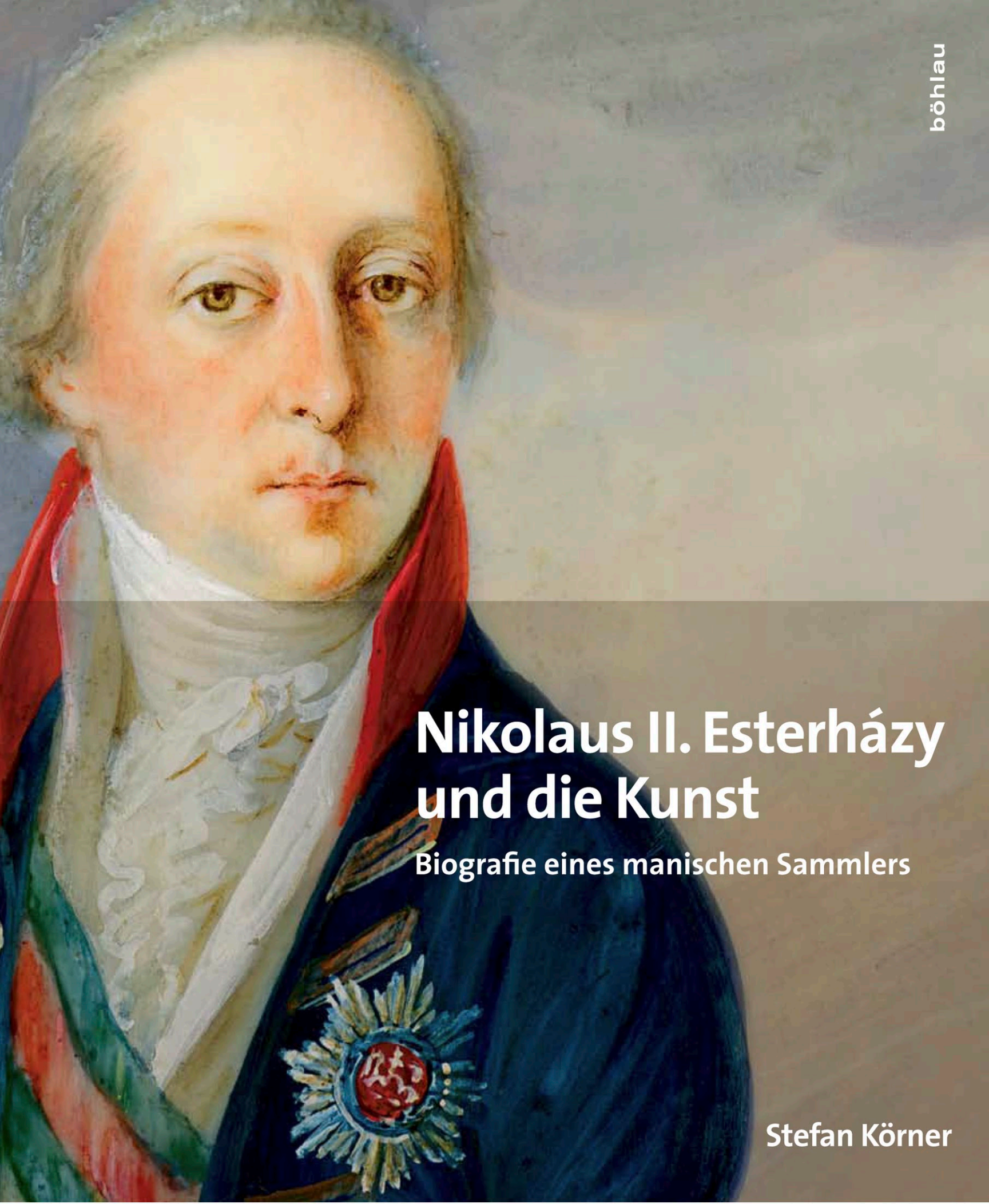


Nikolaus II. Esterházy und die Kunst

Biografie eines manischen Sammlers

Stefan Körner

böhlau

böhlau



Stefan Körner

Nikolaus II. Esterházy (1765–1833) und die Kunst

Biografie eines manischen Sammlers

2013

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Gedruckt mit der Unterstützung durch:

Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, Wien

Ernst von Siemens Kunststiftung, München

Die Arbeit am Buch wurde gefördert durch:

Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt

Sammlung des Regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz–Wien

Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest

Museum der Schönen Künste, Budapest

Das Buch entstand auf Grundlage der Dissertation »Fürst Nikolaus II. Esterházy (1765–1833) und die Kunst«, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, 2011.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Umschlagabbildung: Fürst Nikolaus II. Esterházy, Miniatur auf Elfenbein von Joseph Lanzedelli (1774–1832), um 1804. Wohl als Geschenk an Gräfin Henriette Zielinska. Privatbesitz, Wien.

© 2013 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Lektorat: Henrike Hülsbergen und Volker Manz
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien
Druck und Bindung: Holzhausen Druck, A-1140 Wien
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in Austria

ISBN 978-3-205-78922-2



Les éléments vous ont beaucoup fatigué.
Le feux pour la machine,
L'eau pour en trouver assez,
La terre que nous creusons,
Et le vent qui nous jette les chapeaux de la tête.

(Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1803)



INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT 11
Forschungs- und Quellenlage 12
Ziel und Methode 14

I. GEBOREN ZUM PRESTIGEVERBRAUCH. HERKUNFT UND EINFLUSSSPHÄREN (1765–1795) 17

1. Geboren ins Feenreich 18
1.1 Eszterház und die Kunst 23
1.2 Haydn und die Hofhaltung 30

2. Erzogen für die Dynastie 32
2.1 Prinzenbildung 32
2.2 Heirat und Prinzenresidenz 36

3. Erwachsensein am Epochenumbruch 40
3.1 Neue Formen für alte Gesten 44
3.2 Feiern statt Revolution 47
3.3 Grenzen des Prestigeverbrauchs 53

II. PROBIEREN UND SUCHEN. ANFANGSJAHRE ALS MAJORATSHERR UND KUNSTFÖRDERER (1795–1802) 59

1. Als Majoratsherr begütert und spekulationsfreudig 62

2. Als Obergespan anmaßend, weil kaiserlich 66

3. Auf Italienreise enthusiastisch und modebeflissen 67
3.1 Im deutschen Künstlerleben 69
3.2 Ein Kunstmarkt und viele Interessen 77
3.3 Viele Bilder und eine Galerie-Idee 83

4. Als Wiener Bürger provokativ 84

5. Als Mensch schwärmerisch 93

6. Als Militär und Diplomat erfolglos, aber repräsentativ 97

7. Als Sammler und Kunstförderer vielgestaltig, aber systematisch 103
7.1 Musikpflege 103
7.2 Bibliothek und Kupferstichsammlung 105
7. 3 Gemäldesammlung 107
7.4 Naturwissenschaften 108

8. Als regierender Souverän feierlich und ambitioniert 108
8.1 Bauten zum Feiern in Eisenstadt 110
8.2 Depression und Vision 118

III. GESTALTEN WIE EIN KÖNIG. DIE GLANZZEIT VON KUNSTFÖRDERUNG UND HOFHALTUNG (1803–1813) 125

1. Der Fürst sammelt in Paris Inspirationen 125
1.1 Begegnung mit Napoléon 126
1.2 Im Salon- und Luxusleben 128
1.3 Sammlungen, Architekturen und Experten 129

2. Der Fürst sammelt in London Innovationen 135
2.1 Besuche in Königs- und Landhäusern 137
2.2 Innovationstransfer von London nach Eisenstadt 139

3. Der Fürst baut eine Kulturlandschaft: Eisenstadt 144
3.1 Marientempel und Maschinenhaus als Voraussetzung 146
3.2 Eisenstädter Schloss und Garten als Zentrum der Anlagen 149
3.3 Eisgruber Nützlichkeit als Grundlage der Kulturlandschaft 162
3.4 Kleinbauten und Gärten als Mittel der Verschönerung 164
3.5 Wirtschaftsbauten als innovative und gestalterische Akzente 168

3.6 Schloss und Garten Pottendorf als privates Refugium 171
3.7 Wörlitzer Visionen als ideengeschichtliche Grundlage 174

4. Der Fürst gründet einen Musenhof 175
4.1 Kupferstichkabinett und Gemäldesammlung 178
4.2 Bibliothek 183
4.3 Musik, Theater, Festkultur 185

5. Der omnipräsente Fürst ist kaisernah 199
5.1 Hoftheaterdirektion und Festinszenator 199
5.2 Residenzen und Bauten 201

6. Der Fürst wird in seinem Stand erhöht 209
6.1 Die erste Standeserhöhung: Fürst von Edelstetten 211
6.2 Die zweite Standeserhöhung: König von Ungarn 213

7. Der Fürst schöpft neue Hoffnung 221
7.1 Der Fürst geht in Paris einkaufen 223
7.2 Neuer Drive für den Eisenstädter Musenhof 231
7.3 Eröffnung der Esterházy-Galerie in Laxenburg 235
7.4 Die Plaideux-Affäre 238

8. Der Fürst ist krisengeschüttelt 239
8.1 Der Fürst opponiert gegen den Kaiser 240
8.2 Die Fürstin zieht aus 241
8.3 Der Erbprinz heiratet 244
8.4 Der Fürst ist bankrott und flieht nach Italien 250
8.5 Neue Machtverhältnisse 252

IV. RÜCKZUG IN DIE KUNST. DIE SEHNSUCHT NACH SÜDLICHER SONNE UND DIE GRÜNDUNG DES MARIAHILFER MUSEUMS (1814–1824) 259

1. Sonne statt Wiener Kongress 260
1.1 Der Kauf des Mariahilfer Palais 261
1.2 Papst, König, Ex-Kaiser, Familie und ein Kongress 262
1.3 Neue Hoffnung und ewige Leidenschaft 267

2. Auf Italienreisen: Kunst statt Verantwortung 269
2.1 1816/17 auf Sammlerreise 272
2.2 1818/19 und 1819/20: Vollendung der Skulpturensammlung 283

3. Ausbau des Museums in Mariahilf 291
3.1 Aufstellung der Sammlungen 292
3.2 Publizistische Weihen 296
3.3 Die Vollendung des Museums 298

4. Ausbau der Kunst- und Wissenschaftssammlungen 302
4.1 Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett 303
4.2 Bibliothek 307
4.3 Mineralien- und Muschelsammlung 307
4.4 Juwelensammlung 309
4.5 Pflanzensammlung 310

5. Auf Vollendungskurs: Eisenstadt wird fertiggestellt 314
5.1 Schloss und Garten 315
5.2 Ehemalige Kulturlandschaft 319
5.3 Landpartien und Gäste 321

6. Glanz abseits der Wiener Öffentlichkeit 324
6.1 Schloss Miklosvár und Pfannberg 324
6.2 Die Krönungsbotschaft 1821 in London 329
6.3 Verluste und der Versuch der Umorientierung 334
6.4 Gesellschaft und Galerie in Unordnung 336

V. AM ENDE. KONFLIKTE UND DIE FLUCHT AUF DIE INSEL MAINAU (1825–1833) 341

1. Aus dem Schussfeld der Kritik auf die einsame Insel 343
1.1 Neue Wiener Landhäuser: Schloss Hacking und das Haus im Prater 346
1.2 Insel Mainau 348

2. Endzeit 353
2.1 Sorge ums Seelenheil 357
2.2 Das Todesjahr 360

3. Die Auflösung der Sammlungen 363

FAZIT. KUNST ALS MEDIUM DES MACHTWILLENS KUNST ALS REFUGIUM DER HOFFNUNG KUNST ALS AUSDRUCK DER FREIHEIT 369

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS 373
Quellen 373
Literatur 374
Periodikaauswahl 386

PERSONENVERZEICHNIS 388

ORTSVERZEICHNIS 395

DANK 397



VORWORT

L'impatience qui me travaille
contribue à mon indisposition.[1]

(Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1805)

Fürst Nikolaus II. Esterházy mit Caro, Gemälde von Joseph Lanzedelli (1774–1832), 1803. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Über Fürst Nikolaus II. Esterházy wurde viel gesagt und geschrieben. Es hieß, er sei ein Lorenzo de' Medici des Habsburgerreiches[2] oder gar der neue *Il Magnifico* in der Reihe der großen italienischen Kunstfürsten der Renaissance[3].

Für die einen war er ein »international anerkannter Politiker«[4], andere wiederum fanden, dass »the Prince has not been particularly fortunate either in a military or in a diplomatic career«[5]. Für manche war Fürst Nikolaus »ein wahrhaft großer Herr«[6], einige meinten, er sei »sammt all seinen Eigenschaften eine lächerliche Figur«[7]. Ludwig van Beethoven subsummierte ihn gar unter »fürstliches Gesindel«[8]. Hier liest man, er war nach Höhenflügen »flügellahm«[9], an anderer Stelle erfährt man: »[d]as Glück hält ihn aufrecht«[10]. Die einen fanden Nikolaus »ungemein beliebt«[11], für andere war er »nie poulair«[12]. Sein Tun war voller »hochfürstl Dummheiten«[13] und dann wieder erfüllt von »schöner Menschlichkeit«[14]. Einige blickten verächtlich auf den von den gesellschaftlichen Umbrüchen scheinbar unberührt gebliebenen »perfect Sultan«[15], kritisierten seine verschwenderische »Prunkliebe«[16], die den überholten Geist des Feudalismus weit in das 19. Jahrhundert getragen habe[17]. Andere lobten Nikolaus wegen seiner fortschrittlichen »Liberalität«[18] oder romantisierten ihn und seine Gattin als trautes »Sammlerehepaar«[19]. Selbst der zweifelsfrei ohnehin schon große Esterházy-Grundbesitz in Ungarn und Österreich wurde noch mythisch überhöht: »Dieser Fürst kann ein paar Meilen von Wien auf seinem eigenen Grund und Boden bis an die türkische Grenze reisen«[20], schwärmte der doch sonst so nüchtern denkende Georg Friedrich Wilhelm Hegel. Selten fand sich ein ausgewogenes Urteil. Immer wurde Fürst Nikolaus II. mit Superlativen und überhöhten Deutungen beurteilt. Sie sind dennoch alle wahr, ohne richtig zu sein.

Im Mittelpunkt aller Betrachtungen über den Esterházy-Fürsten – vom 19. Jahrhundert bis heute – standen jedoch unangefochten seine Aktivitäten in den vielfältigsten Sammlungs- und Gestaltungsbereichen der bildenden, darstellenden Kunst und der Musik. Und Nikolaus war in der Tat einer der größten, bedeutendsten und vielgestaltigsten Sammler, Bauherren, Festinszenatoren, Kunst-, Musik- und Theaterförderer und Mäzene im Zeitalter der gesellschaftspolitischen Umbrüche zwischen den Revolutionen von 1789 und 1848.

Doch endet diese Einmütigkeit der Meinungen über das Wann und Was, wenn die Fragen nach dem Wie und Warum gestellt werden. So empfand Johann Ne-

1 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, Pressburg, 18. Oktober 1805, in: MOL, P134, E, Nr. 789.
2 Vgl. Botstiber 1827, der auch auf die Vielgestalt der Bewertung des Fürsten hinweist.
3 Vgl. Passeri 1795, Widmung.
4 Virág 1999, S. 31.
5 Shelley 1912, S. 295 (16. September 1816).
6 Wolf 1875, S. 185.
7 Széchényi 1926, S. 83 (18. November 1820).
8 Vgl. Thayer 1917–1923, S. 7.
9 Arndt 1988, S. 235.
10 Johann Malfatti, 1814, in: Garde 1914, S. 291.
11 Strobl von Ravelsburg 1907, S. 190.
12 *Brockhaus-Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur,* Bd. 1, Leipzig 1832, S. 863.
13 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 12. April 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 121v.
14 Fischel 1807, S. 25f.
15 Shelley 1912, S. 294.
16 Hajnik, Emerich v.: *Das fürstliche Haus Esterházy,* in: *Österreichische Revue,* Jg. 3 (1865), Bd. 4, S. 1–73, S. 3.
17 Vgl. Perschy 1995, S. 55.
18 *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst,* Jg. XIV (1823), Heft 116, S. 608–609, S. 608.
19 Vgl. Schloss Esterházy Management 2009, S. 119.
20 Hegel 1954, S. 67 (2. Oktober 1824).

pomuk Hummel, dass »der Fürst kein Kenner … ist«[21]. Ein anderer war sich sicher, dass Nikolaus als »großen Kunstmäzen«[22] nicht Langeweile oder Glanzdarstellung, sondern wirkliche Kennerschaft leiteten[23]. »Sein Interesse für Kunst und Wissenschaft war fast unbegrenzt«[24], daher sei er – jubelte ein anderer – liberaler »Gönner, ein Kenner und großmüthiger Beschützer der Künste und Wissenschaften«[25].

Schon zu Lebzeiten polarisierte der gestaltenreiche und umtriebige Nikolaus II., dessen Schaffen, Fördern und Initiieren also. Auch die Forschung des 20. Jahrhunderts hat keinen ganzheitlichen Blick auf sein Kunstschaffen geworfen. Meist wurden verallgemeinernde Urteile über seine Sammlerbeweggründe gebracht. So konnte man weder dem Menschen Nikolaus noch seinem Werk gerecht werden.

Das Lebenswerk wurde zudem nie mit den radikalen Epochenumbrüchen von 1789, 1814/15 und dem revolutionären Rumoren vor 1832 und 1848, im Zeitalter des Vormärz, in Zusammenhang gebracht – obwohl diese doch alle Bereiche des Lebens nachhaltig beeinflussten und die Zeit zwischen dem Ancien Régime und der Moderne bestimmten. Auch die Rolle der Kunst als Bereich, Medium und Strategie der Veränderung im Zusammenhang mit der hochadeligen Standeswelt Nikolaus' wurde kaum beachtet und nicht analysiert. Zu vielschichtig war der Mensch Nikolaus II., zu groß und widersprüchlich sein Werk als Kunstförderer und Sammler und zu dynamisch der sozialhistorische Wandel der Welt um 1800. Damit blieb die Frage nach den Gründen und Hintergründen für die unbestrittene Kulturleistung von der Forschung weitgehend unbeantwortet.

Fürst Nikolaus' Persönlichkeit, sein Verhalten und Wirken zwischen den großen europäischen Revolutionen und Epochen sowie die Gesamtheit der von ihm ausgehenden Kunst- und Kulturförderung als Lebensleistung zwischen 1795 und 1830 ist bis heute eine »terra incognita«, die in dieser Arbeit sozialhistorisch, kunst- und kulturgeschichtlich erforscht werden soll[26].

Forschungs- und Quellenlage

Teilbereiche seines Lebenswerks, besonders die der bildenden Kunst und Musik, wurden in der wissenschaftlichen Forschung des späten 20. Jahrhunderts oftmals genauestens betrachtet und beschrieben, jedoch nicht in einen gesellschaftspolitischen Zusammenhang gestellt, der zu neuen Erkenntnissen hätte führen können. Die entstandenen Forschungsergebnisse lieferten allerdings grundlegende und unentbehrliche Daten, Fakten und Anhaltspunkte für die vorliegende Arbeit.

Am besten scheinen die Quellen über das Musik- und Theaterleben an seinem Hofe aufgearbeitet, wenn es um die Komponisten Joseph Haydn und Johann Nepomuk Hummel geht[27]. Der Fürst blieb hierin jedoch immer eine farblose oder besonders eindimensional dargestellte Person.

Klára Garas und Zsuzsa Gonda vom Museum der Schönen Künste Budapest, wo sich heute der wichtigste Teil der fürstlichen Kunstsammlungen befindet, widmeten sich vielfach den Objekten und der Struktur der ehemaligen fürstlichen Gemälde- und Grafiksammlung[28]. Ihre Forschungen waren Grundlage von Kunstausstellungen in ganz Europa, die Nikolaus II. als Sammler weiterhin bedeutend und populär machen[29].

21 Johann Nepomuk Hummel an Nikolaus II. (Konzept), Oktober 1811, Hummel-Nachlass, Goethe-Museum Düsseldorf; zit. nach: Kröll 1971, Kat.-Nr. 32, S. 15f.
22 Gabriel 2001, S. 123.
23 Vgl. Petrovics 1837, S. 101.
24 Harich 1959, S. 67.
25 *Darstellung der Fürsten und Grafen Esterházy*, o. J. (um 1860), S. 73.
26 Eine Kurzbiografie über Nikolaus II. siehe Körner 2011 (1).
27 Vgl. zu Joseph Haydn und den Fürsten Esterházy die umfangreichen Publikationen von Howard Chandler Robbins Landon 1975–1993 sowie das *Haydn-Year-Book*, Mraz 1982. Vgl. zur Esterházy-Musikgeschichte allgemein Harrich 1959, Winkler 1988, Winkler 2009. Besonders Josef Pratl hat sich im letzten Jahrzehnt um die Quellenarbeit in den Wirtschaftsarchiven der Esterházy Privatstiftung (EPA) verdient gemacht; vgl. Pratl/Scheck 2004; Pratl 2009(1).
28 Vgl. besonders Garas 1999; Gonda 1999.
29 Ausstellungen des Museums der Schönen Künste Budapest, oft zusammen mit der Esterházy Privatstiftung Eisenstadt: Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main 1999 (vgl. Barkóczi 1999), Musée national du château de Compiègne 2007 (vgl. Starcky 2007), Royal Academy of Arts London 2010, Pinacotheque Paris 2011 (vgl. Restellini/Radványi 2011), Grimaldi-Forum Monaco 2011 (vgl. Körner 2011 [2]). Auch die Studie über den Sammlungsleiter unter Nikolaus II., Joseph Fischer, von Duschanek 1999 ist in diesem Zusammenhang hervorzuheben.

Durch sehr detaillierte Aktenarbeit berichten die von Stefan Kalamár publizierten Studien über Charles Moreau, Nikolaus' wichtigsten Architekten, von den architektonischen Entwicklungen unter dem Fürsten[30]. Wegen der Unabgeschlossenheit der wissenschaftlichen Arbeiten sind hier jedoch bisher kaum kunsthistorische Wertungen und Einordnungsversuche zu finden.

Das Sammelwerk zum Park von Eisenstadt von Franz Prost würdigt materialreich die wichtigste Gartenschöpfung Nikolaus' II. und seine Pflanzensammlungen[31]. Kaum greift diese Arbeit jedoch die Ideen einer Kulturlandschaft auf und stellt die Verbindungen zu anderen Gartenschöpfungen des Fürsten und Europas her.

Ingeborg Schemper-Sparholz hat über hundert Jahre nach Zerstörung der Skulpturensammlung von Fürst Nikolaus erstmals deren wertvollen Bestand rekonstruiert[32] und die bis dahin von der Forschung vergessene Skulptur der Prinzessin Leopoldine, welche Nikolaus bei Antonio Canova orderte, innerhalb der allgemeinen Kunstentwicklung gewürdigt[33]. Die Einordnung der Skulpturensammlung in die Spätphase der Kunstförderung unter Nikolaus konnte jedoch aus Mangel an diesbezüglichen Studien nur angedeutet werden.

Dagegen zu wenig oder gar nicht erforscht sind bisher die anderen bedeutenden Teile seiner Sammlungen, wie die Bibliothek[34] und die Mineraliensammlung[35], wo bisher kaum Inventare, Besitzwechsel und Vergleichssammlungen betrachtet und bewertet wurden. Wie die Bestandsanalyse des Kirchenmusikarchivs[36] des Fürsten belegt, sind hier in Anbetracht der reichhaltigen Quellenlage noch kunst- und musikhistorische Überraschungen zu erwarten.

Neben den genannten wichtigsten Arbeiten zu den bildenden Künsten der letzten zwanzig Jahre wurde auch der wirtschaftliche und administrative Bereich während der Regierungszeit des Esterházy-Fürsten bearbeitet. Die in gründlicher Quellenarbeit entstandenen Forschungen vor allem von Felix Tobler und Harald Prickler zu Finanzen, Verwaltung, Viehzucht und Postwesen[37] wurden jedoch kaum im Zusammenhang mit dem Kunstschaffen reflektiert.

Mit der Neuaufstellung der Sammlungen der Fürsten Esterházy von 2004 bis 2010 konnten die umfangreichen Kunstwerke, wie Möbel, Gemälde, Kunstgewerbe, Grafik, Tafel- und Silberkammerbestände, in den Schlössern geordnet und restauriert werden. Diese Objekte sind aussagekräftige Quellen und wurden erstmals kunstwissenschaftlich und historisch eingeordnet und sind eine weitere Grundlage dieser Arbeit.

Durch die gleichzeitige Öffnung und Nutzbarmachung der Wirtschaftsarchive der Esterházy auf Burg Forchtenstein und die Intensivierung der Kontakte zum Ungarischen Nationalarchiv in Budapest, das das fürstliche Familienarchiv seit 1946 bewahrt, konnten die durch Archivteilungen auseinandergerissenen Bestände als Einheit betrachtet werden. Dies geschah in der Nachfolge der verdienstreichen Quellenforschung von Simon Meller aus dem Jahr 1915, der als Erster Archivalien zum Kunstschaffen der fürstlichen Familie zusammentrug, publizierte und damit wertvolle Quellen zu den heute verlorenen Beständen hinterließ[38].

Für die hier vorgelegte biografische Arbeit über Nikolaus II. und die Kunst wurden neben diesen »Hausbeständen« möglichst umfassend weitere Quellen in sieben Staaten und mehr als dreißig Bibliotheken, Archiven und Museen gesichtet.

Dabei wurden auch Manuskripte zeitgenössischer Tagebücher bis zu Baukonsensen, fürstliche Liebesbriefe an Gräfin Henriette Zielinska bis hin zu den Spit-

30 Vgl. vor allem Kalamár 2001; Kalamár 2004; Kalamár 2009.
31 Vgl. Prost 2001. Zum Garten vgl. weiters: Schober 2001; Hárich 2001.
32 Vgl. Schemper-Sparholz 1999; Schemper-Sparholz 2009.
33 Vgl. Schemper-Sparholz 1997.
34 Vgl. Gabriel 2001.
35 Vgl. Huber 2009; Huber 2010.
36 James Armstrong, College William and Mary in Williamsburg, bearbeitet den Bestand des Kirchenmusikarchivs der Esterházy Privatstiftung mit 3.000 Werken seit 1999; vgl. Armstrong 2007, Armstrong 2009.
37 Vgl. Pratl 2009; Tobler 1995; Tobler 2009; Tobler 2010; Prickler 1995; Gumprecht 2009; Huber 2004; Wurth 2009.
38 Mellers Quellenrecherchen beruhten auf Materialien im heutigen EPA, die den entsprechenden Akten entnommen wurden und heute verschollen sind. Diese frühe Forschungsarbeit zu den Sammlungen auf die fürstliche Hofhaltung ausweitend, haben Evelin Oberhammer, Archivarin des Hausarchivs der Fürsten von und zu Liechtenstein a. D., Michael Bohr und Michael Lorenz von 2007 bis 2009 innerhalb eines Forschungsprojektes den Bestand der äußerst umfangreichen Akten der Domänen- und Zentraldirektion der Esterházy Archive von 1794 bis 1834 sowie die bisher unbekannten Inventarrechnungen der Sammlungen und Residenzen verschlagwortet. Gleiches gilt für die Akten des fürstlichen (Privat-)Sekretärs Johann Karner, die Josef Pratl verzeichnete, um einen leichten Zugang zu ermöglichen. Diese Forschungen waren eine wichtige Grundlage der Dissertation.

zelprotokollen der Polizeihofstelle berücksichtigt. Jedoch mussten in Anbetracht der gewaltigen Materialüberlieferung des 19. Jahrhunderts auch bei dieser Arbeit Einschränkungen vorgenommen werden, um den Blick für das Wesentliche nicht zu verlieren[39].

Den sozialgeschichtlichen Blick auf das Leben des Sammlerfürsten ermöglichten im Hinblick auf das Kunstfördern anderer Persönlichkeiten zwischen 1789 und 1848 zahlreiche Detailstudien zum Vergleich des Was und Wann, jedoch fehlte auch hier meist der weiterführende Blick auf das wesentliche Warum und Wozu. Für die im hochadeligen Standesdenken[40] sozialisierte Person Nikolaus lag der Fokus bei der Beantwortung dieser Fragestellungen vor allem auf der Adelsforschung, um gesellschaftliche Lösungsansätze und Zusammenhänge zu finden. Doch auch die moderne sozialhistorische Adelsgeschichte ist »terra incognita«, wie es Hans-Ulrich Wehler 1990 feststellen musste und was bis heute gilt. Die Biografie über Nikolaus II. versucht denn auch, diese Forschungslücke zu füllen.

Es ist ein Phänomen der historischen Forschung, dass über den Niedergang der europäischen Führungselite bzw. die fundamentale Transformierung der Adligen von 1750 bis ins 20. Jahrhundert kaum etwas bekannt und analysiert wurde, was daran liegen mag, dass es eine historische Entwicklung ist, die in Vielgestaltigkeit, Schnelligkeit und Verknüpfung mit Ökonomie, Gesellschaft und Standesdünkel eine äußerst »komplexe, besondere Herausforderung«[41] darstellt. Die Sozialgeschichte hat trotz vieler neuer Forschungen damit nach wie vor die Politikgeschichte einzuholen, um so die Kunstgeschichte um ein weiteres Erklärungs- und Erkenntnisfundament zu ergänzen[42].

Ziel und Methode

Die vorliegende Arbeit will Fürst Nikolaus II. Esterházy und seinem Wirken in allen Lebens- und Existenzbereichen nachgehen, wobei seine überragenden Kunstaktivitäten als biografische Aussage per se und größter Schatz der Überlieferung bis heute immer im Mittelpunkt der Betrachtung bleiben. Vier weitere Ebenen der Betrachtung sollen den Lebensweg des Sammlerfürsten beleuchten:

1. Vor dem Hintergrund und im Zusammenhang mit der wandlungsreichen Zeit, in der er lebte, soll das komplexe Kunstschaffen dargestellt und sollen die Schwerpunkte innerhalb seiner verschiedenen Lebensphasen gekennzeichnet und analysiert werden.
2. Dafür muss eine immanent kunsthistorische Betrachtungsweise verlassen werden. In der Zusammenschau aller Initiativen, Einflüsse, Ergebnisse und Experimente von Nikolaus Esterházys Lebenslauf soll das facettenreiche Bild einer Standesperson im Rahmen der Adelskultur und europäischen Gesellschaftsentwicklung entstehen. Nur so kann das bislang widersprüchliche Bild des Fürsten erklärt und geklärt werden.
3. Durch diesen interdisziplinären Ansatz von Geschichts- und Sozialwissenschaften soll die Biografie Nikolaus' II. betrachtet werden und ein Psychogramm eines der bedeutendsten Sammler des 19. Jahrhunderts entstehen, das gleichzeitig die zeitgenössische Kunstpraxis abbildet und damit auch für die Kunstgeschichte von Bedeutung ist.

39 So wären die Korrespondenzen des Fürsten mit seinen Kindern für weitere Detailforschungen lohnenswert, da diese oft nur kursorisch betrachtet werden konnten. Siehe Korrespondenz Nikolaus II. mit Erbprinz Paul III. Anton, 1794–1829 im MOL Budapest; oder Korrespondenz Nikolaus II. an Prinzessin Leopoldine im Fürstlichen Archiv Lobkowicz, Nelahosevez. Gleiches gilt für ca. 1.000 Briefe von Fürstin Maria Hermenegilde, meist an Kaiserin Ludovika, 1810–1845 im MOL Budapest.

40 Lieven 1995 bietet einen umfassenden Blick auf die Adels(um)definition zwischen 1815 bis 1914 und klärt Begrifflichkeiten. Vgl. zuletzt zusammenfassend über die Definition von Adel um 1800: Frie, Ewald: *Adel um 1800. Oben bleiben?*, in: zeitenblicke 4 (2005), Nr. 3, URL: http://www.zeitenblicke.de/2005/3/Frie/index.html, URN: urn:nbn:de:0009-9-2457 [13.12.2005].

41 Wehler 1990, S. 9 und 11.

42 Vgl. Sammelbände zur Adelsforschung um 1800: Reden-Dohna/Meville 1988; Wehler 1990; Fahrenbach 1994; Lieven 1995; Asch 2001. Zum neuesten Forschungsstand vgl. Conze/Winfort 2004. Für die österreichische Adelsforschung siehe die wegweisenden Studien von Hannes Stekl über Österreichs Aristokratie im Vormärz: Stekl 1968; Stekl 1973; Stekl 1990; Stekl 2004. Über die ungarische Adelskultur um 1800 gibt es nur in Ansätzen Forschungen. Grundlegend und voll weiterführender Literatur sind Wellmann 1988, der eine genaue Studie zu rechtlicher Stellung und Besitz der Adeligen in Ungarn liefert, die in erster Linie den Kleinadel behandelt, und Evans 2001, der nur die Entwicklung bis 1789 betrachtet. Da Nikolaus II. sich vor allem am deutschen und österreichischen Adel (Reichsadel) orientierte, sind die Forschungen hierzu für diese Arbeit von größter Wichtigkeit gewesen.

4. Die Rolle der Kunst im philosophischen Diskurs und ihrer gesellschaftlichen Relevanz nach der Französischen Revolution wird zeigen, welche Bedeutung ihr als letztem Refugium der Aufklärungshoffnung und später der untergehenden Adelswelt beigemessen werden kann.

Stefan Körner
Wien, im Frühjahr 2013



I. GEBOREN ZUM PRESTIGEVERBRAUCH. HERKUNFT UND EINFLUSSSPHÄREN (1765–1795)

Es ist nun eine ausgemachte Sache,
daß es nichts besseres auf der Erden giebt,
als Fürst Esterhazi zu seyn.[1]

(Gottfried von Rotenstein, 1784)

Graf Nikolaus Esterházy im Alter von vier Jahren, Gemälde aus dem Umkreis der Werkstatt Martin van Meytens (1695–1770), um 1770. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Es muss für einen jungen Mann von knapp zwanzig Jahren sowohl prägend als auch belastend sein, wenn es heißt, die ihm vorbezeichnete Existenz sei die beste auf Erden. Prinz Nikolaus, der spätere Fürst Esterházy, würde einst über unbegrenzte Möglichkeiten verfügen. Der Besitz seiner Familie in Ungarn und Österreich war größer als manches deutsche Fürstentum. Der Reichtum der Esterházy war legendär. Die prachtliebende Welt seiner Ahnen mit ihren großen Schlössern, gezirkelten Gärten, treuen Untertanen und scheinbar unbegrenzten finanziellen Mitteln lag dem jungen Nikolaus zu Füßen.

Zu diesem überschwänglichen Urteil über das ruhmvolle Fürstenhaus hatte maßgeblich die glanzvolle Hofhaltung des Großvaters, Fürst Nikolaus' I. (1714–1790), den man »den Prachtliebenden« nannte, beigetragen. Er prägte als wichtigste Bezugsperson die Kindheit und Jugend seines Enkels Nikolaus nachhaltig, denn an seinem Hofe wurde der Knabe zum zukünftigen Majoratsherrn erzogen. Hier wurde das Heranwachsen zum Hochadligen bestimmt, der Rokokoprinz gesellschaftlich sozialisiert. Neben der intellektuellen und der zum unverzichtbaren Kanon der Fürstenbildung gehörenden militärischen Ausbildung wurde der kleine Nikolaus besonders von Kunst und der höfischen Kultur seines Großvaters geprägt. So erbte der Enkel nicht nur dessen Namen, sondern auch Fürst Nikolaus' Ambitionen für das Schöne, Üppige, Luxuriöse, für eine scheinbar grenzenlose Prachtentfaltung und maßlosen Glanz.

Der Vater des kleinen Nikolaus', Fürst Anton (1738–1794), der 1790 die Regierung des Majorats übernahm, wandelte das äußere Erscheinungsbild der Rokoko-Hofhaltung zum Klassizismus, behielt jedoch die Machtgesten seines Vaters und damit des Ancien Régime bei.

Die vielschichtige Persönlichkeit des zukünftigen Sammlers, Bauherrn, Musik- und Theaterförderers Nikolaus II. Esterházy ist nur durch die seine Jugend bestimmende Einflusssphäre des großväterlichen Hofes und väterlichen Geschmackswandels zu verstehen und zu erklären. Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Auswirkungen der Französischen Revolution, die in die so unverrückbar erscheinende Fest- und Standeswelt des kleinen Prinzen Nikolaus eindrangen, begann der Lebensweg eines der größten Sammler des frühen 19. Jahrhunderts.

1 Rotenstein 1792/93, S. 187.



1. Geboren ins Feenreich

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schien im ungarischen Hause Esterházy alles wohlgeordnet und auf Erfolgskurs ausgerichtet. Der Großvater, Nikolaus I., war Prototyp eines erfolgreichen Standesrepräsentanten des maria-theresianischen Zeitalters in den habsburgischen Erblanden, denen Ungarn einverleibt war. Als hochgedienter Offizier hatte er es bis zum Feldmarschall gebracht und eine wichtige Rolle in den Kriegen gegen König Friedrich II. von Preußen gespielt. Als erster Vertreter seiner ungarischen Familie gelang es Nikolaus I. wegen seiner prunkvollen Hofhaltung in die deutsche Geschichte einzugehen, obwohl sein Herkunftsland außerhalb der Grenzen dieses Reiches lag. Diesen westorientierten Geltungsanspruch inszenierte Nikolaus I. anlässlich seiner Entsendung als Erster Kurböhmischer Wahlbotschafter zur Krönung Josephs II. in Frankfurt 1764 mit einem »Paukenschlag«[2]. Ganz im Sinne der eigens nach seiner Rückkehr von den Krönungsfeierlichkeiten geschriebenen Kantate von Joseph Haydn – *Evviva il nostro Prence, che il mondo*

2 Vgl. Körner 2010; Körner 2011.



Krönung Josephs II. in Frankfurt am Main im März und April 1764, Einzug der Botschafter und des kaiserlichen Hofes nach Frankfurt (links), Krönungszeremonie im Frankfurter Dom – gleich hinter Joseph II. steht Nikolaus I. Esterházy im Verbund der Krönungsbotschafter (rechts), Gemälde von Johann Dallinger von Dalling (1741–1806), Werkstatt Martin van Meytens (1695–1770), 1764. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.

fa stupir![3] – hatte der Fürst mit seiner diplomatischen Mission Europa in Staunen versetzt und damit seine Familie unter die ersten Adelshäuser Deutschlands gereiht. In diesen illustren Reigen gehörten die Esterházy aufgrund ihrer bisher recht kurzen und vor allem ungarischen Familiengeschichte nicht unbedingt. Das offizielle kaiserliche Protokoll bestätigte jedoch, dass sein Auftritt der schillerndste der Wahlbotschafter war: »… und es wird hiemit Seiner fürstl. Durchl. zum billigsten Nachruhm für die Nachkommenschafft begründet beygefüget, und dem allgemeinen sich geäusserten Urtheil, und Ruff beygestimmt, daß S. fürstl. Durchl. von Anfang der Entwicklung dero Botschaftl. Caracter sowohl in dem, was das innere dero Hotels, die Tafel, angestellete Schauspielle, Balsz betrifft, als auch bey allen öffentlichen Vorstallenheiten in Betracht der Größe, Zierlichkeit, und Pracht dero gesamten Hof-Staats, und Equippagen mit ganz ausnehmender großmüt. Pracht, Glanz, Kostbahr- und Herrlichkeit sich durchgehends ausnehmend hervorgethan.«[4]

Gleiches berichteten einhellig auch die Zeitungen und Diarien[5], die der zielstrebige Fürst Nikolaus hierfür teilweise großzügig bezahlte[6]. Im Rahmen seiner

3 Willkommenskantate für Nikolaus I. Esterházy von Joseph Haydn: *Al tuo arrivo felice*, 1764 (Hob. XXIVa:3)

4 Auszug aus dem kaiserl. Protocoll vom Jahr 1764, in: ÖStA, HHStA, MEA, Wahl- und Krönungsakten, Karton 95, Fasz. 58/2, fol. 212r f.

5 Vgl. *Wiener Diarium*, Jg. 1764, Nr. 30 (14. April 1764).

6 Vgl. Quittung v. Hebenstreit, 10. April 1764, in: EPA, HHMR, Rechnungsbuch Krönung 1764, Nr. 322.



Illumination und Kunstfeuerwerk zu Ehren der Esterházy-Suite in Nürnberg am 15. Januar 1764, kolorierte Federzeichnung, 1764. Staatsarchiv Nürnberg, Bildsammlung.

Machtstrategie nutzte Nikolaus Esterházy 1764 die Krönungsfeierlichkeiten als geeignete Bühne, um als habsburgischer Botschafter vor allem seine eigene Macht und Pracht zu entfalten und sich mit anderen Adligen und gar Regenten zu messen. Dafür umgab er sich mit jugendlichen Botschafterkavalieren aus dem Königreich Ungarn, um auf dem diplomatischen Parkett eine optische Sonderstellung voll »magyarischer Exotik« einzunehmen. Nikolaus brillierte unter den deutschen Fürsten des 18. Jahrhunderts durch sein Auftreten voll »Magnificenz und Glanz«[7], indem er sich und seine Entourage mit den exklusivsten Kleidern ausstattete. Er kleidete seine Ehrengarde mehrmals um, reüssierte mit mehr als 280 Mitgliedern seines Hofstaates, amüsierte mit seinem Hofzwerg und -mohren. Seine Feste bezauberten und beeindruckten nachhaltig durch Pomp, Opulenz und Einfallsreichtum. Über eine seiner prächtigen Lichterinszenierungen schwärmte der damals junge Johann Wolfgang von Goethe noch in seinen Lebenserinnerungen als das »Esterhazysche Feenreich«[8]. Nikolaus kaufte in Frankfurt die neuesten und teuersten Porzellane seiner Zeit, fuhr in goldenen Kutschen und hatte während der Krönung beständig einen Agenten in Paris, der ihn mit Wagenladungen voll von Möbeln, Champagner und Roben der königlichen Schneider versorgte. Sendungsbewusst bewies er seine kulturelle Ausrichtung an der tonangebenden Kulturnation Frankreich, die die Epoche des höfischen Europa bestimmte, und seine Orientierung an den souveränen Herrschern. Kunst, Mode, Architektur und Zeremoniell wurden als Instru-

7 Wiener Diarium, Jg. 1764, Nr. 30 (14. April 1764).
8 Vgl. Goethe 1811, S. 32.



Festillumination von Nikolaus I. Esterházy auf der Frankfurter Lindenpromenade am 3. April 1764, das sogenannte Feenreich, kolorierter Kupferstich, um 1764. Archiv, Bibliothek und Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

mente der Selbstbehauptung im Kreis der Reichsfürsten eingesetzt. Es ging darum, die Aufmerksamkeit durch eine aufwendige Inszenierung von Glanz und Pomp auf sich zu lenken und damit Standeskonkurrenten, wie den kaiserlichen Prinzipalkommissar Fürst Joseph Wenzel Liechtenstein (1696–1792), zu übertreffen[9]. So spiegelte der »Esterházy-Auftritt« exemplarisch den unbedingten *Willen zur Macht*, mit dem Friedrich Nietzsche später das europäische 18. Jahrhundert und damit indirekt auch Nikolaus I. beschrieb: »… schwärmerisch, geistreich, flach, aber mit einem Geiste im Dienste der Wünschbarkeit, des Herzens, libertin im Genusse des Geistigen, alle Autoritäten unterminierend; berauscht, heiter, klar, human, falsch vor sich, viel Canaille au fond, gesellschaftlich …«[10]

Der in Frankfurt manifestierte Machtwille Nikolaus' des Prachtliebenden stand im Zusammenhang mit einer über seinen Tod hinausgehenden Dynastieplanung für seine Familie. Diese verpflichtete seine männlichen Nachkommen, es ihm im Repräsentanzverhalten gleichzutun, um so den Ruhm des Hauses nicht nur zu wahren, sondern zu mehren und durch eine geschickte Heiratspolitik ständisch aufzuwerten. Denn bislang stand für die vergleichsweise junge Familie Esterházy, die erst im 17. Jahrhundert zu Einfluss und Reichtum gekommen war, nur der kleinadelige »Heiratsmarkt« Ungarns und Österreichs offen. Daher hatte Nikolaus' Sohn Anton 1763 auch »nur« Gräfin Maria Theresia Erdödy (1745–1782) heiraten können, deren Ehe allerdings bislang ohne männlichen Stammfolger geblieben war. Das

9 Goethe bemerkte süffisant, dass dessen Livreen »schon einmal bey einer anderen Gelegenheit gebraucht worden« (Goethe 1811, S. 430) waren.

10 Nietzsche 1901, 95. Aphorismus.



Kaiser Joseph II. und Kaiserin Maria Theresia, Porträtmedaillons aus Gips von Anton Grassi (1755–1807) in feuervergoldetem Bronzerahmen, um 1775. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Tafel- und Silberkammer.



Fürst Nikolaus I. Esterházy, vergoldetes Bronzerelief von Philipp Jakob Prokop (1740–1814), um 1776. Kunstgewerbemuseum, Budapest.

Frankfurter Paukenschlagereignis und die nachfolgenden titularischen Aufwertungen Nikolaus' I. steigerten von nun an den ständischen Marktwert der Familie und eröffneten die Möglichkeit, in die bisher nicht zugänglichen Kreise des deutschen Reichsadels einzuheiraten und damit die Esterházy zu einer der bedeutendsten Familien des Heiligen Römischen Reiches zu machen.

Aber auch der Wahrung der inneren Ordnung dieses Reiches schien Nikolaus mit seiner Inszenierung zu dienen. Mit seinem Feiern des Kaisers und dem Einfügen in das ständische System, der Prestigesucht und dem Zurschaustellen von Luxus und Reichtum schien das adlige Kräftegefüge in den Erblanden manifestiert und für die Nachfolgegenerationen konserviert. Doch dies war nur vordergründig, denn Maria Theresia baute die Erblande konsequent zu einem zentralstaatlichen System aus, beschränkte die Rechte und Privilegien des Hochadels deutlich und entmachtete ihn damit politisch schrittweise. Ihr und ihrem aufgeklärt denkenden späteren Mitregenten Joseph war das Leistungs- im Gegensatz zum Geburtsprinzip immer wichtiger, vor allem wenn es um die zeitgemäße Gestaltung des Staates ging[11]. Deshalb verlegte der Geburtsadel seine Aktivitäten immer mehr auf den von höfischen Vorbildern geprägten Statusverbrauchsethos, der die kaiserliche Wertschätzung weiterhin vorspiegeln und Kontinuität darstellen sollte. Hiermit wurde ein hochadliges Selbstverständnis und Machtgehabe inszeniert und kreiert, wie im Fall von Nikolaus I. während der Krönung, das jedoch tatsächlich politisch keinen Einfluss auf die Reichspolitik hatte[12].

Während sich also Fürst Nikolaus I. durch seine Prachtentfaltung in die ersten Reihen des ständischen Systems katapultierte, war das Machtgefüge längst in Auflösung begriffen. Denn der deutsche Reichsverbund war um seine effektive Organisation, seine politische Kraft und die Fähigkeit zur Innovation gebracht worden. So vergrößerte Nikolaus I. 1764 zwar nicht seine politische Einflusskraft, sondern schuf in der öffentlichen Wahrnehmung den Mythos überhöhten Glanzes seiner Familie, der als »Esterházy'sches Feenreich« symbolhaft in die Geschichtsschrei-

11 Vgl. Wehler 1990, S. 17f.

12 Joseph und Maria Theresia ließen ihren Adel in diesem »Machtspiel« gewähren, sahen in der Krönung jedoch in erster Linie die Erlangung des Kaisertitels. Das Reich war nicht mehr Mittelpunkt der Politik und wurde nur noch bemüht, um die dynastischen Absichten des Hauses Habsburg zu befördern und zu sichern. Politisch blieb die Krönung ohne Konsequenzen für das Reich und die deutschen Staaten.



Kaiser Joseph II. (links) und Fürst Nikolaus I. (rechts) in ihrem Erscheinen kurz nach der Frankfurter Krönung 1764, Zinn-Blei-Guss von Johann Friedrich Schroth, 1779. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

bung des 19. und 20. Jahrhunderts eingehen sollte. Seine fürstlichen Nachfahren wuchsen stolz im Bewusstsein dieses Mythos auf, der gleichwohl zu einer Verpflichtung, aber auch Bürde werden sollte.

In dieses Spannungsfeld von sich auflösenden Gefügen des Reiches und dem unbedingten Aufstiegswillen eines Fürsten wurde am 12. Dezember 1765 Nikolaus Ferdinand Franz-Xaver Anton Johannes-Nepomuk als Graf Esterházy geboren[13]. Noch am gleichen Tag wurde der erstgeborene Enkel Nikolaus' des Prachtliebenden im Wiener Majoratspalais der Familie aus der Taufe gehoben, wobei sein Urgroßvater Graf Ferdinand Bonaventura Weißenwolff (1693–1781), der Landeshauptmann in Österreich ob der Enns war, sowie seine Großmutter mütterlicherseits, Fürstin Maria Antonia Batthyány (1720–1797), dem zukünftigen Fürsten Esterházy beistanden.[14]

Doch der eigentliche Pate, Nikolaus I. Esterházy, fehlte[15], da dessen volle Aufmerksamkeit auf die Bauarbeiten seines architektonischen Lieblingsprojektes gerichtet war, das in den weiten Wiesenflächen südlich des Neusiedler Sees entstand. Dort manifestierte er mit der Vergrößerung des Schlosses Süttör baulich-künstlerisch den neuen Anspruch des Hauses Esterházy. Nur wenige Tage nach der Geburt seines Enkels wurde das Schloss in Eszterház umbenannt[16]. Hier wuchs der kleine Nikolaus Esterházy von nun an auf.

1.1 Eszterház und die Kunst

Die Installation des prunkvollen Hofes in Eszterház, der immense Aufwand bei den baulichen Veränderungen, der Inszenierung von Kunst und Musik, Oper und Festkultur des nunmehrigen Großvaters, der damit seine Kunstliebe generierte, waren bedeutende kindliche Einflusssphären für den späteren Nikolaus II. Die prachtvolle Hofkultur von Nikolaus I. sozialisierte und prägte die fürstliche Distinktion des Kindes nachhaltig.

13 Zu diesem Zeitpunkt stand der Fürstentitel nur dem Oberhaupt der Familie zu.

14 Im Namen schlug der Vater Anton an vorletzter Stelle zu »Taufbuche«, wo er zwischen dem weltreisenden Jesuiten heiligen Franz Xaver und dem habsburgischen Staatsheiligen Johannes Nepomuk aufgenommen wurde.

15 Vgl. Taufbuch der Pfarre St. Stephan zu Wien, 1. Januar 1765 – 28. Februar 1767, Bd. 86, S. 127.

16 Der Fürst war um die Zeit der Geburt seines Enkels gerade auf der Reise von Wien über Süttör/Eszterház nach Ofen und Pest (vgl. Dávid/Fatsar 2004, S. 87). Erste Nennung von Eszterház am 2. Januar 1766.



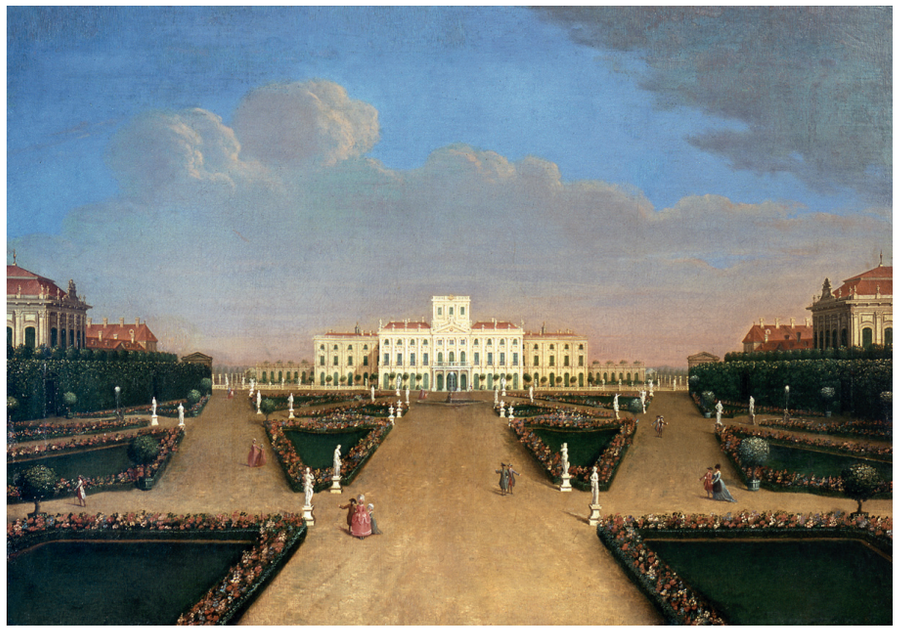


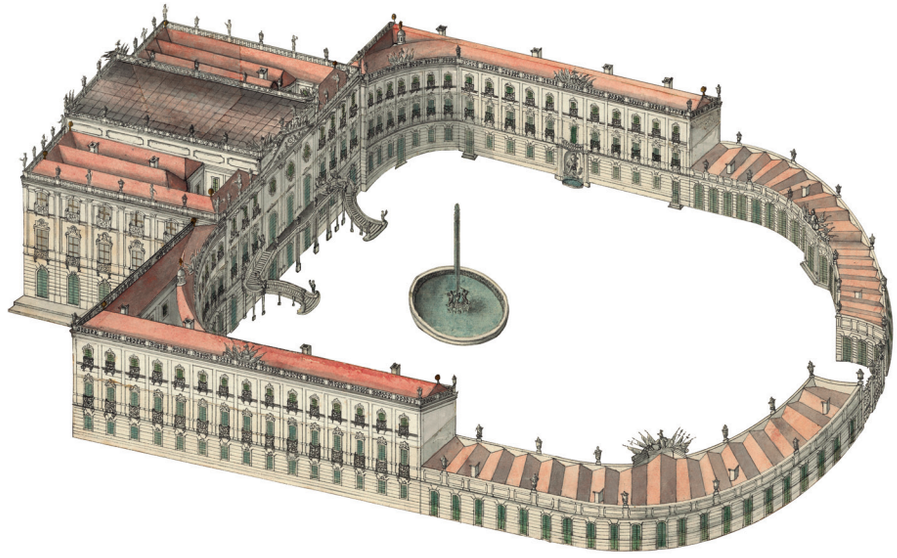
Graf Nikolaus Esterházy im Alter von vier Jahren und seine Schwester Maria Theresia im Alter von sechs Jahren, Gemälde aus dem Umkreis der Werkstatt Martin van Meytens (1695–1770), um 1770. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Das Schloss war nach der Frankfurter Krönungsmission und spätestens seit der Geburt Nikolaus' Mittelpunkt der großväterlichen Kunstaktivitäten und galt als sommerliche Hauptresidenz der Familie. Fürst Nikolaus plante und baute hier eine Anlage mit Stallungen, Gärten, Lustwald, Pavillons, Theater- und Opernhaus, Marionettentheater, Wirtschaftshöfen und zahlreichen Nebengebäuden für den wachsenden Hofstaat. Zeitgenossen bezeichneten es wegen seiner ungeheuren Dimensionen, der luxuriösen Hofhaltung und glanzvollen Feste als »Ungarisches Versailles«. Das Schloss zeigte in seinen unterschiedlichen Erweiterungsformen außer dem Größenanspruch von Versailles allerdings eher zeitgenössische Wiener Bauideen und -moden[17]. Auch in Ermangelung eines innovativen Architekten, durch stetige Planänderungen, Umbauten und Erweiterungen kam es bis um 1772 zwar zu einer baulich großen, jedoch in Einzelformen eher kleingeistigen Anlage, die mit vielen architektonischen Ungelenkheiten und Problemen zu kämpfen hatte. Grund dafür dürfte der fürstliche Auftraggeber selbst gewesen sein, der oft ins Baugeschehen eingriff und so als Architekt dilettierte, denn er »liebt die Künste, Musik und das Bauen, lebt überhaupt noch nach dem Wunsch seines Herzens«[18]. Der größte nicht kaiserliche Bau der maria-theresianischen Zeit[19] wurde daher schon in den historischen Beschreibungen nur wegen seiner Weitläufigkeit und seiner französischen Gartenanlagen gewürdigt, nicht jedoch für seine Baukunst. Das Theater z. B. sei »mit einer ungemeinen Pracht gebaut aber mit wenigem Geschmak …«[20], bemerkte ein Zeitgenosse. Damit wurde auf die Architektur des höfischen Rokoko angespielt, die bereits seit Mitte des Jahrhunderts nach europäischem Maßstab als veraltet galt, aber in Eszterház weiter gepflegt wurde. Schließlich trieben nicht modische Erwägungen den fürstlichen Bauherrn an. Stil- und baubestimmend waren kaiserliche

17 So folgte die Haupttreppe am Corps de Logis dem Vorbild des kaiserlichen Schlosses Schönbrunn, ähnelten die Seitenflügel in der Fassadengliederung spätbarocken Bürgerhäusern.
18 Rotenstein, 1792/93, S. 181.
19 Vgl. Dávid 2009, S. 449.
20 Leux-Henschen 1978, S. 263.

Ansicht des Schlosses Eszterház von der Gartenseite, mit dem Opern- und Marionettentheater (links und rechts), Gemälde von Bartolomeo Gaetano Pesci, 1780. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest.



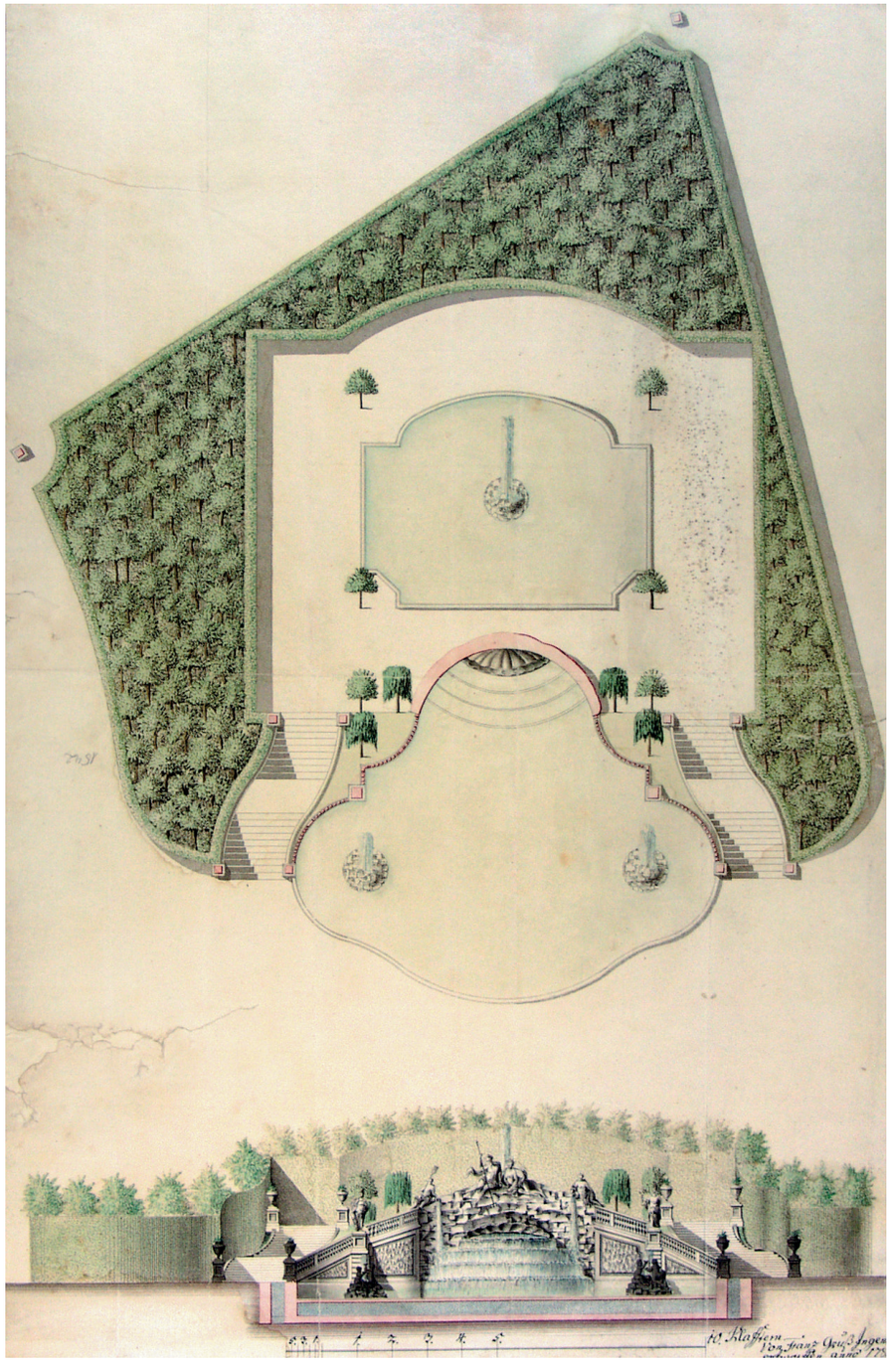


Sogenannter Appetitriss von Schloss Eszterház, kolorierte Federzeichnung, wohl von Nikolaus Jacoby (1733–1784), 1774. Esterházy Privatstiftung, Archive.

Projekte in Wien, die für Eszterház Vorbildwirkung hatten, auch wenn z.B. die Topografie des Geländes dies eigentlich nicht nahelegte.

So wirkte auch das letzte Bauprojekt des alternden Nikolaus, die 1782 begonnenen Kaskaden, gestalterisch dem kurz zuvor entstandenen Neptunbrunnen im Park von Schönbrunn nachempfunden. Doch während dieser sich harmonisch an einen Hang schmiegte, standen die Eszterházer Rezeptionen befremdlich wie Mauern mitten im Garten. Dass Fürst Nikolaus I. auch zeitgemäß zu planen verstand, beweist hingegen der klassizistische Entwurf für sein Budaer Palais aus derselben Zeit[21]. Denn Architektur wurde als Konkurrenzmittel mit Verweischarakter gesehen. Stilformen traten hinter die Aussage des Baus zurück. Fürst Nikolaus I. folgte

21 Vgl. Valkó 1976, S. 311. Weitere Pläne zum Talherr-Entwurf: EPA, Plansammlung, BP366, 364.



Kaskade am Ende des Broderieparterres von Eszterház, Planzeichnung von Ingenieur Franz Gruß, 1782. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

also recht eklektisch den Moden und Vorbildern, um eine Machtaussage zu generieren. Er war kein Avantgardist, der selbstbewusst innovative Ideen entwickelte und umsetzte, sondern blieb der Tradition und den Moden seiner Zeit verhaftet.

Glanzpunkt des Schlosses Eszterház war in jedem Fall die Ausstattung mit teuren und erlesenen Luxusobjekten. Die Räume waren voller Pariser Möbel, asiatischen und europäischen Porzellanen, kostbaren Uhren, funkelnden Bergkristallkunst-

22 Vgl. Rotenstein 1792/93, S. 164. Vermutlich stammen die Vasen jedoch aus dem Nachlass des Abel-François Poisson de Vandières, Marquis de Marigny, Bruder der Pompadour, der 1781 gestorben war und dessen Nachlass versteigert wurde (vgl. Gordon 2003, S. 312f., darin: »[943] Item quatre grands Roulleaux de porcelaine de la Chine Couleur de Lapis garnis de bords et piéds de bronze doré prise 480 (livres)/[949] Item deux Roulleaux de porcelaine de la Chine Couleur de Lapis prisé … 48/[953] Item deux bouteilles de porcelaine de Nouveau La chine a double fond doré avec anses en bronze doré prisée … 48)«. Der Autor dankt dem freundlichen Hinweis von Alden Gordon, Los Angeles. Vgl. Körner 2010, S. 86f.



Fassadenentwurf zum Palais Esterházy in Buda, kolorierte Federzeichnung nach dem Entwurf von Johann Joseph Talherr (um 1730–1807), 1788. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

werken, Teilen der Steinschnittsammlungen aus der Forchtensteiner Schatzkammer und vielen kleinen Kostbarkeiten, die in den Reisebeschreibungen zu einer Wunderwelt stilisiert wurden. Neben den weit gereisten japanischen Lacktafeln als Wandverkleidungen sticht besonders die Sammlung von in Paris mit vergoldeten Armaturen versehenen China- und Japanporzellanen hervor. Gesammelt wurden diese jedoch nur nach ihrem Luxusgrad, der sich an der Exotik der fernöstlichen Porzellane, deren kostbarer europäischer Montierung oder hochrangigen Provenienzen, wie z. B. der Madame de Pompadour[22], orientierte.

Im Gegensatz dazu war die fürstliche Bibliothek eine Sammlung, die verstärkt systematischen Kriterien folgte, da nachweislich Werke aller Wissens- und Literaturgebiete erworben wurden[23]. Der Bücherschatz von Fürst Nikolaus I. wuchs bis 1785 auf mehr als 20.000 Bände an und stand in der Handbibliothek nahe dem fürstlichen Schlafzimmer und der großen Schlossbibliothek wohl auch den fürstlichen Enkeln offen, die hier vor allem zeitgenössische Literatur aus England, Frankreich und Deutschland fanden[24]. Dennoch war Nikolaus I. kein Intellektueller, wurde stattdessen von Zeitgenossen als »Belletrist«[25] charakterisiert, der überwiegend zeitgenössische galante Literatur las. Eine möglichst große und umfassende Bibliothek gehörte jedoch zum Kanon einer fürstlichen Residenz des 18. Jahrhunderts und wurde deshalb auch für Nikolaus I. selbstverständlich aufgebaut.

23 Vgl. hierzu exemplarische Rechnung über Reisebeschreibungen, Christian Cay Lorenz Hirschfelds Gartentheorie, Werke von Heinrich von Kleist, Christoph Martin Wieland, Friedrich Gottlieb Klopstock und Christian Fürchtegott Gellert (EPA, GC 1786, Fasz. 17, Rub. 22, Nr. 5, 27. März 1786).

24 Vgl. Korabinsky 1785, S. 166f. Besonders von 1780 an sind die Handbücher der EPA, GC voll von Hinweisen auf Buchkäufe (»Verschiedene hochfüst. Comissiones«).

25 Rotenstein 1792/93, S. 181.



Urne und Vasen aus China-Blue mit Pariser Bronzemontierungen, um 1760. Angeblich aus dem Besitz der Madame de Pompadour für Eszterház erworben, dort im Festsaal nachweisbar. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Ebenso war es mit Kupferstichen[26] und Gemälden, für welche in Eszterház sogar ein eigener Galeriebau errichtet worden war. Dieser stand unter der Aufsicht des Direktor-Inspektors und Hofmalers Basilius Grundmann (1726–1798). Der gebürtige Weimarer war am Dresdner Hof ausgebildet worden und, abgesehen vom fürstlichen Musikpersonal, der einzige Fachmann des Esterházy-Hofes, der beratend für einen Teil der künstlerischen Hofhaltung verantwortlich war[27]. Grundmann malte fast alle großen Deckenbilder der fürstlichen Baustellen, überwiegend kleine Landschaftsgemälde in Öl, die im 19. Jahrhundert als minderwertig ausgesondert wurden[28], und kaufte für seinen Dienstherrn Bilder. An seinem Lebensende besaß Nikolaus I. daher 348 Gemälde, angeblich »zum Theile vortreffliche[r] Originalstücke berühmter Italiänischer und Niederländischer Maler, [die] dem Auge des Kenners Vergnügen, und Bewunderung verschaffen«[29], was offensichtlich eine Übertreibung war, denn kein Künstlername blieb dem Chronisten in Erinnerung. Und wirklich lassen sich neben der Translogierung von historischen Familienbeständen nur Ankäufe bzw. Angebote von unbedeutenden, meist ungarischen Quellen nachweisen[30]. Ein reisender Engländer bezeichnete die Bilderbestände 1793 daher als »unusually bad«[31], da sie weder mit Kennerschaft zusammengestellt waren noch spektakuläre Seltenheiten oder bedeutende Namen enthielten. – Für Enkel Nikolaus und seine später entstehende bedeutendste Kunstsammlung, die Bildergalerie, dürften die Sammlungen seines Großvaters daher als Teil einer allgemein üblichen fürstlichen Schlossausstattung des 18. Jahrhunderts wenig prägend gewesen sein und als qualitative oder quantitative Einflusssphäre für den zukünftigen passionierten Sammler kaum Bedeutung besessen haben[32].

26 Rechnung von Artaria Wien, 5. Juli 1785, ehem. in: EPA, GC 1785, Fasz. 15, Nr. 15, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 26. Eine »Menge vortrefflicher alter und neuer Kupferstiche von den beßten Meistern«, Landkarten und Zeichnungen nennt Windisch 1784, S. 19.

27 Der zweite bekannte Hofmaler, Ludwig Guttenbrunn (1750–1819), wurde 1772 zu Studienzwecken nach Rom geschickt, dort noch bis 1774 finanziert, kehrte allerdings nie mehr zurück (vgl. Robbins Landon 1976, S. 133; er wird auch in Aloys Hirts *Verzeichniss der bekanntesten jetztlebenden Künstler in Rom* genannt, in: GSA, Bestand Johann Heinrich Meyer, 64/111,1, Nr. 50, fol. 5v).

28 Lajos Szilagyi, Richter in mehreren Komitaten, bemühte sich zehn der im Schloss Eszterház herumliegenden Werke Grundmanns, »die unter den Sesseln aufgestapelt sind und auf die der Fürst vermutlich keinen besonderen Wert legt«, zu erhalten; Nikolaus II. schenkte sie ihm sofort (vgl. ehem. EPA, CD 1828/4282, 4283, 25. November und 10. Dezember 1828, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 658, 659).



Flämische Landschaft, wohl nach einem Bild der Eszterházer Galerie, Aquarell von Fürst Nikolaus I. Esterházy, 1768. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung.

Eines teilten Großvater und Enkel jedoch, das leidenschaftliche Interesse für die Landschaftsmalerei, deren Sujets beide für ihre Galerien ankauften und die der Großvater auch auf ganz persönliche Weise zu rezipieren wusste, indem er selbst – wohl nach Vorlagen in seiner Eszterházer Galerie – malte[33]. Damals war sein Enkel gerade vier Jahre alt[34].

Dem fürstlichen Großvater diente die bildende Kunst also ausschließlich zur Ausstattung seiner Residenzen, allen voran Eszterház. Bei der Zusammenstellung der Kunstwerke standen deren Kostbarkeit und Luxus im Vordergrund[35]. Es fehlte dem fürstlichen Sammlertum hingegen an Systematik oder Kennerschaft. Die Sammlungen und Bauten Nikolaus' I. bestachen nicht durch Innovation und Raffinesse, sondern durch Größe und Reichtum und waren Mittel seiner Standesdemonstration. Mit ihnen folgte er unkritisch dem allgemeinen etablierten Zeitgeschmack oder bedeutenden, meist kaiserlichen Vorbildern. Kunst diente, ganz nach seinem Epitheton, als prächtiger Beleg und der Zurschaustellung seiner legendär unbegrenzten Machtfülle und eines gottgewollten Reichtums.

Damit stach Nikolaus aus dem Kreis seiner hochadeligen Zeitgenossen im Wiener Einflussbereich heraus, denn der sendungsbewusste barocke Sammelhunger und die Bauwut der größten Familien des Landes, wie der Liechtenstein, Harrach, Schönborn-Buchheim, Schwarzenberg, Lobkowitz und Kolowrat, waren seit 1740 weitgehend zum Erliegen gekommen[36]. Doch Fürst Nikolaus I. musste diesen Familien in seiner künstlerischen Geltungsmacht nacheifern, da er seine junge Familie erst 1764 in der obersten Standesgesellschaft hatte verankern können. Er tat dies durch die spektakuläre Anhäufung von Kostbarkeiten, große Bauten in Eszterház und luxuriöseste Festlichkeiten, die vor dieser Kulisse stattfanden.

29 Beschreibung 1784, S. 26.

30 1765 Sammlung von Franjo Balassa de Gyarmat aus seinem Schloss Tallós (Tomášikovo), das zuvor im Besitz des ungarischen Hofkanzlers Graf Franz Esterházy war (vgl. ehem. EPA, CD 1765/11, 3. März 1765, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 6). Die kunsthistorische Bedeutung der Bilder schätzt auch Simon Meller für sehr gering ein (vgl. Meller 1915, S. XXIV). Auch die heute so berühmte Esterházy-Madonna von Raffael (Museum der Schönen Künste Budapest) ist nicht der Galerie Nikolaus' I. zuordenbar; 1721 vom Papst an Kaiserin Elisabeth Christine in Wien verschenkt, ist es unklar, wann sie in die Sammlung kam (vgl. Garas 1983, Restellini/Radványi 2011, Kat.-Nr. 1, S. 53).

31 Towson 1797, S. 39.

32 Sicher ist, dass gerade 23 Bilder der großväterlichen Sammlung für würdig befunden wurden, in die kennerschaftlich von Experten angelegte Galerie des Enkels einzugehen.

33 »Er malte noch und zeichnete vor etlichen Jahren, wie man noch viele Gemählde mit Wasserfarben gemahlt von ihn zu sehen bekommt.« (Rotenstein 1792/93, S. 181). Die »kleinen Landschaften von dem itßigen Fürsten, mit Wasserfarben gemalt« wurden im Gardemeubles zusammen mit anderen Kostbarkeiten, wie dem Silbertisch der Forchtensteiner Schatzkammer, aufbewahrt (vgl. Windisch 1784, S. 19). Die einzige erhaltene Zeichnung ist signiert: »Nicolaus Princeps Esterházy fecit Die 1xbris Anni 1768«, in: Museum der Schönen Künste (erworben 1952 von Guyla Petrich).

34 Kinderporträts aus den Fürstlichen Sammlungen zeigen ihn und seine wenig ältere Schwester Maria Theresia vermutlich in diesem Alter. Die Kinderbildnisse sind jedoch weder bezeichnet noch archivarisch festzumachen, stammen aus altem Familienbesitz (Inventar Schloss Eisenstadt 1936, Nr. 3187, in: EPA, Inventare).

35 In einigen Fällen, wie den Reiterbildnissen von Nikolaus I. und Kaiser Joseph II., ging es um historische Erinnerung, so die Krönung 1764. Zu den Bildnissen siehe Rotenstein 1792/93, S. 109. Schroth arbeitete 1774–1777 in Eszterház (vgl. Meller 1915, Quellenteil: Nr. 12, 19, 22).

36 Auch am kaiserlichen Hof begnügte man sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorrangig mit der Neuordnung und -aufstellung der Galeriebestände im Oberen Belvedere.

Musik, Oper und Festkultur waren in den Staaten der Habsburgermonarchie noch vor dem Sammeln und Bauen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die wichtigste Komponente hochadliger Selbstdarstellung. Tagelange Feste und Jagden dienten der mit großem Aufwand betriebenen Standesrepräsentation. Der recht abgeschlossene Kreis der Hocharistokratie, der sich in den Erblanden vor allem am Kaiserhaus orientierte, nutzte besonders das Theater und die Musik zur Veranschaulichung seiner Vorrangstellung, wofür auch das Erzhaus große Summen ausgab und die besten Künstler der Zeit zu engagieren wusste. So war auch bei Fürst Nikolaus I. das Musik- und Festwesen Höhepunkt der Hofhaltungskunst, das symbiotisch vor der Kulisse der Architektur und Gartengestaltung und inmitten der kunstvollen Kostbarkeiten stattfand. Hierfür entstanden in Eszterház das große Opernhaus (1768) und ein Marionettentheater (1773)[37].

Enkel Nikolaus wuchs also mit Opern, Konzerten und Schauspielen auf, die immer, wenn der Fürst und sein Hof sich in Eszterház aufhielten, veranstaltet wurden. Aus den seit den 1760er-Jahren aufgeführten Opern von Paisiello, Sacchini, Piccini, Dittersdorf, Cimarosa und Salieri dürfte der Knabe Italienisch gelernt haben. Im Sprechtheater waren alle Formen von Pantomime bis zu Trauer-, Schau-, Lust- und Singspiel vertreten, auch wenn Fürst Nikolaus ein Faible für unterhaltsame Komödien und derbe Späße hegte, was seine »belletristische Oberflächlichkeit« offenbarte. Allerdings wurden auch die Klassiker des deutschen Theaters, die die Bühne zur moralischen Anstalt machten, auf den Spielplan genommen. *König Lear, Götz von Berlichingen, Emilia Galotti, Minna von Barnhelm, Kabale und Liebe, Maria Stuart* thematisierten bürgerliche Moral und die Forderungen zur Abschaffung ständischer Schranken. Diese Stücke auf der fürstlichen Liebhaberbühne standen im Gegensatz zur am Esterházy-Hof weiterhin gelebten und nicht hinterfragten Adelsherrschaft und der Unterordnung des Gemeinwohls unter die Interessen und das Machtstreben der Fürsten. Allerdings belegte es, dass die Aufklärung als »Latenz« längst in die höfische Welt, in der der kleine Nikolaus aufwuchs, eingedrungen war und die Kunst dem bevorstehenden »Weltprozess« vorgriff. Das Theater entfaltete sein Potenzial antizipatorischer Erkenntnis[38]. Dies wurde vom Großvater wohl kaum in seiner gesellschaftlichen Tragweite verstanden, hatte aber möglicherweise auf den Knaben unbewusst Einfluss genommen.

Die fürstliche Künstlertruppe bestand aus bis zu 22 Mitgliedern der Musikkapelle, ca. 14 Schauspielern sowie sechs Sängern und Sängerinnen, die meist aus Italien stammten[39]. Hinzu kamen die Kirchenmusik im Eisenstädter Schloss und die Feldharmonie der Grenadiergarde. In engem Austausch mit den Wiener Theatern und Opern, der kaiserlichen Hofkapelle, von denen immer wieder Künstler abgeworben wurden, entwickelte sich die Hofmusik Esterházys unter ihrem Kapellmeister Joseph Haydn (1732–1809) zu einem der wichtigsten Beiträge der Wiener Klassik. Haydn war mittlerer Beamter und unterlag in seiner Arbeit dem klaren Auftrag seines Dienstherrn. Er komponierte für den Geschmack Fürst Nikolaus', für den Fürsten als Barytonspieler nach dessen Könnensstand und vor allem für die Anforderungen seiner auf oberflächlichen Glanz angelegten Festinszenierungen[40]. Dennoch schätzte Haydn das musikalische Verständnis seines Dienstgebers, da er nach dessen Tod bemerkte: »Fürst Nikolaus Esterhazy war ein geschmackvoller Kenner und leidenschaftlicher Liebhaber der Tonkunst …«[41] Der Eszterhá-

37 Die Literatur zum Opern- und Theaterbetrieb in Eszterház ist überreich, so z. B. Forschungen von Horanyi 1962, Reicher, Walter/Siegert, Christine (Hg.): *Eisenstädter Haydn-Berichte,* Tutzing, oder Robbins Landon, Howard Chandler (Hg.): *The Haydn Yearbook.* Zur Festkultur zuletzt: Dávid/Fatsar 2004.

38 Vgl. Bloch 1978.

39 Weitere Italiener im Dienst Nikolaus' I. waren der Theatermaler Pietro Travaglio (gest. 1798), Schüler der Brüder Galliari, der Ballettmeister Ludovico Rossi sowie der Operndirektor und Theaterdichter Ninciato Porta.

40 Vgl. Siegert 2009, S. 78.

41 Vgl. Griesinger 1810, S. 22.

zer Opernbetrieb war also eine Mischung aus adeligem Haustheater und großer Staatsbühne und damit wichtiger Bestandteil einer gewaltigen Festmaschinerie, die in Konkurrenz zum Wiener Hof und der Hocharistokratie der Erblande stand[42].

Wie der Fürst 1764 mit dem »Esterházy'schen Feenreich« eindrucksvoll bewiesen hatte, war die Festkultur nicht nur zur Zerstreuung da, sondern auch Mittel zur Darstellung der Geltungsmacht und des Stellenwertes in der höfischen Gesellschaft. Gefeiert und inszeniert wurde daher in Eszterház ständig, so aus Anlass des Namenstages der Fürstin, Hochzeiten oder hohen Besuchen des Kaiserhauses. Die fürstlichen Enkel wuchsen selbstverständlich mit der spielerischen, lustvollen und ungemein kreativen Festkultur des Großvaters auf, der damit Würdenträger, Statuskonkurrenten, Parvenus und Künstler aus ganz Europa anlockte, die vom Glanz des Hofes schwärmten. So wurde 1772 der französische Botschafter Louis René Édouard de Rohan-Guéméné (1734–1803) mit Opern, Jahrmärkten, Jagden, Komödien, Bällen, Illuminationen und Inszenierungen in Eszterház so königlich »divertiert«, dass er eingestand, »daß man in Esterhaß nichts vermisse, was Paris nur Angenehmes hat«[43].

Die Festkultur Fürst Nikolaus' I. ist ein extremes Beispiel eines nicht souverän regierenden Fürsten im 18. Jahrhundert mit der Lust an Verschwendung, an ausgefallenen und gekünstelten Inszenierungen, der Lust am Ungleichgewicht von großem Aufwand und schnell zu konsumierender Wirkung. Diese Festkultur spiegelte die Irrealität des Lebens am Hofe, das letztlich nichts als ein Gesellschaftsspiel zu sein schien, ein blendend inszeniertes Theater. Damit stand sie exemplarisch für das barocke Fest an sich, das, um der Langeweile zu entfliehen, größtmögliche Zerstreuung der Gäste gewährleisten und gleichzeitig das erhöhte Dasein des Gastgebers zum Ausdruck bringen sollte[44]. Immer neue Inszenierungen unter immer neuen Bedingungen dienten immer wieder nur der Darstellung der Macht. Die Feste im ausgehenden höfischen Zeitalter waren geprägt von permanenter Abwechslung, um Übersättigung und Ermüdung vorzubeugen. Es ist der zur Kunst erhobene Genuss und damit wohl die sublimste Form des Müßigganges, aber auch der Demonstration, Vergewisserung und Einübung von Hierarchien. Diese Feste sollten einen nachhaltigen Eindruck von der Herrlichkeit, der Macht, dem Reichtum und Erhabenheit des Gastgebers hinterlassen, auch wenn sie selbst flüchtig waren. Im barocken Eingeständnis: »Das Leben hat den Festeifer nötig!«[45] lag die Schwäche, aber auch die Größe des barocken Zeitalters. Im oberflächlichen Festgetümmel wurde die Nacht mit Lichtern und Feuerwerken erhellt und bewahrte in einer Zeit des Weltschmerzes vor christlichen Untergangsfantasien und dem Zurkenntnisnehmen der Aufklärung, die latent, so in den Theaterprogrammen, längst in die exklusive höfische Welt eingesickert war.

Der kleine Nikolaus war in die außergewöhnlich prächtige Hofhaltung seines Großvaters hineingeboren worden. Dieser baute, empfing und feierte in seinem »Feenreich« wie ein souveräner deutscher Fürst, der er jedoch nicht war.

Kunst und Luxus erschienen bei Nikolaus dem Prachtliebenden im Gegensatz zu seinem Epitheton nicht als »leidenschaftliche Beschäftigung« um der Sache willen, sondern waren sendungsbewusst immer nach außen gerichtet. Es ging in erster Linie um die Steigerung und Präsentation der eigenen Bedeutung, des eigenen Status. Bis auf die lebenslange Anerkennung seines international erfolgreichen Kapellmeisters Haydn gibt es keine Hinweise auf eine Kunstkennerschaft Nikolaus' I. Sein Kunstkonsum galt damit in erster Linie dem Prestigeverbrauch[46] zum Aufstieg, der Sicherung und Manifestierung des Ansehens und der Position seiner

42 Vgl. Winkler 2009, S. 395.
43 Rotenstein 1792/93, S. 187.
44 Ein Beobachter in Eszterház schrieb: »Das Schloß zu Esterhaß ist blos zur eine Augenweide gebauet, man sieht an demselben das, was man … unter den Feen-Schlössern vorstellt. Alles reizt die sinnliche Lust eine Zeitlang; Langeweile folgt auf den zu heftigen Genuß, so auch hier« (Rotenstein 1792/93, S. 182).
45 Alwyn 1989, S. 15.
46 Vgl. Elias 2002.





Familie im Kreise der regierenden Häuser Europas. Diese Zurschaustellung des gesellschaftlichen Ansehens bedurfte eines großen Aufwands, dem weitgehend alle ökonomischen Zwänge, besonders in der Zeit von 1764 bis 1780, untergeordnet waren. Der Fürstenhof war dabei die Bühne. Die Einnahmen aus dem Güterbesitz und die Untertanenabgaben finanzierten das Spektakel[47].

In ihrer tieferen Bedeutung waren Pomp und Zeremoniell, wie sie der Esterházy-Fürst ja nach dem Vorbild der europäischen Monarchen zelebrierte, auch komplizierte höfische Ausdrucksformen des bereits erwähnten Gesellschafts- und Staatstheaters.

Dieses Fest-Zeremoniell musste der kleine Nikolaus noch erlernen. Schließlich zielten Erziehung und Ausbildung nicht auf die Förderung individueller Vorlieben oder Talente ab, sondern bereiteten auf die Erfüllung der Aufgaben eines Hochadligen und als Teil einer dynastischen Folge vor.

2. Erzogen für die Dynastie

Nikolaus wurde gemeinsam mit seinem knapp zwei Jahre jüngeren Bruder Anton (1767–1790) am Hof des »allmächtigen« fürstlichen Großvaters erzogen. Von der Mutter, Marie Therese, immerhin die Tante des Staatsvizekanzlers und späteren Außenministers Johann Ludwig von Cobenzl (1753–1809), ist nahezu nichts bekannt, außer dass sie in Wien wohl ein reges Gesellschaftsleben führte[48]. Der Vater der Kinder, Anton, war in der Wahrnehmung seiner militärischen Pflichten vor allem in Wien und im Felde.

2.1 Prinzenbildung

Damit blieb die Prinzenerziehung Sache des fürstlichen Hofes in Eszterház bzw. im Winter in Eisenstadt. Hier wurde in einer klar hierarchischen Hofgesellschaft der hegemonische kulturelle Stil bis hin zum Imponiergehabe in Mimik, Gestik

47 Finanziert wurde diese sendungsbewusste Hofhaltung aus den damals sehr ertragreichen Ländereien und Forsten und aus den Abgaben der zahlreichen Untertanen in Ungarn und Österreich. Die zu Beginn der Regentschaft und vor allem die mit der Frankfurter Krönungsbotschaft und dem Bau von Eszterház gemachten Schulden konnten damit am Ende von Nikolaus' Leben weitgehend abgebaut werden (vgl. Pratl 2009, S. 152f.).

48 In den Tagebüchern wird an vielen Stellen »Mdme. d'Eszterházy-Erdoedy« genannt (vgl. Klingenstein/Faber/Trampus 2009).



Mitglieder des fürstlichen Hauses Esterházy (v. l. n. r.): Fürst Paul II. Anton, Fürst Nikolaus I., Fürst Anton und seine Söhne Erbgraf Nikolaus und Graf Anton, Gemälde, um 1785. Aus der wandfesten Ausstattung der Kleinen Ahnengalerie im Palais Esterházy in Wien.

und gemessenen Bewegungsabläufen ebenso einstudiert wie der selbstverständliche und souveräne Umgang mit der Kluft zwischen Untertanen und Gleichrangigen im Bewusstsein der gesellschaftlichen Sonderstellung durch ökonomische Überlegenheit und soziale Rechte. Dem jungen Nikolaus und seinem Bruder wurden kulturelle Dominanz, die den Machterhalt seiner Schicht und Familie sicherte, anerzogen, indem die »Reziprozität von Autorität und Deferenz«[49] von früh auf verinnerlicht wurde. Waren Intelligenz, Talent und Engagement vorhanden, umso besser. Wenn nicht, musste durch harte Erziehung ein fürstlicher Charakter erzwungen und geformt werden.

Die Erziehung des fürstlichen Nachwuchses stand häufig unter der Oberaufsicht hoher Hofbeamter. Vielleicht war es in Nikolaus' Fall der in vielen Bereichen aktive Güterregent der sog. Oberen Esterházy-Herrschaften, Ludwig Peter Rahier (gest. 1781), der die Ausbildung anfangs koordinierte, denn er wurde von der Großmutter ausdrücklich als »guter Freund«[50] der Enkel Nikolaus und Anton bezeichnet, was eine gewisse Nähe zu diesem Mitglied der Hofdienstfamilie zeigt. Ein persönliches, gar herzliches Eigenleben der Familienmitglieder gegenüber ihren Nachkommen, das jenseits der gesellschaftlichen Bestimmungen lag, ist hingegen auszuschließen. Die fürstlichen Kinder wurden in das Korsett der konventionellen Erziehung gepresst, auf ihr Leben als Hochadlige vorbereitet und damit nach den Vorstellungen der Zeit wie kleine Erwachsene behandelt. Bildungsziel war die Integration in die höfische Gesellschaft[51]. Zum Kanon der Prinzenbildung gehörten demnach seit der Frühen Neuzeit die Ausbildung in den Künsten und Wissenschaften (Arithmetik, Geometrie, Kriegs- und Fortifikationswesen, Staats- und Verwaltungslehre), das Erlernen der romanischen Sprachen und die Aneignung der adeligen Exerzitien, wie Reiten, Fechten und Tanzen. Hierfür setzte man zunächst regionale Lehrer ein[52]. Wie allgemein üblich, wurden die Prinzen von früh auf mit Französisch und Deutsch, aber auch mit Ungarisch von »Leuth … unterschiedliche[r] Nationen und Sprachen« im Hofstaat zur Mehrsprachigkeit erzogen und lernten damit neben der Gesellschaftssprache die »Sprach reden, die Unterthanen zu verstehen und mit ihnen zu reden«[53], wie es die Instruktionen eines adeligen Standesverwandten all-

49 Wehler 1987, S. 146.

50 Fürstin Maria Elisabeth an ihre Enkel Grafen Nikolaus und Anton, Eszterház, 6. März 1781, in: MOL, FAE, P133, 1cs., a.

51 Noch im Vormärz werden die adeligen Bildungsmethoden in Österreich als rückständig bezeichnet (vgl. Stekl 1973, S. 103–115).

52 Wohl wie zwanzig Jahre zuvor bei ihrem Vater Graf Anton, der stundenweise Unterricht von Pressburger und Wiener Lehrern bekam, darunter von einem Magister der Philosophie und Theologie und einem Ingenieur-Professor für Mathematik (vgl. Rechnungen der Hauslehrer von Graf Anton, 1755/56, in: MOL, FAE, P132, 2, o).

53 Instruktionen des Fürsten Carl Eusebius für seinen Sohn Hans Adam Liechtenstein, um 1680, in: Falke 1877, S. 401.



Fresken der Wissenschaften von Franz Sigrist (1727–1803) im Festsaal des Lyzeums von Eger/Erlau, Jurisprudenz (links) und Geografie (rechts), vollendet 1782. Fotografien von Martin Mádl, 2010.

gemeingültig für die adelige Bildung im 17. und 18. Jahrhundert in den Erblanden festlegten.

Das Nikolaus' Briefen nach zu schließende brillante und moderne Französisch[54] war sicherlich auch durch seine lothringische Großtante Maria Anna, geb. Marchesa Lunati-Visconti (1713–1782), geprägt, die die einzige ausländische Verwandte Nikolaus' war. Sie gehörte einst zum sog. Lothringischen Kreis um das junge Kaiserpaar Franz I. Stephan und Maria Theresia und führte in Wien noch im hohen Alter einen »Salon für Freigeister«, wie ihn der dort oft anzutreffende Kaiser Joseph II. bezeichnete[55]. Die charismatische Dame soll einen »admirable Taste«[56] gehabt haben, und sie hatte in den 1750er-Jahren zahlreiche französische Experten, so für Gartengestaltung und Weinbau, an den Esterházy-Hof gebracht und lebte noch bis 1782 meist in Schloss Eisenstadt.

Nach dieser ersten Phase der Fürstenerziehung folgte für den Vierzehnjährigen das Studium im ungarischen Erlau (1779–1782), wo er den charismatischen Verwandten Graf Karl Eszterházy (1725–1799)[57] zum Mentor hatte.

Graf Karl war sicher das einflussreichste Familienmitglied in der großen Schar der Esterházy und ihrer gräflichen Linien, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Politik und Kirche des Reiches und Ungarns vertreten waren. In Rom bei den Jesuiten ausgebildet, war er von Maria Theresia 1761 zum Bischof von Erlau/Eger ernannt worden. In der Folge sanierte er in kurzer Zeit das Bistum ökonomisch und verwandte fast alle Einnahmen zur Förderung von Kunst und Wissenschaften sowie für den Umbau der Stadt im Stile des Barockklassizismus, womit er der wichtigste barocke Bauherr Ungarns wurde. Auch sozial engagierte er sich, indem er verwaisten Kindern der Diözese Unterricht zuteilwerden ließ[58] und damit moderne Fürsorgepflichten aufgriff. Kurz vor der Geburt Nikolaus' war in Erlau eine universitätsartige Ausbildungsanstalt (Collegium Juridicum) gegründet worden, wo Nikolaus und sein Bruder Anton ab 1779/80 für sechs Semester juristischen Studien nachgingen[59].

54 Expertise von Isabelle Dupont, Wien.

55 Vgl. Arneth 1867, S. 365, Nr. CLX. Maria Lunati-Esterházy führte auch Graf Karl Zinzendorf, der eine Schlüsselfigur der Politik Josephs II. werden sollte, bei Staatskanzler Kaunitz ein.

56 Thomas Steavens an den Gesandten in Dresden, Sir Charles Hanbury Williams, Eisenstadt, 2. April 1749, zit. nach: Robbins 1993, S. 206.

57 Eszterházy schrieb seinen Namen, entgegen der Familientradition, mit »sz«. Zusammenfassende Literatur: Kovács 1999, darin: Bitskey, István: *»Püspökünk, példánk és tükörünk volt«. Eszterházy Károly életpályája és egyénisége*, S. 7–22.

58 Vgl. Kinderfreund 1860, S. 8.

59 Vgl. *Regélő* 1836, Heft 4 (14. Januar 1836), S. 27.



Allerdings blieb Nikolaus und Anton während des Jura-Studiums in Erlau genügend Zeit, sich auch in anderen nützlichen Wissenschaften zu bilden, wie etwa der angewandten Mathematik, Geometrie und Arithmetik, Geografie, Geschichte und Architektur. So gab es neben den beiden juristischen Professuren auch einen Lehrstuhl für Geschichts- und Mathematikunterricht[60]. Den Esterházy-Kindern standen neben einer umfangreichen Bibliothek, einer Sternwarte mit aus England eingeführten Instrumenten und einem physikalischen Laboratorium auch die privaten Sammlungen des bischöflichen Onkels offen, der Münzen, Gesteine und Zoologica zusammentrug[61]. Damit hob sich die breit gefächerte Ausbildungsmöglichkeit deutlich von der herkömmlichen Prinzenbildung ab und beinhaltete neben den naturkundlichen Einheiten auch aufgeklärte Elemente. Im Februar 1781 legten die Knaben ihre ersten Prüfungen unter der Aufsicht Bischof Karls ab, der »sich auch unseren Fleiß in Wissenschaften angelegen seyn«[62] ließ, wie der junge Nikolaus in einem Brief an die Großmutter, Fürstin Maria Elisabeth, geb. Gräfin Weißenwolff (1718–1790), schrieb. Die Prüfungen in Logik und Mathematik schienen demnach von den mittlerweile 16 und 14 Jahre alten Brüdern mit Erfolg abgelegt

60 Vgl. Udvardy 1989, S. 13ff.

61 Trotz der vier Fakultäten (Philosophie, Theologie, Medizin, Recht) in Erlau galt die Bildungseinrichtung nicht als Universität, da Maria Theresia eine zentralistische Universitätslandschaft vorschwebte und vielleicht auch die Befürchtung bestand, Erlau könne geistiges Gegenzentrum ihrer Politik werden (vgl. hierzu weiterführend Evans 2001, S. 347f.).

62 Brief der Grafen Nikolaus und Anton Esterházy an die Großmutter Maria Elisabeth, Erlau, 22. Februar 1781, in: MOL, FAE, P133, 1cs., a.

worden zu sein: »Es geziemet sich nicht, daß wir uns selbst loben, aber sicher ist es, daß wir dieser Wissenschaft nichts versäumten …, denn Sr. Excellenz der Bischoff waren sehr damit zufrieden.«[63] Erst im Oktober 1782 kehrten die Brüder aus Erlau zurück[64].

Sie hatten in dieser fortschrittlichen Bildungseinrichtung des bischöflichen Onkels mit den naturwissenschaftlichen Lehrinhalten und aufklärerisch inspirierten Lehrideen reiche Impulse und Wissen für die nächste Ausbildungsphase und die sich schnell wandelnden Zeitumstände im Vorfeld der Französischen Revolution sammeln können.

2.2 Heirat und Prinzenresidenz

Als Nikolaus und Anton nach erfolgreichem Abschluss in Erlau nach Eszterház, in die Residenz des Großvaters, zurückkehrten, hatte sich dort einiges geändert. Mitte des Jahres waren die Mutter der Kinder[65] und deren Großtante, die Fürstin-Witwe, verstorben. Auch der Ruhm des Großvaters, der im Februar 1782 aus Paris gekommen war, schien gegenüber dem international aufsteigenden Stern seines Kapellmeisters zu verblassen. Denn Joseph Haydn feierte auf der internationalen Bühne große Erfolge. Seine Kompositionen wurden in London und Paris, Berlin und Madrid bejubelt. Könige sandten ihre Geschenke und bestellten Kompositionen, das Verlagshaus Artaria in Wien ließ Haydns Konterfei unter den Heroen des Vaterlandes gleich nach dem Kaiser drucken. Und während im Dezember 1782 mit der Planung des (dann abgesagten) Besuchs von Russlands Großfürst Paul (1754–1801) und Kaiser Josephs II. die große Festzeit in Eszterház endgültig vorüber war, heiratete der zukünftige Majoratsherr Nikolaus fast unbemerkt von der Öffentlichkeit Prinzessin Maria Hermenegilde Liechtenstein (1768–1845).

Durch Fürst Nikolaus I. arrangiert[66], kam es damit am 15. September 1783 zur ersten Einheiratung der Esterházy in die Familie der Fürsten Liechtenstein, die zu den bedeutendsten und ranghöchsten in den deutschen Landen gehörte und mit der die Esterházy im Wettbewerb um Güterbesitz, Kunstsammlungen und Glanz standen. Doch noch gab es ein ständisches Problem. Zwar hatte Fürst Nikolaus I. Esterházy 1764 in Frankfurt dem Onkel der Prinzessin, Fürst Joseph Wenzel Liechtenstein, im Zeremoniell seine Gleichrangigkeit bewiesen, doch waren seine Nachkommen titularisch »nur« Grafen, wie es die Primogeniturregelung des Esterházy-Reichsfürstenstandes vorsah, und damit den Liechtensteinprinzessinnen nicht ebenbürtig. Um nun die Tochter des kürzlich verstorbenen Bruders von Joseph Wenzel, des Fürsten Franz Joseph I. (1726–1781), heiraten zu können, bedurfte es einer Adelsanhebung, wonach die Fürstenwürde auf alle Deszendenten Esterházy ausgeweitet wurde. Im Juli 1783 stimmte daher Kaiser Joseph II. dieser Adelsverbesserung – auch wegen der Esterházy-Beteiligung an seiner Krönung 1764 – zu und erhob damit auch Nikolaus zum fürstlichen Prinzen[67]. Im August des gleichen Jahres überwies Fürst Nikolaus I. der Mutter der Braut noch 17.000 Gulden zum Kauf von Brautschmuck[68], womit der Hochzeit mit Maria Hermenegilde, die zum Zeitpunkt der Vermählung mit 14 Jahren noch minderjährig war, nichts mehr im Wege stand. Die Zeremonie wurde nicht von großen Festlichkeiten begleitet, denn die Brautmutter, Fürstinnenwitwe Leopoldine, geborene Sternberg (1733–1809), war »leidend«. Deshalb musste die Vermählung in deren Zimmer des Liechtenstein-



Läuferschild mit dem Allianzwappen von Erbprinz Nikolaus Esterházy und Prinzessin Maria Hermenegilde Liechtenstein, Silberschmiedearbeit von Anton Carl Wipf (nachweisbar 1761–1816), Wiener Beschau 1790. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Monturdepot.

63 Nikolaus und Anton Esterházy an die Großmutter Maria Elisabeth, Erlau, 7. März 1781, in: MOL, FAE, P133, 1cs., a.

64 Vgl. EPA, GC Handbuch 1782, fol. 82, Fasz. 10, Rub. 12, Nr. 34: »die Außlang, mit denen 2 Jungen Grafen Esterhazy von Ehrlau hierher«, 16. Oktober 1783.

65 Vgl. Schuldenzusammenstellung nach dem Tode, 1782, in: MOL, FAE, P108, Rep. 57, 361, DD. Rechnungen zur Totenfeier bei den Schotten und dem Begräbnis in der Eisenstädter Gruft bei den Franziskanern, in: EPA, GC 1782, Fasz. 10, Rub. 12, Nr. 8.

66 Fürst Nikolaus I. war am 13. Juli 1777 nachweislich im Rahmen der Auftritte seiner Kapelle in Schönbrunn vor Maria Theresia bei einer Tafel bei Fürst Franz Joseph von Liechtenstein, dem Brautvater, in dessen Stadtpalais (vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1777, Nr. 57, 16. Juli 1777).

67 Vgl. Diploma Augustissimi Romanorum Imperatoris Josephi 2do Super extensioner Dignitatis Principalis da omnes Descendentes Princips Nicolai Eszterházy, 21. Juli 1783, in: MOL, FAE, P108, Rep. 2/3, Fasz. G, 10.d, Nr. 123 et G, H, J (Bestätigung Colloredo, 31. Juli 1783). Dem kaiserl. Reichstaxamt wurden neben 24.000 Gulden hierfür 16.234,30 Gulden Kanzleitaxen gezahlt (vgl. EPA, GC Handbuch 1783, fol. 81, Fasz. 9, Rub. 13, Nr. 18, 28. Juli 1783). 1784 waren noch einmal 24.000 Gulden an die vereinigte Hofkanzlei fällig (vgl. EPA, GC Handbuch 1784, fol. 81, Fasz. 9, Rub. 11, Nr. 9, 26. April 1784).

68 Vgl. EPA, GC Handbuch 1783, fol. 78, Fasz. 8, Rub. 12, Nr. 54, 12. August 1783.

Hochzeitsporträt von Prinzessin Hermenegilde Esterházy, geb. Liechtenstein, am Opferaltar Amors, Gemälde von Johann Georg Weickert (1745–1799), 1783. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.



Palais in Wien vorgenommen werden: »Kardinal Batthyány segnete die Brautleute in solcher Schnelligkeit ein, daß es den Verwandten vorkam, er habe einige der geistlichen Formeln übersprungen.«[69] Die *Wiener Zeitung* berichtete von der Hochzeit nur kurz auf der Titelseite, stellte den elegant gewachsenen Bräutigam fälschlich als Neffen des regierenden Esterházy-Fürsten[70] vor, nahm das Ereignis also nicht sonderlich wahr. Auch der fürstliche Großvater, berühmt für die Hochzeitsfeierlichkeiten für seinen Sohn (1763), veranstaltete kein pompöses Fest mehr. Doch

69 Wolf 1875, S. 185.

70 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1783, Nr. 76 (20. September 1783).

die dynastische Verbindung der hochangesehenen Familie Liechtenstein mit den gerade ständisch emporgestiegenen Esterházy geschah zu beiderseitigem Nutzen und wurde ja auch durch eine Standeserhöhung vom Kaiserhaus protegiert. Die Brautleute wurden – wie damals üblich – nicht um Zustimmung gefragt. Sie hatten sich der Heiratspolitik ihrer Familien zu beugen. Liebe und Zuneigung spielten dabei keine Rolle. So war die Ehe denn auch von Anbeginn unglücklich, will man sie mit den in dieser Zeit aufkommenden bürgerlichen Moral- und Ethikvorstellungen messen. – Der junge Nikolaus hatte auf der Bühne in Eszterház *Kabale und Liebe* oder *Emilia Galotti* sehen können, welche die adelige Erziehung zu unbedingter Pflichterfüllung und die Standesunterschiede kritisierten, die freie Entscheidung proklamierten und die Liebe in den Mittelpunkt der Mann-Frau-Beziehung stellten. Für ihn und Maria Hermenegilde galten die aufgeklärten Ideen jedoch nicht. Graf Karl Zinzendorf (1739–1813) beklagte dann auch den jungen Bräutigam, »dem man seine Möglichkeit, sich zu bilden und ein nützlicher Bürger zu werden, indem man ihn mit neunzehn (es muss lauten: achtzehn) verheiratet«[71], genommen habe.

Konvenienzehen gehörten beim Hochadel zur Normalität, denn sie dienten der Heiratspolitik. Die Ehepartner pflegten sich zu arrangieren und gingen sich aus dem Weg, wenn sie nicht gemeinsam repräsentieren mussten und die Erbfolge geregelt war. Im besten Falle stellten sich eheliche Harmonie und gute Kooperation ein, nachdem die elterliche Strategie das Paar zusammengeführt hatte. Wie Maria Hermenegilde später berichtete, hatte sie Nikolaus vor der Hochzeit nur einmal kurz gesehen, und dieser sei einen Tag nach der Hochzeit mit seinem Erzieher auf Reisen gegangen[72], während sie unter der Aufsicht einer Gouvernante in Wien blieb[73]. – Das Bildnis der Fürstin als Braut stellte demnach eine unsicher wirkende nunmehrige Esterházy-Prinzessin in der Haltung der *Venus Pudica,* der Schamhaften, dar, die Amor am Altar ein Opfer bringt[74]. Ihr Bräutigam verfolgte stattdessen seine Bildungslaufbahn und ging derweil auf Reisen nach Italien.

Schon drei Tage vor der Vermählung war für Prinz Nikolaus ein neuer Reisewagen angeschafft worden[75]. Am 14. September gab es eine großzügige Zahlung des Großvaters für den »jungen Fürsten Nikola auf die Reis«, der kurz darauf mit seinem aus Frankreich stammenden Adjutanten Leutnant Jean-Frederic-Antoine-Charles Dattily (1742 bis nach 1833)[76] »in die Länder geführt«[77] wurde. Im Oktober 1783 traf der junge Prinz in Neapel ein[78], wo er bis März 1784[79] bei seinem Vetter Graf Anton Lamberg-Sprinzenstein (1740–1822) unterkam, der zum Mentor der Kunstleidenschaft des Esterházy-Fürsten werden sollte.

Graf Anton Lamberg war nicht nur seit 1778 diplomatischer Nachfolger von Prinz Nikolaus' Großonkel, Fürst Paul II. Anton, der recht erfolglos Botschafter in Neapel gewesen war[80], sondern auch eng mit der Familie verbunden. So versorgte Fürst Nikolaus I. alle Lamberg-Geschwister mit jährlichen Pensionen, da deren früh verstorbene Mutter seine Schwester gewesen war[81]. Als Sammler Alter Meister und etruskischer Vasen förderte Lamberg in seiner Botschafterzeit in Neapel – also mit Esterházy-Geld – Künstler seiner Heimat, an die er Stipendien und Aufträge vergab. Seine Kunstkennerschaft war allgemein hoch angesehen: »Mit tieffer Sachkentniß entwickelte er die Natur und Originalität seiner Gemälde; sein Orakelspruch über Gegenstände der Art wird allgemein vereehrt.«[82] So war es Lamberg, der Prinz Nikolaus in die Welt der Kunst einführte. Er vermittelte ihm womöglich die Grundbegriffe systematischen Sammelns und löste wahrscheinlich auch dessen spätere »Sammelwut« aus.



Graf Anton von Lamberg-Sprinzenstein (1740–1822), Gemälde von Martin Ferdinand Quadal (1736–1808), 1784. Das Bild entstand während des Aufenthaltes von Prinz Nikolaus beim Grafen Lamberg in Neapel. Akademie der Bildenden Künste, Wien, Gemäldegalerie.

71 Zinzendorf 1972, S. 84.
72 Auch Reisen nach Frankreich und England werden in der Literatur (erstmals bei *Regélő* 1836, Heft 4 [14. Januar 1836], S. 27) genannt, sind jedoch nicht zu belegen.
73 »Can one (be) suprised at the misery which results from such marriage?« (Shelley 1912, S. 290).
74 »Ein Portrait, die reg. Fürstin als Braut in Lebensgröße vorstellen …« (EPA, Inventarrechnung, Nr. 1, Majoratshaus, 1827, Nr. 1161/16). Brustbild der Maria Hermenegilde in gleicher Gewandung, Gemälde von Georg Weickert, 1786: Sammlungen der Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz-Wien, GE1765 (E595).
75 Vgl. EPA, GC Handbuch 1783, fol. 101, Fasz. 13, Rub. 24, o. Nr., 12. September 1783.
76 Dattily war französischer Soldat in österreichischen Diensten, ab ca. 1775 in Wien, wo er Hauptmann des Infanterieregiments Viverais war, später war er wohl in Görz stationiert und pflegte Umgang mit dem Wiener Militäradel, darunter auch Anton Esterházy (vgl. Klingenstein/Faber/Trampus 2009, Tagebucheintrag, 9. November 1779, 3. Januar 1782). 1806 wurde er Conseiller général des französischen Departements von Genua (vgl. Angaben in: Klingstein/Faber/Trampos 2009, Bd. 4, Index). Dattily bekam noch bis zum Tode von Nikolaus II. im Jahr 1833 eine Pension von der fürstlichen Zentralkassa überwiesen.
77 EPA, GC Handbuch 1785, fol. 73, Fasz. 9, Rub. 7, Nr. 9, 2. Mai 1785.



Gartenfassade des Palais auf der Landstraße, Skulptur von Saturn von Johann Georg Dorfmeister (1736–1786), 1785, Fotografie von Rudolf Stepanek, um 1960. Wien-Museum, Fotosammlung.

Nach fast acht Monaten Aufenthalt im bourbonischen Neapel ging der junge Prinz ins päpstliche Rom, wo er bis Mitte Mai 1784 blieb, um dann im September seine Reise über Florenz, wo Erzherzog Leopold (der spätere Kaiser Leopold II., 1747–1792) aufgeklärt und fortschrittlich regierte, fortzusetzen[83]. Danach machte er sich im März 1785 auf die Rückreise über Mailand nach Wien[84], wo Nikolaus nach 21 Monaten Italienreise wohl nur einige Tage nach dem sechzehnten Geburtstag seiner Gattin, am 13. April 1784, eintraf [85].

Kurz darauf dürfte pflichtgemäß die Ehe mit der jetzt Erwachsenen vollzogen worden sein, denn schon am 10. März 1786 wurde der Stammfolger, Erbprinz Paul Anton (1786–1866)[86], geboren. Keine zwei Jahre darauf folgte am 31. Januar 1788 Prinzessin Leopoldine (1788–1819). Erst elf Jahre später kam nach einer Fehlgeburt 1798[87] Prinz Nikolaus (Nickerl) (1799–1833) zur Welt[88], der an einer genetisch bedingten geistigen Behinderung litt[89].

Für den zukünftigen Fürsten Nikolaus II. folgte nach Studium, Hochzeit, Grand Tour und dem erwarteten Stammfolger 1786 der Militärdienst als nächste vorbestimmte Lebensstation, zu dem er noch im Monat nach der Geburt seines Sohnes Paul Anton eingezogen wurde. Nachdem der Erbprinz umfassend für den Militärdienst ausgestattet worden war – das reichte von der Uniform bis zum Leibstuhl, vom Bett bis zur Schlafhaube[90] –, diente er ab Mai 1786 im in Linz stehenden Infanterieregiment Stein[91]. An kriegerischen Einsätzen war Nikolaus nicht beteiligt, da in den Habsburgerstaaten Friede herrschte.

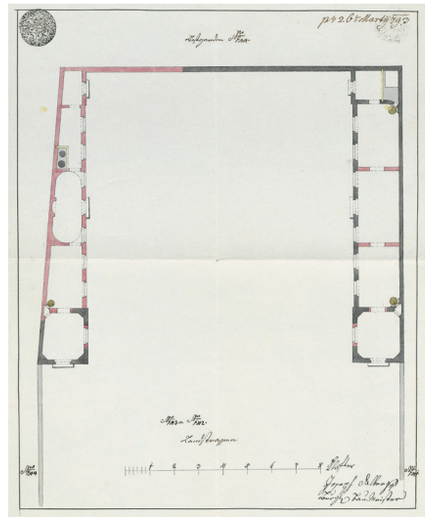
1788 reiste Nikolaus von seinem Militärstandort nach Feldsberg im niederösterreichischen Grenzland nach Mähren[92], dem Stammsitz der Familie seiner Frau, wohin sich diese nach der Geburt von Prinzessin Leopoldine begeben hatte. Sein Schwager Fürst Aloys I. Liechtenstein (1759–1805) war zu diesem Zeitpunkt allerdings in Italien und wurde erst im Juni 1788 zurückerwartet[93]. Nach seiner Rückkehr begann er mit dem Aus- und Umbau der riesigen Liechtenstein-Güter an der Thaya, die für Nikolaus' eigene Pläne vorbildhaft werden sollten.

78 Vgl. EPA, GC Handbuch 1783, fol. 73, Fasz. 8, Rub. 8, Nr. 32: »denen Wechsler Smitmer für Hr. Lieut. v. Dattily nach Neapel – 1000fl«, 16. Oktober 1783.
79 Vgl. EPA, GC Handbuch 1784, fol. 73, Fasz. 8, Rub. 7/9, Nr. 39 und 40, Januar bis März 1784.
80 Vgl. Benedikt 1956.
81 So erhielt Anton mehr als 20.000 Gulden im Jahr aus der fürstlichen Kassa (vgl. EPA, GC Handbücher). Maria Josepha Eleonora Esterházy (1712–1756) war mit Franz de Paula Anton Lamberg-Sprinzenstein (1707–1765), der Nikolaus I. 1664 nach Frankfurt begleitet hatte, verheiratet. Deren Tochter Maria Theresia Johanna Lamberg-Sprinzenstein (1747–1770) heiratete 1770 mit größtem Pomp Graf Alois Poggi in Eszterház.
82 Jäck 1822, S. 199.
83 Vgl. EPA, GC Handbuch 1784, fol. 73, Fasz. 8, Rub. 7/9, Nr. 41–47, April bis September 1784 (die Reisespesen betrugen demnach 9.123 Gulden).
84 Vgl. EPA, GC Handbuch 1785, Fasz. 9, Rub. 9, Nr. 32–37.
85 Am 12. September 1784 gab es einen Ball in Eszterház (vgl. EPA, Eszterház Baucassa, Rechnungsbuch 1784, Nr. 61, 65).
86 Vgl. Protocollum Baptizatorum In Cesareo Aulica Parochia Scti. Michaelis Viennae, Taufbuch 1784–1804, S. 24.
87 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 26. Februar 1798, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 23r.
88 Nikolaus Karl war schon bei der Geburt ungewöhnlich groß. Taufe im Zweiten Blauen Salon des Majoratspalais in Wien. Dabei anwesend: Fürst und Fürstin Esterházy, Fürstin Leopoldine Liechtenstein, geb. Sternberg, Fürstin Karoline Liechtenstein, geb. Manderscheid, Prinz Johann Liechtenstein und dessen Gattin Eleonore sowie Graf Karl Zichy (vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 7. April 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 16v.).
89 Vgl. Brief des Erziehers von Nickerl, Baron Schnell, Dezember 1819, worin »Veitstanz mit größerer Geistesschwäche« (Corea Huntington) diagnostiziert wird, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 15, Nr. 366.
90 Vgl. EPA, GC 1786, Fasz. 17, Rub. 22, Nr. 6, 9. Januar bis Mai 1786.
91 Vgl. EPA, GC 1786, Fasz. 10, Rub. 9, Nr. 56, 8. Mai 1786. Zum Regiment unter Major Freiherr Sebottendorf vgl. Pillwein 1824, S. 149.
92 Vgl. EPA, GC 1788, Fasz. 10, Rub. 7, Nr. 17, 22. Februar 1788.
93 Vgl. HAL, Handschriften, Hofkanzlei Aloys' I., Protokoll der fürstlichen Reskripten, 1787–1788, Fasz. 654.

Ort der ersten gestalterischen Selbstverwirklichung des jungen Prinzen war das vermutlich im März 1785 vom Großvater für das junge Paar angemietete Haus auf der Landstraße (Haus Zwerentz) vor den Toren Wiens[94].

Das kleine Palais mit seinem damals schon großen Garten lag in unmittelbarer Nähe zum kaiserlichen Garten des Belvedere, wo 1779/80 unter Christian von Mechel, der in Paris und Rom internationale Erfahrungen gesammelt hatte, die Galerie der Habsburger eine neue Heimstätte bezogen hatte. Mechels Neuaufstellung der Bildergalerie sollte öffentlich zugänglich sein und mit der chronologischen Hängung nach Schulen neue Maßstäbe als »Museum« setzen und enzyklopädisch Malerei seit der italienischen Renaissance zeigen. Von dieser maßgeblichen Innovation der deutschen Sammlungsgeschichte hatte der neue Nachbar Nikolaus Esterházy Kenntnis. Christian von Mechel war bestrebt, eine lehrreiche, stark didaktische »führende Galerie der Welt zu gestalten«[95], die langfristig auch große Bedeutung für Nikolaus' Sammlungen haben sollte.

Doch einstweilen wurde für den neuen Sitz des zukünftigen Fürsten Esterházy der straßenseitige Bau des nahe gelegenen Palais um einen Innenhof und einen Wohnflügel zum Garten hin erweitert[96]. Die neue Fassade dort bekrönte eines der letzten Werke des Wiener Vorreiters des Klassizismus, Johann Georg Dorfmeister (1736–1786): eine Skulptur des *Saturn,* dessen Inschrift »Tempore progrediamur« das junge Paar vor dem unaufhaltsamen Voranschreiten der Zeit warnte[97]. Im März 1793 ließ Prinz Nikolaus hinter dem Haus ein Badhaus errichten. Gegenüber der Gartenfassade entstand eine Art Ehrenhof mit seitlichen Gesellschaftszimmern[98]. Auch der Garten des Landhauses auf der Landstraße sollte, deutlich erweitert, in den ersten Jahren von Nikolaus' Regierungszeit zu einem wichtigen Experimentierfeld seiner Ideen und des Zeitgeschmacks werden.



Grundriss des Badehauses im Garten auf der Landstraße, Planzeichnung von Baumeister Joseph Dalberg d. Ä. (1749–1821), 1793. Wiener Stadt- und Landesarchiv.

Rechte Seite:
Porträt von Erbprinz Nikolaus Esterházy in der Uniform des Gardeleutnants der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde, Gemälde, kurz nach 1790. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein.

3. Erwachsensein am Epochenumbruch

Nach dieser Zeit des – nach ständischen Kriterien – planmäßig verlaufenden Werdeganges des vierundzwanzigjährigen Esterházy-Sprosses, der von der italienischen Bildungstour bis zur erfolgreichen Stammhalterproduktion, vom Ableisten des Militärdienstes bis zum Bezug einer kleinen Residenz reichte, folgte 1789/1790 in privater als auch in politischer Hinsicht ein Epochenumbruch.

Gleich zu Beginn des Jahres 1790 starb Nikolaus' jüngerer Bruder Prinz Anton, mit dem er in Erlau das Collegium besucht hatte, infolge einer Verwundung, die er sich bei der Erstürmung von Belgrad im russisch-österreichischen Türkenkrieg zugezogen hatte[99]. Prinz Nikolaus, nun einziger Sohn seines Vaters, wurde deshalb aus Sicherheitsgründen für den dynastischen Fortbestand des Hauses Esterházy von seinem aktiven Hauptmannsposten im Infanterieregiment Stein abgezogen und als Gardeleutnant in die repräsentativen Aufgaben dienende Ungarische Adelige Leibgarde nach Wien versetzt[100]. Während der Staatstrauer nach dem Tod von Kaiser Joseph II., der nur Wochen zuvor, im Februar 1790, sein aufklärerisches Reformwerk mit dem berühmten Federstrich getilgt hatte, starb am 25. Februar Nikolaus' Großmutter Fürstin Maria Elisabeth.

Die Fürstin kam an der Seite ihres schillernden Gatten, wenn überhaupt, nur als fromme Hausmutter vor und lebte meist in Eisenstadt[101]. Als solche kümmerte sie sich jedoch um die Erziehung ihrer »lieben Enkel«, die sie mahnte,

94 Vgl. Kisch 1885, Bd. 1, S. 188. In den Akten der EPA, GC waren weder Papiere zu Ankauf noch Mietung zu finden.
95 Christian von Mechel, zit. nach: Wüthrich 1956, S. 150f.
96 Vgl. Genehmigungsbescheid des Städtischen Unterkammeramtes – Bauamtes, 21. März 1785 sowie Grundriss des Palais auf der Landstraße, Planzeichnung des Baumeisters Franz Depfinger, 1785, in: Wiener Stadt- und Landesarchiv, 1.3.2.MA236, A16 – EZ 932, 3. Bezirk.
97 Skulptur, stark beschädigt, Bestand Wien Museum. Dorfmeister, der um 1780 neben Franz Anton Zauner besonders in Adelskreisen zu den gefragtesten Bildhauern in Wien gehörte, schuf auch das Grabdenkmal des nahen Verwandten Graf Antal Grassalkovics in Gödöllö, 1781 (vgl. Goritschnig 1995, S. 23). Auch dies mag den Einfluss der Esterházy auf das Haus in dieser Zeit belegen.
98 Vgl. Genehmigungsbescheid des Städtischen Unterkammeramtes – Baumamtes, 26. März 1793, in: StLaAW, 1.3.2.MA236, A16 – EZ 932, 3. Bezirk.
99 Für seinen Einsatz wurde er zuvor noch mit dem Ritterkreuz des Maria-Theresien-Ordens ausgezeichnet und zum Major befördert.
100 Vgl. Wissgrill 1795, S. 459.
101 Vgl.Windisch 1784, S. 40.



prinzipientreu »dem Staate … nützlich, der Familie zu Ehr [zu sein], und ihr eigenes Seelheil [zu] erwerben«[102], also in duldsamer Pflichterfüllung für Familie, Dynastie und Staatssystem die eigenen Vorstellungen oder Vorlieben zurückzustellen. Angeblich drückte der Tod seiner Gattin den hochbetagten Majoratsfürsten »dergestalt darnieder, daß wür alle unsere Kräften anspanen musten, Hochdenselben aus dieser schwermuth herauszureissen …«[103], wie Joseph Haydn über seinen trauernden Dienstgeber schrieb. Am 28. September 1790 starb auch er nach kurzer Krankheit in Wien[104] und wurde daraufhin unter den Klängen des großen Geläuts von St. Stephan nach Ungarn in die Familiengruft der Esterházy überführt[105].

Damit endete ein Kapitel europäischer Fest- und Musikkultur, das in Eszterház und von Nikolaus I. aufs Vortrefflichste zelebriert und inszeniert worden war. Seine opulente Hofhaltung wurde nach seinem Tod eingestellt. Und auch die geplante Teilnahme des nunmehrigen Erbprinzen Nikolaus an der auf den 9. Oktober 1790 festgesetzten Krönung Leopolds II. in Frankfurt kam wegen der Trauerfeierlichkeiten seines Großvaters nicht zustande, obwohl er zu diesem Zwecke gerade noch während der habsburgisch-bourbonischen Dreifachhochzeit zum Königlichen Kämmerer ernannt worden war[106].

1790 zeigte fast symptomatisch mit der Anhäufung von Todesfällen im Hause Esterházy das Ende der überlieferten Ordnung innerhalb der Familie, aber auch das Scheitern der ambitionierten aufklärerischen Reformen in den Erblanden und dem Königreich Ungarn. Das System Josephs II., das aufgeklärt Reformen verordnen wollte, die die feudale Welt aus den Angeln heben sollten, war mit ihm begraben worden. Sein Vorhaben einer umfassenden ungarischen Steuerreform, die keinen Unterschied zwischen staatlichem, adeligem, kirchlichem und bäuerlichem Besitz gemacht hätte, war sofort nach seinem Tod von den rebellierenden Adligen abgeschafft worden. Auch die Bodensteuer, die die Grundlagen des Ancien Régimes anrührte, indem sie den Besitz der Großgrundbesitzer besteuern wollte, und die Gerichtsreform, welche die Gleichheit aller Untertanen vor dem Gesetz gebracht hätte, waren nie umgesetzt worden. Folglich war die Idee der Gleichheit vor dem Gesetz gescheitert und damit die dringend nötige Reformierung des rückständigen, heterogenen Königreiches Ungarn und des Habsburgerreiches insgesamt verhindert worden.

Innerhalb der ungarischen Aristokratie – zu der ja die Esterházy gehörten – entwickelte sich nach der Rücknahme der aus ihrer Sicht verfassungswidrigen Reformen Josephs II. in der ersten Jahreshälfte 1790 ein vorsichtiger Nationalismus[107]. Die Stephanskrone, als nationales Symbol, kehrte aus ihrer musealen Verwahrung in der Wiener Schatzkammer zurück nach Buda und damit in die Heimat. Der zukünftige Regent Leopold II. berief für die zweite Jahreshälfte den Ungarischen Reichstag ein, den Joseph seit einem Vierteljahrhundert ausgesetzt hatte. Auch einen Palatin sollte es wieder geben. Damit entstand Hoffnung auf die Durchsetzung der alten Rechte Ungarns als freies und hinsichtlich seiner gesetzlichen Regierungsform unabhängiges Land. Zum Zeichen dieser nationalen Begeisterung trugen die Aristokraten wieder Kuruzzentracht. Auch die Schnurrbärte als Symbol der ungarischen Husaren kamen wieder in Mode, an der sich auch Erbprinz Nikolaus als junger Leutnant der Ungarischen Garde beteiligte.

Die blutige Reaktion Frankreichs auf sein absolutistisches Regime im Jahre 1789, dessen Epizentrum zwar in Paris lag, aber dennoch den europäischen Kontinent er-

102 Fürstin Maria Elisabeth an ihre Enkel, die Grafen Nikolaus und Anton, Eszterház, 6. März 1781, in: MOL, FAE, P133, 1cs., a.

103 Vgl. Joseph Haydn an Marianne von Genzinger, 14. März 1790, zit. nach: Robbins 1993 (1), S. 28.

104 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1790, Nr. 78 (29. September 1790).

105 Vgl. Barleihtuchbuch. Totenbuch der Pfarre St. Stephan vom Jahre 1790, S. 359f.

106 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1790, Nr. 77 (25. September 1790).

107 Zu den politischen Folgen im Reichstag vgl. Evans 2001, S. 356f.





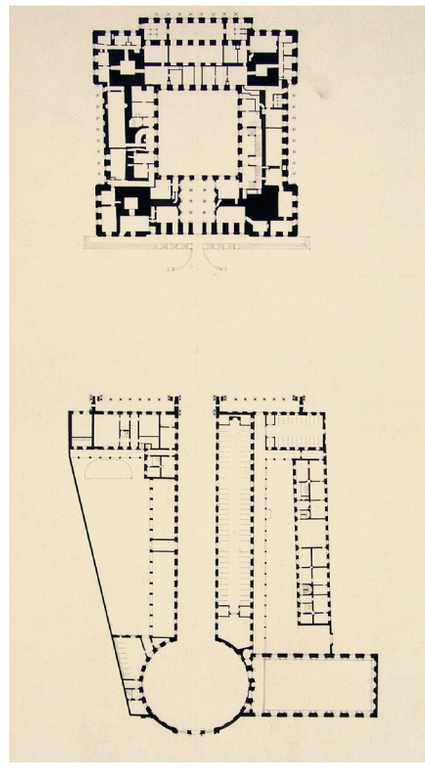
Fürst Anton Esterházy und seine Gattin Maria Theresia, geb. Gräfin Erdödy, Gemälde wohl von Johann Georg Weickert (1745–1799), um 1780. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

griff und beeinflusste, machte deutlich, welche durchschlagende Kraft der Aufstand des Volks haben konnte. Die davon angestachelte Rebellion der österreichischen Niederlande gegen Wien zeigte die weitreichenden Konsequenzen der Französischen Revolution, dieses europäischen Veränderungsprozesses, für Österreich an. Auch das erfolgreiche Etablieren einer neuen Regierungsform nach der Loslösung von monarchistischen Strukturen in Amerika, wo George Washington sein erstes Amtsjahr als demokratischer Präsident noch nicht vollendet hatte, zeigte einen Epochenwandel an, der am Machtgefüge in der Welt rüttelte.

Doch die österreichische und ungarische Standesgesellschaft schien diese Zeichen der Zeit ignorieren zu wollen und wiegte sich nach der Rücknahme der Reformen durch Joseph II. und dessen Tod nunmehr in der trügerischen Annahme der Beibehaltung der alten Ordnung und amüsierte sich mit altem Fest- und Prunkgehabe. Tagelang wurden die Hochzeiten des kaiserlichen Kronprinzen Franz und seiner Geschwister in Wien gefeiert. Die Krönungen Leopolds II. in Frankfurt, Prag und Pressburg und die dazwischenliegenden Reisen und Feste ließen kaum über Veränderungsprozesse der Gesellschaft durch die immer bedeutsamer werdenden Auswirkungen des Gedankenguts der Aufklärung nachdenken. Die überlieferten Privilegienstrukturen mussten unter allen Umständen bewahrt und auf ein sichereres Fundament gestellt werden.



Einblick in das vermutlich für Erbprinz Nikolaus bestimmte Zimmer im Palais Esterházy in Wien, nach einem Entwurf von Benedict Hainrizi (1764–1799) 1790 umgestaltet. Fotografie von Herbert Schwingenschlögl, 1980.



Grundriss des Schlosses Eisenstadt mit dem Komplex der neuen Hofstallungen, Planzeichnung nach einem Entwurf von Benedict Hainrizi (1764–1799), 1790. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

3.1 Neue Formen für alte Gesten

Am Beispiel des in diesem politischen und gesellschaftlichen Epochenwandel an die Regierungsverantwortung des Majorats gekommenen Fürsten Anton Esterházy, des Vaters von Nikolaus, lässt sich das unbedingte Festhalten an der alten Ordnung im Denken und Handeln sehen, obwohl er in der Kunst durchaus neue Wege beschritt und latent die aufgeklärt-klassizistischen Formen in der Gestaltung aufnahm. Die neuen Stilformen sollten allerdings zur Gestaltung und Wahrung der alten Ordnung genutzt werden und auch auf dessen Sohn, den jugendlichen Nikolaus, wirken.

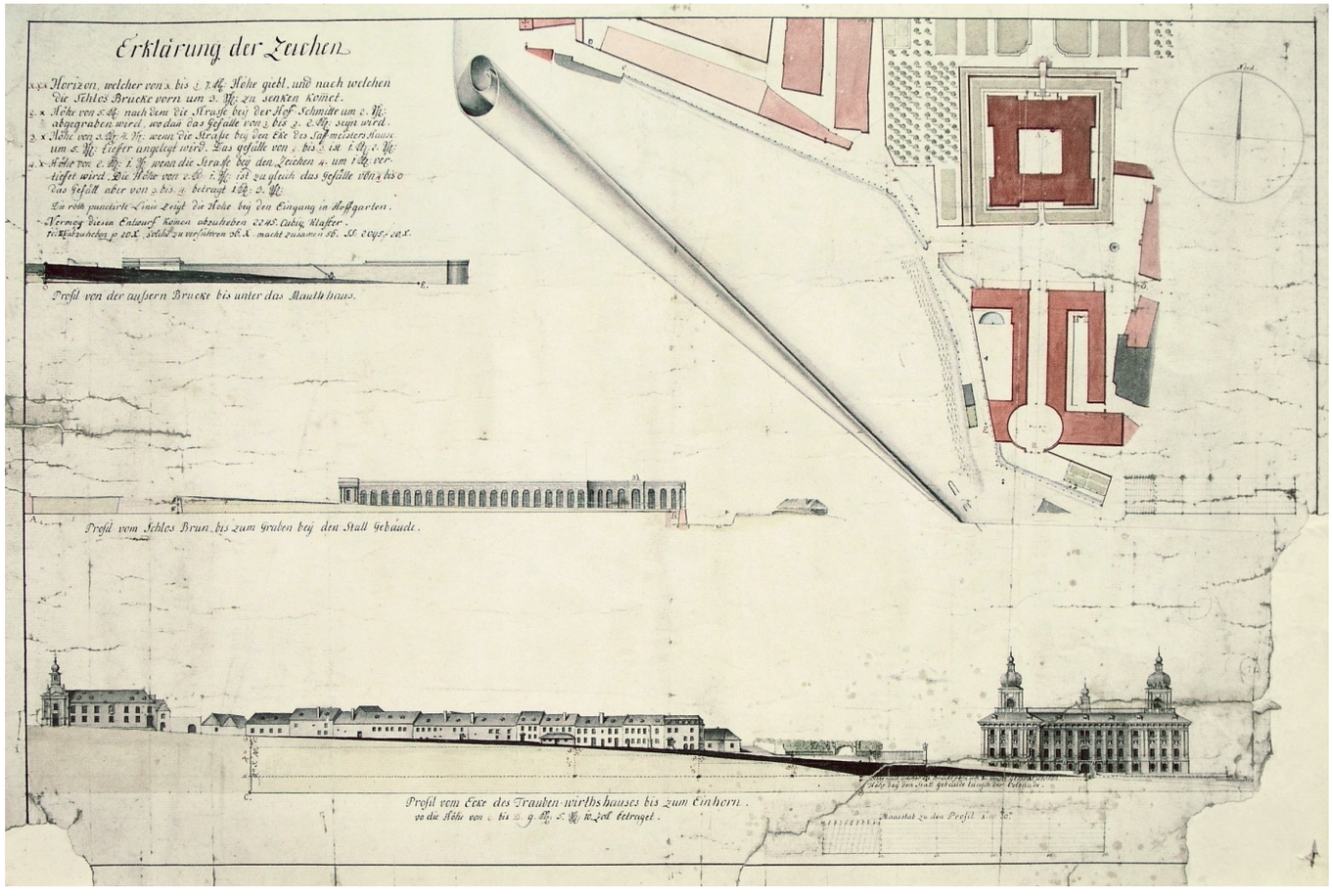
Zwar entließ Fürst Anton schon zwei Tage nach Amtsübernahme die gesamte Musikkapelle und die Sänger, stellte Konzertmeister Luigi Tomasini (1741–1808) und seinen Kapellmeister Joseph Haydn dienstfrei, doch geschah dies nicht aus der immer wieder apostrophierten aufgeklärten Haltung, die ausschweifende feudale Hofhaltung seines Vaters im Lichte der Revolution zu reformieren, sondern wohl einfach aus fehlendem Interesse an Musik[108]. Denn Anton, der in Wien residierte, wo auch seine vier Kinder geboren wurden, war zwar erfolgreicher, jedoch kein spartanischer Militär[109]. Vielmehr setzte er verschwenderisch fort, was sein Vater eindrucksvoll vorgelebt hatte. So nannte Anton schon 1769 einen Schuldenberg von 123.000 Gulden sein Eigen. 1786 kam es zum Konkurs[110]. Nach dem Tod seiner ersten Frau hatte Anton 1785 Gräfin Maria Anna Hohenfeld (1768–1848) geheiratet, womit Prinz Nikolaus' Stiefmutter jünger als er selbst war.

Auch in den Anlagen des väterlichen Eszterház verblüffte Fürst Anton schon im ersten Jahr seiner Regierung durch radikale Modernität. So ließ er die Gartenanlagen stark vereinfachen, Figuren abtransportieren, Tiere des Tiergartens verlegen und

108 Über Nikolaus I. und seinen Sohn Anton: »The late Prince [Nikolaus I.] was very fond of dramatic performances … but the present [Anton] keeps none. His passion is shooting« (Towson 1797, S. 39).

109 Anton war 1758 im Regiment seines Vaters am Siebenjährigen Krieg beteiligt und wurde bei Breslau gefangen genommen. Nach Nikolaus' Geburt trat er 1767 wieder in den Militärdienst ein und kletterte die Karriereleiter zum Feldmarschall-Leutnant empor (vgl. Wurzbach 1858, Bd. 4, S. 104; vgl. auch Strobl von Ravelsburg 1907, S. 187 – hier allerdings die Vermutung, dass Anton nicht viel im Felde stand). Briefe an seine Mutter belegen, dass er 1771/72 in Böhmen und der Gespanschaft Hont stand; seine Finanzen wurden auch durch den Erwerb von Ausrüstung für die Feldzüge belastet (vgl. Brief Antons an seine Mutter, 31. März 1787, in: MOL, P133, 1cs., a).

110 Vgl. Pratl 2009, S. 153.

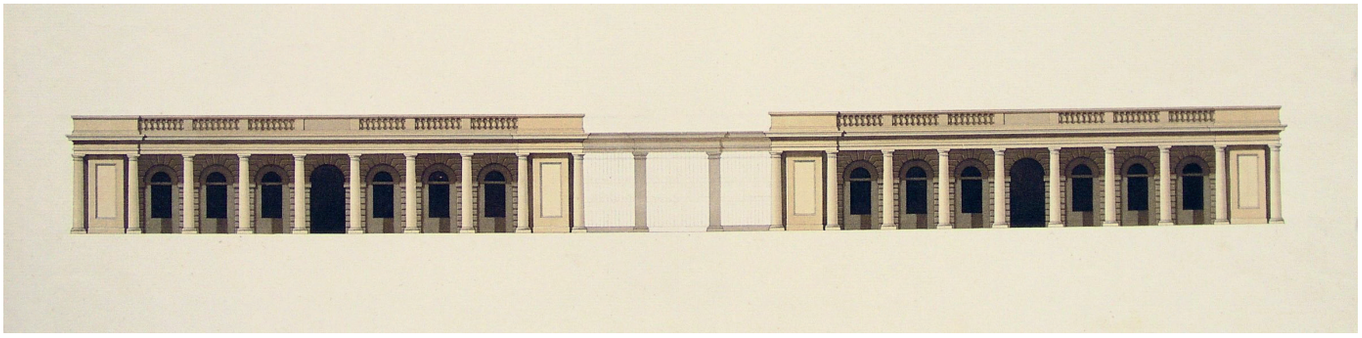


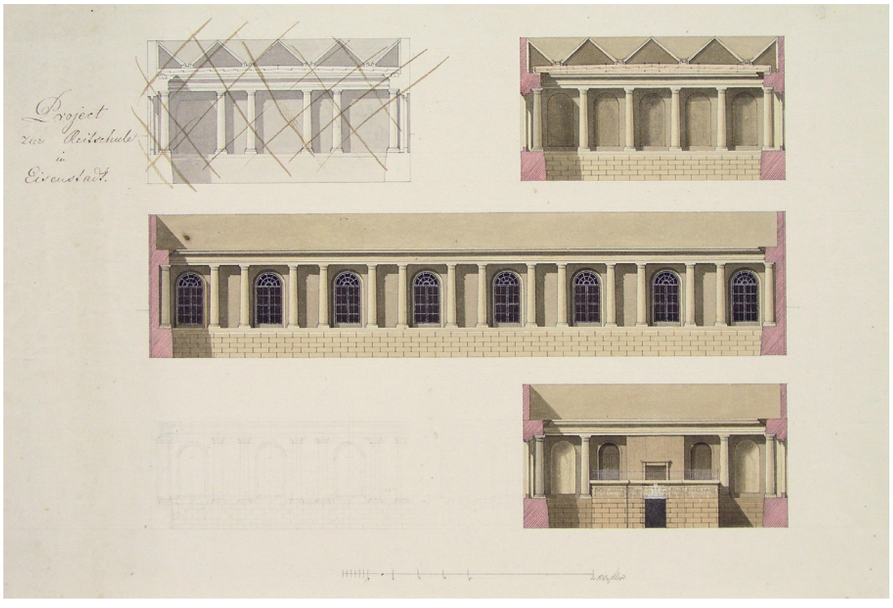
Nivellierungsplan des Schlossplatzes und Grundrissplanung für den neuen Stallungskomplex in Eisenstadt, Planzeichnung, um 1790. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

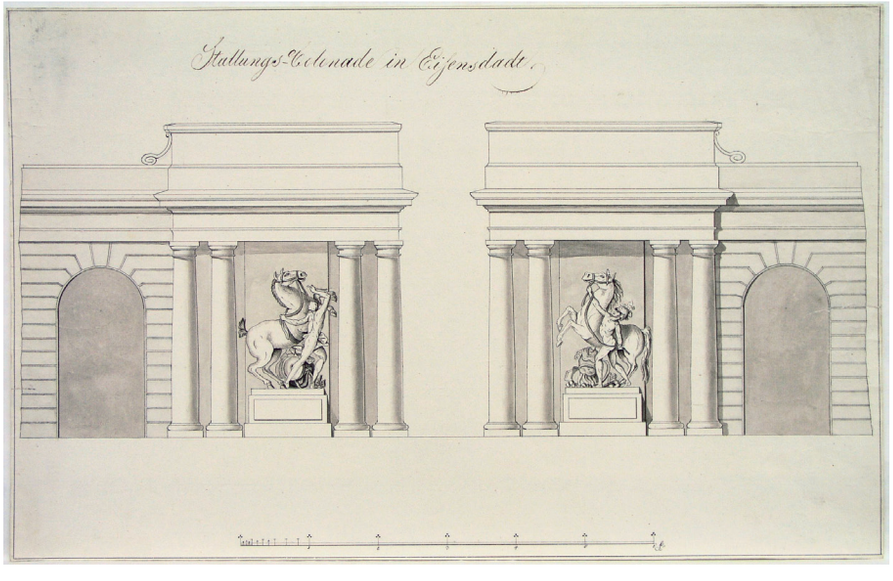
Gartengebäude abreißen. Die reiche Ausstattung des Schlosses und Theaters wurde verpackt und nach Eisenstadt verbracht[111]. Statt des unzeitgemäßen und deutlich aus der Mode gekommenen Rokokositzes im fernen Eszterház, das als »ungesund, von Morästen umgeben, und in der Nähe eines Teiches, der oft übertritt«[112], beschrieben wurde, konzentrierte sich Anton lieber auf den frühklassizistischen Innenumbau des Majoratspalais in Wien, wofür er den Architekten Benedict Hainrizi (auch Henrici, 1746–1799) verpflichtete. Neben dem großen Saal wurde hier auch das Zimmer des Prinzen Nikolaus in klassizistischen Formen neu gestaltet[113].

Ebenso unter Hainrizi wurde ab 1790 der Komplex des Schlosses Eisenstadt umgeplant. Die Gegend sollte großräumig angeschüttet werden, damit ein Vorplatz und durch die zu erbauenden frühklassizistischen Stallungen ein architektonisches Pendant zum Schloss entstehen konnte[114]. An der Gartenseite des Schlosses plante er einen mächtigen Portikus, an den Seiten Säulenstellungen[115]. Neben der Kolonnade an der Stadtfassade des Schlosses konnte allerdings nur der neu angelegte Fasanengarten auf dem Fölligberg bei Eisenstadt verwirklicht werden, wo ein Jagdschlösschen[116] im sogenannten Zopfstil ebenso vom geänderten Architekturgeschmack zeugte. Der moderne Frühklassizismus negierte jedoch die mit seiner architektonischen Klarheit zusammenhängenden Ideen der Aufklärung. Anton bediente sich der Mode der neuen Formen und setzte im Grunde sein gewohntes Leben innerhalb der alten Gesellschaftsordnung fort.

111 Vgl. Inventar der Effekten von Eszterház nach Eisenstadt, 1791, in: EPA, Inventare, Prot. 5921.
112 Fortia de Piles 1797, S. 303.
113 Neuausstattung des Zimmers des jungen Fürsten unter Benedict Hainrizi Henrici (vgl. MOL, P108, Rep. 21, Fasz. A, Nr. 31,62/Fasz. B, Nr. 1).
114 Vgl. Kalamár 2009, S. 292, 295.
115 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, Dezember 1790, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 1v.
116 Vgl. Körner 2008, S. 101.







»Stallungs Colonade in Eisenstadt«, »Project zur Reitschule in Eisenstadt«, »Stallungs-Colonade in Eisenstadt«, Planzeichnungen von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), nach Entwürfen von Benedict Hainrizi (1764–1799), um 1790. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

Moderne Ansätze ließen sich aber auch in seinen Sammlungen finden, die mit dem Kauf von Stichen und Büchern prinzipiell alte Traditionen wahrten[117]. Doch ließ er gleichzeitig ein modernes Naturalienkabinett[118] einrichten und bewies damit ein für einen Fürsten des 18. Jahrhunderts unübliches Interesse an Naturwissenschaften. Vom Bibliothekar Pater Primitivus (Joseph) Niemecz (1750–1806) eingerichtet und verzeichnet[119], wurde das Naturalienkabinett später der Grundstock der Wissenschaftssammlungen von Nikolaus II.

Wichtiger und bedeutsamer im Sinne der Demonstration der Familienstellung im Reigen der Adelshäuser, wie es ihm seine Sozialisation als Familienauftrag mitgegeben hatte, war die zeitgemäße Hofhaltung, wozu auch die Neuanfertigung des Majoratssilbers zählte. Aus dem Tafelsilber von Schloss Eszterház, das Ende 1790 zum Einschmelzen gebracht wurde[120], entstand 1791/92 bei Wiens bestem Silberarbeiter Ignaz Sebastian Würth (1747–1834) ein einzigartiger Tafelaufsatz, der mit seinen ehemals fast 900 Teilen[121] bis heute zu den größten seiner Art gehört[122]. In den Formen ganz dem aufkommenden Klassizismus zugewandt, funktional am aktuellsten Tafelzeremoniell ausgerichtet, verblüffte er durch die überaus üppige Verwendung von Silber. Das Tafelsilber Antons war dabei so modern und kostbar, dass es noch zwanzig Jahre später genutzt und ergänzt wurde, um auch Nikolaus II. als imponierenden und am Zeitgeschmack orientierten Fürsten darzustellen.

Es hatten sich also in den 1790er-Jahren schnell und modebeflissen die Formen gewandelt, doch die Machtaussage und die Gesten blieben die gleichen: Es war übermäßig viel Silber im Tafelservice. Es wurde bei Bauten und Gärten investiert, um prunkvolle Plätze und Fassaden zu erhalten. Es entstanden neue Säle und Repräsentationsflächen, um hier an die überlieferte Festkultur des Feenreiches und Esterházy-Hofes und damit das Leben der hochadeligen Standeswelt des Ancien Régime nahtlos anzuschließen.

3.2 Feiern statt Revolution

Gleich seinem Vater, der für seine Repräsentationsaufgaben das gerade »Angesagteste« und Teuerste auf dem Kunstmarkt erstand, übernahm Fürst Anton das in erster Linie mit Repräsentationswürden belegte Amt des Chefs der Königlich-Ungarischen Adeligen Leibgarde des Wiener Hofes und dessen ausschweifende Festkultur. So feierte Anton »mit großer Pracht«[123] – ungeachtet der politisch durch den Umsturz in Frankreich bedingten höchst instabilen Lage – am 2. und 3. August 1791 seine Installation zum Obergespan des Komitats Ödenburg, für das sogar Eszterház ein letztes Mal genutzt und eigens eine Kammerharmonie gegründet wurde[124]. In Anwesenheit aller Erzherzöge, ausländischer Botschafter und der gesamten ungarischen Aristokratie wurde er vom jungen Palatin Alexander Leopold (1772–1795) und dem Fürstprimas in einer krönungsartigen Zeremonie installiert. Bei den üblichen Opernaufführungen, großen Festilluminationen, Paraden und Essen für 800 Gäste waren auch Prinz Nikolaus und seine junge Frau Maria Hermenegilde zu Gast, die von Erzherzog Franz, dem späteren Kaiser, begleitet wurde[125].

Doch während in Eszterház der Glanz vergangener Rokokotage noch einmal auflebte und die alte Ordnung beschworen wurde, las man in den Wiener Gazetten vom Massaker auf dem Pariser Marsfeld!

117 Vgl. Rechnung von Artaria, 8. März 1793, ehem. in: EPA, Generalkassa, 1793, Fasz. 10, Nr. 7 (vgl. Meller 1915, Quellenteil: Nr. 28).
118 Vgl. ehem. EPA, GC, 10. Februar 1791, Fasz. 14, Rub. 16, Nr. 3, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 27.
119 Vgl. Hinweis auf die Neueinrichtung, Januar 1791, in: MOL, P108, Rep. 63, E.
120 Siehe umfangreiche Akten in: MOL, FAE, P108, Rep. 63, E (1790–92).
121 Vgl. Rechnung Würth, 28. März 1793, in: EPA, GC 1793, Fasz. 18, Rub. 26, Nr. 3. Vgl. Inventarium Uiber das in der Hochfürstlich Esterházyschen Silberkammer, befindliche verschiedene und repunzierte Silber, 1810, in: EPA, Prot. 5906 (Inv. 111, Fasz. 4, Nr. 1a).
122 Vgl. Körner 2010 (1).
123 *Wiener Zeitung*, Jg. 1791, Nr. 64 (10. August 1791).
124 Vgl. Pratl 2009 (1), S. 78.
125 Vgl. Rotenstein 1792/93, S. 197.



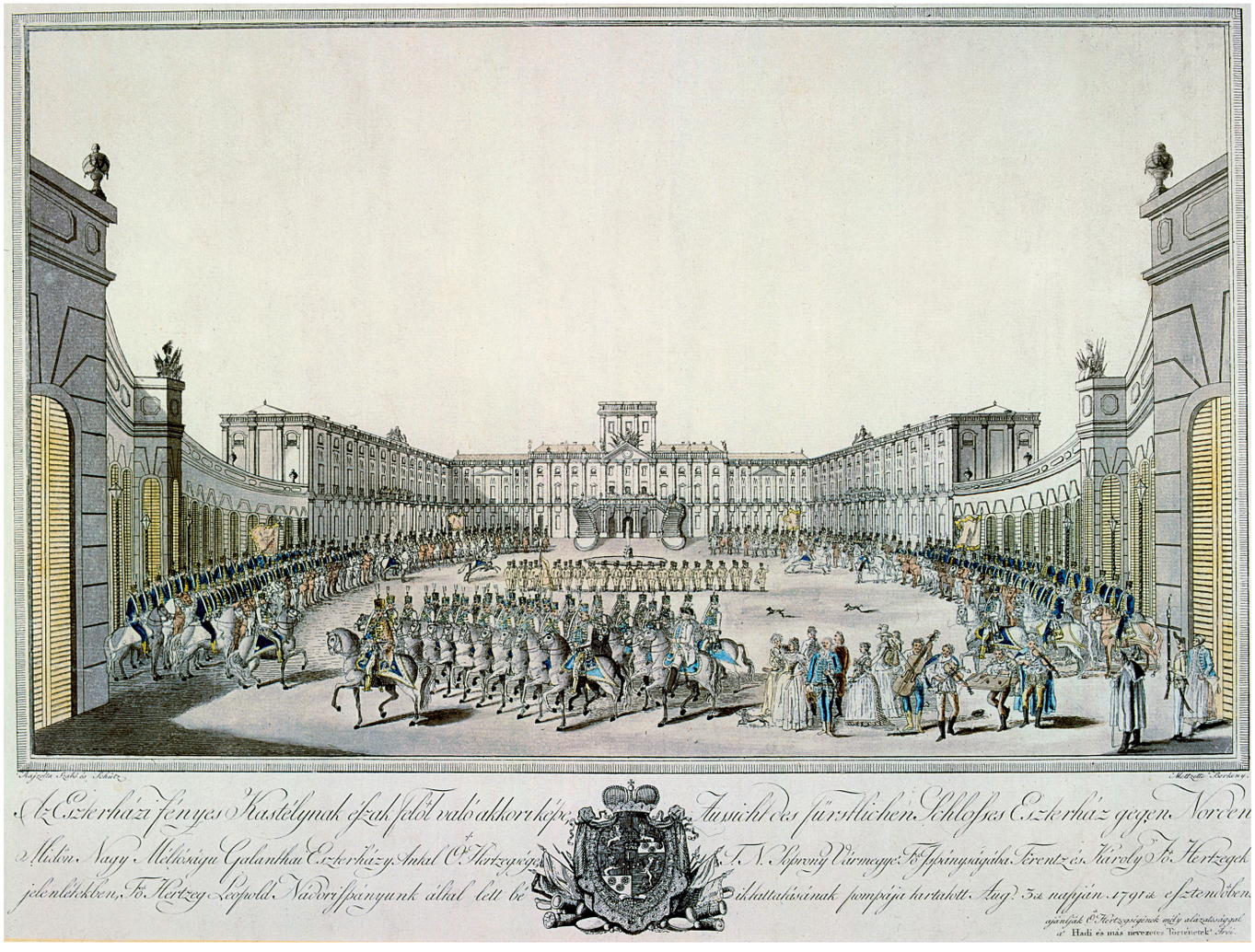
Während die Französische Revolution »neue Blutseen«[126] entstehen ließ, herrschte in Eszterház »Überfluß und Geschmack«. Während in Frankreich der Erbadel vom tosenden Volk mit Sensen und Dreschflegeln verfolgt wurde, schrieb man über die Esterházy-Fürstin und die Erbprinzessin, sie »strozten beyde von Brillianten«. Während König Ludwig XVI. nach seiner missglückten Flucht von Varennes de facto unter Hausarrest stand, war bei Fürst Esterházy »alles königl[ich] eingerichtet«[127] – obwohl doch die einschneidenden Umwälzungen in Frankreich auch den Esterházy bekannt sein mussten, die Zeitungen Wiens und Pressburgs waren voll davon. Publikationen trugen die Ideen der Revolution durch ganz Europa und auch in die Adelsbibliotheken[128]. Hinzu kamen persönliche Kontakte und verwandtschaftliche Beziehungen zu Persönlichkeiten, die in die revolutionären Vorgänge involviert waren[129]. Der Grund für dieses Festhalten an alten Traditionen und

Tafel im Speisesaal des Schlosses Eisenstadt mit dem fürstlichen Majoratssilber, Silberarbeit von Ignaz Sebastian Würth (1747–1834), Wiener Beschau 1791/92. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Tafel- und Silberkammer, Fotografie von Peter Kubelka, 2011.

126 *Wiener Zeitung*, Jg. 1791, Nr. 61 (30. August 1791).

127 Rotenstein 1792/93, S. 203.

128 So befindet sich auch in der Fürstlichen Bibliothek die 1790 in Paris erschienene *Histoire critique de la noblesse*, in der Jacques Antoine Dulaure den räuberischen Adel als Geißel der Vernunft, der Freiheit und des Volkes apostro-



Installationsfeierlichkeiten von Fürst Anton Esterházy als Obergespan von Ödenburg am 2. August 1791, Kupferstich von J. Berkeny nach Szábo und Carl Schütz (1745–1800), 1791. Ungarisches Nationalmuseum Budapest, Grafische Sammlung.

Gewohnheiten der höfischen Prachtdarstellung lag zum einen in einem Verdrängungseffekt – man wollte die revolutionäre Zeitenwende nicht wahrhaben –, zum anderen in der bewussten, deutlichen und unbedingten Machtdemonstration einer Oberschicht, die sich in gelebten Kontinuitäten gefestigt zeigte und damit den Eindruck von revolutionärer Umsturzzeit bei den unteren Schichten verwischen wollte. Mit der Darstellung der schon in der Prinzenerziehung vermittelten kulturellen Dominanz und ständischen Autorität versuchte sich der Adel den Umbrüchen entgegenzustellen, indem er innere Stärke und Stabilität demonstrierte. Kleine Korrekturen am ästhetischen Außenbild, wie die Verlegung der Residenz aus dem riesigen Rokokoschloss, zeitgenössische Stilformen oder die Verkleinerung des Hofstaates, spiegelten Modernität und Offenheit vor, ohne das bestehende System und seinen ständisch geordneten Kosmos infrage zu stellen. Mit Drohgebärden oder Militärgewalt konnte adelige Herrschaft auf Dauer nicht aufrechterhalten werden, wie Frankreich gezeigt hatte.

In dieser Mischung aus sozialisiertem Imponiergehabe, ererbter kultureller Dominanz und ständischer Autorität waren die militärischen Zeremonialauftritte na-

phiert (Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek, LE-372).

129 So zum Beispiel Nikolaus' Vetter Valentin Esterházy (1740–1805), der als enger Vertrauter von Königin Marie Antoinette in Petersburg, London und Wien mithilfe der europäischen Regenten Rettung herbeizuführen versuchte und der auch an dem verhängnisvollen Fluchtversuch beteiligt war (vgl. Daudet 1905). Maria Hermenegildes Schwester Leopoldine (1754–1823) war 1790 in Paris und berichtete in Briefen ausführlich von den Ereignissen, die die aristokratische Welt Europas in ihren Grundfesten erschüttern sollten (vgl. Leopoldine

hezu mustergültige Überlebensstrategie und ein »Krieg« mit anderen Mitteln auf dem diplomatischen Parkett.

Der erste öffentliche Auftritt des Erbprinzen Nikolaus erfolgte dann auch im Rahmen des angestammten, alljährlichen adeligen Aufgebots bei der Neujahrsvisite bei Kaiser Leopold II. im Januar 1792 in Wien. Im festlichen Zug, gleich hinter seinem Vater Anton, ritt Nikolaus auf seinem türkischen Pferd[130]. An Glanz übertraf ihn freilich der Vater, dessen Gardeuniform mit Diamanten und orientalischen Perlen aufwendig bestickt war und auf einen Wert von 30.000 Gulden geschätzt wurde. Das diamantene Goldene Vlies, wertvolle Reiherfedern und Diamanten am Kalpak des Fürsten komplettierten das eindrucksvolle Bild, für das schon Großvater Nikolaus berühmt gewesen war[131] und das der Erbprinz als Fürst dereinst selbst verkörpern sollte. Mit der zur Schau gestellten Pracht, einer absolutistischen Prunkgeste ohnegleichen, sollte sich der Adel bis in die Zeit nach dem Wiener Kongress retten und damit fast verzweifelt am Zeremoniell, an den Standesprivilegien festhalten, gleichzeitig aber auch Projektionen und Bewunderung der sensationslüsternen Bevölkerung bedienen.

Auch auf der Kaiserkrönung des alten Reiches wurden repräsentative Kontinuitäten gepflegt, die allerdings schon 1764 politisch ohne Einfluss waren. Nach dem überraschenden Tod Kaiser Leopolds 1792 hatte dessen Sohn Franz seine Frankfurter Krönung vorzubereiten. Eilends wurden die Ehrenerhebungen vorgenommen, um die Amtsträger zu dekorieren. Da Fürst Anton als Nachfolger seines Vaters wieder das Amt des Kurböhmischen Wahlbotschafters übernahm[132], wurde er mit dem Großkreuz des Stephansordens dekoriert[133], die Fürstin wurde zur Hofdame ernannt[134]. Und Anton bot alles auf, um an der Krönung mit demselben Glanz und Pomp seines Vaters teilzunehmen, obwohl die Krönung ansonsten auf ausdrücklichen Wunsch des Thronprätendenten sparsam abzulaufen hatte. So wurde auf den feierlichen Einzug des Kaisers verzichtet, wurden kaum Illuminationen vorgenommen, die Bezüge der Wahlbotschafter und deren Anzahl vermindert, selbst auf Damen sollte weitgehend verzichtet werden[135]. Doch Fürst Anton hielt in dekadenter Art gegen dieses Sparen. So wies er seinen für die Dekorationen und Festlichkeiten zuständigen Architekten an: »Ich sehe auf keinen Aufwandt: Es liegt mir nichts am Geld: Es mag schon Kosten was es will.«[136]

Mehr als 200 Personen begleiteten ihn[137], und selbst die kaiserliche Ordre, Damen besser zu Hause zu lassen, ignorierte der Esterházy-Fürst während eines Ballfestes: »Die großartigste Überraschung an diesem Festabend war die mit einigen hundert Damen besetzte Tafel im reichverzierten Gartenlokale; ein gradezu einziger Anblick, der selbst dem … jovialen Kurfürsten von Köln einen derben Fluch der Bewunderung entlockte.«[138]

Zum Ball des Fürsten Anton am 12. Juli 1792 kamen 2.000 Gäste, darunter alle geistlichen Kurfürsten[139]. Der damals junge Graf Clemens Metternich (1773–1859) fungierte als Zeremonienmeister, und Prinz Nikolaus traf die junge Adels- und Regentenwelt Europas, so etwa die mecklenburgischen Prinzessinnen Luise (1776–1810) und Friederike (1778–1841)[140] und englische Prinzen[141] – der zukünftige Fürst tanzte mit den hoffnungsvollen Nachkommen der gekrönten Häupter Europas. Sie sollten ihm im Laufe seines Lebens immer wieder begegnen. Luise sollte als schöne Königin von Preußen allgemeine Bekanntheit und Verehrung erreichen, ihr Gatte Friedrich Wilhelm III. und ihre Schwester Friederike, als Königin von Hannover, sollten Eisenstadt besuchen. Luises andere Schwester,

Hessen-Rheinfels-Rothenburg an ihre Mutter, Fürstin Leopoldine Liechtenstein, geb. Sternberg, Paris, Januar bis März 1790, in: HAL, Verlassenschaft Fürst Franz Joseph, K234).

130 Vgl. *Magyar Hirmondo, elsö szakasz,* 3. Januar 1792, S. 3ff.

131 Angeblich hatte dieser Schmuck Nikolaus' den Wert von 800.000 Gulden (vgl. Rotenstein 1792/93, S. 188).

132 Es wird immer wieder behauptet, dass Fürst Anton oder auch sein Sohn Nikolaus an der Krönung 1790 teilnahmen, was allerdings anhand der Zeremonialakten im HHStA nicht zu belegen ist. Auch wird gern geschrieben, dass Nikolaus seinen Vater Anton 1792 als Erster kurböhmischer Wahlbotschafter vertrat bzw. dieses Amt selbst wahrnahm (vgl. z. B. Wurzbach 1858, Bd. 4, S. 102), was ebenfalls nicht stimmt.

133 Vgl. Bestellungsschreiben, 20. April 1792, in: MOL, FAE, P108, Rep. 76, Fasz. X.

134 Der junge Graf Anton Grassalkovics (1771–1841), zukünftiger Gatte von Nikolaus' Lieblingsschwester Leopoldine (1776–1864), Graf Karl Esterházy (1756–1828) sowie sein Vetter Graf Lamberg wurden zu Botschaftskavalieren bestimmt (vgl. *Magyar Hirmondo, elsö szakasz,* 6. April 1792, S. 484. Graf Lamberg taucht in den Listen des Status Personale 1792 auf; EPA, HHMR, Krönungsbotschaft 1792). Nikolaus hatte bereits am 20. Juni an der Krönung von Franz in Ofen teilgenommen (vgl. EPA, GC Handbuch 1792, 20. Juni 1792).

135 Vgl. Einsparungsvorschläge von Kaunitz-Rietberg an Franz (II.), 2. April 1792, in: ÖStA, HHStA, Wahl- und Krönungsakten, Fasz. 100a.

136 Benedict Hainrizi an Anton Esterházy, 6. Oktober 1792, in EPA, CD 1793/458.

137 Vgl. *Augspurgische Ordinari Postzeitung,* Jg. 1792, Nr. 202 (20. Juli 1792).

138 Vgl. *Augspurgische Ordinari Postzeitung,* Jg. 1792, Nr. 169 (17. Juli 1792).

139 Vgl. *Augspurgische Ordinari Postzeitung,* Jg. 1792, Nr. 169 (17. Juli 1792).

140 Vgl. Metternich-Winneburg 1880, S. 16.

141 Zum Beispiel zusammen mit dem preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (III.) auf dem großen Ball in Mainz, 23. Juli 1792.



Goldenes Galacoupé zum Einzug von Fürst Anton als Kurböhmischer Wahlbotschafter auf der Krönung Franz' II. 1792, oberitalienischer Wagenbauer, wohl Bologna oder Florenz, um 1790. In diesem Wagen saß Erbprinz Nikolaus zum Einzug. Esterházy Privatstiftung, Wagenburg.

Therese Mathilde, sollte sogar als Fürstin Thurn und Taxis die Schwiegermutter von Nikolaus' Sohn werden. Mit den Söhnen des englischen Königs wiederum verband Nikolaus in späteren Jahren eine lebenslange Freundschaft. Metternich sollte als Staatskanzler sein größter Kritiker werden und Kaiser Franz immer wieder auf ihn und sein Leben Einfluss zu nehmen suchen … Der Hochadel drehte sich im Tanzschritt förmlich um sich selbst, und während Kaiser Franz II. Sparsamkeit anmahnte, schwelgten Fürst Anton, Erbprinz Nikolaus und der Esterházy-Hofstaat in geradezu ausschweifender Dekadenz[142]. Nach der Krönungszeremonie wurde die Frankfurter Residenz des Fürsten Esterházy mit »Brilliantfeuer illuminieret«. Auch der neue Kaiser war darüber »in Bewunderung und Erstaunen hingerissen … So endigte sich dieser für Deutschland merkwürdige Tag …«[143] – Es war die letzte Kaiserkrönung in der Geschichte des Alten Reiches und schon überschattet von dessen Untergang.

Schon sehr bald nach der Festillumination, dem prunkvollen Auftreten des Esterházy-Fürsten, der ein untergehendes Zeitalter noch einmal heraufbeschwören und an ihm festhalten wollte, verließ die Gesellschaft Frankfurt, um dem revolutionären Frankreich die Stirn zu bieten. Nikolaus reiste am 21. Juli, sein Vater einen Tag vorher ab, um sich zur Truppe zu begeben[144], die ins vorderösterreichische

142 Vom Streit über die größere Botschafterresidenz mit Fürst Anton Esterházy berichtet das Tagebuch des Reichsquartiermeisters von Müller (vgl. Hattenhauer 1995, S. 208ff.)

143 Vgl. *Augspurgische Ordinari Postzeitung*, Jg. 1792, Nr. 169 (17. Juli 1792).

144 Vgl. *Magyar Hirmondo, elsö szakasz*, 22. Juli 1792, S. 917.



Auszug des neuen Kaisers Franz II. nach der Krönung in der Bartholomäuskirche zum Römer in Frankfurt am Main am 12. März 1792, kolorierter Kupferstich, 1792. Archiv, Bibliothek und Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Breisgau in Marsch gesetzt wurde, um zusammen mit Preußen die Franzosen in ihre Schranken zu weisen. Es ging um die Wahrung der deutschen Fürstentümer, die »Gerechtigkeit der Sache«, die »gesetzliche Autorität des Souverains« und die Zurückdrängung der »Zügellosigkeit und der Anarchie, welche Frankreich ins Verderben gestürzt«[145] hatte. Herzog Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig, der die Armeen Österreichs und Preußens gegen Frankreich befehligte, zeigte die Arroganz und auch Ignoranz der Herrschenden bei der Negierung der revolutionären Kraft und sah es als gemachte Sache, schnell und siegreich in Paris einzumarschieren. Doch weit gefehlt: Am 20. September begann mit der Kanonade von Valmy, bei der die Revolutionstruppen siegten, eine neue Epoche. Johann Wolfgang von Goethe, der als Zeitzeuge dabei war, zog sein berühmtes Resümee: »Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.«[146]

145 Kurze Darstellung der Gründe, welche Se. Majestät, den König von Preußen bestimmt haben, gegen Frankreich die Waffen zu ergreifen, 1792.
146 Goethe 1822.

Die Vertreter der alten Ordnung in den deutschen Landen wiegten sich in einer trügerischen Sicherheit. Sie gingen davon aus, dass durch die Vorspiegelung einer Kontinuität ihrer Stärke und ihrer Modernität durch die äußerliche Anwendung neuer Stile in Architektur und Hofkunst die französische Entwicklung nicht auf ihre Standes- und Herrschaftswelt übergreifen würde. Auch die Esterházy zelebrierten die alte Juwelen- und Silberpracht, bauten und gestalteten die Residenzen weiter aus und nutzten modebeflissen die Formen des Klassizismus. Fürst Anton und seine Standesgenossen waren der festen Überzeugung, unter dem Postulat der Gerechtigkeit die alte Ordnung auch in Frankreich schnell wieder herstellen zu können. Doch mit der verlorenen Schlacht von Valmy war klar geworden, dass die Kraft der Revolution und ihres ideologischen Unterbaus stärker war als die Waffen und die barocke Geltungsmacht der Monarchien und des Adels, die sie stützten. Der Fortbestand der 1764 während der Krönung Josephs so klug zelebrierten Rangerhöhung der Esterházy und damit der überkommenen Standeswelt war nach der Krönung 1792 infrage zu stellen, denn das Heilige Römische Reich begann zu zerfallen, und Franz sollte sein letzter Kaiser sein. Darüber konnten auch die alten Prestigeformeln in neuer, modischer Gestalt oder Erweiterungen der alten Protzkultur um aufklärerische wissenschaftliche Sammelgebiete nicht hinwegtäuschen. Die als Stärkung der alten Ordnung gedachte Festseligkeit von Fürst Anton erwies sich als Tanz auf dem Vulkan. Sein Sohn und Erbprinz sollte in der Rezeption des Lebensstils seiner Väter hierbei an seine Grenzen stoßen.

3.3 Grenzen des Prestigeverbrauchs

Bereits 1787 hatte Nikolaus als Einundzwanzigjähriger von seinem Großvater entschuldet werden müssen[147]. Daraufhin wurde für ihn eine Hausstandsregelung getroffen, worin der Prinz erklären musste, dass er »bei seiner Ehr« keine Schulden mehr machen wolle, um nicht in die »größte … Ungnade seines vielgeliebten Großvaters«[148] zu geraten. Anscheinend hielt er sich nur wenig daran[149], denn sein Vater erließ eine Verschwendungssuchtserklärung (Prodigalität) über den Sohn. Fürst Anton warnte hierin öffentlich, dass sich niemand auf Darlehen oder Kontrakte mit Erbprinz Nikolaus einlassen solle, da sich dieser »eine[r] sehr beträchtliche[n], und für ihn schlechterdings unerschwinglichen Schuldenlast, durch seine auf das äusserste getriebene Verschwendung zugezogen«[150] habe. – Das eingangs erwähnte Credo, es gäbe »nichts besseres auf der Erden …, als Fürst Esterhazi zu seyn«, galt also für den unter väterlicher Gewalt stehenden Prinzen scheinbar noch nicht, obwohl er doch von der gelebten Grenzenlosigkeit seiner Väter sozialisiert worden war.

Ebenso geriet Nikolaus in der Nachahmung seiner Väter beim »erotischen Luxuskonsum« an seine Grenzen. Mätressen waren an Europas Höfen und damit auch in Eszterház selbstverständlicher Teil der sensualistischen Verschwendungssucht. Jedoch galt schon bei Fürst Nikolaus I., wenn »gesündiget [wird], so geschieht es sehr geheim«[151]. Natürlich übernahm der jugendliche Nikolaus diese Rechte wie selbstverständlich und führte sie zu neuer Opulenz, wie seine Tante andeutete: »Der junge Fürst Niclas war über alle Maßen verschwenderisch und im Punkt der Treue nicht verläßlich, aber niemand vermochte so zu repräsentieren und er blieb bei all seinen Abenteuern ein wahrhaft großer Herr.«[152]

147 Vgl. EPA, GC Handbuch 1787, fol. 65, Fac. 10, Rub. 9. Nr. 52, 28. Januar 1787. Gleiches hatte der jetzige Fürst als junger Graf gegenüber seinem Bruder, dem damaligen Fürsten des Hauses Paul II. Anton, 1750 beteuern müssen (vgl. Valkó 1982, S. 82, Fn. 18/a ff.).

148 Revers des Prinzen Nikolaus, 20. Februar 1787, in: MOL, FAE, P149, Fasz. 7, S. 112.

149 Entschuldung, 5. März 1791, in: EPA, GC Handbuch 1792, Fol. 46.

150 Vgl. MOL, FAE, P108, Rep. 59, Fasz. K, S. 2 (zitiert nach: Pratl 2009, S. 153). Siehe auch Hinweis auf »Schrankensetzung der Verschwendung seines Sohnes Niclas«, in: EPA, CD (Index), 1793. In Hinkunft würden die Finanzen des Erbprinzen durch dessen Hofmeister verwaltet und nur ein Teil der Apanage dem verschwenderischen Fürstensohn überlassen (vgl. EPA, CD 1793/1793, o. D.). Demnach wurden von den pro Quartal 10.000 Gulden Apanage monatlich nur 3.500 Gulden Nikolaus zu seiner freien Verfügung ausbezahlt.

151 Rotenstein 1792/93, S. 187.

152 Wolf 1875, S. 185.



Der Erbprinz stattete z.B. seine Geliebte Cecile Philippine Smidt-Savoet (nachweisbar 1791–1834)[153] so stattlich aus und bewegte sich so ungeniert mit ihr in der Öffentlichkeit, dass sie »eine wahre Geißel für die Familie wird«[154] und auf väterlichen Wunsch und kaiserlichen Befehl aus Wien vertrieben wurde[155]. Denn Nikolaus geriet dabei zusehends in Konflikt mit den sich wandelnden Moralbegriffen, die um 1790 das Laster der Wollust verteufelten. In seiner ignoranten Unbekümmertheit drang der anscheinend feurige Liebhaber Nikolaus sogar in die kaiserliche Tabuzone ein, als er die Mätresse von Kaiser Leopold II., Olivia Raimondi, nach dessen Tod »übernahm«[156]. Es folgten im Laufe des Lebens von Fürst Nikolaus II. fast 100 Mätressen, Geliebte, Freundinnen, Lebensgefährtinnen und unzüchtige Bekanntschaften. Sie entstammten allen Alters- und Standesgruppen, von der Gattin seines Schlossverwalters bis zur Gräfin, und waren sowohl Kurz- als auch Langzeitbeziehungen. Doch mit dem Erstarken von bürgerlich-christlichen Moralvorstellungen, wie der ehelichen Monogamie, geriet Nikolaus gerade in der Zeit nach dem Ancien Régime in Verruf, weil er die von den Väter sozialisierten Prestigegesten, wie Verschwendung und die Erotomanie, in der Öffentlichkeit weiter zelebrierte und inszenierte.

Denn im Kern waren die drei Generationen Esterházy – von Nikolaus I. an – auch nach 1789 im festen Glauben, dass je länger die Familie sich zurückverfolgen

153 Vgl. Titre Obligatoire über 60.000 Gulden, 1. März 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53.; Herabsetzung der Leibrente, 13. März 1834, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 36.

154 Abschaffung der Mätresse Cäcilia Smidt-Saevoet auf Antrag des Fürsten Anton, 12. Dezember 1793, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, Pergen-Akten IX, 1793, B18, H6 und H7.

155 Vgl. Abschaffung der Mätresse Cäcilia Smidt-Saevoet auf Antrag des Fürsten Anton, 7. Dezember 1793 – 3. Januar 1794, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, Pergen-Akten IX, 1793, B18, H6 und H7.

156 Abschaffung der Mätresse Olivia Raimondi (Livia), 31. Juli – 8. August 1794, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, Pergen-Akten IX, 1794, B15, H5. Zur Raimondi vgl. Wandruszka 1965, S. 164–172. Vielleicht hatte Nikolaus sie auf seiner Italientour kennengelernt, auf der er den Jahreswechsel 1785/86 in Florenz zubrachte. In dieser Zeit machte sie die Bekanntschaft mit Leopold, damals Großherzog von Toskana.



Dejeuner des Erbprinzen Nikolaus Esterházy, Wiener Porzellanmanufaktur, Philipp Sennes, 1791. Geschenk von einer unbekannten Geliebten NS mit verschlüsselten Botschaften für Erbprinz Nikolaus. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Tafel- und Silberkammer.

ließ, desto glanzvoller durfte das Machtstreben der einzelnen Ahnen sein. Erbprinz Nikolaus hielt an seinen Privilegien fest, die nicht er, sondern seine Vorfahren erworben hatten.

Seine Verschwendungsliebe legitimierte sich gleichsam durch seine adelige Herkunft. Seine Ausgaben wurden immer ungezügelter, der Umgang mit Prestigeformeln immer ungenierter, denn es schien, nur dadurch den ererbten Stand darstellen und erhalten zu können. Anton und sein Sohn fühlten sich der überbordenden Festinszenierung von Fürst Nikolaus dem Prachtliebenden zeitlebens verpflichtet, glaubten damit ihrem Rang am besten zu entsprechen, um nicht den Respekt der höfischen Gesellschaft zu verlieren und gleichzeitig nicht nur Kontinuität, sondern eine Steigerung des Ansehens in der erworbenen Geltungsmacht des Hauses Esterházy zu evozieren.

Denn für die Esterházy hatte 1764 ein stetiger Wettlauf um ständischen Prestigegewinn, -erhalt und -erweiterung begonnen, der sich als kostspielig erweisen und das Majorat finanziell bis auf das Äußerste belasten sollte. Im 18. Jahrhundert und auch noch nach der Französischen Revolution galt die »économie« im Sinne der Unterordnung der Ausgaben unter die Einnahmen und der planmäßigen Einschränkung des Verbrauchs um des Sparens willen in der höfisch-aristokratischen Gesellschaft als verachtungswürdig. Der »Prestigekonsum« im Wirtschaftsverhalten definierte den erreichten Rang innerhalb der Gesellschaft und war damit das





oberste Maß aller Dinge. Er verpflichtete die Nachkommen, es ihren Vorgängern gleichzutun[157]. Je länger die Kette der Vorfahren, je glanzvoller die Taten der Ahnen, desto legitimer war auch der eigene Anspruch auf Herrschaft, desto teurer der Statusverbrauch. Damit ging der Majoratsherr jedoch die Gefahr ein, ruiniert aus der Standesgruppe ausscheiden zu müssen. Besonders der junge Erbprinz Nikolaus ignorierte in seinem Lebensstil die gesellschaftliche Wahrnehmung und Kritik an der aristokratischen Verschwendung und Sittenlosigkeit im Zeitalter der Aufklärung, die in der barocken Repräsentations- und Festkultur eine für das Staatswesen unproduktive Dekadenz sah. Sein Vater und er richteten sich vielmehr ungeachtet der finanziellen Ausgaben nach der Status- und Prestigekonkurrenz des erbländischen, deutschen und europäischen Adels, der sich die ungarische und im ständischen Vergleich sehr junge Familie Esterházy im späten 18. Jahrhundert erfolgreich gestellt hatte[158]. Denn in den Erblanden und besonders in Ungarn war das statusgemäße Verhalten auch nach 1789 weitverbreitete Sozialisationsebene des Adels, getreu den französischen Vorgaben des Ancien Régime[159]. Pomp und Zeremoniell resultierte dabei nicht primär aus Genuss- und Verschwendungssucht, sondern diese komplizierten höfischen Formen hatten auch eine tiefere Bedeutung als Inszenierung eines Gesellschafts- und Staatstheaters.

Architektur, Kunst und Festgehabe waren hierbei Statusbeweis und rührten selten aus einer Kennerschaft. Die Künste waren Teil der Hofhaltung, wie die Bildergalerie Teil eines herrschaftlichen Schlosses, die Jagd Teil eines großen Festes, das kostbar gewandete Auftreten Teil des Zeremoniells und der Kauf eines modernen

157 Vgl. Elias 2002, S. 115ff.

158 Einen frühen Hinweis auf den Statuskonsumdruck nennt Ferdinand Strobl von Ravelsburg: Mit dem Erlöschen des Vorrechtes, als einziger Magnat Ungarns den Fürstentitel zu tragen, durch die Erhebung der Batthyány-Strattmann im Januar 1764 wurde für Fürst Nikolaus I. eine größere Hofhaltung unumgänglich, um weiter auf dem ersten Platz der Magnaten zu bleiben (vgl. Strobl von Ravelsburg 1907, S. 181).

159 Herzog Richelieu soll bei der Lektion über das richtige Geldausgeben seinem Sohn zunächst den prall gefüllten Geldbeutel vor Augen gehalten haben, um ihn dann aus dem Fenster zu werfen (vgl. Taine 1876, Bd. 1, Kap. 2,2). Evans verglich die ungarische Aristokratie sogar mit den zählebigen englischen Peers und sah die politische Schlagkraft des Adels bis 1945 stabil und unangetastet (vgl. Evans 2001, S. 362).





Schönheitenporträts, Gouachen, um 1820. Vermutlich aus dem Besitz von Nikolaus II. Esterházy. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

neuen Silberservices Teil der Tischkultur war. Hierbei auf dem Stand der neuesten Mode zu sein gelang beiden Vorfahren von Nikolaus. Die Esterházy-Fürsten kauften das Teuerste, Modernste und Schillerndste, das am internationalen Markt der Luxusgüter zu bekommen war. Ihre Feste waren in ganz Europa berühmt, ihr Hofkapellmeister gar einer der ersten Stars der Musikgeschichte. Damit konnte die Familie zu den höchsten Adelshäusern des deutschen Reiches aufsteigen und ihre Position durch weitere Nobilitierung und kluge Heiratspolitik ausbauen. Die Fortsetzung der höfischen Repräsentationsgebärden geschah auch aus dem Bestreben, die Stabilität und Kontinuität der staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung zu erhalten. Lediglich der Stilwechsel zum Klassizismus in Architektur, Mode und Ausstattung zeigte das Reagieren auf Veränderungen im äußerlichen künstlerisch-gestalterischen Bereich, ohne jedoch das bestehende System infrage zu stellen.



II. PROBIEREN UND SUCHEN. ANFANGSJAHRE ALS MAJORATSHERR UND KUNSTFÖRDERER (1795–1802)

Je t'embrasse et suis
ton ami, ton amant,
ton général, ton premier lieut [enant],
ton bourgeois de Wienne, ton Hongrois,
ton Campagnard de Baumgarten
etc etc etc etc etc
etc etc etc etc
etc etc
etc.[1]

(Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1802)

Erbprinz Nikolaus Esterházy in der Uniform eines Gardeleutnants der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde (Ausschnitt), Gemälde von Martin Knoller (1725–1804), 1793. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Mit dem plötzlichen Tod von Fürst Anton am 22. Januar 1794, der die Familie »nach der Mittagstafel überraschte«[2], wurde sein Sohn Nikolaus zum Oberhaupt des Hauses Esterházy in politisch schweren Umbruchzeiten.

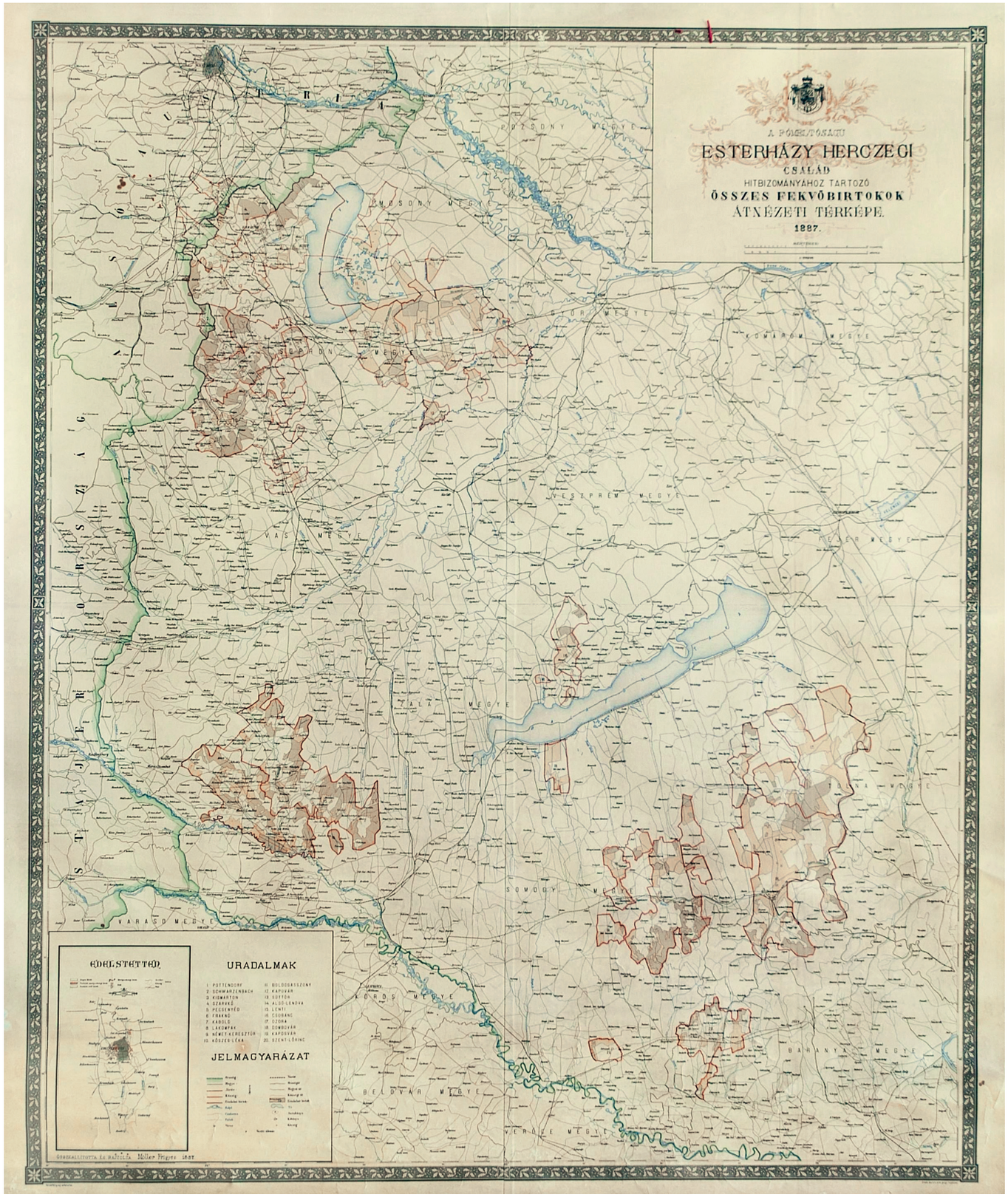
Während auf der Krönung Franz' II. in Frankfurt die alte Ordnung des Heiligen Römischen Reiches ein letztes Mal zelebriert wurde, standen die französischen Revolutionstruppen bereits an den deutschen Grenzen. Eben feierte der Hochadel Europas sich noch selbst, schon hatte mit der Kanonade von Valmy eine neue Epoche begonnen. Sie stand im gesamten mitteleuropäischen Raum im Zeichen der Auseinandersetzung mit den Ideen, dem Verlauf und den Ergebnissen der welterschütternden Umwälzungen, die in Frankreich ihren Ursprung hatten.

Der rasche militärische und administrative Zusammenbruch des Reiches unter dem Ansturm der Revolutionstruppen zeigte, dass es ihm nicht nur an äußerer Stärke, sondern vor allem an effektiver Organisation, politischer Kraft und eigener Innovationsfähigkeit im Inneren fehlte. Die in den Erblanden und besonders im agrarisch geprägten Ungarn bestehenden Standesschranken zwischen Adel und Bauern sowie einem sich erst entwickelnden Bürgertum hielten die soziale Entwicklung auf, verhinderten Innovation und Wandel der Gesellschaft. Die Katastrophenerfahrungen nach 1789 bedeuteten damit zwar das Ende dieser Ordnung mit ihren höfischen Festen, dem scheinbar unbegrenzten Prestigeverbrauch der Aristokratie, dem Luxus, den Palästen und der ständischen Kluft, sie brachten jedoch noch längst nicht den Beginn der Moderne.

Die politische und soziale Ordnung Deutschlands und damit auch des politisch wie administrativ an die Erblande angegliederten Königreiches Ungarn war kurz um 1795, als Nikolaus II. an die Majoratsregierung kam, im Wandlungsprozess begriffen: Schnell wurde zwar klar, dass die Französische Revolution mit ihrem

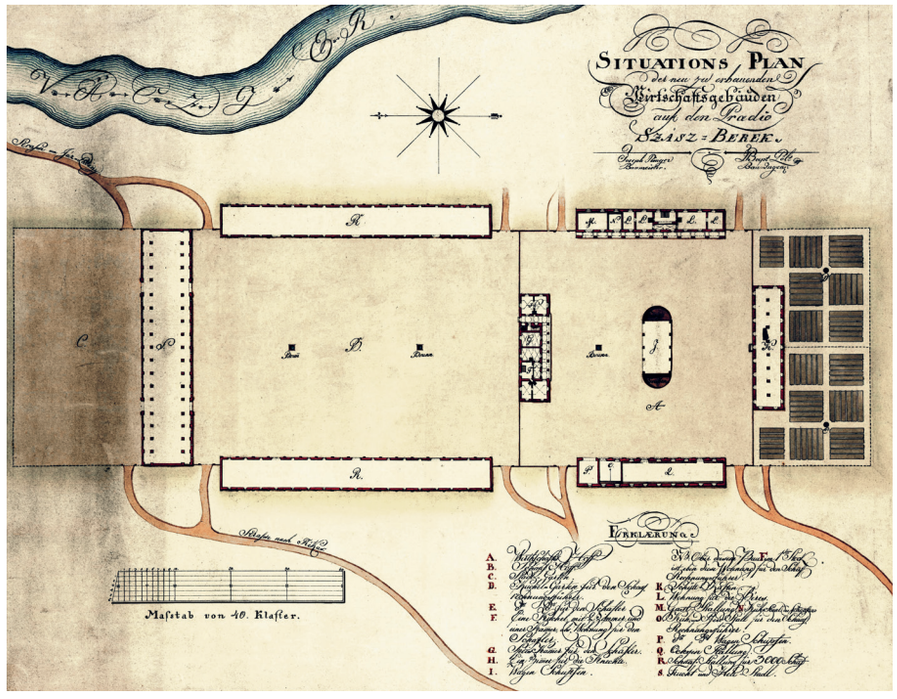
1 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 11. August 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 709.

2 Wißgrill 1795, S. 458. Über den angeblichen Italienaufenthalt Nikolaus' II. zum Todeszeitpunkt des Vaters wissen die Haushofmeisterberichte nichts zu berichten, allein der Wachskerzenverbrauch für Begräbnis und die Essen des neuen Fürstenpaares auf der Landstraße stieg (vgl. EPA, HHMR Rechnungsbuch 1794, Januar, S. 14).


A FŐMELTÓSÁGU
ESTERHÁZY HERCZEGI
CSALÁD
HITBIZOMÁNYÁHOZ TARTOZÓ
ÖSSZES FEKVŐBIRTOKOK
ÁTNÉZETI TÉRKÉPE.
1887.
POZSONY MEGYE
MOSONY MEGYE
GYŐR MEGYE
KOMÁROM MEGYE
SOPRON MEGYE
VESZPRÉM MEGYE
VAS MEGYE
FEJÉR MEGYE
ZALA MEGYE
SOMOGY MEGYE
VARASD MEGYE
KÖRÖS MEGYE
BELOVÁR MEGYE
VERŐCE MEGYE
BARANYA MEGYE
EDELSTETTEN
URADALMAK
1. POTTENDORF
2. SCHWARZENBACH
3. KISMARTON
4. SZARVKŐ
5. PECSENYÉD
6. FRAKNÓ
7. KABOLD
8. LAKOMPAK
9. NÉMET-KERESZTÚR
10. KÖSZEG-LÉKA
11. BOLDOGASSZONY
12. KAPOVÁR
13. SOTTÓR
14. ALSÓ-LENDVA
15. LENTI
16. CSOBANC
17. OZORA
18. DOMBOVÁR
19. KAPOSVÁR
20. SZENT-LŐRINC
JELMAGYARÁZAT
Moller Frigyes 1887

Linke Seite:
»Esterházy Hercegi Család«, Besitzkarte mit den Flächen in Niederösterreich, Ungarn, Deutschland, Kroatien, Slowakei, 1887. Esterházy Privatstiftung, Archive, Kartensammlung.

»Situations Plan der neu zu erbauenden Wirtschaftsgebäuden auf den Pradio Szász-Berek«, Planzeichnung von Johann Baptist Pölt nach Baumeister Joseph Ringer d. J. (1754–1833), um 1798. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.



Terrorregime, das mit Gewalt und Barbarei die Werte der Aufklärung erzwingen wollte, der geforderten Vernunft nicht gerecht werden konnte. Doch war der absolutistische Staat, den auch die Fürsten Esterházy stützten, in seinen Grundfesten erschüttert. Die ständische Welt begann sich langsam aufzulösen. Ein verbindendes politisches Nationalbewusstsein fehlte jedoch noch – den weiterhin unmündig gehaltenen Untertanen ebenso wie den dynastische Interessenpolitik betreibenden Fürsten und Adligen, wenngleich es ab 1790 auch in Ungarn erste Zeichen einer nationalen Emanzipation der Adligen gegeben hatte. Nur im geistigen Leben der deutschen Länder bildete sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Bewusstsein einer soziale Grenzen überwindenden nationalen Zusammengehörigkeit heraus. Die Paradoxie der Zeit zeigte sich exemplarisch an Friedrich Schillers Bemerkung, das Deutsche Reich und die deutsche Nation seien »zweierlei Dinge … indem das politische Reich wankt, hat sich das geistige immer fester und vollkommener gebildet«[3]. Denn die liberale Strömung strebte als Ideal eine konstitutionelle Monarchie an, bei der sich der Herrscher auf das Bürgertum stützen und auf seine traditionellen Bündnispartner, den Klerus und den Adel, verzichten sollte.

Ebenso vielgestaltig war die Debatte um die Kunst, ihre Stilformen und ideellen Aussagewerte. In Schillers populären, im Frühjahr 1795 erschienenen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* zeigte sich die Enttäuschung über das Terrorregime in Frankreich, das kaum noch etwas mit den demokratischen Forderungen der Revolution zu tun hatte. Daher stilisierte er die Kunst zur Projektionsfläche für gesellschaftliche Utopien. In ihr sah Schiller das letzte Refugium der optimistischen Aufklärungshoffnungen. Dabei wusste er sehr wohl, dass Kunst immer auch das Gegenteil der Aufklärungsideen sein muss, denn Kunst spricht immer in Rätseln, verweigert die begriffliche Auflösung grundsätzlich und widersetzte sich so dem rationalistischen Logozentrismus des 18. Jahrhunderts. In Form des Klassi-

3 Schiller, Friedrich: *Deutsche Größe* (Fragment), 1801 nach dem Frieden von Lunéville, in: Schiller 1983, S. 431–437.

zismus war die Kunst zugleich das letzte Stadium des Aufklärungszeitalters und zugleich das erste nach der Aufklärung.

Nikolaus' Agieren in dieser »Zwischenzeit« ließ ihn, wie auch die Geistesgrößen der deutschen Lande, als Suchenden erscheinen: Wie festhalten an der Ordnung, an deren ständische Spitze seine Familie gerade erst getreten war? Wollte er den Revolutionen mit Reformen entgegentreten? Wie konnte man auf die gesellschaftlichen Veränderungen reagieren, ohne das bestehende System und seine ständische Ordnung infrage zu stellen, denn das hieße sie und damit sich selbst zu untergraben? Wie höfisch-ständische Ideale leben und sich doch dem Wandel anpassen? – Es galt für den Achtundzwanzigjährigen, den gewaltvollen und gewaltigen Umbruch richtig einzuschätzen. Es galt, die Herrschaftslegitimation durch Repräsentation zu transformieren. Es galt, Besitz und Einfluss der Familie zu wahren und mehren und dafür moderne Ansätze in Ökonomie, Verwaltung und Finanzwirtschaft aufzugreifen. Es galt aber auch, auf seine durch Geburt erworbenen adeligen Rechte zu pochen und das aufklärerische Leistungsprinzip nicht außer Acht zu lassen – eine Gratwanderung.

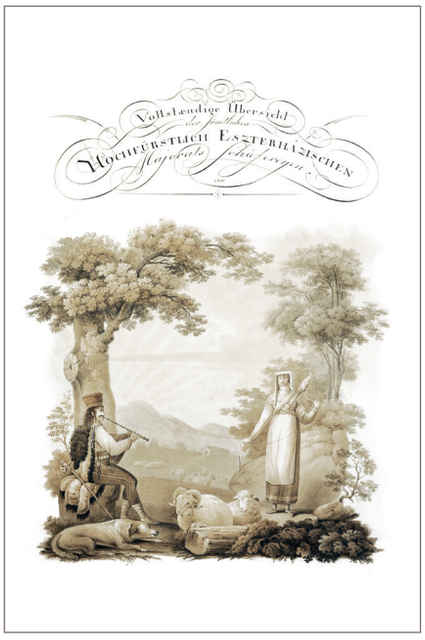
Diese vielschichtigen Anforderungen sollten die ersten Regierungsjahre bis 1802 in Ökonomie, Herrschaft, Diplomatie und vor allem der Kunst prägen. Nikolaus würde ausprobieren. Sein Handeln erschien vielgestaltig oder fand auf vielen verschiedenen Ebenen statt. Sein Selbstbild setzte sich aus vielen Identitäten zusammen, denn er sah sich gleichermaßen als Fürst und Landmann, Familienvater und außerehelichen Liebhaber, Wiener Bürger und Ungar. Er war Militär und Kunstreisender, durchaus kenntnisreich und geschmackssicher, aber auch wieder dilettantisch. Mit der langen Folge von »et cetera«, die er seinen Funktionen und Identitäten im Brief von 1802 anfügte[4], charakterisierte er sich als Suchenden.

1. Als Majoratsherr begütert und spekulationsfreudig

In dieser gesellschaftlichen, politischen und philosophischen Um- und Aufbruchsphase trat Fürst Nikolaus II. also die Regentschaft über 29 Herrschaften im Gebiet des heutigen Österreich, Ungarns, Sloweniens, der Slowakei und Rumänien an[5]. Sein Einflussbereich erstreckte sich damit von den westlichen Ausläufern des Rosaliengebirges in Niederösterreich und den Stammgebieten der Esterházy-Herrschaften in Westpannonien (sog. Obere Herrschaften) bis zu den Wäldern südlich des Plattensees in Westtransdanubien (Untere Herrschaften), von den Herrschaften nördlich der Donau (Bittse) bis östlich der Theiß (Levá) in das heutige Rumänien. Hinzu kamen Hausbesitze in Wien, Ödenburg, Buda, Pest, Pressburg und natürlich Eisenstadt, dazu 21 Schlösser und Burgen. Mit fast einer Million ungarischer Joch (431.000 Hektar) Feld-, Wald-, Seen- und Sumpfbesitz war das Esterházy-Land größer als manch deutsches Fürstentum, wie z.B. Sachsen-Weimar-Eisenach oder Anhalt-Dessau[6].

