

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Loreto- und Gruftkapelle
der Familie Schönborn in
Göllersdorf in Niederösterreich -
Ein Werk von
Johann Lucas von Hildebrandt

Verfasserin

Maria Antonia Mayrhofer

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz

Für Franz-Xaver

Vorbemerkung

Das Thema der vorliegenden Arbeit wurde von Univ. Prof. Dr. Hellmut Lorenz, Universität Wien, angeregt. Denn obwohl die Literatur über Johann Lucas von Hildebrandt recht umfangreich ist, gibt es eine Reihe von Fragestellungen, die noch einer Aufarbeitung bedürfen. Dazu gehören die komplexen Bauaufgaben Hildebrandts in der ehemaligen Herrschaft Göllersdorf in Niederösterreich.

Mein besonderer Dank gilt Univ. Prof. Dr. Hellmut Lorenz, der in mir das Interesse für diese Themenstellung weckte, mir wertvolle Anregungen durch seine gezielten Fragen bot und mich auf vielfache Weise bei meiner Arbeit unterstützte.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung

1. Forschungsfrage, inhaltliche und zeitliche Themenabgrenzung	1
2. Quellen- und Forschungslage	3
2.1 Schriftliche Quellen	3
2.1.1 Acta Buchheimiana und andere Archivalien	3
2.1.2 Testamente	4
2.1.3 Kaufvertrag	5
2.1.4 Pfarrakte	5
2.1.5 Korrespondenz	5
2.2 Forschungslage	7
2.2.1 Lokalgeschichte	7
2.2.2 Monographien.....	9
2.2.3 Gruftkirche der Familie Schönborn im Spiegel der Forschung	10
2.2.4 Gebäudeensemble der Gruftkirche in der Literatur	11
2.2.5 Literatur zu kunsthistorischen Einzelfragen	14
3. Geschlecht der Grafen von Puchheim, erloschen 1718	15
4. Familiengeschichte Schönborn im 17. und 18. Jahrhundert.....	19
5. Bauherr Friedrich Carl von Schönborn	25
6. Architekt Johann Lucas von Hildebrandt	28
7. Maler und Freskant Johann Rudolf Bys	30

8. Loretokapelle.....	32
8.1 Stiftungsgeschichte.....	33
8.2 Baugeschichte.....	34
8.3 Loretokult.....	35
8.3.1 Ursprung und Bedeutung	35
8.3.2 Friedrich Carl von Schönborn und sein Bezug zum Loretokult.....	38
8.4 Architektur.....	40
8.5 Ausstattung, Malerei	43
8.6 Casa Santa-Kopien im böhmischen und mährischen Raum	44
8.6.1 Casa Santa-Kopie in Nikolsburg (Mikulov).....	45
8.6.2 Casa Santa-Kopie auf dem Prager Hradschin.....	45
8.6.3 Hildebrandts erste Loretokapelle in Rumburg	46
9. Gruftkapelle.....	47
9.1 Baugeschichte.....	47
9.2 Standort.....	48
9.3 Bauweise.....	49
9.4 Architektur.....	52
9.4.1 Kapellenbau	53
9.4.2 Glockenturm	53
9.4.3 Oktogonale Form des Zentralbaus	54
Exkurs: Problemstellung des sakralen Zentralbaus....	55
Exkurs: Basilika von Loreto bei Ancona – eine oktogonale Reliquienkirchen.....	57
Exkurs: Oktogonale Grabkirchen	58
9.4.4 Fassadengestaltung	59
9.4.5 Innenraum	60
9.5 Dekorative Gestaltung des Innenraumes	64
9.5.1 Freskenausstattung	64
9.5.2 Altäre in der Gruftkirche der Familie Schönborn.....	74
10. Armenspital.....	79

11. Göllersdorfer Hildebrandt-Ensemble	81
12. Ergebnis der Studie.....	84
13. Literaturverzeichnis.....	87

Anhang

- A Abbildungen
- B Abbildungsnachweis

Deutschsprachige Zusammenfassung

Englischsprachige Zusammenfassung

Lebenslauf

1. Forschungsfrage, inhaltliche und zeitliche Themenabgrenzung

Die Themenstellung dieser Arbeit „Loreto- und Gruftkapelle der Familie Schönborn in Göllersdorf in Niederösterreich, ein Werk von Johann Lucas von Hildebrandt“ bedarf einer begrifflichen Präzisierung. Diese ist notwendig, da die bisherige Forschungsliteratur wiederholt für die hier bearbeiteten Objekte, Bezeichnungen mit unterschiedlichen Inhalten ausstattet, eine Tatsache, die zur Verwirrung beiträgt. Einerseits wird von Gruftkapelle und Gruftkirche gesprochen, andererseits werden unter Gruftkirche mehrere Bauten – und zwar Loretokapelle, Gruftkirche alias Gruftkapelle und Armenspital - subsummiert.

Folgende Sprachregelung wird hier getroffen: Die beiden behandelten, kirchlichen Bauten werden als Loretokapelle und Gruftkapelle bezeichnet. Das dritte Objekt des Gebäudeensembles ist das angrenzende Armenspital. Als Oberbegriff für die drei Bauten wird die Bezeichnung Gruftkirchenensemble beziehungsweise – in verkürzter Form – Gruftkirche verwendet. Insoweit die Forschungsliteratur (siehe Kapitel 2) besprochen wird, werden im Sinne der Überprüfbarkeit die dort verwendeten Begriffe übernommen beziehungsweise zitiert.

Die hier primär gestellte Aufgabe besteht in der differenzierten Behandlung der Gruftkirche hinsichtlich aller ihrer Elemente. Angesprochen sind die drei bereits genannten Objekte, wobei das Schwergewicht auf den beiden Kapellenbauten liegt. Zu beantworten ist weiters die Frage des Errichtungszeitpunktes der Loretokapelle, die bislang unbeantwortet blieb. Obwohl umfangreiche Literatur zu Werken Hildebrandts vorhanden ist, fehlt weitgehend die Aufarbeitung seiner komplexen Göllersdorfer Bauaufgaben in monographischer Weise. Eine Ausnahme bildet hierbei die Arbeit von Helmut-Eberhard Paulus aus dem Jahre 1982, in der er das Schloss Schönborn in Göllersdorf (Niederösterreich) mit jenem in Werneck (Franken) vergleicht.¹ Wichtig ist daher einerseits die Focussierung der baulichen Einzelemente sowie andererseits eine zusammenfassende

¹ PAULUS, Helmut-Eberhard; Die Schönbornschlösser in Göllersdorf und Werneck. Nürnberg 1982.

Werkschau, die das Ensemble und die übergeordneten optischen Bezüge thematisiert: Das heißt, es werden sowohl unterschiedliche Objekte (Pestsäule, Pfarrkirche, Nepomukkapelle), die als Gestaltungselemente im Siedlungskörper zueinander in Bezug stehen, als auch Blickachsen, die vom Schloss über den Ort Göllersdorf bis zur Gruftkirche reichen, angesprochen. Die gewählte additive Bauweise des Gruftkirchenensembles ist, hinsichtlich der Handschrift Hildebrandts, ebenfalls von speziellem Interesse. Die Zusammenschau der angesprochenen Punkte, die die Göllersdorfer Bauten, ihren Bezug innerhalb des Ortes beziehungsweise auch die Verbindung zur umliegenden Landschaft betreffen, schafft einen Spannungsbogen, der einen bisher ungenügend bearbeiteten Arbeitsbereich Hildebrandts erhellt.

Beachtenswert ist ferner die kreative wechselseitige Beziehung zwischen Friedrich Carl von Schönborn, dem Bauherrn, und Johann Lucas von Hildebrandt, dem Architekten. Die umfassende Bildung des Bauherrn, sein Wissen um die neuesten Strömungen in der mitteleuropäischen Architektur, verbunden mit seinem Interesse an baukünstlerischen Aufgabenstellungen gipfelte in der sorgfältigen Auswahl des beauftragten Architekten. Daraus entstand seine aktive Auseinandersetzung und konzeptionelle Mitwirkung am Baugeschehen.

Weitere Objekte, die im Gesamtzusammenhang mit der Baugeschichte Göllersdorf in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts stehen, sind die Pestsäule, die Johannes Nepomukkapelle und die Kreuzigungsgruppe. Sie werden, der Vollständigkeit halber, ebenfalls in komprimierter Form beleuchtet.

Der Zeitbogen, den die Arbeit behandelt, umfasst etwa 125 Jahre und beginnt 1618 mit der testamentarischen Verfügung Johann Christophs II. von Puchheim, die eine Spitalsgründung in Göllersdorf vorsah. Den konkreten Ansatzpunkt für die Analyse des Gruftkirchenensembles bildet das Testament von Judith von Puchheim aus dem Jahre 1693. In diesem verfügte die Erblasserin die Errichtung einer Loretokapelle, die aber erst 1715 errichtet wurde. Zur Umsetzung des Vermächtnisses beauftragte Friedrich Carl von Schönborn Johann Lucas von Hildebrandt, der zehn Jahre

später 1725 ebenso die angrenzende Gruftkapelle erbaute. Die bedeutende Freskenausstattung durch Johann Rudolf Bys erfolgte 1730.

Im Sinne der baulichen Gesamtkonzeption des Siedlungskörpers – der „Adelslandschaft“ als Ausdruck eines Gesamtkunstwerkes - wurde die Marien- beziehungsweise Pestsäule (1731) auf dem Hauptplatz von Göllersdorf errichtet. Sowohl für diese als auch für die Johann Nepomukkapelle (1733) am Areal des Schönbornschlosses und den Umbau der Pfarrkirche Göllersdorf (1740) war Hildebrandt verantwortlich.

Den Abschluss des vorgegebenen Zeitrahmens bildet die Errichtung der Kreuzigungsgruppe, das sogenannte Preußenkreuz (1742) außen am Chor der Loretokapelle. Allerdings wird dieses Werk nur mehr der Werkstatt von Hildebrandt zugeschrieben.

2. Quellen- und Forschungslage

2.1 Schriftliche Quellen

2.1.1 Acta Buchheimiana und andere Archivalien

Archivalien, die die Familie Puchheim betreffen, sind heute nur mehr unvollständig erhalten. Noch im Jahr 1705 war dem Genealogen und Historiker Johann Wilhelm Graf Wurmbrand das, wie er erwähnt, besonders reichhaltige Familienarchiv des Hauses Puchheim zugänglich.² Als das Grafengeschlecht 1718 ausstarb, ließ sich der Verbleib eines großen Teils des Archivmaterials nicht mehr nachvollziehen. Die, nach dem Erwerb der Herrschaft Göllersdorf durch Friedrich Carl von Schönborn verbliebenen Aktenfaszikel ließen seine Nachfahren zu 24 Bänden, den „Acta Buchheimiana“ binden. Da sich diese bis heute, wie Maximilian Weltin 2004

² WURMBRAND, Johann Wilhelm Graf; Collectanea genealogico-historica, ex archivum inclytorum Austriae inferioris statuum. Vienna 1705, pag. 18.

feststellte - „nicht zuletzt als Folge beamteter Gleichgültigkeit“³ - in Privatbesitz befinden, sind sie der Forschung derzeit nicht zugänglich.

Als im 19. Jahrhundert das Thema „Barock“ ein ernsthaftes wissenschaftliches Forschungsgebiet wurde, konnte man den Inhalt vieler Originalurkunden nur mehr aus Abschriften oder rudimentären Regesten eines barocken „Puchheimer Index“⁴ entnehmen. Ein Teil dieser Urkunden erwarb das Niederösterreichische Landesarchiv⁵, die sowohl eine wichtige Ergänzung zur Puchheimschen Familiengeschichte als auch der Niederösterreichischen Landesgeschichte bilden. Damit liefern sie wichtige historische und kunstgeschichtliche Erkenntnisse. Während des Zweiten Weltkrieges ging wertvolles Archivmaterial⁶ den Bau des Gruftkirchenensembles betreffend verloren.

2.1.2 Testamente

Johann Christoph II. von Puchheim: (1578-1619)

Kaiserlicher Feldzeugmeister. Testament vom 18. Juli 1618, dem die Spitalsgründung zu entnehmen ist.⁷

Johann Christoph III. von Puchheim: (gestorben 1657)

Kaiserlicher Generalfeldmarschall, Geheimer Rat und Hofkriegsrats-Vizepräsident, Ritter des Goldenen Vlieses. 3 Testamente vom Jänner 1651, Dezember 1651 und März 1653.⁸

Johann Christoph III. von Puchheim, der letzte der Göllersdorfer'schen Linie, übertrug die Herrschaft Göllersdorf seinem Cousin Adolph Ehrenreich (gestorben 27. Oktober 1664). Dessen Sohn Franz Anton (1661-1718) ver-

³ WELTIN, Maximilian; Die Anfänge der Herren von Puchheim in Niederösterreich; in: EGGENDORFER, Anton; LACKNER, Christian, ROSNER, Willibald (Hrsg.) Festschrift Heide Dienst zum 65. Geburtstag. St. Pölten 2004. S. 189-209, hier S. 189, FN 3. Auf Anfrage im Niederösterreichischen Landesarchiv (NÖLA) bezüglich der „Acta Buchheimiana“ erhielt ich, noch bevor mir die Festschrift Heide Dienst bekannt wurde, die Auskunft, dass sich diese Bände in Privatbesitz befänden und der Forschung nicht mehr zur Verfügung stünden. Eine Beschreibung des Inhalts ist dem vom Antiquariat Deuticke herausgegebenen Katalog zu entnehmen: „Bibliothek der Grafen von Schönborn-Buchheim, Teil IV“. Wien 1993. S. 17-26.

⁴ Index scripturarum antiquarum Puchemicae familiae. Abschrift NÖLA StA, Hs 969.

⁵ Die Pergamenturkunden haben sehr gelitten. Die erhaltenen Siegel sind meist in gutem Zustand. Siehe: EGGENDORFER 2004, S. 189-209; hier: S.189.

⁶ Mit dieser Argumentation wurden Erhebungen für die vorliegende Arbeit im Gräflichen Familienarchiv Schönborn-Buchheim in Wien verwehrt.

⁷ Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, N.Ö Landmarschall'sche Testamente, OLMA, K 27, P Nr. 82.

⁸ Ebd. P Nr. 91.

kaufte als letzter Nachkomme des Geschlechtes der Grafen von Puchheim die Herrschaft Göllersdorf im Jahr 1710 an Friedrich Carl von Schönborn.

Judith von Puchheim: (1664-1694)

Ehefrau von Franz Anton von Puchheim ist die Stifterin der Loreto-Kapelle. Testament von 1693.⁹

Friedrich Carl von Schönborn: (1674-1746)

Testament vom 31. Dezember 1732.¹⁰ In diesem bestimmte er unter anderem seine Bestattung in der Gruftkapelle von Göllersdorf, als auch Stiftungen mit der Bezeichnung für „*die Loretto-Kirche in Göllersdorf 6000 fl.*“ und für das Hospital zu Göllersdorf nebst Naturalien 1500 fl.

2.1.3 Kaufvertrag

Kaufvertrag zwischen Franz Anton von Puchheim und Friedrich Carl von Schönborn aus dem Jahre 1710.¹¹

2.1.4 Pfarrakte

Pfarrakte Göllersdorf im Archiv der Erzdiözese Wien:

- Pfarrakte 28. November 1715/Beilagen A/B – Loretokapelle (Einweihung durch Gottfried Bessel, Abt von Göttweig)
- Pfarrakte Göllersdorf 2. Juli 1725 (Entwurf des Stiftsbriefes durch Friedrich Carl Graf Schönborn)
- Pfarrakte Göllersdorf 1726 (Stiftsbrief vom 31. Dezember 1726)
- Visitationsakte Dekanat ob Bisamberg (Stockerau) 1761, Pagina 95f.

2.1.5 Korrespondenz

⁹ Ebd. P Nr. 121

¹⁰ Testament und drei Kodizille: Notariell beglaubigte Abschrift des in Würzburg 1732 XII 31 errichteten Testamentes nebst Abschriften der folgenden Kodizille: Kodizill, Würzburg 1741 XII 25; Kodizill Bamberg 1743 XII 25; Kodizill Pommersfelden 1744 XII 28. Diesen vier, 1746 VII 26 (Sterbedatum, Anmerkung Verfasser) kopierten letztwilligen Verfügungen folgt jeweils eine gleichlautende Beglaubigungsformel in lateinischer Sprache, (so)wie das Siegel und die Unterfertigung des apostolischen und kaiserlichen Notars Carl A. Schenckel. [Staatsarchiv Bamberg (StAB) Rep. A./VI F. 831 Nr.11381, und Staatsarchiv Würzburg (StAW) Würzburger Urkunden Kasten 36 Nr. 102]

¹¹ Niederösterreichisches Landesarchiv alte Gülteinlagen, V.U.M.B. Nr. 79, fol.2ff.

Hugo Hantsch veröffentlichte im Jahr 1931 die reichhaltige Korrespondenz aus der Zeit von Erzbischof Lothar Franz und Bischof Philipp Franz von Schönborn (1693-1729). Nach dem Krieg setzte Max H. Freedен die von Hantsch begonnene Arbeit fort und ermöglichte damit sowohl der historischen als auch kunsthistorischen Forschung eine solide Basis ihrer künftigen Forschungstätigkeit.¹²

Die günstige Quellenlage, d. h. die umfangreich erhaltene Korrespondenz der Mitglieder der Familie Schönborn, hat zwei Gründe: Einerseits die intensive Pflege einer häufigen, vertraulichen Korrespondenz und andererseits deren Aufbewahrung im Bewusstsein um die eigene Bedeutung.

Der für die vorliegende Thematik maßgebliche Quellenbestand beinhaltet den Schriftwechsel zwischen Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn und seinem Neffen dem Reichsvizekanzler Friedrich Carl von Schönborn. Die enge Beziehung von Onkel und Neffe verbunden mit der großen Entfernung zwischen Wien und Bamberg bzw. Mainz trugen darüber hinaus entscheidend zu deren umfangreicher Korrespondenz bei. Daraus resultierend ergab sich der glückliche Umstand eines reichen Quellenmaterials für die gegenständliche Arbeit. Es finden sich wichtige informelle Hinweise, die das Bild, das sich durch überlieferte offizielle Dokumente - wie Testamente, Kaufvertrag, Pfarrakte u. ä. - ergibt, ergänzen und verifizieren lässt.

In der zur Verfügung stehenden Korrespondenz fällt eine gewisse Zufälligkeit der Information auf. Der Grund liegt in der Tatsache, dass die Besprechungen, die sich mit den Bauplänen befassen, sich größtenteils in

¹² HANTSCH, Hugo; CHROUST Anton; SCHERF, Andreas; Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn. 1.Teil/1.Halbband/ Hantsch H., Augsburg 1931. Der unermüdlichen Archivarbeit von Hugo Hantsch verdankt die Forschung wichtige Erkenntnisse über die günstige Quellenlage der Familiengeschichte Schönborn. Die offizielle Korrespondenz des Reichsvizekanzlers mit seinem Chef, dem Kurfürsten von Mainz, die Kopien der eigenhändigen Schreiben Friedrich Carls an seinen Onkel in der Zeit von 1711-1717, die Briefe der Eltern und Brüdern, die Korrespondenz mit auswärtigen Gesandten und gekrönten Häuptern fand Hugo Hantsch in den Beständen des Gräflich Schönbornschen Archiv in Wien. Die Konzepte des Reichsvizekanzlers fand Hugo Hantsch, nach eigenen Angaben, im Wiener Schönbornarchiv fast vollständig erhalten; in: HANTSCH, Hugo; Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn (1674-1746); Einige Kapitel zur politischen Geschichte Kaiser Josefs I. und Karls VI. Salzburger Abhandlungen aus Wissenschaft und Kunst Band II, Augsburg 1929. S. 13.

FREEDEN, Max H. von; Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn. Zweiter Halbband. Würzburg 1955.

Form von „Konversation“ abspielten.¹³ Sie finden im Fall von Onkel und Neffe Schönborn nicht immer einen schriftlichen Niederschlag in der Korrespondenz, da es trotz der räumlichen Entfernung zwischen Mainz und Wien bei offiziellen Missionen oder privaten Besuchen stets zu persönlichen Begegnungen kam.¹⁴

Hugo Hantsch¹⁵ publizierte vor der Veröffentlichung des Großteils der Korrespondenz zwischen Lothar Franz von Schönborn und dessen Neffen Friedrich Carl eine Arbeit über Lebens- und Karriereverlauf des nachmaligen Reichsvizekanzlers. Vor dem Benediktinermönch Hugo Hantsch hat sich sein Ordensbruder Constantin von Hohenlohe¹⁶, wissenschaftlich mit Leben und Wirken von Friedrich Carl von Schönborn auseinandergesetzt.

2.2 Forschungslage

2.2.1 Lokalgeschichte

Otto Eigner¹⁷ stellt im „Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich“ 1913 ein noch erhaltenes Marktprotokoll als „Gemaines Marckht-Protocoll von 1719“ vor. Dieses veranschaulicht das tägliche Leben der Marktgemeinde Göllersdorf mit Angaben über Amtspersonen, Geschäftsleute, Tätigkeit des Amtsgerichtes, Käufe und Verkäufe, Einquartierungen, kriegerische Ereignisse etc.. Hingegen bleibt die Bautätigkeit – z.B.: Loretokapelle u. a. - unerwähnt.

1914 beschreibt Eigner in „Beiträge zur Geschichte des Marktes Göllersdorf“ die kirchlichen Gebäude der Marktgemeinde.¹⁸ Allerdings beruft er sich in der Zuschreibung des Architekten für die Gruftkirche auf Albert Ilg¹⁹, der

¹³ Dies ist ein bisher kaum beachteter Gesichtspunkt: Siehe: FLEMMING, Willi; Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks. Konstanz 1960². S. 229 ff.

¹⁴ SCHRÖCKER, Alfred; Die Patronage des Lothar Franz von Schönborn (1655-1729). Sozialgeschichtliche Studie zum Beziehungsnetz in der Germania Sacra. Wiesbaden 1981. S.7.

¹⁵ HANTSCH 1929.

¹⁶ HOHENLOHE, Constantin von; Friedrich Carl Graf von Schönborn. Abhandlungen der Leo-Gesellschaft. Wien 1906.

¹⁷ EIGNER, Otto; Aus einem alten Marktprotokoll; in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, NF, zwölfter Jahrgang 1913. Wien 1914. S. 101-121.

¹⁸ EIGNER, Otto; Beiträge zur Geschichte des Marktes Göllersdorf und seiner Nachbarorte. Wien 1914.

¹⁹ ILG, Albert; Die Fischer von Erlach. Wien 1895. S. 131.

sich wiederum auf Joseph Keller²⁰ stützt und als Erbauer Balthasar Neumann und nicht Johann Lucas von Hildebrandt nennt. Dagegen hält Eigner es für unwahrscheinlich, dass Balthasar Neumann Schloss Schönborn errichtet hat, wie Keller und Ilg erwähnen, da Balthasar Neumann in den Jahren von 1712-1718 seinen Militärdienst leistete. Auf Grundlage der erhaltenen Korrespondenz²¹ schreibt Eigner den Bau Hildebrandt zu. Der Autor vertritt jedoch die Ansicht, dass sowohl Schlosskapelle als auch Nepomukkapelle von Balthasar Neumann geschaffen worden seien.²² Allerdings ist nicht ersichtlich, auf welche Quellen er sich in diesem Fall stützt.

In der Veröffentlichung „Aus der Geschichte von Göllersdorf“ von Hans Kronberger²³ wird erstmals die Spitalsgründung erwähnt und die Loreto- und Gruftkirche beschrieben. Kronberger verweist auf die eigenhändig bearbeiteten Zeichnungen Hildebrandts und stützt sich dabei auf die Arbeitsergebnisse von Grimschitz²⁴.

Bereits 1940 dokumentierte Georg Dumitrescu in seiner Dissertation²⁵ die Tatsache, dass Friedrich Carl von Schönborn zur Erweiterung der Loretokapelle um finanzielle Mithilfe der benachbarten Pfarren, Klöster und Bruderschaften bat. Hans Kronberger erwähnt ebenfalls diesen Umstand, zitiert jedoch keine Quellen.²⁶

Einen umfassenden Beitrag zum Kunstgeschehen in Göllersdorf und seiner Umgebung bringt Brigitte Faßbinder²⁷ im Begleitheft zur Sonderausstellung „Die Kunst in Hollabrunn“ 1995 im Hollabrunner Stadtmuseum. Unter dem Titel „Der Bauherr Graf Friedrich Carl von Schönborn und der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt“ verweist sie auf die vorhandene Literatur.

²⁰ KELLER, Joseph; Balthasar Neumann. Studie zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Würzburg 1896. S. 193.

²¹ EIGNER Beiträge 1914. S. 64.

²² Ebd.

²³ KRONBERGER, Hans; Aus der Geschichte von Göllersdorf. Göllersdorf. 1977.

²⁴ GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandt. Wien-München 1959.

²⁵ DUMITRESCU, Georg; Johann Lucas von Hildebrandts kirchliche Bauten in Göllersdorf. Dissertation (ungedruckt) der Technischen Hochschule Wien. Wien 1940. S. 21.

²⁶ KRONBERGER 1977. S. 95.

²⁷ FASSBINDER, Brigitte; Der Bauherr Graf Friedrich Carl von Schönborn und der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt; in: BEZEMEK, Ernst (Hrsg.); Die Kunst im Bezirk Hollabrunn. Mitteilungen aus dem Hollabrunner Stadtmuseum Alte Hofmühle. Band 4. Begleitheft zur Sonderausstellung 15.Nov.-17.Dez. Hollabrunn 1955. S. 9-68.

In diesem Beitrag wird besonders auf die kreative und schöpferische Beziehung zwischen Bauherrn und Architekt eingegangen.

Die Liebe zum Bauen, wie die damit verbundene finanzielle Belastung, erörtert Brigitte Faßbinder 2003 anhand der Schönborn-Korrespondenz in einem Aufsatz noch ausführlicher.²⁸ In besagter Publikation geht sie auch auf den legendären „teufelsbauwurm“ ein, den sowohl Lothar Franz und sein Neffe Friedrich Carl „im Blut gehabt haben“ und der sie finanziell sehr belastete. So schreibt Friedrich Carl am 6. März 1715 an seinen Onkel: „Der teufelsbauwurm hat mich weit tiefer heineingefüret, als ich niemalen geglaubt gehabt, gestalten das vorige Jahr ahnstatt 12 mich über 27 000 gulden hineingeführet“.²⁹

2.2.2 Monographien

Bruno Grimschitz veröffentlicht nach mehreren grundlegenden archiva- lischen und stilkritischen Vorarbeiten im Jahr 1932 eine umfassende Mono- graphie über Johann Lucas von Hildebrandt, die in einer Neubearbeitung im Jahr 1959 wieder aufgelegt wurde.³⁰

Beim Vergleich der beiden Ausgaben weist 1962 Renate Wagner-Rieger auf die neueste Forschungslage hin.³¹ Ferner nennt sie noch offene Fragenkom- plexe, die für die Erkenntnis der Stellung Hildebrandts im Rahmen der euro- päischen Barockarchitektur wichtig sind.³² Sie leitet diese Fragen von Hilde- brandts Tätigkeit für die Familie Schönborn im rheinischen und mainfrän- kischen Gebiet ab, die die Kontaktaufnahme mit den dort tätigen Architekten Johann Dientzenhofer, Maximilian von Welsch und Balthasar

²⁸ FASSBINDER, Brigitte; Der „teufelsbauwurm“ – Der Bauherr Friedrich Karl von Schönborn und der Architekt Johann Lukas von Hildebrandt; in: Barocke Sammellust – Die Sammlung Schönborn-Buchheim. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München, München 2003. S. 45-61.

²⁹ HANTSCH 1931. S. 356.

³⁰ GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandt, Wien-München 1932. GRIMSCHITZ 1959.

³¹ WAGNER-RIEGER, Renate; Literaturrezension Bruno Grimschitz, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd. 27/Heft 1. München, Berlin 1962. S. 177-184. Vergleiche dazu auch die Rezensionen von TIETZE, Hans; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte II. Wien 1933. S. 294. FREY, Dagobert; in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IX. Wien 1934. S. 159.

³² WAGNER-RIEGER 1962. S. 182.

Neumann mit sich brachte. Diese Verbindungen, die sich teilweise eng gestalteten, fallen in die mittlere Schaffenszeit Hildebrandts, die um 1705 einsetzte. Wagner-Rieger stellt die Frage, in welchen Bereichen eine Beeinflussung stattgefunden haben könnte.

In der „Kunst-Chronik“ von 1960 veröffentlicht Günter Passavant³³ eine Rezension über die oben erwähnte Hildebrandt Monographie von Bruno Grimschitz. Auch Passavant kommt, wie Renate Wagner-Rieger, zum Ergebnis, dass spezielle Probleme, wie sie sich etwa bei der Planungsgeschichte der Schönbornkapelle in Würzburg ergeben haben, im Rahmen der Gesamtdarstellung des Hildebrandtschen Werkes nicht gelöst werden können. Passavant regt die Behandlung dieser Fragenkomplexe an.

Diese Einschätzung Passavants trifft heute noch für die Gruftkirche der Familie Schönborn zu. Die in diesem Projekt für Hildebrandt untypischen Bauweise ergibt sich ebenfalls als eine Fragestellung in der vorliegenden Arbeit.

1982 stellte Helmut-Eberhard Paulus in seiner Abhandlung „Die Schönborn Schlösser in Göllersdorf und Werneck“.³⁴ Hildebrandts künstlerisches Frühwerk, Schloss Schönborn, seinem Spätwerk, Schloss Werneck, gegenüber. Paulus ist der Ansicht, dass sein Spätwerk bisher keine adäquate wissenschaftliche Bearbeitung erfahren hat. Bisher galt die überholte These, dass das Wiener Belvedere den Höhepunkt und die Vollendung des Hildebrandtschen Stiles darstellen müsse. Paulus versucht für Schloss Werneck den „Vorrang Hildebrandts in den ... ausschlaggebenden Planungsstufen“ gegenüber dem „Intendanten“ Balthasar Neumann herauszuarbeiten.³⁵

³³ PASSAVANT, Günter; Rezension über GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandt, Wien-München 1959; in: Kunstchronik. Nürnberg 1960. S. 197-203.

³⁴ PAULUS 1982.

³⁵ Mit diesem Zitat leitet Erich Schneider seine Studie über das Schloss Werneck ein: SCHNEIDER, Erich; Die ehemalige Sommerresidenz der Würzburger Fürstbischöfe in Werneck. Neustadt/Aisch 2003. S. 233.

Im Jahr 2003 bearbeitete Erich Schneider³⁶ „Die ehemalige Sommerresidenz der Würzburger Fürstbischöfe in Werneck“ und wies auf die entscheidende Rolle, die Archivarbeit in der Forschung spielt, hin. Seiner Ansicht nach muss es im Für und Wider der Argumentation zu einer möglichst umfassenden Darstellung historisch belegbarer Fakten kommen. Diese Forderung erfüllte Schneider in seiner Studie, indem er einen Großteil der vorhandenen Korrespondenz, aber auch Baurechnungen u. ä. für Schloss Schönborn und Schloss Werneck, neu bearbeitete.

Auch in der vorliegenden Arbeit untermauerten, verifizierten und falsifizierten die Recherchen im Niederösterreichischen Landesarchiv und im Haus-, Hof und Staatsarchiv Wien die bisherigen Thesen und Hypothesen durch die Einsicht in Originaldokumente.

2.2.3 Gruftkirche der Familie Schönborn im Spiegel der Forschung

Bruno Grimschitz war es aufgrund seiner archivalischen Forschung als erstem gelungen, das komplexe Schaffen Hildebrandts ins kunstgeschichtliche Bewusstsein zu rufen. Nachdem ihm der Zugang zum Gräflich Schönbornschen Familienarchiv in Wien möglich war, stellte er in seiner Dissertation aus dem Jahre 1918 die „Künstlerische Entwicklung Johann Lucas von Hildebrandts bis zum Jahr 1725“ dar und veröffentlichte diese Forschungsergebnisse 1922.³⁷

Ab dieser Zeit sieht Grimschitz in den Werken Hildebrandts sein bevorzugtes Forschungsgebiet. Obgleich sich die Anfänge der Hildebrandtforschung zunächst auf Hauptwerke wie z. B. Unteres und Oberes Belvedere, Winterpalais des Prinzen Eugen und Palais Daun-Kinsky beschränken, vermutete Grimschitz ein weit größeres Spektrum noch erhaltener, aber nicht bekannter Bauten Hildebrandts. Aufgrund intensiver Forschungstätigkeit gelang es ihm, bis dahin unbekannte Werke, dem künstlerischen Schaffen

³⁶ SCHNEIDER, Erich; Die ehemalige Sommerresidenz der Würzburger Fürstbischöfe in Werneck. Neustadt/Aisch 2003.

³⁷ GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandts künstlerische Entwicklung bis zum Jahre 1725. In: Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen Bd. I. Wien 1922. S. 5.

Hildebrandts zuzuordnen. Es ist Grimschitz zu verdanken, dass die Gruftkirche in Göllersdorf Hildebrandt zugeschrieben werden konnte.

2.2.4 Gebäudeensemble der Gruftkirche in der Literatur

Wie oben erwähnt, kam Grimschitz bei der Zuschreibung noch unbekannter Werke an Johann Lucas von Hildebrandt die eingehende Archivarbeit in den beiden Gräflich Schönbornschen Archiven sowohl in Wien, als auch in Wiesentheid zugute. Die Durchsicht der Sammlung Eckert im heutigen Mainfränkischen Museum in Würzburg (früher Luitpold Museum) brachte Grimschitz ebenfalls wichtige Erkenntnisse für Werkzuschreibungen an Hildebrandt. Die Entdeckung von vier von Hildebrandt autorisierten Zeichnungen (Grundriss des Erd- und Obergeschosses der Gesamtanlage mit Spital, Aufriss der Gesamtanlage von Loretokirche und Spital sowie Aufriss und Grundriss eines Seitenaltares) zur Gruftkirche in Göllersdorf half bei seiner Anerkennung als Architekt dieses Gebäudeensembles.³⁸

Diese Zeichnungen dienten als Vorlage für das Werk „Die Ergänzungsserie IV zum Schönborn-Stichwerk: Die Kirchenbauten“³⁹ (um 1740/41), dessen Stecher Johann Balthasar Gutwein war. In der Wiener Stadt- und Landesbibliothek befindet sich der Sammelband „Gräflich Schönbornsche Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“⁴⁰, der nur einen unvollständigen Teil dieses Stichwerks beinhaltet, aber die oben erwähnten Aufrisse und Grundrisse des Göllersdorfer Gruftkirchenensembles enthält. (Abb. 1 – 4)

Aufgrund seiner archivalischen Forschungen gelang es Grimschitz bereits 1929 einen kunsthistorischen Überblick über die Gruftkirche der Familie Schönborn in Göllersdorf zu erstellen. Dabei bezieht er sich auf die drei

³⁸ Die Sammlung Eckert (SE 269, 270, 271, v. b.) im Mainfränkischen Museum Würzburg.

³⁹ PAULUS 1982. FN. 698: Salomon Kleiners Stichwerk der Schönborn-Bauten in Österreich (Schönborn-Stichwerk). Ergänzungsserie IV zum Schönborn-Stichwerk: Die Kirchenbauten. B. Loretokirche und Spitalgebäude in Göllersdorf/Niederösterreich. Bibliotheksnachweis: Gräflich Schönbornsch-Wiesentheidsche Bibliothek, Schloss Pommersfelden, Alte Bibliothek: XLV, 49.

⁴⁰ Gräflich Schönbornsche Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen: in Wien (Josefstadt, 16 Stiche), Laxenburg (2 Stiche), Schönborn (35 Stiche), Weierburg (1 Stich), Leuzersbrunn (1 Stich), Porrau (1 Stich), Stranzendorf (4 Stiche), Aspersdorf (2 Stiche), Loretto Göllersdorf (2 Stiche), Göllersdorf (4 Stiche). Würzburg ca.1760. 68 Blatt. Stadt- und Landesbibliothek Sign. 5737-C.

genannten Zeichnungen, die als Vorlage für das Stichwerk der „Gräfllich Schönbornschen Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“ gelten.⁴¹

Es folgten Aufsätze, die sich mit Einzelfragen zu Hildebrandts Werken beschäftigten, deren Ergebnisse 1932 in einer grundlegenden Monographie über den Architekten zusammengefasst wurden. In dieser wird die Gruftkirche, so wie im 1929 erschienenen Aufsatz, kurz beschrieben. 1959 wird die Monographie neu aufgelegt,⁴² doch nimmt Grimschitz darin zu den inzwischen erarbeiteten Ergebnissen für die Barockforschung keine Stellung, der Inhalt gegenüber der Ausgabe von 1932 blieb fast unverändert.

