

Band 31

Schriften zur Beethoven-Forschung

—

Band 3

Musik am Bonner kurfürstlichen Hof

—

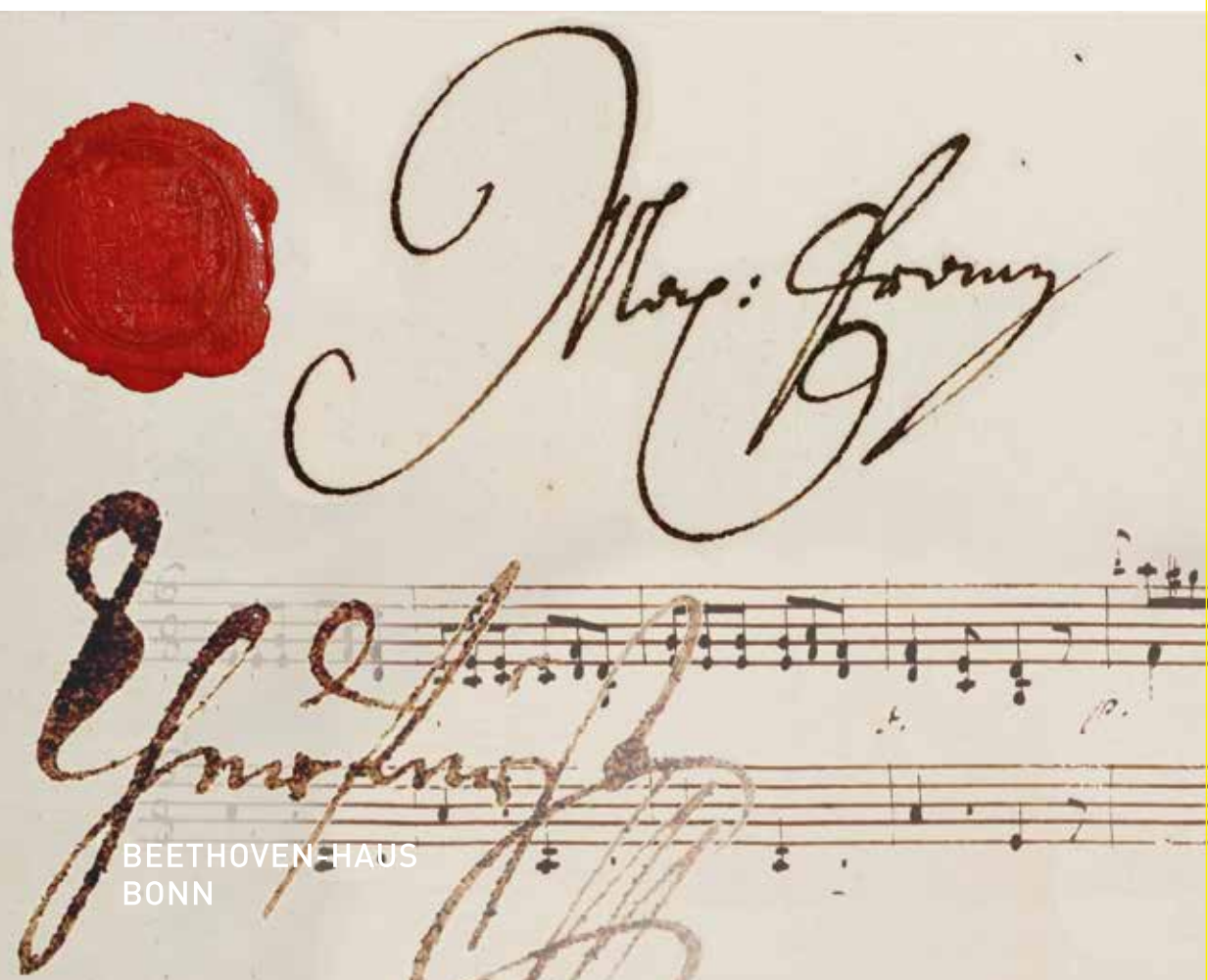
# Musik machen – fördern – sammeln

Erzherzog Maximilian Franz

im Wiener und Bonner Musikleben

—

Elisabeth Reisinger



BEETHOVEN-HAUS  
BONN

Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn  
Reihe IV • Schriften zur Beethoven-Forschung  
Herausgegeben von Beate Angelika Kraus und Christine Siegert  
Band 31

Musik am Bonner kurfürstlichen Hof  
Herausgegeben von Birgit Lodes  
Band 3

Förderer:



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



universität  
wien

aufgrund eines Beschlusses  
des Deutschen Bundestages

**FWF** Der Wissenschaftsfonds.

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



**FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Geschwister Boehringer Ingelheim  
Stiftung für Geisteswissenschaften  
in Ingelheim am Rhein

Umschlagabbildung: Collage unter Verwendung von: Wien, Haus- Hof und Staatsarchiv,  
Estensisches Archiv 171/1 (Unterschrift und Siegel) sowie Modena, Gallerie Estensi,  
Biblioteca Estense Universitaria, Mus.F.524 (Klavierauszug von Grétrys *Zémire et Azor*,  
Mainz, Friedrich Stark); © John D. Wilson