Die ungarische Rechtsordnung überließ Nikolaus als Grundherr fast souveräne Rechte im Umgang mit angeblich 360.000 Untertanen[7] in 60 Marktflecken, 414 Dörfern und 207 Prädien[8]. In seinen Herrschaften hatte der Fürst als Inhaber des Herrenstuhls die Möglichkeit, Todesurteile zu sprechen (Blutgerichtsbarkeit), war Kirchenpatron und besaß als Obergespan von Ödenburg die Einnahmenhoheit im Komitat.

4 Siehe Fn.201.
5 Vgl. Kállay 1980; Fülöp 1995, S. 84–97.
6 1839 verglich ein Brite den Esterházy-Besitz mit der Größe des Königreiches Württemberg (vgl. Paget 1839, S. 45).
7 Vgl. *Königlich Württembergisches Allgemeines Amts- und Intelligenzblatt für den Jaxt-Kreis*, Jg. 1842, Nr. 103 (24. Dezember 1842),S. 861. Dieses zitiertE angeblich die englische Zeitung *SUN*. Zu den rechtlichen Möglichkeiten der ungarischen Adligen vgl. Wellmann 1988, S. 135ff.
8 Vgl. Gruber/Ersch 1843, S. 349.



»Vollständige Übersicht der sämtlichen Hochfürstlich Eszterházischen Majorats Schäfereyen«, 1807–1816, Prunkband, Titelblatt, 1807. Esterházy Privatstiftung, Archive.

Als Majoratsherr war der Fürst Eigentümer des unveräußerlichen Familienbesitzes und damit Besitzer von Meierhöfen, Heuschupfen, Körnerkästen, Schweizereien, Schafhöfen, Wirtshäusern, Fleischbänken, Getreidemühlen, Sägemühlen, Tabakmühlen, Brauhäusern, Kalköfen, Ziegelöfen, Pulverstampfen, Pottaschesiedereien, Holzöfen, einer Papiermühle, einer Hammerschmiede, einer Hacken- und Nagelschmiede, den herrschaftlichen Backhäusern, Salpeterwerken, Weinkellern und Mostereien[9]. Aufgrund dieser Machtfülle und des Reichtums beschrieb man Rang der Esterházy-Fürsten folgendermaßen: »Diese Existenz des Fürsten Esterhazy ist vielleicht die Einzige in Europa, welche an die großen Vasallen des Mittelalters erinnert …, [die] dem eines Souveräns gleich käme … Ein Fürst Esterhazy und in einem Lande, das so konstituiert ist wie Ungarn, hat Elemente von Größe, geeignet die größte gesellschaftliche Existenz zu sichern, welche man außer einem Throne genießen kann.«[10]

Diesen Riesenbesitz übernahm Fürst Nikolaus 1794 mit 5,6 Millionen Gulden Schulden[11], was beim österreichischen Adel dieser Zeit allerdings nichts Seltenes war, da die aufwendigen höfisch-staatlichen Funktionen sowie Steuerbelastungen bei fast allen großen Häusern, wie den Liechtenstein, Festetics oder Hoyos, zu hohen Verschuldungen führten. So kam es zwischen 1787 bis 1844 in den Erblanden immer häufiger zum Konkurs adeliger Familien[12].

Nikolaus sah sich in Anbetracht der von seinem Vater übernommenen Verwaltung, fehlender Instruktionen für die Herrschaften, geringer Viehbestände und schlecht erhaltener Bauten in der Pflicht, die »gewöhnliche Wirtschaftsart der älteren Zeiten« zu reformieren. Er begann, wie er später schrieb, »nach und nach«[13] das Majorat umzubauen und neue Infrastrukturen und Meliorationsextrakte, also Anweisungen zur Ertragssteigerung der Ökonomie, zu erlassen. Verantwortlich hierfür war ab April 1794 der von Nikolaus als Plenipotentär (Generalbevollmächtigter) eingesetzte Graf Karl Esterházy (1756–1828) aus der Linie Altsohl[14].

Neben der traditionellen Ländereienpflege begann der junge Fürst Nikolaus noch 1795 das Postwesen als ein gänzlich neues Aufgaben- und Einnahmefeld für die Esterházy zu erschließen. So kaufte er ab 1795 schrittweise alle Erb-Postämter auf seinen westungarischen und ostösterreichischen Herrschaften auf und konnte damit ab ca. 1805 den stark frequentierten Verkehr der Brief-, Fahr- und Reisepost zwischen Wien, Ödenburg und Pressburg fast gänzlich übernehmen. Dies war im Zusammenhang mit den ohnehin überall vorhandenen herrschaftlichen Pferdeställen und Verwaltungseinheiten eine ökonomisch sinnvolle Zusammenführung mit der herrschaftlichen Infrastruktur, die langfristig neue Einnahmen erschloss[15].

Mit der anschließenden Gründung der Geheimen Wirtschaftsdirektion (ab 1806 als Domänendirektion bezeichnet) sollte ab 1796 im Rahmen einer Struktur- und Wirtschaftsreform eine Zwischeninstanz von den Herrschaften zur fürstlichen Hauptverwaltung der Domäne geschaffen werden[16]. Diese optimierte und regulierte die Einnahmen der Herrschaften und dirigierte die wichtigste Innovation Nikolaus', die Schafhaltung, die bis Mitte des Jahrhunderts zur wesentlichsten wirtschaftlichen Grundlage des Majorats werden sollte.

Ausgehend vom Ziel der österreichischen Merkantilisten, sich von Wollimporten aus dem Ausland unabhängig zu machen, förderte der unternehmungsfreudige Fürst Nikolaus seit seinem Regierungsantritt den Ausbau der Schafzucht auf seinen Herrschaften. So stieg die Zahl der Tiere von 32.000 (1794) in den ersten sechs

9 Vgl. Prickler 1995.
10 Viesse de Marmont 1837, S. 38f.
11 Vgl. Pratl 2009, S. 153.
12 Diese mussten dann nicht selten an Bürgerliche verkaufen, womit ein Durchbrechen der bislang stark geschlossenen Ständegesellschaft einherging (vgl. Stekl 2004, S. 23f.; Grüll 1963, S. 383f.).
13 Nikolaus II. an Graf Adam Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, Beilage 6a, b.
14 Karl, der den damaligen Prinzen Nikolaus 1792 auf der Krönungsmission des Fürsten Anton Esterházy in Frankfurt begleitet hatte, sollte im Laufe seines Lebens seinen eigenen Besitz durch Gütertausch fast gänzlich ruinieren. Das Dienstverhältnis dauerte nur zwei Jahre.
15 Die Esterházy-Erb-Postämter waren noch bis 1848, mit der Aufhebung der herrschaftlichen Rechte, eine Einnahmequelle des Majorats (vgl. Wurth 1994; Wurth 2009).
16 Vgl. Tobler 1994, Tobler 1995. Wirtschaftshistorisch steht allerdings ein Vergleich mit anderen Großgrundbesitzern dieser Zeit aus; auch die Wirkungen der Reformen im Esterházy-Majorat sind nie untersucht worden.

Jahren auf 74.000 (1800), um mit bis zu 200.000 Schafen ab 1806 ihren Höhepunkt zu finden[17]. Es entstanden zahlreiche neue Schafhöfe, die bis zu 1.000 Tieren in standardmäßig symmetrisch gruppierten Anlagen Platz boten, denen allerdings keine ästhetische Bedeutung zugemessen wurde. Das leidenschaftliche Engagement Esterházys für die Schafhaltung und -zucht brachte bedeutende Einnahmen in die Kassen des Majorats. Zahlreiche Experten aus ganz Europa wurden konsultiert, Endabnehmer in den Produktionsprozess eingebunden und ausländisches Zuchtmaterial nach Ungarn gebracht[18]. Dieses kluge, innovative und international denkende Engagement des jungen Majoratsherrn trug wesentlich dazu bei, dass Österreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts an die erste Stelle der Schafwollproduzenten Europas rückte[19].

Ebenso international wie auf dem Gebiet des Innovationstransfers für seine Güter war der Hofstaat des jungen Fürsten. Dieser bestand aus vielen hoch qualifizierten Flüchtlingen, die wegen der politischen Umbrüche aus dem revolutionären Frankreich und den von den Franzosen annektierten westdeutschen Kleinstaaten nach Wien gekommen waren[20]. Die im Vergleich mit anderen erbländischen Adelshäusern ungewöhnlich hohe Internationalität wurde von der Polizeihofstelle als »Franzosenfreundlichkeit« im Hause Esterházy genau beobachtet, da diesen »fremden« Mitarbeitern das aufgeklärte und revolutionäre Gedankengut der Französischen Revolution unterstellt wurde. Es hieß, dass Nikolaus' Beamte »sehr gut französisch denken, und öfters sich auch zum Nachtheil von Österreich, und mit Lobes Erhöhungen zu gunsten Frankreich sich laut heraus lassen«[21].

Die Internationalität und Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Ideen innerhalb der Hofdienstfamilie darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass Nikolaus am herkömmlichen Gesindebegriff festhielt, wonach die Mitglieder des Hofstaates unter der Gewalt des Fürsten in seiner hausrechtlichen Abhängigkeit standen und als Hofdienstfamilie angesehen wurden[22]. In Anbetracht der fürstlichen Lebensführung monierten sie jedoch, dass »die Dienstleute mit der strengen Ökonomie behandelt werden« und gleichzeitig der Fürst »in seinem Privatleben nicht nach den nämlichen Grundsätzen lebt, ja selbst manche Summen verschwendet«[23]. Wegen Nikolaus' sprunghafter Personalpolitik und seinen oftmals sehr unsteten Entscheidungen sprachen sie gar »von vielen hochfürstl Dummheiten«[24]. – Hier zeigte sich die Kluft zwischen bürgerlicher Emanzipation und feudaler Regierungsweise. Nikolaus war diese neue Bildungselite zwar wichtig und nützlich, doch »Remarquen, oder Opinionen über meine Schlussfolgerungen oder Geschäfte«[25] verbat er sich.

Ebenso blieb er den Privilegien als Grund- und Feudalherr verpflichtet und zog seine Einkünfte wesentlich aus den Abgaben der untertänigen Bauern. Die ländliche Armut stand nach wie vor in eklatantem Widerspruch zum Vermögen des Fürsten, auch wenn man Nikolaus gern als aufgeklärten Menschenfreund und Wohltäter gesehen hat. So wurde 1799, als er bei einer Krankheitswelle den Bauern kostenlose Behandlung und Medikamente zukommen ließ, wegen »schöner Menschlichkeit«, dem Vaterlande »wohlthätig«[26] dienend, gelobt.

Doch trotz moderner Innovationsfreude, kluger und vorausblickender Investitionsfreude und der Internationalität seiner Hofdienstfamilie blieb der junge Fürst überlieferten autokratisch-feudalen Traditionen fest verhaftet, zu denen auch die traditionelle Repräsentation zählte.

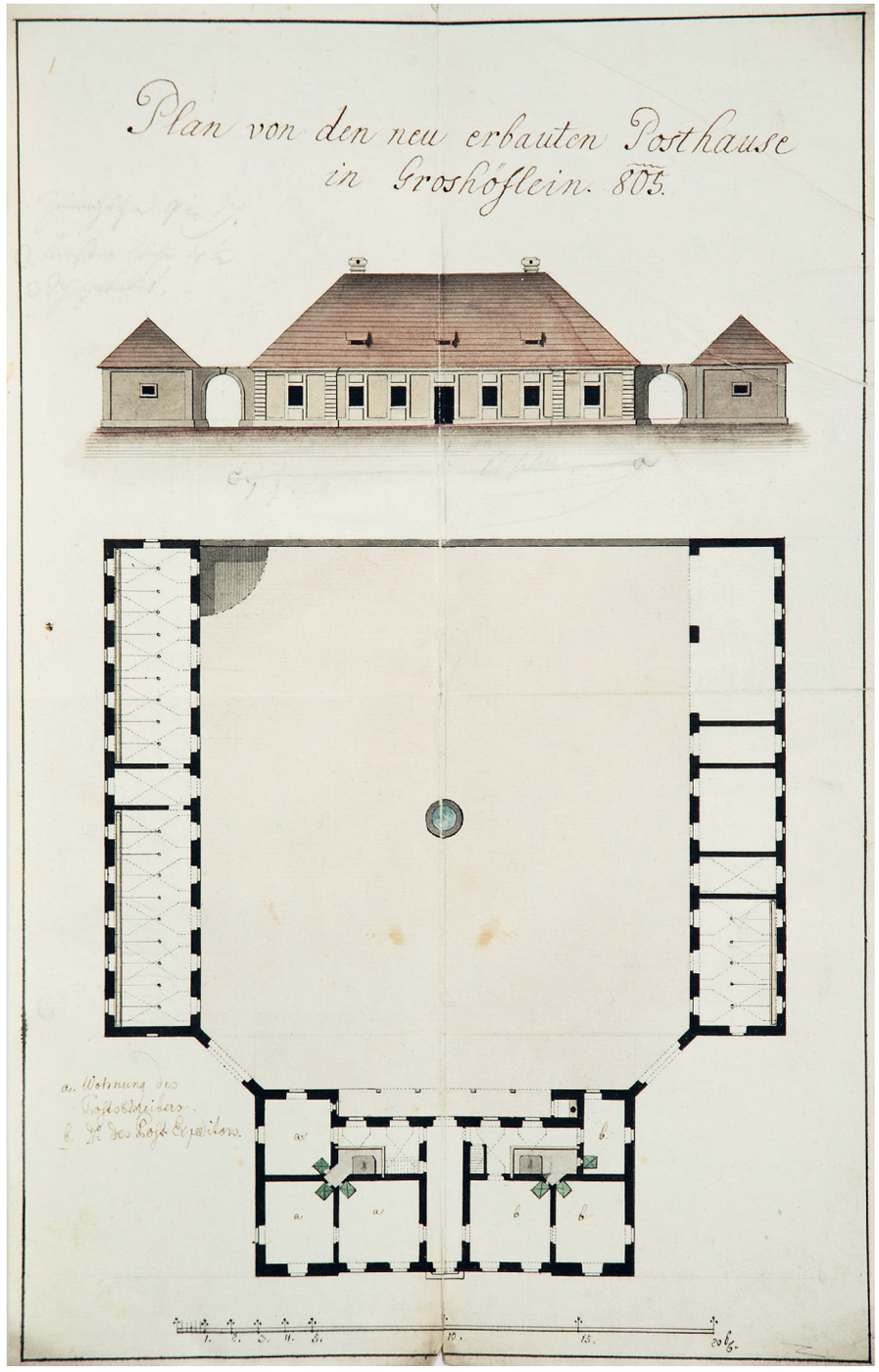
17 Vgl. Nikolaus II. an Graf Adam Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs. Vgl. auch: *Vollständige Übersicht der sämtlichen Hochfürstlich Esterházischen Majorats Schäfereyen,* 1807–1816, in: EPA, Prot. 7613.

18 Es wurden in den 1790er-Jahren hierzu zahlreiche Fachpublikationen erworben und ausländische Experten wie der belgische Wollzuchtfabrikant Johann Franz Cadet herangezogen, für den sogar Fürstin Maria Hermenegilde um Einreisegenehmigung nach Österreich ansuchte (Passansuchen der Fürstin Maria Hermenegilde für Cadet, 7. April 1799, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1799/249). Denn auch deren Bruder Prinz Johann Liechtenstein experimentierte ab 1789 auf seinem Gut Loosdorf in Niederösterreich mit neuem Schafzuchtmaterial, wofür er aus Spanien eine Herde der mit einem Ausfuhrverbot belegten Merionschafe schmuggeln ließ (vgl. Lengerke 1838, S. 612).

19 Die wirtschaftliche Verbesserung der Schafzucht war für Nikolaus um 1800 das große Thema: Immer wieder schrieb er, dass die Schafe in gutem Zustand seien, und gab seiner Geliebten detaillierte Tipps zur Aufzucht der Schäflein, die er ihr übersandt und ans »Herz gelegt« hatte (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 14. Oktober 1798, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 686).

20 Am Esterházy-Hof selbst waren es der Hofstall-Direktor Valentin Hauter, ehemaliger Bereiter am herzoglichen Hof Pfalz-Zweibrücken, und sein Landsmann, der Architekt Maximilian von Verschaffelt (1754–1818), der 1802 bis 1804 fürstlich Esterházy'scher Architekt und später Oberbaudirektor sein sollte. Dessen Vorgänger war der gebürtige Schweizer Jean-François Thomas de Thomon, der zusammen mit Jules-François-Armand Duc de Polignac (1745–1817) aus Paris geflohen war. Polignac galt als Anwalt der französischen Flüchtlinge in Wien; Fürst Nikolaus stellte ihm ab dem Sommer 1796 sein Schloss Kittsee zur Verfügung (vgl. Kalamár 2004, S. 112f.). Ein anderer Franzose, Jean Baptist Louis de Marialla, war ab 1800 in der fürstlichen Bibliothek angestellt, die Kammerdiener des Fürsten waren Anton Walter aus St. Petersburg und Joseph Parisot aus London (vgl. Kállay 1994), sein Privatsekretär Peter Rudolf Franz hatte in Neapel als Gesandtschaftssekretär Auslandserfahrungen gemacht (vgl. MOL, FAE, P156, Bd. 29 und P108, Rep. 60, Fasz. M, Nr. 74–76). Der Koch Declain und fast alle seine Kollegen in der Hofküche waren traditionell Franzosen; Erbprinz Paul Anton hatte damals fast ausschließlich französische Gouverneure und wurde ab ca. 1797 von einem Abbé Bagot unterrichtet.

»Plan von dem neu erbauten Posthause in Groshöflein«, Planzeichnung, 1805. Esterházy Privatstiftung, Archive.



21 Franzosenfreundlichkeit im Hause Nikolaus Esterházy, 8. August 1809, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1809/428.

22 Eheschließungen, Reisen und Disziplinarmaßnahmen regelten die grundherrlichen Privilegien, die in Ungarn bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts galten und besonders autoritär waren.

23 Franzosenfreundlichkeit im Hause Nikolaus Esterházy, 14. August 1809, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1809/428.

24 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 12. April 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 121v.

25 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Paris, 2. Februar 1803, in: MOL, P163, Fasz. 49, Nr. 1117.

26 Fischel 1807, S. 25f.





Erbprinz Nikolaus Esterházy in der Uniform der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde, Gemälde von Martin Knoller (1725–1804), 1793. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Kaiser Joseph II., Ölskizze von Martin Knoller (1725–1804), nach dem Porträt von Pompeo Batoni, 1793. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

2. Als Obergespan anmaßend, weil kaiserlich

Die erste Großveranstaltung Nikolaus' galt der Repräsentation seiner Herrschaft. Vom 24. bis zum 26. Juni 1794 wurde seine Installation zum neuen Erb-Obergespan des Komitats Ödenburg und damit traditionell sein offizieller Regierungsantritt als Chef des Hauses Esterházy im Schloss Eisenstadt begangen. Der geplante Ablauf des Ereignisses folgte dem Zeremoniell der kaiserlichen Krönungen von Joseph II. und Franz II.[27], an denen Nikolaus bzw. sein Vater und Großvater teilgenommen hatten.

Schon an der Grenze zum Majoratsgebiet wollte Fürst Nikolaus II. seinen Installator, Kardinal Joseph Batthyány, der ihn auch getraut hatte, empfangen und im festlichen Zug nach Eisenstadt begleiten. Hier, vor den Mauern seiner Residenz, war nach dem Vorbild der Frankfurter Kaiserkrönungen ein großes Zelt aufgebaut worden, um das sich die Stände des Komitats und die Bürgerschaft unter Kanonendonner formieren sollten. Nikolaus hätte nach dem Protokoll den Galawagen seines Großvaters, mit dem dieser bei der Krönung Josephs II. in Frankfurt 1764 eingezogen war, besteigen und in feierlichem Zug in die Stadt einziehen sollen. An den Toren warteten die Abordnungen Eisenstadts, Ehrenpforten waren gebaut worden, Musikkapellen an den Straßenrand postiert. Huldigungsgedichte waren geschrieben worden[28]. Das »Vivat« der Untertanen war geübt worden. Brot und Wein standen für sie bereit. Mädchen warteten mit Blüten, den Weg des Fürsten zu bestreuen[29]. Doch »ein fürchterlicher Wolkenbruch wüthete«[30] und ließ das Zeremoniell buchstäblich ins Wasser fallen, riss die Ehrenpforten um, vertrieb die Akteure des Schauspiels. Die feierliche Installation des Fürsten Nikolaus II. musste im Schloss vorgenommen werden[31] – Nikolaus' »kaiserlicher Auftritt« war verdorben.

Das königliche Zeremoniell zum Regierungsantritt des Majoratsherrn war ohne Zweifel übertrieben und unangemessen, denn es zeigte kaiserliche Gebärden. Von ähnlich anmaßender Aussagequalität war das kurz zuvor entstandene Bildnis des damaligen Prinzen Nikolaus »in Grandezza naturale«. Martin Knoller (1725–1804)

27 Wenngleich Franz II. den feierlichen Einzug nach Frankfurt 1792 kurzfristig eingespart hatte.

28 »Regnato felix! Multos NICOLAE per annos …«, in: MOL, FAE, P108, Rep. 84, Fasz. F, Nr. 3. Der Festsaal im Schloss wurde von Hofmaler Friedrich Rohde mit Festons bemalt (vgl. EPA, GC 1794, Fasz. 25, Rub. 34, Nr. 8, 10, Mai, Juni 1794).

29 Vgl. Zeremoniellordnung zur Installation Nikolaus' II. wohl ausgearbeitet von Graf Karl Esterházy, der auch 1792 mit auf der Krönung in Frankfurt war, in: MOL, FAE, P149, cs.15, 1794/1216, 1291, 1292. Vgl. Gabriel 1998, S. 143–153. Vgl. auch Huldigungsgedicht auf Nikolaus' II. Majoratsantritt, 1794, in: MOL, FAE, P108, Rep. 84, Fasz. F, Nr. 3.

30 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 24. Juni 1794, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 1r.

31 Es folgten Bälle, Illuminationen, Feuerwerk, Zigeunermusik, Kanonade, Theater (*Das Sonntagskind* vom Theaterdichter des Josephstädter Theaters Perinert), Ballett (Ballettmeister Giulio Giuliani) und Oper *(La Serva padrone* von Giuseppe Scaramella). Kosten der Installation: 36.388 Gulden (vgl. EPA, GC 1794 Handbuch, fol. 231–235).

porträtierte Nikolaus in der Uniform der Ungarischen Adeligen Leibgarde[32] und nutzte dabei die Pose der dynamisch-jungen, kaiserlichen Brüder Joseph und Leopold von Pompeo Batoni (1769) als bildnerische Vorlage. Nikolaus dürfte auf diese sendungsbewusste Haltung selbstbewusst Einfluss genommen haben und zeigte damit wie bei seiner Installationsplanung seinen Willen zur Macht – ganz nach dem Motto: »[D]as nie Überbotene wird des öftern hier überboten.«[33] – Kein anderer Adeliger aus den Ländern der Habsburgerkrone und den deutschen Landen wagte, als Nichtsouverän mit einer so anmaßenden Machtdarstellung für Aufsehen zu sorgen wie Nikolaus II. Esterházy.

Es scheint, als fehlten ihm in diesem ersten offiziellen »Staatsporträt« und im nachfolgenden Auftritt als Fürst jedes Maß und jede Bodenhaftung, denn vor dem Hintergrund der politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen in Europa zogen sich auch die regierenden Häuser Deutschlands lieber aus dem prunkvollen Zeremoniell immer mehr zurück und evozierten das Bild des aufgeklärten, menschenfreundlichen und väterlich-bescheidenen Landesherrn, der sich höchstens in der Förderung der hehren Künste hervortrat.

Nikolaus hingegen gebärdete sich entgegen der Forderungen der Französischen Revolution öffentlich in alten Prunkgesten und trat sogar anmaßend seinem Souverän gegenüber, der sich bedrohlich dem wachsenden Druck der Revolutionstruppen ausgesetzt sah.

3. Auf Italienreise enthusiastisch und modebeflissen

Waren noch am Tag der glanzvoll geplanten Installation Nikolaus' in der Schlacht von Fleurus (26. Juni 1794) die Österreicher durch die Revolutionstruppen vernichtend geschlagen und die linksrheinischen Gebiete besetzt worden, so hatte sich im November 1794 scheinbar Ruhe auf Europas Kriegsschauplätzen eingestellt. Robespierre war hingerichtet worden, die französischen Truppen im Norden Italiens waren kampfesmüde und zogen sich wie die Österreicher und die Sarden zurück. Auf den Herrschaften Esterházys war die Generalverwaltung an Karl Esterházy übertragen worden, die Evaluation der Esterházy-Güter war in vollem Gange. Für Nikolaus schienen es also ideale Bedingungen, um nur zehn Monate nach Antritt seiner Regierung erneut nach Italien zu reisen.

Seine Reise nach Rom und Neapel von Mitte Dezember 1794 bis Juni 1795 war wohl von Beginn an als Einkaufsreise für die Kunstsammlungen gedacht, die er anzulegen plante. Er informierte seinen »lieben Cousin« Franz Nikolaus Esterházy (1746–1811)[34], der Botschafter Wiens in Neapel war, dass er »vorzüglich meine Reise nach Neapel«[35] sofort antreten werde. Wenige Tage später saß er zusammen mit seiner jungen Stiefmutter Fürstin Maria Anna, seiner Frau Fürstin Maria Hermenegilde und einem kleinen Hofstaat[36] in den Kutschen nach Italien. Die Reiseroute Nikolaus' führte über Bozen und Brixen nach Triest und dann über Lucca, Padua, Bologna, Ferrara, Modena, Livorno nach Florenz, wo er um den Jahreswechsel blieb. Über Rom reiste Nikolaus dann nach Neapel, wo er bis zum 10. Juni blieb, von dort jedoch immer wieder auch nach Rom fuhr, wo er sogar den ganzen April verbrachte[37].

Nikolaus wurde – nachweislich von April bis Juni 1795 – wieder von seinem Großcousin Graf Anton Lamberg-Sprinzenstein begleitet[38], bei dem er schon wäh-

32 In Knollers Werkverzeichnis: »Alla Guarda nobile ongarese« (vgl. Baumgartl 2004, S. 30, 420). Ölskizze: Ehemals Schloss Pápa, seit 1974 Ungarische Nationalgalerie Budapest. Zwei Ölskizzen zu Bildnissen von Kaiser Joseph II. und Leopold II., ebenfalls nach Battoni und gleichen Formats: Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, B106, B107. 1931, S. 41.

33 Csatkai 1931, S. 41.

34 Graf Franz Nikolaus, genannt der Totiser, Sohn des ehemaligen Botschafters in St. Petersburg, Graf Nikolaus Esterházy (1711–1764), und der Prinzessin Maria Susanna Anna Lubomirska (1722–1771). Einige erhaltene Briefe an Giacomo Marulli, den Minister des Großherzogs von Bologna, werden irrtümlich Fürst Nikolaus II. zugeschrieben (BE Modena).

35 Nikolaus II. an seinen Cousin Franz Nikolaus Esterházy, 21. November 1794, in: EPA, CD 1794/2545.

36 Der mitreisende Haushofmeister Cancal klagt über die »so lange Reise mit so viele Leute«, in: EPA, CD 1796/141, 28. November 1795.

37 Vgl. EPA, GC 1795, Fasz. 10, Rub. 10, Nr. 17. Insgesamt wurden in dieser Zeit fast 85.000 Gulden von Banken behoben.

38 Vgl. Hinweis auf Diener des Grafen Lamberg, in: Ausgaben im monath Juny in Neapel 795, in: EPA, GC 1795, Fasz. 10, Rub. 10, Nr. 1.





Forum Romanum (oben), Pantheon in Rom (unten), Aquarelle von Filippo Giuntotardi (1768–1831), um 1800. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

rend der Grand Tour 1783/84 in Neapel gewohnt hatte. Auch das neapolitanische Königspaar, das oftmals in Wien war, und der schillernde englische Botschafter Lord William Douglas Hamilton (1730–1803) dürften Anknüpfungspunkte für Nikolaus in Neapel gewesen sein. In jedem Fall stellten seine zwei Cousins im Diplomatenstand Kontakte zu Sammlern, Künstlern und Agenten in Neapel und Rom her.



Links: Augustus Frederick, späterer Duke of Sussex (1773–1843), Gemälde von Louis Gauffier (1762–1801), 1793. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.



Rechts: Villa Malta am Pincio in Rom, Gemälde von Domenico Quaglio (1787–1837), 1830. Bayerische Staatsgemäldesammlung, München, Neue Pinakothek.

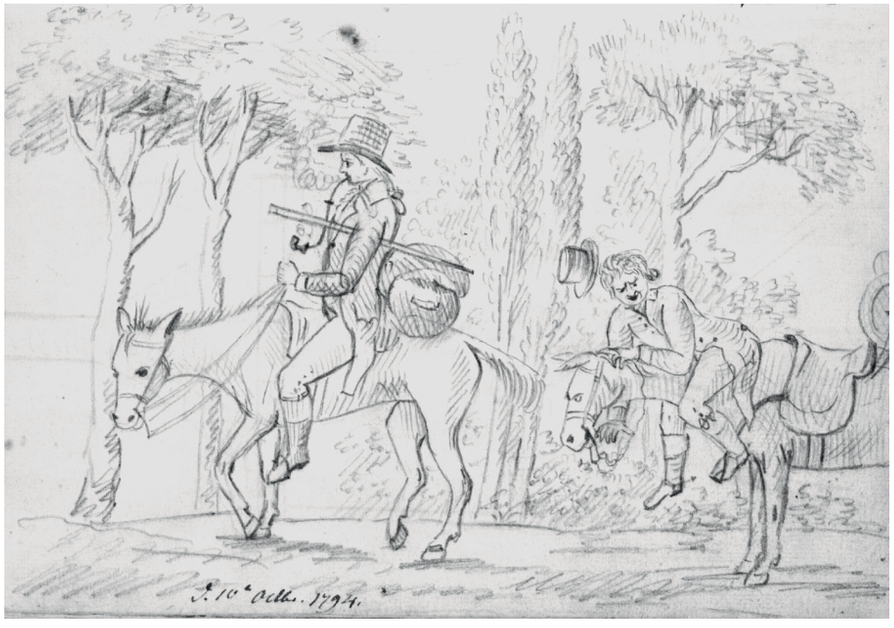
3.1 Im deutschen Künstlerleben

Das Land unter südlicher Sonne war bis zum Ende des 18. Jahrhunderts *das* Bildungsziel von Künstlern, Dichtern und der Aristokraten aus dem nördlichen Europa. Hier suchten sie Inspiration und besichtigten die Kunstwerke von der Antike bis zum Barock. Als Fürst Nikolaus Rom besuchte, vollzog sich in der Künstlerszene gerade ein Wandlungsprozess, denn die größten Heroen des deutschen Künstlerlebens, Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) und Anton Raphael Mengs (1728–1779), waren tot. Die große Zeit der Grand Tour schien beendet, nachdem der Franzosenhass der Römer mit dem Mord am französischen Gesandten Nicolas Jean Hugon de Basseville 1793 viele Ausländer in die Flucht geschlagen hatte. Doch neben Angelika Kauffmann (1741–1807), Jacob Philipp Hackert (1737–1807) und ihrem Kreis der sog. Deutsch-Römer erreichte Mitte der 1790er-Jahre eine neue Gruppe von Künstlern und Kulturreisenden Rom, die den Klassizismus reformieren wollten.

Seit 1792 war der Maler Asmus Jakob Carstens (1754–1798) hier. Im Frühjahr 1795 wanderte Anton Joseph Koch (1768–1839) durch Italien und erreichte im April Rom. Auch der Kunsttheoretiker Karl Ludwig Fernow (1736–1808) war im September 1794 in die »Künstlerrepublik« Rom – wie er sie bezeichnete – gekommen, was einen Umbruch des Kunstgeschmacks zur Folge hatte. Denn im April 1795, während Nikolaus' Aufenthalt in Rom, stellte hier Carstens seine Zeichnungen aus, die eine Pressefehde zwischen seinem Anhänger Fernow und den Verfechtern des akademischen Klassizismus Mengs'scher Prägung provozierten. Ideologisch basierte diese neue Ästhetik auf den Kant'schen Prinzipien (Raum und Zeit), einem sensualistischen Zugang zur Malerei, die in den Vorlesungen Fernows propagiert wurden.

Für diese stellte der englische Königssohn Augustus Frederick, Duke of Sussex (1773–1843), sein Haus, die Villa Malta am Pincio, zur Verfügung[39], in der in die-

39 Fernow schreibt am 12. November 1795 über Augustus Frederick: »Der Prinz selbst, den solche Dinge nicht interessieren, ist mein Zuhörer nicht …« (zit. nach: Gerhardt 1908, S. 87).



Aloys Hirt und Graf Münster auf Exkursion zum Lago Fucino, Zeichnung aus dem Reisetagebuch des Grafen Münster, 10. Oktober 1794. Beide waren Berater und Hirt der Cicerone von Fürst Nikolaus II. in Rom. Niedersächsisches Staatshauptarchiv, Hannover (Nachlass Graf Münster).

sen Tagen auch Nikolaus II. ein und aus ging. Den Esterházy-Fürsten verband eine Freundschaft mit dem englischen Prinzen, wie die Korrespondenz der beiden aus dieser Zeit belegt[40]. Fürst Nikolaus, der Zeit seines Lebens intensive Beziehungen zu den Söhnen von König George III. pflegte, war Augustus Frederick, der im Ruf eines Lebemannes stand, vermutlich 1792 auf der Frankfurter Krönung begegnet. Mit seinem Vertrauten und Hofmeister Ernst Friedrich Herbert zu Münster (1766–1839)[41] studierte der englische Prinz die Kultur des Landes und bezog die Villa Malta, die seit gut 40 Jahren fast magischer Ort deutschen Kulturlebens in Rom war[42]. So wurde das Haus auch für Nikolaus zur Drehscheibe seiner römischen Aktivitäten, und die Kontakte von Augustus Frederick waren für sein frühes Kunstkaufen ausschlaggebend. Nikolaus traf in der Villa Malta die Gattin des Gartenfürsten von Anhalt-Dessau, Fürstin Louise (1750–1811), die seit November 1794 mit den Schriftstellern Friederike Brun (1765–1835) und Friedrich von Matthisson (1761–1831) in Rom war. Über den prinzlichen Hofmeister Münster lernte Nikolaus dessen Freund und Reisegefährten, den berühmten Archäologen Aloys Hirt (1759–1837), kennen, der als Cicerone im Rahmen seines sogenannten »Hirt'schen Kursus« Fürstin Louise von Anhalt-Dessau zusammen mit Fürst Nikolaus durch Rom führte[43]. In den römischen Sammlungen und anhand der antiken Kunstschätze unterrichtete Hirt seine adeligen Gäste auf systematischen Kunstspaziergängen in Rom, der Campagna und Tivoli.

Es ist davon auszugehen, dass Nikolaus unter Hirts Anleitung die Bäder des Diokletian sah, S. Maria Maggiore ebenso wie die Katakomben an der Via Appia studierte, das Forum Romanum und das Kapitol besichtigte, vielleicht sogar nach Tivoli fuhr und intensiv »lernte« und über Kunst diskutierte. Denn die thematisch-chronologischen Führungen, nach didaktischen Kriterien zusammengestellt, favorisierten ein personell angelegtes pädagogisches Moment, den Dialog, wobei Reisende besonders die Exkurse über antike Bäder- und Badekultur hervorhoben[44]. In den Bildergalerien Roms war besonders Aloys Hirts Talent als Systematiker und

40 Briefe von Augustus Frederick, Duke of Sussex, an Nikolaus II., in: MOL, FAE, P134, 1cs., B. Besonders Brief vom 24. Juni 1795, Nr. 208.

41 Vgl. Hormayr zu Hortenburg 1845, Haase 1985.

42 Denn in dieser Villa am Pincio, die immer wieder von Goethe besucht worden war, hatte ab 1741 Mengs gewohnt. Angelika Kauffmann malte im Garten mit Blick über Rom. Herzogin Anna Amalie von Sachsen-Weimar (1788–1790 in Italien) war mit ihrem Cercle (mit Maximilian von Verschaffelt, Johann Wolfgang Goethe, Johann Friedrich Reiffenstein und Johann Gottfried Herder) hier gewesen (vgl. Göchenhausen 2008, Mai 1790).

43 Vgl. Zimmer 1999, S. 136, Anm. 2. Dabei war auch seine Stiefmutter Fürstin-Witwe Maria Anna Esterházy. Vgl. Fürstin Louise von Anhalt-Dessau an Friederike Brun, 12. August 1796, die das Wiedersehen mit Fürstin Maria Anna, die sie, von Hirt geführt, in Rom kennengelernt hatte, erwähnt (vgl. Walser-Wilhelm 1998, S. 353).

44 Vgl. Müller 2004, S. 28.

45 Vgl. Augustus Frederick an Nikolaus II., 16. (?) April 1795, in: MOL, FAE, P134, 1cs., B, Nr. 202.

46 Der Kontakt zwischen Smidt und Nikolaus brach jedoch auch schnell wieder ab, als die von Augustus Frederick abschätzig als »Dulcinie« bezeichnete Smidt dem Fürsten etwas Unangenehmes (»Intrique«) angetan hatte und Geldforderungen an ihn stellte (vgl. Augustus Frederick an Nikolaus II., 28. April und 25. Mai 1795, in: MOL, FAE, P134, 1cs., B, Nr. 204, 206).

47 Vgl. Notizen aus dem Sitzbuch der Kauffmann, Juni 1795: »For her Highness Princess Esterhazy born Princess Galitzine … portrait of the above including hands; nearly length figure dressed gracefully in white, 60 Zecchini« (Manners/Williamson 1924, S. 166). Das Bild gelangte später in die Sammlungen der Fürsten Liechtenstein, wo es ab spätestens 1866 nachweisbar ist (vgl. Waagen 1866, S. 289).

48 Notizen aus dem Sitzbuch der Kauffmann von Antoni Zucchi, Mai 1795: »For Mdme Smith wife of Mr Ceas« (vgl. Manners/Williamson 1924, S. 166). Vorzeichnung zum Gemälde *Mrs Smith*, in: Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz, Z390 (zuvor Sammlung Gräfin Kolowrat Krakowsky, München). In den Geldforderungen an Nikolaus II. findet sich im April 1833 ein offizielles Dokument, aus dem hervorgeht, dass Cecile Philippine Savoeth mit einem Alexandre Ceás vermählt war und in Paris lebte (vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 12.651).

49 Vgl. Baumgärtel 1998, Kat.-Nr. 166, S. 306. Hier werden alle Theorien zur angeblichen Darstel-



Fürst Nikolaus II. Esterházy, Gemälde von Laurent Blanchard (um 1762–1819), Rom 1795. S. D. Erbprinz Paul Esterházy, Schloss Edelstetten.



Cecile Smidt-Savoet (1795 verh. mit Alexandre Ceás), Geliebte von Nikolaus II. Esterházy, Gemälde von Angelika Kauffmann (1741–1807), 1795. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

lung einer Prinzessin Esterházy verworfen und auf die unbekannte Mrs. Smith hingewiesen, deren persönliches Verhältnis zu Nikolaus II. bisher nicht bekannt war.

50 Als junge *Frau am Putztische* (vgl. Fischer 1815, S. 38).

51 Vgl. Notiz aus dem Sitzbuch der Kauffmann, 17. Februar 1796: »from the Bank of Signor Santini by order of the Princess Esterhazy for a half length figuren portrait Venus at her toilet« (Manners/Williamson 1924, S. 207). Das Bankhaus Santini in Rom wickelte alle Wechsel von Fürst Nikolaus in Rom ab (siehe EPA, GC 1795). Klarstellung der Identität der Dargestellten als eine unbekannte Mrs. Smith bei: Barkóczi 1999, Kat.-Nr. 170, S. 406f. Zuletzt wurde das Bildnis sogar als Gräfin Henriette Zielinska bezeichnet, die zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht mit Nikolaus liiert war (vgl. Szilágyi 2009, S. 261).

52 Es bleibt unklar, warum sich Maria Hermenegilde das Porträt der ehemaligen Geliebten ihres Mannes erwarb. Vielleicht ist die Pose der Smidt, welche die Kauffmann der bekannten antiken Kritiker berühmt, das er auch in der nach Schulen neu gehängten kaiserlichen Galerie in Wien geschärft hatte. Hirt unterwies damit wohl auch Nikolaus in der vergleichenden Betrachtung von Malerei und dürfte ihm Kenntnisse durch objektbezogene, praxisnahe Studien vermittelt haben.

Ebenso über Augustus Frederick stellte Nikolaus im März den Kontakt zu seiner 1794 aus Wien vertriebenen Mätresse Cecile Smidt-Savoet (nachweisbar 1791–1834) wieder her[45], die zwischenzeitlich in Rom lebte und sich mit einem gewissen Monsieur Alexandre Ceas verheiraten wollte[46]. Pikanterweise saßen die Smidt und Fürstin Maria Hermenegilde im Frühjahr 1795 im Atelier von Angelika Kauffmann in der Via Sistina, unweit der Villa Malta, gleichzeitig Porträt. Das Brustbild der Fürstin zeigt diese in fast schamvoller, die Arme verschränkter Pose[47], während die Geliebte ihres Mannes als Venus bei der Toilette freizügig und lasziv dargestellt wurde[48]. Als Mischung aus intimer Schilderung und stilisierter Haltung fand ihr Bildnis – im Gegensatz zu dem der Fürstin – immer besondere Beachtung unter den Porträts von Angelika Kauffmann[49] und später Eingang in die fürstliche Galerie[50]. Seltsam ist, dass nicht Nikolaus, sondern Maria Hermenegilde beide Gemälde bezahlte[51], weswegen die Venus auch fälschlich als ihr Bildnis bezeichnet wurde[52]. Von Angelika Kauffmann, die in Rom wichtigste Modeporträtistin ihrer Zeit war, erwarb Ni-





Fürstin Maria Hermenegilde Esterházy, Gemälde von Angelika Kauffmann (1741–1807), 1795. Sammlungen der Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz – Wien.

Prinz Friedrich Christian von Sachsen (1722–1763), Gemälde von Anton Raphael Mengs, um 1750. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

kolaus in diesen Tagen das Gemälde *Das Kind Pyrrhus von König Glaukos*[53] und folgte damit dem wenig innovativen, aber populären Zeitgeschmack, denn die Kauffmann galt Goethe als »Liebling aller bloß schauenden und genießenden Kunstfreunde, auch von ernstlich prüfenden Kennern, doch mit billiger Mäßigung, hochgeachtet«[54].

Gleichzeitig mit den Kauffmann-Aufträgen zeigte sich Fürst Nikolaus begeistert von den Werken des 1779 verstorbenen Anton Raffael Mengs, der als zweiter Raffael gefeiert worden war. Sein akademischer Klassizismus rührte aus der tatsächlichen Anschauung der antiken Kunst und wurde durch ihn in theoretischen Äußerungen und seinen Gemälden schulbildend formuliert. Euphorisch wünschte Nikolaus das Gemälde einer *Magdalena* von ihm zu besitzen, was ihn zum ungestümen Ausspruch »senza la quale mi pare non poter vivere«[55] hinreißen ließ. – Das Bild befand sich damals im Besitz der Marquis de Genzano in Neapel[56]. – Doch Mengs' akademischer Klassizismus[57] war inzwischen umstritten, denn Fernow propagierte in seinen Kursen in der Villa Malta eine grundlegende Erneuerung, und Carstens stellte gerade seine Zeichnungen in Rom aus, welche die Erfindung des Künstlers und nicht mehr die Naturanschauung in den Mittelpunkt stellten.

Doch Nikolaus dürfte von dieser richtungsweisenden Debatte nicht viel mitbekommen oder gehalten haben, da er stattdessen den neapolitanischen Kunsttheoretiker Nicola Passeri (1729–1799) und die Publikation seiner Schrift *Del metodo di studiare la pittura, e delle cagioni di sua decadenza* unterstützte. Denn hierin forderte Passeri in imaginären Gesprächen zwischen Mengs und Winckelmann die Erneuerung der italienischen Künstlerausbildung im Sinne des akademischen Klassizismus[58]. Passeri war überzeugter Verfechter dieser »alten« Generation deutscher Klassizisten in Rom und stilisierte Nikolaus zu deren Protektor, dem er sein Werk widmete. Über die Liebe des Fürsten für die Malerei, »dieser mächtigen Zauberin, die unter der glatten Oberfläche die verführerische Illusion der Natur zu verschaffen im Stande ist«, vereinnahmte der Kunstkritiker den Fürsten für den Mengs'schen Akademismus. Als Sammler erfreue sich dieser an den Werken des menschlichen Geistes und vermehre mit Kennerblick seine Bildersammlung mit Werken italienischer Meister. Sein Mäzenatentum sei auch für die weitere Kunstentwicklung in Italien unablässig, da das Talent der Künstler ohne seines-

Skulptur der *Aphrodite Kallipygos* entlehnte, der Schlüssel: Diese *Venus mit dem schönen Hintern* war der Überlieferung nach die Stiftung zweier Mädchen für den Tempel der Aphrodite in Syrakus, die um die Gunst eines Jünglings gestritten hatten. Dieser entschied, sich selbst mit der Älteren und Reiferen, die Jüngere, aber Schönere mit seinem Bruder zu vermählen, was vielleicht als Hinweis auf den Bruch der Liaison des Fürsten und die bevorstehende Hochzeit der Smidt gedeutet werden könnte. Die dann vermählte Savoet-Smidt-Ceas erhielt noch bis 1834 große Zahlungen aus der fürstlichen Kasse (vgl. EPA, GC Handbuch 1795, fol. 159; MOL, FAE, P163, Fasz. 36, Nr. 645 und Fasz. 9, Nr. 182), welche sie für ihre Bauten auf der 1804 südöstlich von Paris erworbenen Herrschaft Menchy (Combs-la-ville) nutzte.

53 Museum der Schönen Künste Budapest, Gemäldegalerie, 469 (vormals Sammlung Esterházy). Vgl. Museum of Fine Arts Budapest 2003, S. 67f.

54 Goethe 1805, S. 172.

55 Vgl. ehem. EPA, CD 1797/158, 25. Januar 1797, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 43.

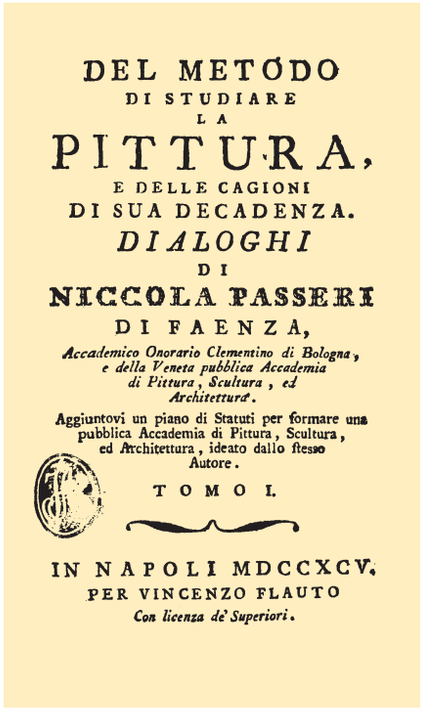
56 Wohl Giovanni Andrea de Marinis Marquis de Genzano, Palazzo Gervasio, Neapel (vgl. Röttgen 2001, Kat.-Nr. 57, S. 206f.)

57 Vgl. Garas 1999, S. 114f.

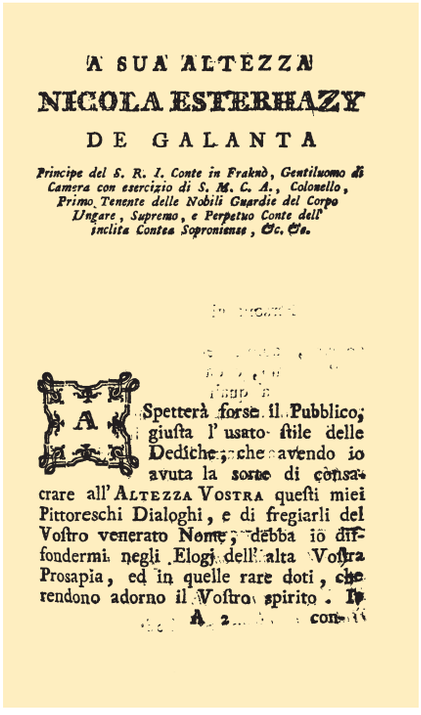
58 Einzig erwähnt bei Garas 1999, S. 111.

59 Vgl. Passeri 1795, Widmung.

Titel und Widmungsseite von Nicola Passeri (1729–1799): *Del metodo di studiare la pittura, e delle cagioni di sua decadenza Dialoghi*, Neapel 1795.



DEL METODO
DI STUDIARE
LA
PITTURA,
E DELLE CAGIONI
DI SUA DECADENZA.
DIALOGHI
DI
NICCOLA PASSERI
DI FAENZA,
Accademico Onorario Clementino di Bologna, e della Veneta pubblica Accademia di Pittura, Scultura, ed Architettura.
Aggiuntovi un piano di Statuti per formare una pubblica Accademia di Pittura, Scultura, ed Architettura, ideato dallo stesso Autore.
TOMO I.
IN NAPOLI MDCCXCV.
PER VINCENZO FLAUTO
Con licenza de' Superiori.



A SUA ALTEZZA
NICOLA ESTERHAZY
DE GALANTA
Principe del S. R. I. Conte in Fraknò, Gentiluomo di Camera con esercizio di S. M. C. A., Colonello, Primo Tenente delle Nobili Guardie del Corpo Ungare, Supremo, e Perpetuo Conte dell' inclita Contea Sopronienſe, &c. &c.

L'Aſpetterà forſe il Pubblico, giuſta l'usato ſtile delle Dediche, che avendo io avuta la ſorte di conſacrare all'Altezza Vostra queſti miei Pittoreschi Dialoghi, e di fregiarli del Voſtro venerato Nome, debba io diffondermi negli Elogi dell'alta Voſtra Proſapia, ed in quelle rare doti, che rendono adorno il Voſtro ſpirito. Io

A 2 con-

gleichen nicht sichtbar werde. Und so schlussfolgerte und forderte Passeri: »Gebt mir einen Prinzen, der sich in die schönen Künste verliebt und ihr seht große Mengen von Genies im geistreichen Wettstreit!« Nikolaus, der freilich am Beginn seiner Sammlerkarriere stand, wurde bereits mit den Mäzenen der »glücklichsten Zeiten«, den Medici, Sforza, Gonzaga, Rovere, d'Este gleichgesetzt. Diesen sei große Anerkennung zu zollen, denn sie weckten in der Renaissance Talent und Genie in den Künstlern. Jetzt seien es so hochgebildete Geister wie Nikolaus Esterházy, die die Kunstwelt Italiens befördern würden[59]. – Ob Nikolaus wusste, was hier über ihn geschrieben wurde, ob er las, was Passeri in seinen *Dialoghi* an Überlegungen zu einer neuen Schule und Ausbildungsweise von Künstlern im Geiste des akademischen Klassizismus formulierte, ist ungewiss. Das Buch muss in sehr kleiner Auflage entstanden sein, denn es blieb in den zeitgenössischen Diskursen der Zeit unbemerkt.

In jedem Fall aber war Nikolaus umgeben von einflussreichen Experten, wie Hirt und Lamberg-Sprinzenstein, eifrigen Kunstfreunden, wie Prinz Augustus Frederick und Louise von Anhalt-Dessau, etablierten Künstlern, wie der Kauffmann und Hackert, und innovativen Geistern der sich wandelnden Geschmackswelt, wie dem Kreis um Koch und Carstens. Diese beförderten die sich überschlagenden philosophischen und kunsttheoretischen Diskussionen der Zeit. Und obwohl sich Nikolaus dem konservativen akademischen Klassizismus verhaftet zeigte und sogar als Mäzen ein theoretisches Werk in diesem Geiste unterstützte, dürfte der Geschmacksdiskurs für ihn kaum Bedeutung gehabt haben[60], da er zumindest in der Lektüre eher Vergnügliches, ihn zerstreuende leichte Belletristik präferierte[61]. Auch war südlich der Alpen und in Wien der kunstphilosophische Diskurs kaum ausgeprägt, wie Johann Friedrich Reichardt, ein Freund der Fürstin von Anhalt-Dessau, berichtete[62]. Man erfreue sich nicht an hitzigen Diskussio-

60 Die spätere Handbibliothek der Galerie besaß Schriften aller Richtungen, so von Winckelmann, Mengs und Fernow (vgl. Ujvári 2007).

61 Es gäbe genügend Dinge, schrieb er, die ihn traurig oder ernst machten (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 7. Dezember 1796, in: MOL, FAE, P134, E).

62 »Die Wiener kümmern sich nicht viel darum … Wenn ich so bedenke, wie in andern Städten Deutschlands in dem unaufhörlichen schöngeisterischen, oder gar kritischen Geschwätz, doch fast immer nur die hohle Journallekture wiedertönt … Wenn ich bedenke, wie die meisten Urtheile und Aeußerungen der schöngeistigen Menge fast überall nur solch sinnloses Plappern ist; so kann mir ordentlich wohl werden, in einer Stadt zu sein, wo ich dafür so gänzlich gesichert bin« (Reichardt 1810, Bd. 1, S. 287ff.: 17. Brief, 31.12.1808).



Die Heilige Familie, Gemälde von Anton Raphael Mengs (1728–1779), auch Anton von Maron (1731–1808) zugeschrieben, um 1760. 1815 von Joseph Fischer erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).



Büßende Maria Magdalena, Gemälde von Gemälde von Anton Raphael Mengs, um 1760/70, aus der Marini-Sammlung, Neapel. Dorotheum, Wien-Archiv.

nen wie in Norddeutschland, sondern besser an den Originalen, die in »Rom und Paris, wie in Wien und Dresden zu kaufen seien, und wo nur immer ein Schatz von herrlichen Kunstsachen aufgehäuft und auch noch so öffentlich Preis gegeben wurde«[63].

Und so tat es wohl in erster Linie auch Nikolaus, der im Frühjahr 1795 in Rom und dann in Neapel Kunst besichtigte, kaufte und beauftragte.

Die Unterstützung von Passeris Mengs-Winckelmann-Dialogen dürfte damit für Nikolaus mehr im Sinne seines traditionellen Herrschaftsbegriffes, die in der ständischen Distinktion durch Sammeln und Fördern begründet war, als in der aktiven Beteiligung am Diskurs gelegen haben. Sein Sammelverhalten folgte dem akademischen Klassizismus und wurde langfristig von seiner Italienzeit beeinflusst, denn zeit seines Lebens kaufte der Fürst Mengs-Werke[64], schenkte

63 Reichardt 1810, Bd. 2, S. 157f.: 37. Brief, wohl April 1809.

64 Allerdings werden heute fast alle als von Mengs angekaufte Werke dem Künstler aberkannt: Vermeintliche Mengs-Werke laut Fischer 1815, S. 43f.: *Heilige Familie,* auch als Anton von Maron (1731–1808) bezeichnet (Museum der Schönen Künste Budapest, Gemäldegalerie, 470 [vormals Sammlung Esterházy], 1815 von







Oben links: »La Collona di S Martino veduta da sopra li scogli del Molo«, oben rechts: »Porte di Napoli detta S Lucia a Mare veduta dal Fortino sotto la Saponiera«, links: »Darsena di napoli veduta da sopra il Molo«, Gouachen von Alessandro d'Anna (1743–1810) , 1795. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

Ideallandschaft, Gemälde von Jacob Philipp Hackert (1737–1807), 1778. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).





Steinbrüche von Syrakus, Sepiazeichnung von Jacob Philipp Hackert (1737–1807), 1790. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Joseph Fischer erworben; *Jupiter, Juno, Minerva, Apoll und Herkules in den Wolken,* vermutlich französischer Nachfolger Mengs' (Museum der Schönen Künste Budapest, Gemäldegalerie, 71.8 [vormals Sammlung Esterházy]), später Sammlung von Bischof Zigmond Bubics in Kassa; *Madonna* (Museum der Schönen Künste Budapest, Gemäldegalerie, 465 [vormals Sammlung Esterházy]), von Steffi Röttgen abgeschrieben (vgl. Röttgen 1999, S. 522, Nr. 26); Porträt von Mengs von Friedrich Gotthard Naumann (1750–1821) (Museum der Schönen Künste Budapest, Gemäldegalerie, 459 [vormals Sammlung Esterházy]). Das Plafondstück mit dem *Parisurteil* (Fischer 1815, S. 54) ist nur in einer Hälfte erhalten, die Autorenschaft Mengs' nicht geklärt (Esterházy Privatstiftung, Depot Burg Forchtenstein). Nur das 1821 erworbene *Porträt des sächsischen Prinzen Friedrich Christian* kann aufgrund der Provenienz vom Dresdner Kapitän Franquet, der das persönliche Geschenk des Königs an seinen Vater 1821 an Nikolaus II. verkaufte, Mengs zugeordnet werden (vgl. EPA, CD 1821/956, 1859).

65 Auch Friedrich Schiller und Johann Wolfgang Goethe kritisierten Carstens Werke als Skizzistentum (vgl. *Über den Dilettantismus,* 1799; Goethe/Schiller/Meyer 1973). Carstens Werk wurde erst 1860 in seiner vollen Bedeutung entdeckt.

66 Vgl. Zimmermann 1997.

67 Goethe 1978, 25. Juli 1787, S. 380.

68 Zit. nach: Steeb 1999, S. 122f. Da sich Fries als Experte wähnte, verzichtete er auf (uneigennützige) Berater und ließ sich bei seinen kostspieligen Käufen übervorteilen. Dennoch bildete die Kaufreise nach Italien den Grundstock seiner Sammlung in Wien, die binnen kürzester Zeit aufgebaut war und berühmt wurde und dem neureichen Bankhaus Fries gesellschaftliches Ansehen geben sollte. Modebewusst ließ sich Fries auch von Angelika Kauffmann malen und seinen wichtigsten Kauf, Antonio Canovas *Theseus auf dem erschlagenen Minotaurus,* den er allerdings um den zehnfachen Wert ähnlicher Gruppen des noch unbekannten Künstlers erwarb, stechen (vgl. Finn/Licht 1983, S. 159ff., 157f.), um diese Erwerbung publikumswirksam werden zu lassen.

jedoch dem sentimentalischen Klassizismus von Asmus Jakob Carstens und seinem Kreis keine Beachtung[65].

3.2 Ein Kunstmarkt und viele Interessen

Neapel und mehr noch Rom waren auch um 1800 prosperierende Kunstmärkte für alte Kunst. Seit September 1794 kaufte der Münchner Galerieinspektor Johann Georg von Dillis (1759–1841) im Auftrag des bayerischen Kurfürsten alte Meister in Rom. Die Mätresse des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II., Wilhelmine Ritz alias Gräfin Lichtenau (1753–1820), war ab Dezember 1795 auf Bildungs- und Einkaufstour in Rom, auf der sie Hirt begleitete und beriet[66]. Viele Ausländer, meist Deutsche oder Engländer, beflügelten den Markt mit ihrem Kaufverhalten, trieben die Preise hinauf und dilettierten in ihrer Pseudo-Kennerschaft. So traf z. B. den Wiener Bankierssohn Graf Joseph von Fries (1765–1788), der nach Rom und Neapel reiste, um für seine schnell wachsende Sammlung einzukaufen, der Spott Goethes: »Wir bedauern nur, daß ein so gutgesinnter reicher Kunstliebhaber nicht immer von den zuverlässigsten Menschen bedient werde.«[67] Denn die Römische Gesellschaft und die Händler hatten Fries als überheblichen und wenig von Kunst verstehenden Neureichen erkannt, heuchelten Bewunderung für seinen Sachverstand und ließen ihn für Unsummen meist Kopien und sogar »Ausschußware«[68] erwerben.

Wie Fries wollte auch Nikolaus kaufen, um eine Sammlung aufzubauen. Wie fast alle nach Italien reisenden Kunstkäufer ging es auch ihm um die Erwerbung großer Namen, wie Andrea del Sarto und Correggio, die erwähnten Porträts von Angelika Kauffmann und Landschaftsdarstellungen ihres zeitgenössischen deutschen Kreises. So erwarb auch Nikolaus in so rascher Folge Gemälde und Grafiken, dass sein Haushofmeister verzweifelt fehlende Abrechnungen damit rechtfertigen musste, dass der Fürst selbst entschied und keine Quittungen seiner Akquisitionen





Landschaft bei Itri, Sepiazeichnung von Jacob Philipp Hackert (1737–1807), 1792. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Landschaft bei Sessa, Sepiazeichnung von Jacob Philipp Hackert (1737–1807), 1794. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

»a Tivoli«, Sepiazeichnung von Wilhelm Friedrich Gmelin (1760–1820), 1797. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.



brachte[69]. Doch Nikolaus schien bei seinen Kunstkäufen klüger als seine Standesgenossen vorgegangen sein, denn er ließ sich meist von namhaften und seriösen Experten beraten.

So kaufte der Fürst im Mai 1795 über den Maler Giovanni Battista Dell'Era (1765–1798) für 1.400 Golddukaten Gemälde und Zeichnungen[70], bei denen es sich wohl um hochkarätige Souvenirs aus Italien, also meist Landschaften, gehandelt haben dürfte. Mit Dell'Era war der Fürst gut beraten, denn er gehörte zum Kreis um Angelika Kauffmann und trat ebenso als Vermittler von Gemälden für Katharina II. von Russland und Conte Giacomo Carrara in Erscheinung[71]. Besonders zu etablierten Landschaftsmalern unterhielt Dell'Era freundschaftliche Beziehungen, so zu Jakob Philipp Hackert, Wilhelm Friedrich Gmelin (1760–1820), Christoph Heinrich Kniep (1755–1825)[72] und Albert Christoph Dies (1755–1822), der in Rom Mitbewohner von Nikolaus' Cicerone Aloys Hirt und ein Protegé von Nikolaus' Mentor Graf Lamberg-Sprinzenstein war. Lamberg wiederum förderte in seiner Gesandtenzeit in Neapel auch den Österreicher Michael Wutky (1739–1828), der sich auf dramatische Lichteffekte von Vesuvausbrüchen und Mondlichtnächten spezialisiert hatte, und Martin Ferdinand Quadal (1736–1808), von dem Nikolaus Jägerszenen erwarb[73]. Von all diesen Künstlern erwarb Nikolaus – über seine vertrauenswürdigen Vermittler – arkadische Landschaften, sei es als Grafik oder als Gemälde[74]. Sie spiegelten das verklärte Italien der Grand Tour, Arkadien, vom Wandeln unter südlicher Sonne wider, das Nikolaus II. zeit seines Lebens prägen und anziehen sollte. Folgeaufträge an die Deutsch-Italiener, sein Interesse für Landschaftsmalerei und sogar die Berufung von Albert Christoph Dies zum Hof-

69 Vgl. EPA, CD 1796/141, 2. Dezember 1795.
70 Vgl. Zahlungsanweisung, 21. November 1801, ehem. in: EPA, CD 1801/3206, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 54.
71 Vgl. Buonincontri 1996, Giovanni Battista dell'Era 2000.
72 Zu deren Landschaftsdarstellungen vgl. Gabriel 1998 (1). Starcky 2007, Kat.-Nr. 76, 77, 82 (Margit Kopp). 18 Neapelveduten in Gouache von Alessandro d'Anna aus dem Jahre 1795 sind vermutlich auch damals erworben worden (vgl. Gonda 1999, S. 181f.).
73 Vgl. Fischer 1815, drittes Zimmer, Nr. 16; Mraz 1999, S. 136.
74 Zu den zeitgenössischen Zeichnungen siehe Gabriel 2000.













»les Cascatelles de Tivoli«, Sepiazeichnung von Wilhelm Friedrich Gmelin (1760–1820), 1795. Erworben von Artaria in Wien 1809. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Ideallandschaft mit Rundtempel, Sepiazeichnung von Christoph Heinrich Kniep (1755–1825), 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Ideallandschaft mit antikem Palast, Sepiazeichnung von Christoph Heinrich Kniep (1755–1825), 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Flusslandschaft, Sepiazeichnung von Wilhelm Friedrich Gmelin (1760–1820), 1796. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Ideallandschaft mit Tempel, Sepiazeichnung von Christoph Heinrich Kniep (1755–1825), 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Tempel von Paestum, Sepiazeichnung von Christoph Heinrich Kniep (1755–1825), um 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

maler nach Eisenstadt[75] belegen, wie einflussreich die Italienreise für das fürstliche Kunstsammeln und -beauftragen war[76].

Am einflussreichsten unter den Beratern und Vermittlern des kauffreudigen Esterházy-Fürsten in Neapel dürfte Mattia Zarullo, Präfekt des königlichen Museums von Capodimonte gewesen sein, der mit Nikolaus wohl über den Gesandten in Neapel, Graf Franz Nikolaus, in Kontakt kam, da Zarullo auch dessen Großtante, die polnische Sammlerin Fürstin Isabella Lubomirska (1736–1816), in Kunstdingen beriet[77]. Es ergaben sich langfristige Kontakte zwischen Nikolaus II. und der Lubomirska[78], und Zarullo erhielt von Nikolaus den Auftrag, Kunstwerke und Luxusartikel in Italien für ihn zu erwerben. Im August 1796 trafen die von Zarullo versandten Kisten mit Ringen, Tabatieren und Gemälden in Wien ein. Bei den Bilderkäufen folgte Zarullo der Anweisung Nikolaus', nur Bilder von Correggio, Guido Reni, Domenichino und Andrea del Sarto zu erwerben[79].

Hierfür hatte Zarullo neben dem Kunsttheoretiker Nicola Passeri zusätzlich auch Carlo Gastone della Torre di Rezzonico (1742–1796) beratend hinzugezogen, da der ehemalige Sekretär der Accademia di Belle Arti in Neapel ausgewiesener Correggio-Experte war[80]. So hatte Rezzonico Correggios *Leda mit dem Schwan* (Berliner Galerie) und die *Madonna del Latte*[81] beschrieben, die, aus dem Besitz von Kardinal Crivelli stammend, 1795 in Neapel zum Verkauf stand[82]. Nikolaus, gut beraten, kaufte das Gemälde im Juni 1795[83] und hatte damit ein Spitzenwerk seiner aufzubauenden Galerie erworben. Selbst Johann Wolfgang Goethe hatte von der Correggio-Madonna geschwärmt, die »das glücklichste Gepräg des Reizes unausgelöscht mit sich führt«[84]. Ihrem Reiz konnte sich der junge Kunstsammler Nikolaus offensichtlich auch nicht entziehen.

Gleichzeitig waren von ihm auch seine römischen Berater auf Werke von Correggio angesetzt worden. So verhandelten Ernst Friedrich Herbert zu Münster und Aloys Hirt 1795 über den Kauf einer *Caritas,* die ebenso von Correggio stammen sollte. Auch dieses Gemälde war populär, obwohl es unvollendet geblieben war. Als der Händler Lovera die *Caritas* 1786 vom Mengs-Schüler Christoph Unterberger (1732–1798) erworben hatte, galt sie schnell in Roms Kennerkreisen als unbekannter Correggio, obwohl der Verkäufer seinen Bruder Ignaz Unterberger (1748–1797) als Maler angab. Dennoch hielt sich die Zuschreibung des Bildes an den Renaissance-Italiener hartnäckig. Es wurde sogar 1792 gegen Geldzahlungen vom Engländer Day gezeichnet, um es von Raffaello Morghen (1758–1853) stechen zu lassen. Damit war die vermeintliche Correggio-*Caritas* nun in ganz Europa bekannt. Fürst Nikolaus erwarb das Bild 1795 schließlich für 1.200 Dukaten, jedoch unter der Bedingung, falls es doch kein Correggio sei, den Kauf rückgängig machen zu können[85]. Dies erwies sich schnell als kluge Voraussicht, denn der inzwischen in Wien lebende Ignaz Unterberger bestätigte nach Nikolaus' Rückkehr aus Italien seine Urheberschaft der *Caritas* und zerstörte den Correggio-Mythos, dem auch Hirt erlegen war. »Ein zweiter Corregio hier … Ach! so etwas sahest Du noch nie, unser Hirt staunte selbst«[86], schrieb 1796 Louise von Anhalt bewundernd, denn die hohe Qualität verblüffte und täuschte alle Experten[87]. Deshalb dürfte auch Esterházy das Bild behalten haben, beließ es allerdings bei der Anzahlung an den Kunsthändler Lovera. – In der späteren Esterházy-Galerie hing die *Caritas* – richtig als Unterberger bezeichnet – unter den deutschen Meistern, und die legendenreiche Herkunftsgeschichte unterhielt noch lange die Kunstbesucher[88].

75 Dies führte ab 1805 die Idealansichten der geplanten Eisenstädter Kulturlandschaft aus, wofür er von Graf Lamberg-Sprinzenstein empfohlen wurde (vgl. EPA, CD 1813/1533).

76 Kniep hatte um den Jahreswechsel 1803/04 auch Prinz Moritz Liechtenstein (1775–1819), den späteren Schwiegersohn Nikolaus', kennengelernt und wurde seitdem von Liechtenstein mit monatlichen Pensionen unterstützt, wie es in seinem Nachruf steht (vgl. Striehl 1999, S. 8). Nachweislich war Moritz Liechtenstein ab Winter 1803 bis Sommer 1804 in Italien (vgl. Wolf 1875, S. 305).

77 Franz Nikolaus Esterházy verkaufte zusammen mit seinen Brüdern nach 1771 Isabella Lubomirska das Palais auf der Mölkerbastei, das seiner Mutter, Maria Susanna Anna Christ, adoptierte Lubomirska (1722–1771), gehört hatte. Um 1795 lieferte der Architekt Nikolaus' II., Thomas de Thomon, Entwürfe für die Lubomirski-Galerie in Łańcut, ab 1806 baute der Architekt Charles Moreau das Lubomirski-Palais in Wien um.

78 So bauten 1795 und 1806 Nikolaus' Hofarchitekten deren Galerie in Łańcut und ihr Palais in Wien um.

79 Vgl. Brief des Mattia Zarullo, ehem. in: EPA, CD 1797/20, 30. August 1796, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 41. Gennant wird auch ein gewisser Gennarino.

80 Rezzonico war bedingungsloser Verfechter des orthodoxen Klassizismus, war Kunstkenner und -theoretiker. Auf zahlreichen Reisen durch Europa war er auch in Wien gewesen, wo er die Kunst der Flamen und Holländer in der Galerie von Nikolaus' Schwager Aloys Liechtenstein und den kaiserlichen Sammlungen studiert hatte (vgl. Guagnini 1991).

81 Vgl. Rezzonico 1819, S. 44.

82 Vgl. zur Provenienz und kunsthistorischen Einordnung: Garas 1989.

83 In der Generalcassa befindet sich unter den Barauszahlungen am 5. Juni 1795, Bankhaus Reymund Piatti Neapel, der außergewöhnlich hohe Einzelbetrag von 6.333 Golddukaten; vgl: EPA, GC 1795, Fasz. 10, Rub. 10.

84 Goethe 1978, 22. März 1787.

85 Vgl. Neues Allgemeines Künstlerlexikon 1849, S. 246ff. Hier wird geschildert, dass das Bild 1796 angeblich zurück nach Rom gesandt wurde.

86 Vgl. Brief Fürstin Louises von Anhalt-Dessau an Friederike Brun, 12. August 1796, zit. nach: Walser-Wilhelm 1998, S. 353. Fürstin Louise sandte Angelika Kauffmann einen Stich der Caritas nach Rom.

87 Vgl. Hirt 1808, S. 569.

88 Vgl. Jäck, Heinrich Joachim: Wien und dessen Umgebungen, Weimar 1822, S. 194f., Fn. 35. Auch in der Sammlung des Cavalier-Bruders von Nikolaus, Fürst Dietrichstein, befand sich Anfang des 19. Jahrhunderts ein vermeintlicher Correggio von Unterberger, den dieser für 4.000 Gulden erworben hatte.



Mondlicht über felsiger Meeresbucht, Gemälde von Michael Wutky (1739–1823), um 1790. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

Nikolaus' Geschmack und Kunsteinkäufe für seine geplante Sammlung waren bis auf den Correggio-Unterberger-Skandal weder aufsehenerregend noch innovativ. Seine Erwerbungen zeitgenössischer Kunst der Deutsch-Italiener, so von Hackert, der Kauffmann und Mengs, waren Modeerscheinungen des späten 18. Jahrhunderts. Stilistisch folgte der Fürst damit dem akademischen Klassizismus; an den damals aktuellen Geschmacksdiskussionen beteiligte er sich nicht. Lustvoll kaufte er ihre arkadischen Landschaften oder andere künstlerisch nachrangige Souvenirveduten. Bei alter Kunst bevorzugte der sammelnde Fürst die berühmtesten Vertreter der italienischen Renaissance und die führenden Maler des Barock[89] und erwarb damit konservativ die teuersten und gefragtesten Werke des italienischen Kunstmarktes.

Der junge Fürst Nikolaus wollte 1795 in Italien zielstrebig eine Galerie aufbauen, die Macht und Kennerschaft des Besitzers darzustellen vermochte, wie es seit Jahrhunderten an den Fürstenhöfen praktiziert wurde, jedoch nach 1789 recht selten war, da die barocke Kauflust der Adligen aufgrund der politischen Unruhen vorläufig zum Erliegen kam. Nur das neu entstehende begüterte Standesbürgertum, wie der erwähnte Fries aus Wien, kaufte, um sich über den Kunstkonsum in der elitären

89 Vgl. auch Garas 1999, S. 135, 164f., Fn. 21 (wo sie weitere Käufe in Italien mutmaßt).



Madonna delle Latte, Gemälde von Antonio Allegri, gen. Correggio (1589/94–1534), 1523/24. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

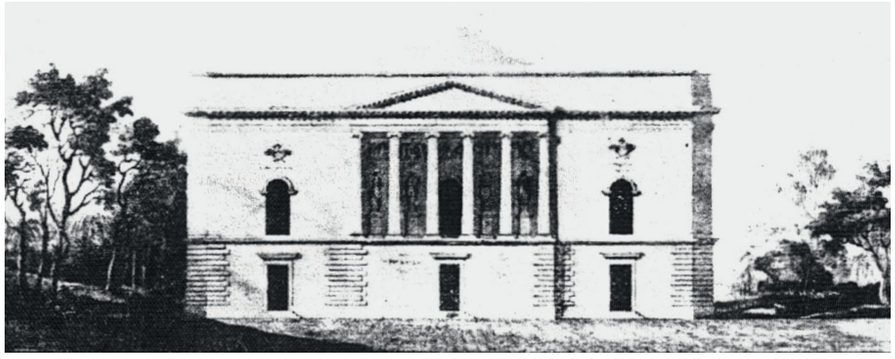


Caritas, Gemälde von Ignaz Unterberger (1748–1797), 1771–73. Von Nikolaus II. 1795 als Correggio erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

Oberschicht des etablierten Adels einen Platz zu erobern. Die bürgerlichen Bankiers etwa, wie Fries, verband mit Fürst Nikolaus zudem der scheinbar unbegrenzte Zugriff auf finanzielle Ressourcen.

Nikolaus erwies sich bei seinem Unterfangen, eine qualitätvolle Gemäldesammlung aufzubauen, ebenso klug wie konsequent: Er nutzte die Kontakte seines Mentors Graf Lamberg-Sprinzenstein und seines Freundes Augustus Frederick, um einen eloquenten und gebildeten Beraterkreis aufzubauen. Dieser bestand ausschließlich aus bürgerlichen Experten, allen voran Aloys Hirt aus Berlin. Mit der Nutzung dieser verbürgerlichten Expertise unterschied sich der junge Fürst wesentlich von seinem Großvater und vielen seiner Zeitgenossen, die ihr fürstliches Urteil zum Maß der Ankaufspolitik machten und damit oftmals Fehlkäufen unterlagen. Konsequent folgte Nikolaus dagegen dem aufgeklärten Leistungsgedanken und entsagte hier dem ihm angeborenen fürstlichen Allmachtsanspruch ständischer Distinktion. Ebenso systematisch erschien der Fürst beim Sammeln selbst, da er von Skulpturen oder anderen Sammelobjekte des italienischen Kunstmarktes einstweilen beim Aufbau seiner Galerie absah[90].

90 Von einem Interesse an antiken oder zeitgenössischen Skulpturen findet sich keine Spur in der römischen Zeit Nikolaus', obwohl die Sammlung des Prinzen Augustus Frederick bekannt war, das Expertentum Aloys Hirts für antike Kunst geschätzt wurde und der Markt damit voll war. Auch an Werken von Berthel Thorvaldsen, Antonio Canova oder Bartolomeo Cavaceppi scheint Nikolaus damals noch kein Interesse gehabt zu haben.



»Bonis Artibus et Scientiis a Principe Nicolao«, Galeriebau für die Sammlungen des Fürsten Nikolaus II. Esterházy, Entwurfszeichnung von Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), 1795. State Museum of History, St. Petersburg, Grafische Sammlungen, heute verschollen.

3.3 Viele Bilder und eine Galerie-Idee

Die Italienreise 1794/95 war Anfangspunkt aller sammlungstechnischen Aktivitäten des Fürsten Nikolaus. Sie war reich an Inspirationen und architektonischen Eindrücken. Er schloss zahlreiche Bekanntschaften mit bedeutenden Vertretern des europäischen Geisteslebens um 1800 und einem dominierenden deutschen Gelehrtenkreis, baute Kontakte zu Sammlern und adeligen Dilettanten, bürgerlichen Experten und jungen Avantgardisten zeitgenössischer Kunst auf. So begann Nikolaus, sich unter Anleitung von Experten Kenntnisse anzueignen und Kunst, vorrangig Gemälde, zu sammeln.

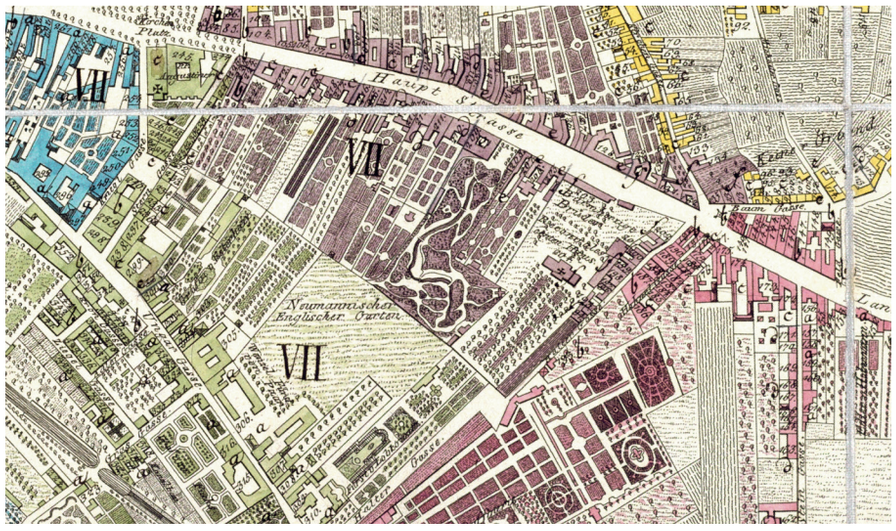
Im Juni 1795 verließ Nikolaus Rom und Italien. Seine wertvollen Einkäufe folgten im August und Oktober 1795, als 22 von mindestens 24 Kisten mit erkauften Büchern, etruskischem Geschirr, Kupferstichen und Alabasterfiguren, diversen unbearbeiteten Marmorsteinen, mindestens 44 Gemälden, aber auch Wäsche aus Italien an seine und die Adresse des Grafen Lamberg-Sprinzenstein in Wien geschickt wurden[91]. Als 1796 die Bilder folgten, die Zarullo erworben hatte, stoppte Nikolaus die Einkäufe, da er einstweilen keinen Platz mehr habe. Er verkündete, eine Galerie für seine neue Sammlung bauen zu wollen[92].

Indem Nikolaus eine neue Sammlung anlegte und nicht einfach die Bilder seines Großvaters aus dessen Eszterházer Galerie nutzte, offenbarte sich eine neue Art des Sammelns und der damit verbundenen Bedeutung von Kunst. Nikolaus' Galerieplanung dürfte wesentlich unter Einfluss seines römischen Cicerone Aloys Hirt entstanden sein, der nach seiner Rückkehr nach Berlin die Gründung eines Museums für die Sammlungen der preußischen Könige propagierte. Hirts von Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt beeinflusste Museumskonzeption im Geiste des deutschen Idealismus verband antike Skulpturen, Münzen und Gemälde aller Schulen zur Geschmacksbildung des Publikums und zur Unterrichtung von neuen Künstlern in einem Museum. Nikolaus war seinerseits durch die Kursgespräche in Rom zumindest ansatzweise mit der systematischen Kunsttheorie, die Hirt 1797 und 1798 in seinen Schriften *Versuch über das Kunstschöne* und *Über die Charakteristik* niederlegte, vertraut und trug diese mit nach Wien und Eisenstadt.

Wie konkret der Wunsch nach einem eigenen Museum für seine im Entstehen begriffenen Sammlungen war, belegte der Plan eines Musentempels, der gleich nach der Rückkehr Nikolaus' aus Italien entstanden war. Der französische Architekt Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), seit November 1794 in fürstlichen Diensten, nutzte für diese Esterházy-Galerie die Architektursprache des engli-

91 Vgl. ehem. EPA, GC 1795, Fasz. 10/11, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 33–35.

92 Vgl. ehem. EPA, CD 1797/20, 24. Oktober 1796, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 42.



Grundriss des Esterházy-Gartens auf der Wiener Landstraße, entworfen von Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), 1795. Detail aus: Grundriss der Wiener Vorstädte Weisgaerber, Erdberg und Landstraße, Wien 1803. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Kartensammlung.

schen Neopalladianismus[93]. Die gewählte Unterschrift »Bonis Artibus et Scientiis a Principe Nicolao«[94] ist Verweis auf die Idee des Nebeneinanders der Künste, das Aloys Hirt so stark propagierte. Demnach war Kunst nicht mehr reines Statussymbol eines absolutistischen Fürsten, sondern rückte dem idealistischen Credo einer bildsamen Einrichtung näher, welche die Menschenfreundlichkeit des Sammlers darstellen konnte. Kunst sollte nach Hirt erfreuen, die Wissenschaften fördern, Geschmack bilden und nicht mehr *nur* elitär genutzte Herrscherallegorie sein. Nikolaus schien diesen liberalen Ideen gegenüber offen, denn seine Sammlung wurde ja von bürgerlichen Experten beraten, die Bestände wurden von ihnen geordnet und kategorisiert. Vielleicht entstand auch damit einhergehend der Gedanke, die spätere Galerie im Rahmen der populären Hirt'schen Museumsidee in zunehmendem Maße auch der Bevölkerung zu öffnen.

Die Gemälde der Italienreise fanden zunächst jedoch im Palais auf der Landstraße, der ehemaligen Prinzenresidenz, ihren Platz, wo im Inventar von 1796 eine kleine und eine große Galerie genannt werden[95].

In jedem Fall wandelte der ambitionierte, junge Majoratsherr beim Aufbau seiner Sammlungen für eine Galerie auf modernen Wegen, die aber dennoch seinen alten fürstlichen Machtanspruch durch Kunst mit idealistischen Motiven legitimieren konnten.

4. Als Wiener Bürger provokativ

Auch in der künstlerischen Gestaltung seiner Wiener Residenzen beschritt Fürst Nikolaus bei der Suche nach neuen architektonischen Formen Wege, die sogar bisweilen radikal und provokativ waren. So setzte er nach Regierungsantritt die Bauarbeiten am Speisesaal des Majoratshauses (nach Hainrizis Plan von 1791) fort und ließ im daran anschließenden Neubadgebäude Privat- und Arbeitsräume nach Entwürfen des erwähnten Thomas de Thomon neu gestalten[96]. Vor allem aber wurden Haus und Garten auf der Wiener Landstraße zum Experimentierfeld für neue Ideen in architektonischer und vor allem gartenbaulicher Hinsicht.

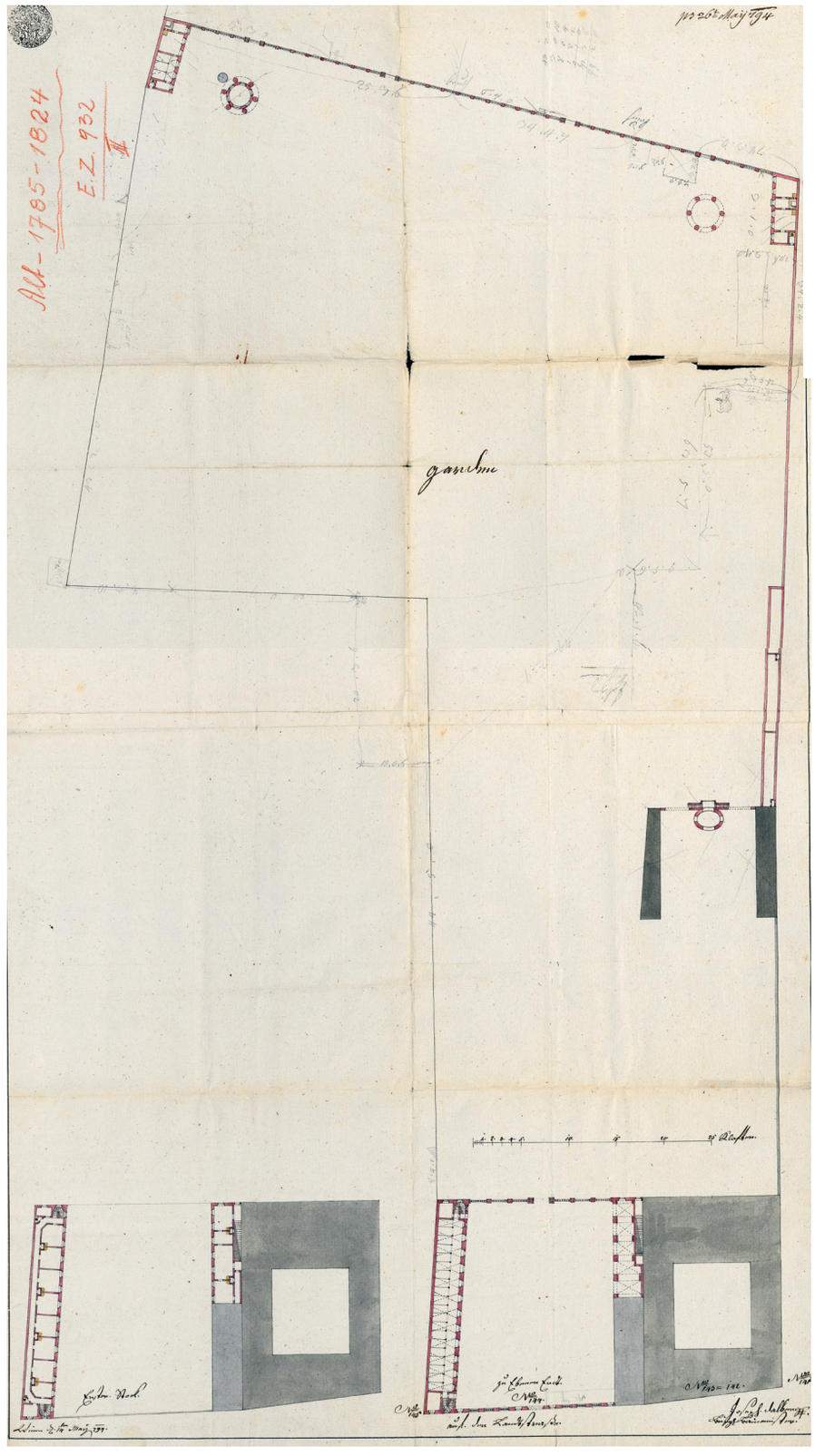
93 Angelehnt an Colen Campbells *Vitruvus Britannicus*.

94 Erstmals genannt bei Zádor 1935, S. 173ff. Vgl. Zádor 1943, S. 161f.

95 Vgl. Inventarium von dem Hause auf der Landstrassen, 23. Januar 1796, in: EPA, Prot. 5825.

96 Vgl. EPA, CD 1795/1804, 27. Oktober 1795; GC 1795, Fasz. 18, Rub. 27, Bel. 41, Nr. 7. Die sog. Neubad-Wohnung schloss an die Kleine Galerie und das Blaue Kabinett an und umfasste vier Räume im angemieteten Haus zwischen Nagler- und Neubadgasse (Bildhauerarbeiten von Högler; vgl. EPA, CD 1795/1804, 27. Oktober 1797; 1796/319, 15. Februar 1796).

Erweiterung des Esterházy-Palais und des Gartens auf der Wiener Landstraße, neuer Ehrenhof mit Gesellschaftszimmern (oben rechts), Badhaussaal (Mitte links), Gartengebäude (unten), Planzeichnung von Joseph Dalberg d. Ä. (1749–1821) , 1794. Wiener Stadt- und Landesarchiv.





Innenhof des Esterházy-Palais auf der Wiener Landstraße (später Arenbergpalais), Fotografie von Rudolf Stepanek, um 1960. Wien-Museum.



Gartenseite des Esterházy-Palais auf der Wiener Landstraße (später Arenbergpark), Fotografie von August Stauda, 1904. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.

Sofort nach dem Tod seines Vaters kaufte Nikolaus das Nebengrundstück (Nr. 144 bzw. 208), wenig später Haus und Garten Zwerentz[97]. Im Mai 1794 geplant[98], begannen hier während seiner Italienreise umfangreiche Bauarbeiten unter Baumeister Dalberg[99]. Dieser gestaltete eine neue Einfahrtssituation in den Garten, indem er neben dem bestehenden Palais einen großen Vorplatz in Form eines Ehrenhofes anlegte, der links von einem Bau für Pferdestallungen und Personalzimmer und rechts in der Erweiterung des bestehenden Hauses durch Saalanbau und Pfeiler-

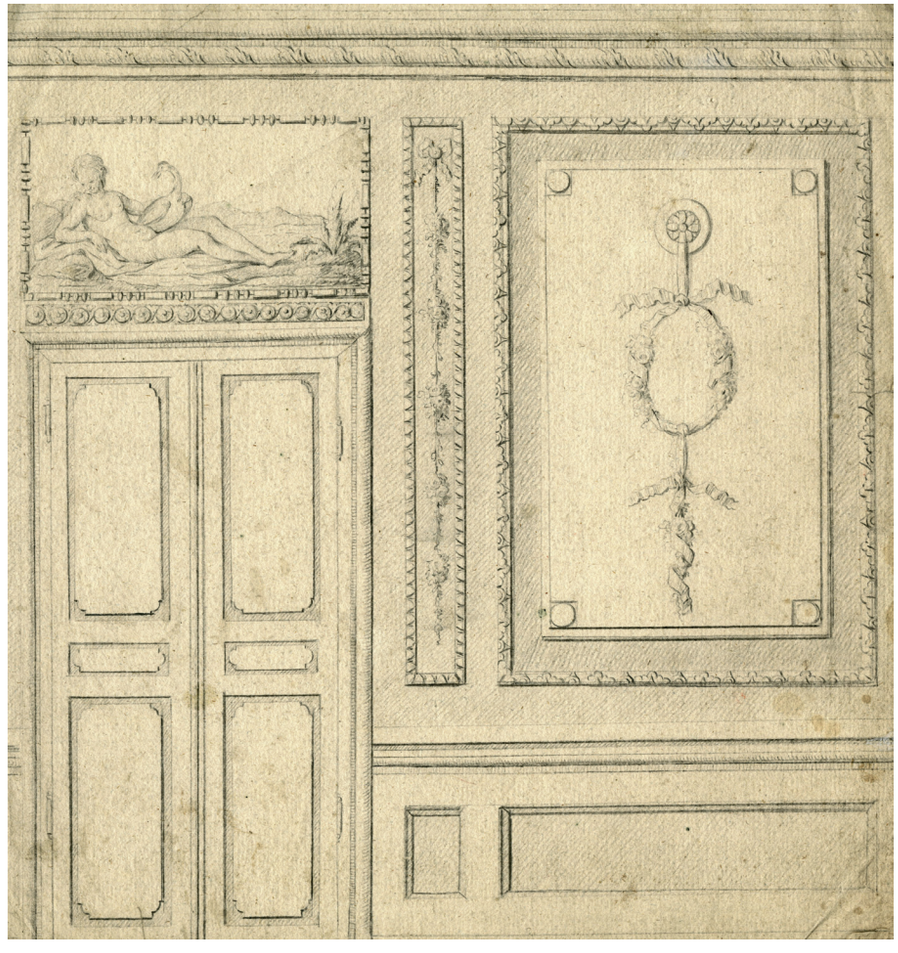
97 Vgl. Kaufvertrag zwischen Graf Wenzel Paar und Nikolaus II. über das Haus und Garten Nr. 144 (208) an der Landstraße, 28. April 1794, und Quittung von Franz von Zwerentz an Nikolaus II. über das Haus Nr. 142/143 (209) an der Landstraße, 1. Oktober 1794, in: MOL, FAE, P108, Rep. 21, 144cs., Fasz. N, Nr. 12.

98 Vgl. Genehmigungsbescheid des Städtischen Unterkammeramtes – Bauamtes, 26. Mai 1794, in: StLaAW, 1.3.2.MA236, A16–EZ 932, 3. Bezirk (Baumeister Dalberg).

99 Vgl. EPA, CD 1794/2349, 2350; 1795/460, 461, 462, 463, März 1795.

Wandaufrisse mit gemalten Landschaften und Festons, vermutlich im Esterházy-Palais auf der Wiener Landstraße, Bleistiftzeichnungen, um 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.





stellungen eingefasst wurde. Zäune begrenzten den Hof von der Straße her und zum dahinter liegenden Garten.

Der schlichte Komplex aus Hof und vierflügeligem Palais erhielt im Innenhof Figurenschmuck und eine frühklassizistische Innenausstattung – wohl ähnlich dem Speisesaal im Stadtpalais – des Verzierungsbildhauers Adam Vogel (1748–1805)[100]. Zu ebener Erde befanden sich gartenseitig die Appartements des Fürsten und seiner Frau, in deren Mitte der Speisesaal mit auf Leinwand gemalten Landschaften eingerichtet war. Neben zahlreichen Gesellschaftsräumen und Gästezimmern gab es im Obergeschoss die mit Pomeranzenbäumen ausgemalten Galerieräume[101]. Für 1798 lassen sich in den neuen Zimmern, also im Anbau zum Ehrenhof, neben dem Billardzimmer das Bilderzimmer mit »33 Stück Bilder[n] in vergoldete[n] Rahmen« und daneben das Vorzimmer mit »18 Kupferstich[en] in weißen Rahmen mit vergoldeten Leisten«[102], die den Nukleus der Galerie Nikolaus' II. darstellen, nachweisen.

Neben der Vergrößerung des Hauses um Wirtschafts- und Gesellschaftsräume stand vor allem die Gestaltung des Gartens und seiner Bauten im Mittelpunkt der Aktivitäten. Dalberg ergänzte die Badhausanlage von 1793 um einen ovalen Badesaal und errichtete im Garten eine Kegelbahn und zwei Rundtempel im hinteren Gartenbereich[103].

Während der Bauarbeiten und noch kurz vor seiner Abreise nach Italien engagierte Nikolaus jedoch zusätzlich zum bürgerlichen Baumeister einen eigenen Hofarchitekten. Im November wurde Jean-François Thomas de Thomon[104], der in Paris und Rom ausgebildet worden war, als fürstlicher Architekt angestellt[105].

Thomas de Thomon war Revolutionsklassizist und als Schüler von Julien-David Le Roy (1724–1803) mit dessen vehementem Eintreten für die *Solidité* als Grundlage des Bauens, in der jedes Bauteil konstruktiv begründet sein müsse, vertraut. Als einer der Ersten setzte sich sein Lehrer mit der griechischen Antike auseinander und hatte 1758 *Les Ruines des beaux monuments de la Grèce* publiziert. Thomas de Thomons architektonische Visionen um 1795, so für eine Schule[106] und die bereits erwähnte Esterházy-Galerie, nutzten die Formen der Antike, aber auch das Gestaltungsgut des englischen Neopalladianismus.

Der Entwurf Thomas de Thomons zur Erweiterung des Badhauses im Garten auf der Landstraße[107] griff sodann Motive der Bauideen und Bauten von Claude-Nicolas Ledoux (1756–1806) auf, den er aus Paris kannte. Das geplante Badhaus hatte sich scheinbar an der bestehenden dreiflügeligen Anlage Dalbergs mit dem erst jüngst hinzugekommenen zentralen Kuppelbau orientiert. Thomons Plan erweiterte ihn jedoch um eine Vorhalle mit dorischem Säulenportikus sowie einem zweiten Baderaum. Die geplante Außenarchitektur war auf reine Geometrie reduziert, welche durch mathematische Beziehungen alle Gebäudeteile in starken, harten Fügungen zusammenband. Simple Mauerflächen und unaufgelöste Kuppelschalen, die sich aus dem klassischen Tempelbau herleiteten, wurden durch die reiche Gestaltung der Badesäle kontrastiert, die jener von Pariser Innendekorationen um 1780 folgte[108].

Statt dem Badhaus wurden jedoch nur die Anlagen des englischen Gartens nach Thomons Plänen umgesetzt[109]. Diese sorgten im spätjosephinischen Wien für Gesprächsstoff. So schilderte Graf Karl Zinzendorf (1788–1813), der Fürst Nikolaus zeitlebens ablehnend gegenüberstand, 1795 ein Gespräch mit der Fürstin Auersperg, die den Garten auf der Landstraße als gewaltig groß bezeichnete. Dem Leiter des Staatsrechnungsdepartments berichtete sie von zahlreichen Brücken über einen

100 Vgl. EPA, CD 1795/456, 706, 1864, 1795. Adam Vogel beendete gleichzeitig auch die Wandgestaltungen am Speisesaal des Stadtpalais in der Wallnerstraße nach den Plänen Hainrizis (vgl. EPA, CD 1795/1211, 1293, Juli 1795). Vgl. Körner 2010 (1), S. 127.

101 Vgl. Landstrasser Häuser Inventar, 1796, ad Acta Varia 397, in: EPA, Prot. 5825.

102 *Inventarium Über die in denen Zimern in dem Hochfürstl. Eszterhazyschen Hause auf der Landstraße zu Wienn befindlichen Meubles,* 24. April 1798, in: EPA, Prot. 5825 (die dort genannte Liste der Bilder fehlt).

103 Vgl. Genehmigungsbescheid des Städtischen Unterkammeramtes – Bauamtes, 26. Mai 1794, in: StLaAW, 1.3.2.MA236, A16 – EZ 932, 3. Bezirk.

104 Zu Thomas de Thomon: Valkó 1957; Lossky 1986; Kalamár 2004, S. 112f.

105 Vgl. Einstellungsschreiben Thomas de Thomons als fürstlicher Architekt, 1. November 1794, in: MOL, FAE, P149, Fasz.15, B, h, Zentralverwaltung 1797/1550. Nikolaus entschied die Anstellung Thomons auf Reisen, genauer: in Venedig.

106 Ansicht und Grundriss einer Schule, Wien 1795, in: The State Hermitage St. Petersburg, Architectual Drawings Collection, OP-23.473, OP-23.474 (vgl. Shevchenko 2010, Kat.-Nr. 1, 2).

107 Vgl. Shevchenko 2010, Kat.-Nr. 3, 4, S. 38f. (fälschlich als Bad in Eisenstadt bezeichnet).

108 So erinnert nicht nur die Ausgestaltung, sondern auch die Raumabfolge mit dem vorgelagerten Felshaufen an die Disposition des berühmten Hôtel Thélusson in Paris, das ab 1780 nach Plänen von Ledoux errichtet worden war.

109 Vgl. Gartenakten: EPA, CD 1795/124, 738, 1178, 1367, 1600, 1960, 1962, 1963; 1796/17.



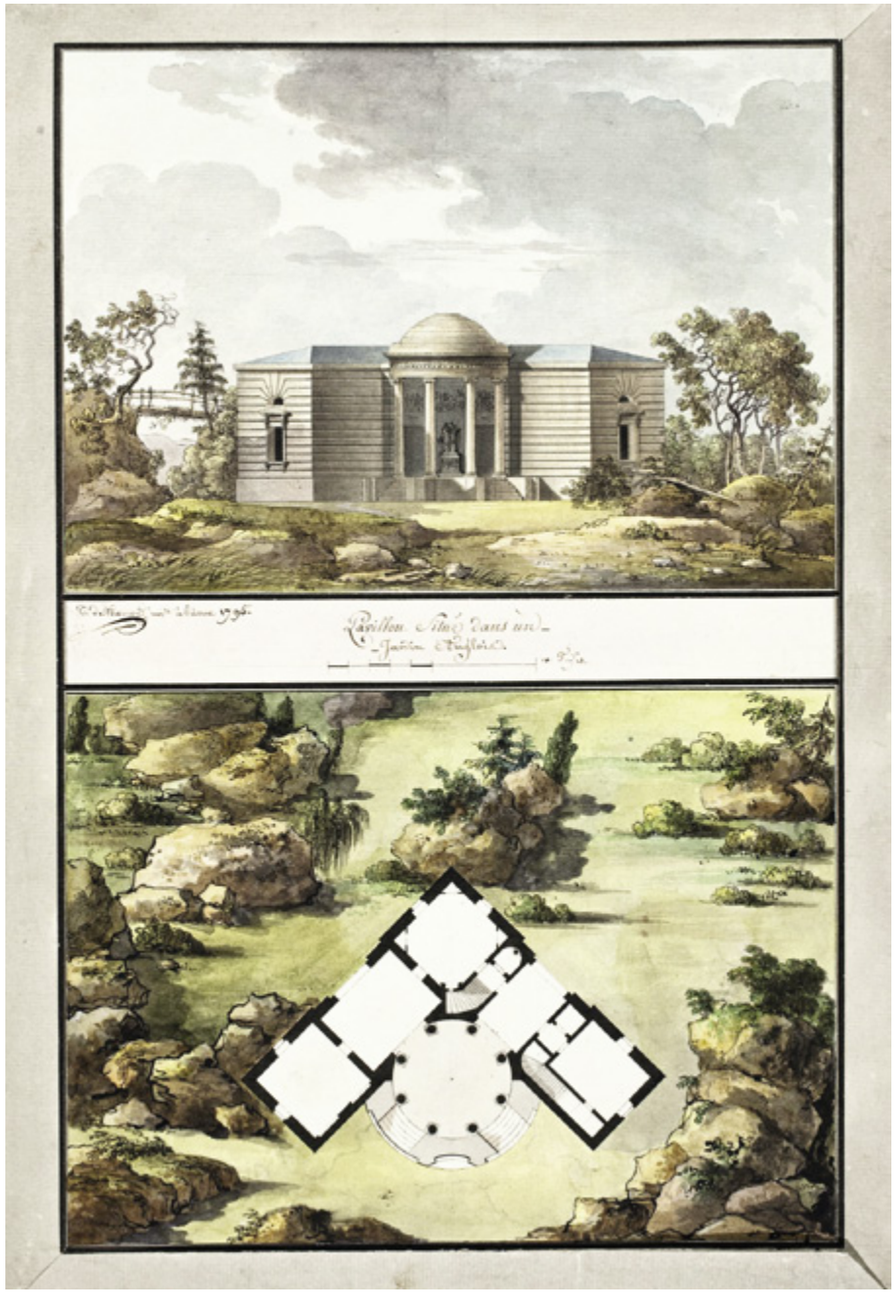
Ansicht und Schnitt des neuen Badhauses für den Esterházy-Garten auf der Wiener Landstraße, Planzeichnungen von Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), 1795. The State Heremitage, St. Petersburg, Architectural Drawings Collection.

Kanal, geheimen Verstecken und einem geheimnisvollen Tempel der Wollust, in dem obszöne Figuren stünden. Neugierig fuhr der frömmelnde Zinzendorf bereits am nächsten Morgen zum Esterházy-Garten[110].

Zwar reichte das Grundstück tief in das Straßenquartier hinein, doch war der Garten weit davon entfernt, groß zu sein. Vom beschriebenen Ehrenhof aus schlängelte sich ein Wasserlauf mit Brücken und beweglichen Stegen in zwei Kaskaden durch die Anlage und endete in einem runden Teich. Hier erhob sich hinter dichter unregelmäßiger Bepflanzung der sog. Ägyptische Tempel (auch Eremitage), der nach Plänen von Thomon gebaut wurde[111]. Durch einen ionischen Rundtempel erreichte man den winkelförmig dahinter positionierten Bau, der den Besucher im ersten Raum mit englischen Ottomanen und großen ägyptischen Figuren empfing.

110 Vgl. Zinzendorf 1972, S. 139 (7. August 1795). Vgl. EPA, GC 1796, Fasz. 21, Rub. 28, Nr. 55, 59.

111 Vgl. Bauakten zur Eremitage, die von Dalberg ausgeführt wurde, in: EPA, CD 1795/1813, 1833; EPA, GC 1795, Fasz. 21, Rub. 31, Nr. 34; Shevchenko 2010, Kat.-Nr. 5, S. 39f.



Ansicht und Schnitt der Eremitage für den Esterházy-Garten auf der Wiener Landstraße, Planzeichnung von Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), 1795. The State Heremitage, St. Petersburg, Architectural Drawings Collection.

Die Figuren trugen abnehmbare Platten, von denen Zinzendorf empört berichtet, dass, »[w]enn man diese entfernt, kommt an der einen Seite ein großer Priap, auf der anderen die Geschlechtsteile der Frau zutage«[112]. Hauptraum war das Türkische Kabinett, das als Zeltzimmer mit »Kaiseraugenblau gestreiftem Tafet« ausgeschlagen war. Eine große Ottomane von geblümtem »Lilla-Gourgonz« nahm den Raum ein, ein Luster »auf Türkische Art«[113] beleuchtete das Zeltzimmer. Daneben, »wenn man den Vorhang hebt, sieht man einen Alkoven mit einem Ruhelager und eine kleine Tür, durch die man durch den Keller ins Freie gelangen kann«[114]. Auch das Gelbe Kabinett barg eine große Bettstatt sowie ein Springroulette[115].

112 Zinzendorf 1972, S. 139 (7. August 1795).
113 Vgl. *Inventarium Über die in denen Zimern in dem Hochfürstl. Eszterhazyschen Hause auf der Landstraße zu Wienn befindlichen Meubles*, 24. April 1798, in: EPA, Prot. 5825.
114 Zinzendorf 1972, S. 139 (7. August 1795).
115 Vgl. *Inventarium Über die in denen Zimern in dem Hochfürstl. Eszterhazyschen Hause auf der Landstraße zu Wienn befindlichen Meubles*, 24. April 1798, in: EPA, Prot. 5825.

»Ansicht eines Theils des Fürstlich Esterhazzischen Gartens nebst der Aussicht«, der Gotische Tempel im Esterházy-Garten auf der Wiener Landstraße nach einem Entwurf von Pietro Travaglio (gest. 1798), kolorierter Kupferstich von Jacob Gauermann (1772–1843), 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.



Betten und Andeutungen auf sexuelle Vergnügungen waren also das vorherrschende Motiv des üppig ausgestatteten Tempels. So vermerkte der fürstliche Stallrechnungsführer: »Ich falle in Fatalität im Tempel mit dem Bette.«[116] Der noble Pavillon war am Außenbau ganz in der Mode zeitgenössischer französischer Gartenbauten gehalten und kontrastierte effektvoll antiken Monopteros mit modernen Bauteilen[117]. Die Innenausstattung und Nutzung folgte der Orientmode kurz vor 1800, die sich besonders in Gartenbauten niederschlug. Denn nachdem sich die Einstellung gegenüber den ehemaligen »Feinden Europas« in eine märchenhafte Begeisterung für den Orient gewandelt hatte, wurden Ottomanen und Ruhebetten in kleinen Gartentempeln zum Ausdruck der Faszination des geselligen und spielerischen Zusammenseins der Osmanen[118]. Aber auch die ägyptischen Figuren waren »en vogue«, da sich nach dem typologischen Stilpluralismus an sie magische Geheimnisse, Kraft und Erhabenheit knüpften: Wo besser also, als in der Vorhalle zu einem intimen Raum, waren sie vorstellbar?!

Eine Orangerie[119] und ein Tempel im Stil des Gothical Revival[120], der vom ehemaligen Theatermaler in Eszterház, Travaglio, ausgemalt wurde[121], komplettierten diesen ersten Garten des Nikolaus.

Im Haus und Garten des Fürsten Nikolaus auf der Landstraße traf sich die Männergesellschaft[122] des Clubs der Cavaliere, der Wiens erster Herren-Club war. Von diesem Freundeskreis des jungen Fürsten Nikolaus' gingen zahlreiche Kunstaktivitäten Wiens nach 1800 aus, die besonders für die Wiener Klassik fruchtbar werden sollten. Zu diesem Kreis um Nikolaus gehörten die Brüder Joseph (1764–1828) und Nikolaus Pálffy (1765–1800), Karl Borromäus Liechtenstein (1765–1795), Graf (später Fürst) Franz Joseph Dietrichstein (1767–1854), Graf Joseph Pergen (1766–1830), Sohn des Chefs der Polizeihofstelle, Graf (später Fürst) Ludwig Starhemberg (1762–1833), späterer Botschafter in Den Haag und London, Baron Johann Hilmar Adolph Schönfeld (1754–1820), sächsischer Gesandter in Wien und verheiratet mit der Schwester von Joseph Johann von Fries (1765–1788), der Un-

116 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 18. Mai 1798, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 38v.

117 Ähnlich dem Hôtel Thélusson oder Claude-Nicolas Ledoux' Entwürfen zu Gartenbauten im Park der Madame Dubarry (vgl. Pariser Album von Sir William Chambers mit der Darstellung von Pavillons für den Garten der Dubarry von Ledoux, Charles de Wailly (London, Royal Institute of British Architects)).

118 Vgl. Stieglitz 1792.

119 Vgl. Genehmigungsbescheid des Städtischen Unterkammeramtes – Bauamtes für Plan von Baumeister Joseph Reymund, 26. Mai 1797, in: StLaAW, 1.3.2.MA236, A16 – EZ 932, 3. Bezirk. Hierfür wurde 1797 der hintere Teil des Nachbargrundstückes von Freiherr Leopold von Dalberg (Nr. 207) erworben (vgl. EPA, CD 1797/1540, o. D.).

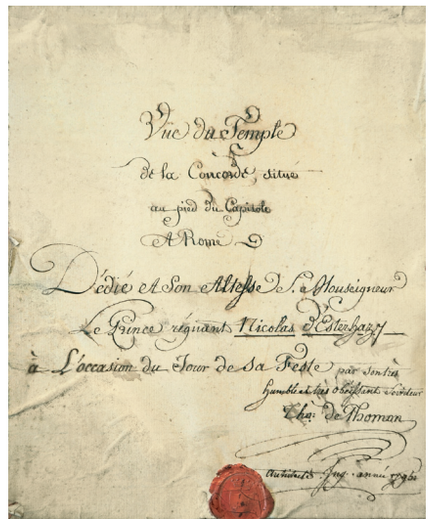
120 Vgl. Hinweis auf die Bauausführung von Joseph Ringer (zu einem gotischen Tempel, in: EPA, Eisenstädter Rentamtsrechnungen, 1797/170, Beilage 17.

121 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 26. Juni 1798, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 43r.

122 »… kleine Männergesellschaft bei mir auf der Landstraße« (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1. November 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 664).







Forum Romanum, Gouachen von Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), 1790/1795, koloriert von Johann Baptist Pölt. Die Rückseite zeigt die Widmung Thomas de Thomons für Fürst Nikolaus II. zu dessen Geburtstag 1795. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

ternehmer Baron Johann Jacob Gontard (1739–1819) und Graf Prosper Sinzendorf (1751–1822)[123].

In Nikolaus' so schnell bekannt werdendem ersten Garten und Architekturprojekt war eine landschaftsnahe und kleingliedrig-verspielte Anlage mit exotischen Bauten entstanden, die die »Jardin anglo-chinois«-Architektur des Revolutionsklassizismus mit der vereinfachten Bildungswelt, in der sich Fernweh und Vergangenheit mischten, zu einem der ersten Landschaftsgärten in Wien verband[124]. Bei den ägyptischen, orientalischen und gotischen Bauideen der dortigen Kleinbauten folgte Fürst Nikolaus zwar dem zeitgenössischen europäischen Geschmack, doch Thomas de Thomons Badhausentwürfe waren selbst dafür äußerst radikal und in-

123 Genauer siehe Türheim 1889, S. 8f.

124 Thomon, der sich in seinem Einstellungsschreiben »Architecte de … Comte d'Artois« (Einstellungsschreiben Thomas de Thomons als fürstlicher Architekt, 1. November 1794, in: MOL, FAE, P149, Fasz. 15, B, h, Zentralverwaltung 1797/1550) nannte, kannte somit dessen berühmte anglo-chinoise Gartenschöpfung des Parc de Bagatelle im Pariser Stadtwald. Auch dort fanden sich Grotten, Wasserläufe, umsäumte Blumenbeete und Bauten aller Stilrichtungen. Der Landstraßer Garten entstand etwa gleichzeitig mit den Anlagen des Fürsten Demeter Michailowitsch Gallitzin (1721–1793) auf dem Wiener Predigerstuhl, der mit Obstgärten, Tempeln, Grotten und Vanitassymbolik als »ganzes Seelenbild ihres erhabenen fürstlichen Schöpfers« (Gaheis 1797, S. 54) bezeichnet wurde. Nahe dem Landstraßer Palais sind ebenso gleichzeitig die Gartenaktivitäten des Grafen Andreas Kirillowitsch Razumofsky (1752–1836) zu erwähnen, der um 1795 mit der Anlage eines englischen Gartens begann (vgl. Hajós 1989, S. 210–213).

novativ. Denn Nikolaus' Architekt transferierte den programmatischen Reduktionismus von Claude-Nicolas Ledoux nach Österreich, wo er allerdings dem nach gestalterischen Formen suchenden Nikolaus wohl zu gewagt erschien. Damit traten Thomons Ideen nicht aus dem Planstadium heraus und blieben Ausnahmeerscheinung[125]. Mit der stattdessen verwirklichten Eremitage forderte Nikolaus jedoch die Moralbegriffe heraus. Anscheinend verlor er allerdings den Mut oder die Lust bei der konsequenten Weiterführung dieser Ansätze.

Thomas de Thomons Ideen zeigen Nikolaus in seiner frühen Regierungsphase experimentierfreudig und provokativ. Für den suchend-unruhigen Geist des Fürsten waren sie allerdings langfristig architektonisch zu streng. In abgeschwächter Form und mit zunehmender Akzeptanz der radikalen Formen des Klassizismus wurden sie jedoch in Zukunft prägend für die Vorstellungen des fürstlichen Bauherrn, wie die Entwürfe von Thomons Nachfolger als Hofarchitekt für Eisenstadt belegen sollten, die sich ebenso an Ledoux' Architekturvisionen orientierten.

Der Esterházy-Garten auf der Landstraße erwies sich schnell als zu klein für Nikolaus' Spielfläche mit den unterschiedlichen Stilen, Moden und dem Geschmack. 1798 endeten die Bauarbeiten auf diesem Experimentierfeld für neue Architektur in Wien[126].

Auch Jean-François Thomas de Thomon kündigte im Februar 1798 mit der Begründung, dass es ihm an Bauaufträgen mangle[127]. Zwar hatte er während seiner Esterházy-Anstellung auch für andere Auftraggeber tätig sein dürfen, wie bei der erwähnten Fürstin Lubomirska in Łańcut[128], doch schien der fürstliche Bauwille Thomons Tatkraft nicht auszulasten. Denn dieser hatte größere Visionen, wie er mit zwei Zeichnungen des Forum Romanum, die er Nikolaus 1795 zum Geburtstag geschenkt hatte, bewies[129].

Seine hier zwischen die Ruinen Roms eingefügte archaisch strenge Halle in den Formen des Revolutionsklassizismus konnte der junge Franzose dann als kaiserlicher Architekt der Börse in St. Petersburg verwirklichen, wohin er aus den Diensten Nikolaus' in Wien wechselte[130].

5. Als Mensch schwärmerisch

Als Nikolaus an die Regentschaft des Majorats kam, waren seine Kinder Paul Anton und Leopoldine acht und sechs Jahre alt. Als Vater dürfte seine Fürsorge für die beiden wohl nur oberflächlich-schwärmerisch gewesen sein. Denn der Fürst haderte zu viel mit seinem Selbstbild, in dem er sich suchend wie in der Anlage seines Gartens auf der Landstraße zeigte.

Prinzessin Leopoldine, »deren Glück mein Hauptziel ist«[131], wie der Vater schrieb, war um die Jahrhundertwende »pour le moment une des plus belles créatures de l'Europe. Grande, svelte, blonde, beau traits, parfaite en un mot«[132]. Ihre Zeichnungen fanden bei Antonio Canova Anerkennung[133]; auch ihr Bruder Paul Anton würdigte das Talent der elfjährigen Prinzessin und deutete gleichzeitig auf ein gewandeltes Erziehungsbild in der Prinzenerziehung hin. So bemerkte er in einem Brief an sie, dass beide die gemeinsamen Kinderspiele vergessen hätten, er sich der Staatskunst zuwende und sie ihre Zeit mit Apoll und den Musen verbringe: »Es ist die Republik der schönen Künste. Der Parnaß teilt sich und die zwei Armeen der Wissenschaften und die der Künste stehen sich gegenüber wie im Trojanischen Krieg.«[134] Nach der Zeit des kindlichen Spiels, einer der grundlegenden Forderungen der pädagogischen

125 Am ehesten sind sie noch mit dem Badhaus von Joseph Hardtmuth (1752–1816) für Nikolaus' Schwager Aloys in dessen Eisgruber Garten vergleichbar, das aber schnell wieder abgerissen wurde (vgl. Körner 2004, S. 42f.).

126 Am 1. April 1798 wurde ein Grundstück von Graf Wenzel Paar hin zur Ungargasse erworben, um den Garten um fast 3.000 Klafter zu erweitern. 1799 wurden Teile des Gartens (Nr. 208) an den Fuhrunternehmer Joseph Neumann verkauft (vgl. Kaufvertrag Nikolaus II. mit Erzherzog Carl, 3. Februar 1810, in ÖNB, ALB, Port16, 19 Kar), der den Grund 1801 an Carl Joseph von Arnstein verpfänden musste (vgl. Auszug aus Domgrundbuch St. Stephan, 27. September 1801, in: MOL, FAE, P108, Rep. 21, 144cs., Fasz. 2, Nr. 12). 1806 nahm Nikolaus die Flächen gegen teilweisen Erlass von Neumanns Schulden wieder zurück (MOL, FAE, P108, Rep. 21, 144cs., Faz. N, Nr. 12, 11. Dezember 1806). Im Palais selbst (Nr. 209) wohnte seit 1804 Botschafter Graf Razumofsky (während der Bauarbeiten an seinem nahe gelegenen Palais), der 1808 auszog und den von ihm erbauten Gartentempel, der ebenfalls ein Zeltzimmer enthielt, Nikolaus überließ (vgl. Schreiben des russischen Hofrats v. Rudrat an die DD, 13. Dezember 1807, in: MOL, FAE, P108, Rep. 21, Fasz. N, Nr. 12). 1810 verkaufte Nikolaus II. Palais und Garten (mit den Grundstücken 208–210) für 140.000 Gulden an Erzherzog Carl (vgl. Kaufkontrakt, 30. Januar 1810, zit. bei: Kisch 1888–95, S. 415f., auch bei: ÖNB, ALB Por 16,19 Kar). Heute ist die später als Arenbergpalais und -garten bekannte Anlage zerstört (1030 Wien).

127 Vgl. Kündigungsschreiben, 17. Februar 1798, in: MOL, FAE, P149, 15cs.,B, h, Zentralverwaltung 1798/212.

128 Vgl. Lossky 1986.

129 Vgl. Starcky 2007, Kat.-Nr. 50, 51, S. 146f. (Margit Kopp). Nikolaus kaufte beim Abgang Thomons aus seinen Diensten weitere Zeichnungen (vgl. Inventar der Handzeichnungen und Kupferstiche, 1832, in: MOL, FAE, P112/102). Thomon hatte auch Prinzessin Leopoldine Zeichenunterricht gegeben (vgl. Gabriel 1998 [1], S. 81–85).

130 Neben seinen Innenraumgestaltungen für das Winterpalais sollten nur mehr zwei weniger bedeutende Gartenplanungen in einem Teil von Pavlovsk und dem Garten des Kamennoostrovskij-Palastes entstehen (vgl. Schuiskij 1981, S. 62ff., 112f.).

131 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 14. Juli 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 731.

132 Starhembergs Tagebuch, Bd. II, S. 337, 7. September 1802, in: OÖ LaA, Starhemberg Archiv, Sch. 34, zit. in: Thürheim 1889, S. 114.

133 Vgl. Wolf 1875, S. 306.

134 Paul Esterházys »Cahier jour«, um 1798–99, in: MOL, FAE, P113, 251–255, Nr. 181, S. 10v f.





Prinzessin Leopoldine Esterházy, verheiratete Prinzessin Liechtenstein, Miniatur auf Porzellan von J. Bodmer nach René-Théodore Berthon (1776–1859), 1806. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (Nachlass von Fürstin Maria Hermenegilde).

»Portrait des jungen Fürsten Nikolaus«, genannt Prinz Nickerl, Miniatur, um 1803. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (Nachlass von Fürstin Maria Hermenegilde).

Lehren von Jean-Jacques Rousseau, die sich von der erwachsenengleichen Erziehung der Jungaristokraten des 18. Jahrhunderts abhoben, folgte die herkömmliche ständische Ausbildung der jungen Prinzen zu Militärs und Staatsmännern und die der Prinzessinnen, die in den schönen Künsten Freizeitbeschäftigung finden sollten. Paul Anton, der als Erbprinz schon früh vom Vater in die Repräsentationsaufgaben einbezogen wurde, erfüllte Nikolaus mit Freude und Stolz: »[N]ichts fehlt unserer Zufriedenheit, denn Paul ist mit uns.«[135] Der Sohn hingegen sah sich in dieser Lebensphase später eher als vernachlässigt in Bildung und Obsorge[136]. Erst seine Hauslehrer, der Ungar Demeter Görög und der Franzose Bagot, konnten aus dem Knaben einen jungen Mann machen, der als geistvoll, gebildet, liebenswürdig, sehr weltgewandt, bescheiden und von gutem Herzen beschrieben wurde[137].

Fürst Nikolaus, der sich gegen äußeren Widerstand für einen französischen Hauslehrer seines Sohnes eingesetzt hatte[138], erschien gegenüber der Beschreibung seines Sohnes eher als blasse Gestalt. Sein Cavalier-Freund Starhemberg beschrieb ihn schon von seiner Physiognomie und äußeren Wahrnehmung her eher als ausdruckslos. Er sei gebildet, sprachkundig, aber eher wortkarg, von mittelmäßigem Verstand, aber sehr nobel, ein Grandseigneur eben[139]. Die Fürstin Maria Hermenegilde liebe er nicht, denn Nikolaus verachtete ihren Umgang mit den »alten Perücken«[140] der Standesgesellschaft des Ancien Régime. Ihr Auftreten war gemäß ihrer sozialisierten Rolle als Fürstengattin »charming, unaffected«[141].

Nikolaus selbst sah sich als Opfer, das in der von der Gesellschaft erwarteten Rolle als Fürst und Majoratsherr gefangen war: »Ich bin nicht mein eigener Herr, mein Wille gilt nicht.«[142] Nach eigener Aussage verabscheute er Verschwörungen, Undankbarkeit und Bosheit, nur zwinge ihn seine Umwelt stetig zu Skandalen, die ihm unangenehm seien und traurig stimmten. Genau diese – nicht näher ausgeführten – Ränke und Machenschaften hätten ihm bei den Wienern einen so schlechten Ruf eingebracht, dass er sich später immer mehr aus der Stadt zurückziehen sollte. Ebenso pessimistisch erschien Nikolaus über sein Umfeld zu denken, denn »ich sehe ein, daß man sich auf niemanden verlassen kann«[143]. Wesentliche Triebfeder seines Handelns von 1794 bis ca. 1814 war seine Unstetheit: »Du kennst meine Ungeduld und Unruhe, ich schlich wie ein Spion durch das ganze Haus«[144], schrieb er 1802. Häufig war der Fürst unentschlossen wankelmütig oder vorwärts preschend in seinen Entscheidungen. Bestimmte neu gewonnene Überzeugungen

135 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1. Juni 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 764.

136 Vgl. Reiss 1995, S. 199f.

137 Vgl. Starhembergs Tagebuch, Bd. II, S. 337, 7. September 1802, in: OÖ LaA Linz, Starhemberg Archiv, Sch. 34, zit. in: Thürheim 1889, S. 115.

138 Nikolaus hielt am französischen Hauslehrer fest, obwohl Kaiser Franz ausdrücklich gegen die Erziehung durch französische Hauslehrer eintrat, da er wünschte, »daß dero deutsche Unterthanen … deutsch denken lernen« (ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1793/1200, zit. nach: Steeb 1999, S. 168). Im Vordergrund stand jedoch die Sorge, dass die Franzosen ihre Schützlinge mit französischer Freigeisterei und Demokratieforderung anstecken könnten. Auch Ungarisch wurde den Kindern unterrichtet; so ist der Sprachmeister des Prinzen Nikolaus, Gabriel Posa, bekannt (vgl. EPA, CD 1812/108, o. D.) Posa war eigentlich Arzt (vgl. Universität Wien 1818, S. 185). Zu Paul Antons Ausbildung vgl. Hajnal, István: *Egy magyar haerceg ifjúkora Napoleon idejében,* in: Történelmi Szemle 205 (4927, S. 265–291, 415–447); ders.: *Le Journal du Paul Esterházy sur son Séjour en France en 1814,* in: *Revue des études des Hongrois* 7 (1929), S. 35–63.

139 Vgl. Starhembergs Tagebuch, Bd. II, S. 337, in: OÖ LaA, Starhemberg Archiv, Sch. 34, zit. in: Thürheim 1889, S. 114.

Landschaft mit Ruine, Sepiazeichnung von Prinzessin Leopoldine Esterházy, 1803. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.



Landschaft mit Weg und Steinbrücke, Sepiazeichnung von Prinzessin Leopoldine Esterházy, 26. September 1805. Leopoldine schenkte die Zeichnung 1805 Canova. Museo Civico, Bassano (wohl Nachlass Antonio Canova).



durften nicht reifen. Die Gewalt und Drastik in der Durchsetzung beeinträchtigte dann nicht selten die Wirkung oder zerstörte gar die Idee.

Als Familienvater gab sich der Fürst zwar schwärmerisch seinen Kindern zugetan, dennoch bewegte er sich nicht aus dem Rahmen seiner eigenen Prinzenerziehung heraus und wahrte die alten Konvenienzen der höfischen Ausbildung. Genauso kritisierte er vehement die Rückständigkeit seiner Gattin, dachte jedoch nicht daran, das ständische Zweckbündnis mit ihr infrage zu stellen. Nikolaus war voll Unruhe, launisch, selbstgerecht, dabei überkritisch gegenüber anderen und in vielen Dingen inkonsequent. Trotz seines plakativ demonstrierten Stolzes auf Herkunft und Stand

140 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 13. September 1799, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 699.
141 Chenevise Trench 1862, 17. April 1800, S. 70.
142 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 9. Juli 1799, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 700.
143 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1. November 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 664.
144 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 24. Mai 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 768.



»Ansicht des Esterhazyschen Palais in Baumgarten« von Hütteldorf bei Wien aus, Aquarell, 1823. Wien-Museum.

schien ihn doch die Unsicherheit in seinen Projekten stets zu begleiten und in seinem Leben und Lieben zu beeinflussen. Besonders innerhalb seiner außerehelichen Beziehung hat die »Eifersucht viel zur Veränderlichkeit des ohnediß wankelmüthigen Fürsten beygetragen«[145].

Auslöser seiner bisweilen ungestümen Eifersucht war in dieser Lebensphase die aus Polen stammende Gräfin Henriette Zielinska (1779–1822)[146], die von 1796[147] bis 1810 wichtigster emotionaler Bezugspunkt seines Lebens war. Seine Briefe an sie zeigen eine weitere Facette Nikolaus' Charakter, den fragenden, verletzlichen und enthusiastischen Menschen. Nikolaus schrieb Henriette ausgelassen, er liebe sie wie ein Narr, »aimer à la folie«, legte ihr sein gutes Herz, seine edle Seele zu Füßen, denn alles andere sei »chimere et illusion«[148]. Nur hier zeigte sich der Fürst jenseits von Standesdünkel, Repräsentationswunsch und dem Druck zur Machtdemonstration. Immer wieder betonte er, sich nach Privatheit zu sehnen[149]. War Nikolaus anfangs noch vorsichtig, da er weder Klatsch noch Indiskretion entstehen lassen wollte[150], so wurde die Beziehung in der Wiener Gesellschaft dennoch wegen ihrer Intensität und der großzügigen Geschenke an die Zielinska allgemein bekannt, denn der Fürst »sorgte fürstlich für sie«[151].

1801 mietete er für Henriette Zielinska das bei Hütteldorf vor den Toren Wiens gelegene Schloss Baumgarten[152], das ganz nach dem Wunsch der Freundin umgestaltet werden sollte, wofür Nikolaus Planungen machen ließ[153]. Der damals entstehende Garten zum nahen Wienfluss galt noch später als »eine[r] der schönsten Landgärten in der Wiener Umgebung«[154]. Hier wurden ab 1803 Bäder errichtet[155], für die, wie auf der Landstraße, Baumeister Joseph Reymund verantwortlich war[156]. Doch Nikolaus, der sich selbst als »Landmann von Baumgarten« bezeichnete und damit auf das empfindsam-verbrämte aufgeklärte Ideal des Landlebens anspielte, brachte sich kaum in die Bauangelegenheiten ein und ließ verlautbaren, er komme erst, wenn das Bad fertig sei, um es mit ihr auszuprobieren[157].

Nikolaus war also auch hier – wie im Umgang mit seinen Kindern – schwärmerisch. Denn eigentlich entsprach Baumgarten weniger dem Rousseau-Ideal »zurück zur Natur« oder dem freien Landleben, sondern war als privater Rückzugsort mit

145 Zielinska, 24. Januar 1822, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1822/283.

146 Sie hatte »Eifer, sich unter die Großen zu drängen, um sich mit dem Glanz zu umgeben« (vgl. ehem. Akten Archiv des Innern, Vortrag vom 19. Februar 1815, in: Fournier 1913, S. 399).

147 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. August 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 710.

148 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. September 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 657.

149 Einmal entwarf er die feinfühlige Allegorie des gemeinsamen zurückgezogenen Lebens als ein Zimmer mit »den schönen roten Vorhängen, gegenüber von dem englischen Kupferstich« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 27. Mai 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 665).

150 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 23. Mai 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 666.

151 Zielinska, 24. Januar 1822, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1822/283.

152 Zuvor Graf Andreas Hadik de Futak, ab 1796 gehörte der Grund Christian Samuel Lotzbeck von Lahr, Besitzer des Leinwand-Handelshauses Lotzbeck, der das Haus erweiterte (vgl. Grundbuch Baumgarten, in: StLaAW, Sign.180/1–17 (Penzing)).

153 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 30. Juli 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 740. Bauunterlagen zum Haus haben sich weder in den Akten des StLaAW, der ehemaligen Grundherrschaft von Baumgarten Oberes Gut, dem Kloster Vornbach bei Formbach oder dem Kreisamt unter dem Wiener Wald, heute NÖ LaA, erhalten. Umbau des Hauses und Abriss eines Glashauses, erwähnt in: EPA, CD 1803/301, 440, 938, wofür ein Gärtner Smidt verantwortlich war.

154 Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale 1908, S. 58.

155 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 9. Oktober 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 729.

156 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 24. Mai 1802 und 27. Juni 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 768 und 750.

157 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 2. August 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 763.



Gräfin Henriette Zielinska, geb. Liebirzewska, Kupferstich von C. P. Pfeiffer nach Christian Ahrbeck (um 1770–1858), um 1812. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.



Fürst Nikolaus II. Esterházy, Miniatur von Edler Bernhard von Guérard (1780–1836), um 1800. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (Nachlass von Fürstin Maria Hermenegilde, später Prinz Louis Esterházy).

seiner geliebten Mätresse gedacht. Ganz seinem wankelmütigen Naturell folgend, war Baumgarten dem Fürsten nur einige Jahre lang ein neues, spannendes Spielzeug, an dem er schnell das Interesse verlor[158].

6. Als Militär und Diplomat erfolglos, aber repräsentativ

Eine von Nikolaus' vielen Aufgaben war die des Militärs, Generals und Hauptmannes. Obwohl er diese Ämter in ihrer Bedeutung als Teil seines Selbstbildes an seine Geliebte hervorhob, dürften ihm die militärischen Aufgaben die unangenehmsten gewesen sein.

Offizielle Ämter, militärische Ehrentitel und diplomatische Aufgaben wurden auch dem Esterházy-Fürsten vom Kaiserhaus zugedacht, da er wie wenige andere Adlige des Landes über die finanziellen Möglichkeiten verfügte, Regimenter zu stellen und auszustatten sowie die kostenaufwendigen Repräsentationspflichten bei Paraden, Aufmärschen oder Ehrenformationen mit genügend Glanz zu erfüllen und den Kaiser so angemessen zu vertreten. Da die militärische Karriere zu den Funktionsansprüchen der Aristokratie und zum Kanon seiner Standeskriterien gehörte, war die militärische Laufbahn für Nikolaus vorbestimmt. – Allerdings befand sich diese angestammte Tradition des Adels im Wandel. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts war es in den Erblanden auch Bürgerlichen möglich, die militärische Laufbahn einzuschlagen. Damit setzte sich immer stärker das Leistungsprinzip gegenüber dem Geburtsrecht durch, woraufhin die Hocharistokratie ihr Interesse am militärischen Amt zusehends verlor[159], sieht man von den höchsten Dienst- und Ehrengraden ab, die damals letzte Domäne der Hochadligen des Reiches blieben und nicht selten hohe Titel und Namen mit militärischer Unfähigkeit und Desinteresse paarten. Auch Nikolaus beklagte immer wieder seinen Dienst »entre trompette et tambour«[160] und meinte »vor allem für mich, der ich diese Geschichte wohl nicht nötig habe«[161]. Damit stand er für eine veränderte Pflichtauffassung, die Erzherzog Carl 1805 bedauernd ansprach: »Der Adel fühlt sich nicht mehr geehrt mit der Erfüllung seiner Berufspflichten: er dient nicht mehr, und wenn er dient, so dient er selten gut.«[162]

158 Schließlich wurde 1807 der Erwerb des Schlosses Baumgarten durch Fürst Nikolaus II. im Grundbuch eingetragen, doch überließ er es zu diesem Zeitpunkt bereits Louise von Cönnen und Therese Schönfeld (vgl. Wohlrab 1985, S. 17; zu Letzterer hatte Nikolaus II. vermutlich eine sexuelle Beziehung, sie taucht als Nanette von Schönfeld in den Karner-Akten auf). Die noch nicht im Schloss verbauten Teile, ein Portal, Säulen und Pilaster, wurden zur Baustelle an seinem Majoratspalais in der Naglergasse nach Wien übertragen (vgl. EPA, CD 1807/4676, 25. Oktober 1807). 1808 ging Baumgarten an den Vetter Nikolaus', Franz Esterházy (1758–1815) aus der Cseklészer Linie, und dessen Gattin Elisabeth Grassalkovics (1767–1823). Der Park war ab 1892 in Gemeindebesitz und ist heute als Casinopark bekannt (Linzer Straße 293, 1140 Wien). Letzte Ansicht des Schlosses und von Partien des Gartens in einem Zeitungsausschnitt, o. D. (um 1900), in: Wien Museum, I.N.52.079 (K181).

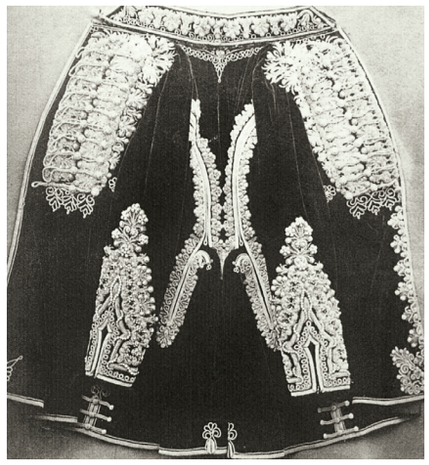
159 Vgl. Stekl 2004, S. 22.

160 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. September 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 657.

161 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 9. Juni 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 672.

162 Zit. nach: Allmayer-Beck 1971, S. 314.







Doch in einem war Nikolaus unübertroffen: in der Repräsentation. Von seinem Amt als Kapitän der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde (ab 1803), der zweitwichtigsten Ehrenformation am kaiserlichen Hofe, die im Gardepalais (das ehemalige Palais Trautson) nahe der Hofburg residierte, wurde ein ebenso großer Auftritt erwartet, wie ihn schon sein Vater und sein Großvater im Rahmen ihrer Statusbehauptung zelebriert hatten. Nikolaus wusste um seine Verpflichtung, die der Kaiser ebenso wie das schaulustige Volk von ihm erwartete: »Ich werde die Garde am Fronleichnahmstag führen, um … den lieben Wienern zu gefallen, welche es nun zum 12. Mal gesehen haben.«[163] Seine Aufmärsche waren von orientalischer Pracht, denn »sowohl er selbst, als auch seine Umgebung erschienen bey solcher Gelegenheit im wörtlichsten Verstande von Gold, Juwelen und anderm kostbaren Schmuck überschüttet, die Augen der Betrachtenden blendend und alles um sich her überstrahlend«[164]. Die berühmte Paradeuniform seines Großvaters wurde wegen der 10.000 orientalischen Perlen und der Aigrette mit 3.369 Diamanten[165] sensationslüstern beäugt. Nikolaus hatte sie umarbeiten lassen[166] und musste allein für die Reparatur nach jedem Tragen 8.000 Gulden zahlen[167]. Der Fürst sah seine prunkvollen Auftritte damit als ererbte und erwartete fürstliche Pflicht. Er hatte seinem kaiserlichen Souverän mit Ehrerbietung zu begegnen und das Volk zu unterhalten. Diese tradierten Aufgaben in ihrer recht inhaltslosen Durchführung dürfte der Fürst als erträgliche Belastung empfunden haben, denn er präsentierte sich und sein Haus durchaus auch gern in seinem Glanz.

Anders war es um seine vielfältigen politischen und repräsentativen Aufgaben im Zusammenhang mit dem Ungarischen Reichstag oder dem Ödenburger Komitatsausschuss bestellt, die er mit großem Widerwillen ausübte. So ließ er beim Reichstag 1796 sofort nach dem letzten Abendessen einpacken, »damit wir nicht imstande sind, noch welche zu haben«[168]. Der Besuch seiner Mätresse ließ ihn sogar die Versammlung in Anwesenheit des Kaisers verschlafen[169]. Seine Anwesenheit auf den Sitzungen langweilte ihn, er empfand sich »angekettet wie ein Hund«[170]. Von der Politik des Erzhauses hielt er nichts, den zunehmenden Mitbestimmungs-

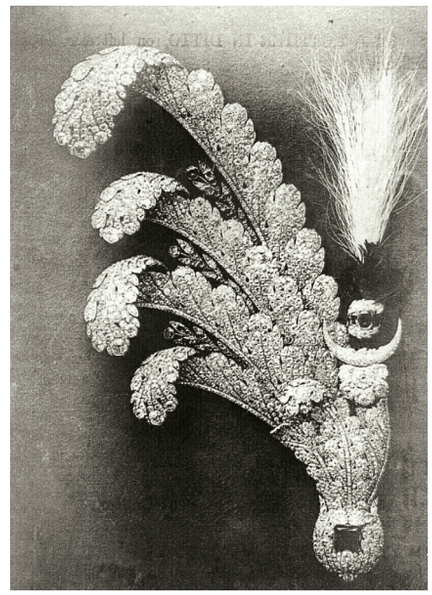
163 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 9. Juni 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 719.
164 Österreichische National-Encyklopädie 1835, S. 82.
165 Vgl. Catalogue of the celebrated Esterhazy Jewels … 1867, Nr. 9, Lot 36–53, 77–81.
166 Vgl. damit vielleicht in Zusammenhang: Rechnung Hofjuwelier Siebert über 1.000 Gulden für Diamanten, in: EPA, CD 1794/2353, 29. Oktober 1794.
167 Vgl. Schönholz 1914, S. 107, Fn. 2.
168 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 7. Dezember 1796, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 647.
169 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 3. September 1796, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 648.
170 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. Juni 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 754.

Gardeuniform Nikolaus' II. aus Teilen der Uniform seines Großvaters Nikolaus I., dem Prachtliebenden:

1. Uniformjacke mit Säbelgürtel,
2. Dolman mit 10.000 Perlen,
3. Weste aus genuesischem Samt,
4. kirschbraune Beinkleider,
5.. Aigrette zur Pelzhaube,

wohl Hofjuwelier Johann Anton Siebert (1787–1843), letztmals umgearbeitet 1838. Fotografien aus: *Catalogue of the celebrated Esterhazy Jewels ... will be sold by Auction, by Christie, Manson and Woods*, London 1867.





willen der Bürger, wie auf der Ödenburger Komitatsrestauration am 1. Oktober 1799 artikuliert, billigte er nicht: »Es ging sehr stürmisch, und in hohem Grade republicanisch zu. Schon wollte der Fürst wegen ausserordentlichem Lärm die Sitzung aufheben.«[171]

Es offenbarte sich hier ein recht ungestümer Würdenträger, der weder an der Politik des absolutistischen Erzhauses noch an vordemokratischen Mitbestimmungsrechten Gefallen fand, wenn er sich denn überhaupt mit ihnen näher befasste, und der die repräsentativen Aufgaben zwar auf ein nötiges Minimum zu begrenzen versuchte, sie allerdings mit erheblichem Glanz und Aufwand auszufüllen verstand. Entsprechend wurde Nikolaus fast nur für diplomatische Missionen eingesetzt, wo es um repräsentative Gesten, nicht aber um ernsthafte politische Verhandlungen ging. So führte er im Dezember 1796 die Delegation zur Begrüßung von Erzherzog Carl, dem Kommandierenden der Truppen in Süddeutschland, in Vilshofen an[172], wofür er kurz darauf zum Wirklichen Geheimen Rat ernannt wurde[173]. Österreich hatte hier gegen die Truppen des siegreichen französischen Generals Napoléon Bonaparte (1769–1821) gekämpft, der nach der Einnahme Norditaliens im Juli 1796 an der österreichischen Grenze bei Leoben stand, woraufhin in Wien das allgemeine militärische Aufgebot einbestellt wurde.

Nikolaus II. war in diesem Zusammenhang nicht als Feldherr, sondern als Finanzier einer Insurrektionstruppe »kriegswichtig«[174]. Mit enormen Aufwendungen finanzierte der Majoratsherr die Ausstattung und Besoldung von 1.000 seiner Untertanen und stiftete einen Fonds für verunglückte Offiziere[175]. Noch heute zeigen die Forchtensteiner Zeughäuser die Armaturen, die Nikolaus im Frühjahr 1797 anschaffte[176]. Nikolaus wurde einer der vier ungarischen Insurrektionsgeneräle, der seine Pflicht als Ungar mit Unverständnis über den konkreten Einsatz ausfüllte. So klagte er über die anstrengenden Manöver fernab des eigentlichen Kampfgeschehens: »Ich bin Tag und Nacht unterwegs gewesen, bin sehr müde.«[177] Doch »unsere ewige und inmobile Insurrektion«[178], wie Nikolaus sie nannte, kam nicht zum Einsatz, wurde recht willkürlich verschoben und sollte sogar nach Kroatien verlegt

171 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 1. Oktober 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 44v.
172 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 18. Dezember 1796, in: MOL, FAE, P134, E, 645. Planung eines Festes aus diesem Anlass zusammen mit Graf Wenzel Paar, siehe EPA, CD 1797/162, o. D.
173 Vgl. Kaiser Franz II. an Fürst Colloredo und Constitutionsschreiben, 20. Januar 1797, in: ÖStA, Reichskanzlei, Geheime Räte, 2–2–59.
174 Kosten der Insurrektion: 1797 258.131 Gulden, 1798 136.495 Gulden, 1800 94.666 Gulden (vgl. EPA, Handbücher GC 1797–1800).
175 Vgl. Dankschreiben des Erzherzogs Carl über die 50.000 Gulden, 16. März 1797, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 20, Nr. 386. Die Abgabenhoheit und -freiheit der Adligen Ungarns war lediglich mit der Pflicht verbunden, das Vaterland mit Waffen zu verteidigen (vgl. Wellmann 1988, S. 120).
176 1798 hier aufgestellt (vgl. EPA, FR 1798/289, 17. November 1798).
177 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 30. April 1797, in: MOL, FAE, P134, E; Nr. 669.
178 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1. August 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 662.

werden. Deshalb wurde mit der Zeit sein Ton gereizter. So kritisierte er das Taktieren der Erzherzöge und das Nichtstun des Kaisers und verfluchte die »verdammten Mannöver«[179]. Als ihm bei einem Manöver der Insurrektion in Steinamanger 1797 klar wurde, dass hier nur vor Publikum Krieg gespielt wurde[180], ohne tatsächlich in die Kampfeshandlung einzugreifen, schrieb der ewig Ungeduldige seiner Mätresse, dass er die Familien- und Wirtschaftsgeschäfte vernachlässige und wieder nach Wien wolle[181].

Politische oder militärtaktische Überlegungen spielten also für Nikolaus als Militär eine untergeordnete Rolle. Der Dienst unter Waffen war für ihn lästige Verpflichtung des Standes, die ihn von seinen Majoratsaufgaben abhielt. Daher begrüßte er den Friedensschluss von Campo Formio im Oktober 1797 und die Beruhigung der politischen Lage im erbländisch-französischen Verhältnis. Selbst ein französischer Gesandter, Jean Baptiste Bernadotte (1764–1844), wurde in Wien zugelassen.

Doch die Lage blieb angespannt, denn als Bernadotte am 13. April 1798 in seiner Residenz, gleich neben dem Majoratspalais Esterházy, provokativ die Trikolore hissen ließ, kam es zum Volksaufstand. Unter der Parole »Der Kaiser Franz soll regieren und Franzosen alle krepieren« drangen die Bürger in Bernadottes Residenz ein, wo sich der Botschafter in Lebensgefahr zu verschanzen versuchte. In diesem Moment griff Fürst Nikolaus II. ein: »Kein Bitten, nichts konnt den guten Fürsten abhalten zurik zubleiben. Als er ins Hauß [des Botschafters] kam, wirkte sein zwecksmässiger Vortrag, seine gute Art, die Schmeicheleyen, welche er dem Volk sagte, … daß das Volk von ihrer Wuth abließ … Indessen kam ein Reitpferd des Fürstens, als er sich in weisser Generals Uniform auf selbes setzte, und die Leut um Ruhe, und Abziehung bat, gingen sie haufweise aus dem Haus.«[182] Nikolaus hatte, selbstbewusst und mutig handelnd, die Sprache des tobenden Volks gefunden, damit den sogenannten Bernadotte'schen Auflauf[183] entschärft und dem Botschafter so das Leben gerettet.

Knapp ein Jahr später reiste der Fürst am 1. April 1799 dem russischen Großfürsten Constantin (1779–1831) zur östlichen Landesgrenze entgegen, um diesen nach allen Regeln der Diplomatie zu begrüßen und den Gesandten des Koalitionspartners gegen Napoléon nach Wien zu begleiten[184]. Wie man es von ihm erwartete, kam er im festlichen Zug mit dem Großfürsten und dem Herzog von Württemberg in die Wiener Hofburg zurück[185].

Auch als sich die Beziehung Wiens zu seinem russischen Bündnispartner verschlechterte, wurde Nikolaus II. für eine diplomatische Mission mit den Russen ausgewählt, denn er galt als Einziger, der dem hochmütigen General Alexander Wassiljewitsch Suworow (1729–1800) die Stirn bieten konnte[186]. Dieser war auf seinem erfolgreichen Kampf gegen Napoléons Truppen in Oberitalien auf Wunsch Kaiser Franz' II. über die Alpen zurückgezogen und hatte dadurch große Verluste hinnehmen müssen. Fürst Nikolaus wurde daher im Oktober 1799 mit einem Paket Maria-Theresien-Orden ins russische Hauptquartier nach Augsburg entsandt[187], um Großfürst Constantin und Suworow von einem Austritt aus der Allianz mit Wien durch Ehrengeschenke abzuhalten[188]. Nikolaus war zunächst stolz auf seine Aufgabe, ließ enthusiastisch politische Ambitionen durchblicken[189], doch blieb er im Endeffekt erfolglos, da sich Russland – trotz der Orden – aus dem Zweiten Koalitionskrieg zurückzog. Nikolaus gab den Erzherzögen die Schuld daran und kehrte frustriert zurück nach Wien[190], wo es über ihn hieß: »[T]he Prince has not

179 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. September 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 670.

180 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 17./18. August 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 2v.

181 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. September 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 670.

182 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 13. April 1798, in: ÖNB, Handschriften, Ser. 194, S. 31r f.

183 Vgl. Saurau 1798. Von Nikolaus Esterházy ist in der Schrift allerdings nicht die Rede.

184 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. April 1799, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 702.

185 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 1. und 11. April 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 15r, 17v.

186 Vgl. Strobl von Ravelsberg 1906, S. 211.

187 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 23. Oktober 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 47v.

188 Briefe von Nikolaus II. an Hofkriegsrat Graf Joseph Colloredo (1735–1818), vgl. MOL, FAE, P108, Rep. 76, Fasz. XI.

189 So schrieb er Henriette Zielinska: »Du könntest in mir keinen Minister sehen und doch befinde ich mich in der Lage, es gewesen zu sein, und – ist man an der guten Sache interessiert – ein guter Minister« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 8. November 1799, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 701).

190 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 1. Dezember 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 54v.

Fürst Nikolaus II. Esterházy, in der Nebenszene der Garde voranreitend, Kupferstich von Christian Kalliauer nach Laurent Blanchard (1762–1819), 1804. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.



been particulary fortunate either in a military or in a diplomatic career, having failed in both.«[191]

Nach Fürst Nikolaus' II. Selbstverständnis standen ihm zwar die Ämter als »general« und »premier lieut« sehr wohl zu und entsprachen seinem Standesbewusstsein, aber die damit verbundenen militärischen, repräsentativen und diploma-

191 Shelley 1912, S. 295 (16. September 1816).



Erstes Insurrektionsdepot im Zeughaus von Burg Forchtenstein, eingerichtet 1797, Fotografie von Manfred Horvath, 2009.

tischen Aufgaben führte er nur mit Widerwillen, Desinteresse und Erfolglosigkeit aus. Stand und finanzielle Möglichkeiten – nicht Kenntnis, Geschick und Geduld – förderten den rangmäßigen Aufstieg und den Einsatz bei diplomatischen oder zeremoniellen Abordnungen. Als Finanzier der ungarischen Insurrektion gegen die napoleonische Bedrohung des Königreiches Ungarn kam Nikolaus eine wichtige staatspolitische Aufgabe zu, jedoch nie eine militärisch-strategische als Feldherr im Kampf. Immer blieb es bei repräsentativen Auftritten, die wenig persönlichen Einsatz und vertiefende Kenntnis der Materie voraussetzten, das Volk erfreuten, den Geltungsanspruch der Esterházy darstellten oder den Monarchen des Landes vertraten. Als ein derartiger Repräsentant traf Nikolaus II. zwischen 1794 und 1802 mit den Einflussreichen in Europa zusammen und war als Hauptmann der zweitwichtigsten Leibgarde des Kaisers unmittelbar anwesend, wenn Europas Monarchen nach Wien kamen. Bei seinem beherzten Einschreiten beim Aufstand gegen Bernadotte hatte er sogar den späteren König Schwedens gerettet.

Als Meister der »Diplomatie mit anderen Mitteln«, wie sie bereits sein Großvater erfolgreich betrieben hatte, verlagerte er auch auf diplomatischen Reisen sein Interesse lieber auf die Kunst als die Politik. So brachte Nikolaus von seinem Aufenthalt im russischen Hauptquartier 1799 in Augsburg eine Messe mit[192], die er anlässlich

192 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 6. Januar 1800, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 60r f.

der Vermählung des ungarischen Palatins mit Großfürstin Alexandra Pawlowna (1783–1801) im Januar 1800 im Majoratspalais in Anwesenheit der Großfürsten Constantin und Alexander aufführen ließ[193].

7. Als Sammler und Kunstförderer vielgestaltig, aber systematisch

So wie Nikolaus es nicht versäumte, von seiner diplomatischen Mission nach Augsburg 1799 eine Messe für seine Hofmusikkapelle mitzubringen, so wie er in Rom und Neapel 1794/95 Händler, Gelehrte und Sammler hinzuzog, um Kunstobjekte zu erwerben, so konsequent und gründlich stellte er seine Kunstsammlungen zusammen. Auch inszenierte und installierte er sein Hofleben mit Oper, Harmoniemusik, Theater und Kirchenmusik in Eisenstadt und Wien.

Sofort nach seinem Regierungsantritt 1794 unternahm er die nötigen Schritte zur Gründung und Ausstattung seines Hofes mit Kunst, Sammlungen, Musik- und Festkultur. Hierbei wirkte er nicht als »fürstlicher Dilettant«, wie es noch sein Großvater war, sondern als durchsetzungsstarker Motor und wohlausgestatteter Finanzier, der für die hohe Qualität seiner Sammlungen und Hofhaltung meist Experten hinzuzog.

Immer wieder bewies Nikolaus II. dabei, dass er mit der weitreichenden Bedeutung der Kulturformen Theater, Musik und Sammlungen als Inszenierung eines Gesellschafts- und Staatstheaters sozialisiert worden war.

7.1 Musikpflege

Zu Nikolaus' Verständnis höfischen Lebens und Repräsentierens gehörte die Pflege der Musik, so wie er es in seiner Kindheit am Hof seines Großvaters in Eszterház kennengelernt hatte. Entsprechend knüpfte er an die lange Musiktradition der Familie und an die hochkarätige Musikpflege seines Großvaters in Eszterház an, mit der dieser dreißig Jahre davor eindrucksvoll seine Macht in der Statuskonkurrenz und mit der Förderung Joseph Haydns auch seinen Musikverstand bewiesen hatte.

Es war eine der ersten Amtshandlungen des neuen Fürsten Nikolaus, Kontakt zu Joseph Haydn in London aufzunehmen. Dieser, der noch immer Stand und Titel eines fürstlich-esterházyschen Kapellmeisters führte, war in zwei Englandaufenthalten zu einem der bedeutendsten und meistumjubelten Komponisten Europas aufgestiegen und wurde nun wieder für die Arbeit in der Hofkapelle gewonnen. Im August 1795, Nikolaus war gerade aus Italien zurückgekehrt, kam Haydn auf Ruf seines Dienstgebers zurück nach Wien und Eisenstadt, wo der Grandseigneur ihn jedoch nur in geringem Maße wirklich in den musikalischen Alltag einspannte. Stattdessen war Luigi Tomasini (1741–1808) als Konzertmeister für Kammermusik am Esterházy-Hof zuständig[194]. Einzig bei wichtigen festlichen Anlässen im Wiener Majoratspalais oder in Eisenstadt forderte der Fürst die publikumswirksame Anwesenheit seines berühmten Kapellmeisters und Doyens der Wiener Klassik. Dieser war für seinen vierten Esterházy-Dienstgeber sozusagen »Prestigegewinn an sich«.

Am 4. Januar 1796 gab Haydn sein Rückkehr-Debüt und führte Antonio Draghis Barockoper *Penelope* im Palais in der Wallnerstraße auf[195], was kein besonders

193 James I. Armstrong, der große Kenner der Sammlung von Kirchenmusik, vermutet, dass es sich vielleicht um die *Missa Solemnis ex D* von Johann Chrysostomus Drexel (1758–1801) gehandelt haben könnte, die vor 1804 in die Kirchenmusiksammlung des Fürsten Nikolaus gelangte (EPA, Kirchenmusikarchiv, KIR184). Drexel war seit 1797 Kapellmeister in Augsburg und hatte mit Michael Haydn in Salzburg studiert.

194 Vgl. Lamkin 2007.

195 Es wird in Zusammenhang mit der Aufführung von Feuerwerk, Sängern des Nationaltheaters und sehr hohen Kosten berichtet (vgl. Pohl/Botsiber 1927, S. 100).

innovativer Auftritt für den umjubelten Star zeitgenössischer Musik war. Nikolaus scheint Haydns zeitgenössisches Schaffen nicht ausreichend geschätzt zu haben[196], denn er setzte ihn lieber zur Komposition von Märschen für die Harmoniemusik bzw. zur Aufführung von Barockopern ein. Haydn schien seinem Dienstherrn schon deshalb mit gehörigem Selbstbewusstsein begegnet zu sein und maßregelte den jungen Fürsten, als dieser sich in eine Probe mischte: »Fürstliche Durchlaucht! Dies zu verstehen ist meine Sache!«[197] Daraufhin verließ Nikolaus II. offensichtlich indigniert das Zimmer[198].

Entgegen dem eigentlichen musikalischen Schwerpunkt Joseph Haydns – also Sinfonie, Oper und Kammermusik – galt das hingebungsvolle Interesse des Fürsten der Kirchenmusik, wo er besonders die barocken und konventionellen Werke bevorzugte, so von Johann Georg Albrechtsberger, Georg Reutter und dem Bruder seines Kapellmeisters, Michael Haydn[199]. Damit folgte Nikolaus keineswegs der zeitgenössischen Mode, nach der Kirchenmusik und Kirchenmusiker keinen hohen Stellenwert genossen. Man könne »mit dem Dudelsack mehr verdienen, als mit Offertorien und Messen«[200], hieß es damals. Dennoch erhob Nikolaus mit Beginn der Regentschaft die Komposition von Festmessen zum Namenstagsfest von Fürstin Maria Hermenegilde zu Haydns wichtigster Pflicht. Das Fest zu Ehren der Fürstengattin wurde alljährlich zusammen mit den Festen Maria Geburt und Namen sowie dem Hochzeitstag des Fürstenpaares im Herbst begangen und eröffnete die Fest- und Jagdsaison in Eisenstadt[201]. Daneben blieb Joseph Haydn als Privatmann und -unternehmer genügend Zeit, um an seinem berühmten Alterswerk, der *Schöpfung* (April 1798), und an dem Oratorium *Die Jahreszeiten* (April 1801) zu arbeiten. Haydns Kompositionen wurden in der ganzen Welt gespielt. In London, Paris, Madrid und Berlin war er berühmt, seine Werke sangen Kaiserinnen in der Wiener Hofburg und Dorfschullehrer auf Rügen. Der Ruhm des Esterházy-Kapellmeisters hatte den seiner Auftraggeberfamilie längst überflügelt.

Als 1801 Haydns Kräfte schwanden und er nicht mehr dirigieren konnte, ernannte Fürst Nikolaus den Pressburger Johann Nepomuk Fuchs (1766–1839) 1802 zum Vizekapellmeister in Eisenstadt. Auf der Suche nach einem neuen Hofkapellmeister fragte der Fürst auch bei Haydns Bruder Michael an, der Domorganist im inzwischen von den Franzosen aufgelösten Fürstbistum Salzburg war. Auf die Nachfrage Michaels an seinen berühmten Bruder, ob er zu Esterházy wechseln oder beim neuen Regenten in Salzburg, dem ehemaligen Großherzog von Toskana, Erzherzog Ferdinand, bleiben sollte, gab Haydn – diplomatisch – keine klare Präferenz: »beede diese sind groß«[202]. Augenscheinlich erschien es ihm also nicht zwingend, dass sein Bruder ihm nachfolgen müsse, sei es aus Skepsis gegenüber den unvollkommenen Kenntnissen seines Dienstgebers oder aus Sorge vor dessen sprunghafter Unberechenbarkeit. Michael blieb also sicherheitshalber in Salzburg.

Im Wiederanknüpfen an das Musikerbe des Hauses Esterházy und die Hofkultur seines Großvaters sah Fürst Nikolaus II. eine erste Möglichkeit, seinen Glanz als Förderer, wenn auch nicht Kenner der Kunst zu mehren. Mit der Wiederberufung Joseph Haydns und der Reinstallation einer großen Hofkapelle wollte er als Musikförderer reüssieren, als es in Wien keineswegs mehr selbstverständlich war, dass adelige Häuser eine teure eigene Hofmusik besaßen. Stattdessen wurden immer mehr freie Orchester oder Einzelmusiker für bestimmte Veranstaltungen in den Palais der Residenzstadt engagiert.

196 Vgl. Geiringer 1959, S. 120.
197 Vgl. Pohl/Botsiber 1927, S. 95.
198 Erst als sich Fürstin Maria Hermenegilde, die Haydn als »guten Engel« bezeichnete und seit 1784 vom Haydn-Schüler Johann Fuchs (1766–1822) am Klavier unterrichtet wurde, für den Kapellmeister einsetzte, wurden dessen Ansprache bei Hofe als »Doktor in Oxford« sowie höhere Bezüge durchgesetzt. Haydn widmete Maria Hermenegilde 1784 seine Klaviersonaten Hob. XVI: 40–42, 1795 die Klaviertrios Hob. XV:21–23.
199 Vgl. Armstrong 2007.
200 Griesinger 1810, S. 115.
201 1796 *Missa in Tempore Belli* (Paukenmesse), 1798 *Missa in augustiis* (Nelsonmesse), 1799 *Theresienmesse*, 1801 *Schöpfungsmesse*, 1802 *Harmoniemesse.*
202 Vgl. Joseph an Michael Haydn, Wien, 22. Januar 1803, in: Robbins Landon 1993 (1), S. 72. Den wertneutralen Ausspruch Haydns zitiert Landon auch in seinem großen Haydn-Werk, fügt jedoch hinzu: »but the Archeduke's love and understanding for music are greater than those of my prince« – ein Satz, der von Haydn so nicht überliefert ist.



Hirschjagd, Bleistiftzeichnung von Johann Elias Ridinger (1698–1767), 1726. Eventuell 1796 mit der Sammlung Pálffy erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

Der Fürst nutzte den großen Namen des Hofkapellmeisters seines Großvaters, schonte diesen jedoch und ließ ihm seine Freiheiten. Denn die Vorliebe Nikolaus' galt ja der um 1800 recht unpopulären Kirchenmusik, die an seinem Hofe konservativ gepflegt und in Form von Partituren für ein Kirchenmusikalienarchiv zu sammeln begonnen wurde. Diese Leidenschaft sollte ihn bis zu seinem Tode aus familiär-traditionalistischen und religiösen Gründen begleiten, die besonders bei seinem Lebensende zum Tragen kamen, als er sich seines Glaubens besann.

7.2 Bibliothek und Kupferstichsammlung

Doch nicht nur in der Musik nahm Fürst Nikolaus bei Regierungsantritt ererbte Repräsentations- und Interessenfelder schnell und konsequent auf, um sich in die Familien- und Kunstgeschichte einzureihen. Auch die Kunstsammlungen seines Großvaters wurden sofort untersucht und deren Potenziale für Erweiterungen geprüft.

In den Bücherbeständen seines Großvaters und Vaters im Eszterházer und Eisenstädter Schloss lag sicherlich der wichtigste bereits bestehende Sammlungs-

bestand, den Nikolaus übernahm und sofort einer Inventur unterziehen ließ. Mit Freiherr Karl von Güntherode (1740–1795), dem Rechts- und Kirchenhistoriker des Innsbrucker Lyceums, wurde dem altgedienten Bibliothekar Pater Primitivus (Joseph) Niemecz (1750–1806) ein kompetenter Bibliophiler zur Seite gestellt. Nach der Zusammenziehung der Bestände im Wiener Gardepalais wurden diese dort nach systematischen Prinzipien sortiert und verzeichnet, Doubletten aussortiert und nicht vollständige Werke ergänzt[203]. Aus dieser ersten, nach sammlungsstrategischen Kriterien behandelten Teilkollektion des Fürsten Nikolaus II. galt es, aus den unterschiedlichen Beständen eine neue Bibliothek zu gründen oder zusammenzustellen, wie die klaren und kennerschaftlichen Anweisungen des Fürsten vom Oktober 1795 deutlich machen. Angeblich wurde in dieser Zeit auch die Sammlung von Büchern des verstorbenen Reichshofrates Graf Leopold Neiperg (1728–1792) erworben[204], um den Bestand auszubauen. Neubestände wurden einheitlich repräsentativ in braunem Leder mit der Prägung des fürstlichen Wappens gebunden. Gleichzeitig gab es ab 1799 Pläne, die Bibliotheksbestände in einem Saal des Schlosses Eisenstadt zusammenzufassen[205]. Durch eine beginnende Akquise von alten und neuen Druckerzeugnissen aus allen Wissensgebieten begann die Esterházy-Bibliothek ab 1794 zu wachsen.

Mit dem Ankauf der Kupferstichsammlung Pálffy im Jahr 1796 für 13.500 Gulden[206] sollte sich auch der vergleichsweise kleine Bestand der Kupferstiche, der bislang Teil der Esterházy-Bibliothek war, zu einer eigenen Sammlung herausbilden. Die erworbene Sammlung hatte zuvor Nikolaus' Cavaliers-Brüdern Joseph (1764–1828) und Nikolaus Pálffy (1765–1800) gehört, zu denen Esterházy in verwandtschaftlichem und – im Falle von Graf Nikolaus – in besonders freundschaftlichem Verhältnis stand[207].

Auch für diesen Sammlungsbestand, damals untergebracht im Palais der Ungarischen Garde in Wien, nahm Nikolaus einen eigenen Berater auf, den Wiener Sammler Franz von Ratakovszky (1755–1835), der die Sammlung zu ordnen und zu verzeichnen hatte[208]. Ratakovszky, der eine kleine, aber hochkarätige Bildersammlung am Wiener Ballhausplatz besaß[209], bestellte Fachliteratur und -journale und kaufte bis 1803 systematisch Stiche für Nikolaus II., um die Sammlung Pálffy zu ergänzen: »Für jene Kupferstiche die … als fehlend, auf allerhöchsten Befehl, beygeschaft worden.« In diesem Zusammenhang bezeichnet Ratakovszky 1797 erstmals die Kunstschätze des Fürsten Nikolaus als »Kunstsammlung«[210]. Die Wiener Kunsthandlungen lieferten ab dieser Zeit auf Ratakovszkys Bestellungen hin Stiche nach alten Meistern und Zeitgenossen, wie z.B. Angelika Kauffmann. Es wurden die Stichwerke des Museo Pio Clementino erworben, aber auch die ersten *Tableaux de la Révolution Française,* Porträts der französischen Deputierten und Schlachtendarstellungen der Koalitionskriege[211].

Ratakovszky agierte für seine Ankaufspolitik geschickt auf dem Wiener Markt und verband systematisches Sammeln alter wie zeitgenössischer Werke zum Aufbau einer vollständigen grafischen Sammlung aller wichtigen Epochen, Meister und Stile[212].

Wie bei der Musiktradition konnte Nikolaus II. also auch bei der Begründung von eigenen Kunstsammlungen, die er sofort nach Regierungsübernahme mit Experten besetzte, auf ererbte Grundlagen und Traditionen zurückgreifen. Nach einer Initialzündung, hier der Zusammenziehung und Übertragung der Bibliotheken nach Wien oder dem Kauf der Sammlung Pálffy, die durch den Fürsten höchst-



Einband der Bibliothek von Fürst Nikolaus II. Esterházy mit dem fürstlichen Wappen, lederne Einbände von Leopold Schmidt oder Joseph Dell, um 1800. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

203 Vgl. EPA, CD 1795/1758, 12. Oktober 1795.
204 Vgl. Robbins Landon 1976–1980, Cap. II, S. 41. Wobei der sonst so genaue Landon die Quelle nicht angibt.
205 Vgl. ehem. EPA, CD 1799/1162, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 50.
206 Vgl. EPA, GC 1796/Fasz. 2, Nr. 39. Vgl. EPA, CD 1796/702, 2. April 1795, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 40.
207 »… ich vermisse Pálffy …« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 8. Juni 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 721).
208 Vgl. EPA, CD 1803/297, 26. Januar 1803.
209 Genannt werden Gemälde von Rubens, Poussin, Lorrain, Salvator Rosa, Guido Reni, Tizian, Domenichino, Andrea del Sarto, Jordaens, eine Madonna von Correggio, aber auch Jusepe Ribera (vgl. Böckh 1822, S. 326f.).
210 Vgl. ehem. EPA, CD 1797/1673, o. D., zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 45.
211 Vgl. EPA, GC 1799, Fasz. 19, Nr. 12, 11. Dezember 1799; CD 1800/2673, 2. Juli 1800, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 52, 53.
212 Vgl. Gonda 1999, S. 182f.

selbst veranlasst worden war, überließ er ausgewiesenen Experten, denen er vertraute, das Feld der arbeitsintensiven, mühevollen Kleinarbeit der systematischen Vergrößerung nach fachlichen Kriterien. Das Einarbeiten und Durchdringen eines Sammlungsgegenstandes, die dauerhafte Konzentration bei der Entstehung einer Sammlung entsprach nicht seinem sprunghaften Wesen. Lieber stellte Nikolaus die finanziellen Mittel zur Verfügung und entwickelte Ideen, wie und wo die Sammlungen – zur Machtdemonstration innerhalb der Standesgesellschaft als bedeutender Teil der Inszenierungen eines Gesellschafts- und Staatstheaters des Hauses als Förderer und Liebhaber der Künste und Wissenschaften – zu präsentieren seien. Schloss Eisenstadt als Hauptresidenz schien hierfür als Mittelpunkt seiner Bemühungen am geeignetesten.

7.3 Gemäldesammlung

Auch der Grundstock der in Italien gelegten Gemäldesammlung wurde rasch durch erneut einsetzende Händlerankäufe[213] erweitert und sollte recht bald adäquat ausgestellt werden, wie der unverwirklichte Galerieplan von 1795 zeigte. Hierfür ließ der Fürst nur die »erste Qualität« von Malerei gelten, wie die Neuordnung der Bestände in der Eszterházer Galerie durch Hofmaler Friedrich Rohde belegte. Demnach wurden nur sechs der über 340 Gemälde seines Großvaters für die neue Gemäldesammlung ausgewählt[214].

Bislang gab es zwei Standorte der Gemäldesammlung von Nikolaus II. Neben den genannten drei Bilderzimmern im Palais auf der Landstraße befanden sich auch in Schloss Eisenstadt vier neue Bilderzimmer[215], die allerdings »nicht so reich [waren], wie man sie gewöhnlich anpreist«. Kritisch beschrieb Ernst Moritz Arndt hier die *Heilige Familie* von Raffael [vielleicht die Esterházy-Madonna], sie »gehört nicht zu seinen schönsten Werken, obgleich sie noch andere überscheint«, ein ähnliches *Sujet von Allegorie* von Raffael war »so fürchterlich beschädigt, daß man kaum einige Spuren dieses himmlischen Künstlers daran sieht«, ein Stümper habe daran »herumgebessert«[216]. Neben *Venus und Amor,* angeblich von Leonardo da Vinci[217], nannte Arndt die *Venus bei der Toilette* von Angelika Kauffmann, die er als Selbstbildnis der Künstlerin bezeichnete, ein *Schlafendes Kind* von Guido Reni, zwei Köpfe von Rembrandt und sonst meist italienische Landschaften und niederländische Bauern- und Tierstücke[218].

Noch steckte also diese Teilkollektion in den Kinderschuhen. Auch gab es für die Bildersammlung noch keinen Sammlungsbetreuer, weswegen die Akquisen des Fürsten meist unter Hinzuziehung wechselnder Experten und Händler durchgeführt wurden. Hierfür stellte Nikolaus II. allerdings kurz vor 1800 im Vergleich zum erbländischen und deutschen Adel große Summen zur Verfügung. Es galt, den wichtigen aristokratischen Galerien Wiens, die seit dem 17. Jahrhundert gewachsen waren, eine ebenbürtige Kollektion gegenüberzustellen, und dies möglichst binnen kürzester Zeit. Einzige Konkurrenten auf dem Wiener Markt waren der erwähnte Graf Moritz Fries in seinem Palais am Josephsplatz und Nikolaus' Nachbar in der Wallnerstraße Graf Johann Rudolf Czernin (1757–1848)[219], die gleichzeitig mit dem Fürsten Gemälde sammelten, die nach dem hinlänglich etablierten Stellenwert der Ölmalerei als höchste Form der bildenden Kunst galten. Noch bis 1802 entschied über die Zukäufe der Galerie der Fürst in äußerst produktiver Sammler-

213 1801 von Martin Deisler, Händler, u. a. eine *Geburt Christi* von Domenico Ghirlandaio für 2.000 Gulden; insgesamt werden 8.750 Gulden bezahlt (vgl. ehem. EPA, CD 1802/45, GC 1802, Fasz. 20, Nr. 2295, 2336, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 55, 58, 59).

214 Vgl. EPA, CD 1802/17, 3. Januar 1802, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 56.

215 Neuausmalung durch Friedrich Rohde (vgl. EPA, CD 1796/670, 10. April 1796).

216 Arndt 1988, S. 305f.

217 Vielleicht wurde das Bild 1796 von Graf Tanzi in Wien erworben, der den Erhalt von Pferden für einen Leonardo bestätigt; vgl. EPA, CD 1814/1823, 31. März 1796.

218 Auch Karl Joseph Rosenbaum erwähnt 1800 im Eisenstädter Schloss Räume, in denen Teile der neuen Kunstsammlungen des Fürsten aufgestellt waren. Neben den Gemälden und Kupferstichen soll dort auch eine Antikensammlung aufgestellt gewesen sein (vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 14. Dezember 1800, in: ÖNB, Han, Ser. 196, S. 22r.). Hierüber ist allerdings nichts in den Archivalien nachzuweisen.

219 Vgl. Brandhuber 2010.

dekadenz im Endeffekt selbst. Die junge Gemäldekollektion sollte denn auch das Herzstück seiner Sammleraktivitäten werden und bedurfte intensiver Pflege und Aufmerksamkeit.

7.4 Naturwissenschaften

Wie weit der standesbewusste und -repräsentative Sammelfleiß des Fürsten reichte, belegte auch der – wenn auch langsam – beginnende Aufbau einer Kollektion von technischen Geräten in dieser ersten Regierungsphase. So befand sich im fürstlichen Schreibkabinett im Südostturm des Eisenstädter Schlosses ein Fernrohr, mit dem der Fürst bis zu Burg Forchtenstein sehen konnte[220]. Im Zimmer daneben ließ er sich 1801 eine Camera Obscura einrichten[221], und im Haus auf der Landstraße stand eine »Electrisier Maschin samt Requisiten«[222].

Seine im Zusammenhang mit der Camera Obscura geäußerte Freude, dass die seinige größer und besser sei als die seines Schwagers Fürst Aloys I. Liechtenstein[223], bewies die Konkurrenz zum hochadeligen Standesgenossen in Wien, der sich mit den qualitätsvollen Kunstsammlungen seiner Ahnen schmücken konnte. Als Nikolaus II. noch eine fehlende Familiensammlung, die seit je fürstliche Bildungsbeflissenheit und Stand repräsentierte, aufzubauen hatte, konnte sich Liechtenstein schon neuen Sammelgebieten, wie den Naturwissenschaften und der Technik, widmen. Diese waren um 1800 in Wien für adelige Kollektionen keineswegs obligatorisch, sondern ein rein bürgerliches Phänomen[224]. – Der aufgeklärte Fürst Aloys hatte sich 1794 in seinem Gartenpalais in der Rossau ein physikalisches Kabinett, ein Observatorium und eben die Camera Obscura einrichten lassen[225], besaß ab spätestens 1799 eine große Gesteinssammlung[226], womit er herausragende Fortschrittlichkeit und Innovation in der Verbindung des Schönen und Nützlichen, dem Credo der Aufklärung, bewies.

Nikolaus II. sollte ab 1803 diesem Vorbild seines eng vertrauten Schwagers folgen. Es ging ihm um den Glanz und die Präsentation seiner noch jungen Regierung, die sich in aufgeklärten Zeiten auch gern als bildsam und wissenschaftsfleißig darstellen wollte, um während der Umbruchzeiten als Aristokrat seine Existenzberechtigung als innovativer Motor der adeligen Gesellschaft zu finden und zu demonstrieren. Denn zu sehr war die europäische Adelswelt durch ihre üppige und selbstverliebte Festkultur in Verruf geraten, die vordergründig schön, aber nie gesellschaftlich nützlich war. Neben seine Kunstsammlungen, die zum Glanz des Hauses beitrugen, setzte Nikolaus also eine naturwissenschaftliche Sammlung, die den Nützlichkeitsforderungen der Aufklärung zu entsprechen versuchte. Neben diesem Weltverbesserungsansatz war aber auch sicherlich seine schnell entflammbare Neugierde und Begeisterung allem Innovativen gegenüber für die Erschließung der Naturwissenschaften als Sammelgebiet maßgeblich.

220 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 4. August 1801, in: ÖNB, Han, Ser. 197, S. 12r.
221 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 24. Juni 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 730.
222 Vgl. *Inventarium von dem Hause auf der Landstrassen*, 23. Januar 1796, in: EPA, Prot. 5825.
223 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 24. Juni 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 730.
224 Vgl. Stekl 1968, S. 389.
225 Vgl. *Verzeichnis der mathematischen und optischen Instrumente in der Bilder Gallerie in Wien, vereinbart mit jenen in dem physikal. Kabinett*, in: HAL, Hofkanzlei, Registerband 1794, Misz. 309.
226 Vgl. Angebot chalkographische Gesellschaft Dessau an Aloys Liechtenstein, 1799, in: HALW, Hofkanzlei, Registerband 1799, Misz. 12, 11. Januar 1799; Kauf der Sammlung Graf Franz Anton Kolowrat-Liebsteinsky (1778–1861) aus Prag 1792, in: Meusel 1805, S. 167.

8. Als regierender Souverän feierlich und ambitioniert

So wie die vielfältigen Sammlungen den Fürsten als Kenner, Förderer und Liebhaber der Künste und Wissenschaften auszeichnen sollten und damit überkommenes Prunkgehabe mit nützlichem Fachwissen neu konnotierten, so blieb die Fest- und



Blick auf Eisenstadt mit Stadtpfarrkirche, Franziskanerkloster, Schloss (vor dem Umbau), Bergkirche, Aquarell, um 1797. Albertina, Wien.

Residenzkultur wesentliche Säule fürstlicher Distinktion. Auch nach 1789 stand das feierfreudige Credo im Mittelpunkt der Hofhaltung, denn Nikolaus wusste: »à la Campagne, il est dificile d'amuser les galantes des villes.«[227]

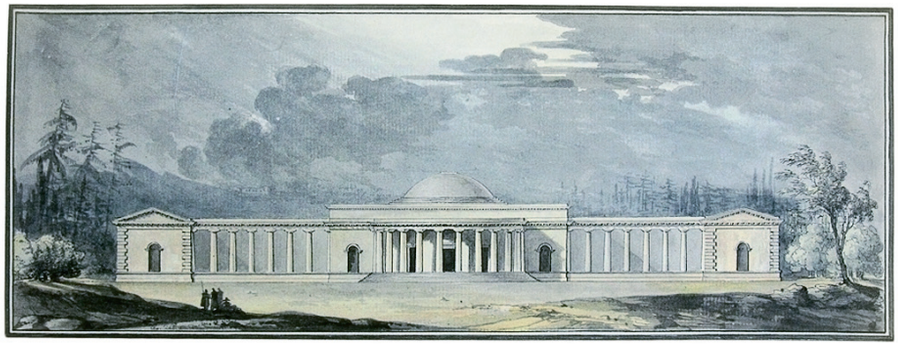
Fürst Nikolaus setzte in der ersten Phase seiner Regentschaft den architektonischen Gestaltwandel, den sein Vater mit dem Bau der Stallungen am Eisenstädter Schloss, im Majoratspalais in der Wallnerstraße begonnen hatte, fort und baute das Begonnene oder erst Geplante weiter[228]. Auch die Wahl des frühbarocken Schlosses Eisenstadt als neue, alte Hauptresidenz der Familie wurde beibehalten. Zudem boten die halbwegs städtischen Strukturen Eisenstadts, die landschaftliche Vielfältigkeit und die größere Nähe zu Wien weitaus bessere Entwicklungs- und Einflusspotenziale als Hauptresidenz von Fürst Nikolaus II., der nicht nur Ererbtes wahren, sondern unbedingt Neues schaffen wollte.

Zwei unverwirklichte Projekte beweisen, dass Nikolaus hierbei allen Ideen gegenüber offen war, sogar der architektonischen Entwicklung Österreichs vor 1800 weit voraus war und Großes mit seiner Residenz vorhatte. Neben dem erwähnten Museumsprojekt im englischen Neopalladianismus, das wohl nahe dem Schloss entstehen sollte, schlug der erwähnte Thomas de Thomon 1795 auch eine Schwefelbadanlage für das nahe Eisenstadt gelegene Großhöflein vor, das seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in Nutzung durch die Familie Esterházy stand. Die Planansicht zeigt mit einer großen Bäderanlage das Formenvokabular des Revolutionsklassizismus und integriert prominente Anleihen der römischen Bäder, die Fürst Nikolaus zuvor in den Kursen von Aloys Hirt selbst studiert hatte. So bestand eine der römischen Lektionen in der Besichtigung und dem Disput über die Verbindung von Funktion und Architektur anhand der antiken Bäder der Agrippa, den Diokletianisthermen und der Kuppel des nahen Pantheons, um so die Kuppelbauweise der Römer zu untersuchen[229]. Dass sich Elemente eben dieser Bauten in der sofort nach der Rückkehr aus Italien entstandenen Bäderplanung wiederfinden lassen, zeigt, wie sehr sich Nikolaus bei der architektonischen Sprache seiner Residenzvision vor 1800 direkt einbrachte.

227 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 16. August 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 769.

228 Vgl. Grafl 2010, S. 53f. So wurde mit dem Umbau des Speisesaales erst 1794, also nach dem Tod Fürst Antons, der ab 1793 planen ließ, begonnen.

229 Vgl. Müller 2004, S. 28 (Matthisson und Friedrich Leopold Stolberg berichten ausführlich von Hirts Bäderkursen).



»Projet de Bains Soufé pour Eisenstadt, fait sur les idées de S. A. Mr. Le Prince Regnant Nicolas Esterhasie«, Vorlageblatt von Jean-François Thomas de Thomon (1760–1813), 4. Oktober 1795. State Museum of History, St. Petersburg, Grafische Sammlung.

Obwohl der Bau für Großhöflein nicht verwirklicht wurde, blieb doch die Verwendung von Motiven der kubischen und herben Größe der vom französischen Revolutionsklassizismus beeinflussten Architektur in allen nachfolgenden Projekten Nikolaus' II. evident, womit sich das »Spielfeld Badhaus« stilprägend auf die Verwirklichung der nachfolgenden Residenzideen auswirken sollte.

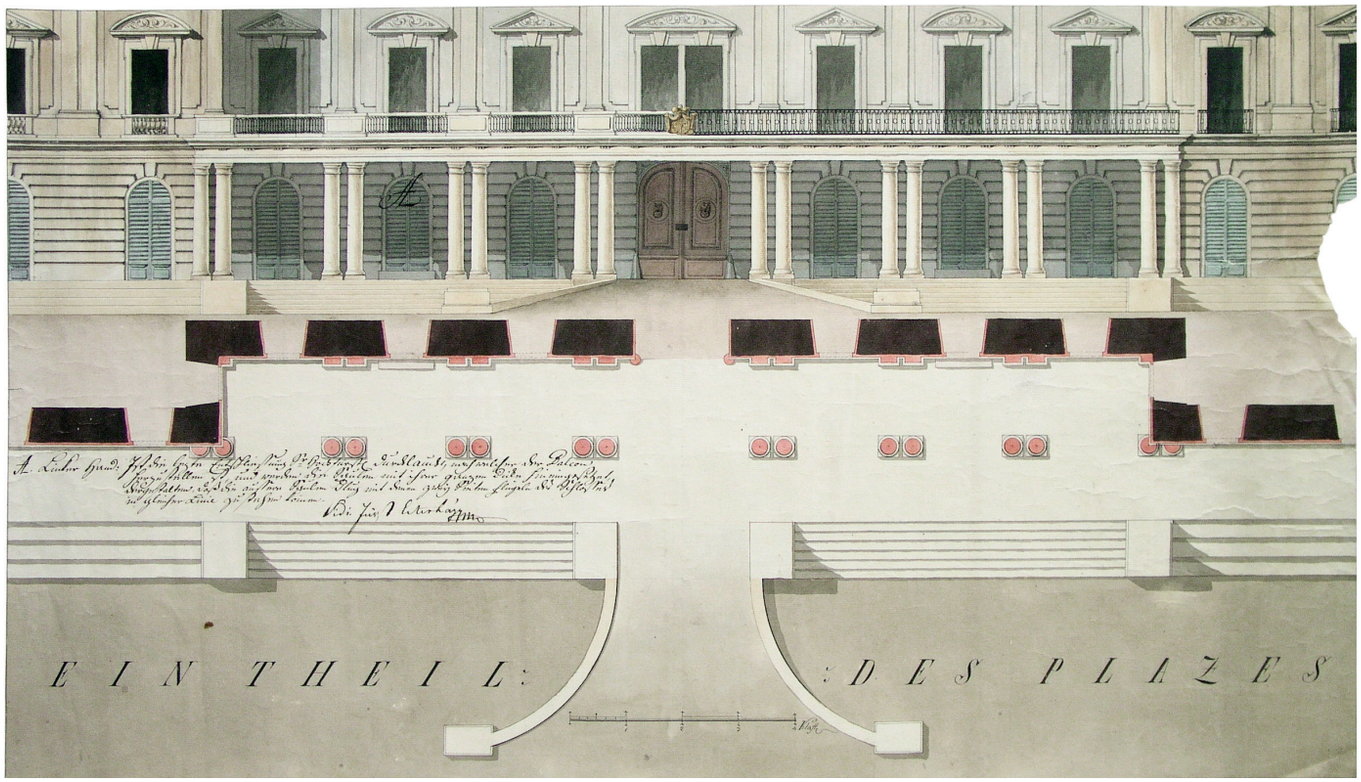
8.1 Bauten zum Feiern in Eisenstadt

Die revolutionsklassizistische Bädervision für die Esterházy-Residenz war utopisch, neu und radikal, denn Eisenstadt war »ein unansehnliches Städtchen, mit Schindeldächern und unebenen Gassen am Fuße des Berges, der hinter ihm mit Reben bis zu einer hohen Waldspitze hinläuft«[230]. Der fürstliche Schlosskomplex westlich der Stadtmauer, bestehend aus Stallungen, dem alten Apothekenflügel und dem barocken Schloss, war »eine große und imponierende Gruppe von Gebäuden, hat aber so viel Schwerfälliges … Im Schloss selbst fanden wir das Gewöhnliche, aber nichts Außerordentliches an Pracht und Herrlichkeit.«[231] Sollte dieses Eisenstadt also angemessener Platz seiner fürstlichen Hofhaltung werden, so musste hier mit Nachdruck entwickelt, gebaut und gestaltet werden.

So konsequent, wie sich Nikolaus II. als junger Majoratsherr, Musikförderer und Kunstsammler sofort mit Regierungsübernahme präsentierte und mit oftmals überheblichen Gesten inszenierte, so unschlüssig suchend rang er bei seinen frühen Projekten für Eisenstadt nach Formen, Ideen und Möglichkeiten. Er bewies Durchsetzungskraft bei dem »Dass« und gleichzeitig noch recht unschlüssiges Suchen nach dem »Wie«. Denn Fürst Nikolaus war ein ungeduldiger Geist, der nicht viel Geduld und Zeit für Planungen aufwandte. Und so wurde zunächst weitergebaut, was sein Vater begonnen hatte. Neues wurde begonnen, gebaut, verworfen, überdacht und wieder neu gebaut.

Statt mit Regierungsübernahme die Projekte seines Vaters vorerst zu beenden und zu überdenken, setzte der neue Fürst die Bauarbeiten an den erst im Rohbau befindlichen Stallungen am Schlossplatz im Oktober 1794 fort und ließ den Komplex (in leicht modifizierter Form des zugrunde liegenden Hainrizi-Plans) unter dem fürstlichen Baumeister Ringer bis 1797 im Wesentlichen vollenden. Auf die geplante Reitschule und den Ovalplatz mit der Sommerreitschule am südlichen Ende der Anlage verzichtete Nikolaus allerdings, obwohl die Fundamente bereits gesetzt waren, um den Endpunkt der Anlage für weitere Ideen offenzulassen. Allerdings konnten die Pferde erst 1804 endgültig in den Komplex einziehen, da ständige

230 Arndt 1988, S. 306.
231 Arndt 1988, S. 305.



Ansicht und Grundriss des neuen Balkons an der Hauptfassade des Schlosses Eisenstadt, nach einem Entwurf von Benedict Hainrizi (1746–1799), Baumeister Joseph Ringer d. J. (1754–1833), 1797. Esterházy Privatstiftung, Archive.

Detailänderungen die Bauarbeiten hinauszögerten, was von der fürstlichen Unentschlossenheit und Ungeduld, die nächsten Schritte reifen zu lassen, kündete[232].

Während der Italienreise hatte Nikolaus im Inneren des Schlosses nach den Vorgaben Lamberg-Sprinzensteins das fürstliche Schlafzimmer neu ausstatten lassen, wovon noch heute die klassizistischen Öfen zeugen[233]. Nachdem 1796/99 der östlich des Schlosses anschließende sogenannte Apothekenfügel abgerissen worden war, wurden bis zum Frühjahr 1797 auch die ehemaligen Gräben an der Platzseite des Schlosses aufgefüllt und der so entstandene Schlossplatz abgegraben. Auch der seit 1794 liegen gebliebene Säulenbalkon am Schloss wurde nun in Korrespondenz zu den Säulenstellungen der Stallungen gegenüber modifiziert und unter der Aufsicht des Hofgärtners Pölt vollendet[234].

Dass der Eisenstädter Schlossbezirk Nikolaus' von außerordentlichem Größenanspruch war, bewiesen die Planungen auf dem sogenannten Berg (auch Oberberg), der zum fürstlichen Besitz gehörte. Hier befanden sich westlich des Schlosses das Jüdische Quartier, der Meyerhof mit dem Friedhof der Angestellten, das Krankenhaus der Barmherzigen Brüder und der Komplex des aufgelassenen Klosters der Franziskaner mit der dazugehörigen Bergkirche und den Funktionsgebäuden für den Hof, darunter auch das Musikerhaus und die Grenadierkaserne. Nikolaus' Forderung an die Stadtgemeinde nach der Übertragung der dortigen säkularisierten Realitäten der Franziskaner im Jahre 1796 und die Erhebung der ehemaligen Klosterkirche zur Schlosspfarre[235] bewies, dass der Fürst keinen bescheidenen Landsitz plante, sondern in der Tradition einer Residenzstadt dachte. Sofort nach der Übertragung wurden das Klostergebäude, die Grenadierskaserne und die sog. Bergkirche unter der Leitung des Baumeisters Joseph Ringer generalsaniert[236]. Neben der

232 Vgl. Kalamár 2009, S. 292, 290ff. Auch ein Baumeisterstreit trug zur Bauverzögerung bei.
233 Vgl. EPA, CD 1795/470, 11. März 1795.
234 Vgl. EPA, CD 1797/527, 4. März 1797; CD 1797/1802, 5. September 1797.
235 Vgl. Ernst 1996, S. 110.
236 Vgl. EPA, ER 1797/183, 184; 1798/212, 213; vgl. EPA, ER 1797/170, Beilage 17 (Kaserne, Plan siehe EPA, Plansammlung, BP506); ER 1799/185, 186 (Schule); Umbau Musikerhaus (EPA, Plansammlung, BP520-2).



Blick zum Hochaltar der Bergkirche auf dem Oberberg, saniert und vollendet unter Nikolaus II. 1797/98. Fotografie von Manfred Horvath, 2012.

Neugestaltung der Innenraumwände der Kirche und dem Anbau einer Vorhalle wurden auch die Altäre mit Gemälden von Stephan Dorfmeister (1724–1797), der schon für seinen Großvater gearbeitet hatte, neu gestaltet. Der Hauptaltar erhielt eine *Mariä Heimsuchung* – der Muttergottes sollte die Kirche geweiht werden – und die Nebenaltäre die *Apotheose des Heiligen Nikolaus* und die *Geburt Mariä*, womit auf das Fürstenpaar angespielt wurde, das die neue Hofkirche ausstattete. Auch das Oratorium für die Fürstenfamilie, die Orgel und die Unterkirche mit der Gruft wurden saniert und ausgebaut[237], im Turm neue Glocken aufgehängt[238].

237 Vgl. EPA, CD 1796/621, 31. März 1796.
238 Vgl. EPA, ER 1797/170, Beilage 5.
239 Vgl. Botgorschek 1852, S. 26.
240 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 19. August 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 2v. Vgl. *Preßburger Zeitung*, Jg. 1797, Nr. 67 (18. August 1797).
241 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 9. September 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 4v.



Speisesaal des Schlosses Eisenstadt, Malerei von Hofmaler Friedrich Rohde (gest. 1804) nach Entwürfen von Benedict Hainrizi (1746–1799). Begonnen unter Fürst Anton und 1794 vollendet unter Nikolaus II., Fotografie von Manfred Horvath, 2011.

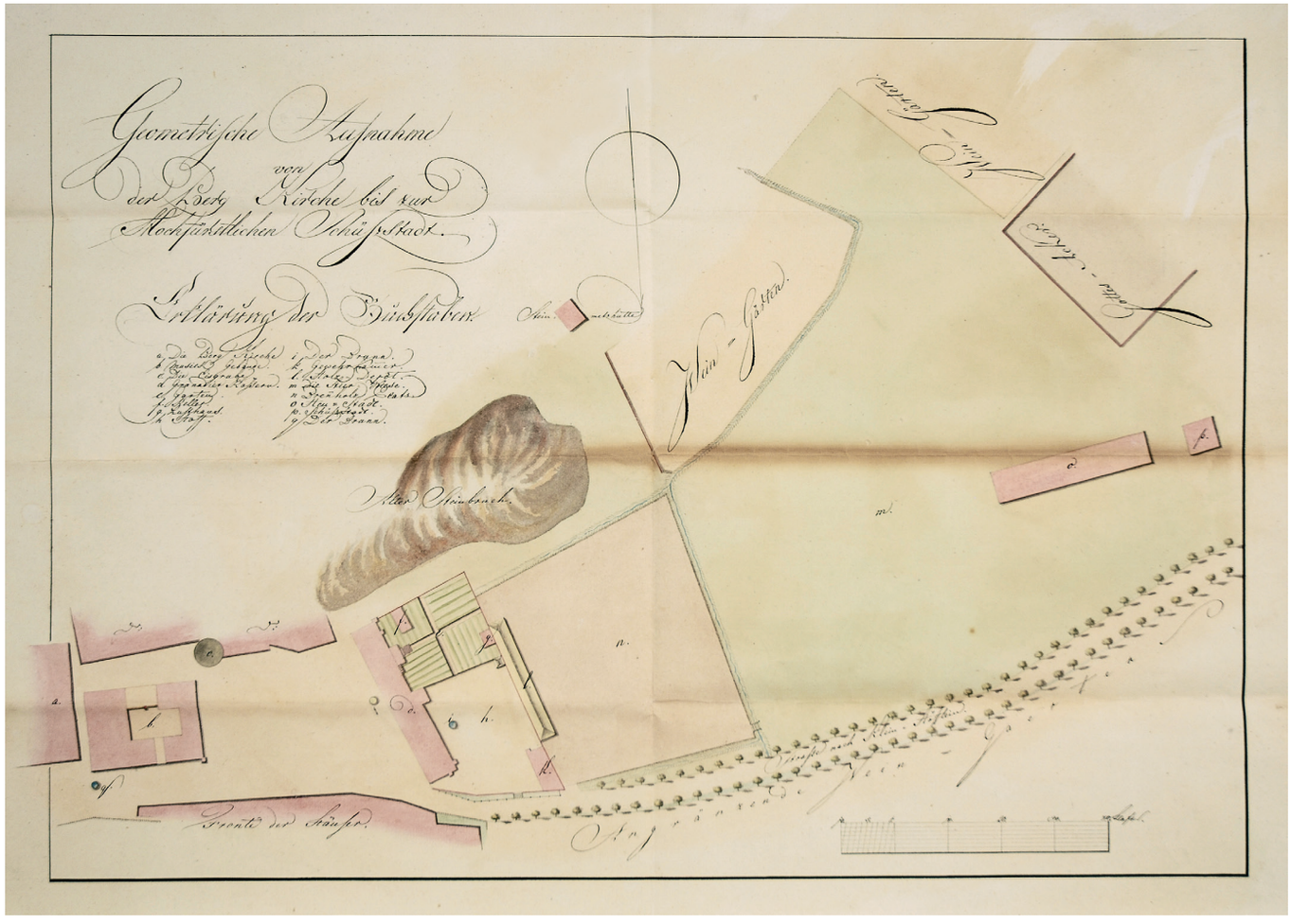
Daraufhin besuchten am 18. August 1797 Kaiser Franz II. und seine Gemahlin Maria Theresia (1772–1807) Eisenstadt. Die Kaiserin schenkte Nikolaus II. eine seidene Fahne für seine Grenadiergarde[239], und der Kaiser verglich die Umbauten in der Bergkirche mit dem römischen Pantheon[240].

Ab dem 9. September wurde dann traditionell mit der Illumination der Stadt und des Schlosses die Vollendung der Bergkirche im Rahmen des ersten großen Namenstagsfestes für Fürstin Maria Hermenegilde gefeiert[241]. Ihr Mann bestimmte dabei den sich bis 1807 wiederholenden Ablauf: Die Gäste wurden auf dem neuen Schlossvorplatz mit türkischer Banda und Ehrenformationen der fürstlichen und städtischen Garden willkommen geheißen. Es folgten Mittagstafeln im Festsaal des Schlosses, am Abend Feuerwerk und Illumination des Gartens, während im Saal der Ball mit 800 Personen stattfand. In den Tagen darauf ging man mit der Gesellschaft auf die Jagd, die nur von Bällen, Theater und Oper unterbrochen wurde[242].

Ende des Monats kam Palatin Anton nach Eisenstadt: »Ich bin sehr beschäftigt, den Palatin zu unterhalten«[243], schrieb Nikolaus seiner Henriette. Seine Will-

242 Später spielten Nikolaus' Schwager, Fürst Grassalkovics, Johann und Charlotte Weißenwolff, Graf Carl Zichy, Julie Esterházy, Therese Hohenfeld, aber auch höhere Beamte wie August Wilhelm Ifflands (1759–1815) Theater (vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 20. September 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 4r.).