Grimschitz hat zusammen mit der umfangreichen Hildebrandt Monographie aus dem Jahr 1959 insgesamt siebzig Forschungsarbeiten⁴³ hauptsächlich zu Werken von Hildebrandt, aber auch zu anderen Barockbaumeistern, wie zum Beispiel über Johann Michael Prunner, veröffentlicht.⁴⁴

In seiner, im Jahr 1940 an der Technischen Hochschule Wien erschienenen, Dissertation setzt sich Georg Dumitrescu, mit den Kirchenbauten im Markt Göllersdorf auseinander.⁴⁵ Dumitrescu ergänzt die vorhandenen Zeichnungen der Gruftkirche mit eigenen Bauaufnahmen, scheint aber die in den Archiven vorhandenen Dokumente entweder aus der Literatur übernommen oder Angaben aus dem Testament der (Maria Maximiliane) Judith(a) von Puchheim falsch interpretiert zu haben. Denn seine Bezeichnung für den Bauplatz der von Judith Puchheim gestifteten Loretokapelle stimmt nicht mit den Angaben überein, die sich im Testament befinden. Dumitrescu behauptet, dass die Gräfin bereits in ihrem Testament den

⁴¹ GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandts Kirchenbauten; in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band VI, Wien – Augsburg 1929. S.205-293, hier: 259-261.

⁴² GRIMSCHITZ 1959.

⁴³ GRIMSCHITZ, Bruno; Einige Publikationen: GRIMSCHITZ, Bruno; Das Wiener Belvedere und sein Schöpfer Johann Lucas von Hildebrandt; in: Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien, Band I, 1919. GRIMSCHITZ, Bruno; J. L. v. Hildebrandts Nepomukkapelle am Schlosse Schönborn; in: Mitteilungen des Vereines für die Geschichte der Stadt Wien, Band IV, 1923, S.39-44. GRIMSCHITZ, Bruno; Die Baukunst in Wien und Niederdonau von etwa 1690-1780; in: GINHART, Karl (Hrsg.) in: Barock und Rokoko. Wien 1939. GRIMSCHITZ, Bruno; Wiener Barockpaläste. Wien 1944. GRIMSCHITZ, Bruno; Die Baukunst; in: B. Grimschitz, R. Feuchtmüller, W. Mrazek; Barock in Österreich. Wien, Hannover, Bern 1962. S. 5-23.

⁴⁴ GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Michael Prunner. Wien 1958.

⁴⁵ DUMITRESCU Wien 1940.

Bauplatz beim Spital bestimmt hätte.⁴⁶ Tatsächlich sollte die Kapelle auf dem Grund der Mühlburg errichtet werden (siehe Kapitel 8.1).

Die umfangreiche Forschungsarbeit über Johann Lucas von Hildebrandt, die vor allem Bruno Grimschitz geleistet hat, wurde von W. Georg Rizzi in zahlreichen Arbeiten weiter vertieft. Bereits in seiner 1975 erschienenen Dissertation setzt sich Rizzi mit „Ergänzungen zur Baugeschichte der Loretokapelle und Schönbornschen Gruftkirche zu Göllersdorf“ auseinander.⁴⁷ Er weist, ebenso wie Grimschitz,⁴⁸ auf den ersten Loretokirchenbau hin, den Johann Lucas von Hildebrandt, in Rumburg ab 1704 für Anton Florian Fürst von Liechtenstein erbaut hat⁴⁹. An Rizzis Dissertation schließen zahlreiche weitere Publikationen, die sich auf die Gruftkirche sowie wichtige Ergänzungen zu Hildebrandts Werk beziehen⁵⁰.

Im vierten, dem Barock gewidmeten Band der „Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich“ verweist Hellmut Lorenz auf den Zusammenhang zwischen Architektur, Gartenkunst und Landschaftsgestaltung in Konzeption und Ausführung von Schloss Schönborn. Dieser Planungsansatz bezieht sich auch auf die Ensemblebildung mit dem Nachbarort Göllersdorf, der durch Gruftkirche, Marien- bzw. Pestsäule und Pfarrkirche gegeben ist. Durch die noch heute erhaltenen Gebäude, Säulen und Kapellen (Nepomukkapelle 1729-1733) bietet das Gebiet von Göllersdorf-Schönborn eine anschauliche Vorstellung von Ausdehnung und Vielfalt einer barocken „Adelslandschaft“.⁵¹ Katharina Bott hält mit einer ausführlichen Bibliographie die auffallend umfangreiche Literatur fest, die sich mit der Geschichte des Hauses Schönborn auseinandersetzt.⁵²

⁴⁶ DUMITRESCU Wien 1940. S. 21.

⁴⁷ RIZZI, Wilhelm Georg; Johann Lucas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk. Diss. Technische Hochschule Wien. Wien 1975; hier: S. 26-30.

⁴⁸ GRIMSCHITZ 1929. S.205-293; hier: S. 256-258.

⁴⁹ RIZZI 1975. S. 26.

⁵⁰ RIZZI, Wilhelm Georg; Die Barockisierung der ehemaligen Augustiner-Eremitenkirche in Bruck/Leitha und einige neue Beiträge zu den Landkirchenbauten Johann Lucas von Hildebrandts; in: Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege, XXXIV. Jahrgang 1980 S. 35-65. RIZZI, Wilhelm Georg; Zu Johann Lucas von Hildebrandts Tätigkeit auf den niederösterreichischen Schlössern des Reichsvizekanzlers Schönborn; in: Alte und moderne kunst, 148/149, Wien 1976. S. 10-21.

⁵¹ LORENZ, Hellmut; Göllersdorf (NÖ.), Schloss Schönborn; in: LORENZ, Hellmut (Hrsg.); Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Band IV, Barock. München-London-New York 1999. S. 274 f.

⁵² BOTT, Katharina; Bibliographie des Hauses Schönborn. Neustadt/Aisch 1991.

Marianne Wang hat im Zuge ihrer Archivarbeit im Schönborn-Buchheim-schen Familienarchiv in Wien für ihre 2001 verfasste Diplomarbeit „Die Pfarrkirche von Göllersdorf - Ein Spätwerk Johann Lucas von Hildebrandts“ fünf bisher unveröffentlichte Zeichnungen Hildebrandts gefunden. In einer von dieser wird explizit „...die anverlangte Abriß der Loreto Capellen pro deposito Cordis ...“ ausgewiesen. Diese Zeichnung wird in der vorliegenden Arbeit gewürdigt.⁵³

2.2.5 Literatur zu kunsthistorischen Einzelfragen

Die Intention Manfred Kollers⁵⁴, sich mit Hildebrandts Oeuvre auseinander zu setzen, lag 1973 in der Erkenntnis, dass es über dreihundert Jahre nach Hildebrandts Geburtstag (1668) seit den Forschungsarbeiten von Bruno Grimschitz in der wissenschaftlichen Kunstpublizistik um das Werk des Architekten still geworden ist.

Der Autor kündigt in seinem Aufsatz „Der unbekannte Künstlerkreis von Johann Lucas von Hildebrandt“ neue Ergebnisse zum ursprünglichen Aussehen von Hildebrandts Bauschöpfungen an. Dass in dieser Arbeit das Hauptaugenmerk auf Künstler gelegt wird, die mit Hildebrandt zusammenarbeiteten, ist eine bedeutende Ergänzung zur Hildebrandtforschung, die den Wissenstand über einzelne Werke vervollständigt.

Die Einflussnahme auf seine Bildinventionen spielte eine nicht unerhebliche Rolle in den Anfangsjahren von Hildebrandts Schaffen. Das zeigt sich zum Beispiel an dem Strahlenkranzabschluss am Trauergerüst (castrum doloris) 1705 für Leopold I. in der Wiener Augustinerkirche⁵⁵. Ein Motiv, das sich auch in der Göllersdorfer Gruftkapelle und zwar im Deckenfresko als Strahlenkranz der Maria Immaculata findet. Im Laufe meiner Forschungstätigkeit kam ich zu der Erkenntnis, dass Hildebrandt sich in

⁵³ WANG, Marianne; Die Pfarrkirche von Göllersdorf-Ein Spätwerk Johann Lucas von Hildebrandts. Wien 2001. S. 72, 73, 74, Abb. 81, Abb. 86. Frau Wang sei gedankt für ihre diesbezügliche Unterstützung.

⁵⁴ KOLLER, Manfred; Der unbekannte Künstlerkreis von Johann Lucas von Hildebrandt; in: Alte und moderne Kunst, Heft 130/131, Wien 1973. S. 29-37.

⁵⁵ KOLLER 1973. S. 29.

diesem Zusammenhang viel mehr von einem Werk Johann Bernhard Fischer von Erlachs beeinflussen ließ.⁵⁶

Zu den Arbeiten des Freskanten Johann Rudolf Bys (1662-1738), der die Fresken in der Gruftkirche von Göllersdorf geschaffen hat, bringt Bernd M. Mayer⁵⁷ eine umfassende Studie über Leben und Werk des ursprünglich im Dienst von Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn stehenden Künstlers. Nach dem Tod von Lothar Franz hat dessen Neffe Friedrich Carl von Schönborn den talentierten Maler in seine Dienste genommen. Im Rahmen einer Werkübersicht werden auch die Fresken der Gruftkirche der Familie Schönborn in Göllersdorf dargestellt und mit Verweisen auf die Quellenlage gesichert.

Luigi A. Ronzoni erkennt in zahlreichen Plastiken des Palais Daun-Kinsky die Arbeit des Wiener Bildhauers Joseph Kracker (1683-1733).⁵⁸ Zu den stilistischen Vergleichen führt Ronzoni sowohl Krackers Bildhauertätigkeit an der Nepomukstatue im Park des Schlosses Schönborn als auch die Skulpturen der Mariensäule am Hauptplatz von Göllersdorf an.

3. Geschlecht der Grafen von Puchheim, erloschen 1718

Zum besseren Verständnis des historischen Hintergrundes ist auf die Eigentümer der Herrschaft Göllersdorf vor dem Kauf durch Friedrich Carl Schönborn, die Grafen Puchheim, zu verweisen. Sie errichteten das Spital in Göllersdorf (das in chronologischer Hinsicht das erste Objekt ist, das hier interessiert) und waren – hinsichtlich der hier bearbeiteten Themenstellung – zunächst die entscheidenden Akteure am Beginn des 17. Jahrhunderts.

⁵⁶ LORENZ, Hellmut; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich 1992. S. 70.

⁵⁷ MAYER, Bernd M. Johann Rudolf Bys (1662-1738) Studien zu seinem Leben. München 1994.

⁵⁸ RONZONI, Luigi A.; Die Skulpturenausstattung des Palais Daun-Kinsky; in: Palais Daun-Kinsky/Beiträge zum barocken Palast: Hellmut Lorenz, W. Georg Rizzi, Luigi Ronzoni und Wolfgang Prohaska. Wien 2001. S. 113 ff. Zu Joseph Kracker: ASPETSBERGER, Friedrich; Der Bildhauer Joseph Kracker und die Fassadenplastik der Linzer Deutschordenskirche; in: Kunsthandbuch der Stadt Linz. Wien-München 1963. S. 19-38. SEDLMAYR, Hans; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien-München 1956. S. 169, 172, 200. GRIMSCHITZ 1959. S. 74, 115.

Das Geschlecht der Grafen von Puchheim⁵⁹ zählte bis vor dreihundert Jahren zu einem der ältesten und berühmtesten des Landes. Mehr als sechs Jahrhunderte lang, übten sie - als ausgezeichnete Staatsmänner und Krieger - nicht selten einen entscheidenden Einfluss auf die Geschehnisse des Landes aus. Durch geschickte Heiratspolitik waren sie mit einem großen Teil des österreichischen Hochadels verwandt, hatten aufgrund ihres ausgedehnten Besitzes eine besondere Machtstellung inne und gehörten zu den geschichtlich beachtenswertesten Familien des niederösterreichischen Herrenstandes.⁶⁰

Grafen von Puchheim erben die Herrschaft Göllersdorf

Die Anfänge des Geschlechts der Puchheimer in Niederösterreich sind bisher nicht ausreichend geklärt.⁶¹ Das aus Puchheim bei Attnang in Oberösterreich stammende Ministerialengeschlecht erbte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Güter im Viertel unter dem Manhartsberg, unter ihnen auch die Herrschaft Göllersdorf.

Während des 16. Jahrhunderts waren die Mitglieder der Familie Puchheim eifrige Verfechter des evangelischen Glaubensbekenntnisses, wobei der Markt Göllersdorf als Zentrum des Protestantismus galt.

Johann Christoph II. von Puchheim

Als Johann Christoph II. (1578-1619) von Puchheim im Jahre 1600 neben anderen Gütern auch die Herrschaft Göllersdorf erbte, blieb er seinem

⁵⁹ In Urkunden findet man die Namen des Geschlechtes auch unter der Bezeichnung Buochhaim, Buchheim, Puechham, Puchheim und Puchheim. In: WISSGRILL, Franz Karl; Organ der heraldischen Gesellschaft „Adler“. XVII. Jahrgang der Zeitschrift, XIV. des Jahrbuches. Wien 1887. S. 130.

⁶⁰ Von den beiden adeligen Ständen des 16. Jahrhunderts (Herren und Ritter) war der Herrenstand der erste und ältere. Er hatte sich aus dem alten Stand der Hochfreien und aus den Ministerialen entwickelt und war in den Donauländern bereits im 13. Jahrhundert faktisch und rechtlich ausgebildet und abgeschlossen. Die Entstehung des Ritterstandes trat erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts als handlungsfähige Korporation in Erscheinung; in: REINGRABNER, Gustav; Adel und Reformation. Beiträge zur Geschichte des Protestantischen Adels im Lande unter der Enns während des 16. und 17. Jahrhunderts. Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Band 21. 1976. S. 21 ff. Außerdem: GAUHEN, Johann Friedrich; Helden- und Heldinnen Lexicon. Leipzig 1716, S.1251. WISSGRILL, Franz Karl; Schauplatz des landsässischen Adels. 1887. S. 130. BRUCKMÜLLER, Ernst; Herr und Herrschaft. Beiträge zur Entstehung des Herrenstandes von Niederösterreich. Diss. phil. Univ. Wien 1968. MITTERAUER, Michael; Zu den Anfängen des Herrenstandes in Österreich; in: Bericht über den 10. Österreichischen Historikertag in Graz- 1969. Wien 1970. S. 338 ff.

⁶¹ EGGENDORFER 2004, S. 189-209, hier S. 190 ff.

Glauben noch bis 1603 verbunden, konvertierte dann aber, um sich dem katholischen Kaiserhaus anzuschließen. Seine Erhebung in den Grafenstand im Jahr 1613 festigte die Stellung der Familie bei Hof erheblich.⁶² Mit Johann Christoph II. setzte die Konversion des gesamten Göllersdorfer Zweiges der Familie Puchheim und in weiterer Folge der Bevölkerung von Göllersdorf ein.⁶³

Am 18. Juli 1618 verfasste Johann Christoph II. von Puchheim sein Testament.⁶⁴ Darin sah Johann Christoph 1617 eine Altar- und Messenstiftung und eine hohe Gelddotation⁶⁵ für die in der Wiener Minoritenkirche⁶⁶ bestehende Puchheimsche Begräbniskapelle vor. Dennoch legte er fest, in St. Dorothea, wo es ebenfalls eine Familiengruft gab, begraben zu werden.

Friedrich Carl von Schönborn muss bei der späteren Übernahme der Herrschaft Göllersdorf, neben zahlreichen anderen Verpflichtungen, auch jene für die Grabkapellen der Familie Puchheim übernommen haben, da er für eine Renovierung der Johanneskapelle in der Minoritenkirche sorgte, obwohl diese als eigene Begräbnisstätte sichtlich nie vorgesehen war.⁶⁷

Stiftung des Armenspitals in Göllersdorf

Eine weitere testamentarische Verfügung von Johann Christoph II. von Puchheim, vom 18. Juli 1618, betraf das Armenspital in Göllersdorf. Im Testament heißt es: *„...nach dem ich auch bey meiner Herrschafft Göllerstorf für arme Leuth ain Spittal aufgerichtet und dieses Aintausend*

⁶² Wissgrill verweist auf den „Puchheimer Index“, der ihm für die wissenschaftliche Arbeit zur Verfügung stand. In: WISSGRILL, Franz Karl; Schauplatz des niederösterreichischen landsässigen Adels vom Herren und Ritterstande vom IX. bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. In: Organ der k. k. heraldischen Gesellschaft „Adler“. XIX und XX. Jahrgang der Zeitschrift, XVI. und XVII. des Jahrbuches. Wien 1890, S.172. Johann Christoph II. Von Puchheim war sowohl Kämmerer und Generalfeldzeugmeister bei Kaiser Rudolph II. [(*1552) 1576-1612] und Kaiser Matthias [(*1557) 1612-1619, der Bruder von Rudolph II. übernahm 1608 die Herrschaft über Österreich, Ungarn und Mähren, 1611 die über Böhmen. 1612 fand die Kaiserwahl statt].

⁶³ WISSGRILL 1890, S. 172. AMTSBLATT der Bezirkshauptmannschaft Hollabrunn. 1969. REINGRABNER, Gustav; Adel und Reformation. Beiträge zur Geschichte des Protestantischen Adels im Lande unter der Enns während des 16. und 17. Jahrhunderts. Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Band 21. 1976. Fußnote 31.

⁶⁴ Testament im Haus-Hof und Staatsarchiv Wien, P 121.

⁶⁵ Berichte des Altertumsvereines XXII., S. 12. Ebenso in: „Adler“ XIX und XX. Wien 1890. S. 173.

⁶⁶ Testament im Haus-Hof und Staatsarchiv Wien, P 121. Der Text wurde wörtlich von Franz Karl Wissgrill transkribiert. In: WISSGRILL 1890. S. 172.

⁶⁷ WISSGRILL, Franz Karl. Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien. Band V. Wien 1861. S. 152 f.

*Sechshundert achtzehndte Jahr zu pauen angefangen, also soll dasselbige auch vollents, da es in meinem Leben nit Beschäh, aufgebaut und hinfüro alzeit daselbst erhalten werden.*⁶⁸ Johann Christoph II. von Puchheim starb am 17. September 1619 und wurde in der Kirche St. Dorothea in Wien begraben.

Erlöschen des Geschlechts der Puchheimer

Johann Christoph III. Graf von Puchheim (+1657), Sohn des Spitalsgründers, verlor seine beiden Söhne im Kindesalter. Nachdem im gleichen Jahr auch sein Bruder Hans Rudolph verstarb, blieb er der letzte Spross der Göllersdorfer Linie der Familie Puchheim.⁶⁹

Zu den Todesfällen kamen finanzielle Schwierigkeiten,⁷⁰ die ihn veranlassten den Göllersdorfer Besitz an seinen Vetter Adolf Ehrenreich von Puchheim (+1664), einem Mitglied der Krumbacher Linie der Familie Puchheim, zu übergeben.⁷¹ Nachweislich wurden die Grafen von Puchheim im Jahr 1657 nur noch von Adolf Ehrenreich repräsentiert, dessen jüngster Sohn, Franz Anton von Puchheim (1661-1718), Erbe und nächster Besitzer der Herrschaft Göllersdorf wurde. Da seine Geschwister bereits verstorben waren, verzichtete Franz Anton auf seinen Status als Domherr in Passau und heiratete (Maximiliane) Judith(a) Gräfin von Herson.⁷² Die Ehe war kinderlos als Judith von Puchheim bereits im Alter von dreißig Jahren verstarb. In ihrem Testament vom 25. Oktober 1693 vermachte sie dem Spital in Göllersdorf 150 Gulden.⁷³

⁶⁸ WISSGRILL 1890. S. 173.

⁶⁹ Ebd. S. 174.

⁷⁰ NÖ Landesarchiv Akte: Krida von Johann Christoph III. Puchheim.

⁷¹ Akte NÖ Landesarchiv alte Gülteinlagen V.U.M.B. Nr. 79 fol. 22 ff.

⁷² Laut Testament 1693, N.Ö. Landmarschall'sche Testamente OLMA, K 27, P 121 im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, wird der Name wie folgt angeführt: Maximilian(e) Judith(a) von Puchheim, geborene Gräfin Herson. In der Literatur wird sie in der Regel als Judith Gräfin von Puchheim bezeichnet.

⁷³ Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien. N. Ö. Landmarschall'sche Testamente OLMA, K 27, P 121, 1693.

Reichsvizekanzler Friedrich Carl Graf von Schönborn erwarb die Herrschaft Göllersdorf am 8.6.1710 und übernahm damit auch die Verpflichtung das bestehende Armenspital der Marktgemeinde zu erhalten.⁷⁴

Die mächtige Position, die das Geschlecht der Grafen von Puchheim im niederösterreichischen Herrenstand einnahm, war für Friedrich Carl Schönborn der Beweggrund für die Übernahme von Besitz, Namen, Wappen und Ämtern von Franz Anton Graf von Puchheim.⁷⁵ Auf diese Weise war es ihm möglich, sich als Reichsvizekanzler auch in den österreichischen Erbländen zu etablieren. Den Eintritt der Familie in den österreichischen Adel sowie die damit verbundene gesellschaftliche Legitimation markierte zusätzlich das in der Zeit von 1711-1718 errichtete Schloss Schönborn in Form eines architektonischen Monumentes.⁷⁶

4. Zur Familiengeschichte Schönborn im 17. und 18. Jahrhundert

Das Haus Schönborn „...ein uraltes adeliches, nunmehr Reichs-Gräfliches Geschlecht“⁷⁷ lässt sich urkundlich bis ins Jahre 1284 zurückverfolgen. Ein kleiner nassauischer Ort, Schönborn bei Diez im mittleren Lahnggebiet, gab der Familie den Namen.⁷⁸ Es handelte sich um Edelleute, deren Bedeutung über den engeren heimatlichen Raum kaum hinausging.

⁷⁴ Kaufvertrag aus den Akten des NÖ Landesarchivs Landesarchiv alte Gülteinlagen V.U.M.B. Nr. 79 fol. 22 ff. Pfarrakte von Göllersdorf im Archiv der Erzdiözese Wien.

⁷⁵ Franz Anton von Puchheim wurde am 27.11.1695 in Wien zum Bischof geweiht. Am 18.12.1695 wurde er als Bischof von Wiener Neustadt installiert; in: StA. Wiener Neustadt, Scrinium XL, Nr. 58/2. Am 7.12.1705 bestätigte Kaiser Joseph I. das von Kaiser Leopold I. am 10.10.1696 erteilte Privileg, dass Franz Anton von Puchheim als letzter seines Namens und Stammes sowohl mit dem Oberstruchsessamt als auch mit den landesfürstlichen Lehen und Allodialgütern frei disponieren und in casum mortis testieren könne; in: NÖ Landesarchiv, alte Gülteinlagen, V.U.M.B., Nr. 79, fol. 23 ff, und 27 ff.

⁷⁶ Der Bau repräsentativer Schlösser war im 17. Jahrhundert in Österreich wesentlicher Ausdruck der Zugehörigkeit zum hohen Adel. Das begründete Karl Eusebius Fürst von Liechtenstein (1611-1684) in seinem „Werk von der Architektur“, in dem er schrieb: „Das Geldt ist nur, schene Monumenten zu hinterlassen zue ebiger und unsterblicher Gedechtnuß“. Siehe auch: PAULUS 1982. S. 67 f.

⁷⁷ In seinem 1743 erschienenen Universal-Lexikon leitet Heinrich Zedler mit diesen Worten einen über acht Spalten reichenden Artikel zu den Grafen von Schönborn ein; In: MAUÉ, Hermann; „Schönborn, ein uraltes adeliches, nunmehr Reichs-Gräfliches Geschlecht“; in: Ausstellungskatalog zu: Die Grafen von Schönborn. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 18. Februar bis 23. April 1989. Nürnberg 1989. S. 53-59.

⁷⁸ HANTSCH 1929, Kapitel I. FN. 2 und 3. DOMARUS, Max; Wappen und Linien des Hauses Schönborn. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst, Bd. 12, 1960. S. 128-143. Der Ort Schönborn liegt im Taunus, heute Bezirk Wiesbaden. S. 128.

Aufstieg der Familie Schönborn im 17. Jahrhundert

Wirtschaftlicher und sozialer Aufstieg wurde durch die Wahl in die begehrten Domkapitel⁷⁹ möglich.⁸⁰ Dieser Schritt gelang Friedrich Georg von Schönborn aus der Hahnstätter Linie (+1640) der Familie, als er 1588 Domkapitular in Mainz und 1619 Amtmann zu Bingen wurde. Ferner ging er als erster Prälat in die Familiengeschichte ein. Nach seinem Tod im Jahre 1640 hinterließ Friedrich Georg seinen Vettern, Johann Philipp (1605-1673)⁸¹ und Philipp Erwein (1607-1668) aus der Freienfels Eschbacher Linie⁸² ein bedeutendes Vermögen, das Ansehen und Einfluss in den Stiften Mainz und Würzburg sicherte.

Johann Philipp von Schönborn (1605-1673) (Abb. 5) entschied sich für den geistlichen Stand und wirkte als hoch angesehener Domkapitular ab 1629 in Würzburg und Mainz. Gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) wurde er zum Fürstbischof von Würzburg gewählt (16. August 1642).⁸³ Zu dieser Zeit war es bereits ersichtlich, dass, selbst bei gutem Kriegsausgang, der bisherige status quo der Lebensumstände nicht mehr erreicht werden könnte, was Johann Philipp zu einer strikten Friedenspolitik veranlasste.

Johann Philipp von Schönborn wird Kurfürst von Mainz

Als geschickter Diplomat besaß er zwar die Durchsetzungskraft für einen baldigen Friedensschluss, doch Einfluss auf den Fortgang der Friedensverhandlungen konnte er erst durch seine Wahl zum Erzbischof von Mainz (1647) erlangen. Mit diesem höchsten geistlichen Amt im Deutschen

⁷⁹ Es handelt sich um die Domkapitel von Mainz, Trier, Worms, Speyer, Konstanz, Bamberg und Würzburg.

⁸⁰ JÜRGENSMEIER, Friedhelm; Politische Ziele und kirchliche Erneuerungsbestrebungen der Bischöfe aus dem Hause Schönborn im 17. und 18. Jahrhundert; in: Die Grafen von Schönborn-Kirchenfürsten, Sammler Mázene. Ausstellung vom 18. Februar bis 23. April 1989 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989. S. 11-23.

⁸¹ MENTZ, Georg; Johann Philipp von Schönborn Kurfürst von Mainz, Bischof von Würzburg und Worms. 1605 – 1673, Jena 1896 –1899. S. 15.

⁸² Philipp Erwein von Schönborn war der Großvater des Reichsvizekanzlers Friedrich Karl von Schönborn. Dazu: GENSICKE, Hellmuth; Zur Geschichte des nassauischen Adels. Die von Schönborn. Die Anfänge des Grafenhauses. In: Nassauische Annalen, Bd. 91, 1980. S. 259-283.

⁸³ JÜRGENSMEIER, Friedhelm; Johann Philipp von Schönborn. In: Fränkische Lebensbilder, Bd. 6 (Veröffentlichung der Gesellschaft für fränkische Geschichte. R. VII A) Würzburg 1975. S. 161.

Reich übernahm er zugleich die Ämter des Kurfürsten⁸⁴ und Reichserzkanzlers⁸⁵ „per Germaniam“. Mit der Unterzeichnung des Friedensvertrages im Oktober 1648 wollte Johann Philipp von Schönborn den mühsam errungenen Frieden jedenfalls erhalten, um die soziale, kulturelle und kirchlich-religiöse Ordnung wiederherzustellen.⁸⁶

Als Johann Philipp von Schönborn 1673 starb,⁸⁷ hatte er mit dieser Friedenssicherung (Ausgleich zwischen Katholiken und Protestanten sowie die Initiative zur Gründung des Rheinbundes 1658), die zum Leitgedanken der Schönbornschen Reichspolitik wurde, die Basis geschaffen, auf der in zweiter und dritter Generation die maßgeblichen Mitglieder der Familie aufbauen konnten. Diese prägten die politische Geschichte ebenso wie die Kunst- und Kulturgeschichte ihrer Zeit entscheidend mit.⁸⁸

Die staatsrechtliche Bedeutung, die der Kurfürst und Erzbischof von Mainz⁸⁹ im Heiligen Römischen Reich inne hatte, charakterisierte der Rechtsgelehrte Christian August von Beck (1720-1784) wie folgt: *„welcher des Heiligen Römischen Reichs Erzkanzler durch Germanien ist und sowohl in dem geistlichen als weltlichen Staat von Deutschland nach dem Kaiser die erste Person vorstellt. Hierauf gründen sich dessen besondere Vorzüge und*

⁸⁴ Die Kurfürsten, höchste Würdenträger des Reiches, setzten sich aus vier weltlichen und drei geistlichen Ständen zusammen. Diese sieben (später bis zu neun) besaßen das alleinige Königswahlrecht des Reiches. Sie waren die Inhaber der alten germanischen Hausämter und hatten jeweils ein Erzamt inne. Das Reichsgrundgesetz (Goldene Bulle von 1356) bestimmte den Rang der einzelnen Kurfürsten in folgender Reihenfolge: Die geistlichen waren der Erzbischof von Mainz als Erzkanzler von Deutschland, der Erzbischof von Köln als jener von Italien und der Erzbischof von Trier jener von Burgund. Die Ämter der weltlichen Kurfürsten waren der Erzschenk (König von Böhmen), der Erztruchsess (Pfalzgraf bei Rhein und ab 1623 vorübergehend Herzog von Bayern), der Erzmarschall (Herzog von Sachsen) und der Erzkämmerer (Markgraf von Brandenburg). In: HOKE, Rudolf; Österreichische Rechtsgeschichte. Wien, Köln, Weimar, 1992. S.53.

⁸⁵ HARTMANN, Peter Claus, (Hrsg.); Der Mainzer Kurfürst als Reichserzkanzler. Stuttgart 1997. S. 1. FN 1.

⁸⁶ JÜRGENSMEIER, Friedhelm; Politische Ziele und kirchliche Erneuerungsbestrebungen der Bischöfe aus dem Hause Schönborn im 17. und 18. Jahrhundert. In: Die Grafen von Schönborn-Kirchenfürsten, Sammler Mäzene. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989. S.12.

⁸⁷ Am Sterbebett Johann Philipps zeigt sich auch das besondere Verhältnis der Familie Schönborn zum Marienheiligum Loreto, wenn Max Domarus schreibt: „Johann Philipp von Schönborn, der eine in Loreto gesegnete Kerze in der Hand hielt und bis eine Viertelstunde vor dem Ende noch bei vollem Bewusstsein war, entschlief zwischen fünf und sechs Uhr am Abend des 12. Februar 1673 im Herrn“ in: DOMARUS, Max; Würzburger Kirchenfürsten aus dem Hause Schönborn. Wiesentheid bei Würzburg 1951. S. 105.

⁸⁸ JÜRGENSMEIER, Friedhelm; Die Schönborn. Ihr Aufstieg von nassauischen Edelleuten zu Reichs- und Kurfürsten; in: ENDRES, Rudolf; Adel in der Frühneuzeit. Ein regionaler Vergleich. Köln, Wien 1991. S. 1-16

⁸⁹ Der Mainzer Kurfürst und Reichserzkanzler für Germanien nimmt im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation als, nach dem Kaiser, zweiter Mann im Reich eine Sonderstellung ein. Obwohl er nur über ein kleines Territorium herrschte, organisierte leitete er unter anderem die Kaiserwahl und stand dem Reichstag vor.

*Rechte bei der Kaiserwahl und Krönung, das Directorium auf dem Reichstage⁹⁰ und Insonderheit in dem kurfürstlichen Collegio, die Visitation des kaiserlichen Reichshofrates und Kammergerichtes, die Schutzgerechtigkeit über die Reichsposten und andere mehr.*⁹¹

Ausbau des wirtschaftlichen und politischen Einflusses

Nicht nur die geistlichen Ämter und Würden, sondern auch das Prestige und der politische Einfluss der weltlichen Ämter trugen wesentlich zum steten Aufstieg der Familie Schönborn bei. Dem politischen und wirtschaftlichen Zugewinn folgte die Erhebung Philipp Erweins von Schönborn (1607-1668)⁹² und dessen Nachkommen am 29. Jänner 1663 in den erblichen Reichsfreiherrnstand⁹³ durch Kaiser Leopold I. (1658-1705). Darüber hinaus wurde er mit dem erblichen Palatinat⁹⁴, erstmalig mit dem Erbschenkenamt des Erzstifts Mainz und dem Erbtruchsessnamt des Hochstiftes Würzburg ausgezeichnet.⁹⁵

Die damit verbundene finanzielle Besserstellung ermöglichte auch Philipp Erwein die Vermehrung des Familienbesitzes, insbesondere durch den Erwerb der Herrschaften Gaibach in Franken (23. Juli 1650), Heusenstamm bei Frankfurt (30. August 1661) sowie durch beträchtliche Besitzungen im Spessart und im Aschaffener Raum. Zu seinem Amt als Erbtruchsess kam noch das jenes eines Mainzer Geheimrates und eines Reichshofrates hinzu.⁹⁶ Mit Johann Philipp, dem ersten Bischof in der Familie, und seinem Bruder Philipp Erwein, der die weltliche Linie vertrat, war das Fundament für die sogenannte „Schönbornära (1642-1756)“ gelegt.

⁹⁰ siehe HARTMANN, Peter Claus; Reichskirche-Mainzer Kurstaat-Reichserzkanzler; in: Mainzer Studien zur Neueren Geschichte, Band 6, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2001.

⁹¹ Christian August von Beck war Lehrer des späteren Kaisers Joseph II. In: HARTMANN, Peter Claus, (Hrsg.); Der Mainzer Kurfürst als Reichserzkanzler. Stuttgart 1997. S. 1. FN 1.

⁹² Philipp Erwein von Schönborn war der Großvater von Friedrich Karl von Schönborn (1674-1746).

⁹³ Die Reichsfreiherrn bekamen ursprünglich ihr Lehen direkt vom König. Der Name des damit verbundenen Adelstitels änderte sich im Laufe des 17. Jahrhunderts zu dem noch heute geläufigen Titel des Barons. Siehe dtv-Wörterbuch, 1993. S. 83, 263.

⁹⁴ Als Palatin ist der Stellvertreter des Herrschers bezeichnet worden, der seit 1437 vom Reichstag gewählt wurde; in: Brockhaus Bd. 20, Mannheim 2006, S. 732. DOMARUS 1960. S. 128-143, S. 130

⁹⁵ GENSICKE, Nassauische Annalen 1980. S. 259-283. S. 272.

⁹⁶ SCHRÖCKER, Alfred; Besitz und Politik des Hauses Schönborn vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. In: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs, 26, Wien 1973. S. 212-234 (214)

Von 1642 bis 1756, mehr als ein Jahrhundert lang, regierten Mitglieder des Hauses Schönborn im Erzbistum Mainz und Trier, in den Bistümern Bamberg, Würzburg, Speyer, Konstanz und Worms. Aufgrund dieser jahrzehntelangen Präsenz und dem Einfluss, der sich daraus ergab, sprach man über diese Territorien auch als den „Schönbornlanden“.⁹⁷ Die bis heute im Volkstum gebräuchlichen Begriffe „Schönbornzeiten“ gleichbedeutend mit „Goldenen Zeiten“ beziehen sich auf den bewahrten Frieden in einem sonst umkämpften Europa.⁹⁸ Die Schönbornschen Territorien blieben, nicht zuletzt dank des von Johann Philipp 1658 geschlossenen Rheinbundes, vom Krieg verschont.

Sein Neffe Melchior Friedrich von Schönborn (1644-1717), Vater von Friedrich Carl, trat als Geheimrat und Reichshofrat das Erbe seines Vaters, Philipp Erwein, an. Melchior Friedrich trug durch kluge Finanzpolitik, sorgfältig bedachte Eheschließungen seiner Töchter und die ihm zugefallenen, erheblichen Erbschaften zur Sicherung des bereits Erreichten bei. All diese Errungenschaften wurden auch durch Kaiser Leopold I. gewürdigt, der die Familie am 5. August 1701 in den erblichen Reichsgrafenstand erhob.⁹⁹

Lothar Franz von Schönborn (1655-1729)

Der jüngste Bruder¹⁰⁰ Melchior Friedrichs konsolidierte „*die fortune' des Hauses Schönborn*“, wie Max Freedens es formuliert, indem er als Oberhaupt der Familie über seinen Tod hinaus für Wohlergehen und Ansehen des Ge-

⁹⁷ HUBALA, Erich; Die Grafen von Schönborn als Bauherren; in: Die Grafen von Schönborn-Kirchenfürsten, Sammler Mäzene. Ausstellung vom 18. Februar bis 23. April 1989 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989. S. 24-52; hier S. 24.

⁹⁸ Spanischer Erbfolgekrieg (1701-1714), Nordischer Krieg (1700-1721), Türkenkrieg mit dem Sieg bei Peterwardein (1716), Eroberung Belgrads (1717).

⁹⁹ DOMARUS 1960. S. 128-143, S. 130.

