universität wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Das Reiterstandbild Josephs II. am Josefsplatz in Wien“

verfasst von

Dipl. Ing. Mag. Elisabeth Werner, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Art (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A315
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Kunstgeschichte
Betreuerin:	Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis **3**

Abbildungsverzeichnis **7**

1 Einleitung **15**

2 Forschungsstand **19**

3 Typus des Reiterstandbildes **26**

3.1 Kaiser Marc Aurel, 173 n. Chr., Künstler unbekannt 27

3.2 Condottiere Erasmo da Narni, genannt Gattamelata, 1444 – 1453, Donatello 32

3.3 König Ludwig XIV. von Frankreich, Place Vendôme, 1692, François Girardon 36

3.4 Das Reiterstandbild als Bezugspunkt eines Platzes in Frankreich 38

3.5 Reiterstandbild des Großen Kurfürsten, 1696 – 1700, Andreas Schlüter 46

3.6 Reiterdenkmäler unter den Habsburgern 47

4 Reiterstandbild Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien **54**

4.1 Historischer Hintergrund 54

4.2 Die Konzeption des Denkmals 57

4.2.1 Zur Frage Füger–Zauner 57

4.2.2 Standbild oder Reiterstandbild? 60

4.2.3 Die Kostümfrage 63

4.2.4 Die spezifische Form des Denkmals 65

4.3 Standort des Reiterstandbildes 68

4.3.1 Die Baugeschichte des Standortes des Reiterstandbildes Josephs II. 68

4.3.2 Der Josefsplatz in Wien als Standort des Reiterstandbildes Josephs II. 76

4.4 Ausführende Künstler 79

4.4.1 Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger 79

4.4.2 Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger als Rompensionäre 83

4.4.3 Die Zeit zwischen der Rückkehr aus Rom und dem Auftrag zum Reiterstandbild Josephs II. 90

4.5 Spezielle Fragen zum Bronzeguss 93

4.5.1 Franz Anton Zauner und die Kunst des Bronzegusses 93

4.5.2 Beschreibung Bertuchs über Anfertigung des Modells und Guss der Statue 95

4.5.3 Abweichungen des Guss-Verfahrens Zauners von dem Mariettes 97

4.6 Die Entstehungsgeschichte im Zeitablauf 100

4.7 Die Entstehung des Denkmals nach der Quellenlage 107

4.7.1 Quellen über den Herstellungsort 107

4.7.2 Quellen über das Arbeitspersonal 108

4.7.3 Quellen zur Finanzierung 109

4.7.4 Quellen über den Fortschritt der Arbeit 109

5 Die Ikonografie des Reiterdenkmals, mit Sockelreliefs und Medaillons **114**

5.1 Die Reiterstatue Josephs II. 114

5.1.1 Statue Josephs II. 115

5.1.2 Statue des Pferdes 119
5.2 Der Sockel 122
5.2.1 Sockelrelief Joseph II. als Schirmherr des österreichischen Handels 124
5.2.2 Sockelrelief Joseph II. als Förderer der Landwirtschaft 125
5.2.3 Inschriften der Stiftungstafeln 127
5.3 Die Eckpfeiler aus Granit mit den Medaillons 130
5.4 Exkurs: *Histoire métallique* und das Münzbildnis im Habsburgerreich 137
5.5 Die Beschreibung der Medaillons der Eckpfeiler 142
5.5.1 Medaille auf die Geburt Josephs 1741 142
5.5.2 Medaille auf die Vermählung Josephs mit Isabella von Parma 1760 145
5.5.3 Medaille auf die Krönung zum römischen König in Frankfurt 1764 147
5.5.4 Medaille auf den Wahlspruch Josephs II. 150
5.5.5 Medaille auf den Aufenthalt in Rom 1769 152
5.5.6 Medaille auf die Reise nach Italien 1769 155
5.5.7 Medaille auf die Reise nach Siebenbürgen 1773 155
5.5.8 Tapferkeitsmedaille 1789 157
5.5.9 Medaille auf die zweite Reise nach Siebenbürgen 1773 158
5.5.10 Medaille auf die Errichtung des Armeninstitutes 1784 159
5.5.11 Medaille auf die Errichtung einer Hochschule in Lemberg 1784 161
5.5.12 Medaille auf die Verwaltungsorganisation in der neuen Provinz Galizien = Gründung des Landtages in Lodomerien 1782 162
5.5.13 Medaille auf die Gründung des Taubstummeninstitutes 1779 163
5.5.14 Medaille auf die Religionstoleranz 1782 166
5.5.15 Medaille auf die Errichtung der chirurgischen Akademie 1785 167
5.5.16 Medaille auf die Vereinigung der Akademie der bildenden Künste 1786 171
5.5.17 Medaille auf die Errichtung des Denkmals 172

6 Aufstellung des Reiterstandbilds 174

7 Rezeption des Reiterstandbildes 180

7.1 Das Josephsdenkmal in der zeitgenössischen Wahrnehmung 180
7.2 Das Josephsdenkmal in der Wahrnehmung der Sachverständigen 182

8 Quellenlage 185

8.1 Dokumentarische Quellen 185
8.1.1 Schreiben Zauners an Kaunitz vom 14. Juli 1781 185
8.1.2 Bittschrift Zauners an Kaunitz vom 24. Februar 1782 186
8.1.3 Brief Zauners an Füger vom 4. Juni 1783 187
8.1.4 Brief vom 14. April 1795 188
8.1.5 Brief vom 16. Oktober 1797 190
8.1.6 Brief vom 17. 8bris 797: Vorlage der Inschriften 191
8.1.7 Bericht Zauners an den Kaiser (am 23. Oktober 1807) 193
8.1.8 Dekret Wrbna an Zauner 196
8.1.9 Gutachten Zauners über das Material des Burgtores von Nobile 198
8.2 Kurzberichte nach Burgs Zauner-Monografie 198
8.2.1 Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramts. Eingabe Zauners vom 21. Juli 1795. 198

8.2.2 UAAdbKW. 24. Juli 1795. Vortrag des Grafen Cobenzl vor Kaiser Franz I. 199
8.2.3 HHStA. Caale Fasz. 24. 24. Juli 1795. Vortrag Cobenzls vor dem Kaiser. 199
8.2.4 Staatsarchiv Nr. 334. Akten des Obersthofmeisteramts. 30. Oktober 1795. 199
8.2.5 Staatsarchiv Nr. 110. Akten des Obersthofmeisteramts. 16. März 1796. 199
8.2.6 Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 18. März 1796, Nr. 269. 199
8.2.7 Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 21. Juli 1796, Nr. 622. Verordnung des Obersthofmeisteramtes. 200
8.2.8 Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 26. Juli 1796, Nr. 628. 200
8.2.9 Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 8. Oktober 1796. 200
8.2.10 Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 14. Oktober 1796. 200
8.2.11 UAAdbKW. 30. Oktober 1797. 200
8.2.12 Reichsfinanzarchiv. 200
8.2.13 HHStA. 1. Dezember 1800. Caale. Fasz. 8795. Kaiserliches Handschreiben an den Grafen Saurau. 201
8.2.14 Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 15. Juli 1801. 201
8.2.15 UAAdbKW. 23. Dezember 1801. 201
8.2.16 Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 6. April 1S02, Nr. 119. 201
8.2.17 HHStA. Fasz. S796. Preßburg, 22. Mai 1802. Kaiserliches Handbillet an den Grafen Lazansky. 202
8.2.18 Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 17. Mai 1803. Zauner an den Obersthofmeister. 202
8.2.19 UAAdbKW. 18. Juli 1804. Cobenzl an Doblhoff. 202
8.2.20 Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 24. April 1806. Freiherr v. Struppi an den Obersthofmeister 202
8.2.21 Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 27. Juni 1806. 202
8.2.22 UAAdbKW. 12. Juli 1806. Doblhoff an Cobenzl. 203
8.2.23 Archiv der Stadt Wien. 10. November 1807. 203
8.3 Zeitgenössische Nachrichten zur Entstehung des Denkmals 203
8.3.1 Wiener Zeitung vom 27. Februar 1796. 203
8.3.2 Innsbrucker wöchentliche Anzeigen 3. November 1800, Nr. 44 203
8.3.3 Meusels Archiv I, 4, S.195, II, 4, S. 79, und die Augsburgische Ordinari Postzeitung 1806, Nr. 242, enthalten noch einige Notizen über den Guß 204

9 Abbildungen des Denkmals 205

10 Die weitere Entwicklung der Reitermonumente in Wien 206

11 Sockelinschriften 208
11.1 Sockelinschrift des Erasmo da Narni, Gattamelata 208
11.2 Sockelinschrift des Denkmals des Großen Kurfürsten 208
11.3 Sockelinschrift des Denkmals Ludwigs XIV. der Place des Victoires 209
11.4 Sockelinschriften des Denkmals Ludwigs XIV. der Place Vendôme 210
11.5 Sockelinschrift des Denkmals Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien 210

12 Conclusio 212

13 Abstract 214

14 Curriculum Vitae 216

Bibliographie: **218**

Abbildungen..... **239**

Abbildungsverzeichnis

Abb 1: Das Reiterstandbild Josephs II. am Josefsplatz in Wien, errichtet von Franz Anton Zauner in den Jahren 1795 – 1807 239

Abb 2: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818): Perspektivische Darstellung des Denkmals auf seinem Aufstellungsort, sign.: F.H. Füger Inventor. A. Zauner sculp. und bez. r. u.: Ad mandatum S. Caes. Majestatis, Wien, Privatbesitz, in: Bösel / Krasa 1994, S. 26 240

Abb 3: Anton von Maron (1733-1808): Joseph II. mit der Statue des Mars, Ölgemälde. 1775 © Kunsthistorischen Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG_6200 240

Abb 4: Friedrich von Amerling (1803-1887): Franz II./I. im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies, Ölgemälde, 1832 © Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. 241

Abb 5: Reiterstatue Marc Aurels auf dem Kapitol in Rom (Kopie) 241

Abb 6: Unbekannter Künstler: Grabmal des Condottiere Paolo Savelli, 15. Jahrhundert, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedig © Antonio Passaseo 242

Abb 7: François Girardon (1692–94): Louis XIV à cheval, Réduction de la statue équestre de 1692 dressée place Vendôme en 1699, Musée du Louvre 242

Abb 8: Andreas Schlüter (1662/1664–1714): Reiterstandbild Großer Kurfürst Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, Berlin Schloss Charlottenburg, 1696 – 1700, 1703 aufgestellt © Norbert Aepli 243

Abb 9: Balthasar Ferdinand Moll (1717-1785): Kaiser Franz I. Stephan (1708 – 1765), 1780, Burggarten, Wien 243

Abb 10: Marc Aurel, Original (161-180 n. C.) in den Capitolinischen Museen, Inv. MC3247 244

Abb 11. Marc Aurel, Typus 1 – 4 © Archäologisches Institut der Universität Göttingen, http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/uni/d/03/02 (Abgerufen am 11. Juli 2013) 244

Abb 12: Piazza Campidoglio a Roma, opera di Michelangelo Buonarroti 245

Abb 13: Kapitolsplatz vor der Intervention durch Michelangelo; anonymer Stich aus dem Jahre 1555, aufbewahrt im Musée du Louvre, http://www.laboratorioroma.it/ALR/Campidoglio/campidoglio.htm (Abruf 11. Juli 2013) 245

Abb 14: Bernardo Bellotto (1721-1780): Piazza del Campidoglio mit Santa Maria d'Aracoeli, Rom, Öl auf Leinwand, Petworth House and Park, West Sussex (Accredited Museum) 246

Abb 15: Piazza del Campidoglio - 1536-1588, Michelangelo und Giacomo Della Porta 246

Abb 16: Étienne Dupérac (1520-1604): Piazza del Campidoglio, 1568, Kupferstich 247

Abb 17: Leonardo da Vinci (1452-1519), Studio per monumento equestre (Trivulzio Equestrian Monument), 1510-1512, Royal Collection, Windsor Castle, London, UK 247

Abb 18: Donatello (1386-1466): Condottiere Erasmo da Narni genannte Gattamelata (1370-1443), 1447, Piazza del Santo, Padua, Italien 248

Abb 19: Quadriga von San Marco © Il Museo di San Marco 248

Abb 20: Padua, Basilika del Santo mit Reitermonument des Gattamelata, Ansicht von Westen, in: Poeschke 2008 S. 157 249

Abb 21: Donatello, Reitermonument des Gattamelata, Padua, Piazza del Santo: Detail Kugel unter Pferdehuf 249

Abb 22: Franz Anton Zauner, Reiterstandbild Josephs II., Josefsplatz in Wien: Detail Stütze unter Pferdehuf 250

Abb 23: Louis XIII., Place Royale, 1702 in: Alain Manesson Mallet, La Géométrie pratique, t. II, Paris, Anisson, 1702, pl. LXXV. 250

Abb 24: Edmé Bouchardon (1698-1762), Statue Ludwigs XIII., Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques. In : Poeschke 2008, S. 258-260 251

Abb 25: Edmé Bouchardon (1698-1762), Statue Ludwigs XIII., Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques. In : Poeschke 2008, S. 258-260 251

Abb 26: Edmé Bouchardon (1698-1762), Statue Ludwigs XIII., Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques. In : Poeschke 2008, S. 258-260 252

Abb 27: Einweihung der Reiterstatue Ludwigs XIV., 13. August 1699, Louis Le Grand (heute Place Vendôme, Statue 1792 zerstört) – in Köstler 2003, S. 109 252
Abb 28: René Antoine Houasse (1645-1710), Transport des Reiterstandbildes Ludwigs XIV.im Jahre 1699: Die Statue trifft an der Place Vendôme ein, Öl auf Leinwand, um 1700, Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet 253
Abb 29: René Antoine Houasse (1645-1710), Transport des Reiterstandbildes Ludwigs XIV.im Jahre 1699: Die Statue verlässt das Kapuzinerkloster, Öl auf Leinwand, um 1700, Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet Inv.-Nr. CARP0630 ; P 630 253
Abb 30: François Girardon (1692–94): Ludwigs XIV. zu Pferde, Réduction der Reiterstatue aus dem Jahr 1692 auf der Place Vendome im Jahre 1699, Musée du Louvre 254
Abb 31: François Girardon (1692–94): Fragment der Reiterstatue von Ludwig XIV. : linker Fuß. Département des Sculptures, Musée du Louvre, Paris, France, MR 3448 254
Abb 32: Louis Bretez, Plan de Turgot: Stadtplan von Paris mit Place Royale (heute Place des Vosges) (1739) 255
Abb 33: Stich von Gabriel Perelle (1604-1677): Place Royale (heute Place des Vosges). In: Courbier 1985 Umschlagrückseite 255
Abb 34: Jacques Rigaud (1681-1754): Ansicht der Place Royale (heute Place des Vosges), 1752 255
Abb 35: Place Royale (Place des Vosges). Stich von Aveline. (BN Est. Va 251 ; photo, BN.) 256
Abb 36: Place Royale (heute Place des Vosges), Straßenseitige Ansicht des Pavillon du Roi, Detail des Baudekors, heutige Situation 256
Abb 37: Place Royale (heute Place des Vosges), Ansicht der nördlichen Häuserzeile mit Pavillon de la Reine, heutige Situation 257
Abb 38: Place des Vosges http://www.linternaute.com/paris/magazine/diaporama/06/paris-vu-du-ciel/2000/13.shtml (Abruf 11. Juli 2013) © Jean-Louis Schmidt 257
Abb 39: Matthäus Merian: Paris, Stadtansicht: Detail des Areals um den Pont Neuf und Statue von Henri IV. (1739) 258
Abb 40: Stich von Claude Aveline: Pont Neuf, Ansicht des Brückenplateaus mit Statue von Henri IV. 258
Abb 41: Der Pont Neuf und die Statue von Henri IV. © Alain Roy 259
Abb 42: Stich von Claude Aveline: Place Louis-le-Grand (heute Place Vendôme). In: Webb 1990. S. 88 259
Abb 43: Jacques Rigaud, Place Royale (heute Place Vendôme), Blick nach Westen, 1752 259
Abb 44: Plan de Turgot: Stadtplan von Paris mit Place des Victoires (1739) 260
Abb 45: Pierre Patte, Place Louis XV., heute Place de la Concorde, Paris (ab 1753), Ansicht 1765 260
Abb 46: Stich von Née nach Nicolas Louis de Lespinasse (1734-1808): Place Louis XV. (Place de la Concorde) 1778 In: Courbier 1985 S. 214 260
Abb 47: Montpellier, Place du Peyrou, Reiterstandbild von Ludwig XIV. von Jean Baptiste Debay (1779-1863) und Auguste Jean-Marie Carbonneaux (1769-1843) (1828) als Ersatz für die in der Revolution zerstörte 261
Abb 48: Martin Desjardins (1640?-1694) : Lyon, place Bellecour : élévation de la statue équestre et du piédestal de laditte place : dessin. 1714. © Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FT 4-VA-413 261
Abb 49: Andreas Schlüter (1662/1664–1714): Reiterstandbild Großer Kurfürst Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, Berlin Schloss Charlottenburg, 1696 – 1700, 1703 aufgestellt © Norbert Aepli 262
Abb 50: Andreas Schlüter (1662/1664–1714): Reiterstandbild Großer Kurfürst Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, Berlin Schloss Charlottenburg, 1696 – 1700, 1703 aufgestellt © goruma (Dr.Ramm) 262
Abb 51: Caspar Gras (1585-1674): Innsbruck, Rennweg, Leopoldsbrunnen, Erzherzog Leopold V., Landesfürst von Tirol, 1622 – 1630, Originale im Ferdinandeum © Institut für Kunstgeschichte, Wien 263
Abb 52: Caspar Gras (1585-1674): vier Reiterstatuetten, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer 263

Abb 53: Caspar Gras (1585-1674): Reservekopf: Erzherzog Sigmund Franz(?), um 1650, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_6753 264
Abb 54: Caspar Gras (1585-1674): Reiterstandbild: Erzherzog Leopold Wilhelm zu Pferd, 17. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer 264
Abb 55: David Teniers der Jüngere (1610-1690): Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel, Öl auf Leinwand, 1651, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldesammlung 265
Abb 56: David Teniers der Jüngere (1610-1690): Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel, Detail Reiterstatue, Öl auf Leinwand, 1651, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldesammlung..... 265
Abb 57: Matthias Steinl (1644-1727): Kaiser Leopold I. als Sieger über die Türken, um 1690 – 1693, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_4662 266
Abb 58: Matthias Steinl (1644-1727): Kaiser Leopold I. als Sieger über die Türken, Detail 266
Abb 59: Matthias Steinl (1644-1727): König Joseph I. als Sieger über den Furor, 1693, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_4663 267
Abb 60: Matthias Steinl (1644-1727): Kaiser Karl VI. mit der Personifikation des römischen Reiches, 1711-1712, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_4664 ... 267
Abb 61: Ansicht der Hofburg gegen die Vorstadt, nach Tafel 3 des zweiten Bandes von Pfeffel und Kleiners Wiener Ansichtenwerke, „Kais. Reitschule“, In: Dreger 1914, Abb. 163 268
Abb 62: Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Jeremias Wolff (1663-1724) in Augsburg (s: die neuerbaute Kays. Bibliothec), in: Dreger 1914, S. 170 Abb. 167 268
Abb 63: Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Jeremias Wolff (1663-1724) in Augsburg (s: die neuerbaute Kays. Bibliothec im Detail), in: Dreger 1914, S. 170 Abb. 167 268
Abb 64: Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Daniel Suttinger („Türkische Belagerung der Kayserlichen Haupt- und Residentz Stad Wien in Oesterreich 1683“), in: Dreger 1914, Abb. 125..... 269
Abb 65: Ausschnitt aus dem Plane der Stadt Wien des kaiserlichen Hauptmanns und Ingenieurs Daniel Suttinger, erschienen 1684 (Nach Albert Camesinas Kopie des im Stifte Heiligenkreuz befindlichen Originales), in: Dreger 1914, Abb. 126 269
Abb 66: Ausschnitt aus dem Plane Wiens von B. G. Andermath, 1703, nach einer in den Wiener Städtischen Sammlungen befindlichen Photographie des Originals der Bibliothèque de Belgique, in: Dreger 1914, S. 131 Abb. 130 270
Abb 67: Ausschnitt aus dem Plane Wiens aus einer Zeit von 1730 bis 1770, nach einem Exemplar in den Wiener Städtischen Sammlungen, in: Dreger 1914, S. 233 Abb. 224 270
Abb 68: Daniel Huber, Vogelschau von Wien (Ausschnitt), 1769–72..... 271
Abb 69: Grundriss der k. k. Hofburg (Erdgeschoß) nach 1767, Bauamt des k. u. k. Oberhofmeisteramtes, in: Dreger 1914, Abb. 255..... 271
Abb 70: Ausschnitt aus dem Vogelperspektiv-Plan Wiens von Joseph Daniel Huber (1769-1774), in Dreger 1914, Abb. 259..... 271
Abb 71: Entwurf von Johann Lukas von Hildebrandt für Umbauten und Neubauten der Hofburg, signiert und datiert 1724, Dreger 1914, Abb. 212 272
Abb 72: Nikolaus Franz Leonhard von Pacassi (1716–1790), Wien, Hofburg-Projekt, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek..... 272
Abb 73: Das ehemalige Nonnenkloster zu St.Maria, Königin der Engel. Nach der in Herzogs Cosmographia Franzciscana enthaltenen Vogelperspective vom Jahr 1740 Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Königinkloster_(Wien) (Abgerufen am 11. Juli 2013) 273
Abb 74: Königinnenkloster gestiftet 1581 von Elisabeth von Österreich (1554–1592) www.palais-pallavicini.at (Abgerufen am 11. Juli 2013) 273
Abb 75: Das Palais Fries (Pallavicini) am Josefsplatz, in: Tranquillo Mollo, Wien‘s vorzüglichste Gebäude und Monumente, Wien um 1823, UNIDAM..... 273
Abb 76: Franz Anton Zauner (1746-1822): Palais Fries-Pallavicini, Giebelfiguren des Handels und der Freiheit 274
Abb 77: Franz Anton Zauner (1746-1822): Karyatiden am Palais Fries-Pallavicini 274
Abb 78: Franz Anton Zauner (1746-1822): Karyatiden am Palais Fries-Pallavicini. Detail..... 274

Abb 79: Lorenzo Mattielli (1678/1688-1748): römischer Triumphwagen: Minerva triumphiert über Neid und Unwissenheit, 1726, Mittelrisalit der Hofbibliothek 275
Abb 80: Inschrift auf dem Mittelrisalit der Hofbibliothek 275
Abb 81: Michaelerkirche und Hofburg (Leopoldinischer Trakt, Schweizerhof, In der Burg, davor die Winterreitschule und das Alte Burgtheater (anstelle des heutigen Michaelertraktes) 275
Abb 82: Modell der Stadt Wien um 1845, Gesamtansicht 276
Abb 83: Hofburg, dahinter Burggarten (links), Heldenplatz mit Äußerem Burgtor (Mitte) und Volksgarten (rechts); rechts vorne im Bild die Minoritenkirche 276
Abb 84: Josephsplatz mit ehemaliger Hofbibliothek, erbaut 1722–26 durch Johann Bernhard und Joseph Emanuel Fischer von Erlach; Denkmal Kaiser Josephs II. ausgeführt 1801–06 von Franz Anton Zauner (1746-1822) - Regie der Relation, Salzburg 2006, S. 86, UNIDAM 276
Abb 85: Johann Peter Krafft (1780-1856): Franz Anton Zauner, 1813 277
Abb 86: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818): Selbstporträt 1808 277
Abb 87: Johann Baptist von Lampi (1751–1830), Bildnis Fürst Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg im Ornat eines Ritters des Ordens vom Goldenen Vlies, Öl auf Leinwand, 1786, Wien, Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. 93 278
Abb 88: Franz Anton Zauner (1746-1822): Figuren der Donau und der Enns für den Neptunbrunnen im Ehrenhof von Schloss Schönbrunn, 1776 278
Abb 89: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818): Kaiserin Maria Theresia (1717-1780) im Kreise ihrer Kinder, 1776, Tempera auf Pergament, 34,2 x 39 cm, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 2296 . 279
Abb 90: Laokoon und seine Söhne, auch Laokoon-Gruppe. Marmor, Nachbildung aus hellenistischem Original von 200 v.Chr., gefunden in den Trajan-Thermen in Rom 1507, Rom, Palazzi Vaticani, Museo Pio-Clementino, Octagon, Laocoon Hall, Inv.1059, Inv.1064, Inv. 1067 279
Abb 91: Apollo von Belvedere, röm. Kopie, Leochares zugeschr. Bronzeoriginal, 330-320 v. Chr. Gef. Ende des 15. Jh. in Rom und von Kard. Giuliano della Rovere in Vatikan überstellt. Rom, Palazzi Vaticani, Museo Pio Clementino, Cortile Ottagono, Inv. 1015 280
Abb 92: Franz Anton Zauner (1746-1822): Perseus und Andromeda, 1777, Gips, getönt, H: 78 cm, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 1759 280
Abb 93: Franz Anton Zauner (1746-1822): Clio, 1779, Liechtenstein, Schloss Vaduz 281
Abb 94: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818), Apotheose auf Kaiser Josef II, 1779, Öl auf Leinwand, 98 × 73 cm, in: Keil 2009, S. 114 281
Abb 95: Friedrich Heinrich Füger (Entwurf), Anton Matthias Grassi: monumentale Porzellanplastik von Kaiser Joseph II., 1789, Wiener Porzellanmanufaktur, in: Burg 1915, S. 97 282
Abb 96: Franz Anton Zauner (1746-1822): 26 cm hohes Wachsmodell zu einem Standbild Josef II., österreichisches Museum, in: Burg 1915, S. 98 282
Abb 97: Nero Claudius Germanicus, Marmorbildsäule im lateranischen Museum in Rom, Abbildung aus Dr. Paul Knötel, Bildatlas der Deutschen Geschichte, Bielefeld und Leipzig, 1895 283
Abb 98: Übersichtskarte des Schlosses Schönbrunn in Wien, mit Gärten, Kleines Reiterstandbild Kaiser Joseph II. = Nr. 47 in der Abbildung 283
Abb 99: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 284
Abb 100: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 284
Abb 101: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 285
Abb 102: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 285
Abb 103: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II. © Martin Engel 286
Abb 104: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II. © Martin Engel 286

Abb 105: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II. © Martin Engel 287
Abb 106: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 287
Abb 107: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 288
Abb 108: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 288
Abb 109: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 289
Abb 110: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 289
Abb 111: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 290
Abb 112: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 290
Abb 113: Franz Caucig (1742-1829): Unausgeführter Entwurf für das Denkmal Kaiser Josephs II., Feder und Pinsel, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien, Inv.1658 (Kassette 10/111), in: Bösel / Krasa 1994, S. 29 291
Abb 114: Emil Hütter (?) (1835-1338): Entwurf zu einem Joseph-Denkmal, Unsignierte Feder-, Bleistift- und Tuschpinselzeichnung in Sepia, Wien-Museum, Wien, in: Telesko 2006, S. 113 291
Abb 115: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Institut für Kunstgeschichte, Fotothek 292
Abb 116: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Institut für Kunstgeschichte, Fotothek 292
Abb 117: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 293
Abb 118: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Adlocutio © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 293
Abb 119: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 294
Abb 120: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Vorderansicht © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 294
Abb 121: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 295
Abb 122: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 295
Abb 123: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 296
Abb 124: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Fuß ohne Steigbügel, eigene Aufnahme 296
Abb 125: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), eigene Aufnahme 297
Abb 126: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail Satteldecke, eigene Aufnahme 297
Abb 127: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790). http://wikimapia.org/2012906/de/Kaiser-Joseph-II-Denkmal (Abgerufen am 11. Juli 2013) 298
Abb 128: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), http://wikimapia.org/2012906/de/Kaiser-Joseph-II-Denkmal (Abgerufen am 11. Juli 2013) 298
Abb 129: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), eigene Aufnahme 299

Abb 130: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Blick auf antike Prunkrüstung römischer Imperatoren, eigene Aufnahme 299
Abb 131: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelrelief Joseph in antiker Prunkrüstung römischer Imperatoren, eigene Aufnahme 300
Abb 132: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelrelief Joseph in antiker Prunkrüstung römischer Imperatoren, eigene Aufnahme 300
Abb 133: Franz Xaver Messerschmidt (1736-1783): Kaiser Joseph II.; Büste, um 1769, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK_5476 – UNIDAM 301
Abb 134: Georg Decker (1818-1894): Porträt Kaiser Joseph II., Pastell, Graphische Sammlung Albertina, Wien 301
Abb 135: Brustbild Josephs II., in Privatbesitz befindet (Kat. Nr. 81) zwischen 1770 und 1775 302
Abb 136: Anton von Maron (1733-1808): Joseph II. mit der Statue des Mars, Ölgemälde. 1775 © Kunsthistorischen Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG_6200 302
Abb 137: Detail von oben 303
Abb 138: Friedrich Heinrich Füger (1751–1818): Joseph II., römisch-deutscher Kaiser (1765-90), Miniatur, Aquarell auf Elfenbein, 1784, Wien, Wienmuseum, Inv.Nr.: 132.646 303
Abb 139: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Kopf in Halbprofil, eigene Aufnahme 304
Abb 140: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Kopf in Halbprofil, eigene Aufnahme 304
Abb 141: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Rückansicht des Kopfes, eigene Aufnahme 305
Abb 142: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Rückansicht des Kopfes, eigene Aufnahme 305
Abb 143: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Pferdekopf © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006) 306
Abb 144: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Seitenansicht Pferdekopf, eigene Aufnahme 306
Abb 145: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Pferdeschweif, eigene Aufnahme 307
Abb 146: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Pferdeschweif, eigene Aufnahme 307
Abb 147: Giambologna (1529-1608): Reiterstandbild Cosimo I. (1581–94); Florenz, Piazza della Signoria © Lee Sandstead 308
Abb 148: Pietro Tacca (1577-1640): Reiterstandbild für König Philipp IV., 1634 – 1640, Madrid, Plaza de Oriente (vor dem Königlichen Palast) - UNIDAM 308
Abb 149: François Girardon (1628-1715): Modell für ein Reiterstandbild von Ludwig XIV. http://www.hermitagemuseum.org/ (Abruf 11. Juli 2013) 309
Abb 150: Louis-Claude Vassé: réduction du bronze équestre de Louis XV, par Edme Bouchardon (détruite), Paris, Louvre, vers 1759-1763 [coll. Centre Ledoux] 309
Abb 151: Jacques-François-Joseph Saly (1717-1776): Statue von Frederik V. von Dänemark, 1753, Schloss Amalienborg in Kopenhagen 310
Abb 152: Pierre Hubert L'Archevêque (1721-1778): Statue des schwedischen Königs Gustav II. Adolf in Stockholm, 1796 310
Abb 153: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: untere Zierleiste, eigene Aufnahme 310
Abb 154: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: untere Zierleiste, eigene Aufnahme 311
Abb 155: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: obere beiden Zierleisten, eigene Aufnahme 311
Abb 156: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: obere beiden Zierleisten, eigene Aufnahme 311

Abb 157: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Bronzerelief am Sockel: Das Wirken Kaiser Josephs II. als Schirmherr des österreichischen Handels, 1795 – 1807, eigene Aufnahme 312
Abb 158: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Bronzerelief am Sockel: Das Wirken Kaiser Josephs II. in der Landwirtschaft, 1795 – 1807, eigene Aufnahme 312
Abb 159: Josef Klieber (1773–1850): Joseph II. am Pflug in Slavíkovice, 1833-1835, Relief in Holz, Modell für Gusseisenmonument in Slavíkovice, heute verschollen, in: http://www.moravska-galerie.cz/ (Abgerufen am 11. Juli 2013) 312
Abb 160: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Bronzerelief am Sockel: Das Wirken Kaiser Josephs II. als Schirmherr des österreichischen Handels, 1795 – 1807, Detail, eigene Aufnahme 313
Abb 161: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelinschrift auf Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme 313
Abb 162: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelinschrift auf Kaiser Franz II./I., eigene Aufnahme 314
Abb 163: Franz Messmer/Jakob Kohl/Martin van Meytens: Gruppenporträt: Kaiser Franz I. Stephan im Kreise der Direktoren der kaiserlichen Sammlungen, zweiter von rechts Valentin Jamerey-Duval (Münzkabinett), Ölgemälde, um 1773 © Naturhistorisches Museum 314
Abb 164: Kaspar von Zumbusch (1874–1888): Maria-Theresien-Denkmal in Wien, der „Wissenschaft und Kunst“ gewidmeter Teil. im Hintergrund ganz links Joseph Hilarius Eckhel 315
Abb 165: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Geburt Josephs (Phillipp Christoph von Becker) 315
Abb 166: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Vermählung Josephs mit Isabella von Parma, 1760 (Anton Widemann) 316
Abb 167: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Krönung zum römischen König in Frankfurt, 1764 (Martin Kraft) 316
Abb 168: Medaillons der Eckpfeiler, Wahlspruchmedaille „VIRTVTE ET EXEMPLO“ Josephs II., nach der Medaille, welche dem Volke zugeworfen wurde (Johann Nepomuk Wirt) 317
Abb 169: Pompeo Batoni (1708-1787): Joseph II. und sein Bruder Leopold, Großherzog der Toskana, in Rom, Ölgemälde, 1769 © Kunsthistorisches Museum Wien 317
Abb 170: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf den Besuch der beiden Brüder Joseph II. u. Leopold II. in Rom. 1769 (Anton Wideman) 318
Abb 171: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Reise Josephs nach Italien. 1769 (Martin Krafft) 318
Abb 172: Medaillons der Eckpfeiler, Tapferkeitsmedaille 1789 (Johann Nepomuk Wirt) 319
Abb 173: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Reise Josephs nach Siebenbürgen, 1773 (Johann Martin Kraft) 319
Abb 174: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die zweite Reise Josephs nach Siebenbürgen, 1773 (Johann Martin Kraft) 320
Abb 175: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Errichtung eines ständigen Landtages in Galizien und Lodomerien, 1782 (Johann Nepomuk Wirt) 320
Abb 176: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Errichtung des Armeninstitutes, 1784 (Johann Nepomuk Wirt) 321
Abb 177: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Errichtung der Hochschule in Lemberg, 1784 (Johann Nepomuk Wirt) 321
Abb 178: Medaillons der Eckpfeiler, Medaille auf die Religionstoleranz 1782 322
Abb 179: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Gründung der medizinisch-chirurgischen Militärakademie in Wien. 1785 (Johann Nepomuk Wirt) 322
Abb 180: Das Josephinum, erbaut 1783 von Joseph I. Canevale. Kol. Stich, T. Mollo. 1825. ©IMAGNO 323
Abb 181: Das Josephinum. Kolorierter Kupferstich von Karl Schütz, 1790 Artaria: Wien 1779 bis 1798. ©IMAGNO 323

Abb 182: Josephinum, Wien, Büste Josephs II. von Giuseppe Ceracchi (1751-1802) im Lesesaal 324
Abb 183: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die bauliche Erweiterung der Akademie der Künste in Wien. 1786 (Ignaz Donner) 324
Abb 184: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Gründung des Taubstummeninstitutes 1779 (Franz Anton Zauner?)..... 325
Abb 185: Medaille auf die Errichtung des Denkmals für Kaiser Joseph II. 1806 (Johann Nepomuk Wirt) 325
Abb 186: Unbekannt, IOSEPHUS II./ Rom. Imp. Semp. Aug. / MDCCLXXVIII, 1778, Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 84.853 (520/4) 326
Abb 187: Robin de Montigny fec., Basset (Hrg.), „Joseph II. Empereur, et Roy des Romains", Né a Vienne le 13. Mars 1741", 1777?, kolorierter Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 84.854 (520/3)..... 326
Abb 188: Joann Balzer fc. Et exc. Pragae, «Josephus II. Rom. Imperator Semper Augustus / Et Conregens Regnorum» --- C.P.S.C. Maj.», 1770er, Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 185.962 (520/4) 327
Abb 189: Probst, Georg Balthasar und Georg Mattheus (pater et filius) fecit, et excudit, kolorierter Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 90.823 (520/3)..... 327
Abb 190. Darstellung des Josephsdenkmals, unbekannte Provenienz 328
Abb 191. Stich von Merz, 24 Zoll hoch, 28 Zoll breit (Wiener Zeitung vom 21. November 1807)..... 328
Abb 192. Rudolf von Alt (1812-1905): Der Josefsplatz in Wien, 1831, Aquarell, Albertina..... 328
Abb 193: Josefsplatz und Hofbibliothek, 1780, Schütz, Karl; Artaria et Comp, Druckgraphik: Radierung, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB); 342266; 9846792 329
Abb 194: Ehemalige Hofbibliothek (Prunksaal), Stich von S. Kleiner, 1733, UNIDAM..... 329
Abb 195: "Platz der K:K. Hofbibliothek mit der Statue Joseph II. in Wien". - Aquatinta-Radierung, ca. 1810..... 329
Abb 196. Blick auf das Denkmal Kaiser Josephs II., um 1800, Inventarnummer Pk 126 1, Bildnachweis ÖNB http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10008008 (Abgerufen am 11. Juli 2013)..... 330
Abb 197. Miniatur mit Wiedergabe des Denkmals, Anonymer Künstler, 1. Hälfte 19. Jahrhundert, Gouache, Goldauflage auf Elfenbein, Graphische Sammlung Albertina, in: Bösel / Krasa 1994, S. 27 330
Abb 198: Denkmal Kaiser Josephs II., Wienmuseum in Wien, (Inv. Nr.: 90.743 (521/7)), in: Schmitt-Vorster 2006, Kat.Nr. 188 331
Abb 199: Denkmal Kaiser Josephs II., Wienmuseum in Wien, (Inv. Nr.: 91.529 (521/8)), in: Schmitt-Vorster 2006, Kat.Nr. 188 331
Abb 200: Anton Dominik Fernkorn (1813-1878): Erzherzog-Karl-Reiterdenkmal auf dem Heldenplatz in Wien, 1859 332
Abb 201: Anton Dominik Fernkorn (1813-1878): Reiterdenkmal für Prinz Eugen von Savoyen auf dem Heldenplatz in Wien, 1865, UNIDAM 332
Abb 202: Ernst Julius Hähnel (1811-1891): Denkmal für Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg (1771-1829), 1858 – 1867, Schwarzenbergplatz 333
Abb 203: Theodor Zasche, Karikatur des Schwarzenberg-Denkmals im Großstadtverkehr („Wiener Luft", Beiblatt zum „Figaro", Nr. 29, 1892) in: Bösel / Krasa 1994, S. 11 333
Abb 204: Carl Wenzel Zajicek (1860-1923): Marktleben vor dem Radetzky-Denkmal Am Hof, Aquarell auf Papier, signiert, 11 cm x 16 cm, ca. 1890, http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Wenzel_Graf_Radetzky_von_Radetz (Abgerufen am 11. Juli 2013) 334
Abb 205: Caspar von Zumbusch (1830–1915): Denkmal für Feldmarschall Josef Graf von Radetzky von Radetz, 1892, Stubenring 1 © Wiener Ringstraßen-Archiv 334
Abb 206: Caspar von Zumbusch (1830–1915): Denkmal für Erzherzog Albrecht von Österreich-Teschen, Albrechtsrampe auf der Augustinerbastei, 1898-1899 © Wiener Ringstraßen-Archiv 335

1 Einleitung

Franz Anton Zauners in den Jahren von 1785-1807 errichtetes und auf dem Josefsplatz in Wien aufgestelltes Reiterstandbild Kaiser Josephs II. ist das erste Reiterstandbild eines Habsburgers, das öffentlich gezeigt wurde. Meine Masterarbeit soll eine umfassende Untersuchung dieses Denkmals bilden.

Wie eine Untersuchung des Forschungsstandes im nächsten Kapitel zeigen wird, basiert die Forschung zu diesem Denkmal auf einer Monographie Franz Anton Zauners von Hermann Burg aus dem Jahre 1915[1], in der dem Josefsdenkmal ein Kapitel eingeräumt wird. Alle folgenden Forschungen nehmen diese Monographie zum Ausgang.

Diese Arbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, einige Erkenntnisse zu folgenden Fragen zu finden.

1. Die Quellenlage zu diesem Denkmal beruht auf Burgs Zauner-Monographie. Es wird ein Ziel der Arbeit sein, diese zu prüfen und wenn möglich durch noch unpublizierte Dokumente zu ergänzen. Hier geht es mir darum, durch eigene Erkenntnisse das zu bestätigen, was Burg gesagt hat.
2. Der aktuelle Forschungsstand hat das Denkmal bisher nicht im europäischen Kontext gesehen. Es erscheint mir wichtig, den Stellenwert des Denkmals aus kunsthistorischer Sicht zu untersuchen – im Vergleich mit den französischen Denkmälern als Zentrum einer „Place Royale“, sowie als Reiterdenkmal eines Herrschers. Dabei widme ich mich dem Verhältnis zur Tradition allgemein, und insbesondere zur Selbstdarstellung der Habsburger im Speziellen im damals aktuellen politischen Kontext.
3. Die spezifische Form in Kombination mit den Sockelreliefs und der Vita des Herrschers als „*Histoire métallique*“ soll untersucht werden, dabei ist mir die numismatische Konnotation wichtig.
4. Eng damit verbunden ist die Untersuchung der Planung des Denkmals, soweit es die vorhandenen Quellen zulassen, insbesondere der Frage Standbild oder Reiterstandbild, und der Kostümfrage. Die Betreuerin meiner Masterarbeit, Frau

[1] **Hermann Burg**, Franz Anton Zauner und seine Zeit, Ein Beitrag zur Geschichte des Klassizismus in Österreich, Wien 1915

Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz, hat mich darauf hingewiesen, dass der ursprüngliche Entwurf für das Denkmal von dem Maler Friedrich Heinrich Füger stammt - das Verhältnis Füger-Zauner soll hier eingehend beleuchtet und die Rolle Fügers als „Inventor" des Josefsdenkmal untersucht werden.

5. Schließlich verdient auch die zeitgenössische Rezeption des Josefsdenkmals im In- und Ausland eine Untersuchung, hier ist auch auf das „Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen" durch damalige Kunstsachverständige, insbesondere Leopoldo Cicognara, einzugehen.

Zur Erreichung dieser Ziele gliedert sich die vorliegende Arbeit in mehrere große Teile.

Im ersten Teil wende ich mich dem Typus des Reiterstandbildes zu, um das Reiterstandbild Josephs II. in die Tradition zu stellen, beginnend mit dem Reiterstandbild des Kaisers Marc Aurel aus dem Jahre 173 n. Chr., das sich heute in den Kapitolinischen Museen befindet.

Ich setze fort mit dem Reiterstandbild des Condottiere Erasmo da Narni, genannt Gattamelata von Donatello (1444 – 1453), dem frühesten im Monumentalformat gegossene freistehende Reitermonument nachantiker Zeit.

Es folgt das 1692 von François Girardon (1628-1715) ausgeführt und 1699 auf der *Place Vendôme* in Paris aufgestellte Reiterstandbild König Ludwigs XIV. von Frankreich, das wegweisend für das barocke Reiterstandbild war. An dieses füge ich eine Untersuchung der Reiterstandbilder als Bezugspunkt eines Platzes in Frankreich, nämlich der *Places Royales*, ein, da „Das Reiterstandbild als Bezugspunkt eines Platzes im Vergleich mit Frankreich" ein wichtiger Punkt meiner Arbeit ist.

Einer Untersuchung des Reiterstandbildes des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter (1696 – 1700) folgt abschließend eine Untersuchung der Reiterdenkmäler unter den Habsburgern.

Dazu gehören die im 17. Jahrhundert erzeugten kleinen Reiterstatuetten aus Bronze von Caspar Gras, und jene im 18. Jahrhundert erzeugten aus Elfenbein von Matthias Steinl.

Erst das Jahr 1780 ist das Entstehungsdatum des frühklassizistischen Denkmals aus Blei des Kaisers Franz I. Stephan von Balthasar Ferdinand Moll, das „halböffentlich" im (damals) alleine dem Kaiserhaus zugänglichen Burggarten aufgestellt wurde, wo es sich heute noch befindet.

Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem Reiterstandbild Josephs II. im Besonderen. Hier werde ich vor allem auf den historischen Hintergrund der Vergabe des Auftrags eingehen, bevor ich in einem gesonderten Abschnitt den unter Punkt vier in dieser Einleitung genannten Fragen des Verhältnisses Füger-Zauner, der Frage Standbild oder Reiterstandbild, der Kostümfrage und der spezifischen Form des Denkmals nachgehe.

In diesem Teil widme ich mich auch der Auswahl des Standortes des Reiterstandbildes, wobei ich darauf eingehe, welche Auflagen Franz Anton Zauner einhalten musste, um den vorhandenen Gebäuden der beiden Fischer von Erlach auf dem von Nicolaus Pacassi sanierten Josefsplatz gerecht zu werden. Dabei gehe ich detailliert auf die Baugeschichte des Josefsplatzes von der ersten Gründung der Wiener Hofburg an bis zum Tag der Errichtung des Denkmals ein.