243 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. September 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 657.



»Geometrische Aufnahme von der Berg Kirche zur Herrschaftlichen Schützstadt«, v. l. n. r.: Bergkirche (a), Musikerhaus (b), Grenadierkaserne (d), Brennholzplatz (n), später Schießstätte, Planzeichnung, um 1797. Esterházy Privatstiftung, Archive.

kommensinszenierung für den hohen Gast wurde fester Bestandteil aller späteren Feste: »Schon seine Annäherung verkündigte der Donner der Kanonen, welche bis zur Ankunft, und Empfang im Schlosse dauerte. Auf der Stiege … machten die fürstlichen Beamten Spalier, im Vorzimmer die Livreen, und im kleinen Salle die Hausofficiers. Auf dem Platz die fürstl. Grenadiers, dann die Bürger der Stadt, mit ihrer Geistlichkeit und dem Rathe, dann die fürstl. Bürger vom Berg und die Judengemeinde. Der Empfang war sehr feyerlich, und gab einen glänzenden Beweis von der Grösse des Fürsten Esterhazy.«[244] Beim Essen demonstrierte er dies mit dem »üppigen Silber«[245]. Wie Prinz Paul Anton es in seinem Schulheft festhielt, gab es Trinksprüche auf den Kaiser auf ungarische Art.

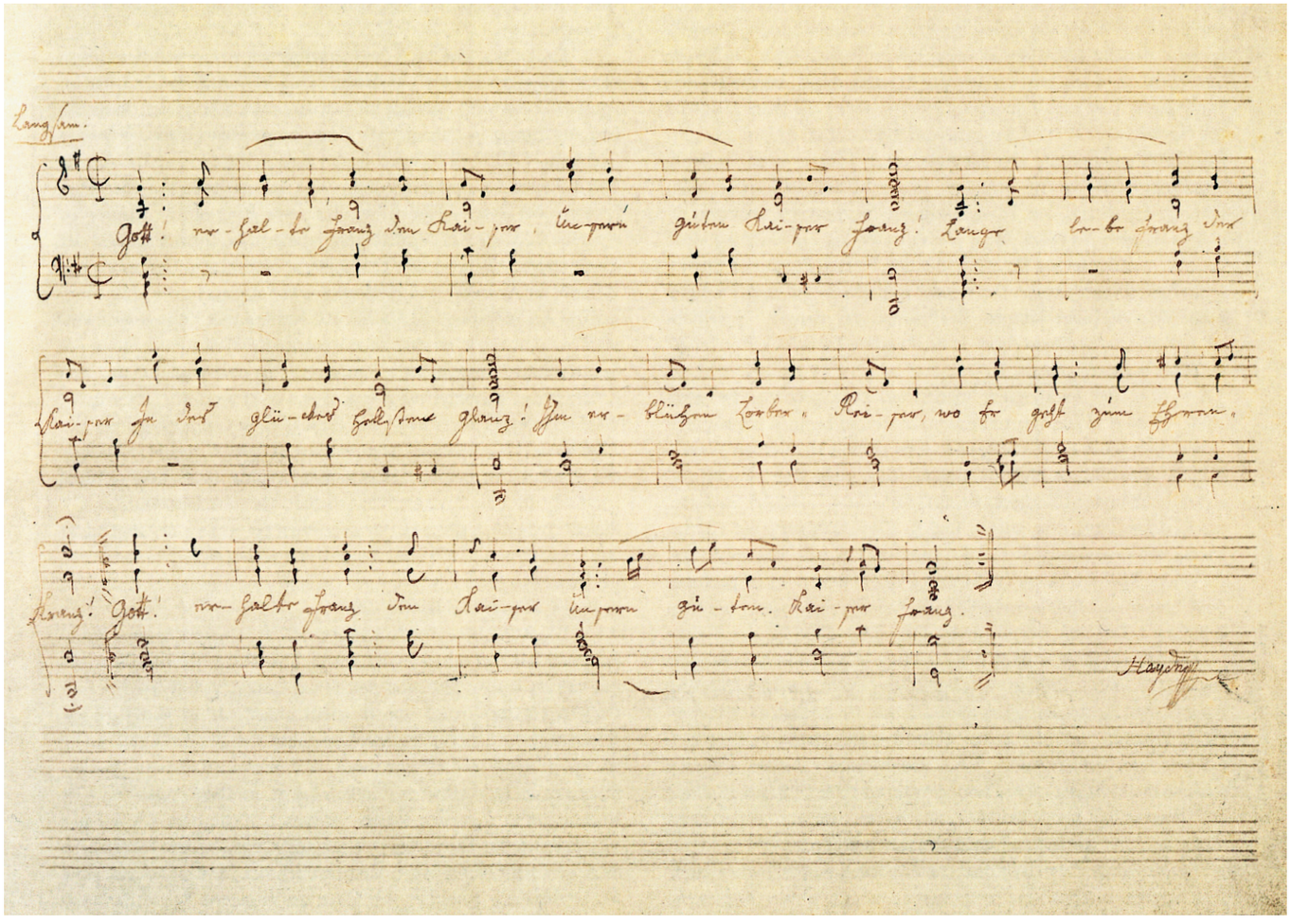
Am 28. September wurde im großen Speisesaal des Schlosses Eisenstadt zum ersten Mal die Quartettfassung von Haydns *Gott erhalte Franz den Kayser* »mit ungetheiltem Beyfall«[246] gespielt, die sich schon bald als Kaiser- und später als deutsche Nationalhymne etablieren sollte. Höhepunkt war allerdings die sog. *Paukenmesse,* die den Festreigen des Fürsten Nikolaus abschloss und als *Missa in tempore belli* die allgemeine Kriegsnot dieser Tage in Erinnerung rief.

Doch der Krieg hielt vom Feiern wenig ab, denn schon zwei Wochen später war der Palatin wieder in Eisenstadt und vergnügte sich beim Theresienfest (15. Okto-

244 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 27. September 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 4r f.

245 Paul Esterházys »Cahier jour«, um 1797, in: MOL, FAE, P113, 251–255, Nr. 181, S. 13v.

246 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 28. September 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 5r.



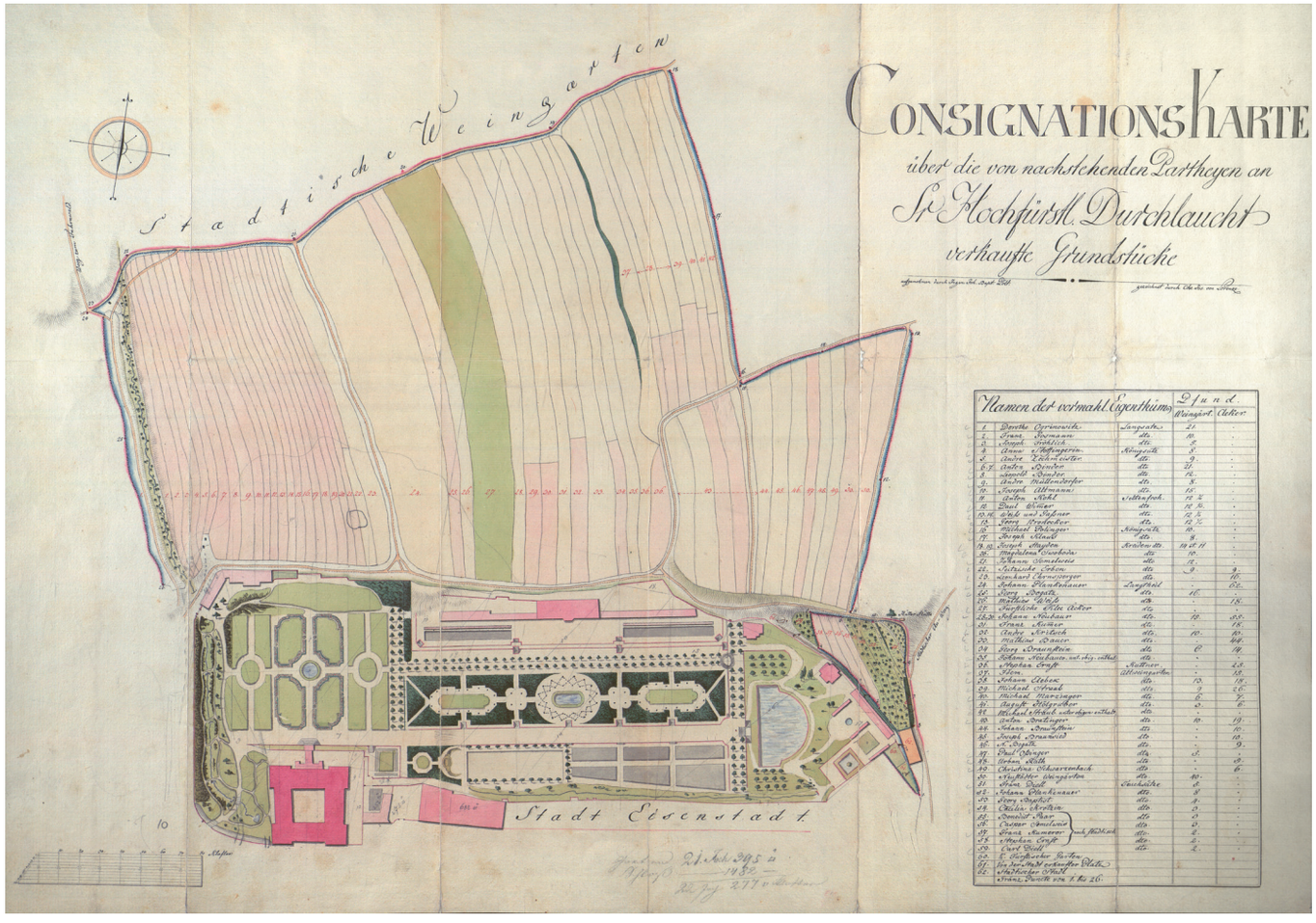
»Gott erhalte Franz den Kaiser«, Autograf von Joseph Haydn (1732–1809), 1797. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Musiksammlung.

ber), auf dem allerdings eine Stafette von Prinz Johann Liechtenstein, dem Bruder der Fürstin, die Gesellschaft erreichte, die den Frieden von Campo Formio bestätigte, der »uns alle in eine enthusiastische Freude hingerissen hat«[247].

Zehn Tage später fand am 26. Oktober wieder das gleiche Zeremoniell statt, nur dass den Maskenball diesmal 1.500 Personen besuchten, was im ganzen Schloss ein großes Durcheinander auslöste. Die Illumination »war die schönste, die Eisenstadt sah. Besonders zwischen den Stallungsgebäude[n] mit dem von Ringer gezeichneten Portale … und gab dem Aug den prächtigsten Anblick.«[248]

Prinz Paul Anton schildert »Zaubergärten« mit vielen Farben, die Säulen der Stallungen waren mit grünen Lampen umbunden. Girlanden, Lorbeer, rote und gelbe Lampen leuchteten von den Fassaden, Hieroglyphen und Pyramiden spien Feuer[249], Vasen flankierten die ungarische Krone, Wappen aller Provinzen und die Namen der Majestäten[250]. Die Ausschweifungen werden im Schulheft des Erbprinzen jedoch auch kritisch betrachtet: Zu Tisch »fraß man«, und im Theater bei Haydns *Gott erhalte* und dann den *Sieben Worten* schienen dem Zwölfjährigen »nur wenige Menschen der wunderbaren Musik würdig«[251]. Neben Haydn glänzte der künstlerische Stern des international gefeierten Tänzers Salvatore Viganò (1769–1821) aus Mailand, der eine Ballettvorführung nach Rameaus *Pygmalion* choreo-

247 Vgl. *Preßburger Zeitung*, Jg. 1797, Nr. 87 (28. Oktober 1797).
248 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 26. Oktober 1797, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 7v.
249 Vgl. Paul Esterházys »Cahier jour«, um 1797, in: MOL, FAE, P113, 251–255, Nr. 181, S. 13r–15r.
250 Vgl. *Preßburger Zeitung*, Jg. 1797, Nr. 87 (28. Oktober 1797).
251 Paul Esterházys *Cahier jour,* um 1797, in: MOL, FAE, P113, 251–255, Nr. 181, S. 15v.



Plan des Eisenstädter Gartens mit den zwei neuen Gartenanlagen, der »neuen Anlagen« und des Weges an der Stadtmauer, 1797/98 von Matthias Pölt (1742–1810) angelegt; in: »ConsignationsKarte über die von nachstehenden Partheyen an Sr Hochfürstliche Durchlaucht verkaufte Grundstücke«, Planzeichnung von Christian Lorenz v. Lorenzo, 1805. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.

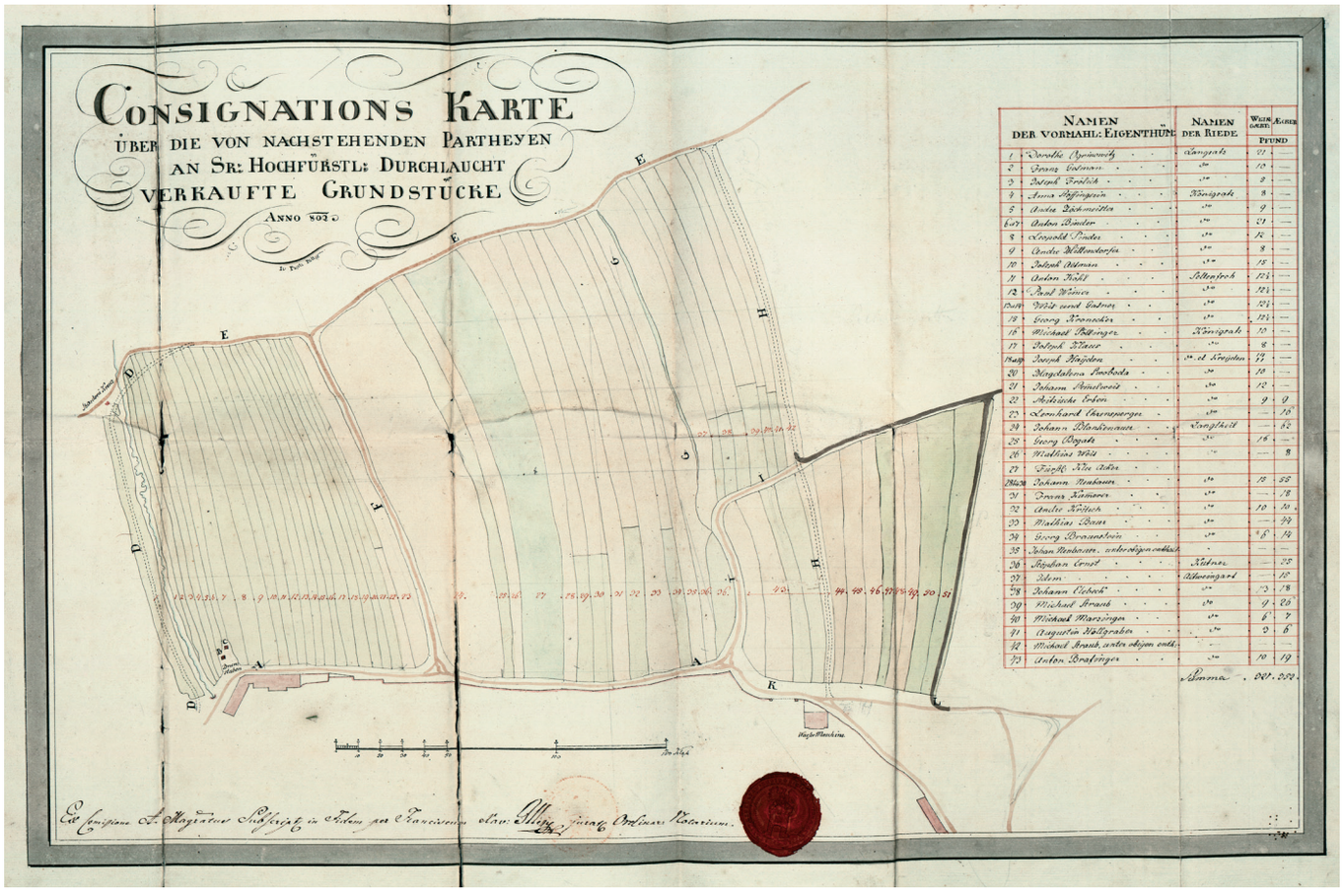
grafierte. Als die Gesellschaft unter dem Donner der Geschütze Eisenstadt verließ, blieb ein seltsam leeres Schloss zurück, wie Paul Anton schilderte.

Nach zwei Monaten des Feierns mit den Spitzen des Kaiserhauses und mindestens 3.000 Gästen wurde im Winter 1797/98 begonnen, Eisenstadt für die nächste Jagd- und Festsaison vorzubereiten. Hofgärtner Matthias Pölt gestaltete Teile des nach wie vor barock geprägten Eisenstädter Hofgartens um. So wurde eine neue Wegeanlage zwischen Schloss und dem als Theater genutzten Glashaus im Nordwesten des Gartens auf »englische Art« angelegt und damit während der kommenden Festlichkeiten besser erreichbar gemacht[252]. Mit der Abholzung des Lindenwaldes östlich davon schuf man Platz für ein zukünftiges Gewächshaus. Gleichzeitig wurde der südliche Streifen des Gartens – zur Stadt hin – verändert[253]. Damit folgte Nikolaus durchaus bekannten Vorgaben zur Umgestaltung eines französischen in einen englischen Garten, wo Schlängelwege um die formalen Anlagen gelegt wurden. Die Umgestaltungen von 1798 blieben allerdings kleinteilig und umfassten nie ein stringentes oder gar Gesamtgartenkonzept. Durch Nikolaus' militärische Verpflichtungen kamen die Arbeiten dann zusätzlich ins Stocken.

Doch schon im September 1799 sollten mit dem Namenstagsfest neue Höhepunkte geschaffen werden. Nach der Vorführung der Apparatur des Physikus

252 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 10. Januar 1798, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 16v f.

253 Über Gartenumgestaltungen von 1795 bis 1800, besonders im südlichen Teil des Gartens an der Stadtmauer, siehe Kalamár 2009, S. 304ff.



»Consignations Karte über die von nachstehenden Partheyen an Sr. Hochfürstl. Durchlaucht verkaufte Grundstücke«, aufgenommen durch Johann Baptist Pölt, 1802. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.

Schernitz zog eine französische Schauspielertruppe vor dem illuminierten Bild der Fürstin »truppenweis in Carricaturen mit Grenadiers, Trommel und Pfeifen auf, die spielenden hungarisch angezogen, lasen stehend Glückwünsche vor. Eine wahre Satyr …«[254] Die üblichen Festlichkeiten lobte Sir Gilbert Elliot, Earl of Minto (1751–1814), außerordentlicher Gesandter Londons in Wien: »It is really a royal style, and a thing to do once …«[255]

Der so inzwischen über Österreich hinaus berühmte Festaufwand des Fürsten Nikolaus in Eisenstadt lockte im September 1800 sogar das skandalumwitterte Couple Horatio Nelson (1758–1805), Sir William Hamilton (1730–1802) und dessen Frau Emma aus Wien an, wo sie sich gerade mit Königin Karoline von Neapel aufhielten[256]. Der Held von Abukir, der ebendort als Erster Napoléon geschlagen hatte, kam im Gefolge des abberufenen englischen Botschafters auf dem Nachhauseweg von Neapel nach London am 6. September nach Eisenstadt[257]. Wenngleich der Aufenthalt von der Nachricht der Gefangennahme König Ferdinands IV. in Palermo überschattet wurde und man gleichzeitig die Forchtensteiner Schatzkammer eingepackt hatte, um sie vor der drohenden Kriegsgefahr zu evakuieren[258], so empfing Nikolaus das Botschafterpaar wie Staatsgäste. Er erfüllte ihnen jeden Wunsch: Emma Hamilton, schwanger von Nelson, intonierte Haydns Kantate *Ariadne auf Naxos*[259], amüsierte sich beim Pharo-Spiel mit ihren »Männern«, mit denen sie der Aufführung der später so benannten *Nelsonmesse* lauschte, die Haydn dirigierte. Vom Gast-

254 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 7. September 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 40r.
255 Elliot 1873, S. 73.
256 Auch später weilte die neapolitanische Königsfamilie häufig in Wien, wo sie oftmals mit Nikolaus II. zusammentraf. So waren das Kaiser- und das Königspaar vom 12. bis zum 14. Dezember 1800 anlässlich einer Truppeninspektion der Insurrektion in Eisenstadt, wo Nikolaus sie mit Aufführungen der Musik von Haydn und Fuchs unterhielt (vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 14. Dezember 1800, in: ÖNB, Han, Ser. 196, S. 22r).
257 Vgl. Deutsch 1982, S. 104f.
258 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 6. September 1800, in: ÖNB, Han, Ser. 196, S. 10v.
259 Vgl. Brief Joseph Haydns an Artaria, Wien, 3. September 1800, in: Pohl 1867, Nr. 74, S. 158.

geber nahm die Hamilton jedoch wenig Notiz, denn sie »bekümmerte sich … wenig um seine Herrlichkeiten, und wich zwey Tage hindurch nie von Haydn's Seite«[260].

Die Prachtentfaltung des jungen Majoratsfürsten orientierte sich also nach wie vor an der großen Festkultur seines Großvaters und Vaters. Dessen Baustellen am Eisenstädter Schloss führte der junge Fürst weiter und begann, den Schlossbezirk zu vergrößern. Eisenstadt wurde in ungeordneten Einzelaktionen, nicht einem systematischen Plan folgend, architektonisch und gartenkünstlerisch gerüstet, um Feste zu feiern. So erhielt die von ihm hochgeschätzte Kirchenmusik in der umgebauten Hofkirche, der Bergkirche, eine neue Heimstatt. Der englische Garten verband in kleinen Partien Schloss und Theater.

Bei Festaufwand und Bauaufgaben, mehr noch den Bauvisionen, ignorierte Nikolaus – ebenso wie sein Vater – die Zeitumstände und gesellschaftlichen Umbrüche im Europa der Aufklärung und der Französischen Revolution. Denn Fürst Nikolaus II. sorgte zwischen 1795 und 1802 ungerührt für feierliches Aufsehen und bot Sensationen, die bis heute legendär sind, wie der Besuch der »ménage à trois« um Lord Nelson. Vor dem Hintergrund des sich rasch wandelnden Schlossbezirks von Eisenstadt wurde – von heutiger Perspektive aus – sogar nationale Musikgeschichte geschrieben, da hier die spätere österreichische Kaiser- und deutsche Nationalhymne in der heute bekannten Form uraufgeführt wurde. Der junge Fürst hielt Hof, zog internationale Künstler und Gäste an und suchte dabei nicht nur mit seiner Prachtentfaltung zu beeindrucken, sondern auch ungeduldig und meist hastig überstürzt nach der Form seiner baulichen Umgestaltungsideen.

8.2 Depression und Vision

Das stetig suchende Probieren in den künstlerischen Ausdrucksformen, die wachsenden Bauaufgaben, sein Spiel mit königlicher Würde in revolutionären Zeiten, die ihm auferlegten Verpflichtungen dem Militär gegenüber, die mit Innovationskraft voranzutreibende Majoratsführung, die scheinbar immer neue Sensationen verlangende, ausufernde Repräsentationskultur, die Aufgaben als Familienoberhaupt und Vater, aber auch die Rolle als eifersüchtiger Liebhaber verursachten im Spätsommer 1800 erstmalig Symptome einer Depression. Nikolaus fühlte sich überlastet, ausgebrannt und klagte im siebten Jahr seiner Regentschaft: »Je travaille comme un forçat.«[261] Er war am Ende seiner Kräfte, war unruhig und zerstreut. Ihm seien seine umfangreichen Aufgaben im Dienste des Majorats und Staates eine Bürde, zu anstrengend, zu unangenehm und zu belastend, befand er. Die Erfüllung seiner dynastischen Pflichten und der Aufgaben des Standes und der Familie wurden ihm einfach zu viel. Selbst wenn er sich zur Ruhe legte, kreisten die Gedanken um seine Aufgaben, Pflichten, Zwänge, »dass die Idee davon weiter herrscht und sich des Geistes ermächtigt, so wie der schlechte Geschmack einer Medizin am Gaumen fortbleibt«[262]. Nikolaus konnte nicht mehr abschalten. Den daraufhin konsultierten Ärzten musste er versprechen, sich zurückzuziehen und sich körperlich zu schonen, um seine angegriffenen Nerven zu beruhigen. Deshalb verließ Nikolaus Wien und ging nach Eisenstadt. Doch seine Unruhe verlor er auch auf dem Lande nicht. So schrieb er, sein Geist sei »im ständigen Aufbruch und wird es bleiben, genauso wie die Bewegung des Perpendikel unentbehrlich ist, um die Uhr in Bewegung zu halten und die Stunden anzuzeigen«[263].

260 Brief Griesingers an Breitkopf & Härtel, Wien, 28. Januar 1801, zit. nach: Deutsch 1982, S. 108.
261 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 23. August 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 717.
262 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. August 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 710.
263 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 4. August 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 710.

Auch im folgenden Sommer schienen sich die Symptome nicht zu verbessern, sondern verminderten darüber hinaus noch seine Konzentrationsfähigkeit: »Ich habe große Schwierigkeiten, das zu kombinieren, was ich gewöhnlich leicht erledige.«[264]

Die heute als Burn-out medizinisch beschriebenen Überlastungssymptome des Fürsten und die Flucht vor den ihm auferlegten, aber auch selbst gewählten Verpflichtungen und Aufgaben, die er stets in großer Eile und perfektionistisch zu erledigen trachtete, ließen die depressiven Anlagen Nikolaus', die ihn sein gesamtes Leben begleiten und beeinträchtigen sollten, zum Ausbruch kommen. Die heute bekannte Psychotherapie hätte ihm möglicherweise geholfen, einen neuen persönlichen und damit auch gesellschaftlichen Standort zu finden. In Ermangelung dessen blieb Nikolaus mit der Diagnose einer »Nervenschwäche« den ganzen Sommer in Eisenstadt im Bett, wo er seelisch und physisch fror, denn bereits im Juni 1801 ließ er das Kaminfeuer anzünden.

Trotzdem oder gerade deswegen entstanden in dieser Zeit der auferlegten Einkehr und Muße neue Ideen zu Eisenstadt. Einige private »Zimmer, die Staunen bringen sollen«[265], ließ er neu tapezieren, er plante den Weiterbau der Reitschule an den Stallungen und schilderte begeistert wie ein Kind, dass er durch die Wälder des Leithaberges geritten sei, wo noch kein Mensch vor ihm gewesen sei. Von den Ärzten aller lästigen Verpflichtungen beim Militär oder am kaiserlichen Hof entbunden, entwickelte er damals die Idee zur Verschönerung seiner Residenz Eisenstadt. So wollte er die Stadt, ihre Höhen am Leithagebirge genauso wie den Schlossbezirk und den Garten einbeziehen: »Je travaille à embellir.«[266] Mit diesen raumgreifenden Ideen schienen seine Lebensgeister erneut geweckt, und Nikolaus konnte sich mit dem üblichen Eifer und der gewohnten Tatkraft seinen Visionen für Eisenstadt widmen, die besonders im Garten bisher nur kleinteilige Eingriffe gewesen waren.

Erst jetzt, während seiner depressiven Erkrankung vom Spätsommer 1800 bis zum Sommer 1801 und mit der damit einhergehenden intensiven Beschäftigung Nikolaus' mit der Landschaft um seine Residenz, entstanden neue Pläne, die systematische Visionen der zukünftigen Gesamtgestaltung vermuten ließen. So wurde an der Westseite des Schlosses die Böschung zur Wiener Straße abgegraben, um den Garten an seiner Westgrenze mit der »Neuen Anlage« zu erweitern, die eine Art Probeanlage eines englischen Gartens für das Gesamtareal war[267]. Daraufhin erwarb der Fürst ab 1801 ca. sechzig nördlich an den Hofgarten anschließende Parzellen[268], um auch dort den Garten deutlich erweitern zu können. Seine gestalterischen Überlegungen und Entscheidungen blieben bei aller Systematik dennoch wie immer gehetzt. Er verlangte auch jetzt nach schneller Umsetzung und konnte trotz der Einkehr Pläne nicht reifen lassen. Deshalb lag ein Gesamtplan nicht vor; es wurde in den Gestaltungsformen ausprobiert und nach Ideen gesucht. Dass es den Garten wie auch die Residenzanlage an sich zu vergrößern galt, war die einzige eindeutige Vorgabe.

Schließlich waren 1802 die Arbeiten am neuen Glashaus, einem bloßen Funktionsbau auf dem Plateau des ehemaligen Lindenwaldes, in vollem Gange. Alles war aufgegraben und im Umbruch zur englischen Anlage, »welche wirklich kaum die Idee eines möglichen Gartens entdeckt«[269]. Experimente für den Bau einer Wassermaschine, die Wasser in die Anlagen bringen sollte, scheiterten.

Zur Umsetzung seiner Ideen engagierte Nikolaus II. jedoch nun Maximilian von Verschaffelt (1754–1818), der gut fünf Jahre nach dem Weggang Thomas de Thomons als Leiter des Bauamtes die architektonischen Projekte betreuen sollte.

264 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. Juni 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 726.
265 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 10. Juli 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 742.
266 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 30. Juli 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 740.
267 Zur Neuanlage während der Depression vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 25. Juni 1801, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 744. Zur »neuen Anlage« vgl. Ehmke 2001, Heft 2, S. 54ff. Eine frühere Anlage von Thomas de Thomon, wie es Kalamár vermutet, an dieser Stelle ist sehr unwahrscheinlich (vgl. Kalamár 2004, S. 115).
268 Hárich 2001, S. 18ff. 1805 und um 1820 wurden weitere Grundstücke zur Erweiterung des Gartens erworben.
269 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 6. Juli 1802, in: ÖNB, Han, Ser. 197, S. 56v.

Verschaffelt war über eine Vielzahl gemeinsamer Bekannter aus Rom dem Fürsten empfohlen worden und schien für dessen Gartenprojekte die ideale Besetzung. Der Sohn eines Bildhauers war nämlich in der Zeit der Umgestaltung des Schwetzinger Gartens inmitten der Anlagen aufgewachsen, die für die deutsche Gartenkunst so mustergültig französischen mit englischem Garten verbanden. Nach seinem Studium in Paris war Verschaffelt in Rom, wo er sich umfassend schulte und im Kreis um Herzogin Anna Amalie von Sachsen-Weimar, Kauffmann, Münster und Goethe bewegte. Nach Verschaffelts anschließender Zeit als Baudirektor in München, wo er mit Friedrich Ludwig von Sckell den Englischen Garten plante, kam er 1801 nach Wien[270] und Ende des Jahres 1802 endlich in die Dienste Nikolaus'. Verschaffelts Aufgabe war es nun, einen einheitlichen Plan zum Eisenstädter Garten zu entwickeln, während der Fürst schon auf gepackten Koffern saß, um noch Mitte Dezember nach Paris und London zu reisen, um sich vor Ort Inspirationen für seine hochfliegenden Sammlungs-, Bau- und Gartenträume zu holen. Vergessen schienen die Depressionen, stärker war die Vision von einer großen Umgestaltung des Gartens und auch der Schlossanlage Eisenstadts, die Nikolaus beflügelte.

Kurz vor seiner Abreise wurde zum Namenstagsfest des Fürsten im Dezember 1802 die neue Anlage um die Orangerie im Wesentlichen vollendet und der Beginn der Arbeiten am Garten gefeiert: »Tout le monde est à la Campagne!«[271], hatte Nikolaus zuvor ausgerufen, als er im September Fürst Anton (1771–1841) und Fürstin Grassalkovics, also Nikolaus' Schwester Leopoldine (1776–1864), die Prinzen Moritz (1775–1819) und Wenzel Liechtenstein (1767–1842), den englischen Botschafter Arthur Paget (1771–1840), Graf Andreas Razumofsky (1752–1836), Maximilian und Christoph Cavriani sowie Ludwig Starhemberg in Eisenstadt empfing. In der Bergkirche wurde als Festmesse Haydns letztes großes Kirchenwerk, die *Harmoniemesse,* uraufgeführt und das inzwischen berühmte Eisenstädter Namenstagszeremoniell inszeniert. Starhemberg, seit Kurzem Botschafter in London, bemerkte, es gehe in Eisenstadt wieder »réellement comme St. James«[272] zu.

Doch der gerade wieder aufblühende alte königliche Glanz, der Pomp und die Pracht in Eisenstadt waren bereits von finanziellen Problemen durch die expandierende Hofhaltung und den immer wieder neue Ideen ausprobierenden, immer ungeduldigen, sprunghaften und selten strategisch planenden Fürsten Nikolaus überschattet.

Im neunten Jahr der Majoratsherrschaft waren zahlreiche Projekte des Fürsten, z. B. für Bienenzucht und Honigproduktion, aber auch für den Umbau der Teichfischereiwirtschaft als gescheitert anzusehen. Andere Unternehmungen, wie die Pferdezucht im Gestüt in Ozora, und natürlich die ausschweifenden Feste waren sehr kostspielig. Schon 1798/1799 hatten daher die Kapitaldienste die Höhe der Einnahmen des Majorats erreicht[273] und zwangen zum Sparen. Es hieß, der Fürst sei »flügelahm geworden und hat so mit seinen Reichtümern hausgehalten, daß er sich etwas einschränken und eine Zeitlang auf dem Lande oder auswärts leben muß, um seine Finanzen zu verbessern, denn in Wien selbst könnte er das nicht vor den Augen der Welt so zeigen und mit einem Male kleiner anfangen, als die Leute dies von ihm gewohnt waren.«[274] Zwar hatte Nikolaus noch 1798 versucht, mit Entlassungen und Versetzungen effizientere und ökonomischere Abläufe in seiner Riesenverwaltung zu schaffen, doch wurde dies vom Hauspersonal nur als weiterer »Beweis von der Schwäche unseres Fürsten«[275] bewertet. Nikolaus versuchte nun, sich

270 Vgl. Kalamár 2004, S. 114ff.

271 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 21. September 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 767.

272 Starhembergs Tagebuch, Bd. II, 8. September 1802, in: OÖ LaA, Starhemberg Archiv, Sch. 34, zit. in: Thürheim 1889, S. 115.

273 Vgl. Pratl 2009, S. 154.

274 Arndt 1988, S. 235.

275 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 21. Mai 1798, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 39v. Im Affekt hatte Fürst Nikolaus sogar seinen wichtigsten Vertrauten und Chef seiner Zentraldirektionskanzlei, Johann Karner, entlassen und damit für allgemeines Entsetzen gesorgt. Die aus dem fürstlichen Sekretariat entstandene Zentraldirektionskanzlei sollte zwischen dem Fürsten und den Herrschaftsverwaltungen koordinieren.

anderweitig fachlichen Beistand und Rat zur Sanierung zu holen. Doch versagte er sich gleichzeitig radikalen und einschneidenden Schritten in der Majoratsökonomie, wie sie der hinzugezogene Wirtschaftsexperte Fürst Georg Adam Starhemberg (1724–1807) vorschlug. Moderater erschienen Nikolaus II. anscheinend die Sanierungspläne des Hofrats der ungarischen Finanzhofstelle, Graf Carl Zichy (1753–1826), der ab 1800 Generalbevollmächtigter des Majorats wurde. Trotz Krediten[276] verschlankte er den fürstlichen Hofstaat, die Kapelle und das Schauspiel personell so sehr, dass manche vom »Verfall des Hauses«[277] sprachen. Als neuer Güterdirektor und Präsident der Wirtschaftsdirektion (später Domänendirektion) wurde Johann Szentgály eingestellt, der über zwanzig Jahre das Amt ausüben sollte und erstmals ein einheitliches Besoldungssystem der Esterházy-Beamten schuf[278]. Schnell führten allerdings die Abläufe seiner Behörde auch zu komplizierten Überschneidungen mit der Zentraldirektion, die weiterhin direkt dem Fürsten unterstellt war, der nach wie vor von seinen Ideen geradezu getrieben schien. Daher stieg trotz aller Bemühungen um Rationalisierung die Schuldenlast des Majorats bis 1802 um 2,4 Millionen Gulden, wobei die jährlichen Einnahmen nur bei ca. 889.000 Gulden lagen[279]. Und auch die allgemeine öffentliche Wahrnehmung des sagenhaften Reichtums der Esterházy wurde merklich durch deren Verschuldung getrübt. So bemerkte die Engländerin Melesina Chevenix, dass trotz der großen Einnahmen das Haus Esterházy »greatly in debt«[280] sei. Deshalb war Zichy gezwungen, 1802 zusammen mit den Agnaten, also Mitgliedern der gräflichen Linien der Familie Esterházy, einen Familienvertrag *(Feyerlicher Familientractat)* zu schnüren, der die getätigten Großinvestitionen und die daraus resultierende Höherverschuldung legitimierte. Doch Nikolaus blieb »wie auf Nadeln«[281], die Liquidation der Familie zu beenden. So empfand er am Ende der ersten Phase seiner Majoratsregierung resigniert: »Niemand hilft mir und ich bin ganz allein.«[282] Ein Gefühl, das ihn zeit seines Lebens begleiten sollte.

Als Nikolaus 1794 an die Regierung seines Majorats kam, war die Gesellschaft der deutschen Staaten und damit auch die des administrativ an Österreich angeschlossenen Ungarns im Umbruch. In allen Bereichen des Lebens – von der Bevölkerungszunahme bis zum Wirtschaftswachstum, von der politischen Herrschaft bis zur sozialen Ungleichheit, vom Bildungswesen bis zum kulturellen Leben, von den überkommenen Rechtstraditionen bis zu den Institutionen des Reiches, von den wirtschaftlichen Strukturen bis zum Erscheinungsbild der Städte, von den Reaktionsmustern der Öffentlichkeit bis zu den Anforderungsprofilen von Würdenträgern – war ein Wandel zu spüren, der durch das unbedingte Festhalten der obersten Standesklassen des Ancien Régimes an alten Privilegien und Machtstrukturen nur noch an Schwungkraft gewann.

Obwohl Nikolaus' Vater, Fürst Anton, in seiner Majoratsherrschaft von 1790 bis 1794 mit der Fortführung der barock-prunkhaften Hofhaltung und Machtrepräsentation – freilich an den modischen Formen des frühen Klassizismus – festgehalten hatte, um durch die unbedingte Unveränderbarkeit der ständischen Gesellschaft eine Kontinuität des Systems zu evozieren, so wusste der ihm nachfolgende Nikolaus, dass innerhalb des gesamtstaatlichen und gesellschaftlichen Transformationsprozesses Reformen und Innovationen entwickelt werden mussten, um Rang, Würde und Stand zu erhalten. Doch nicht intensiv genug setzte sich Nikolaus hierbei mit Fachleuten auseinander, um einen ausgereiften Plan zu entwickeln.

276 Vgl. Vollmacht für den Grafen Fugger zur Einwerbung von 2.000.000 Gulden, in: EPA, CD 1800/540, 27. März 1800.
277 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 8. Januar 1800, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 61v.
278 Vgl. sog. Szentgály-Akten, in: MOL, FAE, P171. Vgl. Tobler 2009, S. 136.
279 Vgl. Nikolaus II. an Graf Adam Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, Beilage a, b.
280 Chenevise Trench 1862, 17. April 1800, S. 70.
281 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 3. Juli 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 746.
282 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 29. März 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 744.

Er probierte, suchte, experimentierte und vergeudete Zeit und Kraft. Den ersten Abschnitt seiner Regierungszeit prägten denn auch zahlreiche Initiativen in allen Bereichen der Majoratsführung, von der Gütereinteilung über die Kunstförderung, das gesellschaftliche Leben und die Diplomatie bis hin zur prachtvollen Hofhaltung, die vielgestaltig, besonders heterogen und bisweilen in sich widersprüchlich waren. Der junge Fürst verband unvermittelt Altes und Neues, Tradition und Innovation. So betrat er mit der Übernahme des Postwesens durchaus innovationsfreudig den noch neuen Dienstleistungssektor. Mit dem Aufbau einer gigantischen Schafhaltungswirtschaft folgte er vorausdenkend der steigenden Nachfrage von Wolle, die europaweit Absatz fand und seinem Majorat Gewinne in beträchtlichem Ausmaß einbrachte. Dafür tätigte er große Investitionen und löste weitreichende strukturelle Veränderungen mit ungeahnter Dynamik aus. Der Fürst blieb zwar konservativer agrarkapitalistischer Großlandwirt, wurde aber gleichzeitig innovativer Unternehmer. Dabei setzte Nikolaus auf die Bildung und Weltgewandtheit der Mitglieder des Hofstaates und hielt doch gleichzeitig an seinem patriarchalischen Allmachtsanspruch fest. Der Fürst blieb Ausbeuter seiner untertänigen Bauern, so reformfreudig er sich auch geben mochte, denn alles andere hieße, die Herrschaftselite frontal anzugreifen. Gleichzeitig wurde er jedoch auch vom Wissen und den Fachkenntnissen des aufkommenden Bildungsbürgertums abhängig, das er für sich zu nutzen wusste.

Der Fürst blieb im Standesdemonstrationsgehabe durch Fest und Zeremoniell alten (Familien-)Traditionen verhaftet, übersteigerte sie sogar ins anmaßend kaiserliche und war gleichzeitig mit aufgeklärten Forderungen nach Leistung, Humanität und Bescheidenheit konfrontiert. Bei der Erziehung seiner Kinder und der außerehelichen Liebe gab er sich empfindsam schwärmerisch, folgte jedoch den gewohnten geschlechterspezifischen Kriterien der Fürstenbildung und stellte die Konvenienzehe mit Fürstin Maria Hermenegilde nie infrage. Mit seiner Geliebten, Gräfin Henriette Zielinska, spielte er jedoch modebeflissen – frei nach Rousseau – den vernunftbegabten »Landmann«.

Ungern erfüllte Nikolaus seine Pflichten als Militär, Diplomat und Repräsentant des Kaisers. Dennoch waren diese für die fürstliche Selbstdarstellung unabwendbar, jedoch gleichzeitig vor dem Hintergrund des aufstrebenden Briefadels und leistungsorientierten Bürgertums machtpolitisch ausgehöhlt. Der Fürst genoss für sein prachtvolles Auftreten Bewunderung, war auch für die Finanzierung von Truppen von Bedeutung, hatte aber seine Autorität per se verloren.

Nikolaus lavierte zwischen der Darstellung des sozialisierten Selbstverständnisses gottgegebener (und damit auch geistiger und finanzieller) Überlegenheit eines Fürsten und der gleichzeitigen Etablierung eines Kunstkennertums, das von einer neuen bürgerlichen Elite geprägt war. Der Prestigegewinn durch Kunst und der Aufbau einer Sammlung war hierbei nach wie vor glanzvolles Machtsymbol. Es galt jedoch, durch Beteiligung am intellektuellen Diskurs eine aufgeklärt-moderne Kennerschaft zu entwickeln und zu belegen. Dass sich Nikolaus hierbei eines eloquenten bürgerlichen Expertenkreises bediente, war ebenso neu wie die Rezeption von Sammlungsstrategien und die Erschließung neuer Sammelgebiete, wie den Naturwissenschaften, die ein bürgerliches Phänomen waren. In seinem Kunstgeschmack war der Fürst eindeutig den vorherrschenden Moden und Trends verhaftet, die er mit seinen umfangreichen Mitteln auch finanzieren konnte. In diesem Zusammenhang bewegte sich Nikolaus – wie schon sein Vater – in der baulichen Ak-

tivität weg vom gigantischen Rokokoschloss auf dem Lande hin zu vielen kleinen Einzelprojekten und baute gleichzeitig im Wiener Majoratspalais, in der Residenz auf der Landstraße, dem Eisenstädter Schloss und am dortigen Schlossbezirk. In der künstlerischen Gestaltung seiner Umwelt übernahm der Fürst Planungen seines Vaters, griff aber auch brandneue architektonische Strömungen aus Paris auf. Mit der Anlage des Landstraßer Gartens provozierte er die Wiener Gesellschaft mit erotischen Details und schuf einen der ersten Landschaftsgärten in Österreich. Doch er fand zu keiner eigenen Architektursprache, da er sich nicht die Zeit und den Raum ließ, systematische Überlegungen und Pläne reifen zu lassen; vielmehr verwarf er, verwirklichte Ideen nicht, stieß Vorhaben um, suchte. Er fühlte sich getrieben, dabei war er es selbst, der sich mit seiner Ungeduld und seinem Perfektionismuswahn hetzte. Auch das intellektuell als Ausdruck der Bildungswelt gedeutete stilpluralistische Bauen bewies beim Blick auf die vielfältigen Baustellen Nikolaus' einmal mehr seine Unentschlossenheit. Der Fürst wollte bauen, doch er wusste nicht, wie. Er wollte Neues, doch er hatte noch keinen Mut, das Etablierte zu überwinden. So stand er sich selbst und seinen durchaus guten Ansätzen im Wege.

Am Ende der ersten Phase seiner Regierungszeit scheiterte er an seinem unbändigen Veränderungswillen auf zu vielen Gebieten, denn die Überlastung verursachte eine lähmende Depression. Der ungestüme und ungeordnete Reformdrang des jungen Majoratsherrn, der auf die aufgestaute innere Entwicklungsdynamik seiner Zeit reagieren wollte, scheiterte am Fehlen von klaren Visionen und Konzepten. Nikolaus hatte aktionistisch danach gesucht, wie der überlieferte Stand zu bewahren und eine neue Legitimation der Macht zu finden sei. Beim Balanceakt mit unabsehbarem Ausgang endete der Siebenunddreißigjährige zusätzlich in einer Finanzkrise, die 1802 die Vielzahl der Projekte unterbrach. Doch durch die Beruhigung der politischen Lage Europas konnten neue Ideen und Pläne geboren werden. Nikolaus II. hatte in seiner Zeit des Suchens immer auf diesen Moment gewartet, denn »[w]enn der Friede bestätigt wird, werden wir umsomehr genießen können, als dass wir zur Zeit unter den Widersprüchen leiden«[283].

283 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 30. April 1797, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 669.



»Nicklaus Fürst Ezterhazy«, Sepiazeichnung von Joseph Fischer (1769–1822), 1803, auf der Paris-Reise entstanden. Ungarisches Nationalmuseum, Budapest, Porträtgalerie (vormals Sammlung Esterházy).

III. GESTALTEN WIE EIN KÖNIG. DIE GLANZZEIT VON KUNSTFÖRDERUNG UND HOFHALTUNG (1803–1813)

… j'ay bien autre object à remanier
que charrette et brouette …[1]

(Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 1804)

Nachdem die ersten sieben Jahre der Regentschaft des riesigen Esterházy-Majorats für Nikolaus II. mit lähmenden Depressionen und einer gewaltigen Schuldenlast endeten, sollte Ende des Jahres 1802 mit der Konsolidierung der Finanzen im sog. Großen Familienvertrag eine neue Lebensphase des Fürsten beginnen. Die familieninterne Vereinbarung legitimierte die Schulden, die Nikolaus seit 1795 für das Majorat und seine Kunstprojekte aufgenommen hatte, als Zukunftsinvestitionen. Die drohende Zahlungsunfähigkeit konnte durch eine Sanierung des Haushaltes abgewendet werden[2]. Aber auch die politische Lage Europas schien sich im Dezember 1802 zu stabilisieren und ließ Fürst Nikolaus ideensprühend und positiv in die Zukunft blicken. Es schien, als käme der unruhig suchende Siebenunddreißigjährige endlich zur Ruhe. Der folgende Lebensabschnitt zeichnete sich durch klare Lebens- und Gestaltungsziele aus. Dabei stand die Förderung der Künste als Macht- und Repräsentationsmittel im Mittelpunkt seiner vielfältigen Aktivitäten, die er in gewohnt raschem Tempo vorantreiben und umsetzen wollte.

1. Der Fürst sammelt in Paris Inspirationen

Der große Staatsstreich am 9. November 1799, mit dem sich Napoléon Bonaparte (1769–1821) – gestützt von zwei Konsulen – an die Regierung Frankreichs gebracht hatte, führte schnell zu einer Neuordnung der Bündnisse innerhalb Europas. So wurden Österreich und England nach dem Zweiten Koalitionskrieg Friedensschlüsse angeboten, die signalisierten, dass Frankreich das Blutvergießen und die Revolutionsunruhen beenden wollte[3].

Die Hoffnungen in diesen Tagen waren groß, denn trotz der Abscheu gegen den korsischen Emporkömmling überwog in den Jahren kurz nach 1800 die Bewunderung für Napoléon, in dem man den durchsetzungsstarken Gestalter des Fortschritts in Gesellschaft und Politik sah. Gebannt blickte man nach Frankreich, wo der ehrgeizige und charismatische Napoléon eine Verfassung erließ, die den Geist der Mitbestimmung des Volkes erfolgreich vorspiegelte. Anzeichen einer gleich-

1 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 31. Oktober 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 786.
2 Vgl. MOL, FAE, P108, Rep. 59, Fasz. L, S. 50.
3 Kaiser Franz II. war bereit, einen hohen Preis zu zahlen, um ein Übergreifen der Revolution auf die Erblande abzuwenden. So akzeptierte er im anschließenden Frieden von Lunéville (9. Februar 1801) den Verlust der habsburgischen Niederlande und der Lombardei sowie die Ausweitung des französischen Einflusses auf die Gebiete links des Rheins, um seinem Reich einige Jahre der Ruhe zu schenken.

zeitigen Reorganisation des absolutistischen Machtgedankens wurden selbst von den Demokraten ignoriert, da die wiedergefundene Ruhe, Ordnung und Stabilität mehr galten als die politische Partizipation, für die gerade noch so epochemachend eingetreten worden war. Auch in den anderen Teilen Europas umgab Napoléon, seit 1802 Konsul auf Lebenszeit, die Aura des Außergewöhnlichen. Als »Genius« stilisiert, galt er mit seiner neuen Rechtsordnung als Überwinder der Revolution, war Ordnungsstifter und Friedensbringer. Napoléon wurde schnell zur Inkarnation von Herrschaft und ließ eine kulturelle Blüte aufziehen, für die er auch den alten Adelshass überwand.

In den Schaufenstern der Stadt priesen Napoléon-Bilder den neuen Heroen. Dieser scharte einen stetig wachsenden Hofstaat um sich, residierte in den alten Königspalästen, ließ die alten Feste des Hofes wieder aufleben und strebte mit Illuminationen »wieder zu den alten Späßen für den Pöbel«[4], wie ein deutscher Reisender 1802 kritisch beobachtete. Denn eigentlich schwang sich Napoléon machtbesessen ohne legalistische Skrupel zum Gebieter Frankreichs auf und nutzte den Staat wie sein persönliches Eigentum. Dieses in der europäischen Geschichte nie da gewesene Phänomen – ein imperialer Emporkömmling mit außerordentlicher innovativer Kraft – übte auch auf Nikolaus II. Anziehungskraft aus. Die europäische Friedenszeit lockte daher 1802 auch ihn in die französische Hauptstadt, wo er reiche Inspirationen für seine eigenen Kunst- und Bauprojekte sammeln wollte.

Fürstin Leopoldine Grassalkovics, geborene Prinzessin Esterházy (1776–1864), Gemälde von François-Pascal-Simon Gérard (1770–1837), 1803. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (aus dem Nachlass der Dargestellten).

1.1 Begegnung mit Napoléon

Bereits vier Monate nach der feierlichen Installation des ersten »Napoleontages« am 15. August 1802, den der neue Herrscher zur Steigerung seines Persönlichkeitskults forciert hatte, brach Fürst Nikolaus II. Mitte Dezember von Wien nach Paris auf. Zusammen mit seinen Schwestern Maria Theresia, verheiratete Gräfin Csáky[5], und Leopoldine sowie deren Ehemann Fürst Anton Grassalkovics (1771–1841) reiste der Fürst mit dem Hof- und Gerichtsadvokaten Karl Raphael Joelson (um 1762–1827), der als Intimfreund in fast alle Finanzgeschäfte des Majorats eingebunden war[6]. Am 1. Januar 1803 sollte diese Reisegesellschaft in Paris »einmarschieren«[7], wie er enthusiastisch Henriette Zielinska schrieb, die nchfolgte[8].

Schon wenige Tage nach seiner Ankunft, am 5. Januar, war Fürst Nikolaus II. mit seinem Gefolge in den Tuilerien, wo sich Napoléon bei seinen täglichen Audienzen wie ein Monarch gebärdete. Napoléon schritt die Reihe der Gäste ab, in der auch der Esterházy-Fürst stand, schien wenig aufmerksam und richtete kaum Worte an die Anwesenden: »Er hatte indeß wieder zu allen dieselbe freundliche Miene, ohne mindeste Modification, sprach mit derselben heitern, tiefen Stimme, und lachte immer dazwischen, so in sich, krampfhaft«[9], berichtete ein anderer Gast der Audienz. Nikolaus war vom damaligen österreichischen Gesandten in Paris eingeführt worden und trat in österreichischer Generalsuniform auf, zu der er – wie am Wiener Hof üblich – Stiefel und Sporen trug. Vor dem anschließenden Dinner mit Napoléon wurde er jedoch aufgefordert, diese abzulegen, da man in Gegenwart des Konsuls bei Tisch nur Strümpfe und Schuhe tragen durfte. Neue Zeiten, neue Etikette, in die sich Nikolaus fügte und angesichts derer er all seine Standesdünkel gegenüber dem »korsischen Soldaten« und den Maßregelungen seines Hofstaates ablegte. Der neugierige Fürst Nikolaus war von der Durchsetzungs- und Entschlusskraft

4 Reichardt 1805, S. 98.

5 Nikolaus schreibt, er küsse Henriette, nur nicht in Anwesenheit der Schwestern, die er dann auch küssen müsse (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 23. [wohl März] 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 905).

6 Er war der erste Dr. juris in Österreich, konvertierte 1798 zum Christentum (vgl. Staudacher 2002, Teil 2, S. 219); die Wiener Behörden bespitzelten Joelson als französischen Spion, denn er hatte als Wucherer und Spekulant einen schlechten Ruf (vgl. Carl von Joelson, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1808/264 und 1812/3000) – »… in den Prater … sahen den Fürsten in Joel eingeschlungen, herausgehen, später kam auch die Szilinska dazu« (Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 24. Juni 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 3r.). 1826 geadelt als Ritter von Joelson (ÖStA, HHStA, kaiserliche Handbilletten 1826, 26. Oktober 1826).

7 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 20. Dezember 1802, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 749.

8 Die Zielinska folgte Anfang Jänner 1803 nach Paris, wo sie separat im Hotel in der Rue de Royale direkt an der heutigen Place de la Concorde wohnte (vgl. Johann Karner an Henriette Zielinska, 12. Januar 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 931). Am 5. März war sie bereits in Paris (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 5. März 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 776).

9 Reichardt 1805, S. 38 (Brief vom 7. Januar 1803).



des charismatischen Konsuls fasziniert, der keine Kosten scheute, seinem Ruhm Denkmäler zu setzen. Der sendungsbewusste Fürst Nikolaus war, wie ganz Europa, von der Macht und Innovationskraft Napoléons, der ungefähr gleichaltrig war, gefangen genommen. Der standesbewusste Nikolaus akzeptierte den Emporkömmling Napoléon, da er den antiadeligen Schwung der Revolution gebrochen hatte[10]. Der kunstbeflissene Nikolaus war vom großstädtischen und pulsierenden Paris und der Aufbruchsstimmung mitgerissen, denn hier lebte der Glanz des französischen Königreiches in neuen Formen wieder auf, die erheblichen Einfluss auf die europäische Städtebaukunst und Architektur nahmen. Paris war 1802 neuer Nabel der Welt. Hier durfte Nikolaus nicht fehlen!

Fieberhaft besuchte er im Februar und März 1803 dann auch die Orte der wiederbelebten höfischen Kultur Frankreichs. In seinen Briefen bezeichnete er sich als einen wandernden Tapezierergesellen (»garceon tapisier«) auf dem Weg nach St. Cloud[11], um Ideen für seine Bau- und Gestaltungsprojekte zu sammeln. Hier hatte gerade das neue Theater eröffnet, mit dem Napoléon an die Musiktradition Ludwigs XVI. anknüpfte. In Versailles bestaunten Nikolaus und seine Gefährten den beginnenden Wiederaufbau des während der Revolution geplünderten Prachtbaus, bei dem Napoléon zur Eile drängte – zur Not solle es doppelt so teuer werden, wenn es nur doppelt so schnell gehe, soll er angewiesen haben. Dieses Tempo faszinierte den ungeduldigen Nikolaus, der seinen Weg auch zum ehemaligen Privatsitz Ludwigs XIV. in Rambouillet lenkte[12], wo nun der neue Herrscher Frankreichs wohnte.

Von hier aus ging die Reise des Fürsten den ganzen April über quer durch das Land, vorüber an Orléans, Tours, Poitiers nach Bordeaux[13].

1.2 Im Salon- und Luxusleben

Neben den neuen alten königlichen Schlössern, die Nikolaus besichtigte, nahm er auch am neuen alten gesellschaftlichen Leben von Paris teil, das sich zu Beginn des Jahres 1803 ebenso im Umbruch befand. Auch wenn Mitglieder der ehemaligen Oberschicht des Landes noch an so mancher Straßenecke als Bettler lungerten, kehrte die alte Hofgesellschaft zurück. Sie betäubte die schale Erinnerung an die Revolution und ihre Gräuel durch die »angenehmsten Genüsse … und die allseitigen Zerstreuungen von Paris«[14] in Theatern, Opern, auf Bällen und in den Salons, wie dem der geistreichen Madame de Staël oder der tonangebenden Juliette Récamier (1777–1849), wo auch Nikolaus in den Wintertagen 1803 gesehen wurde[15]. Hier glänzte Fürst Nikolaus nicht nur als reichster Magnat Ungarns, sondern auch als Dienstherr Joseph Haydns, welcher in Paris Geniestatus genoss[16]. In den Salons und bei den prächtigen Soireen unterhielt man sich über englische und indische Luxusgüter, über italienische Gemälde, Antiken, Porzellane und kostbare Gewehre, »insoweit sie zum Putz gehören«[17].

Auch Fürst Nikolaus und sein Reisetross beteiligten sich an den neuesten Moden des teuren Paris und besuchten das Atelier des gerade aufsteigenden Modemalers François-Pascal-Simon Gérard (1770–1837), der besonders das weibliche Umfeld Napoléons porträtierte. Hier durfte auch Nikolaus nicht nachstehen, weshalb im Frühjahr 1803 bei Gérard die Vorzeichnung zum ganzfigurigen Porträt seiner Schwester Leopoldine Grassalkovics entstand[18]. Damit hatte der Fürst nicht nur den teuersten und gefragtesten Maler der Stadt engagiert – wie er es in Rom

10 In Wien jubelte man nach der Selbstkrönung Napoléons sogar, dass mit der Wiedereinführung der Monarchie in Frankreich das militärisch unterlegene Österreich im Endeffekt gesiegt habe (vgl. Press 1988, S. 1).
11 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 18. März 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 918.
12 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 22. (März?) 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 920.
13 Vgl. Hinweis auf Aufenthalt Nikolaus' II. in Bordeaux am 9. Mai 1803, in: EPA, CD 1803/1355, 4. Juni 1803.
14 Reichardt 1805, S. 4.
15 Wohl 1803 war Nikolaus II. im Salon der Mdme. Récamier (vgl. Garde 1914, Bd. 2, S. 243f.).
16 So hatten z. B. nach der Aufführung seiner Schöpfung im *Théâtre des arts* im Dezember 1800 die Musiker des Hauses eine Huldigungsmedaille für Haydn beauftragt, die dem Esterházy-Kapellmeister nach Wien übersandt wurde (heute im Nationalmuseum Budapest, 92/884/1, 2). 1805 folgte dann das Huldigungsschreiben des Pariser Conservatoire (Széchenyi-Nationalbibliothek Budapest, Sig. Han 1.6, ehemalige Sammlung Esterházy).
17 Reichardt 1805, S. 94.
18 Réunion des musées nationaux des châteaux de Versailles et de Trianon, 4838, LP3121.

Links: Fürst Nikolaus II. Esterházy, Miniatur auf Elfenbein von Joseph Lanzedelli (1774–1832), um 1804. Wohl als Geschenk an Gräfin Henriette Zielinska. Privatbesitz, Wien.

Rechts: Fürst Nikolaus II. Esterházy, Gemälde von Joseph Lanzedelli (1774–1832), um 1804. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.





ebenso bei der Kauffmann getan hatte –, sondern auch impulsgebende Maßstäbe gesetzt, denn das Bildnis seiner Schwester war das früheste Porträt für einen nicht französischen Kunden und ebnete Gerárds Karriere als europäischer Porträtist der Elite den Weg[19].

1.3 Sammlungen, Architekturen und Experten

Wichtigstes Kunstereignis dieser Tage war der Einzug der italienischen Meister an der Seine. Die Eröffnung des *Musée central d'Arts* im *Louvre,* des späteren *Musée Napoléon,* stand kurz bevor.

Bereits 1791 war beschlossen worden, mit den Beständen der ehemals königlichen Sammlungen die Vielfalt der Kunst Europas in Paris der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dies wurde nun unter Napoléon umgesetzt und die bestehenden Sammlungen durch seine in Italien erbeuteten Kunstwerke wesentlich erweitert. So waren kurz vor der Ankunft Nikolaus' II. im Louvre die ersten Räume eröffnet worden, wo man die aus dem vatikanischen *Museo Pio Clementino* von französischen Truppen geraubten Antiken zeigte. Die Räume mit den Beute-Bildern aus den Kirchen, Klöstern, Sammlungen und Galerien von Rom, Venedig, Bologna, Neapel und Turin waren zwar erst im Aufbau, standen aber schon im November 1802 dem allgemeinen Publikum offen. Es waren »unbeschreiblich reiche Gallerien von Gemälden aus allen Schulen, und von Antiken«[20], die in den lichtdurchfluteten Räumen neu erstrahlten. Überall standen Bilderkisten, die auf das Auspacken warteten. Auch ein mit der Galerie verbundenes Kabinett für Zeichnungen war im Entstehen. Als im Februar 1803 Raffaels *Transfiguration* aus den Vatikanischen Museen zum Glanzlicht der neuen Galerie wurde, war dies auch eine museologische Sensation, denn das berühmte Bild wurde zusammen mit Frühwerken Raffaels, seinen Zeichnungen und Gemälden seiner Schüler gezeigt. Nikolaus muss die Sammlungen und sammlungstechnischen Innovationen gesehen haben, und er erwarb in diesen Tagen den ersten Band der Publikation des *Musée Napoléon*[21], den er während seiner gesamten weiteren Reise mit sich

19 Vgl. zum Gemälde der Leopoldine Grassalkovics: Grabner/Krapf 2006, Kat.-Nr. 68, S. 222 (hier fälschlich mit 1806 datiert); Starcky 2007, Kat.-Nr. 187, S. 233f.

20 Reichardt 1804, S. 124f.

21 *Le Musée français, Recueil complet des Tableaux, Statues et Bas-Reliefs, qui composent la Collection Nationale; Avec l'explication des Sujets, et des Discours historiques sur la Peinture, la Sculpture et la Gravure,* Paris 1803 (Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek).



»Fischer. Seiner k. k. May. Kammer Kupferstecher«, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1797. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

führte. Ein zweites Exemplar sandte er im Mai 1803 in die Esterházy-Bibliothek in Wien[22], um seine Wiener Mitarbeiter sofort mit dem Sensationsmuseum vertraut zu machen. Herausgeber der Reihe des *Musée français* und Oberbevollmächtigter der Sammlungen war Domenique Vivant Denon (1747–1825), der mit der Arrangierung der Antiken und Beutegemälde im Louvre beschäftigt war und unter anderem den etablierten Kupferstecher Joseph Fischer (1769–1822) aus Wien[23] für die Abbildungen seines Museumswerks beschäftigte[24]. Spontan bot der Fürst diesem Landsmann die Stelle eines fürstlichen Sammlungsleiters an und warb Fischer, der nach eigenen Worten »ruhig und unbefangen … in Paris die Bahn der Kunst«[25] wandelte, nach Wien ab.

Neben den wiederbelebten Orten der Macht, den Beutekunstsammlungen Napoléons und einem qualifizierten Sammlungsdirektor fand Nikolaus in der Seine-Metropole auch zahlreiche Inspirationen für seine Bauideen in Eisenstadt. Dabei lag sein Augenmerk vor allem auf den Entwicklungen in Architektur und Innenraum-

22 Vgl. EPA, CD 1803/1327, 29. Mai 1803 und 1803/1365, o. D.; 3. Buch: CD 1803/1835, 1. August 1803. Das Heft 80 des *Musée Français* erreichte im Januar 1813 die Bibliothek von Nikolaus II.

23 Doch auch in Wien war Fischer kein Unbekannter, denn an der Akademie als Kupferstecher ausgebildet, 1793 zum kaiserlichen Kammerkupferstecher ernannt, war er ab den 1790er-Jahren im Umkreis des Fürsten Nikolaus präsent, da er für Graf Eugen Wrbna, Gräfin Polignac, Graf Rudolf Czernin, Fürstin Lubomirska, Graf Lamberg-Sprinzenstein und vor allem für Graf Moritz Fries arbeitete, an dessen künstlerischen Abendgesellschaften er teilnahm (vgl. Duschanek 1999).

24 »Die Grablegung des Heilandes, nach Schidone. Für die große Ausgabe des Pariser-Museums. Eine der besten Arbeiten des Künstlers« (Böckh 1824). Aber auch für die Publikation des Verlags Pierre Didot stach Fischer dieser Tage nach François-Pascal-Simon Gérards Szenen aus den Stücken Jean Racines, Paris 1801.

25 Fischer an Nikolaus II., 10. Juli 1812, in: ehem. EPA, CD 1812/3018, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 325. Ob Fischer in Paris auch Gemälde an den Fürsten vermittelte, ist ungewiss. Angeblich veranlasste Fischer in dessen Auftrag den Erwerb einer Kopie des *Sterbenden Germanicus* von Poussin, die Nikolaus »für eine große Summe Geldes« kaufte. Später kam der Verdacht auf, dass »bey dieser Gelegenheit der Malereyhändler gegen den Unterhändler nicht undankbar gewesen sey« (Meusel 1804–1808, Bd. 1, drittes Stück, S. 16), obwohl Fischer selbst die Poussin-Kopie in Paris gekauft hatte und diese erst 1805 vom Fürsten erworben wurde (siehe ehem. EPA, CD 1806/3021, 3022, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 134).



Kunstbetrachtung im Musée Napoléon im Louvre, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1803, Albertina, Wien.

gestaltung. So fuhr er mit seiner Schwester Leopoldine zum 1778 von Claude-Nicolas Ledoux erbauten Hôtel Thélusson[26], in das gerade Napoléons Vertrauter, Joachim Murat (1767–1815), eingezogen war. Der Bau mit seinen massiven Türmen und der kontrastierenden leichten Säulenstellung war die radikale Umsetzung von Ledoux' Architekturfantasien und galt als das eleganteste Wohnhaus von Paris[27]. Sein Revolutionsklassizismus wurde prägend für den Architekturgeschmack Nikolaus'.

Auch die modernste zeitgenössische Innenausstattung sah sich Nikolaus im März 1803 in Schloss Malmaison an[28]. Hier hatte sich Joséphine Beauharnais zwischen 1799 und 1802 von Charles Percier (1764–1838) und Pierre-François Fontaine (1762–1853) einen alten Landsitz im Geschmack des sog. Empire wegweisend ausstatten lassen. Percier und Fontaine, seit 1801 als *Architectes des Palais du Premier Consul* berufen, hatten diesen von der Formenwelt der römischen Antike bestimmten Repräsentationsstil geschaffen, der edle Materialien und technische Innovationen verband. Davon angeregt, erwarb der Esterházy-Fürst besonders aufwendige Bronzeguss- und Tischlerarbeiten der Pariser Luxusindustrie, die er im Mai 1803 nach Wien sandte[29]. Hierbei bewies er wiederum Gespür für die erste Qualität, die im Dunstkreis des Napoléon-Hofes entstand und erst langsam den europäischen Markt und Geschmack erreichte.

Bei Gérard, Percier und Fontaine und seinem Interesse für Revolutionsarchitektur zeigte sich Nikolaus' Offenheit gegenüber neuen Moden, denen er schnell und finanzkräftig folgte. Er war innovativer Vorreiter, gerade für österreichische Verhältnisse. So wurde Paris für Nikolaus geschmacksbildend und beeinflusste maßgeblich die Formfindung zu seinem gestalterischen Großprojekt, dem Umbau seiner Residenz Eisenstadt. Es sollten sich im späteren Projekt des Eisenstädter Schlosses zahlreiche architektonische Motive und Zitate von Pariser Gebäuden wiederfinden, die Nikolaus in den drei Monaten seines Aufenthaltes aufgesucht hatte: So führte ihn der Weg vom Zentralmuseum im Louvre zum Hotel von Henriette Zielinska durch die Baustelle der *Rue de Rivoli* (Entwurf Percier und Fontaine), des anspruchsvollsten städtebaulichen Projekts der napoleonischen Zeit. Deren Arkadenbögen sollten für das spätere Sockelgeschoss des Schlosses Eisenstadt von architektonischer Bedeutung sein. Gleiches galt für die monumentalen Säulenkolonnaden mit radikal horizontal abgeschlossenem Portikus, die Nikolaus an

26 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 22. (März?) 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 920.

27 Vgl. Napoléon Bonaparte an Savary-Graf von Rovigo, 1. November 1807, in: Napoleon I. 1959, S. 143.

28 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 22. (März?) 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 920.

29 So eine große Pendule-Gruppe (vgl. EPA, CD 1803/1233, 14. Mai 1803). Später folgten Möbel von Martin-Eloy Lignereux (1752–1809) nach Eisenstadt (vgl. EPA, CD 1807/1494, 20. März 1807). Vgl. Starcky Paris 2007, Kat.-Nr. 125, S. 213f.



Grande Galerie im Louvre, Gemälde von Hubert Robert (1733–1808), 1796. Musée du Louvre, Paris, Gemäldegalerie.

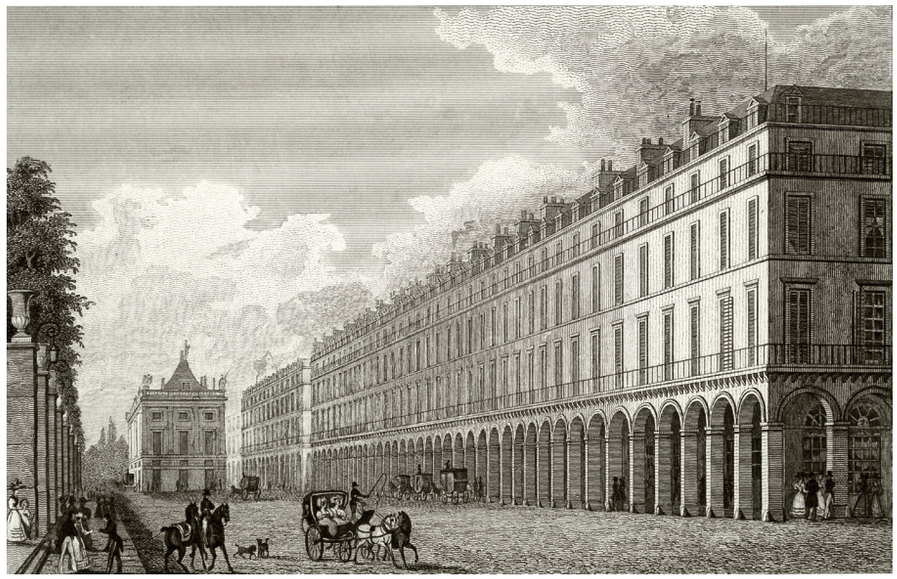
der *Comédie Française* (Entwurf Charles de Wailly und Marie-Joseph Peyre) sah, da dessen eindrucksvolle Brandruine damals zum festen Touristenprogramm in Paris gehörte. Auch die berühmte und ebenso kolossale Säulenfassade des *Grand Théâtre* (Victor Louis, 1780) in Bordeaux hatte Nikolaus im Mai 1803 gesehen[30]. Architekturtheoretisch war in Paris 1802 mit Jean-Louis-Nicolas Durands *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique* gerade das Musterbuch der neuen Architektur publiziert worden und seine radikalen Ideen in aller Munde. Der hier proklamierte Planimetrismus einer funktionalistischen Architektur, die Regularität, Symmetrie, Quadrat und rechte Winkel zum obersten Postulat der modernen Baukunst erhob, und die Idee des Rastersystems für eine allgemeine Kombinatorik der Architektur sollten alle zukünftigen Bauten Nikolaus' bestimmen.

30 Ein Hinweis auf einen Aufenthalt am 9. Mai 1803 in Bordeaux findet sich in: EPA, CD 1803/1355, 4. Juni 1803.

Hôtel Thélusson, ab 1802/03 Wohnsitz von Joachim Murat, Kupferstich von François Denis Née (1739–1817) nach Jean-Baptiste Lallemand (1716–1803), aus: *Monuments de Paris,* Paris 1785. Paris, Privatsammlung.



Rue de Rivoli, Stahlstich von Charles Heath (1785–1848) nach Augustus Pugin (1762–1832), aus: *Paris and its Environs*, Bd. 1, London 1831.



Dass die architektonischen Eindrücke von Paris für Nikolaus' Eisenstädter Bauideen maßgeblich und eindrücklich waren, belegt besonders eine Kleinarchitektur, die der Fürst offenbar im März 1803 auf seiner überlieferten Fahrt nach Rambouillet sah. Unweit von dort hatte sich 1801 die Gattin des berühmten Generals Jean-Victor-Marie Moreau in Orsay ein Landhaus bauen lassen, das die Ideen Durands mit dem Formenvokabular des Neopalladianismus verband. Nikolaus kannte Madame Moreau, die in Paris einen großen Salon führte und 1803 beim Fürsten eine Klaviersonate von Joseph Haydn bestellte[31]. Gleich nach der Rückkehr nach Eisenstadt ließ Nikolaus diesen Tempel nahezu exakt nachbauen[32].

31 Vgl. Griesinger 1810, S. 77. Rechnung Haydns der »Nach Paris für die General Moreau« gelieferten Musikalien, darunter letzte Messe von Michael Haydn, die Schöpfung für Harmoniemusik, in: EPA, CC 1804/Januar, Nr. 2, 9. Januar 1804.

32 Vgl. Kalamár 2008.





Schreibzeug, Bronzeguss von Pierre-Philippe Thomire (1751–1843), Uhrwerk von Louis Moinet (1768–1853), um 1800. Esterházy Privatstiftung.

Pendule mit Amor und Psyche mit zugehörigem Leuchterpaar, Bronzeguss nach dem Entwurf von Claude Michallon (1751–1799), um 1800, 1803 von Nikolaus II. in Paris erworben. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Doch nicht nur die architektonischen Entwicklungen sollte der Fürst, der in Paris enthusiastisch Ideen sammelte, 1803 finden. Auch den zukünftigen Gestalter seiner Visionen, den jungen Pariser Architekten Charles Moreau (1758–1840), traf er in diesen Monaten und engagierte ihn nach Eisenstadt[33]. Moreau war neben dem erwähnten Architektenduo Percier und Fontaine Schüler im Atelier Jacques-Louis Davids gewesen und ausgebildeter Architekt, der am Beginn einer vielversprechenden Karriere stand. So hatte er 1800 den Wettbewerb zur *Colonne nationale* auf der *Place de la Concorde* gewonnen, was in der Presse heiß diskutiert wurde[34].

Neben all dem war Paris auch Quelle für wissenschaftliche Betätigungsfelder des umtriebigen Fürsten, der bei seinem Besuch in Malmaison neben der Innenausstattung auch die neuen Anlagen von Gewächshäusern und Pflanzensammlungen, die Joséphine Beauharnais hier anlegte, besichtigte. Anscheinend beeindruckt von den Anlagen, die in eigenen Treibhäusern einzelne Naturregionen der Erde mit deren Pflanzen vorstellten, unterbrach der Fürst von Paris aus die heimischen Arbeiten an den Eszterházer Treibhauskulturen[35] und drängte energisch, das große Eisenstädter Orangerieprojekt zu beschleunigen[36]. Es gedieh damit wohl in der Pariser Zeit die Idee, die Eisenstädter Treibhäuser nach den Herkunftsregionen der Pflanzen auszubauen, wofür die wachsende Pflanzensammlung Nikolaus' besonders nach 1810 berühmt werden sollte.

Paris war 1803 für Nikolaus II. ein reicher Quell für Begegnungen mit der neuesten und luxuriösesten Kunst Europas. Er kaufte, bestellte und besichtigte. Wie im Rausch hatte er Ideen in Architektur und Innenraumgestaltung aufgesogen und binnen drei Monaten gleich zwei junge Experten für die Umsetzung seiner wachsenden Ideen zum Ausbau der Kunstsammlungen und einer Eisenstädter Kulturlandschaft getroffen und sicher mit visionären Versprechungen nach Österreich und Ungarn gelockt. Nikolaus schien spontan, unkonventionell und dem neuesten Geschmack dabei ebenso aufgeschlossen wie dem neuen Regenten Napoléon selbst, dem er sich womöglich wegen

33 Vgl. Charles Moreau an Botschafter Adrien Comte de Montmorency, 24. Februar 1829, in: ÖStA, HHStA, Staatskanzlei, Frankreich, Noten der französischen Botschaft, 1829–30, Karton 30, zit. in: Kalamár 2000, Fn. 262, S. 483. Vgl. auch Kalamár 2004, S. 111f.
34 Vgl. Folliot 1989.
35 Vgl. EPA, CD 1803/655, 5. März 1803.
36 Vgl. EPA, CD 1803/905, 932, 938, 994, 1113, 1209, April–Mai 1803.

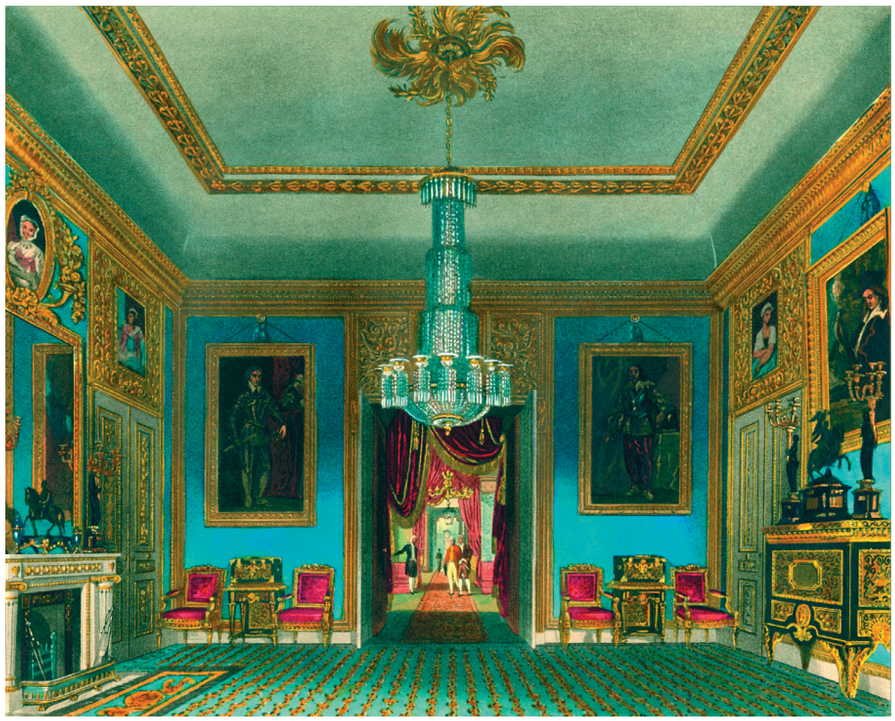
Empire-Konsole, Möbel von Martin-Eloy Lignereux (1752–1809)mit Bronzen nach Charles Percier und Pierre-François Fontaine, um 1805. 1807 von Nikolaus II. als Paar für Schloss Eisenstadt erworben. Kunstgewerbemuseum, Budapest (1945 Palais Esterházy, Buda).



dessen durchsetzungsstarken Charismas und der Inszenierungslust seelenverwandt fühlte. Denn wie Napoléon in Frankreich wollte auch Nikolaus in seinem Einflussbereich Großes bewegen, schnell verändern und scheute hierfür – wie der Korse – weder Kosten noch Mühen, war unkonventionell und prestigebewusst, denn die alten Würde- und Machtformeln dienten beiden zur Steigerung ihres eigenen Ruhmes und Ansehens. Doch damit nicht genug: War Paris während des kurzen europäischen Friedens von 1803 das Mekka für Luxus, Kunst und Architektur, so lockte auch die pulsierende Metropole London wegen der Neuerungen in Wissenschaft und Technik Reisende an. Und so setzte Fürst Nikolaus mit seiner Reisegesellschaft im Juni 1803 über den Ärmelkanal, um Großbritannien und dessen Hauptstadt zu besuchen.

2. Der Fürst sammelt in London Innovationen

In London zeigte sich die technische Moderne der frühindustriellen Zeit in Dampfmaschinen, Strickmaschinen, Garnspinnereien, Rechenmaschinen, Wasserklosetts, Rumfordöfen sowie den wendigen und sehr eleganten englischen Kut-





Ante Room (oben) und Throne Room (unten) in Carlton House, dem Wohnsitz von George, Prince of Wales. Chromolithografie von Charles Wild nach W. J. Bennett, aus: *The History of the Royal Residences …*, hg. von William Henry Pyne, London 1819. Nikolaus II. war 1803 oft zu Gast bei seinem Freund, dem Kronprinzen.

schen. Das *College of Surgeons* und die Institute der *Royal Society* erreichten um 1800 einen Innovationshöhepunkt, der Kontinentaleuropa beeinflusste. Die großen Pflanzenhäuser und Gärten von Kew Garden bei London verbanden mustergültig die Erzeugnisse des ausgeprägten englischen Fernhandels mit Pflanzenkunde und Gartenkunst.



Englische Gesellschaft, Federzeichnung von Joseph Fischer (1769–1822), 1803. Albertina, Wien.



Landschaft mit Kriegern, in der Art Salvator Rosas, Lithografie von Joseph Fischer (1769–1822), 1803. »Dedié a Léopoldine (Fürstin Grassalkovics) le 23. Juillet 1803«. Albertina, Wien.

Daneben war London im Gegensatz zu Paris und Wien eine Stadt des Handels. Die Börsen, Handelshäuser und Geschäfte waren voll mit Kostbarkeiten aus aller Welt. Hier konnte man Maßschneidererzeugnisse und Wedgwoodsteingut ebenso erwerben wie Gold aus Peru, Seidenstoffe aus China, Schals aus Ostindien, Tee aus Ceylon und Gewürze aus Madagaskar. Obwohl London die reichste Stadt Europas war, sah man es ihr nicht an, da höfische Kultur und der Prunk der Staatsmacht im protestantischen und konstitutionellen London nur selten in Erscheinung traten.

2.1 Besuche in Königs- und Landhäusern

Dennoch galt Nikolaus' erster Besuch wieder dem Regenten. Dabei kam ihm zugute, dass ihm beim etwa gleichaltrigen Prince of Wales, George (IV., 1762–1830), die Popularität seines Hofkapellmeisters Haydn vorauseilte, der bei seinem Auftritt acht Jahre zuvor die Begeisterung der königlichen Familie entfacht hatte[37]. Nun folgte sein Dienstherr, der mit der Reinstallation Haydns einen guten Instinkt für Personelles bewiesen hatte und, wie in Paris, auf offene Türen gestoßen sein dürfte, zumal Nikolaus ja auch mit dem königlichen Prinzen Frederick Augustus aus der Romzeit freundschaftlich verbunden war. Auch vom Wesen und der Ideenwelt gab es zahlreiche Anknüpfungspunkte zwischen dem regierenden Kronprinzen und Fürst Nikolaus. George wollte die Werte des Ancien Régime durch Prunk und Präsenz seiner Herrschaft sowie die Förderung von Kunstsammlungen und Bauprojekten zu neuem Glanz erheben und seine Residenz hauptstädtischer machen. Wie Nikolaus eilte ihm schon früh der Ruf eines ausgesprochenen Verschwenders voraus. Lieblingsprojekt Georges war neben dem Ausbau der Kunstsammlungen zum Zeitpunkt des Nikolaus-Besuches der Umbau seiner riesigen Londoner Resi-

37 Vgl. Griesinger 1810, S. 49ff.



Blick von Richmond Hill nach London, Gemälde von William Turner (1775–1851), 1809. Hier startete Nikolaus II. seine Englandreise. Tate Gallery, London.

denz Carlton House am Rande des St. James's Park, wofür er Unsummen investierte. Hier empfing er am 14. Juni 1803 auch Nikolaus und seine »Kolonie Esterházy«, wie der Wiener Gesandte und Cavalier-Freund Graf Ludwig Starhemberg dessen Reisegesellschaft nannte. George und Nikolaus sollten bis zum Tod einander eng verbunden bleiben.

Nach dem Antrittsbesuch fuhr Nikolaus am 16. Juni in die Umgebung Londons, wie er es schon in Paris getan hatte. Auf der Reise in die seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich rasant entwickelnde Kurstadt Bath galt sein Interesse Landhäusern und Adelssitzen[38]. Jene wurden wiederum zur reichen Inspirationsquelle für seine Projektvisionen um Eisenstadt und sollten ihn zeit seines Lebens interessieren[39]. Auf der zweiwöchigen Studienreise wurde er von Joseph Fischer begleitet. Dessen heute verlorene dreißig Ansichten der Umgebung von London und Südengland[40] dokumentierten die Route[41], reihten sich in die Sammlung ita-

38 Vgl. Nikolaus II. an Prinz Paul (III.) Anton, 27. Mai 1803, in: MOL, FAE, P136, A, 1cs, Nr. 30. Wie auch mehrere Publikationen dieser Jahre in seiner Bibliothek belegen: z.B. Gyfford, E.: *Designs for Elegant Cottages and small Villas,* London 1806 (mit Unterschrift des Prinzen Paul); Atkinson, William: *Views of picturesque cottages with plans*, London 1805; Gandy, J.: *Designs for cottages, cottage-farms,* London 1805; *Cottages, Farm-houses,* Villas, Middleton 1790–91; alle Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

39 1803 sandte daher ein gewisser Salamon Rosenberger Pläne zu einem Luxusgebäude (vgl. EPA, CD 1803/1427, o. D. und DD 1803/2488, 22. Juni 1803). Auch noch später beauftragte Nikolaus seinen Sohn Paul aus England »mehere Zeichnungen und Pläne von Gartenhäusern Cottages nebst dergehörigen expliciten« mitzubringen (vgl. Anlage zu Nikolaus II. an Paul [III.] Anton, 18. Dezember 1818, in: MOL, FAE, P136, 1cs, a, 1).

40 Bekannt ist nur, dass es darunter Darstellungen des *Royal Naval Hospitals in Greenwich an der Themse* und der *Aussicht von Richmond Hill* südwestlich von London gab (vgl. Böckh 1824, S. 828 – Werkverzeichnis).

41 Vielleicht folgte die Route der 1792 in London erschienenen Publikation *A Topographical Survey of the Great Road from London to Bath and Bristol,* welche 1803 in England für die Esterházy-Bibliothek erworben wurde. Demnach hätte die Reisegesellschaft neben der berühmten Aussicht von Richmond Hill die klassizistischen Tore von Sion House, Schloss Windsor, Maidenhead, die Gärten und künstlichen Grotten im Park von Place, die mittelalterlichen Bauten in Reading, die gestalteten Nutzlandschaften von Donnington Grove, die Gärten von Beham und Welford House, die neopalladianische Vierpavillonfassade von Tottenham House, die so beliebten neogotischen Gartenpavillons, aber auch den Steinkreis von Stonehenge und Bath mit den gigantischen Zirkelbauten des Royal Crescent und den ursprünglich römischen Bädern gesehen.

42 Fischer lernte in London englische Lithografenkollegen kennen und wirkte am Werk *Specimes of Polyautography Consisting of Impressions taken from Original Drawings made on stone purposley for this Work,* London 1803, 1806, mit, das von Johann Anton André herausgegeben wurde, der 1801 das Patent für Schottland und England und 1802 für Paris von Alois Senefelder erworben hatte (vgl. Twyman 1970, S. 27ff.).

43 Vgl. Schwarz/Herrmann-Fichtenau 1988, S. 25, Kat. S. 95f.

44 Vgl. Duschanek 1999, S. 274.

45 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 16. Juni 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 775.

46 Am 3. Juli 1803 zurück in London, gab er einen Empfang für den Prince of Wales, zu dem mit einer protokollarischen Sondererlaubnis auch Henriette Zielinska zugelassen wurde (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 10. Juni 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 927). Tags darauf spielte im Hause Starhembergs der berühmte Virtuose am Kontrabass, Domenico Dragonetti (1763–1846), vor einer Gesellschaft um Nikolaus II., zu der der Herzog von Orleans, der spätere Bürgerkönig Louis Philippe (1773–1850), der Komponist Jacopo Gotifredo Ferrari (1763–1842), Graf Franz Joseph Dietrichstein (1767–1854) und Ferdinand Ernst Waldstein (1762–1823) geladen waren (vgl. Starhembergs Tagebuch, Bd. III, S. 67f., in: OÖ LaA, Starhemberg Archiv, Sch. 34, zit. in: Heiligensetzer 1995, S. 197), beides wichtige Beethoven-Förderer. Abwechselnd luden der Kronprinz und Nikolaus die Gesellschaft Londons ein. Einmal soll der Prince of Wales sogar so viel Bordeauxwein getrunken haben, dass er am Tisch des Fürsten sang (vgl. Thürheim 1889, S. 140).

47 Vgl. Starhembergs Tagebuch, Bd. III, S. 67f., in: OÖ LaA, Starhemberg Archiv, Sch. 34, zit. in: Heiligensetzer 1995, S. 197. Wahrscheinlich sah



Astronomisches Fernrohr (Spiegelteleskop), London, um 1800. Nikolaus II. kaufte es vermutlich 1803 in London und stellte es in seinem Arbeitszimmer im Schloss Eisenstadt auf. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

lienischer Landschaftsbilder des Fürsten und experimentierten mit der in England gerade aufkommenden Technik des Steindrucks. Die Lithografie bot neue künstlerische Ausdrucks- und vor allem ungeahnte Vervielfältigungsmöglichkeiten[42], die Fischer nach Österreich brachte und die heute zu den Inkunabeln dieser damals neuen und rasch erfolgreichen Technik zählen[43]. Dies zeigt einmal mehr die Experimentierfreude und Offenheit des Fürsten für alles Neue, da er Fischer und dessen Utensilien zum Steindruck finanzierte[44].

Die Kriegserklärung Englands an Frankreich riss Fürst Nikolaus jedoch jäh aus seiner Reise und ließ ihn im Juni 1803 unruhig an den französischen Außenminister Charles-Maurice de Talleyrand (1756–1838) schreiben, um Reisepässe durch Frankreich zu erwirken, »um aus der Mausefalle zu kommen«[45], wie er England bezeichnete. Nikolaus amüsierte sich jedoch daraufhin noch einige Tage bei Festen, Abendessen und Soireen zusammen mit seinem Freund Prince George[46], traf Künstler und sammelte Inspirationen für Eisenstadt. Er unterwarf sich dabei jedoch nicht jeder Mode, die er in diesen Tagen erlebte. So lernte Nikolaus über den Kronprinzen zwar die englische Bildhauerin Lady Ann Seymour Damer (1748–1828) kennen, deren neogotisches Schlösschen nahe Twickenham gerade modisches Nonplusultra war[47], doch sollte er das für die Gartenarchitektur so einflussreiche *gothical revival* in seine Bauprojekte nie aufnehmen.

2.2 Innovationstransfer von London nach Eisenstadt

London war vor dem Hintergrund der heraufziehenden gesamteuropäischen Krise für Nikolaus vor allem für wirtschaftliche und technische Belange von Interesse.



Modell der Eisenstädter Dampfmaschine von David Watson aus London, Modellbau von Dietrich Langenreiter (1774/78–1812). Technisches Museum, Wien (vormals Modell-, Plan- und Instrumentensammlung Eisenstadt, dann Modellensammlung des k. k. Polytechnischen Instituts Wien).

Sofort nach der Rückkehr des Fürsten aus England, am 23. August 1803[48], setzte auf den Esterházy-Gütern ein Innovationsschub ein, den Nikolaus mit enormen finanziellen Mitteln vorantrieb. So kamen Engländer auf die ungarischen Güter und besichtigten die wachsenden Esterházy-Schafherden. Franzosen aus der Gascogne kauften hier Zuchtmaterial[49]. Kultivierungsexperimente von amerikanischen Nutzpflanzen, die erst seit Kurzem großflächig in Europa angebaut wurden, wie Tabak und Mais (Kukuruz), wurden noch 1803 aufgenommen, als der Fürst in seiner Herrschaft Kittsee begann, eine Tabakraffinerie einzurichten[50]. Damit versuchte er, in seinem Machtbereich Profit aus dem wachsenden Bedarf an heimischen Genussmitteln zu schlagen, da der englische Markt sich wegen des drohenden Krieges und der von Frankreich verhängten Ausfuhrbeschränkungen langsam schloss. Nikolaus bewies damit wirtschaftlichen Instinkt und große Spekulationsfreude.

Der bereits kurz vor seinem Regierungsantritt begonnene Braunkohleabbau auf Esterházy-Land bei Ritzing und Sieggraben[51] erhielt 1810 mit der Öffnung des Neufelder Bergbaus neuen Aufschwung[52]. Fürst Nikolaus bewies damit sein großes Bewusstsein für die Notwendigkeit neuer Technologien und Energieträger, um der befürchteten Holzknappheit entgegenzutreten, die im späten 18. Jahrhundert als drohende Gefahr eines zivilisatorischen Rückfalls gewertet wurde[53].

Auch die Ideen und Pläne um die bessere Nutzbarmachung des fast gänzlich zum Besitz der Esterházy gehörenden Neusiedler Sees verdichteten sich. So wurden ab 1805 Frachtschiffe entwickelt, die die Herrschaften und Anbauflächen im Seewinkel über den Wasserweg an die Handelswege nach Wien anbinden sollten. Nikolaus beauftragte daraufhin den Wiener Bootsbauer Franz Menden[54] zum Bau von Frachtschiffen[55]. Die segelfähigen Lastschiffe folgten in der Bauart den flachen sogenannten Ewern in Ostfriesland und den Elbmarschen, die auch in den Flachwasserregionen der Themse und der englischen Nordseegebiete eingesetzt wurden[56]. Besonders erfolgreich waren die frühindustriellen Beteiligungen des Fürsten ab

Nikolaus den Bau, als er am 25./26. Juli 1803 an der Hochzeit von Botschaftssekretär Graf Stefan Zichy (1780–1833) und Starhembergs Tochter Franziska (1787–1864) in Twickenham teilnahm, wo er laut Starhemberg ein überreiches Geschenk übergab.

48 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 23. August 1803, in: ÖNB, Han, Ser. 197, S. 129v.

49 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 2. August 1805, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 792.

50 Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 38, Nr. 690.

51 1793 wird bereits berichtet, dass ca. zwölf Personen im Kohlebergbau arbeiten. Es wird festgestellt, dass, obwohl in Wien Vorurteile der Kohle gegenüber bestünden, hier dagegen bereits sehr einträgliche Majoratseinnahmen gemacht würden (Towson 1797, S. 40).

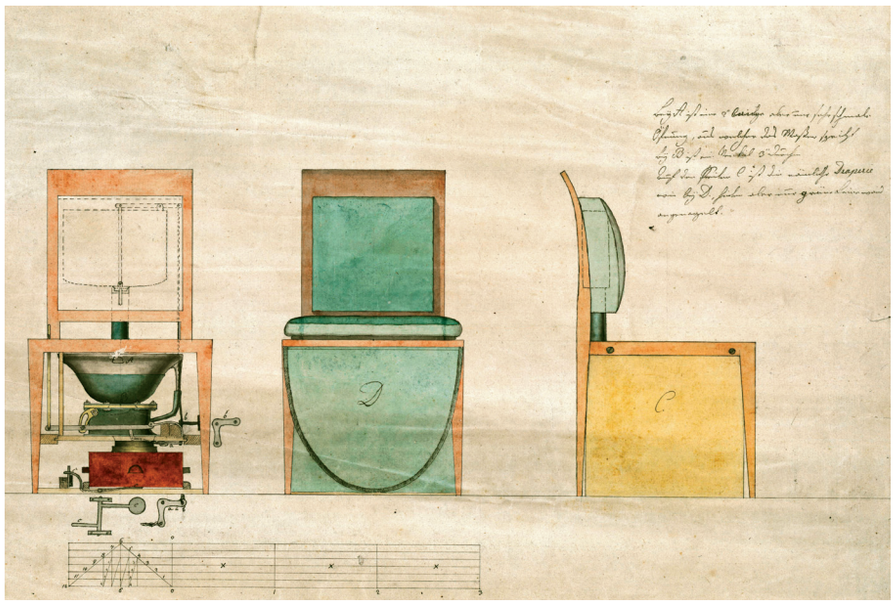
52 Vgl. Seedoch 1967, S. 169ff.

53 Vgl. Sombart 1916/27, Teil 2, S. 1137–1155.

54 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 15. August 1805, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 793.

55 Vgl. Rechnungen von Franz Menden, in: EPA, CD 1805/4034; DD 1807/2998. Vgl. *Preßburger Zeitung*, 4. Juli 1806, Nr. 51.

56 Vgl. Amt der Burgenländischen Landesregierung 1993, Kat.-Nr. 20, 21, S. 182f.



Wasserklosettstuhl, Planzeichnung, um 1810. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

1803 an der Wiener Neustädter Tuchfabrik, die Nikolaus als besonders spekulationsfreudig auszeichneten[57]. Zusammen mit der *Oktroyierten Wiener Leih- und Wechselbank*, die unter der Ägide der Häuser Schwarzenberg, Colloredo-Mansfeld und Nostitz eine oftmals dubiose Gründer- und Finanzierungstätigkeit entfaltete, da offene Kapitalgeschäfte von Aristokraten als standeswidrig angesehen wurden[58], hatte sich Nikolaus Esterházy schon vor der Londonreise an der Gründung einer Baumwollspinnerei in Hernals bei Wien beteiligt. Die als Aktienkonsortium betriebene Fabrik engagierte 1801 John Thornton (1771–1847) aus Manchester, um auf englischen Spinnmaschinen westindische Baumwolle zu verarbeiten.

1802/03 übersiedelte die Fabrik – von Nikolaus finanziell unterstützt[59] – nach Pottendorf in Niederösterreich[60]. Dependenzen des wachsenden Industriestandortes siedelten sich in Stinkenbrunn und Hornstein, also in den nahen ungarischen Esterházy-Herrschaften, an, wo die fürstliche Schafwolle verarbeitet wurde. Thorntons Innovationen und neue englische Maschinen »erregt[en] das größte Erstaunen«[61], weil sie in Österreich bisher unbekannt waren.

Nikolaus förderte all dies leidenschaftlich finanziell, bewies aber, dass die eigentliche frühindustrielle Entwicklung von der neuen bürgerlichen Schicht ausging und den autokratischen Innovationsmotor nicht in der Aristokratie fand. Damit entging dem Fürsten die anschließende ökonomische Ausbeutung, die eine reiche bürgerliche Unternehmerschicht aufsteigen und den Adel in seiner überkommenen ökonomischen Vormachtstellung bedrohen sollte. Einstweilen versuchte Fürst Nikolaus den Spagat zwischen standesbewusstem Auftreten und weltoffenem Innovator.

Augenscheinlich wurde diese vorsichtige Modernisierung des Adels in Österreich auch am Wandel eines der angestammten Prestige- und Machtdarstellungsmittel, der Fortbewegung zu Pferd und im Wagen. Hier wurde 1803 Englands Einfluss für Nikolaus maßgeblich, als er sich in London gekaufte Kutschen[62], darunter einen leichten und wendigen *Caricle,* senden ließ, der das Neueste vom Neuen war. Das Londoner Handelshaus Haldits sandte die Wagen, und im Dezember 1803 kamen dann sogar Pferde aus England[63]. Selbst die anscheinend etwas biedere Fürstin Ma-

57 Ehem. Joseph Hafnerische Tuchfabrik, die Nikolaus II. 1803 mit einer Fabriksbefugnis nach deren Zusammenbruch infolge des Wegfalls der Kontinentalsperre übernahm (vgl. NÖ LaA, A-Indices in Kommerzsachen, 1803, Auskunftsschema Wien, 1797, 1798, Joseph Haffner). Vgl. auch Schmidt 1979.

58 Vgl. Rager 1918.

59 Interimsscheine, Investitionen in die Garnmanufakturshauptkassa von 1802 bis 1807; Gewinnabrechnung 1817 von 19.351 Gulden (vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 14, Nr. 355).

60 Vgl. Zinzendorf 1972, S. 139 (20. Juli 1802). Vgl. Bright 1818, S. 339f. Antrag Thorntons auf Nutzung des Schlosses Pottendorf, in: EPA, CD 1803/2448, 25. September 1803. 1802 hatte das Bankhaus Fries ebenfalls mit englischem Know-how in Schwandorf nahe der Wiener Neustadt eine Baumwollspinnerei nach englischem Vorbild errichtet (ab 1804 k. k. priv. Spinnfabrics-societät).

61 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 17. September 1807, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 54v. Später als k. k. privilegierte Garn-Manufaktur-Gesellschaft zu Pottendorf bis 1979 bestehend (vgl. Hertzka 1989, S. 267ff.).

62 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 5. September 1803, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 773.

63 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 1. Dezember 1803, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 1v.

ria Hermenegilde wollte nun, »wie jetzt die hiesige Mode ist, auf englische Art … fahren«[64], was daraufhin auch in Wien zum neuesten Luxus wurde.

Die spektakulärste Neuerung, die Nikolaus allerdings aus London mitbrachte, war die Dampfmaschine. Im Juni 1803 schloss der Fürst mit dem Konstrukteur David Watson am Soho Square in London[65] den Vertrag zur Erbauung einer vier PS starken Dampfmaschine zum Wasserpumpen, die von Anfang an für den Garten von Eisenstadt und den Betrieb der dortigen Wasserfälle und Bewässerungen gedacht war. Damit standen hinter der Bestellung keine wirtschaftlichen Beweggründe, sondern lediglich das künstlerische Ansinnen, seinen Garten zu verschönern. Watsons Maschine folgte dem Patent für Hochdruckmaschinen von Richard Trevithick (1771–1833), der 1803 in London mit der Entwicklung der London *Steam Carriage* für Furore gesorgt hatte. Scheinbar schneller als dieses Gefährt fuhr, wollte der Fürst seine Dampfmaschine haben und drängte darauf, in nur drei Monaten Bau, Probelauf und Überführung per Schiff nach Ungarn abzuwickeln[66]. Wieder wurde ein Experte angeworben, der Mechaniker Johann Dietrich Langreuter (1774–1812), der von London nach Eisenstadt übersiedelte und mit der Installation und Wartung der neuen Maschine betraut wurde[67]. Im Dezember 1803 erreichte das technische Wunderwerk den Garten von Eisenstadt und dürfte damit die erste Dampfmaschine überhaupt gewesen sein, die nicht für wirtschaftliche Zwecke eingesetzt wurde. Dennoch war sie mehr als eine fürstliche Spielerei, vielmehr trug die Eisenstädter Dampfmaschine wegen ihrer Popularität als die Erste ihrer Art in den habsburgischen Erblanden[68] und infolge der Vorführungen eines verkleinerten Modells in Wien[69] wesentlich zum Technologietransfer nach Österreich bei.

Prinzipiell wurde jedoch aus Nikolaus II. kein Motor der frühindustriellen Revolution, denn zu klein waren seine Förderungen technischer Innovationen. Und so blieb er auch nach den Erfahrungen in der »Werkstatt der Welt«, wie man England später nennen sollte, den angestammten Wirtschaftsgebaren auf seinen Herrschaften treu, die er allerdings gemäßigt mit technischen Innovationen reformierte. Hierin unterschied er sich von den hocharistokratischen *landowners* auf der Insel, denen man kurz nach 1800 Fortschrittsblockade nachsagte. Denn der Adel in den höchsten Sphären blieb den angestammten Traditionen und Wirtschaftsstrukturen treu und überließ die Innovationen in Technik und frühindustrieller Revolution, wie den Kanal- und Eisenbahnbau, den aufstrebenden Kleinadligen und Bürgern[70]. Und die Technikbegeisterung Nikolaus' hielt an. 1809 konstruierte der spätere sogenannte Maschinendirektor Langreuter eine Auffahrtsmaschine für das Eisenstädter Schloss[71], welche mit einer Abfallsicherung drei Etagen miteinander verband und 1810 gebaut wurde[72]. Auch die Konstruktionszeichnung eines Wasserklosettstuhls nach englischen Vorbildern belegt dies.

Die große Reise nach Paris und London in den ersten acht Monaten des Jahres 1803 war, wie die Italienreise 1795, Beginn einer neuen Lebensphase mit zahlreichen Projekten des von Neugier und Entdeckerfreude getriebenen Fürsten. Beide Male hatte er sich sofort und schnell entschlossen, in kurzen Friedenszeiten der Epochenwende in die wichtigsten Städte Europas zu begeben – zunächst nach Rom und Neapel, wo er seine Kunstsammlungen begründete und mit Geistesgrößen und Kunsttheoretikern zusammentraf; dann nach Paris und London, wo er die neuesten Architekturen und technischen Innovationen sah, die er zur Erneuerung seiner Re-

64 Valentin Hauter an die Stalldirektion, 5. Mai 1803, in: EPA, CD 1803/4039. Geliefert wurden ein viersitziger Staatsgalawagen für die Fürstin, ein Barutschka und das Carical für den Fürsten (vgl. EPA, CD 1803/3608, 2. Dezember 1803). Die Fürstin hatte sich zunächst in Wien einen neuen Staatsgalawagen bauen lassen wollen, was der Fürst aus London versagte und ihr dafür selbst ein Londoner Gefährt bestellte (vgl. EPA, CD 1803/299, 647, Januar–Mai 1803). Vgl. *Stall und Wagenburg Inventarium von Wien u. Eisenstadt*, 1818, in: EPA, Prot. 6087, hier wohl: Nr. 2.

65 Oftmals fälschlicherweise als Matson bezeichnet.

66 Vgl. EPA, CD 1803/3076, 3734, November–Dezember 1803.

67 Vgl. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Jg. 8, Nr. 86 (26. Oktober 1816), S. 505.

68 Vgl. Janetschek 1984 und Janetschek 1986. Eine erste englische »Feuer-Maschine« in Wien wurde 1722 für das Gartenpalais Schwarzenberg vom englischen Ingenieur Isaac Potter und dem Architekten Joseph Emanuel Fischer von Erlach installiert.

69 Vgl. dazu *Patriotisches Tageblatt*, Jg. 1805, Nr. 50 (11. Mai 1805), S. 199f.

70 Das berühmte Bild: »An observer entering a room full of Britains's 200 wealthiest men in 1825 might be forgiven for thinking that the Industrial Revolution hab not occured« (Rubinstein: William D.: Men of Property. The very wealthy in the British Since the Industrial Revolution, London 1981, zit. nach: Berghoff 1994, S. 102).

71 Vgl. Franz Karl 1819, S. 12f. Abbildung der Reste der Konstruktion in Kristan 2009, S. 84.

72 Vgl. EPA, CD 1810/1721, 16. März 1810. Beschreibung des Mechanismus und der Vorzüge: Sartori 1812, S. 120. In Laxenburg und Schönbrunn gab es auch Aufzüge, die allerdings mit Menschenkraft betrieben wurden.

sidenz Eisenstadt und des Majorats benötigte. Die alten und neuen Kunstwerke, das neue Wissen in Botanik, Museologie, Technik und Landwirtschaft, die Trends und Moden in Architektur und Landbaukunst übertrug der Fürst nach Eisenstadt. Kistenweise nach Wien gesandte Publikationen und Geräte, aber auch angeworbenes Fachpersonal gaben den fürstlichen Projekten auf seinen ungarischen Herrschaften einen europäischen Erfahrungshorizont. Nikolaus war am Puls der Zeit und bestimmte innovativ, selbstbewusst und kenntnisreich seine Umwelt. Dabei übernahm er jedoch nicht unkritisch jede Neuerung, wie etwa die englischen Kleinarchitekturen im *gothical revival*. In Paris hatte er Napoléon, dessen ungeheure Aufstiegskraft ganz Europa als Sinnbild des Erfolgs faszinierte, erlebt und dessen Werk bewundert. Dieser bewies, welch ungemeine Möglichkeiten bestanden, wenn mit großer Willensstärke und Zielstrebigkeit gestaltet wurde. Er bewies, dass eine Erneuerung des absolutistischen Systems möglich war. Er machte zudem deutlich, welche große Rolle Kunst und Wissenschaft bei der Zurschaustellung der Macht hatten. In London hatte Nikolaus die englische Kleinaristokratie erlebt, die Lenker eines besonnenen Fortschritts war und damit ihre Daseinsberechtigung als Bindemittel der Nation recht erfolgreich gefunden hatte[73]. Entsprechend galt ihr die Hochachtung des Volkes aufgrund ihrer Innovationsleistung und nicht wegen der Privilegien, wie es auch Charles Louis de Montesquieu eingefordert hatte. In seinem Aufsaugen von künstlerischem und technischem Fortschritt schien Nikolaus II. 1803 also Teil einer jungen fortschrittlichen Oberschicht in Österreich, die gemäßigte Reformen lostrat und damit den Bildungstransfer auch der Bevölkerung zugänglich machte.

Derart eignete sich auf seiner Reise nicht nur der Fürst Wissen an, sondern er initiierte auch für seine Mitarbeiter den Wissenstransfer. Neben dem Material zu Experimenten oder Büchern schickte er so z. B. seinen Eisenstädter Gärtner Anton Pölt (Schlossgärtner ab 1791, Hofgärtner 1801–1808) für mehr als ein Jahr »in die vorzüglichsten Gegenden Englands, um die Treybereyen und dessen Verfahrungs Arten zu sehen«[74]. Der Gärtner sollte auf ausdrücklichen Wunsch des Fürsten das Hauptaugenmerk auf blühende Frühlingskulturen und chemische Pflanzenpräparate legen, also dezidiert wissenschaftliche Recherchen für die Eisenstädter Sammlungen vornehmen[75].

Damit war die Reise von 1803 Initialzündung der Umsetzung des wichtigsten Großprojektes von Fürst Nikolaus II., welches bereits um 1797 durch verschiedene, allerdings nicht konsequent verfolgte Initiativen vorbereitet worden war, nämlich die Formung der Eisenstädter Kulturlandschaft, die das zeitgenössische Diktum der Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen erfüllen sollte.

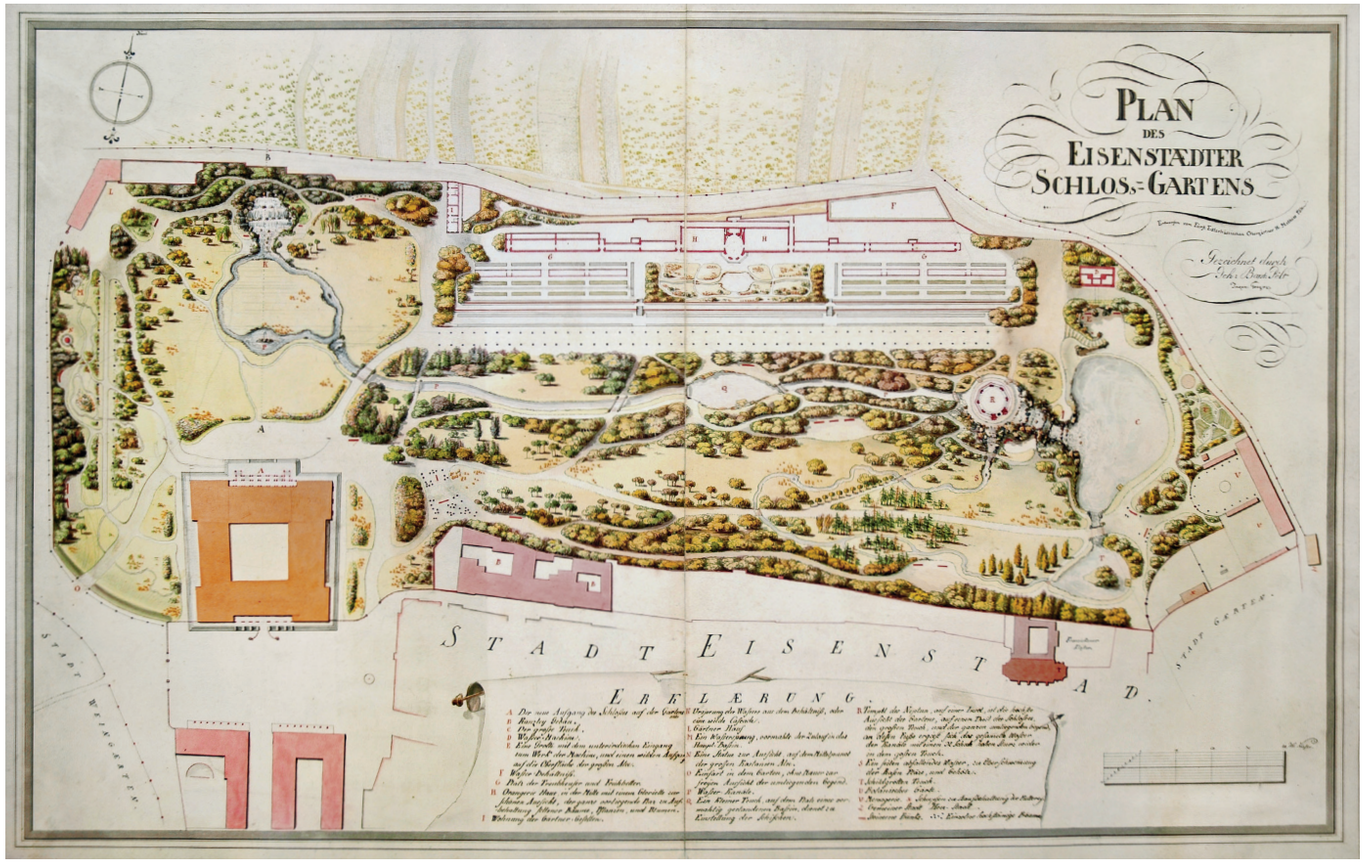
Nikolaus verlor keine Zeit bei der Umsetzung der neuen Ideen und wies schon während der Reise stetig Änderungen für das erste Bauprojekt dieser Kulturlandschaftsidee an, die Eisenstädter Treibhäuser. Ausgehend vom erst 1802 eingeweihten Orangeriebau hatte Architekt Maximilian von Verschaffelt in der ersten Jahreshälfte durch vielfältige Anweisungen des Fürsten aus Paris und England die Pläne verändern und die Anlagen stetig vergrößern können[76]. Fünf erhaltene Planvarianten belegen die Formen- und Organisationssuche der Bauten, die ganzheitlich Gartenkunst, Architektur, Botanik, Landespflege und -wirtschaft, Sammlerfleiß und Weltbildung verbinden sollten, wie die geplante Inschrift des Orangeriebaus verkündete: »Der Natur und Kunst gewidmet«. Im Herbst 1803, also gleich nach der Rückkehr des Fürsten, entstanden wiederum gänzlich überarbeitete Pläne, die

73 Vgl. Andrian-Werburg, Victor Freiherr von: *Österreich und dessen Zukunft*, Wien 1847; ähnlich Kübeck, Carl Friedrich Freiherr von: *Tagebücher*, hg. von Max von Kübeck, Teil 1 (1810–1839), Wien 1909, zit. nach: Stekl 1973, S. 126.

74 Vgl. Rechnungen zur Reise: EPA, DD 1803/1695, 5. April 1804; CD 1805/1817, 4181, 25. April und 9. September 1805.

75 Die Stationen legte jedoch der Fürst penibel fest, der kaum Spielraum für Pölts eigene Interessen und Ideen gewährte. Als Pölt vorschlug, seine Reise über Holland, Frankreich und Deutschland zu verlängern, verbot ihm der Fürst dies, da er jeden Umweg als verlorene Zeit empfand: Die »schönsten, und anwendbarsten Gegenstände [hätte er] in England sich bereits eigen gemacht« (vgl. Anton Pölt an Nikolaus II., 1. April 1805 und fürstlicher Kommentar, in: EPA, CD 1805/1818). Im Grunde machte Nikolaus seine Beamten zu seinem verlängerten Forscherarm.

76 Nikolaus sandte Ideen und Planmaterial, so Robertson, William: *A collection of Various Formes and Stowes, used for … Preserving Tender Exotics,* London 1798 (Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek). Auch Pläne zu hochspezialisierten Gewächshausanlagen des Wiener Augartens (Pfirsichhaus im Prinz Albert Garten) und Schönbrunns (Ananashaus, Weinhaus) stammen aus dieser Zeit (vgl. MOL, FAE, T2, Nr. 1282, 1474).



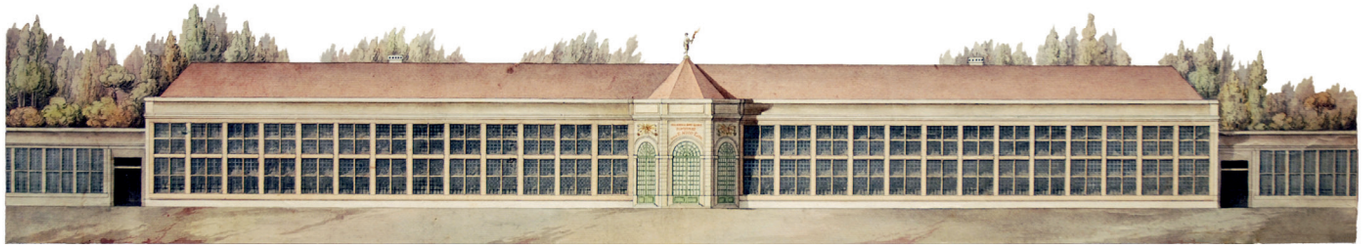
»Plan des Eisenstädter Schloss-Gartens«, Planzeichnung von Johann Baptist Pölt, nach dem Entwurf von Maximilian von Verschaffelt (1754–1818) in Zusammenarbeit mit Matthias Pölt (1742–1810), 1803. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

sofort im Bau umgesetzt wurden. Im Mai und Juli 1804 befanden sich vier neue Treibhäuser und das Ananashaus[77] auf dem Höhepunkt der Bauarbeiten: Die Eisenstädter Umgestaltungsideen hatten nach der Initialzündung ihren Nukleus in den Gewächshäusern gefunden, die, solange Nikolaus lebte, beständig erweitert, umgebaut und technisch verbessert wurden und für die Pflanzen aus allen Erdteilen erworben wurden. An ihnen entspann sich 1803 auch der Größenanspruch für »mon hermitage«[78], wie Nikolaus seine Eisenstädter Residenz nannte, denn der Fürst ließ durchblicken: »… j'ay bien autre object à remanier que charrette et brouette …«[79]

3. Der Fürst baut eine Kulturlandschaft: Eisenstadt

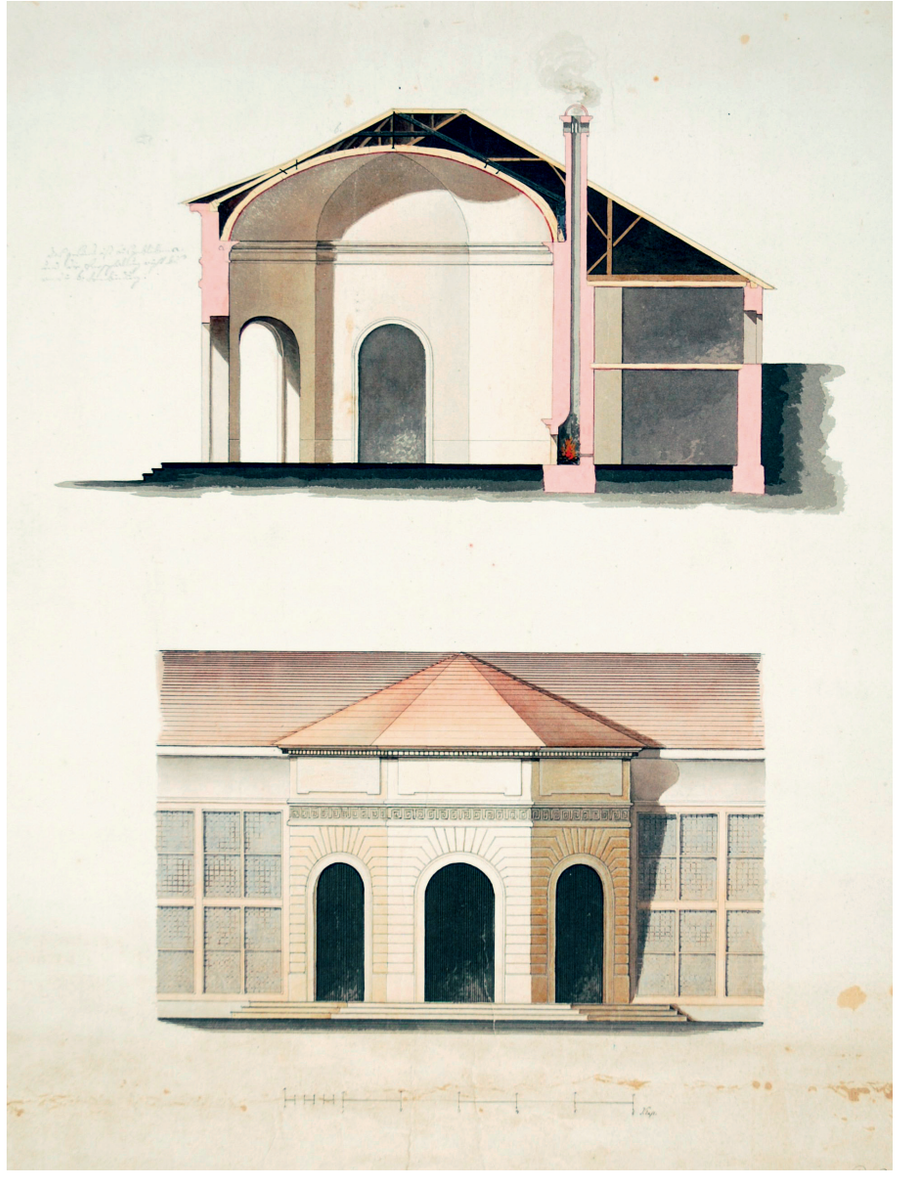
So euphorisch begann Fürst Nikolaus II. im Herbst 1803 voller Energie und Einfallsreichtum Eisenstadt, seit dem 17. Jahrhundert Hauptsitz der Esterházy, zu einer Kulturlandschaft zu entwickeln. Die kleine ungarische Stadt bot ideale Voraussetzungen für eine Umgestaltung, denn sie lag nicht weit vom administrativen Zentrum Wien, nahe der ungarischen Krönungsstadt Pressburg und reizvoll an den Ausläufern des dicht bewaldeten Leithagebirges. Der Blick von dessen Höhen reichte über eine weite Ebene bis zu den Ufern des Neusiedler Sees. Weite landwirtschaftliche Flächen wechselten mit Weingärten, und unter der fast mediterranen

77 Vgl. EPA, DD 1804/1827, 7. April 1804.
78 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 2. September 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 785.
79 »… ich habe anderes zu bewegen als Wägelchen und Schubkarren …« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 31. Oktober 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 786).

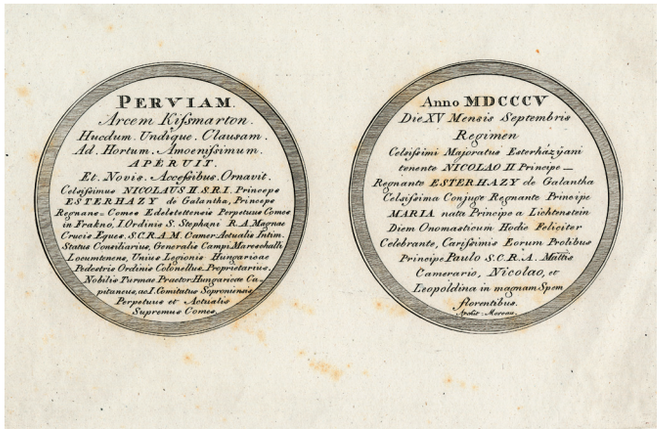


Ansicht und Grundriss der neuen Orangerie im Eisenstädter Garten, Planzeichnung von Johann Baptist Pölt, nach dem Entwurf von Maximilian von Verschaffelt (1754–1818), 1803. Inschrift: »Der Natur und Kunst gewidmet von F. Nico. Ester.« Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

Ansicht und Schnitt zum Mittelbau der Orangerie des Eisenstädter Gartens, Planzeichnung von Johann Baptist Pölt, nach dem Entwurf Maximilian von Verschaffelt (1754–1818), 1803. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.







Gedenkstiche der Medaillen zu den Bauten der Eisenstädter Kulturlandschaft im Jahr 1805: Marientempel im Föhrenwald (Baubeginn 1804, versenkt September 1805), Rampe am Schloss (September 1805). Esterházy Privatstiftung, Archive.

Sonne Pannoniens lag um Eisenstadt, so weit das Auge reichte, Esterházy-Land. Erleichternd für das umfangreiche Projekt des Fürsten waren die Vorarbeiten seiner Vorfahren, welche die Landschaft für einen großen Hof nutzbar gemacht und »nobilitiert« hatten, wie die ausgedehnten Jagdareale und Tiergärten um Eisenstadt oder die unter Fürst Anton begonnene Neuordnung des Schlossplatzes mit den Stallungsgebäuden, die Nikolaus ja unter zahlreichen Schwierigkeiten weiterentwickelt hatte. Nach der Phase des Suchens konnte nun die erträumte Umgestaltung seiner Residenz nach ganzheitlichem Konzept und unter der Federführung des aus Paris »mitgebrachten« Architekten Charles Moreau beginnen. Damit wurde der Vorabend des Dritten Koalitionskrieges in Europa der Beginn eines Gigantenwerks in Eisenstadt.

Schon während der Paris-London-Reise hatte der ungeduldige Nikolaus mit den Veränderungen der Planungen im Lichte der neuen Erkenntnisse mit den Treibhaus- und Orangerieanlagen begonnen. Auch Pläne zur Umgestaltung des gesamten Gartens als »englische Anlagen«[80] waren unter Maximilian von Verschaffelt im Werden. Diese sollten in den nächsten Monaten sukzessive in den Verantwortungsbereich von Charles Moreau übergehen[81], der als erstes Projekt als fürstlicher Architekt jedoch einen ganz neuen Garten nördlich des Schlosses Eisenstadt in den Leithagebirgshängen zu entwerfen hatte – Nikolaus II. veranlasste die Anlegung des sog. Föhrenwaldes.

3.1 Marientempel und Maschinenhaus als Voraussetzung

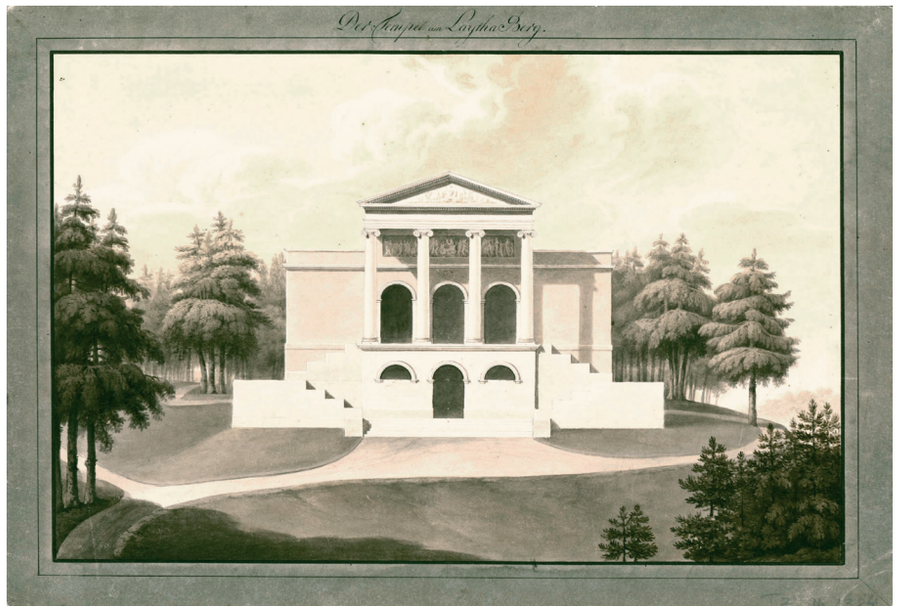
Nachdem das Grundstück hoch über dem Schloss vom Fürsten erworben worden war, ließ er hier von Moreau einen Garten anlegen, dessen Zentrum der bereits erwähnte Nachbau des Pavillons der Madame Moreau bei Orsay sein sollte[82]. Was mit der Abkehr vom großen Schlossgartenprojekt abermals als die übliche manische Planlosigkeit des Fürsten erscheinen mochte, war jedoch klug erdacht. Denn es entstand im Sinne der modernen sentimentalen Landschaftsgärten ein kleiner Waldpark aus bestehenden amerikanischen Föhren, der eine Fingerübung zu Größerem war. Hier sollten die großen Bauvisionen für die Kulturlandschaft und das Schloss an einer überschaubaren Musterbaustelle und die Leistungsfähigkeit der fürstlichen Bauverwaltung erprobt werden. Im Föhrenwald testete Nikolaus seinen

80 Vgl. Ehmke 2001, S. 60.

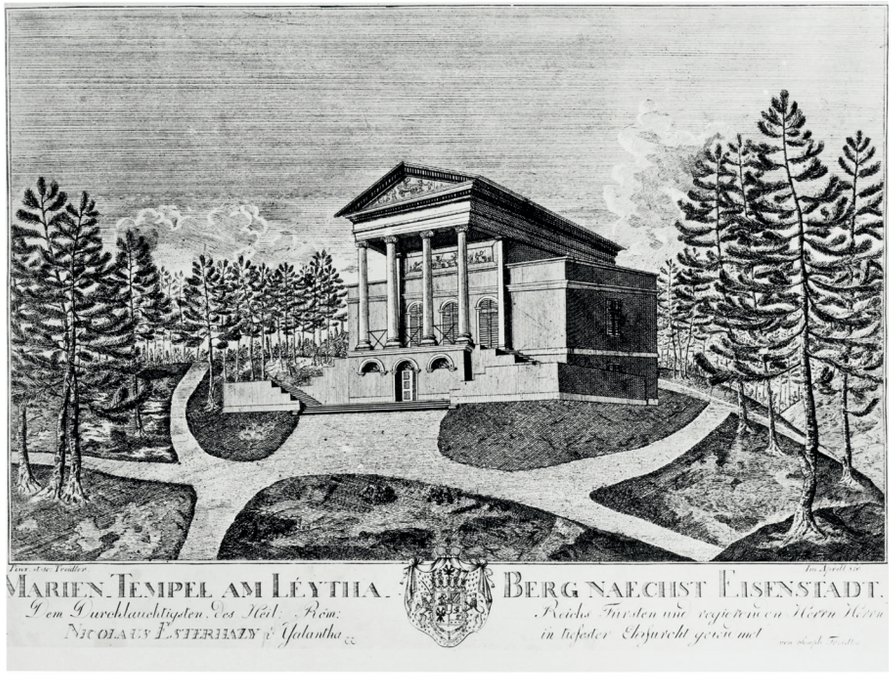
81 Verschaffelt plante 1802/03 einen großen englischen Garten nördlich und nordöstlich des Schlosses in der reizvollen Hanglage des Leithagebirges. Gegenüber dem Schloss sollte an einem Pleasureground eine große Kaskade entstehen, den östlichen Gartenteil ein Tempel dominieren. Schlängelwege, wie sie Verschaffelt aus Schwetzingen und München kannte, durchzogen den Garten und wurden von kontrastierten Gehölzpflanzungen mit üppigen Blumenbeeten als ein englischer Garten deutscher Prägung gestaltet. Damit wollte er sich von den landschaftlichen Vorbildern Englands abgrenzen und gestalterisch den Vorgaben Cay Lorenz Hirschfelds (1742–1792) folgen, der z.B. mittels Blumenanpflanzungen Belege der künstlerischen Schöpferkraft des Menschen im Garten präferierte. Der Besucher sollte nicht glauben, er spaziere bloß auf einer Wiese herum.

82 Zum Föhrenwald siehe Kalamár 2001 und Kalamár 2005.

»Der Tempel am Laytha Berg«, sogenannter Marientempel im Föhrenwald, Gouache von Mathias Stam, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1803/04. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.



»Marien-Tempel am Leytha-Berg nächst Eisenstadt«, Kupferstich von Joseph Treidler, 1810. Anlässlich des Besuchs von Kaiserin Maria Ludovika 1810 in Eisenstadt. Privatbesitz.



neuen Architekten und die Anwendbarkeit des in Paris gesehenen Revolutionsklassizismus auf die Kulturlandschaftsidee.

Nach einem Winter des Planens begannen im März 1804 die Arbeiten am Bau des tempelartigen Lustbaus mit dem Einbinden der Anlagen in die umgebende Landschaft. So führte die Fürstenallee nördlich des Schlosses zum Promenadenweg, der wiederum den Föhrenwald über Reit-, Spazier- und Kutschwege durch das Leithagebirge bis nach Loretto verband. Eiserne Wegweiser erschlossen das Gelände für Flaneure und Spazierfahrer. Ungerührt von den im Juni 1805 in Wien



Baustelle an der Gartenseite des Schlosses Eisenstadt, Fotografie des verlorenen Aquarells von Johann Baptist Pölt, 1808. Esterházy Privatstiftung, Archive, Fotosammlung.

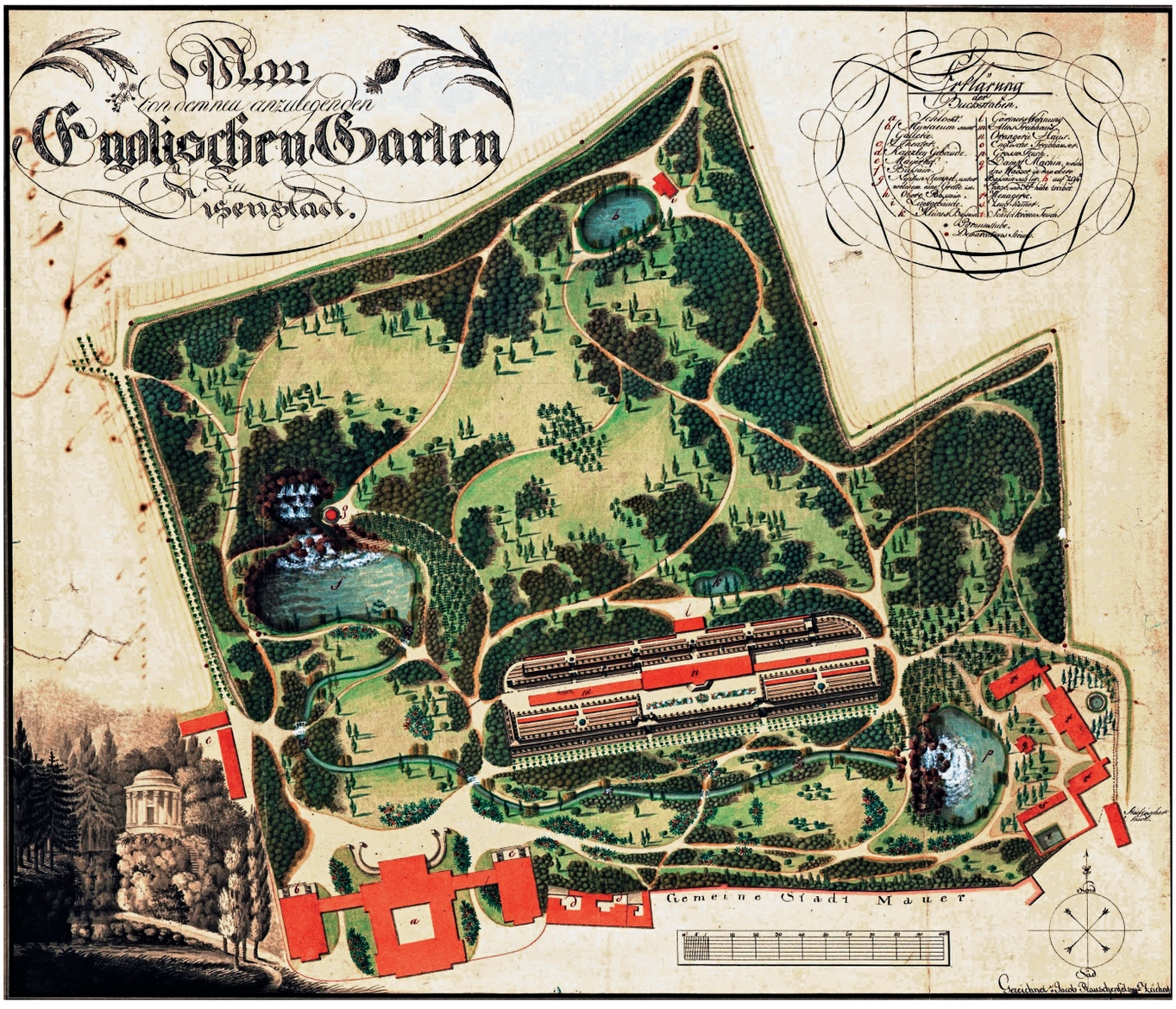
ausbrechenden Unruhen infolge der Bedrohung Österreichs durch Napoléon – der Dritte Koalitionskrieg hatte Mitteleuropa erreicht – wurden im Juli 1805 feierlich Gedenkmünzen für den fast fertigen Bau des Tempels im Föhrenwald eingesenkt. Auch die im September folgenden Namenstagsfeierlichkeiten von Fürstin Maria Hermenegilde schienen den Einmarsch österreichischer Truppen eine Woche zuvor in Bayern zu ignorieren. Nikolaus zelebrierte die übliche Festmesse und weihte den Marientempel als erstes Bauwerk der entstehenden Eisenstädter Kulturlandschaft feierlich ein[83]. Der kleine Waldpark des Föhrenwaldes ließ weit über den Besitz der Familie blicken. Kleine Quellfassungen, eine künstliche Höhle, Brücken und die Kanonenbatterie, von der aus für fürstliche Gäste Salut geschossen wurde, sowie das Lusthaus des Marientempels nach französischem Vorbild verschönten den ersten Landschaftsgarten des Fürsten Nikolaus in Eisenstadt, während in Bayern die Kämpfe begannen und die kaiserliche Familie aus Sicherheitsgründen Wien verließ.

Vielleicht aus Sorge vor der Verschlimmerung der politischen Lage, die das Bauen unmöglich hätte machen können, und sicher aus gewohnter Hast ließ der Fürst, ohne die Fertigstellung des »Probestückes« abzuwarten, weiterbauen. Er beauftragte Charles Moreau im östlichen Parkteil des Schlossgartens, ein Maschinenhaus für die im Oktober 1804 aus London angekommene Dampfmaschine[84] zu planen und schnell umzusetzen. So wurde dieser kleine Gartenbau zeitgleich mit dem Marientempel im Juli 1805 fertiggestellt[85]. Der fast kapellenartige Bau über griechischem Kreuz hob die Bedeutung der technischen Neuheit hervor, die als Wasserhebungsmaschine zum Betrieb der geplanten Flussläufe des Gartens das alte Göpelwerk ersetzen sollte. Aus dem glockenturmartigen Schornstein auf der Vierung des Daches rauchte es nun in die Baumwipfel des im Entstehen begriffenen Gartens und wurden so die sentimentalen Vorstellungen der Urkraft der Natur, die durch die Erfindungen des Menschen veredelt wurde, versinnbildlicht. Der Rauch galt dem zeitgenössischen Publikum als romantisch, und das neuartige technische

83 »Die Stiege war mit Blumen verziert. 5 Chöre Musick waren im Wald verteilt, und die Grenadiere paradierten theils bey der Batterie, … theils oben beym Tempel … Die Musick Chöre wechselten, der Anblick von ein paar tausend geputzten Menschen alles dieses sah ganß, und angenehm aus« (Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 15. September 1805, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 88v).

84 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 4. August 1804, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 36v.

85 Abbildung der Gedenkmünze in Valkó 1984.



»Plan des neu anzulegenden Englischen Gartens zu Eisenstadt«, aquarellierte Tuschzeichnung von Jakob Rauschenfels von Steinberg (1779–1841), nach dem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1806. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

Kraftwerk erstaunte Kontinentaleuropa, verbreitete sich in allen Landen und trug nicht nur zur Berühmtheit des Gartens, sondern auch zur Popularität des Esterházy-Fürsten bei.

3.2 Eisenstädter Schloss und Garten als Zentrum der Anlagen

Als ob es dem so begierig verändern wollenden Fürsten nicht schnell genug ginge, ließ er bereits zwei Tage nach der Einweihung seines Marientempels im Föhrenwald im Rahmen der Namenstagsfeiern seiner Frau Mitte September 1805 auch den Grundstein zum Schloss legen. Inmitten des »umgewühlten Garten[s] … wurde von der Fürstin in Gegenwart aller Cavaliere eine große Medaille mit allen nur gangbaren Münzen in eine bleyerne Büchse gelegt, falls in ein gegebenes Loch gesetzt, und darauf von allen Cavalieren Molter geworfen … auf den Gerüsten



Ansicht des Leopoldinentempels im Eisenstädter Garten, Gemälde von Albert Christoph Dies (1755–1822), 1807. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Trompeten und Pauken waren, und die Canonen im Garten abgefeuert wurden«[86]. Bereits seit einem Jahr war hier kräftig abgerissen und eine gigantische Menge Erde bewegt worden, wie selbst Fürst Nikolaus erschrocken und aufgeregt wie ein kleines Kind feststellte[87]. Bauvorbereitend waren Modelle und Zeichnungen der geplanten Schloss- und Gartenanlagen entstanden sowie die Konsequenzen aus den organisatorischen Mängeln des Bauamtes gezogen worden, Abläufe wurden gestrafft und neues Personal wurde aufgenommen[88]. So konnte nur ein Jahr nach der Rückkehr des Fürsten von seiner Reise die Großbaustelle am und um das Schloss beginnen.

Auch wenn die konkrete Gestaltungsidee fehlte, nahm Nikolaus sofort nach seinem Regierungsantritt die Vergrößerung des Eisenstädter Gartens ebenso in Angriff wie die des Schlosses. Einzig, dass die Hauptresidenz der Fürsten Esterházy größer werden sollte, stand zunächst fest. Scheinbar um der Französischen Revolution zu trotzen, hatte auch schon Nikolaus' Vater Anton 1790 an einer großen Veränderung des barocken Schlosses geplant. Während des Ersten Koalitionskrieges sollte das von Nikolaus initiierte Galerieprojekt folgen, das zwar genauso Luftschloss blieb, aber zeigte, welche architektonische Form die Schlossvergrößerung annehmen könnte.

86 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 14. September 1805, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 87r. Genaue Beschreibung der eingesenkten Münzen und der anwesenden Gäste in: Festschrift, 14. September 1805, in: MOL, FAE, P108, Rep. 9, Fasz. G, Nr. 271/12.

87 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 31. Oktober 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 786.

88 Vgl. Kalamár 2004, S. 121ff.



Ansicht des Marientempels im Föhrenwald bei Eisenstadt, Gemälde von Albert Christoph Dies (1755–1822), 1806. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Jetzt war es Moreau, der das Formenvokabular des Revolutionsklassizismus auf das ganze Schlossprojekt zur Anwendung brachte. Die Pariseindrücke des Fürsten brachten zur Massen- und Funktionsidee zahlreiche konkrete Anregungen von gesehenen Architekturen und publizierten Bauideen, unter denen besonders die Planungen von Charles-Nicolas Ledoux hervorstechen: So weist der blockhafte Mittelbau des Moreau'schen Schlossprojektes mit den klassizistisch zu überformenden Türmen Bezüge zur Bauwirkung des Ledoux-Projektes *Haus mit den vier Belvederen* auf. Die seitlich diesem Block durch Gänge mit vorgelagerten Kolonnaden angeschlossenen Kuben von Eisenstadt spiegeln exakt die Grunddisposition des großen Ledoux-Entwurfs zum Schloss von Louveciennes wider. Zur Auflockerung des zentralen Kubus wurden dort und in Eisenstadt doppelte Säulenstellungen genutzt[89]. All diese Ledoux-Bauten waren in den 1770er-Jahren gestochen worden, die Herausgabe eines Sammelbandes war für den Beginn des Jahres 1803, des Reisejahres Nikolaus' nach Paris, geplant[90]. Nicht nur im Pariser Stadtbild fanden sich konkrete Vorbilder für Eisenstadt, so in den erwähnten Kolonnaden vor der *Comédie Française*[91] und in den Arkaden der *Rue de Rivoli,* sondern auch im Theater in Bordeaux. Auch die 1803 publizierte Rastersystemidee

89 Ledoux verwandte dieses Motiv häufig, z.B.: Schloss Maupertuis, 1784; Gartenfassade des Hôtel d'Uzès in Paris, 1768; gestochene Ansichten des Schloss Bénouville; Theater von Besancon, 1776; Pläne zum Theater von Marseille.

90 Es waren also einstweilen nur die Stiche auf dem Markt, die Herausgabe erfolgte erst 1804: Ledoux, Charles-Nicolas: *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, 2 Bde., Paris 1804.

91 Vgl. Kronbichler-Skacha 1979, S. 38f.; Nerdinger/Philipp/Schwarz 1990, S. 227.



Ansicht des Wasserfalls am Maschinenteich im Eisenstädter Garten, Gemälde von Albert Christoph Dies (1755–1822), 1808. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Jean-Louis-Nicolas Durands kam in der Außen- wie Innengestaltung des Baus deutlich zur Anwendung.

Sofort nach der Winterpause begannen im März 1805 die Hochbauarbeiten an der Gartenseite des Schlosses mit der dorischen Säulen-Durchfahrt vom Innenhof zur neuen Rampe, die die zentrale korinthische Säulenkolonnade tragen sollte[92]. Die politisch in ganz Europa aufflackernden kriegerischen Ereignisse behinderten den Baufortschritt am Schloss nicht, wenngleich sie die Baustelle teilweise unterbrachen. Im September 1808 waren die qualitätsvollen Säulenkapitelle fertig und wuchsen die Gerüste in die Höhe, von denen sich ein weiter Blick über den umgewühlten Garten bot[93]. Dort wurde seit dem Frühjahr desselben Jahres östlich des alten Schlosses das Gelände für den Bau des neuen Museumsflügels abgegraben, der nach damaligen Planungen dereinst die Galerie, die Bibliothek und das fürstliche Archiv hätte beherbergen sollen. Sogar die Kapitelle der Säulen dieses Flügels waren schon fertig gehauen[94].

Parallel zu den Planungen Moreaus zum Schlossumbau war 1804 mit der radikalen Umgestaltung des Eisenstädter Gartens begonnen worden. Der ehemalige Hofgarten war bis an die Berghänge deutlich erweitert worden. Das Gelände

92 Vgl. Kalamár 2004, S. 120ff.

93 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 27. September 1808, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 104v.

94 Die ionischen Kapitelle sind bis heute eingelagert (Esterházy Privatstiftung, Lapidarium).



Ansicht des Maschinenhauses im Eisenstädter Garten, Gemälde von Albert Christoph Dies (1755–1822), 1809. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

wurde bewegter modelliert, neue Bäume und Sträucher wurden gesetzt und neue Wasserläufe angelegt, die sich aus eigens umgeleiteten Leithagebirgsbächen speisten und deren Zirkulation durch die Dampfmaschine gewährleistet wurde. Es entstand nach dem Plan Moreaus der noch heute erkennbare Eisenstädter Landschaftsgarten[95].

Mittelpunkt der neuen Anlagen blieb die Orangerie von Verschaffelt, von dessen Gartenplanungen aus dem Jahr 1803 Moreau allerdings nur Versatzstücke übernahm. Der Franzose projektierte geschwungene Wege, unregelmäßige Baumgruppen, fließende Rasenflächen und geschwungene Wasserläufe, die sich in Kontrast zu den geplanten schlicht-konstruktiven, aber massig weißen Baukörpern des Schlosses stellten. Zahlreiche Durchblicke von den Anhöhen des Gartens verbanden die Anlagen mit dem Schloss und zeugen vom malerischen Denken Moreaus, der im Atelier Jacques-Louis Davids mit dem Spiel von Kontrasten und Formen vertraut gemacht worden war. Er kannte zudem den Garten von Marquis Jean-Joseph de Laborde (1724–1794) in Méréville nördlich von Paris, der große Bekanntheit in Europa genoss und im Zusammenwirken eines Architekten und eines Landschaftsmalers zu einem szenisch-malerisch arrangierten Garten geworden war[96]. Diesem

95 Die wichtigsten Publikationen hierzu: Kalamár 2004, S. 115–116, 131–133, Prost 2001, Ehmke 2001, Schober 2001.

96 Vgl. Kalamár 2001, S. 474ff., der die Bekanntschaft zwischen Moreau und Laborde detailliert nachweist.



Ansicht des Wasserfalls am Leopoldinentempel im Eisenstädter Garten, Gemälde von Albert Christoph Dies (1755–1822), um 1811. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Vorbild entsprechend, engagierte Nikolaus auf Vermittlung Lamberg-Sprinzensteins den in Rom lebenden Landschaftsmaler Christoph Albert Dies[97]. Dies war Teil des deutschen Künstlerlebens, in dem sich Nikolaus 1795 selbst bewegt hatte, und schuf von nun an Idealansichten des zukünftigen Schlossareals von Eisenstadt. Unter der Federführung Moreaus entstand so die grundlegende Umgestaltung des Gartens, die auch gestalterische Motive aus Méréville, wie die Anlage des Rundtempels über einer Felsenklippe, aufnahm[98]. – Die Idee dieser den Garten bestimmenden Szenerie rührte aus der Begeisterung für den Sibyllentempel über dem Wasserfall bei Tivoli oder von den zahlreichen arkadischen Ideallandschaften der Deutschrömer her, die Nikolaus' Kunstgeschmack entsprachen.

Wie beim Schlossbau wurden auch im Garten nur die besten Materialien verwendet und höchste Ansprüche geltend gemacht – Nikolaus glänzte mit Luxus und Exklusivität, Modernität und Größe und belastete die Majoratsfinanzen mehr und mehr. Ab 1806 ließ er unter dem neu berufenen Hofgärtner Ludwig Engel (gest. 1821)[99] wertvolle exotische Hölzer, die aus ganz Europa bezogen wurden, in den Garten auspflanzen. Steinerne Ruhebänke, Tische und Kanapees boten dem müden Lustwandler Rast. 1807 waren bereits weite Partien vollendet.

97 Vgl. EPA/CD 1805/5028, wohl Herbst 1805. Zu den Bildern Dies' vgl. Gabriel 1998 (1), S. 68ff. Dies dürfte dem Fürsten bereits in Rom begegnet sein, da er bei Hirt wohnte und von Graf Lamberg-Sprinzenstein gefördert worden war, was aus dem Schreiben Dies' an Nikolaus II. hervorgeht (vgl. EPA, CD 1813/1533).

98 Vgl. Hajós 1997. Das Motiv war jedoch auch in zahlreichen europäischen Gärten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts zu finden, so in William Kents Planung in Chatsworth Garden oder beim Tempel der Alten Tugenden in Stowe bei Buckinghamshire um 1735.

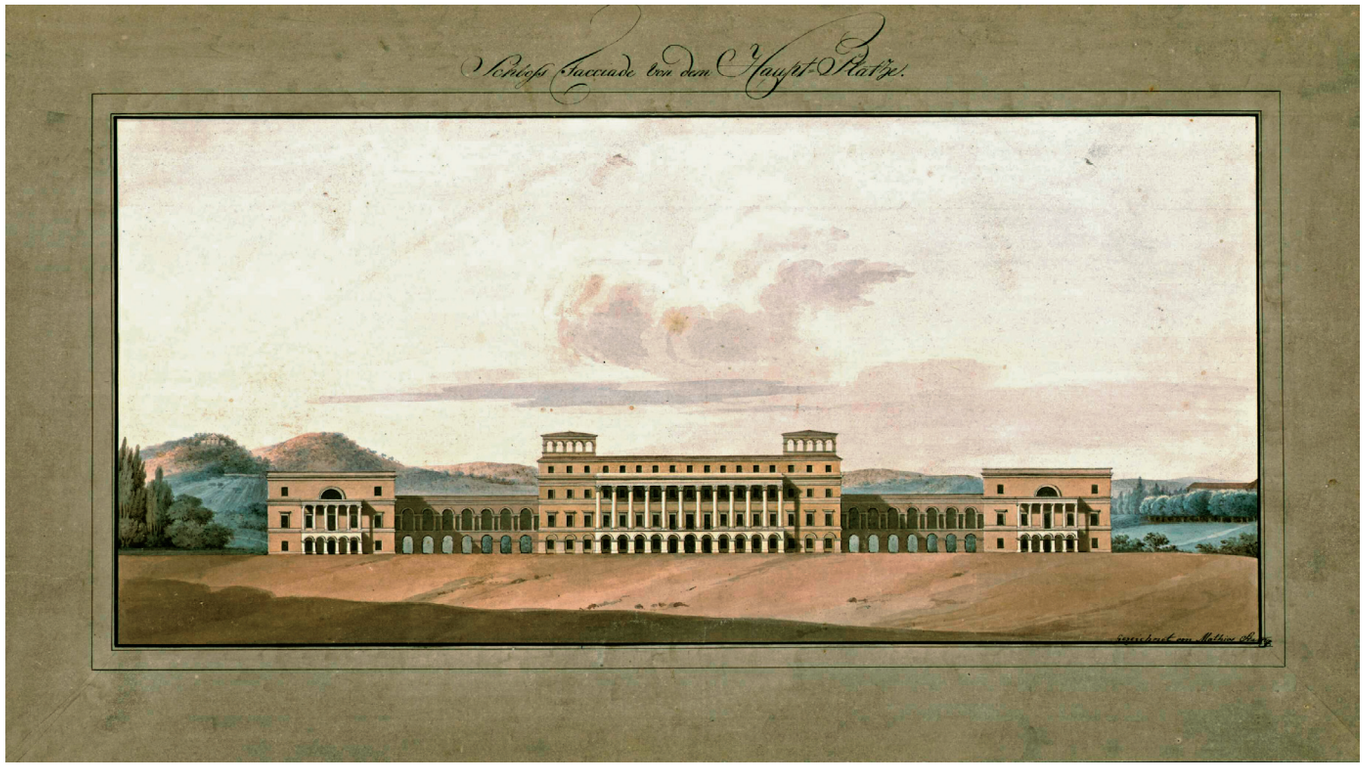
99 Vgl. Bestellung Ludwig Engels zum Hofgärtner, 1806, in: EPA, DD 1806/4702.

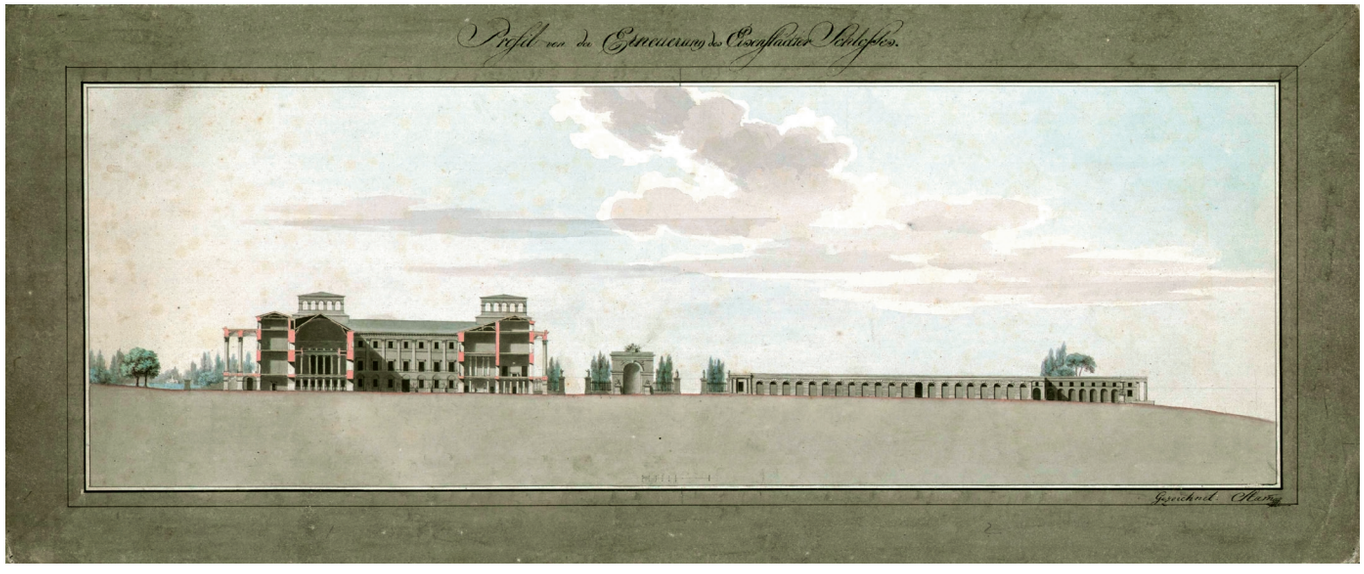


Ansicht der geplanten Gartenfassade des Eisenstädter Schlosses, Gemälde von Albert Christoph Dies (1755–1822), 1812. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

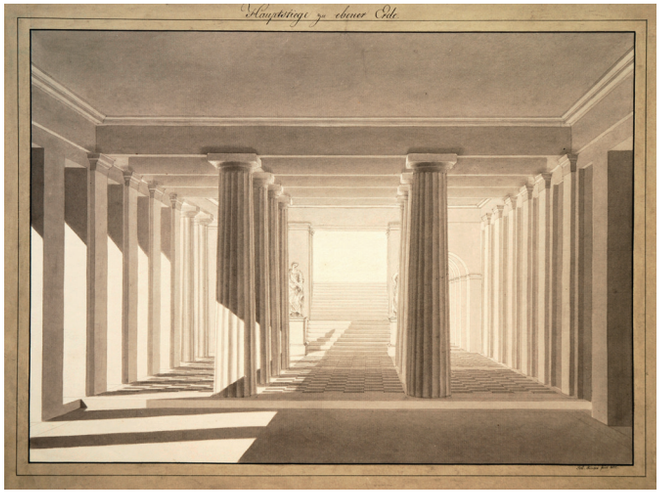
Die Planungen am Eisenstädter Schloss und Garten sind architektur- und gartenhistorisch für Österreich und Deutschland in dieser Zeit singulär und von geringer kunsthistorischer Wirkung. Denn eine derartig umfangreiche Residenzanlage wurde hier seit der Französischen Revolution nicht mehr geplant. Die Napoleonischen Kriege, Geldentwertung, Staatsbankrott und geänderte Macht- und Gesellschaftsstrukturen ließen solche Prestigebauprojekte nicht mehr zu. Die Bauten Nikolaus' sind von imperialer Größe und mit Galerie und Opernhaus nur mit königlichen Residenzplanungen zu vergleichen. Kein Gutsherr baute solche Paläste. Kein anderer Hochadliger der Erblande hatte solch eine gewaltige Projektvision. Kein Habsburger hatte jemals ein vergleichbares Privatschloss geplant. So überbot Fürst Nikolaus II. in aberwitziger Weise seinen Souverän und seine Standesgenossenschaft und glänzte in geradezu überzogenen Statusgesten, die gleichsam dem Geiste des Ancien Régime entsprungen waren.

Doch in den Formen war der Fürst modern und in der Art der Umsetzung innovativ, nutzte er doch die neuesten Entwicklungen in Technik und Architektur, die die Massenformen des aus dem Geist der Aufklärung geborenen Revolutionsklassizismus übernahmen. Zwar wurden auch in Deutschland und den Erblanden





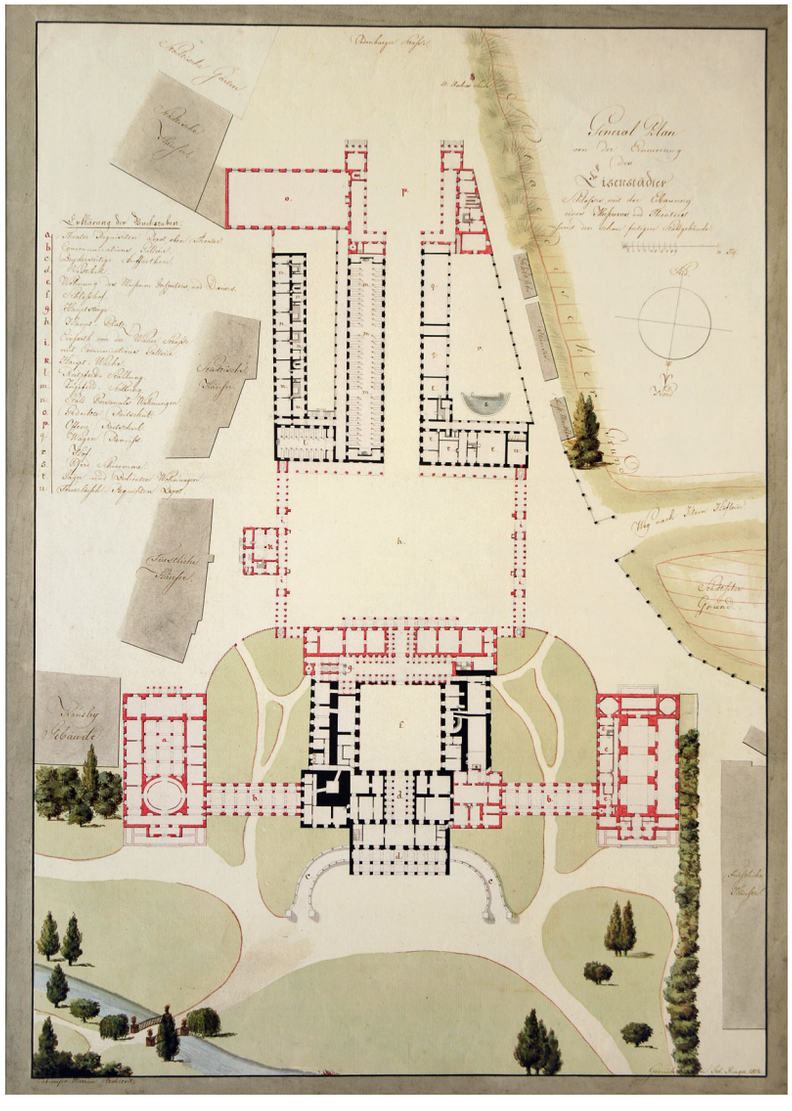
Vorlegepläne:
»Schloss Faccade von dem Haupt-Platze« (oben), »Profil von der Erneuerung des Eisenstädter Schloßes« (unten), kolorierte Zeichnungen von Mathias Stam, nach dem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1808. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

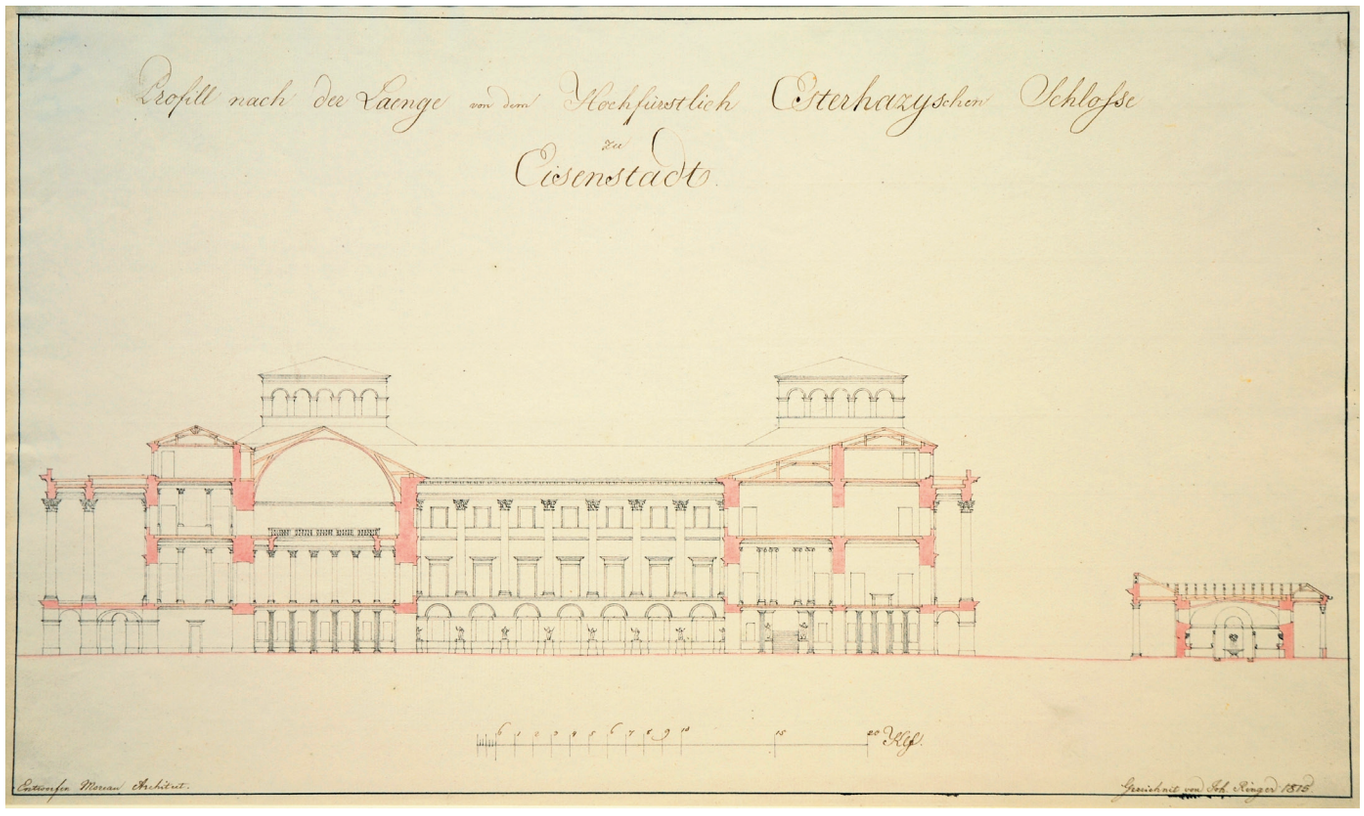




»Hauptstiege zu ebener Erde« (links), »Hauptstiege im I. Stock« (rechts), kolorierte Zeichnungen von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), nach dem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1812. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung (Nachlass Ringer).

»General Plan von der Erneuerung des Eisenstädter Schloßes mit der Erbauung eines Museums, und Theaters samt dem schon fertigen Stallgebäude«, kolorierte Federzeichnung von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), nach dem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1812. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung (Nachlass Ringer).





»Profil nach der Laenge an dem Hochfürstlich Esterhazyschen Schlosse zu Eisenstadt«, kolorierte Federzeichnung von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), nach dem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1815. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung (Nachlass Ringer).

gleichzeitig ähnliche Architekturen geschaffen, doch dies fast ausschließlich für Kleinbauten in Gärten[100], nicht aber in solch wahrlich größenwahnsinnigem Maßstab und schon gar nicht vor dem Hintergrund der Koalitionskriege. Allein die dominante Eisenstädter Säulenstellung verpflanzte Moreau 1806 zum Wiener Palais der Fürstin Lubomirska[101], die auch Nikolaus' Architekten Thomas de Thomon für die Galerieausmalung in Łańcut beschäftigt hatte.

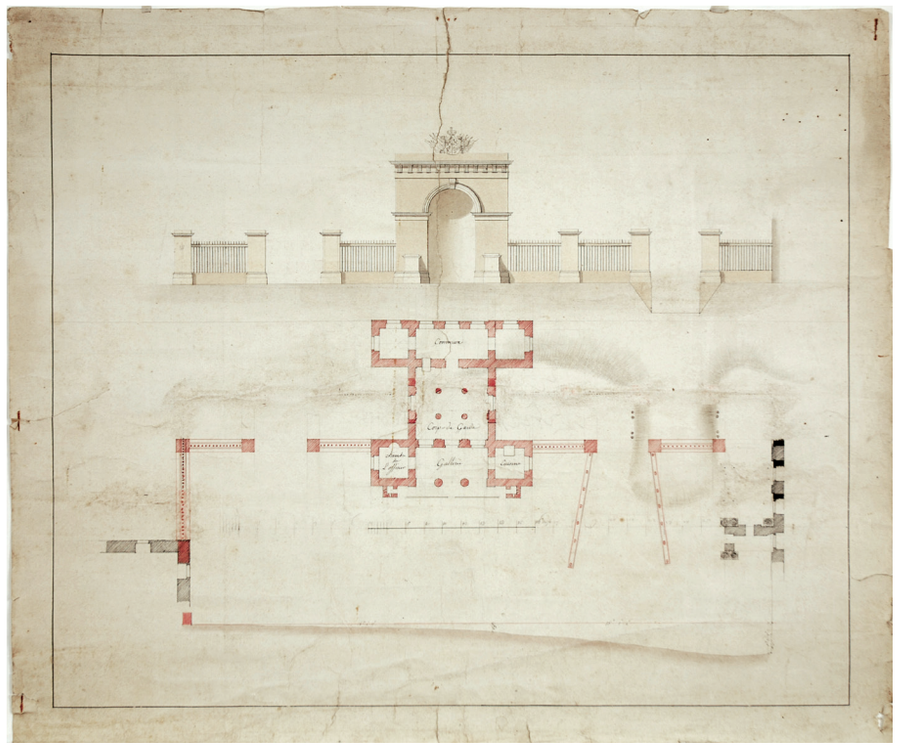
Für die das Schloss umfangenden Gartenanlagen gibt es ebenso wenig vergleichbare Umgestaltungen oder gar Neuanlagen von Gärten um 1805[102]. Denn prinzipiell waren die großen englischen Gärten Deutschlands, in Potsdam, Wörlitz, Weimar, Schwetzingen, Wilhelmshöhe und Laxenburg, kurz nach 1800 vollendet oder die Arbeiten fast gänzlich zum Erliegen gekommen. Die genannten politischen und wirtschaftlichen Gründe sowie die gesellschaftliche Wahrnehmung des absolutistischen Luxus verhinderten größere Bauarbeiten. Lediglich die Anlagen der Brüder von Esterházy-Fürstin Maria Hermenegilde, Fürst Aloys I. und Johann I. Liechtenstein, in Südmähren wuchsen parallel mit den Planungen für Eisenstadt in gigantischem Ausmaß. Ausgehend von einem zentralen Schlossgarten, jenem in Eisgrub, entstand auch hier eine Kulturlandschaft, in der ein System von Alleen, Reitwegen, Garten- und »nobilitierten« Nutzbauten in weiteren, kleinen Gartenanlagen eine ganze Region neu ordnete. Die Gartenplanungen, die ökonomischen und gestalterischen Grundlagen der Liechtenstein-Gärten um Eisgrub und Feldsberg waren einzige und wichtigste Parallelentwicklung, Vorlage und Vergleichsobjekt für die Esterházy-Gärten in Eisenstadt.

100 Revolutionsklassizistische Einflüsse finden sich um Wien in erster Linie bei Kleinbauten im Garten (Pyramide auf dem Anninger, Joseph Hardtmuth, 1811), Grabmälern (Festetics-Mausoleum in Keszthely, 1820) oder aber in späteren Kirchenprojekten (Kathedrale in Gran, 1824). Moreaus Projekt wirkte aber in seiner architektonischen Disposition in der später erbauten Weilburg bei Baden (Joseph Kornhäusel, 1820) und in Details des Palais Razumofsky in Wien nach, wovon sich Pläne in der fürstlichen Modell- und Plansammlung befanden (vgl. Inventare über die Modelle, Pläne und Instrumente des ehemaligen Hofbauamtes, 1818, in: EPA, Prot. 5757 und 5758), fort.

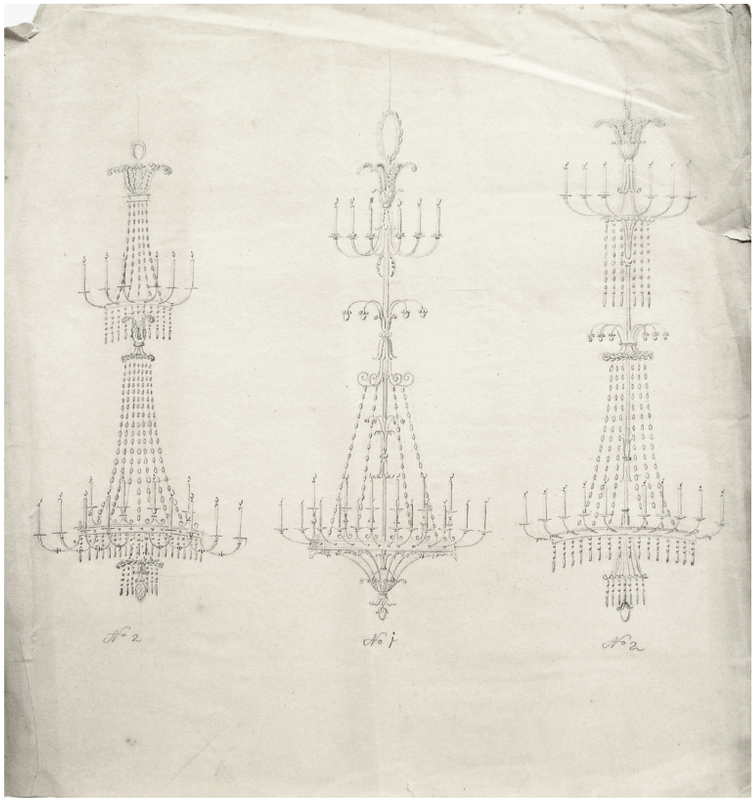
101 Vgl. zum Palais und der Zuschreibung an Moreau: Kalamár 2004, S. 123ff.

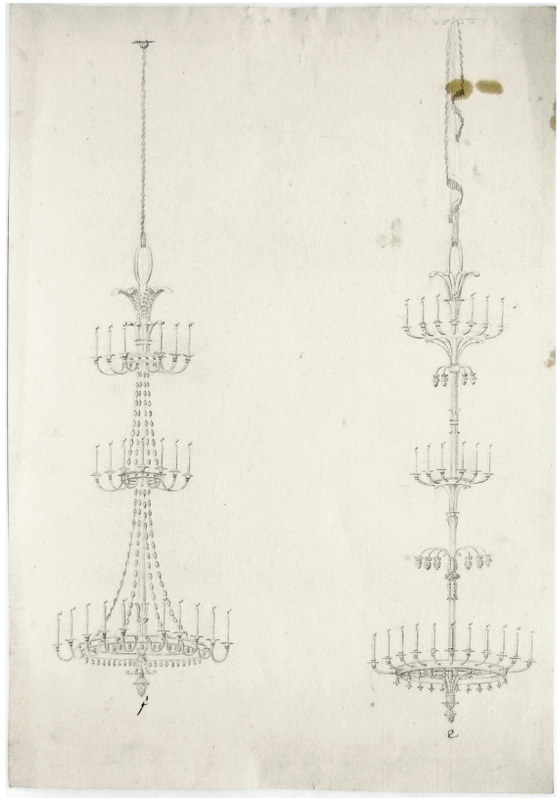
102 Zu nennen sind – auch formal – die mit den das ganze Gelände durchziehenden Drives vergleichbaren Planungen Friedrich Ludwig von Sckells (1750–1823) in Nymphenburg (1804–07) oder den Englischen Garten in München (1804/1807).

»Corps de Garde« auf dem Eisenstädter Schlossplatz, wohl kolorierte Federzeichnung von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), nach dem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1815. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

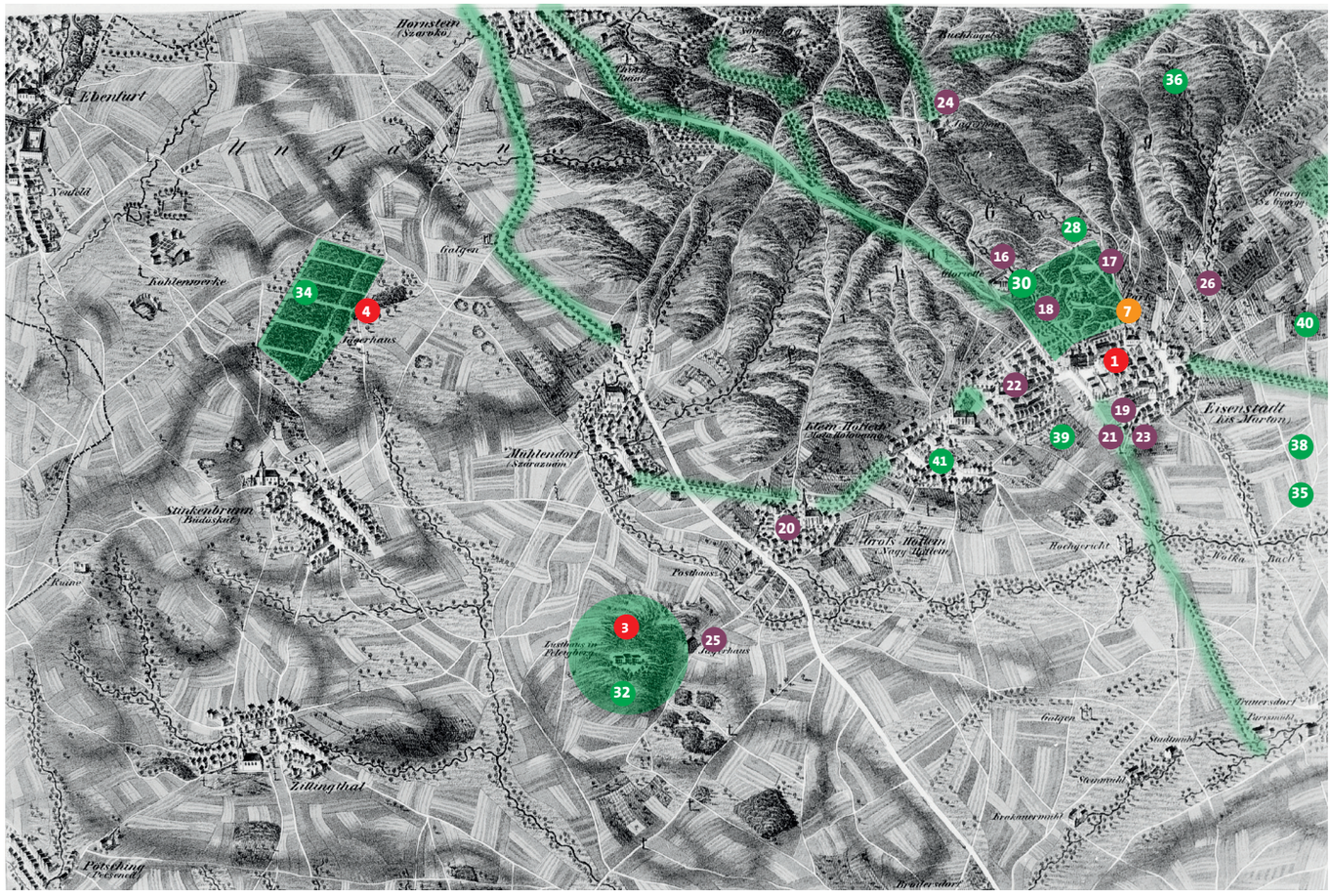


»Luster für den großen Saal in Eysenstadt«, wohl Entwurfszeichnungen von Charles Moreau (1760–1840), um 1810. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.






Wampersdorfer Mühle
Wampersdorf
Pottendorf
Wimpassing
Ungarn
Lauretta
Stotzing
Landeck
Steinbrüche
Jägerhaus
Spinnfabrik
31
6
8
29
2
10
13
12
14
9
27
43
15
33


Hornstein
Ebenfurt
Ungarn
Kohlenwerke
Galgen
Jägerhaus
Mühlendorf
Stinkenbrunn
Eisenstadt
Zillingthal
Potsching
Hochgericht
Posthaus
Galgen
Stadtmühl
Steinmühl
Krakauermühl
Brüdersdorf
36
24
28
16
17
30
26
18
7
40
34
4
1
22
19
39
21
23
38
41
35
20
3
25
32



Plan der Eisenstädter Kulturlandschaft, auf der Grundlage der Karte von Franz Schweickhardt von Sickingens (1830–1846), Perspectiv-Karte des Erzherzogtums Österreich unter der Enns, Karten XXVII, XXXVIII, XLV, Wien 1830.

SCHLÖSSER
1 Schloss Eisenstadt, 1803–1812, 1815–1823
2 Schloss Pottendorf, 1818
3 Jagdschloss Föllig
4 Jagdschloss Stinkenbrunn*, um 1808
5 Jagdschloss Rendezvous

TECHNIK
6 Brücke von Wimpassing, um 1810
7 Orangerie Eisenstadt, 1794–1821
8 Orangerie, Pottendorf, 1808
9 Thorntons) Fabrik, 1805–1811
10 Pottendorfer Kanal, 1808
11 Schiffe im Neusiedler See, 1804–1806

KIRCHEN
12 neue Kirche Pottendorf*, 1805
13 ehem. Kloster Wimpassing, 1807
14 ehem. Kloster Loretto, 1809
15 ehem. Kloster Stotzing, 1809

KLEINBAUTEN
16 Marientempel, 1804/05
17 Maschinenhaus, 1805
18 Leopoldinentempel, 1817–1823
19 Corps de Garde*, um 1815
20 Badhaus Großhöflein, 1807
21 Stadttore*, 1806–1808
22 Beamtenhaus am Oberberg, 1810
23 Beamtenwohnhaus Eisenstadt*, 1810
24 Jagdhaus Schöner Jäger, 1808
25 Jagdhaus am Föllig*, um 1808
26 Waldhof Buchgraben, um 1810
27 Forsthaus Landecker Au, um 1812

GÄRTEN
28 Landschaftsgarten Eisenstadt, 1795–1823
29 Landschaftsgarten Pottendorf, 1806–1808
30 Föhrenwald, 1804–1805
31 Fasangarten Gundlacher Wiese*, 1817
32 Fasangarten Fölligberg
33 Revier Landecker Au
34 Fasangarten Stinkenbrunn
35 Fasangarten St. Margarethen
36 Leithagebirge
37 Großer Tiergarten
38 Ovalremise, um 1810
39 Obstgarten Oberberg, 1808
40 Obstgarten St. Georgen, 1812
41 Küchengarten Oberberg, 1812
42 Allee von Kittsee nach Eszterház*, 1803/04
43 Allee von Wimpassing nach Eisenstadt, 1792

* Planung
(Bauten ohne Jahreszahlen sind Bestand)

Als in seinem Eisenstädter Garten ab 1805 die Mauern wuchsen, Säulen gemeißelt, Erde umgewühlt, Bäche verlegt, Bäume ge- und verpflanzt wurden und stetig neue Lieferungen von botanischen Kostbarkeiten ankamen, verbrachte der Fürst viel Zeit zu Pferde in den umliegenden Wäldern. Nikolaus beschrieb in einem privaten Brief, wie er emsig Stellen für neue Gestaltungsmöglichkeiten von Bauten und Gartenanlagen im Leithagebirge erkundete[103]. Damit war der Waldpark um den Marientempel zum Vorzeichen einer größeren gartenkünstlerischen Landnahme der Eisenstädter Kulturlandschaft geworden, die Nikolaus für die Umgebung seiner Residenz erträumte. Und wieder stand eine Reise am Beginn eines Gestaltungsaufschwunges.

So besuchte der Fürst im November 1804 die Güter seines Schwagers Aloys Liechtenstein in Feldsberg und Eisgrub[104], wo er neue Inspirationen sammeln konnte. Hier, zwischen Südmähren und Niederösterreich, fand Nikolaus eine im Wachsen begriffene Kulturlandschaft vor, die wichtige Vorbild- und Konkurrenzwirkung auf die Entwicklung der Landschaft um Schloss und Garten von Eisenstadt hatte. – Auch in Eisgrub begannen 1804, nach einer langen Phase des Experimentierens, die großen Umgestaltungen des Gartens nach einem einheitlichen Plan, der Jagdgebiete, Schlösser, Garten- und Nutzbauten, Aussichtsplätze und künstliche Gewässer zusammenschloss. In Verbindung mit den Liechtenstein'schen forstlichen Plantagen und Obstgärten, die die pittoresk-ästhetischen, aber auch ökonomisch-botanischen Forderungen an die verschönte Nutzlandschaft erfüllten, wuchs parallel zu Eisenstadt ein Gartenreich, das die Forderung der Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen erfüllte[105]. In vorbildlichen Einrichtungen, wie Schaugärten und einer Schule (ab 1803), wurde dieses Wissen an die Liechtenstein'schen Untertanen vermittelt und damit weiterentwickelt.

Nikolaus, in engem Kontakt zu seinem Liechtenstein-Schwager stehend, konnte hierauf aufbauen. So bezog er Eisgruber Exoten für die Eisenstädter Anlagen[106], konnte damit sofort nützliche und schöne Waldbäume für Gartenkunst, Landesverschönerung und Volkswirtschaft in seinen Anlagen auspflanzen und warb sogar einen Eisgruber Gärtner ab[107]. Auch die emsigen Bemühungen um die Förderung der Botanik, vor allem durch die Pflanzensammlung in den stetig wachsenden Eisenstädter Orangerien und Pflanzhäusern, brauchten den Vergleich mit Entwicklungen in England und Eisgrub, mit denen Esterházy wetteiferte, nicht zu scheuen. So wuchsen ab 1804 in Eisenstadts Gärten nicht nur die ausgepflanzten exotischen Baumgruppen, sondern auch Nutzanlagen zur Pflanzen- und Waldkunde. Fürst Nikolaus gründete systematische Obstbaumplantagen in St. Georgen, über die wissenschaftlich publiziert wurde[108], eröffnete den forstbotanischen Garten am Oberberg[109] und ab 1806 die Eisenstädter Forstschule[110]. Er finanzierte die Schuleinrichtung und den Lebensunterhalt für anfangs fünfzehn Zöglinge, die von vier Professoren neben der praktischen Arbeit in Arithmetik, Geometrie, Pflanzenzeichnen, Geschäftsstil, Landbaukunst und Forstwissenschaften unterrichtet wurden. Hiermit zog sich der Fürst neue geeignete Beamte für seine Wälder heran. Die Presse lobte die Schule als patriotisch-volksökonomischen Eifer »für alles Gute und Gemeinnützige und seine [des Fürsten] Neigung zu großen und nützlichen Unternehmungen« und seine »musterhaften Wirtschafteinrichtungen«[111], die mit der erwähnten Eisgruber Bildungsanstalt verglichen wurde[112].

103 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 29. März 1806, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 807.

104 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 8. November 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 784.

105 Vgl. zu den Anfängen und Grundlagen der Anlagen: Körner 2005.

106 Pflanzeneinkäufe z. B. in: EPA, CD 1808/5038, 5426.

107 Vgl. Kalamár 2004, S. 135.

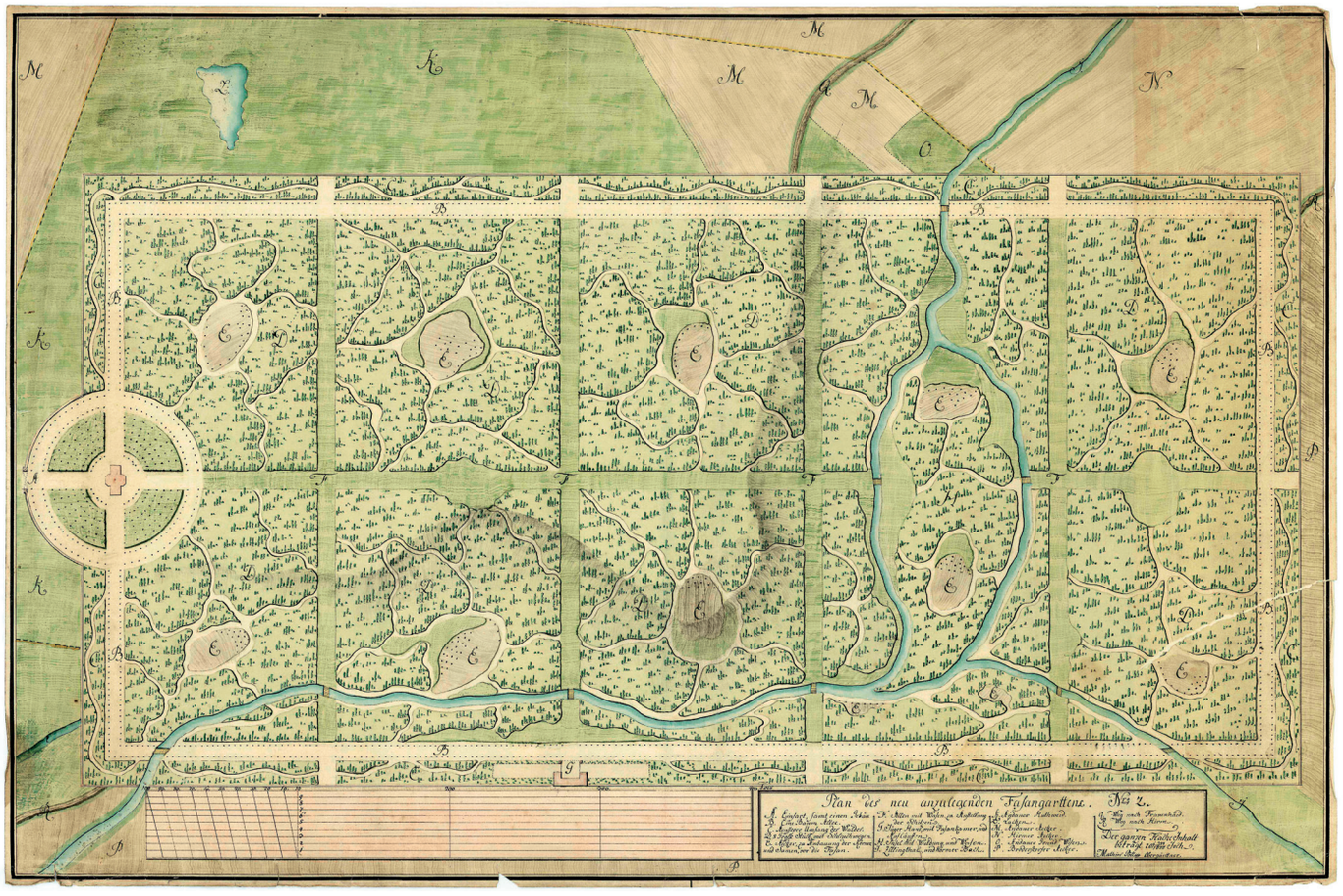
108 Vgl. Colin, Joseph Theodor: *Gründlicher Unterricht, die besten französischen Obstbäume zu pflanzen, und derselben Früchte zu benutzen. Auf Verlangen mehrerer Gartenliebhaber herausgegeben*, Eisenstadt 1802. Colin war Hofkaplan Nikolaus' II. Esterházy.

109 Vgl. EPA, CD 1812/4743, 28. Oktober 1812. Damals jedoch Umgestaltung zum Küchengarten.

110 Vgl. auch *Fürstlich Esterházysches Institut zu Eisenstadt*, in: *Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen*, Jg. 13 (1818), S. 433–435. Später leitete die Schule Prof. Joseph Groß (vgl. EPA, CD 1812/16, 791 sowie Schweickhardt 1834, S. 11).

111 *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Jg. 1, Nr. XXIV (29. Juli 1808), S. 199f.

112 Sicher hatte die Eisenstädter Schule auch im Georgikum in Keszthely ihren Vorläufer, wo von Graf Franz Széchényi und Georg Festetics 1797 die erste forst- und landwirtschaftliche Forschungs- und Lehranstalt Europas gegründet worden war. Tobler betont jedoch, dass es nach den Akten des EPA keine nachweisbaren Verbindungen mit dem Georgikum gab (vgl. Tobler 2010, S. 151).



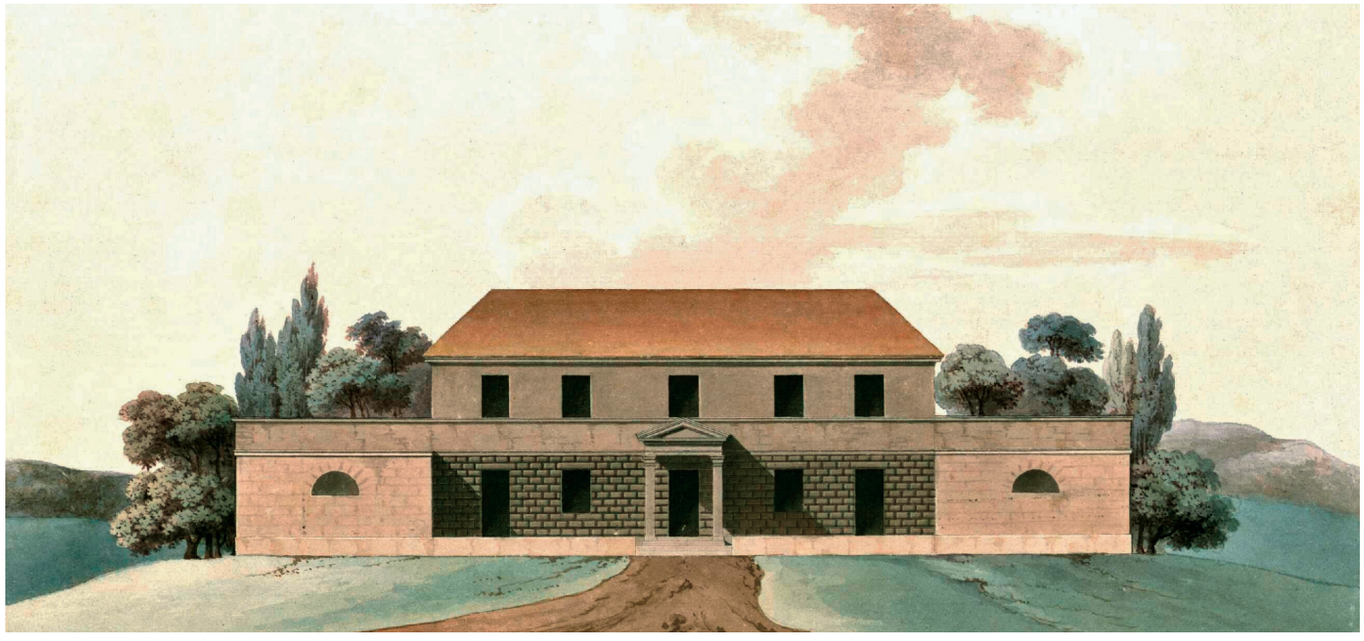
»Plan des neuanzulegenden Fasangartens auf der Antauer Hutweide«, Planzeichnung von Matthias Pölt (1742–1810), kurz vor 1810. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.

Da solcherlei Innovationsfreude von Eisenstadt in die deutschen Lande drang, meldete sich 1808 der angesehene Begründer der Agrarwissenschaft, der Preuße Albrecht Daniel Thaer (1752–1828), beim Fürsten[113]. Nikolaus finanzierte daraufhin die Ausbildung von zwei Esterházy-Praktikanten im brandenburgischen Mustergut Thaers in Möglin und ließ nach deren Erkenntnissen ab 1808 zwei Mustergüter auf Esterházy-Land anlegen, um die neuen Anbauideen aus dem Norden auch in Ungarn zu erproben.

Fürst Nikolaus II. setzte also am Beginn des Ausbaus seiner Kulturlandschaft auf botanische Neuerungen und Raritäten und wollte so eine mustergültige Entwicklung von innovativer und nachhaltiger Landespflege sowie repräsentativer Gartenkunst für Eisenstadt initiieren. Dem Vorbild seines Schwagers Aloys Liechtenstein in Eisgrub nacheifernd, entsprach der Fürst so den aufgeklärten Forderungen nach Wissenschaftsförderung und mit seinen Lehrgärten und seinem Schulprojekt der patriotischen und aufklärerischen Idee der Bildungsvermittlung, aber auch seinem hoch motivierten Gestaltungswillen, dem er eine idealistische Grundlage geben wollte, die schnell deutschlandweite Bekanntheit erreichte.

Denn Nikolaus rechtfertigte mit dem aufgeklärten Nützlichkeitsstreben, welches das Handeln der Aristokratie altruistisch motivierte, die Daseinsberechtigung seiner weiterhin bestehenden ständischen Macht. Er dürfte aber auch einfach vom in Paris und England gesehenen Fortschritt, den neuen Möglichkeiten der exotischen

113 Thaer schreibt, er habe von Fürst Carl Lichnowsky (1761–1814) vom Interesse des Fürsten für agrarische Innovationen gehört (vgl. Thaer an Nikolaus II., 20. August 1807, in: EPA, DD 1807/5540). Nikolaus II. ist auch Subskribent von Thaers erstem Band der *Grundsätze der rationellen Landwirthschaft/Begründung der Lehre und des Gewerbes: Oekonomie oder die Lehre von den landwirthschaftlichen Verhältnissen*, Berlin 1809; vgl. Tobler 2010.



