Plansammlung des Schlosses Holitsch

Slowakisches Nationalarchiv

Fond Habsburg – Herrschaftsarchiv Holitsch und Sassis 1736-1718

Kart. Schatzamt, Rentamtsbuch 1754, 1755

Österreichische Nationalbibliothek

Bildarchiv und Grafiksammlung

Sg. 106.909 - 106.910 je D Plan von Schloss Hof

Sg. Kl 111.189,39 Die Umgebung von Schloss Hof

Sg. Pk 510, 140 Schloss Hof

Sg. L 2041 D Schloss Mirabell

Sg. WH 685-E, 688-E Schloss Hof

Kartensammlung

Sg. Rolle 101 Mappa Der Hochfürstlich Printz Eugenischen Herrschafften Hof an der March

Sg. Rolle 104049 Plan der Schlossanlage aus der Vogelperspektive von Baumeister Johann Georg Windpässinger

Graphische Sammlung des Albertina Museums Wien

Fond Schloss Hof

Inv.-Nr. 9154, Mappe 13/3/8

Inv.-Nr. 9158, Mappe 13/3/5

Inv.-Nr. 9221, Mappe 13/3/3

Inv.-Nr. 9252, Mappe 13/3/1

Privatarchive

Planarchiv der Marchfeldschlösser Revitalisierung- und Betriebsges mbH, Kart. Schloss Hof

Planarchiv der Schloßes Schönbrunn Kultur- und Betriebsges mbH, Kart. Schloss Hof

Gedruckte Archivquellen

D'AVILER, Charles. *Cours d'Architecture Qui Comprend Les Ordres de Vignole* (Paris 1750)

BLONDEL, Jacques-François, *De la Distribution des Maisons de Plaisance a et de la Décoration des Edifices en General* (Paris 1737)

BOFFRAND, Germain. *Livre d'architecture contenant les principes generaux de cet art* (Paris 1745)

FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725)

FLEISCHER, Julius. *Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den Staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790* (Wien 1932)

FRESCHOT, Casimir. *Mémoires de la Cour de Vienne, contenant les Remarques d'un Voyageur sur l'Etat present de cette Cour, & sur ses interêts* (Cologne 1705)

FURTTENBACH, Joseph. *Architectura Recreationis, das Ist, von Allerhand Nutzlich, und Erfrewlichen Civilischen Gebäwen* (Augsburg 1640)

KHEVENHÜLLER-METSCH, Rudolf. *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Kaiserlicher Obersthofmeister 1742-1776, Bd. 1, 2, 3, 4, 7, 8* (Wien, Leipzig 1908)

MONTAGUE, Mary. *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu* (Cambridge 2011)

MOLLET, André. *Le jardin de plaisir* (Stockholm 1651)

MURRAY, George. *The Letters and Dispatches of John Churchill, First Duke of Marlborough. From 1702 to 1712* (London 1845)

ROTTENSTEIN, Gotfried. *Lustreise durch Österreich und Mähren nach Brünn im September 1782. In: Johann Bernoulli (Hg.). Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer*

zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten, Bd. 12 (Berlin, Leipzig 1783), S. 237-274

ROTTENSTEIN, Gotfried. Reisen nach Wien und in der umliegenden Gegend, in den Jahren 1781-1783. Erster Abschnitt. In: Johann Bernoulli (Hg.). *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten*, Bd. 13 (Berlin, Leipzig 1784), S. 3-94

6. 2. Literaturverzeichnis

A

AUER, Leopold. Prinz Eugen und das Ideal des honnête homme. Verhaltensnormen von Eliten im Ancient Régime. In: Agnes Husslein-Arco und Marie-Loise von Plessen (Hg.). *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund* (Wien 2010), S. 41-48

AURENHAMMER, Hans. *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Wien 1957)

B

BADER, Walter. Schloß Augustusburg und Falkenlust. Zur Idee und Wirklichkeit ihrer Wiederherstellung. In: Walter Bader (Hg.). *Aus Schloss Augustusburg zu Brühl und Falkenlust* (Köln 1961), S. 15-32

BAUMGARTNER, Thomas. Vienna Gloriosa und der Garten des Prinzen – die Entwicklung des Gartens am Ranweg und seine Beziehung zur Wiener Gartenkunst im Barock. In: Agnes Husslein-Arco und Marie-Loise von Plessen (Hg.). *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund* (Wien 2010), S. 119-126

BECK, Marina. *Macht – Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias* (Berlin 2017)

- BENEDIKT, Christian. Organisation und Regulierung der k.k. Generalbaudirektion und deren Landesstellen. In: *Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich* (Wien 1994), S. 13–28
- BENEDIKT, Christian. *Meisterwerke der Architektur Zeichnung aus der Albertina* (München, London, New York 2017)
- BERCKENHAGEN, Ekhard. *Barock in Deutschland. Residenzen* (Berlin 1966)
- BIEGEL, Richard. Francesco Caratti. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Prag 2015), S. 126-132
- BIEGEL, Richard. *Mezi barokem a klasicismem. Proměny architektury v Čechách a Evropě druhé poloviny 18. století* (Prag 2012)
- BIELOHLAWEK, Karola. Die Baudaten von J. B. Fischer von Erlach Belvedere Liechtenstein (Wien 1929)
- BOTT, Gerhard. Schlösser und öffentliche Bauten in der Grafschaft Hanau-Lichtenberg im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Hanauer Geschichtsverein 1844: Neues Magazin für Hanauische Geschichte* (Hanau 2015), S. 35-80
- BRAUBACH, Max. *Prinz Eugen von Savoyen*, Bd. 1 (München 1963)
- BRAUBACH, Max. *Prinz Eugen von Savoyen*, Bd. 5 (Wien 1965)
- BRAUNEIS, Walther. *Die Schlösser im Marchfeld* (St. Pölten, Wien 1981)
- BRAUNEIS, Walther. Schloss Hof von der Zeit Prinz Eugens bis zum Kauf durch Maria Theresia. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 8-15
- BREDECAMP, Horst. *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst. Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter* (Berlin 2012)
- BSTIELER, Stephan. Der Garten von Schloss Hof und dessen Revitalisierung. In: Hermann Fuchsberger (Hg.). *Der Kaskadenbrunnen von Schloss Hof* (Horn 2019), S. 41-52
- BURIAN, Jiří. *Land der Burgen und Schlösser* (Prag 1993)

C

CLAM-MARTINIC, Georg. *Burgen & Schlösser v Österreich. Von Vorarlberg bis Burgenland* (Wien 1998)

COLIN, Hubert. Der "Lothringische Kreis". Philippe Vayringe (1684-1746), Claude-Leopold Ganneté (1706-1782), Jean-Baptiste Brequin de Demenge (1712-1785), Jean-Baptiste de Pillement (1728-1808), Gabrielle Bertrand (1730-1796). In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 181-210

CZAJKOWSKI, Petr. Příspěvek ke stavebnímu vývoji zámku v Drnholci. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná* (Brno 1996), S. 121-127

D

DE FELLER, François-Xavier. *Itinéraire, ou voyages de Mr. l'abbé Defeller en diverses parties de l'Europe* (Paris 1820)

DELEUZE, Giles. *Die Falte. Leibniz und der Barock* (Frankfurt am Main 2015)

DYBAŚ, Boguslaw, Der König und sein Königreich. In: Pawel Jaskanis, Stella Rollig (Hg.). *Jan III. Sobieski. Ein polnischer König in Wien* (Wien 2017), S. 11-19

E

EVANS, Robert John Weston. *Das Werden der Habsburgermonarchie 1550-1570* (Wien/Köln/Graz 1986)

F

FATSAR, Kristof. Anton Zinner im Dienste der Esterházy's. In: *Die Gartenkunst*, Nr. 19, 2007, S. 285-294

FIDLER, Petr. *Architektúra seicenta. Staviteľia, architekti a stavby vídeňského dvorského okruhu v Rakúsku, Čechách, na Moravě a na Slovensku v 17. storočí* (Bratislava 2015)

FIDLER, Petr. *Proměny zámeckého areálu v Jaroměřicích nad Rokytnou* (České Budějovice 2017)

FILIP, Aleš. Zur Verbreitung der Wiener Barockarchitektur in Mitteleuropa. Anton Erhard Martinelli und seine Bauherren. In: Zofia Kowalska (Hg.). *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*, Bd. 4 (Wien 2003), S. 76-129

G

GALAMBOŠ, Ivan. Ledertapete mit bemaltem Holzsockel aus de, Chinesischen Zimmer in Schloß Holitsch. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 170-171

GARMS, Jörg. Der Architekt Jean-Nicolas Jadot (1710-1761). In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 211-221

GOEBL, Renate. Architektur. In: Renate Goebel (Hg.). *Klassizismus in Wien. Architektur und Plastik* (Wien 1978), S. 32-42

GRIMSCHITZ, Bruno. *Wiener Barockpaläste* (Wien 1944)

GRIMSCHITZ, Bruno. *Johann Lucas von Hildebrandt* (Wien, München 1959)

GUTKAS, Karl. Die führende Persönlichkeiten der habsburgischen Monarchie von 1683 bis 1740. In Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985) S. 73-86

GUTKAS, Karl. Der Mensch Prinz Eugen und seine Familie. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 113-117

GUTKAS, Karl. Die österreichische Führungsschicht des Hochbarocks. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 97-112

GUTKAS, Karl. Prinz Eugen von Savoyen, Feldherr und Staatsmann. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 5-32

GUTKAS, Karl. Die Türkenkriege Prinz Eugens. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 223-254

H

HAJÓS, Beatrix. Der Park von Schönbrunn. Das kaiserliche Lieblingsprojekt. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 223-239

HAJÓS, Géza. Der Barockgarten als Grundidee des Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof - europäische Perspektiven. In: In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 40-51

HALLER, Max. *Geschichte von Schloßhof. Cultur-historische Skizze des k. u. k. Lustschlosses Schloßhof a. d. March* (Wien 1903)

HANSMANN, Wilfried. *Schloss Brühl. Die Kurkölnische Residenz Augustusburg und Schloss Falkenlust* (Köln 1982)

HANZL-WACHTER, Lieselotte. Appartements in Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 54-68

HANZL-WACHTER, Lieselotte. Das "Witwenappartement" Maria Theresias. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 90-99

HANZL-WACHTER, Lieselotte. Prinz Eugens „Tusculum rurale“. Die Wiedererweckung von Schloss Hof als barockes Gesamtkunstwerk. In: Agnes Husslein-Arco und Marie-Loise von Plessen (Hg.). *Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund* (Wien 2010), S. 227-233

HASSLER, Éric. *La Cour de Vienne 1680-1740. Service de l'empereur et stratégies spatiales des élites nobiliares dans la monarchie des Habsbourg* (Strasbourg 2013)

HEISNER, Beverly F. Johann Lucas von Hildebrandt's Mansfeld-Fondi Garden Palace and the Mannerist Villa Giulia. In: Edward A. Maser, Elisabeth Liskar (Hg.). *Wien und der europäische Barock*, Bd. 7 (Wien, Köln, Graz 1986), S. 51-54

HERMANN, Wolfgang. Neu Gefundene Bauentwürfe aus dem Besitz Balthasar Neumanns. In: *Berliner Museen*, 49. Jahrg., H. 1 (Berlin 1928), S. 15-17

HLADKY, Franziska. Möbel aus Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 100-109

HOLZHAUSEN, Elena. Stadtpalais Batthyány-Schönborn. In: Helmut Lorenz und Huberta Weigl (Hg.). *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)* (Petersberg 2007), S. 68-71

HOSÁK, Ladislav. *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Bd. 1 Jižní Morava (Prag 1981)

HUSS, Frank. *Der Wiener Kaiserhof. Eine Kulturgeschichte von Leopold I. bis Leopold II.* (Gernsbach 2008)

CH

CHŇUPKOVÁ, Veronika. *Holíčský zámok a jeho história* (Holíč 2015)

I

IBY, Elfriede. Festliche Staatsakte und wie Künstler sie zelebrierten. Die josephinischen Hochzeiten am kaiserlichen Hof. In: Elfriede Iby (Hg.) *Maria Theresia 1717-1780. Strategin – Mutter – Reformerin* (Wien 2017), S.182-189

J

JIRKA, Antonín. Christian Alexander Oedl na Moravě. Nová připsání. In: *Umění. Časopis Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd*, Jh. XXXII, 1984, S. 233-239

K

KARAŠINSKÁ, Nela. Kaštiele a kúrie Senecka. In: Ladislav Snopko (Hg.) *Kaštiele a kúrie Bratislavskej župy* (Bratislava 2012), S. 84-99

KELÉNYI, György. *Franz Anton Hillebrandt* (Budapest 1976)

KLÍMA, Arnošt. Die böhmische Länder von 1683 bis 1740. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 159-166

KOUTROUFINIS, Spyridon. Falte, Garten und Monade. Deleuze und Leibniz. In: Berthold Heinecke, Hartmut Hecht (Hg.). *Am Mittelpunkt der zwischen Hannover und Berlin vorfallenden Mitteilungen. Gottfried Wilhelm Leibniz in Hundisburg* (Hundisburg 2006), S. 127-134

KREUL, Andreas. *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation* (Salzburg, München 2006)

KROUPA, Jiří. František Antonín Grimm. Architektura doby osvícenství a její sociální pozadí. Museum Kremsier (Hg.) *Studie Muzea Kroměřížska*, Bd. 81 (Kremsier 1981), S. 13-38

KRUMMHOLZ, Martin. Monumentální rezidence české a moravské šlechty. In: Taťána Petrasová, Rostislav Švácha (Hg.). *Dějiny umění v českých zemích 800-2000* (Prag 2017), S. 471-475

KRUMMHOLZ, Martin. Čechy: stavebník-prelát druhé poloviny 17. století: pražský arcibiskup Jan Bedřich z Valdštejna. In: Taťána Petrasová, Rostislav Švácha (Hg.). *Dějiny umění v českých zemích 800-2000* (Prag 2017), S. 484-487

KRUMMHOLZ, Martin. Vídeňsky orientovaná architektura kolem 1700 a Giovanni Battista Alliprandi. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Prag 2015), S. 226-247

KRUMMHOLZ, Martin. Umění a diplomacie I. In: Taťána Petrasová, Rostislav Švácha (Hg.). *Dějiny umění v českých zemích 800-2000* (Prag 2017), S. 520-522

KUBEŠ, Jiří. Ubytovací možnosti dvořanů. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve středoevropské monarchii 1526-1740* (Prag 2017), S. 715-717

L

LASS, Heiko. *Jagd- und Lustschlösser. Kunst und Kultur zweier landesherrlicher Bauaufgaben: Dargestellt an thüringischen Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts* (Petersberg 2006)

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie* (Hamburg 1982)

LEUSCHNER, Eckhard. Donau-Topographie und - Allegorie in der Türkenkriegspropaganda zwischen Rudolf II (1552–1612) und Leopold I. (1640–1705). In Karl Möseneder, Michael Thimann, Adolf Hofstetter (Hg.). *Barocke Kunst und Kultur im Donauram. Beiträge zum internationalem Wissenschaftskongress 9.–13. April 2013 in Passau und Linz /Bd. 1* (Petersberg 2014)

LOOS, Adolf. Der schönste Innenraum, der schönste Palast, das schönste sterbende Gebäude, das schönste neue Gebäude, der schönste Spaziergang in Wien. In: Franz Glück (Hg.). *Adolf Loos: Sämtliche Schriften*, Bd. 1 (Wien 1962), S. 261-262

LORENZ, Hellmut. Enrico Zuccallis Projekt für den Wiener Stadtpalast Kaunitz-Liechtenstein. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXIV*, 1980, S. 16-20

LORENZ, Hellmut. Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt. In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 235-249

LORENZ, Hellmut. Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur. In: *Wien und der Europäische Barock. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Bd. 7 (Wien/Köln/Graz 1986), S. 21-30

LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991)

LORENZ, Helmut. Johann Bernhard Fischer von Erlach (Zürich 1992)

LORENZ, Hellmut. *Zur Architektur des Ahnensaales in Frain*. In: Bohumil Samek (Hg.) *Ahnensaal des Schlosses in Frain an der Thaya* (Brno 2003), S. 25-34

LORENZ, Helmut. „Vienna Gloriosa“: Architektural Trends and Patrons. In: Henry A. Millon (Hg.). *Circa 1700 : architecture in Europe and the Americas* (Washington DC 2005), S. 46-63

LORENZ, Helmut. Zur Baugeschichte von Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 30-39

LORENZ, Helmut. Stadtpalais Daun-Kinsky. In: Helmut Lorenz und Huberta Weigl (Hg.). *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)* (Petersberg 2007), S. 64-67

M

MACEK, Petr. Antonio della Porta. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Prag 2015), S. 133-140

MIKOLETZKY, Hanns Leo. Holics und Sassin, die beiden Mustergüter des Kaisers Franz I. Stephan. In: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 14 (Wien 1961), 190–212

MRVA, Ivan. Zentrum der Macht. Die Herrschaften Holitsch und Sassin im ehemaligen Königreich Ungarn, In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 162-172

N

NEVOLE, Inge. *Stadtpalais des Prinzen Eugen*. In: Helmut Lorenz und Huberta Weigl (Hg.). *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)* (Petersberg 2007), S. 32-37

P

PANGERL, Irmgard. „Ich schreibe nichts vor, er macht es allezeit am Besten“. Schriftliche und bildliche Quellen zur Geschichte der Herrschaft Hof bis 1918. In: Lieselotte

Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 24-29

PLAČEK, Miroslav. *Hodonín. Dějiny města do roku 1948* (Hodonín 2008)

POHL, Brigitte. *Das Hofbauamt. Seine Tätigkeit zur Zeit Karls VI. und Maria Theresias*, Phil. Diss an der Uni-Wien (Wien 1968)

PONS, Rouven. *Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz. Herrschaftsrepräsentation am Wiener Kaiserhof zur Zeit Leopolds I.* (Egelsbach/Frankfurt A. M./München/New York 2001)

POZSGAI, Martin. *Die Parade- und Wohnräume in den Bauten des Prinzen Eugen von Savoyen.* In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.). *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 80-89

PYZEL, Konrad. *Jan III. Sobieski. Mäzen des europäischen Barock.* In: Pawel Jaskanis, Stella Rollig (Hg.). *Jan III. Sobieski. Ein polnischer König in Wien* (Wien 2017), S. 27-31

R

RAGAČ, Radoslav. *Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského* (Skalica 2000)

RAGAČ, Radoslav. *Panství cisára Františka Štefana Lotrinského na oboch brehoch rieky Moravy* (Skalica 2012)

RAGAČ, Radoslav. *Parky a záhrady holičského panstva* (Holíč 2013)

ŘEHOŘOVÁ, Eva. *Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě.* In: *Umění. Zvláštní otisk časopisu Ústavu pro teorii a dějiny umění, Jh. XVI, 1968, S. 127-162*

RIZZI, Wilhelm Georg. *Prinz Eugen und seine Bauwerke.* In: Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Wien 1986), S. 417-419

S

SATTLECKER, Franz. *Barocke Lebenslust. Schloss Hof & Schloss Niederweiden* (Wien 2017)

SEDLMAYR, Hans. *Zum Oeuvre Fischer von Erlachs*. In: Separatabdruck aus *Belvedere, Zeitschrift für Kunst und künstlerische Kultur*, Jh. XI, Heft Nr. 11/12 (Wien 1933), S. 89-161

SEDLMAYR, Hans. *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Stuttgart 1997)

SERFÖZÖ, Szabolcs. *Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin zur Zeit Franz Stephans von Lothringen. Szenen der Ablenkung, Repräsentation und Frömmigkeit*. In: Renate Zedinger/ Wolfgang Schmale (Hg.). *Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts*, Nr. 23 (Wien 2009), S. 315-339

SCHIREK, Carl. *Über einige Wiener Künstler und Kunsthandwerker des 18. Jahrhunderts*. In: *Mitteilungen des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*, N.F. XI. (Wien 1896), S. 202–205

SCHMIDT, Justus. *Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolaus Jadot* (Leipzig, Wien 1929)

SCHMID, Wolfgang Maria. *Altpassauer Zünfte* In: *Niederbayerische Monatschrift* (1920)

SCHRÖCKER, Alfred. *Ein Schönborn im Reich. Studien zur Reichspolitik des Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn (1655-1729)* (Wiesbaden 1978)

SCHWARZ, Mario. *Die Architektur zur Zeit Josephs II.* In: Karl Gutkas (Hg.) *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II., Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst* (Wien 1980), S. 200-210

SCHWARZ, Mario. *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Niederösterreich* (Wien, St. Pölten 1982)

SKAMPERLS, Dora. „Der verfluchte Kerl. Zürnet mich oft das ime möchte in die Ohren beißen.“ Quellen zu Johann Lukas von Hildebrandt aus dem Harrachschen Familienarchiv. In: Friedrich Schräge (Hg.). *Hippolytus Neue Folge. St. Pölten Hefte zur Diözesankunde*, Nr. 28/29 (St. Pölten 2004), S. 36-74

SMÍŠEK, Rostislav. Obraz Leopolda I. v relacích zahraničních vyslanců. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve střeoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017)

SMÍŠEK, Rostislav. Vienna gloriosa? Vídeň na přelomu 17. a 18. století očima zahraničních návštěvníků. SMÍŠEK, Rostislav. Obraz Leopolda I. v relacích zahraničních vyslanců. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve střeoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017), S. 735-142

SMÍŠEK, Rostislav. Šlechta ze zemí Koruny české na habsburských dvorech. In: Václav Bůžek, Rostislav Smíšek (Hg.). *Habsburkové. Země Koruny české ve střeoevropské monarchii 1526-1740* (Praha 2017), S. 513-517

STURM, Leonard Christoph. *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst* (Braunschweig 1699)

T

TIETZE, Hans. Domenico Martinelli und seine Tätigkeit für Österreich. In: Max Dvořák (Hg.) *Jahrbuch des Kulturhistorischen Institutes*, Bd. 13, 1919, S. 1-46

TREMMELE-ENDRES, Jutta. *Denkmalarhitektur oder Architektur mit Denkmalcharakter? Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischer von Erlach* (Wien 1996)

V

VOCELKA, Karl. Österreich im Zeitalter des Prinzen Eugen. In Karl Gutkas (Hg.). *Prinz Eugen und das barocke Österreich* (Salzburg/Wien 1985), S. 137

VLNAS, Vít. Čechy jako součást barokní velmoci. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Prag 2015), S. 218-225

VON FREEDEN, Max. *Kunst und Künstler am Hof des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn* (Würzburg 1949)

W

WIRTH, Zdeněk. *Burgen und Schlösser in Böhmen und Mähren* (Prag 1954)

WURZBACH, Constantin. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, Bd. 3 (Wien 1858)

Z

ZEDINGER, Renate. Die Habsburg-Lothringische Heirat, 12. Februar 1736. Im Brennpunkt der europäischen Mächte. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 51-65

ZEDINGER, Renate. Das Wirtschaftsimperium. Das Verwaltungszentrum im "Kaiserhaus" in Wien. In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 151-161

ZEDINGER, Renate. Louis-Ferdinand de Nesle genannt Gervais (1702-1756). In: Renate Zedinger (Hg.) *Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie* (Wien 2000), S. 207-210

ZEDINGER, Renate. "Um die Seele von der Last des Herrschens zu erleichtern..." Franz I. Stephan und Maria Theresia in Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.) *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 16-23

ZEDINGER, Renate. "Um die Seele von der Last des Herrschens zu erleichtern..." Franz I. Stephan und Maria Theresia in Schloss Hof. In: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.) *Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie* (St. Pölten 2005), S. 16-23

ZEDINGER, Renate. *Franz Stephan von Lothringen (1708-1765)* (Wien, Köln, Weimar 2008)

6. 3. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Conclusiones ex universa Theologia, Kupferstich von Benoît Farjat nach Cirro Ferri, 1684 (LEUSCHNER, Eckhard. Donau-Topographie und - Allegorie in der Türkenkriegspropaganda zwischen Rudolf II (1552–1612) und Leopold I. (1640–1705). In Karl Möseneder, Michael Thimann, Adolf Hofstetter (Hg.). *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum internationalem Wissenschaftskongress 9.–13. April 2013 in Passau und Linz*, Bd. 1 (Petersberg 2014), S. 124)

Abb. 2. Leopoldinischer Trakt gegen die Vorstadt, nach dem Kupferstich von Salomon Kleiner, 2. Viertel 18. Jahrhundert (Bundespräsident Alexander Van der Bellen www.bundespraesident.at)

Abb. 3 Hoffassade des Leopoldinischen Traktes, Kupferstich von Salomon Kleiner, 1724 (ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung 199904-C)

Abb. 4 Vogelschauansicht, Kupferstich von Daniel Suttinger, 1683 (ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung 93, 460-B)

Abb. 5 Südfassade des Leopoldinischen Traktes, Filiberto Lucchese, 1660-1667 (Autorenphoto)

Abb. 6 Detail der Attika der Südfassade, Giovanni Pietro Tencalla, 1668-1683 (Autorenphoto)

Abb. 7 Favorita auf der Wieden, Kupferstich von Georg Matthäus Vischer, 1672 (ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung Pk 2757)

Abb. 8 Favorita auf der Wieden nach Tencallas Umbau, Kupferstich, um 1760 (ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung Pk 3001, 700)

Abb. 9 Theresianum, Radierung von Franz Karl Zoller, um 1800 (ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung FKB-Vues Österreich-Ungarn, Wien VIII, Wieden 11)

Abb. 10 Palais Czernin auf dem Hradschin, Francesco Carrati, 1669-1678 (Ministerium für auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik)

Abb. 11 Schloss Raudnitz, Radierung von Joseph Wolf, 1701-1725 (BIEGEL, Richard. Francesco Caratti. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 126-132, hier: S. 129)

Abb. 12 Palazzo Pandolfini in Florenz, Raffael, 1513-1514 (Wikipedia, Palazzo Pandolfini)

Abb. 13 Ädikulaportal des Palais Czernin, Vorzeichnung von Francesco Caratti, 1668 (BIEGEL, Richard. Francesco Caratti. In: Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (Hg.). *Barokní architektura v Čechách* (Praha 2015), S. 126-132, hier: S. 127)

Abb. 14 Matthiastor der Prager Burg, Giovanni Maria Philippi, 1614 (Wikipedia, Matthiastor)

Abb. 15 Ostfront des Palais Czernin, Francesco Carrati, 1669-1678 (Ministerium für auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik)

Abb. 16 Palazzo del Te in Mantua, Giulio Romano, 1524-1534 (Wikipedia, MPalazzo del Te)

Abb. 17 Sala terrena, Giovanni Batista Pieroni, 30er Jahre des 17. Jahrhunderts (Wikipedia, Palais Waldstein)

Abb. 18 Detail der Ostfront des Palais Czernin (Ministerium für auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik)

Abb. 19 Innenhof des Palais Czernin, Francesco Carrati, 1669-1678 (Ministerium für auswärtige Angelegenheiten der Tschechischen Republik)

Abb. 20 Basilica Palladiana in Vicenza, Andrea Palladio, 1549-1614 (Wikipedia, Basilica Palladiana)

Abb. 21 und 22 Palazzo del Capitaniato und Palazzo Porto in Vicenza, Andrea Palladio, 1571-1572 (Wikipedia, Palazzo del Capitaniato und Palazzo Porto)

Abb. 23 Schloss Kremsier, Filiberto Luchese, Giovanni Pietro Tencalla, 1662-1672, 1686-1698 (Wikipedia, Schloss Kremsier)

Abb. 24 Schloss Holleschau, Filiberto Luchese, 1650-1667 (Wikipedia, Schloss Holleschau)

Abb. 25 Schloss Petronell, Dominico Carlone, 1660-1680 (Wikipedia, Schloss Petronell)

Abb. 26 Schloss Kaiserebersdorf, Federzeichnung nach Salomon Kleiner, 1750 (ÖNB Sammlung von Handschriften und alten Drücken Cod. min. 9/ 3)

Abb. 27 Ballspielhaus auf der Prager Burg, Bonifaz Wohlmut, 1567-1569 (Wikipedia, Ballspielhaus)

Abb. 28 Schloss Neugebäude, Jacopo Strada, Pietro Ferrabosco, 1569-1579 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum Vues III 20491)

Abb. 29 Stadtpalais Starhemberg, unbekannter italienischer Architekt, 1667 (Autorenphoto)

Abb. 30 Portal und Frontfassade des Stadtpalais Starhemberg (Autorenphoto)

Abb. 31 Entwurf des Stadtpalais Martinitz in Prag, Carlo Fontana, 1700 (Royal Collection Trust Online, Martinitz palace RL 09541)

Abb. 32 Entwurf des Stadtpalais Sternberg in Prag, Carlo Fontana, 1700 (Royal Collection Trust Online, Martinitz palace RL 09347)

Abb. 33 Villa Rospigliosi in Lamporecchio, Mattia de Rossi, 1669 (Wikipedia, Villa Rospigliosi)

Abb. 34 Entwurf für die Ostfassade des Louvre, Gian Lorenzo Bernini, 1664 (The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Ostfassade des Louvre)

Abb. 35 Entwurf für ein Lustgartengebäude, Johann Bernhard Fischer von Erlach, 1680 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurff einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 247)

Abb. 36 Frontfassade des Stadtpalais Harrach (Herrengasse), Christian Alexander Oedtl/Domenico Martinelli, 1691 (Autorenphoto)

Abb. 37 Portal der Frontfassade (Herrengasse) (Autorenphoto)

Abb. 38 Portal des Meierhof in Letonitz, Domenico Martinelli, 1693 (Autorenphoto)

Abb. 39 Frontfassade des Stadtpalais Harrach (Freyung), Domenico Martinelli, 1690-1693 (Autorenphoto)

Abb. 40 Palazzo Carpegna a Carpegna, Giovanni Antonio De Rossi, 1674-1696 (Wikipedia, Palazzo Carpegna)

Abb. 41 Schloss Troja in Prag, Jean Baptiste Mathey, 1679-1685 (Autorenphoto)

Abb. 42 Rosenbachpalais in Würzburg, Antonio Petrini, um 1700 (Wikipedia, Rosenbachpalais)

Abb. 43 Stadtpalais Sinzendorf in Wien, Domenico Martinelli, 1690-1693 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 50)

Abb. 44 Stadtpalais Strattmann in Wien, J. B. Fischer v. Erlach, 1692-1693 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 51)

Abb. 45 Entwurf des Casinos für Graf von Harrach, Domenico Martinelli, 1693 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 31)

Abb. 46 Entwurf der Memorialkirche für Jan III. Sobieski, Domenico Martinelli, um 1684 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 16)

Abb. 47 Entwurf des Casinos für den Schlosspark von Austerlitz (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 34)

Abb. 48 Darstellung des Gartenpalais Czernin, Domenico Martinelli, um 1694 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 55)

Abb. 49 Grundriss des Gartenpalais Obizzi, Domenico Martinelli, um 1694 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 54)

Abb. 50 Casino im Schlosspark Klesheim in Salzburg, J. B. Fischer v. Erlach, 1694 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 32)

Abb. 51 Entwurf des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, Domenico Egidio Rossi, um 1691 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 43)

Abb. 52 Entwurf des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, J. B. Fischer v. Erlach, 1687-1688 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 247)

Abb. 53 Schnitt des Gartenpalais Liechtenstein, J. B. Fischer v. Erlach, 1687-1688 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 44)

Abb. 54 Frontfassade des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700 (Autorenphoto)

Abb. 55 Schnitt des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 44)

Abb. 56 Gartenfassade des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700 (Autorenphoto)

Abb. 57 Entwurf für die Villa Malaspina in Caniparola, Domenico Martinelli, 1705 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 106)

Abb. 58 Schloss Rudoltice bei Landskron, Domenico Martinelli, 1700-1712 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 77)

Abb. 59 Entwurf des Stiegenhauses für Schloss Feldsberg, Domenico Martinelli, 1691 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 41)

Abb. 60 Sala terrena des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 46)

Abb. 61 Generalregulierungsplan für Schloss und Stadt Austerlitz, Domenico Martinelli, um 1698 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 80)

Abb. 62 Entwurf der Südfassade von Schloss Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 81)

Abb. 63 Entwurf der Frontfassade von Stammschlösses Liechtenstein in Feldsberg, Giovanni Giacomo Tencalla/ Antonio Beduzzi, 1680er Jahre und 1724-1729 (Mährische Galerie in Brünn Online Sammlungen, Schloss Feldsberg B 14742)

Abb. 64 Gesamtplan des Schlosses Austerlitz, Enrico Zuccalli, um 1689 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 79)

Abb. 65 Entwurf der Ostfassade von Schloss Austerlitz, Enrico Zuccalli, um 1689 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 83)

Abb. 66 Schloss Lustheim in der Schlossanlage Schleißheim, Enrico Zuccalli, 1684-1685 (Bayerische Schlösserverwaltung, Schlossanlage Schleißheim)

Abb. 67 Entwurf der Ostfassade von Schloss Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 83)

Abb. 68 Grundriss des Schlosses Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 81)

Abb. 69 Gartenfassade (Westfassade) des Schlosses Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695-1703 (Autorenphoto)

Abb. 70 Ostfassade mit Ehrenhof, Domenico Martinelli/ Ignacio Valmaggini, 1695-1703, 1731-1755 (Autorenphoto)

Abb. 71 Schloss Lustheim, Kupferstich von Maximilian de Geer, um 1730 (Bayerische Schlösserverwaltung, Schlossanlage Schleißheim)

Abb. 72 Entwurf des Hauptportals der Südfassade, Domenico Martinelli, 1695 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 85)

Abb. 73 Casino im Gartenpalais Liechtenstein, J. B. Fischer v. Erlach, 1687 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurf einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 281)

Abb. 74 Plan für den Garten, das Palais und das Belvedere Liechtenstein, Anonym, um 1733 (Liechtenstein, The Princely Collections, PK 735)

Abb. 75 Grundriss des Casinos Liechtenstein (KREUL, Andreas. Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation (Salzburg, München 2006), S. 122)

Abb. 76 Gartenpalais Liechtenstein vom Belvedere, Öl auf Leinwand von Bernardo Bellotto, 1759-1760 (Liechtenstein, The Princely Collections, GE 889)

Abb. 77 Terrasse des Gartenpalais Liechtenstein mit Blick auf das Belvedere im Garten, Öl auf Leinwand von Bernardo Bellotto, 1759-1760 (Liechtenstein, The Princely Collections, GE 887)

Abb. 78 Portal der Hofstallkaserne in Salzburg, J. B. Fischer v. Erlach, 1693-1694 (Autorenphoto)

Abb. 79 Portal des Palais Lobkowitz in Wien, J. B. Fischer v. Erlach, 1694 (Autorenphoto)

Abb. 80 Vassenvilla im „Entwurff einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurff einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 277)

Abb. 81 Portal des Stadtpalais Clam-Gallas in Prag, J. B. Fischer v. Erlach, 1713 (Autorenphoto)

Abb. 82 Seitenportal des Stadtpalais Liechtenstein in Wien, Johann Lucas v. Hildebrandt, 1699 (Autorenphoto)

Abb. 83 Portal des Stadtpalais Herzan in Prag, G. B. Alliprandi, 1702-1723 (Autorenphoto)

Abb. 84 Portal des Stadtpalais Kolowrat in Prag, J. B. Santini-Aichl, 1716-1721 (Autorenphoto)

Abb. 85 Portal des Stadtpalais Thun in Prag, J. B. Fischer v. Erlach, 1696 (Autorenphoto)

Abb. 86 Stallungen des Schlosses Eisgrub, J. B. Fischer v. Erlach, 1688 (Autorenphoto)

Abb. 87 Schloss Plumenau, Karl Eusebius von Liechtenstein, 1680-1688 (Autorenphoto)

Abb. 88 Sala terrena des Schlosses Feldsberg, J. B. Fischer v. Erlach, 1688 (Autorenphoto)

Abb. 89 Portal des Innenhofes in den Stallungen des Schlosses Eisgrub, J. B. Fischer v. Erlach, 1688 (Autorenphoto)

Abb. 90 Portal des Schlosses Chantilly, Jean Bullant, um 1560 (Château de Chantilly, Institut de France)

Abb. 91 II. Idealplan des Schlosses Schönbrunn im „Entwurff einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurff einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 215)

Abb. 92 Palazzo Senatorio in Rom, Michelangelo, um 1560 (Wikipedia, Palazzo Senatorio)

Abb. 93 Naumachie im „Entwurff einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurff einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 133)

Abb. 94 Zwinger, Matthäus Daniel Pöppelmann, 1711-1733 (Webb Aviation, Zwinger)

Abb. 95 Ahnensaal des Schlosses Frain an der Thaya, J. B. Fischer v. Erlach, 1690-1695 (Nationaldenkmalamts Tschechiens, Frain an der Thaya, offizielle Webpräsentation des staatlichen Schlosses)

Abb. 96 Innenraum des Ahnensaals, J. B. Fischer v. Erlach, Michael Rottmayr, 1690-1695 (Nationaldenkmalamts Tschechiens, Frain an der Thaya, offizielle Webpräsentation des staatlichen Schlosses)

Abb. 97 Bergschloss im „Entwurff einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurff einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 279)

Abb. 98 Entwurf des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Enrico Zuccalli, 1689-1690 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 35)

Abb. 99 Palazzo Chigi-Odescalchi in Rom, Gian Lorenzo Bernini, um 1665 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 34)

Abb. 100 Entwurf des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 35)

Abb. 101 Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1705 (Autorenphoto)

Abb. 102 Fassade des Palazzo Farnese, Michelangelo, um 1547 (Wikipedia, Palazzo Farnese)

Abb. 103 und 104 Frontfassade und Portal des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1705 (Autorenphoto)

Abb. 105 Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen im „Entwurff einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721 (FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard. *Entwurff einer historischen Architectur in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Altershums und fremder Völcker* (Leipzig 1725), S. 221)

Abb. 106 Palais Sprinzenstein in der Wallnerstrasse, Kupferstich von Salomon Kleiner, um 1730 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum 670357 D. KAR, T. 3, Bl. 29)

Abb. 107 Palais Dietrichstein in der Herrengasse, Domenico Carlone, 1658-1678 (ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung NB 9, 866-C)

Abb. 108 Ansicht des Winterpalais des Prinzen Eugen, Kupferstich von Salomon Kleiner, 1723-1724 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum 670357 D. KAR, T. 2, Bl. 17)

Abb. 109 Heutige Ansicht der Fassade (Autorenphoto)

Abb. 110 Portal des Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen (Autorenphoto)

Abb. 111 Stiegenhaus des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, um 1699 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 73)

Abb. 112 Heutiger Zustand des Stiegenhauses im Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein (Autorenphoto)

Abb. 113 Vestibul des Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen (Autorenphoto)

Abb. 114 und 115 Stiegenhaus im Winterpalais (Autorenphoto)

Abb. 116 Stiegenhaus des Palais Daun-Kinsky, J. L. v. Hildebrandt, 1713-1716 (LORENZ, Hellmut. *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur* (Wien 1991), S. 73)

Abb. 117 Stiegenhaus des Palais Daun-Kinsky (Autorenphoto)

Abb. 118 Stiegenhaus des Schlosses Mirabell, J. L. v. Hildebrandt, 1710 (Autorenphoto)

Abb. 119 Stiegenhaus des Palais Daun-Kinsky (Autorenphoto)

Abb. 120 Palais Daun-Kinsky, J. L. v. Hildebrandt, 1713-1719 (Autorenphoto)

Abb. 121 Palais Batthyány-Schönborn, J. B. Fischer v. Erlach, 1699-1706 (Autorenphoto)

Abb. 122 Schloss Milotitz, Christian Alexander Oedtl, 1719-1725 (Autorenphoto)

Abb. 123 Seitenportal des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, J. L. v. Hildebrandt, um 1705 (Autorenphoto)

Abb. 124 Palais Dubský in Brünn, Moritz Grimm, 1720-1730 (ŘEHOŘOVÁ, Eva. Činnost J. B. Fischera z Erlachu na Moravě. In: Umění. Zvláštní otisk časopisu Ústavu pro teorii a dějiny umění, Jh. XVI, 1968, S. 127-162, hier: S. 155)

Abb. 125 Palais Mansfeld-Fondi, Kupferstich von Salomon Kleiner, um 1725 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum 670357 D. KAR, T. 2, Bl. 20)

Abb. 126 Gartenfassade des Palais Mansfeld-Fondi, Kupferstich von Salomon Kleiner, um 1735-1737 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum 670357 D. KAR, T. 5, Bl. 11)

Abb. 127 Hofbibliothek der Wiener Hofburg, J. B. Fischer v. Erlach, 1721-1730 (Autorenphoto)

Abb. 128 Gartenfassade des Oberen Belvedere, J. L. v. Hildebrandt, 1721-1723 (Autorenphoto)

Abb. 129 Grundriss des Palais Mansfeld-Fondi (GRIMSCHITZ, Bruno. Johann Lucas von Hildebrandt (Wien, München 1959), S. 32)

Abb. 130 Grundriss des Oberen Belvederes (Belvedere Online Sammlung 9539)

Abb. 131 Grundriss des Schlosses Turny, Jean Marot, 1686 (Bibliothèque Nationale de France, Gallica, Château Turny)

Abb. 132 Schloss du Raincy, Louis le Vau, 1643-1650 (Bibliothèque Nationale de France, Gallica, Château Turny)

Abb. 133 Schloss Vaux-le-Vicomte, Louis le Vau, 1656-1661 (Wikipedia, Schloss Vaux-le-Vicomte)

Abb. 134 Gartenfassade des Schlosses Vaux-le-Vicomte, Louis le Vau, 1656-1661 (Wikipedia, Schloss Vaux-le-Vicomte)

Abb. 135 Colonnade du Louvre, Claude Perrault, 1667-1670 (Wikipedia, Louvre)

Abb. 136 Palais Trautson, J. B. Fischer v. Erlach, 1709-1716 (Autorenphoto)

Abb. 137 Gartenpalais Starhemberg-Schönburg, J. L. v. Hildebrandt, 1705-1706 (Autorenphoto)

Abb. 138 Oberes Belvedere, J. L. v. Hildebrandt, 1721-1723 (Autorenphoto)

Abb. 139 Schlossanlage von Versailles, Gemälde von Pierre Patel, 1668 (Musée de l'Histoire de France MV765)

Abb. 140 Schlossanlage von Marly, Gemälde von Pierre Patel, 1668 (Musée de l'Histoire de France MV741)

Abb. 141 Wilanów-Palast, Augustyn Wincenty Locci 1677-1696 (Wikipedia, Wilanów-Palast)

Abb. 142 Schloss Landschütz, J. B. Fischer v. Erlach, 1714-1722 (Autorenphoto)

Abb. 143 Schloss Ungarisch-Biel, J. B. Fischer v. Erlach, 1722-1725 (XPLÓR, Bratislava-kaštieľ Vel'ký Biel)

Abb. 144 Schloss Jarmeritz, Jakob Prandtauer, 1700-1737 (Nationaldenkmalamts Tschechiens, Jarmeritz, offizielle Webpräsentation des staatlichen Schlosses)

Abb. 145 Schlossanlage von Weißenstein, Kupferstich von Johann August Corvinus, Ende der 1730er Jahre (Deutsche Fotothek SLUB/ KS B 1007)

Abb. 146 Schloss Salzdahlum, Johann Balthasar Lauterbach, 1688-1694 (Wikipedia, Schloss Salzdahlum)

Abb. 147 Frontfassade des Schlosses Weißenstein mit dem Ehrenhof, Johann Diezenhofer, Germain Boffrant und J. L. v. Hildebrandt, 1711-1718 (Graf von Schönborn, Schloss Weißenstein)

Abb. 148 Stiegenhaus des Schlosses Weißenstein (Graf von Schönborn, Schloss Weißenstein)

Abb. 149 Würzburger Residenz, Balthasar Neumann, Germain Boffrant und J. L. v. Hildebrandt, 1720-1744 (Bayerische Schlösserverwaltung, Residenz und Hofgarten Würzburg)

Abb. 150 Gartenfassade mit dem Mittelrisalit (Bayerische Schlösserverwaltung, Residenz und Hofgarten Würzburg)

Abb. 151 Entwurf für das Stiegenhaus der Wiener Hofburg, Balthasar Neumann, 1746-1747 (Institut für Kunstgeschichte der LMU München)

Abb. 152 und 153 Entwurf für die Fassade der Wiener Hofburg gegen die Vorstadt und die Stadt, J. L. v. Hildebrandt, 1725 (Albertina Sammlungen Online AZ6041 und AZ6042)

Abb. 154 Grundriss für den Umbau der Burganlage mit der Burggarten, J. L. v. Hildebrandt, 1725 (Albertina Sammlungen Online AZ6040)

Abb. 155 Gartenpalais Schönborn, J. L. v. Hildebrandt, 1706-1711 (Autorenphoto)

Abb. 156 Risalit des Gartenpalais Schönborn (Autorenphoto)

Abb. 157 Gartenfassade des Gartenpalais Schönborn, Kupferstich von Salomon Kleiner, 1724 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum 670357 D. KAR, T. 4, Bl. 25)

Abb. 158 Gartenfassade des Schlosses Göllersdorf, J. L. v. Hildebrandt, 1712-1717 (Wikipedia, Schloss Göllersdorf)

Abb. 159 Grundriss der Gesamtanlage des Schlosses Göllersdorf, J. L. v. Hildebrandt, 1712 (GRIMSCHITZ, Bruno. Johann Lucas von Hildebrandt (Wien, München 1959), S. 299)

Abb. 160 Schloss Ráckeve, J. L. v. Hildebrandt, 1702-1722 (Wikipedia, Schloss Ráckeve)

Abb. 161 Schloss Bilje, J. L. v. Hildebrandt, 1705-1712 (Wikipedia, Schloss Bilje)

Abb. 162 Schloss Niederweiden, Kupferstich von Christian Engelbrecht/ Johann Andreas Pfeffel, nach 1696 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung 166594-C)

Abb. 163 Die Karte der Insel Csepel, Feder von L. F. de Rosenberg, 1728 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung 174916-B)

Abb. 164 Gartenfassade des Schlosses Ráckeve mit Mittelrisalit und Kuppeldach (Wikipedia, Schloss Ráckeve)

165. Grundriss mit ursprünglichem Gittertor (GRIMSCHITZ, Bruno. Johann Lucas von Hildebrandt (Wien, München 1959), S. 52)

Abb. 166 Eingangsportal (Wikipedia, Schloss Ráckeve)

Abb. 167 Schloss Maisons-Laffitte, François Mansart, 1630-1651 (Wikipedia, Château Maisons-Laffitte)

Abb. 168 Schloss Nymphenburg, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1761 (National Gallery of Art, Washington D. C., Samuel H. Kress Collection 1961.9.63)

Abb. 169 Ehrenhofseite des Schlosses Hof, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760 (KHM, Gemäldegalerie 1673)

Abb. 170 Nordseite des Schlosses Hof, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760 (KHM, Gemäldegalerie 1675)

Abb. 171 Gartenseite des Schlosses Hof, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760 (KHM, Gemäldegalerie 1674)

Abb. 172 Detailansicht

Abb. 173 Eingangsportal der Ehrenhoffassade vor dem Umbau, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 129)

Abb. 174 Hoffassade nach dem Umbau von Hillebrandt, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 130)

Abb. 175 Gartenfassade vor dem Umbau, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 131)

Abb. 176 Gartenfassade nach dem Umbau von Hillebrandt, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 132)

Abb. 177 Plan der Schlossanlage von Hof, Federzeichnung, um 1825 (Albertina Museum Wien, Archiv und Grafiksammlung, Schlosshof 9154)

Abb. 178 Plan des Herrschaftsgebietes mit Niederweiden, Federzeichnung, um 1730 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung 106, 910D)

Abb. 179 „Mappa der Hochfürstlich Printz Eugenischen Herrschaft Hof an der March“, Federzeichnung von Abraham Maass, 1726 (ÖNB, Kartensammlung, Sg. Rolle 101)

Abb. 180 Umgebung von Schloss Hof, Federzeichnung von Franz Xaver Schweickhard/Johann Hollnsteiner, 1842 (ÖNB Kartensammlung, Sg. K I 111.189,39)

Abb. 181 Schloss Hof mit Meierhof, Federzeichnung von Johann Georg Windpässinger, 1726-1729 (ÖNB Kartensammlung, Sg. Rolle 104049)

Abb. 182 Grundriss des Meierhofes, Federzeichnung, um 1770 (Albertina Museum Wien, Archiv und Grafiksammlung, Schlosshof 9158)

Abb. 183. Schloss Hof an der March, Federzeichnung von Georg Mathäus Vischer, 1672 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung 510, 144PK)

Abb. 184 Arkadenhof des Schlosses Hof (Autorenphoto)

Abb. 185 Ehrenhof (Autorenphoto)

Abb. 186 Grundriss des Schlosses Hof, Federzeichnung, um 1775 (Albertina Museum Wien, Archiv und Grafiksammlung, Schlosshof 9157)

Abb. 187 Gartenfassade (Autorenphoto)

Abb. 188 Gartenterrasse des Schlosses Versailles, Kupferstich von Adam Perelle, 1680 (THE MET, Online Collection, Sg. 20.41 (126))

Abb. 189 Bramantes Terrassen des Belvederes in Rom, Federzeichnung von Giovanni Antonio Dosio, 1558-1561 (Le Gallerie degli Uffizi Digital Archives, Sg. 2559A)

Abb. 190 Terrassen des Schlosses St.-Germain-en-Laye, Kupferstich von Claude Châtillon, nach 1570 (The Courtauld Institute of Art Online, Sg. 584/49 (30))

Abb. 191 Schloss Harrach in Halbtürn, später kaiserliche Residenz, Ölgemälde, 1730-1740 (KHM, Gemäldegalerie 00217301)

Abb. 192 Planzeichnung des Schlossgartens in Eisenstadt, Federzeichnung, 1760 (Ungarisches Staatsarchiv, Archivpläne der fürstlichen Familie Esterházy, Sg. 1515)

Abb. 193 Plan des Parterre des Schlosses Hof, Federzeichnung von Anton Zinner, 1726-1729 (Planarchiv der Marchfeldschlösser Revitalisierung- und Betriebsges mbH, Kart. Schloss Hof)

Abb. 194 Gesamtplan der Schlossanlage, Federzeichnung, zwischen 1740-1760 (Planarchiv der Marchfeldschlösser Revitalisierung- und Betriebsges mbH, Kart. Schloss Hof)

Abb. 195 Parterre des Schlosses Belvedere (Wikipedia, Schloss Belvedere)

Abb. 196 Gartenanlage des Schlosses Belvedere (Wikipedia, Schloss Belvedere)

Abb. 197 Gartenanlage des Schlosses Hof (Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsgesellschaft m.b.H.)