Alle Rechte, besonders das der Übersetzung, vorbehalten

© 2020 Verlag Beethoven-Haus Bonn

Layout: Elisabeth Bock, Erfurt

Notenbeispiel: Elisabeth Reisinger

Druck: in puncto: asmuth druck + medien gmbh, Bonn

Rahmenlayout: Art des Hauses, Agentur für Kommunikation und Design, Dortmund

ISBN 978-3-88188-164-7

# Inhalt

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Einleitung</b> .....                                                                 | 1   |
| Biographisches Lesen – Biographisches Schreiben.....                                    | 5   |
| Person – Praxis – Relation .....                                                        | 15  |
| <b>Musik am Kaiserhof des späten 18. Jahrhunderts</b> .....                             | 21  |
| Der Hof als Ort musikkulturellen Handelns .....                                         | 21  |
| Zur Bedeutung der Musik für die Habsburger im 18. Jahrhundert.....                      | 27  |
| <b>Am Fuße des Parnass: Musik in aristokratischer Erziehung und Sozialisation</b> ..... | 37  |
| Musik im Erziehungskanon am Wiener Hof.....                                             | 37  |
| Musik als Faktor in der Sozialisation Maximilians.....                                  | 59  |
| <b>Maximilian im Wiener Musikleben</b> .....                                            | 81  |
| Musizieren „en famille“ am Kaiserhof .....                                              | 81  |
| Maximilian im Musikleben außerhalb des Kaiserhofs.....                                  | 92  |
| <b>Maximilians musikalische Präferenzen</b> .....                                       | 97  |
| Kontextualisierung und mögliche Prägungen .....                                         | 97  |
| Maximilians Notensammlung als Quelle I .....                                            | 103 |
| <b>Musiker als Akteure in der aristokratischen Lebenswelt</b> .....                     | 123 |
| Bedienstete als Musiker – Musiker als Bedienstete.....                                  | 123 |
| Der Prinz und der Wunderknabe I: Maximilians Verhältnis zu Mozart .....                 | 131 |
| <b>Ergebnisse eines kulturellen Netzwerks um Maximilian</b> .....                       | 145 |
| Maximilians Notensammlung als Quelle II .....                                           | 145 |
| Maximilian als Arbeitgeber, Förderer und Widmungsträger.....                            | 154 |
| <b>Der Bonner Hof als Handlungsraum von Kurfürst Maximilian Franz</b> .....             | 165 |
| Neue Rahmenbedingungen – neue Bedürfnisse – neue Netzwerke .....                        | 165 |
| Der Prinz und der Wunderknabe II: Maximilians Verhältnis zu Beethoven.....              | 185 |
| <b>Ausblick</b> .....                                                                   | 195 |
| <b>Nachwort</b> .....                                                                   | 199 |

**Anhang** ..... 203

    I. Maximilians Eltern und Geschwister..... 203

    II. Reisende und Route der Prinzenreise 1774/75..... 204

    III. Maximilians Hofstaat in Wien ..... 205

    IV. Quantitative Auswertung von Cat. Gen. 53 ..... 205

**Quellenverzeichnis** ..... 226

**Literaturverzeichnis** ..... 227

**Personenregister** ..... 243

**Werkregister** ..... 255

**Abkürzungsverzeichnis** ..... 263

# Einleitung

Erzherzog Maximilian Franz (1756–1801), jüngstes Kind von Kaiser Franz I. Stephan und Maria Theresia, ab 1784 Kurfürst und Erzbischof von Köln, ist in der Musikgeschichtsschreibung kein Unbekannter. Vor allem als Dienstherr des jungen Ludwig van Beethoven am Bonner Hof ist ihm seit jeher ein Platz in der Beethoven-Forschung gewiss.<sup>1</sup> Bei genauerem Hinsehen erweisen sich Ausführungen über ihn in diesem Kontext allerdings oft als ungenau und oberflächlich. Ein differenzierter Umgang mit bekannten und die Aufnahme neuer Quellen fehlen zumeist, in der Regel werden Stellen aus bereits etablierten Studien unreflektiert weiterzitiert.<sup>2</sup> Vor diesem Hintergrund offenbaren sich nicht nur Lücken in Quellen und Daten, sondern ebenso methodischer Natur. Diese betreffen sowohl den Erzherzog und späteren Kurfürsten in persona, als auch das Musik- und Theaterleben in der kurkölnischen Residenzstadt Bonn während seiner Regierungszeit.

Als Mittelpunkt des Forschungsprojekts „Die Musikbibliothek von Kurfürst Maximilian Franz“ (vgl. Nachwort, S. 199–201) erschien eine erneute biographische Aufarbeitung Maximilians überfällig, zunächst in Hinblick auf seine Rolle als Kurfürst im Musikleben am Bonner Hof ab 1784, sowie ebenso in der Zeit davor, während seiner Kindheit und Jugendjahre in Wien. Musikhistorische Erläuterungen zu Maximilian – bisher nur rudimentär in Beethoven-Biographien oder vereinzelt in größeren Arbeiten zum Kulturleben der Habsburger vorhanden – beschränken sich in der Regel darauf, ihn als Bewunderer und Förderer Mozarts und Beethovens darzustellen.<sup>3</sup> Eine detaillierte und vor allem kritisch-differenzierte Untersuchung seiner tatsächlichen Einbettung in musikhistorische Kontexte wurde bisher nicht geleistet. Dabei erscheint sie vor dem Hintergrund aktueller, akteurszentrierter Perspektiven im musikwissenschaftlichen Diskurs als lohnend, indem der Blick entscheidend ausgeweitet wird – von jenen Personen, die Musik schaffen, auf jene, die sie aufführen, aufschreiben, vervielfältigen, lehren, rezipieren, reflektieren, etc.:

„Zahlreiche musikkulturell handelnde Personen sind bereits notwendig, um Musik überhaupt zu dem zu machen, was sie ist: ein klingendes Ereignis, weitere Personen sind notwendig, um dieses klingende Ereignis nicht mit dem Verklingen des letzten Akkordes verschwinden zu lassen. Damit aber sind an diesem Gesamtprozess weitaus mehr Personen beteiligt, als eine Werkgeschichte suggeriert: Menschen, die in Musik ausbilden, die Musik verlegen, Musikinstrumente bauen und weiterentwickeln, Menschen, die sich mäzenatisch oder als Auftragegebende engagieren, die Musik spielen und aufführen, die Konzerte und Aufführungen ermöglichen, diese kritisieren u.v.m.“<sup>4</sup>

1 Vgl. etwa TDR 1, sowie Ludwig Schiedermair, *Der junge Beethoven*, Leipzig 1925.

2 An erster Stelle: TDR 1; sowie Max Braubach, *Max Franz von Österreich. Letzter Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Münster. Versuch einer Biographie auf Grund ungedruckter Quellen*, Habil., Münster 1925, erneut veröffentlicht als: *Maria Theresias jüngster Sohn Max Franz. Letzter Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Münster*, Wien und München 1961.

3 Zur Problematik dieser Perspektive vgl. Elisabeth Reisinger, *The Prince and the Prodigies. On the Relations of Archduke Maximilian Franz with Mozart, Beethoven, and Haydn*, in: AMI 91 (2019), S. 48–70.

4 Melanie Unseld, *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft* (Oldenburger Universitätsreden. Vorträge, Ansprachen, Aufsätze, 195) Oldenburg 2010, S. 25; zum Konzept des musikbezogenen kulturellen Handelns aus Gender-Perspektive vgl. außerdem die Arbeiten von Susanne Rode-Breymann, etwa in den beiden von

# Musik am Kaiserhof des späten 18. Jahrhunderts

## Der Hof als Ort musikkulturellen Handelns

Die Probleme in der historischen Erforschung der Höfe und der Aristokratie der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden eingangs bereits dargelegt (vgl. S. 2f.). Auch neuere Studien bestätigen, dass sich die historische Hofforschung im Allgemeinen immer noch lückenhaft und an die Interessensperipherie gerückt präsentiert, wie Rudolf Schlögl 2004 betont:

„Die Forschung zum Hof der Frühen Neuzeit ist derzeit durch eine eigentümliche Unübersichtlichkeit gekennzeichnet. Der Hof erscheint als Sonderphänomen, dessen Geschichte offenkundig immer noch schlecht vermittelbar ist mit der Geschichte von Staatlichkeit und der vormodernen Entfaltung des Politischen, und das deswegen mehr die Interessen von Kunsthistorikern, Germanisten oder auch Rechtswissenschaftlern auf sich zieht als die Forschungsenergie von Historikern. Das beginnt sich langsam zu ändern, aber die dabei mitlaufenden Forschungstraditionen könnten erneut verhindern, dass der Hof wirklich als ein soziales und damit gesellschaftsgeschichtliches Phänomen begriffen wird.“<sup>90</sup>

Gerade die Musikforschung wandte sich in jüngerer Zeit zunehmend diesem Desiderat zu und öffnete neue Perspektiven auf den frühneuzeitlichen Hof als kulturellem Handlungsraum.

Beschäftigt man sich mit jenen Akteur\*innen des Musiklebens, vor allem Aristokrat\*innen und Musiker\*innen, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts das musikkulturelle Leben gestaltet haben, wird klar, dass der Hof auch noch für die Generation Maximilians als maßgebliches sozio-kulturelles System anzusehen ist.<sup>91</sup> Die Höfe und der Adel bildeten am Ende des 18. Jahrhunderts nach wie vor die wichtigste gesellschaftliche Trägergruppe des Musiklebens, überhaupt im Süden Deutschlands und den Ländern der Habsburger, wo das Bürgertum erst viel später als etwa im Norden ökonomisch und gesellschaftlich Fuß fassen und sich entfalten konnte. Für Wien hat dies Tia DeNora bereits anschaulich dargelegt.<sup>92</sup> Das Beispiel Maximilians zeigt deutlich, dass seine Einbettung in höfische Strukturen in Wien sein Verständnis von Musik geprägt hat,

90 Rudolf Schlögl, *Der frühneuzeitliche Hof als Kommunikationsraum. Interaktionstheoretische Perspektiven der Forschung*, in: *Geschichte und Systemtheorie. Exemplarische Fallstudien*, hg. von Frank Becker (Campus historische Studien, 37), Frankfurt a.M. u.a. 2004, S. 185–225, hier S. 185.

91 Vgl. dazu etwa mehrere Beiträge im Band *Beethoven und andere Hofmusiker seiner Generation. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bonn, 3. bis 6. Dezember 2015*, hg. von Birgit Lodes, Elisabeth Reisinger und John D. Wilson (Schriften zur Beethoven-Forschung, 29; Musik am Bonner kurfürstlichen Hof, 1), Bonn 2018.

92 Tia DeNora, *Beethoven and the Construction of Genius. Musical Politics in Vienna. 1792–1803*, Berkeley, Los Angeles und London 1995.

und dass er eingebunden war in ein Musikleben, in dem Individuen mit ähnlichem Hintergrund maßgeblich agierten.