Die Entstehungsgeschichte im Zeitablauf unter Einbeziehung der Quelldokumente wird ein wichtiger Punkt dieses Abschnittes sein.

Der Hauptteil ist der Beschreibung des Denkmals gewidmet, entsprechend der dreifachen Gliederung des Denkmals. Von oben beginnend gliedert sie sich in die Beschreibung der Statue Josephs II. und die Beschreibung der Statue des Pferdes im Vergleich zu Pferden anderer bekannter Reiterstandbilder anderer Kunstepochen. Die Beschreibung des Sockels geht intensiv auf die Beschreibung der beiden Relieftafeln ein und behandelt auch die Stiftungstafeln mit den zugrundeliegenden Stiftungstexten. Die Beschreibung der Eckpfeiler aus Granit führt zunächst nur eine Aufzählung der 16 Medaillons in ihrer Reihenfolge und mit ihren entsprechenden Inschriften an.

Nach einer ausführlichen Behandlung der „*Histoire Métallique* und das Münzbildnis im Habsburgerreich“ folgt schließlich eine chronologische Abhandlung der Medaillons mit einer genauen Beschreibung der ihnen zugrundeliegenden Gedenkmünzen und der entsprechenden geschichtlichen Grundlagen für deren Prägung.

Der Abschnitt über die Aufstellung des Reiterstandbildes bringt zum besseren Verständnis zunächst einen kurzen Überblick über den Werdegang seit der Vollendung des Gusses des Reiterstandbildes, bevor es anschaulich nach Quellen der damaligen Zeit die Eröffnungsfeierlichkeiten der Aufstellung des Reiterstandbildes schildert.

Ein letztes Kapitel behandelt schließlich die zeitgenössischen Rezeption des Reiterstandbilds im In- und Ausland, darunter das Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen durch damalige Kunstsachverständige, insbesondere Leopoldo Cicognara.

Diesem folgt ein kurzer Überblick über die Darstellung dieses Reiterstandbildes in der damaligen Zeit, und die zukünftige Entwicklung der Reitermonumente in Österreich.

2 Forschungsstand

Da Franz Anton Zauners Reiterstandbild Kaiser Josephs II. das Hauptwerk der Plastik des Klassizismus in Österreich darstellt,[2] gingen dieser Arbeit eingehende Studien des Klassizismus insbesondere in Österreich und Wien voraus. Die österreichische kunstgeschichtliche Forschung befasste sich erst spät mit der Skulptur des Klassizismus in Wien.

Hermann Burg gibt in seiner Zauner-Monographie aus dem Jahre 1915[3], die auch das grundlegende Werk über mein Kernthema darstellt, in dem Kapitel „Der neue Stil" einen wesentlichen Beitrag zur Klassizismusforschung in Österreich, der aber lange Zeit keine Nachfolge fand.

Erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, im Jahre 1978 setzte mit dem Ausstellungskatalog zur 56. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien „Klassizismus in Wien – Architektur und Plastik"[4] erneut reges Interesse an der Klassizismusforschung ein. Auch der Ausstellungskatalog „Antike in Wien"[5] gibt einen guten Überblick über die Kunst in Wien um 1800.

1995 erschien ein grundlegender Aufsatz von Ingeborg Schemper-Sparholz, in dem sie nicht nur auf das Thema „Etablierung des Klassizismus in Wien" einging, sondern sich vorrangig mit den Studien und den frühklassizistischen römischen Einflüssen auf die Vertreter der Wiener Akademie, Heinrich Füger und Franz Anton Zauner beschäftigt und die jeweiligen Werkzusammenhänge beschäftigt.[6]

Mit dem im Jahre 2002 erschienenen 5. Band des sechsbändigen Standardwerks zur österreichischen Kunstgeschichte „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich" über das 19. Jahrhundert von Gerbert Frodl [Hrsg.] erschien erstmals ein Grundlagenwerk

[2] Erben 1978, S. 150

[3] **Hermann Burg**, Franz Anton Zauner und seine Zeit, Ein Beitrag zur Geschichte des Klassizismus in Österreich, Wien 1915

[4] **Tino Erben [Hrsg.]**: Klassizismus in Wien. Ausstellungskatalog zur 56. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1978

[5] **Bettina Hagen [Hrsg.]:** Antike in Wien, Die Akademie und der Klassizismus um 1800, eine Ausstellung der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste und der Winckelmann-Gesellschaft, Wien 2002

[6] **Ingeborg Schemper–Sparholz**: Die Etablierung des Klassizismus in Wien, Friedrich Heinrich Füger und Franz Anton Zauner als Stipendiaten bei Alexander Trippel in Rom, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 1995, S. 247 – 270

über den Klassizismus in Österreich.[7] Für den im gleichen Jahr erschienenen Katalog der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien anlässlich der Ausstellung „Antike in Wien“ hat Bettina Hagen Beiträge verfasst, welche die neue Sicht der Antike und die Etablierung des Klassizismus in Wien zum Gegenstand haben.[8]

Zwei Diplomandinnen von Schemper-Sparholz, Alexandra Smetana[9] und Roswitha Sycha[10], haben sich 2008 eingehend mit Teilgebieten des Klassizismus beschäftigt, den Porträtbüsten und den Grabdenkmälern. Ihre Arbeiten haben mir wertvolle Anregungen geliefert.

Die Literatur zum Kernthema, also zum Reiterstandbild Kaiser Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien, ist wenig umfangreich: die erste ausführliche Beschreibung wurde schon zu Zeiten der Entstehung des Denkmals von Joseph Ellmaurer, dem „Chronisten des Werdegangs des Joseph-Denkmals“, gebracht[11].

Das Quellenmaterial zum Josefsdenkmal ist leider sehr spärlich. Es existiert kein Dokument über die Vergabe des Denkmals an Franz Anton Zauner. „*ein schriftlich niedergelegtes Programm für die Ausführung des ganzen Werkes*“[12] ist weder im Hofkammerarchiv noch im Haus-, Hof- und Staatsarchiv auffindbar. Die Quellen beschränken sich auf Aktenstücke über die Bezahlung, den Guss, die Ausführung und ähnliches. Es muss deshalb Joseph Ellmaurers oben erwähnte Beschreibung „Denkmahl Josephs des Zweyten auf Befehl Seiner Majestät Franz des Ersten errichtet durch Franz Zauner“ als wichtigste erhaltene Primärquelle angesehen werden.

Der aktuelle Forschungsstand zum Josefsdenkmal beschränkte sich zu Beginn meiner Recherche auf drei Autoren. Hermann Burg arbeitet in seiner schon oben erwähnten im Jahre 1915 erschienenen Zauner-Monographie das Leben und Werk Zauners auf, sie stellt die erste bedeutende zeitgenössische Untersuchung dieses Reiterstandbildes dar.

---

[7] **Gerbert Frodl [Hrsg]** / Hermann Fillitz: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 5: 19. Jahrhundert. München 2002

[8] **Bettina Hagen** [Hrsg.]: Antike in Wien, Die Akademie und der Klassizismus um 1800, eine Ausstellung der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste und der Winckelmann-Gesellschaft, Wien 2002

[9] **Alexandra Smetana**: Grabdenkmäler des Wiener Klassizismus: ein Beitrag zur Erforschung der Sepulkralkultur zwischen 1788 und 1840, Dipl.-Arb. Univ. Wien 2008

[10] **Roswitha Sycha**: Studie zu Wiener Porträtbüsten um 1800. Ein Beitrag zum Klassizismus in Österreich, Dipl.-Arb. Univ. Wien 2008

[11] **Joseph Ellmaurer**: Denkmahl Josephs des Zweyten auf Befehl Seiner Majestät Franz des Ersten errichtet durch Franz Zauner. Wien 1807

[12] Englmann 1913, S. 129-130

Richard Bösel und Selma Krasa geben in dem Aufsatz „Das Denkmal Kaiser Josephs II.“ ihres Ausstellungskatalogs „Monumente. Wiener Denkmäler vom Klassizismus zur Secession“ aus dem Jahr 1994 Einblick in die verschiedenen Entwürfe zu diesem Reiterdenkmal[13]. Ihnen verdankt man auch den ersten Hinweis darauf, dass der Entwurf zum Josephs-Denkmal nicht von Franz Anton Zauner selbst, sondern von Friedrich Heinrich Füger stammt. Schließlich stellt Luigi A. Ronzonis Aufsatz „Der Beginn des Wiener Klassizismus“[14] und die Beschreibung des Denkmals unter Kategorie 171 des Sammelbandes aus dem Jahre 2002 die jüngste Forschung zu diesem Denkmal dar.

Bösel und Krasa bringen außer der Erkenntnis von Fügers Intervention kein neues Material, auch Ronzoni hält sich an Burgs Monographie. Insbesondere wird die Quellenlage, so wie sie Burg darstellt, zu wenig beurteilt. Das Denkmal wird von keinem der genannten Autoren in den europäischen Kontext gestellt und analysiert. Ich versuche in meiner Arbeit, diesen Fragen nachzugehen.

Eine besondere Berücksichtigung der Konzeption des Denkmals als *Histoire Métallique* bringt Wilhelm Englmann in seinem Aufsatz „Das Kaiser Joseph-Denkmal in Wien und die Medaille“[15].

Auch Tino Erben führt dieses Reiterstandbild an und gibt auch eine genaue Beschreibung der Sockelreliefs. Zum Denkmal selbst gibt es einen Beitrag von Wolfgang Häusler „Des Kaisers Bildsäule. Entstehung und politischer Sinngehalt des Wiener Josephsdenkmals“[16] in dem Ausstellungskatalog zur Niederösterreichische Landesausstellung 1980 in Stift Melk.

Die Arbeit geht sowohl auf die Forschungslage zu Franz Anton Zauner als auch auf jene zu Friedrich Heinrich Füger ein. Die Quellen zu Franz Anton Zauners Leben sind bedauerlicherweise äußerst spärlich. Die Zauner-Biographie Hermann Burgs aus dem Jahre 1915 ist das einzige Werk, das sich eingehend mit diesem Künstler beschäftigt.

[13] **Richard Bösel / Selma Krasa**: Das Denkmal Kaiser Josephs II., in: Monumente. Wiener Denkmäler vom Klassizismus zur Secession (Ausst. Kat., Looshaus, Wien),Wien 1994, S. 26-29

[14] **Luigi A. Ronzoni**: Der Beginn des Wiener Klassizismus, in: Frodl, Gerbert (Hrsg.): Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Band V, 19. Jahrhundert, München/Berlin/London/New York 2002, S. 444–446; S. 465

[15] **Wilhelm Englmann**, Das Kaiser Joseph-Denkmal in Wien und die Medaille, in: Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde 9 (1913), 113-115, 129-132, 141-144.

[16] **Wolfgang Häusler**, ‚Des Kaisers Bildsäule“. Entstehung und politischer Sinngehalt des Wiener Josephsdenkmals, in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980, S. 288-290

Biographische Behandlungen finden sich bei Wurzbach[17], Frimmel[18] und Thieme-Becker[19]. Einzelnen Aspekten seines Lebens, insbesondere seinen Studien und seinen antiken und zeitgenössischen Vorbildern, widmet sich Schemper-Sparholz in ihrem schon zitierten 1995 erschienenen grundlegenden Aufsatz „Die Etablierung des Klassizismus in Wien. Friedrich H. Füger und Franz A. Zauner als Stipendiaten bei Alexander Trippel in Rom“. Walter Wagner hat sich in seiner Arbeit über „Die Rompensionäre der Akademie der bildenden Künste“ eingehend mit Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger beschäftigt.[20] In dem oben zitierten Ausstellungskatalog zur Niederösterreichische Landesausstellung 1980 in Stift Melk findet sich wertvolles Material über Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger in dem Beitrag von Günther Heinz, „Die figürlichen Künste zur Zeit Josephs II.“[21]

Über Friedrich Heinrich Füger ist die Quellenlage ergiebig. Als Hauptwerk kann man die 2009 erschienene Füger-Monographie von Robert Keil „Heinrich Friedrich FÜGER (1751 - 1818): Nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen“[22] betrachten. Anlässlich der Ausstellung vom 3. Dezember 2011 - 11. März 2012 in Heilbronn "Heinrich Friedrich Füger (1751 - 1818): zwischen Genie und Akademie"[23] gab Marc Gundel die erste umfassende Retrospektive von Heinrich Friedrich Füger heraus. Karl Wilczek beschäftigte sich schon 1925 in seiner Dissertation „Heinrich Friedrich Füger. Seine Gemälde und Zeichnungen“[24] eingehend mit Friedrich Heinrich

[17] **Constantin von Wurzbach**: Zauner Edler von Falpatann, Franz. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750–1850 im Kaiserstaate und seinen Kronländern gelebt haben, Band 59. Verlag L. C. Zamarski, Wien 1890, S. 203–207

[18] **Theodor Frimmel von Traisenau**: Zauner von Feldpatan, Franz. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 44. Duncker & Humblot, Leipzig 1898, S. 727–730

[19] **Ulrich Thieme, Felix Becker**: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bände, Leipzig 1907–1950

[20] **Walter Wagner**, Die Rompensionäre der Wiener Akademie der bildenden Künste 1772 – 1848, Teil 1 Anfänge und Krisenzeit während der Revolutionskriege, in: Römisch Historische Mitteilungen 14, Wien 1972, S. 65-109

[21] **Günther Heinz**: Die figürlichen Künste zur Zeit Josephs II., in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980, S. 181-199

[22] **Robert Keil**: Heinrich Friedrich Füger, 1751 - 1818: nur wenigen ist es vergönnt, das Licht der Wahrheit zu sehen, Wien 2009

[23] **Marc Gundel** [Hrsg]: Heinrich Friedrich Füger (1751-1818) Zwischen Genie und Akademie. [anlässlich der Ausstellung, 3. Dezember 2011 - 11. März 2012, Städtische Museen Heilbronn / Kunsthalle Vogelmann] Heilbronn 2011

[24] **Karl Wilczek**: Heinrich Friedrich Füger. Seine Gemälde und Zeichnungen, Dissertation Univ. Wien, 1925

Füger. Im selben Jahr erschien von Alfred Stix das Buch „H(einrich) F(riedrich) Füger“[25].

Über die Formgelegenheit des Reiterdenkmals gibt es in der kunstgeschichtlichen Forschung ausführliche Literatur. Joachim Poeschke hat in seinem Sammelband „Praemium Virtutis 3“ wertvolles Material über die Tradition der Reiterstandbilder geliefert.[26] Wolfgang Vomm hat in seiner Dissertation zwar nur die Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland behandelt, jedoch eingehende Grundlagenforschung betrieben.[27] Ulrich Keller hat ebenso wichtige Grundlagen zur Geschichte der Reiterstandbilder geliefert.[28] Einen Einblick in Reiterdenkmäler früherer Epochen geben Renate Karin Brühl[29] und Ebba Koch[30].

Das Denkmal wurde zu wenig im europäischen Kontext untersucht. Deshalb betrifft eine der Fragen, mit denen ich mich in dieser Arbeit näher beschäftigt habe, das Reiterstandbild als Bezugspunkt eines Platzes im Vergleich mit den *Places Royales* in Frankreich. Zu diesem Thema gibt es viel moderne Literatur, insbesondere von Andreas Köstler[31] und Richard L. Cleary[32], aber auch von Michael Webb[33]. Im Besonderen auf die Person des Sonnenkönigs Ludwig XIV. geht Peter Burkes „Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs“[34] und der Katalog zur Ausstellung "Louis XIV., l'homme et le roi" vom 20. Oktober 2009 bis zum 7. Februar 2010 in Versailles[35] ein.

---

[25] **Alfred Stix**: Heinrich Friedrich Füger, Wien 1925

[26] **Joachim Poeschke** et al. [Hrsg.]: PRAEMIUM VIRTUTIS III, Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496. Band 22), Münster 2008

[27] **Wolfgang Vomm**: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland: zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus. Inaugural-Dissertation, Text, Bergisch Gladbach, 1979

[28] **Ulrich Keller**. Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politischen Funktionen, München, Zürich 1971

[29] **Renate Karin Brühl**: Das Reiterdenkmal "Der Große Kurfürst" in Berlin von Andreas Schlüter. Marburg 2008

[30] **Ebba Koch**, Das barocke Reitermonument in Österreich, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1 9/20 (1 975/76), S. 32-80

[31] **Andreas Köstler**: Place Royale. Metamorphosen einer kritischen Form des Absolutismus. Wilhelm Fink Verlag, München 2003

[32] **Richard L. Cleary**: The Place Royale and Urban Design in the Ancien Régime, Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1999

[33] **Michael Webb**: Die Mitte der Stadt: städtische Plätze von der Antike bis heute, übersetzt von Christa Broermann, Helmut Dierlamm, Frankfurt, Main [u.a.] Campus-Verlag 1990

[34] **Peter Burke**, Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs, Berlin 1993

[35] Louis XIV: l'homme et le roi, hg v. Nicolas Milovanovic u. Alexandre Maral, Ausstellungskatalog, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 19.11.2009-7.2.2010, Paris Skira Flammarion 2009

Über die Entstehung des heutigen Josefsplatzes im Laufe der Entwicklung der Wiener Hofburg ist immer noch ein grundlegendes Werk Moriz Dregers „Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien bis zum 19. Jahrhunderte“[36], in neuerer Zeit findet man eingehende Informationen bei Walther Buchowiecki „Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien“[37], Barta / Parenzan / Lammerhuber „Wiener Hofburg: Metamorphosen einer Kaiserresidenz“[38] und Harry Kühnel „Die Hofburg“[39]. Über den Josefsplatz selbst stellt der Artikel von Karl Lind „Beitrag zur Topographie des Josephsplatzes in Wien“[40] Untersuchungen an.

Im Rahmen einer Untersuchung dieser Arbeit über die „Histoire Métallique und das Münzbildnis im Habsburgerreich“ war der 1998 erschienene Aufsatz von Ingeborg Schemper-Sparholz über „Das Münzbildnis als kritische Form in der höfischen Porträtplastik des 18. Jahrhunderts in Wien“[41] sehr aufschlussreich und sehr hilfreich. Der weiter oben erwähnte Aufsatz von Wilhelm Englmann „Das Kaiser Joseph-Denkmal in Wien und die Medaille“ beschäftigt sich eingehend mit der numismatischen Konnotation des Denkmals. Die Diplomarbeit von Anita Grundner-Rosenkranz über „Die Medaillenproduktion Kaiser Ferdinands I. (1835-1848) anhand bisher unerforschter Quellen“[42] hat mir wichtige Hinweise geliefert.

Informationen über das Leben Kaiser Josephs II. habe ich dem Ausstellungskatalog „Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und

[36] **Moriz Dreger**: Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien bis zum 19. Jahrhunderte. (= Österreichische Kunsttopografie, Band 14). Wien A. Schroll 1914

[37] **Walther Buchowiecki**: Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach: Beiträge zur Geschichte des Prunksaales der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1957 (Museion: Neue Folge: Reihe 2, Allgemeine Veröffentlichungen; 1)

[38] **Ilsebill Barta / Peter Parenzan / Lois Lammerhuber**: Wiener Hofburg: Metamorphosen einer Kaiserresidenz, Wien 2010

[39] **Harry Kühnel**: Die Hofburg. (Wiener Geschichtsbücher ; 5). Wien: Zsolnay 1971

[40] **Karl Lind**: Beitrag zur Topographie des Josephsplatzes in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, Wien: Gerold & Sohn, Band XXX, 1856 – 1918, S. 130-136

[41] **Ingeborg Schemper–Sparholz**: Das Münzbildnis als kritische Form in der höfischen Porträtplastik des 18. Jahrhunderts in Wien, in: Georg Raphael Donner / [Hrsg.: Kunsthistorisches Museum in Wien]. Hrsg. von Ingeborg Schemper-Sparholz. - Wien, 1998. S. 165-188

[42] **Anita Grundner-Rosenkranz**: Die Medaillenproduktion Kaiser Ferdinands I. (1835-1848) anhand bisher unerforschter Quellen, Dipl.-Arb. Univ. Wien 2003

Landesfürst“[43] entnommen, jedoch auch Karl Gutkas Werk „Kaiser Joseph II.: Eine Biographie“[44].

Angelika Schmitt-Vorsters Dissertation „Pro Deo et Populo: Die Porträts Josephs II. (1765 – 1790)“[45] war mir hilfreich bei der Untersuchung der Darstellung Kaiser Josephs II. im Porträt.

[43] **Karl Gutkas [Hrsg.]:** Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980.

[44] **Karl Gutkas**: Kaiser Joseph II. Eine Biographie. Zsolnay, Wien, Darmstadt 1989

[45] **Angelika Schmitt-Vorster**: Pro Deo et Populo: Die Porträts Josephs II. (1765 – 1790): Untersuchungen zu Bestand, Ikonographie und Verbreitung des Kaiserbildnisses im Zeitalter der Aufklärung. Dissertation, LMU München: Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften, 2005

3 Typus des Reiterstandbildes

Der Bogen der Reiterdenkmäler spannt sich von der Antike bis zur Gegenwart. Das Reiterstandbild nimmt seit der Antike einen besonderen Rang unter allen plastischen Denkmaltypen ein.[46]

In der Antike waren die Dargestellten Könige, Diktatoren, Heerführer, Konsuln und Gesandte, deren Standbilder auf der Agora und auf dem Forum, bei Heiligtümern und am Rande eines Platzes aufgestellt wurden, über die Auftraggeber ist uns nicht immer etwas bekannt. Als Typus kennt man das steigende und das schreitende Pferd.

Das Reiterstandbild war bis zum 15. Jahrhundert der Darstellung des Ruhmes von Herrschern vorbehalten, erst dann wurde es auch üblich, die Taten berühmter Bürger zu heroisieren und darzustellen. Im 12. und 13. Jahrhundert gehörten Reiterstatuen zu einem Grabmal und waren daher in dessen architektonisches Rahmenwerk eingebunden und nur von beschränkter Größe.[47] Zu den bekanntesten Beispielen der Klassik zählt die Reiterstatue Marc Aurels auf dem Kapitol in Rom. (Abb. 5)

Während der Entwicklung vom Mittelalter zur Renaissance änderten sich die Dargestellten, es waren nun verstorbene Militärs, Söldnerführer, *Condottieri*, Allein- und Gewaltherrscher und lebende Herrscher. Im Mittelalter wurde das Reiterstandbild sehr selten und ausschließlich im sakralen Zusammenhang und als Grabdenkmal gebraucht. Danach wechselten die Aufstellungsorte der Standbilder vom Kircheninnenraum über die Anbringung an der Kirchenfassade bis zur Aufstellung neben oder vor der Kirche, die Auftraggeber waren die Angehörigen der Verstorbenen, selten waren es öffentliche Aufträge. Der Typus löste sich vom Grabmal zum Denkmal des weltlichen Ruhmes[48], parallel dazu von den schweren, starren Schlachtpferden zu den trabenden, durch den Reiter gelenkten Rössern. Seit der Renaissance wurde das Reiterstandbild zum bevorzugten Denkmaltypus des weltlichen Herrschers.[49]

[46] Alings 1995, S. 511
[47] Duby / Daval 2002, S. 420
[48] Vomm 1979, S. 19. Vomm gibt als frühes Beispiel insbesondere das Grabmal des **Paolo Savelli** († 1405) in der Kirche Santa Maria Gloriosa dei Frari zu Venedig an, bei dem der Sarkophag für das darüberstehende hölzerne Reiterstandbild den Sockel bildet. (Abb. 6) Es handelt sich dabei auch um das erste Reiterdenkmal, das Venedig einem Condottiere bewilligte.
[49] Alings 1995, S. 511

Während der Entwicklung von der Renaissance zum Barock änderten sich abermals die Dargestellten: es waren nun zumeist noch lebende Könige, Herzöge und Fürsten, deren Standbilder zentral auf großen Plätzen oder Parkanlagen errichtet wurden, die man bewusst anlegte, um dem Reiterstandbild des Dargestellten einen würdigen Rahmen zu geben. Als repräsentativstes Beispiel dieser Epoche ist König Ludwig XIV. von Frankreich zu nennen. (Abb. 7) Auftraggeber waren nunmehr die Minister, die Städte, aber auch die Medici. Als Typus kennt man in jener Epoche das steigende und das trabende Pferd.

Im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation wurden zunächst drei Kurfürsten dargestellt: der Große Kurfürst, Friedrich Wilhelm von Brandenburg (Abb. 9) wird noch besprochen werde, ferner kennt man Reiterdenkmäler von Friedrich August I. von Sachsen und Johann Wilhelm von der Pfalz. Die Habsburger gaben erst sehr spät monumentale Reiterdenkmäler in Auftrag mit Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen (Abb. 10), dessen Reiterdenkmal aber auf einem „halböffentlichen" Platz aufgestellt wurde, und Joseph II., dessen Reiterdenkmal am Josefplatz in Wien das erste öffentlich aufgestellte war.

3.1 Kaiser Marc Aurel, 173 n. Chr., Künstler unbekannt

Die Reiterstatue Marc Aurels (Abb. 10) ist ein überlebensgroßes Bronzestandbild des römischen Kaisers Marc Aurel. Sie entstand vermutlich um das Jahr 165 n. Chr. und war ursprünglich vollständig vergoldet.

Für die Datierung wurden die vier Bildnistypen Kaiser Marc Aurels herangezogen, siehe hierzu (Abb.11). Der Archäologe Klaus Fittschen hat beobachtet, dass „*der Kopf von der Anlage der mittleren Stirnlocken her eine Art Verklitterung vom sogenannten dritten und vierten Bildnistypus des Kaisers ist. Während der dritte Porträttypus seit 160 n. Chr. belegt ist, dürfte der vierte erst gegen Ende des Jahrzehnts eingesetzt haben. Beide Typen fanden dank unzähligen Bildnissen in der ganzen römischen Welt eine jahrelange Verbreitung. Aus typlogischen Überlegungen kann die Statue unmöglich um 165 n. Chr. datiert werden, wie dies früher gelegentlich vorgeschlagen wurde, sondern erst in die siebziger Jahre des 2. Jahrhunderts n. Chr.*"[50]

[50] Fittschen / Zanker 1985, S. 72ff. Nr. 67 Taf. 76–77

Die Statue des Marc Aurel ist trotz seines wertvollen Materials das einzige Kaiserdenkmal des Imperium Romanum, das nicht der Vernichtung anheimgefallen ist. Das soll nur dem Umstand zu verdanken sein, dass man ursprünglich teilweise noch bis in das 16. Jahrhundert hinter dem bärtigen Reiter den ersten christlichen Kaiser Konstantin den Großen sah. Anhand literarischer Quellen ist seit dem 10. Jahrhundert die Aufstellung nördlich von San Giovanni in Laterano belegt, vor dem Lateranpalast der Päpste.

Als im Jahr 1447 ein Bibliothekar des Vatikans infolge von intensiven Studien mit Vergleichsfunden und Beschreibungen in der antiken Literatur entdeckte, dass es sich bei der Statue nicht um Konstantin handeln konnte, sondern um Kaiser Marc Aurel, wurde die Statue nicht mehr eingeschmolzen, sondern unter Papst Paul III. im Jahr 1538 von der päpstlichen Lateranbasilika auf das Kapitol überführt[51], wo seine Errichtung die Anlage eines regelmäßigen Platzes und dessen Umbauung bewirkte. Die architektonische Umgestaltung dieses Platzes wurde Michelangelo anvertraut, es handelt sich hier noch vor den französischen Reiterdenkmälern um den ersten bezeugten Fall, wo Platz und Architektur auf ein Denkmal hin konzipiert wurden.[52] Michelangelo hat für die Statue einen Sockel geschaffen, der mit den Lilien aus dem Wappen der Familie Farnese, aus der Papst Paul III. stammte[53], geschmückt ist und eine Lobinschrift auf Marc Aurel trägt.[54]

Nach Vomm kann Marc Aurel als das Urbild aller nachantiken Reiterdenkmäler gelten, dessen Vorbildlichkeit bis ins frühe 19. Jahrhundert bewundert wurde und an dem die Künstler für lange Zeit ihre eigenen Schöpfungen maßen.[55] Es bildete das ikonographische Vorbild für alle Künstler und Auftraggeber der Renaissance, wirkte aber darüber hinaus auch noch auf die Künstler aller folgenden Stilrichtungen ein.

Durch eine Entwurfszeichnung ist belegt, dass auch Leonardo da Vinci Studien für Reitermonumente durchgeführt hat, bei denen er sich intensiv mit der antiken Vorgabe

[51] Skulpturhalle Basel 2011
[52] Vomm 1979, S. 14
[53] **Paul III.** (Papst von 1534 bis 1549), geboren als Alessandro Farnese, stammte aus einem alten Adelsgeschlecht: die Farnese gehörten zum Landadel und hatten sich durch ihre Dienste im Krieg und Militär als Condottieri Ansehen, Geld, Güter und Lehen erworben. http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_III.
[54] Burkhard 2009
[55] Vomm 1979, S. 14

des auf zwei Beinen stehenden Pferdes und der Gebärde des *Adlocutio* auseinandersetzte.[56] (Abb. 17)

Marc Aurel wurde mit diesem Standbild vermutlich für seine Siege gegen die Parther geehrt[57], was durch seine militärische Kleidung unterstrichen wird: der Kaiser ist bekleidet mit einer kurzen Tunika und dem *Paludamentum*[58] (Soldatenmantel) des Feldherrn. An den Füssen trägt er jedoch nicht die Feldherrenstiefel, sondern die zivilen *calcei senatorii* („Senatoren-Stiefel").

Der rechte Arm ist zur klassischen Anredegebärde des „*Adlocutio*"**,** der feierlichen Ansprache des Kaisers an die Truppen, erhoben, die als Schutz- und Segensgeste dem Volke gegenüber interpretiert werden konnte.[59] Mittelalterliche Quellen belegen jedoch, dass unter dem rechten erhobenen Huf des Pferdes ursprünglich eine kleine kniende Barbarenfigur, nach anderen Quellen ein gefesselter Gefangener, der einen besiegten König darstellt, angebracht war, welche die unterlegenen Barbarenstämme versinnbildlicht haben müsste. Das würde der Annahme einer Segensgeste widersprechen.[60]

An den Reiterdenkmälern hatte man seit Marc Aurel das ruhig schreitende Pferd nicht in seiner natürlichen Gangart dargestellt, da man in der schleppenden Bewegung das heroische Schreiten mit erhobenem Kopfe vermisste.

Marc Aurels Ross hatte seinen wuchtigen Gliederbau und seine mächtige Fülle einer späteren Zeit übermittelt. Es gilt mit der imperialen Pose seines Reiters, der das kraftvoll ausschreitende mächtige Pferd beherrscht, als Inbegriff für die Stärke, die Macht und die Fähigkeit des dargestellten Reiters, einen Staat zu leiten. Für die nachfolgenden Künstler ist vorbildlich „*die als vollkommen erachtete Virtuosität der Kunst der Antike in der Erfassung und Darstellung der Natur, und zwar der*

[56] Lomartire, 2008, S. 73: „*Se alcuni disegni possono certo essere stati ricavati dall'osservazione dal vero, altri sembrano invece riprendere alcuni degli aspetti peculiari della statua pavese, come il fatto che essa sembre poggiare su due sole zampe, oppure presentano cavalieri simila a quella dell' 'adlucutio'*."

[57] Skulpturhalle Basel 2011: Nach anderen Quellen für den Sieg über die Markomannen und Sarmaten im Jahre 176 n.Chr.

[58] *Paludamentum* ist der Feldherren- und Soldatenmantel. Der Mantel bestand aus einem rechteckigen Stück Stoff und wurde an der linken Schulter mit einer Fibel befestigt. Er hatte weniger praktischen Nutzen, sondern diente vielmehr (je nach Farbe des Mantels) als Rangabzeichen.

[59] Häusler 1980, S, 289

[60] Burkhard 2009

menschlichen Gestalt und Physiognomie und bei dem Pferd speziell der Feinheit des Muskelspiels und des Muskeltonus.“[61]

Die *Piazza del Campidoglio* in Rom ist der erste Platz, für den uns historisch überliefert ist, dass er für ein Reiterstandbild errichtet wurde. Sie kann jedoch nicht als „Place Royale“ betrachtet werden, weshalb ich ihre Entstehungsgeschichte hier und nicht im Kapitel über die *Places Royales* bringe.

Michelangelo (1475-1564) wurde 1536 von Papst Paul III. (reg. 13. Oktober 1534-10. November 1549) beauftragt, die *Piazza del Campidoglio* so zu gestalten, dass sie einen würdigen Rahmen für das antike bronzene Reiterstandbild des Kaisers Marc Aurel bildet. Dieses wird als ersten Schritt im Jahre 1538 dorthin gebracht. Im Louvre in Paris befindet sich ein Stich, der den Zustand der *Piazza del Campidoglio* vor Michelangelos Bearbeitung zeigt. (Abb. 13) Michelangelo stand dabei vor der schwierigen Aufgabe, zwei bestehende ältere Gebäude, die in einem schiefen Winkel zueinander standen, in einen neuen Entwurf einzuarbeiten: den *Palazzo Senatorio,* der die obere Mitte des Platzes abschloss, und den *Palazzo dei Conservatori* auf der rechten Seite. (Abb. 12)

Da diese alten Gebäude erhalten werden mussten, wurde der *Palazzo Senatorio* von Michelangelo und Giacomo della Porta zwischen 1547 und 1579 wiedererrichtet, wobei man teilweise die mittelalterlichen Gebäudeteile verwendete. Er erhielt eine große Doppeltreppe, die die Symmetrie des Platzes unterstreichen sollte. Der Glockenturm in der Mitte des Gebäudes wurde erst zwischen 1578 und 1582 erbaut[62]. Der *Palazzo Senatorio* ist heute Sitz der römischen Stadtregierung.

Der *Palazzo dei Conservatori* erhielt eine neue Fassade. Der Grundriss stellte sich nun derart dar, dass der *Palazzo dei Conservatori* kein Gegengewicht gegen die mittelalterliche Kirche Santa Maria d’Aracoeli hatte, die 1348 gebaut wurde, um die Errettung von der Pest zu feiern. Zu ihr führte eine Treppenanlage mit steilen Stufen hinauf, wie man auf dem Gemälde von Bernardo Bellotto genannt Canaletto (1721 - 1780) sehen kann. (Abb. 14)

Um dieses Gegengewicht zu schaffen, und auch um Santa Maria d’Aracoeli abzuschirmen, wurde nach Plänen Michelangelos der *Palazzo Nuovo* auf der linken Seite unter dem gleichen Winkel wie der *Palazzo dei Conservatori* erbaut, wodurch sich

[61] Das Reiterstandbild Francesco Sforzas http://de.wikipedia.org/wiki/Reiterstandbild_Franceso_Sforzas
[62] http://de.wikipedia.org/wiki/Senatorenpalast

ein neuer ungewöhnlicher trapezförmiger offener Raum wie auf (Abb. 15) ergab. Dieser Platz (Abb. 16) gleicht nach Webb in Grundriss und Gebäudestruktur dem Platz von Pienza, ist aber in der Wirkung völlig verschieden, da sich „*die Piazza del Campidoglio nur erschließt, wenn man sie überquert und um sie herumgeht*“[63]. Auch (Abb. 16) zeigt diese Situation sehr deutlich.

Im *Palazzo Nuovo* und im *Palazzo dei Conservatori* sind heute die *Musei Capitolini*, die Kapitolinischen Museen, untergebracht.

Auf diesem Grundriss sind auch deutlich die beiden Treppen zu sehen, von denen die große Rampe Michelangelos auf die *Piazza del Campidoglio*, die sogenannte *Cordonata*, breit und mit niedrigen Stufen ist, da sie „*für den zeremoniellen Aufstieg eines berittenen Kaisers zur Begrüßung seines antiken Kollegen geschaffen wurde*“[64].

„*Michelangelo hat die frontale Ausrichtung der römischen Reiterdenkmäler klar erkannt, als er sich bei der Überstellung der Statue Marc Aurels auf das Kapitol 1538 für die Aufstellung in der Vorderansicht entschied, die dem von der Piazza Venezia heraufsteigenden Betrachter den Blick auf die Vorderansicht der Figur ermöglicht*.“[65]
Der Platz hat eine Länge von 72 Metern und durch die Trapezform eine vordere Breite von 55 Metern, eine rückwärtige Breite von 38 Metern. Nach Webb ist er somit „*der kleinste von Roms wichtigsten Plätzen, hat aber die größte Energie*“[66].

Das Reiterstandbild sollte durch ein Muster auf dem Pflaster optisch hervorgehoben werden, in diesem ovalen Pflaster befindet sich ein zwölfzackiger Stern aus schwarzem und weißem Marmor, das „*ein kaleidoskopartiges Bild bietet, das die einzelnen Elemente fragmentiert und neu ordnet*“[67]. Dieses einzigartige geometrische Muster ist auf (Abb. 16) sehr schön zu sehen. Das Pflaster symbolisiert durch seine Wölbung die Kuppe des Hügels.

Seit 1990 steht das Original in einem für die Statue überdachten Hof des *Palazzo dei Conservatori* der Kapitolinischen Museen. Spuren der Vergoldung sind bei der originalen Statue noch auf dem Gesicht und am Mantel des Kaisers sowie auf Kopf und Rücken des Pferdes erhalten. Im April 1997 – zum 2750. Jahrestag der Gründung

[63] Webb 2012, S. 133
[64] Webb 2012, S. 133
[65] Bergemann 2008, S. 13
[66] Webb 2012, S. 133. Das englische Original war mir leider nicht zugänglich, ich kann nicht beurteilen, was Webb damit ausdrücken wollte.
[67] Webb 2012, S. 133

Roms[68] – wurde auf dem Kapitolsplatz (*Piazza del Campidoglio*) eine Kopie der Statue enthüllt. Sie ist wie das Original aus Bronze, auf den Goldüberzug hat man jedoch komplett verzichtet.

3.2 Condottiere Erasmo da Narni, genannt Gattamelata, 1444 – 1453, Donatello

Obwohl es ein großer zeitlicher Sprung ist von dem antiken Standbild des Marc Aurel zu dem in den Jahren 1444 bis 1453 von dem italienischen Bildhauer Donatello (1386–1466, eigentlich Donato di Niccolò di Betto Bardi) errichteten bronzenen Reiterstandbild der Renaissance des Condottiere Erasmo da Narni, genannt Gattamelata (Abb. 18), das sich heute auf der Piazza del Santo in Padua befindet, ist dieses eine logische Fortsetzung meiner Ausführung. Es ist das früheste im Monumentalformat gegossene freistehende Reitermonument nachantiker Zeit und ist deshalb von unglaublicher Wichtigkeit für die folgende Entwicklung des europäischen Reitermonuments.

Bei der Gestaltung hatte Donatello ohne Zweifel antike Vorbilder vor Augen gehabt, er kannte sicher den Marc Aurel und die berühmte römischen Quadriga von San Marco (Abb. 19), die 1204 als Kriegsbeute aus Konstantinopel nach Venedig gelangte und deren Vorbild direkt in den Umrisslinien des Pferdes nachwirkt.

Erasmo da Narni hatte in seinem zwei Jahre vor seinem Tode im Jänner 1443 abgefassten Testament den Wunsch nach einem Grabmal im „Santo“, dem ursprüngliche Friedhof, geäußert. Erst nach seinem Tode scheint man sich für ein Reiterstandbild entschieden zu haben. Als Aufstellungsort für das repräsentative Denkmal wählte man den Platz vor der Basilica del Santo, in welcher Erasmo begraben war. Die gedankliche Verbindung zwischen dem Grab in der Kirche und dem Denkmal auf dem Vorplatz im Sinne eines Memoriale ist kein Zufall.[69]

Wie bei dem Reiterstandbild Josephs II. ist auch bei Donatello ein Vertrag über das Reiterstandbild nicht erhalten.[70] Wegen der militärischen und politischen Bedeutung des Condottiere nimmt man an, dass es sich um ein Auftragswerk des Venezianischen

[68] Nach Titus Livius wurde Rom am 21. April 753 v. Chr. gegründet
[69] Schemper-Sparholz 2009, S. 22
[70] Büscher 2002, S. 121

Staates handelt.[71] In seiner Donatello-Monographie aus dem Jahre 1993 führt Rosenauer jedoch an, dass Donatello von der Witwe und dem Sohn des Gattamelata vergütet wurde und dir Veranlassung des Auftrags von der Signoria von Venedig sich nur auf die Zustimmung und Unterstützung der Serenissima bezieht.[72] Der Auftrag an Donatello muss spätestens 1446 ergangen sein, da im Mai 1447 die Gussmodelle für Pferd und Reiter fertig waren. Mit der Aufmauerung des Sockels hatte man im März 1447 begonnen, im Juni waren bereits Teile des Pferdes gegossen. Dieses riesige Objekt wurde in mehreren Teilen gegossen und dann zusammengefügt. Auf den Sockel wurden Pferd und Reiter erst 1453 gestellt.

Donatello hat ein Denkmal von gewaltigen Ausmaßen geschafft, allein der Sockelpfeiler ist nahezu acht Meter hoch, das Reitermonument selbst misst nochmals 360 x 340 cm. zeigt auf den Breitseiten jeweils eine Tür, womit deutlich auf sepulkrale Eingänge angespielt wird. Über der rechteckigen Gesimsplatte sitzt ein Attikageschoß, an dessen Breitseiten die Reliefs zu sehen sind. Das Monument trägt auf der Vorderseite eine Inschrift. Neben dem Epitaph auf den Verstorbenen, siehe Punkt 8.4.1 dieser Arbeit, trägt das Monument auf der Basis noch die Inschrift: OPUS DONATELLI FLO. Ich werde im Laufe meiner Arbeit noch darauf zurückkommen, dass die sparsamen Inschriften des Josephsdenkmals heftige Kontroversen ausgelöst haben. Der Grund für diese Einschränkung ist darin zu sehen, dass Franz Anton Zauner sich bei der Planung des Denkmals an die Dimensionen des Josefsplatzes und der damalige Hofbibliothek zu halten hatte. Wie (Abb. 20) zeigt, erscheint Donatellos Denkmal trotz seiner gewaltigen Ausmaße neben der Basilika del Santo winzig, sodass viel Platz für den Epitaph zur Verfügung stand.

Trotz der Monumentalität des Denkmals ist das Dekor im Vergleich zu dem Standbild Josephs II. karg. Während die beiden Reliefs Josephs II. jeweils eine ganze Geschichte erzählen, stellt eines der Reliefs Donatellos lediglich Erasmos Wappen dar, flankiert von zwei darauf hinweisenden Putti. Das andere Relief ist von Putti, die seine Rüstung präsentieren.

Auf dem Sockel liegt die rechteckige Plattform mit dem Reiter, der mit der linken Hand die Zügel hält, in der rechten Hand einen Kommandostab, während er in strammer aber

[71] Pope-Hennessy 1993, S. 200

[72] Rosenauer 1993, S. 230: *„Benché i compensi a Donatello per l'opera siano tutti stati pagati dalla vedova e dal figlio del Gattamelata, la informazione vasariana secondo cui la commissione sarebbe partita dalla Signoria di Venezia potrebbe riferirsi all'approvazione e al sostegno della Serenissima*."

dennoch gelöster Haltung auf seinem schweren, ruhig dahinschreitenden Pferd sitzt. Im Vergleich mit dem Wiener Denkmal ist zu beachten, dass der Schweif des Reitpferds Erasmos über den Sockel hinaus weht, während das Pferd Josephs II. nicht mit dem Schweif über die Sockelkanten ausgreift. [73]

Man hat es als bewussten Kunstgriff Donatellos gedeutet, dass Erasmo da Narni im Vergleich zu seinem Pferd eher klein wirkt: die Gelassenheit, mit der er das Pferd führt, manifestiert umso nachdrücklicher seine Kraft und seine Führungsqualitäten. Erasmo da Narni präsentiert sich als der mitten im Kampfgeschehen stehende und das Kampfgeschehen umsichtig lenkende Befehlshaber seiner Truppen, was auch durch das Motiv der Kanonenkugel[74] betont wird, auf die das Pferd seinen linken Vorderhuf setzt: sie soll das Schlachtfeld andeuten.