Abb. 198 Marchtor mit den Statuen von Mars und Merkur, Johann Georg Oegg, um 1730 (Autorenphoto)

Abb. 199 Kybelebrunnen, Johann Christoph Mader, um 1730 (Autorenphoto)

Abb. 200 „Der erste Lustgarten“ in Architectura Recreationis, Kupferstich von Joseph Furttentbach, 1640 (FURTTENBACH, Joseph. Architectura Recreationis, das Ist, von Allerhand Nutzlich, und Erfrewlichen Civilischen Gebäwen (Augsburg 1640), S. 15-16)

Abb. 201 Eingangportal (Autorenphoto)

Abb. 202 Gartenfassade des Schlosses Mirabell in Salzburg, Federzeichnung von J. L. v. Hildebrandt, 1722 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung L 2041 D)

Abb. 203 Sala terrena des Schlosses Hof (Autorenphoto)

Abb. 204 Ausschmückung der Sala terrena (Autorenphoto)

Abb. 205 Stiegenhaus des Oberen Belvederes, Radierung von Salomon Kleiner, 1731 (Belvedere Sammlung online, BB_1012-010)

Abb. 206 Grundriss des Erdgeschosses (Albertina Museum Wien, Archiv und Grafiksammlung, Schlosshof 9152)

Abb. 207 Grundriss des ersten Stocks (Albertina Museum Wien, Archiv und Grafiksammlung, Schlosshof 9152)

Abb. 208 Raumdisposition (BECK, Marina. Macht – Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias (Berlin 2017), S. 462)

Abb. 209 Schlosskapelle (Autorenphoto)

Abb. 210 Festsaal (Autorenphoto)

Abb. 211 Kaffeezimmer im Oberen Belvedere, Radierung von Salomon Kleiner, 1734 (Belvedere Sammlung online, BB_1012-025)

Abb. 212 Schlafzimmer des Prinzen Eugen von Savoyen im Oberen Belvedere, Radierung von Salomon Kleiner, 1733 (Belvedere Sammlung online, Lg 1619/20)

Abb. 213 Mobiliertes Schlafzimmer aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Fotografie von Josef Wlha, 1885 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung WH 685-E)

Abb. 214 Mobiliertes Schlafzimmer (Prinz Eugen Himmelbett) aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Fotografie von Josef Wlha, 1885 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung WH 688-E)

215 Kamin nach Blondels „De la Distribution des maisons de plaisance“, 1737 (BLONDEL, Jacques-François, De la Distribution des Maisons de Plaisance a et de la Décoration des Edifices en General (Paris 1737), S. 76)

Abb. 216 Kamin im Tafelzimmer des Privatappartments, nach 1730 (Autorenphoto)

Abb. 217 Kamin mit Louis XIV. in Versailles., Antoine Coysevox, 1715 (Wikipedia, Château de Versailles)

Abb. 218 Landkarte der Herrschaften Holitsch und Sassin, Federzeichnung von Jean-Baptiste Brequin, um 1760 (ÖNB Kartensammlung K I 110781)

Abb. 219 und 220 Pferde aus dem Gestüt in Kopttschan, Federzeichnung von Matthias Schmutzer, um 1800 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung Pk 487, 23/ 24)

Abb. 221 Gestüt in Kopttschan bei Holitsch, 1745 (Wikipedia, Cisársky a král'ovský žrebčín Kopčany)

Abb. 222 Fassade des Innenhofs mit dem Hauptgebäude (Autorenphoto)

Abb. 223 Außenfassade (Autorenphoto)

Abb. 224 Speicher in Holitsch, aktueller Zustand, 1757 (Autorenphoto)

Abb. 225 Majolika-Manufaktur in Holitsch, aktueller Zustand, 1746 (Autorenphoto)

Abb. 226 und 227 Kanne und Teller aus Holitsch, um 1760 (MAK Sammlung Online, Sg. KE 7392-1/ KE 2140-2)

Abb. 228 Stadtplan mit dem Schloss Holitsch, Federzeichnung, 1866 (Slowakisches Nationalarchiv, Fond Habsburg – Herrschaftsarchiv Holitsch und Sassis 1736-1718, Plannarchiv)

Abb. 229 Holitsch und Koptschan in der Josephinischen Landesaufnahme, Federzeichnung, um 1785 (Österreichisches Staatsarchiv, Josephinisches Landesaufnahme - Königreich Ungarn, Sg. B IX a 527)

Abb. 230 Grundriss der Schlossanlage von Holitsch, Federzeichnung, um 1760 (Slowakisches Nationalarchiv, Fond Habsburg – Herrschaftsarchiv Holitsch und Sassis 1736-1718, Plannarchiv)

Abb. 231 Grundriss der Schlossanlage von Holitsch, Federzeichnung, um 1799 (Slowakisches Nationalarchiv, Fond Habsburg – Herrschaftsarchiv Holitsch und Sassis 1736-1718, Plannarchiv)

Abb. 232 und 233 Grundriss der Befestigung, Tuschezeichnung und Zeichnung, 1762 (AT-OeStA/ HHSStA, Poschakte, Kart 15, BX, kol. 182)

Abb. 234 Schloss Holitsch, heutiger Zustand (Wikipedia, Kaštieľ Holíč)

Abb. 235 Hauptachse der Schlossanlage von Holitsch, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 236 Eine der zwei Brücken über den Wassergraben, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 237 Arsenalgebäude, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 238 Kasematten unter dem Schloss, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 239 Modell des ursprünglichen Schlosses aus den 1770er Jahren (Autorenphoto)

Abb. 240 Innengraben mit Brücke, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 241 Parterre des Schlosses Holitsch, Tuschezeichnung, 1762 Slowakisches Nationalarchiv, Fond Habsburg – Herrschaftsarchiv Holitsch und Sassis 1736-1718, Plannarchiv)

Abb. 242 Plan des Parterres von Schloss Eisenstadt, Gervais, 1750 (ZEDINGER, Renate. Louis-Ferdinand de Nesle genannt Gervais (1702-1756). In: Renate Zedinger (Hg.) Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie (Wien 2000), S. 207-210, hier: S. 208)

Abb. 243 Schloss Holitsch, Federzeichnung von Leopold Schmalhofer, um 1801 (ÖNB Kartensammlung FKB-Vues Österreich-Ungarn, Ungarn, Holitsch 03)

Abb. 244 Stadt Holitsch mit dem Schloss, Federzeichnung von Leopold Schmalhofer, um 1801 (ÖNB Kartensammlung FKB-Vues Österreich-Ungarn, Ungarn, Holitsch 01)

Abb. 245 Schloss vor der Fassadensanierung, 1880er Jahre (AT-OeStA/ HHStA, Poschakte, Kart 15, kol. 181)

Abb. 246 Schloss nach der Fassadensanierung, um 1900 (AT-OeStA/ HHStA, Poschakte, Kart 15, kol. 183)

Abb. 247 Haupteingang, um 1900 (AT-OeStA/ HHStA, Poschakte, Kart 15, kol. 184)

Abb. 248 Gartenfassade, 1920er Jahre (AT-OeStA/ HHStA, Poschakte, Kart 15, kol. 182)

Abb. 249 Querschnitt durch das Schlossgebäudes, Federzeichnung, 1910 (AT-OeStA/ HHStA, fond Habsburg-lothringisches Familienarchiv, Kart. 60 K. u. K. Familiendsfond-Güterinspektion Göding, Holitsch Mappe 1)

Abb. 250 Plan des Southerrains mit Kasematten, Zeichnung, 1762 (AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 180)

Abb. 251 Frontfassade, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 252 Gartenfassade, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 253 Eingangsportal, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 254 Innenhoffassade der Schlossflügel, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 255 Außenfassade der Schlossflügel, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 256 Gartenfassade, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 257 Fassade des Konventsgebäudes der Pauliner bei der Basilika von den Sieben Schmerzen Mariens, Federzeichnung, 1913 (AT-OeStA/ HHStA, Kart. 60 K. u. K. Familiendsfond- Güterinspektion Göding, Sassin Mappe 3)

Abb. 258 Schloss Schönbrunn, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760 (KHM, Gemäldegalerie 1667)

Abb. 259 Schloss Lunéville, Germain Boffrand, 1702-1720 (Wikipedia, Schloss Lunéville)

Abb. 260 Residenz der Erzherzogin Maria Anna in Klagenfurt, Nicolaus von Pacassi, 1769-1776 (Wikipedia, bischöfliche Residenz in Klagenfurt)

Abb. 261 Hôtel de Soubise in Paris, Pierre Alexis Delamair/ Germain Boffrand, 1735-1739 (Wikipedia, Hôtel de Soubise in Paris)

Abb. 262 Fassade des Herzogspalasts in Nancy, Federzeichnung von Germain Boffrand, 1745 (BOFFRAND, Germain. *Livre d'architecture contenant les principes generaux de cet art* (Paris 1745), S. 72)

Abb. 263 Lothringer Triumphbogen in Florenz, Jean Nicolas Jadot, 1737-1739 (Wikipedia, Arco di Trionfo dei Lorena)

Abb. 264 Gesamtplan des Um- und Neubauprojekt für die Wiener Hofburg, Kreide/ Zeichnung von Jean Nicolas Jadot, 1748 (Albertina Sammlungen Online AZ6055)

Abb. 265 Innenfassade der Burghof, Graphit/ Federzeichnung von Jean Nicolas Jadot, 1748 (Albertina Sammlungen Online AZ6058/1)

Abb. 266 Querschnitt des Schweizertraktes, Graphit/ Federzeichnung von Jean Nicolas Jadot, 1748 (Albertina Sammlungen Online AZ6058/1)

Abb. 267 Botschafterstiege in der Hofburg, Jean Nicolas Jadot, 1748-1751 (Autorenphoto)

Abb. 268 Escalier des Ambassadeurs in Versailles, Gravur von Louis Surugue, 1725 (Château de Versailles, Les Collections, Sg. INV.DESS 264)

Abb. 269 Menageriepavillon im Schloss Schönbrunn, Jean Nicolas Jadot, 1759 (Autorenphoto)

Abb. 270 Menageriepavillon im Schlosspark von Versailles, Federzeichnung von Pierre Aveline, 1689 (Château de Versailles, Les Collections, Sg. INV.GRAV 4147)

Abb. 271 Frontfassade der Alten Universität in Wien, Jean Nicolas Jadot, 1753 (Autorenphoto)

Abb. 272 Petit Trianon in Versailles, Ange-Jacques Gabriel, 1760-1764 (Wikipedia, Petit Trianon)

Abb. 273 Entwurf für die Fontäne im Schlossgarten in Holitsch, Federzeichnung, um 1750er Jahre (RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 46)

Abb. 274 Entwurf für die Fontäne im Schlossgarten in Holitsch, Federzeichnung, um 1750er Jahre (RAGAČ, Zlatý vek cisárskej rezidencie v Holíči v období Františka Štefana I. Lotrinského, S. 46)

Abb. 275 Schloss Augustusburg in Brühl, Johann Conrad Schlaun/ Balthasar Neumann, 1725-1746 (Wikipedia, Schloss Augustusburg)

Abb. 276 Schlossanlage von Brühl, Johann Conrad Schlaun/ Balthasar Neumann, 1725-1746 (Wikipedia, Schloss Augustusburg)

Abb. 277 Schloss Philippsruhe in Hanau, Kupferstich von Peter Fehr, um 1730 (Deutsche Digitale Bibliothek, Hannau-Kesselstadt, Schloss Philippsruhe, Sg. B 3286)

Abb. 278 Schloss Clagny, Kupferstich von Adam Perelle, 1679 (ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum ALB Vues 01762)

Abb. 279 Plan des ersten Stocks, Federzeichnung, 1762 (AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 180)

Abb. 280 und 281 Vestibul (ehemaliger Theatersaal), heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 282 Stiegenhalle mit Tribüne im Vestibul, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 283 StICKKappengewölbe (Autorenphoto)

Abb. 284 Böhmisches Kappengewölbe (Autorenphoto)

Abb. 285 Böhmisches Kappengewölbe im Vestibul der Alten Universität (Wien Museum Online Sammlung, Alte Universität - Innenansicht, Sg. 79000/2954)

Abb. 286 Bandelwerk mit Gitterelement (Autorenphoto)

Abb. 287 Gesichtssornament in Rocaille (Autorenphoto)

Abb. 288 Gesichtssornament in Rocaille an der Fassade des Menageriepavillons (Autorenphoto)

Abb. 289 Gesichtssornament in Rocaille mit Akanthusblättern und Rosetten in Kassetten (Autorenphoto)

Abb. 290 Schmiedeiserne Treppengitter im Stiegenhaus (Autorenphoto)

Abb. 291 Modell für Treppengitter im Blondels „De la distribution des maisons de plaisance“ ((BLONDEL, Jacques-François, De la Distribution des Maisons de Plaisance a et de la Décoration des Edifices en General (Paris 1737), S. 59)

Abb. 292 Stiegenhaus mit schmiedeisernem Treppengitter im Schloss Schönbrunn (Autorenphoto)

Abb. 293 Stiegenhaus im Schloss Holitsch (Autorenphoto)

Abb. 294 und 295 Stiegenhaus mit dekorativen Elementen (Autorenphoto)

Abb. 296 Plan des zweiten Stocks/ Hauptstocks, Federzeichnung, 1762 (AT-OeStA/ HHStA , Poschakten, Kart. 15, Fol. 183)

Abb. 297 Mögliche Rekonstruktion der Appartements im Schloss Holitsch nach Raumbeschreibung (BECK, Marina. Macht – Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias (Berlin 2017), S. 456)

Abb. 298 Chinesischer Saal/ Hauptsaal, 1960er Jahre

Abb. Abb. 299 Plan des dritten Stocks, Federzeichnung, 1762 (AT-OeStA/ HHStA, Poschakten, Kart. 15, Fol. 184)

Abb. 300 Plan des Mezzanins, Federzeichnung, 1762 (AT-OeStA/ HHStA , Poschakten, Kart. 15, Fol. 185)

Abb. 301 Chinesischer Saal, heutiger Zustand (Autorenphoto)

Abb. 302 Blauer Chinesischer Salon im Schloss Schönbrunn (Autorenphoto)

Abb. 303 Kamin im Chinesischen Saal (Autorenphoto)

Abb. 304 und 305 Goldledertapette (Autorenphoto)

Abb. 306 Türflügel mit Kartuschen (Autorenphoto)

Abb. 307 und 308 Szenen aus dem Alltagsleben (Autorenphoto)

Abb. 309 Chinesische Szene in einer Kartusche (Autorenphoto)

Abb. 310 Chinesische Ornamente im Kuppelsaal des Jagdschlusses Niederweiden, Freske von Jean-Baptiste Pillement, 1765 (Autorenphoto)

Abb. 311 Erzherzogin Maria Elisabeth, Ölgemälde von anonymen Maler, um 1763 (Slowakisches Nationalmuseum in Bratislava)

Abb. 312 Fragment eines Freskos im Arsenal (Autorenphoto)

Abb. 313 Kapelle mit Altar (Autorenphoto)

Abb. 314 Oratorium (Autorenphoto)

Abb. 315 Verzierung der Kapelle (Autorenphoto)

Abb. 316 Illusionsmalerei der Wände (Autorenphoto)

Abb. 317 Altar (Autorenphoto)

Abb. 318 Altarbild aus der Kapelle, Ölgemälde von anonymen Maler, erstes Drittel des 18. Jahrhunderts (Slowakisches Nationalmuseum in Bratislava)

Abb. 319 Schloss Herrenhausen, Kupferstich von Nathaniel Parr, 1750 (Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, Hannover-Herrenhausen, Sg. R4, 11450)

Abb. 320 Musterplan eines Gartens, Kupferstich von André Mollet, 1651 (MOLLET, André. *Le jardin de plaisir* (Stockholm 1651), S. 56)

Abb. 321 Gesamtplan des Großen Garten in Herrenhausen, Federzeichnung von Pierre Nicolas Landersheimer, um 1725 (Niedersächsisches Landesarchiv, HSTAH Karten Hannover Nr. 12 c Herrenhausen 4 pg)

Abb. 322 Große Fontäne in Herrenhausen, William Benson, 1719 (Wikipedia, Herrenhausen)

Abb. 323 Bassin du Dragon in Versailles, Gaspard und Balthazar Marsy, 1668 (Wikipedia, Bassin du Dragon)

Abb. 324 Plan der Gesamtanlage von Schönbrunn, Federzeichnung von Franz Boos, 1780 (ÖNB Bilderarchiv und Graphiksammlung Pk 5462, 1, 9)

Abb. 325 Feierlichkeit des Schlossbesitzers Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen für das Kaiserpaar, Gouache auf Pergament von anonymem Künstler, 1754 (Schloss Hof, Barockfeste 1754)

Abb. 326 Grotteskenmalerei im Winterpalais Prinz Eugens (Autorenphoto)

Abb. 327 Grotteskenmalerei im Gartenpavillon in Obersiebenbrunn (Autorenphoto)

Abb. 328 Raumdisposition (BECK, Marina. Macht – Räume. Funktion und Zeremoniell in ihren Residenzen, Jagd- und Lustschlössern Maria Theresias (Berlin 2017), S. 462)

Abb. 329 Empfangszimmer im Appartement Maria Theresia, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775 (Autorenphoto)

Abb. 330 Sitzzimmer im Appartement Maria Theresia, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775 (Autorenphoto)

Abb. 331 Schlafzimmer im Appartement Maria Theresia, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775 (Autorenphoto)

Abb. 332 Ungarische Hofkanzlei, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775 (Autorenphoto)

Abb. 333 Portal mit Balkon der Ungarischen Hofkanzlei (Autorenphoto)

Abb. 334 Palais Balassa in Pressburg, Franz Anton Hillebrandt, 1754-1762 (Autorenphoto)

Abb. 335 Bischofspalast in Oradea, Franz Anton Hillebrandt, 1762-1777 (Wikipedia, Baroque Palace of Oradea)

Abb. 336 Theresianum auf der Pressburger Burg, Franz Anton Hillebrandt, 1767-1768 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 125)

Abb. 337 Burgpalast in Buda, Franz Anton Hillebrandt, 1770 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 127)

Abb. 338 Burgpalast in Buda, Franz Anton Hillebrandt, 1780 (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 127)

Abb. 339 Mittelrisalit (KELÉNYI, György. Franz Anton Hillebrandt (Budapest 1976), S. 127)

Abb. 340 Frontfassade des Corps de Logis, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775 (Autorenphoto)

Abb. 341 Gartenfassade des Corps de Logis, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775 (Autorenphoto)

Abb. 342 Seitenflügel des Schlosses Schönbrunn, Nikolaus von Pacassi, 1753-1763 (Autorenphoto)

Abb. 343 Risalit der Gartenfassade (Autorenphoto)

Abb. 344 Bürgerliches Zeughaus in Wien, Anton Ospel, 1731-1732 (Autorenphoto)

Abb. 345 Gartenfassade des Schlosses Feldsberg, Anton Erhart Martinelli, um 1745 (Autorenphoto)

Abb. 346 Schloss Napajedl, Franz Anton Grimm, 1764-1772 (Autorenphoto)

Abb. 347 Mittelrisalit der Gartenfassade (Autorenphoto)

Abb. 348 Schloss Raitz, Isidore Canevale, 1763-1769 (Autorenphoto)

Abb. 349 Schloss Wisowitz, Franz Anton Grimm, 1750-1776 (Wikipedia, zámek Vizovice)

Abb. 350 Schloss Diwak, Franz Anton Grimm, um 1747 (Wikipedia, zámek Diváky)

Abb. 351 Schloss Zdislawitz, unbekannter Architekt, 1790er Jahre (Autorenphoto)

Abb. 352 Schloss Marchegg, unbekannter Architekt, Ende des 18. Jahrhunderts (Autorenphoto)

Abb. 353 Schloss Malatzka, unbekannter Architekt, Ende des 18. Jahrhunderts (Autorenphoto)

Abb. 354 Narrenturm, Isidore Canevale, 1784 (Autorenphoto)

Abb. 355 Josephinum, Isidore Canevale, 1783-1785 (Autorenphoto)

7.

ABBILDUNGEN

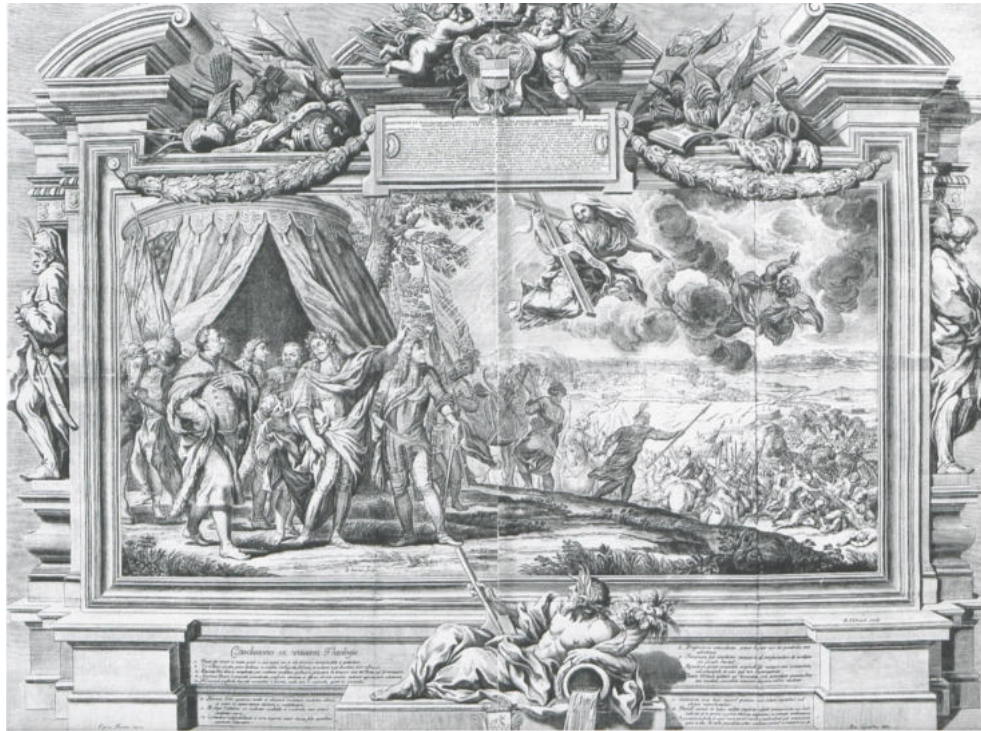


Abb. 1 *Conclusiones ex universa Theologia*, Kupferstich von Benoît Farjat nach Cirro Ferri, 1684

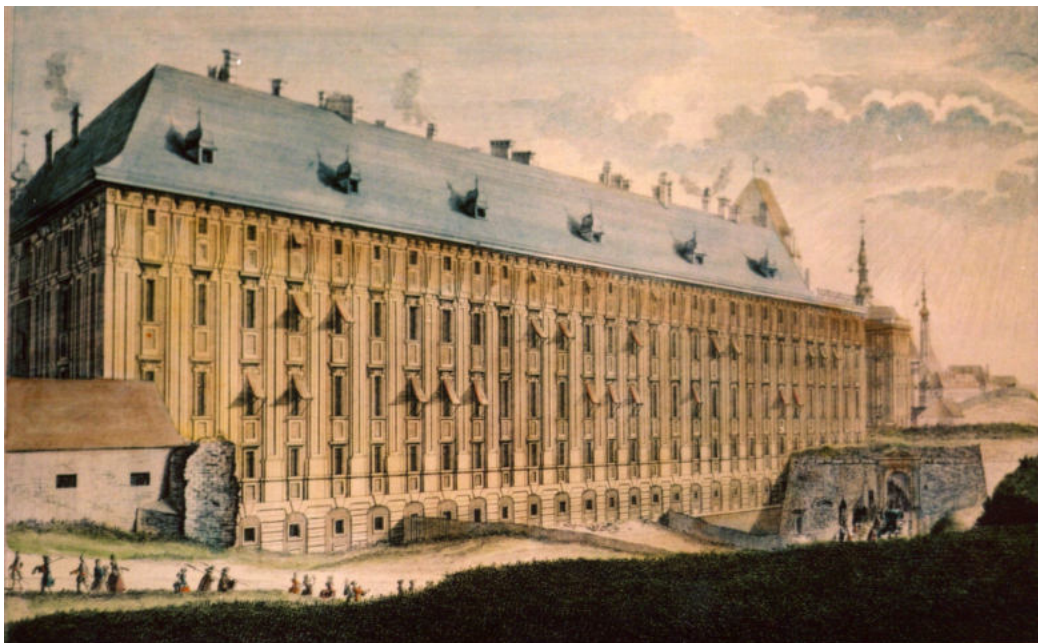


Abb. 2. Leopoldinischer Trakt gegen die Vorstadt, nach dem Kupferstich von Salomon Kleiner, 2. Viertel des 18. Jahrhunderts



Abb. 5 Südfassade des Leopoldinischen Traktes, Filiberto Lucchese, 1660-1667



Abb. 6 Detail der Attika der Südfassade, Giovanni Pietro Tencalla, 1668-1683

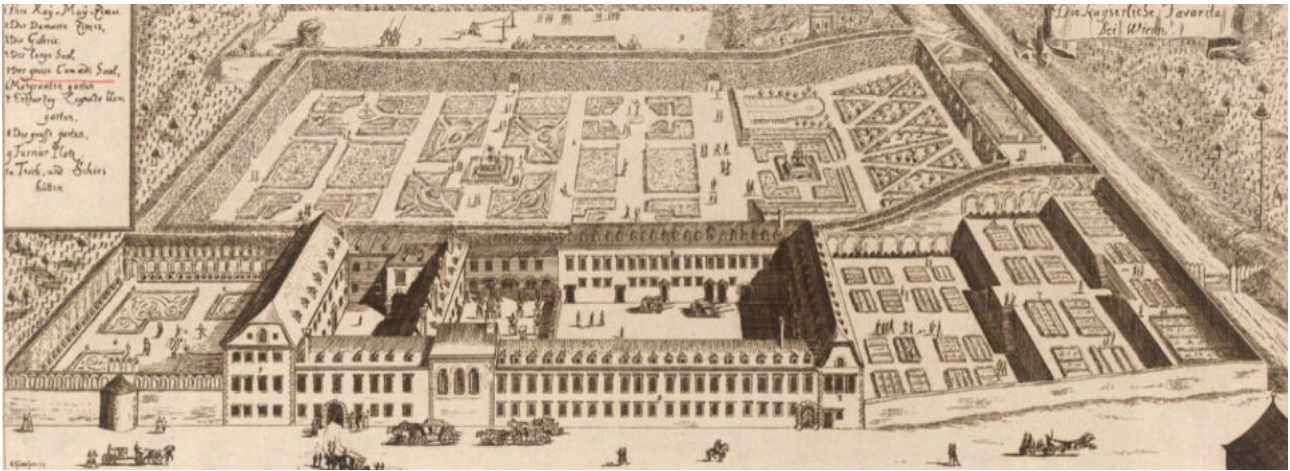


Abb. 7 Favorita auf der Wieden, Kupferstich von Georg Matthäus Vischer, 1672



Abb. 8 Favorita auf der Wieden nach Tencallas Umbau, Kupferstich, um 1760

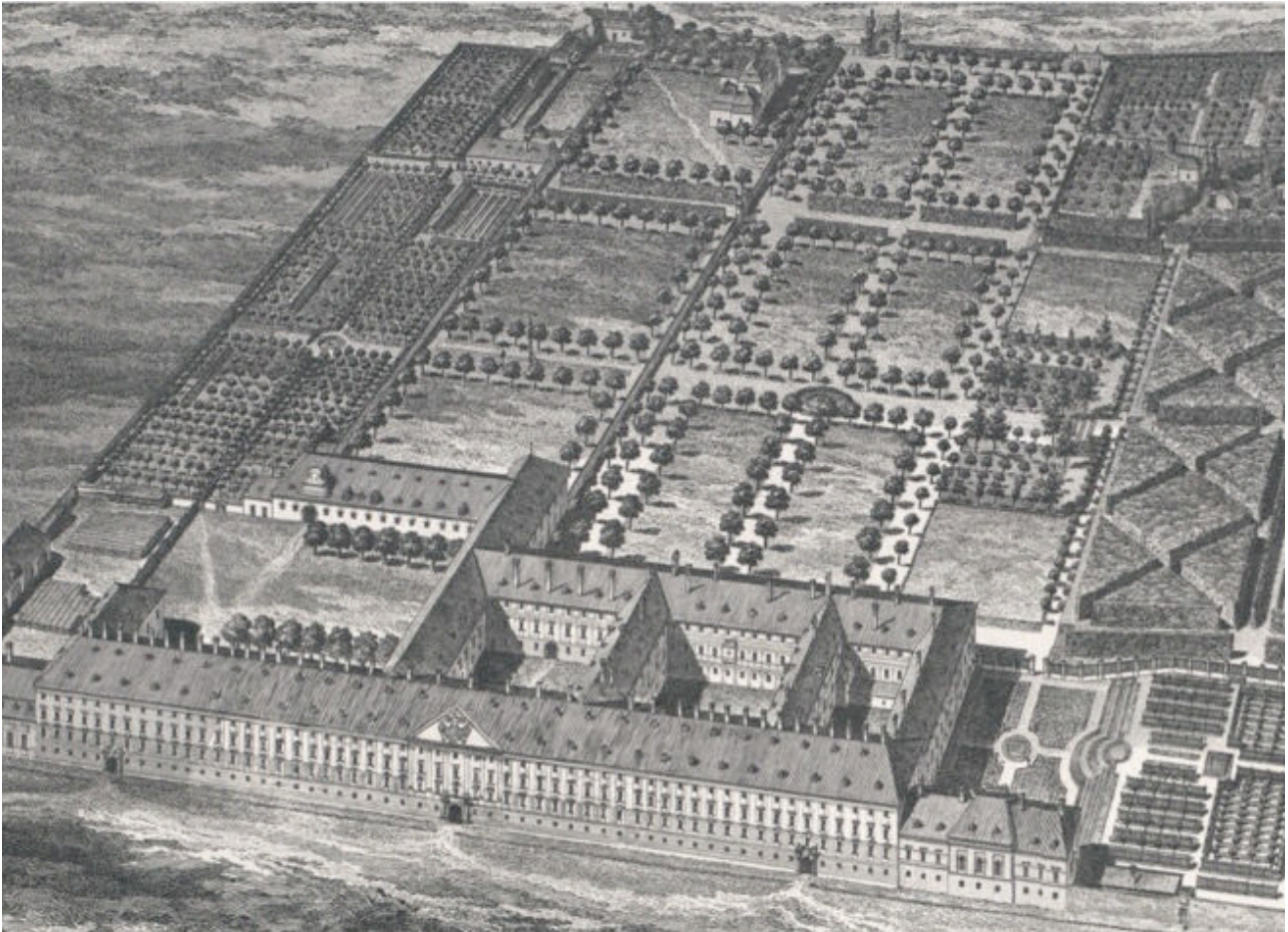


Abb. 9 Theresianum, Radierung von Franz Karl Zoller, um 1800



Abb. 10 Palais Czernin auf dem Hradshin, Francesco Carrati, 1669-1678

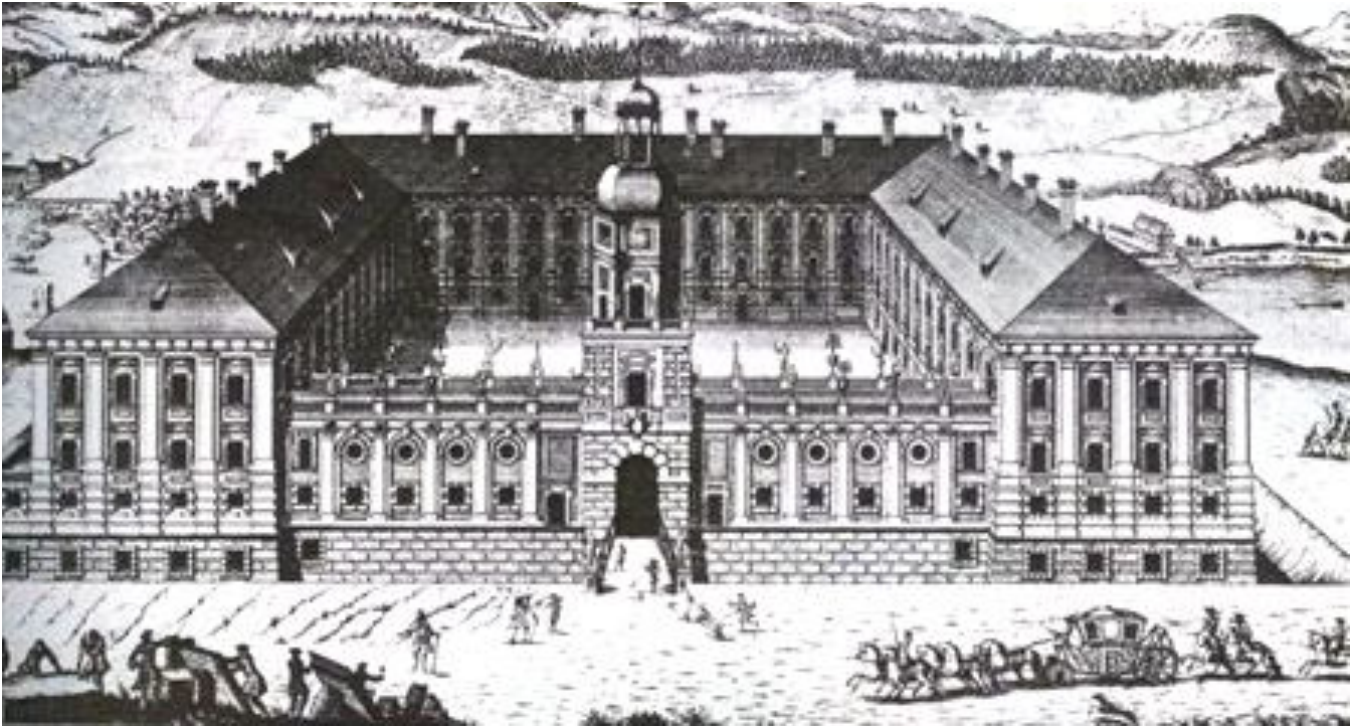


Abb. 11 Schloss Raudnitz, Radierung von Joseph Wolf, 1701-1725



Abb. 12 Palazzo Pandolfini in Florenz, Raffael, 1513-1514



Abb. 13 Ädikulaportal des Palais Czernin, Vorzeichnung von Fransesco Caratti, 1668



Abb. 14 Matthiastor der Prager Burg, Giovanni Maria Philippi, 1614



Abb. 15 Ostfront des Palais Czernin, Francesco Carrati, 1669-1678



Abb. 16 Palazzo del Te in Mantua, Giulio Romano, 1524-1534



Abb. 17 Sala terrena, Giovanni Batista Pieroni, 30er Jahre des 17. Jahrhunderts



Abb. 18 Detail der Ostfront des Palais Czernin



Abb. 19 Innenhof des Palais Czernin, Francesco Carrati, 1669-1678



Abb. 20 Basilica Palladiana in Vicenza, Andrea Palladio, 1549-1614

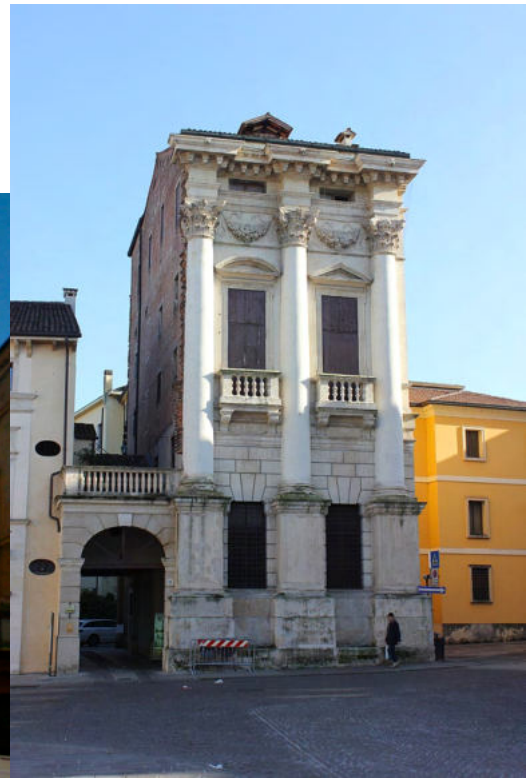


Abb. 21 und 22 Palazzo del Capitanato und Palazzo Porto in Vicenza, Andrea Palladio, 1571-1572



Abb. 23 Schloss Kremstier, Filiberto Luchese, Giovanni Pietro Tencalla, 1662-1672, 1686-1698



Abb. 24 Schloss Holleschau, Filiberto Luchese, 1650-1667



Abb. 25 Schloss Petronell, Dominico Carlone, 1660-1680

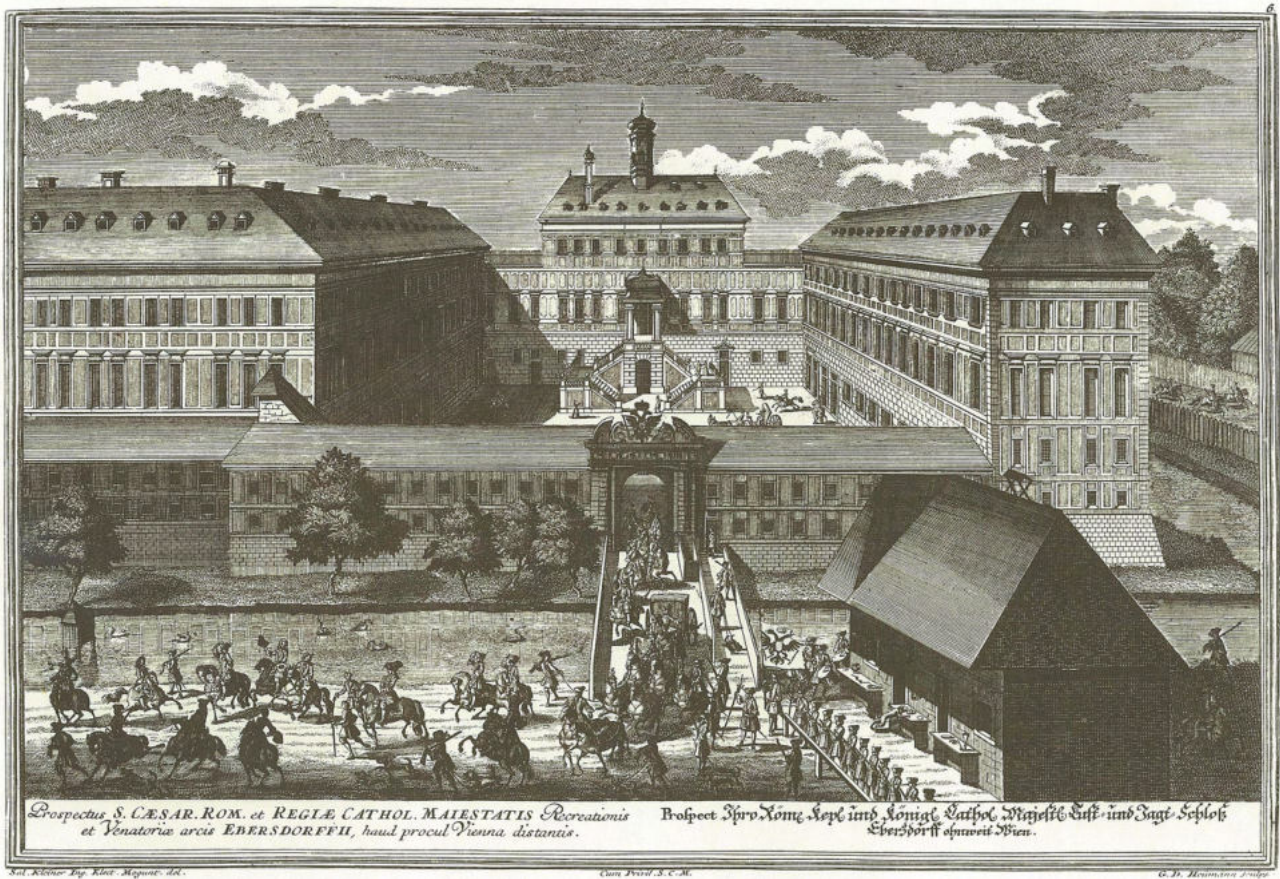


Abb. 26 Schloss Kaiserebersdorf, Federzeichnung nach Salomon Kleiner, 1750



Abb. 27 Ballspielhaus auf der Prager Burg, Bonifaz Wohlmut, 1567-1569

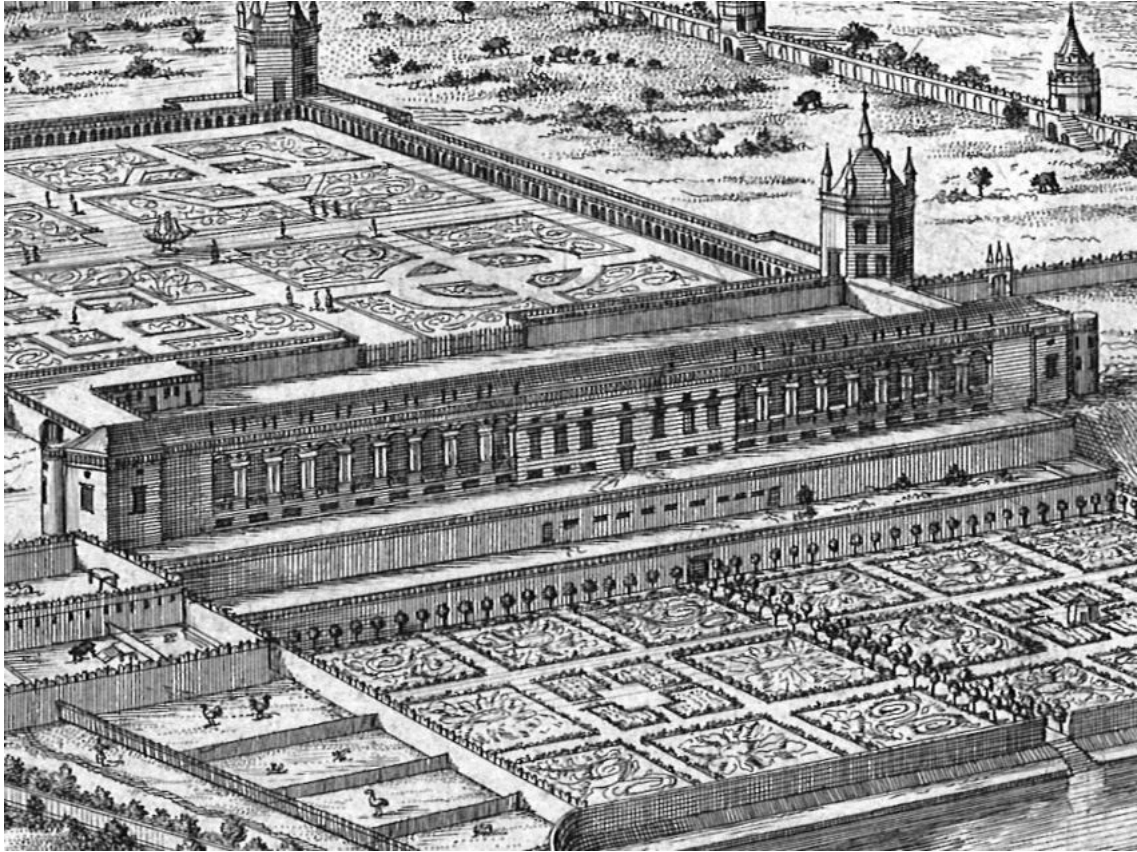


Abb. 28 Schloss Neugebäude, Jacopo Strada, Pietro Ferrabosco, 1569-1579



Abb. 29 Stadtpalais Starhemberg, unbekannter italienischer Architekt, 1667



Abb. 30 Portal und Frontfassade des Stadtpalais Starhemberg

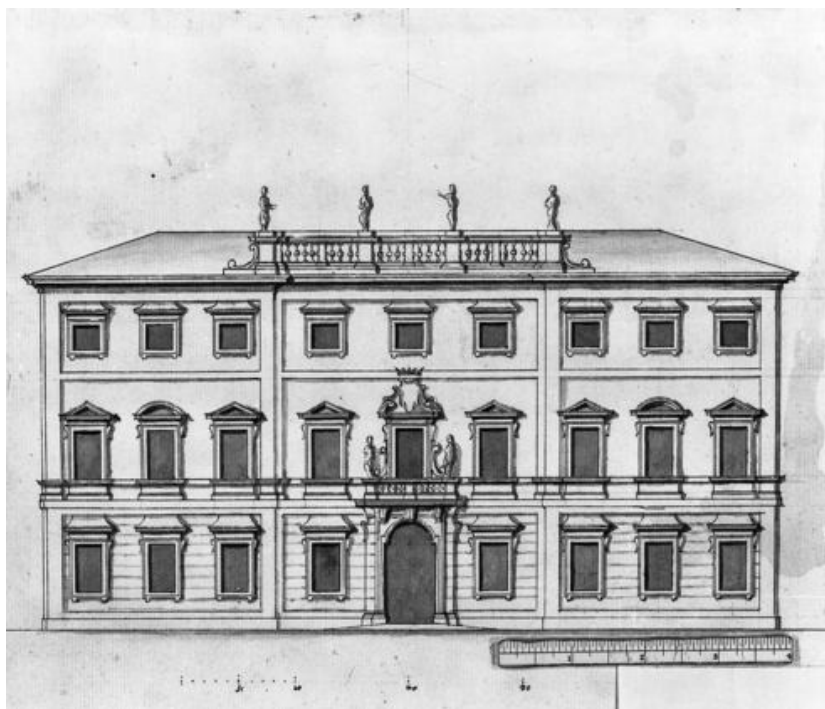


Abb. 31 Entwurf des Stadtpalais Martinitz in Prag, Carlo Fontana, 1700

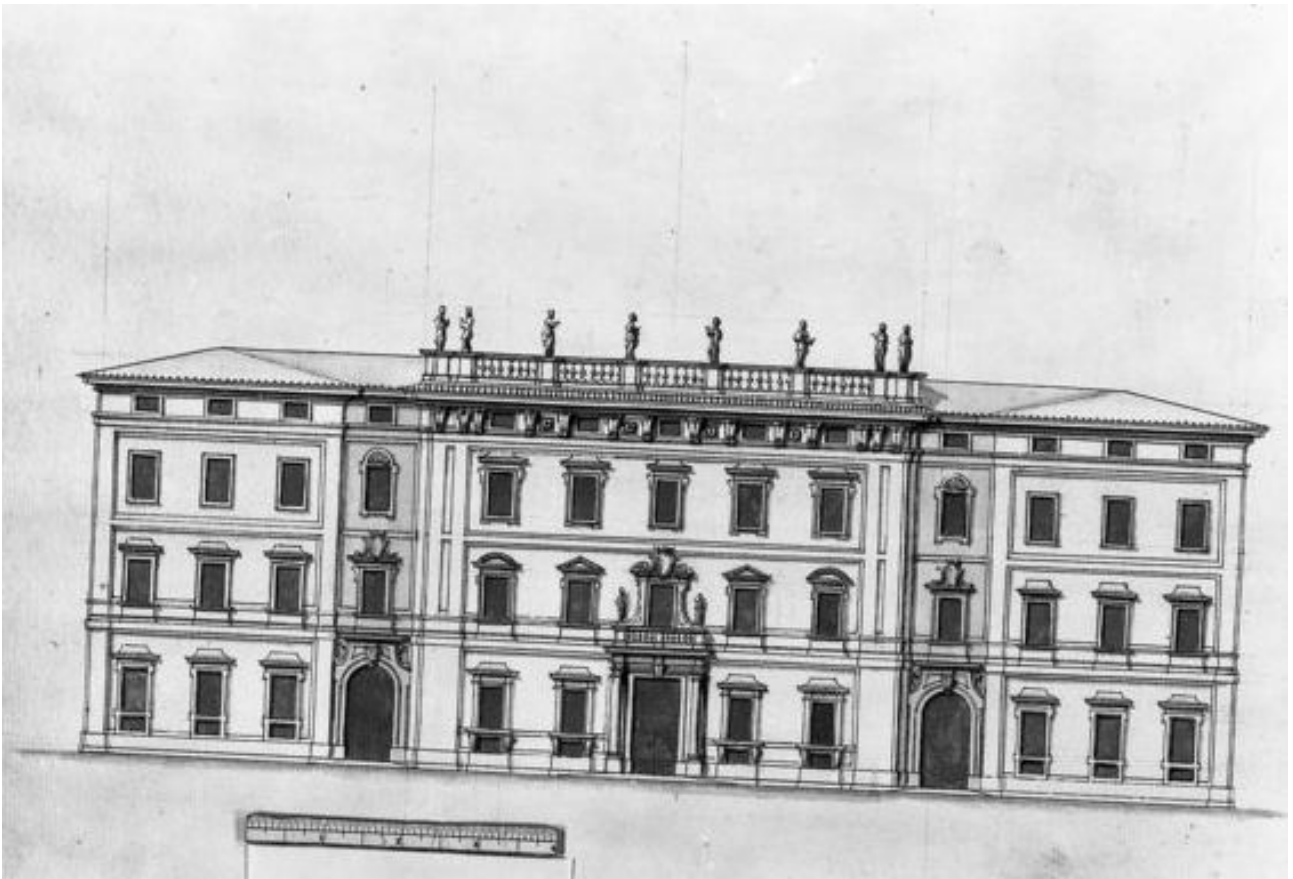


Abb. 32 Entwurf des Stadtpalais Sternberg in Prag, Carlo Fontana, 1700



Abb. 33 Villa Rospigliosi in Lamporecchio, Mattia de Rossi, 1669

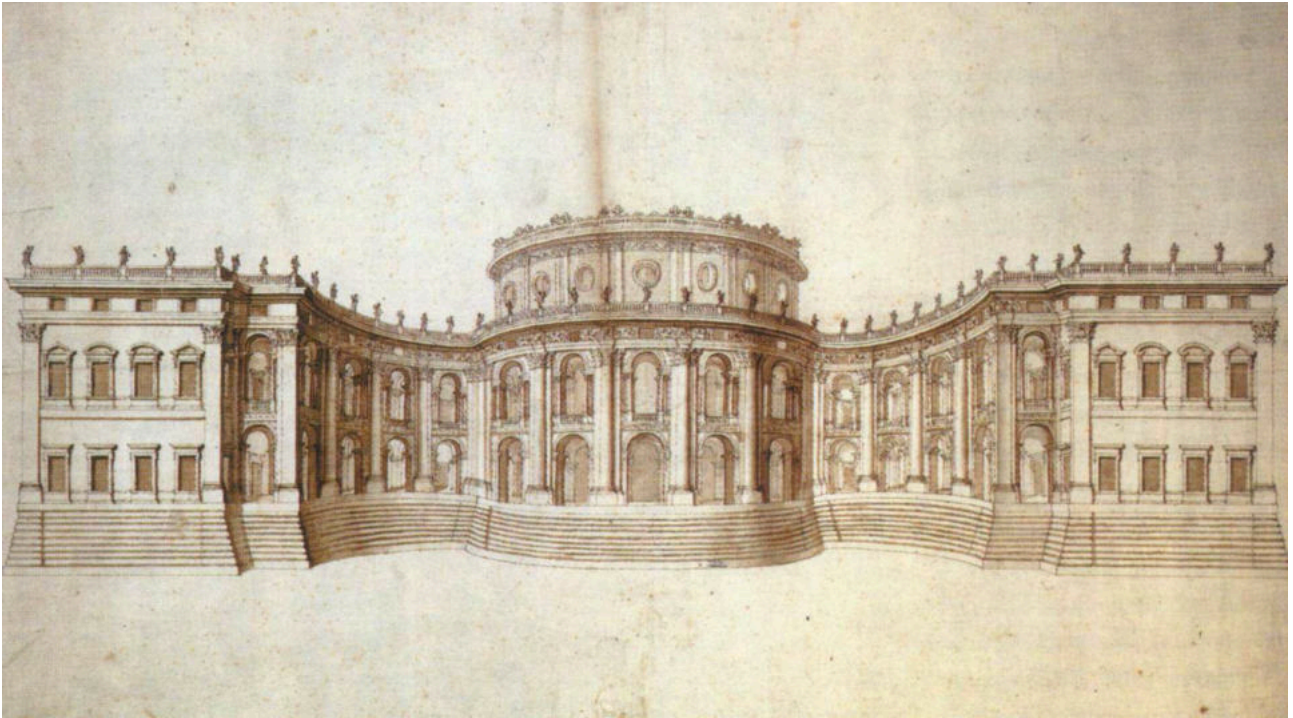


Abb. 34 Entwurf für die Ostfassade des Louvre, Gian Lorenzo Bernini, 1664

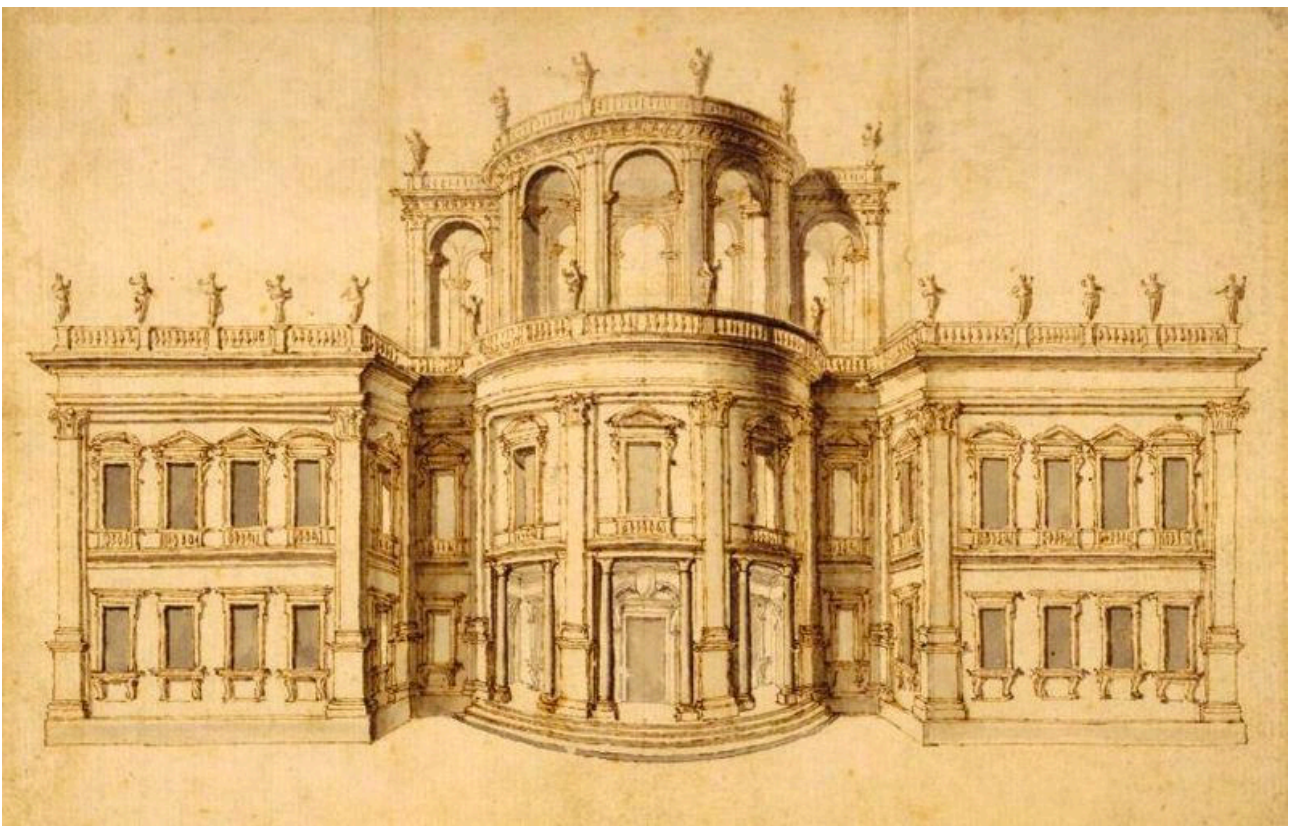


Abb. 35 Entwurf für ein Lustgartengebäude, Johann Bernhard Fischer von Erlach, 1680



**Abb. 36 Frontfassade des Stadtpalais Harrach (Herrengasse), Christian Alexander Oedtl/
Domenico Martinelli, 1691**



Abb. 37 Portal der Frontfassade (Herrengasse)



Abb. 38 Portal des Meierhof in Letonitz, Domenico Martinelli, 1693



Abb. 39 Frontfassade des Stadtpalais Harrach (Freyung), Domenico Martinelli, 1690-1693



