



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Der Statuenzyklus des Schönbrunner Parks
und das druckgrafische Werk
"Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend"
von 1779

Band 1 von 1 / Volume 1 of 1

verfasst von / submitted by

Johannes Karel, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

ao.Univ.-Prof. i.R. Dr. Ingeborg Schemper

Johann Christian Friedrich Wilhelm
Beyer (1725 – 1796):

Der Statuenzyklus des
Schönbrunner Parks
und das druckgrafische Werk
“Österreichs Merkwürdigkeiten die
Bild- und Baukunst betreffend”
von 1779

Masterarbeit
bei
Univ. Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Ingeborg Schemper

von

Johannes Karel BA
Matr. Nr. 9125601

Inhaltsverzeichnis

Einleitung und Forschungslage.....	3
Problemstellung.....	5
Handelnde Personen bei der Planung der Gartengestaltung.....	6
Die Planungsschritte für die Gartengestaltung.....	7
Die Entstehung der Statuenserie für den Schlosspark Schönbrunn.....	10
Bedeutung der Parkbauten und der Skulpturen.....	14
Konzeption der Parkobjekte.....	24
Kammergarten.....	24
Das druckgrafische Werk „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“.....	25
Beschreibung.....	26
Entstehungszeit.....	39
Widmung der Publikation.....	40
Verlag.....	42
Auflage und Preis.....	44
Technik.....	45
Beteiligte Künstler.....	46
Vergleich mit „Die Neue Muse oder Der Nationalgarten“.....	54
Tradition von Galerie- und Stichwerken.....	56
Galeriewerke und weitere Publikationen als Vorbilder für Beyer.....	58
Autorenschaft.....	60
Aufbau und Aussage von „Österreichs Merkwürdigkeiten“.....	61
Resümee.....	68
Literaturverzeichnis.....	71
Quellenangaben.....	77
Abbildungsverzeichnis.....	79
Anhang.....	111

Einleitung

Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Bildhauer Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer (**Abb.1**), seinem in Wien entstandenen Hauptwerk, den Parterreskulpturen für den kaiserlichen Sommersitz Schönbrunn sowie im Besonderen dem in diesem Zusammenhang entstandenen druckgrafischen Werk „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“, erschienen 1779.

Zielsetzung meiner Forschung ist es, die Entwicklung der Parkausstattung mit den Darstellungen im druckgrafischen Werk in Verbindung zu bringen. Herauszufinden wird sein, welche Funktion die Publikation gehabt haben könnte und in welche Tradition sie einzugliedern ist.

Die Verifizierung von Datierungen und Zuschreibungen war nicht Teil meiner Forschung, diesbezügliche Daten sind von den angegebenen AutorInnen übernommen.

Andere gesicherte Werke des Künstlers werden nur insofern berücksichtigt, als sie für die in dieser Arbeit gewünschten Ziele relevant sind.

Forschungslage

J. C. F. Wilhelm Beyer (1725 – 1796) wurde durch seinen Schönbrunner Statuenzyklus für die Bildhauerkunst des 18. Jahrhunderts eine zentrale Persönlichkeit. Daher findet er sich auch in der entsprechenden kunsthistorischen Literatur wieder.

Heinrich Kábdebo¹ will schon 1880 mit seiner Kurzbiografie „zu einer Detail-Forschung Anregung“ geben.

Joseph Dernjac erlaubt uns fünf Jahre später in seiner „Geschichte von Schönbrunn“ erstmals einen ausführlichen Einblick in Beyers Leben². Die Figuren für den Park werden ebenso beschrieben, wie auch das von Beyer selbst 1779 herausgegebene druckgrafische Werk „Österreichs Merkwürdigkeiten, die Bild- und Baukunst betreffend“, in welchem sich zum Teil die Entwürfe und Projektideen für die Schönbrunner Werke finden lassen.

¹ Heinrich Kábdebo, Das Künstler-Ehepaar Beyer, o. O. 1880

² Joseph Dernjac, Zur Geschichte von Schönbrunn, Wien 1885

Erwähnung findet auch Beyers Tätigkeit als Modelleur für die Porzellanmanufaktur in Ludwigsburg. Beiträge dazu liefern 1921 Hans Christ³ und 1960 Werner Fleischhauer⁴.

Rudolf Baldrian⁵ arbeitet 1937 an einer Beyer-Biografie. Sein Verdienst besteht vor allem in der Sicherung des Todesjahres 1796, das auch in z. Bsp. Thieme/Beckers „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler“ von 1909/10 noch fälschlich mit 1806 angegeben ist.

Hermann Burg⁶ beschäftigt sich in seiner Monografie zum Bildhauer Franz Anton Zauner mit Beyers Ambivalenz zwischen französischen Einflüssen und dem massiven Bestreben antike Skulpturen nachzuahmen.

Helmut Lamnek⁷ führt für seine Hausarbeit an der Akademie 1961 wichtige Archivforschungen durch. Er erstellt eine genaue Biografie Beyers und beschäftigt sich ausführlich mit dessen Werken für den Schlosspark von Schönbrunn.

Margarethe Poch-Kalous⁸ sieht ähnlich wie Burg bei Beyer ebenfalls den Einfluss französischer Bildhauer, sie beschreibt 1970 seine Schönbrunner Werke im Zusammenhang mit dem herrschenden Zeitgeschmack und ganz allgemein in Bezug auf die Situation der klassizistischen Plastik in Wien.

In ihrer Publikation von 1985 analysiert Uta Schedler⁹ Beyers Stil und beleuchtet die Rolle des Staatskanzlers Fürst Wenzel Kaunitz-Rietberg, des Beraters von Kaiserin Maria Theresia in Kunstangelegenheiten, dessen Kunstverständnis und die daraus resultierenden Einflüsse auf die Kulturpolitik in Österreich.

Im Jahr 1995 veröffentlicht Beatrix Hajós¹⁰ ihr Buch über die Entstehungsgeschichte des Schönbrunner Schlossparks. Dieses enthält ein Kapitel, welches den Skulpturen gewidmet ist. Von dieser Autorin¹¹ erscheint

³ Hans Christ, Ludwigsburger Porzellanfiguren, Stuttgart/Berlin 1921

⁴ Werner Fleischhauer, Zum Bildhauer Christian Friedrich Beyer, Wien 1960

⁵ Rudolf Baldrian, Der k. Und k. Hofstatuarius Wilhelm Beyer, ein Kunstreformer der Maria-Theresianischen Zeit, o. O. 1937

⁶ Hermann Burg, Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit, Wien 1915

⁷ Helmut Lamnek, Der Bildhauer Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, unpublizierte Hausarbeit der Akademie der Bildenden Künste Wien, Wien 1961

⁸ Margarethe Poch-Kalous, Wiener Plastik im 19. Jahrhundert, Wien 1970

⁹ Uta Schedler, Die Statuenzyklen in den Schloßgärten von Schönbrunn und Nymphenburg, Hildesheim/Zürich/New York 1985

¹⁰ Beatrix Hajós, Die Schönbrunner Schloßgärten. Eine topographische Kulturgeschichte, Wien 1995

¹¹ Beatrix Hajós, Ein neues Rom in Wien – Schönbrunner Statuen 1773 bis 1780, Wien/Köln/Weimar 2004

2004 ein ausschließlich dem Skulpturenschmuck gewidmetes Buch. In beiden Werken wird auf die Bedeutung der Statuen und der Gebäude im Park eingegangen, wobei lediglich den Parkbauten eine Aussage zugebilligt wird, die Interpretation der Einzelskulpturen sehr allgemein bleibt und lediglich die Grundidee eines möglichen Konzeptes umreißt. Abbildungen aus dem druckgrafischen Werk werden zur Veranschaulichung von Änderungen in der Ausführung der Statuen oder Zuordnung der Arbeiten an andere Bildhauer herangezogen.

Im Jahr 2007 stellt Maria Pötzl-Mailkova¹² Überlegungen zum ursprünglichen Programm der Statuen im Parterre des Schönbrunner Gartens an, wobei sie sich auf die 1772 geplante Gruppierung von jeweils acht Skulpturen um die mit vier zentralen Brunnen ausgestatteten Parterrefelder konzentriert.

In der bisher erschienenen Literatur wird „Österreichs Merkwürdigkeiten“ lediglich bei Joseph Dernjac ein eigenes Kapitel gewidmet. Beatrix Hajós verwendet die Stiche zu Vergleichszwecken zwischen geplanter und ausgeführter Skulptur.

Problemstellung

In der vorliegenden Arbeit soll geklärt werden, wie es zu der Publikation im Rahmen des Gesamtprojektes „Schönbrunner Schlosspark“ kam und wer die handelnden Personen bei der Herstellung und Veröffentlichung waren. Wie hat Beyer die Auswahl der Grafikkünstler für seine Publikation vorgenommen und wie sind diese Künstler in der grafischen Kunst und der mitteleuropäischen Kunstlandschaft zu verorten. Es wird erörtert, ob und in welcher Tradition die druckgrafische Publikation steht und welche Intentionen Beyer mit der Herausgabe hätte haben können.

¹² Maria Pötzl-Mailkova, Überlegungen zum ursprünglichen Programm der Statuen im Parterre des Schönbrunner Gartens, Wien 2007

Handelnde Personen bei der Planung der Gartenausgestaltung

Seit dem Tod Franz Stephans von Lothringen 1765 waren in den Schönbrunner Gärten keine wesentlichen Veränderungen mehr durchgeführt worden (**Abb. 2**).

Erst 1772 entschloss sich Maria Theresia (**Abb. 3**) endgültig den Schönbrunner Berg, der zu dieser Zeit lediglich eine Waldschneise aufwies¹³, gestalten zu lassen. Unterstützt wurde sie in diesem Wunsch von einem ihrer engsten Berater, Wenzel Anton Fürst Kaunitz-Rietberg (**Abb. 4**), der auch die leitenden Künstler auswählte.¹⁴

Auftraggeberin dieser Arbeiten war Kaiserin Maria Theresia, formell auch ihr Sohn und Mitregent Joseph II., der sich für dieses Projekt aber nicht engagierte¹⁵. Auch die Kaiserin überließ die Durchführung lieber ihrem Kanzler Fürst Kaunitz. Dieser hatte den Architekten Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (**Abb. 5**) mit der Planung und den Entwürfen beauftragt, wobei er auch seine eigenen Vorstellungen einbrachte.¹⁶ Hohenberg hatte sich bereits 1766-67 beim Umbau des Schönbrunner Schlosstheaters beim Kaiserhaus einen Namen machen können, darüber hinaus wurde er von Fürst Kaunitz gefördert.¹⁷

Den Auftrag für die Statuen bekam 1773 der Bildhauer Wilhelm Beyer (siehe unten). Dem Fürst war Beyer bereits durch die „Promemoria“ vom 19. September 1768 mit den Vorschlägen für die Modernisierung der Wiener Porzellanmanufaktur bekannt, als auch in der Eigenschaft des Fürsten als Protektor der Wiener Akademie, an der Beyer seit 1768 Mitglied war. 1769 erhält Beyer eine Anstellung am Kaiserhof und 1770 die Ernennung zum k. Hofmaler und Statuarius.¹⁸

Beyer schuf gemeinsam mit Fürst Kaunitz¹⁹ die Entwürfe, wobei Kaunitz die Ikonographie vorgab²⁰. Möglicherweise war das erstellte Programm jenen

¹³ Hajós, 2004, S. 20

¹⁴ Hajós, 2004, S. 49 und Anm. 94

¹⁵ Aus einem Brief Maria Theresias vom 3. März 1773 an Marie Antoinette erfahren wir: „...der Kaiser liebt Schönbrunn nicht...“. Zit. nach Pötzl-Mailkova, 2007, S. 488, Anm. 4

¹⁶ Klingenstein, 1996, S. 366f

¹⁷ Hainisch, 1949, S. 37-39; Hajós, 2004, S. 21

¹⁸ Hajós, 2004, S. 33

¹⁹ Klingenstein/Szabo, 1996: S. 367

²⁰ Klingenstein/Szabo, 1996, S. 367

der fürstlich Kaunitz'schen Gärten in Mariahilf und Austerlitz, die sich allerdings nicht erhalten haben, verwandt.²¹

Für die Schönbrunner Ausstattung dürfte auch der Rat von Freiherr Joseph von Sperges (**Abb. 6**), Präses des Rates der Akademie, eingeholt worden sein, da Sperges als hervorragender Kenner antiker Mythologie bekannt war und auch andere ikonografische Programme entworfen hatte.²²

Beyer zeichnete die Entwürfe, Kaunitz begutachtete und befürwortete diese, danach fertigte Beyer die Modelle, wonach die anderen Bildhauer arbeiten konnten. Wilhelm Beyer hat die vorgegebenen Ideen sicherlich künstlerisch bereichert, jedoch ansonsten das Programm lediglich umgesetzt.

Die Standorte der Skulpturen bestimmte der Architekt Hohenberg.²³

Die Planungsschritte für die Parkgestaltung

Erste frühere Ideen für die Gestaltung des Schönbrunner Berges von 1750/60 bzw. 1770 sind uns erhalten (**Abb. 7 und 8**) und zeigen, dass die Parkerweiterung in Verlängerung der Sichtachse des Palastes bereits ein über einen längeren Zeitraum vorliegendes Projekt war.

Um 1770/71 fertigte nun der Architekt Hetzendorf von Hohenberg eine erste Entwurfsskizze (**Abb. 9**) für die Gestaltung des Schönbrunner Berges, die am Fuße ein halbrundes, skulpturengeschmücktes Bassin zeigt, und nach oben über eine breite Treppenkaskade zu einem Lustgebäude führt. Begleitet wird die Kaskade seitlich von in Zick-Zack-Form angelegten Rampenwegen, die mit Vasen und Skulpturen geschmückt sind. In den dazwischenliegenden Rasenflächen stehen Ehrensäulen, Reiterstandbilder und kleinere, wie römische Triumphbögen gestaltete Pavillons.

Nach dem folgenden, reduzierteren Entwurf von 1771, den Carl Schütz um 1772 in einer aquarellierten Federzeichnung festhielt (**Abb. 10**), begannen 1773 unter der Leitung Hetzendorf von Hohenbergs die Arbeiten im Park. Der neue Plan zeigt am höchsten Punkt des Schönbrunner Berges einen kuppelbekrönten Zentralbau, vor dem ein Wasserbecken liegt. Den Hang herab führt eine breite Kaskade zu einem ovalen Becken mit einer zentralen

²¹ Klingenstein, 1996, S. 366f

²² Hajós, 2004, S. 49f; Schedler, 1985, S. 49; Pötzl-Malikova, 2007, S. 506

²³ Schedler, 1985, S. 4 und Anm. 15 v. Kap. 1

Fontäne. Die beibehaltenen Zick-Zack-Wege teilen den Berg in drei Terrassen, in den Zwickelfeldern finden sich insgesamt acht Brunnen. Entlang der Kaskade stehen Skulpturen, an den Wendepunkten der Wege Vasen. Das Parterre wird durch drei Längsachsen und eine Querallee in vier Broderiebereiche geteilt. Von diesen werden durch Querwege in Richtung Berg und vor dem Schloss kleinere Felder abgetrennt, die dadurch entstehenden mittigen vier Felder zur Querallee weisen jeweils einen zentralen, achteckigen Brunnen auf. Jedes Broderie- bzw. Brunnenfeld zeigt an den Ecken Skulpturen, insgesamt 32 in vier Reihen. Darüber hinaus stehen vor den sich zum Schloss hin öffnenden abgeschrägten Hecken jeweils drei Statuen.

Maria Theresia schrieb am 3. März 1773 an ihre Tochter Marie Antoinette, Königin von Frankreich: „Bis jetzt ist auf dem Berg gar nichts, kein Gebäude, ich habe nur oben ein großes Reservoir anlegen lassen, um gegenüber vom Hause, am Ende des Parterres einen Springbrunnen zu haben, ich hoffe, daß er in zwei Jahren spielen wird; das Parterre denke ich mit Statuen auszuschnücken.“²⁴.

Das Reservoir, der heutige vordere Glorieteteich²⁵, wurde angelegt, insgesamt die Wasserversorgung des Parks verbessert und erweitert, acht Bassins am Berg gegraben, dazu vier im Parterre, auch die Zick-Zack-Wege entlang der Anhöhe begann man zu ziehen²⁶.

Das heutige westliche Najadenbassin, welches sich seit etwa 1700 mittig direkt vor der Gartenfassade des Schlosses befunden hatte (**Abb. 11**), wurde 1772 an den jetzigen Standort versetzt²⁷.

Die Gloriette (**Abb. 12**), ebenfalls ein Entwurf Hohenbergs, wurde begonnen und war unter Verwendung von Spolien des unfertig gebliebenen Schlosses Neugebäude, welches Maria Theresia 1774 dem Militär als Pulvermagazin überließ, 1775 fertiggestellt²⁸.

Trotz der aufwändigen Verbesserungen und Erweiterungen der Wasserversorgung des Parks²⁹ stellte sich 1776 heraus, dass die geplanten

²⁴ Hajós, 2004, S.22, Anm. 7

²⁵ Hajós, 2004, S. 22, Anm. 7

²⁶ Hajós, 2004, S. 22, Anm. 8

²⁷ Hajós, 2004, S. 22

²⁸ Hajós, 2004, S. 23

²⁹ Hajós, 1995, S. 84 und S. 87

Brunnen nicht ausreichend gespeist werden konnten. Obwohl Überlegungen angestellt wurden, auch mit wenig Wasser die Brunnen effektiv bespielen zu können³⁰, war eine neuerliche Konzeptänderung unumgänglich.

Der neue, einfachere Plan Hetzendorfs (**Abb. 13**) von 1776/77 mit der bereits fertigen Gloriette verzichtet auf die Brunnen am Berg und im Parterre selbst. Lediglich zwei Fontänen flankieren die zentrale Skulpturengruppe im Bassin am Ende der Mittelachse. Der Berghang wird dreistufig terrassiert und bleibt gänzlich ohne bildhauerische Ausgestaltung. Die Statuen sollen in Nischen, welche in die Hecken eingeschnitten sind, ihren Platz finden. Dafür begleiten an den Ecken der Broderiefelder liegende Sphingen oder Löwen die Zentralachse, die allerdings über dieses Entwurfsstadium nicht hinausgehen.

In dieser Phase wurden dazu der Obeliskenbrunnen und die Ruinenanlage (**Abb. 14 und 15**) von Hetzendorf entworfen, die 1777 und 1778 vollendet worden sind.

Die bereits ausgehobenen Brunnenbassins am Berg und im Parterre wurden wieder zugeschüttet, deren Skulpturengruppen in zwei neu geschaffene Brunnen im Ehrenhof des Schlosses versetzt, oder anderweitig, etwa bei der Ruine und am Obeliskenbrunnen, wiederverwendet³¹. Die ehemals um die Broderiefelder gedachten Statuen stellte man vor die Hecken.

Wichtigstes Projekt war nun der Neptunbrunnen (**Abb. 16**), der als Gesamtanlage ebenfalls von Hohenberg entworfen, und für dessen Skulpturenschmuck 1777 ein Vertrag mit Beyer abgeschlossen wurde³². Deren Vorstellung sah ursprünglich noch mehr Figuren vor, das wurde von Fürst Kaunitz auf das heutige Erscheinungsbild reduziert³³.

³⁰ Beyer, 1779, No. XI: Darstellung der Hylonome, die sich nach dem Bade das Haar auswringt: Beyer sollte Brunnenskulpturen erfinden, die für die Illustration wenig Wasser benötigen (vgl. Abb. 122).

³¹ Hajós, 1995, S. 89

³² Hajós, 2004, S. 24, Anm. 19

³³ Beyer und Hohenberg sahen "7. Gruppen, als der Neptuno mit einem Tritton, 2 Dauphils auf einer Muschel stehend. 4. Seepferde von 2. Tritton gehalten. 2. Nayaten mit Seethieren spielend" vor. (Promemoria von Beyer (o. D.): HHStA, HBA, K. 21, 1. Sitzung vom Jänner 1777, Nr. 78, fol. 718r.) Kaunitz ändert in einer allerhöchsten Noten vom 25. Jänner 1777 dahingehend ab: "1mo aus einem Neptuno mit einer Nayate auf einer Muschel, 2do aus 4. Tritton mit 4. Collosalischen See Pferden, 3tio aus zweyen Gruppen auf die Seite Sprünge einen Tritton mit einem Vogel, und einer Najate mit einem Fisch spielend;" (ebenda, fol. 713r).

Maria Theresias Gartenprojekt war fertiggestellt, als sie im November 1780 starb. Ein Plan dieses Jahres, den Franz Boos angefertigt hat (**Abb. 17**), zeigt, dass sich die damalige Konzeption des Parks bis heute in ihrer Grundstruktur erhalten hat.

Die Entstehung der Statuenserie für den Schlosspark von Schönbrunn

Im Zuge der Umgestaltung des Parks zwischen 1770 und 1780 durch Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg entschloss sich der Hof 1773 das Parterre mit Marmorstatuen zu schmücken.

Wilhelm Beyer erhielt am 24. Mai 1773 offiziell die Beauftragung, innerhalb von drei Jahren 32 oder 36 Statuen von 7 Fuß und 6 Zoll (ca. 2,45 m) Höhe für den Park anzufertigen³⁴.

Beyer konnte den Auftrag vor allem durch seinen kostengünstigen Vorschlag für sich verbuchen. Für eine Einzelfigur würde er 1000 bis 1200 fl. berechnen, für eine Zweiergruppe 2000fl. und eine Dreiergruppe kostete 3000fl³⁵.

Dies war ihm durch die Entdeckung³⁶ eines Steinbruchs mit qualitativ hochwertigem Marmor („... nicht schlechter als der von Carrara...“, wie er 1773 schrieb³⁷) bei Sterzing bzw. Mareith in Südtirol, das damals noch zum Habsburgerreich gehörte, möglich.

Ob ein Wettbewerb für diesen Statuenzyklus ausgeschrieben wurde, ob und welche Künstler außer Beyer hierfür Entwürfe und auch Kostenüberschläge eingereicht haben, wissen wir nicht mit Sicherheit, Aktenbelege lassen sich dafür nicht finden³⁸.

Somit erhielt Beyer die Oberleitung über die bildhauerische Ausschmückung des Parks, denn es war ihm gestattet, selbstständig mit weiteren Bildhauern

³⁴ Dernjac, 1885, S. 24; Die Nennung von 36 Statuen findet sich in der Korrespondenz zwischen Kaunitz und Sperges von 1773. Vgl. dazu: Pötzl-Malikova, 2007, S. 492, Anm. 39

³⁵ Dernjac, 1885, S. 24

³⁶ Diese „Entdeckung“ schreibt sich Beyer selbst zu. Tatsächlich waren die erwähnten Steinbrüche aber auch davor bereits genutzt worden. Vgl. dazu: Dernjac, 1885, S. 25; Pötzl-Malikova, 2007, S. 491, Anm. 31

³⁷ „Qui n'est point inférieur à celui de carrara“. Promemoria Beyers 1773, Akad. Archiv

³⁸ Dernjac, 1885, S. 23

Verträge für den Auftrag abzuschließen und diese dann auch mit dem Geheimen Kammerzahlamt zu ratifizieren³⁹.

Mit einem Stab von 15 Mitarbeitern, ohne die er einen so großen Auftrag in dieser Zeit gar nicht hätte bewältigen können, begab er sich kurz darauf zu den Steinbrüchen nahe Sterzing und Mareith bei Hall.

Vor Ort wurden nach seinen Modellen, die Maria Theresia und Staatskanzler Kaunitz zuerst zur Begutachtung und Genehmigung hatten vorgelegt werden müssen⁴⁰, die Statuen bereits grob herausgemeißelt. Das Gewicht der Blöcke für den Transport nach Wien wurde dadurch erheblich verringert (**Abb. 18**).

Dies zeigt aber darüber hinaus, dass zu diesem Zeitpunkt die Auswahl der darzustellenden Motive bereits feststand, das Programm muss also, wenngleich es nicht mehr auf uns gekommen ist, schon zu diesem Zeitpunkt existiert haben⁴¹.

Von den genannten Modellen haben sich im „Kaiserlichen Hofmobiliendepot“ in Wien 16 Gipsstatuetten erhalten. Heute werden sie hauptsächlich Johann Baptist Hagenauer zugeschrieben⁴². „Aspasia“ (**Abb. 19**) wurde unverändert von Beyer selbst ausgeführt. „Hannibal“ (**Abb. 20**) ist gemäß Beyers Modell von Hagenauer umgesetzt, die „Sibylle“ (**Abb. 21**) jedoch verändert. Ebenfalls von Hagenauer für den Park umgesetzt wurden Die „Römische Matrone“ und die „Vestalin“ (**Abb. 22**). Weitere drei Modelle zeigen jene Werke, für die Hagenauer 1776 einen von Beyer unabhängigen Auftrag bekam: Zwei „Kanephoren“ und „Fabius Cunctator“ (**Abb. 23-25**).

Die restlichen acht Modelle sind zum einen wohl Alternativvorschläge zu den Versionen von Wilhelm Beyer, zum anderen etwaige Ergänzungen zu anderen Statuen, die aufgrund der 1776 erfolgten Konzeptänderung jedoch nicht mehr ausgeführt wurden.

So zeigt Hagenauer eine stehende „Kybele“ (**Abb. 26**) mit nachdenklich ans Gesicht gelegter Hand, zu ihren Füßen liegt ein zu ihr aufschauender Löwe. Mit dem Thema „Jason und Medea“ (**Abb. 27**) dürfte man länger experimentiert haben, hier existiert noch eine Zweiergruppe, die die

³⁹ Dernjac, 1885, S. 24

⁴⁰ Dernjac, 1885, S. 24

⁴¹ Pötzl-Malikova, 2007, S. 491

⁴² Hajós, 2004, S. 50ff

Überreichung des Schlafmittels für den das Goldene Vlies bewachenden Drachen vorstellt, der allerdings bereits betäubt hinter Jason liegt, aber auch eine Variante aus zwei einzelnstehenden Figuren war offenbar angedacht, da das Modell einer Einzelfigur für Medea vorhanden ist.

Hinzu kommt eine Doppelfigurengruppe die als „Rückkehr eines Helden“ oder als „Odysseus und Penelope“ (**Abb. 28**) bezeichnet wird⁴³, eine weitere „Bacchantin“ (**Abb. 29**), eine Darstellung des „Saturn“ (**Abb. 30**), der einen Knaben an den Beinen gepackt hat und wohl auf den Mythos anspielt, dass Saturn einst seine Kinder verschlungen hat, da ihm geweissagt worden war, er würde durch einen Sohn seine Herrschaft verlieren.

Von Wilhelm Beyer dürfte die „Leda“ (**Abb. 31**) stammen, die sich zwar im Schönbrunner Park nicht findet, die er allerdings in seinem druckgrafischen Werk „Die Neue Muse oder Der Nationalgarten“ von 1784 in ähnlicher Version (**Abb. 32**) publiziert⁴⁴. Das Modell „Silen mit dem Bacchusknaben“ (**Abb. 33**) entspricht der bekannten Antike in den Vatikanischen Sammlungen.

Im Winter brachte man die Rohlinge über die Brennerstrasse nach Hall und von dort mit Schiffen auf dem Inn und der Donau nach Wien.

In der heutigen Wagenburg hatte man für Beyer und seine Mitarbeiter ein Atelier eingerichtet, unter ihnen die Künstler Franz Anton Zauner, Johann Martin Fischer, Johann Baptist Hagenauer, Benedikt Henrici und Veit Königer⁴⁵.

Die Genannten arbeiteten anfangs unter der Leitung Beyers, später übernahmen sie auch selbstständig Aufträge in Schönbrunn. Hagenauer war wohl der Wichtigste unter ihnen, er sollte 1776, unabhängig von Beyer, fünf Skulpturen anfertigen. Es handelt sich um zwei „Priesterinnen mit Fruchtkörben“, „Fabius Cunctator“, „Apollo“ und „Diana“. Diese beiden letztgenannten Figuren stehen nicht im Mittelparterre, sondern in eigenen Bosketten. Sie werden in Folge nicht bearbeitet.

⁴³ Schemper, 2006, S. 856f

⁴⁴ Beyer, 1784, Tafel 27

⁴⁵ Weitere Mitwirkende waren Roman Anton Boos, Anton Grassi, Joachim Günther, Vinzenz Lang, Sebastian Pfaff, Franz Ignaz Platzer, Leonhard Posch, Philipp Jakob Prokop, Jakob Christoph Schletterer, Josef Anton Weinmüller und Franz Zächerl. Vgl. Hajós, 2004, S. 39ff

Mit der Aufstellung begann man 1774. Die erste Statue war jene der „Vestalin“ (**Abb. 34**), deren Errichtung Böllerschüsse begleiteten⁴⁶. Im August dieses Jahres ließ Beyer wissen, dass man bereits fünfzehn Figuren fertiggestellt habe, wobei er „Cincinnatus“, „Angerona“, eine Priesterin mit Weintrauben und eine mit einer Vase (die „Bacchantin“ und die „Nympe der Flora“) sowie „Aspasia“ (**Abb. 35 – 39**) erwähnt.⁴⁷

1775 werden weitere Statuen vollendet, da Zahlungen an die entsprechenden Bildhauer ergehen⁴⁸, nämlich „Ceres und Bacchus“, „Herkules“, „Merkur“, „Brutus und Lucretia“, „Aeskulap“, „Paris“, „Mars und Minerva“, „Hygieia“, „Hannibal“, die „Cumäische Sibylle“, „Amphion“, die „Römische Matrone“, „Hesperia und Arethusa“, „Mucius Scaevola“ und „Artemisia“. 1776 wurde Beyer für „Eurydike“, „Rhea Kybele“ und „Meleager“ (**Abb. 40 - 57**) entlohnt.⁴⁹

Im selben Jahr entstanden die Brunnengruppen, die für die Parterrefelder gedacht waren, und Personifikationen von Flüssen des Habsburgerreiches darstellten. Beyer schuf davon zwei, eine Hagenauer und die vierte Zauner. In diesem Jahr wurde jedoch die Änderung des ursprünglichen Plans beschlossen, da die Wasserversorgung der zahlreichen Brunnen nicht gewährleistet werden konnte, und man sich nun ab 1777 ganz auf die Fertigstellung des Neptunbrunnens konzentrierte.

Im selben Jahr erhielt Hagenauer den eigenständigen Auftrag für „Fabius Cunctator“ und zwei noch fehlende Kanephoren (die beiden „Priesterinnen der Ceres“). Diese Statuen konnte er nach eigenen Entwürfen gestalten, 1778 waren die Werke vollendet⁵⁰.

Für den Neptunbrunnen sollten insgesamt sieben Figurengruppen entstehen und Beyer wurde um Entwürfe ersucht. Auf einer mit Pflanzen und Meerestierchen belebten Felsarchitektur würden die Hauptgruppe mit dem Meeresgott, vier Gruppen aus Tritonen und Hyppokampen sowie zwei Najadengruppen Platz finden. Der Auftrag erging am 24. Februar 1777 an Beyer, der seine Arbeit im Dezember 1780 beendete. Die beiden

⁴⁶ Hajós, 2004, S. 87

⁴⁷ Akademie-Archiv fol. 25 ex 1774, Beyers Promemoria an das geheime Kammerzählamt, 31. August 1774; Hajós, 2004, S. 27, Anm. 32

⁴⁸ Fleischer, 1932, Nr. 792, 799, 808, 810, 815; Hajós, 2004, S. 28; bezahlt wird sie erst 1775.

⁴⁹ Hajós, 2004, S. 28f

⁵⁰ Hajós, 2004, S. 29

Najadengruppen, die man für zu klein geraten erachtete und Beyer diesbezüglich Vorsatz zum Erreichen eines weiteren Auftrages unterstellte, fanden ihren Platz in den Bassins der Alleenkreuzungen (**Abb. 58 und 59**). Beim Neptunbrunnen wurden sie nicht mehr ergänzt⁵¹.

In Folge wurde noch das Brunnenhaus mit der Skulptur der Egeria (Abb. 36) geschmückt⁵², die Ausstattung des Parterres und der Brunnenanlagen war jedoch vollendet.

Bedeutung der Parkbauten und der Skulpturen

Wenn man die jüngsten sechs Publikationen, die sich mit den Schönbrunner Statuen auseinandersetzen, betrachtet, dann sieht man die Uneinigkeit der AutorInnen, ob es denn überhaupt eine Aussage der einzelnen Figuren gibt. Lamnek gesteht den meisten Statuen jeweils die Symbolisierung einer Eigenschaft zu, so zum Beispiel „Jason“ als Allegorie der Unternehmungslust. Einige Vierergruppen fasst er unter einer übergeordneten Aussage zusammen, etwa „Jason“ (Unternehmungslust), „Perseus“ (Kühnheit) (**Abb. 60 und 61**), „Fabius Cunctator“ (Bedachtsamkeit) und „Aspasia“ (Weisheit) als Symbole der Geltung eines Staates nach außen. Er bezieht sich aber nicht auf die mythologische Quelle, der die bzw. der Dargestellte entstammt und begründet somit nicht, warum diese Figur jene Eigenschaft verkörpert.⁵³

Schedler sieht nur noch in den am Beginn des Parterres aufgestellten Skulpturen eine symbolische Bedeutung, während sie den anderen höchstens die Verkörperung einer Eigenschaft zuerkennt. Sie bleibt hier ebenfalls reserviert und zweifelt auch an der Aufstellungsreihenfolge, die sie als möglicherweise nicht authentisch ansieht, ohne für eine etwaige Veränderung einen konkreten Beweis anzuführen.⁵⁴

Hajós erwähnt hiervon nichts, sie bleibt in ihrer Deutung der Skulpturen sehr allgemein und beschränkt sich auf eine generelle Symbolik unter Berücksichtigung der Parkgebäude Obelisk, Ruine und Gloriette, ist aber

⁵¹ Hajós, 2004, S. 29f, sowie dortige Anm. 47; ebenso Anm. 33 hier.

⁵² Hajós, 2004, S. 30

⁵³ Lamnek, 1961, S. 12ff

⁵⁴ Schedler, 1985, S. 39, S. 41, S. 45

auch der Meinung, dass die Einzelfiguren Tugenden oder Eigenschaften, die sie mit „Führerqualitäten“ umschreibt, repräsentieren und auf ein „Neues Rom“ weisen sollen.⁵⁵

Iby sieht keinen ikonografischen Zusammenhang der Parkskulpturen.⁵⁶

Pötzl-Malikova rekonstruiert die möglichen Achtergruppen um die Parterrefelder des Plans von 1772. Diesen Gruppen teilt sie generelle Aussagen zur Vermittlung der wirtschaftlich und kulturell gedeihlichen Regentschaft des Herrschers für das Land zu, ohne dass die Person des Monarchen explizit verherrlicht wird. Die heutige, seit 1778 unveränderte Aufstellung hingegen sieht sie als zufällig und programmatisch undurchdacht.⁵⁷

Betrachten wir zu Beginn Johann Bernhard Fischer von Erlachs ersten Entwurf für die neue Residenz, Schönbrunn I. (**Abb. 62**).

Dieser Plan, von solcher Großartigkeit, dass er das Versailles des Erzrivalen Frankreich übertrumpfen würde, beinhaltete bereits ein ausgefeiltes statuarisches Programm, das auch Schedler anerkennt.⁵⁸ In Fischers Entwurf erkennen wir beispielsweise zwei Brunnen (**Abb. 63 und 64**), von denen der rechte Apollo als Sieger über Python⁵⁹ zeigt, der linke die vier Weltmonarchien: Die Persische, die Griechische Alexanders des Großen, die Römische und die Deutsche, die sich darüber erhebt. Am Eingang sehen wir zwei kolossale Säulen mit dem Reichsadler bekrönt, an beiden Seiten sind vier Taten des Herkules dargestellt. Schedler verweist in ihrer Erklärung der Intention des Architekten auf Sedlmayr, der Fischer von Erlachs Absicht, Versailles zu übertreffen, auch durch das ikonologische Programm bestätigt sieht: „...Das Helios-Programm ist Ludwig XIV. weggenommen und dem Kaiser zurückgegeben. Es verkörpert sich in der kolossalen Quadriga des Helios am Scheitelpunkt der ganzen Anlage, sowie dem Helios, der den Drachen Python bezwingt, auf dem einen Brunnen des Vorfeldes. Das Herkules-Programm geht in dieser Form auf Karl VI. zurück: die beiden

⁵⁵ Hajós, 2004, S. 46ff

⁵⁶ Iby, 2000, S. 208ff

⁵⁷ Pötzl-Malikova, 2007, S. 495ff; S. 508

⁵⁸ Schedler, 1985, S. 9f

⁵⁹ Die schwangere Leto ließ die eifersüchtige Hera vom delphischen Drachen Python verfolgen. Leto brachte Artemis und Apollon auf der Insel Delos zur Welt. Kurz nach seiner Geburt begab sich Apollon nach Delphi, tötete den Drachen Python, der das Orakel bewachte, und machte sich selbst zum Herrn des Orakels. (Gottschalk, 1993, S. 139; S. 173)

Säulen sind die Säulen des Herkules und symbolisieren die Weltherrschaft; Figuren, Taten des Herkules darstellend, begleiten sie, die kaiserlichen Adler krönen sie. Als kaiserliches Symbol nicht zu überbieten, ist der Brunnen der vier Weltmonarchien.⁶⁰

Fischers Entwurf sollte ein Präsentationsstück bleiben. Die Umsetzung scheiterte wohl primär an der Person Kaiser Leopold I. Er wollte wohl die Kaiserwürde nicht als gleichgesetzt mit allein seiner Person durch Architektur und Bildprogramm manifestieren. Konträr dazu Ludwig, der sich als Mittelpunkt sah, worum alles zu kreisen hatte, gleich den Planeten um die Sonne. Er wollte eine beinahe göttliche Natur in Gestalt des Apollo Helios für sich reklamieren und Versailles zu seinem Olymp hochstilisieren.⁶¹

Leopold wollte also keinen Personenkult, er gestattete höchstens die Verherrlichung und Glorifizierung seines Hauses, der Dynastie Habsburg.⁶²

Der Kaiser war darüber hinaus ein großer Opern- und Schauspielfreund. In beiden Bereichen werden in seiner Zeit die Figur des Herrschers, respektive seine Familie, allegorisch herausgestellt, zur Betonung der Zentralität des Staates und der absoluten Macht.

Der Grundgedanke jedoch, die Dynastie zu verherrlichen, ist bereits gelegt.

Leopolds jüngerer Sohn, Karl VI., sieht sich nun mit dem Problem konfrontiert, dass ihm kein männlicher Nachkomme beschieden war. Mit großen Anstrengungen und unter großen Opfern initiiert er die Pragmatische Sanktion, um seiner Tochter Maria Theresia den Thron und das Reich zu sichern. Mit ihm erlischt nun das Haus Habsburg im Mannesstamm.⁶³

Die von Maria Theresia nunmehr neu belebte Dynastie sollte nun in Schönbrunn anhand der Parkbauten in eine dauerhafte Tradition, die bis in die Antike zurückreichen soll, eingebunden werden. Mit der Frage der Urheberschaft zu dieser Idee werden wir uns in Folge noch auseinandersetzen.

⁶⁰ Sedlmayr, 1997, S. 76f

⁶¹ Pradel, 1989, S. 4

⁶² Pradel, 1989, S. 4f

⁶³ In Folge kam es 1740-48 zum Österreichischen Erbfolgekrieg, der im Frieden von Aachen am 18. Oktober 1748 beendet wurde. Damit hatte Maria Theresia die Vormachtstellung ihres Hauses geschützt. (Richard Reifenscheid: Die Habsburger. Von Rudolf I. bis Karl I., S. 221ff)

Das Gestaltungskonzept des Parks steht noch ganz in der Tradition des Barock.⁶⁴ Und dies, obwohl die zeitgenössische Gartenmode bereits ganz andere Ideale formuliert und postuliert hatte.

Der sogenannte englische Landschaftsgarten kam bereits 1765 durch die Neuwaldegger Anlage des Grafen Lacy nach Wien.⁶⁵ Führende Adelshäuser begannen die Parks ihrer Residenzen nach neuester Mode umgestalten zu lassen, beispielsweise ab 1773 die Familie Liechtenstein, die die Parterreskulpturen von Giovanni Giuliani verkaufte und die regelmäßigen barocken Strukturen gärtnerisch auflösen ließ.

In Schönbrunn wurden Obelisk und Ruine 1777 bzw. 1778 fertiggestellt. Die Gloriette war 1775 vollendet.⁶⁶ Dass dem Betrachter diese Bauten sehr wohl eine Botschaft vermitteln wollen, nämlich die Glorifizierung der Herrschaft der Habsburger, kann wohl als evident angesehen werden. Schedler bezieht in ihre Analyse die Parkbauten jedoch nicht mit ein.

Man gibt nun 1773 einen Statuenzyklus in Auftrag mit dem Ziel, nicht nur das Parterre, sondern auch den Schönbrunner Berg zu schmücken und diesen mit einem Lustgebäude zu krönen. Im Zuge der häufigen Planänderungen wurde zwar auf den Skulpturen- und Bassinschmuck des Berges verzichtet, an dem bekrönenden Pavillon hingegen festgehalten. Diesen stattete man auch noch mit der unübersehbaren Botschaft des beendeten Krieges und des nunmehr beginnenden Friedens (aufgehängte Trophäenstücke), der ein neues Goldenes Zeitalter bringt⁶⁷, aus. All das geschah zu einem Zeitpunkt, als die Auswahl der Figurentypen bereits abgeschlossen sein musste und die Aufstellung in vollem Gange war (ab 1774). Damit wäre die Annahme, Plastiken ohne Konzept und Aussage aufgestellt zu haben, widersprüchlich, wenn man gerade an so prominenter Stelle ein familien- und reichspolitisches Zeichen in Gartenarchitektur manifestiert.

Auf den ersten Blick scheinen die Figuren tatsächlich keinen einheitlichen Zusammenhang aufzuweisen. Die Gestalten stammen aus den Sagen über

⁶⁴ Hajós, 1995, S.36; Poch-Kalous, 1970, S. 173

⁶⁵ Hajós, 2004, S. 31

⁶⁶ Hajós, 1995, S. 99, S. 163, S. 166; Das Mittelrisalit trägt die Inschrift: JOSEPHO II. AVGVSTO ET MARIA THERESIA IMPERANTIB: MDCCLXXV. (Unter der Regierung von Kaiser Joseph und Kaiserin Maria Theresia errichtet 1775) Zit. nach Hajós, 1995, S. 96

⁶⁷ Hajós, 1995, S. 96f

den trojanischen Krieg, der römischen Geschichte, sie stellen antike Helden, Göttinnen und Götter dar.

Was könnte nun der verbindende Grundgedanke sein, der sowohl die Statuen als auch die drei Parkgebäude, Obelisk, Ruine und Gloriette, einbezieht?

Wenn man den Plan (**Abb. 65**) des Schönbrunner Parks betrachtet, erkennt man, dass sich die Statuen, bis auf die wenigen Ausnahmen am Beginn des Parterres, gegenüberstehen.

Diese Aufstellung sehen wir bereits bei Fertigstellung des Parks 1780 und auch heute noch finden wir diese Reihenfolge vor. Die von Schedler aufgestellte Behauptung, wonach die Abfolge verändert worden ist, lässt sich nicht belegen. Die Autorin selbst gibt keine Hinweise darauf.⁶⁸ Sie bezieht sich vor allem auf eine schriftliche Nachricht, dass Statuen vom Schönbrunner Berg versetzt wurden. Im Jahr 1777 ist tatsächlich die Rede vom „Herabbringen der auf dem Berg versetzten Figuren samt Posamenten in den Garten“⁶⁹. Daraus schließt sie, dass „eine Anzahl von Statuen an den Serpentinewegen zur Gloriette“ standen, „die in das Parterre versetzt wurden“.⁷⁰ Da wir aber aufgrund des vorhandenen Plan-, bzw. Quellenmaterials nicht eindeutig identifizieren können, welche Statuen dort bereits aufgestellt worden waren, ist auch der Schluss der Versetzung ins Parterre nicht zwingend. Es könnte sich also gleichwohl auch um jene Statuen handeln, die heute im Brunnenboskett stehen. Auf dem Querschnittsplan des Brunnens mit der Neptungruppe nach einem anonymen Verfasser ebenfalls von 1777 (**Abb. 66**) ist am auslaufenden Ende der Balustrade eine Skulptur zu erkennen, die durchaus mit Eurydike zu identifizieren wäre, und die, aufgrund der im Planmaterial stets fehlenden Andeutung von Sitzskulpturen, wohl nie im Parterre selbst aufgestellt war. Jedoch hätte sie nach der Aufgabe des Planes, sie am Schönbrunner Berg zu platzieren, und noch vor der Verbringung ins Brunnenboskett, durchaus hier bei der Neptungruppe vorgesehen sein können.

Bereits auf Hetzendorfs Plan für den Schönbrunner Berg von 1770 (**vgl. Abb. 9**) finden wir außer Darstellungen von Göttern und Heroen auch

⁶⁸ Schedler, 1985, S. 39 u. S. 41

⁶⁹ Zitiert nach Hajós, G., 81 (Kap. 1, Anm. 2)

⁷⁰ Schedler, 1985, S. 39

Sphingen und Löwen an den Wendepunkten der Wege. Solche hatte Beyer ohne dezidierten Auftrag geschaffen, wobei sich auch nicht exakt ermitteln lässt, in welchem Jahr er mit den Skulpturen begonnen hat. Allerdings müssen doch konkrete Überlegungen angestellt worden sein, derartige Skulpturen am Schönbrunner Berg aufzustellen, schreibt Beyer doch selbst: „Ferner habe ich ... um bei Verfertigung der Mauer, die hinter der Colonade an Faßsanen Garten aufgeführt werden soll, ..., 2 Löwen ... und 2 Sphinxen ... in Arbeit genommen.“⁷¹ Mit der „Colonade“ ist die Gloriette gemeint, in deren Umfeld die Skulpturen geplant gewesen sein könnten. Gleichwohl zeigt der zweite Gartenplan Hetzendorfs (**vgl. Abb. 13**) an den Ecken der Broderiefelder zur Mittelachse Sphingen oder Löwen, die zwar in dieser Form nie ausgeführt wurden, aber Beyer zu seinen Arbeiten angeregt haben könnten.

Darüber hinaus ist bekannt, dass mit der Aufstellung von Skulpturen im Parterre bereits 1774 begonnen wurde, und zwar mit der Vestalin, die Plastiken aber dann 1777 vor die Hecken versetzt wurden.

Offensichtlich gab es also in jenem Jahr umfangreiche Änderungen im Zuge der Aufstellung, daraus aber abzuleiten, dass die früher am Schönbrunner Berg aufgestellten Statuen sich heute zwingend im großen Parterre befinden, ist faktisch nicht zu untermauern.⁷² 1805 bestätigt Joseph Oehler sowohl Standorte als auch die heute vorgefundene Reihenfolge der Skulpturen.⁷³ Für die dazwischenliegenden Jahre lassen sich in den Archiven keine Belege finden, wonach die Anordnung verändert wurde.

Joseph II. hatte an Schönbrunn bekanntermaßen wenig Interesse und ließ nur die nötigsten Arbeiten durchführen, er förderte dagegen den Holländischen Garten und die Menagerie.⁷⁴ Dies bestätigen auch die uns überlieferten Rechnungen und Arbeitsaufträge für Schloss Augarten, wo sich Joseph lieber aufhielt, die nach 1780 sprunghaft ansteigen, während jene für Schönbrunn rasant zurückgehen.⁷⁵

⁷¹ Österr. Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofbauamtsprotokolle Dezember 1780, Nr. 29, fol. 568: Anzeige Beyers vom 15. Dezember 1780, welche Bildhauerarbeiten er für Schönbrunn auf kaiserlichen Befehl hin angefertigt habe.

⁷² Pötzl-Malikova, 2007, S. 507

⁷³ Oehler, 1805, I. Teil; S. 51f

⁷⁴ Hajós, 1995, S 89

⁷⁵ Fleischer, 1932, S. 195ff

Josephs Nachfolger Leopold II. war zu kurz im Amt⁷⁶, um neben der dringendst nötigen Restrukturierung des Reiches auch noch bauliche Veränderungen im Schönbrunner Schlosspark vorzunehmen, und Franz II. (I.)⁷⁷ hatte mit der Abwehr des Gedankenguts der Revolution als auch mit den napoleonischen Kriegen ebenfalls andere Sorgen.

Ein Hinweis in Oehlers Publikation ließe Schedlers Schluss durchaus zu: „Sie standen einst in einer anderen Ordnung und von allen Seiten frei.“⁷⁸ Die Erwähnung des Freistehens gibt uns nun aber den eindeutigen Hinweis auf den früheren Aufstellungsentwurf, der uns in der Federzeichnung von Carl Schütz (**vgl. Abb. 10**) nach Ideen von Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg von 1772 erhalten geblieben ist. 1774 begann man mit der Aufstellung der Figuren nach diesem früheren Plan. Hier sehen wir vier Reihen von Skulpturen im Parterre, wobei jedes Parterrefeld wieder durch eine Vierergruppe zusammengefasst ist.

Diese Verbindung von vier Figuren bleibt hingegen weitgehend auch in der zweireihigen Aufstellung, die von 1776 bis 1780 verwirklicht wird, erhalten.

Mit der vorherigen, vierreihigen Aufstellungsform hat sich erstmals Pötzl-Malikova auseinandergesetzt und einen Rekonstruktionsversuch unternommen.⁷⁹ Laut Stich sind insgesamt 32 Skulpturen um acht unterschiedlich große Parterrefelder gruppiert, wobei die inneren vier Felder jeweils eine zentrale Brunnengruppe aufweisen, bestehend aus Personifikationen der großen Flüsse des Habsburgerreiches.

Gemäß dem Stich zeigt die dem Schloss zugewandte erste Reihe als einzige Doppelfiguren. Pötzl-Malikova sieht im linken vorderen Parterrefeld links außen „Hesperia und Arethusa“ und rechts „Ceres und Bacchus“, die sie mit der „Bacchantin“, den zwei „Kanephoren“ (Nymphen der Ceres), der „Priesterin mit Opferschale“ (**Abb. 67**), „Flora“ (**Abb. 68**) und der „Nymphe der Flora“ zur Achtergruppe ergänzt, da sie sich „inhaltlich nahe stehen“.⁸⁰ Nachdem sich „Bacchantin“, „Nymphe der Flora“ und die beiden „Kanephoren“ stilistisch und inhaltlich eindeutig aufeinander beziehen, wäre die „Priesterin mit Opferschale“ der „Flora“ gegenübergestellt, wobei sich

⁷⁶ Kaiser von 1790 - 1792

⁷⁷ Kaiser von 1792 - 1835

⁷⁸ Oehler, 1805, S. 57

⁷⁹ Pötzl-Malikova, 2007, S. 493ff

⁸⁰ Pötzl-Malikova, 2007, S. 495

deren Verbindung als weniger schlüssig erweist als die Zusammenstellung mit der „Vestalin“ in der Endaufstellung. Darüber hinaus wird außer Acht gelassen, dass zwei der vier Fruchtkörbe am Kopf tragenden Frauenstatuen erst durch den 1777 erfolgten separaten Auftrag an Hagenauer „zu(r) Completierung deren im Lustgarten bereits aufgesetzten Marmor-Statuen und hauptsächlich zur Marquierung der Alleen“⁸¹ entstanden sind, und damit einen eindeutigen Aufstellungsort zugewiesen bekommen haben. Selbst wenn sie im ursprünglichen Konzept vorgesehen gewesen wären, würden sie in der vorgeschlagenen Gruppierung nur einen Trennweg zwischen den Parterrefeldern säumen und diesen unvorteilhaft für das Gesamtbild betonen, sind diese vier Statuen durch ihre aufgesetzten Attribute doch deutlich höher als die übrigen. Auch hier erscheint die Betonung der Hauptquerachse, wie in der jetzigen Aufstellung, schlüssiger.

Im rechten Parterrefeld sieht Pötzl-Malikova links „Janus und Bellona“ (**Abb. 69**) und rechts „Brutus und Lukrezia“, die Gruppe ergänzt sie durch „Römische Matrone“, „Vestalin“, „Hannibal“, Fabius Cunctator“, „Mucius Scaevola“ und „Cincinnatus“. „Brutus und Lukrezia“, im ursprünglichen Entwurf mit einer sitzenden Lukrezia, stellt Pötzl-Malikova nach rechts außen, mit der Begründung, dass diese Form mit dem ursprünglichen Entwurf der beiden Hesperiden, von denen ebenfalls eine sitzend geplant war (**Abb. 70 und 71**), korrespondieren würde.⁸² Dabei übersieht sie, dass der Stich aus „Österreichs Merkwürdigkeiten“, den sie für diese These heranzieht, den Entwurf seitenverkehrt wiedergibt. Ebenso in der ausgeführten Statue befindet sich Brutus links, daher kann sich die „seitlich abgeschrägte Linie dieser Gruppen“, die „wahrscheinlich Kaunitz nicht gefallen“⁸³ habe, gar nie ergeben haben. Die weiteren Paarungen sind, sofern man die „Römische Matrone“ als Exempel einer Kultteilnehmerin identifizieren will, in sich nachvollziehbar, wenngleich bei Betrachtung der gesamten Gruppe, deren Zusammenfassung als Gestalten der römischen Geschichte verbindend ist, der religiöse Aspekt unter sonst ausschließlich „kriegerischen“ Heroen unkommentiert isoliert bleibt. Formal deutlich störend ist rechts außen hinten die gebückte Figur des „Cincinnatus“, der weder in

⁸¹ Hajós, 2004, S. 103

⁸² Pötzl-Malikova, 2007, S. 495

⁸³ Pötzl-Malikova, 2007, S. 495

„Mucius Scaevola“ noch in „Fabius Cunctator“ als direkte Nebenfiguren eine stilistische Entsprechung findet, noch vorne in „Brutus und Lukrezia“, deren nach links oben ansteigende Achse nur im seitenverkehrten Stich existiert. Dahinterliegend reihen sich acht griechische Sagengestalten, die links vorne mit „Aspasia“ beginnen. Gegenüber sollte „Artemisia“ stehen, folgend „Jason“ und „Perseus“, „Meleager“ und „Paris“, sowie „Herakles“ und „Omphale“ (**Abb. 72**), deren Paarung auch in der Endaufstellung beibehalten wurde. „Jason“, „Aspasia“, und „Perseus“ bleiben ebenfalls weiterhin aufeinander bezogen, letztere durch den verbindenden Medusen-Mythos bzw. die Darstellung des Gorgonenhauptes bei beiden Statuen weitaus deutlicher und schlüssiger korrespondierend, als die erwähnte Verbindung mit Artemisia als „weitere dominierende Frauengestalt der antiken Geschichte“.⁸⁴

Die beiden hinteren linken Parterrefelder beginnt Pötzl-Mailkova mittig innen mit „Apollo“ (**Abb. 73**), für den sie „Aspasia“ als „in ihrer Konzeption ein derart logisches Gegenstück“⁸⁵ nennt. Beide Figuren haben denselben formalen Aufbau in Körperhaltung und Attributsstellung. Im direkten Nebeneinander ergibt sich außer der formalen Gleichheit keinerlei Bezug zueinander, eher schwächen sich die Skulpturen dadurch ab, da sich paarweise Gegenstücke m. E. nach, wenn sie, wie oben genannte Skulpturen, eine eindeutige Körperdrehung sowie Blickrichtung aufweisen, im 18. Jahrhundert eher gespiegelt als wiederholt hätten. Weder in Mythos noch unzweifelhafter Konzeption von „Apollo“ als Gott der Heilkunst und „Aspasia“ als Göttin der strategischen Kriegsführung, da jegliche möglichen Attribute als Göttin der Weisheit oder Künste fehlen, sind Verbindungen festzustellen.

Zu „Apollo“ stellt Pötzl-Malikova in die vierte Achtergruppe die „Cumäische Sibylle“, „Hygieia“ und „Asklepios“, deren Quartett sich in der Endaufstellung erneut wiederfindet, sowie „Merkur“, „Angerona“, „Kalliope“ (**Abb. 74**) und „Amphion“, die sie als Symbole für Wissenschaft und Kunst zusammenfasst, wobei hier wiederum, wie auch bei der „Gartengruppe“ davor, keinerlei Trennung von griechischen und römischen ProtagonistInnen herrscht, die für die beiden rechten Achtergruppen als Gemeinsamkeit angeführt wird.

⁸⁴ Pötzl-Malikova, 2007, S. 497

⁸⁵ Pötzl-Malikova, 2007, S. 497

Wenngleich für alle vier Gruppen Oberbegriffe gefunden werden, „Garten der Hesperiden“, „Römische Republik“, „Griechische Sagen“ und „Kunst und Wissenschaft“, bleiben diese doch unbestimmt und vage in Bezug zu den Dargestellten. Diesen wird keine Einzelaussage zugebilligt, somit erklärt sich auch nicht die Wahl genau jener Figur als darstellungswürdig für die Parkausstattung. In Folge kann auch Pötzl-Malikovas Parkaussage⁸⁶ nur eine allgemeine sein. Gänzlich unberücksichtigt bleiben in ihrem Rekonstruktionsversuch formale Aspekte bei der Zusammenstellung der Skulpturen, also ob und wie sie sich aufeinander beziehen könnten oder ohnehin ihre Zusammengehörigkeit kompositionell offenbaren. Es gibt auch keinerlei Ansätze zur Aufstellung im Parterre selbst, also ob die Skulpturen auf die Schlossfassade ausgerichtet, den Wegen oder den Brunnen zugewandt gedacht waren, was vielleicht die im Barock unübliche formale Disharmonie zu Tage gebracht hätte. Weggelassen wurden dazu die im Stich sichtbaren Figuren, die an den abgeschrägten Alleebereichen vorne aufgestellt worden wären, resp. die existierenden Gruppen „Paris und Helena“ und „Flucht aus Troja“ (**Abb. 75 und 76**).

Wenngleich also diese erstmalig in der Literatur getätigte Auseinandersetzung mit der vor Planänderung 1776 erdachten Aufstellung der Parterreskulpturen zahlreiche inhaltlich schlüssige Ansätze offenbart, wären doch besonders unter formalen Aspekten, aber auch mit Betrachtung der schlussendlich existierenden Kombination der Statuen, weitere Überlegungen wünschenswert, die jedoch den Rahmen dieser Arbeit übersteigen würden.

Kehren wir nun zu der Frage nach der noch heute existierenden Aufstellungsform der Skulpturen zurück.

1777 versetzte man die Statuen nunmehr in die Heckenwände, musste aber die Figuren in zwei Reihen unterbringen. Die Anzahl der Statuen im großen

⁸⁶ Pötzl-Malikova, 2007, S. 497f: „...das Land, in dem Maria Theresia regiert, gedeiht unter der Obhut von Ceres, Bacchus und Flora, es blüht und ist fruchtbar und muss den Vergleich mit dem Garten der Hesperiden nicht scheuen. Es ist ein Land, in dem die Kunst und Wissenschaft derart entwickelt ist, dass sich hier auch die Götter wohl fühlen und hier gerne verweilen. Es herrscht hier Frieden (Janus und Bellona) und Gerechtigkeit (Brutus und Lucrezia), seine Frauen sind tugendhaft und seine Männer pflichtbewusst und tapfer. Sie sind bereit das Vaterland mit allen ihren Kräften zu verteidigen und das auch gegen einen übermächtigen Feind (Hannibal). Seine jungen Frauen werden für ihre Klugheit und Schönheit und für ihre Treue bewundert und seine mutigen jungen Männer bewähren sich bei der Erfüllung schwerer Aufgaben und haben Erfolg in allem was sie unternehmen.“

Parterre insgesamt, am Stich achtunddreißig, in Endaufstellung neununddreißig, bleibt jedoch identisch, allerdings musste man mit einigen Skulpturen in Boskette, die Lichter Allee und die Schlosserallee ausweichen. Dass die Aufstellung der Statuen seither nicht verändert wurde, sieht auch Pötzl-Malikova so.⁸⁷

Konzeption der Parkobjekte

In den vis-a-vis angeordneten Statuen lassen sich formale und inhaltliche Entsprechungen, etwa durch einen ähnlichen Aufbau oder verwandte Attribute, feststellen. Die Skulpturen können auch entgegengesetzte Wesenszustände allegorisieren, sie entstammen der gleichen Sage oder sie sind durch eine Tätigkeit der Menschen, zum Beispiel die Landwirtschaft, für die sie beide stehen, verbunden.

Ein deutlicher Bezug ist zum antiken Rom gegeben⁸⁸, sowohl das Zentrum des römischen Reiches, als auch der Ursprung des römischen Kaisertums. Besonders die Aussagen der großen Parkbauten Obeliskbrunnen, „Römischer“ Ruine und Gloriette, negieren den bisher üblichen reinen „Göttergarten“. Sie geben Hinweise auf die Wurzeln der cäsarischen Macht und den Übergang dieser auf die Kaiserkrone der Habsburger, somit zu einem mikrokosmischen Rom⁸⁹.

Kammergarten

In diesem Gartenabschnitt an der Schmalseite des Schlosses stehen zwei etwa hüfthohe Statuen, die den Jäger „Meleager“ (**Abb. 77**) und die Göttin „Diana“ (**Abb. 78**) darstellen. Sie sind aus Carrara Marmor, von Wilhelm Beyer gefertigt⁹⁰.

Ihre viel feinere Ausarbeitung, das edlere Material und die geringere Größe lassen den Schluss zu, dass diese Skulpturen ursprünglich nicht für die

⁸⁷ Pötzl-Malikova, 2007, S. 508

⁸⁸ In den Einzelfiguren Mucius Scaevola, Fabius Cunctator, Vestalin, Aspasia, Angerona, Aeneas und den Parkgebäuden Obelisk (wegen der vielen ägyptischen Obelisk, die nach Rom gebracht worden waren, galt ein Obelisk auch als Zeichen für Rom) und Ruine.

⁸⁹ Hajós, 2004, S. 50

⁹⁰ Hajós, 1995, S. 64; Hajós, 2004, S. 169

Ausschmückung eines Gartens gedacht waren, sondern in einem Innenraum aufgestellt werden sollten. Eine ältere Beschreibung berichtet uns, dass die Figur des „Meleager“ 1880 noch im Billardsalon des Schlosses Laxenburg aufbewahrt wurde, während die Fußwaschende „Diana“ sich im Belvedere befunden haben soll. Um 1900 sind sie im oberen Kammergarten aufgestellt worden, 1960 kamen sie an den heutigen Standort im unteren Kammergarten⁹¹.

Sie stehen nicht im Zusammenhang mit den übrigen Parterreskulpturen.

Das druckgrafische Werk „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“

1778, kurz vor Vollendung des Schönbrunner Schlossparks, gab Wilhelm Beyer ein Verzeichnis seiner Statuen und Wasserspiele inklusive der unausgeführten Entwürfe heraus. Ein Exemplar aus der k. k. Privat- und Fideikommiss-Bibliothek wird in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt. Es findet in der Literatur lediglich bei Dernjac Erwähnung⁹². Diese erste Version trägt den Titel „Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn, aus Marmor gehauen von Wilhelm Beyer und in Kupfer gestochen von verschiedenen Meistern. I. und II. Abtheilung“, darunter der Titel in Französisch. (**Abb. 79**). Das Buch ist zweisprachig gehalten. Die Reihenfolge der Abbildungen ist bis auf eine Ausnahme gleich wie in der späteren Edition (siehe unten), allerdings fehlen die Widmung an Kaunitz, der Einleitungstext von Beyer, sowie die Spalten mit den Künstlernamen. Dafür findet sich am Beginn des Buchs ein ganzseitiger Plan der Schönbrunner Anlage, der von Benedict Henrici⁹³ gefertigt wurde⁹⁴. Das Werk wurde vom Verlag „Artaria und Compagnie“ herausgegeben⁹⁵, wie in beiden Titelblättern zu lesen ist (**Abb. 80**).

1779 publizierte Beyer das Werk neu unter dem Titel „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“, welches er

⁹¹ Hajós, 2004, S.169

⁹² Dernjac, 1885, S. 41, Anm. 1

⁹³ Benedict Henrici war bereits bei den Parkskulpturen Mitarbeiter von Beyer. (Hajós, 2004, S. 43)

⁹⁴ Auf die divergierende Reihenfolge oder unterschiedliche Platzierung bei den beiden Varianten wird in der Auflistung im Anhang eingegangen.

⁹⁵ Vgl. Kapitel „Verlag“ S. 42

Staatskanzler Fürst Kaunitz widmete (**Abb. 81**). Es stellt im ersten Teil den Großteil der in Schönbrunn aufgestellten Statuen und Brunnen dar⁹⁶. Im zweiten Teil finden sich hauptsächlich Entwürfe, die entweder nicht mehr oder in veränderter Form realisiert wurden, so diverse Varianten zur Hauptgruppe des Neptunbrunnens oder weitere Skulpturengruppen für Brunnen und Wasserspiele.

Die einzelnen Blätter sind von unterschiedlichen Grafikkünstlern angefertigt worden und tragen so jeweils die individuelle Handschrift der Meister. Die Darstellung der einzelnen Göttinnen und Heroen bildet auch nicht die reale Skulptur ab, sondern ist über den Umweg der Zeichnung auf die Druckplatte gerade in den Details deutlich freier, lebhafter und malerischer.

Beschreibung

Beyers Publikation von 1779 ist ein ledergebundenes Werk und besteht aus insgesamt 51 Blättern⁹⁷. Nach dem Deckblatt mit dem Publikationstitel, einer Schriftlichen Widmung resp. Danksagung und noch einer Widmungsvignette an Fürst Kaunitz-Rietberg, folgt ein Einleitungstext (**Abb. 82**) von Beyer selbst. Darin befindet er die Kunst der Antike als vollkommene, der nachzueifern wäre. Das sei in anderen Staaten bereits geschehen und weiter fortgeschritten als hierzulande, jedoch läge das nicht an den Künstlern. Erst die Unterstützung eines Mäzens ermögliche, dass die Künstlerschaft ihre Arbeit weiterentwickeln und vervollkommen könne. Nötig sei natürlich auch das entsprechende Material, möglichst inländisches, das zu erkennen und wertzuschätzen sei. Subtil weist Beyer auf seine persönliche Kennerschaft hin und führt einige Beispiele dazu an. Er umreißt den Schönbrunner Auftrag und empfiehlt die stilistische Orientierung an der Antike, sowohl den Kunstschaffenden bei der Ausführung von Skulpturen, als auch dem Publikum zur Geschmacksbildung. Am Schluss kündigt er eine mögliche Weiterführung der Edition als Publikationsreihe über bedeutende Bildwerke und Gebäude an⁹⁸.

⁹⁶ Abbildungen siehe unten bei den jeweiligen Blättern.

⁹⁷ Die Blätter sind jeweils 60 x 40 cm (H x B). Bei Höhen von Buchrücken über 45 cm spricht man von „groß Folio“ (Abk.: gr. 2°). [vgl.: <https://de.wikipedia.org/wiki/Buchformat>]

⁹⁸ Vollständige Transkription des Einleitungstextes im Anhang.