Das schwere Streitross Donatellos betont den starken knochigen Gliederbau der damals gebräuchlichen Rassen.[75] Trotz der Kugel unter dem linkem Vorderhuf wirkt es statisch, ist aber doch von kraftvoller Spannung erfüllt. (Abb. 21) Im Gegensatz zu Donatello hob Zauner den Fuß des Pferdes nur leicht und stellte eine unauffällige kleine Stütze darunter, die die Harmonie des Aufbaues nicht schädigte[76]. (Abb. 22)

Vom mächtigen Leib des Pferdes heben sich kontrastreich das Zaumzeug und die ornamentalen Verzierungen des Sattels und der Rüstung des Heerführers ab. Donatello hat die zum Santo hin gelegene Seite wie eine Hauptansicht gestaltet, da nur von dieser Seite Schwert und Kommandostab bildhaft aufeinander bezogen erscheinen, die in Wirklichkeit in ihrer Richtung stark voneinander divergieren.[77]

Donatellos *Gattamelata* verbindet die Rückbesinnung auf die Antike mit erstaunlichem Naturalismus. Donatello hat dem reich geschmückten Waffenrock einen betont antiken Charakter verliehen, der an römische Kaiserrüstungen erinnert. „*Unverkennbar war die Absicht, den Dargestellten dadurch in eine ideale Sphäre zu erheben, ihn wie einen antiken Heerführer und Imperator erscheinen zu lassen*“[78]. Als antikisierende Bestandteile sind insbesondere das *Gorgoneion* auf der Brust sowie die Laschen am

[73] Poch-Kalous , S. 183
[74] Poeschke 2008, S. 169 identifiziert die Kugel eindeutig als Kanonenkugel, während andere Quellen geneigt sind, in der Kugel einen Kunstgriff zur Stabilisierung des sonst frei schwebenden Pferdehufes zu sehen.
[75] Burg 1915, S. 100
[76] Burg 1915, S. 100
[77] Rosenauer 2012, Vorlesung vom 12. Juni 2012
[78] Poeschke 2008, S. 164

Rock und an den Schultern zu nennen. Sattel und Rüstung heben sich durch ihren Schmuck von der glatten Fläche des Pferdeleibes ab. Einen Kontrast zur großen Form der ganzen Gruppe bildet die naturalistische Detailtreue des Zaumzeugs und des Riemenwerks, an dem das Schwert befestigt ist. Sie sind nachträglich als Metallstreifen um den Körper gelegt worden. Der Riemen ist nicht mitgegossen, sondern mechanisch um den Körper des Reiters gelegt, das gilt auch für das Zaumzeug des Pferdes.[79] Arm- und Beinschutz sowie das Langschwert sind jedoch Rüstungsteilen des 15. Jahrhunderts, woran sich ablesen lässt, dass es Donatello nicht um archäologische Treue ging. Wirtz führt aus, dass „*nach antikem Brauch der Gattamelata seinem Ross nicht mit Sattel und Steigbügel aufsitzen dürfte*“.[80] Auch der Kommandostab, der ihm 1438 von der Republik verliehen worden war, gehört zu den zeitgenössischen Attributen des venezianischen Condottiere. Der *Bastone* ist die eigentliche Insignie des Heerführers, Zeichen seiner besonderen Befehlsgewalt und Würde und dementsprechend „*von Anfang an ein fester Bestandteil der Condottiere-Ikonographie*“[81].

Die Gesichtszüge sind vom Alter und von den Entbehrungen des Kriegshandwerks gefurcht. Man darf mit großer Sicherheit annehmen, dass der Kopf des Gattamelata porträthaft genau wiedergegeben ist, wenn sich diese Vermutung durch das Fehlen erhaltener Bildnisse auch nicht weiter untermauern lässt.[82] Das Antlitz mit seinen heroischen Zügen wirkt streng und doch lebendig, Stirn, Nase und Kinn sind plastisch hervorgewölbt. Es bildet sich ein reiches Relief, das durch die markanten Züge geprägt ist. Ein Antlitz, das eine starke, durch den Willen geprägte Person erkennen lässt. Die Gesichtszüge sollen als „*Merkmale einer löwenhaften Natur*“[83] verstanden werden.

Der Condottiere trägt weder Helm noch Barett, wie es bei damaligen Reiterdarstellungen üblich war. Barhäuptig mitten im Kampfgeschehen zu stehen signalisiert nicht nur Ausdauer und Robustheit, sondern auch Mut, Furchtlosigkeit und Unerschütterlichkeit.

[79] Rosenauer 2012, Vorlesung vom 12. Juni 2012
[80] Wirtz 1998, S. 93
[81] Poeschke 2008, S. 168
[82] Schemper-Sparholz 2009, S. 23
[83] Poeschke 2008, S. 171

3.3 König Ludwig XIV. von Frankreich, Place Vendôme, 1692, François Girardon

Wegweisend für das barocke Reiterstandbild wurde das 1692 von François Girardon (1628-1715) ausgeführt und 1699 auf der *Place Vendôme* in Paris aufgestellte Reiterstandbild König Ludwigs XIV. von Frankreich[84] (Abb. 30), daran orientierte sich z.B. das Reiterbild des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter in Berlin.

Als richtungsweisend für den Typus des Reiterstandbildes gehe ich hier nur auf dieses eine Reitermonument Ludwigs XIV. ein. Es gibt jedoch mehrere Reiterstandbilder Ludwigs XIV., der anfängliche Erfolg des Standbildes auf der *Place des Victoires*, das allerdings kein Reiterstandbild war, „*genügte jedoch, um eine Welle von Nachahmern zu inspirieren, die in der Folge für zahlreiche Places Royales sorgen sollten*“[85], die einem Reiterstandbild Ludwigs XIV. einen würdigen Rahmen bieten sollten.

Michel Le Tellier de Louvois[86], der Kriegsminister Ludwigs XIV., nahm 1685 die Idee einer Gruppe von Spekulanten der Schaffung eines neuen Platzes in Paris auf. Das Projekt wurde von Jules Hardouin-Mansart geleitet. Dieser Platz hieß ursprünglich *Place des Conquêtes*, wurde dann nach der Einweihung des Reitermonuments auf *Place Louis-Le-Grand* und erst 1799 auf Place Vendôme umbenannt. In der Mitte des Platzes wurde die sieben Meter hohe (ca. 17 Meter mit Sockel) bronzene Reiterstatue von Ludwig XIV. von Girardon errichtet. Im Jahre 1792 wurde die Skulptur Girardons zerstört.[87] Dieses kolossale Reiterstandbild Ludwigs XIV. ist das größte jemals errichtete.[88]

Girardon arbeitete an dem Modell von 1685 bis 1687. Es stellt Ludwig XIV. als römischen Kaiser dar, aber mit üppiger zeitgenössischer Lockenperücke. Der König reitet ohne Sattel und Steigbügel auf einem „*cheval passant*“ (das heißt, einem Pferd in der „*attitude à la marche*“ mit erhobenem rechtem Bein). Girardon wurde durch die antike Statue des Marc Aurel auf dem Kapitol in Rom inspiriert, die den unausweichlichen Maßstab auf diesem Gebiet darstellt, aber er übertrifft sie in der

[84] Burg 1915, S. 104
[85] Köstler 2003, S. 101
[86] **François Michel Le Tellier, marquis de Louvois** (1641-1691) war ein französischer Staatsmann und unter Ludwig XIV. Kriegsminister.
http://de.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Michel_le_Tellier,_Marquis_de_Louvois
[87] Montalbetti o. J. (Übersetzung der Verfasserin)
[88] Köstler 2003, S. 106

Größe bei weitem (sieben Meter hoch statt vier). Es war der Wunsch Louvois', die antike Statue des Marc Aurel zum Vorbild zu nehmen und er drängte auch La Teulière[89], einen Abguss der Statue aus Rom senden zu lassen, doch jener Abguss traf zu spät ein.[90] Der König trägt den antiken Kommandomantel, aber kein Emblem der Königswürde. Nur die Satteldecke ist mit Lilien verziert[91].

Die Darstellung Ludwigs XIV. auf diesem Reiterstandbild weicht hier deutlich von der Darstellung auf seinen Gemälden ab, auf denen er in der Hand die Symbole der Herrschaft - Zepter, Stab, Weltkugel – zu tragen pflegt.[92]

Ludwig verkörpert die souveräne Autorität: das Profil nach rechts gedreht, Blick in der Ferne, verächtlicher Schmollmund, er hält den rechten Zeigefinger in einer herrischen Geste. Das Pferd zerstampft das Schwert und Schild eines besiegten Feindes. Nüchtern, ruhig, monumental: dieses Bildnis des Königs beeindruckt durch eine Majestät würdig des klassischen Altertums.[93]

Von dieser beeindruckenden Statue von 6,30 Metern Höhe, die im Jahre 1793 zerstört wurde, existiert nur mehr der schön modellierte linke Fuß des Königs (Abb. 31), der sich heute im Louvre in Paris befindet.

Man kennt das riesige Reiterstandbild nur noch aus den Gemälden von René Antoine Houasse (1644/5-1710), Hofmaler und Mitglied der Akademie. Dieser hielt auf Befehl des Königs den Transport des Denkmals in zwei Gemälden fest (Abb. 28, Abb. 29), auf denen ganz deutlich die enorme Größe, ja fast schon Riesenhaftigkeit des Denkmals - im Vergleich mit den dargestellten Arbeitern und dem Gebäude – erkennbar ist. Diese Überlebensgröße ist allerdings typisch für damalige Herrscherporträts.[94] Eine Vorstellung von der Riesenhaftigkeit des Reiterdenkmals gibt auch der Stich von der „*Inauguration de la statue équestre de Louis XIV, le 13 août 1699, sur la place Louis Le Grand*" (Abb. 27).

---

[89] **Matthieu de La Teulière** auch de La Tuillière (+ 1702) französischer Schriftsteller, Kunstkenner, Staatsbeamter und Direktor der Académie de France à Rome. http://de.wikipedia.org/wiki/Matthieu_de_La_Teuli%C3%A8re

[90] Moureyre 2009, S. 162

[91] Der Name „Lilienbanner" für mit drei heraldisch stilisierten goldenen Lilien auf weißer Flagge des Hauses Bourbon hat sich eingebürgert. Seit 1179 existierte die Lilie im Banner der Bourbonen.

[92] Hermanns 2006

[93] Montalbetti o. J. (Übersetzung der Verfasserin)

[94] Hermanns 2006

Die Rezeption dieses Reiterstandbild war jedoch nicht durchwegs positiv. Kritiker warfen ihm seine übermäßige Höhe in Bezug auf die Gebäude des Platzes vor, und die seltsame Kombination eines römischen Kostüms mit einer hohen zeitgenössischen Perücke, sowie die Sitzposition des Königs ganz hinten auf seinem Pferd, die Größe des Reiters im Verhältnis zu dem Pferd und seine zu langen Beine. Hinter dem mangelnden Elan des Pferdes im Vergleich mit dem Reittier Marc Aurels, und hinter dem Missgriff, den König als Imperator eine Perücke tragen zu lassen, soll eine klare Absicht stecken: einen emblematischen Herrscher des Friedens zu präsentieren, der sein Reich mit fester Hand regiert, wie es die offene Geste der ausgestreckten rechten Arms mit autoritärem Zeigefinger zeigt, der diese Perücke als unverwechselbares Kennzeichen der Etikette des Versailler Hofs trägt und sein Pferd ruhig und kontrolliert reitet.[95]

3.4 Das Reiterstandbild als Bezugspunkt eines Platzes in Frankreich

Es geht in diesem Abschnitt um einen Aspekt des Stellenwerts eines Denkmals aus kunsthistorischer Sicht, nämlich als Zentrum einer *Place Royale*. Ich werde hier auf die Entwicklungsgeschichte der *Places Royales* in Frankreich eingehen.

Das Barock hatte die Tendenz, bei der Schöpfung künstlerischer Werke eine vollendete Harmonie der Gesamtanlage zu erstreben. Patte berichtet, dass diese Tendenz ihren höchsten Ausdruck bei der Aufstellung der Denkmäler zu Ehren Ludwigs XIV. (reg. 1643-1715) und Ludwigs XV. (reg. 1715-1774) gefunden hat.[96] Pattes Werk enthält zahlreiche Abbildungen der meistens in der Revolutionszeit zerstörten Denkmäler.[97] Die Geschichte der *Places Royales* in Frankreich begann jedoch schon mit Heinrich IV. (reg. 1589-1610).

Die französischen *Places Royales* wurden als Symbole für Macht und Ruhm geschaffen und hatten den erklärten Zweck, die Monarchie zu verherrlichen.[98] Bei der Planung der Errichtung eines Denkmals für den König schufen Architekten und Bildhauer in gemeinsamer Arbeit „*eine großgedachte monumentale Anlage, deren Gesamtgliederung in Beziehung zu der Figur des Königs gedacht war*“[99]. Patte setzt die Schaffung einer *Place Royale* immer mit der Errichtung des Denkmals gleich. Man ging sogar so weit,

[95] Moureyre 2009, S. 164
[96] Patte: Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV. Paris 1767
[97] Burg 1915, S. 106
[98] Webb 2012, S. 45
[99] Burg 1915, S. 106

auch die weitere Umgebung mit dem *Place Royale* zusammenzustimmen. Die bei Patte abgebildeten Pläne stellen immer die ganze Platzanlage mit Beziehung auf die umliegenden Stadtviertel dar, wobei bei dem Pariser Denkmal der ganze Stadtplan gegeben ist, mit der Einzeichnung der verschiedenen geplanten Platzanlagen.[100]

Dieser weit ausschauenden, großartig denkenden Zeit kam es nicht darauf an, wenn Jahrzehnte vergingen, bis die gewaltigen Monumente zu Ehren des Königs errichtet waren. Das Ziel war die Erreichung einer absoluten Harmonie, wenn auch Häuser reihenweise eingerissen, ganze Straßenanlagen neu errichtet werden mussten. Jedoch wagte es Napoleon III. erst ein Jahrhundert später, durch Baron Haussmann Ordnung in das mittelalterliche Straßengewirr bringen zu lassen.[101] Auch nach Köstler blieb das von Heinrich IV. aufgelegte Bauprogramm für die Stadt bis in Haussmanns Tage unerreicht.[102]

In Paris entstanden fünf *Places Royales*, die heutige *Place des Vosges*, die *Place Dauphine*, die *Place des Victoires*, die heutige *Place Vendôme* und die heutige *Place de la Concorde*.

Heinrich IV. ließ im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts drei Platzanlagen in Paris planen, von denen aber nur die *Place Royale* (heute *Place des Vosges*) und die *Place Dauphine* ausgeführt wurden. In dieser Arbeit soll nur die *Place Royale* betrachtet werden, die in Paris keine unmittelbare Nachfolge hatte und bis in die Regierungszeit Ludwigs XIV. die einzige *Place Royale* blieb.[103]

Heinrich IV. beabsichtigte nicht, den Platz für ein Standbild errichten zu lassen. Er dekretierte im Juli 1605 den Bau einer *grande place bastye de quatre costés* auf dem königlichen Gelände nordwestlich der Bastille, der *place Royalle* zu heißen habe. Er plante einen großen beinahe geschlossenen quadratischen Platz von etwa 140 Metern Seitenlänge, der auf dem Grundstück des ehemaligen Palastes *Hôtel de Tournelles* angelegt wurde. Diese *Place Royale* lag in unmittelbarer Nähe der Bastille, in einem toten Winkel zwischen der west-östlichen Hauptarterie *Rue Saint-Antoine* und der Stadtmauer. Siehe dazu den „Plan de Turgot“, ein detaillierter Stadtplan von Paris aus der Vogelperspektive, der von Michel-Étienne Turgot (1690–1751), Bürgermeister von

[100] Burg 1915, S. 106
[101] Webb 1990, S. 47
[102] Köstler 2003, S. 46
[103] Köstler 2003, S. 45

Paris, in Auftrag gegeben und von dem französischen Architekten und Kartographen Louis Bretez zwischen 1734 und 1739 erstellt wurde (Abb. 32).[104] Zunächst war der Platz vor allem als Wohnplatz der bürgerlichen Unternehmer der königlichen Seidenmanufakturen gedacht, und erst in zweiter Linie als Promenadenplatz für die Bürger sowie als Fest- und Zeremonienplatz des Hofes.[105] (Abb. 33 - Abb. 35)

An einer Flanke sollte sich eine Seidenspinnerei befinden, an den anderen Flanken unter den Arkaden Geschäfte und in den oberen Stockwerken Wohnungen. Von Clément Métezeau wurde der Platz schließlich als reiner Wohnbereich ohne Mietshäuser entworfen, dessen Plan sah 36 Häuser mit einheitlichen dreistöckigen Ziegel- und Steinfassaden, eine durchgehende Arkade und Gaubenfenster in steil geneigten Schieferdächern vor. Der Platz war zugänglich durch Bögen unter dem Pavillon du Roi an der Nordseite und dem Pavillon de la Reine direkt gegenüber.[106]

Der Baukontrakt von 1605 legte im Detail sorgfältig fest, dass die Häuser gleichen Aussehens sein müssten, wobei das Mauerwerk in dem Verbund roter Ziegel und heller, behauener Natursteine zu errichten sei, wie wir es heute erblicken, während die Dächer mit Schiefer gedeckt werden sollten. Als Nutzung für die Bodengeschosse hinter den überwölbten Bogengängen, die den Platz im Parterre umziehen, sah man Läden vor. Dieses Programm führte man höchst exakt durch, und seither hat sich an dem Bild kaum etwas geändert. (Abb. 36 – Abb. 38)

Heinrich IV. erlebte die Fertigstellung des Platzes 1612 nicht, da er am 14. Mai 1610 durch Mörderhand verstarb. Noch zu seinen Lebzeiten wurde sein Wunsch nach der dauerhaften Ansiedlung von Manufakturen zunichte gemacht, indem die Aristokratie sich an der *Place Royale* einkaufte.

Die Reiterstatue Heinrichs IV. wurde von Maria de' Medici im Jahre 1604 bei Jean de Boulogne (Giambologna) (1529-1608) in Auftrag gegeben und nach dessen Tod von seinem Schüler Pietro Tacca (1577-1640) im Jahre 1612 vollendet. Sie sollte in Florenz ausgeführt werden, weil die Franzosen die Kunst des Bronzegusses nicht beherrschten[107]. Die Statue konnte erst am 23. August 1614 aufgestellt werden, jedoch

[104] Köstler 2003, S. 46
[105] Köstler 2003, S. 49
[106] Webb 2012, S. 85
[107] Nach Montalbetti o. J. *„La France n'avait pas cette maîtrise du grand bronze équestre que les Italiens possédaient depuis la Renaissance“*

nicht auf der *Place Royale* sondern in der Mitte der *Pont-Neuf*[108]. (Abb. 39 - Abb. 41) Pierre Franqueville (1548-1615) fügte die vier Eckfiguren des Fußgestells hinzu, die besiegten Nationen darstellend[109]. Nach seinem Tod vollendete Francesco Bordoni (1580–1654) die Reliefs. Dieses war das erste Monument in Paris, das auf einem öffentlichen Platz ausgestellt wurde. Nach Patte war es sogar überhaupt „*das erste Königs-Reiterdenkmal, das Paris in seinen Mauern sah*"[110].

In der Mitte der *Place Royale* ließ der Kardinal Richelieu 1639 das bronzene Reiterdenkmal des Sohnes und Nachfolgers Heinrich IV. setzen, Ludwigs XIII. (reg. 1610-1643) (Abb. 23). Von nun an galt das königliche Reiterdenkmal für den Typus der *Place Royale* als obligatorisch. Diese Statue wird dem Bildhauer Pierre Biard II. (1592-1661) zugeschrieben, sie soll sich zusammengesetzt haben aus Daniele da Volterras ursprünglich für Heinrich II. im Auftrag seiner Frau gefertigtem Bronzeross[111], und einer zu groß geratenen Statue Ludwigs XIII.[112]

Die Reiterstatue Ludwigs XIII. wurde im Zuge der Französischen Revolution im Gefolge des Tuileriensturms vom 10. August 1792 zerstört. Die *Place Royale* wurde 1800 in *Place des Vosges* umbenannt.

Bis in die achtziger Jahre des Jahrhunderts ging nun kein Impuls zu einer Schaffung einer *Place Royale* mehr aus. Die Initiative zur Errichtung bei der *Place Royale* Heinrichs IV. ging noch von dem Fürsten aus, die Denkmalssetzung Kardinal Richelieus für Ludwig XIII. zeigte, dass die Initiative schon an die Höflinge übergegangen war.

Auch bei den *Places Royales* der Zeit Ludwigs XIV. ging die Initiative nun nicht wiederum von der Monarchie aus, sondern erhielt ihre ersten Impulse aus dem Kreis der Höflinge. Auch dieses zweite Entstehungskonzept der *Places Royales* setzte wiederum mit gleich mehreren Plätzen ein. So entstanden am Ende des Jahrhunderts zwei weitere *Places Royales*, die diesem Typus städtebaulicher Raumgestaltung international zum Durchbruch verhelfen sollten: die *Place des Victoires* und die *Place des Conquêtes,* später *Place Louis-le-Grand* genannt, heute *Place Vendôme*.

---

[108] Steinmann 1917, S. 338
[109] http://de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Franqueville
[110] Patte: Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV. Paris 1767, S.96.
[111] Köstler 2003, S. 28
[112] Montalbetti o. J. «[La statue équestre] *de Louis XIII sur la place Royale était un assemblage d'un cheval fondu pour Henri II et d'une effigie du roi trop grande pour la monture*.»

Köstler hebt hervor, dass diese zweite Welle der *Places Royales* zunächst als solche gar nicht zu erkennen war, da sie unter veränderter Titulatur begann: „*des victoires“* und „*de nos conquêtes“* hießen nun die Epitheta, mit denen die Anlagen näher gekennzeichnet wurden. Der Platzname verwies also nun nicht mehr auf den König oder die Monarchie im Allgemeinen, sondern auf ihre Leistungen im Besonderen.[113]

Adelige Landbesitzer nutzten die Gelegenheit, dem König einen Platz zu widmen, um bei Siedlungsprojekten Beschränkungen zu umgehen. Der Marschall *François d'Aubusson, Duc de la Feuillade* hatte nach dem für Frankreich vorteilhaften Frieden von Nymwegen bei dem Hofbildhauer Martin Desjardins (Martin Van den Bogaert) (1637-1694) ein Standbild Ludwigs XIV. bestellt und ihm 1684 den Auftrag gegeben, eine vier Meter hohe Bronzestatue anzufertigen, die mit Sockel eine Höhe von etwa zwölf Metern erreichen sollte. Um für diese Statue einen würdigen architektonischen Rahmen zu schaffen, stellte er in Paris das Land für die runde *Place des Victoires* zur Verfügung. (Abb. 44) Für die Errichtung dieses Platzes war die Idee des Standbildes ausschlaggebend, denn die erforderlichen Grundstückskäufe erfolgten erst ab 1685.[114]

Mit der architektonischen Gestaltung wurde Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) beauftragt. Aufgrund der unregelmäßig auf den Platz mündenden Straßenverläufe gab er diesem die Grundrissform eines Omega, er umschließt hufeisenförmig die Hôtels de Rambouillet und de Pomponne und hat einen Radius von 31 Metern.

Ursprünglich wurde der Platz von gleichförmigen Häusern mit Arkaden im Erdgeschoss umgeben. Das Erdgeschoss wurde mit schmiedeeisernen Balkonen geschmückt. Der zweite Stock von geringerer Höhe wurde auf der unteren Ebene mit ionischen Säulen verbunden und mit Oberlichtern unter dem Dach geschmückt. Die Gebäude auf der Seite der geraden Zahlen des Platzes sind die am besten erhaltenen und spiegeln die Herrlichkeit der Vergangenheit wieder.[115]

Die *Place des Victoires* war ein so durchschlagender Erfolg, dass sie eine Welle von etwa zwei Dutzend nachfolgender Anlagen in ganz Frankreich auslöste, die zum Teil auch ausgeführt wurden. Auf diese soll in dieser Arbeit nach der nun folgenden Besprechung der auf Anregung Louvois' hin errichteten *Place de Nos Conquêtes,* später

[113] Köstler 2003, S. 89
[114] Köstler 2003, S. 91-93
[115] http://www.insecula.com/salle/MS00919.html, Übersetzung der Verfasserin aus dem Französischen

auch *Place Louis-le-Grand* und *Place Vendöme* genannt, eingegangen werden. (Abb. 42, Abb. 43)[116]

Ludwig XIV. beauftragte seinen Minister Louvois im April 1685, den Standort des Hôtel de Vendôme zu erwerben, um dort eine *Place Royale* zu schaffen. Diese wurde zunächst *Place de Nos Conquêtes,* später auch *Place Louis-le-Grand* und *Place Vendöme* genannt. (Abb. 42, Abb. 43)[117] Sie sollte den würdigen Rahmen bilden für eine Bronzestatue des Souveräns. Diese sollte monumental sein, viel größer als die bekannten Reiterdenkmäler, und auf einem hohen Sockel thronen.[118] Zu diesem Zeitpunkt begann Girardon an der Arbeit an dem Reiterstandbild.

Ludwig ließ die vorhandenen Bauten abreißen und beauftragte seinen Architekten, Jules Hardouin Mansart, dort Paläste, zu bauen: die Bibliothèque du Roi, die Akademie und andere öffentliche Gebäude, worauf der Architekt zunächst ein rechteckige Anlage plante. Als das Volk seinen König 1961 bat, auf der Mitte des geplanten Platzes das Reiterstandbild Girardons errichten zu dürfe, ließ Ludwig den Architekten in Hinblick darauf einen zweiten Plan erstellen, der dann auch ausgeführt wurde: ein rechteckiger Platz, mit abgestumpften Ecken, der von Palästen mit einer den Fassaden vorgelegten Säulenordnung gebildet wurde, von einem Unterbau von Fassaden getragen.[119] Im Jahre 1699 wurde in der Mitte des Platzes die Reiterstatue von Girardon auf weißem Marmorsockel enthüllt. (Abb. 27)

Auch dieses Denkmal wurde im September 1792 während der Französischen Revolution im Gefolge des Tuileriensturms vom 10. August 1792 zerstört. Der Pariser Mob riss auf den zentralen Plätzen der Hauptstadt die Statuen Heinrichs IV., Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. vom Sockel und zerschlug sie.[120]

Von diesem Denkmal befinden sich nur Fragmente im Louvre, außerdem eine Statuette (Abb. 7), die als Modell für die Reiterstatue von Girardon gilt[121].

[116] Köstler 2003, S. 87
[117] Köstler 2003, S. 87
[118] Moureyre 2009, S. 162
[119] Dahl 1935, S. 64
[120] Ziegler 2010, S. 81
[121] Dahl 1935, S. 64

Einen weiteren Höhepunkt bilden die Projekte zu dem Denkmal für einen späteren König, Ludwig XV. in Paris, das auf der fünften und zugleich letzten *Place Royale* ausgestellt werden sollte.[122]

Diesmal wollten die Kaufleute von Paris den König mit einer Statue ehren. Nachdem der König seine Zustimmung gegeben hatte, ließ der Leiter der Baubehörde im Juni 1748 von den Architekten Entwürfe für den Platz einreichen, der dem Monument einen würdigen Rahmen bilden sollte.[123]

Auf Wunsch Ludwigs XV. wurde der Platz auf königlichem Boden zwischen dem *Jardin des Tuileries* und den *Champs-Elysées* gestaltet.

Das Monument bot das Bild eines gewaltigen Gesamtkunstwerks mit den umgebenden Palästen, Ziergärten und Säulenhallen. Sogar eine Kirche sollte dem Organismus dieser ungeheuren Anlage eingegliedert werden[124], um als stimmungsvoller Abschluss des Ganzen zu dienen.

Der Platz wurde zwischen 1755 und 1776 von Jacques-Ange Gabriel (1698-1782, Hofarchitekt Ludwigs XV. von 1742 bis 1775) unter der Bezeichnung *Place Louis XV* als sogenannter „Königlicher Platz“ (*Place Royale*) geschaffen, um einer von Edmé Bouchardon (1698-1762) realisierten Reiterstatue Ludwigs XV. einen würdigen Rahmen zu geben. Edmé Bouchardon's bronzenes Reiterstandbild Ludwigs XV. wurde 1763 enthüllt.

Dieser Platz war der letzte der großen *Places Royales* in Paris. Er wurde zuerst die "*Place Louis XV.*" genannt, danach ab 1792 "*Place de la Révolution*", und schließlich ab 1795 "*Place de la Concorde*".

Die *Place de la Concorde* unterscheidet sich grundlegend vom Typus der *Places Royales*, da sie nach drei ihrer Seiten weit offen ist. (Abb. 45, Abb. 46)

Auf der Terrasse der *Jardins des Tuileries* steht man an einem zentralen Punkt, von dem aus man die Mittelachse nach Nordosten bis zum *Arc de Triomphe de l'Étoile* und nach Südwesten bis zum *Louvre* verfolgen kann. Die Struktur des gesamten Systems aber

[122] Burg 1915, S. 106
[123] Webb 2012, S. 149
[124] Patte 1765, S. 126: «*entre les deux grands corps de bâtiments on aperçoit le portail de la Magdalène, qui doit faire point de vue à la Place*».

kann anhand der deutlich markierenden Vertikalen klar erfasst werden: Kuppel des *Hôtel des Invalides*, *Eiffelturm*, *Palais de Chaillot*.[125]

Ähnlich wie vom Reiterstandbild Ludwigs XIV. auf der Place Vendôme nur mehr der Fuß existiert, hat sich von der Statue Ludwigs XV. nur die Hand erhalten, die sich heute im Musée Carnavalet befindet.

Die Königsplätze in Paris waren ein solcher Erfolg, dass man um 1680 auch in der Provinz Plätze für Statuen Ludwigs XIV. errichten wollte. Zwischen dem Sommer des Jahres 1684 und dem Frühling des Jahres 1686 wurden elf Vorschläge unterbreitet, die ersten in Caen und Toulouse, es folgten Lyon, Besançon Grenoble, Lille und Marseille. Zusätzliche Vorschläge wurden zwischen den Jahren 1687 und 1692 unterbreitet für Poitiers, Bordeaux und Issoire. Realisiert wurden jene in Caen, Lyon, Rennes, Montpellier, Dijon, Poitiers und Pau.[126]

Das Reiterstandbild Ludwigs XIV. auf der *Place Royale du Péyrou* in Montpellier (Abb. 47) wurde von Pierre Mazeline (1632-1708) und Simon Hurtrelle (1648-1724) im Jahre 1686 nach einem Entwurf von Jules Hardouin-Mansart, dem Hofarchitekten des Königs, hergestellt und ist das letzte Denkmal, das für Ludwig XIV. ausgeführt wurde.[127] Die originale Statue, die 1718 aufgestellt wurde, wurde während der Französischen Revolution zerstört.

Dahl schreibt dazu „*Diese Platzanlage ist wohl das Großartigste, was die barocke Raumgestaltung hervorgebracht hat. Dem Reiterbilde auf der Mitte des Platzes ist ein Raum von unendlicher Weite geschaffen worden, wie ein Heiligtum auf der Höhe der Stadt, die nicht ein Kirchturm erreichen durfte. (Patte ohne Seitenangabe, zit. von Dahl).*“[128]

Erwähnenswert ist auch die Reiterstatue Ludwigs XIV. auf der *Place Bellecour* in Lyon von François-Frédéric Lemot, die mit 18 m der größte Bronzeguss ihrer Zeit war. Auch hier ersetzt eine zeitgenössische Statue die ursprüngliche, die 1713 von Martin Desjardins (1637-1694) hergestellt und 1793 während der Französischen Revolution zerstört wurde. (Abb. 48)

[125] Coubier 1985, S. 211 - 218
[126] Cleary 1999, S. 16-17
[127] Dahl 1935, S. 70
[128] Dahl 1935, S. 70-71

Burg hebt hervor, dass „*die Denkmäler seltener nach sorgsamer Überlegung in die vorhandene Umgebung gesetzt wurden, dann aber nach der geschehenen Aufstellung jede Veränderung mit Rücksicht auf das Monument unterlassen wurde*“.[129] Der Klassizismus verlor nicht so bald diesen starken Sinn für Gesamtwirkungen, das Prinzip, dass ein Kunstwerk nicht ein gesondertes Einzelnes sein dürfe, sondern in der Gesamtheit mitklingen müsse, blieb noch lange lebendig.[130]

3.5 Reiterstandbild des Großen Kurfürsten, 1696 – 1700, Andreas Schlüter

Andreas Schlüter (um 1660-1714) folgte berühmten Vorbildern, als er zwischen 1696 und 1698 das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten, eigentlich Friedrich Wilhelm von Brandenburg aus dem Haus Hohenzollern, seit 1640 Markgraf von Brandenburg, Erzkämmerer und Kurfürst des Heiligen Römischen Reiches und Herzog in Preußen, des Begründers der preußischen Monarchie schuf (Abb. 49, Abb. 50) - es handelt sich um ein Hauptwerk der Barockplastik vom Typus der auf das Standbild Kaiser Marc Aurels in Rom zurückgreifenden Reiterstandbilder, aber auch der Gattamelata von Donatello (etwa 1386-1447) in Padua sowie das Reiterstandbild des Königs Ludwig XIV. in Paris gelten als Vorbilder.

Es handelte sich dabei auch um das erste freistehende monumentale Reiterstandbild in Deutschland. Auftraggeber war Kurfürst Friedrich III., der sich 1701 zum ersten König in Preußen (Friedrich I.) krönte. Mit diesem Denkmal sollte an die Verdienste seines Vaters um das nach dem Dreißigjährigen Krieg erstarkende Kurfürstentum Brandenburg erinnert werden.

Dieses Reiterstandbild wurde 1700 in einem Stück von Johann Jacobi (1661-1726) in Bronze gegossen, jedoch erst im Jahre 1806 vollendet.[131] Es stand ursprünglich auf der Langen Brücke unmittelbar am Berliner Schloss und befindet sich seit 1952 im Ehrenhof des Schlosses Charlottenburg.

[129] Burg 1915, S. 107-108
[130] Burg 1915, S. 108
[131] Brühl 2008, S.

Das Reiterdenkmal besteht aus einer etwa 4 Meter hohen bronzenen Reiterstatue des großen Kurfürsten und einem 3 Meter hohen ovalen Marmorsockel[132], den vier Beifiguren umgeben. Diese Sklavenfiguren am Sockel waren von Schlüter vorgesehen, stammen aber von anderen Künstlern, den Bildhauern Friedrich Gottlieb Herfort (gest. 1708)[133], Johann Samuel Nahl (1664-1727)[134] sowie Cornelius Heintzy und Johann Hermann Becker. Diese Figuren wurden erst 1708 und 1709 hinzugefügt, als Schlüter bereits wegen des Zusammenbruchs des halb aufgeführten Münzturms am Berliner Schloss in Ungnade gefallen war. Die 1708 ergänzten Reliefs am Marmorsockel fertigten Nahl und Peter Backert.

Weitere Bestandteile des Denkmals sind zwei an den beiden Längsseiten des Sockels angebrachte bronzene Reliefs sowie die Inschriftentafel und Wappenkartuschen an der prominenten vorderen Schmalseite des Sockels. Mit der Inschrift der Wappenkartusche wird in lateinischer Sprache verkündet, dass „*er, Fridericus, erster König aus seinem Stamm, den Plan, seinem Vater, dem vergöttlichten Großen Kurfürsten, ein Denkmal zu setzen, aus eigenem Entschluss gefasst habe – freudig und nach Verdienst habe er das Monumentum pietatis et gloriae aeternae errichtet*."[135] Den gesamten Text findet man in Anhang 11.2.

Dieses Reiterstandbild gehört zu den Höchstleistungen der barocken Denkmalkunst.

3.6 Reiterdenkmäler unter den Habsburgern

Wie das Kunsthistorische Museum in Wien in seinem Erklärungstext zu den Exponaten „*Reiterdenkmäler im kleinen Format*" in Saal XXII der Kunstkammer ausführt, ließ das Haus Habsburg im 17. Jahrhundert nur ein einziges Reiterstandbild im öffentlichen Raum, und zwar in Innsbruck, errichten. Die von Caspar Gras[136] (1585-1674) gestaltete bronzene Reiterstatue von Erzherzog Leopold V. (1619 - 1632), Landesfürst von Tirol, auf dem von diesem zwischen 1622 und 1630 erbauten Leopoldsbrunnen in Innsbruck

[132] Nach Müller-Bohn 1904, o. S. beträgt die Höhe des Reiterstandbildes 2,90 m, des Sockels 2,70 m, des ganzen Denkmals 5,60 m.
[133] Nagler 1838, Bd. 6, S. 118
[134] Nagler 1838, Bd. 10, S. 103
[135] Brühl 2008, S.
[136] **Caspar Gras** (1585-1674), Bildhauer des Manierismus, Hofbossierer der Landesfürsten Maximilian III. und Leopold V., schuf Bronze-Epitaphien, Bronzetafeln, Mörser und freiplastische Figuren. Sein Hauptwerk ist der Leopoldsbrunnen in Innsbruck mit der Darstellung eines courbettierenden Pferdes und Erzherzog Leopold V, sowie den Götterdarstellungen am Brunnenrand (1623/30). Thieme-Becker 1921, Band 14, S 523-524

(Abb. 51), deren Original sich heute im Ferdinandeum befindet, ist nördlich der Alpen die älteste „*Courbette*"-Darstellung eines Reitpferdes[137], also eines sich erhebenden Pferde, dessen Gewicht allein von den Hinterbeinen getragen wird.

Leithe-Jasper führt dieses monumentale Reiterstandbild des Erzherzogs Leopold V. in Innsbruck, das nicht ohne eine gewisse Kenntnis der zeitgenössischen Florentiner Kunst erstellt worden sein könnte, als Beweis an, dass Caspar Gras sicherlich fähig gewesen wäre, die im Folgenden zu besprechenden Statuetten herzustellen, die die kunstgeschichtliche Forschung ihm nur mit Vorbehalt zuschreibt.[138] Der Innsbrucker Hof hatte enge familiäre Beziehungen mit dem Hof in Florenz: Erzherzog Leopold heiratete Claudia, die Tochter von Ferdinands I. de' Medici, und Leopolds Sohn Ferdinand Carl heiratete Anna, die Tochter von Cosimo II de' Medici. Künstlerische Beziehungen zwischen den beiden Höfen sind für die Malerei bewiesen und können für Skulptur untersucht werden.[139]

Ebenfalls in Courbette-Darstellung sind die Reitpferde der kleinen Statuetten, die sich in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien befinden. Oben zitierter Erklärungstext bemerkt dazu, dass in größerer Zahl und Serie Statuetten entstanden, die verschiedene Familienmitglieder als gerüstete Feldherren zeigen (Abb. 52). Die Köpfe dieser Statuen waren austauschbar (Abb. 53), demnach ging es nur bedingt um den Ruhm individueller Persönlichkeiten, im Zentrum standen vielmehr die militärischen Erfolge der Dynastie.

Noch vor diesen ist allerdings ein Reiterstandbild zu datieren, das Erzherzog Leopold Wilhelm (1614-1662) zeigt (Abb. 54), den jüngeren Bruders von Kaiser Ferdinand III. und Statthalter der spanischen Niederlande in den Jahren 1646 bis 1656, der auch Bischof von Passau, Strasburg, Olmütz, Breslau (Wroclaw) und Halberstadt war. Dieser war ein hervorragender Kommandant und einer der bedeutendsten Kunstsammler des Hauses Habsburg. Seine Kunstsammlung trug er in den Spanischen Niederlanden zusammen, sie wurde von David Teniers dem Jüngeren betreut und in zahlreichen Galeriebildern dokumentiert (Abb. 55) In diesem Gemälde erscheint auch das Reiterstandbild des Erzherzogs in dessen Galerie in Brüssel, datiert 1652 (Abb. 56). Die

[137] http://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldsbrunnen
[138] Leithe-Jasper 2004/2005, S. 251
[139] Leithe-Jasper 2004/2005, S. 251

Vergoldung, von der heute nur Spuren bleiben, wird darin noch gezeigt. Auf diesem Standbild ist das Pferd im Unterschied zu den Pferden der Statuetten im Schritt gezeigt.

Die schon oben erwähnte Gruppe der Reiterstatuetten gehört zu einer Serie von Reiterstatuetten, die vermutlich alle Habsburger darstellen. Fünf davon sind jetzt in der Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum in Wien[140]. Sie stellen dar: Ferdinand III. in jungen Jahren, Ferdinand III. in einem späteren Alter, Leopold I. in jungen Jahren, sowie eine Figur, die nicht mit Sicherheit identifiziert werden kann, es handelt sich wahrscheinlich um Erzherzog Leopold V. oder nicht sehr wahrscheinlich um Ferdinand II., und schließlich eine ebenfalls nicht eindeutig identifizierbare Figur von entweder Erzherzog Ferdinand Karl (1628-1662) oder Siegmund Franz (1630-1665), diese ist das einzige Beispiel mit einer glänzenden Patina.

Um nochmals auf die Frage der Urheberschaft Caspar Gras‘ zurückzukommen, schreibt Leithe-Jasper, dass der Typus des Pferdes in der vorliegenden Reitergruppe, auch wenn er sich geringfügig von dem des Leopoldsbrunnen unterscheidet, ähnlich genug ist, um die Arbeit von Caspar Gras sein zu können. Unter Berücksichtigung der Geburtsdaten der dargestellten Reiter können die Statuetten kaum vor 1650 datiert werden: die Leopolds I. nicht früher als 1655 und die des Siegmund Franz nicht früher als 1665, dem Jahr, in dem er die heiligen Weihen aufgegeben hat.[141]

Die Identität der Reiter ist nicht ganz geklärt, sie scheinen jedoch alle Habsburger zu sein. Die Bedeutung, die den Mitgliedern der Tiroler Linie, Ferdinand Karl und Siegmund Franz, verliehen wird, deutet auf eine Innsbruck Herkunft der Statuetten.

Wie Häusler in seiner Abhandlung „Des Kaisers Bildsäule“ anführt, fand „*das monumentale Reiterstandbild, um dessen Form schon die Renaissancekunst gerungen hatte, in den Schöpfungen des 18. Jahrhunderts – Girardons Ludwig XIV., Schlüters Großer Kurfürst, Falconets Peter der Große – seine künstlerische Vollendung. Auch die österreichische Kunst bemühte sich intensiv um dieses zentrale Problem barocker Herrscherdarstellung, blieb allerdings mit Matthias Steinls virtuosen Elfenbeinplastiken (Leopold I., Joseph I. , Karl VI.) noch im Bereich des Kammerkunststücks*“[142]. Auch Leithe-Jasper weist darauf hin, dass Caspar Gras nicht eine Tradition solcher Statuen begründet hat, da das nächste monumentale Reiterstandbild eines Habsburgers jenes für

[140] Leithe-Jasper 2004/2005, S. 246
[141] Leithe-Jasper 2004/2005, S. 252
[142] Häusler 1980, S. 288

den Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen (1708-1765) von Balthasar Ferdinand Moll (1717-1785) ausgeführte und im Burggarten in Wien aufgestellte war.

Das macht es umso interessanter, dass die Reiter-Statuetten der Habsburger am Anfang einer Reihe von „*Saalmonumenten*“ stehen, deren Hauptvertreter drei Elfenbeinfiguren von Kaiser Leopold I. (1640-1705) (Abb. 57, Abb. 58) und seiner Söhne Joseph I. (1678-1711) (Abb. 59) und Karl VI. (1685-1740) (Abb. 60) von Matthias Steinl (1644-1727)[143] im Kunsthistorischen Museum sind.[144] Diese drei Reiterstandbilder zählen unbestritten zu den Höhepunkten der neuzeitlichen Elfenbeinskulptur. Diese Elfenbeinstatuetten sind die einzigen Reiterstandbilder, die während der Regierungszeit Kaiser Leopolds I. in der kaiserlichen Residenzstadt geschaffen wurden.[145]

Pühringer-Zwanowetz betont, dass die Darstellung der Erhebung der Pferde eines der beiden großen gemeinsamen Motive der drei Elfenbein-Statuetten darstellt. Während es sich bei allen dreien um hoch sich aufbäumende Pferde handelt, ist nur bei dem letzten der drei Elfenbeinwerke, der Reiterstatuette Kaiser Karls VI., das Pferd in der „*Dressurform einer wohleinstudierten Levade*“[146] dargestellt. Bei den anderen beiden Elfenbeinstatuetten ist „*das wilde Sichaufbäumen der Tiere von spontan emotioneller Art*“[147].

Sabine Haag weist darauf hin, dass das Reiterdenkmal seit der Antike als die vornehmste Verherrlichung eines Herrschers galt. Im Barock erfuhr das Monument mit steigendem Pferd neue Impulse durch die Spanische Reitschule und die umfangreiche Pferdeliteratur. Nun verkörperte der Regent zu Pferd den Inbegriff des kriegstüchtigen und edlen Mannes, und die Dressur gilt als Inbegriff des Herrschers schlechthin.[148]

Das zweite Motiv, das alle drei Reiterstatuen der Habsburgischen Herrscher verbindet und für sie gemeinschaftlich charakteristisch ist, ist die unter den erhobenen Hufen des Pferdes hingeworfene Gestalt.