Abb. 40 Palazzo Carpegna a Carpegna, Giovanni Antonio De Rossi, 1674-1696



Abb. 41 Schloss Troja in Prag, Jean Baptiste Mathey, 1679-1685



Abb. 42 Rosenbachpalais in Würzburg, Antonio Petrini, um 1700

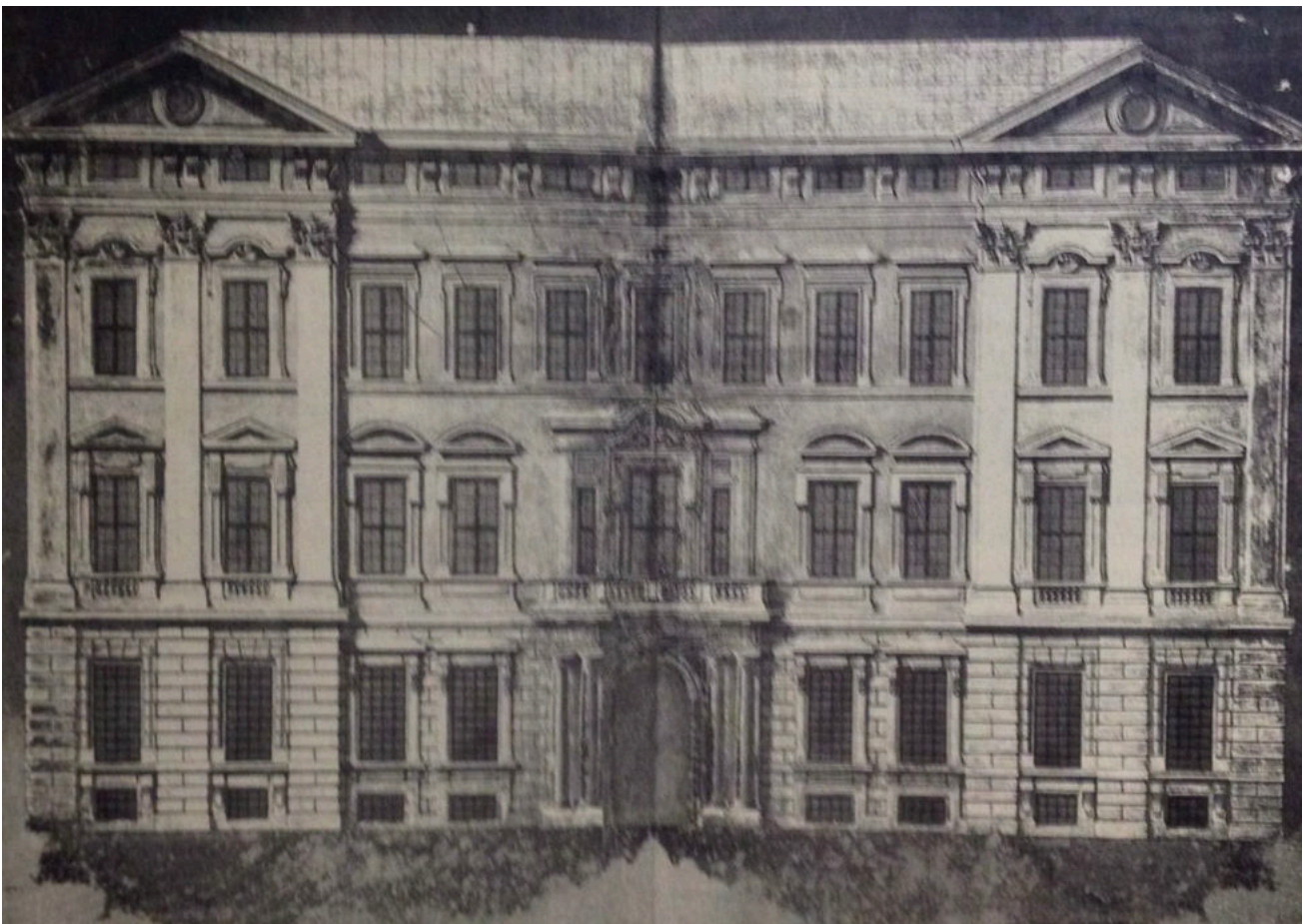


Abb. 43 Stadtpalais Sinzendorf in Wien, Domenico Martinelli, 1690-1693

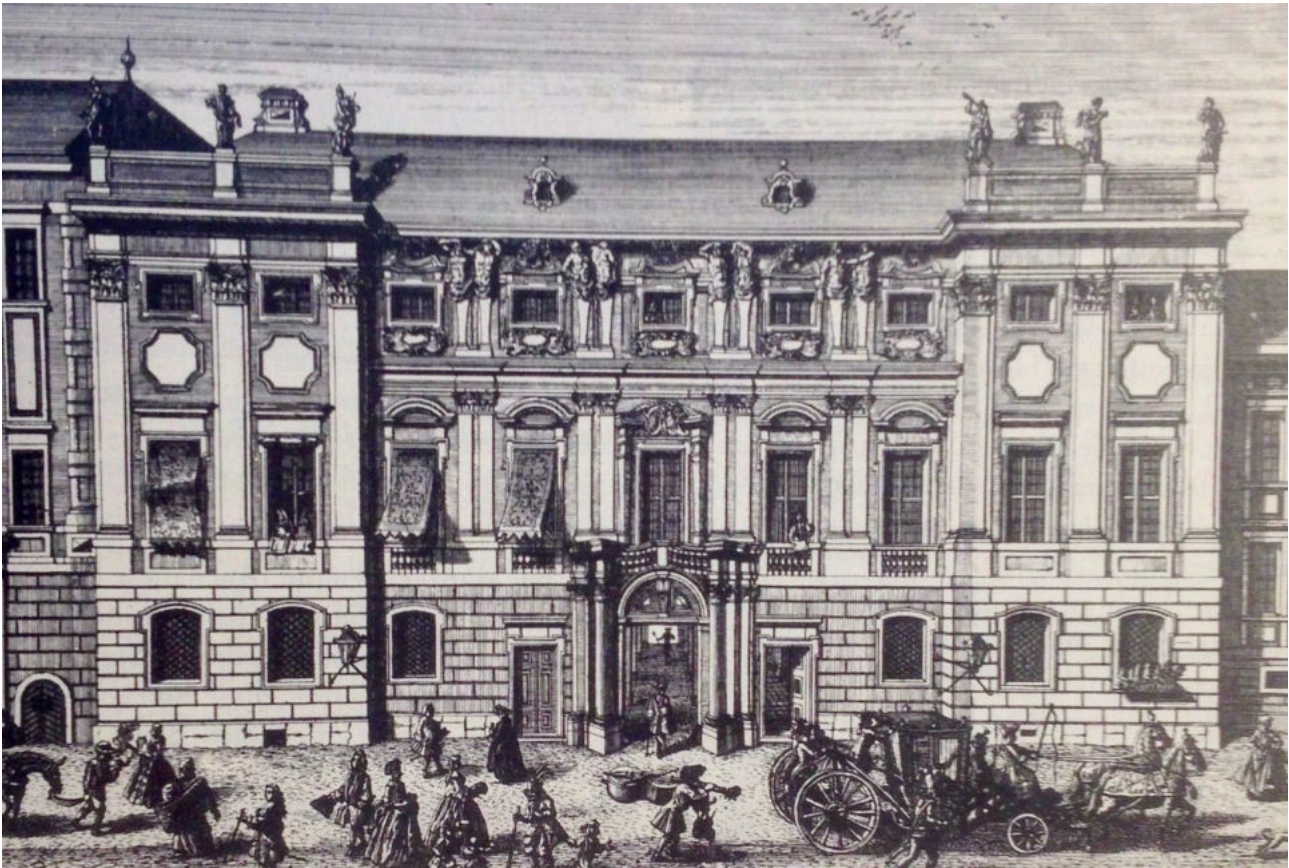


Abb. 44 Stadtpalais Strattmann in Wien, J. B. Fischer v. Erlach, 1692-1693

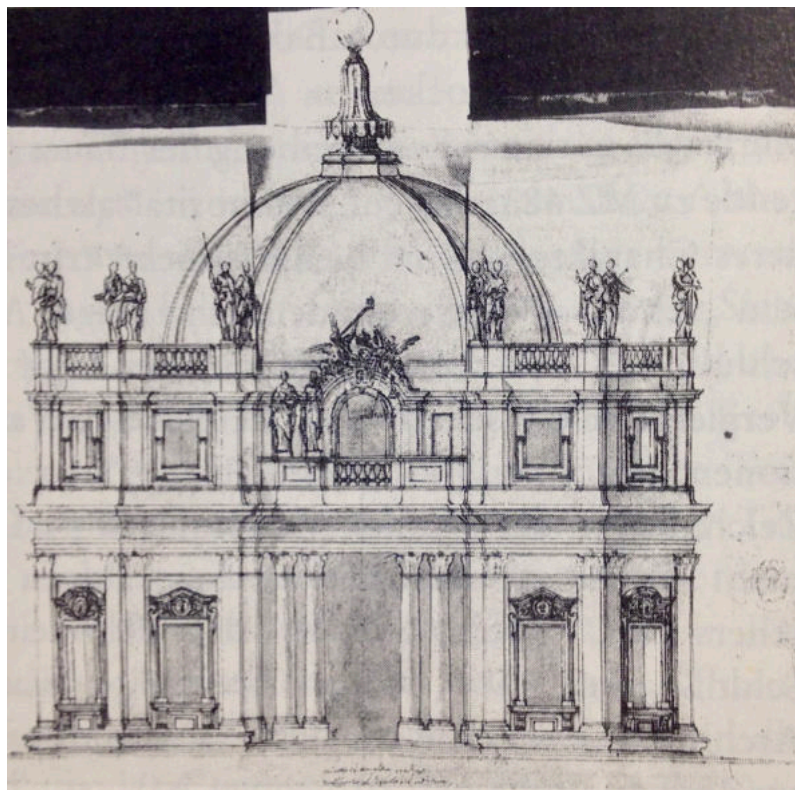


Abb. 45 Entwurf des Casinos für Graf von Harrach, Domenico Martinelli, 1693

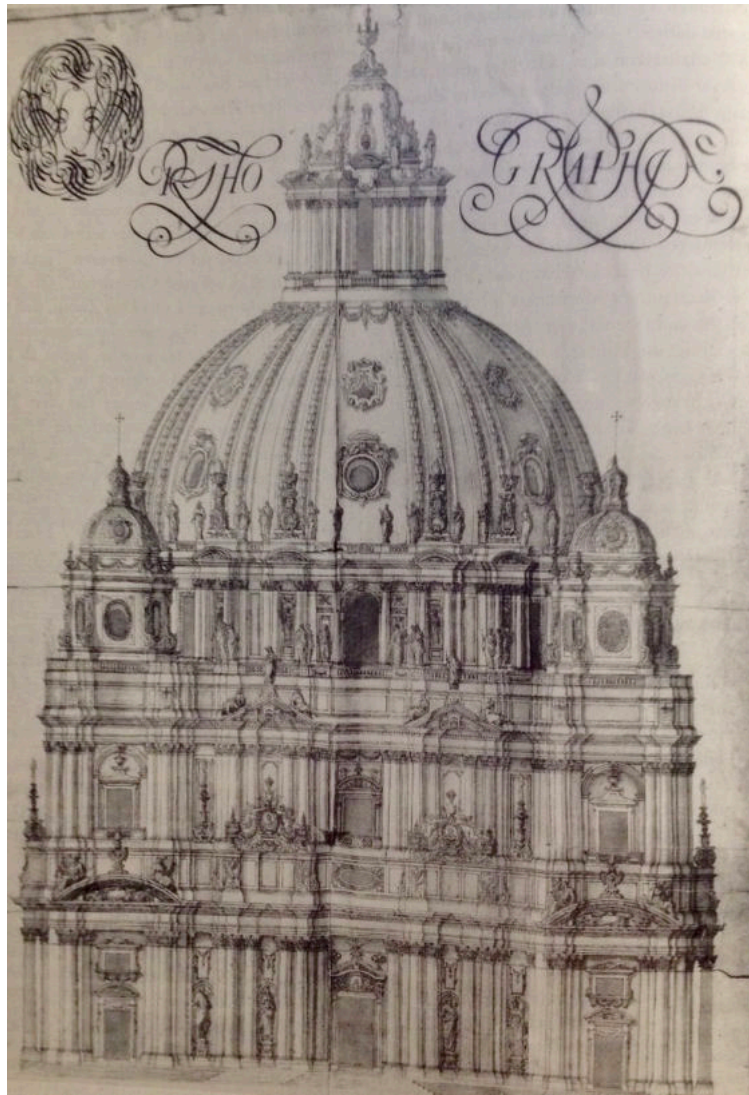


Abb. 46 Entwurf der Memorialkirche für Jan III. Sobieski, Domenico Martinelli, um 1684

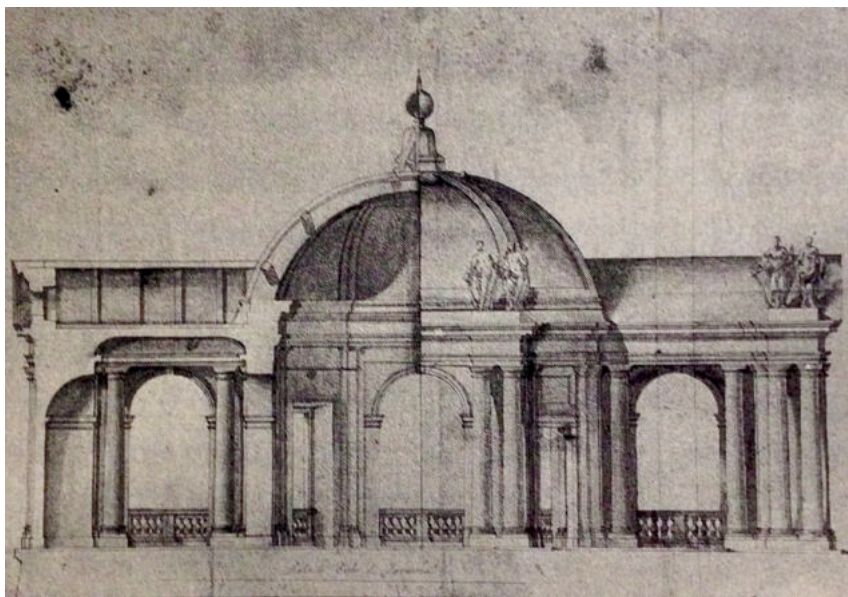


Abb. 47 Entwurf des Casinos für den Schlosspark von Austerlitz

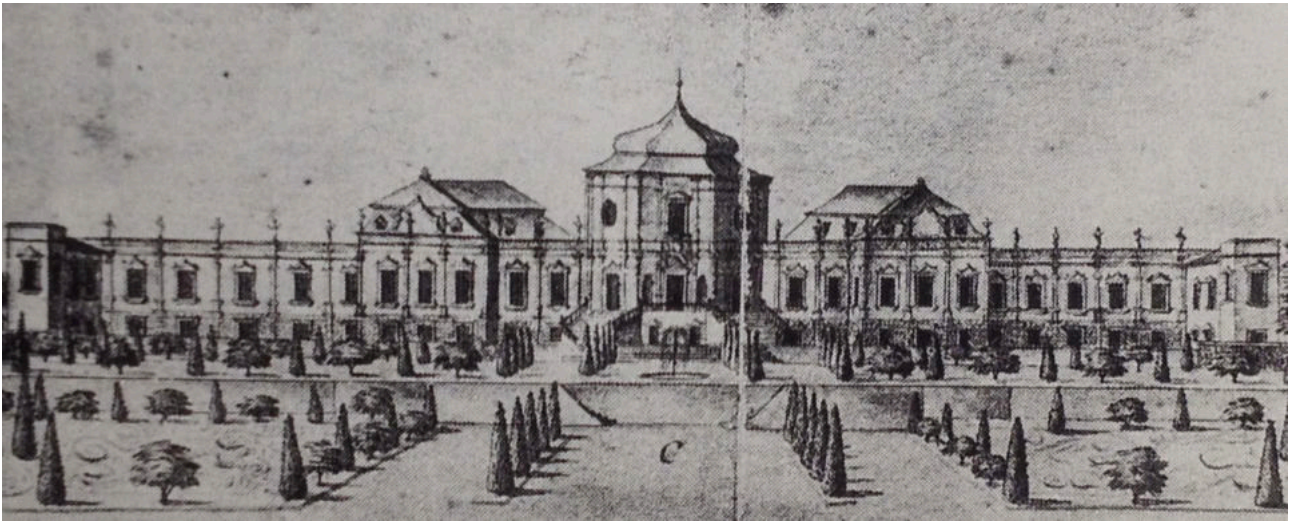


Abb. 48 Darstellung des Gartenpalais Czernin, Domenico Martinelli, um 1694

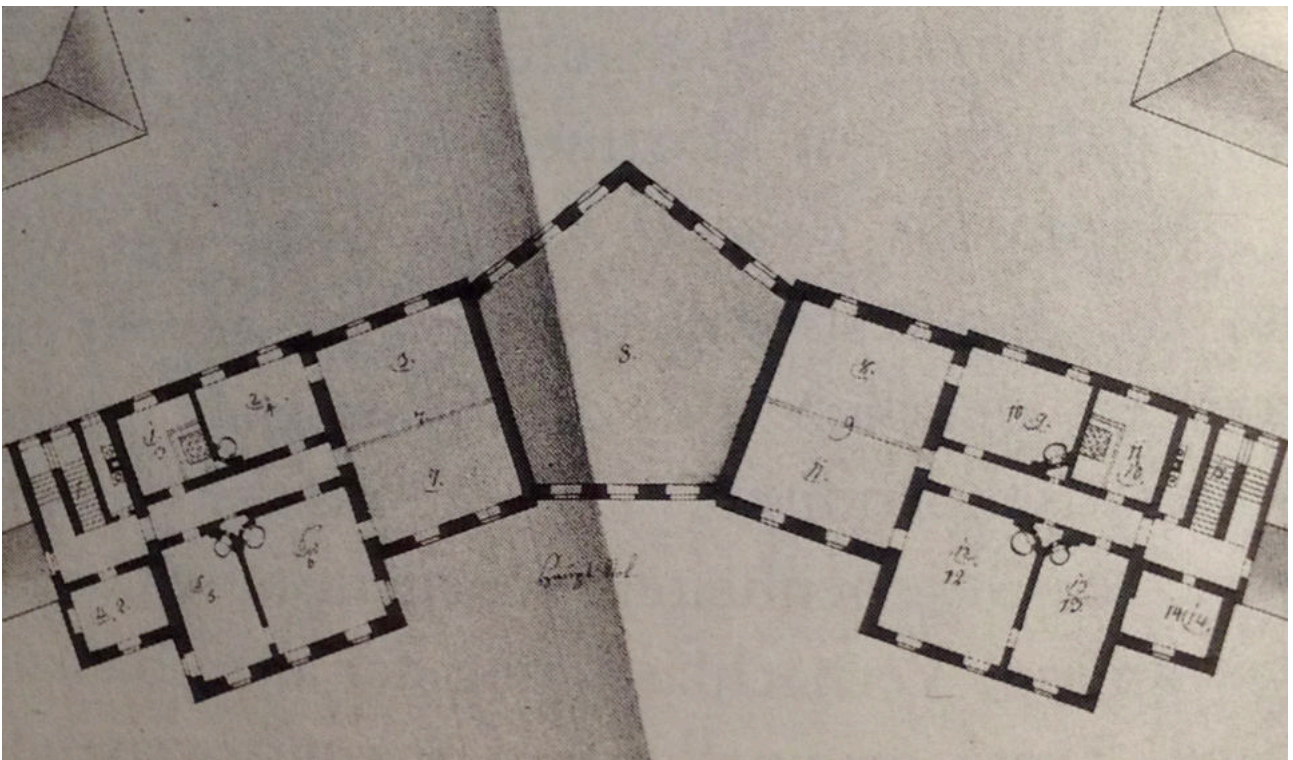


Abb. 49 Grundriss des Gartenpalais Obizzi, Domenico Martinelli, um 1694



Abb. 50 Casino im Schlosspark Klesheim in Salzburg, J. B. Fischer v. Erlach, 1694

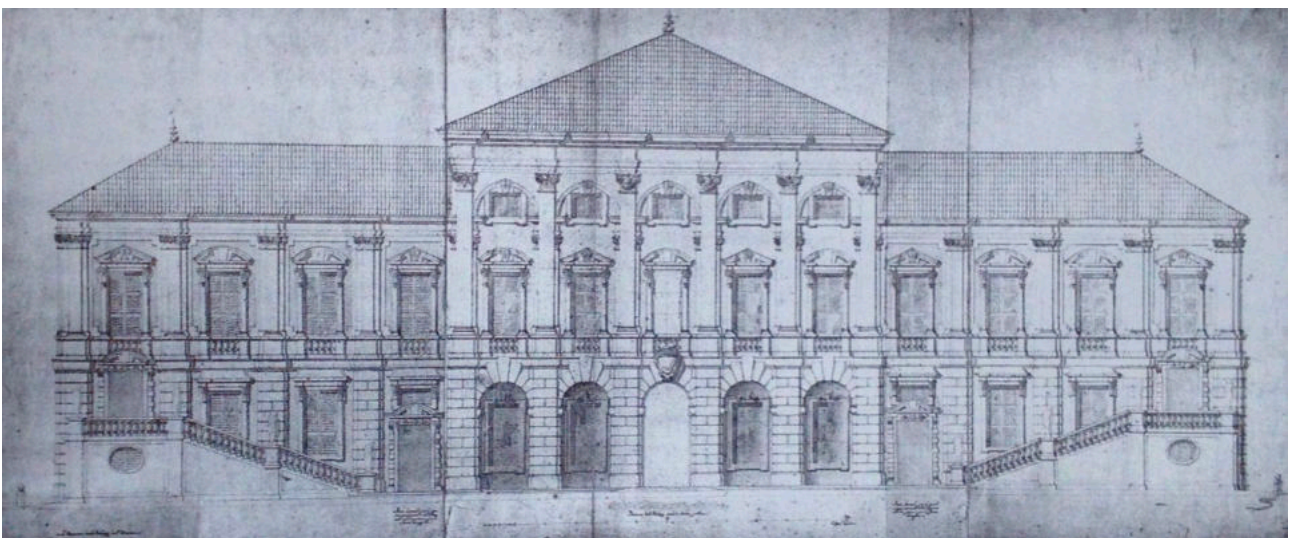


Abb. 51 Entwurf des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, Domenico Egidio Rossi, um 1691

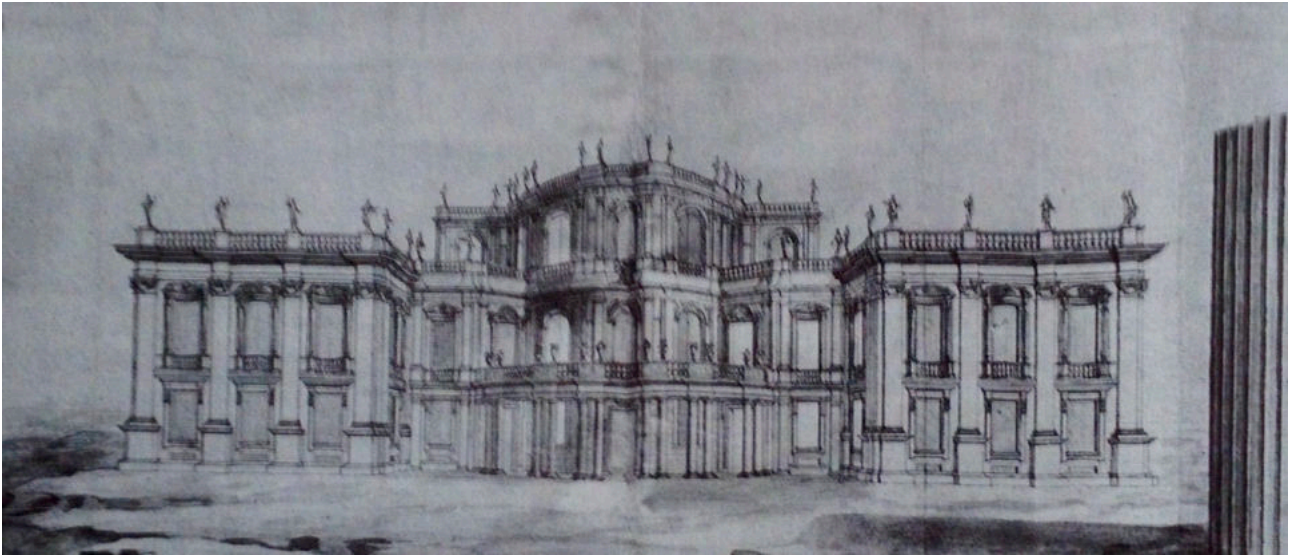


Abb. 52 Entwurf des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, J. B. Fischer v. Erlach, 1687-1688

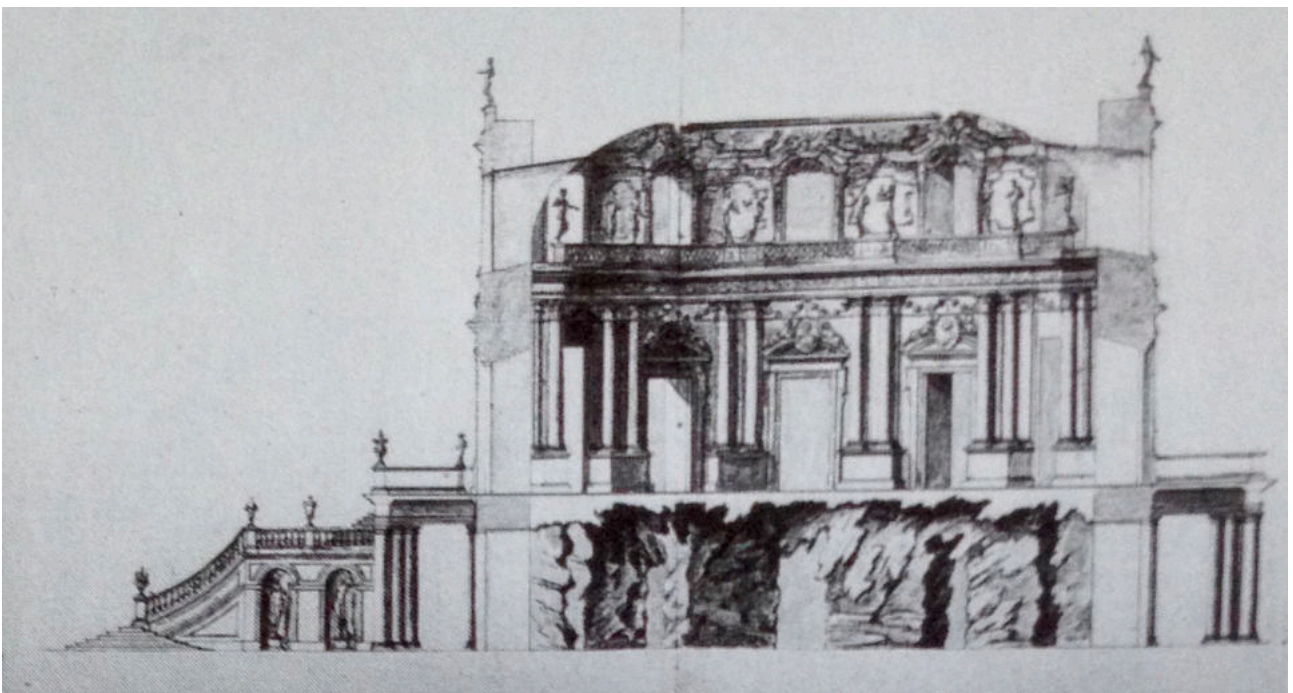


Abb. 53 Schnitt des Gartenpalais Liechtenstein, J. B. Fischer v. Erlach, 1687-1688



Abb. 54 Frontfassade des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700

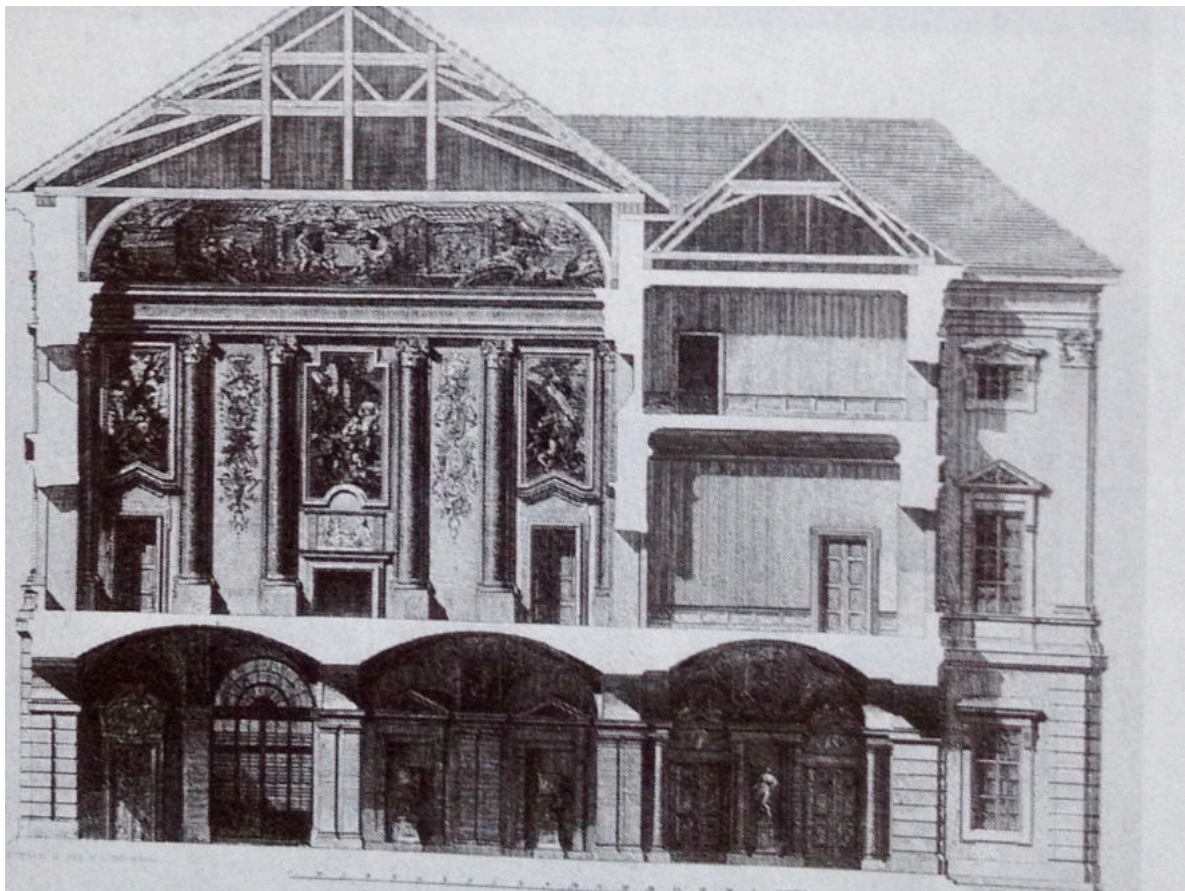


Abb. 55 Schnitt des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700



Abb. 56 Gartenfassade des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700

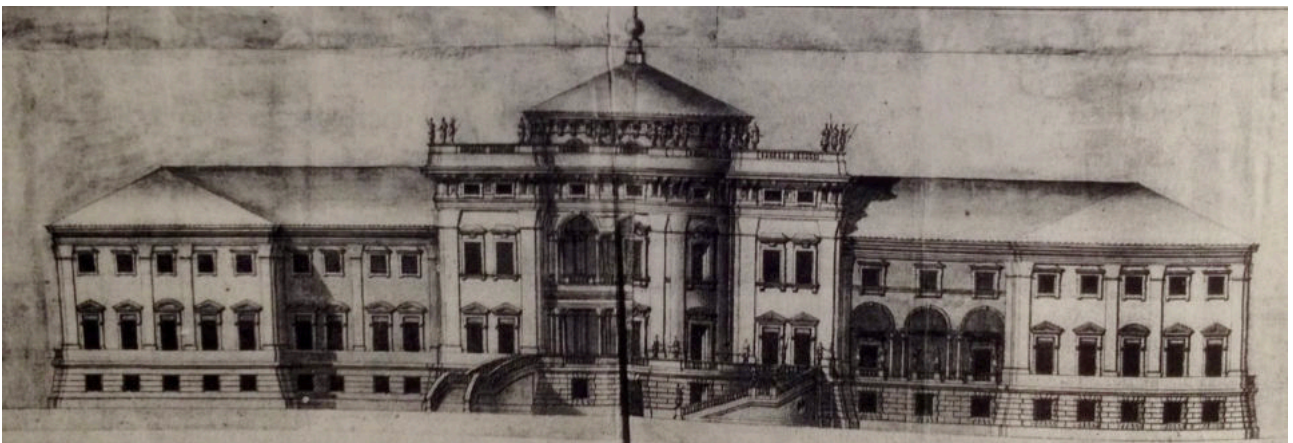


Abb. 57 Entwurf für die Villa Malaspina in Caniparola, Domenico Martinelli, 1705

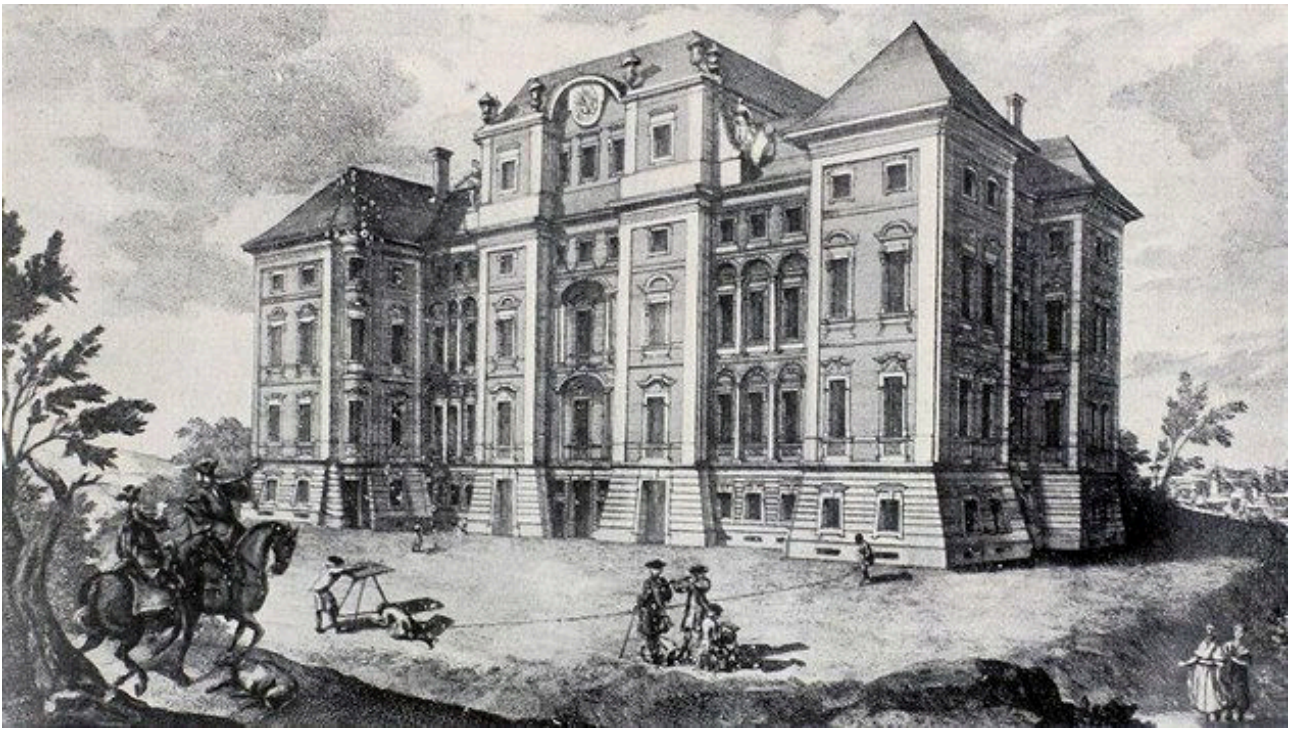


Abb. 58 Schloss Rudelsdorf bei Landskron, Domenico Martinelli, 1700-1712

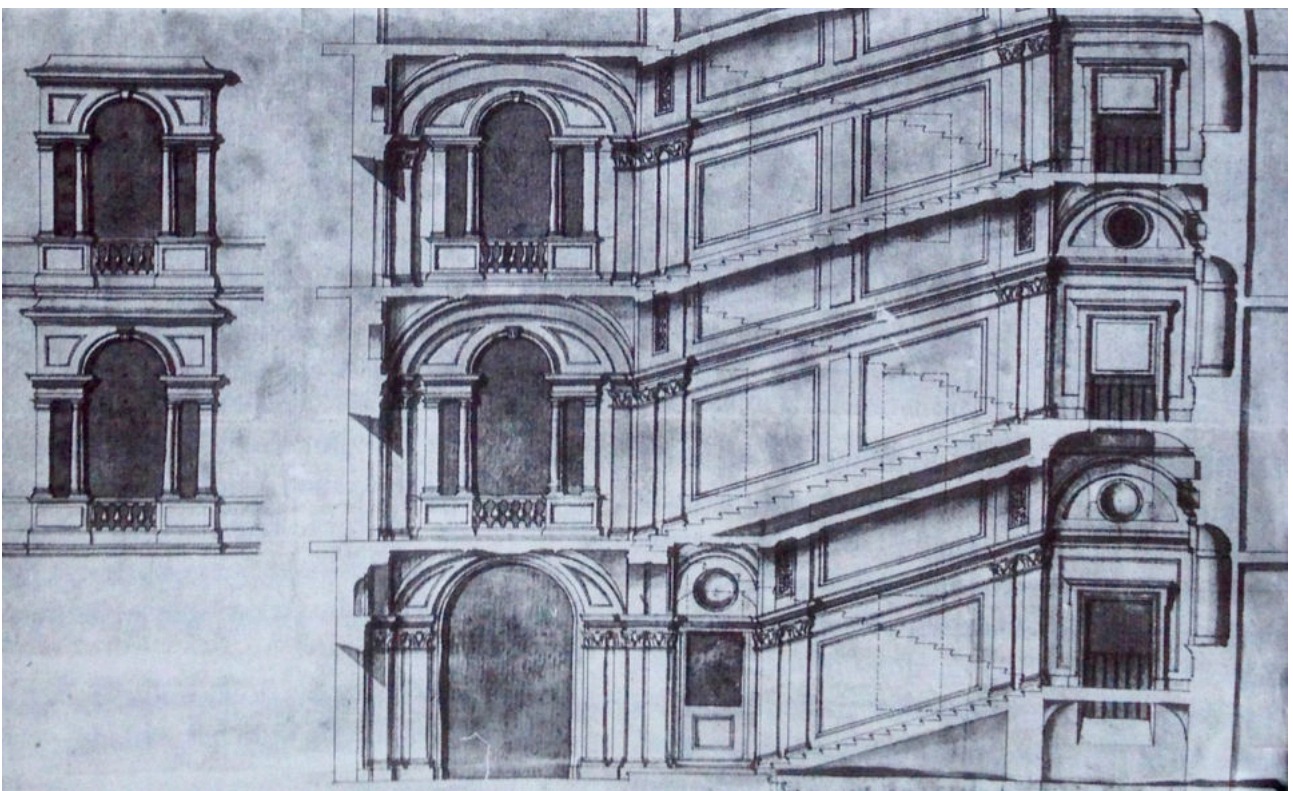


Abb. 59 Entwurf des Stiegenhauses für Schloss Feldsberg, Domenico Martinelli, 1691

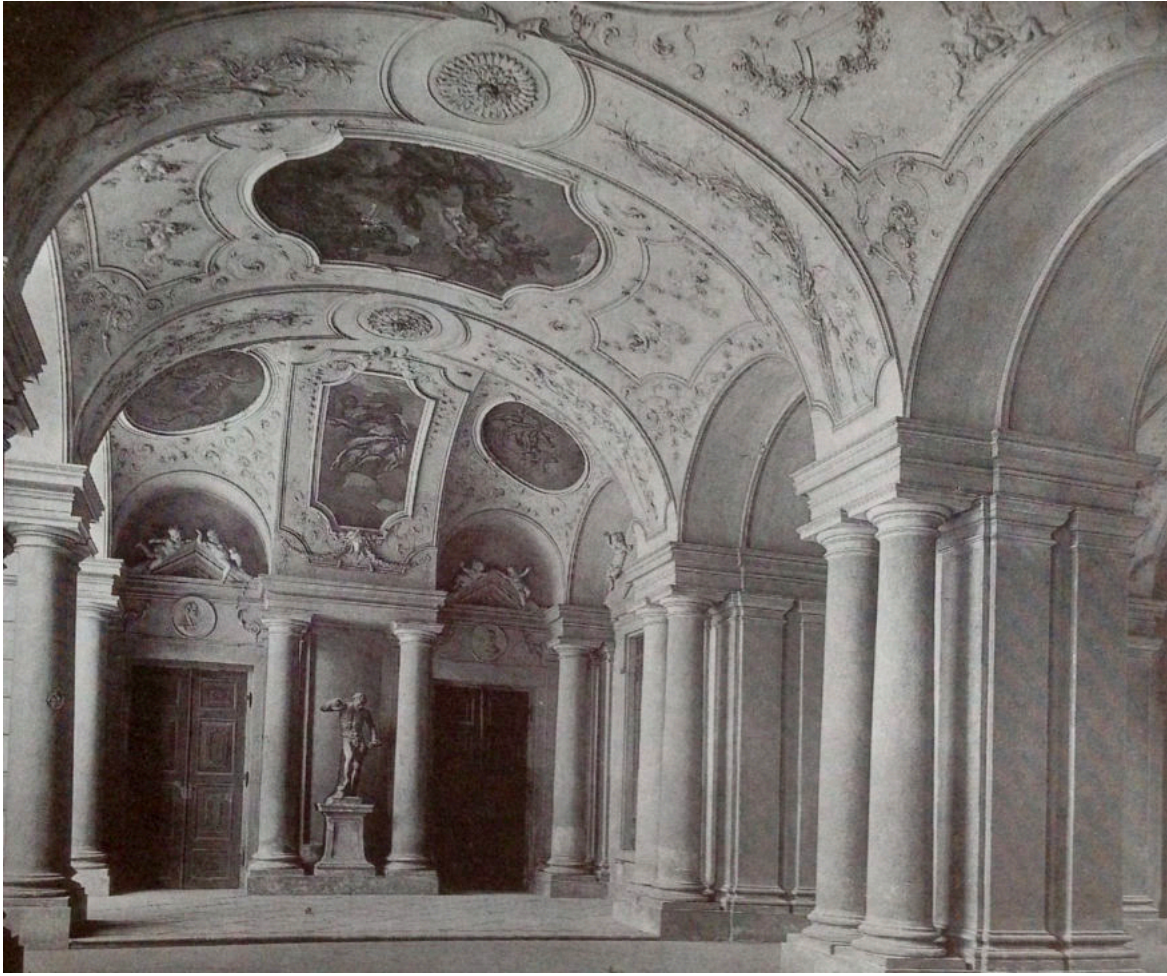


Abb. 60 Sala terrena des Gartenpalais Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1700

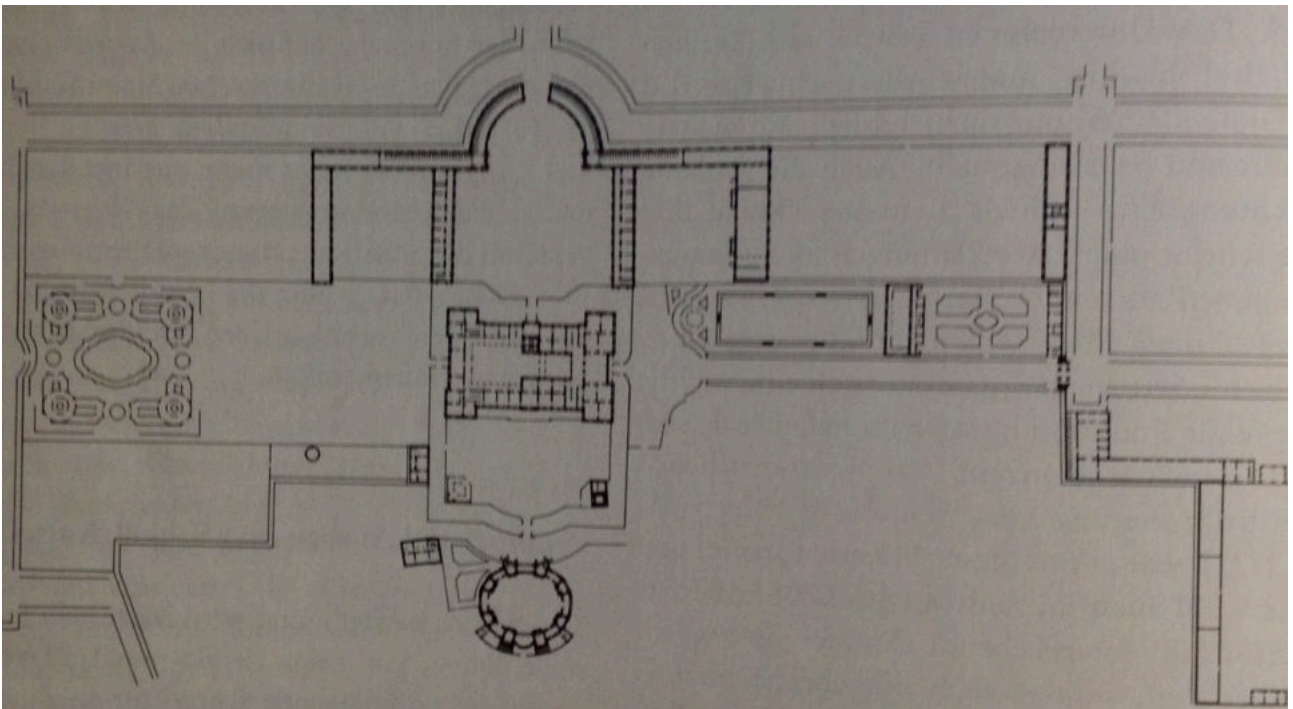


Abb. 61 Generalregulierungsplan für Schloss und Stadt Austerlitz, Domenico Martinelli, um 1698

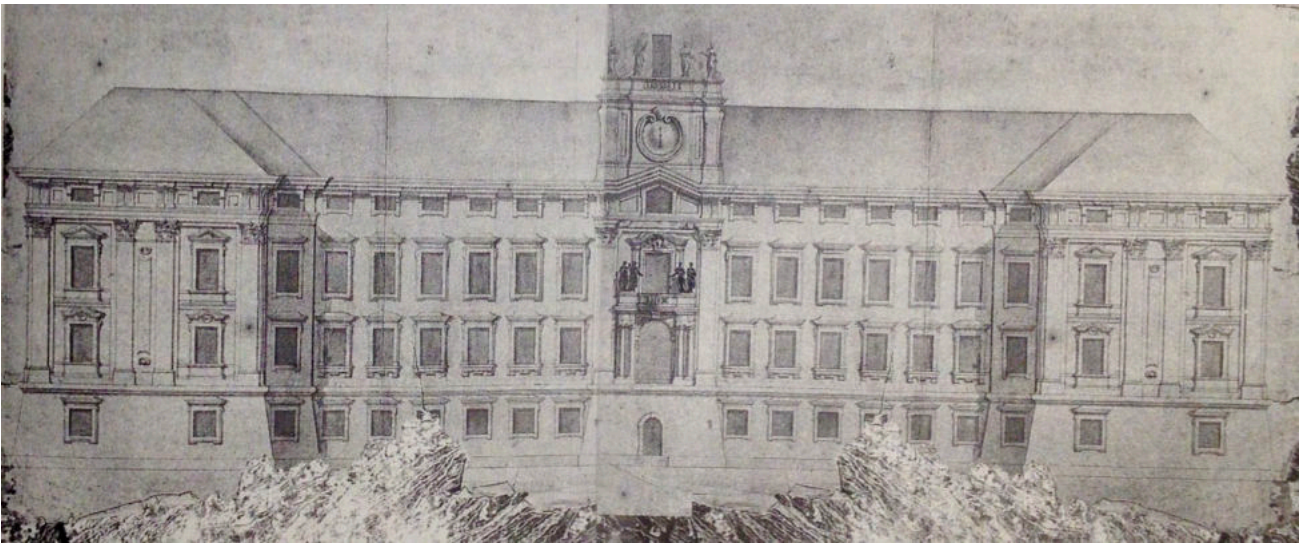


Abb. 62 Entwurf der Südfassade von Schloss Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695



Abb. 63 Entwurf der Frontfassade von Stammschlosses Liechtenstein in Feldsberg, Giovanni Giacomo Tencalla/ Antonio Beduzzi, 1680er Jahre und 1724-1729

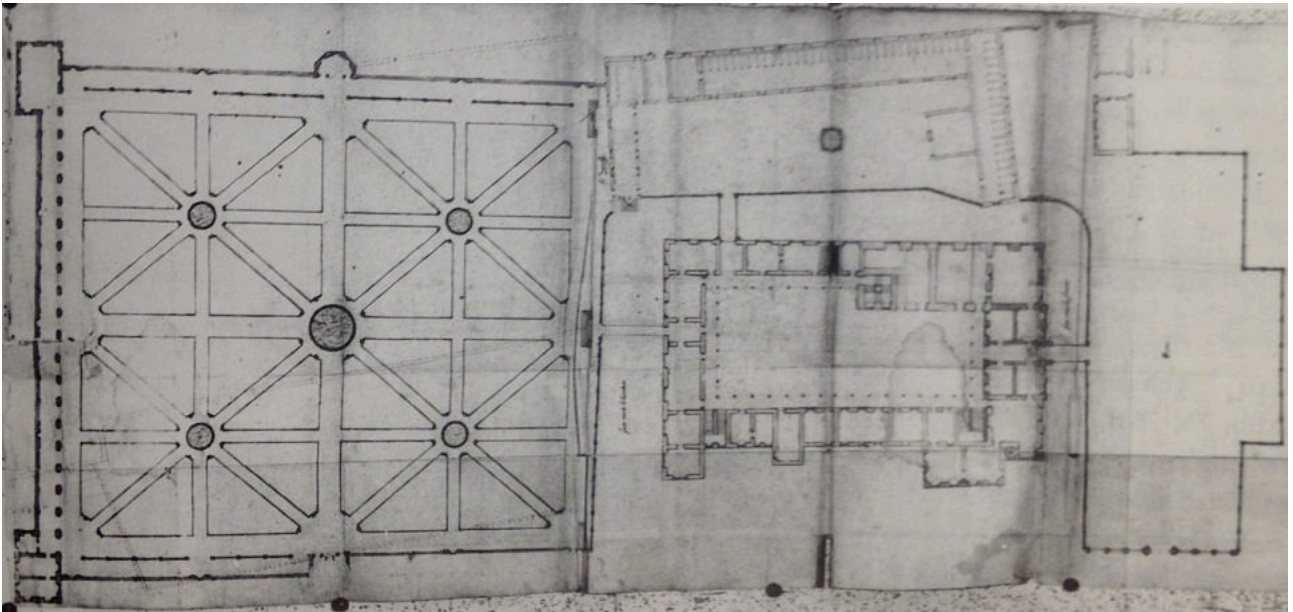


Abb. 64 Gesamtplan des Schlosses Austerlitz, Enrico Zuccalli, um 1689

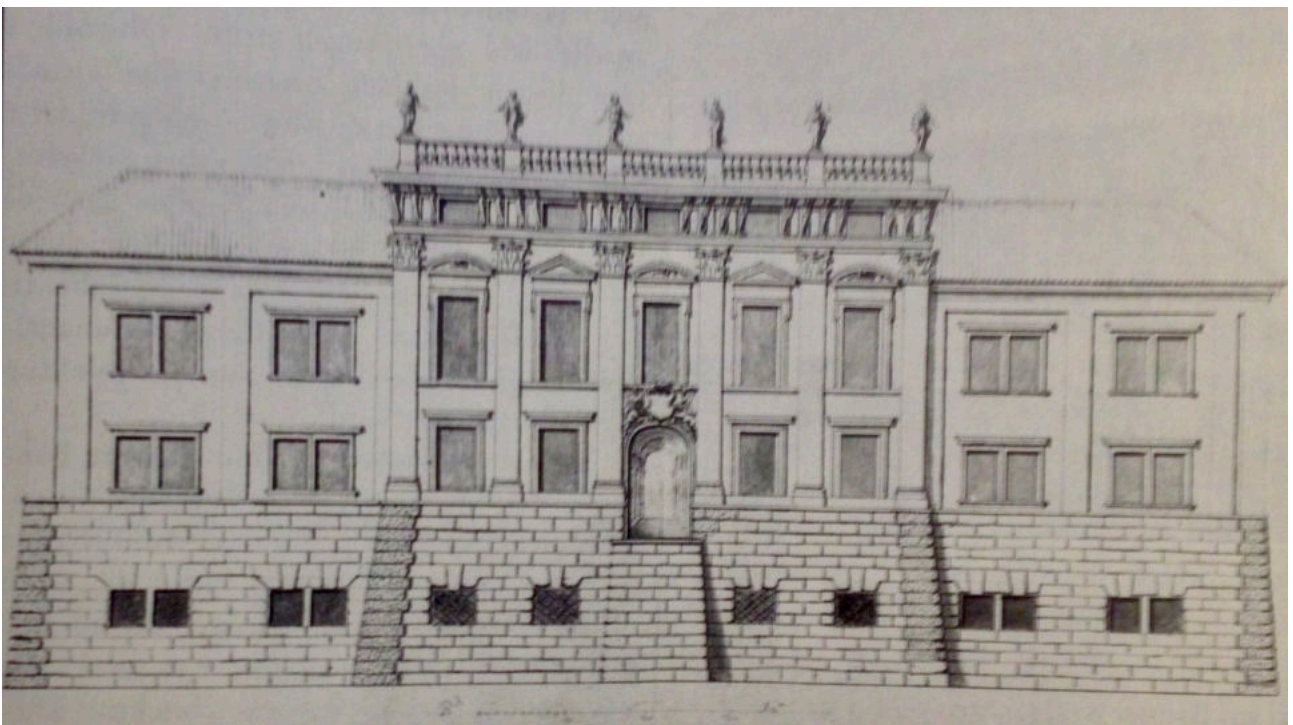


Abb. 65 Entwurf der Ostfassade von Schloss Austerlitz, Enrico Zuccalli, um 1689



Abb. 66 Schloss Lustheim in der Schlossanlage Schleißheim, Enrico Zuccalli, 1684-1685

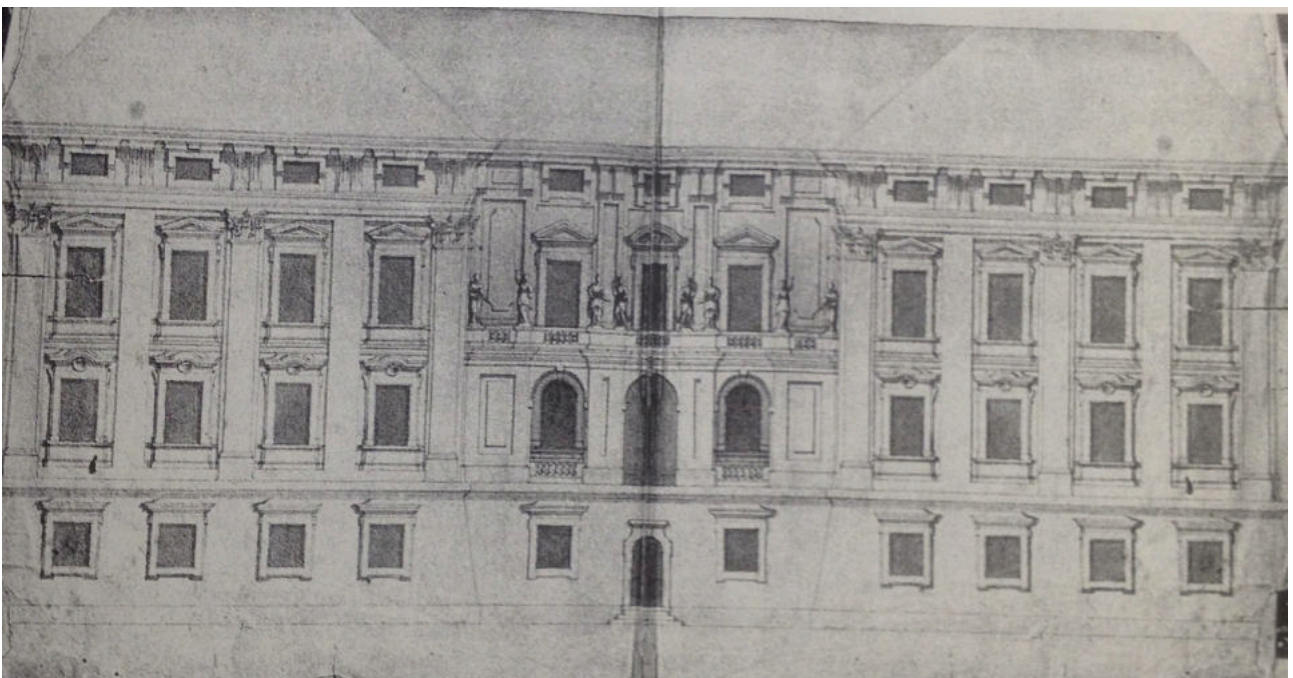


Abb. 67 Entwurf der Ostfassade von Schloss Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695

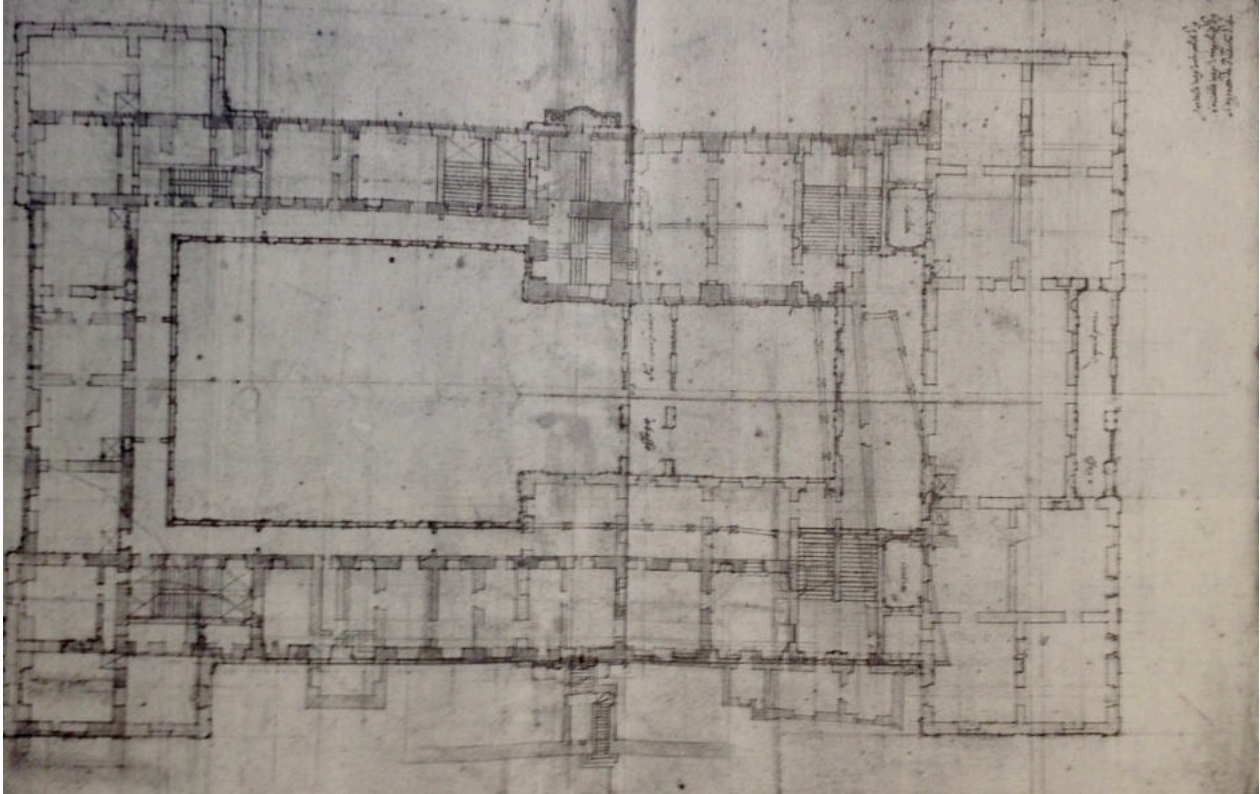


Abb. 68 Grundriss des Schlosses Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695



Abb. 69 Gartenfassade (Westfassade) des Schlosses Austerlitz, Domenico Martinelli, 1695-1703



Abb. 70 Ostfassade mit Ehrenhof, Domenico Martinelli/ Ignacio Valmaggini, 1695-1703, 1731-1755