Die Vignette über dem Text (**vgl. Abb. 18**) zeigt rechts eine vom Inntal aus gesehene Ansicht der Gebirgsformationen, aus denen der Marmor für die Schönbrunner Statuen gewonnen worden war. Rechts im Vordergrund liegen, etwas überwuchert, diverse antik anmutende Architekturfragmente und bildhauerische Werke. Man erkennt eine Herme, einen Porträttondo, eine große Vase sowie einen weiblichen Statuentorso. Linker Hand ein Zug von Arbeitern, die mit der von Beyer, wie er stolz betont, selbst entwickelten Hebe- und Rollmaschine auf die ganz links außen im Bild erkennbare Innsbrucker Triumphpforte zustreben. Mit dieser Vorrichtung wurden die Statuenrohlinge (hier die Figur "Aeneas und Anchises") für den Transport nach Wien zu den Flussschiffen (ein solches ist im Mittelgrund zu sehen) gebracht. Das Licht fällt von links durch die Rundbogenöffnung und hebt die Transportszene wirkungsvoll heraus. Hell im Licht auch die Marmorberge, die sich kontrastreich gegen den gewittrigen Wolkenhimmel absetzen.

Nun beginnt der Abbildungsteil. Alle Bilder sind zentriert auf das Papier gesetzt und haben damit einen Passepartout-artigen Weißraum, wovon sie mit einer deutlichen, dunklen Rahmenlinie abgegrenzt werden. Bis auf die Titelblätter ist jede Abbildung, gegliedert nach Teil 1 und Teil 2, fortlaufend nummeriert. Die in Römischen Ziffern angegebene Nummer findet sich bei allen Stichen in der rechten, oberen Bildecke. Bei 35 Bildern ist sie innerhalb der Begrenzung, also integraler Bestandteil des Bildes, bei 11 Abbildungen liegt sie außerhalb.

Lediglich sieben Tafeln sind von den Kupferstechern oder Radierern signiert⁹⁹, nur ein Blatt ist betitelt sowie mit Material- und Maßangabe der dargestellten Skulptur bezeichnet. Nur dieses Blatt nennt auch den ausführenden Bildhauer¹⁰⁰. Zwei Blätter sind datiert und nennen den Zeichner der Vorlage für die Grafikkünstler¹⁰¹.

Die Figuren sind stets auf einem Sockel oder einer Steinplinthe, die Brunnenfiguren auf einer Felsformation mit umgebendem Gewässer stehend dargestellt, und damit alle eindeutig als bildhauerische Arbeiten

⁹⁹ Erste Sphinx von Glassbach, "Ceres und Bacchus" und "Nymphe der Flora" von Reinsperger, "Meleager" von Mansfeld, "Rhea Kybele" von Landerer, "Voluptia" von Schlotterbeck, "Sibylle" von Leybold.

¹⁰⁰ "Meleager" von Mansfeld. Angabe links unten "W. Beyer", mittig "Meleagre, Tyrolermarmor, 11 Schuh", rechts unten Stechersignatur.

¹⁰¹ "Voluptia" von Schlotterbeck und "Sibylle" von Leybold, jeweils datiert 1778, beide Blätter verweisen auf das Design nach Nicolaus Guibal.

erfassbar. Bei gut der Hälfte der Stiche ist ein umgebendes Terrain, eine Bassineinfassung oder ein angedeuteter Raum zu finden. Außer bei lediglich zwei Blättern („Rhea Kybele“ und „Cincinnatus“) ist der Hintergrund mit Schraffuren versehen, die nur bei zwei Beispielen (den Sphingen) bei gleichzeitiger Weglassung des Terrains eine Wolkenformation andeuten.

Das Titelblatt zum ersten Teil mit einer Sitzstatue der Prudentia¹⁰² (**Abb. 83**), deren rechter Arm auf einem blanken Rundschild ruht (als Äquivalent zum Spiegel), während sich um die Linke eine Schlange windet, zeigt an dem Postament, auf dem sie thront, mehrere auseinander gerollte Papierbögen, die mit Nägeln befestigt sind. Teilweise abgekürzt und lückenhaft kündigt der Text die von Beyer aus Marmor gefertigten Statuen und Wasserspiele in Schönbrunn an¹⁰³. Im Hintergrund der Figur erkennt man links eine steinerne Rundbogenbrücke und den Eingang zum Schönbrunner Ehrenhof mit den entsprechenden Gebäuden¹⁰⁴ und einem der flankierenden Obelisken. Für den Entwurf dieser Figur dürfte Beyer auf seine Modelle für die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur zurückgegriffen haben. 1763 entwarf er die „Kaffeetrinkerin“ (**Abb. 84**), die uns bei Oberkörper, Kopfstellung und gerade bei den Beinen eine sehr ähnliche Haltung zeigt wie die „Prudentia“ im Grafikwerk. Das Motiv des seitlichen Rundschildes findet sich bei einer weiteren Statuette Beyers, dem „Mars“ (**Abb. 85**) von 1766.

Das folgende Blatt zeigt eine nach rechts ausgerichtete liegende Sphinx auf einem vollständig dargestellten Sockel vor einem Wolkenhintergrund (**Abb. 86**). Der Frauenoberkörper verschmilzt, verdeckt durch eine fellartige Draperie, mit dem Löwenkörper. Ein feinfaltiges Obergewand lässt die Brüste frei, die muskulösen Arme gehen in Tierpranken über. Das Haar ist

¹⁰² Beyer dazu: „Diese Statue ist 18 Zoll hoch [würde etwa 47 cm Höhe entsprechen] in einem der feinsten Marmorn gehauen, und steht in dem k. k. Audienzsaal zu Schönbrunn.“ Obwohl auch noch in späteren Reisebeschreibungen, z. Bsp. 1807, erwähnt und wohl aufgrund der Information im Grafikwerk ungeprüft übernommen, dürfte sich die Skulptur nicht dort befunden haben. Lt. Auskunft der Schönbrunn GesmbH. ist die Statue in den nach dem Tod von Maria Theresia 1780 angefertigten Inventaren der Räume nicht aufgeführt und befindet sich auch in keinem anderen Saal (Mail von Dr. Elfriede Iby, Juni 2020). Es kann daher nicht bestätigt werden, dass die „Prudentia“ von Beyer auch wirklich ausgeführt wurde.

¹⁰³ „Bilsäulen und Waßerspiele Kais. Königl. Gartens Schönbrunn aus Marmor gehauen von Wilhelm Beyer k.k. Statuarien und Rath der k.k. Akademie der ... Luca in Rom Ehrenmitglied ... Petersburg ... I. Theil“

¹⁰⁴ Bildet nicht die reale Eingangssituation ab, sondern beim Gebäude eine Kombination von Straßen- und Ehrenhofansicht.

aufgesteckt und die Sphinx blickt links neben sich. Dieser Stich trägt, als Teil der Druckplatte, rechts unten die Signatur des Stechers (C. Glassbach fe[ci]t) sowie rechts oben die Bezeichnung "No. 1". Beide Angaben befinden sich außerhalb der Rahmungslinie.

Eine Variante der Sphinx, nämlich in geflügelter Form, zeigt der folgende Stich (**Abb. 87**). Wieder liegt die Figur auf einem vollständig zu sehenden Sockel, diesmal nach links orientiert. Der Frauenoberkörper ist hier weicher modelliert gezeigt, das drapierte Gewand lässt lediglich Arme und Schultern unbedeckt. Das wellige Haar ist mit einem Band aufgebunden, der Blick nach rechts gerichtet. Der nahezu vollständig verschattete Hintergrund lässt lediglich am oberen Rand der Druckplatte etwas hellere Bereiche mit Wolkenandeutungen in der rechten oberen Ecke. Dieser Stich ist nicht signiert, rechts oben findet sich aber wieder "No. 1".

Die beiden Sphingen sind zwei von insgesamt lediglich sechs Blättern im Grafikwerk mit querrrechteckigen Abbildungen.

Zwei ungeflügelte Sphingen wurden für Schönbrunn ausgeführt und bildeten als zueinander blickendes Paar den schlossseitigen Kopf der Schönbrunner Brücke (**Abb. 88 und 89**).

Der "Raub der Helena" (**Abb. 90**) und "Die Flucht aus Troja" (**Abb. 91**) sind die einzigen dreifigurigen Gruppen, die auch für Schönbrunn ausgeführt wurden. Beide Blätter zeigen die Figuren auf einem angeschnitten zu sehenden Sockel und ohne Hintergrundzeichnung. Paris und Helena sind entsprechend ihrer Aufstellung im Park abgebildet. Die stete Nebeneinandersetzung von hell dargestellter Haut und den feinfaltigen, dunkleren Gewandbereichen bietet eine schöne Kontrastfolge. Einige Locken haben sich aus Helenas aufgestecktem Haar gelöst und fallen über Nacken und Schultern. Bei der Parkskulptur wird dies größtenteils von einem Schleier verdeckt. Der Stich trägt die Nummer 2¹⁰⁵.

Aeneas trägt seinen Vater Anchises, der wiederum eine kleine Götterstatuette in der Hand hält, auf den Schultern. Sein Sohn Ascanius läuft mit hochgestreckten Armen vor ihm her. Diese rückwärtige Figur ist im Original schwerer zu erkennen, beim Stich, der die Nummer 3 hat, wurde sie

¹⁰⁵ Die Nummerierungen sind im Original immer in römischen Ziffern.

etwas vor Aeneas gerückt. Die Skulptur weist zudem zwei Götterbilder im Arm von Anchises auf, ist aber ihrer Aufstellung gemäß abgebildet.

Mit „Alexander und Olympia“ (**Abb. 92**) setzt sich das Grafikwerk mit Nummer 4 und Zweiergruppen fort. Gerade der Druck soll aufgrund von Porträtähnlichkeit die schon um 1800 angestellte Vermutung erhärten, dass es sich bei den beiden Figuren um Kaiser Josef II. und seine erste Gemahlin Isabella von Parma handeln würde¹⁰⁶. Das Blatt gibt die Figuren auf einer Steinplinthe, die auf Erdboden mit etwas Vegetation steht, wieder. Sie sind einander zugewandt und halten sich an der Hand. Alexanders im Original vorhandene Fackel wird in der grafischen Umsetzung nur als Rudiment dargestellt.

Stich 5 präsentiert „Ceres und Bacchus“ (**Abb. 93**), ebenfalls auf einer Plinthe mit umgebendem Boden. Während die Protagonisten fast frontal ausgeleuchtet erscheinen, weist der indifferente Hintergrund diverse unterschiedliche Schraffurdichten auf.

Die nächsten elf Seiten geben Einzelfiguren wieder: Nummer 6 die „Nympe der Flora“ (**Abb. 94**) auf einer Steinplatte im Terrain mit etwas unglücklicher Schattendarstellung, Nummer 7 „Aspasia“ (**Abb. 95**) auf einem Sockel, Nummer 8 das Parkpendant zur Nympe, die „Bacchantin“ (**Abb. 96**), wieder mit einer Terrainandeutung. Diese auch bei „Meleager“ (**Abb. 97**) mit der Nummer 9, während bei Nummer 10, dem „Cincinnatus“ (**Abb. 98**), die doppelstufige Standplinthe malerisch zerborsten gestaltet wird und die Figur eine variantenreiche Hell-Dunkel-Schraffur aufweist, der Hintergrund dafür als reiner Leerraum stehen bleibt. Kühl und glänzend wirkt „Perseus“ (**Abb. 99**) auf Stich Nummer 11, unterstrichen wird die spürbare Glätte und Härte des Marmors durch den dunklen Hintergrund, vor dem der Held auf einem angedeuteten Sockel steht. Deutlich lebendiger und differenzierter ist „Jason“ (**Abb. 100**) wiedergegeben. Blatt Nummer 12 präsentiert ihn auf dem Sockel mit dem errungenen Vlies und gestützt auf sein noch im getöteten Drachen steckenden Schwert. Als letzte stehende Einzelfigur im ersten Teil des Grafikwerkes „Angerona“ (**Abb. 101**) mit der Nummer 13. Die Göttin des klugen Stillschweigens lehnt an einem Baumstamm, an dem eine Schlange entlang kriecht. Von ihrem angeschnittenen Sockel aus blickt

¹⁰⁶ Hajós, 2004, S. 131

sie nach rechts, und legt als Symbol ihrer Funktion den Zeigefinger an den Mund.

Nunmehr zeigt das Werk Sitzstatuen, als erste „Rhea Kybele“ auf ihrem Löwenthrone als Nummer 14 (**Abb. 102**). Perspektivisch frontal dargestellt ist ihr Gesicht in scharfem Profil wiedergegeben. Von ihrer Mauerkrone gleitet ein Schleier über das Haar und leitet über zum faltenreichen Gewand, durch das sich aber ihr Körper deutlich abzeichnet. Erstmals in der Reihe erscheint das Motiv des über den Plinthenrand, ja sogar über den Sockelrand hinausragenden Fußes, womit die Figur den vordefinierten Raum des Podestes überschreitet. Dieses Vordringen in den umgebenden Raum findet sich erneut bei den beiden Darstellungen der „Eurydike“ (**Abb. 103 und 104**). Beide Blätter weisen die Nummer 15 auf, geben aber gespiegelte Ansichten wieder. Die erstere entspricht in der Ansicht der aufgestellten Schönbrunner Skulptur. Beide Bilder zeigen hingegen ident die Kopfdrehung, Körperhaltung, Gewandform und die um den Fuß gewundene, zubeißende Schlange. Lediglich die angeschnittenen Sockel sind unterschiedlich: ersterer Stich lässt eine zweistufige, leicht verwitterte Plinthe erkennen, der zweite bildet den Schönbrunner Sockel detailliert korrekt ab.

Teil 1 der „Merkwürdigkeiten“ wird mit Brunnenfiguren beendet. Stich 16 greift das Zentralmotiv des Schönbrunner Neptunbrunnens heraus, die Szene, in der Thetis den Meeresherrn um eine sichere Überfahrt für ihren Sohn Achilles zum Krieg nach Troja bittet (**Abb. 105**). Im Grafikwerk wird die Szene „Trophea Neptuni“, Triumph des Neptuns, genannt. Die Figuren werden auf eine riesige Muschel gesetzt, die nach hinten allerdings in einem volutenförmigen, vielleicht Schiffsbug endet. Erhöht liegt die Gruppe auf einem naturalistischen Felsen mit allerlei Pflanzen. Die kniende Frauenfigur formal aufgreifend ist neben dem mittig stehenden Neptun ein wasserspeiender Delphin zu sehen. Von diesem und dem Muschelrand fallen kleine Wasserfälle ins Becken. Die pyramidale Komposition ist hier nicht ein Teil eines vielfigurigen Monumentalbrunnens, sondern alleinstehender Mittelpunkt eines angedeuteten Bassins. Dennoch präsentiert sie eine eindeutige Schauseite auf dreieckigem Grundriss, was

ihre Idee und auch reale Ausführung als nicht umschreitbares Bildwerk verdeutlicht.

Auch aus der Schönbrunner Anlage als jeweils alleinstehende Gruppe herausgegriffen sind jeweils ein „Triton einen Hyppokampen bändigend“ auf Blatt 17, als „Triton“ im Verzeichnis betitelt (**Abb. 106**), und 18, „Proteus“ genannt (**Abb. 107**). Die muskulösen, schilfbekränzten männlichen Gestalten mit ihren in Fischflossen übergehenden Beinen bemühen sich am ausgestreckten Arm ein sich aufbäumendes Meerespferd unter Kontrolle zu halten. Einmal in der Bewegung von links nach rechts, einmal entgegengesetzt, präsentieren die beiden Blätter die bewegt-dynamischen Skulpturen als Mittelpunkte von Wasserbecken, wobei lediglich auf Stich 17 auch ein kleines Wasserspiel, es tropft aus dem aufgerissenen Maul des Hyppokampen, angedeutet ist.

Nummer 19 präsentiert die „Nymphe Egeria“ (**Abb. 108**). Die auf eine mit einer Draperie belegte Felsstufe anmutig hingelagerte Aktfigur hält in der Rechten ein Füllhorn mit Früchten. Sie blickt auf die sorgsam mit der Linken umfangene, liegende Vase, aus der das Wasser in einen Teich sprudelt. In der linken Hand hält sie zudem einen Lorbeerkranz. Dieses Blatt zeichnet sich durch das besonders detailreich dargestellte Landschaftsumfeld aus. Von den Pflanzen rechts im Vordergrund über die turtelnden Tauben neben Egeria wird der Blick weit in eine einen See umgebende Felsgrotte geleitet, die aber nicht düster, sondern lichtdurchflutet dargestellt wird. Starker Kontrast zu der feinteiligen Landschaftsdarstellung ist der Segmentbogenabschluss des Stiches, der die Brunnenhausarchitektur, in der sich im Schönbrunner Park die ausgeführte Nymphenstatue vor einer solchermaßen gestalteten Wandöffnung befindet, zitiert.

Abbildung 20 und 21 stellen jeweils ein Paar als Vereinigung von Flüssen dar. Das Grafikwerk gibt an, dass insgesamt vier solcher zweifigurigen Gruppen für das Gartenparterre angedacht waren, die beiden abgebildeten aber neue Standorte bei den Parkbauten erhalten haben¹⁰⁷. „Enns und Donau“ (**Abb. 109**) knien einander zugewandt mit ihren Schiffspaddeln in

¹⁰⁷ Hier verwechselt Beyer aber die beiden Gruppen in seiner Inhaltsangabe. Während er „Enns und Donau“ als bei der „Sybillengrotte“, dem heutigen „Obeliskbrunnen“, aufgestellt angibt, befinden sie diese Figuren tatsächlich vor „den Ruinen von Karthago“, der jetzigen „Römischen Ruine“. Dies gilt umgekehrt für „Moldau und Elbe“.

der Hand um einen Eimer, aus dem sich über den Felsensockel ein Wasserfall ergießt. Neben der rechts zu sehenden weiblichen Enns liegt ein wasserspeiender Delphin. Zur Ausgewogenheit der Komposition trägt der links außen am Felsen sitzende Knabe bei, der einen Schwan umfassen hält¹⁰⁸. „Moldau und Elbe“ (**Abb. 110**) sitzen auf einer Art Felsenbogen. Die rechts platzierte männliche Flussfigur stützt die erhobene Rechte auf ein Paddel und zeigt in der Linken ein Füllhorn mit Früchten. Den linken Teil des Felsens nimmt die Flussgöttin ein. Sie hat ebenfalls ein Paddel und um ihren rechten Arm windet sich eine Schlange, deren Kopf sie mit der Hand festhält. Vor ihr liegt die Urne, aus der das Wasser ins Becken sprudelt.

Die beiden in den Kreuzungspunkten der Schönbrunner Alleen realisierten „Najadenbassins“ werden auf den folgenden beiden Seiten vorgeführt. Auch hier vertauscht Beyer in seiner Auflistung die Reihenfolge, denn Stich 22 bildet die „Najade spiel(e)t mit einem Wasservogel“ (**Abb. 111**) ab, Tafel 23 zeigt die „Najade mit einem Seet(h)ier spielend“ (**Abb. 112**). Gleich kleinen Inseln erheben sich Felsformationen mit einigen Blätterpflanzen und jeweils einer kolossalen Muschelschale aus dem Wasser. Inmitten der Steinformation befinden sich die unbekleideten Meeresnympfen mit ihren in Fischleibern endenden Beinen. Aus dem Schnabel resp. dem Maul der vor ihnen liegenden Tiere spritzt die hohe Wasserfontäne, an der sich die ebenfalls beigegebenen Knabenputti erfreuen.

Ein nicht nummeriertes Titelblatt beginnt den zweiten Teil (**Abb. 113**). Abgebildet ist auf einem hohen Sockel eine geflügelte, griechische Sphinx mit einer Lyra in Händen. Mit zwei runden Halterungen sind am Sockel vier Papierbögen hintereinander befestigt, die sich unten leicht einrollen. Der zu lesende Text verweist auf Modelle für Schönbrunn¹⁰⁹. Versatzstückartig liegen neben dem Sockel am Boden links eine mit Blumengirlanden gezierte Henkelvase, rechts ein Thyrsosstab, Panflöte und Tamburin, sowie das Fragment eines steinernen Dreifußes mit Widderköpfen¹¹⁰.

Die ersten drei Blätter des zweiten Teils präsentieren Einzelfiguren.

¹⁰⁸ Dieses Element findet sich im Park als Teil der Hauptgruppe am Neptunbrunnen.

¹⁰⁹ „Modelle von den Bildsäulen und Wasserspielen des Kais. Königl. Gartens Schönbrunn von Wilhelm Beyer II. Theil.“

¹¹⁰ Diese Elemente finden sich an den Statuen von Schönbrunn: der Widderkopf-Dreifuß bei Beyers „Bacchantin“, Panflöte und Tamburin bei „Herkules“ von Ignaz Platzer. Die Vase zitiert jene von „Artemisia“, einer Gemeinschaftsarbeit von Jakob Schletterer und Johann Baptist Hagenauer.

Bild 1 zeigt die „Cumäische Sibylle“ (**Abb. 114**) mit mahndend erhobener Rechten. Links neben ihr am Boden steht eine halbkugelförmige Feuerschale auf drei kleinen Tatzenfüßen, in der bereits sechs der von ihr zum Verkauf angebotenen Bücher brennen, während sie die verbliebenen drei unter den Arm geklemmt hat. Der Profilkranz des Sockels ist zu sehen, bis auf wenige zarte Schraffuren ist der Hintergrund ungestaltet.

„Artemisia“ (**Abb. 115**), an die hohe Vasenurne ihres Gemahls Mausolos gelehnt, wird auf Stich 2 vorgestellt. Der gesenkte Blick und das zerrissene Kleid, das durch den steten Wechsel von linienartigen Draperien und enganliegenden Gewandpartien oder nackter Haut symbolisiert wird, soll die Trauer vermitteln. In der linken Hand ist ihr Trinkbecher zu sehen, mit dem sie die Asche ihres Bruders und Gemahls vermischt mit Wein zu sich nahm. Allein die Figur weist eine plastische Wirkung auf, Sockelplinthe und Hintergrund sind einheitlich parallel vertikal bzw. horizontal hell schraffiert.

Das nächste Blatt, Nummer drei, bildet „Hannibal“ (**Abb. 116**) ab. Der karthagische Feldherr ist nach seinem überwältigenden Triumph in der Schlacht von Cannae dargestellt. Ein üppiger Federbusch ziert den Helm. Sein Schwert stützt er auf einen hölzernen Eimer, der mit den Goldringen der getöteten römischen Ritter gefüllt ist. Allerhand Trophäen - ein Fasces, ein Helm, Feldzeichen und Waffen - liegen zu Hannibals Füßen. Ähnlich wie auch bei „Artemisia“ meint man durch die deutlich seitlich der Figuren platzierten Attribute hier eher einen querrechteckigen Sockel vor sich zu haben.

Dieser Eindruck entsteht auch bei den Doppelfigurengruppen, die das Grafikwerk auf den Abbildungen Nummer 4 und Nummer 5 vorstellt.

„Hesperia und Arethusa“ (**vgl. Abb. 71**) bilden eine Kombination aus stehender und sitzender Figur. Die faltenreiche, antikisierende Kleidung und die unbedeckten Körperpartien bilden reizvolle Kontraste. Die zueinander gewandte Haltung und Blickverbindung ergeben eine ansteigende Silhouette der Statue.

Noch stärker betont ist diese Schräge bei „Brutus und Lucrezia“ (**vgl. Abb. 70**). Brutus steht, nahezu als Aktstudie, mit erhobener Rechten neben dem Stuhl auf den die tote Lucrezia gesunken ist, den Dolch noch in der Hand.

Diese beiden Gruppen sind Entwürfe geblieben, ausgeführt wurden die Gruppen mit nebeneinanderstehenden Figuren nach Lösungen anderer Bildhauer. Die Stand-Sitz-Kombinationen stellen die außergewöhnlichsten Lösungen für Doppelgruppen im Grafikwerk dar.

Als letzte stehende einzigartige Statue ist auf Tafel 6 „Mucius Scaevola“ (**Abb. 117**) zu sehen. Der Held der römischen Frühgeschichte hält seine Hand, in der noch der für den Tyrannenmord gedachte Dolch zu sehen ist, in die aus einer Feuerschale auf einem reichverzierten Dreibeinig züngelnden Flammen. Der bildparallel wiedergegebene Sockelteil weist parallel vertikal geführte Schraffuren auf, während der gesamte Hintergrund ausschließlich Horizontallinien zeigt. Die gespiegelte Wiedergabe des Modells stimmt jedoch mit dem erzählten Inhalt nicht überein.

Auch im zweiten Teil der „Merkwürdigkeiten“ stellt Beyer verschiedene Brunnenentwürfe vor.

Stich Nummer 7 (**Abb. 118**) liefert einen Vorschlag für eine hohe Fontäne. Auf einem Felsen mit einigen Pflanzen kniet Triton hinter einem Schwan. Aus dessen Schnabel kommt der kräftige Wasserstrahl, den Triton mit seinem Blick nach oben verfolgt und sich dabei mit dem Körper und der Rechten in die Höhe streckt. Die Höhe der Fontäne ist am Bild gar nicht mehr zu sehen.

Etwas bescheidener die Wassersäule einer Variation der Najadenbassins auf Stich 8 (**Abb. 119**). Wiederum auf einer kleinen steinernen Insel sitzt die fischbeinige Wassernymphe. Sie lehnt mit ihrer Linken an einem auf dem Rücken liegenden Meereswesen, aus dessen Maul die Fontäne kommt. Um die erhobene Rechte der Najade windet sich eine Schlange, deren Kopfdrehung einen Ring formt, durch den der Wasserstrahl schießt.

Tafel 9 zeigt eine Seitenansicht einer Sitzstatue. Die Dargestellte ist „Voluptia“ (**Abb. 120**), die Göttin der Lust. Beyers Beschreibung verrät, dass sie immer liegend oder sitzend dargestellt wurde. Sie hat den Zeigefinger der rechten Hand an den Mund gelegt, um die Verschwiegenheit zu demonstrieren, im Schoß hat sie einen Blumenstrauß.

Auf einem Hocker sitzend wird in Abbildung 10 „Sibylle“ (**Abb. 121**) dargestellt. Mit dem linken Ellbogen stützt sie sich auf eine niedrige Säule,

die Hand nachdenklich an die Stirn gelegt. Sie blickt auf den rechts neben ihr am Boden liegenden Bücherstapel, eines hat sie in der rechten Hand.

Die beiden letztgenannten Stiche präsentieren als Alleinstellungsmerkmal die auf ovalen Plinthen konzipierten Statuen vor einer gemauerten Wand, damit also auch innerhalb einer Architektur denkbar.

Da im Baufortschritt des Schönbrunner Parks erkannt wurde, dass die Wasserreserven die geplante große Anzahl von Brunnen mit vielfachen Fontänen und Effekten nicht zulassen würden, hat Beyer Entwürfe ersonnen, die mit besonders wenig Wasser auskommen sollten. Ein besonders schönes Beispiel ist „Hylonome“ (**Abb. 122**) auf Tafel 11. Am Rande eines Gewässers liegt auf hohem Felsen die Kentaurenfrau und drückt nach dem Bade das Nass aus ihrem lockigen Haar.

Auch Tafel 12 setzt auf die kleine Geste. Die Najade „Eudora“ (**Abb. 123**) kniet auf einem Stein am Ufer eines Teiches. Auf den Schultern trägt sie eine riesige Muschel, mit der sie sich wohl gerade aufrichten will, wobei etwas von dem geschöpften Wasser neben ihr herabschwappt. Die Szene ist in eine angedeutete Landschaftsdarstellung eingebettet.

Zwei Varianten desselben Themas präsentiert die Publikation mit den Bildern Nummer 13 und 14 (**Abb. 124 und 125**). In einem naturnahen Gewässer befindet sich ein Rundsockel. Drei wenig bekleidete Wassernymphen stehen darauf, am Boden zwischen ihnen drei kniehohe Vasen. Auf ihren Schultern tragen die drei Frauenfiguren eine komplexe, vielfach geschwungene Muschelschale, die zwischen ihren Schultern herausragt. Die zentrale Fontäne darin füllt diese und lässt über den reichprofilierten Rand das Wasser in unterschiedlich breiten Rinnsalen überlaufen.

Architektonischer Gegenpol zum Schloss Schönbrunn am Ende des Parterres ist der große Neptunbrunnen. Beyer zeigt ihn leicht abgewandelt in der folgenden Abbildung unter Nummer 15 (**Abb. 126**). Ganz oben auf dem dreistufigen Felsunterbau steht Neptun mit dem Dreizack vor einer fächerartig aufragenden kniehohen Muschelform. Ihm zur Seite am Boden zwei wasserspeiende Delphine, vor ihm kniend ein Triton. Über die felsgeschmückte hohe Mittelstufe fällt das Wasser in die untere Ebene, in die Tritonen und Hyppokampen gesetzt sind. Erkennbar sind die Entwürfe

von Tafel 17 und 18 aus dem ersten Teil. Dahinter sind zusätzlich zwei Meerespferde angedeutet, womit die Möglichkeit der Ausführung als Zentralbrunnen eröffnet wird.

Eine raumgreifende und ausdrucksstarke Zweifigurengruppe stellt Tafel 16 vor. „Herkules und Lichas“ (**Abb. 127**) werden in dem Moment gezeigt, in dem der sehr muskulöse Held im Begriff ist seinen Gegner über die Schulter zu Boden zu schleudern. Herkules steht breitbeinig neben seiner Keule auf dem angeschnittenen Sockel. Um seinen Körper ist das Löwenfell drapiert, der riesige Schädel des Tieres ist an seinem Rücken zu sehen. Auf der rechten Schulter hält er Lichas um die Leibesmitte, dessen Oberkörper hängt nach hinten, den rechten Arm verzweifelt nach oben gestreckt.

Als einzige Protagonistin nicht aus der griechisch-römischen Mythologie stammend bildet allein die Gruppe „Tomyris“ (**Abb. 128**) auf Stich Nummer 17 einen alttestamentarischen Inhalt ab. Links steht ein Krieger gestützt auf einen Schild und mit Speer in der anderen Hand. Vor ihm und deutlich größer Tomyris, die ihren rechten Ellbogen auf die Schulter des Kriegers gelegt hat. Mit der Linken zeigt sie auf das neben ihr am rechten Bildrand am Boden stehende Gefäß, in dem der Kopf des geschlagenen Perserkönigs steckt. Die Szene ist wie eine spitze Pyramide aufgebaut.

Die letzte Brunnenfigur des Bandes präsentiert Tafel 18 (**Abb. 129**). Ein Triton schreitet über ein Meeresungeheuer hinweg und ringt dabei mit einer Seeschlange, die sich um seinen linken Arm und sie Schulter windet. Aus ihrem erhobenen, geschnäbelten Kopf springt die Fontäne, ebenso quillt Wasser aus dem Maul des Fisches. Wasserfälle überspülen den Felsgrund und ergießen sich in das umgebende Bassin.

Das letzte Blatt stellt gleich drei Entwürfe auf deutlich kleineren Tafeln vor (**Abb. 130**). Oben mittig mit Nummer 19 die „Fußwaschende Diana“ mit einem erlegten Stück Wild, in der unteren Reihe links der „Flöte spielende Pan“ als Nummer 20, auf einem Baumstumpf sitzend, vor ihm ein liegender Ziegenbock auf der ovalen Plinthe. Dazu korrespondierend unten rechts eine nackte „Bacchantin“, auf einem Felsblock sitzend und an eine mit Trauben gefüllte Vase gelehnt. In der herabhängenden rechten Hand hält sie noch ihr Tamburin, zu ihren Füßen lagert ein Panther. Diese Tafel ist mit

21 nummeriert. Die drei letztgenannten Beispiele sind jeweils reich mit Pflanzen und landschaftlichem Hintergrund dekoriert.

Eine Personifikation der „Kritik“ (**Abb. 131**) steht am Ende des ersten Bandes¹¹¹. Auf einem quer rechteckigen Sockel mit mittig segmentbogenförmig nach vorne schwingender Ausbuchtung sind zwei sich einrollende Papierbögen angenagelt. „Ende des ersten Bandes“ ist darauf zu lesen¹¹². Auf einer zweistufigen Plinthe, die die spezielle Sockelform nachzeichnet, ist die Sitzfigur dargestellt. Der gepolsterte Thron weist eine leicht schräg stehende Lehne auf. Die Kritik hält in ihrer rechten Hand eine Balkenwaage, auf deren unterer Schale eine Pergamentrolle liegt. In der Linken findet sich ein Lorbeerkranz, die die Frau scheinbar jemandem gerade aufs Haupt legen möchte. Ein Fuß ragt über die Plinthe hinaus, den anderen hat die Figur auf einen Bücherstoß gestellt, neben dem eine lächelnde Maske liegt. Diese Frauenfigur war nicht für das Schönbrunner Projekt gedacht. Lediglich Josef Kreuzinger wird in der Endspalte genannt, nicht aber, von wem der Entwurf dafür stammt. Vorbild dürfte eine Abbildung in einer englischen Edition von Cesare Ripas „Iconologica“¹¹³ gewesen sein, nämlich die „Göttliche Gerechtigkeit“ (**Abb. 132**). Vor allem die sitzende Körperhaltung sowie das Attribut der Balkenwaage, die bei beiden Versionen zu finden ist, lassen hier auf eine Verbindung schließen.

Angefügt ist eine zweiseitige Erklärung der vorgestellten Figuren und der Vignetten, zweiseitig aufgebaut und gegliedert nach Teil 1 und Teil 2. Auf jeder Seite kann zudem eine Spalte aufgeklappt werden, in der die Namen der Bildsäulen und der Grafikkünstler angegeben werden.

Im ersten Abschnitt des Grafikwerkes präsentiert Beyer nahezu ausschließlich Arbeiten, die er nicht nur entworfen, sondern auch selber ausgeführt hat. Bei lediglich fünf Arbeiten wurden seine Modelle von

¹¹¹ In der Ausgabe von 1778 findet sich die „Kritik“ als Abschluss der „I. Abtheilung“. Sie schließt dort den Publikationsteil ab, der die ausgeführten Skulpturen zeigt, also den „ersten Band“. Durch die Reihung 1779 ganz ans Ende verändert sich diese Bedeutung und kann nun als Hinweis auf die von Beyer im Einleitungstext avisierten weiteren Publikationen verstanden werden.

¹¹² Im Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek fehlt diese Schrift.

¹¹³ Cesare Ripa: „Iconologia overo Descrittione Dell’imagini Universale cavate dall’Antichità et da altri luoghi“, übersetzt und herausgegeben von Isaac Fuller und Pierce Tempest, London, 1709, darin Bild 36.

anderen Bildhauern umgesetzt, aber exakt nach Vorlage¹¹⁴. Mit den herausragenden Dreifigurengruppen und den Doppelskulpturen beginnend geht es weiter mit Einzelstatuen, um mit den Brunnenfiguren den ersten Teil abzuschließen.

Im zweiten Teil des Buches sind lediglich auf den ersten sechs Blättern und jenem folgend mit dem „Neptunbrunnen“ Werke nach Wilhelm Beyer abgebildet, die sich, wenn auch in veränderter Form und/oder gänzlich von seinen Mitarbeitern gestaltet, im Schönbrunner Schlosspark als Skulpturen befinden¹¹⁵. Die Darstellungen auf allen anderen Abbildungen sind Entwürfe geblieben oder wurden zumindest nicht für Schönbrunn ausgeführt.

Entstehungszeit

„Österreichs Merkwürdigkeiten“ sind 1779, bzw. in der Vorform 1778, erschienen. Die Idee Beyers, seine Arbeit zu publizieren, dürfte wohl erst nach der großen Planänderung für den Park 1776 entstanden sein. Erst zu diesem Zeitpunkt war klar, dass eine große Zahl von Beyers Entwürfen nicht mehr ausgeführt werden würden. Auch mit anderen Vorschlägen zur weiteren Parkausstattung, etwa der Sphingenallee, hat er keinen Erfolg mehr. Ebenfalls bekommt Johann Baptist Hagenauer 1777 den Auftrag für die Komplettierung der Statuenserie nach eigenen Entwürfen. Damit scheint Beyer aus dem Rennen, und die Fertigstellung des Projektes lässt sich zeitlich abschätzen. Spätestens an diesem Punkt wird Beyer die Überlegung angestellt haben, wie er sich beruflich weiter orientieren muss. Somit ist hier der Beginn der Planung der Publikation zu suchen und gleichzeitig auch der sehr straffe Zeitplan für das doch umfangreiche Projekt erkennbar. Beyer musste also neben den Abschlussarbeiten für Schönbrunn das Konzept für das Grafikwerk entwickeln und die Partner für die Umsetzung finden.

¹¹⁴ „Die Flucht aus Troja“ von Prokop, „Ceres und Bacchus“ von Günther, „Eurydike“ von Pfaff, „Egeria“ von Zächerl, „Enns und Donau“ von Henrici.

¹¹⁵ „Cumäische Sibylle“ nach Beyers Modell, von Lang und Hagenauer ausgeführt, „Artemisia“ nach Beyers Porzellanstück von Schletterer und Hagenauer gefertigt, „Hannibal“ nach Beyers Modell von Hagenauer gearbeitet, so auch bei „Mucius Scaevola“, nach Beyers Modell von Boos und Fischer gehauen. Beyers Entwürfe nicht aufgreifend sondern nach eigenen Ideen umgesetzt wurden „Hesperia und Arethusa“ von Hagenauer, sowie „Brutus und Lucretia“ von Platzer.

Widmung des Werkes

Die Publikation der Statuenserie und der Entwürfe kurz vor Vollendung der Parkausstattung erfolgte nicht im Auftrag des Hofes. Beyer selbst initiierte sie (siehe unten). Als die wirklich treibende Kraft hinter dem gesamten Schönbrunner Projekt stand von Beginn an der Staatskanzler Kaunitz-Rietberg¹¹⁶, dem Beyer die Beauftragung für das Parkprojekt schlussendlich verdankte. Auch für dessen Anwesen in Laxenburg¹¹⁷ war Beyer tätig gewesen. Betont wird dies vor allem durch die erste Abbildung in der Publikation, die Widmungsvignette (**vgl. Abb. 81**). Diese zeigt eine querrrechteckige Reliefplatte, die mittig in einem Ovalrahmen ein Löwenhaupt trägt. Das Maul des Tieres dient als Wasserspeier. Über den Rahmen ist eine Eichenlaubgirlande gebreitet, die beidseitig symmetrisch an zwei runden Halterungen befestigt ist und von diesen herabhängt. In den unteren beiden Ecken sind gespiegelt zu den oberen weitere zwei Halterungen zu sehen. Die Abbildung stellt einen Brunnen vor, den Beyer für Fürst Kaunitz entworfen hatte.¹¹⁸ Noch bei einem weiteren Entwurf, nämlich dem „Triton“ (**vgl. Abb. 129**), weist Beyer darauf hin, dass Fürst Kaunitz sein Auftraggeber, resp. Beyer der Ideengeber für Arbeiten war, die Kaunitz hatte anfertigen lassen.¹¹⁹ Als Protektor der Wiener Akademie der bildenden Künste, in dieser Funktion blieb der Fürst bis zu seinem Tod 1794, hatte er auch weiterhin großen Einfluss auf etwaige künftige Auftragsvergaben oder Künstlerempfehlungen für potentielle Auftraggeber. Dazu war Kaunitz derjenige, der 1772 die bis dahin bestehenden Wiener Kunstschulen oder Akademien zur „k. k. freyen, vereinigten Akademie der bildenden Künste“

¹¹⁶ Schreiben Maria Theresias an Fürst Kaunitz: „Ich kenne die Mühe, die Sie sich geben, und seien Sie überzeugt, daß ich deren ganzen Werth zu würdigen weiß. Dieser schöne Garten, der allein Ihr Werk ist, wird mir dadurch nur umso lieber.“ (Arenth1863-1879, X, 6-7 [Anm. 14 – 15 mit französischen Originalzitat]).

¹¹⁷ 1774 hatte Fürst Kaunitz das 1698 – 1703 unter seinem Großvater Dominik Andreas Graf Kaunitz errichtete Schloss wieder zurückgekauft, und ließ es ab 1775 neu ausstatten. In dieser Zeit muss Beyer wohl auch die beiden erwähnten Löwenbrunnen angefertigt haben, wobei über den Auftrag keine Belege existieren. Der Park wurde im 19. Jahrhundert stark verändert, die Brunnen existieren nicht mehr. (www.burgen-austria.com, Stand Dez. 2020)

¹¹⁸ In der Erklärung im Grafikwerk heißt es dazu: „Die erste Vignette ist nach zwey Schöpfbrunnen die in dem Fürst Kaunitzischen Garten zu Laxenburg stehen, gezogen worden. Sie sind von Tyroler Marmor in Colossalischer Größe nach einem Original Modelle des Beyers van Zacherle gehauen worden.“

¹¹⁹ „Ein Triton. In dem Garten Sr. Durchl. Fürsten von Kaunitz nach meinem Modell vom Zacherle ausgehauen.“

zusammenführte, und damit wesentliche Impulse für das Kunstschaffen und auch für die Kunstschaffenden selbst setzte. Der wichtigste Schritt für die Grafikkunst in Wien war zweifellos 1766 die Gründung der „k. k. Kupferstecher- und Zeichnungsakademie“ durch Jakob Matthias Schmutzer. Diese wurde von Kaunitz ebenfalls unterstützt, unter anderem durch Aufträge und die Ermöglichung von Ankäufen, die die dortige Sammlung erweiterten¹²⁰. Natürlich war Kaunitz selbst auch als Kunstsammler tätig und galt diesbezüglich als eine der zentralen Figuren seiner Zeit¹²¹. Seine Kollektion umfasste neben Skulpturen und Gemälden¹²² auch etwa 1600 Grafiken, wobei der Fürst besonders Kupferstiche geschätzt haben soll¹²³. Spätere Versteigerungskataloge oder Verkaufsanzeigen (**Abb. 133**) geben Auskunft, dass die Kaunitz'sche Gemäldesammlung primär die „klassischen“ Künstler, wie etwa Peter Paul Rubens, umfasste¹²⁴. Das spiegelt sich auch in seiner Grafiksammlung wieder, unter anderem besaß Kaunitz Drucke von Dürer und Rembrandt¹²⁵. Doch ebenso waren die bedeutendsten zeitgenössischen Meister der Wiener Akademie, wie Heinrich Füger und Jakob Schmutzer, vertreten, sowie auch Arbeiten von Johann Georg Wille¹²⁶.

Aus diesen Gründen ist es naheliegend, dass Beyer sein Grafikwerk mit diesem für ihn beruflich wichtigen und bestens vernetzten Förderer in enge Verbindung bringen wollte, was aus dem Widmungstext deutlich hervorgeht¹²⁷.

¹²⁰ Das heutige Kupferstichkabinett der Akademie.

¹²¹ Novotny, 1947, S. 105

¹²² Novotny, 1947, S. 107 und S. 123

¹²³ Novotny, 1947, ebenda

¹²⁴ Novotny, 1947, ebenda

¹²⁵ Novotny, 1947, S. 127

¹²⁶ Novotny, 1947, S. 123-126; Zu Wille vgl. Anm. 187

¹²⁷ Der Widmungstext lautet: "Dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg, Protector der kaiserl. Königl. Akademie der bildenden Künste". Folgende Seite: "Durchlauchtigster Fürst! Eure Durchlaucht geruheten mir die Ausführung eines Entwurfes, der ein Denkmal des Schutzes, den die Künste unter der glorreichen Regierung Marien Theresien genießen, stiften soll, gnädigst anzuvertrauen, die Erfindung und Modelle zu beurtheilen, begnehmigen (genehmigen), meinen Eifer durch Gnaden zu beleben, dieser Sammlung durch die hundreichste Erlaubniß(s) Dero hohen Namen derselben vorzusetzen, einen Wert(h) zu ert(h)eilen. Es möge meine Dankbarkeit hierdurch so weltkündig werden, als der Namen des Erlauchten Beschützers der Künste bey(i) der Nachwelt unvergeß(ss)lich sey(i)n wird. Ich ersterbe in tiefster Ehrfurcht Eurer Durchlaucht untert(h)änigst = gehorsamster Wilhelm Beyer, k. k. Statuarius, Rath der Akademie der bildenden Künste, Prof. der Acad. St. Luc. a Rom. Und Ehrenmitglied der kais. Acad. in St. Petersburg."

Verlag

Bereits 1778 kamen „Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“ im Verlag „Artaria & Compagnie“ heraus. Dazu gibt es in der betreffenden Edition die eindeutigen Verlagshinweise im Titelblatt (**vgl. Abb. 79**) und den beiden Titelvignetten „Prudentia“ (**vgl. Abb. 80**) und der „Sphinx auf dem Sockel“.

Neuerlich unter dem Titel „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“ verlegt wurde das Werk 1779 wohl von Johann Thomas Edler von Trattner. Darauf weist das nunmehrige Titelblatt hin, auf dem zu lesen ist: „Wien gedruckt, mit von Trattnerischen Schriften.“

Johann Thomas Trattner (1717 – 1798) hatte 1739 beim damaligen Hofbuchdrucker Peter van Ghelen eine Lehre begonnen¹²⁸. 1748 kaufte er mit Kredit die sogenannte Jahnsche Druckerei im Schottenhof, die die Landschaftsbuchdruckerin Eva Schilgin geerbt hatte¹²⁹. Durch seine guten Kontakte zu Höflingen, etwa den kaiserlichen Leibarzt Gerhard Freiherr von Swieten, wurde Trattner von Maria Theresia empfangen¹³⁰ und in Folge mit wichtigen Privilegien zu seinem Gewerbe ausgestattet. So wurde ihm 1752 der Druck und Verlag aller neu zu verfassenden Lehr- und Schulschriften in den Erbländen für zehn Jahre übertragen¹³¹. Der Merkantilismus wirkte sich unmittelbar auf den Buchhandel aus. Kaiserliche Privilegien sollten in erster Linie den Schutz vor dem Nachdruck gewährleisten. Solche Privilegien sollten im gesamten Reich gelten, wobei die Erblände ausgenommen waren und für dort wieder eigene Privilegien vergeben werden konnten. Zudem standen zusehends landesfürstliche Privilegien dagegen, besonders das kursächsische Buchhandelsmandat von 1773, das in Sachsen Nachdrucke zur Gänze vom Vertrieb ausschloss. Auch die österreichische Politik beschloss, dass keine Originaldrucke importiert werden durften, wenn inländische Nachdrucke möglich waren. Trattner aber durfte Schriften, die er im Tausch für seine Nachdrucke im Ausland erhalten hatte, zollfrei einführen¹³². Nach dem Tode Peter van Ghelens 1754 wurde Trattner zum

¹²⁸ Cloeter, 1952, S. 8

¹²⁹ Ebenda

¹³⁰ Cloeter, 1952, S. 8 und Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 23, Anm. 76

¹³¹ Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 23

¹³² Wittmann, 1977, S. 10f

Hof-Buchdrucker ernannt. Maria Theresia soll ihn ganz direkt mit der Herstellung von Nachdrucken beauftragt haben¹³³. Damit war Trattner exklusiv mit Druck und Vertrieb aller Hofarbeiten betraut¹³⁴. Doch auch für die Herstellung der Schrifttypen erhielt Trattner 1752 ein Privilegium. Damit durfte er eine Schriftgießerei einrichten, gleichzeitig wurde die Einfuhr fremder Schriften verboten¹³⁵. 1760 wurde genanntes Privileg ausschließlich an Trattner und für unbestimmte Zeit gegeben, was einem Monopol für den Vertrieb von Lettern gleichkam. Buchdrucker konnten zwar zum eigenen Gebrauch Typen gießen, durften sie aber nicht weiterverkaufen¹³⁶.

Damit relativiert sich vorerst, dass Trattner auch Beyers druckgrafisches Werk verlegt hat, denn der Hinweis „Wien gedruckt, mit von Trattnerischen Schriften“ könne sich auch lediglich auf die Angabe eines anderen Verlegers auf die verwendeten, bei Trattner erworbenen Schrifttypen beziehen. Allerdings scheint in der Veröffentlichung selbst kein Hinweis auf einen möglichen anderen Verlag oder Hersteller auf. Somit ist davon auszugehen, dass Beyer seine Publikation, die sich mit Kunstwerken der Kaiserresidenz beschäftigt und von ihm als Hofstatuarius, somit als Angehöriger des kaiserlichen Haushalts, initiiert wurde, auch beim Hofbuchdrucker und bestens vernetzten Marktführer¹³⁷ hat herstellen und vertreiben lassen. Trattner verfügte in seiner Wiener Druckerei über 34 Pressen¹³⁸, richtete zahlreiche Buchhandlungen und Bücherniederlagen¹³⁹ nicht nur im Habsburgerreich, sondern auch darüber hinaus, ein¹⁴⁰.

¹³³ Wittmann, 1977, S. 11 und Anm. 11: „Unterdessen aber, lieber Trattner, sagen wir ihm, dass es unser Staatsprinzip sei, Bücher hervorbringen zu lassen, es ist fast gar nichts da, es muss viel gedruckt werden. Er muss Nachdrucke unternehmen, bis Originalwerke zustande kommen. Drucke Er nach. Sonnenfels soll ihm sagen, was.“

¹³⁴ Cloeter, 1952, S. 24

¹³⁵ Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 26: „1750 besaßen nur Leopold Johann Kaliwoda und Johann Peter Ghelen II eine Schriftgießerei. Kaliwoda durfte auch andere inländische Buchdruckereien mit Lettern versehen, Ghelen nur seine eigene Offizin.“

¹³⁶ Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 26

¹³⁷ Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 24

¹³⁸ Cloeter, 1952, S. 8f

¹³⁹ Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 22: Niederleger fungieren als Zwischenhändler beim „sog. Stich- oder Baratta-Handel. Ein gewisses Quantum ausländischer Bücher durfte gegen ein gleiches Quantum von in den Erbländen aufgelegten Büchern maufrei getauscht werden.“

¹⁴⁰ Augustynowicz/Frimmel, 2019, S. 24; Cloeter, 1952, S. 8f.: Buchhandlungen von Trattner gab es in Agram, Brünn, Graz, Innsbruck, Linz, Pest, Prag, Triest und Warschau. Druckereien in Agram, Innsbruck, Linz, Pest und Triest. Bücherniederlagen u.a. in Frankfurt am Main, Hermannstadt (Sibiu), Königgrätz, Laibach, Lemberg, Ölmütz, Preßburg, Temesvar, Teschen, Troppau.

Damit war für Beyer die größtmögliche Verbreitung seiner Arbeit gewährleistet.

Wahrscheinlich ist, dass Beyer die Druckplatten bei den verschiedenen Künstlern ab 1776 in Auftrag gegeben, und sich gleichzeitig auch mit Wiener Verlagen in Verbindung gesetzt hat. Zwei Verlage sind auf das Angebot eingegangen, haben jedoch unterschiedliche Ansätze verfolgt. Artaria legt das Augenmerk rein auf den Skulpturenschmuck des Schönbrunner Parks. Kurtztexte erklären die Werke, die Verwendung von Französisch¹⁴¹ neben Deutsch spricht besonders das höfische und adelige Publikum an. Die Publikation orientiert sich am klassischen Galeriewerk.

Die umfangreichen textlichen Erweiterungen und zusätzlichen Erklärungen, der Verzicht auf die Zweisprachigkeit und die Widmung an Kaunitz in der Trattner-Ausgabe von 1779 entwickelt Beyers Veröffentlichung hingegen deutlich weiter und eröffnet erst die Vielschichtigkeit, die „Österreichs Merkwürdigkeiten“ zu einer herausragenden und einzigartigen Publikation des späten 18. Jahrhunderts werden lassen, wie in Folge noch dargestellt wird.

Ganz eindeutig ist die Zusammenarbeit bei Beyers folgender Publikation. Im Titelblatt des Werkes „Die Neue Muse oder der Nationalgarten“ von 1784 (siehe unten) findet sich „gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, kaiserl. königl. Hofbuchdruckern und Buchhändlern.“ (**Abb. 134**). Damit dürfte die erfolgreiche Zusammenarbeit Beyers mit Trattner bei „Österreichs Merkwürdigkeiten“ eine Fortsetzung gefunden haben.

Auflage und Preis

Auf die hergestellte Stückzahl der „Österreichischen Merkwürdigkeiten“ kann aufgrund fehlender Angaben im Werk nur über die Produktionstechnik geschlossen werden. Im 18. Jahrhundert konnten die für die Abbildungen verwendeten Kupferplatten noch nicht galvanisch verstäht werden, was eine höhere Auflage ermöglichen würde¹⁴². Bei großformatigen Vorlagen mit zarten Linien, wie sie in Beyers Werk verwendet wurden, sind maximal 600 Drucke möglich, wobei hier ebenfalls eine abfallende Wiedergabequalität

¹⁴¹ Novotny, 1947, S. 29

¹⁴² Dies wurde erst seit etwa 1840 angewandt.

berücksichtigt werden muss¹⁴³. Um einen adäquaten Standard bieten zu können, wird wohl die Gesamtauflage aus beiden Jahren und von beiden Verlagen 500 Exemplare nicht überstiegen haben¹⁴⁴.

Die preisliche Einordnung erlaubt ein Verkaufskatalog von „Artaria und Compagnie, Wien“ von 1781 (**Abb. 135 und 136**). Der Artaria-Verlag hatte sich auf Musikalien und Kunstdrucke spezialisiert. In dem Verzeichnis werden Beyers „Merkwürdigkeiten“ um 17 Gulden und 12 Kreuzer angeboten¹⁴⁵.

Technik

Laut dem Titelblatt der Edition von 1778 wurden die Bildtafeln „in Kupfer gestochen“ (**vgl. Abb. 79**). Auch die bisherige Literatur spricht durchgehend von einem „Stichwerk“ und nennt bei allen Bildangaben als Technik „Kupferstich“.

Die Sichtung der Originaldruckwerke im Rahmen dieser Arbeit ergab, dass es sich nicht ausschließlich um Kupferstiche¹⁴⁶ (**Abb. 137**) handelt, sondern dass ebenfalls die Technik der Radierung¹⁴⁷ (**Abb. 138**) von den Künstlern verwendet worden ist. Die Herstellung eines Kupferstiches ist technisch

¹⁴³ Auskunft des Papierrestaurators Mag. Andreas Gruber, basierend auf: Günther W. Schwarz, Grafik. Eine Dokumentation der Techniken mit Originalen, München, 1994

¹⁴⁴ Der Trattner-Verlag ging 1806 durch Kauf an Johann Georg Ueberreuter. Der Ueberreuter-Verlag existiert noch heute. Anfragen bezüglich eines erhaltenen Archivs aus Trattners Zeit sowohl in Wien als auch Berlin blieben erfolglos. Etwaige Nachlässe, besonders der Künstler aus Berlin resp. Stuttgart, sind in den möglichen Grafiksammlungen nicht bekannt.

Der Nachlass des Archivs des Artaria-Verlages in der Wienbibliothek enthält keine auf die Beyer-Publikation bezogenen Schriftstücke.

¹⁴⁵ Unter Nummer 99: Beyers (Wilh.) Oesterreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend dem Fürsten von Kaunitz Rittberg gewidmet, 1ter Band, 1ter und 2ter Theil Wien 1779. in Folio besteht aus 47 Kupferblättern: gestochen von Glasbach, Mannsfeld, Reinsberger, Landerer.....17 fl. 12 kr.

Die weiteren dort angebotenen Werke sind von ihrem Inhalt her zu unterschiedlich, um festmachen zu können, ob Beyers Publikation im Vergleich teuer war. Kaufkraftinformationen von 1780 liegen nicht vor, um eine Vergleichsbasis zum heutigen Euro zu haben.

¹⁴⁶ Beim Kupferstich wird die Linie mit einem Grabstichel ins Metall geschnitten. Beim Druck erscheint eine sich zu den Enden hin fein verjüngende Linie mit glatten Rändern. (Vgl. Walter Koschatzky: Die Kunst der Grafik: Technik, Geschichte, Meisterwerke, 1972, S. 117f)

¹⁴⁷ Bei der Radierung wird die Kupferplatte mit einem säurebeständigen sog. Ätzgrund versehen. In diesen kann in freier Linienführung das Bild mit der Radiernadel übertragen werden. Durch das folgende Säurebad werden die gezeichneten Linien in die Metallplatte übertragen, allerdings entstehen etwas rauere Ränder, die beim Druck wieder zu finden sind. (Vgl. Koschatzky, 1972, S. 190)

schwierig und zeitaufwändig, vergleichsweise einfacher und schneller gelingt dies bei Radierungen. Darüber hinaus erlaubt letztgenannte Technik eine freiere und malerischere Strichführung, wie sie die Blätter auch präsentieren. Vor allem die Terrain- und Vegetationsandeutungen der Hintergründe zeigen dies sehr deutlich. Die Figuren selbst und ihre Körperhaftigkeit werden durch parallele, sich gegebenenfalls überlagernde, Schraffuren herausgearbeitet, lediglich beim Haar oder bei Attributen finden sich auch geschwungene Linien. Bei einigen Platten dürfte auch eine Kombination der beiden Techniken angewandt worden sein¹⁴⁸.

Die Bezeichnung „Stichwerk“ impliziert die ausschließliche Verwendung von Kupferstichen zur Herstellung der Abbildungen und ist damit auf Beyers Publikation nicht anwendbar. „Österreichs Merkwürdigkeiten“ ist zutreffender ein druckgrafisches Werk zu nennen.

Beteiligte Künstler

Am Ende des Buches befinden sich zwei Seiten mit Erklärungen zu den abgebildeten Statuen und Entwürfen. Von beiden Seiten kann eine Spalte ausgeklappt werden, auf der tabellarisch die Namen der Figuren und jene der ausführenden Künstler dazu genannt werden (**Abb. 139 bis 142**). Leider gibt sie Beyer in verballhornter Weise wieder. Die Identifikation der richtigen Künstlernamen findet sich bei Josef Dernjac¹⁴⁹.

Insgesamt sind dreizehn namentlich in den Erklärungsseiten genannte Grafiker an den Bildern beteiligt. Auffallend ist die sehr ungleiche Verteilung auf die Künstler. Zehn von ihnen haben nur einen bis drei Stiche oder Radierungen beigetragen. Wann die einzelnen Meister den Auftrag bekamen, lässt sich nur anhand von Indizien festlegen, denn die Grafiken sind bis auf zwei undatiert. Jene geben 1778 an¹⁵⁰, ein beteiligter Künstler verstirbt 1777. Zu dieser Zeit war das Projekt also schon in Gange¹⁵¹.

¹⁴⁸ Die im Rahmen dieser Arbeit erfolgten technischen Zuschreibungen der Abbildungen sind im Anhang bei den Detailangaben zu finden.

¹⁴⁹ Dernjac, 1885, S. 42ff; Diese Spalten finden sich nicht in der Ausgabe von 1778.

¹⁵⁰ Beide von Leybold, „Voluptia“ und „Sybille“ in Teil II.

¹⁵¹ Hajos, 2004, S. 34, Anm. 53: Die selbe Serie von Kupferstichen publizierte Beyer schon 1778 unter dem Titel „Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn [...]“.

Wilhelm Beyer wird am Wendepunkt der Schönbrunner Gartenausstattung 1776-1777 an die Umsetzung der Publikation gegangen sein. Nach der Konzeption der Auswahl und Reihenfolge der Abbildungen und ersten Gesprächen mit potentiellen Verlegern ist die Suche nach Grafikkünstlern erfolgt. Dafür wendet sich Beyer als Mitglied der Wiener Akademie wohl an den Leiter der Kupferstecherschule, Jakob Schmutzer. Drei seiner Schüler sind an dem Projekt beteiligt, nämlich Johann Ernst Mansfeld¹⁵², Carl Conti¹⁵³ und Ferdinand Landerer¹⁵⁴. Ebenfalls aus dem direkten Kreis der Akademie kommen Franz Sigrist¹⁵⁵ und Johann Christoph Reinsperger¹⁵⁶. Dieser hatte schon 1764 mit Mansfeld zusammengearbeitet, wie auch Josef Kreuzinger¹⁵⁷, der wohl über diesen Weg zu der Gruppe an Grafikern hinzukam.

Fünf Abbildungen sind von Johann Ernst Mansfeld. Er konnte die meisten Vorlagen im Original betrachten¹⁵⁸. Für ihn ist auch eine bereits zu dieser Zeit bestehende Zusammenarbeit als Stecher mit dem Trattner-Verlag nachweisbar.

Von Conti¹⁵⁹ ist Beyers Schönbrunner „Bacchantin“, Landerer¹⁶⁰ hat „Rhea Kybele“ aus dem Brunnenboskett gestochen, beides existierende

¹⁵² Johann Ernst Mansfeld (1739 – 1796), stammte aus einer Kupferstecherfamilie. Er war Schüler von Jakob Schmutzer, Mitglied der Wiener Akademie, k. k. Stempelgraveur und Inhaber einer Schriftgießerei. Er stach Figurenszenen und Bildnisse nach eigenen und fremden Vorlagen. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 23/24, S. 33)

¹⁵³ Carl Conti (1740 – 1795), war anfangs Maler und widmete sich später unter Jakob Schmutzer dem Kupferstich. Er wurde schließlich Zeichner an der Wiener Akademie. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 7/8, S. 333)

¹⁵⁴ Ferdinand Landerer (1730 oder 1746 – 1795), lernte an der Wiener Akademie unter Jakob Schmutzer und wurde 1768 Mitglied der Akademie. Sein Aufnahmestück waren zwei nach Jean-Baptist Pillement radierte Landschaften. Er arbeitete nach eigener und fremder Vorlage. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 21/22, S. 292)

¹⁵⁵ Franz Sigrist (1760 – 1803), trat 1772 in die Wiener Akademie ein. Sein Vater gleichen Namens war Maler und ebenfalls Radierer. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 31/32, S. 17f)

¹⁵⁶ Johann Christoph Reinsperger (1711 – 1777), war ein Miniaturmaler und Kupferstecher. Er war Schüler von Jean Etienne Liotard, Hofmaler in Brüssel und Kupferstecher für Herzog Karl von Lothringen. Ging nach Wien und wurde hier Mitglied der Akademie. Er stach mehrere Porträts der kaiserlichen Familie, u.a. 1764 von Joseph II. gemeinsam mit J. E. Mansfeld. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 27/28, S. 137)

¹⁵⁷ Josef Kreuzinger (1751 oder 1757 – 1829), war Bildnismaler und Kupferstecher. Nach eigenen Angaben war er „k. k. Hof-Kammermahler“. Seine Porträt reproduzierte er vielfach mittels Kupferstichen und arbeitete oftmals mit J. E. Mansfeld zusammen. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 21/22, S. 519f)

¹⁵⁸ Von Mansfeld sind nach ausgeführten Skulpturen: Alexander und Olympia, Aspasia und Meleager. Dazu hat er eine Triton- und einen Najadenbrunnen gestochen. Diese Vorlagen dürften aus dem aus Wassermangel nicht realisierten erweiterten Brunnenprogramm stammen, von dem Beyer noch Vorlagen besaß.

¹⁵⁹ Im Grafikwerk ist „Contin in Wien“ angegeben.

Skulpturen. Desgleichen die beiden „Najadenbassins“, die Sigrist¹⁶¹ angefertigt hat. Von Reinsperger¹⁶² sind „Ceres und Bacchus“ sowie die „Nympe der Flora“, alles ausgeführte Statuen im Schönbrunner Park.

Von Josef Kreuzinger¹⁶³ wurden der „Cincinnatus“ aus dem Brunnenboskett und die „Fußwaschende Diana“¹⁶⁴ als Bild umgesetzt. Dazu kommt noch das Endblatt mit der „Kritik“. Alle diese Wiener Künstler haben somit nur jeweils ein bis drei Platten geliefert.

Über Ferdinand Landerer dürfte Paul Haubenstricker¹⁶⁵ als weiterer Künstler für Beyers Publikation hinzugekommen sein. Beide hatten mit Johann Martin Schmidt¹⁶⁶ zu tun, Haubenstricker als Schüler, Landerer, weil er Schmidts ohne Auftrag im niederländischen Stil geschaffene Szenen bearbeitete und als Kupferstiche veröffentlichte, und sie sich also möglicherweise über diesen Kontakt bereits kannten. Von Haubenstricker sind die beiden Abbildungen „Triton“ und „Proteus“ nach den Gruppen am Schönbrunner Neptunbrunnen.

Die meisten Druckplatten für die Publikation hat Johann Tribus¹⁶⁷ angefertigt. Dreiundzwanzig¹⁶⁸ Stück sind ihm zugeschrieben: die zwei Vignetten, das Titelblatt mit „Prudentia“, „Raub der Helena“, Flucht aus Troja“, die zweite „Eurydike“, „Neptun und Thetis“, „Egeria“, „Enns und Donau“, „Moldau und Elbe“, „Najade mit Wasservogel“, „Najade mit Seetier“, das Titelblatt des zweiten Teils mit der Sphinx, „Sibylle Cumana“,

¹⁶⁰ Im Grafikwerk ist „Landerer in Wien“ angegeben.

¹⁶¹ Beyer gibt diesen Künstler fälschlich unter „Zigeritz in Wien“ an.

¹⁶² Im Grafikwerk „Reinsperger in Wien“ angegeben.

¹⁶³ Im Grafikwerk ist „Kreuzinger in Wien“ angegeben.

¹⁶⁴ Lt. Erklärung Beyers im Grafikwerk befand sich diese Skulptur damals im Belvedere in Wien. Heute steht sie im Schönbrunner Kammergarten. Er hat 1765 für Ludwigsburg eine Porzellanfigur geschaffen, die unter dem Titel „Bacchantin opfernd Ziegenbock“ geführt wird und hierfür eindeutiges Vorbild ist.

¹⁶⁵ Paul Haubenstricker (1750 – 1793 oder 1801), war Maler und Stecher. Gilt als früher Schüler von Martin Johann Schmidt. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 15/16, S. 120).

Im Grafikwerk ist „Maler von Haubenstricker in Stein“ angegeben. Das Adelsprädikat ist nicht zu verifizieren.

¹⁶⁶ Vgl. dazu die Angabe im Grafikwerk „...in Stein“. Gemeint ist Stein bei Krems.

¹⁶⁷ Johann Tribus (1741 – 1811), war Maler und Radierer. Arbeitete nach eigenen Angaben über 30 Jahre lang für fremde Meister in Wien, Ungarn und Mähren. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 33/34, S. 396).

Beyer gibt „Driebes“ oder „von dem Maler Driebes in Wien“ jeweils an.

¹⁶⁸ Dernjak schreibt Tribus nur 21 Grafiken zu, denn er vermutet, dass die kleinen Platten „Pan“ und „Bacchantin“ von Beyer selbst hergestellt wurden (Dernjac, 1885, S. 42f). Dem steht entgegen, dass im Grafikwerk bei diesen beiden Abbildungen „Driebes“ angegeben ist. Es ist aber unwahrscheinlich, dass Beyer seine Urheberschaft nicht angegeben hätte. Über die mögliche weitere Urheberschaft siehe unten.

„Artemisia“, „Hannibal“, „Hesperia und Arethusa“, „Brutus und Lukrezia“, „Mucius Scaevola“, Triumph des Neptun“ und den „Triton“-Brunnenentwurf. Dazu kommen noch die beiden kleineren Abbildungen von „Pan“ und der „Bacchantin“. Tribus hielt sich zu der Zeit in Wien auf, arbeitete immer wieder für andere Künstler und muss so auch in Kontakt mit Beyer gekommen sein. Möglicherweise über den Maler Joseph Hauzinger¹⁶⁹, der wie Tribus ein Schüler Paul Trogers war. Gemeinsam hatten sie 1768 an den Fresken im Universitätssaal im Tyrnau gearbeitet¹⁷⁰. Hauzinger fertigte zwischen 1773 und 1777 einige Porträts der kaiserlichen Familie, also genau in jenen Jahren, in denen sich auch Beyer in Schönbrunn aufhielt und sich die Künstler kennenlernen konnten. Von Tribus sind fast alle Abbildungen, die auch die ausgeführten Werke zeigen, oder von denen die abgelehnten Modelle oder Entwürfe von Beyer noch vorhanden waren¹⁷¹. Damit konnte Tribus primär vor Originalen arbeiten.