---

[143] **Matthias Steinl** oder **Steindl** (* um 1644; † 18. April 1727) war ein österreichischer Architekt und Bildhauer. Er war einer der ersten, der den Stil des Hochbarock in Österreich etablierte. Von seinem bildhauerischen Werk sind vor allem seine Reiterstatuetten von Leopold I. und Joseph I. berühmt, die die beiden Kaiser als Kämpfer gegen die Türken zeigen: die Komposition ist dynamisch und spannungsgeladen. Thieme-Becker 1937, Band 31, S. 569-570

[144] Leithe-Jasper 2004/2005, S. 252

[145] Haag 2007, S. 9

[146] Pühringer-Zwanowetz 1966, S. 42

[147] Pühringer-Zwanowetz 1966, S. 42

[148] Haag 2007, S. 9

Die ersten beiden Statuen stellen „Kaiser Leopold I. zu Pferd als Sieger über die Türken“ und sein Gegenstück „König Joseph I. zu Pferd als Sieger über den Furor“ dar. Sie bilden ein Doppeldenkmal, das durch seine innere Einheit sowie ein gemeinsames gedankliches Konzept verbunden ist.

Es erscheint wichtig, hervorzuheben, dass „*die akkurate Behandlung der Details nicht bloßer Ausdruck zweckfremder Virtuosität ist, sondern auch im Dienste der Verdeutlichung eines reichsideologischen Konzepts steht – der Erneuerung und Kontinuität des Imperium Romanum unter habsburgischer Herrschaft, wie dies nicht zuletzt die Ahnenporträts am kaiserlichen Mantelsaum suggerieren*“[149].

Heinrich Klapsia[150] gibt eine treffende, detaillierte Beschreibung der Statue Leopolds I., die nicht nur die Meisterschaft Matthias Steinls in der Bearbeitung des Materials Elfenbein bezeugt, sondern auch als Vorbild für weitere Kunstbeschreibungen von Plastik im Allgemeinen und Reiterstandbildern im Besonderen gelten kann. Deshalb sei sie hier zur Gänze zitiert:

„*Feierlich und streng ragt in ruhiger Senkrechte die Gestalt des Herrschers im Feldharnisch über dem lebhaft sich bäumenden Pferd. Das gelockte Haupt krönt der Siegeslorbeer. Der Hals steckt tief in einem Spitzenkragen. Vor der Brust hängt an einer reichen Kollane das goldene Vließ. Von der Schulter flattert und rollt ein kurzer, reich gezierter Mantel im Winde. Die Rechte hält in gebieterischer Geste einen Marschallstab. Das Gesicht ist kühlen Blickes geradeaus gerichtet. Die Züge dieses hässlichsten Mannes unter den Habsburgern sind trotz der charakteristischen vorspringenden Unterlippe in edlem Gleichmaß gebildet.* (Abb. 58) – *Das Pferd des kaiserlichen Reiters ist prunkvoll geschirrt. Über einer gefransten und mit Reliefstickerei reich bedeckten Schabracke liegt der hohe Sattel. In einer Seitentasche am Pferdehals steckt das Faustrohr. Mähne und Schweif des steigenden Pferdes spielen im Winde. Der Kopf ist energische eingezogen. Das Zaumzeug trägt vor der Brust den Halbmond. Das in seiner schäumenden Kraft muskulös gebildete Tier setzt über einen am Boden liegenden Türken. Er wendet sich angstvoll aufblickend um. Sein rechtes Bein ist gegen den Leib des Pferdes gesetzt. Damit kommt ihm zugleich die technische Funktion als Stütze zu. Der nackte Körper des Türken ist spärlich in einen Mantel*

[149] Haag 2007, S. 9

[150] **Heinrich Klapsia** (1907-1945), österreichischer Kunsthistoriker, ab 1931 wissenschaftlicher Beamter am Kunsthistorischen Museum in Wien. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 3 (Lfg. 14, 1964), S. 368f.

gehüllt, das kahle Haupt vom Turban umwunden. In der Linken hält er einen Bogen. Der rechte Arm setzt zu einer abwehrenden Bewegung nach oben hin an. – Mit erstaunlicher Sorgfalt ist alles bis in die letzte Besonderheit gekennzeichnet. Man sehe nur die Hufe und das lebenerfüllte Muskelspiel des Pferdes. So gewinnt selbst sein Kopf unmittelbaren, beinahe menschlichen Ausdruck. Die Bewegung des muskulös gebildeten Türken ist erfüllt von sich auflehnender Energie. Der Blick ist emporgerichtet zu dem Sieger. Er aber hat das Auge stolz in die Ferne gewendet, ohne seines besiegten Feindes zu achten. Das Spiel der innerhalb dieser Gruppe wirkenden Kräfte ist von stärkster Spannung der Gegensätze geladen. Umso überlegener und „kaiserlicher" erscheint die fast abgewandte Ruhe des Reiters: Es ist Leopold I., der Türkenbezwinger des Jahres 1683."[151]

Die Reiterstatue Josefs I., Leopolds erstgeborenen Erbprinzen, stellt diesen 1690 im Alter von 11 Jahren dar. Zum König von Ungarn war er 1687 gekrönt worden, weshalb das ungarische und das böhmische Wappen auf den Pistolenhalftern Joseph I. als König dieser Länder bezeichnen.[152] Das ungarische Wappen ist auf der rechten Seite angebracht und nur aus der Rückansucht der Gruppe sichtbar, das böhmische Wappen auf der linken, von der Schauseite sichtbaren. Das deckt sich nicht mit den historischen Gegebenheiten, da Joseph I. die böhmische Königswürde erst 1705, nach dem Tod seines Vaters, erhielt. [153] Im Jahre 1690 wurde Joseph I. auch zum Römischen König gewählt, wodurch die Krone weiterhin für die Habsburger gesichert wurde. Aus Anlass des Einzuges des neugekrönten Königs mit seinem Vater in Wien wurde das Doppel-Reitermonument zum Triumph des regierenden Kaiserhauses.[154]

Klapsia vertritt zwar die Ansicht, dass „*um das Haupt des königlichen Reiters fast eine Vorahnung des Rokok*o"[155] spielt, jedoch ist hervorzuheben, dass beide Reiterdenkmäler in den Reisebeschreibungen der Barockzeit „*stets unter den besonderen Sehenswürdigkeiten der kaiserlichen Schatzkammer hervorgehoben*"[156] wurden.

[151] Klapsia 1944, S. 3-4
[152] Haag 2007, S. 19
[153] Pühringer-Zwanowetz 1966, S. 50
[154] Haag 2007, S. 19
[155] Klapsia 1944, S. 5
[156] Haag 2007, S. 19

Die Reiterstatuette Kaiser Karls VI. wurde erst im Jahre 1711 als Ergänzung der beiden bestehenden hergestellt, als er aufgrund des jähen Todes Kaiser Josephs I. zum Nachfolger im Reich gewählt wurde

Haag ist der Ansicht, dass Steinl trotz seines hohen Alters von etwa 70 Jahren zwar nochmals ein eindrucksvolles Werk gelungen war, das jedoch „*die kühne Souveränität der rund zwanzig Jahre früher entstandenen Doppeldenkmäler nicht ganz erreichte*."[157]

Nach Pühringer-Zwanowetz trennt diese dritte Abwandlung des Themas in der Gesamtauffassung eine ganze Welt vom Triumphdenkmal des Jahres 1690, und verbindet sich daher nicht mit dem Doppeldenkmal zu einem Dreigestirn.[158] Anstelle der großartigen allegorischen Figuren des Türken und des Furors ist die weibliche Personifikation des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation getreten, die Karl VI. die kaiserlichen Insignien von Kaiserkrone und Zepter überreicht. Sowohl Haag als auch Pühringer-Zwanowetz betonen, dass diese Darstellung eher dem „*bei Hof so beliebten Rossballett*" als einer Herrscherdarstellung ähnelt.

Haag weist darauf hin, dass sich die frühen Reiterdarstellungen auf das antike Zeremoniell bei den Feierlichkeiten beziehen, die dem Sieg des Kaisers über den Feind folgten; das Motiv der Huldigung durch das Reich wurzelt jedoch in der mittelalterlichen Kunst.[159]

Erst fast ein Jahrhundert später unternahm der aus der Tradition Georg Raphael Donners kommende Balthasar Ferdinand Moll (1717-1785) Versuche, monumentale Reiterplastiken zu schaffen, als erstes um 1778 eine Reiterstatue Josephs II. in vergoldetem Bleihohlguss, die sich heute in Laxenburg befindet.[160]

Im Jahr 1780 entstand das frühklassizistische Denkmal aus Blei des Kaisers Franz I. Stephan von Lothringen (1708-1765) von Balthasar Ferdinand Moll, das erst 1819 von seinem Enkel Franz II./I. im (damals) alleine dem Kaiserhaus zugänglichen Burggarten zumindest „halb öffentlich" ausgestellt wurde. Nach Häusler vermochten diese monumentalen Reiterplastiken künstlerisch jedoch nicht restlos zu überzeugen.[161]

[157] Haag 2007, S. 29
[158] Pühringer-Zwanowetz 1966, S. 55; siehe dazu auch Haag 2007, S. 29
[159] Haag 2007, S. 29
[160] Häusler 1980, S. 288
[161] Häusler 1980, S. 288

4 Reiterstandbild Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien

4.1 Historischer Hintergrund

Kaiser Franz II./I. (Abb. 4) beschloss, seinem Onkel Kaiser Joseph II. (Abb. 3) ein Denkmal zu setzen, „*welches das Andenken dieses großen, vom Volke ungemein verehrten Herrschers würdig der Nachwelt überliefern sollte*“[162], was Ellmaurer so ausdrückt: *„es ist der Kunst schönstes Los, sich dem Andenken großer Männer zu weihen, ihre erhabene Bestimmung, dem Zahne der Zeit die vergängliche Gestalt des Edlen zu entrücken, sie der Nachwelt in einem Bilde darzustellen, und ihr so ein sehnlichst gewünschtes Object zu hinterlassen, bey welchem sie gern verweilt, und in feyerlicher Erinnerung an seine großen Thaten dem Sterblichen ihre Verehrung zollt.*“[163] Er erteilte dem Künstler Franz Anton Zauner 1795 diesen Auftrag. Wie Schmitt-Vorster in ihrer Dissertation darlegte, „*negierte Franz II./I. auf der einen Seite das Streben Josephs II. nach schlichter und zweckmäßiger Repräsentation, wurde jedoch auf der anderen Seite durch die klassische Form, die er für das Denkmal wählte, der Strenge und entsagungsvollen Aufopferung gerecht, die für römische Feldherren belegt ist*“.[164]

Zauner schuf mit diesem Monument das Hauptwerk der Plastik des Klassizismus in Österreich,[165] zugleich auch das früheste realisierte Reiterstandbild des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum und das einzige frühklassizistische.[166]

Bei diesem Reiterstandbild handelt es sich um den Typus eines dynastischen Standbildes. Um die Bedeutung der Errichtung des Reiterstandbilds Kaiser Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien richtig zu würdigen, ist es notwendig, sich bewusst zu sein, dass es sich um das erste Reiterdenkmal eines habsburgischen Herrschers handelt, das öffentlich aufgestellt wurde. Wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, wurde das im Jahr 1781 von Balthasar Ferdinand Moll (1717-1785) hergestellte frühklassizistische Denkmal aus Blei des Kaisers Franz I. Stephan erst 1819 von seinem Enkel Franz II./I. im (damals) alleine dem Kaiserhaus zugänglichen Burggarten zumindest „halb öffentlich“ ausgestellt.

[162] Burg 1915, S. 94
[163] Ellmaurer 1807, S. 2
[164] Schmitt-Vorster 2006, S. 469-470, Kat. Nr. 188
[165] Erben 1978, S. 150
[166] Vomm 1979, S. 211 – 216

Vomm weist darauf hin, dass ein Vergleich zwischen Molls Reiterstandbild von Franz I. Stephan von 1781 und Zauners 1807 auf dem Josephsplatz enthüllten Werk in Wien zeigt, wie stark sich das künstlerische Ideal um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ändert. Moll steht mit seiner etwas nüchternen, dafür umso wirklichkeitsnäheren Interpretation des Monarchen fühlbar in der Tradition der italienischen Reiterdenkmäler des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Deren Massigkeit ist jedoch der Leichtigkeit und Schlankheit eines späten Rokoko gewichen. Moll geht es hauptsächlich um eine realistische, historisch zuverlässige Wiedergabe der Erscheinungswirklichkeit des Herrschers[167].

Bei dem Reiterstandbild Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien handelt es sich nicht um das erste Reiterstandbild Josephs II.: 1778 entstand, ebenfalls von Balthasar Ferdinand Moll, der aus der Tradition Donners kam, eine Reiterstatue Josephs II. in vergoldetem Bleihohlguss, die sich heute in Laxenburg befindet.[168] Diesem Monument fehlt bereits die barocke Unruhe der Oberfläche, der Künstler wählt den Weg zum Klassizismus.[169]

Der Mentalität Josephs II. lag der Gedanke fern, sich selbst bei Lebzeiten Denkmäler setzen zu lassen. Er untersagte die Errichtung eines von der Stadt Ofen (Buda) in Auftrag gegebenen Reiterdenkmals seiner selbst. Zu Lebzeiten Josephs II. wurden keine Reiterstandbilder von ihm in Auftrag gegeben.

Es scheint mir in diesem Zusammenhang interessant, darauf hinzuweisen, dass nach Schmitt-Vorster[170] das Wienmuseum in Wien, das aufgrund des Nachlasses des Sammlers Max von Portheim (1857-1939) über den größten Bestand an Porträts Josephs II. verfügt, in dieser Sammlung von annähernd 400 Porträts Josephs II. nur 15 verschiedene Versionen von Reiterbildnissen Josephs II. besitzt. Diesem Sammler ist es zu verdanken, dass ein außergewöhnlicher Bestand von literarischen und graphischen Porträts Josephs II. erhalten ist.

„*Es war Joseph II. bewusst, dass sich ein Herrscher in der damaligen Situation nicht mehr durch eigene Überhöhung darstellen durfte, sondern sich um die Zuneigung des Volkes bemühen musste. Vor diesem Hintergrund ist die Tatsache, dass kaum Reiterporträts von*

[167] Vomm 1979, S. 212
[168] Häusler 1980, S. 288
[169] Gutkas 1980, S. 688-689
[170] Schmitt-Vorster 2006, S. 179, Fußnote 775

Joseph II. existieren, auch als Manifest seines politischen Credos zu verstehen: Indem Joseph II. die Darstellung zu Pferde vermied, stieg er auch im übertragenen Sinn vom Pferde und verringerte darin die Distanz zum Betrachter und zu seinen Untertanen."[171]

Schemper-Sparholz führt aus, dass bezeichnenderweise zur Zeit Josephs II. mit Rücksicht auf die „*Modestia*"der Habsburger, die traditionelle Fürstentugend, kein monumentales Denkmal realisiert wurde, und erst Franz II./I., die Bedeutung öffentlicher Denkmäler erkennend, sich dem zunehmenden Personenkult des 19. Jahrhunderts nicht mehr entziehen konnte und seinem Onkel ein Denkmal setzen ließ.[172]

Auch Bösel/Krasa weisen darauf hin, dass die Errichtung des Denkmals durch Kaiser Franz II./I. für seinen Onkel nicht vorwiegend pietätvolle, sondern hauptsächlich politische Gründe hatte.[173] Es kam in Österreich unter Kaiser Franz II./I. viel später als anderswo, im besonderen Frankreich, zu einer gezielten Selbstdarstellung der den Staat verkörpernden Dynastie durch öffentliche Monumente. In dieser Zeit brach unter dem Eindruck der Verbreitung der politischen Ideen der Revolution durch die siegreichen französischen Heere das Heilige Römische Reich Deutscher Nation auseinander, und Franz II. nahm in der Folge 1804 den Titel eines Kaisers von Österreich an. Aus diesem Zusammenhang heraus ist die Idee zu verstehen, ein Reiterstandbild Kaiser Josephs II. auf einem öffentlichen Platz in Wien zur Aufstellung zu bringen.[174] Es sollte ein monumentales Symbol des österreichischen Gesamtstaates geschaffen werden. [175]

Nach Burg ist nicht bekannt, ob Zauner ohne Wettbewerb den Auftrag für das Denkmal erhielt, oder ob er aus einer Konkurrenz siegreich hervorging,[176] da keine dokumentarischen Quellen darüber erhalten sind. Bösel / Krasa hingegen gehen mit Sicherheit davon aus, dass der Auftrag durch direkte Vergabe an den Künstler und nicht mittels einer Ausschreibung erfolgte.[177]

Obwohl es also keine Ausschreibung gegeben zu haben scheint, gibt es zwei Entwürfe anderer Künstler für ein Josefsdenkmal. Von dem aus Görz stammenden Maler Franz Caucig (1762-1828) existiert in seinem über 100 graphische Blätter umfassenden

[171] Schmitt-Vorster 2006, S. 180
[172] Schemper-Sparholz 1995, S. 256
[173] Bösel / Krasa 1994, S. 26
[174] Bösel / Krasa 1994, S. 26-27; vgl dazu auch Vomm 1979, S. 211 – 216
[175] Häusler 1980, S. 289
[176] Burg 1915, S. 95
[177] Bösel / Krasa 1994, S. 26

Nachlass in der Handzeichensammlung der Akademie eine leicht aquarellierte Federzeichnung (1794/1795) (Abb. 113), die auf ikonographisch interessante Weise barocke und romantische Elemente zu einer dynamischen, figurenreichen Komposition verbindet.[178] Der Kaiser ist auch hier in eine antike Toga gehüllt, er reitet auf einem in scharfem Trab wiedergegebenen Pferd, das ein Postament zu überschreiten scheint, nachdem es einen Fuchs und eine Schlange niedergetreten hat. Vor dem Sockel hat der Entwerfer Felsblöcke aufgetürmt, über die eine Figur des besiegten Feindes in einen felsigen Abgrund stürzt. Dieser Entwurf erinnert nach Poch-Kalous an das bronzene Reiterstandbild Peters des Großen in St. Petersburg (1766-78) von Etienne Falconet (1716-1791), das von dramatischer Bewegung erfüllt ist, wobei der Reiter mit Fels und Absturz eine plastisch-tektonische Einheit bildet. Caucig Entwurf ist der Antike nur lose verpflichtet, er bedient sich vorwiegend barocker Kompositionselemente von bewegten allegorischen Figuren.[179]

Bei Telesko findet sich der Hinweis auf einen weiteren Entwurf zu einem klassizierenden Josephs-Denkmal, der in einer „*unsignierten (und unpublizierten) Feder-, Bleistift- und Tuschpinselzeichnung in Sepia*“[180] (Abb. 114) erhalten zu sein scheint. Auch in diesem Entwurf ist Joseph II., wie bei Zauner, als antiker Imperator dargestellt, der Sockel zeigt ein Relief mit der Ziehung der Ackerfurche durch Joseph[181], ein Ereignis, auf das auch in dem Relief mit „Joseph II. als Förderer der Landwirtschaft“ hingewiesen wird.

4.2 Die Konzeption des Denkmals

4.2.1 **Zur Frage Füger–Zauner**

Franz Anton Zauner hat bis in die heutige Zeit nicht nur als ausführender Künstler, sondern auch als Entwerfer des Reiterstandbild Josephs II. gegolten. Friedrich Heinrich Fügers Urheberschaft des Entwurfes war der kunsthistorischen Literatur bis vor kurzem nicht bekannt Erst durch das Auffinden einer in der Literatur bisher unbekannten Präsentationszeichnung Fügers in Privatbesitz (Abb. 2) wurde bekannt, dass der Entwurf von diesem stammt. Die erste Erwähnung findet sich im Jahre 1994 bei Bösel /

[178] Bösel / Krasa 1994, S. 29
[179] Poch-Kalous 1970, S. 182
[180] Telesko 2006, S. 112
[181] Telesko 2006, S. 112: „aus Emil Hütters (1835-1886) Nachlass, Zeichnung von E. Hütter?“

Krasa[182], die von einem „*Beweis*“ sprechen, bei diesem Ausdruck möchte ich vorsichtig sein. Telesko spricht im Jahre 2006 nur davon, dass Zauners Denkmal „*auf eine Intervention Fügers zurückgeht*“, ohne von einem Beweis zu sprechen[183]. Jedoch findet sich weder bei Keil[184] im Jahre 2009 noch bei Gundel[185] im Jahre 2011 eine Erwähnung, dass Füger bei dem Josefsdenkmal involviert gewesen wäre, obwohl zu diesem Zeitpunkt die Präsentationszeichnung schon bekannt war.

Das Original der Zeichnung befindet sich in Privatbesitz und kann nicht geprüft werden. Es handelt sich um die perspektivische Aufstellung des Denkmals an seinem Aufstellungsort. Auf der Zeichnung befindet sich die Signatur „„*F.H. Füger Inventor. A. Zauner sculp.*“ Rechts unten die Bezeichnung „*Ad mandatum S. Caes. Majestatis*“. Die Inschrift „Im Auftrag Seiner kaiserlichen Majestät“ legt nahe, dass Franz I./II. die Präsentationszeichnung selbst in Auftrag gegeben hat. Die Signatur Fügers legt nahe, dass die Idee zum Josephs-Denkmal in der ausgeführten Version von ihm stammt.

Maler waren als Entwerfer von Bildhauerwerken im 18. Jahrhundert nicht selten, so entwarf Friedrich Heinrich Füger zum Beispiel im Jahr 1815 zu den Plänen Ludwigs von Remy (1776-1851) für den Neubau der Hofburg einen reichen, plastischen Fassadenschmuck. Dessen dazu in der Albertina erhaltenen Skizzen (Az.6210-6213; M.56/U.42/Nr.115-118) sollen nach Ansicht von Bösel / Krasa aufgrund ihres Zeichenstils „*eindeutig die Autorschaft Fügers an dem hier ausgestellten Blatt beweisen*“.[186]

Es stellt sich die Frage, welche Rolle Friedrich Heinrich Füger bei der Konzeption des Denkmals gespielt hat. Diese Arbeit hat auch gezeigt, dass die gemeinsamen Lehrjahre in Rom die fruchtbare Freundschaft und die produktive Zusammenarbeit von Franz Anton Zauner mit Friedrich Heinrich Füger begründeten, die „*mit seltener Innigkeit bis zum Tode währen sollte*“[187]. Durch diesen täglichen Umgang an der Akademie wurde

[182] Bösel / Krasa 1994, S. 27
[183] Telesko 2006, S. 112. Leider findet sich in keiner dieser beiden Quellen das Entdeckungsjahr dieser Zeichnung, das für die Forschung von Wichtigkeit wäre
[184] Keil 2009
[185] Gundel 2011
[186] Bösel/Krasa 1994, S. 27. Diese Feststellung gibt nicht die Meinung des Autors wieder.
[187] Burg 1915, S. 31

ihre Freundschaft vertieft, die nun nicht nur auf persönliche Zuneigung beruhte, sondern auch durch gemeinsame künstlerische Arbeit verstärkt wurde.[188]

Es hat zwischen den beiden Künstlern schon vor der Konzeption des Josefsdenkmals Zusammenarbeit gegeben. Bereits 1790 hatte Zauner das Grabmal von Feldmarschall Laudon in Hadersdorf nach einem Entwurf Fügers ausgeführt. Im Katalog der Versteigerung von Fügers künstlerischem Nachlass (Wawra 1877, Nr. 206) befand sich ein Entwurf dazu, eine Kreidezeichnung.[189]

Eine weitere Zusammenarbeit zwischen beiden Künstlern folgte für das Collin-Denkmal in der Karlskirche. Hier soll – nach Füssli – Füger unter der Anleitung Zauners den Entwurf ausgearbeitet haben. Dieses wurde erst im Jahre 1813 aufgestellt.[190]

Zur Analyse der Zeichnung ist ein Vergleich mit dem Kupferstich von Jakob Merz (Abb. 191) aufschlussreich. Von diesem wissen wir, dass er 1807 bei Degen gedruckt wurde und das Reiterstandbild Josephs II. in seinem vollendeten Zustand darstellt. Die Inschrift auf dem Kupferstich fasst die Inschriften der Stiftungstafeln des Denkmals zusammen „*Signum equestre aeneum, quod divo Josepho II. Franciscus Rom. et Austriae Imperator ex fratre nepos alteri parenti Vindobonae posuit MDCCCVI*". Wie bei der Zeichnung Fügers ist die Ansicht von rechts mit der Front des Redoutensaales im Hintergrund.

Der Aufbau der Zeichnung Fügers und des Kupferstichs von Merz sind beinahe identisch. Der Einfallswinkel des Schattens, den das Gebäude der Hofbibliothek auf den Redoutensaal wirft, ist derselbe, der Kupferstich zeigt einen größeren Ausschnitt des Hintergrundes, jeweils eine Fensterachse links und rechts zusätzlich, sowie den Dachaufbau des Redoutensaales.

Es ist interessant zu beobachten, wie Füger das Denkmal auf den Platz gestellt hat. Die Position des Denkmals auf der Zeichnung ist nicht im Zentrum des Platzes. Von zeitgenössischen Photographien wissen wir jedoch, dass das Denkmal in äquidistantem Abstand von den damaligen Redoutensälen und der Augustinerkirche steht, mittig zum Mittelrisalit der Nationalbibliothek ausgerichtet.

[188] Burg 1915, S. 56
[189] Burg 1915, S. 170
[190] Burg 1915, S. 178: Füssli, H. R.: Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten. T. 2. Wien: Schaumburg 1802, o. S.

Fügers Zeichnung macht durch die neben den linken rückwärtigen Prellstein gestellte Figur die Riesenhaftigkeit der Prellsteine bewusst: sie sind 2,50 m hoch, vom Erdboden bis zum unteren Rand der Medaillons messen sie 1,40 m, die Medaillons haben einen Durchmesser von 50 cm.

Die geringfügigen Unterschiede der die beiden Abbildungen des Reiterstandbildes machen deutlich, dass es sich bei Füger um eine Präsentationszeichnung des Entwurfs handelt, der dann etwas abgeändert ausgeführt wurde. In Fügers Zeichnung ist Joseph II. in lockerer Haltung dargestellt, der zum *Adlocutio* erhobene rechte Arm ist nicht so stark angewinkelt und zum Halse des Pferdes geneigt, auch der rechte Fuß ist stärker geneigt. Der Lorbeerkranz auf Josephs Haupt ist bei Füger nicht ins Haar gedrückt, sondern wirkt wie eine Bekrönung. Auf Fügers Zeichnung ist Josephs Haupt stärker gesenkt und sein Antlitz nicht so porträthaft genau getroffen, wie auf dem vollendeten Reiterdenkmal.

Letzten Endes können diese Stilvergleiche keine Antwort auf die Frage geben, ob und warum Füger der „Inventor" des Reiterstandbilds Josephs II. ist. Burg druckt in seiner Zauner-Monographie einen Brief Zauners an Füger ab[191], der aus der Handschriftensammlung der Hofbibliothek stammen soll (Quellendokument 8.1.3.). Dieser Brief ist im Jahr 1783 datiert, also lange vor der Auftragserteilung des Denkmals. Es wäre von Interesse, herauszufinden, ob in den Nachlässen Zauners und Fügers ein Brief existiert, der den Entwurf des Denkmals zum Inhalt hat.

4.2.2 **Standbild oder Reiterstandbild?**

Bei der Frage der Darstellung sind zwei Aspekte zu berücksichtigen, zunächst die Entscheidung für ein Standbild oder ein Reiterstandbild. Unabhängig davon ist die Kostümfrage zu erörtern, die Darstellung des zu errichtenden Denkmals in antiker oder in zeitgenössischer Tracht. Die Kostümfrage soll im nächsten Abschnitt behandelt werden.

Wie Hermann Burg in seiner Zauner-Monographie berichtet, wurde schon lange vor Erteilung des Auftrags zur Errichtung eines Monuments für Kaiser Joseph II. im Jahre 1795, nämlich 1782, von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, dem Direktor der Architekturschule der Akademie, anlässlich des Baus des Palais Fries an eine

[191] Burg 1915, S. 183-184

weitere Ausschmückung des Platzes gedacht. Konkret wurde bei einer Preisaufgabe zum Bau am Bibliotheksplatz spezifiziert, es sei „*mitten auf dem Platz aber gleichsam zu dem Vordergrund ein schönes Piedestal aus Tufstein erhoben mit Ornamenten verzieret, auf selben eine Statue welche mit Trofeen cruppieret*“[192]. Daraus geht hervor, dass Hohenberg eine maßgebliche Beteiligung am Entstehen des Projektes zugesprochen werden kann.

In den Jahren von der ersten Idee bis zur Auftragserteilung hat es in der Akademie sicher rege Diskussionen über das zu errichtende Denkmal gegeben. Man kann annehmen, dass darüber diskutiert wurde, ob das Monument Josephs II. ein Standbild oder ein Reiterstandbild sein sollte.

Für ein Standbild gab es einen Präzedenzfall. 1781 hatte Hagenauer[193] ein „*sehr gut ausgefallenes*“ Standbild Josephs II. „*in römischer Kleidung in Lebensgröße*“ für die Akademie skulptiert, das dem Kaiser großes Vergnügen bereitet haben sollte.[194]

Franz Anton Zauner, der nach erhaltenen Bozzetti ursprünglich an die Darstellung des Kaiser als stehender Imperator gedacht hatte[195], verfertigte zuerst ein kleines, 26 cm hohes Wachsmodell Josephs II., das den Kaiser in der Tracht römischer Cäsaren stehend darstellt (Abb. 96) und sich heute im „österreichischen Museum“[196] befindet. Das Vorbild für derartige Darstellungen waren die aus der Antike zahlreich überlieferten Standbilder gepanzerter römischer Kaiser, man vergleiche dazu die Darstellung des Nero Claudius Germanicus (15 v. Chr.-19 n. Chr.) (Abb. 97) Die verschiedenen Statuen Ludwigs XV. hielten sich streng an diesen überlieferten Typus.[197]

Friedrich Heinrich Füger hatte im Jahre 1789 für die kaiserliche Porzellanmanufaktur eine Zeichnung geliefert, die als Entwurf für eine „*drey Schuh hohe Statue* [Josephs II.], *ganz im Geschmacke der aus dem Alterthum auf uns gekommenen schönsten Überbleibsel dieser Art*“[198] gedacht war und nach der Anton Grassi[199] ein

[192] Burg 1915, S. 94
[193] **Johann Baptist Hagenauer** (1732-1810) Professor der Bildhauerkunst an der Akademie Burg S. 51 Leiter der Modellierer« und Erzverschneiderschule S. Burg 121 Thieme-Becker 1922, Band 15, S.
[194] Burg 1915, S. 94
[195] Häusler 1980, S. 288
[196] Nach Burg 1915, S. 98, FN 1. Es könnte damit das Museum für angewandte Kunst in Wien, MAK, gemeint sein.
[197] Burg 1915, S. 97
[198] Häusler 1980, S. 288
[199] **Anton Matthias Grassi** (1755-1807) war ein österreichischer Bildhauer und Porzellanmodellierer. Thieme-Becker 1921, Band 14, S. 532-533

Porzellanmodell verfertigte (Abb. 95), das Johann Adam Bartsch[200] in Kupfer stach.[201] Sie erschien mit beschreibendem Text unter dem Titel „*Bildsäule Josef des Zweyten, mit allegorischen Vorstellungen, in halberhabener Arbeit verfertigt und aufgestellt in der k. k. Porzellanfabrik in Wien 1789 Wien bei Kurzbeck*“ im Druck. Auch auf dieser Säule war Joseph II. mit römischer Imperatorentracht dargestellt.

Es existiert leider keine Entwurfszeichnung Zauners zu dem Monument. Wie Burg in seiner Monographie darlegt, gäbe es „*eine lavierte Tuschzeichnung, im Besitze des Herrn Dr. Aug. Heymann, Wien, das Denkmal Josefs II. darstellend, mit einem Relief: Josef II. pflügend*“[202], die jedoch das Werk eines Dilettanten zu sein scheint und sicher nicht von Zauner stammt.

Dieselbe Quelle zitiert eine Stelle in einem Brief im (ehemaligen) Archiv Fries (Major Schwartz an Graf Fries, 25. May 1807) anlässlich des Todes der alten Gräfin: «... *so hätten Sie schon mit Professor Zauner wegen eines Monumentes gesprochen und sich von demselben einige Zeichnungen dazu einliefern lassen.*»[203]

Es war Zauners persönliche Entscheidung, ein Reiterstandbild herzustellen.[204] Leider sind keine dokumentarischen Quellen für die Hintergründe oder die Rezeption dieser Entscheidung vorhanden. Ellmaurer berichtet: „*Bey der freyen Wahl der Form des Monumentes hielt er eine Statue zu Pferde für die eines Monarchen würdigste, und zur guten Wirkung auf dem für dasselbe bestimmten Locale geeignetsten*.“[205]

Auch drei der zur Ausschmückung des Denkmals ausgewählten Medaillons zeigen Reiterdarstellungen Josephs II. Es sind dies das Medaillon auf die Reise nach Italien (Abb. 171), das Medaillon auf die Reise nach Siebenbürgen (Abb. 173) und das Medaillon auf die zweite Reise nach Siebenbürgen (Abb. 174).

---

[200] **Johann Adam Bernhard Ritter von Bartsch** (1757-1821) war ein österreichischer Künstler und Kunstschriftsteller und Begründer der systematischen-kritischen Graphikwissenschaft. Thieme-Becker 1908, Band 2, S. 583-584

[201] Nr. 113 des «Catalogue des Estampes de I. Adam Bartsch, Vienne 1818». Ein neuer Abguss des noch vorhandenen Modells Grassis befindet sich im österreichischen Museum zu Wien. Fußnote in Burg 1915, S. 97

[202] Burg 1915, S. 179

[203] Burg 1915, S. 179

[204] Burg 1915, S. 99

[205] Aus Josef Ellmaurers nach Zauners Angaben verfassten Schrift: «Denkmahl Joseph des Zweyten auf Befehl seiner Majestät Franz des Ersten Errichtet durch Franz Zauner.» Wien, gedruckt bei I. V. Degen 1807, S. 4. Erschien auch in französischer Sprache.

4.2.3 **Die Kostümfrage**

Eine besonders wichtige, damals viel erörterte Frage betraf die Tracht des darzustellenden Herrschers. Während noch die späte Renaissance die Zeittracht bevorzugte, kleidete der Barockkünstler häufiger seine Herrscher in das antike Gewand. Das 18. Jahrhundert zog dann das antike Kostüm der Zeittracht entschieden vor. Die Standbilder Ludwigs XV. zeigen in ihrer großen Mehrzahl den Herrscher in römischem Panzer, Tunika und Sandalen. Mit dem Durchbruch des Klassizismus im Anfang der achtziger Jahre gelangte die antike Kleidung noch stärker in Aufnahme, wenn auch Ausnahmen davon abwichen, die dem Geschmacke des Volkes Rechnung trugen.[206]

Als Antonio Canova Franz II./I. in einer Marmorbüste abbilden sollte, musste er ihn erst davon überzeugen, sich im klassischen Gewand abbilden zu lassen, da der Kaiser dazu neigte, sich in zeitgenössischer Tracht darstellen zu lassen. Die Büsten des Kaisers sind jedoch in ihrer Mehrzahl auf antike Art bekleidet.[207]

Sowohl Franz Anton Zauner als auch Friedrich Heinrich Füger hatten in ihren im vergangenen Abschnitt erörterten Entwürfen zu Standbildern den Kaiser als stehenden Imperator abgebildet.

Für diese Darstellung Friedrich Heinrich Fügers gab es einen Präzedenzfall: zu den Werken, die Füger während seiner Studienzeit in Rom als Beweis für seinen akademischen Erfolg an Kaunitz sandte, gehört auch eine Apotheose auf Kaiser Josef II in Öl auf Leinwand aus dem Jahr 1779. Füger entschied sich, den Kaiser als römischen Imperator als Beschützer des Wissens und der Weisheit darzustellen (Abb. 94).[208]

Mit Zauners Darstellung Josefs II. in römischer Tracht stellte er zwar den Wiener Hof zufrieden. Das Volk war jedoch über diese Darstellung verärgert, da es „*den geliebten Herrscher zu sehen wünschte, wie er einst unter ihm gewandelt war*“[209]. Nach der Aufstellung des Monuments gab es deswegen viele spöttische Kritiken, auf die ich im Kapitel „Rezeption des Denkmals“ eingehen werde.

Zauner blieb bei seinem Reiterdenkmal am Josefsplatz der römischen Tradition des absolutistischen Herrscherbildes treu. Der Kaiser in Gestalt eines römischen Imperators

[206] Burg 1915, S. 102
[207] Burg 1915, S. 103
[208] Keil 2009, S. 114
[209] Burg 1915, S. 103

wird als Inkarnation des Staates verherrlicht.[210] Joseph wird in antiker Imperatorentracht (mit Lederkoller und leicht über die Schulter geworfenem Mantel) auf einem ruhig schreitenden Pferd als Idealfigur eines Regenten[211] präsentiert, er strahlt erhabene Ruhe aus. Der rechte Arm ist zur klassischen Anredegebärde des „*Adlocutio*" erhoben, während die Linke die Zügel hält.[212] (Abb. 1)

Frimmel formuliert in der Onlinefassung der Allgemeinen Deutschen Biographie volkstümlicher: „*Schließlich siegte der Modeton, der es verlangte, den Kaiser als Imperator darzustellen, ihn äußerlich durch Stilisierung, durch römisch-antikisierende Beigaben in eine Sphäre zu rücken, die den breiten Schichten der Bevölkerung unverständlich war. Kein Dreispitz, kein josefinischer Frack, keine Stiefel. Mit nackten Beinen, in römischem Reitermantel, eigentlich barhaupt, denn die Lorbeerkrone kann nicht als Kopfbedeckung gelten, sitzt der Kaiser, den Wienern fremd, zu Pferde, ein Typus der unnahbaren Hoheit, wogegen Josef doch im Leben voll Leutseligkeit war.*"[213]

An dieser Abgeklärtheit und an dem cäsarischen Kostüm sollte sich die Kritik der Zeitgenossen entzünden. Der Klassizist Zauner glaubte aber, das römische Kostüm „*als das einfachste dem wandelbaren neueren vorziehen zu müssen, da dieses nicht wie jenes für Großheit in der Drapperie freyen Spielraum gestatte*"[214]. Für seine Wahl ist ausschlaggebend, dass das antike Kostüm außer ästhetischen Vorteilen eine den Zufälligkeiten der Zeitmode enthobene Endgültigkeit beinhaltet. Und eben die durch die Zeitlosigkeit und vermeintliche Absolutheit des römischen Kostüms bewirkte Entrückung des Monarchen über die Zeit steht in einem attributiven Verhältnis zu seiner ewigen Erhabenheit. Den Eindruck in sich ruhender Würde versucht Zauner durch „*eine Umsetzung von allem Momentanen und Transitorischen ins Zuständliche und Charakteristische zu erreichen*".[215]

In Kenntnis seines Charakters darf angenommen werde, dass sich Joseph II. selbst sein Denkmal anders vorgestellt hätte. Das kommt auch in Grillparzers Gedicht von 1842 zum Ausdruck: „*Lasst mich herab von dieser hohen Stelle, auf die ihr mich gesetzt zu*

[210] Schemper-Sparholz 1995, S. 256: *„Auch Canova denkt noch in diesen Kategorien und lobt das ‚römische Kostüm' an Zauners Josephsstatue. Gottfried Schadow hingegen kritisiert Zauners Reiterstatue.*"

[211] Telesko 2006, S. 111: Zusammenfassend: Katalog Monumente ebd., 26-31, Nr. 1-4; Eine genaue Beschreibung des Denkmals liefert Pezzl 1826, 55-59

[212] Telesko 2006, S. 115

[213] Frimmel 1898, S. 727

[214] Ellmaurer 1807, S. 12

[215] Vomm 1979, S. 211

Prunk und Schau, Prunk, mir verhasst, als noch die Lebenswelle durch diese Adern floss balsamisch lau."[216]

Hervorzuheben ist, dass auch Franz II./I., dessen Figur als Symbol und Garant des Vielvölkerstaates übernationales Erscheinungsbild aufweisen sollte, in seinem am 16. Juni 1846 enthüllten Denkmal im Inneren Burghof in der Toga nach dem Vorbild römischer Imperatoren dargestellt ist.[217]

Einen Kostümstreit hat es nicht nur im österreichischen Kaiserreich gegeben, auch bei der Planung des Denkmals Friedrichs des Großen (1712–1786) sorgte er für heftige Diskussionen. Im Unterschied zu dem Reiterstandbild Josephs II. wollte die Armee Friedrich dem Großen das Denkmal schon zu Lebzeiten errichten, sodass man die diesbezüglichen Vorlieben des Königs berücksichtigen konnte. Die Abneigung Friedrichs gegen die antike Tracht war bekannt. Doch auch Friedrich verbat sich zu Lebzeiten ein Denkmal. Erst nach seinem Tode 1786 wurde der Plan erneut aufgegriffen. Es sollten jedoch noch 50 Jahre vergehen, bevor der Auftrag zum Denkmal vergeben wurde. Trotz der bekannten Abneigung Friedrichs hat Johann Gottfried Schadow, der das Denkmal ursprünglich herstellen sollte, zunächst Darstellungen in römischer Imperatorentracht geplant. Erst nach einem Besuch in Stockholm und Petersburg änderte er seine Meinung und setzte sich vehement für die Zeittracht ein. Friedrich Wilhelm III. beauftragte jedoch Christian Daniel Rauch, einen Schüler Schadows, mit Entwurf und Ausführung. Dieser stellte das bekannte Reiterstandbild des Königs in Uniform zu Pferde her.[218]

4.2.4 **Die spezifische Form des Denkmals**

Die spezifische Form des Denkmals mit den Sockelreliefs und der Vita des Herrschers als *Histoire métallique* ist in der Geschichte des Reiterstandbildes einzigartig. Die Reiterstandbilder Ludwigs XIV. wurden alle ohne Sockelverzierung dargestellt. Das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter weist als Sockeldekor vier Sklavenfiguren auf. Das Reiterstandbild von Friedrich dem Große, für das der Entwurf erst am 29. Februar 1836 vergeben wurde, ist vom selben Typus wie jenes Maria Theresias auf dem Maria-Theresien-Platz in Wien.

[216] Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Band 1, München [1960–1965], S. 252-254
[217] Abraham, Hedwig: Denkmäler der Wiener Ringstraße: Kaiser Franz II./I. Abgerufen am 23. März 2013
[218] Simson 1989, S. 47-63

Wie Englmann darlegt, ist ohne Zweifel „*ein schriftlich niedergelegtes Programm für die Ausführung des ganzen Werkes ausgearbeitet worden*“[219], das er jedoch bisher (d. h. im Jahre 1913) ohne Erfolg gesucht hätte. Weder im Hofkammerarchiv noch im Haus-, Hof- und Staatsarchiv ist ein einheitlicher Plan des Ganzen aufgelegen, mir ist auch heute kein solcher bekannt. Nach Englmann ist „*sicherlich jedes Detail wohl erwogen worden. Für die Auswahl der Medaillen ist gewiss gelehrte Beratung anzunehmen, da der Künstler nicht wissen konnte, welche von entsprechender Bedeutung wären. Wahrscheinlich sind auch noch während der Ausführung, den geänderten politischen Verhältnissen entsprechend, Änderungen vorgenommen worden*.“[220] Wie in einem späteren Kapitel zu zeigen sein wird, sind die Namen zu mindestens der wichtigsten der „*gelehrten Berater*“ bekannt.

Das Reiterdenkmal Josephs II. besteht aus mehreren Teilen: aus dem bronzenen klassizistischen Reiterstandbild und aus dem querrechteckigen Granitsockel mit ausladendem Gesims und drei verschiedenen Blattwerkfriesen, an dessen Längsseiten bronzene Reliefs, an dessen Stirn- und Rückseite bronzene Inschriftentafeln auf Joseph II. und Franz II./I. angebracht sind. (Abb. 1)

Der Sockel aus schwarzgrauem Mauthausner Granit baut sich über einer großen dreistufigen Sockelbank auf. Zauner bediente sich dieser im Verhältnis zur Reiterstatue außerordentlich mächtig und schwer gestalteten Architektur, um die in jedem Reiterdenkmal beschlossene Dynamik zu vermeiden, und dem Reiterstandbild die erhabene Ruhe des klassizistischen Stils zu verleihen. Die Tektonik des rechteckigen Blocks wird noch durch breite Eckpilaster unterstrichen. Auf ihm hat das Pferd so viel Platz, dass es weder mit dem Schweif noch mit dem Vorderhuf über die Sockelkanten ausgreift.[221] (Abb. 116)

Das Reiterdenkmal ist umgeben von einer Einfriedung: Bronzeketten verbinden Pollern und die an den Ecken stehenden vier pylonenartigen Rundpfeiler, welche von Bronzehauben und Pinienzapfen bekrönt werden. Die Eckpfeiler aus Granit tragen jeweils vier lorbeerumkränzte Medaillons mit Bronzereliefs, die Nachbildungen zeitgenössischer Denkmünzen aus dem Leben des Kaisers sind, welche von den

[219] Englmann 1913, S. 129-130
[220] Englmann 1913, S. 130
[221] Vomm 1979, S. 212

Medailleuren Daniel Becker, Ignaz Donner, Johann Martin Krafft, Anton Franz Widemann und Johann Nepomuk Wirth entworfen worden waren.[222]

Die Medaillons zeigen Episoden aus dem Leben des Monarchen sowie segensreiche Stiftungen und dem Volk gewidmete Sozialgründungen, die er in seiner Regentschaft vornahm.[223] Schemper-Sparholz weist darauf hin, dass es sich hier um die Darstellung der Lebensgeschichte des Kaisers in Form einer „*Histoire métallique*" handelt, betont aber auch, dass „*diese Kombination von Porträtstatue, allegorischen Reliefs und der Lebensgeschichte des Kaisers in Form einer ‚Histoire métallique' eine späte Manifestation des seit Karl VI. propagierten ‚Kaiserstils' darstellt, der hier erstmals in einem monumentalen Denkmal im adäquaten klassischen Idiom realisiert wurde, wenn auch humanistische Gedanken der Aufklärung berücksichtigt wurden*."[224] Siehe dazu den Abschnitt: „5.4 Exkurs: *Histoire métallique* und das Münzbildnis im Habsburgerreich".