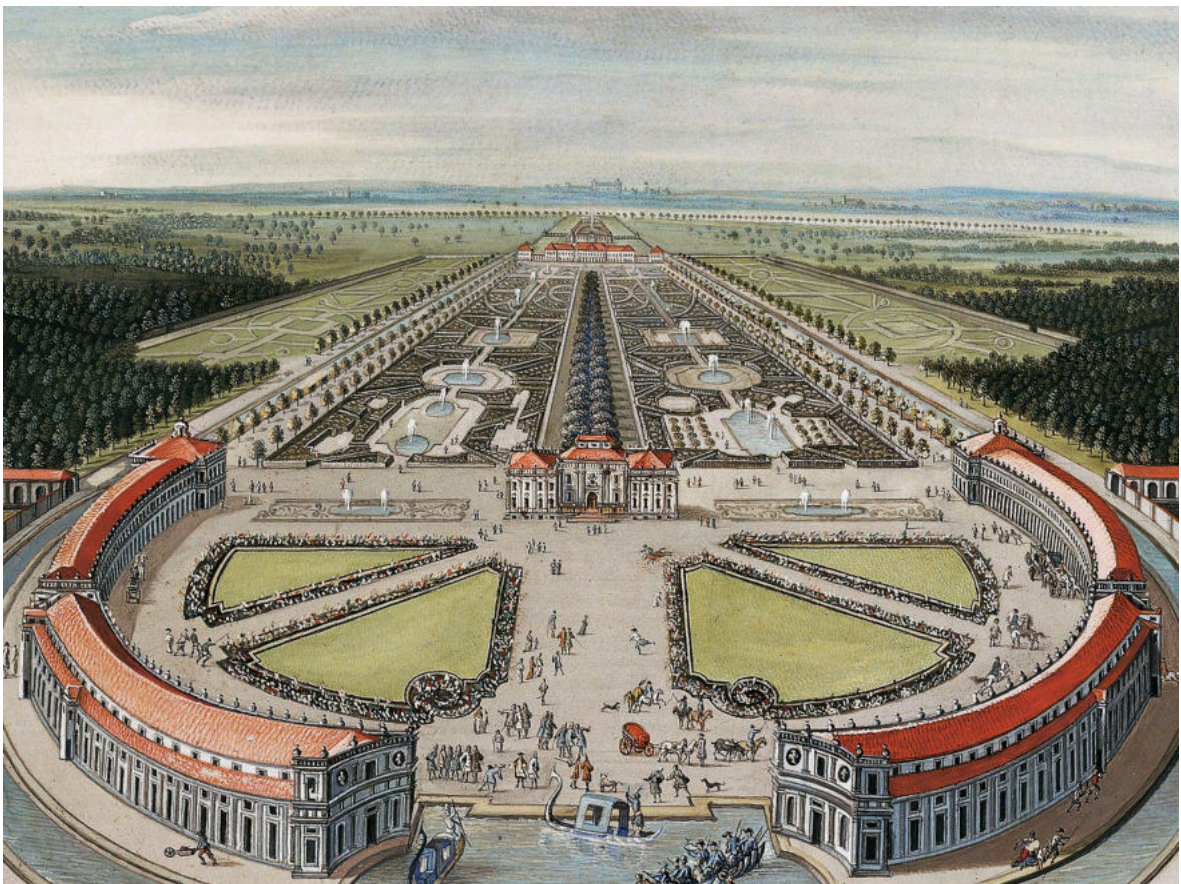


Abb. 71 Schloss Lustheim, Kupferstich von Maximilian de Geer, um 1730



Abb. 72 Entwurf des Hauptportals der Südfassade, Domenico Martinelli, 1695

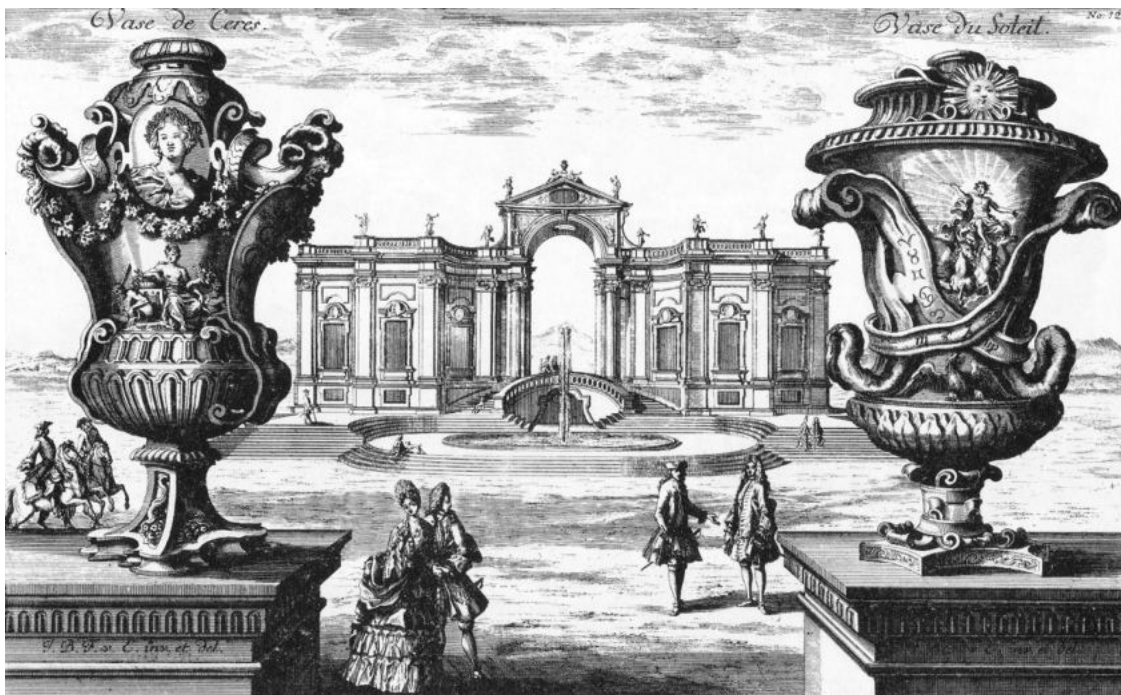


Abb. 73 Casino im Gartenpalais Liechtenstein, J. B. Fischer v. Erlach, 1687

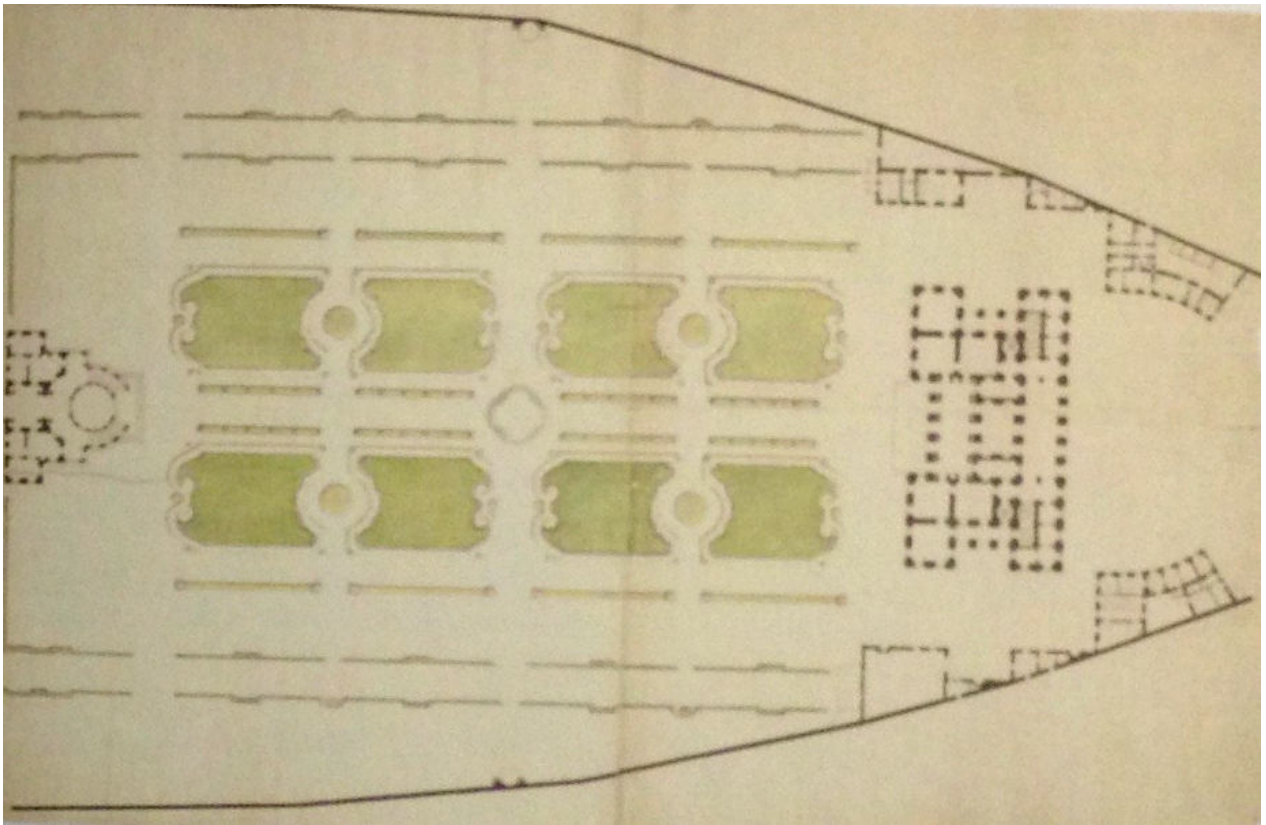


Abb. 74 Plan für den Garten, das Palais und das Belvedere Liechtenstein, Anonym, um 1733

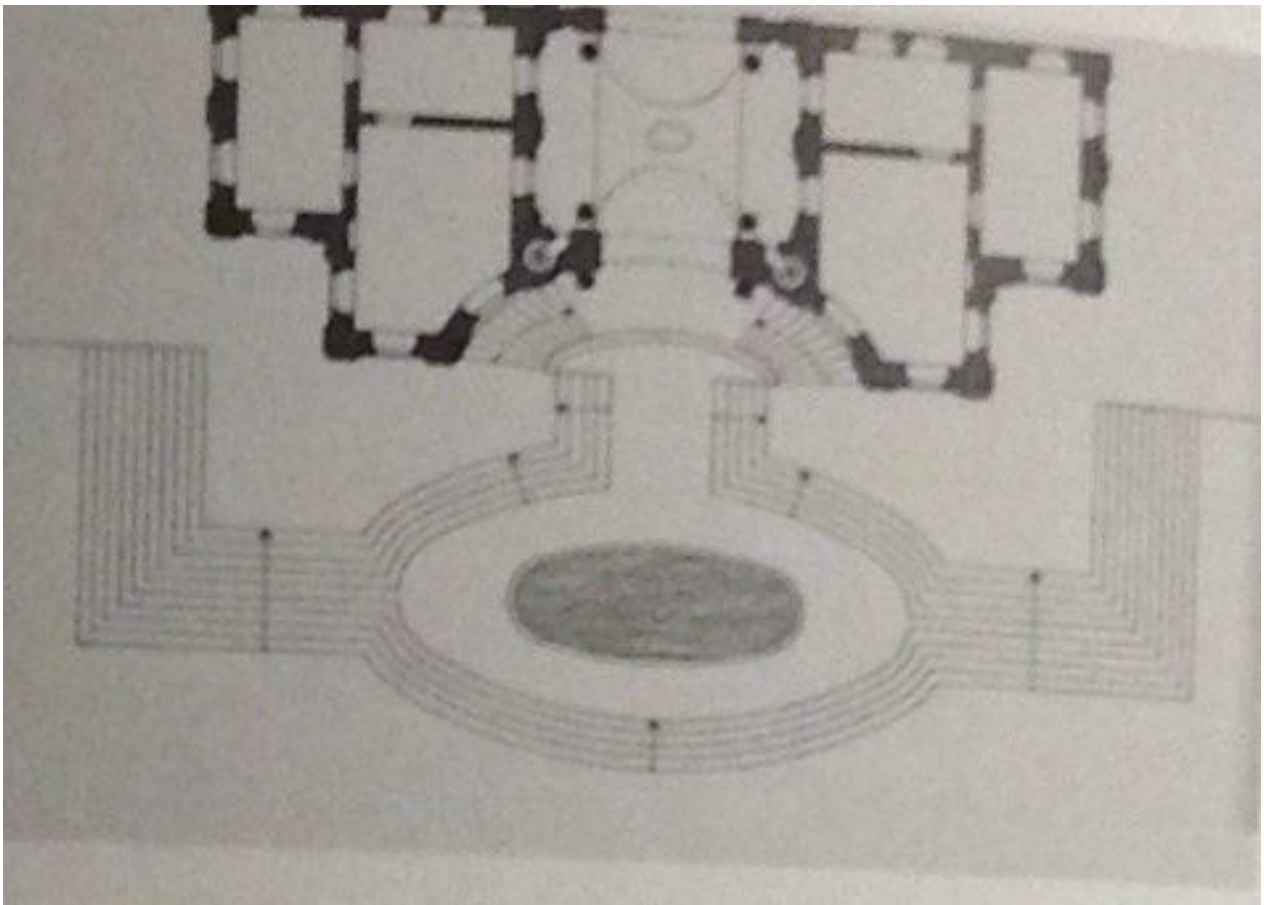


Abb. 75 Grundriss des Casinos Liechtenstein



Abb. 76 Gartenpalais Liechtenstein vom Belvedere, Öl auf Leinwand von Bernardo Bellotto, 1759-1760



Abb. 77 Terrasse des Gartenpalais Liechtenstein mit Blick auf das Belvedere im Garten, Öl auf Leinwand von Bernardo Bellotto, 1759-1760

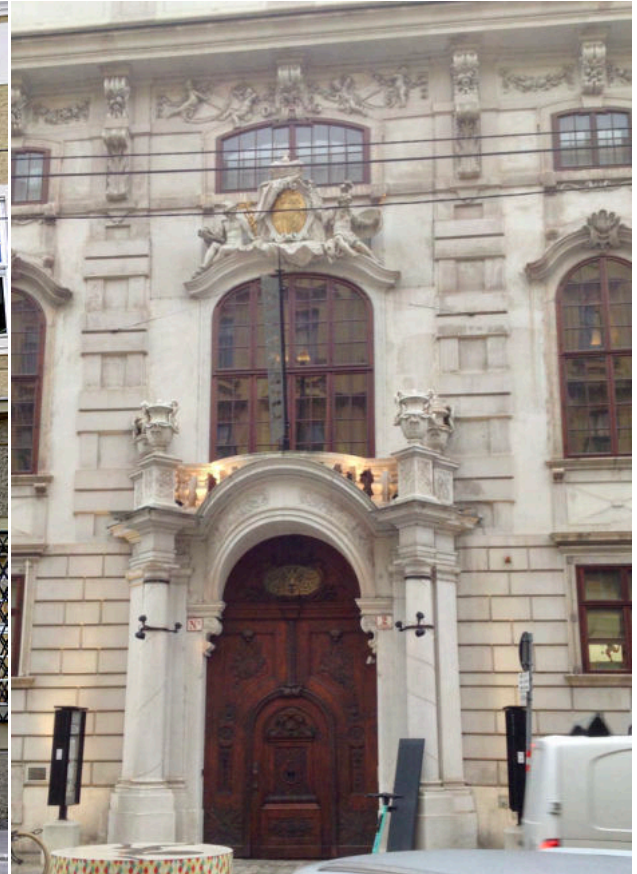


Abb. 78 Portal der Hofstallkaserne in Salzburg, J. B. Fischer v. Erlach, 1693-1694

Abb. 79 Portal des Palais Lobkowitz in Wien, J. B. Fischer v. Erlach, 1694

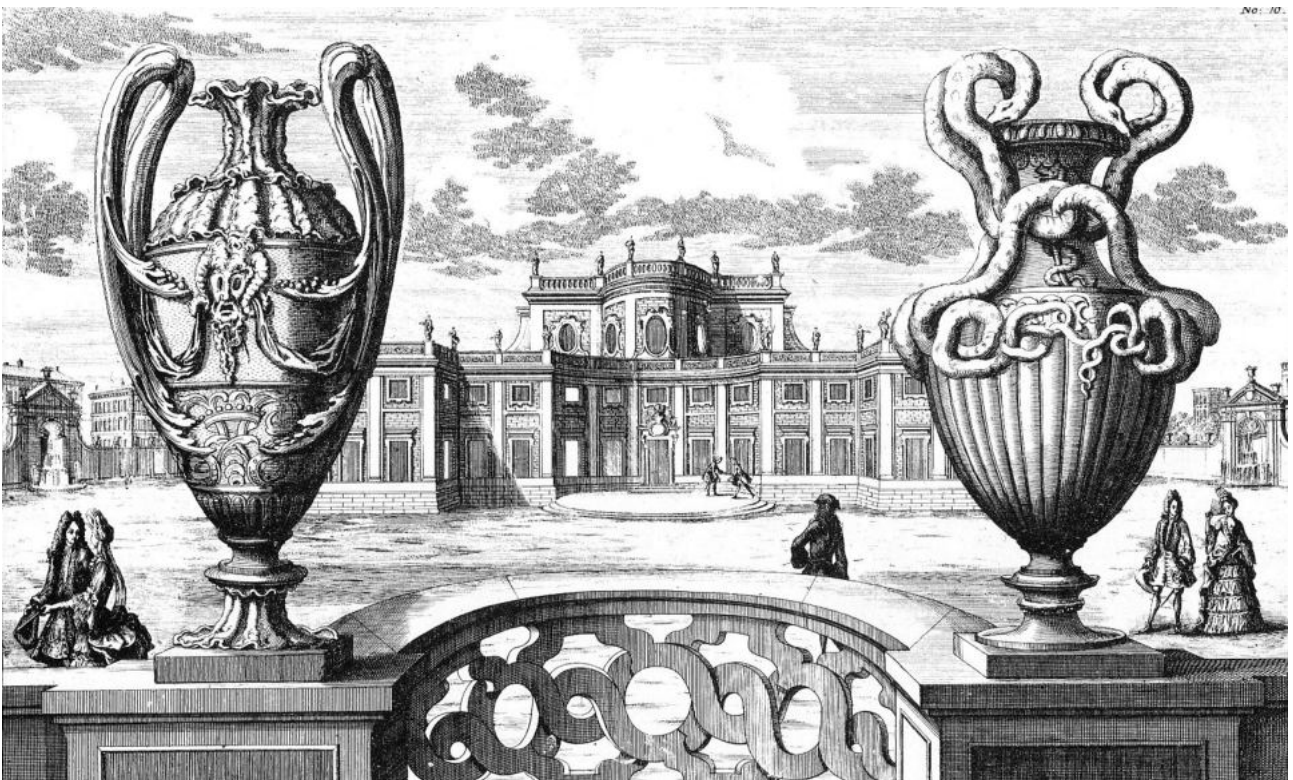


Abb. 80 Vassenvilla im „Entwurf einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach,

1721



Abb. 81 Portal des Stadtpalais Clam-Gallas in Prag, J. B. Fischer v. Erlach, 1713



Abb. 82 Seitenportal des Stadtpalais Liechtenstein in Wien, Johann Lucas v. Hildebrandt, 1699



Abb. 83 Portal des Stadtpalais Herzan in Prag, G. B. Alliprandi, 1702-1723

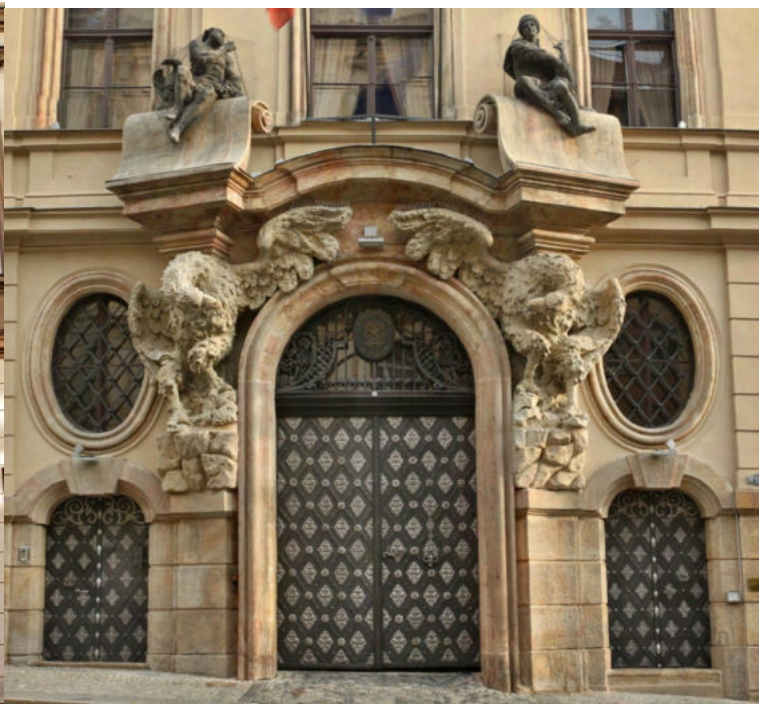


Abb. 84 Portal des Stadtpalais Kolowrat in Prag, J. B. Santini-Aichl, 1716-1721



Abb. 85 Portal des Stadtpalais Thun in Prag, J. B. Fischer v. Erlach, 1696



Abb. 86 Stallungen des Schlosses Eisgrub, J. B. Fischer v. Erlach, 1688



Abb. 87 Schloss Plumenau, Karl Eusebius von Liechtenstein, 1680-1688



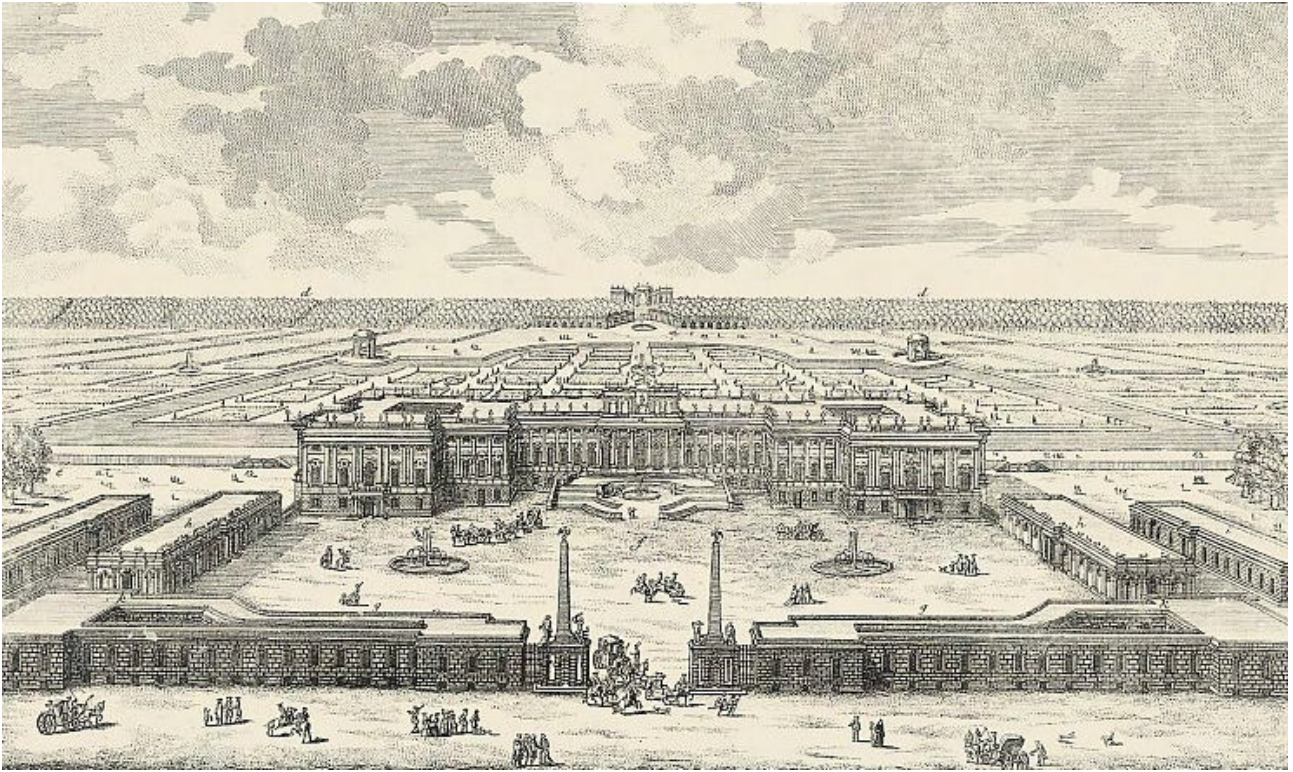
Abb. 88 Sala terrena des Schlosses Feldsberg, J. B. Fischer v. Erlach, 1688



Abb. 89 Portal des Innenhofes in den Stallungen des Schlosses Eisgrub, J. B. Fischer v. Erlach, 1688



Abb. 90 Portal des Schlosses Chantilly, Jean Bullant, um 1560



**Abb. 91 II. Idealplan des Schlosses Schönbrunn im „Entwurf einer historischen Architectur“,
J. B. Fischer v. Erlach, 1721**



Abb. 92 Palazzo Senatorio in Rom, Michelangelo, um 1560

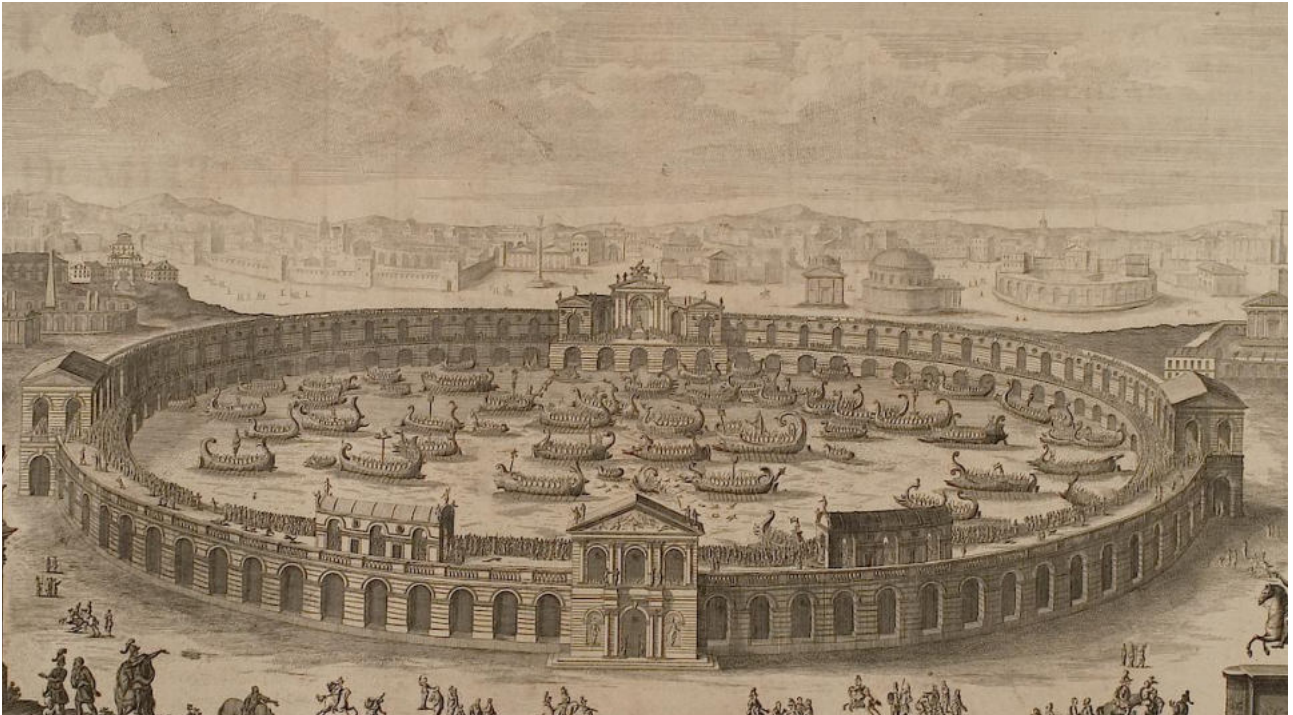


Abb. 93 Naumachie im „Entwurf einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721



Abb. 94 Zwinger, Matthäus Daniel Pöppelmann, 1711-1733



Abb. 95 Ahnensaal des Schlosses Frain an der Thaya, J. B. Fischer v. Erlach, 1690-1695

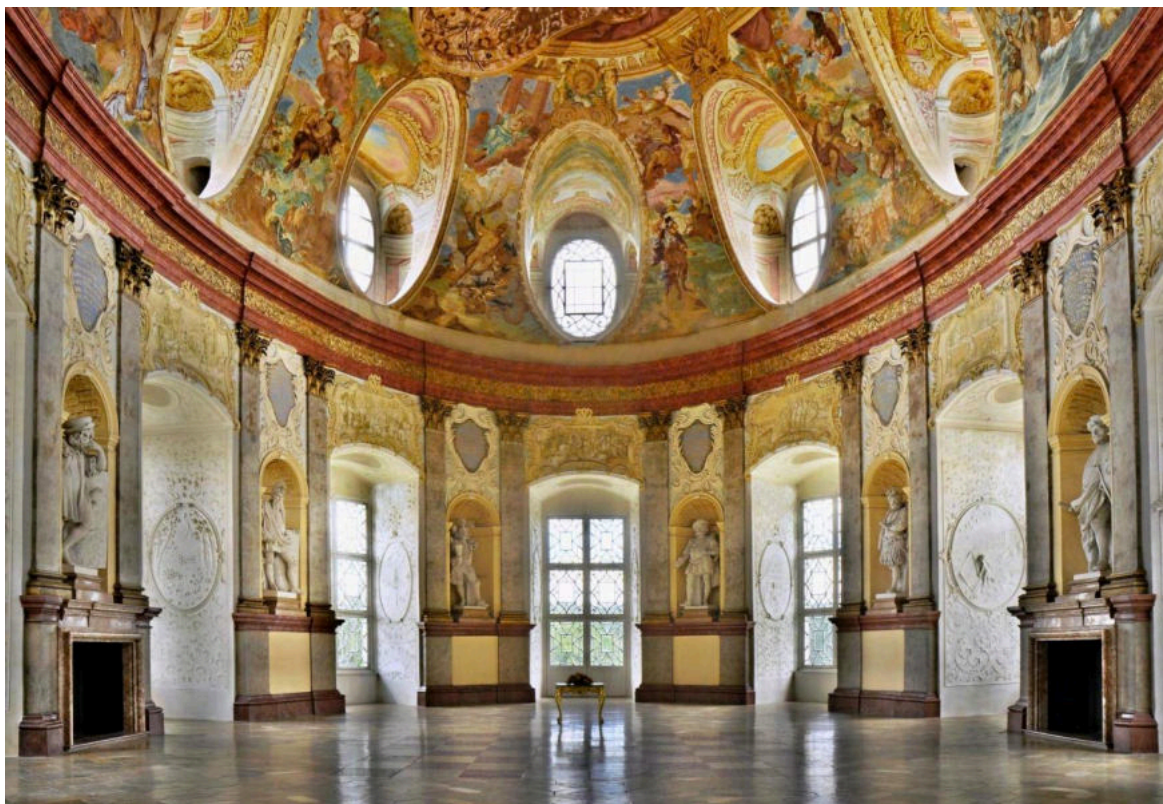


Abb. 96 Innenraum des AhnensaaIs, J. B. Fischer v. Erlach, Michael Rottmayr, 1690-1695



Abb. 97 Bergschloss im „Entwurff einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721

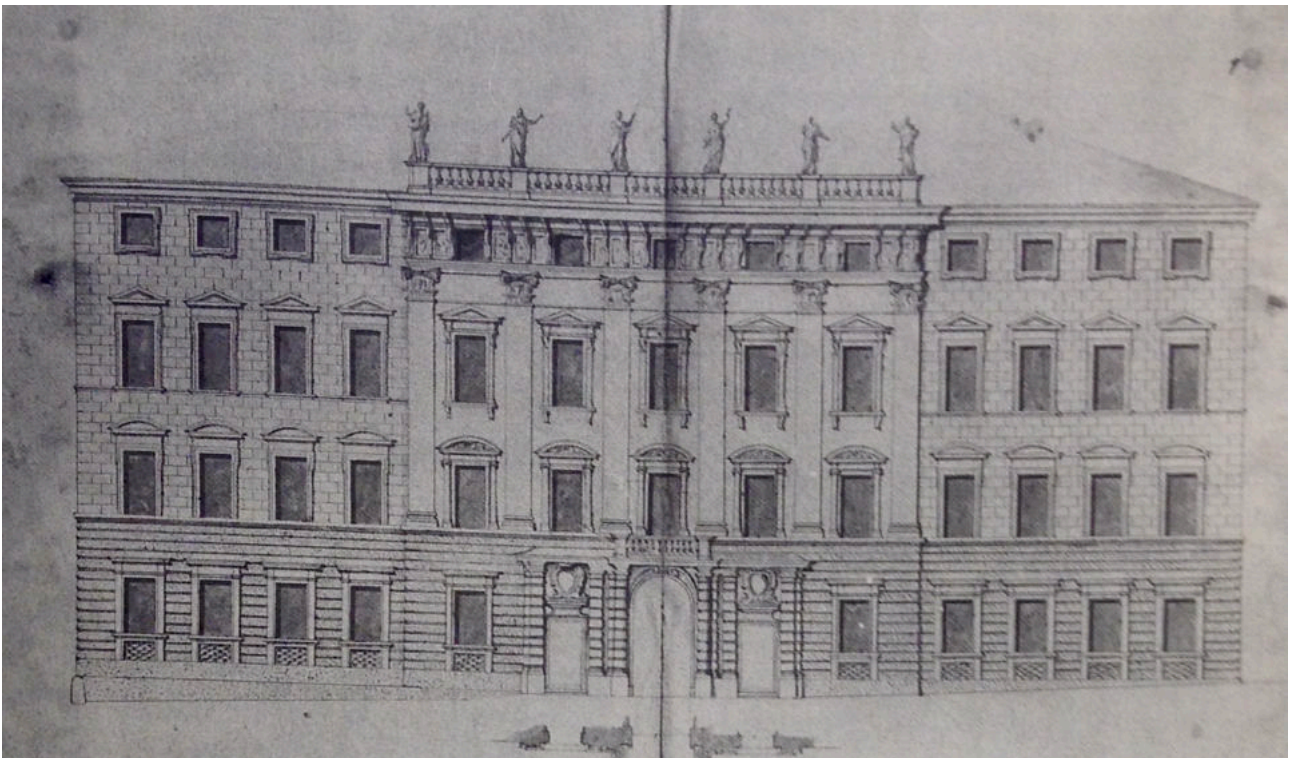


Abb. 98 Entwurf des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Enrico Zuccalli, 1689-1690



Abb. 99 Palazzo Chigi-Odescalchi in Rom, Gian Lorenzo Bernini, um 1665

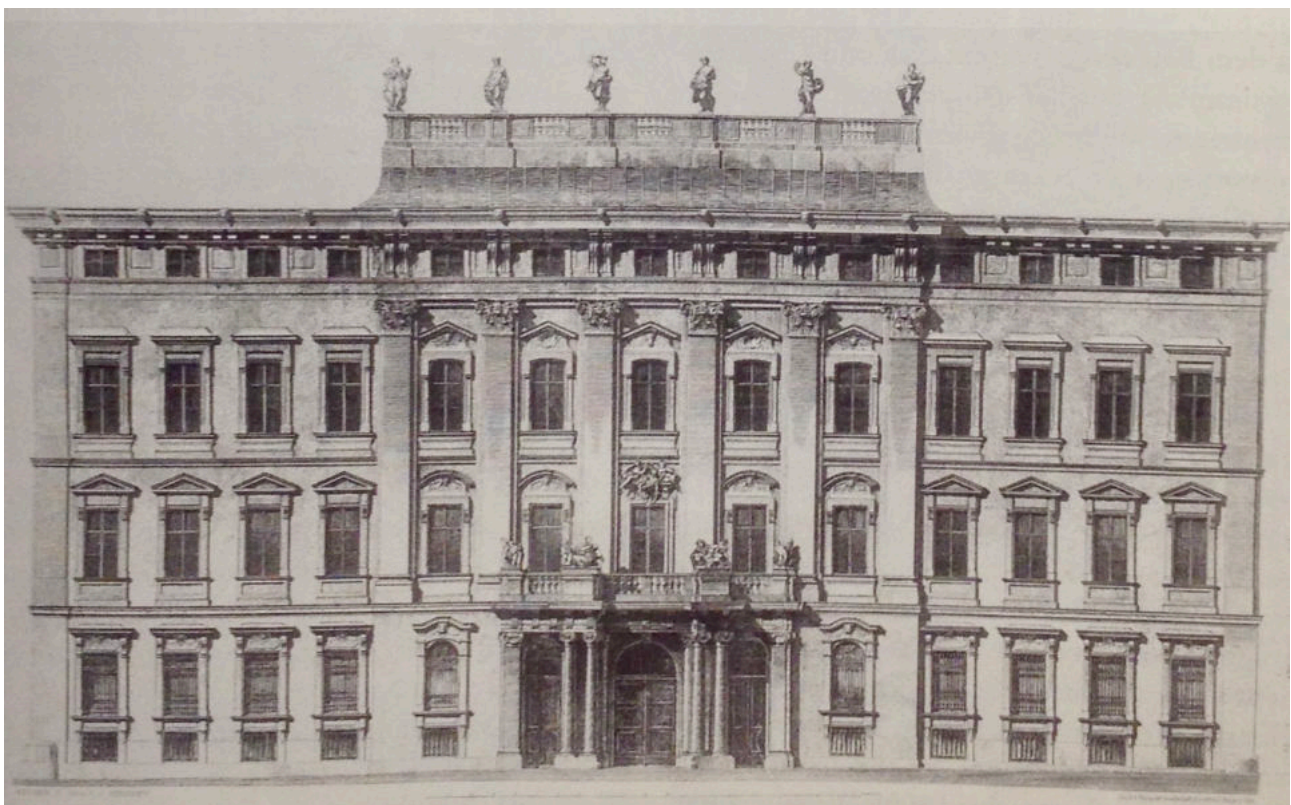


Abb. 100 Entwurf des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692



Abb. 101 Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1705

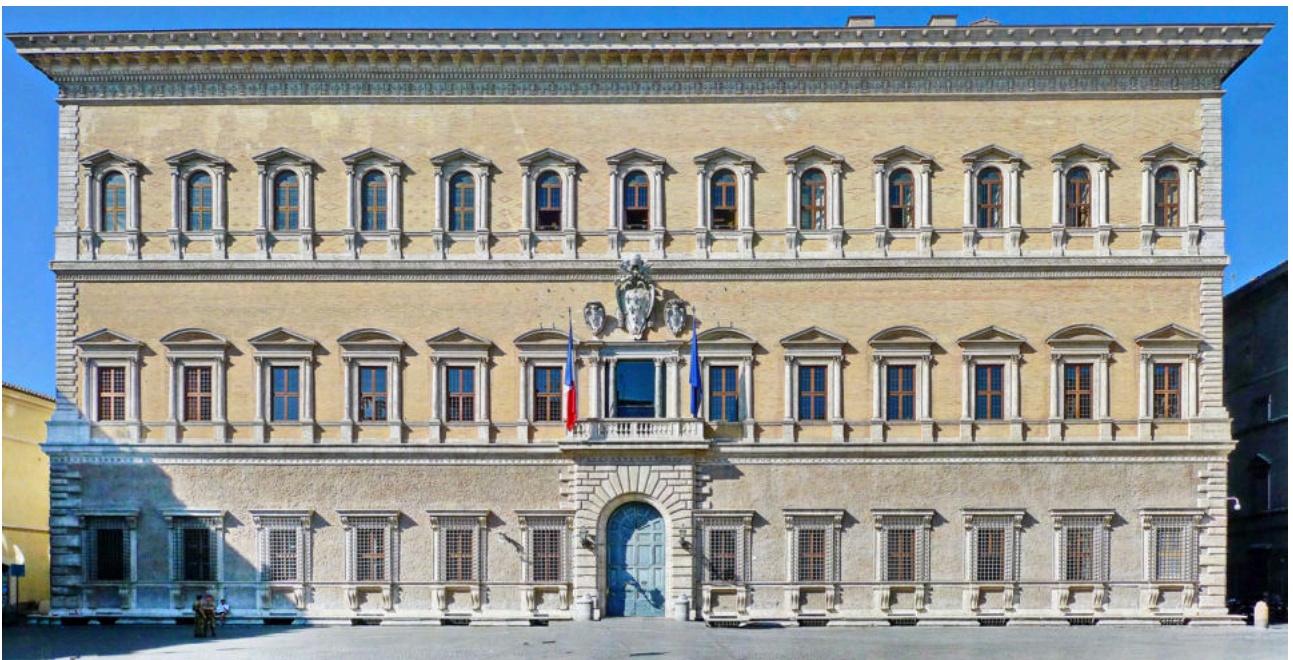


Abb. 102 Fassade des Palazzo Farnese, Michelangelo, um 1547



Abb. 103 und 104 Frontfassade und Portal des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, 1692-1705

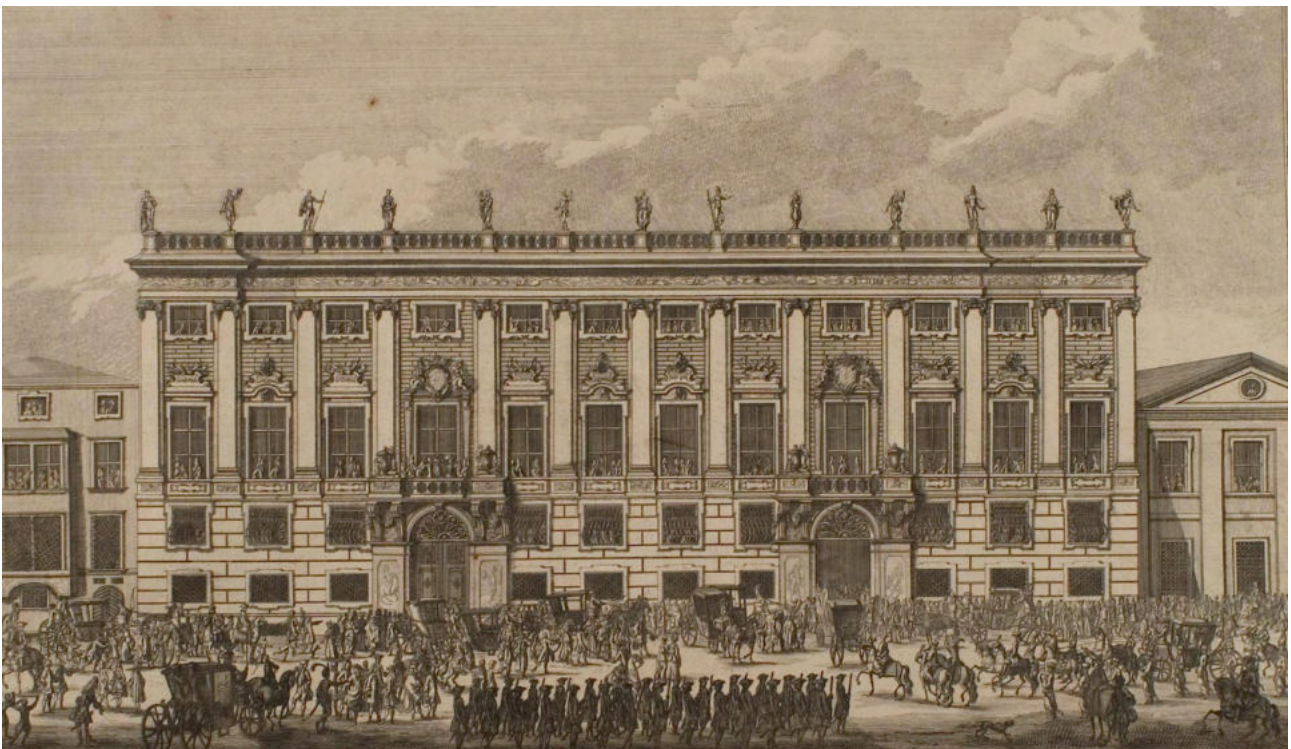


Abb. 105 Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen im „Entwurf einer historischen Architectur“, J. B. Fischer v. Erlach, 1721



Abb. 106 Palais Sprinzenstein in der Wallnerstrasse, Kupferstich von Salomon Kleiner, um 1730

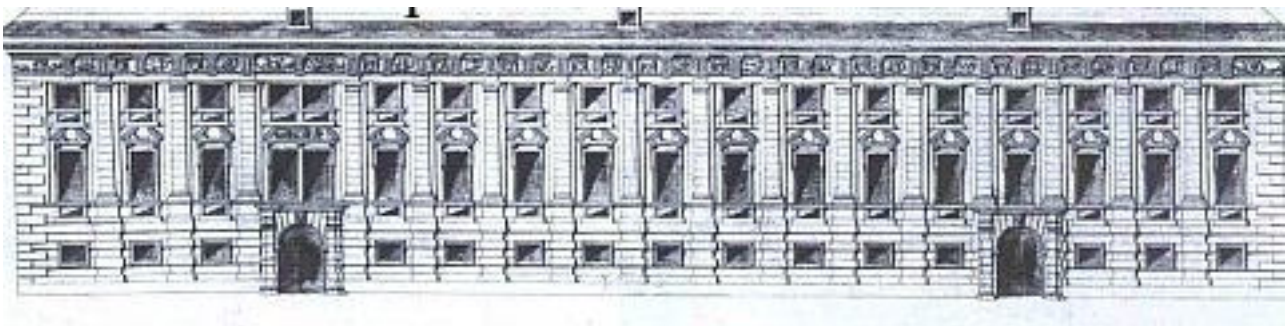


Abb. 107 Palais Dietrichstein in der Herrengasse, Domenico Carlone, 1658-1678



Abb. 108 Ansicht des Winterpalais des Prinzen Eugen, Kupferstich von Salomon Kleiner, 1723-1724



Abb. 109 Heutige Ansicht der Fassade



Abb. 110 Portal des Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen

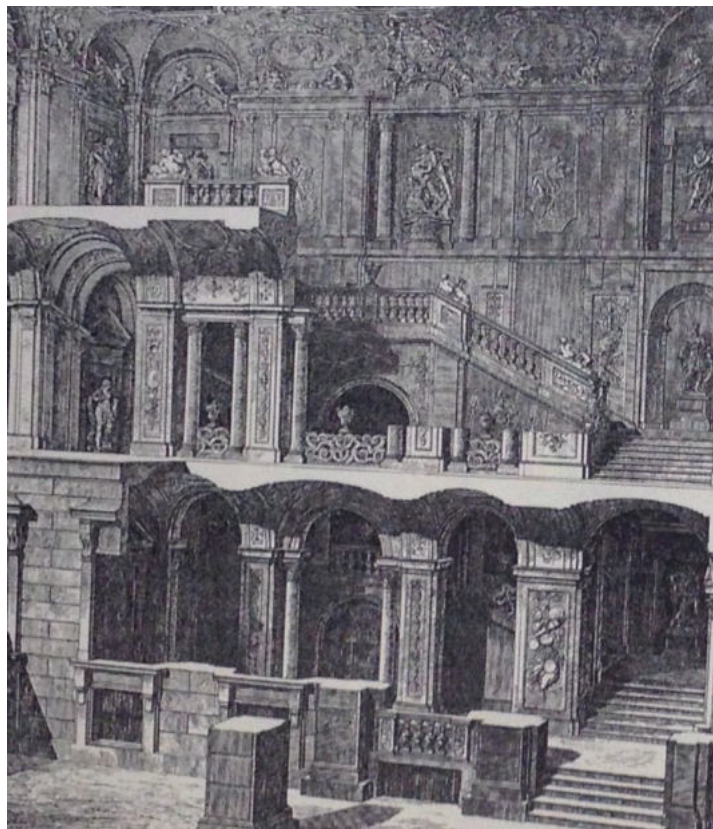


Abb. 111 Stiegenhaus des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, Domenico Martinelli, um 1699



Abb. 112 Heutiger Zustand des Stiegenhauses im Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein

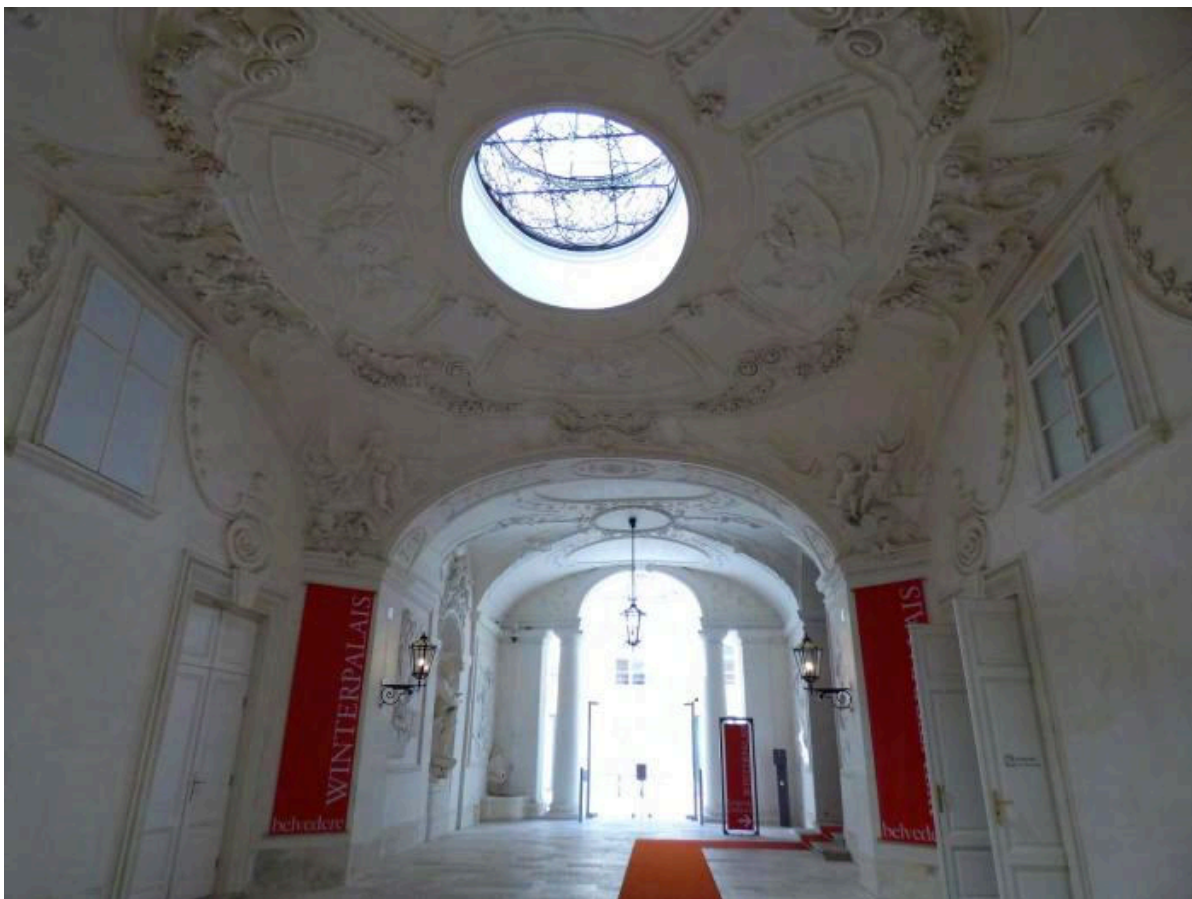


Abb. 113 Vestibul des Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen



Abb. 114 und 115 Stiegenhaus im Winterpalais



Abb. 116 Stiegenhaus des Palais Daun-Kinsky, J. L. v. Hildebrandt, 1713-1716



Abb. 117 Stiegenhaus des Palais Daun-Kinsky

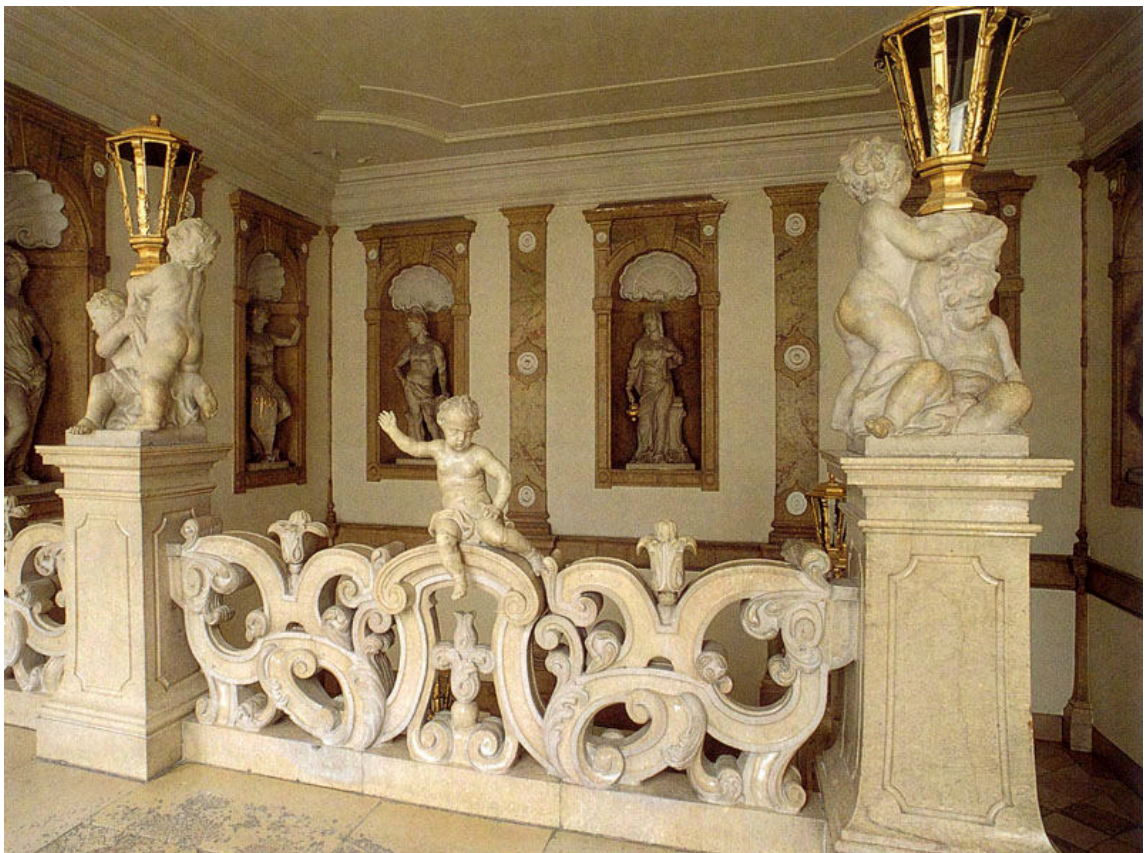


Abb. 118 Stiegenhaus des Schlosses Mirabell, J. L. v. Hildebrandt, 1710



Abb. 119 Stiegenhaus des Palais Daun-Kinsky



Abb. 120 Palais Daun-Kinsky, J. L. v. Hildebrandt, 1713-1719



Abb. 121 Palais Batthyány-Schönborn, J. B. Fischer v. Erlach, 1699-1706



Abb. 122 Schloss Milotitz, Christian Alexander Oedt, 1719-1725



Abb. 123 Seitenportal des Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein, J. L. v. Hildebrandt, um 1705