Ende des 18. Jahrhunderts wurde unter „Hof“<sup>93</sup> in erster Linie der Aufenthaltsort des Landesfürsten verstanden. In Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexikon* findet sich unter dem Lemma „Hof“ folgende Definition:

„Hof wird genennet, wo sich der Fürst aufhält. Durch sich alleine kann der Landes-Fürst den Staats-Cörper nicht bestreiten, er sey auch so klein als er wolle. Doch das ist nicht genug. Der Fürst muss bey fremden sowohl als einheimischen Ansehen haben. [...] Wären alle Unterthanen von der tiefen Einsicht, daß sie den Fürsten wegen innerlichen Vorzuges verehrten, so bräuchte es keines äusserlichen Gepräges; [...] Dieserhalben ist es also nöthig, daß der Fürst nicht nur Bediente habe, die dem Lande vorstehen, sondern auch, die ihm zum äusserlichen Staate und eigenen Bedienung nöthig sind.“<sup>94</sup>

Der Schwerpunkt bei Zedler liegt vor allem auf dem Hof als geographischer Ortsbezeichnung für den Sitz des Herrschers, dessen Residenz sowie der Notwendigkeit des Hofes als Herrschafts- und Repräsentationsinstrument gegenüber den Untertanen.

Bei Johann Christoph Adelung stehen zunächst architektonische und geographische Anwendungen des Begriffs im Vordergrund, bevor auch hier der Hof als Sitz des Herrschers beschrieben wird:

„Im engsten und höchsten Verstande, der Sitz eines großen Herren, des Landesherrn, mit Ein-schluß seiner Familie und seiner Bedienten, [...]“<sup>95</sup>

Der Terminus bezeichnet hier nicht nur das Residenzschloss selbst, sondern impliziert ebenso die dort lebenden Personen – den Herrscher, seine Familie, seine Minister etc.<sup>96</sup>

Im Grimm'schen Wörterbuch, begonnen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ist der Hof neben geographischen Bedeutungen vor allem mit fürstlicher Gerichtsbarkeit verbunden, ausgehend von mittelalterlichen Verwendungen des Begriffs.<sup>97</sup>

Die historische Forschung blieb zunächst der Fokussierung auf den Hof als Haushalt und Wohnsitz des Herrschers lange treu. Durch die Arbeit von Norbert Elias zum französischen Königshof etablierte sich zudem die Perspektive auf den Hof als politisches Instrument der Kontrolle des Herrschers über den Adel.<sup>98</sup> Doch schon Elias verstand den

93 Im Folgenden bezeichnet der allgemeine Begriff „Hof“ deutsche Fürstenhöfe am Ende der Frühen Neuzeit.

94 Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 13, Halle, Leipzig 1735, Lemma „Hof“, Sp. 405, hier verwendet: Volldigitalisat: <http://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=startseite&l=de> (7. November 2020).

95 Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Bd. F–L, 1811, Lemma „Der Hof“, S. 1232–1232, hier verwendet: Online-Version der Bayerischen Staatsbibliothek: <http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/online/angebot> (7. November 2020).

96 Ebenda.

97 Jakob und Wilhelm Grimm, *Das Deutsche Wörterbuch*, Bd. 10, 1877, Sp. 1654–1659, hier verwendet: Online-Volltext: <http://dwb.uni-trier.de/de/> (7. November 2020).

98 Vgl. Elias, *Die höfische Gesellschaft* (wie Anm. 74). In Hinblick auf Elias' grundlegende Arbeit stellt sich allerdings das Problem, dass seine für den französischen Königshof gewonnenen Erkenntnisse wohl nicht unmittelbar auf andere Höfe, wie den Wiener Kaiserhof, übertragen werden können.

# Musiker als Akteure in der aristokratischen Lebenswelt

## Bedienstete als Musiker – Musiker als Bedienstete

In den folgenden beiden Kapiteln rücken weitere musikalische Akteure innerhalb der aristokratischen Lebenswelt in den Fokus: Bedienstete und Musiker. Allgemeine Beobachtungen werden dabei durch Beispiele aus dem weiteren Umfeld Maximilians und des Kaiserhofes sowie erste Ausblicke auf die Hofmusiker Maximilians am Bonner Hof veranschaulicht.

Bisher wurde der Hof in dieser Studie vor allem als Raum aristokratischer Musikpraxis beschrieben. Natürlich agierten in diesem Kontext auch andere Personen, die über Musikpflege in direktem Kontakt zur Aristokratie standen: nicht nur als Träger\*innen repräsentativer Praktiken, sondern ebenso im intimeren Rahmen, wie im Musikunterricht oder im Rahmen von Kammermusik, auf die sich der Schwerpunkt höfisch-aristokratischer Musikpflege im ausgehenden 18. Jahrhundert verlagerte. Die sonst sozial und räumlich trennenden Standesgrenzen scheinen in diesem Kontext teilweise aufzuweichen, soziale Ebenen auf spezielle Weise miteinander verflochten zu sein. Das galt besonders für Musiker – über das besondere Näheverhältnis zwischen Aristokratie und Künstlern machten sich schon Zeitgenossen Gedanken, wie Friedrich Wilhelm Marpurg 1760:

„Es ist schon anderwärts gesagt, daß die Ausübung der Musik die Vornehmen den Geringen gleich mache; und doch scheint es den erstern nicht nachtheilig zu sey. Denn vornehme Personen müssen zwar mit viel Unterscheidung und Urtheil ausmachen, wen sie so ehren wollen und können, daß sie sich nicht selbst dabey verunehren. Meistens können sie nur sehr wenigen erlauben, mit ihnen an einem Tische zu eßen. Wer ihnen aber ein Solo, ein Concert accompagnirt, den können sie, ohne Bedenken ihrer Person, so nahe kommen lassen, als die Tonkünstler von Profession einander bey dergleichen Gelegenheit selbst kommen.“<sup>495</sup>

In der gemeinsamen Musikausübung standen Adelige und Musiker einander durchaus auf die gleiche Weise gegenüber, wie es letztere unter sich taten. Diese Gesellschaftsschichten übergreifende Nähe stellte im späten 18. Jahrhundert keine Neuheit dar und signalisierte keineswegs einen sozialen Umbruch, wie Mary Sue Morrow deutlich macht, die feststellt, dass Musiker seit Jahrhunderten Seite an Seite mit ihren adeligen Dienstgeber\*innen musizierten, ohne dass dies jemals Brüche in hierarchischen Strukturen verursacht oder eine Änderung des sozialen Gefüges bedeutet hätte.<sup>496</sup> Möglicherweise erreichte die Beziehung zwischen Aristokratie und Künstlertum aber in jener Zeit eine neue Qualität, etwa durch die Verlagerung des Musizierens – auch mit Musikern zusam-

<sup>495</sup> Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* 5 (1760), S. 8.

