

## Die Weikersheimer Orangerie und ihr Meister Johann Christian Lüttich

Von Max H. von Freeden

Ein anonymes Bauwerk von Rang aus dem 18. Jahrhundert gehört heute, dank dem Stande der deutschen Barockforschung, bereits zu den Seltenheiten. Die Weikersheimer Orangerie war solch ein Werk, dessen Geschichte und Herkunft in undurchdringliches Dunkel gehüllt schien. Aus dem Werden und der Herkunft der Ideen erklärt sich die immer gefühlte, bisher aber noch nicht deutlich gemachte Sonderstellung dieses Bauwerkes, seine „fremdartige Schönheit“, deren Wesenszüge nicht im lokalen Stil, sondern im größeren Kreis der deutschen Barockkunst wurzeln. Es ist gelungen, hinter dem Werk den Namen und die flüchtigen Spuren des Meisters zu fixieren und sein Leben, einiges von seinen Lehrern und seinem künstlerischen Werk aus dem Dunkel vollkommener Vergessenheit an das Licht zu bringen und der Erscheinung des Künstlers Johann Christian Lüttich Leben einzuhauen.

Gleichzeitig ergibt sich ein Beitrag zur Geschichte des fränkischen Barocks. Es zeigt sich, daß die weltlichen und die geistlichen Fürstenhöfe an Rhein und Main in Kunstdingen auch über konfessionelle Grenzen hinweg miteinander in Verbindung standen. Die allgemeinen Beziehungen zu den benachbarten Residenzen waren schon durch Handelsumschlag sehr rege und es finden sich zahlreiche Künstler und Handwerker von dorthin in der Hohenloher Residenz an der Tauber ein. Zum Kurfürsten von Mainz und Bischof von Bamberg hatte man in Weikersheim besondere Beziehungen, seit man den Garten einrichtete, denn unzählige Pflanzen, Bäume und Stauden wurden in Gaibach, dem Privatschloß des Kurfürsten, und im Seehof, seiner bambergischen Sommerresidenz, gekauft; die schönen, über 200 Jahre alten Bäume der Weikersheimer Allee stammen aus Gaibach. Andererseits beschäftigte der Kurfürst, dessen mainzisches Territorium ja weit köcher- und jagstaufwärts reichte, auch hoheloheische Künstler; die Hofbildhauer Gebrüder Sommer aus Künzelsau, welche die bildhauerische Zier des Weikersheimer Parks und seiner Orangerie lieferten, arbeiteten auch für den Park des Kurfürsten in Gaibach und für die Ausstattung Pommersfeldens. Solche Einzelheiten, wie die weiter unten folgenden Nachweise über weitreichende persönliche und künstlerische Verbindungen, zeigen, wie wenig die bildende Kunst jener Zeit sich an territoriale Grenzen gebunden fühlte, auch an landschaftliche kaum, die wir als Verabredung und Arbeitsbehelfe gern herausstellen. Auf wie mannigfaltige Art in einzelnen Abhandlungen und großen Untersuchungen die Barockkunst des Mainlandes, die mit dem Namen Schönborn verbunden ist, schon erörtert wurde, so wenig hat bisher die Kunst jener Zeit im südlicher gelegenen hoheloheischen Gebiet die entsprechende Beachtung gefunden; die herzoglichen Bauten Württembergs, die Kunst des Deutschordens und einiger Abteien sind untersucht worden, aber zwischen Köcher, Jagst und Tauber dehnt sich im allgemeinen noch ein Vakuum der exakten Forschung, in das zuerst Julius Baum vor einem Menschenalter mit seiner Untersuchung über den Renaissancebau des Weikersheimer Schlosses eindrang.

\*

Eine große Zeit des Hauses Hohenlohe war — nach dem leuchtenden Aufstieg der staufischen Epoche — wieder die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert gewesen, als deren sichtbarer Ausdruck heute noch die stattliche Reihe der Residenzen und Schlösser das Land schmückt; das 18. Jahrhundert brachte eine neue Welle künstlerischen Schaffens, wenn auch in kleinerem Ausmaße. Während das junge Grafenhaus Schönborn sich in kühnem Anlauf binnen kurzem den äußeren Rahmen für seine neue Stellung in Franken schuf, konnte sich das gräfliche Haus Hohenlohe darauf beschränken, die alten Stammsitze, die durchweg in den Jahrzehnten um 1600 neu gebaut waren, der Zeit entsprechend auszugestalten. Hatte man sich seinerzeit aus Würzburg, Stuttgart und Nürnberg, von Mainz und noch weiterher die besten Künstler herangeholt, so waren auch jetzt wieder nachbarliche und verwandtschaftliche Beziehungen im Spiele, als man sich nach Künstlern umschaute.

Lüttichs Name ist in der Geschichte der Kunst noch ohne Klang — wie denn erst nach und nach neben den großen Meistern, die seit langem schon nicht nur der Wissenschaft allein mehr bekannt sind, auch jene andere Schicht von oft mehr landschaftlich

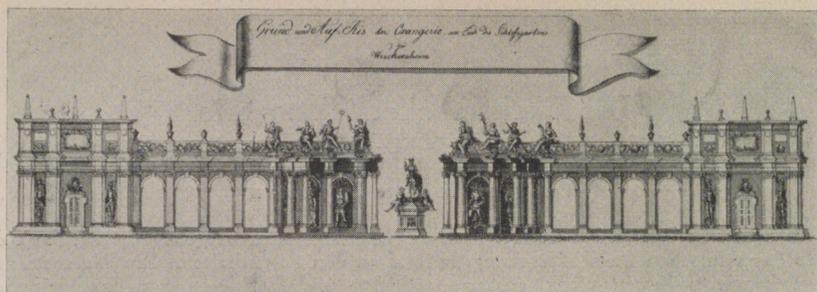


Abb. 1. Johann Christian Lüttich, Orangerie in Weikersheim. Zeichnung von 1745 im Archiv Langenburg.

gebundener Bedeutung ihre Beachtung gefunden hat, die sich in Namen wie Schlaun, Rabaliatti, Korb, Küchel, um nur ein paar zu nennen, repräsentiert. Oftmals waren es Werke, die man in den Ruhmeskranz der Großen geflochten hatte, die dann das Lebenswerk der anderen erweitern und bereichern konnten.

Johann Christian Lüttich gehört zu jener Gruppe von Baumeistern des 18. Jahrhunderts, welche gemeinhin mit der Bezeichnung „Ingenieurarchitekt“ als Ingenieure und Offiziere gekennzeichnet werden, die auf dem Wege der ihnen eigenen Berufsausbildung Möglichkeit zu künstlerischem Schaffen suchten oder durch zufällige Gelegenheit erstmals fanden. Der Lebensgang Lüttichs gleicht grundsätzlich jenem der bekannten Ingenieurarchitekten, mit dem einen Unterschied allerdings, daß die künstlerische Tätigkeit Lüttichs mit fortschreitendem Lebensalter durch die Pflichten des Offiziers offenbar fast ganz zurückgedrängt wurde — ein Problem, mit dem auch die Größten, wie Neumann und Welsch, zu ringen hatten.

Das Leben Lüttichs ist in seiner Stellung und Berührung mit den führenden Meistern und in seinem Verlauf zwischen Norden, Süden und Westen des Reiches immerhin interessant und beispielhaft genug, um — soweit es sich bisher verfolgen ließ — kurz umrissen zu werden. Das künstlerische Werk Lüttichs, dem hier auch zum ersten Male nachgegangen wurde, umfaßt jetzt, beginnend mit dem Bau des Belvedere in Schrattenhofen nach Plänen Welschs (Abb. 7 und 8), die Schloßstallungen in Öttingen (1718), die Orangerie im Park zu Weikersheim (1719, Abb. 1), das katholische Pfarrhaus in Öttingen (1723), die Lateinschule dort (1724), den Gartensaal in Hohenaltheim (1725), die — leider größtenteils zerstörte — Schloßanlage auf dem Karlsberg bei Weikersheim (1729, Abb. 2) und die gleichzeitigen Arkaden des Schloßplatzes in Weikersheim (Abb. 3). Von diesen Bauten gehört die Weikersheimer Orangerie unbestritten zu den ersten Leistungen jener Zeit; auch Schloß Karlsberg war mehr als nur beachtliche Lokalschöpfung, die Arkaden am Weikersheimer Schloßplatz werden immer als ein Musterbeispiel barocker Stadtbaukunst genannt werden.

Der Festungsbaumeister Lüttich, der in Philippsburg, Ehrenbreitstein, Mainz, Hannover, Hameln, Celle, Braunschweig und anderen Orten arbeitete, war ein geschätzter Mitarbeiter des seinerzeit berühmten Generals von Wutgenau, des preußischen Obersten von Walrave und des kurmainzischen Generals von Welsch und wurde später Chef des hannoverschen Ingenieurkorps; der Soldat Lüttich verteidigte mit Anerkennung Philippsburg, kämpfte an der Mosel, diente mit „Reputation“ bei der Belagerung Belgrads und verteidigte Burghausen und wurde schließlich im Dienste des Kurfürsten von Hannover und Königs von England General der Artillerie.

Lüttich stammt, wie er im Jahre 1743 zu Heilbronn dem Hannoverschen Vizepräsidenten von Gemmingen selbst erzählte, aus dem Braunschweigischen; auf einem Gute der von Steinberg-Wispenstein sei er geboren.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> PrStA. Hannover, H. 47. II. 34; Brief des Vizepräsidenten von Gemmingen an Geh. Rat von Steinberg, Heilbronn 13. 7. 1743, und Bericht der Hannoverschen Kriegskanzlei an König Georg 26. 7. 1743. Zu den Besitzungen dieser Familie gehörte gegen Ende des 17. Jahrhunderts unter anderem auch Delligsen. Seine Geburtszeit hat sich noch nicht nachweisen lassen; da indes eben in Delligsen ein evangelischer Pastor Johann Heinrich Lüttich seit 1689 nachweisbar ist (Mitteilung des Evangelischen Landeskirchenamtes Wolfenbüttel), so darf man Johann Christian Lüttich, für dessen Geburt die Jahre zwischen 1685—1689 nach dem später Folgenden angenommen werden müssen, als dessen Sohn vermuten. Ein jüngerer Bruder des Architekten wäre dann Rudolf Ludwig Wilhelm Lüttich, der 1701 als Sohn des genannten Pastors in Delligsen geboren wurde und 1759 als Superintendent zu Stadoldendorf starb.

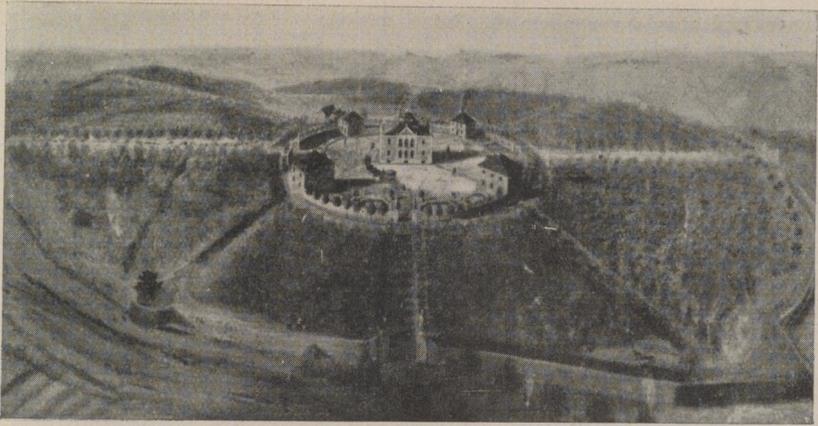


Abb. 2. Johann Christian Lüttich, Schloß Karlsberg. Gemälde von 1747 in Schloß Weikersheim.

Johann Christian Lüttich war, nach eigenen Angaben, zuerst in wolfenbüttelschen Diensten als Feuerwerker und bald hernach als Ingenieur bei den Festungswerken in Braunschweig tätig. Spätestens im Frühjahr 1710 verließ er diese Stellung. Er hatte hier, am Hofe des kunstsinnigen Herzogs Anton Ulrich, gewiß neben der praktischen auch die theoretische Ausbildung erfahren, für die er durch den gelehrten Vater ohnedies vorbereitet war, und man darf annehmen, daß er zu L. Chr. Sturm, dem berühmten Theoretiker jener Zeit, der 1695 bis 1700 in Wolfenbüttel dozierte und 1699 sein großes theoretisches Werk herausgab, und auch zu Hermann Korb, dem Landbaumeister des Herzogs, in Beziehung getreten ist. Überdies stand auch Leibniz, der damals die wolfenbüttelsche Bibliothek betreute, dem Bau- und Ingenieurwesen sehr aufgeschlossen gegenüber.<sup>2</sup> Auf der Ritterakademie in Wolfenbüttel studierte von 1693 bis 1695 Graf Karl Ludwig von Hohenlohe-Weikersheim. In diesem Kreise eines vielseitig interessierten und gebildeten Hofes fand Lüttich, durch das Elternhaus vorbereitet, als Lernender Anregung und erste Kenntnisse.

Im Frühjahr 1710 begegnet Lüttich als Leutnant des schwäbischen Kreises im Dienste des Fürsten Albrecht Ernst II. von Öttingen.<sup>3</sup> Dieser hatte als Generalmajor 1702 an der Belagerung Landaus teilgenommen und war seit 1708 General der Kavallerie des schwäbischen Kreises. Lüttich fand in ihm einen militärisch wie künstlerisch gleich interessierten Herrn. Der zunächst überraschend erscheinende Wechsel vom Norden zum Süden des Reiches, allerdings wieder an einem protestantischen Hof, erklärt sich leicht aus verwandtschaftlichen Beziehungen der Häuser Braunschweig und Öttingen.<sup>4</sup> Der zweite Sohn des Herzogs Anton Ulrich, Ludwig Rudolf, war seit 1690 mit einer Schwester des Fürsten Albrecht Ernst vermählt.