Diese Ketteneinfriedung unterstreicht zusätzlich die räumliche Autonomie des Denkmals und definiert durch hohe Prellsteine die Grenzen seines Hoheitsraumes. Diese Abgrenzung des Denkmalraumes von seinem Umraum vermeidet zusätzlich ein Spannungsverhältnis zwischen Plastik und Platzarchitektur.[225]

Zauner hat die Proportionen des Monuments auf die Größe des Platzes und die Höhe der angrenzenden Gebäude abgestimmt. Sorgfältige Messungen des Platzes und der angrenzenden Gebäude gaben ihm dabei den Anhalt, „*die Größenverhältnisse seines Werkes so zu wählen, dass das Ganze eine gefällige, das richtige Auge nicht beleidigende Ansicht hatte"*[226].

Wie zu zeigen sein wird, hatte die dabei bedingte Dimensionierung des Sockels gravierende Auswirkungen auf die Auswahl der Inschriften.

Wie schon erwähnt, hatte „*Michelangelo die frontale Ausrichtung der römischen Reiterdenkmäler klar erkannt und sich bei der Überstellung der Statue Marc Aurels auf das Kapitol 1538 für die Aufstellung in der Vorderansicht entschieden."*[227] Durch den

[222] Wehdorn 2009, S. 34
[223] Ronzoni 2002, S. 465
[224] Schemper-Sparholz 1995, S. 256
[225] Vomm 1979, S. 212
[226] Burg 1915, S. 108
[227] Bergemann 2008, S. 13

geringen Abstand zwischen dem Denkmal und dem Palais Fries war es nicht möglich, sich dem Reiterstandbild aus der Ferne zu nähern, daher war es nicht sinnvoll, das Reiterdenkmal Josephs II. auf Vorderansichtigkeit auszurichten. Ein Vergleich der Abbildungen (Abb. 120), in großer Höhe vom Balkon des Palais Fries aufgenommen, und (Abb. 84), ebenerdig aufgenommen, zeigt, dass nur von oben her das Denkmal in frontaler Ansicht zu würdigen ist.

Daher sind die Hauptansicht die Seiten- bzw. die schräg frontale Ansicht, wenn man sich dem Denkmal vom Michaelerplatz oder von der Albertina her nähert. (Abb. 116, Abb. 123)

4.3 Standort des Reiterstandbildes

4.3.1 **Die Baugeschichte des Standortes des Reiterstandbildes Josephs II.**

Das Grundstück, das heute unter dem Namen Josefsplatz bekannt ist, hat eine bewegte Geschichte. Diese Fläche hatte im Laufe der Jahrhunderte unterschiedliche Verwendungen gefunden, sie diente ursprünglich als Friedhof der Augustinermönche.[228]

Der Hof hat dieses Areal schon früh für seine Festlichkeiten genützt. Herzog Albrecht II. (1298-1358) hielt in den Monaten Mai und Juni 1349 für den in Wien weilenden König Ludwig I. von Ungarn (reg. 1342-1382) auf dem Augustinerfriedhof ein großes Tanzfest ab[229].

Das Areal gehörte ursprünglich nicht zur Wiener Hofburg, deren Baubeginn bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts unter den Babenbergern anzusetzen ist und deren Grundstein Herzog Leopold VI. (1176-1230) gelegt haben soll, wie eine Urkunde aus dem Jahre 1221 belegt.

Die Gründung und Baubeginn der Wiener Hofburg gehen nach Schwarz auf den Aufenthalt Kaiser Friedrichs II. in Wien im Jahre 1237 zurück, als die Stadtburg als befestigten Stützpunkt für den hier eingesetzten Statthalter benötigt wurde[230].

Dreger weist hingegen nach, dass es sich bei dieser Urkunde um eine Fälschung handelt[231], und die erste gesicherte urkundliche Erwähnung erst unter dem Habsburger

[228] Art et Histoire: Vienne. Éditions Bonechi, 20 janvier 2008, S. 22 : *„Au cours des siècles, l'aire occupée par cette place reçut différentes affectations. Ce fut d'abord un cimetière des Augustins*. "
[229] Fritz-Hilscher 2006, S. 70
[230] Schwarz 2000, S. 199

Kaiser Rudolf I. (reg. 1273-1291) im Jahre 1279 erfolgte. Diese älteste Urkunde, die deutlich von einer Wiener Burg spricht, ist vom 14. Februar 1279 „*in castro Wiennensi*" datiert.[232]

Nach einem noch früheren Bericht von der Gründung einer Burg, der „*Continnutio Vindobonensis*" erfolgte der Beginn der Erbauung unter dem böhmischen König Ottokar II. Přemysl (1232-1278) im Jahre 1275[233]. Diese Anlage bildete mit Wehrtürmen und Graben einen Teil der Wiener Stadtbefestigung, war jedoch alles andere als eine repräsentative Residenz.

Die eigentliche Gründung der Burg soll erst mit dem Beginn der habsburgischen Herrschaft zusammenfallen, die Burg also als eine habsburgische Gründung anzusehen sein.[234]

Erst als Kaiser Ferdinand I. (reg. 1558-1564) in der Mitte des 16. Jahrhunderts seine Residenz nach Wien verlegte, begann der Ausbau der Burg zur Hofburg.[235]

Barta berichtet zwar, dass man „*bis zum Auftreten von Kaiser Karl VI. nicht behaupten konnte, dass die Architektur eine große Rolle auf der Prioritätenliste der Habsburger gespielt hätte.*"[236] Die ersten Ausbaupläne für das Gebäude der heutigen Hofbibliothek, das die Stirnseite des Areals des Platzes bildete, gab es jedoch schon unter Kaiser Leopold I. (reg. 1658-1705), der 1663 ein Modell für den Neubau auf dem heute vom Prunksaal der Nationalbibliothek bedeckten Areal herstellen ließ. Dessen Ausführung wurde aber erst 1681 begonnen, dabei sollten zu ebener Erde die Reitschule und im ersten Stock die Bibliothek untergebracht werden. Dieser Bau scheint auch nach nur zweijähriger Arbeit kurz vor 1683 fertiggestellt geworden zu sein, litt aber während der Türkenbelagerung so stark, dass er bis 1710 nicht wieder in seinen ursprünglichen Zustand versetzt werden konnte.[237] Auch Barta erwähnt, dass die Hofbibliothek auf den Ruinen eines von türkischen Soldaten zerstörten Bauwerks errichtet wurde[238].

---

[231] Dreger 1914, S. 4, 329
[232] Dreger 1914, S. 7, 329
[233] Dreger 1914, S. 329
[234] Dreger 1914, S. 10, 329
[235] Buchowiecki 1957, S.
[236] Barta / Parenzan / Lammerhuber 2010, S. 28
[237] Kühnel 1971, S. 74
[238] Barta / Parenzan / Lammerhuber 2010, S. 32

Vermutlich hegte auch Leopolds Sohn Joseph I. (reg. 1705–1711), der Johann Bernhard Fischer von Erlach zu seinen Lehrern zählte, große Baupläne, deren Verwirklichung ihm jedoch während seines kurzen Lebens nicht vergönnt war.[239]

Erst Josephs Bruder Karl VI. (reg. 1711-1740), der ihm 1711 in der Würde des römisch-deutschen Kaisers nachfolgte, „*verkörperte den typisch barocken Bauherrn und Mäzen*“[240], wobei zu den bedeutendsten architektonischen Leistungen die Erbauung der Hofbibliothek zählte, mit deren Erbauung er Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) betraute, der die Pläne erstellt und mit ihrer Realisierung begonnen hat. Nach Barta entstand daraufhin „*erst 1722 in Wien erstmals Architektur von internationaler Qualität und unvergänglichem barockem Glanz*.“[241] Es muss betont werden, dass die Hofbibliothek als Prunkbibliothek im Geiste des Barocks geschaffen wurde.

Es kann mit Sicherheit angenommen werden, dass das Gebäude genau an der Stelle errichtet wurde, an der sich bis dahin das schon ober erwähnte Reitschul- und Bibliotheksgebäude Leopolds I. befunden hatte.[242] In einem entsprechenden Erlass des Kaisers heißt es ausdrücklich, „*daß das gebäu auff der allhiesigen Reitschuel*“ ausgeführt werden sollte[243]. Dabei wurden auch Teile des Mauerwerkes, zumindest jedoch die alten Fundamente, in den Neubau integriert.

Buchowiecki bestätigt, dass es sich bei dem Platz um ein dem Reitsport gewidmetes Areal gehandelt hat, da der heutige Josefsplatz damals Tummelplatz hieß, weil sich hier die Reitpferde des Hofes tummelten[244], und dass Karl VI. damit nach der Beendigung des Spanischen Erbfolgekrieges und der Türkenkriege ein Bauvorhaben verwirklichte, das bereits sein Vater Leopold I. geplant hatte.

Dreger führt dazu aus, dass in (Abb. 61) ein Bauwerk auffällt, das als „*Kais. Reitschule*" bezeichnet sei, von dem man zwar nur sehr wenig sehe, dessen großartiges von der übrigen Burgarchitektur so sehr abstechende Pilastermotiv und dessen Lage sofort an die Hofbibliothek denken lassen, womit aber die Bezeichnung in Widerspruch zu stehen scheint. Jedoch könne nach einem Vergleich mit (Abb. 62) wohl kein Zweifel bestehen,

[239] Kühnel 1971, S. 68
[240] Kühnel 1971, S. 69
[241] Barta / Parenzan / Lammerhuber 2010, S. 32
[242] Die Wiener Hofburg 2002, S. 59
[243] Dreger 1914, S. 242
[244] Buchowiecki 1957, S. 35

dass mit diesem Reitschulgebäude tatsächlich die Hofbibliothek gemeint sei, und zwar schon in der Form, die sie im Wesentlichen heute hätte. Das ist deutlich aus dem Detail in (Abb. 63) zu erkennen.[245]

Es handelte sich also nicht zur Gänze um einen Neubau, sondern um einen Umbau des in diesem Bereich bereits bestehenden Reitschulbaues aus dem 17. Jahrhundert, wodurch die Abmessungen und natürlich die Lage bereits vorgegeben waren. Ursprünglich war die Hofbibliothek auch nicht mit der Hofburg verbunden, sondern freistehend.[246]

Im Jahre 1722 gab es unter anderem eine kaiserliche Resolution, die den Ausgangspunkt für eine Vielzahl von Projekten und Plänen zur Neugestaltung der Hofburg bildete, wobei der Bau der Hofbibliothek im Vordergrund steht.[247]

Nach dem frühen Tod seines Vaters übernahm 1723 Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693–1742) die Bauleitung. Nach Buchowiecki[248] konnte Johann Bernhard Fischer von Erlach nur mehr die Pläne erstellen, nach denen die Bibliothek von seinem Sohn Joseph Emanuel Fischer von Erlach in den Jahren 1723 – 1726 errichtet wurde.[249]

Nach dem Tod des älteren Fischer von Erlach und der Übernahme der Arbeiten durch den jüngeren Fischer hat auch Johann Lukas von Hildebrandt Entwürfe für die Neugestaltung der Hofburg eingereicht (Abb. 71). Diese Entwürfe tragen die Jahreszahlen 1723 und 1724. Wie Dreger ausführt, lässt dieser Gesamtgrundriß sofort erkennen, dass Hildebrandts Entwurf viel weniger in das Bestehende eingreift, als jener Fischers.

Es ist besonders der Plan in (Abb. 71) von Interesse, weil er deutlich zeigt, dass die von Nicolaus Pacassi 1769 vorgenommene U-förmige Verlängerung der Fassade der Hofbibliothek vor die Redoutensäle auf der rechten Seite und vor die Augustinerkirche auf der linken Seite (Abb. 72) schon in dem Plane Hildebrandts vorgesehen ist.

[245] Dreger 1914, S. 241
[246] Mattl-Wurm, 1999, S. 35.
[247] Die Wiener Hofburg 2002, S. 59
[248] Buchowiecki 1957
[249] Buchowiecki 1957

Im Jahre 1726 war die Hofbibliothek vollendet: Zur Erinnerung daran wurde eine Inschrift unter der Mittelgruppe der Vorderfront des Bauwerkes angebracht:[250]

CAROLVS AVSTRIVS [DIVI] LEOPOLDI AVG[VSTI] F[ILIVS]
AVG[VSTVS] ROM[OMANORVM] IMP[ERATOR] P[ATER] P[ATRIAE]
BELLO VBIQVE CONFECTO INSTAVRANDIS FOVENDISQVE LITERIS
AVITAM BIBLIOTHECAM INGENTI LIBRORVM COPIA AVCTAM
AMPLIS EXSTRVCTIS AEDIBVS PVBLICO COMMODO PATERE IVSSIT
MDCCXXVI

Karl von Österreich, Sohn des erlauchten Kaisers Leopold, Herrscher, römischer Kaiser, Vater des Vaterlandes,
befahl, als überall der Krieg beendigt war, dass zur Erneuerung und Förderung der Wissenschaften,
die angestammte Bibliothek, vergrößert durch eine gewaltige Menge von Büchern,
nach Errichtung eines geräumigen Gebäudes zur allgemeinen Benutzung offen stehe.
1726.

Kaiser Joseph II. machte 1783 den ehemaligen Reit- und Tummelplatz durch die Niederreißung der Mauer, die von der Augustinerkirche bis zum Schwibbogen der Stallburg reichte, der Öffentlichkeit zugänglich.[251] Auf (Abb. 67) „*Ausschnitt aus dem Plane Wiens aus einer Zeit von 1730 bis 1770*“ ist diese Mauer noch eingezeichnet, während sie auf (Abb. 69) „*Grundriss der k. k. Hofburg (Erdgeschoß) nach 1767*“ nicht mehr existiert.

1769 wurden der Augustinertrakt und der gegenüberliegende Redoutensaaltrakt fertig gestellt, wodurch die ehemals freistehende Hofbibliothek in ein geschlossenes Gebäudeensemble eingebunden wurde. Die nun gleichförmig strukturierten Fassaden der Seitentrakte wurden nach Plänen von Johann Bernhard und Johann Emanuel Fischer

[250] Böhm 2009, S. 102
[251] Art et Histoire: Vienne. Éditions Bonechi, 20 janvier 2008, S. 22 : *„ Joseph II le rendit accessible au public après avoir fait démolir un mur qui la séparait de la rue*. “

von Erlach über den Bibliothekstrakt hinweg verbunden, ein vorgelagerter eingeschossiger Trakt wurde entfernt.

Als das Gebäude der Hofbibliothek 1769 wegen des enormen Gewichts der Bücher einzustürzen drohte, ließen Kaiserin Maria Theresia und ihr Sohn Joseph II. es unter der Aufsicht des Hofbaudirektors Graf Losy von Losymthall[252] und des Hofarchitekten Nicolaus Pacassi[253] verstärken. Die Erinnerung daran wurde durch die folgende Inschrift verewigt:[254]

IOSEPHVS II. ROM[ANORUM] IMP[ERATOR] ET M[ARIA] THERESIA MATER AVGG·

FVNDAMENTORVM ET FORNICVM SVBSTRVCTIONE[M]

RESTAVRARI IVSSERVNT

MDCCLXIX

Die (beiden) Herrscher, Joseph II., römischer Kaiser, und seine Mutter Maria Theresia, ließen (das Gebäude) unter Verstärkung der Fundamente und Gewölbe erneuern.

1769.

Bei dieser Gelegenheit entstand durch die Öffnung zur Stadt hin aus einer unregelmäßigen Grundform ein dreiseitig gefasster Ehrenhof, der sich nach außen Richtung Stadt erstreckte, der heutige Josefsplatz.[255]

Nikolaus Pacassi verlängerte 1769 die Fassade der Hofbibliothek U-förmig vor die Redoutensäle auf der rechten Seite und vor die Augustinerkirche auf der linken Seite

[252] **Adam Philipp Losy von Losinthal**, auch Losymthal bzw. Losynthal (1705-1781) war ein österreichischer Staatsmann, Musiker (1746 berief ihn Maria Theresia zum Cavaliere della Musica) und Generalbaudirektor - am 1. Februar 1750 wurde er zum Generalhofbaudirektor berufen und ihm zugleich die Aufsicht über die Maler- und Bildhauer-Akademie übertragen. http://de.wikipedia.org/wiki/Adam_Philipp_Losy_von_Losinthal

[253] **Nikolaus Franz Leonhard von Pacassi** (1716-1790) auch Nicolò Pacassi, bzw Paccassi) war ein österreichisch-italienischer Architekt des Barock und des Frühklassizismus. 1760 Neugestaltung des Redoutensaales der Hofburg und Instandsetzung der Hofbibliothek. Damit hängen auch die Planungen für die Flügelbauten der Hofbibliothek beim Redoutensaal und der Augustinerkirche zusammen, aus denen der *Josefsplatz* besteht. Diese Bauten wurden von seinem Nachfolger Franz Anton Hillebrandt weitergeführt. http://de.wikipedia.org/wiki/Nikolaus_von_Pacassi

[254] Böhm 2009, S. 103

[255] Dehio 2003, S. 428.

und schuf so einen würdigen Platz für das spätere Imperatorendenkmal Kaiser Joseph II.[256]

„*Die Fassade der Hofbibliothek ist durch ein geböschtes und genutetes Sockelgeschoss mit bandartiger Quaderung gekennzeichnet. Darüber sind ionische Riesenpilaster angeordnet, die über die beiden Obergeschosse reichen. Diese beiden Obergeschosse sind lediglich durch einen hinter den Pilastern laufenden Fries abgesetzt, wobei beide Obergeschosse in ihrer Erscheinung etwa gleichartig gehalten sind. Der Mittelrisalit und die risalitartig gestuften Flanken sind mit dreiachsiger Fenster-Ädikula hervorgehoben. Auch am Ende des linken Seitenflügels, gespiegelt am längeren rechten Seitenflügel, findet sich eine Betonung durch eine dreiachsige risalitartige Stufung.*

Das Formenrepertoire der Außengestaltung besteht – abgesehen von Kapitellen und Baluster – aus Vasen auf der Attika über dem Traufgesimse sowie floral gestalteten Tympanonfeldern über den Fenstern der Obergeschosse – im ersten Obergeschoss sind diese muschelförmig, im zweiten Obergeschoss eckig.

Diese Fassade steht nicht mehr in der Tradition des Wiener Barock, ihre Strenge leitet bereits in eine neue Epoche über – in den Klassizismus.“[257]

Die vierte Seite dieses Platzes wurde 1783/84 durch das klassizistische Palais Fries-Pallavicini[258] und das Palais Palffy[259], das bereits 1575 für Rudolf von Khuen von Belasy, Freiherren von Lambach[260] errichtet worden ist und eine klassizistische Fassadenbereicherung erfuhr, geschlossen.

Hier sei besonders auf die französischen Lösungen der *Places Royales* im Stile des „*classicisme*“ hingewiesen. Schon bei der ersten *Place Royale*, der heutigen *Place des Vosges*, mussten die Fassaden nach einem festen Schema erbaut werden. Dieses bestand aus einer Abfolge von vierjochigen, dreigeschossigen Pavillons mit Arkaden im Erdgeschoß. Die Architektur sollte in einem Wechsel von Ziegel- und Hausteinpartien ausgeführt werden, der die struktiven Elemente wie Pilaster oder Lisenen durch den Haustein betont[261]. (Abb. 34) Die gleiche Vorgabe der Regelmäßigkeit wurde für die

[256] Barta / Parenzan / Lammerhuber 2010, S.117
[257] Swittalek 2011, S. 87-88
[258] Dehio 2003, S. 355.
[259] Dehio 2003, S. 540.
[260] http://www.palais-palffy.at/das-palais/geschichte
[261] Köstler 2003, S. 51-53

Place des Victoires und die *Place Vendôme* beibehalten, wenn auch aufgrund der geänderten Terrainverhältnisse die Grundform der Plätze geringfügig geändert werden musste.

An der Ausstattung der Fassade des Palais für die kunstsinnige Familie der Grafen Fries[262] war Zauner maßgeblich beteiligt. Das Areal dieses Palais, auf dem das 1782 im Zuge der Josefinischen Klosteraufhebungen aufgelassene Königinnenkloster gegenüber der Hofbibliothek stand (Abb. 73, Abb. 74), hatte schon Wilhelm Beyer zur Errichtung eines „Hôtel garni" angeregt, sodass er dem Kaiser ein Projekt samt dem Plan eines „*öffentlichen und allgemeinen Gasthofes für fremde ansehnliche Gäste"* vorlegte[263]. Kaiser Joseph II. verfügte aber über eine Aufteilung der Gebäudetrakte und öffentliche Versteigerung der Gründe. Johann Graf von Fries konnte bei dieser Versteigerung einen Teil erwerben und ließ sich von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg[264], dem Erbauer der Gloriette von Schönbrunn, „*einen der interessantesten Palastbauten Wiens errichten, an dessen Fassade der reiche Schmuck des Hochbarock erstmals den schlichten Zügen des Klassizismus wich*"[265]. (Abb. 75) Das Palais hatte seinerzeit die erste rein klassizistische Hausfront in Wien.[266]

Die klassizistische Hauptfassade am heutigen Josefsplatz wirkt gerade durch ihre Einfachheit sehr elegant, wobei die glatte Mauerfläche über dem genuteten Sockelgeschoß gleichmäßig durchgezogen und durch elf Fensterachsen mit einfachen, glatt gerahmten Fenstern und geraden Gesimsen gegliedert wird. Über dem gebänderten Erdgeschoß liegen das mezzaninartige Zwischengeschoß und darüber die hohen Fenster der Gesellschaftsräume. Das Hinaufsetzen der Beletage in den zweiten Stock war für die damalige Zeit äußerst ungewöhnlich.[267]

---

[262] Johann Graf von Fries (1719-1785), Joseph von Fries (1765-1788), Moritz Christian Johann Reichsgraf von Fries (1777-1826)

[263] Lind 1894, S. 133

[264] **Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg** (1733-1816), frühklassizistischer Architekt aus Österreich. 1770 Professor der Baukunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien, 1775 Titel eines Hofarchitekten, 1776 Wirklicher Hofarchitekt. Als Professor und dann als Direktor der Architekturschule an der Wiener Akademie der bildenden Künste bis 1816 tätig. Führender Architekt des „spätbarocken Klassizismus" des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts in Wien. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 2 (Lfg. 9, 1959), S. 307f.

[265] http://www.palais-pallavicini.at/geschichte.html

[266] http://www.burgen-austria.com/palais.php?id=66

[267] Abraham, Hedwig: http://www.viennatouristguide.at/Palais/stadtpalais/pallavicini.htm (Abruf 11. Juli 2013)

Gerade wegen dieser Vereinfachung und Nüchternheit war das Gebäude bei den Zeitgenossen umstritten. Der Architektur fehlte jeder Schwung und jede malerische Auflockerung, wie sie die Barockzeit so sehr schätzte. Auf Grund der schlechten Architekturkritiken ließ der Bauherr das Portal nachträglich durch dekorative Schmuckelemente etwas repräsentativer gestalten, Zauners Karyatiden und der gesprengte Giebel, gaben dem Portal, das ursprünglich nicht über den gebänderten Sockel hinausragte, den geforderten repräsentativen Akzent.[268] (Abb. 75)

4.3.2 **Der Josefsplatz in Wien als Standort des Reiterstandbildes Josephs II.**

Die Überlegungen über den Standort des Reiterstandbild Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien müssen davon ausgehen, dass dieses Denkmal ursprünglich für einen anderen Standort bestimmt war, nämlich für den Park des Schlosses Laxenburg.

Da er keinen Erben hatte, ließ Kaiser Joseph II. nach dem Tode seiner Mutter Maria Theresia seinen Neffen Franz Joseph Karl, den ältesten Sohn seines Bruders Leopold, des Großherzogs von Toskana (des späteren Kaisers Leopold II.), nach Wien kommen, um ihn hier zu seinem Nachfolger zu erziehen. Die erste Begegnung zwischen den beiden fand im Jahre 1784 beim kaiserlichen Lustschloss Laxenburg statt.

Am 8. März 1796 schrieb der geheime Kammerzahlmeister Hofrat Mayer dem Obersthofmeister, auf kaiserlichen Befehl die zwei in Schönbrunn befindliche Tiroler Marmorsteine für „*das im Laxenburger Garten aufzustellende josephinische Monument an Professor Zauner auszuhändigen*“[269]. Bösel / Krasa schließen daraus, dass Franz II./I. die Absicht hatte, ein Standbild Josephs II. an diesem Ort der für seine Zukunft so wichtigen Begegnung zu errichten.[270]

Diese Statue in Laxenburg kam jedoch nicht zur Ausführung, weil sich Zauner zwischenzeitlich für ein Reiterdenkmal entschieden hatte. Es war naheliegend, dieses Reiterstandbild auf dem Josefsplatz aufzustellen, der 1780 nach Kaiser Joseph II. benannt wurde und zu den schönsten Plätzen der Stadt gehört.

Der Gedanke, das Standbild auf dem Platz vor der Hofbibliothek aufzustellen, scheint von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg ausgegangen zu sein, der bei dem Bau des Palais Fries schon an die Ausschmückung dieses Platzes gedacht hatte und in

[268] Krasa-Florian 1978, S. 89
[269] Bösel / Krasa 1994, S. 27
[270] Bösel / Krasa 1994, S. 27

einer Preisaufgabe vom Jahre 1782, bei der er den Bau am Bibliotheksplatze im Sinne hatte, schrieb: «*...mitten auf dem Platz aber gleichsam zu dem Vordergrund ein schönes Piedestal auf Tuffstein erhoben mit Ornamenten verzieret, auf selben eine Statue welche mit Trophäen gruppieret*.»[271]

Nach Vollendung des kleinen Modelles „*musste die Proportion des Monumentes für sich und sein Verhältnis zu dem Platze, auf welchem es steht, des Künstlers vorzüglichstes Augenmerk seyn"*[272].

Die Erfahrungen, die Zauner bei dieser dekorativen Ausgestaltung des Palais Fries gesammelt hatte, wurden ihm jetzt zunutze, insbesondere dass ihm Stimmung und Verhältnisse der Umgebung dort innig vertraut waren. Sorgfältige Messungen des Platzes und der angrenzenden Gebäude gaben ihm den Anhalt, „*die Größenverhältnisse seines Werkes so zu wählen, dass das Ganze eine gefällige, das richtige Auge nicht beleidigende Ansicht hatte"*[273].

Vomm[274] berichtet, dass dieses Denkmal, das in einer Zeit entstand, in der das Heilige Römische Reich Deutscher Nation auseinander brach und Franz den Titel eines Kaisers von Österreich annahm (1804), das früheste realisierte Reiterstandbild des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum ist. Da es zudem das einzige frühklassizistische ist und stilistisch auf einer Stufe etwa mit Schadows antikisierenden Entwürfen zum Berliner Friedrichsmonument steht, ist es „*zu mindestens befremdend, dass dieses Standbild auf einen existierenden Platz gestellt wurde und ihm nicht, wie besonders in Frankreich üblich, ein Platz extra entworfen wurde*"[275].

Dazu muss angemerkt werden, dass es auch heute noch keinen würdevolleren Platz als diesen, der mit seiner stillen Würde zu den schönsten Plätzen Wiens gezählt werden kann, für das Imperatorendenkmal Kaiser Josephs II. geben könnte, in dessen Hintergrund eine Quadriga von Lorenzo Mattielli (1687-1748)[276] die ehemalige Hofbibliothek krönt. (Abb. 79) Dass Zauners Werk zum Besten gezählt werden muss, was das frühe 19. Jahrhundert an Reiterstandbildern hervorbrachte, verdankt es auch zu

[271] Burg 1915, S. 94
[272] Ellmaurer 1807, S. 20
[273] Burg 1915, S. 108
[274] Vomm 1979, S. 211
[275] Vomm 1979, S. 211
[276] Schemper-Sparholz 1990, S. 416-417

einem erheblichen Teil der gefühlvollen Einpassung in ein vorhandenes architektonisches Ensemble.

Webb schreibt: „*Kein Platz verkörpert des Geist des kaiserlichen Wien so rein wie der Josefsplatz mit seiner Reiterstatue von Kaiser Joseph II. als römische Imperator. Der Platz wird flankiert von der Spanischen Reitschule, der Nationalbibliothek und den Palais Pallavicini und Palffy*."[277]

Diese beiden Aussagen lassen die Frage offen, ob der Josefsplatz als solcher als idealer Platz angesehen wird, oder erst durch die Aufwertung durch das Reiterstandbild.

Hier sollte aber doch einmal ganz provokant die Frage gestellt werden, ob denn kein besserer, würdigerer Platz für das Denkmal gefunden werden konnte. Hätte es Alternativen gegeben?

Es darf vorausgesetzt werden, dass Franz I./II. das Denkmal seines Onkels an einem Ort gewünscht hat, der mit dem Kaiserhaus in ursächlichem Zusammenhang gestanden ist. Ein dreidimensionales Modell der Stadt Wien um 1845 (Abb. 82) zeigt, dass der Josefsplatz tatsächlich der einzige mit der Hofburg im Zusammenhang stehende Platz war, auf dem das Standbild Josephs II. dem Volk präsentiert werden konnte. Der heutige Heldenplatz war 1795 noch nach außen abgeschlossen, da die Schleifung der Fortifikationen erst im März 1858 begann. (Abb. 83)

Es hätte einen Präzedenzfall dazu gegeben, für das Josefsdenkmal einen Platz außerhalb der Fortifikationen zu errichten. Im Jahre 1716 wurde von Kaiser Karl VI. für die Votivkirche, die er seinen Namenspatron Karl Borromäus für die Errettung von der Pest zu bauen gelobte, der Baugrund außerhalb der Basteien ausgesucht. Johann Bernhard Fischer von Erlach machte sich damals Hoffnungen, dass der Kaiser in die Schleifung der Basteien einwilligen würde, was einen Durchbruch von der Freyung bis zur Karlskirche ermöglicht hätte.[278]

[277] Webb 1990, S. 19

[278] Buchowiecki 1957, S. 24

4.4 Ausführende Künstler

In den nächsten Kapiteln soll nicht nur auf den Werdegang Franz Anton Zauners, sondern auch auf den Friedrich Heinrich Fügers eingegangen werden, insbesondere auf die Zeit der beiden Künstler als „Rompensionäre".

4.4.1 **Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger**

Franz Anton Zauner (Abb. 85) wurde am 5. Juli 1746 in Untervalpatann in Tirol geboren. Die Anfangsgründe seiner Kunst wurden ihm von seinem Vetter Balthasar Horer[279] (1705-1760) beigebracht, der ihn im Alter von zehn Jahren in das Benediktinerstift Marienberg in Tirol, wo er gerade arbeitete, mitnahm[280]. Von diesem wechselte er zu seinem Onkel Joseph Deutschmann[281] (1717-1787), der eine Steinmetzwerkstätte in St. Nicola bei Passau hatte, bei diesem lernte er in zehn Jahren das Handwerkliche beherrschen[282]. Wie es Günther Heinz ausdrückt, verdankt Zauner die virtuose Beherrschung des Metiers seinen ersten Lehrern.[283] Dagegen spricht allerdings, dass das „Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich" Deutschmann als „*mittelmäßigen Künstler, mehr eigentlich einen geschickten Steinmetz*"[284] bezeichnet.

Nach dieser handwerklichen Ausbildung kam Zauner 1766 mit einem Empfehlungsschreiben Deichmanns nach Wien, wo er etwa fünf Jahre lang an der Akademie der Schüler Jakob Christoph Schletterers[285] (1699-1774) war und in die Kupferstecherakademie Jacob Matthias Schmutzers (1733-1811) eintrat. Dann kam er zum Hofstatuarius Johann Christian Wilhelm Beyer (1725-1796), der große Aufträge für den Garten des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn auszuführen hatte. Die

[279] **Balthasar Horer** (1705-1760), Schüler des Bildhauers Joseph Anton Renn in Imst, arbeitete später bei dem Bildhauer Joseph Deutschmann in Passau. Bei diesem erweckten seine Arbeiten Aufmerksamkeit, so dass der Fürstbischof von Passau ihn zu seinem Hofbildhauer ernannte. Horers schönste Arbeiten befinden sich in der fürstbischöflichen Bibliothek zu Passau. Wurzbach Band 9, 1863, S.: 268-269

[280] Wurzbach, Band 59, 1890, S. 203

[281] **Joseph Deutschmann** (1717-1780), österreichischer Bildhauer. Ausbildung bei Andreas Kölle und Balthasar Jais in Imst. Arbeitete 1738 in der Werkstatt des Bildhauers Joseph Matthias Götz in St. Nikola bei Passau, die er 1742 übernehmen konnte. Über vier Jahrzehnte gehörte er zu den führenden Bildhauern Niederbayerns. Thieme-Becker 1913, Band 9, S. 178

[282] Sycha 2008, S. 94

[283] Heinz 1980, S. 197

[284] Wurzbach, Band 59, 1890, S. 204

[285] **Jakob Christoph Schletterer** (1699-1774) war ein Tiroler Bildhauer. Er arbeitete um 1727 zusammen mit Georg Raphael Donner im Salzburger Schloss Mirabell und wurde 1751 Professor für Bildhauerei an der k. k. Akademie in Wien. Thieme-Becker 1936, Band 30, S. 106

Schulung durch Jakob Schletterer und Wilhelm Beyer prägte seine stilistische Entwicklung.

Bei Wilhelm Beyer erhielt Zauner ab 1773 im Rahmen dieses großen skulptierten Ausstattungsprogrammes erste Aufträge, wobei seine Kunst damals stark an Georg Raphael Donner orientiert war.[286] Poch-Kalous gibt an, dass Zauner zunächst nur in den Tiroler Steinbrüchen als Steinmetzgehilfe gearbeitet hatte. Die Arbeiten in Schönbrunn seien ihm erst übertragen worden, nachdem Beyers Modelle für einen Brunnen im Ehrenhof nicht den Beifall Maria Theresias gefunden hatten.[287] Trotz der Anlehnung an die Tradition Donners zeigte sich „*Zauners strenger Klassizismus schon in seinem Frühwerk, dem rechten Brunnen, wofür die Einansichtigkeit der Gruppe, die geschlossene Silhouette jeder einzelnen Gestalt wie des Ganzen als auch die flächenhafte Wirkung kennzeichnend sind*".[288] (Abb. 88)

Krasa-Florian ist jedoch der Ansicht, dass der Neptunsbrunnen in Schönbrunn zeigt, wie sehr der junge Zauner im Banne der Kunst Donners steht, da er von dessen Brunnen am Neuen Markt inspiriert ist.[289] Schemper-Sparholz weist darauf hin, dass Zauner selbst betonte, Donner zwar studiert, aber nicht nachgeahmt zu haben.[290]

Der Protektor der Wiener Akademie, Staatskanzler Wenzel Anton Fürst von Kaunitz-Rietberg (1711-1794)[291] (Abb. 87), der den Klassizismus an der Wiener Akademie etablierte, hatte in den Statuten verankert, talentierte junge bildende Künstler mit einem Stipendium auf zwei Jahre nach Rom zu senden, um sich an den vielfältigen Kunstschätzen dieser Stadt weiterzubilden. Als Qualifikation für die Entsendung nach Rom setzte Kaunitz voraus, „*dass das Studium in Rom nur dann nützlich sei, wenn man solche Leute auswähle, die nicht allein in den Anfangsgründen der Kunst wohl unterrichtet und im Zeichnen schon geübt sind, sondern auch durch ihre vorhergehende*

[286] Haslinger 2008, S, 97
[287] Poch-Kalous 1970, S. 180
[288] Poch-Kalous 1970, S. 180
[289] Krasa-Florian 1978, S. 77
[290] Schemper 1995, S. 251
[291] **Wenzel Anton Graf Kaunitz** (1711-1794), seit 1764 **Reichsfürst von Kaunitz-Rietberg**, war österreichischer Staatsmann des aufgeklärten Absolutismus, Reichshofrat und Diplomat. Als Berater und Mitarbeiter der Reformen Maria Theresias und Josephs II. und als Gründer des österreichischen Staatsrats war er die führende Stimme der Aufklärungspartei in der Habsburgermonarchie und Beförderer vieler innenpolitischer Reformen. Vor allem war er als Staatskanzler für die Außenpolitik zuständig. Er hat mit dem Bündnis mit Frankreich im Vorfeld des Siebenjährigen Krieges zum Renversement des alliances beigetragen. Hatte er zur Zeit Maria Theresias umfassende Vollmachten in der Außenpolitik, wurden diese unter Joseph II., Leopold II. und Franz II. immer mehr eingeschränkt. http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Anton_von_Kaunitz-Rietberg

eigenen Arbeiten genugsam zu erkennen gegeben, dass sie Genie, Übung, Fertigkeit und Geschicklichkeit im Komponieren, Licht und Schatten, Kolorit etc. und im Falle sie Bildhauer sind, eine gute Hand in der Führung des Meißels haben; so daß es ihnen allein noch an der Kenntnis des Antiken, am feinern Geschmacke, an der korrekten Zeichnung, am leichten Umrisse, und an dem, was Grace genannt wird, fehlet: welches zusammen sie nirgends besser, als zu Rom mit Studirung sovieler alten und neuen Meisterstücke der Kunst lernen können."[292]

Mit seiner Arbeit an dem großen skulptierten Ausstattungsprogramm des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn, insbesondere dem Neptunsbrunnen, hat Zauner diese Qualifikation nachgewiesen. Von dem Präses der Wiener Kunstakademie Joseph Freiherrn von Sperges[293] protegiert, trat Zauner 1776 mit der zweiten Gruppe der Romstipendiaten, der auch Friedrich Heinrich Füger angehörte, die Reise nach Rom an.

Friedrich Heinrich Füger (Abb. 86) wurde am 8. Dezember 1751 in Heilbronn geboren. Dem Wunsche seines Vaters entsprechend hätte er sich ursprünglich dem Studium der Rechte widmen sollen. Seine künstlerische Begabung zeigte sich aber schon früh, weshalb er im Jahre 1763 im Alter von noch nicht einmal 13 Jahren seine Ausbildung auf der Kunstakademie in Ludwigsburg bei dem Hofmaler Nicolas Guibal[294] (1725-1784) begann, der als bester Schüler von Raphael Mengs galt.[295]

Entmutigt vom Anblick der Kunstwerke in der herzoglichen Galerie, beschloss Füger, sich doch der Jurisprudenz zu widmen. Christian Adolph Klotz (1738-1771), Professor für Philosophie und Beredsamkeit an der Universität Halle, sollen ihn aber von diesem Entschluss wieder abgebracht haben. Füger brach sein juristisches Studium in Halle ab. Bei einem Unterricht in der Optik und Perspektive bei Johann Andreas von Seegner

[292] Wagner 1972, S. 70.

[293] **Joseph Freiherr von Sperges auf Palenz und Reisdorf**, vormals **von Spergs** (1725-1791) war ein österreichischer Diplomat. Die Wiener Kunstakademie wählte ihn auf Wunsch des Staatskanzlers 1783 zum Präsident des akademischen Rats. Gemeinsam mit Kaunitz als dessen Vertrauter und Berater in Angelegenheiten der Kunst konnte er ihr die Unabhängigkeit sichern und die Akademie großzügig fördern. Pascher 1966, S. 539 ff; Burg 1915, S. 23

[294] **Nicolas Guibal** (1725-1784) war württembergischer Hofmaler französischer Herkunft. Seine noch erhaltenen Hauptwerke sind die Deckengemälde im Schloss Solitude, in der Hohen Karlsschule und im Seeschloss Monrepos. Thieme-Becker 1922, Band 15, S. 266-268

[295] Weiß, Band 8, 1878, S. 177–179

(1704-1777) machte er solche Fortschritte in der Miniatur-Porträtmalerei, dass er die Aufmerksamkeit der Professoren auf sich zog.[296]

Daher setzte er seine Ausbildung im Jahre 1769 bei Adam Friedrich Oeser[297] (1717-1799) in Leipzig fort, der ihn in den Klassizismus einführte. Bei diesem gewann er einen tieferen Einblick in das Wesen und den Geist der Antike.[298]

Da Fügers Lehrer Nicolas Guibal ein Schüler Mengs war, wusste Füger durch ihn sicher von der immensen Wichtigkeit eines Romaufenthaltes für die Entwicklung und die Karriere eines Künstlers. Auch die Einrichtung der Romstipendien für Schüler der Wiener Akademie der bildenden Künste bekannt. Es wird deshalb vermutet, dass Füger in der Hoffnung nach Wien reiste, in den Genuss eines Romstipendiums zu gelangen. Nach Keil kann das jedoch nicht eindeutig angenommen werden, weil Füger kein eingeschriebener Student der Akademie war.[299]

1774 übersiedelte Füger nach Wien. Nach Wilczec soll Füger von seinem ersten Lehrer Nicolas Guibal zu Wilhelm Beyer nach Wien geschickt worden sein soll,[300] wo zwei Jahre an der Wiener Akademie ausreichten, die Aufmerksamkeit des Protektors Fürst Kaunitz zu erregen und Füger eine Nominierung für das Romstipendium einzubringen.

Keil berichtet hingegen, dass Füger durch Birckenstock kurz nach seiner Ankunft in Wien dem Staatskanzler Kaunitz vorgestellt worden sein soll.[301]

Nach Burg erwarb sich Füger durch seine Miniaturporträts zahlreiche Gönner, unter denen besonders Sir Murray Keith, englischer Gesandter am Wiener Hof, hervorzuheben ist. Er wurde sein Förderer und machte die kaiserliche Familie auf den jungen Künstler aufmerksam. Ein 1776 gemaltes Gruppenbild Maria Theresias inmitten ihrer Familie (Abb. 89) verschaffte ihm, obwohl er Ausländer war, das Romstipendium.[302]

---

[296] Weiß, Band 8, 1878, S. 177–179

[297] **Adam Friedrich Oeser** (1717-1799) war ein deutscher Maler, Bildhauer und Buchillustrator, der vor allem in Dresden und Leipzig wirkte. Seine Lehrer waren Jacob van Schuppen und Georg Raffael Donner. Thieme-Becker 1931, Band 25, S. 571-573

[298] Weiß, Band 8, 1878, S. 177–179

[299] Keil 2009, S. 42

[300] Wilczec 1925, S. 54

[301] Keil 2009, S. 42

[302] Burg 1915, S. 31

Füger, der in der Kunst der Feinmalerei von Miniaturporträts reüssiert hatte, erhielt den Auftrag, sich in Rom zum Historienmaler auszubilden, „*einem Genre, das in Wien kaum Tradition hatte*“[303].

4.4.2 **Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger als Rompensionäre**

Das Vordringen des Klassizismus verstärkte den Wunsch der Künstler, in Rom die Vollendung der Ausbildung zu suchen, da „*die klassische Erneuerung hier eine ungleich reichere Anschauungsmöglichkeit an Vorbildern der antiken Kunst hatte und damit das reine Vorbild klassizistischen Schaffens unmittelbar gegeben war*“[304]. Hier zeigte sich aber auch viel deutlicher der Vorteil des idealistisch denkenden Bildhauers, dem das Studienziel im Besuch der Antikensammlungen vorgezeichnet war, vor dem Maler, der das erstrebte Ideal „*im Studium der verschiedenartigsten Maler vor allem der Barockzeit herauslösen musste, wolle er nicht ein Kopist Raffaels bleiben*“[305].

Für diese Verschiedenheit des Studienganges geben Zauner und Füger ein sprechendes Beispiel, wie auch Zauner in einem Bericht an Kaunitz das Ziel seiner Bestrebungen in Rom formulierte: *„…der größte Nutzen für die Bildhauer in Rom sei es, dass er den meisterhaften Meisel der Griechen an den Originalen sehen und auch nachahmen kann, von dem man nicht mehr imstande ist auch von den Besten Abgüssen zu urtheilen, die man an den entfernten Orten von den Antiken hat*.“[306]

Der zweiten Gruppe der Stipendiaten der Akademie gehörten neben dem Bildhauer Franz Anton Zauner noch der Maler Friedrich Heinrich Füger, der Maler Johann Lindner und der Architekt Gottlieb Nigelli (1786-1812) an.

Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger erhielten das Romstipendium, das ihnen fünf Jahre klassische Studien ermöglichte, im selben Jahr und kamen Anfang November 1776 in Rom an. Kaunitz gab ihnen auch eine umfangreiche und ausführliche, von Sperges verfasste Instruktion mit, die „*Anweisung nach welcher die vier Kayserlich Königlichen pensionierten Künstler während ihres Aufenthalts zu Rom sich zu verhalten haben*“[307].

[303] Schemper 1995, S. 251
[304] Heinz 1980, S.195
[305] Heinz 1980, S.195
[306] Ronzoni 2002, S. 444
[307] Wagner 1972, S. 71, zit: Akten 1776 fol. 115-118 und 119-122

Kaunitz hatte Anton von Maron (1733–1808) von der Entsendung der Rompensionäre verständigt und ihn ersucht, ihnen mit Rat und Tat zur Seite zu stehen, ihnen den Zutritt zu seinem Atelier zu gewähren und die Bekanntschaft anderer Meister in Rom zu vermitteln[308], im August 1777 richtete er auch noch ein Empfehlungsschreiben an Anton Raphael Mengs (1728–1779)[309].

Die Romstipendiaten erhielten die Anweisung, sich zu Beginn ihrer Studien an den in Rom vorhandenen Kunstwerken zu orientieren und sich für einen Meister zu entscheiden, der ihnen besonders nachahmungswürdig erschien und nach dessen Vorbild sie studieren wollten, wobei besonderer Wert auf das exakte Abzeichnen antiker Werke gelegt wurde. Es wurde von ihnen erwartet, nach einem halben Jahr Nachzeichnungen oder Modelle von Werken dieses Meisters an Kaunitz zu übersenden, der sich vorbehalten hatte, aus diesen vorläufigen Arbeiten den Fortgang und die weitere Entwicklung des Stipendiaten zu beurteilen.[310]

Dieses Studieren und Zeichnen nach wohlgewählten Vorbildern sollte auch dazu dienen, „*...daß junge Künstler ihrem schon vorher angenommenen national Geschmacke und ihrer Fertigkeit in Malen, oder modellieren nicht zu viel trauen, sondern viel mehr das unrichtige darin sich wieder abgewöhnen...*“[311]. Der Endzweck des Romstipendiums sollte nach Kaunitz folgender sei: „*Nach dem Vorbild der Antiken machen edle Simplicität, Wahrheit, stille Größe, ungezwungener, aber feiner Ausdruck, leichter Umriß der Figuren, und vornehmlich korrekte Zeichnung, den Karakter des wahrhaft, schönen, des Erhabenen in der Kunst aus; welches zu erreichen die Römische Schule seit Raphaels Zeiten sich befließen hat, und darin vor den übrigen einen Vorzug verdienet, wie denn auch die älteren Gebäude zu Rom viel Solides und Majestätisches haben; folglich können die Kunstbeflissenen mit größerem Nutzen daselbst, als anderswo studiren, und mehr Gründlichkeit in der Kunst erlangen*.“[312]

Der Schweizer Bildhauer Alexander Trippel (1744 – 1793) kam am 2. Oktober 1776, also ungefähr gleichzeitig mit Zauner und Füger, nach Rom, wo er sich als führende Künstler- und Lehrerpersönlichkeit des Klassizismus etablierte.[313] Haslinger weist

[308] Wagner 1972, S. 74, zit. Akten 1776 fol. 80
[309] Wagner 1972, S. 76, Akten 1777 fol. 22b, c, d
[310] Haslinger 2008, S. 94
[311] Wagner 1972, S. 73, zit. FN 29 S. 71: Akten 1776 fol. 115-118 und 119-122, mit Korrekturen.
[312] Wagner 1972, S. 72, zit. FN 29 S. 71: Akten 1776 fol. 115-118 und 119-122, mit Korrekturen.
[313] Schemper-Sparholz 2010, S. 496-497

insbesondere darauf hin, dass Trippel sich ganz im Sinne Winckelmanns den Formen der klassischen Antike unmittelbar zuwandte und zu einem der Hauptvertreter des frühen Klassizismus in Rom wurde.[314] Er gründete bei der Trinità dei Monti eine Privatakademie, in die auch Zauner als Schüler eingetreten ist und wo er nach dem Modell zeichnete und modellierte[315].

Burg weist darauf hin, dass es vornehmlich der Einfluss Alexander Trippels war, der für Zauners künstlerische Entwicklung maßgebend wurde. Alexander Trippel war ein fanatischer Anhänger des Studiums der Antike und wird besonders als hervorragender Marmorarbeiter und Techniker gerühmt. Es liegt nahe, dass Zauner bei ihm seine Fähigkeiten in der Behandlung des Steines noch vollkommener ausbilden konnte.[316]

Hier war Zauner aber auch mit der französischen Interpretation klassischer Werke vertraut gemacht worden.[317] Besonders aber kam Zauner durch Trippel mit den Lehren des Altertumsforschers Johann Joachim Winkelmann in Verbindung, die das Vorbild der Antike betonten, was für seinen späteren Stil eine entscheidende Bedeutung haben sollte. Er fühlte sich nun einem strengen Klassizismus, der der Antike nachempfunden war, verbunden.

Winckelmann lehrt in seiner 1755 verfassten programmatisch Schrift "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst": „*Wenn der Künstler auf diesen Grund baut und sich die griechische Regel der Schönheit Hand und Sinne führen lässt, so ist er auf dem Wege, der ihn sicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Altertums werden die Begriffe des Geteilten in unserer Natur bei ihm läutern und sinnlicher machen. Er wird bei Entdeckung der Schönheiten derselben diese mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wissen, und durch Hilfe der ihm beständig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er sich selbst eine Regel werden*.“[318]

In ihrer Arbeit aus dem Jahre 1995 „Die Etablierung des Klassizismus in Wien“ untersucht Schemper-Sparholz die Studien und die antiken und zeitgenössischen Vorbildern von Franz Anton Zauner und Friedrich Heinrich Füger in Rom,

[314] Haslinger 2008, S. 95
[315] Schemper-Sparholz 1995, S.251
[316] Burg 1914, S. 45
[317] Hagen 2002, S. 32
[318] Winckelmann 1969, o. S.

insbesondere die Entwicklung von Füger und Zauner an der Akademie Trippels in Rom, und berichtet, dass Trippel und Mengs, die beiden „Lehrmeister in Rom", unterschiedliche Richtungen vertraten. Trippel ließ nur die Griechen, am ehesten außerdem noch Michelangelo (1475-1564), gelten, Mengs hingegen verwies auf Raffael (1483-1520), Domenichino (1581-1641), Poussin (1594-1656) und Correggio (1489-1534).[319]

Nach Heinz sollte das Ergebnis des Studienganges für Zauner eine „*Antikenvariante*", für Füger jedoch eine Interpretation der französischen Hauptmeister des 17. Jahrhunderts Nicolas Poussin (1594-1656) und außerdem noch Eustache Lesueur (1616-1655) sein, also vom Standpunkt der klassischen Doktrin her gesehen für Zauner ein Nachformen aus erster, für Füger jedoch aus zweiter Hand.[320] Füger beschäftigte sich jedoch vorzugsweise mit dem Studium der Werke des Annibale Caracci (1560-1609) und seines Schülers Domenichino (1581-1641)[321].

Da von Kaunitz und Sperges besonderer Wert auf das exakte Abzeichnen antiker Werke gelegt wurde, bestand Zauners Tätigkeit im ersten Jahre seines Aufenthaltes hauptsächlich darin, einige der besten Antiken teils zu skizzieren oder zu zeichnen, teils aber auch schon nachzumodellieren.

Dabei bildeten die Hauptanziehung die Gemälde Raffaels im Vatikan – diese insbesondere für Füger - sowie die Antikensammlung des Vatikans. Die von Papst Clemens XIV. (Papst von 1775 bis 1799) angelegte *Galleria delle Statue*, das heutige *Museo Pio-Clementino*[322], war erst seit 1774 fertiggestellt, ebenso das *Cortile del Belvedere* mit der *Laokoon-Gruppe* (Abb. 90) und dem *Apollo vom Belvedere* (Abb. 91)[323]. Auch die großen Adelspaläste waren noch mit Antiken angefüllt, die Farnesischen Sammlungen waren zu jener Zeit noch im Palazzo Farnese in Rom, sie kamen erst Ende der achtziger Jahre nach Neapel, die Antiken der Villa Borghese und die des Kardinals Alessandro Albani in der Villa Albani standen noch unberührt.[324]

[319] Schemper-Sparholz 1995, S. 251
[320] Heinz 1980, S.195
[321] Weiß 1878, 177–179
[322] http://it.wikipedia.org/wiki/Museo_Pio-Clementino
[323] Beide Werke befinden sich heute im Museo Pio-Clementino
[324] Burg 1914, S. 35

Poch-Kalous vertritt die Ansicht, dass Zauner bei Trippel, nachdem er vorher lediglich kopiert und nach der Antike gezeichnet hatte, auch nach dem lebendigen Modell arbeiten konnte.[325]

Burg berichtet, dass Zauner nach einem halben Jahr Antikenstudiums in Rom als Beweis seines Fleißes einen von ihm modellierten Apoll von Belvedere nach Wien sandte. Füger schickte Zeichnungen nach Raffaels Fresken. Kaunitz war sehr befriedigt von den Fortschritten seiner Schützlinge und wies Sperges an, ihnen seine Anerkennung auszusprechen.[326]

Burg erwähnt zwei weitere große Kopien nach Antiken, die Zauner im Sommer 1778 in Rom nach Antiken der Farnesischen Sammlung hergestellt haben soll: eine Flora Farnese und ein Herkules Farnese, beide aus Gips, beide sind verschollen.[327] Frimmel erwähnt diese Werke in der Allgemeinen Deutschen Biographie jedoch nicht,[328] und auch bei Wagner findet sich keine Erwähnung.[329]

Die kleine Figurengruppe "Perseus und Andromeda" (Abb. 92) ist noch im ersten Jahr des Romaufenthaltes 1777 entstanden, was durch die Signatur „*Zauner fec. / Roma / 1777*“ belegt ist. Burg datiert dieses Werk in seiner Zauner-Biographie erst auf 1780, es wäre also nicht das erste, sondern das letzte der in Rom hergestellten Werke.[330] Es gilt als verschollen, nach Frimmel befand es sich zuletzt noch 1885 im Besitz des Hofbildhauers August de la Vigne.[331]

In zwei Schreiben vom 2. Juni 1779 erbaten Füger und Zauner eine Verlängerung von mindestens einem Jahr in Rom[332], ihre Bitte wurde von dem Gesandten Franz Xaver Graf Hrzan[333] unterstützt, da sie in dem letzten Jahr gute Fortschritte gemacht hätten.

Zauners Schreiben gibt einen aufschlussreichen Bericht über seine Tätigkeit und seine Studien: „*Das erste Jahr beschäftigte ich mich damit, einige der besten Antiken theils zu*

[325] Poch-Kalous 1970, S. 180
[326] Burg 1914, S. 35
[327] Burg 1914, S. 47
[328] Frimmel 1898, S. 727
[329] Wagner 1972
[330] Burg 1914, S. 50
[331] Frimmel 1898, S. 727; vgl. Poch-Kalous 1978, S. 144
[332] Wagner 1972 S. 76, zit.: Akten 1779 fol. 79, 80/81, 82/83
[333] **Franz Xaver Graf Hrzan von Harras** (1735-1804) war ein Kardinal der katholischen Kirche, zugleich war er der Botschafter Österreichs am Apostolischen Stuhl. http://de.wikipedia.org/wiki/Franziskus_von_Paula_Herzan_von_Harras

kopieren, theils zu Scizziren, das zweite wendete ich zur Composition an, und im dritten wollte ich einen Versuch machen, ob ich in dem Stil der Antike selbst eine Figur in Marmor ausarbeiten könnte; den diess ist eigentlich der vorzüglichste und größte Nutzen, den der in Rom arbeitende Bildhauer hat, daß er den meisterhaften Meisel der Griechen an den Originalen sehen und nachahmen kann, von der er nicht mehr imstande ist auch von den besten Abgüssen zu urtheilen, die man an entfernten Orten von der Antike hat … wenn ich Figuren von eigener Erfindung an dem Ort mache, wo ich stets die vollkommensten Werke von Ausführung vor Augen habe, und sie bei jedem Theile als einen untrüglichen Gesetzgeber um Rath fragen kann, so müssen sie natürlich mehr von jenem Geiste belebt werden, von dem ich bei dem Anblick meines großen Urbildes durchdrungen war, als wen ich sie bloß nach den allgemeinen praktischen Regeln der Bildhauerei, oder nach dem unbestimmten Eindruck, den die Ausführung in meinem Gedächtnis zurückgelassen, verfertigen sollte …"[334]

Zauner sandte 1780 als Probe seines Studienerfolges eine Antikenvariation nach den Musen des Vatikans, die kleine Statue der Clio aus Carraramarmor, nach Wien. (Abb. 93) Der Protektor der Akademie, Kaunitz, „*konnte mit Recht die beispielgebende Reinheit des Stiles feststellen und damit auch die Eignung des Künstlers, die erneuerte klassische Kunst an der Akademie wirkungsvoll zu vertreten.*"[335] Die Urheberschaft und das Erstellungsdatum sind belegt durch die Signatur auf dem Sitz: "*F. ZAUNER. FECIT ROMAE / ANNO 1779*" Auf der Kartusche findet sich die Inschrift: "*MARIAE THERESIAE / IMPER. HUNGAR. et BOHEM. / REGINAE . AUG . P.F. APOSTOL. RERUM GESTARUM MEMORIA*"[336]

Auch Füger hatte an einem großen Werk gearbeitet, um seinen Dank an den Kaiserhof für den langjährigen Romaufenthalt abzustatten. In dem oben erwähnten Schreiben mit der Bitte um Verlängerung des Studiums teilte er Kaunitz mit, dass er an einer Allegorie Josephs II. arbeitete. (Abb. 94)[337]

Wie Schemper-Sparholz ausführt, vertrat Zauner, der durch seine Erfahrungen mit dem römischen Frühklassizismus geschult war, eine „*antiquarisch-archäologische*" Rezeptionsorientierung, die sowohl in seiner theoretischen Grundhaltung als auch in

[334] Wagner 1972, S. 77, zit: Akademie-Archiv fol. 82f, ddo. 2. Juni 1779
[335] Heinz 1980, S.197
[336] http://www.liechtensteincollections.at/
[337] Stix 1925, S. 40

seinem künstlerischen Schaffen hervortritt.[338] Sie weist allerdings darauf hin, dass die 1779 in Rom geschaffene Skulptur der „*Clio*“ Zauners „*einziges Werk eines konsequenten archäologischen Klassizismus geblieben ist*.“[339]

Nach Krasa-Florian „*blieb der archäologische Klassizismus innerhalb der österreichischen Entwicklung nur ein kurzer Abschnitt, und eigentlich hat es nur Zauner verstanden, seine Vorbilder schöpferisch zu verarbeiten*“[340].

Die gemeinsamen Lehrjahre in Rom begründeten die fruchtbare Freundschaft und die produktive Zusammenarbeit von Franz Anton Zauner mit Friedrich Heinrich Füger, die „*mit seltener Innigkeit bis zum Tode währen sollte*“[341]. Zauner teilte während des ganzen Aufenthaltes in der ewigen Stadt mit Füger das Quartier, sie wohnten 1777—78 zusammen in Via Laurina, 1779—81 in Via Gregoriana[342].

Nach Beendigung der römischen Studienjahre trennten sich ihre Wege zunächst, Zauner kehrte nach Wien zurück, während Füger vom Hofe in Neapel dank der Empfehlungen des Österreichischen Botschafters Anton Franz de Paula Graf von Lamberg-Sprinzenstein (1740-1822)[343], der sein Mäzen wurde, den Auftrag erhalten hatte, den Freskenzyklus im Bibliothekssaal der Königin Caroline im königlichen Palast von Caserta auszuführen.[344] Seine von 1781 bis 1783 im neoklassischen Stil ausgeführten Werke fanden sofort den Gefallen der Königin und des Hofes, so dass Füger auch nach seiner Rückkehr nach Wien noch neapolitanische Aufträge erhielt. Füger wurde noch in Neapel 1783 vom Staatskanzler Wenzel Anton Fürst Kaunitz-Rietberg die Bestellung zum Vizedirektor der Malerei- und Bildhauerschule mitgeteilt.[345]

[338] Schemper-Sparholz 1995, S. 262
[339] Schemper-Sparholz 1995, S. 260
[340] Krasa-Florian 1978, S. 78
[341] Burg 1915, S. 31
[342] Burg 1915, S. 34
[343] **Anton Franz de Paula Graf von Lamberg-Sprinzenstein** (1740-1822) war Kunstsammler und Diplomat, er widmete sich der diplomatischen Laufbahn und war seit 1776 österreichischer Gesandter in Turin und Neapel. H. F. Füger nahm er 1781-83 in sein Haus auf. Auf seine Empfehlung hin malte Füger die Königin von Neapel, Maria Carolina, und schuf drei allegorische Gemälde für den Bibliothekssaal zu Caserta. Ekelhart-Reinwetter 1982
[344] Burg 1915, S. 52
[345] Haslinger 2008, S. 96

4.4.3 Die Zeit zwischen der Rückkehr aus Rom und dem Auftrag zum Reiterstandbild Josephs II.

Zauner hatte noch in Rom erfahren, dass der Professor der Bildhauerkunst an der Akademie, Johann Baptist Hagenauer (1732–1810), im Jahre 1779 zum Direktor der Erzverschneiderschule ernannt worden war und die Stelle des Professors der Bildhauerkunst an der Akademie deshalb neu zu vergeben war. Hrczan legte auf Zauners Ersuchen hin am 28. Mai 1781 eine Empfehlung für ihn bei Kaunitz ein, Zauner selbst richtete am 14. Juli 1781[346] persönlich eine eindringliche Bitte an Kaunitz um die Verleihung dieser Stelle. Siehe dazu Quellendokument 8.1.1.

Kaunitz hatte schon an der Statue der Clio „*die beispielgebende Reinheit des Stiles*“[347] Zauners festgestellt und damit seine Eignung, „*die erneuerte klassische Kunst an der Akademie wirkungsvoll zu vertreten*“[348]. Deshalb wurde Zauner ohne Ausschreibung[349] allen Bewerbern bei dem Ansuchen um die Professur der Bildhauerei vorgezogen.

Die Ernennung verzögerte sich jedoch, da Kaunitz, obwohl er Zauner schon für die Professorenstelle bestimmt hatte, sich nicht den Anschein unüberlegten Handelns geben wollte, indem er Zauner so vielen älteren und in ihrer Kunst bewährten Mitbewerbern vorgezogen hatte.

Zauner kam durch diese Wartezeit jedoch in finanzielle Nöte, weshalb er an Kaunitz am 24. Februar 1782 eine „*Unterthänigste Bittschrift um gnädigste Ernennung der Professor Stelle in der Bildhauer-Kunst*“ richtete, um der quälenden Ungewissheit über seine Lage ein Ende zu machen[350], siehe dazu Quellendokument 8.1.2.

Er erhielt mit Ernennungsdekret vom 11. November 1782 die Stelle eines Professorsadjunkten und wurde 1784 wirklicher Professor und Mitglied der k. k. Kunstakademie.

Heinz vertritt die Ansicht, dass man sich trotz Zauners Können und hoher Begabung, die sofort anerkannt wurden, seiner Leistung fast nur als Lehrer der jungen Bildhauergeneration und im Verkünden des reinen Stils als Professor bediente, ohne

[346] Burg 1915, S. 51
[347] Heinz 1980, S. 197
[348] Heinz 1980, S. 197
[349] Haslinger 2008, S. 96
[350] Burg 1915, S. 53

dass ihm von Seiten des Kaisers und der öffentlichen Hand größere Aufträge erteilt wurden, mit Ausnahme der Bestellung von zwei Engelsfiguren für den Hochaltar der Augustinerkirche[351] im Jahre 1786. Erst in franziszeischer Zeit folgten die großen kaiserlichen Aufträge, das Grabmal Leopolds II. und das Reiterdenkmal Josephs II., die „*den Ruhm des Künstlers lauter verkündet haben, als die in josephinischer Zeit geschaffenen Werke*“.[352] Burg stellt jedoch klar, dass Zauner durch seine Stellung an der Akademie und die Gönnerschaft Kaunitz' glänzende Verbindungen mit dem kunstliebenden Adel Wiens erhielt, sodass Aufträge nicht lange auf sich warten ließen.[353]

Von großer Bedeutung für Zauner war der Umstand, dass sein Gönner, Freiherr von Sperges, in dem seiner Anstellung folgenden Jahr Präsident des akademischen Rates war, und sein Freund Füger zum Direktor der Akademie berufen wurde. Durch diesen täglichen Umgang der beiden Künstler wurde ihre Freundschaft vertieft, die nun nicht nur auf persönliche Zuneigung beruhte, sondern auch durch gemeinsame künstlerische Arbeit verstärkt wurde.[354]

Zauner und Füger kamen in den Umkreis des kunstsinnigen Hauses der Grafen Fries und gehörten bald zu deren intimen Freunden. Die Grafen Fries zeigten reges Interesse an der neuen klassischen Kunst, wodurch Zauner die Aufträge zu den bedeutendsten Arbeiten erhielt, die er in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts schuf.

Gesichert ist, dass in diese Zeit Zauners Aufträge für die Familie der Grafen Fries fallen, 1783 schuf Zauner die Giebelfiguren des Handels und der Freiheit für das Palais Fries am Josefsplatz (Abb. 76). Drei Jahre später, 1786, entstanden vier Karyatiden. (Abb. 77, Abb. 78)

Schließlich schuf Zauner mit dem Grabmal der Grafen Fries in Vöslau (1788/89) „*das edelste Werk, das der Klassizismus in josephinischer Zeit in Österreich aufzuweisen hat*“[355]. Nach dem Tod seines Bruders Joseph (1765–1788) gab Moritz Graf von Fries den Auftrag, ein Mausoleum im Garten von Vöslau für diesen bzw. seinen drei Jahre zuvor verstorbenen Vater Johann Graf von Fries (1719–1785) zu errichten. Für das

[351] Frimmel 1898, S. 727
[352] Heinz 1980, S. 157
[353] Burg 1915, S. 56
[354] Burg 1915, S. 56
[355] Heinz 1980, S. 197

Innere schuf Zauner eine die beiden Verstorbenen darstellende Grabskulptur, die heute verschollene ist. Wie alle anderen Arbeiten Zauners für die Grafen Fries war das Grabmal ein Schlüsselwerk für die Etablierung des Klassizismus in Österreich.[356] Zauner ließ sich dabei nicht von der „*Canovamode*" beeinflussen, sondern wurde von seiner Romerfahrung im antiquarisch-archäologisch interessierten Kreis um seinen Lehrer Alexander Trippel geprägt.[357]

Nach Poch-Kalous war Zauner zu dieser Zeit jedoch schon von Füger mit Ideen in Verbindung gebracht worden, die „*nicht allein auf eine Nachahmung der Antike zielten*", wie es das oben genannte Grabmal der Grafen Fries noch tat.

Die Witwe des 14. Juli 1790 verstorbenen Feldmarschalls Graf E. Giedeon von Laudon erteilte Zauner den Auftrag, ein Monument für dessen Grabstätte zu schaffen. Poch-Kalous erwähnt nur, dass Zauner in den Jahren 1790 und 1791 nach einem Entwurf Fügers dieses Grabmal geschaffen hatte und sich der Entwurf Fügers in dessen künstlerischem Nachlass befand und 1879 bei Wawra verauktioniert wurde.[358] Burg berichtet, dass sich Zauner an einen Entwurf Fügers halten „*musste*"[359]. Er erklärt, dass „*es doch noch immer ein durchaus nicht ungewöhnlicher Vorgang war, dass Maler für Bildhauerarbeiten Vorzeichnungen lieferten; dieser besonders im Barock vielgeübte Brauch, dessen malerische Auffassung der Plastik dieser Tendenz entgegenkam, verlor sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts*"[360].

Im Jahre 1792 erhielt Zauner den Auftrag für das Grabmal des Hofbaudirektors Graf Philipp Loiysy von Loysymthal in der Gnadenkirche zu Mariazell.

Nun folgten endlich unter Franz II./I. die großen kaiserlichen Aufträge: zunächst in den Jahren 1793 - 1795 für das Grabmal Leopolds II., und noch während Zauner an diesem arbeitete, 1795 für das Reiterdenkmal Josephs II.

[356] Schemper-Sparholz 1995, S. 262
[357] Schemper-Sparholz 1995, S. 262
[358] Poch-Kalous 1970, S. 242 Fn. 92, siehe dazu Burg 1915, S. 170: „Im Katalog der Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von Heinrich Füger (Auktion Wawra, 3, März 1879), Nr. 206: Entwurf zu Loudons Monument im Hadersdorfer Park."
[359] Burg 1915 S. 84
[360] Burg 1915 S. 84

4.5 Spezielle Fragen zum Bronzeguss

4.5.1 **Franz Anton Zauner und die Kunst des Bronzegusses**

Wie in dieser Arbeit schon erwähnt (siehe 3.6 Reiterdenkmäler unter den Habsburgern), gehörte der von Caspar Gras (1585-1674) modellierte Leopoldsbrunnen in Innsbruck zu den monumentalen Bronzegussdenkmälern der Barockepoche, wobei jedoch der Bronzeguss zu jener Zeit in Österreich keine Rolle spielte, weil Marmor im Barock als das edlere Bildhauermaterial galt. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann ein steigendes Interesse für den Erzguss. Die neue Blütezeit der öffentlichen Bronzedenkmäler in Wien beginnt erst mit dem von Franz Anton Zauner in den Jahren 1797 bis 1807 errichteten monumentalen Reiterdenkmal Kaiser Josephs II. auf dem Wiener Josefsplatz.

Durch diese Aufgabe des kunstgerechten Gießens und der Bearbeitung eines solchen gewaltigen Denkmals wurde Zauner vor ungeheure Schwierigkeiten gestellt. Sein Werk galt den Zeitgenossen als perfektester Bronzeguss in Europa und beweist auch sein hohes gusstechnisches Können.[361]

In Wien wurden in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhunderts die großen Monumente aus Metall, wie die Brunnen Raphael Donners, die Särge in der Kapuzinergruft, das Denkmal Franz I. Stephan von Balthasar Ferdinand Moll, die Statuen Franz I. Stephan und Maria Theresias von Franz Xaver Messerschmidt und der Brunnen im Savoyschen Damenstift aus Bleiguss hergestellt.[362]

Da in Wien durch diese Bevorzugung des Bleigusses die Kunst des Bronzegusses in Vergessenheit geraten war, hatte der Wiener Hof schon 1770 Franz Domanöck, den Sohn des Direktors der Medailleurschule der Akademie Anton Domanöck, mit einem Hofstipendium auf drei Jahre nach Paris geschickt, um dort den Bronzeguss und die Bronzevergoldung zu erlernen. Dies erwies sich jedoch als Fehlinvestition. Domanöck wurde schon nach zwei Jahren wieder aus Paris zurückberufen. Bei einer kommissionellen Prüfung stellte sich heraus, dass er nichts von der Kunst des Bronzegießens erlernt hatte.[363] Deshalb war die Technik des Gusses großer Werke in

[361] Burg 1915, S. 109
[362] Burg 1915, S. 102
[363] Burg 1915, S. 110

Wien unbekannt und Zauner bei der Schöpfung des bronzenen Monumentes gänzlich auf sich selbst gestellt.

Burg weist besonders auf Zauners hervorragende Schulung in allen technischen Dingen hin, die ihn befähigte, das Unternehmen ohne Studienreisen zu vollenden, während beispielsweise Schadow 1791 zum Studium der dortigen Bronzewerke nach Stockholm, Kopenhagen und Petersburg gereist war.[364] Zauner ersuchte auch nicht um die Unterstützung durch französische Gießer, wie es sonst üblich war.

Zauner erprobte seine Methode an einem Modell von zwölf Fuß Höhe samt Sockel, das seit 1810 im Botanischen Garten von Schloss Schönbrunn aufgestellt ist.

Es gab eine Reihe deutscher Anleitungen über die Kunst des Gießens, die Zauner bekannt gewesen sein können. Lein erwähnt besonders, dass „*Ausführlich und erstmals in deutscher Sprache die Herstellung bronzener Bildwerke nach dem indirekten Verfahren von Johann Kunckel von Löwenstern in der 1696 gedruckte ‚Curieusen Kunst- und Werck-Schul Erster Theil/Lehrend allerhand sehr nützliche und bewährte Feuer-Künste …' beschrieben wurde*"[365].

Auch Pierre Jean Mariettes[366] 1768 in Paris publiziertes großes Werk über den Guss der Statuen Ludwigs XV., „*Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte en bronze d'un seul jet de la statue équestre de Louis XV*" in der die verschiedenen Arbeitsschritte an der von Edmé Bouchardon modellierten und von Pierre Gor gegossenen Reiterstatue sowie die Lage und Architektur der Gießerei ausführlich beschrieben und abgebildet sind, und nach dessen Anleitungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die meisten großen Bronzewerke gegossen wurden[367], erhielt Zauner erst im Jahre 1797.

Zu diesem Zeitpunkt war die kleine Statue für Schönbrunn „*bereits in der Grube und zum Gusse fertig*"[368], Zauner hatte also schon seine eigene Methode erprobt, von der

[364] Burg 1915, S. 111
[365] Lein 2001, S. 16
[366] **Pierre-Jean Mariette** (1694-1774) war ein französischer Stecher, Sammler und Kunstkritiker. Sein Großvater war Pierre Mariette (1603–1657), der als Buchdrucker bereits mit Stichen und Büchern handelte, ebenso sein Vater Jean Mariette (1660–1742), der das Gewerbe seines Vaters übernahm. http://de.wikipedia.org/wiki/Pierre-Jean_Mariette
[367] Lein 2001, S. 16
[368] Burg 1915, S. 114-115, zit. Ellmaurer 1807, S. 11f

Bertuch[369] berichtet (siehe dazu 4.5.2 Beschreibung Bertuchs über Anfertigung des Modells und Guss der Statue). Er ließ sich also durch Mariettes Anleitung nicht beirren und vollendete auch den Guss der großen Statue nach seiner eigenen Methode – „*die vortrefflich gelang*“[370]. Darüber berichtet ausführlich Ellmaurer, siehe dazu (4.5.3 Abweichungen des Guss-Verfahrens Zauners von dem Mariettes)

4.5.2 Beschreibung Bertuchs über Anfertigung des Modells und Guss der Statue[371]

„Nachdem man in seinem Laboratorium eine angemessene Grundfeste gemacht hatte, so liess er ein Gerippe, welches ohngefähr die rohe Configuration von dem künftigen Pferde hatte, von starken eisernen Stangen verfertigen. Dieses wurde nach und nach mit einem aus Gips und Sand gemachten Mörtel ganz roh ausgefüllt. Um aber wegen der grossen Last das Sinken zu verhindern, und die nach und nach entstehende Schwere zu mindern, so wurden grosse Stücken Holz=Kohle zugleich mit eingemauert, und auf diese Weise entstand nach und nach der rohe Koloss des Pferdes, dem man das volle artistische und anatomische Ebenmaas gab. Jetzt war nur nothwendig, das Ganze abzuformen. Das Pferd wurde getrocknet, dann ein Theil nach dem andern mit einer aus Oel und Seife gemachten Salbe überstrichen, und so in grossen, mehr oder wenigen prismatischen oder trapezoidal Gips=Stücken überformt. Diese einzelnen Stücke bezeichnete man mit Buchstaben und Zahlen, um jeder Verwirrung vorzubeugen, und versah sie mit eisernen Oehren, um sie behülflicher zu machen. — Eben so wurde die Statue abgeformt. Dieses alles geschah im Laboratorio des Professors Zauner, bei St. Anna. Alle übrigen Arbeiten, die Fertigung des Kerns, der Form darüber, der Guss, so wie das Ausarbeiten, wurden im Kaiserl. Gusshause auf der Wiedner Vorstadt, beendigt.

Die Arbeit im Gusshause fieng mit der Zurichtung der Dammgrube an. Man gab ihr nebst den gehörigen Dimensionen, auch eine Basis von Quadersteinen, und längs des Platzes, worauf die Form stehen sollte, wurde ein mit einem eisernen Roste versehener Ofenheerd erbauet, der in der Folge zur Ausbrennung der Form, unmittelbar notwendig war. Da Zauner zuerst den Kern der Statue des Kaisers machen wollte, so wurden in die

[369] Feldmann 1903, S. 753–754: **Karl Bertuch** (1777-1815) war ein deutscher Journalist und Schriftsteller, Den Winter 1805–1806 verlebte er in Wien, diesen Aufenthalt beschrieb er in den heute noch lesenswerten „Bemerkungen auf einer Reise aus Thüringen nach Wien“ (2 Bändchen, Weimar 1808–1810).
[370] Burg 1915, S. 112
[371] Burg 1915, S. 112-113

Basis starke eiserne Stangen, theils eingemauert, theils aber mittelst Schrauben, stark zusammengeschraubt. Um dieses Gerippe wurde nun die oben beschriebene Gipsform gesetzt, mit der Salbe gehörig überzogen, und die sämmtlichen Fugen mit Possierlehm oder Gips verstrichen. Mittlerweile wurde eine angemessene Menge Gips, feines Ziegelmehl und Bier bis zur Syrupdicke angemacht, und dann mittelst hölzerner Canäle, durch eine am Kopfe der Statue angebrachte Oeffnung, sehr langsam hineingegossen, bis die Form voll war. Nachdem die Masse halb erhärtet war, so wurden die einzelnen Gipsstücke wieder nach der alphabetischen und Zahlen=Ordnung abgenommen, und der Kern stand da. Von der Oberfläche dieses halbgetrockneten Kerns, schnitt man nun so viel weg, als die Metalldicke betragen sollte, trocknete durch Kohlenfeuer die Statue aus, und fügte von unten herauf, die Formen reihen oder etageweise an. Der zwischen der Form und dem Kern befindliche freie Raum wurde nun mit Wachs, mit etwas Terpentin vermischt, ausgegossen. So fuhr man etagenweise fort, bis die ganze Statue um den Kern herum, ausgegossen war. Jetzt wurde die Form wieder abgenommen, die wächserne Statue mit Griffeln ausgebessert, und mit Guss= und Luftableitungs=Röhren versehen. Hier ist besonders bei den Röhren die Rücksicht genommen worden, dass man sie dergestalt angebracht hat, dass das fliessende Metall niemals die Oberfläche des Kerns berühren konnte, sondern mittelst der Röhren sich unterhalb der Statue hat sammeln müssen, wodurch die Form von unten auf ausgefüllt wurde.

Nachdem nun die wächserne Statue mit den Luft=, Guss= und endlich auch mit den unterhalb der Statue angebrachten kupfernen Röhren, welche zum Auslaufen des Wachses dienten, versehen war, so wurde in gehöriger Stärke, die eigentliche Gussform aus Thon aufgetragen, mit eisernen Schienen gittermässig umstrickt, und nun das Wachs, welches zwischen der Gussform und dem Kern eigentlich die Statue bildete, ausgeschmolzen. Dieses geschah, indem man Anfangs 2 bis 3 Tage langsam feuerte, bis das meiste Wachs durch die kupfernen Röhren abgelaufen war. Dann fieng man an stärker zu feuern, bis die Gussform vollkommen ausgebrennt war; war die Ausbrennung beendigt, so liess man die Gussform einige Tage stehen, und verhütete die Wirkung der äusseren Luft durch Sperrung der Fenster und Thüren des Gusshauses, bis sie ganz ausgekühlt war. Hierauf wurde sie mit guter, etwas feuchter Erde verdämmt. Mittlerweile war der Gussofen eingerichtet, gefüllt und angezündet, und der Guss wurde glücklich vollendet, nachdem 2 Nächte und 1 Tag gefeuert worden war. Ausser dem übrigen Personale waren bei dem Gusse, der Professor Zauner, der Major Weigl, der Hauptmann von Lethengey und Ober=Leutnant Kohout, sämmtlich Offiziere, die bei

dem Kaiserliehen Gusshause angestellt sind. Auf eben die Art wie die Statue, wurde der Guss des Pferdes, der Basreliefs und der zwei Schritttafeln beendigt.“

4.5.3 **Abweichungen des Guss-Verfahrens Zauners von dem Mariettes**[372]

„Erst im Jahre 1797, da er seine kleine Statue schon bereits in der Grube und zum Gusse fertig hatte, erhielt er Mariette's Werk über den Guss des Monumentes Ludwigs XV. Zu seinem grössten Vergnügen sah er daraus, dass die bey diesem Gusse beobachtete Manipulation mit der seinigen in Vielem übereintraf, in Vielem aber wieder, und gerade in den wichtigsten Theilen derselben ganz verschieden war.

So unendlich schätzbar ihm aber die Aufschlüsse dieses vortrefflichen Werkes waren, so konnte er sich doch nicht entschliessen nach dessen Anleitungen das zu ändern was er bereits anders gemacht hatte, denn seine Vorrichtung war bis zum Gusse gediehen und er berechtigt den bessten Erfolg hiervon zu erwarten. Zudem sah er noch, dass das ihm angewiesene sehr beschränkte Local in der k. k. Kanonengiesserey so wesentlich und auf eine für ihn so unvorteilhafte Weise von jenem eigens dazu mit vielen Kosten gebauten des Herrn Gor verschieden war, dass er auch mit seinem bessten Willen Mariette's Anleitung nicht überall hätte benützen können.

Nur ein Paar angeführte Fälle können dieses zeigen. Nach Mariette war die zur Ausglühung der Gussformen nöthige Heitzung in der Tiefe angebracht.

Herr Zauner wurde durch den engen Raum seiner Grube genöthigt, diese Heitzung in der Höhe anzubringen. Er hatte aber nicht Ursache diese Abweichung zu bereuen, denn die oben senkrechte, und unten gegen den Rost hin schiefe Richtung, die er von allen Seiten der innern Fläche der Feuermauer gab, machte das auf eine bequeme Weise hineingeworfene Holz in so gleicher Vertheilung gegen die Mitte des Rostes gleiten, dass sich das Feuer unausgesetzt in der stärksten Wirkung erhielt. Diese Feuerungs-Methode ist darum auch unter was immer für Umständen jeder andern vorzuziehen.

In Mariette's Beschreibung fand Herr Zauner die Guss= und Luft=Röhren viel enger, und die Anzahl beyder ungleich kleiner angegeben, als die, welche bey seiner Vorrichtung angewandt waren. Das Genie wankte aber nicht, denn es hatte berechnet, dass die Vergrösserung und Vermehrung dieser Guss- und Luft=Röhren nur bewirken könne, dass die Luft sicherer ausgetrieben, das Metall auf kürzeren Wegen geführt,

[372] Burg 1915, S. 114-115, zit. Ellmaurer 1807, S. 11f

weniger also der Stockung ausgesetzt, und durch den verstärkten Druck von oben in schnelleren Lauf gebracht, lebhafter der allgemeinen Verbindung entgegen strömen werde. Viel wesentlicher aber noch als diese Abweichung unseres Künstlers von der von Mariette beschriebenen Methode ist die, womit Herr Zauner bey der Behandlung des Kernes zu Werke ging. Dieser Theil ist einer der wichtigsten bey der ganzen Manipulation. Von seiner mehr oder weniger zweckmässigen Bearbeitung hängt das Gelingen oder Misslingen des Gusses grösstentheils ab. Der Kern, das ist diejenige Masse, welche den inneren Raum der zusammen gesetzten Formen dergestalt ausfüllen muss, dass sie dem ganzen Umrisse nach, von den Formen selbst so weit und überall in dem Verhältnisse absteht, als die für jeden Theil berechnete Dicke des zwischen den Kern und die Formen kommenden Metalles es erfordert, diese Masse muss durchaus, vorzüglich aber auf ihrer Oberfläche, so dicht und trocken seyn, als es möglich ist. Ist sie nicht dicht, so ist zu befürchten, dass durch den Druck und die Zusammenziehung des stockenden Metalls der für dasselbe bestimmte Zwischenraum leide; ist sie feucht, so ist man der grössten Gefahr, dem Zerplatzen der ganzen Form ausgesetzt.

In der nicht gehörigen Besorgung dieses wichtigen Teiles der Manipulation ist der Grund aufzusuchen, aus welchem die meisten Vorgänger des Herrn Zauner nicht so glücklich ihre Figuren aus der Grube brachten, wie er die seinigen. Grösstentheils darum blieben in Petersburg und in Stockholm die wesentlichsten Theile der dort gegossenen vorzüglichsten Statuen beym Gusse aus, welche nur durch eine äusserst mühsame und kostspielige Restauration wieder hergestellt werden konnten.

Der Verstand und die Klugheit unseres Künstlers erwog die bisher angewandte Verfahrungsart, und fand bey einer genauen Vergleichung der von Mariette beschriebenen Behandlung des Kernes mit der seinigen, dass er das was noch immer Problem war, schon auf folgende Art aufgelöset hatte.

Bisher wurden die Gipsformen in dem Verhältnisse der beabsichteten Metalldicke mit Wachstafeln ausgelegt, und die Kernmasse ward dann in die genau zusammengesetzten Formen gegossen. Bey diesem Benehmen vermuthete Herr Zauner mit Recht, dass bey dem Falle der Masse, wo 70 bis 80 Eimer Wasser mit einigen hundert Centnern Gips und Ziegelmehl gemischt, gewaltsam durch das eiserne Skelett, welches den Kern zusammenhält, stürzen, viel Schaum und Blasen erzeugt, die unreinsten Theile ihrer Leichtigkeit wegen dem Rande zugeführt werden, und den Kern gerade dort porös und

schwammicht machen dürften, wo er wegen der Zusammenziehung des stockenden Metalles am vollkommensten und dichtesten seyn sollte.

Er besorgte, dass die ungeheure Kernmasse gegen zwey Jahre eingesperrt, Schimmel erzeugen, das Eisen rosten machen müsse, und man hierbey dem unangenehmen Zwange unterliege, den Kern auf diese Weise, ohne ihn mehr sehen, untersuchen, und nachbessern zu können, ganz seinem ungewissen Schicksale überlassen zu müssen. Ferner war zu fürchten, dass der Kern das Wachs nicht wohl annehmen, und schwer der höchstgefährlichen Feuchtigkeit zu entledigen seyn dürfte. Diese Beobachtungen liessen den klugen Künstler keinen Augenblick zweifeln, dass der von ihm ausgedachte Plan der sicherste sey, denn nach diesem konnte ihm keiner der angeführten Zufälle aufstossen.

Es wurde also die ganze Kernmasse sogleich in die zuvor mit Oehle bestrichene Gipsform gegossen, und sobald der Kern die gehörige Festigkeit erreicht hatte, wurden diese Formen abgenommen. Auf diese Weise hatte man den Kern wieder in seiner Gewalt. Bey der ersten Untersuchung desselben sah Herr Zauner zu seinem Vergnügen jede seiner Vermuthungen bestätigt. Es fand sich auf der Oberfläche des Kernes eine Menge unreiner Blasen und Schichten. Diese wurden verarbeitet, es wurde überall nachgeholfen, wo es nöthig war, und so der wichtigste Gegenstand des Gusses ganz ausser Gefahr gesetzt. Von dem nun gesicherten Kerne wurde dann die erforderliche Metalldicke dem ganzen Umrisse nach abgeschnitten, und die ganze Kernmasse selbst vermittelst Kohlenfeuer so ausgetrocknet, dass nicht die geringste Feuchtigkeit zurückbleiben konnte. Hierauf wurden die Formen wieder zusammengestellt, und der leere Raum schichtenweise mit Wachs ausgegossen.