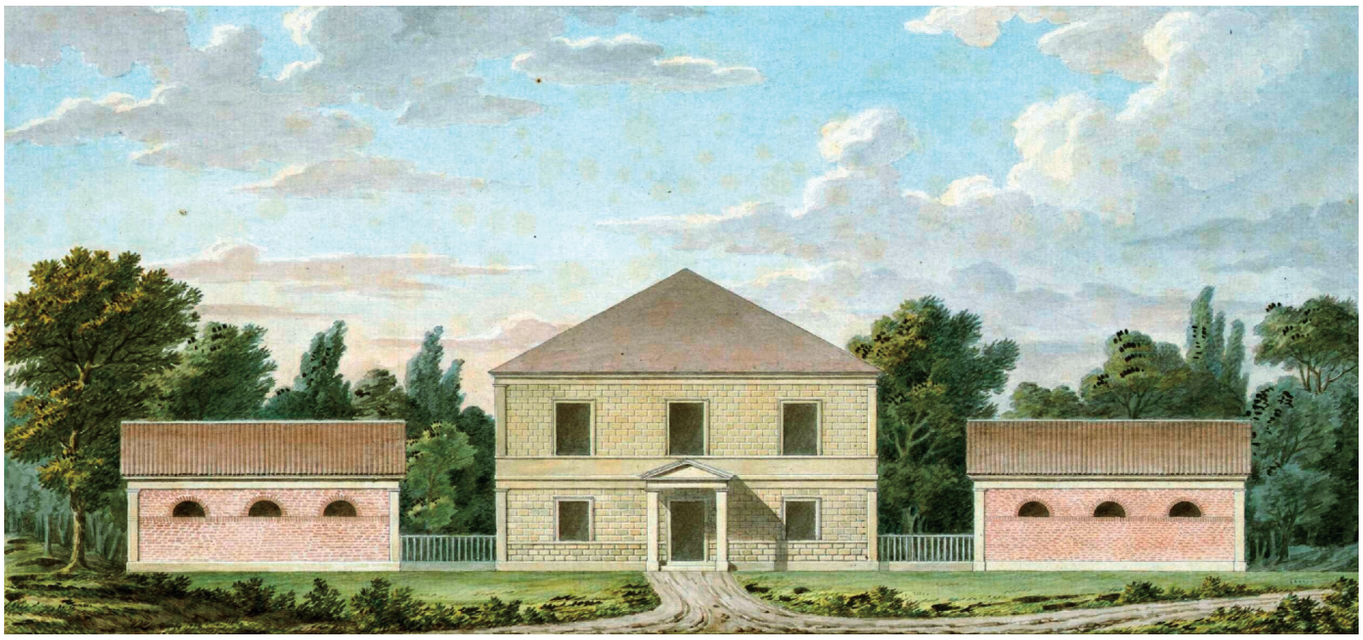
»Faccade über die Abänderung des Jäger Hauses am Föllich«, Gouache von Mathias Stam, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1808. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

Pflanzen für die Gartenkunst und der allgemeinen Aufbruchszeit in Wissenschaft und Forschung angesteckt worden sein. Damit greift es zu kurz, wenn der Baudirektor von Eisenstadt, Franz Engel, 1810 implizierte, dass die Umgestaltungen der Kulturlandschaft »[e]igentlich blos zum Vergnügen Sr. Hochfürstlichen Durchlaucht«[114] gewesen seien. Denn sie waren mehr als bloße romantisch-feudale Gestaltungsfreude eines »Stehengebliebenen«. Die Initiativen Nikolaus' drückten die zeitgenössischen Fortschrittshoffnungen aus und nahmen Innovationen in Wissenschaft und Technik auf, wenngleich überkommene ständische Traditionen und Privilegien, wie die Festkultur und die Jagd, weiterhin gepflegt wurden und innerhalb der Gartenanlagen in Form von Klein- und Lustbauten architektonischen Ausdruck fanden.

3.4 Kleinbauten und Gärten als Mittel der Verschönerung

Die Jagdgebiete und Tiergärten, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts um Eisenstadt herum entstanden, waren wichtige gestalterische und funktionale Grundlagen der landschaftlichen Gesamtidee für die Region um die Residenz, die neben dem Schlossgarten auch am frühesten verändert wurden: Schon ab 1795 wurde der große Eisenstädter Tiergarten partiell nach den Grundsätzen des Landschaftsgartens umgestaltet. Ruheplätze und stille Gartenbauten, wie ein Rohrhaus im St. Margarethener Fasangarten[115], schufen Aus- und Ansichten. Planung blieb ein neuer Fasangarten bei Antau, in dem die Ideen des Landschaftsgartens auf ein Jagdgebiet übertragen werden sollten. Die bestehenden jagdlichen Anlagen waren durch Wege und Alleen verbunden und bildeten Garteninseln innerhalb der Kulturlandschaft mit ihren Schlossgärten, wie die fast fünfzig Kilometer lange Allee vom Kittseer Fasangarten bei Pressburg nach Eszterház belegt[116]. Überall

114 Bericht von Franz Engel, 1. Juni 1810, in: EPA, DD 1810/4388. Das lange Zögern des Fürsten Nikolaus, seinen Garten für fürstliche Beamte und Eisenstädter zu öffnen, unterstreicht diese Einschätzung (vgl. Hárich 2001, S. 21, 30f.).
115 Vgl. Franz Karl 1819, S. 19.
116 Vgl. EPA, CD 1804/543, 30. Januar 1804; DD 1803/5317.



Umbauentwurf für das Jagdschloss Stinkenbrunn/Steinbrunn, Gouache von Mathias Stam, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1808. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

waren diese ordnenden Eingriffe in die Landschaft von Kleinbauten geschmückt, die inmitten exotischer Baumanpflanzungen entstanden. In Pottendorf wurde ein neues Jagdgebiet an der Leitha (Landecker Au) und bei Oslip die sog. Ovalremise erschlossen und damit der Kranz von Tiergärten und Jagdrevieren um Eisenstadt ergänzt.

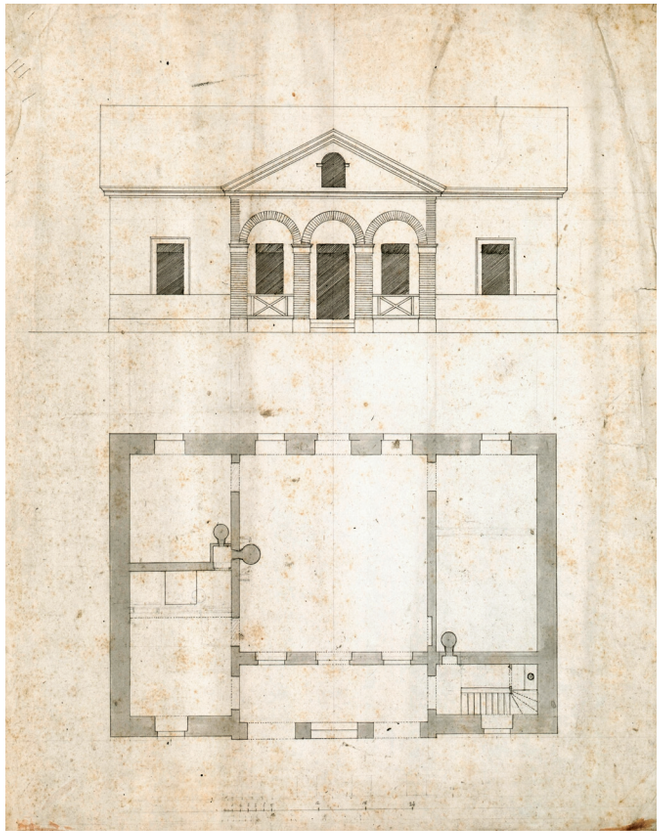
Vor allem Jägerhäuser in den von Nikolaus so intensiv erkundeten Wäldern des Leithagebirges verbanden die Nutzung von Wohngebäuden für Wildheger oder Förster mit noblen Absteigequartieren, die bei Kutschfahrten, Ausritten und Jagden von den fürstlichen Gästen besucht wurden. So waren neben dem ab Frühjahr 1808 nach Charles Moreaus Plänen errichteten Haus beim Armen-Seelen-Taferl (sog. Schöner Jäger) neue Jägerhäuser geplant[117]. Der fürstliche Architekt entwarf schmucklose Bauten, die durch eine ausgewogene Proportion von klaren Baukörpern bestachen und die sich stringent an den Bauideen des Revolutionsklassizismus orientierten. Meist nutzte Moreau beim Hauptbau einen den zentralen Block durchschneidenden Querflügel und immer die Entwurfprinzipien Durands.

Als Patronatsherr und Verwalter zahlloser Wirtschafts- und Verwaltungsbauten, Poststationen, Beamtenwohnhäuser, aber auch Brücken und frühindustriellen Anlagen hatte Nikolaus II. weitere architektonische Erneuerungen und damit bauliche Akzente in der gestalteten Landschaft geplant, die jedoch nur in seltenen Fällen umgesetzt wurden.

Einer der errichteten Kleinbauten war das Badhaus in Großhöflein, das über einer Heilquelle bei Eisenstadt neu entstand[118] und zu den frühesten Ideen der Umgestaltung der Kulturlandschaft zählte. Knapp dreizehn Jahre nach dem Entwurf der Thermenanlage von Thomas de Thomon legte Moreau 1807 Fürst Nikolaus einen Plan in Form einer römischen Basilika vor, den dieser verwirklichen ließ. Demnach befanden sich seitlich des großen Saales Badekammern mit fließendem

117 So am Fölligberg, in der Landegger Au bei Pottendorf oder der Umbau des Jagdschlosses Stinkenbrunn/Steinbrunn (vgl. Körner 2008, S. 106f.).

118 Vgl. Kalamár 2004, S. 128ff., Kalamár 2010. Pläne der technischen Anlagen in: EPA, Plansammlung, BP561, 562.





Jägerhaus am Buchgraben, sog. Waldhof, Fresko im Nordwestturmappartement des Eisenstädter Schlosses, nach 1814.

Entwurf zu einem Jagdhaus, evtl. Planungsvariante des Jägerhauses beim Armen-Seelen-Taferl bei Eisenstadt, um 1806, Planzeichnung, evtl. nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840). Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

Wasser, das mit einer Kohleheizung erwärmt wurde und aus bronzenen Schwanenhälsen floss, wie sie auch in den Empire-Bädern von Percier und Fontaine vorhanden waren. Schon ab 1808 stand der Bau fürstlichen Gästen Eisenstadts[119], aber auch Beamten und Untertanen zum Kuren offen.

Auch für die fürstlichen Bauten in Eisenstadt oder den fürstlichen Oberberg entstanden Pläne, so zum Neubau der Gardekommandantur am Schlossplatz, für neue Stadttore und eine Reithalle. Davon wurde jedoch nur ein funktionales Beamtenwohngebäude am Oberberg (Neugebäude) nach Plänen Moreaus verwirklicht[120].

Statt auch noch neue Kirchen oder -umbauten zu planen, wie es naheliegend gewesen wäre, genügten dem Fürsten allerdings die Eisenstadt umgebenden barocken Klosteranlagen von Stotzing und Wimpassing sowie Loretto als pittoreske Prospekte. Nach der Säkularisierung der Klöster als Pfarrkirchen genutzt, wurden sie zwischen 1807 und 1812 instand gesetzt, in prachtvollen Vorlegeplänen dokumentiert[121] und teilweise als fürstliche Absteigequartiere eingerichtet, in denen kleine Gesellschaften stattfanden, so wie etwa im Kloster Wimpassing[122]. Hier, wo hinter der neu erbauten Brücke über die Leitha der Esterházy-Besitz begann, empfing der Fürst gern im hoch gelegenen Kloster zu kleinen Essen, bevor man die Reise auf der Kastanienallee[123] durch die Kulturlandschaft nach Eisenstadt beginnen konnte. Damit startete ein wohldurchdachter Ablauf, mit dem Nikolaus seine Kulturlandschaft in Szene setzte und der in Eisenstadt seinen Höhepunkt fand. – Der Engländer Richard Bright beschrieb die Fahrt durch die Kulturlandschaft des

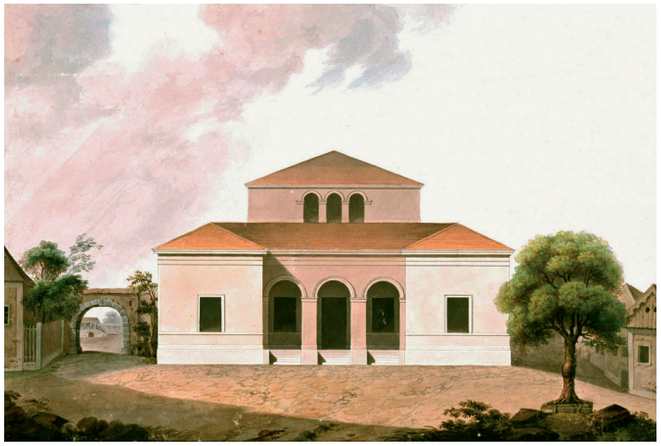
119 Vgl. Gentz 1861, S. 269 (5. bis 12. August 1812).

120 Vgl. Kalamár 2004, S. 145ff. Pläne des Beamtenhauses an einem anderen Platz (Entwurf von Franz Engel 1810/1813) blieben unrealisiert (vgl. EPA, Plansammlung, BP515, 516: »Project des Bau Hr Ign Engel über die neu zu erbauenden Wohnungen hinter dem Stallgebäude«; MOL, FAE, T2, Nr.1370, 1371, 1436; Pläne für diese Stelle gab es bereits 1809 [vgl. EPA, CD 1809/1509], endgültig 1813 abgestellt [vgl. EPA, CD 1813/1111, 1113]).

121 Vgl. die Vorlegepläne zu den 1787 aufgehobenen Klöstern Stotzing (MOL, FAE, T2, Nr. 1520, 1580), Wimpassing (MOL, FAE, T2, Nr. 1418, 1511, 1591; vgl. Hinweis auf Bauaufnahmeplan zu beiden in: EPA, DD 1807/2584, 25. April 1807) und Loretto (MOL, FAE, T2, Nr. 1419, 1550, 1577; vgl. Hinweis auf Bauaufnahmeplan in: EPA, DD 1809/712, 12. Januar), die von Jakob Rauschenfels von Steinberg (1779–1841), Zeichner im fürstlichen Bauamt, stammen.

122 »Plan Uiber ein in dem Wimpassinger Kloster-Gebäude für Sr hochfürstliche Durchlaucht zuzurichtendes Absteig-Quartier«, 1810, in: EPA, Plansammlung, 50 (alt: 1810/1666, 1660).

123 Angeblich wurde die Kastanienallee 1792 neu angelegt (Sartori 1812, S. 128).

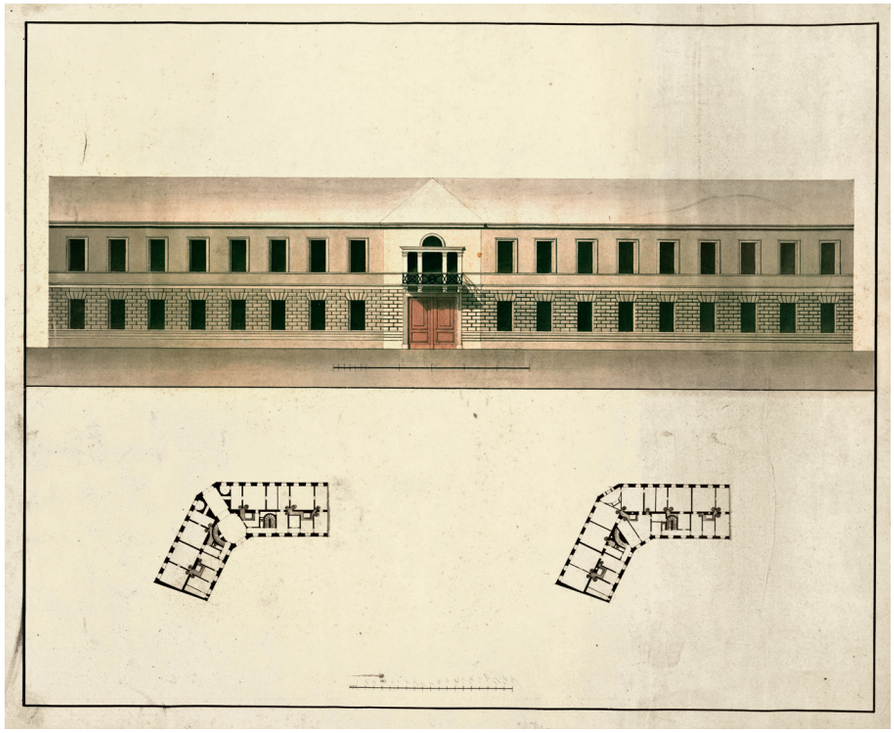




Oben links: »Das Badhaus in Großhöflein«, Gouache von Mathias Stam, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1806–08. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

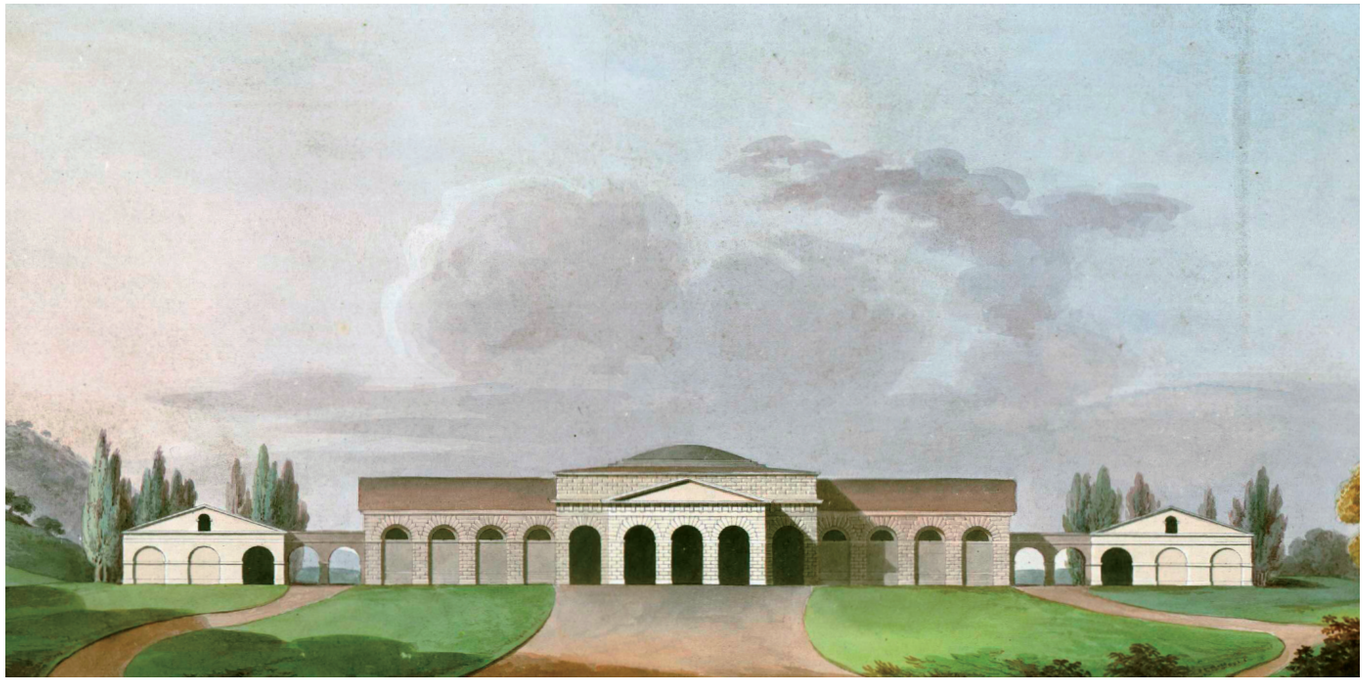
Oben rechts: Schnitt in den großen Saal und die Badekabinette des Badhauses in Großhöflein, Planzeichnung, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1807. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

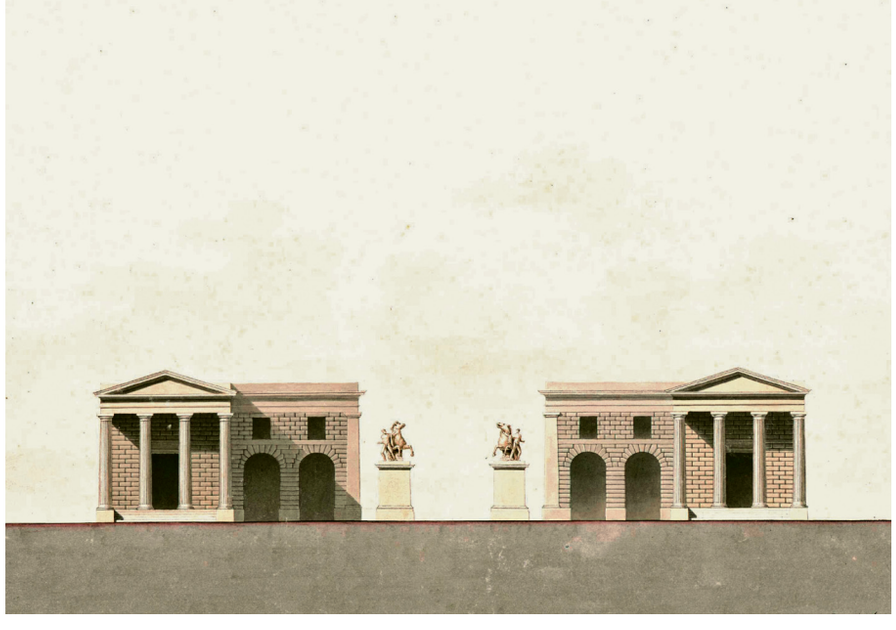
Ansicht und Grundrisse des geplanten Beamtenwohngebäudes an der geplanten Winterreitschule des Stallungskomplexes von Schloss Eisenstadt, Planzeichnung, nach einem Entwurf von Franz Engel (1776–1827), 1810. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.



Fürsten Nikolaus als malerischen Streifzug durch eine gestaltete Nutzlandschaft, die idyllisch die Vorzüge des Landstriches aufgriff und durch die neuen Bauten, die umgestalteten Jagdgärten, die Nutz- und Lehrgärten veredelt worden war. Der Fürst präsentierte seine aufgeklärt-nützlich-schöne Kulturlandschaft, und Reisende lobten die gepflegten Alleen mit dem Blick über das Wulkatal, die Kirchen und Schlösser als landschaftliche Akzente, die neuen Obstbaumplantagen und Weingärten des Esterházy-Reiches[124] sowie die pittoresk auf den Weiden grasenden Schweizer Rinder.

124 Vgl. Bright 1818, S. 342, 344f.





»Facciade der neu zu erbauenden Menagerie« im Eisenstädter Garten, Gouache von Mathias Stam, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1809. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

»Einfahrt von der Oedenburger Straße«, Tor zum fürstlichen Palastbezirk von Eisenstadt, Gouache von Mathias Stam, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1806–1808. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

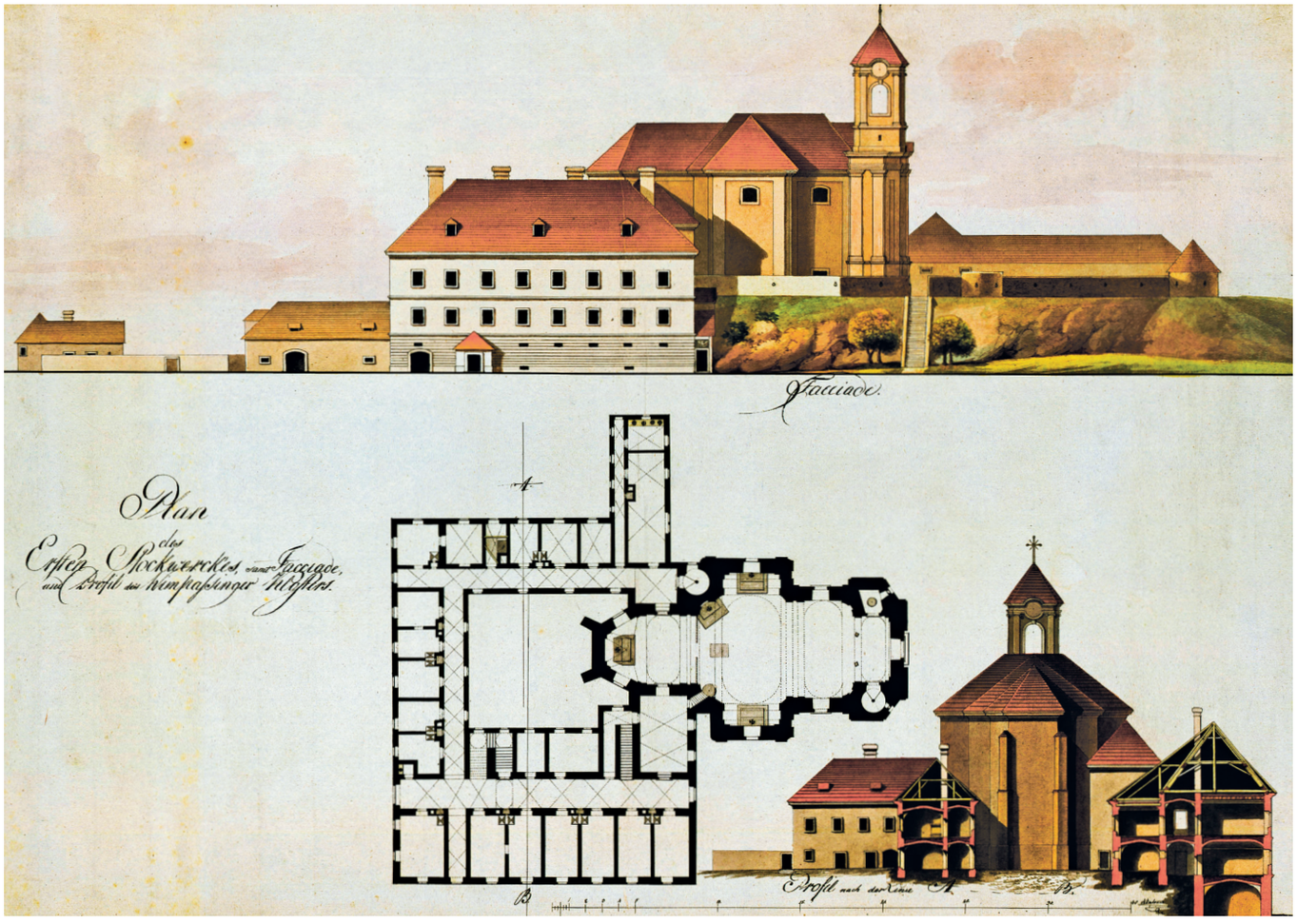
3.5 Wirtschaftsbauten als innovative und gestalterische Akzente

Selbst die fürstlichen Rinder waren Teil der innovativen Landesentwicklung und wurden aus dem Kanton Bern nach Ungarn importiert, da sie als genügsame und ökonomisch besser ausbeutbare Weide- und Schlachtrinder galten. Als Projekt zur Förderung der Volksökonomie ließ Nikolaus die Berner Rinder seinen Gästen

Modell der Wimpassinger Brücke, Holzmodell, um 1810. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, ehem. Modell-, Plan- und Instrumentensammlung Eisenstadt.



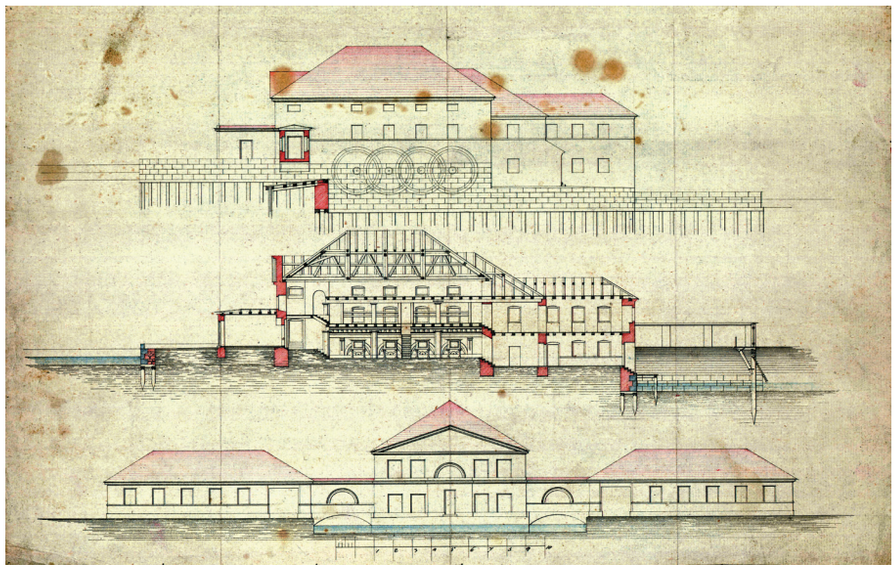
»Plan des Ersten Stockwerckes samt Facciade und Profil des Wimpassinger Klosters«, Gouache von Jakob Rauschenfels von Steinberg (1779–1841), 1807. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

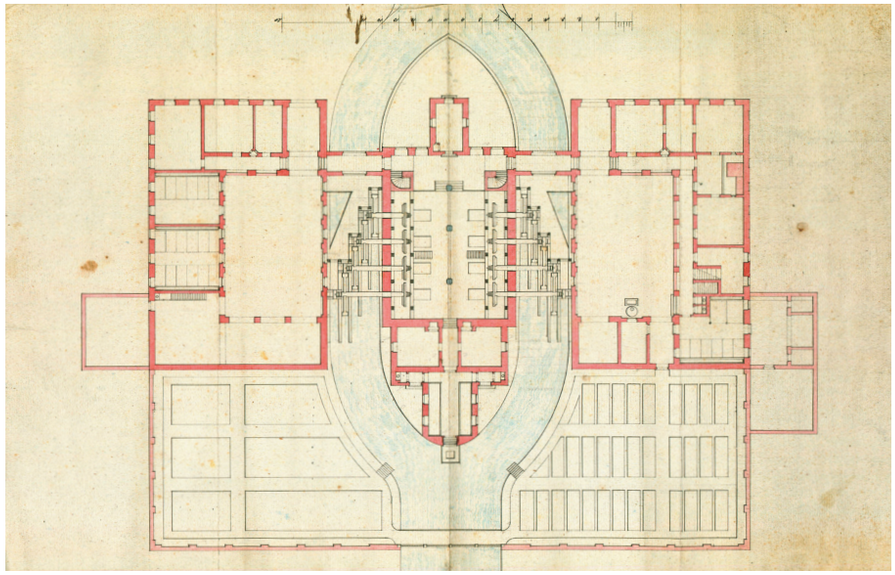


125 Vgl. Franz Karl 1819, S. 8, 10. Damals gab es dann auch schon die Genfer Kühe; vgl. Kapitel IV.2.2.

126 Nennung des Geländes vor der Umgestaltung als Baumschule in: EPA, CD 1818/2586, 27. Juni 1818. Erstmals ist der Kauf einer schweizerischen Rinderherde 1806 nachweisbar (vgl. EPA, DD 1806/4884, 2. August 1806).

stolz vorführen[125]. Heimstätte der Vorzeigekühe sollte eine von Moreau entworfene Menagerie im Osten des Eisenstädter Gartens werden, die sich mit der Frage nach der Gestaltung einer architektonischen Mustergutsanlage beschäftigte, deren Bedeutung mit ihrem Standort besonders hervorgehoben wurde. Der sogenannte »Viehstandgrund«[126] in Eisenstadt integrierte, wie der Meyerhof seines Schwagers Aloys Liechtenstein in Eisgrub, Schauställe für Zuchtvieh in den Garten und stand sendungsbewusst für das aufklärerische Konzept des Fürsten als sachverständigen





Ansicht, Schnitte und Grundriss der neuen Fabrikanlage der Garnspinnerei am Pottendorfer Werkskanal, Planzeichnungen, um 1808. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

Ökonomen. Architektonisch gab die Menagerie Antworten auf die Frage der ästhetischen Gestaltung von landwirtschaftlichen Nutzbauten. Moreau ließ den Eisenstädter Stall in Form einer Dreiflügelanlage bauen und nutzte Vorbilder von Ledoux, so dessen berühmtes Industrieprojekt für Chaux.

Neben den Kuhstallungen bot auch die Industriearchitektur der Wollgarnmanufaktur im nahen Pottendorf, an der Fürst Nikolaus finanziell und organisatorisch beteiligt war, ein neues Feld für die Anwendung repräsentativer und nützlicher Architektur. Fürst Nikolaus II. dürfte maßgeblich Einfluss auf den Umbau der seit 1803 hier produzierenden Werksanlage genommen haben, die 1808 zur größten Spinnfabrik Österreichs gewachsen war. Südlich des Dorfes entstanden von August 1805 bis 1808 Hauptgebäude mit den Spinnmaschinen, 1810/11 Wohn- und Verwaltungsbauten. Da diese von großen Gartenanlagen umgeben waren, stellte der

Fabrikstandort eine Art frühe Gartenstadt dar. Die »liberalen Grundsätze« dieses in den Ländern der Monarchie damals mustergültigen, äußerst produktiven und lukrativen Fabrikstandortes zeigten sich besonders in der Einrichtung von Kindergarten, Schule und Bibliothek für die Arbeiter. Diese Initiativen des Fabrikgründers Thornton, »immer regen Eifer[s] für alles Gute und Schöne«, verbanden sich mit den Ideen und Möglichkeiten des »kunstliebenden Fürsten Nikolaus v. Esterhazy«[127], wie die *Wiener Zeitung* in diesem Zusammenhang schrieb. Ein Plan im ehemaligen fürstlichen Bauarchiv zeigt vermutlich das Wassermaschinengebäude von Pottendorf, das die Einflussnahme des Fürsten auf die nützliche frühindustrielle Anlage mit einer schönen Fabrikarchitektur belegen dürfte, da es »das Ansehn fürstlicher Pallästen [hatte], wodurch sie die österreichischen Anstalten dieser Art überhaupt vor jenen in England auszeichnen …«[128] Im Gegensatz zu England, dem Land der industriellen Revolution mit all seinen Kehrseiten, wie Massenquartieren und schmutzigen Fabrikshallen, war es in Pottendorf gelungen, eine Industrieanlage in die Kulturlandschaft einzubinden, gar zu einem Glanzpunkt zu machen, wo sich Innovation und Kunst trafen, wie es die deutschen Gartenmagazine der Zeit auch forderten[129].

Angetrieben wurden die Maschinen vom Wasser, das über einen sandsteinverkleideten Kanal zur Fabrik gelenkt wurde. Der ab 1808 auf Esterházy-Land angelegte Kanal wurde gleichzeitig Teil eines groß angelegten Wasserstraßenprojektes Nikolaus' für seine Kulturlandschaft, das jedoch in Teilen erst viel später umgesetzt wurde.

Die besonders in England gesehene und in der deutschen Gartenliteratur kurz nach 1800 viel diskutierte ästhetische Gestaltung wirtschaftlicher Bauten zeugte wiederum von der Modernität und Aufgeschlossenheit des gestaltenden Gutsbesitzers Nikolaus. Seine Ideen und Pläne zu Kuhställen und der Einfluss auf einen großen Industriebau beweisen das gesamtheitliche Denken des Fürsten für seine Esterházy-Herrschaft nach 1803.

Neben seinen volkswirtschaftlichen Initiativen, die ihn als Modernisten auszeichnen sollten und sich um den repräsentativen Hauptsitz der Familie in Eisenstadt gruppierten, stand aber auch die Suche nach einem privaten Rückzugsort. Dieser entstand schließlich nahe der nobilitierten Industrieanlage von Pottendorf ab 1804 im dortigen Schloss und Garten und wurde schnell zum Lieblingssitz Nikolaus' II.

3.6 Schloss und Garten Pottendorf als privates Refugium

Die in Österreich gelegene Herrschaft Pottendorf schloss direkt an die ungarischen Besitzungen der Esterházy an und war seit 1702 im Besitz der Grafen Starhemberg. Bereits 1799 dürften diese das im Kern mittelalterliche Schloss auf einer Insel des wild verschlungenen Fischa-Flusses Nikolaus zur Nutzung überlassen haben. So feierte hier der Fürst den Namenstag seines Sohnes Paul Anton[130] und plante im Mai des Folgejahres, den romantisch in einem barocken Garten gelegenen Bau für Henriette Zielinska zu mieten[131]. 1802 gingen Schloss und Herrschaft, in der im Jahr darauf auch die Garnspinnerei Thorntons angesiedelt wurde, durch Kauf in fürstlichen Besitz über[132].

Schloss Pottendorf erweiterte damit die Eisenstädter Kulturlandschaft nach Norden und wurde privater Gegenpart zum höfischen Eisenstadt mit seiner Repräsentationsmaschinerie. Nikolaus hatte die Sehnsucht nach bürgerlicher Einfachheit

127 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1811 (6. November 1811).

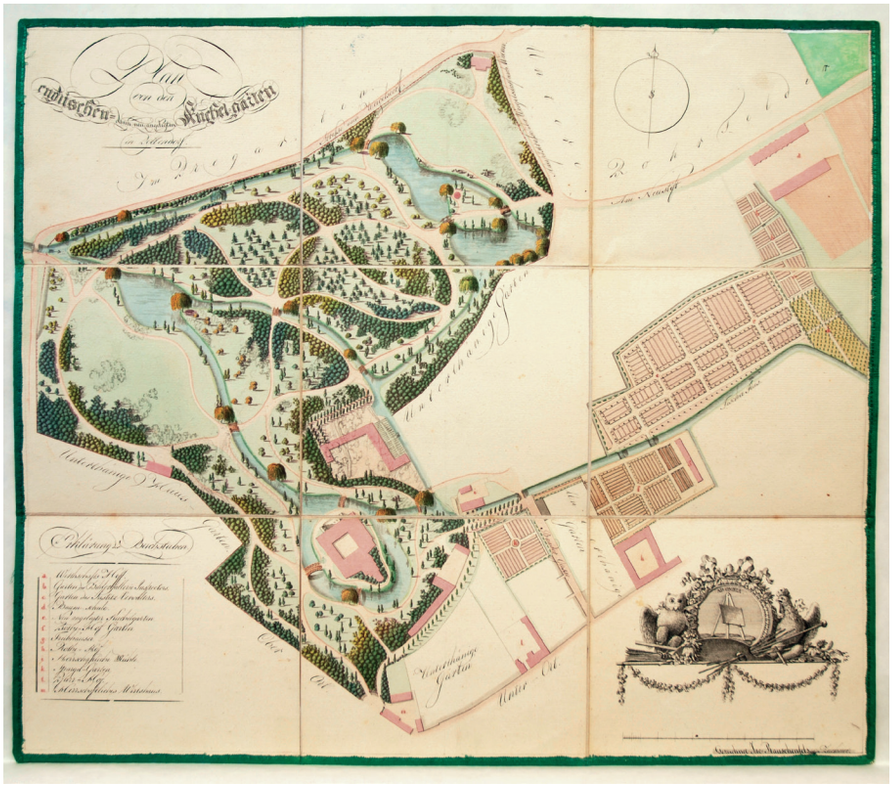
128 *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Jg. 1, Nr. XLVII, XLVIII (18., 21. Oktober 1808), S. 368–371.

129 Vgl. Grohmann, Johann Friedrich: *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern, um Gärten und ländliche Gegenden … zu verschönern und zu veredeln*, Leipzig 1799, Tafel 260. Grohmanns *Ideenmagazin* ist auch in der Esterházy-Bibliothek vertreten.

130 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 26. Juni 1799, in: ÖNB, Han, Ser. 195, S. 29r.

131 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. Mai 1800, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 713.

132 Vgl. EPA, CD 1802/2071, 10. Juli 1802.



»Plan von den englischen- dann neuangelegten Kuchelgärten in Pottendorf«, Planzeichnung von Jakob Rauschenfels von Steinfeld (1779–1841), wohl nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1806. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

bereits in Zusammenhang mit Schloss Baumgarten erwähnt, das jetzt durch Pottendorf als privates Refugium und Lieblingssitz des Fürsten[133] abgelöst wurde. – Während der Paris-Reise ließ Nikolaus Pläne zum Bau von Treibhäusern anfertigen[134]. Nach der Rückkehr begannen die Arbeiten im Garten um das Schloss, die 1806 erweitert und 1808 im Wesentlichen abgeschlossen wurden[135]. Es entstand ein üppiger Landschaftsgarten, dessen prägendes Element die reich verzweigte und wasserreiche Fischa war[136]. Von Norden fließt sie fast gerade auf das Schloss zu und öffnet damit einen weiten Blick auf die Höhen des Schneeberges. Verbreiterte Wasserflächen, Inseln und stetig wechselnde Durchsichten vom Garten boten immer neue Blicke auf das Schlosskonglomerat von unterschiedlichen Bauphasen und -stilen. Die mittelalterlichen Türme und die barocken Fassaden kontrastierten mit weit geschwungenen Wegen, dichten Laubholzanpflanzungen und einzelnen Nadelhölzern auf den nördlichen Rasenflächen des Gartens. Trauerweiden an den Brücken nahmen die seit William Chambers übliche sentimentale Positionierung dieses Baumes am Wasser auf. Am Wasser standen kleine Schiffe für die Benutzung bereit und gewährten durch ihre Bewegung »a thousand momentary varied pictures«[137], wie Chambers es für den englischen Garten einforderte.

Der Pottendorfer Garten war berühmt[138]. Besonders die unterschiedlichen Brücken und Dutzende Schwäne, nordamerikanische Trompetengänse und türkische Enten, die von einem eigenen Arzt betreut wurden[139], ließen die Gäste schwärmen.

Mit dem Pottendorfer Garten am Rande der Eisenstädter Kulturlandschaft, die im Schlossgarten der Hauptresidenz der Familie ihr Zentrum hatte und durch die Hänge des waldreichen Leithagebirges begrenzt wurde, war ein sehr privates Refugium entstanden, welches das »Gartenreich« Nikolaus' abrundete. Über Alleen

133 Vgl. Kohl 1842, S. 30.
134 Vgl. EPA, CD 1803/45, 7. Januar 1803; 1803/655, 5. März 1803.
135 Vgl. Kalamár 2004, S. 133ff.
136 Es ist anzunehmen, dass Charles Moreau den Plan zum Garten entwarf, obwohl Nikolaus 1806 in einem Brief vom Gärtner Joseph Smith spricht, der auch schon die Anlagen in Baumgarten (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 6. Januar 1806, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 804) und an der Landstraße (vgl. Kontrakt Nikolaus II. mit Erzherzog Carl zum Verkauf der Landstraße, 3. Februar 1810, in: ÖNB, ALB, Port 16, 19 Kar) angelegt hatte.
137 Chambers 1772, S. 64.
138 Vgl. Franz Karl 1819.
139 Vgl. Strobl von Ravelsberg 1907, S. 196.



Hauptfassade des Schlosses Pottendorf mit dem barocken Hauptbau, dem gotischen Turm und dem klassizistischen Anbau, Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1818. Sammlung Schloss Lockenhaus, I. D. Gräfin Margit Schönborn-Wiesentheid, geborene Prinzessin Esterházy.



Ansicht des Schlosses Pottendorf von der nördlichen Fischa, Stahlstich von Franz Zastiéra (1818–1880), Wien, um 1830. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

war Pottendorf an die vier bereits bestehenden Fasan- und Tiergärten um Eisenstadt angebunden. Im Leithagebirge wurden Alleen und Promenadenwege angelegt. Diese verbanden die neuen Forst- und Jägerhäuser und kleine Schlösschen, die wiederum von kleinen Garteninseln mit exotischen Bäumen umgeben waren. Flüsse und Bäche sollten umgeleitet oder angelegt werden. Die pittoresk in der Landschaft verteilten barocken Klosteranlagen wurden mit fürstlichen Absteigequartieren ausgestattet. Andere Bauten, wie das Badhaus, dienten dem Plaisir und gaben der Landschaft reizvolle Ansichten, sogenannte Vues. Die repräsentative Residenzstadt Eisenstadt sollte durch neue Nutzbauten des Hofes und Stadttore aufgewertet werden. Obstgärten, botanische Versuchsflächen und Plantagen galten als ökonomisch sinnvoll und ästhetisch reizvoll, waren schön und nützlich. Selbst die frühindustriellen Anlagen wurden ästhetisch nobilitiert und von Gärten umgeben.

Damit wiesen die Eisenstädter Pläne – genauso wie die gleichzeitig ausgebauten Anlagen um Eisgrub und Feldsberg – die Elemente einer großen Kulturlandschaft auf, wie sie im mitteldeutschen Gartenreich von Anhalt-Dessau epochemachend und für ganz Europa vorbildhaft ab 1764 entstanden waren.

3.7 Wörlitzer Visionen als ideengeschichtliche Grundlage

Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) hatte, ausgehend von den englischen Ideen der *ornamented farm,* in Mitteldeutschland einen Musterstaat geschaffen, der – ganzheitlich gedacht – nachhaltige Ideen für Infrastruktur, Land- und Forstwirtschaft sowie Landschaftsgestaltung umsetzte. Diese Initiativen eines souveränen Landesherrn erwiesen sich für Eisenstadt wie Eisgrub in vielerlei Hinsicht als vorbildhaft.

Ausgehend von der fürstlichen Sommerresidenz Wörlitz bei Dessau war dort eine Kulturlandschaft entstanden, in der landwirtschaftliche Flächen durch klassizistische Nutz- und Residenzbauten, kleine Garteninseln und mehrere große Landschaftsgärten verschönert wurden. Daneben war das Gartenreich des Fürsten Franz besonders berühmt für seine Versuchs- und Demonstrationsflächen moderner Landwirtschaftsmethoden, die Obstbaumplantagen und die exotischen Nutz- und Zierhölzer aus aller Welt, die Besucher aus Europa anlockten und den Grundstock der Liechtenstein-Treibereien bildeten, die über Eisgrub auch nach Eisenstadt gelangten. Damit erreichten auch die Ideen und Visionen des ganzheitlichen Erneuerungsprogrammes des aufgeklärt-absolutistischen Kleinstaates Österreich und seine Grundbesitzer.

Fürst Nikolaus II. war zwar nie in Wörlitz, wanderte jedoch zusammen mit Louise von Anhalt-Dessau, der Gattin des Gartenfürsten, durch Rom und hatte in seiner Bibliothek Schriften, die die Ideen der Anlage darstellten[140]. Auch war sein Herrschaftsgebiet in Ungarn kein souveräner Staat wie Anhalt-Dessau. Jedoch verfügte Esterházy über finanzielle, administrative und rechtliche Mittel, die es ihm erlaubten, frei zu gestalten. So konnte Nikolaus II. bei der Umsetzung seiner Pläne durchaus gleichwertig die ästhetischen und ökonomischen Errungenschaften von Wörlitz rezipieren. Neben den erwähnten gärtnerisch-nobilitierten Landschaftsnutzungen waren es vor allem die volkswirtschaftlichen Bildungsideen in Form von Schaugärten und der Forstwirtschaftsschule, die Nikolaus nach Wörlitzer Muster einzuführen versuchte. Damit wurde seine Gestaltungslust mit Ideen von Men-

140 Basedow, Johann Bernhard: *Für Cosmopoliten etwas zu lesen zu denken und zu tun. Ansehung eines in Dessau zu errichtenden philantrop. oder pädagog. Seminars von ganz neuer Art die schon sehr alt sein sollte*, Leipzig 1775; Bruiningk, Heinrich Friedrich von: *Bemerkungen über das landwirtschaftliche System der Herzoglichen Oekonomie zu Wörlitz*, Dessau/Leipzig 1808 (beide bis heute in Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek).

schenfreundlichkeit und Weltverbesserung kombiniert, wie es auch der Vision von Dessau-Wörlitz oder Eisgrub-Feldsberg und den dortigen Bildungsinitiativen entsprach[141]. Volksbildungseinrichtungen, die der Öffentlichkeit offenstanden, frühindustrielle Anlagen und wissenschaftliche Bemühungen halfen, den Garten nicht als bloßes Prestigemittel der Herrschaftsschicht in Verruf zu bringen, was in Dessau und Eisenstadt natürlich *auch* der Fall war.

Waren die Gärten von Dessau-Wörlitz eine ideal erträumte Kulturlandschaft zur Gesellschaftsverbesserung und Geschmacksbildung, so war die Eisenstädter Kulturlandschaft ab 1803 schon deutlich ärmer an ideellen und volkswirtschaftlichen Einrichtungen und setzte stärker auf die ästhetischen Qualitäten der durch klassizistische Nutzbauten ästhetisch nobilitierten Landschaft. Beide Gartenlandschaften hörten 1812 etwa gleichzeitig auf zu wachsen, da die Koalitionskriege die Fortführung der fürstlichen Reformideen verhinderten. Die anschließende Restauration schien diese sogar unnötig zu machen, da die Machtposition der souveränen Fürsten erneuert und gestärkt worden war. Nur die riesenhaften Anlagen der Liechtenstein in Feldsberg-Eisgrub wurden auch nach 1812/15 mit großem finanziellem Engagement als gestaltete Landschaften weitergeführt, entbehrten jedoch immer mehr der Wörlitzer Mustergültigkeit genauso wie der Eisenstädter Ansätze einer ganzheitlichen Kulturlandschaft, wo neben ästhetischen auch botanische und landwirtschaftliche Bildungsgedanken umgesetzt wurden. Die Eisgruber Gärten spiegelten später schließlich nur noch die »uneingeschränkte romantisch-feudale Gestaltungsfreude«[142] wieder.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sollte sich die nützliche Kulturlandschaft insofern nicht als ideengeschichtlich einflussreich erweisen. Es blieben zu teure und feudal groß gedachte Experimente aufgeklärter Absolutisten[143].

Fürst Nikolaus II. begann seine Kulturlandschaft 1803, noch vor den verheerenden Niederlagen Österreichs, Preußens und Russlands gegen Napoléon in den Schlachten von Austerlitz und Jena-Auerstedt (1805/06). Der Zerfall des deutschen Reiches schien noch nicht ganz besiegelt. Vielleicht erhoffte Nikolaus, der bei seinen Initiativen und Käufen in London und Paris Weitblick und Gespür bewiesen hatte, durch seine Verbesserungen auf seinem Herrschaftsgebiet die nötige Reformierung des Staatenwesens ein Stück vorantreiben zu können. Vielleicht hoffte er auch, in der Fortführung ständischer Machtgesten (Schloss, Fest, Pomp) zusammen mit aufgeklärten Initiativen (Bildung, Landesentwicklung, bürgerliches Zurückziehen) die Daseinsberechtigung seiner Oberschicht weiter bewahren und demonstrieren zu können. Dieses scheinbar liberale Miteinander konnte der Fürst am besten in der ganzheitlich gedachten, absolutistisch-aufgeklärten Kulturlandschaft darstellen. Denn seine gestalterischen, bildsamen, ökonomischen und strukturellen Initiativen nach 1803 waren mehr als bloße Selbstinszenierung. Auch Nikolaus II. träumte von der Verbesserung der Welt, die durch den Idealismus der Aufklärung entfacht worden war, dem auch er sich nicht verschließen konnte[144].

4. Der Fürst gründet einen Musenhof

Die bauliche Eisenstädter Kulturlandschaft war also nach einer Phase des Experimentierens und Suchens ab 1803 im Entstehen und stand in ihrer Größe in nichts der prunkvollen Hofhaltung des fürstlichen Großvaters nach. Genauso wie Niko-

141 Das Analysieren der Ideale und Ziele der Bildungseinrichtungen wäre Teil erweiterter Forschungen.

142 Schwarz 1982, S. 44.

143 Die nachfolgenden Großprojekte von Landschaftsumgestaltungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts spiegeln den Geist der politischen Restauration wider und sind als arkadische Traumlandschaften Produkte neofeudaler Gestaltungsfreude, wie Feldsberg-Eisgrub oder die Hinterbrühl unter Johann I. Liechtenstein (bis 1836), die Umgestaltung der Havellandschaft um Potsdam unter Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (ab 1840) oder in Muskau unter Fürst Hermann von Pückler, in denen die Nützlichkeit zugunsten der Schönheit unterminiert wurde.

144 Auch wenn dies nicht darüber hinwegtäuschen soll, dass sein gewohntes und von den Vätern ererbtes Prestigegehabe immer großen Raum eingenommen haben dürfte.



Kunstkäufer, Federzeichnung von Pietro Faccini (1575/76–1602), 1587–90. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Praun, dann Esterházy).

laus I. 1764 nach seinem aufsehenerregenden Frankfurter Auftritt von Haydn mit *Evvia il nostro Prence, che il mondo fa stupir!* empfangen werden sollte, hatte der Hof Nikolaus II. 1803 nach der so wichtigen Paris-London-Reise mit der Festkantate *Freudengefühl* willkommen geheißen[145]. Die Reise war neben den Initiativen zur Eisenstädter Kulturlandschaft auch Ausgangspunkt der Gründung eines Musenhofes, in dem Theater, Oper, Kirchen- und Kammermusik, Festlichkeiten und vor allem Kunstsammlungen zu nie gesehenen Höhenflügen in Größe, Kosten, Fortschrittlichkeit und Qualität ansetzen sollten. Auch hier war die Fülle der künstlerischen Initiativen Nikolaus' II. so dimensioniert, dass sie sich mit dem Kulturleben eines deutschen Kleinstaates zu messen schien.

Nikolaus plante Großes, und hierfür benötigte er gute Mitarbeiter und Kenner, die er auf der Reise begonnen hatte anzuwerben. Während der Architekt Charles Moreau mittlerweile alle fürstlichen Bauprojekte lenkte, war der Kupferstecher Joseph Fischer am 20. September 1804 vom Fürsten zum Inspektor der Bildersammlung und des Kupferstichkabinetts ernannt worden[146]. Gleichzeitig traten der umjubelte Klaviervirtuose Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) aus Pressburg als Kapellmeister und der bei Goethe unterrichtete Schauspieler und Sänger Heinrich Schmidt (1779–1857) aus dem deutschen Musenfürstentum Weimar als späterer Theatersekretär in Esterházy-Dienste. Für die Bibliothek gelang es Nikolaus II., den ebenfalls in Weimar ausgebildeten Ludwig Wieland (1777–1819), den Sohn Christoph Martin Wielands, anzuwerben. Dieser international bekannte und geschätzte Expertenkreis institutionalisierte die Verwaltung der Bauagenden, den Ausbau und die wissenschaftliche Erforschung der Kunstsammlungen sowie die Weiterentwicklung der Hofmusiktradition Esterházys. Schon die Österreichische National-Encyklopädie von 1837 hob hervor, dass der Fürst seine Kunstvisionen neben enormen finanziellen Mitteln und mit rasantem Tempo »nach dem Rath bewährter Kenner«[147] umzusetzen verstand. So legte Nikolaus II., wie bei jedem seiner Projekte, binnen kürzester Zeit in den Jahren nach 1803 die Grundzüge seiner kulturellen und künstlerischen Formen- und Ideensprache mit viel Gespür

145 *Freuden-Gefühl. Eine Cantate. Gesungen im hochfürstlichen Schlosse zu Eisenstadt, bei der Gelegenheit der hohen Rückkunft des durchlauchtigst hochgebohrnen des Heil. Röm. Reichs Fürsten und Herrn Herrn Nicolaus Esterházy von Galantha &c &c &c. In Musik gesetzt von Johann* [Nepomuk] *Fuchs*, Eisenstadt 1803. Text von Joseph Karl Rosenbaum (vgl. EPA, CC 1803/300).

146 Vgl. ehem. EPA, GC 1804, Fasz. 15, Nr. 3039 und CD 1804/3339, 20. September 1804, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 85.

147 *Österreichische National-Encyklopädie* 1835, S. 82.



Lanzer zu Pferde, Federzeichnung von Albrecht Dürer (1471–1528), 1502. Museum der Schönen Künste, Budapest, Graffische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

und Kenntnis zunächst selbst fest und überließ dann weitgehend Experten die Umsetzung der Kulturlandschaft, der Sammlungs-, Musik- und Theaterangelegenheiten[148] – sei es aus Vertrauen seinen Mitarbeitern gegenüber oder schlicht aus Mangel an Zeit, denn Nikolaus schritt wie immer schnell voran, (er-)fand neue Projekte und Ideen.

Damit unterschied sich Nikolaus aber maßgeblich von seinem Großvater, der nie das Zepter aus der Hand gegeben hatte, wenn es um die bildenden Künste gegangen war, und der sich damit im barocken Selbstverständnis des absolutistisch entscheidenden Fürsten dargestellt hatte. Nikolaus II. hingegen – denn das hatte er in Rom mit seinem exzellenten Beraterstab bewiesen – gab der professionellen Autorität und bürgerlichen Expertise Gestaltungsräume, die diese dann mit ihrem Fachwissen und Kontakten ausfüllen konnten. Dennoch behielt sich Fürst Nikolaus II. immer

148 Vgl. Kalamár 2004, S. 149.



Holländisches Landhaus in Licht und Schatten, Federzeichnung von Rembrandt (1606–1669), 1635/36. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

die Festlegung des Zeitrahmens vor. Denn er war umtriebiger, vielseitiger und spendabler, aber auch immer unberechenbarer Motor in dieser wichtigsten Phase seines Kunstschaffens. Von 1803 bis 1813 sollten Musik- und Festkultur ihren Höhepunkt im Lebenswerk Nikolaus' erreichen; die bis heute weltberühmten Sammlungen von Kupferstichen und Gemälden entstanden – wie immer in Windeseile.

4.1 Kupferstichkabinett und Gemäldesammlung[149]

Gerade einmal zwei Monate nach der Rückkehr aus London kaufte der Fürst die Grafiksammlung von Graf Franz Anton Novohradsky-Kolowrat (1739–1802) für sein Kupferstichkabinett[150]. Die Prager Sammlung wurde für 45.000 Gulden komplett erworben[151]. Sie umfasste wertvolle niederländische Zeichnungen von und aus dem Kreis um Rembrandt, war allerdings in recht schlechtem Zustand. Daher begann umgehend deren Aufarbeitung und die Zusammenführung mit den bisherigen Beständen der fürstlichen Grafiksammlung.

Nikolaus II. hatte im Pariser Kupferstichkabinett im Louvre eine mustergültige Ordnung gesehen, die von Denon erstellt worden war und die dessen ehemaliger Mitarbeiter Joseph Fischer kannte. Daran schien er sich zu orientieren, wie die fürstlichen Instruktionen zur Neuordnung des Kupferstichkabinetts belegen. Sie zeugen von detailliertem Wissen über Stiche und Sammlungsprämissen. Demnach sollten die Esterházy-Stiche und Zeichnungen nach Schulen »dem Liebhaber nützlich rangiret werden«[152]. Die aus der Kolowrat-Sammlung übernommenen ledernen Kassetten (Portfolio) wurden weiterbenutzt und jeweils mit Werken der Schulen und dann der einzelnen Meister befüllt. Jedes Blatt wurde aus konservatorischen Gründen in einem beschrifteten Umschlag verwahrt[153]. Der am Blatt zu prägende Sammlungsstempel kennzeichnete die Kunstwerke als Teil der Samm-

149 Vgl. als grundlegende Literatur zu den Sammlungen Czére 2002; Czére, 2004; Gonda 1999; Garas 1999.

150 Vgl. *Regèlö*, Jg. 1836, 14. Januar, S. 27.

151 Vgl. ehem. EPA, GC 1803, Fasz. 1, Nr. 42 und CD 1803/2702, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 67, 68.

152 Sammlungskonzept von Nikolaus II. und Joseph Fischer für die Kupferstichsammlung, 23. Dezember 1803, ehem. in: EPA, CD 1803/3806, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 74.

153 Aus dem gleichen Grund wurden auch alte Trägerpapiere abgelöst, um sie auf gelbbräunlichem Karton, der aus Holland bezogen wurde, zu montieren.



Hirschjagd, Federzeichnung von Augustin Hirschvogel (1503–1553), 1530/36. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Praun, dann Esterházy).

lung von Nikolaus II. Dessen besondere Kennerschaft bzw. die seiner Mitarbeiter zeigte sich beim damals festgelegten Umgang mit Doubletten, wonach nur ganz exakte Abdrücke als Doubletten galten. Jede auch noch so kleine Veränderung im Blatt führte dazu, dieses als neues Kunstwerk aufzunehmen, »denn solche kleine Unterscheidungen vergrössern oft den Werth des Abdruckes … und beide sind dann für eine Sammlung interessant«[154], wie die Sammlungsinstruktion festhielt.

Da der Verkauf der Kolowrat-Sammlung an Esterházy in der *Staats- und gelehrten Zeitung des Hamburgischen Correspondenten* deutschlandweit publiziert wurde, bot auch der Mannheimer Kunstgelehrte Anton von Klein (1746–1811) seine 12.000 Blatt starke Druckgrafiksammlung, die auch 500 Handzeichnungen umfasste, Fürst Nikolaus zum Kauf an. Und obwohl die Klein-Sammlung vorbildhaft eine Systematik der kunstgeschichtlichen Entwicklung der europäischen Schulen abzubilden vermochte, entschied sich Nikolaus nach langem Hin und Her 1804 gegen den Kauf der kompletten Sammlung[155], denn es bot sich eine bessere Gelegenheit, qualitativ hochwertige deutsche Zeichnungen zu erwerben. Von Joseph Fischer über den Kunsthändler Frauenholz abgewickelt, wurde nämlich im selben Jahr die historische Sammlung von Zeichnungen des Nürnberger Kaufmanns Paulus II. Praun (1548–1616) für das fürstliche Kupferstichkabinett[156] erworben. Die damals nördlich der Alpen sicherlich größte Kollektion von Renaissance-Zeichnungen bereicherte die Esterházy-Sammlung um einen ihrer bedeutendsten Teile. So kamen Ende 1804 mehr als 400 Blätter, vor allem deutsche Meister um Albrecht

154 Sammlungskonzept von Nikolaus II. und Joseph Fischer für die Kupferstichsammlung, 23. Dezember 1803, ehem. in: EPA, CD 1803/3806, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 74.

155 Vgl. ehem. EPA, CD 1803/3130, 3641, 3904 und 1804/1933, 3153, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 69, 71, 73, 78, 83. Auch war Klein, ebenso wie seine Sammlung, von Kennern hochgelobt, so von dem wichtigen Beschreiber Eszterház', Gottfried von Rothenstein, oder von Maximilian von Verschaffelt, der Klein aus dem gemeinsamen Dienst für Kurfürst Karl Theodor von Pfalz-Sulzbach kannte. Die Sammlung von 23.000 Blatt gelangte 1892 in die Kunsthalle Mannheim (vgl. Sölter 2007). 1817 werden allerdings »zur Komplettierung der Kleinischen Kupferstichwerke« vier Stiche für Esterházy erworben (vgl. EPA, CD 1817/1559, 21. August 1817), was darauf hinweist, dass zumindest Teile der Klein-Sammlung von Nikolaus erworben wurden.

156 Vgl. Achilles-Syndram 1995.



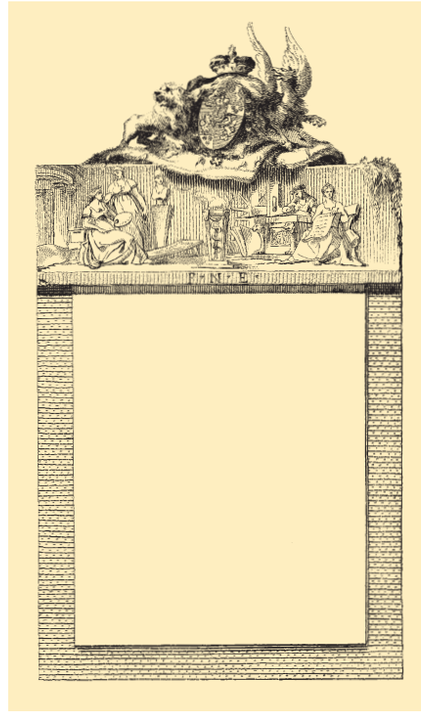
Umzug der Esterházy-Galerie nach Schloss Pottendorf, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1805. Albertina, Wien.



Lederne Kassetten der Esterházy-Kupferstichsammlung, sog. Portefeuilles, gebunden von Leopold Schmidt oder Joseph Dell, erstes Viertel 19. Jahrhundert. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung.



Fischer in seinem Atelier und Arbeitszimmer in Schloss Pottendorf, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1808. Albertina, Wien.



Vignette der fürstlichen Sammlungen, Kupferstich von Joseph Fischer (1769–1822), um 1804. Albertina, Wien.



Fischer, Kunst betrachtend, in seinem Arbeitszimmer in Schloss Pottendorf, Federzeichnung von Joseph Fischer (1769–1822), 1808. Akademie der Bildenden Künste, Wien, Grafische Sammlung (Nachlass Vinzenz von Eisen).

Dürer, Hans Baldung Grien, Augustin Hirschvogel und Wolf Huber sowie toskanische und römische Zeichner des 16. Jahrhunderts, ins Esterházy-Kupferstichkabinett. Nikolaus' grafische Sammlung war auf diese Weise binnen zwei Jahren so sehr angewachsen, dass sie sich mit den wichtigsten Kollektionen dieser Art in Europa messen konnte, die allerdings eine ungleich längere Sammlungsgeschichte hatten.

Auch den durch die großen römischen Kunstkäufe selbst gelegten Grundstock der Gemäldesammlung ließ Fürst Nikolaus ab 1803 durch Fischer fachmännisch kontinuierlich erweitern. Dessen Fachurteil vertraute der Fürst so sehr, dass er ihn die Bilder für die Galerie meist allein aussuchen ließ.

Der engagierte Galerieleiter nahm recht schnell nach Dienstbeginn nochmals alle anderen Gemäldebestände des Majorats »unter die Lupe«, wählte aber nur 28 Bilder aus der Galerie von Nikolaus I. in Eszterház für die neue Sammlung aus[157], denn zu minderwertig waren im Grunde die Werke der großväterlichen Kollektion. Wichtiger waren stattdessen die Käufe über das Agentennetzwerk, das Fischer über ganz Europa aufbaute bzw. das sich wegen des entschlossenen Ankaufswillens des Fürsten rasch von »von allein« bildete[158]. Und die Zeit war günstig für Kunstkäufe, da der europäische Markt infolge der napoleonischen Umwälzungen mit Plünderungen, Zwangsverkäufen und der Auflösung alter Sammlungen mit hochkarätigen Werken überschwemmt wurde.

Partner für Vermittlungen und auch zuständig für die Restaurierung von Gemälden der neuen Sammlung war der Wiener Schätzmeister, Maler und Sammler Adam Braun (1750–1827), der ebenso andere aristokratische Sammlungen beriet. Auch bei Versteigerungen[159] oder Ankäufen von Privatpersonen, wie dem Grafen Fries oder dem Sammler Graf Alois Geniceo[160], wurde der Bestand der Esterházy-Galerie rasant erweitert. So kamen binnen sieben Jahren Werke von Ghirlandaio, Strozzi, Reni, Crespi, de La Hyre, Rubens, van Dyck, Jordaens, Rottenhammer, Brueghel und anderen Malerberühmtheiten in die Gemäldekollektion.

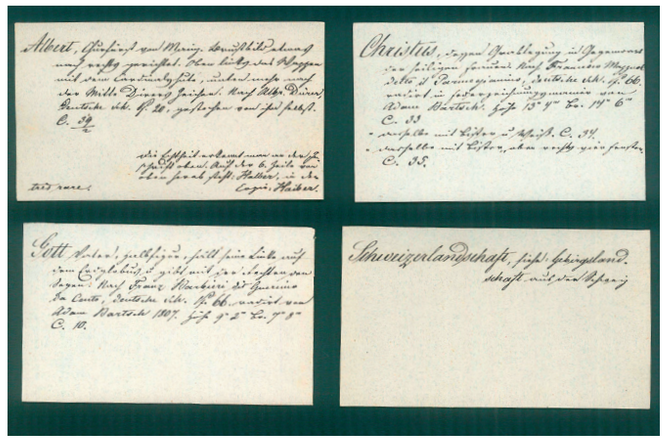
157 Vgl. EPA, CD 1804/3916, 20. Oktober 1804.

158 Grafik- und Gemäldeankäufe lassen sich in erster Linie beim internationalen Kunst- und Auktionshaus Domenico II. Artaria (1765–1823) in Mannheim, in dessen alter Hauptniederlassung Artaria unter Domenico III. Artaria (1775–1842) und bei den ebenfalls in Wien ansässigen Händlern Tranquillo Mollo Comp. (zu den Wiener Kunsthändlern siehe Dossi 1991), Martin Deisler, dem Kunst- und Industriecomptoir, H. Massinger, Martin Frey und Franz Xaver Stöckl nachweisen. Einer der wichtigsten Kaufpartner war Johann Friedrich Frauenholz in Nürnberg, der auch im Auftrag Fischers bei der Leipziger Messe steigerte und kaufte. Aber auch das venezianische Handelshaus Lanfranci und der Pariser Händler Joseph Drapeau kommen in den vielfältigen erhaltenen Akten und Rechnungen zu Ankäufen vor.

159 1804: Natorf, Reger; 1806: Graf Armand-Louis de Mestrel de Saint-Saphorin.

160 Vgl. EPA, CD 1814/1561, 1814, Juli, August 1814, der bestätigt, dass 1808 Bilder von Geniceo an Nikolaus II. verkauft wurden.





Zettel des großen Inventars des Esterházy-Kupferstichkabinetts, verfasst von Ludwig Wieland unter der Anleitung von Joseph Fischer, 1808/09. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

Fischer sammelte für seinen Fürsten – wie auch im Kupferstichkabinett – im Hinblick auf Vollständigkeit. Es sollten alle Schulen der Kunstgeschichte mit den wichtigsten Meistern präsent sein, weswegen qualitätsvoll vertretene Meister nicht durch mehrere ihrer Werke vertreten sein mussten. So lehnte Fischer ein Gemälde Lucas Cranachs aus der kurfürstlich-bayerischen Sammlung ab, da es bereits ein Werk des Meisters in der Sammlung gab[161]. Oder aber er schrieb im gleichen Fall einem Händler über dessen angebotene Stücke: »Von denen übrigen will ich Euer Durchlaucht nichts vorschlagen, da die fürstl. Gallerie im Besitze von bessern ist.«[162] Sammlungsstrategisch hatte Nikolaus bzw. sein Vertrauter das Konzept der kaiserlichen Bildergalerie im Belvedere vor Augen, auf das sich Fischer auch immer wieder bezog[163]. Schon am Ende des letzten Jahrhunderts war hier – nahe dem Prinzensitz an der Landstraße gelegen – unter dem Kupferstecher und Kunstkritiker Christian von Mechel nach Meistern und Schulen geordnet und gehängt worden, was für alle europäischen Sammlungen der Folgezeit, auch für den Louvre unter Denon, vorbildhaft war[164]. In diese museologische Tradition stellte sich auch die Galerie Nikolaus' II., der sich damit einmal mehr von der fürstlichen Kunstpolitik seines Großvaters abhob und diese weiter entwickelte.

Nikolaus erwies sich als qualitätsbewusster und zeitgemäßer Neuerer, wenngleich ihn zeitgenössische Kunst in diesen Tagen nicht interessierte, denn es galt zunächst, eine Galerie alter Meister in vorbildlicher Zusammenstellung zu erschaffen.

Neben dem zielgerichteten Kaufen waren besonders die wissenschaftliche Arbeit und der fachliche Austausch wichtige Teile der »Kunststrategie« Nikolaus' und seiner Berater. So stand Galeriedirektor Fischer mit dem Kustos der Kupferstichsammlung der Wiener Hofbibliothek, Adam von Bartsch (1757–1821), und den Sammlungsverantwortlichen der grafischen Sammlung von Herzog Albert von Sachsen-Teschen, dem Verantwortlichen der Bildergalerie von Johann I. Liechtenstein und mit Graf Lamberg-Sprinzenstein in engem Kontakt. Ein Bestand von 1808 aus der fürstlichen Bibliothek ausgegliederten Künstlerviten und kunsthistorischer Fachliteratur[165] begründete die bis heute bestehende Handbibliothek der Esterházy-Galerie und zeigte den fundierten Sammlungszugang an[166].

Als weiteres Forschungsinstrument, als Bindeglied der beiden bildenden Kunstsammlungen, aber auch als Mittel zur Bekanntmachung der neuen Galeriebestände, gründete der Fürst 1808 eine kleine Kupferstecherschule. Wohl wieder von einem leicht aufklärerischen Bildungsgedanken beeinflusst, finanzierte das Institut zwi-

161 Vgl. Schreiben Nikolaus II. an I. B. Skal, Official im Obersthofmeisteramt, 31. Dezember 1806, ehem. in: EPA, CD 1806/6231, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 143.

162 Vgl. Antwort auf das Angebot des Wiener Händlers Huybens, in: EPA, CD 1811/5142, 1. Oktober 1811.

163 So z. B. beim Vorschlag Fischers zur Verwendung des Vizeinspektors Clerck, EPA, CD 1806/5133, 23. Oktober 1806.

164 Vgl. Pommier 2006.

165 Vgl. EPA, CD 1808/3082, 14. Juli 1808.

166 Georg v. Gáal bezeichnete die Sammlung als »literarischen Apparat dieser Kunstanstalt« (Georg v. Gáal an Paul III. Anton, 1. Januar 1836, in: EPA, Beilage zu Prot. 5910). Zu dem Bestand, der sich heute im Museum der Schönen Künste Budapest befindet, vgl. Ujvári 2007.

schen Mai 1808 und 1811 Stipendiaten, die von Joseph Fischer im Kupferstichkabinett und der Bildersammlung unterrichtet wurden. Die hier entstandenen Reproduktionsstiche der Galeriebestände[167] dokumentierten die Sammlung und machten sie durch Publikationen bekannt[168].

Der Zeitraum ab 1803 war mit den Ankäufen für die fürstliche Gemälde- und besonders die Kupferstichsammlung die Glanzzeit, denn parallel zum Ausbau der Residenz Eisenstadt zu einer Kulturlandschaft wurde eine weder Kosten noch Mühen scheuende Ankaufs- und Ausbaupolitik betrieben. Das, was fürstliche Sammlungen in Wien über die Jahrhunderte angesammelt, bestellt und beauftragt hatten, holte Nikolaus II. nun in Windeseile nach. Seine modernen Sammlungsmethoden und angeworbenen Experten hoben ihn jedoch aus der althergebrachten Prestigegewinnform des Sammelns heraus und ließen ihn als innovativen Erneuerer und Kenner innerhalb der fürstlichen Sammler erscheinen. Mit gewaltigen Finanzmitteln katapultierte Nikolaus II. bis 1806 seine Kunstsammlungen in die Reihe der wichtigsten aristokratischen Kollektionen des Kaiserreiches Österreich, wo sie mit seinem Schwager Fürst Johann I. Liechtenstein und dessen Galerie um den ersten Platz buhlte[169].

Was nun noch fehlte, war ein geeigneter Ort, die Schätze auch adäquat zu präsentieren. Schon im August 1803 hatte Nikolaus' Hofkammermaler Carl Maurer in einem Initiativschreiben angeregt, die Bestände der Bildersammlung, die provisorisch im Eisenstädter Kanzleigebäude aufbewahrt wurden, zu verlagern und an geeignetem Platze aufzustellen, da sie von einer »vernachlässigten Conservirung«[170] seien. Denn viele Gemälde standen aus Platzgründen in dem Saal, in dem die Bauzeichner gerade begannen, die Pläne für den architektonischen Umbau der Residenz zu entwickeln. Deshalb hatten ihnen Schmutz und unsachgemäße Aufbewahrung Schäden zugefügt. Bis das Schloss und die geplante Galerie gebaut waren, musste nun eine Interimslösung her, die in Schloss Pottendorf gefunden wurde. Es galt hier, zu »Zusammenziehung aller Gemälde eine Kunst Gallerie zu errichten, die zum Vortheile mancher Künstler besucht und bewundert werden kann«[171]. Eilends wurden also in diesem privaten Wohnsitz vierzehn Räume im Obergeschoss für eine Galerienutzung umgebaut. Dabei entfernte man Öfen und Türen, um Hängefläche zu gewinnen, und bespannte die Räume mit Leinwandspalier[172]. Schon im Sommer 1806 war die Pottendorfer Galerie weitgehend fertiggestellt. Es wurden ca. 350 Gemälde nach den üblichen didaktischen Kriterien der Malerschulen ausgestellt und eine Benutzungsordnung erlassen[173]. Vorerst war die Galerie allerdings nur für ausgewählte Gäste und fürstliche Beamte geöffnet[174]. Denn die erste Esterházy-Galerie blieb Interimslösung an einem privaten Wohnsitz und sollte erst im eigenständigen Museumsflügel des Eisenstädter Schlosses zusammen mit den anderen Sammlungen vom Ruhm der fürstlichen Kunstkenntnis künden[175].

Während die so schnell angewachsene Galerie einstweilen im Pottendorfer Schloss eine Heimstatt fand, verblieb die fürstliche Grafiksammlung, ebenfalls nach den erwähnten Maßstäben der wissenschaftlichen Erfassung neu verzeichnet[176], als Teil der fürstlichen Bibliothek zunächst in Wien.

4.2 Bibliothek

Die Büchersammlung Nikolaus' II. war 1803 in nun acht Jahren des Sammlertums stark angewachsen und befand sich zusammen mit der Kupferstichsammlung im Palais der ungarischen Leibgarde in Wien (Gartenpalais Trautson), das Nikolaus

167 Vgl. ehem. EPA, CD 1808/1940, 2874, 5649, März–November 1808, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 180, 193, 206, 207.

168 Ihre Nachstiche der Bilder der Esterházy-Galerie wurden später im Wiener Taschenbuchperiodikum *Aglaja* publiziert (vgl. Gonda 2000).

169 Auch die vergleichsweise neuen Sammlungen des reichen Grafen Fries oder seines künstlerischen Mentors Lamberg-Sprinzenstein hatte Nikolaus schnell in den Schatten gestellt.

170 Schreiben Carl Maurers an Nikolaus II., 29. August 1803, ehem. EPA, CD 1803/3942, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 66.

171 Schreiben Carl Maurers an Nikolaus II., 29. August 1803, ehem. EPA, CD 1803/3942, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 66.

172 Vgl. EPA, CD 1804/3417, 3524, 3761, 4283 (September–November 1804).

173 Vgl. Galerieordnung, EPA, CD 1806/5132, o. D.

174 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 17. September 1807, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 54v.

175 Die Galerieidee für das Pottendorfer Schloss entstand gleichzeitig mit dem Plan Fürst Aloys Liechtensteins, in dessen Gartenpalais in der Wiener Rossau ein »vollständiges Museum« einzurichten und die Bildersammlung zusammen mit Gipsabgüssen von den bekanntesten Skulpturen und von Antonio Canova auszustellen (vgl. Franz Diepholz an Aloys I., September 1804, in: HAL, Hofkanzlei, Sig. R-7/35). Das Palais adaptierende Bauarbeiten sind schon zwischen 1793 und 1801 nachzuweisen (vgl. Wilhelm 1990, S. 110), also in der Zeit der Galerieplanungen für Nikolaus II. von Thomas de Thomon.

176 Der in der Esterházy Privatstiftung erhaltene, Tausende Zettel umfassende Katalog verzeichnet alle Bestände nach thematischen Schlagworten und Künstlern. Es folgen die genaue Beschreibung des jeweiligen Blattes, Hinweise auf gemalte Vorlagen, Varianten und die Kategorisierungen nach Schulen und Angabe des Standortes. Besonders bedeutend sind die Hinweise über Echtheitsbeweise, Wertungen wie »très rare« oder der Hinweis auf die Erwähnungen in Adam von Bartschs großem Grafikkatalog von 1807. Zuständig für diese Arbeiten war unter Fischers Anleitung Bibliotheksactuarius Ludwig Wieland, der jedoch bald nur noch mit Arbeiten in der fürstlichen Bibliothek betraut wurde (vgl. ehem. EPA, CD 1808/2284, 30. Mai 1808, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 188).

als Kapitän auch privat nutzte. Hier schwärmte 1808 der Berliner Theatermann Johann Friedrich Reichardt: »Dieser vortrefflichen Bibliothek, reich an schönen Ausgaben der Klassiker, verdanke ich manch frohe genussvolle Stunden.«[177] Und wirklich, die fürstlichen Bücherbestände waren durch zahlreiche Ankäufe nach 1803 stark gewachsen, denn jährlich standen für ihren Ausbau 7.000 bis 10.000 Gulden zur Verfügung, sodass 1804 ein neues Inventar angefertigt werden musste[178]. Auch hier wurden der Bibliothek ganze Sammlungen durch Kauf von Nikolaus II. einverleibt[179] sowie bei international tätigen Händlern Bücher erworben[180]. Auch hier konnten die Bibliothekare recht frei über die Finanzen verfügen[181], wenngleich der Fürst wünschte, in erster Linie Prunkbände zu erwerben[182]. Schnell war damit die fürstliche Bibliothek nach der Sammlung des Kaisers Franz I. und des Fürsten Liechtenstein zur drittgrößten privaten Büchersammlung der Stadt und des Reiches geworden. In den Ausgaben für die Büchersammlung übertraf der Fürst seine Sammlerkonkurrenten jedenfalls[183]. Denn auch auf diesem Gebiet tat Nikolaus alles, um als Sammlerfürst zu glänzen. Gelesen wurden die bibliophilen Kostbarkeiten fast nie, sie dienten eher zur Darstellung der intellektuellen Potenz und sammelfleißigen Strahlkraft ihres Besitzers. Nikolaus ging es folgerichtig eher um Prachtwerke und bibliophile Raritäten als um eine vollständige Bibliothek des zeitgenössischen Wissens.

Zu diesem beabsichtigten Glanz kam 1810 der berühmte Name des neuen Bibliothekskustos Ludwig Wieland aus Weimar. Doch der damals Dreiunddreißigjährige hatte sich bisher kaum Meriten erworben, war nach kurzer Zeit als Erzieher von Graf Moritz Fries wegen mangelnden Fleißes ausgeschieden[184] und danach in wenig verantwortungsvolle Dienste Nikolaus' II. gekommen[185]. Erst als sein berühmter Vater, der Dichter und sog. Verleger der Aufklärung, Christoph Martin Wieland, beim Fürsten intervenierte und dessen »ohne Zweifel ansehnlichen Bücherschatz«[186] gelobt hatte, wurde Wieland junior ab 1810 zum Leiter der Bibliothek bestimmt[187]. Doch der alte Wieland wusste um die wahren Interessen seines Sohnes und drängte diesen, endlich seine »Empfindlichkeit gegen alles Unrecht«[188] und sein politisches Engagement zurückzustellen. Vergebens, denn während Fürst Nikolaus hoffte, seinen Sammlerruhm durch den Weimarer Bibliothekskustos zu steigern, kümmerte dieser sich lieber um die Herausgabe seiner Flugschriften, in denen er unter einem Pseudonym gegen das unfähige und abgehobene Erzhaus anschrieb, eine demokratische Ordnung propagierte und gar die Abdankung der Fürsten forderte[189]. Ob sein fürstlicher Dienstgeber von den politischen Aktivitäten des Bibliothekskustos wusste, ist unklar. Vielleicht nahm Nikolaus dieses zweifelsohne für sein Haus nicht ungefährliche politische Engagement sogar genauso in Kauf wie die fehlende Arbeitsmoral und -effektivität[190] Ludwig Wielands. Vielleicht genügte dem geltungsbedürftigen Fürsten der berühmte Name seines Kustos, der die Brücke zwischen dem kulturellen Engagement Esterházys und dem hoch geachteten Musenhof des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach schlug. Wieland war für Nikolaus II. ein weiterer nützlicher Multiplikator seiner sendungsbewussten Interessen. Denn wie der Fürst in Paris und London am Beispiel seines gefeierten Kapellmeisters Joseph Haydn gemerkt hatte, konnte ein prominenter Untertan auch seinen Dienstgeber aufwerten.

177 Reichardt 1810, Bd. 2, S. 115 (Sechsunddreißigster Brief, 5. April 1809).
178 Vgl. EPA, CD 1804/4450, November 1804.
179 1805 vom kaiserlichen Rat Sanatorin, 1807 von Franz Grössether und Graf Pálffy (vgl. Gabriel 2001).
180 So bei den Händlern Artaria in Mannheim, Frauenholz in Nürnberg, den Wiener Händlern Carmesina, Schallbacher und Artaria.
181 Damalige Leiter: Pater Primitivus (Joseph) Niemecz (1750–1806) und danach Franz Hillmer (gest. 1811), dann kurz Georg v. Gáal.
182 So kritisiert Georg v. Gáal später die Erwerbungspolitik des Fürsten um 1806, wonach seiner Meinung nach viele entbehrliche Prachtwerke gekauft, die Standardwerke aber vernachlässigt wurden (vgl. Georg v. Gáal an Paul III. Anton, 1. Januar 1836, in: EPA, Beilage zu Prot. 5910).
183 So gab Liechtenstein jährlich lediglich 1.500 Gulden pro Jahr für die Bibliothek aus (vgl. Stekl 1973, S. 194).
184 Vgl. Brentano 1985, S. 165.
185 Vgl. Schmidt 1856, S. 41f.
186 Christoph Martin Wieland an seinen Sohn Ludwig, 28. April 1810, in: Wieland 2004, Nr. 107.
187 Vgl. ehem. EPA, CD 1809/3828, 6. Dezember 1809, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 225.
188 Christoph Martin Wieland an seinen Sohn Ludwig, 28. April 1810, in: Wieland 2004, Nr. 107.
189 Wielands Flugschrift *Sinn und Herzmann, oder Wer herrscht nun in Oesterreich* hat sich erhalten: Ludwig Wieland, 29. Dezember 1809, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1809/367.
190 Joseph Friedrich von Retzer (1754–1824) berichtet Christoph Martin Wieland, dass sein Sohn bei Esterházy nach andertalb Jahren Arbeit das geliefert habe, wofür ein anderer zwei Monate benötigt hätte, sich aber dennoch die Gunst des Fürsten erworben habe (vgl. Joseph Friedrich von Retzer an Christoph Martin Wieland, 28. April 1810, in: Wieland 2004, Nr. 105).



Hammerflügel, Werkstatt Matthias Müller, Wien, kurz vor 1805. Nachweisbar im Appartement der Fürstin im Schloss Eisenstadt. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

4.3 Musik, Theater, Festkultur[191]

Joseph Haydn, der internationale Glanzpunkt des fürstlichen Hofes, war inzwischen zu alt, kränklich und wohl auch zu kapriziös, um die Hofmusik zu gestalten, die sich Nikolaus II. für seinen ambitionierten Musenhof wünschte. Obwohl Haydn den Titel eines fürstlichen Kapellmeisters unbedingt behalten sollte, um damit Nikolaus' glanzvolle Regentschaft aufzuwerten, suchte dieser ab 1803 nach einem neuen Leiter seiner Hofmusik. Diese sollte neben den Bau- und Sammlungsaktivitäten ausgebaut werden.

Während eines Vorspielens trat beim Neujahrskonzert 1804 im Esterházy-Majoratspalais der damals sechsundzwanzigjährige Pressburger Klaviervirtuose Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) mit seinem *Konzert für Orchester und Trompete*[192] in einen Wettbewerb mit dem in Paris ausgebildeten Friedrich Kalkbrenner (1785–1849)[193]. Durch die Protektion von Joseph Haydn wurde Hummel ab 1. April 1804 neuer Konzertmeister des Fürsten Nikolaus[194].

Hummel war Schüler Mozarts, hatte Stunden bei Haydn, Albrechtsberger und Salieri genommen. Er war 1792/93 – zur selben Zeit wie Haydn – in London, wo er als Wunderkind umjubelt wurde. Beste Voraussetzungen also, die hohe Musikkultur

191 Zusammenfassend zur Musik am Hofe Nikolaus II.: Armstrong 2007. Quellen: Pratl/Scheck 2004; Pratl 2009 (1); Lamkin 2007.

192 Vgl. Kroll 2007, S. 37ff.

193 Vgl. Benyovsky 1937, S. 45, der sich auf einen Text von Moritz Band bezieht: *Musikalisches Charakterbild.*

194 Vgl. Pratl 2009 (1), S. 84.



Aufführung von Joseph Haydns »Die Schöpfung« im Festsaal der Wiener Universität 1808, Gouache von Balthasar Wiegand (1771–1846). Im Vordergrund reicht Fürstin Maria Hermenegilde Haydn ihren Shawl. Wien-Museum (Geschenk Maria Hermenegildes an Haydn).

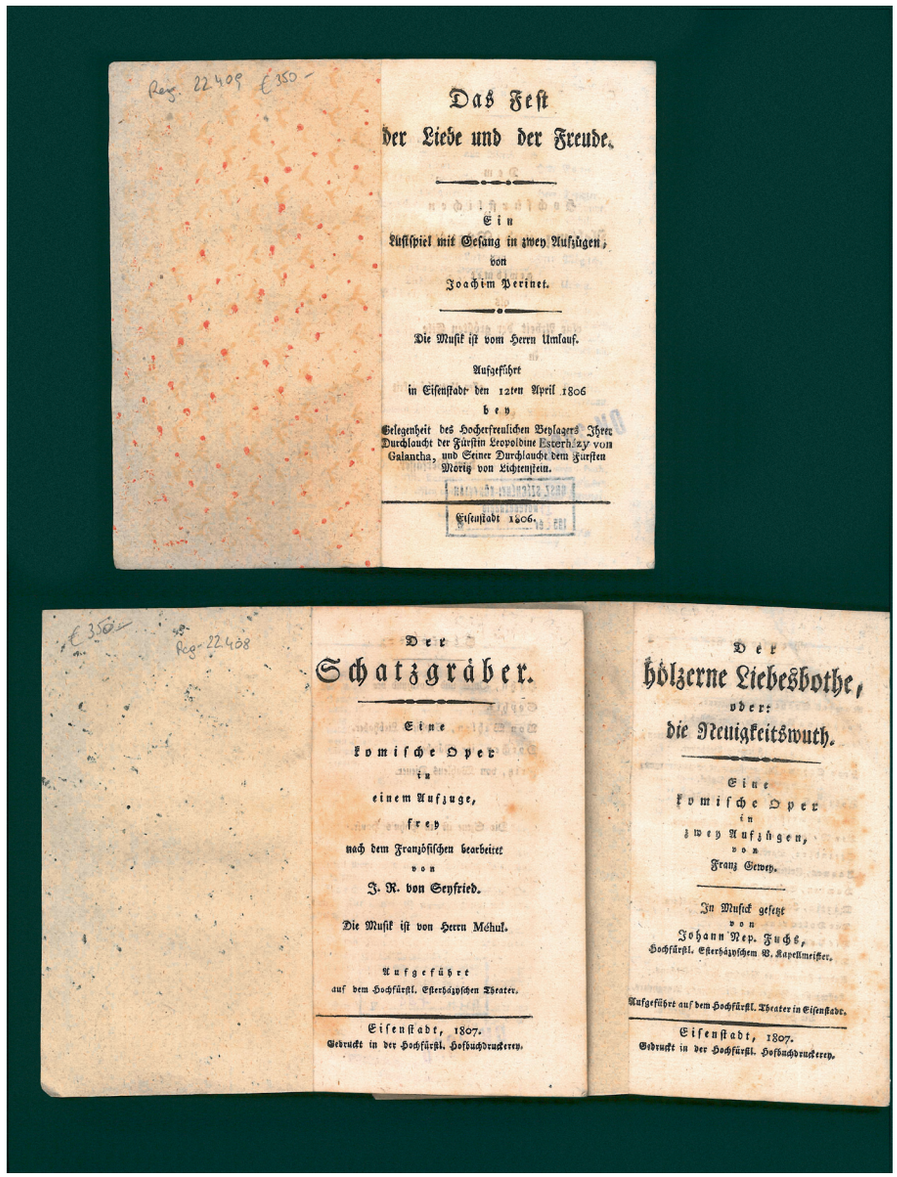
des Hauses Esterházy fortzuführen und zu neuen Höhenflügen im internationalen Renommee anzusetzen.

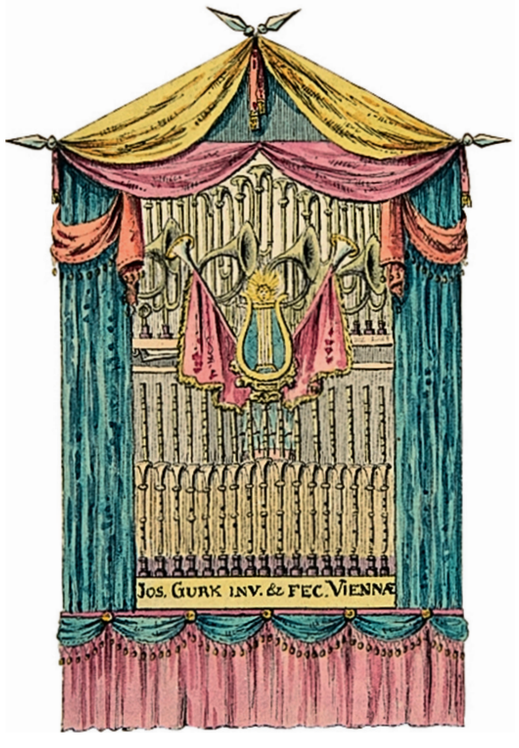
Der Auftakt dieser neuen Phase der Esterházy-Musikgeschichte wurde am 10. August 1804 mit der Aufführung von Mozarts *Zauberflöte* im Gasthaus Engel in Eisenstadt (am Oberberg, im ehemaligen Franziskanerkloster) gemacht[195]. Danach begannen am 6. September die Namenstagsfeiern von Fürstin Maria Hermenegilde mit dem Besuch des fast vollendeten Marientempels, gefolgt von einer Sinfonie Wolfgang Amadeus Mozarts und einem Doppelkonzert Johann Nepomuk Hummels, der am Hammerflügel im Speisesaal spielte. Später erklang Haydns *Schöpfung* (30. September 1804). Tags darauf fuhren die Ehrengäste unter Kanonendonner in die Bergkirche zum feierlichen *Te Deum*, bevor am Nachmittag die Fürstin ihre Gratulationen im Schloss entgegennahm. Am Abend folgten Oper und Ball[196], ganz so, also ob sich seit den Festen Nikolaus des Prachtliebenden in der politischen, gesellschaftlichen oder ökonomischen Welt nichts getan hätte … Doch Nikolaus, der die überlieferten Konventionen und seinen Rang nicht infrage stellte, sah in seinem höfisch geprägten Repräsentationsverständnis – ganz in der Tradition seines Großvaters – Konzert, Oper und Theater als essenzielle Prestigeformeln, auf die nicht verzichtet werden konnte. Besonders während der Jagden von September bis Dezember, nach wie vor das adelige Privileg schlechthin, sollte ein

195 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 10. August 1804, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 37v.

196 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 7. September 1804, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 40r f.

Theaterhefte des Esterházy-Hoftheaters, 1806 und 1807. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.





Musikmaschine, Entwurf von Joseph Ignaz Gurk (Kustos der Esterházy-Bibliothek), 1810. Metropolitan Museum of Arts, New York, Grafische Sammlung.

ständiger Spielbetrieb in Eisenstadt gewährleistet werden, der laufend Konzerte und bis zu sechs große Vorstellungen pro Woche in Form von Trauerspielen, Lustspielen, Opern und Gelegenheitsstücken in immer wechselndem Programm bieten sollte. Zunächst griff der Hof hierfür neben der fürstlichen Kapelle auf Wiener oder Pressburger Theatertruppen zurück, die ganze Programme anboten, jetzt, mit dem Ausbau der Residenz und des Musenhofes, wollte Nikolaus die Infrastruktur hierfür selbst stellen. Ab 1804 wuchs daher der Stamm des Kammer- und Chormusikpersonals drastisch an. Ein Knabeninstitut für Chorgesang wurde gegründet und zahlreiche neue Sänger unter Vertrag genommen. Schon am Ende des Jahres zählte die fürstliche Kapelle unter Konzertmeister Hummel und Vizekapellmeister Fuchs stolze fünfzig ständige Mitglieder – vom Tenor bis zum Organisten, von den Altistinnen bis zum Waldhornisten. Zusammen mit den zwölf Kapellknaben



Bühnenbilder für das fürstliche Theater in Eisenstadt, Skizzen von Carl Maurer, 1812. Caplovicova Kniznica, Dolny Kubin (Nachlass Carl Maurer).

erreichte die Esterházy-Hofmusik bis 1808 ihren absoluten Höchststand mit fast achtzig Personen[197].

Neben der Vergrößerung der fürstlichen Kapelle richtete der Fürst einen eigenen Musiktheater- und Opernbetrieb in Eisenstadt ein. Nikolaus, der sich selbst als »grausamer Theater Liebhaber«[198] bezeichnete, stellte Friseure, Schneider, Bühnenarbeiter, Souffleure, einen Theaterzimmermann und Maschinisten ein, gab Unsummen für das Musiktheater aus und »stand keineswegs auf eignem gewöhnlichen oder kleinen Fuß«[199], teilte der neue Theatersekretär Heinrich Schmidt (1779–1857) anerkennend mit.

Wie Wieland kam Schmidt aus Weimar und hatte dort Umgang mit den Geistesgrößen der Deutschen Klassik. Er hatte bei Fichte, Tieck, Schelling und Schlegel studiert, ein Sohn Herders war sein Schwager. Schiller und Goethe hatten den jungen Sänger und Schauspieler unterrichtet. Letzterer hatte Schmidt auch nach Wien empfohlen[200], wo er schnell zu Nikolaus II. fand[201], den die klingende Herkunft seines neuen Theaterdirektors sicher nur bestärkt hatte.

Der Ablauf beim Aufbau des Hoftheaters folgte wie bei den Kunstsammlungen einem Muster: So lag in der Anfangsphase die direkte Leitung der fürstlichen Theaterangelegenheiten in den Händen des Fürsten, der detailliert über Spielpläne und Personal bestimmte. Als ihm Schmidt dann geeignet erschien, wurde ihm 1806

197 Vgl. Pratl 2009 (1), S. 85, 88.
198 Nikolaus II. an Johann Karner, Venedig, 7. Juni 1822, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
199 Schmidt 1856, S. 41f.
200 Vgl. Brief Johann Wolfgang von Goethes an Baron v. Retzer in Wien, in: Prosl 1942, S. 57.
201 Er ist erstmals 1805 als Sänger in den Soldlisten nachweisbar (vgl. EPA, CD 1805/2951, 4. Juli 1805).

Bühnendekorationen des Eisenstädter Hoftheaters unter Heinrich Schmidt, bemalte Leinwand von Carl Maurer, vor 1810. Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt (vormals Sammlung Wolff).







die Leitung des Spielbetriebs übergeben. Als Regisseur oder Musik- und Theatersekretär hatte er nun eng mit Fuchs und Hummel zusammenzuarbeiten. Er war für neue Stücke und Sänger zuständig, die er z. T. von Berliner und Weimarer Bühnen abwerben sollte. Schmidt bearbeitete Opern für die Eisenstädter Gegebenheiten oder spezielle Anlässe und beaufsichtigte den Theatermaler und Dekorateur Carl Maurer, der 1805 bis 1810 die Dekorationen entwarf[202].

Mehr jedoch als bei den Sammlungs- und Bauprojekten gab der Fürst bei der Programmierung des Musik- und Theaterbetriebs genaue Richtlinien vor[203] und griff energisch in Details ein. So hatte Schmidt dem Fürsten jeden Spätsommer drei

202 Vgl. Rajnai 2007. Aufgenommen wurde Maurer mit der Verpflichtung zu Chordiensten im November 1802 (vgl. EPA, CD 1802/3417, 27. November 1802).

203 Vgl. Tobler 2001, S. 432.

neue Opern für die folgende Spielsaison vorzuschlagen. Dabei lautete die fürstliche Maßgabe, zum Lachen gebracht zu werden[204]. Nikolaus liebte Gelegenheitsstücke und Possen, deutsche Singspiele und ins Deutsche übertragene Stücke der *Opéra comique* mit Gesangseinlagen[205], »weil der Fürst einen Jux wollte … und [sich] jedes Ernsthaften ganz mißfallen fühle«[206]. Folglich war politische Agitation ebenso wenig gefragt wie ein eigener künstlerischer Kopf. Und wenn es dem Fürsten nicht behagte, unterbrach er die Proben und beleidigte mitunter die Theatertruppen so sehr, dass die Schauspieler das Spiel abbrachen und Eisenstadt verließen[207]. Diese starke Einflussnahme lag zum einen darin begründet, dass Nikolaus aufgrund seiner langen persönlichen Theatererfahrung sich auf diesem Gebiet durchaus Kompetenz zutraute. Zum anderen dürfte auch der Konkurrenzdruck mit der Wiener Musik- und Theaterszene den Fürsten zu Überreaktionen hingerissen haben.

Denn Wien war um 1805 der musikalische Nabel der Welt. So berichtete Friedrich von Gentz, einflussreicher Berater Clemens Metternichs, an Goethe, dass das Wiener Gesellschafts-, Theater- und Musikleben von außerordentlicher Qualität und Vielgestaltigkeit sei, »wie es in Wien noch nie war, und außer Paris, auch wohl nirgends in der Welt sein mag«[208]. Selbst der musik- und theaterverwöhnte Berliner Theatermann Reichardt schwärmte dieser Tage über Wien: »So viel Musik, als hier täglich höre und treibe, hört' und trieb ich noch nie!«[209] Als traditionelle Domäne der Hofhaltung des erbländischen Adels, dem aber immer mehr das Geld für diese personalintensivste Repräsentationsform ausging, konnte Nikolaus mit Musik und Theater beeindrucken[210]. Der beschriebene Ausbau der Esterházy-Hofkapelle und die Installation eines ständigen Theaterbetriebs nach 1803 war im Vergleich mit seinen Standesgenossen einzigartig, selbst gegenüber großen Musikförderern wie den Fürsten Thurn und Taxis oder Lobkowitz[211]. Allein die Theater souveräner deutscher Kleinstaaten, allen voran Sachsen-Weimar-Eisenach, wo Goethe Theaterdirektor war, können mit dem Bühnenbetrieb im Umfang Fürst Nikolaus' verglichen werden. Und so scheint das Lob des Weimarers Heinrich Schmidt angemessen, das den Anstrengungen Nikolaus' um seine Ruhm- und Glanzmehrung durchschlagenden Erfolg bescheinigte, denn »das Auditorium war wol durchaus das glänzendste, das man sich wünschen konnte; denn fast der ganze hohe Adel und das diplomatische Corps Wiens waren gewöhnlich anwesend«[212]. Damit hatte der Musenhof seine gesellschaftliche Pflicht getan, denn um nichts anderes, als die Entscheidungs- und Würdenträger an seinen Hof zu ziehen, ging es Nikolaus II. bei den fürstlichen Aufführungen und Festen. Hier wurden politische Vereinbarungen getroffen, Geschäfte gemacht, Netzwerke begründet und Familienbande geschlossen, kurzum Macht gewahrt, gefestigt und ausgebaut. Es durfte alles, nur keine Langeweile für die anspruchsvolle und verwöhnte Gesellschaft aufkommen, wollte man als Gastgeber glänzen.

Die erste wirklich große Bewährungsprobe des neuen Hofes war für Fürst Nikolaus die Ausrichtung des Hochzeitsfestes seiner einzigen Tochter Leopoldine 1806 mit Prinz Moritz Liechtenstein (1775–1819) in der damals entstehenden Eisenstädter Kulturlandschaft. Hier sollten erstmals alle künstlerischen Initiativen des Fürsten in Garten- und Landschaftsgestaltung, Architektur, Musik und Theater und bildender Kunst publikumswirksam inszeniert und dargestellt werden.

Und Nikolaus begann abermals ungeheure Anstrengungen. Noch vor der Verlobung im November 1805 ließ er Prinzessin Leopoldine vom französischen Maler

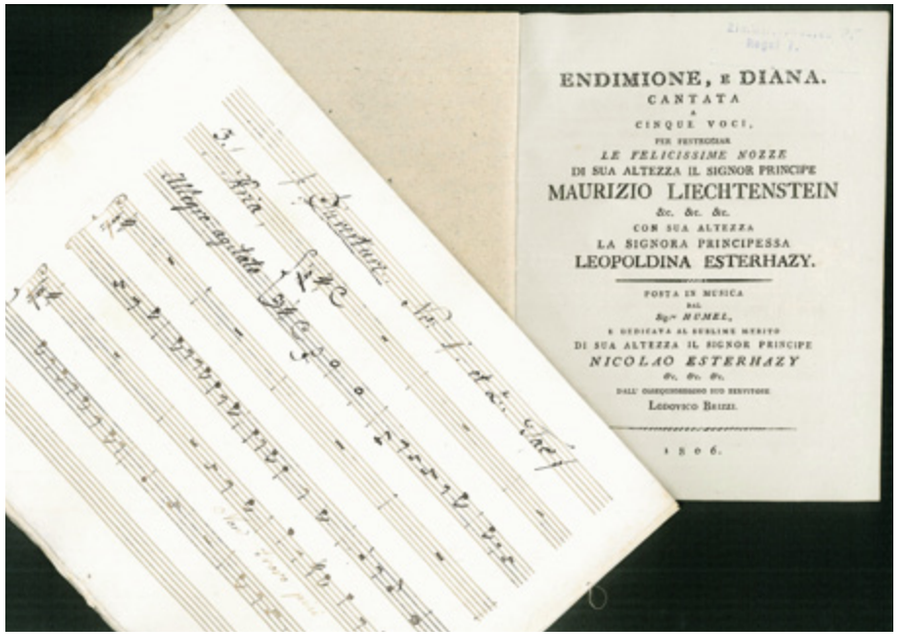
Prinzessin Leopoldine Esterházy, Gemälde von René-Théodore Berthon (1776–1859), 1805, Rahmen von Bildhauer Högler, nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1806. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

204 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, o. D., in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 885.
205 Vgl. Winkler 1988; Hárich 1959.
206 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 12. April 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 121v.
207 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 18. September 1805, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 88r.
208 Friedrich Gentz an Johann Wolfgang Goethe, 21. Februar 1811, in: Klassik Stiftung Weimar (Hg.): *Regestenausgabe Briefe an Goethe,* Nr. 6/42 (http://ora-web.swkk.de/swk-db/goeregest/index.html).
209 Reichardt 1810, Bd. 1, S. 293 (Achtzehnter Brief, 8. Januar 1809).
210 Auf dem Gebiet der privaten Musik- und Theatertruppen begann ab 1800 der österreichische Adel seine Ausgaben drastisch zu kürzen bzw. die Hoforchester abzuschaffen. Damit überließ er dieses Feld in erster Linie der sog. zweiten Gesellschaft, also den neureichen Kleinadligen, dem erstarkenden Bürgertum und den Vereinen. So stellte Fürst Johann I. Liechtenstein seinen Theaterbetrieb komplett ein und verkleinerte während der Koalitionskriege die Kapelle drastisch (vgl. Stekl 1973, S. 200f.).
211 Nur die Kapell- und Opernmusik der Fürsten Thurn und Taxis oder von Fürst Franz Joseph Maximilian Lobkowitz (1772–1816) sind als adelige Initiativen dieser Art vergleichbar. Lobkowitz verschuldete mit seiner Musikförderung und seinen Orchestern sein fürstliches Haus und die Familie, die lange Zeit den Reichstag in Regensburg zu unterhalten hatte, und baute ab 1804 die Kapelle unter Theodor von Schacht (1748–1823) deutlich ab (vgl. Horn 2003).
212 Vgl. Schmidt 1856, S. 124.





Armaturen der sog. Leopoldinengarde, 1806. Schaudepot auf Burg Forchtenstein. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Zeughaus- und Waffensammlung, Fotografie von Manfred Horvath, 2012.



Programmheft und Stimmsatz zu Johann Nepomuk Hummels »Endimione e Diana«, anlässlich der Hochzeit von Prinzessin Leopoldine Esterházy in Eisenstadt, 1806. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

René-Théodore Berthon (1776–1859) malen[213]. Den Bildhauer Antonio Canova (1757–1822) beauftragte Nikolaus mit dem Bildnis seiner Tochter in Marmor[214], bevor er fieberhaft deren Hochzeit zu organisieren begann, die auf den 13. April 1806 gelegt wurde. So wurde beim Dichter des Theaters in der Wiener Leopoldstadt, Joachim Perinet, das Stück *Fest der Liebe und der Freude* bestellt[215]. Er engagierte die besten Schauspieler Wiens. Für den Neusiedler See plante der Fürst fahnengeschmückte Lustschiffe für Ausfahrten. Johann Nepomuk Hummel komponierte Festkantate und Festmesse. Es wurden Huldgedichte verfasst, die Textbücher zu den Aufführungen gedruckt. Der Fürst selbst suchte schöne Bauernpaare für eine

213 Vgl. EPA, CD 1805/1778, 24. Oktober 1805. Rahmen nach einem Entwurf von Charles Moreau (vgl. EPA, DD 1806/1816).

214 Auf der Präsentation von Antonio Canovas Grabmahl für Erzherzogin Marie Christine in der Wiener Augustinerkirche trafen sich am 24. Juni 1805 Prinzessin Leopoldine und Prinz Moritz von Liechtenstein (1775–1819) erstmals. Der junge Offizier hatte Johann Wolfgang Goethe (1786) und Antonio Canova (1803/04) während seiner römischen Reisen kennengelernt und führte den Bildhauer kurz darauf bei Fürstin Maria Hermenegilde und deren Tochter in Eisenstadt ein, wo Canova deren Schönheit und zeichnerische Begabung lobte, wie die Mutter von Moritz vermerkte (vgl. Wolf 1875, S. 305f.).

215 *Das Fest der Liebe und der Freude. Ein Lustspiel in zwey Aufzügen, von Joachim Perinet, aufgeführt 12. April 1806 bey Gelegenheit des Hocherfreulichen Beylagers Ihrer Durchlaucht der Fürstin Leopoldine Esterházy von Galantha, und seiner Durchlaucht dem Fürsten Moritz von Lichtenstein*, Eisenstadt 1806. Musik von Michael Umlauff. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.



Prinzessin Leopoldine Esterházy, Bleistiftzeichnung von Antonio Canova (1757–1822), 1806. Entstanden beim Besuch der fürstlichen Familie in Eisenstadt als Vorbereitung zum Marmorbildnis. Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.

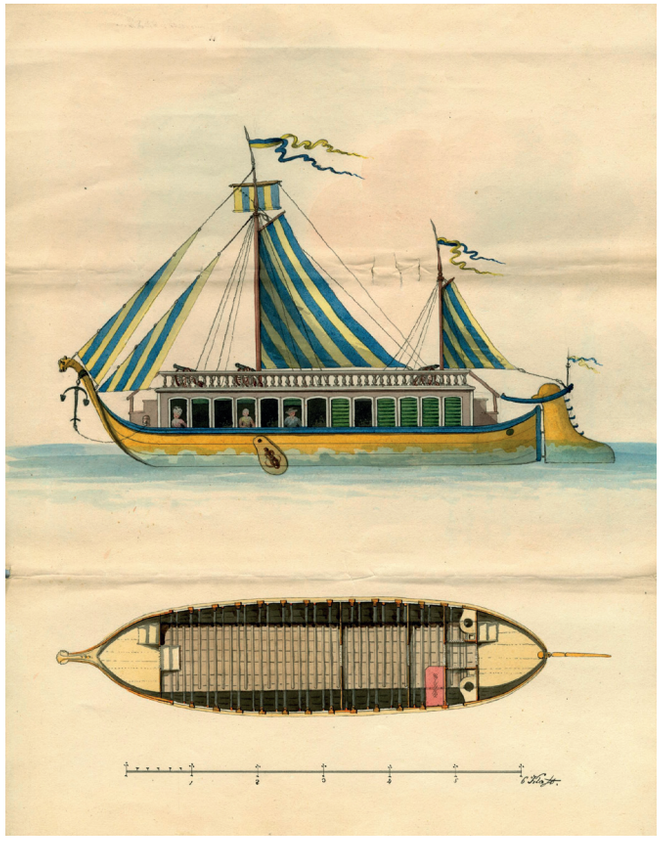
gemeinsame Trauung aus und stellte eigens für das Hochzeitsfest eine berittene Ehrengarde zusammen. An der Gartenseite des Schlosses wurde ein großes Festzelt errichtet, da keiner der Säle Platz bot, die umfangreiche Gästeschar aufzunehmen. Nachdem dann die Zeit für Extrawünsche knapp wurde und zahlreiche Probleme auftraten, stand die Hochzeitsfeier im April 1806 von vornherein unter einem schlechten Stern: Am Tag des so groß angekündigten Festspektakels in Eisenstadt waren die fast 600 Gäste, »die sich Wunder denken, und sich sehr getäuscht finden werden«, verunsichert, denn schon Hummels Hochzeitskantate *Endimione e Diana*[216] »gieng nicht zusammen«[217]. Beim Theaterstück griff der Fürst noch kurz zuvor in den Text ein, zensierte frivole Stellen und provozierte den Eklat, als die Schauspieler diese Stellen dann trotzdem brachten. Daraufhin verließ der Fürst tobend den Saal[218]. Zudem waren die Neusiedler-See-Schiffe nicht fertig geworden[219], und die Grenadiertruppe war schlecht ausgebildet und daher hoch zu Ross

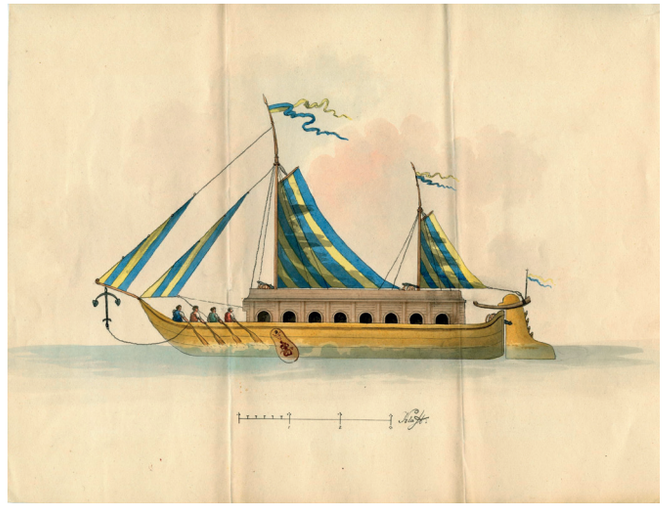
216 *Endimione, e Diana. Cantata a cinque voci, per festiggiar le felicissime nozze di sua Altezza il Signor Principe Maurizi Liechtenstein … con sua Altezza la Signora Principessa Leopoldina Esterhazy. Posta in musica dal Sig.re Humel, e didicata al sublime merito di sua Altezza il Signor Principe Nicolao Esterhazy … dall ossequiosissimo suo servitore Lodovico Brizzi*, Eisenstadt 1806. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek; Stimmsatz zum Stück in Esterházy Privatstiftung, Musikarchiv.

217 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 13. April 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 121r.

218 Vgl. Schmidt 1856, S. 129ff.

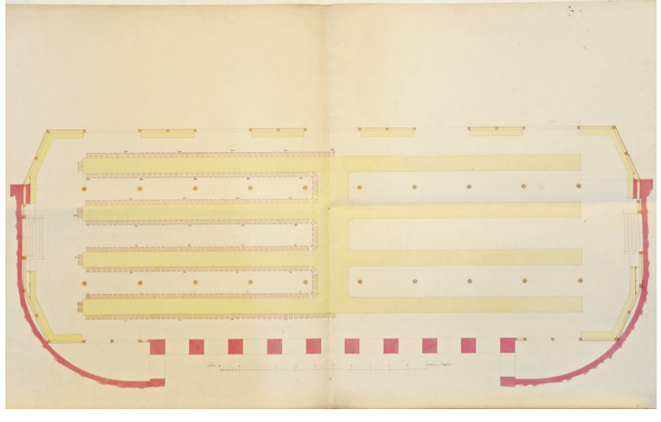
219 Vgl. Rechnungen des Schiffsbaumeisters Menden zum Lustschiff, in: EPA, CD 1806/5175, o.D.; DD 1806/6716, 29. Oktober 1806. Stapellauf war erst am 31. Mai 1806.

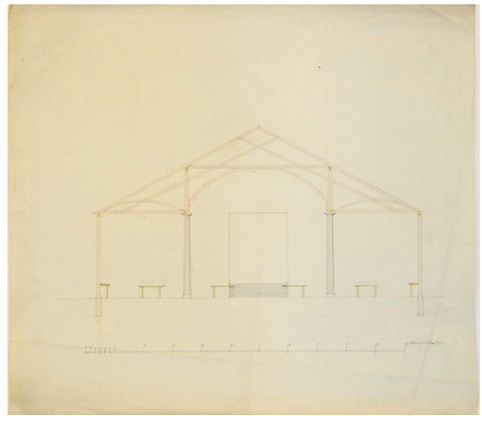




Zwei Pläne zu Lustschiffen für den Neusiedler See, Zeichnungen aus der Werkstatt Franz Mendens, Wien, 1805/06. Esterházy Privatstiftung, Archive.

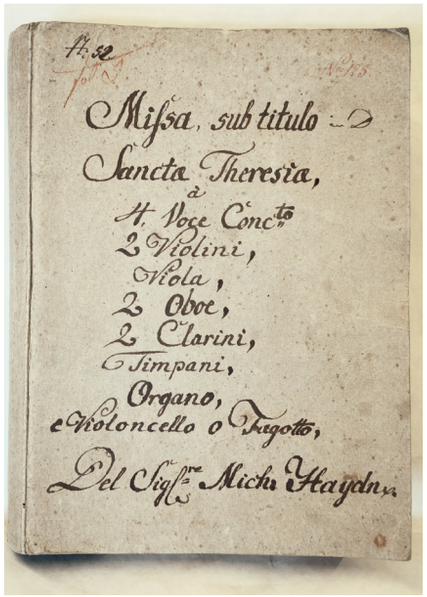
Grundriss und Schnitt des Festzeltes an der großen Rampe des Eisenstädter Schlosses, wohl anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Prinzessin Leopoldine, 1806. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

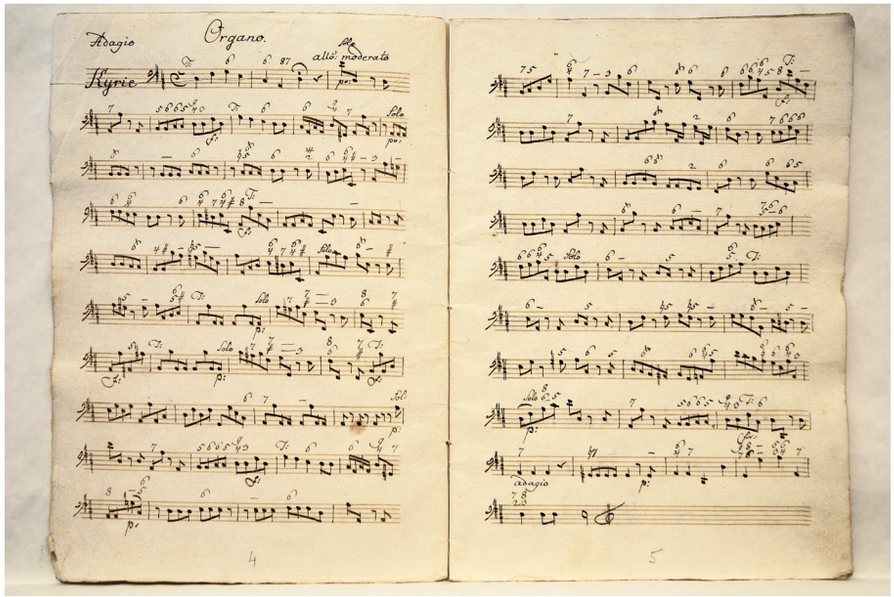




unsicher. Letztendlich wurden Leopoldine und Moritz zusammen mit den zehn Bauernpaaren in der Bergkirche getraut. Es gab illuminierte Luftkugeln, einen beleuchteten Marientempel und ausgelassenen Tanz zu Bauernmusik, die von einem erleuchteten Säulenpostament erklang. So entstand im Innenhof des Schlosses »ein schönes Spektakel«[220]. Am Tag darauf sangen Chöre um einen in der Orangerie erbauten Tempel Hymnen auf das Brautpaar. Soupers, Bälle und Ausfahrten in die umgebende Landschaft fanden statt, die mit extra aufgestellten Wegweisern und geharkten Wegen glänzte.

220 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 13. April 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 121r.





Titelblatt und Auszug des Stimmsatzes der Theresienmesse von Michael Haydn (1737–1806), 1801. Esterházy Privatstiftung, Kirchenmusikarchiv (aus dem Nachlass von Michael Haydn).

Das Fest für seine einzige Tochter Leopoldine belegt eindrucksvoll die Herrschaftsauffassung Nikolaus' in der Glanzzeit seiner Hofhaltung. Er inszenierte sich wie ein König. Damit wollte er die Ansprüche des Adels übertrumpfen und darüber hinaus die europäischen Höfe nachhaltig beeindrucken.

Sein auch hier zu spürender imperialer Anspruch atmet in der pomphaften Ausrichtung dieser Standeshochzeit beinahe Größenwahnsinn: So hätte das Musik- und Theaterprogramm mit den besten Künstlern einem jeden Fürstentum Ehre gemacht und Aufsehen erregt. Die Kulisse des riesigen Schlosses im Ausbau war von königlichem Anspruch. Der umgebende Herrschaftsbereich wurde gerade zu einer Kulturlandschaft umgestaltet, die in Ausmaß und Anspruch so manchem deutschen souveränen Fürstentum glich. Hinzu kamen landesherrliche Würdeformeln, wie die prächtig ausgestattete Garde, die militärische Hoheit evozierte und Gehorsam und Untertänigkeit beim Volk bezweckte. Die Vereinnahmung dieser Untertanen wiederum erreichte Nikolaus II. durch die vermeintlich aufgeklärte, aber zutiefst romantische Mittrauung von Bauernpaaren und den anschließenden Bauerntanz. Diese um 1800 weit verbreitete Sitte des fürstlich-bäuerlichen Festes rührte aus dem idyllisch-empfindsam weiterentwickelten Aufklärungsmotiv des »Zurück zur Natur«, das gesellschaftliche Unterschiede zwischen Fürst und Untertan verwischen sollte. Sogar das gesungene Festgedicht eröffnete mit Friedrich Schillers *Ode an die Freude,* also den berühmten Pathosversen für das klassische Ideal einer Gesellschaft gleichberechtigter Menschen, und setzte in einer Weiterdichtung auf das Brautpaar und die Freude fort[221]. – Das Ganze blieb jedoch immer eine *Comédie humaine* (nach Honoré de Balzac), da die Bauern für die Fürstenhochzeit eifrig frisiert, neu eingekleidet und sogar für ihren Auftritt bezahlt wurden, also nur Teil einer inszenierten Gleichberechtigung waren[222].

Nikolaus II. wusste sich also wie ein aufgeklärter Landesherr in heiterer Vernunftfreiheit zu inszenieren, nutzte zwar »idealistische Verdachtsmomente« wie die Bauernhochzeit, stellte aber tatsächlich keinen Augenblick seine Standesherrlichkeit infrage. Deshalb maß er der Perfektion seines glänzenden Auftrittes höchste

221 Gaál, Georg v.: *Freudengefühl bey Gelegenheit der Hochfeyerlichen Vermählung …*, Eisenstadt 1806. Für zahlreiche Informationen zur Hochzeit sei Angelina Pöttschner, Wien, gedankt.

222 Ähnliche Schauspiele der vorgeblichen Standesschrankenverwischung: Petit Hameau Marie Antoniettes; das königliche Paretz bei Potsdam, wo der König den »Dorfschulzen« spielte; der Drehberg bei Wörlitz, wo am Geburtstag der Fürstin olympische Spiele mit den Untertanen abgehalten wurden. Am 1. August 1810 anlässlich einer Fahnenweihe mit der Festmesse von Antonio Salieri versprach Nikolaus II. wiederum arme Bauern zu trauen und sie mit Kleidung und Geld auszustatten; vgl. Weiss 1980, S. 245 (Esterházy Privatstiftung, Handbibliothek).

Bedeutung zu und reagierte umso ungehaltener, wenn seine Inszenierungsallmacht bedroht schien. Letztlich war der Fürst mit seinen reichlich übersteigerten Gesten erfolgreich, denn die »Pracht und der Glanz so bey diesem Feste herrschten, übertreffen Alles was man jemals gesehen hat«[223], wie die *Preßburger Zeitung* berichtete.

Mit einer weiteren Festinszenierung wollte Nikolaus II. im Jahr nach der Hochzeit, 1807, wiederum das Wiener Publikum nach Eisenstadt locken, um es aufs Vortrefflichste zu unterhalten. Doch dieses Ereignis schädigte den Ruf des Fürsten nachhaltig, denn es offenbarte seine erzkonservative und jähzornige Seite[224].

Nikolaus II. hatte im Frühjahr 1807 Ludwig van Beethoven, der in Wien zunehmende Popularität genoss, mit der Komposition der Namenstagsmesse für die Fürstin beauftragt, von der er sich »sehr viel verspreche«[225], wie er dem Komponisten mitteilte. Am 13. September wurde Beethovens *C-Dur Messe* in der Eisenstädter Bergkirche uraufgeführt, Beethoven dirigierte selbst und Nikolaus reagierte entsetzt[226]. Angeblich fand er die Messe unerträglich, lächerlich und scheußlich, daher sei er wütend und beschämt[227]. Beethoven soll er daraufhin beim anschließenden Empfang gefragt haben: »Aber mein lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?«[228]

Doch Nikolaus' harsche Kritik wandte sich nicht aus Unverstand gegen Beethoven, wie nachfolgende Generationen immer schrieben. Der Fürst bewies kenntnisreiche Aufmerksamkeit, denn es war ihm nicht entgangen, dass Beethoven seine (konservative) Vorliebe für den reinen Kirchensatz einer überlieferten Messtradition nicht getroffen hatte.

Auch andere Kritiker, wie etwa E. T. A. Hoffmann, bemerkten dies[229], manche sprachen von der »verunglückten Musik Beethovens«[230]. Erst 1808 lobte das *Journal des Luxus und der Moden* die *C-Dur Messe* als »außerordentlich schöne, ganz seiner würdige Messe«[231] und erkannte wohl als Erstes den avantgardistischen Charakter von Beethovens Musik in der Loslösung von alten Traditionen. – Für seinen konservativen Musikgeschmack geriet der Fürst auch mit seinem Kapellmeister Hummel in Konflikt, der es leid war, die damals als unmodern gescholtene Kirchenmusik zu setzen und auch noch stilistisch stetig von Nikolaus gemaßregelt zu werden. Erzürnt schrieb der Künstler seinem Dienstherre: Da »der Fürst kein Kenner der Musik ist, kann er ein Kunstwerk nicht beurteilen …«[232]

Nikolaus, der sonst so an den Moden und Neuerungen interessiert war, erwies sich bei seiner Vorliebe für Kirchenmusik bis zu seinem Lebensende als konservativer Verfechter der Satztradition seiner Kindheit. Dies war aus der damaligen Sicht veraltet, unmodern und auch für Künstler unlukrativ, da die Kirchenwerke für Esterházy auf dem allgemeinen Musikmarkt kaum verkäuflich waren. Der Fürst zeigte sich auf diesem Gebiet allen Neuerungen verschlossen und akzeptierte allein seinen Willen und Geschmack.

Aus dieser Leidenschaft erwuchs jedoch wiederum ein Sammelgebiet, das aufgrund des Außenseitertums des Gegenstandes nahezu Vollständigkeit erreichen konnte. So begann Nikolaus II., zeitgenössische geistliche Autografen und Notenmaterialien in seinem sog. Kirchenmusikarchiv zu sammeln[233].

1802 hatte er bereits Kirchenmusik aus dem Nachlass von Karl Kraus, 1807 dann den gesamten Nachlass von Michael Haydn aus Salzburg erworben. 1809 kaufte er den musikalischen Nachlass seines Hofkapellmeisters Joseph Haydn auf, es folgten Materialien von Johann Georg Albrechtsberger (1810) und Johann Nepomuk Fuchs. Mit den systematisch erworbenen Nachlässen dieser sicher bedeutendsten

223 *Preßburger Zeitung*, Jg. 1806, Nr. 31 (22. April 1806).

224 Ein sehr genauer Biograf Haydns, der viele Ansichten noch von Zeitgenossen übernommen hatte, schrieb über Nikolaus II., dass »er ein hochfahrender, etwas eitler Herr [war], ganz von dem Bewußtsein, der mächtigste Magnat Ungarns und … einer der reichsten Männer der Welt zu sein … Er war aufbrausend und jähzornig – besonders bei Gehorsamvergehen – auch unversöhnlich bis zur Rachsucht« (Pohl/Botstiber 1929, S. 107).

225 Nikolaus II. an Ludwig van Beethoven, 9. August 1807, in: Thayer 1917–1923, S. 35.

226 McGrann 2003, S. 119–138.

227 Der Brief Nikolaus' II. an Henriette Zielinska, wo dies festgehalten sein soll, wird stetig zitiert, doch ist er im Bestand des MOL nicht auffindbar. Zit. in: Hárich 1959 (1), S. 179. Zuletzt Szilágyi 2009, S. 256, der zitiert: »La messe de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable. Je ne suis pas convaincu qu'elle puisse même paraître, honnêtement je suis coléré et honteux.«

228 Vgl. Schindler 1840, S. 189.

229 »… an den reinsten Kirchsatz gewöhnte Meister manchen Verstoss gegen denselben rügen werden …« (E. T. A. Hoffmann: Recension, in: *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 17 (1813), Nr. 15, Sp. 392).

230 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 13. September 1807, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 53r.

231 *Journal des Luxus und der Moden* (N. F.), Jg. 18 (1808), Januar, S. 29.

232 Johann Nepomuk Hummel an Nikolaus II. (Konzept), Oktober 1811, Hummel-Nachlass, Goethe-Museum Düsseldorf, zit. nach: Kröll 1971, Kat.-Nr. 32, S. 15f.

233 Vgl. grundlegend Armstrong 2009, Szerzö 2006.

Kirchenmusiker ihrer Zeit gelangten auch viele besondere Drucke, Geschenke und Autografen anderer Komponisten, wie von Johann Sebastian Bach, in die Sammlung. Hinzu kamen Stimmmaterialien, die der Fürst von seinen Reisen mitbrachte oder bei den Komponisten selbst, wie bei Michael Haydn, Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri, Abbé Georg Joseph Vogler, Carl Fribert und eben Ludwig van Beethoven, beauftragte. Zahlreiche Werke der damaligen Kirchenmusik wurden zudem Fürst Nikolaus gewidmet. Und auch alte Werke ließ der Fürst kopieren, um sie seiner Sammlung einzuverleiben, so von Georg Reutter, Michael Haydn und Giuseppe Bonno, die Nikolaus' Lieblingskomponisten waren[234]. So wuchs der Bestand im Eisenstädter Kirchenmusikarchiv binnen weniger Jahre von 890 (1804) auf 1.800 (1824) Werke, wobei die meisten Zugänge 1804 bis 1810 zu verzeichnen waren, als die Hofhaltung und Bedeutung des Musenhofes ihren Höhepunkt erreichte und auch das Musikarchiv Berühmtheit erlangte[235].

Zum einen ging es Nikolaus II. beim Kirchenmusikarchiv um die Bindung musikalischer Rechte von unveröffentlichten Werken, die sich vielleicht ökonomisch ausnutzen ließen[236]. Vorrangig war es jedoch das leidenschaftliche Interesse des Fürsten an religiöser Musik, die er für seine Zeit mit großer Begeisterung und dem Anspruch der Vollständigkeit und ohne wesentliche Vergleichsbeispiele sammelte. Einzig bekannte »Konkurrentin« auf diesem Sammelgebiet war Kaiserin Maria Theresia (1772–1807), die seit 1792 eine ähnliche Sammlung liturgischer Musik zusammengetragen hatte[237]. Das Esterházy-Musikarchiv belegte aber auch die Religiosität und das Sendungsbewusstsein Nikolaus', die jahrhundertealte Kirchenmusiktradition am Esterházy-Hof weiterzuführen.

In dieser Familienkontinuität dachte Nikolaus wohl auch, als er Erinnerungsstücke an Joseph Haydn aus seinem Privatbesitz der barocken Schatzkammer der Familie auf Burg Forchtenstein einverleibte. Unter den Memorabilia bedeutender fürstlicher Ahnen des 17. Jahrhunderts, die auch Nikolaus II. erweiterte[238], reihte sich ab 1801 – auf Haydns Wunsch[239] – die Gedenkmünze des französischen Konservatoriums der Musik ein[240]. Eigens für die Schatzkammer kaufte Nikolaus II. in St. Petersburg dann 1810 Haydns Ehrenmedaille der russischen Akademie[241], die zusammen mit Urkunden »zum ewigen Angedenken dieses berühmten Mannes«[242] in die Schatzkammer überführt wurden[243]. Der Fürst nutzte den Geniestatus seines ehemaligen Dienstnehmers, um den Ruhm des Hauses dauerhaft zu mehren, indem er dessen Erinnerungsstücke unter den Familienerinnerungen musealisierte. Damit konnte sich Nikolaus in die Annalen der Kunstmäzene einschreiben, wie eine zeitgenössische Rezeption belegte: »Rom verdankt Virgil den Maecen! Ganz Europa segnet Ew. Durchlaucht um Hayden!«[244]

Die Jahre von 1803 bis 1810 waren die Glanzzeit von Nikolaus' kulturellem Engagement. Seine beträchtlichen Ausgaben beim Aufbau seines Musenhofes, bei der Anwerbung von hoch qualifiziertem Personal, bei wichtigen Ankäufen für die Sammlungen, die prunkvollen Feste, spektakulären Musik- und Theateraufführungen brachten Esterházy europaweit schnell die erwünschte Bekanntheit.

Zielgerichtet, qualitätsbewusst und öffentlichkeitswirksam wusste der Fürst hierfür geeignetes Personal anzuwerben und zu vereinnahmen. Innovativ und begeistert trieb er eine inhaltlich-systematische Ordnung und Erforschung seiner Sammlungen voran, versuchte sich beim Kunstfördern und Sammeln jedoch nur selten in Experimenten. Denn im Wesentlichen beschritt er bei den Objekten seiner Sammlungen und der

234 Vgl. Pohl/Botsiber 1927, S. 109.

235 »… die Sammlung religiöser Musik, zu deren Bildung Mozart, Cherubini und mehre andere berühmte Componisten allmälig beigetragen hatten, war eine der schönsten von Europa« (d'Oritigue, Joseph: *Franz Liszt,* in: *Neue Zeitschrift für Musik,* Jg. IV (1836), Nr. 4, S. 14). Den Bestand bearbeitet momentan umfassend James Armstrong, Williamsburg.

236 Hummel, der mit dem Ankauf der Haydn-Musikalien betraut war, bemerkte, dass der Fürst zunächst besonders an Haydns unveröffentlichten Werke interessiert war, und spitzte zu: »dieses bewog den Fürsten um so mehr sich um diesen Schatz hauptsächlich zu bewerben« (Johann Nepomuk Hummel an Breitkopf & Härtel Leipzig, 5. November 1814, zit. in: Benyovsky 1937, S. 48). Vgl. Sadie 1980.

237 Vgl. hierzu: Rice 2003. Die Musikaliensammlung Schwarzenberg ist bis dato zu wenig erforscht, war aber bedeutend kleiner (vgl. Stekl 1973, S. 197). Zu nennen sind ferner die Musikaliensammlungen von Erzherzog Rudolph in Wien, der Fürsten Lobkowitz in Raudnitz, von Reichsritter von Heß, Baron du Beyne und Ignaz Fuchs v. Puchheim (freundlicher Hinweis von Marko Motnik, Wien).

238 Vgl. Verzeichnis von Stücken, die 1805 in die Schatzkammer eingebracht worden sind, 30. Oktober 1805, in: MOL, FAE, P108, Rep. 8, Fasz. C, o. Nr.

239 Haydn hatte dies in seinem Testament vom April 1809 festgelegt: »einen kleinen Platz in der Schatzkammer zu Forchtenstein zu vergönnen« (vgl. Pohl 1867, S. 166, Nr. 56).

240 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 6. August 1801, in: ÖNB, Han, Ser. 194, S. 12r.

241 Vgl. EPA, CD 1810/2539, o. D.

242 Nikolaus II. an die Domänendirektion, 1. März 1811, in: MOL, FAE, P118, Rep. 110, S. 99–100. Andere Zuwächse der historischen Schatzkammer gab es unter Nikolaus II. nicht.

243 Vgl. EPA, DD 1811/810, 24. Januar 1811.

244 Isidor Neugass an Nikolaus II., 20. Dezember 1806, in ehem. EPA, GC 1806, Fasz. 20, Nr. 3484, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 142.



Trauung Kaiser Franz' II. und Maria Ludovikas in der Wiener Augustinerkirche, 1808. Gemälde von Johann Baptist Hoechle (1754–1832), um 1810. Schräg hinter dem Kaiser steht Nikolaus II. als Kapitän der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.

Programmierung seines Musik- und Festbetriebes konservative Wege. Die zeitgenössischen Strömungen und Entwicklungen in der bildenden Kunst schienen ihm fremd. Vielleicht verunsicherten sie ihn und waren eines fürstlichen Sammlers daher nicht würdig. Immer ging es bei seinem zweifelsohne leidenschaftlichen Sammeln und Kunstfördern um die Hervorhebung seiner Person, die Mehrung der Geltungsmacht seiner Familie und eher selten um allgemeine idealistische Werte, wie die Geschmacksbildung oder gar die Öffnung des Musenhofes für das erstarkende Bürgertum. Denn seine Sammlungen blieben dem Publikum noch verschlossen. Seine Feste waren nur für die hermetische Adelsgesellschaft bestimmt. Nur das Theater öffnete der Fürst regelmäßig für die Bürger, denen dann sogar Erfrischungen gereicht wurden.

Es war die umfassendste, intensivste, teuerste, aufwendigste, aber auch kürzeste Phase im Kunstschaffen des Fürsten Nikolaus. Sie begründete seinen Nachruhm, der mit schillernden Vergleichen triumphierte. So wurde Nikolaus II. Esterházy zum *il Magnifico* in Anlehnung an den Renaissancefürsten Lorenzo de'Medici stilisiert[245]. Sein Musenhof in Eisenstadt wurde zum »Weimar des alten Ungarn«[246] erhoben, also wiederum mit einem aufgeklärt-absolutistischen deutschen Musterstaat verglichen, der mit seinen Geistesgrößen auch den Eisenstädter Hof personell beeinflusste. Beinahe hätte 1807 auch Johann Wolfgang von Goethe Nikolaus' Einladung angenommen[247].

245 Vgl. Pohl/Botsiber 1927, S. 106; Hárich 1959, S. 67.

246 Vgl. Benyovsky 1937, S. 41.

247 »… mit der freudigsten Erwartung der Erfüllung dieses Versprechens entgegen sehen« (vgl. Heinrich Schmidt an Johann Wolfgang Goethe, 6. März 1807, in: Klassik Stiftung Weimar [Hg.]: *Regestenausgabe Briefe an Goethe*, Nr. 5/610 (http://ora-web.swkk.de/swk-db/goeregest/index.html). Goethe wurde 1812 zum Ehrenmitglied der Wiener Akademie ernannt, was ihm Nikolaus' Sohn, Paul (III.) Anton, übermittelte (vgl. Brief Prinz Paul [III.] Anton an Johann Wolfgang Goethe, 27. Februar 1812, in: *Regestenausgabe Briefe an Goethe*, Nr. 6/375 [http://ora-web.swkk.de/swk-db/goeregest/index.html]).



Hochzeitsmahl Kaiser Franz' II. und Maria Ludovikas, 1808, Gemälde von Johann Baptist Hoechle (1754–1832), um 1810. Als Dritter von links (s. Lichtpunkt) steht Nikolaus II. hinter dem Kaiser. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.

5. Der omnipräsente Fürst ist kaisernah

Auf dem Höhepunkt des Ausbaus der Residenz zu einer bedeutenden Kulturlandschaft, der Akquise von neuen Kunstwerken für die stetig wachsenden Sammlungen und der prunkvollen Entfaltung von Hofhaltung, Oper und Theater in seiner Regierungszeit des Majorats fiel auch die größte Präsenz des Fürsten Nikolaus II. Sogar bis nach Weimar reichte der Ruf des Eisenstädter Musenhofes. Der Fürst glänzte allerdings in diesen Jahren auch in Wien als omnipräsenter Kunstförderer; so bestimmte er finanzstark das dortige Theater, richtete Feste aus und suchte mit seinen Residenzen und Projekten die Nähe der kaiserlichen Macht und den Jubel der Gesellschaft.

5.1 Hoftheaterdirektion und Festinszenator

Neben dem Aufbau seines Eisenstädter Theaters übernahm Nikolaus II. zusammen mit der »Gesellschaft der Kavaliere«, der er seit seiner Jugend angehörte, »alle hiesigen großen Theater« Wiens, um sie »für ihre Rechnung führen [zu] lassen«[248]. Das war teuer, denn die Wiener Hoftheater hatten einen defizitären Spielbetrieb.

248 Vgl. Reichardt 1810, Bd. 1, S. 166 (Elfter Brief, 30. November 1808).

Im Verbund mit dem Fürsten Schwarzenberg und den Grafen Franz Lodron, Franz und Nikolaus Esterházy, Ferdinand Pálffy und Stefan Zichy waren Fürst Franz Joseph Lobkowitz und Nikolaus II. die beiden einflussreichsten Theaterunternehmer, da sie am meisten in dieses Minusgeschäft des Theaterbetriebs investierten[249].

Eröffnet wurde die neue Direktion am 1. Januar 1807 mit Willibald Glucks *Iphigenie auf Tauris* im Theater am Kärntner Tor, wobei Nikolaus und seine Kollegen sich in der Theaterloge sehen und wohl auch ein Stück bewundern ließen[250]. Nach der Aufteilung der Sparten untereinander war Fürst Nikolaus für die Konzertprogrammierung und Personalfragen zuständig[251]. Er plante, für die Wiener Theater Berliner und Weimarer Schauspieler anzuwerben, wofür er seinen Theatersekretär Schmidt im Dezember 1806 in beide Städte sandte. Nach dem Einrücken der Franzosen in Norddeutschland waren die Theater Berlins und Weimars deutlich verkleinert worden und daher qualifiziertes Personal frei, was Nikolaus II. wusste und für seine Kunstaktivitäten nutzen wollte[252]. Sogar den sicher berühmtesten Schauspieler und Theatermann seiner Zeit, August Wilhelm Iffland (1759–1814), wollte Nikolaus II. nach Wien verpflichten und »mit ihm die Regie [des Theaters] theilen«[253]. Damit bewies er wiederum Modernität, Wissen über die Vorgänge in der Kunstszene, aber auch ausgeprägtes Selbstbewusstsein, denn schließlich musste Iffland dem König von Preußen abgeworben werden.

Iffland repräsentierte wie kein anderer das Theater um 1800. Er war ein glänzender Schauspieler, als Theoretiker prägend für einen neuen psychologischen Theaterstil und zudem produktiver Dramatiker. Auch Goethe hatte sich vergebens um Iffland für sein Weimarer Theater bemüht. – Nikolaus zog für dessen Abwerbung alle Register und hatte sogar Haydn eingespannt, der Iffland »von dem Wohlgefallen, welcher ihm dieser [sein Fürst] beweise, von den Verdiensten des Esterházy'schen Hauses um die Künste«[254] berichtete. Mit Erfolg, denn im Sommer 1808 kam Iffland zu einem Gastspiel nach Wien und an den Eisenstädter Musenhof. Dort empfing Nikolaus ihn mit allen Ehren und ließ ihn in Pressburg auftreten, wo der Fürst sich allerdings über politische Andeutungen des Heroen erzürnte[255]. Dennoch hielt Nikolaus an seinem Angebot bis Ende 1809 fest, als Iffland aus Treue zu Friedrich Wilhelm III. von Preußen schließlich ablehnte und später Berliner Theaterdirektor wurde. – Welch ein Coup wäre es gewesen, Iffland nach Wien zu holen, was selbst Goethe schon für Weimar vergebens versucht hatte!

Doch auch am sonstigen kulturellen Leben nahm Nikolaus in Wien unermüdlich teil. Als seine Tochter in Eisenstadt geheiratet hatte, gab er am 29. Juni 1806 im Saal des kaiserlichen Augartens ein Konzert, das Hummel dirigierte. Auch zum Jubiläumsfest der Ursulinerinnenkirche in Wien sandte der Fürst stolz seine Musikkapelle, die mit zehn Kutschen in die Stadt gebracht wurde, um unter Hummels Leitung eine seiner Messen zu spielen[256]. Sein Tenor Grell, den Nikolaus in Berlin hatte anwerben können, trat wiederholt in den Theatern Wiens auf[257]. Immer wieder war das Majoratspalais Aufführungsort von großen Sing- und Instrumentalabenden, die gesellschaftliche Glanzpunkte waren und musikalische »Neuigkeiten« nach Wien zogen. So dirigierte am 8. Januar 1809, dem Tag des jährlichen Esterházy-Neujahrskonzerts, der damals noch recht unbekannte Frühromantiker Conradin Kreutzer (1780–1848) eine Poesie nach Schillers *Taucher*. Außerdem nahm Nikolaus an unzähligen festlichen Paraden, Empfängen und Messen teil und war in diesen Jahren eine der wichtigsten Figuren im Gesellschafts- und Kulturleben der kaiserlichen Residenzstadt.

249 Nikolaus jammerte schon am Ende des ersten Jahres unter der finanziellen Last; vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. November 1807, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 823. Fürst Nikolaus stellte eine Einlage von 200.000 Gulden zur Verfügung; vgl. Dietrich/Grossegger 1976, S. 18.

250 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 1. Januar 1807, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 24v.

251 In diesem Zusammenhang erhoffte sich auch Ludwig van Beethoven 1807 eine Festanstellung bei den Theatern. In seinem Bewerbungsschreiben warb er zur »Veredelung des Geschmacks« angestellt zu werden und damit seinen Genius zu neuen, höheren Idealen aufschwingen lassen zu können (vgl. Ludwig van Beethoven an das neue Theaterdirektorium, 1807, zit. nach: Fuchs, Aloys: *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 1. Juli 1847). Doch Beethovens zunehmende Schwerhörigkeit und bekannte Streitsucht hielten die Direktoren von einer Festanstellung ab. Beethoven nannte Lobkowitz und Esterházy daraufhin in einem Brief ein »fürstliches Gesindel« (vgl. Thayer 1917–1923, S. 7).

252 Schmidt nahm auch Kontakt mit Karl Friedrich Zelter (1758–1832) auf, dessen berühmte Berliner Singakademie ebenfalls im Oktober 1806 geschlossen worden war (vgl. Karl Friedrich Zelter an Johann Wolfgang Goethe, 17. Dezember 1806, in: Klassik Stiftung Weimar [Hg.]: Regestenausgabe Briefe an Goethe, Nr. 5/562 [http://ora-web.swkk.de/swk-db/goeregest/index.html]).

253 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 24. Januar 1809, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 197v.

254 August Wilhelm Ifflands Bericht über ein Treffen mit Joseph Haydn, 7. September 1807, zit. in: Schmidt 1856, S. 174.

255 Als Iffland von der Bühne sprach, dass er glücklich sei, bei den Ungarn zu spielen, die eine Nation seien, deren unverbrüchliche Treue zum Herrscherhaus in die Geschichte eingehe, erzürnte sich Nikolaus II. – Seiner Auffassung nach gehörten politische Lobsprüche nicht auf die Bühne, denn diese sei das Medium der Zerstreuung. Nikolaus attestierte Iffland das Fehlen von »discernment und Klugheit« (Schmidt 1856, S. 168), da solche Äußerungen zudem im Klima der politischen Gereiztheit von außerordentlicher Gefahr seien. Dennoch wurde versucht, Iffland mit enormen Gehaltszusagen und Vergünstigungen seitens Nikolaus an die Wiener Theater zu binden, woraufhin er an Heinrich Schmidt schrieb: »Vernunft, Calcül und Neigung für Ihren lieben Fürsten sagen – nach Wien! Herz, Dankbarkeit und Liebe für den König – sagen Berlin!« (August Wilhelm Iffland an Heinrich Schmidt, 21. November 1808, zit. in: Schmidt 1856, S. 195).

256 Am 20. Mai 1808 (vgl. Wolf 1875, S. 301).

257 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 28. Januar 1809, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 197v.

Besonders suchte der Fürst dabei die Gunst und die Nähe des Kaisers und stattete im Januar 1808 sogar große Teile der Hochzeit des Kaisers Franz mit Maria Ludovika (1783–1816) aus. Als Gardekapitän der ungarischen Leibgarde nahm er in exponierter Stellung bei den feierlichen Einzügen teil, bei denen er gegen das übliche Protokoll in einer Galakutsche sitzend in die kaiserliche Hofburg einzog, was zu großer Verstimmung der Hofämter führte[258]. Üblich war seine wirkungsstarke Stellung links des Kaisers bei allen Essen, Bällen und der Trauungszeremonie am 6. Januar[259]. Am selben Tag wurde Nikolaus II. in den Orden vom Goldenen Vlies aufgenommen. Höhepunkt der Feierlichkeiten war der große Maskenball vier Tage später zu Ehren des kaiserlichen Brautpaares, den maßgeblich Nikolaus als Festzug eines Großmoguls inszenierte und finanzierte[260]. Der Fürst und sein Galeriedirektor Fischer ersannen indische Kostümierungen, die sich an den *Costumes of Hindostan* von William Hodges und Darstellungen des Hofes von Sultan Tippo Saheb orientierten. Hunderte Gäste wurden so überreich mit Kaschmirturbans und Shawls ausstaffiert, wobei »viele in Gold und Silber gearbeitete, und mit farbigen Edelsteinen besetzte Waffen der Männer, Säbel, Dolche, und Schilde … aus der Sammlung morgenländischer Seltenheiten in Besitze des Fürsten Eszterházy«[261], also der Forchtensteiner Schatzkammer, stammten. Die Gazetten jubelten über die exotische Pracht, so Wilhelm August Schlegel, der meinte: »Man kann diese Wahl nicht anders als glücklich nennen.«[262] Doch damit nicht genug: Als die Gäste der Kaiserhochzeit am 9. Januar in Glucks *Alcide* gingen, waren sie bei Theaterdirektor Nikolaus zu Gast, und der »hatte Alles aufgeboten, was Kunst und Geschmack vermögen«[263], wie die *Wiener Zeitung* verlautbarte. Am 11. Januar führte Nikolaus die Delegation der Ungarn an, die vom Kaiser empfangen wurde und danach dem Brautpaar mit einem Karussell in der Reitschule huldigte. Als die Festgesellschaft dann noch am 14. Januar den neuen Vergnügungstempel des Apollosaales in der Wiener Vorstadt Neubau besuchte, war sicher allen Besuchern klar, dass dieser Vergnügungsbau vom fürstlichen Hofarchitekten Moreau entworfen worden war. Zur Krönung dieser Allgegenwart des Musenhofes von Nikolaus II. spielte hier sein Konzertmeister Johann Nepomuk Hummel die extra für diesen Anlass geschriebene Eröffnungsmusik, die *Zwölf Tänze für den Apollosaal*[264].

So wie der Fürst im gesellschaftlichen Leben der zentralistischen Hauptstadt allgegenwärtig war, so war er auch mit seinen Palästen, Residenzen und Bauten an allen wichtigen Punkten des Reiches omnipräsent. Zeit seines Lebens waren es mehr als zwanzig Wohnsitze, die Nikolaus bewohnte, kaufte, er- und umbaute. Besonders in der Phase von 1803 bis 1810, der Glanzzeit seiner Regentschaft, entstanden Esterházy-Residenzen, die deutlich seine Nähe zum Kaiser und die Bedeutung des fürstlichen Hofes demonstrierten.

5.2 Residenzen und Bauten

Der allseits bekannte, berühmte und berüchtigte Fürst fehlte in diesen Jahren auch nicht in den Kurbädern in Böhmen und nahe Wiens, die gerade in Mode kamen und wo sich die Gesellschaft ein Stelldichein gab. So fuhr Nikolaus schon seit 1796 immer wieder nach Karlsbad, welches das angesagteste Kurbad zu werden versprach und wo sich schon sehr bald der deutsche Adel, die berühmtesten Geistesgrößen, aber auch Kaiser Franz II. treffen sollten[265].

258 In einer Expertise stellte Obersthofmarschall Trauttmansdorff fest, dass es militärisch unsinnig und eine Überhöhung der Rolle Nikolaus II. sei, wenn er als Einziger in der Kutsche vorführe, selbst dem Obersthofmeister und dem Oberstkämmerer sei dies nicht gestattet. Niklaus konterte vergeblich, dass dies in seiner Familie seit drei Generationen als Kapitän der Garde üblich sei. Der Kaiser bestätigte: »Sagen sie also dem Fürsten Esterhazi … der Wagen ist unschicklich« (vgl. Schreiben des Obersthofmeisters Trauttmansdorff, 6. Februar 1820, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1265c).

259 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1808 (9. Januar 1808).

260 Vgl. hierzu ausführlich: Duschanek 1999, S. 252.

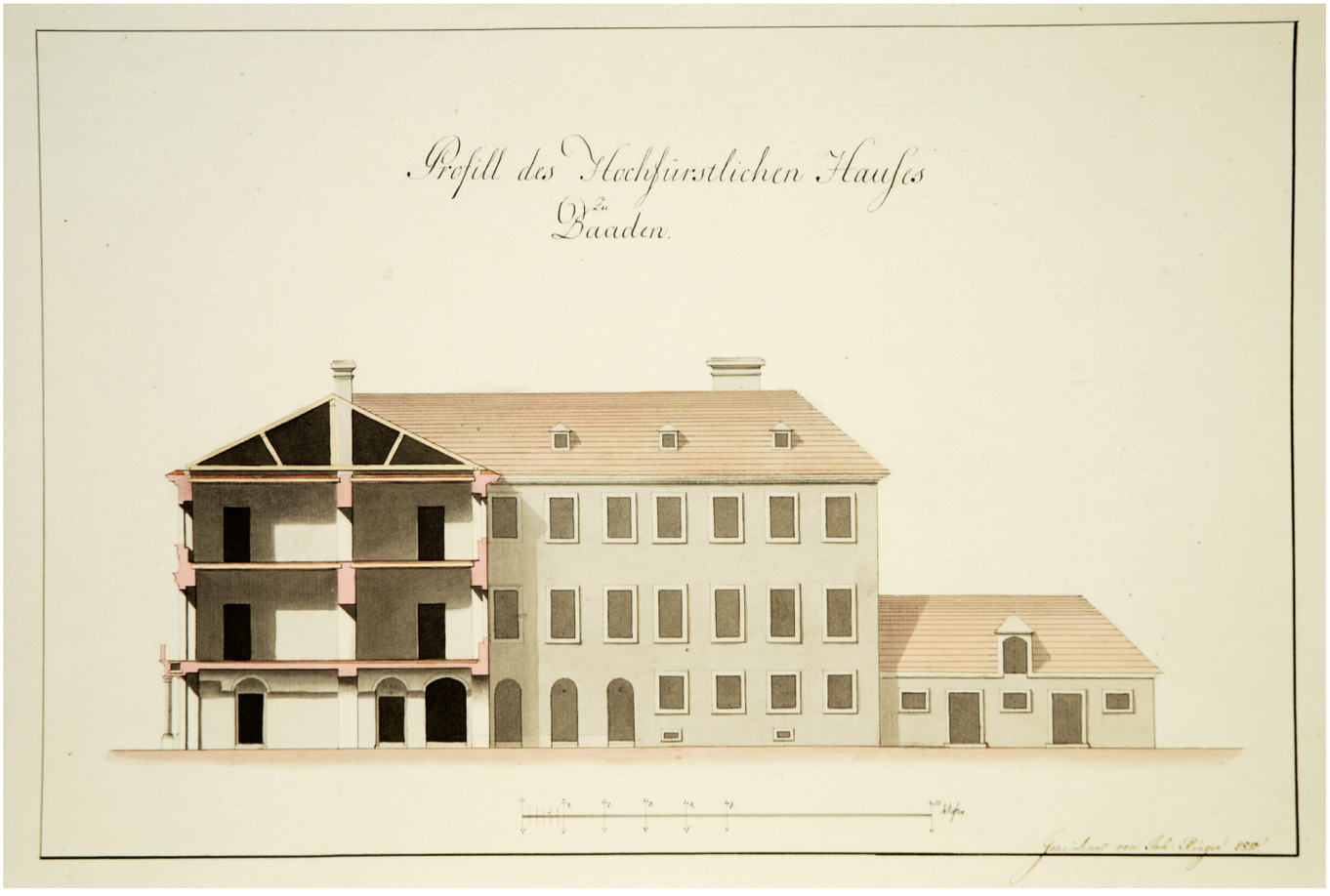
261 Skall, Johann Baptist: *Historische Memoires denkwürdiger Begebenheiten am kaiserlich oesterreichischen Hofe in den Jahren 1808, 1809 und 1810. Von einem Augenzeugen*, 1. Teil (1808), S. 49f., in: ÖNB, Han, Ser. nov. 12.155. Diese »alte[n] Rüstungs- und verschiedene[n] Geschmücks-Stücke« (Centraldirektion an Nikolaus II., 6. Dezember 1807, in: EPA, CD 1808/2845) hatte Fischer der Forchtensteiner Schatzkammer entnommen und nur in Teilen wieder zurückgeben, da Teile verloren gegangen waren.

262 August Wilhelm Schlegel über den Maskenball, in: *Prometheus. Eine Zeitschrift,* darin: *Der Anzeiger für Litteratur, Kunst und Theater,* Jg. 1808, Heft 1.

263 *Wiener Zeitung*, Jg. 1808 (13. Januar 1808).

264 Hummel Opus 27, 28.

265 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Karlsbad, 1. August 1796, in: MOL, FAE, P163, 1cs, A1, Nr. 4–5; Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 8. Juli 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 780 (Reise wohl nur geplant).



Als ein ebenso bedeutender Treffpunkt der Gesellschaft entwickelte sich das südlich Wiens gelegene Baden, das Kaiser Franz II. jährlich zu Schwefelbadkuren besuchte und zur kaiserlichen Sommerresidenz erhoben hatte. Nachdem der Fürst von 1806 bis 1811 zunächst für sich und seine Gattin[266] die Badener Wohnung seines langjährigen Mentors Graf Lamberg-Sprinzenstein im dortigen Redoutengebäude gemietet hatte[267], kaufte Nikolaus 1807 im Zentrum der Stadt – ganz nahe der kaiserlichen Residenz im alten Augustinerkloster – ein prominent gelegenes Haus und mehrere anschließende Grundstücke[268]. Noch im Juni 1807 wurden Umbauarbeiten am Haus gegenüber dem Rathaus vorgenommen, eine neue Durchfahrt gebaut und im Oktober 1807 nach Moreaus Plänen mit dem Neubau der Stallungen und Remisen begonnen[269]. So war Nikolaus dem Gesellschaftsleben um Kaiser Franz und dem Wiener Hof besonders nahe und lebte sogar komfortabler als der Kaiser, der 1813 die Gelegenheit wahrnahm, das Esterházy-Haus zu kaufen[270].

Auch als nach der Hochzeit mit Maria Ludovika der Kaiser das kleine Laxenburg, auf halbem Weg von Wien nach Eisenstadt, zu seinem wichtigsten Sommersitz machte, war Fürst Nikolaus II. der Erste, der dem Staatsoberhaupt folgte: Im Dezember 1808[271] kaufte er das Palais Colloredo, welches sich unmittelbar am kaiserlichen Schlosskomplex befand[272]. Der barocke Bau barg neben einem gro-

266 Kalamár führt Maria Hermenegildes »douleurs rheumathiques« an und zitiert »mon cher Baaden« (Kalamár 2004, S. 131).

267 Vgl. EPA, CD 1807/630.

268 Kaufkontrakte zum Haupthaus, dem Garten und den beiden Grundstücken jenseits der alten Stadtmauer für Stallungen und Remisen zwischen Cavalier-Freund Baron Johann Jacob Gontard und Nikolaus II., in: MOL, FAE, P108, 144cs, Fasz. Q 1 (Badener Haus).

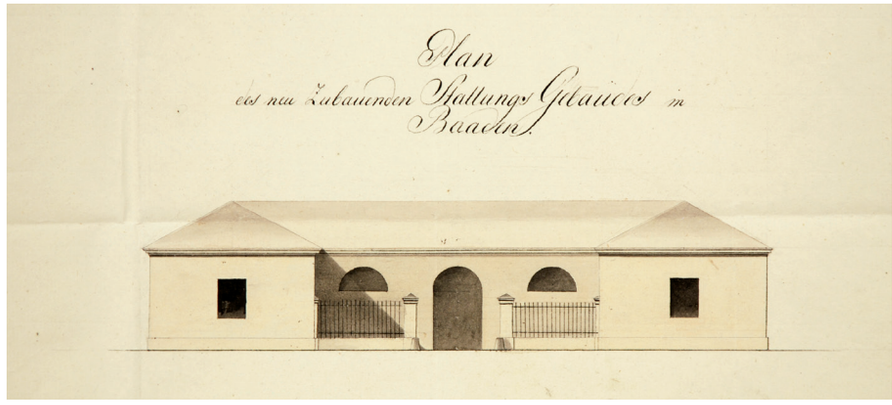
269 Vgl. EPA, DD 1807/4237, 13. Juli 1807; CD 1807/2871, 4. Juli 1807. Pläne im EPA, Plansammlung, BP569, 572, 568, 570, 571, 1807–1810.

270 Vgl. Verkaufsvertrag an den Kaiser, 7. April 1813, in: MOL, FAE, P108, 144cs, Fasz. Q 1 (Badener Haus), Fasz. 2, Nr. 4, Rep. 21. Vgl. *Inventarium Uber die im hochfürstl. Esterhazyschen Hause in Baaden befindlichen Mobilien und Einrichtungsstücke Anno 1810,* 10. Mai 1813, in: ÖStA, HHStA, HA, OMeA, Nr. 184/1813. Vgl. Ottillinger/Hanzl 1997, S. 249.

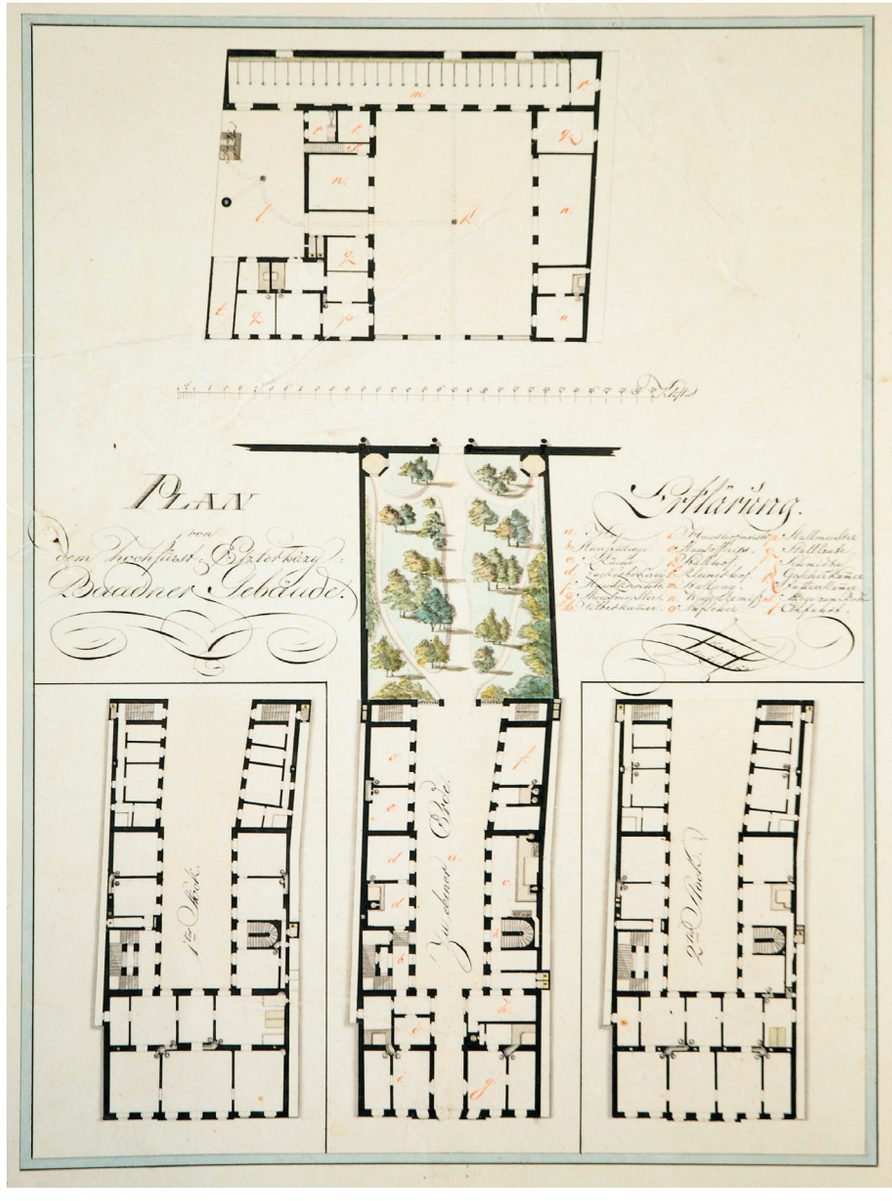
271 Ein neues Inventar datiert sogar schon auf den 14. Juli 1808; vgl. EPA, Prot. 5889.

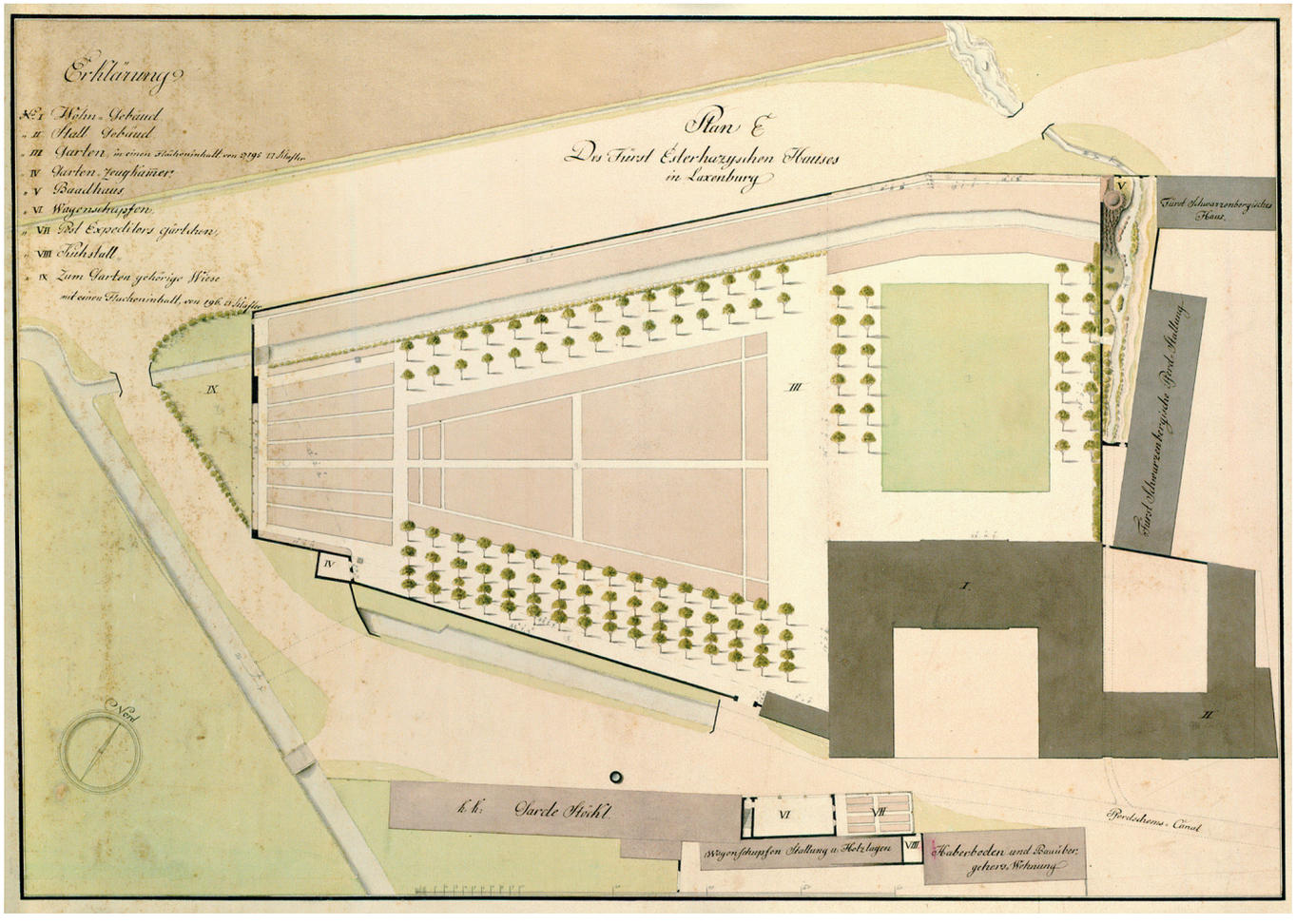
272 Vgl. Kaufvertrag zum Palais Colloredo in Laxenburg mit Gräfin-Witwe Victoria Colloredo,

»Plan des neu zuerbauenden Stallungs Gebäuds in Baaden«, Planungszeichnung von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1807. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.



»Plan von dem hochfürst. Esterházy Baadner Gebäude«, Schnitt und Grundrisse von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), 1811. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.





Plan des Palais Esterházy in Laxenburg mit Garten, Stallungshof und Badhaus, um 1812. Albertina, Wien.

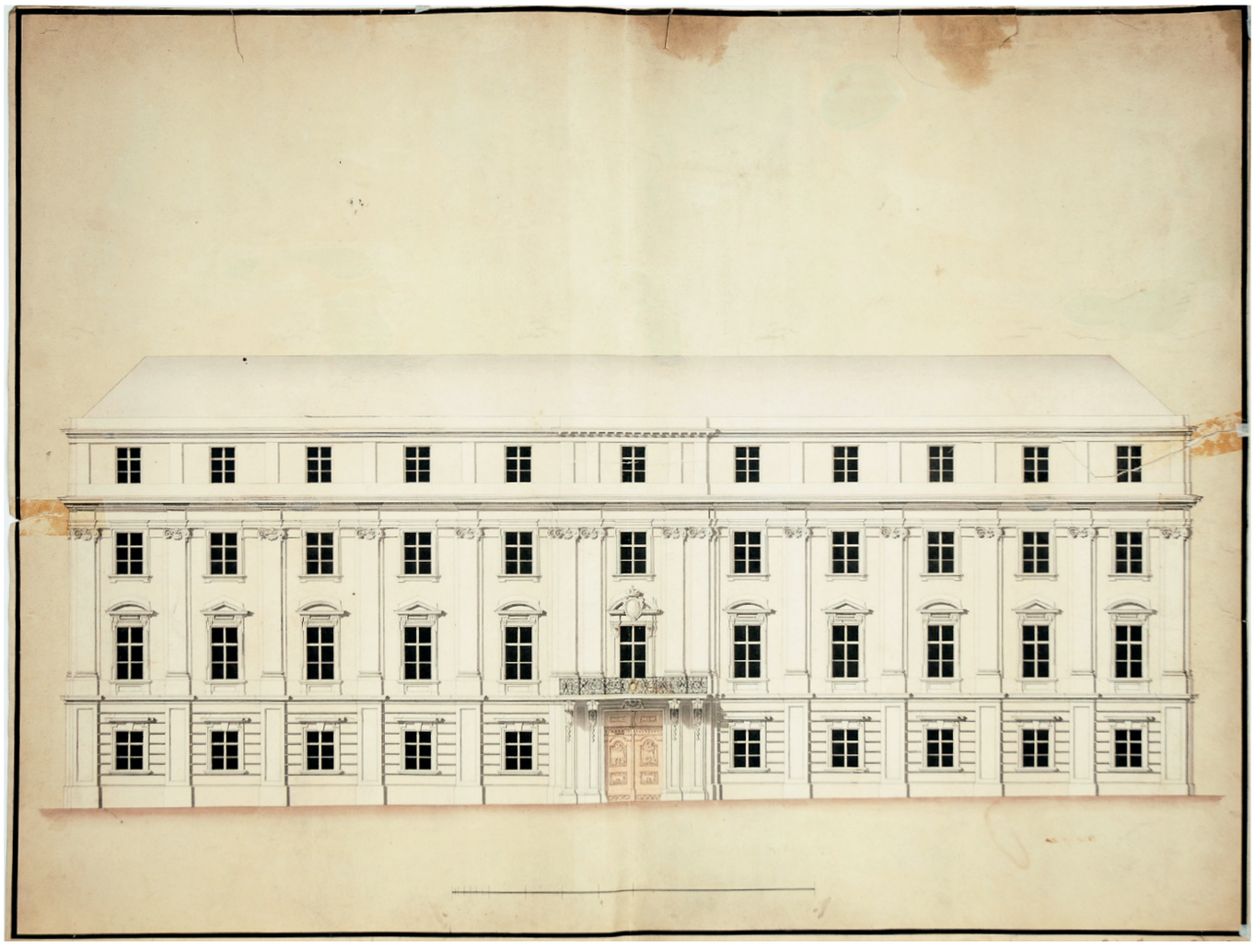
ßen Treppenhaus repräsentative und große Räume, Stallungen und einen Garten an der Laxenburger Landstraße und musste anscheinend nur in geringem Maße für die gelegentlichen Besuche der fürstlichen Familie umgestaltet werden[273]. Im Vordergrund stand die Anwesenheit am kaiserlichen Hof, die unmittelbare Nähe Nikolaus' II. zur Macht.

Neben den durch das Esterházy-Palais besetzten kaiserlichen Sommerresidenzen gab es natürlich auch in den Hauptstädten des Reiches, der ungarischen Krönungsstadt Pressburg, Buda, dem historischen Zentrum Ungarns, und natürlich in der Haupt- und Residenzstadt Wien seit dem 17. Jahrhundert Repräsentanzen des Fürstenhauses, die sich nahe der Machtzentralen des Herrschers befanden und damit den fürstlichen Einfluss im Staat darstellten. Denn die Größe und Modernität der städtischen Repräsentanz sowie das dortige gesellschaftliche Leben drückten seit der Frühen Neuzeit die Geltungsmacht der Eigentümer bei Hofe aus.

Dem Rechnung tragend, wurden daher ab 1805 am Esterházy-Stadtpalais in der Wiener Wallnerstraße größere Umbauten vorgenommen und vor allem der Komplex um den barocken Kernbau – nur einen Steinwurf von der Hofburg entfernt – wurde enorm erweitert. Der Fürst nutzte von 1804 bis 1815 jede Gelegenheit, die umgebenden Bauten zu erwerben, um den Palaiskomplex zur Naglergasse hin zu

geb. Folliot Ceneville, 21. Januar 1808, in: MOL, FAE, P108, Rep. 21, Fasz. O, Nr. 3.

273 Grundrisspläne: MOL, FAE, T2, 1421 (Erdgeschoss, um 1830), EPA, BP414, 351, 352, 465, 482 (Erd- und Obergeschoss, um 1808, 1847), Albertina, AZ5894, 5895, 9041, 9042 (Grundstück, Erd- und Obergeschoss, um 1812, um 1850).



Plan zur Aufstockung des Majoratspalais in der Wallnerstraße, Planzeichnung von de Bartolommei, 1800. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

vergrößern[274], beauftragte schließlich den Wiener Baumeister Joseph Reymund (1756–1824) mit kleinen Veränderungen und 1810 Charles Moreau mit einem Neubau an der Naglergasse, der allerdings erst 1819/20 gebaut wurde. Auch eine Erweiterung des Hauses um ein neues Geschoss war geplant, um mehr Wohnfläche für den stetig wachsenden Hofstaat zu schaffen[275].

Im weitesten Sinne zu diesem Hofstaat gehörte auch die Mätresse Henriette Zielinska, die sofort nach der gemeinsamen Paris-London-Reise 1803 ein Haus auf der Jägerzeile (heute Praterstraße 60), nahe dem kaiserlichen Prater, vom Fürsten geschenkt bekam, um als Favoritin eines der reichsten Männer der Stadt adäquat residieren zu können. Auch hier setzte Nikolaus die höchsten Maßstäbe an. So begannen im Oktober 1804 die Neubauarbeiten unter der Leitung von Charles Moreau[276], der Nikolaus' Wunsch, dem Haus die Atmosphäre eines »Gottheitstempels«[277] zu geben, nachkam: »Kostbarer und künstlich gearbeiteter italienischer Marmor, die reichsten und elegantesten Mobilien, mit den glänzendsten Stoffen, den seltsamsten Blumen aller Klimate geschmückt, machten ihre Wohnung zu einem Tempel Aspasiens.«[278]

274 Dazu detailliert: Perger 1994, S. 48–65 (Kauf der Häuser Naglergasse, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 13, Nr. 340, 1804).

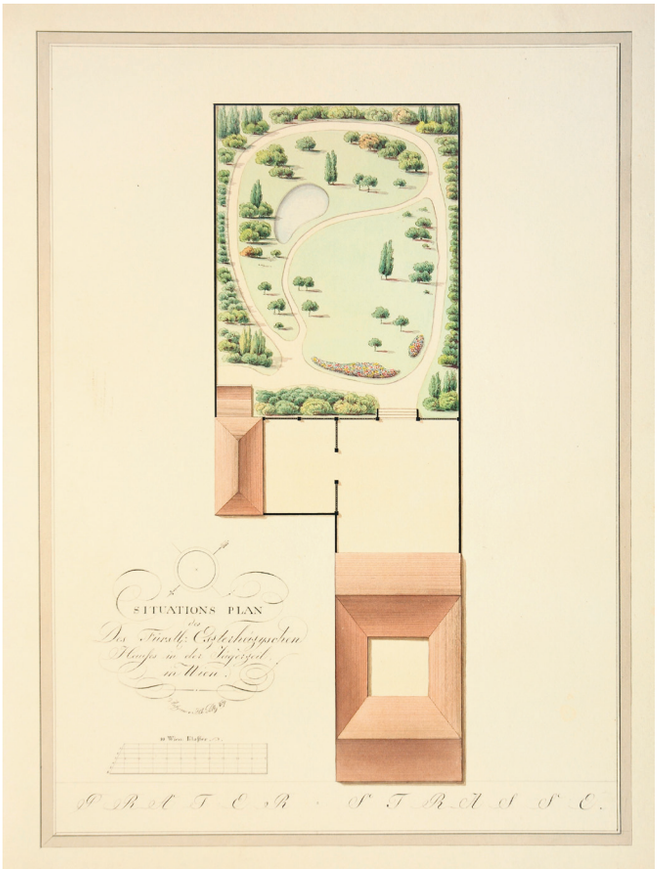
275 Vgl. Plan des Ergeschosses, in: EPA, BP541, wohl 1800.

276 So geht es aus den Briefen hervor. Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 2. August 1805, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 792.

277 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 7. Oktober 1804, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 782.

278 Garde 1914, S. 42. Das elegante klassizistische Bürgerhaus wurde schnell Schauplatz einer kleinen Hofhaltung der Mätresse, der Nikolaus großzügige finanzielle Zuwendungen machte (vgl. Zielinska, 24. Januar 1822, in: ÖStA, AVA,





Ansicht und Grundplan des Hauses für Henriette Zielinska auf der Jägerzeile, Planzeichnung wohl von Johann Baptist Pölt, nach Entwürfen von Charles Moreau (1760–1840), 1804/05. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

Nach der Hochzeit von Prinzessin Leopoldine kaufte der Fürst 1806 das unweit vom Majoratshaus gelegene Palais in der Teinfaltstraße[279]. Das Gebäude wurde daraufhin komplett umgebaut und erhielt eine repräsentative Fassade[280]. Es bot der jungen Familie auf vier Etagen ausreichend Platz, um im Herzen von Wien zu repräsentieren[281]. Auch in der Vorderen Schenkenstraße in Wien erwarb Nikolaus 1809 ein Haus[282].

Auch wenn die ungarische Krönungsstadt Pressburg nur einen halben Wagentag von Wien entfernt lag, gab es hier doch gleich zwei Residenzen, die Nikolaus nutzen konnte. Das schon im 17. Jahrhundert erworbene Schloss Kittsee auf der anderen Donauseite bot während der Krönungen und Landtage der Familie seit jeher einen Ort für Feste und Jagden, die während der politischen Anlässe in Pressburg reichlich genutzt wurden. In der Innenstadt, unterhalb des königlichen Schlosses in der Kapitelgasse, baute Nikolaus von 1803 bis 1805 das neue Pressburger Majoratshaus mit Saal, Repräsentationsräumen und diversen Mieteinheiten[283].

Auch Planungen des Esterházy-Palais in der Budaer Burg, nahe dem königlichen Schloss, gab es. So wollte Nikolaus eine große klassizistische Palastanlage hoch über dem Hang zur Donau anlegen. Das bestehende Palais sollte Vorbau dieser

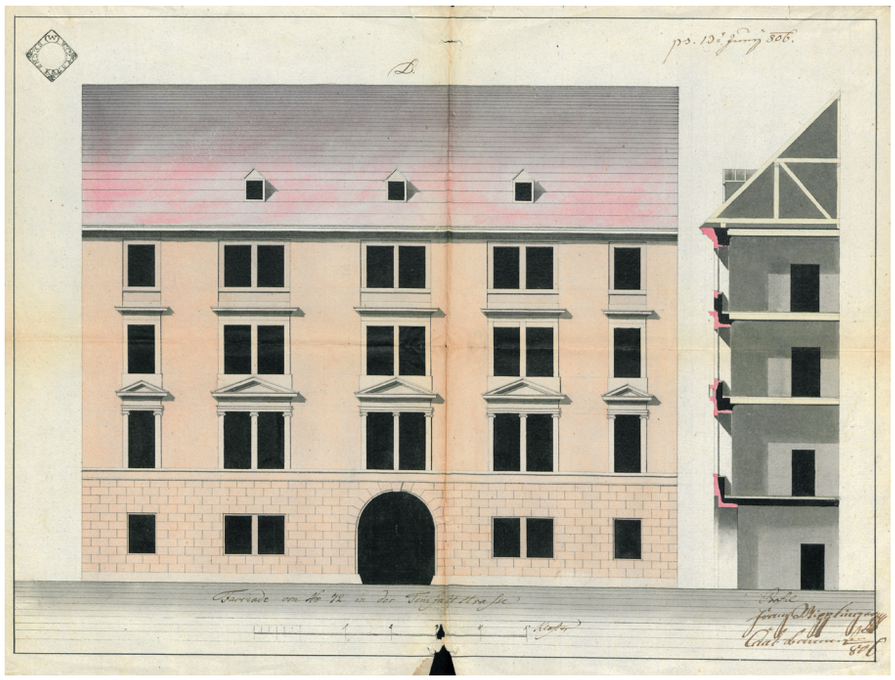
Polizeihofstelle, 1822/283) und die in seinen Freundeskreis eingebunden war. Anlässlich des Namenstages ihres Gönners veranstaltete die Zielinska in der Jägerzeile ein Fest, zu dem Karl und Ferdinand Pálffy, Fürst Dietrichstein, Eugen Wrbna, Gräfin Traun/Hardegg, aber auch wichtige Angestellte wie Johann Karner und Charles Moreau erschienen. »Um 1 Uhr begann der Jux … Der Fürst wurde von einem Chor empfangen. Milde, Bewilaqua und Hummel sangen. Dann beyde die farce … Moreau wurde applaudirt, obwohl er diesmahl sehr mittelmäßig spielte« (Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 5. Dezember 1804, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 49r.). 1817 wurde das Haus an den Landgrafen von Hessen-Philippsthal verkauft.

279 Ehemals Konskriptionsnummer 64, 72, Innere Stadt, Fürst Kinsky.

280 Vgl. StLaAW, 1.1.2.A33 (alt) – Baukonsenzpläne, 6394/1806, 13. Juni 1806). Baupläne: StLaAW, MA 236, EZ 1536, Schachtel 248; EPA, BP531–533, 490–491.

281 1834 erbte das Haus Fürst Paul III. Anton mit dem gesamten Allodial-Nachlass seines Vaters, 1861 kaufte es Landgraf Friedrich von Fürstenberg, Erzbischof von Olmütz (vgl. Harrer 1957, S. 158).

282 Konskriptionsnummer 34, Innere Stadt, heute



Haus für Prinzessin Leopoldine Esterházy, heute Teinfaltstraße 3, Wien, Planzeichnung von Baumeister Franz Wipplinger nach den Umbauplanungen von Joseph Reymund (1756–1824), 1806. Wiener Stadt- und Landesarchiv.

mächtigen Residenz werden, die auf der exponiert liegenden Bastei weithin sichtbar gewesen wäre. Die Planungen dürften 1809, als sich Nikolaus II. besonders viel in Pest und Buda aufhielt, vom Pester Baumeister Joseph Hofrichter gemacht worden sein[284].

Nikolaus war also von 1804 bis 1809 in der Wiener Kulturlandschaft allgegenwärtig, förderte und inszenierte die schönen Künste auf der Bühne, in der Kirche, auf seinen Baustellen, bei festlichem Zeremoniell und bei seinen Bestellungen für die Sammlungen. Er glänzte mitunter in den zahlreichen Standorten seiner fürstlichen Präsenz mit Häusern und Palästen an allen kaiserlichen und königlichen Residenzen, die wie Esterházy-Botschaften waren. Er erschöpfte sich in seiner unermüdlichen Anwesenheit in der Wiener Gesellschaft und den Machtzentren des Reiches. Damit folgte er den alten Gesten der barocken Hofgesellschaft, die Prestige und Rang unmittelbar an die Nähe zum Souverän knüpfte. Fast manisch getrieben wollte Nikolaus in diesen Tagen auf jeder festlichen Veranstaltung Wiens präsent sein und scheute keine Kosten, Mühen und Ressourcen, seine kulturelle und gesellschaftliche Omnipräsenz zu beweisen. Damit hob er sich von seinen adeligen Standesgenossen ab und übertrumpfte fast immer seinen kaiserlichen Souverän, der als Sparmeister und lustfeindlicher Beamter, biedermeierlicher Familien- und Landesvater charakterisiert wurde. Mit dessen Leutselig- und Anspruchslosigkeit verringerten sich auch die höfischen Repräsentationspflichten des Adels auf ein Minimum. Es mussten mittelfristig andere, selbstständige Rang- und Darstellungsordnungen entstehen, die mehr und mehr in den privatgesellschaftlichen Bereich reichten und den Adel in seiner Bedeutung und Präsenz zurückdrängten[285].

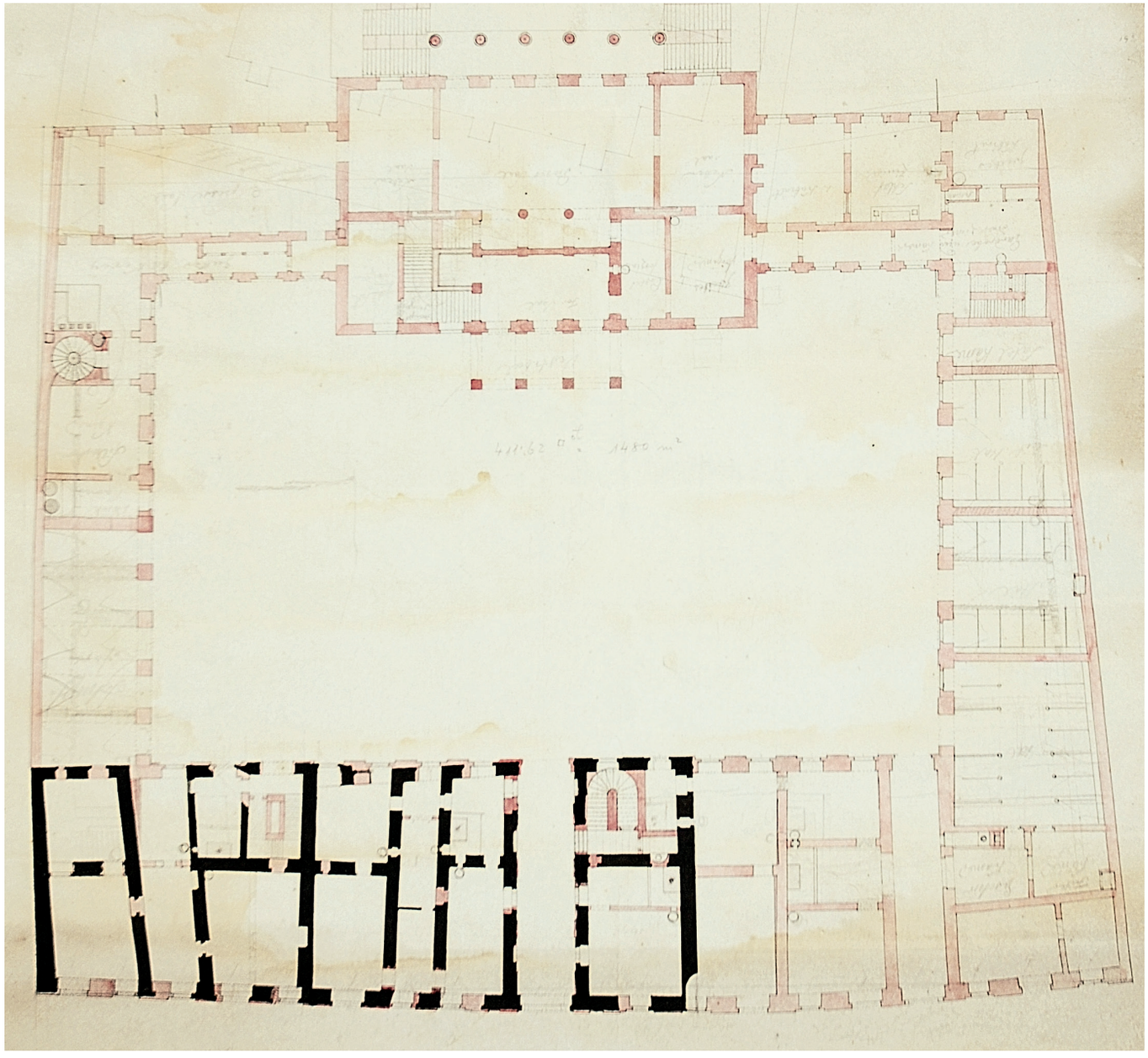
Das immerwährende Gesellschaftsspiel und Prunkgehabe des Ancien Régime führte der Esterházy-Fürst beharrlich weiter und inszenierte dieses »blendende Theater« vor dem Hintergrund des Zusammenbruchs des Alten Reiches, des priva-

Herrengasse 17/Bankgasse 1–3, Komplex der österreichisch-ungarischen Nationalbank. Kaufkontrakt zwischen Fürst Wilhelm von Auersperg und Graf Carl Zichy für Nikolaus II., 20. Februar 1809, in: EPA, DD 1809/1285. Umbau: EPA, CD 1810/5029, 13. September 1810. 1811 veräußerte Nikolaus II. das Gebäude an den Großhändler Ferdinand Martin Liebmann, der es 1816 Prinz Moritz von und zu Liechtenstein verkaufte. Nach dessen Tod wurde es von der neuen Nationalbank erworben und an seiner Stelle der Neubau nach Plänen von Charles Moreau errichtet (vgl. Harrer 1957, Bd. 7, S. 114).

283 Vgl. EPA, CD 1803, 3717, 15. Dezember 1803; CD 1805, 870, 1147, 3307, 4172, Sommer 1805. Ringer ist für den Neubau verantwortlich.

284 Vgl. EPA, CD 1813/1112, 26. August 1809.

285 Bis zum Vormärz begab sich der Adel, vom mehr und mehr sich aus den Festlichkeiten und der Öffentlichkeit zurückziehenden Regenten ausgehend, in eine Defensivposition (vgl. Stekl 1973, S. 130f.).



Grundriss der geplanten Erweiterung des Palais Esterházy in Buda, Planzeichnung evtl. nach einem Entwurf von Joseph Hofrichter, 1809. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

ten Rückzugs seines Kaisers, der Napoleonischen Kriege und der epochemachenden Neuordnung Europas. Diese beständige Präsenz des Fürsten wurde 1808 mit der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der k. k. Akademie der Bildenden Künste gewürdigt[286]. Galeriedirektor Fischer erhielt für seine fulminante Ausstattung des Maskenballs zur Hochzeit den kaiserlichen Auftrag, die Insignien und Kleider des neu gegründeten Leopoldordens zu entwerfen[287].

Kurzum, Fürst Nikolaus II. und sein Musenhof mit den Experten und Künstlern, Festen und Palästen schien auf dem Höhepunkt seines Renommees. Er war durch seine künstlerischen Aktivitäten stetig im kaiserlichen Umkreis und bewies damit sein Machtgespür, wenn er schon durch politische, diplomatische und militärische

286 Vgl. EPA, CD 1808/1217, 12. März 1808. Nach Wagner 1967, S. 433 bereits im Jahr 1807.
287 Vgl. Duschanek 1999, S. 253f.

Leistungen nicht glänzen konnte. Vor dem Hintergrund der sich jedoch langsam auflösenden höfischen Ranggesellschaft wurde sein Engagement daher sogar als patriotische Tat umgedeutet: »… der reiche, prächtige Fürst Niklas Ezterházy …, der nie zurückbleibt, wenn es um eine Landes-Angelegenheit, eine mit Opfern verbundene Dienstleistung, oder die Huldigung seines Monarchen gilt.«[288]

Doch mehrte sich in Anbetracht des fürstlichen Lebens- und Repräsentationsstils und unter dem Wandel der barocken Hofgesellschaft zum puristischen Bild des »guten Kaisers Franz« auch Kritik an Nikolaus: »Er hat überall, auch in Wien, nicht den besten Ruf. Seine tolle Ausschweifung mit Weibern und gränzenlose Verschwendung in allem, was da hinein schlägt und zur äußeren Pracht gehört, ist stadt- und landekundig.«[289] Der Fürst ließ sich von solch bürgerlicher Kritik am großspurigen Lebensstil nicht aufhalten, denn er wollte seinen Einfluss und Reichtum auch durch eine formelle Machterweiterung festigen.

6. Der Fürst wird in seinem Stand erhöht

Fürst Nikolaus II. entfaltete beim Sammeln, Residieren und Hofhalten einen Pomp und verschwenderischen Luxus, der einem souveränen Fürsten entsprach. Sein Engagement in Theater, Hofkapelle, Baumaßnahmen und der Entwicklung einer Kulturlandschaft entsprachen in dieser Größenordnung zweifellos repräsentativen Aufgaben eines Landesherrn, aber nicht von vornherein denen eines Fürsten Esterházy. Denn Nikolaus II. war zwar einer der an Land reichsten Privatbesitzer in Mitteleuropa, er regierte mit fast unbegrenztem Zugriff auf die Ressourcen seiner leibeigenen Untertanen, doch formaljuristisch war er ungarischer Grundbesitzer und damit dem ungarischen Landrecht bzw. dem Pressburger Reichstag und den König Ungarns unterstellt.

All seine Anstrengungen galten daher seinem Vorhaben, seinen Rang in der Standesgesellschaft zu heben. Der Fokus war hierbei, ganz in der Tradition seines Großvaters, auf das deutsche Reich gerichtet. Aus dem ererbten und durch Nikolaus II. stetig erweiterten Geltungsbedürfnis heraus resultierte die Idee, für die Familie Esterházy eine reichsunmittelbare Hausmacht zu erwerben.

Der Titel und Stand des reichsunmittelbaren Fürsten war die nächste Standesstufe, die das Haus Esterházy erklimmen konnte, um dadurch den fürstlichen Standeskonkurrenten Liechtenstein oder Thurn und Taxis gleichgestellt zu werden[290]. Diese hatten mit dem Erwerb von territorial und wirtschaftlich unbedeutenden, aber reichsunmittelbaren Grafschaften[291] und deren Umwandlung in Fürstentümer ihre Bedeutung und ihr Ansehen als Fürsten mit Reichsstandschaft ausbauen können, waren mit ihrer Introduktion im Reichstag zeremoniell und politisch den Kurfürsten gleichgestellt und den regierenden Häusern Europas damit theoretisch ebenbürtig. Fürst Nikolaus II. schloss hier an das dynastische Aufstiegskonzept seines Großvaters an, der mit seinem Paukenschlag 1764 diese Machterweiterung der Familie »vorgegeben« und während seiner so geschickt vorangetriebenen ständischen Aufwertung engste Kontakte zu ebendiesen einflussreichen Familien geknüpft hatte[292]. Auch die Hofhaltung des Vaters Anton, dessen Auftritt bei der Krönung 1792 und die Hochzeit des damaligen Erbprinzen Nikolaus mit einer Prinzessin Liechtenstein waren weitere Etappen in dieser ständischen und dynastischen Aufstiegsgeschichte. In diesem Zusammenhang müssen die aufwendigen

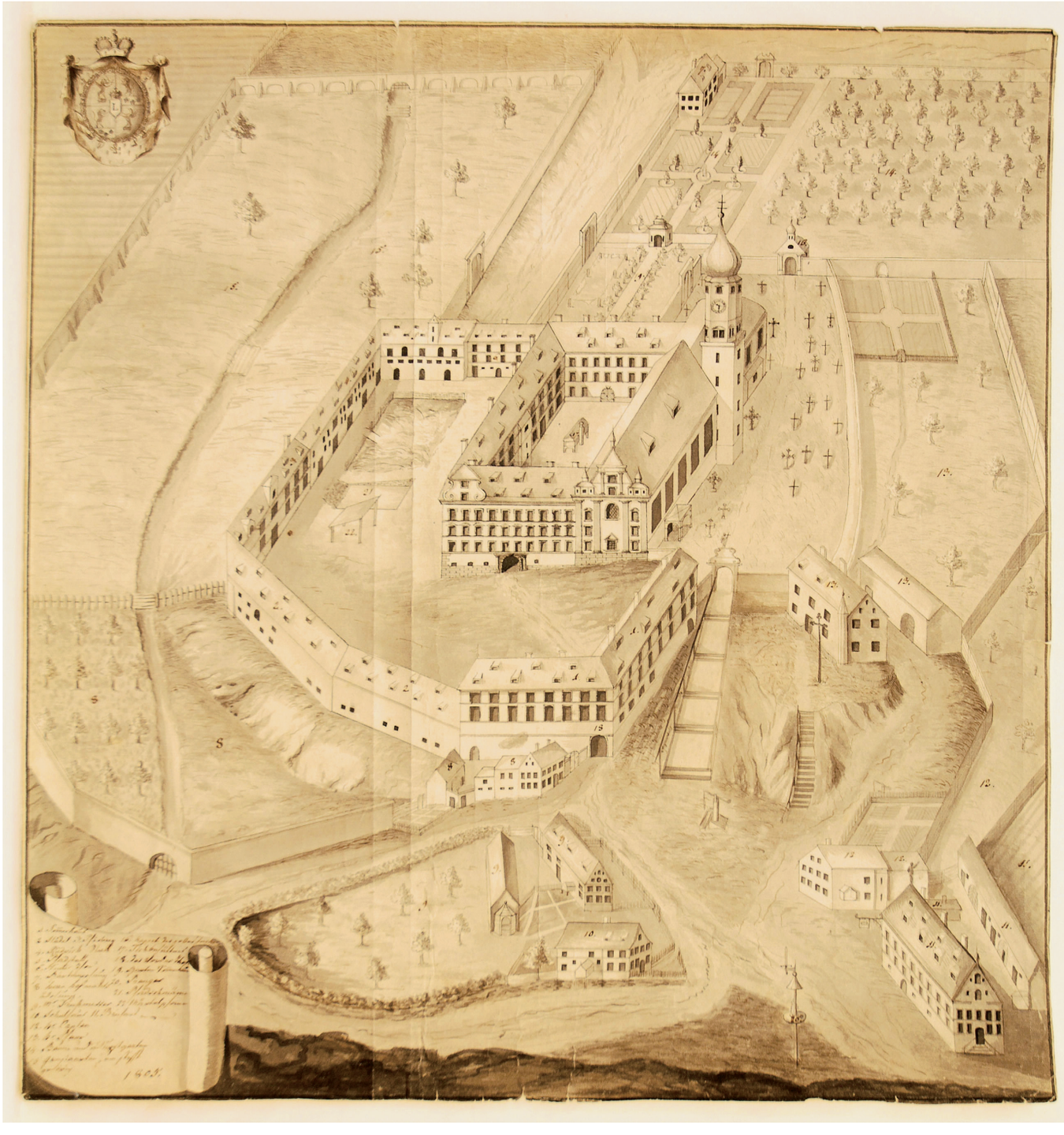
288 Skall, Johann Baptist: *Historische Memoires denkwürdiger Begebenheiten am kaiserlich oesterreichischen Hofe in den Jahren 1808, 1809 und 1810. Von einem Augenzeugen*, 1. Teil (1808), S. 16, in: ÖNB, Han, Ser. nov. 12.155.