Als öttingischer Baurat wirkte seit dem Jahre 1700 Wilhelm Heinrich Beringer, der 1709 das Deutschordenshaus in Dinkelsbühl begonnen hatte und am Anfang der Reihe tüchtiger fränkischer Ordensbaumeister steht.<sup>5</sup> 1712, nach zweijähriger Zusammenarbeit, wird Lüttich als Nachfolger Beringers, der aus öttingischen Diensten schied, um das Bauwesen des Deutschordens, das Ordenshaus in Heilbronn und den Bau des Schlosses Ellingen zu übernehmen, mit dessen Besoldung von 150 fl. angestellt.<sup>6</sup> Beringer, der damals schon in vorgerücktem Alter stand, wurzelte noch in der Kunst des späten 17. Jahrhunderts und wird Lüttich außer praktischer Erfahrung wenig haben bieten können.

Fürst Albrecht Ernst von Öttingen legte in jenen Jahren in seinem Tiergarten zu Schrattenhofen im Ries ein Belvedere an.<sup>7</sup> Lüttich arbeitete daran zunächst mit Beringer

<sup>2</sup> Vgl. dazu: U. v. Alvensleben: Die braunschweigischen Schlösser der Barockzeit — Kunsthistorisch. Studien XXI, 1937. Deutscher Kunstverlag. Lüttich wird dort nicht genannt.

<sup>3</sup> FÖA. Wallerstein, II. IV. 4. Dorthier auch das Folgende, soweit nichts anderes vermerkt. Lüttich gibt 1727 an, er sei 1710 mit 100 fl. angestellt und besoldet worden.

<sup>4</sup> Siehe Stammtafel Seite 148.

<sup>5</sup> Vgl. dazu: A. Schlegel, Die Deutschordens-Residenz Ellingen. Marburg 1927.

<sup>6</sup> FÖA. Wallerstein, II. IV. 4. Dekret vom 4. 6. 1712.

<sup>7</sup> Vgl. dazu: A. Schlegel „Das Lustschloß der Fürsten zu Öttingen-Öttingen im Tiergarten Schrattenhofen“ im Marburger Jahrbuch 1928, S. 207 ff.





Abb. 3. Schloßplatz in Weikersheim mit den Vorgebäuden Johann Christian Lüttichs.

Lateinschule dort und machte Festdekorationen und Zimmereinrichtungen in Hohenaltheim. 1726 heiratete Lüttich die Tochter eines angesehenen Beamten, des brandenburg-ansbachischen Rates und gewesenen Kastners zu Kadolzburg Johann Friedrich Muk.<sup>9</sup>

Fürst Albrecht Ernst war 1725 als Nachfolger des Marschalls Neipperg Kommandant der Reichsfestung Philippsburg geworden. Damit weitete sich Lüttichs Blickfeld und es eröffnete sich ein neues Arbeitsgebiet für ihn, der nun Gelegenheit bekommt, mit der rheinischen Baukunst unmittelbar bekannt zu werden. Der Fürst wird bald kaiserlicher Generalfeldmarschall, mit ihm und dann in seinem Auftrage ist Lüttich 1727 acht Monate in Philippsburg. Bei seinem Avancement im militärischen Reichsdienst war Albrecht Ernst gewiß die nahe Verwandtschaft mit dem Reichsoberhaupt nützlich, war er doch ein Onkel Kaiser Karls VI. Für Lüttich sollte später dieses zeitig angebahnte Verhältnis zum Reiche entscheidend werden, und es ist reizvoll, zu verfolgen, wie, gleich der Bedeutung verwandtschaftlicher Beziehungen zwischen den Häusern Österreich, Braunschweig, Öttingen, Nassau und Hohenlohe für Lüttichs Leben und Arbeit, dann auch die künstlerischen Wurzeln der Parkanlage und Orangerie im stillen Taubergrund sich zwischen Wien und Saarbrücken, zwischen Rhein und Ries spannen.

Im Juni 1729 ist Lüttich wieder in Weikersheim und entwirft dort die Pläne zum Schloß Karlsberg. Dabei schwebte ihm als Vorbild die 1724 für den Kardinal Schönborn von Speyer durch L. M. Rohrer errichtete Eremitage Schloß Waghäusl vor, die er bei seinem mehrmonatigen Aufenthalt in Philippsburg — Waghäusl liegt in unmittelbarer Nachbarschaft — kennengelernt hatte. Die starke Anlehnung in der Gestaltung der Gesamtanlage ist unverkennbar. Auch Schlaun hat später diese Eremitage in noch stärkerem Maße als Vorbild für sein kurkölnisches Jagdschloß Clemenswerth verwendet.

Durch die Erledigung des polnischen Thrones entstand damals der Krieg mit Frankreich um die Nachfolge. Der Vizekommandant Philippsburgs, Graf Seckendorff, läßt durch den preußischen Oberst von Walrave, durch Welsch und durch Lüttich Vorschläge

<sup>9</sup> Pfa. Öttingen, Bd. 6 1726 Nr. 12. 21. 5. 1726.

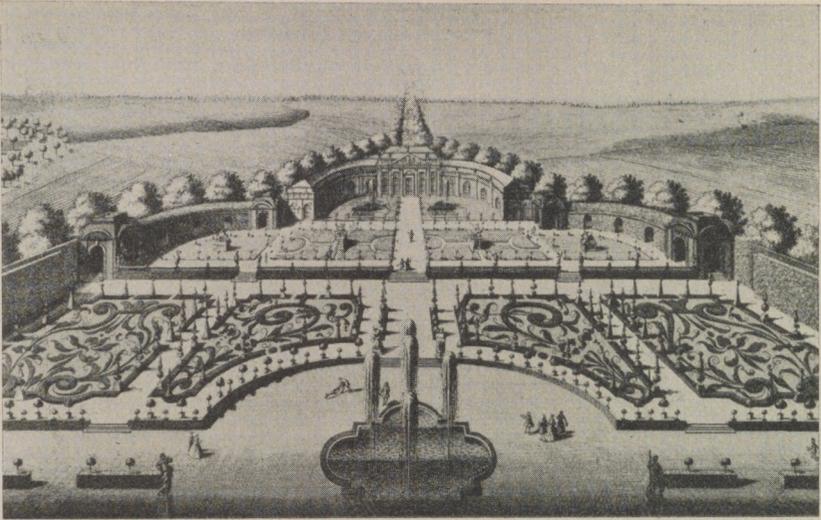


Abb. 4. Leonh. Dienzenhofer, Orangerie in Gaibach. Kupferstich von Sal. Kleiner.

zum Ausbau der Festung ausarbeiten.<sup>10</sup> 1731 stirbt der Landesherr Lüttichs und Kommandant der Festung, Feldmarschall Öttingen. Lüttich ist noch im gleichen Jahre in Sachen seines verstorbenen Herrn längere Zeit in Wien. Die neue gräfliche Regierung — die fürstliche Linie war mit Albrecht Ernst ausgestorben — verfügte die Einziehung der Landhauptmannsstelle und Lüttich ist entrüstet, daß er während seiner Abwesenheit als einziger aller Beamten entlassen wird. Noch bis zum Jahre 1749 ziehen sich die Auseinandersetzungen um seine Restforderungen hin.<sup>11</sup>

So schmerzlich ihm diese Entlassung sein mochte, sie war doch keine Katastrophe mehr; Lüttich wurde noch 1732 als Ingenieurhauptmann zu Philippsburg in kaiserliche Dienste übernommen. Er wird seit jenen Jahren in nichtamtlichen Schriftstücken durchweg „von“ Lüttich genannt. Es hat sich aber für eine Nobilitierung zunächst kein Nachweis finden lassen, und daß eine solche erfolgt sei, war unwahrscheinlich, da die amtlichen Schreiben sich des Prädikats lange Zeit nicht bedienen. Die Nobilitierung ist tatsächlich erst anfangs der vierziger Jahre erfolgt, und zwar durch Kaiser Karl VII. Albrecht aus dem Hause Wittelsbach.<sup>12</sup>

Als die Franzosen 1734 bei der Belagerung Philippsburgs eine Bresche in die Befestigung schlugen, gelang es Lüttich durch einen klugen Einfall und Tapferkeit, das Eindringen des Feindes zu verhindern. Feldmarschall-Leutnant Wutgenau berichtete als Kommandant der Festung dem Regensburger Reichstag über Lüttich, daß er ihn nur empfehlen könne, „und da dieser während der Belagerung aufs wenigste noch 10 Ingenieure nötig gehabt, dennoch alles allein hat versehen müssen, so hätte er wohl eine gute Consolation verdient“.<sup>13</sup> Lüttich wurde daraufhin zum Major befördert.

Seit Kriegsbeginn war Balthasar Neumann wiederholt auf dringende Bitten des Kurfürsten Franz Georg Schönborn am Rhein, um die kurtrierischen Befestigungen zu überholen und auszubauen. 1734 sind während des Winters auch Wutgenau und Lüttich in Ehrenbreitstein; sie haben noch Verbesserungen an Einzelheiten der Neumannschen Pläne anzugeben und es wird seitens der Regierung entschieden, daß Wutgenaus und Lüttichs Angaben zu befolgen seien.<sup>14</sup> Wutgenau, der offensichtlich von Lüttichs Fähig-

<sup>10</sup> Welsch war seit seiner Wiener Reise 1714 Oberingenieur und Oberinspektor über die Festungen Philippsburg, Breisach und Kehl, vgl. Karl Lohmeyer: Schönbornschlösser, Heidelberg 1927, S. 15.

<sup>11</sup> Entlassung 9. 7. 1731. FÖA. Wallerstein, II. IV. 4. und II. 3. 64.

<sup>12</sup> Nachforschungen im ehemaligen Adelsarchiv im Staatsministerium des Innern in Wien blieben deshalb ergebnislos, ebenso Erhebungen in PrStA. Hannover. Die Nachforschung im Hauptstaatsarchiv München besorgte H. Eckert für mich; Signatur und Aktenauszug sind leider verbrannt und im Augenblick noch nicht wieder zu beschaffen.

<sup>13</sup> Vgl. Nöpp: Geschichte der Stadt und Reichsfestung Philippsburg, 1881, S. 352 ff.

<sup>14</sup> PrStA. Koblenz, Abt. I. C Nr. 9954. Anfrage des Hauptmanns von Lettig an Kurfürst Franz Georg und Bescheid vom gleichen Tage.



Abb. 5. Maximilian von Welsch, Marstall in Pommersfelden.

keiten überzeugt war, wußte es einzurichten, daß Lüttich 1734 in kurmainzische Dienste gerufen wurde, um an der weitläufigen Stadtbefestigung dort mitzuarbeiten.<sup>15</sup> Bei dieser Gelegenheit kam er wieder mit General von Welsch, den er vor mehr als zwanzig Jahren in Schrattenhofen näher kennengelernt hatte, zusammen. Auch der Chef des preußischen Ingenieurkorps, Oberst von Walrave, weilte 1734/35 in Mainz bei Welschs Fortifikationsbauten. Lüttich arbeitete dort also im Kreise der führenden Festungsbaumeister jener Zeit und erhielt eine Schulung, die ihn befähigte, 8 Jahre später selbst ein Ingenieurkorps als Chef zu übernehmen. Im folgenden Jahre verwendete ihn Feldmarschall Seckendorff bei militärischen Operationen an der Mosel, in der Aachener Gegend<sup>16</sup> und 1737/38 bei einem Kriege gegen die Türken in Ungarn. Bei der Belagerung Belgrads tat er sich besonders hervor.

Zwischendurch war er 1737 in dem in deutsche Hände zurückgefallenen Philippsburg mit dem Ausbau der Festung beschäftigt. 1741 wurde er als Oberstleutnant Vizekommandant der Festung Philippsburg und galt als besonders beliebt bei der Bevölkerung. Als Seckendorff 1742 das Kommando im von Österreich besetzten Bayern übernahm, holte er Lüttich zu sich, der bald zum Oberst aufrückte; er befestigte und verteidigte Burghausen, deckte dann sehr geschickt den befohlenen Rückzug und befehligte die Garnison Landshut.<sup>17</sup> Seit es ihm klar wurde, daß Feldmarschall Graf Seckendorff von Österreich abschwenken wollte, nahm Lüttich indes im Gegensatz dazu nähere Beziehungen zu den hannoverschen Offizieren der pragmatischen Armee auf, die 1743 die Franzosen bei Dettingen am Main geschlagen hatte.

In Hannover war anfangs der vierziger Jahre der Chef des seit 1732 von der Artillerie separierten Ingenieurkorps, Oberst von Wallmoden, gestorben. Der hannoversche General Pauli, der bei der Armee steht, schlägt dem Chef der deutschen Kanzlei beim König Georg II. in London als Nachfolger den Oberst Lüttich vor „als einen Mann, der sein Handwerk wohl verstande und den er Gelegenheit gehabt, genau kennen zu lernen“.<sup>18</sup> Im Juni lernt der hannoversche Vizepräsident von Gemmingen Lüttich auf der Reise nach Philippsburg in Heilbronn, dem Vorort des schwäbischen Kreises, kennen und hat dort eine längere Unterredung mit ihm. Lüttich erwähnt dabei, daß er im letzten Krieg gegen

<sup>15</sup> PrStA. Hannover, H. 47. II. 34. Bericht der Kriegskanzlei an König Georg 26. 7. 1743. Dorthier auch die nächsten Angaben.