<sup>496</sup> Morrow, *Concert Life* (wie Anm. 331), S. 24.



men – in den privaten Raum, sowie durch das zum Teil weniger reglementierte Musikleben in Privathäusern und Salons.

Über die Musik den Herrschenden zumindest räumlich nahe zu kommen, war zudem nicht nur für als „Musiker“ titulierte und angestellte Personen möglich.<sup>497</sup> Im 18. Jahrhundert war es nicht ungewöhnlich, dass an Fürstenhöfen Dienstpersonal (Kammerdiener, Kammerheizer, Wachpersonal, Lakaien oder auch Köche, etc.) zu finden war, das ob seiner musikalischen Talente auch als Instrumentalisten eingesetzt wurde. Die Fähigkeit, zusätzlich zur eigentlichen Profession noch ein Musikinstrument zu beherrschen, konnte sogar ein Kriterium in der Auswahl der Bediensteten darstellen.<sup>498</sup> Belege dafür sind zum Beispiel an den Höfen des Prinzen von Sachsen-Hildburghausen und des Fürsten Esterházy<sup>499</sup> zu finden, oder auch der Schwarzenbergs in Český Krumlov<sup>500</sup>. Die eigene Hofmusikkapelle konnte auf diese Weise nach Belieben vergrößert werden. Es war außerdem obligat, Gästen eine möglichst abwechslungsreiche „Bedientenmusik“ präsentieren zu können, bestehend aus musikalisch befähigtem Hauspersonal.<sup>501</sup> Die Anstellung von musikalischem Dienstpersonal war sowohl von ökonomischer, als auch von repräsentativer Bedeutung.

Die Hofmusik durch weitere Bedienstete zu erweitern, war nicht nur eine gängige Praxis an kleineren Höfen, wo Gründe der Sparsamkeit wohl eine große Rolle spielten. Am Kaiserhof war dies ebenfalls üblich. Dies belegt ein Beispiel aus der Kindheit Maximilians. Zwischen 1763 und 1771 befanden sich unter dem Kammerpersonal der Erzherzöge Ferdinand und Maximilian, die sich dieses teilten, mehrere Personen, deren musikalisches Talent spezifisch vermerkt wurde:

- Kammerheizer Joseph Barth: „Er ist sonsten ser fleissig und accurat, und versteht auch in der Music etwas, besonders im Instrument-schlagen.“<sup>502</sup>
- Kammertrabant Carl Claußner: „geschickter Mahler und Musicus“<sup>503</sup>
- Kammertürhüter Wenzel Lorenz: „Sonsten ist er polit, still und [...] ser accurat, seithero neuen anstellung kommt er allein zur Pauken-Lection.“ Lorenz war von 1758 bis 1761 Kammertürhüter im Hofstab Maximilians und Ferdinands, bevor er 1762 zum Kammertürhüter Maria Theresias wurde.<sup>504</sup> Bemerkenswert ist außerdem der Hinweis auf die Paukenlektionen, da Ferdinand bei dem von Obersthofmeister Johann Joseph von Khevenhüller-Metsch beschriebenen Konzert 1759 an den Pauken auftrat (vgl. oben, S. 45). Womöglich war Lorenz also sogar in den Musikunterricht des Erzherzogs integriert worden.<sup>505</sup>

497 Räumliche Nähe bedeutet allerdings nicht automatisch soziale Nähe, vgl. dazu Neckel, *Felder, Relationen, Ortseffekte* (wie Anm. 105), S. 54.

498 Fuchs, „[...] Um nicht nur in dem Liebhaber, sondern auch in dem tiefen Kenner Vergnügen und Bewunderung zu erwecken“ (wie Anm. 336), S. 476.

499 Huss, *Der Wiener Kaiserhof* (wie Anm. 142), S. 339.

500 Biba, *Beobachtungen zur österreichischen Musikpflege* (wie Anm. 328), S. 215.

501 Salmen, *Haus- und Kammermusik* (wie Anm. 327), S. 19.

502 A-Kla, FaG, 195, Auflistung des Kammerpersonals von Erzherzog Ferdinand, undatiert.

503 Ebenda.

504 Kubiska-Scharl / Pölzl, *Die Karrieren des Wiener Hofpersonals 1711–1765* (wie Anm. 202), S. 636.

505 A-Kla, FaG, 195, Auflistung des Kammerpersonals von Erzherzog Ferdinand, undatiert.

# Der Bonner Hof als Handlungsraum von Kurfürst Maximilian Franz

## Neue Rahmenbedingungen – neue Bedürfnisse – neue Netzwerke

Im Jahr 1780 änderten sich Maximilians soziale und politische Position, seine Perspektiven für die Zukunft sowie seine Bedürfnisse auf repräsentativer Ebene, was sich unter anderem auf sein Handeln im Bereich der Musik auswirkte. Im August wurde der Erzherzog, vor allem auf Bestreben seiner Mutter und nach europaweitem Mächtelingen, zum Koadjutor und damit designierten Nachfolger des amtierenden Kölner Kurfürsten Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels gewählt. Damit begann wohl auch seine Auseinandersetzung mit seinem künftigen Machtbereich im Allgemeinen und der Residenz in Bonn im Speziellen.<sup>668</sup> Im selben Jahr trat der Erzherzog zudem die Nachfolge seines Onkels Karl von Lothringen als Hochmeister des Deutschen Ordens an. Aus diesem Grund wurde für Ende Oktober 1780 ein Generalkapitel des Ordens in Mergentheim einberufen – eine Gelegenheit, die Maximilian mit einer längeren Reise verband, bei der er die Höfe der beiden anderen geistlichen Kurfürsten von Mainz und Trier und nicht zuletzt erstmals Bonn besuchte.