Zwei Abbildungen im Grafikwerk, „Voluptia“ und die sitzende „Sybille“, sind namentlich nicht zugewiesen, sondern Beyer gibt nur „in der herzogl. Württembergischen Militär Akademie gestochen“ dazu an. Diese beiden Stiche sind jedoch signiert, womit die Namen der beiden Künstler bekannt sind. „Voluptia“ wurde von Christian Jakob Schlotterbeck¹⁷², die „Sibylle“ von Johann Friedrich Leybold¹⁷³ gestochen. Als Vorbilder nennt ebenfalls eine

¹⁶⁹ Joseph Hauzinger (1728 – 1786), besuchte die Akademie der bildenden Künste in Wien unter Jacob van Schuppen, später unter Paul Troger. Wurde 1761 Hofkammermaler und 1772 Professor der Historienmalerei an der Akademie. Schuf 1771 die „Vier Facultäten mit ihren Attributen“ für den Universitätssaal in Tyrnau. (Carl von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 1862, Bd. 8, S. 93).

¹⁷⁰ „... meist nicht für sich, sondern im Dienste Anderer arbeitend, so z. B. in Tyrnau für den Frescomaler Joseph Hauzinger, dem er in der Ausschmückung des dortigen Universitätssaales behilflich war.“ (Eintrag über Johann Tribus in Carl von Wurzbach, BLKÖ, 1862, Bd. 47, S. 190)

¹⁷¹ Als Parksulptur vorhanden: Raub der Helena, Flucht aus Troja, eine Eurydike, Neptun und Thetis, Egeria, Enns und Donau, Moldau und Elbe, Najade mit dem Wasservogel, Najade mit dem Seetier, Artemisia, Hannibal, Mucius Scaevola, Triumph des Neptun (bis auf ein im Stich abgeändertes Detail); Nach Modellen oder Zeichnungen Beyers aus dem Auftrag stammend: Sibylle Cumana, Hesperia und Arethus, Brutus und Lucretia. Ebenfalls von Tribus sind die Vignetten, Prudentia, das Titelblatt mit der Sphinx und ein Triton-Brunnen.

¹⁷² Christian Jakob Schlotterbeck (1757 – 1811/12), war Zeichner und Kupferstecher. Er war Schüler von Gotthard Müller in der Karlsschule in Stuttgart und wurde 1782 zum Hofkupferstecher ernannt. 1803 gründete er eine private Zeichenschule. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 29/30, S. 117)

¹⁷³ Johann Friedrich Leybold (1755 – 1838), stammt aus einer Maler- und Kupferstecherfamilie. Erfuhr in Stuttgart eine Ausbildung bei Gotthard Müller und wurde 1781 Hofkupferstecher. Er übersiedelte 1798 nach Wien, wo er sich wieder vermehrt dem

Signatur Zeichnungen von Nicolas Guibal. Guibal war am Hofe von Herzog Carl Eugen tätig, zeitgleich mit Wilhelm Beyer. Mit dieser Verbindung und Beyers Wissen um die Württembergischen Porzellanmodelle konnte er den Maler um Zeichnungen bitten, die dieser nach von Beyer bezeichneten Modellen angefertigt und an die Akademie zum Stich weitergegeben hatte. Guibals Zeichnungen (**Abb. 143 und 144**) sind die beiden einzigen Blätter, die sich mit der Vorbereitung der Publikation in Zusammenhang bringen lassen und sie bestätigen auch die angenommene Vorgangsweise, wie Künstler, die die Schönbrunner Originale nicht sehen konnten, die gewünschten Druckplatten dennoch umsetzen konnten. Die beiden Abbildungen in „Österreichs Merkwürdigkeiten“ haben auch eindeutige Vorbilder aus der Ludwigsburger Manufaktur. Die „Allegorie der Gelehrsamkeit“ (**Abb. 145**) stand für die „Sybille“ Pate, „Angerona – Allegorie der Geduld“ (**Abb. 146**) für die „Voluptia“. Die Porzellanfiguren sind seitenverkehrt zum Stich ausgeführt. Dies ergibt sich, wenn Guibal die Figuren getreu zeichnet und die Stecher diese ebenso auf die Kupferplatte übertragen. Die Modelle werden einem Schüler Beyers in der Manufaktur, Johann Valentin Sonnenschein, zugeschrieben und mit 1775 datiert. Vormodelle dazu könnten aber schon in gemeinsamer Zeit entstanden sein¹⁷⁴.

Gänzlich schwierig ist die Mitarbeit von drei Berliner Künstlern zu erklären, obendrein im politisch angespannten Klima zwischen Wien und Berlin in dieser Zeit. Doch verhilft Beyers Verkaufsanzeige im Wienerischen Diarium von 1776 zu einer möglichen Verbindung.

Christian Bernhard Rode¹⁷⁵ hat „Jason“, die erste „Eurydike“ und für den zweiten Teil den Brunnenentwurf „Eudora“ gearbeitet. Rode hielt sich 1748

Kupferstich zuwandte. Wurde 1812 Nachfolger Schmutzers an der Wiener Akademie. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 23/24, S. 166)

¹⁷⁴ Flach, 1997, S. 404: Nennt eine Abhängigkeit von seinem Lehrer Beyer. Andere ihm zugeschriebene Modelle sind mit 1767 und 1775 doppelt datiert. Diese und auch die beiden oben genannten könnten also noch unter der Ägide Beyers entstanden und erst 1775, eventuell überarbeitet, ins Manufakturprogramm aufgenommen worden sein. Abbildungen Nr. 524, S. 566 und Abb. 526, S. 567

¹⁷⁵ Christian Bernhard Rode (1725 – 1797), war Historienmaler und Radierer. Als Letzterer hat er einen Großteil seiner eigenen Gemälde radiert, ebenso seine Entwürfe zu Reliefs und Grabmälern,... Am bekanntesten sind seine nach Andreas Schlüter radierten Folgen der „Kriegerköpfe“ und „Helme“ am Zeughaus. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 27/28, S. 455f)

Im Grafikwerk „Rode in Berlin“ angegeben.

für eineinhalb Jahre in Paris auf¹⁷⁶, zeitgleich mit Wilhelm Beyer. Beide waren in den Künstlerkreisen um den Versailler Königshof tätig und könnten sich dort persönlich kennengelernt haben. In Berlin war Rode geschätzter Historienmaler, hat seine eigenen Werke radiert und damit einem größeren Kundenkreis zugänglich gemacht. Beyer muss über die Reproduktionsgrafik auf den Künstler aufmerksam geworden sein. Dies verrät uns jene Beyers Verkaufsanzeige im „Wienerischen Diarium“ von 1776 (**Abb. 147**). Denn nicht nur Bücher werden darin angeboten, ebenso andere Kunstwerke und auch Grafiken von Bernhard Rode¹⁷⁷. Dabei handelt es sich um eine Reihe von Kriegerköpfen, die der Architekt Andreas Schlüter im Innenhof des Berliner Zeughauses als Fensterschlusssteine verwendet hatte. Rode publizierte die beliebte Serie 1759 (**Abb. 148 - 151**).

Andreas Ludwig Krüger¹⁷⁸ war ein Schüler Rodes und hatte sich bereits mit Kupferstichen für publizierte Sammlungsbestände beschäftigt¹⁷⁹. Für Beyers Publikation hat er „Perseus“, die erste Abbildung des „Drei Nereiden“-Brunnens, „Herkules und Lichas“ sowie „Tomyris“ beigesteuert.

Carl Christian Glassbach¹⁸⁰ hat ebenfalls nach Rode gestochen und war somit in dessen Umfeld tätig. In „Österreichs Merkwürdigkeiten“ sind die beiden Sphinx-Abbildungen, „Angerona“ und „Hylonome“ von ihm. Friedrich Nicolai erwähnt in seinem Oeuvre „4 Statuen nach Zeichnungen von Grassi“¹⁸¹, von denen vermutet wird, dass es sich um die Blätter für Beyers Grafikwerk handeln könnte¹⁸². Jene Blätter wären von Josef Maria Grassi. Er studierte an der Wiener Akademie und war der jüngere Bruder von Anton

¹⁷⁶ Allgemeine Deutsche Biographie, 1889, Bd. 29, S. 3f

¹⁷⁷ Wienerisches Diarium, Nr. 55, 10. Juli 1776: „...Larven des berühmten Schlüters (Andreas Schlüter) von R. Rode a Berlin 17 Blatt. ...“

¹⁷⁸ Andreas Ludwig Krüger (1743 – 1805), war Architekt, Maler und Radierer. Während seiner Malerausbildung erhielt er auch „einige Unterweisung von B. Rode“ [lt. Nicolai]. Krügers Radierungen nach antiken Plastiken aus der Sammlung des preussischen Königs erschienen in zwei zwölfblättrigen Sammlungen 1769 und 1772. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 21/22, S. 586f).

Im Grafikwerk „Krieger in Berlin“ angegeben.

¹⁷⁹ Stiche von ihm 1768/69 in „Premiere Partie des Antiquité dans la Collection de S. M. Le Roi Prusse à Sanssouci“, desgleich 1771/72 in „Seconde Partie...“

¹⁸⁰ Carl Christian Glassbach (1751 – 1789), war Kupferstecher in Berlin. Arbeitete nach unterschiedlichen Themen (Anatomieblätter, Landschaften, Statuen, usw.), u.a. nach Bernhard Rode. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 13/14, S. 241)

Im Grafikwerk „von Glaßbach in Berlin“ angegeben.

¹⁸¹ Friedrich Nicolai, Beschreibung von Berlin und Potsdam, 1786 III, 3. Anh., p. 30

¹⁸² Thieme/Becker, Bd. 13/14, S. 241

Mathias Grassi, einem Mitarbeiter von Wilhelm Beyer bei den Schönbrunner Skulpturen.

Die Zuschreibung der Blätter an die einzelnen Künstler basiert auf Beyers Angaben in der Publikation 1779. Jedoch findet sich in der Artaria-Edition von 1778 ein weiterer Name, nämlich Kilian Ponheimer¹⁸³. Dort sind drei Grafiken rechts unten mit Signaturen versehen (**Abb. 152**), nämlich „Hercules und Lichas“, „Pan“ und „Bacchantin“, dazu links unten jeweils der Künstlerhinweis „W. Beyer“¹⁸⁴. „Hercules und Lichas“ unterscheidet sich stilistisch und technisch deutlich von den beiden anderen Platten, darüber hinaus gibt es im Bild links unten eine Signatur von Krüger. Somit dürfte hier in der früheren Ausgabe ein Fehler vorliegen. Durchaus möglich ist aber, dass Ponheimer die beiden kleineren Druckvorlagen hergestellt hat. Auch Dernjac sah stilistische Unterschiede zu den Werken von Tribus, wenngleich er daher Beyer selbst als Autor vermutet¹⁸⁵. Vergleicht man gesicherte Ponheimer-Reproduktionsgrafiken (**Abb. 153 bis 156**) mit den beiden oben genannten Radierungen, so dürfte sich die Zuschreibung an ihn bestätigen. Beyer hat hingegen in Folge bei der Erstellung der Künstlerliste für die Publikation 1779 den jungen Ponheimer nicht angegeben, sondern dessen Arbeiten Tribus zugeordnet. Möglich wäre, dass der erfahrenere Tribus Ponheimer bei der Umsetzung unterstützt hat, und es somit zu der Verwechslung der Urheberschaft gekommen ist.

Dass für ein grundsätzlich überschaubares Konvolut von geplanten Abbildungen eine doch recht große Zahl an verschiedenen Grafikkünstlern herangezogen wurde, noch dazu aus ganz unterschiedlichen Regionen, ist auffallend. Unwahrscheinlich ist, dass Beyer das von Anfang an so geplant hatte. Viel eher lässt es sich mit einem gewissen Zeitdruck bei der

¹⁸³ Kilian Ponheimer der Ältere (1757 – 1840), Kupferstecher in Wien; 1774 Schüler von Christian Brand an der Akademie. (Ilg, Albert, "Ponheimer, Kilian" in: Allgemeine Deutsche Biographie 26 (1888), S. 408)

¹⁸⁴ Diese Angaben müssen zusätzlich gedruckt worden sein oder die Signaturvertiefung wurde für den späteren Druck aufgefüllt. Sie fehlt im Werk von 1779, die Plattenabdrücke sind aber in beiden Editionen ident groß, somit wurde die Vorlage nicht beschnitten. Maßangaben dazu im Anhang.

¹⁸⁵ Dernjac, 1885, S. 42f. Ebenso S. 41, Anm. 1: Dernjac beschreibt hier kurz die Ausgabe, geht aber weder auf das frühere Erscheinungsjahr noch auf den anderen Verlag ein. Zwar könnte er zu obigem Schluss durch die unter den Stichen befindliche Künstlerangabe „W. Beyer“ gekommen sein, jedoch hätte er dann auch den Namen Ponheimer finden müssen. Daher kann davon ausgegangen werden, dass er dieses Exemplar für seine Forschung gar nicht herangezogen hat.

Fertigstellung erklären. Beyer war bewusst, dass das gesamte Schönbrunner Gartenprojekt der Vollendung entgegenging, und er daher noch möglichst vorher seine Publikation lancieren wollte. Dies wohl auch im Interesse des Verlages, für den es obendrein die Zeit für Druck, Produktion und Vertrieb zu berücksichtigen galt. Somit dürften in der Endphase der Vorarbeiten für das Grafikwerk, als deutlich wurde, dass die bereits tätigen Stecher und Radierer die noch fehlenden Blätter nicht mehr würden anfertigen können, jeweils Aufträge über ein oder zwei Platten an Künstler gegangen sein, mit denen der Autor persönliche Kontakte und Verbindungen hatte, um ihm bei der termingerechten Fertigstellung behilflich zu sein. Ein wichtiges Verbindungsglied war hierbei auch der Kupferstecher Johann Gotthard von Müller¹⁸⁶ in Stuttgart, Beyers ehemaliger Heimat. Dieser wiederum war ein Studienkollege von Jakob Matthias Schmutzer bei Johann Georg Wille¹⁸⁷ in Paris gewesen, desgleichen Johann Heinrich Rode¹⁸⁸, womit sich eine weitere Verbindung nach Berlin ergibt. Demnach könnte sich Beyer in der Endphase des Publikationsprojektes an Schmutzer gewandt haben, um Empfehlungen für weitere Kupferstecher und Radierer zu bekommen. Über dessen ehemaligen Lehrmeister ergeben sich Verbindungen nach Stuttgart und Berlin, wodurch Beyers „Merkwürdigkeiten“ zugleich noch eine Leistungsschau grafischer Kunst im „deutschen Vaterlande“¹⁸⁹ präsentieren. Eine Nachfrage nach geeigneten Grafikkünstlern bei Wille könnte ebenso auf Empfehlung von Fürst Kaunitz erfolgt sein, der die Arbeiten dieses Künstlers schätzte und grafische Werke von ihm besaß.

¹⁸⁶ Johann Gotthard von Müller (1747 – 1830), war Kupferstecher. Erhielt eine Ausbildung als Maler unter Nicolas Guibal (einer seiner Mitschüler war Friedrich Heinrich Füger). Stipendiatsaufenthalt 1770 in Paris, dort Schüler von Johann Georg Wille. 1776 Professor der Kupferstecherkunst an der Militär-Akademie in Stuttgart. 1779 versucht die Österreichische Regierung ihn über Vermittlung des Verlegers und Kunsthändlers Artaria nach Mailand zu berufen, um dort ein Kupferstecher-Institut zu gründen. Müller war Lehrer von Johann Friedrich Leybold und Christian Jakob Schlotterbeck. (Allgemeine Deutsche Biographie, 1885, Bd. 22, S. 610ff).

¹⁸⁷ Johann Georg Wille (1715 – 1808), Kupferstecher. Lehrer von Jakob Schmutzer, Johann Gotthard von Müller und Johann Heinrich Rode. (Allgemeine Deutsche Biographie, 1898, Bd. 43, S. 257f).

¹⁸⁸ Johann Heinrich Rode (1727 – 1759), war Reproduktionsstecher und Radierer. War vier Jahre Schüler von J. G. Wille in Paris und arbeitete ab 1755 eng mit seinem Bruder [Christian Bernhard Rode] zusammen. (Thieme/Becker, 1999, Bd. 27/28, S. 460).

¹⁸⁹ Beyer, 1779, Einleitungstext: „...durch die berühmtesten Künstler unseres Vaterlandes stechen lassen,...“

Obendrein eröffnete sich für Beyer die Möglichkeit, durch das Heranziehen von Künstlern im Umfeld ausländischer Höfe, wie eben Stuttgart und Berlin, auch dort wahrgenommen und eventuell in Folge beauftragt zu werden. Bei den außerhalb vergebenen Arbeiten handelt es sich dazu meist um Inhalte, die als Originalskulptur nicht vorhanden waren und sich daher einfach nach Skizzen oder anderen Vorlagen, etwa Beyers Porzellanfiguren, umsetzen ließen. Im Rahmen dieser Arbeit konnten, bis auf die beiden Vorzeichnungen von Guibal, leider keine weiteren solcher Zeichnungen und auch keine auf das Grafikwerk bezogene Korrespondenz, etwa in den Künstlernachlässen oder im Archiv der damaligen Verlage, gefunden werden, welche diese These verifizieren würden¹⁹⁰.

Beyer dürfte die Reihenfolge seiner Abbildungen am Beginn des Projektes ausgearbeitet haben und diese den Grafikkünstlern mitgeteilt haben, sodass diese die Nummerierung in ihre Platte einbauen konnten. Dafür spricht, dass sie zwar alle in der rechten oberen Ecke zu finden sind, aber sowohl innerhalb als auch außerhalb des umgrenzten Bildfeldes, entweder nur die Ziffer oder mit „No“ vorgesetzt. Bei erst nachträglicher Einarbeitung, wenn also bereits alle notwendigen Platten vorhanden sind, hätte man das wohl einheitlich gestaltet und Doppelungen der Nummern innerhalb eines Teils, etwa bei den beiden Sphinx-Abbildungen oder bei „Eurydike“, vermieden. Strikte Maße für die herzustellenden Platten dürfte Beyer keine vorgegeben haben, denn die Abbildungen sind unterschiedlich groß.

Vergleich mit „Die Neue Muse oder Der Nationalgarten“ von 1784

Obwohl von Beyer angekündigt haben sich „Österreichs Merkwürdigkeiten“ nicht zu einer Reihe weiterentwickelt. Beyer hat sich zwar unter anderem auch mit Architektur beschäftigt, etwa zusammen mit Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, aber seine diesbezüglichen Arbeiten oder Ideen nicht in Buchform publiziert.

Sein zweites Buch, das Beyer 1784 veröffentlicht, widmet sich gleich wieder ganz dem Thema Garten (**Abb. 157 - 163**). Es ist vom Format her deutlich

¹⁹⁰ Vgl. Anm. 144

kleiner¹⁹¹ und wesentlich textlastiger. Es eignet sich besser zum bequemen Lesen als das größere und schwerere frühere Grafikwerk, das vor allem mit seinen prächtigen Abbildungen prunkt. Hinter der Widmung steht diesmal keine reale Person, sondern die „Gartenmuse“. Nach zwei Seiten Vorwort von Beyer folgen zehn Abschnitte über unterschiedliche Themen im Zusammenhang mit Gartengestaltung. Die Seiten sind nummeriert, die Texte sind durchwegs zweispaltig gedruckt und ohne zwischengeschaltete Bilder oder Vignetten. Nach der Erklärung der Druckgrafiken kommen die Abbildungen. Die Werke sind fortlaufend mit arabischen Zahlen nummeriert (rechts oben, außerhalb des Bildfeldes). Bei den meisten Landschaftsdarstellungen und bei allen Skulpturen befindet sich unterhalb des Bildes der Titel. Nur bei den beiden Grafiken mit der „Bacchantin“ und „Pan“ aus den Merkwürdigkeiten, die hier ebenfalls abgebildet sind, ist der Titel unten mittig im Bildfeld und die Dargestellten werden als „Ariadne“ und „Satir“ (Satyr) bezeichnet. Wer die Druckplatten angefertigt hat, wird im Erklärungstext nicht gesagt, bei einigen wenigen finden sich aber Signaturen. Außer Johann Ernst Mansfeld, der die Sphinx-Vignette am Titelblatt gestochen hat, sind keine Künstler von den „Merkwürdigkeiten“ hier wieder beteiligt¹⁹². Die Zusammenarbeit mit dem Trattner-Verlag ist für die „Neue Muse“ mit dem Druckhinweis am Titelblatt eindeutig belegt. Die vorgeschlagenen Skulpturen zum Schmuck der Anlagen sind wieder alle von Wilhelm Beyer. Entweder sind sie als Steinskulptur bereits ausgeführt, wie etwa „Harpocrates“, oder sie basieren auf Porzellanfiguren, die Beyer für Ludwigsburg gefertigt hat, so seine Erläuterung.¹⁹³

Die „Neue Muse“ ist ein Buch für Gartenliebhaber und für solche, die es noch werden wollen. Aufgrund der vielen gestalterischen oder technischen Hinweise richtet es sich sowohl an Auftraggeber als auch an Auftragnehmer eines Gartenprojektes, wobei es den mittlerweile modernen „romantischen“ und „natürlichen“ Prinzipien Rechnung trägt.

¹⁹¹ Die Blätter sind 47,5 x 35 cm (H x B)

¹⁹² Ggf. noch Kilian Ponheimer d. Ä., der „Pan“ und „Bacchantin“ aus den „Merkwürdigkeiten“, die hier wieder abgedruckt sind, angefertigt hatte. Namentlich wird er nicht genannt.

¹⁹³ Alle Details im Anhang.

Tradition von Galerie- und Stichwerken

Sammlungen zu dokumentieren bedeutet in ihren Anfängen Einblicke in die Präsentationsräume malen zu lassen. Inmitten der Schätze der stolze Sammler, der damit seinen erlesenen Geschmack und seine verfeinerte Kennerschaft verewigen konnte. Diese Funktion übernehmen ab dem späten 17. Jahrhundert die Galeriewerke. Sie beinhalten Reproduktionen von Gemälden, Zeichnungen oder Skulpturen und sind als gebundene Repräsentanz der Kunstsammlung zu verstehen. Herausgegeben werden sie im Namen des Besitzers, der sich und seine Sammelleistung damit dokumentieren kann. Die thematische Ordnung in den Bänden führt dazu, dass sich während des 18. Jahrhunderts der Schwerpunkt von reiner Dokumentation und Repräsentation hin zur Publikation kunsthistorischer Erkenntnisse verlagert. Die zunehmende Reiseliteratur dieses Jahrhunderts weist auch vermehrt auf Galeriewerke hin¹⁹⁴. Man sah „ihre Aufgabe insbesondere in der Vorbereitung eines Sammlungsbesuchs, für den sie vorab „historische und artistische Kenntnis“ vermitteln würden“¹⁹⁵. Damit verändern sich Umfang, Größe, aber auch Auflagenzahl bis ins 19. Jahrhundert und es entwickeln „sich die illustrierten Museumspublikationen“¹⁹⁶. Dies bringt wiederum einen Wandel bei der Herausgeberschaft mit sich, denn nun sind durchaus kommerzielle Interessen zu berücksichtigen. Denn auch die Rezipienten der Werke sind nun zumeist Fachleute oder BesucherInnen der Kunst- oder sonstigen Sammlungen¹⁹⁷.

Seit Dürer gängige künstlerische Praxis ist die Verbreitung der eigenen Arbeiten mittels Reproduktionsgrafik. Konnten die Künstler diese nicht selber herstellen, beauftragte man spezialisierte Kupferstecher, die die Gemälde oder Statuen als Grafik reproduzierten. So verbreiteten sich berühmte Werke, etwa von Rembrandt, bis weit nach seinem Tod in unzähligen Nachstichen.

¹⁹⁴ Bähr, 2009, S. 12

¹⁹⁵ Ebenda

¹⁹⁶ Bähr, 2009, S. 17

¹⁹⁷ Bähr, 2009, S. 17

Gerade in Rom finden Reproduktionen durch die enorme Nachfrage von Reisenden und Pilgern eine sehr große Verbreitung. Besonders Stiche antiker Statuen und Architektur gehören damit zu den frühesten Reproduktionen, aber auch Künstlerdrucke sind vermehrt gefragt.¹⁹⁸

David Teniers d. J. hat die Sammlung von Erzherzog Leopold Wilhelm nicht nur malerisch dokumentiert (**Abb. 164**), sondern als dessen Sammlungsverwalter das erste Galeriewerk, das „Theatrum Pictorium“ (**Abb. 165**), geschaffen. Nach seinen verkleinerten Gemäldekopien erstellten Kupferstecher Radierungen, die in gebundener Form die Sammlung des Erzherzogs vorstellten. Allerdings war das Ziel nicht die Vollständigkeit, sondern man wollte nur einzelne, als wichtig erachtete Werke zeigen. Die erste Ausgabe erschien in Brüssel 1660.

Nunmehr beschließen weitere europäische Fürstenhöfe, ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Errungenschaften zu publizieren. Für den französischen König Ludwig XIV. werden die „Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales“, 1677 von André Félibien in insgesamt 23 Bänden geschaffen (**Abb. 166 - 168**). Am Beginn des Bandes ist für jede Tafel eine Erklärung zu finden. Die Darstellungen der Gemälde und Skulpturen in diesem prächtigen Werk zeichnen sich durch eine besonders feine und höchst präzise Linienführung und ein damit erzielt subtile Kolorit aus. Die Statuen und Büsten sind als solche mit Plinthen oder Sockeln vor einem völlig neutralen Hintergrund dargestellt und mit Bildunterschriften in Französisch und Latein versehen. Es gibt keine Nummerierungen im Bild, aber die Signatur des Stechers. Auf Initiative von Jean-Baptiste Colbert, dem Finanzminister Ludwigs XIV., entstanden die Publikationen, die als Auszeichnung an Höflinge, Diplomaten und Hofkünstler anfänglich sogar verschenkt wurden. Die beispielgebenden Prachtbücher sollten zum einen den Glanz des Sonnenkönigs in Europa verbreiten, andererseits dienten sie aber ebenfalls der systematischen Erfassung und systematisierten Veröffentlichung der Kunstwerke.

Eine Publikation über die Versailler Gartenskulpturen lieferte Simon Thomassin 1694 mit „Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines,

¹⁹⁸ Mihatsch, 2015, S. 60

Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles“¹⁹⁹ (**Abb. 169 – 172**), das 1710 auch in Deutsch erschienen war.

Galeriewerke und weitere Publikationen als Vorbilder für Beyer

Solche Galeriewerke und Enzyklopädien konnte Beyer bei seinem Aufenthalt in Paris bestimmt sehen. Er wurde zwar von seinem Herrn Herzog Carl Eugen nach Paris entsandt um seine Kenntnisse in der Gartenbaukunst zu vervollkommen, schlug aber vor Ort den Weg zur Bildhauerei ein. Im Umfeld der Versailler Künstler konnte Beyer nicht nur die Originale im Park des Königsschlusses studieren, sondern auch deren grafische Reproduktionen in den Galeriewerken kennengelernt haben.

Doch Beyer hat auch selbst Bücher über die Versailler Kunstschatze und andere, bekannte Sammlungen besessen. Dies verrät uns eine Verkaufsanzeige im „Wiener Diarium“ von 1776 (**vgl. Abb. 147**). Bei „Herrn Beyer, k. k. Hofstatuario“ wären „verschiedene Kunst- und andere Sachen in Schönbrunn ... zu verkaufen, als: ein ganzes Cabinet [von] Originalmodellen von Wachs, Gips und gebrannten T[h]on, alles von seiner Erfindung. ... und verschiedene Bücher, ...“. Diese werden in Folge aufgezählt, und so wissen wir, dass Beyer Bernard de Montfaucons lexikalisches Werk „L’Antiquité expliquée et représentée en figures“ (**Abb. 173 und 174**), das in fünfzehn Bänden zwischen 1719 und 1724 erschienen war, besessen hat. Eine ähnliche Publikation stellt „Raccolta di Statua antique di Domenico de Rossi“ (**Abb. 175 - 180**) von 1704 dar²⁰⁰. In nummerierten und betitelten Stichen werden mit einer angefügten Beschreibung die wichtigsten Antiken und auch einige zeitgenössische Arbeiten der Vatikanischen Kunstsammlung vorgestellt. Das Buch ist eine eindeutige Inspirationsquelle für Beyers Oeuvre. Ebenfalls in der Anzeige zum Verkauf angeboten werden Werke über die Galerie in Versailles, die

¹⁹⁹ „Recueil“ bezeichnet einen Sammelband. Die Intention ist also nicht die einzelnen Blätter zu verkaufen, wie es damals noch sehr üblich war, sondern stellt die Dokumentationsfunktion in den Vordergrund. (Mihatsch, 2015, S. 79 und S. 83)

²⁰⁰ Raccolta di Statue antique e moderne. Data in Luce sotto i gloriosi auspici della Santina di N. S. Papa Clemente XI. da Domenico de Rossi illustrata. Colle sposizioni a ciascheduna immagine di Paulo Alessandro Maffei, Patrizio Volterrano e cav. Dell’ordine di S. Stefano e della Guardia Pontificia. In Roma nella Stamperia alla Pace con Privilegio del Sommo Pont. e licenza de Superiori l’anno MDCCIV.

Sammlung im Palazzo Pamphili in Rom und jene im Palazzo Farnese. In Beyers Besitz befand sich demnach auch Joachim von Sandrarts „Teutsche Accademie“. Dieses in drei Bänden zwischen 1675 und 1680 in Nürnberg publizierte Werk hat Beyer maßgeblich in der Konzeption seiner „Merkwürdigkeiten“ beeinflusst. Sandrart liefert hier ein richtiges Nachschlagewerk der Kunst sowie der Kunstproduktion. Auch er stellt die Antike als vorbildlich dar und zahlreiche Abbildungen präsentieren die bedeutendsten Antiken (**Abb. 181 – 186**). Ebenfalls bei Sandrart schon zu finden ist neben dem „Vorbild Antike die Sehnsucht nach einer blühenden Kunstproduktion und das Wettfeiern mit dem europäischen Ausland“²⁰¹, Gedanken, die auch Beyer in seiner Vorrede formuliert.

Als Mitglied der Wiener Akademie der bildenden Künste hatte Beyer ebenso Zugang zu der dortigen Bibliothek. Darin ist das Werk „Galleria Giustiniana“²⁰² von 1636-37 besonders interessant. Das Buch bildet die fast 2000 Objekte umfassende Antikensammlung von Vincenzo Giustiniani ab (**Abb. 187 - 192**). Für die Realisierung des zweibändigen Werkes wurden unter der Leitung von Joachim von Sandrart zahlreiche Kupferstecher angeworben²⁰³. Die Stiche sind nicht nummeriert, geben aber das Familienwappen, den Titel der Skulptur und den Stecher in einer Art Signatur auf den Sockeln der Figuren an. Die Bilder verzichten auf jegliche Raum- oder Terraindarstellung, setzen die Statuen schwebend in den Weißraum des Blattes. Dieser Fokus rein auf die Skulptur und die Negierung jeglichen malerischen Beiwerkes wird auch bei der Umsetzung einiger Arbeiten Beyers in seiner Publikation aufgegriffen und umgesetzt (**vgl. Abb. 98 oder 102**).

Nach Vorbild des bereits erwähnten französischen Galeriewerkes „Tableaux du Cabinet du Roy“ gaben auch andere europäische Höfe derartige repräsentative Sammlungspublikationen heraus. In Wien hatte man schon 1699 den Kupferstecher Jakob Männl mit der Anfertigung eines Galeriewerkes beauftragt, das jedoch Fragment blieb. Erst nach der um 1720 erfolgten Neueinrichtung der Gemäldesammlung in der Stallburg gab

²⁰¹ sandrart.net

²⁰² Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani, Rom, 1636; Parte Seconda, Rom, 1637; Als in der Akademiebibliothek erwähnt bei Anton Weinkopf: Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, 1783, S. 41ff.

²⁰³ Mihatsch, 2015, S. 68

1728 bis 1733 Anton von Prenner ein vierbändiges Galeriewerk „Theatrum artis pictoriae“ (**Abb. 193**) mit 160 Abbildungen für Kaiser Karl VI. heraus. Angedacht war jedoch, wie der Subscriptionsband „Prodromus“ von 1735 versprach, nicht nur Gemälde, sondern auch Skulpturen und Medaillen zu zeigen. Dieses Werk hat dazu auch einen klaren didaktischen Anspruch. Aus dem Vorwort ist ersichtlich, dass es als Künstlervorlage, zur Schulung des Blickes und der Darstellung der kunstgeschichtlichen Entwicklung dienen soll²⁰⁴.

Beyer kannte diese Bände wohl, sie bilden jedoch mit ihren Wandabbildungen der Neuhängung in der Stallburg visuell keine Vorlage für sein eigenes druckgrafisches Werk.

Einen künstlerischen Höhepunkt in seiner Gattung repräsentiert „Recueil d’Estampes d’après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde“, das von Carl Heinrich von Heineken in zwei Bänden 1753 und 1757 für Kurfürst Friedrich August II. herausgegeben wurde (**Abb. 194 und 195**). Die beiden Bände zeigen jeweils 101 Kupferstiche nach einer fest vorgegeben Reihenfolge. Die Platten wurden von Stechern in ganz Europa nach Zeichnungen angefertigt, die zuvor vom König approbiert worden waren.

Dass Kupferstecher nicht nach Originalen arbeiten, sondern nach gezeichneten Vorlagen, ist also in damaliger Zeit absolut üblich. Auch dass man für größere Projekte, oder bei knapper Herstellungszeit, über die Landesgrenzen hinaus Künstler heranzieht, ist gebräuchlich.

Autorenschaft

Dass Künstler ihre Werke durch Druckgrafik einem größeren Publikum zugänglich machen, und eben jenes Publikum bekannte Kunstobjekte in der Reproduktion günstig erwerben konnte, ist gängige Praxis und für die Kunstschaffenden überdies ein einträgliches Geschäftsfeld. Entweder wurden Unikate, wie Gemälde, damit überhaupt erst bekannt gemacht, oder die Künstler haben speziell für das grafische Medium kleinformative Kompositionen für einen größeren Interessentenkreis ersonnen. Neben dem

²⁰⁴ Mihatsch, 2015, S. 72

wirtschaftlichen Faktor ist die Steigerung des Bekanntheitsgrades zur möglichen Generierung weiterer Aufträge ein wichtiger Faktor. Dazu ist die Verbindung zwischen Kunstobjekt und Urheber hergestellt und verfestigt.

Diese Intention hatte wohl Claude Lorrain mit seinem „Liber veritatis“ (**Abb. 196 und 197**). Ab 1635 fertigte er Federzeichnungen seiner eigenen Werke an, die er auf der Rückseite mit präzisen Daten versieht und chronologisch als Druckgrafiken vervielfältigen lässt²⁰⁵.

Beyers druckgrafisches Werk von 1779 nimmt innerhalb des Feldes der künstlerischen Reproduktionsgrafik dennoch eine Sonderstellung ein. Das einem höfischen Galeriewerk nachempfundene Erscheinungsbild²⁰⁶, das durch die augenscheinliche Widmung an eine hochgestellte Persönlichkeit noch betont wird, soll die Wichtigkeit und Qualität von Beyers Arbeit formal unterstreichen. Dabei bleibt durchwegs deutlich, dass hier keine fremde Sammlung, sondern das eigene Oeuvre und seine umfangreichen Kenntnisse zur Realisierung desselben von Beyer selbstbewusst vorgestellt werden.

Aufbau und Aussage von „Österreichs Merkwürdigkeiten“

Da zwanzig, und damit beinahe die Hälfte aller im Schönbrunner Parterre aufgestellten Statuen, im Grafikwerk nicht abgebildet und nicht einmal erwähnt sind, handelt es sich definitiv nicht um einen Führer durch das Parkprogramm. Beyer stellt darin vielmehr seine Kunstfertigkeit in der Bildhauerkunst breitgefächert vor. Das beginnt bei seinen technischen Kenntnissen bei der Auffindung von geeignetem und repräsentativem Ausgangsmaterial²⁰⁷, über den Transport vom Steinbruch zum Aufstellungsort²⁰⁸, und zeigt dann umfangreich alle möglichen Formen von Gartenskulptur. Es ist keine reine Eigenleistungsschau, denn nur von ihm

²⁰⁵ Mihatsch, 2015, S. 60 und Anm. 8

²⁰⁶ In der Artaria-Ausgabe von 1778 ist dies noch deutlicher.

²⁰⁷ Beyer, 1779, Einleitungstext: Darin zählt Beyer diverse Steinbrüche und Steinsorten sowie deren Verwendung für Kunstwerke auf. Auf seine Kennerschaft verweist er mit: „Ich selbst zog aus einem Schutthaufen einen Oberleib einer Venus und einen Satyr-Kopf hervor die meinem und vieler Kenner Urtheil nach Werke aus den schönsten Zeiten des Alterthums gewesen seyn müssen, viele der schönsten Brustbilder von weißem Marmor habe ich (...) in das k. k. Lustschloß Belvedere versetzt.“

²⁰⁸ Ebenda: Beschreibung der zweiten Vignette: „...die Zeichnung der Maschine (...) mit welcher die Statuen von 300 Cent. mit unglaublicher Leichtigkeit und Geschwindigkeit transportirt worden.“

gefertigte Schönbrunner Arbeiten lässt er auch weg²⁰⁹. Auch, und das zeigt vor allem der zweite Teil, ist es Beyer nicht wichtig, dass andere Künstler an den Statuen mitgearbeitet, oder diese sogar im fertigen Erscheinungsbild verändert haben.

Vielmehr legt Beyer mit „Österreichs Merkwürdigkeiten“ ein Kompendium vor, das jedwede Variante von Gartenskulptur und Brunnenform präsentiert: er zeigt klassische Wächterfiguren mit den beiden Sphingen, dramatisch-bewegte Dreifigurengruppen mit hohem Erzählwert, stehende Paarskulpturen und danach die gängige, geradestehende Einzelfigur, paritätisch in weiblicher und männlicher Gestalt. Danach folgen noch sitzende Einzelfiguren.

Die Sphingen sind beide auf einem Blatt abgebildet. Sie zeigen eine Links- und eine Rechtsansicht, als Variante zusätzlich mit den Vogelschwingen.

„Paris und Helena“ formen eine Drehbewegung nach oben aus der Schrittstellung heraus über die kniende Assistenzfigur. Einander zugewandt zitiert das Paar eine klassische Raptusgruppe. Die schraubenartige Entwicklung nach oben ist bei der „Flucht aus Troja“ ebenfalls gegeben, doch gibt die Gruppe einen eindeutigeren Richtungsimpuls vor. Die Assistenzfigur ist hier ebenfalls kleiner, aber nicht durch die Körperhaltung, sondern durch die Verbindung zweier Erwachsener mit einem Jugendlichen. Durch dessen Armhaltung wirkt sie weniger in sich geschlossen, hat also eine aufgebrochene Umrisslinie. Hier sind die Blicke nicht aufeinander bezogen, wie bei „Paris und Helena“, auf die auch der kniende Schiffer schaut, sondern nach außen in unterschiedliche Richtungen.

Die Doppelskulpturen geben Paare wieder, die einander zwar zugewandt, aber unterschiedlich gewichtet sind. Bei „Alexander und Olympia“ hält sie ihn in seiner Schrittbewegung auf, um ihm das Geheimnis seiner Geburt zu offenbaren, womit der Fokus auf die Frauenfigur gelenkt wird. Sie ist auch etwas größer und blickt deswegen leicht nach unten in das Gesicht von Alexander. Bei „Ceres und Bacchus“ hingegen ist sie bei ihm eingehakt, damit steht er etwas vor ihr und wirkt damit präsenter in der Gruppe. Bacchus ist bei dieser Skulptur größer als seine Begleiterin, womit sich die Blickrichtung umkehrt.

²⁰⁹ „Kalliope“, „Apollo“, „Flora“ und „Janus und Bellona“ wurden von Beyer für den Park gefertigt, fehlen allerdings in den „Merkwürdigkeiten“.

Die „Nymphe der Flora“ ist die erste Einzelstandfigur im Werk. Bei ihr liegt die Betonung auf der Höhe und der schlanken, geschlossenen Silhouette, die durch den nur leichten Schwung akzentuiert wird. Außer der Amphore auf ihrem Kopf, die mit dem hochgreifenden Arm die Höhe zusätzlich betont, hat sie keinerlei Attribute neben sich, die den Umriss aufbrechen würden. „Aspasia“ hingegen ist in sich deutlich geschlossener. Der gesenkte Blick und die herabfallenden Draperien leiten zum neben ihr befindlichen Schild über, daran gleitet der Betrachterblick über den Arm zurück nach oben zum Federgeschmückten Helm. Die ovale Umrisslinie definiert den Raum der Skulptur, in dem sie statisch ruht. „Nymphe“ und „Aspasia“ bleiben innerhalb des von den Sockelkanten definierten Raumes.

Diesen scheinbar verlassen möchte hingegen die „Bacchantin“. Der gesamte Körper ist in dynamischer, spiralförmiger Bewegung gegeben. Gewählt wurde hier eine Ansicht, die die Tänzerin in S-förmigem Schwung erscheinen lässt. Der vor dem Gesicht nach dem Korb mit Trauben am Kopf greifende Arm und auch der halbhohe Sockel mit den Früchten und dem Pantherfell neben der Frau verdeutlichen wirkungsvoll Dreidimensionalität. Der Entwurf ist somit für eine Statue, die möglichst zum Umschreiten konzipiert wäre.

Der Jäger „Meleager“ bricht die Silhouette ebenfalls mehrfach auf. Er ist die erste männliche Einzelstatue. Er ist wie eine Spiegelung zur „Bacchantin“ angelegt. Sein Körper zeigt einen umgekehrt C-artigen Schwung, der vom Eberkopf weitergeführt und verstärkt wird. Der in die Hüfte gestemmte, abgewinkelte Arm reflektiert die den Korb stützende Armhaltung der „Bacchantin“. Diese schon deutliche Biegung wird durch die gebückte Haltung von „Cincinnatus“ noch verstärkt wiedergegeben. Er ist breiter in der Ansicht und daher auch auf einem rechteckigen Sockel dargestellt. Von der Körperbewegung her wendet er sich dem am Boden liegenden Attribut zu, er beugt sich zum Pflug hinab um auf diesem seine Sandale zu binden, der Blick über die Schulter hebt diese Bewegung jedoch wieder auf. Die entgegengesetzt zum Körper ausgeführte Kopfdrehung ist „Meleager“ und „Cincinnatus“ gemein.

„Perseus“ formt eine klassische Stand-Spielbein-Skulptur, gelehnt an den großen Schild und davor als erzählendes Attribut das Medusenhaupt. Der

leichtfüßige Schritt, die Falten der Draperie und die Armhaltung vor und hinter dem unbedeckten Oberkörper verleihen dem Helden eine angedeutete Drehung. Auch „Jason“ zeigt ein ausgeprägtes Stand-Spielbein-Motiv. Durch den Drachen zu seinen Füßen, in dem noch das Schwert steckt, auf das sich Jason mit seiner Rechten stützt, und die Präsentation des Goldenen Vlieses nimmt die Figur mehr Raum ein und überschreitet den durch die Sockelplinthe definierten Raum.

Nach dem männlichen Heroenpaar zeigt die folgende Abbildung nun wieder eine weibliche Figur. „Angerona“, die an einem brusthohen Baumstamm lehnt, bildet einen schönlinigen S-Schwung. Betont wird dieser durch die Faltenwürfe im Gewand und die über den Baumstamm kriechende Schlange. Die Göttin wird im scharfen Profil abgebildet, wodurch die Gestik des Zeigefingers vor dem Mund deutlich herausgearbeitet werden konnte. Die harmonischen Überleitungen zwischen Baumstamm, Schlange und Gewanddraperien machen die Skulptur zu einem besonders eleganten Beispiel in der Publikation.

Die Sitzstatuen beginnen mit „Rhea Kybele“, die uns frontal als ideale Schauseite auf ihrem Löwenthrone wiedergegeben ist. Sie zeigt ein üppig modelliertes Gewand mit vielen feinen Faltenwürfen, vor dem die nackten Arme einen wirkungsvollen Kontrast bieten. Die beiden Löwen blicken zu „Rhea Kybele“ auf. Ihr Antlitz ist wieder im Profil gegeben. Die Mauerkrone und der über den Sockelrand vorgestreckte Fuß bilden die Endpunkte der Vertikalachse, die Tierköpfe über Knie und Hand die Querachse der rautenförmigen Umrisslinie der Statue.

Dahingehend formal sind auch die beiden Abbildungen der „Eurydike“ aufgebaut. Jedoch ist „Eurydike“ wesentlich raumgreifender und dynamischer gestaltet. Der Moment, in dem die von Asterios verfolgte von der Schlange gebissen wird, und deshalb innehalten muss, wird vorgestellt. Die übergeschlagenen Beine brechen den Raum der Statue über den Sockel hinaus auf. Der Blick zurück über die Schulter unterstützt die Wirkung. Der erste Stich bildet die Figur so ab, wie sie für den Schönbrunner Park ausgearbeitet wurde, der zweite die gespiegelte Ansicht. Hier vermittelt die Wahl der zweifachen Darstellung am besten die

Konzeption als Skulptur, die mehrfache Schauseiten anbietet und sich zur freien Aufstellung besonders gut eignet.

Die Brunnenvorschläge beginnen mit „Neptun und Thetis“, einer hoch aufragenden Variante mit zentral stehender Hauptfigur. Mittig auf der pyramidalen Fels-Muschel-Formation steht der Gott des Meeres mit seiner Hand am Dreizack als Spitze der Komposition. Neptuns Blick ruht auf der vor ihm tiefer am Felssockel knienden Thetis. Körperhaltung und Blickverbindung bilden den achsialen Konnex der beiden Hauptfiguren. Dazu bilden der volutenartige Schiffsschnabel und der Delphin den formal ausgleichenden Gegenpol der Dreieckskomposition.

Richtungsentwicklung und Dynamik zeigen die expressiven Blätter mit den Mann-Fabelwesen-Kombinationen „Triton“ und „Proteus“, wobei hier der größere Fokus auf den mythischen Tierwesen liegt. Jeweils auf einer kleinen Felseninsel bemühen sich die Meeresgötter die sich hochaufbäumenden Hypokampen zu zügeln. „Triton“ stellt die Bewegung von links nach rechts dar, „Proteus“ umgekehrt. Beide Gruppen werden in den Stichen als Schaustücke in Bassins präsentiert, wobei lediglich bei Tritons Meerpferd ein sparsames Wasserspiel zu finden ist, auf das bei „Proteus“ gänzlich verzichtet wird.

Gegenteilig zur Bewegtheit der beiden Rossebändiger der nachgeordnete liegende Frauenakt, der entspannt und kontemplativ wirkt. „Egeria“ liegt hin geschmiegt am Ufer eines Teiches, in den aus ihrem urnenförmigen Gefäß das Wasser fließt. Die im Buch einzigartige Landschaftsgestaltung im Hintergrund unterstreicht die Intention, diese Arbeit in einem intimen Gartenbereich zu sehen.

Die folgenden Stiche geben Brunnengruppen wieder, die vermehrt zum Umschreiten einladen. Es gibt Mann-Frau-Gruppen und die Frau-Kind-Tier-Varianten.

„Moldau und Elbe“ bilden eine pyramidenförmige Komposition aus einem einander zugewandten Paar auf einer Felseninsel inmitten eines Wasserbeckens. Das Haupt des männlichen Flussgottes bildet die Spitze der Gruppe, das Wasserspiel die vertikale Mittelachse. Aufgelockert wird die Skulptur durch den links sitzenden Knaben mit dem Schwan, der eine Addition aus der ausgeführten Hauptbrunnenanlage Schönbrunn darstellt.

Ähnlich ist der Entwurf für „Donau und Enns“ gestaltet, die Gruppe ist lediglich etwas breiter angelegt. Beide letztgenannten Entwürfe sollten ursprünglich zentrale Bassins im Schönbrunner Parterre schmücken. Sie sind daher deutlicher als die bisherigen Beispiele als Rundumansichten gedacht angelegt. Am besten vermitteln dies die beiden „Najadengruppen“, die den ersten Teil des Bandes abschließen. Sie sollten von Anfang an die Kreuzungspunkte der Alleen im Park zieren. Damit sind die Figuren, jeweils eine Najade, ein Putto und ein Seetier, so zueinander angelegt, dass mit der zentralen Wasserfontäne von jeder Seite eine harmonische und interessante Ansicht gebildet wird. Wenngleich für die Stiche dennoch jeweils die Frontalansicht der unbedeckten Wassernymphen gewählt wurde, wird durch die Staffelung der Gestalten der Möglichkeit der vielseitigen Schaufläche Rechnung getragen.

Im zweiten Teil lockert sich die Abfolge zwischen Statuen und Brunnen weiter auf. Am Beginn stehen wieder Einzelfiguren in deutlich unterschiedlicher Körperhaltung. „Sibylle“ durchbricht mit dem erhobenen Arm die Umrisslinie, wodurch dafür die diagonal dazu stehende Feuerschale mit den brennenden Büchern als Gegengewicht akzentuiert wird. „Artemisia“ ist ihrem Attribut zugewandt und eng verbunden. Die hohe Urne des Mausolos bekommt hier im Gegensatz zur ausgeführten Skulptur, bei der sie kleiner ist und auf einem Sockel steht, höhere Präsenz gegenüber der Figur. Ebenso bei „Hannibal“, der sich zwar von den Trophäen neben ihm abwendet und sich lediglich mit seinem Schwert darauf stützt, diese aber den Raum weit über den Sockel hinaus für die Darstellung erweitern.

Die zweigestaltigen Vorschläge überraschen mit der Verbindung einer stehenden mit einer sitzenden Figur. Hier präsentiert Beyer auf dem Gebiet der Parkskulptur eine außergewöhnliche Lösung. Die beiden weiblichen Gestalten „Hesperia und Arethusa“ blicken einander an. Die links sitzende Nymphe und ihre rechts stehende Schwester bilden eine in sich ruhende pyramidale Komposition. Der folgende Entwurf „Brutus und Lucrezia“ betont hingegen eine bewegte, diagonal ansteigende Entwicklung des Paares. Links der mit erhobenem Arm stehende Brutus, den Blick nach außen gewandt, rechts die tote Lucrezia auf einem Stuhl mit ebenfalls nach außen gesunkenem Haupt. Während sich also „Hesperia und Arethusa“

zueinander, nach innen, wenden, weiten „Brutus und Lucrezia“ ihren Agitationsraum nach außen unter Einbeziehung der BetrachterInnen aus.

An dieser Stelle ist ein Blatt mit einer einzelnen Standfigur zwischengeschaltet. Der leicht bekleidete „Mucius Scaevola“ ist seinem rechts stehenden Attribut nachgerade physisch verbunden, er bildet so den späteren Gegenpart zum vollständig gerüsteten „Hannibal“, der sich von den Beutestücken wegwendet. An dieser Stelle des Grafikwerks wird die formale Bezugnahme der Abbildungen erstmals durch eine eingefügte kompositorisch deutlich divergierende Paarung unterbrochen.

Bis hier und unter Einbeziehung des noch folgenden Blattes Nr. 15 (Neptunbrunnen) handelt es sich um Inhalte, die sich real, wenngleich auch bisweilen verändert umgesetzt, wirklich im Schönbrunner Park befinden. Die restlichen Stiche zeigen Ideen, die über das Entwurfsstadium hinaus nicht gediehen sind.

Es folgen paarweise thematisch aufeinander bezogene Entwürfe. „Triton mit dem Schwan“ und „Nereide mit Seetier“ stellen Basisskulpturen für große Einzelfontänen dar. Auf Felseninseln inmitten der Wasserbereiche interagieren sie mit dem beigefügten Tier, welches die Wassersäule gerade nach oben speit. Die Körperhaltung der Figuren, ihre Blickrichtung und die jeweils erhobenen Arme unterstreichen die Vertikale des Wasserstrahls. Dass es sich um Arbeiten handelt, die von allen Seiten zu betrachten wären, ist etwa dadurch zu erkennen, dass das Gesicht von Triton nur verdeckt abgebildet ist.

Die Sitzstatuen von „Voluptia“ und „Sybille“ können als Vorschläge für Innenräume, beispielsweise Gartentempel oder tiefe Terrassennischen, verstanden werden, was auch durch die speziellen Licht-Schatten-Motive der Bilder zum Ausdruck kommt.

Als würde man die Figuren bei ihrer Tätigkeit beobachten, den Moment einfangen, sind „Eudora“ und „Hylonome“ entworfen. Sie sind auf sich bezogen und verschließen sich gegenüber den Betrachtern, was durch das feine, fallende Wasserspiel noch unterstrichen wird. Hier zählt nicht die große Geste, sondern das leise, malerische Motiv.

Davon führen die beiden Ansichten des dreifigurigen Schalenbrunnens wieder weg. Hier steht die artifizielle und repräsentative Aussage im

Vordergrund. Der Entwurf vereint entgegengesetzte Wasserbewegungen: die aufstrebende Mittelfontäne und die herabfallenden Wasservorhänge über die gesamte Höhe der Figuren.

Abschließend illustriert der große Neptunbrunnen die Möglichkeit der Kombination von bereits vorgestellten Elementen zum prachtvollen Höhepunkt eines Parks.

Die letzten vier Seiten wiederholen noch einmal die bereits vorgestellten möglichen Grundzüge für skulpturale Gartenmöblierung. „Herkules und Lichas“ repräsentieren das kolossale, effektvoll-dynamische Mythologiethema, raumgreifend und offen, eingefangen ist der Moment der Tat. „Tomyris“ stellt die geschlossen konzipierte, bereits wieder ruhende Gruppe aus einem inhaltlich anderen Themenkreis vor. Beide Szenen könnten programmatisch zum Skulpturenzyklus weiter erzählt werden. Der Brunnenentwurf vereint die Figur-Tier-Interaktion mit gegenteiligen Wassereffekten. Die drei miteinander auch auf kleineren Tafeln wiedergegebenen Statuen am letzten Blatt sind malerische Einzelakzente für intime Boskette oder kleine Gärten.

Resümee

Wilhelm Beyers „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“ von 1779 nimmt in der Tradition der Galeriewerke eine einzigartige Sonderstellung ein. Die Publikation wurde im Gegensatz zu den bis dahin publizierten Sammelbänden nicht von einem Herrscher, sondern vom Künstler selbst initiiert und produziert. Sie ist auch nicht der Herrscherpersönlichkeit, im konkreten Fall Maria Theresia, gewidmet, sondern dem Gönner des Künstlers, Fürst Kaunitz-Rietberg, der wohl ebenfalls bei diesem Projekt einige Anregungen für Beyer beigesteuert hat. Beyer erstellt ein repräsentatives Werk, das den Kunstgeschmack des Fürsten ideal widerspiegelt. Kaunitz hatte darüber hinaus in seiner Funktion als Protektor der Akademie die Qualität der Grafikkunst und ihre Etablierung in Wien maßgeblich gefördert. Auf diesen dadurch entstandenen akademischen Künstlerkreis greift Beyer bei der Auswahl der Mitarbeiter in überwiegendem Maße zurück. Hier konnte ein weiterer, bislang nicht

bekannter Künstler, Kilian Ponheimer d. Ä., als Mitwirkender für die Druckvorlagen identifiziert werden. Von dieser Wiener Gruppe gehen zudem die Verbindungen aus, die die Beteiligung der Württembergischen respektive Berliner Künstler erklären und die in der vorliegenden Arbeit beleuchtet wurden. Mit der Beziehung zweier weiterer Kunstzentren des deutschsprachigen Kulturraumes neben Wien konnte Beyer mit seinen "Merkwürdigkeiten" zudem ein Werk präsentieren, das die Leistungen der Grafikkunst im von ihm favorisierten "Deutschen Nationalgeschmack" zusammenfassend vorstellt, publikationstechnisch einen erweiterten Käufermarkt erschließt, und dazu noch interessante Künstler für Sammler präsentiert.

Die aufgestellten Statuen im Schönbrunner Park bilden mit den in der Reihe folgenden und auch mit den im Parterre gegenüber befindlichen Statuen sich formal spiegelnde Paarungen. Ebenso korrespondieren die Abbildungen im Grafikwerk mit den nachfolgenden beziehungsweise vorangegangenen Blättern. Die Reihenfolge ist folglich von Beyer bewusst gewählt, um beim Blättern im Buch formale Harmonie bei gleichzeitiger Spannung durch die entgegengesetzten Ansichten zu erzeugen. Dafür setzt er sich sowohl über die bildhauerische Realität der tatsächlich existierenden Skulpturen, und einmal sogar über die inhaltliche Aussage des Werkes, bei „Mucius Scaevola“, hinweg. Dass also diverse ausgeführte Statuen in den Stichen und Radierungen gespiegelt wiedergegeben sind, dürfte somit wohl eher der gewünschten Ästhetik der Publikation und weniger dem Irrtum der Stecher und Radierer geschuldet sein.

Das Grafikwerk offeriert dem Betrachter komplexe Drehungen bei mehrfigurigen Gruppen, das Einfangen eines Augenblicks und ebenso die erzählende Dynamik eines Ereignisses. Es zeigt Doppelfiguren und Einzelstatuen, mit entweder aufwändigen oder nur kleinen Attributen, die von elegant-zurückhaltend bis emotional-raumgreifend präsentiert werden. Der einfachen Standfigur werden Körperbewegungsvarianten hinzugefügt, leicht gebeugt bis traditionell sitzend, aber auch die außergewöhnliche Kombination von stehend und sitzend. Desgleichen variiert die Wahl der Bekleidungsfülle. Thematisch zwar primär in der griechisch-römischen Mythologie formuliert, wird jedoch ebenfalls das Themenfeld christlicher

Inhalte in einem Beispiel eröffnet. Außerdem präsentieren die Entwürfe für Wasserspiele die Bandbreite der sowohl skulpturalen, als auch wassertechnischen Möglichkeiten sowie der Brunnenerscheinungsformen. Diese reichen von einfigurigen Darstellungen zur Akzentuierung eines intimen Gartenbereichs bis zur Anordnung größerer Gruppen als repräsentative Schaustücke und zur Betonung von Sichtachsen, mit sehr wenig Wassereffekten und -bewegungen oder starker Fontäne, männlicher oder weiblicher Hauptfigur, paarweise angeordnet, in Interaktion mit einem Tier, bis hin zum eindrucksvollen, mehrstufigen Zentralbrunnen als Höhepunkt einer Parkanlage oder Gegenpol des Schlossgebäudes.

Wilhelm Beyers „Österreichische Merkwürdigkeiten“ repräsentiert somit ein Ricordo seines gartenplastischen Schaffens und Erfindens, eine vollständige Darstellung aller möglichen Versatzstücke zur Zierde und Gestaltung von herrschaftlichen Gärten des Spätbarocks. Vom Erscheinungsbild ist es den prächtigen höfischen Galeriewerken verwandt und erzeugt durch die Mitarbeit von Grafikkünstlern aus fast dem gesamten deutschsprachigen Raum länderübergreifende Gültigkeit. Durch die indirekten Verweise auf Beyers frühere Arbeiten, auch in anderen Medien, und seine erwähnten Kenntnisse der kostengünstigen Materialbeschaffung, von bildhauerischen Gestaltungsprinzipien und Logistik, kann „Österreichs Merkwürdigkeiten“ als frühe Form eines Musterkatalogs für Gartenskulpturen zur Eigenbewerbung des Bildhauers und seines künstlerischen Erfindungsreichtums angesehen werden.

Literaturverzeichnis

ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1889 und folgend, Digitale Volltextausgabe in Wikisource

AUGUSTYNOWICZ, Christoph und FRIMMEL, Johannes, Der Buchdrucker Maria Theresias: Johann Thomas Trattner und sein Medienimperium, Buchforschung Band 10, Wiesbaden, 2019

BALDRIAN, Rudolf, Der k. und k. Hofstatuarius Wilhelm Beyer, ein Kunstreformer der Maria-Theresianischen Zeit, in: Unsere Heimat, Jg. 10, 1937

BÄHR, Astrid, Repräsentieren, bewahren, belehren: Galeriewerke (1660 – 1800), Hildesheim, 2009

BAUM, Elfriede, Katalog des österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien (Kataloge der Österreichischen Galerie, Wien) 2 BD., Wien/München 1980

BEYER, Wilhelm, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend [...], Wien 1779

BEYER, Wilhelm, Die neue Muse oder Der Nationalgarten, Wien 1784

BURG, Hermann, Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit, Wien 1915

CHRIST, Hans, Ludwigsburger Porzellanfiguren, Stuttgart/Berlin 1921

CLOETER, Hermine, Johann Thomas Trattner: Ein Großunternehmer im Theresianischen Wien, Wiener Bibliophilen Gesellschaft, 1952

DERNJAC, Josef, Zur Geschichte von Schönbrunn, Wien 1885

ERNST, Josef, Geschichte des k. k. Lustschlosses Schönbrunn, Wien 1906

FLACH, Hans Dieter, Ludwigsburger Porzellan: Fayence, Steingut, Kacheln, Fliesen; Ein Handbuch, Stuttgart 1997

FLEISCHER, Julius, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den staatlichen Archiven Wiens von 1705-90, Wien 1932

FLEISCHHAUER, Werner, Zum Bildhauer Christian Friedrich Beyer, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie, Jg. 4, Nr. 46-48, Wien 1960

FREUDENREICH, Josef, Das k. k. Lustschloß Schönbrunn, Wien 1873

GÖPFERT Herbert, KOZIELEK Gerard, WITTMANN Reinhard [Hg.], Buch- und Verlagswesen im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte der Kommunikation in Mittel- und Osteuropa, Berlin, 1977

HAGEN, Bettina, Antike in Wien - Die Akademie und der Klassizismus um 1800, Katalog der Ausstellung der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste, Mainz 2002

HAINISCH, Erwin, Der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, Innsbruck/Wien 1949

HAJÓS, Beatrix, Die Schönbrunner Schlossgärten. Eine topographische Kulturgeschichte, Wien 1995

HAJÓS, Beatrix, Die historische Entwicklung der Schönbrunner Gartenbereiche, ungedruckte Dissertation an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1997

HAJÓS, Beatrix, Ein neues Rom in Wien - Schönbrunner Statuen 1773 bis 1780, Wien/Köln/Weimar 2004

HASKELL, Francis und PENNY, Nicholas, Taste and the Antique, New Haven/London 1981

HEDERICH, Benjamin, Gründliches mythologisches Lexikon [...], Leipzig 1924, Neudruck Darmstadt 1970

IBY, Elfriede und KOLLER, Alexander, Schönbrunn, Wien 2000

IPSER, Karl, Die Kunstwerke des Vatikans, Graz/Stuttgart 1950

KADBEBO, Heinrich, Das Künstler-Ehepaar Beyer, in: Allgemeine Kunstchronik, Bd. 5, Nr. 3/4, 1880

KLINGENSTEIN, Grete und SZABO, Franz (Hg.), Staatskanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, Graz/Esztergom 1996

KNITTMAYER, Brigitte und HEILMEYER, Wolf-Dieter (Hg.), Altes Museum - Pergamonmuseum. Die Antikensammlung. Staatliche Museen zu Berlin, Mainz 1998

KOSCHATZKY, Walter: Die Kunst der Grafik: Technik, Geschichte, Meisterwerke, Salzburg 1972

KRASA-FLORIAN, Selma, Plastik, in: Klassizismus in Wien, Architektur und Plastik, Katalog der Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien und der österreichischen Galerie, Wien 1978

KRASA-FLORIAN, Selma, Die Gartenplastik, in: Walter Koschatzky (Hg.), Maria Theresia und ihre Zeit, Katalog der Ausstellung in Schloss Schönbrunn, Wien 1980

KRONFELD, Ernst, Park und Garten von Schönbrunn, Zürich/Leipzig/Wien
1923

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN, Weltliche und Geistliche
Schatzkammer, Bildführer, Salzburg/Wien, 1991

KUNZE, Max (Hg.), Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert,
Ausstellungskatalog der Winckelmann-Gesellschaft in Wörlitz und des
Winckelmann-Museums Stendal, Mainz 1998

LAMNEK, Helmut, Der Bildhauer Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer,
Hausarbeit der Akademie der Bildenden Künste Wien, Wien 1961

MIHATSCH, Karin, Der Ausstellungskatalog 2.0 – Vom Printmedium zur
Online-Präsentation von Kunstwerken, Bielefeld 2015

MONTFAUCON, Bernard de, L'Antique expliquée & représentée en figures,
Paris 1722

NEUBAUER, Erika, Wiener Barockgärten in zeitgenössischen Veduten,
Dortmund 1980

NOVOTNY, Alexander, Staatskanzler Kaunitz als geistige Persönlichkeit,
Ein österreichisches Kulturbild aus der Zeit der Aufklärung und des
Josephinismus, Wien 1947

OEHLER, Josef, Beschreibung des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn
und des dabey befindlichen Gartens, Wien 1805

POCH-KALOUS, Margarethe, Wiener Plastik im 19. Jahrhundert, in:
Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien, Neue Reihe VII.,
Wien 1970

PÖTZL-MALIKOVA, Maria, Überlegungen zum ursprünglichen Programm der Statuen im Parterre des Schönbrunner Gartens, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Heft 4, Wien, 2007

PRADEL, Mario, Das Schloss Schönbrunn in Wien, Herrsching 1989

RASCHAUER, Oskar, Schönbrunn. Eine denkmalkundliche Darstellung seiner Baugeschichte - Der Schlossbau Kaiser Josephs I., Wien 1960

REIFENSCHIED, Richard, Die Habsburger – von Rudolf I. bis Karl I., Wien 1982

SANDRART, Joachim von, L' Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura, Nürnberg 1675-79

SCHALK, Gustav, Römische Götter- und Heldensagen, Wien 1954

SCHEDLER, Uta, Die Statuenzyklen in den Schlossgärten von Schönbrunn und Nymphenburg, Hildesheim/Zürich/New York 1985

SCHEMPER-SPARHOLZ, Ingeborg, Dauer und Vergänglichkeit: Der Bildhauer Johann Baptist Hagenauer und die Wirkungsästhetik der Materialien Blei, Marmor, Terrakotta, Gips in: Barockberichte 44/45, Salzburg 2006

SCHREIBER, Georg, Die Hofburg und ihre Bewohner, Wien 1993

SCHWAB, Gustav, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, Wien 1949

SEDLMAYR, Hans, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Stuttgart 1997

SEUHS, Eva Maria und LUST, Helmut, Schönbrunn - Wege durch den Park, Wien 1996

THIEME/BECKER, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig
1908-1950, 37 Bd.

WEISSENSTEINER, Friedrich, Die Töchter Maria Theresias, Bergisch
Gladbach 1994

WEISSENSTEINER, Friedrich, Große Herrscher des Hauses Habsburg,
München/Zürich 1995

WIENERISCHES DIARIUM, Ausgabe vom 10. Juli 1766, Nr. 55

WURZBACH, Constantin von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums
Oesterreich (BLKÖ), Wien 1856-1891

Quellenangaben

Archiv der Akademie der Bildenden Künste

Archiv der Akademie, VA, fasc. 1, Mp. 3, fol. 76f

Auflistung der Mitglieder der Kupferstecher-Akademie von 1769

Archiv der Akademie, VA, fasc. 1, Mp 3, fol. 201-204

„Vorschläge des Statuers Bayer wie die K.k. Accademien vereinigt und den vorzüglichen Künstlern Beschäftigung angewiesen werden könnte“, 1771

Archiv der Akademie, VA, 1773, fol. 188-189

„Hofbildhauer Friedrich Beyer schlägt vor zur Hebung der Marmorindustrie in Tirol ein Einfuhrverbot auf italienischen Marmor zu legen“. Nicht datiert, ev. nach 1773 (?). Einem Konvolut zum Thema Bildhauerei beigelegt.