<sup>16</sup> Brief Balth. Neumanns an Fürstbischof Friedrich Karl Schönborn, 26. 12. 1735, gedruckt bei Lohmeyer: Die Briefe B. Neumanns an F. K. von Schönborn, Saarbrücken 1921.

<sup>17</sup> PrStA. Hannover H. 47. II. 34. Brief Lüttichs an Hauptmann Isenbart. Feldlager Rain am Lech 20. 6. 1743.

<sup>18</sup> Ebenda. „Actum Hanau“ 15. 7. 1743. Bericht. Dorthier auch die folgenden Angaben.

Frankreich wertvolle Kartierungen vorgenommen habe, die sich gut auswerten lassen würden. König Georg hat sich für die Berichte interessiert und ist mit der Verpflichtung Lüttichs zum Korpschef einverstanden, der sich aber selbst bewerben solle, damit es nicht aussehe, als habe man sich um ihn bemüht. Seckendorff sieht seinen tüchtigen Mitarbeiter nur ungern ziehen und sichert ihm Beförderungen und Fürsorge zu; Lüttich aber hat sich entschlossen, den heimlichen Frontwechsel Seckendorffs nicht mitzumachen, und leistet am 2. September 1743 zu Worms im Hauptquartier den Eid als hannoverscher Oberst und wird sofort Chef des Ingenieurkorps.

Lüttich unterstehen nun alle militärischen Bauten des Kurstaates Hannover, Festungen, Kasernen, Brücken, aber auch Schlösser und Kirchen an mehreren Orten, sowie Straßen- und Stadtplanungen. Über das einzelne dieser Tätigkeit in Celle, Göttingen, Hameln, Hannover, Harburg, Lüneburg, Nienburg, Stade und anderen Orten ließ sich noch nichts Genaues ermitteln. Jedenfalls erschloß sich ihm ein reiches Feld für allerlei Tätigkeiten, die ihn allerdings der Zivilarchitektur immer mehr entfremdeten.

Im Jahre 1754<sup>19</sup> wurde Lüttich Generalmajor. In diesen Jahren, die ihn offenbar auch noch weit im Reiche herumführten,<sup>20</sup> erhielt er vom Reichstag endlich eine Entschädigung bewilligt für Auslagen, die er aus privaten Mitteln vorgeschossen hatte, als er mehrere, im Jahre 1736 von den Franzosen entführte Geschütze aus Straßburg nach Philippsburg zurückführen konnte.<sup>21</sup> 1758 nahm General Johann Christian von Lüttich seinen Abschied. Das Todesdatum ist noch unbekannt.

Wenn Lüttichs Lebensgang mit mehreren Einzelheiten berichtet wurde, dann geschah das einmal, weil sich in seinem inneren und äußeren Werdegang das Schicksal des Ingenieur-Architekten geradezu beispielhaft abrollt; es ist nicht uninteressant, zu bemerken, wie sich bis an die Nähe der Jahreszahlen heran oft die engsten Parallelen etwa zum Leben Neumanns oder Schlauns ziehen lassen, mit denen er auch die Herkunft von der Artillerie gemeinsam hat (Feuerwerkerei haben sie auch alle später noch immer wieder betrieben).

Lüttich hatte eine zeitige schulmäßige Ausbildung für seinen Beruf genossen, die ihm im späteren Leben vieles erleichterte. Die wenige Gelegenheit, die ihm zum Planen und Errichten von zivilen Bauten gegeben war, hat allerdings nur wenig von seiner künstlerischen Phantasie Wirklichkeit werden lassen, und was er bauen konnte, ist heute teilweise zerstört oder vom Verfall bedroht. Dem Hause Hohenlohe bleibt das Verdienst, ihm künstlerisches Schaffen in größerem Rahmen ermöglicht zu haben. Immerhin sagen die wenigen erhaltenen Werke so viel aus, daß man ihn hinfort bekannteren Meistern seiner Zeit getrost an die Seite stellen kann.<sup>22</sup>

Zum anderen mag es sein, daß gerade durch das Bekanntwerden seiner Lebensumstände sich an diesem oder jenem Ort noch das eine oder andere Werk seiner Hand wird zuordnen lassen.<sup>22</sup> Es gehört ja auch noch jetzt zu den Aufgaben der Barockforschung, neben den großen Sternen am Himmel der damaligen Bauwelt die führenden Köpfe jener anderen Schicht wieder ans Licht zu führen, deren Tüchtigkeit schließlich die bedeutende künstlerische Höhe eines Durchschnittes durch das Gesamtchaffen der Zeit auch mitverdankt wird.

\*

Im Jahre 1702 hatte Graf Karl Ludwig von Hohenlohe aus der Neuensteinischen Hauptlinie die Regierung der Anteile Neuenstein, Öhringen und Weikersheim übernommen und im Jahre 1708, nach einer Teilung mit seinem Bruder, Weikersheim als seine Residenz bestimmt. Der 1674 geborene Graf hatte zwei Jahre auf der Ritterakademie in Wolfenbüttel verbracht, hatte sich ein Jahr lang in Italien aufgehalten,

<sup>19</sup> F. Wissel, Geschichte der ... braunschweig-lünburg. Truppen; Celle 1786.

<sup>20</sup> 1749 ist er z. B. im Fränkischen; Brief an die öttingische Kammer aus Kilsheim in FOA. Wallerstein III. 3. 64.

<sup>21</sup> Nopp, s. Anm. 13.

<sup>22</sup> Blind: Ein Grafen Hof vor 200 Jahren, Mergentheim Thomm, o. J. stieß bei Durchsicht einiger Weikersheimer Rechnungen auf den Namen „Littig“, ohne den Zusammenhang zu erkennen. Heuß hat im „Schwäbischen Bund“, 1920 III. S. 144, diesen Namen mit der Orangerie in Weikersheim zusammengebracht; aus seiner Vermutung vom frühen Tod resultiert die Lokalversion vom unbekanntem frühverstorbenen Baumeister. Nach Heuß l. c. zitiert auch Thieme-Beckers Künstler-Lexikon. In seinem „Hohenloher Barock und Zopf“, Öhringen 1937, der erschien, als die archivalischen Arbeiten für diese Arbeit bereits abgeschlossen waren, nennt Heuß „Mons. Littich“ ohne weitere Erörterung nach dem Bauakkord (s. unten). Schlegel nennt a. a. O. einen Lüttich beim Bau des Schratzenhofener Belvederes als Nachfolger Beringers. A. Tschira, Orangerien und Gewächshäuser, 1939, S. 47, schreibt über die Weikersheimer Orangerie: „Der Meister des Baues ist ein sonst unbekannter Architekt Littich aus Öttingen.“ So geistert der Name als solcher bereits seit längerem durch die Literatur, ohne daß eine Identifizierung der verschiedenen Nennungen und der dahinter stehenden Persönlichkeit erfolgt wäre.



Abb. 6. Balthasar Neumann, Orangerie in Seehof bei Bamberg.

einige Zeit in den Niederlanden und zwei Jahre in Paris gelebt. Im spanischen Erbfolgekrieg verlieh ihm Fürstbischof Johann Philipp II. von Würzburg eine Kapitänstelle im fränkischen Regiment Aufseß und Karl Ludwig zeichnete sich unter anderem durch Eroberung einer Standarte aus. 1707 reiste er noch einmal nach Norddeutschland, besuchte Karl XII. von Schweden in Altranstädt, König August in Dresden und Friedrich Wilhelm I. in Berlin, lernte Hamburg, Hannover, Braunschweig und Frankfurt kennen.

Es ist nur verständlich, wenn Karl Ludwig nun, da er an der Tauber seine Residenz aufschlug, das schon vor mehr als hundert Jahren gebaute und vor einigen Jahrzehnten erweiterte Schloß mit einer teilweise erneuerten Einrichtung den Erfordernissen seiner Hofhaltung entsprechend umbauen und ausstatten ließ, und noch naheliegender erscheint es, daß er sogleich daranging, einen Schloßpark anzulegen, denn viele prächtige Anlagen solcher Art hatte er auf seinen Reisen kennengelernt. Es ist bezeichnend, daß, als man die Lambrie des großen Weikersheimer Renaissancesaales um 1712 neu bemalte, der Maler Christian Thalwiger von Crailheim die einzelnen Felder der Tafelung mit etlichen Dutzend Ansichten von Barockgärten nach französischen und deutschen Stichen schmückte. Dabei wurde auch das Aussehen des 1709 begonnenen Weikersheimer Parks festgehalten. Da über seine Geschichte noch keine Untersuchungen vorliegen, sei sie hier in ganz kurzen Umrissen entzogen; die Bedeutung der Orangerie als Abschluß und Krönung der Parkanlage rechtfertigt diesen Angriff als sachliche Ergänzung (Abb. 13).

Für die Umbauarbeiten im Schloß hatte Karl Ludwig sich den Stadtwerkmeister der Reichsstadt Eßlingen am Neckar, Jacob Börel, verschrieben, der in diesem Jahre auch bei den Schloßbauten anderer hohenlohescher Grafen in Neuenstein und Ingelfingen<sup>23</sup> tätig war. Es liegt indes gar kein begründeter Anlaß zu der Vermutung vor, daß er mit der Planung des Gartens beschäftigt worden sei; er verschwindet bereits wieder aus dem Hohenloheschen, als die Gartenarbeiten in Angriff genommen werden. Diese hatten damit begonnen, daß man im Frühjahr 1709 den Wall rings um das Schloß unter Aufsicht des Hofarztes Dr. Schneider applanierte.

Die Herkunft der Gartenplanung weist in ganz andere Richtung und erklärt sich aus verwandtschaftlichen Beziehungen. Karl Ludwig hatte sich dieserhalb an seinen Vetter Albrecht Wolfgang in Langenburg gewendet, der seit 1686 mit der Gräfin Sophie Amalie von Nassau-Saarbrücken verheiratet war.<sup>8</sup> Dort in Saarbrücken wurde in den Jahren vor 1710 durch die Gräfin Eleonora Clara, die wiederum eine geborene Hohenlohe war, und durch ihren Sohn Ludwig Crato das Schloß ausgebaut und ein ansehnlicher Hofgarten angelegt, sowie durch J. C. Motte das Schloß auf dem Halberg erbaut. Von diesen Vorhaben wird Karl Ludwig Kenntnis bekommen haben und das veranlaßte ihn, sich wegen seines geplanten Gartens über Langenburg nach Saarbrücken zu wenden. Die schließliche Verrechnung der Hofkammerkasse läßt an der beschriebenen Tatsache gar keinen Zweifel; denn am 4. Januar 1710 verrechnet man in Weikersheim „wegen eines von Saarbrück anhero gekommenen garten risses, nach Langenburg, allwo es dorthin übermacht wird“,

<sup>23</sup> Korresp. u. Rechnungen in den FHA. Weikersheim und Öhringen.

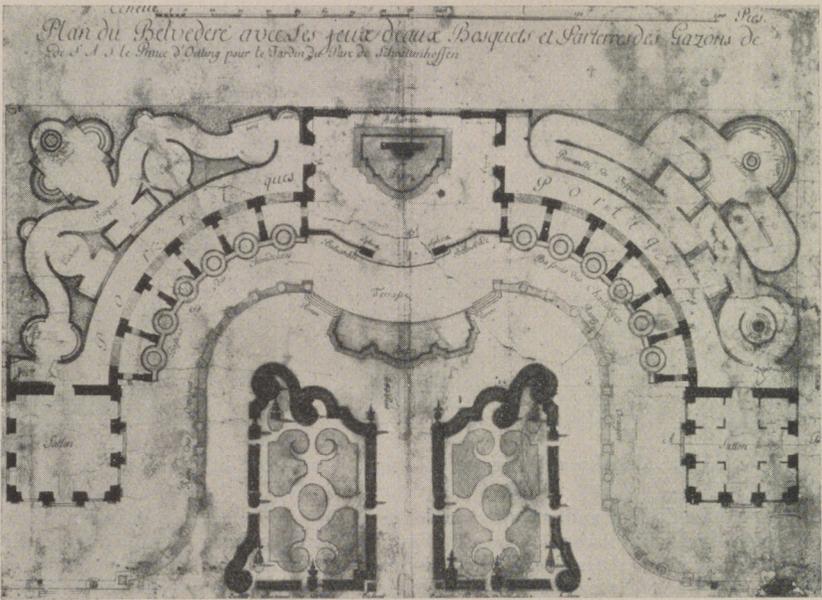


Abb. 7. Maximilian von Welsch, Belvedere im Tiergarten zu Schratzenhofen im Ries, Grundriß. Sammlung Mähingen.

30 Gulden.<sup>24</sup> Der Gartenplan war direkt aus Saarbrücken nach Weikersheim gekommen, und zwar schon anderthalb Jahre zuvor, im Laufe des Sommers 1708.

Es läßt sich mit Sicherheit sagen, wer damals in Saarbrücken für die Fertigung eines solchen Entwurfes in Frage kam. Den Saarbrückener Garten schuf im Auftrage der Gräfin Eleonora Clara ein „welscher Gärtner“, Daniel Matthieu, offenbar ein Hugenotte.<sup>25</sup> Sein Werk ist nicht mehr erhalten — mit dem Neubau des Schlosses durch Stengel entstand auch ein neuer größerer Hofgarten —, indes hat der spätere Hofgärtner Friedrich Koellner den alten Bestand aufgenommen, und es ergibt sich aus seinem Plan, daß die Gesamtdisposition des Saarbrückener Gartens gänzlich jener des Weikersheimer Parkes entspricht.