Wie schon die Wahl selbst und die damit verbundenen Feierlichkeiten war auch dieser Besuch von höchster repräsentativer Bedeutung.<sup>669</sup> Auf der Reise wurde Maximilian von den Mitgliedern seines Hofstaates begleitet, worunter sich erneut die Grafen Johann Franz von Hardegg-Glatz und Johann Wenzel von Ugarte befanden, die Maximilian bereits 1775 begleitet hatten.<sup>670</sup> Die Abreise wurde für den 19. September 1780 angesetzt und man nahm, mit einem vorgelagerten kurzen ersten Abstecher nach Mergentheim, zunächst Kurs auf Aschaffenburg und Mainz.<sup>671</sup> Schon dort wurde Maximilian, obwohl zunächst unter einem Inkognito reisend, vom Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl von Erthal festlich empfangen – für entsprechende Unterhaltung mit musikalischen Akademien, Kammer- und Tafelmusik, sowie einem Konzert eines Harmonie-Ensembles in den Gärten war gesorgt.<sup>672</sup> Die Weiterreise erfolgte per Schiff auf dem Rhein. Der

668 Vgl. Braubach, *Max Franz von Österreich* (wie Anm. 2), S. 62–68. Möglicherweise erwarb Maximilian bereits ab dieser Zeit in Wien Opernpartituren mit der konkreten Aussicht auf ein eigenes Theater, vgl. oben, S. 116.

669 Das schlägt sich in der reichen Dokumentation und Quellenlage dieser Ereignisse wieder, insbesondere der Reise: Journale, Diarien und Listen finden sich etwa in A-Whh (HA Habsburg-Este, Karton 148) sowie in D-Bga (I. HA, Rep. 110 B, Nr. 37 b); im *Kurfürstlich-kölnischen Hofkalender für das Jahr 1781* (hg. von J.[ohann] P.[hilipp] N.[erius] M.[aria] V.[ogel], Bonn [1780], S. 13–46) werden die Wahl und der Besuch in Bonn als besonders denkwürdig detailliert beschrieben, als Endpunkt einer Rückschau auf die Geschichte des Kurfürstentums; ikonographisch werden die Ereignisse durch den Bonner Hofmaler François Rousseau festgehalten (vgl. Abbildungen 26a–c). Zur bildlichen Darstellung der Ereignisse vgl. auch Karl Heinz Stader, *Rheinfahrt und Einzug des Koadjutors Maximilian Franz in Bonn im Spiegel der zeitgenössischen Malerei und Grafik*, in: *Bonner Geschichtsblätter* 30 (1978), S. 53–65.

670 Vgl. oben, S. 69–80.

671 Vgl. A-Whh, HA-Habsburg-Este, Karton 148, fol. 24r („Entwurf der Reise“).

672 Der Besuch in Mainz ist dokumentiert in einem handschriftlichen „Diarium“, vgl. D-Bga, I. HA, Rep. 110 B, Nr. 37 b. Dank an Erich Staab für den Hinweis auf dieses Konvolut.

Mainzer Kurfürst stellte dafür 13 Schiffe samt Gefolge zur Verfügung, die Maximilian zunächst bis Koblenz begleiten sollten.<sup>673</sup> Der Kurfürst von Trier, Clemens Wenceslaus von Sachsen, hatte Maximilian schon in Oberwesel empfangen und gemeinsam setzte man den Weg nach Koblenz fort, wo den Erzherzog nicht mindere Ehrungen und Unterhaltungen wie in Mainz erwarteten.<sup>674</sup> Nach einem Besuch des kurfürstlichen Schlosses Schönbornslust begab man sich auf dem Landweg weiter nach Andernach und damit erstmals auf kurkölnisches Gebiet, wo Maximilian schließlich von Gesandten des Kölner Kurfürsten erwartet und die feierliche Ankunft in der Residenzstadt vorbereitet wurde.<sup>675</sup>

In Andernach bestieg man am 3. Oktober erneut Schiffe für den Einzug in Bonn, „woselbst die Ankunft nachmittags gegen 2 Uhr unter der Ablösung der Canonen, und unter dem freudigen Zurufen des an dem Ufer in häufiger Menge zusammengelaufenen Volkes erfolgte.“<sup>676</sup> Im Hofkalender des darauffolgenden Jahres werden die Ereignisse von 1780 detailliert beschrieben:

„Bey der Ankunft zu Andernach [...] wurden Ihro königl. Hoheit [...] feyerlich empfangen, und nach den abgelegten Bewillkommnungs=Komplimenten in das an den Stadt Uferen in Bereitschaft liegende kurfürstl. Jachtschiff eingeführt. Und hatte der dortige Stadtrath, auch kurfürstl. Zollbeamte die Ehre Höchstderoselben bey Ueberreichung des Ehrenweins und der dießjährigen Traubenprobe das unterthänigste Kompliment zu der glücklichen Ankunft in die Erzstiftische Staaten abzulegen, und folgend mit ihren niedlich ausgezierten Jachten und andern Fahrzeugen unter immerwehrender Musik und Abfeuerung ihrer mit sich führender Canonen und anderen Schießgewehr das höchste Schiffsgefolge bis Bonn auszumachen.