289 Reichardt 1812, S. 357ff.

290 Standesherren mit Sitz und Virilstimme auf der Reichsfürstenbank (folgend den Rangverfügungen von Kaiser Karl VI., 25. März 1728) waren nach dem Datum der Introduktion: Arenberg (1582), Lobkowitz (1653), Salm-Salm (1645), Salm-Kyrburg (1654), Dietrichstein (1654), Auersperg (1654), Fürstenberg (1664), Schwarzenberg (1764), Liechtenstein (1712), Thurn und Taxis (1754).

291 Liechtenstein erwarb Vaduz-Schellenberg (1699/1712), Thurn und Taxis Friedberg-Scheer (1787).

292 Liechtenstein war 1764 kaiserlicher Oberbevollmächtigter der Krönung, Thurn und Taxis Prinzipalkommissar des Reichstages.



Schloss und Gutsanlage des ehemaligen adeligen Damenstifts Edelstetten, Federzeichnung, 1805. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.



Wappenanhänger, teilweise vergoldete Silberarbeit, kurz nach 1804. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Schatzkammer.

Bemühungen des Fürsten Nikolaus um Kunst und Kultur als strategische Mittel zur Aufnahme in den deutschen Reichsfürstenstand gesehen werden.

Und Nikolaus II. konnte sich für das Erreichen seines Ziels keinen besseren und doch gleichzeitig schlechteren Zeitpunkt aussuchen, denn im Zeitalter politischer Neuordnung Europas nach 1800 hatte ein gewaltiger Wandlungsprozess begonnen.

6.1 Die erste Standeserhöhung: Fürst von Edelstetten

Der Friede von Lunéville, den Kaiser Franz II. 1801 mit Napoléon geschlossen hatte und der für Nikolaus II. die so produktiv genutzte Friedenszeit verhieß, brachte auch territoriale Veränderung mit sich, die der Fürst zu nutzen wusste. Franz II. hatte zusagen müssen, dass die von Frankreich beanspruchten Gebiete des Reiches links des Rheins entschädigt würden, und hatte dafür eine Reform der Reichsstruktur begonnen. Nach dieser wurden fast alle reichsunmittelbaren Reichsabteien, Hochstifte, aber auch die meisten Reichsstädte und geistlichen Kurfürstentümer Deutschlands aufgelöst und deren Besitzungen durch den Reichsdeputationshauptschluss (25. Februar bis 27. April 1803) säkularisiert und teilweise den linksrheinisch »Enteigneten« als Entschädigung übertragen. Das kleine adelige Damenstift Edelstetten, ein ökonomisch unbedeutendes Gebiet in der österreichischen Markgrafschaft Burgau in Schwaben, fiel dadurch an Fürst Charles Josephe de Ligne (1735–1814). Der in Wien lebende, europaweit bekannte und schon betagte Diplomat hatte jedoch kein Interesse an den 830 Bewohnern in zwei Dörfern und einem Marktflecken. Da aber die Grafschaft formaljuristisch territoriale Selbstständigkeit im deutschen Reichsverbund genoss, da sie sog. Reichsstift und damit Reichsgrafschaft war, kaufte 1804 Fürst Nikolaus II. die Herrschaft Edelstetten von de Ligne[293] und suchte schon während der Kaufverhandlungen ab Mai 1804 bei Kaiser Franz II. um die Erhebung Edelstettens zum Fürstentum an[294].

Am 17. Dezember 1804 wurde dem Wunsch weitestgehend entsprochen, da Nikolaus zur »Beförderung der Wohlfahrt des teutschen Reiches« in seinem »erprobten patriotischen Eifer«[295] beigetragen hatte. Zusammen mit einer Wappenverbesserung gelangte der Fürst in den Stand eines gefürsteten Reichsgrafen von Edelstetten und war damit Landesherr eines der 39 verbliebenen Territorien mit Reichsstandschaft. Das fürstliche Haus Esterházy war damit in den Rang eines deutschen Reichsfürsten aufgestiegen und hatte von nun an auch Aussicht auf eine direkte Stimme (Virilstimme) im deutschen Kurfürstenrat der allgemeinen Reichsversammlung des Immerwährenden Reichstages in Regensburg[296]. Damit wäre Fürst Nikolaus II. dort ebenso vertreten gewesen wie die verbliebenen Reichsstädte, Duodezfürsten und Souveräne des Reiches, denen er nun über den Reichsfürstenstand formell gleichgestellt war. – Die von seinem Großvater so machtvoll begonnene ständische Aufstiegsgeschichte war also von Nikolaus II. vierzig Jahre später erfolgreich vollendet worden, denn nun saß (theoretisch) ein ungarischer Magnat auf der deutschen Fürstenbank. Seine Familie sollte damit ab 1815 als mediatisiertes Haus mit den regierenden Häusern Deutschlands für ebenbürtig erklärt werden[297].

Die großen Anstrengungen und Machtbeweise durch Prestigekonsum, Kaiserhuld und Selbstinszenierung, patriotisch zu deutende Taten für Untertanenbildung und Theaterförderung, sein Geld für die Insurrektion, seine stets dargestellte Kaisernähe, seine Westorientierung in Kunst und Heiratspolitik hatten diese Rang-

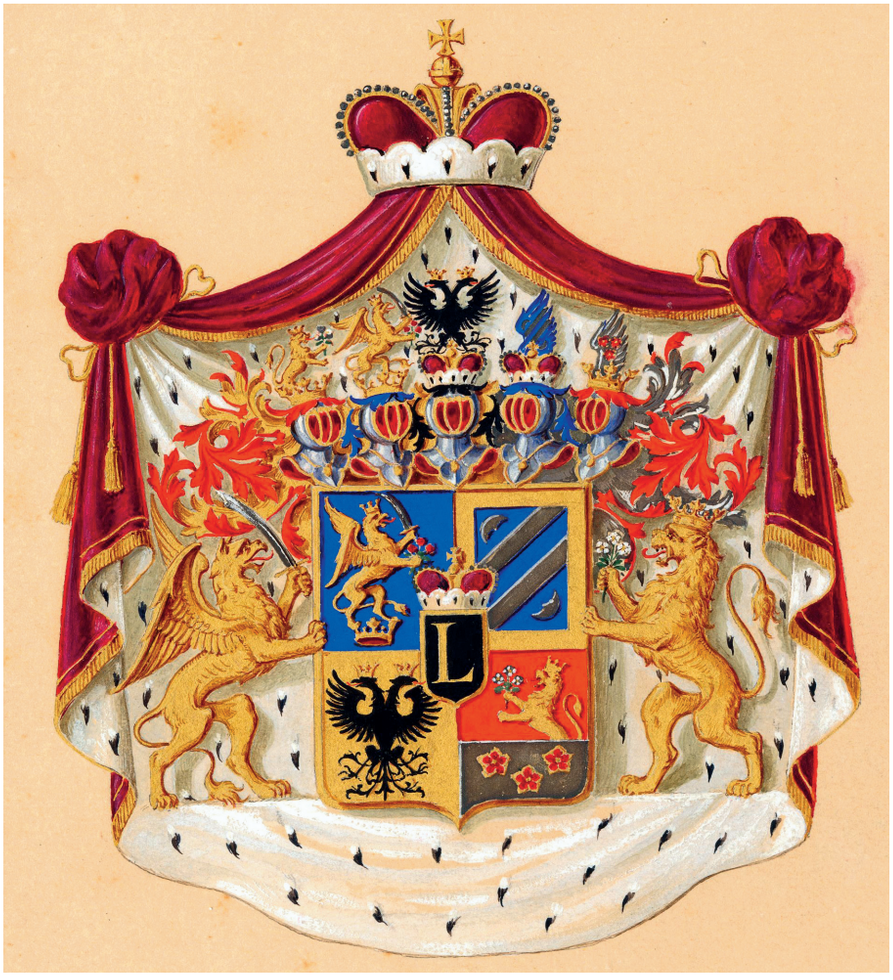
293 Gegen eine lebenslange Leibrente an de Ligne, seine Tochter und Gattin (vgl. Auszug aus dem Testament des Fürsten de Ligne, 16. Mai 1804, in: Klarwill 1920, S. 60f.).

294 Vgl. Nikolaus II. an Clemens Metternich, 2. Juni 1804, in: ÖStA, Wien, HHStA, Reichsarchive, Reichshofrat, Gratialia et feudalia, Confirmationsprivilegien, Kiste 41, Konvolut 1 (Edelstetten). Kaiser Karl VI. hatte Vaduz-Schellenberg 1719 zum Fürstentum Liechtenstein erhoben.

295 Vgl. Erhebungsurkunde von Kaiser Franz II. für Nikolaus II. und dessen eheliche Leibeserben in den Stand eines gefürsteten Grafen von Edelstetten und damit die verbundenen Reichsrechte, 1804, in: MOL, FAE, P108, Rep. 2 et 3, Fasz. G, Nr. 123 et CC. 1803/1804 nahm Kaiser Franz II. noch zahlreiche Erhebungen in den reichsunmittelbaren Fürstenstand vor, um eine katholische Stimmenzahl im Reichstag zu erreichen: Looz-Corswaren, Waldburg-Wolfegg-Waldsee, Waldburg-Zeil-Trauchburg, Waldburg-Zeil-Wurzach, Metternich, Fugger-Babenhausen, Salm-Reifferscheid-Krautheim, Windischgrätz, Sayn-Wittgenstein-Hohenstein.

296 Genauer zur angestrebten Virilstimme siehe Tobler 2003.

297 Die Ebenbürtigkeit ist ein besonders heikles rechtshistorisches Thema. Besonders unter Napoléon wurden die Begriffe der Ebenbürtigkeit radikal verändert bzw. z. T. beseitigt (vgl. Dungern 1905, S. 60).



Fürstliches Wappen Esterházy, nach der Wappenverbesserung um die gefürstete Grafschaft Edelstetten, 1803, kolorierte Federzeichnung, um 1880. Esterházy Privatstiftung, Archive, Grafische Sammlung.

erhebung erreicht. Sie sollte von nun an gewahrt und gefestigt werden. Als Mitglied im Kreis der deutschen reichsunmittelbaren Fürsten stand das Haus Esterházy 1804 formell auf dem Höhepunkt seiner Geltungsmacht. Doch als Nikolaus II. in den elitären Reichsfürstenstand aufgenommen wurde, zerfiel bereits das Reich, die Bedeutung des Ebenbürtigkeitsrechts und auch die Kaiserwürde von Franz II. waren nicht mehr unangefochten: 15 Tage vor der Erhebung der Esterházy in den Reichsfürstenstand hatte sich Napoléon am 2. Dezember 1804 zum Kaiser der Franzosen gekrönt und damit das Westfrankenreich Karls des Großen erneuert. Damit beriefen sich Franz und jetzt Napoléon auf den gleichen Kronanspruch, nur dass Napoléon eine Erbmonarchie installierte und Franz von den Reichsständen abhängig war, denen die Wiederwahl eines Habsburgers als nicht mehr selbstverständlich galt. Franz II. hatte daher am 11. August 1804 vorsorglich den Titel eines Kaisers von Österreich angenommen und damit als Franz I. die erste erbliche Hausmacht des habsburgischen Gesamtstaates geschaffen. Dennoch drängte Kaiser Napoléon in seinem Hegemoniestreben zur Niederlegung der deutschen Krone. Als dann auch noch die Gewinner der Säkularisation im Rheinbund eine Konföderation mit Frankreich eingingen und ihren Austritt aus dem Reichsverband formalisierten, legte Franz II. am 6. August 1806 auf ein Ultimatum Napoléons hin die römisch-



Kaiserliche Truppen, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1809. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

deutsche Kaiserwürde nieder und erklärte das Heilige Römische Reich Deutscher Nation für beendet.

Damit einhergehend wurde auch der Immerwährende Reichstag aufgelöst, an dem Nikolaus II. Esterházy als gefürsteter Graf von Edelstetten nie hatte teilnehmen können und auf dem er daher nicht introduziert wurde. Seine Stimme im Reichstag verdankte der Fürst auch gleichzeitig seiner Demontage, denn die letzte Sitzung des Gremiums hatte mit dem Reichsdeputationshauptschluss geendet und damit das Freiwerden seiner Edelstetten-Stimme, aber auch das Ende des Reiches herbeigeführt. Napoléon hatte das Esterházy-Fürstentum erst möglich und gleichzeitig zur titularischen Farce gemacht[298]. Der Kaiser der Franzosen zwang nicht nur das Deutsche Reich in seine Auflösung, sondern wollte auch die Vormachtstellung der deutschen Staaten in Europa zugunsten Frankreichs beenden. Denn er wollte nicht nur als militärischer, sondern auch politischer Sieger aus den Kriegen zu Beginn des 19. Jahrhunderts hervorgehen[299].

6.2 Die zweite Standeserhöhung: König von Ungarn

Schon während der für den Dritten Koalitionskrieg entscheidenden Schlacht bei Ulm (16. bis 19. Oktober 1805), die Napoléons Truppen gewonnen hatten, ahnte Fürst Nikolaus heraufziehende politische Probleme ungeahnten Ausmaßes, wenn auch nicht den Untergang des Reiches. Von den Bänken des zu diesem Zeitpunkt tagenden Ungarischen Reichstages in Pressburg urteilte der Fürst in seinen privaten Briefen scharf über die untätige Politik: Es fresse ihn die Ungeduld, der Ärger über »de terribles cadades« der Angsthasen von Erzherzögen auf. Kritisch blickte er am 18. Oktober 1805 auf die sog. Heldentaten des Heeres, dessen militärische Geschwindigkeit ihm – wie allerdings alles im Leben – zu langsam war: »L'impatience qui me travaille contribue à mon indisposition.«[300] Bereits am nächsten Tag war die Schlacht gegen Napoléon verloren, dessen Truppen sich nun

298 Stekl 1973 reiht daher die Esterházy nicht unter die introduzierten Fürstenhäuser. Tobler 2003 betont, dass Esterházy die Effektuierung der Virilstimme fehlte.

299 Die reichsunmittelbare gefürstete Grafschaft Edelstetten wurde 1806 im Rahmen der Mediatisierung unter königlich-bayerische Landeshoheit gestellt und wurde bayerisches Landsassengut. Nikolaus II. wurde demnach als Besitzer der mediatisierten Herrschaft bayerischer Standesherr (vgl. Tobler 2003, S. 74f).

300 »Die Ungeduld die mich verzehrt, trägt zu meinem Unwohl bei« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 18. Oktober 1805, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 789).



Säbel Nikolaus' II. als Offizier des General-Quartiermeisterstabes, wohl Jacobus Conrad junior, Schwertfeger in Amsterdam, 1802 oder 1809. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Zeughaus- und Waffensammlung.

auf dem Weg nach Wien befanden, wo man Anfang November 1805 mit der Evakuierung begann.

Hier nahm Nikolaus in seinen persönlichen Beobachtungen vehement am politischen Geschehen teil. Wenngleich er selbst nicht in die Schlacht zog, so äußerte er sich doch engagiert über die österreichischen Truppen und das Erzhaus. Aber trotz aller Ungehaltenheit und Ungeduld über die Zeitenläufe wandte er sich immer wieder schnell seinen künstlerischen Visionen zu, baute, engagierte, kaufte und inszenierte weiter. – Vielleicht wurde die Vehemenz und Schnelligkeit dieser Aktivitäten sogar noch durch die Zeitumstände angetrieben, denn die europäischen Kriegswolken zogen nun erstmal direkt in seinen Aktionskreis und bedrohten die gesellschaftliche und staatliche Ordnung, in der sich Nikolaus so erfolgreich bewegte. Schon am 12. November 1805 saß Napoléon beim Souper im Palais der Mutter von Fürstin Maria Hermenegilde in Hütteldorf vor den Toren Wiens, wohin ihn sein Oberbefehlshaber Joachim Murat (1767–1815) geladen hatte[301]. Tags darauf zog Napoléon in Wien ein, wo es keine nennenswerten Kampfhandlungen oder Widerstände der zum Teil verblüfften und überrumpelten Österreicher gab. Zu spät waren auch die Kunstsammlungen des Fürsten Esterházy eingepackt worden. So stand die Kupferstichsammlung weiterhin in Kisten im Gardepalais in Wien und die verpackten Bilder in der Pottendorfer Galerie[302]. Erst am Tag der Invasion von Wien wurde die Besatzung von Burg Forchtenstein darauf eingeschworen, dass die französischen Truppen ohne Gegenwehr und »mit geziemender Hoch Achtung« in die Burg eingelassen werden sollten. Es sei in Anbetracht der historischen Zeughaus- und Waffensammlungen darauf hinzuweisen, dass man mit den Armaturen »auch nicht den entferntesten Gedanken einer Feindseligkeit im Schilde führe, sondern dieses als Antiquität mehr zum Glanz des fürstlichen Hauses durch welche nur das Alterthum des Schlosses zu gewinnen hat«. Der Fürst und seine Verwaltung hofften auf die »Edl Denkungsart einer so großen Nation«[303]. Zusammen mit dem ganzen Land schienen sie sich unter die Übermacht des latent bewunderten Napoléons zu fügen und in aller Stille auf dessen Reaktion zu warten.

301 Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 9. November 1805, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 95r f.
302 Vgl. EPA, CD 1805/5387, o. D.
303 Szentgály an den Forchtensteiner Zeugwart, 13. November 1805, in: EPA, FR, 1805/543.

Am 29. November schließlich standen Napoléons Truppen dann kurz in der Region Forchtenstein, Kittsee und Eisenstadt, wo sie kaum Beschädigungen hinterließen. Auch der vorsorglich verpackten Pottendorfer Galerie war nichts geschehen[304], da bereits am 28. Dezember in Pressburg Frieden geschlossen worden war und Napoléon abzog. Auf der Truppenparade für den zurückgekehrten kaiserlichen Hof am 17. Januar 1806 ritt auch Nikolaus II. in Generalsuniform mit[305] und demonstrierte seine monarchische Treue gegenüber Franz I., der ja die ständische Aufwertung Nikolaus und damit des Hauses Esterházy befördert hatte. Die befürchtete Machtdemonstration Napoléons in Wien war eher ein Schockereignis, das kaum wirkliche Konsequenzen nach sich zog. Daher war sein »Besuch« weder eine Wende in der Politik des Kaisers Franz noch für die Projekte Nikolaus' II. Dieser baute nach wie vor an seiner Kulturlandschaft und seinem Musenhof und bezog die erwähnten Schlüsselpositionen im Wiener Kulturbetrieb.

Fünf Jahre später – die Hofhaltung des Musenhofes in Eisenstadt war auf ihrem Höhepunkt, die ersten Bauarbeiten waren vollendet, die Kulturlandschaft wuchs stetig, und gerade war der Bau des Museumsflügels am Eisenstädter Schloss begonnen worden[306] – breitete sich im Januar 1809 die Angst vor einem neuen Einfall Napoléons in Österreich aus: »Alles ist zu Ende, kein Ball, kein Fest, keine Freude mehr. Der Krieg, der Krieg, man hört kein anderes Wort mehr. Man spricht nur mehr von Abreise, Avancement, Regimentern und Armeen.«[307] Am 28. Januar 1809 wurde Fürst Nikolaus II. zur Insurrektionsmusterung nach Ödenburg berufen; wie auch alle anderen adeligen Familie ihre Söhne unter die Fahnen des Landes sandten, um im Fünften Koalitionskrieg (1809) Napoléons Expansionspolitik endlich Einhalt zu gebieten. Nach den Niederlagen Erzherzog Carls im April in Bayern und der Oberpfalz marschierten Napoléons Truppen wieder nach Wien. Dort schlossen erneut die Theater, verließ die kaiserliche Familie die Stadt. Mit einer Kriegsprozession des kaiserlichen Hofes von der Augustiner- zur Michaelerkirche, bei der auch Fürst Nikolaus II. mitritt, wurden die Arbeiten zur Belagerungsfähigmachung der Stadt abgeschlossen und Wien am 1. Mai evakuiert. Das Kaiserpaar ging nach Ungarn[308], mit ihnen alle, die es sich leisten konnten. Am 4. Mai verließ auch Fürst Nikolaus zusammen mit seinem Sekretär Johann Karner die Stadt, um über Eisenstadt nach Buda zu gehen[309]. Nachdem die Franzosen schon neun Tage später (13. Mai) in Wien einmarschierten, nahmen sie auch das fürstliche Majoratspalais in Beschlag[310]. In der Bevölkerung entstand die Angst vor Hungersnot, Plünderungen und Requisitionen.

In diesem Klima begann Napoléon in Wien mit gezielter Propaganda in der *Wiener Zeitung* den Unmut der Wiener gegen das Kaiserhaus zu schüren. Seine Zeitungsschreiber ließen die Wiener lesen, dass das Erzhaus und der Kaiser die Stadt und das Land im Stich gelassen hätten. Auch Ungarn versuchte der französische Stratege von seiner Bindung zum Erzhaus und Österreich zu lösen[311] und ließ überall seine Proklamation an die Ungarische Nation vom 19. Mai 1809 verbreiten: »Ungarn! Der Augenblick ist gekommen Eure Unabhängigkeit wieder zu erhalten«, verlautbarte Napoléon und bezeichnete Franz I. als »ungetreu seinen Tracktaten« und undankbar gegenüber den so treuen Ungarn. Er gedachte der großen Geschichte Ungarns, der ungarischen Traditionen und Sprache, rief zur Selbstständigkeit als Nation auf und versprach Frieden: »Seyd, was Ihr waret. Gebt Euch einen König, der nur Eurer Wahl seine Krone verdanke, der nur für Euch regieren, der unter Euch wohnen und von Euren Bürgern und Soldaten umringt sey.«[312] In

304 Schon im Januar 1806 konnte die Galerie wieder gehängt werden (vgl. EPA, CD 1806/275, 2. Januar 1806).
305 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 17. Januar 1806, in: ÖNB, Han, Ser. 198, S. 112v f.
306 Erwähnung des Museumsbaus: DD 1809/331, 14. Januar 1809.
307 Thürheim 1913, S. 452.
308 Erst Raab, dann Erlau, dann Totis zu Graf Nikolaus Esterházy (1775–1856).
309 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 4. Mai 1809, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 212r.
310 Im Palais in der Wallnerstraße quartierte sich der Chef der Reservekavallerie Marschall Jean-Baptiste Bessière (1768–1813), Herzog von Istrien, ein, im Haus der Gräfin Zielinska in der Leopoldstadt Marschall André Masséna (1758–1817), dessen damaliger Adjutant Wilhelm von Baden (1792–1859) berichtete, dass das Bett der geflüchteten Mätresse des Fürsten Nikolaus noch warm gewesen sei (vgl. Obser 1906, S. 84).
311 Vgl. Kosáry 1977.
312 Die Proklamation ist in vielfältigen Flugblattdrucken erhalten.

diesem Zusammenhang kam schnell das Gerücht auf, dass Napoléon längst den Kandidaten für die ungarische Krone ausersehen habe: Fürst Nikolaus II. Esterházy sollte König von Ungarn werden![313] – Der ungarische Majoratsherr mit dem kleinen schwäbischen Fürstentum sollte ungarischer Regent von Napoléons Gnaden werden!

Der Kaiser der Franzosen ging davon aus, mit dem Vorschlag eines eigenen ungarischen Königs – und damit der Ablösung des Königreiches aus dem habsburgischen Machtbereich – bei den Ungarn offene Türen einzurennen, die schon oft für die Unabhängigkeit von Habsburgs Regenten eingetreten waren. Zuletzt war es 1789 der junge Fürst Carl August von Sachsen-Weimar gewesen, den die Ungarn vielleicht auch wegen seines ambitionierten und gerade entstehenden Musenhofes ausgewählt hatten, der aber von Goethe abgehalten werden konnte[314]. Aus Napoléons Sicht hätte auch Nikolaus II. für dieses Unterfangen eine gute Besetzung darstellen können. Denn mit seinem repräsentativen, fast königlichen Lebensstil und seinen fehlenden politischen Ambitionen wäre der Esterházy-Fürst eine gute Wahl für Napoléon und seine Politik der glanzvollen, aber politisch unmündigen Satellitenstaaten gewesen. Nikolaus war Ungar, hatte Napoléon 1803 getroffen und suchte nach westlichen Anknüpfungspunkten. Seine »Franzosenfreundlichkeit« äußerte sich in seinem Kunstgeschmack und bei seinen Personalentscheidungen, was ja von der österreichischen Polizeihofstelle ebenso beobachtet wurde wie er selbst[315].

Daher machte das Gerücht über den Esterházy-Thronprätendenten im verunsicherten Wien 1809 schnell die Runde. So schrieb am 4. Juni 1809 ein französischer Dragoner aus Wien, dass Napoléon sich mit dem Gedanken trage, einen Esterházy mit der Krone Ungarns zu versehen[316]. Bei Napoléon selbst findet sich keine einzige, auch keine spätere Äußerung, kein Kommentar oder gar schriftliche Quelle, die irgendeinen Hinweis auf einen ungarischen Kronprätendenten gegeben hätte[317]. In das Bild des fein ziselierten Machtspiels von Gerüchten, mit denen Napoléon unter den Regenten und Mächtigen Europas Politik machte und besonders in Wien unter den Erzherzögen Missgunst und Streit aufkommen ließ, passte das Gerücht der Esterházy-Königswürde allerdings bestens. – Und auch von Nikolaus II. gibt es keine Äußerungen zur angeblich angebotenen Königswürde. Er war kein politischer Gestalter, sondern Beobachter. In seinen privaten Briefen kritisierte er zwar das ewige Taktieren und Zögern der »pitoyables archiduces«[318], die sich gegeneinander ausspielten, und sah darin das Debakel der französischen Invasion, »le pitoyable état de choses & de notre pauvre gouvernement«[319]. Und obwohl er in der »Blödheit« des Kaisers den Grund für die unerträgliche, traurige und seiner Würde nicht angemessene Lage Österreichs und Ungarns sah, war Napoléon in seinen Augen jetzt stets der Aggressor. In seinen emotionsgeladenen Briefen sah er das Habsburgerreich Napoléons Entschlüssen ausgeliefert, gar die Zerstörung des Staates kommen. Einmal trug er sich sogar mit dem Gedanken, das Land zu verlassen, wofür ihm aber das Geld im Ausland fehlte, wie er selbst eingestand[320]. Während der Invasion Napoléons in Wien und der Proklamation an die Ungarn war Nikolaus fast täglich an der kaiserlichen Tafel im österreichischen Feldlager Wolkersdorf[321], demonstrierte die Gefolgschaft und Nähe zu seinem Kaiser und dessen Generalstab.

Vielleicht lag die Ungerührtheit Nikolaus' über das angebliche Thronangebot auch darin begründet, dass Napoléon 1809 auf sein Angebot einer ungarischen Unabhängigkeit nicht die gewünschte Reaktion erhielt. Denn die Angst der unga-

313 Angeblich sei Nikolaus die Krone von Napoléon angeboten worden, was dieser »mit Entrüstung zurückwies« (Horváth, Carl v.: *Das fürstliche Haus Esterházy*, in: *Österreichische Revue*, Jg. III [1865], Bd. 4, S. 44). Ferdinand Strobl von Ravelsburg will sogar wissen, dass Nikolaus beim Treffen mit Napoléon in Paris 1810 seine »Geistesgegewart« verloren habe, »er gab verwirrte Antworten« (Strobl von Ravelsburg 1907, S. 198). Der Brockhaus dagegen formulierte vorsichtiger, dass »man den unglücklichen Einfall« hatte, die Proklamation Napoléons von 1809 auf Nikolaus »zu deuten« (Brockhaus-Coversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur, Bd. 1, Leipzig 1832, S. 863). Vgl. Kinderfreund 1860, S. 12. Die Legende hält sich bis heute; vgl. Antonwicz 1995, S. 70f.

314 Vgl. Puttkamer 2008; Willy 1956; Gragger 1923.

315 Er berichtet, dass sein Briefüberbringer zweimal als Spion aufgehalten worden sei (vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. Mai 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 859).

316 »On dit que l'Empereur Bonaparte a proposé aux Hongrois de leur donner un roi; on croit que ce sera un Esterhazy« (Comte Eugène de Roussy de Sales an seine Mutter, 4. Juni 1809, französische Privatsammlung. Publikation der Briefe von François Houdecek, responsable de l'édition de la Correspondance de Napoléon, Fondation Napoléon, Paris für 2011 geplant).

317 Auch Galavics 2007, S. 42ff. deutet die Haltlosigkeit der Legende an.

318 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 26. Juli 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 850.

319 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 17. Mai 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 851.

320 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 26. Juli 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 850.

321 So am 23. bis 25. Mai 1809, dann wieder ab dem 7. Juni 1809 (vgl. Skall, Johann Baptist: *Historische Memoires denkwürdiger Begebenheiten am kaiserlich oesterreichischen Hofe in den Jahren 1808, 1809 und 1810. Von einem Augenzeugen*, 2. Teil [1809], S. 450f., 456ff., in: ÖNB, Han, Ser. nov. 12.156). Seine Briefe belegen, dass er zwischen Pest, Komorn, Totis und Ungarisch-Altenburg pendelte.

322 Außerdem hatte das Land vom Krieg profitiert, denn Ungarn war bis 1809 von Kriegshandlungen nahezu verschont geblieben. Seine Agrarprodukte fanden bei den nahe der Grenze stationierten Truppenkontingenten Österreichs regen Absatz. Damit stiegen die Preise für die ungarischen Landwirtschaftsprodukte so stark, dass selbst die Inflation neutralisiert wurde. Darüber hinaus wirkte sich die Konjunktur der Landwirtschaft seit ca. 1795 besonders positiv auf die gesamte Ökonomie des Landes aus, die noch durch die Kontinentalsperre ab 1806 beflügelt wurde. – Statt also nach Napoléons Aufruf auf das Rákosfeld zu ziehen, um

rischen Stände vor einer Revolution in Ungarn führte zu einer Leidensgenossenschaft mit Franz. Und selbst die, die von den Idealen der Französischen Revolution begeistert waren, sahen in der Hinwendung zu Napoléon nur eine neue Abhängigkeit, die gegen eine alte getauscht werden würde[322]. Zudem war Napoléon in der Schlacht bei Aspern (21./22. Mai) zum ersten Mal militärisch in die Knie gezwungen worden. Sein Glorienschein der Unbezwingbarkeit begann zu schwinden.

Jedoch folgte hierauf in den Schlachten im ungarischen Raab (14. Juni) und in Wagram (5./6. Juli) schnell wieder Desaster um Desaster für Österreich, auch wenn Napoléon stark geschwächt worden war. Am 30. Juli musste der glücklose Erzherzog Carl sogar das Kommando an Fürst Johann I. Liechtenstein, Nikolaus' Schwager, abgeben. Bei den anschließenden Friedensverhandlungen Österreichs in Ungarisch-Altenburg/Mosonmagaróvár versuchte Fürst Clemens Metternich als neuer Außenminister, Vertrauen zu Napoléons Führung aufzubauen und einen Ausgleich herbeizuführen. Als Metternichs Zweiter Ministerialsekretär spielte hierbei Erbprinz Paul Anton[323], Nikolaus' Sohn, eine wichtige Rolle, während sein Vater im fernen Pest, wohin er geflohen war, kritisierte: Er sehe in den Verhandlungen nichts als die absolute Kapitulation vor Napoléon, welcher den »Eseln in den Hintern treten«[324] werde. Das Ziel der Bemühungen seines Sohnes sah er nicht. Statt mit Napoléon zu verhandeln, solle man kämpfen, um den Untergang des Landes zu verhindern[325]. Und während Nikolaus in seinem Amt als Offizier des Generalquartiermeisterstabes und Feldzeugmeister des Offiziercorps des 32. Linien-Infanterieregiments unwillig zur Inspektion der 5. Division nach Levenz reiste[326], trank sein Sohn in Altenburg zum Geburtstag Napoléons (15. August) auf dessen Wohl[327]. Auch in Wien wurde Napoléon gefeiert, Glückwünsche erreichten den Feldherrn selbst von Kaiser Franz I. Dieser Stimmungsumschwung führte sogar so weit, dass noch später die Polizeihofstelle mutmaßte, dass Prinz Paul Anton die »linke Hand von Kaiser Napoléon«[328] geworden sei und »die Franzosen sich geschäftigten, ihn zum König von Hungarn zu machen«[329]. Jetzt war die Königswürde Ungarns also auch noch dem Erbprinzen »angedichtet worden«, denn auch hierfür gibt es keine überlieferten Nachweise[330].

Als am 14. Oktober 1809 mit dem Schönbrunner Frieden der Krieg endlich beendet wurde, verlor Österreich durch Abtretung erheblicher Gebiete seine Großmachtrolle und wurde zu einem Binnenstaat dezimiert. Nikolaus wollte nicht länger im fernen Pest warten und kündigte seine Rückkehr in Wien an: »… je tomberai à la maison come une bombe.«[331]

Im November 1809 kehrte er an seinen Eisenstädter Musenhof zurück, wo die Bauarbeiten seit fast einem Dreivierteljahr still standen: Die Samen der Pflanzenhäuser waren verfault, der Garten vertrocknet, die Theaterbühnen leer, Schloss Eszterház geplündert[332]. Am Marientempel im Föhrenwald war der Jagdgöttin der Kopf abgeschlagen worden[333], und im Schloss hatten die Franzosen die Idealveduten seiner erträumten Kulturlandschaft mit Bajonetten zerschnitten[334]. Nikolaus erzürnte sich über die »Blödheiten«[335] seiner Angestellten, die seinen Besitz vor den französischen Truppen nicht besser zu schützen verstanden hatten. Für fast drei Monate (ab dem 19. Juli 1809) hatte Napoléons Adoptiv- und Stiefsohn Eugène de Beauharnais (1781–1824) im Schloss Eisenstadt residiert und dem Majorat ungeheure Belastungen zugefügt[336]. – Anders als die Beschädigungen in den Esterházy-Schlössern waren die Kunstsammlungen glimpflich durch die Zeit der französischen

an diesem traditionellen Ort einen König zu wählen, wollten die ungarischen Adligen lieber zu Hause bleiben. Der Wunsch der Grundbesitzer in diesen Tagen nach einem sanften Frühlingsregen und einem langen Krieg wurde zum geflügelten Wort (vgl. Fónagy 2005, S. 428f.).

323 Prinz Paul (III.) Anton und Fürst Nikolaus waren gemeinsam am 20. und 21. Juli an der Tafel des Kaisers, dann ab 2. August nur noch Paul; vgl. Skall, Johann Baptist: *Historische Memoires denkwürdiger Begebenheiten am kaiserlich oesterreichischen Hofe in den Jahren 1808, 1809 und 1810. Von einem Augenzeugen*, 2. Teil (1809), S. 472, in: ÖNB, Han, Ser. nov. 12.156.

324 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 12. August 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 855.

325 In seinem Tagebuch bezeichnet Friedrich von Gentz am 10. August 1809 die politischen Ansichten Nikolaus' II. als vulgäre Übertreibungen (vgl. Gentz 2004, S. 107).

326 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 12. August 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 849.

327 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 18. August 1809, in ÖNB, Han, Ser. 199, S. 241v.

328 Eignung Pauls III. Anton als Diplomat, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/790, 8. Februar 1813.

329 Finanzverhältnisse, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124, 9. Juli 1811.

330 In der Niederlassung Prinz Paul Antons als Botschafter von Österreich in London, Chandows House, befanden sich um 1830, also nach dem Tode Napoléons, allerdings zahlreiche Bildnisse des Kaisers, was von seiner Faszination für den Korsen berichtet (vgl. MOL, FAE, P112, Inv. 145).

331 »Ich werde einschlagen ins Haus wie eine Bombe« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 8. Oktober 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 848).

332 Vgl. Liste der entwendeten Effekten aus Eszterház, in: EPA, DD 1809/6769, 29. Dezember 1809. Danach wurde das Schloss am 2. Juli beim Durchzug der Franzosen beraubt.

333 Vgl. EPA, CD 1810/1079, 20. Februar 1810.

334 Vgl. EPA, CD 1810/290, 15. Januar 1810.

335 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 26. November 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 863.

336 So mussten 900 Mann versorgt und z.B. binnen sechs Tagen 168 Ochsen und große Mengen an Früchten an die Franzosen abgeben werden (vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 13. Juni 1809, in: ÖNB, Han, Ser. 199, S. 229v.). Beauharnais jagte im Eisenstädter Tiergarten (vgl. Jovanovics 1931, S. 33), verschickte Eisenstädter Wildbret nach Italien (vgl. EPA, DD 1809/4836, 31. August 1809). Als am 30. August Napoléon zu Gast im Eisenstädter Schloss war, wurde ein Feuerwerk abgebrannt, das später der Fürst bezahlen musste (vgl. EPA, DD 1809/5778, 19. November 1809; 6834,

Besetzung von Mai bis Oktober 1809 gekommen. Denn durch den napoleonischen Kunstraub der 1805 zurückgebliebenen kaiserlichen Sammlungen gewarnt, hatte Fürst Nikolaus bereits im März 1809 Kisten mit Bildern aus dem Wiener Palais nach Pottendorf evakuieren lassen[337], von dort war ab Mai der Transport der gesamten Galerie Richtung Donau gestartet, um sie auf Schiffen nach Pest zu bringen, wo sie bis zum Friedensschluss an Bord oder im dortigen Esterházy-Freihof »bestens besorgt und erhalten«[338] waren, wie er Galeriedirektor Fischer erleichtert nach Wien mitteilte. Auch seine nicht zu verbringende Wiener Sammlungen hatte der Fürst zu schützen versucht. So entließ er im Juni seinen Bibliothekskustos wegen Feigheit, nachdem dieser die Esterházy-Bibliothek im Gardepalais angesichts der französischen Invasion Wiens verlassen hatte[339]. Es wurde sogar erwähnt, dass der Fürst, unerschrocken von französischen Drohungen, die Batteriekanonen im Föhrenwald für Eisenstadt rettete, in dem er den französischen General einfach mit Geld bestach[340].

Nach der Evaluierung seiner Galerie fühlte sich Nikolaus II. sogar recht sicher, da er in Charles Moreau und Joseph Fischer zwei Mitarbeiter hatte, die den für die Kunstbeschlagnahmung in Wien zuständigen Dominique-Vivant Denon persönlich kannten. Nikolaus machte sogar übermütige Späße im Angesicht des Krieges, als auf seine Anweisung hin Denon ein Juxstich mit der Darstellung des schrulligen und zynischen Grafen Karl Zinzendorf (1739–1813) überbracht wurde[341], für dessen zu groß geratenen Pudel Fischer schon zuvor eine Totenanzeige gestochen hatte. Zinzendorf dürfte Nikolaus schon von Kindesbeinen an gekannt haben[342] und war Kritiker der anzüglichen Bauten des jungen Nikolaus' in seinem Palais auf der Landstraße. Jetzt konnte es der Fürst dem alten Zinzendorf mit diesem groben Scherz anscheinend heimzahlen. – Ebenso derb ließ Nikolaus II. dem Wiener Privatsammler Johann Melchior v. Birkenstock (1738–1809) drohen, dass dieser, wolle er nicht Teile seiner bekannten Sammlung an ihn verkaufen, von Galeriedirektor Fischer als französischem Kommissar Beschlagnahmung zu erwarten habe[343]. Zu Denons Kunstrequirierungsgruppe gehörte jedoch vielmehr Alexandre-Louis-Joseph de Laborde (1774–1842), der im Sommer Eisenstadt für Recherchen seines Ansichtenwerks *Voyage pittoresque en Autriche* besuchte[344]. Alexandre de Laborde, aufgewachsen im väterlichen Garten von Méréville, der ja ab 1803 für Eisenstadt vorbildlich war, lobte die wegen des Krieges eingestellte Eisenstädter Schlossbaustelle und die Pläne zum Garten, für die – wie er feststellte – ein Landsmann verantwortlich war, »vom höchsten Stile«[345], und nahm Eisenstadt in sein Werk auf. – Den Hinweis, nach Eisenstadt zu reisen, hatte Laborde vom Gartomanen und ehemaligen Edelstetten-Besitzer Charles Josephe de Ligne erhalten, der dem Franzosen das »neugeschaffene Eisenstadt, dessen Treibhäuser, [die] an Zahl und Schönheit alle anderen übertreffen«[346], empfahl und das Gartenreich Nikolaus' II. in einem Atemzug mit den Gärten von Wörlitz und Weimar nannte – ein Adelsschlag in einer Zeit, als die Anlagen des Fürsten nicht mehr weitergestaltet wurden.

Im Dezember 1809 kamen zwar die Bilder der Esterházy-Galerie zurück nach Schloss Pottendorf, doch der Fürst blickte hoffnungslos auf seine Pläne in Eisenstadt und mit den Sammlungen. Enttäuscht betrachtete er am Ende des Jahres 1809 den Staat, die Ordnung und die Moral als nicht mehr existent[347].

Nikolaus II. war in der Blütephase und Glanzzeit seiner Kunstförderung auf dem Zenit seiner ständischen Macht angelangt. 1804 von Franz II. zum reichsunmittel-

30. Dezember 1809). In dieser Nacht schlief der Kaiser im Esterházy-Schloss Kittsee, um am 31. August nach dem Frühstück weiter nach Raab zu reisen (vgl. EPA, DD 1809/4875, 4. September 1809). Sein Stiefsohn Beauharnais zog am gleichen Tag von Eisenstadt nach Tirol, um dort den Aufstand niederzuschlagen.

337 Vgl. ehem. EPA, GC 1809, Fasz. 28, Nr. 3789, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 218.

338 Schreiben Nikolaus II. an Joseph Fischer, 1. Oktober 1809, ehem. in: EPA, CD 1809/3275, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 223; Plan des Pester Freihofes, 1808, in: MOL, FAE, T2, Nr. 1500.

339 Gemeint ist Georg v. Gaál (vgl. ehem. EPA, CD 1809/2038, 2040, 3. Juni 1809, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 222).

340 General Jean Barthélemont de Sorbier war Oberbevollmächtigter in Eisenstadt (vgl. Insurrektionswaffen auf Forchtenstein, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124, 15. August 1812).

341 »Bildniß des Grafen Sinzendorf, mit seinem Clarinette beschäftiget; sein getreuer Pudel liegt zu seinen Füßen. In Rembrands Manier radiert« (Böckh 1824, S. 828). Bald nach der Entlassung Fischers forderte Nikolaus II. die Druckplatte und die Abzüge von diesem, um die kompromittierenden Materialien nicht in Umlauf kommen zu lassen (vgl. ehem. in EPA, CD 1813/1239, 13. Juli, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 341). Die Druckplatte wurde 1821 aus dem fürstlichen Inventar gestrichen und vernichtet (vgl. EPA, CD 1821/1145, 11. März 1821).

342 So war er von dessen Großtante Lunati-Visconti-Esterházy in Wien eingeführt worden, pflegte engen Kontakt zu Nikolaus' Mutter (vgl. Klingenstein/Faber/Trampus 2009, 15. April 1781, S. 850f. und 8. März 1781, S. 833).

343 Vgl. Schreiben Nikolaus II. an Joseph Fischer, 1. Oktober 1809, ehem. in: EPA, CD 1809/3275, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 223. Birkenstock starb kurz darauf. Erst 1812 werden Zeichnungen und Gemälde aus dem Nachlass Birkenstock erworben.

344 Die Polizeihofstelle vermutete, dass Fischer an Denons (gemeint ist wohl Labordes) *Voyage pittoresque* mitarbeitete (vgl. ÖStA, Wien, AVA, Polizeihofstelle, 1810/698).

345 Laborde, Alexandre Comte de: *Voyage pittoresque en Autriche*, Paris 1821–1823.

346 Vgl. Ligne an Laborde, o. D., in: Klarwill 1920 (1), S. 274ff.

347 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 9. Dezember 1809, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 844.





Gedenkblatt für Widu, Hund des Grafen Karl Zinzendorf, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1809. Albertina, Wien.

Graf Karl von Zinzendorf (1739–1813), Klarinette blasend, vor ihm sein Pudel Widu, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1809. Albertina, Wien.

baren Fürsten – der nur dem Kaiser unterstand – erhoben, gehörten Nikolaus und das Haus Esterházy nun zu den wichtigsten Familien Deutschlands, wenngleich das damit verbundene Fürstentum nicht zu regieren war und die Machtposition im deutschen Reichstag kein politisches Gewicht hatte, da das Reich de facto nicht mehr bestand, nachdem Franz II. die österreichische Kaiserwürde aufgenommen hatte und die Gremien des Reiches keine Wirkmacht mehr ausübten. Die ständische Aufwertung jedoch blieb bestehen und motivierte den Esterházy-Fürsten zur Fortsetzung seiner hochfliegenden Hofhaltungspläne und der umtriebigen Kunstinitiativen in Eisenstadt und Wien. Der Fürst demonstrierte trotz kritischer privater Äußerungen kaiserliche Nähe, auch in der Zeit der napoleonischen Bedrohung des neu gegründeten Kaisertums Österreich. Während der kurzen Besetzung Wiens durch französische Truppen 1805 baute er weiter an seinen Visionen. Als Napoléon allerdings 1809 ein zweites Mal Österreich besetzte, empfand Nikolaus II. das Land an den Rand seiner Existenz gedrängt. Gerade in dieser Situation wurde ihm die ungarische Königskrone von Napoléons Gnaden angedichtet. Der westorientierte Fürst wurde in der politischen Gerüchteküche also zum ungarischen Thronanwärter gemacht.

Doch selbst wenn diese »Legende« der Wahrheit entsprochen hätte, war Nikolaus II. zu klug und die absolute Machtposition Napoléons zu sehr im Schwinden begriffen, als dass er diesen Schritt getan hätte. Als die Franzosen abzogen, blieb ein zutiefst gedemütigter österreichischer Staat zurück, der mit dem Schönbrunner Frieden durch eine weitere territoriale Schrumpfung zur Bedeutungslosigkeit ver-



Empfang des französischen Großbotschafters Louis Alexandre Berthier, Fürst und Herzog Neuchâtel, im Zeremoniensaal der Wiener Hofburg, 5. März 1810, Gemälde von Johann Baptist Hoechle, 1813/14. Nikolaus II. steht als Gardekapitän der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde rechts hinter dem Kaiser, die Fürstin und Prinz Paul Anton rechts am Fenster. Kunsthistorisches Museum, Wien, Gemäldegalerie (s. Lichtpunkte).

urteilt schien. Für Fürst Nikolaus blieb eine gewaltige Baustelle seiner Musenhof- und Kulturlandschaftsträume. Österreich und Nikolaus II. schienen am Ende des Jahres 1809 nicht viel Hoffnung in die Zukunft zu setzen.

7. Der Fürst schöpft neue Hoffnung

Nach dem Frieden von Schönbrunn 1809 kam es zum österreichischen Staatsbankrott aufgrund der umfangreichen Kriegsentschädigungen an das siegreiche Frankreich. Um Österreich zu retten, sollte Napoléon an das Haus Habsburg gebunden werden. Die Kinderlosigkeit von Kaiserin Joséphine eröffnete hierfür eine neue Möglichkeit für Kaiser Franz I.

Der österreichische Staatskanzler Fürst Metternich, der sich schon früh für die Anlehnung an Frankreich einsetzte, konnte Franz I. überzeugen, seine Tochter Erzherzogin Marie Louise (1791–1847) als neue Gattin dem Kaiser aller Franzosen anzubieten. Damit wurde die blutjunge Habsburgerin für die Staatsräson und die zu schaffende Napoléon-Dynastie geopfert[348], was den österreichischen Staat vor dem Abstieg in die Bedeutungslosigkeit retten sollte. Eine wichtige Rolle in den Verhandlungen zu dieser Hochzeit spielte der vierundzwanzigjährige Erbprinz Paul Anton Esterházy. Denn Nikolaus' Sohn war 1806 zum Legationssekretär an der Botschaft in London ernannt worden und ab 1809 bei Metternich in Wien, wo sich ein Vater-Sohn-ähnliches Vertrauensverhältnis entwickelte[349]. Zusammen mit dem neuen Botschafter Wiens in Paris, Fürst Karl Philipp zu Schwarzenberg (1771–1820), war er seit Ende 1809 für die Hochzeitsverhandlungen verantwortlich[350] – mit Erfolg und zum tiefen Entsetzen der Wiener, die nach dem Schock über die Heirat mit dem Erzfeind die Achtzehnjährige zur neuen Iphigenie stilisierten, die sich opferte, um das Reich des Vaters und sein Volk zu retten[351].

Nach der Zusage Kaiser Franz' I. wurde Marschall Louis Alexandre Berthier (1753–1815) nach Wien geschickt, um die Braut offiziell zu werben. Zur Willkommensdelegation an der Landesgrenze (23. Februar 1810) gehörte auch Erbprinz Paul, der dann mit Berthier am 5. März 1810 feierlich in Wien einzog, begleitet von seinem Vater Fürst Nikolaus II.[352] Dort hielt Berthier im Zeremoniensaal der Hofburg im Namen Napoléons offiziell bei Kaiser Franz um die Hand der Erzherzogin an. Bei diesem Anlass repräsentierte Fürst Nikolaus II., in unmittelbarer Nähe zum Kaiser stehend, die ungarische Leibgarde[353]. Nur wenige Tage später begann der Festreigen der Hochzeitsfeierlichkeiten in Wien, bei dem Nikolaus, der gerade noch so heftig auf die erzherzogliche Familie und Napoléon geschimpft hatte, wieder omnipräsent war, so während der Trauung in der Augustinerkirche (11. März), wo sich Kaiser Napoléon von seinem neuen Schwager Erzherzog Carl vertreten ließ[354], der gerade das Prinzenpalais Nikolaus' an der Landstraße gekauft hatte. Der fürstliche Tiergarten in Eisenstadt lieferte Wild zum Hochzeitsbankett[355], und bei der Illumination der Stadt war das Esterházy-Palais erleuchtet. – Die Hoffnungen in dieses dynastische Theater waren groß: »Europa wird nun endlich nach zwanzigjährigen Stürmen, eine feste Lage gewinnen, und alles verspricht ihm einen nicht zu störenden Frieden«[356], schrieb die *Wiener Zeitung*. Und auch Fürst Nikolaus II. dürfte seine Kritik gegen die Protagonisten der Hochzeit schnell unterdrückt haben, versprach die familiäre Allianz Österreichs mit Frankreich doch das Ende des

348 Vgl. Marie Louise 1887, S. 143 (10. Januar 1810).

349 »Er stand zu mir wie ein Sohn und liebt mich wie einen Vater« (Metternich-Winneburg 1882–1884, Nr. 491, S. 424, 8. Januar 1821). Zum Verhältnis Metternichs zu Paul Anton vgl. Hajnal, István: *Metternich és Esterházy,* in: *Századok,* 61–61 (1927–28), S. 21–44.

350 Vgl. hierzu ausführlich: Horváth, Carl v.: *Das fürstliche Haus Esterházy*, in: *Österreichische Revue*, Jg. III (1865), Bd. 4, S. 43ff.

351 Vgl. Herre 1996.

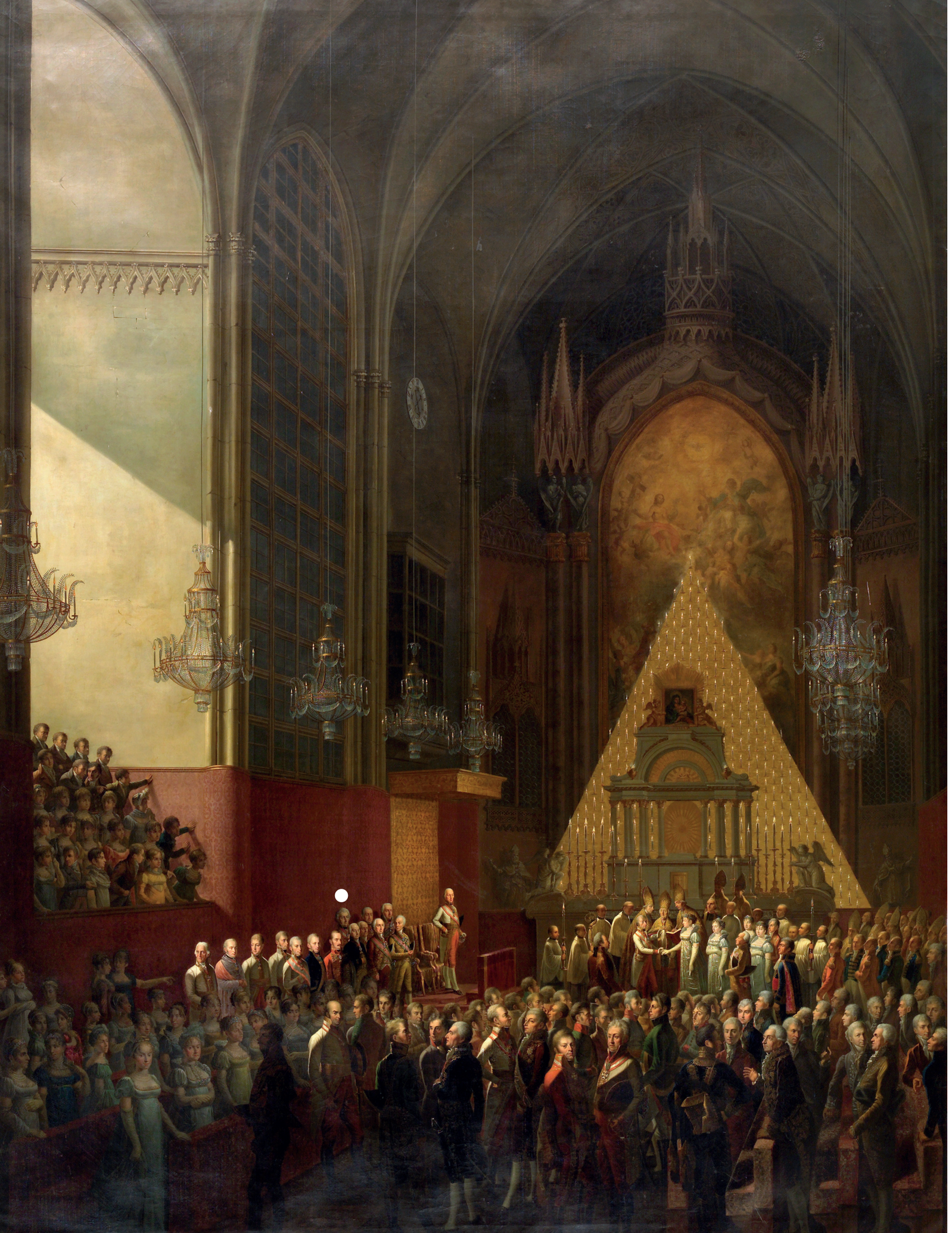
352 Es zogen ein: 1. ein Zug Kavallerie, 2. zwei Stallmeister, 3. sechs Handpferde mit Reitknechten in Galauniform, 4. zwei Portiere, 5. sechs Läufer, 6. 24 Bediente, 7. zwei Büchsenspanner, 8. vier Husaren, 9. 20 Hausoffiziere, 10. 24 Edelknaben, 11. sechs Gardetrompeter, 12. Vortrupp der Garde, 13. Gardekapitän, 14. Gardecorps, 15. fürstlicher Reitknecht, 16. sechspänniger fürstlicher Wagen mit Stallknechten in Garde (vgl. EPA, CD 1810/1539).

353 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 3. März 1810. Bei der Huldigung der ungarischen Komitate vor Kaiser Franz I. (7. März) vertraten Nikolaus II. das Ödenburger und sein Sohn Paul Anton das Barscher Komitat (vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 24. März 1810).

354 Siehe auch Darstellung von Johann Baptist Hoechle, 1813/14 (KHM Wien, Gemäldegalerie, GG8669).

355 Vgl. EPA, CD 1810/1173, 24. Februar 1810.

356 *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 17. März 1810.



Trauung der Erzherzogin Louise mit Napoléon in der Augustinerkirche, 11. März 1811. Gemälde von Johann Baptist Hoechle, 1813/14. Nikolaus II. steht in der letzten Reihe ganz außen, hinter den Erzherzögen. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.

Krieges, der ihn so sehr bei der Umsetzung seiner Ideen gebremst hatte. Als hoffnungsfrohe, patriotische Tat erneuerte der Fürst seinen 1797 gestifteten Fonds für ungarische Kriegsinvalide mit 50.000 Gulden[357].

Als am 13. März die Braut im Reisewagen die Stadt verließ, begleiteten sie zu Pferde Fürst Nikolaus II., sein Sohn Paul und Schwiegersohn Moritz Liechtenstein mit den bedeutendsten Adligen des Landes bis zur Stadtgrenze[358]. Als die Erzherzogin am 16. März österreichischen Boden verließ, wurde die nunmehrige »Französin« von Napoléons Schwester Caroline in Empfang genommen, die seit Kurzem mit ihrem Gatten Murat auf dem Thron Neapels saß, von dem Napoléon Marie Louises Großeltern vertrieben hatte. Zeitgenossen fanden dies zu Recht einfach »verrückt«[359].

Kommentare des Fürsten Nikolaus über diese absurd wirkende Hochzeit der »verkauften Braut« sind nicht bekannt. Sie war mit dem Hassbild Napoléons als Feind ihres Vaters und Landes aufgewachsen und ging nun den Weg Erzherzogin Marie Antoinettes, mit deren Sterben als französische Königin Nikolaus als Jugendlicher konfrontiert gewesen war. Nikolaus II. blieb 1810 wie schon 1792/93 in zeremoniellen, aber politisch und militärisch einflusslosen Positionen und passte sich geschmeidig an die wechselhaften, widrigen Zeitenläufe und Machtverschiebungen Europas an.

Um seine Neugier zu befriedigen, aber wohl auch um sein glanzvolles Sendungsbewusstsein zu zeigen, reiste er jetzt mit der zukünftigen Kaiserin der Franzosen nach Paris.

7.1 Der Fürst geht in Paris einkaufen

Obwohl Fürst Nikolaus II. nicht zum offiziellen Tross der Erzherzogin nach Paris gehörte, entschloss er sich, für einige Wochen dorthin nachzufolgen[360]. Sehr kurzfristig entschieden, ging die Reise des Fürsten Anfang April in vier Wagen – also nur mit kleinem Hofstaat – nach Frankreich[361]. Nikolaus wollte dabei sein, wenn in Paris die Allianz zwischen dem Haus Habsburg mit Kaiser Napoléon geschlossen wurde, der mit der Einheiratung in eine der ältesten Monarchien Europas nun am Zenit seiner Macht stand. Es wurden glanzvolle Feste in der 1803 für den Esterházy-Fürsten so inspirierenden französischen Hauptstadt erwartet, deren Entwicklung er sieben Jahre kriegsbedingt nicht hatte verfolgen können. In Paris gaben sich derweil die Herrscher Europas von Napoléons Gnaden ein Stelldichein. König Jérôme von Westphalen, Fürst Nassau-Weilburg, Fürst Borghese, Herzog Guastalla, der neue Großherzog von Würzburg, die Großherzogin von Toskana, der König von Holland, der König von Neapel und der Erbgroßherzog von Baden feierten mit ca. 2.400 Hochzeitsgästen den ganzen Mai mit Illuminationen, Turnieren, Carousels, Theateraufführungen und Operninszenierungen die kaiserliche Hochzeit[362].

Auf diplomatischem Parkett wurden am 15. April auf Napoléons Empfang in Compiègne die Begleiter der neuen Kaiserin von Botschafter Schwarzenberg präsentiert, unter ihnen Fürst Nikolaus II. Esterházy[363]. Als Napoléon hierbei den Fürsten fragte, ob er mit demjenigen verwandt sei, den er vor ein paar Jahren getroffen habe, war das Entsetzen der österreichischen Abordnung groß, musste doch Fürst Nikolaus erklären, dass er es selbst gewesen sei. Der Kaiser schwieg, und

357 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 18. April 1810, eingerichtet am 16. April als »patriotische Gabe« vom »großmütigen Wohltäter«.

358 Im direkten Reisetrain wurde Marie Louise u.a. von Prinz Wenzel Liechtenstein (1767–1842) und unter den Kämmerern von Erbprinz Paul Anton Esterházy sowie den vier kaiserlichen Leibgarden begleitet (vgl. *Hamburgischer Correspondent. Morgen-Zeitung der Börsen-Halle*, Jg. 1810, Nr. 49 (27. März 1810) – ausdrücklich wird hier Prinz Paul genannt).

359 »… cela parait fou …« (Clary et Aldringen 1914, Brief 21 [28. April 1810], S. 187).

360 Vgl. ÖStA, HHStA, Staatskanzlei, Vorträge, Karton 184, I–III, 12. März 1810 (zit. bei Kalamár 2004, Fn. 243).

361 Vgl. EPA, CD 1810/1632, 17. März 1810.

362 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 28. April 1810.

363 Anwesend waren die Grafen Ludwig Wallmoden-Gimborn, der alte Graf Metternich, Johann-Baptist Batthyány, Louis Starhemberg, Cavriani, Maximilian-Joseph Thurn, Schönborn und Sinzendorf (vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 5. Mai 1810).



Illumination am Pariser Rathaus anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Napoléon und Marie Louise am 10. Juli 1810, Aquarell von Louis-Pierre Baltard (1764–1846), 1810, aus dem sogenannten Album Baltard: *Dessins des Cérémonies et des Fêtes qui ont été Célébrées au Mariage de S. M. l'Empéreur Napoléon avec S. A. l'Archiduchesse Marie-Louise d'Austria*, 1810. Bei diesem Fest fiel Fürst Nikolaus II. wegen seines Tanzstils auf. Château de Fontainebleau.

Nikolaus II. tobte: »Il fallait voir la colère du magnat.«[364] Umgehend verließ der so beleidigte angebliche König von Napoléons Gnaden den Saal, denn diese Ignoranz Napoléons war größtmögliche Beleidigung des so schillernden und allbekannten Nikolaus.

Während Prinz Paul Anton schon Ende März wieder nach Wien zurückgekehrt war[365], lenkte sich sein gedemütigter Vater noch bis Mitte Juli von diesem Schock ab, indem er die zahlreichen Feste der Stadt, die Illuminationen, Bälle, Wettkämpfe und Paraden besuchte und seinen Kummer wohl in demonstrativem Feiern und Geldausgeben zu kompensieren suchte. Wieder waren es neben den Gesten des Prestigeverbrauchs die Reize des Eros, in denen er sich wie zum Trotz, wie als Mittel zur Wiederherstellung seines Rufes erging. – Nikolaus wurde in Paris schnell nachgesagt, dass er sich in den Salons der Stadt und auf Festen der Hochzeit auf Damenschau befände, und die Gesellschaft höhnte während des gro-

364 Clary et Aldringen 1914, Brief 17 (16. April 1810), S. 148.

365 Spätestens Ende März dürfte Prinz Paul Anton Paris verlassen haben, denn er ist Anfang April bereits zurück in Eisenstadt, wo er Gäste empfing (vgl. EPA, CD 1810/2122, 5. April 1810). Es folgt am 7. und 8. Mai 1810 der Besuch der Kaiserin in Eisenstadt, wo er ebenfalls anwesend war (vgl. EPA, CD 1810/2589). Der Vater schrieb seinem Sohn vom 9. Mai bis 6. Juli 1810 Briefe aus Paris (vgl. MOL, FAE, P134, E, Nr. 53–65). Dies belegt auch der Brief Fürst Metternichs aus Paris an Paul Anton, Juni 1810 (ÖNB, Han, Autographen 1303/13–1).

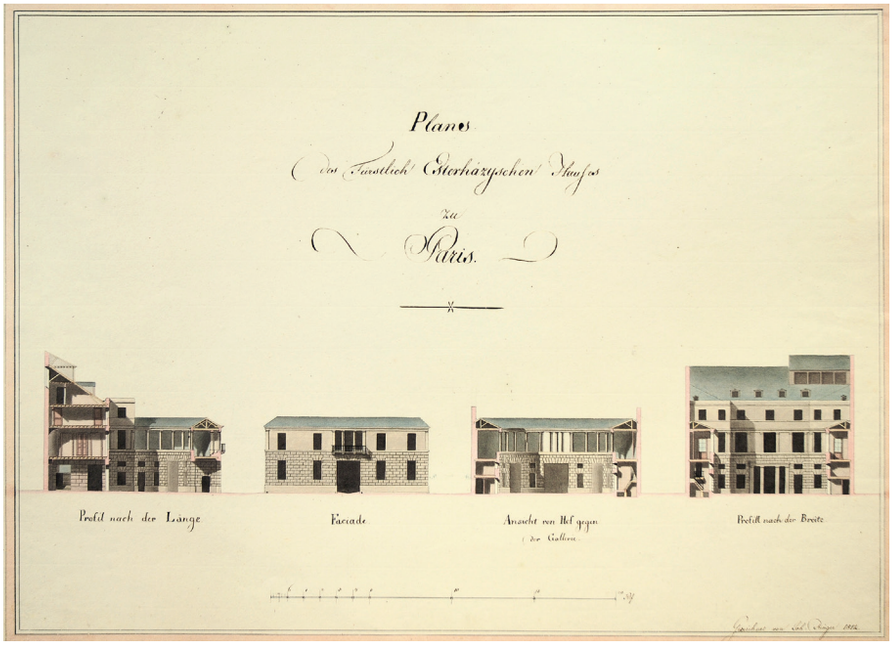


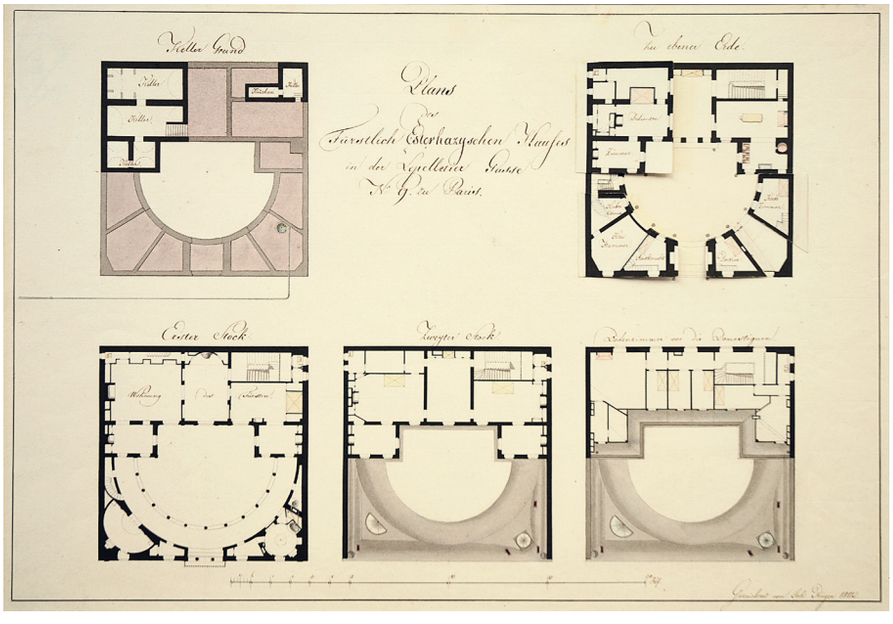
Einzug Napoléons und Marie Louises in Paris am Hochzeitstag, 2. April 1810, Gemälde von Étienne-Bárthélémy Garnier (1759–1849), 1810. Musée National du Château, Versailles.

ßen Ballfestes im Pariser Rathaus über die winzigen Schritte des sonst so »großen« Magnaten[366]. Glanzpunkt unter den Festlichkeiten war der Empfang in der österreichischen Botschaft am 1. Juli 1810, zu dem Fürst Schwarzenberg und seine Gattin Maria Anna – die Stiefmutter Nikolaus' war 1795 mit ihm nach Rom gereist – geladen hatten. Die *Wiener Zeitung* berichtete von der Quadrille in Gegenwart des kaiserlichen Paares, die König Jérôme von Westphalen mit Metternichs Gattin Gräfin Marie Eleonore Metternich (1775–1825), Eugène Beauharnais, Vizekönig von Italien, mit der Schwägerin des Botschafters, Fürstin Pauline Schwarzenberg (1774–1810), sowie Königin Caroline von Neapel mit Fürst Nikolaus II. eröffneten. Der damals Fünfundvierzigjährige war mit Abstand der Älteste auf dieser Eröffnung und dürfte mit der achtundzwanzigjährigen Königin Caroline ein eigenartiges Bild abgegeben haben, wenngleich dies die Gesellschaft war, in der er sich zu gern befand, da sie ihm angemessen erschien[367]. – Fürst Nikolaus bewegte sich unter den wichtigsten Regenten von Napoléons neuem Machtsystem in Europa genauso wie 1792 auf der Krönung Kaiser Franz' in Frankfurt, wo die Regenten der alten Ordnung zusammengekommen waren. Es störte ihn und auch seine Standesgesellschaft nicht, dass diese Throne der Königreiche und Fürstentümer nun mit bürgerlichen Familien besetzt waren, die eben noch Feinde Österreichs gewesen waren. Den neuen Machthabern, die sich in königlichen Gesten ergingen und mit dem alten Adel mischten, wusste auch der machtbewusste Nikolaus mit Freundlichkeit zu begegnen.

366 Vgl. Clary et Aldringen 1914, Brief 42 (11. Juni 1810), S. 328. Außerdem berichtet er, dass Nikolaus mit einer Liste von gleich acht Damen aus Wien anreiste, die er treffen wollte.

367 Als in der Nacht ein Brand im Palais ausbrach, flüchteten die nahezu 1.200 Gäste, Fürstin Pauline Schwarzenberg kam in den Flammen um (vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 14. Juli 1810). Nikolaus konnte mit Wenzel Liechtenstein und dem alten Metternich den Saal verlassen (vgl. Wolf 1875, S. 321).





»Plan des Fürstlich Esterházyschen Hauses zu Paris«, »Plan des Fürstlich Esterházyschen Hauses in der Lepelletier Gasse No 9. zu Paris«, aquarellierte Federzeichnungen von Joseph Ringer d. J. (1754–1833), 1812. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung (Nachlass Ringer).

Österreich und auch Nikolaus II. hatten sich – wie alle Mächtigen Europas – vorerst mit Frankreich und den Emporkömmlingen arrangiert[368]. Die Hocharistokratie im Speziellen hoffte damit die Liquidation der adeligen Rechte aufzuhalten, die letztendlich um 1750 mit der Auflösung der herkömmlichen Symbiose von Monarchie und Adelsinteressen begonnen und sich durch die Reformen von 1806 bis 1808 und die andauernde publizistische Adelskritik zu einer nie gekannten Bedrängnis entwickelt hatte[369]. Nikolaus' Frustration darüber – über die politische Ausweglosigkeit, sicherlich auch über den Bedeutungsverlust seines Standes und

368 Der »dynamischen Komponente adeliger Existenz setzten die Napoleonischen Adelspromotionen die Krone auf, wo ehemalige Serganten der königlichen Armee zu Herzögen und Pairs von Frankreich aufsteigen konnten« (Press 1986, S. 2).

369 Vgl. Brandt 1994, S. 71. Zur Adelskritik, die sich in erster Linie gegen die Standesvorrechte richtete, Möller 1994, S. 4, und Langewiesche 1994.



Fürst Nikolaus II. Esterházy, Kupferstich von V. G. Kininger (1757–1851), 1814. Nach einem Gemälde von Jean Baptiste Isabey (1767–1855), entstanden wohl in Paris 1810. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

die Zerstörung seiner gestalterischen Visionen 1809 – schien jetzt einer Aufbruchstimmung zu weichen.

Der Fürst ging 1810 in Paris wieder auf »Einkaufstour« von Sammlungsobjekten und sogar wieder auf die Suche nach Personal für den Ausbau seiner Kulturlandschaft und seines Musenhofes, wie er es schon vor sieben Jahren am selben Ort getan hatte. Und die Interessenfelder und Abläufe glichen sich: Es entstand ein Porträt beim wichtigsten Maler der Stadt – diesmal Jean-Baptist Isabey (1767–1855), diesmal sein Brustbild in dynamisch gewendeter Pose, das aber nur über einen Nachstich belegt ist[370]. Isabey war neben Gérard der napoleonische Modemaler

370 Isabey war im September 1812 in Eisenstadt (vgl. Gentz 1861, S. 261, 23. September 1812).



Napoléon, Kaiser der Franzosen, zu Pferde, Antoine Aubert (1799–1882) , Paris, 1810. 1810 in Paris von Nikolaus II. erworben. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein.

und arbeitete damals parallel am Bildnis der neuen Kaiserin[371]. Nikolaus kaufte zudem Kupferdruckplatten für eine neue Kupferdruckpresse in Eisenstadt[372] und ein koloriertes Porträt des Kaisers von Antoine Aubert (1799–1882)[373]. Er erwarb auch eine ganze Sammlung von japanischem und chinesischem Porzellan in vergoldeten Bronzearmierungen, wie sie auch schon sein Großvater für Eszterház gekauft hatte[374]. Sogar ein Haus als Esterházy-Dependance in der französischen Hauptstadt wurde gesucht[375].

Das neue Haus in der noblen Rue de Peletier 9[376] im Norden der Stadt folgte dem Konzept Nikolaus', in allen wesentlichen Zentren Repräsentanzen zu besitzen, wie in Wien und Buda, mit denen die Esterházy Nähe zu den regierenden Höfen demonstrierten. Sofort nach dem Kauf setzten Umbauplanungen ein[377]. Die jedoch nie verwirklichten Pläne zeigen den quadratischen Grundriss des Hauses, der wieder den systematischen Entwurfsprinzipien Durands folgte und einen Kreis ab-

371 »Man spricht sehr viel von dem, von Isabey gemalten Bildniß der Kaiserin« (*Wiener Zeitung*, Jg. 1810, 16. Mai 1810), heute KHM, Schatzkammer).

372 Vgl. EPA, CD 1810/5736, 4. November 1810.

373 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Nizza, 4. Mai 1813, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1183 (Aubert aus Paris fordert 600 Francs ein; handschriftlicher Zusatz, wonach der Stich vor vier Jahren mit den anderen Einkäufen aus Paris kam). Im Inventar des Mariahilfer Palais taucht der Stich noch 1860 unter den Familienbildern, die nicht nach Pest gebracht wurden, auf (vgl. Inventar Mariahilfer Palais, 26. März 1860, in: MOL, FAE, P112, Nr. 40).

374 Kisten wurden von Paris nach Eisenstadt oder Wien verschickt (vgl. EPA, CD 1810/6086, 6188, 19. Oktober 1810).

375 Die Pläne MOL, FAE, T2, Nr. 1158 bis 1165 zeigen ein fälschlich als »Palais de S. A. le Prince Nicolas Esterházy« bezeichnetes Haus in der Rue St. Honorée, vermutlich gegenüber dem heutigen Oratoire du Louvre, das möglicherweise im Rahmen der Suche angeboten, aber nie gekauft worden war. Nachträglich wurden die Pläne fälschlich mit »Rue Lepelletier No 9« bezeichnet.

376 Vgl. Kopie des Kaufvertrages Rue de Pelletier 9 von den Pariser Maklern Marchand Capissier und Bernard Michan, mit Inventar, 15. Juni 1810, in: EPA, CD 1810/5870. Vgl. MOL, FAE, P108, Rep. 21, 144cs, Fasz. Q, Nr. 2 und 24; Starcky 2007, Kat.-Nr. 204, 205, S. 243.

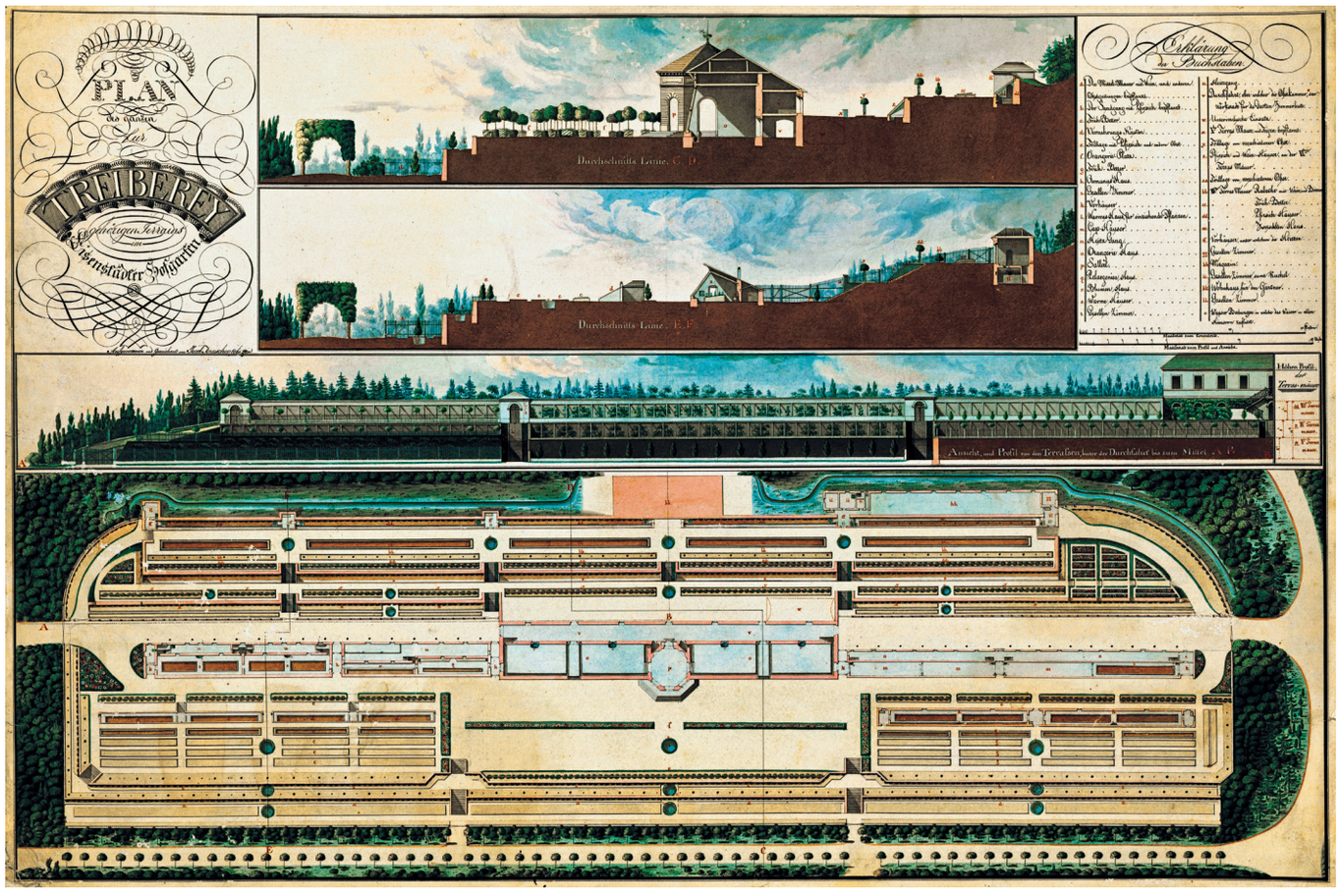
377 Die Planungen zogen sich in die Länge, noch 1813 sollte mit dem Umbau begonnen werden (vgl. EPA, ZD, 1813/839).

Titelblatt von Luigi Cherubinis »Chant sur la mort de Joseph Haydn«, Druck, 1810. Fürst Nikolaus II. gewidmet. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Musiksammlung.



bildete, der in ein quadratisches Achsenraster eingeschrieben werden sollte. Durch das große Badezimmer mit fließendem Wasser und die effektive Raumanordnung erfüllte der Bau die Anforderungen der Wirtschaftlichkeit, Stabilität, Hygiene und Symmetrie, die Durand forderte. Die Pläne, anscheinend von einem Pariser Architekten, waren im Gegensatz zu den Eisenstädter Bauten Moreaus in ihrem Reduktionismus architektonisch radikaler und damit wiederum besonders progressiv modern und bewiesen Nikolaus II. in Paris abermals als Avantgardisten.

Genauso modern war das Interesse des einkaufenden Fürsten für die Märchenoper *Cendrillon* von Nicolo Isouard (1775–1818) nach Charles Perrault. So erwarb er die – erst am 20. Februar 1810 in der *Pariser Opéra comique* uraufgeführte – Oper mitsamt Buch, Partitur und den Entwürfen und Figurinen der Kostüme für eine angeblich fürstliche Summe. Sofort sandte Nikolaus diese Materialien zu *Cendrillon* von Paris nach Wien, wo er am bevorstehenden Namenstag der Fürstin am



»Plan des ganzen für Treibery gehörigen Terrains im Eisenstädter Hofgarten«, kolorierte Federzeichnung von Jakob Rauschenfeld von Steinberg (1779–1841), 1810/11. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

9. September 1810 die Oper aufgeführt haben wollte. Konzertmeister Johann Nepomuk Hummel und Theaterdirektor Heinrich Schmidt mussten in großer Eile übersetzen, einrichten, Kleider und Requisiten fertigen und proben lassen[378].

Neben Isouard traf Fürst Nikolaus in Paris auch den Komponisten Luigi Cherubini (1760–1842), der ein Bewunderer Joseph Haydns war[379]. Den Druck der *Cant sur la mort de Joseph Haydn* widmete er Nikolaus, der sich am 1. Juli bei Cherubini mit Brief und goldener Tabakdose mit Diamanten bedankte[380]. Auch die im Juli 1810 vollendete *Litani della Vergine* entstand für den Fürsten, dem Cherubini während dessen Paris-Aufenthalt große Aufmerksamkeit schenkte. – Cherubinis Werke fanden im Paris unter Napoléons Herrschaft indes wenig Anklang, da sie zu streng, vornehm und zu wenig populär waren. In Wien hingegen galt er als einer der größten lebenden Tonkünstler. Fürst Nikolaus war vom Werk des Italieners und seiner Popularität derart eingenommen, dass er ihm die Stelle des Kapellmeisters an seinem Musenhof anbot, nachdem Haydn ja 1809 gestorben war[381]. Mit Cherubini wollte sich Nikolaus gleichzeitig des eigensinnigen Hummels entledigen, dem er seit einiger Zeit mit Missachtung begegnete[382]. Cherubini war von der Freizügigkeit des Fürsten angetan, der auf die schnelle Übersied-

378 Textheft: *Cendrillon. Zauber-Oper in 3 Aufz. Nach dem Franz. von Heinrich Schmidt. Musik ist von Nicolo Isouard,* Eisenstadt 1810. Ein Exemplar in ÖNB, Wien.

379 Cherubini war im Juni 1805 erstmals in Wien, stand dann im Gefolge Napoléons, und komponierte für die Wiener Theater seine Oper *Faniska*, die am 25. Februar 1806 im Kärntner-Tor-Theater uraufgeführt wurde. Tags darauf war er bei Haydn, dem er versehentlich 1805 ein Requiem geschrieben hatte, da er dachte, Haydn sei gestorben (vgl. Geiringer 1959, S. 147). Zum Verhältnis Nikolaus' zu Cherubini vgl. Vortragsmanuskript: »nous sommes donc l'un à l'autre«: *Cherubinis Kirchenkompositionen für Nikolaus II. Esterházy und die gescheiterten Verhandlungen um die Nachfolge Haydns*, in: Internationales Symposion »Cherubini: vielzitiert – bewundert – unbekannt«. Gemeinsames Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Weimar 25.–27. November 2010 (unpubliziert).

380 Vgl. Nikolaus II. an Luigi Cherubini, Paris, 1. Juli 1810, ehem. in: Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriften,

Nachlass Cherubini (zitiert bei Pougin, Arthur: *Cherubini. Sa vie, ses œuvres, son rôle artistique*, in: *Le Ménestrel. Journal de monde musical. Musique et théâtres*, Jg. 48 [1882], Nr. 24, S. 189–187). Die fast vollständige Korrespondenz von Cherubini und Nikolaus II. vgl. Della Croce, 1983–1984.

381 Im November 1810 berichteten dies die Gerüchte: »Cherubini sey durch den kunstliebenden Fürsten Esterhazy für Wien und folglich für Deutschland überhaupt gewonnen worden … ist etwas an diesem Gerücht?« (*Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 12 [1810], Nr. 60, 21. November 1810, Sp. 967f.).

382 Nikolaus nennt ihn 1806 den »dummen Hummel« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 21. November 1806, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 815).

383 Vgl. Brief Luigi Cherubinis an Nikolaus II., 21. April 1813, in: OSK, Han, H-Bn AM 3191, S. 2 (»M. Cherubini vous voulez donc bien venir avec moi, j'en suis enchanté … J'ai Votre parole, Vous avez la mienne, nous sommes donc l'un à l'autre«), publiziert bei: Della Croce 1983–1984, Bd. 2, S. 79–85.

384 Vgl. EPA, CD 1814/1844, August.

385 Noisette übernahm das Geschäft seines Vaters in Paris, das sich auf den Handel von Pflanzen, Samen, aber auch Zeichnungen von blühenden Pflanzen aus China, Indien, Nord- und Südamerika spezialisiert hatte und darüber hinaus Obstbaumkunde betrieb, was er zu einer berühmten Obstbaumsammlung mit mehreren tausend Exemplaren ausbaute. Zusammen mit seinem Bruder Antoine (1778–1858) war Louis-Claude Noisette zuvor auf ausgedehnten Reisen in allen berühmten Gärten Europas gewesen, die er auch beschrieben hatte (vgl. Noisette 1826, Vorrede; die frühere, französische Fassung wurde 1825 für die Fürstliche Bibliothek erworben [vgl. EPA, CD 1825/2564]). Vermutlich ist es Antoine Noisette, der schon ab 1808 als Eisenstädter Gärtner für die Freilandobstkulturen in St. Georgen zuständig war; noch 1811 ist ein Noisette Hofgärtner in Eisenstadt, bevor Antoine dann als Direktor des botanischen Gartens nach Nantes wechselte. Nach der Abreise Nikolaus' aus Paris sandte Noisette seinen Katalog, in dem »alle seltenen Pflanzen, welche er [Noisette] finden kann« (vgl. EPA, CD 1810/4662, o. D.), verzeichnet waren.

386 Siehe den unbearbeiteten Bestand von Gewächshausplänen, bez. »Paris chez Noisette«: MOL, FAE, T2, Nr. 1331 (Grundriss), 1401, 1141 (Fenster), 2243 (Schnitt).

387 Im Mai und Juli 1810 gingen die Pflanzentransporte unter der Begleitung des französischen Gärtners Desiré Darras nach Eisenstadt (vgl. EPA, DD 1810/4806, 27. Juni 1810; 1811/4211, 6. August 1811).

388 Vgl. umfangreiche Listen der auf Anweisung von Joséphine Beauharnais aus Malmaison nach Eisenstadt gelieferten Pflanzen: MOL, FAE, P163, 7cs., Fasz. XXVII, Nr. 536.

389 Vgl. EPA, GC 1810 Handbuch: Zu Händen des Fürsten vom 30. März bis 8. August 1810.

390 Vgl. EPA, CD 1810/4033, 22. August 1810.

391 Vgl. EPA, CD 1811/1091, 1433, 1672, 28. Februar, 16. März, 1. April 1811. Später folgten noch einmal 13 Kisten fernöstlichen Porzellans und holländischen Liqueurs (CD 1811/2023, 11. April 1811).

392 Vgl. EPA, CD 1811/3291, o. D.

lung drängte, und bereitete seinen Umzug von Paris nach Eisenstadt für das Frühjahr 1811 vor[383].

Neben seiner Musikbegeisterung verfolgte Fürst Nikolaus in den drei Wochen seines Paris-Aufenthaltes auch wieder seine Leidenschaft für das Sammeln von Pflanzen und Botanik und besuchte erneut die Gärten von Malmaison, die damals bedeutendste Pflanzensammlung Europas. Leiter des sog. botanischen Gartens war seit 1804 der ehemalige Reisegefährte von Alexander von Humboldt, Almé Jacques Bonpland (1773–1858), der im Laufe seiner Reisen durch Amerika die größte Pflanzensammlung Europas angelegt hatte und mit Nikolaus II. und dem Botanischen Garten Wien noch später in regem Kontakt stand[384]. Mit ihm tauschte Nikolaus, und bei dessen Lieferant, der botanischen Baumschule von Louis-Claude Noisette (1772–1849)[385], kaufte er für seine Eisenstädter Sammlungen.

Tausende Setzlinge von Exoten und Obstbäumen und Pläne von modernen Gewächshausanlagen wurden so[386] nach Eisenstadt gesandt, um die dortigen Sammlungen und Treibhäuser zu modernisieren[387]. – Nach der Paris-Reise 1810 begann der Fürst, offensichtlich dadurch angespornt, seine Eisenstädter Pflanzensammlungen 1810 außerordentlich zu vergrößern. Möglicherweise fand bei seinem Besuch eine Begegnung mit Joséphine Beauharnais statt, da auf Anweisung der Ex-Kaiserin Pflanzen aus Malmaison nach Eisenstadt gesandt wurden[388].

Nikolaus II. scheute während der Napoléon-Hochzeit im Sommer 1810 keine Ausgaben – sei es, weil er hoffnungsfroh in die bevorstehende Friedenszeit blickte, sei es, weil die sich mit Napoléon arrangierende Hocharistokratie ein Wiedererstarken ihrer staatlichen und gesellschaftlichen Bedeutung erwartete, sei es, um seinen durch die kaiserliche Ignoranz gedemütigten Namen zu rehabilitieren. Allein von März bis August beliefen sich seine Privatausgaben auf 860.000 Gulden[389] – ganz zu schweigen von Kosten, die durch das Majorat für Kunstkäufe beglichen wurden. Dafür brachte der Fürst seine Einkäufe von Kunstwerken, Möbeln und Pferden auf zwei Schiffen aus Paris nach Wien[390]. Noch bis zum April 1811 trafen ständig Kisten mit Büchern, Kupferstichen und Gemälden, aber auch Porzellan, Kleidern, Likör und Maschinen ein[391].

Nikolaus II. muss 1810 – wunschgemäß – ungemeinen Wirbel in der Stadt erzeugt und sich dennoch Achtung erworben haben. Selbst die französische Akademie der französischen Sprache wollte ihn nun als Mitglied aufnehmen[392]. Er hatte sich also recht schnell mit dem neuen politischen System arrangiert und versuchte nun, unter den neuen gesellschaftspolitischen Vorzeichen seine Kunstprojekte, die 1809 durch die Napoleonischen Kriege zum Erliegen gekommenen Gestaltungspläne für seine Eisenstädter Kulturlandschaft und seinen Musenhof wiederaufleben zu lassen.

7.2 Neuer Drive für den Eisenstädter Musenhof

Und Paris brachte frischen Wind in die Kulturlandschaftsbaustelle. So waren die Gärten von Malmaison in den nächsten Jahren als großes Vorbild – wie so häufig im Sammelverhalten des Fürsten – eine sammlungstechnische Herausforderung. Nikolaus erweiterte nach 1810 die Eisenstädter Pflanzen-



Santa Cecilia an der Orgel, Federzeichnung von Daniele Crespi (1597/1600–1630) , 1620–30. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

sammlungen[393] mit ungeheurem finanziellen Einsatz. Die Gärten und Orangerien wurden so neben dem Schloss zur wichtigsten Attraktion der Eisenstädter Kulturlandschaft. Man schrieb, dass sie »in dem österreichischen Kaiserstaate wahrscheinlich die einzigen in ihrer Art«[394] seien.

In acht großen Pflanzenhäusern wuchsen die unterschiedlichsten Gewächse aus aller Welt, die hier systematisch geordnet waren und von der professionellen Sammelweise Nikolaus' bzw. seines bevollmächtigten Gärtners zeugten. Die insgesamt ca. 60.000 Pflanzen ließen den Fürsten als »Sachkenner mit Hochgefühl der Verwunderung«[395] erscheinen und dürften neben der Kunstsammlung sein wichtigstes Sammelgebiet gewesen sein, das gleichsam die Brücke zur Kulturlandschaft und den bildsam-patriotischen Initiativen schlug. Viele der Pflanzen wurden im Sommer auch zur Verschönerung des Gartens mitsamt dem Topf in den Gartenboden gesetzt, was für einige Bewunderung beim jungen Erzherzog Franz Karl sorgte, der die Treibereien besuchte[396]. »Hier lohnt die bezwungene Natur die wachsame Kunst mit so glücklichem Successe«[397], rühmt eine Reisebeschreibung die Fenstergänge der Treibhäuser von Eisenstadt, die zu einem »Seminarium« bestimmt wurden, also Lehrgärten waren.

Hinzu kamen der Küchengarten am Oberberg und eine Art botanische Anlage, die weiter ausgebaute pomologische Baumsammlung in St. Georgen mit den Fruchtbäumen aus Frankreich[398], die der Fürst seinen Gästen gerne zeigte. Insgesamt waren in der Obstbaumschule 35.000 Exemplare und auf der Weinplantage 771 Arten[399] ausgestellt. Ziel Nikolaus' dürfte eine Baumsammlung nach dem Vorbild des »Obstbaumwaldes« in Eisgrub gewesen sein, wo schon 1804 etwa 400.000 Stämme standen und von dort in die Kulturlandschaft ausgepflanzt wurden. Auch die Obstbaumschulen dienten dem aufklärerischen »nützlichen und angenehmen Geschäft«[400] der Eisenstädter Kulturlandschaft, denn sie brachten in zunehmendem Maße auch Einnahmen.

Neben dem Ausbau der Pflanzensammlungen und Lehrgärten stürzte sich der Fürst mit alter Energie in den Weiterbau in Eisenstadt. Schon im Februar 1810 war

393 Vgl. umfassende Analyse: Riedl-Dorn 2001.
394 Sartori 1812, S. 123f.
395 Franz Karl 1819, S. 4.
396 Vgl. Franz Karl 1819, S. 4.
397 Sartori 1812, S. 125.
398 Vgl. Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 14. Mai 1808, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 842.
399 Vgl. Jenny 1835, 63.
400 Christ 1791/92, S. V.



Die Sybille Cumana, Rötelzeichnung von Guercino (1591–1666), 1627. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Reynolds, Poggi, Esterházy).



Studie zu einem Kriegerkopf, der sogenannte rote Kopf aus der Anghiari-Schlacht, Rötelzeichnung von Leonardo da Vinci (1452–1519), 1503/04. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Poggi, Esterházy).

der Abriss des zweiten Schlossturms im Nordosten und die Erweiterung der Orangerieanlage um Terrassen begonnen worden, wofür er noch am Tag vor der Abreise nach Paris »mehr Hand anlegen«[401] verlangte. Er wollte nicht dabei sein, wenn das Schloss in Trümmer sank, und lieber nach der Rückkehr mit Ergebnissen empfangen werden. Beständig hatte er sich aktuelle Pläne zu Schloss und Treibhäusern nach Paris senden lassen, um auf dem Laufenden gehalten zu werden bzw. eingreifen zu können[402]. Nach seiner Rückkehr im Juli 1810 wurden die neuen Abschnitte der Orangerien langsam fertig[403] und es setzten vorbereitende Maßnahmen zur Gestaltung des Pleasuregrounds vorm Schloss ein. Im darauffolgenden Frühling begannen unter der Leitung Moreaus die Arbeiten an der geplanten Felsenklippe und dem später sog. Leopoldinenteich[404].

Auch die anderen Projekte in der Residenzstadt lebten 1811 wieder auf. Am Oberberg wurde das Beamtenwohnhaus weitgehend beendet. Es wurden im Park Freilandobstkulturen gepflanzt, die der fürstlichen Tafel auch im Winter Frischobst

401 Vgl. EPA, CD 1810/1157, o. D.; 1810/1389, 5. März 1810; 1810/1590, 16. März 1810.
402 Vgl. EPA, CD 1810/2390, 2587, 2591, 2601, April/Mai 1810.
403 Vgl. ausführlich dazu Baumgartner 2001.
404 Vgl. EPA, CD 1811/5835, o. D.

sicherten. Blumenbeete und reizvolle Terrassengärten umgaben die neuen Orangerien und Treibhäuser. Gegenüber am Schloss wurde das Terrain für den seit 1803 geplanten Galerieflügel bereitet. Gleichzeitig wuchs der erste neue Schlossturm an der Gartenfassade in die Höhe, der von einem Belvedere bekrönt werden sollte. Von hier öffnete sich ein weiter Blick über die Baustelle der Kulturlandschaft und bot Platz für ein Modell des Schlosses von Charles Moreau[405].

Dieser neue Bauboom ließ Gäste kommen, die an den spektakulären Bauarbeiten teilhaben wollten. So kam der Chef des österreichischen Generalstabs Graf Nugent von Westmeath (1777–1862) in Begleitung von Prinz Paul Anton und Moreau[406]. Kaiserin Maria Ludovika besichtigte als Gast Fürstin Maria Hermenegildes die gartenseitigen Ruinen des Schlosses und war so beeindruckt[407], dass sie Charles Moreau, der ihr die Pläne erklärte, bei ihren Bauprojekten in der Wiener Hofburg zu Rate ziehen wollte[408]. Im Mai 1811 kamen Graf Golowin und Fürst Alexander Kurakin (1752–1818), seit 1811 Botschafter Russlands in Paris, nach Eisenstadt[409], wohin Nikolaus sie während der Hochzeitsfeierlichkeiten geladen hatte. Zwei Monate später traf Antonio Cesare Poggi (1744–1833) aus Paris ein, um die von Nikolaus dort 1810 ihm gegenüber gepriesene Kulturlandschaft zu besichtigen: »[D]er Fürst nahm diesen bekanten würdigen Mann unter seinen Arm«[410] und führte ihn stolz durch seine Schlossbaustelle, den Garten und die Sammlungen. Doch Poggi kam nicht nur zu Besuch an den wiedererwachten Musenhof, er erweiterte auch die Kunstsammlungen.

Denn obwohl Nikolaus in Paris keine Gemälde und Grafiken hatte kaufen wollen, da zu viele »betrügerische Kunstgriffe«[411] drohten, hatte er dem Maler und Sammler Poggi zur Übernahme dessen großer grafischer Kollektion 1810 ein verlockendes Angebot gemacht. Poggi war Mitglied der Akademie für Malerei in Paris[412] und hatte sich in London auf das Sammeln und Handeln mit Grafik verlegt. Durch die Bekanntschaft Poggis zu Sir Joshua Reynolds war er an dessen Zeichnungssammlung und an Blätter aus anderen bedeutenden englischen Privatsammlungen gelangt[413], darunter italienische Grafiken des 16. und 17. Jahrhunderts und die der Bologneser Schule. Besonders der Kriegerkopf für die *Anghiari-Schlacht* von Leonardo da Vinci war berühmt. Ohne viel zu zögern, hatte der Fürst für eine lebenslange Leibrente die Poggi-Sammlung erworben[414] und dem damals Sechsundsechzigjährigen versprochen, seine Galerie in Eisenstadt leiten zu dürfen[415]. Denn Poggis Sammlung von – heute nachweislich – 250 Handzeichnungen und einigen Gemälden war ein Schatz, wofür der ehrgeizige Nikolaus anscheinend auch nicht davor zurückschreckte, seinen langjährigen Galeriedirektor Fischer zu entlassen oder vielleicht auch Poggi mit Versprechungen zu täuschen. Letzterer sandte dem bereits im Juli 1810 aus Paris zurückgekehrten Fürsten Nikolaus den von ihm zusammengestellten Katalog der Sammlung[416]. Schon im Dezember war der Handel perfekt, und der (noch) Galeriedirektor Fischer inspizierte und verpackte über den Jahreswechsel die Poggi-Sammlung in Paris für ihren Weg nach Österreich[417]. Als die Sammlung und der alte Poggi nach Eisenstadt kamen, hatte Nikolaus »eine ungemeine Freude über diese Bilder und über den Besuch des alten Mannes«[418]. Doch abgesehen von einem Wohnsitz in Wien und einer monatlichen Rente von 3.000 Gulden[419], um seinen Lebensabend komfortabel verbringen zu können, hielt sich Nikolaus II. nicht an seine Zusage, Poggi auch die Leitung der Galerie zu übertragen[420].

Ähnlich wortbrüchig war Fürst Nikolaus II. bei Luigi Cherubini, der nach dem Dienstangebot seine monumentale *Messe solennelle (Messe en re')* in d-Moll dem Fürsten widmen wollte. Cherubini bediente damit die Vorliebe für Kirchenmusik

405 Vgl. EPA, CD 1811/6179, 6180, 19. Dezember 1811.
406 Vgl. EPA, CD 1810/2122, 5. April 1810.
407 Vgl. EPA, CD 1810/2601, 3. Mai 1810.
408 Vgl. *Beschreibung Des höchsten Besuchs ihrer Majestät der Kaiserin von Oesterreich, zu Eisenstadt, am 7ten und 8ten Mai 1810*, in: EPA, CD 1810/2589.
409 Vgl. ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/71/m (24. Mai 1811).
410 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (26. Juli 1811).
411 Schreiben Nikolaus' II. an Joseph Fischer, 26. Mai 1810, ehem. in: EPA, CD 1810/3549, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 248.
412 Zu Poggi siehe Gonda 1999 (1).
413 Beispielsweise von Richard Dalton (Bibliothekar König Georges III.), des französischen Bankiers Pierre Crozat, des Malers Sir Peter Lely, von Prosper Henry Lankrink, Nathaniel Hillier, Richardson, Andri, Barnard, Hudson, Mariette, Lempereur.
414 Vgl. Leibrentenkontrakt, 6. Juni 1811, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 9, Nr. 212.
415 Vgl. Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (3. September 1811).
416 Dieser wurde allerdings angeblich bei Saarbrücken gestohlen, wie Poggi berichtete (vgl. Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (3. September 1811).
417 Vgl. EPA, CD 1811/2048, 19. April 1811 (Reisekosten).
418 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (26. Juli 1811).
419 Wieden 1152, Zellengasse. Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 9, Nr. 212, 6. Juni 1811.
420 Vgl. Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (3. September 1811).



Transport der Pottendorfer Gemäldegalerie nach Laxenburg, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1811. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung.

und war Auslöser von neuen musikalischen Ideen für Nikolaus' Musenhof in Eisenstadt. So wurde detailliert die Gründung eines Konservatoriums für Musik in Eisenstadt geplant[421]. Aber Nikolaus II. kam Ende des Jahres 1811 von seiner Idee, Cherubini nach Eisenstadt zu holen, ab und brach sein Wort[422].

Dagegen erwies sich die mitgebrachte Oper Isouards als durchschlagender Erfolg am Wiener Theaterhimmel. Nach der erfolgreichen deutschen Uraufführung als *Aschenbrödel* im September 1810 in Eisenstadt schenkte der glückliche Fürst Partitur und Buch seinem Theaterdirektor Schmidt, der beides sofort den Wiener Theatern gewinnbringend verkaufte[423]. *Aschenbrödel* wurde daraufhin nach der Premiere am Kärntner-Tor-Theater ab dem 2. April 1811 zur meistgespielten Oper und zum Liebling des Publikums und sollte bis 1823 107 Vorstellungen erleben[424]. Auch die *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* jubelte: »Nicht Kunst, nur Natur glaubte man zu sehen.«[425] Denn Nikolaus hatte damit Ifflands Forderungen nach einem naturnahen Theater auf die Wiener Bühnen gebracht und ein feines Gespür für künstlerische Neuerungen bewiesen.

Die Paris-Reise war im Zusammenhang mit der nachfolgenden Friedenszeit also wiederum Beginn einer Aufbruchs- und Entwicklungszeit der hochtrabenden Pläne für die Sammlungen und kulturellen Initiativen in Eisenstadt und Wien.

Nikolaus zeigte altgewohnte Schnelligkeit, Radikalität und Wetteifer mit anderen Sammlungen, wie etwa Malmaison. Dabei erwies sich der Fürst als innovativ, vorausschauend, aber auch unbeständig und unzuverlässig in seinen Anwerbungsideen, so bei Cherubini und Poggi, die er – vielleicht im enthusiastischen Eifer – mit falschen Versprechungen für seine Projekte gewonnen hatte. Mit dem dennoch erfolgreichen Kauf der Poggi-Sammlung bot sich eine Gelegenheit zur Neuordnung von Kunstsammlung und Aufstellung, die sich erstmals dem Publikum öffnen sollte.

7.3 Eröffnung der Esterházy-Galerie in Laxenburg

Während in Eisenstadt weiter am Schloss gearbeitet wurde, begannen auch in den Kunstsammlungen weitgreifende Veränderungen. Denn Nikolaus verlegte um den Jahreswechsel 1810/11 die Standorte seiner Sammlungen.

Schon im September 1810, also sofort nach der Rückkehr aus Paris, ließ er den Umzug der Bibliothek und der Kupferstichsammlung vom Palais der Ungarischen

421 Vgl. Schmidt 1856, S. 128.

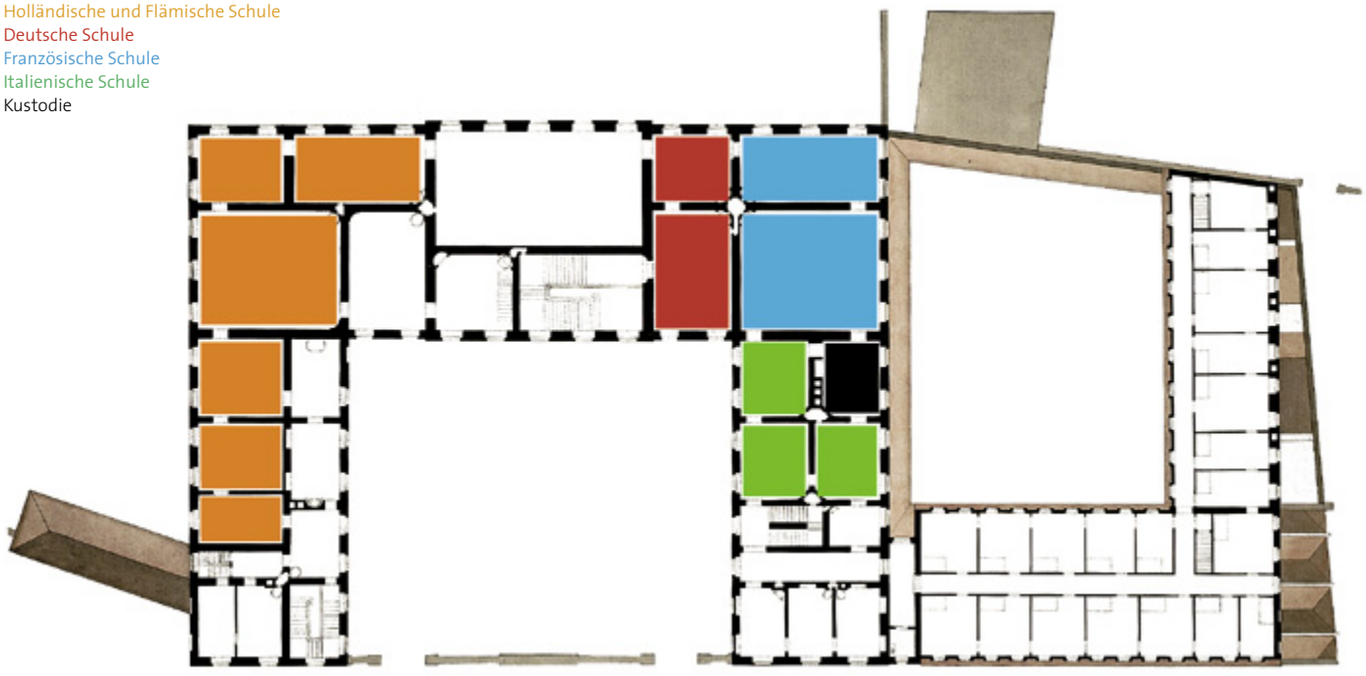
422 Vgl. Absage an Cecil Cherubini, 20. November 1811, in: EPA, Protocollum Exhibitorum, 1811/6377. Cherubini insistierte noch 1813 wegen der angebotenen Stellung (vgl. Luigi Cherubini an Carl Zichy, Paris, 21. April 1813, in: Széchényi-Nationalbibliothek, Budapest, Handschriftenabteilung, Acta Musicalia Esterházy, 3191, ehem. EPA, CD 1813/2765). Der Komponist begann aber nach der Begegnung mit dem enthusiastischen Musikliebhaber Nikolaus sein umfangreiches kirchenmusikalisches Werk, das ihm besonders nach 1815 auch in Paris endlich den gewünschten Publikumserfolg bringen sollte. E. T. A. Hoffmann verglich 1814 Cherubinis mit Haydns kirchenmusikalischem Werk: »Cherubinis dreistimmige Messe, soviel Geist und Kunst übrigens daran verwendet, erfüllt doch nicht im mindesten die Bedingungen wahrer Kirchenmusik, da mehrere Sätze ganz theatralisch sind« (Hoffmann 1983, S. 551).

423 Textbücher heute anscheinend im Bestand der ÖNB, Wien, Musiksammlung, Handschriften: *Aschenbrödel. Eine Zauberoper mit Ballet in drey Aufzügen,* handschriftliches Textbuch und Souffl ierbuch, 32714, 32715.

424 Vgl. Schmidt 1856, S. 125ff.

425 *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 13 (1811), Nr. 21 (Mai 1811), Sp. 357–359.

426 Vgl. EPA, CD 1810/5221. Zu den Umbauten vgl. EPA, CD 1810/5029, 5038, September 1810.



Rekonstruktion der Esterházy-Galerie im Laxenburger Haus, auf Grundlage von: »Plan E Des Fürst Esterhazyschen Hauses in Laxenburg«, Grundrissplan des Obergeschosses, um 1812. Albertina, Wien.

Garde in sein 1809 gekauftes Haus in der Schenkenstraße vorbereiten[426]. Gleichzeitig wurde der Umzug der Gemäldegalerie, die provisorisch im Schloss Pottendorf untergebracht war, in das zwei Jahre vorher erworbene Palais nach Laxenburg beschlossen[427]. Im Januar 1811 begann die Adaption im deutlich geräumigeren Laxenburger Palais. Wieder wurden Öfen entfernt, die Wände mit dunkelgrünem Papier bespannt und das gesamte Haus renoviert[428]. Galeriedirektor Fischer bekam eine Wohnung im Erdgeschoss des Hauses, Sicherheitsmaßnahmen wurden durchgeführt, Mobiliar aus Pottendorf in die neuen Galerieräume im Obergeschoss übertragen. Im Mai 1811 war alles fertig und die Bilder, in Holzverschlägen eingepackt, wurden von Pottendorf überstellt[429].

Von den ca. 1.000 Gemälden, die damals im Bestand der Sammlung waren, wählte Fischer 528 Bilder aus, um sie im Obergeschoss des Laxenburger Hauses in dreizehn Galerieräumen zu präsentieren. Vom Treppenhaus erreichte der Besucher zunächst je zwei Räume der deutschen und französischen Schule. Darauf folgten drei für die italienische Schule und sechs Räume für die holländische und flämische Malerei. Von Anfang an als Publikumsgalerie geplant, wurden Nummerntäfelchen unter den Bildern angebracht[430], die auf die Zahlen im bis 1812 entstehenden deutschsprachigen Katalog[431] der Esterházy-Galerie verwiesen.

Die Einrichtung eines eigenen Galeriebaus war für die Wiener Kunstlandschaft, in der die meisten Sammlungen der adeligen Familien noch in deren Wohnpalais hingen, relativ neu. Allein Nikolaus' Schwager und Sammlerkonkurrent Fürst Johann I. Liechtenstein hatte, der Idee seines Bruders folgend, seit 1807 im fürstlichen Gartenpalais in der Rossau bei Wien eine Galerie eingerichtet, in der mehr als 1.600 Gemälde auf ebenso grünen Wänden hingen und die ab 1810 für die Öffentlichkeit zugänglich war[432]. Diesem Beispiel folgte die Esterházy-Galerie und war damit die zweite private eigenständige Galerie des Kaiserreiches. Die systema-

427 Abbruch aller Arbeiten in Pottendorf (vgl. EPA, CD 1810/6966, 31. Dezember 1810).
428 Vgl. Umzugsbericht, in: EPA, DD 1811/262, 12. Januar 1811.
429 Vgl. EPA, DD 1811/2840, 28. Mai 1811.
430 Vgl. EPA, DD 1811/8644, 13. Oktober 1811.
431 Vgl. EPA, DD 1812/1532, 3278, April, Juli 1812.
432 Vgl. Kräftner 2004.

tische Hängung und ein aktueller Katalog fehlten allerdings in der Liechtenstein-Galerie, was Zeitgenossen heftig kritisierten[433].

Innovativ war auch der von Fischer erstellte Besucherkatalog, der in bis heute modern erscheinenden Kurztexten die wichtigsten Daten zum Bild versammelte und eine Programmschrift dieser ersten öffentlichen Esterházy-Galerie war. Fischer enthielt sich in seiner Hängung und den Bildtexten eines Werturteils über die Qualität des Ausgestellten. Schulen wurden aus den historischen und kunsthistorischen Zusammenhängen gebildet, nicht aus bloßen Geschmacksgründen. So könne sich der Kenner, Künstler und Kunstfreund, für den die Galerie und der Katalog gemacht seien, wie das Vorwort dezidiert festhält, selbst ein Urteil bilden. Die Galerie sei nach dem »Waffengetöse« der letzten Jahre und den Nöten der Zeit ein neuer Zufluchtsort der Musen, an dem sein Begründer und Sammler, Fürst Nikolaus, versucht habe, die über Europa verstreuten Bilder endlich an einem Standort als Galerie zu vereinen. Aufgrund der Größe der Sammlung könne die Laxenburger Galerie den Anspruch auf Vollständigkeit der wichtigsten historischen europäischen Schulen der Malerei erheben und so zur Bildsamkeit für das Publikum dienen. Dahinter stecke ein »liberaler Endzweck« des Fürsten und natürlich seine »Liebe zu den schönen Künsten«, die Fischer pries.

Dieses moderne Konzept der Präsentation und Vermittlung der neuen Esterházy-Galerie atmete den Geist der Museumskonzeptionen von Aloys Hirt, der ja 1795 Fürst Nikolaus II. in Rom geführt hatte und danach seine Vorstellungen für das zu gründende königliche Museum in Berlin so epochebildend vertreten hatte. Sein idealistisches Konzept eines akademischen Museums zur Bildung des Geschmackes dürften Nikolaus II. und vor allem seinem Galeriedirektor bekannt gewesen und also nachahmenswert erschienen sein. Hirt war inspiriert von der Hängung im Wiener Belvedere, die Nikolaus kannte. Dessen Galeriedirektor Fischer war mit dem Direktor des Louvre persönlich eng verbunden. Damit war der Fürst direkt mit dem Wandel der fürstlichen Sammlungen, die Bilder nicht selten als bloßen Wandschmuck sahen, hin zu geschmacksbildsamen und akademischen Bürger- und Nationalmuseen um 1800 vertraut. Fürst Nikolaus lieferte mit seiner Laxenburger Galerie ab 1811 eine Adelssammlung auf der Höhe der Zeit, die neue museologische Ideen kultivierte, welche aus der Anschauung des Klassizismus und der Antikenbegeisterung Roms erwachsen waren. Entsprechend folgten auch die gezeigten Bilder dem durch den Fürsten und seine Berater in Rom gefestigten klassischen Geschmack, der sich an Mengs und Winckelmann orientierte. Der Kenner, »dessen geübtes Auge die schöne Fantasie der Erfindung und die treue Nachbildung der Natur zu erkennen vermag«[434], so Fischer, sollte nicht mit dem malerischen Barock und seiner luftigen und effektheischerischen, sehr freien Darstellung der Naturwirklichkeit konfrontiert werden. Auch das aufkommende Biedermeier hatte keine Bedeutung für die Galerie Nikolaus'. Damit war ihr Bilderbestand selbst praktisches Lehrgebäude in Schulengliederung, zeigte an der Natur orientierte Werke und unterschied im Publikumskatalog die Kategorienbegriffe Zeichnung und Kolorit, die Mengs Ende des 18. Jahrhunderts geprägt hatte[435]. – Die Erfahrungen und Geschmacksprägungen der Italienreise und seines Engagements für die Winckelmann-Mengs'sche Lehre 1795 waren also für Nikolaus' Galerie auch noch in den sechzehn darauf folgenden Jahren bestimmend, in denen die Sammlung zusammengetragen wurde. Sie war die jüngste aristokratische und neben der des Fürsten Liechtenstein die bedeutendste Privatsammlung Wiens.

433 Vgl. Duchesne 1834, S. 123; Paoli 1865, S. 216. In der Liechtenstein-Galerie gab es auch keine Beschriftungen (vgl. Jäck 1822, S. 202), der gedruckte Katalog war über 50 Jahre alt und wurde erst 1873 erneuert.

434 Fischer 1812, S. 4. Auch die vorigen Zitate daraus.

435 Vgl. Duschanek 1999, S. 261.

Glanzpunkte waren die für Wiener Verhältnisse damals einzigartig reich vertretenen großen Meister der italienischen Renaissance. Hierfür hatte sein Vetter Lamberg-Sprinzenstein zeitlebens nie genug Geld. Dem anderen großen Neusammler der Zeit, dem aus bürgerlichem Stand stammenden Grafen Fries ging dieses mit dem Staatsbankrott von 1811 zu schnell aus. Auch später blieb die Esterházy-Galerie in Anbetracht der aufkommenden bürgerlichen Sammlungen ihrem Typus als klassizistische Sammlung treu. Damit war die Sammlung des Fürsten Nikolaus zwar modern, aber auf keinen Fall sammlungstechnisch experimentierfreudig. Nikolaus und sein Berater Fischer nutzten das Wissen der Zeit und kompilierten es zu einer eigenen Galerie. Sie setzten in der didaktischen Vermittlung für das Publikum Maßstäbe in der Wiener Museumslandschaft. Die Esterházy-Galerie in Laxenburg konnte von nun an den interessierten Bürgern – so dieser angemessen gekleidet war – bei freiem Eintritt Geschmacksschulung und Kontemplation bieten. Sie sollte zum Musenort des bürgerlichen Publikums nach den Kriegswirren werden und dem Ansehen des liberalen und patriotischen Sammlers dienen, der 1810 enthusiastisch und energisch seine Projekte wieder aufgenommen hatte.

7.4 Die Plaideux-Affäre

Während im Laxenburger Haus die Kunstsammlung des Fürsten einem breiten Publikum adäquat präsentiert wurde und vom gesellschaftlichen Höhenflug ihres Besitzers kündete, dürfte mit dem Umzug der Galerie von Pottendorf auch die gezielte Freimachung des dortigen Schlosses bezweckt worden sein. Nikolaus betrachtete Pottendorf seit 1803 als intimen Rückzugsort, in dem er weiterhin von Gemälden einer Art Sekundärgalerie[436] umgeben war, jedoch fern des Hofes in Eisenstadt »privat« sein wollte. Demzufolge bezog Ende Juli 1810 auch eine sehr private »Erwerbung« der Pariser Reise in Pottendorf einen Wohnsitz – Marie Louise Plaideux (1786–1835)[437].

Der immer schon den Reizen des Eros ergebene Fürst Nikolaus hatte die junge Frau im Juli 1810 im Pariser Lokal *Parrerrival* kennengelernt. Hier gab er sich »gegen kostspielige und beträchtliche Bedingnüsse«[438] der Lust der jungen Dame hin[439]. Innerhalb von nur zwei Wochen vertiefte sich die Beziehung von Nikolaus II. zur schönen Plaideux, welcher »der Fürst in seiner angefeuerten Liebe alles zugesichert hat«[440]. In einem Vertrag soll der spendable Nikolaus erklärt haben, die Plaideux als seine Mätresse nach Wien nehmen zu wollen und ihr ein Deposit anzulegen[441]. Am 27. Juli kam der Fürst mit Marie Louise Plaideux in Wien an[442], »und von dem Augenblick [an] speiste die schöne, junge Geliebte … mit dem Fürsten in Eisenstadt an der Tafel, wenn auch große fremde Generals dabey zugegen sind«[443]. Schnell bezahlte Nikolaus die langjährige Mätresse Zielinska aus und richtete nahe seiner Hauptresidenzen Wohnsitze für die Plaideux ein[444], die 1811 ein Mädchen, Natalie, zur Welt brachte[445]. Mit beiden ließ sich der Fürst oft »in Publizität«[446] sehen, und ganz Wien begann zu reden, wie ein Geheimagent mitteilt: »… welch üble Sensationen das scandalöse Leben des Fürsten mit der ehrvergessenen Pariserin … bei Personal und Publico erregt, kann ich nicht beschreiben. Jährlich 80. Tausend fl. sind zu Unterhaltung ihres Hofstaates, der dermalen aus 12 Personen besteht, nicht hineingerechnet, der Schmuck und die Kleider, die die Fürstin selbst nicht hat, dazugerechnet.«[447] Der ohnehin immer kritischer wegen seiner finanziellen Ausschwei-

436 Vgl. Inventare von Pottendorf, in: MOL, FAE, P112, Nr. 24, 82, 83, 106. »Die weitläufigen hohen Zimmer des Schloßes, trotz ihrer Modernisierung durch die Dicke ihrer Mauern an ihr Alterthum mahnend, bergen in ihrem Innern eine Menge von Gemählden aus allen Schulen, unter denen manches Vorzügliche, zum Theil auch, wie das große Bild: Gustavs Adolphs Tod historisch Wichtiges vertheilt ist« (*Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst,* Jg. XV, Nr. 115 [24. September 1824], S. 624).

437 Die Jahreszahlen in den Wiener Archiven schwanken zwischen 1787 und 1791. Den 7. Juli 1786 als Geburtsdatum bestätigte die Stadt Paris (vgl. *Extrait du Registre des Actes de Marie Louise Plaideux*, 13. März 1828, in: Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, Diplomatische Sektion, Abt. 233/2388).

438 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (26. Juli 1811).

439 Sie wurde vom Italiener Veit Maria Bettera begleitet, der angeblich vom französischen Außenminister Talleyrand auf Fürst Nikolaus II. angesetzt worden war. 1806 dürfte Bettera in Paris den Talleyrand-Vertrauten Chevalier de Reuil kennengelernt haben, der ihn für Spitzeldienste anwarb. In Paris kam Bettera mit der Plaideux zusammen und ging mit ihr auf die Suche nach dem »spendierten Glück«. Bettera sei in »Frankreich von Groß und Klein gehasset« (vgl. Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 [3. September 1811, 2. Juni 1812]). Chevalier de Reuil wiederum war Vermittler zwischen Nikolaus II. und Luigi Cherubini (freundliche Mitteilung Marko Motnik, Wien). Bettera kam mit nach Wien und wurde von Nikolaus II. finanziert. Vgl. Bettera 1823, worin er seine Vorwürfe an Nikolaus II. und Paul Anton abdrucken ließ.

440 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (26. Juli 1811).

441 Noch kurz vor der Abreise, am 18. Juli, wurde dem Fürsten fast eine halbe Million Gulden nach Paris transferiert (vgl. EPA, GC Handbuch 1810).

442 Vgl. EPA, CD 1810/3583, 28. Juli 1810.

443 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (26. Juli 1811).

444 Umbauten im ehem. Haus des Vizedirektors Süss am Eisenstädter Oberberg (vgl. EPA, CD 1812/1166, 1781, 3328, 3853, März bis August). Wohnung in Wien, Innere Stadt, Konskriptionsnummer 265 (Kohlmarkt).

445 Vgl. Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (19. Oktober 1811).

446 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (25. Oktober 1811).



Damen in Paris, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1803. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

fungen beäugte Fürst wurde zum Stadtgespräch. Hinzu kamen erste Gerüchte einer möglichen Zahlungsunfähigkeit des nach seiner Paris-Reise 1810 nun wieder so stark in Musenhof und Kulturlandschaft investierenden Majoratsherrn.

Die Affäre mit der Plaideux sollte am Beginn einer Entwicklung stehen, die die Glanzzeit der fürstlichen Hofhaltung und Kunstförderung nach dem neuerlichen Höhenflug nach der Napoléon-Hochzeit jäh beendete.

8. Der Fürst ist krisengeschüttelt

Trotz des durch die Hochzeit 1810 geschlossenen vielversprechenden Bandes zwischen Napoléon und Franz I. blieb der Friedensschluss von Schönbrunn unangetastet. Österreich war dadurch 1809 zum Binnenstaat geworden, der die Großmachtstellung in Europa eingebüßt hatte. 1811 wurde daher nach dem Jubeljahr zum Krisenjahr. Die seit 1792 geführten Kriege hatten Österreich hoch verschuldet, jährlich wurden inzwischen 29 Prozent der Staatseinnahmen auf die Kapitaldienste verwandt. Am 20. Februar 1811 musste Kaiser Franz I. mit dem Finanzpatent (sog. Devalvationspatent) die Abwertung des österreichischen Papiergeldes um vier Fünftel erklären. Eilends wurde der gesamte Finanzmarkt auf die *Wiener Währung* umgestellt, was zum Zusammenschmelzen der durch die Kriegskonjunktur angehäuften Geldvermögen aller Schichten führte. Auch für Ungarn hatte dies erhebliche Folgen, denn es wurden die Exportzölle auf Produkte drastisch erhöht, was besonders die Endverbraucher bzw. die Großgrundbesitzer wie Nikolaus II. traf. Um die damit ausgelöste Teuerung der ungarischen Lebensmittel zu bremsen, wurde mit einer staatlichen Preislimitation reagiert, gegen die auch Fürst Nikolaus II. vehement ankämpfte.

447 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (31. Juli 1811).

Sofort nach dem Erlass der staatlichen Preislimitation im Frühjahr 1811 stellte sich Fürst Nikolaus II. in seiner Funktion als Ödenburger Obergespan gegen das kaiserliche Patent und damit gegen seinen Souverän Kaiser Franz, den er seit Jahren ja regelrecht umworben hatte, um die gewünschte Standesverbesserung zu erreichen. Nikolaus rechtfertigte sich: Er müsse diese Mittel ergreifen, »denn ich verliere eine ungeheure Summe Geld, durch die Heruntersetzung der alten Banko Zetteln … 12x und noch mehr verliere ich«[448].

Noch auf dem Anfang August 1811 in Pressburg zusammenkommenden Ungarischen Reichstag lehnte er als Obergespan von Ödenburg zusammen mit den Obergespanen der Komitate Eisenburg, Fürst Philipp Batthyány (1781–1870), Sümegh, Graf Franz Széchényi (1754–1820), und Raab, Graf Carl Zichy, die Legalisierung der Devalvation ab. Ferner weigerten sich diese einflussreichsten Magnaten, die 1.000 Millionen Gulden für die Entschuldung des Landes bereitzustellen[449], und drohten an, den Verkauf der Agrarprodukte zu stoppen, bis wieder vernünftige Preise zu erzielen seien[450]. Gegen dieses als unpatriotisch gescholtene Verhalten der Ungarn mehrte sich in Wien Unmut. Die Magyaren verhinderten damit den Kurs der Entschuldung des Habsburgerstaates. Es hieß: »[I]n Ungarn thut jeder, was er will«, daher seien nun »mehr Banco Zetteln vorhanden …, als man seit Christi Geburt Minuten zählt«[451]; selbst eine Hungersnot wurde skandaliert. Entsprechend versuchte Franz I. mit drastischen Mitteln die ungarischen Aristokraten zu disziplinieren und tadelte z. B. Fürst Nikolaus für seine Haltung mit einem »derben Verweis«[452], warf ihm unpatriotisches Verhalten vor und verwehrte ihm eine Reise nach England[453]. Nikolaus Vertrauter, Graf Zichy, wurde als Kriegs-, Staats- und Konferenzminister abgesetzt[454], die Zensur in Ungarn verschärft und von Fürst Clemens Metternich sogar vorgeschlagen, die ungarische Verfassung aufzuheben und das absolutistische System Österreichs auch auf das Königreich auszuweiten.

Doch einstweilen hob Kaiser Franz als ungarischer König nur den Reichstag auf, übernahm die Regierung Ungarns und setzte sein Patent mit Notverordnungen durch. Fast alle ungarischen Reichstagsabgeordneten wurden unter Beobachtung gestellt und auch Nikolaus II. in dieser Zeit verstärkt bespitzelt. Die Polizeihofstelle berichtete in diesen Tagen auch über das fehlende national-österreichische Engagement des Esterházy-Majoratsherrn. Der Fürst versorge lieber seine Mätresse mit Geld, als seinem Souverän zu folgen, und schaffe Geld ins Ausland, um sich abzusetzen. Daher hätte er alle Bauprojekte in der Eisenstädter Kulturlandschaft beendet, »auch sein Familienschloss in Eisenstadt nicht ausgenommen, das zur Hälfte bereits abgerissen … Die nur zum Theil neu aufgebaute Seite des Schlosses wird ganz mit Brettern einbarquuirt, wozu Bretter bereits eingekauft worden sind.« Auch sein Amt als Kapitän der Ungarischen Garde fülle Nikolaus kaum aus, »weil der Adel in Ungarn schmutzig genug denkt, die zu ihrer Unterhaltung erforderlichen Fonds nicht zu bewilligen. Welche Betrachtungen veranlaßt nicht dieses einzige Factum, über die Constitution der Ungarn!! – Würde Fürst Esterházy dies unermesslichen Verschwendungen treiben können, wenn ihn ein vermächtigere Konstitution, verpflichte zu den Bedeutnissen des Standes verhältmißmäßig beizusteuern??«[455]

Es begann – sicherlich von Fürst Metternich initiiert – eine Kampagne gegen den prominenten und so omnipräsenten Fürsten, die mit den Themen Bescheidenheit vs. Verschwendungssucht, Moral vs. Mätressenwirtschaft, nationale Entbeh-

448 Abschaffung der Mätresse des Fürsten, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262/e/11 (19. August 1811).

449 Vgl. Abschaffung der Mätresse des Fürsten, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262/e/11 (23. August 1811).

450 Nach der ungarischen Verfassung war der Kaiser bzw. König hiergegen nahezu machtlos. Denn er konnte den Reichstag nicht einfach außer Acht lassen, da Ungarn eine starke ständische Verfassungsmäßigkeit hatte und in der Selbstverwaltung der Komitate umfangreiche Rechte gegenüber dem Souverän besaß.

451 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (13. August 1811).

452 Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (26. Juli 1811).

453 Vgl. Clemens Metternich an Nikolaus II., 13. August 1811, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 8, Nr. 177.

454 Vgl. Zichy, Entfernung von den Staatsgeschäften als Gegner des Finanzpatents, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/22/u/22k und 1811/1262.

455 ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262 e/11, 23. Mai 1811.


LE PRINCE NICOLAS ESTERHÁZY
prie Mr. le Lieutenant
General Comte de Hadik
de lui faire l' honneur de venir chez lui dîner
le 29e Septbr 811. à Son Chateau
de Kittsée.
à 2. heures. Rèponse s'il vous plait.

PRINCEPS NICOLAUS ESTERHÁZY
humanissime invitat Excellentissimum
Dominum Episcopum Transylvani-
ensem Sz. Kyrillum Maurotzky
pro prandio ad residentionalem Arcem suam
Keöptsény die 29 Mensis Septbris 1811.
hora secunda. expetitur Responsum.

Einladungsbillets von Fürst Nikolaus II. zu einem Essen ins Schloss Kittsee bei Pressburg während einer Sitzung des Ungarischen Reichstages, 1811. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.

rung vs. Auflehnung gegen den Souverän eindeutig gegen Nikolaus gerichtet war. Seine Hofhaltung und Lebensform wurde in Gegensatz zum bescheidenen, moralisch integren und lustfeindlichen Regenten Franz gestellt, der sich als »guter Kaiser Franz« fast bürgerlich gab. Ziel der Kampagne war es, den zu selbstbewusst auftretenden Fürsten zukünftig in seine Schranken zu weisen. Seine Kreditwürdigkeit wurde dadurch geschmälert. Die offene Opposition Nikolaus' gegenüber dem Kaiser und das obstinate Hofhalten waren folgenreich.

8.2 Die Fürstin zieht aus

Die Akten der Polizeihofstelle, die Metternich zu einem effektiven Geheimdienst ausbaute, belegen, dass 1811 die Opposition des Fürsten gegen die Finanzpatente in direktem Zusammenhang mit der Affäre Marie Louise Plaideux behandelt wurde. Waren bisher die erotischen Leidenschaften des Fürsten nie besonders hervorgehoben worden, so wurden sie jetzt zum Druckmittel gegen ihn und seinen in jeder Hinsicht manisch ausschweifenden Lebensstil. Auch seiner Gemahlin Maria Hermenegilde sollte in dieser Angelegenheit eine wichtige Rolle zufallen.

Maria Hermenegilde, die ihre Pflicht als Mutter nach dem Verständnis der dynastischen Ehe erfüllt hatte, präsentierte sich bis dahin bei den zu ihren Ehren veranstalteten Namenstagsfeiern Jahr für Jahr als die strahlende Gattin. Sie stand ihm geduldig zur Seite und trat selten in Erscheinung. In ihren Briefen war sie vor allem traurige Einsame, die immerfort von Liebe sprach[456]: »Man mag mich zwicken, mag mich kratzen, wenn man mich nur liebt.«[457] Ihr Gatte tat das offensichtlich nie. Hauptadressatin ihrer unzähligen Briefe war Kaiserin Maria Ludovika, Gattin Kaiser Franz'[458], der sie auch von den Affären ihres Mannes berichtete. Nie hatte sie bisher jedoch dagegen aufbegehrt, da Mätressen Teil fürstlichen Selbst- und Standesverständnisses waren. Im Sommer 1811 jedoch, als sich während des Opponierens ihres Gatten gegen den Kaiser ein Skandal abzeichnete, zog sie sich in das Hütteldorfer Palais ihrer Mutter zurück[459] und bat ihre kaiserliche Freundin, »die geheime Abschaffung der Maitresse … [zu] bewürken«. In der Begründung hieß es, die Fürstin sei »heruntergewürdigt …, weil der Fürst selbst Öffentliche auffalende Scandallitätten mit der Plaideux sowohl unter denen hohen Herren als auch unter seiner ganzen Dienerschaft machet, … wohrüber alles Schümpfet und Spöttendet«[460]. Die Kaiserin befahl daraufhin Fürst Nikolaus am 8. August

456 »Sa conversation habituelle roule sur l'amour sous toutes les formes possibles: heureux, malheureux, tourmenté, tourmentant, passé, présent, se montrant peu fuyant …« (Du Montet 1904, S. 230).

457 Klarwill 1925, S. 192.

458 So existieren ca. 100 Briefe und zahlreiche Gedichte von 1810 bis 1816, dem Tod der Kaiserin, in: MOL, FAE, P135, 1cs, 1–5. Maria Ludovika entgegnete der Fürstin »nicht als Kaiserin, sondern als Freundin« (*Beschreibung des höchsten Besuchs … der Kaiserin von Oesterreich, zu Eisenstadt am 7t und 8t May 810*, in: EPA, CD 1810/2589. 18. Mai 1810). Von der Intimität der Freundschaft zeugt das Aquarell des Schlafzimmers der Kaiserin in der Wiener Hofburg, das Maria Hermenegilde nach 1812 geschenkt bekommen haben muss (vgl. *Inventarium über sämtliche im Sommer Palais Hütteldorf befindliche Meublen und derlei Gerätschaften*, o. D. [nach 1845], Nr. 87, 88, S. 52, in: EPA, Neues Inv. 25, Nachlaß); vgl. Hanzl, Lieselotte: Das Appartement der Kaiserin Maria Ludovika in der Wiener Hofburg, in: *Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege*, Jg. LXV (2011), Heft 1/2, S. 84–100.

459 1815 kaufte sie das Haus ihrem Bruder Fürst Johann I. Liechtenstein ab; vgl. Akten zum Hütteldorfer Palais: MOL, FAE, P108, Rep. 21, Fasz. N, Nr. 21 (1769 bis ca. 1869).

460 Abschaffung der Mätresse des Fürsten, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262/e/11 (17. August 1811).



Fürstin Maria Hermenegilde Esterházy, Porträt in einer Damen-Cassette von Galanteriehändler Rozet Wien, 1822. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.



Schlafzimmer der Kaiserin Maria Ludovika in der Wiener Hofburg, Gouache, um 1812. Geschenk der Kaiserin Maria Ludovika an Fürstin Maria Hermenegilde. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.



Gartenpalais Sternberg-Liechtenstein-Esterházy in Hütteldorf, Aquarell, um 1820. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

1811 nach Schloss Laxenburg, wo sie ihn zur Rede stellen wollte. Doch Nikolaus ließ sich entschuldigen, da die Plaideux krank war und er »in diesem Zustand sich von ihr nicht trennen konnte«[461]. Daraufhin kam die Kaiserin am Folgetag selbst nach Eisenstadt und bewog Nikolaus zum Einlenken – dies wohl auch wegen des gleichzeitigen Öffentlichwerdens des drohenden Kollapses der fürstlichen Finanzen. Es wurde vereinbart, dass Fürst Nikolaus II. mit der Plaideux nach Paris reisen sollte, wo Letzterer die Wiedereinreise nach Österreich versagt werden sollte. Der Fürst hingegen würde sich nach Italien begeben, um für seinen großen Hofstaat »eine Sparsame Oekonomie auf dass Schlimmste herzustellen«[462]. Es wurde geplant, den Verwaltungsapparat drastisch zu verkleinern, Sänger und Kapellmusiker zu entlassen[463]. Die Kunstsammlungen lehnten alle Kaufangebote kategorisch ab; auch bei der damals angebotenen berühmten Giustiniani-Sammlung aus Rom hieß es daher: »… bei gegenwärtigen Zeitumständen kann kein Gebrauch gemacht werden.«[464] Die Kupferstecherschule und das Eisenstädter Forstinstitut wurden de facto aufgelöst[465]. Nikolaus vergraulte Hummel sein Amt, bis dieser kündigte[466], Cherubini sagte man die angebotene Stelle in Eisenstadt ab[467].

Der Druck des Kaisers und der Kaiserin, der Polizeihofstelle und der Öffentlichkeit hatten Nikolaus II. jäh aus seinen Höhenflügen in Lebens- und Repräsentationsstil, den Ausgaben für Kunst und Sammlungen gerissen. Mit seinem selbstbewussten Auftreten und Opponieren gegen den Kaiser und König hatte er 1811 das Vertrauen seines Souveräns verspielt. Eine Kampagne der Polizeihofstelle stellte

461 Abschaffung der Mätresse des Fürsten, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262/e/11 (30. Juli 1811).

462 Vgl. Abschaffung der Mätresse des Fürsten, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262/e/11 (17. August 1811).

463 Überlegungen zur Personalstandsreduktion: EPA, CD 1811/5788, 23. November 1811, die jedoch erst im Sommer 1812 umgesetzt werden.

464 EPA, CD 1811/4195, 4219, 4254, August 1811. Vgl. zur Giustiniani-Sammlung ehem. EPA, CD 1811/4457, 8. April 1811, zit. in: Meller 1815, Quellenteil: Nr. 280.

465 Der Institutsdirektor befasste sich 1812 anscheinend nur noch mit Artilleriezeichnungen (vgl. EPA, CD 1812/16, 791).

466 Vgl. Entlassung aus Esterházy-Diensten, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/1262/o/8.

467 Vgl. Absage der Stelle an seine Gattin, Cecil Cherubini, in: EPA, CD Handbuch 1811/6377, 30. Dezember 1811.



Tabakdose mit den Porträts von Nikolaus II., seiner Gattin und den Kindern Paul Anton, Nikolaus und Leopoldine, Dose von Pierre-André Montauban (1763–?), Paris, 1798–1809, Porträtminiaturen wohl Wien, um 1810, Brautwerbungsgeschenk an das Haus Thurn und Taxis 1812. Privatbesitz (vormals Sammlungen der Fürsten Thurn und Taxis).

gezielt seine lasterhaften Verfehlungen hervor. Der Schaden für seinen Ruf war außerordentlich, denn Nikolaus galt in der öffentlichen Meinung immer mehr als lasterhaft, verschwenderisch, selbstverliebt und staatsschädigend.

Doch schon Mitte Oktober begannen die Ausgaben des Fürsten von Neuem zu steigen, denn eine Hochzeit stand ins Haus und musste gemäß ihrer Bedeutung ausgestattet werden.

8.3 Der Erbprinz heiratet

Die Hochzeit des Erbprinzen war als dynastische Versicherung des Fortbestandes des Hauses Esterházy eine der wichtigsten Aufgaben des Fürsten Nikolaus II. Um eine gute Partie zu arrangieren, waren die Status- und Standeserhöhungen durch Glanz und Hofhaltung von elementarer Bedeutung gewesen.

Der Fürst dürfte 1810 während der Napoléon-Hochzeit Fürstin Therese Mathilde Thurn und Taxis (1773–1839), geborene Prinzessin Mecklenburg-Strelitz, und deren Tochter Prinzessin Therese Thurn und Taxis (1794–1874) getroffen[468] und die Hochzeit mit seinem Sohn Paul Anton arrangiert haben. Nikolaus kannte die durchsetzungsstarke Fürstin Thurn und Taxis, die de facto die Regierungsgeschäfte der Familie führte[469], über deren Schwestern Luise und Friederike, die späteren Königinnen von Preußen und Hannover, von dem großen Esterházy-Ball auf der Frankfurter Krönung 1792. Im Dezember 1810 verhandelte der Fürst dann die Verheiratung seines Sohnes[470] und am 19. Oktober 1811 konnte der Heiratskontrakt in Regensburg unterzeichnet werden[471]. Nikolaus verwarf daraufhin die Spar- und Italienreisepläne, denn die Ehe des Erbprinzen mit der Tochter des Oberhaupts der Thurn und Taxis war adäquater Höhepunkt seiner Heirats- und Standespolitik und musste angemessen ausgestattet bzw. gefeiert werden. Schließlich waren die Thurn und Taxis mit

468 Dass beide anwesend waren, belegt Clary et Aldringen 1914, Brief 18 (20. April 1810), S. 154f.

469 Mehrfach war sie deswegen bei Napoléon und konnte so noch größere finanzielle Schwierigkeiten des Hauses abwenden. Man sprach geradezu von Verarmung – freilich auf höchstem Niveau (vgl. Piendl 1981, S. 85).

470 Am 14. Dezember 1810 kam Nikolaus aus Regensburg zurück (vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 15. Dezember 1810, in: ÖNB, Han, Ser. 200, S. 55r).

471 Auf den Wunsch der Väter sollte der Vertrag auch von Franz I. unterzeichnet werden, um die Bedeutung der Verbindung der Häuser Esterházy und Thurn und Taxis darzustellen und sich wieder der Gunst des Kaisers zu versichern (vgl. Allgemeine Deutsche Biographie 1877, S. 388).

Porträt von Fürstin Therese Mathilde Thurn und Taxis, Gemälde von François-Pascal-Simon Gerárd (1770–1837), 1810. Geschenk der Fürstin anlässlich ihres Besuches in Eisenstadt, 1812. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.



vielen herzoglichen und königlichen Familien Europas verwandt, die Ehe bedeutete also den bisherigen Zenit der europäischen Geltungsmacht der Esterházy. Die von Nikolaus II. bestellte Hochzeitskantate hielt dann auch folgerichtig fest:

»Esterhacy! – Reichbeglückt
Von des Schicksals Gunst und Fülle
Stehn die Edlen, ruhmgeschmückt
An der Wünsche letztem Ziele!«[472]

472 *Zur hohen Vermählungsfeyer Ihrer Durchlauchten der Fürstin Therese von Thurn u. Taxis und des Fürsten Paul Esterházy von Galantha*, Eisenstadt 1812. Vgl. Rautenkranz' Honorarforderung, in: EPA, CD 1812/4504, o. D. Hinweis auf das Gedicht von Schmidt: EPA, CD 1812/983, 29. Februar.



Belvedere im Nordwestturm des Schlosses Eisenstadt, vollendet 1812. Hier war während der Hochzeitsfeierlichkeiten 1812 das Modell des Schlosses aufgestellt und bot sich der Blick über den Garten. Fotografie von Manfred Horvath, 2012.



Livrée eines Lakaien des Esterházy-Hofstaates, angefertigt nach dem Muster von 1812, mit Portierstab, Silberschmiedearbeit von Joseph Winkler, 1792. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Monturdepot.

Davon wurden über die Hochzeitsanzeigen alle Mitglieder der deutschen Reichsfürstenbank unterrichtet[473]. Eilig wurde von Wien nach Regensburg das Bildnis von Erbprinz Paul Anton in feinem Gold und mit großen Diamanten gesandt, wofür angeblich eine halbe Million Gulden bezahlt wurde[474]. Für die Braut oder die Brautmutter wurde vom Wiener Juwelier Bruno Neuling ein großes Diadem gefertigt[475]. Der Brautvater bekam einen Stock mit einer Uhr am Knopf[476] und für seine berühmte Kollektion eine Golddose mit den brillantgeschmückten Bildnissen der Familie Nikolaus' II. gesandt[477].

Um die dadurch und durch die einsetzenden Hochzeitsvorbereitungen weiter ansteigenden Hofhaltungskosten wenigstens halbwegs zu mildern, wurde am 10. Mai 1812 eine große Pensionssetzungsresolution des Hofstaates erlassen[478], die allerdings erst in Kraft trat, nachdem der Fürst kurz darauf zur Hochzeit abgereist war. Als diese am 18. Juni in Regensburg stattfand, hielten Esterházy-Beamte ihre Entlassungen, wie es »die Zeitumstände erfordern«[479], in Händen: Neben vielen Beamten des Majorats wurden 14 Mitglieder der Hofmusik entlassen, und auch Galeriedirektor Joseph Fischer und Bibliothekskustos Ludwig Wieland hatten zu gehen[480]. Damit waren neben Hummel die bedeutendsten Persönlichkeiten des Musenhofes und der Kunstsammlungen entlassen worden, während Nikolaus eigentlich auf dem Höhepunkt seiner dynastischen und ständischen Träume angekommen war. In Eisenstadt wurden indes Feuerwerke bestellt, Garten- und Jagdwege im Leithagebirge instand gesetzt, Innenräume des Schlosses neu dekoriert, neues Küchenpersonal eingestellt, neue Campagne-Livreen für den gesamten Hofstaat angefertigt[481] und auch der Nordostturm des Schlosses vollendet[482].

Am 11. September 1812 zog dann das Brautpaar feierlich in Eisenstadt ein[483]. Die Brautmutter, Fürstin Therese Mathilde, brachte ihr Porträt von François-Pas-

473 Vgl. Konvolut zur Hochzeit, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 44, Nr. 906.
474 Vgl. Finanzverhältnisse Nikolaus' II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1811/3124 (19. Oktober 1811).
475 Vgl. EPA, CD 1811/6210, 19. Dezember 1811. 15.000 Gulden wurden angewiesen (vgl. EPA, CD 1812/1104, o. D.).
476 Vgl. EPA, CD 1812/508, 3. Februar 1812.
477 Die Dose, gefertigt von Pierre-André Montauban, Paris, vor 1809, wurde 1992 in Privatbesitz versteigert (vgl. Sotheby's 1992, lot 140, S. 107f.; vgl. auch Seelig 2007, S. 423).
478 Vgl. EPA, CD 1812/2672, 10. Mai.
479 Entlassungsschreiben Fischer und Wieland, 10. Mai 1812, in: ehem. EPA, CD 1812/2672, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 319.
480 Zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 319. Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 27, Nr. 529 (10. Juni 1812); EPA, CD 1812/181, 10. Juli 1812. Eingabeschreiben Fischers bei Nikolaus II. über Prinzessin Leopoldine, 10. Juli 1812, zit. in: Fischer an Nikolaus II., 10. Juli 1812, in: ehem. EPA, CD 1812/3018, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 325.
481 Vgl. EPA, CD 1812/3588ff.
482 Vgl. EPA, CD 1812/1775, 14. April 1812.
483 Vgl. Ablaufplan, 1812, in: EPA, CD 1812/4507.

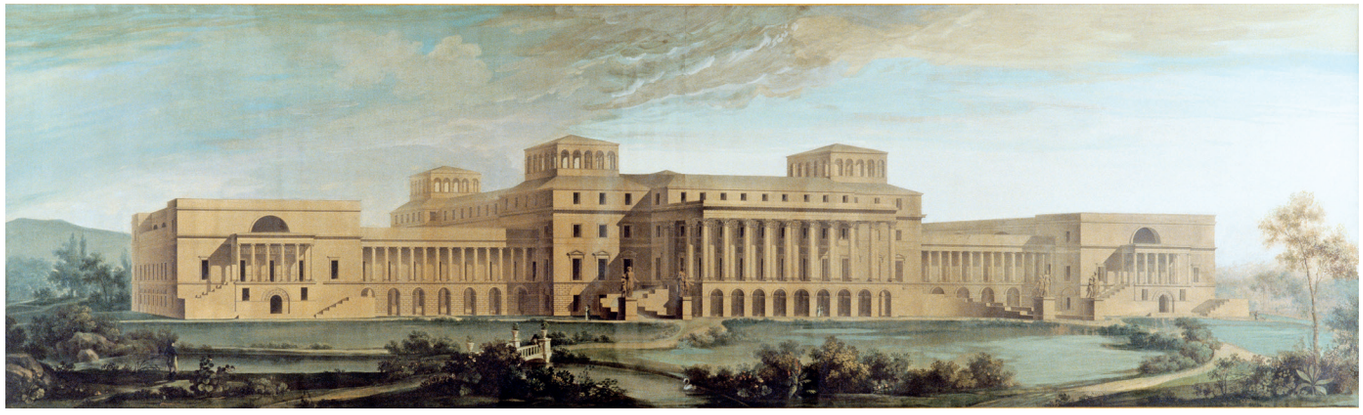


Gartensaal des Schlosses Eisenstadt, nach einem Entwurf von Charles Moreau, vollendet 1812. Fotografie Manfred Horvath, 2012.

cal-Simon Gerárd mit, das 1810 in Paris entstanden war[484] und nun die glückliche dynastische Allianz Esterházy-Thurn und Taxis verdeutlichen sollte. Doch das Jubelfest sollte der letzte große Auftritt der Eisenstädter Kulturlandschaft werden, denn während der Feierlichkeiten bis zum 26. September führte der Fürst zum letzten Mal seine Gäste durch die erträumte, aber noch unvollendete Kulturlandschaft[485]. Diese fuhren zum damals gerade vollendeten Jägerhaus im Leithagebirge, der Fürst präsentierte das Modell und ein eigens angefertigtes Gemälde des visionierten Schlosses. Die Gesellschaft staunte in der Forchtensteiner Schatzkammer, schoss bei den Jagden in der Landegger Au, dem Stinkenbrunner Fasangarten und dem großen Tiergarten, ließ bei der Illumination des Marientempels und Schlosses Lichter funkeln, lustwandelte durch die pflanzenreichen Treibhäuser, erkundete die Pottendorfer Spinnerei, wo inmitten der Gärten um die Fabrikgebäude ein Volksfest zu Ehren des Brautpaares veranstaltet wurde. Die Eheleute befuhren den neuen

484 Die Fürstin Thurn und Taxis bedankt sich im Sommer 1812 bei Gerárd für das Bild (vgl. Schmid/Unger 2003, Kat. Nr. 189, S. 494f.). Ein Rahmen des Eisenstädter Bildes wird im September 1812, also unmittelbar nach dem Besuch der Familie Thurn und Taxis in Eisenstadt, bestellt (vgl. EPA, CD 1812/4167, 4394, September, Oktober 1812).

485 Unter den Gästen, die um den 25. September 1812 anreisten, befanden sich: Carl Zichy, Graf Dietrichstein, Graf Lamberg, Prinzessin Leopoldine (Fürstin Moritz), Fräulein Zuylen, Hofmarschall Baron Leykam, Kammerherr Baron Gumpenberg, Herr v. Mathieu, Graf Schulenburg, Moritz und Wenzel Liechtenstein, Graf und Gräfin Metternich, Graf Ferdinand Pálffy, Fürst Lobkowitz, Fürst und Fürstin Trauttmansdorff, Herzog Albert von Sachsen-Teschen, Graf Kaunitz, Gräfin Paul Széchényi, Graf Bombell, Graf Razumofsky, Monsieur Isabey, Gräfin Fekete, ein preußischer Major, Graf Harden-



Darstellung des geplanten Schlosses Eisenstadt, Temperamalerei von Franz Engel (1776–1827), 1812. Präsentiert anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten in Eisenstadt, 1812. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Werkskanal, und die jüdische Gemeinde schenkte ihnen einen silbernen Stammbaum[486]. Es folgten Manöver, Empfänge, Jagden, Bälle, optische Vorführungen, ungarische Tänze, die aus Paris importierte Oper *Aschenbrödel* und Konzerte der Hofmusik. Nach diesen ausschweifenden Tagen in Eisenstadt ging die Familie Thurn und Taxis nach Wien »und erlebte dort im Kreise des fürstlichen Hauses Esterhazy frohe unvergeßliche Tage«[487].

Für das junge Paar richtete Nikolaus II. ab Januar 1812 Appartements im zweiten Obergeschoss des Wiener Palais ein[488], um den dynastischen Nachwuchs standesgemäß unterzubringen. Aber auch für seine Mätressen sorgte Nikolaus II. in diesem Sommer noch einmal umfassend. So kaufte er der erneut schwangeren Plaideux ein Haus auf der Wiener Seilerstätte[489], das er umbauen ließ[490]. Er richtete sein Landhaus im Wiener Vorort Oberdöbling[491] und das gerade erworbene ehemalige Dietrichstein-Palais in der Wiener Dorotheergasse[492] für andere Geliebte ein. Die Polizeihofstelle ätzte daraufhin scharf wie nie: »[M]an hört, … der Fürst Esterhazy habe 62 Maitressen in Pensions Stand und 2 in effectiver Dienstleistung«[493], und die Öffentlichkeit befand: »The Prince is a perfect Sultan, and possesses ten or twelve houses, inhabited by different ladies, who share his favours and diminish his faculties.«[494]

Noch einmal hatte Fürst Nikolaus II. 1812 alles aufgeboten, was seinem seit Jahrhunderten aufgebauten Familiencredo und der Würde eines fürstlichen Hauses entsprach. Mit der Einheiratung in die höchsten Kreise der deutschen Aristokratie konnte er seine außerordentliche Geltungsmacht darstellen, die nach seiner Überzeugung und Erziehung zum sozialisierten Prestigegewinn gehörte.

Bei der Finanzierung seines repräsentativen Glanzes, der ihn bis hierher geführt hatte, half ihm bisher die Randlage Ungarns, das vom Krieg Österreichs mit Frankreich profitiert hatte. Während das Kaiserreich an den militärischen und wirtschaftlichen Belastungen der Koalitionskriege litt, hatten besonders die Grenzregionen – in denen die Esterházy-Herrschaften lagen – das Heer mit Lebensmitteln versorgen können. Die englische Kontinentalsperre erhöhte die Nachfrage nach Schafwolle, die Nikolaus als größter Produzent lieferte und die jetzt fast zwei Fünftel der ungarischen Exporte ausmachte. So waren große Gewinne in die Majoratskassen geflossen, die Nikolaus für seine stetig wachsende Kunstausgaben zu nutzen wusste und die ihn eine außerordentliche Machtposition einnehmen ließen.

1811 jedoch wirkte sich die durch die Kriegsbelastungen eingetretene österreichische Finanzkrise durch die königliche Verordnung auch auf Ungarn und auf das

berg, Baron Vergé und Saxenhofen sowie Fürst, Fürstin, Prinzessin Sophie, Prinz Max und Prinz Fritz Thurn und Taxis (Namen und Titel übernommen von: *Gästebuch Eisenstadt*, 1812, in: OZK, Han, Quart.-Germ. 1023).

486 Vgl. Rosenbaum, Karl Joseph: Tagebücher, 15. September 1812, in: ÖNB, Han, Ser. 200, S. 118r: »jüdisches Geschenk des Esterházyschen Stammbaums von Attila Rex Hunnorum Jahr 497. Sehr mittelmäßige Arbeit«.

487 Krämer 1828, S. 68.

488 Vgl. EPA, CD 1812/147, ab Januar 1812.

489 Vorbesitzer des Hauses 1191, ehemalige Soldatenquartiere an der Wasserkunstbastei: Freiherr von Bretfeld, und des Hauses 991: Karl Gutherz, Kauf am 7. März 1812, damalige Konskriptionsnummer 1035/36, heute Seilerstätte 19, 1010 Wien. Es wurde Marie Louise Plaideux von Nikolaus überschrieben (vgl. Plaideux Erhebung, polizeiliche Auskünfte, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/3789 [21. Oktober 1813]).

490 Vgl. EPA, CD 1812/3646, 15. August 1812.

491 Ablösung Gartenmöbel (vgl. EPA, CD 1812/2531, 1. Juni 1812), Gartenbepflanzung von Anton Niemeyer (vgl. EPA, CD 1812/5480, 7. Dezember 1812).

492 Konskriptionsnummer Innere Stadt 1176, später Palais Kaunitz-Eskeles. Vgl. EPA CD 1812/995, 1279, 1469, 2085, 3429, 3629, 3691, 4068, Februar bis September 1812 (Akten über Angebot, Möbel, kleinere Umbauten).

493 Insolvenz Nikolaus' II., Aufnahme beim Publikum, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/48/d (7. März 1813).

494 Shelley 1912, S. 294 (September 1816).

Stammbaum der Familie Esterházy, Silberarbeit, Wiener Beschau, 1812. Geschenk der jüdischen Gemeinde Eisenstadt zur Hochzeit von Erbprinz Paul (III.) Anton mit Therese von Thurn und Taxis, September 1812. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (vormals Forchtensteiner Schatzkammer).





Selbstbildnis als entlassener Trinker, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1812. Albertina, Wien.

Esterházy-Majorat aus, das zusätzlich in Hofhaltung und Kunstförderung deutlich über seine Verhältnisse gelebt hatte. Schon im Lichte des drohenden finanziellen Zusammenbruchs des verschuldeten Majorats erreichte Nikolaus II. jedoch 1812 mit der ehelichen Verbindung seines Sohnes mit dem Hause Thurn und Taxis den Höhepunkt seiner Geltungsmacht. Die Hochzeitsfeierlichkeiten in Eisenstadt wurden so zum letzten Zurschaustellen von Kulturlandschaft, Musenhof und der erlangten Ebenbürtigkeit der Esterházy mit den Königshäusern. Das hier evozierte Bild einer fast souverän herrschenden Fürstenfamilie an der Spitze der europäischen Gesellschaft sollte das Bild der Esterházy nachhaltig prägen: »Was soll man nach allem, was schon über das berühmte fürstliche Haus Esterházy gesagt worden ist, noch sagen? Wer kennt nicht seinen Adel, der sich in die Nacht der Zeit verliert, und seine Macht, die der von Königen gleich kommt? Sein Pomp, sein Luxus, seine Reichtümer sind von der Art, daß der Geist sich kaum eine Idee davon machen kann und man versucht ist, die Aufzählung der märchenhafteste Geschichten zu erweisen … Die Landsitze, welche den Hauptstädten wirklicher Staaten gleichen, fassen eine ungeheure Anzahl von herrschaftlichen Appartements, Bildergalerien,

Theatern in sich … Auf ihren weiten Domänen üben die Esterházy das Recht über Leben und Tod aus: sie haben Truppen und Leibgarden in ihrem Solde …«[495]

8.4 Der Fürst ist bankrott und flieht nach Italien

Doch Nikolaus II. war nur wenige Monate nach der Hochzeit seines Sohnes am Ende – die Schuldenlast des Majorats war erdrückend. Und weil er eben kein souveräner Herrscher war, bestand im März 1813 die Gefahr, unter staatliche Zwangsverwaltung zu fallen. Daher wurde am 1. März 1813 wiederum der nunmehrige Ex-Minister Graf Carl Zichy von Nikolaus selbst zum Generalbevollmächtigten des Majorats ernannt[496], in Pressburg die Insolvenz des Majorats verkündet[497] und mitgeteilt, dass der Fürst aus Krankheitsgründen ins Ausland gehe[498].

Im fürstlichen Majorat kam es diesmal nun wirklich zu tief greifenden Einsparungen, die besonders die Hofhaltung des Musenhofes betrafen. Die Kapelle wurde auf eine zwölfköpfige Kirchenmusik dezimiert. Den verbleibenden Sängern und Musikern wurde das Gehalt gekürzt[499], womit die Glanzzeit des Orchesters endete. Heinrich Schmidt und Hofmaler Carl Maurer wurden entlassen[500]. Der Theaterbetrieb wurde eingestellt, die Requisiten auf dem Dachboden und in Kammern des Eisenstädter Schlosses verstaut[501]. Der Vedutenmaler der Kulturlandschaft Albrecht Christoph Dies und der Ausführende der großen Bauideen des Fürsten, Baumeister Franz Engel, gingen[502]. Selbst dem inzwischen in Wien sehr prominenten Architekten des Eisenstädter Hofes, Charles Moreau, wurde das Gehalt gekürzt[503], nachdem schon während der Hochzeit 1812 seine Baustelle im Schloss weitgehend eingestellt worden war[504]. Das Hofbauamt wurde kurzerhand aufgelöst[505]. 1813 ging dann auch das Holzmodell seiner eindrucksvollsten Bauvision, nämlich des neuen Eisenstädter Schlosses, zur Ausstellung in die Wiener Akademie[506], womit gleichzeitig die Idee eines Gesamtkunstwerks von Opernhaus, Galerie, neuen Treppenhäusern, neuer Stadtfassade und der umgebenden gesamten Kulturlandschaft musealisiert wurde. Per Dekret wurden am 12. März 1813 alle Ankäufe der Bildergalerie, des Kupferstichkabinetts und der Bibliothek umgehend beendet[507]. Rechnungen für bereits gelieferte Kunstwerke konnten nicht mehr gezahlt werden, Porzellan sollte an die Händler zurückgestellt werden. Die öffentlich zugängliche Galerie im Laxenburger Haus wurde geschlossen[508]. Die Kunstsammlungen wurden zusammen mit allen anderen Wertgegenständen des Esterházy-Hofes inventarisiert und geschätzt[509]. – Seine Verzweiflung über die Vorgänge stellte der ehemalige Galeriedirektor Fischer, den einst die »Liebe … an die meiner Aufsicht untergebenen Kunstgegenstände fesselte«[510], in seinem Selbstbildnis »als gekündigter Säufer« dar, der in eine ungewisse Zukunft wankte.

Auch die umfangreichen und wertvollen Bestände von Zuchtpferden im Esterházy-Gestüt Ozora, südlich des Plattensees, verkaufte man[511]. Das Badener Haus wurde an Kaiser Franz und Maria Ludovika veräußert und das erst im Vorjahr erworbene Haus in der Dorotheergasse wechselte an Fürst Aloys Kaunitz[512]. Außerdem wurde das Majoratshaus in Pressburg (Kapitelgasse) verkauft[513] und erwogen, das Laxenburger Haus und andere Immobilien abzustoßen.

Die Insolvenz und das drastische Einsparen erschütterten Fürst Nikolaus II. tief, war er doch allzu lang davon ausgegangen, dass die alte Ordnung bestehen bleibe und seine Geldflüsse unendlich seien. Den gefühlten Tiefpunkt seines Lebenswerks

495 Garde 1914, S. 252f. So auch Lady Shelley: »In the days of his glory he had a Court, like a sovereign Prince« (Shelley 1912, S. 294).

496 Vgl. Generalvollmacht an Graf Carl Zichy, 1. März 1813, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 5, N4.78.

497 Insolvenz Nikolaus' II., Aufnahme beim Publikum, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/48/d (7. März 1813).

498 Vgl. EPA, CD 1813/964, 4. März 1813. Abreise am 6. März 1813 von Eisenstadt (siehe *Gästebuch Eisenstadt*, 1813, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

499 Vgl. Pratl 2009 (1), S. 100.

500 Vgl. EPA, CD 1813/1520, 31. März 1813. Schmidt fand schnell am deutschen Theater in Brünn Anstellung (1815–20, 1825–30), Maurer blieb freischaffend und arbeitete zeitweise am Pressburger Theater.

501 Inventar der Theatergarderobe 1818, in: EPA, CD 1818/3963, 27. November 1818. 1817 wird bei Anfrage zur Nutzung des Theaters durch den k. k. Schauspieldirektor Franz Scherzer angeführt, dass das Theater nicht zu nutzen sei, da es nur »zum Vergnügen des Fürsten gedacht ist« (EPA, DD 1817/3535, 2. Juli 1817).

502 Vgl. EPA, CD 1813/1461, 26. März 1813. Engel wurde kurz darauf Baumeister in der Kulturlandschaft der Liechtenstein in Eisgrub und Feldsberg, die einst so befruchtend für Eisenstadt gewesen war.

503 Vgl. EPA, CD 1813/1378, 13. März 1813.

504 Baustopp im Festsaal (vgl. EPA, CD 1812/2090, wohl Mai 1812). Moreau arbeitete jetzt vermehrt für den Wiener Adel und lebte von seinen Einnahmen als Unternehmer in Wien.

505 Vgl. EPA, DD 1813/1724, 19. März 1813.

506 Vgl. EPA, CD 1813/1846, 6. Mai 1813.

507 Vgl. EPA, CD 1813/1357, 12. März 1813.

508 Der Kustos Rothemüller hatte nur noch einmal in der Woche im Laxenburger Haus zu erscheinen, durfte dann aber nur gemeinsam mit dem offiziell pensionierten Fischer die Galerie betreten, was das Ende der öffentlichen Galerie bedeutete.

509 Sammlungen wurden zusammen mit allen anderen Wertgegenständen des Majorats von den ehemaligen Beratern und Verkäufern der Kunstschätze aufgenommen und taxiert: so die Kupferstiche vom Official der Sammlung von Herzog Albert Sachsen-Teschen, J. Rousseau (vgl. EPA, CD 1813/2298, 13. Juli 1813), die Gemälde vom Händler Braun und Ex-Galeriedirektor Fischer (vgl. EPA, CD 1813/1563, 7. April 1813), das Silber von Juwelier Siebert (vgl. EPA, CD 1813/1537, 3. April 1813).

510 Fischer an Nikolaus II., 10. Juli 1812, in: ehem. EPA, CD 1812/3018, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 325.

511 Vgl. Tabellen Johann Karners an Nikolaus II., 30. April 1813, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1181.



Mützenschild der Esterházy-Insurrektionstruppe, Linieninfanterieregiment Nr. 32, 1802–1804. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Zeughaus- und Waffensammlung.



Trommel der Esterházy-Insurrektionstruppe (?), Linieninfanterieregiment Nr. 32, nach 1804. Kirche Edelstetten (ehemalige Klosterkirche), Sakristei.

512 Vgl. EPA, CD 1813/2750, 14. April 1813.

513 Verkaufsgutachten 1813 (vgl. EPA, DD 1813/2057, 8. April 1813). Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Rom, 19. November 1814, in: MOL, P163, Fasz. 55, Nr. 1267. Das Pressburger Majoratshaus in der Kapitelgasse (Bombenschäden 1809 beim Angriff auf Pressburg, vgl. EPA, DD 1809/4283, 6464) wurde 1815 verkauft und dafür das ehem. Palais Aspremont-Festetics am Spitaltor Nr. 1296 erworben, um weiterhin eine Repräsentanz in der Krönungsstadt zu haben (vgl. EPA, DD 1815/1597, 10. April 1815). Gartenplan des Palais Aspremont-Festetics-Esterházy, neues Majoratshaus, 1814: MOL, FAE, T2, 1594.

514 Plaideux-Erhebung, polizeiliche Auskünfte, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/3789 (28. Oktober 1813).

515 Vgl. Insolvenz Nikolaus II., Aufnahme beim Publikum, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/48/d (7. März 1813). Es wurde gefragt, warum ein Minister als Privatperson zusätzlich 20.000 Gulden jährlich für die Sanierung eines bankrotten Standesgenossen kassieren musste.

516 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Nizza, 4. Mai 1813, in: MOL, FAE, P162, Fasz. 51, Nr. 1183.

517 Nikolaus II. an Johann Karner, Nizza, 6. April 1813, in: MOL, FAE, P162, Fasz. 51, Nr. 1181.

518 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Nizza, 22. April 1813, in: MOL, FAE, P162, Fasz. 55, Nr. 1267.

519 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Genua, 17. Mai 1813, in: MOL, FAE, P162, Fasz. 55, Nr. 1267.

nach der französischen Invasion in Wien hatte er mit seinem Auftritt in Paris 1810 schnell hoffnungsfroh wenden können, doch nun schien alles zusammenzubrechen: Die sonst fügsame Fürstin maßregelte ihren Gatten für dessen Umgang: »Mein Schatz, du bist zwar der Herr! Indessen gehören solche Menschen … nicht an unsere Familientafeln … in der Folge kommen die Maitressen noch an unsere Tafeln …«[514] Sie brach daraufhin mit Nikolaus und trat nie wieder mit ihm auf. Den zur Sanierung der fürstlichen Finanzen herangezogenen Freunden Nikolaus', Carl Raphael Joel von Joelson und Graf Carl Zichy, wurde Selbstbereicherung am wankelmütigen Fürsten vorgeworfen[515].

Doch statt sich den Problemen zu stellen, suchte der Fürst April 1813 die Flucht und entzog sich dem Debakel, den Entlassungen, der Zerstörung seiner Träume nach Nizza[516]. Seine Nerven waren »sehr zerrüttet und die Nächte schlafloß«[517]. Seinem Körper tue die Sonne gut, »die Nerven jedoch und der Kopf, welcher sehr bemerkbahr nun grau wird, haben eine stabile Herstellung auch zu hoffen, welches noch Zeit und Ruhe fordert«, schrieb er. Fast allein, selbst ohne Sekretär, lebte er gleichförmig und wenig »ergötzlich«. Er wolle nichts, als bei kleinen Besichtigungen in Italien Zerstreuung und »Wärme zu finden«[518]. – Der damals Siebenundvierzigjährige war alt geworden, brauchte eine Brille, war müde und psychisch sehr erschöpft. In der Zwischenzeit war er auch Großvater geworden, denn in Regensburg kam Paul Antons erstes Kind, Prinzessin Maria (1813–1894), zur Welt.

Im Mai reiste Nikolaus über Genua und Florenz (19., 20. Juni) nach Rom, wo er die letzten Junitage im Palazzo des berühmten Bankiers Giovanni Raimondo (Fürst) Torlonia (1754–1829) wohnte[519]. Von Rom setzte der unglückliche Nikolaus im Juli 1813 seine Reise nach Neapel fort, wo er bis September blieb. Von hier vermeldete er, dass sich seine Gesundheit verbessere. Widerwillig machte er die erwarteten Aufwartungen am neapolitanischen Königshof, »um nicht als Sonder-





Fahnenspitze und Fahne der Esterházy-Insurrektionstruppe (?), Linieninfanterieregiment Nr. 32, Messing, Seide, nach 1804. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Zeughaus- und Waffensammlung.

ling oder verdächtig gehalten zu werden«[520]. Zu weiteren Tagen unter der südlichen Sonne kam es jedoch nicht, da Nikolaus im Oktober 1813 angesichts eines drohenden Krieges »wegen dringender Geschäfte für das Vaterland«[521] zurück nach Wien beordert wurde[522].

8.5 Neue Machtverhältnisse

Die politische Lage hatte sich mit der Vermählung der Erzherzogin Marie Louise mit Kaiser Napoléon nicht beruhigt. Das österreichisch-französische Bündnis von 1809 bzw. 1810 hatte nur ein Jahr Frieden gebracht, das kurze Ruhe für die Umsetzung der Eisenstädter Pläne bot.

Schon während Fürst Nikolaus II. das Hochzeitsfest seines Sohnes in Eisenstadt plante, zwang Napoléon am 24. Februar 1812 Preußen und Österreich, gegen Russland mobilzumachen. Zwei Monate später, also kurz nach der Regensburger Hochzeit, überschritten die französischen Truppen die Memel und zogen nach Moskau. Als dann die Thurn-und-Taxis-Schwiegereltern am 14. September im Leithagebirge auf Hoch- und Schwarzwild schossen und am Abend die Kerzen zum Ball im Eisenstädter Schloss angezündet wurden, steckten die Moskauer die evakuierte Hauptstadt in Brand. Wenig später meldete das fürstliche Majorat Insolvenz an, während in Russland die Grande Armée zusammenbrach. Gleichzeitig mit der Abreise des Fürsten nach Nizza zogen Preußen und Russland am 16. März 1813 gegen Frankreich in den Krieg. Als in Eisenstadt und Wien die Verwaltung und das Personal zusammengekürzt, die Kunstsammlungen stillgelegt, Immobilien verkauft wurden, erklärte auch Kaiser Franz I. nach dem gescheiterten Friedenskongress von Prag am 12. August 1813 seinem Schwiegersohn Napoléon den Krieg.

520 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 2. Juli 1813, in: MOL, FAE, P162, Fasz. 55, Nr. 1267.
521 Nikolaus II. Bittgesuch an den Kaiser, 16. Februar 1814, in: MOL, FAE, P136, 1cs, A, Nr. 140.
522 Zurück in Eisenstadt am 20. Oktober 1813, in: *Gästebuch Eisenstadt*, 1813, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023.



Fragment der durch Esterházy-Truppen zurückeroberten kaiserlichen Leibfahne aus der Leipziger Völkerschlacht im Oktober 1813. Von Nikolaus II. als Erinnerungsstück an die Heldenleistung seiner Truppe in die fürstliche Schatzkammer überwiesen. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Zeughaus- und Waffensammlung.

Nikolaus II. ließ von Italien aus jedoch im Reichstag gegen eine ungarische Generalmobilmachung stimmen und verwahrte sich gegen die geforderte Aufstellung einer Esterházy-Division[523]. Wieder ließ der Kaiser daraufhin den Reichstag aufheben und bestimmte kurzerhand die Werbung von 60.000 ungarischen Rekruten, zu denen auch ein von Esterházy ausgestattetes Insurrektionsregiment gehörte[524]. Den Fürsten selbst beorderte Franz I. von Italien zurück nach Wien[525].

Hier konnte Nikolaus, getrieben von den politischen Ereignissen, nun schon zum dritten Mal die Evakuierung der Sammlungen anweisen. Fünfzig Wagen der besten Bilder aus der Laxenburger Galerie, zahlreiche Bücher und fast alle Kupferstiche aus dem Wiener Gardepalais, Mineralien aus dem dortigen Roten Haus, Gewehre aus dem Schloss Eisenstadt, die gesamte Silberkammer aus dem Wiener Majoratspalais, Schatzkammerobjekte, Archivalien und Waffen von Burg Forchtenstein, selbst Kanonen und Weine des Hofstaatskellers wurden verpackt und auf ein Schiff nach Pressburg gebracht, von wo sie nach Buda und Pest sowie Levenz evakuiert werden sollten[526].

Doch der Befreiungskrieg weitete sich nicht bis nach Wien oder Ungarn aus, denn Napoléons kriegsmüde und in Russland stark dezimierte Truppen wurden im Oktober 1813 bei Leipzig geschlagen, wo auch das Nikolaus II. (titularisch) unterstehende ungarische Linieninfanterieregiment Nr. 32 siegreich an der Völkerschlacht teilnahm[527]. Der Fürst selbst freilich war lediglich dessen Finanzier und dürfte von den Kämpfen von 16. bis 19. Oktober 1813 erst nachträglich erfahren haben. Die dabei vom Ersten Bataillon des Esterházy-Regiments aus den feindlichen Reihen zurückgeholte Leibfahne sollte jedoch später als stolzes Ruhmeszeichen des alliierten Sieges in die Forchtensteiner Schatzkammer gebracht werden[528]. Hiermit schrieb sich Nikolaus II. nachträglich die Beteiligung an der Befreiung Europas von Napoléon in sein Stammbuch und erwies sich einmal mehr als opportunistisch gegenüber den Machtverhältnissen.

Als im November 1813 die Esterházy-Sammlungen nach Wien zurückkehrten[529], trieb die vereinigte Koalitionsarmee Napoléon nach Westen, der in die französische Hauptstadt flüchtete. Das dortige Esterházy-Haus schien nun nicht mehr von Bedeutung und wurde an Marie Louise Plaideux verschenkt, die hier seit April 1813 während der Genesungsreise Nikolaus' Zuflucht mit ihrer zweiten Tochter, Virginie (geb. Dezember 1812), gefunden hatte[530]. Mit ihnen wollte der Fürst laut Bittgesuch an den Kaiser seine unterbrochene Italienreise fortsetzen[531], kurz nachdem die alliierten Truppen am 1. Januar 1814 den Rhein überschritten hatten und auf Paris marschierten. Die Reise wurde nicht genehmigt. Am 2. April 1814 war der Kaiser

523 Vgl. Johann Karner an Nikolaus II., 4. August 1813, in MOL, FAE, P162, Fasz. 55, Nr. 1267.

524 Die Reichstags-Deputierten von Széchényi und Esterházy wehrten sich im August 1813, die Armierungsanstalten des Kaisers umzusetzen. Das Truppenkontingent wurde daraufhin auf 60.000 Köpfe herabgesetzt (vgl. Gegner Subsidienordnung Nikolaus II., in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/48/mm, 15. August 1813).

525 Reiseerlaubnis der Gesandtschaft in Neapel für den Fürsten vom 23. September 1813, in: Plaideux-Erhebung, polizeiliche Auskünfte, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1813/3789, 28. Oktober 1813.

526 Vgl. EPA, CD 1813/2567, 2645, 2646, 2730, August.

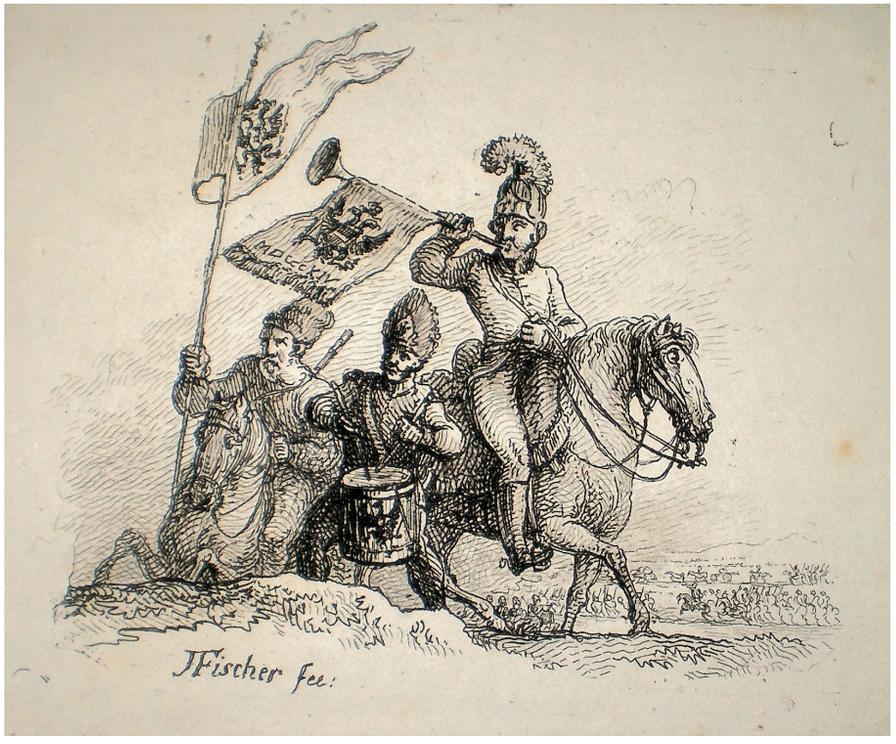
527 Seit 1802 war Fürst Nikolaus II. Inhaber des Regiments, das schon 1805 und 1809 gegen Napoléons Truppen gefochten hatte.

528 Zeugnis über die Rettung der Leibfahne durch Franz Rigó, 25. Mai 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 42, Nr. 833. Vgl. Amt der Burgenländischen Landesregierung 1993, Kat.-Nr. XXI/8, S. 267.

529 Vgl. EPA, CD 1813/3176, 4. November 1813.

530 Vgl. EPA, CD 1813/1706, April. Eine »gewisse Person« musste zuvor aus dem Haus vertrieben werden. Für den Plaideux-Aufenthalt wurde die Dienerschaft neu eingekleidet (vgl. EPA, CD 1813/860). Überschreibung: EPA, CD 1814/111.

531 Vgl. Nikolaus' II. Bittgesuch an den Kaiser, 16. Februar 1814, in: MOL, FAE, P136, 1cs, A, Nr. 140.



Österreichische Truppen ziehen gegen Napoleon, Radierung von Joseph Fischer (1769–1822), 1814. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

aller Franzosen abgesetzt worden, und Ludwig XVIII. (1755–1824) wurde formell reinthronisiert. Prinz Paul Anton und Wenzel Liechtenstein waren zu dieser Zeit in Paris, um in geheimer Mission Kaiserin Marie Louise nach Wien zurückzuholen – die weltpolitischen Kräfteverhältnisse hatten sich abermals verschoben. In Europa endeten damit nach fast 21 Jahren endlich die Kriege, welche von Beginn an die Regierungszeit Fürst Nikolaus II. begleitet und überschattet hatten.

Während der Reise ins aufstrebende imperiale Paris und das innovative London 1803 hatte Fürst Nikolaus II. für die zweite Phase seiner Majoratsregentschaft Ideen, Eindrücke und Personal gesammelt, deren Übertragung auf seinen Einflusskreis in Wien und Eisenstadt die wichtigste Phase seiner Kunstförderung, Hofhaltung und Repräsentanz war. Nikolaus brachte die Kunst seines Hofes auf den glanzvollen Höhepunkt sowohl hinsichtlich Qualität und Quantität, und die Kunst wiederum verhalf Nikolaus auf den Höhepunkt seiner Machtdarstellung.

In dieser Phase erreichten der Eisenstädter und Wiener Hofstaat auch in personeller Hinsicht ihren Zenit, die prominentesten Persönlichkeiten und Berater umgaben den Fürsten. Er kaufte in dieser Zeit die meisten Kunstwerke seiner Laufbahn, begann die größten Bau- und Gestaltungsvorhaben, verkehrte bei den wichtigsten Männern Europas, war am Hofe Kaiser Franz' I. und in Wien scheinbar omnipräsent, erreichte die höchsten ständischen Ränge und verheiratete seine Nachkommen in die einflussreichsten Adelsfamilien Deutschlands. Sein Ruf eilte durch Europa, sein Reichtum erreichte magische Dimensionen. Es waren zehn Jahre der Superlative, die nur vom Einmarsch der Franzosen in Wien gebremst und durch die Finanzkrise 1811 aufgehalten werden konnten. Der Fall war umso tiefer.

Nach dem suchenden Gestalten von 1795 bis 1802 nutzte Nikolaus II. in der darauffolgenden Phase alle Mittel und besonders die der Kunst, um seine eigene





Säbel mit dem Minervagriff, Silberschmiedearbeit von Anton Rossi, 1807. Geschenk von Fürst Nikolaus II. an seinen Sohn Paul Anton. Kunstgewerbemuseum, Budapest (vormals Esterházy-Schatzkammer).

und familiär-ständische Machtposition in Österreich und Deutschland auszubauen. Dabei agierte er mit finanziellen, gesellschaftlichen und ständischen Voraussetzungen genauso klug, wie er die wandelnden wirtschaftlichen, kulturellen, gesellschaftlichen Umstände zu gebrauchen verstand. Er agierte ab 1803 progressiv, durchsetzungsstark und viel bewundert, dann machte er die neuesten Kultur- und Technikentwicklungen Europas für sich nutzbar. Nikolaus war offen für moderne Architektur und Landschaftsgestaltung, nutzte seinen Reichtum für menschenfreundliche Initiativen im Sinne der idealistischen Bildungsideen, förderte Forschung und Wissenschaft, transferierte Neuheiten nach Österreich und setzte zahlreiche patriotische Akzente. Damit öffnete er sich zum einen den gesellschaftlichen Innovations- und Veränderungsideen, schien aber zum anderen die gesellschaftspolitischen Veränderungsprozesse prinzipiell zu negieren; er passte sich den jeweiligen Zeitumständen und politischen Machtkonstellationen an, trat jedoch politisch nicht in Erscheinung und hielt an alten Standes- und Machtbegriffen fest. Er nutzte das Wegbrechen jahrhundertealter Rechtstraditionen und Ständebegriffe progressiv und zu seinen Gunsten und verstand geschickt, sich den neuen Lebens- und Daseinsbereichen anzupassen und doch seine alte Macht zu sichern.

Als technischer Innovator beteiligte er sich an frühindustriellen Fabrikgründungen, der Suche nach neuen Energieträgern, engagierte sich finanziell in neuen Beteiligungsgesellschaften und für den Ausbau von landwirtschaftlichen Monokulturen. Er förderte neue technische Möglichkeiten und beschritt damit für Österreich oftmals Neuland, ohne jedoch seine adelig-repräsentativen Traditionen zu verlassen. Denn obwohl die 1803 aus London importierte Dampfmaschine für Österreich technisch revolutionär war, arbeitete sie doch allein für das Plaisir des Fürsten in seinem Garten. Dennoch reagierte er umgehend auf den ökonomischen Wandel und wusste die neuen Erkenntnisse für sich zu vereinnahmen und zu nutzen. Revolutionär war er jedoch nicht, vielmehr schneller »Nachreiter«[532], wie Graf István Széchenyi festhielt.

Als Macht-Opportunist suchte Nikolaus II. nie politische oder diplomatische Ämter. Der Fürst war im Öffentlichen unpolitisch und den Mächtigen gegenüber gehorsam, in privaten Äußerungen jedoch rebellisch und überkritisch. Machtpolitisch hatte Nikolaus II. sich treu, wenn auch nicht widerspruchsfrei und unkritisch an das österreichische Erzhaus gehalten – obwohl er sich andererseits intensiv mit den neuen Mächtigen Europas von Napoléons Gnaden auf dem gesellschaftlichen Parkett vertraut gemacht und diese neue Aufsteigerelite scheinbar ohne Standesdünkel oder Skrupel angenommen hatte. Dynastisch verfolgte er den Anschluss an die ständische Reichselite Deutschlands, um die Bedeutung seiner Familie weiterhin zu stärken. Sogar die Gründung eines Esterházy-Fürstentums innerhalb des Reichsverbandes wurde zur Option, während das Reich selbst zusammenbrach. Die Öffentlichkeit handelte Nikolaus sogar als ungarischen Thronprätendenten Napo-

532 Széchenyi 1926, S. 239 (31. Januar 1822) – in Bezug auf die Einführung des Rennsports in Österreich.

léons, der die Kronen Europas an seine Marionetten vergab, um seinen Hegemonieanspruch durchzusetzen.

Als Kunst- und Wissenschaftsförderer nahm Nikolaus II. bei den vielfältigen kulturellen Projekten im Hinblick auf Qualität und Größe die Stellung so manches Regenten in Europa ein. Für die ungeheure Umgestaltung seiner Herrschaften Eisenstadt und Pottendorf zu einer Kulturlandschaft und den Ausbau seiner Hofhaltung zum Musenhof bediente sich der Fürst aufgeklärter Ideen, Konzepte und eines idealistischen Personenkreises des geistigen Fortschrittes in den deutschen Musterländern von Anhalt-Dessau und Sachsen-Weimar. Er schuf Bildungseinrichtungen und inszenierte sich damit als menschenfreundlicher Gutsherr, der auf die geänderten Anforderungen zu reagieren schien, jedoch niemals die fürstliche Allmacht aufzugeben bereit war. Gestalterisch nutzte Nikolaus II. die neuesten und radikalsten Architekturformen seiner Zeit, den französischen Revolutionsklassizismus, den er konsequent auf alle Bereiche des Gestaltens anwandte. Stringent verfolgte er seinen Geschmack auch im englischen Garten, den er nicht durch pseudobildsame Eklektizismen verwässerte. Seine Sammlungen von Gemälden, Grafiken, Pflanzen, Büchern und deren wissenschaftliche Aufarbeitung verfolgten die moderne Richtung der musealen Vollständigkeit und Präsentation sowie die Lehre der klassizistischen Geschmacksbildung, die sich konsequent neuen Moden verschloss. Er öffnete 1812 seinen Garten für die Öffentlichkeit und richtete im gleichen Jahr die Laxenburger Galerie mit Katalog und Beschriftungen als moderne Publikumsgalerie ein. Seine Aktivitäten in Musik und Theater zogen staunend halb Europa an den Hof und hätten fast so Berühmtheiten wie Iffland, Goethe und Cherubini nach Wien gelockt.

In seinem Inneren blieb der Fürst der Getriebene, Ungeduldige, Überproduktive, stets den Superlativen nachjagend, um nur ja nicht innehalten und sich der gefürchteten inneren Leere stellen zu müssen. Sein daraus resultierender menschenverachtender Umgang mit emotionalen Ressourcen und Charakteren führten zu Enttäuschung und Frustration. Privat hatte sich der Fürst aus der ständischen Tradition und dem rein dynastisch gedachten Eheleben verabschiedet und aus dem diskret gelebten aristokratisch-barocken Mätressentum eine offene Liebes- und Lebensbeziehung zu kultivieren begonnen. Mit seiner »neuen« Familie trat er offen auf und provozierte den gesellschaftlichen und kaiserlichen Unmut, da dies den bürgerlichen Moralvorstellungen, aber auch den Vorgaben des höfischen Lebens widersprach.

Die Zeitumstände der Kriegsära nach der Französischen Revolution hatten eine ungeheure, aufgestaute innere Entwicklungsdynamik freigesetzt. Infolge der in Frankreich gewandelten Rechtsverhältnisse, Sozialstrukturen und des Wirtschaftslebens fand das Heilige Römische Reich sein formales Ende. Es hatten sich Herausforderungen ergeben, die bis auf die Reformationszeit einen bisher nie da gewesenen qualitativen Entwicklungsschub mit sich brachten. Die ständische Gesellschaft der deutschen und österreichischen Lande und damit auch der Herrschaft des Großgrundbesitzers Nikolaus II. war in eine »defensive Modernisierung« aller Bereiche des ökonomischen Handelns, humanistisch-künstlerischen Gestaltens, sozialen Zusammenlebens, politischen Agierens und privaten Lebens gezwungen worden. Wie die souveränen Herrscher Mitteleuropas versuchte der Fürst im Rahmen seiner Möglichkeiten, auf diesen Wandel teils radikaler, teils punktueller Modernisierung zu reagieren und ihn sich zunutze zu machen, um damit seine

Ordnung durch Reformen von oben gegen Revolutionen von unten zu erhalten. Diese Gratwanderung der europäischen Herrschaftshäuser hatte, wie das politische Lavieren zwischen den stetig wechselnden Machtblöcken, 1813 zum Zusammenbruch des Machtsystems Napoléons geführt. In Österreich folgte sofort der Staatsbankrott, und auch Fürst Nikolaus trieb dies nach nur zehn Jahren königsgleichen Investierens, Bauens, Gestaltens, Sammelns und Feierns in den persönlichen und finanziellen Abgrund. Die anschließende Neuordnung Europas sollte auch einen Neuanfang für Fürst Nikolaus II. bedeuten.

Nikolaus II. hatte sich in der Hauptphase seiner Lebenszeit, dem kurzen Zeitraum zwischen 1803 und 1812, besonders als Kunstförderer und Sammler dauerhaft in die Kunstgeschichte eingeschrieben. Diese Erfolgsgeschichte begann mit der Reise des Esterházy-Fürsten ins dynamische napoleonische Paris. Das Majorat profitierte in den Kriegszeiten finanziell von den Kriegen, in die Napoléon Europa stürzte. Mit dem Fall des Kaisers aller Franzosen endete dann auch die Glanzzeit Nikolaus' II., den die Aura eines Königs umgab. Napoléon hatte sich in seinem europäischen Hegemoniestreben ebenso übernommen wie Nikolaus II. in seiner Kunstförderung und Hofhaltung. Was 1803 so enthusiastisch und ideensprühend, neugierig und tatenreich begann, war nun wieder Frustration, Depression und Ratlosigkeit gewichen. Der Fürst stand 1814 an seinem wirtschaftlichen, persönlichen und körperlichen Abgrund.



IV. RÜCKZUG IN DIE KUNST. DIE SEHNSUCHT NACH SÜDLICHER SONNE UND DIE GRÜNDUNG DES MARIAHILFER MUSEUMS (1814–1824)

… in Neapel anzukommen und
mich alldort aufzuwärmen,
denn mir ists schon kalt unter der Haut.[1]

(Nikolaus II. an seinen Sekretär Johann Karner, 1816)

Nikolaus II. Esterházy mit Caro, Gemälde, Joseph Lanzedelli (1774–1832) zugeschrieben, übermalt um 1817. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Unter Kanonendonner beging am 14. April 1814 die Monarchie während eines Tedeums im Dom zu St. Stephan in Wien das Ende von fast 21 Jahren Krieg in Europa. Auch Nikolaus II. nahm, wenn auch widerwillig, an der Zeremonie teil. Denn während Kaiser Franz I. in Paris den Sieg der alliierten Mächte über Napoléon feierte, hatte er Nikolaus II. von dessen Erholungsurlaub in Italien nach Wien zurückbeordert. Es war nicht nur für seine Zeitgenossen der Anbruch einer neuen Zeit, sondern auch für den Fürsten Beginn einer neuen Lebensphase.

Als Wiens Bürger im Sieges- und Friedenstaumel waren, sich in patriotischen Spenden überboten und hoffnungsvoll in die Zukunft blickten, träumte der finanziell ruinierte Nikolaus von südlicher Sonne und wollte so schnell wie möglich der Schmach der über ihn lästernden Wiener Gesellschaft wieder entfliehen. Vielleicht ahnte der müde gewordene Neunundvierzigjährige aber auch, dass in seinem Leben erneut tief greifende gesellschaftliche und wirtschaftliche Veränderungen anstanden, denen er sich stellen musste, wollte er weiterhin zur Spitze der Gesellschaft gehören.

Der Fürst, im Ancien Régime geboren, hatte als Jugendlicher – während der die traditionsgebundene Ordnung verändernden Französischen Revolution – obstinat den Lebensstil des Adels verschwenderisch weiter zelebriert. Nach seinem Regierungsantritt als Majoratsherr hatte er kreativ, innovativ und spekulationsfreudig neue wirtschaftliche Ideen für das Majorat entwickelt und zu nutzen gewusst, künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten für seine Schlösser und Residenzen gesucht und seine beachtlichen Kunstsammlungen mit unermüdlicher Energie und Durchsetzungskraft begründet und ausgebaut. Während der Koalitionskriege und gesellschaftlichen Veränderungen durch Napoléon Bonaparte nutzte er seinen durch die Kriege begünstigten wirtschaftlichen Reichtum, um eine royale Hofhaltung zu installieren und damit den ständischen Olymp Deutschlands zu erklimmen. Fürst Nikolaus hatte seiner Familie die Ebenbürtigkeit mit den königlichen Familien Europas gebracht. Er war Freund der Könige, die jetzt den Sturz Napoléons in Wien, Paris und ganz Europa feierten.

1 Nikolaus II. an Johann Karner, auf der Reise von Triest nach Neapel, 25. November 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

Doch diesen Sieg hatten die Könige nur dank einer erstarkenden gesellschaftlichen Schicht erreichen können, die, vom Geist der Aufklärung beseelt und von der Französischen Revolution dynamisiert, durch die sozialen Reformen Napoléons gewachsen war und die in ihrem patriotischen Eifer Napoléons selbstherrliches System jetzt wieder zu Fall gebracht hatte: Das Bürgertum bezog sich nicht auf Geburt und Stand, sondern machte Bildungserfahrungen, Leistungsnormen, und moralische Verhaltensregeln zum Maß der Dinge. Es strebte nach einer Gesellschaft rechtlich gleicher, durch Bildung und Besitz ausgezeichneter, im Wirtschaftsleben frei konkurrierender, besitzindividualistischer, politisch handlungsfähiger Bürger, die nach einem vernünftigen Gemeinwohl strebten[2]. Das Bürgertum trat für die Abschaffung der segmentierten Standesordnung ein, an deren Spitze sich Nikolaus gerade gestellt hatte. Sie hatten in den Jahren nach 1800 Nikolaus als Bankiers, Fabrikanten, Berater und Handelsleute gedient und dem Fürsten damit vielfältige Vorteile gebracht. Sie hatten aber auch moralischen Druck ausgelöst, mit dem der öffentlich mit seiner Mätresse auftretende Nikolaus in Konflikt gekommen war. Auch auf die von den Bürgern initiierte Bildungsdebatte hatte Nikolaus modebeflissen – von seinen bürgerlichen Beratern maßgeblich beeinflusst – reagiert, als er seine Laxenburger Galerie zaghaft der bürgerlichen Bildungselite öffnete.

Wie würde Nikolaus auf die bevorstehenden Herausforderungen reagieren? Wie würde er sich auf die Neuordnung Europas auf dem bevorstehenden Wiener Kongress einbringen, um auch seine fürstliche Macht zu restaurieren? Wie würde der Fürst, der als Inhaber des sog. Herrenstuhls Todesurteile über seine Untertanen sprechen konnte, mit Forderungen nach republikanischer Rechtsstaatlichkeit umgehen? Wie würde er das Ehedilemma mit seiner ungeliebten fürstlichen Frau und seiner nicht standesgemäßen Geliebten lösen, die er in der Öffentlichkeit präsentierte? Wie würde der ständisch denkende Nikolaus auf die national-patriotische Begeisterung reagieren? Würde er den Zeitenwandel auch für sich nutzen können, um für die Majoratsverwaltung und seine gesellschaftliche Stellung wiederum neue Wege zu suchen? – Vielleicht konnte die Kunst, die zeit seines bisherigen Lebens das wichtigste Mittel seiner nach Macht strebenden Repräsentation war, neue Motivation und Lösungsmöglichkeiten bieten.