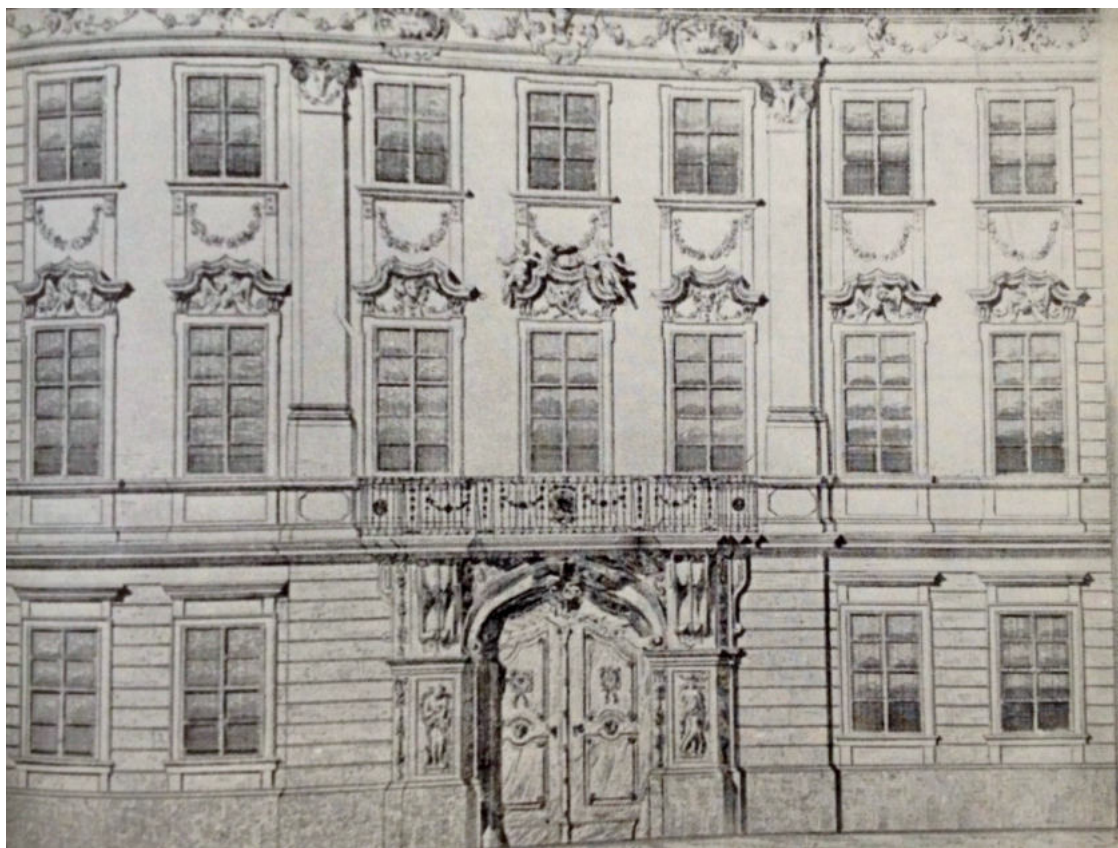


Abb. 124 Palais Dubský in Brunn, Moritz Grimm, 1720-1730

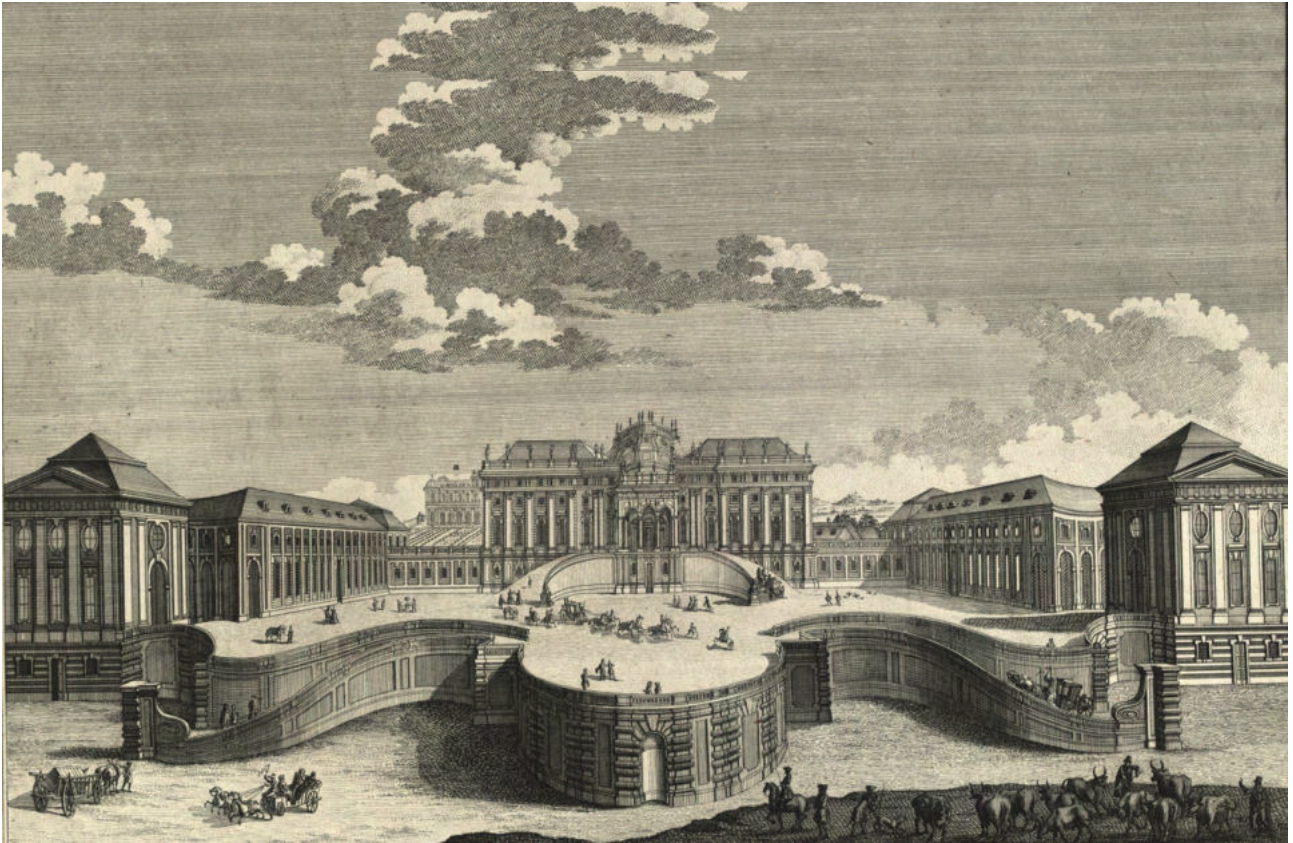


Abb. 125 Palais Mansfeld-Fondi, Kupferstich von Salomon Kleiner, um 1725



Abb. 126 Gartenfassade des Palais Mansfeld-Fondi, Kupferstich von Salomon Kleiner, um 1735-1737



Abb. 127 Hofbibliothek der Wiener Hofburg, J. B. Fischer v. Erlach, 1721-1730



Abb. 128 Gartenfassade des Oberen Belvedere, J. L. v. Hildebrandt, 1721-1723



Abb. 133 Schloss Vaux-le-Vicomte, Louis le Vau, 1656-1661



Abb. 134 Gartenfassade des Schlosses Vaux-le-Vicomte, Louis le Vau, 1656-1661



Abb. 135 Colonnade du Louvre, Claude Perrault, 1667-1670



Abb. 136 Palais Trautson, J. B. Fischer v. Erlach, 1709-1716



Abb. 137 Gartenpalais Starhemberg- Schönburg, J. L. v. Hildebrandt, 1705-1706



Abb. 138 Oberes Belvedere, J. L. v. Hildebrandt, 1721-1723



Abb. 139 Schlossanlage von Versailles, Gemälde von Pierre Patel, 1668



Abb. 140 Schlossanlage von Marly, Gemälde von Pierre Patel, 1668



Abb. 141 Wilanów-Palast, Augustyn Wincenty Locci 1677-1696



Abb. 142 Schloss Landschütz, J. B. Fischer v. Erlach, 1714-1722



Abb. 143 Schloss Ungarisch-Biel, J. B. Fischer v. Erlach, 1722-1725



Abb. 144 Schloss Jarmeritz, Jakob Prandtauer, 1700-1737

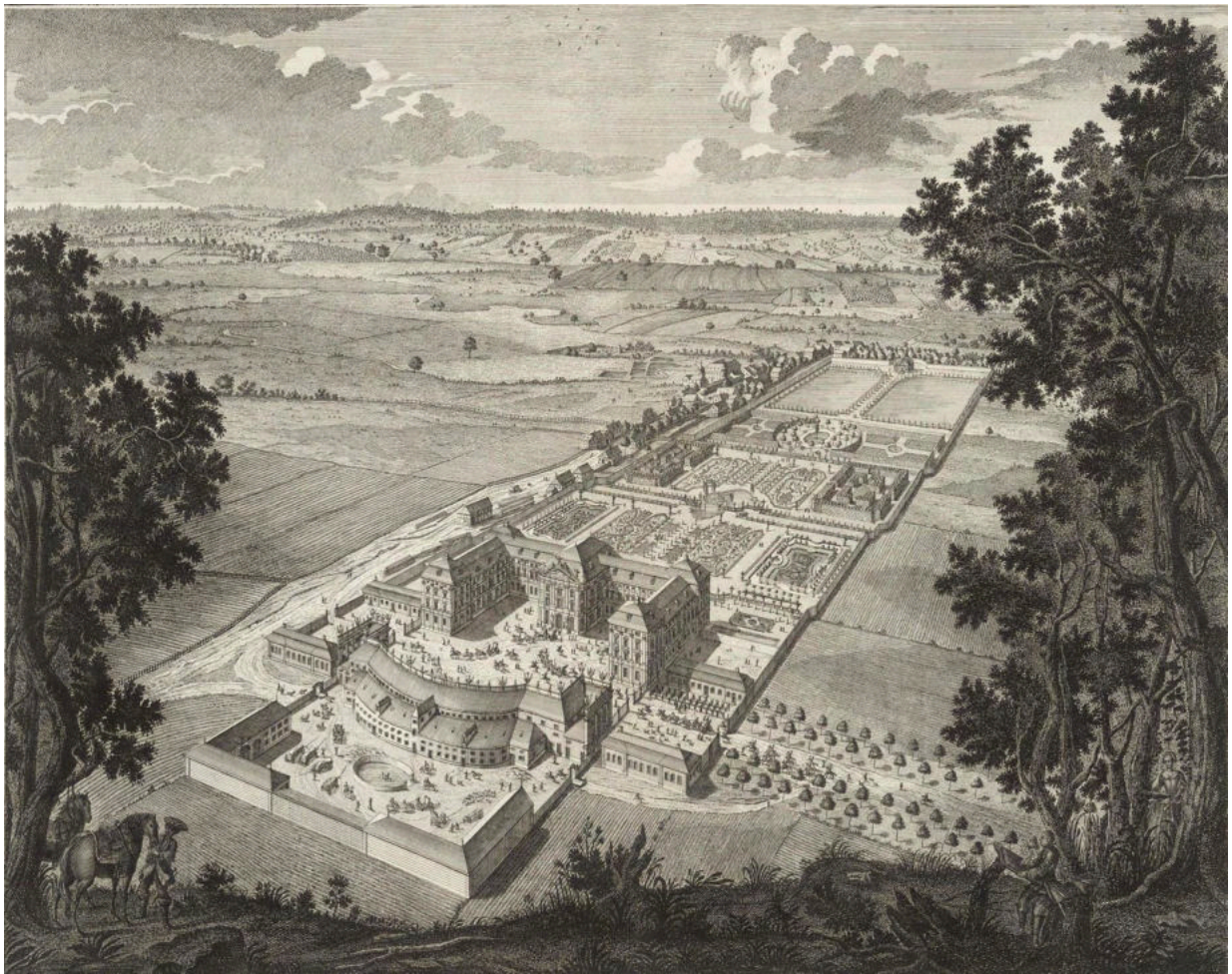


Abb. 145 Schlossanlage von Weißenstein, Kupferstich von Johann August Corvinus, Ende der 1730er Jahre

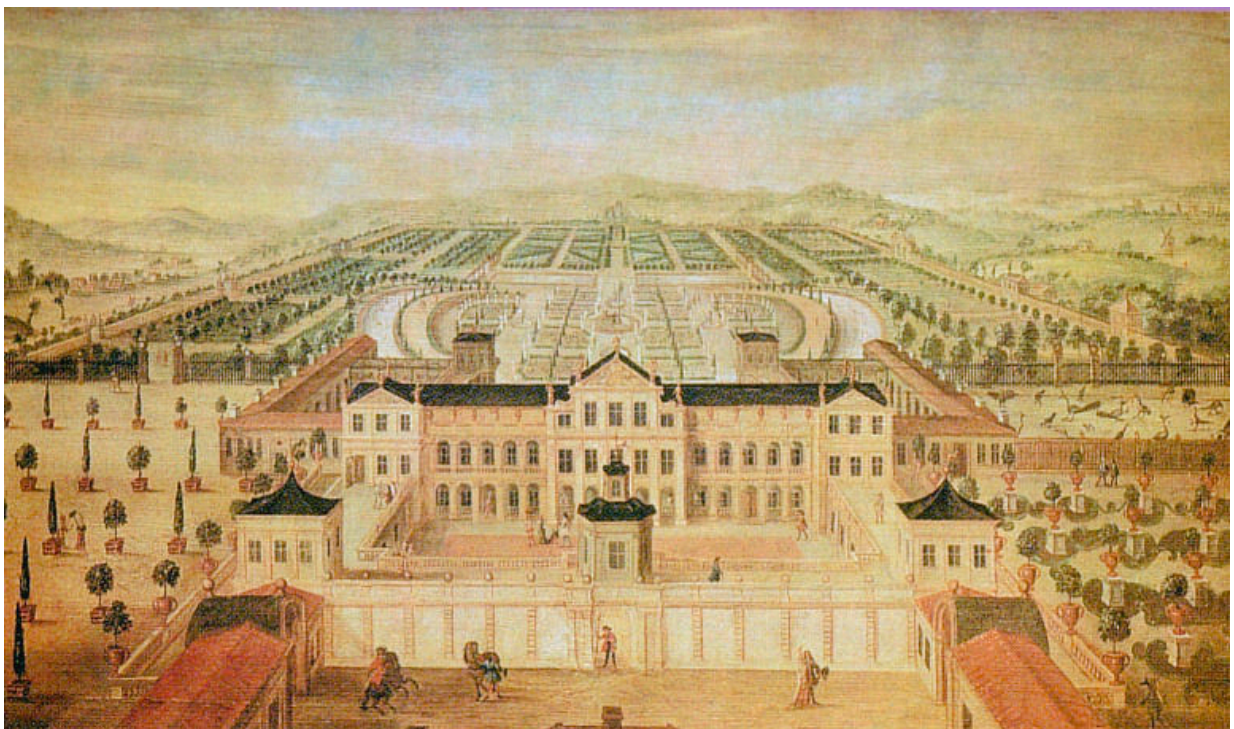


Abb. 146 Schloss Salzdahlum, Johann Balthasar Lauterbach, 1688-1694



Abb. 147 Frontfassade des Schlosses Weißenstein mit dem Ehrenhof, Johann Diezenhofer, Germain Boffrant und J. L. v. Hildebrandt, 1711-1718

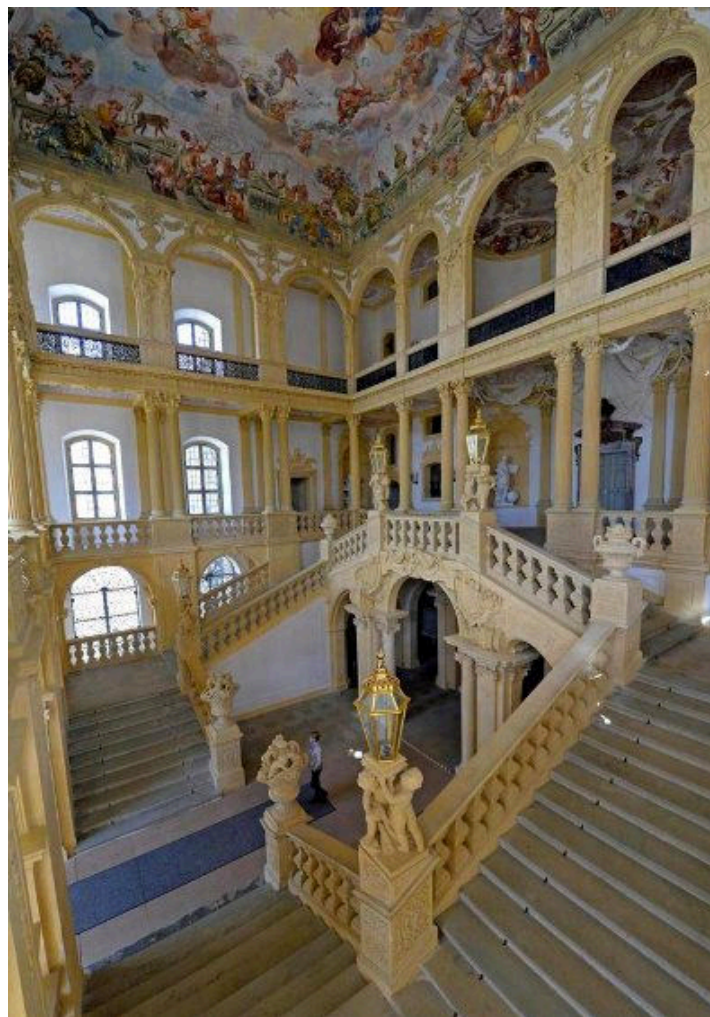


Abb. 148 Stiegenhaus des Schlosses Weißenstein



Abb. 149 Würzburger Residenz, Balthasar Neumann, Germain Boffrant und J. L. v. Hildebrandt, 1720-1744



Abb. 150 Gartenfassade mit dem Mittelrisalit

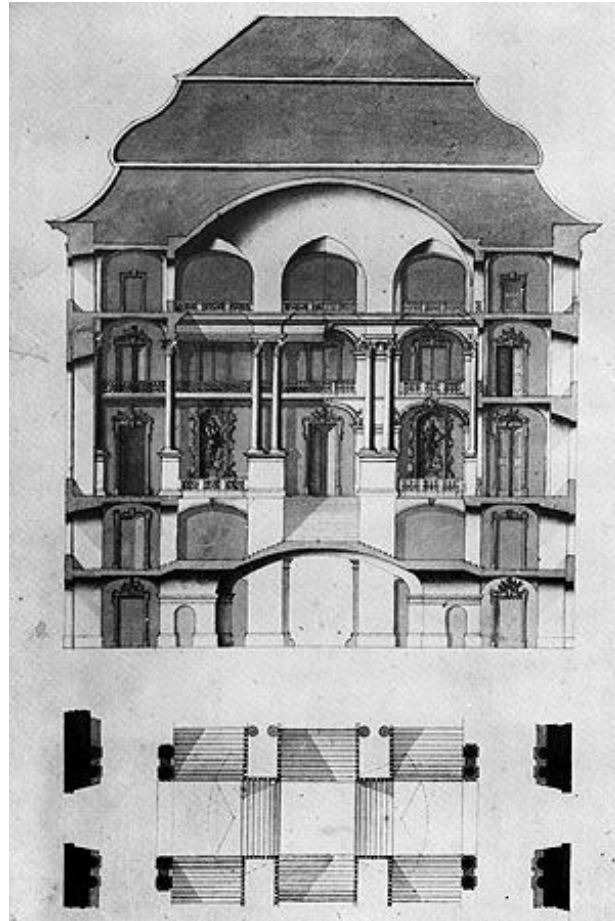


Abb. 151 Entwurf für das Stiegenhaus der Wiener Hofburg, Balthasar Neumann, 1746-1747

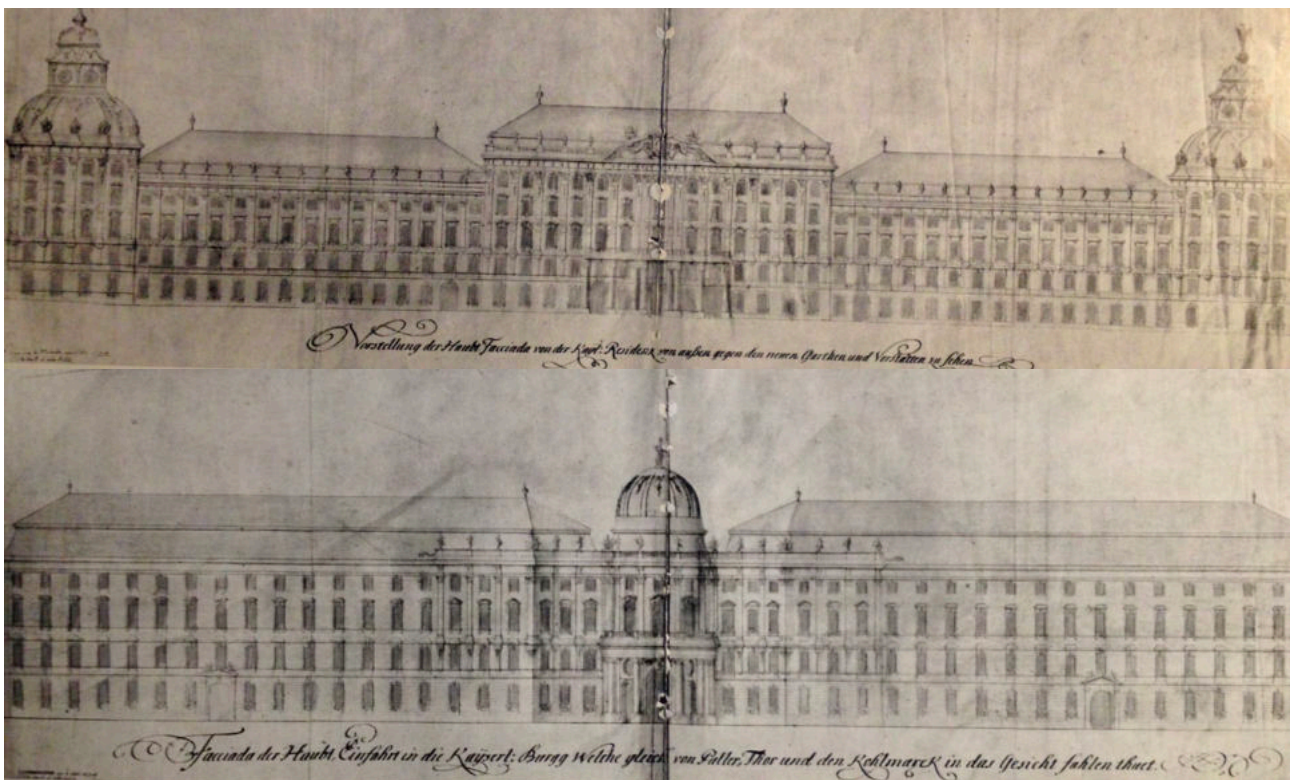


Abb. 152 und 153 Entwurf für die Fassade der Wiener Hofburg gegen die Vorstadt und die Stadt, J. L. v. Hildebrandt, 1725

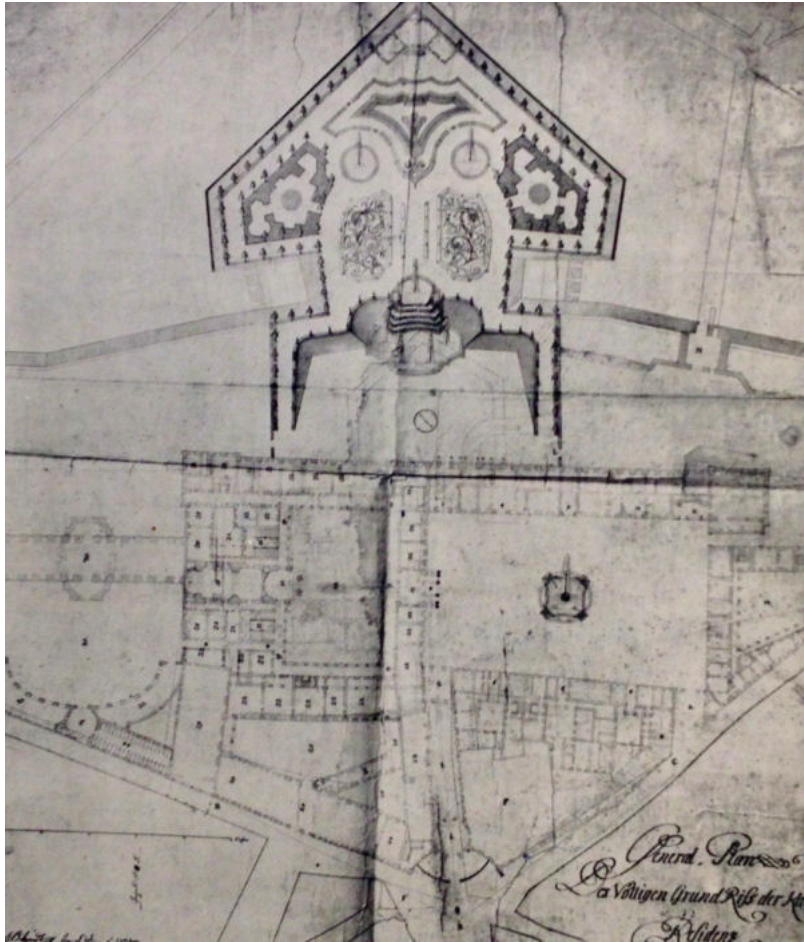


Abb. 154 Grundriss für den Umbau der Burganlage mit der Burggarten, J. L. v. Hildebrandt, 1725



Abb. 155 Gartenpalais Schönborn, J. L. v. Hildebrandt, 1706-1711



Abb. 156 Risalit des Gartenpalais Schönborn



Abb. 157 Gartenfassade des Gartenpalais Schönborn, Kupferstich von Salomon Kleiner, 1724



Abb. 158 Gartenfassade des Schlosses Göllersdorf, J. L. v. Hildebrandt, 1712-1717

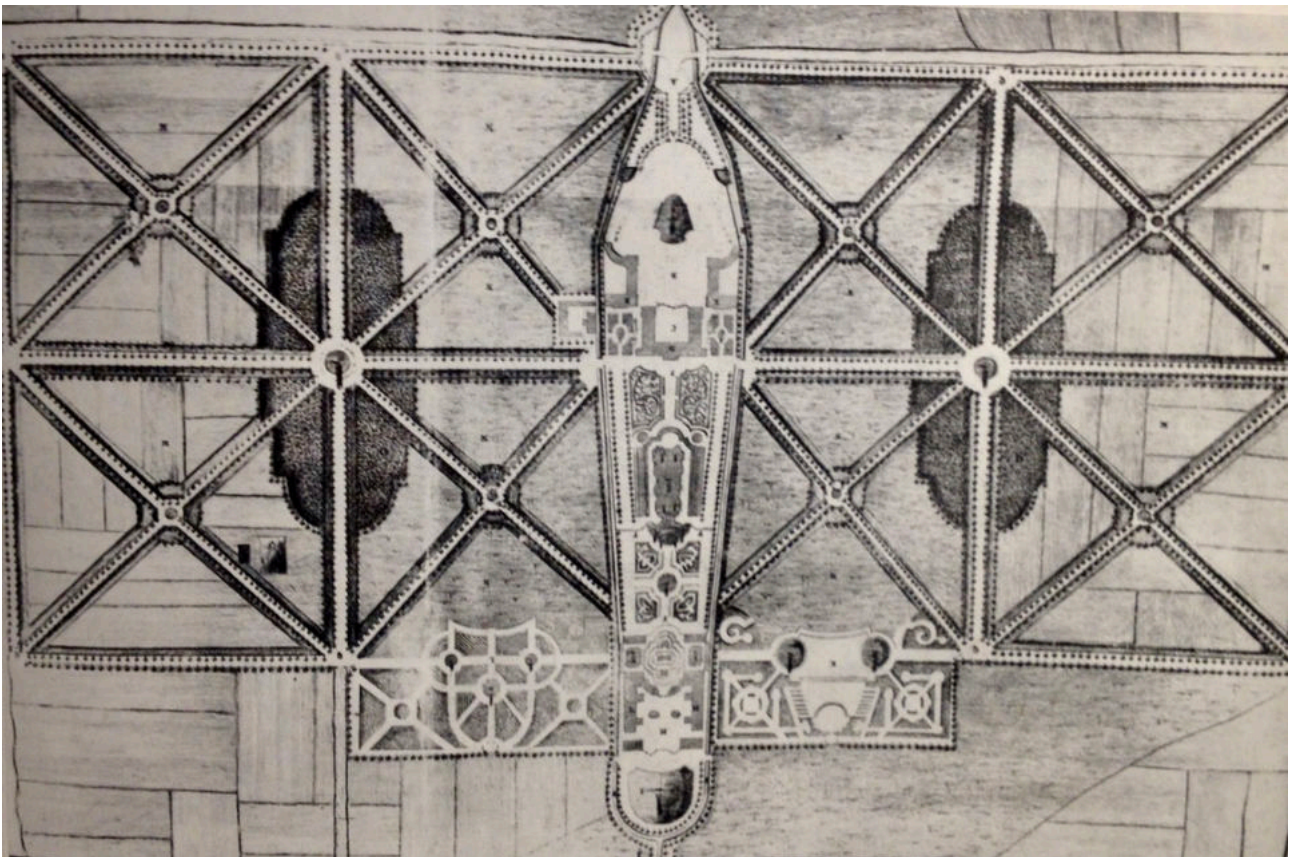


Abb. 159 Grundriss der Gesamtanlage des Schlosses Göllersdorf, J. L. v. Hildebrandt, 1712



Abb. 160 Schloss Ráckeve, J. L. v. Hildebrandt, 1702-1722



Abb. 161 Schloss Bilje, J. L. v. Hildebrandt, 1705-1712



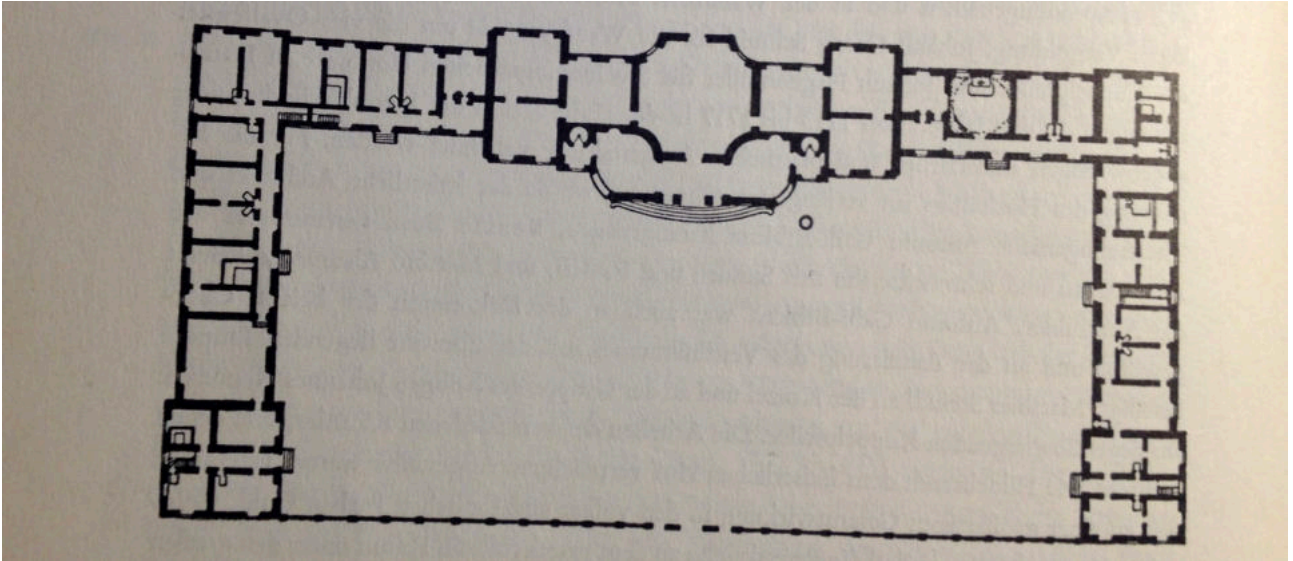
Abb. 162 Schloss Niederweiden, Kupferstich von Christian Engelbrecht/ Johann Andreas Pfeffel, nach 1696



Abb. 163 Die Karte der Insel Csepel, Feder von L. F. de Rosenberg, 1728



Abb. 164 Gartenfassade des Schlosses Ráckeve mit Mittelrisalit und Kuppeldach



165. Grundriss mit ursprünglichem Gittertor



Abb. 166 Eingangsportal



Abb. 167 Schloss Maisons-Laffite, François Mansart, 1630-1651



Abb. 168 Schloss Nymphenburg, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1761



Abb. 169 Ehrenhofseite des Schlosses Hof, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760



Abb. 170 Nordseite des Schlosses Hof, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760

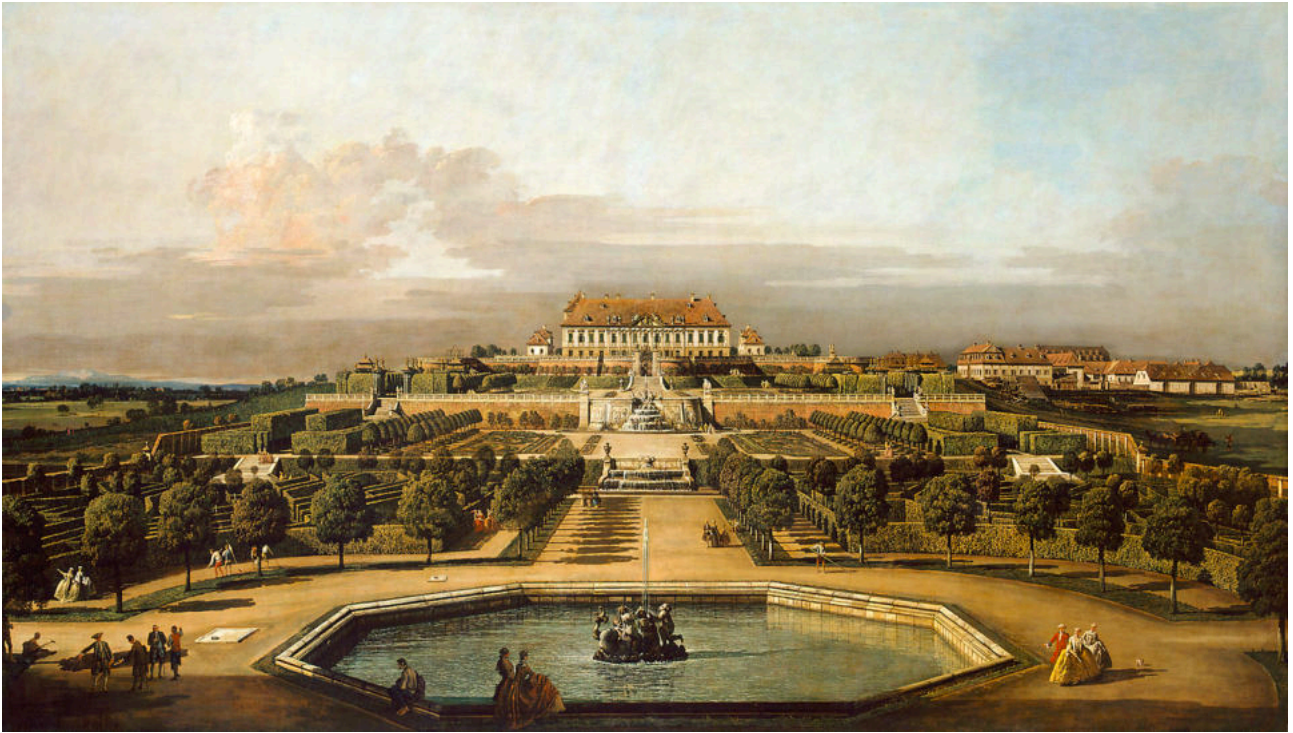


Abb. 171 Gartenseite des Schlosses Hof, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760



Abb. 172 Detailansicht



Abb. 173 Eingangsportal der Ehrenhoffassade vor dem Umbau, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903

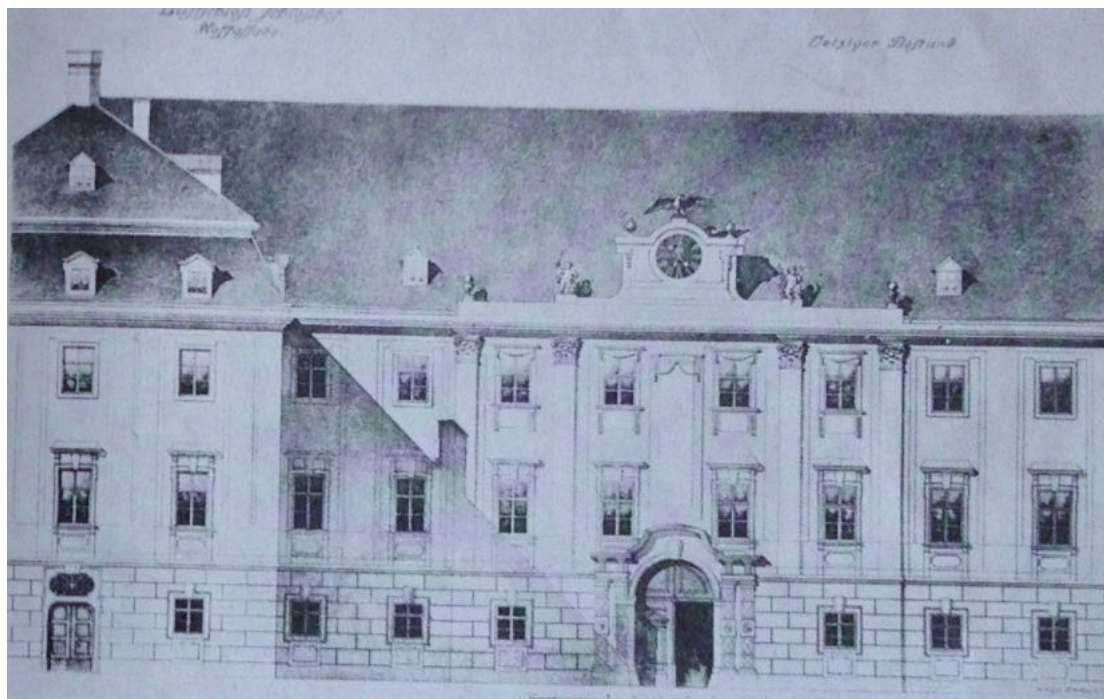


Abb. 174 Hoffassade nach dem Umbau von Hillebrandt, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903

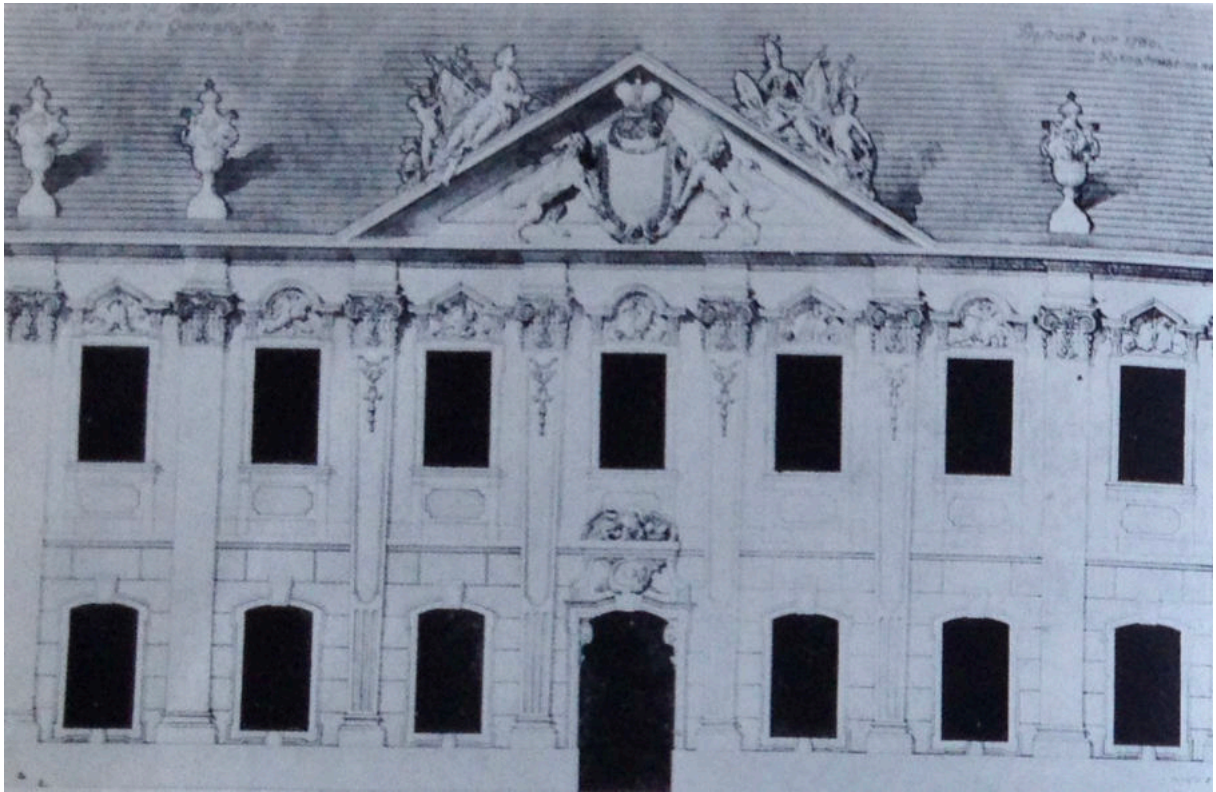


Abb. 175 Gartenfassade vor dem Umbau, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903

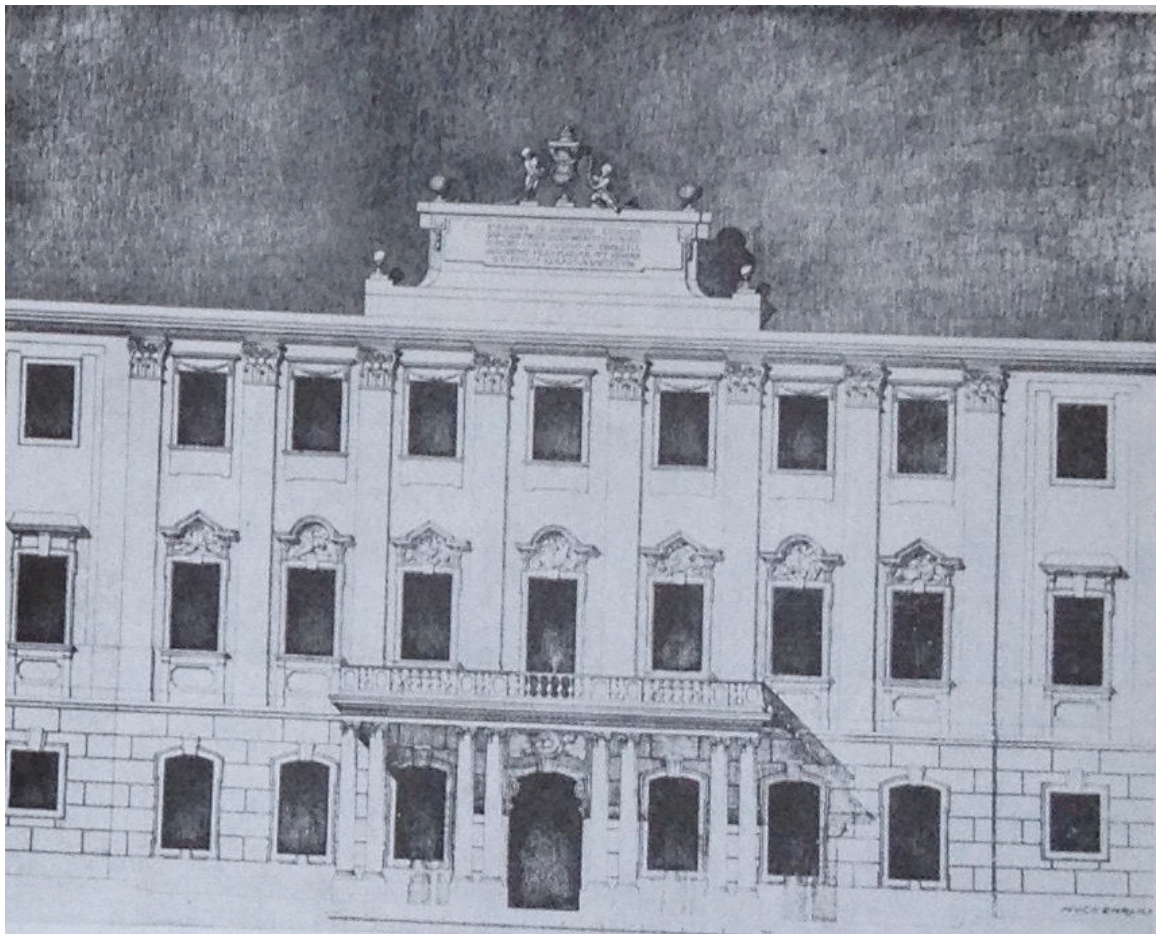


Abb. 176 Gartenfassade nach dem Umbau von Hillebrandt, Zeichnung von Hugo Ehrlich, um 1903

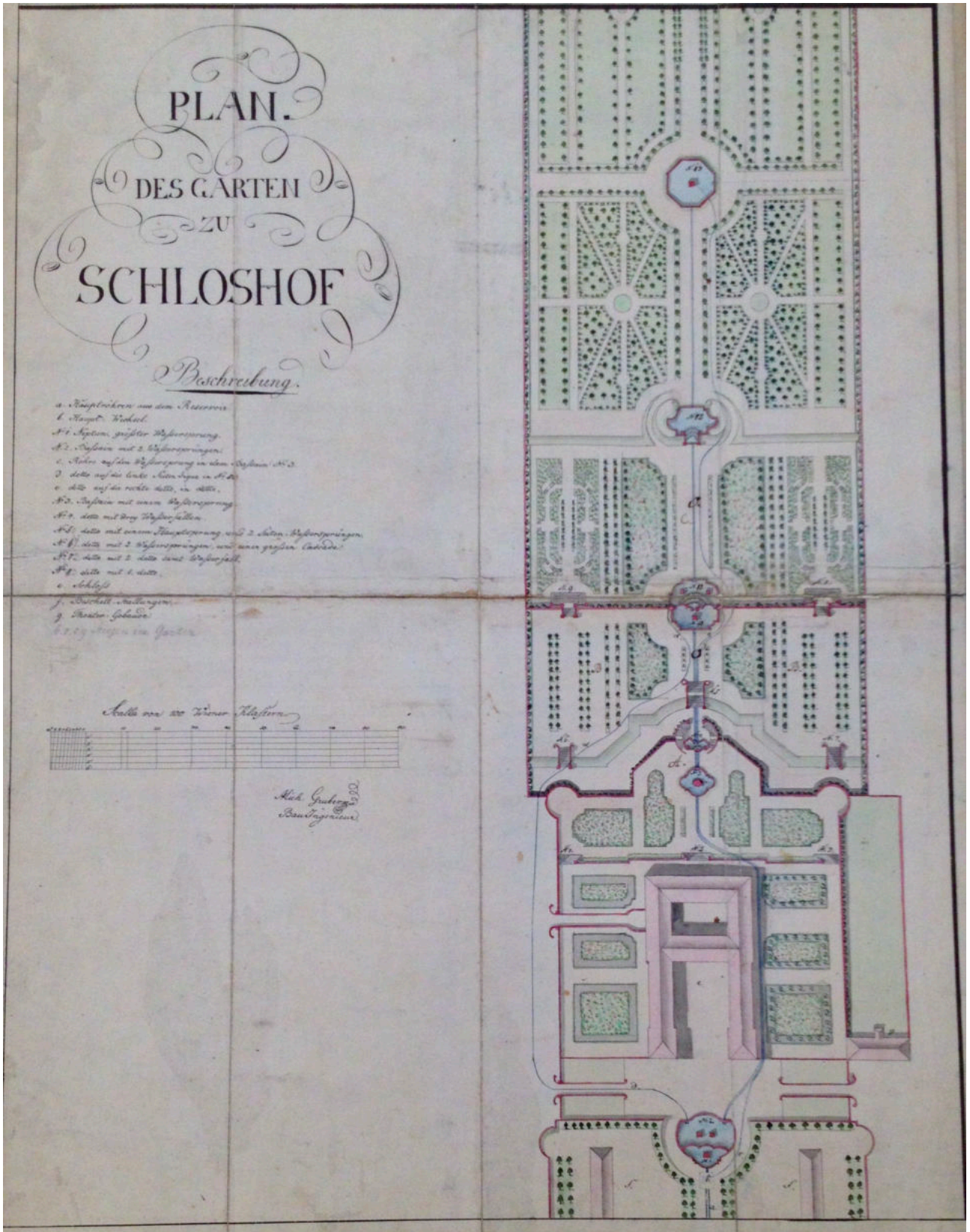


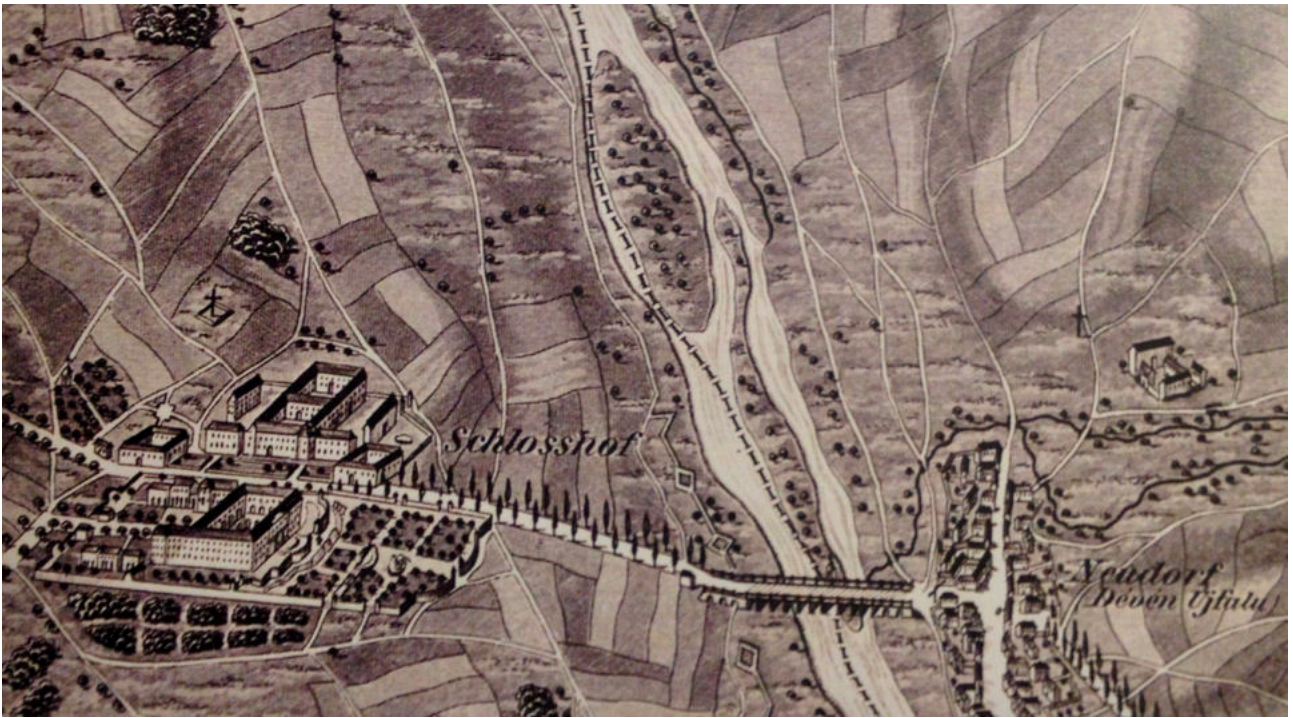
Abb. 177 Plan der Schlossanlage von Hof, Federzeichnung, um 1825



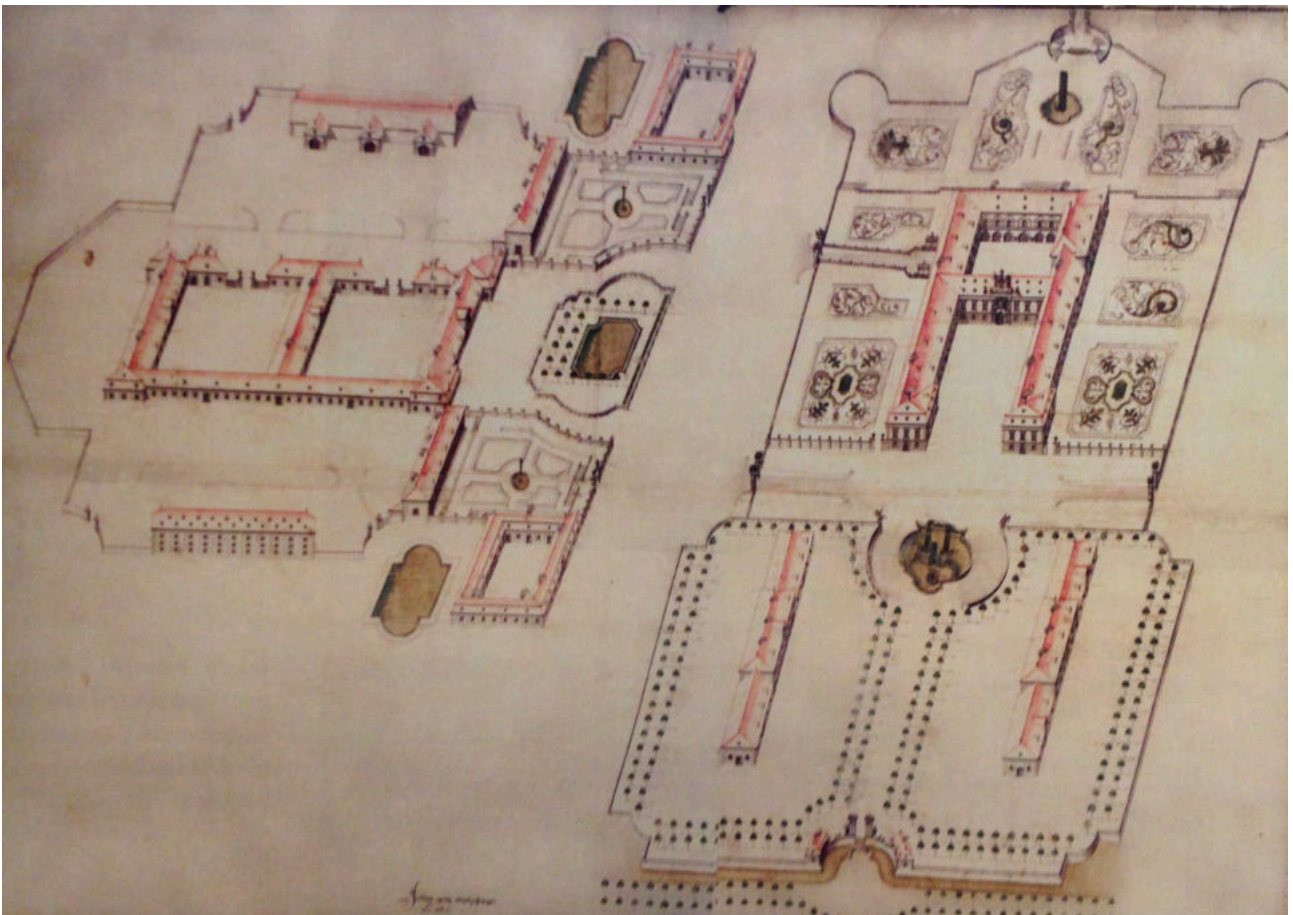
Abb. 178 Plan des Herrschaftsgebietes mit Niederweiden, Federzeichnung, um 1730



Abb. 179 „Mappa der Hochfürstlich Prinz Eugenischen Herrschaft Hof an der March“, Federzeichnung von Abraham Maass, 1726