Zu denselben fließen auch folgend wehrender Fahrt nach und nach die kurtrierische Zollbeamte und Gerichtspersonen zu Leudesdorf, die kurkölnische Gerichts= und Zollbeamte auch Bürgermeister und Rath zu Linz, fort der Stadtrath und sonstige Vorsteher zu Erpel, Unkel, Breidbach und Königswinter nebst einigen Kompagnien Freyschützen aus den Aemtern Mehlem und Godesberg, mit verschiedenen kleinen und großen Fahrzeugen, die durch ihre Schwenkungen, wehende Flaggen, anhaltendes Feuer aus ihren Canonen und kleinen Gewehr das Ansehen einer kleinen Schiffsarmee hatten; an allen Orten, wo dieses kleine Schiffsheer vorbeifuhr, wardem dem erhabenen Prinzen die unterthänigst zärtliche Complimenten von den wechselseitigen Vorstehern abgelegt, der Ehrenwein überreicht, und beyderseitige Rheinufer prangten mit einigen Tausenden von Freude taumelnden Unterthanen, die mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiel, auch beständigem Lauffeuer aus ihrem Schießgewehr ein unablässliches Jubelgeschrey machten, so das schier erstaunte anstossende Gebirge mit einem freudigen Wiederhall in die Nachbarschaft aussprengte.

Der von einer so außerordentlichen Last stolze Rheinfluß schien vorsätzlich mit langsamen Fluthen das in vollem Siegeszug ankommende Schiffsheer hinunterrollen zu wollen, um desto länger das Vergnügen zu haben, den erhabenen Liebling des vielgeliebten Maxen tragen zu mögen.“<sup>677</sup>

673 Ebenda. Auf dem dritten Schiff befand sich ein Ensemble der „sogenannten türkischen Musique“, die „den Morgen anblasen, und bei der Taffel, und auch während der Reise, zu musiciren“ hatten.

674 A-Whh, HA Habsburg-Este, Karton 148, fol. 4r-v.

675 Ebenda, fol. 4v, sowie *Die Rücksicht auf den ehemaligen Wohlstand und Ansehen des Erzstifts Köln in denen erstern Zeiten: dessen Abnahmen in Mittlern, und dessen Befestigung in jetzigen Zeiten bey Gelegenheit der durch die weise Vorsorge eines vielgeliebten Max Friedrich beförderten und auf des theuersten Erzherzogs Max Franz königl. Hoheit, in: Kurfürstlich-kölnischer Hofkalender für das Jahr 1781* (wie Anm. 669), S. 27f.

676 A-Whh, HA Habsburg-Este, Karton 148, fol. 5r.

677 *Die Rücksicht auf den ehemaligen Wohlstand und Ansehen des Erzstifts* (wie Anm. 675), S. 27f.



Abbildung 26a:  
Ankunft des Koadjutors Maximilian Franz zu Schiff auf dem Rhein 1780, Ölgemälde, 35,5 x 54,5 cm,  
François Rousseau (Beethoven-Haus Bonn, B 2243)

Abbildung 26b:  
Festzug auf dem Marktplatz auf dem Weg vom Rhein zum kurfürstliche Schloss, Ölgemälde, 22,5 x 37,0 cm,  
François Rousseau (Beethoven-Haus Bonn, B 2241)

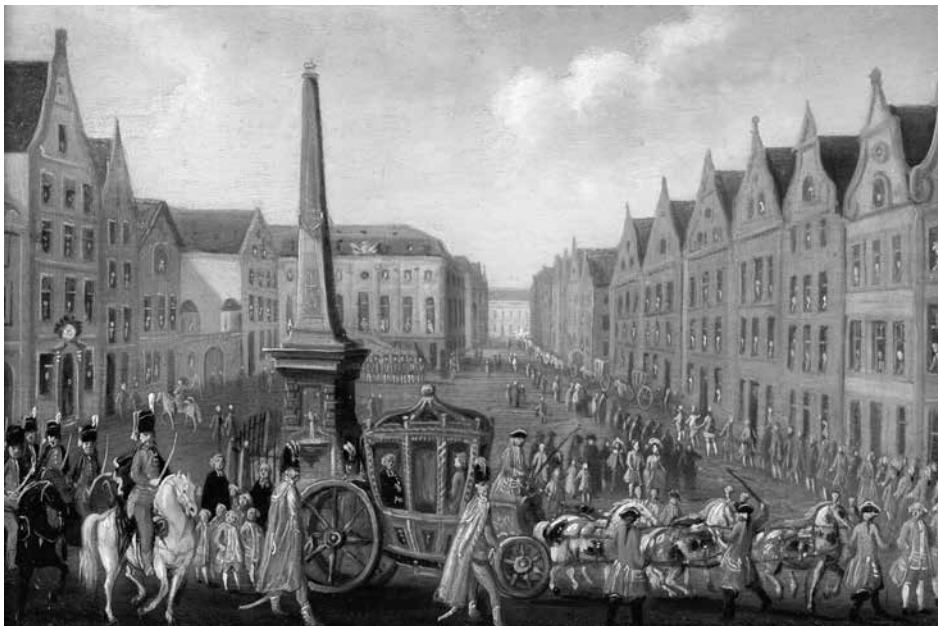




Abbildung 26c:  
Empfang Maximilians durch Kurfürst Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels im Ehrenhof des  
Residenzschlosses, Ölgemälde, 35,0 x 54,7 cm, François Rousseau (Beethoven-Haus Bonn, B 2242)