1. Sonne statt Wiener Kongress

Nachdem sich Fürst Nikolaus II. seit 1813 aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hatte, schien die Kunst letztes Refugium seiner Leidenschaften und Energien zu bleiben. Denn nach nicht einmal einem Jahr des sparsamen Haushaltens begann er im April 1814 neue Ideen für seine Kunstsammlung zu entwickeln. Statt die Majoratsverwaltung zu reformieren oder die Wirtschaftsführung zu überdenken, überließ er das ungeliebte administrative Feld anderen und flüchtete in Kunst und Sonne.

Ungeachtet seiner finanziellen Möglichkeiten begann er wieder mit neuen Ankäufen für die Bibliothek und die Grafiksammlung. Während sich in Paris und später in London als Gäste von Prinzregent George (IV.) die siegreichen Regenten von Preußen, Österreich und Russland zusammenfanden, um einen Friedenskongress vorzubereiten, bündelte Nikolaus II. von März bis Juni 1814 seine bisherigen Sammlungen an einem Ort, der gleichzeitig sein privater Rückzugsplatz werden sollte.

2 Vgl. Wehler 1987, S. 236ff.

1.1 Der Kauf des Mariahilfer Palais[3]

Schon im März 1814, während der tief greifenden Beschränkungen der Ausgaben des verschuldeten Majorats, hatte der Intimfreund und Rechtsberater Fürst Nikolaus', Joel von Joelson, begonnen, den Kauf des Kaunitz-Gartenpalais[4] im Wiener Vorort Mariahilf zu verhandeln. Nikolaus schien besessen von der Idee, dieses auf einem Plateau isoliert liegende Palais und seinen Garten vor den Toren der Stadt Wien zu erwerben, um hier seine Kollektionen zu versammeln.

Seit 1764 hatte Staatskanzler Fürst Wenzel Anton Kaunitz den barocken Bau des Mariahilfer Palais mit zahlreichen Nebengebäuden erweitert. Hier hatte er seine Bildergalerie eingerichtet und das Gartenpalais zu einem gesellschaftlichen Zentrum Wiens gemacht[5]. Jetzt gehörte die Anlage seinem Enkelsohn Fürst Aloys Kaunitz-Rietberg (1774–1848), der seine Familiengüter wegen finanzieller Probleme veräußert und die Reste der Galerie seines Großvaters in das von Nikolaus II. erworbene Haus in der Dorotheergasse transferiert hatte. – Nikolaus und Aloys Kaunitz waren gut miteinander bekannt und wegen ihres Privatlebens gleichermaßen berüchtigt: 1814 wurden die »schamlosesten Ausschweifungen« beider in einem Atemzug angeprangert und schlussfolgernd festgestellt: »Die Hocharistokratie ist derart verschuldet, verderbt und leichtsinnig, daß man – sollte es einmal zur Aufhebung der Fideikommisse kommen – die Träger der vornehmsten Namen Österreichs binnen weniger zehn Jahre der Armut preisgegeben sehen würde.«[6]

Doch Esterházy ignorierte die Kritik und schloss trotz dieser zu befürchtenden »Armutsspirale« die Kaufverträge über den Garten um das Mariahilfer Palais, die Wiesengründe mit einem großen Glashaus zum Wienfluss hin und die Flächen des Wasserwerkes zur Versorgung der Anlagen[7] ab und arrondierte alles zum »Esterházyschen Domicialgut Obersitz«[8].

Auf dem Hauptgrundstück nahe der Mariahilfer Straße befand sich neben dem barocken Gartenpalais, den westlich davon gelegenen Stallungen und einer kleinen Reitschule auch der Komplex des sog. Hauptgebäudes, das aus mehreren Pavillons und Wirtschaftsflügeln bestand und zwei herrschaftliche Wohnetagen umfasste. Im Gartenpalais wollte Nikolaus II. seine Sammlungen unterbringen und im Hauptgebäude selbst wohnen. Darum bemühte er sich eifrig, »die schöne Aussicht des Gartens nicht [zu] verlieren«[9], die von den Terrassen des Hauses das Panorama Wiens und den malerischen Wienfluss zeigte.

Wieder ging alles im gewohnten Eiltempo, denn am 24. Mai 1814 wies der Fürst seinen Bevollmächtigten Graf Carl Zichy an, die gesamten Sammlungen und deren verantwortliches Personal in das Gartenpalais[10] zu transferieren: Bildersammlung und Galeriedirektor Joseph Fischer, wieder in Amt und Würden, übersiedelten vom 21. Mai bis zum 24. Juni vom Laxenburger Haus[11]. Ende August folgten die grafische[12] und die Büchersammlung mit Bibliotheksaktuar Georg v. Gaál vom Gardepalais. Aus Schloss Eszterház wurden weitere Bücher geliefert. Das Mineralienkabinett mit seinem Leiter Ignaz Schmidt v. Sonnberg kam aus dem Roten Haus[13]. Im Gartenpalais wurden dafür Plafondgemälde gereinigt und Schränke für die Kupferstich- und Zeichnungssammlung adaptiert[14]. Sogar das Personal für die Sammlungen wurde aufgestockt, obwohl das restliche Majorat einen strikten Sparkurs von Nikolaus' Sachverwalter Zichy verordnet bekam. Vielleicht hoffte Zichy mit diesem Zugeständnis an das neue Sammlungshaus die hochfliegenden und mehr denn je unbezahlbaren Pläne für das Museum in Eisenstadt beenden zu können.

3 Zum Mariahilfer Museum vgl. Körner 2012.
4 Grundlegend zum Mariahilfer Palais: Haider 1984, S. 170–174; Blaschek 1826; S. 226–229; Binn 1914.
5 Hier war Papst Pius VI. 1782 empfangen worden. 1794 bewohnte Erzherzogin Marie Christine das Haus.
6 Klarwill 1925, S. 87. Auch Kaunitz war wie Nikolaus II. manisch-depressiv. Metternich beschrieb ihn als von hoher Intelligenz, mal fröhlich, mal schwermütig. Seine pathologische Pädophilie und Sexsucht verursachte größte Probleme mit sich selbst, der Gesellschaft und dem Recht: »Seit seinem achtzehnten Jahre bis zu seinem vierzigsten ist kein Tag vergangen, an dem er nicht drei, vier, fünf oder sogar sechs Frauen gehabt hätte. Du wirst Dir denken können, wie wenig glücklich er war.« Metternich schilderte weiter den fast lebensunfähigen letzten Nachkommen einer großen Familiendynastie: »Hätte ich ihn geschlagen, so hätte er auch dies schweigend über sich ergehen lassen«, und sprach von Krankheit. »Er ist so klug, wie man nur sein kann, hat Geist und viele Kenntnisse, nun ist er für nichts mehr zu haben, nicht einmal für sich selbst« (Clemens Metternich an Gräfin Lieven, 22. Februar 1819, in: Metternich 1942, S. 196).
7 Akten zum sog. Domicialgut Obersitz (umfasste die sog. Lauswiese zwischen ehem. Ratzenstadl, Magdalenenstraße, Gumpendorfer Straße): MOL, FAE, P108, Rep. 21, Fasz. N, Nr. 19. Akten zum Wasserwerksgelände, sog. Ziegelofengrund, an der Mariahilfer Linie, Inskriptionsnummer 1764 mit weiteren Orangerien, der Wassermaschine für das Palais und umgebende Häuser: MOL, FAE, P108, Rep. 144cs., Fasz. Q,1 und Rep. 21, Fasz. N, Nr. 11. Kauf des Grundes Lauswiese von Aloys Kaunitz über den Großhändler Joseph Jacob Löwenthal, 22. März 1814 für 120.000 Gulden CM durch Nikolaus II., 14. Mai /23. Juni 1815.
8 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 28. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 8).
9 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 8. November 1814, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1186.
10 Vgl. *Inventarium Uiber die im hochfürstlich Kaunitz Rietberg Questenbergschen Gartengebäude zu Mariahilf Nr. 40 befindlichen Mobilien*, 2. Juni 1814, in. EPA, Prot. 5852.
11 Vgl. ehem. in: EPA, GC 1814, Fasz. 40, Nr. 867, 2. August 1814, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 359.
12 Vgl. Carl Zichys Anweisung an Joseph Fischer, ehem. in: EPA, GC 1814, Fasz. 40, Nr. 871, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 361.
13 Vgl. Carl Zichy an Hausinspektor Joseph Giay, 24. Mai 1814, ehem. in: EPA, CD 1814/1330, 1131, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 352.
14 Vgl. EPA, CD 1814/1913, 1932, 25. August 1814.

Nachdem Nikolaus II. die wichtigsten Schritte zur Einrichtung des Mariahilfer Palais eingeleitet hatte und gleichzeitig der Wiener Kongress der Siegermächte Europas vorbereitet wurde, durfte er endlich nach mehrfachen Anträgen beim Kaiser nach Italien reisen. Mit der kaiserlichen Auflage der Überbringung von diplomatischen Botschaften reiste Nikolaus am 14. August 1814[15] nach Italien ab[16].

Er hatte ein Schreiben von Kaiser Franz I. zu überbringen, das im Konflikt zwischen dem aus dem Exil nach Rom zurückgekehrten Papst Pius VII. und König Murat in Neapel vermitteln sollte. Am 28. August 1814 erreichte Fürst Nikolaus II. Rom, wo er am 1. September bei einer Privataudienz im vatikanischen Palast dem Papst die kaiserliche Depesche überbrachte, die dem wiederherzustellenden Kirchenstaat volle Unterstützung während des in 18 Tagen beginnenden Wiener Kongresses zusagte[17]. Dem Überbringer dankte der Papst mit einem Rosenkranz, der später Eingang in die Forchtensteiner Schatzkammer fand[18]. Während seiner Mission in Rom dürfte Nikolaus II. auch wieder an die im Sommer 1805 bei Canova bestellte Skulptur von Prinzessin Leopoldine erinnert worden sein, deren baldige Fertigstellung vorgesehen war[19] und die während des Aufenthaltes Nikolaus' in Rom bis zum 19. September 1814[20] beschleunigt wurde[21]. Als der Fürst schon drei Tage später in Neapel ankam[22], hatte in Wien der Kongress mit informellen Vorbesprechungen begonnen. Über sein Treffen mit König Murat am 23. September berichtete der Fürst später lapidar: »[M]an ist hier in banger Erwartung des Congress Beschlusses, und Italien bedarf wahrlich einer Organisation und Ordnungseinführung.«[23] Ansonsten widmete sich Nikolaus in Neapel lieber dem Fortschritt der Einrichtung der Galerie im Mariahilfer Palais und seinem anschließenden, ersehnten Erholungsurlaub – Nikolaus dachte nicht daran, dabei zu sein, wenn sich die Mächtigen zur Neuordnung Europas in Wien trafen und die Landkarten Europas neu ordnen sollten[24]. Er hatte sich nie ernsthaft um politische Partizipation bemüht und schien wohl auch seinem Naturell nach ungeeignet, langfristig politische Absichten und Ziele zu verfolgen. Dem zu erwartenden Stelldichein der Mächtigen Europas in Wien entzog er sich in seinem ruinierten finanziellen Zustand und desolaten öffentlichen Ansehen lieber, denn er hätte nicht mehr so, wie noch 1810 in Paris, glänzen können. Stattdessen blieb der Fürst noch bis Ende November in Neapel, fuhr dann über Florenz[25] nach Livorno, um ein Schiff nach Nervi zu besteigen, wo er bis März 1815 sein Winterquartier aufschlug.

Das kleine Nervi östlich von Genua bot, umringt von steilen Bergen, ein außergewöhnlich mildes Klima und war reich an botanischen Besonderheiten, die den Fürsten ja seit Langem faszinierten. Nikolaus traf die Wahl seines Aufenthaltsortes ungeachtet der politischen Schwierigkeiten, denn die damals noch französische Ligurische Republik um Genua strebte nach Unabhängigkeit, was einen Aufenthalt in Nervi nicht ganz ungefährlich machte[26]. Dennoch beorderte der Fürst kurz entschlossen Pferde und Stallleute aus Eisenstadt hierher und richtete sich in der Villa des Marquis de Morando am Meer (heute sog. Villa Saluzzo) häuslich ein[27], während in Wien Weltgeschichte gemacht und ein prächtiges Gesellschaftsleben zelebriert wurde. Doch Nikolaus schrieb, dass er die südliche Sonne eindeutig »schwitzenden Bällen und langweiligen Societäten«[28] vorzöge. »Le Congres danse bien, mais il marche mal«[29], zitierte sein Sekretär Karner amüsiert den gerade verstorbenen Fürsten de Ligne und pflichtete dem Fürsten bei, der sich bei langen

15 Vgl. EPA, DD 1814/3635, 15. August 1814; *»nach Rom«* (vgl. Gästebuch Eisenstadt, 1814, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).
16 Vgl. Hudal 1952, S. 35, Duerm 1899, S. 43, Anm. 1.
17 Schreiben Franz' I. an Pius VII., in: MOL, EPA, P108, Rep. 76, Fasz. XXI.M.
18 Vgl. EPA, CD 1822/4039, 1. Oktober 1822. Dankesschreiben Pius' VII. an Franz I., 1. September 1814, in: Engel-Janosi 1964, Dokument 17, S. 123f.
19 Vgl. Schemper-Sparholz 1997, S. 265.
20 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Rom, 13./19. September 1814, in: MOL, FAE, P136, 1cs., A, Nr. 169ff., 182.
21 Am 19. Mai 1815 berichtete Canova, dass die Sitzstatue fertig sei. Am 25. Juni 1815 antwortete der Fürst, er wolle sich die Figur alsbald selbst in Rom ansehen (vgl. EPA, CD 1816/844, 19. Mai und 25. Juni 1816).
22 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Neapel, 21. September 1814, in: MOL, FAE, P136, 1cs., A, Nr. 172.
23 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 23. Oktober 1814, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267. Später wurden Nikolaus II. und Murat sogar wegen ihrer überbordenden Eitelkeit und Luxusliebe im Hinblick auf ihre Galaroben verglichen (vgl. *Human Peacocks*, in: *Littell's The living age*, Jg. 1867, Januar bis März, Vol. XVII, S. 766–768).
24 Vgl. Zöllner 1965.
25 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Florenz, 2. Dezember 1814, in: MOL, FAE, P136, 1cs., A, Nr. 186.
26 Die Ligurische Republik, zu der Genua gehörte, war 1805 gänzlich dem Machtbereich Frankreichs einverleibt worden und versuchte noch bis zum Dezember wieder Eigenständigkeit zu erreichen. Während der Genua-Konferenz am Wiener Kongress wurde sie dann jedoch dem Königreich Sardinien zugeschlagen.
27 Hinweis darauf in: Bettera-Wodopich 1823, Brief vom 19. November 1817, S. 33.
28 Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi, 10. Dezember 1814, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1167.
29 Johann Karner an Nikolaus II., Wien, 28. Dezember 1814, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.



Rosenkranz mit Medaille mit dem Bildnis Papst Pius' VII., 1814 als Geschenk des Papstes an Nikolaus II. Esterházy. Ungarisches Nationalmuseum, Budapest (vormals Esterházy-Schatzkammer).



Erbprinzessin Therese Esterházy, geborene Thurn und Taxis, Stahlstich von Z. Zastiéra nach Moritz Michael Daffinger (1790–1849), um 1825. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Spaziergängen, Opernbesuchen in Genua, einer Inspektion seines Regiments bei Alessandria, immer wieder kurzen Florenzreisen und der Teilnahme am Mailänder Karneval[30] erholte. Als die legendären Festlichkeiten des Wiener Kongresses in den vierten Monat gingen, befand sich Nikolaus in bester Laune unter südlicher Sonne. Seine ständige Begleitung, seine Geliebte Marie Louise Plaideux, sorgte für sein Wohlbefinden und dies im fernen Wien für Gesprächsstoff: »Das Glück hält ihn aufrecht … Unglücklicherweise gehört ein solches Glück nicht zu den Vorschriften, welche der Arzt geben kann«[31], scherzte ein Wiener Mediziner über den Abwesenden, der im Vorjahr wieder Vater geworden war – die Plaideux hatte 1814 seinen Sohn Nikolaus in Wien geboren[32].

Der sonst so unruhige, getriebene Fürst Nikolaus II. schien im zwanzigsten Jahr seiner Majoratsregentschaft ausgeglichener und erholter zu sein, nachdem er sich der spöttischen Gesellschaft Wiens entzogen hatte, die schadenfroh auf das Finanz- und Mätressendebakel Nikolaus' blickte. Den »verwünschten Congreß, … [wo so viel gesprochen wird], daß man zum Narren werden könnte«, beobachtete er zwar,

30 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi, 18. Januar 1815, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1187.
31 Garde 1914, S. 291.
32 Vgl. Konskriptionsbogen 1805, Stadt 991, in StLaAW, 1.1.8.A.101.

doch wesentlich Neues in Politik und Gesellschaft erwartete er nicht: »Die nämliche Oper, verschiedene Sänger«[33] spitzte er zu und deutete damit den bemerkbaren Generationenwechsel im alten Ringen um Machtpositionen und Reiche an. Als epochemachend betrachtete der ewige Skeptiker Nikolaus den Kongress jedenfalls nicht und erwartete auch im Jahr 1815 keine Zeitenwende für Europa.

Einer dieser von Nikolaus so ironisierten »neuen Sänger« war sein Sohn Erbprinz Paul Anton, der im Rahmen des Wiener Kongresses seine steile Karriere als Diplomat noch beschleunigen konnte. Anstelle seines Vaters zog der neunundzwanzigjährige Erbprinz in der prächtigen Galauniform seiner Väter in Wien ein. Die Esterházy-Juwelen glitzerten während der Parade in Anwesenheit von Preußens König Friedrich Wilhelm III. und Russlands Zar Alexander I. in gewohnter Pracht, sodass viele fälschlich dachten, es wäre Nikolaus II. selbst[34].

Im Gegensatz zum Vater wurde Paul Anton allerdings von Zeitgenossen für seine »unveränderliche Mäßigung und eine Geradheit der Ideen« gelobt. Die öffentliche Meinung idealisierte den Erbprinzen und seine Eigenschaften, »welche nur einem edlen Herzen und einem bedeutenden Geiste angehören. Er ist einer von den Männern, welche bei den jüngsten Negoziationen am meisten zur Aufrechterhaltung der Ruhe in Europa beigetragen haben.«[35] Dieses Bild eines besonnen und moralisch handelnden Fürsten gefiel dem bürgerlichen Wiener Publikum besser als der prachtversessene und ausschweifende Vater, dem eine diplomatische Karriere nie gelungen war[36]. Gegenüber diesem öffentlichen Idealbild war der Prinz beim Feiern, Geldausgeben und Repräsentieren jedoch ganz nach dem Vater geraten[37] und sorgte, ebenso wie seine Frau, Erbprinzessin Therese, wegen seines losen Lebenswandels für Furore[38]. Doch beide waren jung und schön und galten dem Publikum als »neuer Stern am Wiener Firmament«[39]. Potenzielle Fehltritte wurden also verziehen. Beide leisteten einen wichtigen Beitrag zur frivolen Stimmung des Kongresses, was als altbewährtes Mittel der Diplomatie galt, die Verhandlungsatmosphäre zu lockern und die diplomatischen Vereinbarungen in konzilianter Atmosphäre vorzubereiten[40]. Schließlich wurde der Erbprinz sogar auf ausdrücklichen Wunsch des Prinzregenten von England als Botschafter Österreichs nach London bestellt.

Auch der Rest der Familie besetzte auf dem Kongress in Wien gesellschaftliche Schlüsselrollen und sonnte sich im Glanz des Hauses, den Nikolaus II. so erfolgreich inszeniert und evoziert hatte. So wurde Prinzessin Leopoldine, inzwischen Mutter zweier Töchter, von Zar Alexander umworben[41]. Und auch die sich von ihrem Gatten erfolgreich emanzipierende Fürstin Maria Hermenegilde wurde für »originelle, lebensfrohe Feste der seltsamsten Art«[42] berühmt. Im Majoratspalais in der Wallnerstraße kamen auf zahlreichen Veranstaltungen Diplomaten, Könige und die Aristokratie zusammen[43]. In den Salons des Hauses fanden entscheidende politische Vorgespräche statt, und fast schien es, als ob die Bälle, Bankette, Jagden, das Feiern des Sieges über Napoléon und die einsetzende Restauration nahtlos an das Ancien Régime anschlössen, als hätte es die Ideen der Französischen Revolution niemals gegeben.

Auf fröhlichen Landpartien besuchten die Kongressteilnehmer auch die Esterházy-Besitzungen um Wien. So Forchtenstein, wo die Zeughäuser und Waffensammlungen für die Gäste museal arrangiert wurden[44] und z. B. Prinz Philipp von Hessen-Homburg (1776–1846) staunend die Schatzkammer besuchte[45]. Preußenkönig Friedrich Wilhelm III. reiste im Herbst 1814 von Wimpassing, dem Tor zur



Erbprinz Paul Anton Esterházy, Stahlstich von Jakob Rauschenfels von Steinberg (1779–1841), nach Fr. Lieber, um 1820. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

33 Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi, 25. Februar 1815, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1187.
34 Vgl. Bernsdorff 1896, S. 154.
35 Garde 1914, S. 254.
36 Mit der Protektion Metternichs hatte Paul (III.) Anton noch mit dem nach dem Russlandfeldzug geschwächten Napoléon um den Frieden verhandelt (Februar 1814), später Kaiserin Marie Louise zusammen mit Wenzel Liechtenstein aus Orleans abgeholt und nach Rambouillet begleitet, wo sie mit ihrem Vater Kaiser Franz zusammentraf, als die alliierten Truppen in Paris einmarschierten.
37 Außereheliche Liebesgeschichten dürften beim Sohn genauso an der Tagesordnung gewesen sein. 1811 wurde berichtet, dass Paul (III.) Anton als Gesandter in Dresden »durch nichts bekannt ist, als durch Galanteriegeschichten« und er daher »die populi ganz gegen sich« (Eignung Paul III. Anton als Diplomat, 8. Februar 1813, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle 1813/790) habe.
38 Therese verliebte sich in den jugendlichen Ulanenoffizier Karl Franz Anton Liechtenstein (1790–1865) und wurde – augenscheinlich nicht von ihrem Gatten – schwanger. Ihre Mutter aus Regensburg kam und »soutiert ihre Tochter; es ist, wie man zu sagen pflegt, der Teufel los in der Familie« (Rapport der Polizeihofstelle, 21. September 1814, in: Fournier 1913, S. 123). Das Kind, Theresia, wurde am 12. Juli 1815 im Mariahilfer Palais geboren (gest.1894), was der Wunsch des vermeintlichen Großvaters Nikolaus II. war, der in Italien genau über die Niederkunft seiner Schwiegertochter informiert werden wollte (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi,



Briefkassette mit den Porträts der Kinder Erbprinz Paul Antons (v. l. n. r.): Maria (1813–1894), Nikolaus (1817–1894) und Rosa Theresia (1815–1894), Elfenbeinkassette mit Silberbeschlägen, um 1820. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (Nachlass von Fürstin Maria Hermenegilde).

Kulturlandschaft, über Eisenstadt nach Buda, wo er am 26. Oktober von Zar und Kaiser mit der Oper *Aschenbrödel* empfangen wurde[46], die Nikolaus ja vor sechs Jahren aus dem Festgetümmel der Pariser Hochzeit nach Wien importiert hatte. Im November 1814 lud Erbprinz Paul Anton in Eisenstadt den Anführer der britischen Kongressdelegation, Robert Stewart Viscount Castlereagh (1769–1822), dessen Bruder, Lord Charles William Stewart (1778–1854)[47], Herzog Carl August von Sachsen-Weimar (1757–1828), Dienstherr Goethes, und zahlreiche Diplomaten[48]aus ganz Europa zu Jagden[49]in Nikolaus' erträumte Kulturlandschaft, die im Rohbau lag.

Während also die Familie von Fürst Nikolaus II. am Wiener Kongress die Festkultur des Hochadels weiterpflegte und auf dem gesellschaftlichen Parkett brillierte, wie es vor Kurzem auch noch Fürst Nikolaus getan hatte, begnügte sich dieser im fernen Italien mit der Beobachtung der politischen Vorgänge: »Hier wie in vielen Gegenden geht es sehr verwirrt zu; keine Gelegenheit wird unbenutzt gelaßen Mißdeutungen und daß Untereinander zu mehren.« Nikolaus, politisch nach wie vor ewiger Pessimist, sah aus seinem mediterranen Wintersitz »für das so laut und oft angesprochene künftige Glück der Völker keine tröstende Aussicht gewährt«[50]. Und einstweilen behielt er recht. Als am 1. März 1815 ganz in der Nähe von Nervi im Golf von Juan Napoléon aus seinem Exil auf das europäische Festland und damit auf die politische Bühne zurückkehrte, hielt in Wien der Kongress verunsichert inne.

Fürst Nikolaus reiste daraufhin Richtung Livorno ab, um nach Florenz zu fahren[51]. Von genau dieser Wegstrecke gelangten die ersten Meldungen über die Landung Napoléons und seinen Weg an Genf vorbei Richtung Paris nach Wien, wohin sie vielleicht auch von Nikolaus' ständigen Kurieren befördert wurden. Mit der aufkommenden Angst bei der italienischen Landbevölkerung über die Rückkehr Napoléons sandte Nikolaus II. den Großteil seiner Reisegesellschaft nach Wien zurück, um allein nach Mailand zu reisen[52], wo er mit österreichischen Generälen

18. Januar 1815, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1187).

39 Garde 1914, S. 72, zitiert hier Nostitz.

40 Vgl. Hentig 1965, S. 164.

41 Vgl. Polizeihofstellenrapport, 10. Dezember 1814, in: Fournier 1913, S. 301.

42 Andlaw 1862, S. 167. So sagte Kaiserin Maria Ludovika zu Gast bei ihrer Freundin Maria Hermenegilde in Anbetracht des Gesellschaftslebens: »Der Congreß kostet mir 10 Jahre von meinem Leben!« (Polizeihofstellenrapport, 26. Dezember 1814, in: Fournier 1913, S. 314).

43 So am 15. Oktober 1814, als Prinz Paul (III.) Anton und seine Mutter die russischen Großfürstinnen und Friedrich Wilhelm III. empfingen. Maria Hermenegilde hatte oft Dänemarks König Friedrich VI. zu Gast.

44 Vgl. Körner 2009, S. 42f.

45 Vgl. EPA, DD 1814/4409, 6. Oktober 1814.

46 Vgl. Förster 1861, S. 71f.

47 Stewart wurde 1814 Botschafter Englands in Wien und wohnte ab 1816 oftmals in Schloss Kittsee, das Nikolaus ihm als Jagdsitz zur Verfügung stellte (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, London, 2. Juli 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 11); vgl. EPA, CD 1816/632, 26. Februar 1816; DD 1816/1253, 2101, 2439, März–Mai 1816).

48 Vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1814, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023. Darunter auch Eugène Beauharnais, Leopold von Sizilien, Karl Schwarzenberg, Fürst Windischgrätz, Fürst Schönburg, Moritz Liechtenstein, Fürst Wrede.

49 Vgl. Polizeihofstellenrapport, 22. November 1814, in: Fournier 1913, S. 265; EPA, DD 1815/3260, 3794, 19. Juli, 18. August 1815.

50 Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi, 27. Dezember 1814, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

51 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Florenz, 20. März 1815, in: MOL, FAE, P136, 1cs., A, Nr. 200.

52 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Mailand, 2., 8. April 1815, in: MOL, FAE, P136, 1cs., A, Nr. 202, 204. Abreise von dort am 15. April 1815.





Fürstin Maria Hermenegilde Liechtenstein-Esterházy, Steindruck von Simon, Wien, 1821. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Linke Seite:
Prinzessin Leopoldine Esterházy-Liechtenstein mit ihrer Tochter Eleonora (1812–1873), Gemälde von Johann Baptist Lampi (1751–1830), um 1814. Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein, Wien – Vaduz.

zusammentraf. Sie sollten König Murat, der sofort in den Kirchenstaat einmarschiert war, »mit der gebührenden Rüge«[53] des Kaisers in die Schranken weisen. Dies gefiel Nikolaus, der bleiben wollte, wenn »interessante Klopferyen vor sich gehen, da Murat schon eines auf daß Dach bekommen hat«[54]. Doch Murat wurde schnell aufgerieben, und Nikolaus reiste weiter, während in Paris Napoléon versuchte, seinen Hof und seine Macht erneut zu errichten. Daraufhin brachte ganz Europa seine Heere in Stellung.

Doch statt abzuwarten, schickte Nikolaus nun auch den Rest seines Reisetrosses nach Wien zurück, um allein in die stille Bergwelt der Schweizer Alpen zu reisen, »wo die überflüssigen Leute ungelegen sind«[55], wie er schrieb. Hier ging der Fürst allein in den mächtigen Gebirgswelten spazieren, zelebrierte neue Privatheit und suchte in Konstanz am Bodensee beim Maler Johann Jacob Biedermann (1763–1830) kleine Alpenveduten aus[56], bis ihn die politischen Ereignisse schließlich doch zur Rückkehr brachten. Am 20. April traf er in Wien ein, ging alsbald nach Eisenstadt, wo er am 9. Mai Friedrich Wilhelm III. empfing[57]. Als am 18. Juni Napoléon in der Schlacht bei Waterloo von den verbündeten europäischen Heeren vernichtend geschlagen wurde, war Nikolaus meist in Eisenstadt und nicht dabei, als der Kongress in seine Schlussphase ging. Erst als Napoléon geschlagen, verbannt und der Kongress beendet war, kehrte der Fürst zurück nach Wien, fast als ob nichts geschehen wäre.

Der Kongress, an dem Nikolaus unter gar keinen Umständen teilnehmen wollte und bei dem erstmals der Sohn den Vater überstrahlt hatte, brachte die Wiederinstallation der aristokratischen Mächte Europas. Preußen wurde gestärkt, Kongresspolen geschaffen, die Stellung des österreichischen Kaisers gefestigt und sein Reich um Salzburg, Norditalien und Galizien arrondiert. Die Restauration der Königreiche in Spanien und Neapel brachte die alten Machthaber wieder auf den Thron, die mit brutaler Härte und erzkonservativ regieren und mit den Reformen der napoleonischen Ära gründlich aufräumen sollten. In Neapel wurde Murat von seinem reinstallierten Vorgänger erschossen.

Entgegen den Hoffnungen der bürgerlichen Nationalbewegung, die vom Kongress den Abbau der absoluten Herrschaft der Fürsten und die politische Einheit der Völker Europas erwartete, schlossen sich diese in der »Heiligen Allianz« zusammen, um sich Beistand gegen bürgerliche Emanzipation oder andere Bedrohungen ihrer monarchischen Macht zu leisten, wenngleich auch politische Zugeständnisse an zaghaften Konstitutionalismus und die Aussicht auf eine Verfassung gemacht wurden. Mit dem Zweiten Pariser Frieden vom 20. November 1815 sollte endgültig ein großes Kriegskapitel Europas enden und eine Ordnung beschlossen werden, die ständische Macht in traditionellen Regierungs- und Verwaltungsstrukturen konservierte, restaurierte und dabei versuchte, patriotische bzw. nationale Tendenzen zu unterdrücken.

1.3 Neue Hoffnung und ewige Leidenschaft

Ausgeruht von seinem Rückzug und beruhigt, dass mit der Restauration der Standeswelt »alles beim Alten« bliebe, ging Nikolaus II. im Spätsommer 1816 nach London, wo sein Sohn Paul Anton als Botschafter des österreichischen Kaiserreiches eingeführt wurde.

53 *Wiener Zeitung*, Jg. 1815, 12. April 1815.
54 Nikolaus II. an Johann Karner, Mailand, 8. April 1815, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
55 Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi, 18. Februar 1815, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1167.
56 Vgl. Rechnung von Franz Bühlmayer, 24. Mai 1815, ehem. in: EPA, CD 1815/3037, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 366. Vgl. Hardmeier 1835. Bilder heute verschollen.
57 Vgl. EPA, DD 1815/3004, 3. Juli 1815: »als dieser den Fürsten in Eisenstadt besuchte«. Der über Thurn und Taxis nun zum Familienkreis zählende König blieb bis zum 9. Mai (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1815, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

Trotz des grauenhaften Wetters[58] wurde hier wieder die Forscherfreude des Fürsten geweckt. So entdeckte er die Kohle, die gerade Englands Ökonomie grundsätzlich veränderte, für sich und ließ während seines London-Aufenthaltes in seinen heimischen Herrschaften nach Pottasche graben. Stetig forderte er »schwer begierig«[59] neue Ergebnisse darüber übermittelt zu bekommen. Doch auch die Kunstprojekte und -sammlungen traten wieder in den Vordergrund, als er von einer englischen Kunstfreundin hörte, dass die Skulptur seiner Tochter von Canova in Rom unschöne Flecken am Marmor zeige. Nikolaus beschloss, noch im selben Jahr nach Rom zu reisen, um dies selbst zu begutachten[60]. Einstweilen wollte er noch einige Wochen in England seinen Passionen für technische Innovation und Kunst folgen und bis Ende Juli 1816 »im Land herumfahren die Seehäfen und Landhäuser besehen«[61].

Mit Zichys Sparmaßnahmen und einem – wie er es nannte – »famosen Patent«[62] wähnte er sich in neuerlicher finanzieller Sicherheit und akzeptierte, dass Paul Anton wesentlich in die zukünftige Finanzplanung involviert sein würde. Graf Zichy zog sich daraufhin 1816 aus der Verwaltung des Majorats zurück und hatte das Unwahrscheinliche vollbracht. Denn es war ihm gelungen, den Passivstand von ca. 10 Millionen Gulden Conventions-Münze (CM) auf ein Drittel zu schrumpfen und damit die vereinbarte Schuldenobergrenze nach dem Familienvertrag von 1802 einzuhalten. Die starke Geldentwertung und drastische Einsparungen in Haushalt und höfischer Repräsentation hatten dies genauso erwirkt wie die wieder gestiegene Nachfrage nach Schafwolle auf dem internationalen Markt[63]. Nikolaus reagierte mit betonter Gelassenheit: »Daß Schicksal muß das meiste entscheiden«[64].

Voll neuer Hoffnung kaufte Nikolaus auf der Rückreise[65] eine Kutsche bei »Pierre Simons fils«[66], die er sofort nach Neapel transportieren ließ, wo er sie beim Sohn des berühmten Mäzens Fürst Joseph Alexander Jablonowsky (1711–1777), Maximilian, unterstellte[67]. Hier wollte er den Wagen ab Dezember mit seiner Geliebten Plaideux und den inzwischen drei Kindern nutzen, mit denen Nikolaus nach dem Wiener Kongress scheinbar ein stilles und zurückgezogenes Familienleben begann. Selbst die Observation der Polizeihofstelle wurde eingestellt. Marie Louise Plaideux avancierte in den nächsten Jahren zur Lebensgefährtin und in der Wahrnehmung des Freundeskreises von Nikolaus zur »Frau« des Fürsten[68]. Sie entwickelte einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die gesellschaftliche Rolle ihres Liebhabers. Viele Kontakte, etwa zu Metternichs Sekretär Friedrich von Gentz oder dem ungarischen Vordenker Graf István Széchényi, liefen über die Plaideux. Man traf sich im Haus in der Wiener Seilerstätte, das Nikolaus großzügig – auch mit Gemälden der Galerie – ausstattete[69]. Der damals noch junge Széchényi lobte die Hausfrau gar: »Me de Plaideux y passe pour une femme très distinguée, mais surtout d'un esprit très cultivé, et d'un genre extrémement comme il faut«[70], und meinte: »Sie ist doch eine gute Frau.«[71]

1815 war anscheinend die alte Ordnung Europas wiederhergestellt worden und die Epoche der Napoleonischen Kriege und bürgerlichen Reformen beendet. Nikolaus hatte daran kaum Anteil genommen. So wie er den Wiener Kongress kaum wahrnehmen wollte, schien er in fatalistischer Gleichgültigkeit eine hämische Freude an Politik und Gesellschaft zu haben. Er äußerte sich geringschätzig über seine adelige Nachfolgegeneration, die die traditionelle »Gesellschaftsoper« des Ancien Régime mit neuen Akteuren nahtlos weiterspielte. Ihre Macht schien sich durch Reformen von oben restaurieren zu lassen, die Familie Esterházy er-

58 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, London, 15. Juni 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1189.

59 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 10. Juni 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1191. Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, London, 23. März 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1190.

60 Vgl. Antonio Canova, Rom, 20. Juli 1815, nennt Preis von 2.200 Dukaten in Gold (EPA, CD 1816/3343). Reaktion des Fürsten, London, wohl Juli 1815 (EPA, CD 1816/3343). Antonio Canova, Ischia, Rom, 24. Februar 1816, vermeldete, dass die Skulptur fertig sei (EPA, CD 1817/4207). Antonio Canova, Rom, 10. Mai 1816, meldete Flecken und Probleme, wolle Transport besprechen (EPA, CD 1816/3337). Canova wollte die Statue behalten, damit es wie im Fall Razumofsky keinen Anlass zur Klage gebe; Nikolaus II. könne sich etwas anderes aussuchen. Am 25. Juni 1816 schrieb der Fürst, er wolle sich die Figur alsbald selbst in Rom ansehen (vgl. EPA, CD 1816/844, 19. Mai und 25. Juni 1816).

61 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 3. Mai 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

62 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 20. Juni 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 13).

63 Der Wollhandel wurde über die k. k. priv. Großhändler Herz und Liebmann abgewickelt, deren Verträge von 1813 bis 1815 und 1816 bis 1818 geschlossen worden waren. Vgl. Huber 1994, S. 182. Dennoch blieb Nikolaus eine persönliche Schuldenlast, die mit dem außerhalb der Fideikommisgüter in Ungarn gelegenen Allodialvermögen, darunter auch die Kunstsammlungen, besichert wurde (vgl. Pratl 2009, S. 155 sowie Schuldenenthaltungserklärung durch Paul (III.) Anton, 24. September 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 1).

64 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 21. Mai 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 9).

65 Ankunft in Eisenstadt am 15. August 1815 (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1815, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

66 Vgl. EPA, CD 1817/137, 21. Oktober 1816 (Restbetrag 5.241 Franc).

67 Vgl. EPA, CD 1816/3348, 30. Dezember 1816. Vielleicht »4 sitzige gelbe Pritschka … Im Jahre 1816 von Sr. Durchlucht in Brüssel erkauft« (Stall und Wagenburg Inventarium von Wien u. Eisenstadt, 1818, in: EPA, Prot. 6087, Nr. 60, S. 28, hier Hinweis: »… durch mehreren Gebrauch sehr reparations bedürftig«).

68 Vgl. Baron Philipp Neumann an Nikolaus II., Karlsbad, 25. August 1827, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 4.

69 Kauf der Liegenschaft Konskriptionsnummer 1191 am 28. Oktober 1816. Das Bürgerhaus wurde 1816 um umliegende Grundstücke erwei-

strahlte dabei im alten Glanz, den Nikolaus aufgebaut hatte. Erbprinz Paul Anton avancierte im öffentlichen Bild zum aufgehenden Stern der österreichischen Außenpolitik mit den »gutbürgerlichen« Eigenschaften Geradlinigkeit, Moral und Patriotismus. Die Majoratsfinanzkrise schien auch mit seiner jugendlichen Energie und Einsatzbereitschaft bewältigt, da der königlich-ambitionierte Hofstaat seines Vaters abgeschafft und die Pläne der Eisenstädter Kulturlandschaft und des Musenhofes aufgegeben worden waren. Der nötige Wandlungsprozess schien sich wie von selbst abzuzeichnen.

Nikolaus sah sicherlich resignierend keine Notwendigkeit zu tätigem Handeln oder energischer Intervention, wenngleich er Zeitströmungen latent auch in sein Leben aufnahm.

Lieber zog sich der Fürst mit seiner Plaideux-Familie aus der Öffentlichkeit zurück und wandelte nicht nur sein Kunstfördern hin zu einem scheinbar offeneren, liberaleren Konzept, sondern lebte eine teilweise bürgerlich anmutende Idylle: Die »gute Frau« kochte, fungierte als »Türhüter« des kleinen Freundeskreises, den ihr Lebensgefährte mit ihr im Haus an der Seilerstätte empfing.

Doch dieser Zugang zu Privatheit war ebenso modebeflissen und spielerisch wie der Ausbau der Sammlungen im Mariahilfer Palais zu einem »liberalen Museum«. Denn hier gab er sich gegenüber den vorherigen gigantischen Museumsideen zwar bescheiden, ließ das Haus für die bildsame Bevölkerung öffnen und die Sammlung nach modernen Grundsätzen zusammenstellen, doch im Ausbau der liberalen Museumskonzeption sollte Nikolaus der alte Gigantomane bleiben. Denn um seine Kollektionen nach den modernsten Museumsideen zu präsentieren, sollten »der antike Marmor, geschnittene Steine, und Münzen, als auch Gemälde vorzüglicher Meister und Schulen in ein Museum und Gallerie, und zwar in der Hauptstadt selbst«[72], zusammengestellt werden, wie es in der Programmschrift des zu gründenden Berliner königlichen Museums hieß. Aloys Hirt wollte im Museum Lehrobjekte des Kunstschönen zusammenzubringen, an denen die Bürger die Veredelung des Geschmacks studieren, vergleichen und lernen könnten. Dieser Idee verpflichtet, fehlte jedoch in Nikolaus' Galerie der in die österreichische Hauptstadt transferierten Sammlungen eine entscheidende Kunstgattung, die Plastik, die gerade in diesen Jahren zu einer europäischen Modeerscheinung avancieren sollte.

Die seit 1816 beginnenden Italienreisen mit seiner Zweitfamilie sollten dem Manko der »fehlenden Gattung« abhelfen und Nikolaus' alte Leidenschaften nach Sonne und Kunst befriedigen, die er, keine Kosten scheuend, vorantreiben und damit wiederum Erstaunliches vollbringen sollte.

2. Auf Italienreisen: Kunst statt Verantwortung

Seit seinen ersten Italienreisen, auf denen er mit großer Begeisterung seine Kunstsammlungen begründet hatte, sehnte sich Nikolaus auch in den Jahren des Eisenstädter Projektes immer wieder nach dem Land, in dem er so glücklich war, zurück. Er habe die Natur der Schwalben[73], schrieb er in einem sehr privaten Brief, und wollte schon während der Koalitionskriege seine Tage lieber in Italien verbringen. Jetzt im lang ersehnten Frieden war es erstmals möglich, den Jahreswechsel im Süden zu verbringen, sich »in Neapel … auf[zu]wärmen, denn mir ist schon kalt unter der Haut«[74].

tert, auf die bis 1818 ein Neubau gestellt wurde (vgl. EPA, CD 1817/4620; Bauantrag von Marie Louise Plaideux, 19. April 1817, in: StLaAW, Bauakt EZ8429/1817; Baukonsens der Häuser 1272 und 1273 auf der Wasserkunstbastei, 9. März 1817, in: StLaAW, A1.1.2.A33 (alt), Alte Bauconsense 1817/8429). 1825 Aufstockung nach Plänen von Stadtbaumeister Joseph Reymund (Genehmigungsbescheid, 26. Juli 1825, in: StLaAW, 1.1.2A33 (alt), Alte Bauconsense Nr. 1825/11606; vgl. EPA, CD 1825/2582, 30. Juni 1825). Zur Ausstattung des Hauses vgl. EPA, DD 1817/4620, 21. August 1817; CD 1818/1227–1229, März; CD 1819/1432, 1792, 3477. Die fürstliche Galerie gab immer wieder Gemälde in den Plaideux-Haushalt ab, wie z.B. die *Heilige Familie* von Longhi, italienische Zeichnungen von Wutky, *Tabakbauern* von Ostade, *Venedigansichten* von Canaletto, *Diana im Bade* von Paul Bril, *Götter im Olymp* von Zucchero, *Kinderstube* von Creuze, *Heiliger* von Il Garofalo sowie Bilder von Carlo Dolci, Wilhelm Kobell, Claude Lorrain, Guido Reni, Lucas van Uden (vgl. Schätzung des Inventars des Hauses der Plaideux auf der Seilerstätte in Wien, 21. April 1835, in: StLaAW, 1.2.3.2.A2-Fasz. 2 – Magistrat Zivilgericht, Verlassenschaftsabhandlungen1835/135; siehe auch: Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1820, Abwachs, in: EPA, Inventarrechnungen).

70 Széchényi 1926, S. 259 (14. März 1822).

71 Széchényi 1926, S. 120 (25. Januar 1821).

72 Friedrich Wilhelm III. 1796, zit. in: Stock 1929, S. 75.

73 »… je suis de la nature des hirondoles« (Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 30. März 1808, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 840).

74 Nikolaus II. an Johann Karner, Florenz, 25. November 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 1).



Bis zum Ende seines Lebens überwinterte er ab jetzt beinahe jedes Jahr in Italien, reiste dort unablässig umher und bezog meist in Neapel und Rom Quartier. Immer länger sollten im Laufe der Zeit seine Reisen und Aufenthalte werden: »Wir sind schon einmal zum Zigeuner bestimmt«[75], verkündete er vorgeblich glücklich über sein weiterhin unruhig getriebenes Leben. Auch brauchte er sich auf seinen Reisen nicht mit den heimatlichen Problemen und der Wiener Gesellschaft auseinanderzusetzen, weshalb auch eine scharfsinnige englische Beobachterin die Reisetätigkeit als Rückzug des Fürsten interpretierte: »He creeps into the privacy and comfort of a less brilliant station.«[76]

Nikolaus reiste stets nachts[77] und konnte so binnen kürzester Zeit von Wien nach Italien gelangen. Manchmal bewältigte er so die Strecke Wien–Neapel in knapp einer Woche. Er fuhr immer mit seiner Lebensgefährtin Marie Louise Plaideux, den gemeinsamen Kindern Natalie, Virginie und Nikolaus und nur mit kleinem Personalstab. Post erreichte ihn über eigene Kuriere, die Verbindungen der Militärpost oder über die der Bankhäuser[78]. Auch spannte er für Transporte von Briefen oder auch Kunstwerken zwischen dem Süden und Wien die Mitglieder der deutschen Hocharistokratie ein[79], die in den Jahren nach 1815 wieder einen regen Italientourismus entwickelten.

75 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 14. Februar 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

76 Shelley 1912, S. 294f.

77 »The Prince arrived at six o'clock this morning, the rest of the party in procession, each individual boasting of the speed at which he had travelled. This is one of their greatest pleasures. They always travel in the night when possible, and consoled by their pipes, will pass three days and nights in their carriages, without feeling fatigued« (vgl. Shelley 1912, S. 291).

78 Torlonia in Rom, Bankier Fenzi in Florenz, das Großhandelshaus »de la Rue freres« in Genua.

79 So z. B. 1817 Fürstin Pauline Hohenzollern, Graf Chotek, Fürst Gallitzin.





»Veduta di Napoli dai Carmine«,
»Veduta di Napoli in centrale, presa dal mare«,
»Veduta di Napoli, presa da Posillipo«,
Gouachen, wohl von Giuseppe Gustava Scoppa, um 1820. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Folgt man zeitgenössischen Betrachtungen, blieben die deutschen und österreichischen Adligen dort jedoch lieber unter sich[80]. So bedauerte der Fürst: »Schade, dieses Land nicht durch andere Menschen bewohnt zu sehen«[81], denn auch er empfand die Italiener als ungebildet, roh, grausam, spitzbübisch, käuflich, faul und korrupt. Man blieb lieber unter den Standesgenossen und Künstlern aus dem Norden Europas[82], um seinen Italien-Enthusiasmus nicht zu verlieren, wie Lulu Thürheim bemerkte[83]. Alle, die es sich leisten konnten, schwelgten im Land, in dem die Zitro-

80 »Stolz auf ihre Vergangenheit, durch die Gegenwart gedemütigt, fühlen sich die Römer in Gegenwart jener transalpiner Nationen, die sie ehemals Barbaren nannten, und die sie aber heute so weit überragen, unbehaglich« (Thürheim/Rhyn 1914, S. 138 [10. Januar 1823]).

81 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 3. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 4).

82 Es bildete sich eine Parallelgesellschaft, die wie zu Hause ständisch funktionierte. So verliebte sich z. B. Berthel Thorvaldsen in die Gesellschafterin von Fürstin Leopoldine Grassalkovics, Nikolaus' lebenslustige Schwester, die in Rom einen Salon führte (vgl. Plon 1875, S. 97ff., 104, 105ff.; Uhde 1922, S. 124).

83 Das Leben auf der Straße Italiens nannte Lulu Thürheim »menschliches Geschmeiß«, das beim Wandeln unter südlicher Sonne störe, denn ständig sei man von »einem Haufen Elender umrungen und verfolgt, die summenden Fliegenschwärmen gleich, einen keinen Augenblick zu Atem kommen lassen … Erst in der einsamen Kammer kehrte wohl der Enthusiasmus zurück« (Thürheim/Rhyn 1914, S. 130 (10. Januar 1823).



Riva di Chiaia in Neapel, Gouache, wohl von Giuseppe Gustavo Scoppa, um 1816. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.

nen blühen, und gingen wie Nikolaus in die Opern von Venedig, Genua, Padua und Neapel. So wurde Italien für den Fürsten abermals zum gelobten Land.

2.1 1816/17 auf Sammlerreise

Fürst Nikolaus II. verließ im November 1816 Wien und begab sich zusammen mit der Plaideux und den Kindern über Florenz nach Rom, wo er bis Mitte Dezember blieb. Hier wollte er Antonio Canova treffen, um die angeblich so beschädigte Skulptur der Leopoldine zu betrachten, die seit dem Vorjahr vollendet war. Trotz der Mängel des Marmors und der sehr langen Fertigungszeit akzeptierte Nikolaus die Arbeit Canovas. Anscheinend von der Idee erfasst, weitere Marmorskulpturen zu erwerben, besuchte er zwischen dem 2. und 17. Dezember auch den zweiten berühmten Bildhauer der Zeit, Berthel Thorvaldsen (1777–1844). Ihn traf Nikolaus über Vermittlung des Bankiers Fürst Giovanni Raimondo Torlonia (1754–1829), bei dem er ja schon 1813 an der Piazza Venezia gewohnt hatte.

Torlonia, der als Kreditgeber des verschuldeten Adels reich geworden war, galt als wichtigster privater Skulpturensammler seiner Zeit. Er hatte, wie Nikolaus II., die Kriegszeiten genutzt, um in großem Stile auf dem in Bewegung befindlichen Kunstmarkt Gemälde zu kaufen, und wurde als Geschmacksbildner in Rom stil-

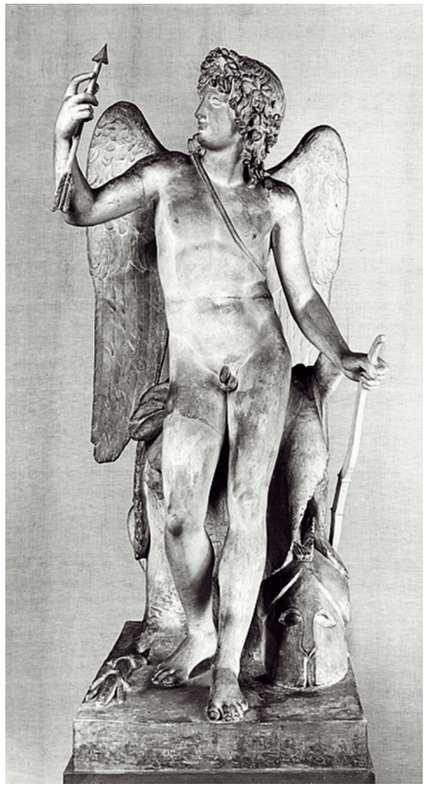


Prinzessin Leopoldine Esterházy-Liechtenstein, Marmorskulptur von Antonio Canova (1757–1822), 1805–1816. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

prägend. Um 1816 ging in seinem Haus ganz Rom, vor allem Ausländer, ein und aus. Torlonia ließ wissenschaftlich im ganzen Land nach Antiken graben, die dem »Museum« im Stadtpalast an der Piazza Venezia einverleibt wurden. Hier mischten sich alte Meister und antike Skulpturen in einer eigenen Skulpturengalerie, deren Höhepunkt ab 1815 der *Braccio di Canova* mit der *Herkules-Lichas-Gruppe* war. Moderne Oberlichtsäle erhellten die Galerien und im Gesellschaftssalon überraschten Orchesterklänge von einer versteckten Musikempore die Gäste, darunter auch Nikolaus II., der sich von Torlonias Palast und Sammlung inspirieren ließ.

Auf dessen Empfehlung modellierte im Dezember 1816 Berthel Thorvaldsen *Nikolaus' Porträt*[84]. Bei dieser Sitzung im Atelier fiel dem Fürsten offensichtlich das

84 Zu der Thorvaldsen einen Monat später (im Januar 1817) seine Skizze an Nikolaus nachsandte. Schon 1807 wird eine Büste von Thorvaldsen für Esterházy genannt (vgl. Eleco delle opere del Sigr Cav Thorvaldsen, 1813, in: The Thorvaldsen Letter Archive Kopenhagen, m35, I, nr. 37). Was es damit auf sich hat, ist allerdings unklar.





Gipsmodell des Cupid Triumphant, Marmorskulptur von Berthel Thorvaldsen (1777–1844), 1814. Im Winter 1816/17 wurde die Marmorausführung von Nikolaus II. bestellt, Original heute Wien-Museum (Rathaus der Stadt Wien). Thorvaldsen Museum, Kopenhagen.

Gipsmodell der Bacchantin mit den Zügen der Ida Brun-Bombelles, Marmorskulptur von Berthel Thorvaldsen (1777–1844), 1817. Im Winter 1816/17 wurde die Marmorausführung von Nikolaus II. bestellt, Original heute verschollen. Thorvaldsen Museum, Nysø.

Gipsmodell des *Siegenden Amor* auf, woraufhin er eine Marmorausführung desselben und dazu noch eine *Tanzende Bacchantin* bestellte[85].

In denselben Tagen war der Fürst auch bei Ridolfo Schadow (1786–1822), der bei Thorvaldsen gearbeitet hatte, und bestellte das erste Exemplar der Skulptur der *Spinnerin,* eines empfindsam-wirklichkeitsnahen Mädchenbildnisses, das in der Folge achtmal wiederholt wurde[86]. Sie hob sich künstlerisch von den idealen Götterschönheiten Thorvaldsens durch ihre romantische Wirklichkeitsnähe ab und sollte den europäischen Ruhm Ridolfo Schadows als Bildhauer begründen.

Mit seinen Bestellungen 1816 hatte Nikolaus also zum Canova-Werk gleich vier weitere Skulpturen beauftragt, die für das aufzubauende Museum im Mariahilfer Palais bestimmt waren und nach Hirts Museumstheorie mit ihrem antiken Schönheitsideal perfekte Ergänzungen der alten Meister waren. Enthusiastisch hatte damit Nikolaus den Grundstein zu seiner Skulpturensammlung gelegt.

Die Sammlerpassion und Italienbegeisterung konnten jedoch die gesellschaftlichen Veränderungen nicht überdecken. »Unsere goldenen Zeiten nehmen ein garstiges Außehen«, wähnte er plötzlich in diffuser Angst, denn die von ihm beobachtete Teuerung in Österreich und Ungarn drohte den Volkszorn anzufachen. Die bürgerlich-demokratischen Ansätze in der sich gerade formierenden Frankfurter Bürgerversammlung zum Deutschen Bund kritisierte er als »Frankfurther Poße«, als unkluges Zugeständnis an die bürgerliche Forderung nach Konstitutionalismus. »Es ist gar nicht abzuschätzen, wie aus diese Labyrinth zu kommen sey«[87], befürchtete er ob des bürgerlichen Einflusses[88].

Und so setzte er seinen Rückzugskurs impulsiv fort und kaufte im Frühjahr 1817, fern der besorgniserregenden heimatlichen Entwicklungen, am Golf von Ne-

85 Vgl. Brief Thorvaldsens an Nikolaus II., Rom, 21. Januar 1817, in: Thorvaldsens Briefarchiv, Kopenhagen, Mappe 28, 1817, Nr. 126 und Antwort Nikolaus' II., Neapel, 26. Januar 1817, in: Thorvaldsens Briefarchiv, Kopenhagen, Mappe 5, 1817, Nr. 56. Nikolaus muss also schon im Dezember 1816 während seines Romaufenthaltes bei Thorvaldsen die Skulptur bestellt haben. Sicher war es so kein Zufall, dass die Bacchantin die Züge der jungen Ida Bruns-Bombelles (1792–1856) trug, mit deren Mutter Nikolaus 1795 in der Villa Malta zusammengetroffen war. Der Gips wurde am 5. Juli 1817 gegossen. Ida erregte schon 1805 allgemeine Begeisterung in der römischen Künstlergemeinde und faszinierte mit ihren Attitüden im Salon der Madame de Staël.

86 Schadow hatte die *Spinnerin* im März 1816 modelliert (vgl. Eckardt 2000, S. 32), da Friedrich von Hagen im Dezember 1816 festhielt, dass Nikolaus II. gerade die Skulptur bestellt habe (vgl. Hagen, 13. Dezember 1816, zit. nach: Eckardt 2000, S. 32, WVZ37.1, S. 91–93, S. 93).

87 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 28. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 7).

88 Metternich und Hardenberg hatten in der Deutschen Bundesakte die Stellung des Adels auf den Landtagen zum Grundbestandteil des neuen Systems gemacht und damit die gesellschaftliche und verfassungsmäßige Stellung des Adels eigentlich gestärkt, wenngleich dies natürlich den steigenden Einfluss bürgerlicher Kräfte nicht unterminieren konnte (vgl. Press 1988, S. 6).

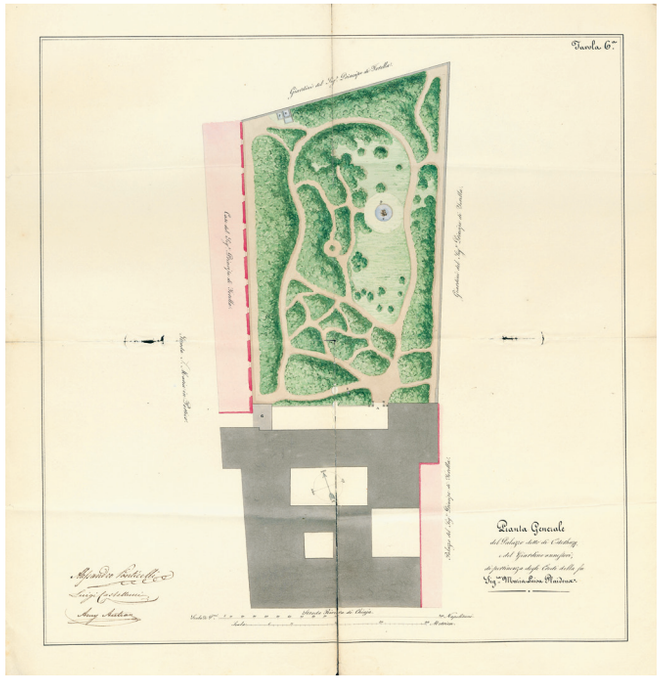
Spinnerin, Marmorskulptur von Ridolfo Schadow (1786–1822). Im Dezember 1816 von Nikolaus II. als Erstfassung bestellt, Verbleib unklar. Hier Fassung von 1818 aus dem Besitz Friedrich Wilhelms III. von Preußen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie.



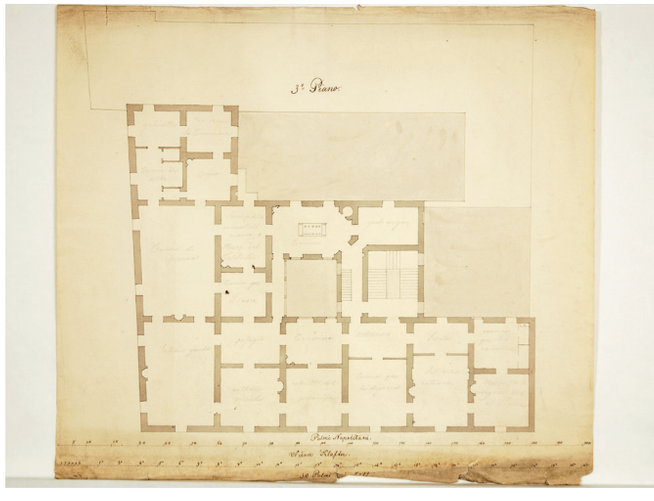
apel das Haus des ehemaligen Außenministers Marzio Mastrilli, Duca di Gallo (1753–1833)[89]. Die fünfgeschossige Esterházy-Residenz an der Riva di Chiaia, dem Prachtboulevard unterhalb der grünen Hänge am Castello San'Elmo, blickte mit ihren großen Dachterrassen und den Balkonen auf die Gärten der Villa Reale, »durch Natur und Kunst zur schönsten Promenade nicht nur Neapels, sondern vielleicht der Welt erhoben, gehört [sie] zu den herrlichsten Schöpfungen, welche die Kapitale in den neueren und neuesten Zeit verzierten.«[90]

89 Vgl. Inventar des Hause, in: EPA, CD 1817/4226, o. D.

90 Cicerone 1828, S. 26. Der Landschaftsmaler Christoph Heinrich Kniep, dessen arkadische Sepiamalereien zu Nikolaus' Sammlung gehörten, hatte die Gartenanlagen mitgestaltet und war nun Nachbar des Fürsten an der Riva di Chiaia (vgl. Striehl 1999, S. 9).



»Palazzo detto di Esterhazy« an der Riva di Chiaia in Neapel: »Pianta generale … e del Giardino«, »Pianta del Secondo Piano«, Grundrisspläne, um 1825. Von Nikolaus II. 1817 erworben. Wiener Stadt- und Landesarchiv.



»Maison a Naples 3te Etage«, Wohnetage der Familie Esterházy-Plaideux im Palais an der Riva di Chiaia, Grundrissplan, um 1817. Mit Eintragungen der Räume des Fürsten, der »Signora« und der Kinder Natalie und Virginie. Esterházy Privatstiftung, Archive.



Ansicht des Palazzo Gallo-Esterházy-Plaideux an der Riva di Chiaia in Neapel. Fotografie 2010.

Der Blick vom Palazzo Gallo-Esterházy fiel also in die grünen Gartenanlagen mit exotischen Pflanzen, Billardsälen, kleinen Bädern und dem berühmten Kunstkomptoir des Herrn Müller. Zahlreiche Brunnen und Skulpturen zeigten schneeweiße Marmorkopien nach Antiken des königlichen Museums und wichtiger Renaissancebildwerke. So auch den *Raub der Sabinerinnen* von Giovanni Bologna, der bis heute direkt vor Nikolaus' damaligem Fenster steht und den der Fürst in zwei



Blick vom Palazzo-Gallo-Esterházy-Plaideux auf den Garten der Villa Reale in Neapel, Gemälde von Giacinto Gigante (1806–1876), 1839. Privatsammlung.

Alabasterversionen für sein Mariahilfer Palais und das Haus auf der Seilerstätte erwarb[91], um in Wien an den Golf erinnert zu werden. Wegen dieser Schönheit und dem Ideal einer südlichen Stadtresidenz hatten sich während der Regentschaft König Murats an der Riva viele Aristokraten Paläste gebaut und bezogen, die nach 1815 »größtentheils von fremden Großen bewohnt« wurden, »die ausgezeichnetesten sind die Palläste Calabritto, Satriano, Ischitella, Villanova, Esterhazy«[92], wie es in einer deutschen Beschreibung hieß.

Die Beziehungen des Fürsten zur Nachbarschaft und Gesellschaft Neapels lassen sich nur bruchstückhaft rekonstruieren. So stellte er seinen Brüsseler Staatswagen einstweilen bei einem der Brüder Francesco oder Vincente Pignatelli-Principi Strongoli in Neapel unter[93]. Der einflussreiche Pietro Antonio Sanseverino, Principe Bisignano (1790–1865), Intendant der *Casa Reale di Napoli,* verwahrte Zeichnungen und Gemälde, die Nikolaus erworben hatte[94]. Auch die reinstallierte Königsfamilie kannte Nikolaus von seinen früheren Reisen und deren Exilzeit in Wien, und er stand besonders dem Sohn des Königs, Prinz Leopold von Salerno (1790–1851), nahe, mit dem er Kunstwerke tauschte[95]. Der ehemalige Direktor

91 Vgl. Inventar-Rechnung 5, Mariahilfer Gartengebäude 1822, fol. 2, 28. Februar, in: EPA, Inventarrechnungen. Eine zweite Gruppe mit dem *Raub der Sabinerinnen* gelangte ins Haus der Plaideux auf der Seilerstätte.

92 Cicerone 1828, S. 30.

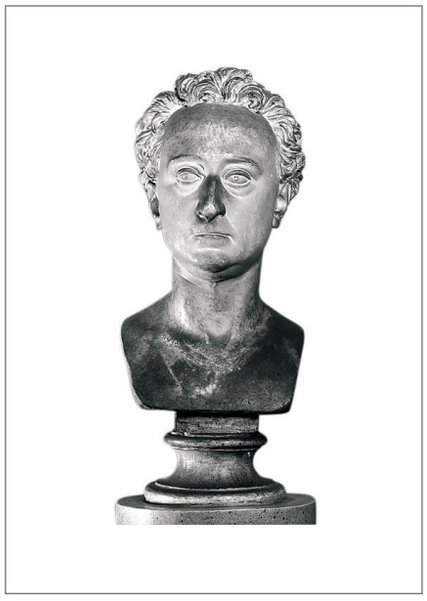
93 Vgl. EPA, CD 1817/805, 16. April. Francesco diente 1793/94 für die österreichische Armee.

94 Graf Alois Geniceo brachte die Zeichnung des Tempels von Agrigent bis 1818 nach Wien (vgl. EPA, CD 1818/571, 572, 833, 1171, 1172, 1173, 1404, Dezember 1817 bis März 1818).

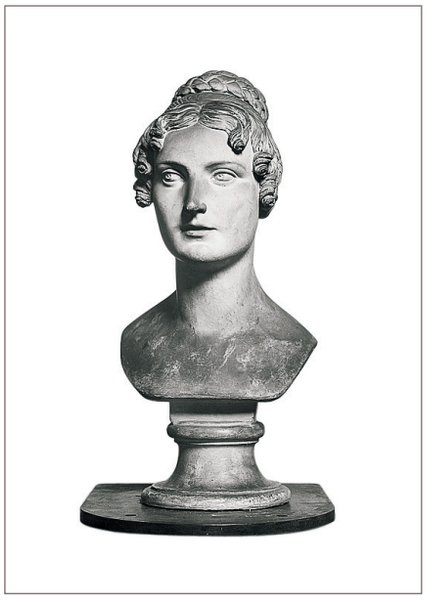
95 Prinz von Salerno möchte ein Porträt von Louis-Philippe von Orleans von Horace Vernet nach Wien transportieren (vgl. EPA, CD 1820/712, 4. April 1820). 1814 war Leopold nachweislich bei Nikolaus II. in Eisenstadt gewesen (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1814, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023). Nikolaus deckte später dessen Liebesbeziehung zur Tochter eines Esterházy-Angestellten, der berühmten Tänzerin Fanny Elßler. Der gemeinsame Sohn lebte in Eisenstadt.



Raub der Sabinerinnen, Florentiner Alabaster, nach Giovanni Bologna, 1822. Wohl als Erinnerungsstück an den Blick vom Palazzo Esterházy in Neapel vom Fürsten erworben. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.



Fürst Nikolaus II. Esterházy, Gipsmodell von Berthel Thorvaldsen (1777–1844), Modell 1817. Im Winter 1816/17 als Marmorausführung durch Pietro Tenerani von Nikolaus II. bestellt, diese heute stark verändert, Schloss Eszterház/Fertöd. Thorvaldsen Museum, Kopenhagen.



Marie-Louise Plaideux, Geliebte von Nikolaus II., spätere Freiin von Mainau, Gipsmodell von Berthel Thorvaldsen (1777–1844), 1818. Im Dezember 1818 als Marmorausführung durch Pietro Tenerani von Nikolaus II. bestellt, Original verschollen. Thorvaldsen Museum, Kopenhagen.

der königlichen Sammlungen Giuseppe Capece-Latro (1744–1836)[96], der in seinem Palast an der Riva di Chiaia (Palazzo Sessa a Capella), unweit der neuen Esterházy-Residenz, Bücher, Vasen und Gemälde sammelte, beriet Nikolaus in den folgenden Jahren bei seinen Kunstankäufen[97], wie es schon sein Vorgänger in den königlichen Sammlungen, Zarullo, 1795 getan hatte.

Nach drei Monaten Neapel machte sich Nikolaus II. im April 1817 jedoch auf die Rückreise über Rom, wo er nur acht Tage blieb[98]. Mit dem ausdrücklichen Hinweis, dass Esterházy käme, lud Bankier Torlonia Berthel Thorvaldsen zum Essen ein[99]. Bei dieser Gelegenheit dürfte der Fürst auch mit dem Bildhauer geklärt haben, dass die bestellten drei Skulpturen binnen eines Jahres nach Wien geliefert werden müssten[100], denn Nikolaus wollte ein ähnliches Hin und Her um Preis und Lieferung, wie mit Canova, verhindern. Die Ausführung der drei Esterházy-Stücke wurde von Thorvaldsen seinem Schüler Pietro Tenerani (1789–1869)[101] anvertraut.

Und Nikolaus kaufte weiter Kunst: Der berühmte römische Gemmenschneider Luigi Pichler (1773–1854) wurde mit der Fertigung von zwei kostbaren Onyxgemmen beauftragt[102]. Vom Maler Caspar Landi (1756–1830), der bei Torlonia den Palast ausmalte, erstand Nikolaus in Rom das Gemälde einer *Venere*[103]. Aber auch alten Meistern galt Nikolaus' Interesse. Auf Vermittlung des Kunstgelehrten, Diplomaten und Archäologen Giuseppe Tambroni (1773–1824)[104], der den Kontakt mit den römische Bildhauern zu halten hatte[105], wurde ein Gemälde von Leonardo da Vinci angeboten, das dem Fürsten allerdings nicht zusagte[106]. Dafür erwarb er über Tambroni einen angeblichen Correggio[107], dessen Echtheit ein Gutachten des anderen Beraters Giuseppe Capece-Latro bestätigen sollte[108].

96 Capece-Latro war (Titular-)Erzbischof von Tarent, stand mit Wilhelm v. Humboldt, Goethe, den Nikolaus II. ja nach Eisenstadt einlud, Madame de Staël, deren Salon Nikolaus besuchte, und Walter Scott, der Nikolaus 1821 während der Krönung beschreiben sollte, in Kontakt.

97 Vgl. angebliche Forderung einer Leibrente für Tarent alias Capece-Latro, in MOL, FAE, P163, Fasz. 45, Nr. 937, 1844.

98 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 8. April 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 52, Nr. 1199.

99 Vgl. undatiertes Schreiben von Luigi Chiaveri, dem Partner Torlonias, an Berthel Thorvaldsen, Rom, in: Thorvaldsen Briefarchiv, Graue Mappe, VII., Verschiedenes, Nr. 12, zit. in: Sass 1963, Fn. 327. Es dürfte mit dem zweiten, kurzen Rom-Aufenthalt des Fürsten während der Reise 1816/17 in Zusammenhang stehen.

100 So bestätigte Thorvaldsen nach der Abreise Nikolaus' am 30. April 1817, dass er die zwei Skulpturen (4.000 Scudi/*Tänzerin* und *Amor*) und die Büste des Fürsten (100 Dukaten in Gold) binnen eines Jahres liefern werde (vgl. Berthel Thorvaldsen bestätigt Auftragsschreiben des Fürsten vom 30. April 1817, in: EPA, CD 1817/4257, 22. Oktober 1817; vgl. auch Thiele 1856, S. 283f.). Hierfür bedankte sich Nikolaus am 2. Oktober 1817, Pottendorf, in: Korrespondenz im Thorvaldsen Museum Kopenhagen, Archiv (zit. in: Sass 1963, Fn. 347).

101 Dass der junge ungarische Bildhauer István Ferenczy den Kopf ausgeführt haben soll, wird erstmals 1937 behauptet, nie bewiesen und oftmals übernommen (vgl. Petrovics 1937, S. 102).

102 Vgl. EPA, CD 1817/4253, o. D. (wohl Dezember) 1817.

103 Vgl. EPA, CD 1817/4255, 17. Juni 1817.

104 Vgl. Stella 1982.

105 Vgl. EPA, CD 1821/990, 991, 4. November 1820.

106 Vgl. EPA, CD 1817/4254, 13. Juni 1817.

107 Vgl. EPA, CD 1817/4253, um den 13. Juni 1817. Der hier erwähnte Cajetan Tambroni dürfte mit Giuseppe identisch sein. Gemeint dürften die Eisen schmiedenden Amoretten sein (heute als Kopie nach Correggio bezeichnet, Museum der Schönen Künste Budapest, als Dauerleihgabe in Schloss Fertöd-Eszterház).

108 Vgl. EPA, CD 1821/4381, 20. ? 1817.



Prinz Nickerl Esterházy, Gemälde des Miniaturmalers Nassi, 1819. Als Geschenk an die Fürstin Maria Hermenegilde aus Neapel, 1819. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt (Nachlass von Fürstin Maria Hermenegilde).

Rechte Seite:
Heilige Familie, Öl auf Holz von Filippo Agricola (1776–1857) , 1819. 1819 von Nikolaus II. in Rom bestellt. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Danach setzte Nikolaus Anfang Mai 1817 in Florenz seine Skulpturenakquise fort und bestellte bei den Brüdern Pietro und Giovanni Pisani zahlreiche Skulpturen aus Marmor und Alabaster[109]. Die auf Kopien spezialisierten Werkstätten der Pisani fertigten für die Ausstattung des Mariahilfer Palais vier Vasen aus Florentiner Alabaster, fünf Kopien nach Antiken und zwei nach Canovas Skulpturen.

Nikolaus schien in der Ferne ganz der Alte zu sein. Er glänzte mit seiner Residenz, kaufte, suchte, beauftragte Sammlungsobjekte und vergaß »das Labyrinth« des durchaus bemerkten Epochenwandels. Nach seinen Kunstkäufen und -bestellungen reiste er über Mailand und Salzburg im Frühsommer 1817 zurück nach Wien, wo er in seine Galerie im Mariahilfer Garten »einrücken«[110] wollte. Hierfür wurden neue Adresskarten gedruckt[111]. Von nun an war das Mariahilfer Palais der Ort, wo er »zu hause zu sein gedenke«[112]. In den folgenden Monaten begannen Planungen zum Ausbau der Anlage als Wohnsitz und Sammlungshort, die sich vielfach von Torlonias Palast inspiriert zeigten. Ebenso wie im Mariahilfer Palais, umgeben von

109 Da die Pisani-Werke im Dezember 1818 die Fertigstellung der Großbestellung vermeldeten und bezahlt bekamen, ist anzunehmen, dass auch der Auftrag anderthalb Jahre zuvor bei Nikolaus' Aufenthalt in Florenz gegeben worden war. Pisani bestätigen Erhalt Geld für Skulpturen und Alabastervasen, 26. Dezember 1818, in: EPA, CD 1819/328. Die Figuren sind heute nicht mehr nachweisbar.

110 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 28. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

111 Vgl. EPA, CD 1817/1237, 13. Juni 1817.

112 Nikolaus II. an Johann Karner, Florenz, 20. Dezember 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 52, Nr. 1206.





Der Arno bei Florenz, Gemälde von Bernardo Bellotto (1721–1780), 1742, 1819 von Nikolaus II. erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

den Gemälden seiner Sammlung, plante der zumindest in Kunstdingen wieder zu alter Form und Eifrigkeit auflaufende Nikolaus II. in den Sommermonaten des Jahres 1817 auch in Schloss Pottendorf zu residieren[113], wo die Bilder seiner Sekundärgalerie hingen. Gleich nach seiner ersten Kunstkaufreise dieses neuen Lebensabschnittes wurden die Gartenanlagen von Charles Moreau überarbeitet und das Schloss umgebaut[114].

Die Italienreise von 1816/17 war so Auslöser einer neuen kulturellen Blütezeit für Nikolaus' Projekte in der Heimat, wofür er emsig in der Ferne kaufte. Zwar waren diese Kunstwerke für die Kunstgalerie im Mariahilfer Palais bestellt, die vermeintlich einer liberalen Sammlungsstruktur folgte, doch die Masse seiner Akquisitionen belegt, dass hier nach wie vor der manische Fürst am Werke war und nicht ein »bürgerlicher Familienvater«, als der er sich mit der Plaideux zunächst gerierte. Nikolaus blieb Sammler ganz in gewohnter fürstlicher Attitüde, während er den Volkszorn befürchtete und die vom Bürgertum gewünschte konstitutionelle Partizipation an den Staatenregierungen kritisierte.

113 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 28. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 8).

114 Vgl. EPA, CD 1817/953, 1994, 22. Mai und 2. August 1817. Vgl. Absendung eines Gartengrundrisses an Moreau, in: EPA, CD 1817/996, 30. Mai 1817.

Indem er sich ausschließlich den Künsten widmete und seine Sammlungen für das aufkommende Bürgertum öffnete, gab er sich scheinbar liberal gegenüber den bürgerlichen Forderungen. Tatsächlich konnte er seiner Passion frönen und alte Prestigemechanismen in der allgemeinen Wahrnehmung positiv wenden. An Weltverbesserung oder Bildungsaufbruch dachte er hierbei jedoch genauso wenig wie an die Majoratsfinanzen und die Majoratsverwaltung, um die er sich in seiner monatelangen Abwesenheit kaum kümmern konnte. Er reagierte schnell auf künstlerische »Moden« und nahm die gesellschaftliche Wandlung durchaus wahr. Doch die Dimension der gesellschaftspolitischen Entwicklung verdrängte er weitgehend. Möglicherweise unterschätzt er sie in seinem Standesdünkel. Im Elfenbeinturm seiner Kunstambitionen verhaftet, gehörte von nun an seine volle Aufmerksamkeit dem Ausbau des Mariahilfer Palais und den Sammlungen, wofür er schon bald wieder nach Italien reisen wollte, um zu bestellen und zu kaufen.

2.2 1818/19 und 1819/20: Vollendung der Skulpturensammlung

Am 6. Juni 1818 brach der Fürst zu einer neuerlichen Reise nach Italien auf, die fast ein Dreivierteljahr dauern und damit die längste Abwesenheit von seinen ungeliebten Majoratsaufgaben sein sollte.

Mit Marie Louise Plaideux reiste er im Juli durch das Salzburger Land und schwärmte: »[W]ir sind durch ein prächtiges Land gefahren.«[115] Von Lausanne schrieb er wenig später in außergewöhnlich kritischen Zeilen an den »großen« Antonio Canova, dass er erzürnt über die im Frühsommer in Wien angekommene Leopoldinen-Skulptur sei. Ihn störten die Flecken und der zu große Kopf, weswegen er auf eine Entschädigung bestand und seinen Besuch in Rom ankündigte[116]. Wieder voll der alten spielerischen Neugierde an Innovationen auch in der Landwirtschaft bewunderte Nikolaus auf seiner Reise durch die Schweiz im September die starken Genfer Kühe, die schon Schwager Johann Liechtenstein nach Mähren importiert hatte[117]. Drei Tage später wurde mit einem heimischen Viehhändler ein Vertrag geschlossen. Dieser sollte eine Herde der besten Kühe mit einem Stier zusammenstellen und nach Eisenstadt bringen[118].

Von Ende September 1818 bis Januar 1819 hielt sich Nikolaus mit Gefolge wieder in Florenz auf. Hier besichtigte er die fast fertige Pisani-Bestellung und gab das Honorar für die Skulpturen frei[119]. Auf einer kleinen Reise nach Rom traf Nikolaus seinen inzwischen fast zwanzigjährigen Sohn Prinz Nickerl, der mit seinem Erzieher auf Kurreise nach Süditalien war[120]. Neben dessen Porträt[121] entstand, von Nikolaus selbst beauftragt, in Rom das große Gemälde einer *Heiligen Familien* von Filippo Agricola (1776–1857), der, an den klassischen Idealen Christoph Unterbergers geschult, ganz den Geschmack des Fürsten traf[122]. Beim Händler Carlo di Chiaro kaufte der Fürst zwanzig Gemälde, darunter Bellotto-Veduten aus ehemaligem Florentiner Besitz[123]. Tambroni versuchte, die Zeichnungssammlung Bracchi an den Fürsten zu vermitteln[124].

Neben diesen recht vielgestaltigen Aktivitäten, von alten Meistern zur Kuhherde, frönte der Fürst jedoch in erster Linie seiner neuen Lieblingspassion, dem Bestellen von Skulpturen.

So beauftragte er im Dezember 1818 erneut im Atelier von Ridolfo Schadow in Rom die Skulptur des *Mädchens mit dem Taubennest,* mit deren Modellierung

115 Nikolaus II. an Johann Karner, Salzburg, 12. Juli 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

116 Nikolaus II. an Antonio Canova, Lausanne, 28. Juli 1818, in: Museo Civico Bassano, Man. Canov. 3, LIX-21/849, zit. in: Schemper-Sparholz 1997, Quelle Nr. 12.

117 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Genf, 5. September 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 38, Nr. 705.

118 Vgl. Gumprecht 2009.

119 Pisani bestätigen Erhalt Geld für Skulpturen und Alabastervasen, 26. Dezember 1818, in: EPA, CD 1819/328. Sie wurden aber erst im März 1819 losgeschickt (vgl. EPA, CD 1819/426, 948,1038, Februar–März 1819).

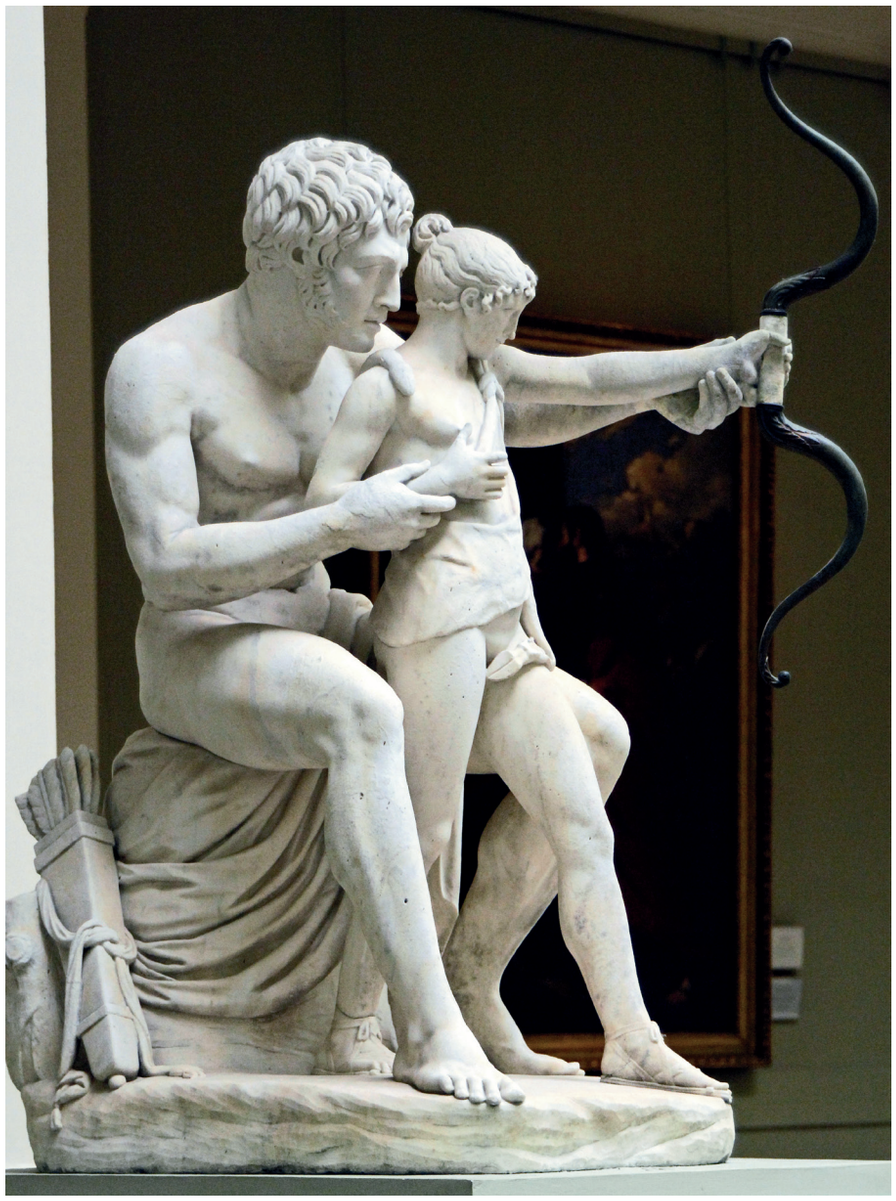
120 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Florenz, 7. September 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

121 Er ließ sich während dieser Reise von Nassi (vgl. EPA, CD 1819/1463, 4. Mai 1819), einem »protegirten teutschen Künstler« (Baron von Schell an Nikolaus II., Dezember 1819, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 15, Nr. 366), porträtieren. Das Bild war später im Nachlass der Mutter, Maria Hermenegilde, in Schloss Hütteldorf.

122 Vgl. ehem. EPA, CD 1819/3838, 6. Oktober 1819, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 443. Da der Fürst im Oktober aus Wien an die Fertigstellung erinnerte, muss das Bild im Frühjahr 1819 beauftragt worden sein. Tambroni wickelte den Auftrag ab und sandte im November 1821 das Gemälde von Agricola nach Wien und wurde gefragt, wie es um die bestellten Arbeiten von Thorvaldsen *(Amor und Tänzerin)* stünde (vgl. EPA, CD 1821/990, 4. November 1820). Ankunft des Bildes in Wien 1821, vgl. Inventar-Rechnung, Bildergalerie Wien, 1821, Zuwachs, Nr. 2, 31. Mai 1821, in: EPA, Inventarrechnungen.

123 Vgl. Garas 1999, S. 129, Fn. 38, die es 1811 in der veräußerten Sammlung des Palazzo Riccardi in Florenz verortet. Im Oktober 1819 wurden die 20 von Chiaro stammenden Gemälde in die Galerie übertragen (vgl. ehem. EPA, CD 1819/3868, 12. Oktober 1819, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 445). Die Bellotto (heute Museum der Schönen Künste Budapest, Gemäldegalerie, 654, 647) tauchten erstmals 1820 als Architekturstücke im Inventar auf, als sie (kurzzeitig) aus dem Inventar genommen wurden (vgl. Inventar-Rechnung, Bildergalerie Wien, 1820, Beilage, 7. Mai 1819, in: EPA, Inventarrechnungen).

124 Vgl. Nikolaus II. an Cajetano Tambroni, 9. November 1819, ehem. in: EPA, CS 1819, 4600, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 447.



Metabuse und Camilla, Marmorskulptur von Francesco Massimiliano Laboureur (1767–1831), 1820. Wohl im Dezember 1818 von Nikolaus II. bestellt. Museum der Schönen Künste, Budapest (Geschenk von Fürst Paul III. Anton Esterházy).

sofort begonnen wurde[125] und deren Idee vermutlich sogar auf den Fürsten selbst zurückging[126]. Mit großer Sammlerkraft dürfte im gleichen Jahr auch bei Francesco Massimiliano Laboureur (1767–1831) die Gruppe *Metabuse und Camilla* bestellt worden sein[127]. Jedenfalls führte den Fürsten der Weg auch wieder ins Atelier von Thorvaldsen, der seine Werke längst hätte nach Wien liefern müssen. Doch die hinzugekommene Bestellung der Büste von Nikolaus' Lebensgefährtin Madame Plaideux bot Möglichkeit zum Aufschub. Pietro Tenerani arbeitete nun an den Büsten des »Principe Esterhazi e sua Amica«[128]. Auch dessen 1818 im Modell fertige Gruppe *Venere cui Amore toglie una spina del piede*[129] bestellte Nikolaus in Erstfassung für seine Sammlung in Marmor[130]. Ganz ähnlich dieser Liegefigur gestaltete der zweite wichtige Thorvaldsen-Mitarbeiter, Adamo Tadolini (1788–1868), im Winter 1818/19 die Gruppe *Venere che scherza con amore,* die er gerade für Enrico

125 Ridolfo Schadow vermeldete, sein Auftragswerk begonnen zu haben (vgl. EPA, CD 1819/713, 26. Dezember 1818). Das Modell war im Januar 1819 fertig, im Februar kam Nikolaus zur Besichtigung ins Atelier. Im Mai 1820 war das Bildwerk zum Transport nach Wien bereit (vgl. Eckardt 2000, S. 42, WVZ43.1, S. 105). Verbleib nach 1847 unbekannt.

126 Vgl. Eckardt 2000, S. 42. Das Exemplar für König Friedrich Wilhelm III. von Preußen entstand gleich darauf und dürfte identisch mit dem Bildwerk in der Alten Nationalgalerie Berlin sein (vgl. Eckardt 2000, WVZ43.2, S. 105–107, S. 107).

127 Es gibt keine Rechnung für die 1820 signierte Figur, die wohl aber ca. 1,5 Jahre Fertigungsdauer benötigt haben dürfte (heute im Museum der Schönen Künste Budapest).

128 Aus den Rechnungsbüchern Thorvaldsens 1819–1823, zit. in: Sass 1963, S. 306. Die angebliche Nikolaus-Büste von Tenerani (Museo di Roma, MR43250, genannt bei: Raggi 1875, S. 11, Nr. 36 [Graf Esterházy]; Grandesso 2003, S. 61) stellt sicher nicht Fürst Nikolaus II. dar.

129 Vgl. Grandesso 2003, S. 59.

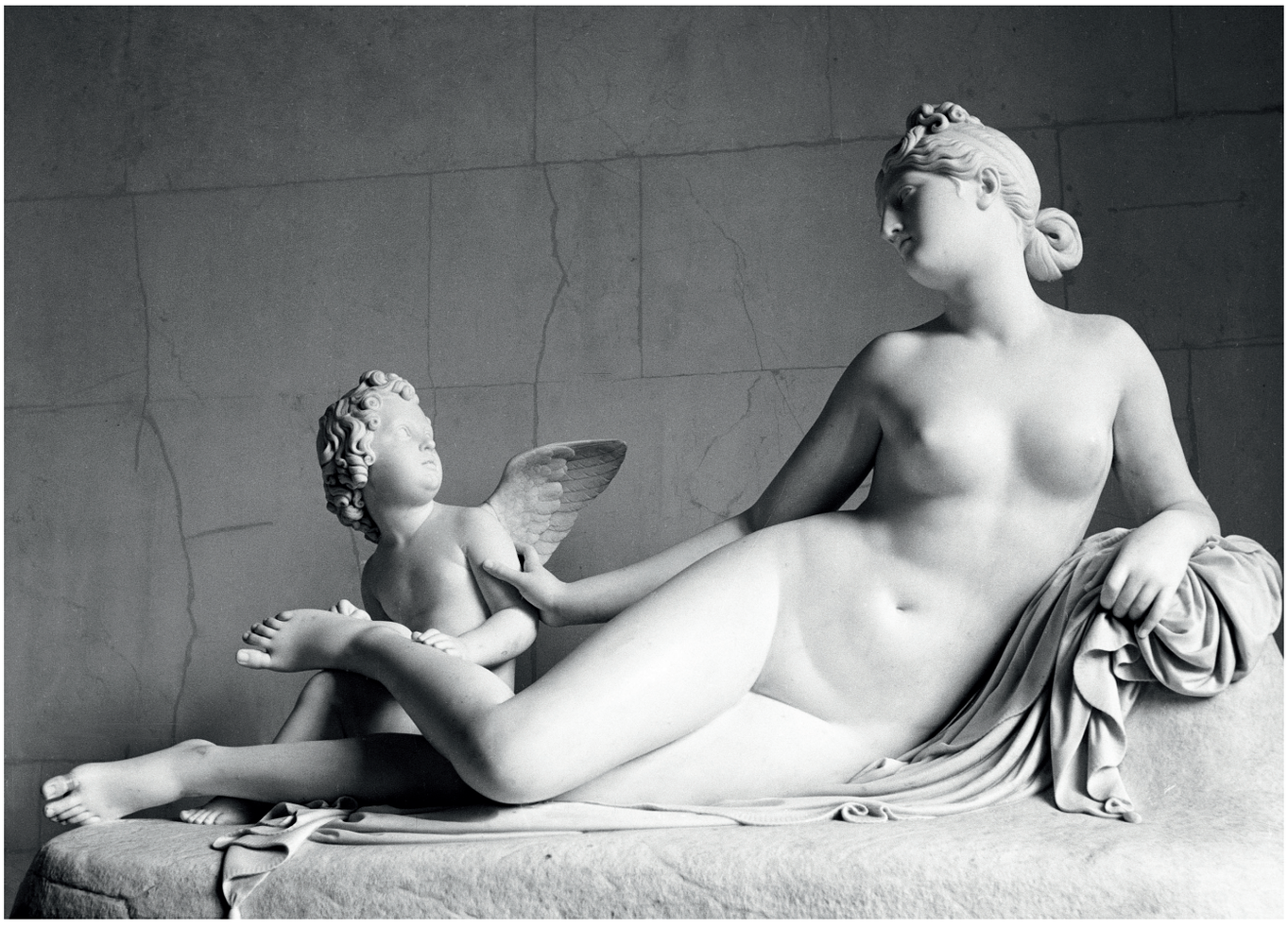
130 Spätere Fassungen für König Wilhelm I. von Württemberg (1839–1841, heute Stuttgarter Staatsgalerie), Zar Nikolaus von Russland (heute St. Petersburger Eremitage), Bankier Salamanca (heute Madrider Prado); vgl. Raggi 1880, S. 96ff.

131 Die Hercolani waren eine alte Bologneser Adelsfamilie, die 1792 einen neuen Stadtpalast gebaut hatten und diesen auch mit Skulpturen ausstatteten. Fürstin Astorre, Enricos Mutter, war eine Cavriani. Nikolaus' Enkelin Theresia heiratete später Graf Carl Cavriani, aus dem österreichischen Zweig der Familie, mit dem Nikolaus in Wien in regem Kontakt stand.

132 Vgl. Grandesso 2003, S. 61. Vgl. Tadolini 1900. Skulptur heute stark beschädigt im heutigen Museum der Schönen Künste Budapest. Die Zweitfassung für Hercolani wurde 1995 versteigert (vgl. Galerie Koller Zürich: *Eine hochbedeutende europäische Privatsammlung*, Auktion 97/4 [2. November 1995], lot. 4182, S. 100f.).

133 Vgl. EPA, CD 1823/1305, 24. Mai 1823. (Es ging um das Reiterdenkmal des Königs von Neapel, dessen Pferd Canova gestaltete.)

134 Vgl. Cavendish 1844/1987, S. 184. Cavendish war ebenso passionierter Italienreisender, aber mehr als zwanzig Jahre jünger als Nikolaus, stand 1818 am Beginn seiner Sammlung von ausschließlich zeitgenössischen Skulpturen, die er in seinem englischen Chatsworth House



»Venere cui Amore toglie una spina del piede«, Marmorskulptur von Pietro Tenerani (1789–1869), Modell 1818. Im Dezember 1818 von Nikolaus II. als Erstfassung bestellt. Hier spätere Fassung für Zar Nikolaus I. von Russland, The State Eremitage, St. Petersburg.

(Derbyshire) in einem eigenen Galerieflügel aufstellte und die bis 1824 eine der größten Kollektionen ihre Art werden sollten (vgl. Kenworthy-Browne, John: *A ducal Patron of sculptures,* in: Apollo, Oktober 1972, S. 322–331). Nikolaus und Cavendish waren Freunde von Prinzregent George; die Duchess Devonshire organisierte in Rom Ausflüge für die Wiener und Londoner Gesellschaft (vgl. über Ausflug nach Ostia: Thürnheim/Rhyn 1914, S. 136 [10. Januar 1823]). Cavendish bestellte Schadows *Spinnerin* im Mai 1819 (vgl. Eckardt 2000, WVZ36.6, S. 98). Im September 1817 war Cavendish Gast des Fürsten (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1817, in OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

135 Vgl. EPA, CD 1819/4602, 21. August 1819, hier bestätigt Bartolini den Auftrag.

Hercolani, Principe Astorre (1779–1829) in Bologna[131] ausführte. Sie weckte Nikolaus' Begehrlichkeit und ließ ihn sofort eine Replik bestellen, die Hercolani für die Erstfassung entschädigen sollte. Dafür wollte der Fürst sogar mehr als den ursprünglich vereinbarten Preis zahlen, wie der verwunderte Tadolini beschrieb[132]. Damit wurde Nikolaus zu einem der ersten Förderer Tadolinis, der später seinen großzügigen und einflussreichen Käufer bat, sich für ihn beim König von Neapel einzusetzen[133].

Besonders mit der Bestellung der Erstfassungen der Tenerani-Venus war Fürst Nikolaus wiederum, wie bei Schadows *Spinnerin,* Avangardist der aufkommenden Skulpturenmode. Denn seinem Beispiel folgten zahlreiche Sammler einer neuen, jungen Generation nach, so William George Spencer Cavendish, Duke of Devonshire (1790–1858), ein Freund Nikolaus', der nach dessen Beispiel die Venusgruppe als eine seiner ersten Skulpturen bestellen sollte, wie er selbst schrieb, und damit seine bedeutende Skulpturensammlung begründete[134].

Ein sehr privater Auftrag ging im Frühjahr 1819 in Florenz an den Bildhauer Lorenzo Bartolini (1777–1850)[135], der mit Kinderporträts des Sohnes von Napoléon als Säugling Bekanntheit erreicht hatte. Er hatte die »deux petites Demoiselles« Natalie und Virginie Plaideux, damals acht- und sechsjährig (später als



Tempietto vom sogenannten Römischen Tisch, Marmor- und Alabasterarbeit von Giacomo Raffaelli (1753–1836), um 1820. Eventuell von Nikolaus II. in Rom erworben. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Tafel- und Silberkammer.

Rechte Seite:
Römischer Tisch im Festsaal des Schlosses Eisenstadt, 1945 zerstört und nur noch in Fragmenten erhalten, Fotografie, um 1930. Esterházy Privatstiftung, Archive, Fotosammlung.

Graziengruppe bezeichnet), und den vierjährigen Nikolaus als *Amor* zu porträtieren[136].

Ob in dieser Zeit auch die Büste Kardinal Consalvis von Francesco Pozzi (1779–1844) bestellt wurde, ist bei dem emsigen Skulpturenkaufen und -bestellen des Fürsten 1818/19 zu vermuten, jedoch nicht zu belegen[137]. Bis 1825 kamen weitere Bildnisse dieser Art in die Sammlung des Fürsten. So die antiken Büsten von Kaiser Vitellus und Sulla, zeitgenössische Kopien von Sokrates- und Plato-Bildnissen[138], Büsten der Canova-Werkstatt von Kaiser Napoléon, Erzherzogin Marie Louise und Prinzessin Leopoldine sowie ein Relief von Papst Pius VI. (auch als Kardinal Richelieu bezeichnet)[139].

Nachdem Nikolaus in nur vier Monaten sieben bedeutende Skulpturenaufträge erteilt hatte, verließ er sein Quartier in Florenz und reiste im Januar ruhelos kreuz und quer durch Norditalien, um seine beauftragten Skulpturen zu inspizieren und neue Kunst zu erwerben: Bologna (16., 17. Januar), Venedig (20. Januar), Florenz (23. Januar), dann wieder Rom (31. Januar). Er fuhr sodann mit den Plaideux-Kindern ins toskanische Buonconvento und nach Redicofani[140], das für seine italienischen Renaissanceplastiken interessant war, um schon am 6. Februar wieder zurück in Rom zu sein, wo er Schadow besuchte[141]. Während die Plaideux nach Paris fuhr, begab sich Nikolaus am 11. Februar 1819 zusammen mit seinen drei Kindern auf die Wienreise über Lucca, wo Herzog Carl II. Ludwig Bourbon-Parma (1799–1883) gerade eine öffentliche *Real Galleria* einrichtete[142]. Es begann 1819 ein jahrelanger reger Tausch- und Kaufverkehr von Kunstwerken[143] und eine Freundschaft zwischen den Sammlern.

Nach seiner Rückkehr am 22. Februar 1819[144] zeigte sich der Fürst verbittert über seinen Kaiser. Diesem hatte er schon seit Dezember 1818 angeboten, ihn auf

136 Vgl. Bartolini an Nikolaus II., 31. August 1819, in: EPA, CD 1819/4602 (»Un portrait du petit enfant en nature représentant un amour – Une statue de mon invention représentante une andromade«). Er bat den österreichischen Botschaftslegationsrat in Toskana, Baron Dayser von Sylbach, um die Überwachung der Arbeiten von Bartolini und Pisani. Dieser übermittelte Informationen zum Fortgang der Arbeiten bei Bartolini und die Absendung der fertigen Pisani-Figuren der *Venus Medici* und des *Asolino* (vgl. EPA, CD 1819/4603, 10. September 1819).

137 Baruzzis Büste war 1822 noch nicht fertig (vgl. Schemper-Sparholz 1999, Fn. 65 und 66, S. 339f.).

138 Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1825, Zuwachs, 1. März 1825, in: EPA, Inventarrechnungen.

139 Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1825, Zuwachs, 5. Mai 1825, in: EPA, Inventarrechnungen.

140 Vgl. Reisekalender Nikolaus II., Januar bis Februar 1819, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 14, Nr. 353.

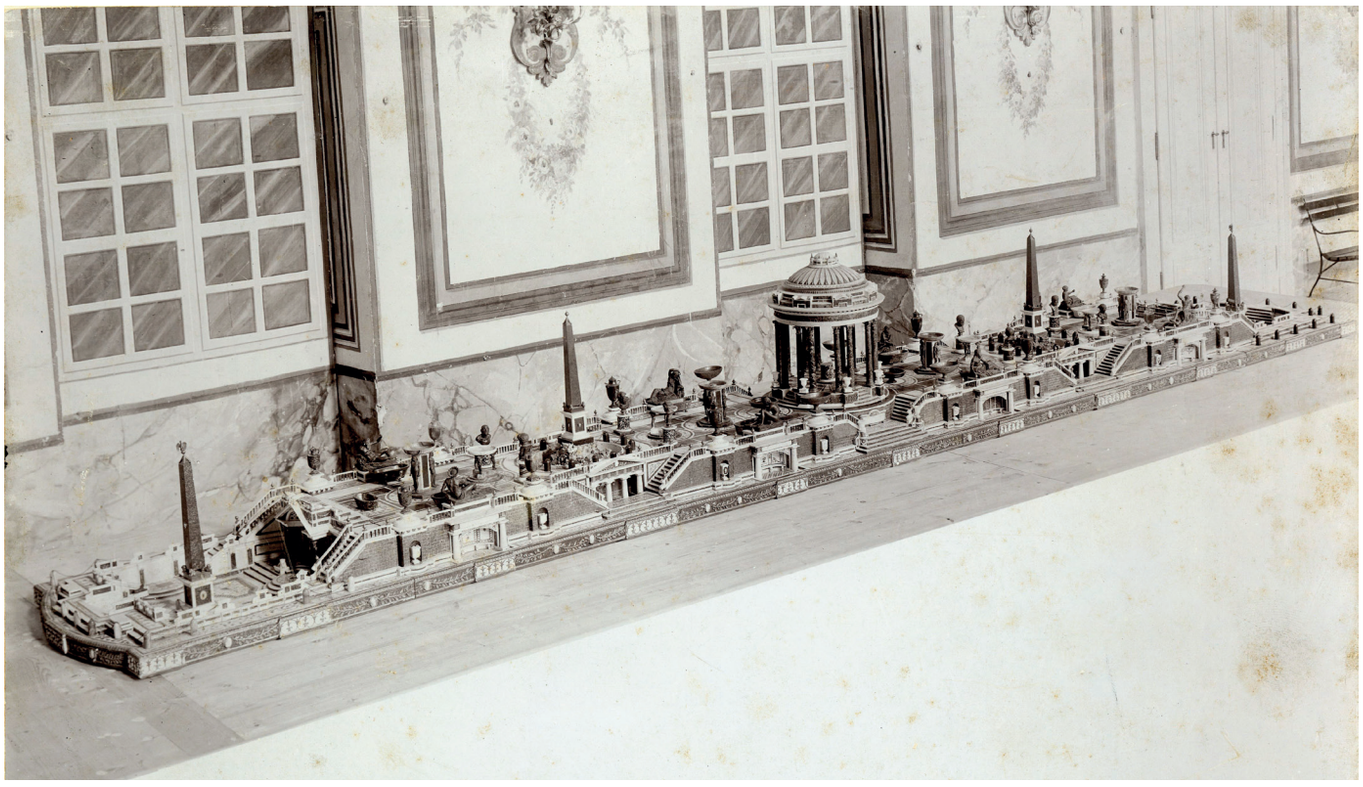
141 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Rom, 9. Februar 1819, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267. Anfang Februar 1819 notierte Schadow den Besuch Nikolaus' in Rom (vgl. Eckardt 2000, S. 42).

142 Vgl. Nannini 2005.

143 Bilder aus der Esterházy-Sammlung nach Lucca: 1. Brueghels *Paulus der Einsiedler in der Wüste,* Inv.-Nr. 483, 1822 Geschenk an den Herzog (vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1822, Abwachs, Beilage Nr. 3, 17. Juli 1822, in: EPA, Inventarrechnungen), 2. Brueghels *Predigt des heiligen Johannes*, Abwuchs 1822; 3. Issak van Ostades *Rauchende Bauern* (vgl. Garas 1999, S. 128, Fn. 41, hier Hinweis auf: *Catalogue of the Gallery of the Duce of Lucca*, Ausstellungskatalog, Pall Mall, London 1840). Bilder aus Lucca in der Esterházy-Galerie: angeblich 1. Francia; 2. Barocci (vgl. Nikolaus II. an Paul [III.] Anton, Rom, Februar 1819, zit. bei: Garas 1999, S. 128f.); 3. Jacopus da Ponte, Bassano (im 19. Jahrhundert als Tizian att.), Cardinal Pietro Bembo, Abwuchs 1841 (vgl. Nannini 2005, S. 115f.).

144 Strobl von Ravelsburg, Bd. 1, 1906, S. 195.

145 Vgl. Obersthofmeister Trauttmansdorff an Ni-



kolaus II., Wien, 8. Dezember 1818, in: MOL, P134, 1cs., B.

146 Kaiser Franz I. hatte anlässlich seiner Hochzeit mit Caroline Auguste von der Provinz Venezien die Statue der Polyhymnia Canovas erhalten (heute Hofmobiliendepot, Wien).

147 Rollett 1874; Walcher, Alfred-Bernhard: *Geschnittene Steine des 18. und 19. Jahrhunderts in den Antikensammlungen des Kunsthistorischen Museums Wien. Gemmenschneider und Gemmensammler in Wien und das k.k. Münz- und Antikenkabinett,* in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* Bd. 59 (1996), S. 162–182, S. 169ff.

148 *Steiermärkische Zeitung*, N. F., Jg. 1, 1. Heft (1834), S. 161.

149 Vgl. Briefe von Giuseppe Tambroni an Nikolaus II., 2. und 21. November 1823, in: MOL, P134, 1cs., B.

150 1819 ist Franz I. im Atelier Schadows und besichtigt die Folgeausführung der *Spinnerin*, die für Henry Patten bestimmt war (vgl. Eckardt 2000, WVZ37.7, S. 98).

151 Zwar hatte Metternich zuvor schon Büsten von Zeitgenossen, Kleinwerke und eine Kopie der *Venus Italica* (1817) erworben, doch Großplastik sammelte er erst ab 1819. Zum Schluss waren es 36 Werke, die nach 1848 in sein Schloss Königswart gelangten (vgl. Schemper, Ingeborg: *Faszination Carraramarmor. Die Skulpturensammlung des Staatskanzlers Metternich,* in: *Parnass*, Jg. 2005, Nr. 2, S. 69–75).

seiner bevorstehenden Rom-Reise zu begleiten und ihn in die Bildhauerkreise einzuführen. Doch der Hof hatte abgelehnt, da der Kaiser angeblich ohne großes Zeremoniell reisen wollte[145]. Und so war Nikolaus nicht dabei, als Kaiser Franz I. und seine inzwischen vierte Frau am 2. April in Rom eintrafen und die Bildhauerateliers Canovas und Thorvaldsens besuchten[146]. Der Kaiser und sein in Wirklichkeit großer Tross wandelten dabei durchaus auf den Spuren Nikolaus': So saßen sie bei Torlonia, der umringt von Tausenden Lampen nahe seines Palastes am Kapitol ein Essen zwischen den Skulpturen gab. Der mitreisende Clemens Metternich bot Luigi Pichler eine Professur in Wien an und beauftragte ihn – wie Nikolaus es getan hatte – mit Gemmenschneidearbeiten[147]. Nikolaus' Kunstberater, Giuseppe Tambroni, bot Metternich, »nachdem er ihn mit Huld und Ehren ausgezeichnet«[148] hatte, sogar den Posten des Direktors der Akademie in Wien an, hielt aber sein Wort nicht, worüber sich Tambroni noch oft bei Nikolaus beklagen sollte[149]. Ridolfo Schadow präsentierte Kaiser Franz die Skulptur der *Spinnerin,* die Nikolaus zuvor als Erster bestellt hatte[150].

Bemerkenswert war, dass Metternich und auch der den Kaiser begleitende König Wilhelm I. von Württemberg (1781–1864) nach dieser Rom-Reise eine Skulpturensammlung aufzubauen begannen. Nach Vorbild des Fürsten Nikolaus beauftragte Metternich für sein Wiener Palais am Rennweg Thorvaldsen mit seiner Bildnisbüste (17. Juni), Tadolini mit der Canova-Kopie von *Amor und Psyche* und der eigenen *Psyche abbandonata*[151]. Wilhelm von Württemberg bestellte später bei Tenerani eine Fassung der Venus-Gruppe, die Esterházy schon 1817 geordert hatte. Mit Absicht hatte der Kaiser 1819 also Nikolaus II. aus seiner Italienreise-Entourage ausgeschlossen, obwohl dieser wertvolle Dienste hätte leisten können. Denn

Nikolaus stand zusammen mit dem Duke of Devonshire und Bankier Torlonia am Beginn einer bisher einzigartigen europäischen Sammelleidenschaft für zeitgenössische Skulpturen, die in seiner Nachfolge auch Metternich[152] und den König von Württemberg erfasste[153] und in den 1820er-Jahren auch andere Sammler, wie Bankier Gian Battista Sommariva (1760–1826)[154], Eugène Beauharnais, Herzog von Leuchtenberg (1781–1824)[155], John Frances Russel, Duke of Bedford (1766–1839), der 1819 Nikolaus in Wien und Eisenstadt besuchte[156], Ludwig I. von Bayern (1786–1868), Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (1795–1861) und Nikolaus I. von Russland (1796–1855), die die Mode bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts weiterführten.

Nikolaus war hiermit zum ersten Mal als avantgardistischer Sammler in Erscheinung getreten, wenngleich er das Skulptureninteresse nicht neu erfand, sondern »nur« besonders schnell und instinktsicher ein neues Sammelgebiet erschlossen hatte, wo zuvor meist nur Einzelwerke in Kunstsammlungen Eingang gefunden hatten. Für seine Skulpturensammlung, die zum internationalen Vorbild für eine junge kunstbeflissene Generation werden sollte, so vor allem seinen Freund, den Herzog von Devonshire, legte er kennerhaft größten Wert auf Erstausführungen, die die Nachfolgeausführungen, wie sie in den Sammlungen Metternichs und Württembergs vorkommen sollten, an Qualität eindeutig übertrafen. Seine Sammlung band ästhetisch die unterschiedlichen zeitgenössischen Schönheitsbilder vom klassischen Thorvaldsen über die frühromantischen Bildnisse Schadows, von der bloßen Antikenkopie bis zu sehr persönlichen Porträtabbildungen seiner unehelichen Kinder. Daran ist zu sehen, dass es Nikolaus nicht um ein bestimmtes Kunst- und Schönheitsideal ging, worüber die Gelehrten dieser Jahre debattierten, sondern um eine Kollektion der exklusiven, teuren und nur in geringer Auflage entstehenden Marmorwerke. Vielleicht ging es ihm sogar manchmal auch nur um ähnliche Grundkörper, um die Figuren symmetrisch in einer damals erdachten Skulpturengalerie zu präsentieren[157]. Thematisch waren es meist junge Mädchen und Knaben sowie Darstellungen der Venus, die Inbegriff der idealschönen *Belezza*[158] war und seine Leidenschaft für das schöne Geschlecht spiegelte. Für nördlich der Alpen entstehende Bildwerke hingegen interessierte sich Nikolaus nicht. Er wollte ein Stück Italien nach Wien holen und die Gemäldesammlung im Geist der idealistischen Museumsidee ergänzen.

In seinem Sammlertum mischten sich also ganz private Vorlieben und modische Strömungen, die er rasch, avantgardistisch, international handelnd zu übernehmen wusste. Das Theoriewissen um die kunstphilosophischen Debatten hatten wohl eher seine Berater. Mit seinem Eifer und seiner Liquidität wurde Nikolaus so zum Vorbild einer neuen Mode, die sich schnell und lang anhaltend in Europa durchsetzte. Um Széchényis Einschätzung des Fürsten einmal mehr anzuführen: Nikolaus war ein »schneller Nachreiter«[159], der mit seinen Mitteln sogar zum Vorreiter von Modeströmungen werden konnte.

Es folgte nur ein kurzer Wien-Aufenthalt, bevor der Fürst bereits im Dezember 1819 wieder in Italien sein sollte, wo er in Florenz auch mit seiner Tochter Leopoldine und deren Töchtern zusammentraf[160]. Wieder galt Nikolaus' Interesse der Skulptur, diesmal aber nicht mit neuen Bestellungen, sondern der publizistischen Manifestation seines Sammlerfleißes.

So versprach der Fürst Ende des Jahres 1819 vollmundig, sich an der vom Frankfurter Buchhändler Johann Friedrich Wenner initiierten Herausgabe der *Basreliefs des*

152 Vgl. Grandesso 2003, S. 59, der eine Sammlerkonkurrenz Metternich-Esterházy erwähnt.

153 Vgl. zur 1839 begonnenen Sammlung Wilhelms von 49 Skulpturen: Peschel 2010.

154 Villa Carlotta am Comer See, hier auch viele Bildwerke der 1810er-Jahre (vgl. Mazzocca 1983).

155 Der Herzog übernahm weitgehend die Sammlung seiner Mutter Josephine, die er ins Palais Leuchtenberg auf der Münchner Leopoldstraße brachte (vgl. Markgraf 1846, S. 460–465).

156 Kaufte bei Canova nach Kaiserin Josephines Vorbild die *Grazien*-Gruppe, ließ sich von Thorvaldsen porträtieren, seine Kinder als Grazien abbilden und publizierte 1822 seine Skulpturensammlung. Ab 1819 baute er den Temple of Liberty als Weihetempel für Canova (vgl. Angelicoussis 1992, S. 13). Besuch in Eisenstadt im Oktober 1819 (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1819, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

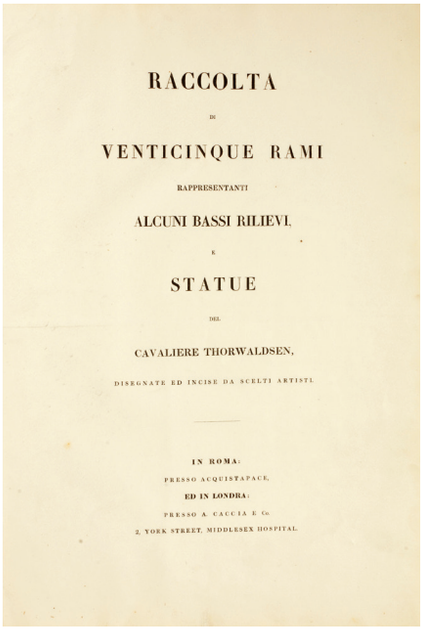
157 Zur *Leopoldine auf einem Fels* gesellte sich Schadows *Spinnerin*, bei Thorvaldsen orderte er gleichzeitig zwei Standfiguren. Die beiden *Venus*-Gruppen waren liegende Schönheiten, und auch alle Büsten wurden im Paar gekauft.

158 Vgl. Schemper-Sparholz 1997, S. 260.

159 Széchényi 1926, S. 239 (31. Januar 1822).

160 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Florenz, 17. Dezember 1819, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1181. Hier dürfte Nikolaus schon eine Zeitlang gewesen sein, denn er kündigt seine Abreise an.

Titelblatt und Subskription von *Raccolta di venticinque rami rappresentanti alcuni bassi relievi, e statue del Cavaliere Thorwaldsen*, Rom/London 1820. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.



RACCOLTA

DI

VENTICINQUE RAMI

RAPPRESENTANTI

ALCUNI BASSI RILIEVI,

E

STATUE

DEL

CAVALIERE THORWALDSEN,

DISEGNATE ED INCISE DA SCELTI ARTISTI.

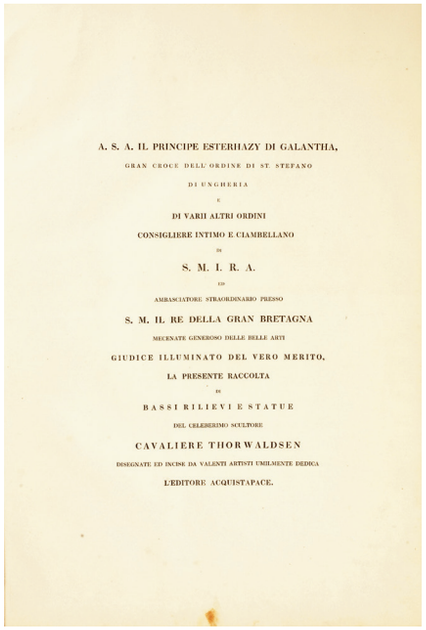
IN ROMA:

PRESSO ACQUISTAPACE,

ED IN LONDRA:

PRESSO A. CACCIA E Co.

2, YORK STREET, MIDDLESEX HOSPITAL.



A. S. A. IL PRINCIPE ESTERHAZY DI GALANTHA,

GRAN CROCE DELL' ORDINE DI ST. STEFANO

DI UNGHERIA

E

DI VARII ALTRI ORDINI

CONSIGLIERE INTIMO E CIAMBELLANO

DI

S. M. I. R. A.

ED

AMBASCIATORE STRAORDINARIO PRESSO

S. M. IL RE DELLA GRAN BRETAGNA

MECENATE GENEROSO DELLE BELLE ARTI

GIUDICE ILLUMINATO DEL VERO MERITO,

LA PRESENTE RACCOLTA

DI

BASSI RILIEVI E STATUE

DEL CELEBERIMO SCULTORE

CAVALIERE THORWALDSEN

DISEGNATE ED INCISE DA VALENTI ARTISTI UMILMENTE DEDICA

L'EDITORE ACQUISTAPACE.

Bildhauers Albert Thorvaldsen nach Zeichnungen von Friedrich Overbeck zu beteiligen. Allerdings hielt er seine Abnahmeverpflichtung später nicht ein[161], sondern finanzierte die gleichzeitig vorbereitete Publikation der *Raccolta dei venticinque rami rappresentanti alcuni bassi relievi, e statue del Cavaliere Thorwaldsen* in Rom und London, die dem Esterházy-Fürsten und seinem Freund dem Prince of Wales gewidmet wurde. Das publizistische Nachleben des Fürsten wurde auch durch Francesco Massimiliano Laboureurs Werkpublikation[162], die er dem Fürsten widmete und in der er dessen *Metabo-und-Camilla-Gruppe* druckte, oder durch die zahlreichen Publikationen von Canovas *Prinzessin Leopoldine*[163] gesichert. Zudem förderte Nikolaus am Beginn seines letzten Lebensjahrzehnts die Florentiner Torquato-Tasso-Ausgabe des deutschen Verlegers Johann Marenigh aus Florenz[164] und ließ sich bei ihm porträtieren[165].

Nach dieser für sein Leben bisher untypischen Anhäufung von publizistischen Gedenkwerken seines Sammlerfleißes, die fürstliche Elitenkenntnis so einer bürgerlichen Öffentlichkeit bekannt machten, begab sich Nikolaus im Februar 1820 nach Neapel[166], wo er sein Haus an der Riva di Chiaia bezog. Allerdings konnte die Familie nur knapp zwei Monate am Golf bleiben[167], da in Neapel ein Volksaufstand begann, der im konstitutionellen Militärputsch gegen den autoritär-absolutistischen König Ferdinand I. beider Sizilien gipfelte. Die Bürger forderten eine Verfassung und versetzten Neapel in Chaos, vor dem Nikolaus und die anderen sonnenhungrigen Nordländer flohen. – Wieder schien ein Traum, nämlich der vom regelmäßigen Überwintern unter südlicher Sonne, geplatzt. Wieder war binnen kürzester Zeit eine Sammlung von europäischem Format aufgebaut worden, deren Weiterführung nun wegen neuerlicher politischer Unruhen gefährdet schien.

Die Ruhe des Friedens hatte Nikolaus beflügelt. Mit der sonnenhungrigen Aristokratie, die sich vernunft- und sorgenbefreit nach Italien zurückzog, ging er lieber den schönen Dingen nach, als sich tätig mit drohenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen auseinanderzusetzen. Denn das Ende des Alten Reiches und

161 Im Dezember 1819 wollte der Fürst noch 25 Exemplare abnehmen, bezahlte dann allerdings nur zwei (vgl. EPA, CD 1820/224, 303, 345, 346, 348, Dezember 1819 – Februar 1820). Die Exemplare heute: Museum der Schönen Künste Budapest, Bibliothek, Sig. Est, IV, Nr. 20.

162 *Statue e Bassirelievi inventati e scolpti in marmo da lui stesso*, 2. Bde., Rom (wohl 1820/21), Exemplar heute: Széchényi-Nationalbibliothek Budapest, Sig. 72.132, 72.133 (vgl. Schemper-Sparholz 1999, S. 334, Fn. 25).

163 Leopoldine von Canova: Ignazio Dolcetti nach einer Zeichnung von Toniolo, in: Cicognara 1823; von Pietro Fontana nach einer Zeichnung von Michele Migliarini, vor 1823 (zwei Ansichten in der Albertina Wien, 69.520, 69.521); sowie Antoine de Quatremère de Quincy, Angolo Bertini (vgl. Schemper-Sparholz 1997, S. 273–276, S. 278).

164 Tasso, Torquato: *La Gerusalemme liberta*, Florenz 1820, im Vorwort Nikolaus II. gewidmet (vgl. EPA, CD 1821/503, 9. Februar 1821).

165 Marenghi übersandte auch ein Porträt des Fürsten (vgl. EPA, CD 1821/1249, 24. März 1821). Er bot auch seine Kupferstichsammlung zum Kauf an (vgl. EPA, CD 1820/753).

166 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 9. Februar 1820, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 52, Nr. 1241.

167 Am 15. April 1820 ist er wieder in Wien (vgl. EPA, DD 1820, 2394, 23. April 1820).



»Leopoldine Esterhazy-Lichtenstein«, Kupferstich von Angolo Bertini, um 1820. Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz – Wien.

die Herstellung eines durch einen Staatenbund geprägten Zusammenlebens markierte die Epochenschwelle von 1815: In den folgenden Jahren entwickelte sich ein zaghafter Konstitutionalismus und eine sich immer stärker politisierende bürgerliche Nationalbewegung, die Nikolaus jedoch keineswegs verborgen geblieben war, vor deren »Labyrinth« er ja selbst warnte, sich jedoch wegduckte und die er durch die Beschäftigung mit der Kunst sogar vergessen machen wollte.

Dabei war Nikolaus beim Sammeln allem Neuen gegenüber offen, reagierte klug und schnell auf Moden und Strömungen. Wieder waren es Reisen gewesen, die eine neue Sammelperiode im Leben des Fürsten begründeten. Wieder waren es internationale Einflüsse, wie die Kollektion Torlonias in Rom, die Nikolaus ein neues Sammelgebiet erschloss. Erstmals öffnete er sich aber der modernen, zeitgenössischen Kunst und hatte in unglaublicher Schnelligkeit und mit bemerkenswerter Qualität binnen drei Jahren eine Skulpturensammlung zusammengestellt, die am Anfang einer europäischen Mode stand: »le désir d'avoir la nature en marbre«[168], wie es Nikolaus' italienischer Kunstberater Giuseppe Tambroni bezeichnete. Die Skulpturensammlung Nikolaus' fand publizistische Würdigung und viele adelige und allmählich auch bürgerliche Nachahmer. Die Skulpturen sollten im begonnenen Mariahilfer Palais die bisher dort versammelten fürstlichen Sammlungen komplettieren, die vom Bürgertum begeistert betrachtet und aufgenommen wurden.

168 Giuseppe Tambroni an Nikolaus II., 3. Dezember 1822, in: MOL, FAE, P134, 1cs., B.f. (publiziert in: Schemper-Sparholz 1997, Dokument 15, S. 294f.).



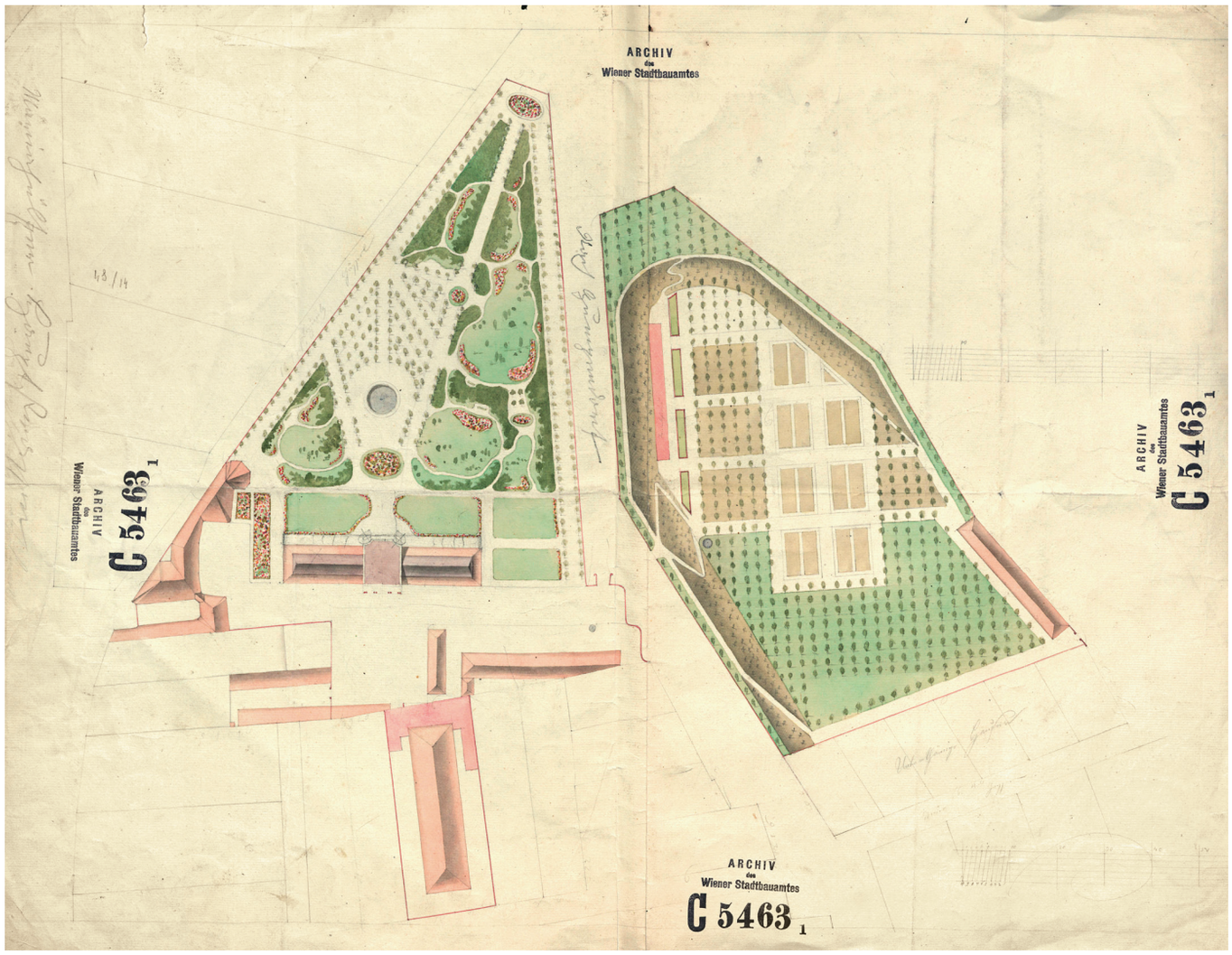
Durchfahrt von der Mariahilfer Straße durch das Hauptgebäude des Mariahilfer Gartens, mit Tor, um 1818, Aquarell von Edmund Krenn, 1886. Wien-Museum.

3. Ausbau des Museums in Mariahilf

Seitdem Nikolaus II. in seinem dritten Lebensabschnitt beständig nach Italien reiste, um seiner Sammelleidenschaft nachzugehen, wurde gleichzeitig in Mariahilf fieberhaft gearbeitet. Immer wieder äußerte der Fürst aus seinem Winterquartier seine große Freude über den Garten, die Aussicht und sein Palais, das er als sein »zu hause« bezeichnete. Keine Rede war in den Briefen dieser Zeit von Eisenstadt, an dem er sein früher so großes Interesse verloren zu haben schien. In den Jahren von 1814 bis 1819 galt Nikolaus' volle Aufmerksamkeit seinem Garten in Mariahilf, der als ein sehr privater Rückzugsort für die Kostbarkeiten seiner Sammlungen angelegt wurde.

So wurden im Februar 1815 die Bücher der Bibliothek in die neuen Schränke im Gartenpalais geräumt[169] und die Grafische Sammlung in neue lederne Portefeuilles eingebracht[170]. Zu den Bildern aus Laxenburg kamen auch aus Pottendorf Gemälde[171] und einige Neuankäufe, wie die von Joseph Fischer erworbenen Werke[172]. Johann Baptist Pölt dokumentierte die baulichen Anlagen der neuen Sammlungs-

169 Vgl. EPA, CD 1815/257, 12. Februar 1815.
170 Vgl. ehem. in: EPA, GC 1816, Fasz. 43, Nr. 1136, 13. November 1816, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 378.
171 Vgl. EPA, DD 1815/5863, 7. Dezember 1815.
172 Vgl. EPA, CD 1815/218, 642, 1361, Februar bis April 1815.



Gartenplan des Mariahilfer Palais, Bestandsaufnahme mit Obstgärten des Gutes Obersitz, dem Palaisgarten mit (v. l. n. r.) Hauptgebäude mit Durchfahrt von der Mariahilfer Straße, Stallungen, Gartenpalais, Reitschule, Wagenremisen, Planzeichnung von Johann Baptist Pölt, um 1815. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Archiv des Wiener Stadtbauamtes.

herberge in Vorlegeplänen[173], die dem Fürsten nach Italien übersandt wurden. Von dort erließ er eine Haus- und Galerieordnung, nach der das Mariahilfer Gartenpalais dienstags und donnerstags für das Publikum geöffnet werden sollte. An anderen Tagen jedoch sollte es für niemanden zu besichtigen sein, weil der Fürst dann ungestört sein wollte[174]. Auch ein neuer Katalog der Gemäldegalerie war in seiner Abwesenheit entstanden und wurde in der zweiten Jahreshälfte 1815 auf Deutsch und Französisch gedruckt[175]. – Ein neues Museum war also in Abwesenheit des Fürsten und nach dem Ende des Wiener Kongresses im idyllischen Gartenpalais in Mariahilf entstanden.

3.1 Aufstellung der Sammlungen

Die fürstlichen Sammlungen befanden sich von 1814 bis 1856 in den Räumen des barocken Gartenpalais, das man über einen kleinen Vorhof von der Durchfahrt auf das Gelände von der Mariahilfer Straße aus erreichte.

173 Vgl. EPA, CD 1814/1355, 15. Juni 1815. Pölts Pläne heute im StLaAW, AWSA, Schulen-Kindergarten, C5463.

174 Vgl. ehem. in: EPA, CD 1815/729, 27. April 1815, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 365. Im August hatte der Fürst noch tägliche Öffnungszeiten festgelegt (vgl. ehem. in: EPA, CD 1814/1701, 1. August 1814, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 357).

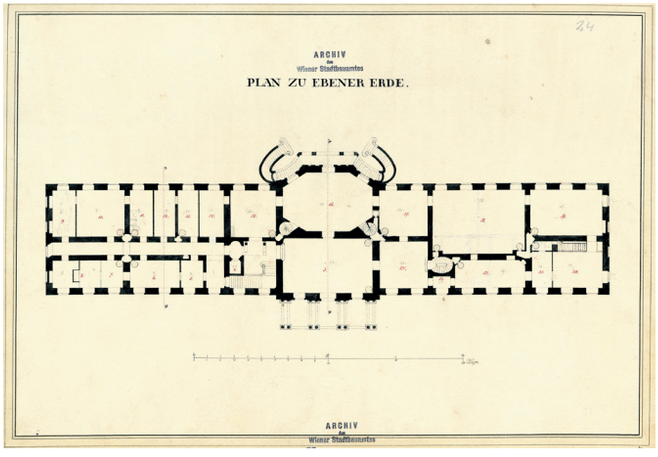
175 Vgl. ehem. in: EPA, DD 1815/2721, 14. Juni. Französische Fassung im Oktober (EPA, DD 1815/4779, 17. Oktober 1815).

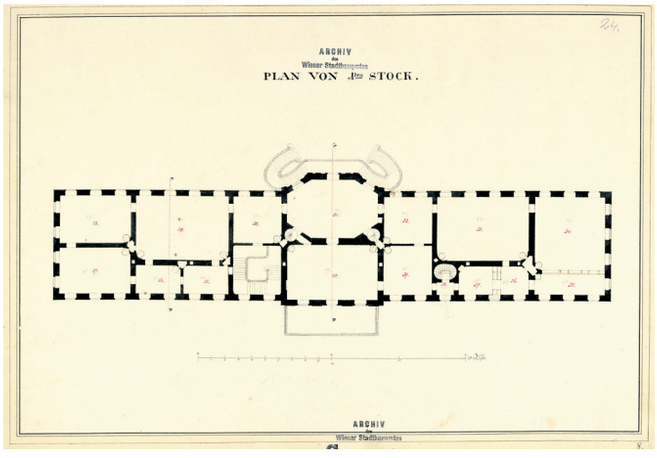
Das Mariahilfer Gartenpalais:

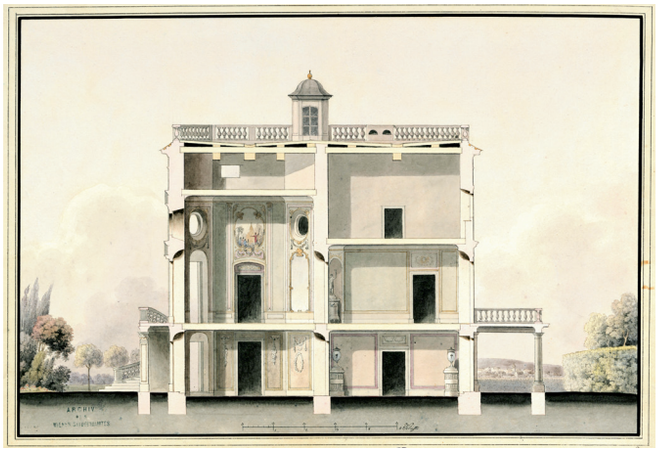
1. »Ansicht von der Hofseite«,
2. »Plan zu ebener Erde«,
3. »Plan von 1ten Stock«,
4. »Profil auf der Linie A–B«,
5. »Profil auf der Linie C–D«,

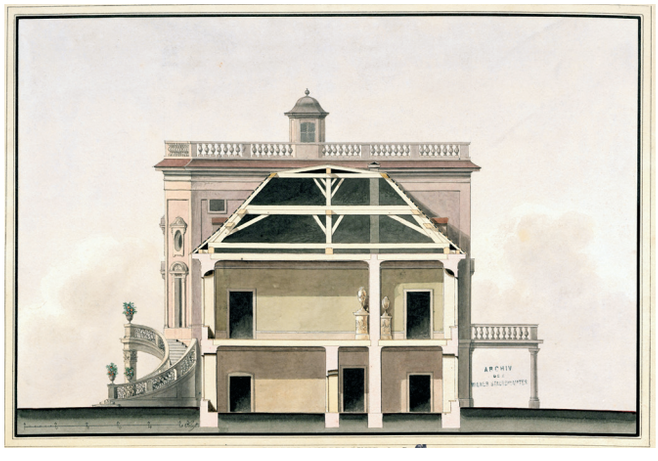
Planzeichnungen von Johann Baptist Pölt, 1815. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Archiv des Wiener Stadtbauamtes.













Aufnahme Ganymeds in den Olymp, Deckenfresko im Saal des Mariahilfer Gartenpalais von Antonio Marini (1788–1861), 1819/20. Fotografie, um 1965. Bundesdenkmalamt, Wien, Fotoarchiv.

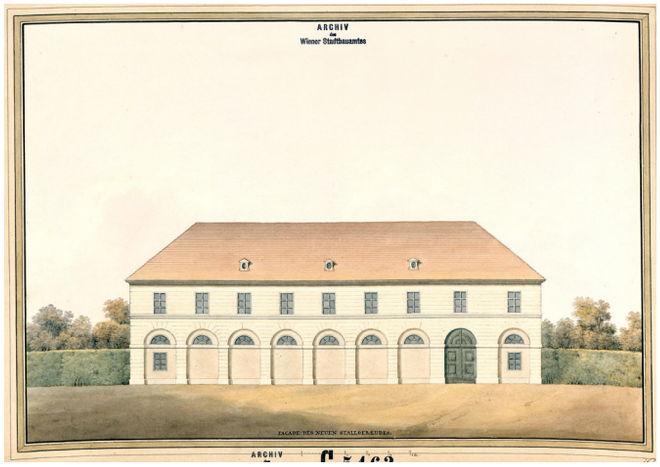
Durch die Halle links wohnte der Kustos, erreichten Gäste das Treppenhaus, das in die fürstliche Galerie im Hauptgeschoss des Palais führte, die aus zwölf teilweise sehr großen Räumen bestand, in denen mehr als 600 Gemälde hingen. Neben den Abteilungen, die sich nach Schulen unterschieden, hingen die Werke dicht gedrängt an einem Hängesystem vor den grün bespannten Wänden[176]. Kleinformate standen aber auch auf »Pyramiden zum Aufstellen der Gemälde auf Drehscheiben, jede mit 4 messingen Handgriffen zum Drehen«[177]. Täfelchen aus Metall bezeichneten die Werke mit Titel und Künstlername sowie der Nummer im Katalog, von dem Exemplare in allen Räumen bereitlagen[178]. Inmitten der Räume standen eichene Schränke, in denen die Bände der Grafischen Sammlung aufbewahrt wurden. Gleich neben den Galerieräumen schlossen drei Kabinette an, in denen sich das Büro des Kustos mit dessen Handbibliothek in einem eisernen Einbauregal befand.

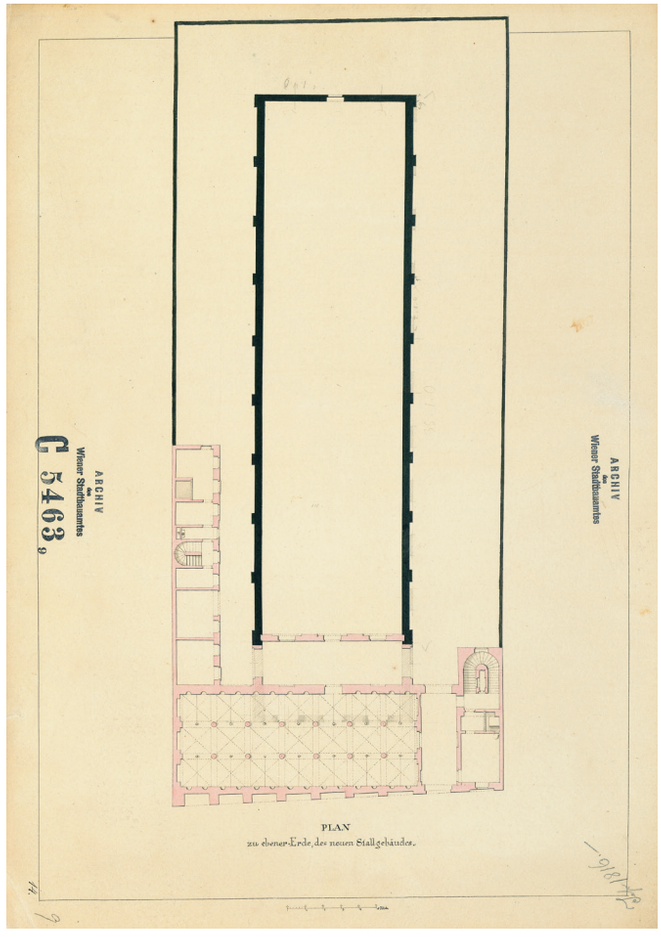
Über eine Nebenstiege erreichte man von hier aus auch das Erdgeschoss, wo neben dem Gartensaal vier große Räume für die fürstliche Bibliothek mit

176 Vgl. Inventar-Rechnung 5, Mariahilfer Gartengebäude 1818–1819, in: EPA, Inventarrechnungen.

177 *Inventarium von Mariahilf über alle im Mittel-Trakte sowohl in dem durch die hohen Herrschaften benützten Zimmern und Localitäten, … mit Inbegriff der in dem Vorder-Tracte, im Gallerie-Gebäude und in den Nebengebäuden vorhandenen*, 26. März 1860, Galeriegebäude, Nr. 99, in: MOL, FAE, P112, Nr. 40.

178 Vgl. ehem. EPA, CD 1826/4586, 3. November 1826, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 637.





»Facade des neuen Stallgebäudes«, »Plan zu ebener Erde des neuen Stallgebäudes«, Planzeichnung von Johann Baptist Pölt nach dem Entwurf von Carl Ehmann (1777–1829), wohl nach Charles Moreau (1760–1840), 1819. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Archiv des Wiener Stadtbauamtes.

20.000 Bänden eingerichtet waren. Auch das Modell der berühmten Eisenstädter Dampfmaschine kündete hier vom bildungs- und fortschrittsbeflissenen Besitzer des Sammlungspalais. Die Mineraliensammlung befand sich in zwei anschließenden, hofseitigen Räumen und wurde gut sichtbar in 18 Glasschränken verwahrt[179].

Im sog. Hauptgebäude wurden gleichzeitig Wohn- und Repräsentationsräume eingerichtet. Im Erdgeschoss gab es zwei Salons und den Speisesaal, der für private Essen diente[180]. Angeschlossen befanden sich Wirtschaftsräume, Küchen und Personalzimmer, die die Anlage von der Stadt abschirmten. In den Obergeschossräumen des Hauptgebäudes bewohnte Nikolaus ein privates Appartement. Ausdrücklich und immer wieder betonte er dieses private Refugium, »ohne Ausnahme für Wohnung und Traktamente verschlossen«[181] zu halten[182].

Dem Haupt- und Gartengebäude vorgelagert war der Garten, der, auf einem Plateau gelegen, weit über Wien blicken ließ. Nikolaus ließ die Anlage durch wenige Eingriffe in einen Landschaftsgarten umgestalten, erhielt aber den alten Baumbestand fast völlig. Papageienhäuser auf Alabastersäulen, Sitzbänke aus Mahagoni, Blumenstellagen und die großen Beete vor dem Gartenpalais belebten die grüne Oase mit farbkräftigen Akzenten. Hierfür waren im Mai 1817 die Antikenkopien bei Pisani in Florenz bestellt worden.

179 Vgl. *Inventarium der im hochfürstlich Esterházyschen Mineralien Cabinet im fürstlichen Haus zu Mariahilf in Wien vorfindigen Foussilien- Metalle- Edelsteine- und Chonchillien*, 19. Mai 1817 und 23. Oktober 1824, in: EPA, Inventare: Erd- und Steinarten (1. bis 8. Schrank); Edelsteine (9. Schrank), darunter 88 Edelsteine, 312 Saphire, 7 Smaragde und andere wertvolle Steine; Kalkspat (10. Schrank); auf einer großen Tafel mit 19 Schubladen die Spate und Eisen; besondere Schaustücke auf Tafeltischen vor den Fenstern in den Garten (Feldspate, kristallierte Quarze, Gestein des Mont Blanc). Metalle im dritten Zimmer (Goldstufen, Silberstufen, Kupfer …), Steine vom Bisamberg bis Peru. Hinzu kamen später 137 Kupfer- und 109 Silbermünzen mit Kaisern, Mosaikgemälde von Raffael und vier Basreliefs wohl von Thorvaldsen.

180 Bei den Essen sind neben der Plaideux immer wieder z. B. die Grafen Franz Zichy und Nepomuk Esterházy, Baron Leykam, Charles Moreau und Friedrich von Gentz anwesend (vgl. Gentz 1873, S. 9 [7. Februar 1816]).

181 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 3. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 4).

182 Hier wurde im Stillen und auf Nikolaus' Anweisung hin am 12. Juli 1815 seine zweite Enkeltochter Prinzessin Theresia (1815–1894) geboren, die Therese wohl von Karl Liechtenstein bekam (vgl. Strobl von Ravelsburg 1907, S. 208f.).



Großer Hof mit dem Hauptgebäude, (v. l. n. r.): Wirtschaftsräume, Wintergarten am Hohen Speisesaal, Ecksalon, darüber das Appartement von Fürst Nikolaus II., Aquarell von Edmund Krenn, 1886. Wien-Museum.

Auf der der gesamten Anlage vorgelagerten sog. Lauswiese unterhalb der Gumpendorfer Straße befand sich der »Obstgarten mit mehreren tausend Zwergbäumen besetzt«[183].

3.2 Publizistische Weihen

Mit dieser Sammlungsaufstellung wurde die Esterházy-Kollektion in Wien schnell berühmt und im deutschsprachigen Raum vielfach publiziert.

Erstmals wurde die Mariahilfer Galerie, wie sie meist genannt wurde, 1816/17 in Johann Friedrich Cottas *Morgenblatt der gebildeten Stände* aus Stuttgart gewürdigt. Es rühmte sich, als erstes der deutschen Blätter über die »in vieler Hinsicht so vorzüglichen Kunst-Sammlung« von Fürst Nikolaus schreiben zu können. Die Zeitung lobte das Engagement, in Wien seine Sammlungen an einem Platz zusammenzuziehen, und verwies darauf, dass die Anlage nur hierfür erworben worden war. Besonders die didaktische Sammlungsaufstellung wurde hervorgehoben und betont, dass die Bilder ein und desselben Meisters zusammenhingen, um mit der Grafischen Sammlung »sehr zweckmäßig« künstlerische Entwicklungen studieren zu können. Auch wurden die nahe fürstliche Bibliothek und die kleine Fachbuchsammlung zur Kunst hervorgehoben. Joseph Fischer habe als Inventor dieser Zusammenstellung damit »Hallen der Kunst«[184] geschaffen, wie sie selten so gebündelt zu finden seien.

Es folgten in den 1820er-Jahren unzählige Beschreibungen der Sammlungen im Mariahilfer Palais. Die Kollektion war beinahe ebenso bedeutend wie die kaiserliche Galerie im Belvedere[185] und buhlte nur mit den Sammlungen von Nikolaus' Schwager Fürst Johann I. Liechtenstein[186], mit der es ja seit Anbeginn vielfältige Kontakte gab. Auch Georg Friedrich Wilhelm Hegel meinte 1824 schwärmerisch, dass er nur wegen der Galerien Esterházy und Liechtenstein Hunderte Kilometer

183 Schweickhardt von Sickingen 1832, S. 234.

184 Dr. Dn: *Fürstlich Esterhazische Kunstsammlung in Wien*, 27. Februar 1816, in: *Kunst-Blatt* (Beilage zum *Morgenblatt für gebildete Stände*), Jg. 2 (1817), S. 31–32. Vgl. auch *Tudományos Gyüjtemény*, Jg. VII (1817), S. 141ff.

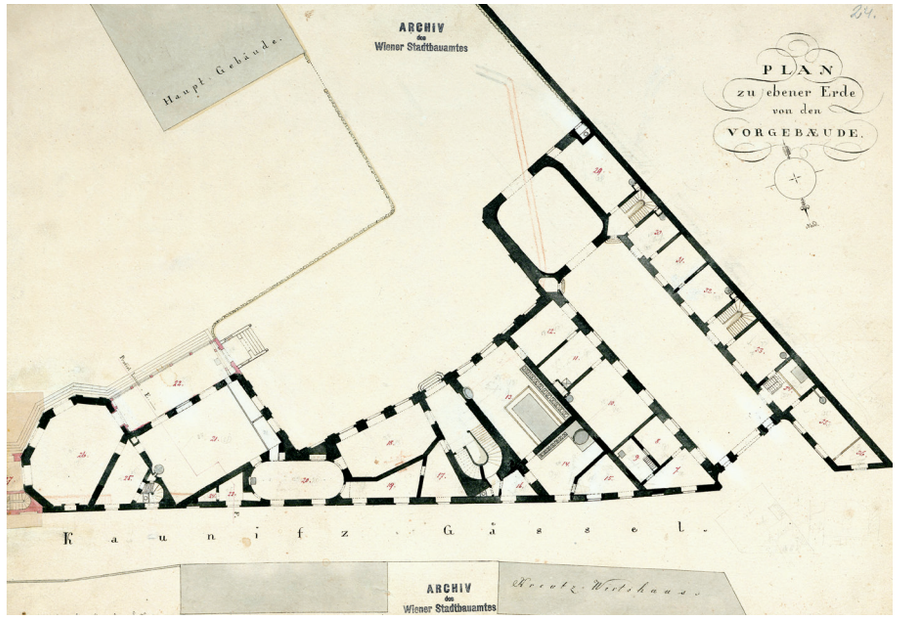
185 Vgl. Pezzl 1816, S. 206 (Bibliothek), S. 233 (Galerie); Böckh 1822, S. 94 (Bibliothek), S. 127 (Mineraliensammlung), S. 298ff. (Gemälde und Kupferstiche); Jäck 1822, S. 193 (Galerie), S. 194f. (Museum), S. 210 (Kupferstichkabinett), S. 105 (Mineraliensammlung), S. 93f. (Bibliothek); Balbi 1835, S. 100 (Bibliothek); Köhler 1846, S. 415–471.

186 Vgl. z.B. *Wiens Kunstsachen …* 1856, S. 74–80, das besonders die Spanier hervorhob, von denen es in ganz Europa nicht so viele gebe. Vgl. Garas 1999, S. 145f.

Hauptgebäude vom Garten aus gesehen (v. l. n. r.): Wirtschaftsräume, Wintergarten am Hohen Speisesaal, Ecksalon, darüber das Appartement von Fürst Nikolaus II., Fotografie nach dem verlorenen Aquarell von Friedrich Kleindienst, 1886. Wien-Museum.

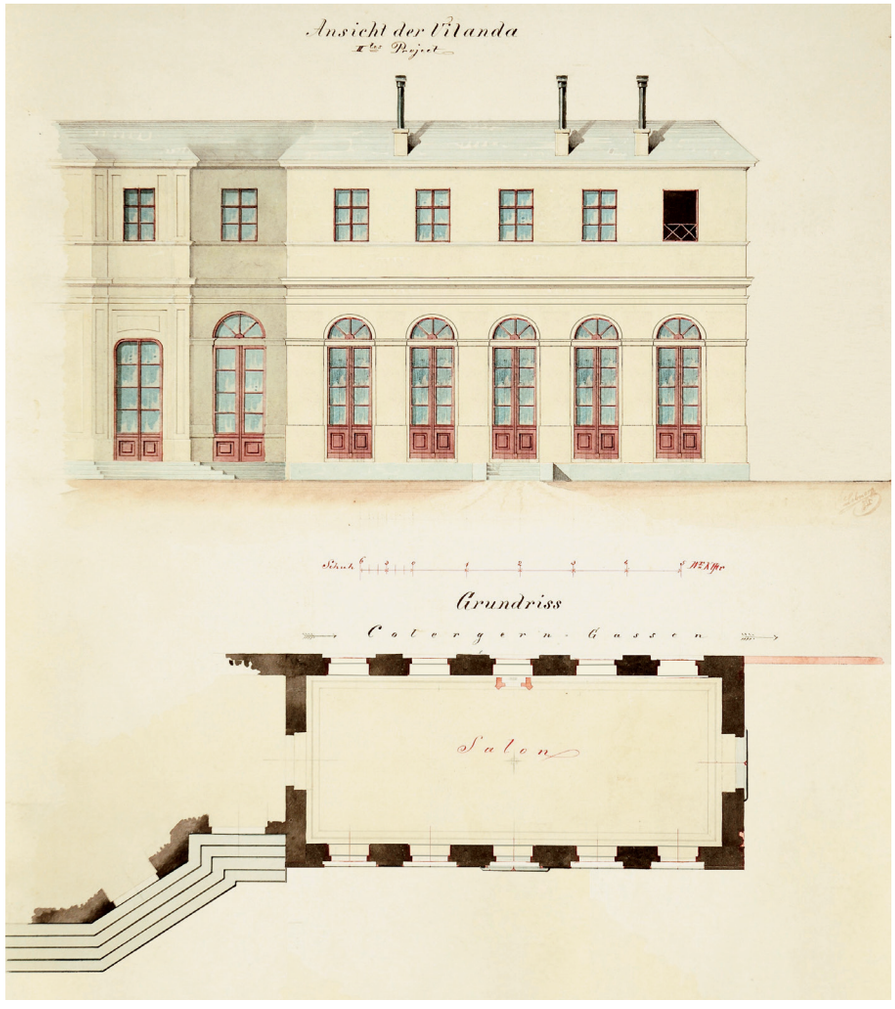


»Plan zu ebener Erde von den Vorgebäude«, sogenanntes Hauptgebäude im Mariahilfer Garten, Erdgeschossgrundriss mit (v. l. n. r.) ebenerdigen Wirtschaftsräumen an der Durchfahrt, Küche (13), Treppenhaus, Vorsaal (18), Credenz (20), Hohem Speisesaal (21), Wintergarten (22), Ecksalon (26), Planzeichnung von Johann Baptist Pölt, 1815. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Archiv des Wiener Stadtbauamtes.



nach Wien reisen würde. Besonders die Sammlung Nikolaus' II., die »aufs liberalste dem Publikum offen steht«[187], hatte es ihm angetan, sodass er gleich dreimal durch das Mariahilfer Palais lustwandelte und überschwenglich bemerkte: »… welche nicht genug zu bewundernden Schätze! – Man kann eigentlich nicht satt werden. – Die schönsten Stücke sind in des Fürsten Privatzimmer, einem Gartenzimmer mit Pavillon [Hauptgebäude mit dem Museum] – neben dem Schlosse [Gartenpalais], worin die große Galerie ist; der Fürst befand sich in diesem, und als er … herumgehen hörte, fragte er, wer da sei … er hat es gern gehört, daß es ein Berliner Professor sei, der schon zum dritten Male gekommen, und befahl dem Kammerdiener, mir ja alles zu zeigen, und da er bald ausfuhr, so konnte ich auch noch einmal die herrlichen Stücke des Kabinetts sehen – welch ein Wohnzimmer! – Dieser Fürst

187 Georg Wilhelm Friedrich Hegel an seine Gattin, 27. September 1824, in: Hegel 1954, Bd. III, Nr. 481, S. 61.



Museum für die Skulpturen am Hauptgebäude des Mariahilfer Palais, erbaut 1818.
1. Rekonstruktion nach den Quellen und vorhandenen Plänen von driendl*architects, Wien, Georg und Franz Driendl, 2011.
2. Ansicht vom Garten, Raumeinblick, Zustand 1824–1833.

kann ein paar Meilen von Wien auf seinem eigenen Grund und Boden bis an die türkische Grenze reisen.«[188]

Und wieder waren es also die Kunstsammlungen des Fürsten, die seine Außenwirkung bestimmten, die mit Sammlerfleiß, menschenfreundlicher Liberalität und unvergleichlichem Reichtum assoziiert wurde. Das von Nikolaus inszenierte königliche Image war von eindrucksvollem Bestand, wurde nun aber in Publikationen und damit von der öffentlichen Meinung um sein anscheinend liberales Wirken für das bürgerliche Gemeinwohl ergänzt.

3.3 Die Vollendung des Museums

Während der ersten Kaufreise Nikolaus' nach seiner persönlichen Krise von 1813/14 dürften in Italien Pläne entstanden sein, das Gelände des Mariahilfer Palais weiter auszubauen und neue Räume für Hofhaltung, aber auch für die Sammlungen zu schaffen.

Bereits im Dezember 1817, nach seinen Besuchen bei Berthel Thorvaldsen in Rom, ließ der Fürst gegenüber dem Mariahilfer Gartenpalais eine große Reitschule

188 Georg Wilhelm Friedrich Hegel an seine Gattin, 2. Oktober 1824, in: Hegel 1954, Bd. III, Nr. 482, S. 67.
189 Vgl. EPA, CD 1818/49, 281, 3982, 4100, Januar bis Dezember 1818.
190 Moreau und Ehmann bauten zur gleichen Zeit zusammen am Palais Sternberg in der Ungargasse in Wien. Moreau hatte inzwischen ein privates Architekturbüro gegründet und war als Unternehmer in Wien tätig. Neben den zunehmend weniger werdenden fürstlichen Bauaufträgen war er vor allem als Begutachter vom Fürsten gefragt und brachte sich so immer wieder bei Gestaltungsfragen ein. So beschaffte er Bilderrahmen für den Plafond im Mariahilfer Palais (vgl. EPA, CD 1820/298, 18. Februar 1820).
191 Vgl. EPA, CD 1818/3017, 6. März 1818.
192 Nikolaus II. an Johann Karner, Florenz, 20. Dezember 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 52, Nr. 1206.



mit neuem Stall- und Personalgebäude planen, die im Laufe des Jahres 1818 unter Baumeister Carl Ehmann (1777–1829) verwirklicht wurde[189]. Dieser setzte anscheinend Pläne von Charles Moreau um[190], der mit den hohen Arkadenbögen im Sockelgeschoss seiner klaren Architektursprache treu blieb.

Neben der gleichzeitig beginnenden Erneuerung der Glashäuser am Gelände zum Wienfluss hin[191] und dem Umbau des Privatappartements im Hauptgebäude[192] wurde im Winter 1817/18, als der Fürst in Wien weilte, mit der Suche nach geeigneten Flächen für die Aufstellung der zukünftigen Skulpturensammlung begonnen. Da das Gartenpalais in allen Etagen mit den Sammlungen ausgefüllt war, fiel die Wahl auf das Hauptgebäude und seine Repräsentationsräume im Erdgeschoss. Diesen wurde im Frühling 1818 ein gläserner Wintergarten, auch Glashaus genannt, mit fünf hohen Fenstertüren und großflächigem Oberlicht vorgebaut[193], der die gerade nach Wien gelieferte Skulptur der Prinzessin Leopoldine aufnahm[194]. Der von Licht durchflutete Raum war mit grünen Fußtapeten ausgelegt und präsentierte das Marmorbildwerk als Höhepunkt des ebenfalls umgestalteten, dahinter liegenden Hohen Speisesaales[195], der, mit Galeriebildern ausgestattet, ein verstecktes Orchester besaß, wie es Nikolaus kurz zuvor im Palazzo Torlonia in Rom gesehen hatte.

193 Vgl. EPA, CD 1818/818, 20. Februar 1818. Der Raum wurde immer wieder als Oberlichtsaal beschrieben, was sich aus den Bauakten nur erahnen lässt. Jedoch belegt das Fehlen von Zugangsmöglichkeiten auf das Dach des Wintergartens ein Glasdach.

194 Vgl. EPA, CD 1818/1179, 1361, März 1818; ehem. CD 1818/1255, 31. März 1818, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 400 (Ankunft von Canovas Leopoldine, eine Büste, »qu'on a supprimé«, von Canova [wohl Leopoldines Büste] und Landis Venus-Gemälde); ehem. EPA, CD 1819/1042, 6. April 1819, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 424 (Umzug der Leopoldinen-Skulptur in den Ecksalon nahe des Museums). 1821 wurde sie in den neu erbauten Leopoldinentempel im Garten von Eisenstadt gebracht.

195 1821 wurde der Speisesaal unter der Leitung von Ehmann nochmals umgestaltet (vgl. Bericht des Hausinspektors Giay, 10., 11. August 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1173).

Auch hier war »der« Canova Höhepunkt in der Folge von Repräsentationsräumen. Vom Speisesaal gelangte man über den Eck- oder Sitzsalon, der weitere Gemälde aufnahm und in dessen Raumflucht Nikolaus 1818 ein »Galeriegebäude« erbauen ließ. Unter Baumeister Carl Ehmann – offensichtlich wieder nach Plänen Moreaus – wurde ein rechteckiger Saal mit fünf Fenstertüren auf beiden Längsseiten errichtet, der, als Museum bezeichnet, die bestellte Skulpturensammlung aufnehmen sollte[196]. Von den wieder grün tapezierten Wänden mit goldenen Leisten wurden im Juni 1818 sechs neue Postamente[197] von niemand Geringerem als dem Direktor der Wiener Akademie, Johann Martin Fischer (1740–1820), arrangiert[198], auf die die Skulpturen aus Italien gestellt werden sollten[199].

Über seiner neuen Skulpturensammlung wohnte der Fürst, umgeben von seinen Kunstwerken. Im Schlafzimmer standen die Büste seiner Tochter von Canova und die Porträts von ihm und seiner Lebensgefährtin Plaideux von Thorvaldsen. Von den Fenstern fiel der Blick des Fürsten in den Garten mit den Antikenkopien von Pisani und der großen Gruppe von Laboureur[200], die vor der Gartenfassade des Galeriebaus standen. Auch hier wurden Veränderungen vorgenommen: So begann 1819 der Florentiner Maler Antonio Marini (1788–1861) mit dem Ausmalen der Decke des Gartensaales inmitten der Galerie, worauf sich bis August 1820 der Götterhimmel versammelte[201].

Schon mit dem Abschluss der Arbeiten am Museum gab es im Sommer 1819 ein zaghaftes Aufleben gesellschaftlichen Glanzes um Nikolaus II., der zu einem kleinen Ball ins Mariahilfer Palais lud[202]. Im Dezember 1820 besuchte Berthel Thorvaldsen das Gartenpalais, das Museum für die Skulpturen und den Fürsten, der dem Bildhauer das *Diario di Roma* überreichte, in dem vom Einsturz des Ateliers in Rom am 8. November 1820 berichtet wurde[203]. Hierbei wurde auch der von Nikolaus bestellte *Amor* beschädigt, dessen Lieferung also noch auf sich warten ließ. Dennoch wurde zum Fasching des kommenden Jahres, 1821, das nun fast vollständig umgestaltete Mariahilfer Gartenpalais mit einem Ball eingeweiht[204].

Als 1823 endlich alle Figuren angekommen waren[205], die Nikolaus seit 1816 bestellt hatte, und im eigens dafür eingerichteten Museumsbau am Hauptgebäude des Mariahilfer Gartens aufgestellt worden waren, jubelte die Presse über das entstandene »Sanktuarium der herrlichen Kunstschätze«, die »zu den Edelsten und Besten gehörig, was die neue Kunst erzeugte«[206]. In der Mitte des Saales standen die Kunstwerke, die in Gruppen chronologisch und symmetrisch aufgereiht wurden. Nach den beiden Standfiguren Thorvaldsens folgten die beiden sitzenden Bildwerke Schadows, hinter denen die liegenden Venusgruppen von Tadolini und Tenerani standen. Der Raum schloss mit den Bildwerken der Plaideux-Kinder von Bartolini ab. Damit hatte Nikolaus' Mariahilfer Palais nicht nur die erste Skulpturengalerie in Wien eröffnet – Metternich folgte erst 1835 –, sondern auch Gemäldegalerie, Grafische Sammlung, Bibliothek, Mineraliensammlung und Münzsammlung[207] mit den Skulpturen am gleichen Ort verbunden. Dies bewies der zeitgenössischen Presse die »Liberalität und den regen Kunstsinn des Fürsten«, und sie würdigte in der museologisch-didaktischen Zusammenführung der Künste an einem Standort die fruchtbaren, »unmittelbaren Einwirkungen auf den Geschmack des Publicums und auf den Unterricht der jungen Künstler«[208]. – Es klang wieder wie die Programmschrift Aloys Hirts und verband dessen zentrale Forderung von Geschmacksbildung, Künstlerbildung und liberaler Öffnung privater Sammlungen. So war das Mariahilfer Palais zu einem frühen Museum des Deutschen Idealismus

196 Vgl. EPA, CD 1818/123, 124, 1432, 2107, 2756, 3229, 3447, 3832, Januar–November 1818.

197 Kosten hierzu: EPA, CD 1818/1321, 4. April 1818.

198 Vgl. EPA, CD 1818/2558, 25. Juni 1818. Sechs Sockel für das Museum, drei für den Garten (vgl. Inventar Rechnung 5, Mariahilfer Gartengebäude 1818–1819, fol. 10, 2. März 1818, in: EPA, Inventarrechnungen).

199 Im April 1819 kamen zwei Alabastervasen für den Salon, wahrscheinlich die Pisanifiguren, sowie vermutlich der Laboureur in Wien an (vgl. EPA, CD 1819/948, 1038, 31. März 1819). Im August weitere Gemälde, eine Gipsbüste, eine Marmorbüste und eine Marmorstatue (vgl. ehem. EPA, CD 1819/3016, 3454, 20. August, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 439). Im Oktober 1819 waren die zwei Thorvaldsen-Büsten in Rom fertiggestellt und nach Wien geliefert (vgl. P. O. Brønsted an Berthel Thorvaldsen, 2. Oktober 1819, der schrieb, die zwei Büsten seien fertig, in: Thiele 1856, Bd. 2, S. 16). Weitere Figuren kamen im September 1820 in Wien an (vgl. EPA, CD 1820/2737, 12. September 1820).

200 Vgl. Inventar-Rechnung 5, Mariahilfer Gartengebäude 1820, fol. 2, September 1820 , in: EPA, Inventarrechnungen, CD 1820/2800.

201 Vgl. EPA, CD 1819/1804, 2205, 2270, 2271, 2336, Juni–Juli; 1820/402, 412, 2191, 2295, Februar–August 1820. Nikolaus hatte Marini sicherlich im Dezember 1818 in Florenz kennengelernt.

202 Vgl. Martha Wilmot an ihre Schwiegertochter, 24. Oktober 1819, in: Wilmot 1935, S. 23–28, S. 28.

203 Vgl. Thiele 1856, Bd. 2, S. 48.

204 Vgl. EPA, CD 1821/442, 7. Februar 1821.

205 In der zweiten Jahreshälfte 1822 kamen Thorvaldsens *Tänzerin* und *Amor* an, nachdem sie im Juli 1822 abgesandt wurden (vgl. EPA, CD 1822/5064, 29. Dezember 1822). Fertiggestellt wurden sie im Sommer, wie Louis Chiaveri meldete (vgl. EPA, CD 1822/2487, 15. Juli 1822). Im September waren sie nach Wien gekommen (vgl. ehem. EPA, CD 1822/3636, 6. September 1822, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 540). Ein Jahr später kamen die letzten fünf Kisten mit Skulpturen, darunter die Venus-Gruppen von Tenerani und Tadolini, in Wien an (vgl. EPA, CD 1823/1813, 26. Juni 1823; vgl. ehem. EPA, CD 1823/1921, 4. Juli 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 576).

206 *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Jg. XIV (1823), Heft 116, S. 608–609, S. 608.

207 1818 übernahm Kustos Rothmüller Mineralien, Familien- und Kaisermünzen in die Sammlung des Palais (vgl. EPA, CD 1818/3410, o. D. [September 1818]).

208 *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Jg. XIV (1823), Heft 116, S. 608–609,



Blick vom Appartement des Fürsten Nikolaus II. im Hauptgebäude auf die Gartenfassade des Gartenpalais Mariahilf mit den Skulpturen von Pisani und Laboureur (dort 1820 aufgestellt), Aquarell von Eduard Gurk (1801–1841), 1822. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

geworden, wie sie unter Hirts Ägide im Berliner Museum (Karl Friedrich Schinkels Planung 1823) entstand und bis zum Neubau der Eremitage in St. Petersburg fortwirken sollte (Leo von Klenzes Planung 1840), wo auch Zar Nikolaus I. seine zeitgenössischen Skulpturen vor grünen Wänden präsentieren ließ.

Allen pessimistischen Äußerungen des Fürsten selbst, aller Kritik der Wiener Gesellschaft zum Trotz hatte sich Nikolaus nach seinem tiefen Fall in die Depression seit 1816 wieder zu alten Höhenflügen und der Passion des Sammelns emporschwingen können. Die an einem zentralen Ort in Wien zusammengeschlossenen Sammlungen boten ein innovatives und fortschrittliches Museum, das allen Anforderungen nach Geschmacksbildung, Künstlerausbildung und universellem Zusammenspiel der Künste nachkam. Damit machte es in der Öffentlichkeit den Namen seines liberalen und so sammlerfleißigen Fürsten unsterblich, der der bürgerlichen Gesellschaft als Mäzen erschien. Nikolaus II. dürfte das damit einhergehende positive, moderne, liberale Image wichtig gewesen sein, obwohl er sich beileibe nicht an der freiheitlichen Wandlung der Gesellschaft oder der Hebung des bürgerlichen Allgemeinwohls beteiligen wollte. Denn der Fürst sammelte aus Leidenschaft, aus seinem Verständnis angemessener fürstlicher Beschäftigung und um seinen Glanz zu mehren. Die Öffnung seiner Sammlungen für interessierte Bürger, Künstler und

S. 608. Weidmann ist ein schwärmerischer Beobachter, doch macht er einige Fehler. So nennt er das Museum einen Oberlichtsaal, was er nie war, und Bartolinis Gruppe von zwei Mädchen *Drei Grazien*. Auch ob Gemälde an den Wänden Platz fanden, wie er schreibt, ist zu bezweifeln.





Wasserträgerin, Gemälde von Francisco de Goya (1746–1828), ca. 1808–12. 1820 bei der Versteigerung der Gemäldesammlung von Fürst Aloys Kaunitz von Fürst Nikolaus II. erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

Heiliger Bartholomäus, Gemälde, Werkstatt des el Greco (1541–1614), um 1590, aus einer Serie von sogenannten Apostelados. 1821 von Nikolaus II. aus dem Nachlass Burke als El Greco erworben. Privatbesitz.

die Presse zeigte jedoch, dass er klug und instinktsicher auf Zeitströmungen reagieren konnte. Der eigens für die neue Skulpturensammlung errichtete Museumsbau bei der Mariahilfer Galerie war viel umjubelt und zusammen mit den Galerien Russels in Woburn Abbey und Cavendishs in Chatsworth House der früheste eigenständige Sammlungsbau für Skulpturen in Europa, die hier von Licht durchflutet präsentiert wurden, und sollte damit von richtungsweisender Bedeutung für andere Museumsbauten werden.

4. Ausbau der Kunst- und Wissenschaftssammlungen

Die Zusammenstellung und viel gelobte Ordnung der Kunstwerke im Mariahilfer Palais ging auf den Plan Joseph Fischers zurück, der ab 1817 wieder vermehrt für den Ausbau der Kunst- und Wissenschaftssammlungen kaufen konnte, da ein lukrativer Wollkontrakt 1823 für neues Geld in den Majoratskassen sorgte[209].

209 Verträge mit Großhändler Biedermann in Wien und Trebitsch in Pest, die den Großteil der Wolle nach London verkauften, waren schon 1815 geschlossen worden und ließen schnell Geld fließen (vgl. EPA, P108, Rep. 59, Fasz. N, S. 121). Im Sinne der Vereinbarung mit seinem Sohn finanzierte Nikolaus den Umbau des Mariahilfer Palais aus seiner Hauscassa und nicht mehr aus der Generalcassa des Majorats (vgl. ehem. EPA, CD 1822/1450, 9. März 1822, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 519), um besser zwischen der Ökonomie und den Kunstaktivitäten des Fürsten unterscheiden zu können.

210 Fischer war seit 1815 wirkliches Mitglied der Akademie, ab 1817 unbesoldeter außerordentlicher Professor der Landschaftsmalerei, ab 1822 ordentlicher Professor (siehe Wagner 1967, S. 404, 424).



Martyrium des Heiligen Andreas, Gemälde von Jusepe de Ribera (1591–1652). 1821 bei der Versteigerung der Gemäldesammlung von Fürst Aloys Kaunitz von Fürst Nikolaus II. erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).



Christus beschenkt die Pilger, Gemälde von Bartolomé Estéban Murillo (1618–1682). 1821 bei der Versteigerung der Gemäldesammlung von Fürst Aloys Kaunitz von Fürst Nikolaus II. erworben. Museum der Schönen Künste, Budapest, Gemäldegalerie (vormals Sammlung Esterházy).

4.1 Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett

Joseph Fischer war 1817 mit einer Professur an der Wiener Akademie ausgezeichnet worden[210], was den Fürsten verstimmte, da er sich um seine Aufmerksamkeit betrogen fühlte[211]. Er veranlasste daher, den Landschaftsmaler und Kupferstecher Anton Rothmüller, lange Zeit Fischers Assistent, als Kustos der Sammlungen zu berufen[212]. Dennoch stützte sich Nikolaus nach wie vor auf das Qualitätsurteil Fischers, sandte ihm sogar Kunstwerke aus Italien nach Wien, um sein Gutachten einzuholen[213], und ließ ihn auf dem Wiener Kunstmarkt einkaufen. So wurden z.B. Gemälde der Sammlung Deisler erworben[214]. Werke von Bernardo Strozzi gelangten aus dem Nachlass des Grafen Wilhelm von Sickingen in die Mariahilfer Galerie[215], und auch auf der Versteigerung des Grafen Wilczek kaufte er[216]. Kaufangebote aus ganz Europa wurden wieder an Nikolaus II. gerichtet[217].

Ständig kamen auch neue Kupferstiche in die Sammlung, die Artaria Wien lieferte; 1818 ersteigerte der Kunsthändler wieder eine ganze Kupferstichsammlung in Paris für Nikolaus[218].

Der größte Coup und die wichtigste Sammlungserweiterung gelang der Esterházy-Galerie 1820, als eine berühmte Sammlung spanischer Meister[219] in die Mariahilfer Galerie kam und der Esterházy-Sammlung endgültig zu europäischer Bedeutung verhalf. Hierbei machte sich der bereits erwähnte familiäre Generationenwechsel bemerkbar, denn federführend für die Akquisition war nunmehr Erb-

211 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 21. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 6). Fischer selbst gratulierte der Fürst höflich (vgl. ehem. CD 1817/3093, 24. Mai 1817, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 382).

212 Vgl. ehem. CD 1817/980, 28. Februar 1817, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 380; EPA, DD 1817/2856, 29. Mai 1817.

213 Vgl. EPA, CD 1818/3894, 3984, 4058, Dezember 1818.

214 Werke von Berghem, Ostade, van Goyen, Sanderaem (vgl. EPA, CD 1817/3707, 20. November 1817).

215 Vgl. EPA, CD 1818/2388, 13. Juni 1818; Starcky 2007, Kat.-Nr. 11, S. 104.

216 Vgl. EPA, CD 1819/o. Nr., 10. April 1819.

217 Luigi Rossi bot im Dezember 1817 Guido Renis *Schlafenden Amor* an. Verschiedene Angebote ab 1819 von Mme. Courbary, Mme. Rothschild aus Frankfurt am Main, Joseph Beltrami aus Cremona, Peter von Straube aus Wien, Johann Querci della Rovere mit Sammlung in Warschau, Henry Mugnaini etc.

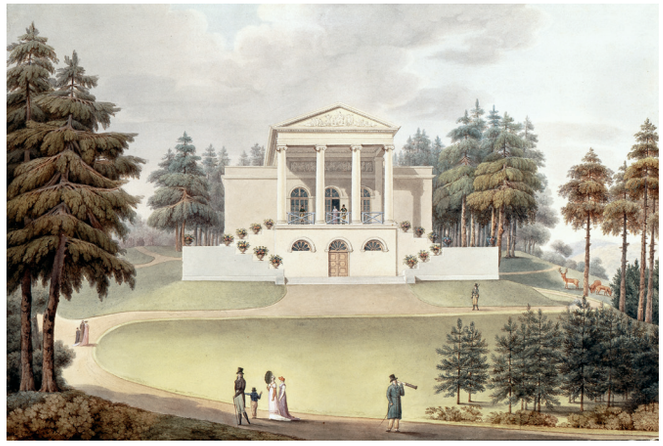
218 Vgl. EPA, CD 1818/349, 27. Januar 1818.

219 Vgl. Nyerges 2008.











Oben links: Ansicht von Burg Forchtenstein, Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1818. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Oben rechts: Ansicht von Schloss Pottendorf, Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1818. Sammlung Schloss Lockenhaus, I. D. Gräfin Margit Schönborn-Wiesentheid, geborene Prinzessin Esterházy.

Mitte links: Ansicht des Maschinenhauses im Eisenstädter Garten, Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1818. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

Mitte rechts: Ansicht des Marientempels im Föhrenwald. Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1820. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

Ansicht des Leopoldinentempels im Eisenstädter Garten, Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1820. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.



Blick auf Eisenstadt, Aquarell von Johann Baptist Pölt, 1818. Ungarisches Nationalmuseum, Budapest, Historische Galerie.

prinz Paul Anton, der von London aus den Kauf der Sammlung Burke anbahnte und abwickelte.

Baron Edmund Burke (1761–1821) war als Diplomat in Madrid zwischen 1801 und 1811 in den Besitz einer großen Sammlung von spanischen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts gekommen, die er im Mai 1817 zunächst Kaiser Franz I. zum Kauf anbot, dessen Berater jedoch den Wert der 21 Gemälde nicht erkannten und das Angebot ablehnten. Paul Anton unterrichtete Fischer, der zum Kauf riet, und schon im August 1819 ergingen die ersten Zahlungen für die Gemälde Burkes[220]. Als diese dann im Frühjahr 1820, parallel mit dem Abschluss der Umbauten an der Galerie und dem Neubau des Museums, nach Wien kamen, war die Esterházy-Sammlung um »eine ganz neue Schule interessanter Meister, die hier [in Wien] gar nicht gekannt sind«[221], reicher, wie Fischer jubelte. Sofort wurden die Bilder restauriert[222] und drei »neue Galeriezimmer«[223] für die spanische Schule eingerichtet und die Fühler nach anderen spanischen Meistern ausgestreckt, von denen Fischer wusste, dass er sie »bei der geringen Zahl der ächten Liebhaber für leichte Preise«[224] bekommen konnte. Daher folgte 1821 der Kauf weiterer Bilder aus Burkes Sammlung, z. B. von Francisco Zurbarán, José Claudio Antonlínez, Antonio de Pereda und El Greco[225].

Auf der Versteigerung der Sammlung Kaunitz, die der immer in Finanznöten steckende Fürst Aloys Kaunitz nun auflöste, erwarb Nikolaus zudem Werke von Jusepe Ribera, Bartolomé Estéban Murillo und Francisco Goya[226].

Fürst Nikolaus hatte durch seine Berater mit diesen Ankäufen von insgesamt fast 50 Gemälden wieder einmal eine neue Sammlungsgruppe von außerordentlicher Qualität zusammentragen lassen. Doch diesmal war er nicht am klassizistischen Ideal oder den anerkannt bedeutenden Renaissancemeistern interessiert, sondern stellte einzigartig in Größe und Qualität die erste Sammlung spanischer Meister zusammen, womit er seiner Zeit weit voraus war. Der alte Nikolaus war mit seiner Skulpturen- und mehr noch mit seiner Spaniersammlung zum Avantgardisten geworden, der sich nun immer mehr von seinem jugendlichen Ideal der antiken

220 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, London, 20. Oktober 1821, in: MOL, FAE, P136, 1cs., a, Nr. 372. Vgl. EPA, CD 1819/3533, 30. Juli 1819, letzte Rate 1821 (vgl. ehem. EPA, CD 1821/2500 und GC 1821, Fasz. 38, Nr. 754, 22. Juni 1821, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 500).

221 Joseph Fischer an Nikolaus II., 11. Januar 1820, ehem. in: EPA, CD 1820/303, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 452.

222 Vgl. EPA, CD 1820/563, 712, 1520, März–Juni 1820.

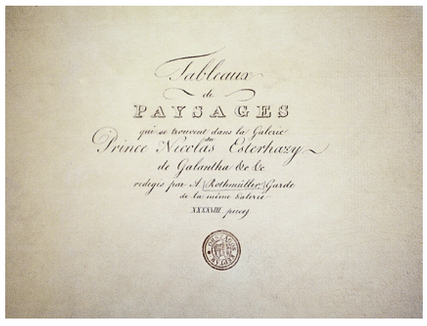
223 Vgl. EPA, CD 1820/304, 18. Februar 1820. Inventar-Rechnung 5, Mariahilfer Gartengebäude 1820, fol. 2, November, in: EPA, Inventarrechnungen.

224 Joseph Fischer an Nikolaus II, 11. Januar 1820, in: ehem. EPA, CD 1820/303, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 452, ferner 457, 458, 463.

225 Vgl. Edmund Burke an Paul (III.) Anton, Paris, 7. März 1821, in: MOL, FAE, P136, 1cs., a, Nr. 305/306. Listen der Bilder, in: EPA, CD 1821/3785/3786/8631, Juli 1821, zit. in Meller 1915, Quellenteil: Nr. 504. Bezahlung an die Witwe: ehem. in: EPA, CD 1822/1846, 2732, 25. September 1821; GC 1822, Fasz. 35, Nr. 652, 680, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 525, 530.

226 Beziehung der Sammlung Kaunitz zur Sammlung Esterházy: Frimmel, Theodor in: *Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereins*, Jg. XXXI–XXXII (1894, 1896), S. 31; Haraszti Takács, Marianne in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts*, Jg. 44 (1975), S. 107, 189; *New Hungarian Quarterly*, Jg. X (1969), S. 180–185.





Tableaux de Paysages qui se trouvent dans la Galerie du Prince Nicolas Esterhazy de Galantha etc. etc., Lithografien von Kustos Anton Rothmüller, 1819. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung (vormals Sammlung Esterházy).

Formschönheit nach Winckelmann und Mengs zur Romantik wandte und sogar mit Goyas Werken in seiner Galerie ein Vorreiter des Realismus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde. So entwickelte sich Nikolaus in diesen Jahren als Kunstkenner und Sammler weiter.

Neben den Neuankäufen der Alten Meister und der spanischen Zeitgenossen kümmerte sich das Sammlungspersonal in den Jahren nach dem Wiener Kongress auch um die bildlichen Dokumentationen der Residenzen, Schlösser, Landschaften und der Gemäldesammlung des Fürsten, was mit dem beschriebenen publizistischen Interesse für das Kunstschaffen des Fürsten einherging. So führte Joseph Ignaz Gurk[227], seit 1818 Kustos der Bibliothek und des Mineralienkabinetts[228], das Vedutenprojekt von Johann Baptist Pölt fort, der seit 1818 die oberen Esterházy-Herrschaften dokumentiert hatte[229]. Es entstanden bis 1820 32 Ansichten der Gärten und Schlösser von Nikolaus II. – von den barocken Burgen, wie Forchtenstein und Landsee[230], über die Rokoko-Residenz seines Großvaters, Eszterház, bis hin zu seinen Schöpfungen, Pottendorf und Eisenstädter Garten, und seiner unvollendeten Kulturlandschaft[231] –, die das Werk des Fürsten, aber auch sein lebenslanges Interesse für Landschaftsmalerei dokumentierten.

Diese Begeisterung manifestierte sich gleichzeitig auch im Druckwerk der schönsten Landschaftsgemälde der Bildergalerie, das Galeriekustos Anton Rothmüller 1819 publizierte und dem Fürsten verkaufte[232]. Ziel dieses Werks von 48 neuartigen, farbigen Ölkupferstichen war es, »dass eine solche Bekanntmachung dieser im Fache der Landschaftsgemählde so reichhaltige Sammlung dem ausgezeichneten Kunstsinn Jhres … Besitzers auch ausser Wien vor die kunstliebende Welt … Verbreitung der Ehre bewirken wird«[233].

Die Galerie hatte also 1817 wieder zu sammeln begonnen und dokumentierte durch die Würdigung in Reiseführern und Gazetten sowie durch Ansichtenwerke den Sammel- und Kunstfleiß seines Besitzers. Wieder waren es neue Techniken

227 Gurk war auch Erfinder und wollte mit seiner Musikmaschine in »fremden Gegenden« reisen (vgl. EPA, CD 1810/717, 7. Februar 1810; Zeichnung der Musikmaschine: Metropolitan Museum of Arts New York, 47.100.838).

228 Vgl. ehem. CD 1818/231, 12. Januar 1818, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 394.

229 Ansichten des Mariahilfer Palais und des Roten Hauses (vgl. EPA, CD 1822/3694, 4944). Zu Pölts Serie vgl. EPA, CD 1818/2503, 26. Juni 1818; 1819/558, 3. März 1819. Vgl. Gabriel 1998, S. 58–68. Heute sind nur noch sechsAquarelle erhalten.

230 Vgl. EPA, CD 1818/3130, 24. und 26. Juli 1818.

231 Vgl. EPA, CD 1820/3730, 30. November 1820.

232 Vgl. EPA, CD 1819/2477, 15. Juli 1819; 1822/675, o. D. Gabriel 1998, S. 15f. nennt die Blätter fälschlich als verschollen.

233 Anton Rothmüller an Nikolaus II., 15. Juni 1819, ehem. in: EPA, CD 1819/2477 und GC 1819, Fasz. 44, Nr. 851, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 433.

der Vervielfältigung, die Nikolaus' Mitarbeiter nutzten und damit seine allem Neuen gegenüber offene Sammelleidenschaft demonstrierten. So machte sich der alternde Nikolaus II. bereits zu Lebzeiten einen Namen in Kunstkreisen und erwarb sich und seinen Sammlungen einen Ruhm, der über seinen Tod hinaus weiterleben sollte.

4.2 Bibliothek

Für den Nachruhm des Fürsten sollte neben den Druckwerken auch sein Sammlungspersonal sorgen. Neben Fischer war es vor allem sein Bibliothekar Georg v. Gaál (1783–1855), der bis heute als eine herausragende Gestalt der damals aufkommenden ungarischen Literatur gilt.

Schon 1806 war der Ungar mit der Ode für Leopoldines Hochzeit in Erscheinung getreten. Dennoch maß der Fürst dessen literarischen Interessen nur mäßige Aufmerksamkeit bei, da sie den anerkanntermaßen »gelehrten Gaal«[234] von seiner Arbeit ablenken würden[235]. Doch Gaál dichtete weiter, so die Ode auf Alexander von Russland zu dessen Einzug zum Wiener Kongress[236], und ging als Sammler ungarischer Märchen in die Literaturgeschichte ein. Darüber hinaus war er vehementer Verfechter des Erhalts der Esterházy-Bibliothek am Standort der Gemäldegalerie, die er ausführlich im *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst* beschrieb[237].

In seiner Verantwortung für die Büchersammlung trat Gaál besonders für ein breiter angelegtes Sammlerwesen ein. 1818 »aufgrund seiner Fähigkeiten«[238] zum Bibliothekar ernannt, ergänzte Gaál die bisher verstärkt erworbenen Prachtausgaben lateinischer, italienischer, französischer und englischer Klassiker durch Reisebeschreibungen, Werke zur Naturgeschichte, Philologie und Kunstgeschichte. Er brachte so die Bibliothek von 20.000 Bänden »zu einem Grad der Vollkommenheit, für die sie … bewundert wird«[239].

In 66 Bücherschränken und großen Büchertischen[240] stand die Bibliothek Fremden nach Voranmeldung offen und war eine der größten privaten Bibliotheken in Wien, unter denen sie wegen ihrer Prachtwerke zu Kunst- und Naturwissenschaften besonders herausragte und damit das immer auch geltungsbedürftige Sammelinteresse des Fürsten eindringlich spiegelte. Denn Nikolaus wollte kein intellektuell-enzyklopädischer Sammler sein, sondern vor allem als Besitzer von Besonderem und Rarem reüssieren.

4.3 Mineralien- und Muschelsammlung

Die neben der Bibliothek zweite Wissenschaftssammlung des Fürsten, die Mineraliensammlung, war zwischen 1803 und 1812 weiter angewachsen, hatte aber in dieser Glanzphase der Sammlungen für Nikolaus II. eine eher nachgeordnete Bedeutung.

Inspiriert durch die Naturaliensammlung Liechtenstein, war die Esterházy-Kollektion von Steinen, Mineralien und Muscheln von 1808 bis 1810 unter Friedrich Mohs ausgebaut worden, der zuvor bei Fürst Aloys I. Liechtenstein[241] und Graf Ferdinand Pálffy[242] in gleicher Position gearbeitet hatte. Es folgten in der Direktion

234 Nikolaus II. an Johann Karner, Nervi, 25. Februar 1815, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 51, Nr. 1187.

235 Der Fürst äußerte, er solle mit literarischen Reisen, so nach Dresden, »nicht mehr lästig fallen« (EPA, CD 1812/2534, 2. Juni 1812, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 323).

236 Gaál, Georg v.: *Die nordischen Gäste oder der 9. Januar des Jahres 1814. Ein Gedicht in 12 Gesängen,* Wien 1819, das er 1818 Nikolaus II. präsentierte (vgl. EPA, CD 1818/3932, 27. November 1818).

237 Vgl. ehem. EPA, CD 1823/465, 28. Februar 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 561. Gaál, Georg v.: *Bruchstücke über einige Gemählde des fürstl- Esterhazyschen Museums,* in: *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst*, Jg. 1822, Nr. 77 (28. Juni), S. 409–412; Nr. 80 (5. Juli), S. 427–431; Nr. 86 (19. Juli), S. 461–463.

238 EPA, CD 1818/4271, 7. Juni 1818.

239 Köhler 1846, S. 415–417.

240 Vgl. *Verzeichnis der in der hochfürstlich Esterházyschen Bibliothek u. Mineralien-Cabinet im rothen Hause befindlichen Meubeln,* 2. März 1827, in: EPA, Inventare, Neues Inv. Nr. 29, altes Nr. 75.

241 Vgl. HALW, Hofkanzlei, Registerband 1804, Misz. 414, 2. November 1804. Unter Fürst Johann I. Liechtenstein verlor die Sammlung 1805 ihre herausragende Bedeutung (vgl. Stekl 1973, S. 196f.)

242 Vgl. EPA, CD 1810/1792, 6. März 1808, 21. März 1810; 1810/2130, o. D.



Blick in die Fürstliche Bibliothek an ihrem Standort im Eisenstädter Kanzleigebäude, Fotografie, um 1890. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fotosammlung.



Sammlungsschrank der sogenannten Kleinen Mineraliensammlung, vormals Eleonore v. Braun. 1824 durch Nikolaus II. von Graf Fries erworben. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

der Sammlung Mineralienhändler Ignaz Schmidt v. Sonnberg (gest. 1817)[243] und Joseph Ignaz Gurk. Neue Objekte aus ganz Europa erweiterten den Bestand. Immer wieder wurden ganze Sammlungen zum Kauf angeboten[244], doch fristete die Mineraliensammlung an ihrem wenig geeigneten Standort, dem Roten Haus vor dem Wiener Schottentor, bis 1814 ein Schattendasein und wurde deshalb wenig wahrgenommen.

Mit dem Umzug in das Mariahilfer Palais[245] 1814 und dem Erwerb der Sammlung von Graf Ferdinand Pálffy (1774–1840) zwei Jahre später erreichte diese sechste Sammlung Nikolaus' jedoch große Bekanntheit[246]. Pálffy hoffte beim Verkauf seiner »mit soviel Mühe und Sachkenntniß zusammengekauften Mineraliensammlung«, dass »ein so großer Herr, der so viel Sinn für alles Schöne und Große hat«[247], diese weiter ausbauen würde. – Als die Sammlung im Verbund mit der Bibliothek im Erdgeschoss des Mariahilfer Gartenpalais eingerichtet wurde, beeindruckte sie vor allem mit ihren Gold- und Tellurerzen aus Siebenbürgen, Rotgolderzen aus Mexiko, Silbererzen aus Peru, Malachit, Turmalin, seltenen Saphirgeschieben und Beryllen aus

243 Vgl. EPA, CD 1811/1663, 2. April 1811. Hinweis auf den Händler – »verschafft vorzügliche Suiten von ungarischen Mineralien« (vgl. Leonhard 1812, S. 116) – und Sammler, dessen Kollektion nach seinem Tod großteils an Franz A. Ziegler, Kustos des kaiserlichen Naturalienkabinetts, fiel. Aus seiner Hinterlassenschaft wurden jedoch 1817 auch 40 Pracht- und Schaustücke für die Esterházy-Sammlung erworben (vgl. EPA, CD 1817/449, 590, 20. März und 5. April 1817).

244 Mineralien aus Sachsen (vgl. EPA, CD 1811/5885, 30. November 1811); Mineralien aus der Sammlung Graf Alois Castiglione (vgl. EPA, CD 1812/4216, 27. September 1812); Meteorstein (vgl. EPA, CD 1816/384, 8. Februar 1816); Nachlass Schmidt (EPA CD 1817/449, 590, 20. März, 5. April 1817).

Sibirien, Smaragden aus Südamerika, Schwefel aus Spanien, Labradorsteinen aus Nordamerika sowie zahlreichen rohen Edelsteinen, Diamanten, Opalen und Kristallen[248]. Auch die Sammlung des Naturalienkabinetts von Schloss Eszterház, 1791 von Fürst Anton erworben, kam damals nach Wien[249]. Damit war Nikolaus' Sammlung um 1820 nach der kaiserlichen Mineraliensammlung die größte des Habsburgerreiches[250], für die der Fürst von seinen zahlreichen Reisen Material beibrachte[251].

Herausragend ist die 1825 von Nikolaus II. erworbene »kleine aber seltene Mineraliensammlung«, die in eleganten hölzernen Sammlungsschränken in die Galerieräume gestellt wurde[252] und bis heute im Besitz der Stiftung ist[253]. Ende des 18. Jahrhunderts war diese Sammlung Hunderter Mineralien vom damals bekanntesten österreichischen Mineralogen Ignaz v. Born (1742–1791) für Eleonore von Braun angelegt und publiziert worden[254]. Danach gelangte sie in den Besitz des Grafen Moritz von Fries (1777–1826), wo sie in dessen Bibliothek im Palais am Josephsplatz bestaunt wurde[255]. Nach dem Ruin Fries' 1824 wurde sie versteigert und kam über den Professor der Josephs-Akademie, Ferdinand Zimmermann (1775 bis nach 1842)[256], an Nikolaus Esterházy und damit ins Mariahilfer Palais. Die Braun-Sammlung war also prominentester Provenienz und zeugte von der hohen Qualität der Wissenschafts- und Kunstsammlungen Nikolaus' in dieser Zeit, welche sich in ihrer Anfangszeit in vielerlei Hinsicht an Fries orientiert hatten und sich nun aus deren aufgelösten Beständen bereicherten.

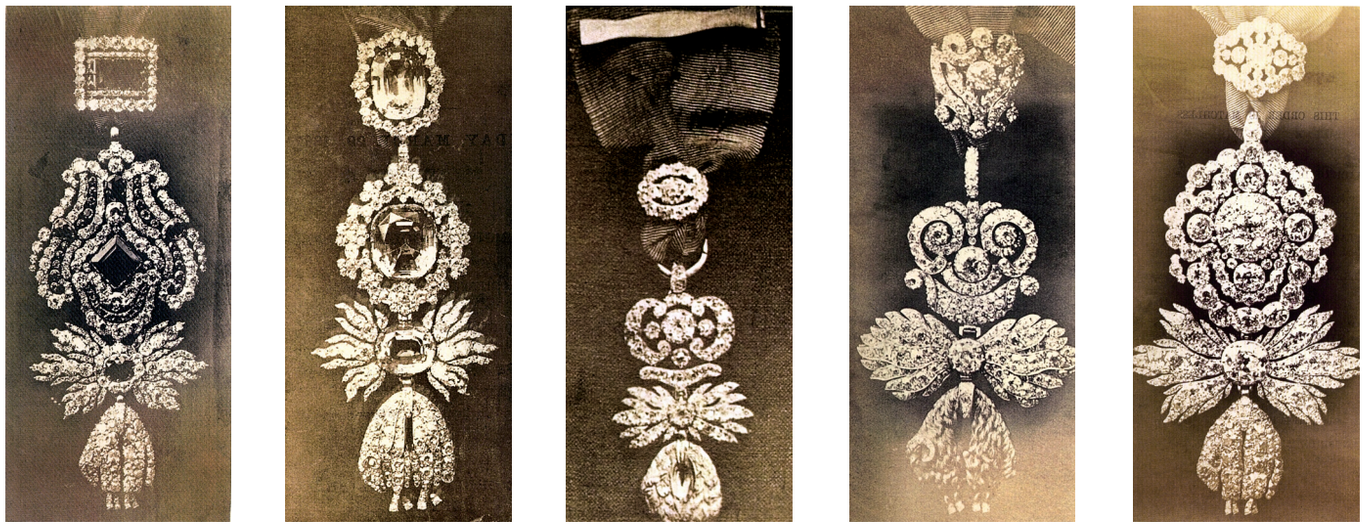
4.4 Juwelensammlung

Von ganz eigener Qualität und überhaupt nicht der Wissenschaft verpflichtet war die seit 1817 wesentlich erweiterte Sammlung von Juwelen. Zusammen mit den Beständen der Forchtensteiner Schatzkammer und den prachtvollen Juwelen- und Perlenutensilien der großväterlichen Galauniform entstand in den Jahren nach dem Wiener Kongress eine Sammlung, die eindrucksvoll zum repräsentativen Aufputz der fürstlichen Familie diente und als Zeichen ererbter Würde der Standesgesellschaft zur Schau getragen wurde. In den Tagebüchern des Friedrich Anton Schönholz wird beschrieben, dass Hofbälle in Wien von »den alles überstrahlenden Lichtblitzen zahllos wie Sterne am Himmel ausgesähter Diamanten«[257] überstrahlt wurden. Die Erzherzöge trugen stolz ihre Vliesorden von Diamanten, der Kaiser seine Diamantenknöpfe, die Kaiserin die Juwelen der Wiener Schatzkammer, und sie alle wetteiferten in ihrer Prachtentfaltung mit dem Adel und ausländischen Diplomaten.