Archiv der Akademie, VA, fasc. 1, Mp 3, fol. 107-108

„Curriculum Vite Beyers, seinem Gesuch um die erledigte Rectorstelle beigelegt. 13. April 1770“

Archiv der Akademie, VA, 1774, fol. 25-28

„Hofbildhauer Beyer ersucht um Vergütung der Mehrauslagen, welche ihm bei Herstellung der Statuen für Schönbrunn erwachsen. 31. August 1774“

Haus-, Hof- und Staatsarchiv

Akten des Hofbauamtes, 1777, I. Sitzung, Blatt 293-294

Akten des Hofbauamtes, 1777, II. Sitzung, Blatt 235-239

Akten des Hofbauamtes, 1777, II. Sitzung, Blatt 713-716

Akten des Hofbauamtes, 1777, II. Sitzung, Blatt 744-745

Akten des Hofbauamtes, 1777, VII.-VIII. Sitzung, Blatt 482-483

Akten des Hofbauamtes, 1778, II.-III. Sitzung, Blatt 63-64

Akten des Hofbauamtes, 1778, II.-III. Sitzung, Blatt 119

Archiv des Verlags „Artaria & Compagnie“

Wien Bibliothek im Rathaus

ID-Nr. AC 15808819

Archivbox 1, Signatur AN-22/1

Archivbox 2, Signatur AN-22/2

Archivbox 3, Signatur AN-22/3

Archivbox 4, Signatur AN-22/4

Archivbox 5, Signatur AN-22/5

Foliobox 1, Signatur AN-22/FB 1

Foliobox 2, Signatur AN-22/FB 2

Foliobox 3, Signatur AN-22/FB 3

Foliobox 4, Signatur AN-22/FB 4

Foliobox 5, Signatur AN-22/FB 5

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Gabriele Beyer, geb. Bertrand
Porträt Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Pastell, um 1775, Inv. Nr. HMW 103222
© Wien Museum Karlsplatz

Abb. 2

Bernardo Bellotto, gen. Canaletto
Ansicht des Schlosses Schönbrunn, Gartenfassade
Ö/LW, 1759/60
© Kunsthistorisches Museum, Wien

Abb. 3

Martin van Meytens
Bildnis Maria Theresias als Königin von Ungarn
Ö/LW, 1759, Inv. Nr. 103
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 4

Johann Baptist Lampi d. Ä.
Fürst Wenzel Kaunitz-Rietberg
Ö/LW, 1786, Inv. Nr: 93
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 5

Martin Ferdinand Quadal
Der Aktsaal der Wiener Akademie im St. Annengebäude im Jahr 1787, Ausschnitt Johann
Hetzendorf von Hohenberg
Ö/LW, 1787, Inv. Nr: 100
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 6

Johann Baptist Lampi d. Ä.
Freiherr Joseph von Sperges
Ö/LW, 1787, Inv. Nr: 98
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 7

Meister unbekannt

Entwurf für die Gestaltung des Schönbrunner Berges

Zeichnung aquarelliert, um 1750/60, Inv. Nr. HMW 106267

© Wien Museum

Abb. 8

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg und Wilhelm Beyer

Entwurf für die Gestaltung des Schönbrunner Berges

Zeichnung aquarelliert, um 1770, Albertina Az. 5.511, Mappe 39/U.8/Nr. 32

Foto: © Albertina, Wien

Abb. 9

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Projekt zur Verschönerung des Schönbrunner Berges

Zeichnung, um 1770, Albertina, Az. Nr. 8.816, Mappe 39/U.8/Nr.30

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 90-91, Abb. 36

Abb. 10

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Plan zur Ausgestaltung des Großen Parterres und des Schönbrunner Berges

Aquarellierte Federzeichnung von C. Schütz, um 1772

Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 93, Abb. 37

Abb. 11

Bernardo Bellotto, gen. Canaletto

Ansicht des Schlosses Schönbrunn, Gartenfassade, Detail Sternbassin

Ö/LW, 1759/60

© Kunsthistorisches Museum, Wien

Abb. 12

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Gloriette, 1780

Abb. 13

Carl Schütz nach Ideen des Architekten Hohenberg

Projekt für das Große Parterre und den Schönbrunner Berg

Foto nach verlorenem Original, 1776/77, Wien Museum

Abb. 14

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg
Obeliskbrunnen, 1777/78

Abb. 15

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg
Römische Ruine (Ruine von Karthago), 1778

Abb. 16

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Neptunbrunnen, Mittelgruppe mit Neptun und Thetis
Foto: J. Karel

Abb. 17

Franz Boos
Plan der gesamten Anlage Schönbrunn (Ausschnitt)
1780, Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung
Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 84, Tafel IV

Abb. 18

Johann Tribus
Zweite Vignette – Die Tiroler Marmorgebirge, eine Maschine zum Versetzen von Statuen
und die Innsbrucker Triumphpforte
Radierung, 1777/78
Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30
Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 19

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer (Atelier)
Aspasia
Gipsmodell, 1773/74
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034808
Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 20

Johann Baptist Hagenauer
Hannibal
Gipsmodell, 1775
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034810
Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 21

Johann Baptist Hagenauer

Sibylle

Gipsmodell, 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034818

Aus: B. Hajós, Schönbrunner Statuen – Ein neues Rom in Wien, 2004, S. 52, Abb. 10

Abb. 22

Johann Baptist Hagenauer

Vestalin

Gipsmodell, um 1773/74

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034814

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857, Abb. 41

Abb. 23

Johann Baptist Hagenauer

Erste Nymphe der Ceres (Kanephore)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034816

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 24

Johann Baptist Hagenauer

Zweite Nymphe der Ceres (Kanephore)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034809

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 25

Johann Baptist Hagenauer

Fabius Cunctator

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034815

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 26

Johann Baptist Hagenauer

Rhea Kybele

Gipsmodell, um 1774

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034812

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 27

Johann Baptist Hagenauer
Jason und Medea
Gipsmodell, um 1774
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034811
Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 856, Abb. 40

Abb. 28

Johann Baptist Hagenauer
Die Rückkehr eines Helden (Odysseus und Penelope)
Gipsmodell, um 1775
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034819
© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 29

Johann Baptist Hagenauer
Bacchantin (Flora?)
Gipsmodell, um 1775
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034820
© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 30

Johann Baptist Hagenauer zugeschrieben
Saturn
Gipsmodell, um 1775
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034823
© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 31

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Leda
Gipsmodell, um 1775
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034813
Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 854, Abb. 30

Abb. 32

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer (Entwurf)
Leda mit dem Schwan
Radierung, vor 1784
Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 33

Wilhelm Beyer oder Johann Baptist Hagenauer

Silen mit dem Bacchusknaben

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034817

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 34

Leonhard Posch und Johann Baptist Hagenauer

Vestalin

Foto: J. Karel

Abb. 35

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Cincinnatus

Foto: J. Karel

Abb. 36

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Angerona

Foto: J. Karel

Abb. 37

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Bacchantin

Foto: J. Karel

Abb. 38

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Nymphe der Flora

Foto: J. Karel

Abb. 39

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Aspasia

Foto: J. Karel

Abb. 40

Joachim Günther

Ceres und Bacchus

Foto: J. Karel

Abb. 41

Ignaz Platzer

Herkules

Foto: J. Karel

Abb. 42

Ignaz Platzer

Merkur

Foto: J. Karel

Abb. 43

Ignaz Platzer

Brutus und Lucrezia

Foto: J. Karel

Abb. 44

Veit Königer

Äskulap

Foto: J. Karel

Abb. 45

Veit Königer

Paris

Foto: J. Karel

Abb. 46

Veit Königer

Mars und Minerva

Foto: J. Karel

Abb. 47

Johann Baptist Hagenauer

Hygieia

Foto: J. Karel

Abb. 48

Johann Baptist Hagenauer

Hannibal

Foto: J. Karel

Abb. 49

Vinzenz Lang und Johann Baptist Hagenauer

Sibylle

Foto: J. Karel

Abb. 50

Johann Baptist Hagenauer

Amphion

Foto: J. Karel

Abb. 51

Johann Baptist Hagenauer

Römische Matrone

Foto: J. Karel

Abb. 52

Johann Baptist Hagenauer

Hesperia und Arethusa

Foto: J. Karel

Abb. 53

Roman Boos und Johann Martin Fischer

Mucius Scaevola

Foto: J. Karel

Abb. 54

Jacob Schletterer und Johann Baptist Hagenauer

Artemisia

Foto J. Karel

Abb. 55

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Eurydike

Foto: J. Karel

Abb. 56

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Rhea Kybele

Foto: J. Karel

Abb. 57

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Meleager

Foto: J. Karel

Abb. 58

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Östliches Najadenbassin, Najade mit dem Wasservogel

Foto: J. Karel

Abb. 59

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Westliches Najadenbassin, Najade mit dem Seetier, ehem. Sternbassin

Foto: J. Karel

Abb. 60

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Jason

Foto: J. Karel

Abb. 61

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Perseus

Foto: J. Karel

Abb. 62

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J.

B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

Abb. 63

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Apollo und Python

Entwurf einer Brunnenskulptur

Detail aus: Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J.

B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

Abb. 64

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Die Weltmonarchien

Entwurf einer Brunnenskulptur

Detail aus: Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J.

B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

Abb. 65

Übersichtsplan des Schönbrunner Schlossparkes

Aus: Iby/Koller, Schönbrunn, 2000, S. 303

Abb. 66

Meister unbekannt

Neptunbrunnen, Querschnitt

Kupferstich, 1777

Abb. 67

Joseph Weinmüller

Priesterin mit Opferschale

Foto: J. Karel

Abb. 68

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Flora

Foto: J. Karel

Abb. 69

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Janus und Bellona

Foto: J. Karel

Abb. 70

Johann Tribus

Brutus und Lucrezia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 71

Johann Tribus

Hesperia und Arethusa

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 72

Joseph Weinmüller

Omphale

Foto: J. Karel

Abb. 73

Johann Christian Wilhelm Beyer

Apollo

Foto: J. Karel

Abb. 74

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Kalliope (Euterpe)

Foto: J. Karel

Abb. 75

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Der Raub der Helena

Foto: J. Karel

Abb. 76

Philipp Jakob Prokop

Die Flucht aus Troja

Foto: J. Karel

Abb. 77

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Meleager im Kammergarten

Foto: J. Karel

Abb. 78

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Fußwaschende Diana im Kammergarten

Foto: J. Karel

Abb. 79

Johann Ernst Mansfeld

Titelblatt „Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn, 1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Abb. 80

Detail Verlagsbezeichnung

Titelblatt des 1. Teils von

„Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Radierung und Druck, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn, 1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Abb. 81

Johann Tribus

Widmungsseite mit Brunnen-Vignette

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 82

Johann Tribus: Vignette, Radierung

Textseite: Druck, 1778

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 83

Johann Tribus

Titelblatt mit Prudentia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 84

J. C. F. W. Beyer

Die Kaffeetrinkerin

Ludwigsburger Porzellan, 1763

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 565, Abb. 508, Farb-Abb. 18

Abb. 85

J. C. F. W. Beyer

Mars auf seinen Schild gestützt

Ludwigsburger Porzellan, 1766

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 540, Abb. 283

Abb. 86

Carl Christian Glassbach

Sphinx

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 87

Carl Christian Glassbach

Geflügelte Sphinx

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 88

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Sphinx

Foto: J. Karel

Abb. 89

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Sphinx

Foto: J. Karel

Abb. 90

Johann Tribus

Der Raub der Helena

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 91

Johann Tribus

Die Flucht aus Troja

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 92

Johann Ernst Mansfeld

Alexander und Olympia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 93

Johann Christoph von Reinsperger

Ceres und Bacchus

Kupferstich, 1777

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 94

Johann Christoph von Reinsperger

Nymphe der Flora

Kupferstich/Radierung, 1777

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 95

Johann Ernst Mansfeld

Aspasia

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 96

Carl Conti

Bacchantin

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 97

Johann Ernst Mansfeld

Meleager

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 98

Josef Kreuzinger

Cincinnatus

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 99

Andreas Ludwig Krüger

Perseus

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 100

Christian Bernhard Rode

Jason

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 101

Carl Christian Glassbach

Angerona

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 102

Ferdinand Landerer

Rhea Kybele

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 103

Christian Bernhard Rode

Eurydike (1)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 104

Johann Tribus

Eurydike (2)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 105

Johann Tribus

Neptun und Thetis

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 106

Paul Haubenstricker

Triton mit Hippokamp (Triton)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 107

Paul Haubenstricker

Triton mit Hippokamp (Proteus)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 108

Johann Tribus

Egeria

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 109

Johann Tribus

Enns und Donau

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 110

Johann Tribus

Moldau und Elbe

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 111

Johann Tribus

Najade mit einem Wasservogel

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 112

Johann Tribus

Najade mit einem Seetier

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 113

Johann Tribus

Titelblatt mit Sphinx

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 114

Johann Tribus

Sibylle Cumana

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 115

Johann Tribus

Artemisia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 116

Johann Tribus

Hannibal

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 117

Johann Tribus

Mucius Scaevola

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 118

Johann Ernst Mansfeld

Triton mit Wasservogel

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 119

Johann Ernst Mansfeld

Najade mit Seetier und Schlange

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 120

Christian Jakob Schlotterbeck

Voluptia

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 121

Johann Friedrich Leybold

Sibylle

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 122

Carl Christian Glassbach

Hylonome

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 123

Christian Bernhard Rode

Eudora

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 124

Andreas Ludwig Krüger

Drei Nereiden-Brunnen (1)

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 125

Franz Sigrist

Drei Nereiden-Brunnen (2)

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 126

Johann Tribus

Neptunbrunnen – Triumph des Neptun

Radierung 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 127

Andreas Ludwig Krüger

Herkules und Lichas

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 128

Andreas Ludwig Krüger

Tomyris

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 129

Johann Tribus

Triton mit Seeschlange

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 130

Josef Kreuzinger

Fußwaschende Diana

Radierung, 1777/78

Kilian Ponheimer

Pan

Radierung, 1777/78

Kilian Ponheimer

Bacchantin

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 131

Josef Kreuzinger

Kritik

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 132

Divine Justice – Göttliche Gerechtigkeit

Aus: Cesare Ripa: "Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universale cavate dall'Antichità et da altri luoghi"

Isaac Fuller und Pierce Tempest, 1709, Bild 36.

Abb. 133

Note (Verkaufsliste von Gemälden aus der Sammlung Kaunitz)

Tinte auf Papier, datiert 18. Februar 1819

Aus: Archiv des Artaria-Verlages; Foliobox 3, Signatur AN-22/FB 3; Blatt ohne Inv. Nr.

© Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 134

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Titelblatt

Druck und Kupferstich, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 135

Verzeichniß von folgenden Kunstwerken welche Bey Artaria Compagnie Kunst, Kupferstich, Landkarten und Musikalien-Händlern in Wien auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber um beygesetzte Preise zu haben sind

gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern, 1781

Seite 18/66

www.digital.wienbibliothek.at; ID-Nr. AC12179717

Abb. 136

Verzeichniß von folgenden Kunstwerken welche Bey Artaria Compagnie Kunst, Kupferstich, Landkarten und Musikalien-Händlern in Wien auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber um beygesetzte Preise zu haben sind

gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern, 1781

Seite 19/66

www.digital.wienbibliothek.at; ID-Nr. AC12179717

Abb. 137

Veranschaulichung des Linienbildes eines Kupferstiches

Detail aus: Hercules und Lichas

Vgl. Abb. 127

Abb. 138

Veranschaulichung des Linienbildes einer Radierung

Detail aus: Eurydike

Vgl. Abb. 103

Abb. 139

Textseite 1

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 140

Ausklappbare Spalte 1

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 141

Textseite 2

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 142

Ausklappbare Spalte 2

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 143

Nicolas Guibal (1725 – 1784)

Zeichnung nach der Porzellanfigur eines sitzenden Mädchens (Angerona?) von Wilhelm Beyer

Mischtechnik auf Papier, 1778

Maße (H x B): 28,4 x 24 cm

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. 12350

Abb. 144

Nicolas Guibal (1725 – 1784)

Sitzende Frau (Die Gelehrsamkeit?) nach einem Porzellanmodell von Wilhelm Beyer

Mischtechnik auf Papier, 1778

Maße (H x B): 28,3 x 23,3 cm

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. 12351

Abb. 145

Johann Valentin Sonnenschein (und Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer?)

Allegorie der Gelehrsamkeit

Ludwigsburger Porzellan, 1767-1775

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 566, Abb. 524; Farb-Abb. 27

Abb. 146

Johann Valentin Sonnenschein (und Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer?)

Angerona = Allegorie der Geduld

Ludwigsburger Porzellan, 1767-1775

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 567, Abb. 526

Abb. 147

Wienerisches Diarium vom 10. Juli 1776, Nr. 55

Verkaufsanzeige Beyers für Kunstwerke, Bücher, Stiche von Rode

Abb. 148

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/39

Abb. 149

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/40

Abb. 150

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/41

Abb. 151

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/42

Abb. 152

Detail aus „Bacchantin“, Signatur des Künstlers

Aus: Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn, 1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Abb. 153

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Reisende, welcher die Fußbekleidung ordnet

Radierung, undatiert; Bl.: 7,7 x 9,4 cm; Pl.: 7,6 x 9,3 cm

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4643

Foto: J. Karel

Abb. 154

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Reisende, welcher die Fußbekleidung ordnet, Detail Signatur

Radierung, undatiert

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4643

Foto: J. Karel

Abb. 155

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Fußweg zwischen Felsen

Radierung, undatiert; Bl.: 11,1 x 15,4 cm; Pl.: 10,7 x 15 cm

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4648

Foto: J. Karel

Abb. 156

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Fußweg zwischen Felsen, Detail Signatur

Radierung, undatiert

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4648

Foto: J. Karel

Abb. 157

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Widmungsblatt

Druck, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 158

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Einleitungstext

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 159

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Textblatt

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 160

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Erklärungstext

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 161

Franz Karl Zoller

Wasserbehälter

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 162

Meister unbekannt/Kilian Ponheimer d. Ä.

Ariadne und Satyr

Radierungen, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 163

Meister unbekannt nach einer Arbeit von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Harpocrates

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 164

David Teniers d. J.

Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel

Ö/LW, um 1651

© Kunsthistorisches Museum Wien

Abb. 165

Theatrum Pictorium

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. AZ5511

Abb. 166

Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales

André Félibien, 1677

Muse

Abb. 167

Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales

André Félibien, 1677

Diana

Abb. 168

Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales

André Félibien, 1677

Faun

Abb. 169

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Vestalin

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 170

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Cincinnatus

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 171

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Papirius

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 172

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornementes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Rösler des Apollon, Versailles

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 173

L'Antiquité expliquée et représentée en figures

Bernard de Montfaucon, 1719 – 1724

Apollon Sortant des Eaux

Abb. 174

L'Antiquité expliquée et représentée en figures

Bernard de Montfaucon, 1719 – 1724

La Terre

Abb. 175

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Titelblatt

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 176

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Urania

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 177

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Alexander der Große

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 178

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Teil des Brunnens auf der Piazza Navona, Rom

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 179

Raccolta di Statue antique e moderne
Domenico de Rossi, 1704
Krieger
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 180

Raccolta di Statue antique e moderne
Domenico de Rossi, 1704
Raub der Sabinerinnen, nach Gianbologna
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 181

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Textseite
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 182

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Meleager
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 183

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Faun
© Kunsthistorisches Institut Florenz

Abb. 184

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Sterbender Gallier und seine Frau
© Kunsthistorisches Institut Florenz

Abb. 185

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Flora
© Kunsthistorisches Institut Florenz

Abb. 186

L' Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Vestalin
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 187

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Titelblatt
© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 188

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Ehepaar
© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 189

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Gefallener Krieger
© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 190

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Jünglingsfigur
© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 191

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Männliche Statue
© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 192

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Minerva

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 193

Theatrum artis pictoriae

Anton von Prenner, 1728 bis 1733

Prodromus, 1735

Abb. 194

Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde

Carl Heinrich von Heineken, 1753 und 1757

Titelblatt

Abb. 195

Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde

Carl Heinrich von Heineken, 1753 und 1757

Abbildung Tintoretto

Abb. 196

Liber Veritatis

Claude Lorrain, nach 1635

Landschaft mit Aeneas auf Delos, LV 179

Abb. 197

Liber Veritatis

Claude Lorrain, nach 1635

Index mit Besitzernamen

Anhang

Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffen

Allgemeines:	
Herausgeber:	J. C. F. Wilhelm BEYER (1725 - 1796)
Erscheinungsjahr:	1779
Druck:	Johann Thomas Edler von Trattner
Buch- bez. Blattgröße (H x B):	je 60 x 40 cm
Alle Maßangaben:	Höhe mal Breite
Seitenzahlen:	keine
Nummerierungen der Bilder:	in Römischen Ziffern
Gliederung:	1. Teil und 2. Teil
Name Endspalte:	Namen der Bildsäulen nach Beyer
Name Künstler:	Namen der Grafikkünstler nach Beyer
Erklärung:	Information zu den Darstellungen nach des Grafikwerkes
Beyer am Ende	
Text:	Texte in alter Schreibweise ident
wiedergegeben	

Leerblatt

Blatt mit Titel: Oesterreichs
Merkwürdigkeiten
die
Bild- und Baukunst
betreffend

Erste Vignette:
Text: Oesterreichs
Merkwürdigkeiten
die
Bild= und Baukunst
betreffend
dem
Fürsten Wenzel
von
Kaunitz Rietberg
gewidmet
von
Wilhelm Beyer
Erster Band.
Wien gedruckt, mit von Trattnerischen Schriften.
1779.

Abbildung: **Brunnenrelief mit Löwenkopf**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 17,5 x 28 cm
Maße Bild: 16,5 x 27 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen

Nummerierung: nein
Signatur: nein

Erklärung: Die erste Vignette ist nach zwey Schöpfbrunnen die in dem Fürst Kaunitzischen Garten zu Laxenburg stehen, gezogen worden. Sie sind von Tyroler Marmor in Colossalischer Größe nach dem Original Modelle des Beyers von Zacherle gehauen worden.

Widmungsblatt:

Text: Dem
Fürsten Wenzel
von
Kaunitz Rietberg
PROTECTOR
der
kaiserl. königl. Akademie
der
bildenden Künste.

Textseite mit Anrede:

Text: Durchlachtigster Fürst!

Eure Durchlaucht geruheten mir die Ausführung eines Entwurfes, der ein Denkmal des Schutzes, den die Künste unter der glorreichen Regierung Marien Theresien geniessen, stiften soll, gnädigst anzuvertrauen, die Erfindung und Modelle zu beurtheilen, zu begnehmigen, meinen Eifer durch Gnaden zu beleben, dieser Sammlung durch die huldreichste Erlaubniß Dero hohen Namen derselben vorzusetzen, einen Werth zu ertheilen.

Es möge meine Dankbarkeit hierdurch so weltkündig werden, als der Namen des Erlauchten Beschützers der Künste bey der Nachwelt unvergesslich seyn wird.

Ich ersterbe in tiefester Ehrfurcht
Eurer Durchlachtigster
unterthänigst = gehorsamster

Wilhelm Beyer

k. k. Statuarius, Rath der
Akademie der bildenden Künste,
Prof. Der Acad. St. Luc. A Rom.

Und Ehrenmitglied der
kais. Acad. In St. Petersburg.

Zweite Vignette:

Abbildung: **Transport der Statue "Flucht aus Troja" von den Marmorgebirgen Richtung Triumphpforte zu Innsbruck**

Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)

Maße Platte: 13 x 28 cm

Maße Bild: 12 x 26,5 cm

Technik: Radierung

Rahmung: dunkler Streifen

Nummerierung: nein

Signatur: nein

Erklärung: Zweyte Vignette ist die Abzeichnung der weißen Marmorgebürge in Tyrol von Innthal aus zu sehen, die Zeichnung der Maschine ist der wahre Abriß von jener mit welcher die Statuen von 300. Cent. Mit unglaublicher Leichtigkeit und Geschwindigkeit versetzt und transportirt worde. Die Ehrenpforte hat eine Beziehung auf jene in Innsbruck, und die im Vorgrunde liegende zerbrochene Bildsäulen zielen auf die in Deutschland hin und wieder zerstreute und verworfene Alterthümer, welche zur Geschichte Deutschlands sehr wichtig sind.

Text (auf Vorder- und Rückseite):

Schmuckversalie in Form eines mit Blumen gefüllten Füllhorns auf einer Art Podest aus Rocailen mit Arkanthusdekor

Als in den älteren Zeiten die Künste jene unvergänglichen Monumente stifteten, an denen wir noch die Erhabenheit des Genies des dasigen Zeitalters bewundern, hatten sie ihre höchste Vollkommenheit erreicht, oder waren derselben nahe.

Daß wir von dieser schimmernden Epoche in unserein deutschen Vaterlande noch sehr weit entfernt seyen, sind wir aufrichtig genug es selbst zu bekennen. Wenn aber gleichzeitige Nationen, denen wir sonst keinen Vorzug über uns gestatten, sich rühmen wollen, dass sie sich diesem Standpunkte früher, schneller als wir genähert haben, sind sie darum berechtigt, die Deutschen einer Trägheit des Genies zu beschuldigen, oder gar denenselben Erfindung und Feinheit des Geschmackes abzusprechen? Sind jene nicht vielleicht eben so sehr der inneren Beschaffenheit ihres Bodens, als einer Menge glücklich zugleich eingetrossener Ursachen diesen Ruhm, wenn sie ihn wirklich verdienen, schuldig? Ohne berühmter deutschen Künstler Namen von mehreren Jahrhunderten her, hier anzuführen, werden die vorzüglichen Fähigkeiten des deutschen Genies genugsam dadurch bezeuget, dass in jedem Fache der Künste geschätzte Deutsche in fremden Staaten, Ehrbezeugungen, Belohnungen und eine Bewunderung genossen haben und noch genießen, die sie, auch bey allen in auswärtigen Ländern erworbenen Kenntnissen in ihrem Vaterlande schwerlich, und vielleicht nicht würden gefunden haben.

Wie kann aber der beeiferte deutsche Künstler Vorwürfe, die gegen sein Vaterland, wegen Abwürdigung des Geschmacks, wegen Mangel an Kunstwerken, sogar von Deutschen selbst erhoben werden, mit Grunde ablehnen? Zufällige Hindernisse zur Vollkommenheit der Künste, kann die Hand allein, die den Zepter führt, der einsichtige, mächtige, und reiche Beschützer heben, und Aufmunterung ausstreuen. Der gebildete Künstler aber darf bloß die Schwürigkeit, die den Stoff seiner Kunst selbst betrifft, erwähnen, ihm kommt es zu diese zu überwinden.

Werke der Alten, die bis auf uns gekommen sind, finden wir allein in der Bildkunst und Ueberbleibsel in der Baukunst. Kein minder wirksamer Trieb, als die Verewigung vermögte die mächtigen Beförderer der Künste zu bewegen, unsägliche Schätze unvergänglichen Denkmälern ihres Ehrgeizes aufzuopfern: der Künstler für die Verwendung seines halben Lebens auf ein einziges Werk, versprach sich seinen minderen Lohn als eben jene unsterbliche Bewunderung, die Wir, die Nachwelt, noch izt ihnen zollen.

Ihrem Erzte, ihrem Basalt, ihrem Porphyr, ihrem Granit und Marmor haben sie also den erwarteten Ruhm zu verdanken. Die Kunstwerke des neuen Roms verdienten ebenfalls die Schätzung des reichen Kenners und den Fleiß des Künstlers nur darum, weil der glückliche Boden dazu den edelsten Stoff darbot.

Fanden sich hingegen hier und dort in Deutschland Adern von edleren Steinen, so kannte man diesen Reichtum nicht genug, es fehlten Kenner und Künstler da, die diese hätten schätzen, und bearbeiten können. Deutsche, die an den Marmor Italiens Aug und Hand geübet hatten, erstauneten in fast allen Provinzen ihres Vaterlandes Schätze von kostbarsten Steinen zu entdecken, die sonst mit vieler Mühe und häufigem Gelde aus anderen Ländern dahin geschafft wurden.

So wenig war der Werth inländischer Produkte bekannt, daß man ein Stück Smaragd von unglaublicher Größe zu einem Bortheil in einer Reitschule gebrauchte; so wurden einstens an einem nordischen Hofe aus ähnlicher Unwissenheit die schönsten Werke des Corregio zu Fenstervorhängen im Hoffställe herabgewürdiget, bis ein Kenner solche von dieser Mißhandlung errettete.

Ich selbst zog aus einem Schutthaufen einen Oberleib einer Venus, und einen Satyr-Kopf hervor die meinem und vieler Kenner Urtheil nach Werke aus den schönsten Zeiten des Alterthums gewesen seyn müssen, viele der schönsten Brustbilder von weißem Marmor, habe ich aus einem gleich verächtlichen Orte in das k. k. Lustschloß Belvedere versetzt. Einen gleichwichtigen Beweis sowohl unseres Reichthums an seltesten Marmor, als der vormaligen wenigen Kenntnis unserer Vorfahrer, gibt das Stift Molk an der Donau, wo ein Brunnenkasten in der Stadt, aus einem blaulichen Steine genommen worden, der, wenn er die feinste Politur angenommen, nächst an den Lazuli gehalten werden kann, wo der unweit davon liegende Hirschberg, aus dem dieser Stein gebrochen worden, ganz zu Kalk verbrannt und nach Wien verkauft wurde, da man indessen für die wenigen Monumente, aus ausländischen Marmor, die man in Wien hat, mehr als dreymal hundert tausend Gulden außer Lande schickte, und einen Donner Meisterstücke aus Bley gießen ließ.

Man ist nun seit mehreren Jahren überzeugt, daß ganz Deutschland überhaupt, vorzüglich der obere Theil desselben die schönsten und seltensten Gattungen Marmors zeuget. Die Kette von Gebirgen der Donau

und Inn hinauf liefert unerschöpfliche Brüche der schönsten Graniten, bey Engelhartzell findet sich eine ganze Wand Granit, welcher jenen der so glücklicher Weise zum Gestelle der Statue Peters des Grossen unweit St. Petersburg gefunden worden, nicht viel eher vielleicht gar nichts nachgiebt: den seltensten und kostbarsten aber, wie jener, der an dem Euphrat gefunden seyn kann, der von Engländern Poudingst Stone, sondern auch Porphyre á gros grains genennet wird, findet sich auf dem k. k. Kammergut Gemunden, den Serpentin Antico, so genannt, weil die Römer seinen Ursprung nicht wissen, findet sich häufig in der Schweiz, ingleichen grün = und rother Porphyr, wo auch von Innthal unweit Innsbruck das weiße Marmorgebirge anfängt, und gegen Italiens Gränze bis Maron und über das schlanderische Gericht sich weit hinaus erstreckt. Bei wienerisch Neustadt bricht man verschiedene Sorten Marmor, der zu prächtigen Gebäuden am vorzüglichsten gebraucht werden kann.

Im Herzogthume Würtemberg, und Markgrafschaft Durlach sind die mannigfaltigsten Sorten Marmor und Felskiese gebrochen und bearbeitet worden: seit der Gewinnung dieser Schätze pranget die Residenz Sr. Herzogl. Durchl. Von Würtemberg mit einem Zirkel prächtiger Säulen von einem durchsüchtigen gewässerten Alabaster, der in Rom selbst für einen der ersten orientalischen Steine gehalten würde. Eine Statue in Lebensgrösse und mehrere Köpfe, habe ich selbst aus einem stahlgrünen und schwarzlichen Marmor (dem Bassalte nicht viel ungleich) gemacht.

München, Bruchsal, weisen ebenfalls izt Kunstwerke aus tyrolerischen Marmor auf. Begierig die inländischen Produkte im Steinreiche, die zwar uns unbekannt waren, doch gemeinschaftlicher zu machen, sammelte ich eine Menge Proben davon in Wien, und stellte sie in ihren eigenen Glanze zur Bewunderung dar.

Die Durchlauchtigste Monarchin, die stets die Pflege der schönen Künste als einen Theil des Wohls Ihrer Staaten geschätzt, und großmüthig befördert hat, der Erlauchtteste Minister, den die Künste als Beschützer verehren, ia dessen hohen Einsichten und feinsten Geschmacke sie den erhabenen Kenner bewundern, benutzten diese Entdeckungen sowohl den k. k. Schloßgarten Schönbrunn zu zieren, als den Künsten einen neuen Schwung zu geben.

In weniger als dry Jahren standen aus tyroler Marmor vierzig Statuen und Gruppen in colossalischer Grösse von 11. bis 12. Schuhe auf ihren Gestellen von gleichem Marmor aufgerichtet da: und diese sind es, die in dieser Sammlung die die ersten 24 nach dem Marmor, die übrigen nach ihren Modellen gestochen dargestellt werden.

In dem Staate, wo die ersten Anzeigen des Genies an angehenden Künstlern erkannt, und zu höheren Kenntnissen begünstiget, wo Werke der vollendeten Kunst geschätzt und belohnet werden, wo ein würdiger Stof zu ewigen Denkmälern des Genies sich dem Künstler darbietet, bliebe dann wohl noch einiger Vorwand übrig, warum auch unsere Vorgänger oder wenigstens unsere Nachbarn nicht erreichen könnten? Stellte die Forderung, die man den Künstlern auflegen will, stets neu, reich an Gedanken, mannigfaltig in Erfindung, auch wohl seltsam in seiner Manier zu seyn, sollte diese Forderung ihn niederdrücken? Keineswegs, wenn die Begriffe dieser Eigenschaften nicht nach Eigendünkel bestimmt werden. So lang er aber das unverjährte Gesetzbuch der Kunst, die Natur nie aus dem

Gesichte läßt, wird er sich durch seine ausschauende Begeisterung über allen ungegründeten Tadel erheben.

Das Costyme unserer Zeit würde zu neu, zu seltsam auffallen. Noch hat keine Nation sich erkühnet sich über dieses Vorurtheil (wenn es doch eines ist) hinauszusetzen, die allgemeine Einstimmung gebiete daher den Künstlern den Styl der Alten (denn darunter wird der höchste Begriff der schönen einfachen Natur noch von jedem verstanden) zur Richtschnur zu nehmen, und dieses Gesetz wird der Bildkunst ins besondere am strengsten vorgeschrieben.

Das Feld der Erfindung ist zwar unbegrenzt, doch wenn wir recht ganz unverständliche, symbolische Gestalten dargestellt haben wollen, so bemüßigen wir ebenfalls den Künstler bereits Bekannte zu leihen: erkühnet er sich aber seinem Vorbilde neue Handlungen und Leidenschaften anzudichten, diesein, oder jenen Moment des redenden Bildes auszudrücken, nach verlanget man und mit Rechte, daß der bekannte Haupt=Karakter des Bildes aus allen Zügen hervorleuchte. Liebhaber der Kunst sowohl, als Künstler eilen nach Rom, um ihre Einsichten zu erweitern, und zu erhöhen, ihren Geschmack zu berichtigen. Sie suchen das Ideal der höchsten Macht in dem Jupiter des Phidias, der Stärke in dem farnesischen Hercules, der männlichen Schönheit in dem vatikanischen Apollo, der weiblichen in der mediccischen Venus

Diese Ideale in unzähligen Anwendungen, Verhältnissen und Abweichungen geschmolzen zeugen jenes geheime Mannigfaltige der Kunst, das nur das feine Aug des Kenners reizet, und von dem die geübte Hand des Künstlers stets gelenket seyn solle.

Die Alten haben oft in der Behandlung des nämlichen Gegenstandes wettgeeffert, und sich einander nachgeahmet, die Neuere haben die Alten öfters sich selbst abkopiret, ohne den Vorwurf einer knechtischen Nachahmung, noch eines Mangels an Erfindung zu verdienen. Warum sollte ein so allgemeines Recht uns mehr, als anderen zum Vorwurf gereichen?

Nichts ist eigentlich in der Natur neu, nicht seltsam, sie ist stets einfach im Mannigfaltigen, und in Aehnlichkeiten unerschöpflich. Der von ihren vorgezeichneten Linien abweicht, oder ihre Schönheiten überhäufet, der allein verfällt, wie selbst Deutsche, sonst berühmte Männer, uns beschuldigen wollen, in das Verzierte, Kindische, Abgeschmackte und Lächerliche.

Diese Betrachtungen, zu bekannt für Kunstliebhaber und Kenner, mögen bloß dem sich bildenden jungen deutschen Genie zur Aufmunterung nutzen, und in ihm vielleicht Vorurtheile tilgen, deren das demüthigste ist, daß ein deutscher Künstler schwerlich in seinem Vaterlande zu einer erhabenen Stufe der Kunst, und zu der Hochschätzung seiner Mitbürger gelangen könne.

Das gegenwärtige Werk enthält, wie bereits angezeigt worden, bloß die Abdrücke der zu dem k. k. Garten Schönbrunn ausgeführten marmornen Bildsäulen, Wasserspiele und bestimmten Modellen.

Solte diese Sammlung des Beyfalls der Kenner nicht ganz unwürdig seyn; dann werbe ich in der Fortsetzung, Abrisse der würdigsten Werke in der Bild=und Baukunst die hier in Wien Aufmerksamkeit verdienen, und noch bisher in keiner ähnlichen Sammlung bekannt gemacht worden, durch die berühmtesten Künstler unseres Vaterlandes stechen lassen, und in einigen folgenden Theilen liefern. Mühe, Fleiß, Zeit und Kosten werde ich nicht

sparen, um mir den Beyfall jedes patriotischen Kunstliebhabers zu verdienen.

Wien 1779

Wilhelm Beyer

*) Die historische Erklärung nachstehender Kupferstiche ist am Ende dieses Bandes zu finden.

Titelblatt: Prudentia
Abbildung: Sitzstatue der Göttin der Weisheit vor dem
Schönbrunner Ehrenhofzugang, Benennung
des ersten Teils
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 39 x 28 cm
Maße Bild: 37,5 x 26,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: nein
Signatur: nein
Name Endspalte: Titelblat. Vorsichtigkeit.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: In der Ikonologie wird dieser personifizierter Tugend eine Schlange in eine Hand, und ein Spiegel in die andere gegeben. Hier aber lehnt sie sich auf einen glattgeschliffenen Schilde, welches die nämliche Bedeutung haben kann, anbey aber der Figur mehr Handlung giebt. Diese Statue ist 18. Zoll hoch in einem der feinsten Marmorn gehauen, und steht in dem k.k. Audienzsaal zu Schönbrunn. Es giebt in Tyrol sehr grosse Gebirge von dieser feinen Gattung Marmor.
Text: Bildsaulen und Waßerspiele
des
Kais. Königl. Gartens Schönbrunn.
aus Marmor gehauen
von
Wilhelm. Beyer
k. k . Statuarien und Rath der k. k. Akademie der
Luca in Rom Ehrenmitglied
Petersburg
1.1.1.1.1. Theil

Bildblatt 1, 2 Tafeln:

Abbildung 1: **Liegende Sphinx mit Löwenfell**
Künstler: Carl Christian GLASSBACH (1751 - 1789)
Maße Platte: 23 x 30,5 cm
Maße Bild: 22 x 28,5 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. I
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes

Signatur: rechts unten: C. Glassbach fe.
Name Endspalte: Nro. I. 2. Sphinx.
Name Künstler: von Glaßbach in Berlin.
Erklärung: Zwey Sphinxen, fabelhafte Ungeheuer, von welchen Plutarch und andere Geschichtschreiber vieles erzählen, und solchen verschiedene Gestalten beymessen. Man siehet derley noch sehr viele in Granit, Porphir, Basalto, und Paragone, auch auf Karniolen und anderen Edelsteinen in Medaillen geschnitten. Sonsten gaben ihnen die Alten auch den Namen: Hunde der Juno, und setzten solche vor die Tempel. Heut zu Tage setzet man solche gemeinlich auf Stiegen oder Einfahrten in grosse Gebäude.
S. Montfaucon l'antiquité expliq. Tom. II. Pag. 315.

Abbildung 2: **Liegende Sphinx mit Flügeln**
Künstler: Carl Christian GLASSBACH (1751 - 1789)
Maße Platte: 23 x 30,5 cm
Maße Bild: 22 x 28,5 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. I
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten: C. Glassbach fe.
Name Endspalte: Nro. I. 2. Sphinx.
Name Künstler: von Glaßbach in Berlin.
Erklärung: s. o.

Bildblatt 2, 1 Tafel:
Abbildung: **Raub der Helena**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 39 x 23,5 cm
Maße Bild: 37,5 x 23,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: II
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. II. Paris und Helena
Name Künstler: von Driebes in Wien
Erklärung: Die Lacedemonische Flucht, oder Raub der Helena, Pto. Hesphaes. L. IV. Pag. 317. und Dechys. Crer. L. I. c. z. und andere mehr behaupten: Helena habe in die Entführung gewilliget, und den Menelaus, ihrem Gemahl, viel Schätze entwendet; weswegen auch solche freundschaftlich den Paris umarmend, und auf seine Brust ruhig lehrend hier vorgestellt wird.

Bildblatt 3, 1 Tafel:

Abbildung: **Flucht aus Troja**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 40 x 24 cm
Maße Bild: 37,5 x 23,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: III
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. III. Aeneas Anchises Julius
Name Künstler: von Driebes in Wien
Erklärung: Die Trojanische Flucht. Aeneas rettet seinen Vater Anchises aus den Flammen Trojä, welcher ganz schwach sich auf seines Sohnes Achseln lehnet, und seine Hausgötzen in Armen hält. Der kleine Julius folgt mit doppelten Schritten, und sucht vergeblich seine verlorne Mutter.
Aeneis L. II. Edit. Heyn. T. II. p. 212.

Bildblatt 4, 1 Tafel:

Abbildung: **Alexander und Olympia**
Künstler: Johann Ernst MANSFELD (1739 - 1796)
Maße Platte: 41 x 27 cm
Maße Bild: 38,5 x 25,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: IV
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, außerhalb des Bildfeldes:
J. E. Mansfeld sc.
Name Endspalte: Nro. IV. Olympia Alexander.
Name Künstler: Mansfeld in Wien
Erklärung: Olympia entdeckt dem Alexander bey seiner Abreise gegen die Perser das Geheimnis seiner Geburt.
Iustin. L. XI. c. 2.

Bildblatt 5, 1 Tafel:

Abbildung: **Ceres und Bacchus**
Künstler: Johann Christoph von REINSPERGER (1711 - 1777)
Maße Platte: 44 x 29 cm
Maße Bild: 42 x 26 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: V.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, außerhalb des Bildfeldes:
gravé par J. C. de Reinsperger.
Name Endspalte: Nro. V. Dionysius und Ceres.
Name Künstler: Reinsperger in Wien.

Erklärung: Dionysius und Ceres reisen durch die Attique, den Sterblichen den Wein- und Ackerbau zu lehren. Apollodori Bibliothec. L. III. Edit. Salmurii 1661.

Bildblatt 6, 1 Tafel:

Abbildung: **Nymphe der Flora**
Künstler: Johann Christoph von REINSPERGER (1711 - 1777)
Maße Platte: 43 x 29 cm
Maße Bild: 39,5 x 26 cm
Technik: Kupferstich/Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: VI,
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, außerhalb des Bildfeldes:
gravé par J. C. de Reinsperger.

Name Endspalte: Nro. VI. Floriale.
Name Künstler: Reinsperger in Wien.
Erklärung: Nymphe der Flora trägt eine Vase mit Blumen gezieret auf ihrem Kopfe.

Bildblatt 7, 1 Tafel:

Abbildung: **Aspasia**
Künstler: Johann Ernst MANSFELD (1739 - 1796)
Maße Platte: 41,5 x 27 cm
Maße Bild: 38 x 25,5 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: VII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, außerhalb des Bildfeldes:
J. E. Mansfeld sc.

Name Endspalte: Nro. VII. Aspasia.
Name Künstler: keine Angabe (gereiht noch unter Reinsperger)
Erklärung: Aspasia die Socratica genannt, war wegen ihrer besondern Schönheit sehr berühmt. Die Athenienser verehrten sie wegen ihrer Gelehrsamkeit und Kenntniß der Wissenschaften, und errichteten ihr eine Statue gleich der Minerva. Atheneus L. V. ed. Causaboni pag. 569. Plutarch in Pericle & Atheneus L. V. p. 219. 220.

Bildblatt 8, 1 Tafel:

Abbildung: **Bacchantin**
Künstler: Carl CONTI (1740 - 1795)
Maße Platte: 43 x 28,5 cm
Maße Bild: 39,5 x 26 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: Linie
Nummerierung: VIII.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine

Name Endspalte: Nro. VIII. Bachantinn.
Name Künstler: Contin in Wien.
Erklärung: Bacchantin. Auf den Bachanalien, die uns von den alten Römern und Griechen überblieben, siehet man viele Bachantinnen, die Körbe mit Weintrauben auf den Köpfen zum Opfer tragen; allein in erhabenen Statuen machen die Körbe einige Unförmlichkeit. Um solchem auszuweichen hat man der ersten einen Opferkrug mit Blumen, und der zwoten eine Schale mit Trauben geben müssen. Diese Statue ist von einem besonders schönen Stück Marmor, welcher etwas ins Gelbliche wie Helfenbein fällt.

Bildblatt 9, 1 Tafel:

Abbildung: **Meleager**
Künstler: Johann Ernst MANSFELD (1739 - 1796)
Maße Platte: 42 x 28,5 cm
Maße Bild: 39 x 26 cm
Technik: Kupferstich/Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: IX.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: links unten: W. Beyer
rechts unten, außerhalb des Bildfeldes:
J. E. Mansfeld sc.

Titel: unten Mitte:
Meleagre aus Tyrolermarmor 11. Schu hoch.

Name Endspalte: Nro IX. Meleagre.
Name Künstler: Mansfeld.
Erklärung: Meleagre. Sohn des Mars und der Althea. Er ist hier in der Stellung, als ob er gegen die Söhne Testius das Recht der Athalante behauptete, daß ihr nämlich der Rüssel von dem Wildschwein, das sie zuerst verwundet, gehöre.
Apollidorus. L. I. c. 33. 35.

Bildblatt 10, 1 Tafel:

Abbildung: **Cincinnatus**
Künstler: Josef KREUTZINGER (1751/57 - 1829)
Maße Platte: 42,5 x 28,5 cm
Maße Bild: 37 x 26 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: X.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine

Name Endspalte: Nro. X. L. Q. Cincinnatus.
Name Künstlerr: Kreizinger in Wien.
Erklärung: Lucius Quintus Cincinnatus leget bey seinem Pfluge die Kleidung des Dictators an.

Bildblatt 11, 1 Tafel:

Abbildung: **Perseus**
Künstler: Andreas Ludwig KRÜGER (1743 - 1805)
Maße Platte: 40,5 x 22 cm
Maße Bild: 38 x 20,5 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XI.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XI. Perseus.
Name Künstler: Krieger in Berlin.
Erklärung: Perseus mit dem Helm (Casque d`Orke) auf dem Kopfe, den Cibisis auf dem Arm, die geflügelten Sandalen (Brotequins), die er von den Nymphen empfangen, an den Füßen; er ruhet auf dem Schilde, und hält der Medusenhaupt als ein Zeichen seines Triumphes in der Hand.

Bildblatt 12, 1 Tafel:

Abbildung: **Jason**
Künstler: Christian Bernhard RODE (1725 - 1797)
Maße Platte: 40,5 x 21,5 cm
Maße Bild: 38 x 20,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XII
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XII. Jason.
Name Künstler: Rode in Berlin.
Erklärung: Jason. Hat den Drachen, der den goldenen Fluß bewahret, erleget, und trägt seine Beute davon.

Bildblatt 13, 1 Tafel:

Abbildung: **Angerona**
Künstler: Carl Christian GLASSBACH (1751 - 1789)
Maße Platte: 40 x 25 cm
Maße Bild: 37,5 x 23 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XIII
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, innerhalb des Bildfeldes:
C. C. Glassbach fil. fe. Berat
Name Endspalte: Nro. XIII. Angerona.
Name Künstler: Glaßbach
Erklärung: Angerona, Göttinn der Verschwiegenheit, von den Römern in dem Tempel, Volupa, unter dem Namen Tacita verehret.
Macrobian Saturn. L. I. c. 10. & L. III. c. 9.

Bildblatt 14, 1 Tafel:

Abbildung: **Eurydike (1)**
Künstler: Christian Bernhard RODE (1725 - 1797)
Maße Platte: 39 x 25,5 cm
Maße Bild: 35 x 23,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XV.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XIV. Euridice.
Name Künstler: Rode.
Erklärung: Euridice, Gemahlinn des Orpheus, wurde aber auch von dem Aristaeus geliebet, und da sie ihm kein Gehör gab, von ihm verfolgt; sie wurde auf ihrer Flucht von einer Schlange gestochen, woran sie starb. Die Vorstellung ist hier, wie sie auf einen Felsen niedergefallen, und mit Gewalt und tödlichen Schmerzen die Schlange, die sich in die Haut ihres Fusses verbissen hinwegreiset, und mit furchtsamen Blicken nach ihrem Verfolger siehet. Virgil. Georgic. L. IV. & Servius ad Vergil.

Bildblatt 15, 1 Tafel:

Abbildung: **Eurydike (2)**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 38 x 23,5 cm
Maße Bild: 36,5 x 22 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XV.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Euridice.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: s. o.

Bildblatt 16, 1 Tafel:

Abbildung: **Rhea Kybele**
Künstler: Ferdinand LANDERER (1730/46 - 1795)
Maße Platte: 36,5 x 23,5 cm
Maße Bild: 33,5 x 22,5 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XIV.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten: Landerer fe.
Name Endspalte: Nro. XV. Rhea.
Name Künstler: Landerer in Wien
Erklärung: Rhea, Gemahlinn des Saturnus, auch sonst die Mutter der Götter u. d. m. benennet. Man sieht viele antike Statuen von ihr, allzeit einer Mauerkron, oder einer

dreyfachen Krone von Thürmen und Stadtmauern aufgesetzt, weil sie die erste war, die die Städte, sie vor den Feinden zu bewahren, mit Mauern einfaßte. Die ältere Faustina, und mehrere römische Kaiserinnen sind oft auf Medaillen so vorgestellt worden. Virgil Aen. X. v. 253.

Bildblatt 17, 1 Tafel:

Abbildung: **Neptun und Thetis**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 41 x 31 cm
Maße Bild: 39,5 x 30,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XVI.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XVI. Trophea Neptuni.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Neptun wird von der Thetis gebethen den Winden zu gebieten, die Schifffahrt ihres Sohnes Achilles zu begünstigen. Er stehet auf einer grossen Muschel, aus welcher sich ein Strom Wasser von einem Felsen und aus einer Muschel in die andere ergiesset, und einen reichen Wasserfall macht.

Bildblatt 18, 1 Tafel, hochkant:

Abbildung: **Triton mit Hyppokampe**
Künstler: Paul HAUBENSTRICKER (1750 - 1793)
Maße Platte: 33,5 x 43 cm
Maße Bild: 32 x 42,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XVII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XVII. Triton.
Name Künstler: Maler von Haubenstricker in Stein.
Erklärung: Triton. Neptun brauchte solchen zu seinem Trompeter, wenn er die ausgetretene Wässer wieder zurückforderte.
Hom. II. L. IV.

Bildblatt 19, 1 Tafel:

Abbildung: **Proteus mit Hyppokampe**
Künstler: Paul HAUBENSTRICKER (1750 - 1793)
Maße Platte: 33 x 43 cm
Maße Bild: 31,5 x 42,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XVIII:

Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XVIII. Proteus.
Name Künstler: Maler von Haubenstricker in Stein.
Erklärung: Proteus, ein Meergott. Er hatte hauptsächlich das Vieh des Neptun zu hüten.

Bildblatt 20, 1 Tafel:

Abbildung: **Egeria**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 40,5 x 27,5 cm
Maße Bild: 37 x 26 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XIX.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XIX. [im Satzspiegel weiter unten] Egerie.
Name Künstler: von Driebes.
Erklärung: Die Nymphe Egerie, in einen Brunn verwandelt. Ovid. Metamorphos. L. V. v. 487.

Bildblatt 21, 1 Tafel:

Abbildung: **Enns und Donau**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 31,5 x 41 cm
Maße Bild: 29,5 x 39 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XX.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XX. Vereinigung der Donau mit d. Ens.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Vereinigung der Ens und d. Donau. Diese 2. Gruppen sollten in dem Parterre nebst noch andern 2 Gruppen zu stehen kommen; igt sind solche getrennt; und die erste steht auf der Sybillengrotte, die zwote in dem Bassin bey den Ruinen von Karthago.
Anmerkung: Diese beiden Skulpturen stehen bei der "Römischen Ruine".

Bildblatt 22, 1 Tafel:

Abbildung: **Moldau und Elbe**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 31,5 x 41 cm
Maße Bild: 29,5 x 39 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XXI.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes

Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XXI. Moldau und Elbe
Name Künstler: von Driebes.
Erklärung: Vereinigung der Moldau und Elbe. Diese 2. Gruppen sollten in dem Parterre nebst noch andern 2 Gruppen zu stehen kommen; igt sind solche getrennt; und die erste steht auf der Sybillengrotte, die zwote in dem Bassin bey den Ruinen von Karthago.
Anmerkung: Diese beiden Skulpturen stehen beim "Obeliskbrunnen".

Bildblatt 23, 1 Tafel:

Abbildung: **Najade mit Wasservogel**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 42 x 31,5 cm
Maße Bild: 40 x 30 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XXII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XXII. Najade.
Name Künstler: von Driebes.
Erklärung: Najade, mit einem Seethier spielend.

Bildblatt 24, 1 Tafel:

Abbildung: **Najade mit Seetier**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 42 x 32 cm
Maße Bild: 40,5 x 30,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XXIII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XXIII. Najade.
Name Künstler: von Driebes.
Erklärung: Najade, spielet mit einem Wasservogel.
Alle vorgemelte Statuen, so auf Postamenten stehen, haben 9. Schuh, die Wassergruppen aber 10. Schuh, 6. Zoll; alle von Tyroler Marmor.

Leerseite

Titelblatt Sphinx:

Abbildung: **Sphinx auf Sockel**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 39 x 28 cm
Maße Bild: 37,5 x 26,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen

Nummerierung: keine
Platzierung: keine
Signatur: keine
Name Endspalte: Titelblatt. Sphinx.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Sphinx Titelblatt. Von der Juno geschickt, Theben zu plagen.
Apollodor. Lib. III. Pag. 183. ist in Granit angefangen, aber noch nicht ausgeführt.
Text: Modelle zu den Bildsäulen und Wasserspielen des Kaiserl. Königl. Gartens Schönbrunn von Wilhelm Beyer II. Theil

Bildblatt 25, 1 Tafel:

Abbildung: **Cumäische Sibylle**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 38 x 27,5 cm
Maße Bild: 36,5 x 25,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. 1
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. I. Sibylla Cumana.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Sibylla Cumana. Die Bücher, welche diese Sibylla unter den Armen hält, und jene, die vom Feuer verzehret worden, unterscheiden sie von den anderen Sibyllen, indeme diese Cumana von Cumez in Eolide gebürtig, Namens Demophile oder Herophile, als sie von Tarquin die verlangte Summe Geld für ihre Schriften nicht erhalten konnte, 6. ihrer Bücher verbrannte. Vincenz Lang hatte diese Statue nach meinem Modell in Tyrol angefangen; Herr Hagenauer hat solche verfertigt.

Bildblatt 26, 1 Tafel:

Abbildung: **Artemisia**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 40 x 24,5 cm
Maße Bild: 27,5 x 23 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. II.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: kleine

Name Endspalte: Nro. II. Artemisia.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Artemisia, Schwester und Gemahlin des Mausolus. Durch den Aschenkrug, auf welchen sie sich weinend lehnt, und die Schale, in welcher sie die Asche ihres Gemahls mit ihrem Trank vermischte, dann durch die zerrissene Kleidung wird diese grosse Frau hinlänglich erkennbar. Der bey k. k. Akademie gewesene Professor Schöderer hat solche nach diesem Modell angefangen; Hagenauer aber vollends gefertigt. Auch stehet noch eine von Sandstein bey der Ruine nach dem nämlichen Modell vom Zacherle gehauen.

Bildblatt 27, 1 Tafel:

Abbildung: **Hannibal**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 39,5 x 24,5 cm
Maße Bild: 37 x 23,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. III
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. III. Hannibal.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Hannibal, nach der Schlacht bey Canna. Das Schaff mit Ringen, die er den römischen Rittern abgezogen, und als Zeichen seines Sieges nach Karthago geschickt hatte, dann die zerrissenen Tropheeen, die ihm zu Füßen liegen, und der Verlust eines Auges, den er kurz vorher erlitten hatte, sollte diesem Helden das Charakteristische geben. Hr. Hagenauer hat diese Statue in Marmor gehauen.
Siehe Florus L. II. c. 6.

Bildblatt 28, 1 Tafel:

Abbildung: **Hesperia und Arethusa**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 39,5 x 25 cm
Maße Bild: 37 x 24 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. IV.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. IV. Hesperia und Arethusia.
Name Künstler: Von dem Maler Driebes in Wien.
Erklärung: Hesperie und Arethusa, zwo Schwestern des Hesperides. Juno hatte ihnen einen Baum, auf welchem goldene Aepfel wuchsen, zu bewahren anvertrauet, welche sie aber selbst abpflückten.

Serv. Ad Virgil. Aen. IV. v. 484.

Bildblatt 29, 1 Tafel:

Abbildung: **Brutus und Lucretia**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 38 x 23,5 cm
Maße Bild: 35,5 x 23 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. V.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. V. Junius Brutus und Lukrezia.
Name Künstler: Von dem Maler Driebes in Wien.
Erklärung: Junius Brutus und Lucrezia. Brutus schwörte mit gen Himmel gehobener Hand, Lucrezens Tod an der Familie Tarquins zu rächen. - Platzer hatte sich dieses Modells nicht bedient, sondern nach seiner eigenen Erfindung ausgehauen, wie solche in Schönbrunn zu sehen ist.

Bildblatt 30, 1 Tafel:

Abbildung: **Mucius Scaevola**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 38 x 24 cm
Maße Bild: 36 x 23 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. VI.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. VI. Mutius.
Name Künstler: Von dem Maler Driebes in Wien.
Erklärung: Mutius Scävola. Die Geschichte meldet, daß Mutius, ein junger Römer, sich als Hetrurier verkleidet in des Porsenna Zelt geschlichen, solchen zu ermorden; weil wir aber die hetrurische Kleidung nicht zuverlässig wissen, habe ich, um nicht den Fehler zu begehen, in die römische Kleidung zu verfallen, solchen, gleich vielen Beyspielen von römischen Helden, die noch in Marmor vorhanden sind, nackend, und nur in einen Mantel gehüllt, zu machen mich entschlossen. Diese Statue ist von Roman Booß kuhrfürstl. Bayer. Bildhauer nach meinem Modell angefangen, und von Fischer, welcher aber einige Veränderung, besonders in der Kleidung getroffen, verfertigt worden.

Bildblatt 31, 1 Tafel:

Abbildung: **Triton mit Seevogel**
Künstler: Johann Ernst MANSFELD (1739 - 1796)
Maße Platte: 42,5 x 28 cm
Maße Bild: 39 x 26 cm

Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. VII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. VII. Triton
Name Künstler: Mansfeld. in Wien.
Erklärung: Triton, mit einem Seevogel spielend.

Bildblatt 32, 1 Tafel:

Abbildung: **Najade mit Schlange**
Künstler: Johann Ernst MANSFELD (1739 - 1796)
Maße Platte: 42 x 27,5 cm
Maße Bild: 39 x 26 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. VIII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. VIII. Najade.
Name Künstler: Mansfeld. In Wien.
Erklärung: Eine Najade. Diese Sorten Meergötter haben die Alten, wie man liest, lustig und immer spielend vorgestellt; die vielen Beschreibungen davon treffen aber keineswegs mit einander überein, derohalben haben die Bildhauer frye Wahl solche Meergötter zur Verzierung des Wassers zu gebrauchen, wie es die Umstände zulassen. Diese zwei Gruppen hatte ich zur Probe von gebrannter Erde 12. Schuh in der Proportion, in die Bassins der Contre – Allée setzen müssen, welche dann durch die 2. Najaden Nro. 22. und 23. von Marmor im ersten Theil ersetzt worden.

Bildblatt 33, 1 Tafel:

Abbildung: **Voluptia**
Künstler: Christian Jakob SCHLOTTERBECK (1757 – 1811/12)
Maße Platte: 36 x 26 cm
Maße Bild: 31,5 x 23 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. IX.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, innerhalb des Bildfeldes:
gravé a l'Eau = forte par C. J. Schlotterbeck
Zeichner: links unten, innerhalb des Bildfeldes:
Desiné par N. Guibal
Datierung: 1778
Name Endspalte: Nro IX. Volupia.
Name Künstler: in der herzogl. württembergischen Militär Akademie gestochen.

Erklärung: Volupia, Göttin der Wollust. Sie wurde jederzeit liegend oder sitzend vorgestellt, mit einem Finger gleich der Angerona und Harpokrates auf dem Munde, die andere Hand in ihrem Schooße, worinn sie einen Blumenstraß von Lotus hält.
Aug. de. C. D. IV. c. 8. & 11.

Anmerkung: nach einer Porzellanfigur

Bildblatt 34, 1 Tafel:

Abbildung: **Sibylle**
Künstler: Johann Friedrich LEYBOLD (1755 - 1838)
Maße Platte: 36,5 x 25,5 cm
Maße Bild: 31,5 x 23 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. X.
Platzierung: rechts oben, außerhalb des Bildraumes
Signatur: rechts unten, außerhalb des Bildfeldes:
Gravé par J. F. Leybold
Zeichner: links unten, außerhalb des Bildfeldes:
Desiné par N. Guibal
Datierung: 1778
Name Endspalte: Nro. X. Sibylla.
Name Künstler: in der herzogl. württembergischen Militär Akademie gestochen.
Erklärung: Sibylle. Eine gelehrte Weissagerinn, deren die Griechen bis 12. zählten, und von ihr viele Statuen errichtet hatten.
Anmerkung: nach einer Porzellanfigur

Bildblatt 35, 1 Tafel:

Abbildung: **Hylonome**
Künstler: Carl Christian GLASSBACH (1751 - 1789)
Maße Platte: 40,5 x 29,5 cm
Maße Bild: 39 x 28,5 cm
Technik: Kupferstich/Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. XI.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: rechts unten, innerhalb des Bildfeldes:
C. C. Glassbach fil. fe. Berat
Name Endspalte: Nro. XI. Hylonome.
Name Künstler: von Glaßbach in Berlin.
Erklärung: Hylonome, des Centauren Cyllarus Frau windet nach dem Baade Wasser aus ihren schönen Haaren.
Ovid. Metamorph. L. XII. v. 395.
Da sonst in dem k. k. Garten zu Schönbrunn das Wasser etwas selten war; der Bildhauer aber doch grosse, dem Platze angemessene Werke erfinden mußte, so glaubte ich das Wasser durch die Anspielung dieses wegen ihrer Schönheit gelobten

Ungeheuers zu menagiren; indem aus dem Winden der Haare nicht viel Wasser laufen kann.

Bildblatt 36, 1 Tafel:

Abbildung: **Eudora**
Künstler: Christian Bernhard RODE (1725 - 1797)
Maße Platte: 40,5 x 27,5 cm
Maße Bild: 38,5 x 26 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. XII.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XII. Eudora.
Name Künstler: Rode in Berlin.
Erklärung: Eine Nereide, Eudora genannt. Diese Fontaine hatte ich ebenfalls für den k. k. Garten entworfen, weil zu solcher wenig Wasser, oder wenigstens kein hoher Trieb nöthig ist; alsdann aber solche in dem Graf Esterhazischen Garten in der Ungergasse von Sandstein gemacht.

Bildblatt 37, 1 Tafel:

Abbildung: **Nereidenbrunnen (1)**
Künstler: Andreas Ludwig KRÜGER (1743 - 1805)
Maße Platte: 41,5 x 25 cm
Maße Bild: 40 x 24 cm
Technik: Kupferstich/Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No XIII
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: im Bild, im Brunnensockel links: A. L. Krüger sc. Berlin
Name Endspalte: Nro. XIII. 3. Nereiden.
Name Künstler: Krieger in Berlin.
Erklärung: Nereiden oder Nimpfen mit Muscheln. Die Poeten erzählen, daß die Beschäftigung der 50. Nereiden gewesen, zu tanzen, springen, oder mit Wassergefäßen zu spielen, und auf derley Art sich zu belustigen.

Bildblatt 38, 1 Tafel:

Abbildung: **Nereidenbrunnen (2)**
Künstler: Franz SIGRIST (1727 - 1803)
Maße Platte: 43 x 29,5 cm
Maße Bild: 38,5 x 25,5 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No. XIV.
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XIV. 3. Nereiden.
Name Künstler: Zigeritz in Wien.
Erklärung: s. o.

Bildblatt 39, 1 Tafel:

Abbildung: **Triumph des Neptun**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 42 x 33 cm
Maße Bild: 40,5 x 31,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No XV
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XV. Triumph des Neptuns.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Der Triumph des Neptuns, oder die Hauptgruppe des grossen Bassins, wie solche Sr. Durchlaucht Fürst von Kaunitz approbirt.

Bildblatt 40, 1 Tafel:

Abbildung: **Herkules und Lichas**
Künstler: Andreas Ludwig KRÜGER (1743 - 1805)
Maße Platte: 47 x 28 cm
Maße Bild: 45 x 27 cm
Technik: Kupferstich
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No XVI
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: links unten, innerhalb des Bildfeldes:
J. C. Krüger Sc. Berlin
Name Endspalte: Nro. XVI. Herkules und Lichas.
Name Künstler: Krieger.
Erklärung: Herkules rasend wirft den Lichas ins Meer. Die Stellung, wie Herkules den Lichas schleudert, unterscheidet solchen von dem Antheo, den er in der Luft erdrückt.

Bildblatt 41, 1 Tafel:

Abbildung: **Thomyris**
Künstler: Andreas Ludwig KRÜGER (1743 - 1805)
Maße Platte: 39,5 x 25 cm
Maße Bild: 37,5 x 24 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No XVII
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XVII. Thomiris.
Name Künstler: Krieger.
Erklärung: Thomiris, Königin der Skythen, welche, nachdem sie den Cyrus, König der Perser, überwunden, seinen Kopf in ein Gefäß mit Blut tauchet, um solchen satt trinken zu lassen.

Bildblatt 42, 1 Tafel:

Abbildung: **Triton mit Schlange**
Künstler: Johann TRIBUS (1741 - 1811)
Maße Platte: 40,5 x 27 cm
Maße Bild: 38,5 x 25 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: No XVIII
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XVIII. Triton.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Ein Triton. In dem Garten Sr. Durchl. Fürsten von Kaunitz nach meinem Modell vom Zacherle ausgehauen.

Bildblatt 43, 3 Tafeln, Tafel 1:

Abbildung: **Fußwaschende Diana**
Künstler: Josef KREUTZINGER (1751/57 - 1829)
Maße Platte: 25,5 x 18 cm
Maße Bild: 25 x 17,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XIX
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XIX. Diane
Name Künstler: Kreizinger
Erklärung: Diane wäscht ihre Füße: Bogen, Pfeile und ein Rehbock, den sie geschossen, liegen neben ihr. Diese Statue steht in dem k. k. Lustschloß Belveder aus Carara Marmor gehauen.
Anmerkung: Skulptur befindet sich heute im Kammergarten des Schlosses Schönbrunn

Bildblatt 43, 3 Tafeln, Tafel 2:

Abbildung: **Pan**
Künstler: bisher: Johann TRIBUS (1741 – 1811)
neue Zuschreibung: Kilian PONHEIMER d. Ä. (1757 - 1840)
Maße Platte: 26 x 17,5 cm
Maße Bild: 25 x 17 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XX
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XX. Pan.
Name Künstler: Driebes
Erklärung: Pan spielt auf der Flöte, die er aus Rohr, worinn Syrop verwandelt worden, gemacht.

