

VORWORT

Schloss Werneck ist ohne Friedrich Carl von Schönborn als Bauherrn und ohne Balthasar Neumann als Baumeister nicht vorstellbar. Damit haben wir im Grunde genommen eine ähnliche Situation wie in Würzburg ab 1729. An der Residenz in der Hauptstadt wie am Sommerschloss inmitten großer Jagdreviere wirkten nahezu die gleichen Künstler und Kunsthandwerker. Werneck und Würzburg werden deshalb in der kunstgeschichtlichen Literatur gerne in einem Atemzug genannt. Unterschiedlich ist jedoch häufig der Tenor: Für Richard Sedlmaier und Rudolf Pfister war 1921 in einem Aufsatz über „Neumann’s Stellung im deutschen Barock“ Werneck zwar „das unzweifelhafte und beste Werk“ des Baumeisters, aber eben doch nur ein „Ableger“ der Würzburger Residenz. Joseph Maria Ritz dagegen fand 1931 im zweiten Band seiner „Bayerischen Kunstgeschichte“ ganz andere Wendungen und bezeichnete Werneck „als köstliche[r] Zweitfrucht aus der großen Baubewegung der Würzburger Residenz“. Ob „Ableger“ oder „Zweitfrucht“, Werneck stand und steht zweifelsohne im Schatten der Würzburger Residenz: Hier Weltkulturerbe und dort ein vielfach jeglicher kunstgeschichtlicher Substanz entkleideter Zweckbau in Werneck. Hier Vorzeigeobjekt der Denkmalpflege und dort ...?

Friedrich Carl von Schönborn dürfte „sein“ Schloss Werneck im Wesentlichen nur als Baustelle erlebt haben, selbst wenn er es mit der Weihe der Schlosskirche im August 1745 als vollendet „approbiert“ hat. Insbesondere die Arbeiten an der Innenausstattung sollten sich noch über etliche Jahre erstrecken. Erst seinen Nachfolgern, allen voran Greiffenclau und Seinsheim, blieb es vorbehalten, diese zum Abschluss zu bringen und den Fasanengarten in voller „Blüte“ zu erleben. Kaum, dass Werneck vollendet war, wurde das Schloss in den Sog der durch die Französische Revolution ausgelösten umwälzenden Ereignisse gezogen. Hier wurde 1802 das Ende des Hochstiftes Würzburg verkündet. Werneck diente ab 1803 für einige Jahre als „Austragshaus“ des letzten Würzburger Fürstbischofs Georg Karl von Fechenbach.

Zwischen 1804 und 1814 erlebte Werneck jedoch noch einmal höfischen Glanz unter Großherzog Ferdinand von Toskana. Danach geriet es zunehmend in Vergessenheit. Die bayerischen Herzöge aus dem Hause Wittelsbach wussten mit der ihnen zugefallenen Immobilie im Grunde nichts anzufangen. Im Laufe der Jahre wurde das Schloss seines wertvollen beweglichen Inventars mehr und mehr entkleidet und konnte somit ab 1853 gewissermaßen „besenrein“ einer Nutzung als Krankenanstalt zugeführt werden. Gewiss wurde (und wird) in Werneck aus medizinischer Sicht unendlich viel Gutes geleistet. Für Architektur und Kunst bedeutet jedoch die Verwendung als Krankenhaus seit anderthalb Jahrhunderten zumeist fortwährende Zerstörung. Eine andere Haltung hat sich erst in den letzten Jahrzehnten durchgesetzt. Das Neumann’sche Treppenhaus wurde bereits zu Beginn der Umrüstung in eine Heil- und Pflegeanstalt herausgerissen, etliche Gebäude wurden der medizinischen Zweckbestimmung entsprechend aufgestockt und andere völlig neu errichtet. Nach und nach wurde die wandfeste Innenausstattung bis auf geringe Reste demoliert.

Obwohl der Stuck in der Schlosskirche von Werneck zu den Hauptwerken des genialen Antonio Bossi gehört, ist die Frage bis heute ungeklärt, wo die Stuckaturen und Wandbilder in den ehemaligen Staatsräumen abgeblieben sind? Wir wissen trotz intensiver Recherche nicht einmal, wann im ausklingenden 19. Jahrhundert diese Kunstwerke vernichtet wurden: Kein Stück Papier hat dieses Zerstörungswerk dokumentiert. Das Beispiel der Stuckaturen des Antonio Bossi ist für Werneck geradezu symptomatisch: Auf der einen Seite können wir Planung und Erbauung von Schloss und Fasanengarten in Werneck mit großer Detailgenauigkeit nachzeichnen und auf der anderen Seite sind die damals entstandenen Kunstwerke vernichtet und verschollen.

Die hier vorgelegte Arbeit über Schloss Werneck hat es sich deshalb zum Ziel gesetzt, in einem ersten Schritt alle erreichbaren schriftlichen und bildlichen Quellen zusammenzutragen. Die in Teil II edierten, großteils bisher nicht bekannten Schriftquellen dienen u. a. als Basis für die Auseinandersetzung mit dem in Teil III vorgelegten Katalog der Bildquellen und der damit verbundenen Dokumentation des erhaltenen Bestandes an originaler Substanz bzw. seiner Veränderungen. Architekturzeichnungen und Gebäude, Inventar und Mobiliar werden dort in rund 200 „Kurzmonographien“ im Hinblick auf ihre Relevanz für die Kunstgeschichte von Werneck untersucht. Von methodischer Bedeutung ist dabei, dass in diesem Abbildungsteil das Denkmal in all seinen erhaltenen Facetten als Quelle untersucht wird und die Abbildungen nicht nur zur bloßen Illustration des beschreibenden Textes degradiert werden.

Meine langjährige Recherche hat zahlreiche, in der Literatur bisher unbekannte oder nicht hinreichend berücksichtigte Risse zur Architektur von Werneck entdecken lassen. Von zentraler Bedeutung sind z. B. die beiden Aufrisse von der Hand des Ingenieurleutnants Joseph Raphael Tatz. Wesentliche Aufschlüsse erlauben ferner die Entwürfe aus dem Nachlass des Salins de Montfort in Frankfurt. Die übrigen in der Literatur bereits bekannten Risse in Würzburg und Berlin werden hinsichtlich ihrer Chronologie erneut untersucht und bezüglich ihrer Feinstruktur befragt.

Diese Schrift- und Bildquellen werden schließlich im kommentierenden Teil I der Arbeit im Hinblick auf komplexere Problemstellungen diskutiert. Längsschnitte der Planungs- und Baugeschichte des Schlosses, seiner Ausstattung sowie des Fasanengartens spielen dabei ebenso eine Rolle wie Querschnitte etwa zur Finanzierung oder zur Organisation des Baubetriebes. Die Bedeutung der Würzburger Hofkammer und einer sich daraus rekrutierenden Hofbaukommission werden genauso herauspräpariert, wie das Wirken des Wernecker Amtskellers Georg Gerhard Vay über Jahrzehnte hinweg beleuchtet wird. In verschiedenen Kapiteln wird das Schicksal von Schloss Werneck bis in die Gegenwart nachgezeichnet.

Die vorliegende Arbeit unternimmt daher für Werneck den Versuch, alleine aus den Quellen schöpfend und vor dem Hintergrund sowohl von Balthasar Neumanns Œuvre als auch gleichzeitigen und vergleichbaren Architekturen ein *kunst-historisches* Bild von Neumann zu zeichnen. Sein Künstlertum ist dabei nicht alleine gegen Lucas von Hildebrandt als Wiener Konkurrenten abzugrenzen, sondern auch gegenüber Friedrich Carl von Schönborn als Bauherrn und Auftraggeber, von „kleineren Geistern“, wie Tatz, einmal abgesehen.

Neumann war weder Bauleiter im Sinne der zwanziger Jahre des letzten noch Genie im Verständnis des 19. Jahrhunderts. Seine Künstlerpersönlichkeit war wesentlich vielschichtiger. Für mich war Balthasar Neumann in Werneck – und nicht nur dort – der Dirigent, der ein großes und mit starken Stimmen besetztes Orchester der verschiedensten und auf allen Ebenen am Bauwerk beteiligten Kräfte zu einer großartigen Leistung zusammengeführt hat; dass er nicht nur Dirigent war, sondern in weiten Teilen auch die Partitur des Stückes geschrieben hat, lässt seine Leistung nur noch größer erscheinen.

Vor diesem Hintergrund wird das Feingewebe der Planung und Entstehung von Werneck sorgfältig untersucht. Es wird der höchst komplexen Beziehung zwischen Fürstbischof, Hildebrandt und Neumann nachgespürt. Der Einfluss Hildebrandts auf das Würzburger Bauwesen nahm im Laufe der Jahre mehr und mehr ab. Im Gegenzug erwarb sich Balthasar Neumann bei dem anfangs misstrauischen Fürstbischof eine zunehmende Vertrauensstellung mit immer umfangreicheren Befugnissen. Im Wesentlichen dürfte sich Hildebrandt in Werneck in Fragen der *commodité* durchgesetzt haben. Auch wenn Neumann zu Beginn manchen Rückschlag etwa bei der Eckbildung der zum Garten gelegenen Pavillons hinnehmen musste, verstand er es zunehmend, seine Vorstellungen zu realisieren.

Andererseits ist Werneck jedoch nicht ausschließlich das Werk der zwei großen „Baudirigierungsgötter“ Schönborn und Neumann. Intensiv beteiligt waren auch nachrangige Kräfte. Joseph Raphael Tatz wurde in Würzburg und Werneck lange Zeit als Gegengewicht zu Neumann vom Fürstbischof protegiert. Letztendlich scheint Tatz jedoch über seine eigene Charakterschwäche gestolpert zu sein. Umgekehrt hat Neumann viele Jahre lang seine schützende Hand über den aus der Baupraxis kommenden Johann Georg Müller gehalten. Beide werden hinsichtlich ihrer Rolle in Werneck untersucht und in den Zusammenhang der Planung eingeordnet.

Parallel dazu wird der Versuch unternommen, Schloss Werneck sowohl in den Kontext der barocken Architektur des 18. Jahrhunderts in Franken bzw. in Mitteleuropa einzuordnen. Die von Helmut-Eberhard Paulus suggerierte Abhängigkeit von Schloss Schönborn in Göllersdorf kann schon alleine aus grundsätzlichen Erwägungen nicht nachvollzogen werden. Göllersdorf war ein Privatschloss, während Werneck als Sommerresidenz eines regierenden Fürstbischofs gedient hat. Wenn einzelne Abhängigkeiten bestanden haben, dann höchstens in isolierten Einzelmotiven, nicht aber hinsichtlich der Gesamtkonzeption von Bau und Ausstattung.

Es hat den Anschein, als sei Werneck wesentlich stärker vor dem Hintergrund der regionalen Architekturentwicklung seit dem späten 17. Jahrhundert zu verstehen: Es war Georg Dehio, der in seiner „Geschichte der deutschen Kunst“ den großen Bogen von Werneck zu Pommersfelden geschlagen hat. Es mag deshalb zulässig erscheinen, diesen Weg weiter zu beschreiten und z. B. Schloss Elisabethenburg in Meiningen ebenso zu befragen wie das bereits genannte Schloss in Pommersfelden oder auch den Ebracher Klosterhof in Oberschwappach.

Zugleich dürfte der Einfluss von Fischer von Erlachs Schloss Schönbrunn bei Wien für die Gesamtkonzeption von Schloss und Garten eine wesentlich größere Rolle gespielt haben, als dies bisher erkannt worden ist. In diesem Punkt scheinen die persönlichen Beziehungen Kaiser Karls VI. und des vormaligen Reichsvizekanzlers Friedrich Carls von Schönborn von Belang gewesen zu sein. Die gleiche Komplexität kann auch bei der Anlage der Architektur der Schlosskirche von Werneck konstatiert werden. Diese lässt sich hinsichtlich ihrer Struktur nahtlos in das übrige Werk von Balthasar Neumann einordnen und bildet doch in ihrer intellektuellen Architekturauffassung einen Solitär im Schaffen des Baumeisters.

*

Die hier vorgelegte Arbeit über Schloss Werneck entstand über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren. Viele Menschen haben ihre Entstehung seither begleitet und gefördert. Alle an dieser Stelle zu erwähnen ist nicht möglich. Es mag deshalb gestattet sein, jene Personen und Institutionen, die maßgeblichen Rat und Hilfe gewährten, im Anschluss an dieses Vorwort in alphabetischer Reihenfolge dankbar aufzuführen.

Prof. Dr. Erich Hubala (†) hat die ersten Überlegungen zu Werneck noch begleitet. Ihm bin ich zu großem Dank verpflichtet. Die Gesellschaft für fränkische Geschichte hat die Arbeit im Druck herausgebracht. Dafür sei ihr, insbesondere aber den Herren Prof. Dr. Alfred Wendehorst und Dr. Hanswernfried Muth, sehr herzlich gedankt. Beide Herren haben die Arbeit nicht nur zum Druck empfohlen, sondern durch manchen fachlichen Rat bereichert. Ebenso gilt mein Dank Frau Sigrid Strauß-Morawitzky vom Kommissionsverlag Degener, die die Drucklegung mit Engagement, Sachverstand und Sorgfalt betreut hat. Den Druck besorgte die Schweinfurter Firma Weppert in gewohnter Qualität. Einem namhaften Zuschuss des Bezirks Unterfranken verdankt die Publikation ihre gediegene Ausstattung.

In besonderer Weise danke ich meiner lieben Frau. Ihr ist die Arbeit gewidmet.

Schwebheim, Pfingsten 2003

Erich Schneider

WI•KOMM•VERLAG

Wissenschaftlicher Kommissionsverlag

Internet:

www.wikommverlag.de

www.franken-im-buch.de