¹⁰⁰ Zu Lothar Franz siehe WILD, Karl; Lothar Franz von Schönborn, Heidelberg, 1904. Über die Jugendjahre des 1655 geborenen, 1693 zum Fürstbischof von Bamberg und 1695 zum Kurfürsten von Mainz gewählten Lothar Franz siehe SCHRÖCKER, Alfred; Die jungen Jahre des Lothar Franz von Schönborn (1655 – 1693). In: Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg. 112, Bamberg 1976. S. 249 f. Wichtige Beiträge zur Persönlichkeit Lothar Franz', seines politischen Denkens und Handelns in: SCHRÖCKER, Alfred; Ein Schönborn im Reich. Studien zur Reichspolitik des Fürstbischofs Lothar Franz von Schönborn (1665 – 1729) Wiesbaden, 1978. Seine Aktivitäten auf dem Gebiet der Kunst behandelt BOLL, Walter; Zur Geschichte der Kunstbestrebungen des Kurfürsten von Mainz Lothar Franz von Schönborn; in: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Kurpfalz 13, 1928. S. 168 – 248.

schlechts Vorsorge traf.¹⁰¹ Durch seine politischen Fähigkeiten und aufgrund seiner Stellung als Reichserzkanzler war Lothar Franz (Abb. 6) in der Lage, seine Verwandten in besonderem Maße zu fördern. Mit großer Zielstrebigkeit betreute er die Lebenswege seiner sieben Neffen, das betraf neben der Förderung ihrer Ausbildung auch deren Finanzierung. Für seine ebenso zahlreichen Nichten arrangierte er standesgemäße Ehen mit Söhnen aus zum Teil hochadeligen, jedoch immer hoch angesehenen und finanziell gut gestellten Familien. Neben dem Ansehen und dem Wohl der Familie war ihm vor allem die Sicherung der familiären Machtposition ein besonderes Anliegen.¹⁰²

Lothar Franz gehörte zu den faszinierendsten Persönlichkeiten des deutschen Barock. Er war ein typischer Fürst des Absolutismus: Ausgeprägten Sinn für Repräsentation und äußeren Glanz verstand er mit zielbewusstem Streben nach Machterweiterung zu verbinden. Durch die Sorge um ein zuverlässiges Beamtentum, seinen Kampf mit den Domkapiteln um eine selbständige Finanzverwaltung, durch die Hebung des Militärwesens und die Einführung des merkantilistischen Wirtschaftssystems, bemühte er sich, mit der Entwicklung in den großen weltlichen Territorien des Reiches Schritt zu halten.

Die Stellung von Kurmainz im Reich beruhte nicht auf einem mächtigen Territorium oder gar auf einem Heer, sondern auf diplomatischen Positionen und Ämtern. Daher hing die politische Existenz der Familie Schönborn von der Reichsverfassung, katholischen Konfession und den Reichsstiften ab.¹⁰³ Wobei der Erhalt der Stifte nur durch den Kaiser garantiert war. Der Wahlspruch des regierenden Erzbischofs Lothar Franz von Schönborn

¹⁰¹ FREEDEN, Max; Kurfürst Lothar Franz von Schönborn. Katalog der Ausstellung 250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968), 1968. .S. 13-30; S. 18. Die Familie Schönborn hat innerhalb eines Jahrhunderts geistliche Fürstenthronen in Mainz, Trier, Worms, Speyer und Konstanz, Würzburg und Bamberg innegehabt, manche sogar zwei- und dreimal; in: SCHONATH, Wilhelm; 250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968) Ausstellungskatalog, Würzburg 1968.

¹⁰² Maué, Hermann; „Schönborn, ein uraltes adeliches, nunmehr Reichs-Gräfliches Geschlecht“. In: Die Grafen von Schönborn-Kirchenfürsten, Sammler Mäzene. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989. S.53-59.

¹⁰³ Lothar Franz identifizierte sich noch stärker als Johann Philipp mit der Konfession und den Stiften, aber auch mit dem dazugehörigen Adel und der Schönbornschen Hausräson. Er war in diesen Rahmen von Kind an hineingewachsen; siehe: SCHRÖCKER 1976. S. 249 – 277. Unter seiner Leitung und überwiegend durch ihn selbst finanziert verfünf- bis versechsfachte sich der ohnehin große Hausbesitz und damit wurde der dritten Generation Fürstbischöfe der Weg geebnet.

lautete nicht von ungefähr „*Pro Deo, Cesare et Imperio*“.¹⁰⁴ Die erfolgreiche Intervention von Lothar Franz bei der Kaiserwahl¹⁰⁵ dankte ihm Karl VI. mit großzügigen finanziellen Zuwendungen, die ihm die Errichtung des prunkvollen Barockschlosses Weissenstein in Pommersfelden (1711-1718) als symbolischen Ausdruck seiner Machtstellung ermöglichten.¹⁰⁶

Lothar Franz erkannte, dass Erhalt und Ausbau der Schönbornschen Familienmacht nur in Anlehnung an das österreichische Kaiserhaus und im Erwerb weiterer Territorien möglich war. Daher war es nahe liegend und wichtig, auch in den österreichischen Erblanden Herrschaften zu erwerben. Aufgrund dieser Einschätzung war es Lothar Franz ein Anliegen mit Zustimmung von Kaiser Joseph I. seinen Neffen Friedrich Carl von Schönborn (1674-1746) als Reichsvizekanzler im Jahr 1705 einzusetzen.

Zum ersten Mal in der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches regierte ein Kurfürst von Mainz als Reichskanzler gleichzeitig mit seinem Neffen, der als Reichsvizekanzler in Wien eingesetzt war. Dieser wohl kalkulierte Schritt vergrößerte den Einfluss des Kurfürsten und das Ansehen der Familie erheblich.

Seine machtpolitischen Ambitionen verband Lothar Franz mit seinem ausgeprägten Interesse für Kunst. Durch sein Kunstverständnis und Mäzenatentum „*hat die Familie Schönborn für die Baukunst mehr vollbracht als irgendein weltlicher Fürst der Zeit*“.¹⁰⁷ Mit dieser Feststellung sind nicht nur die Leistungen von Lothar Franz gemeint, sondern auch spätere Bauaufträge und kunstvolle Anweisungen für Garten- und Innenausstattungen seitens seiner Neffen.

¹⁰⁴ SCHRÖCKER 1973. S. 233-234.

¹⁰⁵ Durch die Mainzer Kurwürde, war Lothar Franz im Sinne des Protokolls der Erste im Reich nach dem Kaiser; ihm oblag es, die Kurfürsten zusammenzurufen und auch die Kaiserwahl anzusetzen. Bei dieser hatte er vor seinen Mitkurfürsten die erste Stimme. Sein besonderes Privileg war es, den Kaiser im Frankfurter Dom zu krönen. FREEDEN, Max; Kurfürst Lothar Franz von Schönborn. S. 13-30. In: SCHONATH, Wilhelm; 250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968) Ausstellungskatalog Würzburg 1968. S. 13 f.

¹⁰⁶ Ein ausgedehnter Militärhandel, kaiserliche Belohnung für verschiedene Dienste, die verstärkten Einnahmen des Wiener Taxamtes und ein hoher Kredit bei jüdischen Bankiers sowie bei Adeligen aus dem Anhängerkreis erschlossen die nötigen Finanzquellen; in: SCHRÖCKER, Alfred; Die Schönborn. Eine Fallstudie zum Typus „materiell-konservativ“, in: Beilage zur deutschen Landesgeschichte 111 (1975). S. 209 – 231, S. 219.

¹⁰⁷ DEHIO, Georg; Geschichte der Deutschen Kunst. III. Band, Berlin-Leipzig. 1926. S. 356.

Friedrich Carl war der Lieblingsneffe von Lothar Franz und wurde im Lauf der Jahre zum engsten Vertrauten seines Onkels. Dieses Vertrauensverhältnis bezog sich sowohl auf den persönlichen, als auch den politischen Bereich. Vor allem aber war er ein kongenialer Partner in allen Fragen der Kunst. Seine diesbezüglichen Ambitionen konnte er mit dem Erwerb der Herrschaft Göllersdorf¹⁰⁸ im Jahre 1710 verwirklichen. Dort bildete das hier errichtete Schloss des Reichsvizekanzlers das Zentrum seines „Königreich(es) Schönborn“¹⁰⁹.

Mit dem Kauf der Herrschaft Göllersdorf war – zusätzlich zum Bau des Schlosses – die Errichtung einer Loretokapelle, gemäß der testamentarischen Verfügung von Judith Gräfin Puchheim, verbunden.

5. Bauherr Friedrich Carl von Schönborn

Bauen gehörte im Barock zur viel gepriesenen Fürstentugend, der sogenannten *Salus publica*, die sich dem öffentlichen Wohl verpflichtet sah. Ferner diente das Bauen dem herrschenden Adel zur Manifestation politischer Macht.¹¹⁰

Für die maßgeblichen Mitglieder der Familie Schönborn hatte „Bauen“ noch eine tiefer gehende Bedeutung, die Georg Dehio in folgender Weise beschrieb: „*Sie (die Schönborns) sind nicht von den gewöhnlichen Motiven fürstlicher Baukunst allein geleitet, wir gewahren bei ihnen eine echte Teilnahme an der Kunst als solche...*“¹¹¹

¹⁰⁸ Lothar Franz an seinen Neffen Friedrich Carl, 29.06.1710, anlässlich des Erwerbs von Göllersdorf: „(...) ich daher zu diesem für sich und der Familie so ansehnlich wunderbaren acquire von Herzen gratuliere und hierzu noch ferners erwünsche, dass der Allerhöchste dem H Vicekanzler einen langwärtigen und stets zunehmenden glück- und vergnüglichen Genuss verleihen wolle (...)“, Schönborn Korrespondenzarchiv Würzburg Bestand Lothar Franz, gebundene Korrespondenz 1710, Nr. 119; Zitat: SCHRAUT, Sylvia; Das Haus Schönborn. Eine Familienbiographie. Katholischer Reichssadel 1640-1840. Paderborn, München, Wien, Zürich 2005. S. 185, FN 157.

¹⁰⁹ Es stand die Legitimation als Territorialherr im Vordergrund, daher ließ Friedrich Carl auf seinem Gebiet auch eine Reihe von kleinen Patronatskirchen durch Hildebrandt errichten, die gleichsam als Monument seiner fürstlichen Macht, im Sinne der *salus publica*, der Fürstentugend, die sich auch dem öffentlichen Wohl verpflichtet sah, entstanden waren. Hildebrandt hat dieses Prinzip der Legitimation treffend als „Königreich Schönborn“ beschrieben. Damit werden auch die realen Verhältnisse ausgedrückt, denn in der Herrschaft Göllersdorf übte der Friedrich Carl die Landeshoheit aus, die nicht wie in Franken einem der Bistümer oblag; siehe: PRANGE, Peter; Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts, Augsburg 1997. S. 273 und FN. 19.

¹¹⁰ TINTELNOT, Hans; in: Kunstformen des Barockzeitalters. Bern 1956.

¹¹¹ DEHIO 1926. S. 355 f.

Bauherr Lothar Franz von Schönborn

Tatsächlich entwickelte sich unter Lothar Franz von Schönborn die Bauleidenschaft der Familie in einer Form, die er gegenüber seinem Neffen Friedrich Carl so kommentierte: *„Das Bauen ist eine Lust und kostet viel Geld, aber einem jeden Narren seine eigene Kappe gefällt“*. Sein Neffe berichtete aus Wien, dass auch dort der „bauwurmb“ wie nie zuvor in Schwung gekommen sei. Daraufhin stellte Lothar Franz fest *„Das Bauen ist ein Teufels-Ding, denn wenn man einmal angefangen hat, kann man nicht mehr aufhören“*.¹¹²

In der umfangreich geführten Korrespondenz zwischen Lothar Franz und seinem Neffen Friedrich Carl entstand ein familiärer Baurat mit ernsthaft geführten Diskussionen zu Planung und Architektur von Bauvorhaben. Beim Studium der großen Wiener Bauprojekte, über die Friedrich Carl ständig Bericht erstattete, bekannte Lothar Franz beispielsweise: *„dass ihm das Wasser im Maule zusammenlaufe“*.¹¹³ Geadesobediante er sich bei der familieninternen Erörterung von Baufragen eines legeren Jargons.

Die Schönbornsche Bauleidenschaft allein hätte nicht genügt, um den bis heute geltenden künstlerischen Rang und die anerkannte Bedeutung der Bautätigkeit der Familie zu rechtfertigen.¹¹⁴ Die Gründe hierfür liegen vor allem in der Beauftragung hochbegabter und für die Geschichte der barocken Baukunst nördlich der Alpen maßgeblicher Architekten, wie es beispielsweise, der von Friedrich Carl von Schönborn bevorzugte Johann Lucas von Hildebrandt war.¹¹⁵

¹¹² FREEDEN 1968. S. 19, ohne Quellenangabe.

¹¹³ HANTSCH 1931. FREEDEN, Max H. von; Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn. Zweiter Halbband. Würzburg 1955.

¹¹⁴ Zu Kunstverständnis und Bautätigkeit von Lothar Franz siehe: BOLL, Walter; Zur Geschichte der Kunstbestrebungen des Kurfürsten von Mainz, Lothar Franz von Schönborn; in: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Kurpfalz, 13. Band, Heidelberg 1928. JÜRGENSMEIER, Friedhelm; Die Schönborns und ihre Bauten; in: Vor-Zeiten, Geschichte in Rheinland-Pfalz, Band II, Mainz 1986. KARN, Georg Peter; Die Mainzer Kurfürsten von Schönborn und die Kunst; in: Die Mainzer Kurfürsten des Hauses Schönborn als Reichserzkanzler und Landesherren; aus: HARTMANN Peter Claus (Hrsg.) Mainzer Studien zur Neueren Geschichte, Band 10, Frankfurt am Main 2002. S. 11-82.

¹¹⁵ Für Fürstbischof Lothar Franz von Schönborn waren u.a. auch Maximilian von Welsch (1671-1745) ab 1704/05 und Johann Balthasar Neumann (1687-1753) ab 1719 tätig.

Mit der Ernennung Friedrich Carls von Schönborn 1705 zum Reichsvizekanzler, mit Sitz in Wien, wurde die politische Voraussetzung für die wechselseitige Bezugnahme von österreichischer und fränkischer Baukunst geschaffen. Durch das Engagement der von Onkel bzw. Neffen favorisierten und geschätzten Architekten, wie zum Beispiel Maximilian von Welsch (1671-1745)¹¹⁶, Balthasar Neumann (1687-1753)¹¹⁷ oder eben Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745)¹¹⁸, entstand ein künstlerischer und architektonischer Ideenaustausch zwischen Wien und Pommersfelden, der durch die Architekturkenntnisse von Lothar Franz zusätzlich unterstützt wurde und für eine vorausschauende Bauprojektierung größte Bedeutung hatte. Auf diese Weise gelang es, wie Erich Hubala feststellte, der Baukunst „eine Gestalt mit Anfang und Ende“ zu verleihen sowie ein Zentrum zu schaffen, das richtungweisend wirkte.¹¹⁹ Diese Dynamik sollte künftig das Charakteristikum der Schönbornschen Bauprojekte werden.

Friedrich Carl Graf von Schönborn, Bauherr aus Passion

Friedrich Carl von Schönborns „Lust am Bauen“, die er mit seinen Onkel teilte, setzte sich auch bei ihm lebenslang fort. Diese Leidenschaft ist durch umfangreiches Quellenmaterial belegbar und geradezu als „Entschlossenheit zur Kunst“ dokumentiert. Dadurch wurde das Verhältnis zwischen Bauherr und Architekt bzw. Bauherr und Baumeister entscheidend mitgeprägt.¹²⁰

Nachdem Friedrich Carl (Abb. 7) das Amt des Reichsvizekanzlers seit 1705 innehatte, trat er 1706 in Wien zum ersten Mal als Bauherr auf. Da ihm in

¹¹⁶ HANTSCH 1931. S. 316, Nr. 375 vom 27.06.1714, Welsch legt 1714 den Festungsplan für Mainz am Kaiserhof vor und übernimmt Tätigkeit über Orangerie und Brunnenröhren für das Schloss Schönborn bei Göllersdorf.

¹¹⁷ Neumann kennt Hildebrandt spätestens seit 1719, als sich dieser in Würzburg aufhält und Ideen zum Residenzbau einbringt. Neumann trifft Hildebrandt dann wieder 1729 in Wien, wohin ihn Friedrich Carl beordert hat, um „sich zu mehrers in bausachen zu qualifizieren undt beiden dero Hochstifffern so ersprißlicher dienen zu können, siehe: FREEDEN, Max; Eine Wiener Studienreise Balthasar Neumanns im Jahre 1729, in: Bamberger Blätter 13, 1936. Nr. 5, S. 19.

¹¹⁸ Hildebrandt arbeitete für Lothar Franz in Pommersfelden, für Johann Philipp Franz, den Bruder von Friedrich Carl und Fürstbischof von Würzburg, mit Entwürfen für die Schönbornkapelle in Würzburg; siehe: GRIMSCHITZ 1959.

¹¹⁹ HUBALA 1989. S. 24-52; hier S. 27.

¹²⁰ JELONEK, Manfred A.; Franz Jänggl-Ein unbekannter Wiener Barockbaumeister. Köln-Wien 1984. S. 85.

der Reichskanzlei eine Wohnung¹²¹ zur Verfügung stand, erübrigte sich der Bau eines Stadtpalais und er beauftragte Architekt und Hofbauingenieur Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745) mit der Errichtung eines Gartenpalais in der Alservorstadt,¹²² im heutigen achten Wiener Gemeindebezirk. (Abb. 8) Auf das Talent Hildebrandts wurde Friedrich Carl vermutlich durch den damaligen Hofkriegsratspräsidenten Prinz Eugen von Savoyen (1663-1736) aufmerksam.¹²³

Für die beiden Bauherren Friedrich Carl und Prinz Eugen scheint Hildebrandt ein Bindeglied gewesen zu sein. Denn neben der berufsbedingten professionellen Beziehung, die in den Funktionen der beiden - einerseits als Reichsvizekanzler und andererseits als Hofkriegsratspräsidenten - begründet wurde, schuf das gemeinsame Interesse an der Kunst und im besonderen am Bauen eine tiefe Verbindung zwischen beiden. Begeistert bezeichnete Friedrich Carl in seinen Briefen an Lothar Franz Hildebrandts Schaffen als die „*heutige beste bau Kunst*“¹²⁴ und bekräftigte damit den Entschluss, Hildebrandt für seine zukünftigen Bauprojekte zu verpflichten.¹²⁵ Mit dem Kauf der Herrschaft Göllersdorf am 8.6.1710 übernahm Friedrich Karl Schönborn auch die Verpflichtung das Armenspital der Marktgemeinde zu erhalten.¹²⁶

6. Architekt Johann Lucas von Hildebrandt

¹²¹ HANTSCH 1929. S. 347. Über die Reichsvizekanzlerwohnung im Reichskanzleitrakt siehe: MATSCHE, Franz; Zur Planungs- und Baugeschichte des Reichskanzleitraktes der Wiener Hofburg; in: Wien und der europäische Barock. Akten des 25. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, 7, Wien-Köln-Graz 1987. S. 31-49, speziell S. 36. Zur Ausstattung der Wohnung: MAYER 1994. S. 45-48, S. 299-300.

¹²² Über den Ankauf berichtet CLOETER, Hermine; Geist und Geister aus dem alten Wien, Wien 1922, S. 81-91 und beruft sich ausdrücklich auf die Nachforschungen des damaligen Archivars des Schönbornarchivs, Fritz Reeger. Siehe: SEEGER, Ulrike; Marly und Rom in Wien-Zur Konzeption des Gartenpalais Schönborn in Wien, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 62. Band. München, Berlin 1999. S. 368, FN.9.

¹²³ BRAUBACH, Max; Friedrich Karl von Schönborn und Prinz Eugen. Festgabe für Hugo Hantsch zum 70. Geburtstag. Graz-Wien-Köln 1965.

¹²⁴ RIZZI 1975. S. 3.

¹²⁵ Als Friedrich Carl von Schönborn das Reichsvizekanzleramt im Jahr 1734 zurücklegte und als Fürstbischof von Bamberg und Würzburg endgültig nach Deutschland zurückkehrte, wurde Hildebrandt mit der Oberaufsicht über das Schönbornsche Bauwesen in Österreich betraut. In dieser Funktion war er selbst mit den kleinsten Bauaufgaben beschäftigt und seine Tätigkeit erstreckte sich neben den großen Projekten auch auf die Instandhaltung und Ausführung von Wirtschaftshöfen, Stallungen und Kellern, in: RIZZI 1975. S. 5; und RIZZI, W. Georg; Zu Johann Lucas von Hildebrandts Tätigkeit auf den niederösterreichischen Schlössern des Reichsvizekanzlers Schönborn; in: Alte und moderne Kunst 21, Heft 148/149, 1976. S. 10 ff.

¹²⁶ Kaufvertrag aus den Akten des NÖ Landesarchivs, alte Gülteinlagen V.U.M.B. Nr. 79 Fol. 22 ff.

Vor Beginn seiner Architektentätigkeit nahm Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745), in Genua geboren und in Rom bei Carlo Fontana (1634-1714)¹²⁷ ausgebildet, als Festungsingenieur an drei Feldzügen im Piemont unter dem Oberbefehl von Prinz Eugen teil. Im Zuge des Rückmarsches der Armee kam Hildebrandt Ende 1696 in die Residenzstadt Wien.¹²⁸

Für seinen Auftraggeber, Fürst Mansfeld Fondi, schuf Hildebrandt 1697 sein erstes Gartenpalais und gehörte von da an, neben Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)¹²⁹, zu den bestimmenden Architektenpersönlichkeiten in Wien. So wie Fischer war auch Hildebrandt kaiserlicher Hofarchitekt.¹³⁰

1702 begann Hildebrandt für Prinz Eugen das Schloss Ráckeve auf der, unterhalb von Budapest gelegenen, Donauinsel Czepel zu bauen.¹³¹ Aufgrund seines Erfolges löste er im gleichen Jahr Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) als Architekt des Prinzen ab. Er übernahm die Arbeiten an der Innenausstattung des von Fischer erbauten Stadtpalais und erweiterte dieses im Jahr 1708.¹³² Den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens für Prinz Eugen, seinem langjährigen Gönner, stellte 1714–1716 der Bau des Unteren- und 1721-1722 der des Oberen Belvederes dar.

Die wirtschaftliche Lage des zunächst vermögenslosen „Kayserliche Hoff-Ingenieur“ verbesserte sich im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts aufgrund seiner umfassenden Auftragslage bei ambitionierten

¹²⁷ Carlo Fontana war ausgebildeter Ingenieur und Architekt (Schüler Berninis).

¹²⁸ Zu Hildebrandts Tätigkeit: GRIMSCHITZ 1959.

¹²⁹ Zu Johann Bernhard Fischer von Erlach: SEDLMAYR, Hans; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Stuttgart 1997.

¹³⁰ LORENZ, Hellmut und RIZZI, W. Georg; HILDEBRANDTS Palast für den Grafen Daun; in: Palais Daun-Kinsky, Wien, Freyung. Wien 2001. S. 35-67; S. 41. Am 24. Mai 1700 erhielt Hildebrandt die Stelle Giovanni Pietro Tencalas als „Kayserlicher Hoff-Ingenieur“ und am 1. Mai 1720 wurde Hildebrandt von Kaiser Karl VI. in den Reichsadelsstand erhoben; in: GRIMSCHITZ 1959. S. 227 ff.

¹³¹ YBL, Erwin von; Das Schloss des Prinzen Eugen von Savoyen in Ráckeve. In Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IV, 1926, S.111 ff. GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandt. Wien 1959, S. 51, (Abb. 35). GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandt. Wien 1932. S. 42.

¹³² ILG, Albert; Die Fischer von Erlach. Wien 1895, S. 445 ff. GRIMSCHITZ, Bruno; Wiener Barockpaläste. Wien 1944, S. 15 ff. SEDLMAYR, Hans; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Stuttgart 1997. (Dieser Monographie liegt die 1976 erschienene Buchausgabe zugrunde) S. 44, 54, 65, 116, 118, 182 ff.

aristokratischen Bauherren zusehends.¹³³ Seine öffentliche Anerkennung drückte sich nicht zuletzt in der Erhebung in den Reichsadelsstand am 1. Mai 1720 durch Kaiser Karl VI. aus.

Wie bereits erwähnt, wurde Friedrich Carl von Schönborn, vermutlich seitens Prinz Eugens, ausdrücklich auf die Fähigkeiten Hildebrandts - zu dieser Zeit bereits kaiserlicher Hofarchitekt - aufmerksam gemacht. Diesem Umstand war es nicht zuletzt zu verdanken, dass sich mit dem Kontakt zwischen Schönborn und Hildebrandt ein für beide Seiten anregender und fruchtbarer Schaffensbereich eröffnete. Der passionierte Bauherr Schönborn fand in Hildebrandt einen kongenialen Meister seines Faches, der an die Bauaufgaben seines adeligen, kunstsinnigen und baubegeisterten Auftraggebers mit Engagement heranging. Dieser Schaffensbereich für die Grafen Schönborn, der sich in mannigfaltigen Aufgabenstellungen spiegelte, sollte bis zum Tod Hildebrandts für letzteren bestimmend sein.

Seinen langjährigen, fast fünfzigjährigen Lebensmittelpunkt hatte Hildebrandt in Wien. Er verließ die Stadt nur um die zahlreichen, von ihm geplanten Bauprojekte in Böhmen, Mähren, Salzburg, Linz, Schönborn, Bruck an der Leitha und Schlosshof zu betreuen.¹³⁴

7. Maler und Freskant Johann Rudolf Bys

Johann Rudolf Bys¹³⁵ (1662-1738) ¹³⁶ gehört zu jenen Künstlern, die in Gesamtdarstellungen oft übersehen werden, die aber in Österreich ein kleines und eigenwillig erscheinendes Oeuvre hinterlassen haben. Er war ein universal, am italienischen und niederländischen Klassizismus geschulter

¹³³ GRIMSCHITZ 1932. S. 9.

¹³⁴ GRIMSCHITZ 1932. S. 10.

¹³⁵ Mayer München. 1994.

¹³⁶ Die Schreibweise des Namens wird unterschiedlich gehandhabt: Byß, Byss oder Bys. Da, wie in MAYER, B. M. Johann Rudolf Bys 1662 – 1738 Studien zu Leben und Werk. München. 1994 S. 1, Anm. 2 aufgezeigt wird, bis auf eine einzige Ausnahme sämtliche Gemälde den Schriftzug „Bys“ aufweisen, erscheint es angebracht, dieser Schreibweise zu folgen.

Maler, der sowohl in den Diensten des Kaisers als auch der Familie Schönborn stand.¹³⁷

Johann Rudolf Bys kam als ältester Sohn des Flach- und Dekorationsmalers Johann Jakob Bys 1662 in Chur (Schweiz) zur Welt.¹³⁸ Nach eigener Aussage hat er etwa bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahr in der Werkstatt seines Vaters gearbeitet und anschließend „in seinen jungen Jahren sein Vaterland verlassen, und in Teutschland, Engelland, Holland und Italien in die 40 Jahr seinen gluckh auf seiner Profesion der Mahlerkunst nachgeworben“.¹³⁹ Wobei ein Aufenthalt in England völlig im Dunkel liegt und auch von seiner Studienreise nach Holland keine Einzelheiten bekannt sind. Bezeugt ist eine Italienreise im Jahr 1707, in deren Verlauf er Venedig, Florenz und Rom besucht hatte.¹⁴⁰

Das künstlerische Werk von Bys¹⁴¹ lässt sich in zwei, jeweils etwa 25 Jahre umfassenden Zeiträume, gliedern: Einerseits die Prager Schaffensperiode von 1689 - 1713 und andererseits den Zeitraum von 1730 - 1738¹⁴², in dem er für Lothar Franz und dessen Neffen Friedrich Karl von Schönborn tätig war.

Prager Schaffensperiode 1689 - 1713

Nach seinen Auslandsaufenthalten hatte sich Bys um 1689 in Prag niedergelassen, wo er als Hofmaler und Galeriedirektor bei Graf Hermann Jacob Czernin von Chudeniz tätig war.¹⁴³

¹³⁷ MÖSENER, Karl; J.R. Byß „Wunderbare Brotvermehrung“ 1730 Fresko Sommerrefektorium Göttweig (NÖ), Benediktinerstift; in: LORENZ, Hellmut (Hrsg.); Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich Bd. IV Barock. München, London, New York 1999. S. 355.

¹³⁸ Eintragung am 11. Mai 1662 im Taufregister der Solothurner Kathedrale. Anm. 19 in: BRODER, L. Johann Rudolf Byss 1660 – 1738. Solothurn/Jahrbuch für Solothurnische Geschichte 38, Solothurn 1965. S. 5 – 160 (unveränderter Druck der Dissertation von 1936).

¹³⁹ Auszug aus dem Ratsmanual der Stadt Solothurn vom 27. August 1721, S. 849 f. zit. lt. WINIS-TÖRFER, U. P., Johann Rudolf Byss, Maler. In Neujahrsblatt des Kunstvereins Solothurn, 1854. S. 1 - 16 (S. 16).

¹⁴⁰ MAYER 1994. S. 7.

¹⁴¹ Ebd. S. 4.

¹⁴² Ebd. S. 6. Hier wird das herzliche Verhältnis zwischen Bys und seinem Dienstherrn erwähnt, das den umgänglichen Charakter Friedrich Carls zeigt, der stets in seinem Umgang mit Hildebrandt auffällt.

¹⁴³ Eintragung in den Trauungsmatrikeln der St. Wenzelskirche auf der Prager Kleinseite: Heirat mit Maximiliane Wagner am 24. April 1689; diesen Eintragungen ist auch die Stelle als Hofmaler beim

Der vermutliche Grund, weshalb Bys nach Prag ging, lag wohl darin, dass im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts - nach den politischen und konfessionellen Auseinandersetzungen der ersten Jahrhunderthälfte - die wieder erstarkte Kirche und der wohlhabende Adel als potente Bauherren von Kirchen, Klöstern und repräsentativen Palästen erneut in Erscheinung traten.¹⁴⁴ Der durch die verstärkte Bautätigkeit hervorgerufene zusätzliche Bedarf an Architekten und Malern konnte durch einheimische Kräfte nicht gedeckt werden. Daher wurden zahlreiche ausländische Künstler engagiert, darunter vermutlich auch Bys.¹⁴⁵ Da dieser nicht nur die Technik des Freskos beherrschte, sondern sich auch auf die Herstellung von Altarblättern und Kabinettstücken verstand, zählte er bald zu den gesuchtesten Malern in Prag.¹⁴⁶

Ungeachtet seiner Stellung bei Graf Czernin war Bys auch für andere, weltliche wie geistliche, Auftraggeber tätig und befriedigte, da er künstlerisch sehr vielseitig war, auch die Nachfrage nach Gemälden unterschiedlicher Thematik.

In dieser Arbeit wird seine Leistung als Freskenmaler hervorgehoben. Seine umfangreichste, erhaltene Auftragsarbeit entstand nach 1700 in Prag. Es ist das Deckengemälde im Hauptsaal vom Palais Straka von 1701.

Tätigkeit für Lothar Franz und Friedrich Carl von Schönborn 1713 – 1738

Bys war als Kammerdiener und Hofmaler unter Fürstbischof Kurfürst Lothar Franz von Schönborn in den Jahren 1713 bis 1729 beschäftigt. Nach dem Tod von Lothar Franz, im Jänner 1729, hat Friedrich Carl den Maler Johann

Grafen Czernin zu entnehmen, in: MAYER 1994. S. 9, dazu Anm. 36, wonach die Trauung in der St. Niklaus-Kirche stattfand.

¹⁴⁴ KLIMA, Arnost; die Familien des böhmischen Herrenadels zählten innerhalb des habsburgischen Herrschaftsbereiches zu den wohlhabendsten. Denn nach der Niederlage der böhmischen Stände gegen die Partei der Habsburger 1620 in der Schlacht am weißen Berg wurden die aufständischen Adeligen enteignet und, wenn sie sich nicht der Krone unterwarfen, des Landes verwiesen. Die Grundherrschaften wurden denjenigen übertragen, die dem Kaiser als Feldherren gedient hatten. Aufgrund der Einnahmen aus diesen Grundherrschaften war der wirtschaftliche Wohlstand außerordentlich angewachsen. In: Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg 1985, S. 159. Dieser Wohlstand basierte auf einer extremen Entrechtung und Ausbeutung der Landbevölkerung; bei KLIMA, a.a.O., S. 160.

¹⁴⁵ Architekten wurden fast ausschließlich aus Italien geholt.

¹⁴⁶ MAYER 1994. Anm. 41-43

Rudolf Bys in seine Dienste genommen. Es wird angenommen, daß nach einer Auftragsarbeit in der Reichskanzlei in Wien in der zweiten Jahreshälfte von 1729 Bys nach Göllersdorf kam und unverzüglich mit der Freskierung der Kapelle begonnen hat.¹⁴⁷

Uneinigkeit herrscht, zu welchem Zeitpunkt die Ausmalung abgeschlossen war. Die Jahreszahlen schwanken zwischen April 1730 und Anfang des Jahres 1731. Fest steht, daß Bys am 15. Mai 1730 die Arbeit im Sommerrefektorium im Stift Göttweig begann.¹⁴⁸

Ab 1733 verpflichtete Friedrich Carl Schönborn den Maler, in der Schönbornkapelle und der Hofkirche in Würzburg zu arbeiten. Ferner übernahm Bys die Ausstattung der Würzburger Residenz, einen Auftrag, dem er bis zu seinem Tod am 11. Dezember 1738 nachkam.¹⁴⁹

8. Loretokapelle

Als Friedrich Carl von Schönborn die Herrschaft Göllersdorf im Jahr 1710 erwarb, war die Loretokapelle noch nicht erbaut, nur das Spitalsgebäude stand bereits auf dem Platz, auf dem sich heute Gruftkirche und Spital befinden. Diese Tatsache geht aus dem Testament der Gräfin von Puchheim hervor und wird im folgenden noch genau erörtert

8.1 Stiftungsgeschichte

Laut den Urkunden ist die Loretokapelle das zweitälteste der Objekte des dreiteiligen Gebäudeensembles, das der Schönbornschen Gruftkirche in Göllersdorf zugezählt wird.

¹⁴⁷ MAYER 1994. S.78 ff.

¹⁴⁸ Ebd. FN 444.

¹⁴⁹ Ebd. S. 105.

In ihrem Testament vom 25. Oktober 1693 vermachte Maximilian(e) Judith(a) Gräfin von Puchheim, geborene Gräfin Herson,¹⁵⁰ dem Spital 150 Gulden und stiftete 600 Gulden für die „*Erbauung einer Loretto Capelle(n)*“ sowie 1000 Gulden „*zu dero baulichen unterhaltung*“. Des weiteren verfügte sie, „*Die Capellen solle zu Mühlburg erbauet werden,*“ und schrieb an den Schluss des 9. Punktes des Testamentes „*und solle (an) alle(n) Frauenfest(en) (Marienfesten) allhier von dem Beneficiaten (Priester) die heilige Messe gelesen werden.*“¹⁵¹

Auf die Tatsache, dass die Loretokapelle auf dem Mühlburggrund errichtet werden sollte, verweist 1975 auch W. Georg Rizzi.¹⁵² Er führt die 1715 erfolgte Weihe der Kapelle an und erwähnt ferner das Schreiben des Reichsvizekanzlers an seinen Onkel Lothar Franz, in dem Friedrich Carl von der „*in ganzen Stand gebrachte(n) Capellen*“ spricht.¹⁵³ Unerwähnt bleibt allerdings, ob die Kapelle vor dem Verkauf bereits errichtet worden war oder nicht.

Desgleichen erwähnt Hugo Hantsch bereits 1931, dass der „*Bischof von (Wiener) Neustadt Graf Buchheim*“¹⁵⁴ die Loretokapelle „*ex testamenta uxoris*“ *schuldig war*“ und der Reichsvizekanzler diese „*in ganzen stand gebracht*“ hatte.¹⁵⁵ Dies ist ein Faktum, das zusammen mit ergänzenden Dokumenten¹⁵⁶ die Entstehungsgeschichte der Loretokapelle hinsichtlich des Ortes und des Zeitpunktes ihrer Erbauung eindeutig zu belegen hilft.

8.2 Baugeschichte

¹⁵⁰ Im Testament von Maximiliane Juditha Gräfin von Puchheim scheinen alle Taufnamen auf. In dieser Studie wird sie als Judith Gräfin von Puchheim bezeichnet, so wie überwiegend in der Literatur.

¹⁵¹ Testament Maximiliane Juditha Gräfin von Puchheim geborene Gräfin Herson 1693, Haus-Hof und Staatsarchiv. OLMA K27 P121. DUMITRESCU 1940. S. 21, Verweis: Wien Schönbornarchiv, Domänenarchiv Faszikel 50.

¹⁵² RIZZI, 1975. S. 29, Anm. 1, Zitat: Wien, Schönbornarchiv, Domänenarchiv Faszikel 50, folio 6, Extractus Testamenti, 26. August 1694 §9. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien. Testament Maximiliane Juditha von Puchheim 1693. OLMA K27 P121.