Ovid. Metamorph.

Bildblatt 43, 3 Tafeln, Tafel 3:

Abbildung: **Bacchantin**
Künstler: bisher: Johann TRIBUS (1741 – 1811)
neue Zuschreibung:
Kilian PONHEIMER d. Ä. (1757 - 1840)

Maße Platte: 26 x 18 cm
Maße Bild: 25,3 x 17 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XXI
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XXI. Bachantinn.
Name Künstler: Driebes.
Erklärung: Bachantinn. Die Bachantinnen werden gemeiniglich tanzend und rauschig vorgestellt.
Ovid. Metamorph.
Ich glaubte daher berechtiget zu seyn, diese mit ihren Trommeln, Tiger, und einem Krug Most sich halb rauschig und lächelnd auflehnend vorzustellen.

Bildblatt 44, 1 Tafel:

Abbildung: **Kritik**
Künstler: Josef KREUTZINGER (1751/57 - 1829)
Maße Platte: 38 x 27 cm
Maße Bild: 37,5 x 26,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: keine
Platzierung: keine
Signatur: keine
Name Endspalte: Nro. XXII, Kritik.
Name Künstler: Kreizinger.
Erklärung: Die Kritik, welche das Ende des ersten Bandes macht.
Text: Ende des Ersten Bandes
Anmerkung: Textfeld frei beim Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek

2 Textseiten mit den Erklärungen und ausklappbaren Spalten mit Nummerierung und Künstlernamen. Angaben siehe oben.

Leerseite

Artaria Ausgabe von 1778:

Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn

Allgemeines:
Herausgeber: Wilhelm Beyer
Erscheinungsjahr: 1778
Druck: Artaria & Compagnie
Buch- bez. Blattgröße (H x B): je 49 x 33 cm
Alle Maßangaben: Höhe mal Breite
Seitenzahlen: keine
Nummerierungen der Bilder: in Römischen Ziffern
Gliederung: 1. Teil und 2. Teil

Leerblatt

Leerseite

links: **Prudentia**
rechts: Titelblatt
Text: STATUEN und WASSERSPIELE
in dem
kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn
aus Marmor gehauen
von
Wilhelm Beyer
und in Kupfer gestochen von verschiedenen Meistern
I. und II. Abtheilung
(Schmucklinie)
STATUES DANS LE JARDIN
Imperial et Royal
de
Schönbrunn
Executées en Marbre
par
GUILLAUME BEYER
et gravées par differentes Maitres.
I. & II. Partie
(Schmucklinie)
In Wien bey ARTARIA und Compagnie am Kohlmarkt
Signatur rechts unten: Seb. Mansfels sc. (Sebastian Mansfeld (1751 – 1816))

2 Textblätter, beidseitig bedruckt:
Erklärungen der Statuen, 2-spaltig: links: Deutsch; rechts: Französisch
S. 1: Erster Teil, bis Nr. 8
S. 2: Nr. 9 bis Nr. 20
S. 3: Zweiter Teil bis Nr. 10
S. 4: Nr. 11 bis Nr. 20; Darunter: Querstrich; Darunter: Toutes les Statues dont nous venons de faire mention & qui sont placées sur leurs pedestaux ont 9 pieds, mais les groupes d'eau ont 10 pieds. Elles sont taillées de marbre de Tirol.

Bildblatt, 1 Tafel:

Abbildung:

Plan des Schlosses und Parks von Schönbrunn

Künstler:

Hieronymus BENEDICTI (1756 - 1809)

Maße Platte:

47 x 33 cm

Maße Bild:

42,8 x 31,8 cm

Rahmung:

feine und dicke Linie

Nummerierung:

keine

Signatur:

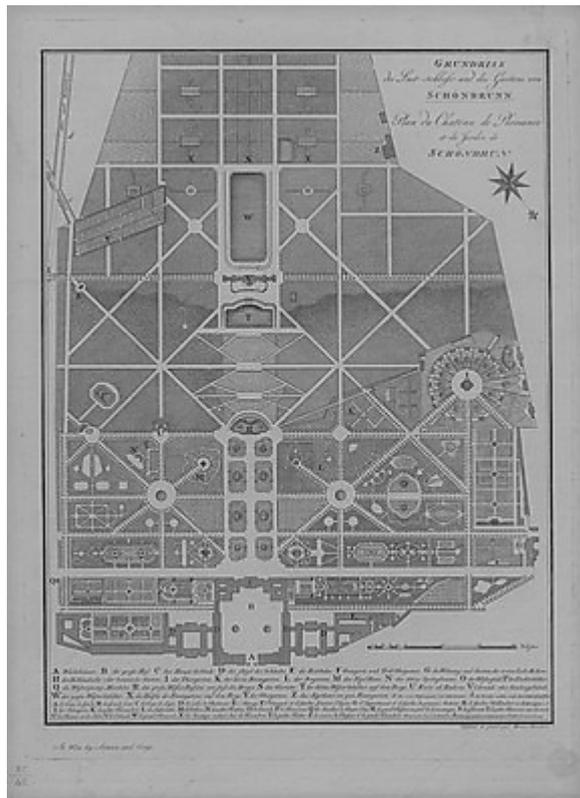
unten links: In Wien bey Artaria und Comp.

Unten rechts: Dessiné et gravé par Hieron:

Benedicti.

Text:

Legende zum Plan in Deutsch und Französisch



Bildseiten (jede Abbildung einzeln auf der rechten Buchseite, mittig unten jeweils die

Benennung in Originalwiedergabe wie im Exemplar):

- 1: Sphinx (nach rechts blickend), hochrechteckig platziert
- 2: Sphinx (nach links blickend), hochrechteckig platziert
- 3: Paris und Helena
- 4: Aeneas, Anchises und Julius
- 5: Olympia, Alexander
- 6: Dionysius und Ceres.
- 7: Floriale
- 8: Aspasia
- 9: Bachantinn
- 10: Meleagre
- 11: Cincinnatus.

- 12: Perseus
13: Jason.
14: Angerona
15: Rhea.
16: Euridice (blickend nach rechts)
17: Euridice (blickend nach links)
18: Trophea Neptuni
19: (Triton mit Seepferd) ohne Beschriftung
20: (Triton mit Seepferd) ohne Beschriftung
21: Die Nimphe Egerie
22: Vereinigung der Donau mit der Ens.
23: Moldau und Elbe, Egerie
24: Najade
25: Najade
26: Kritik
Anmerkung: Hier am Ende des ersten Teils.
Im Text am Buchbeginn als „NRO. 24. Die Kritik“
ausgewiesen.
Hier oben rechts nummeriert: XXVI.
(fälschliche Nummerierung, da im Text als Nr. 24
gelistet)
- 27: Sphinx
Anmerkung: Sphinx auf Sockel, entspricht dem Titelblatt zum 2. Teil
der Ausgabe von 1779
Zusätzlich in der Papierrolle am Sockel unten:
Wien, bey Artaria und Comp.
- 28: Sibylla Cumana
29: Artemisia
30: Hannibal
31: Hesperia und Arethusia
32: Junius Brutus und Lukrezia.
33: Mutius
34: Triton
35: Najade
36: Volupia.
37: Sibylla
38: Hylonome.
39: Eudora
40: Nereiden
41: Nereiden
42: Triumph des Neptuns
- 43: Herkules und Lichas
Anmerkung: Signatur unten links: W. Beyer
Signatur unten rechts: K. Ponheimer f.
(fälschliche Angabe)
- 44: Thomiris
45: Triton
46: Diane

Bildblatt 47, 1 Tafel:

Abbildung: **Pan**
Künstler: Kilian PONHEIMER d. Ä. (1757 - 1840)
Maße Platte: 26,6 x 18 cm
Maße Bild: 25 x 16,8 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XX
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: links unten: W. Beyer
rechts unten: K. Ponheimer f.

Bildblatt 48, 1 Tafel :

Abbildung: **Bacchantin**
Künstler: Kilian PONHEIMER d. Ä. (1757 - 1840)
Maße Platte: 26,5 x 18 cm
Maße Bild: 24,9 x 16,8 cm
Technik: Radierung
Rahmung: dunkler Streifen
Nummerierung: XXI
Platzierung: rechts oben, innerhalb des Bildfeldes
Signatur: links unten: W. Beyer
rechts unten: K. Ponheimer f.

Leerseite

Die neue Muse oder der Nationalgarten:

Alle Blätter (H x B): 47,5 x 35 cm
Frontispiz: marmoriertes Papier

Leerseite

Titelblatt:

Text: Die neue Muse
oder
der Nationalgarten
den akademischen Gesellschaften
vorgelegt

(Schmucklinie)

von
ihrem Mitglied
Wilhelm Beyer.

Vignette: **Sphinx mit Lyra und Widderfell**

Maße Platte (H x B): 12 x 23,5 cm

Technik: Kupferstich

Signatur unten links: W. Beyer inv.

Signatur unten rechts: J. E. Mansfeld sc.

(Schmucklinie)

W J E R,
gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern,
kaiserl. königl. Hofbuchdruckern und Buchhändlern.

(Schmucklinie)

1784

Widmungsblatt: An die Gartenmuse.

(Schmucklinie)

Göttliche Muse!

Du bist die älteste, und doch alle Jahre die jüngste, die reizendste, die angenehmste, und erkenntlichste unter deinen Schwestern - - Du alleinbelohnest, die dir deinen Tempel und deine geheiligten Haine bauen, und pflegen. Du hast das Horn des Überflusses in deiner Hand – Du ergießest es über deine Diener - - Nimm also, göttliche Muse, dieses Opfer, das ich dir bringe! - - - - -

Textseite 1:

Vorrede.

(Schmucklinie)

Hirschfeld sagt in seiner Theorie der Gartenkunst in der Oedicace an den Erbprinzen von Dänemark, „daß diese Tochter der neuen Zeit (die Gartenkunst) diese jüngste der liebenswürdigen Künste im Tempel ihrer ältern Schwestern eine Stelle erwarte.“ Dieser Vorwurf, noch mehr aber der Zustand der Kunst selbst, haben den Wunsch in mir erregt, den akademischen Gesellschaften einen nur kühn hingzeichneten Plan zur Anlegung eines Nationalgartens vorzulegen. Wie sehr wär ich für meine Mühe und patriotische Absicht belohnt, wenn durch diesen Versuch die Gartenkunst eine Stelle unter den bildenden Künsten erhielt!

Die Anlage von Gärten ist bey gegenwärtigen Aussichten das einzige Mittel die Künste von ihrem gänzlichen Verfall zu retten.

Als noch der Genius des Geschmacks den Musen Huld lächelte, waren Tempel, Altäre, Ehrensäulen*), Handlungen grosser Fürsten, Weisen und edler Patrioten, in Marmor und Bronze verewigt, Quellen, durch welche die Künste Leben und Nahrung erhielten; nun aber wird die Asche des nützlichen Bürgers mit der Asche des Knechts in eine Grube verscharrt, und der Vergessenheit überlassen. Wenn man nun, wie es einige versucht

haben, auch aus den Gärten die Künste verdrängen wollte, was würde endlich aus den armen Musen werden?

Es heischt also die Pflicht jedes Patrioten, und besonders der akademischen Mitglieder diesem Umsturz aus allen Kräften entgegen zu arbeiten.

)(2

Anm.: So oft Rom einen neuen Kaiser erhielt, wurde seine Statue in Gold gegossen, und im Senat aufgestellt. In allen Provinzen, in allen Städten der römischen Botmässigkeit wurden Statuen von Silber, Marmor, und Bronze errichtet – und ihre Thaten durch Werke der bildenden Künste verewiget. Wo hat die grosse unvergeßliche Theresie ein würdiges Denkmal der Kunst? Wo Joseph? Wo Eugen und Loudon, die Retter der Monarchie?

Textseite 2:

In gegenwärtigem Versuchen habe ich mit deutscher Freymüthigkeit die Hauptursachen vom Verfall der Künste auseinander gesetzt, und unmaßgebliche Mitteln zu ihrer Wiederherstellung ausgegeben. Ich unterwerfe sie der Prüfung und dem Urtheil akademischer Gesellschaften. Von ihnen erwarte ich Beyfall, und die Ausführung dieses Plans. - - Die am Ende beygefügt Kupferstiche haben alle Bezug auf das Werk selbst. Sie sind theils Ideale von Statuen und Gruppen für Parks und Gärten, theils auch Entwürfe zu Wasserstücken und Behältern. Ich wolle anfänglich ihre Anzahl um die Hälfte vermehren, allein das Werk wäre dann für mich, und vielleicht auch für den Kunstliebhaber zu kostbar geworden. Finde ich aber Unterstützung, und öffnen sich überhaupt der Kunst günstigere Aussichten, so kann es sich fügen, daß ich in diesem Fache etwas Vollständigeres liefere.

Wien den 12. Merz 1784.

Textseite 3: rechts oben Seitennummer 1

I . Abschnitt.

Verfall der Künste.

(Schmucklinie)

Die akademischen Gesellschaften haben den Staaten wichtige Vortheile verschaffet, und den Fortgang der Künste befördert. Das beweisen die öffentlichen und bekannten Werke, die uns Bewunderung abzwingen – das beweisen die grossen Privilegien, die ihnen die Fürsten ertheilten, und die Ehren, die den Mitgliedern von Beschützern der Künste allgemein erwiesen wurden; allein ihr Flor glich einer Rose, die kaum aufgeblühet, dahin welket. Ein flüchtiger Blick auf die Geschichte der Kunst zeigt uns unter Ludwig dem Vierzehnten die Künste in der schönsten Blüthe – Er schützte, schätzte und belohnte sie *); aber er legte auch den Grundstein zu ihrer Ausartung; oder war es die Hastigkeit eines Colbert und der übrigen Minister, die gern für Mäzenaten angesehen seyn wollten? Sie trugen den Mitgliedern der Akademie den Unterricht der Kunstzöglinge auf; die Aussicht über die öffentlichen Schulen wurde ihnen zum Hauptgeschäfte gemacht, und – die Kunst fiel.

Durch die Errichtung öffentlicher Schulen hatten die sonst so berühmten Privatschulen, aus denen die größten Meister hervorgiengen, alsogleich ein Ende. Die Schüler verliessen die Meister, um die königlichen Pensionen einzurücken, die Meister verloren dadurch die Hilfe, welche sie sich von den

Schülern versprechen konnten, und die Schüler verloren zu frühzeitig ihre Meister. – Sie verloren den Pfad und den Styl, auf den sie geleitet wurden; sie verfielen in Irrthümer und Ausschweifungen, und anstatt auf der im Jahr 1667 neu errichteten französischen Akademie die Antiquen zu studiren und nachzuahmen, hiengen sie sich an die neue Manier eines bizarren Künstlers, Namens Boromini. Sie kamen in ihr Vaterland zurück, verbreiteten ihren neuen verdorbenen Geschmack, und setzten Versailles durch Tändeleien und Kinderspiele herab, die die ganze Nation nachahmte, und zum Nationalgeschmack machte. Der majestätische Louvre, im besten Styl der griechischen Baukunst, blieb unausgebaut; die Finanzen wurden zu Kleinigkeiten verwendet, und so war der Untergang der Künste bestimmt. Schon damals wüthete in Deutschland eine verderbliche Seuche: die Gallomanie. War etwas natürlicher, als daß mit den übrigen französischen Moden auch die Mode der ausgearteten Künste nach Deutschland übergieng? Die Deutschen Höfe beeiferten sich um die Wette, den Franzosen zu gleichen. Sie verschrieben fremde Künstler, die Millionen verschlangen, und uns dafür Monumente der Barbaren errichteten, die zur Schande unserer Vorfahren noch da stehen **).

*) Er räumte ihnen den schönsten Theil seines Palastes zu ihrer Sitzung und Wohnung ein; er gab ihnen Pensionen, und machte die Aeltesten zu ecuyers du Roi, und Ritter des St. Michaelsorden.

**) Der Landgraf Karl von Hessenkassel hat ein sehr trauriges Beyspiel von dieser Seuche hinterlassen. Es war ein Berg mit ehrwürdigen Bäumen bewachsen; viele Quellen erfrischten ihn – er hatte schon von Natur eine Künstliche Lage – die Aussicht und die Gegend von Winterkaffen war bezaubernd; wenige Kosten hätten ihn in ein Tempe umschaffen können; allein ein römischer Baukünstler, aus der Schule des verdorbenen Geschmackes, mit Namen Guernieri, verbrauchte Millionen, um diese herrliche Gegend in einen Steinhaufen zu verwandeln, von dem blos das gehäufte Wasserwerk beym erten Anblick Erstaunen, bald darauf aber Bedauern, Schauer und Eckel erweckt. Der Zwang der Natur, die unrecht angebrachte Symetrie, die vielfältigen Wiederholungen beängstigen den Zuschauer, so daß er gerne zurückeilt. Der Landgraf mußte den Spott des ehrlichen Patrioten darüber hören, der ihm offenherzig sagte: daß diesem Meisterstücke nur der Galgen fehle, den Baumeister daran zu hängen. Wie viele andere Baukünstler hätten nicht ein ähnliches Urtheil verdient? Wie viele Millionen sind nicht auf geschmacklose Gebäude und Luft
[weiter auf der nächsten Seite]

Textseite 4: links oben Seitennummer 2

Noch igt leiden die Künste unter dem Druck des herrschenden Geschmacks. Ich will es im 2ten Abschnitte versuchen, die Mittel zu ihrer Wiederherstellung anzugeben; aber man erinnere sich, daß es Vorschläge eines Privatmannes sind, der nur rathen, nur wünschen darf. - -

(Schmucklinie)

II . Abschnitt.

Wiederherstellung der Kunst.

(Schmucklinie)

Alles Gute des deutschen Genies wurde durch fremde Stümper, durch das blinde Vertauen gegen diese Ueberläufer unterdrückt und vernichtet. - - Zur Wiederherstellung der Kunst scheint mir also vorzüglich nothwendig, daß die

Akademien sich ihres alten Ansehens bedienen, dergleichen Leute vor ihrem Richterstuhle untersuchen, sie von öffentlichen Beschäftigungen und Aemtern, die mit den Künsten einen Zusammenhang haben, ausschliessen, wenn sie sich nicht durch ein Stück ihrer Kunst (das sie aber unter der Aufsicht der Akademie verfertigen müssen) der Aufnahme würdig gemacht haben.

Durch Errichtung öffentlicher Schulen haben die Schüler ausgeartet, und da sie auf Irrwege geriethen, durch allzufrühe Eigenmächtigkeit sich und die Kunst verdorben. Man gebe diese Schüler wieder ihren Meistern zurück, man überlasse sie ihrer Leitung, und wir werden bald wieder wahre Künstler haben; denn nur wenigen hat die Natur das Talent gegeben, sich selbst zu Raphaels, Vandikes; und Rubense auszubilden. Die Professoren könnten bey ihrer eignen Kunstbeschäftigung auch Schüler anführen, und sie zu Meistern machen.

Belohnungen sind neben dem inneren Hang zur Kunst ein Haupttrieb zur Vervollkommnung. Die Meister sollen also die Probstücke ihrer Schüler einreichen, damit man den Fleiß der Meister, wenn die Werke ihrer Schüler sich auszeichnen, belohnen möge – aber man vertheile auch die Summen, die die öffentlichen Schulen izt kosten, unter die Meister, damit sie sich geräumigere Werkstätte miethen, und Heizung und andere Ausgaben bestreiten mögen.

Bis izt war die Aussicht für das Kunsttalent traurig, und die Kunst gieng, wie Lessing sagt, nach Brod. Wenn Nahrungssorgen den Geist drücken, schrumpft das Herz zusammen, die wärmste Einbildungskraft läßt die Fittige sinken. Der Künstler sah sich gezwungen, seine Arbeit von Haus zu Haus, von Trödler zu Trödler zu tragen. Er wurd' ermüdet, und verwechselte seine Kunst mit einer anderen Beschäftigung, welche ihm eine sicherere Nahrung verschafte, und so hat Deutschland manch guten Künstler verloren.

Es würde der Kunst gewiss ein grosser Vorschub geschehen, wenn man ein öffentliches Kunstmagazin, oder eine immerwährende Kunstexposition errichtete, wo die Künstler

[weiterer Teil der Anmerkung von voriger Seite]

Luftschlösser verwendet worden, die der wahre Künstler und Kunstfreund nicht ohne innigste Rührung und Verwünschung des Baumeisters ansehen kann? Sie haben zwar den Glanz und den Schimmer den Kenner zu täuschen gesucht, und ihre Fehler mit Gold verklebet; allein ihre Werke sind und bleiben ewige Denkmäler ihrer Unwissenheit.

Man werfe einen Blick auf Fischers Meisterstücke: auf die Pracht und Schönheit der k. k. Bibliothek zu Wien, auf das grosse und edle der Karlskirche, auf das Erhabne der Reitschule, und sehe dagegen auf Schönbrunn, auf die zween Flügel an der Bibliothek, und so weiter – Welch ein Absprung! Welch armselige Kleinigkeiten! Welch kindische Verzierungen! - - Dank Josephs weisen Zensurgesetzen, daß wir es nun laut sagen dürfen: die grosse vortreffliche Therese wurde bey all ihrer Liebe für das Schöne und Gute hintergangen. Wenige Monarchen haben so viel für die Künste, und für keine Monarchin haben die Künste so wenig gethan – Ja die Nachwelt wird sich kaum bereden können, daß die vielen elenden Gebäude die Früchte von Millionen seyen, die Theresia gutmüthig an die Künste hingab, und, wenn in den Archiven nicht die kostbaren Berechnungen aufbewahret wären, viel leichter glauben, daß sie nichts für die Künste gethan habe.

Textseite 5: rechts oben Seitennummer 3
(Schmuckzeichen)

Künstler ihre Arbeiten zur Schau und zum Verkaufe ausstellen, und der Liebhaber sich nach seinem Wohlgefallen wählen könnte.

Mit dieser Kunstexposition wäre noch ein anderer Vortheil verbunden. Mancher Künstler arbeitet unerkannt im Stillen, und wächst, indem er anhaltenden Fleiß mit Talent verbindet, seinen Zeitgenossen über den Kopf weg; allein wer weis es? Wer besucht ihn in seiner entlegenen kleinen Wohnung? Er ist zu bescheiden sich aufzudringen, indessen der Stümper sich unverschämt als Meister darstellt, und Arbeiten übernimmt, denen er nicht gewachsen ist. – Die so oft betrogenen Liebhaber werden endlich schüchtern gegen die Kunst selbst, und das ist dann eine Hauptursache ihres – Verfalls; aber bey einer öffentlichen Exposition stehen Künstler neben Künstlern, und jeder Liebhaber kann nach seinem Geschmacke die Auswahl treffen. Die Arbeiten des Kunstverstümmlers werden unverkauft bleiben – er wird sich also zurückziehen, sich bessern, wenn er Talent hat, oder lieber, wenn es ihm daran fehlt, Pinsel und Meisel mit einem seiner Fähigkeit angemessenen Handwerkszeuge vertauschen.

Um aber dem ächten Künstler die Vorsritte in seiner Kunst noch mehr zu erleichtern, könnte eine kleine Verlagskasse errichtet werden, aus welcher der Künstler (wenn er es bedürftig) einen Theil des Werthes seiner Arbeit erhält, der dann beym Verkauf seines Stückes wieder an die Kasse zurückbezahlt wird. Auch könnten Privatleute Kunststücke zum Verkauf ausstellen, von denen ebenfalls die Procente der Kasse zu ihren Besten zufielen. Die Gelder, die izt jährlich zu unnöthigen Prämien verwendet werden, könnten den kleinen Fond zur Verlagskasse hergeben, der sich dann durch die zufließenden Procenten (vielleicht auch durch großmüthige Unterstützung von Kunstgönnern *) nach und nach vermehren würde. Auf diese Art dürften unsere Nachfolger die Kunststücke, die izt um den niedrigsten Preis unter der Hand hinausverkauft werden, dann nicht mehr (wie es izt geschieht) mit schwerem Gelde von Auslande wieder an sich kaufen.

Noch eine Wohltat für die Aufnahme der Kunst ist beschreibende Kritik **). Sie ist die Pflegemutter des Talents, aber zugleich ein Blitz, der den Stümper zu Boden schleudert. Hätte sie ihre Stimme früher erhoben, und das Lächerliche und Tändelnde des verdorbenen wälschen und französischen Geschmacks den betrogenen Fürsten aufgedeckt, so wär die Kunst nie so tief herabgesunken, so wären nicht so viele Millionen für Monumente der Barbarey versplittert worden. Aber durch wen hätten sie ihre Stimme erheben sollen? Die Verderber des Geschmacks besaßen das unumschränkte Vertrauen der Fürsten; die Klugheit hieß den unterdrückten wahren Künstler schweigen, ja viele zwangen Roth und häusliche Umstände noch um die Gunst dieser Kunsttirannen zu buhlen - - und so überschwemmte der Strom einer despotischen Ignoranz das ganze Gebiet der Kunst. –

Die größte Wohltat endlich erwarten die Künste von den Ehrenmitgliedern der Akademien. Sie müssen durch ihren mächtigen Einfluß in die Denkart des Publikums den fast erstorbenen Geschmack nach schönen Kunststücken des Meisels, Pinsels, und Grabstichels wieder erwecken; sie müssen es verhindern, daß der Aufwand der Für=

[Anmerkungen]

*) Der verstorbene Reichshofraths-Referendarius von Gundel vermachte der Akademie vier tausend Gulden, die als Prämien unter die jüngsten und fähigsten Schüler auszuteilen sind.

**) In einem öffentlichen Blatte, die Brieftasche genannt, steht vielleicht die erste Kritik, die hier über ein öffentliches Gebäude erschien. Sie betrifft das gräflich Friesische Gebäude am Josephsplatz, das bey allen seinen Fehlern, wie der Herr Kritiker selbst anmerket, einen herrlichen Totaleindruck machen wird. Herr von Hohenberg verdienet um so mehr unsern Dank und die Achtung der Nation, da er bey uns die Bahn gebrochen, und wenigstens durch sein Gebäude gezeigt hat, wie wir wieder auf den Pfad des Antiquen kommen können. Aehnliche Kritiken würden entbehrlich werden, wenn der Baukünstler und Kunstgärtner, so wie der Bildhauer ihre Plane und Zeichnungen, bevor sie Hand an ihr Werk legen den Akademien zur Einsicht und Prüfung einreichen. Die Landesfürsten haben die Akademien als Schiedsrichter aufgestellt. Ihre Pflicht ist es für die Aufrechthaltung des guten Geschmackes zu sorgen, und zu verhindern, daß Werke, die auf die Nachwelt kommen, nicht das Gepräge der ausgearteten Kunst an sich tragen. – Ihre Pflicht ist es zu verhüten, daß Millionen, die Monarchen zur Errichtung öffentlicher Kunstwerke gleichsam ihrem Urtheil anvertrauet haben, und auch das Vermögen des Privatmannes zur Schande der Nation nicht an Stümper verschwendet werde.

Textseite 6: links oben Seitennummer 4

Fürsten nicht zum Flitterwerk, sondern zu wesentlichen Großheiten verwendet werde; dadurch befördern sie ihren eigenen Ruhm, und die Ehre der Nation. Oder sollte es eine Unmöglichkeit seyn, einem Volke, das seit einem vierteljahrhundert seine Sitten verfeinert, seine Sprache verbessert, und so manches Vorurtheil abgelegt hat, nicht endlich einen Nationalgeist für das Grosse und Schöne der bildenden Künste nach und nach einflößen? So etwas wäre Sünde zu denken – um so mehr da Deutsche allen Nationen im Kunsttalent den Rang ablaufen.

Nach dieser kurzen Uebersicht von den Ursachen der gefallenen Künste, und den unmasgeblichen Vorschlägen, denselben wieder empor zu helfen, geh´ ich nun zu den Wasserstücken und Wasserleitungen – zur Seele der Gärten über. Aber man verliere ja nicht den Gesichtspunkt, daß ich hier zu Akademikern rede, die keiner vollständigen Beschreibung – keines ausgemahlten Bildes bedürfen.

III. Abschnitt.

Wasserbehälter und Wasserleitungen
(Schmucklinie)

Anhaltender Fleiß, von Geschmack geleitet, kann Wüsteneyen in ein Elisium umschaffen. Egypten, vom Nil überschwemmt, war ohne Kultur und Künste lange die Wohnung für Krokodile, Schlangen, und andere giftige Thiere.

Durch Kunst und Anstrengung wurde es die Mutter der größten Wunderwerke der Welt, es wurde in ein Paradies *) verwandelt, das eine unglaubliche Bevölkerung nährte, und von seinem Überfluß Arabien, Griechenland, Persien und Italien versah, wodurch es unzählige Schätze und Reichthümer gewann.

Deutschland, wie Tacitus es beschreibt, von Waldungen, Teichen, von Seen, Sümpfen und Morästen bedeckt, hätte durch einen Mann mit ägyptischen Künstlergeist, der die Wässer zu sparen, und zu benützen, und

bey Regenmangel durch Felder, Wiesen und Gärten zu führen wußte, zur Vorratskammer benachbarter Nationen wer= den können. Allein der bekannte Geiz und Eigennutz der Mönche hat die trefflichsten Wälder geschwächt, Seen und Teiche ausgetrocknet, und viele fruchtbare Gegenden in leere Heiden verwandelt.

Das Wasser ist die Seele des Erdbodens. Wo dieses magelt ist alles traurig; alles schmachtet, alles ist ohne Leben, ohne Kraft. Eine patriotisch gesinnte akademische Gesellschaft soll sich also besonders zur Pflicht machen, durch Pflege des Wasserbaues, durch Herstellung nützlicher Wasserstücke, Behälter und Wasserleitungen wieder zu verbessern, was durch Mönche und Privatgeiz verdorben worden; aber der Staat soll sie bey diesem gemeinnützigen Unternehmen unterstützen, und um noch grösseren Übeln **) vorzubeugen, lieber einige geistliche Güter, oder andere Einkünfte, dazu verwenden. Wir

(Anmerkung)

*) Man würde vielleicht vieles, was die Geschichte von Egypten sagt, für eine schöne Erdichtung halten, wenn nicht alle Reisende, die die Ueberbleibsel der Kunst mit Schauer, Bewunderung und Erstaunen betrachten, uns diese Wahrheit bestätigten. Tausend verlassene Städte, die gleichsam mit Säulen von Marmor, Granit, und anderen kostbaren Steinen besäet sind, die vielen Seen, die hochehhabnen Inseln, auf denen die Städte vor den Ueberschwemmungen sicher stehen, und die vielen kostbaren Piramiden sind unwiderstößliche Beweise von Egyptens voriger Grösse.

**) Deutschland spüret bereits schon an vielen Orten bey Sommerszeit einen un= erhörten Mangel an Wasser, und leidet bey Regengüssen und Schneegängen grosse Ueberschwemmungen. Nebenbey nimmt auch der Holz-mangel immer mehr zu. Wegen letzterem Punkte sind schon viele weise Verordnungen an die Forstämter ergangen; allein für die Nahrung der Auen und Quellen, für die Seele des Bodens, für das Leben des Holzes ist noch nie gesorgt worden, und allem Anschein nach werden viele Gegenden Deutschlands, die wegen zu vielen Wäldern und Wässern unbewohnbar waren, nun aus der entgegengesetzten Ursache, aus Mangel des Holzes und Wassers wieder unbewohnbar werden, und öde liegen bleiben.

Textseite 7: rechts oben Seitennummer 5

Wir bedürfen aber keiner Seen, wie sie ein egyptischer König von 1800 Meilen, und 300 Schuhe tief graben ließ – Solche Wassermassen würden uns nur ein Stück Landes rauben, auf dem viele tausend Einwohner leben könnten. Die Wasserbehälter, die ich vorschlage, sind hie und da durch Striche Erdreichs unterbrochen, oder mit vielen Inseln angefüllet, deren Ufer mit Bäumen bepflanzt werden, die ihre Wurzeln fast unter das Wasser, und Aeste und Wald über das Wasser ausbreiten. Anstatt einen kleinen Baum zu verlieren, gewinne ich dadurch drey, oder dreymal so viel Holz, weil eine Kanadaische oder Carolinische Pappel, ein orientalischer Platanus, ein Tulippenbaum in 50 Jahren mehr Holz giebt, als eine Eiche in hundert Jahren.

Kleinere Inseln oder Erdzungen beplanze ich mit türkischer Haselnuß, und Scharlacherlen. Diese geben mir nützliches Holz zum Gebrauch, und befördern mir meine Jagdbarkeit, und meine Fischerey. Der schwarzschalichte, und der sogenannte Edelkrebs findet in den Wurzeln

seine Nahrung; er vermehrt sich leicht, legt öfters seine harte Schale ab, und ist eine der besten Speisen für grosse Tafeln *).

Dergleichen Inseln und Erdzungen sind auch besonders vortheilhaft für brütende Hühner, Fasane, Gänse und andere grosse Vögel, welche ihre Eyer auf den Boden legen, weil weder Marder, Iltis, noch Katzen, und selbst Füchse nicht, sie in ihrer Brut stören können. Auch ist nicht zu besorgen, daß diese Inseln und Erdzungen die Wassermenge schwächen. Diese schmalen beschatteten Erdstriche trinken sich voll Wasser an; die Ausdünstung des Wassers findet Schutz unter dem düsteren Laube, und kehrt wieder in ihr Lager zurück – und wenn alles Wasser abgelassen worden, ersetzt es dieses Erdreich durch die an sich gezogene Feuchtigkeit gleich neuen Quellen häufig, daß kein Abgang verspüret wird.

Die Kosten, solche Wasserstücke herzustellen, belaufen sich gar nicht hoch **). Man braucht dazu weder Pferde noch Karren. Der Teichgräber wirft den Grund von seiner Spate neun Schuh ans Ufer, und von der andern Seite eben so weit; dadurch entsteht ein drey Klafter breiter Graben, und diese Breite ist hinlänglich eine grosse Aue einzulassen, um seinen Endzweck zu erreichen. Alle Mühlgänge sollen auf diese Art mit Gesträuchen bepflanzet seyn, damit sie Luft und Sonnenstralen nicht austrocknen, und das Wasser nicht in Faulung übergehe.

Es kömmt nun darauf an, daß die akademischen Gesellschaften diese Vorschläge zu realisieren suchen, sich dann tüchtige Mitglieder zur Ausführung wählen, und ihr Vertrauen in sie setzen. IV. Ab= (Anmerkungen)

Man hat oft bemerkt, daß Wässer, die durch viele Erlen beschattet, und deren Ufer von ihren Wurzeln durchflochten waren, sehr fischreich gewesen; sobald aber die Erlen ausgehauen wurden, haben sich Fische, und Krebse verloren.

**) Ich habe bereits ein ähnliches Wasserstück unweit des kaiserlichen Lustgarten in Schönbrunn auf 4 Joch sehr steinigem Grunde angelegt, der weder Gras noch Staude trug, und doch ist dieser Boden seit 4 Jahren so angewachsen, daß ich dieses Jahr 10 Klafter Holz von den allzudick gestandenen Bäumen, die ich um die übrigen nicht im Wachstume zu hindern, ausreissen mußte, in Bündeln bekam. Aus meiner nordamerikanischen Baumschule habe ich bereits für 600 fl. Bäume verkauft. Wohl liegen über tausend Joche von solchem Grund öde an der Wien. Wenn sie dieser Art angebauet wären, würde dem Wienfluß ein ansehnlicher Zuwachs von Wasser zufallen; 500 Stücke Viehs mehr ernähret, und in 30 Jahren viele Klafter Holzes geschlagen werden, ohne der Verschönerung der Gegend, und der gesünderen Luft zu gedenken. Ich wollte noch zwey vergleichende Wasserstücke anlegen. Durch einen davon hätte das Wasser in ganz Wien herumgeleitet werden sollen. Ich arbeite seit 2 Jahren daran, und habe noch nicht die Erlaubniß erhalten können, es auf meine eignen Kosten auszuführen.

Textseite 8: links oben Seitennummer 6

IV. Abschnitt.

Die Baumschule.

(Schmucklinie)

Nach den Wasserleitungen, und Behältern verdienet die Baumschule eine vorzügliche Aufmerksamkeit akademischer Gesellschaften.

Gute und schöne Bäume sind deswegen selten, weil man mit ihrem Anbau und ihrer Verpflanzung ein Geheimniß macht, da sie doch die Natur zum allgemeinen Gebrauch hervorgebracht hat. Die Gärtner sind nicht zu verdenken, daß sie mit ihren Kenntnissen wuchern. Jeder sucht aus seiner Kunst Vortheile zu ziehen; aber die Grundherrn sollen mit Verbreitung dieser Pflanzungen keine schändlichen Wucher treiben. Ihre Absicht sey nicht einseitiger Vortheil, sondern dem Auge Schönheit und Annehmlichkeit zu verschaffen, die sie um so eher erreichen würden, wenn sie einige Strecken ausser ihren Gärten mit solchen Pflanzungen besetzen liessen. Da sich diese jungen Baumschulen gleichsam an ihre Gärten anschließen, so würden sie zugleich zu ihrer Vergrößerung dienen.

Wie unbedeutend wäre für Vermögliche der Aufwand zu edlern Baumschulen, aus denen sie die Sätzlinge den Benachbarten, oder ihren Unterthanen unentgeltlich oder zu einem billigen Preis austheilen könnten? Das Vergnügen ihre schöne Augenweide vermehret zu haben, und die Wollust für Wohlthäter der Menschheit angesehen zu werden, müßten sie reichlich dafür belohnen. Man scheint berechtigt, diese Wohlthat von jedem Landesherrn zu hoffen, dem die Verbesserung und Verschönerung seiner Länder nicht gleichgiltig ist. Ein Land mit schönen Fruchtbäumen besetzt, verschaffet seinen Bewohnern nicht nur Labsal und Vergnügen, sondern wird auch zum Nebenzweig ihres Verdienstes, von dem der Regent die Früchte mitgenießet, weil er dadurch die Quellen der Abgaben erweitert. Die hohe Idee, zum Glücke und Gedeihen vieler tausend Menschen, und zur Verherrlichung des ganzen Landes den Grund gelegt zu haben, sollte wohl die Bedenklichkeit über einen für ihn unbedeutenden Aufwand überwiegen. Diese Baumschulen sollen sich aber nicht allein auf Obstbäume einschränken, sondern auch andere inn- und ausländische Bäume von guten, schönen, und schnellen Wuchs, festen Holz, und ansehnlichem Laub aufnehmen. Viele schöne und nuzbare einheimische Bäume sind noch nicht so bekannt, als sie es verdienen, und doch könnte man sie auf eben die Art, und mit leichter Mühe, wie die unedlern pflanzen. Ihre Bekanntmachung liegt uns vor den Ausländischen ob.

Schon unter der schlechtesten Gattung von Hälzern i. B. von Weiden, die alle gleich als Stupfer verpflanzet werden, zeigt sich ein grosser Unterschied. Die Brechweide, oder Schrafelber hat ein schlechtes weiches Holz. Der Stamm ist von kurzer Dauer, und wegen seinem Hang zur Faulung taugt er weder zum Brennen, noch zu einem andern Gebrauch. Ihre rauhe Rinde hat ein eckelhaftes Ansehen; das Laub ist trocken, ohne Saft, und eines so widerwärtigen Geschmacks, daß sich selbst Ziegen nicht sehr danach sehnen. Die holländische Goldweide hingegen, oder noch vor ihr die Palmweide wächst schneller, giebt bessers Holz, schön und gelb, fast wie der Buchs, und so hart, daß es die Dreher zur feinsten Arbeit gebrauchen. Die Rinde glänzt in einer Mischung von Purpur und grün=blauer Farbe; ihre kleinen Reiser sind die geschmeidigsten und zügigsten zum Binden; ihre Triebe schiessen in einem Jahre 8 und 9 Schuhe hoch; das breite Laub, vom schönsten Grün, ist so schwer, daß es die Aeste bis zur Erde beugt. In der Jugend gleichen sie den Palmbäumen, und ihre Blüthe ist schon mit Anfangs Februars im schönsten Flor; sie könnte auch wegen ihren hangenden Zwei=

Textseite 9: rechts oben Seitennummer 7

Zweigen die europäische Trauer- oder Thränenweide genennet werden, wovon die Bienen ihre erste und beste Nahrung haben. Wie reizend mag so ein Anblick zu einer Zeit seyn, wo die Erde noch hie und das mit Schnee bedeckt ist; aber wie vortheilhaft sind nicht zugleich diese Bäume für die Bienezucht, da man sonst noch lange diese Thierchen mit ihrem eigenen Honig füttern muß - !

Wenn uns nun die Verbesserung der schlechtern Holzgattungen schon so grosse Vortheile verschafft, wie wichtig muß nicht die Pflege und Vermehrung der Bessern seyn? Und wie viel wichtiger noch, wenn wir unser Land mit amerikanischen Hölzern bereichern?

Der vorzügliche wäre der herrliche Platanus *), der seine Aeste über Strecken von 100 und mehr Schuhe ausbreitet. Man schliesse daraus auf den ausserordentlichen Umfang seines Stammes.

Die allgemeine Bekanntmachung und Einführung dieser Bäume würde bald den Holzangel ersetzen. -

(Trennungslinie)

V. Abschnitt.

Plan zu Gärten.

(Schmucklinie)

Seit mehr als hundert Jahren hat Deutschland in Sprache, Kleidung und Kunstsachen seiner angeborenen Freyheit entsagt, und sich nach fremden, vorzüglich nach französischem Geschmacke gemodelt. Bey vorübergehenden Moden, die keine Spur einer knechtischen Nachahmung zurücklassen, und bey endlich angenommenen eigenem Geschmacke der Vergessenheit überliefert werden, können wir uns die einseitige Abweichung und Herabwürdigung verzeihen; aber die bittersten Vorwürfe müssen uns treffen, wenn wir den geschmacklosen Zustand unsrer Gärten betrachten, die uns als redende Denkmäler der Barbarey beschämen.

Der Schneider kann mit einem Schnitte der Scheere unsere Kleider umändern; jeder kommende Tag verdrängt durch seine plötzliche Veränderung das Andenken des vorhergehenden; aber der Gärtner muß die Wirkung seiner Verbesserungen von der für unsere Ungeduld nur allzu schleichenden Zeit erwarten. Doch, wenn uns, das versäumte nachzuholen, und unsre Fehler zu bessern, Ernst wird, soll wenigstens die Nachkommenschaft von unsrer Erhebung zum Selbstgeschmacke, und unserem Gefühle für den zweckmässigen Gartenbau ein besseres Urtheil fällen!

Der Endzweck und die Absicht bey Anlegung der Gärten ist unstreitig, das Nützliche mit dem Angenehmen und Reizenden zu verbinden. Natur und Kunst müssen uns hier die Hände reichen. Die Natur allein zu Rathe ziehen, hieß in die Fehler so mancher Engländer verfallen, die aus lauter Liebe zum Natürlichen statt Gärten, Wüsteneyen herstellten, so wie uns die blosser Anhänglichkeit an die Kunst auf den entgegengesetzten Irrweg der Franzosen führen würde. Doch wenn Kunst und Natur Hand in Hand hergehen, so werden wir weder durch schmale un-

(Anmerkungen)

*) Viele Gartenkünstler werden allem Vermuthen nach diesen Vorschlag verwerfen, und einwenden, daß der Platanus und dergleichen Bäume in unserm Klima nicht so schnell und auch nicht so dick wachsen würden. Vielleicht hat man diese Einwendung bey der Roßkastanie und andern

ausländischen Bäumen ebenfalls gemacht, und doch wachsen und gedeihen sie bey uns so gut, als unter ihrem Geburtsklima – Und würden wir wohl die kostbare Pfirsche und Abrikose nebst unzähligen Früchten geniessen, wenn wir uns immer durch solche Bedenklichkeiten von unsern Versuchen hätten abschrecken lassen?

B 2

Textseite 10: links oben Seitennummer 8

ungangbare Schneckenwege, noch durch das ewige Einerley geschorner Hecken ermüdet werden.

Dieser so wichtige Gegenstand der Baukunst, der bisher sich selbst überlassen, vermachlässiget, oder dem tändelnden Witze der Franzosen anvertrauet worden, verdiente wohl ein eigenes Studium. Er verdiente der Akademie der bildenden Künste einverleibt zu werden, wenn uns anders daran gelegen ist, eine Pflanzschule ächter Lustgärtner zu haben.

Es ist hier nicht die Rede von kleinen eingeschränkten Gärten, die man in Städten und Vorstädten bey den Gebäuden anbringt, wo die Anlage des Gartens mit dem Gebäude simmetriren muß; sondern von Landgärten in ausgedehntem Umfange – aber die Rede ist auch nicht von jenen allzuweitschichtigen, ganze Landschaften in sich enthaltenden Bezirken, und unausführbaren Idealen, die die erhizte Einbildungskraft eines Chambers in Sina will gesehen haben; obwohl keinanderer berühmter Reiseschreiber davon das geringste meldet.

Bey Anlegung eines Landgartens sehe man vorzüglich auf bequeme Lage, und auf Gegenden, wo die Natur selbst schon mannigfaltige Situationen angelegt hat, die die Kunst nur vervollkommen, und durch geschickte Prospekte und angenehm täuschende Aussichten *) mit dem Hauptgegenstände gleichsam verbinden und vereinigen darf. Freylich findet man nicht leicht eine Gegend, die einem im voraus gemachten Plane Genüge zu leisten vermögend wäre. Denn nicht bloß die Gegend um unsern Garten her, muß, wie Plinius die Aussicht seines Landhauses beschreibt, einem Amphitheater geglichen, sondern unser Garten selbst muß ein reiendes Amphitheater vorstellen.

In dieser Absicht wünsche ich dem Gartenkünstler Gefühl und Geschmack. Er darf aber deswegen eben nicht ein vollkommner Botaniker und Philosoph seyn, wie Chambers ihn haben will; aber ächte Begriffe vom Schönen soll und muß er sich eigen gemacht haben. Reisen sind dem angehenden Künstler unentbehrlich, besonders wenn er in einem Lande gebohren, wo er wenig gute Modelle vor sich sieht, und alles aus seinem eigenen Kopfe nehmen solle; allein bevor er seine Kunstreise antritt, muß er in der Schule stufenweis zur Erkänntniß des Grossen und Schönen geführt werden, und die Grundsätze des Geschmacks erlernen, damit er auf Reisen die Werke der Kunst darnach beurtheilen, und die ächte Verbindung des Ganzen mit seinen Theilen, von der Disharmonie unterscheiden könne; denn sonst wird er (weil es leider zu oft geschieht) einen Kopf voll Ideen ohne Auswahl, ohne Ordnung, ohne Verbindung in sein Vaterland zurückbringen. -

Die Akademie der bildenden Künste würde sich um das Publikum nicht wenig verdient machen, wenn sie durch geprüfte Meister demselben geschickte Zöglinge der Gartenkunst gäbe, sie dann, bevor sie zu irgend einer Arbeit angenommen werden, mit Beglaubigungsbriefen versähe, damit die Gartenbauliebhaber ihren grossen Aufwand nicht bereuen dürfen. Es ist

hier nicht allein um den nützlichen Aufwand des Privatmannes, sondern auch um den Ruhm und die Ehre der Nation zu thun, so ein Magazin zu (Anmerkungen)

*) Ich besitze einige Ackergründe nahe bey dem kaiserl. Garten Schönbrunn. Unweit davon liegt ein Berg, der auf das sogenannte Gattergehölz führet. Rund umher sind die weitesten Aussichten. Bey hellen heitern Tügen erreicht das Auge das Schloß zu Preßburg, den Schneeberg, die lange Wand hinter Neustadt, und die ganze Kette von Bergen, welche Kärnten, Böhmen, Mähren, und Oberösterreich einschliessen. Die nähere Gegenstände sind Weingebirge, von Gebäuden und Wäldern unterbrochen, Klosterneuburg, der Kahlenberg, ganz Wien mit unzähligen Flecken, Dörfern und Mühlen umher. - Nächst Schönbrunn ist das Schloß Hezendorf, der fürstliche Garten in Erlau, das kaiserl. Lustschloß Laxenburg, das Belveder, nach welchem ich mich im Schatten der Allee wenden kann. St. Veit, Hadersdorf, Breitensee, Dornbach liegen meinem Grund am nächsten. Der kaiserl. Park selbst ist von meinem Grunde kaum 1000 Klafter entfernt, und das Gattergehölz, in dessen Schatten ich mich ungestört vergnügen kann, gehört so zu sagen mir. Die Poststrassen nach dem Reich und Italien liegen so nahe, daß ich die vorbeby Reisenden mit jedem mittelmässigen Fernglas ausnehmen kann. Was würde Plinius nicht von dieser Gegend sagen? Vielleicht würde er sich wundern, daß hier noch kein Lustschloß angebracht ist - - Allein es giebt noch mehr Gegenden, wo sich mit nicht minderer Anmuth tausend Schönheiten anlegen liessen, nur muß man nicht mit Millionen Aufwand den schönsten Gegenden die Aussicht verbauen.

Textseite 11: rechts oben Seitennummer 9

zu errichten, wo dem Zöglinge einstweilen wenigstens zur Erlernung der Theorie Vorschub gethan würde.

Dazu wären gute Bücher geschickt, die von der Eigenschaft und Charakteristik der Bäume, Stauden, Gesträuche, und Hecken handeln, um Licht und Schatten nebst verschiedenen Nüancirungen des Grüns auf die Scenen, die der Gartener bemahlen soll, anwenden zu können. Dann lege man dem vorbereiteten Schüler Plane von Gärten und Parken vor: Kupferstiche von mannigfältigen Prospekten, Ruinen, und Statuen, und lasse ihn endlich durch Zeichnungen der Wasserkünste, in springen, fallen und stürzen, und durch praktische Modelle im Kleinen seinen theoretischen Kurs vollenden.

Ausser diesen Veranstaltungen werden wir Deutsche unser Vermögen immer nach Willkühr französischer und wälscher Architekten ohne Ruhm, ohne Geschmack, ja ohne alle Annehmlichkeit versplittern, und nie einen Nationalgeschmack bekommen.

Unter Nationalgeschmack verstehe ich, daß wir uns selbst Vorschriften machen, das Schöne und nützliche nach eigener Auswahl zusammensetzen, selbst beobachten, selbst denken und fühlen, und durch Fremde uns nichts aufheften lassen. Dann werden wir zwar die Statuen und Architekturen der besten römischen und griechischen Zeiten gleich den Engländern beybehalten, aber gewiß auch die geschmacklosen sinesischen Pavillons und Brücken aus unsern Gärten verweisen.

Die neuern Lehrer der Gartenkunst verwerfen die trocknen Grundrisse, so wie gerade Alleen, Simetrie und Ordnung. Sie empfehlen uns dafür krumme

und schlänglichte Gänge und Naturscenen; aber sie erklären sich zu wenig über das, was sie trockne Risse nennen. Vielleicht meynen sie unschickliche Risse, die dem überdachten Plane hinderlich seyn könnten, und bey der Ausführung die Eintheilung in Verlegenheit setzen? Dann wär auch ich mit ihnen verstanden. Allein, da man bey einem überdachten Plane nichts dem Ungefähr überlassen darf, und da man wegen mehr odr weniger auffallenden Scenen die nöthige Gradation der Abstände nicht beobachten kann, ohne in der Eintheilung der bestimmten Landstrecke sich eine Ordnung gewählet zu haben, so läßt sich ohne allen Grundriß nie der Zweck erreichen; wenigstens würde man wider die Oekonomie verstossen, die man mit dem Grund vor hat, weil die eine Scene zu viel Raum wegnehmen, und für die übrigen Scenen zu wenig Raum bleiben dürfte.

Der Mahler, welcher ein gutes Perspektiv mahlen will, muß zuvor den Grundriß zu seinem Gemälde machen, und es sodann aufziehen – Um so nothwendiger wird es dem Gärtner, einen Plan zu entwerfen, bevor er Hand an sein Werk legt.

Es ist also unentbehrlich die Haupanlage in gehörigen Abtheilungen vorzuzeichnen, wenigstens geometrische Linien, die vom Hauptpunkte ausgehen, weil sie zweyen Subjekten zugleich entsprechen müssen: dem Hauptgebäude die perspektivische Aussicht so viel möglich zu schonen: und die Quartiere zu Scenen verhältnißmässig zu bestimmen.

Den Augenstrahlen dürfen, wie Platte Nro. 10 zeigt, keine schöne Gegenstände versteckt bleiben, und im Gesichtskreise soll nichts Kleines in die Ferne, und nichts Grosses in die Nähe gesetzt werden, damit das Auge nirgend anstosse, sondern eines nach dem andern nach seiner Grösse unterscheiden könne.

Die Regeln der Kunst zeigen uns in den Schlangenlinien, wie in der runden Kugel, vorzügliche Schönheit und Vollkommenheit; allein ohne hinlängliche Ursache einen krummen Weg machen, ist widersinnig; es seye denn in den geheiligten Hainen der Liebe. Freylich ist auch am menschlichen Körper die Gelenkigkeit schöner, als das gerade steife Wesen, und ein krummer Bach gefällt besser, als ein gerade gezogener Kanal, weil die Krümmungen den Spiegel unsern Augen vermehren, und uns in der Ferne abwechselnde Figuren zeichnen; aber eine Allee muß nach ihrer Hauptbestimmung angelegt werden: diese ist eine freye und schöne Aussicht zu verschaffen, und dem Auge in

Textseite 12: links oben Seitennummer 10

in langen Reihen die Pracht der Bäume vorzustellen. Nur müssen in gewissen Entfernungen manche Zwischenscenen darinn angebracht werden, damit der Durchwandelnde, von Zeit zu Zeit angenehm überrascht, die ermüdende Einförmigkeit vergesse.

Schon die Bäume selbst, die zu Alleen mit Auswahl gepflanzt werden, können dem vorüberziehenden Auge Abwechslung verschaffen. Man besetze die Reihen mit verschiedenen Bäumen, deren einige durch lichtetes, andere durch dunkles trauriges Laub, andere durch besondere bunte Blüthen und Früchte, wieder andere durch bis zur Erde beugende Aeste sich auszeichnen, und das Auge wechselweise beschäftigen. Füge man noch einige Oeffnungen hinzu, wodurch sich bald links bald rechts ein Teich, hier mit einem unregelmässigen Spiegel, dort mit einer oder mehrern Insel zeigt, dann eine unvermuthete Brücke über einen die Allee durchschneidenden

Bach oder Kanal, so wird in der längsten Allee das Einförmige nichts auffallendes haben. Selbst die Oeffnungen tragen zur Mannigfältigkeit bey, wenn sie in verschiedenen Formen bald rund bald oval, bald unregelmässig gemacht werden. Man kann so eine Allee über Wiesen und durch Thäler führen, ohne ins Ermüdende zu verfallen, besonders wenn man auf seinem Wege unerwartete Säulen und merkwürdige Monumente antrifft.

Die Zwischenräume der übrigen Strahlen können in ihren zweckmässigen Abtheilungen ungefähr mit folgenden Gegenständen ausgefüllt werden – Z. B. Revierweise mit Blumenfeldern, Blüthen der Gesträuche, Obst- und Weingärten, Waldungen mit solchen Querschnitten, die sie perspektivisch mit den entferntesten Gebirgen und Gegenständen verbinden. Wenn der Gesichtskreis aller dieser Strahlen und Durchschnitte sich in dem Gebäude konzentriret (siehe Zeichnung N. 9), von dem sie, als ihrem Hauptpunkte ausgehen, so ist dann nöthig, nächst dem Gebäude Fluren von Blumen zu ziehen, mannigfältige Gewächse und Bäume in Vasen aufzustellen. Die blumichten Gesträuche, Spalieren, und Bögengänge müssen so angelegt werden, daß alles durch Terrassen stufenweis auf einander folge, endlich müssen die Kolonaden, Bögen und Treppen, durch die man von einer Terrasse zur andern gelangt, mit Pfirschen, Abrikosen, Weinreben und Laub bedeckt werden. Die ausländischen Gewächse sollen in Vasen zwischen Statuen und Blumen versteckt seyn, damit es scheine, als käme man von Terrasse zu Terrasse in ein anderes Klima.

Spielende Wässer sollen zwischen Steinen hervorsprudeln, durch Wassergewächse hinschleichen, über die stufenweise Terrassen geleitet werden, und so alles befeuchten und erfrischen.

Die Schwestern Hesperides auf der einen, Pomona auf der andern Seite, Zephiren und Grazien am Hauptplatz von Künstlerhand hingestellt, müßten eine herrliche und reizende Wirkung hervorbringen *). So ein Amphitheater setzt den Zuschauer in Entzücken, wenn er die Produkten aller Welttheile bewundert, und Kunst und Natur

(Anmerkungen)

*) Die Beschreibung eines vormaligen Sachsen-Gothaischen Gartens dürfte hier wohl am rechten Orte stehen. Verschiedene vornehme Engländer nahmen genaue Zeichnungen und Grundrisse mit sich, um ihr Vaterland mit seinen Schönheiten zu bereichern. Dieser Garten war von keinem sehr grossen Umfange; allein die Alleen ausser demselben, und die bürgerlichen kleinen Gärten, die davon nur durch Hecken abgesondert waren, gaben ihm ein grosses Ansehen. Zu jeder Jahreszeit, zu jeder Stunde fand man eine temperirte Gegend, wo der Hof das Frühstück nehmen, und auch Mittags und Abends mit aller Bequemlichkeit speisen konnte. Ein vom Leinfluß stets erfrischender Kanal gab Abends im schattigen Thiergarten, der von mehr als tausend Lampen beleuchtet war, zu mannigfältigen Ergötzungen Anlaß, so lud ein grosser Teich, in dessen Mitte eine schöne Insel lag, zu einer Lustfahrt mit Schiffen ein. Der Orangengarten hatte wegen seiner besonderen Lage noch andere Bestimmungen. Verschiedenen Arten von Parterren oder offenen Plätzen und Terrassen, bald im Quadrat bald in ganz = bald in halben Zirkeln, durch mehr oder weniger Stufen erhaben, waren mit tausend Orangenbäumen besetzt. Auf hohen Terrassen übersah man Wälder, die diese Parterre einschlossen, dergleichen die Natur nur in Kalabrien hervorgebracht zu haben schien.

Ein Arm des Leinflusses stürzte sich an einem Ende des Gartens über Felsen herab. Er füllte verschiedene Bassins, theilte sich durch alle Parterre, und belebte den ganzen Garten, den er in den heissesten Sommertagen ganz unter Wasser setzen konnte. Die

Textseite 13: rechts oben Seitennummer 11

tur Hand in Hand in so vielen Meisterstücken abwechseln sieht.

Es kömmt also nur darauf an, daß wir muthig das Joch der französischen Moden von uns werfen, und uns dem englischen Geschmacke nähern; aber man hüte sich das Schöne, Erhabne, und Ernste dieser Nation nicht zu verkennen, sonst wird aus der Nachahmung eine beleidigende Parodie, durch die wir uns selbst profaniren - - Wir würden abermal abgeschmackte Kopien bleiben, da wir doch Original seyn könnten.

(Trennlinien)

VI. Abschnitt.

Der Herbstgarten.

(Schmucklinie)

Von allen Jahreszeiten scheint der Herbst die ausgesuchteste zu seyn, den Menschen in aller Fülle zu ergötzen, und den denkenden Geist in wonnevolle Empfindungen zu wiegen.

Die ewige Allmacht hat den Menschen hier Scenen bereitet, die ihn seines Daseyns froh machen.

Sie zeigt ihm den Reichthum der Erde in voller Reife zu seinem Unterhalt, und hat die Witterung so gemässigt, daß weder zu heisse Sonnenstralen noch rauhe Nordwinde ihn im Genusse seiner Freuden stören. Selbst der Landmann vergißt seine Beschwerden, und drückt in Einfalt seiner Sitten durch Gesänge, Tänze, und ländliche Spiele sein Vergnügen aus. Die Bewohner der Städte mischen sich unter das frohe Landvolk, und theilen ihre Freuden. Der Geschmack, den sie eben in der Weinlese mehr als bey andern Fruchterndten äussern, scheint den Hang für Weingärten zu beweisen – Und doch sind es nur Weingärten, die die Natur unter der Hand des einfältigen Winzers hervorbringt. Wenn sie erst die Kunst zu mehrerer Vollkommenheit und Schönheit brächte, wenn sie ihnen den Reiz und die Annehmlichkeit schenkte, deren sie fähig sind, würden sich nicht die Bachanalien realisiren, an denen Dichter und Mahler so oft ihr Genie und das Feuer der Einbildungskraft erschöpft haben?

Welch´ eine Wollust könnte sich ein Baulustiger verschaffen, wenn er auch einen Herbstgarten von Weinreben seinem anzulegenden Park einverleibe! Anmuth und reichliche Erträgniß würden seinen Aufwand vielfach belohnen, besonders wenn der Boden nebst den besten, obwohl ausgearteten einheimischen, auch mit den edelsten fremden Weinstöcken bepflanzt wäre. Es kömmt nur darauf an, daß man wieder fremde Reben nach Art ihres Mutterlan= des

(Anmerkungen)

Die Escarpen und Speronen oder ringsumher liegenden Terrassen waren theils mit hochstämmigen Buchs, mit Taxis *) Feigen, Pfirsich, Abrikosen und Weinranken bekleidet, so daß es das Ansehen hatte, als wenn wieder andere Gärten auf Bäume, und grüne Hecken gepflanzt wären, die mit den schwebenden Gärten, mit den babylonischen Horti pensoli eine Aehnlichkeit zu haben schienen.

Unter den Terrassen waren Grotten angebracht, die die Kunst der Natur treflich abespähet hat. Einige glänzten von edlen Stoffen, andere von Tropfstein, von der Natur gebildet; andere schienen Naturalienkabinete zu seyn, in denen die Natur mit allen ihren Herrlichkeiten verschwenderisch prangte. Hier war ein Obstgarten, da ein Tannenwald - - Kurz das gierige Auge des Gastes wurde befriedigt und der Geist fand seine Nahrung. Freylich hat zu dieser Ausbildung die Lage der Gegend viel beygetragen, und man findet nicht überall diese einlassende Anhöhen zu Terrassen, die die Parterre an hellen Wintertägen vor mitternächtlichen Winden schützen, und durch den Bruch der Sonnenstralen an den Wänden die Gegenden erwärmen – Die Kunst kann freylich nicht alles verschaffen, aber sie kann doch vieles ersetzen; ein geschickter Gärtner kann von einer jeden Lage Vortheile ziehen.

*) Die neuen Gartenkünstler haben besonders ihre Wuth an den Taxisbäumen ausgelassen, und sie schändlich nach französischer Mode beschoren. Man lasse ihnen wieder ihren freyen Wuchs, und sie werden selbst dem nordamerikanischen Nadelhölzern den Rang streitig machen.

Textseite 14: links oben Seitennummer 12

des behandle, und ihnen durch Kunst einen ihrer Natur angemessenen Grund zubereite. Auf diese Art wird das fremde Gewächse sein Mutterland nicht vermissen, nie ausarten, und seine angebohrne Güte dergestalt beybehalten, daß der Gaumen des Kenners nur in Ansehung des Landes, aber nicht in Ansehung des Geschmackes getäuscht wird.

Schon bey den einheimischen Gewächsen zeigt sich ein grosser Unterschied der Trauben. Ein hochgezogner Stock mit ausgebreiteten Ranken trägt viel Süßere, Größere, und Schönere, als das niedrige Gebüsche, wo sich die Reben so aneinander drängen, daß sie die Wärme der Sonne nicht durchdringen kann. Die Stöcke in gehörigen Abstand gepflanzt, in die Höhe gezogen, und ausgebreitet, geniessen die zeitigende Wohlthat der Sonne viel mehr, und geben dem Auge zugleich einen bezaubernden Anblick.

Die in Oesterreich gewöhnliche Nord und Westwinde lassen freylich diese Methode nicht allgemein anwendbar machen; allein hier ist auch die Rede nicht vom allgemeinen Weinbau, sondern nur von Lustgärten, wo entweder die Natur selbst eine solche Lage darbeut, die die hochgezogenen Stöcke vor Sturmwinden schützt, oder wo durch Kunst und Aufwand noch höher gezogene Bäume, den sich leicht umschlingenden, und ohnehin befestigten Ranken gleichsam zum Mantel dienen. Eine Reihe von Obstbäumen, in simetrischer Ordnung gepflanzt, von Reben umschlungen, die festonweise sich an die Aeste hiengen, würde ein reizender Anblick seyn – Das Farbenspiel der Traube mit den Früchten des Baums würde das Aug ergötzen – und es müßte wahre Wollust seyn, in diesen Lustgefilden zu wallen, wo der Gaumen gereizt wird, die lüsterne Hand auszustrecken. Um so herrlicher müßte so ein Lust- und Kunstgarten seyn, wenn er mit ausländischen Gewächsen bereichert wäre. -

Der Lachrima wird zwischen den Schrofen der Lava in der Asche gepflanzt, die, vom Vulkan ausgeworfen, öfters auch Menschenhände zusammentragen. Sollten wir diese Mutter durch Asche, Schmidslacken, Kohlstaub und Ziegelmehl als eine Identität nicht ersetzen können? Jeder Naturkündiger wird es als gleichwirkend erkennen.

Der Florentiner liebt die Kühle. Dort bereitet man sein Lager durch zusammengetragenen grosse Kießsteine, die man auf den Felder reihenweise in erhöhte Furchen legt, und mit etwas Erde bedeckt, damit die Wurzel zwischen den Steinklüften ihre kühle Nahrung erhalte. Die gehörige Hitze zur Zeitigung der Trauben können die von dem Gemäuer zurückprallende Sonnenstralen ersetzen.

In den Feldern bei Neapel campi felici, genannt, pflanzt man die Stöcke an die höchsten Feigen=Oliven und andere Bäume, um die sich die Reben schlängeln, und einen vortreflichen Wein geben.

An verschiedenen Orten baut man ihn an hohen eskarpirtten Bergen, die wie ein Amphitheater aussehen, bis an den Gipfel, von dem gleichfalls wie von einem Gemäuer die kochende Sonne zurückfällt, und dem Weine besondere Süsse giebt.

Unendlich abwechselnde Scenen der Schönheit lassen sich mit diesem edlen Bau anbringen, nicht nur bey unsern bekannten Bogengängen und Piramiden, sondern auch in den sogenannten schwebenden Gärten, die man in den Stockwerken der Gebäude künstlich anzulegen pflegt, und die der Besitzer aus seinen Zimmern betreten kann.

Man ziere diese Herbstgärten noch mit Statuen, lustigen Faunen, lachenden Bachantinnen, und andern Gruppen der hüpfenden Freude, und dann thue der Geschmackvolle Kenner den Ausspruch, ob die schönsten sinesischen Gärten, von denen ein Chambers träumt, mehr Reiz und Anmuth darbieten können? - -

VII. Ab=

Textseite 15: rechts oben Seitennummer 13

VII. Abschnitt.

Ueber Landhäuser und Gärtengebäude.

(Schmucklinie)

Man sieht wenig Sommerwohnungen, bey deren Bau auf ihre Bestimmung wäre Bedacht genommen worden. Die meisten sehen Klöstern oder Kasernen ähnlich. Die Absicht ist verfehlt, Schönheit und Bequemlichkeit wird vermisst, und es ist keineswegs für die Bedürfnisse eines lustwandelnden Landlebens gesorgt. Der Besitzer will aus seinen Zimmern eine freye Aussicht haben, einer gesunden reinen Luft geniessen, und von dem Gewirre der Bedienten entfernt seyn.