Alle Erwartungen von dieser Verfahrungsart wurden durch einen so seltenen Erfolg erfüllt, dass dieselbe jedem Unternehmer ähnlicher Werke mit Zuversicht zu empfehlen ist, denn Herr Zauner hatte das unnennbare Vergnügen am 19. September 1800 die Figur des Kaisers, und am 26. Februar 1803 das Pferd in der glücklichsten Vollendung aus der abgeräumten Thon=Form hervorgehen zu sehen. Dem Künstler wird hier noch die Bemerkung willkommen seyn, dass beyde Basreliefs (die grössten und erhobensten aus allen, welche jemahls die ältere und neuere Kunst hervor brachte), durch die nähmliche Manipulation wie die Gruppe und in einem Gusse entstanden sind. Beyde hatten also nur einen und denselben Kern, welcher in der Mitte zwischen ihnen auf die geschickteste Weise angebracht war.“

4.6 Die Entstehungsgeschichte im Zeitablauf

Über die Auftragsvergabe selbst ist kein Dokument überliefert, es ist nur gesichert, dass sie 1795 erfolgte. Die erste Nachricht, dass Zauner mit der Verfertigung des Denkmals betraut war, stammt vom 19. Juni 1795.[373]

Zauner soll ursprünglich an die Errichtung eines Standbildes gedacht haben, wovon noch vorhandene Bozzetti zeugen, wählte jedoch für die endgültige Ausführung schließlich die Form des Reiterdenkmals.[374]

Zu diesem Zeitpunkt (1793-1795) war Zauner noch mit der Errichtung des Grabdenkmals Kaiser Leopolds II. in der Georgskapelle[375] der Hofkirche bei den Augustinern in Wien beschäftigte. Ein Dokument vom 14. April 1795 (8.1.4 Brief vom 14. April 1795)[376] belegt, dass zu jenem Zeitpunkt noch über den endgültigen Aufstellungsort des Leopoldsdenkmals beraten wurde. In der oben erwähnten Nachricht vom 19. Juni 1795 erging eine Aufforderung an die Hofbaudirektion, „*die Reparatur der Totenkapelle zu beschleunigen, weil Zauner darauf dränge, das Monument Leopolds II. aufstellen zu können, ‚da er sonst aus Mangel an Raum an dem Denkmal Josefs II. nicht Hand anlegen könne‘*.“ [377] Es muss also zu dieser Zeit sein Modell schon vom Kaiser genehmigt und der Kontrakt mit ihm abgeschlossen worden sein.

Auch Burg berichtet, dass das Monument Leopolds II. noch nicht aufgestellt war, als Zauner „*vom Hofe den Auftrag erhielt, der über ein Jahrzehnt seine Arbeitskraft in Anspruch nehmen und die Krönung seiner künstlerischen Laufbahn bilden sollte*.“[378] Er musste sich deshalb ab 1796 für den Unterricht an der Akademie, an der er seit 1784 als Professor wirkte, vertreten lassen, da ihn die Arbeiten am Josephsdenkmal voll in Anspruch nahmen.[379]

---

[373] Burg 1915, S. 96, Akten des Obersthofmeisteramts, Nr. 158, Staatsarchiv

[374] Siehe ausführlich Kapitel 4.2.2 dieser Arbeit

[375] Burg 1915, S. 85: Ursprünglich war das Grabmal für die Kaisergruft bei den Kapuzinern, der traditionellen Begräbnisstätte der Habsburger, bestimmt. Aus Begeisterung über die Arbeit ging Kaiser Franz II./I. jedoch von diesem Brauch ab und ließ das Grabmal in der Georgskapelle der Augustinerkirche aufstellen.

[376] Ich verweise im Folgenden nur kurz auf die Quellen, weil ein ausführliches Kapitel über die Entstehungsgeschichte nach der Quellenlage folgt

[377] Burg 1915, S. 96

[378] Burg 1915, S. 93

[379] Bösel / Krasa 1994, S. 27

Zauner muss den Entwurf in kürzester Zeit ausgeführt haben, denn schon die Wiener Zeitung vom 27. Februar 1796 bringt eine Notiz*, „dass Franz Anton Zauner der Auftrag nach seinem Modell erteilt wurde, und dass der Kaiser am 23. Februar den Anfang der Arbeit besichtigt habe*“ (8.3.1 Wiener Zeitung vom 27. Februar 1796.).

Bedauerlicherweise haben keine Entwurfs- oder Werkstattzeichnungen Franz Anton Zauners überlebt[380], wie man sie von Leonardo da Vinci für eine Statue Gian Giacomo Trivulzios (Abb. 17) und von der Statue Ludwigs XIII. von Edmé Bouchardon (Abb. 24, Abb. 25 und Abb. 26) kennt.

Es war der Wunsch Franz II./I., das Monument in Bronze auszuführen, was einen Bruch mit festeingewurzelten Traditionen darstellte. Nach Burg wurde „*Zauner durch diese Aufgabe des kunstgerechten Gießens und der Bearbeitung eines solchen gewaltigen Denkmals vor ungeheure Schwierigkeiten gestellt, deren glückliche Bewältigung ihm und der Mitwelt bedeutungsvoller erschienen als das Kunstwerk selbst*“.[381] Es würde den Rahmen des Kapitels sprengen, hier darauf detailliert einzugehen, ich verweise daher auf den Abschnitt: „4.5.1 Franz Anton Zauner und die Kunst des Bronzegusses“.

Die Arbeit an dem Denkmal ging zügig voran, schon am 21. Juli 1795 richtete Zauner eine Eingabe an das Obersthofmeisteramt mit der Bitte, sein „*gegenwärtiges Studio*“ zur Verfertigung der Statue vergrößern zu dürfen (Quellendokument 8.2.1).

Graf Cobenzl[382] trug am 24. Juli 1795 bei Kaiser Franz II./I. eine Bitte vor, dem Lehrer der Bildhauerkunst Franz Anton Zauner zwei Schüler Geibler (Griebler) und Robatz als Gehilfen zuzuweisen (Quellendokument 8.2.2)[383], dieser Bitte wurde am selben Tag entsprochen (Quellendokument 8.2.3).

Burg bezeichnet jedoch die Gehilfen, die man Zauner zugewiesen hat, als Künstler und nicht als Schüler, sie wurden vom Hof besoldet und mussten ihm ganz zu seiner Verfügung stehen.[384] Ihre Mitarbeit beschränkte sich dabei nicht nur auf Handreichungen technischer Art, sondern sie formten auch einzelne Teile selbständig, waren jedoch an Zauners Modell gebunden. Auch hat er wohl an alles die letzte Hand

[380] Burg 1915, S. 179: „Handzeichnungen Zauners sind nicht bekannt.“
[381] Burg 1915, S. 109
[382] **Johann Philipp Graf von Cobenzl** (1741–1810) war österreichischer Staatsmann und Ritter des Goldenen Vlieses. Rößler 1957
[383] Häusler 1980, S. 289, nennt die vollen Namen: Florian Grübler (1746-1813) und August Robatz (1757-1815)
[384] Burg S. 112

angelegt.[385] Ellmaurer nennt außer Grübler (Griebler) und Ropatz (Robatz) auch noch Riedlinger, Sautner und Breitenauer.[386] Von diesen waren Griebler und Robatz von 1795 bis 1804 Zauner zugeteilt, Riedlinger kam erst im Jahre 1804. Der Bildhauer Kichl beruft sich einmal darauf, „*dass er an dem Monument Josephs II. mitgearbeitet und mehreres von den ihm anvertrauten Arbeiten zu Hause verfertiget*“[387].

Am 30. Oktober war auch die Vergrößerung des Laboratoriums durchgeführt worden. (Quellendokument 8.2.4)

Als man Zauner das Gebäude der kaiserlichen Kanonengießerei auf der Wieden zur Verfügung stellte, weil das Atelier in der Akademie zu klein war, wurden ihm auch die Offiziere dieser Gießerei als Helfer zugewiesen und nahmen tätigen Anteil an der technischen Vollendung des Werkes.[388]

Da Zauner keinerlei praktische Erfahrungen mit der Kunst des Bronzegusses hatte, und es sich um den ersten Bronzeguss dieser Art in Wien handelte, fertigte er vor der Ausführung des großen repräsentativen Reiterstandbilds Kaiser Josephs II. auf dem Josefsplatz vor der Österreichischen Nationalbibliothek um 1795 einen verkleinerten Probeguss aus Bronze und Granit an[389], der schon die endgültige Form der Großplastik vorwegnahm.

Der Guss der kleineren Statue geschah in der erweiterten Werkstätte im Hofe der Akademie und gelang vortrefflich.[390]

Dieses mit dem Piedestal 12 Fuß (etwa 3,80 m) hohe Werk[391] entspricht bis auf unbedeutende Unterschiede des Aufbaues und der später geänderten Inschrift genau dem großen Denkmal und wurde zunächst im Laxenburger Schlosspark aufgestellt. Erst im Jahre 1810 wurde es in den Botanischen Garten des Schönbrunner Schlossparks überführt,[392] wo es sich noch heute westlich des Palmenhauses befindet[393]. (Abb. 98)

---

[385] Burg S. 112
[386] Ellmaurer 1807, S. 9
[387] Nach Burg S. 112 im Archiv der k. k. Akademie der bildenden Künste 1813
[388] Burg S. 112
[389] Kapner 1970, S. 362
[390] Wiener Zeitung, 27. Febr. 1796.
[391] Nach den Vaterland. Blättern für den österr. Kaiserstaat 1810, S. 89, ist die unterste Sockelfläche 174 Quadratschuh groß. Zit. in Burg 1915, S. 112.
[392] Burg 1915, S. 112: Nach den Vaterland. Blättern für den österr. Kaiserstaat 1810, S. 89: Der Hofgartendirektor Boos veranlagte die Überführung.

Nach Hajós steht es im Zentrum jenes Grundstücks, das Kaiser Joseph II. im Jahre 1788 noch selbst kaufte, um den Botanischen Garten zu vergrößern.[394]

Auf der Vorderseite des kleinen Reitermonuments in Schönbrunn befindet sich die Inschrift: (Abb. 108)

„D. IOSEPHO II. ROM. IMP. / PRINCIPI. / IN SVORUM. ANIMIS. / IMMORTALI."

die ursprünglich für das große Reiterdenkmal bestimmt war. Hofrat Johann Melchior Edler von Birckenstock (1738-1809)[395] schlug einen anderen Text vor:

„IOSEPHO II ARDVIS NATO MAGNIS PERFVNCTO MAIORIBVS PRECEPTO "

Auf der Rückseite befindet sich die Inschrift: (Abb. 109)

„FRANCISCVS II. ROM. IMP. / EX FRATRE NEPOS / ALTERI PARENTI / POSVIT".

Darstellungen des kleinen Denkmals in Schönbrunn finden sich in den Abbildungen (Abb. 99 - Abb.112)

Vom Entwurf und Probeguss des kleinen Reiterstandbildes bis zum Enthüllung des fertigen großen Reiterstandbildes dauerte es 12 Jahre.

Bereits am 16. März 1796 wies Hofrat Mayer den Obersthofmeister an, Zauner zwei in Schönbrunn befindliche Tiroler Marmorsteine für das kleine Monument in Laxenburg auszuhändigen (Quellendokument 8.2.5), worauf das Oberhofmeisteramt am 18. März 1796 eine Verordnung ausgab, dem Professor Zauner die Steine zu verabfolgen (Quellendokument 8.2.6).

Der Sockel der großen Reiterstatue Josephs II. ist aus Mauthausener Granit. Am 21. Juli 1796 erfolgte eine Mitteilung des Obersthofmeisteramtes, dass Zauner zur

---

[393] Kapner 1970, S. 362

[394] Hajós 2004, S. 48

[395] **Johann Melchior Edler von Birkenstock** (1738-1809) war ein österreichischer Politiker, kaiserlicher Hofrat und Schulreformer. Er wurde 1768 nach Wien berufen und in der Staatskanzlei angestellt. Hier wurde er zum Regierungsrat, dann zum Hofrat ernannt und ihm die Zensur der politischen Schriften übertragen. http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Melchior_Edler_von_Birkenstock

Unterbringung der großen von Enns auf der Donau hergebrachten Steine für das Piedestal für die Statue Josefs II. Platz eingeräumt würde (Quellendokument 8.2.7).

In diesem Dokument wird von dem „Hofbau-Stadel in Rossau“ gesprochen. Das betrifft den Lageplatz der Sockelsteine, es handelt sich dabei um den Schiffslandeplatz. Als Arbeitsplatz von Franz Anton Zauner wurde die kaiserliche Kanonengießerei auf der Wieden[396] herangezogen, da es keine anderen entsprechenden Einrichtungen gab.[397] So berichtet etwas Poch-Kalous, dass man Zauner für den Bronzeguß, „*der in der Barockzeit wenig gebräuchlich war, weil ja der Bleiguß den malerischen Absichten der Künstler weit mehr entgegen kam, die kaiserlich Kanonengießerei auf der Wieden zur Verfügung gestellt, da sein Atelier in der Akademie dafür zu klein war*“[398].

Kolmanitsch berichtet in seiner Diplomarbeit, dass im Jahre 1750 auf dem heutigen Areal des Elektrotechnischen Institutes der TU Wien, Gusshausstrasse 25, Wien 6, Wieden, die k. u. k. Kanonengießerei errichtet wurde, welche 1851 in das damals neu errichtete Arsenal verlegt wurde. Die „Kanonen-Stuckgießerei“ wurde am 14. Dezember 1805 von französischen Truppen besetzt und teilweise demoliert.[399] Zu diesem Zeitpunkt war das Reiterdenkmal Josephs II. noch nicht vollendet. Ronzoni, der unter Beziehung auf die Eipeldauerbriefe berichtet, dass 1803 das Denkmal fast einem Feuer im Gusshaus zum Opfer gefallen wäre[400], berichtet nichts von der französischen Besetzung.

Wie schon in dem Kapitel über den „Josefsplatz als Standort des Reiterstandbildes“ erwähnt, war Zauner darauf bedacht, die Proportionen des Reiterstandbildes genau auf den Platz abzustimmen, damit es „*weder auf dem kleinen Platze erdrückend wirke, noch von der wuchtigen Masse der umrahmenden Gebäude überwältigt werde*“[401]. Zu diesem Zwecke vermaß er den Platz und die angrenzenden Gebäude, um „*die*

[396] Heute erinnert noch der Name der „Gusshausstrasse“ daran. Der Plan zur Errichtung einer Kunstgießerei, den Zauner ausgearbeitet hatte, um die von ihm beim Guss des Josefsdenkmales angewendeten Methoden, das Können seiner Mitarbeiter und Gehilfen und schließlich auch die vorhandenen Maschinen, Werkzeuge und Geräte nutzbringend zu verwerten, wurde jedoch nicht mehr zu seinen Lebzeiten, sondern erst durch Anton Dominik Fernkorn verwirklicht.

[397] Vgl. dazu u.a. Bösel / Krasa 1994, S. 28; Poch-Kalous S.183 ; Kolmanitsch 2003, S. 19

[398] Poch-Kalous 1970, S. 183

[399] Kolmanitsch 2003, S. 19; siehe dazu auch Pezzl 1816, S. 243-244

[400] Ronzoni 2002, S. 465, zit. Richter, Eipeldauerbriefe

[401] Burg 1915, S. 108

Größenverhältnisse seines Werkes so zu wählen, dass das Ganze eine gefällige, das richtige Auge nicht beleidigende Ansicht hatte“[402].

Bedauerlicherweise gibt Bertuch kein Datum für den Zeitpunkt an, als nach seinem Bericht „*die Statue samt dem Postamente in kolossaler Größe auf ein Tableau gezeichnet, auf dem hierzu bestimmten Josephs=Platz errichtet, und dem Publikum, vorzüglich aber den Kunstverständigen, zu einer freimüthigen Beurteilung überlassen wurde. Es bestand die Prüfung, wie man erwarten konnte, vollkommen*“ [403].

Auch Bösel / Krasa erwähnen die Aufstellung dieser Schablone in natürlicher Größe, um dem Publikum Gelegenheit zu geben, das Denkmal zu bewerten.[404] Nach Häusler wollte man sich mittels dieser Schablone auch davon überzeugen, dass das Kunstwerk mit der Barockarchitektur der beiden Fischer von Erlach harmonierte.[405]

Ronzoni führt an, dass der Arbeitsfortgang an dem Monument enorme öffentliche Aufmerksamkeit und Anteilnahme erweckte[406], wie auch der rege offizielle Briefwechsel darüber bezeugt (siehe Anhang 8.1 – 8.3).

Die weiteren Etappen der Fertigstellung wurden zügig durchgeführt. Die Reiterfigur und das Pferd wurden getrennt gegossen, die Reiterfigur im Jahre 1800, das Pferd 1803. Burg berichtet, dass bei dem Guss jeweils „*ausser dem übrigen Personale der Professor Zauner, der k. k. Artilleriegussdirektor Major von Weigel, der Hauptmann von Lethengey und Ober=Leutnant Kohout, sämmtlich Offiziere, die bei dem Kaiserlichen Gusshause angestellt sind*“[407] anwesend waren.

Nach Bösel / Krasa war der gelungene Guss nicht nur ein technischer Triumph für Franz Anton Zauner, sondern auch ein politischer Triumph für Kaiser Franz II./I., da bis dahin die französischen Gusshütten die führende Rolle in Europa gespielt hatten.[408]

Zwischen diesen beiden Daten wurden nach Zauners Ansuchen vom 15. Juli 1801 Steine zum Bau des Fundamentes auf den Platz geführt, am 6. April 1802 „*der hiesigen Baumeister Wipplinger*“[409],[410] beauftragt, das Fundament am Platz zu legen.

[402] Burg 1915, S. 108
[403] Bertuch 1808, S. 87
[404] Bösel-Krasa 1994, S. 28
[405] Häusler 1980, S. 289
[406] Ronzoni 2002, S. 465
[407] Burg 1915, S. 113
[408] Bösel-Krasa 1994, S. 28

Die Kaltbearbeitung der Oberfläche dauerte noch drei Jahre. Der Transport der Statuen wurde getrennt ausgeführt, zuerst wurde am 30. Juni 1806 das Pferd, sodann am 14. Juli 1806 die Statue des Kaisers aus dem Gusshaus auf den Josefsplatz gebracht.[411]

Der Transport von der Wieden auf den Josefsplatz hatte noch weitere hohe, technische Anforderungen gestellt und dauerte 12 Stunden: „*Das ungeheure metallene Kunststück war unten an einem starken hölzernen Gerüst befestigt, das auf 4 Rädern ruhte, zwey von diesen Rädern wurden durch eine Walze getrieben, welche von zwey von außen angebrachten großen Schwungrädern in Bewegung gesetzt ward. So wurde jedesmal eine Last von 200 Centnern blos durch zwey starke Männer über die darunter gelegten hölzernen Pfosten geschoben und langsam aber sicher an Ort und Stelle gebracht. Dieser Transport wurde von dem Gusshause, gegenüber von der Paulanerkirche aul der Wieden bis auf den Josephsplatz in 12 Stunden vollendet. Den Mechanismus entwarf und verfertigte Herr Leithe, Artilleriezimmermeister bei dem kais. Gusshause. Auf eine ebenso einfache Art wurde die ungeheure Last mittelst einiger Flaschenzüge, welche von der Höhe des über das Postament zu diesem Ende erhauten hohen und starken Gerüstes herabs hiengen, aufgezogen und dann schwebend durch einen einfachen Rollwagen auf die gehörige Stelle gebracht.*“[412]

Burg weist in einer Fußnote darauf hin, dass nach einer anderen Quelle diese Einrichtung eine Erfindung Zauners gewesen sein sollte.[413]

Das Pferd wurde schon am 2. Juli 1806, die Statue des Kaisers jedoch am 16. Juli 1806 im Beisein einer großen Volksmenge aufgestellt.[414]

Am 24. November 1807 erfolgte die feierliche Einweihung, über die noch berichtet werden wird.

---

[409] Burg 1915, S. 172

[410] Nach dem Architektenlexikon Wien 1770 – 1945 http://www.azw.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013) handelt es sich wahrscheinlich um **Franz Wipplinger** (1760-1812), 1794 in die Wiener Baumeisterinnung aufgenommen. Er baute u. a. das Gartenpalais Modena (1806–1810) im klassizistischen Stil um.

[411] Burg 1915, S. 116

[412] Burg 1915, S. 116-117, Zit.: Lebensbeschreibung des Kaisers Josef II. (anonym), Wien 1807

[413] Burg 1915, S. 117 :Ein anderer Schriftsteller, Freih. v. Eggers, Reise durch Franken, Bayern etc., Leipzig 1810, gibt dagegen an: „Selbst die einfachen Transportmaschinen sind von Zauners Erfindung“, S 118 [Christian Ulrich Detlev Eggers (Freiherr): Reise durch Franken, Baiern, Oesterreich, Preussen und Sachsen, Band 3, Leipzig: Fleischer 1810]

[414] Burg 1915, S. 116

4.7 Die Entstehung des Denkmals nach der Quellenlage

Dieses Kapitel ordnet die das Reiterstandbild Josephs II. betreffenden Quellen, die chronologisch in Anhang 8.1 bis 8.4 angeführt sind, nach vier Themenkomplexe. Es betrifft den Herstellungsort des Reiterstandbilds, das von Franz Anton Zauner beschäftigte Arbeitspersonal, die Finanzierung des Auftrages, und den Fortschritt der Arbeit.

4.7.1 **Quellen über den Herstellungsort**

Akten des Obersthofmeisteramts, Nr. 158, Staatsarchiv, 19. Juni 1795

Kein Dokumententext vorhanden, nach Burg 1915, S. 96 „*erste Nachricht, dass Zauner mit der Verfertigung des Denkmals betraut war*“

Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramts. Eingabe Zauners vom 21. Juli 1795.

Zur Verfertigung der Statue sei das Bildhauerstudium oder Laboratorium im St. Anna-Gebäude bei weitem zu klein. Eine eigene Holzhütte zu dem Zwecke zu erbauen, würde mehr wie 2000 fl. kosten und nach Gebrauch als unnütz abgebrochen werden müssen. Zauner beantragt, sein gegenwärtiges Atelier zu diesem Zwecke zu vergrößern, das dann auch für künftige Fälle dienlich sein könne und viel weniger koste.

Staatsarchiv Nr. 334. Akten des Obersthofmeisteramts. 30. Oktober 1795.

Bericht, dass die Vergrößerung des Laboratoriums in Angriff genommen und durchgeführt worden mit einem Kostenaufwand von 2127 fl. 53 kr.

Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 21. Juli 1796, Nr. 622. Verordnung des Obersthofmeisteramtes.

Zum Piedestal für die Statue Josefs II. auf dem Josefsplatz werden große Steine von Enns auf der Donau hergebracht werden. Zu deren Unterbringung und Ausarbeitung wird der Hofbau-Stadel in Rossau dem Hofstatuarius Zauner eingeräumt.

Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 26. Juli 1796, Nr. 628.

Bericht an die Hofbaudirektion, dass Zauner die Hälfte des im Hofbauholzstadel befindlichen Salzstadels für seine Arbeiten angewiesen bekomme.

Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 8. Oktober 1796. Archiv des Obersthofmeisteramtes.

Zauner bittet um Durchbruch zweier Fenster im Hofbaustadel sowie um Herrichtung einer kleinen Schmiede für Werkzeugreparaturen.

Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 14. Oktober 1796. Verordnung des Obersthofmeisteramtes.

In dem Hofbaustadel im Arbeitsraum Zauners sind die zwei Fenster zu vergrößern.

4.7.2 Quellen über das Arbeitspersonal

UAAdbKW. 24. Juli 1795. Vortrag des Grafen Cobenzl vor Kaiser Franz I.

„Der Lehrer der Bildhauerkunst Zauner braucht einige Gehilfen zur Ausführung des von Eurer Majestät ihm aufgetragenen Monumentes des Kaiser Josefs glorreichen Andenken und hat sich dazu vorzüglich die 2 Schüler Geibler (Griebler) und Robatz auserkiesen, damit nun diese allen anderen Gewinnst von nun an beseitigen, und dem Zauner zur Hand arbeiten mögen, dürfte Eure Majestät allergnädigst genehmigen dass dem ersten 200 und dem zweyten 100 Fl. auf zwey Jahre angewiesen werden . . .“

Die beiden Schüler werden Zauner auf zwei Jahre beigegeben unter der Bedingung, dass sie während dieser Zeit allem Verdienst entsagen, der mit der Beschäftigung, die ihnen Herr Zauner auftragen wird, nicht vereinbarlich wäre.

HHStA. Caale Fasz. 24. 24. Juli 1795. Vortrag Cobenzls vor dem Kaiser.

Befürwortung der Bitte Zauners um Zuerteilung von Gehilfen. Robatz und Griebler sollen ihre neue Beschäftigung am 1.November 1795 antreten.

UAAdbKW. 30. Oktober 1797.

Die Bildhauer Robatz und Florian Griebler bekommen ihre Pension von 200 fl. auf zwei weitere Jahre angewiesen.

UAAdbKW. 23. Dezember 1801.

Nach dem Wunsche Zauners sind dem Bildhauer Florian Griebler 200 fl. auf zwei weitere Jahre anzuweisen.

Aus dem Gesuche geht hervor, dass auch Robatz noch Gehilfe ist.

UAAdbKW. 18. Juli 1804. Cobenzl an Doblhoff.

Robatz hat die Pension aufgegeben. Dieselbe wird auf Empfehlung Zauners dem Bildhauer Riedlinger übertragen auf zwei Jahre, da dann das Monument fertig sein würde und Zauner selbst die Korrektur der Schüler wieder übernehmen könne. Griebler wird die Pension jetzt genommen, da er sie lang genug gehabt habe.

4.7.3 Quellen zur Finanzierung

Reichsfinanzarchiv.
Aus Akten der Hofkammer im Münz- und Bergwesen vom 19. September 1799, Z. 4859, und vom 22. Jänner, 28. Februar, 7. Mai, 1808, Z. 2064, Kredit 14, B. 2

geht hervor, dass im Jahre 1799 von dem Universal-Kammerzahlamte dem Bildhauer Zauner Metall zum Gusse der Statue überwiesen worden, dass dafür 18.071 11. 20 kr. die k. k. Bergwerksproduktenverschleiß-Direktion vorschussweise entrichtet habe und noch 16.015 fl. 51 kr. schuldig sei. Die Quantitäten Metall sind nach und nach abgegeben, in Summa für 35.988 fl. 28 kr. Zauner hat an Plattenmetall in natura 39 Zentner 61 Pfund im Werte von 1901 fl. 17 kr. zurückgegeben, so dass der Wert des wirklich abgenommenen Metalls 54.087 fl. 11 kr. ist.

HHStA. 1. Dezember 1800. Caale. Fasz. 8795.
Kaiserliches Handschreiben an den Grafen Saurau.

„Dem Professor und Hofbildhauer Zauner, welcher seit 5 Jahren mit der Verfertigung des grossen Monuments für Se. Höchstsel. Majestät den Kaiser Joseph II. beschäftigt ist, habe Ich als eine dieszfällige Entschädigung sowohl für die verflossenen 5 Jahre als auch für die folgenden, die er bis zur Vollendung dieses Werkes bedarf, alljährlich 3000 fl. bewilligt, und bei Meiner geheimen Kammerzahlamtskasse angewiesen, von welcher Kasse auch von nun an alle Auslagen, welche für dieses Monument erwachsen können, zu bestreiten seyn werden.»

4.7.4 Quellen über den Fortschritt der Arbeit

Aus einem

Brief vom 16. Oktober 1797 Zauners an die Güterdirektion Wien Kt 168 AZ 2236

1797

geht hervor, dass „*seine Exzellenz der Herr Feldmarschall Graf v. Colloredo*“ am 30. September d. J. nachgefragte habe, wie lange Zauner „*den linksstehenden Ofen im K.K. Gießhause*“ zur Erzeugung der Statue benötigen werde. Zauner teilt mit, dass er ungefähr 6 Monate für die Arbeit zu brauchen erwarte.

Aus einem

Brief vom 17. 8bris 797: Vorlage der Inschriften

Zauner Güterdirektion Wien Kt 168, AZ 2198

1797 Z 198/787

geht hervor, dass „*Seiner Majestät die von dem Herrn Hofrathe von Birkenstock für das Denkmal des Höchstseligen Kaiser Joseph II verfassten Inschriften zur Auswahl allerunterthänigst vorgelegt werden*“

Innsbrucker wöchentliche Anzeigen 3. November 1800, Nr. 44:

„Die jüngste Wiener Zeitung meldet: Der Guss der Statue des Kaisers fiel am 15. September so rein, so mackellos, so vollendet aus . . .

Das Metall, dessen Schmelzung und Ausfluss in die Form von dem k. k. Artilleriegussdirektor Major von Weigel und seinen untergeordneten Officieren besorgt wurde, drückte sich in den Formen, an denen der genannte Künstler samt seynen Schülern und Gehilfen zwey volle Jahre mit rastloser Anstrengung arbeitete, mit so beyspielloser Vollkommenheit aus, dass auch die schärfsten Konturen nicht der mindesten Nachbesserung bedürfen . . .

Sobald die Statue des Kaisers aus der Dammgrube ausgehoben, wird der Guss des Pferdes anfangen, da der Künstler durch die unausgesetzten Anstrengungen seine Gesundtheit sehr geschwächt und sich daher bewogen fühlte, von dem gefassten Vorsatze . . . die bas Reliefs zuerst zu verfertigen, abzugehen, um die allgemein gewünschte Vollendung dieses Denkmahls nicht etwa einer Ungewissheit preiszugeben.“

Meusels Archiv I, 4, S.195, II, 4, S. 79, und die Augsburgische Ordinari Postzeitung 1806, Nr. 242, enthalten noch einige Notizen über den Guß:

„Die Masse der Bronze besteht aus zwei Teilen Kupfer, einem Teil Messing und einem kleinen Teil Zink. Zum Pferde gebrauchte man 374 Zentner, zur Statue 256 Zentner (nach Meusel 354 Zentner). Zu den Basreliefs 120 Zentner. Für den Bau des Ofens und der Gewölbe wurden 15.000 Ziegel verwandt. Das Metall erforderte 42 Stunden Glühhitze, um ganz in Fluß zu kommen. Das Fundament geht 21 Schuh tief in die Erde."

Rosenbaum, Tagebuch, 15. September 1800.

Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 15. Juli 1801.

Zauner habe gemeldet, dass er noch in diesem Jahre Steine zum Bau des Fundamentes auf den Platz führen lassen müsse, und bittet um Überlassung eines Winkels (auf dem Platze) zur Lagerung der Steine.

Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 6. April 1S02, Nr. 119.

Geheimer Kammerzahlmeister Hofrat Mayer berichtet, dass Zauner die Ausgrabung und Ausmauerung des Fundamentes ganz allein vom Kaiser übertragen erhalten und dass derselbe den hiesigen Baumeister Wipplinger dazu gewählt habe, der nunmehr die Ausgrabung vornehme. Mayer beantragt, dass nach Fertigstellung einige sachverständige hofbauamtliche Beamte den Grund und das Mauerwerk auf ihre Tragfähigkeit untersuchen sollen.

HHStA. Fasz. S796., 22. Mai 1802.
Preßburg, 22. Mai 1802. Kaiserliches Handbillet an den Grafen Lazansky.

Dem Kammerzahlmeister sind 50.000 fl. zur Bestreitung der Kosten wegen Errichtung der Statue Josefs II., dann zur Anschaffung der Ehrenmedaillen und Regalen zu verabfolgen.

Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 17. Mai 1803.
Zauner an den Obersthofmeister.

«Da mit der Aufstellung des Monumentes begönnen werden wird, und der Grund des Platzes an den drei Hauptgebäuden horizontal reguliert und nivelliert werden muss, das Thor an der Hauptfaszade aber niedriger Hegt, als die Wagenremisen, so wird beantragt,

dass der Grund des Thores ein Schuh erhöht werde, damit der Platz die gleiche Grundhöhe bekomme.»

Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 24. April 1806. Freiherr v. Struppi an den Obersthofmeister

Oberhofarchitekt Aman und Unterhofarchitekt Montoyer hätten 1803 die Applanierung des Platzes vorgenommen. Es seien nun noch einige Arbeiten notwendig, Anlage von Kanälen auf dem Platze, Zurichtung von Wagenschuppentoren und Pfostenbrücken der Einfahrten, zusammen eine Ausgabe von 1388 fl.

Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 27. Juni 1806.

Die Errichtung der zwei Gerüste wegen des aufzustellenden Josefs-Monumentes wird dem Hofarchitekten Aman aufgetragen.

UAAdbKW. 12. Juli 1806. Doblhofl an Cobenzl.

Zauner hat ihm gemeldet, dass der Kaiser ihn beauftragt, die gegossene Statue Montag den 14. Juli 1806 in die Stadt zu führen und sie am 15. Juli aufzustellen.

Archiv der Stadt Wien. 10. November 1807.

Dekret der Regierung an den Magistrat, die Anordnungen bei der Enthüllungsfeier betreffend.

In einem

Dekret Sr. Exzellenz des Herrn Oberstkämmerers Rudolf Grafen von Wrbna an den k. k. Herrn Hof-Statuar und Direktor der Ak. d. bild. Künste Franz Edlen von Zauner. (am 17. November 1807)

teilt dieser Zauner mit, dass

„Seine Majestät beweisen wollen, wie sehr Sie mit dem in allen Theilen so wohl gelungenen Monumente zufrieden sind, wie sehr Sie ein so grosses Talent schätzen. […] zugleich den unermüdeten eilfjährigen Fleiss der Uneigennützigkeitdes Künstlers bey Verfertigung seines Werkes belohnen wollen und demselben die lebenslängliche Beylassung der bisherigen jährlichen drey tausend Gulden bewilligen, so wie Sie ihm

auf seinem Wunsche gemäss den deutscherbländischen Adelsstand mit Nachsicht der Taxen verleihen.“

5 Die Ikonografie des Reiterdenkmals, mit Sockelreliefs und Medaillons

5.1 Die Reiterstatue Josephs II.

In seinen „Franciscéische Curiosa“ gibt Franz Gräffer die Aussage Ellmaurers über die Bedeutung der Statue wieder:

„*Auf dem ganz massiven Piedestale sitzt der Kaiser zu Pferde im Römischen Costume, mit der flachausgestreckten Rechten seinem Volke den Schutz verkündigend, den jede seiner Handlungen bezeichnete, mit der linken den Zaum haltend. Der Kraft verrathende, aber gemäßigte Schritt des Pferdes ist der dargestellten Handlung seines Gebiethers entsprechender, als jede andere Bewegung. Der Kenner wird an dem Baue desselben den deutschen Schlag finden &c*.“[415]

Zauner nahm sich für sein Reiterstandbild das Denkmal Marc Aurels auf dem Kapitol zum Vorbild. Er übernahm aber nicht die Bewegtheit von Roß und Reiter, sondern verlieh ihm Ruhe und Würde. Von den Dimensionen her erscheint Zauners Denkmal „*in einen streng begrenzten Block gespannt und in beruhigter Umrißlinie aufgebaut*“.[416]

Das Reiterstandbild stellt Joseph II. zu Pferde dar. (Abb. 1) Der Monarch ist in antiker Imperatorentracht mit lorbeerbekränztem Haupte dargestellt. Die linke Hand hält die Zügel des Pferdes, die rechte ist gerade ausgestreckt. Joseph II. ist gänzlich unbewaffnet, Zauner hat ihn mit keinen Insignien seiner kaiserlichen Würde ausgestattet: nach Burg schien Zauner auch „*der kriegerische Marschallsstab, das gewöhnliche Attribut des Herrschers, mit der ruhigen Würde des Monumentes nicht vereinbar, sondern die schützend ausgestreckte Rechte charakteristisch den erhabenen Zügen zu entsprechen*“.[417]

Die Höhe des ganzen Monuments beträgt 5 Klafter 3 Fuß 8 Zoll (rund 10,65 m[418]), die Höhe des Pferdes, vom vorderen Standfuße bis über die Mähne des Kopfes, beträgt 2

[415] Gräffer 1849, S. 51-54
[416] Poch-Kalous , S. 182-183
[417] Burg 1915, S. 101
[418] Diese Arbeit verwendet die Umrechnungsmaße 1 Klafter = 1,8965 m, 1 Fuß = 0,316102 m, 1 Zoll = 0,026340 m

Klafter l Fuß 3 Zoll (rund 4,19 m), die Länge 2 Klafter 2 Fuß 3 Zoll (rund 4,50 m); die Figur des Kaisers wäre stehend l3 ½ Fuß hoch, also rund 4,27 m.[419]

Pferd und Reiter sind aus Bronze, sie wurden 1801 – 1803 in der k. k. Kunstgießerei getrennt gegossen. Der Rohguss der Statue war 1801, der des Pferdes 1803 vollendet. Brühl führt aus, dass durch den separaten Guss oft eine Disharmonie des Bewegungsablaufes zwischen Pferd und Reiter entstand,[420] es spricht für Zauners Kunst, dass bei ihm Pferd und Reiter wie eine Einheit wirken. Siehe dazu den Abschnitt: „4.5.1 Franz Anton Zauner und die Kunst des Bronzegusses".

5.1.1 **Statue Josephs II.**

Der Gedanke eines Monumentes für Joseph II. soll bald nach dessen Tod 1790 entstanden sein, wobei man sich über die zu wählende Form dieses Monumentes eine Zeit lang unklar war.[421] Zauner blieb bei seinem Reiterdenkmal am Josefsplatz der römischen Tradition des absolutistischen Herrscherbildes treu. Der Fürst in Gestalt eines römischen Imperators wird als Inkarnation des Staates verherrlicht,[422] Joseph wird mit Toga und Lorbeerkranz als Idealfigur eines Regenten präsentiert.

Joseph II. sitzt in der antiken Prunkrüstung römischer Imperatoren, dem Körper angepasstem römischem Brustpanzer, der mit flach gearbeiteten Reliefs geschmückt ist, und dem leicht über die Schulter geworfenen Mantel,[423] mit den zivilen *calcei senatorii* („Senatoren-Stiefel"[424]) an den nackten Füßen, auf einem ruhig schreitenden Pferde. Der rechte Arm ist leicht zur klassischen Gebärde der „*Adlocutio*", zur Anrede des Heeres, erhoben (Abb. 115), während die linke Hand die Zügel hält. (Abb. 116) Zauner hat besonders viel Sorgfalt auf das Detail einer Fibel (Abb. 122) gelegt, die den Mantel auf der rechten Schulter zusammenhält.

---

[419] Pezzl 1816, S. 63

[420] Brühl 2008, S. 27, Fn 85

[421] Frimmel 1898, S. 727

[422] Schemper-Sparholz 1995, S. 256: *„Auch Canova denkt noch in diesen Kategorien und lobt das ‚römische Kostüm' an Zauners Josephsstatue. Gottfried Schadow hingegen kritisiert Zauners Reiterstatue*."

[423] Siehe zur antiken Prunkrüstung römischer Imperatoren die (Abb.), Marmorsäule des Germanicus im lateranischen Museum in Rom, Abbildung aus Dr. Paul Knötel, Bildatlas der Deutschen Geschichte, Bielefeld und Leipzig, 1895

[424] Trotz der Bezeichnung „Stiefel" handelt es sich um Ledersohlen mit daran befestigten, um den Unterschenkel geschlungenen und doppelt verknoteten Riemen, die nur von hochgestellten Personen getragen werden durften. Siehe dazu das Jahrbuch des Dt. Archaeologischen Instituts Bd. 103, Walter de Gruyter, 1988, S. 453

Telesko verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass hier (nach einer zeitgenössischen Beschreibung) der *„(…) Vater des Vaterlandes im Selbstgefühle seiner erhabenen Eigenschaften, die flache Rechte schützend über die Häupter seiner Völker ausstreckend (…)*“[425] gezeigt wird.

Dem streng geradeaus gerichteten Kopf des Herrschers entspricht die Bewegung des Pferdes, das auf einen langrechteckigen Sockel gestellt ist, der „*dem ausgreifenden Tier genug Spielraum lässt, um den klassizistischen Tendenzen nach gemessener Ruhe vollkommen zu entsprechen*.“[426]

Wie durch meine Fotografien belegt ist, trägt Joseph II. auf allen drei Darstellungen des Denkmals, der Reiterfigur und den Herrscherdarstellungen der beiden Reliefs, die gleiche Rüstung. Besonders deutlich ist der Muskelpanzer auf den beiden Reliefdarstellungen (Abb. 131, Abb. 132) dargestellt, während sich jener der Reiterstatue (Abb. 130) nicht deutlich betrachten lässt.

Im Unterschied zu Donatello, der trotz der antiken Ausstattung des Gattamelata diesem einen zeitgenössischen Sattel und Steigbügel zugeteilt hat, hat sich Zauner an die antiken römischen Vorgaben gehalten: Joseph II. sitzt natürlich und locker, ohne Steigbügel (Abb. 124, Abb. 125), auf einer prunkvoll mit einer gestickten Borte verzierten, üppig mit Fransen umsäumten Reitdecke (Abb. 124, Abb. 125, Abb. 126). Die Borte wiederholt sich auf dem Paludamentum, jedoch ohne Fransenbesatz. Der Sitz des Reiters ist natürlich, lose, Josephs Kopf ist streng frontal und folgt der Bewegung des Pferdes, während Bouchardons Ludwig XV. durch eine Seitenwendung den Ausdruck zu steigern bestrebt war.[427]

Im Unterschied zu der Darstellung des Condottiere Erasmo da Narni, des Gattamelata, stellt sich nicht die Frage nach der Ähnlichkeit der Darstellung von Kaiser Joseph II. Es existieren eine Unzahl von Abbildungen, darunter auch die Bildnisbüste von Franz Xaver Messerschmidt, (Abb. 133) die Zauner sicher gekannt hat. Besondere Vorbildwirkung könnte man auch dem sich in der Albertina befindlichen Porträt Kaiser Josephs II. von Georg Decker (Abb. 134) zuschreiben.

[425] Telesko 2006, S. 113
[426] Poch-Kalous , S. 183
[427] Burg 1915, S. 102

Hier ist es von Interesse, wie Joseph II. von seinen Zeitgenossen gesehen wurde. Für diese Arbeit ist insbesondere die äußere Erscheinung Josephs von Bedeutung, die Charakteristika seines Wesens nur insofern, als sie sich in der Darstellung niederschlagen.

Eine idealisierende - panegyrische Beschreibung aus dem Jahre 1774 stammt von Karl Christian Zur Lippe-Weißenfeld, der Autor einer frühen Biographie Josephs II.[428] war:

> „*Sein Ansehen ist frei, die Augen scharf, die Stirne bedeutend, die Nase etwas gebogen, das Gesicht offen, frisch, und etwas bräunlich, die Bildung / schön, sein Blick allemal ernsthaft, aber gütig; die Haare träget er frei aus dem Gesicht, etwas leicht und kriegerisch ungekräuselt zurecht geleget; sie sind blond von Natur, auf dem Vorkopf kurz abgeschnitten; zu jeder Seite träget er eine leichte Locke, und der Zopf ist mit Band geflochten. Die Brust siehet man gezieret mit dreifachen Ehrenzeichen berühmter Ritterorden seines großen Hauses./ Seine Stellung ist fürtreflich (sic!), sein Bau schön, aber nicht sehr groß, noch stark, seine Gesundheit fest, der Gang munter und anständig, seine Stimme männlich, die Rede gesetzt. Im Verstande führet er viel Feines, Stärke und Gründlichkeit, ist allezeit Herr von sich selbst, standhaft und bescheiden, nachdenken, klug, entschlossen, herzhaft, frei im Wesen, angenehm, munter im Gemüth, gelind gegen andere, streng gegen sich selbst, / gerecht, gnädig, und eben darum gefürchtet, geliebt, geehrt; niemals gehaßt, bedarf er keiner Wachen: er lebet friedsam wie ein Vater, umringet von Kindern, deren Liebe er sicherer findet, als seine Macht. Er verstattet Allen einen freien und leichten Zutritt, und ist bemühet, Vertrauen zu gewinnen, und gerechten Klagen abzuhelfen. Er besitzt die Kunst, Blöden durch seine Anreden Beredsamkeit zu geben, weis einen jeden zu*

[428] Carl Christian Graf von der Lippe-Weissenfeld: Joseph der zweite. Leipzig : Heinsius 1774

trösten, jeden vergnügt / von sich zu lasen. Als deutscher Kaiser will er deutsch, und nicht ausländisch angeredet seyn."[429]

Besonders die Gesichtsbeschreibung ist von Interesse, deren Hauptbestandteil stets die aufmerksamen, trotz der Schärfe auch als gütig beschrieben Augen sind, sowie die gebogene Stirn und Nase, wobei auch von dieser nur ihre gebogene Form erwähnt wird. Die Beschreibung geht dann zur Frisur über und verweilt lange auf dem Körperbau des Kaisers.