¹⁵³ RIZZI 1975. S. 26 und S. 29 FN 2, zitiert nach HANTSCH 1931. 469 Schönborn Archiv Wiesentheid, Lothar Franz Fasc. 774 - Friedrich Carl am 11.12 1715 aus Wien an Lothar Franz eigenhändig.

¹⁵⁴ Hantsch verwendet hier bereits die in der Gegenwart verwendete Schreibweise des Adelsgeschlechtes „Buchheim“ und nicht mehr die alte, gebräuchliche „Puchheim“.

¹⁵⁵ HANTSCH 1931. S. 392, FN 1

¹⁵⁶ Pfarrakte zur Loretokapelle in Göllersdorf vom 28. Nov. 1715 mit Beilagen A u. B, aufbewahrt im Archiv der Erzdiözese Wien. Niederösterreichisches Landesarchiv, Kaufvertrag, alte Gülteinlagen, V.U.M.B. Nr. 79, fol. 2 ff.

Judith von Puchheim verstarb im August 1694¹⁵⁷, etwa ein Jahr nach der Abfassung ihres Testamentes.¹⁵⁸ Hätte der Baubeginn der Kapelle bald nach ihrem Tod stattgefunden, wäre das Gebäude gemäß ihrer testamentarischen Verfügung auf dem Grundstück der sogenannten Mühlburg¹⁵⁹, außerhalb des Ortes Göllersdorf, erbaut worden.

Franz Anton, Judiths Ehemann, traf sichtlich keine Anordnung, die Kapelle errichten zu lassen, vielmehr lagen seine Interessen darin, in den geistlichen Stand zurückzukehren. Dies sollte es ihm schließlich ermöglichen, Bischof von Wiener Neustadt zu werden.

Aus diesem Grund wurde die Erfüllung des Vermächtnisses, eine Loretokapelle zu errichten, erst zwei Jahrzehnte später in Angriff genommen, und zwar von Friedrich Carl von Schönborn, nachdem er im Jahr 1710 die Herrschaft Göllersdorf erworben hatte. Zu dieser Zeit stand auf dem Areal der damals bereits baufälligen Mühlburg noch eine Mühle, deren Wasserzulauf die Brunnen des geplanten Schlosses versorgen sollte.¹⁶⁰

Für das Bestehen einer Loretokapelle lassen sich, auch im Kaufvertrag zwischen Franz Anton von Puchheim und Friedrich Carl von Schönborn, keine Beweise finden. Vielmehr wurde die Verpflichtung zur Errichtung einer Kapelle festgehalten, wobei ihr Standort vertraglich nicht näher bestimmt worden war.¹⁶¹ Friedrich Carl Schönborn wählte schließlich als Standort der Loretokapelle das Grundstück neben dem bestehenden Armenspital.

¹⁵⁷ Am 3. August 1694 wurde Judith Gräfin von Puchheim in der Pfarrkirche von Göllersdorf beim Kreuzaltar bestattet, wo man unter dem ersten Staffel noch einen Teil der aus rotem Marmor bestehenden Gruftplatte erkennen kann: Auszug aus der Totenmatrikel der Pfarrkirche Göllersdorf. Siehe KRONBERGER, Hans; Aus der Geschichte von Göllersdorf. Göllersdorf N.Ö. 1977. S. 87.

¹⁵⁸ Notarieller Eintrag im Testament: Testament Maximiliane Juditha Gräfin von Puchheim geborene Gräfin Herson 1693, Haus-Hof und Staatsarchiv OLMA K27 P121.

¹⁵⁹ Nach einer Information von Herrn Univ. Prof. Dr. Hellmut Lorenz ist es bis heute nicht geklärt, wo sich das Gebäude der sogenannten „Mühlburg“ tatsächlich befunden haben könnte. Möglicher Weise sind Reste des Baues in das Schloss Schönborn integriert worden. Siehe auch: LORENZ, Hellmut (Hrsg.) Geschichte der bildenden Kunst in Österreich Band 4, Barock. Mailand-London-New York 1999 S. 274 f.

¹⁶⁰ LORENZ, Hellmut; Barock-Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. München-London-New York 1999. S. 274.

¹⁶¹ Niederösterreichisches Landesarchiv, Kaufvertrag, Alte Gülteinlagen, V.U.M.B. Nr. 79 fol. 22 ff.

Einundzwanzig Jahre nach dem Tod von Judith Puchheim, wurde die Loreto-
kapelle in Anlehnung an das Vorbild der Santa Casa in der Basilika von
Loreto bei Ancona fertig gestellt. Als wichtiges Dokument für deren
Errichtung durch den Reichvizekanzler steht die Pfarrakte zur Einweihung
der Loretokapelle in Göllersdorf zur Verfügung, die sich im Archiv der
Erzdiözese Wien befindet.¹⁶² Diese fand am 8. Dezember 1715 im Beisein
des Reichsvizekanzlers statt.

Auch Friedrich Carls Bruder, Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn,
nimmt Anteil an diesem Ereignis und schreibt ihm am 22. Dezember
1715¹⁶³: „Schließlich gratuliere ich Ew. Exc. gehorsambst zu Vohrgehabter
einweyung der newen Loretto Capellen zu Göllersdorf“¹⁶⁴

8.3 Loretokult

8.3.1 Ursprung und Bedeutung

Loreto in Italien ist einer der bekanntesten Marienwallfahrtsorte Europas.
Das Haus Mariens in Nazareth, in dem die Verkündigung stattfand, wurde
zum Gegenstand einer Legende, als im Jahre 1291 der kleine Bau durch
Türkeneinfälle im Heiligen Land bedroht schien. Diese besagt, dass Engel,
um die Wohnstatt Mariens zu retten, das heilige Haus versetzten und
zunächst nach Trsat in Dalmatien und später in den italienischen Ort
Recanati, der in den Marken liegt, brachten. Schließlich fand die sogenannte
Santa Casa ihren endgültigen Standort in der Basilika von Loreto bei
Ancona.¹⁶⁵

Im Jahre 1509 erhielt der italienische Architekt Bramante (Donato da Urbino
1444-1514) den Auftrag, die Santa Casa mit Carrara-Marmor (Abb. 9) zu

¹⁶² Pfarrakte zur Loretokapelle in Göllersdorf vom 28. Nov. 1715 mit den Beilagen A und B, aufbewahrt
im Archiv der Erzdiözese Wien.

¹⁶³ Brief Friedrich Carls aus Wien an seinen Onkel Lothar Franz vom 11. Dezember 1715: „Letzten
Sonntag (8. Dezember) hat die Einweihung der Loretokapelle zu Göllersdorf stattgefunden...“ Archiv
Wiesentheid, Lothar Franz, Fasc. 774. Original eigenhändig, Nr. 469, in: HANTSCH 1931. S. 392,

¹⁶⁴ GRIMSCHITZ 1929. S. 259, Anm. 70.

¹⁶⁵ Der Name soll an eine Witwe namens Laura bzw. Laureta erinnern, die angeblich das Grundstück für
das Gebäude zur Verfügung gestellt hat. Auch der Lorbeerhain (lateinisch: Lauretum), der sich auf dem
Grundstück befand, mag für die Namensgebung bestimmend gewesen sein; in: BEINERT, Wolfgang
(Hrsg.) Handbuch der Marienkunde, Regensburg 1984.

verkleiden.¹⁶⁶ Bramante fertigte zunächst ein Holzmodell an und unter der Leitung Sansovinos (Andrea Contucci 1460-1529) wurde zwischen 1517 und 1526 die kunstvolle Marmorummantelung der kleinen Zelle der Santa Casa ausgeführt. Gleichzeitig waren für die Fassadenverkleidung mehrere Bildhauer verantwortlich: Sansovino selbst, der die Reliefs der Verkündigung (Abb. 10) und der Geburt (Abb. 11) geschaffen hat, sowie Raffaele da Montelupo (1500-1566), Baccio Bandinelli (1493-1560) (Abb. 9), Niccolò Tribolo (1500-1550) (Abb. 9), Domenico Aimo (um 1500) (Abb. 12), die die übrigen Szenen aus dem Marienleben gestalteten. Schon bald diente die veränderte Form der äußeren Gebäudehülle als Kopie für Loretokapellen in ganz Mitteleuropa. Ein Marienleben-Zyklus findet sich in Form von Grisaille-Fresken auch in der Göllersdorfer Gruftkapelle.

Im Zuge der Nachbildungen der Casa Santa von Loreto bei Ancona kommt der Differenzierung der Außenfassade und der inneren Raumstruktur entscheidende Bedeutung zu. Während Maße und Schlichtheit des Innenraumes konsequent übernommen wurden, verlor die ursprünglich prunkvolle Außengestaltung zunehmend an Bedeutung.

Die Originalmaße des Innenraumes der Casa Santa der Basilika von Loreto (Abb. 13), die als metrische Grundlage aller später erbauten Kapellen dienten, setzen sich folgendermaßen zusammen:

- > Länge der Ost – Westachse 9,25 m
- > Breite der Nord - Südachse 4,10 m
- > Höhe des Gebäudes ca. 5,00 m

Die wichtige Frage, weshalb es durch Judith von Puchheim zur testamentarischen Verfügung eines Nachbaues der ursprünglichen italienischen Loretokapelle bei Ancona in Göllersdorf kam, erklärt sich unter anderem aus der „demonstratio catholica“ des Adels.¹⁶⁷ Gerade die Familie Puchheim bekräf-

¹⁶⁶ WEIL-GARRIS BRANDT, Kathleen; I marmi del Sacello; in: GRIMALDI; Floriano (Hrsg.); Il Santuario di Loreto. Rom 1994. THIEME, Ulrich; BECKER, Felix; Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Vierter Band, Leipzig. S. 515 f.

¹⁶⁷ Gegenreformation wurde durch das Konzil von Trient (1545 - 1563) eingeleitet. Unter „demonstratio catholica“ wird eines von drei Traktaten der Fundamentaltheologie bezeichnet, das im Zusammenhang mit der Herausforderung der Kirchenspaltung (Reformation), die katholische Kirche als die wahre Kirche aufweist. Die anderen Traktate sind die „demonstratio religiosa“, in dem es um die Existenz Gottes. also

tigt mit dieser „in Stein gefassten Dokumentation“ gegen den Protestantismus ihre nunmehrige Haltung zum katholischen Kaiserhaus.

Die Errichtung einer Kapelle als Kopie der Santa Casa der Basilika von Loreto bei Ancona steht in den habsburgischen Territorien in direktem Zusammenhang mit dem Sieg Kaiser Ferdinands II. [(1578) 1619-1637] und der Katholischen Liga am Weißen Berg im Jahr 1620. Ein weiterer Grund für Judith von Puchheims Vermächtnis zum Bau einer Loretokapelle lag in der im katholischen Glauben verankerten Marienverehrung. Dennoch entsteht bei den Casa Santa-Kopien des 17. Jahrhunderts der Eindruck, dass sie nicht allein in der von der katholischen Partei geförderten Marienverehrung verwurzelt waren. Die Motivation für den Bau von Loretokapellen scheint vielmehr in der Kombination mehrerer Aspekte ihren Ursprung zu haben, zu dem auch spezifische herrschafts- und religionspolitische Ansprüche gehörten.

Bereits 1624 stiftete Eleonora Gonzaga, die zweite Frau Ferdinands II., die erste Santa Casa in der Augustinerkirche in Wien, die gleichzeitig die Pfarrkirche des Kaiserhofes war. Wie ihr Vorbild in der Basilika von Loreto bei Ancona erhob sich das Gebäude freistehend in den Originalmaßen der Santa Casa zwischen den ersten drei Pfeilerpaaren im Mittelschiff des Kirchenraumes. Diesen Raum füllte die Kapelle der Länge und Breite nach vollkommen aus.¹⁶⁸ Die Loretokapelle in Wien diente u. a. als „Herzgruft der Habsburger“¹⁶⁹. Die Verbindung zwischen Marienheiligum und Begräbnisstätte könnte ein Beweggrund Friedrich Carl Schönborns für den Bau einer Gruftkapelle, anschließend an die von ihm errichtete Loretokapelle, in Göllersdorf gewesen sein. Einen Ansatzpunkt für diese Überlegung bietet das noch unverbaute Gelände zwischen dem bestehenden Spital und der von Friedrich Carl von Schönborn bereits erbauten Loretokapelle.

um Gottesbeweise geht und „demonstratio christiania“, in dem es um die Glaubwürdigkeit Gottes geht; siehe: PLÖTZ, Robert; *Demonstratio Catholica-Loreto-Scherpenheuvel-Luxemburg*; in: GREUENUCH, Dieter (Hrsg.) *Heiligenverehrung und Wallfahrt am Niederrhein*. Schriften Essen 2004.

¹⁶⁸ WOLFSGRUBER, Cölestine; *Geschichte der Loretokapelle bei St. Augustin in Wien*. Wien 1886. S. 4.

¹⁶⁹ Ebd. S. 29.

Die Wiener Loretokapelle ist nicht erhalten, da sie auf Anordnung von Kaiser Joseph II. 1784 abgebrochen wurde. Außer den zitierten Nachrichten geben nur noch Grundrisse der Augustiner Kirche aus dem 17. und 18. Jahrhundert (Abb. 14) Zeugnis über Lage und Größe des Gebäudes.¹⁷⁰

8.3.2 Friedrich Carl von Schönborn und sein Bezug zum Loretokult

Der Glaube war für Reichsvizekanzler Friedrich Carl von Schönborn bei allen seinen Unternehmungen sowohl als Privat- wie als Staatsmann immer richtungweisend. Dies zeigte sich sowohl bei Regierungsgeschäften als auch bei kulturpolitischen Vorhaben des Reichsvizekanzlers und späteren Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg. Der Grundstein seiner religiösen Haltung wurde im Elternhaus gelegt und während der Schulzeit bei den Jesuiten gefestigt. Ein dreijähriger Studienaufenthalt zusammen mit seinem Bruder Johann Philipp Franz in Rom prägte seine Haltung für religiös-kirchliche Themenstellungen und führte letztlich in Richtung einer geistlichen Berufung.¹⁷¹

Kavalierstour von Johann Philipp Franz und Friedrich Carl von Schönborn

Lothar Franz von Schönborn, der Onkel Friedrich Carls, war aufgrund seiner politischen Fähigkeiten und seiner Stellung als Reichserzkanzler in der Lage, seine Verwandten in besonderem Maße zu fördern. Zielstrebig betreute er die Lebenswege der sieben Neffen, indem er deren Ausbildung nicht nur förderte, sondern sie auch finanzierte.¹⁷² Neben dem Ansehen der Familie war Lothar Franz die Sicherung der familiären Machtposition ein besonderes Anliegen.

¹⁷⁰ KLEINER, Salomon, Stichwerk. DREGER, Moriz; Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien (Österreichische Kunsttopographie XIV) Wien 1914. Abb. 106.

¹⁷¹ ABERT, Josef Friedrich; Die Jugendzeit der Bischöfe Johann Philipp Franz und Friedrich Karl von Schönborn. Würzburg 1914.

¹⁷² Für seine zahlreichen Nichten arrangierte Lothar Franz standesgemäße Ehen mit Söhnen aus zum Teil hochadeligen, jedoch immer hoch angesehenen und finanziell gut gestellten Familien; siehe auch: MAUÉ 1989. S. 53-59.

Mit Friedrich Carl Schönborn, der dem Onkel von allen seinen Neffen am nächsten stand, hatte Lothar Franz ganz besondere Pläne.¹⁷³ Daher galt es zunächst, der Erziehung und Ausbildung des jungen Mannes spezielles Augenmerk zu verleihen. Der am 3. März 1674 in Mainz geborene Friedrich Carl war das fünfte Kind des Melchior Friedrich von Schönborn (1644-1717) und seiner Ehefrau (Maria Sophia) Sophie, geborener von Boineburg (1652-1726). Sie war eine Tochter des kurmainzischen Ministers Johann Christian von Boineburg.¹⁷⁴ In der großen Geschwisterschar, in der Friedrich Carl aufwuchs, war er mit seinem um 13 Monate älteren Bruder Johann Philipp Franz (1673-1724) besonders eng verbunden.¹⁷⁵

Den Gepflogenheiten adeliger Häuser entsprechend, gehörte es zur Schönbornschen Familientradition, den Söhnen ein fundiertes Studium im In- und Ausland zu ermöglichen. Eine gute Ausbildung war wichtige Voraussetzung für das Erlangen einflussreicher Ämter und einträglicher Positionen.¹⁷⁶ Der geringe Altersunterschied zwischen den Brüdern legte es nahe, dass beide bis zu ihrem Studienabschluss gemeinsam erzogen wurden. Sie verbrachten ihre Schulzeit zusammen, studierten gemeinsam Würzburger Kolleg der Jesuiten¹⁷⁷ und absolvierten anschließend ein Philosophiestudium an der Universität Mainz.

Nach dem Abschluss der Studien in Mainz sandte Lothar Franz seine beiden Neffen auf die sogenannte Kavalierstour', die dazu diente, Wissen und

¹⁷³ Die sieben Neffen des Lothar Franz erreichten bis 1729 folgende Spitzenpositionen: Die Dompropsteien Mainz, Würzburg, Bamberg und Trier; die Hochstifte(r) Würzburg von 1719 bis 1724 und ab 1729, Bamberg ab 1708 der Reichsvizekanzler Friedrich Karl als Koadjutor seines Onkels, 1716 der im Jahr zuvor zum Kardinal ernannte Damian Hugo Speyer als Koadjutor, 1729 avancierte Franz Georg zum Kurfürsten von Trier. Im folgenden Jahrzehnt kamen die geistlichen Fürstentümer Worms und Konstanz und die Propstei Ellwangen dazu; in: SCHRÖCKER 1975. S. 220.

¹⁷⁴ FREEDEN, Max von; Würzburgs Residenz und Fürstenhof zur Schönbornzeit. Amorbach 1961, S.23.: Der mütterliche Großvater von Friedrich Carl Schönborn war der bedeutende Staatsminister (unter Kurfürst Johann Philipp) Johann Christian von Boineburg (1622-1672), dessen Verdienst es war, die geniale Persönlichkeit des Mathematikers, Juristen und Philosophen Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716) erkannt zu haben und ihn als Berater an den Kurfürsten von Mainz zu empfehlen. HANTSCH 1929. S. 21 f.

¹⁷⁵ Über die Jugend der beiden Brüder: ABERT, Josef Friedrich; Die Jugendzeit der Bischöfe Johann Philipp Franz und Friedrich C(K)arl von Schönborn. Würzburg 1914.

¹⁷⁶ JÜRGENSMEIER, Friedhelm; Die Schönborn. Ihr Aufstieg von nassauischen Edelleuten zu Reichs- und Kreisfürsten; in: Endres, Rudolf, Hrsg.; Adel in der Frühneuzeit. Ein regionaler Vergleich. Köln, Wien 1991. S. 1-16.

¹⁷⁷ In der pädagogischen Konzeption der Jesuiten ist der gesamte Unterricht auf das Ideal der *eloquentia* ausgerichtet. Weiters nimmt die *pietas* den obersten Rang ein. Beides sind Eigenschaften, die das Wesen der gesamten Familie Schönborn auszeichnete und bei Friedrich Carl in Erwähnung seines Charakters immer wieder ganz besonders hervorgehoben wurden; siehe: BARNER, Wilfried; Barockrhetorik. Tübingen 2002. S. 330 f.

Bildung zu erweitern, Sprachkenntnisse zu erwerben und außerdem Lebenserfahrung zu sammeln.¹⁷⁸ Dieses, für den Adel zur Erziehung und Horizonterweiterung so wichtige Bildungsinstrument führte junge Hocharistokraten im 17. und 18. Jahrhundert an die verschiedenen europäischen Fürstenhöfen, gewährte ihnen Einblick in fremde Sitten und Gebräuche und in das wechselvolle Getriebe höfischen Lebens.¹⁷⁹

Die Tour führte Johann Philipp Franz und Friedrich Carl von Schönborn von Mainz über Augsburg und Venedig nach Bologna. Die beiden Brüder unterbrachen auf dem Weg nach Rom (Ankunft am 24. Februar 1690) ihre Reise auch in Loreto bei Ancona, dem Marienheiligtum in den Marken, um an diesem Gnadenort für den Erfolg ihrer Studien und ihre Familie zu beten.¹⁸⁰

Wesentlich ist es, festzuhalten, wie sehr die Brüder die Eindrücke, die sie an vielen Originalschauplätzen gewinnen konnten, später in ihrer Funktion als weltliche oder kirchliche Würdenträger, aber auch als Privatpersonen, in Bauaufträge, die sie zu vergeben hatten, umzusetzen verstanden.

¹⁷⁸ Französisch lernten die Brüder in der Familie Schönborn bereits von Kindesbeinen an, Italienisch Kenntnisse wurden anschließend im dreijährigen Aufenthalt in Rom vervollkommen. Siehe auch: HANTSCH, 1929. S. 24.

¹⁷⁹ LEIBETSEDER, Mathis; Die Kavaliertour. Adelige Erziehungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert. Köln-Weimar-Wien, 2004; „...nicht zuletzt verlieh die Kavaliertour den sozial, konfessionell und territorial gespaltenen Oberschichten des Alten Reichs und des Alten Europa einen gemeinsamen Schatz an Erfahrungen, an Erinnerungen und somit eine Grundlage für die Kommunikation am Hof und in den Salons der guten Gesellschaft.“ S. 10. POLLERROSS, Friedrich (Hrsg.); Reiselust und Kunstgenuss. Petersberg 2004. CSÁKY-LOEBENSTEIN, Eva-Maria; Studien zur Kavaliertour österreichischer Adelige im 17. Jahrhundert; in: MIÖG (Mitteilungen des Institutes für Österr. Geschichtsforschung) 79 1971. S. 408 f.: Die Kavaliertour ist als eine von spezifisch adeligen Normen geprägte Bildungsreise zu sehen, die zwar keineswegs nur von Mitgliedern des Geburtsadels absolviert wurde, die aber in erster Linie der Integration der Reisenden in die höfisch geprägte Adelskultur des Absolutismus diene. Dabei griff man einerseits auf Vorstellungen des deutschen Humanismus zurück, andererseits dürfte das in Italien entstandene Ideal des gebildeten Hofmannes, des Cortegiano, bei der Verknüpfung akademisch gelehrter Bildung und adeligen Standesbewusstseins eine Rolle gespielt haben; dazu: CASTIGLIONE, Baldassare; Das Buch vom Hofmann. Übersetzt von BAUMGART, Fritz; München 1986. CSÁKY-LOEBENSTEIN, Eva-Maria; Studien zur Kavaliertour österreichischer Adelige im 17. Jahrhundert; in: MIÖG 79 1971. S. 413 f.: Voraussetzung für den Aufstieg in hohe Staatsämter wurden geschliffene Umgangsformen, die Fähigkeit zu galant-gebildeter Konversation, Sprach- und Weltkenntnis und die Ausbildung in verschiedenen „adeligen Exercitien“...all dies waren Eigenschaften, die nicht ohne weiteres auf dem bislang gültigen akademischen Bildungsweg erworben werden konnten, sondern für die der Aufenthalt bei Hofe und der Besuch verschiedener, den kulturellen Standard der Zeit verkörpernder Höfe Voraussetzung sein musste. HESS, Gernot; Bildungsverhalten des Niederösterreichischen Adels im gesellschaftlichen Wandel: Zum Bildungsgang im 16 und 17. Jahrhundert; in: KLINGENSTEIN, Grete u. LUTZ, Heinrich (Hrsg.) Spezialforschung und „Gesamtgeschichte“, Wien 1981. - Siehe auch: KELLER, Katrin; Zwischen Zeremoniell und „desbauche“. Die adelige Kavaliertour um 1700; in: STAUBE, Reinhart und SCHMALE, Wolfgang (Hrsg.), Menschen und Grenzen der frühen Neuzeit, Berlin 1998. S. 259 ff.

¹⁸⁰ HANTSCH 1929. S. 25. DOMARUS 1951. S. 112.

So fand der Besuch der Basilika von Loreto einen künstlerischen Niederschlag, sowohl in der Architektur als auch in der Komposition der Freskenausstattung der Loreto- und der Gruftkapelle in Göllersdorf.

8.4 Architektur

Friedrich Carl Schönborn hatte sich beim Bau „seiner“ Loretokapelle (Abb. 15) zu einer vereinfachten Form des Vorbildbauwerkes mit seiner Marmorverkleidung entschlossen. Der Innenraum¹⁸¹ der Göllersdorfer Loretokapelle von 1710/15 orientierte sich streng an der Casa Santa, während die Außenarchitektur freier gestaltet wurde. Der Grund für diese Entscheidung kann ein finanzieller gewesen sein, als auch ein bewusster Entschluss zu baulicher Einfachheit. Möglicher Weise wollte Friedrich Carl von Schönborn kein prunkvolles Gebäude in Verbindung mit einem Armenspital auf diesem Grundstück errichten.

Der einfache, rechteckige, in Ziegelbauweise errichtete und verputzte Bau orientiert sich mit geradem Chorabschluss nach Südosten. Die drei Seiten der Kapelle werden durch einen hohen Sockel charakterisiert, auf dem mit ionischen Kapitellen versehene Pilaster stehen. Abgeschlossen werden die Säulenköpfe mit geschwungenen Deckplatten. Zwischen Eierstab und Halsring befindet sich ein Kanellurenschaft mit Pfeifenmotiv. (Abb. 16, Abb. 18)

Im verkröpften Aufbau tragen die Kapitelle ein Gebälk aus einem zweiseitigen Architrav mit einem darüber liegenden Fries und einem stark ausladenden, reich gegliederten Kranzgesims. (Abb. 18)

Die Chorwand verzieren gekuppelte Doppelpilaster. Der Beginn der an der Chorwand zurück springenden Seitenwände der Kapelle erfolgt mit einem gekuppelten Pilasterpaar. Zwei einfache Pilaster und ein vor der Wand des

¹⁸¹ Später entstandene Loretokapellen waren von außen nicht mehr als lauretanische Marienheiligtümer zu erkennen. In ihren Innenräumen imitierten sie jedoch die Originalausstattung des Heiligen Hauses in Italien und dienten daher ausschließlich als Andachtsräume einer bestimmten Marienverehrung; siehe auch: MATSCHE, Franz; Gegenreformatrische Architekturpolitik-Casa Santa Kopien und Habsburger Loreto-Kult nach 1620; in: Jahrbuch für Volkskunde, NF 1, 1978. S. 90.

Oktogons jäh endendes Pilasterfragment schließen jeweils die Längswand ab.

Die von Hildebrandt autorisierte Zeichnung (Aufriss der Gesamtanlage von Loretokirche und Spital), die sich in der Sammlung Eckert¹⁸² befindet, stellt – in Abweichung vom Baubestand – alle Wände der Loretokapelle mit Doppelpilastern dar. Diese Zeichnung, die als Vorlage für den im Sammelband „Gräflich Schönbornschen Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“¹⁸³ vorhandenen Stich von Johann Balthasar Gutwein diente, zeigt somit eine elegantere Lösung der Fassadengestaltung. (Abb. 17, Abb. 15)

In den Wandflächen zwischen den Pilastern befinden sich halbzylinderförmige Nischen (Abb. 16), die nach oben hin halbkuppelförmig abschließen. An den Längsseiten befinden sich jeweils zwei Blendtüren, die mit Fries und Dreieckgiebel bekrönt werden.

Die Dachform ist nach außen abgewalmt. Ihre Konstruktion besteht aus einem einfachen Sparrendach mit Kehlbalken.¹⁸⁴

Rizzi vermutet, dass die ursprünglich freistehende Loretokapelle nicht das heutige Walmdach besaß. Er geht von einer wesentlich niedrigeren hinter einer Attika verborgenen Dachkonstruktion aus. Diese These wäre ein Anhaltspunkt für die ursprüngliche Realisierung einer symbolisch-typologischen Wiedergabe der Casa Santa von Loreto bei Ancona.¹⁸⁵

Rizzi hat darauf hingewiesen, daß man Spuren dieses Dachstuhles noch heute sehen kann. Vermutlich hat das flachere Dach sogar noch eine Zeit lang nach dem Anbau der oktogonalen Gruftkapelle existiert. Denn das nachträglich vermauerte steinerne Fenstergewände an der Südostseite des Oktogons, dessen unterer Teil heute in das Dach der Loretokapelle ragt,

¹⁸² Ergänzungsserie IV zum Schönborn-Stichwerk: Die Kirchenbauten. B. Loretokirche und Spitalgebäude in Göllersdorf/Niederösterreich. Nr. 8, SE 271. Sammlung Eckert im Mainfränkischen Museum Würzburg.

¹⁸³ Wiener Stadt und Landesbibliothek. Sign. 5737-C.

¹⁸⁴ DUMITRESCU 1940. S. 15 ff.

¹⁸⁵ RIZZI 1975. S. 26.

spricht dafür, daß die Angleichung an den Baukörper durch die Erhöhung des Dachstuhles erst späteren Datums erfolgt sein muss. (Abb. 18)

Hildebrandt hat sich, wie (in 8.4 Architektur) beschrieben, mit der Fassadengestaltung der kleinen Loretokapelle in vereinfachter Form an jene von Bramante angelehnt, die dieser 1509 in Loreto bei Ancona in Italien bei der Marmoreinfassung der Casa Santa gestaltet hat. Dessen Basis ist im Gegensatz zu jener in Göllersdorf in geometrischen Mustern gestaltet und besitzt statt einfachen Pilastern kanellierte mit korinthischen Kapitellen. Hildebrandt verzichtete auch auf den Schmuck von Reliefs mit Szenen aus dem Marienleben, wie sie in der Basilika von Loreto vorkommen, die sich allerdings in Form von Grisaillefresken in der Innenausstattung der Göllersdorfer Loretokapelle wiederfinden. In der Basilika von Loreto sind halbzyllindrische Nischen mit Skulpturen von Propheten und Sybillen besetzt, die Hildebrandt in Göllersdorf skulpturlos anlegt. Die Blendtüren der Loretokapelle in Göllersdorf wiederholen die Eingangslösung der Marmorverkleidung der Casa Santa in der Basilika in Loreto.

Die im Gegensatz zur Basilika von Loreto eher unplastisch gestaltete Fassadenabwicklung der Loretokapelle von Göllersdorf lässt eine Auseinandersetzung mit der Südfassade der seit 1507 von Antonio da Sangallo d. J. (1483-1516) erbauten Kirche S. Madonna di Loreto¹⁸⁶ in Rom denken.¹⁸⁷ (Abb. 19, Abb. 20).

8.5 Ausstattung und Malerei

Die Loretokapelle, die sich heute chorartig an den Zentralbau der Gruftkapelle anlehnt, zur Zeit ihrer Erbauung aber noch frei stand¹⁸⁸, besteht in ihrem Innenraum aus einem rechteckigen Tonnengewölbe mit geradem, nach Südosten gerichtetem Chorabschluss. Ihre Plastizität zeigt sich nur im umlaufenden Kranzgesims, welches die Wand des

¹⁸⁶ JOBST, Christoph; Die Planungen Antonios da Sangallo des Jüngeren für die Kirche S. Madonna (Maria) di Loreto in Rom. Worms 1990.

¹⁸⁷ RIZZI 1980. S. 41 ff.

¹⁸⁸ Friedrich Carl von Schönborn erwähnt hier neben der bereits erbauten Loretokapelle auch die Errichtung der Gruftkapelle. Diese befindet sich zwischen Spital und Loretokapelle, die bisher freistand. Pfarrakte Göllersdorf, 2. Juli 1725 (Stiftsbrief zum Spitalsbenefizium, Entwurf), Archiv der Erzdiözese Wien.

Tonnengewölbes strukturiert. Diese baulichen Gestaltungselemente entsprechen jenen der Loretokapelle bei Ancona. (Abb. 21, 22)

Die illusionistische Malerei des Innenraumes stellt ein Ziegelmauerwerk dar, das mit Putz und Wandmalereifragmenten geschmückt ist. Die hier gezeigten Motive (Abb. 23 – Abb. 26) unterscheiden sich allerdings nicht wesentlich in ihrer Thematik von jenen der Casa Santa in Loreto. Zu sehen sind: Hl. Maria mit Kind und Engeln, Hl. Katharina, Johannes der Täufer, Josef, Antonius der Einsiedler, Hl. Martin sowie möglicherweise ein Stifterbild, das durch eine kniende Figur dargestellt ist. (Abb. 27 – 31)

Im Altarraum befindet sich eine freistehende Mensa, mit einem dahinter liegenden Gitter, das bis zur Decke reicht und den Raum vom Allerheiligsten und dem Gnadenbild (in der Casa Santa in Loreto eine Statue Abb. 34) trennt. Durch links und rechts befindliche Gittertüren gelangt man in einen zellenförmigen Umgang, in dem sich in einem rundbogigen Wandretabel das Altarblatt der Gnadenstatue der Hl. Maria von Loreto zwischen geschnitzten, anbetenden Engeln befindet. (Abb. 32, Abb. 33)

8.6 Casa Santa-Kopien im böhmischen und mährischen Raum

Da die Errichtung einer Kapelle als Kopie der Casa Santa von Loreto in Italien auf habsburgischen Territorien in direktem Zusammenhang mit dem Sieg Kaiser Ferdinands II. [*1578 (1619-1637)] und der Katholischen Liga am Weißen Berg im Jahr 1620 stand, bot sich als Form der marianischen Verherrlichung das Heilige Haus der Maria von Loreto an. Im Zusammenhang mit dem gegenreformatorischen und zu dieser Zeit damit gleichermaßen staatspolitischen Marienkult der katholischen Partei stellte die Casa Santa das bedeutendste Marienheiligtum der Katholischen Welt dar. Die Errichtung einer Kopie dieses Heiligen Hauses konnte somit als Denkmal und Wahrzeichen der Rekatholisierung in den Ländern der böhmischen Krone fungieren.

Mit den Casa Santa-Kopien sollte die Erinnerung an den Kampf mit den Ungläubigen um das Heilige Land ins Gedächtnis gerufen werden. Auch damals war der Weiterbestand des Glaubens und des Hauses Mariens gefährdet. Engel bewahrten die Wohnstatt Mariens, indem sie diese nach Loreto brachten.

Man kann daher davon ausgehen, dass aufgrund gegenreformatorischer Gründe die ersten Kopien der Casa Santa in Böhmen entstanden. Das zeigt, dass die Kämpfe gegen die Protestanten und mit jenen gegen die Türken gleichgesetzt wurden. Stets ging es um die Verteidigung des Glaubens in Verbindung mit Marienverehrung.

Ein nicht minder wichtiger Aspekt für den hohen Stellenwert, den der Loretokult in den katholischen Ländern des Reiches einnimmt, ist das „Wiedererscheinen“ (die ständige Neufassung) des Heiligen Hauses mittels genauer Nachbauten. Damit wird auf die himmlische Garantie der Erneuerung von Herrschaft und Kaisertum des Hauses Habsburg hingewiesen.¹⁸⁹

Mit dem Heiligen Haus konnten die christlichen Stätten des Heiligen Landes wesenhaft vergegenwärtigt und lokal aktualisiert werden. Das lag vor allem in der glaubhaft wirkenden, identischen Verfügbarkeit, die durch die in ihrer Herkunftsgeschichte begründete Translationseigenschaft der Casa Santa in den Kopien gegeben ist.

8.6.1 Casa Santa-Kopie in Nikolsburg (Mikulov)

Die Gegenreformation setzte Architektur und bildende Künste als „öffentliche“ Propaganda- und Belehrungsinstrumente ein¹⁹⁰, zu dem vor allem die Errichtung von Bauten als demonstrative Geste gehörte. Mit dem Bau einer der frühesten Casa Santa Kopien im böhmisch-mährischen Raum veranschaulichte der Bischof von Olmütz (Olomouc) Kardinal Fürst Franz

¹⁸⁹ MATSCHE, Franz; Gegenreformatorische Architekturpolitik Casa Santa Kopien und Habsburger Loretokult nach 1620; in: Jahrbuch für Volkskunde, NF 1, 1978. S. 109.