In Weikersheim war der Hofgärtner Pich für die weitere Ausführung des Saarbrückener Planes maßgeblich. Zunächst beanspruchten die notwendigen Erdbewegungsarbeiten beträchtliche Mittel und Arbeitskräfte, dann folgte die Anpflanzung und gleichzeitig die architektonisch-bildhauerische Gestaltung.<sup>26</sup> Aus Nürnberg werden Zwiebeln gekauft, über Partenkirchen läßt man aus Italien 112 Pomeranzen- und Zitronenbäume kommen; auch aus Bamberg, aus dem damals berühmten bischöflichen Geierswörthgarten an der Regnitz kamen Pomeranzen, die in Ochsenfurt vom Schiff auf den Wagen geladen wurden, auch aus Mainz werden solche geholt. Im April 1710 begibt sich der Hofgärtner selbst in die Schönbornschen Gärten nach Bamberg und Gaibach, um die 170 Maronienbäume abzuholen, die zur Einfassung der den Garten seitlich flankierenden Alleen benötigt wurden und die heute noch dort stehen; bei einer Schwester Karl Ludwigs in Castell wird Buchsbaum gekauft und 1711 bezieht man durch Agenten in Frankfurt aus den Niederlanden über Vermittlung in Köln 18 Zitronen- und Orangenbäume, einen großen Oleander, eine Dattelpalme, ein „Coffebäumlein“, drei große Myrthen und 15 Lorbeerbäume. Diese Anschaffungen für den Garten lassen sich durch Jahre hindurch verfolgen; man holt „indianische Gewächse“ aus Würzburg, kauft von einem Italiener plötzlich für 2400 Gulden Orangenbäume (der aber für 600 Gulden heimischen Branntwein in Zahlung nehmen muß) und bezieht von einem anderen Italiener aus dessen Leipziger Niederlage 25 Orangenbäume von je 2 m Höhe „allein am Stamm, schön gerade ohne Mangel“; man kauft auch Jasminsträucher dorthier. Das alles zeigt, wie dringend bald die

<sup>24</sup> FHA. Weikersheim, Kammer-Kassarechnungen 1709/10.

<sup>25</sup> Vgl. Karl Lohmeyer, Südwestdeutsche Barockgärten. Saarbrücken 1937, S. 46.

<sup>26</sup> FHA. Weikersheim. Kammer-Kassarechnungen 1708 ff.

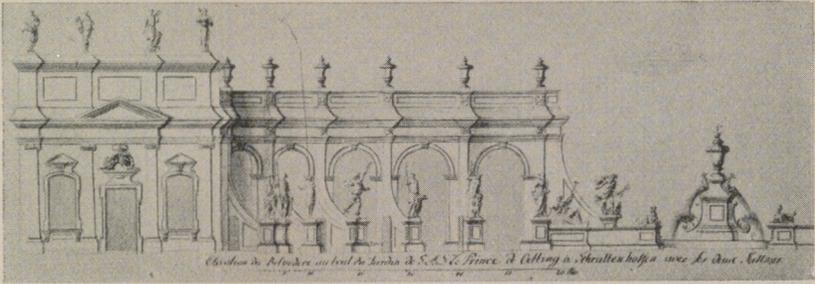


Abb. 8. Maximilian von Welsch, Belvedere in Schattenhofen, Aufriß.

Frage nach ausreichender Winterunterkunft für die subtropischen Gewächse werden mußte, die man mit großen Kosten laufend ankauft.

Im Jahre 1710 wurde die Brücke über den Schloßgraben angelegt, die Galerie mit etwa 350 Balustern veraccordiert, auf der dann die seltsamen kleinen Karikaturen der Hofgesellschaft aufgestellt wurden, welche die Gebrüder Sommer in Sandstein gehauen hatten; die Pilaren für das Tor wurden gehauen und aus Rothenburg kam 1714 das große noch vorhandene Eisentor. 1712 wurde die Fontäne in der Mitte des Gartens angelegt und 1714 gegen Ende des Gartens eine große „Vertiefung“ ausgehoben, in deren Mitte man ein Bassin von etwa  $6\frac{1}{2} : 4\frac{1}{2}$  m anlegte, worin dann ein „Bergwerk“, eine Aufschüttung von Tuffstein wie in der mittleren Fontäne, wo sie noch erhalten ist, gemacht wird. Um das vertiefte Bassin herum wurden Rabatten angelegt, „allwo die Citronen und Pomeranzenbäum gestellt werden sollen“; — das alles zeigt die Ansicht des Parks im Schloßsaal von 1712 schon vollendet, das heißt, daß alle diese eben genannten, teilweise erst nach 1712 ausgeführten Arbeiten auf den Saarbrückener Gartenplan zurückgehen. Die Ausschmückung des großen Gartenparterres mit Plastiken besorgten in den nämlichen Jahren die beiden Gebrüder Sommer aus Künzelsau. Das ikonographische Programm: die vier Elemente, die vier Winde, Planeten und andere Gegenstücke, geht vielleicht auf den Hofarzt Dr. Schneider zurück, der sich bereits früher um den Garten angenommen hatte; jedenfalls ist als Urheber ein humanistisch geschulter oder doch interessierter Gelehrter anzunehmen, wie ja auch sonst immer diese Sinndeutung des figürlichen Schmucks an Deckengemälden, Ehrenportalen, Kanzeln von Gelehrten besorgt wurde. Auch die Karikierung der Weikersheimer Hofbeamten durch die Bildhauer mag von Dr. Schneider ausgedacht worden sein.

Das Orangeriegebäude ist auf Thalwigers Gartenprospekt 1712 noch nicht zu sehen, es war damals auch noch nicht geplant. 1713 heiratete Karl Ludwig nach dem Ableben seiner ersten Gemahlin die Tochter Elisabeth Friederike Sophie des Fürsten Albrecht Ernst II. zu Öttingen-Öttingen. Durch die neue Herrin Weikersheims mag die Anregung gekommen sein, dem Park zum Taubergrund hin durch ein Bauwerk ähnlich dem Belvedere, das ihr Vater eben in seinem Schattenhofener Park nach Welschs Plan erbauen ließ, einen wirkungsvollen Abschluß zu geben. Mit der Anregung war die Frage nach dem Baumeister und dem ungefähren Aussehen des zu errichtenden Bauwerks, das Belvedere und Orangerie zugleich werden sollte, schon nahegelegt, man griff auf Schattenhofen und den Architekten zurück, der dort Welschs Plan verwirklichte.

Durch die neue Schloßeinrichtung und die Anlage des Gartens waren indes der Kammer so viele Aufwendungen entstanden, daß man erst 1719 darangehen konnte, den Bau zu beginnen, der auch wieder größere Mittel erforderlich machte, als sie für einen einfachen Zweckbau nötig gewesen wären. Gewiß war hier, wie in den anderen deutschen Gärten jener Jahrzehnte, ein Bedürfnis nach dem Orangeriehaus vorhanden, um die großen Bestände an Zitruspflanzen und anderen subtropischen Gewächsen überwintern zu können; aber, wie die Gewächse ausgemachte Lieblingspflanzen der Zeit waren, wurden auch deren Häuser ebenso bald Modebauten, Prunkstücke der herrschaftlichen Gärten, die ohne Pomeranzenhäuser nicht mehr vorstellbar waren. Reisende lobten die prächtigen Anlagen, man schickte sich Architekten und Pläne von Hof zu Hof und verfolgte mit Aufmerksamkeit, was dieser oder jener Fürst oder Herr an Pflanzen erwarb und wie er seine Orangerie baute. Es sei nur mit einem Beispiel wieder auf den Kurfürsten Schönborn verwiesen, der noch 1718, obwohl schon in den Sechzigern und leidend, eine Reise nach Österreich plante, um die Orangerie und den Garten seines Neffen in dessen „Königreich“ Göllersdorf zu besichtigen, und der auch vom Bau des Zwingers in Dresden hörte und

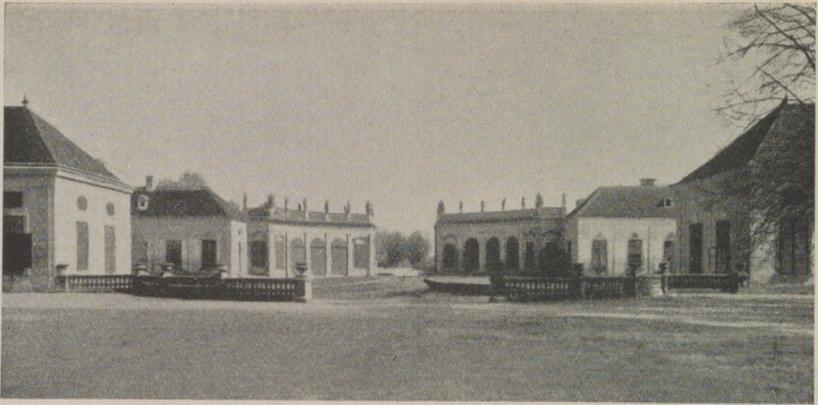


Abb. 9. Johann Lukas von Hildebrandt und Maximilian von Welsch, Orangerie des Schlosses Schönborn bei Göllersdorf.

darüber seinem Neffen schrieb: „nachdem auch dem vernehmen nach der könig Augustus ein wunderwerk von einer orangerie und nebengebäuden in Dresden machen lasset, so sticht mich der kitzel mächtig, in dessen einsmahliger abwesenheit ein stutz (= kurze Reise) von Bamberg aus ganz unhvermuthet all' incognito dahin zu thuen, indem solches in 8 tagen ganz gemächlich vollbracht werden köndte“.<sup>27</sup> Hirschfeld konnte 1780 mit einem gewissen Recht an den Orangerien jener Zeit tadeln, daß man oft die eigentliche Bestimmung der Gebäude ganz außer acht gelassen habe, daß man Orangerien und Eremitagen mit solchem Reichtum angelegt habe, als wenn sie die ersten Gebäude in Residenzstädten wären, und daß man an ihnen Treppenwerke, Säulenordnungen, Statuen und Bildwerke verschwendet habe.<sup>28</sup> Es waren dafür eben gerade die Orangerien aus den „Überflüssen des Daseins“ jener Zeit herausgewachsen und erdacht worden; der Zweck war wohl nie, weder in Fulda noch in Weikersheim, noch in Bayreuth oder sonstwo, vernachlässigt worden, aber man war über den Zweck sehr weit hinausgegangen.

Lüttich kam am 4. März 1719 aus Öttingen nach Weikersheim.<sup>29</sup> Am gleichen Tage wurde in Weikersheim auch der Akkord mit den Steinhauern und Maurern abgeschlossen, aus dessen Wortlaut einiges angeführt sei.<sup>30</sup> Das ganze Werk, der „Bau“ und die „Colonnaden“, sollen nach der Zeichnung „Mons. Littichs“ angelegt werden und die Fassadenteile, Kapitelte, Schäfte, Brüstungen, Baluster, Urnen, Pyramiden und Gesimse sollen nach den vorhandenen Spezialzeichnungen und den „Proportionen“, welche den Meistern anhand gegeben wurden, angefertigt werden. Lüttich machte den Meistern noch etliche Auflagen, die eine solide Ausführung sicherstellen sollten. Es wurde gleich mit den Arbeiten begonnen, die für den Rohbau etwa 4000 Gulden erforderten. 1720 war der Bau schon hochgebracht; die bildhauerische Ausschmückung zog sich noch bis 1723 hin. Neben dem Bildhauer Ritter von Bartenstein fällt der Hauptanteil den beiden Brüdern Sommer, „Bildhauern von Künzelsau“, zu. Lüttich erhielt 1719 einmal 25 Gulden für seine Bemühungen; was er sonst noch bekommen haben mag, wurde, wie sonst solche Douceurs, aus der Privatschatulle, über die Rechnungen nicht vorliegen, bezahlt.

Bereits 1747 begannen die Reparaturen, schwere Schäden machten sich bemerkbar; insbesondere das einhöftige Dach, das pultartig hinter der Brüstung auflag und schräg abfiel, um der Ansicht vom Park her verborgen zu bleiben, schien sich nicht bewährt zu haben. 1768 war wieder eine große Instandsetzung erforderlich. In der Folgezeit blieb der Bau seinem Schicksal überlassen, nachdem er keinen eigentlichen Zweck mehr zu erfüllen hatte, da die Pflanzen bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Hofgarten zu Öhringen verbracht wurden.

Lüttichs Weikersheimer Orangeriebau (Abb. 1) ist aus dem Ideenkreis Maximilian von Welsch herausgewachsen, von dem Kurfürst Schönborn meinte, „daß dieser mann ein-

<sup>27</sup> Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken Bd. II, dessen Herausgabe der Verfasser im Auftrag der Gesellschaft für fränkische Geschichte vorbereitet.

<sup>28</sup> Vgl. O. Tschira, Orangerien und Gewächshäuser, Deutscher Kunstverlag, Berlin 1939, S. 65.

<sup>29</sup> FHA. Weikersheim, Kammer-Kassarechnungen 1719.

<sup>30</sup> FHA. Weikersheim A. X. 2. 28.