Bei den zeitgenössischen Aufzählungen von Juwelen- und Schmucksammlungen stand Nikolaus Esterházy immer an erster Stelle. Lady Shelley wusste, dass der Fürst jedes Jahr große Summen für Juwelenkäufe aufbrachte: »It is no wonder, then, that the Princess Esterházy's are considered the finest in Germany, and far superior to those belonging the Crown.«[258]

Für seine prachtvolle Ausstattung ließ der Fürst zahlreiche militärische und zeremonielle Ehrenzeichen in Diamanten und Edelsteinen fassen, wie 1817 den bayerischen Hubertusorden, den der Wiener Goldarbeiter Anton Rossi fertigte[259]. Die meisten Aufträge gingen allerdings an den Wiener Hofjuwelier Johann Anton Sieber (1787–1842)[260]. Im Nachlassinventar Nikolaus' sollten sich später über 80 wertvolle Preziosen, wie diamantene Knöpfe, Mentenschließen, Gürtel, Tabattieren,

245 Zweiter Schritt des Umzuges 1820 (vgl. EPA, CD 1820/2798, 18. September 1820).
246 Pálffy, ein studierter Montanwissenschaftler, hatte wegen Schulden verkaufen müssen, in die ihn sein Engagement als Theaterunternehmer geführt hatte.
247 Ferdinand Pálffy, Briefe vom 16., 29., 30. Januar 1816, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 9, Nr. 185.
248 *Regèlö*, Jg. 1836, 14. Januar 1836, S. 28.
249 Vgl. EPA, CD 1819/3784, 6. Oktober 1819. Vgl. Kaptitel I, 3.1 dieser Arbeit.
250 Vgl. Köhler 1846, S. 416.
251 Der Fürst brachte z. B. 1828 brillantartig geschliffene und rohe Rheinkiesel aus der Nähe von Koblenz in die Sammlung (vgl. EPA, CD 1828/2524, 24. Juli 1828).
252 Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1827, Zuwachs, 20. Oktober 1827, in: EPA, Inventarrechnungen.
253 Die Sammlung wurde 2010 von Peter und Simone Huber, Wiener Neustadt, geordnet und verzeichnet. Vgl. Huber 2009, S. 50–65, Huber 2010.
254 Born, Ignaz von: *Catalogue méthodique et raisonné de la collection des fossiles de Mlle. Éléonore de Raab*, 2 Bde., Wien 1790.
255 Vgl. Bertuch 1808–1810, Erstes Heft, S. 164.
256 Vgl. *Sitzungsberichte der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Classe …* 1868, S. 1084, 1086.
257 Schönholz 1914, S. 106.
258 Shelley 1912, S. 305.
259 Vgl. EPA, CD 1817/2938, 10. September 1817.
260 Vgl. EPA, CD 1818/2646, 29. Juni 1818.



Diamantenbesetzte Goldene Vliesorden aus dem Besitz Nikolaus II.: 1. Goldenes Vlies mit zwei großen Aquamarin und einem orientalischen rosa Topaz und 294 Diamanten, 2. Goldenes Vlies mit drei orientalischen rosa Topasen und 305 Diamanten, 3. Goldenes Vlies mit 272 Diamanten, 4. Goldenes Vlies mit 308 Diamanten, 5. Goldenes Vlies, wohl Hofjuwelier Johann Anton Siebert (1787–1843), Anfang 19. Jahrhundert. Fotografien aus: *Catalogue of the celebrated Esterhazy Jewels … will be sold by Auction, by Christie, Manson and Woods*, London 1867.

Stockknöpfe und Säbel befinden. Hinzu kamen ein goldener Hannover'scher Guelphenorden, ein Badischer Hausorden und vier große Vliesorden mit Opal, Smaragden und Hunderten Diamanten[261].

Es ist unmöglich, diesen außergewöhnlich besonderen Sammlungsbestand in irgendeine Größenrelation zu setzen, doch die Juwelenpracht Nikolaus II. war legendär und auch während seines Rückzugs eine von ihm weiter zelebrierte Obsession fürstlicher Geltungsmacht[262]. – Dem traditionsgewohnten Wiener Bürgertum galten Juwelen wie selbstverständlich als Standesausweise der alten Familien, die es anerkennend und fasziniert akzeptierte, ohne dabei die Zurschaustellung von Reichtum und Ungleichheit zu kritisieren.

4.5 Pflanzensammlung

Eher als Dienst an der Allgemeinheit waren hingegen die Sammlungen von Pflanzen in den Gewächshäusern von Eisenstadt zu rechtfertigen, da sie naturwissenschaftlicher Forschung und Ökonomie dienten. Als einzige der Sammlungen des Fürsten wurden die Pflanzensammlungen auch unter der Zichy-Verwaltung weiter ausgebaut. So investierte man z.B. 1816 stolze 30.000 Gulden pro Halbjahr[263], betrachtete man sie doch als nachhaltige Investition, weil Erträge aus dem Setzlingsverkauf zu lukrieren waren. Durch einen ab 1805 nachweisbaren und 1810 während der Paris-Reise Nikolaus' intensivierten Tauschhandel mit Sämereien und Pflanzschulen in ganz Europa[264] wuchsen die Sammlungen so sehr an, dass ein reger Handel von Eisenstädter Pflanzen begann. Seit 1814 verzeichnete ein eigener Katalog alle zum Kauf angebotenen Pflanzen[265].

Eisenstadts Treibereien waren die größte und bedeutendste Pflanzschule Österreichs, noch vor den Sammlungen des Kaisers in Schönbrunn und denen der Fürsten Liechtenstein in Eisgrub. So bemerkte 1822 die deutsche *Botanische Zeitung*

Rechte Seite:
Schnitt eines Pflanzenhauses im Eisenstädter Garten, kolorierte Federzeichnung von Johann Baptist Pölt, um 1816. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

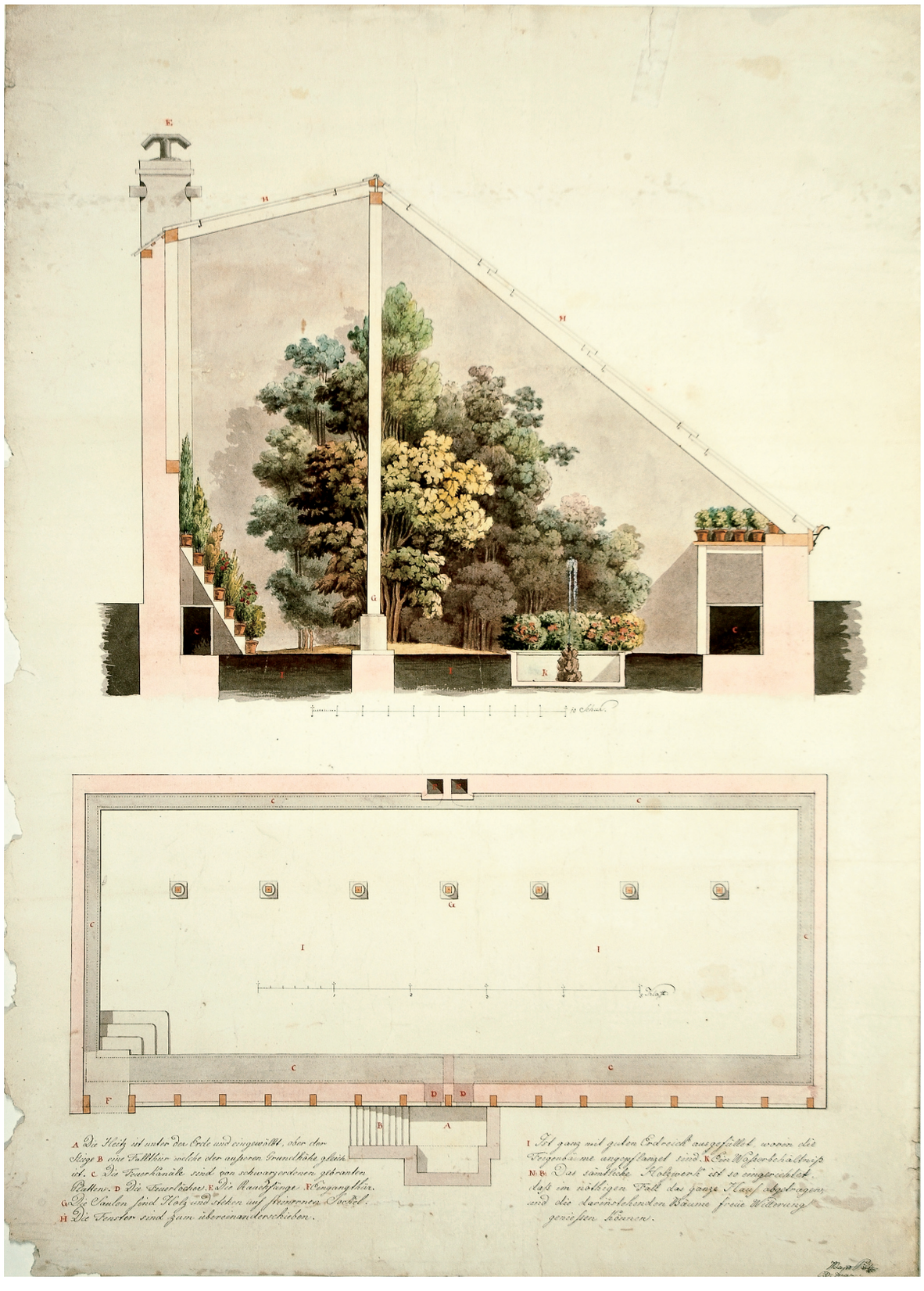
261 Vgl. Gegenstände aus dem Nachlass Nikolaus' II. aus dem landesrechtlichen Requisitenamt, 2. Juli 1836, in: *Inventarium über den fürstlichen Schmuck und sonstige Pretiosen*, Januar 1835, in: MOL, FAE, P112, 135cs.

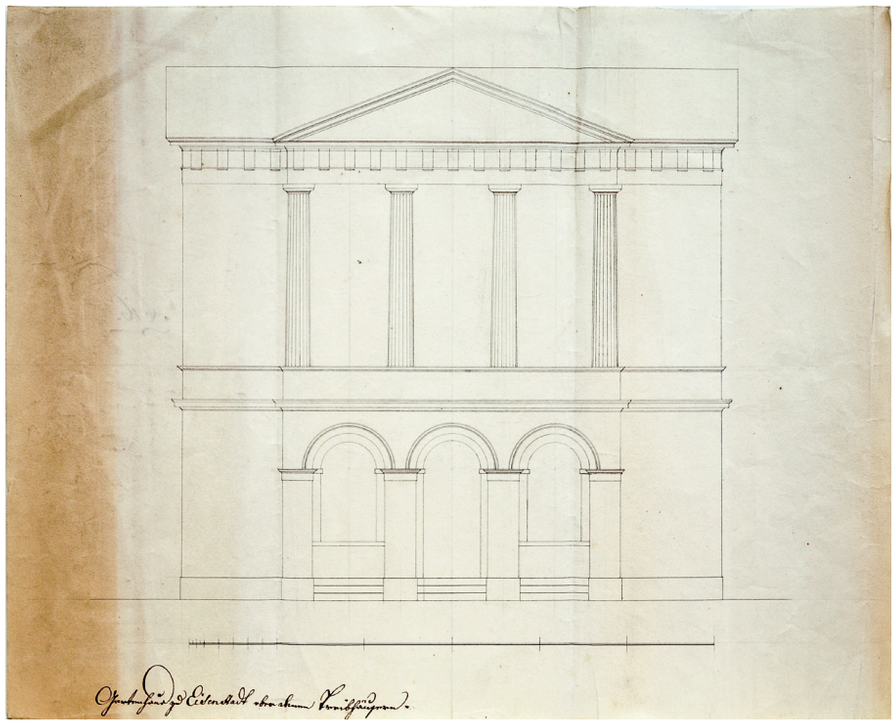
262 Außerdem dienten die meisten der Schmuckstücke als Pfand für die Majoratsschuldenlast. 1830 wurden zahlreiche Schmuckstücke verkauft (vgl. EPA, CD 1830/1272), ab 1833 diente der Majoratsschmuck als Faustpfand der Gläubiger (vgl. EPA, DD 1833/4941).

263 Vgl. EPA, CD 1816/702, 1. März 1816; DD 1816/1810, 9. Februar 1816.

264 Meist aus London, Harlem, Paris, aber auch mit Gottlob Friedrich Seidl aus Dresden, Graf Harrach in Bruck an der Leitha, Gärtner Johann C. Wendland im Berggarten in Hannover, Gärtner Albert der Fürsten Thurn und Taxis, Hofgartendirektor Franz Antoine in Schönbrunn und dem Grafen Pálffy. Vgl. auch Rechnung eines Londoner Zwischenhändlers über die Pflanzen von Joseph van Schot in Reading, ehem. Entsandter von Fürst Aloys Liechtenstein nach Amerika, um dort schnell wachsende Holzsorten zu sammeln (vgl. EPA, CD 1818/383, 29. Januar 1818).

265 Vgl. EPA, DD 1814/2, 3060.


A Die Heitz ist unter der Erde und eingewölbt, ober der Stiege B eine Fallthür welche der äußeren Grundhöhe gleich ist. C Die Feuerkanäle sind von schwarzerdenen gebranten Platten. D Die Feuerlöcher. E Die Rauchfänge. F Eingangthür.
G Die Saulen sind Holz und stehen auf steinernen Sockel.
H Die Fenster sind zum übereinanderschieben.
I Ist ganz mit guten Erdreich ausgefüllet, worin die Feigenbäume angepflanzet sind. K Ein Wasserbehältniß
N. B. Das sämtliche Holzwerk ist so eingerichtet, daß im nöthigen Fall das ganze Haus abgetragen, und die darinstehenden Bäume freie Witterung geniessen können.



Ansicht des Gärtnerwohnhauses an den Treibereien des Eisenstädter Gartens, Federzeichnung, wohl nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), um 1819. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

Flora, dass die Sammlungen Kaiserin Joséphines in Malmaison 1815 als die größte europäische Kollektion dieser Art von den Pflanzensammlungen des Großherzogs von Weimar im Belvedere-Garten abgelöst worden seien. Diese Sammlungen, maßgeblich durch Goethe beeinflusst, fanden wiederum ihren »schönen Rivalen an jenen des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt«[266]. Nikolaus war also zusammen mit den Weimarer Sammlungen, zu denen es ja auch schon vor 1812 zahlreiche Verbindungen gab, zu einem der zwei bedeutendsten Sammler von Pflanzen im deutschsprachigen Raum geworden und stand damit im Wettbewerb mit den wichtigsten Sammlungen auf dem Kontinent[267].

Federführend für den Ausbau und das Sammelprofil war der in Ungarn gebürtige Hofgärtner Anton Niemeyer (gest. 1839), der ebenfalls aus Liechtenstein- 1808 in Esterházy-Dienste wechselte. Wie seine Kollegen in den Kunstsammlungen erstellte Niemeyer bis 1826 einen Katalog der gesammelten und gezüchteten Pflanzen, *Graphica Exhibitio Arcis et Horti Kismartoniensis*[268], der 1827 erschien. Dieses Druckwerk bewies den systematischen Zugang des Fürsten bzw. seines Sammlungspersonals zu den Kollektionen und dokumentierte neuerlich das Sammelwesen in alle Ewigkeit. Dazu trug auch eine Pflanzengattung bei, die nach Nikolaus benannt wurde: Die *Esterhazya (splendida)* aus der Familie der Rachenblütler wurde vom Prager Botaniker Johann Christian Mikan, der mit der neuen Pflanze gerade aus Brasilien zurückgekehrt war[269], nach dem Sammlerfürsten benannt, den »glänzenden Förderer der Botanik, der die seltensten Pflanzen aller Länder … sammelt, … wo sie fröhlich gedeihen und blühen, weit prächtiger als in den anderen hervorragenden Treibhäusern Deutschlands«[270].

Für diesen Pflanzenschatz mussten beständig die baulichen Anlagen um die Orangerie und ihre Terrassen erweitert werden. Selbst ein neues Pflanzenhaus

266 Schultes, J. A.: *Ueber botanische Gärten in Sachsen und Preußen*, in: *Flora oder Botanische Zeitung*, Jg. 1822, Nr. 9 (7. März 1822), S. 129–144, S. 139.

267 Hinweis auf den Wettbewerb der Sammlungen Malmaison und Eisenstadt auch in: *Tudományos Gyüjtemény: Reisenotizen über Altenburg, Eisenstadt, Forchtenstein und Eszterháza,* Jg. 1824, zit in: Hárich 1834. Bezug des Inventars der Weimarer Pflanzensammlung: EPA, CD 1812/3230, 20. Juli 1812, zusammen mit einer Liste der Eisgruber Exoten.

268 Vgl. EPA, CD 1827/109, 505, 506, 718 (hg. von Ignaz Derer). Laut Csaplovics 1822, S. 428, waren es 60.000 Pflanzen.

269 Der Bibliothekar Gaál empfahl 1823 Mikans Prachtwerk *Flora und Fauna Brasiliens* zum Kauf für die Bibliothek (vgl. EPA, CD 1823/1790, 1935, Juni 1823). Mikan war am 24. Dezember 1828 in Eisenstadt (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, 1828, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

270 Riedl-Dorn 2001, S. 193.



Ansicht von Eisenstadt, Lithografie, um 1830. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

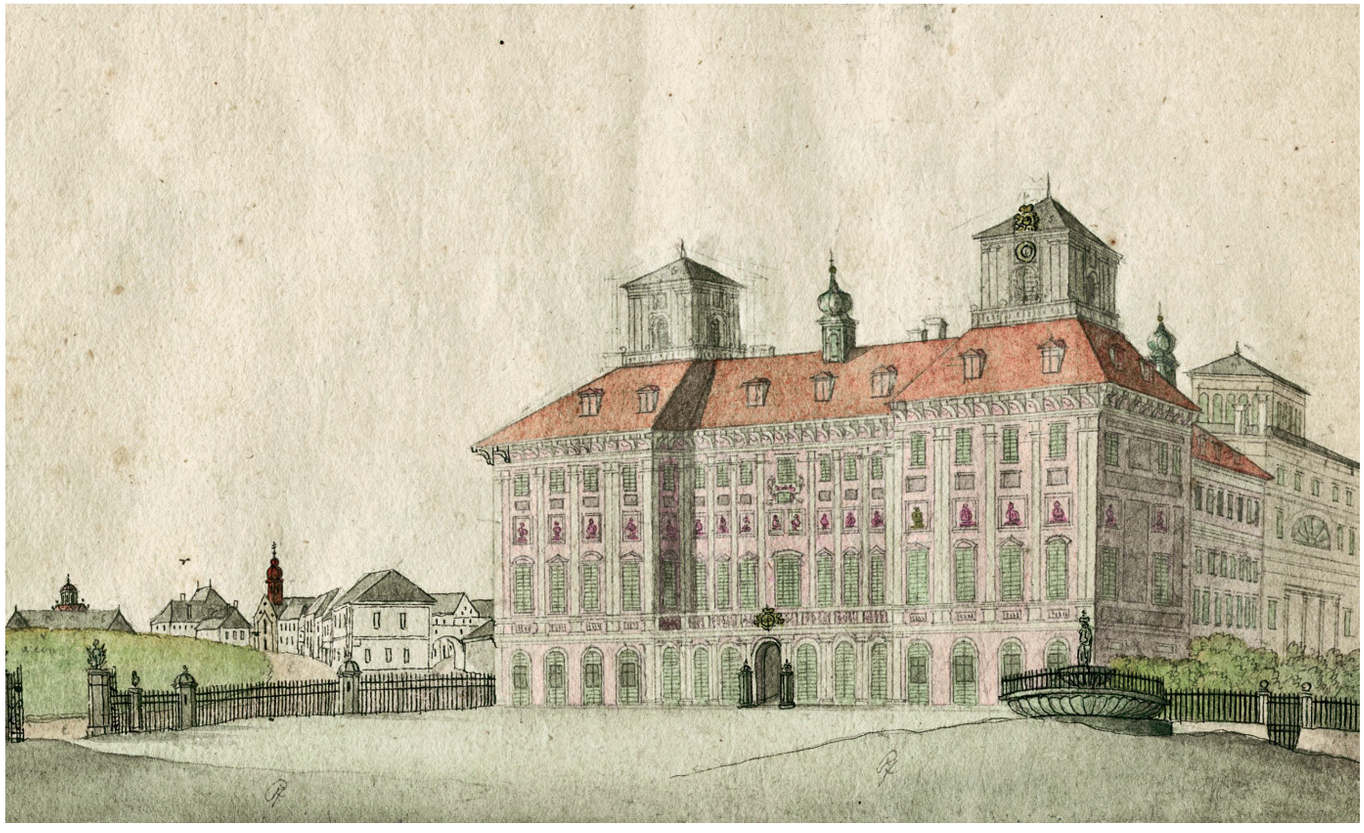
wurde 1816 in Angriff genommen, wofür alle anderen Bauprojekte in Eisenstadt weiterhin zu ruhen hatten, wie der Fürst bestimmte[271]. Nach schleppenden Arbeiten wurde dieses neue Sommer-Erikahaus mit der Rückkehr des Fürsten aus Italien 1819 vollendet[272] und war gleichzeitig Beginn neuer Bauarbeiten am restlichen Schlosskomplex von Eisenstadt.

In allen »alten« Sammelgebieten – den Gemälden, grafischen Künsten, der Bibliothek, der Mineralien- und der Pflanzensammlung – hatte Nikolaus II. nach dem scheinbaren Überwinden seiner Finanzkrise schon ab 1815 wieder angefangen, zu investieren und diese auszubauen. Sogar sein »neues« Sammelgebiet, die zeitgenössische Skulptur, hatte er aufzubauen gewusst. Damit standen seine Kollektionen in Wien an der Spitze der bedeutendsten Sammlungen, die immer noch Domäne des Adels waren. Sammlungen von Bürgern spielten in Wien weiterhin eine untergeordnete Rolle. Fürst Nikolaus II. blieb auch in dieser dritten Phase seines Kunstförderns der wichtigste private Sammler in den Erblanden und errang durch zahlreiche Publikationen und wegweisende Initiativen, wie das Museum und die Galerie spanischer Meister, in ganz Europa einen herausragenden Ruf.

Da seine Sammlungen nicht mehr hinter den verschlossenen Palasttüren der adeligen Standesgesellschaft ausschließlich zu Prestigekonkurrenz und zum Statusabgleich, sondern auch dem bürgerlichen Bildungserlebnis dienten, hatten sie sogar in der Öffentlichkeit von Nikolaus' Eskapaden und der finanziellen Misere abgelenkt. Aus dem »verschwenderischen Fürsten« war im öffentlichen und publizistischen Bild nach dem Wiener Kongress ein »liberaler Mäzen« geworden, der für das Gemeinwohl wirkte und, wie die fortschrittlichen königlichen Sammler in München und Berlin, seine privaten Kunstschätze in Museen der interessierten Bevölkerung zugänglich machte.

Nikolaus hatte in seiner Sammlerbedeutung seinen Schwager Fürst Johann I. Liechtenstein überholt. Dieser ließ zur gleichen Zeit den allgemeinen Wandel sinnfällig an das Tor seines Museums in Wien schreiben, nachdem er das Wappen, altes Symbol fürstlicher Besitzgegenwart, hatte entfernen lassen: »Der Kunst, den

271 Vgl. EPA, DD 1816/1263, 1. März 1816.
272 Vgl. EPA, CD 1818/2763, 3504, Juli, September 1818.



Stadtfassade des Schlosses Eisenstadt, kolorierte Federzeichnung von Freiherr Ferdinand Anton Johann von Wetzelsberg (1753/56–1848), um 1817. Niederösterreichisches Landesmuseum, St. Pölten, Grafische Sammlung.

Künstlern, von Fürst von Liechtenstein.« Großmütig inszenierten die Fürsten ihre Sammlungen im vorgeblich altruistischen Streben nach Menschenfreundlichkeit und Bürgerbildung, doch blieben die Kollektionen in erster Linie stets Bestandteile einer als nötig empfundenen Glanzdemonstration, die sich allerdings, der allgemeinen Entwicklung folgend, für die Bildung von Künstlern und allgemeinem Geschmack öffneten.

5. Auf Vollendungskurs: Eisenstadt wird fertiggestellt

Wenngleich die Sammlungen und das Mariahilfer Museum im Mittelpunkt der Kunstaktivitäten Nikolaus' nach 1815 standen, so wurden auch die nach der Erbprinzenhochzeit liegen gebliebenen Eisenstädter Projekte, vor allem am Schloss und Garten als Zentrum der erträumten Kulturlandschaft, wieder aufgenommen.

Von den Bauten für die Pflanzensammlungen an der Orangerie ausgehend, sollte zunächst die Palastbaustelle zu einem Ende gebracht werden, wofür nach 1816 zunächst andere Projekte und Baustellen in der Herrschaft, wie das Neugebäude am Oberberg, zu ruhen hatten[273] oder aufwendige Gestaltungsdetails »auf bessere Zeiten verschoben«[274] wurden. Doch trotz dieses Spar- und Vollendungskurses wurde bis 1823 auch die Residenz Nikolaus' II. in neuerlichem Glanz (fertig-)gebaut.

273 Vgl. EPA, CD 1816/616, 701, o. D. (Frühjahr 1816).
274 EPA, DD 1816/991, 1514, 17. März 1816.



Projekt des Schlosses Eisenstadt, nach den überarbeiteten Entwürfen von Charles Moreau (1760–1840), Gouache von Eduard Gurk (1801–1841), 1822. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

5.1 Schloss und Garten

Am Eisenstädter Schloss lag der 1812 gerade noch aufgemauerte Nordostturm seit über zwei Jahre unberührt, bis er endlich 1815 notdürftig verputzt und gestrichen wurde[275]. Sein Pendant an der Nordwestecke des Schlosses war nach dem Wiener Kongress ein unvollendeter Rohbau und wurde 1817 unter Vermeidung aller teuren »Extras« aufgemauert[276]. So bot das Schloss einstweilen nicht mehr den Anblick eines Trümmerhaufens und Gästen Eisenstadts die Illusion der baldigen Vollendung des Moreau-Planes: »If his plans are completed … this will be the finest chateau in the world«[277], wie eine Engländerin 1816 hoffte. Doch bereits damals dürfte auch Nikolaus II. klar gewesen sein, dass aus finanziellen Gründen nicht mehr an den Galeriebau zu denken war. Deshalb ließ er die dafür vorgesehene und bereits angefangene Fläche im Westen des Schlosses planieren[278]. Die noch sichtbaren Abbruchspuren der Dekorationen im Festsaal wurden übertüncht, alle geplanten Innendekorationen abgesagt. 1820 fielen schließlich die letzten Gerüste[279] und wurden nie wieder aufgestellt.

Wie am Schloss galt es auch im Eisenstädter Garten eine notdürftige Vollendung der begonnenen und ehemals so ambitionierten Anlagen vorzunehmen. Zusammen mit Gärtner Niemeyer plante Architekt Moreau den Pleasureground vor dem Schloss anzulegen, der endlich Brücken und Anpflanzungen erhalten sollte. Das Gelände des Gartens wurde gegen die Stadt abgepflanzt und 1816 eingezäunt[280], inzwischen verwilderte Parkteile wurden freigeschnitten.

Nachdem Nikolaus seit Dezember 1816 die Verwaltung des Majorats wieder vollständig übernommen hatte, wurden die alten Pläne zum Bau der Tempelszenerie mit dem sog. Hofgartenteich (später Leopoldinenteich) gegenüber dem Schloss erneut debattiert[281]. Nikolaus wollte neben den Orangerien zumindest diesen zentralen Teil der Anlagen, nämlich die wesentliche Sicht vom Schloss aus, vollenden: Die Bauarbeiten am Teich und an der Felsenklippe[282] gingen wegen zäh fließender Finanzen und wohl auch der nachlassenden Durchsetzungskraft des in Italien reisenden Fürsten nur schleppend voran. Auch beschwerte sich Nikolaus darüber,

275 Vgl. EPA, DD 1815/3077, 8. Juli 1815.
276 Vgl. Kostenvoranschlag, in: EPA, DD 1817/547, 650, 28. Januar 1817.
277 Shelley 1912, S. 293.
278 Vgl. EPA, DD 1816/3531, 13. Juli 1816.
279 Vgl. EPA, DD 1820/5041, 19. August 1820.
280 Vgl. Prost 2001 (1), S. 55ff.
281 Vgl. EPA, CD 1816/2393, 30. Dezember 1816; DD 1817/4163, 31. Juli 1817; DD 1818/3537, 8. Juni 1818.
282 Vgl. EPA, DD 1817/3922, 4135, 4163, Juli 1817.



Sogenanntes Vedutenzimmer im Appartement des Nordwestturmes des Eisenstädter Schlosses, Fresco- und Seccomalerei, Umkreis Lorenzo Sacchetti (1759–1834), 1825 und 1826. Fotografien von Manfred Horvath, 2010.

dass sein Architekt zu viel privatwirtschaftlich in Wien baute und sich zu wenig um Eisenstadt kümmere[283]. Erst im April 1818, als auch in Mariahilf am Museum für die Skulpturen gebaut wurde, konnte daher endlich mit dem neuen Tempel als Bekrönung der Anlage begonnen werden[284]. Unter großen Sparauflagen[285] wurde er dann im März 1821 – mehr als 24 Jahre nach seiner ersten Planung – fertiggestellt. Nikolaus selbst hatte bestimmt, dass die Skulptur seiner Tochter Leopoldine von Wien hierher »umziehen« sollte. Der danach benannte Leopoldinentempel bot vom Schloss die so lang ersehnte Idealansicht des Gartens. Er war das letzte eigenständige Neubauprojekt des Fürsten Nikolaus II. in Eisenstadt.

Im selben Zuge wurde festgelegt, dass alle Gartenanlagen um das Schloss bis 1823 beendet werden sollten[286]. Mit einer neu erworbenen Fläche im Nordosten des Gartens wurde das Parkgelände 1820 sogar noch arrondiert. Die die Anlagen beherrschenden Wasserläufe wurden korrigiert, die im Betrieb so teure Wassermaschine repariert[287] und ein neuer Teich hinter den Orangerien angelegt[288]. Pläne zum Gärtnerwohnhaus auf der Orangerieterrasse wurden noch um 1820 gemacht, jedoch, wie alle anderen geplanten Gebäude in Garten und Stadt, nicht mehr verwirklicht.

Es mutete wie der wehmütige Abschluss der Arbeiten am teuersten, größten, spektakulärsten und modernsten Projekt des Fürsten an, als 1822 eine Gesamtansicht des Schlosses entstand, die das Moreau-Projekt in leicht modifizierter Form ein letztes Mal darstellte. Wahrscheinlich glaubte auch der damals fast sechzigjährige Nikolaus nicht mehr an dessen Vollendung. In den 1825/26 entstandenen Ausmalungen des einzigen klassizistischen Appartements im Schloss, im Nordwest-

283 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 21. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 6).
284 Vgl. EPA, DD 1818/2085, 2. April 1818; CD 1818/1433, 10. April 1818.
285 Vgl. EPA, CD 1818/3436, o. D. (September) 1818.
286 Vgl. EPA, DD 1820/6374, 17. Oktober 1820.
287 Vgl. EPA, DD 1820/4155, 11. Juni 1820.
288 Vgl. EPA, DD 1820/1867, 3700, Sommer 1820.











Veduten im sogenannten Vedutenzimmer im Appartement des Nordwestturmes des Eisenstädter Schlosses, Fresco- und Seccomalerei, Umkreis Lorenzo Sacchetti (1759–1834), 1825 und 1826.

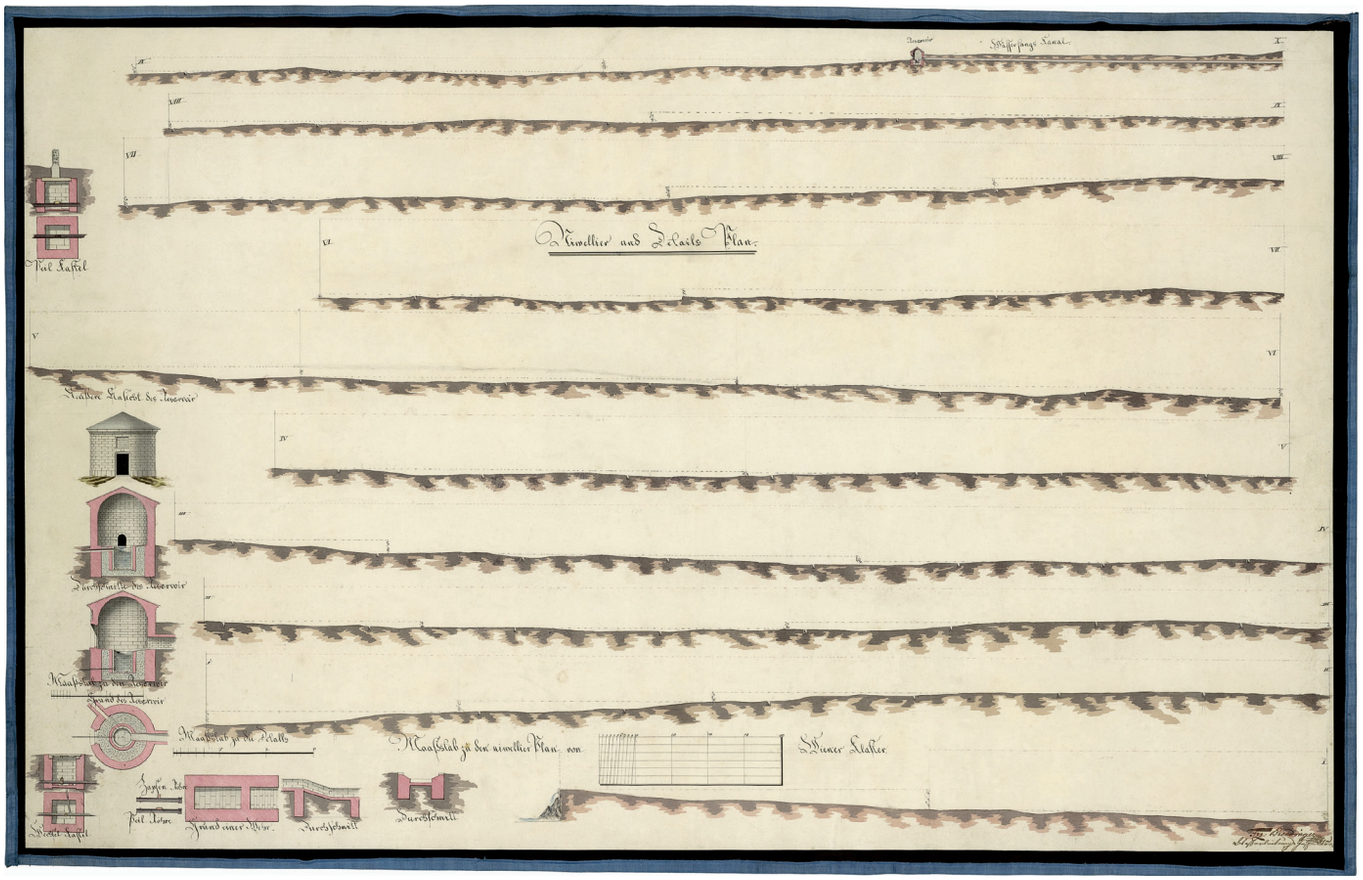
1. Schloss Eisenstadt von der Gartenseite,
2. Badhaus in Großhöflein,
3. Wasserfall am Föhrenwald,
4. Leopoldinenklippe und -tempel,
5. Marientempel.



Sogenanntes Zeltzimmer im Appartement des Nordwestturmes des Eisenstädter Schlosses, Fresco- und Seccomalerei, Umkreis Lorenzo Sacchetti (1759–1834), 1825 und 1826. Fotografien von Manfred Horvath, 2010.



Blick in das Schlafzimmer des Prinzen Nickerl im Ostflügel des Eisenstädter Schlosses, Aquarell von Jakob Rauschenfels von Steinberg (1760–1840), 1833. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung (Nachlass von Fürstin Maria Hermenegilde).



»Niwellier und Detail Plan« der Müllendorfer Wasserleitung zur Versorgung des Eisenstädter Gartens, Planzeichnung von Franz Brendinger, 1819. Esterházy Privatstiftung, Archive, Kartensammlung.

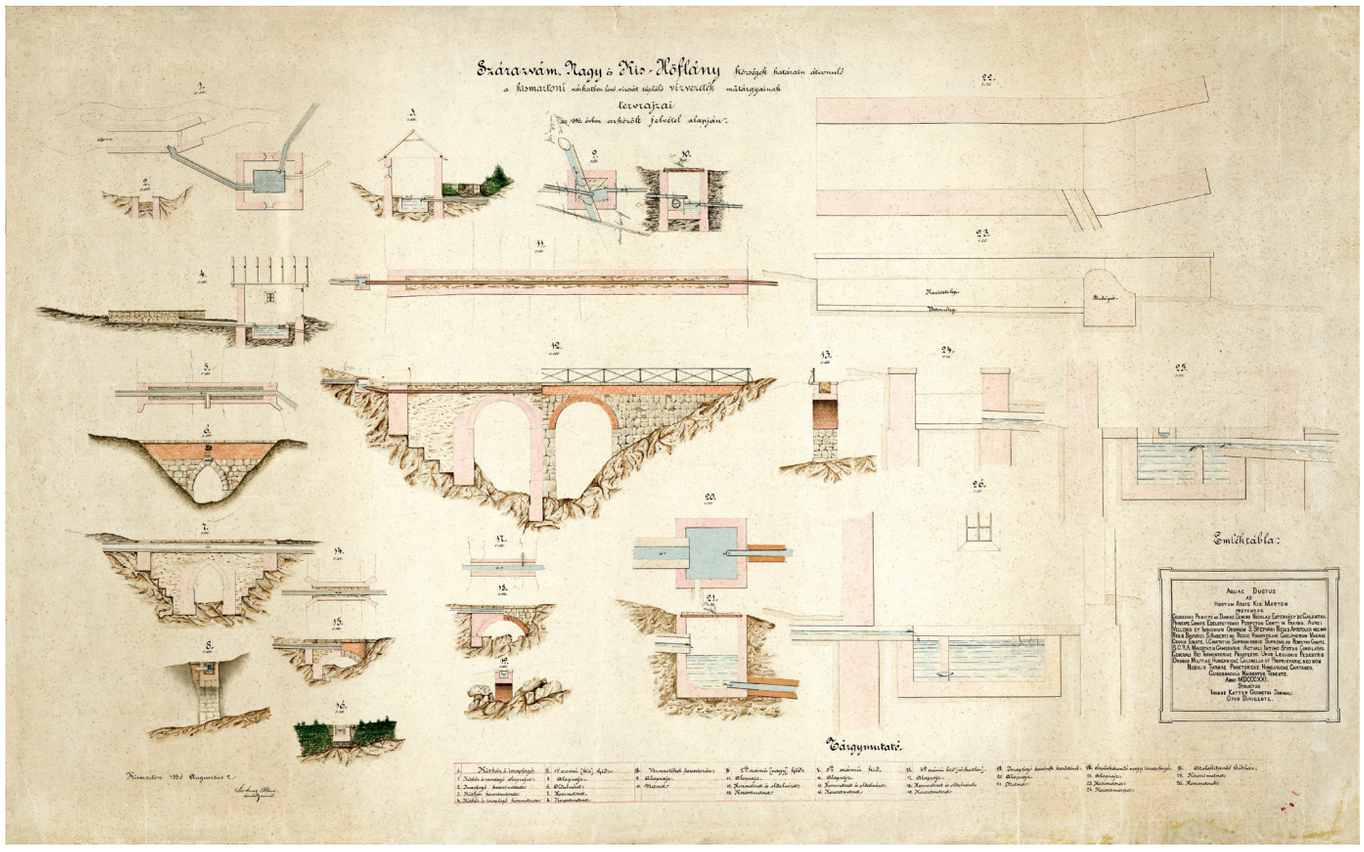
turm[289], wurde daher die halb fertige Gartenfassade des Schlosses gezeigt[290]. Mit dieser Dokumentation der Anlagen endeten die Bauarbeiten im näheren Umfeld des Schlosses Eisenstadt.

5.2 Ehemalige Kulturlandschaft

In die Zeit der für Schloss und Garten Eisenstadt abschließenden Arbeiten, von 1816/17 bis 1823, fiel auch die Wiederaufnahme einiger Projekte in der Eisenstädter Kulturlandschaft, um auch diese wenigstens zum Teil zu vollenden.

Weil sich die Wasserversorgung der Gärten von Eisenstadt mit der 1803 angeschafften Dampfmaschine als zu teuer und die Wasserzufuhr als zu dürftig herausgestellt hatte, ließ der Fürst seit 1807 seine Ingenieure Projekte entwickeln, die die Anlagen mit der Leitha verbinden sollten, um sie zu bewässern und die erträumten Wasserfälle und -gräben zu verwirklichen[291]. Die hierfür erdachten ambitionierten Kanalprojekte waren jedoch mit dem Finanzdebakel 1812/13 ad acta gelegt worden. Als nun die Tempelszenerie mit dem erträumten Wasserfall von der Klippe des Leopoldinentempels begonnen wurde, erwies sich die Notwendigkeit einer neuen Wasseranbindung wieder als virulent. Nikolaus II. gab daraufhin 1819 den Auftrag zur sog. Müllendorfer Wasserleitung[292], die nach dem Vorbild der Albertinischen Wasserleitung in Wien entstand. Deren Erbauer, Franz Brendinger, fertigte Pläne

289 Vgl. Kostenvoranschläge und Kosten, vorgelegt von Ehmann: EPA, CD 1823/3558, 14. Oktober 1823; 1825/4110, 21. September 1825; 1826/982.
290 Galavics 2001.
291 Vgl. Kalamár 2004, S. 132f.
292 Vgl. Mayer 2004; Prost 2001 (2), S. 57.



»Szárazvám Nagy és Kis-Höflány«, Plan zur Wasserleitung zwischen Groß- und Kleinhöflein, nach den Vorgaben von Johann Katter von 1821, 1883. Esterházy Privatstiftung, Archive, Kartensammlung.

zur Trassenführung am Rande des Leithaberges. Bis 1821 – parallel zu den letzten Arbeiten am Garten – wurde die Leitung von fünf Kilometern Länge vollendet, die im Wesentlichen bis heute besteht und auch noch Reste der Talquerungen, wie den Aquädukt bei Großhöflein, zeigt. Allein Letzterer soll 70.000 Gulden gekostet haben[293], wie ein reisender Italiener staunend bemerkte.

Auch andere Kanalprojekte, die die Leitha mit der Fischa und dem Standort Pottendorf verbinden sollten, wurden wieder aufgenommen. So gab es 1823 Pläne des Bankhauses Fries, die Ödenburger Gespanschaft und Eisenstadt an den Wiener Neustädter Kanal anzubinden[294], woran sich Nikolaus II. höchst interessiert zeigte[295], bis Fries daran finanziell zugrunde ging[296]. – Wieder wollte der technikbegeisterte Fürst technische Innovationen für seine Gestaltungspläne nutzbar machen. Doch waren seine Visionen erneut zu umfangreich und kostspielig und konnten daher nur in kleinen Teilen umgesetzt werden.

Dafür wurde das kleine Pottendorf ausgebaut, ohne jedoch große architektonische Visionen verwirklichen zu wollen. Wie in Eisenstadt schirmte man zunächst die Anlagen durch Zäune vor der Bevölkerung ab. Elf neue Brücken, darunter eine Blumenbrücke, und zahlreiche Anpflanzungen unter der Aufsicht Moreaus[297] erfreuten den Fürsten und seine Lebensgefährtin auf ihren Spaziergängen, als sie in den Sommern von 1815 bis 1823 hier wohnten. Schwäne aus den Liechtenstein-Gärten wurden importiert[298]. 1818 entstand ein funktionaler Anbau[299], der das bauliche Konglomerat von mittelalterlichen, barocken und gotischen Teilen des Schlosses fast romantisch um einen klassizistischen Bauteil bereicherte.

293 Tenore 1828, Bd. IV, S. 408–418.
294 Vgl. Johann Karner an Nikolaus II., Wien, 7. Januar 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 52, Nr. 1228.
295 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 14. Februar 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
296 Vgl. Riebe 1936, S. 45.
297 Vgl. EPA, CD 1816/2880, 30. Oktober 1816; 1817/996, 30. Mai 1817.
298 Vgl. EPA, CD 1816/767, o. D.
299 Der Anbau wurde 1818 aufgestockt (EPA, DD 1818/736, 5. Februar). Moreau wird ausdrücklich von Michael von Kunitsch in seiner Beschreibung des Gartens von 1825 als Architekt des Umbaus des Schlosses in *»edlem Style«* genannt (*Allgemeine Deutsche Gartenzeitschrift*, Jg. 10 [1832]).

Garten des Pottendorfer Schlosses, Gouachen, um 1840. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.





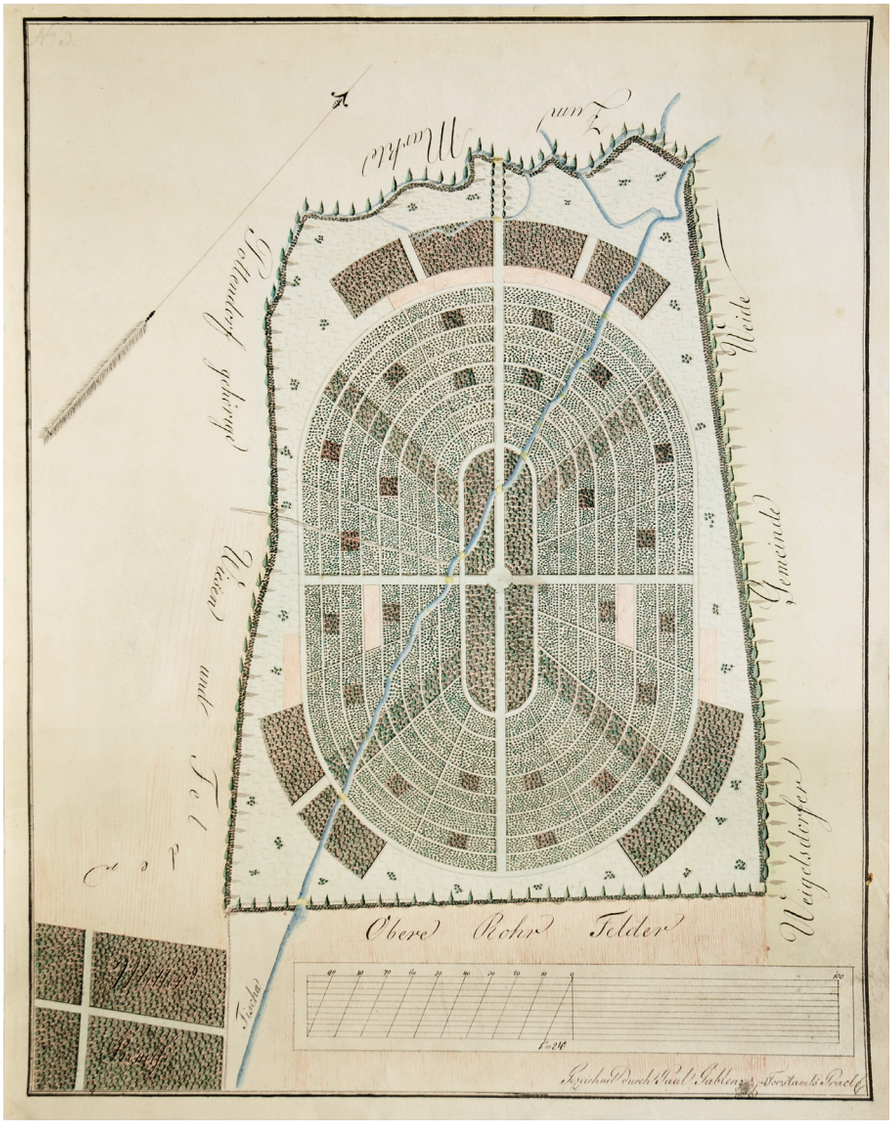
Damals plante Nikolaus auch einen Fasangarten auf der sog. Gundlacher Wiese bei Pottendorf[300], der in der Grundform eines antiken Hippodroms angelegt werden sollte[301]. Doch auch diese Gartenidee für die Jagd, die letzte auch nach 1815 in Eisenstadt gepflegte Form der einstmals großen Hofhaltung, wurde nie verwirklicht.

5.3 Landpartien und Gäste

Eisenstadt und seine Kulturlandschaft waren notdürftig vollendet und erschienen nun nicht mehr als verlassene Baustelle, doch außerhalb der Jagdsaison im Herbst fiel das Schloss nach 1815 in tiefen Schlaf. Offensichtlich machte der fürstliche Pa-

300 Vgl. EPA, DD 1817/1650, 26. März 1817. In Unkenntnis der Quelle zur Anlage wurde der Plan 2007 als Baumschule beschrieben (vgl. Körner 2007, S. 62).

301 Die Form, nach Tusci von Plinius d. Ä., nutzte auch 1836 Karl Friedrich Schinkel für die Anlage einer antiken Villa in Potsdam.



Plan eines Fasangartens auf der Gundlacher Wiese bei Pottendorf, Planzeichnung vom fürstlichen Forst- und Jagdadjunkten Paul Gablenz, 1817. Esterházy Privatstiftung, Archiv, Plansammlung.

lastbezirk außerhalb der Jagdsaison sogar einen eher verwahrlosten Eindruck. Der Schlossplatz war voller Schlaglöcher, die jede Kutschenspeiche brächen, »gras grew … before the door«[302]. Im leeren Schloss fanden zwar Führungen für Gäste statt, selbst die Schlafzimmer des Fürstenpaares wurden gezeigt, doch der einstmals so oft bejubelte glanzvolle Hof von Nikolaus II. war nicht mehr als eine Zahl barocker Räume mit Papiertapeten und bunt durcheinandergewürfelten Möbeln. Trotzdem reisten nach über zehn Jahren prächtiger Hofhaltung, die international Furore und aus dem Eisenstädter Musenhof einen Mythos gemacht hatte, mehr und mehr Gäste aus nah und fern hierher und waren trotz Unvollendung und Unordnung beeindruckt.

So besuchte im Juli 1818 der berühmte Chemiker Humphry Davis (1778–1829) die Anlagen und inspizierte den Ritzinger Steinkohlebergbau[303]. Der französische Komponist Auguste Mathieu Panseron (1796–1859), protegiert von Cherubini, kam[304] und bot, um die ehemalige Musikkultur wissend, an, eine Messe und ein Requiem für Nikolaus zu schreiben[305]. Englische Minister besichtigten Eisenstadt[306],

302 Wilmot 1935, S. 322f. (wohl 26. Mai 1820).

303 Vgl. EPA, DD 1818/4468, 4704, Juli. MOL, P163, Fasz. 51, Nr. 1171. Er wohnte in Esztergház (7. bis 10. Juli). Der Chemiker war 1802 bis 1812 Professor am Royal Institute und gilt noch heute als Wegbereiter der modernen Elektrochemie und Agrikulturchemie (*Elements of Agricultural Chemistry*, London 1813).

304 Vgl. EPA, DD 1818/4757, 7661, Juli, Dezember 1818. Zahlreiche weitere Aufenthalte in Eisenstadt, siehe *Gästebuch Eisenstadt*, 1818, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023.

305 Vgl. Johann Karner an Nikolaus II., Wien, 2. Dezember 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 52, Nr. 1209.

306 Minister Wall und Bars (vgl. EPA, DD 1818/7564, 11. Dezember 1818).



Neugebäude am Majoratspalais Esterházy in Buda, erbaut nach einem Plan von Charles Moreau, 1817/18. Fotografie, um 1900. Kiscelli Múzeum, Budapest, Fényképtár.

und auf den Feldern um die Stadt beging Herzog Albert von Sachsen-Teschen 1818 sein großes Regimentsjubiläum und zog damit die Spitzen der Wiener Gesellschaft ins Schloss[307]. Die Eisenstädter Pflanzensammlung lockte 1823 den Direktor des Botanischen Gartens in Neapel, Michele Tenore (1780–1861)[308], der den Pflanzenschätzen und gärtnerischen Anlagen zwar seine Hochachtung zollte[309], aber kritisch die soziale Kluft zwischen Fürst und Untertanen bemerkte, die Nikolaus vier Tage die Woche für sich arbeiten ließ. – Doch der Majoratsherr glänzte bei all diesen Besuchen mit Abwesenheit, überließ die Ökonomie seinen Verwaltern und scherte sich nicht um Kritik an der Erbuntertänigkeit. Auch die Impulse zu Steinkohlebau und zur Wiederbelebung der alten Musikkultur wurden nicht weiterverfolgt. Nikolaus entzog sich dem gescheiterten Großprojekt, reiste in Italien und hatte sich dem Mariahilfer Museum als neuem Lieblingsprojekt zugewandt.

Nur zu besonders feierlichen Anlässen reaktivierte der Fürst kurzzeitig den alten Pomp und erfreute so z.B. im Juni 1819 den jungen Erzherzog Franz Karl (1802–1878), den der Fürst höchstpersönlich »mit dem ihnen eigenthümlichen Zartgehfühl«[310], wie der Knabe in seinem Tagebuch schrieb, durch die Anlagen begleitete, dem er das Schießen beibrachte und die umliegenden Herrschaften zeigte. Als letzter spektakulärer Besuch kam am 12. September 1820 Prince Adolph Frederick (1774–1850), Duke von Cambridge, Generalgouverneur des Königreiches Hannover und Sohn des im Januar verstorbenen George III. von England, nach Eisenstadt[311]. Der englische Gast erinnerte an die vielfältigen Verbindungen der englischen Prinzen zu Fürst Nikolaus, die Freundschaft des Fürsten zum bald zum König zu krönenden George und gab Anstoß zur Errichtung eines Grabmals für Joseph Haydn, was Nikolaus zu einem »preiswerten Monument«[312] in der Bergkirche[313], jedoch nicht mehr zu kreativen Begeisterungstaten bewog. Daher war es für die feine Gesellschaft im Gegensatz zu den glanzvollen Jahren um 1800 uninteressant geworden, nach Eisenstadt zu reisen. Graf István Széchényi bemerkte den verblichenen Glanz: »Der Fürst sammt allen seinen Eigenschaften eine lächerliche

307 Vgl. EPA, CD 1818/334, 3330, September. Aquarelle des Manövers von Sebastian Warmuth in: Albertina Wien, 14966, 14967. Nikolaus II. fordert Bericht, 30. Oktober 1818, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

308 Nikolaus II. erkundigte sich nach dem Gärtner in Eisenstadt (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 15. Februar 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 45, Nr. 964).

309 »… e tutto annunzia la dimora du un Principe Sovrano« (Tenore 1828, Bd. IV, S. 408–418, publiziert in: Kretzenbacher 1984).

310 Franz Karl 1819, S. 1.

311 Vgl. EPA, CD 1820/2815, 20. September 1820. Es nahmen der hannoversche Gesandte Graf Hardenberg, Fürst Aloys Kaunitz, der österreichische Gesandte in Neapel Fürst Maximilian Jablonowsky, Baron Leykam und Wenzel Liechtenstein unter ausdrücklichem Ausschluss der Fürstin teil (vgl. EPA, CD 1820/2815, 13. September 1820).

312 EPA, CD 1821/1008, 15. März 1821.

313 Sandsteingrabmal mit einem Text von Georg v. Gaál, nach einem Entwurf von Charles Moreau und ausgeführt von Joseph Högler, 1821. Siehe hierzu: Kalamár 2009 (1).

Figur … Das Haus im gänzlichen Abnehmen. Es lohnt sich der Mühe nicht mehr eingeladen zu werden.«[314]

Mit den letzten gestalterischen Arbeiten an den Gärten in Eisenstadt und Pottendorf endete 1823 der große Traum der Eisenstädter Kulturlandschaft, den Nikolaus als Standesbeleg vor fast 30 Jahren gesponnen und der wesentlich zu seinem Bankrott 1812/13 beigetragen hatte.

Die fürstlichen Ideen blieben bis auf wenige Ausnahmen unverwirklicht, das Schloss als Zentrum der Anlage damit ein unproportionaler Klotz. Nikolaus legte seine raumgreifenden Planungen des Schönen und seine ambitionierten Ideen des Nützlichen, wie bei den Lehrgärten, nieder und kürzte die Projekte auf das Nötigste zusammen. Scheinbar fehlte ihm nach 1815 nicht nur das Geld, sondern auch seine Lust, Energie und Durchsetzungskraft.

Nach notdürftigem Abschluss der Gestaltungen setzte ein intensiver touristischer Reisebetrieb ein, der während des Wiener Kongress begann und nun im spazierfreudigen und reisewütigen Biedermeier zu regelrechten Besucherströmen in Eisenstadt führte. Einer dieser lyrischen Spaziergänger schloss mit einem Vergleich, der den Fürsten sicher hoch erfreute: »Derjenige, welcher die Natur mit der Kunst vereinigt liebt, wird auf jeden Fall den fürstlich Esterházyschen Park in Eisenstadt, selbst jenen des Fürsten Liechtenstein in Eisgrub vorziehen.«[315]

Nikolaus hatte es in seiner immer kompetitiven Gestaltungsfreude damit spät, aber doch geschafft, in der öffentlichen Wahrnehmung den Liechtenstein-Gärten von Feldsberg und Eisgrub den Rang abzulaufen, denn selbst im Fragment seiner gigantomanischen Ideen lag große Wirkung.

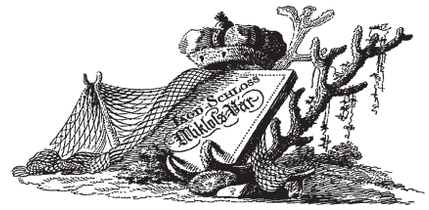
Es sollten bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Beschreibungen der Eisenstädter Gartenanlagen folgen[316], die vom Schloss, den Gärten, Pflanzensammlungen, den Tempeln, Wasserfällen, Jagd- und Nutzgärten des Fürsten Nikolaus II. schwärmten, obwohl sie eigentlich nur ein kleiner Ausschnitt einer ganzheitlichen Vision waren, die nun begraben worden war.

6. Glanz abseits der Wiener Öffentlichkeit

6.1 Schloss Miklosvár und Pfannberg

Doch Nikolaus blieb – wie immer – rastlos und wohl auch in seiner Lust, zu gestalten, unbelehrbar. Denn der Ausbau der privaten Refugien in Mariahilf (1814–24), Pottendorf (1818) und dem Plaideux-Haus an der Seilerstätte (1817–25) schien nicht zu genügen. Daher begann gleichzeitig mit dem Abschließen der Eisenstädter Residenzbaustelle auch die Wiederaufnahme von Erweiterungsprojekten an den Majoratshäusern in Wien (1816/1818–1820)[317] und Buda (1817–1818)[318]. Die daraufhin rasch errichteten funktionalen Bauten für Verwaltung und Beamtenwohnungen hatten keinen Repräsentationscharakter und dienten nur den Verwaltungsinstanzen der Esterházy in den Hauptstädten. Nikolaus wohnte immer seltener in seinen Stadtresidenzen und mied das »offizielle« Eisenstadt. Vielmehr bevorzugte er Orte des privaten Rückzugs, die ihn gesellschaftlicher Beobachtung entzogen und wo er seiner anstrengenden ständischen Geltungsmacht entschwinden konnte.

Daher richtete er sich 1817 im Wiener Vorort Untermeidling, nahe dem dortigen Theresienbad, ein Gartenhaus ein[319]. Wie das Plaideux-Haus an der Seilerstätte



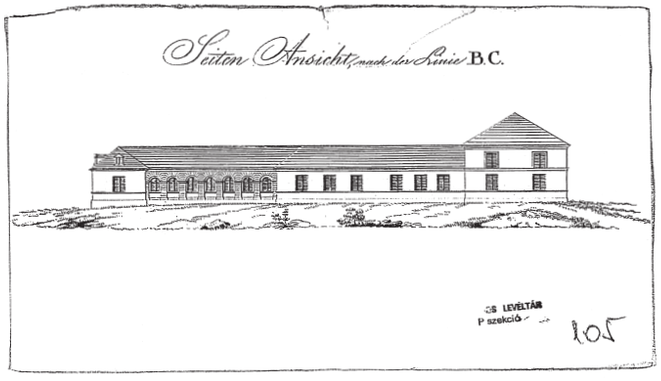
Vignette »Jagd-Schloss Miklos-Vár«, Kupferstich, um 1819. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.

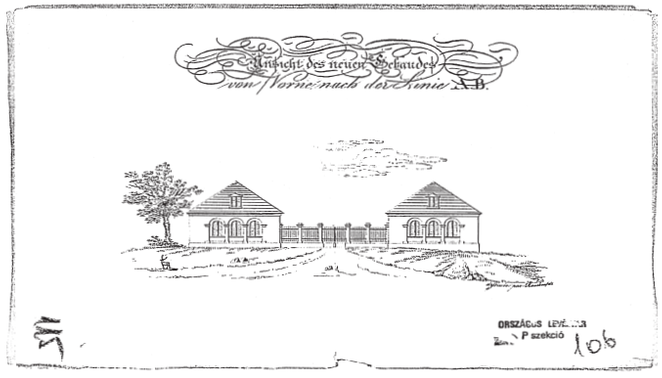
314 Széchényi 1926, S. 83 (18. November 1820).
315 Krickel 1831, S. 39.
316 Vgl. zu den Reisebeschreibungen: Prost 2001 (1), S. 61ff.
317 Schon seit 1810 lagen die Pläne zur Erweiterung des fürstlichen Majoratshauses in Wien, das Nikolaus durch umfangreiche Grundstückskäufe stark erweitert hatte, in der Schublade. Daher wurde parallel zu den Eisenstädter Bauaktivitäten 1816 auch dieses Projekt von Charles Moreau wieder aufgenommen und von 1818 bis 1820 der Flügel am Haarhof gebaut (vgl. EPA, DD 1818/1360, 1554, März 1818; CD 1818/3596, 25. September 1818; CD 1819/653, 10. März 1819 betreffend die Grundstücke Nr. 291, 316, 317).
318 Für das sog. Neugebäude am barocken Majoratshaus wurde ab Sommer 1817 ein neunachsiger Neubau errichtet, der schon Ende 1818 vollendet war (vgl. EPA, CD 1816/2191, 2500, September, Oktober 1816; CD 1817/1641, 1639, 1640, Juni 1817; DD 1817/5672, 11. Oktober 1817; DD 1818/6328, 17. Oktober 1818. Grundrisspläne Erd- und Obergeschoß: EPA, BP366).
319 1806 wurde auf Vermittlung Joels das Haus im Wiener Vorort Untermeidling (Konskriptionsnummer 44, 45, 46, Grundbuch Klosterneuburg), direkt an der Wasserleitung zum Park von Schönbrunn, für 10.000 Gulden erworben (vgl. MOL, FAE, P108, Fasz. N, Rep. 21, Nr. 10, 1. März 1807), 1806 eingerichtet und 1807 der Garten umgebaut (vgl. EPA, CD 1806/3525, 26. Juli 1806; 1807/163, 10. Januar 1807). Es gab Glaskuppeln, Gewächshäuser, einen Teich, der mit der Schönbrunner Wasserleitung verbunden war. 1812 verkaufte Nikolaus das Haus an Joel zurück, von dem er es am 4. Dezember 1817 für 50.000 Gulden wieder kaufte (vgl. MOL, FAE, P108, Fasz. N, Rep. 21, Nr. 10). 1822 wurde es an die Plaideux abgetreten.

Jagdschloss »Miklósvár – Tamási«, Postkarte, um 1900. Privatsammlung.



»Jagd-Schloss Miklos-Vár«,
»Seiten Ansicht, nach der Linie BC«,
»Ansicht des neuen Gebäudes von vorne nach der Linie AB«, um 1819.
Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.





stattete Nikolaus das Haus mit Gemälden der Mariahilfer Galerie[320] und einer kleinen Bibliothek aus[321], um hier einen ruhigen Rückzugsort zu finden. Doch das Meidlinger Haus lag zu nahe am kaiserlichen Sommerschloss Schönbrunn. Nikolaus zog es in die Ferne.

In seinem großväterlichen Jagdschloss Miklosvár[322], gelegen in seiner Herrschaft Ozora südlich des Plattensees, fand Nikolaus II. einen solchen Platz, der zwei Kutschentage von Wien entfernt war. Im Spätherbst 1816 begannen Bauarbeiten an den ausgedehnten Tiergärten und Jagdgattern um das kleine Schloss, das bis 1819 um Gästezimmer erweitert wurde[323]. Der so entstandene klassizistische Bau um einen Hof mit Hofeinfahrt und Wirtschaftsbauten liegt bis heute idyllisch auf einer Anhöhe bei Tamasí, wurde von einem Park und einem kleinen Dorf für die Jägerschaft umgeben[324] und bot ideale Bedingungen, in der einsamen Ferne dem adeligen Privileg der Jagd nachzugehen. Frauen waren hier nicht zugelassen. Nikolaus lud lediglich einen handverlesenen Kreis enger Freunde ein.

Auch ließ Nikolaus bis 1820 die Wälder von Dombóvár und Dalmand zu einem der größten Jagdgebiete Europas ausbauen. Ein zusammenhängendes Waldgebiet (75.000 Hektar), in denen bis zu 1.000 Helfer den meist nur zehn Jagdgästen die Hirsche »vor die Flinte trieben«, brachten den Anlagen des leidenschaftlichen Jägers Nikolaus den Ruf als »Weltwunder einer Jagdbarkeit«[325] ein, »womit hier die Jagdliebenden ausländischen Hoheiten mit ihrem zahlreichen Hofstaat den guten Ruf von Miklosvár in die Welt trugen«[326].

320 Vgl. EPA, CD 1818/3543, 3623, 3920, September bis Dezember 1818.
321 Vgl. Gabriel 2001, S. 126.
322 Vgl. Körner 2008, S. 111–117.
323 Vgl. EPA, CD 1816/2868, 9. November 1816; 1817/398, o. D.; DD 1817/162, 238, 2788, 3137, 3317, 3478, 3767, 5003, 6271, 7006 Januar–Dezember 1817; DD 1818/1125, 20. Februar 1818; CD 1818/322/1292, 24. Januar 1818; DD 1819/351, 840, Januar–Februar 1819.
324 Vgl. Festetics 1870, S. 9.
325 Festetics 1870, Vorwort. 1828 endeten die großen Jagden, nachdem das Schloss bereits 1827 zum Verkauf stand. Zumindest bedauert dies Paul (III.) Anton (vgl. Paul [III.] Anton an Nikolaus II., London, September 1827, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 3).
326 Trattner, Károly: *Tudományos Gyűjtemény*, Bd. IX, Jg. 14 (1830), S. 77.



Titelbild zu: Graf Leo Festetics: *Ozoraer Fürstenjagd des Fürstenhauses Esterházy*, Pest 1870. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

Ozoraer Fürstenjagd:

1. »Ankunft am Jagdplatz«,
2. »Das Déjeuner«,
3. »Jagd im Tiergarten«,
4. »Die Strecke (Halali)«,

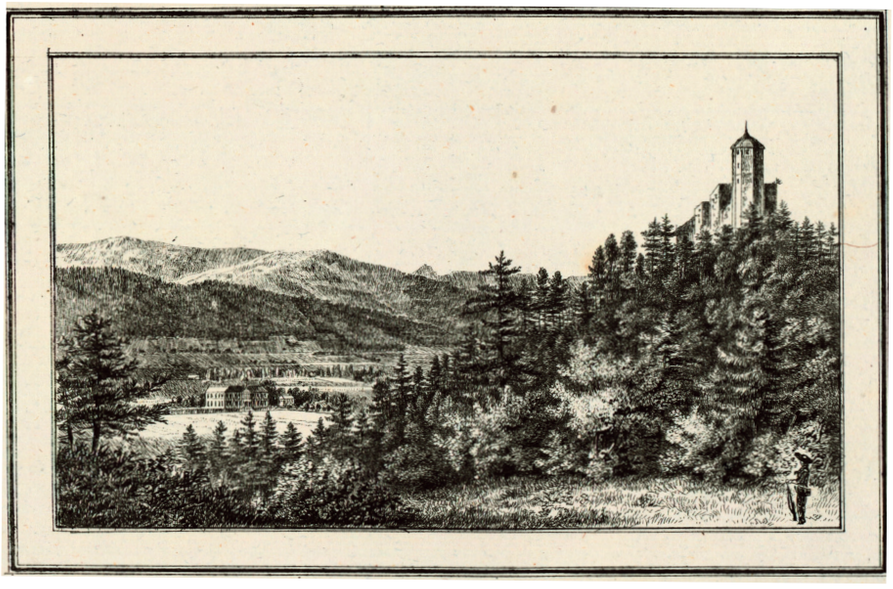
Chromolithografien von Johann Erdmann Gottlieb Prestel (1804–1885), in: Graf Leo Festetics: *Ozoraer Fürstenjagd des Fürstenhauses Esterházy,* Pest 1870. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.











»Ruine Pfannberg mit dem fürstl. Esterhazy'schen Schlosse Grafendorf im Grätzer Kreise«, Lithografie, um 1825. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.

Auch der ganz neu erworbene Sitz Grafendorf, weit von Wien entfernt, bewies Nikolaus als den Liebhaber der Superlative. In den abgelegenen Bergen der Steiermark erwarb der Fürst die Herrschaft Pfannberg mit einem Schloss an der Mur bei Fronleiten und elf Gemeinden im näheren Umkreis[327]. Auf dem Weg ins gelobte Italien bot es sich an, in dem dreiflügeligen Barockschloss mit großem Park und kleinem Theaterbau zu verweilen oder in den alpinen Bergen zu jagen. In den Sommern 1821 und 1822 ließ Fürst Nikolaus um das Schloss den bestehenden Landschaftsgarten vergrößern. Es wurden die Seitengebäude geschleift, Bäume umgesetzt und neu gepflanzt und Wege angelegt. Später wurde sogar eine Insel in der Mur durch Trockenlegung eines Flussarmes dem Park einverleibt[328]. Dieser wurde zur Abschottung von außen mit einer Mauer umgeben[329], und zur Kennzeichnung des neuen fürstlichen Besitzes brachte man ein steinernes Wappen an, womit der Bildhauer Joseph Klieber beauftragt wurde[330]. Auch plante der Fürst, in Pfannberg einen Tiergarten anzulegen[331].

Nikolaus II. suchte nach Residenzen, die weit weg von der Wiener Öffentlichkeit liegen mussten. Wenngleich er sich damit den fürstlichen Repräsentanzaufgaben nicht entziehen konnte und daher an den Majoratshäusern in den Hauptstädten Wien und Buda bauen ließ, löste er sich doch von seinen Repräsentationsgesten, wie Schlossplanungen oder den ehemaligen üppig inszenierten Festlichkeiten, und häufte stattdessen private Refugien abseits der öffentlichen Wahrnehmung an.

Der ferne Esterházy-Palazzo in Neapel, der Landsitz Pottendorf, das Bürgerhaus seiner Geliebten in Wien, das doch recht isoliert liegende Mariahilf und die weit von Wien entfernten Schlösser Miklosvár und Pfannberg-Grafendorf spiegelten den Wunsch nach Privatheit, die er luxusgewohnt mit Gärten, Freizeiteinrichtungen und Kunstwerken glanzvoll ausstattete.

Fern des eigenen Hofes im Majoratshaus oder gar der Hauptstadt und ihrer klatschlüsternen Bevölkerung lud Nikolaus zwischen 1817 und 1824 einen kleinen Kreis von Freunden und Vertrauten zu intimen Essen oder Jagden an Orten ein, an denen er wiederum nobel ausgestattet und mit königlichem Aufwand zu beeindrucken wusste.

327 Gekauft von Graf Andrae Joseph Leonardi am 7. Juli 1818 (vgl. Schmutz 1822, Eintrag Pfannberg).

328 Arbeiten im Garten nach Plänen der Ingenieure Nagy und Katter: EPA, CD, 149, 252, 552, 1261, 1769, 2240, 2524, 2637, 2680, 3681, 3100,3214, 3308, 3682, 4369, Februar–November 1821; CD 1822/652, 1152, August 1822. Pläne vor dem Umbau des Gartens, 1816: MOL, FAE, T2, 1595, 1597. Grundrisse des Theaters, der ehem. Orangerie: EPA, Plansammlung, o. Nr.

329 Vgl. EPA, CD 1822, 2037, 17. Mai 1821.

330 Moreau prüfte die Pläne, Bildhauer Joseph Högler führte aus (vgl. EPA, CD 1821/1000, 1001, 2779, August 1821). Pölt dokumentierte die Anlage in einer Gouache (vgl. EPA, CD 1826/1594, 26. April 1826).

331 Vgl. EPA, CD 1825/4039, 23. September 1825.



»Situation von dem Hochfürstlichen Schlosse Grafendorf in der Herrschaft Pfannberg«, Planzeichnung von Ingenieur Nagy oder Katter, 1821. Mit den 1821/22 erweiterten Gartenanlagen südlich des Schlosses. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

Man sah den zuvor so spektakulären, sich öffentlich in Szene setzenden, omnipräsenten und auf Feste versessenen Standesrepräsentanten kaum noch in der Hauptstadt. In seinem Majoratspalais bat er demonstrativ um »Stille im Hauße«[332], verbot dort seiner Gattin, Feste zu veranstalten, und mahnte zu plakativer Sparsamkeit. In seinen Residenzen von Italien bis nach Ungarn wahrte er jedoch den alten Glanz, der für ihn selbstverständlich zum Leben gehörte und seinem sozialisierten Standesverständnis entsprach. Damit folgte Nikolaus der nach 1815 von fast allen Hochadligen gelebten Rückzugsstrategie im Lichte der gesellschaftlichen Entwicklungen mit dem Erstarken des Bürgertums.

Die alte Innovationskraft und Veränderungslust schien ihm wie einer ganzen Standesklasse verflogen, wie auch die Illusion unbeschränkter Finanzmittel. Nikolaus begnügte sich bei seinen insgesamt sieben Privatdomizilen mit für ihn verhältnismäßig bescheidenen Eingriffen im Inneren der Häuser und gestaltete auch nicht mehr architektonisch und gartenkünstlerisch in großem Stile. Die Refugien sollten seinen Stand nicht mehr zur Schau stellen, wie bis 1812, sondern als komfortable Residenzen, als Orte des Rückzugs dienen.

332 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 3. Februar 1817, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267 (Nr. 4).
333 Shelley 1912, S. 294f.
334 Der Kaiser habe »mehrere Individuen, welche seine Gnaden gleichfalls ansprechen, nicht zu willfahren befunden!« (Clemens Metternich an Nikolaus II., 6. Mai 1821, in: MOL, FAE, P108, Rep. 76, Fasz. XIII).
335 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 31. Juli 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
336 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Dover, 7. Juli 1821, in: MOL, FAE, P136, 1cs., a, 1, Nr. 297. Es reisten mit: Major Graf Gatterburg, Fürst Victor Metternich (1803–1829), Sohn des Staatskanzlers, Hofrat von Floret, Kämmerer Graf Joseph Esterházy, Fürst August Lobkowitz (1797–1842) . István Széchényi durfte nicht mitfahren; in seinem Tagebuch schrieb er: »Mich will man also nicht – überhaupt wie nirgens …« (Széchényi 1926, S. 137 (7. März 1821); siehe auch S. 122 [27. Januar 1821].

Der sechsundfünfzigjährige Fürst Nikolaus verbrachte seine Zeit also möglichst hinter hohen Mauern und inmitten von idyllischen Gärten oder reisend in der Ferne, wo er auch charakterlich wie gewandelt erschien. Während er in Wien arrogant, ostentativ und hochmütig auftrat, galt er abseits des heimischen Gesellschaftsdruckes als gelöst, offen, herzlich, witzig und intelligent[333].

Und während er in Wien seit 1808 jeden öffentlichen Auftritt mied, nahm er begeistert die Aufgabe als außerordentlicher Botschafter Österreichs anlässlich der Krönung seines langjährigen Freundes Prince George an, der 1821 in London zum König von England gekrönt werden sollte. Obwohl der Kaiser einigen der von Nikolaus vorgeschlagenen Begleitern, darunter auch Marie Louise Plaideux, die Mitreise versagt hatte[334] und für die Vorbereitungen wenig Zeit blieb, blickte er dem gesellschaftlichen Großereignis in England freudig entgegen. »Indeß ist dieses für mich nichts neues«[335], kommentierte er alle Widerstände.

Am 7. Juli 1821 traf der Reisetross des Fürsten in Dover ein[336] und war tags darauf in London[337], wo eine Woche später die aufwendige Krönung des Prince of Wales zu König George IV. in der Westminster Abbey erfolgte[338]. Ob der prunkvollen Kostüme, Dekorationen und Menschenmassen war selbst der prächtige Feste gewohnte Nikolaus vor Begeisterung außer sich und schrieb: Ein »feierlicher und unglaublicher Anblick … sehr imposant«[339], es habe ihn »unendlich ergötzt«[340]. In diesem von George sorgsam inszenierten imperialen Glanz stach Nikolaus II. unter den 3.000 Ehrengästen deutlich hervor, wie die Chronisten einhellig bemerkten: »Unter den fremden Gesandten zeichnete der Großbotschafter Fürst Esterházy sich besonders aus, sein Anzug prangte von Diamanten und Juwelen, und man schätzte den Werth desselben auf 1. Mill. Gulden.«[341]

Auch Sir Walter Scott (1771–1832) beschrieb dies fasziniert: »The box assigned to the foreign Ambassadors presented a most brilliant effect, and was perfectly in a blaze with diamonds. When the sunshine lighted on Prince Esterhazy, in particular, he glimmered like a galaxy!«[342]

Und mehr noch: Beim Lever in Buckingham Palace (26. Juli 1821), wo der König die Botschafter in Privataudienz empfing, wurde Nikolaus wegen seiner Prachtgarderobe vom *Gentleman's Magazin* bewundert[343]. Auf unzähligen Essen und Soireen um die Krönung war er umringt von der höchsten Gesellschaft[344] und spielte auf der anschließenden Reise mit dem König nach Irland eine herausgehobene Rolle[345].

Es schien sich ein Kreis zu schließen, als ein beeindruckter Beobachter schrieb, dass der Fürst »durch seinen beispiellosen Prachtaufzug … ganz Europa in Staunen versetzte …«[346], denn dies waren die Worte aus Haydns Kantate, die 1764 Nikolaus I. gehuldigt hatten, der gerade von seiner spektakulären und für den familiären Aufstieg so wichtigen Krönungsmission gekommen war. Dessen Enkel Nikolaus konnte die Bedeutung der Familie, ihren fast schon legendären Ruf über die Zeitenschwellen hinweg nicht nur bewahren, sondern mehren. Der 1764 so kraftvoll inszenierte Beginn einer familiären Glanzkarriere schien trotz Rückschlägen und dem Rückzug des Fürsten ins Private gewahrt.

Nikolaus' Londoner Mission war seit fast zehn Jahren sein erster öffentlicher Auftritt, mit dem er an den alten Glanz seines Hauses in der Öffentlichkeit anknüpfte und prunkvoll den ererbten und vergrößerten Familienruhm repräsentierte. Es wurde gleichzeitig auch sein letzter, wie die Krönung Georges die letzte ihrer

337 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1821, Nr. 169 (25. Juli 1821).

338 Vgl. *The Ceremonies to be Observed at the Royal Coronation of his most Excellent Majesty King George the Fourth*, in: MOL, FAE, P108, Rep. 76, Fasz. XIII.

339 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 22. Juli 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

340 Nikolaus II. an Johann Karner, London, 22. Juli 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

341 *Wiener Zeitung*, Jg. 1821, Nr. 178 (4. August 1821), S. 710.

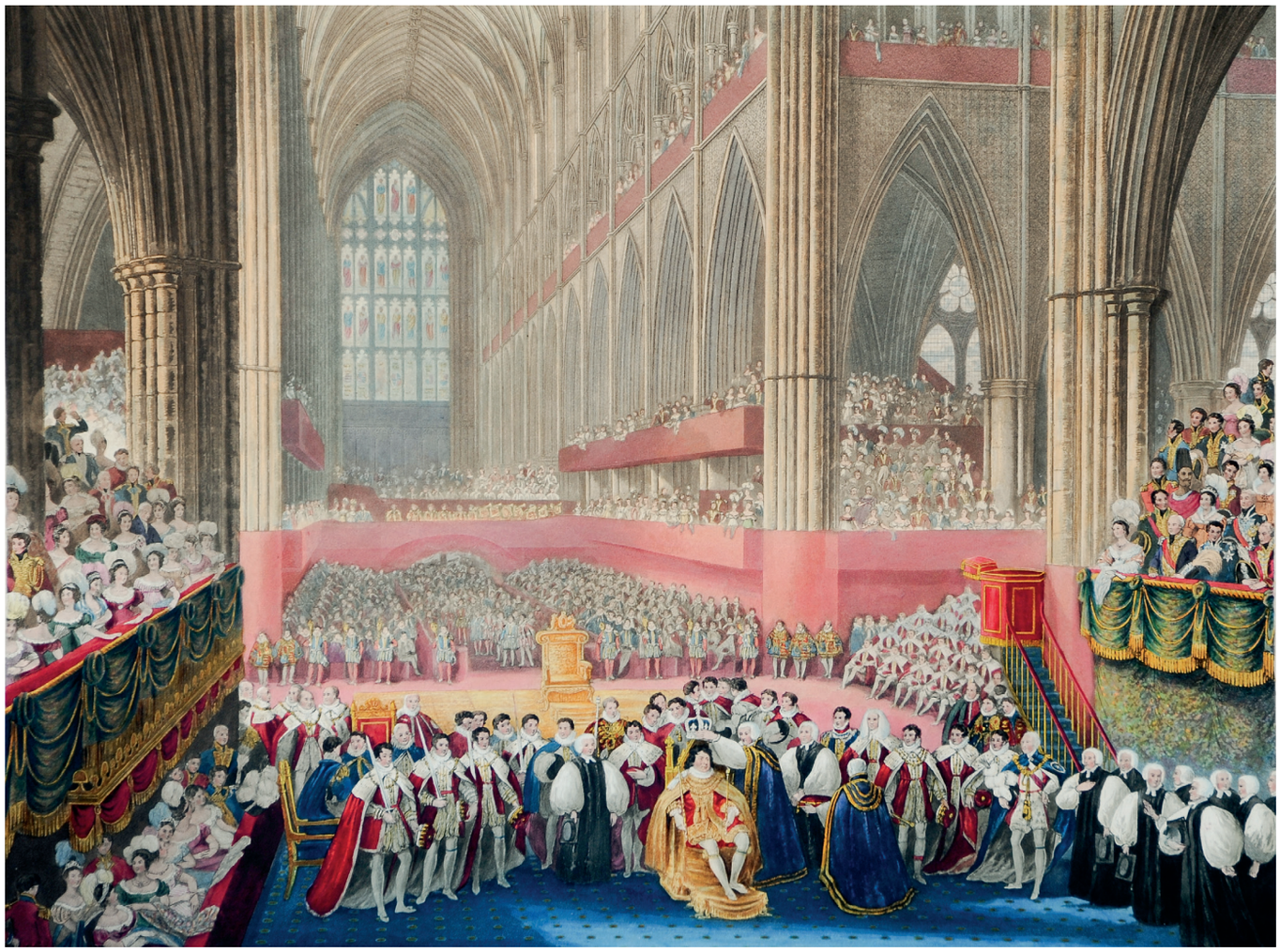
342 »I Cannot learn positively if he had on that renowned coat which has visited all the courts of Europe save ours, and is said to be worth 100.000 Pounds, or some such trifle, and which costs the Prince 100 Pounds or two every time he puts it on, as he is sure to lose pearls to that amount. This was a hussar dress, but splendid in the last degree, perhaps too fine for good taste, at least it would have appeared so anywhere else. Beside the prince sat a good-hamoured lass, who seemed all eyes and ears (his daughter-in-law I believe) who wore as many diamonds as if they had been Bristol stones« (Scott 1837, S. 74f.). Lord Denbright vermutete im Brief an seine Mutter den Wert der Uniform bei 80.000 Pfund (zit. in: Hibbert 1973, S. 193).

343 »… were decorated with an astonishing profusion of jewels, and had a most splendid appearance; indeed, nothing could exceed the diamonds and feathers which decorated the elegant assemblage« (*The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle,* Bd. 92, Teil 2, Jg. 1821, S. 88).

344 So bei seinem Sohn, dem Botschafter, bei Nikolaus' Eisenstädter Gast, dem Herzog von Cambridge, bei Friederike von Mecklenburg-Strelitz, der damaligen Herzogin von Cumberland und Tante von Erbprinzessin Therese, die Nikolaus seit der Krönung 1792 kannte, bei Francis Ingram-Seymour-Conway, dem Lord Chamberlain of the Household, beim Duc du Gramont, bei Arthur Wellesley-Duke of Wellington, bei Friedrich August Herzog von York (vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1821, Nr. 190 [20. August 1821], S. 757) und immer wieder beim König (vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1821, Nr. 174 [31. Juni 1821], S. 694).

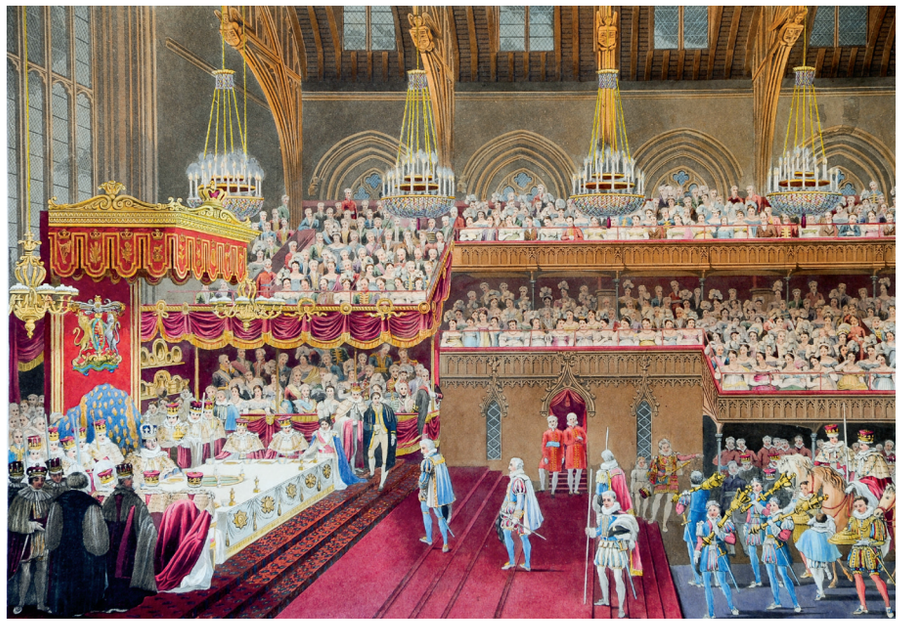
345 Beim königlichen Einzug in Dublin stand der Fürst zusammen im Fenster mit der damaligen Geliebten des Königs, Elizabeth Marchioness of Conyngham (1769–1861), die dem König zuwinkte (vgl. Smith/Howitt/Cassell 1863, Capter VI, S. 47). Nikolaus und sein Sohn traten dann zusammen mit Vivant Denon als erste Ausländer der neu gegründeten *Royal Dublin Society* bei (vgl. *The Dublin University Magazine*, Jg. 1834, Nr. XIII, Vol. III, S. 299).

346 Jäck 1822, S. 93.



Art in England war. 1821 schien für Nikolaus II. gleichsam als der Abschied von einer alten Standesgesellschaft, die sich über das Zeremoniell und den zur Schau gestellten Prestigeverbrauch definierte und damit das Volk beeindruckte. Fürst Nikolaus und sein Freund König George wurden als die letzten Vertreter einer untergegangenen Zeit angesehen, die fast schon wehmütig an der Realität vorbei in Luxus und königlichem Habitus schwelgten, während sich vor allem im frühindustriellen England die sozialen Konflikte entwickelten und das bürgerliche Aufbegehren gegen derartige Verschwendung regte. Als der wegen seiner Lasterhaftigkeit und Verschwendungssucht viel kritisierte König 1830 starb, formulierte Talleyrand, dass »König Georg IV. einer der vornehmen Herren auf dem Königsthron war. Von ihnen ist keiner mehr übrig.«[347] Im gleichen anerkennenden Sinne hieß es über Nikolaus, er blieb »bei all seinen Abenteuern ein wahrhaft großer Herr«[348], sei ein letzter wirklicher »grand seigneur le honneurs«[349]. Doch diese Achtung vor den Standesvertretern bewahrte nicht vor bürgerlicher Kritik gegenüber der maßlosen Prachtentfaltung. In Anbetracht von Nikolaus' Zurschaustellung des Reichtums fragte ein englisches Magazin: »How many wrechted creatues toil and sweat, from sun-rise to sun-set, and then go supperless to bed, that Esterhazy many receive

347 Zit. in: Hibbert 1973, S. 345.
348 Wolf 1875, S. 185.
349 Thürheim 1889, S. 114.





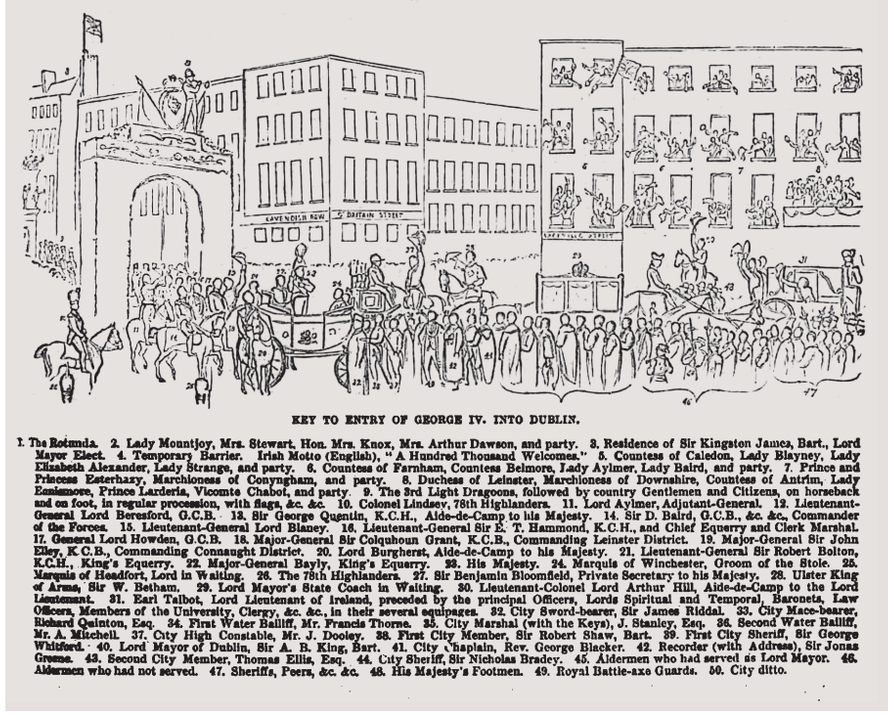
1. »The King seated in St. Edward's Chair, Crowned by the Archibishop of Canterbury, 19th July 1821«, F. C. Lewis nach J. Stepahnoff und Augustus Pugin,
2. »The Royal Banquet. The bringing up of the First Course. 19th July 1821«,
3. »The Royal Banquet. The bringing up of the Second Course. July 19th 1821«, Havell Junior nach Charles Wild,
aus: Sir George Nayler: *History of the Coronation of His Majesty King George the Fourth*, Teil 1, London 1824. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

500.000t sterling a year!«[350] Selbst Standesgenossen, wie der liberal-demokratischen Ideen zugeneigte Fürst Hermann von Pückler, kritisierten den Juwelenzauber voll »Selbstsucht, Leichtsinn, unbegrenzter Eitelkeit«[351]. Doch Nikolaus II., davon ungerührt, reiste über Paris, wo er zwei Wochen »Sejour«[352] machte, zurück nach Wien, wo er im Dezember 1821 ankam[353] und schon große Feste für den erwarteten Gegenbesuch des Königs in Wien und Eisenstadt plante[354].

Was Nikolaus nur allzu gern in alter Standesherrlichkeit, beim Bauen, Kunstkaufen und diesem seltenen öffentlichen Auftritt zu ignorieren versuchte: In ganz

350 *William Ogden Niles' Register*, Jg. 1821, 27. Oktober 1821, Bd. 21, S. 141.
351 Pückler-Muskau 1986, S. 491.
352 Nikolaus II. an Johann Karner, Dublin, 21. August 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
353 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Paris, 17. September 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
354 Nikolaus wollte seinen königlichen Freund empfangen und einen Aufwand treiben wie zur Hochzeit seiner Tochter 1806 (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, London, 15. August 1821, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267). Stattdessen kamen nur ein Porträt Georges von Thomas Lawrence (vgl. ehem. EPA, CD 1823/3921, 18. November 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 587) und am 14. September 1822 Prinz Ernst August (1771–1851), Herzog von Cambridge und König von Hannover, nach Eisenstadt, wo ihn Nikolaus empfing (vgl. EPA, CD 1822/4222, September 1822).





KEY TO ENTRY OF GEORGE IV. INTO DUBLIN.

1. The Rotunda. 2. Lady Mountjoy, Mrs. Stewart, Hon. Mrs. Knox, Mrs. Arthur Dawson, and party. 3. Residence of Sir Kingston James, Bart., Lord Mayor Elect. 4. Temporary Barrier. Irish Motto (English), "A Hundred Thousand Welcomes." 5. Countess of Caledon, Lady Blayney, Lady Elizabeth Alexander, Lady Strange, and party. 6. Countess of Farnham, Countess Belmore, Lady Aylmer, Lady Baird, and party. 7. Prince and Princess Esterhazy, Marchioness of Conyngham, and party. 8. Duchess of Leinster, Marchioness of Downshire, Countess of Antrim, Lady Ennismore, Prince Larderia, Vicomte Chabot, and party. 9. The 3rd Light Dragoons, followed by country Gentlemen and Citizens, on horseback and on foot, in regular procession, with flags, &c. &c. 10. Colonel Lindsey, 78th Highlanders. 11. Lord Aylmer, Adjutant-General. 12. Lieutenant-General Lord Beresford, G.C.B. 13. Sir George Quentin, K.C.H., Aide-de-Camp to his Majesty. 14. Sir D. Baird, G.C.B., &c. &c., Commander of the Forces. 15. Lieutenant-General Lord Blaney. 16. Lieutenant-General Sir E. T. Hammond, K.C.H., and Chief Equerry and Clerk Marshal. 17. General Lord Howden, G.C.B. 18. Major-General Sir Colquhoun Grant, K.C.B., Commanding Leinster District. 19. Major-General Sir John Elley, K.C.B., Commanding Connaught District. 20. Lord Burgherst, Aide-de-Camp to his Majesty. 21. Lieutenant-General Sir Robert Bolton, K.C.H., King's Equerry. 22. Major-General Bayly, King's Equerry. 23. His Majesty. 24. Marquis of Winchester, Groom of the Stole. 25. Marquis of Headfort, Lord in Waiting. 26. The 78th Highlanders. 27. Sir Benjamin Bloomfield, Private Secretary to his Majesty. 28. Ulster King of Arms, Sir W. Betham. 29. Lord Mayor's State Coach in Waiting. 30. Lieutenant-Colonel Lord Arthur Hill, Aide-de-Camp to the Lord Lieutenant. 31. Earl Talbot, Lord Lieutenant of Ireland, preceded by the principal Officers, Lords Spiritual and Temporal, Baronets, Law Officers, Members of the University, Clergy, &c. &c., in their several equipages. 32. City Sword-bearer, Sir James Riddal. 33. City Mace-bearer, Richard Quinton, Esq. 34. First Water Bailiff, Mr. Francis Thorne. 35. City Marshal (with the Keys), J. Stanley, Esq. 36. Second Water Bailiff, Mr. A. Mitchell. 37. City High Constable, Mr. J. Dooley. 38. First City Member, Sir Robert Shaw, Bart. 39. First City Sheriff, Sir George Whitford. 40. Lord Mayor of Dublin, Sir A. B. King, Bart. 41. City Chaplain, Rev. George Blacker. 42. Recorder (with Address), Sir Jonas Greene. 43. Second City Member, Thomas Ellis, Esq. 44. City Sheriff, Sir Nicholas Bradey. 45. Aldermen who had served as Lord Mayor. 46. Aldermen who had not served. 47. Sheriffs, Peers, &c. &c. 48. His Majesty's Footmen. 49. Royal Battle-axe Guards. 50. City ditto.

»Entry of George IV into Dublin«, 1821, Nr. 7 (links über dem Balkon): Nikolaus II. und die Marchioness of Conyngham, Geliebte des Königs, Druck und Umzeichnung mit Namen der Dargestellten nach Sir Bernhard Burkes Magazin; aus: John Frederic Smith/William Howitt/John Cassell (Hg.): *John Cassell's Illustrated history of England*, Bd. 7, London 1863, Kapitel VI, S. 55.

Europa begannen die Bürger nach staatlicher Partizipation zu verlangen, nationale Bewegungen zu gründen und sich aus monarchischer Bevormundung zu lösen. Im Jahr der Krönung sagten sich Mittelamerikas Staaten von Spanien los, gaben sich Verfassungen und republikanische Regierungen. Portugal und Griechenland erlebten bürgerliche Revolutionen, die erfolgreich für staatliche Mitbestimmung, Meinungsfreiheit und die Abschaffung der adeligen Privilegien kämpften, was in



Bildnis von König George IV., Gemälde von Thomas Lawrence (1769–1830), 1821/22. Geschenk von König George IV. an Fürst Nikolaus II. Esterházy. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Neapel nur durch österreichische Militärgewalt unterdrückt werden konnte, wie es Nikolaus selbst miterlebt hatte.

Doch der Fürst war, wie viele Mitglieder des Hochadels, zum ignoranten, unbelehrbaren Relikt einer untergehenden Zeit geworden. Man achtete ihn, wie König George IV., wegen seiner Umgangsformen und wegen seiner selbstverständlichen Standesentfaltung forschend-bewundernd, aber beobachtete ihn kritisch. Letztlich erwartete von ihnen niemand mehr einen gesellschaftlichen Fortschrittsimpuls. Der Adel erging sich in lahmer Passivität, zog sich – wie Nikolaus – zurück. Jegliche Hoffnung von 1810 oder 1814 wich in den 1820er-Jahren zusehends einer

unkonstruktiven Defensivposition. Fürst Friedrich zu Schwarzenberg (1790–1870) bezeichnete sich daher 20 Jahre später als »Letzten Mohikaner« und setzte die österreichische Aristokratie mit den sterbenden Indianern in der Neuen Welt gleich. In der »Atmosphäre moderner Civilisation« fühlte sich der Fürst mit seinen Standesgenossen dem Untergang geweiht. Doch auch ihm war klar, dass der Standesmensch seinen traditionellen Lebensstil bis zuletzt beibehalten müsse: »Ist seine Zeit gekommen, so muß er sterben, aber er sterbe in seiner Natur.«[355]

6.3 Verluste und der Versuch der Umorientierung

Durch das fortgeschrittene Alter des Fürsten verlor er in dieser Phase der Resignation durch den Tod von wichtigen Beratern auch die zuletzt so beeindruckende Modernität und Innovationskraft in seinen Kunstaktivitäten.

Als Nikolaus II. 1822 wieder auf Italienreisen ging, starb sein langjähriger Begleiter und Freund Graf Lamberg-Sprinzenstein, der den jungen Prinzen Nikolaus auf seiner Grand Tour 1783 in die italienischen Kunstkreise eingeführt, Kunst vermittelt, über Jahre den Kontakt zu italienischen Künstlern gehalten, mit Esterházy Bilder getauscht hatte und damit lebenslanger und bedeutender Mentor des Fürsten gewesen war[356]. Als Nikolaus in Rom ankam, starb Joseph Fischer[357], der die fürstliche Galerie aufgebaut und sammlungstechnisch maßgeblich geprägt hatte. Bei der Weiterreise Nikolaus' nach Neapel starb im Oktober 1822 Antonio Canova, der mit seiner Leopoldinen-Skulptur den Anstoß zur letzten Sammlung des Esterházy-Fürsten gelegt hatte.

Obwohl sich daraufhin – noch auf eine Initiative Lambergs hin – der Maler Georg Ferdinand Waldmüller auf die freie Galeriedirektorstelle bewarb[358], gab Nikolaus Fischers bisherigem Stellvertreter, Kustos Anton Rothmüller, den Vorrang, der als Berater allerdings kaum noch in Erscheinung treten sollte[359]. Wichtiger dürfte hierfür nun Giuseppe Tambroni gewesen sein, den Nikolaus ja seit 1817 kannte und beauftragt hatte, einige Gemälde aus dem Canova-Nachlass zu erwerben[360]. Allerdings gelangten lediglich die Büste Papst Pius' VII. von Cincinnato Baruzzi (1796–1848) und der gipserne Grabmalentwurf Canovas an den Fürsten[361], womit dieser als Finanzier der geplanten Anlage gewonnen werden sollte[362]. – Doch genauso wenig wie sich Nikolaus an der ehrenhaften, aber selbstlosen Stiftung zum Canova-Grabmal in Venedig beteiligen wollte, gelang es, ein ungarisch-patriotisches Kunstwerk zu schaffen.

Es war Nikolaus' Idee, 1822 Tambroni im fernen Italien zu bitten, einen jungen ungarischen Maler zu finden, den er mit Historiengemälden zur ungarischen Geschichte beauftragen wollte, die seiner Nation alle Ehre machen sollten[363]. Nikolaus folgte damit der Initiative des österreichischen Malers Peter Krafft, der kurz zuvor auch den Fürsten als Finanzier für seine *Reihe von historischen Bildern aus der Geschichte Ungarns* werben wollte[364]. Krafft reagierte damit wiederum auf den in Ungarn keimenden Patriotismus, der sich mit der eigenen Geschichte und Sprache auseinandersetzte.

Die Wahl für dieses für Nikolaus bisher einmalige nationale Auftragswerk[365] fiel auf den jungen Maler Eduard Spiro aus Pressburg (1790/1805–1856), der 15 Szenen aus der ungarischen Geschichte malen sollte, die Georg v. Gaál ausgewählt hatte[366]. Der Schützling wurde so lange finanziell unterstützt[367], bis Gaál die ersten

355 Schwarzenberg, Fürst Friedrich zu: *Aus dem Wanderbuch eines verabschiedeten Landsknechtes*, als Manuskript gedruckt, 4 Bde., Wien 1844/45, zit. nach: Stekl 1973, S. 126f.

356 Vgl. Frimmel 1901, wo mehrfach als Provenienz von Lambergs Galeriebildern ein »*Cameriere d'Esterhazy*« oder der Fürst Esterházy genannt wird. Lamberg und sein Lebensgefährte sind nahezu ständige Gäste in Eisenstadt gewesen (vgl. *Gästebuch Eisenstadt*, in: OSK, Han, Quart.-Germ. 1023).

357 Zahlreiche Ankäufe aus seinem Nachlass (vgl. ehem. EPA, CD 1823/3331, 3. Oktober 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 582).

358 Vgl. ehem. EPA, CD 1822/4229, 9. September 1822, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 541.

359 Er vollendete den nach der Neuhängung der Galerie durch die spanischen Meister notwendig gewordenen Katalog (1822/23, Wien bei Sollinger; vgl. Gabriel 1998, S. 13–17), der nur in einer Neuauflage nach 1833 erhalten ist (*Catalog der Gemälde-Gallerie des Fürsten Paul Esterhazy von Galantha in Wien*, franz. u. deutsch, Wien bei Rohrmann).

360 Dabei ging es um Gemälde von Angelika Kauffmann und einige Lieblingsbilder des Bildhauers, wie z. B. Veroneses *Archill und Paris* (vgl. Liste des Abbée Giovanni Battista Sartori-Canova an Tambroni, 18. November 1822, in: MOL, P134, 1cs., B). Nikolaus' Angebot stand in Konkurrenz zum englischen Sammler Sir George Beaumond (1753–1827), der einer der wichtigsten Protagonisten der Gründung der *National Gallery* in London war.

361 Vgl. Nikolaus II. an Giuseppe Tambroni, 23. November 1822, in: MOL, P134, 1cs., B.

362 Das Gipsmodell des Grabmals kam im November 1822 in Wien an, ist jedoch nicht erhalten. Bei Tambroni ist auch die Rede von einer großen Büste, die 1822 noch nicht fertig war und angeblich für Nikolaus gemacht wurde. Vielleicht handelte es sich um die Büste des Knaben vom Grabmal Kardinal Rezzonicos von 1784 von Canova, die 1822 angeblich für Nikolaus »kolossal« gefertigt wurde (vgl. Verzeichnis von Canovas Arbeiten 1822, Arbeiten in Rom, in: *Zeitgenossen* … 1827, Beilage 1, S. 107).

363 Vgl. Giuseppe Tambroni an Nikolaus II., 8. Dezember 1823, in: MOL, P134, 1cs., B.

364 Vgl. ehem. EPA, CD 1822/1759 1/2, 24. April 1822, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 524.

365 Die vom Bildhauer István Ferenczy, der im Atelier Thorvaldsens arbeitete, behauptete Förderung oder Beauftragung durch Nikolaus II. ist nicht zu beweisen. Erstmals behauptet bei Petrovics 1937, S. 102.

366 Vgl. ehem. EPA, CD 1823/4241, 31. Dezember 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 591; EPA, CD 1824/1148, 1151, 1152, 1191, 3481, 4211.

367 Vgl. Giuseppe Tambroni an Nikolaus II., 8. Dezember 1823, in: MOL, P134, 1cs., B.

»Pallast des Fürsten Esterházy zu Mariahilf«, Hofseite, kolorierter Kupferstich von Jos. Lucz, Tranquillo Mollo, Wien, um 1825. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.



Zeichnungen sah und aus Qualitätsgründen nach zwei Jahren zum Abbruch des Projektes riet[368]. Damit blieb der einzige national motivierte Kunstauftrag des Fürsten ohne Ergebnis und eine Ausnahme in seiner Kunstförderung.

Zwar erwähnte Nikolaus immer wieder »votre patrie hongroire«[369], mahnte seinen kleinen Sohn, die ungarische Sprache nicht zu vernachlässigen[370], um mit den Untertanen sprechen zu können, nutzte die Uniform der Ungarischen Garde für seine exotisch-schillernden Auftritte und gab Geld für ungarische Publikationen[371] sowie das Budapester Nationalmuseum[372], doch waren die Beträge hierfür im Vergleich zu seinen sonstigen Ausgaben verschwindend gering – 1808, auf dem Höhepunkt seiner Prachtentfaltung in der Wiener Öffentlichkeit, war Nikolaus mit seiner Spende für das Nationalmuseum und die Kultur der ungarischen Sprache der knauserigste aller Finanziers[373]. Im Grunde war ihm die seit 1800 entstehende nationale Wiederentdeckung der Ungarn fremd. Ihre Forderungen nach Förderung der Nationalsprache und Kultur und damit nationaler Identität lagen dem Fürsten fern, während Graf István Széchényi darin den »Beweis, welcher National Sinn zwischen Ungern sey«[374], sah. Nikolaus verstand sich seiner Sozialisation nach als Standesperson, die keine nationalen, sprachlichen oder patriotischen Grenzen sah. Zeitlebens wollte er in der europäischen Adelswelt eine wichtige Rolle spielen und orientierte sich damit nach Westen, nach dem habsburgischen Machtzentrum und nach den deutschen Adelsfamilien. Hier wusste er bei öffentlichen Auftritten dann durchaus mit seiner ungarischen Exotik zu beeindrucken, doch ein Patriot war er deshalb nicht. Wenn er spielend in den Sprachen wechselte, dann orientierte er sich an dem sozialen Status seines Gegenübers, nicht an dessen Nationalität. Sein Experten- und Beraterkreis war kosmopolitisch und stellte nie die Frage nach nationaler Kunst; es galt ausschließlich die Qualität. Mit der beabsichtigten Förderung eines jungen ungarischen Künstlers meinte der Fürst sich modisch beflissen an einer patriotischen, ungarischen Nationalbewegung zu beteiligen, wenn auch ohne politische Überzeugungen. So wurde er mit seinem Stipendium weder zu einem national-patriotischen Ungarn

368 Vgl. ehem. EPA, CD 1825/794, 901, 2. März 1825 (Gemäldethema *Die Vereinigung Ungarns mit Siebenbürgen unter König Stefan dem Heiligen*); EPA, CD 1825/3106, 3663, 15. Juli 1825; CD 1826/1236. Später arbeitete Spiro für Botschafter Graf Anton Apponyi und wohnte im Palazzo Venezia (vgl. Nagler, Georg Kaspar: *Neues allgemeines Künstler-Lexicon* …, Bd. 17, München 1857, S. 166f.).

369 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, o. D. (Juni 1802), in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 894.

370 Vgl. Nikolaus II. an Paul (III.) Anton, Neapel, 3. Februar 1793, in: MOL, FAE, P136, 1cs., A1.

371 Nikolaus' Bibliothek bezog ab 1819 *Tudományos Gyütemeny* des Nationalmuseums, hg. von Ferdinand von Moller (vgl. EPA, CD 1819/2249, 2249, 2775, 2250, 2452), ab 1820 *Pannonia* (vgl. EPA, CD 1820/2684, 3415, 3896, September 1820). 1824/25 unterstützte er Carl von Szepesházys *Merkwürdigkeiten des Königreiches Ungern, oder: historisch-statistische-topographische Beschreibung*, erschienen Kaschau 1825 und Nikolaus II. gewidmet (vgl. EPA, CD 1826/5340; 1827/95).

372 Vgl. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. XXX, 5. Januar 1810. 1811 stiftete Nikolaus II. 1000 Gulden fürs Budapester Nationalmuseum (vgl. EPA, CD 1811/702, 4758, 4. Februar, 4. September 1811).1815 wurden von Esterházy Gelder für neue Schränke des Museums bereitgestellt (vgl. EPA, CD 1815/912).

373 Vgl. Skall, Johann Baptist: *Historische Memoires denkwürdiger Begebenheiten am kaiserlich oesterreichischen Hofe in den Jahren 1808, 1809 und 1810. Von einem Augenzeugen*, 1. Teil (1808), S. 270f., in: ÖNB, Han, Ser. nov. 12.155.

374 Széchényi 1926, S. 505 (24. Juli 1824).

noch zum Mäzen seines Vaterlandes. Denn in erster Linie verstand sich Nikolaus als kosmopolitische Standesperson. Als solche sah er es zeit seines Lebens als vornehmste Aufgabe an, seine Machtposition durch den Konsum von Kunst und den Aufbau von Sammlungen darzustellen und zu legitimieren. Es war nie sein Ziel, seine Untertanen an der Macht teilhaben zu lassen oder die Ungarn im Besonderen zu fördern. Daher resümierte ein Lexikonbeitrag über den Fürsten 1832: »Der Fürst war in Ungarn nie populair.«[375]

Rechte Seite:
Amor unterrichtet zwei Mädchen, Gemälde von Franz (1786–1838) und Johann Riepenhausen (1787–1860), 1823. 1823 erworben von Nikolaus II. in Rom, dann in der Esterházy-Galerie. Klaus Spindler Kunsthandel, München.

6.4 Gesellschaft und Galerie in Unordnung

Seit 1820 war Nikolaus nicht mehr in Italien gewesen, und er reiste erst im Sommer 1822 wieder nach Venedig[376], Padua, Mantua, Bologna, Rom und nach Neapel[377], wo er nach drei Jahren wieder sein Haus an der Riva di Chiaia beziehen konnte, nachdem der Aufstand der Neapolitaner gegen ihren König und für eine Verfassung niedergeschlagen worden war. Metternich hatte die Heilige Allianz auf einen Kurs gegen die republikanischen Ideen eingeschworen (Kongress von Verona 1822) und die rebellierenden Neapolitaner mit Militärgewalt in die Knie gezwungen. Nikolaus befand, Metternich habe »Wunder gewirkt«[378]. Endlich herrsche wieder Ruhe.

Doch er hegte offensichtlich auch gelegentlich leise Zweifel gegen dieses Vorgehen und Festhalten an der alten Ordnung. Denn ein Jahr später offenbarte Nikolaus Skepsis gegenüber Metternichs unversöhnlichem Gegensatz zum Liberalismus und zu revolutionären Bewegungen, als die Heilige Allianz ebenfalls mit Waffengewalt die Rückkehr des autoritären spanischen Königs erzwang. Der Fürst raunte über »die närrischen Freudenfeste, über die Befreyung des närrischen Ferdinand VII.« und wähnte: »… wenn nur kein hinkender Both nach kommt, daß nicht zu wundern wäre.«[379] Er ahnte, dass die militärisch und politisch seit 1815 unterdrückte bürgerliche Bewegung bald »Mord und Totschlagen anfangen [könnte], so wie es überall zu erwarten steht, was ich nicht zu erleben wünsche«[380].

Doch noch war das militärisch kontrollierte Neapel während der winterlichen Italienaufenthalte des Fürsten 1822/23 und 1823/24 voll von »so viel an Landsleuten«[381] und erlebte sogar österreichische Militärparaden zum Geburtstag von Kaiser Franz I., an denen sich Nikolaus mit Feuerwerk[382] und einem Fest im Palazzo beteiligte, zu dem Marie Louise Plaideux die »honneurs«[383] gab.

Daraufhin zog es Nikolaus weiter auf Reisen, im März 1824 nach Palermo[384], und zu Kunstkäufen, für die er jetzt allerdings allein zuständig war, da auch sein letzter Berater, Giuseppe Tambroni, gestorben war. So erwarb Nikolaus Veroneses *Kreuzigung*[385] (heute Museum der Schönen Künste Budapest) und reiste mit einem ebenso erstandenen kleinen Garofalo-Gemälde im Handgepäck zurück nach Rom[386]. Dort beauftragte er die im Stile der Nazarener arbeitenden Malerbrüder Franz (1786–1838) und Johannes Riepenhausen (1787–1860)[387] mit der Erstfassung der *Zwei Mädchen in der Gesellschaft Amors* für die Mariahilfer Galerie[388]. Diese Erwerbungen hatten allesamt recht handliche Formate, waren aber künstlerisch unterschiedlichster Art und damit eher Gelegenheitskäufe anstelle gezielten und kenntnisreichen Sammelns. Dem Fürsten fehlten seine Berater, die seine finanziellen Kräfte für die Kunst gebündelt und gelenkt hatten. Seine Öffnung neuen Moden gegenüber war deshalb halbherzig und ungelenkt.

375 *Brockhaus-Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur*, Bd. 1, Leipzig 1832, S. 863.
376 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Venedig, 7. Juni 1822, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
377 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 29. Dezember 1822, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
378 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 14. Februar 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
379 Nikolaus II. an Johann Karner, 13. November 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
380 Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 13. November 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
381 Thürheim/Rhyn 1914, S. 114 (10. Januar 1823); hier z. B. genannt: Landgraf Philipp von Hessen-Homburg (1779–1846), Graf Wilhelm Lichnowsky (1793–1864), der an der Riva wohnte, General Graf Eugen Wilhelm Haugwitz (1777–1863), Graf Georg Starhemberg (1802–1834), k. k. Gesandtschaft in Neapel Baron Karl Alexander Hügel (1796–1870), Herzogin Wilhelmine von Sagan (1781–1839), Geliebte Metternichs und Lichnowskys.
382 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 15. Februar 1823, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
383 Széchényi 1926, S. 485 (6. Mai 1824). Bezug auf den Kaisergeburtstag am 12. Februar 1823 oder 1824.
384 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 15. März 1824, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
385 Vgl. ehem. EPA, CD 1823/752, 24. Dezember 1822, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 559.
386 Vgl. ehem. EPA, CD 1823/694, 2. April 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 562.
387 Vgl. ehem. EPA, CD 1823/1752, 20. Juni 1823, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 573.
388 Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1823, Zuwachs, 1. September, in: EPA, Inventarrechnungen. In der Galerie wird es für seine Farbkraft gelobt (vgl. *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst,* Jg. XIV [1823], Heft 116, S. 608–609, S. 608). Eine spätere Fassung entstand 1837 für Thorvaldsen (heute Thorvaldsen-Museum Kopenhagen).



Auch beim anschließenden Umbau des Mariahilfer Museums 1824 dilettierte der von allen Experten »verlassene« Fürst. Auf der einen Seite bewies er technische Fortschrittlichkeit, indem er eine Rumford'sche Heizung nach dem neuesten englischen Patent installieren ließ. Auf der anderen Seite verunklärte er mit der Hängung der in Italien bei Agricola und Riepenhausen bestellten Werke im Stil der Nazarener seine Galerie. Recht unmotiviert ließ er sie in den letzten Raum der Gemäldegalerie hängen, dazu die zeitgenössischen Büsten von Papst Pius VII. und Kardinal Consalvi stellen[389] und mischte so unter die bestehende hohe Qualität wenig überzeugende Zeitgenossen.

Auch im Erdgeschoss des Galeriegebäudes wurde umgebaut und damit die einst so fortschrittliche Ordnung der Sammlung aufgelöst. Anstelle der Bibliothek und der Mineraliensammlung[390] zog jetzt die Skulpturensammlung ein[391], um in den dunklen und tiefen Räumen schlecht beleuchtet zu sein. Auch die 1824 im Nebenraum aufgestellte »Porcellaine-Sammlung« widersprach allen Ideen einer zeitgemäßen oder plausiblen Sammlungsaufstellung. Die meist mit barocken Pariser Bronzemontierungen versehenen chinesischen und japanischen Porzellanvasen, -figuren und -pagoden hatte Nikolaus 1810 auf seiner Reise nach Paris als komplette Sammlung erworben und über die Jahre eingelagert gelassen. Warum er sie jetzt und dann auch noch als Porzellankabinett in sein eigentlich so idealistisches Sammlungspalais eingliederte, bleibt eine unverständliche Entscheidung des Fürsten[392], denn in einer Gemäldegalerie hatten sie nichts zu suchen. Es scheint wohl ganz privater Spleen gewesen zu sein, denn auch die großen Vasen und Kannen der Madame de Pompadour, die der ganze Stolz von Nikolaus' Großvater waren, wurden als private Erinnerungsstücke ins Porzellankabinett gebracht[393].

Es folgten weitere eigenwillige Maßnahmen des Fürsten, wie die Installation eines großen englischen Spiegelteleskops auf dem Dach[394] und eines Guckbildkinos mit einer Ansicht von Neapel, eines türkischen Kaffeehauses und eines ostindischen Bades[395], das eigentümlich verloren und unpassend zwischen den wertvollen Bildern stand. Die Galerie wuchs nicht mehr, und Versuche von Bibliothekar Gaál, die Ordnung Fischers von 1814 wiederherzustellen, wies Fürst Nikolaus bis zu seinem Lebensende energisch zurück[396]. Die Bibliothek und Mineraliensammlung, die aus dem Mariahilfer Palais ausziehen mussten, gelangten ins Rote Haus[397], wo sie von nun an ein unbeachtetes Dasein fristeten[398].

Die wertvolle und bedeutende fürstliche Galerie war im zehnten Jahr ihres Bestehens so zu einer fragwürdigen und wenig kenntnisreichen, ja verunklärten Mischung geworden, der der halbherzige Versuch der Einbringung zeitgenössischer Kunst genauso wenig guttat wie die unmotivierte Aufnahme von asiatischen Porzellanen oder die Umstellung der Marmorskulpturen in den dunklen Erdgeschossraum. Die wissenschaftlichen Sammlungen, essenzielles Merkmal der viel gelobten liberalen Sammlungsaufstellung seit 1814, waren an einen unbedeutenden Depotstandort verbannt worden. Das Mariahilfer Palais schien damit in seiner letzten Umbauphase 1824 eher eine eklektische Zusammenziehung von Lieblingsobjekten des Fürsten geworden zu sein. Das einst so fortschrittliche, aufsehenerregende Mariahilfer Museum hatte damit seine einstige Reinheit der idealistischen Konzeption verloren, wie auch der Fürst seinen Anschluss an die Zeit eingebüßt hatte.

Der alternde Fürst Nikolaus II. hatte trotz seiner vielen Reisen und seines Rückzugs aus der Gesellschaft in abgelegene Privatdomizile während und nach dem Wiener Kongress bewiesen, dass er mit seinen Beratern richtungsweisend, modern

389 *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Jg. XIV (1823), Heft 116, S. 608–609, S. 608.

390 Vgl. ehem. EPA, Hauscassa 1824, VII./XI, Juli 1824, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 601; EPA, CD 1824/3664, 3666, 8. November 1824.

391 Vgl. EPA, CD 1824/1587, 17. Juni 1824. Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1824, Zuwachs, 22. Oktober 1824, in: EPA, Inventarrechnungen. 1820 gab es die ersten Umlagerungen von montierten fernöstlichen Porzellanen aus dem Eisenstädter Schloss nach Wien (vgl. EPA, Prot. 6127, 19. August 1820).

392 Schon kurz nach der Aufstellung wurden allerdings einige Porzellane wieder in die fürstliche Wohnung im Majoratspalais abgegeben (vgl. EPA, Inventarrechungen, Nr. 73, 1824).

393 Vgl. Inventar-Rechnung 5, Mariahilfer Gartengebäude 1824, fol. 4, Oktober 1824, in: EPA, Inventarrechnungen.

394 Reparatur: EPA, CD 1819/4149, 8. November 1819.

395 Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1824, Zuwachs, 13. Oktober 1824, in: EPA, Inventarrechnungen.

396 Vgl. EPA, CD 1833/382, 7. August 1833.

397 Vgl. EPA, CD 1824/3664, 3666, 8. November 1824.

398 Der Mineraloge und Händler Matthias Unterholzer sortierte die Bestände in 26 gelb gestrichenen, eisernen und grauen Mineralienkästen neu (vgl. *Verzeichnis der in der hochfürstlich Esterházyschen Bibliothek u. Mineralien-Cabinet im rothen Hause befindlichen Meubeln*, 2. März 1827, in: EPA, Inventare, Neues Inv. Nr. 29, altes Nr. 75). Es wurde zwischen vier Sammlungsteilen differenziert: 1. große Mineraliensammlung in zwölf Schränken (Metalle, Erd- und Steinarten, Salze, bekannte Mineralien); 2. Sammlung der Madame Raab in zwei Schränken, die weiterhin in der Bildergalerie waren, über 300 Kristallmodelle aus Holz und Messing; 3. Muschelsammlung in acht Schränken (Muscheln und Korallen); 4. Seegewächs-, Seeigelsammlung in acht Schränken, wo auch Straußeneier und andere Naturalien waren, die aus Eszterház stammten (vgl. *Inventar der fürstlich Esterhazyschen Mineralien und Conchilien Sammlung, um 1827*, in: EPA, Prot. 5912, 5910).

und schnell seine Sammlungen ausbauen konnte. Er hatte im Mariahilfer Palais nach 1815 eines der ersten Museen des deutschen Idealismus geschaffen. Dabei nahm er modebeflissen die aus dem aufgeklärt-idealistischen Geist entstammenden Ideen zum Universalmuseum für Bildung von Geschmack und Künstler auf, ohne jedoch deren gesellschaftliche Tragweite zu reflektieren. Seiner Passion für die Kunst folgend, baute er als einer der ersten Europäer eine höchst qualitätsvolle Skulpturensammlung auf und sammelte auf Ratschlag seines Galeriedirektors Joseph Fischer 1820/21 spanischer Meister, die erst um 1900 für die Kunstgeschichte im vollen Maße ihrer Bedeutung entdeckt werden sollten. Damit war Nikolaus II. in der Kunst Vorreiter und kann aus heutiger Sicht sogar als Innovator gelten. Doch nach dem Tod seiner Berater 1822/24 offenbarte er sich am Ende seiner vierten Lebensphase als hilflos suchender, unsicherer und wenig erfolgreicher Kunstförderer. Indem er versuchte, einen patriotisch motivierten Kunstauftrag zu vergeben oder ohne Unterstützung von Experten sein Mariahilfer Museum umzustellen, war er vergebens Moden und Zeitströmungen gefolgt, die er nicht mehr begriff oder reflektierte.

Auch die hochadeligen Zeitgenossen verhielten sich in dieser Phase nach 1815 defensiv und zogen sich oftmals in die Kunst zurück. Auf den Landgütern fern der Hauptstädte schufen sie gar paradiesische Gesamtkunstwerke, wie Fürst Johann Adolf II. Schwarzenberg (1799–1888), der auf einem seiner böhmischen Güter einen künstlichen Urwald anlegen ließ, um sich der Alltagswelt zu entziehen, »wenn Bürgertum, Bürokratie und Industriellengesellschaft an seinen überkommenen Privilegien rüttelten«[399].

Doch die Adelswelt ging im hereinbrechenden Vormärz ihrer gesamtgesellschaftlichen Entmachtung entgegen. Ihre Versuche, administrative und wirtschaftspolitische, aber auch patriotische Neuerungsmaßnahmen zu setzen, waren zu schwach bzw. die sozioökonomische Gegenentwicklung der sog. Zweiten Gesellschaft zu stark.

Fürst Nikolaus II. war von 1814 bis 1824 immer der Standesherr des Ancien Régime geblieben und folgte in seinem Handeln nach wie vor der Überzeugung, dass es eben nichts Besseres gebe, als ein Esterházy zu sein. Auch wenn ihn insgeheim der Gedanke beschlich, in einem – wie er schrieb – gesellschaftlichen »Labyrinth« gefangen zu sein, lassen sich offensive Verbürgerlichungstendenzen, etwa durch die Aufnahme des Leistungsprinzips oder des Patriotismus, in seinem Leben kaum finden[400]. In seinem Selbstbild standen er und seine Familie unangefochten an der Spitze der Gesellschaft. Bürgerliche Kritik und Konstitutionalismusforderung versuchte er zu ignorieren bzw. stand diesem mit Unverständnis gegenüber.

Am 8. Februar 1825 lud Nikolaus II. in sein Museumspalais zu einem Faschingsball[401], doch der einstige Glanz seiner Person, seiner Feste und seiner gesellschaftlichen Stellung war am Verblassen, und auch in der Kunstentwicklung hatte er den Anschluss an seine Zeit verpasst.

399 Stekl 1973, S. 178.

400 Wehler 1990, S. 17, wirft diese Frage für den Adel des Vormärz, also am Ende seiner tausendjährigen Elitenherrschaft in Europa, auf.

401 Vgl. EPA, CD 1825/708, 7. Februar 1825.


1824

V. AM ENDE. KONFLIKTE UND DIE FLUCHT AUF DIE INSEL MAINAU (1825–1833)

Er stand wie der beinahe allein Fremde
in der Gesellschaft an der Thüre …
und verwundert sahen die alten Murillo's und
Rembrand's auf den ungewohnten Glanz der
Lichter und die zu ihren Füßen tanzende junge Ballwelt.[1]

Der badische Gesandte 1827 über Nikolaus II.

Fürst Nikolaus II. Esterházy im Alter von 59 Jahren, Stahlstich, verlegt bei Marenigh in Florenz, 1824. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Im September 1825 eröffnete Kaiser Franz I. als ungarischer König wieder einen Ungarischen Reichstag. Er hatte ihn in den Koalitionskriegen wegen der gegen seine Politik rebellierenden Adligen, darunter auch Nikolaus II., aufgehoben. Auch in den zehn Jahren des Friedens nach dem Wiener Kongress war Franz nicht bereit gewesen, den Reichstag wieder einzuberufen – er wollte kritischen Stimmen gegen seine Restaurationspolitik kein Forum bieten.

Denn der Friede und die Neuordnung Europas nach 1815 war nur durch Repressionen und die Unterdrückung von nationalen und liberalen Bewegungen möglich geworden. Auf Veranlassung Fürst Metternichs fasste eine deutsche Ministerkonferenz 1819 die später vom Bundestag bestätigten Karlsbader Beschlüsse, die drastische Einschränkungen der Meinungs- und Pressefreiheit bedeuteten. Mit einem Spitzelapparat und durch das gewaltvolle Eingreifen der Heiligen Allianz in die Volksaufstände in Spanien und Neapel-Sizilien hatten die autoritären Monarchien Europas diesen trügerischen Frieden aufrechterhalten können. Vordergründig lobend, warnte Franz I. daher in seiner Thronrede vor den ungarischen Reichstagsabgeordneten, dass »Meine Ungarn, […] jenen verderblichen Geist weit von sich stoßen, welcher mehrere Länder Europa's in die äußersten Drangsale gestürzt hat«[2].

Doch auch in Ungarn begann sich der Widerstand des Kleinadels und bürgerlicher Kreise zu formieren. Immer lauter opponierte dieser gegen die Wiener Bevormundung, gegen die noch weitgehend geltenden Adelsprivilegien, wie die absolute Abgabenbefreiung und die Erbuntertänigkeit[3], und gegen die Unterdrückung der ungarischen Sprache und freiheitlicher Rechte. Die bürgerliche Emanzipationsbewegung in ganz Europa unterzog die bestehende Ordnung einer kritischen Analyse und setzte ethische Werte anstelle der ständischen. Leistung, Bildung, Arbeit, Persönlichkeit und nationale Herkunft wurden zu Lebensmaximen und wandelten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts alle Bereiche von Staat und Gesellschaft, obwohl und weil die Restauration den politischen Stillstand verordnete. Die Hochadligen unterschieden sich in dieser Zeit vom niederen Adel und machten im deutschen Bundestag, wie auch im ungarischen Reichstag, den dauernden Vorbehalt gegen alles zum »Spiegel ihrer Bewusstseinslage«[4]. Für die Förderung der ungari-

1 Andlaw 1862, S. 161.
2 *Wiener Zeitung*, Jg. 1825, 21. September 1825.
3 Auch vielen Hochadligen, wie den Schwarzenberg und Liechtenstein, war die Abschaffung der Erbuntertänigkeit seit Beginn des Jahrhunderts sehr willkommen, da die untertänige Robot sehr minderwertiger Qualität war und gesamtökonomisch die Bewirtschaftung der Ländereien in Lohnarbeit deutlich effizienter erschien (vgl. Stekl 1973, S. 20).
4 Brandt 1994, S. 81.





Kaiser Franz I. von Österreich, Gemälde von Thomas Lawrence (1769–1830). Aus dem Besitz von Erbprinz Paul (III.) Anton in Chandows House London, Large Drawing Room. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

Fürst Clemens von Metternich, Gemälde von Thomas Lawrence (1769–1830), 1814–1819. Aus dem Besitz von Erbprinz Paul (III.) Anton in Chandows House London, Bayed Drawing Room. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt.

schen Sprache stiftete demgegenüber 1825 der junge Graf István Széchényi seine gesamten Jahreseinkünfte und setzte dem Reichstag ein Fanal für die Bedeutung und Notwendigkeit einer ungarischen Emanzipations- und Modernisierungsbewegung. Metternich nannte dann auch die Zusammenkunft der Magnaten 1825 den Beginn des »revolutionären Übels« in Ungarn.

Anteils- und interessenlos nahm dagegen Fürst Nikolaus II. an den Debatten teil, denn gesellschaftliche, nationale oder politische Veränderungen waren nicht sein Ziel. Seine tradierten adeligen Rechte empfand er als selbstverständlich, ohne sie zu hinterfragen, geschweige denn verändern zu wollen. Noch im März des Jahres hatte er als Inhaber des Herrenstuhls einen Untertanen zum Tode verurteilen lassen[5] und rechnete für die Finanzierung seiner Hofhaltung weiterhin fest mit den Abgaben der untertänigen Bauern. Innovationsstiftender Motor ökonomischer Veränderung war Nikolaus in den letzten zehn Jahren ebenso wenig, wie er mit national-ungarischem Mäzenatentum glänzte. Auch seine vom Kaiser übertragenen Ehrenämter nahm Nikolaus schon lange nicht mehr wahr und ließ sich daher auch bei den Feierlichkeiten im Rahmen der Krönung von Franz' neuer Gemahlin zur ungarischen Königin in seiner Funktion als Gardekapitän vertreten[6]. Jedoch bot er wieder reichlich Stoff für Gesellschaftsklatsch, als er seine Gattin, Fürstin Maria Hermenegilde, allein zur Krönung anreisen ließ, während er zusammen mit Marie Louise Plaideux im Schloss Kittsee abstieg[7].

Nikolaus' völlig passive Haltung gegenüber dem gesellschaftspolitischen Wandel, sein fehlendes Engagement für Nation und Kaiserreich sowie seine öffentlichen

5 Die Exekution wurde nach Einspruch des zum Tode Verurteilten erst 1828 vorgenommen. Der Delinquent war ein Mörder. Todesurteile wurden jedoch ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Ungarn kaum noch gesprochen bzw. exekutiert. Die letzte Verurteilung zum Tode durch den Esterházy-Herrenstuhl erfolgte 1845 (vgl. Tobler 1997).

6 So war er nicht dabei, als die Obergespane im Schlosshof der neuen Kaiserin die Einladung zur Krönung nach Pressburg überbrachten, und ließ sich als Kapitän der ungarischen Leibgarde beim feierlichen Einzug in Pressburg durch Graf Franz Zichy vertreten. Nur bei der Krönung in St. Martin selbst stand er in Ehrenformation zur Rechten des Kaisers.

7 Nikolaus reiste am 12. September an und wohnte





Ansichten von Chandows House in London, Aquarelle, um 1829. Seit 1823 Residenz von Erbprinz Paul Anton als kaiserlicher Botschafter in London. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

Auftritte mit seiner Geliebten, durch die er zum öffentlichen Ärgernis wurde, sollten die Jahre ab 1815 bestimmen. Der Fürst sollte den Respekt der Zivilgesellschaft verlieren, die familiären Bande sprengen und auch das Vertrauen des Kaisers endgültig verspielen. Der letzte Abschnitt seines Lebens wurde damit zum konfliktreichsten und tragischsten seiner Laufbahn, was sich auch auf sein Engagement für die Künste auswirkte.

Graf István Széchényi, der ein Freund von Erbprinz Paul Anton war, fasste das Dilemma am Beginn des letzten Lebensabschnittes des einst so strahlenden Fürsten Nikolaus zusammen: »Fürst Est – ist mit dem Kaiser, seiner Frau – seinen Kindern, seinen Finanzen etc. etc. entzweyt.«[8]

1. Aus dem Schussfeld der Kritik auf die einsame Insel

Nach den letzten Umbauten am Mariahilfer Palais und dem Abschluss der Arbeiten an den Eisenstädter Schloss- und Gartenanlagen steckte Fürst Nikolaus II. 1824 wieder tief in den Schulden. Mit 8,9 Millionen Gulden CM Außenständen überstiegen die hierfür nötigen Kapitalrückzahlungen sogar die Jahreseinnahmen. Auch die im Familienvertrag 1802 vereinbarte Höchstgrenze der Majoratsschulden war längst überschritten worden. Ein durch Staatskanzler Fürst Clemens Metternich vermittelter Partialobligationen-Kredit (20. Oktober 1824) von 6,5 Millionen Gulden bei den drei Bankhäusern Arnstein & Eskeles, Sina und Rothschild-Frankfurt, der erste seiner Art für einen österreichischen Adligen[9], konnte die finanziellen Probleme vorübergehend lösen. Vater und Sohn mussten sich jedoch verpflichten, keine weiteren Schulden zu machen, den Tilgungsplan zu befolgen und zur Kreditabsicherung auch die Kunstsammlungen einzusetzen[10]. Doch der Preisverfall der Wolle[11] und die daraus folgenden besonders schlechten Absatzverträge verschlimmerten die Lage noch weiter, während die Hofhaltungskosten unverändert bestehen blieben. Hierfür machten sich Fürst Nikolaus und sein Sohn Paul Anton, der in London seine Repräsentation als Botschafter aus der Majoratskasse finanzierte, gegenseitig verantwortlich.

Überhaupt schwelte schon lange der Vater-Sohn-Konflikt zwischen dem eigensinnig-autokratischen Nikolaus und Paul Anton, der zu einer veritablen Persönlich-

mit der Plaideux, die mit einer eigenen Suite am gleichen Tag ankam, in Schloss Kittsee, während Maria Hermenegilde das Pressburger Majoratshaus bezog (vgl. EPA, CD 1825/3820, 3821, 12. September 1825).

8 Széchényi 1926, S. 485 (6. Mai 1824).

9 Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 6. Nikolaus II. war der Erste, der eine derartige Kreditoperation in Österreich durchführte. 1825 folgte Fürst Joseph II. Schwarzenberg nach, der 1,5 Millionen als Teilschuldverschreibung bei ebenfalls mehreren Bankhäusern aufnahm (vgl. Stekl 1973, S. 26f. mit weiterführender Literatur).

10 Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268.

11 Vgl. Huber 1994, S. 184. Von 130 Gulden auf 90 Gulden pro Einheit (vgl. Nikolaus II. an Graf Anton Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, Beilage 6a, b).



Boudoir (Blue Room) von Erbprinzessin Therese in Chandows House (linke Seite), Arbeitszimmer von Erbprinz Paul Anton (rechte Seite), Aquarelle von Kate H. Raigersfeld, September 1821 und 1829. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

keit der österreichischen Politik geworden war. Letzterer hatte gerade seine Londoner Residenz, Chandows House, großzügig mit Skulpturen und Kunstwerken ausgestattet[12], um einen einflussreichen Zirkel von Diplomaten, Adel und Künstlern zu empfangen[13]. Doch der Vater nahm seinen Sohn nicht ernst und schloss ihn komplett aus der Majoratsregierung aus, obwohl der Majoratsnachfolger nun für die Schulden mithaftete[14]. Nikolaus betonte: »Man wird in unserer Zeit kaum ein zweites Beyspiel auffinden können, wo ein Majoratsherr das, nach Abschlag alles dessen, was der Glanz verschlingt, ihm verbleibende, in eine solchen Maße, und so

12 Vgl. Paul Anton an Nikolaus II., London, 10. Oktober 1824, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 3.

13 Als Mitglied der Londoner Cottage Clique gehörte er, wie sein Vater, zum engen Freundeskreis König Georges IV. Ferner gehörten ihr der Vertreter Paul Antons, Baron Philipp Neumann, der russische Botschafter Christoph Fürst Lievens (1781–1851) und der französische Gesandte Auguste Jues Du de Polignac (1780–1847) an. Briefe zwischen Paul Anton und Thomas Lawrence oder Joseph Farington im Archiv der Royal Academy London.

14 Vgl. Paul Anton an Nikolaus II., 25. Februar 1826. Siehe auch: 28. September 1826 und 19. November 1826, alle in: MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 3.



feyerlich mit seinem Sohn theilet, als ich es seit so vielen Jahren theile?«[15] Vater und Sohn konnten sich 1826 jedoch einvernehmlich auf neue Kredite einigen und sicherten den Kunstbestand vor den Gläubigern, indem sie ihn aus dem privaten Besitz des Fürsten dem Majorat übertrugen[16]. Danach gab der Fürst im Fasching 1827 in bekannter Hoffnungspose »zu Jedermanns Erstaunen ein Ballfest in dem von ihm bewohnten Gartenpalais. Er stand wie der beinahe allein Fremde in der Gesellschaft an der Thüre, die geladenen Gäste zu empfangen, und verwundert sahen die alten Murillo's und Rembrand's auf den ungewohnten Glanz der Lichter und die zu ihren Füßen tanzende junge Ballwelt.« Denn der hier so verloren wirkende Fürst, aufgrund seiner Stellung eine bedeutende Person des öffentlichen Lebens, hatte sich »in einer seines Ranges und Namens unwürdigen Weise«[17] aus der Gesellschaft zurückgezogen. Selbst also die letzte wirklich prestigehaltige Adelsbastion, das gesellschaftlich hermetisch abgeschlossene Gesellschaftsleben[18], schien Nikolaus nicht mehr zu interessieren. Die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Geltung seiner Person und Familie galt ihm nichts mehr.

Zusätzlich war die Huld des Kaisers verloren, da Nikolaus seit 1812 die Ehrenämter als Gardekapitän der ungarischen Leibgarde kaum noch wahrgenommen hatte[19] und zuletzt sogar seine Geliebte die Gäste anlässlich des Kaisergeburtstags in Neapel[20] und während der Königskrönung in Pressburg empfangen hatte. Dieses Öffentlichmachen der langwierigen unehelichen und unstandesgemäßen Verbin-

15 Nikolaus II. an Graf Anton Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, Beilage 6a, b.

16 Alle Kosten wurden demnach von nun an aus der Hauptcassa beglichen, vgl. ehem. EPA, CD 1826/4685, 12. November 1826, zit. in: Meller 1915, Quellenteil: Nr. 638. Weitere Regelungen wurden während der Reise Nikolaus' nach London, August bis Dezember 1826, getroffen. Erbprinzessin Therese verzichtete auf alle Ansprüche des väterlichen Thurn-und-Taxis-Besitzes, um diesen vor den Esterházy-Schulden abzusichern (vgl. Verzichtserklärung, 3. November 1827, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, I/h).

17 Andlaw 1862, S. 161.

18 Wie keine andere adelige Gesellschaft Europas war die Wiener Hocharistokratie hermetisch gegenüber bürgerlichen Phänomenen abgeschlossen (vgl. Stekl 1793, S. 133f.).

19 Vgl. Schreiben des Obersthofmeisters Trauttmansdorff, 6. Februar 1824 (?), in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1265c.

20 Der Kaiser verwehrte daraufhin Nikolaus die Audienzen (vgl. Széchényi 1926, S. 485 [6. Mai 1824]).



Gartenfassade des Schlosses Hacking bei Wien, Fotografie, um 1890. Wien-Museum, Fotosammlung.

Plan des Esterházy-Gartens im Wiener Prater, Planzeichnung, um 1825. Esterházy Privatstiftung, Archive, Plansammlung.

dung provozierte in einer Zeit stetiger Betonung von Sitte und Moral den Monarchen, der sich dem Bürgertum in seiner Moralauffassung angepasst hatte. Auch Nikolaus' Versuch, der Plaideux durch den Kauf einer Herrschaft Titel und Stand zu verschaffen, scheiterte am »Willen des Kaisers, … der Person[en] solchen Schlages«[21] keine Titel verlieh.

1.1 Neue Wiener Landhäuser: Schloss Hacking und das Haus im Prater

Wenn schon kein Titel, so kaufte der Fürst Marie Louise Plaideux 1824 stattdessen das Schloss Hacking[22] bei Wien. Der dreiflügelige Bau wurde 1826 von der Familie Plaideux als neuer Sommersitz bezogen, und sofort begann man, Ausstattungsarbeiten an den Wohnräumen vorzunehmen. Der Abriss der Stallungen und die Vergrößerung des Gartens wurden aus der klammen Majoratskasse beglichen[23].

Dass der Sommersitz der fürstlichen Mätresse allerdings ausgerechnet zwischen dem kaiserlichen Schönbrunn und dem Lainzer Tiergarten und zudem gegenüber dem Besitz von Fürstin Maria Hermenegilde in Hütteldorf lag, war unverzeihlich. Dem Kaiser musste dies denn auch als Provokation erscheinen. Er verfügte daher per Majestätsbefehl, die Geliebte Nikolaus' zum Verlassen Hackings zu zwingen[24].

Auch das 1825 von Nikolaus gekaufte Haus im Wiener Prater[25] war keine glücklichere Erwerbung. Im beliebten Erholungsgebiet, zwischen Hauptallee und Feuerwerksgelände, nutzte der Fürst zwar nur einen kleinen eingeschossigen Salonbau mit zwei Kabinetten[26], doch präsentierte er auch hier sein Familienleben der spazierfreudigen Öffentlichkeit. Über den Gartenzaun blickend, konnten die Wiener an seinen Essen mit Marie Louise Plaideux[27] »teilhaben« oder den Fürsten mit seinen Töchtern, mit denen er laut englisch sprach, Arm in Arm spazieren gehen sehen[28].

21 Nobilitierung der Mme. Plaideux durch Kauf der im Komitat Arad liegenden, heruntergewirtschafteten Herrschaft Felmènes und damit Erwerb des Prädikats »de Eadem« für die Plaideux-Familie, 14. Dezember 1821, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1822/7159. 1829 wird eine weitere Nobilitierung geprüft (vgl. Nachfolgerechtsgutachten der aufgeteilten Herrschaft Sponheim mit dem Titel eines Grafen von Sponheim, 7. September 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 9, Nr. 211).

22 Vgl. Weissenbacher 1999, darin: Hackinger Schloss, Schlossberggasse 8, 1130 Wien.

23 Vgl. EPA, CD 1825/5324, Bewerbung eines Gärtners für den Garten Hacking; CD 1826/4410, neue Tafelwäsche; CD 1826/7848, exotische Pflanzen von Eisenstadt nach Hacking transportiert; MOL, FAE, P163, Fasz. 8, Nr. 176, 3. März 1827, Umbauten und Tapezierarbeiten im Schloss Hacking. Es dürften aber weit mehr Umbauten durchgeführt worden sein, die allerdings nicht über die fürstliche Kasse nachweisbar sind, da sie von Plaideux bezahlt wurden.

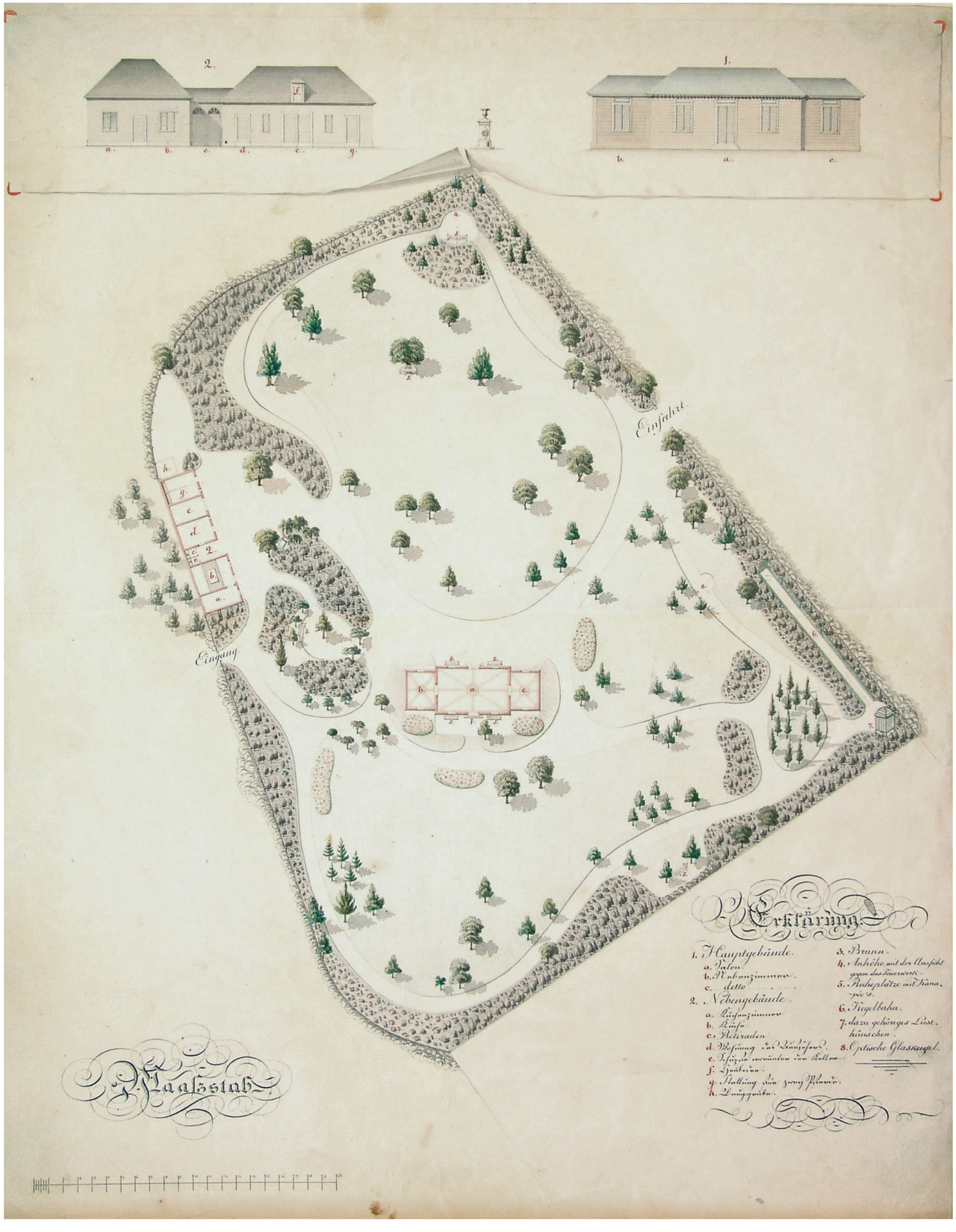
24 Vgl. Majestätsbefehl gegen Plaideux zum Verlassen Hackings, 26. Juli 1826, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1826/5271, 7272. 1832 verkauft Plaideux das Schloss an Prinz Gustav von Wasa (1799–1877), den letzten Spross der Wasa-Dynastie. 1956–57 wurde es abgetragen.

25 Ehemaliges Gasthaus Zum Schwarzen Adler (vgl. Pemmer/Lackner 1974, S. 248).

26 Vgl. *Inventarium von dem fürstlichen Prater-Gebäude,* 16. März 1860, in: MOL, FAE, Rep. 44.

27 Vgl. Gentz 1873 (9. Mai 1831), S. 286f.

28 Ein »skandalöses Verhalten«, das »viel Publikum hört und sieht« (Nikolaus II. fährt Spazieren, 29. Mai 1828, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1828/5012).


Einfahrt
Eingang
Erklärung
1. Hauptgebäude.
a. Salon.
b. Nebenzimmer.
c. detto
2. Nebengebäude.
a. Küchenzimmer.
b. Küche.
c. Reteraden
d. Wohnung des Aufsehers.
e. Schütze worunter der Keller.
f. Heubeden.
g. Stallung für zwey Pferde.
h. Dungrube.
3. Brunn.
4. Anhöhe mit der Aussicht gegen das Feuerwerk.
5. Ruheplätze mit Kanapée's.
6. Kegelbahn.
7. dazu gehöriges Lusthäuschen.
8. Optische Glaskugel.
Maaßstab



Ansicht des Esterházy-Gartenhauses im Wiener Prater, sog. Hütte 23, aus den Veduten des sogenannten Vedutenzimmers im Appartement des Nordwestturmes des Eisenstädter Schlosses, Fresco- und Seccomalerei, Umkreis Lorenzo Sacchetti (1759–1834), 1825 und 1826. Fotografie von Manfred Horvath, 2010.

Als Nikolaus dann auch noch mit seiner Zweitfamilie in der offenen Kutsche durch den Garten von Schönbrunn fuhr, um – trotz Majestätsbefehl – nach Hacking zu gelangen, stellte ihn Kaiser Franz persönlich im Sommer 1827 wegen seines »die Sittlichkeit und alles Decorum verletzenden Betragens«[29] unter strenge Beobachtung. Es war die Konsequenz einer ungewöhnlichen Opposition zum Kaiser, die 1811 mit seiner nicht gegebenen Zustimmung zu den kaiserlichen Finanzpatenten begonnen hatte und von der Öffentlichkeit als Unloyalität gegenüber dem Souverän wahrgenommen wurde. Hierin unterschied sich Nikolaus von weiten Kreisen der österreichischen Hocharistokratie, die bei allen ständischen, finanziellen und Geltungsproblemen immer unerschütterlich loyal zum Kaiserhaus standen, seine Nähe und das Gefallen suchten[30].

Da Nikolaus schon 1822 im Rahmen des Notzuchtprozesses gegen Fürst Aloys Kaunitz in unrühmlicher Weise genannt worden war[31], schien der erstaunlich unvorsichtige Fürst nun gut beraten, schnell die Flucht anzutreten, um dem öffentlichen Klatsch und Unmut zu entfliehen.

1.2 Insel Mainau

Nur der dauerhafte Rückzug des Fürsten konnte ihn und sein Anstoß erregendes Familienleben jetzt noch vor weiterer Kritik bewahren. Zudem erschien eine über Nikolaus' Tod hinausreichende Versorgung der drei Plaideux-Kinder notwendig, denn die finanziellen wie körperlichen Kräfte des Sechsundsechzigjährigen schwanden. Außerhalb des Einflussbereiches des kritisch-aufmerksamen Kaisers und seines Überwachungsstaates, möglichst nahe dem geliebten Italien und verbunden mit der Möglichkeit, seine Plaideux-Familie in den Adelsstand zu erheben, erwarb Fürst Nikolaus kurz nach Weihnachten 1827 daher die Insel Mainau im Bodensee im Großherzogtum Baden.

29 Vgl. Nikolaus II. fährt Spazieren, 14. Juni 1828, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1828/5012.

30 Vgl. Stekl 1973, S. 121, der dies am Beispiel der Liechtenstein und Schwarzenberg darstellte.

31 Es ging im großen Prozess gegen Kaunitz, den der Kaiser nach langem Zögern zuließ, um hundertfache pathologische Pädophilie, bei der auch Nikolaus II. als Förderer junger Mädchen genannt wurde. Kaunitz sagte aus: »Im Verlauf des Frühjahres 1821 entdeckte mir Jeanette [Posty, angeblich 14 Jahre] … daß sie von dem Gobeau [ein Kuppler] zum Fürsten Esterházy geführt, und von selben entjungfert worden sey, wobey sie von einem Geschenke … sprach, die ihr der Fürst Esterházy gegeben habe.« (Schachtel II, Verhörband, Nr. 48, in: StLaAW, Kriminalgerichtsakten, 1.2.3.3.A1, 1822). Auch vom Verhältnis Nikolaus' zu Lisette Tomasini, eine seiner Chorsängerinnen, wird berichtet. In Bezug auf Nikolaus II. erklärte Kaunitz in seinem Schlussplädoyer, bloß Bauernopfer zu sein: »Bin ich denn der einzige meiner Mitbürger, meiner fürstl. Standesgenossen, um so schwer Strafe zu leiden, weil ich mir zukuppeln ließ, wie so viele thun? … Von allen Seiten gewarnt, wäre es mir leicht gewesen, mich der gegenwärtigen Untersuchung, ehe sie anfing, zu entziehen. Ich brauchte nur mich nach Ungarn zu begeben, wo ich Magnat bin, und Rechte und nicht bloß Pflichten habe …« (Prot. 404, Schlussplädoyer Kaunitz'). Hiermit dürfte Nikolaus II. gemeint gewesen sein. Vgl. Gugitz 1956, S. 11–12. Und wirklich scheint es so, also ob der Kaiser mit dem Prozess gegen Kaunitz ein Tribunal gegen den Sittenverfall des Adels statuieren wollte.

32 Vgl. Beschluss des Finanzministeriums des Großherzogtums Baden, 22. November 1820, GLA233,187, Baden Mainau. Auch der Fürst von Thurn und Taxis hatte einen Kaufantrag gestellt. 1822 wurde die Insel wieder öffentlich zum Verkauf angeboten.

33 Vgl. Entscheid des Finanzministeriums, 27. Dezember 1827, in: GLA, 233/18739 (Baden Mainau).

34 Zum zweiten Kreditversuch Metternichs 1827/28 (vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 1, Nr. 2; Fasz. 2, Nr. 24, 25). Schon im Mai 1827 war ein neuer Kredit »unausweichlich« (Nikolaus II. an Paul Anton, 2. Mai 1827, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, I/h, Beilage 3). Um seinen Willen





»Ile de Mainau«, Stahlstich von Jules Grébert, um 1830. Auktionshaus Michael Zeller, Lindau am Bodensee.

»Das Schloss auf der Insel Mainau«, Aquatinta von Caspar Burkhardt nach E. Labhart, 1837. Auktionshaus Michael Zeller, Lindau am Bodensee.

Seit 1822 hatte das ehemalige Deutschordens-Eiland im Besitz des Hauses Baden mit barockem Schloss, Befestigungsanlagen, Wirtschaftsgebäuden, Schiffsanleger und großen Naturflächen zum öffentlichen Verkauf gestanden. Wegen des zu hohen Preises hatte die wirtschaftlich unbrauchbare Insel aber bis dahin keinen Abnehmer gefunden[32]. Nach anscheinend nur kurzen Verhandlungen mit dem Eigentümer, Großherzog Ludwig I. von Baden (1763–1830), kaufte der Esterházy-Fürst die idyllische Mainau für 65.000 Goldgulden, obwohl ein niedrigerer Preis angesetzt war[33]. Um an das dafür nötige Geld zu kommen, erpresste der Vater seinen Sohn[34], der von der Kaufabsicht freilich nichts wusste und diese sicher nicht unterstützt hätte. – Ludwig I., als Lebemann berüchtigt, brachte sicherlich Verständnis für Nikolaus auf, denn er hatte gerade gegen den Willen der Familie seine langjährige Mätresse zur Gräfin erhoben und ihr ein Stammgut als Verpflegung für den gemeinsamen Sohn zukommen lassen. Daher dürfte in dem zu hohen Preis für die Insel auch gleich die Nobilitierung des damals zwölfjährigen Nikolaus Plaideux zum Baron von Mainau enthalten gewesen sein[35].

Erneut entwickelte der Fürst die gewohnte Energie und investierte, baute, gestaltete die Mainau, die idyllisch im Bodensee vor dem Alpenpanorama lag. Angetrieben von der sich verschärfenden Kritik in Österreich, begann er noch im Winter 1827/28 die Wirtschaftsbauten um das Schloss abzureißen, um den Blick auf den See und die damals noch landwirtschaftlich geprägte Insel zu gewährleisten. Die Gräben der Fortifikationsanlagen verschwanden und das heutige Torhaus wurde ausgebaut, wofür im Mai 1829 sogar Charles Moreau die Mainau inspizierte[36]. Ein Reisender schwärmte: »… bald wird hier eine Feen-Insel entstehen, wie aus Mr. Plaideux ein Freiherr von Mainau hervorgegangen ist.«[37]

Gleichzeitig erfolgten zahlreiche Anpflanzungen von exotischen Bäumen aus den Eisenstädter Pflanzensammlungen, die im mediterranen Klima der Insel prächtig gediehen[38]. Der mit den Gartenanlagen um das Schloss Mainau beauftragte Gärtner Ferdinand Schnetz (1774–1851) berichtete in seinem Tagebuch begeistert von den umfangreichen Ideen des Fürsten zu Parkanlagen, Terrassen und Springbrunnen, die den Grundstein zu der heute bekannten Garten- und Blumeninsel Mainau legten[39]. In dieser letzten Gartenschöpfung des Fürsten, der mehr als ein Dutzend anderer Gärten – von der Wiener Landstraße bis ins alpine Pfannberg, vom kleinen Palaisgarten für die Zielinska bis zur Eisenstädter Kulturlandschaft – voran-

durchzusetzen, erpresste ihn der Vater mit dem Vorwurf fehlenden Vertrauens (vgl. Nikolaus II. an Paul Anton, 6. Oktober 1827, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, I/h, Beilage 7), worauf dieser am 1. November 1827 einlenkte und seine Zustimmung zur Verpfändung der Wollabsatzverträge 1829–1833 an den Großhändler Biedermann gab (vgl. Paul Anton an Nikolaus II., 1. November 1827, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 2, Nr. 21), obwohl er diesen gering schätzte (vgl. Paul Anton an Nikolaus II., 15. Dezember 1827, in MOL, FAE, Fasz. 1, Nr. 2) und Metternich gegen den Vertrag war (vgl. Clemens Metternich an Ritter Georg von Sina, 29. November 1827, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, I/h). Paul Anton veröffentliche daraufhin Teile aus der Vereinbarung mit Biedermann, was den größten Zorn des »indignierten Vaters« auslöste: »Das ist das Lächerlichste, schamloseste und Absurde Ihres Vorgehens«, erzürnte er sich gegenüber dem »scheinheiligen« Sohn (Nikolaus II. an Paul Anton, 6. Dezember 1827, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 2, Nr. 21).

35 Vgl. GLA, Diplomatische Sektion, Abt. 233/2388, 22. Dezember 1827.

36 Vgl. Johann Karner an Nikolaus II., 23. April 1829, in: MOL, FAE, P63, Fasz. 53, Nr. 1241.

37 Weber 1855, S. 295.

38 Aus dieser Zeit nachweisbar: Feigenspalier an der südlichen Schlossfassade, heute im Palmenhaus; Tulpenbaum vor der Schlosskirche, 1827/28 gepflanzt, um 2008 gefällt. Freundlicher Hinweis von Florian Heizmann und Markus Zeiler, Verwaltung der Insel Mainau.

39 Vgl. Stées de Sterio 1977, S. 55.



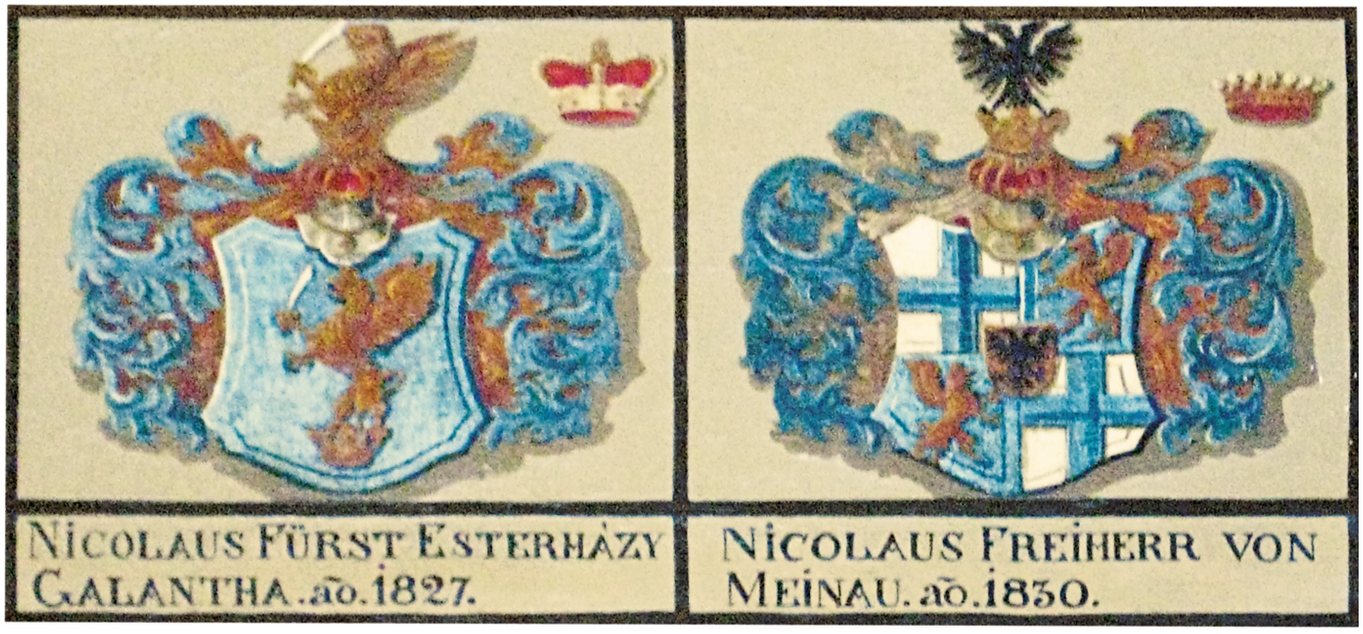
»Der Bodensee«, Blick von der östlichen Veranda des Schlosses Mainau, Stahlstich, um 1840. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

gegangen waren, kombinierte Nikolaus Versatzstücke seiner bisherigen Anlagen: Weingärten wurden gepflanzt[40] und mit den Waldungen und Gärten verbunden; so entstand Schönes und Nützliches wie in der Eisenstädter Kulturlandschaft. Sichtbeziehungen vom Schloss auf den Bodensee und die Alpen wurden frei geschlagen und damit, wie in Pottendorf, Wasserspiegel und Bergeshöhen für die Sichten genutzt. Auf die gekappten Mauerkronen an der Seeseite der Insel installierte man kleine Kanonen[41], die ankommenden Schiffen Salut schossen, wie sie auch im Eisenstädter Föhrenpark die Gäste begrüßten. Im Garten um das Schloss wurden Skulpturen aufgestellt[42], wie sie auch das Mariahilfer Palais bereicherten. Auch investierte Nikolaus in die Wiederherstellung der Kirche[43], ließ sich Joseph Haydns Messlied *Wir werfen uns darnieder*[44] für die dortige Kirchenmusik zusenden und stattete das Schloss mit Möbeln und Hausrat neu aus. Er brachte sogar seine Eisenstädter Mufflonschafe mit[45], um sie auf der Mainau grasen zu lassen, und erwarb, in alter Technikbegeisterung, Aktien der noch jungen Bodensee-Dampfschifffahrt[46].

Nikolaus schien auf der Insel all sein gestalterisches Wissen noch einmal zu bündeln und seine Ideen begeistert umzusetzen. So schrieb er enthusiastisch, die Mainau »ist ein unbeschreiblich schöner Sitz«, und fügte über die Plaideux und die gemeinsamen Töchter hinzu: »… meine Abteilung ist gesund«[47]. Diese wurden endlich 1828 auf Nikolaus' Betreiben hin durch die Ausweitung des Baronats Mainau geadelt[48] und Nikolaus bei der Gelegenheit der großherzoglich-badische Hausorden verliehen[49]. Danach überschrieb der Fürst die Insel seinem Sohn[50] und kaufte für ihn und die Plaideux-Töchter weitere Herrschaften und Schlösser. Für die neuen Freiinnen von Mainau arrangierte der Fürst zudem Ehen mit Mitgliedern des Hofstaats des Herzogs von Lucca[51], was die Majoratskasse einige Millionen gekostet haben dürfte und neue Kredite nötig machte.

Daraufhin hatte Staatskanzler Metternich den Fürsten unumwunden gewarnt, dass nur eine Übertragung der Majoratsgeschäfte an den Sohn »Ihren unkalkulierbaren Ruin sowie Ihres Hauses«[52] verhindern könne. Es sei die Zeit »möglicher und ehrenvoller Rettung … [vor] einem sicheren unausweichlichen Untergang«[53],

40 Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 12, Nr. 321, 1833.
41 Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267, 19. September 1832.
42 Skulpturen des »kindlichen Bacchus, der einen Faun bekränzt«, und ein »Faun mit Bacchus auf den Schultern« (Geib 1838, S. 14). Die Skulpturen werden auch auf der Schlosstreppe erwähnt (vgl. Weber 1855, S. 295).
43 Vgl. EPA, CD 1830/1399, 1400, 1437, 1465, 1823, April 1830.
44 Hob. XXVIa:F4.
45 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 23. April 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1241.
46 1828: 24.000 Gulden, 1829: 42.000 Gulden; 1830: 20.000 Gulden; 1831: 104.000 Gulden; 1832: 118.000 Gulden (vgl. Aufwendungen Mainau, 1828–1833, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 8, Nr. 195).
47 Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 3. Mai 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.
48 Vgl. *Großherzoglich Badisches Staats- und Regierungsblatt*, Jg. 27 (1829), Nr. 1–24, S. 100 (5. Juni 1829, Nr. XI).
49 Vgl. EPA, CD 1829/2010, 21. Juli 1829. Die Ordensbegründung bleibt offen, da die Akten der Ordenskanzlei verloren sind. GLA, 233/4331.
50 Überschreibung der Insel Mainau an Nikolaus Plaideux. Mainau und Kauf der Herrschaft Gailingen beim unweit vom Bodensee gelegenen Radolfzell (vgl. Anerkennung Nikolaus von Mainau als badischer Grundherr, 1. Februar 1831, in: STAF, Hofgericht des Seenkreises, Generalia, 1831, A 11/1, Nr. 482). Die Herrschaft wurde demnach 1830 erworben.
51 Im Januar 1828 arrangierte der Fürst die Vermählung seiner Tochter Natalie mit Franz Unger Edler von Löwenberg, einem Gesellschaftskavalier des Herzogs von Lucca (vgl. Heiratsvertrag, 17. Januar 1828, in MOL, FAE, P163, Fasz. 15, Nr. 371). Die Hochzeit wurde unter der *»strengen Aufsicht der Mutter«* (Nikolaus II. fährt Spazieren, 31. Mai 1828, in: ÖStA, AVA, Polizeihofstelle, 1828/5012) in Bamberg geschlossen. Die im gleichen Zuge erworbene Herrschaft Ardagger bei Amstetten war die väterliche Mitgift (vgl. MOL, FAE, P163). Der ehemalige Klosterbesitz wurde von Nikolaus Graf Alois Geniceo, der auch diverse Kunsthandelsgeschäfte für Nikolaus in Italien gemacht hatte, erworben. Virginie Plaideux heiratete den Privatsekretär von Herzog Carl Ludwig von Lucca, Marchese César Gabriel Boccella (1810–1877) (vgl. Heiratskontrakt, Wien, 13. Mai 1830, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 15, Nr. 371). Boccella war mit George Sand befreundet, wurde später Minister für Unterricht in Lucca. Über ihn hieß es: »I have seldom seen any one who more completely



Wappentafel mit den Besitzern der Insel Mainau, Fürst Nikolaus II. Esterházy 1827, Freiherr Nikolaus von Mainau, 1830. Graf Bernadotte'sche Schlossverwaltung, Insel Mainau.



Badischer Hausorden für Nikolaus II. Esterházy, Goldschmiedearbeit von Johann Anton Siebert (1787–1843), Wien, 1829. Esterházy Privatstiftung, Burg Forchtenstein, Schatzkammer.

realized my idea of a man of genius« (Trollope 1842, S. 345). Marchesa Virginie Boccella wurde mit den Herrschaften Pfannberg (1831 erweitert um die Herrschaft Weyer; vgl. MOL, FAE, Fasz. 24, Nr. 469, 3. August 1833) und Jeutendorf (vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 20, Nr. 408; Fasz. 7, Nr. 102; Fasz. 18, Nr. 384) versorgt.

52 Clemens Metternich an Nikolaus II., 20. März 1828, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 3, Nr. 31.

53 Clemens Metternich an Nikolaus II., 28. April 1828, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268.

54 Dem Erbprinzen gegenüber offenbarte Metternich, dass der Fürst in seinen Augen unberechenbar sei, und resümierte, dass »der nur zu erwiesene Hang Ihres Herren Vater zu gewagten Geschäften, jede Sicherheit tötet« (Clemens Metternich an Paul Anton, 31. Mai 1828, in: MOL, FAE, P134, 5cs, H, 303ff.).

55 Das Bankhaus Wertheimer in Frankfurt entstand aus dem Besitz des ehemaligen Wiener Hofjuden Samson Wertheimer (1658–1724), der als »Fugger seiner Zeit« durch Geldverleihen großen Reichtum erlangte und als Rabbi in Eisenstadt im 17. Jahrhundert unter dem Schutz von Fürst Paul I. Esterházy stand.

56 Graf Adam Reviczky an Kaiser Franz II., 11. März 1830, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268.

drohte der Kanzler und warnte vor den Konsequenzen: Nikolaus würde auf kaiserlichen Willen die Stelle des Gardekapitäns entzogen, das Esterházy-Majorat der Zwangsverwaltung anheimfallen, nur sein Andenken als ehrloser Verschwender bliebe. Doch Nikolaus schlug jede Hilfe aus[54], denn dies hätte bedeutet, sich in seine Versorgungspläne blicken zu lassen. So nahm er im April 1828 insgeheim vom berüchtigten Makler S. P. Wertheimer[55] Geld auf, was die »grellste Verletzung des Anleihe-Vertrags«[56] von 1824 bedeutete, da zur Besicherung pro forma der Kunst- und Immobilienbesitz in Wien an Wertheimer veräußert wurde, um

ihn mit neuen Schulden zurückzukaufen[57]. – Der Fürst kaufte also seine Schulden zweimal, um kurzzeitig flüssig zu sein, und bewirkte den Sturz der bestehenden Obligationen ins Bodenlose. Aus Zorn über die Kritik seines Sohnes an diesem Geschäft strich Nikolaus einen Teil seiner Apanage[58], womit dessen Botschaftshofhaltung nicht mehr zu finanzieren war. Jetzt ging es also nicht mehr nur um den bevorstehenden Ruin des Esterházy-Majorats, sondern auch noch um das Ansehen der österreichischen Außenpolitik in London, die Nikolaus außer Stand setzte. Der Kaiser griff ein, befehligte die Wiederzahlung der vollen Apanagen für Paul Anton und beauftragte den ungarischen Hofkanzler Graf Adam Reviczky mit einer Prüfung der Angelegenheit[59].

Nachdem Nikolaus nach 1814 kaum oder gar nicht mit seiner Geliebten in Erscheinung getreten war[60], führten etliche Unbedachtheiten oder vielleicht auch bewusste Provokationen zu erhöhter Wachsamkeit seinem Leben gegenüber, das aufgrund der Familienmacht und des Standes im Kaiserreich ohnedies ein öffentliches war, ob es ihm nun gefiel oder nicht. Der Fürst überschritt ständische Ebenbürtigkeitsregeln, in dem er seit mehr als 17 Jahren mit einer ehemaligen Prostituierten zusammenlebte. Er verletzte staatliche Ehrenkodizes und moralische Normen, weil er lieber mit seiner Geliebten flanierte, als nationale Aufgaben wahrzunehmen. Und dies, obwohl der Adel in Ungarn durch seine besonders starke Rolle im Reichstag zu den einflussreichsten in ganz Europa zählte und fast vollkommen frei von beamtenstaatlicher Einmischung war[61]. Hier hätte Nikolaus aktiv an der Reformierung Ungarns von oben, wie es z. B. Graf Széchényi forderte, arbeiten und die letztendlich seit 1789 akut bedrohte Stellung seiner Schicht sichern können. Stattdessen verließ er sich auf alte Machtmechanismen oder negierte gar die Notwendigkeit einer Erhaltungspolitik der adeligen Vormachtstellung und sorgte sich in erster Linie um die Versorgung seiner Plaideux-Kinder. Durch immer neue Häuser, Grundstücke und Herrschaften, die er für sie kaufte, ruinierte der Fürst die ohnehin angeschlagenen Familienfinanzen und zerstörte das Verhältnis zum Erbprinzen endgültig.

Um seine zweite Familie zu versorgen, erpresste und belog Nikolaus seinen Sohn, verschleuderte das neu aufgenommene Majoratsgeld für private Erwerbungsprojekte, nobilitierte eine ehemalige Prostituierte und deren uneheliche Kinder, die im Ausland mit Ehen und mit Gütern versorgt wurden, stellte sich ungeniert inmitten des beliebtesten biedermeierlichen Spaziergartens zur Schau und kümmerte sich nicht um seinen Majoratsbesitz. Stattdessen suchte er Ruhe auf der entlegenen Insel Mainau, die im entfernten Großherzogtum Baden frei aller kaiserlichen Zugriffe auf das Privatleben Nikolaus' war.

Die lange versuchte und so sehr gewünschte Zusammenführung von fürstlicher Dynastiepflege und herzlicher Liebe, von standesgemäßer Glanzinszenierung und familiärer Häuslichkeit, von adeligem Prestigeverbrauch und liberalem Mäzenatentum hatte den Fürsten über die Jahre überfordert und war missglückt. Mit letzter Kraft versuchte der enttäuschte und gedemütigte Fürst alles, um seine Zweitfamilie auch über seinen Tod hinaus zu schützen und zu versorgen. Dabei nahm er auf sein Majorat und seine fürstlichen Erben und damit ständischen Nachfolger keine Rücksicht mehr. Der vom Kaiser mit der Prüfung der fürstlichen Angelegenheit beauftragte Graf Reviczky kam daher zum Schluss: »Aus seinen [Nikolaus'] Erklärungen wurden wir bald inne, daß er mit äußerster Gehäßigkeit planmäßig dahin strebe um seine Familie zu Grunde zu richten, und seinen illigetimen Verhältnißen empörende Donationen auszumitteln.«[62]

57 Neben den Herrschaften Edelstetten und Pottendorf hatte der Fürst pro forma seine Bildergalerie mit 1.148 Bildern, die Kupferstich-Sammlung mit 21 Inventarbänden (Inv. 1819), die Mineraliensammlung und die Bibliothek im Roten Haus »käuflich überlassen« (Verzeichnisse der an Wertheimer und Seckstein verkauften Sammlungen, 1. Mai 1828, und Rückkauf, 28. Mai 1828, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 29, Nr. 538).

58 Vgl. Nikolaus II. an Paul Anton, 12. Juni 1828, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268.

59 Vgl. Clemens Metternich an Paul Anton, 31. Mai 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, I/h; Graf Adam Reviczky an Nikolaus II., 26. Oktober 1828, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268. Franz I. drohte Fürst Nikolaus bei Nichtwiedereinführung der Apanagen an seinen Sohn mit Anrufung der Gerichte (vgl. Graf Adam Reviczky an Paul Anton, 27. Januar 1829, in: MOL, P134, H, 5cs, I/h; Kaiser Franz I. an Graf Adam Reviczky, Baden, 17. Juli 1829, in: MOL, FAE. P163, Fasz. 56, Nr. 1268).

60 Vgl. Gentz 1920/2004, S. 223 (22. Oktober 1830).

61 Dies unterstrich im Vergleich des europäischen Adels auch Preiss 1988, S. 8.

62 Vgl. Graf Adam Reviczky an Kaiser Franz II., 11. März 1830, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268.

63 730.000 Gulden fälliger Zinsen standen jährlichen Ausgaben von 1,28 Millionen gegenüber. Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 21, Nr. 442.

64 Vgl. Graf Carl Reviszky an Paul Anton, 29. Januar 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 56, Nr. 1268.

65 Reisestationen: Im Februar in Rom, als Papst Leo XII. starb (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Rom, 19. Februar1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267). Im April nur wenige Tage in Neapel, dann über Florenz nach Lucca, wo er den Außenminister Marchese von Mansi traf, der in Lucca eine Bildergalerie mit bedeutenden Flamen hatte (Nikolaus II. an Johann Karner, Chur, 29. April 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267). Vom 5. bis 15. Mai 1829 auf der Mainau (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 3. März 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1243). Weiter über Stuttgart nach Karlsruhe (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Neapel, 24. März 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1245), wo er die Nobilitierung der Plaideux-Frauen verhandelte und dem Großherzog mit Eisenstädter Fasanen dankte (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 23. April 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1241). Im Juni wieder auf der Mainau (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 7. und 24. Juni 1829, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267). Im Juli nach Wien und danach zum ungarischen Reichstag (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 19. Juli 1829, in: MOL,



»Franz I. segnet Ferdinand I. vor dessen Krönung zum jüngeren König von Ungarn am 23.ten September 1830«, Lithografie von Johann Nepomuk Hoechle (1790–1835) und Franz Wolf (1795–1859), 1835. Fürst Nikolaus II. vorne links in der Uniform der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde (s. Punkt). Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek.

2. Endzeit

Durch die Kreditgeschäfte und die umfangreichen Immobilien-Erwerbungen für die Versorgung von Madame Plaideux war das Majorat ab Ende 1828 erstmals zahlungsunfähig[63]. Der hilflose Nikolaus II. stimmte daher zu, ab dem 1. Januar 1829 die Majoratsadministration an seinen Güterpräses, Ladislaus Lukinich, abzugeben, und plante, sich nach Neapel zurückzuziehen[64]. Doch statt sich hier zu erholen, wie er seinem Sohn und dem Hofkanzler erklärte, hatte er in Lucca und Karlsruhe die Hochzeiten und die finanzielle Ausstattung seiner unehelichen Kinder organisiert und dafür neuerlich Geld bei Wertheimer (1829) aufgenommen[65]. Diese Aktivitäten verhinderten die zur Begleichung der alten Majoratsschulden nötige Neukreditaufnahme, sodass Bankier Sina dem Erbprinzen unumwunden mitteilte, dass der fürstliche Vermögensstand »durch den fortwährenden und anmaßenden Aufwand, finanzielle Anordungen und Anstrengungen Ihres fürstlichen Herren Vaters … seinem völligen Ruin zugeführt«[66] würde. Daraufhin entschieden der fürstliche Sohn mit dem vermittelnden Metternich, dass wohl nur eine Enthebung Nikolaus' von

FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267). Wertheimers zweiter Kredit 1829 über 2,1 Millionen Gulden CM wurde mit Wiener Immobilienbesitz des Fürsten besichert (vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 22, Nr. 457, Januar bis August 1829).

66 Georg von Sina an Paul Anton, 16. Juli 1829, in: MOL, P134, H, 5cs, I/h. Auch Salomon Rothschild (1774–1855) in Wien und Nathan Mayer Rothschild (1777–1836) in London, der mit Paul Anton eng befreundet war, diagnostizierten: »Nun ist aber die Catastrophe ihrem Ausbruch nahe« (Salomon an Nathan Mayer Rothschild, 16. März 1830, in: MOL, P134, H, 5cs, I/h).

den Majoratsgeschäften den drohenden Bankrott des Esterházy-Besitzes vermeiden könnte[67].

Wie schon 1812 wurde auch nun größerer moralischer Druck auf Nikolaus ausgeübt, damit er endlich seine Verschwendungssucht beende. So erging in Absprache mit dem Kaiser von der Ordenskanzlei des Ordens vom Goldenen Vlies ein Schreiben an Nikolaus, das seine unmoralische Lebensweise anmahnte. Als Vliesritter solle er als betagter Herr nicht vergessen, dass er Vorbild für Untertanen und Familie sei und die Ehre seines Hauses repräsentiere. Er solle endlich nach den Statuten und Weisungen des Ordens leben und für sein Seelenheil sorgen, da man ihn ansonsten unehrenhaft entlassen müsse[68]. – Dies war eine ungeheure Drohung und unermessliche Demütigung für Nikolaus, der vier Tage später Wien verließ[69], um auf die Mainau zu reisen.

Sein Sohn Paul Anton brach den Kontakt zum Vater ab[70], und nur der drohende Tod seines Bruders Nickerl, Fürst Nikolaus' behinderten Sohnes, bewog den Vater zur Rückkehr nach Wien[71]. Hier zeigte der Fürst jedoch Einkehr und Reue und führte die Ungarische Garde anlässlich des Krönungsreichstages von Erzherzog Ferdinand, der am 28. September 1830 zum ungarischen König gekrönt wurde, wieder an. – Es war die letzte ungarische Krönung in Pressburg und gleichzeitig auch der letzte öffentliche Auftritt von Nikolaus II., der wiederum ein letztes Mal in der Diamanten-Uniform seines Großvaters funkelte[72], obwohl ihm der Kaiser mit der Enthebung als Gardehauptmann drohen hatte lassen. Wie zum Trotz stiftete Nikolaus daraufhin »seiner« Garde eine Bibliothek für deren Palais in Wien[73].

Doch auch diese offensichtlichen Zugeständnisse halfen nichts. Als im Dezember 1831 Wertheimer die Herrschaft Pottendorf einklagte, weil die Kredite nicht beglichen wurden[74], ordnete das niederösterreichische Landrecht die Zwangsverwaltung für die österreichischen Güter an. Für den verbleibenden Grundbesitz drohte Kaiser Franz I. in seiner Funktion als ungarischer König an, in Zukunft das Brechen ungarischen Rechtes, wonach dem Majoratsherrn der Fruchtgenuss seiner Güter, nicht aber deren Belehnung erlaubt war (sub poena amissionis majoratens)[75], zu ahnden. Also blieb Nikolaus II. im 38. Jahr seiner Majoratsverwaltung nichts anderes übrig, als der vom Kaiser geforderten Einrichtung einer Hofkommission zuzustimmen und im Februar 1832 alle Majoratsgeschäfte an den Staat abzugeben.

Im Begründungsschreiben hierzu versuchte der Fürst, die Situation zu rechtfertigen, wie er es bereits 1828 in seinem an die Hofkanzlei gerichteten wirtschaftlichen Vermächtnis getan hatte. Darin betonte er, dass auch durch das patriotische Handeln, seine offiziellen Ämter, die Insurrektion in den Koalitionskriegen, die Botschaftertätigkeit seines Sohnes und sein Auftritt auf der Krönung König Georges IV. in London Millionen für Reich und Souverän ausgegeben worden wären. Zudem blickte Nikolaus an den Beginn seiner Regierungszeit zurück und erwähnte die von seinen Vätern übernommenen Schulden und nötigen Investitionen in die vollständig umzustrukturierende Verwaltung. Trotz der »schwierigen Zeiten unserer Epoche«[76] habe er durch Innovationen und Reformen aus dem abgewirtschafteten Majorat Schritt für Schritt einen modernen Wirtschaftsbetrieb mit zeitgemäßer Administration machen können. Noch einmal ließ er den Umbau der Rinderhaltung, die Veredelung der Pferde in seinen Gestüten und vor allem die Steigerung des Schafbestandes von 32.000 auf 190.000 Tiere Revue passieren. Vor allem aber, räumte Nikolaus schließlich ein, habe die kostspielige, prunkvolle

67 Paul Anton reiste um den Jahreswechsel 1829/30 oftmals nach Wien und zu Metternich nach Johannesburg. Kleinere Kredite des Bankhauses Rothschild in London zur Aufrechterhaltung seiner Londoner Hofhaltung wurden nur durch Intervention des Kaisers bewilligt (vgl. Verhandlungen 1830, in: MOL, P134, H, 5cs, I/h).

68 Vgl. Baron Kajetan von Münchhausen-Bellinghausen, Chevalier de l'ordre de la Toison, an Nikolaus II., 23. Mai 183b0, in: MOL, FAE, P163, Fasz. IX, Nr. 217.

69 Vgl. Abschied Nikolaus' am 27. Mai 1830, in: Gentz 1920/2004, S.175 (27. Mai 1830).

70 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 9. Juli 1830, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

71 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Karlsruhe, 20. Juni 1830, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

72 »… und nun erst die ungarische Garde, den Esterhazy an der Spitze, der blendend von Brillianten und Perlenstickerei ist; wie ist es zu erzählen?« (Felix Mendelssohn-Bartholdy an seinen Bruder, Pressburg, 27. September 1830, in: Mendelssohn-Bartholdy 1861, S. 25).

73 Insgesamt wurden 500 Bücher im Wert von 15.000 Gulden, vier Marmorbüsten und zwei Globen gestiftet (vgl. EPA, CD 1830/1387).

74 Vgl. Abweisung der Klagen durch das Österreichische Landrecht, 11. Mai 1832, Klage vom 3. Dezember 1831, in: MPL, FAE, P163, Fasz. 22, Nr. 459.

75 Franz I. über Graf Reviczky an Nikolaus II., 5. Mai 1831, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 15, Nr. 359. Hinweis auf diese Gesetzesartikel sowie die Fideikommisregelungen in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, I/h, Beilage 7.

76 Nikolaus II. an Graf Anton Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, Beilage 6a, b.



Der Krönungshügel zu Pressburg: Krönung von Erzherzog Ferdinand zum König von Ungarn, zentral auf dem Schimmel Nikolaus II. Esterházy in der Uniform der Königlich Ungarischen Adeligen Leibgarde, 23. September 1830, Gemälde von Johann Nepomuk Hoechle (1790–1835), um 1832. Kunsthistorisches Museum, Wien, Gemäldegalerie.

Hofhaltung, die Förderung der Kunst, der Sammlungen und der Architektur, des Theaters, der Oper und Musik zu den Schulden beigetragen. Seinem fürstlichen Verständnis nach waren dies jedoch für ein Haus im Range der Esterházy unausweichliche Kosten und übernommene Verantwortung, die er von seinen Vätern ererbt hatte. Deutlich formulierte Nikolaus den Zeitenwechsel vom Ancien Régime zum bürgerlichen Zeitalter: »… denn bey den Lasten, welche von unseren Ahnen auf Uns gekommen sind, die dem ihrer Würden angemeßenen Aufwandt in weit glücklicheren Zeiten« zelebrierten, musste er schuldenmachend deren Hofhaltung fortsetzen, um »den Glanz meines Hauses aufrecht halten zu können«[77]. Er bemerkte, dass die von Nikolaus dem Prachtliebenden ererbte repräsentative Macht- und Pompdarstellung in den jetzigen Zeiten kaum noch finanzierbar gewesen wäre, wenn seine ökonomischen Innovationen nicht mit neuen Einnahmefeldern dem stetig steigenden Geltungsdruck standgehalten hätten. So konnte er den Glanz des Hauses sogar noch erhöhen. Damit bezog er sich auf die erreichte Standeserhöhung

77 Nikolaus II. an die Hofkanzlei bzw. Franz I., 8. Februar 1832, in MOL, FAE, P163, Fasz. 30, Nr. 542.



»Capitain der kön. ung. Adeligen Leibgarde«, Nikolaus II. Esterházy, handkolorierte Lithografie von Eduard Gurk (1801–1841), in: *Erinnerungsblätter an die Krönung Sr. kaiserl. Hoheit Erzherzogs Kronprinzen Ferdinand zum König von Ungarn*, erschienen bei Tranquillo Moll in Wien, 1830. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Fürstliche Bibliothek (vormals Sammlung Esterházy).

1804 und die prestigekräftigen Ehen seiner fürstlichen Kinder. Dieser für die Familie angeblich so überlebenswichtige »Glanz«, den Nikolaus in seinem Schreiben nicht romantisch zu beschönigen oder als selbstloses Mäzenatentum zu idealisieren versuchte, hätte zudem einen realen Wert von 1,9 Millionen Gulden CM aufgebaut, den er zusammen mit den erworbenen Herrschaften Pottendorf und Edelstetten seinem Erben Paul Anton hinterlassen würde. Daher widersprach Nikolaus II. auch der Sorge des Erbprinzen, dass er ihm »die Zukunft eines mittelmäßig begüterten Magnaten bereitet habe«, und beurteilte die vielfach angedrohte Zwangsverwaltung als ungerecht seinen Leistungen Staat und Familie gegenüber sowie als unwürdig gegenüber seinem »fürstlichen Stande«[78].

Damit stand Nikolaus jedoch nicht allein da, denn auch Fürst Karl I. Schwarzenberg, Gemahl von Nikolaus' Stiefmutter, hatte durch seine Botschaftertätigkeit in Paris und die Beteiligung am Russlandfeldzug bei seinem Tod 1820 so große Passiva

78 Nikolaus II. an Graf Anton Reviczky, 13. November 1828, in: MOL, FAE, P134, H, 5cs, Beilage 6a, b.

hinterlassen, dass das Majorat staatlich verwaltet werden musste. Die Finanzierung weiterhin großer Palast- und Schlossbauten, um den Herrschaftsanspruch zu dokumentieren, trug ihr Übriges dazu bei[79]. Schwarzenbergs Kunstsammlungen wurden verkauft und der früher großartige Hof der Schwarzenberg-Sekundogenitur musste aufgelöst werden[80]. Auch die Pálffy und Lobkowitz hatten nach 1815 mit hohen Schulden zu kämpfen, die sie zwangen, Kunstwerke zu veräußern. Auch Schwager Fürst Grassalkovics drohte die beständige Sequestur, die schließlich 1841 über seinen überschuldeten Besitz verhängt wurde. Nikolaus hatte also durchaus warnende Beispiele, wohin der Statusethosverbrauch führen könnte, vor Augen gehabt.

Doch die Beispiele anderer adeliger Familien im Ruin hatten Nikolaus nicht vor weiteren Ausgaben bewahrt. Auch seine Rechtfertigungen halfen nicht. Fürst Nikolaus II. war gezwungen, am 7. Juli 1832 in der *Wiener Zeitung* offiziell zu verkünden, dass die gesamte Vermögensverwaltung der Fürsten Esterházy in Ungarn freiwillig an Franz v. Szentgály, Obergespan des Veröczer Komitats, als Administrator und Generalbevollmächtigten des Majorats- und Allodialvermögens eingesetzt wurde[81]. Zu Beginn des Jahres 1833 wurden im ganzen deutschsprachigen Raum die Vorschläge des Majorats-Sequestors zur Wertrettung der ausgegebenen Obligationen[82] verkündet. Damit entsagte Nikolaus II. jeglichen Rechten am Esterházy-Besitz und konnte nur über die ihm zugebilligte Apanage von 80.000 Gulden im Jahr verfügen, die immer noch gewaltig war[83]. Daraufhin kehrte Paul Anton kurzfristig nach Wien zurück, um die Geschicke des Majorats zu besprechen[84], während sein Vater alle verbliebenen politischen Verpflichtungen aus Krankheitsgründen absagen ließ[85] und sich in die »romantische Einsamkeit der Insel Meinau am untern Bodensee zurückzieht«[86].

2.1 Sorge ums Seelenheil

Der entmachtete Fürst zog sich also ab Sommer 1832[87] auf die Mainau zurück, weilte auf dieser »schönen und ruhigen Inßel«[88] und klagte über Unterleibsschmerzen und Erschöpfung, für die er aber keine Besserung mehr sah, denn »die erlittenen zu starken Geistes Anstrengungen laßen nicht beßeres hoffen«. Letzte Freude schien ihm die erwartete Ankunft der Plaideux-Kinder, »welche daß ganze zusammenstellt«[89]. Ansonsten gab sich Nikolaus II. den heimatlichen Umgestaltungen, Entlassungen, Kürzungen und Veränderungen gegenüber erstaunlich und betont gelassen. Er kommunizierte nur über seinen Sekretär mit der fürstlichen Familie[90] und sorgte sich vor allem um sein Seelenheil.

Schon in der Zeit von 1818 bis 1831 hatte er ungewöhnlich große Anstrengungen unternommen, seine Schlosskapellen von Eszterház bis zur Mainau mit Paramenten und Kirchengerät auszustatten. So wurden in der Eisenstädter Schlosskirche die Altargemälde neu gestiftet (Erasmus von Engerth 1822/25). Besonders wichtig erschien dem Fürsten jedoch, die Kirchenmusik zu pflegen, weswegen er den Orgelbaumeister Christoph Erler beauftragte, neue Instrumente für Schloss Pottendorf (1818), die dortige Dorfkirche (1822), die Eisenstädter Bergkirche (1825), das Wiener Majoratshaus (1827) und das Gardepalais (1829) zu schaffen und die Orgel der Eisenstädter Schlosskirche (1823) zu vergrößern[91].

Als nun der Majoratsverwalter damit begann, auch die verbliebene Hofkapelle des Fürsten aufzuheben, war dieser außer sich vor Zorn. Es »entspricht ganz eines

79 Vgl. Stekl 1973, S. 179. Er führte den besonders aufwendigen Umbau des Schlosses Frauenburg/Hluboka (1840–1857) der Fürsten Schwarzenberg an, das sich architektonisch am königlichen Windsor orientierte.

80 Vgl. Stekl 1973, S. 31ff. Vielleicht stammten die beiden Fruchtschalen der Manufaktur Sévres in der Tafel- und Silberkammer der Esterházy Privatstiftung, P156/1–2, aus diesem Nachlass. Sie wurden 1812 von Napoléon für Schwarzenberg beauftragt (vgl. Starcky 2007, Kat.-Nr. 116, S. 208). Weitere Geschenke Napoléons an Schwarzenberg, wie ein kostbares Pferdegeschirr, mussten ebenso verkauft werden.

81 Vgl. *Wiener Zeitung*, Jg. 1832, 7. Juli 1832, S. 36.

82 Vgl. Abschrift der *Hamburger Wöchentlichen Nachrichten*, Jg. 1833, 21. Januar 1833, in: MOL, FAE, P165, 1833, S. 792.

83 So wurde dem Chef der Sekundogenitur Schwarzenberg in Anbetracht des finanziellen Ruins 1822 rückwirkend ab 1820 eine Jahresrente von 10.000 Gulden gewährt (vgl. Stekl 1973, S. 32). Dem Chef der Primogenitur, Fürst Joseph II. Schwarzenberg, standen auch – im Vergleich – lediglich 15.000 Gulden zu (vgl. Stekl 1973, S. 36).

84 Sogar mit der Fürstin Maria Hermenegilde wurde durch Szentgaly beratschlagt (vgl. Johann Karner an Nikolaus II., 7. Juli 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267).

85 Vgl. Johann Karner an Landes- und Gerichtsadvokat Paur mit Absage zum Reichstag, 29. November 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 45, Nr. 940.

86 *Brockhaus-Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur*, Bd. 1, Leipzig 1832, S. 863. Kaiser Franz I. bewilligte einen sechsmonatigen Reisepass, 23. April 1832 (vgl. EPA, FAE, P163, Fasz. 20, Nr. 406).

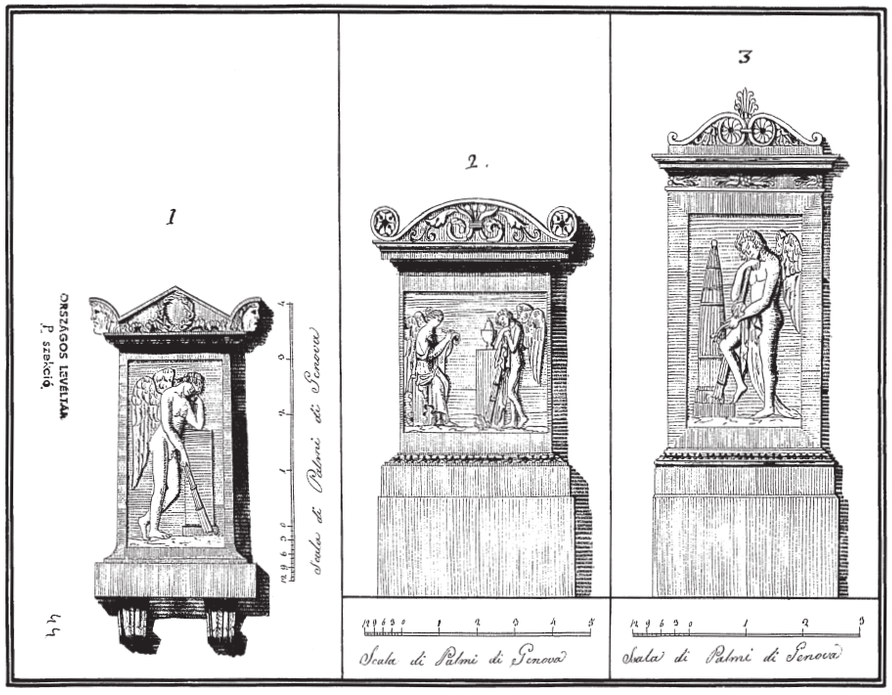
87 Er unternahm aber eine kleine Reise nach Freiburg, Basel, Bern, Zürich (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 12. Juli 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267), ging später über Pavia nach Genua, um dann zu den Töchtern nach Lucca zu reisen (8. Oktober bis 7. Dezember 1832).