So ein empfehlungswürdiges Gebäude sieht man unweit Rom an Villa Sachetti, von Peter Cordona einem Maler erbaut.

Ich habe die Zeichnung davon aufbewahret, und glaube dieses Sommerhaus als ein Model des wahren Schönen hier darstellen zu dürfen. Schade, daß es in Ruinen verfallen, weil die Gegend zu einsam, und der Weg dahin nicht der bequemste ist.

Die Anordnung dieses Gebäudes, das seiner Bestimmung vollkommen entspricht, ist ein Beweis, daß ein Meister in der Malerkunst weit geschickter sey, ein gutes Landhaus aufzuführen, als ein Architekt, der blos Architekt ist, und sich bey seinem Bau nicht auch nach den Grundsätzen der Malerey richtet.

Wenn ich bedenke, daß sich oft Leute an kostbare Gebäude wagen, die selbst mit den Regeln der Architektur unbekannt blosse Maurermeister sind, so entfährt mir der Wunsch, daß sich doch die Baulustigen, zu sicherer Erreichung ihrer Absicht, an die Akademien der bildenden Künste wenden,

und von diesen die tauglichen Subjekte verlangen möchten; diese aber keinen vorschlugen, der nicht vorher aus den Grundsätzen beyder Künste geprüft worden.

Nun wieder auf das Gebäude von Villa Sachetti. Wenn es gleich das 2te Stockwerk seyn kann, so wohnt der Besitzer doch vermög den stufenweise angebrachten Terrassen gleichsam zu ebner Erde. Bey der Kühle des Morgens geht er von Terrasse zu Terrasse, durchwaltet die Kollonaden über gemächliche Treppen, und befindet sich in seinem Blumengarten. Bey Annäherung der Sonne gewinnt er die Lustgesträuche, oder Obstwälder, und kehret wieder durch anmuthige schattigte Alleen in seine Wohnung zurück. Will er dann hier ausruhen, so bietet sich ihm eine Grotte *) oder sala terrena an – Beyde erfrischen kühle Wässer. Er kann hier auch speisen, nach der Tafel sich mit seinen Gästen unterhalten, und findet endlich auch ein erquickendes Bad.

Die Terrassen, die durch die ablaufende Bäder erfrischt worden, gewähren ihm des Abends frische Luft, und er kann sich bey offenen Fenstern und Thüren zur ungestörten Ruhe begeben, die ihm die aufgezugne Brücke, und die verschloßnen Gitter der Treppe versichern.

Welcher Kontrast zwischen diesem und jenem Gebäude, welches Hirschfeld in seiner Theorie der Gartenkunst im 2ten Band pag. 152. in Kupfer herausgab, und unter die besten Modelle rechnet! Von dem Pavillon, das wir hier im getreuen Nachstich liefern, sagt er – daß es ein Denkmal von der Einsicht und dem Geschmacke des Bauherrn sey. Das ganze Gebäude trägt nach seiner Meynung das Gepräge einer reinen Architektur. Be=

(Anmerkungen)
*) Die Grotten, welche nach Hirschfelds Lehre der rauhen Natur gleichen sollen, taugen nicht zum Gebrauch, und dürften die Menschen eher verscheuchen, als zum Genus einladen. Vielmehr sollen die Wände mit glänzenden Tropfstein, seltnen Kristalisationen, Petrifikaten oder andern Stoffen belegt, der Fußboden aber mit Marmor nach mosaischer Art beplastert seyn.

Textseite 16: links oben Seitennummer 14

Besonders rühmt er das lazurblaue Dach, und den weissen Anstrich der Aussenseite. - -

So blumenreich Hirschfeld auch immer in seinem Stil ist, und so gelehrt er über die Gartenkunst mag geschrieben haben, so giebt er doch durch die übertriebene Anpreisung bemeldten Gartenhauses einen Beweis, daß es ihm noch sehr an praktischen Kenntnissen mangle. Dieses so hochgelobte Pavillon mag wohl für ein Muster des verdobnen französischen Geschmackes, oder auch für ein Meisterstück eines Maurer oder Zimmergesellen gelten, aber es kann nie den guten Werken grosser Meister an die Seite gesetzt werden.

VIII. Abschnitt.

Von Ruinen und Tempeln.

(Schmucklinie)

Nichts ist abgeschmackter und trockner, als die kleinen Tempelchen von gedrehten Holzsäulen aufgeföhret, oder Massen, die auch Tempel genennt werden, wo die Steine dreymal mehr Raum einnehmen, als der Raum im Tempel selbst ist. - Aber weil man doch schon einmal Tempel in Gärten haben will, so liefre ich hier einige Modelle, und zeige, wie man ohne viel

Kosten Bruchstücke von grossen Werken aufstellen könne. Nro. 14. erscheint unter den Kupferstichen der Entwurf zu einem Tempel des Bacchus. Er ist von leichtem Holz und Lattenwerk gleich den Trillagen auf einen Weinkeller gestellt, oder von hochstämmigen lebendigen Bäumen errichtet, um die sich allenthalben Weinreben winden, die sich dann in Form der Girlanden und Festonen in feyerlicher Pracht von einer Säule zur andern schwingen.

Oder man wähle die Hälfte oder drey Theile, ja auch nur ein Drittheil eines eingefallenen Tempels der Isis im erhabnen Stil erbaut, und mit Mahlereyen geschmückt *) und es gäbe gewiß eine herrliche Ritsche, unter welcher eine grosse Gesellschaft speisen und sich belustigen könnte. Hie und da könnte eine Statue von Marmor, dort ein Altar, an einem andern Ort irgend ein Bruchstück angebracht seyn. Die Kupferplatte Nro. 7. zeigt einen Theil so eines Tempels, und wird meine Idee erklären.

Die in diesem Werke angebrachte 3 schöne Platten Nro. 21. 22. 23. die von dem k. Hofarchitekten Herrn von Hohenberg schon vor einiger Zeit komponirt und radirt worden, könnten zur innern Malerey in Fresko und zu verschiedenen Determinativstücken reichlichen Stoff geben.

Wollte man aber etwas Nationales von einem Ruine in seinem Garten aufstellen, so wär ein Theil von einem gothischen Tempel aus ältern Zeiten sehr geschickt dazu. Man könnte auch hier beyfallwürdige **) Großheiten und Schönheiten anbringen.

Andere Ruinen, auch Wasserleitungen könnten manche Gegend zieren. Letztere wäre besonders geschickt, zween abge=
(Anmerkungen)

*) So ein Bruchstück von einem Tempel wird ungeachtet der frischen Mahlerey als ein Ueberbleibsel des Alterthums können angesehen werden; denn wenn gleich viele egyptische Städte in Ruin verfallen sind, so hat sich doch der Glanz des Marmors und das Leben der Farben noch bis itzt erhalten.

**) Es ist wahres Vorurtheil zu glauben, daß gothischer Geschmack einen verdorbnen Geschmack bedeute. Die akademischen Mitglieder sollen also diese Bauart nicht ganz verwerfen, sondern es sich vielmehr angelegen seyn lassen, dieselbe von ihren wesentlichen Fehlern, den überladenen Verzierungen und Schnürkeln zu reinigen. Wären dann einmal ihre Regeln festgesetzt, so würde sie bald auf einen hohen Grad der Vollkommenheit steigen, und bey vielen Gebäuden mit Vortheil können angebracht werden. Kein Volk hat so wie die Gothen in der kurzen Zeit ihres Flors so viele Monumente hinterlassen, und einen so ausgezeichneten Stil in der Bauart gehabt. Die Egyptier hatten zwar auch in der Bildhauerey einen besondern Stil, allein bey den corinthischen, jonischen, dorischen und römischen Säulenordnungen herrscht in der Hauptsache ein wahres Einerley.

Textseite 17: rechts oben Seitennummer 15
abgesonderte Gärten oder Parks nützlich miteinander zu verbinden. So hat z. B. Der kaiserliche Park viele Quellen, die durch Röhre schon etwas Wasser nach Schönbrunn geben; aber eine Wasserleitung bey Lainz würde vielleicht eben nicht mehr kosten, als durch 20 Jahre die Legung neuer Röhre, und wie groß und allgemein wäre nicht für Wien der Vortheil davon? Zu einer Zeit würde es die Ueberschwemmung vermindern, zu einer andern durch hinlängliche Abspülung der Ufer der Residenz gesunde Luft und

reines Wasser geben; anbey auch die Mühlen im stäten Gange erhalten, und dem Mehlmangel steuern.

IX. Abschnitt.

Ueber die heiligen Haine der alten Deutschen.

(Schmucklinie)

Das Erhabne und Grosse des englischen Kunstgeschmackes zeichnet sich vorzüglich durch die sogenannte eliseischen Felder zu Stowe aus. Sollten wir, ohne Nachahmer dieses Kunststückes zu seyn, nicht ein Gegenbild von Großheit aufstellen können?

Wenn es den Britten zur Ehre gereicht, daß sie in ihrem Elisium der Tugend einen Tempel erbauet, und dem Verdienst ihrer abgeschiednen Patrioten, Gelehrten und Rettern des Vaterlandes würdige Denkmäler setzten, so würde uns ein heiliger Hain der alten Deutschen nicht weniger Ehre machen, und gewiß keinen geringen Begriff von unsern Tugenden und Großheiten geben.

Auch Deutschland ist gegen Ehre, Ruhm und Hochachtung nicht gleichgiltig, und schätzt die Verdienste ihrer Mitbürger zu sehr, um ihrem Andenken nicht in diesem Haine ein würdiges Monument zu errichten.

Da es aber nicht jedermanns Werk ist, bey diesem unermeßlichen Aufwand es den Britten gleich zu thun, so habe ich hier einen kleinen Entwurf beygefügt, wie wir uns mit wenigen Kosten ihrer Grösse nähern, und es ihnen vielleicht in Absicht auf Nationalgeschmack und Eigenthümlichkeit noch zuvor thun können.

Zwar dürfen in unsern Hainen der reizenden Manigfaltigkeit wegen auch Gegenstände angebracht werden, die mit ausländischen eine Aehnlichkeit verrathen werden, doch sollen die Hauptscenen nichts mit jenen gemein haben.

Für diese Scenen suchten wir die dem Elisium gerade entgegengesetzte Plätze, die von hohen und dichtbelaubten Bäumen dunkel und finster sind *).

Diese schmückten wir dann mit Werken, die nicht zu viel Kunst erforderten, und doch ihrer Bedeutung entsprechen müßten. Z. B. Mit Zusammensetzung gebrochener Vasenstücke, oder zerstückten Steine. Die Monumente der alten Deutschen waren ohne Kunst, aber nicht ohne Großheit; denn selbst die von Karl dem Grossen zertrümmerte Irmanssäule wird von einigen Geschichtsschreibern vortheilhaft geschildert.

Die neue Muse fände hier ein weites Feld, und könnte sich durch manigfältigsten Scenen rühmlich auszeichnen. Bey dergleichen heiligen Hainen hat die Kunst keine Schranken. Alles gehört in ihr Gebiet. Selbst Denk=

(Anmerkungen)

*) In einem Elisium müssen die Monumente auf offenen lachenden Plätzen, und in hellen Lichte aufgestellt werden; weil aber ein den Göttern geweihter Hain einen heiligen Schauer erregen soll, so muß man für diese, düstre Plätze und Gruppen von hohen dichtbelaubten Bäumen wählen, oder sie anpflanzen, wenn sie mangeln.

Die alten fanden es unanständig, ihre Götter in Tempel einzukerkern; und hielten dunkle Haine für schicksamer zu ihrem Götterdienst. Hier erbauten sie Altäre, worauf sie den Männern aus ihrem Volk, die ausserordentliche Verdienste und Tugenden besaßen, Statuen errichteten, und sie anbetheten.

Textseite 18: rechts oben Seitennummer 16

Denkmäler aus den ältesten Zeiten, und in dem besten römischen Stil fänden hier ihren Platz.

Die einzige Schwierigkeit wäre hier in manchen Gegenden solche Gruppen von Bäumen vorzufinden, oder herzustellen. Allein auch hier kann der Mangel der Natur durch Verpflanzung gehöriger Bäume, mit Epheu und Wintergrün bewachsen, aus den nächsten Wäldern ersetzt werden. Diesen könnte man kriechende Gewächse beygesellen, die sich um dürre Bäume zu winden, an die höchsten Aeste zu klimmen, und von da sich wieder zur Erde herab zu senken pflegen. Nicht minder ließ sich das Nadlholz mit traurigen Mayen vermengt gebrauchen, um die Idee von heiligem Dunkel zu realisiren.

Da der Künstler in seiner Auswahl nicht beschränkt ist, so kann er nebst der stoffreichen Geschichte auch die Mythologie benützen, und Allegorien und Metamorphosen herausziehen.

Z. B. Olimpiens Grabmal von weissen Marmor (S. Platte N. 6). Der Deckel ist zerbrochen – weisse Rosen wachsen daraus hervor, deren einige sich ganz, andere sich halb mit ihrem Blute gefärbt haben.

Ferners zerbrochene Aschenkrüge (S. Platte Nro. 4) aus welchen Lilien, Narcissen oder andere der Allegorie entsprechende Blumen und Gewächse hervorsprossen. So wächst z. B. Aus dem Grabmal eines jungen Helden eine Eiche – aus jenem des Dichters ein Lorberbaum. Das Epheu bezeichnete einen da ruhenden Patriot, wegen seiner Anhänglichkeit an das Vaterland u. s. w.

Dergleichen Denkmäler stellten die alten in ihren Wäldern und Hainen auf, und liessen die Todten in solche Verwandlungen übergehen, die ihre vorzügliche Tugenden auszudrücken am schicklichsten waren. In diesen Vorstellungen schien ein abgeschiedener Liebling der Nation nur halb todt. Man verehrte ihn in dem Baum, oder in der Blume, in die seine Säfte übergegangen waren, und glaubte in dem Säuseln des Laubs, und in dem balsamischen Geruch der Blumen noch seiner Gesellschaft zu geniessen. Das (Platte Nro. 5.) beygefügte Grabmal der Horazier und Curiazier kann für den lebhaftesten Beweis gelten, auf welchem Grad das einfache Wesen der Kunst sich bey den Römern befand, und wie weit sie den Patriotismus und ihre Dankbarkeit trieben.

Meines Erachtens würde so ein Garten dem brittischen Elisium an Reiz und Anmuth nichts nachgeben. Wen sich dann endlich unsre Grossen entschliessen könnten, einen Teil dieser heiligen Haine zu einer wirklichen Familiengruft zu bestimmen, und ihre Gräber mit geschmackvollen Denkmälern zierten, so könnten wir wohl sagen, daß wir es allen Nationen in der Gartenkunst zuvorgethan haben. Die Idee, daß unsre Verwandte unter einem prächtigen Monument, mit ehrwürdigen Bäumen umgeben, auf ihre Verwesung harren, ist gewiß weniger eckelhaft, als die Vorstellung von schauervollen Klostergrüften, und vergifteter Ausdünstung. - - -

Textseite 19: rechts oben Seitennummer 17

Letzter Abschnitt.

Ueber Statuen in Gärten und Parken.

(Schmucklinie)

Die Statuen haben, so wie alles Gute und Schöne in der Welt, ihre Widersacher und Feinde gefunden, die sie gerne aus allen Gärten und

Parks verdrängt hätten. Zum Glücke ist ihre Anzahl so klein, daß es sich kaum der Mühe verlohnet, sie zu widerlegen; sie werden auch eben so wenig Anhang finden als die schmutzigen Cynicker. Dafür bürgen uns die ältern und neuern Zeiten, die noch nie die Bildhauerkunst aus der Musenzahl ausgeschlossen haben, noch je ausschliessen werden. - Der Geschmack am Grossen, Erhabnen und Schönen hat sich noch nicht verloren, und wird sich auch nicht verlieren, so lang bey grossen und gesitteten Völkern die Aufklärung und mit dieser die unzertrennlichen Wissenschaften und Künste zunehmen. Sie sind es die Nationen bilden, und Menschen zu Menschen machen.

Wir lassen den Sonderlingen gerne ihre Steckenpferde. Sie haben sich einmal darauf gesetzt, und mögen also nach Herzenslust herumreiten, und sich lächerlich machen; aber sie werden nicht weit kommen, und an ihrem leblosen Gerippe die Sporen bald stumpf stossen.

Das Grosse, das Schöne wird immer grosse Geister an sich ziehen, so wie das Kleine, das Niedrige, das Gedankenlose an kleinen Seelen kleben bleibt.

Der menschliche Geist will denken, und was ist geschickter den Geist zu erheben, als der Anblick trefender Statuen, die uns an die Sitten der Vorwelt, an ihre unsterblichen Helden, an ihre ehrwürdigen Weltweisen und Gesetzgeber, bald auch an grosse Männer und Patrioten unsers Zeitalters erinnern, und uns zu edlen Thaten aneifern? Wäre wohl Cäsar vielleicht der grosse Mann geworden, hätte nicht der Anblick von Alexanders Bildsäule den Funken in seiner Seele aufgeweckt? Obwohl ich für Gärten des Vergnügens nur Scenen der Wollust, und Statuen des verfeinerten Geschmackes einsweilen vorschlage.

Schlechte Werke, unwürdig den Namen Kunststück zu führen, mögen immer ausgerottet werden. So hat Karl der Grosse, der doch zu Rom die schönen Ueberbleibsel der Kunst in Ruinen aufsuchen ließ, in Deutschland die sogenannte Irmenssäule *), theils wegen Abgötterey bey schon eingeführten Christenthum, theils wegen Unförmigkeit des ungeschickten Klumpens, zerstört.

Wahre Kunststücke werden sich bey grossen Nationen immer erhalten; und wenn Statuen in Gärten Kritik trefen kann, so ist es nur dann, wenn sie nicht verhältnißmässig angebracht sind – Die Grazien bey Ruinen, den Apol bey einem Wasserfall, die Nayaden bey Blumenbetten anbringen, ist freylich ein unverzeihlicher Unsinn; aber der Vorwurf trifft nicht die Statuen, sondern den Künstler der sie dahin stellte, öfters auch den Eigenthümer des Gartens; denn oft sind die armen Künstler gezwungen dem geschmacklosen Eigensinn dieser Herren wider ihren Willen ein Opfer der Kunst zu bringen.

Aber man stelle die Statuen an ihren angemessenem Platz z. B.

Bey Palästen und Gartenhäusern: den Gott der Künste und Wissenschaften.
In Frühlings und Blumengärten: die Flora, Psyche, und die Grazien.

In schattigen Gängen: Scenen und Gruppen der Liebe.

In

(Anmerkungen)

*) Eigentlich Hermanns Saule, die dem Hermann errichtet wurde, als er Varum Quintilium geschlagen, und Deutschland vom römischen Joche befreyte – Nach meiner Meinung hätte so ein Denkmal nicht zerstört werden sollen.

Textseite 20: links oben Seitennummer 18

In düstern Waldgängen: eine Harpocrates.

Bey einem murmelnden Bache: die Leda mit ihrem vertrauten Schwan.

Bey einem Wasserfall: den Apol, wie er Daphne verfolgt, oder auch Sirinx und Pan.

Bey Brunnen: die Nayaden. -

In Weingärten: den Bacchus, Ariadne, lustige Faunen, auf Trommeln und Schalmeyen spielende Satyre, halbberauschte und hüpfende Bachantinen.

Bey Jagdbarkeiten, in Wildbahnen: Dianen mit ihren Nymphen, endlich auch verschiedene diesen Gottheiten geweihte Thiere. -

Und der geschmackvolle Kenner wird es dem Künstler Dank wissen.

Freylich werden auf diese Art angebrachte Statuen dem Pöbel, der keine Kenntniß von Mythologie hat, kein feines und beziehendes Gefühl erwecken; aber auf den aufgeklärten Theil der Nation auf den Kunstfreund und Kunstgönner werden und müssen sie einen angenehmen, reizenden Eindruck machen.

Der wahre Künstler hat nur wieder Großheiten, Schönheit und Nutzen zum Endzweck. Gebräuche und Moden, die sich darauf nicht gründen, und keine Dauer versprechen, läßt er Stümpfern über. Ob er bey albernem Begaffern Beyfall finde, achtet er eben so wenig, als Homer verlangte, daß seine Iliade Holzhauern gefallen möge.

Der tiefdenkende Britte wird nie aufhören seine Parks mit Sammlungen von Antiken, guten Kopien, und neuen Meisterstücken aus allen Theilen der Welt zu bereichern; aber soll denn diese ehrwürdige Nation ein Ausschliessungsrecht auf edle Denkungsart und guten Geschmack auf immer besitzen?

Ich habe es schon mehr als einmal in diesem kleinen Werkchen gesagt, und will diese Aufforderung an deutsche Künstler und Kunstliebhaber zum Beschluß wiederholen, daß sie doch die Ketten des verdorbenen Geschmacks, die ihnen Frankreich und Italien angelegt hat, von sich werfen, und wieder auf den Pfad des ewig Schönen Antiken zurückkehren mögen; aber die Grossen der Erde müssen mit Vateraug auf die verwaisten Künste herabsehen, sie müssen die Akademien in ihrem Ansehen erhalten, müssen dem Künstler Vertrauen und Achtung schenken, und nachdem sie dem Kriegsgott genug gehuldigt haben, endlich auch durch Werke der Kunst ihren Ruhm verewigen. - -

Denn Fürsten richtet die Nachwelt.

(Schmuckornament aus Pergamentrolle, gefiedertem Pfeil, Blattwerk und einem S-förmigen Element mit einer Art Narrenköpfchen, Schleifenband)

Textseite 21: rechts oben Seitennummer 19

Erklärung der Kupferstiche.

(Schmuckleiste)

Nro. 1. Durch dieses Blatt habe ich zeigen wollen, wie leicht ein wohldurchdachter Vorschlag auszuführen sey, und daß man oft grosse Dinge mit kleinen Kosten richten könne; indessen andere oft kleine Dinge kaum mit grossen Kosten hervorbringen. Ich habe Teiche gesehen, die wohl bis 50 tausend Gulden gekostet haben, und doch nicht mehr Wasser enthielten als ich mit 500 fl. Herstellen will.

Die Chaussée am Riederberg, die lange Brücke genannt, geht über das Oellingerthal; ist 90 Klafter lang, 7 hoch, 6 und am Fuß des Bergs wohl auch

10 Klafter breit. Sie giebt den schönsten Damm, und das vortrefflichste Wasserbehälter, sobald man nur den Kanal, durch welchen der Oellingerbach läuft, mit einem Zapfen und Fallbret versieht.

Diese Chaussée existirt nun seit mehr als 60 Jahren. Es sind viele tausend Lastwägen darüber gegangen. Sie besteht größtentheils aus einer Felsenwand; folglich könnte sie leicht dem Wasser Gränze setzen, und das Ufer bestimmen. Und doch glauben unsre Hidraulici, daß durch die Anlegung des Reservoirs der Damm Gefahr laufen könne, und sind vielleicht Ursache, daß diese schöne Gelegenheit erst im Jahr 2440 benützt werde. Die Brücke ist nach der Natur gezeichnet; die Mühle aber ist idealisch und so vorgestellt, wie es nämlich werden könnte.

Der Baum im Vordergrund ist der sogenannte Perücken oder Wolkenbaum – ein hierländisches Strauchgewächs. Seine Blüthe währt durch drey Monate, und wäre schon bloß deswegen Gartenfreunden zu empfehlen.

Nro. 2. Von dergleichen Wasserbehältern mit Inseln, Erdbänken, und von der Bepflanzung ihrer Ufer mit den vorgeschriebenen Bäumen ist bereits im Text ausführlich gehandelt worden. Es bleibt mir also hier nur die Empfehlung zweyer besonderer Baumgattungen übrig.

Der auf dem Vorgrund stehende gleicht wegen seinen hangenden Aesten der babilonischen Weide, nur mit dem Unterschied, daß seine Triebe nicht so gar schwach, und doch bis zum Boden hangen. Sein Holz ist aber schöner und härter. Er hat eine glänzende rothe Schale, und ein grosses dickes Laub. Auch blüht er mit sehr grossen Kätzchen und ist also der Tränenweide vorzuziehen, um so mehr, da er nicht vom Wurm angegriffen, und von der größten Kälte nicht beschädigt wird.

Nro. 3. Diese in Gärten und Parken anzulegende Wasserstücke, mit türkischen Haselnüssen, mit wälschen oder Bartnüssen besetzt, mit Fischen, Enten, Gänsen und Wasserhünern belegt, möchten wohl grösseren Nutzen als jeder Obstgarten, und grössere Ergötzung als alle Ziergärten verschaffen. Besonders wenn einige geschmackvolle Denkmäler sich im Spiegel des Wassers verdoppeln.

Nro. 4. Auf einer zerbrochnen Vase ist das Ebenbild einer blühenden Jugend. Aus ihrer Asche wachsen Violett, Jerchiorosen, und je länger je lieber hervor. Im Hintergrund ist eine Wasserleitung von einem Berg zum andern, die solche dergestalten miteinander verbindet, daß in einem kleinen Fahrzeug von Wald zu Wald, von Park zu Park kann gefahren werden. So eine Wasserleitung könnte man z. B. Mit unglaublicher Wirkung von dem k. Park an bis Schönbrunn anbringen.

Nro. 5 und 6. so wie Nro. 3. Sind unsre deutsche Elisien mit den oberwähnten Grabmälern unsrer Lieblinge, die nun ein Opfer der Vergessenheit sind. Das Grabmal der Horazier ist ein Beyspiel, daß Auch

Textseite 22: links oben Seitennummer 20

auch kunstlose Monumente einer Nation Ehre machen können.

Nro. 7. Statt Ruinen, Grotten, und den sogenannten Tempeln von Holzsäulen schlage ich hier einige Ueberbleibsel grosser ehrwürdiger Tempel vor. Hier kann ein Fragment einer Säule, dort Trümmer einer Statue u. s. w. Angebracht werden. Dies giebt nicht nur eine angenehme Erinnerung an die grossen Ueberbleibsel des Alterthums, sondern so ein Fragment eines Tempels kann zugleich zu einem angenehmen Ruhplatz

dienen; da die gewöhnlichen Holztempeln, wenn sie nicht kostbar gebaut sind, nicht einmal eine Augenweide verschaffen.

Nro. 8. Statt der Grotten, die an sich selbst unnatürlich sind, wenn man sie nicht mit Bergen und Felsen oder steinigen Gegenden verbindet, und überhaupt der häufigen Insekten wegen, die sich immer da aufhalten, eckelhaft und unbrauchbar werden, würde ein gothisches Gebäude im grossen Stil ungemein schicklicher lassen, und zugleich den angenehmsten Aufenthalt darbieten. Man könnte hier einige verborgene Seitenkabineter anbringen, die der Einsamkeit heilig wären.

Nro. 9. Ist der eigentliche Grundriß des Gartens mit der Aussicht auf entfernte Gegenden, die sich dem Auge mit den Hauptschönheiten gleichsam vereint darstellen; denn das Ganze bildet ein Amphitheater, welches man von dem Hauptpunkte gänzlich übersehen kann, und das uns durch die Abwechslung der allmähliche steigenden Scenen ungemein ergötzet. Chambers selbst ist in seinen unanwendbaren Träumereyen von nicht existirenden sinesischen Gärten, und meillenweiten Peripherien derselben, für Symetrie, Kunst und Reinlichkeit bey den Gebäuden eingenommen.

Nro. 10. Die Augenstralen aus dem Standpunkte gezogen, welchen ein Gärtner gewählt hat, wobey er den Gesichtskreis zu Rathe ziehen muß, um die Verbindung der Kunst mit der Natur nicht zu verfehlen. Hauptsächlich muß er bey Pflanzung der Bäume auf die Natur ihres Wachsthumes wegen der Zukunft bedacht seyn, und ja nicht den neumodischen Gärtnern folgen, die mit ihren kleinen krummen Gängen, die oft kaum 3 bis 4 Schuhe breit, die Kunst profaniren; denn schon itzt sind diese Gänge wegen Enge des Raums mit Spinnengewebe überzogen und ungangbar. Was wird es nicht erst nach Verlauf von 20 Jahren um sie seyn, da die Stämme bey Erreichung ihrer unaufhaltbaren Grösse und Dicke einander berühren, und die Gänge ganz versperren, folglich eine undurchdringliche Wildniß erzeugen müssen.

Nro. 11. Ein Gartengebäude, welches der Kardinal Sachetti durch Peter Cordona erbauen ließ. Es ist ein Meisterstück des guten Geschmacks, und der Bequemlichkeit. Es gewähret in jeder Stunde des Tags nach Verhältniß der Witterung einen schicklichen Aufenthalt, und angenehme abwechselnde Spaziergänge.

Nro. 12. Getreue Nachstiche dreyer Gebäude, die uns Hirschfeld als Muster einer reinen Architektur und als Zeichen des guten Geschmacks anrühmt, und zum Vorbild empfiehlt. Kenner mögen daraus urtheilen, wie wenig sich auf die Aussprüche dieses Gartenlehrers zu verlassen sey.

Nro. 13. Der Weingarten. Im Werk selbst ist ausführlicher davon gehandelt worden; die wahre Idee aber davon läßt sich mehr fühlen als beschreiben. In dessen Eingange schicken sich Ziegen, Tiger, oder andere charakterisirende Thiere des Bacchus.

Der Gärtner kann hier nach seinem Gutdünken einen Tempel oder Bogen, dort eine Laube, hier einen halben dort einen ganz bedeckten Bogengang anbringen, so wie Nro. 14 und 15 zu sehen ist.

Nro. 16. Zeigt die Idee zu einem Bacchustempel. Er kann im grossen und schönen Geschmacke von leichten Holz oder Latenwerk in trillagenform aufgebaut, und sodann mit hochgezogenen Reben bedeckt werden. Zur Auswahl in Verzierung übriger Gartenscenen füge ich noch folgende Kupfertafeln bey.

Nro. 17.

Textseite 23: rechts oben Seitennummer 21

Nro. 17. Die Ariadne.

Nro. 18. Ein Satir, der auf der Sirinx bläst.

Nro. 19. Lenä mit einem jungen Satir.

Nro. 20. Ein Faun, welcher das Cimbäl schlägt.

Nro. 21. 22. 23. Sind Determinativstücke, die ich von Herrn von Hohenberg, der sie vor einigen Jahren zu seiner Unterhaltung radirte, erhalten habe, und die ich den Malern zu einer Wand am Ende einer Allee, oder zu verfallenen Tempeln, den Bildhauern aber zu einigen Fragmenten empfehle.

Nro. 24. Harpokrates. Ist von mir 5 Schuhe hoch von carrarischen weissen Marmor verfertigt.

Nro. 25. Psyche und Amor.

Nro. 26. Die Huldgöttinnen.

Nro. 27. Leda.

Nro. 28. Die Flucht oder die Verwandlung der Sirinx.

Nro. 29. Die Verwandlung der Daphne.

Nro. 30. Die ruhende Ariadne mit einem Satir.

Diese Modelle sind meistens für Se. Herzogl. Durchlaucht von Württemberg in Porzellanerde gemacht worden; die Ariadne aber für den Herrn Grafen von Frieß, in carrarischen Marmor.

(Schmucklinie)

(Leerseite)

Bildseiten lediglich einseitig bedruckt, Abbildung jeweils auf der rechten Seite, ohne Seitennummerierung.

Bildseite 1:

Abbildung: Die Lange Brücke am Riederberg

Künstler: unbekannt

Nummerierung: keine (nachträglich mit Bleistift ergänzt 1.)

Maße Platte: 27,5 x 39 cm

Maße Bild: 25 x 35 cm

Technik: Radierung

Rahmung: einfache Linie

Platzierung: mittig, parallel zur langen Seitenkante

Signatur: keine

Beschriftung: unten mittig: die Lange Brücke am Riederberg

Bildseite 2:

Abbildung: Wasserbehälter

Künstler: Franz Karl ZOLLER (1748 – 1829)

Nummerierung: keine (nachträglich mit Bleistift ergänzt 2.)

Maße Platte: 27,5 x 39 cm

Maße Bild: 25 x 35 cm

Technik: Radierung

Rahmung: einfache Linie

Platzierung: mittig, parallel zur langen Seitenkante

Signatur: unten rechts: F. C. Zoller sc.

Beschriftung: unten mittig: Wasserbehälter

Bildseite 3:

Abbildungen: Parklandschaften mit Versatzstücken „Gräber“
Künstler: unbekannt
Nummerierung: oben: rechts oben: 3.; unten: rechts oben: 4.
Maße Platte: oben: 13,5 x 24 cm; unten: 12,5 x 27 cm
Maße Bild: oben: 12 x 23,5 cm; unten: 12 x 25,5 cm
Technik: oben: Radierung; unten: Radierung
Rahmung: oben: einfache Linie; unten: Doppellinie
Platzierung: mittig untereinander, parallel zur langen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: keine

Bildseite 4:

Abbildung: Parklandschaften mit Versatzstücken „Grabmal der Horazier“
Künstler: unbekannt
Nummerierung: oben: rechts oben: 5; unten: rechts oben: 6
Maße Platte: oben: 13 x 26,5 cm; unten: 13 x 26,5 cm
Maße Bild: oben: 12 x 25,5 cm; unten: 12 x 25,5 cm
Technik: oben: Radierung; unten: Radierung
Rahmung: oben: Doppellinie; unten: einfache Linie
Platzierung: mittig untereinander, parallel zur langen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: keine

Bildseite 5:

Abbildung: Tempelruinen
Künstler: oben: unbekannt;
unten: Johann Christian BRAND (1722 – 1795) nach einer Vorlage von Bernhard Johannes ALBRECHT (1758 – 1822)
Nummerierung: oben: rechts oben: 7; unten: rechts oben: 8
Maße Platte: oben: 13 x 26 cm; unten: 16 x 27 cm
Maße Bild: oben: 12 x 25 cm; unten: 14,3 x 25 cm
Technik: oben: Radierung; unten: Radierung
Rahmung: oben: einfache Linie; unten: einfache Linie
Platzierung: mittig untereinander, parallel zur langen Seitenkante
Signatur: oben: keine
unten: links unten: J. Chr. Brand Prof. Vieñe 784.
rechts unten: B. Albrecht fecit Vieñe 784
Beschriftung: keine

Bildseite 6:

Abbildung: Vogelschauplan und Konstruktionslinien
Künstler: unbekannt
Nummerierung: oben: rechts oben im Bild: 9; unten: rechts oben: 10
Maße Platte: oben: 11,5 x 19,5 cm; unten: 11 x 20 cm
Maße Bild: oben: 11,5 x 19 cm; unten: 10 x 17,5 cm
Technik: oben: Kupferstich/Radierung;
unten: Kupferstich/Radierung
Rahmung: oben: keine; unten: Doppellinie

Platzierung: mittig untereinander, parallel zur langen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: keine

Bildseite 7:

Abbildung: oben: Gartengebäude des Kardinal Sachetti
Unten: Drei Nachstiche nach Hirschfeld
Künstler: unbekannt
Nummerierung: oben: rechts oben: 11; unten: rechts oben: 12
Maße Platte: oben: 15 x 27 cm; unten: 12,5 x 26,5 cm
Maße Bild: oben: 12 x 25,5 cm; unten: 10,7 x 25,5 cm
Technik: oben: Kupferstich/Radierung; unten: Kupferstich
Rahmung: oben: einfache Linie; unten: einfache Linie
Platzierung: mittig untereinander, parallel zur langen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: keine

Bildseite 8:

Abbildung: links: Der Eingang des Weingartens
rechts: Triumphbogen
Künstler: unbekannt
Nummerierung: links: rechts oben: 13.; rechts: rechts oben: 14
Maße Platte: links: 26 x 17,5 cm; rechts: 26,5 x 18 cm
Maße Bild: links: 24,5 x 17 cm; rechts: 25 x 17 cm
Technik: links: Radierung; rechts: Radierung
Rahmung: links: Doppellinie; rechts: einfache Linie
Platzierung: nebeneinander, parallel zur schmalen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: links: unten mittig: der Eingang des Weingartens
Rechts: unten mittig: Triumph Bogen.

Bildseite 9:

Abbildung: links: Die Laube
rechts: Bachus Tempel
Künstler: links: unbekannt
rechts: Franz Karl Zoller (1748 – 1829)
Nummerierung: links: rechts oben: 15.; rechts: rechts oben: 16.
Maße Platte: links: 27 x 19,5 cm; Rechts: 26 x 17,5 cm
Maße Bild: links: 25 x 17,5 cm; rechts: 23 x 116,5 cm
Technik: links: Radierung; rechts: Radierung
Rahmung: links: Doppellinie; rechts: einfache Linie
Platzierung: nebeneinander, parallel zur schmalen Seitenkante
Signatur: links: keine; rechts: Zoller sc.
Beschriftung: links: unten mittig: die Laube
rechts: unten mittig: Bachus Tempel

Bildseite 10:

Abbildung: Ariadne und Satyr (vgl.: Bacchantin und Pan in ÖMW)
Künstler: links: unbekannt
rechts: Kilian PONHEIMER d. Ä. (1757 - 1840)
Nummerierung: links: rechts oben: 17.; rechts: rechts oben: 18.

Maße Platte: links: 26,5 x 18 cm; rechts: 26 x 17,5 cm
Maße Bild: links: 25,5 x 17 cm; rechts: 25,5 x 17 cm
Technik: links: Radierung; rechts: Radierung
Rahmung: beide: dicke Linie
Platzierung: nebeneinander, parallel zur schmalen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: links: unten mittig im Bild: Ariadne
rechts: unten mittig im Bild: Satir.

Bildseite 11:

Abbildung: Lena und Faun
Künstler: unbekannt
Nummerierung: links: oben rechts: 19.; links: rechts oben: 20.
Maße Platte: links: 28 x 9,5 cm; rechts: 28 x 19,5 cm
Maße Bild: links: 25 x 16,5 cm; rechts: 26 x 17 cm
Technik: links: Radierung; rechts: Radierung
Rahmung: beide: Doppellinie
Platzierung: nebeneinander, parallel zur schmalen Seitenkante
Signatur: keine
Beschriftung: links: unten mittig: Lena.; rechts: unten Mittig: Faun.

Bildseite 12:

Abbildung: Ruinencapriccio mit Römischer Wölfin
Künstler: Johann Ferdinand Hetzendorf von HOHENBERG
(1732 - 1816)
Nummerierung: rechts oben: 21. (mit Bleistift eingefügt)
Maße Platte: 26 x 35,5 cm
Maße Bild: 25,8 x 35,3 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Dicke Linie
Platzierung: mittig, parallel zur langen Seitenkante
Signatur: rechts unten: F. par Hohenberg.
Beschriftung: keine

Bildseite 13:

Abbildung: Ruinencapriccio mit Flussskulptur
Künstler: Johann Ferdinand Hetzendorf von HOHENBERG
(1732 - 1816)
Nummerierung: rechts oben: 22. (mit Bleistift eingefügt)
Maße Platte: 26,5 x 28 cm
Maße Bild: 35 x 26 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie und dicke Linie
Platzierung: mittig
Signatur: unten rechts: F. par Hohenberg
Beschriftung: keine

Bildseite 14:

Abbildung: Ruinencapriccio mit Raptusgruppe
Künstler: Johann Ferdinand Hetzendorf von HOHENBERG
(1732 - 1816)

Nummerierung: rechts oben: 23. (mit Bleistift eingefügt)
Maße Platte: 36,5 x 27,5 cm
Maße Bild: 35 x 26 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie und dicke Linie
Platzierung: mittig
Signatur: unten rechts: F. par Hohenberg
Beschriftung: keine

Bildseite 15:

Abbildung: Harpocrates
Künstler: unbekannt
Nummerierung: rechts oben: 24. (mit Bleistift eingefügt)
Maße Platte: 38 x 26,5 cm
Maße Bild: 36 x 25 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: unten mittig: Harpocrates

Bildseite 16:

Abbildung: Amor und Psyche
Künstler: unbekannt
Nummerierung: rechts oben: 25. (mit Bleistift eingefügt)
Maße Platte: 38 x 27 cm
Maße Bild: 34 x 24 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: unten mittig: Psyche und Amor

Bildseite 17:

Abbildung: Die drei Grazien
Künstler: unbekannt
Nummerierung: rechts oben: 26. (mit Bleistift eingefügt)
Maße Platte: 38 x 28 cm
Maße Bild: 35,5 x 25 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: unten mittig: Aglaia. Thalia. Euphrosyne.
Die Huld göttinnen

Bildseite 18:

Abbildung: Leda mit dem Schwan
Künstler: unbekannt
Nummerierung: rechts oben: 27.
Maße Platte: 38 x 25 cm

Maße Bild: 36 x 23,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie und dicke Linie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: unten mittig: Leda

Bildseite 19:

Abbildung: Pan und Syrinx
Künstler: unbekannt
Nummerierung: oben rechts: 28.
Maße Platte: 38 x 27 cm
Maße Bild: 36 x 25,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie und Doppellinie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: unten mittig: Pan und Syrinx.

Bildseite 20:

Abbildung: Apollo und Daphne
Künstler: unbekannt
Nummerierung: rechts oben: 29.
Maße Platte: 38 x 27,5 cm
Maße Bild: 35,5 x 25,5 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie und Doppellinie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: unten mittig: Apoll und Daphne.

Bildseite 21:

Abbildung: Ruhende Adriadne mit einem Satyrknaben
Künstler: unbekannt
Nummerierung: rechts oben: 30.
Maße Platte: 38 x 27,5 cm
Maße Bild: 35,5 x 26 cm
Technik: Radierung
Rahmung: Einzellinie
Platzierung: mittig
Signatur: keine
Beschriftung: keine

Leerseite

ABSTRACT:

In der Masterarbeit „Der Statuenzyklus des Schönbrunner Parks und das druckgrafische Werk „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“ von 1779“ soll geklärt werden, wie es zu der Publikation „Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend“ im Rahmen des Gesamtprojektes „Schönbrunner Schlosspark“ kam. Wer waren die handelnden Personen bei der Herstellung und Veröffentlichung, in welchem Verlag ist die Publikation erschienen und in welcher Auflagenhöhe. Wie hat Wilhelm Beyer die Auswahl der Grafikkünstler, die aus Wien, Berlin und Stuttgart stammen, für seine Publikation vorgenommen und wie sind diese Künstler in der grafischen Kunst und der mitteleuropäischen Kunstlandschaft zu verorten. Es wird erörtert, ob und in welcher Tradition die druckgrafische Publikation steht und welche Intentionen Beyer mit der Herausgabe hätte haben können.

In the master's thesis "Der Statuenzyklus des Schönbrunner Parks und das druckgrafische Werk "Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend" from 1779" should be clarified as to the publication "Austria's peculiarities in visual and architectural art" as part of the overall project "Schönbrunn Palace Park" came. Who were the people involved in the production and publication, in which publisher did the publication appear and in what number of copies. How did Wilhelm Beyer select the graphic artists from Vienna, Berlin and Stuttgart for his publication and how can these artists be located in graphic art and the Central European art landscape? It will be explained whether and in which tradition the graphic publication stands and what intentions Beyer could have had with the publication.

Johann Christian Friedrich Wilhelm
Beyer (1725 – 1796):

Der Statuenzyklus des
Schönbrunner Parks
und das druckgrafische Werk
“Österreichs Merkwürdigkeiten die
Bild- und Baukunst betreffend”
von 1779

ABBILDUNGEN

Masterarbeit
bei
Univ. Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Ingeborg Schemper

von

Johannes Karel BA
Matr. Nr. 9125601



Abb. 1

Gabriele Beyer, geb. Bertrand

Porträt Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Pastell, um 1775, Inv. Nr. HMW 103222

© Wien Museum Karlsplatz



Abb. 2

Bernardo Bellotto, gen. Canaletto

Ansicht des Schlosses Schönbrunn, Gartenfassade

Öl/LW, 1759/60

© Kunsthistorisches Museum, Wien



Abb. 3

Martin van Meytens
Bildnis Maria Theresias als Königin von
Ungarn (Ausschnitt)
Ö/LW, 1759, Inv. Nr. 103
© Akademie der bildenden Künste Wien,
Gemäldegalerie



Abb. 4

Johann Baptist Lampi d. Ä.
Fürst Wenzel Kaunitz-Rietberg
Ö/LW, 1786, Inv. Nr: 93
© Akademie der bildenden Künste Wien,
Gemäldegalerie



Abb. 5

Martin Ferdinand Quadal
Der Aktsaal der Wiener Akademie []
Ausschnitt Johann Hetzendorf von
Hohenberg
Ö/LW, 1787, Inv. Nr: 100
© Akademie der bildenden Künste Wien,
Gemäldegalerie

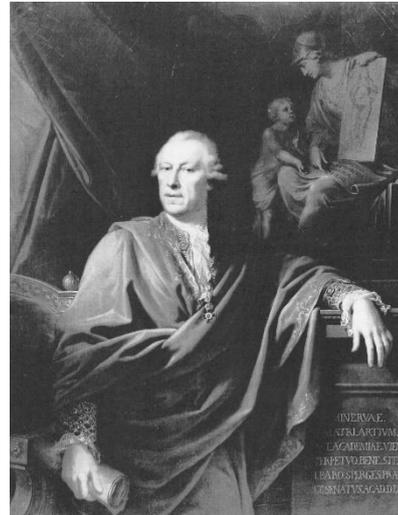


Abb. 6

Johann Baptist Lampi d. Ä.
Freiherr Joseph von Sperges
Ö/LW, 1787, Inv. Nr: 98
© Akademie der bildenden Künste
Wien, Gemäldegalerie

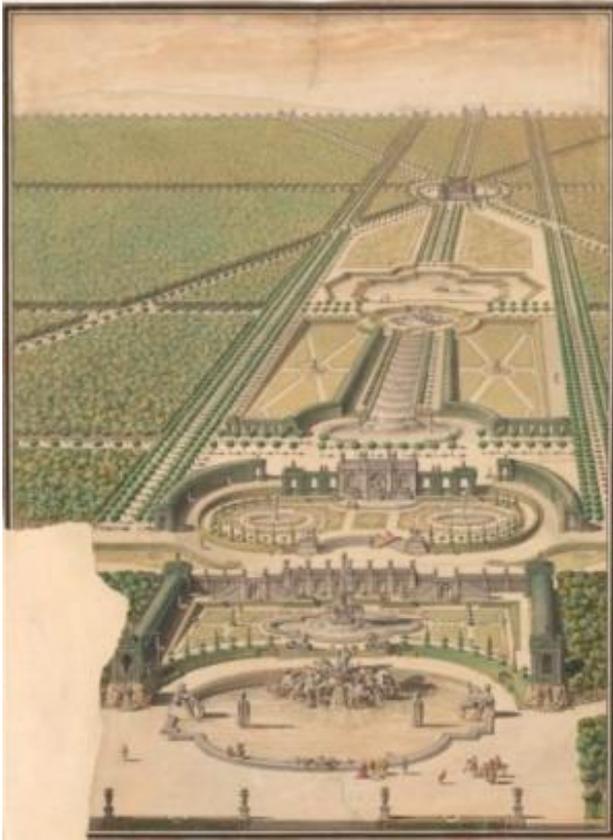


Abb. 7

Meister unbekannt (Carl Schütz?)

Entwurf für die Gestaltung des
Schönbrunner Berges

Zeichnung aquarelliert, um 1750/60,

Inv. Nr. HMW 106267

© Wien Museum

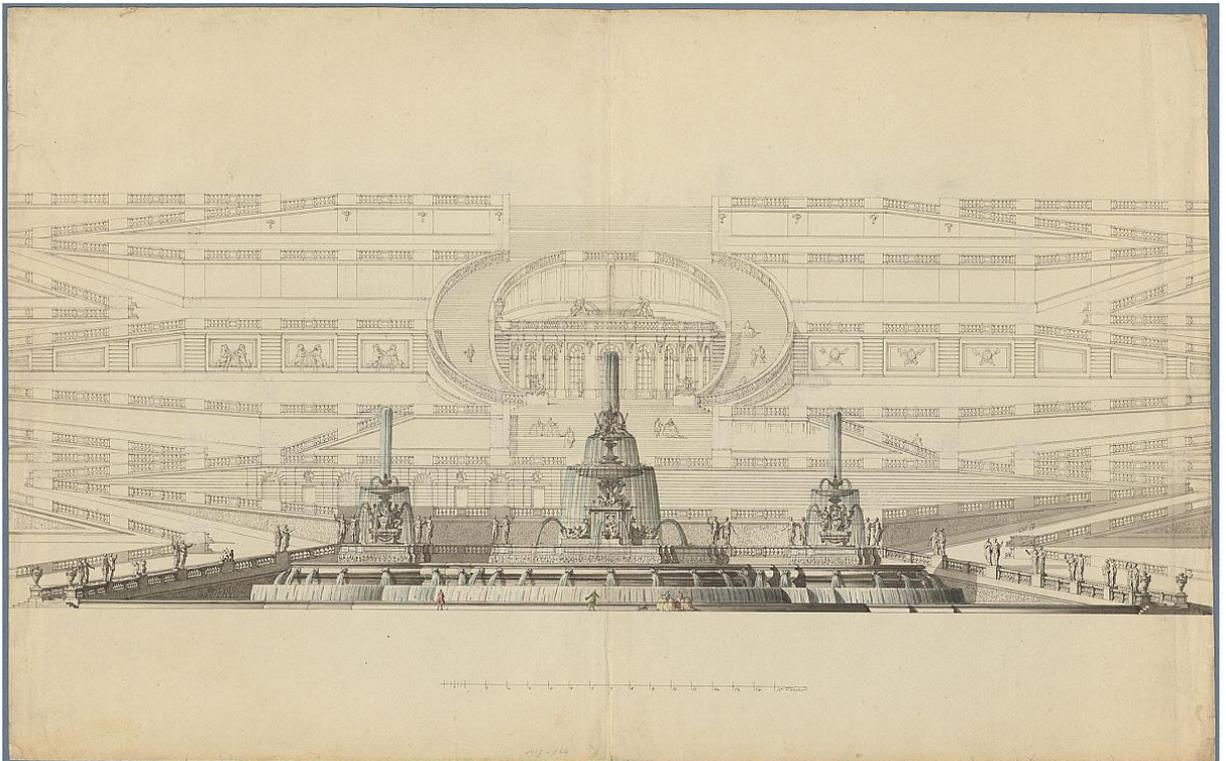


Abb. 8

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg und Wilhelm Beyer

Projekt zur Verschönerung des Schönbrunner Berges

Zeichnung, um 1770, Albertina, AZ 5511, Mappe 39/U.8/Nr. 32

Foto: © Albertina, Wien

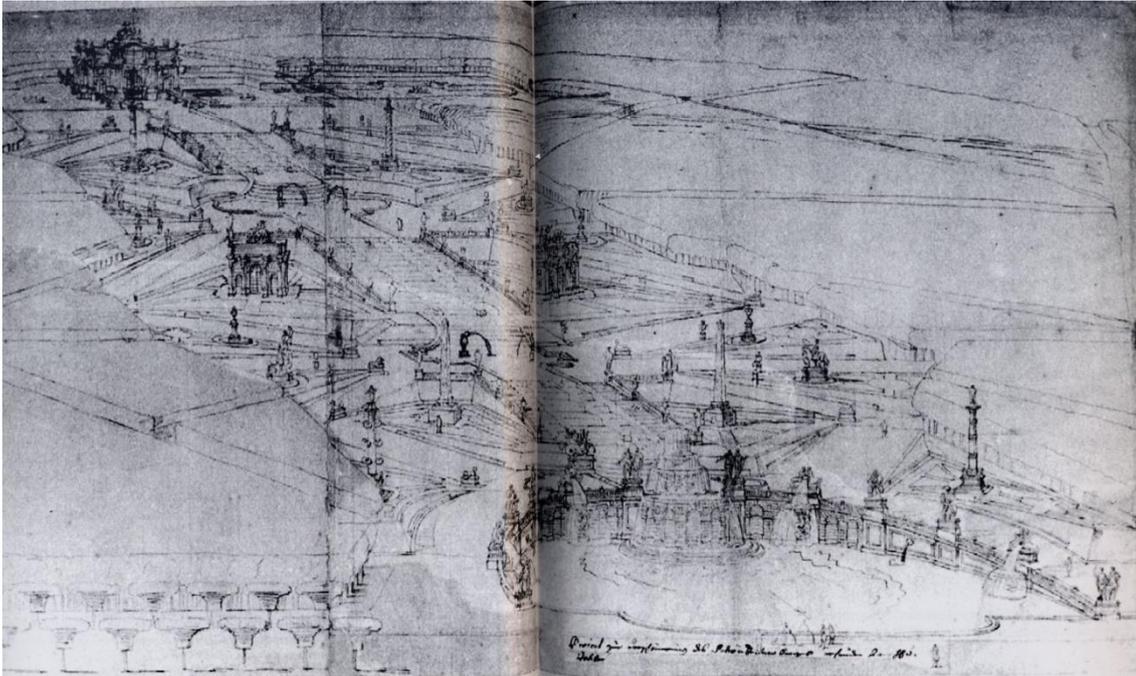


Abb. 9

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Projekt zur Verschönerung des Schönbrunner Berges

Zeichnung, um 1770, Albertina, Az. Nr. 8.816, Mappe 39/U.8/Nr.30

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 90-91, Abb. 36

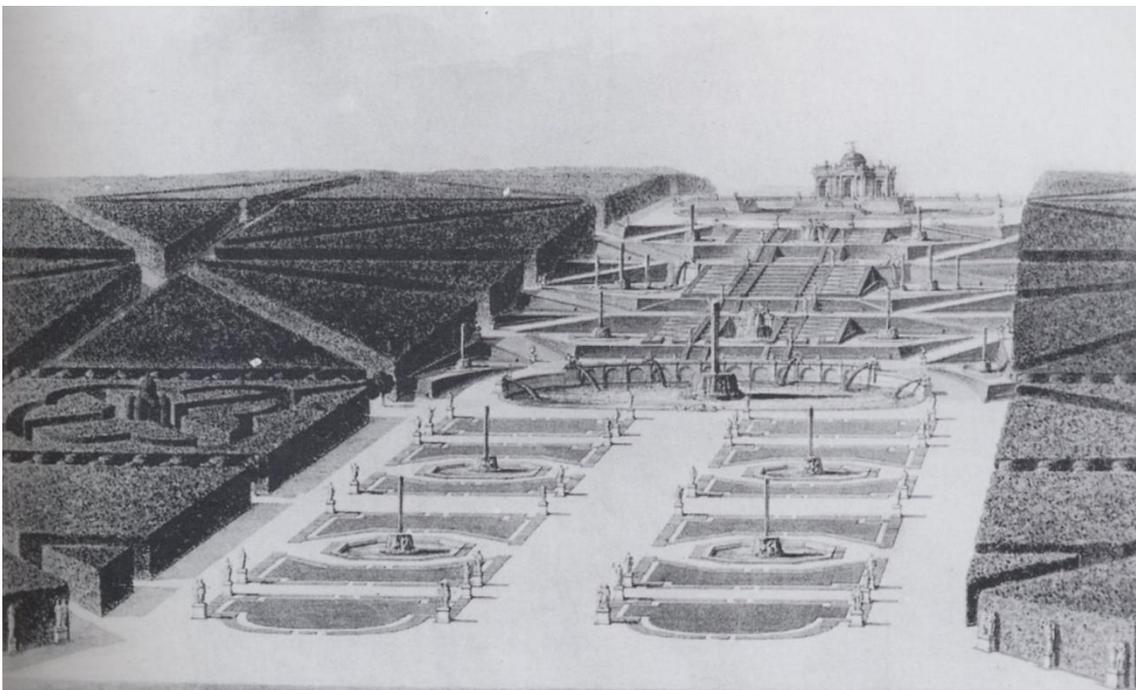


Abb. 10

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Plan zur Ausgestaltung des Großen Parterres und des Schönbrunner Berges

Kupferstich von C. Schütz, um 1772

Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett



Abb. 11

Bernardo Bellotto, gen. Canaletto
Ansicht des Schlosses
Schönbrunn, Gartenfassade,
Detail Sternbassin
Öi/LW, 1759/60
© Kunsthistorisches Museum,
Wien



Abb. 12

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg
Gloriette, 1780

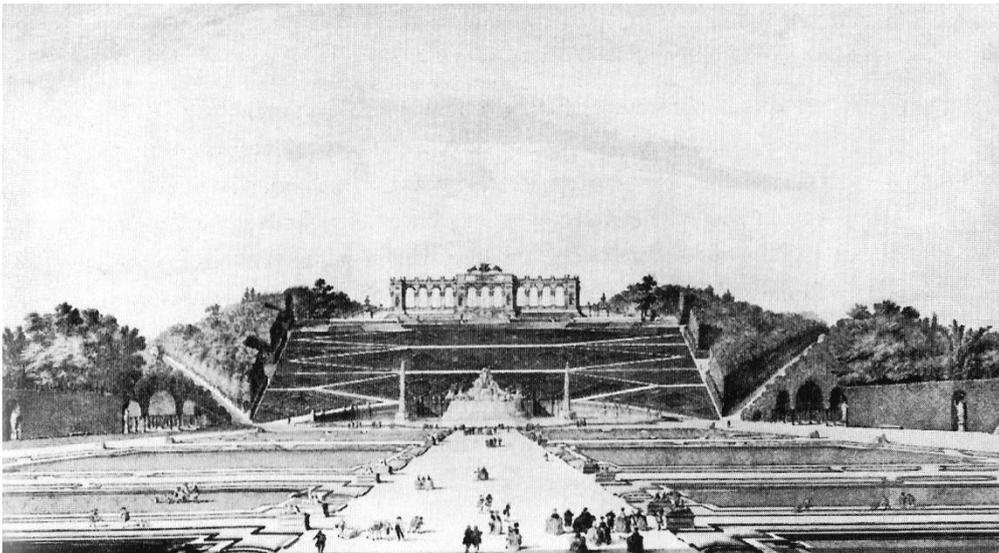


Abb. 13

Carl Schütz nach Ideen des Architekten Hohenberg
Projekt für das Große Parterre und den Schönbrunner Berg
Foto nach verlorenem Original, 1776/77, Wien Museum



Abb. 14

Johann Ferdinand Hetzendorf von
Hohenberg
Obeliskenbrunnen, 1777/78



Abb. 15

Johann Ferdinand Hetzendorf von
Hohenberg
Römische Ruine, 1778



Abb. 16

Johann Christian Friedrich Wilhelm
Beyer
Neptunbrunnen, Mittelgruppe mit
Neptun und Thetis
Foto: J. Karel

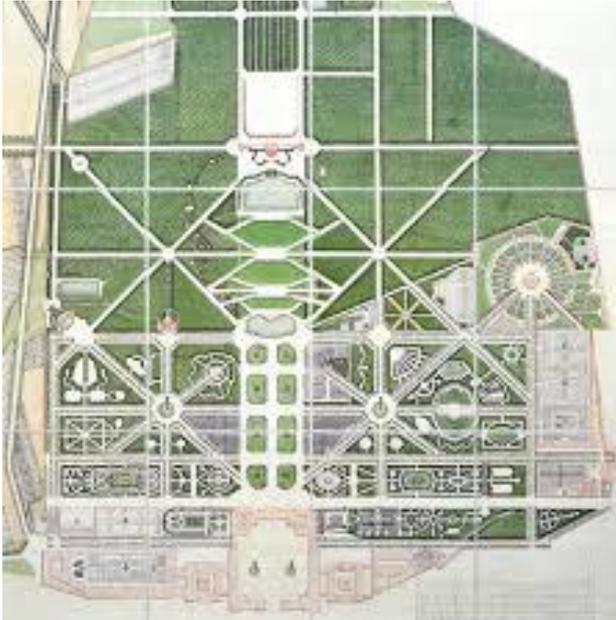


Abb. 17

Franz Boos

Plan der gesamten Anlage Schönbrunn
(Ausschnitt)

1780, Österreichische Nationalbibliothek,
Kartensammlung

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner
Schlossgärten, 1995, S. 84, Tafel IV



Abb. 18

Johann Tribus

Zweite Vignette – Die Tiroler Marmorgebirge, eine Maschine zum Versetzen von Statuen und die
Innsbrucker Triumphforte

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

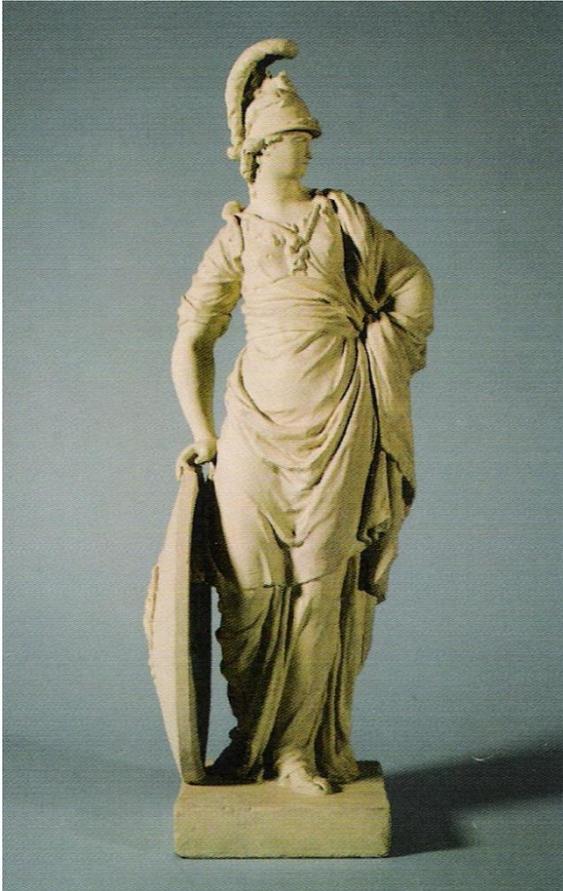


Abb. 19

Johann C. F. Wilhelm Beyer (Atelier)

Aspasia

Gipsmodell, 1773/74

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv.

Nr.: MD-034808

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857



Abb. 20

Johann Baptist Hagenauer

Hannibal

Gipsmodell, 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034810

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857



Abb. 21

Johann Baptist Hagenauer

Sibylle

Gipsmodell, 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv.

Nr.: MD-034818

Aus: B. Hajós, Schönbrunner Statuen – Ein
neues Rom in Wien, 2004, S. 52, Abb. 10



Abb. 22

Johann Baptist Hagenauer

Vestalin

Gipsmodell, um 1773/74

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034814

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857, Abb. 41



Abb. 23 (links)

Johann Baptist Hagenauer

Erste Nympe der Ceres (Kanephore)

Gipsmodell, 1778

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034816

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 24 (rechts)

Johann Baptist Hagenauer

Zweite Nympe der Ceres (Kanephore)

Gipsmodell, 1778

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034809

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857



Abb. 25

Johann Baptist Hagenauer

Fabius Cunctator

Gipsmodell, 1778

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv.
Nr.: MD-034815

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857



Abb. 26

Johann Baptist Hagenauer

Rhea Kybele

Gipsmodell

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv.
Nr.: MD-034812

Foto: Fotothek des Instituts für
Kunstgeschichte, Universität Wien



Abb. 27

Johann Baptist Hagenauer

Jason und Medea

Gipsmodell

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.:

MD-034811

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 856, Abb.

40



Abb. 28

Johann Baptist Hagenauer

Die Rückkehr eines Helden

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034819

Foto: Fotothek des Instituts für
Kunstgeschichte, Universität Wien



Abb. 29

Johann Baptist Hagenauer

Bacchantin (Flora?)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034820

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien



Abb. 30

Johann Baptist Hagenauer zugeschrieben

Saturn

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034823

Foto: Fotothek des Instituts für
Kunstgeschichte, Universität Wien



Abb. 31

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Leda

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034813

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 854, Abb. 30



Abb. 32

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer (Entwurf)

Leda mit dem Schwan

Kupferstich, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek



Abb. 33

Beyer oder Hagenauer

Silen mit dem Bacchusknaben

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien,

Inv. Nr.: MD-034817

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien



Abb. 34
Leonhard Posch und Johann Baptist Hagenauer
Vestalin



Abb. 35
Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Cincinnatus



Abb. 36
Johann C. F. Wilhelm Beyer
Angerona



Abb. 37
Johann C. F. Wilhelm Beyer
Bacchantin



Abb. 38
Johann C. F. Wilhelm Beyer
Nymphe der Flora



Abb. 39
Johann C. F. Wilhelm Beyer
Aspasia



Abb. 40
Joachim Günther
Ceres und Bacchus



Abb. 41
Ignaz Platzer
Herkules



Abb. 42
Ignaz Platzer
Merkur



Abb. 43
Ignaz Platzer
Brutus und Lucretia



Abb. 44
Veit Königer
Äskulap



Abb. 45
Veit Königer
Paris



Abb. 46
Veit Königer
Mars und Minerva



Abb. 47
Johann Baptist Hagenauer
Hygieia



Abb. 48
Johann Baptist Hagenauer
Hannibal



Abb. 49
Vinzenz Lang und
Johann Baptist Hagenauer
Sibylle



Abb. 50

Johann Baptist Hagenauer
Amphion



Abb. 51

Johann Baptist Hagenauer
Römische Matrone



Abb. 52

Johann Baptist Hagenauer
Hesperia und Arethusa



Abb. 53

Roman Boos und
Johann Martin Fischer
Mucius Scaevola



Abb. 54

Jacob Schletterer und
Johann Baptist Hagenauer
Artemisia



Abb. 55

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Eurydike



Abb. 56

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Rhea Kybele

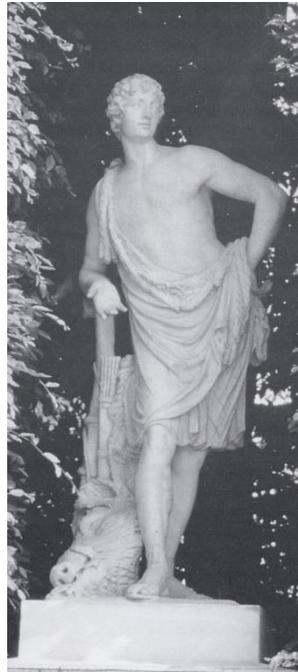


Abb. 57

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Meleager



Abb. 58

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Östliches Najadenbassin,
Najade mit dem Wasservogel



Abb. 59

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Westliches Najadenbassin,
Najade mit dem Seetier,
ehem. Sternbassin



Abb. 60

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Jason



Abb. 61

Johann C. F. Wilhelm Beyer
Perseus

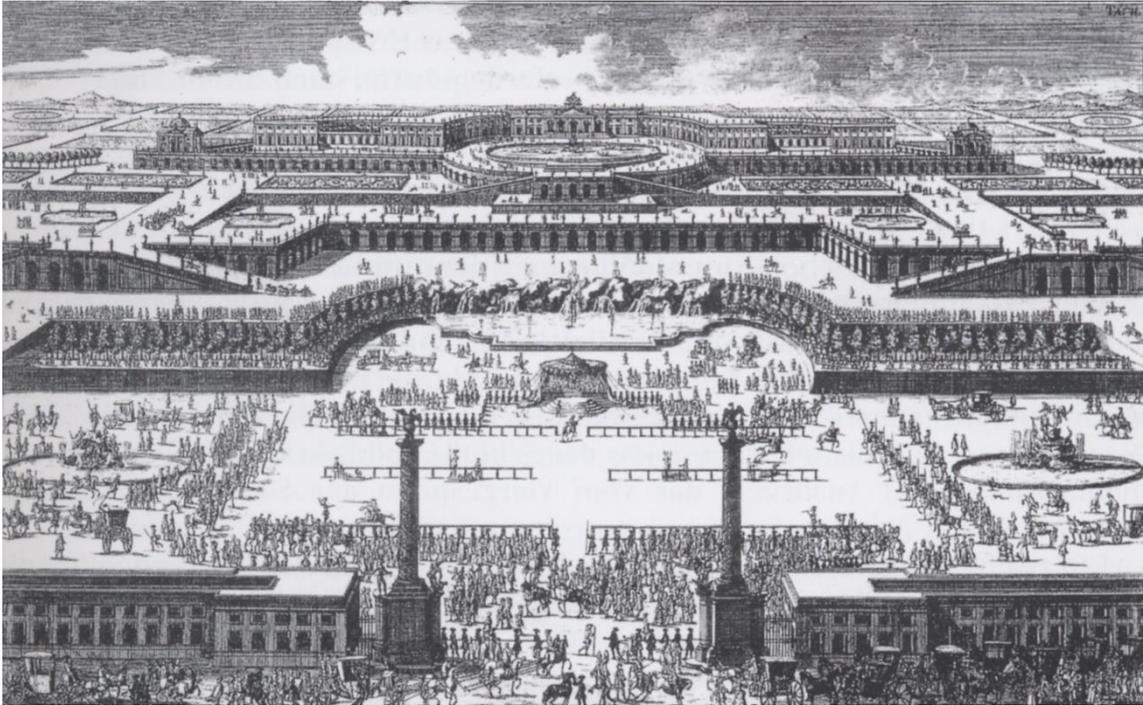


Abb. 62

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

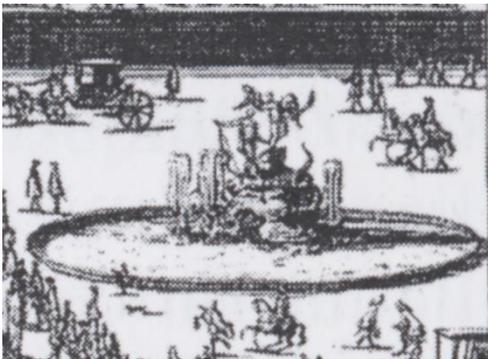


Abb. 63

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Apollo und Python

Entwurf einer Brunnenskulptur

Detail aus: Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn
Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2



Abb. 64

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Die Weltmonarchien

Entwurf einer Brunnenskulptur

Detail aus: Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn
Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2



Abb. 65
 Übersichtsplan des
 Schönbrunner Schlossparkes
 Aus: Iby/Koller, Schönbrunn,
 2000, S. 303

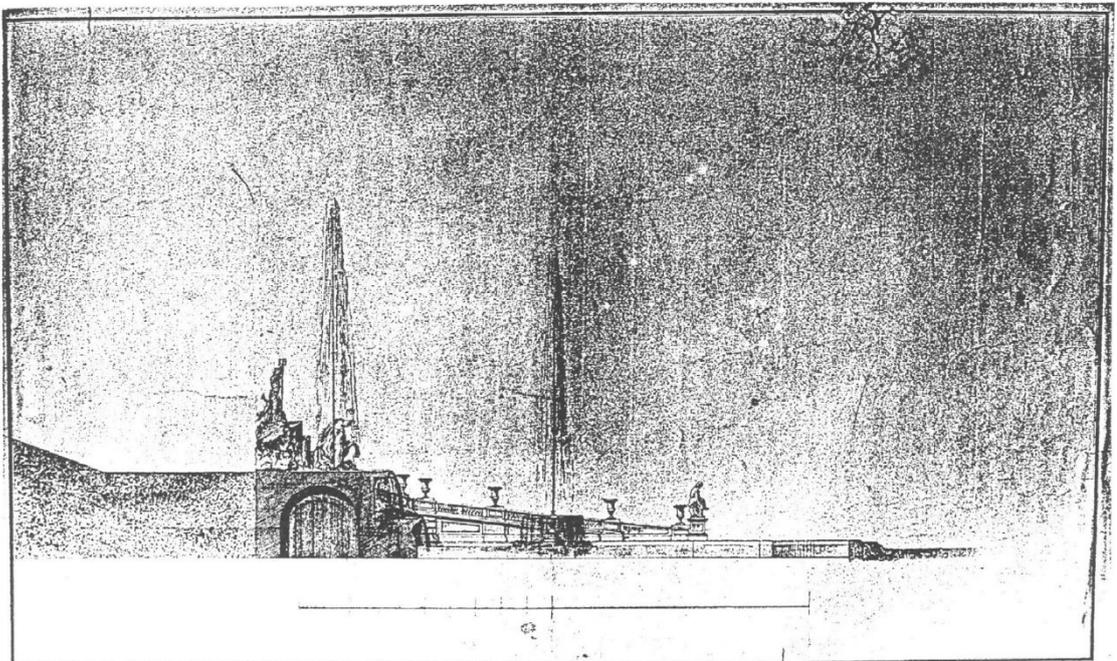


Abb. 66
 Meister unbekannt
 Neptunbrunnen, Querschnitt
 Kupferstich, 1777

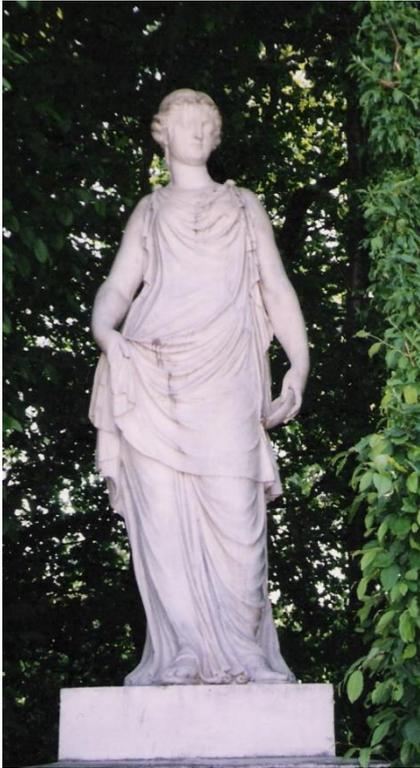


Abb. 67
Joseph Weinmüller
Priesterin mit Opferschale



Abb. 68
Johann C. F. Wilhelm Beyer
Flora



Abb. 69
Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Janus und Bellona

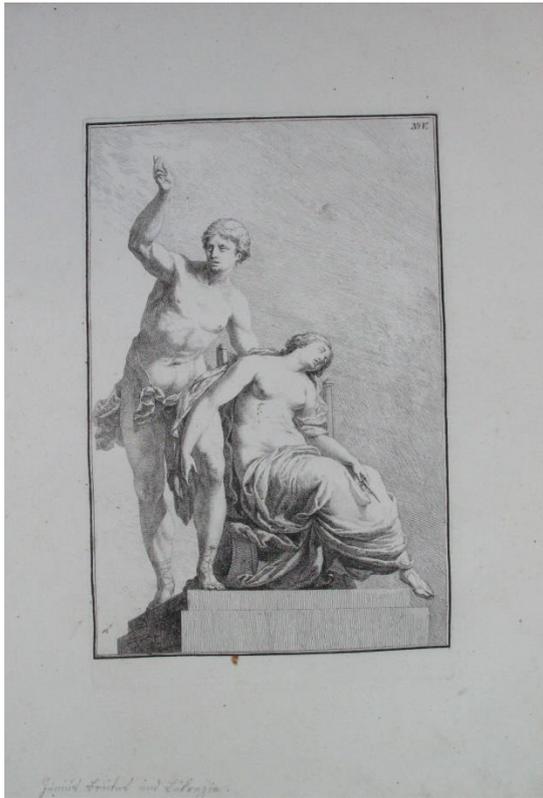


Abb. 70
 Johann Tribus
 Brutus und Lukrezia
 Radieruna. 1777/78

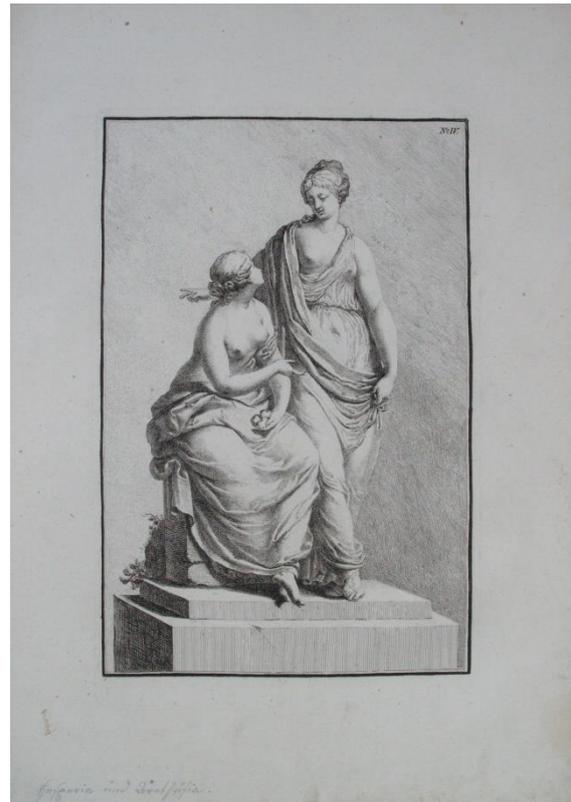


Abb. 71
 Johann Tribus
 Hesperia und Arethusa
 Radieruna. 1777/78



Abb. 72
 Joseph Weinmüller
 Omphale



Abb. 73
 J. C. F. Wilhelm Beyer
 Apollo



Abb. 74
J. C. F. Wilhelm Beyer
Kalliope (Euterpe)



Abb. 75
J. C. F. Wilhelm Beyer
Der Raub der Helena



Abb. 76
Philipp Jakob Prokop
Die Flucht aus Troja



Abb. 77

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Meleager im Kammergarten



Abb. 78

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Fußwaschende Diana im Kammergarten

STATUEN UND WASSERSPIELE

*in dem
kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn
aus Marmor gehauen*

VON

Wilhelm Beyer

und in Kupfer gestochen von verschiedenen Meistern

I. und II. Abtheilung:

Statues dans le Jardin

STATUES DANS LE JARDIN

*Imperial et Royal
de*

Schönbrunn

Exécutées en Marbre

par

GUILLAUME BEYER

et gravés par différents Maîtres.

I. & II. Partie.

In Wien bey ARTARIA und Compagnie am Kohlmarkt.

252.499-E
FID.

Abb. 79

Johann Ernst Mansfeld

Titelblatt „Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn, 1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

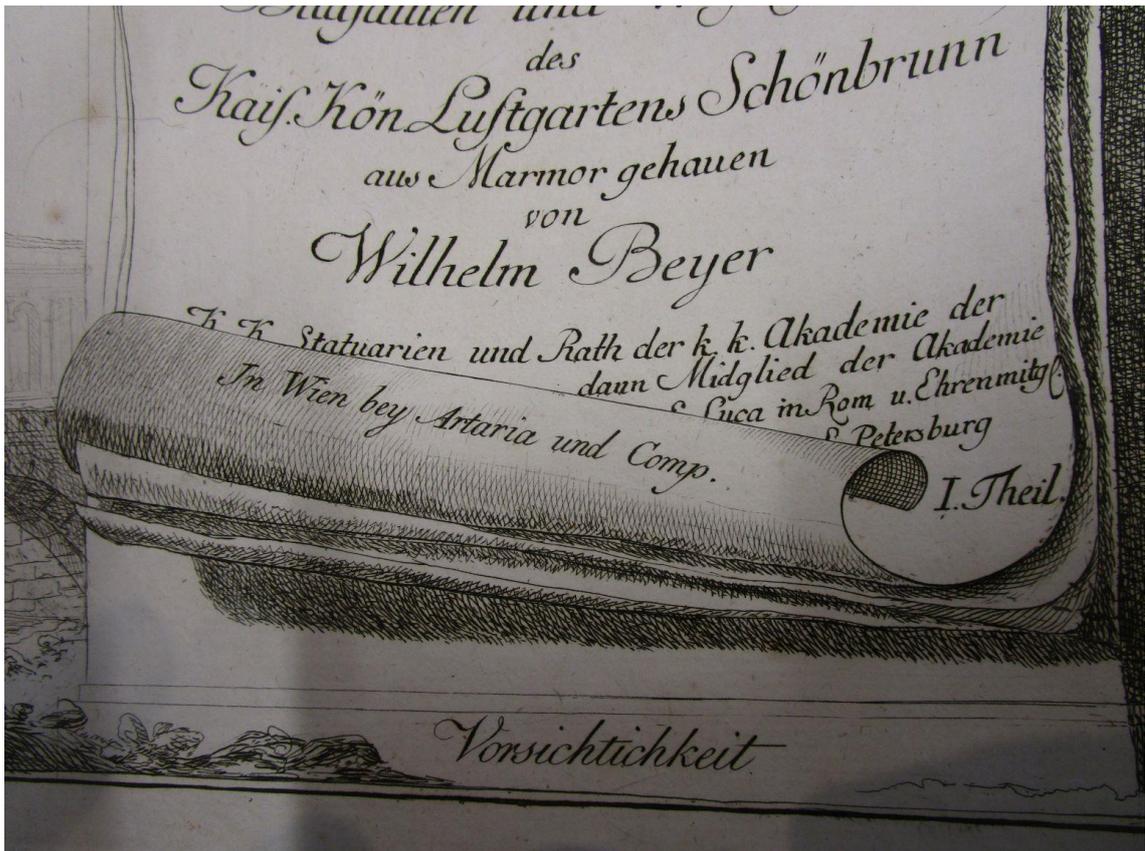


Abb. 80

Detail Verlagsbezeichnung

Titelblatt des 1. Teils von

„Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Radierung und Druck, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn,
1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Österreichs
Merkwürdigkeiten
die
Bild- und Baukunst
betreffend,
dem
Fürsten Wenzel
von
Kaunitz Rietberg
gewidmet
von
Wilhelm Beyer



Erster Band.

Wien gedruckt, mit von Trattnerischen Schriften.

1779.

Abb. 81

Johann Tribus

Widmungsseite mit Brunnen-Vignette

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Mit in den älteren Zeiten die Künste jene unvergängliche Monumente stifteten, an denen wir noch die Erhabenheit des Genies des damaligen Zeitalters bewundern, hatten sie ihre höchste Vollkommenheit erreicht, oder waren derselben nahe.

Daß wir von dieser schimmernden Epoche in unserem deutschen Vaterlande noch sehr weit entfernt seyen, sind wir aufrichtig genug es selbst zu bekennen. Wenn aber gleichzeitige Nationen, denen wir sonst keinen Vorzug über uns gelassen, sich rühmen wollen, daß sie sich diesem Standpunkte früher, schneller als wir genähert haben, sind sie darum berechtigt die Deutschen einer Trägheit des Genies zu beschuldigen, oder gar denselben Erfindung und Feinheit des Geschmacks abzusprechen? Sind jene nicht vielleicht eben so sehr der inneren Beschaffenheit ihres Bodens, als einer Menge glücklich zugleich eingetrossener Ursachen diesen Ruhm, wenn sie ihn wirklich verdienen, schuldig? Ohne berühmter deutschen Künstler Namen von mehreren Jahrhunderten her, hier anzuführen, werden die vorzüglichen Fähigkeiten des deutschen Genies genugsam dadurch bezeuget, daß in jedem Fache der Künste geschätzte Deutsche in fremden Staaten, Erbkönigen, Belohnungen und eine Bewunderung genossen haben und noch genießen, die sie, auch bey allen in auswärtigen Ländern erworbenen Kenntnissen in ihrem Vaterlande schwerlich, und vielleicht nicht würden gefunden haben.

Wie kann aber der beifere deutsche Künstler Vorwürfe, die gegen sein Vaterland, wegen Abwürdigung des Geschmacks, wegen Mangel an Kunstwerken, sogar von Deutschen selbst erhoben werden, mit Grunde ablehnen? Zufällige Hindernisse zur Vollkommenheit der Künste, kann die Hand allein, die den Pflanzführer, der einsichtige, mächtige, und reiche Beschützer heben, und Aufmunterung ausstrecken. Der gebildete Künstler aber darf bloß die Schwüchtigkeit, die den Stoff seiner Kunst selbst betrifft, erwähnen, ihm kömmt es zu diese zu überwinden.

Werke der Alten, die bis auf uns gekommen sind, finden wir allein in der Bildkunst und Ueberbleibsel in der Baukunst. Kein milder wirksamer Trieb, als die Bereinigung vermogte die mächtigen Beförderer der Künste zu bewegen, unsägliche Schätze unvergänglichen Denkmälern ihres Ehrgeiges aufzuopfern: der Künstler für die Verwendung seines halben Lebens auf ein einziges Werk, versprach sich keinen mindern Lohn als eben jene unerbittliche Bewandlung, die Wir, die Nachwelt, noch ihm jollen. Ihrem Erzte, ihrem Basalt, ihrem Porphyre, ihrem Granit und Marmor haben sie also den erwarteten Ruhm zu verdanken. Die Kunstwerke des neuen Roms verdienten ebenfalls die Schätzung des reichen Kenners und den Fleiß des Künstlers nur darum, weil der glückliche Boden Italiens dazu den edelsten Stoff darbot.

Fanden sich hingegen hier und dort in Deutschland Hören von edlern Steinen; so kannte man diesen Reichthum nicht genug, es fehlten Kenner und Künstler da, die diese hätten schätzen, und bearbeiten können. Deutsche, die an den Marmor Italiens Klug und Hand geübet hatten, erkauneten fast in allen Provinzen ihres Vaterlandes Schätze von kostbaren Steinen zu entdecken, die sonst mit vieler Mühe und häufigem Gelde aus andern Ländern dahin geschafft wurden.

So wenig war der Werth inländischer Produkte erkannt, daß man ein Stück Sinaragd von ungläublicher Größe zu einem Vortheil in einer Kreisfläche gebrauchte; so wurden einkens an einen nordischen Hofe aus ähnlicher Unwissenheit die schönsten Werke des Corregio zu Fenstervoors hängen im Hofstalle herabgewürdigt, bis ein Kenner solche von dieser Mißhandlung errettete.

Ich selbst zog aus einem Schutthaufen einen Deckel einer Venus, und einen Satyr, Kopf hervor, die meinem und vieler Kenner Urtheil nach Werke aus den schönsten Zeiten des Alterthums gewesen seyn müssen, viele der schönsten Brustbilder von weissen Marmor, habe ich aus einem gleich verächtlichen Orte in das k. k. Lustschloß Belvedere versetzt. Einen gleichwichtigen Beweis sonohr unsers Reichthums an seltenem Marmor, als der vor-maligen wenigsten Kenntniß unserer Verfahreer, gibt das Stifte Bild an der Donau, wo ein Brunnenkasten in der Stadt, aus einem bläulichten Steine genommen worden, der, wenn er die feinste Politur angenommen, nächst an den Lazur gehalten werden kann, wo der unweit davon liegende Hirschberg, aus dem dieser Stein gebrochen worden, ganz zu Kalk verbrannt und nach Wien verkauft wurde, da man indessen für die wenige Monumente, aus ausländischen Marmor, die man in Wien hat, mehr als dreyßig hundert tausend Gulden außer Lande schickte, und einen Donner Meßnerstücke aus Blei gießen ließ.

Man ist nun seit mehreren Jahren überzeugt, daß ganz Deutschland überhaupt, vorzüglich der obere Theil desselben die schönsten und seltensten Gattungen Marmors zeugt. Die Kette von Gebirgen der Donau und Inn hinauf liefert unerschöpfliche Brüche der schönsten Graniten, bey Engelbartszell findet sich eine ganze Wand Granit, welcher jenen der so glücklich Weise zum Gestele der Statue Peters des Großen umweit St. Petersburg gefunden worden.

Abb. 82

Johann Tribus: Vignette, Kupferstich

Textseite: Druck, 1778

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräffner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 83

Johann Tribus

Titelblatt mit Prudentia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräffner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 84

J. C. F. W. Beyer

Die Kaffeetrinkerin

Ludwigsburger Porzellan, 1763

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997,
Farb-Abb. 18

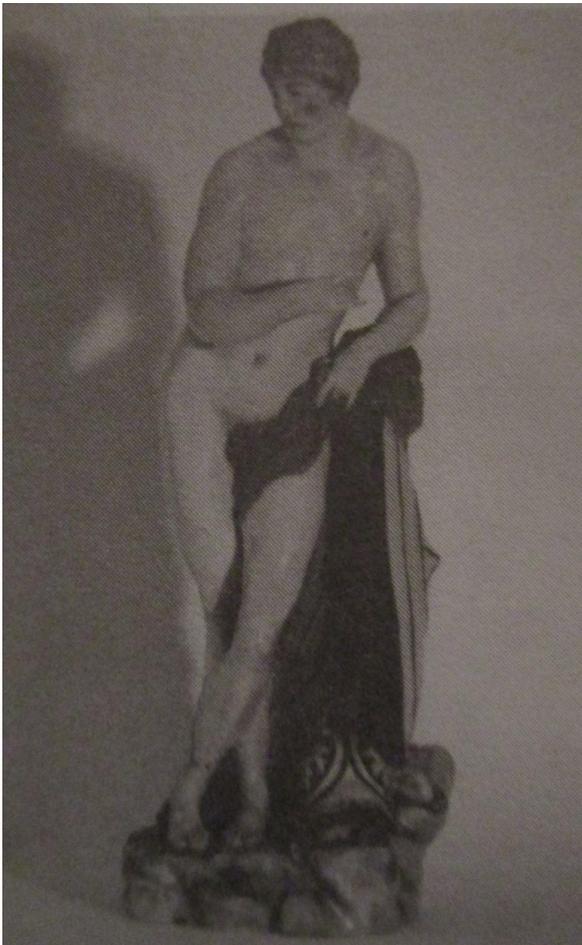


Abb. 85

J. C. F. W. Beyer

Mars auf seinen Schild gestützt

Ludwigsburger Porzellan, 1766

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997,
S. 540, Abb. 283



Abb. 86

Carl Christian Glassbach

Sphinx

Kupferstich, 1777/78

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

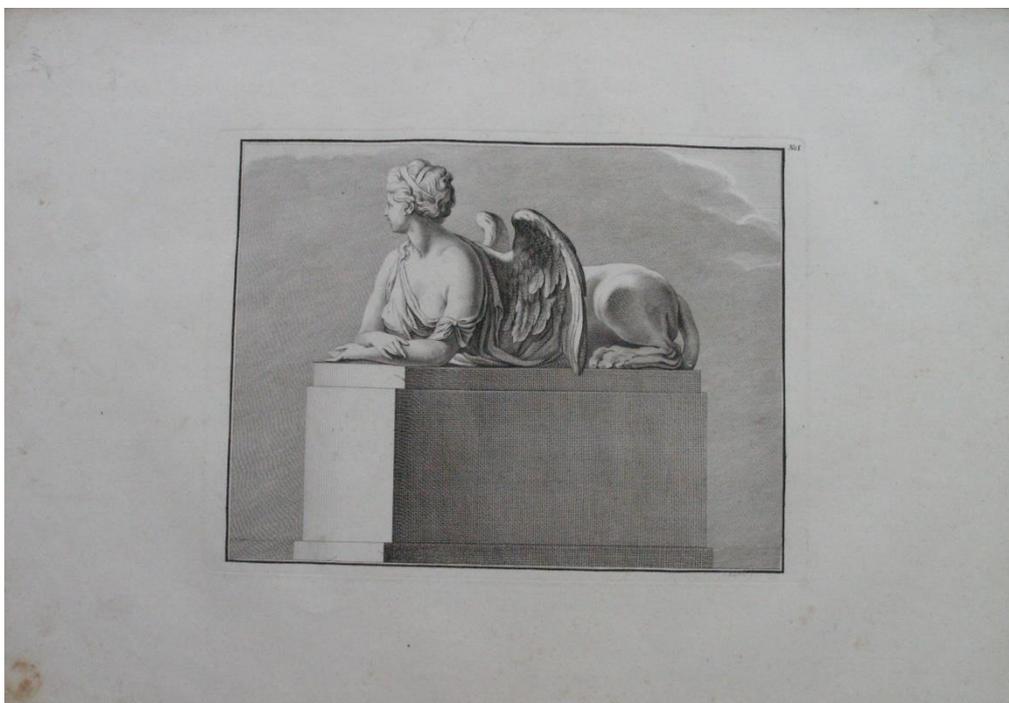


Abb. 87

Carl Christian Glassbach

Geflügelte Sphinx

Kupferstich, 1777/78

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 88
J. C. F. Wilhelm Beyer
Sphinx



Abb. 89
J. C. F. Wilhelm Beyer
Sphinx



Abb. 90
Johann Tribus
Der Raub der Helena
Radierung, 1777/78



Æneas Anchises Julia

Abb. 91

Johann Tribus

Die Flucht aus Troja

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Olympia Alexander.

Abb. 92

Johann Ernst Mansfeld

Alexander und Olympia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 93

Johann Christoph von Reinsperger

Ceres und Bacchus

Kupferstich, 1777

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 94

Johann Christoph von Reinsperger

Nymphe der Flora

Kupferstich/Radierung, 1777

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Aspasia.

Abb. 95

Johann Ernst Mansfeld

Aspasia

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 96

Carl Conti

Bacchantin

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

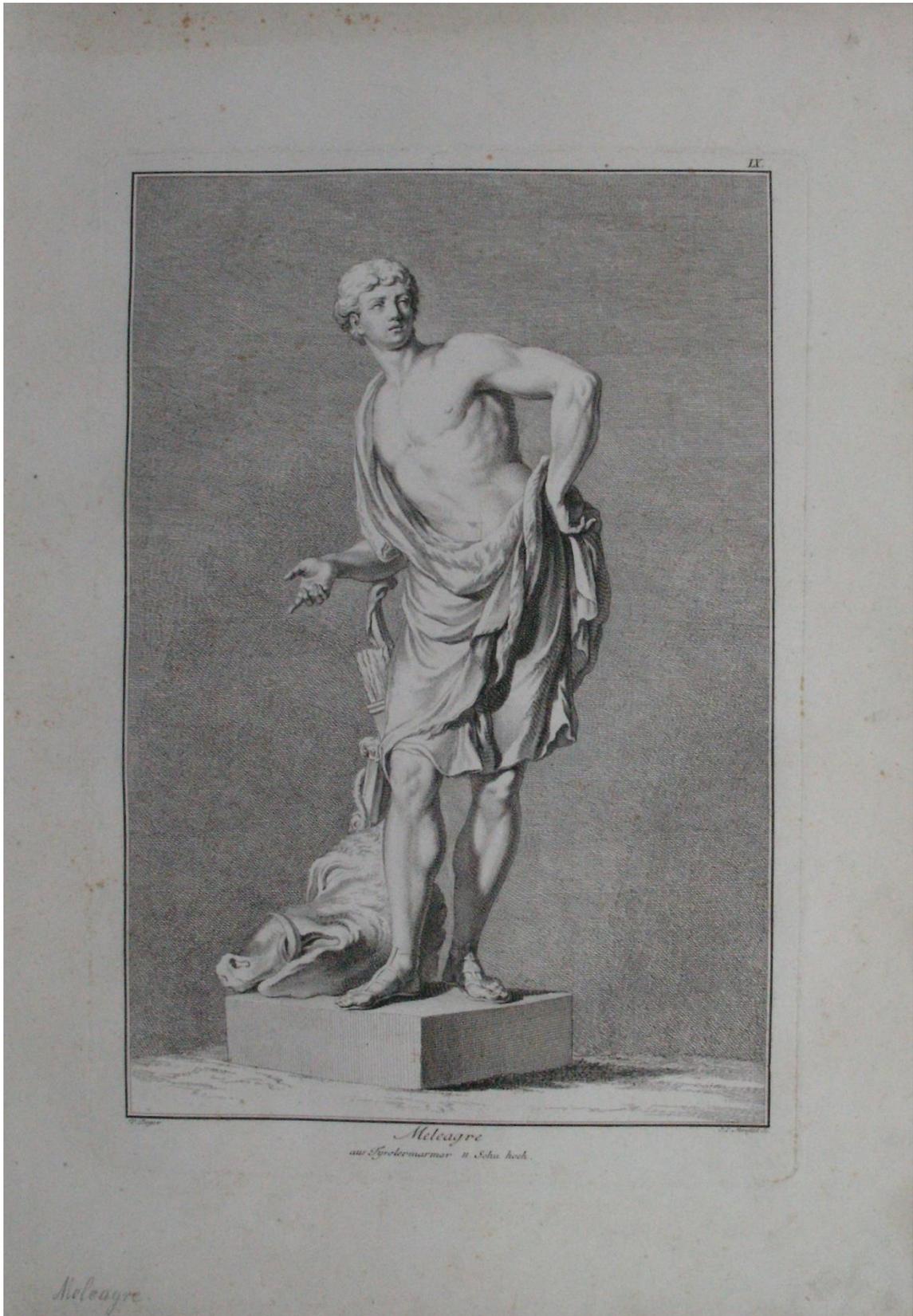


Abb. 97

Johann Ernst Mansfeld

Meleager

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 98

Josef Kreutzinger

Cincinnatus

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 99

Andreas Ludwig Krüger

Perseus

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 100

Christian Bernhard Rode

Jason

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 101

Carl Christian Glassbach

Angerona

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 102

Ferdinand Landerer

Rhea Kybele

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 103

Christian Bernhard Rode

Eurydike (1)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 104

Johann Tribus

Eurydike (2)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Tribus

Abb. 105

Johann Tribus

Neptun und Thetis

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräfner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 106

Paul Haubenstricker

Triton mit Hippokamp (Triton)

Radierung, 1777/78

Foto: Johann Kräfner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 107

Paul Haubenstricker

Triton mit Hippokamp (Proteus)

Radierung, 1777/78

Foto: Johann Kräfner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 108

Johann Tribus

Egeria

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 109

Johann Tribus

Enns und Donau

Radierung, 1777/78

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 110

Johann Tribus

Moldau und Elbe

Radierung, 1777/78

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 111

Johann Tribus

Najade mit einem Wasservogel

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 112

Johann Tribus

Najade mit einem Seetier

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 113

Johann Tribus

Titelblatt mit Sphinx

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Sibylla Cumana

Abb. 114

Johann Tribus

Sibylle Cumana

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 115

Johann Tribus

Artemisia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 116

Johann Tribus

Hannibal

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Hesperia und Arethusa.

Abb. 71

Johann Tribus

Hesperia und Arethusa

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräfner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 70

Johann Tribus

Brutus und Lucretia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

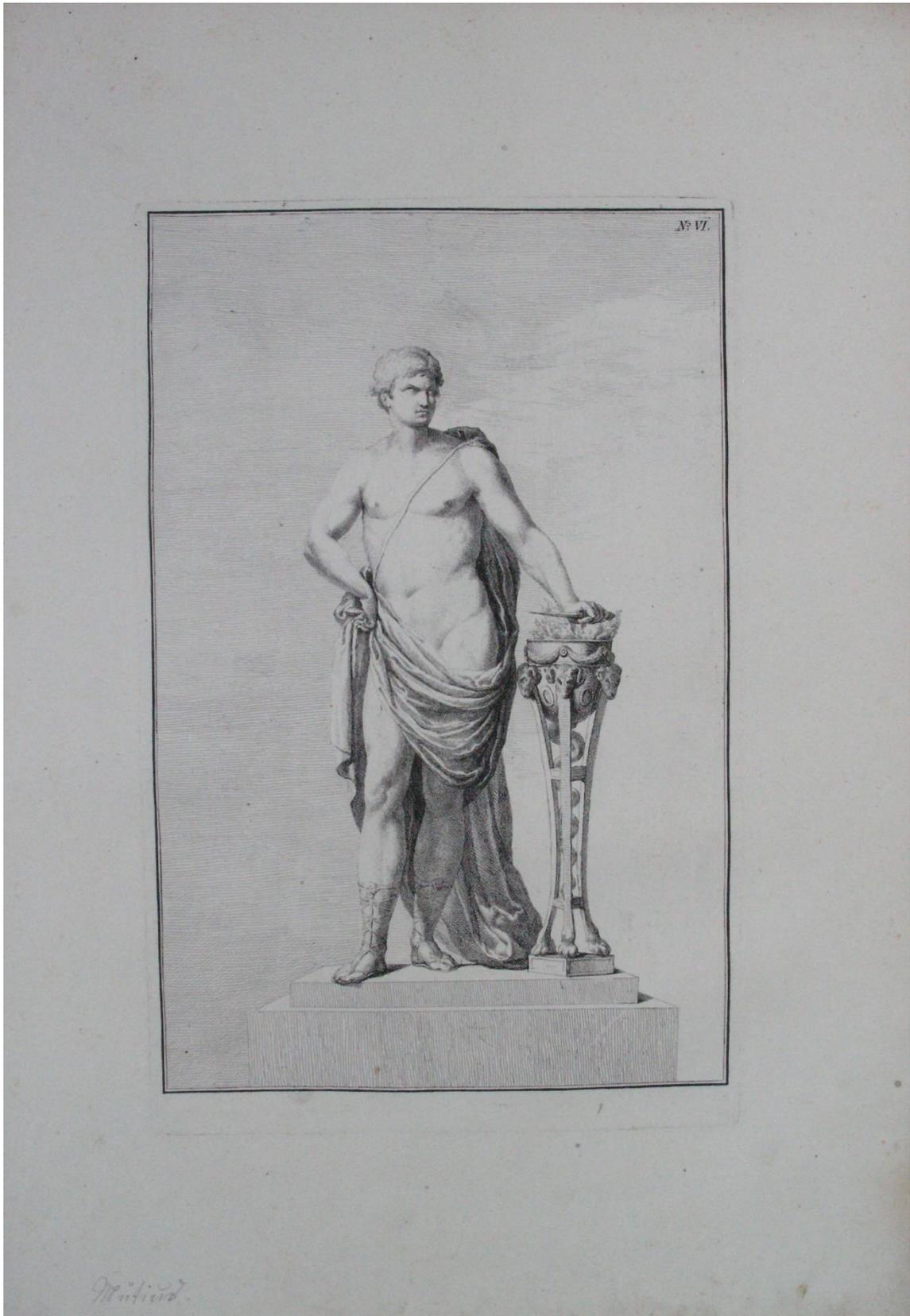


Abb. 117

Johann Tribus

Mucius Scaevola

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

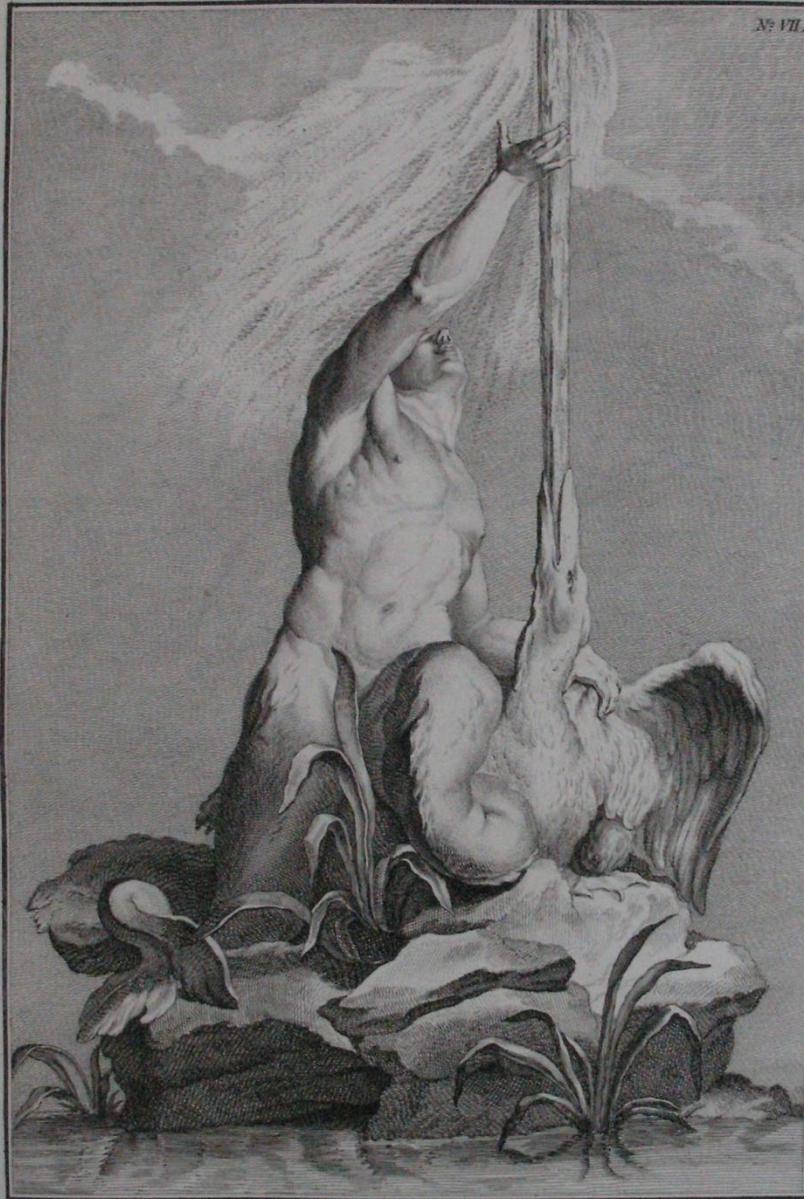


Abb. 118

Johann Ernst Mansfeld

Triton mit Wasservogel

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 119

Johann Ernst Mansfeld

Najade mit Seetier und Schlange

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 120

Christian Jakob Schlotterbeck

Voluptia

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 121

Johann Friedrich Leybold

Sibylle

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 122

Carl Christian Glassbach

Hylonome

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 123

Christian Bernhard Rode

Eudora

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 124

Andreas Ludwig Krüger

Drei Nereiden-Brunnen (1)

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräfner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 125

Franz Sigrist

Drei Nereiden-Brunnen (2)

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 126

Johann Tribus

Neptunbrunnen – Triumph des Neptun

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 127

Andreas Ludwig Krüger

Herkules und Lichas

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Tomyris

Abb. 128

Andreas Ludwig Krüger

Tomyris

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 129

Johann Tribus

Triton mit Seeschlange

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 130

Josef Kreutzinger

Fußwaschende Diana

Radierungen, 1777/78

Kilian Ponheimer d. Ä.

Pan

Kilian Ponheimer d. Ä.

Bacchantin

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 131

Josef Kreutzinger

Kritik

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 132

Divine Justice – Göttliche Gerechtigkeit

Aus: Cesare Ripa: "Iconologia ovvero Descrittione Dell'imagini Universale cavate dall'Antichità et da altri luoghi"

Isaac Fuller und Pierce Tempest, 1709, Bild 36.

Note

de quelques tableaux reçus en Commission de M. de Kaunitz Prince de Kaunitz
Pithag pour en vendre la vente publique

No. en pointes	nom	hauteur	largeur	est. par
1.	P. Pottier. Une Vache debout dans un paysage & un bœuf, marqué P. Pottier 1817.	28.	22 1/2	1500
2.	Carotto. une femme vue à mi-corps, tenant les mains croisées sur la jupe.	22.	26.	80
3.	G. Goya. un croquis d'un insecte peint dans la manière de Velasquez.	19.	26.	50
4.	Wynants. paysage avec des hacheurs de bois, marqué P. W.	19.	18.	50
5.	Tindril. tête d'un prélat.	20 1/2	15.	15
6.	Morilles. tête d'une fille.	13 1/2	16 1/2	30
7.	Dotto. idem d'un garçon.	12.	16.	20
8.	Labouchère. une St. Marie à mi-corps.	14.	20.	15
9.	Luini. une St. George.	18.	24.	50
10.	Morilles. croquis d'un paysage.	31.	22.	50
11.	Coole. fragments d'un tableau avec des anges.	27 1/2	30 1/2	15
12.	Morilles. une St. Vierge avec l'enfant Jésus.	32.	41.	50
13.	Morilles. fragments d'un tableau en forme de plafond.	44.	44 1/2	30
14.	Reville. G. paysage représent. des troupeaux, qui vont s'abreuver.	70.	45 1/2	50
15.	Morilles. St. Rosa de Lima tenant de sa main droite un bouquet, en l'acceptant. Sous et après.	32.	42.	50
16.	Cirri Ferri. une femme à mi-corps, tenant une pomme de sa main gauche.	32 1/2	44.	30
17.	Cornilli. Bacchante.	50.	30.	30
18.	Améd. de. une St. Famille.	36 1/2	47.	2000
19.	Vénier. G. Portrait d'une femme avec sa guitare.	16 1/2	13.	40
20.	Signani. Hercule vs. vs.	22.	28.	40
21.	Amicini. La St. Vierge avec l'enfant Jésus, et le petit St. Jean.	25.	31 1/2	30
22.	Amicini. fragments d'un gr. tableau avec trois anges.	29 1/2	37.	30
23.	Paracino. St. Famille.	40.	42.	80
24.	Titoni. Portrait.	29.	38.	2000
25.	Vandorck. Représentant de la famille dans un paysage.	50.	37.	30

J'ordonne M. de Artaria & Co de faire la vente des susdits tableaux
par une vente publique et de les vendre au plus grand
prix le 18 février 1819

C. de Kaunitz

Abb. 133

Note (Verkaufsliste von Gemälden aus der Sammlung Kaunitz)

Tinte auf Papier, datiert 18. Februar 1819

Aus: Archiv des Artaria-Verlages; Foliobox 3, Signatur AN-22/FB 3; Blatt ohne Inv. Nr.

© Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, mit freundlicher Genehmigung

Die neue Muse
oder
Der Nationalgarten

den akademischen Gesellschaften

vorgelegt

von
ihrem Mitglied
Wilhelm Beyer.



W I E R,
gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern,
kaiserl. königl. Hofbuchdruckern und Buchhändlern.

1 7 8 4



Abb. 134

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Titelblatt

Druck und Kupferstich, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

		fl.	fr.
10. 93	<i>Adam (L. S.) Recueil de Sculptures antiques, Grecques & Romains, auf gr. 4to. gestochen von Defehrt, Tardieu, Surugue Fessard, les Bas und Cheviler 60 Blätter....</i>	3	—
22. 94	<i>Bartolli (P. S.) delineata incisa Admiranda Romanorum antiquitatum ac veteris Sculpturae vestigia. Notis J. P. Bellorii illustrata, ein Band in Folio 81. Blätter..</i>	26	—
22. 95	<i>Detto Colonna Trajana erretta dal S. & P. R. all' Imperatore Trajano Augusto nel suo foro in Roma. Scolpita con l'istorie della guera Dacica la prima e la seconda Espeditione, e Vittoria contro il Re Decebalò. Nouvamente disegnata & intagliata. Con l'Espostione latina d'Alfonso Ciacone, compendiata nella vulgare lingua sotto ciascuna Immagine, accresciuta di Medaglie, Inscrittione, e Trofei dagio Petro Bellori. Roma. Columna Antoniniana Maci Aurelii Antonini Augusti robus gestis insignis. Auf einer Regal Folio mit der Karte von Rom, welche auf einen ganzen Regal Wogen abgedruckt ist, bestehet dieses Werk in 202 Kupferstichen, welche einen Band ausmachen.....</i>	50	—
6. 96	<i>Begeri, Thesaurus Brandenburgicus, selectus sive gemmarum & numismatum Grecorum in Cimeliario electorali Brandenburgico elegantiorum series Coloniae Marchiae 1696. in Fol. 3 Tom. mit allegorischen Titelblättern, durchaus mit Kupferstichen.....</i>	45	—
97	<i>Detto Numismata Pontificum Romanorum, aliorumque ecclesiasticorum rariora & elegantiora aere expressa & Dialogo illustrata, Coloniae 1704. Fol. mit Kupfern.....</i>	5	—
98	<i>Beschreibung. Des sogenannten mantuanischen Gefäßes, welches in dem herzoglich Braunschweig Wolfenbüttelschen Kunst und Naturalien-Kabinet befindlich ist, in 4to 2 Blätter, gezeichnet von Deding, gestochen von Eyroff zu Nürnberg....</i>	—	51
99	<i>Beyers (Wilh.) Oesterreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend dem Fürsten von Kauniz Rittberg gewid-</i>		

Abb. 135

Verzeichniß von folgenden Kunstwerken welche bey Artaria Compagnie Kunst, Kupferstich, Landkarten und Musikalien-Händlern in Wien auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber um beygesetzte Preise zu haben sind gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern, 1781

Seite 18/66

www.digital.wienbibliothek.at; ID-Nr. AC12179717

		19
		fl. fr.
	met, Iter Band, Iter und 2ter Theil Wienn 1779. in Folio besteht aus 47 Kupferblättern: gestochen von Glasbach, Mannsfeld, Reinsberger, Landerer.....	17 12
100	Bossuit (Francis van) Cabinet de l'Art de Sculpture. Executé en yvoire ou Ebauché en Terre. Gravés d'après les Dessains de Baren Graat par Mattys Pool. Amsterdam. 1727. in französisch und holländischer Sprache in 4to. Dieser Band enthält zwey schöne Titelblätter das Portrait des besagten van Bossuit und Graat, ihre Lebensbeschreibungen in beyden Sprachen, und 103 Kupferblätter....	5 —
101	Caillus (Comte) Antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques & Romaines 8 Bände 4to mit einer großen Anzahl Kupferstiche Paris 1752. gebunden.....	100 —
102	Corlée (de) Cabinet de Pierres Antiques gravées, ou Collection Choisie de 216. Bagues & de 682 Pierres Egyptiennes, Etrusques, Grecques, Romaines, Partiques, Galoises &c. Tom. 1. & 2. de 1770 Ein Band in 4to mit dem Portrait des Authoris, zweyen Titel. und 282: Kupferblättern.....	16 —
103	Description (de la Grotte de Versailles, ornée de 18. Estampes Folio, gravées par le Potré, Baudet, & Edelinck Paris 1676.....	15 —
104	Tabroni (Ange) Dissertation sur les Statues appartenantes à la Fable de Niobé. à Florence. 1779. auf Regal Papier mit Bignetten und 19 Kupferblättern.....	8 36
105	Hay (E.) Pierres gravées 18 Blätter gr. 4to gestochen von Cochin, Simoneau, und Thomasein.....	4 —
106	Hedlinger (du Chevalier) Oeuvre ou Recueil des Medailles de ce celebre Artiste, gravées en taille douce, accompagnées d'une Explication historique & critique & précédées de la vie de l'Auteur, par Chretien de Mechel. a Basle 1776. in gr. 4to 40 Kupferstichen.....	24 —
107	Julius Romanus Tugenden, und Frömmigkeiten des Constantini. 12 quer Blätter gestochen von Santo Bartoli,.....	4 —
E 2		108

Abb. 136

Verzeichniß von folgenden Kunstwerken welche Bey Artaria Compagnie Kunst, Kupferstich, Landkarten und Musikalien-Händlern in Wien auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber um beygesetzte Preise zu haben sind gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern, 1781

Seite 19/66

www.digital.wienbibliothek.at; ID-Nr. AC12179717



Abb. 137

Veranschaulichung des Linienbildes eines Kupferstiches

Detail aus: Hercules und Lichas

Vgl. Abb. 127



Abb. 138

Veranschaulichung des Linienbildes einer Radierung

Detail aus: Eurydike

Vgl. Abb. 103

Erklärung vorstehender Figuren.

Erklärung der zwey Bignetten.

Die erste Biette ist nach zwey Schöpfungsmännern die in dem Fürstlichen Garten zu Karlsruhe haben, gegossen worden. Sie sind von Edelsteinen in Kolossalischer Größe nach einem Original Modelle des Bayers von Bacheler gehauen worden.

Zweyte Biette ist die Abbildung der weißen Marmorgebürge in Syrot von Santal aus zu sehen, die Zeichnung der Maschine ist der wahre Abriß von jener mit welcher die Statuen von 300. Cent. mit unglaublicher Leichtigkeit und Geschwindigkeit verfertigt und transportirt worden. Die Ehrenpforte hat eine Beziehung auf jene in Jambrecht, und die im Vorgrunde liegende zerbrochene Bildsäulen zielen auf die in Deutschland hin und wieder zertrümmerte und verworfene Alterthümer, welche zur Geschichte Deutschlands sehr wichtig sind.

Prudenz. Haupttitelblatt.

In der Ikonologie wird dieser personifizirter Tugend eine Schlange in eine Hand, und ein Speiße in die andere gegeben. Hier aber lehnt sie sich auf einen glatteisernen Schilde, welches die nämliche Bedeutung haben kann, andrer aber der Figur mehr Handlung giebt. Diese Statue ist 13. Zoll hoch in einem der feinsten Marmoren gehauen und steht in dem f. f. Vorderplatz zu Schöndrumb. Es giebt in Syrot sehr große Gebirge von dieser feinen Gattung Marmor.

Erster Theil.

Zwey Ephyren, fabelhafte Ungeheuer, von welchen Plutarch und andere Geschichtschreiber vieles erzählen, und solchen verschiedene Geschichten bemessen. Man siehet drey noch sehr viele in Granit, Porphir, Basalt, und Porzellan; auch auf Kameelen und andern Edelsteinen und Medaillen geschnitten. Sonsten gaben ihnen die Alten auch den Namen: Hunde der Juno, und setzten solche vor die Tempel. Heut zu Tage setzet man solche gemeinlich auf Stiegen oder Einfahrten in große Gebäude. S. Monfaucon l'antiquité expliquée. Tom. II. pag. 315.

Die Lacedemonische Flucht, oder Raub der Helena, Pro. Helphaes. L. IV. pag. 317. und Dechys. Cret. L. I. c. 3. und andere mehr behaupten: Helena habe in die Entführung gewilliget, und dem Menelaus ihrem Gemahl, viel Schätze entwendet; nachher auch solche freundschaftlich den Paris umarmet, und auf seine Wunsch ruhig lebend hie vorgeheltet wird.

Die Trojanische Flucht. Aeneas rettet seinen Vater Anchises aus dem brennenden Troja, welcher ganz schwach sich auf seines Sohns Schultern lehnet, und seine Hausgötter in Armen hält. Der kleine Iulus folgt mit doppelten Schritten, und sucht vergeblich seine verlorne Mutter. Aeneas L. II. Edit. Heyn. T. II. p. 212.

Olympia entdeckt dem Alexander bey seiner Abreise gegen die Perser das Geheimniß seiner Geburt. Iustin. L. XI. c. 2.

Dionysius und Ceres reisen durch die Attique, den Sterblichen den Wein, und Korbweizen zu lehren. Apollodori Bibliothec. L. III. Edit. Salmurii 1661.

Nymphen der Flora trägt eine Wase mit Blumen gestreuet auf ihrem Kopfe.

Alphasia die Socratica genannt, war wegen ihrer besondern Schönheit sehr berühmt. Die Akademiiker vereherten sie wegen ihrer Gelehrsamkeit und Kenntniß der Wissenschaften, und errichteten ihr eine Statue gleich der Minerva. Aetheneus L. V. ed. Caufaboni pag. 569. Plutarch. in Pericle & Aetheneus L. V. p. 219. 220.

Bachantinnen. Auf den Bacchanalien, die uns von den alten Römern und Griechen überliefert, siehet man viele Bachantinnen, die Kränze aus Weintrauben auf den Köpfen zum Tische tragen; allein in europäischen Statuen machen die Kränze einige Unähnlichkeit. Um solchen auszureichen hat man der ersten einen Dyrrecker mit Blumen, und der zweyten eine Schale mit Trauben geben müssen. Diese Statue ist von einem besonders schönen Etch Marmor, welcher etwas ins Gelbliche wie Jaspisstein fällt.

Melagre. Sohn des Mars und Athos. Er ist hier in der Stellung, als ob er gegen die Söhne Teftius das Recht der Akholante behauptete, daß ihr nämlich der Rüssel von dem Wildschwein, das sie zuerst verwundet, gehört. Apollidorus. L. I. c. 33. 35.

Lucius Quintus Cincinnatus legt bey seinem Pfzuge die Kleidung des Dictators an.

Perseus mit dem Helm (Casque d'Orke) auf dem Kopfe, den Cibiſis auf dem Arm, die geklügten Sandalen (Brocequins), die er von den Nymphen empfangen, an den Füßen; er ruhet auf dem Schilde, und hält der Medusehaupt als ein Zeichen seines Triumpfes in der Hand.

Jafon. Hat den Drachen, der den goldenen Fuß bewahret, erseget, und trägt seine Beute davon.

Angerona, Göttin der Verschwiegenheit, von den Römern in dem Tempel, Volupta, unter dem Namen Tacita verehret. Macrobbii Saturn. L. I. c. 10. & L. III. c. 9.

Curidice, Gemahlinn des Deyphus, wurde aber auch von dem Ariſtaeus geliebet, und da sie ihm kein Gebör gab, von ihm verstoßet; sie wurde auf ihrer Flucht von einer Schlange gefangen, woran sie starb. Die Vorstellung ist hier, wie sie auf einen Felsen niedergefallen, und mit Gewalt und tödtlichen Schmerzen die Schlange, die sich in die Haut ihres Fußes verhaslet hinwegreißet, und mit furchtsamen Blicken nach ihrem Verfolger siehet. Virgil. Georgic. L. IV. & Servius ad Virgil.

Hebe, Gemahlinn des Saturnus, auch sonst die Mutter der Götter u. d. m. benennet. Man siehet viele antike Statuen von ihr; allzeit einer Mauerkrone, oder einer dreyfachen Krone von Thürmen und Stadtmauern aufgesetzt, weil sie die erste war, die die Städte, sie vor den Feinden zu bewahren, mit Mauern einfaßte. Die ältere Gaultima, und mehrere römische Kaiserinnen sind oft auf Medaillen so vorgeheltet worden. Virgil. Aen. X. v. 253.

Neptun wird von der Thetis gebethen den Winden zu gebieten, die Schiffahrt ihres Sohns Achilles zu begünstigen. Er siehet auf einer großen Wuschel, aus welcher sich ein Strom Wasser von einem Felsen und aus einer Wuschel in die andere ergießet, und einen reichen Wasserfall macht.

Triton. Neptun brauchte solchen zu seinem Trompeter, wenn er die ausgetretene Wässer wieder zurückfoderte. Hom. II. L. IV.

Proteus, ein Meerget. Er hatte hauptsächlich das Vieh des Neptuns zu hüten.

Die Nymphen Egerie, in einen Brunn verwandelt. Ovid. Metamorphol. L. V. v. 487.

Vereinigung der Enis und d. Donau. Diese 2. Gruppen sollen in dem Partere nebst noch andern 2. Gruppen zu sehen kommen; sie sind solche getrennt; und die erste steht auf der Epulengrotte, die zweyte in dem Bassin bey den Ruinen von Auerthago.

Vereinigung der Moldau und Elbe. Najade, mit einem Ertricker spielend. Najade, hiehet mit einem Wasserkrug. Alle vorerwähnte Statuen, so auf Polimenten stehen, haben 9. Schuh; die Wassergruppen aber 10. Schuh; 6. Zoll; alle von Syroter Marmor.

Abb. 139

Textseite 1

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräffner, mit freundlicher Genehmigung

Bachantinn. Auf den Bachantinnen, die uns von den alten Römern und Griechen überliefert, sieht man viele Bachantinnen, die Kränze mit Weintrauben auf den Köpfen zum Opfer tragen; allein in erhabenen Statuen machen die Kränze einige Unferlichkeit. Um solchen auszuweichen hat man der ersten einen Opferkrug mit Blumen, und der zweiten eine Schale mit Trauben geben müssen. Diese Statue ist von einem besonders schönen Seltst Marmor, welcher etwas ins Gelbliche wie Helstein fällt.

Meleagre. Sohn des Mars und Athos. Er ist hier in der Stellung, als ob er gegen die Söhne Teftius das Recht der Athalante behauptete, daß ihr nämlich der Küffel von dem Wütschwein, das sie zuerst verwundet, gehöre. Apollidorus. L. I. c. 33. 35.

Lucius Quintus Cincinnatus legt bey seinem Pfzuge die Kleidung des Dictators an.

Perseus mit dem Helm (Casque d'Orke) auf dem Kopfe, den Cibisis auf dem Arm, die geflügelten Sandalen (Brocequins), die er von den Nymphen empfangen, an den Füßen; er ruhet auf dem Schilde, und hält der Medusehaupt als ein Zeichen seines Triumphes in der Hand.

Jafon. Hat den Drachen, der den goldenen Fuß bewahret, erliegt, und trägt seine Beute davon.

Angerona, Göttinn der Verschwiegenheit, von den Römern in dem Tempel, Volupa, unter dem Namen Tacita verehret. Macrobbii Saturn. L. I. c. 10. & L. III. c. 9.

Euridice, Gemahlinn des Orpheus, wurde aber auch von dem Aristaeus geliebet, und da sie ihm kein Gebör gab, von ihm verfolgt; sie wurde auf ihrer Flucht von einer Schlange gestochen, woran sie starb. Die Vorstellung ist hier, wie sie auf einen Felsen niedergefallen, und mit Gewalt und edelichen Schmerzen die Schlange, die sich in die Haut ihres Fußes verbißen hinweggerisset, und mit furchtsamen Wischen nach ihrem Verfolger sieht. Virgil. Georgic. L. IV. & Servius ad Virgil.

Rhea, Gemahlinn des Saturnus, auch sonst die Mutter der Götter u. d. m. benennet. Man sieht viele antike Statuen von ihr; allzeit einer Mauerkrone, oder einer dreysachen Krone von Thürmen und Stadtmauern aufgesetzt, weil sie die erste war, die die Städte, sie vor den Feinden zu bewahren, mit Mauern einfaßte. Die ältere Faustina, und mehrere römische Kaiserinnen sind oft auf Medaillen so vorgehelt worden. Virgil. Aen. X. v. 253.

Neptun wird von der Thetis gebeten den Winden zu gebieten, die Schiffahrt ihres Sohns Achilles zu begünstigen. Er sieht auf einer großen Muschel, aus welcher sich ein Strom Wasser von einem Felsen und aus einer Muschel in die andere ergießet, und einen reichen Wasserfall macht.

Triton. Neptun brauchte solchen zu seinem Trompeter, wenn er die ausgetretene Wasser wieder zurückforderte. Hom. II. L. IV.

Proteus, ein Meer-gott. Er hatte hauptsächlich das Vieh des Neptuns zu hüten.

Die Nymphy Egerie, in einen Brunnen verwandelt. Ovid. Metamorphol. L. V. v. 487.

Vereinigung der Ens und d. Donau. Diese 2. Gruppen sollten in dem Parterre nebst noch andern 2. Gruppen zu sehen kommen; ist sind solche getrennt; und die erste steht auf der Spibis Lengrotte, die zweite in dem Bassin bey den Ruinen von Kartago.

Vereinigung der Moldau und Elbe. Najade, mit einem Seethier spielend. Najade, schielet mit einem Wasservogel. Alle vordemete Statuen, so auf Postamenten stehen, haben 9. Schuh, die Wassergruppen aber 10. Schuh, 6. Zoll; alle von Syroter Marmor.

Namen	
der Bildsäulen.	des Kupferstechers
Zitelblatt.	Driebeck.
Vorsichtigkeit.	
Nro. I.	von Glasbach in
2. Spinnr.	Berlin.
Nro. II.	
Paris und Helena.	von Driebeck in
Nro. III.	Wien.
Ennaas Anchiles Julius.	
Nro. IV.	Mansfeld
Olympia	in Wien.
Alexander.	
Nro. V.	
Dionysius und Ceres.	Reinberger
Nro. VI.	in Wien.
Floriale.	
Nro. VII.	
Aspasia.	
Nro. VIII.	Contin
Bachantinn.	in Wien.
Nro IX.	Mansfeld.
Meleagre.	
Nro. X.	Kreuzinger
L. Q.	in Wien.
Cincinnatus.	
Nro. XI.	Krieger
Perseus.	in Berlin.
Nro. XII.	Rode
Jafon.	in Berlin.
Nro. XIII.	Glasbach.
Angerona.	
Nro. XIV.	Rode.
Euridice.	Driebeck.
Nro. XV.	Landerer
Rhea.	in Wien.
Nro. XVI.	Driebeck.
Trophea	
Neptuni.	
Nro. XVII.	Maler von
Triton.	Handenreicher
Nro. XVIII.	in Stein.
Proteus.	
Nro. XIX.	Driebeck.
Nro. XX.	
Vereinigung der	
Donau mit d. Ens.	
Nro. XXI.	von Driebeck.
Moldau und Elbe.	
Egerie.	
Nro. XXII.	
Najade.	
Nro. XXIII.	
Najade.	

Abb. 140

Ausklappbare Spalte 1

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Zweyter Theil.

Sphinx Titelblatt.

Von der Juno geschickt, Theden zu plagen. Apollodor, Lib. III. pag. 183. ist in Stein angefangen, aber noch nicht ausgeführt.

Sibylla Cumana. Die Hölzer, welche diese Sibylla unter den Armen hält, und jene, die von Feuer verbrannt worden, unterscheiden sie von andern Sibyllen, indem diese Cumana von Cumae in Coiside gehörig Namens Demophile oder Herophile, als sie vom Tarquin die verlangte Summe Geld für ihre Schriften nicht erhalten konnte, 6. ihrer Hölzer verbrannte. Winckelmann hatte diese Statue nach meinem Modell in Syracus angefangen; Herr Bogner hat solche verfertigt.

Artemisa, Schwester und Gemahlin des Mausolus. Durch den Aethiener, auf welchen sie sich weinend lehnt, und die Schale, in welcher sie die Asche ihres Gemahls mit ihrem Tranne vermischte, dann durch die jenseitige Kleidung wird diese große Frau hinlänglich kennbar. Der Herr von L. f. Akademie gewesene Professor Schilderer hat solche nach diesem Modell angefangen; Bogner hat vollends verfertigt. Auch steht noch eine vom Sandstein bey der Ruine nach dem nämlichen Modell vom Zachert gebaut.

Damialis, nach der Schlacht bey Cannae. Das Schloß mit Ringen, die er den römischen Bürgern abgezogen, und als Zeichen seines Sieges nach Carthago geschickt hatte, dann die jenseitigen Zeichen, die ihm zu Hüften liegen, und der Brust eines Knaben, den er kurz vorher erlöset hatte; sollte diesen Heiden das Charaktersitzliche geben. Herr Bogner hat diese Statue in Marmor gehauen. Siehe Florus L. II. c. 6.

Hesperie und Arethusa, zwei Schwestern des Hesperides. Juno hatte ihnen einen Baum, auf welchem goldene Äpfel wuchsen, zu bewahren anvertraut, welche sie aber stahl abplückten. Serv. ad Virg. Aen. IV. v. 484.

Junius Brutus und Lucretia. Brutus schwebt mit dem Schwert gebrochener Hand, Lucretias Tod an der Spitze Tarquins zu rächen. — Was er hatte sich dieses Modells nicht bedient, sondern nach seiner eigenen Erfindung ausgehauen, wie solche in Schönbrunn zu sehen ist.

Martinus Schäpola. Die Geschichte meldet, daß Martinus, ein junger Römer, sich als Heros verkleidet in des Porcenna Zeit geschlichen solchen zu ermorden; weil wir aber die historische Kleidung nicht zu verlässig wissen, habe ich, um nicht den Fehler zu begehen, in die römische Kleidung zu verfallen, solchen, gleich vielen Beispielen von römischen Heiden, die noch in Marmor vorhanden sind, nachend, und nur in einem Mantel gehüllt, zu machen mich entschlossen. Diese Statue ist von Roman Werk kunstlich hauer. Bildhauer nach meinem Modell angefangen, und vom Fischer, welcher aber einige Veränderungen, besonders in der Kleidung getroffen, verfertigt worden.

Triton mit einem Seroset spielend.

Eine Najade. Diese Sorten Meerestiere haben die Alten, wie man sieht, häufig und immer spielend vorgestellt; die vielen Beschreibungen davon treffen aber keineswegs mit einander überein, derothalben haben die Bildhauer freye Wahl, solche Meerestiere zur Verzierung des Bassins zu gebrauchen, wie es die Umstände zulassen. Diese zwei Gruppen hatte ich zur Probe vom gekrauterten Erde 12. Stück in der Proportion, in die Bassins der Contre-Allée legen müssen, welche dann durch die 2. Najaden No. 22. und 23. von Marmor im ersten Theil ersetzt worden.

Nolupia, Göttin der Mollas. Sie wurde jederzeit liegend oder stehend vorgestellt, mit einem Finger gleich der Angerona und Pallas gesteuert auf dem Munde, die andere Hand in ihrem Schooße, worinn sie einen Blumenstrauch von Lotus hält. Aug. de. C. D. IV. c. 8. & 11.

Sibylle. Eine gelehrte Weissagerin, deren die Griechen bis 12. zählt, und von ihr viele Statuen errichtet hatten.

Dolonome, des Casteuren Pollarus Frau windet nach dem Baude Wasser aus ihren schönen Haaren. Ovid. Metamorph. L. XII. v. 395. Da sonst in dem f. f. Garten in Schönbrunn das Wasser etwas still war; der Bildhauer aber doch große, dem Plaze angemessene Werke erfinden mußte, so glaube ich das Wasser durch die Ausstielung dieses wegen ihrer Schönheit gelovten Ungeheurs zu bewegen; indem aus dem Munde der Paare nicht viel Wasser laufen kann.

Eine Nereides, Eubora genannt. Diese Fontaine hatte ich ebenfalls für den f. f. Garten entworfen, weil zu solcher wenig Wasser, oder wenigstens kein hoher Fiedel nötig ist; alsdann aber solche in dem Graf Eberhardischen Garten in der Ungergasse von Sandstein gemacht.

Nereiden oder Nymphen mit Muscheln. Die Poeten erzählen, daß die Beschäftigung der 50. Nereiden gewesen, zu tanzen, springen, oder mit Wasserkräusen zu spielen, und auf dreierley Art sich zu betheiligen.

Der Triumph des Neptuns, oder die Hauptgruppe des großen Bassins, wie solche Sr. Durchlaucht Fürst von Kaunig approbirt.

Perkules rasend wirft den Lichas ins Meer. Die Stellung, wie Perkules den Lichas schreitend, unterscheidet solchen von dem Kleopas, den er in der Luft ertrübt.

Thomiris, Königin der Skythen, welche, nachdem sie den Cyrus, König der Perser, überwunden, seinen Kopf in ein Gefäß mit Blut taucht, um solchen satt trinken zu lassen.

Ein Triton. In dem Garten Sr. Durchl. Fürsten von Kaunig nach meinem Modell vom Zachert ausgehauen.

Diane wäscht ihre Hüfte: Bogen, Pfeile und ein Strohbock, den sie geschossen, liegen neben ihr. Diese Statue steht in dem f. f. Lustschloß Besedee aus Laxaria Marmor gehauen.

Pan spielt auf der Flöte, die er aus Rohr, worinn Spross verwandelt worden, gemacht. Ovid. Metamorph.

Daphantinn. Die Daphantinnen werden gemeinlich tanzend und rauhig vorgestellt. Ovid. Metamorph. Ich glaube daher das richtigste zu sein, diese mit ihrem Trommeln, Fiedeln, und einem Kreuz wohl sich halb rauhig und lächelnd aufsehend vorzustellen.

Die Kritik, welche das Ende des ersten Bandes macht.

Abb. 141

Textseite 2

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräffner, mit freundlicher Genehmigung

Volupta, Göttin der Wollust. Sie wurde jederzeit liegend oder stehend vorgestellt, mit einem Finger gleich der Angerona und Prokrate auf dem Munde, die andere Hand in ihrem Schooße, worin sie einen Blumenkranz von Lotus hält. Aug. de. C. D. IV. c. 8. & 11.

Sibylle. Eine gelehrte Weissagerin, deren die Griechen bis 12. zählten, und von ihr viele Statuen errichtet hatten.

Hyponome, des Danauren Epikurus Frau wendet nach dem Bade Wasser aus ihrem schönen Haaren. Ovid. Metamorph. L. XII. v. 395. Da sonst in dem k. k. Garten zu Schönbrunn das Wasser etwas selten war; der Bildhauer aber doch große, dem Plage angemessene Werke errichten mußte, so glaubte ich das Wasser durch die Anstellung dieses wegen ihrer Schönheit getödteten Ungeheures zu managen; indem aus dem Wunden der Haare nicht viel Wasser laufen kann.

Eine **Nereides**, **Eudora** genannt. Diese Fontaine hatte ich ebenfalls für den k. k. Garten entworfen, weil zu solcher wenig Wasser, oder wenigstens kein hoher Trieb nöthig ist; alsdenn aber solche in dem Graf Fürstbischöflichen Garten in der Ungergasse von Sandstein gemacht.

Nereiden oder Dämpfen mit Muscheln. Die Poeten erzählen, daß die Beschötigung der 50. Nereiden gewesen, zu tanzen, springen, oder mit Wassergefäßen zu spielen, und auf dreyer Art sich zu belustigen.

Der Triumph des Neptuns, oder die Hauptgruppe des großen Bassins, wie solche Sr. Durchlaucht Fürst von Kaunig approbirt.

Herkules rasend wies den Nixas ins Meer. Die Stellung, wie Herkules den Nixas schleudert, unterscheidet solchen von dem Anteos, den er in der Luft erdrückt.

Thomiris, Königin der Scythen, welche, nachdem sie den Lyris, König der Perier, überwunden, seinen Kopf in ein Gefäß mit Blut taucht, um solchen satt trinken zu lassen.

Ein **Triton**. In dem Garten Sr. Durchl. Fürsten von Kaunig nach meinem Modell vom Zacherte ausgehauen.

Diane wäscht ihre Füße: Bogen, Pfeile und ein Reithock, den sie geschossen, liegen neben ihr. Diese Statue steht in dem k. k. Lustschloß Belvedere aus Carrara Marmor gehauen.

Pan spielt auf der Flöte, die er aus Rinde, worinn Syrop verwandelt worden, gemacht. Ovid. Metamorph.

Bachantinn. Die Bachantinnen werden gemeinschaftlich tanzend und rauschig vorgestellt. Ovid. Metamorph. Ich glaubte daher das rechtiget zu seyn, diese mit ihren Trommeln, Ziger, und einem Krug Wein sich bald rauschig und lächelnd aufsehend vorzustellen.

Die Kritik, welche das Ende des ersten Bandes macht.

Namen	
der Bildsäulen.	des Kupferstechers
Asterolat. Ephir.	Driebes.
Nro. I. Sibylla Cumana.	
Nro. II. Artemisia.	
Nro. III. Hannibal.	
Nro. IV. Hesperia und Aethusa.	Von dem Maste Driebes in Wien.
Nro. V. Junius Brutus und Lucretia.	
Nro. VI. Matius.	
Nro. VII. Triton.	Wassersfeld. in Wien.
Nro. VIII. Naiade.	
Nro. IX. Volupta.	in der bergogl. würtembergischen Militär Akademie gestochen.
Nro. X. Sibylla.	
Nro. XI. Hyponome.	von Glasbach in Berlin.
Nro. XII. Eudora.	Kode in Berlin.
Nro. XIII. 3. Nereiden.	Krieger in Berlin.
Nro. XIV. 3. Nereiden.	Zigerig in Wien.
Nro. XV. Triumph des Neptuns.	Driebes.
Nro. XVI. Herkules und Nixas.	Krieger.
Nro. XVII. Thomiris.	
Nro. XVIII. Triton.	Driebes.
Nro. XIX. Diane.	Kreuzinger.
Nro. XX. Pan.	
Nro. XXI. Bachantinn.	Driebes.
Nro. XXII. Kritik.	Kreuzinger.

Abb. 142

Ausklappbare Spalte 2

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung



Abb. 143

Nicolas Guibal (1725 – 1784)

Zeichnung nach der Porzellanfigur eines
sitzenden Mädchens (Angerona?) von
Wilhelm Beyer

Mischtechnik auf Papier, 1778

Maße (H x B): 28,4 x 24 cm

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. 12350



Abb. 144

Nicolas Guibal (1725 – 1784)

Sitzende Frau (Die Gelehrsamkeit?) nach
einem Porzellanmodell von Wilhelm Beyer

Mischtechnik auf Papier, 1778

Maße (H x B): 28,3 x 23,3 cm

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. 12351

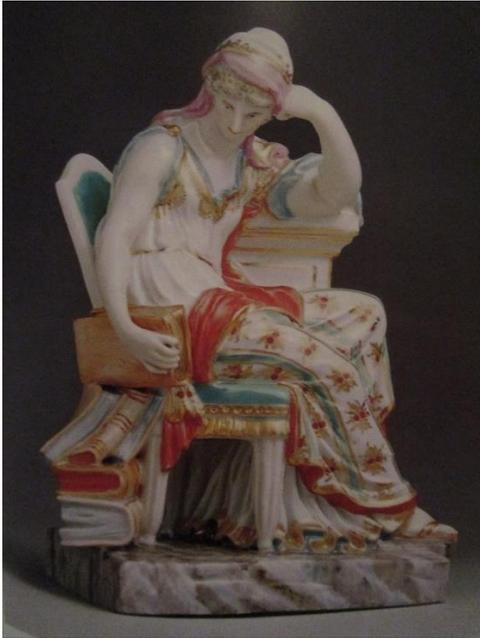


Abb. 145

Johann Valentin Sonnenschein (und Johann
Christian Friedrich Wilhelm Beyer?)

Allegorie der Gelehrsamkeit

Ludwigsburger Porzellan, 1767-1775



Abb. 146

Johann Valentin Sonnenschein
(und Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer?)

Angerona = Allegorie der Geduld

Ludwigsburger Porzellan, 1767-1775

kon, verbarb die Masten und Tautwerk, warf die Kanonen ins Meer, und verbrannte das Schiff. Die Kaufleute zu Kingston hatten einen Kaper ausgearbeitet, den sie Defiance nannten. Dieser stieß einem amerikanischen Kaper von gleicher Stärke bey Port au Prince auf. Das Gefecht sieng augenblicklich an, und währte eine gute Zeit. Zuletzt wurde der Kaper von Kingston überwältiget, und mußte sich ergeben. //

N a c h r i c h t.

Es befindet sich alhier ein junger Mensch, welcher Willens ist im Deutschen und Lateinischen, besonders aber auf dem Clavier Lektion zu geben, er ist bereit stundenweis zu kommen, oder im Hause bey der Instruktion zu bleiben; die hiezu Verlangen tragen, erfahren nähere Nachricht bey Verlegern dies Diariums in der Singerstraße Nr. 931.

Bev Herrn Meyer, k. k. Hofstatuario, sind verschiedene Kunst- und andere Sachen in Schönbrunn täglich zu verkaufen, als: ein ganzes Cabinet Originalnobilien von Wachs, Stips, und gebrennten Ihon, alles von seiner Erfindung. Dann Abgüsse verschiedener Antiquen, einige Stücke von Marmor, auch mit Edelsteinen eingelegte Tische, nebst einer Sammlung Gemälde, und verschiedene Bücher, als: l'antique explicate & representée en figures pur D. Bernard de Montfaucon. Raccolta di Statua antique di Domenico de Rossi, mit Beschreibung; la Gallerie du Roi a Versailles. La Gallerie de Palazzo Pamphili a Roma par Pietro Perettini da Cortona. Galleria del Pallazo Farnese a Roma d' Anibal Carraccio. I. de Sandtrat academie Norinberga. Jerusalem Liberata de T. Tasso, mit Kupfer von Piaccetta, in gr. fol. Les Metamorphoses d'Ovide mit Kupfer in 4. Paris. Vitruvio Polione da Marquis Berharte Galliani a Napoli fol. l'Architettura di Vetruvio trattato da Mfr. Daniel Barbara a Venezia. Prospektivo de Pittori & Architetti, de Andrea Pozzo fol. Biblisches Kunstwerk von Job. Ulrich Krause, Augsburg fol. Perspektivische Sammlung von Paris, Versailles und Fontainebleau. Sammlung von perspectiva de Roma 180 Blatt. Philippol Baroni de Stosch antiquitas amatori, 50 Blatt. Lezzen des berühmten Schluters von R. Rode a Berlin 17 Blatt. Les hommes illustres Gravée apres de medaille & de Gemmes Antiques en quart. Le Vite Degli imperatores

Romani. Abecedario pittorio. Il petrarcha Con Andrea Gefvaldo. Dictionnaire des Monogrammes, Chiffres lettres, initiales, Logogryphes, Rebus, nebst andern zur Architektur gehörigen Büchern.

Die Erben des berühmten Lüberlühn zu Berlin sind iht willens, diejenigen vortreflichen anatomischen Präparaten käuflich zu veräußern, welche der berühmte Mann selbst mit großem Fleiß, unverdrossner Mühe, vieler Geschicklichkeit und nicht geringen Kosten verfertigt hat. Desgleichen sind auch die von dem geschickten Maler Herrn Falbe unter Aufsicht des ebemaligen Besitzers gemachten Abbildungen einiger Präparaten noch vorhanden. Die ganze Sammlung von Präparaten ist in zwoy sauber gearbeiteten und niedlich ausgeschmückten Kästen enthalten, und sämtliche Präparate, welche meistens die Struktur der Membranen, Gefäße, Drüsen und Eingeweide erläutern, und den köstlichen Einprägungen versehen, sind in sehr guten Stande. — Nr. 1. In dem einen Kasten sind 114 Präparate. Jedes davon liegt in einer besondern messingenen Kapsel, welche einen schwarzen Grund hat, und oben mit einem geschliffenen Glase bedekt ist. Auf jeder Kapsel ist die Nummer des Inder eingedruckt. Jede Kapsel kann unter das Microscop gesetzt werden, welches von Silber und nicht allein einfach sondern auch zusammengesetzt und so künstlich zubereitet ist, daß es nicht bloß zum anatomischen, sondern auch zu jeden andern microscopischen Gebrauche dienet, die Gläser und der ganze silberne microscopische Apparat, liegen in goldenen Patellen verwahrt. — Nr. 2. In dem andern Kasten sind 48 in einfachen geschliffenen und hartwellig zugemachten gläsernen Röhren aufbehaltene Präparate. Dazu ist ein eigenes Microscop mit dem ganzen dazugehörigen Apparat. — Nr. 3. Neunzehn Abbildungen und 2 Kupfertafeln. Soltten sich Liebhaber dazu finden, so ist bey der Frau Wittwe, Doctorin Lüberlühn, zu Berlin deswegen nähere Nachricht zu haben. — Sie bietet den Liebhabern den ersten Kasten für 160 Friedrichsd'or, den zweyten für 80 Friedrichsd'or, und die Abbildungen für 40 Friedrichsd'or an.

Den 15. Juli vor Mittag von 9 bis 12, und nach Mittag von 3 bis 6 werden in der Johanneßgasse in der eisenen Birn im 2ten Stock Nr. 1005 verschiedene Effekten, profatellene Spaltler, Sofa und Sesseln, verschiedene andere Soffen und Sesseln von Rohr, Kästen, Tische, etliche Quaderobtbläßen, Bettstätte und Bettgemand, Kupfer und Eisenwerk, stantando gegen baare Bezahlung verkauft werden.

Abb. 147

Wienerisches Diarium vom 10. Juli 1776, Nr. 55

Verkaufsanzeige Beyers für Kunstwerke, Bücher, Stiche von Rode

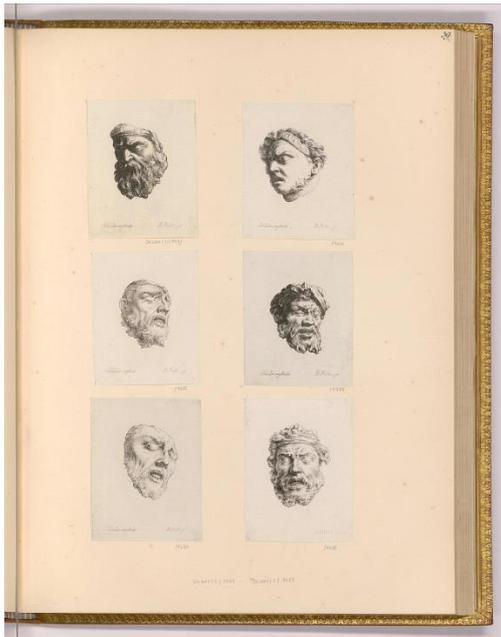


Abb. 148

Christian Bernhard Rode
 Totenmasken von Kriegern (nach
 Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin),
 Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, D/III/22/39



Abb. 149

Christian Bernhard Rode
 Totenmasken von Kriegern (nach Andreas
 Schlüter, Zeughaus Berlin)
 Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, D/III/22/40



Abb. 150

Christian Bernhard Rode
 Totenmasken von Kriegern (nach
 Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)
 Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, D/III/22/41



Abb. 151

Christian Bernhard Rode
 Totenmasken von Kriegern (nach
 Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)
 Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, D/III/22/42



Abb. 152

Detail aus „Bacchantin“, Signatur des Künstlers

Aus: Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn,
1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.



Abb. 153

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Reisende, welcher die Fußbekleidung ordnet

Radierung, undatiert; Bl.: 7,7 x 9,4 cm; Pl.: 7,6 x 9,3 cm

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4643

Foto: J. Karel



Abb. 154

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Reisende, welcher die Fußbekleidung ordnet, Detail Signatur

Radierung, undatiert

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4643

Foto: J. Karel



Abb. 155

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Fußweg zwischen Felsen

Radierung, undatiert; Bl.: 11,1 x 15,4 cm; Pl.: 10,7 x 15 cm

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4648

Foto: J. Karel



Abb. 156

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Fußweg zwischen Felsen, Detail Signatur

Radierung, undatiert

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4648

Foto: J. Karel

An die Gartenmuse.

Göttliche Muse!

Du bist die älteste, und doch alle Jahre die jüngste, die reichste, die angesehene, und erhabenste unter
deinen Schwestern — — Du allein befehlest, die dir deinen Tempel und deine geheiligten Paine bauen,
und pflegen. Du hast das Fern des Ueberflusses in deiner Hand — Du ergießest es über deine Diener — —
Nimm also, göttliche Muse, dieses Opfer, das ich dir bringe! — — — — —



Abb. 157

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Widmungsblatt

Druck, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

V o r r e d e.

Hirschfeld sagt in seiner Theorie der Gartenkunst in der Dedicace an den Erbprinzen von Dänemark, „ daß diese Tochter der neuen Zeit (die Gartenkunst) diese jüngste der liebend-
„ würdigen Künste im Tempel ihrer ältern Schwestern eine Stelle erwarde.“ Dieser Vorwurf, noch mehr aber der Zustand der Kunst selbst, haben den Wunsch in mir erregt, den akademischen Gesellschaften einen nur kühn hingzeichneten Plan zur Ansehung eines Nationalgartens vorzulegen. Wie sehr war ich für meine Mühe und patriotische Absicht belohnt, wenn durch diesen Versuch die Gartenkunst eine Stelle unter den bildenden Künsten erhielt!

Die Anlage der Gärten ist bey gegenwärtigen Aussichten das einzige Mittel die Künste von ihrem gänzlichen Verfall zu retten.

Als noch der Genius des Geschmacks den Musen Huld lächelte, waren Tempel, Altäre, Ehrensäulen^{*)}, Handlungen großer Fürsten, Weisen und edler Patrioten, in Marmor und Bronze verewigt, Quellen, durch welche die Künste Leben und Nahrung erhielten; nun aber wird die Asche des nützlichen Bürgers mit der Asche des Knechts in eine Grube verscharrt, und der Vergessenheit überlassen. Wenn man nun, wie es einige versucht haben, auch aus den Gärten die Künste verdrängen wollte, was würde endlich aus den armen Musen werden?

Es heißt also die Pflicht jedes Patrioten, und besonders der akademischen Mitglieder diesem Umsturz aus allen Kräften entgegen zu arbeiten.

X 2

3m

^{*)} So est Rom einen neuen Kaiser erkliete, wurde seine Statue in Gold gegossen, und im Senat aufgestellt. In allen Provinzen in allen Städten der römischen Beherrschung wurden Statuen von Silber, Marmor, und Bronze errichtet — und ihre Hüften durch Werke der kühnen Könige verewigt. Wo hat die große unergessliche Herrschin ein würdiges Denkmal des Kunst? Wo Jokers? Wo Eugen und Louisa, die Retter der Monarchie?

Abb. 158

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Einleitungstext

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Fürsten nicht zum Zitterwerk, sondern zu wesentlichen Großthaten verwendet werde; dadurch befördern sie ihren eignen Ruhm, und die Ehre der Nation. Oder sollte es eine Unmöglichkeit seyn, einem Volke, das seit einem vierjahrhundert seine Sitten verfeinert, seine Sprache verbessert, und so manches Vorurtheil abgelegt hat, nicht endlich einen Rationalgeist für das Große und Schöne der bildenden Künste nach und nach einzufloßen? So et-

was wäre Sünde zu denken — um so mehr da Deutsche allen Nationen im Kunstalent den Rang ablaufen.

Nach dieser kurzen Uebersicht von den Ursachen der gefallenen Künste, und den unmaßgeblichen Verschlägen, denselben wieder empor zu heifen, geh' ich nun zu den Wasserbüden und Wasserleitungen — zur Seele der Gärten über. Aber man verliere ja nicht den Gesichtspunkt, daß ich hier zu Akademikern rede, die keiner vollständigen Beschreibung — keines ausgemahlten Bildes bedürfen.

III. Abschnitt.

Wasserbehälter und Wasserleitungen.

Unhaltender Fleiß, von Geschmack geleitet, kann Wüsten in ein Elisium umschaffen. Egypten, vom Nil überschwemmt, war ohne Kultur und Künste lange die Wohnung für Krokodile, Schlangen, und andere giftige Thiere. Durch Kunst und Anstrengung wurde es die Mutter der größten Wunderwerke der Welt, es wurde in ein Paradies *) verwandelt. Das eine unglaubliche Bevölkerung nährte, und von seinem Ueberfluß Arabien, Griechenland, Persien und Italien versah, wodurch es unzählige Schätze und Reichthümer gewann.

Deutschland, wie Tacitus es beschreibt, von Waldungen, Teichen, von Seen, Sümpfen und Märdern bedeckt, hätte durch einen Mann mit ägyptischen Künstlergeist, der die Wässer zu sparen, und zu benützen, und bey Regenmangel durch Felder, Wiesen und Gärten zu führen wußte, zur Vorrathskammer benachbarter Nationen wer-

den können. Allein der bekannte Geiz und Eigennutz der Mönche hat die trefflichsten Wälder geschwächt, Seen und Teiche ausgetrocknet, und viele fruchtbare Gegenden in leere Felder verwandelt.

Das Wasser ist die Seele des Erddodens. Wo dieses mangelt ist alles traurig; alles schmachtet, alles ist ohne Leben, ohne Kraft. Eine patriotisch gefinnete akademische Gesellschaft soll sich also besonders zur Pflicht machen, durch Pflege des Wasserbaues, durch Herstellung nützlicher Wasserbüden, Behälter und Wasserleitungen wieder zu verbessern, was durch Mönche und Privatgeiz verdorren worden; aber der Staat soll sie bey diesem gemeinnützigen Unternehmen unterstützen, und um noch größern Uebeln **) vorzubeugen, lieber einige geistliche Güter, oder andere Einkünfte dazu verwenden.

Wir

*) Man würde nicht viel, was die Geschichte von Egypten sagt, für eine solche Verückung halten, wenn nicht alle Kisten, die die Uebersicht der Kunst mit Schauer, Bewunderung und Erstaunen betrachten, und diese Klugheit bekräftigen. Lausend verlorne Städte, die gleichsam mit Blüthen von Kometen, Orkanen, und andern schrecklichen Begebenheiten besetzt sind, die diesen Stern, die hochgehenden Thronen, auf denen die Wälder von den Ueberschwemmungen sicher stehen, und die vielen schrecklichen Wüsten sind unbeschreibliche Beweise von Egyptens voriger Größe.

**) Deutschland hat bereits schon an vielen Orten bey Regenzeit einen un-

erklärten Mangel an Wasser, und leider bey Regengüssen und Schneegängen große Ueberschwemmungen. Schweden nimmt auch der Holzmangel immer mehr zu. Wegen letztem Punkte sind schon viele Wasserbauwerke an die Ferklinger eingezogen, allein sie die Richtung der Eisen und Lärchen, u. die Werke des Bodens, für das Leben der Holzer ist nicht gesorgt worden, und allem Anschein nach werden viele Gegenden Deutschlands, die wegen zu vielen Wäldern und Märdern unbesetzt waren, nun aus der entgegengekehrten Ursache, aus Mangel des Holzes und Wassers wieder unbesetzt werden, und leer liegen bleiben.

Abb. 159

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Textblatt

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Erklärung der Kupferstiche.

Nro. 1. Durch dieses Blatt habe ich zeigen wollen, wie leicht ein wohl überdachter Vorschlag auszuführen sey, und daß man oft große Dinge mit kleinen Kosten richten könne; indessen andere oft kleine Dinge kaum mit großen Kosten hervorbringen. Ich habe Teiche gesehen, die wohl bis 50 tausend Gulden gekostet haben, und doch nicht mehr Wasser enthielten als ich mit 500 fl. herstellen will.

Die Chaussée am Niederberg, die lange Brücke genannt, geht über das Dellingerthal; ist 50 Klafter lang, 7 hoch, 6 und am Fuß des Bergs wohl auch 10 Klafter breit. Sie giebt den schönsten Damm, und das vortreflichste Wasserbehälter, sobald man nur den Kanal, durch welchen der Dellingerbach läuft, mit einem Zapfen und Fallbret versieht.

Diese Chaussée existirt nun seit mehr als 60 Jahren. Es sind viele tausend Lastwägen darüber gegangen. Sie besteht größtentheils aus einer Zellenwand; folglich könnte sie leicht dem Wasser Gränze setzen, und das Ufer bestimmen. Und doch glauben unsre Hydraulici, daß durch die Anlegung des Reservoirs der Damm Gefahr laufen könne, und sind vielleicht Urtiaße, daß diese schöne Gelegenheit erst im Jahr 2440 benützt werde.

Die Brücke ist nach der Natur gezeichnet; die Mühle aber ist idealisch und so vorgestellt, wie es nämlich werden könnte.

Der Baum im Borgrund ist der sogenannte Perücken- oder Weidenbaum — ein hiesländisches Strauchgewächs. Seine Blüthe währet durch drey Monate, und wäre schon bloß deswegen Gartenfreunden zu empfehlen.

Nro. 2. Von dergleichen Wasserbehältern mit Inseln, Erdbänken, und von der Bepflanzung ihrer Ufer mit den vorgeschriebenen Bäumen ist bereits im Text ausführlich

gehandelt worden. Es bleibt mir also hier nur die Empfehlung zweyer besonderer Baumgattungen übrig.

Der auf dem Borgrund stehende gleicht wegen seinen hangenden Aesten der babilonischen Weide, nur mit dem Unterschied, daß seine Triebe nicht so gar schwach, und doch bis zum Boden hangen. Sein Holz ist aber schöner und härter. Er hat eine glänzende rote Schale, und ein großes dickes Laub. Auch blüht er mit sehr großen Rätzchen und ist also der Thranenweide vorzuziehen, um so mehr, da er nicht vom Wurm angegriffen, und von der größten Kälte nicht beschädiget wird.

Nro. 3. Diese in Gärten oder Parten anzulegende Wasserflüsse, mit türkischen Haselnüssen, mit wälischen oder Bartenüssen besetzt, mit Fischen, Enten, Gänsen und Wasserhühnern belegt, möchten wohl größern Nutzen als jeder Obstgarten, und grössere Ergözung als alle Ziergärten verschaffen. Besonders wenn einige geschmackvolle Denkmäler sich im Spiegel des Wassers verdoppeln.

Nro. 4. Auf einer zerbrochnen Wase ist das Ebenbild einer blühenden Jugend. Aus ihrer Asche wachsen Vioolen, Jerichorosens, und je länger je lieber hervor. Im Hintergrund ist eine Wasserleitung von einem Berg zum andern, die solche dergestalt miteinander verbindet, daß in einem kleinen Fahrzeug von Wald zu Wald, von Park zu Park kann gefahren werden.

So eine Wasserleitung könnte man z. B. mit unglaublicher Wirkung von dem 1. Park an bis Schönbrunn anbringen.

Nro. 5 und 6. so wie Nro. 3. Sind unsre deutsche Elisen mit den eberndächten Grabmälern unsrer Lieblinge, die nun ein Opfer der Bergessenheit sind. Das Grabmahl der Hetiager ist ein Beyspiel, daß

Abb. 160

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Erklärungstext

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

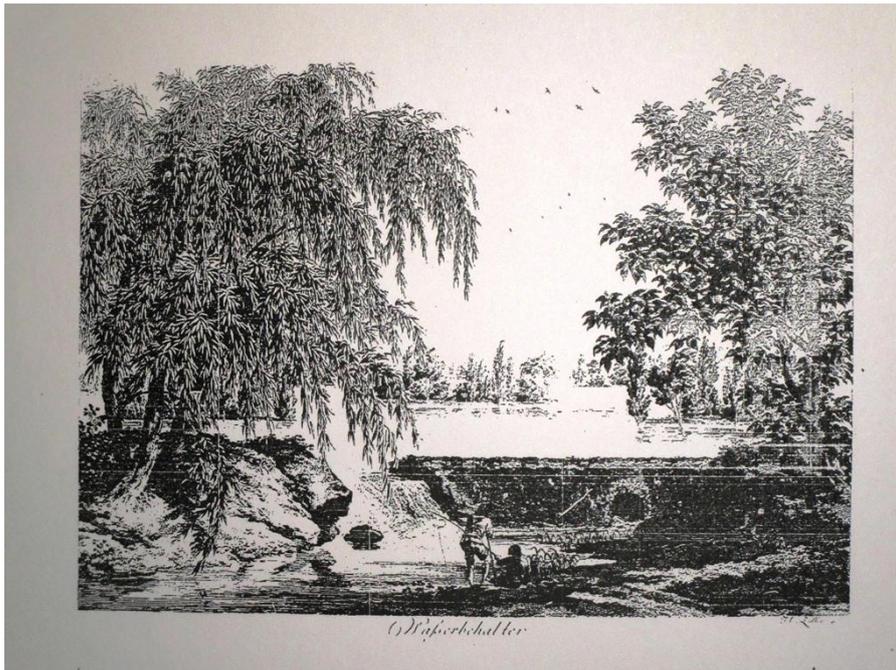


Abb. 161

Franz Karl Zoller

Wasserbehälter

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer,

Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784



Abb. 162

Meister unbekannt/Kilian Ponheimer d. Ä.

Ariadne und Satyr

Radierungen, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer,

Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784



Abb. 163

Meister unbekannt nach einer Arbeit von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Harpocrates

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag



Abb. 164

David Teniers d. J.

Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel

Öi/LW, um 1651

© Kunsthistorisches Museum Wien

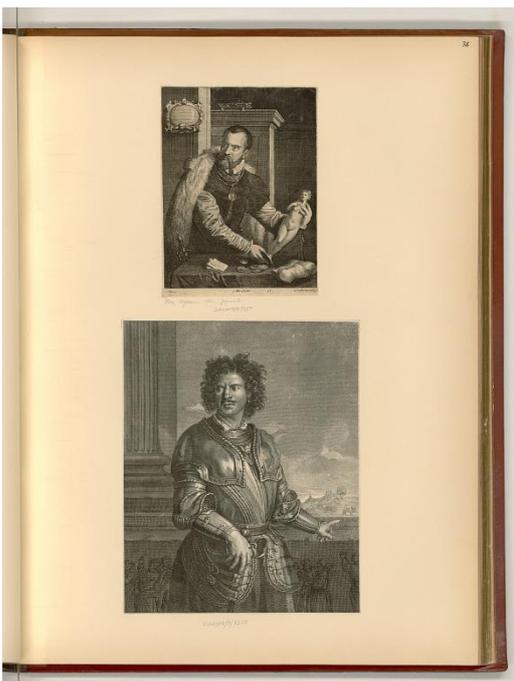


Abb. 165

Theatrum Pictorium

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. AZ5511



Abb. 166

Tableaux du Cabinet du roy []

André Félibien, 1677

Muse



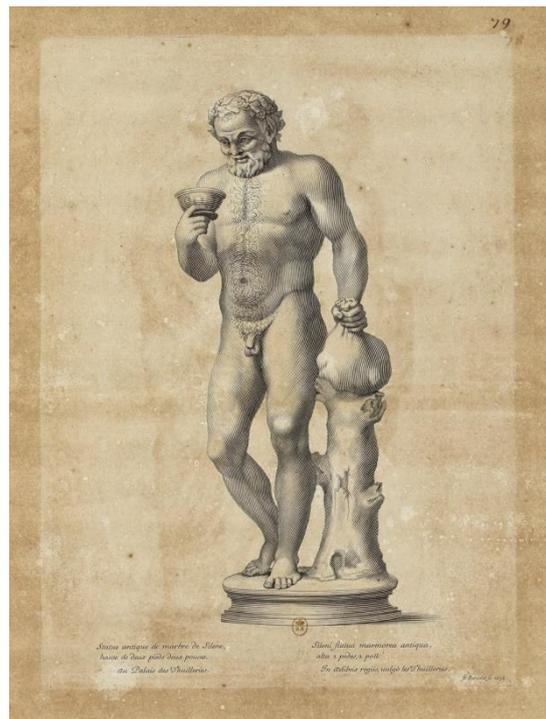
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 167

Tableaux du Cabinet du roy []

André Félibien, 1677

Diana



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 168

Tableaux du Cabinet du roy []

André Félibien, 1677

Faun

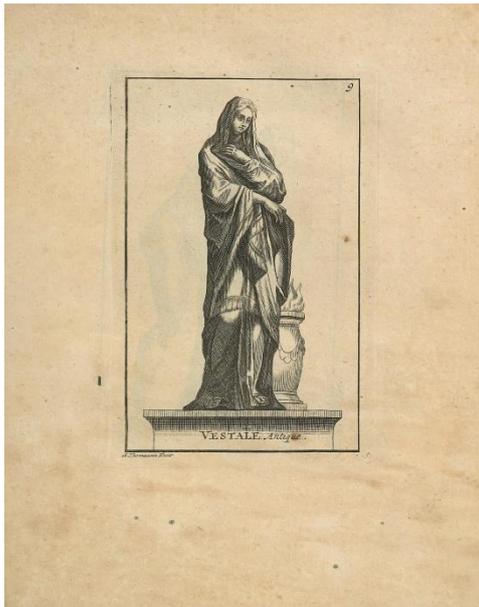


Abb. 169

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles
 Simon Thomassin, 1694
 Vestalin

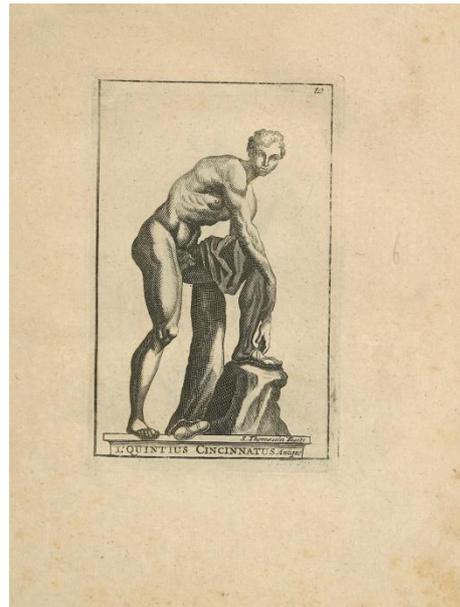


Abb. 170

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles
 Simon Thomassin, 1694
 Cincinnatus

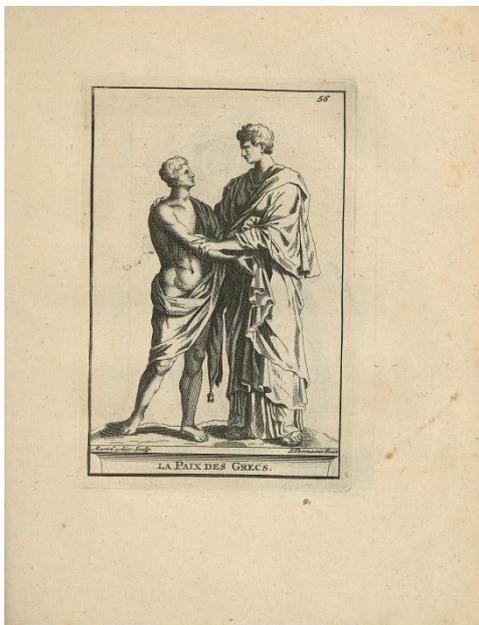


Abb. 171

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles
 Simon Thomassin, 1694
 Papirius

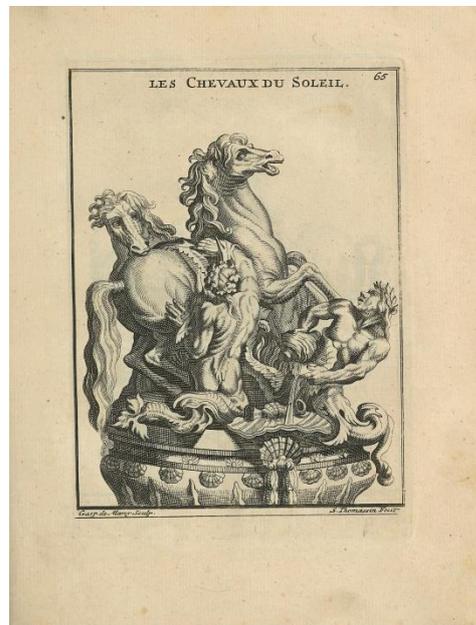


Abb. 172

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles
 Simon Thomassin, 1694
 Rösser des Apollon, Versailles



Abb. 173

L'Antiquité expliquée et représentée en figures

Bernard de Montfaucon, 1719 – 1724

Apollon Sortant des Eaux



Abb. 174

L'Antiquité expliquée et représentée en figures

Bernard de Montfaucon, 1719 – 1724

La Terre

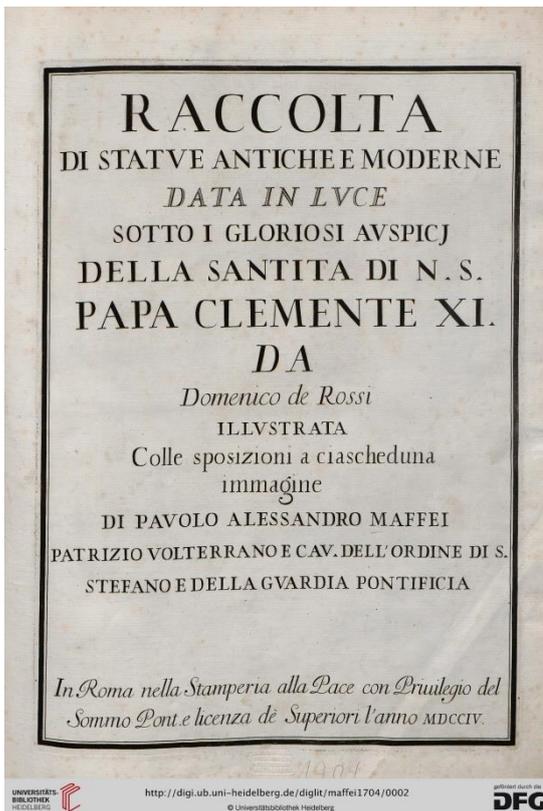


Abb. 175

Raccolta di Statue antiche e moderne
Domenico de Rossi, 1704

Titelblatt

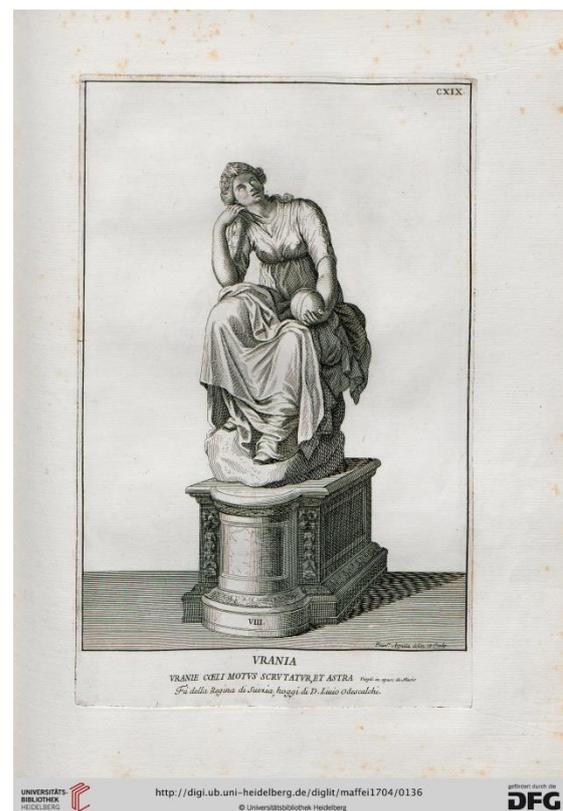


Abb. 176

Raccolta di Statue antiche e moderne
Domenico de Rossi, 1704

Urania

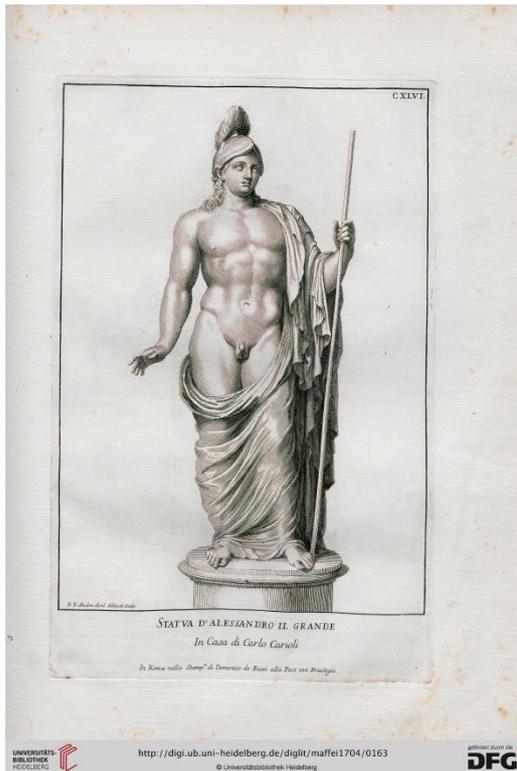


Abb. 177
 Raccolta di Statue antique e moderne
 Domenico de Rossi, 1704
 Alexander der Große

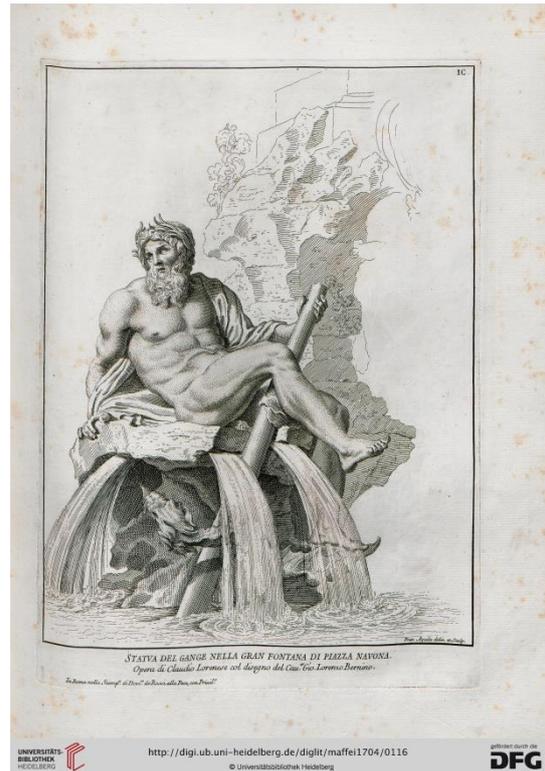


Abb. 178
 Raccolta di Statue antique e moderne
 Domenico de Rossi, 1704
 Teil des Brunnens auf der Piazza Navona, Rom



Abb. 179
 Raccolta di Statue antique e moderne
 Domenico de Rossi, 1704
 Krieger



Abb. 180
 Raccolta di Statue antique e moderne
 Domenico de Rossi, 1704
 Raub der Sabinerinnen, nach Gianbologna



Abb. 185

L' Academia tedesca della
Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Flora



Abb. 186

L' Academia tedesca della
Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Vestalin



Abb. 187

Galleria Giustiniana del Marchese
Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Titelblatt



Abb. 188

Galleria Giustiniana del Marchese
Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Ehepaar



Abb. 189

Galleria Giustiniana del Marchese
Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Gefallener Krieger



Abb. 190

Galleria Giustiniana del Marchese
Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Jünglingsfigur



Abb. 191

Galleria Giustiniana del Marchese
Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Männliche Statue



Abb. 192

Galleria Giustiniana del Marchese
Vincenzo Giustiniani
Joachim von Sandrart, 1636-37
Minerva



Abb. 193
 Theatrum artis pictoriae
 Anton von Prenner, 1728 bis 1733
 Prodromus, 1735

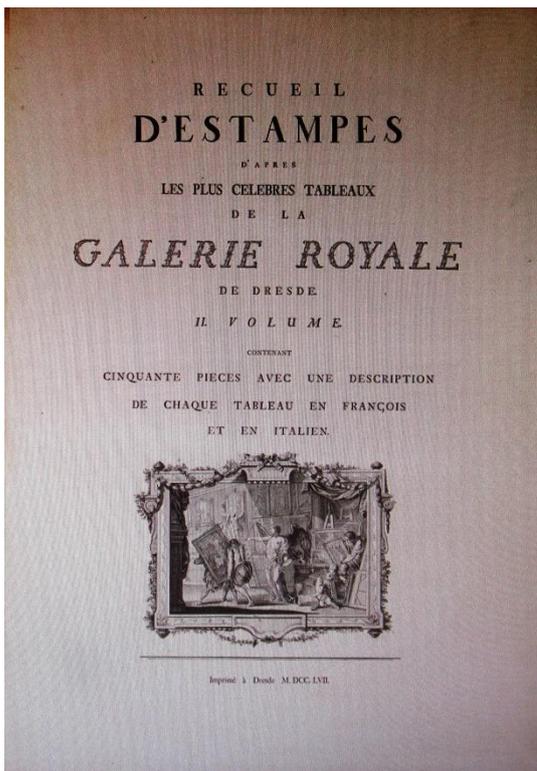


Abb. 194
 Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde
 Carl Heinrich von Heineken,
 1753 und 1757
 Titelblatt



Abb. 195
 Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde
 Carl Heinrich von Heineken, 1753 und 1757
 Abbildung Tintoretto

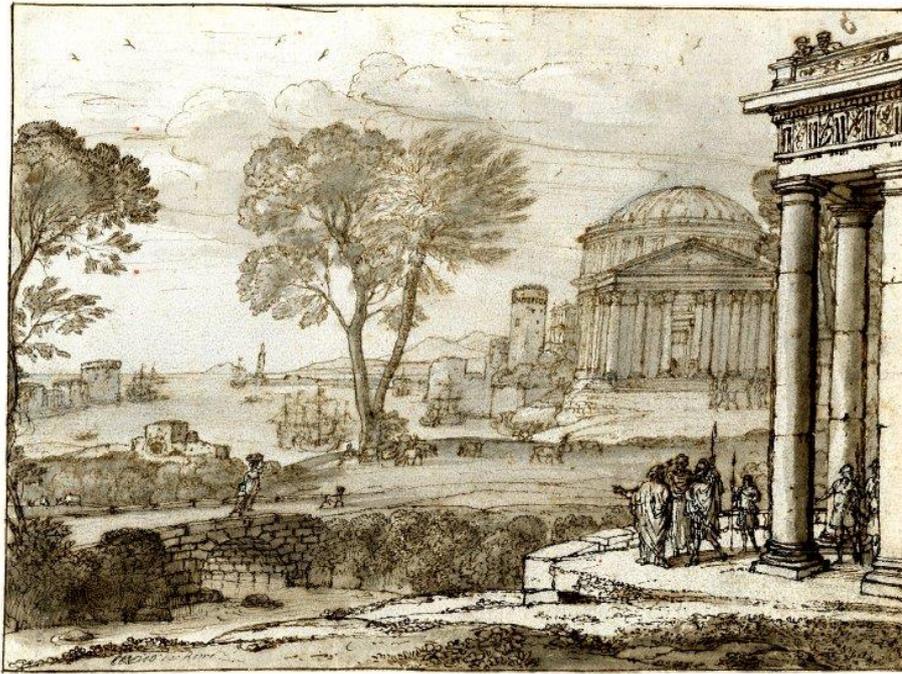


Abb. 196

Liber Veritatis

Claude Lorraine, nach 1635

Landschaft mit Aeneas auf Delos, LV 179

Tabella de' disegni fatti da' M. Claudio L. della Lorenese Pittore Italiana

M. p. mo	1	Lex. Rappiti	12	M. Lancia	44	Lex. Lavin	65
Lex. Flavio	2	Lex. M. Biondo	13	per detto	45	Lex. Ambr. Dam.	66
Lex. Paolo	3	Lex. Paolo	14	Lex. S. Giovanni	46	M. L. Agn.	67
Lex. Paolo	4	Lex. M. Paolo	15	Maestrella	47	M. L. Archimede	68
Lex. il Val. di Maria	5	S. Lex. Paolo	16	Lex. il S. Giovanni	48	Card. Lizio	69
S. Lex. Paolo	6	M. L. Paolo quere	17	S. detto	49	M. Colpiglioli	70
Lex. Paolo	7	Cardinale Paolo	18	S. detto	50	V. L. di Paolo	71
Lex. Paolo	8	Lex. Paolo	19	S. detto	51	S.	72
Lex. M. de' Paolo	9	Lex.	20	Card. Lizio	52	Card. L. di Paolo	73
S. Paolo	10	Card. Lizio	21	S. detto	53	S.	74
Lex. Paolo	11	Lex. M. Paolo	22	D. Paolo	54	S. Anceffe	75
Lex. Paolo	12	Card. Paolo	23	Card. Paolo	55	S. Loma	76
Lex. Paolo	13	Card. Paolo	24	Lex. Paolo	56	S. Paolo	77
per detto	14	Lex. Paolo	25	M. L. Paolo	57	S. Paolo	78
Lex. M. Paolo	15	Card. Paolo	26	Lex. Paolo	58	S. M. Paolo	79
Lex. M. Paolo	16	Card. Paolo	27	Lex. Paolo	59	Card. L. di Paolo	80
Lex. Paolo	17	M. L. Paolo	28	M. L. Paolo	60	Lex. Paolo	81
Lex. Paolo	18	Lex. Paolo	29	M. L. Paolo	61	M. L. Paolo	82
S. Lex. M. Paolo	19	Lex. Paolo	30	Card. Lizio	62	Card. L. di Paolo	83
Lex. Paolo	20	Lex. Paolo	31	Lex. Paolo	63	S.	84
Lex. Paolo	21	Card. Paolo	32				

Abb. 197

Liber Veritatis

Claude Lorraine, nach 1635

Index mit Besitzernamen

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Gabriele Beyer, geb. Bertrand
Porträt Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Pastell, um 1775, Inv. Nr. HMW 103222
© Wien Museum Karlsplatz

Abb. 2

Bernardo Bellotto, gen. Canaletto
Ansicht des Schlosses Schönbrunn, Gartenfassade
Ö/LW, 1759/60
© Kunsthistorisches Museum, Wien

Abb. 3

Martin van Meytens
Bildnis Maria Theresias als Königin von Ungarn
Ö/LW, 1759, Inv. Nr. 103
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 4

Johann Baptist Lampi d. Ä.
Fürst Wenzel Kaunitz-Rietberg
Ö/LW, 1786, Inv. Nr. 93
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 5

Martin Ferdinand Quadal
Der Aktsaal der Wiener Akademie im St. Annengebäude im Jahr 1787, Ausschnitt Johann
Hetzendorf von Hohenberg
Ö/LW, 1787, Inv. Nr. 100
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 6

Johann Baptist Lampi d. Ä.
Freiherr Joseph von Sperges
Ö/LW, 1787, Inv. Nr. 98
© Akademie der bildenden Künste Wien, Gemäldegalerie

Abb. 7

Meister unbekannt

Entwurf für die Gestaltung des Schönbrunner Berges

Zeichnung aquarelliert, um 1750/60, Inv. Nr. HMW 106267

© Wien Museum

Abb. 8

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg und Wilhelm Beyer

Entwurf für die Gestaltung des Schönbrunner Berges

Zeichnung aquarelliert, um 1770, Albertina Az. 5.511, Mappe 39/U.8/Nr. 32

Foto: © Albertina, Wien

Abb. 9

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Projekt zur Verschönerung des Schönbrunner Berges

Zeichnung, um 1770, Albertina, Az. Nr. 8.816, Mappe 39/U.8/Nr.30

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 90-91, Abb. 36

Abb. 10

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Plan zur Ausgestaltung des Großen Parterres und des Schönbrunner Berges

Aquarellierte Federzeichnung von C. Schütz, um 1772

Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 93, Abb. 37

Abb. 11

Bernardo Bellotto, gen. Canaletto

Ansicht des Schlosses Schönbrunn, Gartenfassade, Detail Sternbassin

Ö/LW, 1759/60

© Kunsthistorisches Museum, Wien

Abb. 12

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg

Gloriette, 1780

Abb. 13

Carl Schütz nach Ideen des Architekten Hohenberg

Projekt für das Große Parterre und den Schönbrunner Berg

Foto nach verlorenem Original, 1776/77, Wien Museum

Abb. 14

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg
Obeliskbrunnen, 1777/78

Abb. 15

Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg
Römische Ruine (Ruine von Karthago), 1778

Abb. 16

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Neptunbrunnen, Mittelgruppe mit Neptun und Thetis
Foto: J. Karel

Abb. 17

Franz Boos
Plan der gesamten Anlage Schönbrunn (Ausschnitt)
1780, Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung
Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 84, Tafel IV

Abb. 18

Johann Tribus
Zweite Vignette – Die Tiroler Marmorgebirge, eine Maschine zum Versetzen von Statuen und die
Innsbrucker Triumphpforte
Radierung, 1777/78
Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30
Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 19

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer (Atelier)
Aspasia
Gipsmodell, 1773/74
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034808
Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 20

Johann Baptist Hagenauer
Hannibal
Gipsmodell, 1775
Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034810
Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 21

Johann Baptist Hagenauer

Sibylle

Gipsmodell, 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034818

Aus: B. Hajós, Schönbrunner Statuen – Ein neues Rom in Wien, 2004, S. 52, Abb. 10

Abb. 22

Johann Baptist Hagenauer

Vestalin

Gipsmodell, um 1773/74

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034814

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857, Abb. 41

Abb. 23

Johann Baptist Hagenauer

Erste Nymphe der Ceres (Kanephore)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034816

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 24

Johann Baptist Hagenauer

Zweite Nymphe der Ceres (Kanephore)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034809

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 25

Johann Baptist Hagenauer

Fabius Cunctator

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034815

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 857

Abb. 26

Johann Baptist Hagenauer

Rhea Kybele

Gipsmodell, um 1774

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034812

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 27

Johann Baptist Hagenauer

Jason und Medea

Gipsmodell, um 1774

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034811

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 856, Abb. 40

Abb. 28

Johann Baptist Hagenauer

Die Rückkehr eines Helden (Odysseus und Penelope)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034819

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 29

Johann Baptist Hagenauer

Bacchantin (Flora?)

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034820

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 30

Johann Baptist Hagenauer zugeschrieben

Saturn

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034823

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 31

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Leda

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034813

Aus: Barockberichte 44/45, 2006, S. 854, Abb. 30

Abb. 32

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer (Entwurf)

Leda mit dem Schwan

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 33

Wilhelm Beyer oder Johann Baptist Hagenauer

Silen mit dem Bacchusknaben

Gipsmodell, um 1775

Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien, Inv. Nr.: MD-034817

© Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien

Abb. 34

Leonhard Posch und Johann Baptist Hagenauer

Vestalin

Foto: J. Karel

Abb. 35

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Cincinnatus

Foto: J. Karel

Abb. 36

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Angerona

Foto: J. Karel

Abb. 37

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Bacchantin

Foto: J. Karel

Abb. 38

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Nymphe der Flora

Foto: J. Karel

Abb. 39

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Aspasia

Foto: J. Karel

Abb. 40

Joachim Günther

Ceres und Bacchus

Foto: J. Karel

Abb. 41

Ignaz Platzer

Herkules

Foto: J. Karel

Abb. 42

Ignaz Platzer

Merkur

Foto: J. Karel

Abb. 43

Ignaz Platzer

Brutus und Lukrezia

Foto: J. Karel

Abb. 44

Veit Königer

Äskulap

Foto: J. Karel

Abb. 45

Veit Königer

Paris

Foto: J. Karel

Abb. 46

Veit Königer

Mars und Minerva

Foto: J. Karel

Abb. 47

Johann Baptist Hagenauer

Hygieia

Foto: J. Karel

Abb. 48

Johann Baptist Hagenauer

Hannibal

Foto: J. Karel

Abb. 49

Vinzenz Lang und Johann Baptist Hagenauer

Sibylle

Foto: J. Karel

Abb. 50

Johann Baptist Hagenauer

Amphion

Foto: J. Karel

Abb. 51

Johann Baptist Hagenauer

Römische Matrone

Foto: J. Karel

Abb. 52

Johann Baptist Hagenauer

Hesperia und Arethusa

Foto: J. Karel

Abb. 53

Roman Boos und Johann Martin Fischer

Mucius Scaevola

Foto: J. Karel

Abb. 54

Jacob Schletterer und Johann Baptist Hagenauer

Artemisia

Foto J. Karel

Abb. 55

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Eurydike

Foto: J. Karel

Abb. 56

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Rhea Kybele

Foto: J. Karel

Abb. 57

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Meleager

Foto: J. Karel

Abb. 58

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Östliches Najadenbassin, Najade mit dem Wasservogel

Foto: J. Karel

Abb. 59

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Westliches Najadenbassin, Najade mit dem Seetier, ehem. Sternbassin

Foto: J. Karel

Abb. 60

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Jason

Foto: J. Karel

Abb. 61

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Perseus

Foto: J. Karel

Abb. 62

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B.

Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

Abb. 63

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Apollo und Python

Entwurf einer Brunnenskulptur

Detail aus: Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B.

Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

Abb. 64

Johann Bernhard Fischer von Erlach

Die Weltmonarchien

Entwurf einer Brunnenskulptur

Detail aus: Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn

Kupferstich von J. A. Delsenbach, 1690, aus "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B. Fischer von Erlach, 1721, Buch 4, Tafel 2

Aus: B. Hajós, Die Schönbrunner Schlossgärten, 1995, S. 21, Abb. 5

Abb. 65

Übersichtsplan des Schönbrunner Schlossparkes

Aus: Iby/Koller, Schönbrunn, 2000, S. 303

Abb. 66

Meister unbekannt

Neptunbrunnen, Querschnitt

Kupferstich, 1777

Abb. 67

Joseph Weinmüller

Priesterin mit Opferschale

Foto: J. Karel

Abb. 68

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Flora

Foto: J. Karel

Abb. 69

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Janus und Bellona

Foto: J. Karel

Abb. 70

Johann Tribus

Brutus und Lucrezia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 71

Johann Tribus

Hesperia und Arethusa

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 72

Joseph Weinmüller

Omphale

Foto: J. Karel

Abb. 73

Johann Christian Wilhelm Beyer

Apollo

Foto: J. Karel

Abb. 74

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Kalliope (Euterpe)

Foto: J. Karel

Abb. 75

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Der Raub der Helena

Foto: J. Karel

Abb. 76

Philipp Jakob Prokop

Die Flucht aus Troja

Foto: J. Karel

Abb. 77

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Meleager im Kammergarten

Foto: J. Karel

Abb. 78

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer
Fußwaschende Diana im Kammergarten
Foto: J. Karel

Abb. 79

Johann Ernst Mansfeld
Titelblatt „Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“
Kupferstich, 1777/78
Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn,
1778
Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Abb. 80

Detail Verlagsbezeichnung
Titelblatt des 1. Teils von
„Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“
Radierung und Druck, 1777/78
Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn,
1778
Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Abb. 81

Johann Tribus
Widmungsseite mit Brunnen-Vignette
Radierung, 1777/78
Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30
Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 82

Johann Tribus: Vignette, Radierung
Textseite: Druck, 1778
Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30
Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 83

Johann Tribus

Titelblatt mit Prudentia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 84

J. C. F. W. Beyer

Die Kaffeetrinkerin

Ludwigsburger Porzellan, 1763

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 565, Abb. 508, Farb-Abb. 18

Abb. 85

J. C. F. W. Beyer

Mars auf seinen Schild gestützt

Ludwigsburger Porzellan, 1766

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 540, Abb. 283

Abb. 86

Carl Christian Glassbach

Sphinx

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 87

Carl Christian Glassbach

Geflügelte Sphinx

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 88

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Sphinx

Foto: J. Karel

Abb. 89

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Sphinx

Foto: J. Karel

Abb. 90

Johann Tribus

Der Raub der Helena

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 91

Johann Tribus

Die Flucht aus Troja

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 92

Johann Ernst Mansfeld

Alexander und Olympia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 93

Johann Christoph von Reinsperger

Ceres und Bacchus

Kupferstich, 1777

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 94

Johann Christoph von Reinsperger

Nymphe der Flora

Kupferstich/Radierung, 1777

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 95

Johann Ernst Mansfeld

Aspasia

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 96

Carl Conti

Bacchantin

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 97

Johann Ernst Mansfeld

Meleager

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 98

Josef Kreutzinger

Cincinnatus

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 99

Andreas Ludwig Krüger

Perseus

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 100

Christian Bernhard Rode

Jason

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 101

Carl Christian Glassbach

Angerona

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 102

Ferdinand Landerer

Rhea Kybele

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 103

Christian Bernhard Rode

Eurydike (1)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 104

Johann Tribus

Eurydike (2)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 105

Johann Tribus

Neptun und Thetis

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 106

Paul Haubenstricker

Triton mit Hippokamp (Triton)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 107

Paul Haubenstricker

Triton mit Hippokamp (Proteus)

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 108

Johann Tribus

Egeria

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 109

Johann Tribus

Enns und Donau

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 110

Johann Tribus

Moldau und Elbe

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 111

Johann Tribus

Najade mit einem Wasservogel

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 112

Johann Tribus

Najade mit einem Seetier

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 113

Johann Tribus

Titelblatt mit Sphinx

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 114

Johann Tribus

Sibylle Cumana

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 115

Johann Tribus

Artemisia

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 116

Johann Tribus

Hannibal

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 117

Johann Tribus

Mucius Scaevola

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 118

Johann Ernst Mansfeld

Triton mit Wasservogel

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 119

Johann Ernst Mansfeld

Najade mit Seetier und Schlange

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 120

Christian Jakob Schlotterbeck

Voluptia

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 121

Johann Friedrich Leybold

Sibylle

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 122

Carl Christian Glassbach

Hylonome

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 123

Christian Bernhard Rode

Eudora

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 124

Andreas Ludwig Krüger

Drei Nereiden-Brunnen (1)

Kupferstich/Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 125

Franz Sigrist

Drei Nereiden-Brunnen (2)

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 126

Johann Tribus

Neptunbrunnen – Triumph des Neptun

Radierung 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 127

Andreas Ludwig Krüger

Herkules und Lichas

Kupferstich, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 128

Andreas Ludwig Krüger

Tomyris

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräfftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 129

Johann Tribus

Triton mit Seeschlange

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 130

Josef Kreutzinger

Fußwaschende Diana

Radierung, 1777/78

Kilian Ponheimer

Pan

Radierung, 1777/78

Kilian Ponheimer

Bacchantin

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 131

Josef Kreutzinger

Kritik

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 132

Divine Justice – Göttliche Gerechtigkeit

Aus: Cesare Ripa: "Iconologia ovvero Descrittione Dell'imagini Universale cavate dall'Antichità et da altri luoghi"

Isaac Fuller und Pierce Tempest, 1709, Bild 36.

Abb. 133

Note (Verkaufsliste von Gemälden aus der Sammlung Kaunitz)

Tinte auf Papier, datiert 18. Februar 1819

Aus: Archiv des Artaria-Verlages; Foliobox 3, Signatur AN-22/FB 3; Blatt ohne Inv. Nr.

© Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 134

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Titelblatt

Druck und Kupferstich, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 135

Verzeichniß von folgenden Kunstwerken welche Bey Artaria Compagnie Kunst, Kupferstich,
Landkarten und Musikalien-Händlern in Wien auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber
um beygesetzte Preise zu haben sind

gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern,
1781

Seite 18/66

www.digital.wienbibliothek.at; ID-Nr. AC12179717

Abb. 136

Verzeichniß von folgenden Kunstwerken welche Bey Artaria Compagnie Kunst, Kupferstich,
Landkarten und Musikalien-Händlern in Wien auf dem Kohlmarkt der Michaelerkirche gegenüber
um beygesetzte Preise zu haben sind

gedruckt bey Johann Thomas Edlen von Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern,
1781

Seite 19/66

www.digital.wienbibliothek.at; ID-Nr. AC12179717

Abb. 137

Veranschaulichung des Linienbildes eines Kupferstiches

Detail aus: Hercules und Lichas

Vgl. Abb. 127

Abb. 138

Veranschaulichung des Linienbildes einer Radierung

Detail aus: Eurydike

Vgl. Abb. 103

Abb. 139

Textseite 1

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 140

Ausklappbare Spalte 1

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 141

Textseite 2

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 142

Ausklappbare Spalte 2

Aus: Wilhelm Beyer, Österreichs Merkwürdigkeiten die Bild- und Baukunst betreffend, 1779, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 46.A.30

Foto: Johann Kräftner, mit freundlicher Genehmigung

Abb. 143

Nicolas Guibal (1725 – 1784)

Zeichnung nach der Porzellanfigur eines sitzenden Mädchens (Angerona?) von Wilhelm Beyer

Mischtechnik auf Papier, 1778

Maße (H x B): 28,4 x 24 cm

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. 12350

Abb. 144

Nicolas Guibal (1725 – 1784)

Sitzende Frau (Die Gelehrsamkeit?) nach einem Porzellanmodell von Wilhelm Beyer

Mischtechnik auf Papier, 1778

Maße (H x B): 28,3 x 23,3 cm

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. 12351

Abb. 145

Johann Valentin Sonnenschein (und Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer?)

Allegorie der Gelehrsamkeit

Ludwigsburger Porzellan, 1767-1775

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 566, Abb. 524; Farb-Abb. 27

Abb. 146

Johann Valentin Sonnenschein (und Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer?)

Angerona = Allegorie der Geduld

Ludwigsburger Porzellan, 1767-1775

Aus: H. D. Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S. 567, Abb. 526

Abb. 147

Wienerisches Diarium vom 10. Juli 1776, Nr. 55

Verkaufsanzeige Beyers für Kunstwerke, Bücher, Stiche von Rode

Abb. 148

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/39

Abb. 149

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/40

Abb. 150

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/41

Abb. 151

Christian Bernhard Rode

Totenmasken von Kriegern (nach Andreas Schlüter, Zeughaus Berlin)

Radierungen, 1759

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. D/III/22/42

Abb. 152

Detail aus „Bacchantin“, Signatur des Künstlers

Aus: Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn“

Radierung, 1777/78

Aus: Wilhelm Beyer, Statuen und Wasserspiele in dem kais. kön. Lustgarten zu Schönbrunn,
1778

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Sig. 252.499-E FID.

Abb. 153

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Reisende, welcher die Fußbekleidung ordnet

Radierung, undatiert; Bl.: 7,7 x 9,4 cm; Pl.: 7,6 x 9,3 cm

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4643

Foto: J. Karel

Abb. 154

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Reisende, welcher die Fußbekleidung ordnet, Detail Signatur

Radierung, undatiert

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4643

Foto: J. Karel

Abb. 155

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Fußweg zwischen Felsen

Radierung, undatiert; Bl.: 11,1 x 15,4 cm; Pl.: 10,7 x 15 cm

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4648

Foto: J. Karel

Abb. 156

Kilian Ponheimer d. Ä. nach Ferdinand Kobell

Der Fußweg zwischen Felsen, Detail Signatur

Radierung, undatiert

© Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. 4648

Foto: J. Karel

Abb. 157

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Widmungsblatt

Druck, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 158

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Einleitungstext

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 159

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Textblatt

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 160

Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Erklärungstext

Druck

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 161

Franz Karl Zoller

Wasserbehälter

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 162

Meister unbekannt/Kilian Ponheimer d. Ä.

Ariadne und Satyr

Radierungen, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 163

Meister unbekannt nach einer Arbeit von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer

Harpocrates

Radierung, vor 1784

Aus: Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer, Die Neue Muse oder: Der Nationalgarten, 1784,
Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 31837-D.AltMag

Abb. 164

David Teniers d. J.

Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel

Ö/LW, um 1651

© Kunsthistorisches Museum Wien

Abb. 165

Theatrum Pictorium

Foto: © Albertina Wien, Inv. Nr. AZ5511

Abb. 166

Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales

André Félibien, 1677

Muse

Abb. 167

Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales

André Félibien, 1677

Diana

Abb. 168

Tableaux du Cabinet du roy. Statues et bustes antiques des maisons royales

André Félibien, 1677

Faun

Abb. 169

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Vestalin

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 170

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Cincinnatus

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 171

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornamentes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Papirius

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 172

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornementes de Versailles

Simon Thomassin, 1694

Rösler des Apollon, Versailles

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 173

L'Antiquité expliquée et représentée en figures

Bernard de Montfaucon, 1719 – 1724

Apollon Sortant des Eaux

Abb. 174

L'Antiquité expliquée et représentée en figures

Bernard de Montfaucon, 1719 – 1724

La Terre

Abb. 175

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Titelblatt

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 176

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Urania

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 177

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Alexander der Große

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 178

Raccolta di Statue antique e moderne

Domenico de Rossi, 1704

Teil des Brunnens auf der Piazza Navona, Rom

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 179

Raccolta di Statue antique e moderne
Domenico de Rossi, 1704
Krieger
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 180

Raccolta di Statue antique e moderne
Domenico de Rossi, 1704
Raub der Sabinerinnen, nach Gianbologna
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 181

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Textseite
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 182

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Meleager
© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 183

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Faun
© Kunsthistorisches Institut Florenz

Abb. 184

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Sterbender Gallier und seine Frau
© Kunsthistorisches Institut Florenz

Abb. 185

L'Academia todesca della Architectura, Scultura et Pittura
Joachim von Sandrart, 1675-79
Flora
© Kunsthistorisches Institut Florenz

Abb. 186

L'Accademia tedesca della Architettura, Scultura et Pittura

Joachim von Sandrart, 1675-79

Vestalin

© Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 187

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Titelblatt

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 188

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Ehepaar

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 189

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Gefallener Krieger

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 190

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Jünglingsfigur

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 191

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Männliche Statue

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 192

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani

Joachim von Sandrart, 1636-37

Minerva

© DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Abb. 193

Theatrum artis pictoriae

Anton von Prenner, 1728 bis 1733

Prodromus, 1735

Abb. 194

Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde

Carl Heinrich von Heineken, 1753 und 1757

Titelblatt

Abb. 195

Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royal de Dresde

Carl Heinrich von Heineken, 1753 und 1757

Abbildung Tintoretto

Abb. 196

Liber Veritatis

Claude Lorrain, nach 1635

Landschaft mit Aeneas auf Delos, LV 179

Abb. 197

Liber Veritatis

Claude Lorrain, nach 1635

Index mit Besitzernamen