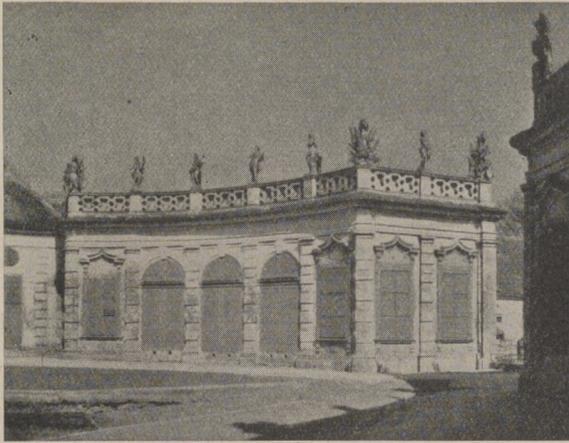


Abb. 10. Orangerie des Schlosses Schönborn, Teilansicht.

mahl in der gleichen Dinge vortreffliche Gedanken<sup>31</sup> habe. Es ist ein großer Verlust für die Kenntnis seines Werkes, dem große Zivilaufträge nicht in dem Maße angehören, wie sie anderen Meistern oft zuteil wurden, daß von seinen zahlreichen Gartenbauten wenig mehr erhalten ist und die von ihm angelegten Gärten sämtlich umgestaltet oder verschwunden sind. Die Orangerie in Biebrich wurde schon im 18. Jahrhundert für Stengels Schloßerweiterung geopfert, das Schrattenhofener Belvedere, nur halb vollendet, wurde 1737 abgebrochen und die Mainzer Favorite wurde im ausgehenden 18. Jahrhundert von den Franzosen zerstört — nur der Bau in Fulda steht noch und die in diesem Kreis auch zu nennenden Stallungen in Pommersfelden.

Die Weikersheimer Orangerie, die Lüttich als durchdachten Zweckbau zur Unterbringung der zahllosen Pomeranzen- und Zitronenbäume entwarf, die im Sommer den Garten schmückten, ist gleichzeitig ein Dekorationsbau der Gartenanlage, Gegenstück der Schloßfront, ist Abgrenzung gegen die freie, nicht architektonisierte Landschaft und damit noch ein Rest älterer Gartenideen, denn der Park ist dabei zwischen Schloß, Maronienalleen und Orangerie eingeschlossen — nur die Hauptachse des Gartens durchbricht diese Begrenzung durch Teilung der Orangerie. In Schrattenhofen war die Absicht gewesen, einen dekorativen Gartenabschluß zu errichten und gleichzeitig ein paar kleine Säle für sommerlichen Aufenthalt zu gewinnen, in Fulda wurde ein Orangerieschloß gebaut, das Überwinterung der Pflanzen ermöglichte, das aber gegenüber der Schloßterrasse den Garten wirkungsvoll begrenzte und Räumlichkeiten für große Feste barg. In Pommersfelden war die Aufgabe eines ansehnlichen Hofabschlusses zu verbinden mit der Unterbringung der Stallungen — der Kurfürst meinte nach der Vollendung selbst, daß der Bau mehr einer Orangerie denn einem Stall ähnlich sehe.<sup>32</sup> Die mannigfaltigen Zweckverbindungen solcher dekorativen Nutzbauten haben Welschs Phantasie zu immer neuen Lösungen veranlaßt.

Am Anfang der Reihe fränkischer Pomeranzenhäuser stand jenes im Park des Kurfürsten Schönborn zu Gaibach, das Leonhard Dienzenhofer entworfen hatte. Es bestand aus einem Mittelsaal, an den sich beiderseits im Viertelkreis vorgezogene galericartige Räume anschlossen, so daß der Grundriß der Gesamtanlage etwa halbkreisförmig war (Abb. 4). Die Bestimmung des Gebäudes geht aus der Beischrift hervor, die Person 1697 in seinem Gaibacher Stichwerk dem Blatt der Orangerie beisetzte: „Aula, porticus expansa, hyeme conservandorum, aestate recreationum commoditati satisfaciens“.<sup>33</sup> Als wirkungsvoller Abschluß des Parkes war sie an dessen Ende gelegt worden, bot winterliche Unterkunft für die Pflanzen und sommerliche Erholung für die Menschen — das waren die drei Aufgaben des Gebäudes, das hier, wie auch anderen Orts, wo der Raum sonst fehlte, die Bestimmung der Galerien, „Spaziersäle“ nennt sie L. Chr. Sturm, mitversah, wie auch Person auf dem Kupferstich den Bau in „Sallon“ und „Gallerien“ unterteilt und mit „Orangerie“ den Platz vor dem Gebäude bezeichnet. Der Ausdruck Orangerie für das

<sup>31</sup> Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken, Bd. I, Nr. 362.

<sup>32</sup> Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken, Bd. I, Nr. 354.

<sup>33</sup> Nic. Person, Hortus et Castrum Gaibach, Mainz o. J.



Abb. 11. Orangerie in Weikersheim, Aufriß. Kupferstich von J. P. Schillinger, 1745.

Gebäude ist um die Jahrhundertwende noch durchaus nicht so geläufig wie in späteren Jahrzehnten; Gartenhaus, Gewächshaus, Pomeranzenhaus, Glashaus sind ebenso häufig, wenn nicht gar öfter verwendete Wörter dafür. Person und Kleiner nennen den Freiplatz in Gaibach die Orangerie, das Gebäude in Gaibach nennt Kleiner den „Saal mit den beiderseitigen Winterungen“.<sup>34</sup>

Die Gaibacher Orangerie ist ein ausschließliches Werk Dienzenhofers und bildet den Ausgangspunkt für Welschs Gartengebäude. Ihr steht eine für Seehof geplante Orangerie nahe, die, gewiß auf Entwürfe Welschs zurückgehend, bei Kleiner zu finden ist. In der seitlichen Achse des Schlosses liegend, rundet sie sich in der Mitte bei geraden Flügeln aus und ähnelt dabei äußerlich Goedellers Erlanger Orangerie.

Dem Gaibacher Bau am nächsten stand die Orangerie im nassauischen Park Biebrich bei Wiesbaden, die Welsch 1712 bis 1714 errichtete.<sup>35</sup> Es war ein Bau von halbmondförmigem Grundriß, wie ihn Stengel, der das Werk seines Vorgängers hier später einreißen mußte, für die Neunkirchener Jägersburg noch einmal wieder errichtete: ein einstöckiges Gebäude mit gekurvten Flügeln und nun allerdings zweigeschossigem Mittelbau. Ihr schließt sich die Pommersfeldener Stallung an, die entwicklungsgeschichtlich in diese Reihe gehört. Die einfache Gaibacher Lösung, die für Dienzenhofer eine bemerkenswerte Leistung darstellt, hat Welsch in Pommersfelden wesentlich bereichert. Auf einen gesondert hervorgehobenen Mittelbau ist verzichtet zugunsten eines großen Portalmotivs (Abb. 5). Zwischen diesem und zwei Pavillons sind beiderseits eine Reihe von Blendarkaden eingespannt, die sich nach Anlauf von drei Bögen, welche in der Flucht hinter den Pavillons zurückgesetzt beginnt, zur Mitte hin im Halbkreis zurückschwingen. Der dreiachsige, durch Freisäulen und Giebel gegliederte Mittelteil wölbt sich dem entgegen wieder vor, wodurch die Fassade im Vor- und Zurückfluten der Baumassen ein für Welsch bezeichnendes reiches Leben gewinnt, wie es am großartigsten einer seiner Entwürfe zur Würzburger Residenz zeigt, der gewissermaßen eine Redaktion der Turiner Carignano-Fassade darstellt.

Die Hauptteile des Pommersfeldener Baues sind die beiden Pavillons und der Mittelteil, zwischen denen die Bogenstellungen mehr verbindenden Charakter haben. Ein Extrem solcher Auffassung, wie sie hier an klingt, ist Frisonis Entwurf zur Ludwigsburger Orangerie,<sup>36</sup> bei der zwar die Front gerade verläuft, die Teile zwischen dem Mittelbau — der wieder als Portal gebildet erscheint — und den Pavillons aber nur noch durch freistehende Pfeiler markiert werden, über denen im Winter Dächer zum Schutz der fest eingepflanzten Orangen aufgeschlagen werden mußten.

Wie sehr, insbesondere bei Bauten am Schlusse axial angelegter Gärten, der Mittelteil der Orangerie Gefahr läuft, nachdem die drängende Kraft der Gartenachse ihn eingedrückt oder die ganze Fassade gekurvt hat, auch bis zur einfachen Mauerstärke ausgehöhlt zu werden, das zeigt die heutige Orangerie im Seehof bei Bamberg, eine Anlage Balthasar Neumanns, dem hierbei Göllersdorfer Erinnerungen vorschwebten. Die Seehofer Orangerie ist schon kein durchgehender Einflügelbau mehr, sondern das Mittelstück ist in zwei Abstufungen — einer konvex gewölbten und, nach geradem Zwischenstück, konkav gewölbten Raumwand bis auf die einfache Mauerstärke eingerannt und diese von der Gartenachse in die Landschaft hinaus in Gestalt eines Portals durchbrochen, das durch ein

<sup>34</sup> Sal. Kleiner, Vorstellung beyder Schlösser Weißenstein und Gaibach, Augsburg 1728. Über die Gaibacher Orangerie vgl. den Aufsatz des Verfassers in Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1940/41, S. 14.

<sup>35</sup> Vgl. K. Lohmeyer, Friedrich Joachim Stengel, Düsseldorf 1910, S. 21.

<sup>36</sup> Vgl. Tschira, a. a. O. Abb. 31.

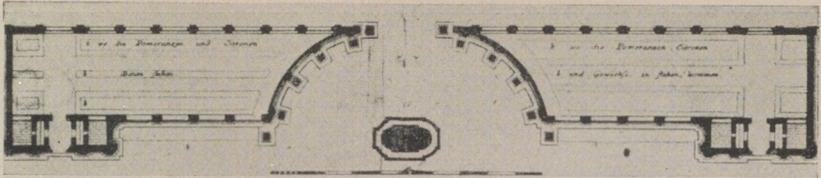


Abb. 12. Orangerie in Weikersheim, Grundriß. Kupferstich von J. P. Schillinger, 1745.

— optisch leichteres — Gitterwerk wieder geschlossen wurde (Abb. 6). Da der Mittelteil der Anlage zudem aber noch als *Point de vue* nötig ist, ist der entwertende Mauerdurchbruch durch eine Portalarchitektur mit Giebel, Säulen und Wappenkartusche, wie es Pommersfelden schon herausgebildet hatte, wieder gehoben. Die Orangerie unterliegt hier den nämlichen Gesetzen wie das Belvedere. In Weikersheim schafft der vollzogene gänzliche Durchbruch den freien Ausblick in die Landschaft, die Wiederaufwertung der Durchbruchstelle ist durch die großen Freisäulen und das Reiterbild geschehen. Das Belvedere hatte ja von vornherein auch den Zweck, einen Blick zu eröffnen, und durch seine Gestaltung in Schratthofen ist die Voraussetzung zu einer ähnlichen Lösung in Weikersheim für Lüttich gegeben worden. Auf Kleiners Ansicht von Hildebrandts Belvedere des Palais Starhemberg-Schönburg in Wien,<sup>37</sup> dessen Mitte sich mit einer großen Triumphforte im Palladio-Motiv öffnet, heißt es in der Beischrift, daß es „durchsichtig“ sei und daß es „pour découvrir la Campagne“ bestimmt sei.

Wie Neumanns Bau im Seehof, den Ideen Welschs folgend, eine wichtige Stufe in der Reihe der Entwicklung darstellt, so hat doch Welsch selbst folgerichtig diese letzte Konsequenz entwickelt: eben den Mittelbau vollends der Gartenachse zu opfern, ihn nur als gerahmten Freiraum bestehen zu lassen. Er geht auch 1711 bei der Planung des Schratthofener Belvedere von der Grundrißbildung der gekurvten Pomeranzenhäuser aus; da indes Orangerieräume gar nicht erforderlich waren, sondern nur eine dekorative Gartenarchitektur mit ein paar Sälchen gefordert war, werden zwei Pavillons errichtet und mitten zwischen ihnen eine zurückliegende bassingeschmückte Estrade, und dazwischen beiderseits im Viertelkreis gestellte Arkaden, die, ohne dahinterliegenden Raum, nur Schaustücke sind (Abb. 7 und 8). Die Pavillons sind dreiachsig mit Pilastern gegliedert und von einer Attika bekrönt und lassen erkennen, daß die Weikersheimer Seitenbauten auf dieses Vorbild zurückgreifen. Die anschließenden, um die Tiefe der Pavillons zurückgesetzten sechs Bögen mit ihren auf Kämpfern aufsitzenden Archivolten und der vasenbesetzten Balustrade bilden auf dem Grundriß Welschs den Hintergrund für beiderseits sechs kleine runde Becken mit Wasserkünsten. Das Motiv der Arkaden mit den zwischengestellten Wasserschaln mag eine Erinnerung an Mansarts Versailler Kolonnaden sein. Ein ganz ungewöhnliches Motiv sind die den Pfeilern vorgelagerten Pilaster, die in Höhe der aufsitzenden Archivolten oder schon unmittelbar unter dem Hauptgesims nach vorn umbiegen und auf Postamente, welche den Pfeilern vorgestellt sind, zuschwingen; die so entstehenden Scheidewände sind von Durchgängen durchbrochen. Das hat auch Lüttich stark beeindruckt, wengleich er die Form der Erscheinung mildert, indem er in Weikersheim das Motiv der Verschleifung über dem Gebälk in kleinerem Maßstab wiederholt, dafür aber an Stelle der Postamente, auf denen Welsch lebensgroße Figuren aufstellen wollte, Freisäulen vor die Pfeiler stellt und so die einmalig-seltene Schöpfung Welschs in eine zeitlos monumentale Gestalt hinaufentwickelt.