¹⁹⁰ MATSCHE 1978. S. 84.

von Dietrichstein in eindrucksvoller Weise diese Haltung. 1620 oder 1623 erbaute er eine Loretokapelle in Nikolsburg (Mikulov) in Mähren, u. z. in unmittelbarer Nähe seines Stammschlosses.¹⁹¹ Die Kapelle ist nicht erhalten, an ihrer Stelle wurde 1845-1852 die Gruftkirche (!) der Familie Dietrichstein erbaut.¹⁹²

8.6.2 Casa Santa-Kopie auf dem Prager Hradschin

Allgemein wird angenommen, dass der 1626/27 errichtete Bau der Casa Santa auf dem Prager Hradschin (Abb. 35) durch die Nikolsburger Loretokapelle angeregt wurde. Möglicherweise hat die Gründerin, Benigna Katharina von Lobkowitz¹⁹³, anlässlich einer Reise die Casa Santa in Nikolsburg gesehen und daraufhin die Prager Kopie von Giovanni Battista Orsi aus Como errichten lassen, die heute das Zentrum des, auf dem Burgberg gelegenen und als „Loreto“ bezeichneten, Komplexes bildet.¹⁹⁴

Die Prager Casa Santa ist ein typisches Beispiel für jene Kopien, die bald nach der entscheidenden Schlacht am Weißen Berg im Jahre 1620 entstanden sind, denn sie imitieren nicht nur den als authentische Reliquie geltenden Innenraum des Heiligen Hauses in Loreto, sondern auch sein Äußeres.¹⁹⁵ Allerdings wurde diese Kopie nicht in der ursprünglichen Form der architektonisch reich gegliederten und mit zahlreichen Statuen und Reliefs geschmückten Marmorverkleidung des 16. Jahrhunderts übernommen.¹⁹⁶ Die Außenfassade der Prager Casa Santa wurde anfänglich nicht materialgetreu imitiert, denn die Außenmauern waren bemalt. Die Prager Casa Santa stand ursprünglich im Freien und war der Witterung

¹⁹¹ PROKOP, August; Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV, Wien 1904, S. 1029, 1034 und 1050; hier die Datierung „1623“. ROKYTA, Hugo; Die böhmischen Länder. Handbuch der Denkmäler und Gedenkstätten europäischer Kulturbeziehungen in den böhmischen Ländern. Salzburg 1970. S. 129, hier die Datierung „1620“ und S. 263 f.

¹⁹² An Stelle der Casa Santa Kopie in Nikolsburg entstand 1714 eine Annakirche, die 1784 abbrannte und auf diesem Areal wurde die Gruftkirche errichtet. ROKYTA 1970. S. 263 f.

¹⁹³ Die Familie von Benigna Katharina von Lobkowitz gehörte der habsburgtreuen, katholischen Partei an; in: MATSCHE 1978. S. 85.

¹⁹⁴ ROKYTA 1970, S.94; MATSCHE 1978, S. 85 weist darauf hin, dass sich das in der Literatur häufig mit der Jahreszahl 1631 angegebene Vollendungsdatum der Prager Casa Santa auf die Zusammenlegung mit dem benachbarten Kapuzinerkloster bezieht und daher unrichtig ist.

¹⁹⁵ BUKOVSKY; Jan; Barocke Loretokapellen in Böhmen. 1967. S. 25. Dieser Aufsatz wurde dankenswerter Weise von Univ. Prof. Dr. Hellmut Lorenz zur Verfügung gestellt.

¹⁹⁶ LORETA, Reiseführer, Prag 1966. S. 43 (deutscher Text).

ausgesetzt. Aus diesem Grund wurden die Malereien 1644 durch freie Kopien in Stuck nach den Vorbildern von Loreto ersetzt.

8.6.3 Hildebrandts erste Loretokapelle in Rumburg

Anton Florian Fürst von Liechtenstein, Patron des Kapuzinerklosters von Rumburg (Rumburk) in Nordböhmen, ließ, neben der 1695 fertig gestellten Kapuzinerkirche eine Loretokapelle errichten. (Abb. 36 - 38)

In der Zeit vom 7. bis 10. September 1704 hält sich Hildebrandt anlässlich der Grundsteinlegung in Rumburg auf und nützte dabei die Gelegenheit, die „Ausmessung der Capellen wie auch des anderen ganzen Gebäu“ vorzunehmen.

Aufgrund der Korrespondenz zwischen Fürst Liechtenstein und seinem Rumburger Gutsverwalter, steht die Bauzeit der Loretokirche in der Zeit von 1704 bis 1709 von Rumburg fest.¹⁹⁷ Am 15. September 1707 wurde die Kapelle als genaue Kopie des italienischen Originals in Loreto soweit vollendet, dass sie ihrer Bestimmung übergeben werden konnte.

Im Unterschied zu Göllersdorf entwarf Hildebrandt Arkadenumgänge (Abb. 37) für die Kapelle, die allerdings nicht umgesetzt wurden, da der Bauherr zu großen Prunk vermeiden wollte. Eine Intention, von der sich auch Friedrich Carl von Schönborn bei der Gestaltung der Außenfassade der Gruftkapelle leiten ließ.

9. Gruftkapelle

9.1 Baugeschichte

Der Bau der Gruftkapelle der Familie Schönborn erfolgte zehn Jahre nach der Fertigstellung der Loretokapelle. Dumitrescu führt ein Dokument aus dem Domänenarchiv Schönborn an, das bedauerlicher Weise nicht mehr

¹⁹⁷ GRIMSCHITZ 1929. S. 256 f.

verfügbar ist, in dem erwähnt wird, dass die Loretokapelle für den Besuch der Gottesdienste durch die Bevölkerung bereits zu klein sei. Aus diesem Grund soll Friedrich Carl von Schönborn im Jahr 1720 den Entschluss gefasst haben, sie zu einer Kirche zu erweitern.¹⁹⁸

Sollte diese Absicht wirklich im Jahr 1720 erfolgt sein, ist dennoch zu berücksichtigen, dass Friedrich Carls Bruder Johann Philipp Franz, Fürstbischof von Würzburg, bereits seit 1718 beabsichtigte, für sich und seine Familie eine Begräbniskapelle zu errichten.¹⁹⁹ Der Grundstein dafür wurde 1721 gelegt.²⁰⁰ Vielleicht war Friedrich Carl zu dieser Zeit noch damit einverstanden, dereinst ebenfalls, wie von seinem Bruder geplant, in Würzburg seine letzte Ruhe zu finden. Daher wäre in diesem Fall die Göllersdorfer Kapellenerweiterung ohne Gruftanlage realisiert worden.

Es folgten allerdings Ereignisse, die dem Reichsvizekanzler Würzburg als letzte Ruhestätte nicht mehr erstrebenswert erscheinen ließen: Im Jahr 1719 hatten sich beide Brüder um die Wahl zum Fürstbischof von Würzburg beworben. Friedrich Carls Bruder, Johann Philipp Franz, wurde gewählt. Als er sich nach dem Tod des Bruders 1724 noch einmal der Wahl zum Fürstbischof von Würzburg stellte und ihm diesmal Christoph Franz von Hutten vorgezogen wurde, war die Kränkung endgültig.²⁰¹

In diesem Jahr muss er die Entscheidung getroffen haben, sich in Göllersdorf eine eigene Gruftkapelle bauen zu lassen. Bis zu diesem Zeitpunkt scheint die Erweiterung der Loretokapelle tatsächlich nur der Raumvergrößerung für die Bevölkerung gedient zu haben. Unter diesem Gesichtspunkt sind auch die Aufrufe zur Mitfinanzierung zu verstehen.

Als im Februar 1725 Friedrich Carls Bruder, Rudolf Franz Erwein, den Reichsvizekanzler aufforderte, sich an der Vollendung der Schönbornkapelle am Würzburger Dom finanziell zu beteiligen, reagierte Friedrich Carl

¹⁹⁸ DUMITRESCU 1940. S. 21; zitiert: Domänenarchiv Schönborn Faszikel 50.

¹⁹⁹ BOLL, Walter; Die Schönbornkapelle am Würzburger Dom. München 1925. S. 22 ff.

²⁰⁰ Ebd. S. 33.

²⁰¹ FREEDEN, Max H. von; Würzburgs Residenz und Fürstenhof zur Schönbornzeit. Amorbach 1961. S. 20.

ablehnend und gekränkt: Ich muss selbst „*das meinige auf das genaueste zusammenhalten...und dieses ohnverholen bekennen muß, daß endlich, wo man mich nicht lebendig haben (hat) wollen, ich tod zu sein auch kein sonderes verlangen zu tragen haben kann ...*“.²⁰²

9.2 Standort

Betrachtet man die Entstehungsgeschichte der drei Objekte - Armenspital, Loretokapelle und Gruftkapelle - ergibt sich folgende Fragestellung: Weshalb wurde die Loretokapelle bei ihrer Errichtung nicht direkt an das bereits bestehende Spital angebaut? Wäre die Errichtung des Baus nicht mit der zusätzlichen Übernahme der Funktion einer „Spitalskapelle“ nahe liegender gewesen?

Da dem nicht so war, könnten, nachdem entsprechende Unterlagen fehlen, auch Überlegungen, die nie Schriftform erhielten, für die Standortwahl maßgeblich gewesen sein. Aufgrund entsprechender Zielsetzungen war der an das Spital angrenzende Bauplatz möglicherweise bewusst frei gelassen worden. Der Grund könnte ein späteres, wenn es die finanziellen Mittel zulassen würden, beabsichtigtes Bauprojekt gewesen sein. Dies hätte, wenn man die Einstellungen des Bauherrn und seines Architekten hinsichtlich ihrer baukünstlerischen Ambitionen mit einbezieht, ein Projekt, das nach den neuesten architektonischen Erkenntnissen umgesetzt würde, sein können.

Diese These lässt sich insofern erhärten: Im Jahr 1718 war der Bau von Schloss Schönborn bis auf den zweiten Uhrturm fertig gestellt.²⁰³ Aus der Pfarrakte und Korrespondenz lässt sich schließen, dass sich die Gruftkapelle zu diesem Zeitpunkt noch nicht im Bau befand. Erst durch das Spitalsbenefizium im Jahr 1725 erfährt man von der Veränderung bzw. Vergrößerung des Kirchengebäudes. Diesbezüglich erwähnt Friedrich Carl

²⁰² Archiv Wiesentheid. Lothar Franz. Gebundene Korrespondenz mit Friedrich Carl 1725. 32. kopiert; in: FREEDEN 1955, 1725 Februar 3. Wien. Nr. 1278, S. 983; Siehe auch: DOMARUS 1951. S. 181.

²⁰³ PAULUS, Helmut-Eberhard; Die Schönbornschlösser in Göllersdorf und Werneck. Nürnberg 1982. S. 161 hier wird das Datum 23.07.1718 angegeben.

Schönborn ausdrücklich, dass „die angefangene Loreto Capelle ... nicht allein wirklich und ordentlich (Gottlob) ausgebaut, sondern auch mit angefancker schöner Kirch vermehret und ausgezieret...“²⁰⁴ werde.

9.3 Bauweise

Es muss angenommen werden, dass in Göllersdorf der Standort der einzelnen Gebäude durch den vorhandenen Baugrund bereits determiniert gewesen war. Zum Errichtungszeitpunkt der Gruftkapelle stand ein Bauplatz östlich vom bestehenden Armenspital zur Verfügung, der sich im spitzen Winkel, den zwei aufeinander zulaufende Straßen bildeten, befand. Der spitze Winkel zeigt in Richtung des Schlosses Schönborn. Diese Situation ist heute noch gegeben.

Die räumliche Anordnung der Gruftkapelle in Bezug zur Loretokapelle wird durch ihre unmittelbare Angrenzung definiert. So schließt an einer Seite der Gruftkapelle die kleine Loretokapelle an, auf der anderen Schmalseite wird das Objekt vom zweigeschossigen Spitalsgebäude eingerahmt. Die Gruftkapelle bildet somit das mittlere Objekt der drei aneinander angrenzenden Gebäude, die in additiver, geschlossener Bauweise angeordnet sind.

Die Gruftkapelle schließt additiv an die kubische Loretokapelle an, die von ihrer Grundrissituation her mit jener im Jahre 1507 erbauten Kirche S. Madonna di Loreto in Rom vergleichbar ist, auf die auch Rizzi 1975 im Zusammenhang mit Loreto- und Gruftkapelle von Göllersdorf verweist.²⁰⁵

(Abb. 39, Abb. 40)

Betrachtet man den Gebäudekomplex im Aufriss, ist es ebenfalls augenscheinlich, dass sich Bauherr Friedrich Carl von Schönborn und Architekt Johann Lucas von Hildebrandt im Fall der Göllersdorfer Bauaufgaben zu einer für Hildebrandt ungewöhnlichen, weil additiven Bauweise, entschlossen haben. Vergegenwärtigt man sich die zeitgleiche

²⁰⁴ Pfarrakte Göllersdorf, 2. Juli 1725 (Stiftsbrief zum Spitalsbenefizium, Entwurf) Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁰⁵ RIZZI 1975. S. 26.

Bautätigkeit anderer Architekten, so fällt auf, dass diese Art des Bauens die neuesten Architekturströmungen ausdrückte. Als die Loretokapelle im Dezember 1715 eingeweiht wurde, hatte sich Karl VI. (Ende November bis Anfang Dezember 1715) für die von Johann Bernhard Fischer von Erlach eingereichte Planung der Karlskirche entschieden (Abb. 41), zu deren beschränkter Ausschreibung auch Ferdinando Galli-Bibiena und Johann Lucas von Hildebrandt geladen waren.²⁰⁶

Für den äußerst ehrgeizigen und seinen Konkurrenten Fischer eifersüchtig beobachtenden Architekten Hildebrandt, muss es eine tiefe Enttäuschung gewesen sein, den Auftrag für dieses reichspolitisch bedeutsame Projekt nicht erhalten zu haben. Die Charakteristik des Fischer Baues, die sich bereits in der Planung als ein Konglomerat verschiedener mehr oder weniger lose miteinander verbundener Einzelkörper zeigte, war auch Hildebrandt aus seiner Romzeit bekannt. Er kannte sie wahrscheinlich aus Studien, die in der römischen Akademie ausgeführt wurden und den Wettbewerb des Jahres 1677 für eine Kirche mit zentralem Grundriss, Kuppel und zwei Glockentürmen betrafen. Ebenfalls berücksichtigungswert in dieser Hinsicht war das Projekt von Carlo Fontana für die „Ecclesia triumphans“, (Abb. 42) die im Inneren des Kolosseums errichtet werden sollte wie auch die Zeichnung von Filippo Juvarra, die er 1707 als „Dono Accademico“ präsentierte.

Hellmut Lorenz verweist in einem Beitrag zur Erforschung der Fassadengnese auf die propädeutische Einrichtung der römischen Accademia di San Luca, die für Fischer während seiner langjährigen Studienzeit in Rom von entscheidender Bedeutung gewesen sein muss.²⁰⁷ Vermutlich darf man Ähnliches für Hildebrandt annehmen. Aber ein Kompositionsverfahren mit freier Kombination expliziter Zitate war für den

²⁰⁶ LORENZ, Hellmut; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich-München-Wien 1992. S. 150.

²⁰⁷ LORENZ, Hellmut; hat sich mit dem Wettbewerb von 1677, mit dem Motto der „chiesa centrale“, auseinandersetzt; in: P.Marconi-A.Cipriani-E.Valeriani „I disegni di architettura del 'Archivio storico dell' Accademia di San Luca“ Band 1, Rom 1974, zitiert in: BRUCHER, Günter; Barockarchitektur in Österreich. Köln 1983. S. 179 f.

akademischen Umkreis genauso wie für die Architektur von Carlo Fontana, Hildebrandts Lehrer, typisch.²⁰⁸

Bei Fischer kann man mehrfach auf überraschende Analogien zwischen der Karlskirche und der von Filippo Juvarra von 1717-1731 erbauten Kirche auf dem Hügel Superga bei Turin verweisen (Abb. 43). Sedlmayr führt jedoch die nur wenige Monate auseinander liegende Baubeginnzeit der beiden Kirchen an und schließt damit eine gegenseitige Beeinflussung aus.²⁰⁹ Als Friedrich Carl von Schönborn 1725 den Auftrag zur Errichtung der Gruftkapelle an Hildebrandt übergab, lag der Baubeginn der Turiner Superga bereits zehn zurück. Diese Zeit nutzte Friedrich Carl, um Pläne zu studieren und Entwürfe für diverse Bauvorhaben zu erstellen. So konnte er, wie er seinem Onkel Lothar Franz schrieb „*im Verein mit Hildebrandt zirkeln*“.²¹⁰ Das heißt, man hatte Gelegenheit, die „*neueste Architektur*“ zu studieren. Aus diesem Grund ist ein Wissen von Bauherr und Architekt über diesen modernen Stil nicht auszuschließen.

Ein Beispielprojekt dafür war in jedem Fall die von Architekt Filippo Juvarra (1668-1736) in den Jahren 1717–1731 im Auftrag des Savoyer Königs Vittorio Amadeo II bei Turin errichteten Basilika di Superga im Verbindung mit einer Klosteranlage²¹¹. Dass die Basilika, ebenso wie die Gruftkirche in Göllersdorf, eine Marienkirche ist und auch die Funktion der Herzgruft für Prinz Eugen erfüllen sollte, mag ein zusätzlicher Anreiz für die Auseinandersetzung mit dem Bauwerk gewesen sein.²¹² Das eigentlich Neue an dieser Klosteranlage war die Aneinanderreihung der kubischen Eingangshalle, dem hoch aufragendem gekuppelten Zentralbau und dem anschließend lang gestreckten kubischen Klostergebäude.

Wenn das Göllersdorfer Gruftkirchenensemble unübersehbar eine weit einfachere Bauaufgabe darstellte als das kolossale Bauwerk bei Turin, so

²⁰⁸ SEDLMAYR, Hans; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Stuttgart 1997. S. 371.

²⁰⁹ SEDLMAYR 1997. S. 371.

²¹⁰ Schönborn Korrespondenz Lothar Franz von Schönborn 26.2.1718, Schönborn-Archiv Wiesentheid.

²¹¹ HUBER, Eva Maria; Die Basilica di Superga bei Turin. Untersuchungen zu Filippo Juvarras Sakralarchitektur. Diss. Univ. Wien. 1968.

²¹² WUNDRAM, Manfred; HUBALA, Erich; Renaissance und Manierismus, Barock und Rokoko. Stuttgart Zürich 1985. S. 291, Abb. 308.

könnte die Tatsache, dass Filippo Juvarra bei der Errichtung der Basilika auch die Nutzung der geographischen Gegebenheiten zu berücksichtigen hatte, für Bauherr und Architekt eine zusätzliche Motivation der Vertiefung in die neuen, modernen Bauformen gewesen sein. Das Ergebnis dieser Beschäftigung wäre die Gestaltung des vorhandenen Gruftkirchenensembles, in dem sich die Auseinandersetzung mit der damals modernsten Architektur aus dem piemontesischen Barock widerspiegelt.

Man muss Ulrike Seeger zustimmen, wenn sie in ihrem Aufsatz über das Wiener Gartenpalais Schönborn betont, dass der Reichsvizekanzler mit Johann Lucas von Hildebrandt eine offensichtlich glückliche Wahl getroffen hatte.²¹³ Hildebrandt war für die Bauunternehmungen von Friedrich Carl Schönborn ein Partner, der mit typologischen Gestaltungsprinzipien flexibel umgehen konnte. Ferner bewies der Architekt Erfindungsreichtum im Lösen besonderer Problemstellungen, wie im Fall des Gartenpalais Schönborn in Wien Alsergrund, einem Projekt, das ebenfalls die Berücksichtigung älterer Bausubstanz erforderte.

Eine Aufgabenstellung, die kreative Flexibilität forderte, ergab sich in ähnlicher Weise beim Landschloss Schönborn und der Gruftkirchenanlage in Göllersdorf. Den errichteten Bauwerken nach ist festzuhalten, dass es Hildebrandts schöpferischem Talent möglich war, große Entwürfe, die von seinem Bauherren angeregt wurden und auf kleinem Raum verwirklicht werden sollten, für den angestrebten Rahmen des Privaten und Persönlichen zu adaptieren.

Casa Santa der Basilika von Loreto bei Ancona, Vergleich der Bauweise

Die bauliche Situation in Göllersdorf verhält sich somit konträr zu jener der Casa Santa in der Basilika von Loreto. Dort wurde die Casa Santa in die oktogonal gebaute Vierung der Basilika eingepasst. Der kubische Bau der Casa Santa wurde in das oktogonal definierte Zentrum der Kirche „eingeschrieben“, wie der Grundrissdarstellung deutlich zu entnehmen ist.

²¹³ SEEGER, Ulrike; Marly und Rom in Wien-Zur Konzeption des Gartenpalais Schönborn in Wien; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 62.Band, München-Berlin 1999. S.393.

(Abb. 44) In Göllersdorf hingegen schließt das Oktagon direkt an die kubische Loretokapelle an.

9.4 Architektur

Der Bau der Gruftkirche der Familie Schönborn ist aufgrund von vier von Hildebrandt überarbeiteten und beschrifteten Zeichnungen, die für Stichproduktionen als Vorlagen bestimmt waren, als sein Werk dokumentarisch gesichert (siehe 2.2.4). In der Wiener Stadt- und Landesbibliothek²¹⁴ liegt der Sammelband "Gräflich Schönbornsche Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen" mit 58 Stichen auf, in dem sich Vorlagen für ein bereits 1712 geplantes, aber nie vollendetes Stichwerk befinden. Der Band enthält den Längsschnitt durch die Gruftkapelle (Abb. 45) und Grundrissaufnahmen (Abb. 2, Abb. 3), sowie Altaraufnisse (Abb. 4), die Marien- bzw. Pestsäule (Abb. 46, Abb. 47), die Nepomukkapelle (Abb. 48) und Stichvorlagen für das Schloss.

9.4.1 Kapellenbau

Charakteristisch für die Gruftkapelle in Göllersdorf ist der oktagonale Grundriss, aus dem der Baukörper erwächst. Die Höhe des Oktogons ist etwa doppelt so hoch wie jene des Baus der benachbarten Loretokapelle. In den vier Himmelsrichtungen befinden sich jeweils Tore, diese sind aber nur auf der Nord-, Ost- und Westseite tatsächliche Türöffnungen. Das im Süden gelegene Tor ist ein „blindes Tor“, das heißt, es ist aufgrund der Gegebenheiten im Innenraum, zugemauert. Ost- und Westtor führen in den jeweils angrenzenden Bau, das heißt, einerseits in die Loretokapelle und andererseits in das Spital. Über dem Nord- und dem Südtor befinden sich jeweils Rundfenster. Im oberen Drittel der Wandflächen sind abwechselnd Oval- und Segmentbogenfenster eingelassen.

²¹⁴ Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Sign. 5737-C

Dominant über die beiden Bauwerke zur rechten und zur linken Seite – Loretokapelle und Armenspital - aufragend, besitzt die Kapelle ein steiles Mansarddach mit Pfettensparrenstuhl.²¹⁵ (Abb. 49, Abb. 50)

9.4.2 Glockenturm

Südseitig, von den genannten Objekten wurde der zwiebelspitzbehelmte Glockenturm (ebenfalls in additiver Bauweise) als eigener Baukörper errichtet und zwischen Gruftkapelle und Spitalsgebäude situiert. Bis in die Höhe der Mittelpfette des Gruftkapellendaches besitzt der Turm eine Quadrigliederung, die an allen vier Seiten von einem Ovalfenster durchbrochen ist. (Abb. 51) Über der Quadrierung setzt eine Lisenenrahmung die Gliederung der Turmfassade fort, sie fasst ebenso die hohen Halbrundfenster der Glockenstube ein. (Abb. 52)

Im untersten Geschoss schließt der Turm südseitig die Sakristei ein, westseitig befinden sich Stufen als Verbindung zum ehemaligen Armenspital und im Norden führt der Stiegenaufgang zum Oratorium bzw. weiter zur Glockenstube. Vor dem Eingang der Sakristei bzw. dem Stiegenaufgang zum Armenspital und dem nordseitig gelegenen Oratoriumsaufgang befindet sich, in den Boden eingelassen, der Abgang in die Schönbornsche Familiengruft.²¹⁶

Während der Franzosenkriege im Jahr 1805 brannte der Turmhelm ab und wurde nicht wieder in seiner ursprünglichen Form (Abb. 52, Abb. 17) aufgebaut. Diese neue Ausführung stört seither das ehemals ausgewogene Bild der barocken Ensemblewirkung, wie es von Friedrich Carl Schönborn und Hildebrandt für den Siedlungskörper von Göllersdorf realisiert worden war. Vor 1805 korrespondierte der Turmhelm der Gruftkapelle mit dem Helm der Pfarrkirche von Göllersdorf, wodurch der Ortschaft ein markanter optischer Anfang und ein ebensolches markantes optisches Ende gesetzt wurde. (Abb. 156)

²¹⁵ KOEPF, Hans; Bilderwörterbuch der Architektur. Stuttgart 1985². S. 105 f.

²¹⁶ DUMITRESCU 1940. S. 18: Die Gruft befindet sich unter dem Oktagon und unter einem Teil der Loretokapelle.

9.4.3 Oktogonale Form des Zentralbaus

Die Form des Oktogons der Gruftkapelle erinnert unmittelbar, an die oktogonal strukturierte Vierung der Basilika von Loreto. In dieser speziellen Ausführung der Gruftkapelle besteht eine unverkennbare Auseinandersetzung mit den Bauformen dieser Basilika.

Schon das Frühbarock nimmt in Kapellen und Mausoleen den durch die Renaissance neu belebten Zentralbau auf.²¹⁷ Bei „Zentralbauten“ entwickelt sich der Grund- bez. Aufriss allseitig um ein Zentrum z.B. kreisförmig, quadratisch, oval oder auch, wie im Fall der Gruftkirche der Familie Schönborn oktogonal. Dieser Grundriss bestimmt sowohl Innen- als auch Außengestalt. Polygonalbauten werden oft mit Kuppeln bzw. wie in Göllersdorf mit einem Mansarddach mit gedeckt.

Ein wichtiges Thema im Schaffen Hildebrandts ist das Oval als Zentralbau-grundriss im Sakralbau. Von Italien bereits beeinflusst, orientiert er sich in der Residenzstadt auch an der „Ersten Ovalkirche im Wiener Raum“, der Servitenkirche²¹⁸, die vermutlich von Carlo Martino Carlone (1616-1667) geplant wurde. Dieser im heutigen neunten Wiener Gemeindebezirk befindliche Sakralbau, ist einerseits wegen seiner zentralen Grundrissform wie auch andererseits aufgrund der Stuckdekoration, das sind Engel, die Stoffdraperien halten (Abb. 53, Abb. 54), ein Motiv, das sich ebenfalls in der Freskenausstattung der Göllersdorfer Gruftkapelle findet, für die Arbeit bedeutend.

Die Wiener Servitenkirche²¹⁹, bringt zu erstaunlich früher Zeit alle Elemente der Zentralanlagen, mit denen Fischer und Hildebrandt um die

²¹⁷ Österreich besitzt in Salzburg die früheste Zentralanlage mit der Gabrielskapelle am Sebastiansfriedhof, die 1597 bis 1603 als kreisrunder Kuppelbau von Elia Castello errichtet wurde. Es folgt das Mausoleum Ruprechts von Eggenberg vom Grazer Baumeister Johann Walter in Ehrenhausen (1609 begonnen) erbaut, wo über einem tonnenüberwölbten Rechteckbau eine achteckige Kuppel aufsteigt.

²¹⁸ Der Bau wurde 1651 begonnen und 1670 geweiht.

²¹⁹ KUTSCHA-LISSBERG, Paul; Die Wiener Servitenkirche und ihre Meister. Dissertation (ungedruckt) der Technischen Hochschule Wien. Wien 1936. LECHNER, Karl; Kirche und Kloster in der Rossau in Geschichte und Kunst. Wien 1970.

Jahrhundertwende das Hochbarock einleiten. Es ist jedoch darauf zu verweisen, dass die Elemente dieser Zentralanlage andere sind als die für die Gruftkapelle bestimmenden, und zwar der tiefovale Kuppelraum mit rechteckigen Seitenarmen und halbrunden Kapellenräumen in den Diagonalachsen, mit rechteckiger Vorhalle und tiefem Mönchschor in der Hauptachse.²²⁰

Exkurs: Problemstellung des kirchlichen Zentralbaus

Die Mitte des Raumes ist nicht das liturgische Zentrum, da die liturgische Praxis des christlichen Kultes einen nach Osten gerichteten Altar verlangt und nicht einen Altar mitten in der Gemeinde.²²¹ Auch können Zentralbauten nur einer relativ kleinen Anzahl von Menschen Platz bieten.

In der Architekturtheorie der Renaissance hatte bereits Leon Battista Alberti (1404-1472) in seinem, um 1450 erschienenen, siebenten Buch von „De re aedificatoria“ die Form des Kreises und die dem Kreis eingeschriebenen Formen, wie das Quadrat oder das Sech-, Acht-, Zehn- und Zwölfeck als ideale Kirchengrundrisse vorgestellt. Auch Sebastiano Serlio (1475-1554) hebt die Vollkommenheit der Rundform als „più perfetta forma“ hervor und rühmt den antiken Rundtempel des Pantheons in Rom als „più bello edificio“.²²²

Diesen herausragenden Zentralbau der römischen Antike in Italien, das unter Kaiser Hadrian (76-138 n. Chr.) ca. 118-128 n. Chr. erbaute Pantheon (Abb. 55) weihte Papst Bonifatius III. in den Jahren 609 n. Chr. als christliche Kirche St. Maria ad Martyres. Damit ist das erste Mal in Rom ein heidnischer Tempel, der als antiker Bau am vollständigsten erhalten geblieben war, in einen christlichen Kultraum umgewandelt worden.²²³

²²⁰ GRIMSCHITZ, B. Die Baukunst, in: Grimschitz B., Feuchtmüller R., Mrazek W., Barock in Österreich. Wien/Hannover/Bern 1962. S. 9

²²¹ Das hat sich auch nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965) mit der Aufstellung eines Volksaltars (Priester feiert die Hl. Messe mit dem Gesicht zur Gemeinde) nicht geändert. Der Altar bleibt im Ostteil der jeweiligen Kirche stehen; siehe: UNTERMANN, Matthias; Der Zentralbau im Mittelalter. Darmstadt, 1989. S. 3.

²²² UNTERMANN 1989. S. 2.

²²³ Ebd. S. 8.

Marienpatrozinium der Göllersdorfer Gruftkirche

Die Frage, ob oktogonale Zentralräume traditioneller Weise ein Marienpatrozinium zugewiesen erhielten, kann im Hinblick auf das Patrozinium, Mariä Heimsuchung, der Gruftkirche von Göllersdorf nichteindeutig bestätigt werden.

Auch wenn Richard Krautheimer²²⁴ im Jahr 1950 deutsche Nischenzentralbauten, wie die Marienkirche auf der Burg in Würzburg (Abb. 56) als „Kopie“ des Pantheons angesprochen hat, so scheint doch die Weihe an Maria bei Kirchen und Kapellen auf zentralem Grundriss im Mittelalter nicht häufiger gewesen zu sein als bei anderen Kirchen.²²⁵ Ebenso sind Deutung und Datierung (8.-9. Jahrhundert und 10. Jahrhundert) des rund ummantelten Nischenoktogons in Würzburg bisher nicht geklärt, in dem an einen achteckigen Hauptraum ein Kranz mächtiger Nischen anschließt, der außen rund ummantelt ist und mit einem Pultdach zum achteckig aufsteigenden Tambour überleitet.²²⁶

Da im Jahr 742 mit dem Bau der Marienkirche auf dem Würzburger Burgberg das Würzburger Bistum begründet wurde, muss dieser Zentralbau dem „architekturbewussten“ Friedrich Carl Schönborn geläufig gewesen sein. Aus diesem Grund könnte diese besondere Bauform, zusammen mit dem Wissen um die oktogonale Umbauung der Casa Santa in Italien als jedenfalls intuitive Entscheidungshilfe für die Gestaltung der Göllersdorfer Gruftkirche gedient haben.

Exkurs: Basilika von Loreto bei Ancona – eine oktogonale Reliquienkirche

²²⁴ KRAUTHEIMER, Richard; Sancta Maria Rotunda; in: Arte del primo Millennio. Atti del II° Convegno per lo Studio dell'arte dell'alto medioevo tenuto presso l'Universtà di Pavia nel settembre 1950. Turin 1952. (Wiederabdruck in: Krautheimer, Richard; Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art. New York-London 1969. S. 107-114).

²²⁵ UNTERMANN 1989. S. 85.

²²⁶ Ebd. S. 175- 176, S. 258, S. 263.

Die Basilika von Loreto bei Ancona in Italien, die in vielerlei Hinsicht Einfluss auf die Errichtung der Göllersdorfer Gruftkirche ausübt, ist nicht nur eine Marien-, sondern auch eine Reliquienkirche. Diese verschiedenen Bedeutungs- und Funktionsformen sind zweifellos mitbestimmend für Göllersdorf.

Für zahlreiche Zentralbauten wird als Begründung für diese spezielle Bauform die Aufbewahrung von Reliquien angeführt.²²⁷ Friedrich Möbius hat 1985 betont, dass Reliquien „*das ihnen zustehende Gebäude (brauchen), um ihre Gnadengaben voll ausströmen zu können*“.²²⁸ Auch die Marienbasilika in Loreto bei Ancona ist eine „Reliquienkirche“. Die Santa Casa als solche nimmt den Stellenwert einer Reliquie ein und wird als solche verehrt. Die Vierung des 1468 begonnenen kreuzförmigen Baues wurde als Oktogon gestaltet. Im Zentrum dieses Oktogons steht die „Santa Casa“, das Haus in dem Maria die Verkündigung erlebt hat und das, der Legende nach, 1291 von Engeln an diesen Ort in den Marken gebracht worden war. Hier treffen zwei Bedeutungskriterien zusammen, einerseits handelt es sich bei diesem oktogonalen Bau um eine Marienkirche und andererseits eben auch um eine Reliquienkirche, die seit Jahrhunderten von Gläubigen besucht wird.

Der Hinweis auf die Bedeutungsinhalte der Loretokirche in Italien zeigt, dass der Bau der Göllersdorfer Gruftkirche nicht nur in architektonischer, sondern ebenso in politischer und ideeller Hinsicht von der Wallfahrtskirche und ihrer Vorbildwirkung beeinflusst wurde.

Exkurs: Oktogonale Grabkirchen

²²⁷ GRABAR hat bereits 1946 eine Tradition aufgezeigt, die von den Grabbauten antiker Zeit über die Memorial- und Grabbauten Konstantins und die frühchristlichen Märtyrerkirchen zu hochmittelalterlichen Zentralbauten reicht; in: GRABAR, André; *Martyrium: recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* 1 und 2. (Reprint von 1946) London 1972.

²²⁸ MOEBIUS, Friedrich; *Buticum in Centula*. Einführung in die Bedeutung der mittelalterlichen Architektur. Berlin 1985. S. 38.

Im folgenden wird ein markantes oktogonales Bauwerk skizziert. Im Palast, den der römische Kaiser Diokletian (239-313 n. Chr.)²²⁹ nach seiner im Jahr 305 erfolgten Abdankung in der Südbucht der Halbinsel Split als Alterssitz für sich und seine Familie bauen hat lassen, war auch für seine letzte Ruhestätte gesorgt worden. Das Mausoleum Diokletians²³⁰, ein großer, oktogonaler Bau, gilt als Muster für viele spätere zentrale Bauten.

Von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)²³¹ existiert für sein großformatiges Stichwerk²³² „Entwurf einer Historischen Architektur“ eine Federzeichnung vom Palast des Diokletian.²³³ (Abb. 57) Unter dem Buchstaben „D“ bezeichnet er das Mausoleum als „der Achteckige Tempel Jupi(ters).

Es hat wesentlich zum Erhalt des Mausoleums beigetragen, dass diese Begräbnisstätte im 7. Jahrhundert als christliche Kirche geweiht wurde. Fischer stützte sich bei der Rekonstruktion des Palastes auf den Bericht von Jaques Spons und George Whelers über eine Reise nach Dalmatien und Griechenland.²³⁴ Nach eigenen Angaben wurde Fischer bei der Rekonstruktionszeichnung des Palastes noch von Graf Giovanni Pietro Marchi aus Spalato (Split) unterstützt, der ihm „auf der Stelle genohmnen Maßen“ übersandt hatte. Bei persönlichen Besuchen des Grafen in Wien (1712-1714 und 1715)²³⁵ muss dieser Fischer auch noch von ihm angefertigte Risse überlassen haben, denn die Rekonstruktionszeichnung entspricht dem damaligen Baubestand.²³⁶

²²⁹ Kaiser Diokletian (Gaius Aurelius Valerius Diocletianus) schied als erster und einziger Kaiser freiwillig aus dem Amt aus. Seine Regierungszeit: 284-305 n. Chr. Unter seiner Herrschaft fand die letzte und grausamste Christenverfolgung statt; in: Biographisches und Bibliographisches Kirchenlexikon, Band I, Spalte 1315-1318. Hamm 1990.

²³⁰ MARASOVIC, Tomislav; Der Diokletianpalast ein Weltkulturerbe Split-Kroatien. Zagreb-Split 1995.

²³¹ Zu Johann Bernhard Fischer von Erlach: SEDLMAYR, Hans; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Stuttgart 1997. LORENZ, Hellmut; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich 1992. S. 42 ff.

²³² Beginn 1705, unfertige Manuskriptfassung 1712, gedruckte Erstausgabe 1721

²³³ Bezeichnet in brauner Feder: „Des Kaysers Diocletiani Palast, heute zu Tag Spalato genannt“; Zagreb, Graphische Sammlung der National- und Universitätsbibliothek . GZAS 15 fis 1; zit. in: PRANGE, Peter; Entwurf und Phantasie. Zeichnungen des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723). Salzburger Barockmuseum 2004. S. 174.

²³⁴ SPON, Jaques; WHELER, George; Voyage de Dalmatie, de Grece, et du Levant. 1679. S. 59 ff, nach 1679 erschienen weitere Auflagen und Übersetzungen.

²³⁵ ILG 1895. S. 538, Anm. 266.

²³⁶ PRANGE, Peter; Entwurf und Phantasie. Zeichnungen des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) Salzburger Barockmuseum. Salzburg 2004. S. 174.

9.4.4 Fassadengestaltung

Die Gliederung der Fassade der Göllersdorfer Gruftkapelle (Abb. 58, Abb. 17) beschränkt sich auf eine schlichte Lisenenrahmung. Vergleicht man die Vorlage für das Stichwerk aus der Sammlung Eckert mit der gebauten Gruftkapelle, so fällt eine unterschiedliche Anordnung der Lisenen auf. Während die Lisenen in der Vorlage bei jeder Ecke des Baukörpers aneinander stoßen, ergeben sich im Original deutlich unterscheidbare Doppel-Lisenen. Jeweils an der Nord- und Südseite des Oktogons befinden sich Eingänge. Das südseitige Portal (Abb. 59) wurde im 19. Jahrhundert zugemauert. Der Grund dafür lag in der Aufstellung eines Epitaphs für Friedrich Carl von Schönborn im Innenraum (Abb. 60). In die gleiche Zeit fällt das Bildmotiv, das „Auge Gottes“ im Glasfenster über dem Epitaph.

Von einem kleinen Sockel ausgehend fasst ein genutetes Band die Portale ein. Im oberen Drittel der schlichten Umrahmung verbreitert sich das Band beidseits geringfügig und schmückt mit einem einfachen Ornament der Nutung den Türsturz (Abb. 59). Das Eingangstor im Norden besteht aus einem Schmiedeeisengitter. Es besteht seit der Errichtungszeit.²³⁷ Über beiden Portalen befindet sich eine kreisrunde Fensteröffnung, die mit ungegliederten Bändern und einem einfachen Keilstein ausgestattet ist (Abb. 61).

Die einzelnen Flächen des Oktogons werden im oberen Drittel des Gebäudes mit abwechselnd ovalen bzw. segmentbogenartig angelegten Fenstern durchbrochen. Die ovalen Fensterausschnitte sind ebenfalls mit ungegliederten Bändern umfasst und haben als Schmuck einen plastisch gestalteten dreiteiligen Keilstein. Die Einfassung der Segmentbogenfenster schwingt, wie die Portalumrahmungen, im letzten Drittel ein wenig aus und wird im Scheitelbogen wieder zurückgeführt. (Abb. 18, Abb. 58) Auch hier verziert, den runden Fensterumrahmungen entsprechend, ein dreiteiliger

²³⁷ Siehe auch: DEHIO Niederösterreich nördlich der Donau. Wien 1990. S. 288 f.

Keilstein den Fenstersturz. Insgesamt wirken die großen unbehandelten Flächen in ihrem Mauercharakter ungebrochen und der Architekturkörper ist im räumlichen Zug seiner Höhen- und Tiefenlinien deutlich erfassbar.

Die Keilsteine der Fenster schließen direkt an die Bänderung an, die den Abschluss der Wandflächen des Oktogons bildet. Darüber befindet sich ein mehrfach gekehltes Kranzgesims, über dem das Mansarddach mit Pfettensparrenstuhl aufsteigt.

Die sehr schlicht wirkende Fassadengestaltung findet man bereits beim Gartenpalais Schönborn in der Alservorstadt. Die Fassaden der Seitentrakte des Palais werden in ähnlich einfacher Art gegliedert. (Abb. 62)

Ergänzend wird darauf verwiesen, dass die von Hildebrandt barockisierten Schönbornschen Patronatskirchen in Aspersdorf (1730 geweiht) (Abb. 63) und Magersdorf (1727) (Abb. 64) in der Außengestaltung des Chorbereiches durch die gleiche einfache Fassadengestaltung ausgezeichnet sind, wie die oktagonale Gruftkapelle. Man könnte den Eindruck gewinnen, einen Segmentbereich der Göllersdorfer Kapelle vor sich zu haben.

9.4.5 Innenraum

Die Außengestaltung des gesamten Gebäudeensembles ist auffallend schlicht und klar gegliedert, das Innere des Oktogons steht dazu in krassem Gegensatz. Die äußere Schlichtheit verbirgt eine architektonische Gestaltung im Innenraum, die sich mit ihren Gliederungselementen und ihrer bemerkenswerten Freskenausstattung deutlich vom äußeren Erscheinungsbild unterscheidet.

Der Innenraum der oktagonally errichteten Gruftkapelle wird durch acht Arkadenbögen zwar einheitlich gegliedert, doch sind die Seiten des Oktogons in deren jeweiligen Länge unterschiedlich. (Abb. 65) Diese Situation hat sich – aufgrund der bestehenden baulichen Gegebenheiten – aus der Lage der Gruftkapelle als Verbindungsglied zwischen dem bereits bestehenden

Armenspital und der Loretokapelle ergeben. Vorwegnehmend soll bereits hier angemerkt werden, dass diese räumlichen Unregelmäßigkeiten einen optisch relevanten Ausgleich durch die Fresken finden.

Die Arkadenbögen werden von gekuppelten Doppelpilastern gesäumt, die auf hohen Sockeln stehen. (Abb. 66) Dieser Sockelaufbau entspricht jenem der Fassade der Loretokapelle (Abb. 16), deren Pilaster ebenfalls auf hohem Sockel gelagert sind. Jeder dieser Pilaster im oktogonalen Innenraum steht auf einer kannelierten Basis, von der ein goldverzierter Schaft zu ionischen Kapitellen führt. Im Wechsel der Wandseiten zeigt der jeweilig an dieser Stelle positionierte Pilaster in seinem Schaft einen senkrecht verlaufenden Knick, wodurch über Eck zur nächsten Wandfläche übergeleitet wird. Dieses Element findet sich auch in der Sakristei der von Bramante im Jahr 1497 errichteten Kirche Santa Maria presso Santo Satiro.²³⁸ (Abb. 67) Andere Hildebrandt –Bauten, die über dieselbe Charakteristik verfügen, sind das Palais Daun – Kinsky mit seiner Eingangshalle (Abb. 68) und das Belvedere mit seiner Sala terrena. (Abb. 69)

Der gesamte Innenraum des Oktogons ist klar gegliedert. Ein breites Gebälk, das über den Pilasterkapitellen und den Arkadenbögen liegt, teilt den Raum in etwa halber Höhe. Die Verkröpfung des durchlaufenden Hauptgesimses über den Doppelpilastern ergibt eine Verschleifung zur nächsten Wandebene, der Kuppelattika. (Abb. 66)

Die Konsolenreihen im Gebälk, die einem Zahnschnitt gleichen, wendet Hildebrandt als Dekorelement bereits in der im Jahr 1699 begonnenen Dominikaner Kirche von Deutsch-Gabel an.²³⁹ (Abb. 70)

Auf die Kuppelattika über dem Gebälk reichen zwischen steilen Stichkappen die Gewölbeansätze der Kuppel, die den Raum überwölbt und in den Stichbogen sind auf den obersten Horizontallinien wechselweise die Oval- und Segmentbogenfenster eingesetzt. (Abb. 65)

²³⁸ LISE, Giorgio; Santa Maria presso Santo Satiro. Milano 1975, S.27, Abb S. 32. KAHLE, Ulrich; Renaissance Zentralbauten in Oberitalien. Santa Maria presso Santo Satiro in Mailand. München 1982.

²³⁹ GRIMSCHITZ 1929, S. 215.

In der ganzen Höhe der unteren Wandzone bilden die Arkadenbögen diagonal seichte Nischen. In den beiden östlich gelegenen Nischen stehen Altäre, die beiden westlich situierten sind mit Altarbildern gleich den beiden Altarnischen gestaltet, definieren jedoch mit individuell gestalteten Beichtstühlen²⁴⁰ ihre eigentliche Funktion.

Unter dem nordwestlichen Bogen befindet sich der Haupteingang, gegenüberliegend davon die Epitaphnische für Friedrich Carl Graf von Schönborn (ein Werk aus dem 19. Jahrhundert). Ursprünglich öffnete sich auch hier ein weiterer Eingang. Ob dieser aufgrund von Platzmangel für das neue Epitaph weichen musste oder schon früher vermauert wurde, ist aus den vorliegenden Dokumenten nicht mehr ersichtlich.

Der sarkophagförmige Epitaph mit Obeliskenkronung für den 1746 verstorbenen Fürstbischof wird laut Dehio²⁴¹ erst im 19. Jahrhundert zwischen Gedenktafeln der Familienmitglieder aufgestellt.

In der Hauptachse südöstlich öffnet sich der Chorbogen zur Loretokapelle mit einer Steinbrüstung und einem Schmiedeeisengitter aus der Bauzeit. Anhand der rechten Steinbrüstung ist deutlich zu erkennen, dass die Seiten des Oktogons ungleich sind. (Abb. 71) Im Nordwesten sieht man eine Emporenöffnung unter der man über einige Stufen in das Spital und auch in die unterhalb des Oktogons gelegene Gruft der Familie Schönborn gelangen kann. (Abb. 72) Von hier aus führt nördlich eine Treppe ins Oratorium und in den Turm. Im südlichen Bereich liegt die Sakristei.

Aufgrund der oktogonalen Bauweise weist der Raum keine Orientierung in eine bestimmte Richtung auf. Eine Akzentuierung innerhalb des Raumes entsteht durch das Bild der „Rosenkranzübergabe“ (Abb. 145).²⁴² Es

²⁴⁰ siehe Kapitel 9.5.2 S. 77-78.

²⁴¹ DEHIO, Niederösterreich nördlich der Donau. Wien 1990. S. 288 f.

²⁴² In der Literatur wird es Carraccio zugeschrieben, der Dehio beschränkt sich auf die Angabe von italienisch um 1600, DEHIO 1990. S. 288 f. Allerdings ist aus dem Sammelband „Gräfllich Schönbornschen Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“ ersichtlich, dass dieses Bild eine Kopie nach Carraccio ist. (siehe Abb. 45)

befindet sich über der Kuppellünette des Tores zur Loretokapelle, vor dem vermauerten Fenster. Die dadurch gegebene Orientierung ist jene, die für katholische Kirchen üblich ist, es ist die Ausrichtung nach Osten. Hierbei ist zu erwähnen, dass die vormals eigenständige Loretokapelle nun als Presbyterium dient und somit zu einem Teil der gesamten Kirchenanlage wurde.

Grabmal Entwurf

Von fünf neu entdeckten Zeichnungen²⁴³ im Schönbornarchiv Wien könnte eine davon den Grabmalentwurf für eine Herzbestattung darstellen. Die Zeichnung, ein Aufriss für die Loreto-Kapelle, rosa und grau laviert. 40,7x22,3 cm; hochrechteckig mit schwarzer Tusche und Doppelstrich gerahmt, befand sich in dem Brief Nr. 154 vom 28.06.1744 (Abb. 139) mit folgendem Text von Eugen von Hildebrandt:

„Dieses ist die anverlangte Abriß der Loreto Capellen pro deposito Cordis. Deus est maneat ut est per longam seriam Anorum cum opima saluti.“ Es folgen nähere Bezeichnungen über die eventuelle Situierung.

Am *„letzten Tag des Jahres 1732, den 31. Wintermonats“* hat sich Fürstbischof Friedrich Karl entschlossen, *„seinen letzten Willen selbst zu schreiben und zu fertigen“*.²⁴⁴ Und er verfügte:

„...Sollte er in Österreich sterben, wohin er eben jetzt vom Kaiser verlangt wird, so ist sein Leib und Herz heraus, sein (E)ingeweid aber nach Göllersdorf zu senden und in der Loretto-Kirche bei der Türe mit einem marmornen Grabstein, wo man zum hohen Altar geht, inmitten des eisernen

²⁴³ WANG, Marianne; Dipl. Arb. Univ. Wien, 2001. S. 72.

²⁴⁴ Abschrift Vicariats-Akten Nr. 16. KA. B, in: Looshorn 1907. S. 302

Gatters zu beerdigen, welches allzeit zu tun sein wird, es erfolge auch mein christlicher Tod wo er wolle..".

Es müsste noch verifiziert werden, ob im Jahr 1744, dem Datum des Briefes eine andere Entscheidung getroffen worden war, als jene, dass Friedrich Carl Schönborns Herz in Bamberg bestattet werden sollte und ob er nicht doch noch an eine Herzbestattung in der Gruftkirche gedacht hatte. Nach fast dreißig Jahren Aufenthalt in Wien und Göllersdorf war aber sein Herz eng mit seinem „Königreich Schönborn“ verbunden, gleichgültig, wo es schließlich seine letzte Ruhestätte auf Erden finden würde.

9.5. Dekorative Gestaltung des Innenraumes

Lothar Franz von Schönborn war in Prag auf Bys aufmerksam geworden. Zwischen Franken und Böhmen herrschten enge Beziehungen und so konnten dem Bamberger Fürstbischof, der über die Entwicklung der Kunst inner- und außerhalb des Reiches bestens informiert war, die Fähigkeiten von Bys nicht verborgen bleiben.²⁴⁵

1713 trat Bys offiziell in den Dienst des Kurfürsten von Mainz, Lothar Franz von Schönborn und wurde laut Dekret vom 20. Februar 1713 zum Kabinettmaler und Kammerdiener ernannt.²⁴⁶ Nach dem Tod von Lothar Franz, im Jänner 1729, übernahm Friedrich Carl den Maler in seine Dienste. Bys kam vermutlich in der zweiten Jahreshälfte 1729 nach Göllersdorf, um mit der Freskierung der Kapelle zu beginnen, die 1730/31 abgeschlossen wurde. (siehe Kapitel 7)

9.5.1 Freskenausstattung

²⁴⁵ MAYER 1994. S. 5.

²⁴⁶ BAUEREISEN, Hildegard; Der kurmainzische Hofmaler Jan Jost van Cossiau. Diss. Frankfurt a. M. 1986. S. 19. Die Bezeichnung „Kabinettmaler“ ist lediglich ein anderer Ausdruck für „Hofmaler“, aber der Titel „Kammerdiener“ weist auf die gehobene Stellung des Künstlers innerhalb der Hofbediensteten. Er war damit berechtigt, sich in unmittelbarer Umgebung des Kurfürsten aufzuhalten.

Wandfresken

Die Freskenausstattung der Gruftkapelle lässt mit der Fülle ihrer Dekorationsmotive (Abb. 72) keine Wand unverziert. Weiß, Ocker und Gold dominieren als Farbgebung der unteren Wandflächen und bestimmen den optischen Charakter des Kapellenraums markanter als es dessen architektonische Gliederung vermag.

Die Dekoration der Sockelfläche (Abb. 73) ist eher schlicht ausgefallen. Auf weißem Grund sitzt mittig eine goldene Rosette aus Akanthusblättern. Die Ecken verziert goldenes Bandwerk. Zwei der Bänder werden ellipsenförmig verschlungen zusammenführt. Die dadurch entstehende freie Fläche füllt eine Akanthusknospe. Diese Dekorelemente werden eingefasst von einer dünnen goldenen Linie.

Die Pilaster (Abb. 74) zeigen mehr goldfarbenes Ornament. Die Dekoration beginnt mit einer goldenen Basis, der Schaft bleibt an den Rändern weiß und zeigt vor einem goldenen, mit kleinen Kugeln strukturiertem Grund²⁴⁷, ein gekreuztes Bandwerk mit eingeschlossenen Akanthusknospen. Die Kapitelle sind vergoldet.

Die weiß-goldene Farbdominanz bleibt im Bereich des Gebälks erhalten, wo friesartig das Bandwerkmuster der Pilasterschäfte wiederholt wird. Über den goldfarbenen Konsolenreihen mit weißem, kanneliertem Gesimsabschluss, setzt sich die architektonische Gliederung der Kuppelattika fort. Diese ist überwiegend in weiß gehalten und zeigt nur unter den Fenstern eingelassene goldene, mit Bandwerk ornamentierte Felder. Abwechselnd in diese Felder bzw. in die Verkröpfung der Pilaster eingefügt, befinden sich die für Hildebrandt charakteristischen Nabelscheiben. Von diesen hängt entweder goldenes Bandwerk herab oder aber, sie werden davon unterfangen. (Abb. 75) Die Fronten der Altararkaden sind weiß und zeigen in den Laibungen goldenen Grund mit Bandwerk. (Abb. 76)

²⁴⁷ Mit diesem Grundmuster sind alle vergoldeten Flächen der Freskenausstattung unterlegt.

Die Strenge und Linearität der Musterung des Dekors der Wandflächen ist auffallend. Sie wurde, wie Grimschitz bereits 1923 meinte, „*nicht im Sinne barocker Gesamtbewegung, sondern in dem (Sinne) renaissancemäßigen Reichtums*“ gestaltet.²⁴⁸ Das heißt, für die Freskierung der Wandflächen der Gruftkapelle könnte ein Renaissancebau, wie die Sakristei der 1497 erbauten Kirche Santa Maria presso Santo Satiro in Mailand, Vorbild gewesen sein. (Abb. 67)

Ein ungewöhnliches Freskendekor erhielten die Laibungen der Arkadenbögen, die die jeweiligen Torsituationen markieren. In diesen Laibungen sind in die Ornamentik des Bandwerkes Musikinstrumente eingewoben. Das Dekor wird mit Geigen (Abb. 77), Trompeten (Abb. 78), Hörnern (Abb. 79) und Schalmeien (Abb. 80) und, abwechselnd zwischen dem Bandwerk, mit jeweils zwei gekreuzten Palmzweigen ergänzt. Auch hier werden freie Flächen mit Akanthusknospen gefüllt. Diese für eine Gruftkapelle erstaunlichen Ausstattungselemente werden im Laufe dieser Arbeit in ihrem Bedeutungsinhalt noch erörtert.

Kuppelfresken

Über der Kuppelattika beginnt die Zone der freskierten Architektur, die im weiteren Kuppelraum zum großen Teil von figürlichen Darstellungen im Fresko überschritten wird. (Abb. 81) Max Dvoraks Feststellung, dass barocke Deckenmalerei nicht allein auf den Betrachter, sondern auch auf die sie tragende Architektur bezogen ist, wird hier sehr augenscheinlich dokumentiert.²⁴⁹

Die Stichkappen mit illusionistischer Malerei versehen, werden von reich ornamentierten und profilierten weißen Marmorrahmen gefasst. Kartuschen, die mit der gleichen, imitierten Steinfassung gerahmt sind und flächig Goldmuster mit Bandwerk zeigen, laufen in der Einrahmung in Voluten aus und werden mit einem Gebälkstück abgeschlossen. Die auf der Kuppelattika

²⁴⁸ GRIMSCHITZ 1923. S, 20.

²⁴⁹ DVORAK, Max; Die Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien. o. O. 1919.

aufsitzenden Gewölbeansätze werden optisch von diesen Kartuschen getragen. (Abb. 82)

Bys übernahm hier – wahrscheinlich in Absprache mit seinem Auftraggeber Friedrich Carl Schönborn - im wesentlichen die architektonische Gliederung der Freskierung der Sattelkammer des Pommersfeldener Marstalls (Abb. 83). Diese musste zwischen 1718 bis 1719 erfolgt sein, da Bys Anfang März 1719 zu einer Reise nach Wien aufgebrochen war. In der Sattelkammer wurde die illusionistische Architekturmalerei, wie Bys in seinem Katalog erwähnte, von Giovanni Francesco Marchini geschaffen,²⁵⁰ die Figuren sind von Bys. Diese Arbeit zeigt eine grandiose Abstimmung und Ergänzung der beiden Sujets, Architektur- und Figurenmalerei. Die in der Architekturmalerei als Marmorgewände betonte Rahmung der Stichkappen, scheint auch für Göllersdorf maßgeblich gewesen zu sein. In den figürlichen Fresken der Gruftkirche, wie beispielsweise in den mit Bändern spielenden Putti, erkennt man ebenfalls Anregungen die auf Pommersfelden verweisen.²⁵¹ (Abb. 84)

Aus der, der Farbfassung des Gruftkapellenraums entsprechenden, weiß gehaltenen Stichkappenrahmung entwickelt sich im Deckengemälde ein mehrfach abgestuftes Gebälk (Abb. 85). Im Zwickel, das heißt an der Unterseite der Stichkappen, sitzen Embleme in feiner, hell-dunkel abgestufter, rötlicher Grisaillemanier. Sie zeigen Szenen aus dem Marienleben. (Abb. 121 – 128) An dieser Stelle springt das Gebälk konkav zurück und gibt dem Abschlussgebälk Raum, um in den Stichkappenzwickeln acht kleine Baldachine zu bilden. Von diesen Baldachinen hängen an blauen Bändern Blumenfestons in den Kapellenraum herunter. Die Baldachine schließen jeweils als Podest ab. Auf jedem zweiten Podest befindet sich ein Putto, der entweder unter einer Stoffdraperie liegt,

²⁵⁰ Bys verfasst 1719 den ersten, vom Hofdrucker Johann Gerhard Kurtz gedruckten Galeriekatalog in Deutschland überhaupt. Dabei handelt es sich um die Bestände der Galerie im Schloss Pommersfelden; in: MAYER 1994.

Bys beschreibt den Raum in seinem Katalog von 1719: „Ein Salett von oben bis unten mit Architektur, figuren und Pferden. Die Figuren vom Bys. Die Architectur von Marchini“; in: Katalog Pommersfelden 1719 fol. 18 v./Fürtrefflicher Gemähd= und Bilder=Schatz/So In denen Gallerie und Zimmern/des Churfürstl. Pommersfeldischen neu=erbauten fürtrefflichen Privat-Schloß/zu finden ist. Bamberg 1719.

²⁵¹ KREISEL, Heinrich; Das Schloss zu Pommersfelden. München 1953. S. 65 f.

sie stehend hält, an ihr zerrt oder unter ihr kniet. Es sind Darstellungen von realistisch beobachteten, sorglos spielenden Kindern. (Abb. 86 - 88)

Die oben erwähnte blau unterfütterte, sonst weiß gehaltene und mit goldenen Bordüren geschmückte Stoffdraperie, mit der die Putti spielen, wird in großflächig sichtbaren Stoffbahnen von acht erwachsenen Engeln über das Gebälk in den Kuppelraum gezogen. Auch hier gleicht, wie bei den Putti, keine Haltung beziehungsweise dargestellte Bewegung eines Engels der eines anderen. (Abb. 90 - 97)

Das Thema der Engel, die eine Stoffdraperie herabziehen oder halten, ist ein Topos in der zeitgleichen Architekturtheorie. In Paul Deckers Architekturtraktat „Fürstlicher Baumeister“, das im Jahr 1711 erschienen ist, findet sich dieses Motiv an der „Zweyten Seite der fürstl. Hof Capellen mit dem Orgelwerk“²⁵² an der Orgelempore als Schmuck des Orgelfußes. (Abb. 98, Abb. 99)

Doch bereits vor der Veröffentlichung des Architekturtraktates existierte in der Wiener Servitenkirche eine Stuckdecke, auf der über acht Ovalfenstern ebenso viele Putti Vorhangdraperien in die Höhe halten. Die Ausstattung wurde um 1662 von Battista Barbarini (1625-1691) geschaffen. Somit ist dies in Österreich ein sehr frühes Beispiel des Engelmotivs.²⁵³ (Abb. 53, Abb. 54)

In der Zeit, in der sich die monumentale Deckenmalerei eben zu entfalten beginnt, zeigt im Jahr 1695 Johann Michael Rottmayr (1654-1730) dieses Motiv in den Deckenfresken²⁵⁴ im Bergschloss des Grafen Althan in Frain an der Thaya (Vranov nad Dyji) in Südmähren. Hier wird im, von Johann Bernard Fischer von Erlach²⁵⁵ erbauten, Ahnensaal in der Darstellung der „Apotheose des Hauses Althan“ ein üppig über das gemalte Gebälk des

²⁵² DECKER, Paul; Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis. Erster Theil, Augsburg 1711. fol. 56.

²⁵³ SCHEMPER-SPARHOLZ, Ingeborg; Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum. Dissertation der Universität Wien. Wien 1978. S. 188-236. KUTSCHA-LISSBERG 1936. S. 11. LECHNER 1970. S. 43 f.

²⁵⁴ HUBALA, Erich; Johann Michael Rottmayr. Wien-München 1981, F6.

²⁵⁵ SEDLMAYR, Hans; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien 1976, S. 49 f. LORENZ 1992, S. 112 f.

Deckenfreskos fallender Teppich von zwei Putti gehalten. (Abb. 100, Abb. 101)

Bys stellte bereits im Jahr 1701 in Prag im Hauptsaal des Palais Straka am Malteser Platz in Prag einen Vorhang haltenden Engel dar. Im Deckengemälde „Allegorie auf die Herrschaft Kaiser Leopold I.“ fällt im südlichen Teil ein Teppich über das Gebälk und wird von einem Putto gehalten. (Abb. 102) Bys war dieses Motiv also bereits geläufig, doch in seiner ganzen Monumentalität hat er es erst in Göllersdorf umgesetzt und dargestellt.

Auch Lothar Franz von Schönborn lässt das Dekorelement von Genien und Putti in seine Bauaufgaben einbringen. In den Jahren 1718/1719 stattet der Stukkateur Daniel Schenk im Schloss Pommersfelden das Vestibül vor dem Marmorsaal aus.²⁵⁶ Der dekorative Schwerpunkt wird auf die Kehle der offenen Kuppel gelegt. In schwungvolles Bandwerk mit Gitterrosen sind Stoffdraperien und Blumengirlanden gehängt, die von Genien und Putti gehalten werden. Auch hier sieht man kleine Engel an Girlanden ziehen, also sich in spielerischer Weise mit den Ausstattungsausensilien, wie Girlanden oder Stoffdraperien etc. befassen. Die gesamte Komposition ist auf die Büste des Hausherrn Lothar Franz von Schönborn über dem Portal zum Marmorsaal bezogen. Hier mag Friedrich Carl die besondere Anregung für die Details der Freskenausstattung seiner Gruftkirche erhalten haben. (Abb. 103 - 105)

Am Deckenfresko in der Göllersdorfer Gruftkapelle hängen zwischen den Stichkappenbögen unter den herabgleitenden Stoffbahnen bunte Blumengirlanden, die mit blauen Bändern an goldenen Cherubimsköpfen in der Marmorrahmung befestigt sind (Abb. 106). Mit diesen Girlanden spielen acht Putti (Abb. 107 – 113) in verschiedenster Weise, indem sie auf der Girlande schaukeln, an den Bändern ziehen, an der Girlande hängen usw.. Es ist ein munteres Treiben des kleinen Himmelsvolkes, das für die Atmosphäre einer Gruftkapelle nicht angemessen erscheint.

²⁵⁶ KREISEL, Heinrich; Das Schloss Pommersfelden. München 1953. S.27.

Das Motiv, der mit Bändern spielenden Putti hat Andrea Mantegna (1431-1506) bereits in einer Grisaillemalerei in der Camera Picta, des Castello di San Giorgio in Mantua dargestellt.²⁵⁷ Dort hält sich ein Putto spielerisch an Bändern fest, die die Lorbeerblätter des Kranzes befestigen, der die Büste eines Herrschers schmückt. (Abb. 114)

In Göllersdorf befinden sich die mit den Blumengirlanden spielenden Putti oberhalb der Kartuschen, die den Kuppelansatz markieren. Damit ist die erste Gewölbeschale in ihrer gesamten Ausstattung abgeschlossen. Hinter diesem Kuppelabschnitt, der noch eng in den realen Raum und seine Gewölbeform eingebunden ist, befindet sich die Scheinarchitektur einer in Goldfarbe gehaltenen Kuppelattika. Der Scheitel dieser Kuppel ist geöffnet und gibt den Blick in den Himmel frei, in dem Maria in ihrer Eigenschaft als Maria Immaculata, die ohne Erbsünde empfangene Gottesmutter, in einem weißen Mantel mit Goldverzierungen auf der Mondsichel steht. Maria wird von einer plastischen, vergoldeten Gloriole umfassen²⁵⁸ und mit einem Nimbus von zwölf Sternen umgeben. Putti und Cherubime umschweben, entlang einer Blumengirlande die Gottesmutter. (Abb. 115)

Die Gloriole die Maria umgibt findet sich – allerdings in anderem inhaltlichen Zusammenhang – in Abschlüssen der von Fischer²⁵⁹, Beduzzi oder Hildebrandt²⁶⁰ entworfenen Triumphbogen oder Trauergerüste wieder. Solche Strahlenkränze waren ein beliebtes Dekorelement. Bereits im Jahre 1690 erschloss Fischer mit der Gestaltung der Ehrenpforte der „Fremden Kaufleute-(Niederleger)“ für Joseph I., anlässlich seiner Krönung zum Römischen König, neue Dimensionen. Als Bekrönung des Triumphbogens umgab Fischer den jungen Thronfolger mit einem Strahlenkranz, der als Abschluss auf den Trauergerüsten für den im Jahr 1705 verstorbenen Kaiser Leopold I. sowohl von Antonio Beduzzi als auch von Hildebrandt²⁶¹ variiert

²⁵⁷ BLUMENRÖDER, Sabine; Andrea Mantegna-Die Grisailen-Malerei, Malerei, Geschichte und antike Kunst im Paragone des Quattrocento. Berlin 2007.

²⁵⁸ MAYER, Bernd M; Johann Rudolf Bys. München 1994. S. 293, FN 2. Die Plastische Gloriole erscheint auch am Auferstehungsfresko der Schönbornkapelle am Würzburger Dom.

²⁵⁹ LORENZ, Hellmut; Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich 1992. S. 113.

²⁶⁰ KOLLER 1973. S. 34.

²⁶¹ Grimschitz 1959, S. 59.

wurde. (Abb. 116 – 119) Im Fresko der Gruftkapelle von Göllersdorf wird die Mutter Gottes mit diesem Motiv speziell gewürdigt.

Im Jahr 1708 führt Johann Michael Rottmayr in der Bibliothek des Gartenpalais Liechtenstein drei Gewölbefresken aus. Im sogenannten Aeneas-Zimmer entstand eine Komposition, die aufgrund der doppelt geschaffenen Raumschale, Ähnlichkeiten mit der Göllersdorfer Kuppellösung aufweist. (Abb. 120) Allerdings hat Rottmayr diese Komposition nicht, wie Bys in Göllersdorf, an die architektonische Raumstruktur angebunden.²⁶²

Das Motiv der Immaculata, in dem das mariologische Programm der Freskenausstattung gipfelt, ist für eine Grabkapelle sehr ungewöhnlich. Dieses im Spätbarock häufige Thema²⁶³ hat sich im sechzehnten Jahrhundert aus der Verschmelzung der bereits im Mittelalter geläufigen Mondsichelmadonna mit dem apokalyptischen Weib (Apokalypse 12, 1) ausgebildet: *„Eine Frau mit der Sonne bekleidet, der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf Ihrem Haupt“*.²⁶⁴

Mit der Übernahme des Marienpatroziniums der bestehenden Loretokapelle auf den Erweiterungsbau der Gruftkapelle reflektiert das Marienprogramm die religiöse Stimmung der Zeit. Maria wurde als Schirmherrin für die Kämpfe gegen die Türken auserkoren, sie war Triumph- und Siegeszeichen zugleich. Nach dem Sieg Prinz Eugens bei Zenta 1697 nahm die Verehrung Mariens immer mehr zu. Friedrich Carl Schönborn fühlte sich von Jugend an durch das Elternhaus und die Erziehung bei den Jesuiten im Gebet mit Maria verbunden und wusste, dass auch Kaiser Karl VI. von diesem tiefen Glauben erfüllt war.

Wie bereits erwähnt, vervollständigen das mariologische Programm der Gruftkapelle die acht, an den Unterseiten der StICKKAPPEN befindlichen Embleme in feiner, rötlich hell-dunkel abgestufter Grisaillemanier. Sie ergänzen

²⁶² HUBALA 1981. F 14.

²⁶³ PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Leonore; Triumphdenkmal und Immaculata. Zwei Projekte Matthais Steinls für Kaiser Leopold I.; in: Städel Jahrbuch, NF, Band 6, 1977. S. 409-444.

²⁶⁴ BIBEL, Einheitsübersetzung; Die Offenbarung des Johannes. Freiburg-Basel-Wien, 1980. S. 1400.

die Darstellung der Muttergottes mit Szenen aus dem Marienleben. (Abb. 121 – 128)

Beginnend mit dem Emblem der „Geburt Mariens“ über dem Johannesaltar folgt in dem Zyklus die Darstellung des „Tempelgangs der Mutter Gottes als junges Mädchens“, eine Form der Initiation. Anschließend erkennt man die „Verkündigung an Maria“, der die „Vermählung mit Joseph“ folgt. In der nächsten Grisaille ist die „Begegnung Mariens mit ihrer Verwandten Elisabeth“ zu sehen. Die beiden folgenden Darstellungen „Christi Geburt“ und „Die Aufopferung im Tempel“ haben Jesus zum Inhalt. Den Höhepunkt der Darstellung der Marienthematik findet sich in der „Krönung im Himmel“ über dem Eingang zur Loretokapelle. Mit dieser Platzwahl der „Marienkrönung“ wird die Kapelle als besonderes Marienheiligtum betont und verweist damit - ebenso wie der Inhalt der Pfarrakte²⁶⁵ - auf die Tatsache, dass der Altar mit der Loreto-Madonna den eigentlichen Hauptaltar der Kirche darstellt. Obwohl die gängige Literatur das Bild der „Rosenkranzübergabe“ als „Hochaltarbild“ nennt.

Möglicherweise haben für diese Embleme die Reliefs auf der Marmorverkleidung der Santa Casa in der Basilika von Loreto,²⁶⁶ die ebenfalls Marienszenen zeigen, Vorbildwirkung. Die Wahl der Grisailletechnik, die Skulpturen nachahmt, würde dafür sprechen. In Göllersdorf wurde jedoch nicht automatisch dieselben Szenen wie in der Basilika von Loreto dargestellt, sondern es wurde nur das Leben Mariens in der Gruftkapelle thematisiert. Nicht dargestellt wurde hingegen die Legende der Translation. (Abb. 129 – 134)

Die aus der Mitte wachsende Scheinarchitektur orientiert sich an zwei unterschiedlichen Kategorien von Lichtquellen. Optisch dominiert das veranschaulichte, dargestellte Leuchten, das von der im Mittelpunkt stehenden Mutter Gottes ausgestrahlt wird und als „Ideallicht“ bezeichnet werden kann. Hingegen beleuchtet das durch die Fenster einfallende reale Licht vor allem die Stuckkappen und damit die Embleme mit den Grisailen

²⁶⁵ Pfarrakte Göllersdorf 20. Juli 1726. Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁶⁶ GRIMALDI, Floriano (Hrsg.); Il Santuario di Loreto. Rom 1994.

des Marienlebens. Dieser gekonnte Umgang mit Lichteffekten ist in besonderer Weise bemerkenswert und für den aufmerksamen Betrachter beeindruckend.

In einer Sinfonie der Grundfarben weiß und gold und einer Freskenthematik, die einem Freudenfest gleicht, kommt nicht der Gedanke an eine traditionell geschmückte Begräbniskapelle auf. Vielmehr scheint der Bauherr in der Programmgestaltung seiner Gruftkapelle bereits an die Überwindung des Todes gedacht zu haben, um im Gleichklang Marienverehrung und Gotteslob zu verbinden, ganz so, wie einst der Psalmist mit dem 150. Psalm, dem „Großen Halleluja“:

Halleluja!

Lobet Gott in seinem Heiligtum/lobt ihn in seiner mächtigen Feste!

Lobt ihn für seine großen Taten/lobt ihn in seiner gewaltigen Größe!

Lobt ihn mit dem Schall der Hörner/lobt ihn mit Harfe und Zither!

Lobt ihn mit Pauken und Tanz/lobt ihn mit Flöten und Saitenspiel!

Lobt ihn mit hellen Zimbeln/lobt ihn mit klingenden Zimbeln!

Alles, was atmet/lobe den Herr!/
Halleluja!

Nicht nur, dass in der Freskenausstattung das ganze Himmelsvolk in der Kuppel der Gruftkirche zu tanzen scheint, es wird auch aufgespielt – die Instrumente „stehen“ in den Arkadenbögen der Durchgänge bereit. (Abb. 77 – 80) Die vorherrschenden Farben Weiß und Gold sind liturgische, die für die Messgewänder an Hochfesten verwendet werden. Das Fest „Mariä unbefleckte Empfängnis“ ist eines der höchsten der Katholischen Kirche und ihm werden daher diese Farben zugesprochen.²⁶⁷ Die Farbgebung der Gruftkapelle symbolisiert daher, die Verehrung Mariens, und zwar jener Maria, die das irdische Leid überwunden hat.

Ogleich die gesamte illusionistische Deckenmalerei der Kuppel und ihre Komposition dem Hochbarock zuzuordnen sind, muss dieses Werk, wie an

²⁶⁷ AURENHAMMER, Hans; Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Wien 1956.

der übrigen Ausstattung der Gruftkirche bereits gezeigt wurde, von der Ausgestaltung der Basilika in Loreto beeinflusst worden sein. Für die barocken Fresken scheint insbesondere die Ausstattung der Markus-Sakristei (Abb. 44, Nr. 11) eine Anregung gewesen ist. Das betrifft sowohl die Darstellung der Engel, als auch die Quadraturmalerei.

Nach Andrea Mantegnas²⁶⁸ 1474 vollendetem Deckenfresko in der Camera degli Sposi in Mantua (Abb. 135), in dem es einem Künstler erstmals gelang, die Trennung zwischen gemaltem Raum und dem Realraum aufzuheben, schuf Melozzo da Forli (1438-1494)²⁶⁹ mit der Darstellung der „Engel mit den Leidenswerken Christi und Propheten“ (Abb. 136) um 1480 die erste illusionistische Kuppelausmalung, die ein flaches Gewölbe optisch in eine steil ansteigende, oktogonal angelegte Turmpyramide verwandelt. Wie Mantegna lässt auch Melozzo scheinbar den Außenraum mitwirken. Die acht Engel schweben vor dem blauen Himmel, der durch die gemalten Fensterausschnitte sichtbar wird.

Der Vergleich des Kuppelfreskos der Gruftkapelle zeigt die achteckig angelegte Komposition mit ihrer Einbindung der Engel. Friedrich Carl von Schönborn schien entschlossen gewesen zu sein, den wahrscheinlich großen Eindruck, den der Besuch der Basilika von Loreto bei ihm hinterlassen hatte mit dem veranlassten Deckenfresko in der Gruftkapelle in Göllersdorf erinnernd festzuhalten. Dazu gehörte der Kranz der Cherubime, die das Wappen eines Rovere Kardinals umkreisen, die erwachsenen Engelsfiguren und ebenso Elemente von Architekturteilen. (Abb. 137)

Die beschriebenen Beobachtungen unterstreichen die Annahme des hohen Interesses und Engagements des Bauherrn an Planung und Entwurf der Gruftkapelle. Die Umsetzung der Renaissanceformen der Basilika von Loreto in die Barockformen der Göllersdorfer Gruftkirche sind nicht zufällig entstanden, sondern setzen eine gezielte Beschäftigung mit den Bau- und Freskenformen des italienischen Marienheiligums voraus.

²⁶⁸ LUCCO, Mauro; Mantegna a Mantua. Milano 2006.

²⁶⁹ CLARK, Nicholas; Melozzo da Forli, pictor papalis. London 1990. S. 59 f.

Bemerkenswert ist, dass Friedrich Carl Schönborn als Vorbild seiner Bauprojekte in Göllersdorf Bauten und Ausstattungen großer Künstler, wie jene von Bramante oder Melozzo da Forli, wählte. Doch waren es innerhalb großer Objekte immer kleine Räume und deren Gestaltung, z.B.: Sakristeien, die er in Absprache mit Architekt und Freskant in Bau- und Ausstattungsprojekten übertragen haben wollte. Dieser Umstand beweist nicht zuletzt das besondere Verständnis und Formgefühl sowie den hohen baukünstlerischen Anspruch für seine Bauvorhaben

Dass Friedrich Carl zu der Wallfahrtskirche Maria Loreto in den Marken eine besondere Beziehung unterhielt, war – es wurde bereits darauf hingewiesen – einerseits Ausdruck einer ihm eigenen, innigen Marienverehrung und andererseits ein durch die Tradition als Wallfahrtsort des Adels sich ableitendes Vorbild für den Bau einer eigenen Begräbnisstätte.

9.5.2 Altäre in der Gruftkapelle der Familie Schönborn

Die Weihe der Gruftkapelle erfolgte am 22. September 1730. Links, neben dem Josefsaltar, ist, in einen Goldrahmen gefasst, die handschriftliche Dokumentation zu lesen: *„MDCCXXX Die XXII Mensis Septembris ego Friedericus Carolus Episcopus Bambergensis et Herbipelensis Francier Orientalis Dux S.R.J. princeps et Comes de Schönborn. Equestris E.....ae ad S. Albanum Moguntia Praepositus consecravi Ecclesiam et Altare hoc in honorem S. Josephi et Familia Christi et Reliquios SS. Martyrum Theodori et Vincentia in eo inclusi et singulis Christi Fidelibus hodie unum annum et in die anniversario qui post hac in festo visitationis visit vinibus quadraginta dies de vera indulgentia in forma Ecclesia consueta concessi.“* (Abb. 138)

In dieser Erklärung wird im Zusammenhang mit der Kapellenweihe nur die Weihe des Josef-Altars genannt, dessen Bild in der Handschrift als „Familie Christi“ bezeichnet wird. Tatsächlich sind Josef, Maria und das Christuskind, die in dieser Gruppierung der allgemein bekannten Darstellung der Heiligen Familie entsprechen, auf dem Altarbild linker Hand vom Eingang zu sehen.

Aus einem Brief Franz Erweins von Schönborn an seinen Bruder geht das Weihedatum von 1730 hervor. Er schreibt am 20. September 1730, dass er Friedrich Carl zur Einweihung „aus Anlaß der vorgehabten 4 Kirchen und 8 Altären weyung“ gratuliere.²⁷⁰ Bei den angesprochenen vier Kirchen handelt es sich im Gebiet der Herrschaft Göllersdorf um Hildebrandt Bauten der Kirchen von Aspersdorf und Weierburg sowie der Filialkirche von Magersdorf und der hier besprochenen Gruftkapelle der Familie Schönborn in Göllersdorf.

Die Gruftkapelle besitzt, wie in der Innenraumgestaltung beschrieben, vier Altarnischen, in denen sich von Hildebrandt entworfene Altarretabeln befinden. Die aus Familienbesitz stammenden Bilder wurden nicht eigens für die Altäre geschaffen, sondern in ihren Ausmaßen den jeweiligen Rahmungen angepasst. Bei genauer Betrachtung sind die Erweiterungen an den Leinwänden zu erkennen.

Die Bilder, vom Eingang linker Hand beginnend, beinhalten folgende Themen „Maria, Josef und das Jesuskind“ (in der Weiheschrift als Josefsaltar beschrieben) (Abb. 140). Nach dem Durchgang zur Loretokapelle befindet sich ein Altarblatt mit dem Bild „Heiliger Johannes der Täufer“. (Abb. 141) Im Arkadenbogen nach der Epitaphnische ist die „Wiederauffindung des zwölfjährigen Jesus“ (Abb. 142) zu sehen. Das letzte Bild zeigt „Maria mit dem Jesuskind und Elisabeth mit dem Johannesknaben“. (Abb. 143).

In der Visitationsakte des zuständigen Dechants von Stockerau (Dekanat ob Bisamberg 1761/pag(ina) 95f.)²⁷¹ wird bestätigt, dass die Göllersdorfer Loreto- und Gruftkirche von Friedrich Carl Graf Schönborn 1730 selbst konsekriert wurde. Es werden drei Altäre aufgezählt wobei der „Maria Loreto“ Altar (Bild der Gnadenstatue)²⁷² (Abb. 33) explizit als Hauptaltar

²⁷⁰ GRIMSCHITZ, Bruno; Johann Lucas von Hildebrandts Kirchenbauten. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band VI, 1929, S. 205 ff. Wiesentheid, Schönbornarchiv, Korr. 20. September 1730.

²⁷¹ Pfarrakte-Göllersdorf mit Beilagen A und B im Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁷² Wie bereits erwähnt, wird in der Literatur stets das Bild der „Rosenkranzübergabe“ als Hauptaltarbild angesprochen, doch dokumentarisch belegt, handelt es sich in diesem Zusammenhang eindeutig um das gerahmte Gnadenbild der Mutter Gottes von Loreto.

ausgewiesenen wird. Die beiden anderen sind zu Ehren des Heiligen Josephs und des Heiligen Johannes des Täufers.

Die Einrahmung der Bilder „Wiederauffindung des zwölfjährigen Jesus“ sowie „Maria mit dem Jesuskind und Elisabeth mit dem Johannesknaben“ entspricht den Rahmungen der geweihten Altarbilder. Die genannten Darstellungen sind nicht Teil eines Altares, daher in der handschriftlichen Weiheinschrift auch nicht dokumentiert, sondern dienen vielmehr der symmetrischen Aufteilung des Raumes und bilden gleichzeitig den Hintergrund zu den von Hildebrandt kunstvoll entworfenen Beichtstühlen. (Abb.144)

Unter den genannten Altarretabeln und altarähnlichen Bildrahmungen ist noch die bereits erwähnte Darstellung der „Rosenkranzübergabe“, über dem Eingang zur Loretokapelle, zu nennen, die ebenfalls eine der Raumgestaltung entsprechenden Rahmung erhalten hat.

Hildebrandt entwarf vorwiegend, übereinstimmend mit seiner Auffassung von Architekturdekoration, rein ornamental gerahmte Altäre, die wandgebunden und zumeist architekturlos sind.²⁷³

Im Fall der Gruftkapelle erhielt das Maria Loreto-Altarbild (Bild der Gnadenstatue) eine architekturlose Rahmung. Ein auf Pilastern ruhender Rundbogen fasst das Madonnenbild ein und wird von Putti und erwachsenen Engeln umflogen. (Abb. 33)

Ebenso architekturlos ist der Rahmen der Darstellung der „Rosenkranzübergabe“ konzipiert. Ein zart wirkender Goldrahmen mit am Oberteil eingezogenen Ecken und geradem Abschluss wird von schwebenden Engeln

²⁷³ SCHEMPER-SPARHOLZ, Ingeborg; Barockaltäre in Österreich-Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung; in: KRAPF, Michael (Hrsg.) Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo. Zu diesem Thema auch: KOLLER 1973. S. 29 ff; vgl. dazu: Werke aus dem Frühwerk Hildebrandts S. 37 Altarraumen. RIZZI, W. Georg; Antonio Beduzzi und Johann Lucas von Hildebrandt; in: Alte und moderne Kunst 24 (1979), Heft 166/167, S. 37 ff; dazu S. 42, stellt Rizzi fest, dass Hildebrandt bei seinen zahlreichen, zeitlebens kaum variierten Altarentwürfen den Gesamtaufbau immer beibehält, wobei das Retabelbild, als Hauptsache, stets unbewegt bleibt, die Bildebene nur im dekorativen Beiwerk verzogen wird.

getragen und von einem Strahlenkranz mit Blumengirlanden bekrönt. (Abb. 145) Dieser Entwurf entspricht der, ebenfalls von Hildebrandt entworfenen, Rahmung des Hochaltarbildes der Pfarrkirche von Aspersdorf um 1720, (Abb. 146) auch die Seitenaltäre dieser Kirche sind untektionisch konzipiert. (Abb. 147, Abb. 148)

Hingegen sind die Altarrahmungen der Göllersdorfer Gruftkapelle in einfacher Form sehr wohl tektionisch ausgeführt. Vom Bild ausgehend umschließen die jeweiligen Bildtafeln zunächst einfache profilierte und in ihren Ecken geschwungene, an Ober- und Unterseite nach außen gebogene Rahmen. Dieser Rahmenentwurf ist nicht allein an eine Altareinfassung gebunden, Hildebrandt verwendet ihn beispielsweise auch in ähnlicher Form in der Innenraumgestaltung des Hauptsaaes von Schloss Schönborn für die Rahmung der dort befindlichen Spiegel. (Abb. 149)

Bei den Retabeln in Göllersdorf stehen bis zum Altartisch links und rechts an den Seiten des Altares geschwungene Sockel, auf die sich große, in den Raum ragende, Voluten stützen. Die Außenfläche der Voluten steigt, ähnlich einem Pilasterschaft, links und rechts neben der einfachen Rahmung des Altarbildes in die Höhe. Der Schaft schwingt in der Mitte des Bildes in den Raum aus und endet in der Weiterführung in einer kleinen Volute, auf der sich ein toskanisches Kapitell befindet. Abgeschlossen wird die Rahmung mit einem Segmentgiebel, den ein Cherubim schmückt. Auf der Spitze des Giebels schließen Wolken, aus denen ein von Strahlen umgebenes Kreuz ragt, die Komposition ab. Als Dekor der Rahmung sitzen erwachsene Engel auf den großen Voluten und Putti spielen auf den Kapitellen mit Blumengirlanden. Die Altarraahmen sind bei allen vier Altären in ihrer Tektonik völlig gleich geschaffen, allerdings herrscht bei genauer Betrachtung unter den einzelnen Figuren eine Dynamik, wie man sie bereits aus dem Deckenfresko kennt. Keine Bewegung gleicht der anderen und auch diese Engel scheinen sich in den Reigen des freskierten Engelsvolkes einzureihen. (Abb. 140 - 143)

Die ausgeführten Altäre stimmen mit dem Entwurf Hildebrandts aus dem Sammelband „Gräflich Schönbornsche Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“ bis zur allgemeinen Anordnung des Aufbaues überein. (Abb. 4) In der Bezeichnung dieses Entwurfs hat sich der Kupferstecher geirrt, als er den Altar der Pfarrkirche in Aspersdorf zuschrieb, obgleich er für die Gruftkirche in Göllersdorf gedacht war.

Die Ausstattung der Gruftkirche erfolgte erst nach und nach, denn noch im Jahr 1741, als Friedrich Carl Schönborn längst in Würzburg residierte, erwähnt Hildebrandt einen Beichtstuhlriß für die Loretokirche.²⁷⁴

Ob die vorhandenen Beichtstühle diesem Riss entsprechen ist in dieser Arbeit nicht nachvollziehbar. Tatsächlich liegt der Ausführung ein besonders gediegener Entwurf zugrunde, der auch in dem Grundrissstich des Erdgeschosses des Gruftkirchenensembles - aus dem Sammelband „Gräflich Schönbornsche Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“²⁷⁵ - als „wunderschöne beichtstuhl“ erwähnt wird. Je ein Beichtstuhl steht wie ein kleiner Thronessel vor dem Bild des „Zwölfjährigen Jesus“ und jenem von „Maria mit dem Christusknaben, Elisabeth und Johannes“. Dass es Beichtstühle sind, erkennt man, bei genauer Betrachtung, lediglich an den rund gefassten Gitterscheiben, die in die Ohrlehnen des Stuhles eingelassen sind. (Abb. 144)

Preußenkreuz

Das letzte hier anzusprechende Element der Gruftkirche ist das sogenannte Preußenkreuz. (Abb. 150) Es wurde außen am Ostchor der Loretokapelle, das erst 1742 aufgestellt wurde, errichtet.

Die Kreuzigungsgruppe am Ostchor der Loretokapelle ließ Friedrich Carl nach einem Entwurf Hildebrandts²⁷⁶ im Jahr 1742 zum Dank für die

²⁷⁴ Zitiert in: GRIMSCHITZ 1929. S. 259, FN 71-Gräflich Schönbornsches Archiv in Wien. Korrespondenz des Jahres 1741. Nr. 29.

²⁷⁵ Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Sign. 5737-C. Fol. 68.

²⁷⁶ Laut Dehio eine Arbeit aus Hildebrandts Werkstatt.

Errettung aus Preußengefahr²⁷⁷ errichten²⁷⁸, wie auch aus der Inschrift selbst ersichtlich ist:

„Zu Ehren des Vor Uns Am stamme des Creuzes Verstorbene Welt Heyland Jesu Christi Und zur Dankbarkeit vor die Gnedigst Von Uns Abgewendete Augenscheinliche Feindes Gefahr der Preissen, Welche den 28. Februar schon zu Oberhollabrunn Ein Stund Von Hier Eingeruckht waren. Ist DISS CrVCIFIX In eben Disen Jahr aVferbaVet VvorDen. Ex voto C.R.H.F.B.O.J.“

Das Chronogramm ergibt das Jahr 1742.

10. Armenspital

Mit dem Kauf der Herrschaft Göllersdorf am 8.6.1710 hatte Friedrich Carl Schönborn auch die *„Verantwortung über das bereits bestehende Spital“*²⁷⁹ übernommen. Das 1618 von Johann Christoph II. Graf von Puchheim (1578-1619) gestiftete Spital war bei der Übernahme durch den Reichsvizekanzler ein eingeschossiger Bau, den Friedrich Carl zu vergrößern entschlossen war.

Im Stiftsbrief vom 31. Dezember 1726²⁸⁰ ist belegt, dass das Spital einen Ersten Stock erhielt und nun Platz für 12 Frauen und 12 Männer besaß.²⁸¹ Ferner widmete Friedrich Carl von Schönborn 9000 Gulden für das Armenspital, von deren Zinsen die Pfründner gepflegt und ernährt werden sollten. Jede Person erhielt zusätzlich 24 Klafter Holz, 7 Metzen Korn und 1 Metzen

²⁷⁷ Die preußische Invasion machte kurz vor Göllersdorf halt und der Ort blieb auf diese Weise unbehelligt; in: MOCHTY; Christina; Marktgemeinde Göllersdorf – aus: BEZEMEK, Ernst und ROSNER, Willibald; Vergangenheit und Gegenwart: Der Bezirk Hollabrunn und seine Gemeinden. Hollabrunn 1993. S. 538.

²⁷⁸ Schönborn Archiv Wien Faszikel 53. Zitiert in: DUMITRESCU S. 24.

²⁷⁹ Pfarrakte Göllersdorf Entwurf des Stiftsbriefes für das Spital 2. Juli 1725 – Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁸⁰ Pfarrakte Göllersdorf 1726 Stiftsbrief vom 31. Dezember 1726 - Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁸¹ KRONBERGER 1977. S. 93.

Weizen. Noch in seinem Testament vom 31. Dezember 1732 weist Friedrich Carl für das Hospital zu Göllersdorf nebst Naturalien 1500 fl. aus.²⁸²

Zur Architektur des Armenspitals

Den zweigeschossigen und zwölfachsigen Bau (Abb. 17) betritt man von der Nordseite in der sechsten Achse. Das Gebäude schließt axial mit abgerundeter Mauer in Ortsteinfassung an die Gruftkirche an. (Abb. 151 - 153) Die Verbindung zur Gruftkapelle lässt sich anhand des Erdeschoßgrundrisses „der Gesamtanlage mit Spital“ aus dem Sammelband der „Gräflich Schönbornschen Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen“²⁸³ erkennen. Der Anschluss ergibt sich aus fünf Stufen, die zwischen der Sakristei und dem Turmaufgang unterhalb der Orgelempore liegen. Das Erdgeschoß wird mit einer Bänderung gegliedert, während das Obergeschoß eine Lisenengliederung um zwölf Fenster aufweist. Eingefasst wird die Fassade durch bereits erwähnte Ortsteinrahmung und das Gebäude ist mit einem Walmdach gedeckt.

Dazu existiert im Süden ein dreigeschossiger Wirtschaftstrakt, der mit einem Schopfwalmdach gedeckt ist. (Abb. 154) Das gesamte Spitalsareal ist von einer Mauereinfriedung umgeben.

Hildebrandt, wohl im Auftrag des Bauherren, hat der Fassade bewusst das schlichte Aussehen gegeben, um der Bestimmung des Gebäudes als Zweckbau gerecht zu werden.²⁸⁴

Harrachsches Armenspital in Ober-Branna in Nordböhmen - Vergleich

Es ist zu bemerken, dass die additive Bauweise, wie sie in der Gestaltung des Gruftkirchenensembles in Göllersdorf gezeigt wird, ursprünglich nicht Hildebrandts Stil entspricht. Hildebrandt, italienisch beeinflusst, betonte den

²⁸² Testament und drei Kodizille: Notariell beglaubigte Abschrift des in Würzburg 1732 XII 31 errichteten Testamentes nebst Abschriften der folgenden Kodizille: Kodizill, Würzburg 1741 XII 25; Kodizill Bamberg 1743 XII 25; Kodizill Pommersfelden 1744 XII 28.

²⁸³ Wiener Stadt- und Landesbibliothek. Sign. 5737-C. Fol. 68.

²⁸⁴ GRIMSCHITZ 1922. S. 26.

durchlaufenden Zusammenhang der Bauten, das heißt, er schloss die einzelnen Baukörper zu einer durchlaufenden Gesamtheit in der optischen Ganzheit.²⁸⁵

Daher entspricht die Gestaltung des Eingangstraktes des Armenspitals mit Kapelle im nordböhmischen Ober-Branna (erbaut in den Jahren 1709-1710) in der Herrschaft Alois Thomas Raimund Graf Harrachs den bekannten symmetrischen Entwürfen von Hildebrandts Bauwerken.²⁸⁶ (Abb. 155)

Für das Armenspital in Göllersdorf wählte Hildebrandt eine, für seinen Baustil ungewöhnliche, additive Bauweise. Da sowohl das Armenspitalsgebäude als auch die Loretokapelle bereits vorhanden waren, besaß Hildebrandt keine freie Wahl der Formen mehr und war daher gezwungen, vermutlich aber in gemeinsamer Planung mit seinem Bauherrn Friedrich Carl von Schönborn, sein Hauptthema „Zentralbau“ mit dem Göllersdorfer Gruftkirchenensemble neu zu definieren.

11. Göllersdorfer Hildebrandt-Ensemble

Die Marktgemeinde Göllersdorf liegt an einem alten Verkehrsweg, der die Donau mit der Elbe verband.²⁸⁷ In der 1834 erschienenen „Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens“ wird beschrieben, dass „... der, der Herrschaft Schönborn unterthänige Marktflecken Göllersdorf durch seine

²⁸⁵ Ebd. S. 26.

²⁸⁶ RIZZI 1975. S. 81. Den Auftrag für einen Armenspitalsbau hat Hildebrandt in den Jahren 1709-1710 von Alois Thomas Raimund Graf Harrach auf dessen in Nordböhmen gelegenen Herrschaft in Ober-Branna ausgeführt. Wie in Göllersdorf wurde die Fassadengliederung der Funktion des bescheidenen Zweckbaus angeglichen. Die Türrahmen waren einfach und Sohlbänke aus Stein.

²⁸⁷ KRONBERGER 1977. S. 61. Diese ehemalige Poststrasse, die von Stockerau über Göllersdorf nach Hollabrunn, Pulkau und Znaim führte wurde unter Karl VI. im Jahr 1730 ausgebaut und dann auch Reichs-oder Kaiserstrasse genannt Im Zuge des Ausbaues, der als S 3 bezeichneten Weinviertler Schnellstraße, erhielt Göllersdorf 1971 eine Südumfahrung über den „Galgenberg“. Damit ist, unbelastet vom gesamten Schwer- und Fernverkehr, nicht nur der Bevölkerung die Voraussetzung zu einer höheren Lebensqualität geschaffen, sondern auch den Kunstdenkmälern der Marktgemeinde ein Dienst erwiesen worden.

*beiden schönen hohen Kirchthürme ... besonders wenn man sich demselben von der Ostseite nähert, ein städtisches Ansehen gewinnt*²⁸⁸ (Abb. 155)

Tatsächlich bieten der Pfarrkirchturm am Eingang der Marktgemeinde und der Turm der Loreto- und Gruftkirche am Ortsende von Göllersdorf auch heute noch das Bild einer durchdachten und gezielt geplanten Ortsgestaltung.

Der Marktplatz befindet sich zwischen den beiden Kirchen. Das Ensemble prägte in eindrucksvoller Weise den baulichen Rahmen von Prozessionen, die zwischen Pfarrkirche und Loretokapelle stattfanden. Zeitpunkt und Wegstrecke für religiöse Veranstaltungen dieser Art waren genau festgelegt. In der Pfarrakte von 1726 ist festgehalten, dass jeweils am 8. Dezember abends, dem Dedikationsfest „Mariä unbefleckte Empfängnis“, ein Festzug von der Pfarrkirche zur Loretokapelle stattfinden sollte.²⁸⁹

Ensemblebildung innerhalb des Ortes Göllersdorf

Die Ensemblebildung innerhalb des Ortes wird charakterisiert von der Linie zwischen Pfarrkirche und Mariensäule beziehungsweise Pestsäule und der Gruftkirche.

Im folgenden bedarf die Mariensäule noch einer näheren Betrachtung. Die Pfarrkirche ist nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit und wurde von Marianne Wang²⁹⁰ bearbeitet.

²⁸⁸ Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens. Zweiter Band, Wien 1834. S.7 ff.

²⁸⁹ Pfarrakte Göllersdorf

²⁹⁰ WANG, Marianne; Die Pfarrkirche von Göllersdorf - ein Spätwerk Johann Lucas von Hildebrandts. Dipl. Arb. (ungedruckt) Univ. Wien. Wien 2001.

Pfarrkirche

Der barocke Umbau der Pfarrkirche erfolgte ab 1740 von Hildebrandt. (Abb. 157)

Mariensäule

Friedrich Carl hat 1715 die Säule (Abb. 158, Abb. 159) als Dank an das Erlöschen der Pest, die 1713-1714 in Göllersdorf wütete, gelobt. In einem Brief vom 25. November 1731 an Hildebrandt stellt der Fürstbischof fest, dass er „*Godo, che la guglia santa in Gollerstorrf sia ben riuscita*“ glücklich sei, über die gut gelungene heilige Säule.²⁹¹ Damit ist Hildebrandt als der verantwortliche Künstler gesichert. Sie wurde 1733 geweiht.²⁹²

Die Säule steht auf einem Stufenfundament, ihr Aussehen wird durch einen Obelisk bestimmt, dessen dreiseitige Gestalt als Symbol der Heiligen Dreifaltigkeit zu interpretieren ist. Der Aufbau des Obelisken beginnt mit drei Rundbogennischen, in denen Baldachine in Muschelform Raum für drei lebensgroße Plastiken der Pestheiligen „Heiliger Sebastian, Heiliger Rochus und Heiliger Karl Borromäus“ (Abb. 162 – 165) freigeben. Die abgeschrägten Kanten des Obelisken werden an ihrem Beginn von Voluten in Akanthusblattform geschmückt, auf denen Laternen angebracht sind. Für die Positionierung der Statuen an den Seiten des Obelisken wurden eigene Pfeiler geschaffen, wodurch ein reich gegliederter sechsteiliger Sockel entsteht. Vom beschriebenen Fundament leiten zwei Stufen zu diesem hinüber, die an den drei Statuenseiten rechteckig und unter den Laternen kurvig ausgebildet sind. (Abb. 162)

Über den Rundbogennischen, die jeweils mit einem Cherubim geschmückt sind, befindet sich an allen drei Obeliskenseiten der Schönbornsche Löwe auf drei Berggipfeln stehend (Abb. 162 – 164). Die übrige Fläche ist mit ähnlichem Bandwerk geschmückt, wie man es aus dem Freskenprogramm

²⁹¹ GRIMSCHITZ 1959. 108.

²⁹² Ebd. S. 128.

der Gruftkapelle kennt. Gekrönt wird die Spitze mit einem Kompositkapitell und der Statue der Maria Immaculata. (Abb. 160) Sie steht, anders als im Gruftkapellenfresko, auf einer Mondsichel, die auf einer goldenen Erdkugel liegt. Hier wird auch die Schlange dargestellt, die in der Johannes Offenbarung genannt wird. Maria steht hier mit gefalteten Händen zum Himmel aufblickend, während sie im Fresko der Gruftkapelle hinunter in den Raum blickt. (Abb. 115)

Diese Arbeiten weist Luigi Ronzoni²⁹³ dem Bildhauer Josef Kracker (1683-1733)²⁹⁴ zu. Ronzoni erwähnt in einer Stilanalyse der Skulpturen im Erdgeschoß des Palais Daun-Kinsky als zwei Spätwerke Krackers die Mariensäule in Göllersdorf²⁹⁵ wie auch die Statue des Heiligen Johannes Nepomuk (Abb. 161), die in nordwestlicher Sichtweite des Schlosses Schönborn in einer von vier Säulen getragenen, baldachinartigen Kapelle steht.²⁹⁶ Bis vor kurzem konnte sie keinem Künstler zugeordnet werden.

Ronzoni weist auf die Nachlassspezifikation von Josef Kracker hin, in der ein Aktivsaldo einer bestehenden Forderung an den Grafen Schönborn ausgewiesen ist und bringt die noch nicht bezahlte Rechnung von 400 fl mit den beiden erwähnten Werken in Verbindung.²⁹⁷ Beide Bauvorhaben wurden nach Plänen Hildebrandts ab 1729 errichtet und 1733 geweiht.²⁹⁸

Der Gesichtstypus der drei Pestheiligen (Heiliger Sebastian, Heiliger Rochus und Heiliger Karl Borromäus), die an den Seiten des Obelisken der Göllersdorfer Mariensäule stehen, zeigt die Nachwirkung der Krackerschen Mitarbeit im Palais Daun-Kinsky. Ronzoni weist auf die stilistische Anbindung des nackten Sebastian mit dem wohl viel früher, um 1719, entstandenen Apoll im Vestibül des Wiener Palais. (Abb. 163, Abb. 166)

²⁹³ RONZONI, L. A; Die Skulpturenausstattung des Palais Daun – Kinsky; in: LORENZ, H; u. RIZZI, W. G; Palais Daun – Kinsky. Wien 2001. S. 113, 116.

²⁹⁴ ASPETSBERGER, Friedbert; Der Bildhauer Josef Kracker und die Fassadenplastik der Linzer Deutschordenskirche; in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz, Wien-München 1963. S. 19-38. SEDLMAYR 1956. S. 169, 172, 200. GRIMSCHITZ 1959. S. 74, 115.

²⁹⁵ GRIMSCHITZ 1959. S.128, 222, Anm. 7.

²⁹⁶ Ebd. S. 116, 127 f., 222, Anm. 7. Die Nepomuk – Kapelle wird in dem undatierten Stichwerk der Schönbornschen Besitzungen wiedergegeben (4 Blätter) Wiener Stadt – und Landesarchiv. Sign. 5737-C.

²⁹⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv. Alte Ziviljustiz 123/47, 1733/1756. Beilage D: Getreue Vermögens Spezifikation (27. November 1733): dann ist der fürst von Schönborn wegen gelieferter arbeitth annoch ausständig 400 fl. - Joseph Kracker starb am 4. Oktober 1733 zit. in: LORENZ 2001. S. 123/Anm. 222.

²⁹⁸ GRIMSCHITZ 1959. S. 128.

Blickverbindung von Schloss Schönborn zum Ort Göllersdorf

Abgesehen von der Ensemblewirkung innerhalb des Ortes Göllersdorf beginnt ausgehend vom Schloss Schönborn eine zusätzliche optische Verbindung nach Göllersdorf. Für diese Blickachse wurde eine Allee neu angelegt, die teilweise heute noch existiert. (Abb. 168) Die Blickachse führt über die von Hildebrandt entworfene Nepomukkapelle (1729-1733) (Abb. 167) in den Ort, an der Pfarrkirche, Marien- beziehungsweise Pestsäule vorbei und endet letztlich bei der Gruftkirche.

Dieses Ausgreifen in die Umgebung ist ein typisches Beispiel einer barocken „Adelslandschaft“, hat aber im Falle der Gruftkirche ebenso mit dem im Barock verinnerlichten „memento mori“, dem Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit zu tun.

Der Würzburger Stecher Johann Balthasar Gutwein verewigt diese Verbindung in einem Stich (Abb. 169, Abb. 170), der vom sogenannten „Göllersdorfer Zimmer“²⁹⁹ (Abb. 171, Abb. 172) aus, gemacht hätte sein können. Im kleinen Maßstab wurde hier jene Blickverbindung hergestellt, die Friedrich Carls Bruder Johann Philipp Franz von Schönborn in Würzburg vom Schloss ausgehend zur Schönbornschen Gruftkapelle am Dom geplant hatte.³⁰⁰ (Abb. 173)

12. Ergebnis der Studie

Die vorliegende Studie der komplexen Bauaufgaben, die Hildebrandt in Göllersdorf vorfand und realisierte, konnten methodisch im Sinn einer monographischen Arbeit durchgeführt werden.

²⁹⁹ PAULUS 1982. S. 30: Paulus zitiert hier aus dem Pommersfelder Generalplan: „Den Abschluss des rechten Schlossflügels bildet das „Göllersdorfer Zimmer“ mit seinem benachbarten Cabinet. Der Raum trägt diese Bezeichnung, da man von ihm aus bis Göllersdorf sehen kann...“

³⁰⁰ SEDLMAIER, Richard; PFISTER, Rudolf; Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg. München 1923. S. 35.

Der erste, zweifellos sehr wichtige Arbeitsschritt war die Überprüfung der verfügbaren Literatur. Dazu ist festzuhalten, dass die Literatur zu Hildebrandt so umfangreich sie auch ist, zum Göllersdorfer „Hildebrandt-Ensemble“ bisher differenzierte Aussagen fehlten. Es muss festgestellt werden, dass vielfach das verfügbare schriftliche Quellenmaterial nicht ausreichend recherchiert beziehungsweise in der Sekundärliteratur jeweils nur unreflektiert übernommen wurde. Manche Feststellungen waren aufgrund fehlender Quellenangaben nicht zu verifizieren, ein Umstand, der bei den jeweiligen Autoren angemerkt wurde.

Es gelang die Familiengeschichte der Grafen von Puchheim, soweit für die Arbeit zweckmäßig, anhand historischen Quellenmaterials zu dokumentieren. Die Kapitel über den Bauherrn Friedrich Carl von Schönborn, den Architekten Johann Lucas von Hildebrandt und den Maler Johann Rudolf Bys sollten den Rahmen der Arbeit abrunden.

Der Gegenstand dieser Arbeit, die Loretokapelle, war zunächst zu überprüfen, als die „Loreto-Thematik“ verschiedenste Querbezüge verlangte. Es galt dem Loretokult nachzugehen, seine historischen Wurzeln aufzuspüren und die Verbindung insbesondere zu Friedrich Carl von Schönborn zu erfassen. Letzterem wurde in der Studie aus dem Grund breiterer Raum gegeben, um den intensiven Bezug des Bauherrn zum Loretokult und damit gleichermaßen zur Marienverehrung deutlich zu machen. Die intensive Beziehung zwischen dem Bauherrn und seinem Architekten Hildebrandt findet in dieser Vorgabe eine spezifische Charakteristik., Es ist nahe liegend, dass zahlreiche Anregungen zum Bau der Loretokapelle und der Umsetzung der Marienthematik von Friedrich Carl von Schönborn selbst kamen.

Über die deskripte Erfassung und Interpretation der Loretokapelle von Göllersdorf hinausgehend wurden Vergleichsbeispiele von Casa Santa Kopien im böhmischen und mährischen Raum behandelt.

Die Gruftkapelle erwies sich insofern als Herausforderung, als ihre adäquate Bearbeitung mehrere Ebenen zu berücksichtigen hatte. Baugeschichte und Standort waren das historische Fundament der Arbeit. Mit Hinblick auf Hildebrandt galt es vor allem die angewandte additive Bauweise – die ursprünglich nicht seinem Stil entsprach – zu hinterfragen und den Vergleich mit der Casa Santa in der Basilika von Loreto durchzuführen. Komplexität und Reichtum an architektonischen und dekorativen Aspekten charakterisieren das Bauwerk und führten zu einer spannenden Parallelität diverser Einzelfragestellungen. Ein Brennpunkt der analytischen Arbeit bestand im Thema des Oktogons, als einer Form des Zentralbaus. Die erforderliche Einbeziehung von Relationen, wie jener der Funktion als oktogonaler Reliquienkirche oder jener als oktogonaler Grabkirche, zeigt die Vielschichtigkeit der im Zuge der Arbeit aufgetretenen Fragestellungen.

Hildebrandt stellte sich in Göllersdorf drei unterschiedlichen Bauaufgaben: Zunächst galt es, aufgrund testamentarischer Verfügungen, eine Loretokapelle zu errichten, dann das Armenspital als Nutzbau zu erweitern (Bau eines Obergeschosses) und schließlich jenen Baukörper zwischen diesen beiden Gebäuden zu schaffen, der in Form einer Gruftkapelle den Raum für außergewöhnliche Fresken bot.

So schlicht und klar die Fassadengestaltung dem Betrachter entgegentritt, so opulent, sinnlich und überbordend ist die Gestaltung des Innenraumes der Gruftkapelle. Die Freskenausstattung von Bys zeigt sich in ihrer abgestimmten Vielfalt und ihrem üppigen Reichtum so eindrucksvoll, dass der Künstler Bys, der vielfach kaum bekannt ist, mehr ins Blickfeld der kunsthistorischen Forschung gerückt werden müsste. Die Beschreibung seiner Fresken sollte dazu einen Beitrag leisten und die entsprechende Anregung für weitere Forschungsarbeiten liefern.

Das Ensemble der Göllersdorfer Hildebrandtbauten, die der Architekt auch in Bezug zum Ort setzte und gestalterisch, das Ortsbild prägend, akzentuierte, wurde bisher in der einschlägigen Forschung nie focussiert. Dieses Zusammenspiel zwischen Gebäuden, Sakralbauten sowie Orts- und

Landschaftsplanungen, die die Handschrift Hildebrandts trägt, ist es wert, aus kunstgeschichtlicher Sicht wissenschaftlich untersucht zu werden. Denn die Ensemblewirkung in Göllersdorf und ihre Verbindung zum Schloss Schönborn ist eine der wenigen noch erhaltenen barocken authentischen Orts- und Landschaftsgestaltungen.