Lorbeeren werden nicht zuletzt aber auch Maximilian Friedrich dafür gestreut, in weiser Voraussicht seinen Untertanen einen so hochstehenden Stellvertreter und Nachfolger geschenkt zu haben:

„Heil Dir Du theurist und vielgeliebter Maximilian Friderich, der Du von Anfang Deiner Herrschaft an auf Dein einzig erwähltes Ziel, auf die Wohlfarth des Vaterlandes sahest, und nicht zufrieden uns glücklich zu sehen, auch für unsre Nachkömmlinge, Kinder und Enkeln sorgest, und uns ein kostbares Erbtheil an Deinem theuristen künftigen Kurfürst vermachest, der Himmel erhalte Dich noch mehrere Jahren, Dein Gedächtniß wird immer unsterblich seyn, und wann dereins unsre Nachkömmlinge und Enkeln die von Dir Deinem theuristen Liebling Max Xavier<sup>686</sup> eingefloßte Milde und Vaterliebe preisen, so werden sie von Aeltern noch auferbauend hören, daß sie ihre Wohlfahrt, Glück und Heil Dir allein zu verdanken haben.“<sup>687</sup>

Die zu diesem symbolträchtigen Zeitpunkt im Hofkalender, dem wichtigsten publizistischen Medium des Hofes, abgedruckte Erzählung vom „ehemaligen Wohlstand und Ansehen des Erzstifts Köln in denen erstern Zeiten: dessen Abnahmen in Mittlern, und dessen Befestigung in jetzigen Zeiten bey Gelegenheit der durch die weise Vorsorge eines vielgeliebten Max Friedrich beförderten und auf des theuersten Erzherzogs Max Franz

<sup>686</sup> Maximilians 3. Vorname war Xaver.

<sup>687</sup> *Die Rücksicht auf den ehemaligen Wohlstand und Ansehen des Erzstifts* (wie Anm. 675), S. 45f.

# Ausblick

Maximilian als Individuum in Wechselwirkung mit seiner sozio-kulturellen Lebenswelt zu begreifen, in seinen diversen Rollen, entlang seiner spezifischen Lebensstationen, führt zu differenzierten Erkenntnissen über die Prägungen, Motivationen und Ausformungen musikkulturellen Handelns in der Aristokratie bzw. an Fürstenhöfen des späten 18. Jahrhunderts. Mag zwar die allgemeine Quellsituation zur Biographie des Erzherzogs und Kurfürsten nicht lückenlos sein, so ist der Reichtum an musikalischen Zeugnissen, materialisiert in Form jener umfangreichen Sammlung an Notenhandschriften und -drucken, die Maximilian während seines gesamten Lebens hindurch anlegte, bemerkenswert und eine Chance für die Forschung. Auf Basis des Sammlungsinventars und der erhaltenen Notenbestände, in Verbindung mit weiteren Materialien, können etwa Maximilians kulturelle Aktivitäten in Wien und Bonn einander gegenübergestellt werden und so eine Neubewertung des Verhältnisses der beiden Städte und Maximilians Rolle darin erfolgen, die in der Vergangenheit immer wieder thematisiert, vor allem von Seiten der Beethoven-Forschung bisweilen mit Interesse aufgegriffen, oft aber verzerrt dargestellt wurden.

Wenngleich auf den ersten Blick der Eindruck entstehen kann, als hätte der jüngste Erzherzog am Kaiserhof, vor allem nach dem Herrschaftsantritt Josephs II., lediglich unscheinbar und passiv im Schatten seines ältesten Bruders gestanden, offenbart die Sammlung nun einen eigenständigen Musikliebhaber, -sammler und -kenner, mit eigenen Bedürfnissen, Vorlieben und Netzwerken. Mit den Amtsübernahmen als Hochmeister des Deutschen Ordens und kurkölnischer Koadjutor 1780 zeigt sich dies auch auf politischer Ebene. Ab 1784 trat Maximilian schließlich als selbstbewusster Reichsfürst auf, und keinesfalls als „eifriger, gleichwohl gemäßigter Vasall Wiens“, als den ihn Claudia Valder-Knechtges charakterisierte.<sup>811</sup> Die politischen und kulturellen Agenden, die er für sein Kurfürstentum und sehr unabhängig von Wien verfolgte, manifestierten sich auch in neuen Schwerpunkten der Notensammlung sowie neuen Wegen, diese zu erweitern, zu organisieren und erklingen zu lassen. Die Rekonstruktion von Maximilians musikbezogenen Aktivitäten kann also auch einer Annäherung an eine konkrete Ausprägung von Macht- und Herrschaftsverständnis im ausgehenden 18. Jahrhundert dienen.

Um dieses entsprechend abzugrenzen und zu kontextualisieren, reicht der Bezug auf Wien allein nicht aus, dessen Einfluss in der kurkölnischen Residenzstadt vor allem in der musikhistorischen Forschung oft überbetont wurde. Zwar hatte Maximilian in der Sphäre des Kaiserhofs den Umgang mit Musik und ihren sozio-politischen Funktionen erlernt, die Zugehörigkeit des Kurfürsten zum Kaiserhaus war aber nicht der entscheidende Faktor in der Ausrichtung der Hofkultur und Kulturpolitik in Bonn. Ein Blick auf Höfe vergleichbarer Größe und machtpolitischer Position im Reich wäre in diesem Zusammenhang lohnenswert, eine systematische Studie dazu ist jedoch leider noch

---

811 Valder-Knechtges, *Die Musikgeschichte* (wie Anm. 647), S. 502.