Zu der ungedeckten Halle des Belvedere im öttingischen Tiergarten Schratthofen stieg man über sphinxgeschmückte Stufen empor; aus seitlichen Toren gelangte man in die Boskettis hinter den Arkaden, und die Rückwand öffnete sich mit einer Balustrade hinter einem großen Bassin in die freie Landschaft. Vor dem Belvedere, um einige Stufen gegenüber dem Garten erhöht, war ein „Rang des Orangers“ vorgesehen; hier konnten die Orangen in Kübeln und Vasen inmitten des geschützten Halbrunds gedeihen, und so entstand vor dem Belvedere doch ein Orangerieplatz, wie er sich schon in Gaibach in ähnlicher Form fand. In Weikersheim war an eine Aufschüttung zum Gartenende hin, das ja langsam abfiel, nicht zu denken, um so mehr war man darauf bedacht, durch die vor der Orangerie angelegte „Vertiefung“ das Parkgelände zu beleben.

Das Schratthofener Belvedere ist der Ausgangspunkt für Lüttichs Weikersheimer Entwurf gewesen, und es ist bedauerlich, daß jenes nicht mehr auf unsere Zeit gekommen

<sup>37</sup> Vgl. Abb. bei B. Grimschitz, Johann Lukas von Hildebrandt, Wien 1929, Abb. 37.

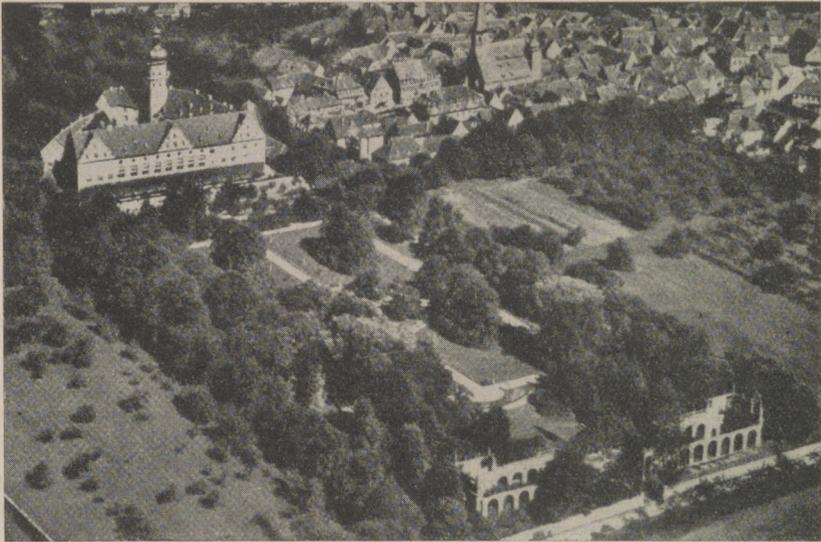


Abb. 13. Schloß und Park Weikersheim aus der Vogelschau.

ist; vor dem gebauten Werk, einer der geistreichsten Schöpfungen des rheinisch-fränkischen Barocks, wären zweifellos noch manche Erkenntnisse möglich gewesen, die sich dem Vergleich der Pläne entziehen.

Es sind wieder verwandtschaftliche Beziehungen, die das Erscheinen Welschs im öttingischen Land erklären. Er war seit 1705 zu wiederholten Malen für den Fürsten Georg August von Nassau-Idstein in Idstein und Biebrich tätig gewesen<sup>38</sup> und die Fürstin Henriette von Nassau war eine Tochter des Fürsten Albrecht Ernst II. zu Öttingen.<sup>4</sup> Man hat sich also vorzustellen, daß die Fürstin von Nassau 1711 ihren Architekten, den sie ja selbst wieder von Kurmainz „ausgeliehen“ hatte, ihrem Vater für dessen Schrattenhofener Bauwesen empfahl. Als Welsch dann zurückkehrte, mußte er auch für den Nassauischen Park in Biebrich 1713 bis 1715 eine Orangerie bauen. Diese Beziehung zwischen Rhein und Ries brachte es mit sich, daß eine der schönsten Blüten des rheinisch-fränkischen Barocks sich einmal im Schwäbischen eröffnete. Es gab auch sonst Berührungspunkte, schon dadurch, daß der Fürst Öttingen in seinen militärischen Funktionen am Rhein zu tun hatte, und es ist auch bezeichnend, daß 1719 bei der Grundsteinlegung des von Graf Kraft Wilhelm von Öttingen-Baldern auf Schloß Hochhaus im Schwäbischen unternommenen Neubaus der mainzische Hofbaumeister Pater Loyson anwesend war,<sup>39</sup> der erfahrene Bauleiter Schönborns in Pommersfelden, der unmittelbar darauf auch die Bauleitung der Würzburger Residenz übernehmen sollte. Ohne Frage hatte man sich auf Hochhaus seines Rates bedient.

Daß Welsch längere Zeit in Schrattenhofen anwesend war, ist nicht zu belegen und es ist auch unwahrscheinlich. Die Ausführung seines Planes, zu dem sich der signierte Grundriß<sup>40</sup> (Abb. 7) und ein späterer Aufriß (Abb. 8) erhalten haben, fiel nach Beringers Ausscheiden 1712 Lüttich zu, der damals Ingenieurleutnant war und auf Grund seiner Ausbildung sicherlich leichtes Arbeiten mit Welsch hatte. Es mußte für ihn erwünschte Gelegenheit sein, nach den Lehrjahren im Braunschweigischen und der Bekanntschaft mit Beringer nun Welsch kennenzulernen, der damals schon ein gutes Stück auf der Leiter seines Ruhmes erklimmen hatte. Als er 25 Jahre später in Mainz mit Welsch, der General geworden war und mit dem Chef des preußischen Ingenieurkorps, Oberst von Walrave, am Ausbau der Mainzer Befestigung mitarbeitete — Welsch und Walrave waren die unbestrittenen Meister des deutschen Festungsbaues jener Zeit —, da mochte ihm die neue Begegnung mit seinem greisen Meister noch manche Erfahrung vermittelt haben, die ihm zustatten kam, als er dann acht Jahre später selbst Chef eines Ingenieurkorps wurde.

<sup>38</sup> Lohmeyer, Schönbronnenschlösser, S. 33.

<sup>39</sup> Kunstdenkmäler Bayerns, Schwaben, Bd. I. Ldkr. Nördlingen, S. 205.

<sup>40</sup> F. Ö. Bibliothek Mailingen.



Abb. 14. Orangerie in Weikersheim, westlicher Flügel mit Pavillon.

Welsch hatte 1714 Gelegenheit, seine Gedanken über die Gestaltung von Gartenbauten im Anschluß an das Belvedere für den Fürsten Öttingen selbst noch einmal weiter zu formen und wieder zu verwirklichen. Er näherte sich damit sehr stark der Lösung, die Lüttich — ohne dieses neue Werk kennengelernt zu haben — 1719 in Weikersheim durchführte. Welsch kommt 1714 anlässlich seines Wiener Aufenthalts, bei dem er dem Kaiser einen Plan der Stadt und Festung Mainz überreicht und ihm die Nobilitierung zuteil wird, nach Göllersdorf auf den Landsitz des Reichsvizekanzlers Graf Schönborn; hier wird er in Gemeinschaft mit Hildebrandt zu den Planungen der Orangerie beigezogen und kann sie maßgeblich beeinflussen<sup>41</sup> (Abb. 9 und 10).

Die Absicht Welschs, die Orangerie mehr in der Mitte des Garten aufzustellen, nimmt Schönborn nicht an, da ihm der Bau sonst, wie er schreibt, die Aussicht genommen hätte. Durch die zweimal zwei Pavillons entstehen windgeschützte Höfe auf beiden Seiten, in deren Mitte der Aufstellungsplatz für die Orangenbäume in Kreisform angelegt wurde.

<sup>41</sup> Vgl. dazu: Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken, Bd. I u. II; B. Grimschitz, J. L. von Hildebrandts künstlerische Entwicklung bis zum Jahre 1725, Wien 1922, und den Aufsatz des Verfassers in Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1940/41.



Abb. 15. Orangerie in Weikersheim, westliche Kolonnade.

Welschs Anteil an der Göllersdorfer Orangerie, wie sie heute steht, ist dahingehend festzulegen, daß die Gesamtdisposition der Anlage sein Werk ist, besonders eben die Grundrißgestaltung, während Hildebrandt die Gestaltung des Aufrisses im Detail verblieb.

Besonders bezeichnend für Welsch ist die Anordnung der beiderseitigen Pavillons, die, wenn auch nicht gestaffelt, sondern in einer Flucht liegend, doch den nämlichen perspektivischen Effekt hervorrufen, wie ihn seine Mainzer Favorite mit dem Orangeriehaus und den detachierten Pavillons aufwies. In Mainz war das Orangeriehaus ein Gebäude von etwa 40 m Länge in einem geraden Flügel, in Göllersdorf folgt nach den raumerschaffenden gedoppelten Pavillons ein vom Tiefenzug durchbrochener Flügel, der in der Mitte halbkreisförmig ausweicht und sich öffnet. Es scheint, daß man ursprünglich die Absicht hatte, die Durchbrechung mittels eines Bogenmotivs zu umbauen.<sup>42</sup>

In einem verjüngten Maßstab ist hier das Motiv der Mainzer Favorite mit dem des Schrattenhofener Belvedere verbunden. So konnte Welsch in Schwaben und Österreich seine rheinisch-fränkischen Ideen verwirklichen; aus dem Schwäbischen wurden sie durch den Braunschweiger Lüttich ins Fränkische, an die Tauber nach Weikersheim, zurückgetragen.

Der Weikersheimer Bau ist zeitlich und entwicklungsmäßig die späteste Orangerie im Vergleich mit den Anlagen in Gaibach, Pommersfelden, Biebrich, Schrattenhofen und Göllersdorf. Lüttichs Werk läßt sich ohne Schwierigkeit an den Schluß dieser Reihe setzen und nimmt dort einen überzeugenden Platz ein (Abb. 11, 12 und 13).

Die Weikersheimer Orangerie ist an das westliche Ende des von der Schloßfront zur Tauber hin sich dehnenden Gartens gerückt und besteht aus zwei spiegelhälftig sich gleichenden Einzelgebäuden mit einer Gesamtlänge von nahezu 100 Metern. Die Flügel sind nach außen hin jeder durch einen zweistöckigen Pavillon abgeschlossen, der, in der Fassade dreieckig, von jonischen Pilastern mit Anlauf gegliedert ist. Das Obergeschoß ist ein Mittelding zwischen Mezzanin und Attika und dient nur der äußeren Erscheinung des Baues und dem Verbergen der Heizanlagen. Im Untergeschoß hat jeder Pavillon in der Fassade eine Türe und in den seitlichen Achsen Figurennischen. Über dem Portal des südlichen Pavillons ist das hohenlohesche Wappen des Grafen Karl Ludwig angebracht und in den Nischen stehen Diana und Minerva als Sinnbilder der Jagd und der Kriegskunst, über dem Portal des nördlichen Pavillons ist das öttingensche Wappen der Prinzessin Friederike Sophia mit dem Fürstenhut gemeißelt und in den Nischen stehen Juno und Venus als Verkörperungen fraulicher Würde und Schönheit (Abb. 14). An die Pavillons

<sup>42</sup> Vgl. den Stich bei B. Grimschitz, Johann Lukas von Hildebrandt, Abb. 63.



Abb. 16. Orangerie in Weikersheim, Gebäk.

schließen sich zur Mitte hin und in der Front merklich zurückgesetzt auf beiden Seiten vier Bogenstellungen an, über denen das Hauptgesims der Pavillons fortläuft. Die Arkaden sind zwischen Pfeilern mit Kämpferplatte gespannt, über die jonische Pilaster gelegt sind; der Schlußstein der Bögen ist jedesmal herausgehoben und so weit hochgezogen, daß er die Unterkante des Hauptgesimses berührt. Über diesem läuft eine Balustrade, die schon hinter den Leerfenstern der Pavillons sichtbar war; jeweils über den Pilastern sind anstatt der Baluster viereckige Docken gesetzt, auf denen abwechselnd Deckelvasen und Vasen mit Baumzier stehen; über den Pilastern der Pavillons wurden kleine Obelisken aufgestellt. Anschließend an die Bogenstellungen weicht die Schauseite an beiden Gebäudehälften zur Mitte hin im Viertelkreis zurück, so daß zwischen den beiden Bauten, welche sich bis auf 6 m nähern, ein Freiraum von annähernd halbovalen Grundriß entsteht. Das Arkadenmotiv ist in diesem letzten gekurvten Drittel durch drei große Blindbögen weitergeführt, auch Pfeiler, Kämpfer, Pilaster und Schlußstein sind wie an den Bögen der geraden Teile gebildet. Vor die Pilaster sind hier aber große Freisäulen mit jonischen Kapitellen gestellt, je eine vor die beiderseits vier Pilaster der drei Bögen und dann jeweils eine in der beiderseitigen Verlängerung des vorragenden Gebäk, das, weitausladend und in einem wunderbaren Detail gebildet, auf den Freisäulen aufruhrt. (Abb. 15). Über dem Hauptgesims läuft, dem Viertelkreis folgend, die Balustrade fort, auf deren Docken statt der Vasen hier Göttergestalten ruhen. Von diesen schleifen über jeder Säule kräftige Voluten auf die Gebäkstirnen herab, es sind die Reminiszenzen an die seltensamen Verschleifungen Welschs am Schrackenhofener Belvedere, elegante Umdeutung eines noch ganz hochbarocken Motivs.<sup>43</sup> In den beiderseits drei Blindbögen wurden sechs lebensgroße Statuen aufgestellt (Abb. 16) und im Mittelpunkt des ovalen Plages erhob sich auf hohem Postament ein Reiterstandbild wirkungsvoll gerahmt von der Säulenarchitektur, die hier das Relief der Fassade zur Plastik des umrahmten Raumes steigert.