**Abb. 180 Umgebung von Schloss Hof, Federzeichnung von Franz Xaver Schweickhard/
Johann Hollnsteiner, 1842**



**Abb. 181 Schloss Hof mit Meierhof, Federzeichnung von Johann Georg Windpässinger,
1726-1729**

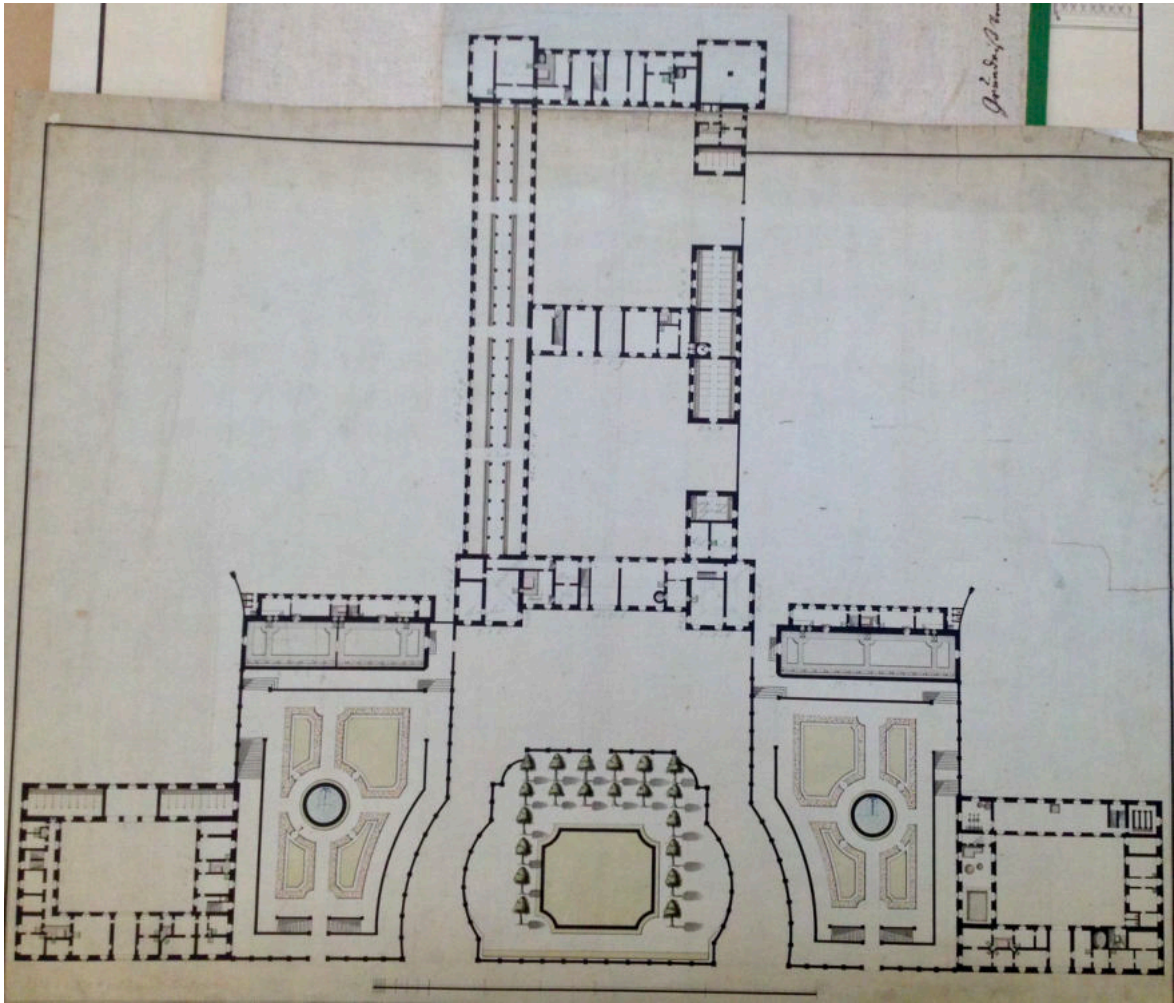


Abb. 182 Grundriss des Meierhofes, Federzeichnung, um 1770



Abb. 183. Schloss Hof an der March, Federzeichnung von Georg Mathäus Vischer, 1672



Abb. 184 Arkadenhof des Schlosses Hof



Abb. 185 Ehrenhof

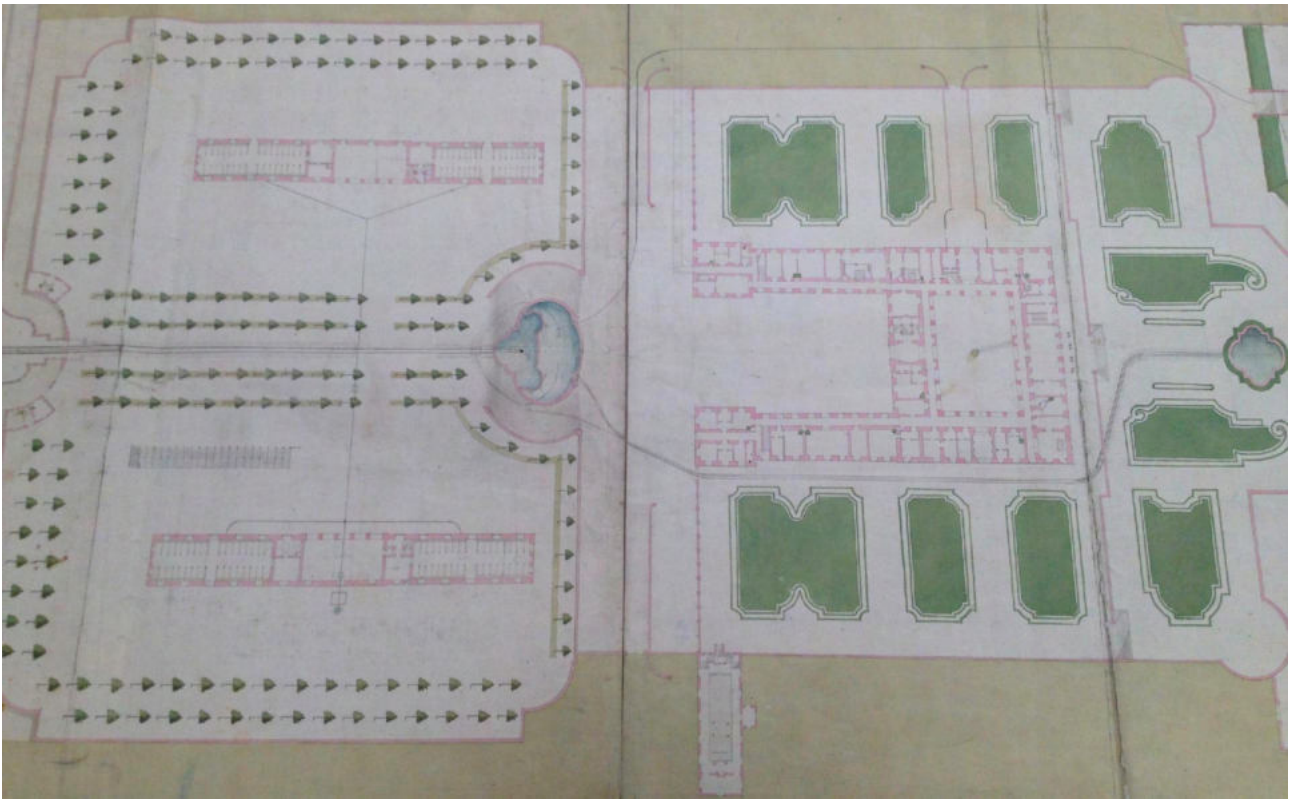


Abb. 186 Grundriss des Schlosses Hof, Federzeichnung, um 1775



Abb. 187 Gartenfassade

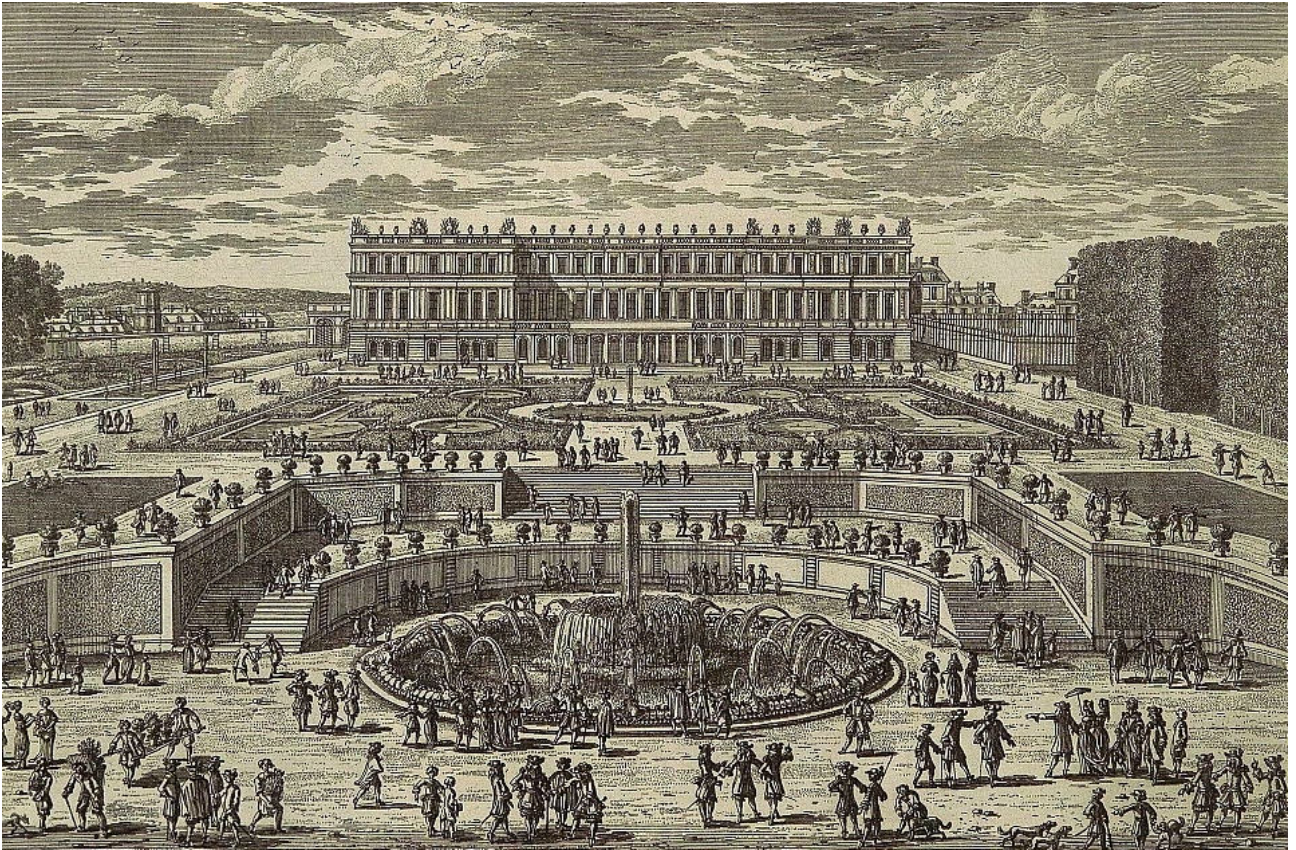


Abb. 188 Gartenterrasse des Schlosses Versailles, Kupferstich von Adam Perelle, 1680

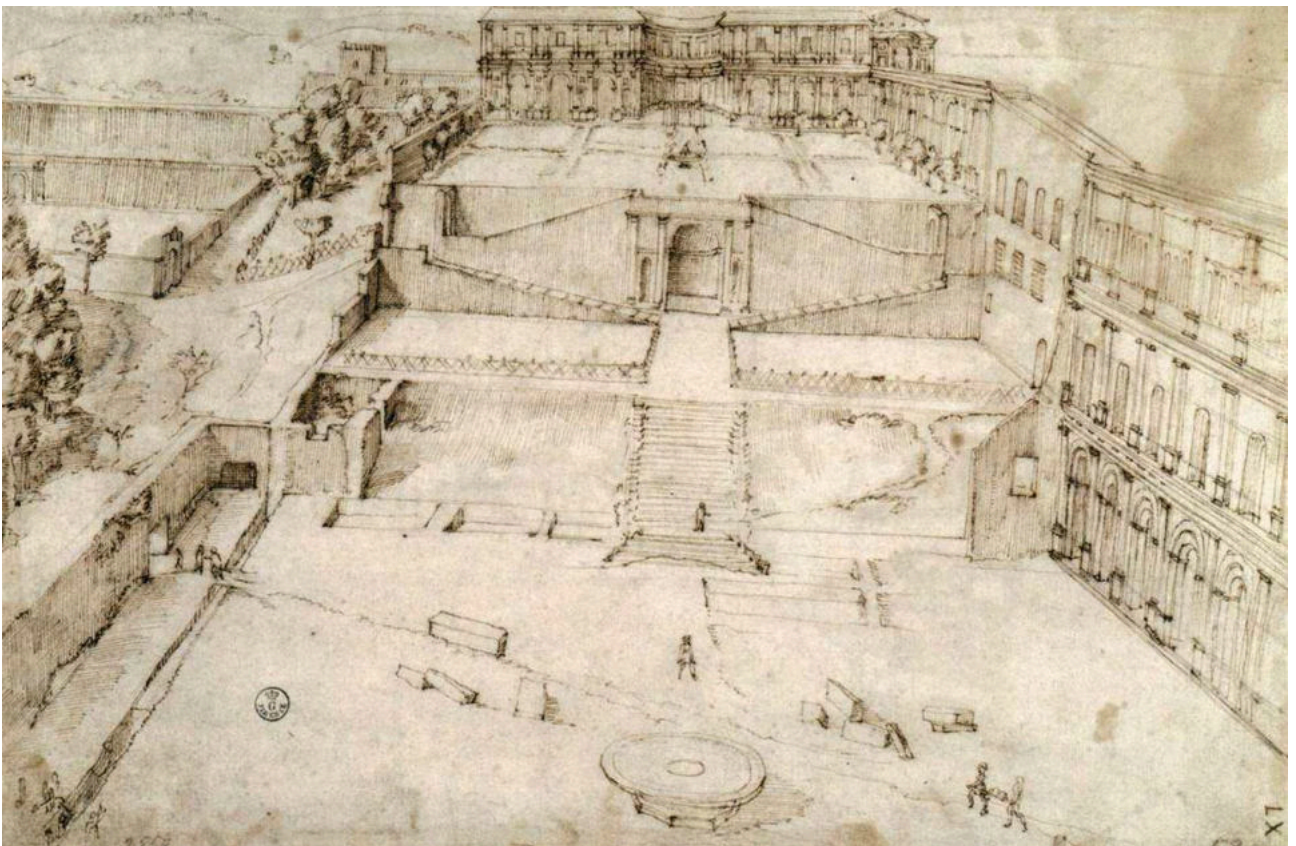


Abb. 189 Bramantes Terrassen des Belvederes in Rom, Federzeichnung von Giovanni Antonio Dosio, 1558-1561

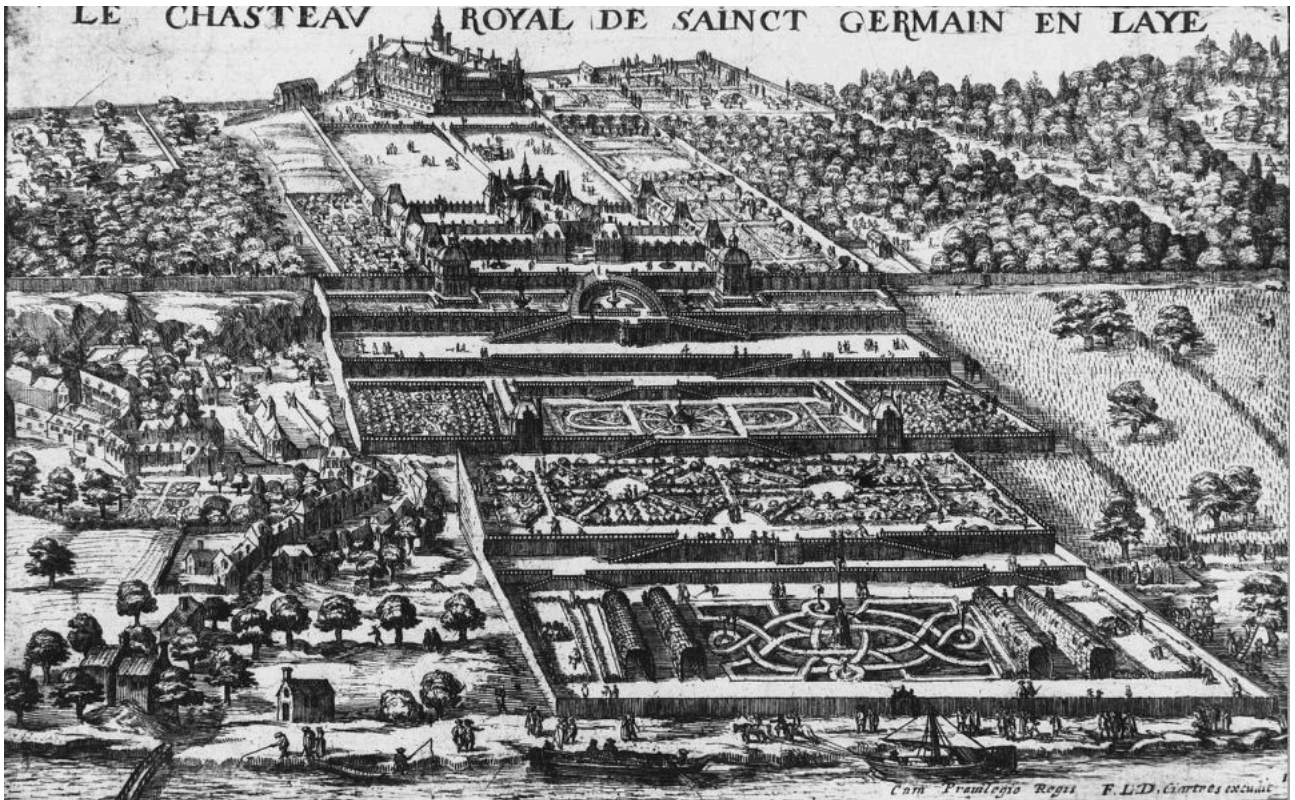


Abb. 190 Terrassen des Schlosses St.-Germain-en-Laye, Kupferstich von Claude Châtillon, nach 1570



Abb. 191 Schloss Harrach in Halbtorn, später kaiserliche Residenz, Ölgemälde, 1730-1740

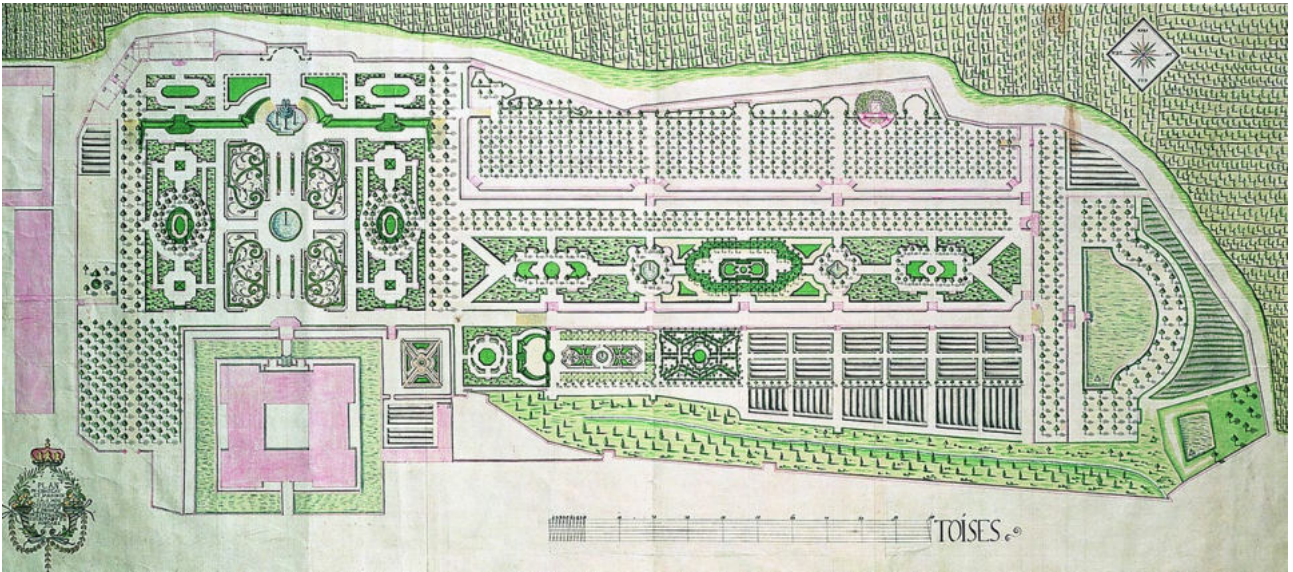


Abb. 192 Planzeichnung des Schlossgartens in Eisenstadt, Federzeichnung, 1760

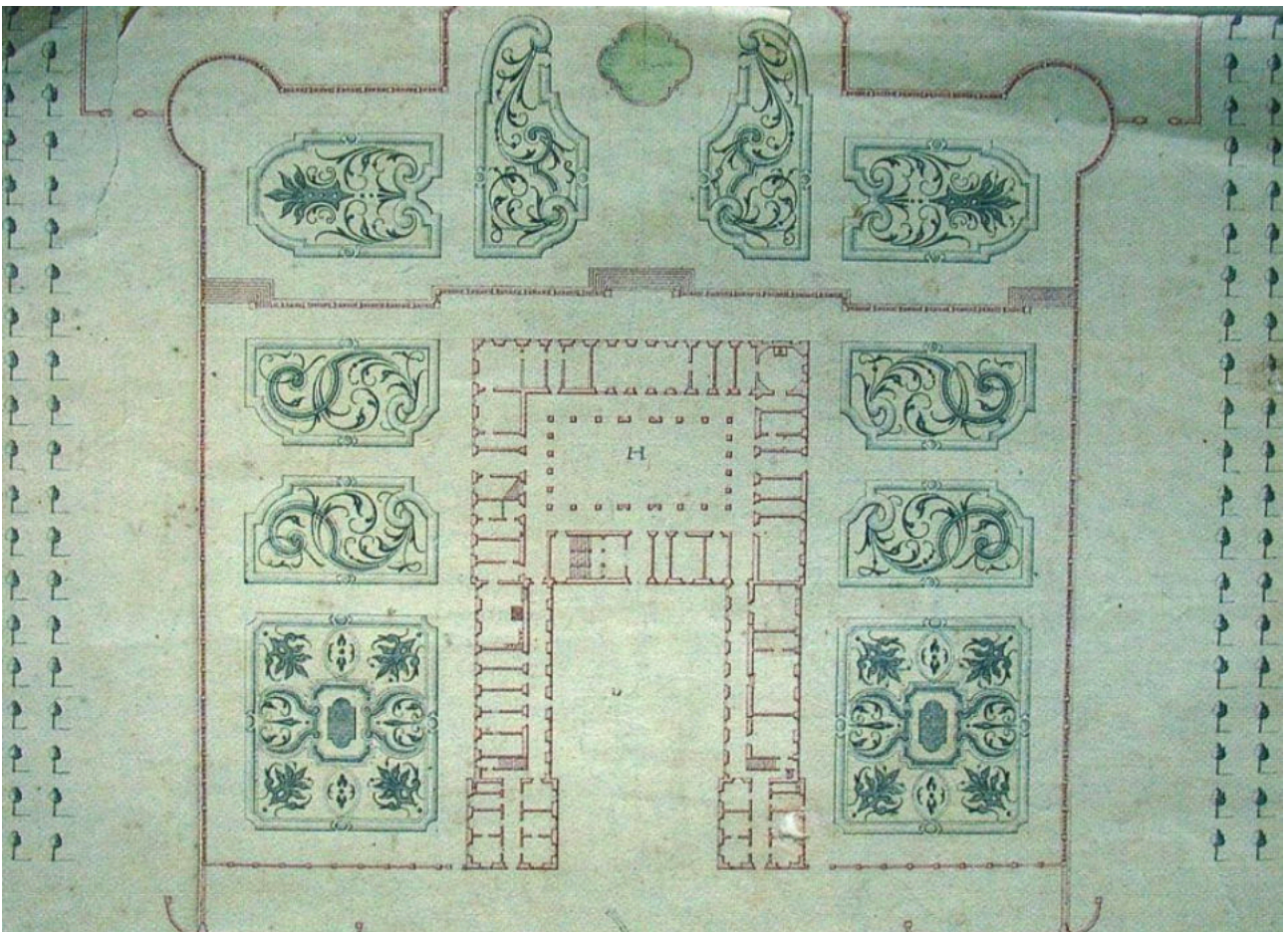


Abb. 193 Plan des Parterre des Schlosses Hof, Federzeichnung von Anton Zinner, 1726-1729

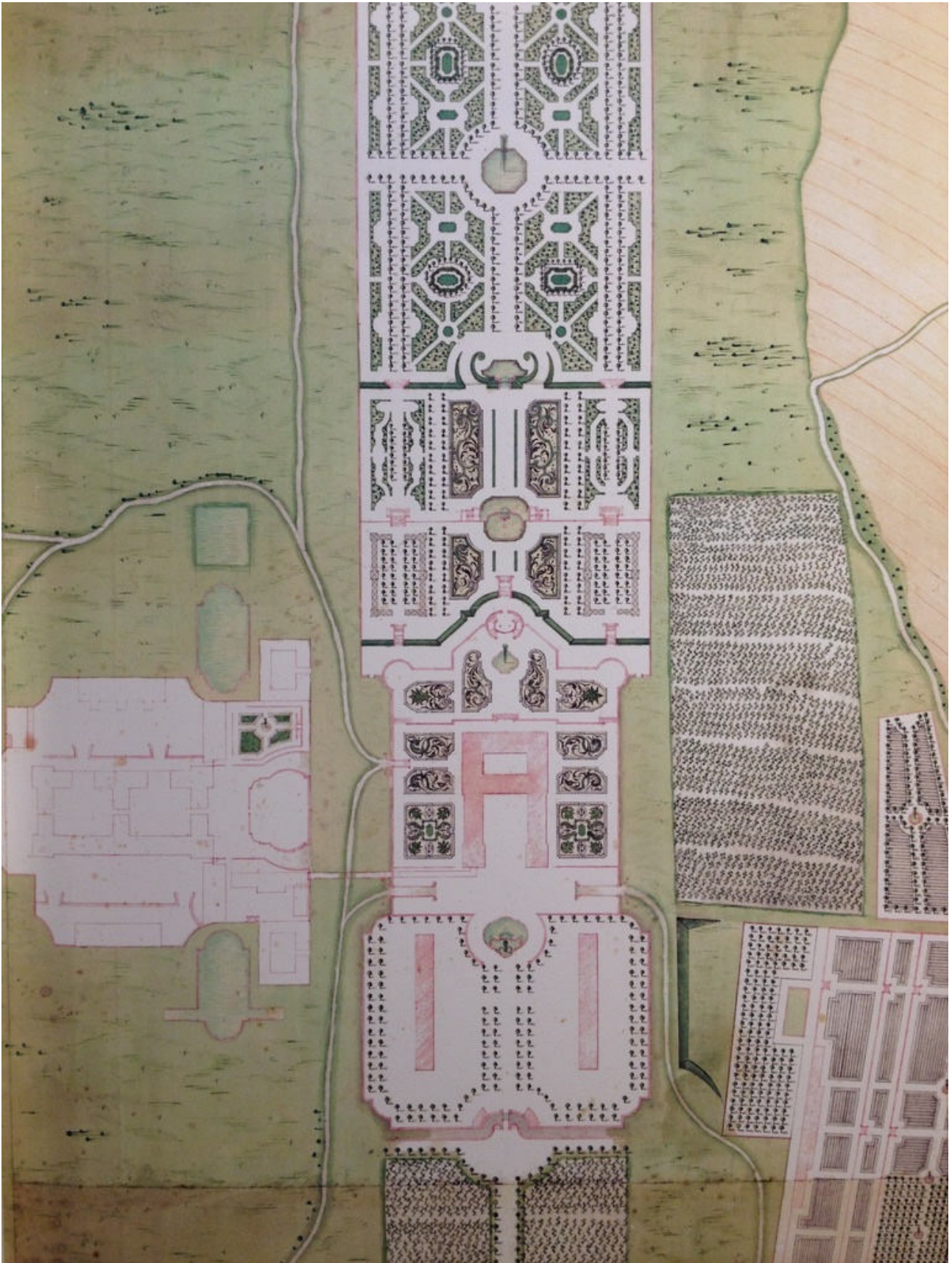


Abb. 194 Gesamtplan der Schlossanlage, Federzeichnung, zwischen 1740-1760



Abb. 195 Parterre des Schlosses Belvedere

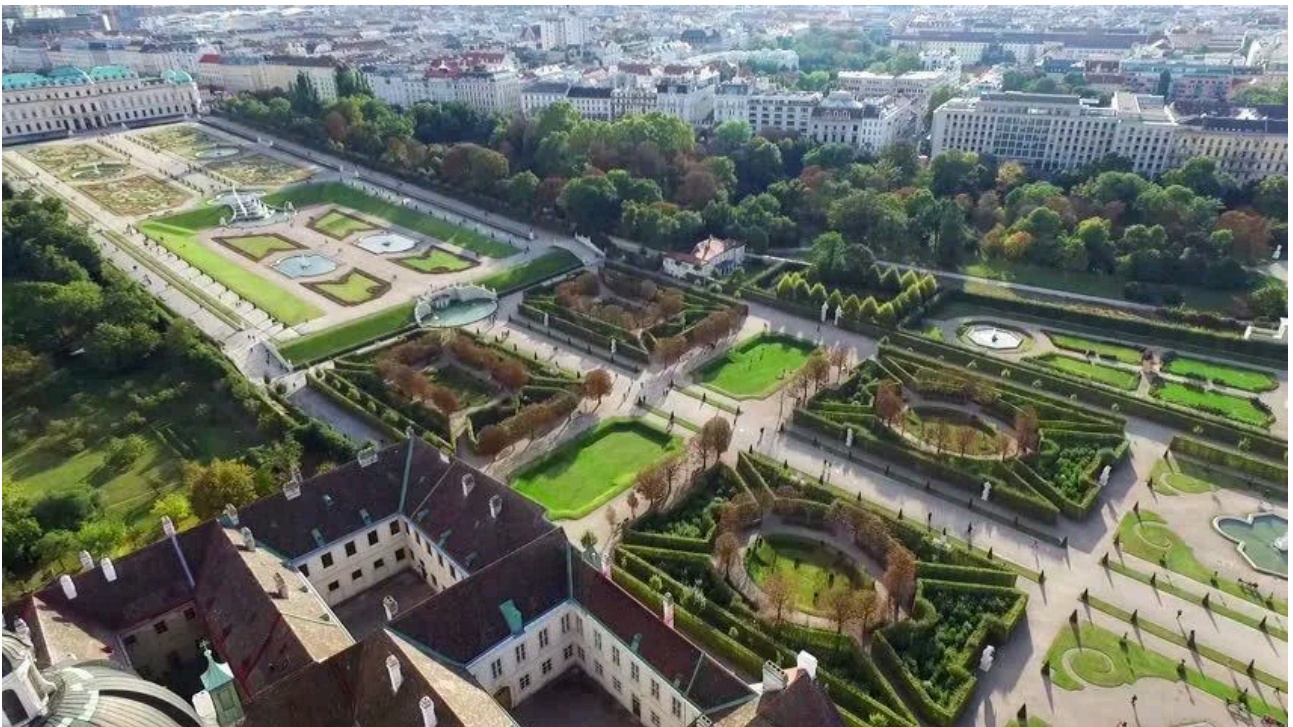


Abb. 196 Gartenanlage des Schlosses Belvedere



Abb. 197 Gartenanlage des Schlosses Hof



Abb. 198 Marchtor mit den Statuen von Mars und Merkur, Johann Georg Oegg, um 1730



Abb. 199 Kybelebrunnen, Johann Christoph Mader, um 1730

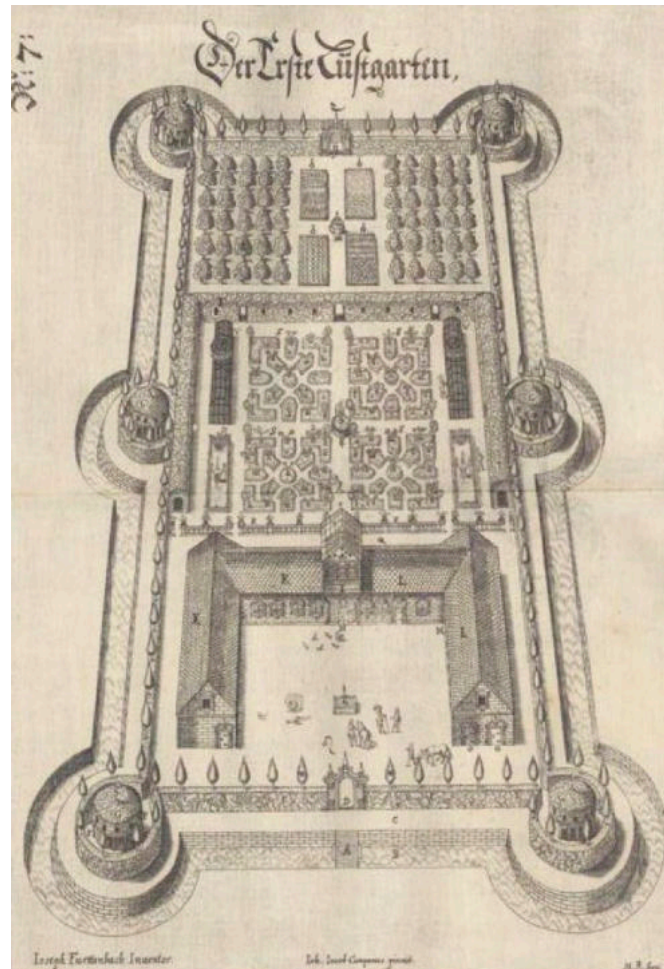


Abb. 200 „Der erste Lustgarten“ in Architectura Recreationis, Kupferstich von Joseph Furtenbach, 1640



Abb. 201 Eingangsportal

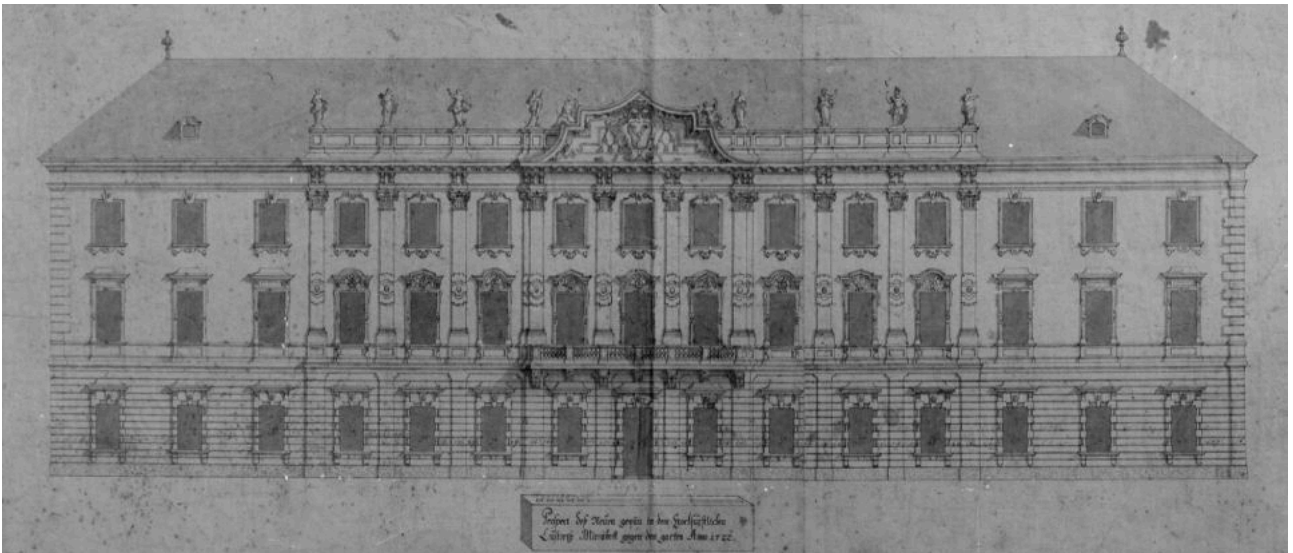


Abb. 202 Gartenfassade des Schlosses Mirabell in Salzburg, Federzeichnung von J. L. v. Hildebrandt, 1722



Abb. 203 Sala terrena des Schlosses Hof



Abb. 204 Ausschmückung der Sala terrena



Abb. 205 Stiegenhaus des Oberen Belvederes, Radierung von Salomon Kleiner, 1731

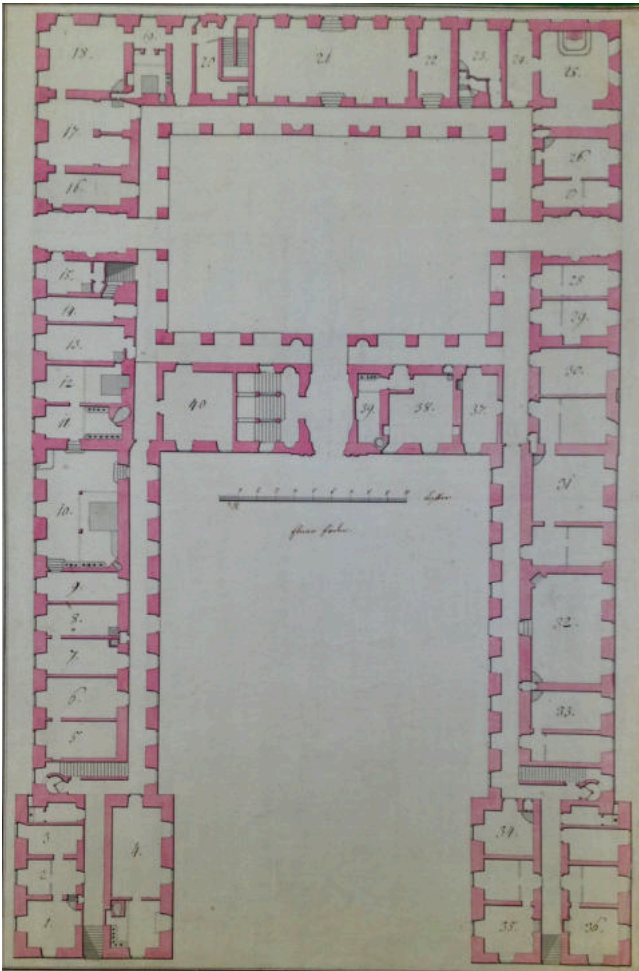


Abb. 206 Grundriss des Erdgeschosses

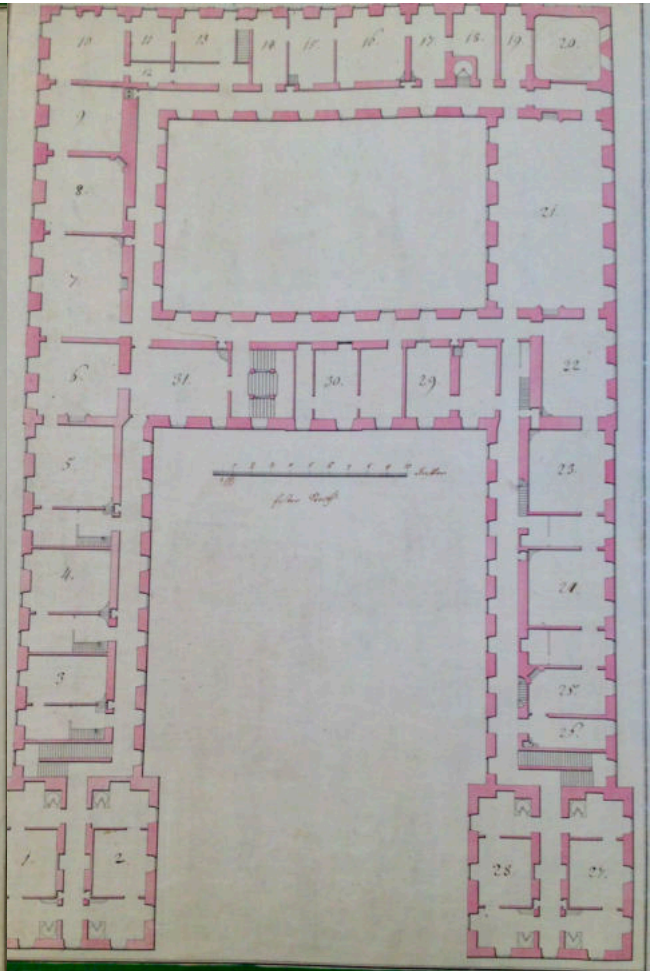


Abb. 207 Grundriss des ersten Stocks

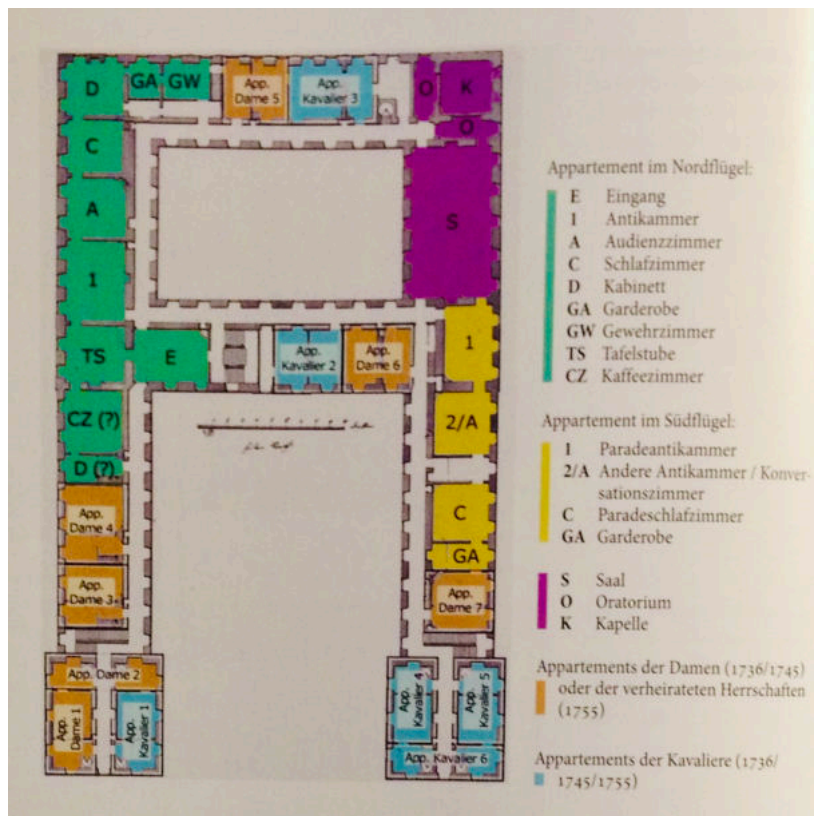


Abb. 208 Raumdisposition

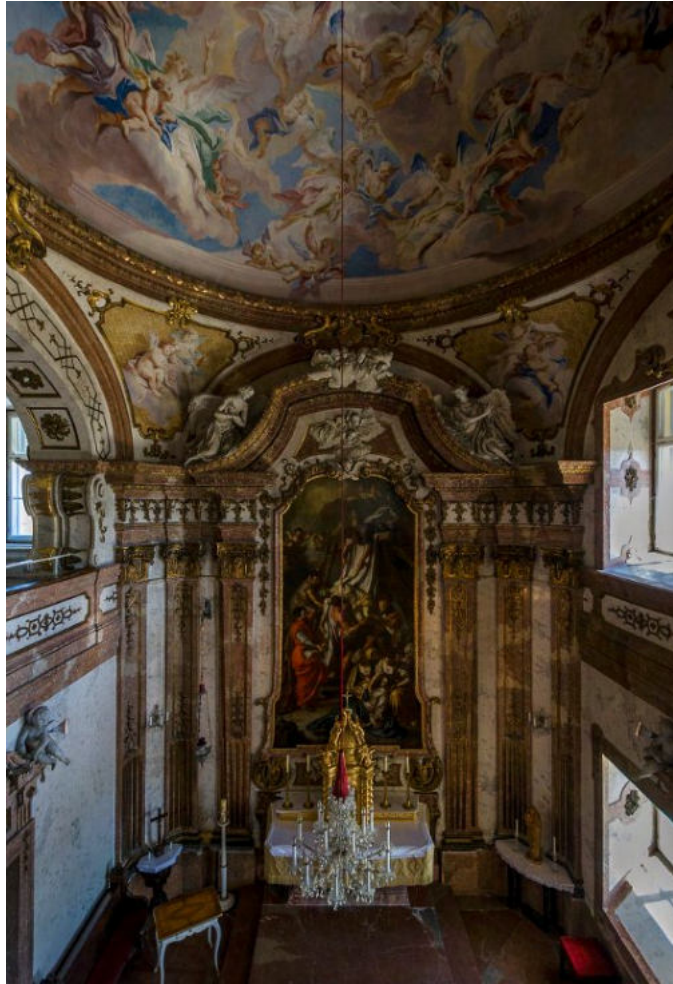


Abb. 209 Schlosskapelle



Abb. 210 Festsaal



Abb. 211 Kaffeezimmer im Oberen Belvedere, Radierung von Salomon Kleiner, 1734



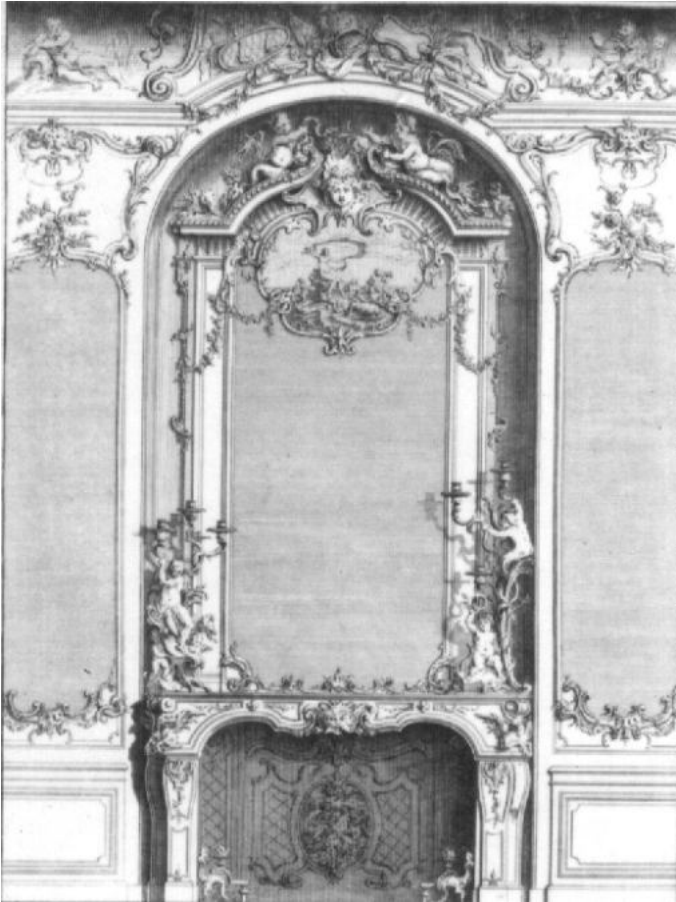
Abb. 212 Schlafzimmer des Prinzen Eugen von Savoyen im Oberen Belvedere, Radierung von Salomon Kleiner, 1733



Abb. 213 Mobiliertes Schlafzimmer aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Fotografie von Josef Wlha, 1885



Abb. 214 Mobiliertes Schlafzimmer (Prinz Eugen Himmelbett) aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Fotografie von Josef Wlha, 1885



215 Kamin nach Blondels „De la Distribution des maisons de plaisance“, 1737



Abb. 216 Kamin im Tafelzimmer des Privatappartments, nach 1730



Abb. 217 Kamin mit Louis XIV. in Versailles., Antoine Coysevox, 1715



Abb. 218 Landkarte der Herrschaften Holitsch und Sassin, Federzeichnung von Jean-Baptiste Brequin, um 1760



Abb. 219 und 220 Pferde aus dem Gestüt in Kopttschan, Federzeichnung von Matthias Schmutzer, um 1800



Abb. 221 Gestüt in Koptshan bei Holitsch, 1745



Abb. 222 Fassade des Innenhofs mit dem Hauptgebäude



Abb. 223 Außenfassade



Abb. 224 Speicher in Holitsch, aktueller Zustand, 1757



**Abb. 225 Majolika-Manufaktur in Holitsch, aktueller Zustand, 1746
Abb. 226 und 227**



Abb. 226 und 227 Kanne und Teller aus Holitsch, um 1760

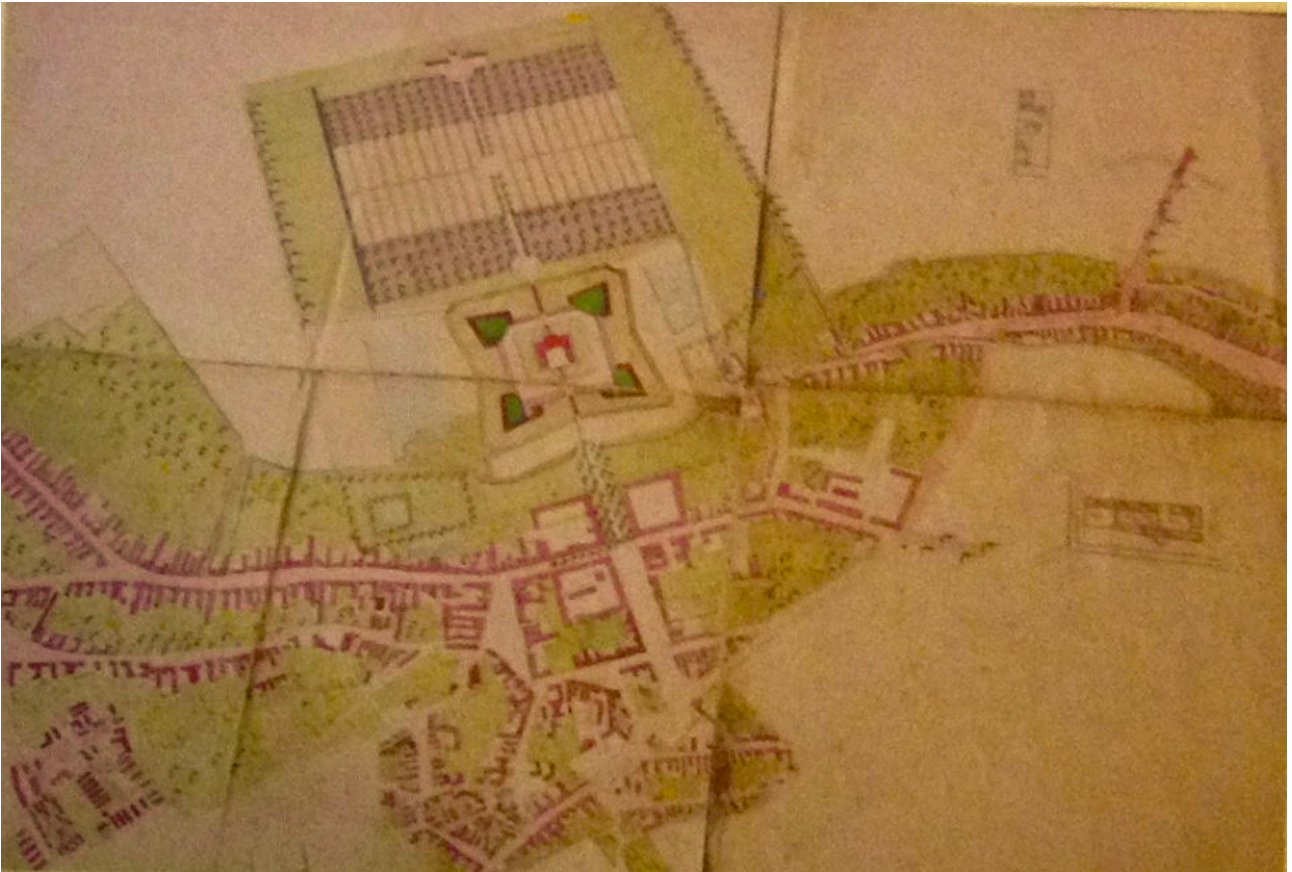


Abb. 228 Stadtplan mit dem Schloss Holitsch, Federzeichnung, 1866



Abb. 229 Holitsch und Koptshan in der Josephinischen Landesaufnahme, Federzeichnung, um 1785

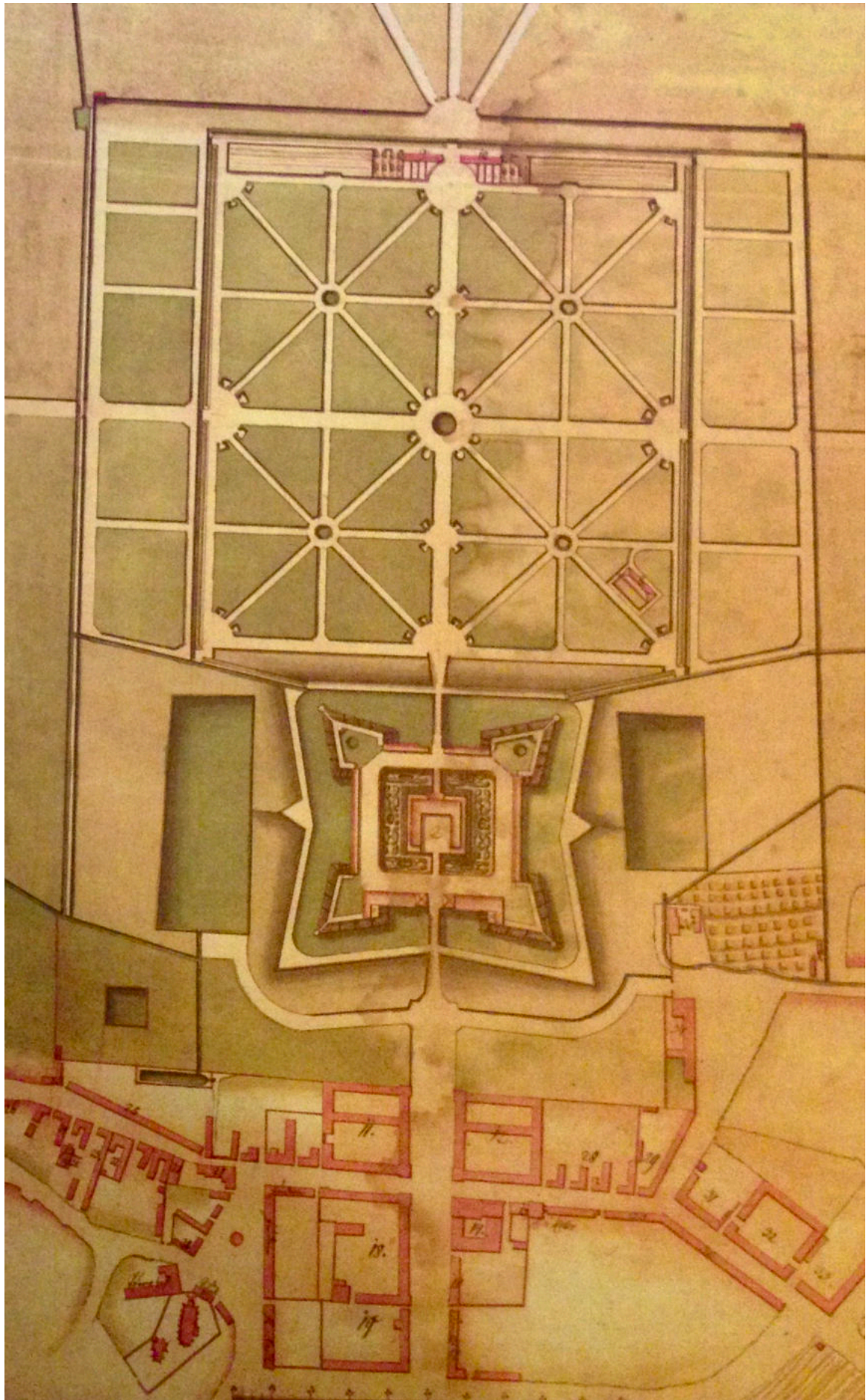


Abb. 230 Grundriss der Schlossanlage von Holitsch, Federzeichnung, um 1760

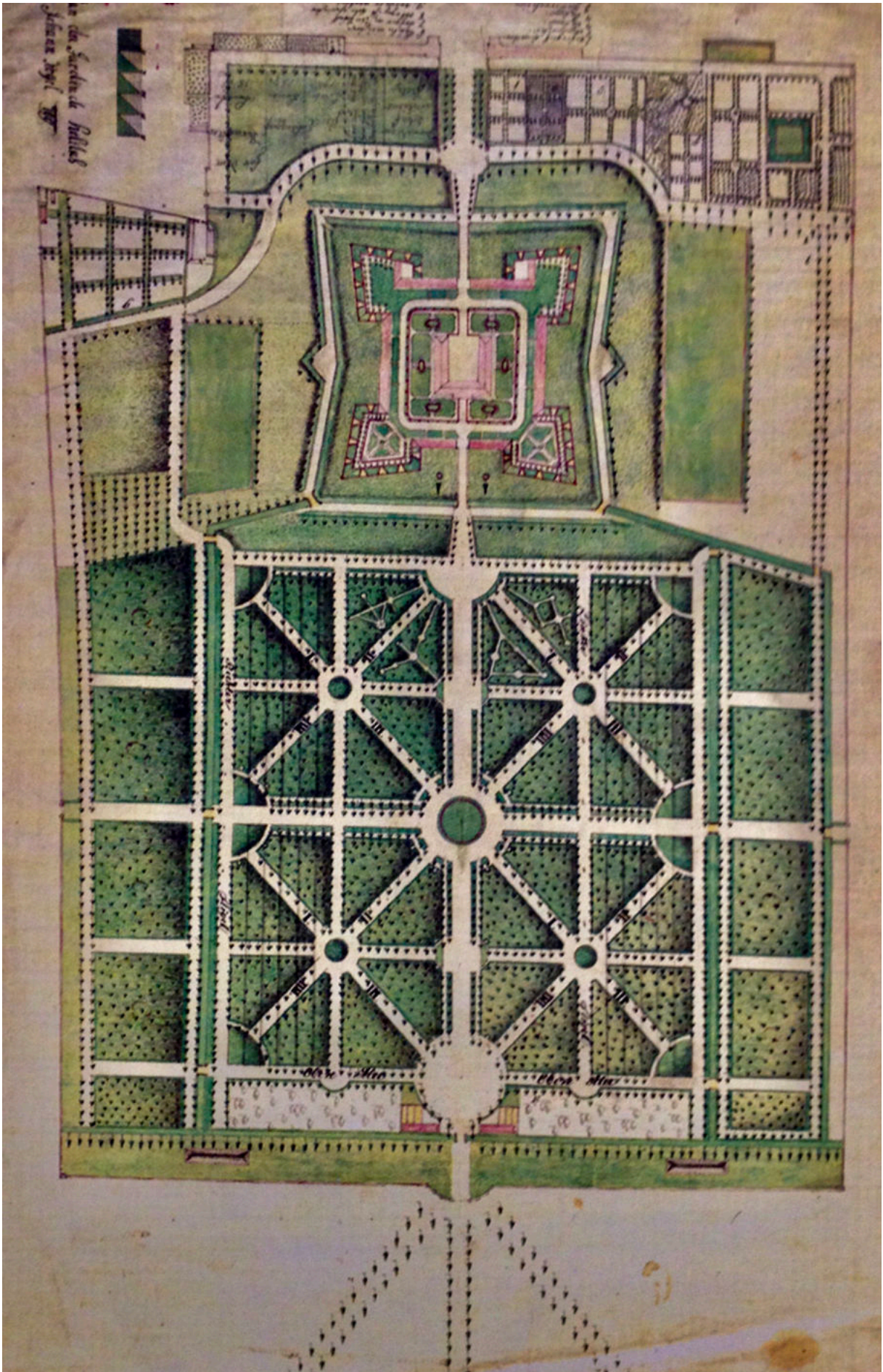


Abb. 231 Grundriss der Schlossanlage von Holitsch, Federzeichnung, um 1799

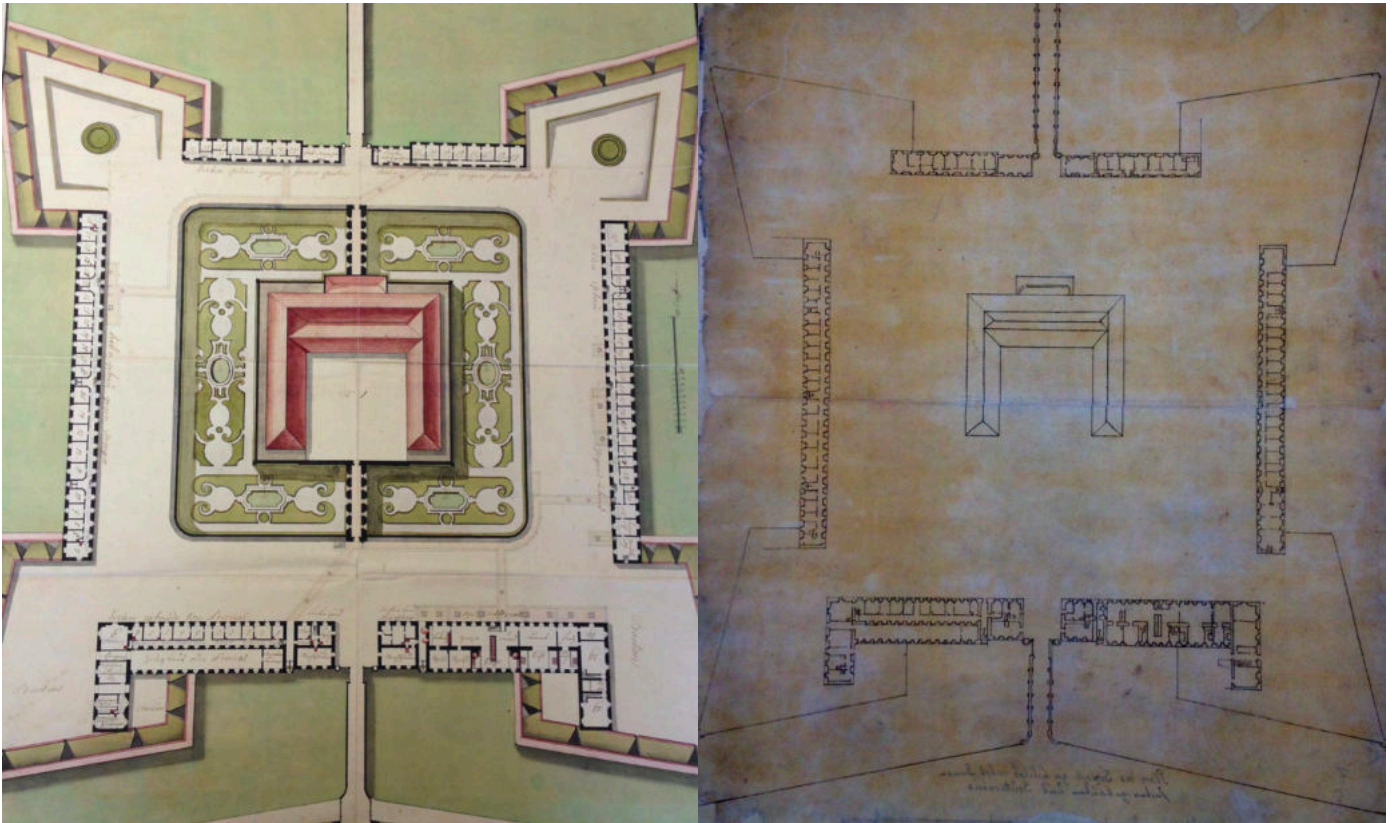


Abb. 232 und 233 Grundriss der Befestigung, Tuschezeichnung und Zeichnung, 1762



Abb. 234 Schloss Holitsch, heutiger Zustand



Abb. 235 Hauptachse der Schlossanlage von Holitsch, heutiger Zustand



Abb. 236 Eine der zwei Brücken über den Wassergraben, heutiger Zustand



Abb. 237 Arsenalgebäude, heutiger Zustand



Abb. 238 Kasematten unter dem Schloss, heutiger Zustand



Abb. 239 Modell des ursprünglichen Schlosses aus den 1770er Jahren



Abb. 240 Innengraben mit Brücke, heutiger Zustand

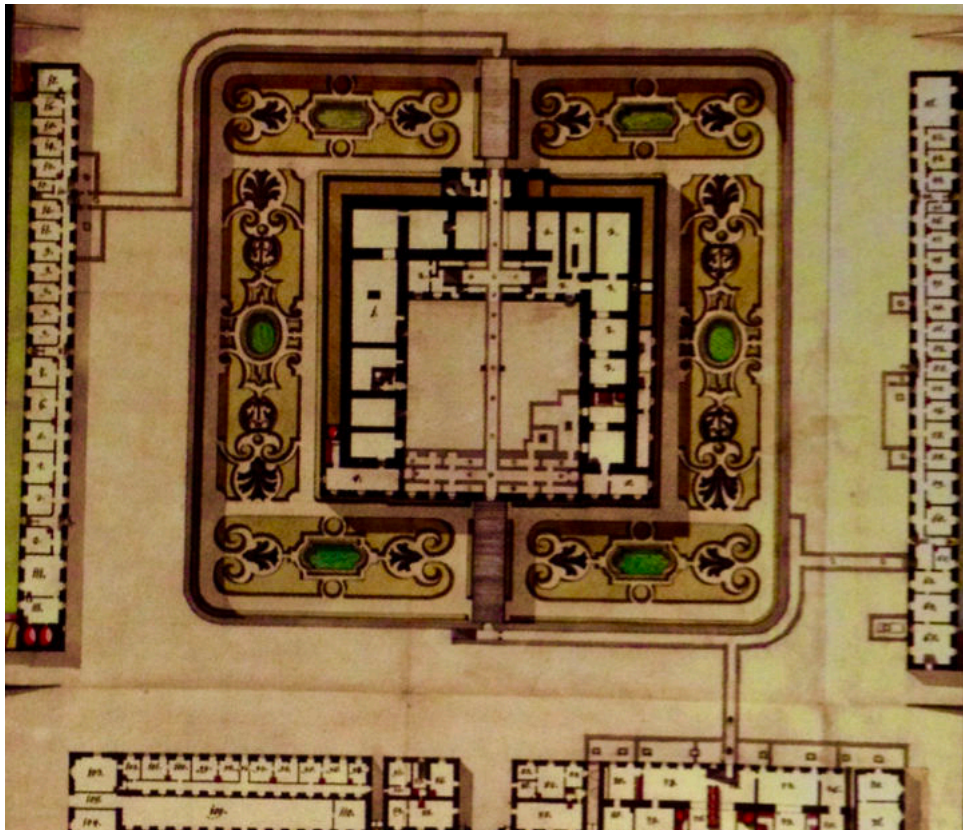


Abb. 241 Parterre des Schlosses Holitsch, Tuschezeichnung, 1762

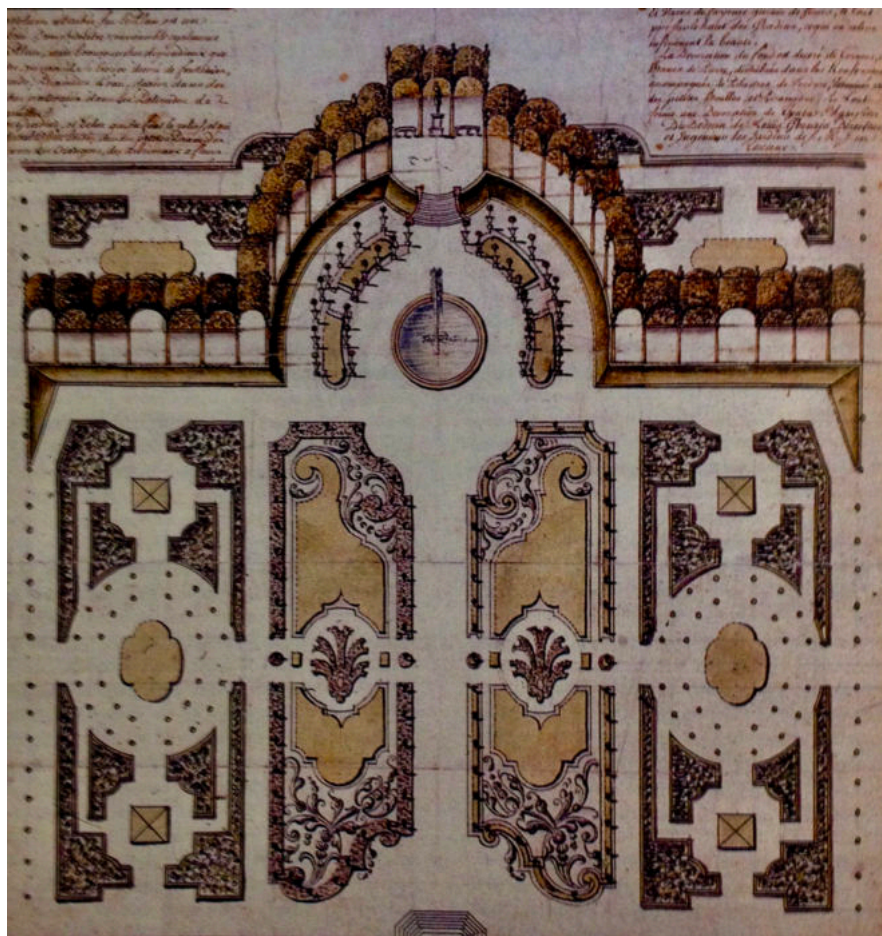


Abb. 242 Plan des Parterres von Schloss Eisenstadt, Gervais, 1750

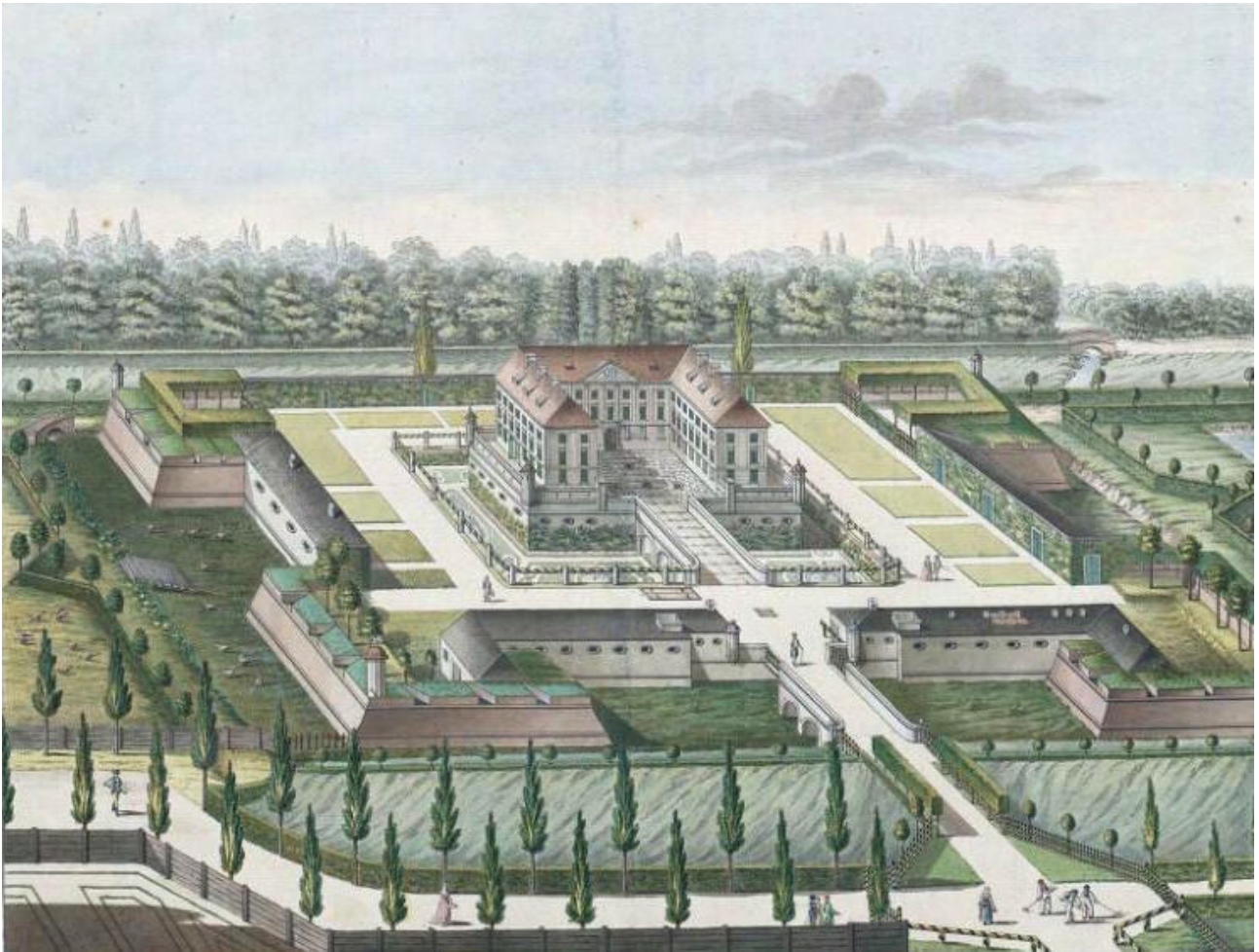


Abb. 243 Schloss Holitsch, Federzeichnung von Leopold Schmalhofer, um 1801



Abb. 244 Stadt Holitsch mit dem Schloss, Federzeichnung von Leopold Schmalhofer, um 1801

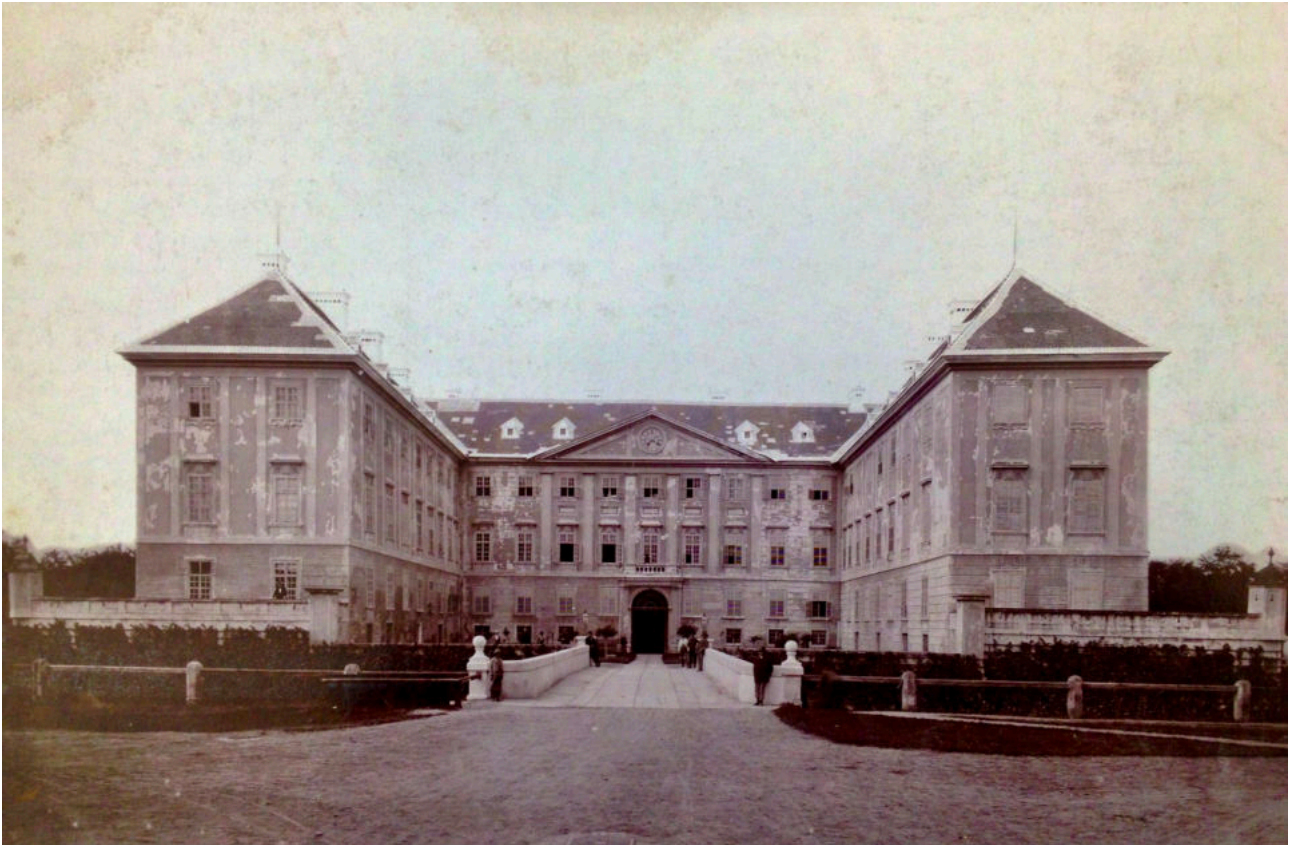


Abb. 245 Schloss vor der Fassadensanierung, 1880er Jahre



Abb. 246 Schloss nach der Fassadensanierung, um 1900

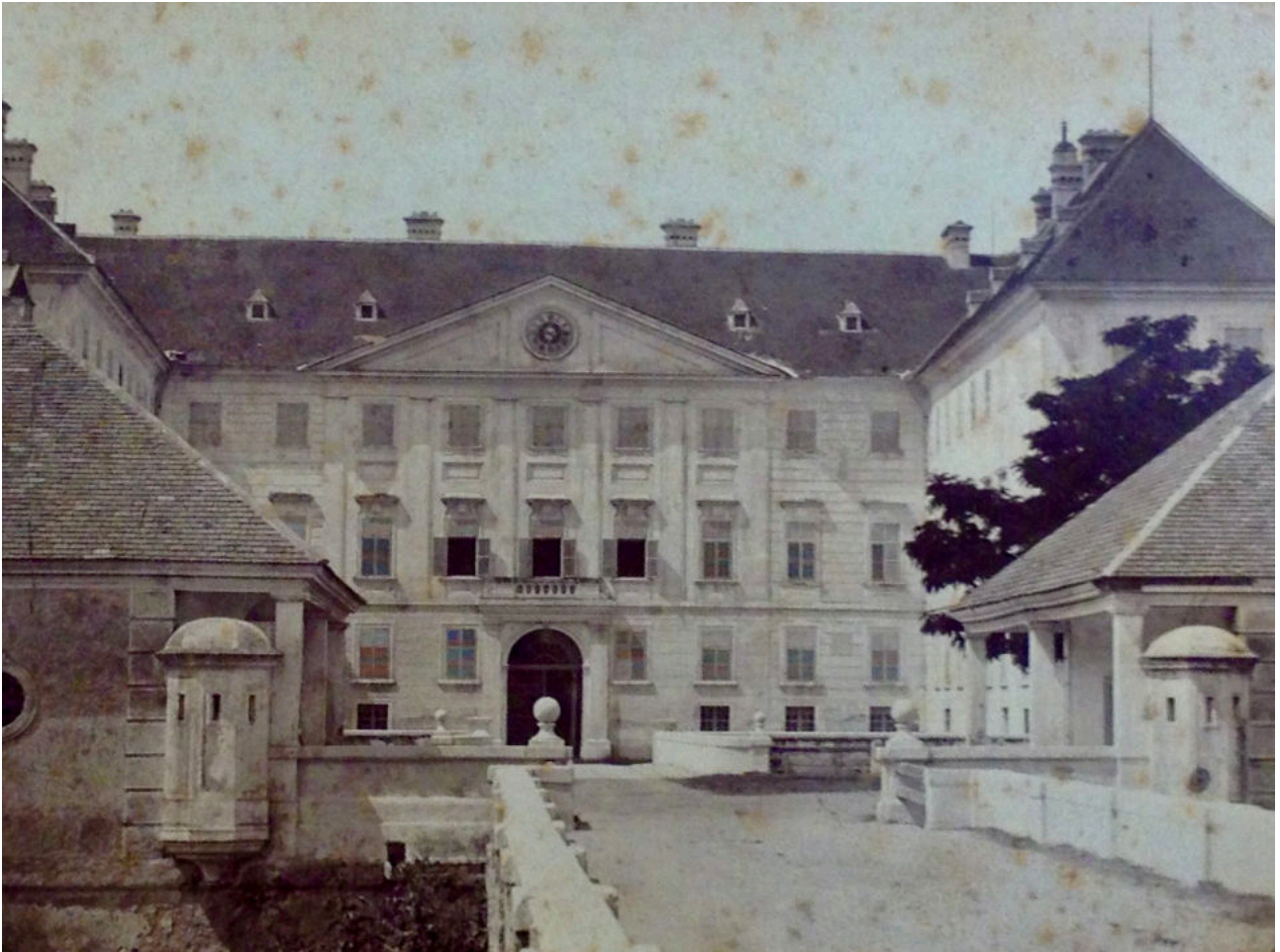


Abb. 247 Haupteingang, um 1900



Abb. 248 Gartenfassade, 1920er Jahre



Abb. 251 Frontfassade, heutiger Zustand



Abb. 252 Gartenfassade, heutiger Zustand



Abb. 253 Eingangportal, heutiger Zustand



Abb. 254 Innenhoffassade der Schlossflügel, heutiger Zustand



Abb. 255 Außenfassade der Schlossflügel, heutiger Zustand



Abb. 256 Gartenfassade, heutiger Zustand

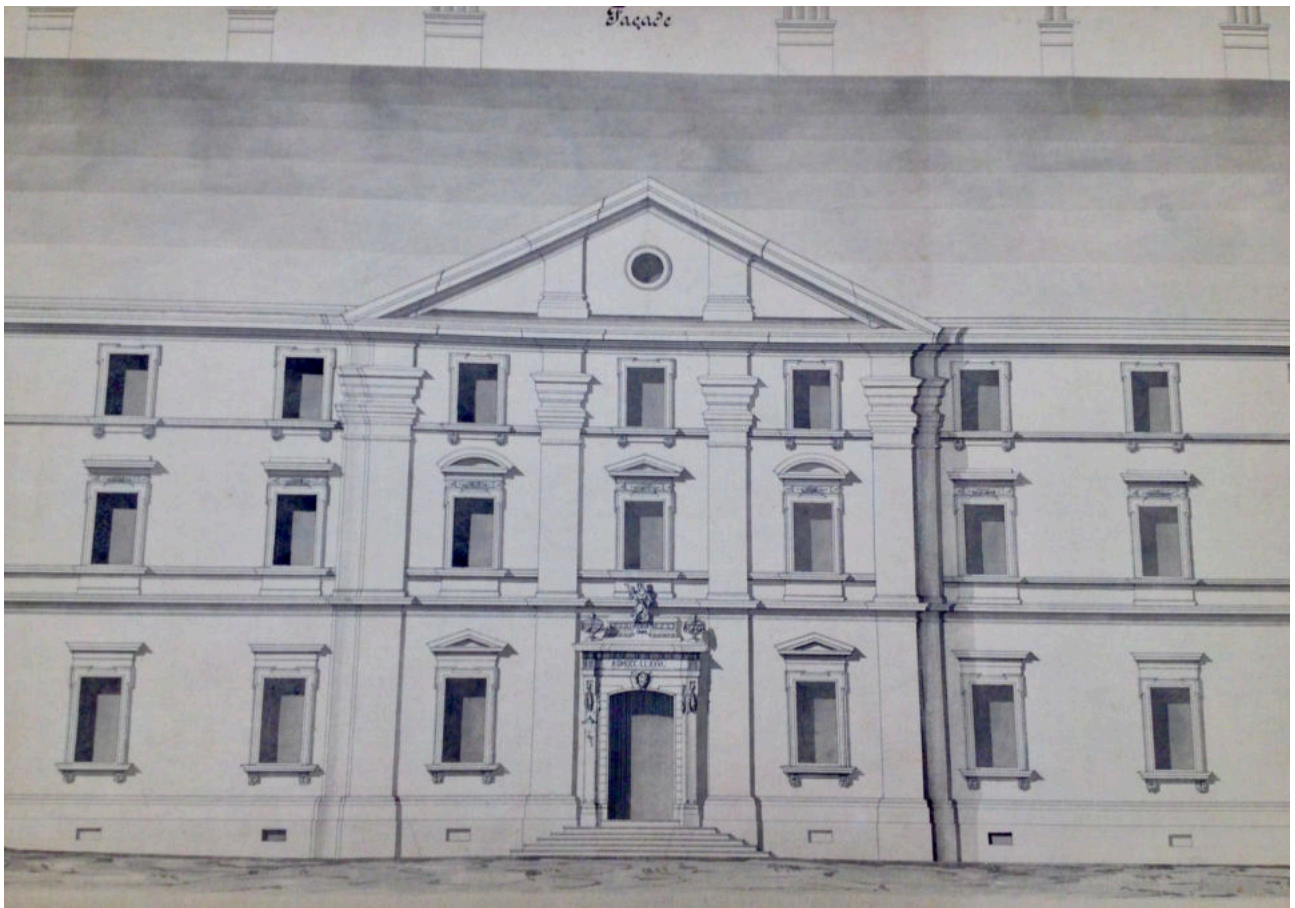


Abb. 257 Fassade des Konventsgebäudes der Pauliner bei der Basilika von den Sieben Schmerzen Mariens, Federzeichnung, 1913



Abb. 258 Schloss Schönbrunn, Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759-1760

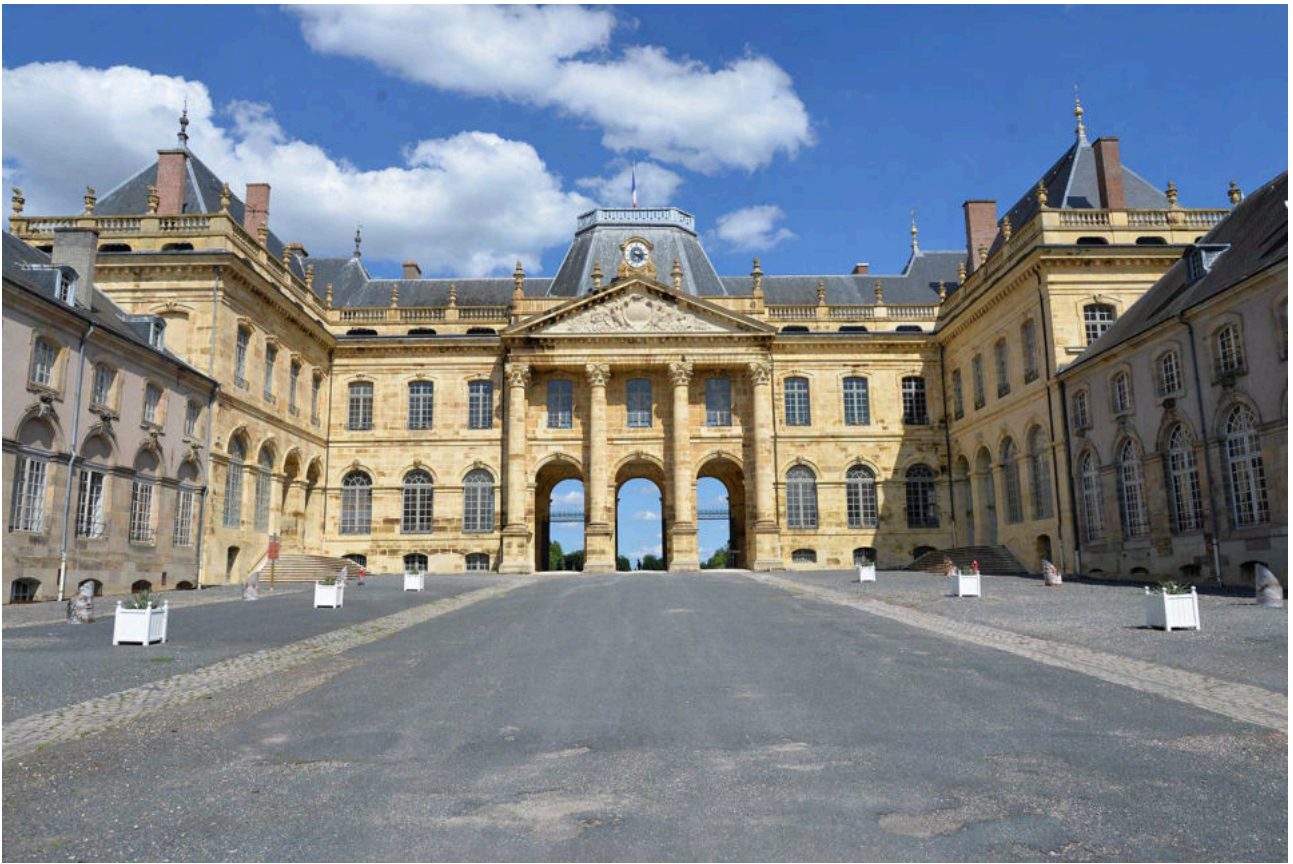


Abb. 259 Schloss Lunéville, Germain Boffrand, 1702-1720



Abb. 260 Residenz der Erzherzogin Maria Anna in Klagenfurt, Nicolaus von Pacassi, 1769-1776



Abb. 261 Hôtel de Soubise in Paris, Pierre Alexis Delamair/ Germain Boffrand, 1735-1739

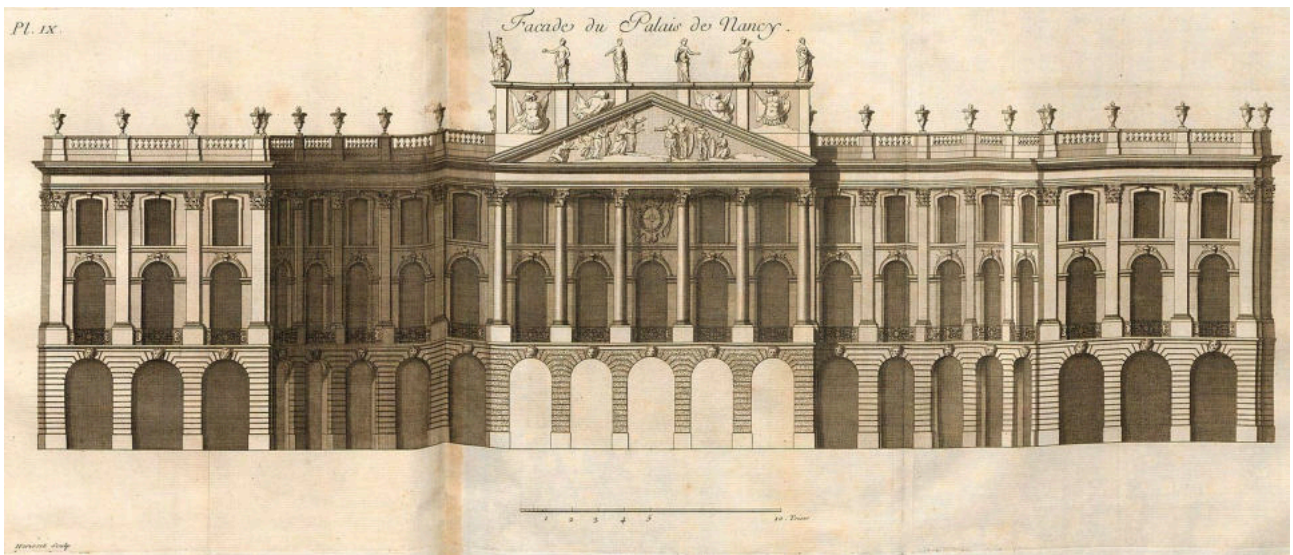
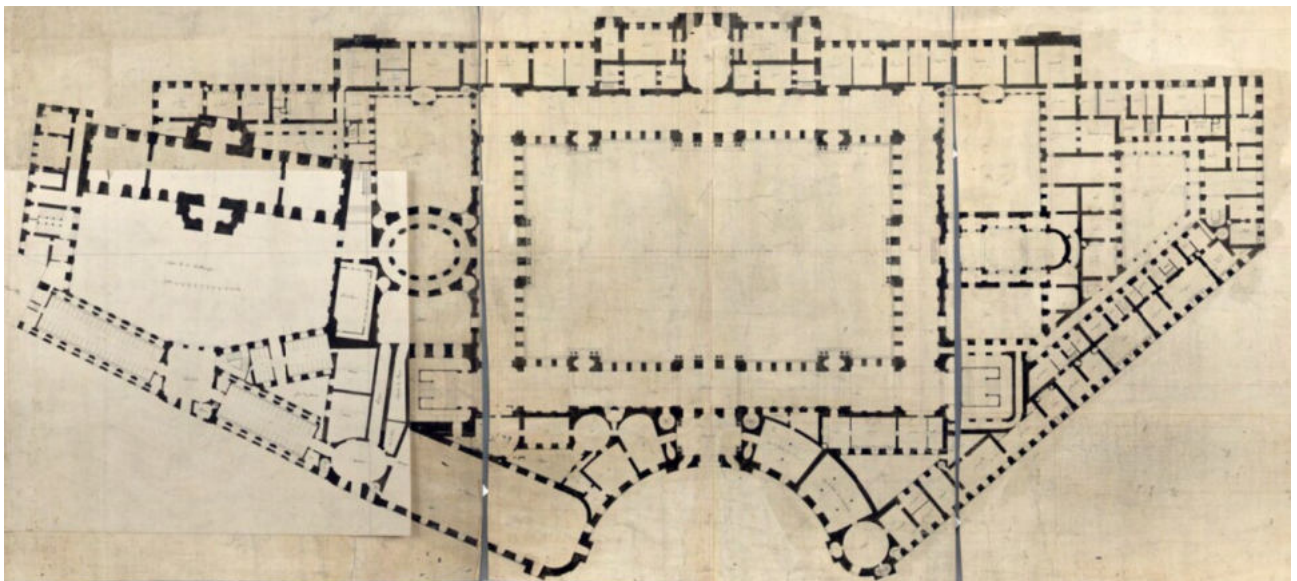


Abb. 262 Fassade des Herzogspalasts in Nancy, Federzeichnung von Germain Boffrand, 1745



Abb. 263 Lothringer Triumphbogen in Florenz, Jean Nicolas Jadot, 1737-1739



**Abb. 264 Gesamtplan des Um- und Neubauprojekt für die Wiener Hofburg, Kreide/
Zeichnung von Jean Nicolas Jadot, 1748**

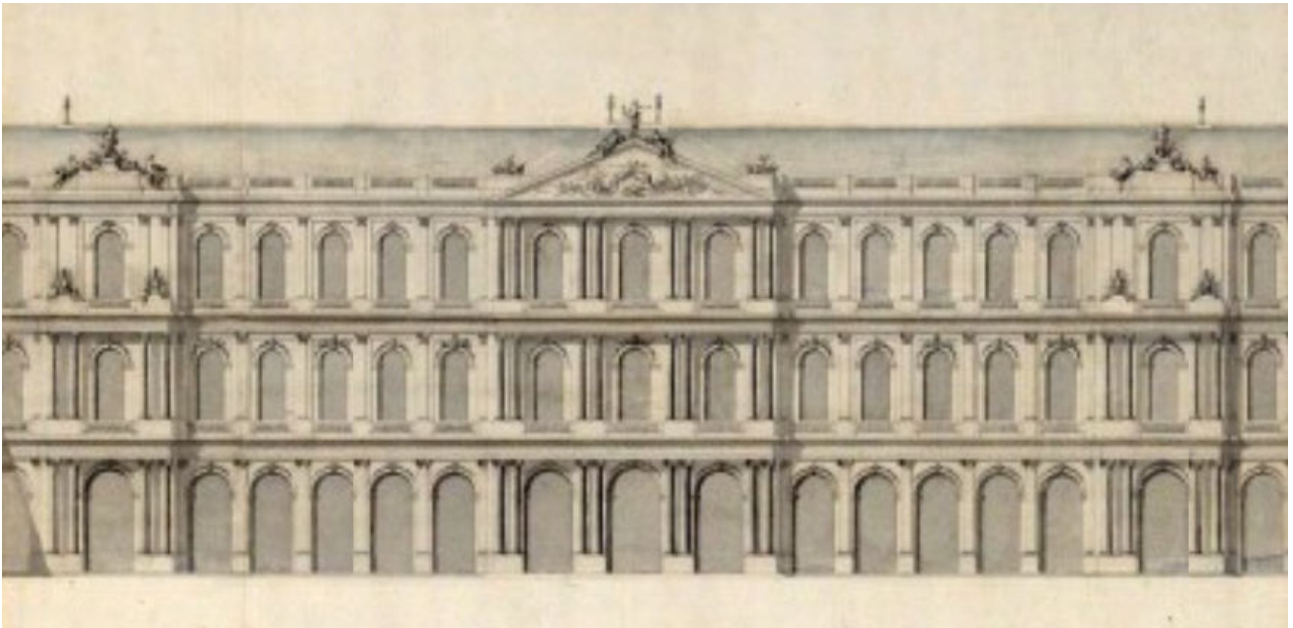


Abb. 265 Innenfassade der Burghof, Graphit/ Federzeichnung von Jean Nicolas Jadot, 1748

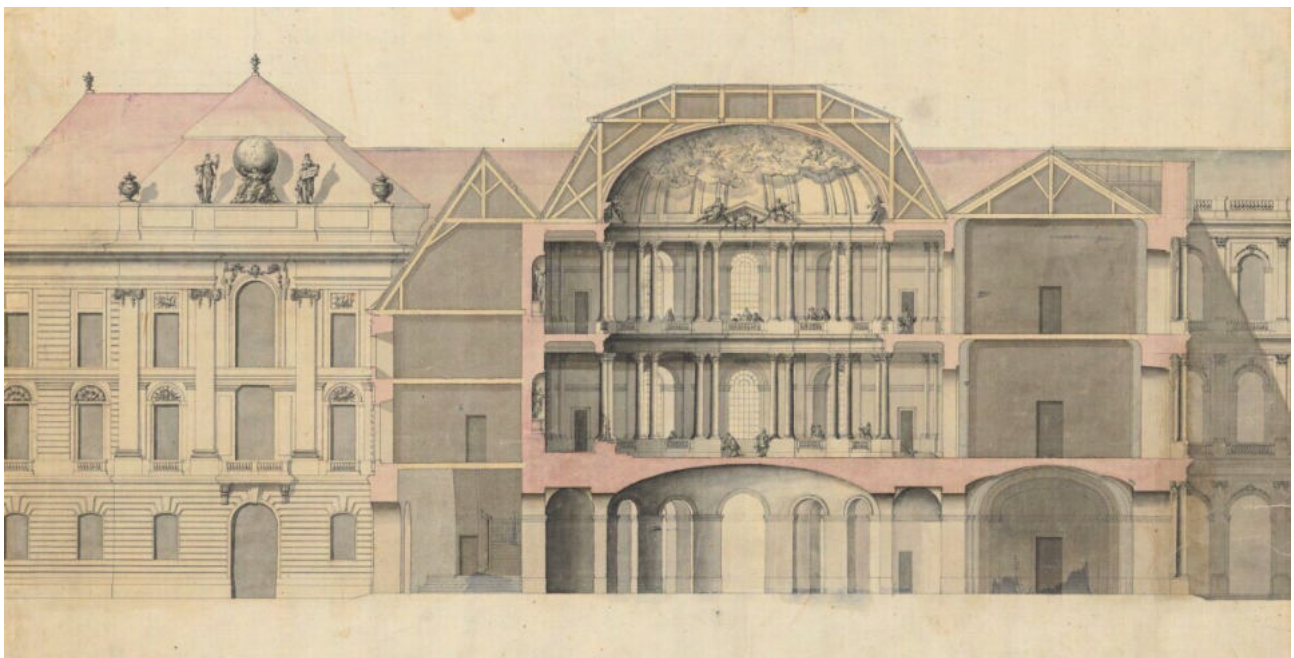


Abb. 266 Querschnitt des Schweizertraktes, Graphit/ Federzeichnung von Jean Nicolas Jadot, 1748



Abb. 267 Botschafterstiege in der Hofburg, Jean Nicolas Jadot, 1748-1751

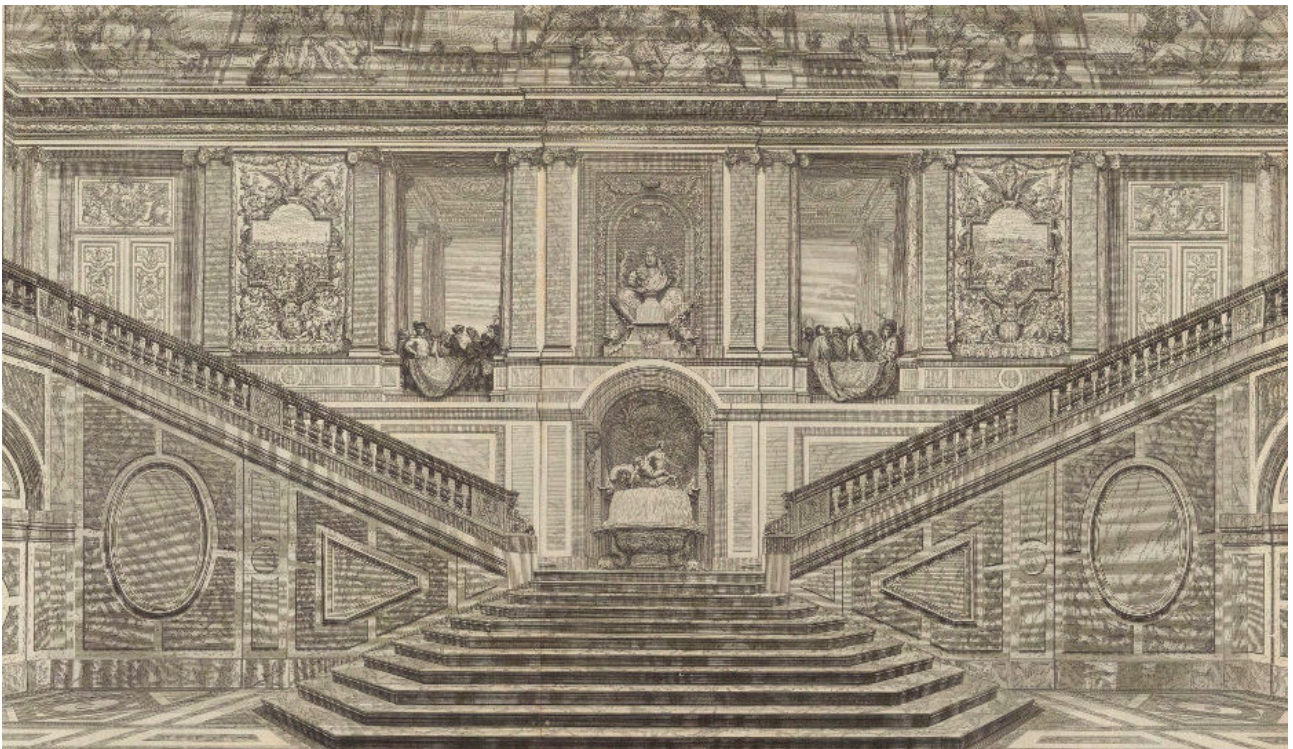


Abb. 268 Escalier des Ambassadeurs in Versailles, Gravur von Louis Surugue, 1725



Abb. 269 Menageriepavillon im Schloss Schönbrunn, Jean Nicolas Jadot, 1759

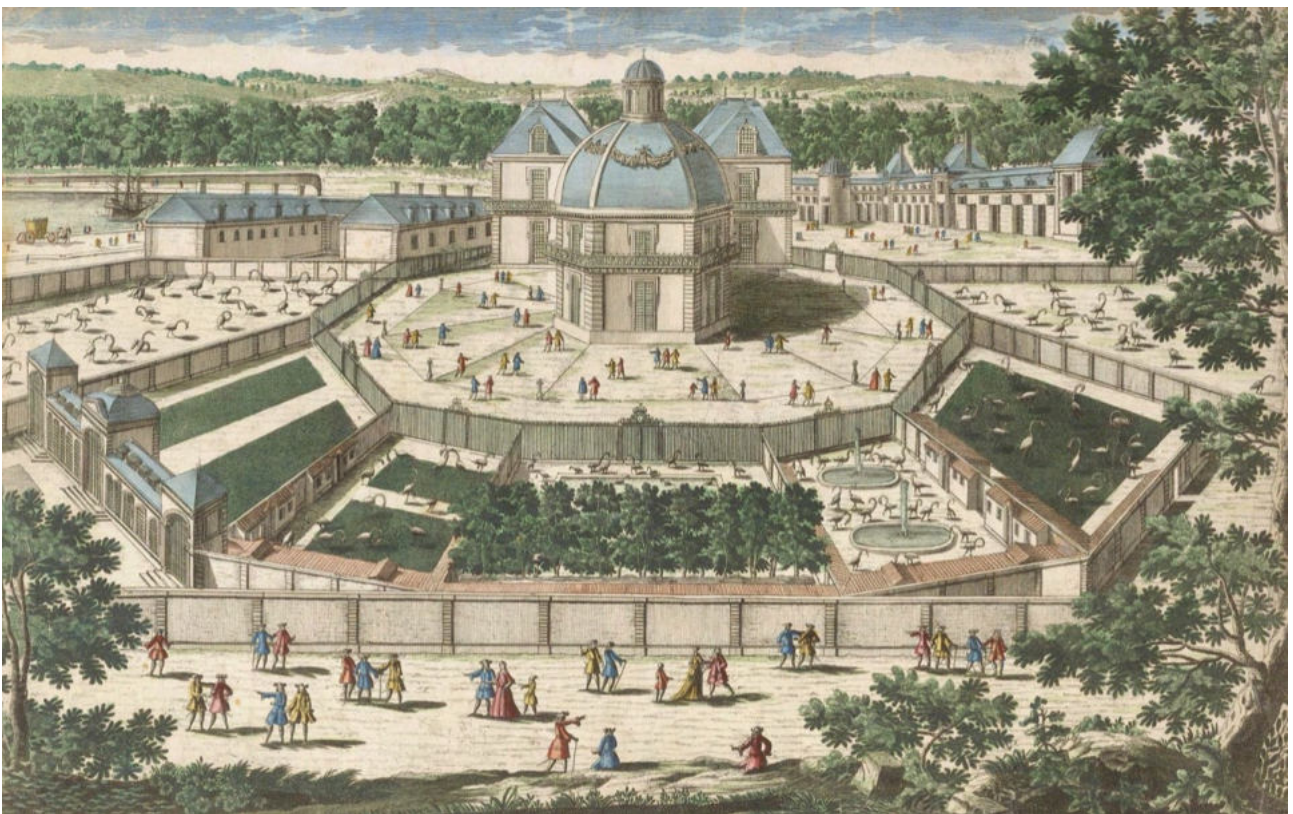


Abb. 270 Menageriepavillon im Schlosspark von Versailles, Federzeichnung von Pierre Aveline, 1689



Abb. 271 Frontfassade der Alten Universität in Wien, Jean Nicolas Jadot, 1753



Abb. 272 Petit Trianon in Versailles, Ange-Jacques Gabriel, 1760-1764

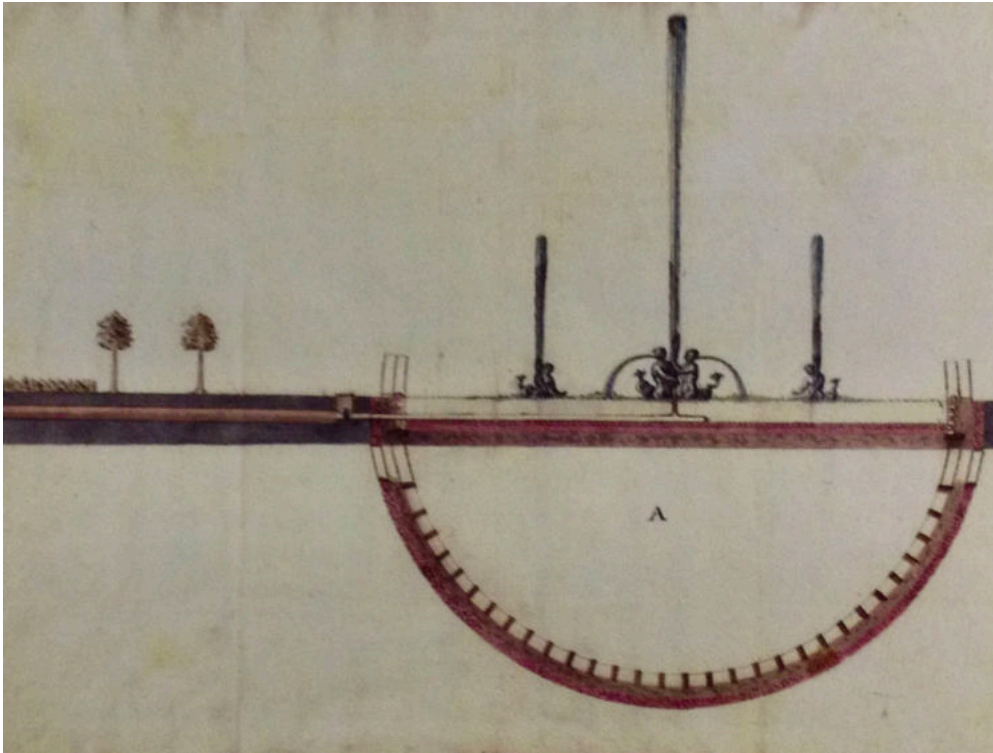


Abb. 273 Entwurf für die Fontäne im Schlossgarten in Holitsch, Federzeichnung, um 1750er Jahre

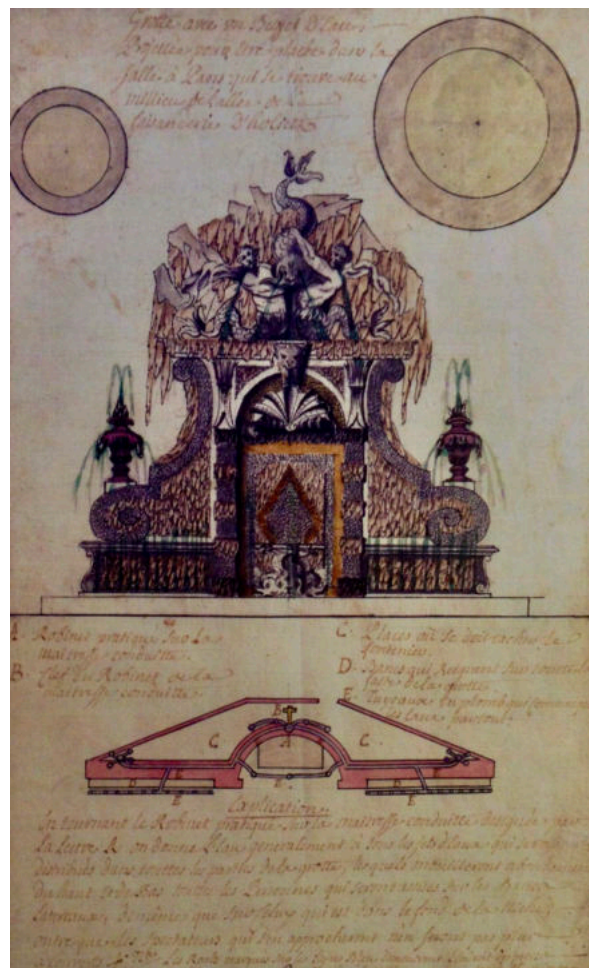


Abb. 274 Entwurf für die Fontäne im Schlossgarten in Holitsch, Federzeichnung, um 1750er Jahre



Abb. 275 Schloss Augustusburg in Brühl, Johann Conrad Schlaun/ Balthasar Neumann, 1725-1746



Abb. 276 Schlossanlage von Brühl, Johann Conrad Schlaun/ Balthasar Neumann, 1725-1746