Literaturverzeichnis

- Abert, J. F. 1914**
Abert Josef Friedrich Die Jugendzeit der Bischöfe Johann Philipp Franz und Friedrich Karl von Schönborn. Würzburg 1914
- Aspetsberger, F. 1963**
Aspetsberger Friedrich Der Bildhauer Joseph Kracker und die Fassadenplastik der Linzer Deutschordenskirche; in: Kunsthandbuch der Stadt Linz. Wien-München 1963
- Aurenhammer, H. 1956**
Aurenhammer Hans Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit, Wien 1956
- Aurenhammer, H. 1959**
Aurenhammer Hans Die Kapelle im oberen Belvedere; in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1959
- Aurenhammer, H. u. G.**
Aurenhammer Hans und Gertrude Das Belvedere in Wien. Wien-München 1971
- Beer, A. 2002**
Beer Axel Die Musik an den Höfen von Johann Philipp und Lothar Franz von Schönborn, in: Die Mainzer Kurfürsten des Hauses Schönborn als Reichserzkanzler und Landesherren; aus: Hartmann Peter Claus (Hrsg.) Mainzer Studien zur Neueren Geschichte, Band 10, Frankfurt am Main, 2002
- Beinert, W. (Hrsg.) 1984**
Beinert Wolfgang Handbuch der Marienkunde, Regensburg 1984
- Blumenröder, S. 2007**
Blumenröder Sabine Andrea Mantegna. Die Grisaille-Malerei. Malerei, Geschichte und antike kunst im Paragone des Quattrocento. Berlin 2007
- Boecker, K. J. 1998:**
Boecker Klaus-Jürgen Ländliche Kirchen in Franken von Franz K(C)arl Schönborn In: Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, KG, 313. Frankfurt am Main 1998
- Boll, W. 1925**
Boll Walther Die Schönbornkapelle am Würzburger Dom. München 1925
- Bormastino, A. 1719**
Bormastino Antonio Historische Beschreibung von der Kayserlichen Residentz-Stadt Wienn (Deutsch/Französisch) Augsburg 1719
- Bott, K. 1991:**
Bott Katharina Bibliographie zur Geschichte des Hauses Schönborn. Bd. IV. Neustadt/Aisch 1991
- Braubach, M. 1950:**
Braubach Max Geschichte und Abenteuer, Gestalten um Prinz Eugen. München 1950

- Braubach, M. 1955:** Prinz Eugen im Kampf um die Macht 1701 – 1705.
Braubach Max Historisches Jahrbuch 74. JG. 1955
- Braubach, M. 1960:** Ein rheinischer Fürst als Gegenspieler des Prinzen
Braubach Max Eugen am Wiener Hof. Aus Geschichte und
Landeskunde, Festschrift für Franz Steinbach. Bonn
1960
- Braubach, M. 1962:** Die Geheimdiplomatie des Prinzen Eugen von Savoyen.
Braubach Max Wiss. Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für
Forschung des Landes Nordrhein – Westfalen 22.
Köln/Opladen 1962
- Braubach, M. 1963 - 65:** Prinz Eugen von Savoyen, Eine Biographie. 5 Bände
Braubach Max München 1963 – 65
- Braubach, M. 1965:** Friedrich Karl von Schönborn und Prinz Eugen.
Braubach Max Österreich und Europa . Festgabe für Hugo Hantsch
zum 70. Geburtstag. Wien/Graz/Köln 1965
- Brix, M. 1973** Trauergerüste für die Habsburger in Wien. Wiener
Brix Michael Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XXVI, 1973
- Buchas, G. 2001** Plätze der Kraft in Wien. Graz 2001
Buchas Gabriele
- Bukovsky, J. 1967** Barocke Loretokapellen in Böhmen. Prag 1967
Bukovsky Jan
- Clark, N. 1990** Melozzo da Forli, pictor papalis. London 1990
Clark Nicholas
- Csáky-Loebenstein, E.M. Studien zur Kavaliertour österreichischer Adelige im
17. Jahrhundert; in: MIÖG (Mitteilungen des Institutes
1971 für Österr. Geschichtsforschung) 79, 1971
- Csáky-Loebenstein**
Eva-Maria
- Decker, P. 1711:** Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis, Erster
Decker Paul Theil, Augsburg 1711
- Domarus, M. 1960** Wappen und Linien des Hauses Schönborn; in:
Domarus Max Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst,
band 12, 1960
- Don Salvadori, G. 1894** Die Minoritenkirche und ihre älteste Umgebung. Wien
Don Salvadori Giovanni 1894
- Dreger, M. 1907:** Über Johann Lukas von Hildebrandt. In: Kunst und
Dreger Moriz Kunsthandwerk X. Wien 1907 S. 265 – 292

- Dreger, M. 1914:** Baugeschichte der K. K. Hofburg in Wien. Wien 1914
Dreger Moriz
- Dumitrescu, G. 1940 Johann Lukas von Hildebrandts kirchliche Bauten in Göllersdorf. Diss. TU Wien 1940
Dumitrescu Georg
- Eigner, O. 1913** Aus einem alten Marktprotokoll; in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, NF, zwölfter Jahrgang 1913
Eigener Otto
- Eigner, O. 1914** Beiträge zur Geschichte des Marktes Göllersdorf und seiner Nachbarorte, Wien 1914
Eigner Otto
- Euler-Rolle, B. 1983** Form und Inhalt kirchlicher Gesamtausstattungen des österreichischen Barock bis 1720/30. Diss. Univ. Wien
Euler-Rolle Bernd
- Faßbinder, B. 1995 Die Kunst im Bezirk Hollabrunn. Mitteilungen aus dem Hollabrunner Stadtmuseum Alte Hofmühle. Begleitschrift zur Sonderausstellung 1995
Faßbinder Brigitte
- Faßbinder, B. 1993** Der Bauherr Graf Friedrich Carl von Schönborn und der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt; in: Bezemek, Ernst und ROSNER, Willibald (Hrsg.) Vergangenheit und Gegenwart des Bezirkes Hollabrunn und seiner Gemeinden. Hollabrunn 1993
Faßbinder Brigitte
- Faßbinder, B. 2003** Der „teufelsbauwurm“ – Der Bauherr Graf Friedrich Karl von Schönborn und der Architekt Johann Lukas von Hildebrandt; in: Katalog Barocke Sammellust. Die Sammlung Schönborn-Buchheim. München 2003
Faßbinder Brigitte
- Faßbinder, B., Brückler, T. 1997** Kunst im Bezirk Hollabrunn. Stadtmuseum Alte Hofmühle Hollabrunn. Ausstellungskatalog Hollabrunn 1997
Faßbinder Brigitte,
Brückler Theodor
- Feigl, H. 1964** Die Niederösterreichische Grundherrschaft, Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich Band XVI, Wien 1964
Feigl Helmut
- Fischer W. 1982** Armut in der Geschichte. Erscheinungsformen und Lösungsversuche der „Sozialen Frage“ in Europa seit dem Mittelalter. Göttingen 1982
Fischer Wolfram
- Fittner, W. 1969** Allgemeine Bemerkungen zur Geschichte von Göllersdorf, Heimatkundliche Beilage zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Hollabrunn. Folge 18/19, 1969
- Flemming, W. 1960²** Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks. Konstanz 1960²
Flemming Willi

- Freeden, M. H. von 1955**
Freeden Max H. von
Quellen zur Geschichte des Barocks i Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn. Zweiter Halbband. Würzburg 1955
- Freeden, M. H. von 1983**
Freeden Max H. von
Die Schönbornzeit Mainfränkische Hefte, Heft 80 Würzburg 1983
- Freeden, M. von**
Freeden Max von
Eine Wiener Studienreise Balthasar Neumanns im Jahre 1729, in: Bamberger Blätter 13, 1936, Nr.5
- Fürst, U. 1991:
Fürst Ulrich
Gensicke, H. 1980
Gensicke Hellmuth
St. Laurentius in Gabel und die Piaristenkirche in Wien München 1991
Zur Geschichte des nassauischen Adels. Die von Schönborn. Die Anfänge des Grafenhauses; in: Nassauische Annalen, Band 91, 1980
- Grabar, A. 1972**
Grabar André
Martyrium: recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique 1 und 2 (Reprint von 1946) London 1972
- Grimschitz, B. 1922:
Grimschitz Bruno
Johann Lukas von Hildebrandts künstlerische Entwicklung bis zum Jahre 1725. Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen I. Wien 1922
- Grimschitz, B. 1923
Grimschitz Bruno
Unbekannte Werke Johann Lukas von Hildebrandts. Belvedere III Wien 1923 Heft 7/8, S. 15 – 23
- Grimschitz, B. 1929
Grimschitz Bruno
Johann Lukas von Hildebrandts Kirchenbauten. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 6. Wien/Augsburg 1929 S. 205 – 301
- Grimschitz, B. 1959:
Grimschitz Bruno
Grimschitz, B. 1960:
Grimschitz Bruno
Hantsch, H. 1929
Hantsch Hugo
Johann Lukas von Hildebrandt. Wien – München 1959
Barock in Österreich. Wien/Hannover/Basel 1960
Reichvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn (1674-1746). Einige Kapitel zur politischen Geschichte Kaiser Josefs I. und Karls VI. Augsburg 1929/Salzburger Abhandlungen aus Wissenschaft und Kunst Band II
- Hantsch, H.; Chroust, A.; Scherf; A. 1931**
Hantsch Hugo; Chroust Anton; Scherf Andreas
Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn. 1. Teil/1. Halbband, Augsburg 1931
- Hartmann, P. C. 1997**
Hartmann Peter Claus
Der Mainzer Kurfürst als Reichserzkanzler. Stuttgart 1997
- Hohenlohe, C. von 1906**
Hohenlohe Constantin von
Friedrich Carl Graf von Schönborn. (Abhandlungen der Leo-Gesellschaft) Wien 1906

- Hoke, R. 1992**
Hoke Rudolf
Österreichische Rechtsgeschichte. Wien-Köln-Weimar 1992
- Hubala, E. 1981**
Hubala Erich
Johann Michael Rottmayr. Wien-München 1981
- Hubala, E. 1989**
Hubala Erich
Die Grafen von Schönborn als Bauherren. Katalog zur Ausstellung im germanischen Nationalmuseum Nürnberg 1989
- Huber, G.E.M. 1968**
Huber Gertrude E. M.
Die Basilika di Superga. Diss. Univ. Wien 1968
- Ilg, A.**
Ilg Albert
Die Fischer von Erlach, Wien (o. J.)
- Ilg, A. 1895
Ilg Albert
Leben und Werke Johann Bernhard Fischers von Erlach des Vaters. 1. Bd. 1895
- Jürgensmeier, F. 1975**
Jürgensmeier Friedhelm
Johann Philipp von Schönborn; in: Fränkische Lebensbilder, Band 6, (Veröffentlichung der Gesellschaft für fränkische Geschichte. R.VII A) Würzburg 1975
- Jürgensmeier, F. 1989**
Jürgensmeier Friedhelm
Politische Ziele und kirchliche Erneuerungsbestrebungen der Bischöfe aus dem Hause Schönborn im 17. und 18. Jahrhundert; in: Die Grafen von Schönborn, Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene. Ausstellung vom 18. Februar bis 23. April 1989 im Germanischen Museum Nürnberg. Nürnberg 1989
- Kahle, U. 1982**
Kahle Ulrich
Renaissance Zentralbauten in Oberitalien. Santa Maria presso Santo Satiro in Mailand. München 1982.
- Katalog** Göttweig 1983
900 Jahre Stift Göttweig 1083 – 1983. Göttweig 1983
- Katalog**
Niederösterreichisches Landesmuseum 1986
Prinz Eugen und das barocke Österreich. Wien 1986
- Katalog** Österreichische Landesausstellung St. Florian 1986
Welt des Barock. Linz 1986
- Katalog**
Pommersfelden 1719
Fürtrefflicher Gemähd= und Bilder=Schatz/So In denen Gallerie und Zimmern/des Churfürstl. Pommersfeldischen neu=erbauten fürtrefflichen Privat-Schloß/zu finden ist. Bamberg 1719
- Keller, K. 1998**
Keller Katrin
Zwischen Zeremoniell und „desbauche“. Die adelige Kavaliertour um 1700; in: Menschen und Grenzen in der frühen Neuzeit (= Innovation, 2) hrsg. Schmale Wolfgang, Stauber Reinhard, Berlin 1998

- Knolz, J.J. 1840**
Knolz Joseph Johann
Darstellung der Humanitäts- und Heilanstalten im Erzherzogthume Österreich unter der Enns. Wien 1840
- Koller, L. 1949**
Koller Ludwig
Heimatbuch des Bezirkes Hollabrunn, I/1949
- Koller, M. 1973**
Koller, Manfred
Der unbekannte Künstlerkreis von Johann Lukas von Hildebrandts Frühwerk. In: alte und moderne Kunst 130/31 18. Jahrgang. Innsbruck 1973 S. 29 – 37
- Krapf, M. 1998**
Krapf Michael u.a.
Triumph der Phantasie, Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo. Wien 1998
- Krautheimer, R. 1952**
Krautheimer Richard
Sancta Maria Rotunda; in: Arte del primo Millenio. Atti del II° Convengo per lo Studio dell'arte dell'alto medioevo tenuto presso l'Università di Pavia nell'ottobre 1950. Turin 1952 (Wiederabdruck in: Krautheimer, Richard; Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art. New York-London 1969)
- Kreisel, H. 1953**
Kreisel Heinrich
Das Schloss Pommersfelden, München 1953
- Kretschmayr, H. 1898**
Kretschmayr Heinrich
Das deutsche Reichsvizekanzleramt; in: Archiv für österreichische Geschichte, Band 84, Wien 1898
- Kronberger, H. 1977:
Kronberger Hans
Aus der Geschichte von Göllersdorf. Göllersdorf 1977
- Küchelbecker, J. B. 1730**
Küchelbecker Johann
Basilius
Allerneueste Nachrichten vom Römisch-Kayserlichen Hofe. Hannover 1730
- Kühn, G. 1928/29:
Kühn Grete
Zwei Entwürfe Johann Lukas von Hildebrandts zu einem Stiftsgebäude der Kirche S. Maria di Carignano in Genua. In: Zeitschrift für bildende Kunst, 1928/29, Heft 4
- Kutscha-Lissberg, 1936**
Kutscha-Lissberg, Paul
Die Wiener Servitenkirche und ihr Meister. Diss. TH. Wien 1936
- Lechner, K. 1970**
Lechner Karl
Kirche und Kloster der Serviten in der Rossau in Geschichte und Kunst. Wien, 1970
- Lise, G. 1975**
Lise Giorgio
Santa Maria presso Santo Satiro. Mailand 1975
- Lohmeyer, K. 1931**
Lohmeyer Karl
Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks. Wien-Augsburg 1931
- Looshorn, J. 1907**
Looshorn Johann
Geschichte des Bisthums Bamberg, VII. Band von 1729-1808. Bamberg 1907

- Lorenz, H. 1986:
Lorenz Hellmut „Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur“, in: Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Wien 1983 (hrsg. v. H. Fillitz u. M. Pippal) Bd. 7, Wien 1986. S. 21 - 30
- Lorenz, H. 1992**
Lorenz Hellmut Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich 1992
- Lorenz, H. 1999**
Lorenz Hellmut Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Band IV. Barock. München, London, New York 1999
- Lorenz, H. 1999**
Lorenz Hellmut Göllersdorf (NÖ.), Schloss Schönborn; in: Lorenz, Hellmut (Hrsg.) Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band IV, Barock. München-London-New York 1999
- Lorenz, H. Rizzi, W. G.
Ronzoni, L. A. Prohaska,
W. 2001 Palais Daun-Kinsky, Wien Freyung. Beiträge zum barocken Palast. Wien 2001
- Lorenz Hellmut; Rizzi W.
Georg; Ronzoni Luigi A.;
Prohaska Wolfgang
Lucco, M. 2006
Lucco Mauro Mantegna a Mantua. Milano 2006
- Marasovic, T. 1995**
Marasovic Tomislav Der Diokletianpalast, ein Weltkulturerbe. Split-Kroatien. Zagreb-Split 1995
- Matsche, F. 1978:**
Matsche Franz Gegenreformatorische Architekturpolitik. Santa Casa-Kopien und Habsburger Loreto – Kult nach 1620. In: Jahrbuch für Volkskunde 1978
- Matsche, F. 1981**
Matsche Franz Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karl VI. Berlin-New York 1981
- Mayer, B. M. 1994:
Mayer Bernd M. Johann Rudolf Bys (1622 – 1738) Studien zu Leben und Werk. München 1994
- Mentz, G. 1896-1899**
Mentz Georg Johann Philipp von Schönborn Kurfürst von Mainz, Bischof von Würzburg und Worms 1606-1673, Jena 1896-1899
- Mößlein, L. 1982:**
Mößlein Longin Der Adel prägt Ortsbild und Geschichte des Marktes Wiesentheid. In: Der Steigerwald 2 (o.Oa) 1982
- Müller, R. 1890**
Müller Rudolph Über den Ursprung und den Bau der Loretto Kapelle in Rumburg. Mitteilungen der k.k. Central-Commission 1890
- P. Giuliani, G. 1967**
P. Giuliani Giovanni Die Wiener Minoritenkirche. Padua 1967

- Passavant, G. 1960** Rezension Grimschitz Bruno, Johann Lucas von Hildebrandt. 1959; in: Kunstchronik Nürnberg 1960
Passavant Günter
- Paulus, H. E. 1982** Die Schönbornschlösser in Göllersdorf und Werneck. Nürnberg 1982
Paulus Helmut-Eberhard
- Plötz, R. 2004** Demonstratio Catholica-Loreto-Scherpenheuvel-Luxemburg; in: Geuenich, Dieter (Hrsg.) Heiligenverehrung und Wallfahrt am Niederrhein. Schriften Essen 2004
PLÖTZ Robert
- Polleroß, F. 2004** Reiselust und Kunstgenuss. Petersberg 2004.
Polleroß Friedrich (Hrsg.)
- Popelka, L. 1994** Castrum doloris oder „Trauriger Schauplatz“ Untersuchungen zur Entstehung und Wesen Ephemerer Architektur. Wien 1994
Popelka L
- Prange, P. 1998** Baukunst „zu ebig Gedechtnus und Namen“, Die Bauten der Grafen Schönborn in den Zeichnungen Salomon Kleiners. Frühneuzeit-Info, Jahrgang 9, Heft 2, S. 213-223
Prange Peter
- Prange, P. 1997** Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts. Augsburg 1997
Prange Peter
- Prange, P. 2004** Entwurf und Phantasie. Zeichnungen des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) Salzburger Barockmuseum 2004
Prange Peter
- Prokop, A. 1904** Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung IV, Wien 1904
Prokop August
- Pühringer-Zwanowetz, L. 1977** Triumphdenkmal und Immaculata. Zwei Projekte Matthias Steinls für Kaiser Leopold I. in: Städel Jahrbuch, NF, Band 6, 1977
Pühringer-Zwanowetz Leonore
- Reingrabner, G. 1976** Adel und Reformation. Beiträge zur Geschichte des Protestantischen Adels im Lande unter der Enns während des 16. und 17. Jahrhunderts. Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, Band 21. 1976
Reingrabner Gustav
- Ridder-Symoens, H. 1989 Die Kavaliertour im 16. und 17. Jahrhundert; in: Brenner Peter (Hrsg.). Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. 1989
Ridder-Symoens Hilde

- Rizzi, W. G.**
Rizzi W. Georg Antonio Beduzzi und die Wiener Dekorationskunst um 1700. In: Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Band 7, Wien 1986, S. 55
- Rizzi, W. G. 1975**
Rizzi W. Georg Johann Lucas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk. Diss. ungedr. Wien 1975
- Rizzi, W. G. 1976**
Rizzi W. Georg Zu Johann Lucas von Hildebrandts Tätigkeit auf den nieder – österreichischen Schlössern des Reichsvizekanzlers Schönborn. In: Alte und moderne Kunst 148/149 Jg. 21. Innsbruck/Wien/Salzburg 1976 S. 10 – 21
- Rizzi, W. G. 1979**
Rizzi W. Georg Antonio Beduzzi. In: Alte und moderne Kunst, 24. 1979 H 166/67, S. 36 – 45
- Rizzi, W. G. 1979**
Rizzi W. Georg Antonio Beduzzi und Johann Lucas von Hildebrandt; in: Alte und moderne Kunst 166/167, 1979
- Rizzi, W. G. 1980**
Rizzi W. Georg Die Barockisierung der ehemaligen Augustiner Eremitenkirche in Bruck/Leitha und neue Beiträge zu den Landkirchen...des von Hildebrandt. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst - und Denkmalpflege 34. 1980. S. 35 ff
- Rokyta, H. 1970²**
Rokyta Hugo Die böhmischen Länder. Handbuch der Denkmäler und Gedenkstätten europäischer Kulturbeziehungen in den böhmischen Ländern. Salzburg 1997²
- Roli, R. 1966**
Roli, Renato Die Santa Casa von Loreto. Bologna 1966
- Ronzoni, L. A. 2001**
Ronzoni Luigi A. Die Skulpturenausstattung des Palais Daun-Kinsky; in: Palais Daun-Kinsky/Beiträge zum barocken Palast: Lorenz Hellmut, Rizzi W. Georg, Ronzoni Luigi, Prohaska Wolfgang. Wien 2001
- Rosner, J. 1751 (1898)**
Rosner Joseph Grab-Steiner zu S. Dorothea. Abgezeichnet und beschrieben 1751. Bearbeitet von Drechsler, Karl 1898, in: Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien. Band XXIII. Wien 1898
- Sandner, K. 1963**
Sandner Karl Franz Anton Graf von Puchheim, Bischof von Wiener Neustadt (1695-1718) Diss. phil. Univ. Wien 1963
- Schemper-Sparholz, I.
1978 Die Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum. Dissertation Universität Wien. Wien 1978.
Schemper-Sparholz, Ingeborg

- Schemper-Sparholz, I. 1998**
Schemper-Sparholz Ingeborg
Barockaltäre in Österreich-Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung; in: KRAPF, Michael (Hrsg.) Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo. Wien 1998
- Scheutz, M. 2003**
Scheutz Martin
Ausgesperrt und gejagt, geduldet und versteckt. Bettlervisitationen im NÖ des 18. Jahrhunderts, St. Pöten 2003
- Schneider, E. 2003**
Schneider Erich
Die ehemalige Sommerresidenz der Würzburger Fürstbischöfe in Werneck. Neustadt/Aisch 2003
- Schröcker, A. 1973**
Schröcker Alfred
Besitz und Politik des Hauses Schönborn vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. In: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 26. Wien 1973
- Schröcker, A. 1975**
Schröcker Alfred
Die Schönborn, Eine Fallstudie zum Typus „materiell – konservativ“. In: Blätter für deutsche Landesgeschichte 111. Jahrgang. S. 209 – 231. Göttingen 1975
- Schröcker, A. 1981**
Schröcker Alfred
Die Patronage des Lothar Franz von Schönborn (1655-1729). Sozialgeschichtliche Studie zum Beziehungsnetz in der Germania Sacra. Wiesbaden 1981
- Schweickhardt, 1834**
Schweickhardt Franz
F. Darstellung des Viertels unter dem Manhartsberg II, Wien 1834
- Schweikert, K. 1937**
Schweikert Karl
Die Musikpflege am Hof der Kurfürsten von Mainz im 17. und 18. Jahrhundert. Mainz 1937
- Sedlmaier, R. Pfister, R.**
Sedlmaier Richard, Pfister Rudolf
Die Fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg. München 1923
- Sedlmayr, H. 1997**
Sedlmayr Hans
Johann Bernhard Fischer von Erlach. Stuttgart 1997
- Seeger U. 1999**
Seeger Ulrike
Marly und Rom in Wien-Zur Konzeption des Gartenpalais Schönborn in Wien; in: Zeitschrift für Kunstgeschichte. 62. Band, München-Berlin 1999
- Stannek, A. 2001**
Stannek Antje
Telemachs Brüder. Die höfische Bildungsreise des 17. Jahrhunderts; in: Geschichte und Geschlechter, 33. Frankfurt am Main 2001
- Steindl-Rast, D. 1995**
Steindl-Rast David
Musik der Stille. München 1995

- Tepperberg, Ch. 1978**
Tepperberg Christoph Die Herren von Puchheim im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte des landsässigen Adels von Niederösterreich. Diss. phil. Univ. Wien 1978
- Tietze, H. 1924**
Tietze Hans Alt Wien in Wort und Bild. Wien 1924
- Tintelnot, H. 1951**
Tintelnot Hans Die barocke Freskenmalerei in Deutschland. München 1951
- Untermann, M. 1989**
Untermann Matthias Der Zentralraum im Mittelalter. Darmstadt 1989
- Wagner-Rieger, R.**
Wagner-Rieger Renate Literaturbericht Barockarchitektur in Österreich, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 27/Heft 1, München, Berlin 1964
- Wang, M. 2001**
Wang Marianne Die Pfarrkirche von Göllersdorf. Ein Spätwerk Johann Lucas von Hildebrandts. Diplomarbeit Phil. Univ. Wien 2001
- Weil-Garris Brandt, K. 1994**
Weil-Garris Brandt Kathleen I marmi del Sacello; in: GRIMALDI; Floriano (Hrsg.); Il Santuario di Loreto. Rom 1994
- Weltin, M. 2004**
Weltin Maximilian Die Anfänge der Herren von Puchheim in Niederösterreich; in: Eggendorfer Anton; Lackner Christian; Rosner Willibald (Hrsg.) Festschrift für Heide Dienst zum 65. Geburtstag. St. Pölten 2004
- Wilhelm, F. 1928**
Wilhelm Franz Johann Lukas von Hildebrandt, seine Persönlichkeit und das Verhältnis zu seinen Bauherrn. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien Bd. VIII. Wien 1928
- Wissgrill, F. K. 1887**
Wissgrill Franz Karl Schauplatz des niederösterreichischen landsässigen Adels; im Organ der k.k. heraldischen Gesellschaft „Adler“ XVII. Jahrgang der Zeitschrift, XIV des Jahrbuches
- Wurmbrand, J. W. Graf 1705**
Wurmbrand Johann Wilhelm, Graf Collectanea genealogico-historica, ex archivum inclytorum Austriae inferioris statuum, Vienna 1705

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Sammelband Gräflich Schönbornsche Schlösser, Häuser, Gärten und Kirchen, fol. 63. Wiener Stadt- und Landesbibliothek Sign. 5737-C.

Abb. 2: Ebd. fol. 68.

Abb. 3: Ebd. fol. 67.

Abb. 4: Ebd. fol. 62.

Abb. 5: Repro. Katalog. Die Grafen von Schönborn. Nürnberg 1989.

Abb. 6: Repro. H. Kreisel. 1953.

Abb. 7: Repro. W. G. Rizzi. 148/149. 1976.

Abb. 8: Ebd.

Abb. 9 bis Abb. 13: Repro. F. Grimaldi. 1994

Abb. 14: Repro. P. Prange. 1997

Abb. 15: Repro. B. Grimschitz. 1929.

Abb. 16: Foto M. A. Mayrhofer

Abb. 17: Sammlung Eckert (SE 271). Repro. B. Grimschitz. 1959.

Abb. 18: Foto M. A. Mayrhofer

Abb. 19 bis Abb. 20: Repro. Ch. Jobst. 1992

Abb. 21: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 22: Repro. F. Grimaldi. 1994.

Abb. 23 bis Abb. 26: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 27 bis Abb. 31: Repro. F. Grimaldi. 1994.

Abb. 32 bis Abb. 33: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 34: Repro. F. Grimaldi. 1994.

Abb. 35 bis 38: Foto Kunstgeschichte Institut Wien.

Abb. 39: Repro. Ch. Jobst. 1992.

Abb. 40: Sammlung Eckert (SE 269). Repro. B. Grimschitz. 1959.

Abb. 41: Repro. H. Lorenz. 1992.

Abb. 42 bis Abb. 43: Foto Kunstgeschichte Institut Wien.

Abb. 44: Repro. R. Rolli. 1966.

Abb. 45: Sammelband Wiener Stadt- und Landesbibliothek. fol 65.

Abb. 46 bis Abb. 48: Ebd.

Abb. 49 bis Abb. 52: Foto M. A. Mayrhofer

Abb. 53 und Abb. 54: Repro. G. Brucher. 1983.

Abb. 55 und Abb. 56: Repro. M. Untermann. 1989.

Abb. 57: Repro. H. Lorenz. 1992.

Abb. 58 bis Abb. 61: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 62: Foto Kunstgeschichte Institut Wien.

Abb. 63 bis 64: Foto G. Csulich.

Abb. 65 bis Abb. 66: Repro. B. Grimschitz. 1959.

Abb. 67: Repro. U. Kahle. 1982.

Abb. 68: Repro. H. Lorenz u. a. 2001.

Abb. 69: Repro. A. Bednorz. 1999.

Abb. 70: Repro. B. Grimschitz. 1959.

Abb. 71 bis Abb. 82: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 83: Repro. H. Kreisel. 1953.

Abb. 84 bis Abb. 97: Foto G. Csulich.

Abb. 98 bis Abb. 99: Stichwerk Paul Decker 1711, fol. 56. Nationalbibliothek Wien.

Abb. 100 bis Abb. 101: Repro. E. Hubala. 1981.

Abb. 102: Repro. B. M. Mayer. 1994.

Abb. 103: Repro. P. Prange. 1997.

Abb. 104 bis 105: Repro. H. Kreisel. 1953.

Abb. 106 bis 113: Foto G. Csulich.

Abb. 114: Repro. S. Blumenröder. 2007.

Abb. 115: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 116: Repro. H. Lorenz. 1992.

Abb. 117: Repro. H. Tietze. 1924.

Abb. 118: Repro. B. Grimschitz. 1959.

Abb. 119: Repro. M. Koller. 1973.

Abb. 120: Repro. E. Hubala. 1981.

Abb. 121 bis 128: Foto G. Csulich

Abb. 129 bis 134: Repro. F. Grimaldi. 1994.

Abb. 135: Repro. M. Lucco. 2006.

Abb. 136 bis Abb. 137: Repro. N. Clark. 1990.

Abb. 138: Foto G. Csulich.

Abb. 139: Kopie M. Wang. 2001.

Abb. 140 bis 148: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 149: Repro. G. Brucher. 1983.

Abb. 150 bis 154: Foto M. A. Mayrhofer.

Abb. 155: Repro. W. G. Rizzo. 1975.

Abb. 156 bis Abb. 158: Foto. G. Csulich.

Abb. 159: Sammelband Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Abb. 160: Foto. G. Csulich.

Abb. 161: Repro. L. Ronzoni. 2001.

Abb. 162: Sammelband Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Abb. 163 bis 165: Foto G. Csulich.

Abb. 166: Repro. L. Ronzoni. 2001.

Abb. 167 bis 168: Foto G. Csulich.

Abb. 169 bis Abb. 170: Repro. G. Brucher. 1983.

Abb. 171 bis 172: Repro. H. E. Paulus. 1982.

Abb. 173: Repro. R. Sedlmaier, R. Pfister. 1923.

Zusammenfassung

Die vorliegende monographische Studie behandelt die komplexen Bauaufgaben, die Johann Lucas von Hildebrandt in Göllersdorf realisierte. Das von Hildebrandt geplante Göllersdorfer-Ensemble umfasst insbesondere die Loretokapelle, die Gruftkapelle der Familie Schönborn und den Umbau des bestehenden Armenspitals. Weiters betrifft es die Marienbeziehungsweise Pestsäule.

Die Pfarrkirche sowie das Schloss Schönborn mit der Nepomukkapelle sind ebenfalls Bauten des Hildebrandt-Ensembles in der ehemaligen Herrschaft Göllersdorf; sie wurden bereits bearbeitet und sind daher nicht Gegenstand dieser Studie.

Interessant war die Loretokapelle zunächst insofern, als die „Loreto-Thematik“ verschiedenste Querbezüge erfordert. Es galt, dem Loretokult nachzugehen, seine historischen Wurzeln aufzuspüren und die entsprechende Verbindung zu Friedrich Carl von Schönborn zu erfassen. Über die deskripte Erfassung und Interpretation der Loretokapelle von Göllersdorf hinausgehend wurden Vergleichsbeispiele von Santa Casa Kopien im böhmischen und mährischen Raum behandelt.

Die adäquate Bearbeitung der Gruftkapelle hatte mehrere Ebenen zu berücksichtigen. Baugeschichte und Standortwahl bildeten das historische Fundament des Themas. Mit Hinblick auf Hildebrandt galt es vor allem die angewandte additive Bauweise – die ursprünglich nicht seinem Stil entsprach – zu hinterfragen und den Vergleich mit der Casa Santa in der Basilika von Loreto bei Ancona durchzuführen. Ein Brennpunkt der analytischen Arbeit bestand im Thema des Oktogons, als einer Form des Zentralbaus. Die erforderliche Einbeziehung von Relationen wie jener der Funktion des Baus als einer oktogonalen Reliquienkirche oder jener einer oktogonal errichteten Grabkirche zeigt die Vielschichtigkeit der aufgetretenen Fragestellungen.

Hildebrandt stellte sich in Göllersdorf drei unterschiedlichen Bauaufgaben: Zunächst galt es, aufgrund testamentarischer Verfügungen, eine Loretokapelle zu errichten, dann das Armenspital als Nutzbau zu erweitern (Bau eines Obergeschosses) und schließlich jenen Baukörper zwischen diesen beiden Gebäuden zu schaffen, der in Form einer Gruftkapelle den Raum für außergewöhnliche Fresken bot.

So schlicht und klar die Fassadengestaltung dem Betrachter entgegentritt, so opulent, sinnlich und überbordend ist die Gestaltung des Innenraumes der Gruftkapelle. Die Freskenausstattung von Bys zeigt sich in ihrem üppigen Reichtum bei genauerer Betrachtung ebenso erstaunlich wie in ihrer Komposition und verweist darauf, dass Bys mehr ins Blickfeld der kunsthistorischen Forschung gerückt werden müsste.

In der einschlägigen Forschung war das Ensemble der Göllersdorfer Hildebrandtbauten bisher nicht focussiert worden, daher muss ein weiterer Aspekt betont werden, und zwar jener der Bezugsetzung der untersuchten Objekte zum Ort und der durch sie erfolgten Akzentuierung des Ortsbildes. Dieses qualitative Phänomen, das die Handschrift Hildebrandts trägt, lohnt aus kunstgeschichtlicher Sicht hervorgehoben zu werden.

Abstract

The monographic study at hand covers the complex building projects carried out by Johann Lucas von Hildebrandt in Göllersdorf. The ensemble in Göllersdorf as planned by Hildebrandt encompasses above all the Loreto chapel, the crypt chapel of the Schönborn family, and the reconstruction of the existing pauper hospital. Furthermore, it deals with the Marian and the plague columns.

The Hildebrandt ensemble in the former domain of Göllersdorf also includes the parish church and the Schönborn castle with its Nepomuk chapel; these have been dealt with already and are therefore not a part of this study.

The Loreto chapel proved to be interesting, as the subject matter Loreto required various cross references. One objective was to examine the historical roots of the Loreto cult and then to establish links to Friedrich Carl von Schönborn. Further to covering and interpreting the Loreto chapel in Göllersdorf, comparative work was carried out on Santa Casa copies in the Bohemian and Moravian areas.

An adequate examination of the crypt chapel needed to consider various levels. The historical basis was provided by the history of the building and the choice of location. One objective, with regard to Hildebrandt was to question the applied additive style of building, which originally did not correspond to his style, and to compare this to the Santa Casa in the Loreto basilica in Ancona. A focal point of the analytical study was the subject of the octagon as a form of the central building. The necessary inclusion of subject matter such as the function of the building as an octagonal reliquary church or an octagonal sepulchral church shows the great variety of questions that arose.

The observer sees a simple and unostentatious façade on the crypt chapel, in great contrast to the opulent and voluptuous design of its interior. The frescos of Bys are richly decorated and on closer inspection also show an astonishing composition. These works suggest that art historians should apply more research to Bys and his work.

The Göllersdorf ensemble of the buildings by Hildebrandt has not yet been the focus of research, it is therefore necessary to highlight a further aspect; the relationship of the examined buildings to the town and their accentuation of the townscape. This qualitative phenomenon, that shows Hildebrandt's personal style, is worthy of being emphasised in the field of art history.

LEBENS LAUF

1965-1967	Beginn des Studiums der Kunstgeschichte an der Universität Wien
1965	Mitarbeit im Architekturbüro DI Friedrich Grünberger
1967	Heirat mit Dr. med. univ. Dr. Peter Mayrhofer
1968-1977	Betreuung und Erziehung der beiden Töchter
1977-1993 Mayrhofer	Mitarbeit in Röntgenordination von Prim. Dr. Peter
	Organisation von Ausstellungen in den Ordinationsräumen
1977	Hermann Härtel
1986	Friedrich Ruttar
ab 1995	Fortsetzung des Kunstgeschichtlichen Studiums
seit 2001	freie Mitarbeiterin im Falter-Verlag Wien Kunst-, Kultur- und Literaturbeiträge in: Visa-Magazin Falter´s Best of Vienna
2008	Abschluss des Kunstgeschichtlichen Studiums an der Universität Wien