In den vorgezogenen Pavillons waren die Heizungen untergebracht, welche die den Zitrusarten im Winter nötige Wärme lieferten. Die Bedachung war einhüftig hinter der Balustrade aufgelegt, um sie den Blicken vom Park her zu entziehen, und konnte im Frühjahr abgenommen werden, um den Gewächsen Luft, Regen und Sonne zugute kommen zu lassen, noch bevor sie in den Nächten freistehen durften.

<sup>43</sup> Man vergleiche die ähnliche, konstruktiv bedingte Form an Mansarts Kolonnaden in Versailles.



Abb. 17. Park und Orangerie in Weikersheim auf einem Gemälde des Spätrokoko in Schloß Öhringen (Ausschnitt).

Der bauliche Bestand ist im ganzen noch unverändert zu erkennen, Einzelheiten sowie die Umgebung des Gebäudes können aus einigen Ansichten des 18. Jahrhunderts erschlossen werden. Originalpläne haben sich nicht erhalten. Die Parksansicht im Saal des Schlosses zeigt, wie erwähnt, die Orangerie noch nicht. Eine, wenn auch flüchtige und unzuverlässige Darstellung findet sich auf einer 1747, wohl zum 45. Regierungsjubiläum des Grafen, von Homann in Nürnberg herausgegebenen Karte Weikersheims und des Karlsbergs mit Umgebungen, die auch den Ansichten in Wibels Hohenlohescher Kirchengeschichte zugrunde liegt. Den besten Eindruck vermittelt eine im Langenburger Archiv befindliche Zeichnung (Abb. 1) des öhringischen Hofzimmermeisters Georg Peter Schillinger, die im Kupferstich als Tafel XXVI in dessen 1745 erschienener *Architectura Civilis* verwendet erscheint (Abb. 11). Nach Schillingers Blatt ist auch eine kleine Zeichnung im Weikersheimer Archiv entstanden. Da auf der Langenburger Zeichnung und auf dem Kupferstich die Figurennischen an den Pavillons und in der Mitte nicht zutreffend dargestellt sind und da die Zeichnung noch eine aus Akanthusranken gebildete Balustrade zeigt, während der Kupferstich diese der Ausführung entsprechend mit Balustern gibt, mag die Möglichkeit bestehen, daß die Zeichnung nicht nach einer Bauaufnahme, sondern nach einem damals noch vorhandenen Originalentwurf angefertigt wurde.

Ein im Schlosse zu Öhringen befindliches Familienporträt aus der Zeit des spätesten Rokoko zeigt den Fürsten Friedrich Ludwig Karl von Hohenlohe mit seiner Familie vor dem Hintergrunde des Weikersheimer Parks (Abb. 17). Auf diesem Gemälde ist der alte Zustand des Parks und der Orangerie noch gut zu erkennen.

An Hand der alten Ansichten kann auch die Gestaltung des Mittelstückes der Orangerieanlage betrachtet werden. Weder die „Colonnaden“ noch das inmitten aufgestellte Reiterbild lassen sich aus dem Kreis Welschs oder überhaupt rheinisch-fränkischer Kunst im weitesten Sinne ableiten. Es war oben gezeigt worden, wie zwar die Disposition der Weikersheimer Orangerie, ihr Grund- und Aufriß und auch die Kurvierung des Mittelteils grundrißmäßig in Schratzenhofen ihre letzte Vorstufe fand, auch die Bildung der Freisäulen fand in etwa eine ursächliche Vorbildung in den Schratzenhofener Postamenten mit Freifiguren. Das neue, über Welsch hinausgehende Moment ist für Lüttich eine urkundlich nicht beweisbare, aber sicher zu erschießende Bekanntheit mit dem Ideenkreis Fischers von Erlach. Es sind die Kolonnaden und das Reiterbild, die beide Lüttich aus dem Ideenkreis des Wiener Meisters kennenlernte. Wie es noch nicht möglich war, die vorhandenen Beziehungen Welschs zu Wien vor seiner ersten



Abb. 18. Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurf einer Gartenarchitektur, Kupferstich (Ausschnitt).

uns bekannten Reise vom Jahre 1714 genau zu erklären, für die aber der 1711 begonnene Mittelbau des Schlosses Biebrich bereitetes Zeugnis ablegt, so muß auch für Lüttich diese Frage offen bleiben. Von welchen Zufällen die Aufdeckung solcher wichtigen Kunst- und Künstlerbeziehungen abhängig ist, mag aus dem Beispiel der erst 1927 nachgewiesenen Berlin-Reise Fischers von Erlach<sup>44</sup> deutlich werden, deren Folgen nicht unbemerkt im Werk des Wieners geblieben waren.

Eine Orangerieanlage, die mit der Weikersheimer in der Gestaltung des Mittelstücks vergleichbar wäre, existiert nicht; Lüttichs Werk als solches ist ein Einmaliges, Neues und Selbsterfundenes. Es ist nötig, daß wir hier etwas weiter ausgreifen.

J. B. Fischer von Erlach bringt im fünften Teil seines „Entwurfes einer Historischen Architektur“ („Divers Vases“) auf der Tafel XIII zwei große Prunkvasen, eine „Vase d'Hercule“ und eine „Vase de Neptune“, denen als Hintergrund eine Gartenarchitektur dient (Abb. 18). Man sieht eine durch Bogenstellungen gebildete Gartenmauer, die in der Mitte von einem höchst eigenartigen Bauwerk unterbrochen ist; aus zwei senkrecht zur Mauerrichtung stehenden, einander gleichenden halbovalen Mauerschalen ist ein Freiraum geschaffen, in dessen Mitte sich ein Reiterstandbild erhebt.

Sedlmayr hat zur Datierung des Blattes, das sich unter denen des Manuskripts von 1712 befindet, aber wie das ganze Werk erst 1721 erschien, auf die Freisäulen verwiesen, welche sich am Lichtenstein-Belvedere in Wien wiederfinden, und rückte im Anschluß an dessen Datierung auf 1687 auch das Blatt V/XIII in diese Jahre.<sup>45</sup> Auch die Tafeln XVII und XVIII des IV. Bandes zeigen das Motiv. Jedenfalls gehört der Entwurf V/XIII, offensichtlich ein Parktor, in jene erste Zeit Fischers, die noch von starken Phantasievorstellungen durchdrungen ist, in die Jahre 1705, denen dann eine „Phase konkreter Architektur“ folgt.

Die Architektur des Blattes V/XIII ist in allem eine für Fischer geradezu charakteri-

<sup>44</sup> H. Hantsch, Belvedere, Heft 60.

<sup>45</sup> H. Sedlmayr, Fischer von Erlach der Ältere, München 1925, S. 16. Derselbe, Zum Oeuvre Fischers von Erlach II. Belvedere, Jg. XI, S. 135.

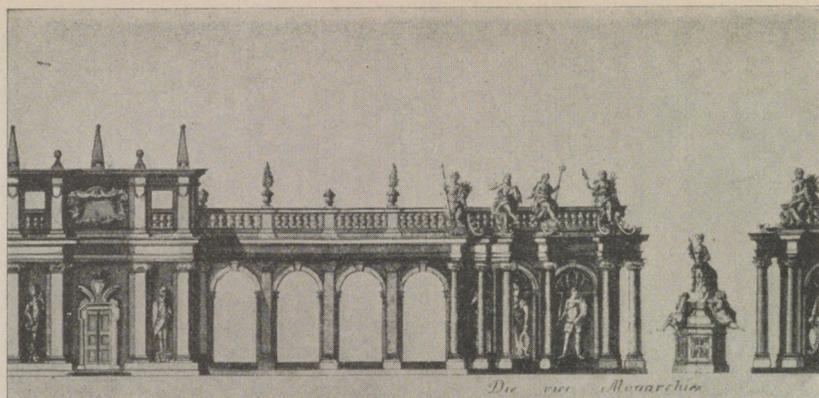


Abb. 19. Orangerie in Weikersheim, östlicher Flügel und Denkmal. Ausschnitt aus Schillingers Stich.

stische Erfindung, und ihr innerstes Wesen ist von Lüttich in Weikersheim in einer sonst im 18. Jahrhundert nicht wieder verstandenen Folgerichtigkeit wiedergegeben worden: Fischers Parktor ist als Raum gedacht; eine Vorstellung, der jeder Vorgang zu fehlen scheint und die nur sinnvoll wird, wenn das Davor- oder Dahinterliegende, eben der Park, auch als Architektur, als umbauter Raum empfunden wird. Dieses Grundempfinden liegt der Weikersheimer Orangerie zugrunde, deren Mittelstück ein Tor zur Landschaft sein sollte, ein Tor aus dem architektonisierten Garten für den Blick ins Taubertal. Wenn auch Lüttich die Halbovale Fischers in Viertelstücke ändert, gilt doch von ihnen auch das Wesensmerkmal, das Sedlmayr für Fischer feststellt, daß nämlich beim Parktor die „Innenwand einer angeschnittenen Raumzelle die Funktion der Fassade übernehmen“ kann; Lüttichs Weikersheimer Kolonnaden sind Innenraum und Fassade, Innenraum für das Reiterbild und dessen nahen Betrachter, Fassade für die anliegenden Orangeriehäuser.

Was Sedlmayr für Fischers Parktor als Möglichkeit entwickelt: „für einen Betrachter der in der Mitte des Parktores steht, könnten die zwei konkaven Schalen ebensogut Fassaden seitlicher Bauten sein“, das ist von Lüttich als Wirklichkeit gebaut. Indem er seinen Orangerieplatz offen bildet, also anstatt der beiderseitigen Halbovale Viertelstücke verwendet, hat Lüttich bessere Möglichkeit geschaffen, die Blicke, die vom Schloß her der Gartenachse folgen, einfangen zu können. Fischers Projekt, als Parktor und Point de Vue am Ende einer Allee gedacht, ist mit Freisäulen gerahmt, wie diese auch beim Liechtenstein-Belvedere, wo sie über Eck gedoppelt stehen, nur Rahmenmotive sind. Lüttich hingegen stellt die Freisäulen nicht nur an die Abschlüsse der Viertelstücke, sondern er benützt sie zu deren Wandgliederung überhaupt, um der Architektur des zum Park geöffneten Freiraumes noch eine genügende Fernwirkung zu geben (Abb. 19).

Hier könnte eingewendet werden, daß bei solchem Sachverhalt der oben gezeigte Gang der Entwicklung von Gaibach nach Weikersheim doch nicht zutrefte, daß es sich vielmehr bei Lüttichs Werk um eine gerade einflügelige Anlage handle, in die das halbierte Oval und das Denkmal eingestellt seien wie das Tor in Fischers Parkmauer. Dem ist aber nicht so; ohne Welsch und sein Schrattenhofener Belvedere ist die Weikersheimer Orangerie nicht denkbar; es wurden nur um des Zweckes willen zwischen Pavillons und Mittelstück des Welschschen Belvedere-Gerüsts gerade Trakte eingeschoben. Erst bei dieser Station der Planung konnte Fischers Idee zur Ausgestaltung des grundrißmäßig vorbestimmten Mittelstücks wirksam werden.

War die Mitte der Orangerieanlage herausgebrochen, so mußte doch ein Mittelpunkt da sein, und den bildete ein Reiterstandbild, das, vor der freien Landschaft des Taubergrundes stehend, von einer zu höchstem Ausdruck gesteigerten Architektur gerahmt, durch sein Dasein jene glücklichen Fähigkeiten bedeutender Zeiten und großer Künstler dokumentiert, zeitgebundenen Zweck und zeitlose Form, Gegenwartszweck und Denkmal aus eines zu empfinden und gestalten zu können. Die Verbindung von Architektur und Monument bei Fischer läßt keinen Zweifel darüber, daß Lüttich eben gerade diese Idee kannte. Wie ihm die Kenntnis zukommen konnte, das ist noch nicht zu erklären.

Wir wissen, daß Fischer seit 1705 sich mit dem Werk der Historischen Architektur beschäftigte; da sie aber erst 1721 erschien, muß einzelnes aus dem Manuskript, das 1712



Abb. 20. Johann Fr. Nette, Entwurf für eine Kolonnade zu Ludwigsburg.  
Kupferstich 1712.

abgeschlossen war, bekannt geworden sein. In diesem Zusammenhang wird es von Bedeutung, daß Lüttich bis 1710 in braunschweigischen Diensten war und daß er als schulmäßig ausgebildeter Architekt und Ingenieur ohne Frage mit der Bibliothek in Wolfenbüttel und ihrem Betreuer Leibniz in Beziehung gestanden haben mag, der ihm als Mathematiker ja auch fachlich etwas zu sagen hatte und überdies auch an der Baukunst nicht uninteressiert war. Leibniz hatte damals mit dem Gelehrten Heräus in Wien, der den Text für die Tafeln in Fischers Historischer Architektur verfaßte, eine lebhafte Korrespondenz wegen Gründung einer Akademie in Wien, in die nach Leibnizens Vorschlag auch Fischer von Erlach aufgenommen werden sollte. Diese hier genannten Beziehungen sollen eine Möglichkeit andeuten.