88 Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 29. Juni 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

89 Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 21. Juli 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

90 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 1. August 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

91 Die Orgeln wurden von Christoph Erler, Wien, gebaut: Pottendorfer Schlosskapelle (vgl. EPA, CD 1818,1575, 1986, 2234, 2229, 3236, April–August 1818), Pottendorfer Dorfkirche (1822), Wiener Majoratshauskapelle (vgl. EPA, CD 1827/767–2184, 3026–3028, März–Juli 1827), Eisenstädter Schlosskirche (vgl. EPA, CD 1823/2206, 20. Juni 1823), Eisenstädter Bergkir-



Entwürfe für Grabmäler, Zeichnungen des Bildhauers Pietro Antonio Bienaimé (1781–1857), 1832. Vermutlich für das Grabmal von Nikolaus II. Ungarisches Nationalarchiv, Budapest, Familienarchiv Esterházy.

ungebildeten parvennue arlechino finto Principe«[92], dies zu wagen, urteilte er über Szentgálys Aktion, die »eher einem volltrunkenen Dominicaner zu stünde«[93]. Nach vergeblichem Kampf gegen die Einsparungen[94] entschloss sich Nikolaus II., seine Hofmusik aus seiner verbliebenen Apanage selbst zu zahlen[95], obwohl ihm dafür eigentlich die Mittel fehlten. Eilends wurden bis Weihnachten 1832 ehemalige Kapellmitglieder angesprochen und der altersschwache Kapellmeister Fuchs gebeten, eine »kleine Kirchen Musik zu Eisenstadt«[96] aufzubauen, die aus neun Instrumentalisten, acht Sängern und vier Sängerknaben bestand[97].

Bei der Neugründung seiner Privatkapelle und bei den vorhergehenden Orgelprojekten trieb Fürst Nikolaus das Streben nach Fortführung der großen Kirchenmusiktradition seiner Vorfahren an, wohl aber auch die regelmäßige Fürsorge von Seelenmessen für die Ahnen und sich selber. – Seit dem fürstlichen Stammvater Paul I. im 17. Jahrhundert bis zum weltberühmten Joseph Haydn unter Nikolaus dem Prachtliebenden war der Kirchenmusik für die Würde des fürstlichen Hauses und »zur Ehre Gottes und der Kirche« höchste Bedeutung im fürstlichen Kunststreben zugemessen worden. Jetzt am eigenen vorherzusehenden Lebensende wollte der ruinierte Fürst diese Tradition zumindest »wiederum auf schlichte[m] Fuß«[98] weiterführen.

Um dies zu finanzieren, wurde offensichtlich auch der Plan eines – vermutlich eigenen – Grabmals verworfen, das Fürst Nikolaus im Oktober 1832 noch in den Steinbrüchen von Carrara beim Thorvaldsen-Schüler Pietro Antonio Bienaimé (1781–1857) besichtigt hatte. Auf die drei gemachten Vorschläge zu schlichten Gedenksteinen nach Thorvaldsens Entwurf bzw. griechischen Gedenkstelen, die Bienaimé zur Auswahl schickte[99], antwortete Fürst Nikolaus nicht mehr.

Das Grabmal für eine verstorbene Geliebte blieb schließlich der letzte Kunstauftrag des gealterten Fürsten. Im Alter von nur 28 Jahren war Anna von Cronfels

che (vgl. EPA, CD 1825/2015, 20. Mai 1825), Gardepalaiskapelle (vgl. EPA, CD 1829, 442, 2238, Februar–August 1829).

92 Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 12. September 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

93 Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 19. September 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

94 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Mainau, 20. September 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 43, Nr. 888.

95 »… was ich hiezu aus Eigenem an Beihilfe beizutragen haben würde« (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Lucca, 22. Oktober 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 43, Nr. 888).

96 Nikolaus II. an Johann Karner, Lucca, 13. Oktober 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 43, Nr. 888.

97 Fuchs schlug vor: 5 Sänger, 5 Violinisten, 1 Violoncello, 1 Alto viola, 1 Clarinettist, 1 Pauker, 1 Tenorist, 2 Bassisten, 4 Sängerknaben, 1 Singmeister, 1 Instrumententräger (vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Lucca, 3. November 1832 [Vorschlag Fuchs' vom 16. Oktober 1832], in: MOL, FAE, P163, Fasz. 43, Nr. 888). Vgl. Pratl 2009(1), S. 108f.

98 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Wien, 2. Dezember 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 43, Nr. 888.

99 Vgl. Pietro Bienaimé an Nikolaus II., Carrara, 18. Oktober 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 8, Nr. 161.





Grabmal der Anna von Cronfels, geb. Tauber (1807–1831), Geliebte und Freundin von Fürst Nikolaus II. Esterházy, auf dem ehemaligen Döblinger Friedhof, 1. Frontseite mit dem Genius von Joseph Klieber (1773–1850), 1831, 2. Rückseite mit dem Relief »Anna lehrt Maria« von Joseph Klieber (1773–1850), 1832. Das Grabmal befindet sich heute auf dem Wiener Zentralfriedhof. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.

(1807–1831) gestorben, für die Nikolaus 1831/32 eine Gruft[100] und das Grabmal auf dem ehemaligen Friedhof von Döbling errichten ließ. Das »Denkmal der Liebe und Freundschaft auch jenseits des Grabes geweiht von ihrem Freunde«, wie es die Inschrift verrät, ließ Nikolaus vermutlich von Joseph Klieber (1773–1850) gestalten, der ein klassizistisches Denkmal mit der Skulptur des trauernden Genius schuf. Trotz seiner finanziellen Entmachtung ließ der Fürst das Denkmal 1832 noch erweitern[101] und auf der Rückseite vielleicht auch ein ganz persönliches Hoffnungsvermächtnis für seine in den letzten Jahren so verirrte Seele anbringen: »In te Domine speravi / non confudar in Eternum.«[102]

Das Grabmal der jungen Anna von Cronfels blieb letztes Kunstwerk des zeitlebens so großzügig Kunstschätze stiftenden, initiierenden, kaufenden und sammelnden Fürsten. Es erscheint das ganz private Vermächtnis seiner gescheiterten Suche nach dem richtigen Weg durch die Zeitläufe, das eigene Leben und das ihm so Angst einflößende Labyrinth gesellschaftlicher Veränderungen gewesen zu sein. Ruhelos war Nikolaus immer von den ihm auferlegten Aufgaben, Erwartungen, Pflichten, dem ihm sozialisierten Geltungsbedürfnis getrieben worden. Zumindest am Ende seines Lebens suchte er nach Ruhe und seinem Seelenheil im Jenseits. Das irdische Dasein bot durch die Zwangsverwaltung seiner Ländereien und den Verlust seiner Würde in der Öffentlichkeit wohl keine Hoffnungen mehr, woran auch seine Kunstsammlungen nichts mehr ändern konnten.

Doch wie die Lebensleistung Nikolaus' um die Kunst wurde auch das Cronfels-Denkmal erst um 1900 wieder in seiner vorhandenen Bedeutung entdeckt und gilt heute als beispielhaft für die damalige Wiener Grabmalskulptur des Klassizismus

100 Vgl. Herrichten der Gruft, Schlosserarbeiten, Silberurne (vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 9, Nr. 205; Fasz. 11, Nr. 285, 316, November–Dezember 1831).

101 Vgl. MOL, FAE, P163, Fasz. 9, Nr. 204, 27. März 1832. Die Gruppe stammte auch von Joseph Klieber, der Gleiches auch für die gräfliche Esterházy-Ganna schuf (vgl. Smetana 2008, Kat.-Nr. 37, S. 199f.). Das Grabmal wurde auf den heutigen Zentralfriedhof Wien, Gruppe 45 (B), Hain mit Biedermeiergrabmälern, transferiert und ist erhalten.

102 Psalm 70/71, Gotteslob 257, letzte Zeile des traditionellen Tedeums, das im 19. Jahrhundert meist für Herrscher und Sieger gespielt wurde: »Ich habe in Dich vertraut, oh Herr, damit ich in Ewigkeit nicht verirrt sei.«



Como, Ansicht vom See, Aquarell von Jakob von Alt (1789–1872), 1833. Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Bildarchiv.

und Biedermeier[103]. Einmal mehr hatte sich der Fürst bis ins hohe Alter allen Schwierigkeiten zum Trotz als künstlerischer Avantgardist erwiesen, was am Ende seines Lebens jedoch nicht wahrgenommen wurde.

2.2 Das Todesjahr

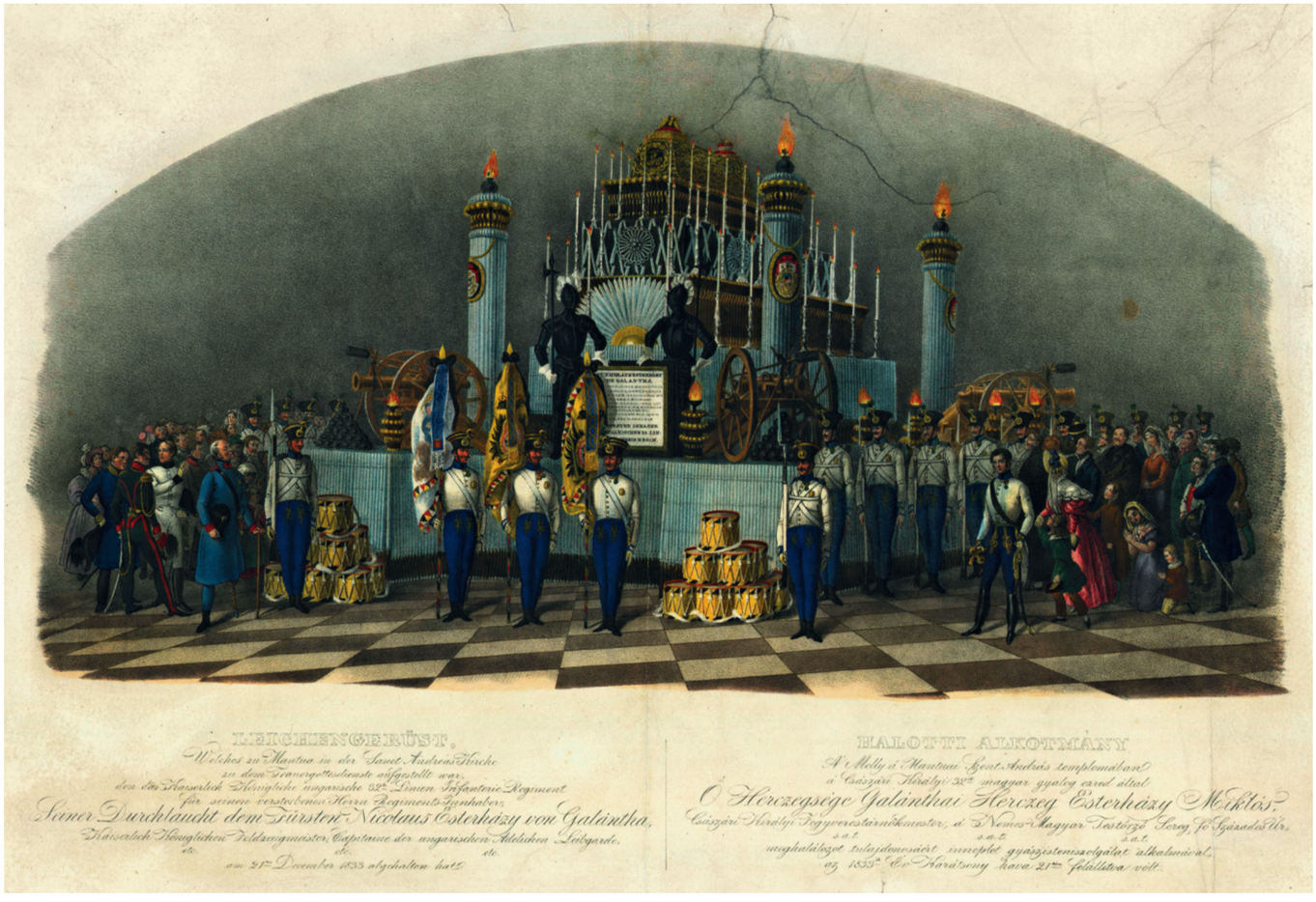
Die für 1832 geplante Italienüberwinterung konnte sich der Fürst genauso wenig leisten wie seinen marmornen Grabstein. Wegen der »überspanten Preiß«[104] sah er davon ab, in Nervi bei Genua Quartier zu beziehen. So kehrte er nach unruhigem Hin-und-her-reisen über Pfannberg kurz vor Weihnachten 1832 nach Wien zurück[105], wo er mit großer Mühe die Kosten für die Hofkapelle, die Cronfels-Kinder und das Regiment aufbrachte[106]. Nicht einmal ein Sekretär war ihm geblieben[107].

103 Vgl. Leischnig 1902, S. 589.

104 Nikolaus II. an Johann Karner, Genua, 6. Oktober 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

105 Vgl. Reiseplan Dezember 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267. Es waren in der zweiten Jahreshälfte 1832 nur kurze Reisen, die trotz des heißen Sommers kaum nennbare Aufenthalte enthielten und daher als unruhiges Hin-und-her-fahren bezeichnet werden müssen (vgl. Reisekalender 1832, 20. Juni bis 17. Dezember 1832, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 14, Nr. 356).

106 Vgl. dem Apanage-Conto aufgedrungene



»Leichengerüst, welches zu Mantua in der Sanct Andreas Kirche zu dem Trauergottesdienste aufgestellt war, den das Kaiserlich Königliche ungarische 32te Linien Infanterie-Regiment … am 21ten Dezember 1833 abgehalten hat«, kolorierter Stahlstich, 1833. Ungarisches Nationalarchiv Budapest, Familienarchiv Esterházy, Plansammlung.

Die am 2. Juli 1833 vom Kaiser genehmigte Reise nach Pfannberg und Italien[108] wurde nach dem Tod seines Sohnes Nickerl in Eisenstadt, »was wohl schon längst vorauszusehen war«[109], unterbrochen. Fürst Nikolaus kam daraufhin zwar zur Bestattung seines Sohnes in der Eisenstädter Franziskanergruft, doch verkroch er sich ansonsten im Haus der Plaideux[110]. Nach zwei Monaten reiste er mit ihr erneut zur »Herstellung Meiner Gesundheit auf mehrere Monate nach Italien«[111]. Auf Empfehlung stieg das Paar im Hotel Garni de Silenzio in Como ab[112]. Hier beschloss Fürst Nikolaus II. Esterházy nach einer fortschreitenden Darmentzündung[113] unter der so ersehnten südlichen Sonne und in den Armen seiner Geliebten am 25. November 1833 sein Leben. – Er verstarb kurz vor seinem 68. Geburtstag, am Montagmorgen nach einem von ihm finanzierten sonntäglichen Gottesdienst in der fernen Eisenstädter Schlosskapelle …

Bereits fünf Tage später wurde der Leichnam des Fürsten über Mailand, wo er mit militärischen Ehren empfangen wurde[114], nach Eisenstadt überführt, um an seinem Namenstag, dem 6. Dezember, unter Glockenläuten und dem vom Fürsten zu Lebzeiten so oft zelebrierten Kanonendonner einzutreffen.

Beträge 1833, in MOL, FAE, P163, Fasz. 20, Nr. 417.

107 Vgl. Nikolaus II. an Johann Karner, Pfannberg, 11. Juli 1833, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1262.

108 Vgl. Obersthofmeister Czernin, 2. Juli 1833, in MOL, FAE, P163, Fasz. 15, Nr. 373.

109 Nikolaus II. an Johann Karner, Pfannberg, 10. Juli 1833, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 53, Nr. 1263.

110 Vgl. Nikolaus II. an den Hofkanzler, 4. August 1833, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 55, Nr. 1267.

111 Nikolaus II. an den Hofkanzler, 28. Oktober 1833, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 48, Nr. 1078.

112 Vgl. Graf Ludwig Georg Wallmoden-Gimborn an Nikolaus II., 15. Oktober 1833, in: MOL, FAE; P163, Fasz. 8, Nr. 150. Ankunft am 31. Oktober 1833. Das Hotel existiert bis heute, ist ein Restaurant in einer Straße zum See hin.

113 Vgl. Ludwig Wallmoden an Nikolaus II., Mailand, 13. November 1833, in: MOL, FAE, P134, 1cs, B.

114 Vgl. *An alle Districts Praedectorat Aemter …*, 6. Dezember 1833, in: MOL, FAE, P108, Rep. 85, Nr. 1/8.



Grabmal für Nikolaus II. Esterházy in der Familiengruft der Eisenstädter Franziskanerkirche, wohl nach einem Entwurf von Charles Moreau (1760–1840), 1833.



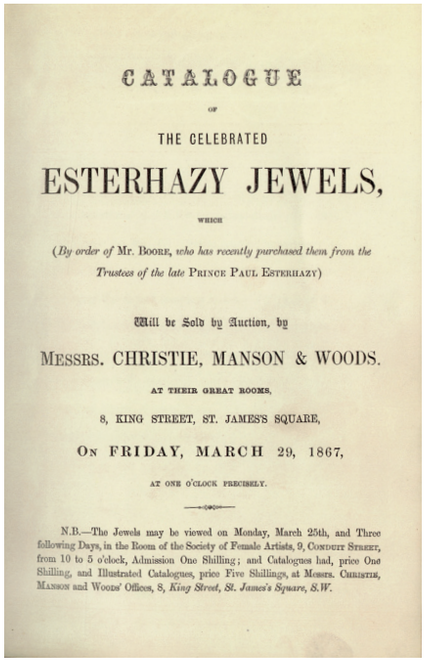
Gedenkstein für Fürstin Maria Hermenegilde und Nikolaus II. in der Familiengruft der Eisenstädter Franziskanerkirche, 1845.

Nach drei Tagen der Aufbahrung im Festsaal des Schlosses, der nie die von ihm erträumte klassizistische Gestalt erhalten hatte, wurde Nikolaus am 10. Dezember 1833 beigesetzt. – Nachdem der Fürst ein letztes Mal über den Portikus seines halb fertigen Residenzschlosses und durch den Garten in den Schlosshof gelangt war, wo man ihn einsegnete, bewegte sich der Trauerzug mit dem Leichnam zur Franziskanergruft. Die Dienerschaft, Heiducken, Forstpersonal, Veteranen seiner Regimenter, Komitatsbeamte, Bürgergarde, Husaren, Geistliche und »Musique Corale« folgten dem sechsspännigen Leichenwagen neben der fürstlichen Familie. Angeblich 9.000 Gäste, Bauern und Untertanen waren als Schaulustige gekommen[115].

Nach der Absenkung in die Gruft seiner Ahnen erklang während des Seelenamtes in der Eisenstädter Schlosskirche das große Requiem von Michael Haydn, dessen Musik Nikolaus so geliebt hatte. 3.000 Kerzen erhellten ihm den Weg in die Ewigkeit[116], wie es die intentionsreiche Grabinschrift seines letzten Kunstprojektes, des Cronfels-Grabmals, erhoffen ließ. Sein Sarkophag wurde später in einen Sandsteinkenotaph gestellt, der die mächtigen Formen des Revolutionsklassizismus

115 Vgl. *Regèlö*, Jg. 1836, 14. Januar, S. 28f.

116 Vgl. *Ordnung für das Leichenbegräbniß Sr. Durchlaucht des verstorbenen Fürsten Nicolaus Esterhazy*, 10. Dezember 1833, gegeben 7. Dezember 1833, in: MOL, FAE, P.108, Rep. 85, Nr. 1/8.



CATALOGUE

OF

THE CELEBRATED

ESTERHAZY JEWELS,

WHICH

(*By order of* Mr. Boore, *who has recently purchased them from the Trustees of the late* Prince Paul Esterhazy)

Will be Sold by Auction, by

MESSRS. CHRISTIE, MANSON & WOODS.

AT THEIR GREAT ROOMS,

8, KING STREET, ST. JAMES'S SQUARE,

On FRIDAY, MARCH 29, 1867,

AT ONE O'CLOCK PRECISELY.

N.B.—The Jewels may be viewed on Monday, March 25th, and Three following Days, in the Room of the Society of Female Artists, 9, Conduit Street, from 10 to 5 o'clock, Admission One Shilling; and Catalogues had, price One Shilling, and Illustrated Catalogues, price Five Shillings, at Messrs. Christie, Manson and Woods' Offices, 8, *King Street, St. James's Square, S.W.*

Titelseite aus dem *Catalogue of the celebrated Esterhazy Jewels … will be sold by Auction, by Christie, Manson and Woods*, London 1867.

ein letztes Mal in Eisenstadt rezipierte. 70 Funeralwappen kündeten vom Tod des siebten Majoratsherrn der fürstlichen Esterházy, die jetzt gar als wichtigste adelige Familie der Erblande bezeichnet wurde[117]. Nikolaus II. hatte zeitlebens hierfür mit seiner königlichen Inszenierung des fürstlichen Glanzes verlustreich, aber letztendlich erfolgreich gesorgt – denn es blieben seinem Erben Schulden gigantischen Ausmaßes und Kunstwerke von unschätzbarem Wert.

3. Die Auflösung der Sammlungen

1832 endete mit der Inventarisierung des Porträts des kleinen Erbprinzen Nikolaus (IV.), einer angeblichen *Dornenkrönung* Annibale Carraccis und der Skulptur *Venus und Amor* von Antonio de Fabris (1792–1865) aus Rom[118] die große Erwerbungsgeschichte der Kunst- und Wissenschaftssammlungen von Fürst Nikolaus II. Von 1794 bis 1824 hatte er eine der bedeutendsten Sammlungen der europäischen Kunstgeschichte geschaffen, die nun, nach seinem Tode, an seinen Sohn Paul III. Anton fiel. Dieser erbte die gigantische Zahl von fast 153.000 Objekten in den Sammlungen in Eisenstadt und Wien. Doch mit diesem Schatz von unschätzbarem kulturellem Wert waren auch Schulden von desaströsen Dimensionen auf ihn gekommen, die u. a. durch die Sammlungsakquise entstanden waren und nun deren Fortbestand gefährdeten. Es mussten nach dem Tod Nikolaus' Wege gefunden werden, sein kulturelles und ideelles Erbe zu bewahren.

Der neue Fürst, Paul III. Anton, konnte dem Mariahilfer Museum und den Kunst- und Wissenschaftssammlungen seines Vaters kaum Beachtung schenken; er residierte noch bis 1841 in London und investierte nicht in den Erhalt der Kunstwerke, obwohl die Esterházy-Galerie mit ihren 700 Gemälden bis in die 1860er-Jahre aufgrund ihrer Qualität hochgelobt und der spanischen Meister wegen berühmt war, »denn außerhalb Spanien giebt es nur noch zu Paris im Louvre so viele Spanier«[119].

Fürstin Melanie Metternich bedauerte: »… aber die Gemächer des Hauses Esterhazy in Mariahilf … sind leider nicht gut gehalten. Die Bilder verdüstern sie, man kann sie nicht beleuchten und die Möbel können sich wahrhaftig nicht mehr sehen lassen.«[120]

Auch den vehement propagierten Plan Georg v. Gaáls, »durch ihre Vereinigung mit den dortigen Kunstsammlungen ein, deren Glanz und Werth vielversprechendes Museum zu begründen«[121], unterstützte der neue Fürst nicht, obwohl er 1836 seine Majoratsherrschaft wieder von der Sequestur zurückerhalten hatte. Stattdessen schloss er das Mariahilfer Museum und vermietete dem türkischen Botschafter das Hauptgebäude und für dessen Feste auch zeitweise das Gartenpalais. Besucher benötigten nunmehr die Genehmigung des Botschafters, um die Schätze Nikolaus' II. zu besichtigen[122].

Als nach dem Tod von Nikolaus' Sohn, 1866, sein Enkel Fürst Nikolaus III. (1817–1894) die Majoratsregierung antrat, kam der Esterházy-Besitz erneut unter eine Zwangsverwaltung. Diese glaubte, durch Verkäufe von Immobilien und Kunstbesitz die Finanzen sanieren zu können, die sich mit der Abschaffung der Erbuntertänigkeit nach der Revolution von 1848 noch weiter verschlechtert hatten[123].

Zunächst wurde nun die Juwelensammlung zum Kauf vorbereitet, deren Bestand seit 1833 als Majoratspfand von den Schuldnern eingefroren war[124]. Daher über-

117 Vgl. *Vertraute Briefe* …, 1837, S. 66.
118 Vgl. Inventar-Rechnung 10, Bildergalerie Wien, 1832, in: EPA, Inventarrechnungen; *Catalog der Gemählde Gallerie Seiner Durchlaucht des Herrn Fürsten Esterhazy von Galantha*, 1833, in: EPA, Inventare, o. Nr. (Octav).
119 *Wiens Kunstsachen* …, 1856, S. 74.
120 Aus dem Tagebuch der Fürstin Melanie Metternich, 22. Januar 1837, in: Metternich-Winneburg 1882–1884, Teil 2, Bd. 4, S. 162.
121 Georg von Gaáls Vortrag an Paul III. Anton, 1. Januar 1836, in: *Inventar der fürstlich Esterhazyschen Mineralien und Conchilien Sammlung*, in: EPA, Prot. 5910.
122 Vgl. Trollope 1838, Bd. 2, S. 234; Bd. 3, S. 51ff., 97. Mietvertrag mit Botschafter, 5. August 1836 und 1839, in: MOL, Rep. 21, P108, 144cs., Fasz. N, Nr. 16. Vgl. zu dieser Phase der Sammlungen und des Mariahilfer Palais: Garas 1999, S. 146ff.
123 Vgl. *Die Verwaltung des Fürst Esterházy'schen Vermögens durch Graf Franz Zichy* …, 1865; *Die Verwaltung des Fürst Esterházy'schen Vermögens durch Graf Franz Zichy. Berichtigung* …, 1865; Wessely 1865.
124 Vgl. EPA, DD 1833/4941, o. D.



Esterházy-Galerie in der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest, Kuppelsaal mit den spanischen Meistern, Saal mit den italienischen Meister, darunter Correggios *Madonna delle Latte* und Raffaels Esterházy-Madonna, Aquarelle von Gyula Háry (1864–1946), 1904. Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung.

antworteten die Schuldenverwalter den verbliebenen Juwelenschatz an den Londoner Antiquitätenhändler William Boore, der »The Celebrated Esterházy Jewels«[125] in einer der spektakulärsten Juwelenauktionen des 19. Jahrhunderts versteigerte. Im Auktionshaus Christie's in London kamen am 29. März 1867 die Diamanten-Vliese Nikolaus' II. und die berühmte Uniform seines Großvaters unter den Hammer. Der Auktionskatalog war der erste in der Geschichte des Auktionswesens, der bebildert war und 81 Lose mit insgesamt fast 50.000 Diamanten umfasste. Die Aigrette für die Uniform der Ungarischen Garde wurde als »der größte Diamantenschmuck der Welt« angepriesen und löste Angst vor einem Preisverfall auf dem Diamantenmarkt aus. In Erinnerung an den ehemaligen Besitzer der Kostbarkeiten überschlugen sich die Zeitungen mit Superlativen über die Juwelen, welche die ehemalige königliche Würde der Familie demonstrierten. Überall in der Welt seien die Steine bekannt gewesen, die Höfe Europas konnten sich damit kaum messen, doch nun ende diese Manie, die Nikolaus II. auszubauen gewusst hatte, denn von nun an »werden [sie] von keinem Esterhazy mehr getragen werden«[126]. Stattdessen gingen die Kostbarkeiten für 38.000 Pfund[127] an die Barone Rothschild und Juweliere, wie die königlich-englischen Hofjuweliere Sebastian und Robert Garrard sowie an Charles Lewis Tiffany, der noch im Juni »The Esterházy Diamonds« in seinem neuen Geschäft in New York ausstellte und so mit den Diamanten Nikolaus' II. das

125 Vgl. Schwarz 1995, S. 16f.

126 *Morgenpost*, Jg. 1867, Nr. 45; *Fremdenblatt*, Jg. 1867, Nr. 43 (siehe Ausschnittsammlung Constant von Wurzbach, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Esterházy).

127 Vgl. Handschriftliche Vermerke im *Cataloge of the Celebrated Esterhazy Jewels which (By order of Mr. Boore, who has recently purchased them from the Trustees of the late Prince Paul Esterhazy) will be sold by Action, by Messrs. Christie, Manson & Woods*, London, 29. März 1867, in: Firmenarchiv Christies, London.

128 Vgl. *New York Times*, Jg. 1867, 8. Juni 1867. Besonders die berühmte Aigrette sollte stilistisch noch bis Ende des 19. Jahrhunderts in einigen Tiffany-Schöpfungen, wie von Paulding Farnham, nachwirken (vgl. Loring 1999, S. 49f.).



berühmte Tiffany & Company in seiner heutigen Form gründete[128]. Auch adelte die Herkunft der Schmuckstücke die Steine noch bis ins 20. Jahrhundert[129], galten doch die Juwelen von Nikolaus II. besonders in den amerikanischen Zeitungsbesprechungen als »spirit of an older world«[130]. In der modernen Welt komme dem aristokratischen Glanz jedoch keine Bedeutung mehr zu, er bleibe Gehabe einer untergegangenen Schicht, wie der *Human Peacocks* bemerkt. Wie sich damit die in deutschen Landen tausendjährige Adelskultur ihrem Ende zuwandte, so wurden die Esterházy-Juwelengarnituren aufgelöst und ihre Steine in unzähligen Neufassungen über die ganze Welt zerstreut. Ihren Mythos verloren sie, wie auch der ehemalige Besitzer Fürst Nikolaus, nie.

Ähnlich erging es den anderen Sammlungen. Nachdem 1836 die Kollektionen verpfändet waren und erst 1839 wieder ausgelöst wurden[131], begann Paul III. Anton 1847 die Skulpturensammlung des Mariahilfer Palais zu verschenken und zu verkaufen und damit in ihrer einstigen, von Nikolaus so liebevoll und kunstbegeistert zusammengestellten Bedeutung zu zerstören[132]. Auch die Mineralien- und Muschelsammlung[133] wurde nach langer Vernachlässigung 1880 an das Nationalmuseum in Budapest verkauft[134].

129 Einige Esterházy-Stücke in der Versteigerung des Nachlasses der Witwe von Samuel Lewis, London (vgl. *Neue Freie Presse*, Jg. 1907, Nr. 15321, S. 10).

130 *Human Peacocks*, in: *Littell's The living age*, Jg. 1867, Januar bis März, Vol. XVII (Boston), S. 766–768, 767.

131 Die Sammlungen wurden vom 1. Juli 1836 bis zum 11. Juli 1839 an Wertheimer zur Besicherung der Kredite verpfändet.

132 Letztes Inventar 1834 (vgl. Schemper 1999, S. 295 und Inventarabdruck).

133 Letztes Inventar: *Inventar der fürstlich Esterhazyschen Mineralien und Conchilien Sammlung, aufgenommen von Johann Karl Megerle von Mühlfeld*, Kustos der vereinigten k. k. Hof-Naturalienkabinette, EPA, Prot. 5910, darin 9.137 genannte Stücke.

134 Dieser Bestand wurde während des Aufstandes von 1956 weitgehend zerstört (vgl. Huber 2009, S. 55).

Als einzige von Nikolaus' Sammlungen zeugt bis heute die Gemälde- und Grafiksammlung in fast vollständiger Weise von seinem Sammlerfleiß. Laut dem letzten Inventar waren es insgesamt 3.545 Handzeichnungen und 53.914 Kupferstiche in fast 100 Portefeuilles[135] sowie 637 Gemälde, die zwischen 1861 und 1865[136] von Fürst Paul III. Anton als Leihgabe in die ungarische Hauptstadt Pest transportiert wurden: »Es waren wohl höhere Motive, die ihn leiteten. Das an Kunstschätzen ganz arme Ungarn sollte seinen Musentempel haben … der erste Magnat des Landes zu hohen Pflichten berufen, auch Schuldner des Vaterlandes sei.«[137] Selbst die Transportspesen wurden aus den Majoratskassen für das aufblühende Ungarn beglichen, während kurz darauf das Mariahilfer Palais verkauft wurde. In Erinnerung an Nikolaus' Lebenswerk wurde am 12. Dezember 1865, seinem 100. Geburtstag, in der neuen ungarischen Akademie der Künste in Pest die Esterházy-Galerie eröffnet. Die Sammlung war damit seit 1836 wieder dem Publikum zugänglich. Die restlichen ca. 500 Gemälde wurden verkauft[138], nur wenige verblieben bei der fürstlichen Familie[139].

Paul III. Anton hatte damit kurz vor seinem eigenen Tod dem schwierigen Vater und zumindest dem bedeutendsten Teil der einstmals so bemerkenswerten Sammlung ein Gedächtnis errichtet, dem selbstbewussten Ungarn nach dem Ausgleich mit Österreich eine Kunstsammlung von Weltruhm leihweise anvertraut, die 1871 dann von Fürst Nikolaus III. veräußert wurde. 1,3 Millionen Gulden wurden dem zwangsverwalteten Enkel des Galeriegründers vom Ungarischen Unterhaus bezahlt[140], was wohl auch dem ungefähren Marktwert der Sammlung entsprach[141], wenngleich die Familie weit höhere ausländische Angebote aus Patriotismus ausschlug[142]. – Die von Nikolaus zeit seines Lebens sammlerfleißig als Prestige- und Statusmittel zusammengetragene Kunstkollektion war als patriotische Geste der Fürstenfamilie zur ersten bedeutenden Nationalsammlung Ungarns geworden und ist bis heute im Museum der Schönen Künste in Budapest mit Abstand größter und wichtigster Sammlungsteil[143]. Bis heute ist die Esterházy-Galerie fest mit dem Namen Nikolaus II. Esterházy verbunden und überstrahlt damit den persönlichen Niedergang am Ende seines Lebens.

Eine Insel und umfangreicher Güterbesitz für die unehelichen Kinder, ein Adelstitel für die geliebte Mätresse, mit der fürstlichen Familie unversöhnlich zerstritten, beinahe aus den Orden vom Goldenen Vlies entlassen, das Familienerbe ruiniert – das schien kurzfristig als Bilanz der letzten sechs Lebensjahre von Nikolaus II. Esterházy übrig zu bleiben.

Mit gewohnter Energie und Eigensinn hatte er seinem Souverän, der Familie und besonders seinem Majoratsnachfolger, Erbprinz Paul Anton, getrotzt und noch einmal durchsetzungsstark Gärten und Kunst geschaffen. Sogar den Grundbestand für die heute so berühmte Blumeninsel Mainau im Bodensee hatte Nikolaus pflanzen lassen und damit ein letztes Mal seiner Passion für Botanik und Kunst gefrönt. Dabei hatte er sich endgültig über die ökonomischen Zwänge und Gebote des Majorats hinweggesetzt und seine Familie in den Bankrott geführt.

Nach der Zahlungsunfähigkeit des Majorats 1829 und der – nur dem Schein nach freiwilligen – finanziellen Entsagung 1832 hatte der Fürst noch versucht, sein Seelenheil durch die Weiterführung einer ehemals in ganz Europa bedeutsamen Musiktradition zu retten und zumindest die so hoch geschätzte Kirchenmusik bis an sein eigenes Grab zu pflegen und zu fördern. Doch Nikolaus beendete einsam,

135 *Hochfürstlich-Esterházysche Kupferstiche- und Handzeichnungen Sammlung*, 5 Bände, Übernahmeinventar 14. Juli 1859 von Kustos Gustav Kratzmann, in: Museum der Schönen Künste Budapest, Grafische Sammlungen, Archiv.

136 Die grafische Sammlung war als Letztes nach Budapest verbracht worden (vgl. Inventar des Mariahilfer Palais, 26. März 1860, aufgenommen von Nikolaus Wocher, in: MOL, P112, Nr. 40, mit Abgangshinweisen 1865).

137 Beilage des *Fremdenblattes,* Jg. 1866, Nr. 140 (25. Mai).

138 Meist aus dem Bestand des Schlosses Pottendorf (vgl. hierzu: Gara 1999, S. 152ff.).

139 Bilder und Stiche, die im Juni 1865 nicht nach Pest geführt worden sind: holländische Bilder sowie Gemälde von Rembrandt, Correggio, Murillo, Zurbarán, Espinosa, Spagnoletto, El Grecos *Bartholomäus*, Valkenbergs *Hochzeit Nebukadnezer,* Fialettis *Hochzeit Kanaa*, Fyts *Eber wird überfallen*, Bilder nach Leonardo, Mengs' *Männliches Portrait* (wohl Friedrich von Sachsen), Mengs' *Untertheil des Plafondstückes mit Paris*, Insel Mainau, Neugass' *Portrait Haydns*, Porträt des Bibliothekars und Galeriedirektors Georg von Gaál, *Darstellung des Tiergartens* bei Eisenstadt sowie Porträts von Paul Anton, Johann Liechtenstein, Marie Esterházy, Moritz Liechtenstein, Auberts *Napoleon zu Pferde*, Rauschenfels' *Paul Anton im Magnatenkostüm* auf Papier, zwei Aquatintaansichten von Neapel, Büste Kaiserin Marie Louises als Gussform aus Gips in Kiste, Büste Fürst Nikolaus' II. als Gussform aus Gips in Kiste (vgl. Inventar des Mariahilfer Palais, 26. März 1860, in: MOL, P112, Nr. 40), wovon die meisten bis heute nachweisbar sind.

140 Vgl. *Handelsblatt*, 24. Juni 1871.

141 Vgl. Verzeichnis der disponiblen Werte, 1830er, in: MOL, FAE, P163, Fasz. 4, Nr. 54 (darin: Bildergalerie 538.572 Gulden, Grafische Sammlung 160.786 Gulden). Vgl. Garas 1999, S. 150.

142 Vgl. Petrovics 1937, S. 104.

143 Zur Eingliederung der Galerie in die ungarische Museumslandschaft vgl. Garas 1999, S. 146.



Salon von Fürst Paul III. Anton Esterházy im Majoratspalais in der Wallnerstraße, Gouache von Meßmer, 1862. Mit den Porträts von Queen Victoria, Prinz Albert und Fürst Metternich aus der Londoner Residenz, den chinesischen Porzellanen von Nikolaus I. und der Napoléon-Büste von Nikolaus II. aus dem Mariahilfer Palais. Esterházy Privatstiftung, Schloss Eisenstadt, Grafische Sammlung.

von Kaiser, Staatskanzler, Sohn und den Standesgenossen kritisiert und von der bürgerlichen Gesellschaft moralisch verachtet, sein Leben. Er hinterließ seinem Sohn Kunstsammlungen von unschätzbarem Wert und Schulden von unfassbaren Dimensionen. Aufgrund dieser finanziellen Belastung war Fürst Paul III. Anton gezwungen, jegliche Investitionen in die Galerie aufzugeben.

Die gesellschaftspolitischen Veränderungen, vor denen sein Vater in die Kunst geflüchtet war, waren auch in seiner Majoratszeit nicht mehr aufzuhalten. Nach den Pariser Aufständen 1830 und 1832 brach sich 1848 die so lang durch Restauration und autoritäre Waffengewalt aufgeschobene und auch von Fürst Paul III. Anton Esterházy als ungarischem Außenminister zu kalmieren versuchte bürgerliche Revolution Bahn. Als Ergebnis wurde die Erbuntertänigkeit abgeschafft und Ungarn rückte nach einem blutigen Bürgerkrieg langfristig der erstrebten nationalen Unabhängigkeit näher. Die adeligen Privilegien und Geburtsrechte, die Nikolaus' Generation unter den Fingern zerronnen waren, wurden mit der deutschen Reichsverfassung de facto 1849 aufgehoben. Und auch in Ungarn wandelte sich der Adel zu einer Funktionselite, die nicht mehr das Monopol auf die politische Führung hatte. Erst als 1871 die Esterházy-Gemälde- und Grafiksammlung an den aufblühenden Nationalstaat Ungarn verkauft bzw. gestiftet wurde, schien sich der Name des Fürsten Nikolaus mit seiner lebenslangen Leidenschaft für die Kunst in die Ewigkeit einzuschreiben.

Nikolaus II. und seinem »nötigen Glanz«, wie er 1828 die gesellschaftlich erwartete Hofhaltung genannt hatte, seinem ausschweifenden Lebensstil, Legenden und Klatsch und vor allem seinen Kunstsammlungen ist es zu verdanken, dass bis heute der Familie Esterházy ein königlicher Mythos anhaftet. Daran konnten Revolutionen, Kriege und auch der Konkurs der Familiendynastie nichts ändern.



»Nikolaus zusammengesetzt und neu sortiert«, Collage von Kati Krusche, 2011, Privatbesitz.

FAZIT.
KUNST ALS MEDIUM DES MACHTWILLENS
KUNST ALS REFUGIUM DER HOFFNUNG
KUNST ALS AUSDRUCK DER FREIHEIT

Je meus, je ne dépends
pas toujours de ma volonté![1]

(Nikolaus II. an Henriette Zielinska, 9. Juli 1799)

Nikolaus II., der glanzvolle Fürst Esterházy, schrieb kurz vor dem zehnten Jahrestag des Sturms auf die Bastille und damit dem Epochenereignis der Aufklärung, dass sein Wille nicht gelte. Bitter wurde damals dem jungen Majoratsherrn eines ererbten Riesenvermögens, der sich zugleich einer gewaltigen Verantwortung ausgesetzt sah, klar, dass er im Elfenbeinturm seines Standes festsaß, als in Europa der freie Wille zum Postulat einer neuen Zeit wurde.

Er war gefangen von den ihm auferlegten Erwartungen und Pflichten, als in anderen Ländern um Reformen, Toleranz, Emanzipation und persönliche Handlungsfreiheit gekämpft wurde und sich das Leistungs- vor das Geburtsprinzip schob. Denn die Aufklärung hatte die bürgerliche Emanzipation von der ständischen Privilegienordnung zum Ziel; freier Wille und Verstand standen hier an erster Stelle.

Die europäische Aufklärung hatte zur Französischen Revolution geführt und damit erstmals die Hoffnung auf eine Gesellschaftsordnung geweckt, in der die Menschen politisch frei und rechtlich gleich sein sollten. Die überlieferte Ständeordnung, an deren Spitze das Haus Esterházy stand, wurde auch in den Ländern der Habsburgerkronen zunehmend demontiert. Dabei hatten die Vorfahren von Nikolaus II. gerade durch glanzvolle Hofhaltung und unermesslichen Prestigeverbrauch durch das »Medium der Kunst« ihren unbedingten »Willen zur Macht« demonstriert, um die sie mit der »Kunst als Strategie« nun rangen.

1. Am Beispiel der wichtigsten Sozialisationsfigur des Fürsten Nikolaus, seines Großvaters Nikolaus des Prachtliebenden, wird die Bedeutung von Hofkunst und Festkultur im Ancien Régime als Mittel des Prestigegewinns für den ständischen Aufstieg anschaulich. Sein glanzvoller, verschwenderischer Auftritt als Botschafter auf der Krönung Kaiser Josephs II. 1764 wurde zum Paukenschlagereignis und ermöglichte der westorientierten und jungen Familie Esterházy aus Ungarn die Aufnahme unter die bedeutendsten hochadeligen Familien des altersschwachen Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation.

In der klassizistischen Formerneuerung der unverminderten Glanzdarstellung versuchte vor allem der Majoratsnachfolger Fürst Anton, Vater von Nikolaus II., beim Ausbruch der Französischen Revolution seine geburtsmäßige Stellung ge-

1 Nikolaus II. an Henriette Zielinska, Pressburg, 9. Juni 1799, in: MOL, FAE, P134, E, Nr. 700.

genüber der aufkommenden Leistungsgesellschaft zu wahren. Das Infragestellen der Ständeordnung und die Kritik am Adel wurden von ihm und seinen Standesgenossen weitgehend ignoriert, auf die gesellschaftspolitischen Umwälzungen wurde mit demonstrativer Verschwendungssucht reagiert. Obwohl die Aristokratie damit die Gesellschaft einstweilen weiter dominieren konnte, fehlte ihr dennoch langfristig die Daseinsberechtigung. Von der vermeintlich heilen Welt des glänzenden Esterházy-Hofes, in der Nikolaus standes- und sendungsbewusst erzogen wurde, gelangte er als junger Erbprinz schnell an moralische und ökonomische Grenzen, die ihm fremd waren.

2. Ab 1794 selbst Majoratsherr, suchte der junge Fürst unruhig nach Wegen der ständischen Selbstbehauptung. Er oszillierte kurz vor 1800 zwischen dem Negieren und Verstehen der politischen Entwicklungen, spätfeudal anmaßendem Adelsethos und mutigem Aufgreifen bahnbrechender Entwicklungen zur Erneuerung der Ökonomie und Administration seiner Ländereien, klassischem Geschmack und innovativer Sammlerproduktivität, provokativ-modernen Bauideen und mangelnder Durchsetzungskraft, unwilligem, aber leidenschaftlich-glanzvoll inszeniertem Diplomatendienst, feiersüchtigen Festinszenierungen und depressiver Psyche. Im Probieren von wechselnden Stilen, Experten und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten gelangte der von den Prinzipien der hegemonialen Auserwähltheit überzeugte Nikolaus II. an die Grenzen seiner Möglichkeiten. Die inzwischen blutige Revolution und die ungewisse Zukunft der europäischen Machtverhältnisse ließ die Kunst für die deutsche Geisteswelt zum letzten Refugium der aufgeklärten Revolutionshoffnungen und für Nikolaus zu einem wichtigen Mittel im ständischen Kampf ums »Obenbleiben«, also dem Erhalt der Stellung innerhalb der gesellschaftlichen Hierarchie, werden[2].

3. Der Aufstieg Napoléon Bonapartes, der den antiadeligen Schwung der Revolution brach, bot Aristokraten und Intellektuellen gleichermaßen Hoffnung auf die ständische bzw. idealistische Welterneuerung. Die Neuformierung des Adels unter Napoléon beendete die josephinische und revolutionäre Adelsfeindlichkeit und ließ im Kompromiss von Ancien Régime und der neuen Welt die Revolution von oben möglich erscheinen. Dies weckte den Innovationsgeist Nikolaus' und eröffnete ihm neue Selbstbehauptungsmöglichkeit. Begeistert nutzten viele Adelige, wie auch Nikolaus II. nach einer Paris- und London-Reise, technische Innovationen, Bildungsfortschritt und moderne Bau- und Gartenkunst, um Nützliches mit Schönem zu verbinden. Unter diesem aufgeklärten Credo entstand die Eisenstädter Kulturlandschaft. Unbändig getrieben, geschmeidig sich anpassend, konnte der Fürst mit seinen bedeutenden Kunstsammlungen und einem fast königlichen Musenhof seine ständische Stellung im Habsburgerreich festigen, sich europäische Anerkennung verschaffen und den Stand seiner Familie im sich wandelnden Deutschland des alten Reiches weiter ausbauen. Nikolaus II. schrieb sich und seine Familie damit binnen zehn Jahren erfolgreich und folgenreich mythenhaft-königlich ins europäische Kulturgedächtnis ein.

Als das deutsche Reich 1806 und dann auch Napoléons Macht 1814 zerbrachen, war Fürst Nikolaus II. auf dem Zenit seiner ständischen Geltung angekommen und stieß gleichzeitig an die Grenze seiner Aufstiegsgeschichte, denn der angepasste Wandel hatte keine Zukunft. Der Wille zur Macht lief ins Leere.

2 Der Begriff des Obenbleibens in Bezug auf die Adelsgesellschaft im 19. Jahrhundert wurde von Rudolf Braun 1990 geprägt.

4. Auch die Restauration des Wiener Kongresses erneuerte die Adelswelt in Europa nicht mehr, wenngleich sie die Könige wieder inthronisierte. Nikolaus II. ahnte dies unbewusst und kehrte dem auf der Stelle stehenden Feiern des Kongresses[3] wortwörtlich und daraufhin im übertragenen Sinne der Öffentlichkeit den Rücken. Mit dem unaufhaltsamen Aufstieg einer sich entwickelnden Bürgerelite nahm auch Fürst Nikolaus II. ab 1814/15 die allgemeine hochadelige Defensivposition innerhalb der Gesellschaft ein.

Denn wie seine Standesgeneration hielt er in der historischen Phase von Biedermeier und Vormärz statisch an den grundherrlichen Privilegien fest. Eine neue moderne Haltung, deren Grundlage der rationale Zugriff auf Leben und Ehe, Natur und Landschaft, Gesellschaft und Kommunikation umfasste, berührte ihn wie die Emanzipation des freien Willens nicht. Man zog sich in archaisch-aristokratische Tätigkeiten, wie die Jagd, das Reisen unter südlicher Sonne und das Landleben fern der Metropolen, zurück. Diese adelige Flucht verstellte – auch dem Esterházy-Fürsten – die Möglichkeiten einer progressiven Anpassung an eine frühindustrielle Ökonomie und damit neue Einnahmequellen der zusehends ruinierten Majoratsfinanzen.

Die Kunst diente dem Fürsten jetzt als Refugium des demonstrativ-hoffnungsvollen Rückzugs. Mit den neuen Sammlungen von Skulpturen und spanischen Meistern waren Nikolaus und seine Berater sogar avantgardistische Vorreiter einer Geschmacksentwicklung. Ein nach neuesten Sammlungskonzeptionen zusammengestelltes Museum seiner Schätze wurde so zum Demonstrationsobjekt idealistischen Mäzenatentums. Auch der Fürst wollte glauben machen – oder glaubte es womöglich selbst –, dass die alte Elite so ihre Daseinsberechtigung als kulturelles Gewissen der aufkommenden bürgerlichen Gesellschaft finden könnte. Deren Nationalpatriotismus blieb dem alternden Fürsten als polyglottem »Grand-Seigneur einer alten Zeit« jedoch vollkommen fremd.

5. Kurz vor der bürgerlichen Revolution von 1848, mitten im später so genannten Vormärz, starb Nikolaus II. und gleichzeitig mit ihm eine tausendjährige Adelskultur in Europa, an deren Spitze er vor zwanzig Jahren kräfteverzehrend gelangt war.

In den letzten Lebensjahren hatte der unbelehrbare und von seiner Umwelt gedemütigte Fürst und Standesvertreter alten Zuschnitts in der Ahnung des Bedeutungsverlustes seiner so lang existierenden Kulturschicht noch mit fast gehässiger Gewalt seinen ständischen und persönlichen Zusammenhalt als auch die moralischen und ökonomischen Grundlagen seiner Familie ruiniert. Auch im persönlichen Abstieg blieb Nikolaus II., wie viele andere alte Familien, ostentativ den Superlativen beim Gestalten und künstlerischen Verändern verpflichtet. Seine Innovationsfähigkeit hatte auch er jedoch verloren.

Wegen dieses prinzipiellen Verlusts der Daseinsberechtigung der Hocharistokratie fand die Adelswelt letztendlich in den bürgerlichen Revolutionen von 1848/49 die für sie ausschlaggebende evolutionäre Katastrophe.[4]

Die lebenslange Suche von Fürst Nikolaus II. Esterházy nach Aufstiegs- und Überlebensstrategien seines Hauses und innerhalb seines hochadeligen Standes war selbstverständliche Verpflichtung. Sein freier Wille galt innerhalb dieses Grundsatzes nichts, denn er war im Selbstbewusstsein der Auserwähltheit als Glied einer Kette erzogen worden. Daran konnte auch die Zeit der Aufklärung und der Fran-

3 Verweis auf das Bonmot von Charles de Ligne »le congrès danse, mais il ne marche pas«, mit dem er die Schwerfälligkeit der Verhandlungen auf dem Wiener Kongress andeutete.

4 Dies gilt ebenso für den ungarischen Adel, der durch den weitgehenden Rückzug der habsburgischen Staatsgewalt die patrimonialen Aufgaben lange fast komplett allein ausgeübt und damit eine in Europa einzigartige Machtstellung aufgewiesen hatte (vgl. Press 1988, S. 7.

zösischen Revolution, als der Mut zum eigenen Verstand Grundforderung wurde, nichts ändern.

Denn um dem strukturellen und funktionalen Wandel des Adels am Übergang vom Ancien Régime zur Moderne begegnen zu können, hätte der jugendliche Fürst alle kindheitlichen Prägungen überwinden und sich kritisch mit überlieferten Traditionen und Standesprivilegien auseinandersetzen müssen. Doch immer wieder aufkommende Hoffnung auf Herstellung der alten Ordnung, unbändiger Standesdünkel und die dynastische Idee verhinderten dies.

Die Kunst war Nikolaus' Vorfahren und auch ihm selbst fast kognitives Medium und Mittel zum erfolgreichen gesellschaftlichen Aufstieg. Ihre stilistische Anpassung erschien als bewusste Veränderungsstrategie vor dem Hintergrund der Umwälzungen im europäischen Ordnungsgefüge nach 1789.

Nikolaus' lebenslange Getriebenheit und unbestimmte Angst vor diesem Epochenwandel brachten um 1800 Sammlungen und Kunstwerke ewigen Werts und höchster Qualität hervor. Seinen sozialisierten Willen zur Macht brachte er mit Malerei, Grafik, Büchern, Naturalien, Theater, Musik, Hofhaltungen, Bau- und Gartenkunst zum Ausdruck und wandelte ihn angepasst, zielbewusst und zuweilen avantgardistisch. Denn die bürgerlichen Experten des Fürsten erneuerten die aristokratische Sammelweise und sorgten für Qualität und Innovation. Damit blieb auch ihm die Kunst effektives und wichtigstes Mittel und Medium im strategischen Aufstiegs- und Überlebenskampf in der Endzeitstimmung des europäischen Hochadels.

Als Mäzen, also Förderer, Auftraggeber, Patron, Bauherr, war Nikolaus immer der reinen Bedeutung dieses Wortes (Maecenas: zum Zwecke literarischer Propaganda) verhaftet, da Kunst immer auch Ausdruck seiner politischen und wirtschaftlichen Machtstellung bzw. der demonstrativen Machtdarstellung war.

Ab dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts jedoch wurde auch der Esterházy-Fürst hierin zusehends von der neuen wirtschaftlichen Elite der Bankiers und Industriellen, den Vereinen, Stiftungen und nationalen Verbänden abgelöst. Der nicht aufzuhaltende aristokratische Bedeutungsverlust fand schließlich in den politischen Umstürzen von 1848 und 1918 weitere Epochendaten des adeligen Abschiedes von der einstigen Macht. Den sich jetzt bildenden bürgerlichen Nationalstaaten der Moderne hinterließen Fürst Nikolaus II. Esterházy und sein Stand ein wertvolles kulturelles Erbe. Dieses prägt bis heute Europa und kann in seiner bildsamen Schönheit und sozialgeschichtlichen Aussagequalität den Blick auf das unvermindert nötige Streben nach der Freiheit des Willens und des Geistes schärfen.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Quellen

BE Biblioteca Estense Modena, Collectione Campori
EPA Esterházy Privatstiftung, Archive, Burg Forchtenstein
- CC Central Direktions Haus Cassa
- CD Centraldirektion
- DD Domänendirektion
- ER Eisenstädter Rentamtsrechnungen
- FR Forchtensteiner Rentamt
- GC Generalcassa (Handbuch)
- HHMR Haushofmeisterrechnungen (Rechnungsbuch)

Firmenarchiv Christie's, London
GLA Generallandesarchiv Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Karlsruhe
GSA Goethe-Schiller-Archiv, Stiftung Weimarer Klassik, Weimar
HAL Hausarchiv des Regierenden Fürsten von Liechtenstein, Wien
Kirchenarchiv St. Stephan, Wien
Kirchenarchiv St. Michael, Wien
MOL Magyar Országos Levéltár, Budapest
- FAE Familienarchiv Esterházy

Museum der Schönen Künste, Budapest, Grafische Sammlung, Archiv
NÖ LaA Niederösterreichisches Landesarchiv, St. Pölten
ÖNB Österreichische Nationalbibliothek, Wien
- ALB Bibliothek der Albertina
- Han Handschriftenabteilung
- Kar Kartensammlung

OÖ LaA Oberösterreichisches Landesarchiv, Linz
OSK Országos Széchényi Köntytvár (Nationalbibliothek), Budapest
- Han Handschriftenabteilung

ÖStA Österreichisches Staatsarchiv, Wien
- AVA Allgemeines Verwaltungsarchiv
- HA erzherzogliches Hausarchiv
- HHStA Haus-, Hof- und Staatsarchiv
- MEA Mainzer Erzkanzlei
- OMeA Obersthofmeisteramt

STAF Staatsarchiv Freiburg, Landesarchiv Baden-Württemberg, Freiburg
StLaAW Stadt- und Landesarchiv, Wien
- AWSA Archiv des Wiener Stadtbauamtes

Thorvaldsen-Brief-Archiv Thorvaldsen Museum, Kopenhagen

Bei selten verwendeten Quellen wird das Archiv ohne Abkürzung in der Fußnote komplett angeführt.

Literatur

Achilles-Syndram, Katrin: *Die Zeichnungssammlung des Nürnberger Kaufmanns Paulus II. Praun (1548–1616). Versuch einer Rekonstruktion*, Berlin 1995.

Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 6, Leipzig 1877.

Allmayer-Beck, Johann Christoph: *Die Allzeit-Getreuen*, in: Siegert, Heinz (Hg.): *Adel in Österreich*, Wien 1971, S. 303–318.

Alwyn, Richard: *Das große Weltheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München 1989.

Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Bollwerk Forchtenstein*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1993.

Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995.

Andlaw, Freiherr Franz von: *Mein Tagebuch. Auszüge aus Aufschreibungen der Jahre 1811 bis 1861*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1862.

Angelicoussis, Elizabeth: *The Woburn Abby. Collection of Classical Antiquities*, Mainz 1992.

Antonwicz, Walter: *Ungarn im Zeitalter Napoleons. Im besonderen Hinblick auf das Kriegsjahr 1809 in Westungarn einschließlich Teilen des heutigen Burgenlands*, Diplomarbeit, Universität Wien 1995.

Armstrong, James I.: *La musique á la cour de Nicolas II*, in: Starcky, Emmanuel (Hg.): *Nicolas II Esterházy 1765–1833. Un prince hongrois collectionneur*, Ausstellungskatalog, Paris 2007, S. 72–85.

Armstrong, James I.: *Nikolaus II. und sein Kirchenmusikarchiv*, in: Schloss Esterházy Management (Hg.): *Phänomen Haydn*, Ausstellungskatalog, Mattersburg 2009, S. 208–215.

Arndt, Ernst Moritz: *Sehnsucht nach der Ferne. Die Reise nach Wien und Venedig 1798*, hg. von Eva Ptak-Wiesauer, Stuttgart/Wien 1988.

Arneth, Alfred von: *Maria Theresia und Joseph II. Ihre Correspondenz samt Briefen Josephs an seinen Bruder Leopold*, Bd. 1, Wien 1867.

Asch, Ronald G. (Hg.): *Der europäische Adel im Ancien Régime. Von der Krise der ständischen Monarchien bis zur Revolution (ca. 1600–1789)*, Köln/Weimar/Wien 2001.

Balbi, Adrien: *Essai statistique sur les Bibliothéques de Vienne*, Wien 1835.

Barkóczi, István (Hg.): *Von Raffael bis Tiepolo. Italienische Kunst aus der Sammlung des Fürstenhauses Esterházy*, Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main 1999.

Baumgärtel, Bettina (Hg.): *Angelika Kauffmann*, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 1998.

Baumgartl, Edgar: *Martin Knoller. 1725–1804. Maler zwischen Spätbarock und Klassizismus in Österreich, Italien und Süddeutschland*, München/Berlin 2004.

Baumgartner, Thomas: *Anmerkungen zur Baugeschichte der Eisenstädter Orangerie*, in: Prost, Franz (Hg.): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Landschaftsgarten in Eisenstadt*, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 153–192.

Benedikt, Heinrich: Die *Botschaft des Fürsten Anton Esterházy in Neapel (Jänner 1751–November 1752)*, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, Bd. LXIV (1956), S. 34–64.

Benyovsky, Karl: *Johann Nepomuk Hummel in Eisenstadt*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 6 (1937), Folge 3, S. 41–52.

Berghoff, Hartmut: *Adel und Bürgertum in England 1770–1850. Ergebnisse der neueren Elitenforschung*, in: Fehrenbach, Elisabeth (Hg.): *Adel und Bürgertum in Deutschland 1770–1848*, Schriften des Historischen Kollegs, München 1994, S. 95–127.

Bernsdorff, Gräfin Elise, geborene von Dernath: *Ein Bild aus der Zeit von 1789–1835*, Bd. I (1789–1820), Berlin 1896.

Bertuch, Carl: *Bemerkungen auf einer Reise aus Thüringen nach Wien im Winter 1805 bis 1806*, Weimar 1808–1810.

Bettera-Wodopich, Veit Maria de: *Exposé des Reclamations de M. de Bettera Wodopich contre le Prince Regnant D'Esterházy et ses Contestations sur cet objet avec le Prince Paul Esterhazy de Galanta*, London 1823.

Binn, Max: *Geschichte des Mariahilfer Gymnasiums mit Beiträgen zur Geschichte des Hauses, des alten Palastes der Kaunitz und Esterhazy*, Wien 1914.

Bitskey, István: *»Püspökünk, példánk és tükörünk volt«. Eszterházy Károly életpályája és egyénisége*, in: Kovács, Béla (Hg.): *Eszterházy Károly emlékkönyv*, Eger 1999, S. 7–22.

Blaschek, Ernst (Hg.): *Wiener Heimatblätter. Mariahilf: Einst und Jetzt*, Leipzig 1826.

Bloch, Ernst: *Wahrheit als eingreifende Abbildung von Tendenzen – Latenzen*, (1934/35, 1936 Prag), in: ders.: *Tendenz – Latenz – Utopie*, Frankfurt am Main 1978, S. 250–260.

Böckh, Franz Heinrich: *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler, und Dilletanten im Kunstfache. Dann Bücher-, Kunst- und Naturschätze*, Wien 1822.

Böckh, Franz Heinrich: *Kunst. Joseph Fischer*, in: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, Jg. XV (1824), Heft 153, S. 827–828.

Botgorschek, Ferdinand: *Forchtenstein (Fraknó). Historisch-topographische Beschreibung*, Wiener Neustadt 1852.

Bott, Katharina: *Franz Erwein Graf von Schönborn. Kunstsammler zwischen Klassizismus und Biedermeier*, in: Bott,

Gerhard (Hg.): *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, Ausstellungskatalog, Nürnberg 1989, S. 173–184.

Brandhuber, Christoph: *Johann Rudolph Graf Czernin von Chudenitz (1757–1845). Ein Leben für die Kunst*, in: Juffinger, Roswita (Hg.): *Residenzgalerie Salzburg*, Bd. 2, Salzburg 2010, S. 435–460.

Brandt, Hartwig: *Adel und Konstitutionalismus. Stationen eines Konflikts*, in: Fehrenbach, Elisabeth (Hg.): *Adel und Bürgertum in Deutschland 1770–1848*, Schriften des Historischen Kollegs, München 1994, S. 69–81.

Braun, Rudolf: *Konzeptionelle Bemerkungen zum Obenbleiben: Adel im 19. Jahrhundert*, in: Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): *Europäischer Adel 1750–1950*, Sonderheft 13 der *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für historische Sozialwissenschaften*, Göttingen 1990, S. 87–95.

Brentano, Sophie: *Meine Seele ist bey euch geblieben. Briefe Sophie Brentanos an Henriette von Arnstein*, hg. von Karen Schenck von Schweinsberg, Weinheim 1985.

Bright, Richard: *Travels from Vienna through Lower Hungary*, Edinburgh 1818.

Buonincontri, Francesca: *Giovan Battista Dell'Era. La vita*, in: *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, Bd. 5,4, Bergamo 1996, S. 439–459.

Catalogue of the Celebrated Esterhazy Jewels which (By order of Mr. Boore, who has recently purchased them from the Trustees of the late Prince Paul Esterhazy) will be sold by Action, by Messrs. Christie, Manson & Woods, London 29. März 1867, Nr. 9.

Cavendish, William Spencer: *Handbook to Chatsworth and Harwick*, 1844, zit. in: Cavendish, Deborah, Duchess of Devonshire: *The House. A Portrait of Chatsworth*, London 1987.

Chambers, William: *A Dissertation on Oriental Gardening*, Gotha 1772.

Chenevise Trench, Richard: *The remains of the late Mrs Richard Trench. Being selection from her Journals, Letters and other Papers*, London 1862.

Christ, Johann Ludwig: *Von Pflanzung und Wartung der nützlichen Obstbäume … für Oekonomen und Liebhaber der Obstgärtnerei*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1791/92.

Cicerone in und um Neapel nach Romanelli, Marzulo, del Ré, Paolini, Vasi (1824), Brünn 1828.

Cicognara, Leopoldo: *Storia della scultura*, Bildband, Prato 1823.

Clary et Aldringen, Graf Karl von: *Trois mois a Paris lors du mariage de l'Emporeur Napoléon Ier et de l'Archiduchesse Marie Louise*, hg. von Baron de Mitis und Comte de Pimodan, Paris 1914.

Conze, Eckart/Wienfort, Monika: *Themen und Perspektiven historischer Adelsforschung zum 19. und 20. Jahrhundert*, in: dies. (Hg.): *Adel und Moderne. Deutschland im europäischen Vergleich im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 2004, S. 1–16.

Csaplovics, Johann v.: *Historisch-Statistisches Archiv des Königreiches Ungarn*, 2. Bde., Wien 1822.

Csatkai, André: *Die Habsburger in Eisenstadt*, in: *Mitteilungen des Burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereines*, Jg. V, Nr. 3 (Juli–September 1931), S. 41–49.

Cumming, Valerie: *Pantomime und prunkvoller Glanz – Die Krönung von Georg IV.*, in: Schultze, Jürgen (Red.): *Metropole London. Macht und Glanz einer Weltstadt 1800–1840*, Ausstellungskatalog, Recklinghausen 1992, S. 39–50.

Czére, Andrea: *L'eredità Esterházy. Disegni italiani del Seicento dal Museo die Belle Arti di Budapest*, Ausstellungskatalog, Budapest 2002.

Czére, Andrea: *The Heritage of the Esterházy. 17th Century Italian Drawings in the Museum of Fine Arts*, Ausstellungskatalog, Budapest 2004.

Darstellung der Fürsten und Grafen Esterházy von Galantha, o. O. o. J. (um 1860), S. 73.

Daudet, Ernest (Hg.): *Memoires du Compte Valentin Esterházy*, Paris 1905.

Dávid, Ferenc: *Der Baumeister von Eszterház – Johann Ferdinand Mödlhammer (1714–1778)*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 429–452.

Dávid, Ferenc/Fatsar, Kristóf: *Esterházy »fényes« Miklós herceg tinerárіuma ás az általa rendezett ünnepségek hercegi rangra emelkedésétől haláláig (1762–1790.)*, in: *Levéltári Közlemények*, Jg. 75 (2004), Heft 1, S. 83–103.

Della Croce, Vittorio: *Cherubini e i musicisti italiani del suo tempo*, 2 Bde., Turin 1983–1984.

Deutsch, Otto Emil: *Admiral Nelson und Joseph Haydn. Ein britisch-österreichisches Gipfeltreffen*, Wien 1982.

Die Verwaltung des Fürst Esterházy'schen Vermögens durch Graf Franz Zichy, Beilage in: *Der Wanderer*, Nr. 264, Wien 1865.

Die Verwaltung des Fürst Esterházy'schen Vermögens durch Graf Franz Zichy. Berichtigung der in der gleichnamigen Broschüre enthaltenen vollständig unwahren und entstellten Thatsachen, Wien 1865.

Dietrich, Margret/Grossegger, Elisabeth: *Das Burgtheater und sein Publikum*. Bd 2: *Pächter und Publikum 1794–1817*, Wien 1976.

Dossi, Barbara: *Zur Geschichte der Wiener Kunsthändler- und*

Verlegerfamilie Artaria, in: *Barockberichte*, Bd. 4 (1991), S. 120–130.

Duchesne, Jean ainé: *Voyage d'un iconographile. Revue des principaux cabinets d'estampes, bibliotheques et musees d'Allemagne, de Hollande et d'Angleterre*, Paris 1834.

Duerm, Charles van (Hg.): *Correspondance du Cardinal Hercule Consalvi avec le Prince Clement de Metternich 1815–1823. Lettres et autres documents inedits extraits des Archives JJ. RR de Vienne et des Archives privées de S. A. le Prince Paul de Metternich*, Louvain 1899.

Du Montet, Alexandrine: *Souvenirs de la baronne du Montet 1785–1866*, Paris 1904.

Dungern, Otto Freiherr von: *Das Problem der Ebenbürtigkeit. Eine rechtliche und genealogische Studie*, München/Leipzig 1905.

Duschanek, Adolf: *Der Esterházysche Galeriedirektor Joseph Fischer*, in: Mraz, Gerda/Galavics, Géza (Hg.): *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*, Wien/Köln/Weimar 1999, S. 221–293.

Eckardt, Götz: *Ridolfo Schadow. Ein Berliner Bildhauer zwischen Klassizismus und Biedermeier*, Köln 2000.

Ehmke, Cornelia: *Der Schlosspark von Eisenstadt/Kismarton. Ein Landschaftsgarten des Fürsten Nikolaus II. Esterházy*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 2001, Heft 2, S. 43–95.

Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt am Main 2002.

Elliot, Sir Gilbert*: Life and Letters of Forst Earl of Minto 1751–1806*, hg. von Countess Nina of Minto, Bd. 3, London 1873.

Engel-Janosi, Friedrich: *Die politische Korrespondenz der Päpste mit dem österreichischen Kaiser. 1804–1918*, Wien/München 1964.

Ernst, August: *Am Heiligen Berg. Eisenstadt-Oberberg*, Mödling 1996.

Evans, Robert J. W.: *Der Adel Ungarns in der Habsburgermonarchie im 18. Jahrhundert*, in: Asch, Ronald G.: *Der europäische Adel im Ancien Régime. Von der Krise der ständischen Monarchien bis zur Revolution (ca. 1620–1789),* Köln/Weimar/Wien 2001, S. 346–362.

Falke, Jacob von: *Geschichte des fürstlichen Hauses Liechtenstein*, Bd. 2, Wien 1877.

Fehrenbach, Elisabeth (Hg.): *Adel und Bürgertum in Deutschland 1770–1848*, Schriften des Historischen Kollegs, München 1994.

Festetics, Graf Leo: *Ozoraer Hochjaden des Fürstenhauses Esterházy. 1824–1829*, Pest 1870.

Finn, David/Licht, Fred: *Antonio Canova. Beginn der modernen Skulptur*, München 1983.

Fischel, Max: *Reisen durch Ungern und einige angränzende Länder. Beschrieben vom Reichsgrafen Teleki von Szék*, Bd. 3, Pest 1805.

Fischer, Joseph: *Catalog der Gemählde-Gallerie des durchlauchtigen Fürsten Esterhazy von Galantha, zu Laxenburg bei Wien*, Wien 1812.

Fischer, Joseph: *Catalog der Gemählde-Gallerie des durchlauchtigen Fürsten Nicolaus Esterházy von Galantha zu Wien*, Eisenstadt 1815.

Franz Karl, Erzherzog von Österreich: *Meine Lustreise nach Eisenstadt und Forchtenstein, Pottendorf. Den 26ten, 27ten und 28ten Junii 1819*, gewidmet Fürst Nikolaus II. Esterházy, Esterházy Privatstiftung, Handbibliothek.

Folliot, Franck: *Des colonnes pour les héros*, in: Jacques, Annie/Mouilleseaux Jean-Pierre (Hg.): *Les architectes de la liberté 1789–1799*, Ausstellungskatalog, Paris 1989, S. 305–321.

Fónagy, Zoltán: *Nationale Bewegung und französische Kriege*, in: Tóth, István György (Hg.): *Geschichte Ungarns*, Budapest 2005, S. 421–430.

Förster, Friedrich Christoph: *Preußens Helden in Krieg und Frieden. Neue und neueste preußische Geschichte*, Bd. 5, Berlin 1861.

Fortia de Piles, *Alphonse-Toussaint-Joseph-Andre-Marie Marseille: Reisen und merkwürdige Nachrichten zweier Neufranken durch Deutschland, Rußland, Polen und die Oesterreichischen Staaten*, Bd. 2, Leipzig 1797.

Fournier, August: *Die Geheimpolizei auf dem Wiener Kongreß. Eine Auswahl aus ihren Papieren*, Wien/Leipzig 1913.

Frimmel, Theodor von: *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen* (4. Kapitel: *Die Galerie der Akademie der bildenden Künste*), Leipzig/Berlin 1901.

Fülöp, Éva: *Angaben zur Besitzgeschichte des fürstlichen Zweiges der Familie Esterházy in der Feudalzeit*, in: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*; Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995.

Gabriel, Theresia: *Solennitäten anläßlich der Installation von Fürst Nikolaus II. Esterházy zum Obergespan des Komitates Ödenburg im Jahre 1794*, in: Prickler, Harald (Hg.): *Eisenstadt. Bausteine zur Geschichte*, Festschrift Johann Seedoch, Eisenstadt 1998, S. 143–153.

Gabriel, Theresia: *Der Stellenwert der Landschaftsmalerei in der Esterházyschen Bildergalerie und ihr Einfluß auf die Gestaltung des englischen Gartens unter Fürst Nikolaus II. Esterházy*, Diplomarbeit, Universität Wien 1998 (1).

Gabriel, Theresia: *Die zeitgenössische Landschaftsmalerei in der*

fürstlichen Bildergalerie und in der Kupferstich- und Zeichnungssammlung des Fürsten Nikolaus II. Esterházy, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 2000, Heft 1,2, S. 51–92.

Gabriel, Theresia: *Die fürstlich Esterházysche Bibliothek – Zeugnis einer bewegten Vergangenheit*, in: Gürtler, Wolfgang/Winkler, Gerhard J. (Hg.): *Forscher – Gestalter – Vermittler*, Festschrift Gerald Schlag, Eisenstadt 2001, S. 119–130.

Gaheis, Franz de Paula-Anton: *Beschreibung der auffallendsten Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien*, Wien 1797.

Galavics, Géza: *Ein Vues-Katalog des Gartens auf Wandbildern von Schloss Eisenstadt*, in: ders.: *»Porträts« eines fürstlichen Gartens – Der Esterházysche Schloßpark in Eisenstadt*, in: Prost, Franz (Hg.): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Schlosspark in Eisenstadt*, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 119–151, 140–143.

Galavics, Géza: *Nicolas II Esterházy. Prince et mécène*, in: Starcky, Emmanuel (Hg.): *Nicolas II Esterházy. Un prince hongrois collectioneur*, Ausstellungskatalog, Paris 2007, S. 32–45.

Garas, Klára: *Sammlungsgeschichtliche Beiträge zu Raffael. Raffaels Werke in Budapest*, in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts*, Jg. 60/61 (1983), S. 41–81.

Garas, Klára: *Correggio. Szoptató Madonna*, Budapest 1989.

Garas, Klára: *Die Geschichte der Gemäldegalerie Esterházy*, in: Mraz, Gerda/Galavics, Géza (Hg.): *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*, Wien/Köln/Weimar 1999, S. 101–174.

Garde, Graf August de la: *Gemälde des Wiener Kongresses. 1814–15*, hg. von Gustav Gugitz, Bd. 2, München 1914.

Gates, Rebecca Anne: *The Esterhazy Princes. 1760–1790: A study in Hungarian Aristocratic Life during the Theresian and Josephinian Reform Period*, Dissertation, University of Illinois 1979.

Geib, Karl: *Malerische Wanderungen am Rhein von Constanz bis Cöln*, Bd. 3, Karlsruhe 1838.

Geiringer, Karl: *Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik*, Mainz 1959.

Gentz, Friedrich von: *Tagebücher*, hg. von Karl August Varnhagen von Ense, Leipzig 1861.

Gentz, Friedrich von: *Tagebücher*, Bd. XII,1 (1800–1815), Leipzig 1873, Wien 2004.

Gentz, Friedrich von: *Tagebücher*, Bd. XII,2 (1816–1821), Leipzig 1873.

Gentz, Friedrich von: *Tagebücher*, Bd. XII,5 (1829–1831), Leipzig 1920, Wien 2004.

Gerhardt, Luise: *Carl Ludwig Fernow*, Leipzig 1908.

Giovanni Battista dell'Era. Un artista lombardo nella Roma neoclassica, Ausstellungskatalog, Treviso 2000.

Göchenhausen, Louise von: *Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien. 1788–1790*, hg. von Juliane Brandsch, Göttingen 2008.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Winckelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen*, Tübingen 1805.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben*, Band I, Tübingen 1811.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Campagne in Frankreich*, 1792, erschienen erstmals 1822.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Italienische Reise*, hg. von Eduard Golz, Berlin 1978.

Goethe, Johann Wolfgang von/Schiller, Friedrich von/Meyer, Heinrich: *Über den Dilettantismus*, 1799, in: Goethe, Johann Wolfgang von: *Berliner Ausgabe*, Bd. 19, Berlin/Weimar 1973, S. 309–333.

Gonda, Zsuzsa: *Die graphische Sammlung des Fürsten Nikolaus II.*, in: Mraz, Gerda/Galavics, Géza (Hg.): *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*, Wien/Köln/Weimar 1999, S. 175–220.

Gonda, Zsuzsa: *»Noble and Generous Actions, by Whomsoever Performed«. Anton Cesare Poggi and John Trumbull*, in: *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas*, Festschrift, Bd. 2, Budapest 1999 (1), S. 221–232.

Gonda, Zsuzsa: *Másolók, grafikusok az Esterházy-Gyűjteményben a 19. század első felében*, in: *Különlenyomat a Maradandóság és változás – Művészettörténeti Konferencia*, Ráckeve 2000, S. 273–286.

Gordon, Alden R.: *The Houses and Collections of the Marquis de Marigny*, Los Angeles 2003.

Goritschnig, Ingrid: *Johann Georg Dorfmeister (1736–1786). Ein Beitrag zur Biographie*, Diplomarbeit, Universität Wien, 1995.

Grabner, Sabine/Krapf, Michael (Hg.): *Aufgeklärt bürgerlich. Porträts von Gainsborough bis Waldmüller 1750–1840*, Ausstellungskatalog, München 2006.

Grandesso, Stefano: *Pietro Tenerani (1789–1869)*, Mailand 2003.

Graf, Gerhart: *Die Bautätigkeit der Fürsten Esterházy im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Magisterarbeit, Universität Wien 2010.

Gragger, Robert: *Preußen, Weimar und die ungarische Königskrone*, Berlin/Leipzig 1923.

Griesinger, Georg August: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*, Leipzig 1810.

Gruber, Johann Gottfried/Ersch, Johann Samuel (Hg.): *Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste*, Sekt. I, Teil 38, Leipzig 1843.

Grüll, Georg: *Bauer, Herr und Landesfürst. Sozialrevolutionäre Bauern 1650–1850*, Graz 1963.

Guagnini, Elviro: *Carlo Castone della Torre di Rezzonico: ein Reisender zwischen klassischem Rationalismus und neuer Empfindsamkeit*, in: Pfotenhauer, Helmut (Hg.): *Kunstliteratur als Italienerfahrung*, Tübingen 1991, S. 99–111.

Gugitz, Gustav: *Die Ehetragödie Ferdinand Raimunds. Nach den unveröffentlichten Akten des Wiener Stadtgerichts im Archiv der Stadt Wien*, Wien 1956.

Gumprecht, Hans: *»Protokoll« eines Viehgeschäftes. Wie Westschweizer Rundvieh im Jahr 1818 eine neue Heimat in Eisenstadt (damals Ungarn) fand*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 71 (2009), Nr. 4, S. 193–209.

Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009.

Haase, Carl (Hg.): *Das Leben des Grafen Münster. Aufzeichnungen seiner Gemahlin*, Göttingen 1985.

Haider, Edgard: *Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage*, Wien/Köln/Graz 1984.

Hajós, Géza: *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*, Wien/Köln 1989.

Hajós, Gezá: *Beiträge zur Bedeutung der Tempelszenerie*, in: *Principessa bellina bonina carina. Geschichte und Schicksal des Leopoldinentempels und seines Umfelds im Esterházyschen Schlosspark in Eisenstadt*, Eisenstadt 1997, S. 10–17.

Hardmeier, Carl Wilhelm: *Das Leben des Kunstmahlers Johann Jakob Biedermann von Winterthur*, Zürich 1835.

Hárich, Johann: *A kismartoni várkert története*, unveröffentlichtes Manuskript, 1934, in: Széchényi-Nationalbibliothek (OSK), Budapest.

Hárich, Johann: *Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher*, in: Burgenländisches Landesarchiv (Hg.): *Burgenländische Forschungen*, Heft 39 (1959), S. 67–80.

Hárich, Johann: *Beethoven in Eisenstadt*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 21 (1959) (1), S. 168–188.

Hárich, Johann: *Die Geschichte des Schlossgartens Eisenstadt*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 2001, Heft 2, S. 3–41.

Harrer, Paul: *Wien. Seine Häuser, Menschen und Kultur*, Bd. 7, Teil 1, Wien 1957.

Hattenhauer, Christian: *Wahl und Krönung Franz II. AD 1792. Das Heilige Reich krönt seinen letzten Kaiser – Das Tagebuch des Reichsquartiermeisters Hieronymus Gottfried von Müller und Anlagen*, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien, 1995.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Briefe von und an Hegel*, hg. von Johannes Hoffmeister, Hamburg 1954.

Heiligensetzer, Georg: *Der wahre Sitz eines Souverains. Ein Besuch in der Esterházy-Residenz Eisenstadt (1802)*, in: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995, S. 190–198.

Hentig, Hans von: *Der Friedensschluß. Geist und Technik einer verlorenen Kunst*, München 1965.

Herre, Franz: *Marie Louise. Napoleon war ihr Schicksal*, Köln 1996.

Hertzka, Rudolf: *Die Chronik der Großgemeinde Pottendorf*, Pottendorf 1989.

Hibbert, Christopher: *George IV. Regent and King 1811–1830*, London 1973.

Hirt, Aloys: *Die Mutterliebe. Ein Gemählde von Ignaz Unterberger*, in: *Morgenblatt für gebildete Stände* (Tübingen), Jg. 2 (1808), Nr. 143 (15. Juni), S. 569–570, Nr. 144 (16. Juni), S. 573–574, Nr. 145 (17. Juni), S. 577–579, Nr. 146 (18. Juni), S. 581–583.

Huber, Hugo: *Wollproduktion und Wollgeschäft der Domäne Esterházy in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *Beiträge zur Landeskunde des burgenländisch-westungarischen Raumes*, Festschrift Harald Prickler, Burgenländische Forschungen, Sonderband XIII, Eisenstadt 2004, S. 178–189.

Huber, Peter und Simone: *Mehr als 400 Jahre Sammeltätigkeit. Steiflichter zur Geschichte erdwissenschaftlicher Sammlungen im Gebiet des heutigen Burgenlandes*, in: Götzinger, Michael A./Huber, Peter (Red.): *Die Mineralien des Burgenlandes. Geologie, Mineralogie und mineralische Rohstoffe* (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland), Eisenstadt 2009, S. 47–65.

Huber, Peter und Simone: *Die Mineraliensammlung der Eleonore von Raab*, in: Hubann, B./Schübl, E./Seidl, J. (Hg.): *Die Anfänge der geologischen Forschung in Österreich, Scripta geo-historica*, Bd. 4, Graz 2010, S. 37–45.

Hoffmann, E. T. A: *Alte und neue Kirchenmusik*, 31. August 1814, in: E. T. A. Hoffmann: *Werke in vier Bänden*, hg. von Hermann Leber, Bd. IV, Salzburg 1983, S. 543–555.

Horanyi, Mátyás: *The magnificence of Eszterház*, Budapest 1962.

Hormayr zu Hortenburg, Freiherr Joseph von: *Lebensbilder aus dem Befreiungskriege. Ernst Friedrich Herbert Graf Münster*, Bd. 1, Jena 1845.

Horn, Wolfgang: *Stadt und Musik im Ancien Régime*, in: Schmid, Peter/Unger, Klement (Hg.): 1803. *Wende in Europas Mitte. Vom bürgerlichen zum feudalen Zeitalter*, Ausstellungskatalog, Regensburg 2003, S. 173–185.

Hudal, Aloys: *Die österreichische Vatikanbotschaft. 1806–1918*, München 1952.
Jäck, Heinrich Joachim: *Wien und dessen Umgebungen*, Weimar 1822.
Janetschek, Hellmut: *Die Eisenstädter Dampfmaschine des Fürsten Esterházy. Die erste Watt'sche Dampfmaschine in Österreich-Ungarn im Lichte des Esterházyschen Wirtschaftskomplexes*, in: *Bürgenländische Heimatblätter*, Jg. 46 (1984), Heft 1, S. 29–41.
Janetschek, Hellmut: *The first Trevithick Engine in the Austro-Hungarian empire*, in: *Journal of the Trevithick Society*, Jg. 13 (1986), S. 60–68.
Jenny, Rudolph von: *Handbuch für Reisende in dem österreichischen Kaiserstaate*, 2 Bde., Wien 1835.
Joliffe, John: *Neclected Genius. The Diaries of Benjamin Haydon 1808–1846*, London 1990.
Jovanovics, Victor: *Die Franzosen in Eisenstadt*, in: *Mitteilungen des Burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereins*, Jg. V, Nr. 2 (April–Juni 1931), S. 30–33.
Kalamár, Stefan: *Daten zu Leben und Werk des Pariser Architekten Charles Moreau zwischen 1760 und 1803*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Heft 4 (2000), S. 459–485.
Kalamár, Stefan: *Die Entstehung der Gartenanlagen des Fürsten Nikolaus II. Esterházy auf dem Gloriettеberg bei Eisenstadt im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts*, in: *Historische Gärten. Mitteilungsblatt der österreichischen Gesellschaft für historische Gärten*, Heft 2/2001, S. 8–13.
Kalamár, Stefan: *Daten zu Leben und Werk des Pariser Architekten Charles Moreau zwischen 1803 und 1813*, in: *Acta Historiae Artium*, Jg. 45 (2004), S. 109–169.
Kalamár, Stefan: *Entstehungsgeschichte des Marientempels und der Gartenanlagen im Kleinhöfleiner Föhrenwald*, in: Prost, Franz/Csaplovics, Elmar (Hg.): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Landschaftsgarten in Eisenstadt*, Eisenstadt 2005, S. 295–319.
Kalamár, Stefan: *Zur Rolle des »Temple de la Gloire« von Orsay als Vorbild für den Eisenstädter »Marientempel«*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 70 (2008), Heft 1, S. 1–15.
Kalamár, Stefan: *Die baulichen Aktivitäten von Nikolaus II. Fürst Esterházy im ersten Jahrzehnt seiner Regierung*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 289–316.
Kalamár, Stefan: *Zur Baugeschichte des 1821 errichteten Denkmals für Joseph Haydn in der Eisenstädter Bergkirche*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 2009 (1), Heft 1.
Kalamár, Stefan: *Das Badhaus und der Edelhof von Großhöflein – Baugeschichte im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, Einordnung in die Bäderarchitektur der Zeit, Einbindung zur Revitalisierung des Ortskerns*, Diplomarbeit, Technische Universität Wien 2010.
Kállay, István: *A magyarszági nagybirtok kormányzata. 1711–1847*, in: *A Magyar Országos Levéltár kiadványai, III. Hatóság- és Hivataltörténet*, Nr. 5, Budapest 1980.
Kállay, István: *Der Hochfürstlich Esterházysche Hofstaat am Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Beiträge zur Landeskunde des burgenländisch-westungarischen Raumes*, Festschrift Harald Prickler, Burgenländische Forschungen, Sonderband XIII, Eisenstadt 1994, S. 194–200.
Kinderfreund, Karl Joseph: *Das Fürstenhaus Esterházy von Galantha*, Wien 1860.
Kisch, Wilhelm: *Die alten Strassen und Plaetze von Wien's Vorstädten und ihre historisch interessanten Haeuser*, Bd. 1.2, Wien 1888–95.
Klarwill, Victor (Hg.): *Erinnerungen und Briefe*, Wien 1920.
Klarwill, Victor (Hg.): *Der Fürst de Ligne. Neue Briefe*, Bd. 2, Wien 1920 (1).
Klarwill, Ernst (Hg.): *Die Erinnerungen der Baronin du Montet (Wien, Paris 1795–1858)*, Zürich/Wien/Leipzig 1925.
Klingstein, Grete/Faber, Eva/Trampos, Anton (Hg.): *Europäische Aufklärung zwischen Wien und Triest. Die Tagebücher des Gouverneurs Karl Graf Zinzendorf (1776–1782)*, Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs Bd. 103, 4. Bde., Wien/Köln/Weimar 2009.
Koeppe, Wolfgang: *Vienna circa 1780. An Imperial Silver Service Rediscovered*, Ausstellungskatalog, New Haven/London 2010.
Kohl, Johann Georg: *Reise in Ungarn*, Bd. 1, Dresden/Leipzig 1842.
Köhler, Anton*: Curiositäten- und Memorabilien-Lexicon von Wien*, Bd. 1, Wien 1846.
Korabinsky, Johann Matthias: *Geographisch-Historisches Lexikon von Ungarn*, Pressburg 1785.
Körner, Stefan: *Die Gärten des Fürsten Aloys I. von Liechtenstein in Eisgrub, Feldsberg und Wien. Gartenkunst um 1800 zwischen Ästhetik und Ökonomie*, Diplomarbeit, Freie Universität Berlin 2004.
Körner, Stefan: *Die Gärten des Fürsten Aloys von Liechtenstein. Gartenkunst in gesellschaftlichen Umbruchszeiten*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins des Fürstentums Liechtenstein*, Jg. 104 (2005), S. 86–136.
Körner, Stefan*: »Simplement pour le plaisir …« Le jardins du prince Nicolas II*, in: Stracky, Emmanuel (Hg.): *Nicolas II*

Esterházy 1765–1833. Un prince hongrois collectioneur, Ausstellungskatalog, Paris 2007, S. 52–65.

Körner, Stefan: *Die Fürsten Esterházy und die ungarische Jagdgeschichte*, in: Körner, Stefan: *Fürstliches Halali. Jagd am Hofe Esterházy*, München/Berlin/New York 2008, S. 56–133.

Körner, Stefan: *Fürstliches Halali. Jagd am Hofe Esterházy*, München/Berlin/New York 2008.

Körner, Stefan: *Burg Forchtenstein. Tresor der Fürsten Esterházy*, Wien 2009.

Körner, Stefan: *»Evviva il nostro Prince, che il mondo fa stupier!« Fürst Nikolaus I. Esterházy als Botschafter zur Krönung Josephs II. 1764. Feste und Kunst zur Standeserhöhung*, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museum Wien* 2010, S. 70–105.

Körner, Stefan: *»Es kann schon kosten, was es will«. Fürst Anton Esterházy und das große Majoratstafelsilber von Ignaz Sebastian Würth, 1791/92*, in: Kräftner, Hans (Hg.): *Das Prunkservice des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. Ein Triumph europäischer Silberschmiedearbeit*, Ausstellungskatalog, Wien 2010 (1), S. 126–146.

Körner, Stefan: *Esterházy Feenreich. Fürst Nikolaus I. verblüfft Europa*, Petersberg 2011.

Körner, Stefan: *Il Magnifico. Fürst Nikolaus II. Esterházy 1765–1833*, Petersberg 2011 (1).

Körner, Stefan: *Prince Nikolaus II Esterházy. Art and collecting, or how to win royal status*, in: Arminjon, Catherine (Hg.): *Magnificence and Grandeur of the Royal Houses in Europe*, Ausstellungskatalog, Monaco 2011 (2), S. 294–307.

Körner, Stefan: *Das »Mariahilfer Museum« von Fürst Nikolaus II. Esterházy*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 19. Jahrhundert*, Tagungsband der 30. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 130, im Erscheinen.

Kosáry, Domokos: *Napoleon és Magyarország*, Budapest 1977.

Kovács, Béla (Hg.): *Eszterházy Károly emlékkönyv*, Eger 1999.

Kräftner, Johann: *Ein fürstliches Palais und seine Wiedergeburt*, in: ders. (Hg.): *Liechtenstein Museum Wien. Die Sammlungen*, München/Berlin/London/New York 2004, S. 28–83.

Krämer, August: *Rückblick auf das Leben Carl Alexander's, Fürsten von Thurn und Taxis, Fürsten zu Buchau und Krotoszyn*, Regensburg 1828.

Kretzenbacher, Leopold: *Ein italienischer Botaniker besucht 1824 Eisenstadt und den Schloßpark*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 46 (1984), Nr. 2, S. 49–64.

Krickel, Adalbert: *Wanderungen zu den Umgebungen des Neusiedlersees mit besonderer Rücksicht auf Eisenstadt, Esterház, Forchtenstein und Neustadt im Jahre 1829, wiederholt im Juli 1830*, Wien 1831.

Kristan, Markus (Hg.): *Das Schloss Esterházy in Eisenstadt. Architektur-Geschichte-Restaurierung*, Wien 2009.

Kroll, Mark: *Johann Nepomuk Hummel. A Musicians Life and World*, Lauham/Toronto/Plymouth 2007.

Kröll, Christina (Hg.): *Johann Nepomuk Hummel. Komponist der Goethezeit und sein Sohn Carl – Landschaftsmaler des späten Weimar*, Ausstellungskatalog, Düsseldorf 1971.

Kronbichler-Skacha, Susanne: *Architektur des Klassizismus in Wien: Aspekte einer Zwischenzeit*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Jg. 32 (1979), Heft 1/2, S. 27–41.

Kurze Darstellung der Gründe, welche Se. Majestät, den König von Preußen bestimmt haben, gegen Frankreich die Waffen zu ergreifen, Berlin 24. Juli 1792.

Lamkin, Kathleen: *Esterházy Musicans 1790 to 1809* (Eisenstädter Haydn-Berichte, Bd. 6), Tutzing 2007.

Langewiesche, Dieter: *Bürgerliche Adelskritik zwischen Aufklärung und Reichsgründung in Enzyklopädien und Lexika*, in: Fehrenbach, Elisabeth (Hg.): *Adel und Bürgertum in Deutschland 1770–1848*, Schriften des Historischen Kollegs, München 1994, S. 11–28.

Leischnig, Julius: *Alt Wiener Häuser und Grabsteine*, in: *Kunst- und Kunsthandwerk. Monatsschrift des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie*, Jg. 1902.

Lengerke, Alexander von: *Landwirtschaftliches Conversations-Lexicon*, Bd. 3, Prag 1838.

Leonhard, Carl Caesar: *Taschenbuch für die gesammte Mineralogie mit Hinsicht auf die neuesten Entdeckungen*, Jg. 6, Frankfurt am Main 1812.

Leux-Henschen, Irmgard: *Joseph Martin Kraus in seinen Briefen*, Stockholm 1978.

Lieven, Dominic: *Abschied von Macht und Würden. Der europäische Adel 1815–1914*, Frankfurt am Main 1995.

Loring, John: *Tiffany Jewels*, New York 1999.

Lossky, Boris: *Formation artistique et premières étapes de la carrière de l'architecte Jean-François Thomas, dit de Thomon (1759–1813)*, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Jg. 1986, S. 81–86.

Manners, Lady Victoria/Williamson, George Charles: *Angelica Kauffmann. Her Life and her works*, London 1924.

Marie Louise, Erherzogin von Österreich: *Correspondance de Marie Louise 1799–1847. Lettres intimes et inédites á la comtesse de Colloredo et à Mlle. de Poutet depuis 1810 comtesse de Crenneville*, Wien 1887.

Markgraf, Rudolph und Hermann: *München mit seinen Kunstschätzen und Merkwürdigkeiten*, München 1846.

Mayer, Wolfgang: *Varia zur fürstlich Esterházyschen Schlosswasserleitung Müllendorf-Eisenstadt*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 2004, Heft 2, S. 75–93.

Mazocca, Fernando: *Villa Carlotta*, Mailand 1983.
McGrann, Jeremiah: *Der Hintergrund zu Beethovens Messen*, in: *Bonner-Beethoven-Studien*, Jg. 3 (2003).
Meller, Simon: *Az Esterházy képtár története*, Budapest 1915, Text- und Quellenteil.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix: *Reisebriefe aus den Jahren 1830 bis 1832*, hg. von Paul Mendelssohn-Bartholdy, Leipzig 1861.
Metternich, Fürst Clemens: *Geist und Herz verbündet. Metternichs Briefe an Gräfin Lieven*, Wien 1942.
Metternich-Winneburg, Fürst Richard (Hg.): *Aus Metternichs nachgelassenen Papieren*, Teil 1, Bd. 1 (1773–1815), Wien 1880.
Metternich-Winneburg, Richard Fürst (Hg.): *Aus Metternichs nachgelassenen Papieren*, Teil 2, Bd. 1 und 4 (1816–1848), Wien 1882–1884.
Meusel, Johann-Georg: *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*, Dresden 1804–1808; Bd. 1, Dresden 1805.
Möller, Horst: *Aufklärung und Adel*, in: Fehrenbach, Elisabeth (Hg.): *Adel und Bürgertum in Deutschland 1770–1848*, Schriften des Historischen Kollegs, München 1994, S. 1–10.
Mraz, Gerda (Hg.): *Joseph Haydn in seiner Zeit*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1982.
Müller, Adelheid: »*Docendo discimus*« … *Durch das Lehren lernen wir. Aloys Hirts Jahre als Cicerone in Rom*, in: Sedlarz, Claudia (Hg.): *Aloys Hirt. Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, Hannover-Laatzen 2004, S. 14–68.
Museum of Fine Arts Budapest, Old Masters' Gallery, Vol. 3 (German, Austrian, Bohemian and British Paintings), Budapest 2003.
Nannini, Alessandra: *La Quadreria di Carlo Lodovico di Borbone. Duca di Lucca*, Lucca 2005.
Napoléon I.: *Lettres au Comte Mollien, Ministre de trésor public*, Paris 1959.
Nerdinger, Winfried/Philipp, Klaus Jan/Schwarz, Hans-Peter (Hg.): *Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*, Ausstellungskatalog, München 1990.
Neues Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 19, München 1849.
Nietzsche, Friedrich: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werte*, Leipzig 1901.
Noisette, Louis-Claude: *Vollständige Abhandlung der Gärten und ihrer Anlegung*, Stuttgart 1826.
Nyerges, Éva: *Spanish Paintings. The collection of the Museum of Fine Arts, Budapest*, Budapest 2008.
Obser, Karl (Hg.): *Denkwürdigkeiten des Markgrafen Wilhelm von Baden*, Bd. 1 (1792–1818), Heidelberg 1906.
Österreichische National-Encyklopädie, Bd. II, Wien 1835.
Ottillinger, Eva B./Hanzl, Lieselotte: *Kaiserliche Interieurs. Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbeform*, Wien/Köln/Weimar 1997.
Paget, John: *Hungary and Transsilvania, with remarks on their condition, social, political …*, Bd. 1; London 1839.
Paoli, Betty: *Wien's Gemälde-Gallerien in ihrer kunsthistorischen Bedeutung*, Wien 1865.
Passeri, Nicola: *Del metodo di studiare la pittura, e delle cagioni di sua decadenza. Dialoghi*, gewidmet Nikolaus II., Neapel 1795.
Pemmer, Hans/Lackner, Nini, neu bearbeitet Düriegl, Günter/Sackmauer, Ludwig: *Der Prater. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien/München 1974.
Perger, Richard: *Das Palais Esterházy in der Wallnerstraße zu Wien*, Wien 1994.
Perschy, Jakob Michael: *Die Fürsten Esterházy Zwölf kurzgefasste Lebensbilder*, in: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995, S. 47–59.
Peschel, Patricia: *Die Skulpturen auf Schloss Rosenstein aus der Sammlung König Wilhelms I. von Württemberg*, Stuttgart 2010.
Petrovics, Elek: *A legnagyobb magyar gyűtjtő. A képtáralapító Esterházy halálának századik évfordulójára*, in: ders.: *Élet és művészet*, Budapest 1937.
Pezzl, Johann: *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt Wien*, Wien 1816.
Piendl, Max: *Das Fürstliche Haus Thurn und Taxis. Zur Geschichte des Hauses und der Thurn und Taxis-Post*, Regensburg 1981.
Pillwein, Benedikt: *Beschreibung der Provinzial-Hauptstadt Linz und ihrer nächsten Umgebung*, Linz 1824.
Plon, Eugéne: *Thorvaldsen. Sein Leben und seine Werke* (darin: *Aus den Tagebüchern Fanny Caspers*), Wien 1875.
Pohl, Carl Ferdinand/Botstiber, Hugo: *Joseph Haydn*, Bd. 3, Leipzig 1927.
Pohl, Ludwig (Hg.): *Musiker-Briefe. Eine Sammlung Briefe*, Leipzig 1867.
Pommier, Edouard: *Wien 1780 – Paris 1793. Welches der beiden Museen war wohl das revolutionärste?*, in: Savoy, Bénédicte (Hg.): *Tempel der Kunst. Die Entstehung des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, Mainz 2006, S. 55–65.
Pratl, Josef/Scheck, Heribert: *Regesten der Esterházyschen Acta Musicalia in Budapest*, Eisenstädter Haydn-Berichte, Bd. 4, Tutzing 2004.
Pratl, Josef: *Die Entwicklung der Finanzen des Esterházyschen Majorats von 1721 bis 1833*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf,

Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 149–160.

Pratl, Josef: *Acta Forchtensteiniana. Die Musikdokumente im Esterházy-Archiv auf Burg Forchtenstein*, Eisenstädter Haydn-Berichte, Bd. 7, Tutzing 2009 (1).

Prickler, Harald: *Die Grundherrschaft als wirtschaftliche Basis des Fürstenhauses Esterházy*, in: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995, S. 60–83.

Press, Volker: *Adel im 19. Jahrhundert. Die Führungsschichten Alteuropas im bürgerlich-bürokratischen Zeitalter*, in: Reden-Dohna, Armgard von/Melville, Ralph (Hg.): *Der Adel an der Schwelle des bürgerlichen Zeitalters 1780–1860*, Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung Universalgeschichte, Beiheft 10, Wiesbaden/Stuttgart 1988, S. 1–20.

Prosl, Robert M.: *Zur Geschichte des Bühnenwesens in Niederdonau*, in: *Sonderreihe für Heimat und Volk*, Heft 33/34, St. Pölten 1942, S. 54–60.

Prost, Franz (Hg.): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Schlosspark in Eisenstadt*, Wien/Köln/Weimar 2001.

Prost, Franz: *Geschichte des Esterházyschen »Hofgartens« in Eisenstadt*, in: ders. (Hg.): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Landschaftsgarten in Eisenstadt*, Wien/Köln/Weimar 2001 (1), S. 35–74.

Prost, Franz: *Die Stellung und Bedeutung des Eisenstädter Landschaftsgartens in der Gartenkunstgeschichte*, in: ders. (Hg): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Landschaftsgarten in Eisenstadt*, Wien/Köln/Weimar 2001 (2), S. 29–74.

Pückler-Muskau, Hermann Fürst: *Briefe eines Verstorbenen*, hg. von Heinz Ohff, Berlin 1986.

Puttkamer, Joachim von: *Weimar und die Stephanskrone. Ungarische Hintergründe einer diplomatischen Episode*, in: Ehrlich, Lothar/Schmidt, Georg (Hg.): *Ereignis Weimar-Jena. Gesellschaft und Kultur um 1800 im internationalen Kontext*, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 263–278.

Rager, Fritz: *Die Wiener Commerzial- Leih und Wechselbank. (1787–1830). Beitrag zur Geschichte des österreichischen Aktienbankwesens*, Wien 1918.

Raggi, Oreste: *Opere di scultura di Pietro Tenerani*, Rom 1875.

Raggi, Oreste: *Della vita e delle opere die Pietro Tenerani, del suo tempo e della scuola nella scultura*, Florenz 1880.

Rajnai, Edit: *Le Théatre de Nicolas II Esterházy à Eisenstadt: Dessins et projects de décors*, in: Starcky, Emmanuel (Hg.): *Nicolas II Esterházy. Un prince collectioneur*, Ausstellungskatalog, Paris 2007, S. 222–224.

Reichardt, Johann Friedrich: *Vertraute Briefe aus Paris geschrieben in den Jahren 1802 und 1803*, Bd. 1, Hamburg 1804; Bd. 2, Hamburg 1805.

Reichardt, Johann Friedrich: *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, Bd. 1 und 2, Amsterdam 1810.

Reichardt, Johann Friedrich: *Briefes eines reisenden Nordländers. Geschrieben in den Jahren 1807 und 1809*, Köln 1812.

Reichart, Heinrich August Ottokar: *Seine Selbstbiographie*, hg. von Hermann Uhde, Stuttgart 1877.

Reiss, Imre: *Der Diplomat Paul III. Anton Esterházy (1786–1866)*, in: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995, S. 199–212.

Restellini, Marc/Radványi, Orsolya (Hg.): *La Naissance Du Musée. Les Esterházy. Princes Collectioneurs*, Ausstellungskatalog, Paris 2011.

Rice, John A.: *Empress Marie Therese and Music at the Viennese Court. 1792–1807*, Cambridge 2003.

Riebe, Valerie Else: *Der Wiener Neustädter Schiffahrtskanal*, Wien 1936.

Riedl-Dorn, Christa: *Die Pflanzensammlungen des Fürsten Nikolaus II. in Eisenstadt*, in: Prost, Franz (Hg.): *»Der Natur und Kunst gewidmet«. Der Esterházysche Schlosspark in Eisenstadt*, Wien/Köln/Weimar 2001, S. 193–209.

Rezzonico, Carlo Castone del Torre di: *»Giornale del viaggio di Napoli«, 1789*, in: ders: *Opere del Cavaliere Carlo Castone conte della Torre die Rezzonico*, Bd. VII, Como 1819.

Robbins Landon, Howard Chandler: Haydn: *Cronicle and Works*, Bd. 3, Bloomington 1976.

Robbins Landon, Howard Chandler: *Haydn. The years of »the creation«. 1796–1800*, London 1976–80.

Robbins Landon, Howard Chandler*: An Englisman in Vienna und Eisenstadt Castle in 1748 an 1749*, in: ders. (Hg.): *The Haydn Yearbook*, Bd. XVIII (1993), S. 197–212.

Robbins Landon, Howard Chandler (Hg.): *Haydn schreibt Briefe*, Wien/München 1993 (1).

Rollett, Herrmann: *Die drei Meister der Gemmoglyptik. Antonio, Giovanni und Luigi Pichler. Eine biographisch-kunstgeschichtliche Darstellung*, Wien 1874.

Rotenstein, Gottfried: *Lust-Reisen durch Bayern, Württemberg, Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn in den Jahren 1784 bis 1791*, 3. Teil, Leipzig 1792/93.

Röttgen, Steffi: Anton *Raphael Mengs 1728–1779. Das malerische und zeichnerische Werk*, München 1999.
Röttgen, Steffi (Hg.): Mengs. La scoperta del Neoclassico, Ausstellungskatalog, Venedig 2001.
Sadie, Stanley (Hg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980.
Sartori, Franz: *Mahlerisches Taschenbuch für Freunde interessanter Gegenden Natur- und Kunst Merckwürdigkeiten der österreichischen Monarchie*, Wien 1812.
Sass, Elke Kai: *Thorvaldsens Portaetbuster*, Bd. 1, Kopenhagen 1963.
Saurau, Franz Joseph von: *Getreue Darstellung des Auflaufes, welchen die französische Botschaft durch Aushängung einer dreyfärbigen Fahne den 13. April 1798 in Wien veranlasset hat*, Wien 1798.
Schemper-Sparholz, Ingeborg: *»Le Désir d'Avoir la Nature en Marbre«. Die Sitzstatue der Prinzessin Leopoldine Esterházy-Liechtenstein von Antonio Canova und das Frauenbild der Frühromantik*, in: Bundesdenkmalamt Wien /Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (Hg.): *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band L (1997), S. 257–295.
Schemper-Sparholz, Ingeborg: *Die Skulpturensammlung des Fürsten Nikolaus II. Esterházy*, in: Mraz, Gerda/Galavics, Géza (Hg.): *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*, Wien/Köln/Weimar 1999, S. 295–344.
Schemper-Sparholz, Ingeborg: *Nikolaus II Esterházy*, in: Città di Bassano del Grappa. Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo (Hg.): *Committenti, mecenati e collezionisti di Canova*, 2 (*VII Settimana di Studi Canoviani*), Bassano del Grappa 2009, S. 131–143.
Shevchenko, Valery: *Thomas de Thomon. Works on Paper. Catalogue of the Collection*, St. Petersburg 2010.
Schiller, Friedrich: *Schillers Werke*, Nationalausgabe, 2. Bd., Teil 1, Weimar 1983.
Schindler, Anton: *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1840.
Schloss Esterházy Management (Hg.): *Phänomen Haydn. Eisenstadt: Schauplatz musikalischer Weltliteratur*, Ausstellungskatalog, Mattersburg 2009.
Schmidt, Heinrich: *Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theater-Leben*, Leipzig 1856.
Schmidt, Johanna: *Die Anfänge der Industriestadt Wiener Neustadt zur Zeit Josephs II.*, Dissertation, Universität Wien 1979.
Schmid, Peter/Unger, Klemens (Hg.): *1803. Wende in Europas Mitte. Vom feudalen zum bürgerlichen Zeitalter*, Ausstellungskatalog, Regensburg 2003.
Schmutz, Carl: *Topographisches Lexicon von Steyermark*, 3. Teil, Graz 1822.
Schober, Michaela: *Der Eisenstädter Schlosspark. Die Entstehungsgeschichte des englischen Landschaftsgartens und seine Entwicklung bis Anfang des 20. Jahrhunderts*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 63 (2001), Heft 2, S. 97–124.
Schönholz, Friedrich Anton: *Traditionen zur Charakteristik Österreichs, seines Staats- und Volkslebens unter Franz I.*, hg. von Gustav Gugitz, Bd. II, München 1914.
Schuiskij, V. K.: *Thomas de Thomon*, Leningrad 1981.
Schwarz, Frederik: *An Anonymous Empress*, in: *Christie Jewellery Review*, Jg. 1995.
Schwarz, Heinrich, bearb. von Herrmann-Fichtenau, Elisabeth: *Die Anfänge der Lithographie in Österreich*, Wien/Köln/Graz 1988.
Schwarz, Mario: *Klassizismus und Romantik auf den Besitzungen des Fürsten Liechtenstein*, in: *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Niederösterreich*, Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich, Nr. 62/63, St. Pölten 1982, S. 39–44.
Schweickhardt von Sickingen, Franz Xaver: *Darstellung der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien*, Bd. 1, Wien 1832.
Schweickhardt, Franz Xaver: *Perspectiv-Karte des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens*, XXVII. Sektion, Wien 1834.
Scott, Sir Walter: *Memoires of the life of Sir Walter Scott*, hg. von John Gibson Lockart, Bd. 5, New York 1837.
Seedoch, Hans: *Die Anfänge des Neufelder Kohlenbergbaus*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 29 (1967), S. 169–182.
Seelig, Lorenz: *Golddosen des 18. Jahrhunderts aus dem Besitz der Fürsten Thurn und Taxis*, München 2007.
Shelley, Lady Frances: *The Diary of Frances Lady Shelley*, hg. von Richard Edgcumbe, 1787–1817, Bd. 2, London 1912.
Siegert, Christine: *Haydn backstage. Hintergründe zu den Opernaufführungen am Esterházyschen Hof,* in: Schloss Esterházy Management (Hg.): *Phänomen Haydn. Eisenstadt: Schauplatz musikalischer Weltliteratur*, Ausstellungskatalog, Mattersburg 2009, S. 78–83.
Sitzungsberichte der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Band LVII, 1. Abt. (Jg. 1868).
Smetana, Alexandra: *Grabmäler des Wiener Klassizismus – Ein Beitrag zur Erforschung der Sepulkralkultur zwischen 1788 und 1840*, Diplomarbeit, Universität Wien 2008.
Smith, John Fredric/Howitt, William/Cassell, John (Hg.): *John Cassell's Illustrated history of England*, Bd. 7, London 1863.

Sölter, Ulf: *Anton von Klein und seine kunstgeschichtliche Lehrsammlung im Zeitalter der Aufklärung,* Ausstellungskatalog, Worms 2007.

Sombart, Werner: *Der moderne Kapitalismus. Historisch-systematische Darstellung des gesamteuropäischen Wirtschaftslebens von seinen Anfängen bis zur Gegenwart*, Bd. 2, München 1916/27.

Sotheby's (Hg.): *The Thurn und Taxis Collection*, Auktionskatalog, Sotheby's Genf, Silver, Snuff Boxes, Jewels, Genf 1992.

Starcky, Emmanuel (Hg.): *Nicolas II Esterházy 1765–1833. Un prince hongrois collectioneur*, Ausstellungskatalog, Paris 2007.

Staudacher, Anna L.: *Jüdische Konvertiten in Wien. 1782–1868*, Frankfurt am Main 2002.

Steeb, Christian: Die Grafen von Fries. Eine Schweizer Familie und ihre wirtschaftspolitische Bedeutung für Österreich zwischen 1780 und 1830, Leobersdorf 1999.

Stées de Sterio, Alexander und Johanna: *Die Mainau. Chronik eines Paradieses*, Zürich 1977.

Steindl, Barbara: *Mäzenatentum im Rom des 19. Jahrhunderts. Die Familie Torlonia*, Hildesheim/Zürich/New York 1993.

Stekl, Hannes: *Grundlagen, Formen und Ausdruck des adeligen Lebensstils im Vormärz. Zur Geschichte der Fürstenhäuser Liechtenstein und Schwarzenberg*, Dissertation, Wien 1968.

Stekl, Hannes: *Österreichs Aristokratie im Vormärz. Herrschaftsstil und Lebensformen der Fürstenhäuser Liechtenstein und Schwarzenberg*, Wien 1973.

Stekl, Hannes: *Zwischen Machtverlust und Selbstbehauptung. Österreichs Hocharistokratie vom 18. bis ins 20. Jahrhundert*, in: Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): *Europäischer Adel 1750–1950*, Sonderheft 13 der *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für historische Sozialwissenschaften*, Göttingen 1990, S. 144–165.

Stekl, Hannes: *Zwischen Machtverlust und Selbstbehauptung. Österreichs Hocharistokratie vom 18. bis 20. Jahrhundert*, in: ders. (Hg.): *Adel und Bürgertum in der Habsburgermonarchie 18. bis 20. Jahrhundert*, Festschrift Hannes Stekl, Wien/München 2004, S. 14–34.

Stella, Rudolph: *Giuseppe Tambroni e lo stato belle arti in Roma ne 1814. Istituto di studi romani*, Rom 1982.

Stieglitz, Christian Ludwig: *Geschichte der Baukunst der Alten*, Leipzig 1792.

Stock, Friedrich: *Zur Vorgeschichte der Berliner Museen, Urkunden von 1786 bis 1806*, in: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, Jg. 49 (1928), Beiheft 1929.

Stocz, Johann Leopold: *Das Königreich Ungarn, nach seiner Größe, Bevölkerung und Landesbestand*, Wien 1829.

Striehl, Georg: *Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep (1755–1825). Landschaftsauffassung und Antikenrezeption*, Hildesheim/Zürich/New York 1999.

Strobl von Ravelsberg, Ferdinand: *Metternich und seine Zeit 1773–1859*, Bd. 1, Wien/Leipzig 1906; Bd. 2, Wien/Leipzig 1907.

Széchényi, Graf István: *Naplói. Élete és Működése. 1820–1825 között*, hg. von Gyula Viszota, Budapest 1926.

Szerzö, Katalin: *Neue Dokumente zur Esterházy-Sammlung*, in: Haydn-Institut Köln (Hg.): *Haydn-Studien*, Jg. IX (2006), Heft 1–4, S. 82–93.

Szilágyi, András: *Nikolaus II. Fürst Esterházy als Kunstkenner und Mäzen*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 249–268.

Tadolini, Adamo: *Ricordi autobiographici*, hg. von Giulio Tadolini, Rom 1900.

Taine, Hippolyte: *Les origines de la France contemporaine. L'Ancien Régime*, Paris 1876.

Tenore, Michele: *Viaggio per diverse parti d'Italia, Svizzera, Francia, Inghilterra e Germania*, Bd. IV, Neapel 1828.

Thayer, Alexander Wheelock: *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. 3, Leipzig 1917–1923.

Thiele, Mathias: *Thorvaldsen's Leben nach den eigenhändigen Aufzeichnungen, nachgelassenen Papieren und dem Briefwechsel des Künstlers*, Bd. 1 und 2, Leipzig 1856.

Thürheim, Graf Andreas: *Ludwig Fürst Starhemberg. ehem. Gesandter an den Höfen in Haag, London und Turin*, Graz 1889.

Thürheim, Gräfin Lulu/Rhyn, René van (ed.): *Gräfin Lulu Thürheim. Mein Leben. Erinnerungen aus Österreichs großer Welt*, Bd. I (1788–1819), München 1913; Bd. III (1815–1852), München 1914.

Tobler, Felix: *Vom Majoratssekretariat zur Zentraldirektionskanzlei. Zur Geschichte des Hochfürstlich Esterházyschen Zentralverwaltungsorgans 1715–1848*, in: *Beiträge zur Landeskunde des burgenländisch-westungarischen Raumes*, Sonderband XIII, Festschrift Norbert Frank, Eisenstadt 1994, S. 421–432.

Tobler, Felix: *Die Hochfürstlich Esterházysche Zentralverwaltung vom Ende des 17. bis zur Mitte des 19 Jahrhunderts*, in: Amt der Burgenländischen Landesregierung (Hg.): *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1995, S. 98–119.

Tobler, Felix: *Der vorletzte Akt des Eisenstädter Hochgerichts. Die Hinrichtung Georg Staudingers 1828*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 59 (1997), Nr. 3, S. 137–141.

Tobler, Felix: *Die Instruktion des Fürsten Nikolaus II. Ester-*

házy für den Eisenstädter Theatersekretär Heinrich Schmidt aus dem Jahre 1810, in: *Forscher – Gestalter – Vermittler*, Festschrift Gerald Schlag, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 105, Eisenstadt 2001, S. 427–433.

Tobler, Felix: *Über den Reichsfürstenstand der Familie Esterházy*, in: *Burgenländische Heimatblätter*, Jg. 65 (2003), Nr. 2, S. 57–75.

Tobler, Felix: *Die Zentralverwaltung des hochfürstlich Esterházyschen Majorats von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 133–147.

Tobler, Felix: *Die Domäne Esterházy und ihre Beziehungen zum Pionier der Landbauwissenschaften in Deutschland, Albrecht Daniel Thaer (1752–1828) am Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Burgenländische Heimatblätter,* Jg. 72 (2010), S. 149–170.

Towson, Robert: *Travels in Hungary … in the Year 1793*, London 1797.

Trollope, Frances Milton: *A visit to Italy*, Bd. 1, London 1842.

Trollope, Mistreß (Frances): *Wien und die Osterreicher, sammt Reisebildern aus Schwaben, Baiern, Tyrol und Salzburg*, Leipzig 1838.

Twyman, Michael: *Lithography 1800–1850. The Technique of Drawings on Stone in England and France and their Application in Work of Topography*, London 1970.

Udvardy, László: *Az Egri Érseki Jogoliceum története 1740–1898*, Eger 1989.

Uhde, Hermann: *Erinnerungen der Malerin Louise Seidler*, Berlin 1922.

Ujvári, Péter: *La »Petit Bibliothèque« de la Collection Esterházy à la Bibliothèque du Musée des Beaux-Arts de Budapest*, in: Starcky, Emmanuel (Hg.): *Nicolas II Esterházy 1765–1833. Un prince hongrois collectioneur*, Ausstellungskatalog, Paris 2007, S. 229–230.

Universität Wien (Hg.): *Medicinische Jahrbücher des kaiserl. königl. österreichischen Staates*, Bd. IV, Wien 1818.

Valkó, Arisztid: *Données concernant l'activité de l'architecte Thomon en Hongrie*, in*: Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungariae*, Jg. 4 (1957), S. 363–367.

Valkó, Arisztid: *Adalékok az Esterházyak Budai Palotájának Építéstörténetéhez*, in: *Ars Hungarica*, Jg. 4 (1976), Heft 2, S. 305–322.

Valkó, Arisztid: *Újabb adatok a Fertődi (Eszterházi) kastély Építéstörténetéhez*, in: *Ars Hungarica*, Jg. 10 (1982), Heft 1, S. 75–84.

Valkó, Arisztid: *Művészeti események Kismartonban 1805-ben*, in: *Művészettörténeti értesítő*, Jg. 33 (1984), S. 166–169.

Vertraute Briefe über Oesterreich von einem Diplomaten, der ausruht, Leipzig 1837 (Neunter Brief).

Viesse de Marmont, Auguste Frédéric Louis de: *Reise des Herzogs von Ragusa durch Ungarn, Siebenbürgen … in den Jahren 1834 und 1835*, Bd. 1, Stuttgart 1837.

Virág, Éva: *Ungarn und Habsburg. Die Geschichte der Familie Esterházy*, in: Barkóczi, István: *Von Raffael bis Tiepolo. Italienische Kunst aus der Sammlung des Fürstenhauses Esterházy*, Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main 1999, S. 24–35.

Waagen, Friedrich Gustav: *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, Wien 1866.

Wagner, Walter: *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien 1967.

Walser-Wilhelm, Doris und Peter (Hg.): *Bonstettiana. Briefkorrespondenzen Karl-Viktor von Bonstetten. 1793–1797*, Bd. 7,1, Bern 1998.

Wandruszka, Adam: *Leopold II. Erzherzog von Österreich, Großherzog von Toskana, König von Ungarn und Böhmen, römischer Kaiser*, Bd. II, Wien/München 1965.

Weber, Karl Julius: *Deutschland, oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen*, Bd. 1, Stuttgart 1855.

Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. 1700–1815*, München 1987.

Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): *Europäischer Adel 1750–1950*, Sonderheft 13 der *Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für historische Sozialwissenschaften*, Göttingen 1990.

Weiss, Michael OFM: *Die Geschichte des Franziskanerklosters zum Hl. Michael in Eisenstadt 1630–1980*, ms Manuskript, 1980.

Weissenbacher, Gerhard: *In Hietzing gebaut*, Bd. I, Wien 1999.

Wellmann, Imre: *Der Adel im transdanubischen Ungarn 1760–1860*, in: Reden-Dohna, Armgard/Melville, Ralph (Hg.): *Der Adel an der Schwelle des bürgerlichen Zeitalters 1780–1860*, Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung Universalgeschichte, Beiheft 10, Wiesbaden/Stuttgart 1988, S. 117–168.

Wessely, Josef: *Sozial-wissenschaftliche Studie zu Esterházy*, in: *Österreichische Revue*, Bd. V (1865).

Wieland, Christoph Martin: *Wielands Briefwechsel*, Bd. 18, Teil 1, Berlin 2004.

Wiens Kunstsachen oder Führer zu den Kunstschätzen Wiens. Mit hauptsächlicher Berücksichtigung der Gemälde, Wien 1856.

Wilhelm, Gustav: *Joseph Hardtmuth. 1858–1816. Architekt und Erfinder*, Wien/Köln 1990.

Willy, Andreas: *Carl August von Weimar und das Angebot der ungarischen Königskrone*, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, Jg. 64 (1956), S. 291-311.

Wilmot, Martha: *More letters from Marta Wilmot Impressions of Vienna. 1819–1829*, hg. von Marchioness of Londderry/Hyde, H. M., London 1935.
Windisch, Karl Gottlob von: *Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Esterháß im Königreiche Ungern (anonym erschienen)*, Pressburg 1784.
Winkler, Gerhard J.: *Zwei Kapitel Oper in Eisenstadt 1763–1766, 1800–1810*, in: Prickler, Harald (Hg.): *Eisenstadt. Bausteine zur Geschichte*, Festschrift Johann Seedoch, Eisenstadt 1988, S. 530–539.
Winkler, Gerhard J.: *Musik für den Dienstherrn. Zum Anteil der Fürsten Esterházy am Phänomen Haydn*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 389–399.
Wißgrill, Franz Karl: *Schauplatz des landsässigen Nieder-Oesterreichischen Adels vom Herren- und Ritterstande von dem XI. Jahrhundert an, bis auf jetzige Zeiten*, Bd. 2, Wien 1795.
Wohlrab, Hertha: *Penzing. Geschichte des 14. Wiener Gemeindebezirks und seiner alten Orte*, Wien/München 1985, S. 17.
Wolf, Adam (Hg.): *Fürstin Eleonore Liechtenstein 1745–1812*, Wien 1875.
Wurth, Rüdiger: *Deutsch Westungarn. Boten und Posten. Esterházy als Erbpostmeister*, Eisenstadt 1994.
Wurth, Rüdiger: *Postrouten durch Esterházysches Herrschaftsgebiet – Esterházy als Erbpostmeister*, in: Gürtler, Wolfgang/Kropf, Rudolf (Hg.): *Die Familie im 17. und 18. Jahrhundert*, Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 128, Eisenstadt 2009, S. 401–428.
Wurzbach, Constant von: *Lexikon des Kaiserthumes Österreich*, Wien 1858.
Wüthrich, Lukas Heinrich: *Christian von Mechel. Leben und Werk eines Basler Kupferstechers und Kunsthändlers (1737–1817)*, Dissertation, Basel 1956.
Zádor, Anna: *Építészeti tervek a 18. századból*, in: *Archaeologiai Értesitő*, Jg. XLVIII (1935), S. 157–177.
Zádor, Anna/Rados, Jenö (Hg.): *A klasszicizmus epitészete Magyarországon*, Budapest 1943.
Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken, Neue Reihe, Bd. 6, Leipzig 1827.
Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale (Hg.): *Die Denkmale der Stadt Wien (XI.–XXI. Bezirk)*, II, Wien, 1908.
Zimmer, Jürgen: *Nachrichten über Aloys Hirt und Bibliographie seiner gedruckten Schriften*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, N. F. 41 (1999), S. 133–194.
Zimmermann, Evelyn: *Madame Ritz in Italien*, in: *Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus*, Ausstellungskatalog, Stahnsdorf/Potsdam 1997, S. 347–356.
Zinzendorf, Graf Karl von: *Wien von Maria Theresia bis zur Franzosenzeit*, hg. von Hans Wagner, Wien 1972.
Zöllner, Erich: *Der Wiener Kongreß*, in: Koschatzky, Walter (Hg.): 150 Jahre Wiener Kongreß, Ausstellungskatalog, Wien 1965, S. 9–22.

Periodikaauswahl

Selten verwendete Artikel werden in der entsprechenden Fußnote zitiert.

Augspurgische Ordinarii Postzeitung, Augsburg.
Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst, Wien.
Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, Wien.
Apollo, Paris.
Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereins, Wien.
Bulletin du Musée Honrois des Beaux Arts, Budapest.
Christie Jewellery Review, London.
Flora oder Botanische Zeitung, Regensburg.
Großherzoglich Badisches Staats- und Regierungsblatt, Karlsruhe.
Hamburgischer Correspondent. Morgen-Zeitung der Börsen-Halle, Hamburg.
Hamburger Wöchentliche Nachrichten, Hamburg.
Handelsblatt, Wien.
Königlich Württembergisches Allgemeines Amts- und Intelligenzblatt für den Jaxt-Kreis, Ellwangen.
Kunst-Blatt (Beilage zum Morgenblatt für gebildete Stände), Stuttgart/Tübingen.
Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig.
Littell's The living age, Boston.
Magyar Hirmondó, első szakasz, Wien.
Neue Freie Presse, Wien.
Neue Zeitschrift für Musik in Wien, Wien.
Oekonomische Neuigkeiten und Verhandlungen, Prag.
Österreichische Revue, Wien.
Parnass, Wien.
Patriotisches Tageblatt, Brünn.
Prometheus. Eine Zeitschrift, darin: *Der Anzeiger für Litteratur, Kunst und Theater*, Wien.
Regélő, Pest.
Revue des études Hongrois, Budapest.
Preßburger Zeitung, Pressburg.

The Dublin University Magazine, Dublin.
The gentleman's magazine, and historical chronicle, London.
The New York Times, New York.
Tudományos Gyűjtemény, Budapest.
Steiermärkische Zeitung, N. F., Graz.
Századok (a Magyar Történelmi Társulat közlönye), Budapest.
Történelmi Szemle (a Magyar Tudományas Akadémia Történettudományi Intézetének értesítője), Budapest.
Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat, Wien.
William Ogden Niles' Register, London.
Wiener Diarium, Wiener Zeitung, Wien.
Wiener allgemeine Musik-Zeitung, Wien.
Zeitschrift für Kunstgeschichte, München/Berlin.

Materialien aus dem Internet werden vor Ort zitiert und waren zum Zeitpunkt der Publikation noch online.

PERSONENVERZEICHNIS

Agricola, Filippo (1776–1857) 280, 283, 338
Ahrbeck, Christian (um 1770–1858) 97
Albrechtsberger, Johann Georg (1736–1809) 104, 185, 196, 197
Anhalt-Dessau
  Leopold III. Friedrich Franz (1740–1816) 174
  Louise (1750–1811), Fürstin von 70, 73, 80, 174
Antoine, Franz (1815–1886) 310
Apponyi, Anton Graf (1782–1852) 335
Arenberg, fürstliche Familie 86, 93, 209
Arndt, Ernst Moritz (1769–1860) 107
Arnstein, Carl Joseph von 93
Arnstein und Eskeles (Bankhaus) 343
Artaria 28, 36, 47, 79, 117, 184, 303
  Domenico II. (1765–1823) 181
  Domenico III. (1775–1842) 181
Aubert, Antoine (1799–1882) 228, 366
Auersperg, fürstliche Familie 88, 207, 209

Baden
  Karl Ludwig Friedrich (1786–1818), Großherzog von 223
  Ludwig I. (1769–1830), Großherzog von 349
  Wilhelm (1792–1859), Markgraf von (geb. von Hochberg) 215
Bagot (Abbé) 64, 94
Balassa de Gyarmat, Franjo 29
Barocci, Federico (1526–1612) 286
Bartolini, Lorenzo (1777–1850) 285, 286, 300, 301
Bartsch, Adam von (1757–1821) 182, 183
Basseville, Nicolas Jean Hugo de (1743–1794) 69
Batoni, Pompeo (1704–1787) 66, 67
Batthyány
  Johann Baptist Graf (1784–1865) 223
  Joseph Graf (1727–1799), Fürstbischof 37, 66
  Maria Antonia Fürstin (1720–1797) 23
  Philipp Fürst (1781–1870) 240
Bayern, Ludwig I. (1786–1868), König von 288
Beauharnais
  Eugène de (1781–1824), später Herzog von Leuchtenberg 217, 218, 225, 265, 288
  Joséphine de (1763–1814), spätere Kaiserin der Franzosen 131, 134, 231
Beethoven, Ludwig van (1770–1827) 11, 139, 196, 197, 200
Bellotto, Bernardo (1721–1780) 283
Beltrami, Joseph 303
Bernadotte, Jean Baptiste (1764–1844), später König von Schweden 100, 102
Berthier, Louis Alexandre (1753–1815) 220, 221
Berthon, René-Théodore (1776–1859) 94, 190, 192
Bertini, Angolo 289, 290
Bessières, Jean Baptiste (1768–1813) 215
Bettera, Veit Maria 238
Beyne, Baron du 197
Biedermann, Johann Jacob (1763–1830) 267
Bienaimé, Pietro Antonio (1781–1857) 358
Birkenstock, Johann Melchior v. (1738–1809) 218
Blanchard, Laurent (1762–1819) 71, 101
Boccella, César Gabriel Marchese (1810–1877) 350
Bologna, Giovanni (1529–1808) 276, 279
Bonaparte
  Caroline (1782–1839), Königin von Neapel 223, 225
  Élisa (1777–1820), Großherzogin von Toskana 223
  Jérôme (1784–1860), König von Westphalen 223, 225
  Louis (1778–1846), König von Holland 223
  Napoléon (1769–1821), Kaiser der Franzosen 100, 102, 117, 125, 126, 128–131, 134, 135, 143, 148, 175, 181, 208, 211–217, 219, 221, 223–225, 228, 230, 231, 239, 244, 252–257, 259, 260, 264, 265, 267, 285, 286, 357, 366, 370
Bonno, Giuseppe (1711–1788) 197
Bonpland, Almé Jacques (1773–1858) 231
Borghese, Camillo Filippo Ludovico (1775–1832) 223
Born, Ignaz v. (1742–1791) 309
Braun, Adam (1750–1827) 181
Braun, Eleonore v. 308, 309
Braunschweig-Wolfenbüttel, Karl Wilhelm Ferdinand Herzog von (1735–1806) 52
Brendinger, Franz 319
Bright, Richard 166
Bril, Paul (um 1554–1626) 269
Brizzi, Lodovico (1737–1815) 193
Brueghel, Malerfamilie 181, 286
Brun
  Friederike (1765–1835) 70, 80
  Ida (1792–1856) (verm. Bombelles) 274
Burke, Edmund Baron (1761–1821) 302, 305

Cadet, Johann Franz 64
Canova, Antonio (1757–1822) 13, 77, 82, 93, 95, 183, 192, 262, 268, 272–274, 279, 280, 283, 284, 286–289, 299, 300, 334
Capece-Latro, Giuseppe (1744–1836), Titularbischof von Tarent 279
Carmesina (Händler) 184
Carracci, Anibale (1530–1609) 363
Carrara, Giacomo Conte (1714–1796) 78
Carstens, Asmus Jakob (1754–1798) 69, 72, 73, 77
Castiglione, Alois Graf 308
Cavaceppi, Bartolomeo (1716–1799) 82
Cavendish, William George Spencer (1790–1858), Duke of Devonshire 285, 302
Cavriani
  Carl Graf (gest. 1870) 284
  Christoph Graf (1780–1857?) 120
  Maximilian Graf 120
Ceás, Alexandre 70
Chambers, William (1728–1796) 91, 172
Cherubini, Luigi (1760–1842) 197, 229–231, 234, 235, 238, 243, 256, 322
Chevenix-Trench, Melisina 121
Christie's (Auktionshaus) 99, 310, 363, 364
Cimarosa, Domenico (1749–1801) 30
Cobenzl, Ludwig von (1753–1809) 32
Colloredo-Mansfeld, gräfliche Familie 99, 141
  Victoria (geb. Folliot Ceneville) 202
Colloredo-Mels, Joseph Graf (1735–1818) 100
Cönnen, Louise von 97
Consalvi, Ercole (1757–1824) 286, 338
Correggio, Antonio Allegri (1489–1534) 77, 80–82, 106, 279, 364, 366
Courbary, Madame 303
Cranach, Lucas d. Ä. (1475–1553) 182
Crespi, Daniele (1597/1600–1630) 181, 233
Crivelli, Carlo (1736–1818) 80
Cronfels
  Anna von (1807–1831), geb. Tauber 359
  Leopoldine, Nikolaus, Pauline 360
Crozat, Pierre 234
Czernin, Johann Rudolf Graf (1757–1848) 107, 130, 361

Daffinger, Moritz Michael (1790–1849) 263
Dalberg, Joseph d. Ä. (1749–1821) 40, 85, 86, 88, 89
Dalberg, Leopold Freiherr (1760–1812) 91
Dallinger von Dalling, Johann d. Ä. (1741–1806) 19
Dalton, Richard 234

Dänemark, Friedrich VI. (1768–1839) König von 265
d'Anna, Alessandro (1746–1810) 76, 78
Dattily, Jean-Frederic-Antoine-Charles (1742 nach 1833) 38, 39
David, Jacques-Louis (1748–1825) 134, 153
Davis, Humphry (1778–1829) 322
Dayer von Sylbach, Baron 286
Declain, Koch 64
Deisler, Martin 107, 181, 303
Dell'Era, Giovanni Battista (1765–1798) 78
Dell, Joseph 106, 180
Denon, Dominiquie Vivant (1747–1825) 130, 178, 182, 218, 329
d'Este, italienische Familie 73
Dies, Albert Christoph (1755–1822) 78, 80, 150–155, 250
Dietrichstein, fürstliche Familie 209, 248
Franz Joseph Graf, Fürst (1767–1854) 80, 91, 139, 206, 247
Dillis, Johann Georg von (1759–1841) 77
Ditters von Dittersdorf, Karl (1739–1799) 30
Dolci, Carlo (1616–1686) 269
Dorfmeister
Johann Georg (1736–1786) 39, 40
Stephan (1724–1797) 112
Draghi, Antonio (1634–1700) 103
Dragonetti, Domenico (1763–1846) 139
Drapeau, Joseph (1752–1810) 181
Drexel, Johann Crysostomos (1758–1801) 103
Durand, Jean-Louis-Nicolas (1760–1834) 132, 133, 152, 165, 228, 229
Dürer, Albrecht (1471–1528) 177, 181
Dyck, Antonis van (1599–1641) 181

Ehmann, Carl (1777–1829) 295, 298–300, 319
el Greco (1541–1614) 302, 305, 366
Elliot, Gilbert Sir (1751–1814), Earl of Minto 117
Elßler, Fanny (1810–1884) 277
Engel
Franz (1776–1827) 164, 166, 167, 248, 250
Ludwig (gest. 1821) 154
England
Adolph Frederick (1774–1850), Duke of Cambridge 323
Augustus Frederick (1773–1843), 1801 Duke of Sussex 69, 70, 71, 73, 82
Friedrich August (1763–1827), Duke of York 329
George III., König von (1738–1820) 70, 234, 323
George IV., Prince of Wales, König von England (1762–1830) 136–139, 260, 285, 323, 329, 330–333, 344, 354
Esterházy, fürstliche Familie
Anton (1738–1794), Graf, 1790 Fürst 17, 21, 23, 32, 33, 38, 39, 43–45, 47, 49–51, 53–55, 59, 63, 109, 113, 121, 146, 150, 209, 309, 369
Anton (1767–1790), Graf, Sohn von Fürst Anton 33–36, 40, 42
Leopoldine (1776–1864), Tochter von Fürst Anton, Prinzessin (verm. Grassalkovics) 50, 120, 126, 128, 129, 131, 137, 271
Leopoldine (1788–1819), Tochter von Fürst Nikolaus II., Prinzessin (verm. Liechtenstein) 13, 14, 39, 93–95, 190, 192–195, 206, 207, 244, 246, 247, 262, 264, 267, 272, 273, 286, 288–290, 299, 307, 316
Maria (1813–1894), Tochter von Fürst Paul III. Anton (verm. Chorinsky) 265
Maria Anna (1713–1782), Fürstin (geb. Lunati-Visconti) 34
Maria Anna (1768–1848), Fürstin (geb. Hohenfeld, verm. Schwarzenberg) 44, 67, 70, 225
Maria Elisabeth (1718–1790), Fürstin (geb. Ungnad von Weißenwolff) 33, 35, 36, 40, 42
Maria Hermenegilde (1768–1845), Fürstin (geb. Liechtenstein) 14, 36, 38, 49, 64, 67, 71, 72, 104, 113, 122, 142, 148, 158, 186, 192, 202, 214, 234, 241, 242, 264, 265, 267, 280, 283, 342, 343, 346, 357, 362
Maria Theresia (1745–1782), Fürstin (geb. Erdödy) 21, 43
Maria Theresia (1764–1810), Tochter von Fürst Anton, Prinzessin (verm. Csáky) 24, 29, 126
Nikolaus I. (1714–1790), Sohn von Fürst Joseph I., Graf, 1762 Fürst 17–19, 21–23, 25, 27–31, 33, 36, 38, 42, 44, 53, 54, 56, 99, 181, 329, 367
Nikolaus III. (1817–1894), Fürst 363, 366
Nikolaus (Karl) (1799–1833), Prinz, Sohn von Nikolaus II., genannt Nickerl 39, 94, 280, 283, 318, 354, 361
Paul II. Anton (1711–1762), Graf, 1721 Fürst 33, 38, 53
Paul III. Anton (1786–1866), Erbprinz, 1833 Fürst 14, 39, 64, 93, 94, 114–116, 171, 182, 184, 206, 217, 220, 221, 223, 224, 234, 238, 244, 246, 249, 251, 254, 255, 264, 265, 267–269, 305, 343, 344, 348, 349, 351–354, 356, 357, 363, 365–367
Therese (1794–1874) Fürstin (geb. Thurn und Taxis) 244, 245, 249, 263, 264, 295, 329, 344, 345
Theresia (1815–1895), Prinzessin, Tochter von Fürst Paul III. Anton (verm. Cavriani) 264, 284
Esterházy, gräfliche Familien/Zweige
Elisabeth (1767–1823), Gräfin (geb. Grassalkovics) 97
Franz (1717–1785), Graf 29
Franz (1758–1815), Graf (Linie Cseklész) 97
Franz Nikolaus (1746–1811), Graf (der Totiser) 67, 80
Joseph, Graf (Kämmerer) 328
Julie (1724–1828), Gräfin (verm. Starhemberg) 113
Karl (1725–1799), Graf (Eszterházy) 34, 66
Karl (1756–1828), Graf (Linie Altsohl) 50, 63
Nepomuk, Graf 295
Nikolaus (1711–1764), Graf 67
Nikolaus (1775–1856), Graf (Totis) 215

Fabris, Antonio de (1792–1865) 363
Faccini, Pietro (1575/76–1602) 176
Farnham, Paulding (1859–1927) 364
Ferenczy, István (1792–1856) 279, 334
Fernow, Karl Ludwig (1736–1808) 69, 72, 73
Ferrari, Jacopo Gotifredo (1763–1842) 139
Festetics, gräfliche Familie 63, 158, 251
Georg Graf (1755–1719) 162
Fialetti, Odoardo (1573–1638?) 366
Fischer, Johann Martin (1740–1820) 300
Fischer, Joseph (1769–1822) 12, 74, 77, 124, 130, 131, 137–139, 176, 178–183, 201, 208, 213, 218, 219, 234–239, 246, 249, 250, 254, 261, 291, 296, 302, 303, 305, 307, 334, 338, 339
Fontaine, Pierre-François (1762–1853) 131, 134, 135, 166
Fontana, Pietro (1762–1834) 289
Francia, Francesco (1450–1515) 286
Frankreich
Ludwig XVI. (1754–1793), König von 48, 128
Ludwig XVIII. (1755–1824), König von 254
Marie Antoinette (1755–1793), Königin von (geb. Österreich) 49, 223
Franz, Peter Rudolf 64
Frauenholz, Johann Friedrich (1758–1822) 179, 181, 184
Frey, Martin 181
Fribert, Carl 197
Fries
Joseph Johann Graf von (1765–1788) 77, 81, 82, 91, 320
Moritz Graf von (1777–1826) 107, 130, 181, 183, 184, 238, 308, 309, 320
Fuchs, Johann Nepomuk (1766–1839) 104, 117, 176, 187, 189, 196, 358
Fuchs zu Puchheim, Ignaz Graf 197
Fürstenberg, Friedrich Landgraf (1813–1892) 206
Fyt, Jan (1611–1661) 366

Gaál, Georg v. (1783–1855) 218, 261, 307, 312, 323, 334, 338, 363
Gablenz, Paul 322
Gallitzin, Demeter Michailowitsch Fürst (1721–1793) 270

Garofalo, Benvenuto Tisi (1481–1559) 269, 336
Garrard
Robert 364
Sebastian 364
Gatterburg, Graf Major 328
Gauermann, Jakob (1772–1843) 91
Gellert, Christian Fürchtengott (1715–1769) 27
Geniceo, Alois Graf 181, 350
Gentz, Friedrich von (1764–1832) 190, 217, 268, 295
Gerárd, François-Pascal-Simon (1776–1864) 129, 247
Ghirlandaio, Domenico (1449–1494) 107, 181
Giuliani, Giulio 66
Giustiniani, Kunstsammlung 243
Gluck, Christoph Willibald (1714–1787) 200, 201
Gmelin, Wilhelm Friedrich (1760–1820) 78, 79
Goethe, Johann Wolfgang von (1749–1832) 20, 21, 52, 70, 72, 77, 80, 120, 176, 188, 190, 192, 198, 200, 216, 256, 265, 279, 312
Golowin, Graf 234
Gontard, Johann Jacob Baron (1739–1819) 92, 202
Gonzaga, herzogliche Familie 73
Görög, Demeter 94
Goya, Francisco de (1746–1828) 302, 305, 306
Gramont, Louis Marie Duc de (1755–1836) 329
Grassalkovics
Antal I. Graf (1694–1771) 40
Anton II. (1771–1841), Graf, Fürst 50, 113, 126, 357
Grell (Sänger) 200
Grien, Hans Baldung (1484/85–1545) 181
Grössether, Franz 184
Grundmann, Basilius (1726–1798) 28
Guérard, Edler Bernhard von (1780–1836) 97
Güntherode, Karl Freiherr von (1740–1795) 106
Gurk
Eduard (1801–1841) 301, 315, 356
Joseph Ignaz 187, 306
Guttenbrunn, Ludwig (1750–1819) 28

Hackert, Jakob Philipp (1737–1807) 69, 73, 76–78, 81
Hadik de Futak, Andreas Graf 96
Hagen, Friedrich von 274
Hainrizi (auch Henrici), Benedict (1746–1799) 44–46, 50, 84, 88, 110, 111, 113
Haldits (Londoner Handelshaus) 141
Hamilton
Emma Lady (1765–1815) 117, 118
William Douglas Lord (1730–1803) 68, 117
Hardenberg, Graf 248, 274, 323
Hardtmuth, Joseph (1752–1816) 93, 158
Harrach, gräfliche Familie 29, 310
Háry, Gyla (1864–1946) 364
Haugwitz, Eugen Wilhelm Graf (1777–1863) 336
Hauter, Valentin 64, 142
Haydn
Joseph (1732–1809) 12, 18, 19, 30, 31, 36, 42, 44, 103, 104, 114, 115, 117, 118, 120, 128, 133, 137, 176, 184–186, 196, 197, 200, 229, 230, 235, 323, 329, 350, 358, 366
Michael (1737–1806) 103, 104, 133, 195–197, 362
Hegel, Georg Friedrich Wilhelm (1770–1831) 11, 296, 297, 298
Hercolani 284
Enrico (1779–1829) Principe Astorre 284, 285
Principessa Astorre (geb. Cavriani) 284
Herder, Johann-Gottfried) 70
Hessen-Homburg, Philipp Prinz von (1776–1846) 264, 336
Hillmer, Franz (gest. 1811) 184
Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1742–1792) 27, 146
Hirt, Aloys (1759–1837) 28, 70, 71, 73, 77, 78, 80, 82–84, 109, 154, 237, 269, 274, 300, 301
Hoechle, Johann Baptist (1754–1832) 198, 199, 220, 221, 223
Hoechle, Johann Nepomuk (1790–1835) 353, 355
Hoffmann, E. T. A. (1776–1822) 196, 235
Hofrichter, Joseph 207, 208
Högler, Joseph 84, 190, 323, 327
Hohenfeld, Therese Gräfin (1767–1848) (verm. Schwarzenberg) 113
Hohenzollern, Paulie Fürstin 270
Horvath, Manfred 193
Hoyos, gräfliche Familie 63
Huber, Wolf (um 1485–1553) 181
Hügel, Karl Alexander Baron (1796–1870) 336
Humboldt
Alexander von (1769–1859) 231
Wilhelm von (1767–1835) 83, 279
Hummel, Johann Nepomuk (1778–1837) 12, 176, 185–187, 189, 192, 193, 196, 197, 200, 201, 206, 230, 231, 243, 246
Huybens, Wiener Händler 182

Iffland, August Wilhelm (1759–1814) 200, 235, 256
Ingram-Seymour-Conway, Francis (1743–1822) 329
Isabey, Jean Baptiste (1767–1855) 227, 228, 247
Isouard, Nicolo (1775–1818) 229, 230, 235

Jablonowsky
Joseph Alexander Fürst (1711–1777) 268
Maximilian Fürst 323
Joelson, Karl Raphael (Ritter von) (um 1762–1827) 126, 251, 261
Jordaens, Jacob (1593–1678) 106, 181

Kalkbrenner, Friedrich (1785–1849) 185
Kalliauer, Christian 101
Karner, Johann (gest. 1834) 13, 65, 97, 120, 126, 188, 206, 215, 228, 250–253, 259, 261–265, 267–271, 274, 279, 280, 282, 283, 286, 288, 289, 295, 298, 303, 307, 316, 320, 322, 323, 328, 329, 331, 336, 349, 350, 352, 354, 357, 358, 360, 361
Katter, Johann 320, 327, 328
Kauffmann, Angelika (1741–1807) 69, 70–73, 77, 78, 80, 81, 106, 107, 120, 129, 334
Kaunitz-Rietberg
Aloys (1774–1848), Fürst 250, 261, 302, 303, 305, 323, 348
Wenzel Anton (1711–1794), Graf, Fürst 34, 50, 247, 261
Kent, William (1685–1748) 154
Klein, Anton von (1746–1811) 179
Kleindienst, Friedrich (1784–1864) 297
Kleist, Heinrich von (1777–1811) 27
Klenze, Leo von (1784–1864) 301
Klieber, Joseph (1773–1850) 327, 359
Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724–1803) 27
Kniep, Christoph Heinrich (1755–1825) 78–80
Knoller, Martin (1725–1804) 59, 66, 67
Kobell, Wilhelm (1766–1853) 269
Koch, Anton Joseph (1768–1839) 69, 73
Kolowrat, gräfliche Familie 29, 178, 179
Franz Anton Graf (1778–1861) 108
Krafft, Peter (1780–1856) 334
Krenn, Edmund 291, 296
Kreutzer, Conradin (1780–1848) 200
Kurakin, Alexander Fürst (1752–1818) 234

Laborde
Alexandre-Louis-Joseph de (1774–1842) 218
Jean-Joseph Marquis de (1724–1794) 153
Laboureur, Francesco Massimiliano (1767–1831) 284, 289, 300, 301
La Hyre, Laurent (1606–1656) 181
Lamberg-Sprinzenstein
Anton Graf (1740–1822) 38, 50, 67, 73, 78, 80, 82, 83, 111, 130, 154, 182, 183, 202, 238, 247, 334
Franz de Paula Graf (1707–1765) 39
Maria Josepha Eleonora (1712–1756) Gräfin (geb. Gräfin Esterházy) 39
Lampi, Johann Baptist (1751–1830) 267
Landi, Caspar (1756–1830) 279, 299
Lanfranci, Handelshaus 181
Langreuter, Johann Dietrich (1774–1812) 142
Lanzedelli, Joseph (1774–1832) 11, 129, 259

Lawrence, Thomas Sir (1769–1830) 331, 333, 342, 344
Ledoux, Claude-Nicolas (1756–1806) 88, 91, 93, 131, 151, 170
Lely, Peter Sir (1618–1680) 234
Leonardi, Andrae Joseph Graf 327
Leonardo da Vinci (1452–1519) 107, 232, 234, 279
Le Roy, Julien-David (1724–1803) 88
Leykam, Baron 247, 295, 323
Lichnowsky, Wilhelm Graf (1793–1864) 336
Liebmann, Ferdinand Martin 207, 268
Liechtenstein, fürstliche Familie 13, 29, 36, 38, 39, 63, 70, 158, 162, 174, 175, 209, 211, 237, 250, 307, 310, 312, 320, 324, 341, 348
Aloys I. (1759–1805), 1781 Fürst von und zu 39, 80, 93, 108, 158, 162, 163, 169, 183, 307, 310
Eleonore (1745–1812), Fürstin von und zu (geb. Oettingen-Spielberg) 39
Franz Joseph I. (1726–1781), 1772 Fürst von und zu 36
Johann I. (1760–1836), 1805 Fürst von und zu 158, 175, 182, 183, 190, 217, 241, 296, 307, 313
Joseph Wenzel I. (1696–1792), 1748 Fürst von und zu 21, 36
Karl Borromäus (1765–1795), Prinz von und zu 91
Karl Franz Anton (1790–1865), Prinz von und zu 264
Karoline (1768–1831), Fürstin (geb. Gräfin Manderscheid-Blankenheim) 39
Leopoldine (1733–1809), Fürstin von und zu (geb. Gräfin Sternberg) 36, 39, 50
Moritz Prinz von und zu (1775–1819) 80, 120, 190, 192, 194, 207, 223, 247, 265, 366
Wenzel Prinz von und zu (1767–1842) 120, 223, 225, 247, 254, 264, 323
Lievens, Christoph Fürst (1781–1851) 344
Ligne, Charles Joseph Fürst de (1735–1814) 211, 218, 262, 371
Lignereux, Martin-Eloy (1752–1809) 131, 135
Lobkowitz, fürstliche Familie 29, 190, 197, 209, 357
August Fürst (1797–1842) 328
Franz Joseph Maximilian Fürst (1772–1816) 190, 200, 247
Lodron, Franz Graf 200
Longhi, Pietro (1702–1785) 269
Lorrain, Claude (1600–1682) 106, 269
Lotzbech von Lahr, Christian Samuel 96
Lovera (Kunsthändler) 80
Löwenberg, Franz Unger Edler von 350
Löwenthal, Joseph Jacob 261
Lubomirska
Isabella (1736–1816), Fürstin 80, 93, 130, 158
Maria Susanna Anna (1722–1771), Prinzessin (geb. Christ) 67, 80
Lucca, Carl II. Ludwig (1799–1883), Herzog von (Bourbon-Parma) 286, 350

Mansi, Marchese von 352
Marenghi, Johann 289
Marialla, Jean Baptist Louis de 64
Marigny, Abel-François Roisson de Vandières, Marquis (1727–1781) 26
Marini, Antonio (1788–1861) 294, 300
Marini, Giovanni Andrea de 72
Masséna, André (1758–1817) 215
Massinger, H. 181
Mastrilli, Marzio (1753–1833), Duca di Gallo 275
Matthisson, Friedrich von (1761–1831) 70, 109
Maurer, Carl 183, 188, 189, 250
Mechel, Christian von (1737–1817) 40, 182
Mecklenburg-Strelitz
Friederike (1778–1841), Prinzessin von, spätere Königin von Hannover 50, 329
Luise (1776–1810) Prinzessin von, spätere Königin von Preußen 50
Medici, Statthalterfamilie 73
Lorenzo de' (1449–1492) 11, 198
Menden, Franz 140, 193, 194
Mengs, Anton Raphael (1728–1779) 69, 70, 72–75, 77, 80, 81, 237, 306, 366
Mestrel de Saint-Saphorin, Armand-Louis Graf 181
Metternich
Clemens Wenzel (1773–1859), Graf, Fürst 50, 51, 190, 211, 217, 221, 224, 225, 240, 241, 261, 264, 268, 274, 287, 288, 300, 328, 336, 341, 342, 343, 348–354, 367
Franz Georg Karl (1746–1818), Graf 223, 225
Marie Eleonore (1775–1825), Gräfin, Fürstin (geb. Kaunitz-Rietberg) 225, 247
Victor Fürst (1803–1829) 328
Meytens, Martin van (1695–1770) 17, 19, 24
Michallon, Claude (1751–1799) 134
Migliarini, Michele 289
Mikan, Johann Christian 312
Mohs, Friedrich (1773–1839) 307
Mollo, Tranquillo 181, 335
Montauban, Pierre-André (1763–?) 244, 246
Montesquieu, Charles Louis de (1689–1755) 143
Moreau
Charles (1758–1840) 80, 134, 146–149, 151–154, 156–159, 164–170, 172, 176, 190, 192, 201–203, 205–207, 218, 229, 233, 234, 247, 250, 282, 295, 298–300, 312, 315, 316, 320, 321, 323, 324, 349, 362
Jean-Victor-Marie (1763–1813) 133
Morghen, Raffaello (1758–1853) 80
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791) 185, 186, 197
Mugnaini, Henry 303
Münster, Ernst Friedrich Herbert zu (1766–1839) 70, 80, 120
Murat, Joachim (1767–1815), König von Neapel 131, 133, 214, 223, 262, 267, 277
Murillo, Bartolomé Estéban (1618–1682) 303, 305, 341, 345, 366

Nassau-Weilburg, Fürst 223
Nassi (Maler) 283
Neapel
Ferdinand IV. (1759–1825), König von, später König von Sizilien, später König Ferdinand I. beider Sizilien 117, 289
Leopold (1790–1851), Prinz von Neapel-Sizilien, Prinz von Salerno 265, 277
Neiperg, Leopold Graf (1728–1792) 106
Nelson, Horatio (1758–1805) 117, 118
Neugass, Isidor 197, 366
Neuling, Bruno 246
Neumann, Joseph 93
Neumann, Philipp Baron 268, 344
Niemecz, Primitivus (Joseph) (1750–1806) 47, 106, 184
Niemeyer, Anton (gest. 1839) 248, 312, 315
Noisette
Antoine (1778–1858) 231
Louis-Claude (1772–1849) 231
Nostitz, gräfliche Familie (1610–1685) 141, 265
Novohradsky-Kolowrat, Franz Anton Graf (1739–1802) 178
Nugent of Westmeath, Laval (1777–1862) 234

Ostade, Adriaen (1610–1685) und Isaak (1621–1649) van 269, 286, 303
Österreich
Alexander Leopold (1772–1795), Erzherzog von 47
Carl (1771–1847), Erzherzog von 93, 97, 99, 172, 215, 217, 221
Caroline Auguste (1792–1873), Erzherzogin, Kaiserin, Gattin von Kaiser Franz I. 287
Elisabeth Christine (1691–1750), Erzherzogin, Kaiserin, Gattin von Kaiser Karl VI. 29
Ferdinand III. (1769–1824), Erzherzog, Großherzog von Toskana, Kurfürst von Salzburg, Großherzog von Würzburg 104
Franz II. (1768–1835), Erzherzog, Kaiser, ab 1804 Kaiser Franz I. von Österreich 47, 50–53, 59, 66, 94, 99, 100, 114, 115, 125, 184, 198, 199, 201, 202, 209, 211, 212, 215, 217, 218, 221, 225, 239–241, 244, 250, 252–254, 259, 262, 264, 287, 305, 336, 341, 342, 348, 351, 352–355, 357
Franz Karl (1802–1878), Erzherzog 232, 323

Joseph II. (1741–1790), Erzherzog, Kaiser 18, 22, 23, 29, 34, 36, 40, 42, 66, 67
Karl VI. (1685–1740), Erzherzog, Kaiser 209, 211
Leopold II. (1747–1792), Erzherzog, Großherzog von Toskana, 1790 Kaiser 39, 42, 43, 50, 54, 67
Maria Ludovika Beatrix (1787–1816), Kaiserin, Gattin von Kaiser Franz II./I. (geb. Erzherzogin Österreich-Este, Modena) 14, 147, 198, 199, 201, 202, 234, 241–243, 250, 265, 309
Maria Theresia (1717–1780), Erzherzogin, Königin von Böhmen und Ungarn, Kaiserin 22, 34, 35, 36
Maria Theresia (1772–1807), Erzherzogin, Kaiserin, Gattin von Franz II./I. (geb. Neapel-Sizilien) 34, 113, 197
Marie Christine (1742–1798), Erzherzogin (verm. Sachsen-Teschen) 192, 261
Marie Louise (1791–1847), Erzherzogin, Kaiserin der Franzosen 221, 223–225, 252, 254, 264, 286
Rudolph (1788–1831), Erzherzog von 197
Overbeck, Friedrich (1789–1869) 289

Paar, Wenzel Graf 86, 93, 99
Paget, Arthur (1771–1840) 120
Pálffy
Ferdinand Graf (1774–1840) 200, 206, 247, 307, 308, 309, 310
Joseph Graf (1764–1828) 106
Nikolaus Graf (1765–1800) 91, 106
Panseron, Auguste Mathieu (1796–1859) 322
Parisot, Joseph 64
Passeri, Niccola (1729–1799) 72, 73, 75, 80
Percier, Charles (1764–1838) 131, 134, 135, 166
Pereda, Antonio de (1611–1678) 305
Pergen, Joseph Graf (1766–1830) 91
Pesci, Gaetano 25
Peyre, Marie-Joseph (1730–1785) 132
Pfalz-Sulzbach, Karl Theodor Kurfürst (1724–1799), später Kurfürst von Bayern 179
Piccini, Niccolò (1728–1800) 30
Pichler, Luigi (1773–1854) 279, 287
Pignatelli, Principe Strongoli
Francesco 277
Vincente 277
Pisani
Giovanni 280, 283, 286, 295, 300, 301
Pietro 280
Pius VI. (1717–1799), Papst 261, 286
Pius VII. (1742–1823), Papst 262, 334, 338
Plaideux
Marie Louise (1786–1835), Freiin von Mainau 238, 239, 241, 243, 248, 251, 253, 263, 268–270, 272, 277, 279, 282–284, 286, 295, 300, 324, 329, 336, 342, 343, 346, 350, 352, 353, 361
Natalie (1811–?) (verm. Löwenberg) 285, 350
Nikolaus (1814–1834), Freiherr von Mainau 263, 349, 350
Virginie (1812–?) (verm. Boccella) 285, 350
Poggi, Alois Graf 39
Poggi, Antonio Cesare (1744–1833) 234, 235
Polignac, Gräfin 130
Polignac, Jules-François-Armand Duc de (1745–1817) 64, 344
Pölt
Anton (nachweisbar 1791–1808) 143
Johann Baptist 61, 92, 117, 144, 145, 148, 173, 206, 291–293, 295, 297, 304–306, 310, 327
Matthias (1742–1810) 111, 116, 144, 163
Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, Marquise de (1721–1764) 26–28, 338
Ponte, Jacopus da, gen. Bassano (1510–1592) 286
Posa, Gabriel 94
Poussin, Nicolas (1594–1665) 106, 130
Praun, Paulus II. (1548–1616) 179
Preußen
Friedrich II. (1712–1786), König in/von 18
Friedrich Wilhelm II. (1744–1797), König von 77
Friedrich Wilhelm III. (1770–1840), König von 50, 200, 264, 265, 267, 269, 275, 284
Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861), König von 175, 288
Pückler, Hermann Fürst von (1785–1871) 175, 331
Pugin, Augustus (1762–1832) 133, 331

Quadal, Martin Ferdinand (1736–1808) 38, 78
Querci della Rovere, Johann 303

Raffaelli, Giacomo (1753–1836) 286
Raffael Sanzio (1483–1520) 29, 72, 107, 129, 295, 364
Rahier, Ludwig Peter (gest.1781) 33
Raigersfeld, Kate H. 344
Raimondi, Olivia (Livia) 54
Ratakovsky, Franz von (1755–1835) 106
Rauschenfels von Steinberg, Jakob (1779–1841) 149, 166, 169, 172, 230, 264, 318, 366
Raymund, Joseph 91
Razumofsky, Andreas Kirillowitsch Graf, Fürst (1752–1836) 92, 93, 120, 247, 268
Récamier, Juliette (1777–1849) 128
Reichardt, Johann Friedrich (1752–1814) 73, 184, 190
Reiffenstein, Johann Friedrich 70
Rembrandt Hamenszoon van Rijn (1606–1669) 107, 178, 366
Reni, Guido (1575–1642) 80, 106, 107, 181, 269, 303
Retzer, Joseph Friedrich von (1754–1824) 184, 188
Reuil, Chevalier de 238
Reutter, Georg (1708–1772) 104, 197
Reviczky, Adam Graf 63, 121, 343, 345, 351, 352, 354, 356
Reymund, Joseph (1756–1824) 205, 207, 269
Reynolds, Joshua Sir (1723–1792) 234
Ribera, Jusepe de (1591–1652) 106, 303, 305
Riepenhausen
Franz (1786–1838) 336, 338
Johann (1787–1860) 336
Rigó, Franz 253
Ringer
Joseph d. Ä. 110, 111, 115
Joseph d. J. (1754–1833) 46, 61, 111, 157–159, 203, 226
Ritz, Wilhelmine (1753–1820), Gräfin Lichtenau 77
Robespierre, Maximilien de (1758–1794) 67
Rohan-Guéméné, René Édouard de (1734–1803) 31
Rohde, Friedrich (gest. 1804) 66, 107, 113
Rosa, Salvator (1615–1673) 106, 137
Rosenbaum, Joseph Karl (1770–1829) 107, 176
Rossi, Anton 255, 309
Rothmüller, Anton 300, 303, 306, 334
Rothschild 303, 343, 354, 364
Nathan Mayer (1777–1836) 353
Salomon (1774–1855) 353
Rottenhammer, Johannes (1564–1625) 181
Rousseau, J. 250
Rousseau, Jean-Jacques (1712–1778) 94, 96, 122
Rovere, italienische Adelsfamilie 73
Rubens, Peter Paul (1577–1640) 106, 181
Russel, John Frances (1766–1839), Duke of Bedford 288, 302
Russland
Alexander I. (1777–1825), Zar 103, 264, 307
Alexandra Pawlowna (1783–1801), Großfürstin von 103
Constantin (1779–1831), Großfürst von 100, 103
Katharina II. (1729–1796), Zarin von 78
Nikolaus I. (1796–1855), Zar von 284, 285, 301
Paul (1754–1801), Großfürst von, 1796 Zar 36

Sacchetti, Lorenzo und Anton 316–318, 348
Sacchini, Antonio (1730–1786) 30
Sachsen-Teschen, Albert Herzog von (1738–1822) 182, 247, 250, 323
Sachsen-Weimar-Eisenach
Anna Amalie (1739–1807), Herzogin von 70, 120
Carl August (1757–1828), Herzog, später Großherzog von 216, 265

Sagan, Wilhelmine von (1781–1839) 336
Salerno, Prinz Leopold von (1790–1851) 277
Salieri, Antonio (1750–1825) 30, 185, 195, 197
Salm, Salm-Salm, Salm-Kyrburg, fürstliche Familien 209, 211
Sanatorin (ksl. Rat) 184
Sanseverino, Pietro Antonio (1790–1865), Principe Bisignano 277
Sarto, Andrea del (1486–1530) 77, 80
Scaramella, Giuseppe 66
Schacht, Theodor von (1748–1823) 190
Schadow, Ridolfo (1786–1822) 274, 275, 283–288, 300
Schallbacher (Händler) 184
Scherzer, Franz 250
Schiller, Friedrich von (1759–1805) 61, 77, 83, 188, 195, 200
Schinkel, Karl Friedrich (1781–1841) 301, 321
Schlegel, Wihelm August (1767–1845) 188, 201
Schmidt, Heinrich (1779–1857) 176, 188–190, 198, 200, 230, 235, 250
Schmidt, Leopold 106, 180
Schmidt v. Sonnberg, Ignaz (gest. 1817) 261, 308
Schnetz, Ferdinand (1774–1851) 349
Schönborn-Buchheim, gräfliche Familie 29, 223
Schönfeld, Johann Hilmar Adolph Baron (1754–1820) 91
Schönfeld, Therese 97
Schönholz, Friedrich Anton 309
Schot, Joseph van 310
Schroth, Johann Friedrich (1756–1819) 23, 29
Schütz, Carl (1745–1800) 49
Schwarzenberg, fürstliche Familie 29, 141, 142, 197, 200, 209, 341, 348, 357
Friedrich Fürst zu (1790–1870) 334
Johann Adolf II. Fürst (1799–1888) 339
Joseph II. Fürst (1769–1833) 343, 357
Karl Philipp Fürst zu (1771–1820) 221, 223, 225, 265, 356, 357
Pauline Fürstin zu (1774–1810) (geb. Arenberg) 225
Sckell, Friedrich Ludwig von (1750–1823) 120, 158
Scoppa, Giuseppe 271, 272
Scott, Walter Sir (1771–1832) 279, 329
Seidl, Gottlob Friedrich 310
Seymour Damer, Ann Lady (1748–1828) 139
Sforza, Mailänder Familie 73
Shelley, Frances Lady 250, 309
Sickingen, Wilhelm Graf von 303
Siebert, Johann Anton (1787–1843) 98, 99, 250, 310, 351
Sina, Georg Ritter von (Bankhaus) 343, 349, 353
Sinzendorf, Prosper Graf (1751–1822) 92, 218, 223
Smidt, Gärtner 96
Smidt-Savoet, Cecile Philippine (nachweisbar 1791–1834), verm. Ceás 54, 71
Smith, Joseph 172
Sommariva, Gian Battista (1760–1826) 288
Spiro, Eduard (1790/1805–1856) 334, 335
Sponheim, Graf 346
Staël, Anne Louise Germaine de (1766–1817) 128, 274, 279
Stam, Mathias 147, 156, 164, 165, 167, 168
Starhemberg 171
Franziska (1787–1864), Gräfin (verm. Zichy) 140
Georg Adam (1724–1807), Fürst 121
Georg Graf (1802–1834) 336
Ludwig (1762–1833) Graf, Fürst 91, 94, 120, 138–140, 223
Stewart
Charles William Lord (1778–1854) 265
Robert (1769–1822), Viscount Castlereagh 265
Stöckl, Franz Xaver 181
Stolberg, Friedrich Leopold 109
Straube, Peter von 303
Strozzi, Bernardo (1581–1644) 181, 303
Suworow, Alexander Wassiljewitsch (1729–1800) 100
Széchényi
Franz Graf (1754–1820) 162, 240
Istvan Graf (1791–1860) 268, 288, 323, 328, 335, 342, 343, 352
Szentgály
Franz v. 357
Johann 121, 214, 358
Szepesházy, Carl v. 335
Szilagyi, Lajos 28

Tadolini, Adamo (1788–1868) 284, 285, 287, 300
Talherr, Johann Joseph (um 1730–1807) 27
Talleyrand, Charles-Maurice de (1756–1838) 139, 238, 330
Tambroni, Giuseppe (Cajetan?) (1773–1824) 279, 283, 287, 290, 334, 336
Tasso, Torquato (1544–1595) 289
Tenerani, Pietro (1789–1869) 279, 284, 285, 287, 300
Tenore, Michele (1780–1861) 323
Thomas de Thomon, Jean François (17601813) 64, 80, 83, 84, 88–90, 92, 93, 109, 110, 119, 158, 165, 183
Thornton, John (1771–1847) 141, 161, 171
Thorvaldsen, Berthel (1777–1844) 82, 271–274, 279, 283, 284, 287, 288, 295, 298, 300, 334, 336, 358
Thurn und Taxis, fürstliche Familie 190, 209, 244, 247–249, 252, 267, 345, 348
Therese Mathilde (1770–1837) Fürstin (geb. Prinzessin vom Mecklenburg-Strelitz) 51, 244, 247
Therese Mathilde (1773–1839) Fürstin (geb. Prinzessin vom Mecklenburg-Strelitz) 245
Tiffany, Charles Lewis (1812–1902) 364, 365
Tizian Vecellio (um 1490–1576) 106, 286
Tomasini, Lisette 348
Tomasini, Luigi (1741–1808) 44, 103
Torlonia, Giovanni Raimondo (1754–1829), Fürst 251, 270, 272, 273, 279, 280, 287, 288, 290
Torre di Rezzonico, Carlo Gastone della (1742–1796) 80
Trauttmansdorff, Ferdinand Fürst zu (1749–1827) 201, 247, 286, 345
Travaglio, Pietro (gest. 1798) 91
Trevithick, Richard (1771–1833) 142

Uden, Lucas van (1595–1672) 269
Umlauff, Michael 192
Unterberger
Christoph (1732–1798) 80, 283
Ignaz (1748–1797) 80–82

Veronese, Paolo (1528–1588) 334, 336
Verschaffelt, Maximilian von (1754–1818) 64, 70, 119, 120, 143, 144–146, 153, 179
Viganò, Salvatore (1769–1821) 115
Vogel, Adam (1748–1805) 88
Vogler, Georg Joseph (1749–1814) 197

Wailly, Charles de (1730–1798) 91, 132
Waldstein, Ferdinand Ernst Graf (1762–1823) 139
Wallmoden-Gimborn, Ludwig Graf 223, 361
Walter, Anton 64
Wasa, Gustav Prinz von (1799–1877) 346
Watson, David 140, 142
Weickert, Johann Georg (1745–1799) 37, 38, 43
Weißenwolff
Charlotte Gräfin 113
Ferdinand Bonaventura Graf (1693–1781) 23
Johann Graf (1779–1855) 113
Wellesley, Arthur (1769–1852), Duke of Wellington 329
Wendland, Johann C. 310
Wenner, Johann Friedrich 288
Wertheimer (Bankhaus) 351–354, 365
Samson (1658–1724) 351
S. P. (Bankier) 351
Wetzelsberg, Ferdinand Anton Johann Freiherr v. (1753/56–1848) 314
Wieland, Christoph Martin (1733–1813) 27, 176, 184
Wieland, Ludwig (1777–1819) 176, 182–184, 188, 246

Winckelmann, Johann Joachim (1717–1768) 69, 72, 73, 75, 237, 306
Wrbna, Eugen Graf 130, 206
Würth, Ignaz Sebastian (1747–1834) 47, 48
Württemberg
Friedrich II. (1754–1816), Herzog von, später König von 100
Wilhelm I. (1781–1864), König von 284, 287, 288
Wutky, Michael (1739–1828) 78, 81, 269

Zampieri, Domenico oder Domenichino (1581–1641) 80, 106
Zarullo, Mattia 80, 83, 279
Zastiéra, Franz (1818–1880) 173
Zelter, Karl Friedrich (1758–1832) 200

Zichy
Carl Graf (1753–1826) 39, 113, 121, 207, 235, 240, 247, 250, 251, 261, 268, 310
Stefan Graf (1780–1833) 140, 200
Ziegler, Franz A. 308

Zielinska, Henriette Gräfin (1779–1822) (geb. Liebirzewska) 11, 13, 59, 64, 71, 73, 91, 93–100, 106, 108, 109, 113, 118–123, 125, 126, 128, 129, 131, 139–141, 144, 150, 162, 171, 172, 190, 196, 200, 201, 205, 206, 213, 215–218, 231, 232, 238, 269, 335, 349, 369
Zimmermann, Ferdinand (1775 nach 1842) 309
Zinzendorf, Karl Graf von (1739–1813) 34, 38, 88–90, 218, 219
Zucchero/Zucchari, Taddeo (1529–1566) 269
Zurbarán, Francisco (1598–1664) 305

ORTSVERZEICHNIS

Alessandria 263
Amstetten 350
Ardagger 350
Aspern 217
Augsburg 100, 102, 103

Baden bei Wien 158, 202, 250
  Esterházy-Haus (Kaiserhaus) 202
Bath 138, 139
Berlin 36, 80, 82, 83, 104, 189, 200, 237, 269, 284, 301, 313
Bittse 62
Bodensee 267, 348, 349, 350, 357, 366
Bologna 51, 67, 129, 285, 286, 336
Bordeaux 128, 132, 151
Bozen 67
Bruck an der Leitha 310
Buda (siehe Ofen) 25, 27, 208, 323
Budapest 12, 13, 335, 336, 365, 366
  Akademie der Wissenschaften 364, 397
Buonconvento 286

Chatsworth House 284, 302
Chaux 170
Como 360, 361
Cremona 303

Dalmand 325
Dombóvár 325
Dresden 75, 264, 307, 310

Edelstetten 210–213, 218, 352, 356
Eisenstadt/Kismarton 11–13, 32, 40, 45, 46, 50, 62, 66, 80, 83, 88, 93, 103, 104, 109, 110, 113–120, 130, 131, 133, 134, 138, 139, 142–144, 146–149, 151, 158, 161–166, 169, 171, 174, 175, 183, 186–188, 190, 192, 193, 196, 198, 200, 202, 215, 218, 219, 224, 227, 228, 231–235, 238, 243, 245–250, 252, 254, 256, 261, 262, 265, 267, 268, 277, 279, 283, 288, 291, 299, 305, 310, 312–316, 319–324, 331, 334, 346, 351, 358, 360, 361, 363
  Bergkirche Oberberg 109, 111, 113, 114, 118, 120, 186, 194, 196, 323, 357, 358
  Föhrenwald (Marientempel) 146–149, 151, 161, 162, 186, 194, 217, 218, 247, 304, 317
  Franziskanerkirche 111, 361, 362
  Grenadierkaserne 111, 114
  Leithaberg/Leithawald/Leithagebirge 119, 144, 146, 147, 153, 161, 162, 165, 172, 174, 246, 247, 252, 320
  Leopoldinentempel 150, 154, 161, 299, 304, 316, 317, 319
  Maschinenhaus 146, 148, 153, 161, 304
  Musikerhaus 111, 114
  Orangerie/Glashäuser 120, 134, 143, 145, 146, 153, 161, 162, 194, 232–234, 312, 314–316
  Schloss 30, 34, 44, 45, 48, 66, 105–109, 111, 113, 114, 118, 120, 123, 131, 135, 139, 142, 144, 146, 148, 149, 151, 154, 155, 158, 159, 161, 162, 166–168, 183, 185, 194, 215, 217, 218, 240, 246–248, 250, 252, 253, 286, 313–319, 338, 343, 348, 357, 361, 362
  St. Georgen 161, 162, 231, 232
  Tiergarten 44, 146, 161, 164, 165, 174, 217, 221, 247, 366
Eisgrub/Ledice 93, 158, 162, 163, 169, 174, 175, 232, 250, 310, 312, 324
Erlau/Eger 34, 35, 36, 40, 215
Eszterház (auch Eszterháza), bis 1765 Süttör, nach 1919 Fertöd 23–26, 28–32, 36, 38, 39, 42, 44, 45, 47, 48, 53, 83, 91, 103, 105, 107, 134, 161, 164, 179, 181, 217, 228, 261, 279, 306, 309, 322, 338, 357

Feldsberg/Valtice 39, 158, 162, 174, 175, 250, 324
Ferrara 67
Fleurus 67
Florenz 39, 51, 54, 67, 251, 262, 263, 265, 272, 280, 282, 283, 285, 286, 288, 289, 295, 300, 341, 352, 397
Föllig 45, 161, 165
Forchtenstein, Burg 13, 27, 29, 77, 99, 102, 108, 117, 192, 197, 201, 214, 215, 218, 247, 253, 262, 264, 304, 306, 309
Frankfurt am Main 12, 18–24, 32, 36, 39, 42, 43, 50–52, 59, 63, 66, 70, 176, 225, 244, 274, 288, 303, 343, 351
Frauenburg/Hluboka 357
Friedberg-Scheer 209

Gailingen 350
Geniceo 181
Geniceo, Alois 277
Genua 38, 251, 262, 263, 270, 272, 357, 360
Gödöllö 40
Görz 38
Grafendorf 327
Großhöflein 109, 110, 161, 165, 167, 317, 320

Hacking 346, 348
Hannover 50, 244, 310, 323, 331
Harlem 310
Hütteldorf 96, 214, 241, 243, 283, 346

Karlsbad 201, 341
Karlsruhe 352, 353
Keszthely 158, 162
Kismarton 312
Kittsee 64, 140, 161, 164, 206, 215, 218, 241, 265, 342, 343
Koblenz 309
Komorn 216
Königswart 287

Lainzer Tiergarten 346
Łańcut 80, 93, 158
Lausanne 283
Laxenburg 142, 158, 202, 204, 235, 291
  Palais Esterházy 202, 204, 236–238, 250, 253, 256, 260, 261
  Schloss 243
Leipzig 181, 253
Levá 62
Levenz 217, 253
Lichtenau 77
Linz 39
Livorno 67, 262, 265
London 12, 36, 49, 64, 91, 103, 104, 117, 120, 135, 137–143, 146, 148, 175, 176, 178, 184, 185, 205, 217, 221, 234, 254, 255, 260, 264, 267, 268, 285, 289, 302, 305, 310, 329, 331, 334, 343–345, 352–354, 363–365, 370
  Buckingham Palace 329
  Carlton House 136, 138
  Chandows House 342–344
  Kew Garden 136
  Richmond Hill 138, 139
  Royal Naval Hospitals Greenwich 139
  Westminster Abbey 329
Loosdorf NÖ 64
Loretto (Burgenland) 147, 161, 166
Louveciennes 151
Lucca 67, 286, 350, 352, 353, 357

Madrid 36, 104, 284, 305
Mailand 39, 115, 265, 280, 361
Mainau (Insel) 279, 341, 348–352, 354, 357, 366
Malmaison 131, 134, 231, 235, 312
Mantua 336, 361
Méréville 153, 154, 218
Miklosvár 324, 325, 327

Modena 67

Neapel 38, 39, 64, 67, 68, 75, 77, 78, 80, 103, 117, 129, 142, 223, 251, 253, 259, 262, 267–270, 272, 275, 277, 279, 280, 284, 285, 289, 323, 333, 334, 336, 338, 341, 345, 352, 353, 366
Palazzo Gallo-Esterházy-Plaideux 276, 277, 279, 327, 336
Nervi 262, 265, 360
Neufeld 140
Neusiedler See 23, 140, 144, 161, 192–194
Nizza 251, 252
Nürnberg 20, 179, 181, 184

Ödenburg/Sopron 47, 49, 62, 63, 66, 98, 99, 215, 221, 240, 320
Ofen/Buda 23, 27, 42, 50, 62, 204, 206–208, 215, 228, 253, 265, 323
Palais Esterházy 25, 206, 324, 327
Orléans 128
Orsay 133, 146
Oslip 165
Ozora 120, 250, 325, 326

Padua 67, 272, 336
Pápa 67
Paretz 195
Paris 12, 20, 27, 28, 31, 36, 40, 42, 47–49, 52, 64, 70, 72, 75, 88, 92, 104, 120, 123–126, 128–135, 137–139, 142, 143, 146, 147, 151, 153, 163, 172, 175, 176, 181, 184, 185, 190, 205, 216, 221, 223–231, 233–235, 238, 239, 243, 244, 246–248, 251, 253, 254, 257, 259, 260, 262, 264, 265, 267, 286, 303, 310, 331, 338, 356, 367, 239
Comédie Française 132, 151
Hôtel de Thélusson 88, 91, 133
Louvre Musée Napoléon 129–132, 178, 182, 228, 237, 363
Place de la Concorde 126, 134
Rue de Rivoli 131, 133
Tuilerien 126
Pavlovsk 93
Pest 23, 62, 207, 216–218, 228, 253, 302, 326, 366
Esterházy-Freihof 218
Pfannberg, mit Grafendorf 324, 327, 328, 349, 351, 361
Plattensee/Balaton 62, 250, 325
Poitiers 128
Potsdam 158, 175, 195, 321
Pottendorf 141, 161, 165, 170–172, 174, 183, 214, 215, 218, 235, 236, 238, 239, 247, 256, 291, 306, 320–322, 324, 327, 350, 352, 354, 356, 357
Fabrik Thornton 141
Schloss, Garten 141, 161, 171–173, 180, 181, 183, 218, 236, 238, 282, 304, 321, 357, 366, 180
Prag 43, 108, 178, 252, 312
Pressburg/Bratislava 33, 43, 48, 62, 63, 104, 144, 164, 176, 185, 187, 196, 200, 204, 206, 209, 213, 215, 240, 241, 250, 251, 253, 334, 342, 345, 354, 355
Majoratshaus 206, 250, 251, 343

Raab/Györ 215, 217, 218, 240
Rambouillet 128, 133, 264
Randolfzell 350
Reading 139, 310
Redicofani 286
Ritzing 140, 322
Rom 28, 34, 39, 40, 67–72, 75, 77, 78, 80, 83, 88, 93, 103, 120, 128, 129, 137, 142, 154, 174, 177, 197, 225, 237, 238, 243, 251, 262, 268, 270–274, 279, 280, 283, 285–287, 289, 290, 298–300, 334, 336, 352, 363
Bäder der Agrippa 109
Diokletiansthermen 70, 109
Forum Romanum 68, 70, 92, 93
Kapitolspalast 70, 287
Museo Pio Clementino 106, 129
Palazzo Torlonia 251, 273, 280, 299
Pantheon 68, 109, 113
Piazza Venezia 272, 273
S. Maria Maggiore 70
Vatikan 129
Villa Malta 69–72, 274
Rügen 104

Schwetzingen 146, 158
Sieggraben 140
St. Cloud 128
Steinbrunn 165
Stinkenbrunn 141, 161, 165, 247
St. Margarethen 161, 164
Stotzing 161, 166
St. Petersburg 49, 64, 67, 93, 197, 284, 285, 301
Stuttgart 284, 296, 352

Tallós/Tomášikovo 29
Tivoli 70, 78, 79, 154
Totis 215, 216
Triest 67, 259
Turin 129
Twickenham 139, 140

Ulm 213
Ungarisch-Altenburg/Mosonmagaróvár 216, 217

Vaduz-Schellenberg 209, 211
Valmy 52, 53, 59
Varennes 48
Venedig 88, 129, 272, 286, 334, 336
Verona 336
Versailles 24, 128
Vilshofen 99

Warschau 303
Weimar 28, 158, 176, 184, 188, 189, 198–200, 218, 312
Wien
Apollosaal 201
Augarten 143, 200
Augustinerkirche 192, 198, 221, 223
Belvedere 29, 40, 182, 237, 296
Gartenpalais Liechtenstein 108, 183, 236
Haus am Prater 346, 348
Haus auf der Jägerzeile (Zielinska) 205, 206
Haus auf der Landstraße (Haus Zwerentz-Erzherzog Carl-Arenberg) 39, 40, 84–93, 96, 107, 108, 123, 172, 182, 218, 221, 349
Haus Dorotheergasse (Dietrichstein-Kaunitz-Eskeles) 248, 250, 261
Haus in Oberdöbling (Cronfels) 248
Haus in Untermeidling 324
Haus Seilerstätte (Plaideux) 248, 268, 269, 277, 324
Hofburg 98, 100, 104, 201, 204, 220, 221, 234, 241, 242
Mariahilfer Palais und Garten 228, 261, 262, 264, 269, 274, 277, 280, 282, 283, 290–298, 300–303, 306, 308, 309, 314, 316, 323–325, 327, 335, 336, 338, 339, 343, 350, 363, 365, 366
Palais der Ungarischen Garde, sog. Gardepalais (ehem. Palais Trautson) 98, 106, 183, 214, 218, 236, 253, 261, 357, 358
Palais Lubomirski 80
Palais Razumofsky 93, 158
Palais Teinfaltstraße (Leopoldine Liechtenstein) 206, 207
Predigerstuhl 92
Rotes Haus 253, 261, 306, 308, 352
Schloss Baumgarten 59, 96, 97, 172
Schloss Schönbrunn 24, 25, 36, 142, 143, 310, 324, 325, 346, 348
Stadtpalais Esterházy 23, 45, 88, 103, 123, 204
St. Stephan 23, 42, 93, 259
Wilhelmshöhe 158
Wimpassing 161, 166, 169, 264
Woburn Abbey 302
Wolkersdorf 216
Wörlitz 158, 174, 175, 195, 218

DANK

Die vorliegende Sammlerbiografie entstand in zwei arbeitsreichen Jahren und wäre ohne die vielfältige Hilfestellung von Institutionen, Spezialisten, Kollegen und Freunden aus ganz Europa nicht möglich geworden.

Meinen Doktoreltern, ao. Univ-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz, Universität Wien, und Prof. Dr. Hartmut Dorgerloh, Humboldt-Universität zu Berlin, möchte ich für deren Denkanstöße und das Verständnis in allen Belangen und ihren Enthusiasmus für dieses Forschungsvorhaben sehr danken, das in seinem biografischen Ansatz oftmals die rein kunsthistorische Forschung verlässt, um angemessen werten zu können.

Gedankt sei hier den unzähligen Kollegen, die aus vielen Sparten, Sammlungen und Museen zahlreiche Hinweise und wertvolle Hilfe gegeben haben: Gordon Alden, Trinity College Hartford Los Angeles, James Armstrong, College William and Mary Williamsburg, László de Berényi, Eisenstadt, Otto Biba, Archiv des Vereins der Musikfreunde Wien, Marcus St. Bugnyar, Österreichisches Hospiz Jerusalem, Ferenc Dávid und Géza Galavics, Ungarische Akademie der Wissenschaften Budapest, Patricia Dechon und Isabelle Dupont, Paris, Andrea, Georg und Franz Driendl, driendl*architects Wien, Patrick Golenia, Berlin, László Baán, Szusza Gonda und Orsolya Raványi, Museum der Schönen Künste Budapest, Lieselotte Hanzl, Schlosshof, Florian Heitzmann, Graf-Bernadotte-Stiftung Insel Mainau, Manfred Horvath, Eisenstadt, François Houdecek, Fondation Napoléon Paris, Monika Knofler, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste Wien, Johann Kräfter und Michael Schweller, Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein Wien-Vaduz, Kati Krusche, kombinationen Wien, Martin Mádl, Akademie der Wissenschaften Prag, Gerda Neudeck, Schwarzenbergsche Zentralkanzlei Wien, Ekaterina Orechova, State Museum St. Petersburg, Franz Pichorner, Kunsthistorisches Museum Wien, Gallus Pesendorfer, Sotheby's Köln, Konstantin Petrowsky, Madrid, Angelina Poetschner, Bundesdenkmalamt Wien, Volker Rödel, Generallandesarchiv Karlsruhe, Erika Schneider, Budapest, Frederic Schwarz, Christie's Berlin, Lorenz Seelig, ehem. Bayerisches Nationalmuseum München, Ronald Stark, Berlin, Manuel Swatek, Stadt- und Landesarchiv Wien, Edina Szilárdi, Ildikó Sirató und Ferenc Földesi, Széchényi-Nationalbibliothek Budapest, Arnika Schmidt und Barbara Steindl, Kunsthistorisches Institut Florenz, Elisa Tittoni, Museo di Roma, Renate Trnek und Martina Fleischer, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste Wien, Valery Shevchenko, Eremitage St. Petersburg, Rudolf Wackernagel, ehem. Wagenburg der Staatlichen Schlösserverwaltung München, Waltraud Winkelbauer, Niederösterreichisches Landesarchiv St. Pölten.

Zusammen mit vielen lieben Freunden haben besonders Klaus Maurice und Dorothy-Ann Schade-Maurice, Traunstein, sowie Graf Christian Beaufort-Spontin und Sylvia Ferino-Pagden, Wien, mich und die Arbeit um wundervolle Ideen bereichert.

Für das umsichtige und kritische Lektorat gebührt herzlicher und besonderer Dank Alexandra Titze-Grabec, Wien, und vor allem Henrike Hülsbergen, Berlin, ohne deren unermüdliche Hilfe, bedingungslose Unterstützung das Projekt nicht hätte gedeihen können.

Den Mitarbeitern der Sammlungen der Fürsten Esterházy, Florian T. Bayer, Balasz Czigány, Angelika Futschek, Gottfried Holzschuh und Margit Kopp, danke ich für die tat- und ideenkräftige Hilfe bei Bilddaten und Forschung. Erste Ergebnisse dieser Arbeit konnten in vertrauensvoller Zusammenarbeit laufend in Restaurierungen, Neuausstattungen der Schlösser und Ausstellungen der Esterházy Privatstiftung einfließen.

Dank gilt damit auch der Esterházy Privatstiftung, die mich über ein Jahr lang von vielen Tagesaufgaben als Kustos und Kurator der Sammlungen der Fürsten Esterházy entlastet und damit dieses Projekt unterstützt hat.

Besonders der Stifterin, I. D. Fürstin Melinda Esterházy, und dem Generaldirektor, Stefan Ottrubay, sei hiermit die Hochachtung für ihre Förderung von Wissenschaft und Kunst gezollt, die im primär wirtschaftlichen Leben der Esterházy-Betriebe einen großen Stellenwert genießt und positiv und nachhaltig in die Zukunft weist.

Dem Böhlau-Verlag Wien, Ursula Huber, Eva Reinhold-Weisz und Michael Rauscher, danke ich für die konsequente und ideenreiche Umsetzung des Buchprojektes. Zu dessen Finanzierung haben die Ernst-von-Siemens-Kunststiftung München, Joachim Fischer, der FWF. Der Wissenschaftsfonds Wien, Doris Haslinger, und die Ungarische Akademie der Wissenschaften Budapest großzügig beigetragen. Die Förderung dieser Institutionen aus Deutschland, Österreich und Ungarn gibt Zeugnis, wie eng diese drei Staaten im Herzen Europas über die Geschichte und auch Fürst Nikolaus II. Esterházy verbunden sind.





böhlau



FRANZ PROST, ELMAR CSAPLOVICS, EDITH LEISCH-PROST (HG.)

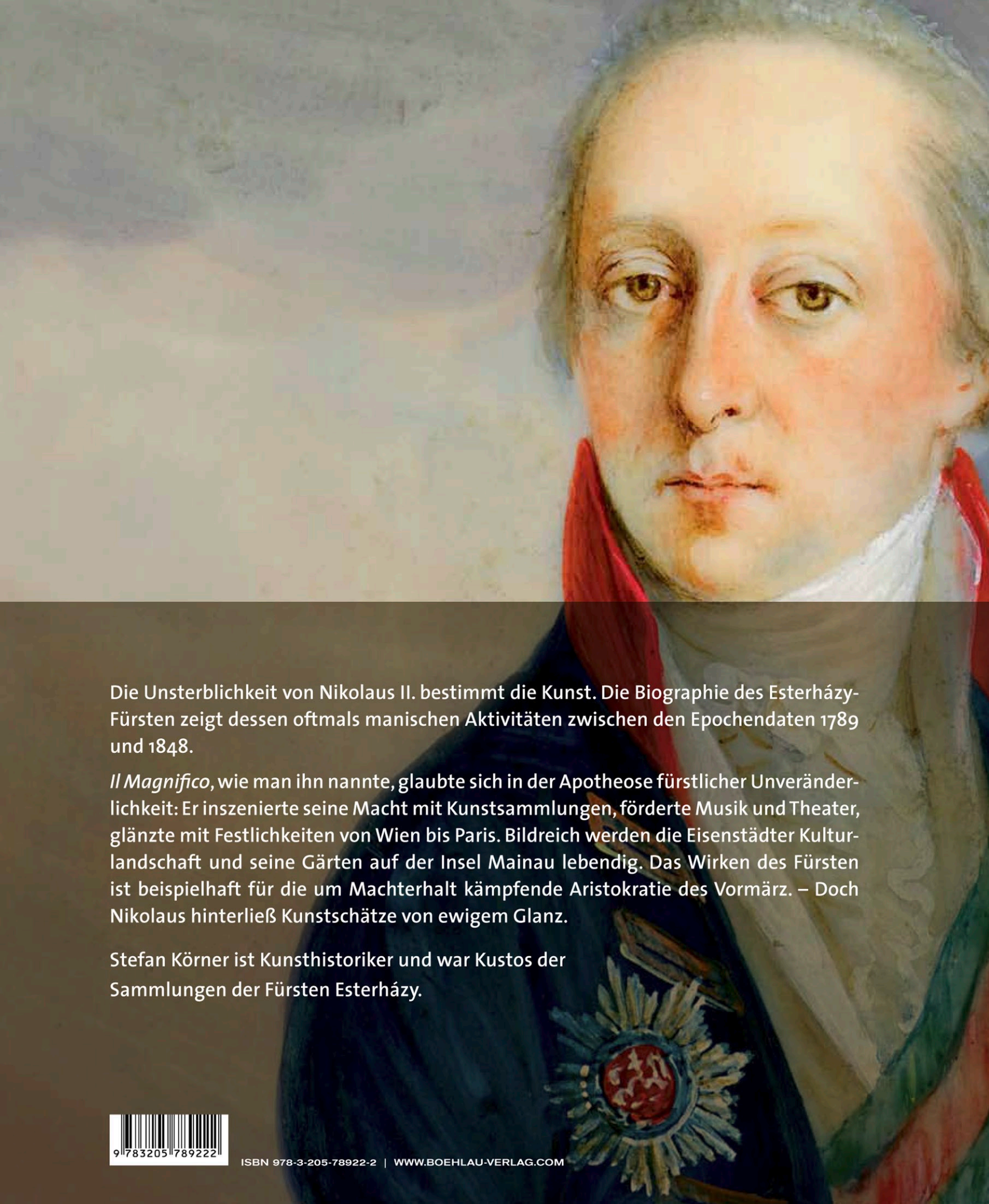
DER NATUR UND KUNST GEWIDMET

DER ESTERHÁZYSCHE LANDSCHAFTSGARTEN IN EISENSTADT

Der Eisenstädter Park, geschaffen vom ungarischen Magnatengeschlecht der Esterházys, war einer der großen Landschaftsgärten des alten Österreich aus der Zeit um 1800. Wussten Sie, dass in diesem Park die erste Dampfmaschine nach dem Watt'schen Patent in den Österreichischen Erblanden in Betrieb war? Wussten Sie, dass die Gewächshäuser in der Orangerie zu den größten Europas zählten und die darin gepflegte Sammlung des Fürsten Nikolaus II. Esterházy neben den kaiserlichen Sammlungen in Schönbrunn am Beginn des 19. Jahrhunderts die umfangreichste des österreichischen Kaiserreiches war? Wussten Sie, dass dieser Park am Beginn des 19. Jahrhunderts neben Eisgrub (heute Lednice/Mähren) und Bruck/Leitha der bedeutendste Landschaftsgarten im damaligen Österreich war? Lesen Sie, was renommierte in- und ausländische Gartenfachleute über diesen Park zu berichten haben. Verfolgen Sie seine abwechslungsreiche Geschichte vom Beginn im ausgehenden Mittelalter über alle Stilepochen der europäischen Gartengeschichte. Lassen Sie sich zu einem Spaziergang entlang der sich schlängelnden Wege verführen, der Sie an romantischen Teichen vorbeiführt, in deren Wasser sich Bäume, Felsen, Tempel und andere Gebäude spiegeln. Schlendern Sie vorbei an wunderbaren An- und Aussichten über Wiesen und schattige Gehölzgruppen. Betrachten Sie diese Vielfalt der Pflanzenwelt von seltenen ausländischen Bäumen und Sträuchern bis zhu vielfach bedrohten heimischen Pflanzen, denen der Park Refugium und Rückzugsgebiet ist. Steigen Sie langsam empor zum Obelisken und genießen Sie eine wunderbare Fernsicht in die pannonische Landschaft des Burgenlandes.

2. VERB. U. ERG. AUFL. 2004. 332. 134 S/W- U. 104 FARB. ABB. GB. MIT SU. 225 X 280 MM.
ISBN 978-3-205-77331-3

BÖHLAU VERLAG, WIESINGERSTRASSE 1, 1010 WIEN. T:+43 1 330 24 27-0
INFO@BOEHLAU-VERLAG.COM, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM
WIEN KÖLN WEIMAR



Die Unsterblichkeit von Nikolaus II. bestimmt die Kunst. Die Biographie des Esterházy-Fürsten zeigt dessen oftmals manischen Aktivitäten zwischen den Epochendaten 1789 und 1848.

Il Magnifico, wie man ihn nannte, glaubte sich in der Apotheose fürstlicher Unveränderlichkeit: Er inszenierte seine Macht mit Kunstsammlungen, förderte Musik und Theater, glänzte mit Festlichkeiten von Wien bis Paris. Bildreich werden die Eisenstädter Kulturlandschaft und seine Gärten auf der Insel Mainau lebendig. Das Wirken des Fürsten ist beispielhaft für die um Machterhalt kämpfende Aristokratie des Vormärz. – Doch Nikolaus hinterließ Kunstschätze von ewigem Glanz.

Stefan Körner ist Kunsthistoriker und war Kustos der Sammlungen der Fürsten Esterházy.

9 783205 789222

ISBN 978-3-205-78922-2 | WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM