

burg an die Front zurück, um gegen die Franzosen zu kämpfen. Im Jahre 1737 übernahm er dann den Oberbefehl der kaiserlichen Armee im Türkenfeldzug, den er jedoch verlor, und deshalb abberufen und in Hausarrest gesetzt wurde. Nach 1740 trat Seckendorff in kaiserlich-bayerische Dienste, nachdem er von Erzherzogin Maria Theresia begnadigt worden war. Als der kranke Karl VII. im Januar 1745 verstarb, überreichte Seckendorff dem neuen Kurfürsten Max III. Joseph seine Demission und verließ München.

Seckendorff konnte als Gesandter immer unter Prinz Eugens Weisungsbefugnis den Takt, das Tempo und den Erfolg der kaiserlichen Außenpolitik selbst bestimmen. Seckendorff nahm während der Verhandlungstätigkeit eine Schlüsselstellung für die internationale Politik ein und gehörte zu den auffälligsten und interessantesten Figuren des 18. Jahrhunderts. Er wechselte sechsmal den Dienstherrn und war für fünf verschiedene Kaiser aktiv. (Leopold I. (1658–1705), Joseph I. (1705–1711), Karl VI. (1711–1740), Karl VII. Albrecht von Bayern (1742–1745), Franz I. Stephan von Lothringen (1745–1765). Die Jahre 1759 bis 1763 verbrachte Seckendorff auf dem Rittergut Meuselwitz, wo er am 23. November 1763 verschied.

Anmerkungen:
¹ Zu seine Biographie vgl.: Bruno Kuntke: Friedrich Heinrich von Seckendorff (1673–1763). Husum 2007.

Das Spiegelkabinett der Würzburger Residenz wurde vor 25 Jahren wiedereröffnet –

„... daß aus tausend guten ein neues Besseres sich schaffen lassen müsse...“¹

von

Peter A. Süß

Das 1740 bis 1745 geschaffene Spiegelkabinett der Würzburger Residenz darf wohl mit Fug und Recht als eine der einzigartigsten Schöpfungen des deutschen Rokoko gelten und wird daher in der Kunstgeschichtsschreibung auch einhellig in den höchsten Tönen für seine Besonderheit gelobt. Selbst wenn man genügend Neigung, Zeit und Geld hätte, alle Schlösser dieser Welt zu besuchen, so dürfte man nirgendwo anders darauf hoffen, ein solches Kunstwerk ein zweites Mal zu finden. Ja, sogar das über die Maßen berühmte Bernsteinzimmer im russischen Zarskoje Selo – ein in seiner Grundidee dem Würzburger Kabinett durchaus verwandter Raum – dürfte es trotz seines seltenen und wertvollen Materials und der kunstfertigen Skulptierung desselben nicht vermögen, den Spiegeleffekten, dem Funkeln und der Vielfalt der phantasievollen Darstellungen des Spiegelkabinetts ein ebenbürtiges Pendant an die Seite zu stellen.

All dies ist dem – von der Zunft der Kunsthistoriker (zuletzt z.B. von Verena Friedrich)²

schon häufig gepriesenen – kongenialen Zusammenwirken des Bauherrn, Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn (1674–1746), mit seinen Hofkünstlern zu verdanken. Brachte er seinen erlesenen Geschmack und sein unmittelbares persönliches Interesse an der Gestaltung dieses Raumes ein, so ergänzten seine hervorragend talentierten Mitarbeiter Balthasar Neumann (1687–1753) als Baumeister, Antonio Bossi (1699–1764) als Stukateur und Johann Wolfgang van der Auvera (1708–1756) als „Dessinateur“ des Dekors die Vorstellungen des Bauherrn durch ihre qualitativ herausstechende Realisierung der über einen langen Zeitraum gemeinsam entwickelten Vorstellung des gewünschten Erscheinungsbildes des Kabinetts.

Daß die Würzburger Residenz, das „Schloß über den Schlössern“, eines Spiegelkabinetts bedurfte, wird wohl allen Beteiligten von Anfang an klar gewesen sein, da ein solcher Raum zum essentiellen Grundbestand einer repräsentativen fürstlichen Hofhaltung der

damaligen Zeit gehörte und somit eine Selbstverständlichkeit in Zeiten barocken Repräsentationswillens darstellte. Kein Schloßherr, der etwas auf sich hielt, und sei er noch so unbedeutend, mochte folglich auf ein mit Spiegeln geziertes Zimmer in seinem Hause verzichten. Denn nicht umsonst konnte man im 1743 erschienenen 38. Band der im 18. Jahrhundert gängigsten deutschsprachigen Enzyklopädie, nämlich in Zedlers Universal-Lexikon, folgenden Eintrag lesen: *„Spiegel-Gemach, Spiegel-Zimmer, Conclavia specularea, ist ein kleines enges Zimmer, worinnen die Wände mit grossen Spiegeln, die von der Erde bis an die Decke reichen, ausgetäfelt sind. Dergleichen Zimmer haben diese Eigenschaft, daß sie alles, was hinein gebracht wird, vielfältig vermehren, und eine grosse Weite in einen engen Raum vorstellen, und sind daher in denen Lust-Schlössern grosser Herren eine anständige Zierrath.“*³

Winziges Gemach – unendliche Weiten

Nach Zedler hatte ein solches Kabinett also hauptsächlich zwei Aufgaben zu erfüllen: Zum einen sollte es bei den Gästen durch die wörtlich zunehmende Reflektionswirkung der Spiegelscheiben zur Illusion eines grenzenlos weiten und lichten Raumes führen, wobei de facto die relative „Winzigkeit“ des Gemachs im Kontrast zur scheinbaren Endlosigkeit des mit Hilfe der Spiegel gewährten Blickes das in der barocken Zeit so gern gewünschte Absurde repräsentiert. Die Spiegelungen führen regelrecht zur Auflösung der Dimensionalität, denn optisch es gibt keine wirkliche Länge, Breite und Höhe mehr, vielmehr dehnt sich alles in unendliche Fernen, Wände und Decke öffnen sich zu Aus- und Durchblicken überstrahlender Art.

Zum anderen diente ein solcher Raum, wenn wir Zedler weiter folgen, der Vervielfältigung der in ihm aufbewahrten Sammlungen des Hausherrn, der Vergrößerung seiner Sammlungsbestände und damit der virtuellen, auch visuellen Vermehrung seiner Reichtümer. Auf diese Weise steht also das Würzburger Spiegelkabinett einerseits in der Traditionslinie der Kunst- und Wunderkammern der deutschen Renaissance genauso wie der

mit dem vermehrten Import ostasiatischer Porzellane, Keramiken und Kleinplastiken seit dem 17. Jahrhundert immer zahlreicher werdenden Schaukabinette andererseits. Durch eine solche begehbare Vitrine ließ sich aber nicht nur die Sammlung suggestiv vergrößern, sondern es ermöglichte auch ein allseitiges Betrachten der ausgestellten Gegenstände, ohne diese bewegen und in die Hand nehmen zu müssen, was ja immer mit der Gefahr einer Beschädigung einherging. Dabei hätte dies im Würzburger Fall freilich gar kein Problem dargestellt, weil das Besondere hier in der Tatsache liegt, daß alle „Exponate“ bloße Bilder hinter Glas sind. Aber es handelt sich dabei um Gemälde von großer Realitätsnähe und faszinierender Ausstrahlung, die in ihren Darstellungen hauptsächlich die exotische Welt des Fernen Ostens lebendig werden lassen.

Damit wird ein Drittes deutlich: In Würzburg wird die Beziehung zur renaissancehaften Vorliebe für „groteske“ Szenen verknüpft mit der damals überaus aktuellen Mode der „chinoiserie“. Waren schon, seitdem Raphael und seine Schüler die durch den Schutt der Jahrtausende mittlerweile unterirdischen Gemälde der „domus aurea“ des Kaisers Nero, die also wie Höhlen (ital. *grotte*) wirkten, erforscht hatten, Darstellungen von Fabelwesen, Tieren, Genien und launigen „drôlerien“ populär geworden, so ließ Friedrich Karl von Schönborn nun diesen Reigen noch durch Herrscher, Höflinge, Jäger, Akrobaten und Musiker aus Ostasien ergänzen und zollte dergestalt einer weiteren modernen Geschmacksentwicklung seinen Tribut.

Das Spiel mit der Täuschung

Durch die Beibehaltung der schon in jenen gerade erwähnten römisch-antiken Räumen entwickelten Strukturierung der Wandflächen mit Hilfe von gemalten oder stuckierten Kandelabern, Staketengängen und Gerüststangen sowie filigranen Stützstäben wurde auch den Wänden im Würzburger Spiegelkabinett optischer Halt gegeben. Das Ungewöhnliche hieran beruht allerdings vor allem auf der herrlichen Mischung von vordergründig aufgetragenen vergoldeten Stuckleisten und solchen Stegen, die hinter Glas durch Blattver-

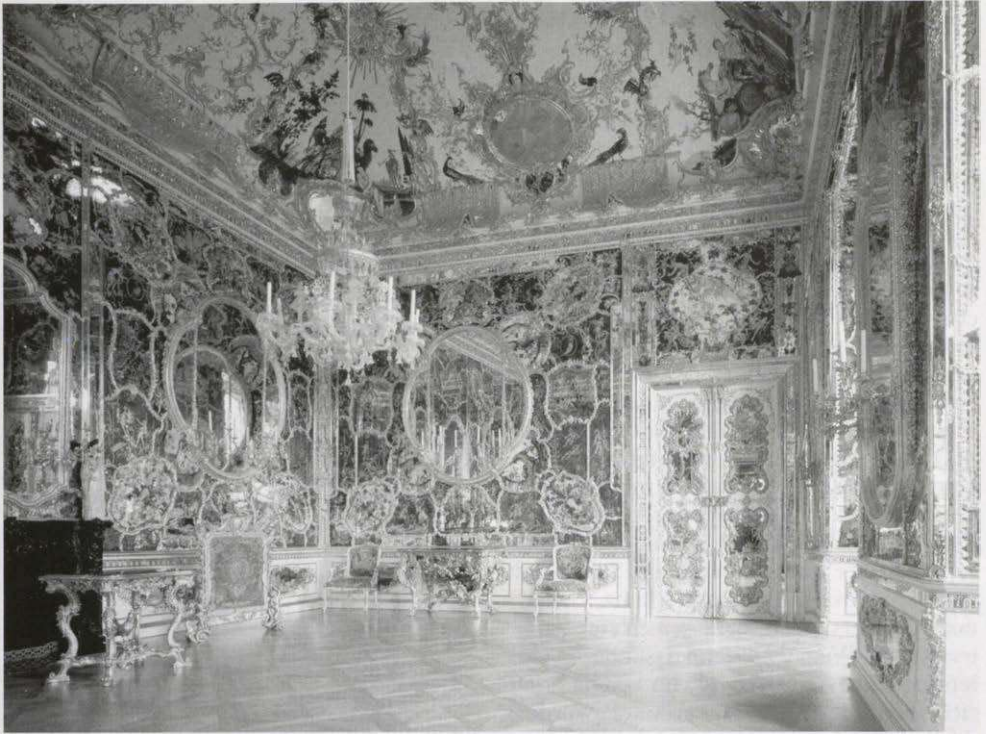


Abb.: Das im Oktober 1987 der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemachte Spiegelkabinett der Würzburger Residenz.
Photo: Bayerische Schlösserverwaltung.

goldung und diese gliedernde Radierungen ausgedrückt werden. Dadurch gelang es den Künstlern, beim Betrachter die Frage hervorzurufen, ob das gerade zu Sehende vor oder hinter der Spiegelscheibe liege – oder anders gesagt: ob man soeben die haptische Wirklichkeit oder eine gemalte Illusion vor Augen habe.

Solche Täuschungswirkungen sind übrigens allenthalben im Kabinett zu finden. Bedingt durch die lapislazuli-blaue oder mattweiße Hinterlegung der Spiegelscheiben oder die gravierten, Plastizität suggerierenden, goldenen Stäbe und Ornamente könnte man schnell der Einbildung aufsitzen, es wären teure „Pietradura“-Mosaik, bemalte Porzellanplatten oder gar schwere Reliefs aus Goldbronze („*or moulu*“) zu erblicken. Es wird also mit einem weiteren barocken Gestaltungsmittel gearbeitet, dem „*trompe-l'oeil*“, der Augentäuschung, in unserem Fall einem versuchten Materialienimitat. Dabei ist

nie zu vergessen, daß dies alles eben hinter Glas stattfindet – verbunden mit all den technischen und künstlerischen Schwierigkeiten, die diese Ausführungsweise mit sich bringt!

Noch eine letzte Würzburger Ungewöhnlichkeit sei hier genannt: Die Wandgestaltung in ihrer Grundstruktur ist, wie Stefan Kummer⁴ treffend nachgewiesen hat, erstaunlicherweise von der Aufteilung der Deckenflächen abgeleitet, wie man sie in manchen Seitenkapellen römischer Kirchen finden kann. Eine Gliederung, bei der ein zentrales Rundmotiv transversal und diagonal durch (griechische bzw. Andreas-)Kreuzformen mit den Rändern verbunden wird und dadurch optischen Halt findet, gab es zwar seit der italienischen Renaissance an Gewölben, aber bis zur hiesigen Idee noch nicht an der Wand eines Spiegelkabinetts: Insofern läßt sich also auch hier eine genuin würzburgische Innovation entdecken.

Jenseits der Würzburger Innovationen: die europäische Perspektive

Überhaupt ist das Gesamtkunstwerk des Spiegelkabinetts zwar aus vielen bereits vorhandenen Ideen geboren worden, aber durch die Zusammenfügung, das Verschmelzen dieser vielfach unterschiedlichen, ja diffusen Gedanken und Vorbilder gelang es dem fürstbischöflichen Bauherrn und seinen Künstlern etwas „*neues Besseres*“ zu kreieren, was dieser Schöpfung zu ihrem berechtigten Ruhm verhalf. So kannte Friedrich Karl von Schönborn zahlreiche andere Spiegelkabinette, deren zum Teil eigenwilligen Vorlagen er die ihm jeweils wichtig und prächtig erscheinenden Elemente entlieh. Daß die meisten dieser Grundideen in Raumschöpfungen seines Oheims, des Reichserzkanzlers und Kurfürsterzbischofs Lothar Franz von Schönborn, in den Schlössern Bamberg, Mainz, Gaibach und Pommersfelden sowie seinen eigenen Interieurs im Wiener Gartenpalast oder in Göllersdorf entstammten (wie von Verena Friedrich detailliert herausgearbeitet wurde⁵), dürfte bei dem exquisiten Geschmack seiner unter dem „*bauwurm*“ leidenden Dynastie nicht verwundern, genauso wie die Aufnahme von wienischen (Prinz Eugens Goldkabinett im Unteren Belvedere), badischen (Schloß Favorite bei Rastatt) oder französischen Einflüssen (Schloß Chantilly) das Bild eines auf der Höhe seiner Zeit stehenden und eine erlesene Quintessenz europäischer Kunst wünschenden Bauherrn nur abrunden kann.

Schöpferische Rekonstruktion: Wolfgang Lenz und Zeitgenossen

Höchsten Respekt vor unserer Zeit verlangt uns allerdings die Tatsache ab, daß es den Künstlern und Restauratoren des späten 20. Jahrhunderts geglückt ist, dieses großartige Raumkunstwerk nach der vollkommenen Vernichtung des Originals im Bombeninferno des 16. März 1945 wiederherzustellen. An der Spitze ist hier der Würzburger Maler Wolfgang Lenz (* 1925) zu nennen, der unbestritten zu den wohl bedeutendsten lebenden Künstlern Würzburgs zählt. Ihm und seiner Hartnäckigkeit ist es mit zu verdanken, daß eine Rekonstruktion überhaupt ins Auge

gefaßt wurde.⁶ Er hat diesem Raum bis zur Wiedereröffnung im Herbst 1987 immerhin acht Jahre seines Lebens geopfert, in denen er rund 650 Spiegel nach historischen Photographien wieder in Hinterglastechnik bemalte, die Vergoldungen gravierte und die Flächen blau oder weiß hinterfing. Auch wenn er seine qualitätvolle malerische Handschrift weitgehend in den Geist des Barock zurückzusetzen vermochte, so atmet der Raum doch auch etwas von unserer heutigen Zeit, was aber der so ungemein wichtigen Gesamtwirkung – gerade auch im Zusammenhang mit der Enfilade der davorliegenden Paradezimmer – keinen Abbruch tut. Die denkmalpflegerische Leistung des Künstlers, der Stukkateure, der Vergolder und Faßmaler ist nicht hoch genug zu loben, haben sie es doch verstanden, auch uns heutige Zeitgenossen, die wir oftmals von kühler Nüchternheit geprägt sind, wieder ein wenig vom Gefühl und der Lebensfreude der Barockzeit spüren zu lassen. Die grandiose Augenweide des Würzburger Spiegelkabinetts wird auf ihre Weise auch zukünftig helfen, uns in die Welt des 18. Jahrhunderts und seiner künstlerischen Glanzleistungen zu entführen – einer Zeit als der Fürstbischof danach trachtete, seinen Gästen mit dieser einzigartigen Raumschöpfung ein „*éblouissement total*“ – eine vollkommene Verblüffung – zu bieten.

Anmerkungen:

- ¹ Morper, Josef: Über die künstlerische Arbeitsweise des 18. Jahrhunderts, in: Die Christliche Kunst XXII (1925-26), S. 88.
- ² Friedrich Verena: Rokoko in der Residenz Würzburg. Studien zu Ornament und Dekoration des Rokoko in der ehemaligen fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg. München 2004, S. 225–354.
- ³ Zedler, Johann Heinrich: Großes, vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste (...). Bd. 38. Leipzig 1743, Sp. 1601f.
- ⁴ Kummer, Stefan: Das Spiegelkabinett Friedrich Carls von Schönborn, in: Würzburg heute 45 (1988), S. 53–57, hier S. 55.
- ⁵ Friedrich: Rokoko (wie Anm. 2), S. 225–245.
- ⁶ Zu seinem Anteil an der Rekonstruktion äußerte sich der Künstler selbst: Lenz, Wolfgang: Die Hinterglasmalerei, in: Würzburg heute 45 (1988), S. 66–68.