Sehr bemerkenswert ist, daß auch in Nettes 1712 erschienenem Kupferstichwerk über Ludwigsburg ein eng verwandtes Motiv aufklingt, und zwar hinsichtlich des Denkmals wie der Architektur. Auf einem Blatt „Sr. Hochfürstl. Durchl. Bildnuß auß Erzh.“ zeigt Nette das Standbild des Herzogs von Württemberg zu Pferde inmitten einer aus zwei kreisförmigen Wandstücken bestehenden offenen Säulenhalle (Abb. 20). Während der Grundriß bei Fischer ein Mittelrechteck mit seitlich angeschobenen Halbkreisen darstellt, in dessen Zentrum das Denkmal steht, so ergibt sich in Weikersheim die gleiche Grundform halbiert, indessen bei Nette ein Kreis als Grundfigur erscheint. Fischer und Lüttich ist die Verbindung des Denkmalgehäuses mit einer außen anschließenden Mauer bzw. Gebäudeflügeln gemeinsam, während Nette seine Rotunde noch einmal in die Mitte einer halbkreisförmig umschließenden Säulenhalle stellt, wodurch eine peinliche Häufung der Motive entsteht und — indem das Mittelstück nun allseits umschritten werden kann — das Denkmal widersinniger Weise doch nur von zwei Seiten her sichtbar wird.

Nette mag das Unbefriedigende dieser seiner Denkmalkonzeption selbst empfunden haben, denn auf der Gesamtansicht des Ludwigsburger Parks fehlt der Rundbau und das Reiterbild steht nun frei zwischen den äußeren Kolonnaden der Orangerie ganz in deren Tiefe gerückt; so hat er das Originelle der Idee Fischers, die er irgendwie kennengelernt hatte, die zu meistern ihm aber nicht gelang, schließlich fallen lassen.

Ob Lüttich nun direkten oder indirekten Zugang zu Fischers Ideen gewonnen hatte — ob er vielleicht auch mit dem 1714 schon gestorbenen Nette bekannt geworden war, dessen Stichwerk mit dem Denkmalbau allerdings nur zur Filiation der Fischerschen Idee gehört und nicht in die Genealogie der Weikersheimer Orangerie —, fest steht, daß er 1719 von

dem Entwurf Fischers auf Tafel V/XIII seines Werks aus dessen Manuskript Kenntnis haben mußte. Graf Karl Ludwig von Hohenlohe-Weikersheim mag Lüttichs Vorschlag zum Reiterbild selbst auch gern angenommen haben, denn er hatte ja bei seinem Besuch in Berlin im Jahre 1707 dort Schlüters 1704 aufgestelltes Reiterbild des Großen Kurfürsten bereits gesehen und gewiß bewundert oder gar auch dessen — allerdings nicht allzu glücklich gelungene — steinerne Nachbildung schon gesehen, die eine Tochter des Großen Kurfürsten, Markgräfin Elisabeth Sophie, in ihrem Hofgarten zu Erlangen aufstellen ließ; 1711 hatte Elias Ränz mit der Arbeit an dem Monument begonnen.<sup>46</sup>

Die Geschichte des Reiterstandbildes ist im Anschluß an Schlüters Werk im Zusammenhang mit den Farnese-Reiterbildern von Mocchi und Ludwigs XIV. von Girardon von Voß und Benkard<sup>47</sup> behandelt worden. Hier wäre nun darauf hinzuweisen, daß in dem Auftauchen des Motivs bei Fischer von Erlach ein weiterer Einfluß seiner Berliner Reise vermutet, ja sogar als gewiß angenommen werden darf. A. Schneider<sup>48</sup> beschreibt den Entwurf Fischers für HA. V/XIII, der sich in Zagreb befindet: „... In der Mitte zwischen den beiden Vasen ein Ausschnitt, über den das auf dünnere weißes Papier gezeichnete Gebäude geklebt ist. In diesem wieder ein Ausschnitt überklebt mit der Zeichnung des Reiterstandbildes und der einen Hälfte des Wagens. ...“ Fischer hat also an diesem Entwurf korrigiert; er war anfangs ohne plastischen Schmuck in seinem Zentrum, ein Wagen diente zur Staffage. Als Endlösung fügte er die Reminiszenz an Schlüter in das Oval seines Freiraumes ein.

Es bleibt noch die Frage, wer in Weikersheim durch das Reiterbild verewigt werden sollte. Es entspräche durchaus barockem Empfinden, wenn Graf Karl Ludwig von Hohenlohe sich selbst dieses Denkmal im Park seines Schlosses hätte setzen lassen.

Aus den Abmachungen mit den Bildhauern ist über Sinn und Darstellung des Reiterbildes in Weikersheim nichts zu entnehmen; es ergibt sich aber, daß die erhaltenen bildlichen Darstellungen durchaus verlässlich sind. Am 26. August 1721 wird „das Pferd“ glücklich aufgerichtet,<sup>49</sup> gleichzeitig am Postament an den Kriegswaffen gearbeitet; bald wird eines „von denen sitzenden bildern hinten am Rücken vollends ausgearbeitet“; es handelt sich um zwei Sklavenfiguren, das übliche Beiwerk der Reiterbilder. Bei einer Neufassung der Gartenfiguren in Blau und Weiß wird 1742 „das große Postament, worauf das reuthende Bild stehet“, und der neu anzubringende „Marschallstab“ erwähnt. Den wertvollsten Hinweis gibt Schillinger im Text zu seinem 1745 erschienenen obengenannten Kupferstich der Orangerie, wo er sagt, daß Graf Karl Ludwig von Hohenlohe-Weikersheim die Orangerie „am Ende der Aussicht des Schloßgartens zum Gedächtnis habe aufbauen lassen“. Der denkmalartige Charakter der ganzen Orangerieanlage, der ja auch Fischers Parktor eignet, kommt mit diesen Worten Schillingers am besten zum Ausdruck. In den sechziger Jahren des Jahrhunderts wird des Standbild „Ihro hochgr. Excellenz Herrn Grafen Carl Ludwigs zu Pferd höchst seel. andenkens“ bei Reparaturarbeiten erwähnt. Aus diesen Äußerungen erhellt, daß man zu Lebzeiten und bald nach dem Tode des Grafen das Reiterbild als sein Denkmal aufgefaßt hat; die lokale Tradition bezeichnet es auch als solches. Wie sehr die Gestaltung des Denkmals in dieser Form und Umgebung jener Zeit lag, dafür bringt Ladendorf<sup>50</sup> in den Gutachten zur Aufstellung des Standbildes Friedrichs I. von Schlüter bezeichnende Beispiele. Eigenartigerweise ist auch in Erlangen die Identifizierung des Reiterbildes nicht eindeutig. Während der Volksmund vom „steinernen Markgrafen“ spricht und damit den bei Beginn des Monuments noch lebenden Markgrafen Christian Ernst meint, sprechen Paul Decker und Delsenbach auf ihrem zeitgenössischen Stich von der „Statua des verstorbenen Churf. zu Brandenburg“; es mag fraglich bleiben, ob die Markgräfin ihrem großen Vater oder ihrem Gemahl, der ihr das Schloß schenkte, ein Denkmal setzen wollte.

In den Bögen der Arkaden stehen die Standbilder der vier „Monarchien“, dazugesellt Pax und Minerva als Sinnbilder der Friedenswerke und Kriegskunst. Die „Vier-Monarchien“-Theorie war der Zeit noch durchaus geläufig<sup>51</sup> und wurde gern verwendet als

<sup>46</sup> Vgl. Die höfischen Barockbauten zu Christian-Erlang von F. Schmidt und E. Deuerlein, 1936, S. 24 f.

<sup>47</sup> H. Voß, Andreas Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten und die Beziehungen des Meisters zur italienischen und französischen Kunst. Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlung, Nr. 29, 1908. E. Benkard, Andreas Schlüter, Frankfurt a. M., 1925.

<sup>48</sup> A. Schneider, Johann Bernhard Fischer von Erlachs Handzeichnungen für den „Entwurf einer historischen Architektur“, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. I, S. 254.

<sup>49</sup> FHA. Weikersheim A. X. 2. 28.

<sup>50</sup> H. Ladendorf, Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter, Berlin 1935, Kap. I, Anm. 122.

<sup>51</sup> Vgl. dazu O. Lauffer, Die Begriffe Mittelalter und Neuzeit... Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1936.



Abb. 21. Orangerie in Weikersheim.

Vierer-Zier, wie sonst die vier Erdteile, die vier Winde oder die vier Elemente. Zu Unrecht hat Treitschke gerade diese vier Monarchen am Eingang des „Hohenlohischen Reiches“ als Charakteristikum duodezfürstlicher Überheblichkeit gedeutet;<sup>52</sup> ihre Aufstellung ist nur aus der dekorativ-symbolistischen Idee heraus zu verstehen, die den barocken Programmen von Gelehrten oder interessierten Laien zugrunde gelegt wurde. Auch hier darf wieder Dr. Schneider oder vielleicht einer der hohenlohischen Historiographen als Anreger vermutet werden. Jedenfalls war das Ursprüngliche meist der Schmuckbedarf, dem erst die Sinndeutung der aufzustellenden Statuen folgte; das zeigen die Figurenscharen der Barockgärten. Die Darstellung schließt an den Traum Nebukad-

<sup>52</sup> H. von Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, Leipzig 1928, I., S. 19.

nezars bei Daniel, Kap. 7, im Alten Testament an. Leonhard Kern hatte sie 1617 am Nürnberger Rathaus angebracht, als Medaillons schmückten sie den Mittelsaal des Rathauses in Schwäbisch Hall, sie finden sich im Kaisersaal des Fuldaer Abtschlosses und im Marmorsaal zu Pommersfelden, hier mit der Aetas Aurea und Argentea vereint. Die Geschichtsschreibung hatte sich lange Zeit an die Vier-Monarchien-Theorie gehalten, in Sebastian Münsters weitverbreiteter Chronik findet sie sich in der Ausgabe von 1628 sogar als Titeltupfer gebracht.

In Weikersheim steht zur Linken Nimrod, ihm gegenüber Cyrus, als zweites Paar Alexander und gegenüber Augustus. Dazwischen beiderseits Pax und Minerva. Die Gebrüder Sommer erhielten 1722 als Bezahlung 99 Gulden für die 6 Statuen „in die 6 böch am Orangeriehaus“.

Der Figurenschmuck auf der Attika steht mit dem Reiterbild in keinem Zusammenhang. Wegen starker Wetterschäden sind die acht Figuren nicht mehr sicher zu deuten, es handelt sich in der Ausführung, die hier von dem Stich Schillingers abweicht, um eine Götterfolge, zur Linken wohl Jupiter, Äskulap, Merkur und Neptun, zur Rechten wohl Mars, Apoll und zwei nicht mehr deutbare Gestalten.

Die geniale Idee Welschs für Schrattenhofen hat Lüttich noch einmal neu geboren und in Verbindung mit Ideen aus dem Schaffen Fischers von Erlach in eine monumentale Form umgedacht. Lüttichs Bau ist Welsch und Fischer gleichermaßen verpflichtet; sein Werk ist aber ein Ganzes, ein Neues und deshalb auch Eigenes. Es sind nicht schlechthin zwei hier und da aufgegriffene Motive kombiniert worden, sondern es liegt eine eigene Idee Lüttichs zugrunde, der, um dem Auftrag Karl Ludwigs von Hohenlohe nachzukommen, das Problem Orangerie-Belvedere von neuem durchdachte.

Ohne eigentlichen Zweck hat sich das Orangeriegebäude durch das 19. Jahrhundert hindurchgerettet, ohne Dächer und ohne Fenster, ohne Decken und ohne Vorkehrungen zur Überwinterung kostbarer Gewächse. Das Reiterstandbild ist bei Gartenarbeiten um 1865 verschwunden, als einzigen Rest findet man im hohen Gras des Halbrunds noch Teile des Sockels, vor nicht allzu langer Zeit sollen auch Teile des Pferdeleibes noch zu finden gewesen sein. Allein der Orangeriebau als solcher blieb erhalten, durch Verwitterung und mutwillige Zerstörung beschädigt und gefährdet. Gerade in seiner jetzigen Erscheinung, ohne einen noch erkennbaren Zweck, verkärt ihn die Schönheit verfallener Ruinen; jene leichtere Aufgeschlossenheit und poetische Betrachtung, welche alten Burgen entgegengebracht wird, die ihren sachlichen Zweck längst erfüllten und nun, zwecklos im ursprünglichen Sinne, erhalten werden, um einem höheren Zweck unserer Zeit zu dienen, sie wird, wenn auch oft unbewußt, dieser Weikersheimer Orangerie, mehr als wohl sonst einem Bauwerk des 18. Jahrhunderts, entgegengebracht (Abb. 21).

Ein seltsamer Reiz von „fremdartiger Schönheit“ (Dehio) wird dem Pomeranzenhause an der Tauber immer eigen bleiben; dieses festliche Bauwerk ist indes aus dem vertraumten Park des Grafen von Hohenlohe-Weikersheim nicht mehr wegzudenken; seine Fundamente ruhen im Norden, im Südosten und im Westen des Reiches. Gleich einem Symbol der staatlichen Vielfalt des Reiches ist seine Art aus den Zentren deutscher Barockkunst herausgewachsen, um dort, wo die Karte des Reiches am buntesten war, Gestalt anzunehmen. So entstand die Weikersheimer Orangerie als ein Denkmal des hohenlohesischen Landesherren aus der Einheit überterritorialer deutscher Barockkunst. Die Gestaltung der Idee zur einheitlichen Erscheinung, die sonst meist das Werk zusammenwirkender Künstler verschiedener Auffassungen war, nahm diesmal einer allein vor, dem sein Werk auch wieder ein Denkmal sei: Johann Christian von Lüttich.

Nachweis der Abbildungen. Mainfränkisches Museum, Würzburg: 1, 2, 4, 7, 8, 11, 12, 19. / Gundermann, Würzburg: 3, 21. / Von Freeden, Würzburg: 6, 15. / Stürtz A. G., Würzburg: 18, 20. / Deutscher Kunstverlag, Berlin: 5. / Rau, Öhringen: 17. / Ballack, Wien: 9, 10. / Luftverkehr Strähle, Schorndorf: 13. / Landesbildstelle Württemberg: 14, 16.