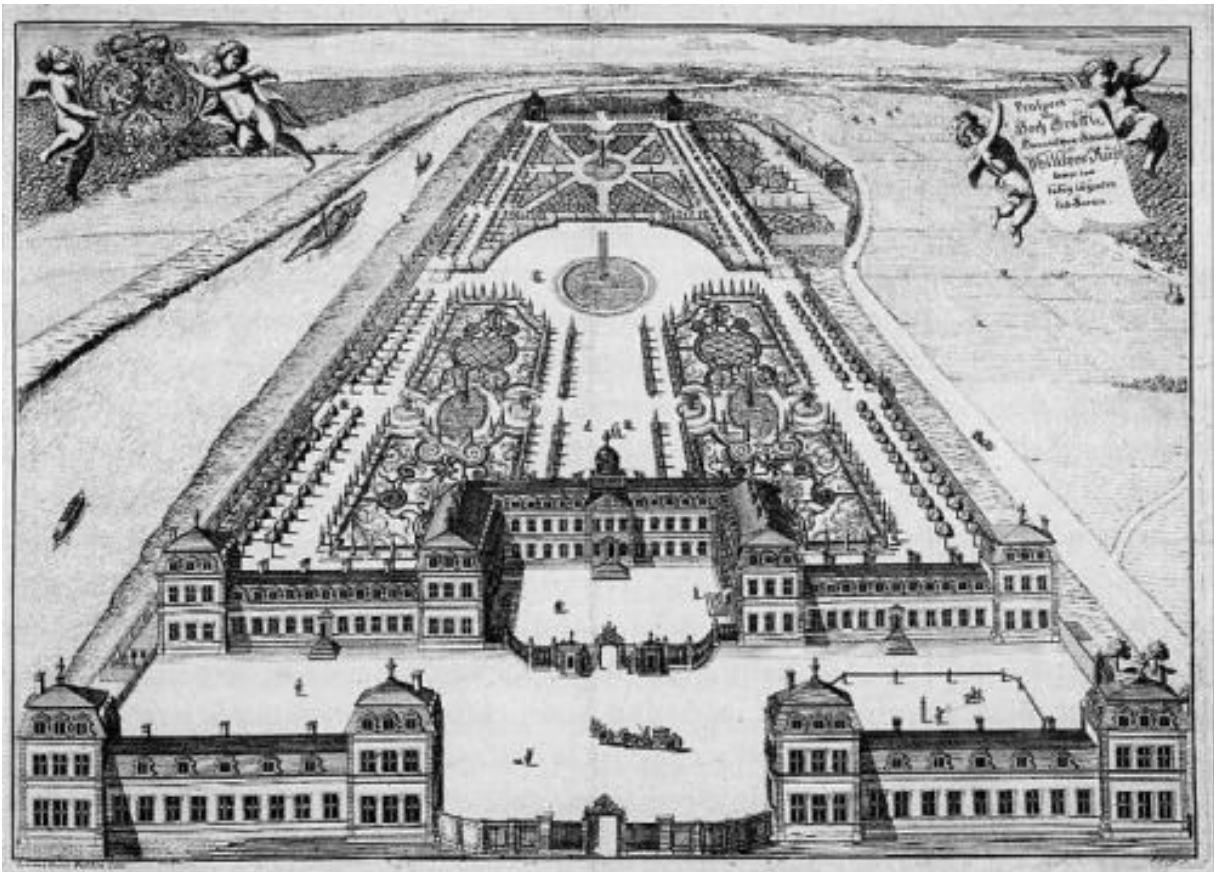
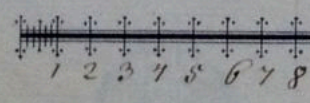
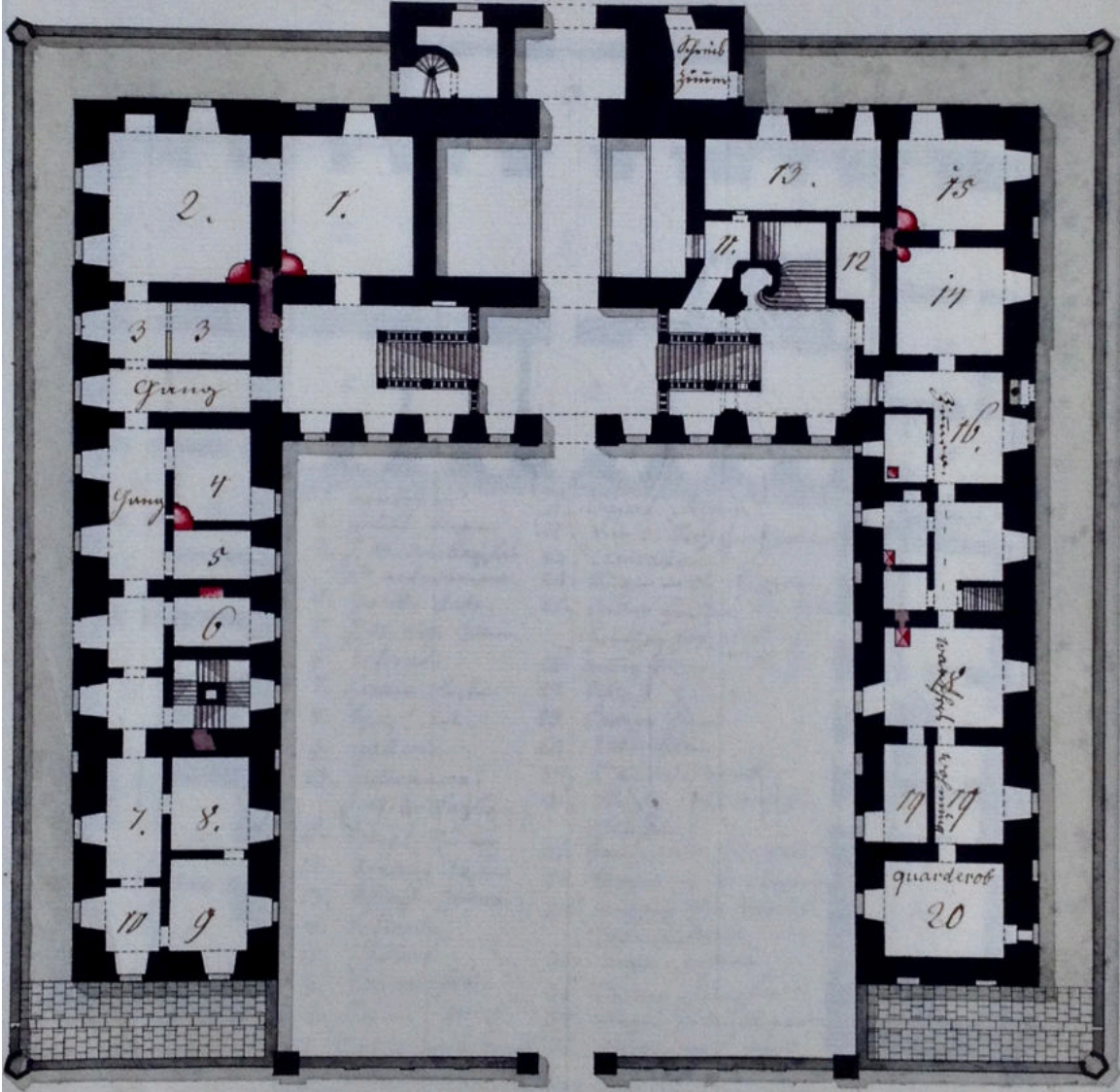


Abb. 277 Schloss Philippsruhe in Hanau, Kupferstich von Peter Fehr, um 1730



Abb. 278 Schloss Clagny, Kupferstich von Adam Perelle, 1679

225
Erster Stock



16 Fuß hoch.

Abb. 279 Plan des ersten Stocks, Federzeichnung, 1762



Abb. 280 und 281 Vestibul (ehemaliger Theatersaal), heutiger Zustand



Abb. 282 Stiegenhalle mit Tribüne im Vestibul, heutiger Zustand



Abb. 283 Stichkappengewölbe

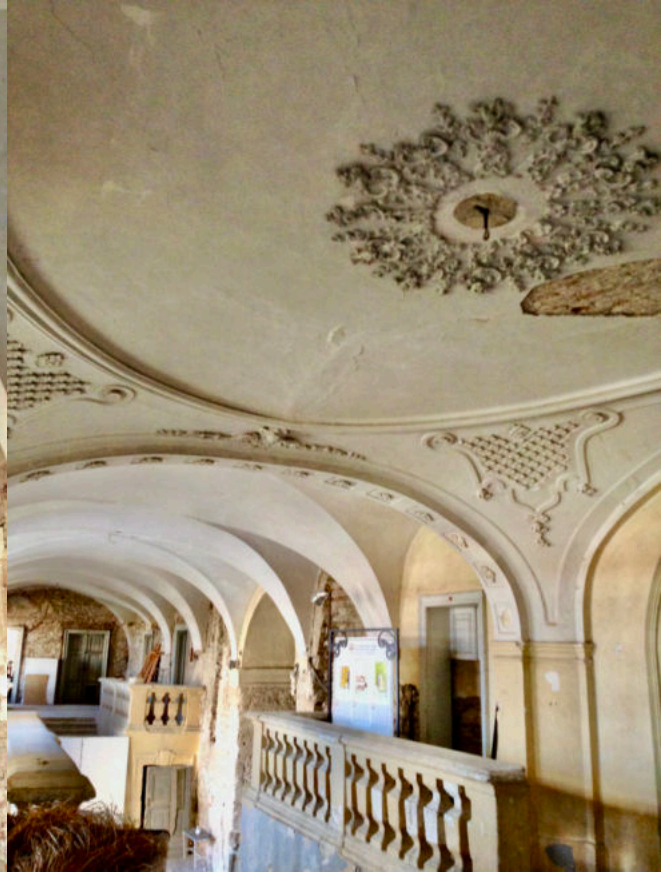


Abb. 284 Böhmische Kappengewölbe



Abb. 285 Böhmische Kappengewölbe im Vestibul der Alten Universität



Abb. 286 Bandelwerk mit Gitterelement



Abb. 287 Gesichtsornament in Rocaille



Abb. 288 Gesichtsornament in Rocaille an der Fassade des Menageriepavillons

Abb. 289 Gesichtsornament in Rocaille mit Akanthusblättern und Rosetten in Kassetten





Abb. 290 Schmiedeiserne Treppengitter im Stiegenhaus



Abb. 291 Modell für Treppengitter im Blondels „De la distribution des maisons de plaisance“



Abb. 292 Stiegenhaus mit schmiedeisernem Treppengitter im Schloss Schönbrunn



Abb. 293 Stiegenhaus im Schloss Holitsch



Abb. 294 und 295 Stiegenhaus mit dekorativen Elementen

287.

Haupt-Stock. wie vorher
1762. verändert worden
und Innmaßen Hofes.



Dinst. Kammern in 1762. als verändert worden.

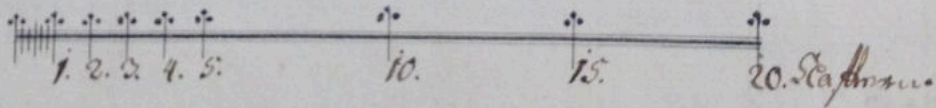


Abb. 296 Plan des zweiten Stocks/ Hauptstocks, Federzeichnung, 1762

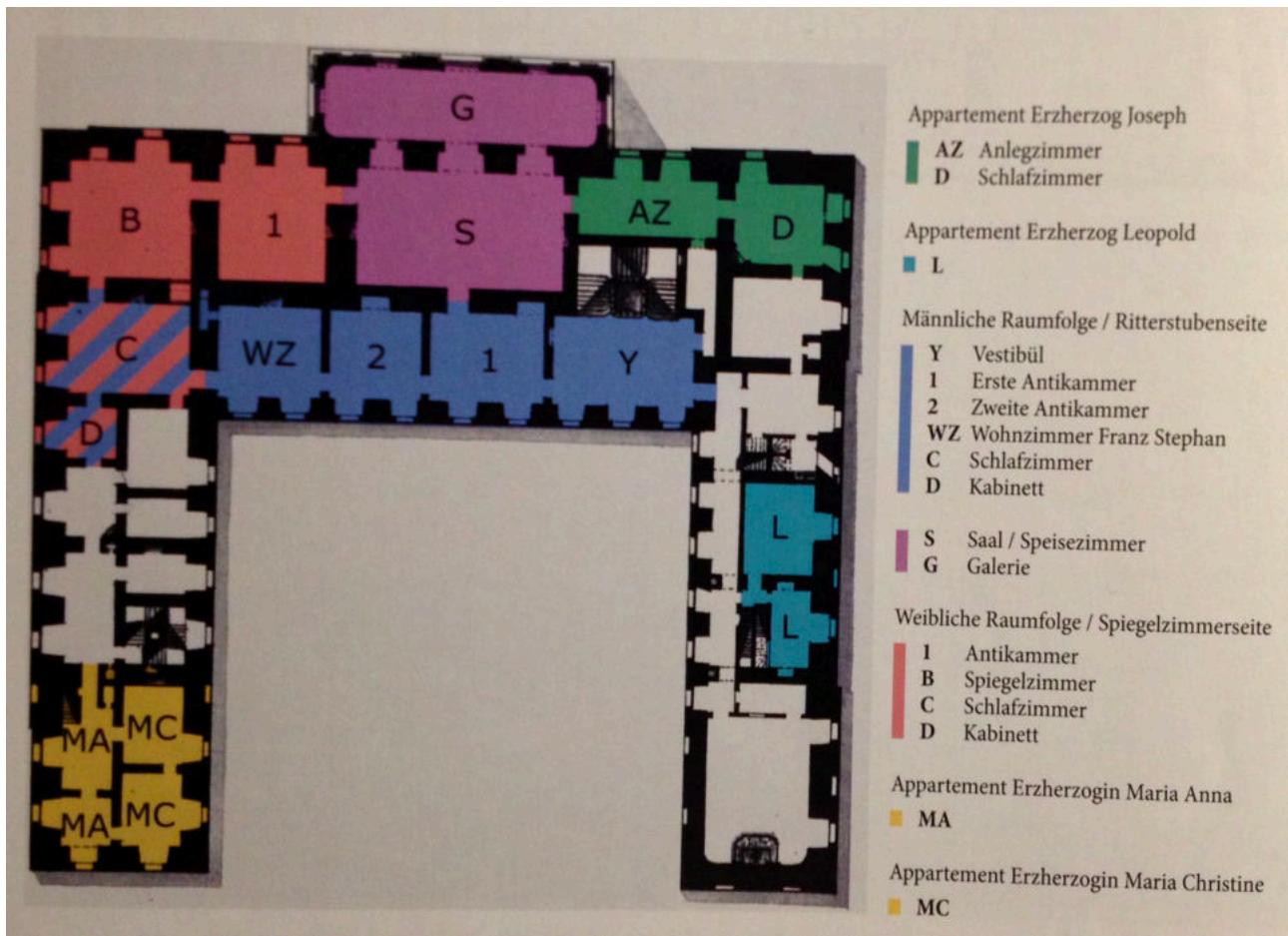
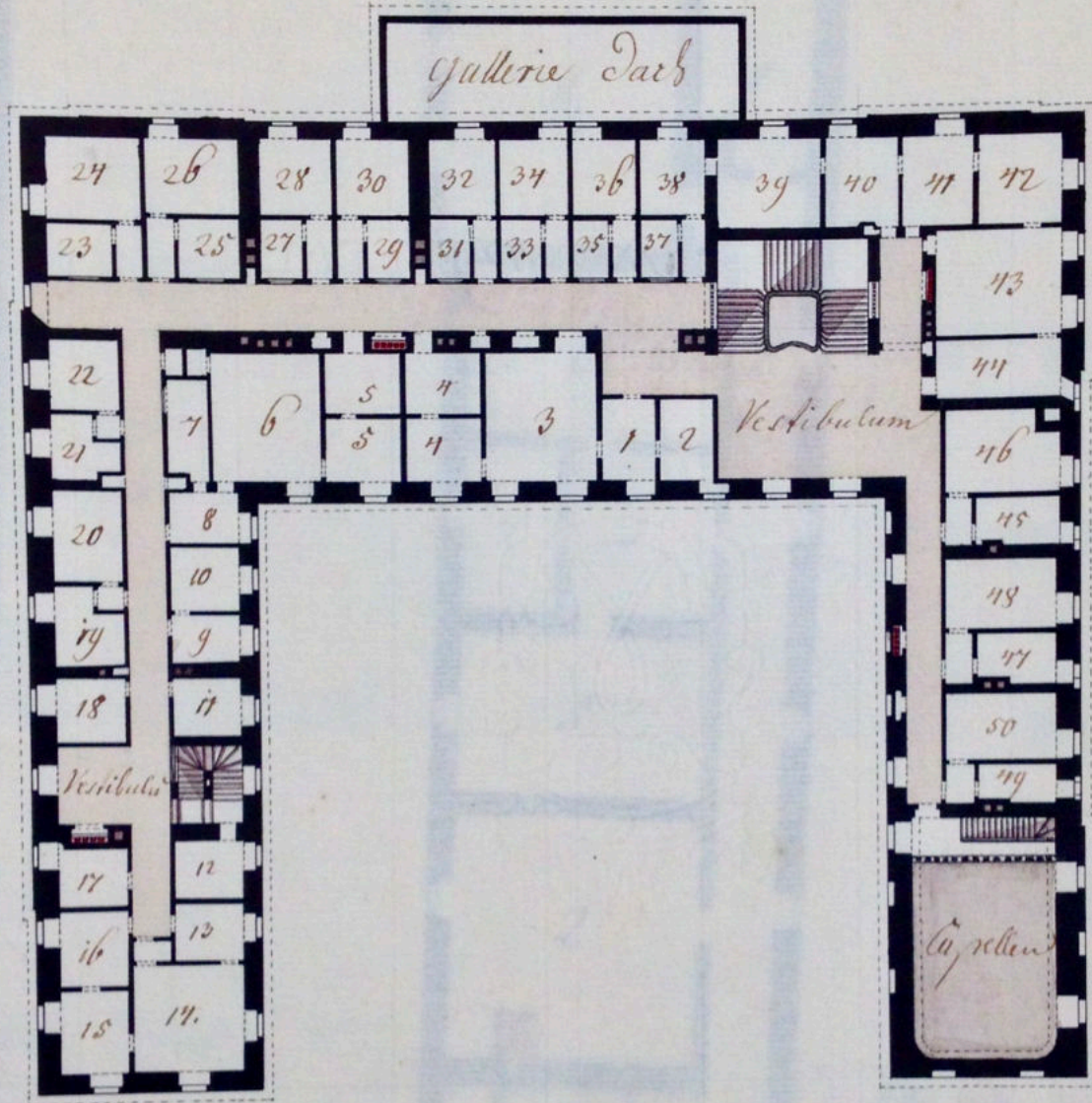


Abb. 297 Mögliche Rekonstruktion der Apartments im Schloss Holitsch nach Raumbeschreibung



Abb. 298 Chinesischer Saal/ Hauptsaal, 1960er Jahre

380
Dritter Stock



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 16 Fuß

Abb. 299 Plan des dritten Stocks, Federzeichnung, 1762



Abb. 301 Chinesischer Saal, heutiger Zustand



Abb. 302 Blauer Chinesischer Salon im Schloss Schönbrunn



Abb. 303 Kamin im Chinesischen Saal



Abb. 304 und 305 Goldledertapette



Abb. 306 Türflügel mit Kartuschen



Abb. 307 und 308 Szenen aus dem Alltagsleben



Abb. 309 Chinesische Szene in einer Kartusche



Abb. 310 Chinesische Ornamente im Kuppelsaal des Jagdschlusses Niederweiden, Freske von Jean-Baptiste Pillement, 1765



Abb. 311 Erzherzogin Maria Elisabeth, Ölgemälde von anonymen Maler, um 1763

Abb. 312 Fragment eines Freskos im Arsenal

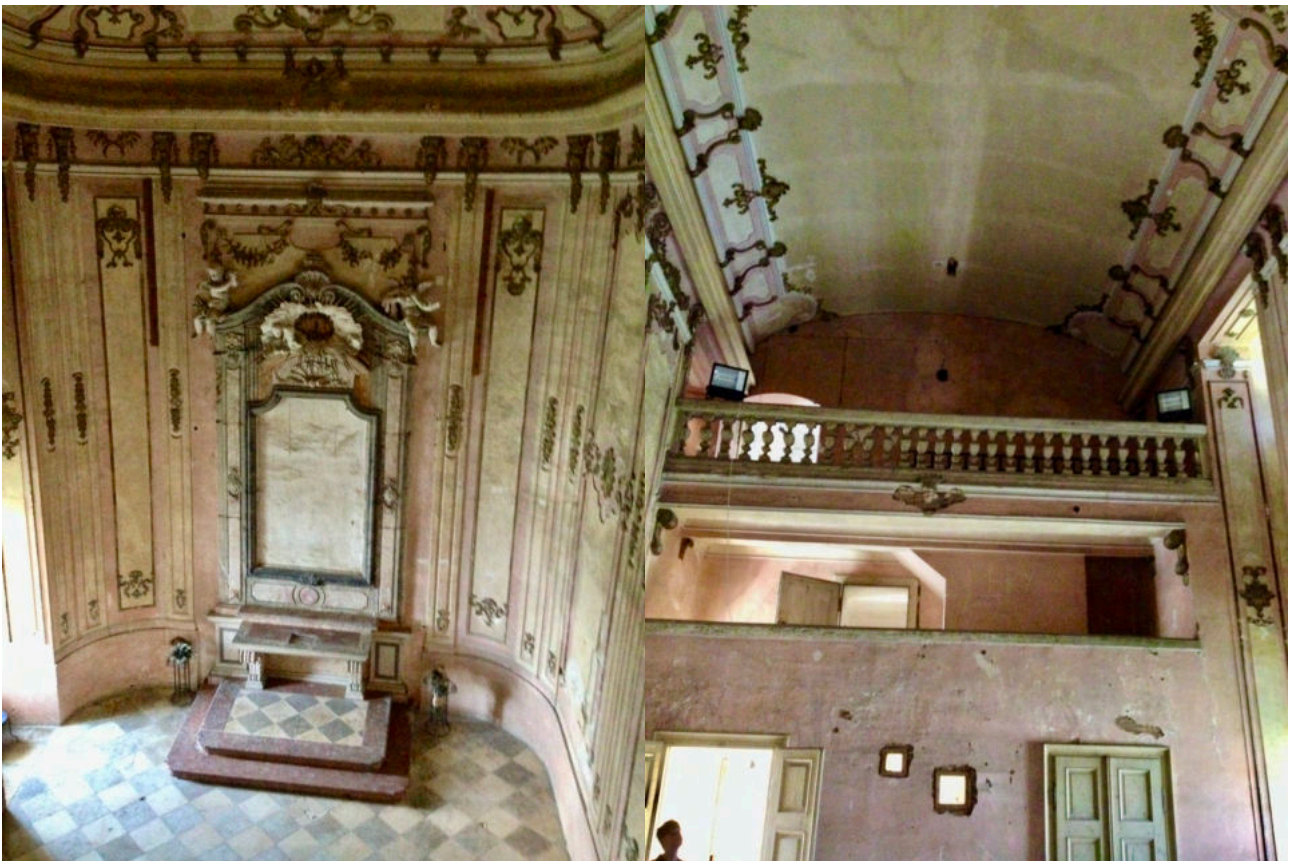


Abb. 313 Kapelle mit Altar

Abb. 314 Oratorium



Abb. 315 Verzierung der Kapelle



Abb. 316 Illusionsmalerei der Wände



Abb. 317 Altar



Abb. 318 Altarbild aus der Kapelle, Ölgemälde von anonymen Maler, erstes Drittel des 18. Jahrhunderts

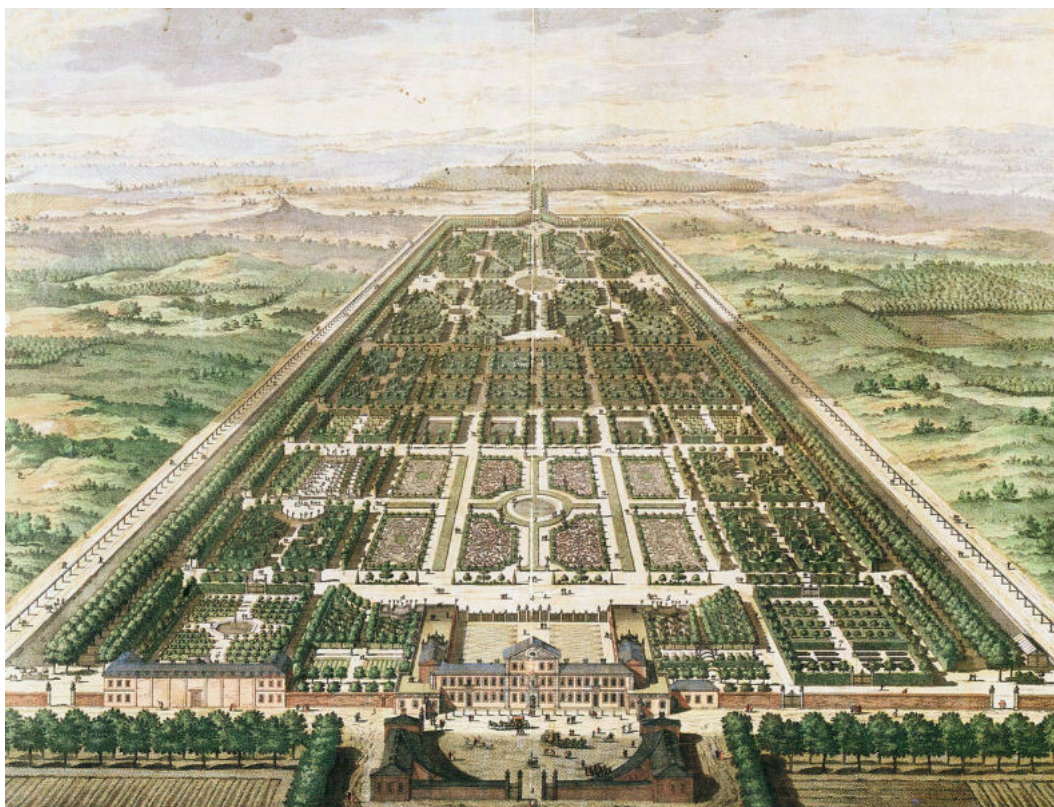


Abb. 319 Schloss Herrenhausen, Kupferstich von Nathaniel Parr, 1750

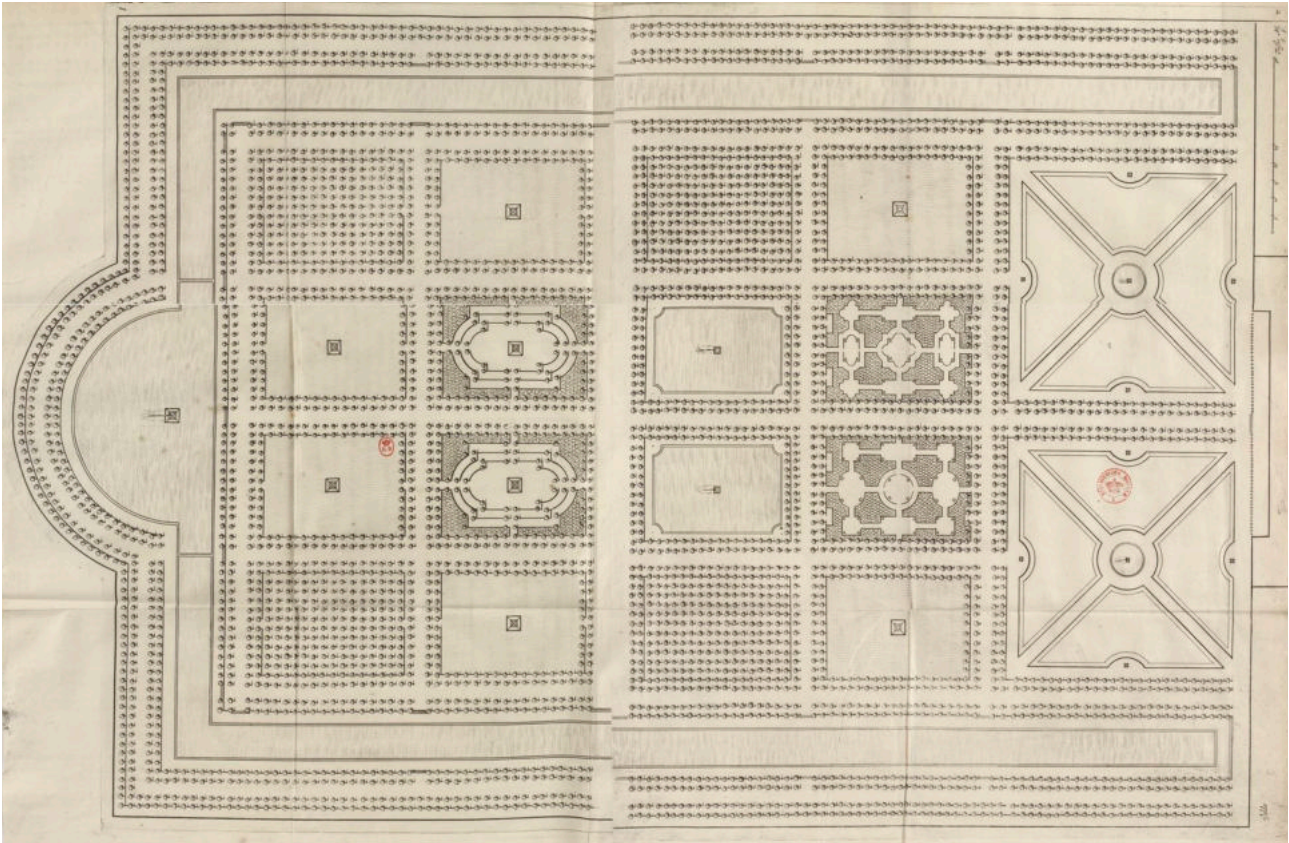


Abb. 320 Musterplan eines Gartens, Kupferstich von André Mollet, 1651

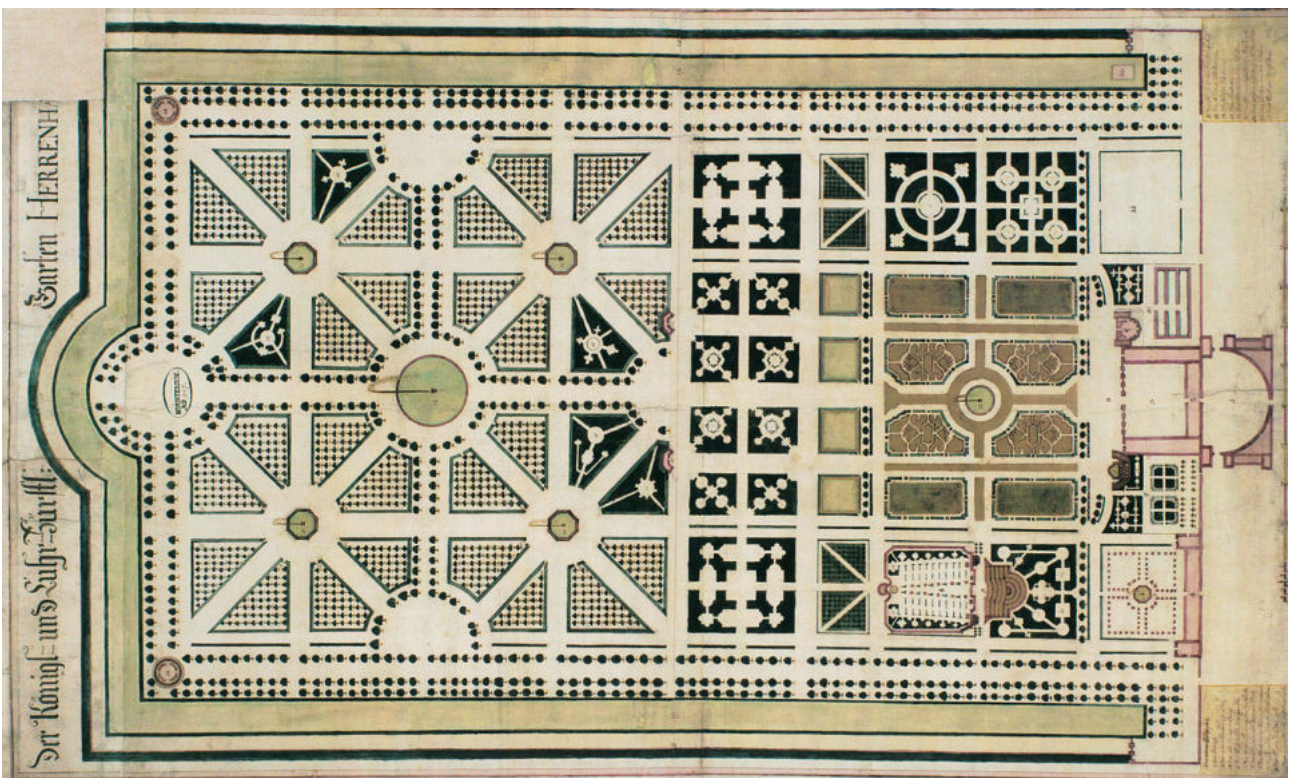


Abb. 321 Gesamtplan des Großen Garten in Herrenhausen, Federzeichnung von Pierre Nicolas Landersheimer, um 1725



Abb. 322 Große Fontäne in Herrenhausen, William Benson, 1719



Abb. 323 Bassin du Dragon in Versailles, Gaspard und Balthazar Marsy, 1668

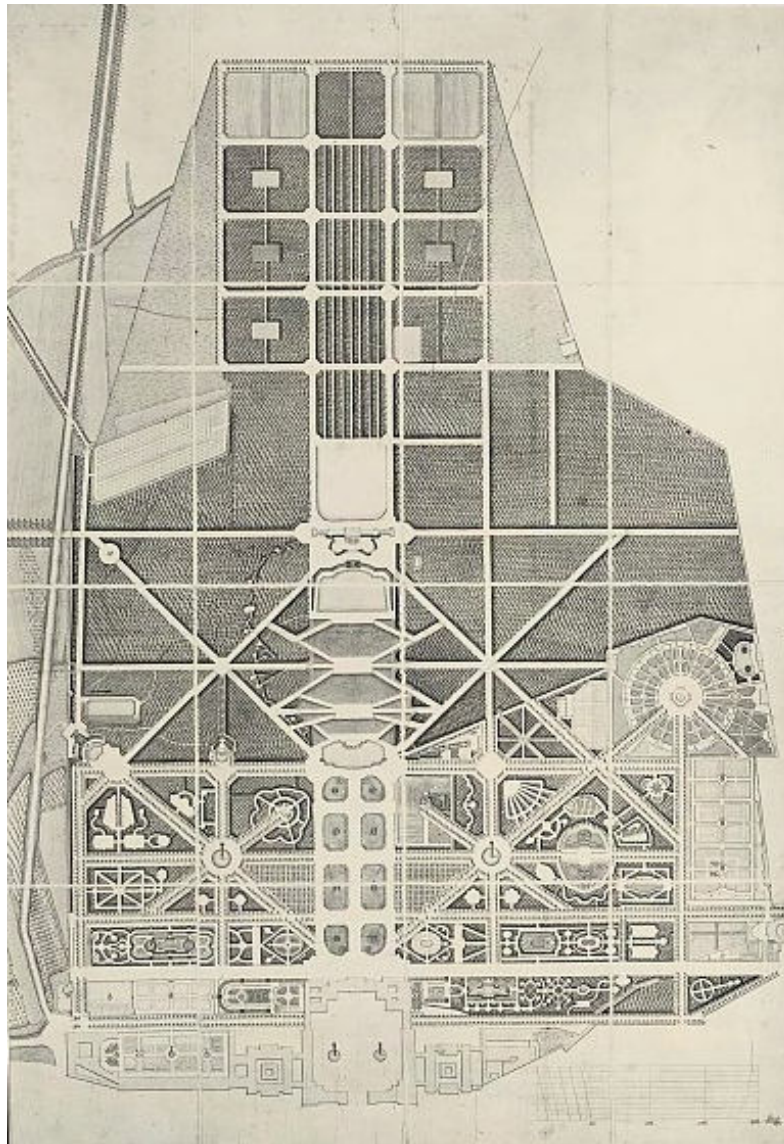


Abb. 324 Plan der Gesamtanlage von Schönbrunn, Federzeichnung von Franz Boos, 1780



Abb. 325 Feierlichkeit des Schlossbesitzers Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen für das Kaiserpaar, Gouache auf Pergament von anonymem Künstler, 1754



Abb. 326 Grotteskenmalerei im Winterpalais Prinz Eugens

Abb. 327 Grotteskenmalerei im Gartenpavillon in Obersiebenbrunn



Abb. 328 Raumdisposition



Abb. 329 Empfangszimmer im Appartement Maria Theresia, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775



Abb. 330 Sitzzimmer im Appartement Maria Theresia, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775



Abb. 331 Schlafzimmer im Appartement Maria Theresia, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775



Abb. 332 Ungarische Hofkanzlei, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775



Abb. 333 Portal mit Balkon der Ungarischen Hofkanzlei



Abb. 334 Palais Balassa in Pressburg, Franz Anton Hillebrandt, 1754-1762



Abb. 335 Bischofspalast in Oradea, Franz Anton Hillebrandt, 1762-1777

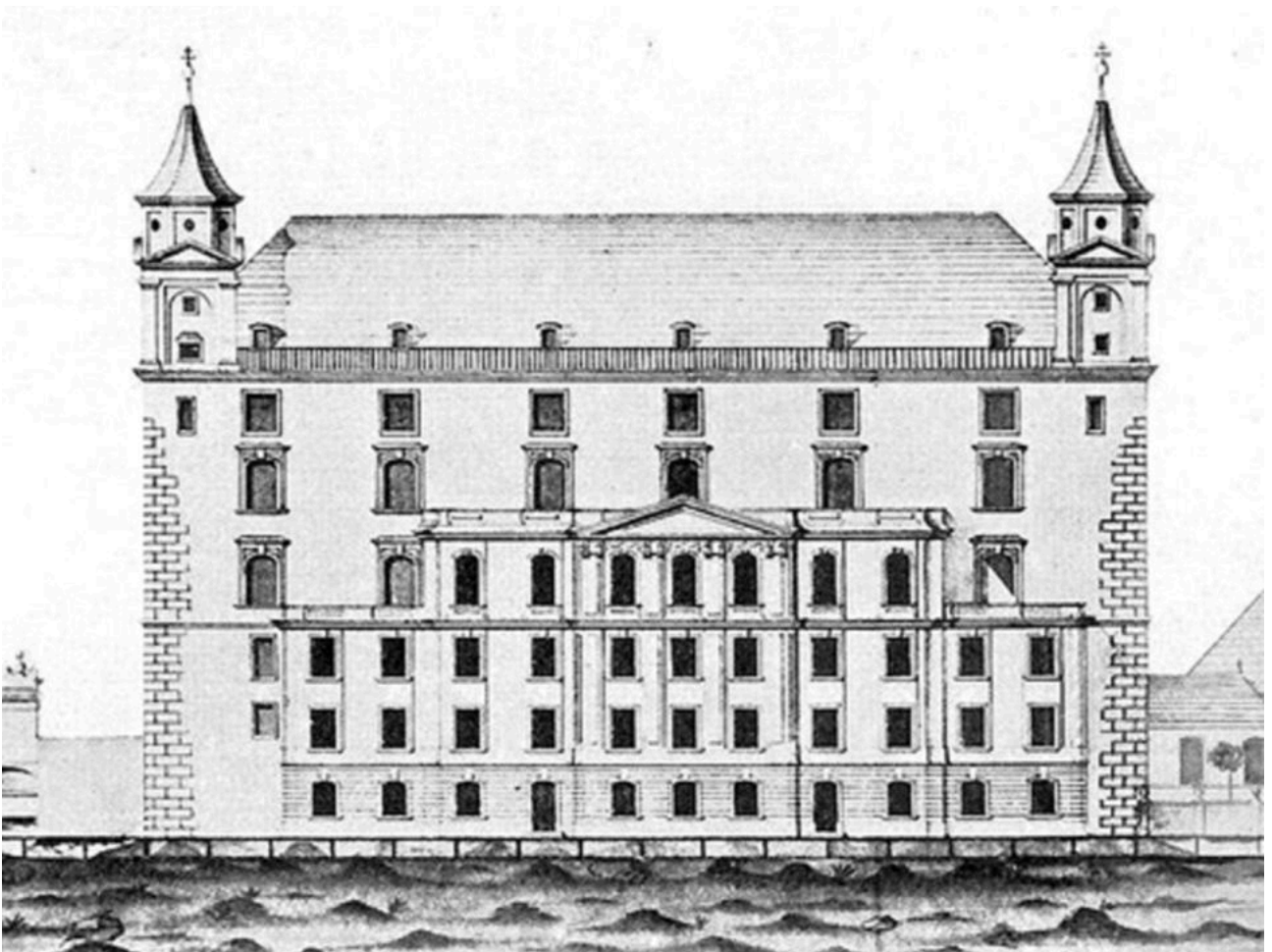


Abb. 336 Theresianum auf der Pressburger Burg, Franz Anton Hillebrandt, 1767-1768

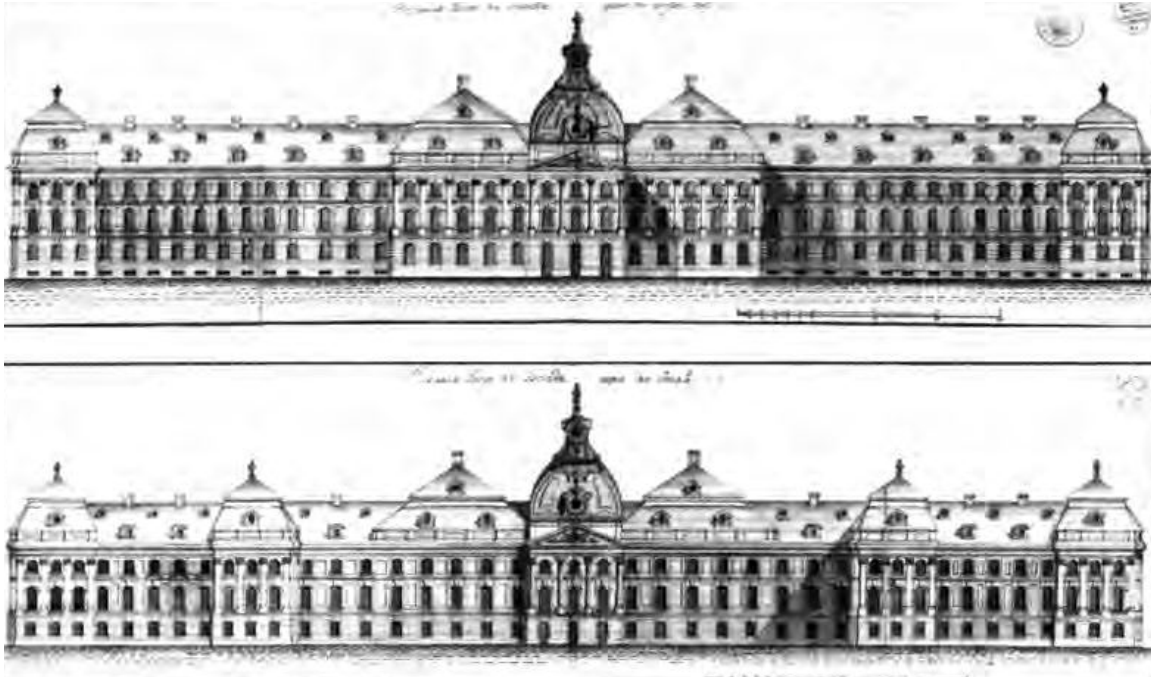


Abb. 337 Burgpalast in Buda, Franz Anton Hillebrandt, 1770



Abb. 338 Burgpalast in Buda, Franz Anton Hillebrandt, 1780

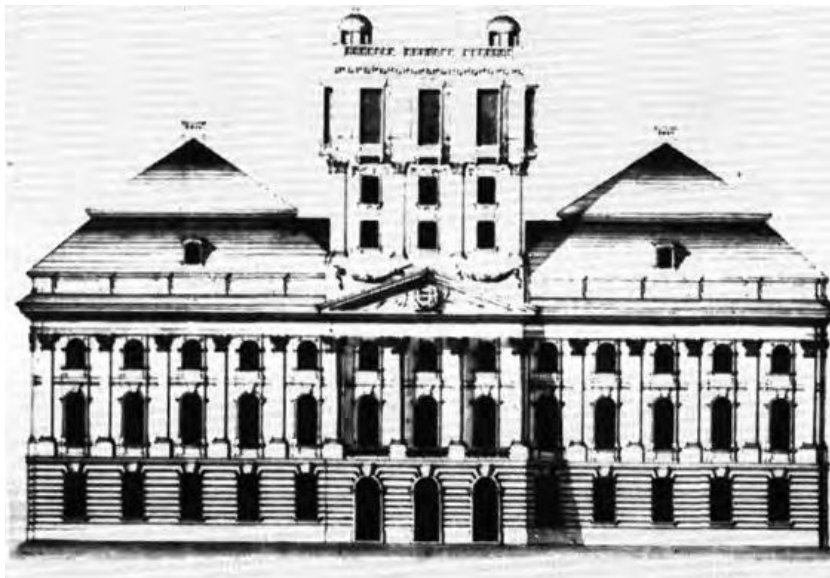


Abb. 339 Mittelrisalit



Abb. 340 Frontfassade des Corps de Logis, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775



Abb. 341 Gartenfassade des Corps de Logis, Franz Anton Hillebrandt, 1773-1775



Abb. 342 Seitenflügel des Schlosses Schönbrunn, Nikolaus von Pacassi, 1753-1763



Abb. 343 Risalit der Gartenfassade



Abb. 344 Bürgerliches Zeughaus in Wien, Anton Ospel, 1731-1732



Abb. 345 Gartenfassade des Schlosses Feldsberg, Anton Erhart Martinelli, um 1745



Abb. 346 Schloss Napajedl, Franz Anton Grimm, 1764-1772



Abb. 347 Mittelrisalit der Gartenfassade



Abb. 348 Schloss Raitz, Isidore Canevale, 1763-1769



Abb. 349 Schloss Wisowitz, Franz Anton Grimm, 1750-1776



Abb. 350 Schloss Diwak, Franz Anton Grimm, um 1747



Abb. 351 Schloss Zdislawitz, unbekannter Architekt, 1790er Jahre



Abb. 352 Schloss Marchegg, unbekannter Architekt, Ende des 18. Jahrhunderts



Abb. 353 Schloss Malatzka, unbekannter Architekt, Ende des 18. Jahrhunderts



Abb. 354 Narrenturm, Isidore Canevale, 1784



Abb. 355 Josephinum, Isidore Canevale, 1783-1785

8.

ABSTRACT

8. 1. Deutsch

Das Ziel dieser komplexen Masterarbeit ist es, die Entwicklung der Profanarchitektur im Habsburgerreich in der Zeit nach dem Sieg der habsburgischen Truppen über die Türken bei Wien 1683 bis zum Tod Maria Theresias im Jahr 1780 und dem Regierungsantritt Josephs II. darzustellen. Das Habsburgerreich, das zum Zeitpunkt von Maria Theresias Tod rund 15 Millionen Einwohner zählte, war ein multiethnischer Staat mit unterschiedlichen historischen, rechtlichen und künstlerischen Entwicklungen und einem unterschiedlichen Grad an wirtschaftlicher Entwicklung in jeder Region. Die thesianischen und insbesondere die josephinischen Reformen gaben den Anstoß zu den ambitionierten Bemühungen des Monarchen und seiner fortschrittlichen Berater, die ungleichen Regionen zu einem Einheitsstaat zusammenzuführen. Die Architektur des josephinischen Klassizismus sollte der Visualisierung der Ideen eines vereinten Staates und einer österreichischen Nation dienen. Dem josephinischen Klassizismus ging jedoch eine fast einhundertjährige, sehr dynamische Entwicklung der österreichischen Architektur voraus. Während die Architektur vor 1700 von italienischen Vorbildern geprägt war und Italienisch die Hauptsprache am kaiserlichen Hof von Leopold I. war, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts begannen Wien und die entwickelten Regionen rund um die Residenzstadt mit den allgegenwärtigen französischen Modellen vertraut zu werden. Frankreich hatte sich unter König Ludwig XIV. als kulturelle und politische Großmacht in Europa etabliert, und erst nach 1700 begann sich die Frankophonie im mitteleuropäischen Raum durchzusetzen. Zunächst in den traditionellen deutschen Zentren, die sich politisch an Frankreich orientierten, wie Franken oder Bayern, bis sie sich schließlich in der Habsburgermonarchie Mitte des 18. Jahrhunderts

nach dem so genannten „renversement des alliances“ endgültig durchsetzte, als die Habsburger und die Bourbonen, alte Feinde, zu Verbündeten wurden. Die Masterarbeit schließt daher mit dem Versuch, den Einfluss des französischen Barockklassizismus auf die Entstehung und Etablierung des josephinischen Klassizismus als offizielle Architekturströmung der Monarchie zu beschreiben.

Diese Masterarbeit zeichnet die Entwicklung der österreichischen Architektur von den italisierenden Einflüssen des Planimetrismus des 17. Jahrhunderts über die außergewöhnlichen Persönlichkeiten der Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach und Johann Lucas von Hildebrandt um 1700, die Einflüsse der römischen, piemontesischen und französischen Architektur in ihrem Genie vereinten, bis hin zum Wirken des kurzlebigen lothringischen Architekten Jean Nicolaus Jadot und seinem Einfluss auf die Ausbildung des späteren Josephinischen Plattenstils nach. Nicht nur die aus den führenden Adelsfamilien des Habsburgerreiches rekrutierten Diplomaten mit engen Beziehungen zum kaiserlichen Hof spielten eine unverzichtbare Rolle bei der Durchdringung des französischen Geschmacks, sondern auch die Anwesenheit von zwei bedeutenden frankophonen Ausländern, die die Geschichte des Habsburgerreiches maßgeblich prägten: Prinz Eugen von Savoyen und Kaiser Franz Stephan von Lothringen. Es war Prinz Eugen von Savoyen, der das Modell des französischen dreiflügeligen Schlosses in Österreich vollends etablierte. Sein Schloss Hof an der March gilt bis heute zu Recht als eine Perle der österreichischen Barockarchitektur. Prinz Eugens innovative Bautätigkeit, die er mit Hilfe von Hildebrandt durchführte, prägte die österreichische Architektur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das dreiflügelige Schloss Hof mit seinem Ehrenhof, dem Blumenparterre und den Gartenterrassen wurde zum Prototyp des idealen Landadelsitzes und übte einen starken Einfluss auf die neu errichtete Residenz von Franz Stephan von Lothringen in Holitsch, 80 Kilometer nordöstlich von Schloss Hof in der heutigen Nordwestslowakei, aus. Obwohl die Bedeutung des Schlosses Holitsch heute in Vergessenheit geraten ist und sich das Denkmal in einem Zustand des Verfalls befindet, war sie zur Zeit ihrer Entstehung eine monumentale Schlossanlage und das Herzstück des neu errichteten Wirtschaftsimperiums von Franz Stephan von Lothringen. So wie alle theresianischen Reformen auf der habsburgischen Herrschaft eingeführt wurden, um einen rentablen,

modernen Adelssitz zu schaffen, sollte das Schloss Holitsch als kaiserliche Residenz als Muster für einen idealen Landsitz dienen.

Beide Schlösser, Hof und Holitsch, erfüllten somit in ihrer Zeit die Rolle von Modellburgen. Die Masterarbeit analysiert die Architektur der beiden Schlösser im Detail, wobei der Schwerpunkt auf ihrer bauhistorischen Entwicklung, der Wechselbeziehung zwischen ihnen und der breiteren Umgebung sowie der Reflexion der österreichischen Architektur auf diese beiden Musterschlösser liegt. In der Masterarbeit wird zunächst die Hypothese der Verbindung zwischen Schloss Hof und Schloss Holitsch vorgestellt und entwickelt, und beide Gebäude werden in den breiteren Kontext der österreichischen Architektur des 18. Jahrhunderts gestellt. Die Masterarbeit basiert nicht nur auf einer Analyse der Architektur, sondern vor allem auf der Erforschung von umfangreichem Archivmaterial wie Bauplänen, Wirtschaftsakten und Erinnerungen von Zeitzeugen. Gleichzeitig stellen verschiedene philosophische Texte, architektonische Traktate und Texte über Architektur aus dem 17. und 18. Jahrhundert eine wichtige Informationsquelle für das Verständnis der Mentalität von Bauherren und Baumeistern für die Gesamtwahrnehmung der österreichischen und europäischen Barockarchitektur dar.

8. 2. Englisch

This complex master's thesis aims to present the development of profane architecture in the Habsburg Empire in the period after the victory of the Habsburg armies over the Turks at Vienna in 1683 until the death of Maria Theresa in 1780 and the accession to power of Joseph II. The Habsburg Empire, which at the time of Maria Theresa's death had reached a population of approximately 15 million, was a multi-ethnic state with different historical, legal and artistic developments and degrees of economic development in each region. It was the Theresian and, in particular, the Josephine reforms that launched the ambitious efforts of the monarch and his progressive advisers to bring the disparate regions together into a unitary state. The architecture of Josephine Classicism was intended to serve the visualisation of the ideas of a unified state and Austrian nation.

However, Josephine Classicism was preceded by almost a century of very dynamic development of Austrian architecture. While architecture, before 1700 was shaped by Italian models and Italian, was the main language of the imperial court of Leopold I, in the first half of the 18th century Vienna and the developed regions around the residential city began to become familiar with the pervasive French models. France had established itself as a European cultural and political great power under King Louis XIV, and it was after 1700 that Francophonie began to assert itself in Central European settings. First, the traditional German centres were politically oriented towards France, such as the Franks or Bavaria, until it finally became definitively established in the Habsburg monarchy in the mid-18th century after the so-called „renversement des alliances“, when the Habsburgs and the Bourbons, old enemies, became allies. The master's thesis thus concludes with an attempt to describe the influence of French Baroque Classicism on the emergence and establishment of Josephine Classicism as the official architectural movement of the monarchy.

This master's thesis traces the development of Austrian architecture from the italicising influences of 17th-century planimetrism, through the extraordinary personalities of the architects Johann Bernhard Fischer von Erlach and Johann Lucas von Hildebrandt around 1700, who combined the influences of Roman, Piedmontese and French architecture in their genius, to the impact of the short-lived work of the Lorraine architect Jean Nicolaus Jadot and his influence on the formation of the later Josephine „Plattenstil“. Not only did diplomats recruited from the leading noble families of the Habsburg Empire with close ties to the imperial court play an indispensable role in the permeation of French taste, but also the presence of two important Francophone foreigners who made a significant mark on the history of the Habsburg Empire: Prince Eugene of Savoy and Emperor Francis Stephen of Lorraine. It was Prince Eugene of Savoy who fully established the model of the French three-winged castle in Austria. His Hof Castle in Marchfeld is still rightly considered a pearl of Austrian Baroque architecture. Prince Eugene's innovative building work, which he carried out with the help of Hildebrandt, shaped Austrian architecture throughout the first half of the 18th century. The three-winged Hof Castle, with its cour d'honneur, floral parterre and garden terraces,

became the prototype of the ideal rural noble residence, and its influence was a strong influence on the newly established residence of Francis Stephen of Lorraine in Holíč, 80 kilometres northeast of Hof Castle in present-day northwestern Slovakia. Although the importance of Holíč Castle is now forgotten and the monument is in a state of disrepair, at the time of its creation it was a monumental castle complex and the heart of the newly built economic empire of Francis Stephen of Lorraine. Just as all the Theresian reforms were introduced on the Habsburg estate to create a profitable modern noble estate, Holíč Castle as an imperial residence was to serve as a model for an ideal country estate.

Both castles of Hof and Holíč thus fulfilled the role of model castles in their time. The master's thesis analyses the architecture of both castles in detail, focusing on their architectural and historical development, the interdependence between them and the wider surroundings, and the reflection of Austrian architecture on these two model castles. The master's thesis first introduces and develops the hypothesis of the interconnectedness between Hof Castle and Holíč Castle and places both buildings in the broader context of 18th-century Austrian architecture. The master's thesis is based not only on an analysis of the architecture but above all on research into extensive archival material including building plans, economic acts, and memories of witnesses. At the same time, various philosophical texts, architectural tractates, and texts on architecture from the 17th and 18th centuries constituted an important source of information for understanding the mentality of building owners and builders on the overall perception of Austrian and European Baroque architecture.