Pezzl, der Bibliothekar des Staatskanzlers Wenzel von Kaunitz, gibt eine posthume Beschreibung von Joseph, in der er ebenfalls auf dessen physiognomischen Vorzüge eingeht, insbesondere besaß er „*eine schöne, gewölbte Stirne, starke Augenbrauen, eine große gebogene Adlernase, Augen von so schönem Blau, dass es in Österreich eine Zeit lang Mode war, Kleider von der Farbe seiner Augen zu tragen; und diese Farbe hieß buchstäblich, in allen Kaufmannsläden, Kaiser-Augenblau. Seine Haare waren lichtbraun. Er trug sie in einem Zopf gebunden, nach Art der Offiziere, mit zwei ganz ungekünstelten Seitenlocken, und einem kurz abgeschnittenen Toupet. Seine Gesichtsmiene war in jüngeren Jahren unbeschreiblich angenehm, und zugleich majestätisch*."[430]

Jedoch schildert Pezzl auch die Spuren, die die Anforderungen des Lebens auf dem Gesicht Josephs II. hinterlassen hatten: „*er bekam Aderbrüche in den Füßen, Flüsse in den Augen, die Rose (Im gemeinen Ausdruck: der Rotlauf) am Kopfe. Um die Heilung dieser letzteren bequemer zu besorgen, fing er im Jahr 1785 an, Perücken zu tragen, welche ihn schon stark entstellten. In späteren Jahren war seine Gesichtsfarbe, durch die vielen Reisen, durch den Aufenthalt im Felde, wo er weder Frost noch Hitze, weder Schnee noch Regen scheute, stark rotbraun geworden. Auch bekam er allmählich tief herunterhangende Backen, wodurch jene Züge von Anmut und freundlicher Teilnahme beinahe ganz verwischt wurden*."[431]

Diese Darstellung des alternden Kaisers Joseph II. gibt Friedrich Heinrich Füger in einer Miniatur von Aquarell auf Elfenbein aus dem Jahre 1784 wieder (Abb. 138), die sich im Wienmuseum befindet.

[429] Zur Lippe 1774 (den ersten, jedoch nicht nummerierten Seiten der Biographie entnommen).
[430] Pezzl 1790, S. 289
[431] Pezzl 1790, S. 289-290

Es ist nicht überliefert, in welchem Alter Zauner Joseph II. dargestellt hat, nach obiger Beschreibung dürfte es sich um ein altersloses Abbild handeln. Zauner ist die Ähnlichkeit sowohl im Vergleich mit der Büste Franz Xaver Messerschmidts als auch mit dem Portrait Georg Deckers hervorragend gelungen, damit soll jedoch nicht postuliert werden, dass sie ihm als Vorbild gedient haben.

Nach Pezzl ist „*die Ähnlichkeit* [des Kaisers] *auffallend treffend*“[432] Man darf daher annehmen, dass das Reiterstandbild die Physiognomie und Mimik des Herrschers mit ziemlicher Treue wiedergeben, was auch meine Aufnahmen des Halbprofils Kaiser Josephs II. von rechts (Abb. 139) und von links (Abb. 140) bezeugen. Bei der Darstellung des Kaisers hat Zauner jegliche Seitenwendung des Kopfes vermieden. Die Haltung ist streng frontal, „*die Würde der Majestät musste jede momentane Stimmungsäußerung verbieten*“[433], Zauner hat diese Majestät und edle Würde trefflich darzustellen gewusst.

Der hohe Hals hebt das Haupt des Monarchen über die Schultern empor. Das Haupt ist von stilisiertem kurzen, dichten, lockigen Haar umrahmt, das frei aus dem Gesicht getragenen wird, es ist mit einem Lorbeerkranz gekrönt, der im Nacken mit einem Band zusammengebunden ist. (Abb. 141 und Abb. 142) Die Stirn wird schön und gewölbt dargestellt, die Augenbrauen sind kräftig und geschwungenen. Zauner war es verständlicherweise nicht möglich, Josephs berühmte „*Augen von so schönem Blau, dass es in Österreich eine Zeit lang Mode war, Kleider von der Farbe seiner Augen zu tragen“*[434] darzustellen, es ist ihm aber in dem Medium der Bildhauerkunst gelungen, die Augen des Kaisers ausdrucksvoll und majestätisch blickend auszubilden. Die Linie der leicht gebogenen Adlernase führt über schön geschwungene Lippen zum energischen Kinn.

5.1.2 **Statue des Pferdes**

Ebenso wie bei der Statue des Kaisers zeigte sich Zauner in der Gestaltung des Pferdes als Vertreter des Klassizismus, auch hier ist seine Darstellung durchwegs frei vom Nachleben des Barocks.

[432] Pezzl 1809, S. 63
[433] Burg 1915, S. 82
[434] Pezzl 1790, S. 289-290

Die Statue des Pferdes ist auf einen langrechteckigen Sockel gestellt, auf dem es genügend Platz hat, um einerseits nicht mit dem Schweif und dem Vorderhuf über die Sockelkanten auszugreifen, andererseits aber auch den klassizistischen Tendenzen nach gemessener Ruhe vollkommen zu entsprechen.[435] (Abb. 117) Sie wurde im Jahre 1803 gegossen und hat vom vorderen Standfuß bis über die Mähne des Kopfes eine Höhe von 2 Klafter l Fuß 3 Zoll (= 4,19 m), die Länge 2 Klafter 2 Fuß 3 Zoll[436] (= 4,60 m).

Zauner hielt sich an den Typus des ruhig schreitenden Pferdes, da das sich bäumende, auf die Hinterfüße gestellte Ross nicht mehr dem das ruhige Ebenmaß über alles schätzenden klassizistischen Gefühl entsprach.[437]

Das weiß auch Ellmaurer zu schätzen: „*Der Kraft verrathende aber gemässigte Schritt des Pferdes ist der dargestellten Handlung seines Gebiethers entsprechender als jede andere Bewegung. Der Kenner wird an dem Baue desselben den deutschen Schlag finden. Seine Formen und ihre Verhältnisse sind das Resultat der genauesten Vergleichung der schönsten deutschen Pferde, die aufgebracht werden konnten. Um die richtige Bewegung der Muskeln nicht zu verfehlen, liegt ein ernstes Studium der Anatomie zu Grunde*.“[438]

Seit Marc Aurel hatte man das ruhig schreitende Pferd nicht in seiner natürlichen Gangart dargestellt, sondern den spanischen Schritt[439] gewählt, der technisch und ästhetisch eine gleich befriedigende Lösung bot.[440] Diese Darstellungsart, bei der das vorgesetzte Hinterbein den Boden nicht berührte, verlangte jedoch nach Stützen zur Stabilisation, was man künstlerisch als störend empfindet. Im Verlauf der Entwicklung der Reiterstandbilder wurde dieses Problem auf unterschiedliche Arten gelöst. Girardon setzte den erhobenen Fuß des Pferdes Ludwigs XIV. auf ein Dekorationsstück. Zauner entschloss sich, wie es auch Bouchardon bei seinem Ludwig XV. getan hatte, den Fuß

[435] Poch-Kalous , S. 183

[436] Pezzl 1816, S. 63

[437] Burg 1915, S. 100 merkt dazu jedoch an, dass ein großer Teil der Bürgerschaft dem vorgeschrittenen Künstler noch nicht zu folgen vermochte. In einer aus der Umgebung Zauners stammenden Kritik im Cottaschen Morgenblatt (1807, Nr. 299) heißt es: «Die ruhige Bewegung des Pferdes findet die meisten Gegner, ein mit beiden Füßen sich emporbäumendes Ross wäre beliebter gewesen.»

[438] Ellmaurer 1807, S. 25

[439] Der Spanische Schritt ist eine Übung der klassischen Reitkunst, bei der das Pferd den Ausdruck seines Schritts steigert, indem der Bogen des Vorderhufs durch die Luft besonders hoch und ausgreifend geführt wird. http://de.wikipedia.org/wiki/Spanischer_Schritt

[440] **Louis Tuaillon** (1862-1919), ein deutscher Bildhauer, (http://de.wikipedia.org/wiki/Louis_Tuaillon) sieht die Gangart als Trab an. (Pass — Trab — Schritt in der Zeitschrift "Pan» vom 15. November 1910.) Dass Zauner das Pferd schreitend darstellen wollte, geht aus der zitierten Kritik im Cottaschen Morgenblatt hervor. Zit. In Burg 1915, S.

des Pferdes leicht zu heben und eine kleine Stütze unterzustellen, die die Harmonie des Aufbaues nicht stört.[441] Siehe dazu (Abb. 22)

Im Laufe der Jahrhunderte hatte sich auch der Gliederbau des Reitpferdes geändert. Das Pferd Zauners zeigt schlanke und gestreckte Proportionen. Das Pferd Marc Aurels hatte noch einen wuchtigen Gliederbau und mächtige Fülle (Abb. 5). Donatello ließ seinen Condottiere Erasmo da Narni, genannt Gattamelata, ein schweres Streitroß reiten, das „*zwar die quellende Massigkeit weniger als den starken knochigen Gliederbau der damals gebräuchlichen Rassen betonte*“[442] (Abb. 21), die Pferde Giambolognas (Abb. 147) und Pietro Taccas (Abb. 148) und vermehrt deren barocke Nachfolger „*wiesen schon wieder den übermäßig fetten Typus auf, mit dem gewaltigen runden Bauch, der stark entwickelten Kruppe und dem dicken, kurzen Hals*“[443]. So drückte auch Schlüter sein barockes Empfinden aus, indem er die Muskulatur des Pferdes gewaltig proportionierte, mit einem Hervorheben der angespannten Sehnen und Adern (Abb. 49). Hier folgte er nicht dem Vorbild der französischen Künstler, die ein Gefühl für das ruhige Maß zeigten. Schon Girardons Pferd Ludwigs XIV. weist keine große Massigkeit mehr auf, obwohl es immer noch von mächtigen Proportionen ist (Abb. 149). Das schlankgliedrige Ross wurde erstmals bei den Denkmälern Ludwigs XV. eingeführt, besonders bei Bouchardon (Abb. 150). Sein Reitpferd gilt als Vorbild für das in den siebziger Jahren entstandene Pferd des Denkmals des Königs Frederiks V. von Jacques François Joseph Salys (1717-1776) in Kopenhagen (Abb. 151), und in größerem Maße für das des Königs Gustav II. Adolf von Pierre Hubert L'Archevêque (1721-1778) in Stockholm (Abb. 152), dessen gestreckter Leib und langer dünner Hals der Vorliebe für feingezogene Linien entsprechen.[444]

Auch in Wien folgte Balthasar Ferdinand Moll diesen dem wechselnden Stilgefühl folgenden Vorbildern, indem sein Pferd des Bleihohlgusses Josefs II. noch von massigen Formen war, während auf dem Reiterstandbild Franz I. Stephan von Lothringen (1781 entstanden) ein fast schlankes Pferd dargestellt ist (Abb. 9).[445]

Zauners Schöpfung zeigt mit den Pferden dieser Denkmäler, besonders mit dem von Saly in Kopenhagen, viel Verwandtschaft, jedoch ist es wohl mehr eine gleiche

[441] Burg 1915, S. 100
[442] Burg 1915, S. 100
[443] Burg 1915, S. 100
[444] Burg 1915, S. 100-101
[445] Burg 1915, S. 101

künstlerische Entwicklung wie eine direkte Anlehnung, die ihn zu ähnlichen Ergebnissen gelangen ließ.

Die lebendige Modellierung der Haut, die das Spiel der Muskeln leise ahnen lässt, verrät ein eindringliches Studium der Natur,[446] und ist damit Molls Pferd mit seiner schematischen Behandlung der Oberfläche weit überlegen, auch der Kopf (Abb. 143, Abb. 144) und das Schreiten ist lebendiger als bei Molls steifem Gaul. Die Mähne und der Schweif, die bei den Pferden des Barock in flatternder Bewegung sind, sind hier zierlich geordnet. (Abb. 145, Abb. 146)

Auch Vomm bemerkt, dass Zauner sich der „klassischen" Grundstimmung der französischen Repräsentationsplastik des 17. Jahrhunderts wesensverwandt zeigt, indem er das Kraftstrotzende und das Transitorische der barocken Bildwerke nicht in vollem Umfang übernimmt. Sein Denkmal ist noch abgeklärter und ruhiger als die Pariser Monumente. Die Lebendigkeit seines im Schritt gehende Pferd ist eine innere, die sich" *im Spiel der Muskeln und Sehnen, der Spannung der Haut, dem Spitzen der Ohren dezent äußert. Kraft, Wildheit und Schnelligkeit – all dies ist zwar potentiell vorhanden, äußert sich aber nicht in starker Aktion*".[447]

5.2 Der Sockel

Die Reiterstatue steht auf einem Sockel aus schwarzgrauem Mauthausner Granit, der aus dem Heinrichsbruch in Mauthausen stammt. Dieser Heinrichsbruch wurde 1781 von Johann Gehmacher eröffnet und hatte später eine Breite von 300 und eine Höhe 80 Metern.[448] Franz Anton Zauner überwachte den Abbruch selbst, der so glücklich gelang, dass jeder der vier Eckpfeiler aus Granit aus einem Stücke sein konnte.[449]

Der Sockel steht auf einer großen Basis aus drei Fußplatten, auf seinen Längsseiten sind zwei mächtige Bronzeplatten mit Reliefs eingelassen, die der streng-klassizistischen Form folgen und „*aus Josefs glänzender Laufbahn die zwey vorzüglichsten Standpunkte darstellen, von wo aus er seinem Volke der wohltätigste Genius war, wo er auf Reisen*

[446] Nach Burg 1915, S. 101 erzählte Schnorr v. Carolsfeld: «Das Pferd ist ein Meisterstück. Herr Zauner hat dabei der besten Pferdekenner Urteil gesammelt und benützt", zit. bei Karl von Lützow, S. 187, Quelle nicht genannt. Vgl. auch Ellmaurer 1807, cit. loc.
[447] Vomm 1979, S. 212
[448] http://de.wikipedia.org/wiki/Mauthausner_Granit
[449] Gräffer 1790, S. 51-54

für dessen Wohl sammelte, Handlung und Feldbau zum Füllhorn für sein Land machte".[450]

Der Sockel ist mit Zierleisten in Form von drei verschiedenen Blattwerkfriesen (Abb. 153 – Abb. 156) geschmückt.

Diese Reliefs haben 1 Klafter, 4 Schuh, 1 Zoll Breite, 5 Schuh 4½ Zoll Höhe.[451] Aus einem Bericht Ellmaurers über die Abweichungen des Guss-Verfahrens Zauners von dem Mariettes (siehe 4.5.3) geht hervor, dass „*beyde Basreliefs (die grössten und erhobensten aus allen, welche jemahls die ältere und neuere Kunst hervor brachte), durch die nähmliche Manipulation wie die Gruppe und in einem Gusse entstanden sind. Beyde hatten also nur einen und denselben Kern, welcher in der Mitte zwischen ihnen auf die geschickteste Weise angebracht war*."[452]

Zauner setzte bei den Reliefdarstellungen die Erfahrungen um, die er als Stipendiat Alexander Trippels in Rom in seiner Auseinandersetzung mit den frühklassizistischen Bestrebungen gewonnen hatte, indem er Figurenfindungen Trippels umsetzte, die dieser in seinem allegorischen Relief auf den Teschener Frieden (1779) vorgeprägt hatte.[453]

Telesko weist darauf hin, dass „*die Figuren der Reliefs ohne Angabe eines konkreten Schauplatzes in klassischer Gesetzmäßigkeit gearbeitet sind, wodurch das Allgemeine, Ideale und Überzeitliche über das Ortsgebundene triumphiert*."[454] Ferner ergäbe sich „*ein starker Bezug von den beiden Reliefs zur Inschrift auf der Vorderseite des Denkmals (‚JOSEPHO II AVG QVI SALVTI PVBLCAE VIXIT NON DIV SED TOTVS.'), die den Anspruch des Herrschers, sich dem öffentlichen Wohl zu widmen, unterstreichen soll*"[455].

Burg betont, dass „*die Reliefs des Reiterdenkmals in ihrer Formgebung beträchtliche Unterschiede von denen des Grabmals Leopolds II. aufweisen. Die Figuren sind fast im Vollrund modelliert, die starken Ausladungen nach vorne sind durch das Material der Bronze bedingt, das nur geringen Schattenwirkungen hervorruft. Die Komposition nähert sich dem gleichschenkeligen Dreieck, wobei die Mitte durch die fast vertikal*

[450] Ellmaurer 1807, S. 6
[451] Pezzl 1816, S. 63
[452] Burg 1915, S. 114-115, zit. Ellmaurer 1807, S. 11f
[453] Schemper-Sparholz 1995, S. 247
[454] Telesko 2006, S. 115
[455] Telesko 2006, S. 115

gestellte Figur des Kaisers stark betont ist, die Überschneidungen sind im Vergleich zu den früheren Reliefs geringer geworden, die Körper sind möglichst voneinander isoliert".[456]

Krasa-Florian führt an, dass Zauner den durch Georg Raffael Donner begründeten Wiener Reliefstil zu seiner höchsten Vollendung führte.[457]

Eine durchgreifende Veränderung zeigt sich auch in der Raumgestaltung, „*indem alle Figuren streng in der Ebene gedacht sind, wodurch der Tiefenraum ausgeschaltet ist. Hier ist die räumlich materielle Einheit von Menschen und Landschaft verschwunden, die Landschaft ist nur begleitend schematisch dargestellt, ohne die natürliche Proportion zu den davor gestellten Figuren. Die auffallende Schlankheit der Körper entspricht dem klassizistischen Ideal. Ein rhythmisches Ebenmaß liegt in der gleichmäßig schreitenden und deutenden Bewegung der Glieder der dem gleichen Ziele zustrebenden Gestalten, die in der ruhigen Vertikale der in den Ecken sitzenden Frauen ihren Ausklang findet*".[458]

5.2.1 **Sockelrelief Joseph II. als Schirmherr des österreichischen Handels**

Dieses Relief (Abb. 157) ist „*Josephs hoher Weisheit, und seiner rastlosen Thätigkeit geweihet, mit welcher er Oestreichs Handel hob, und blühend erhielt"*[459], die allegorischen Darstellungen beziehen sich auf die Hebung des Handels durch die Einführung des Merkantilismus und stellen Joseph II. als Schirmherr des Handels dar, repräsentiert durch die Eröffnung des Freihafens von Triest.

Das Relief ist streng symmetrisch aufgebaut: der Kaiser steht in antiken Prunkrüstung römischer Imperatoren in der Mitte am Ufer des Meeres, in der Mitte des Hintergrundes ist hinter dem Kaiser ein Schiff sichtbar. Er befiehlt mit ausgestreckter Linken und ernster Miene dem sich im Relief rechts befindenden Merkur die Befreiung des Handels. Merkur ist nackt und mit kurzem Überwurf dargestellt, er wird durch den geflügelten Helm charakterisiert. Im rechten Vordergrunde sitzt nach links gegen den Kaiser gewendet eine weibliche Figur, die auf einem Ballen von Ware sitzt und die im Schoß liegenden Hände gefesselt hat, sie ist die Allegorie des Handels. Ihr Oberkörper

[456] Burg 1915, S. 106
[457] Krasa-Florian 1978, S. 77
[458] Burg 1915, S. 106
[459] Ellmaurer 1807, S. 25

ist bis an die rechte Schulterhöhe nackt. Merkur steht vor ihr nur etwas zur Seite gegen sie sich neigend, empfängt mit gegen Joseph gewandtem Blicke den Befehl, und ist im Begriffe die Fesseln zu lösen. Dem Kaiser zur Rechten steht sein Begleiter, der Konsul, mit verschränkten Armen, in nachdenklicher Geste die Arme verschränkt und die Rechte an das Gesicht gelegt und mit der Miene der größten Aufmerksamkeit Josephs Befehle verfolgend. Die Gruppe wird von der im linken Vordergrunde vor dem am Ende desselben angebrachten Leuchtturms stehende Fama abgeschlossen.[460] Unmittelbar über dem Kopf der Fama hängt eine Ampel, aus der Flammen emporzüngeln, (Abb. 160).

5.2.2 **Sockelrelief Joseph II. als Förderer der Landwirtschaft**

Dieses Relief (Abb. 158) versinnbildlicht „*Josephs Drang, seine Völker zu beglücken; es deutet auf seine Reisen hin, auf denen der Verewigte Stoff zur Verbesserung und Beglückung seiner Länder sammelte*“[461].

Joseph II war derjenige europäische Herrscher, der die höchste Kilometerleistung erreichte. Er verbrachte fast ein Drittel seiner Regierungszeit auf Reisen: in seinen knapp 25 Jahren der Regierung - 7102 Tage präzise - verbrachte er 2260 Tage nicht in seiner Residenz.[462]

Die allegorischen Darstellungen dieses Sockelrelief stellen Joseph II., wieder in antiken Prunkrüstung römischer Imperatoren, als Förderer der Landwirtschaft dar, repräsentiert durch eine Anspielung auf die Episode im Dorf Slavíkovice bei Brünn, wo der Kaiser, ein Anhänger der Ideen der Physiokraten[463], selbst den Pflug geführt hatte. Die Geschichte dieses „Furchenzuges von Slavíkovice“ wird dergestalt überliefert: „*Am 19. August 1769 war Kaiser Joseph II. auf der Brünner Kaiserstraße zum Olschaner Lager und nach Neisse unterwegs. Zwischen 17 und 18 Uhr erlitt die Hofkutsche nördlich von Slawikowitz einen Achsschaden. Während die Kutsche repariert wurde, stieg Joseph II. aus und ging zum neben der Straße gelegenen Feld des Bauern Andreas Trnka, wo*

[460] Ellmaurer 1807, S. 25
[461] Ellmaurer, 1807, S. 46
[462] http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_II.
[463] Bösel-Krasa 1994, S. 28

dessen Knecht Jan Kartoš mit Pflügen beschäftigt war. Der Kaiser nahm die Sterze und zog zusammen mit Kartoš, der die Zügel des Gespanns führte, zwei Furchen."[464]

Hier soll Wingfields Ansicht widersprochen werden, dass es sich dabei auch um ein Denkmal zur Aufhebung der Leibeigenschaft handelt[465]. Sämtliche anderen konsultierten Quellen sprechen von einem Denkmal zur Hebung des Ackerbaus oder zur Förderung der Landwirtschaft.[466]

Am linken äußeren Rand, vor einem einfachen Bogengebäude, das in der *rilievo schiacchiato*-Technik nur angedeutet ist, sitzt eine in ein antikes Gewand gehüllte Frauengestalt, die durch das Attribut des zu ihren Füßen liegenden Pferdes als Europa gekennzeichnet ist. Sie hält eine Schrifttafel auf ihrem Schoss. Diese Figur ist als einzige der sechs Figuren des Reliefs nach rechts gewendet, den anderen Agierenden zu. Von der Mitte des Bogenganges erhebt sich der Tierkreis bis zur oberen Hälfte des Basreliefs, wo durch einen Widder auf Josephs Geburtsmonat hingedeutet wird. Der Kaiser befindet sich in antiker Prunkrüstung römischer Imperatoren in der Mitte der Gruppe. Er wird von einem auf Europa mit der rechten Hand hinzeigenden geflügelten Genius am rechten Arme zu ihr geführt. Der Genius und der Kaiser haben bedeutungsvollen Blickkontakt, auch Europa blickt den Kaiser an, der in der Linken eine Schriftrolle zur Aufzeichnung des Bemerkten hält. An seiner linken Seite wird Joseph von einer Frauengestalt begleitet, die durch eine Schlange auf der Brust als Personifikation der „Klugheit" kenntlich ist. Zur Linken dieser Figur steht ein Knabe, der ganz darauf konzentriert ist, den Pflug zu führen[467], während hinter ihm der Landmann, sein Vater, mit der Linken den Kleinen umfasst und ihn mit seiner Rechten auf das Geschehen aufmerksam macht. Nach Ellmaurer erweckt er so *„das ihn beglückende Gefühl des durch den Vater des Vaterlandes gesegneten Feldbaues auch in seinem Kinde schon."*[468]

Diese allegorische Darstellung entspricht nicht der historischen Wahrheit, da der Bauer Andreas Trnka nicht mit seinem kleinen Sohn, sondern mit seinem Knecht Jan Kartoš arbeitete.

---

[464] http://de.wikipedia.org/wiki/Slavíkovice_(Rousínov)#Furchenzug_von_Slawikowitz
[465] Wingfield 2007, S. 64
[466] Vgl. Dehio Wien 1954, S. 92; Telesko 2006, S. 115; Pezzl 1816, S. 63
[467] Ellmaurer 1807, S. 25 beschreibt diesen Knaben als *„mit staunendem auf Joseph gehefteten Blicke"*, diese Beschreibung widerspricht der Darstellung des Reliefs.
[468] Ellmaurer 1807, S. 25

Der berühmte „Furchenzug von Slavíkovice“ hat nicht nur in der historischen Forschung, sondern auch in der kunsthistorischen Forschung Beachtung gefunden. Ich verweise hier unter anderem auf Marcela Měchurovás Diplomarbeit „*Der aufgeklärte Despot Joseph II. und seine Spuren nicht nur bei Slawikowitz in Mähre*n“ an der Masaryk-Universität in Brünn as dem Jahr 2007.[469]

Neben zahlreichen drucktechnischen Darstellungen dieses Ereignisses hat Josef Klieber (1773-1850), einer der bedeutendsten Bildhauer der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien, der 1814 zum Geheimen Rat und zum provisorischen Direktor der Graveur- und Erzverschneiderschule der Akademie der bildenden Künste in Wien und ein Jahr darauf zum definitiven Direktor ernannt wurde, in den Jahren 1833-1835 den Entwurf für das „*long-forgotten wooden relief Joseph II ploughing at Slavíkovice*“[470] gemacht, der als „*a castiron memorial that stood at Slavíkovice until the early 1920s*“[471] realisiert wurde. (Abb. 159)

5.2.3 **Inschriften der Stiftungstafeln**

An den Stirnseiten des Sockels sollten Stiftungstafeln Schrifttafeln (5 Schuh 3 Zoll hoch, 5 Schuh 2 Zoll breit) angebracht werden, die ebenfalls samt der Schrift im Ganzen gegossen sind. An der prominenten vorderen Schmalseite des Sockels wurde dabei die Inschrift auf Joseph II. angebracht, während sich Franz II./I. mit der Widmungstafel an seinen Onkel auf der Rückseite des Sockels selbst ein Denkmal setzte.

Die Inschriften der Stiftungstafeln, wie auch die Beschriftungen der Medaillons an den Prellsteinen, sind in lateinischer Sprache abgefasst.

Während mit dem Entwurf der Inschriften für das Denkmals Ludwigs XIV. auf der Place Vendôme die Académie Royale des Inscriptions mit dem Abbé Paul Tallemant als ihrem „*Intendant des devises et inscriptions*“ betraut wurde[472], ist für das Josephs-Denkmal in der Literatur kein amtlicher Einsatz in dieser Richtung bekannt.

---

[469] Měchurová 2007

[470] http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2006/josef-ii-orajici-na-poli-u-slavikovic.aspx

[471] http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2006/josef-ii-orajici-na-poli-u-slavikovic.aspx

[472] Ziegler 2010, S. 119

Aus einem Dokument (8.1.6 Brief Zauners an die Güterdirektion Wien Kt 168, AZ 2198, 1797 Z 198/787) geht hervor, dass die Abfassung der Inschriften unter anderem dem Hofrat Johann Melchior Edler von Birckenstock[473] (1738-1809) oblag, der in der Staatskanzlei für Maria Theresia und Joseph II. tätig war, dessen Verdienste jedoch besonders um die Neuordnung des Schulwesens in Österreich lagen. Smetana liefert dazu in ihrer Diplomarbeit die Information, dass „*Birkenstock als hervorragender Kenner der antiken Mythologie und Emblematik galt und Füger und Zauner immer wieder bei derartigen Inschriften und Bildprogrammen beraten hat*“[474]. Böckh führt jedoch an, dass die Inschriften zuerst von Michael Denis[475] entworfen, dann aber von dem Numismatiker Abbé Franz Neumann[476] etwas abgeändert wurden.[477]

Wie aus diesem Dokument hervorgeht, gab es zu dem Text der Inschriften rege Diskussionen, die besonders auch den geringen Umfang der für die Inschrift vorgesehenen Stellen kritisierten. Wie schon erwähnt, hat die geringe Dimensionierung des Sockels ihren Grund darin, dass Zauner die Proportionen des Monuments nach sehr genauen Vermessungen genau auf die Größe des Platzes und die Höhe der angrenzenden Gebäude abgestimmt hat.

Zum Vergleich sei hier wieder auf die Inschriften der Reiterdenkmäler Ludwigs XIV. sowohl auf der *Place des Victoires* (11.3 Sockelinschrift des Denkmals Ludwigs XIV. der Place des Victoires) als auch auf der *Place Vendôme* (11.4 Sockelinschriften des Denkmals Ludwigs XIV. der Place Vendôme) hingewiesen, von denen die eine 89, die andere 71 Wörter umfasste.

---

[473] **Johann Melchior Edler von Birkenstock**, (1738-1809) war ein österreichischer Politiker, kaiserlicher Hofrat und Schulreformer. *„Als Schriftsteller hat Birkenstock nicht viel geschrieben, aber in den vorhandenen Schriften zeigt er sich als ein Meister des lateinischen Stils*“. in: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich - Erster Teil – A bis Blumenthal (1856) S. 406-407

[474] Smetana 2008, S. 60

[475] Der Publizist, Lyriker und Dramatiker **Michael Denis** (Pseudonym Sined der Barde, 1729-1800) war bis zur Aufhebung des Jesuitenordens 1773 Pater und Professor an der Theresianischen Akademie, danach Kustos der Hofbibliothek. Zit. In: Böhm 2009, S. 101, Fn. 70

[476] **Franz Neumann** (1744-1816), Numismatiker und Museumsbeamter. Neumann trat 1783 in das k. k. Münzkabinett ein, er betreute vor allem die modernen Sammlungsbestände und führte deren Neuordnung durch. Nach dem Tod Joseph Hilarius Eckhels folgte er ihm als Direktor des vereinigten Münz- und Antikenkabinetts nach. Neumann veröffentlichte das zweibändige Werk Populorum et regum numi veteres incogniti (1779–1784). Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 7 (Lfg. 31, 1976), S. 90-91; Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Januar 2009) http://data.onb.ac.at/nlv_lex/perslex/NO/Neumann_Franz.htm (letzter Zugriff 11.7.2013).

[477] Böckh 1821, S. 342

Es ist nicht bekannt, warum Franz II./I. ungewöhnlich kurze Texte für die Inschriften auswählte. Die Auswahl spricht für einen Numismatiker, sie passt zur „*Histoire Métallique*“. Neumann spielte wohl eine wichtige Rolle für das Programm.

An der Vorderseite des Denkmalsockels gelangte folgende Inschrift zur Ausführung: (Abb. 161)

JOSEPHO II. AVG[USTO].
QVI
SALVTI. PVBLICAE. VIXIT
NON. DIV. SED. TOTUS

Für Kaiser Joseph II.,
der
für das allgemeine Wohl lebte,
nicht lange, aber ganz.

Auf der Rückseite steht: (Abb. 162)[478]

FRANCISCVS
ROM[ANORUM]. ET. AVST[RIAE]. IMP[ERATOR].
EX. FRATRE. NEPOS
ALTERI. PARENTI
POSVIT
MDCCCVI

Franz
Der Römer und Österreichs Kaiser,
vom Bruder her ein Neffe,
errichtete seinem zweiten Vater
(dieses Denkmal),
1806

Das Denkmal wurde am 3. November 1807 enthüllt, die Inschriftentafel auf der Rückseite trägt jedoch die Jahreszahl 1806, weil der Stifter und Auftraggeber des Denkmals, Kaiser Franz II./I. , in diesem Jahre noch beide Kaisertitel trug (1807 hatte er

[478] Frau Univ.-Prof. Ingeborg Schemper-Sparholz hat mich auf die Unstimmigkeit der Inschrift hingewiesen, die Kaiser Franz II./I. als „römischen und österreichischen Kaiser“ ausweist, während sein korrekter Titel zu diesem Zeitpunkt „römisch-deutscher und österreichischer Kaiser“ war. Siehe dazu auch die Umschrift zur 5.5.4 Medaille auf den Wahlspruch Josephs II.

bereits durch Beendigung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation die Würde des Kaisertitels als Franz II. abgelegt und war dann nur mehr Kaiser von Österreich als Franz I.). Telesko bemerkt dazu, „*die Widmungsinschrift war zu diesem Zeitpunkt bereits anachronistisch geworden*“[479]. Nach Schemper-Sparholz wurde diese Widmungsinschrift bewusst so belassen, da das Denkmal noch einmal die römisch-deutsche Kaiseridee verkörpert.[480]

5.3 Die Eckpfeiler aus Granit mit den Medaillons

Das Denkmal ist von einer Einfriedung umgeben: Bronzeketten verbinden Pollern und die an den Ecken stehenden vier Rundpfeiler, welche von Bronzehauben und Pinienzapfen bekrönt werden. Um das Monument stehen vier große Pilaster von Granit, 2,50 m hoch. Diese Eckpfeiler aus Granit tragen als Schmuck jeweils vier Bronzemedaillons, die Nachbildungen zeitgenössischer unter Joseph II. geprägter Denkmünzen sind, welche die „*merkwürdigsten Epochen seiner Regierung*“[481] bezeichneten und von Daniel Becker, Anton Franz Widemann, Ignaz Donner, Johann Martin Krafft, und Johann Nepomuk Wirth entworfen worden waren. Sie zeigen Szenen aus dem Leben Josephs II., seine Taten und Tugenden[482]. Ihre Größe beträgt 50 cm im Durchmesser, sie sind der Rundung der Säulen entsprechend leicht gewölbt und mit einem Lorbeerkranz umgeben, wodurch sie etwas vertieft liegen.[483]

Englmann weist darauf hin, dass in der Wiedergabe der zugrunde liegenden Medaillen im Denkmal kleine Abweichungen vorkommen. So ist die Schrift oft verändert und mit Abweichungen in der Anordnung dargestellt. Besonders jedoch weist er auf die Veränderungen der Zeichnungen hin, die fast unmerklich eine Annäherung an den Stil des Ganzen herbeiführen. Um die Formen in klassizistischem Geist zu empfinden und darzustellen, sind barocke Anklänge verwischt.[484]

Diese Änderungen schreibt Englmann den ausführenden, nach den Medaillen modellierenden Künstlern zu. Dies ist sicher unbewusst geschehen, da die Vorlagen große Unterschiede aufweisen. Daniel Becker, der die erste Medaille geschaffen hat, steht als einziger von ihnen noch ganz in barocker Tradition. In den Arbeiten des

[479] Telesko 2006, S. 112
[480] Mündliche Mitteilung vom 2013-10-15
[481] Gräffer 1849, S. 51-54
[482] Schemper prägt dafür die Bezeichnung „*Histoire métallique*“: Schemper-Sparholz 1995, S. 256
[483] Englmann 1913, S, 113
[484] Englmann 1913, S, 131

„*eleganten*“ Anton Franz Widemann zeigt sich „*der zierliche Reiz des Rokoko*“, Martin Krafft schließt sich am meisten dem Stil des Denkmals an, Ignaz Donner stellt „*den Übergang von der Schule seines Onkels Matthäus* [Donner][485] *zu der am Ende des 18. Jahrhunderts herrschenden Art dar*“, während in der Arbeit des Johann Nepomuk Wirth ein eher nüchterner Zug vorherrscht.[486]

Da nur die Rückseiten der betreffenden Medaillen den Zweck der Prägung zum Ausdruck bringen, sind die Medaillen mit Weglassung der meist das Porträt des Monarchen zeigenden Vorderseiten nachgebildet.[487]

Die Medaillons sind in folgender Reihenfolge auf den Eckpfeilern angeordnet:

Auf der vorderen rechten Säule: diese Säule enthält alles Persönliche, die Biographie des Kaisers Betreffende.

1741: Medaillon auf die Geburt Josephs

1760: Medaillon auf die Vermählung Josephs mit Isabella von Parma

1764: Medaillon auf die Krönung zum römischen König in Frankfurt

Ohne Jahreszahl[488] : Medaillon auf den Wahlspruch Josephs II.

Auf der vorderen linken Säule: diese Säule enthält, was in die Zeit der Mitregentschaft des Kaisers mit seiner Mutter Maria Theresia fällt.

1769: Medaillon auf den Aufenthalt in Rom

1769: Medaillon auf die Reise nach Italien

1773: Medaillon auf die Reise nach Siebenbürgen

1789: Tapferkeitsmedaille

[485] **Matthäus Donner** (1704–1756), Schüler seines Bruders Georg Raphael Donner. Besuchte 1726-32 die Akademie der bildenden Künste, anschließend Ernennung zum kaiserlichen Kammermedailleur. Wahrscheinlich von 1743 bis zu seinem Tod Akademieprofessor für Bildhauerei. Ab 1749 Obermünzeisenschneider am Wiener Münzamt, um das er sich besonders verdient machte. Beitrag zur Verbreitung des Formenkanons von G. R. Donner . In: Kábdebo 1877, S. 334-335

[486] Alle angeführten Zitate Englmann 1913, S. 131

[487] Englmann 1913, S, 115

[488] Da die Wahlspruchmedaille für die gesamte Regierungszeit Gültigkeit haben sollte, wurde sie ohne Jahreszahl am Beginn der Regierungszeit ausgeprägt.

Auf der linken Säule rückwärts: diese Säule belegt des Kaisers Tätigkeiten für die Provinzen, sowie die Gründung des Armeninstitutes in Wien. Auch dieses war eine Einrichtung für sämtliche Erblande, die Medaille für Wien also „*gleichsam Repräsentant des Ganzen*“[489].

1773 Medaillon auf die zweite Reise nach Siebenbürgen

1782: Medaillon auf die Verwaltungsorganisation in der neuen Provinz Galizien = Gründung des Landtages in Lodomerien

1784: Medaillon auf die Errichtung einer Hochschule in Lemberg

1784: Medaillon auf die Errichtung des Armeninstitutes in Wien

Auf der rechten Säule rückwärts: diese Säule bringt Medaillons, die sich auf die durch den Kaiser eingeführten Verbesserungen auf geistigem Gebiet und auf Wohlfahrtseinrichtungen beziehen.

1779: Medaillon auf die Gründung des Taubstummeninstitutes

1782: Medaillon auf die Religionstoleranz

1785: Medaillon auf die Errichtung der chirurgischen Akademie

1786: Medaillon auf die Vereinigung der Akademie der bildenden Künste

Diese Medaillons der Pfeiler tragen folgende Inschriften (Reihenfolge wie oben):

1 a) Medaillon auf die Geburt (Abb. 165)

NATVS
MDCCXLI
DIE XIII MARTII.

Geboren 1741, am 13. Tag des März.

b) Medaillon auf die Vermählung Josephs mit Isabella von Parma (Abb. 166)

FELIX CONNVBIVM
CELEBRAT VINDOB.
VI. OCT. MDCCLX

[489] Englmann 1913, S. 130

Die glückliche Vermählung feierte er in Wien am 6. Oktober 1760.

c) Medaillon auf die Krönung zum römischen König in Frankfurt (Abb. 167)

GLORIA NOVI SECVLI.
EL. ET. COR. FRANCOF.
MDCCLXIV

Als Zierde des neuen Zeitalters erwählt und gekrönt in Frankfurt 1764.

d) Medaillon auf den Wahlspruch Josephs II. (Abb. 168)

VIRTVTE ET EXEMPLO

Durch Tugend und Beispiel!

2 a) Medaillon auf den Aufenthalt in Rom (Abb. 170)

ROMA EXVLTANS
OB FRATRVM AVGG.
ADVENTVM
MDCCLXIX.

Rom frohlockend wegen der Ankunft der kaiserlichen Brüder 1769.

b) Medaillon auf die Reise nach Italien (Abb. 171)

ITALIA A CAESARE PERLUSTRATA
MDCCLXIX.

Italien, vom Kaiser bereist 1769.

c) Medaillon auf die Reise nach Siebenbürgen (Abb. 173)

Über dem Stadttor befindet sich die Inschrift:

S.P.Q.D.
OPTIM. PRINC

Die Behörden und das Volk Daciens dem besten Fürsten.

Darunter:

ADVENTVS AVG.
MDCCLXXIII.

Ankunft des Kaisers 1773.

d) Tapferkeitsmedaille (Abb. 172)

An einer Seite dieser Säule befindet sich die deutsche Inschrift:

DER
TAPFERKEIT

3. a) Medaillon auf die zweite Reise nach Siebenbürgen (Abb. 174)

FELICITAS DACIAE
PROFECTIO AVG
MDCCLXXIII

Das Glück Daciens Abreise des Kaisers 1773.

b) Medaillon auf die Verwaltungsorganisation in der neuen Provinz Galizien = Gründung des Landtages in Lodomerien (Abb. 175)

CONVENTV ORDIN. PERPETVO IN GALICIA ET LOD.
CONSTITVTO.
MDCCLXXXII.

Mit der Errichtung eines ständigen Landtages in Galizien und Lodomerien. 1782

c) Medaillon auf die Errichtung einer Hochschule in Lemberg (Abb. 223)

OPTIMAR. ART. LVDIS. IN. GALICIA. CONSTITVT.
ACADEMIA. LEOPOL.
MDCCLXXXIII.

Zur Ausbildung in den besten Künsten die in Galizien errichtete Akademie von Lemberg. 1784.

d) Medaillon auf die Errichtung des Armeninstitutes (Abb. 176)

DILIGE DEVM SVPER OMN. PROX. VUT TE IPSVM.
PAVPERVM INSTITVTO
VINDOB. MDCCLXXXIV.

Liebe Gott über alles, deinen Nächsten (aber) wie dich selbst ! Mit der Errichtung des Armeninstituts in Wien 1784.

4. a) Medaillon auf die Gründung des Taubstummeninstitutes (Abb. 184)

SVRDI MVTIQUE SOLLICITVDINE MVNIFICENTIA
PRINCIPIS
SOCIETAT SIBIQVE VTILES REDDITI

Die Tauben und die Stummen, durch die Vorsorge und Freigebigkeit des Herrschers der Gemeinschaft und sich (selbst) als nützliche (Mitglieder) wiedergegeben.

b) Medaillon auf die Religionstoleranz (Abb. 178)

CONCORDIA RELIGIONVM.

Die Eintracht der Religionen.

c) Medaillon auf die Errichtung der chirurgischen Akademie (Abb. 179)

CVRANDIS. MILITVM. MORBIS. ET. VVLNERIBVS.
ACADEMIA MEDICO CHIRVRGICA
INSTITVTA VIENAE
MDCCLXXXV.

Zur Heilung der Krankheiten und Wunden der Soldaten die medizinisch-chirurgische Akademie, errichtet in Wien 1785.

d) Medaillon auf die Vereinigung der Akademie der bildenden Künste (Abb. 183)

INGENIO ET INDVSTRIA
ACADEMIA. VIEN. NOVIS
INSTITVTIS. AVCTA.
MDCCLXXXVI.

Mit Talent und Fleiß! Die Akademie in Wien, durch neue Institute vergrößert 1786.

Diesem Programm nach handelt es sich um ein Denkmal des aufgeklärten Absolutismus, als dessen wichtigster Vertreter Joseph II. neben Friedrich II. von Preußen galt, das Joseph II. als weisen, väterlichen Monarchen zeigte.[490] Joseph II. war ein „*den Ideen des aufgeklärten Rationalismus verpflichteter Monarch, der zahlreiche, zum Teil tief greifende Reformen im Sinne der ‚Nützlichkeit' in der Habsburgermonarchie durchführte. Auf dem Gebiet des Rechtswesens, der Medizin, in*

[490] Reinalter 2005, S. 62

der Administration und in der Religionspolitik, aber auch im Bereich des Theaters und Musiktheaters setzte er wichtige Impulse, die zum Teil noch lange fortwirkten."[491]

Nancy Wingfield vertritt die Ansicht, dass „*...those actions of Joseph II which did not correspond with the governing principles of Emperor Franz, however, did not appear in the history inscribed on the monument. Thus, Joseph II's relaxation of censorship, for which he would be celebrated during the revolutionary days of March 1848, was not represented*"[492]. Dieser Ansicht muss jedoch widersprochen werden.

Jedoch auch Englmann weist darauf hin, dass die Auswahl der Medaillen interessant sei im Hinblick auf die Zeit der Entstehung des Denkmals, für die es ein Zeugnis sei. Dabei sei besonders bemerkenswert, was nicht berücksichtigt worden wäre. *„Es fehlt jeder Hinweis auf Belgien, das in der letzten Regierungszeit Josephs II. in vollem Aufruhr war, dann an Frankreich verloren ging und 1797 abgetreten worden ist. In demselben Jahr wurde auch die Lombardei aufgegeben, keine der Verfügungen für Italien ist daher berücksichtigt. Begreiflich ist, dass der Besuch des Papstes Pius VI.* (Papst von 1775 bis 1799) *in Wien 1782, auf den mehrere Medaillen geprägt wurden, übergangen wurde, da er, ohne Ergebnis geblieben, mehr eine lokale und wohl unerwünschte Erinnerung war. Ebenso hat man die Zusammenkunft Josephs mit Friedrich II. lieber vermieden. Der Krieg mit der Türkei, in dem der Kaiser militärische Lorbeeren gesucht hatte, war nicht erfolgreich. Der eine große Erfolg, die Eroberung Belgrads 1789, war in Abwesenheit Josephs davongetragen worden, ein Verdienst Loudons* (sic!), *so ist auch dieses in Medaillen wiederholt dargestellte Ereignis übergangen. Nicht aufgenommen ist auch die Reise des Kaisers nach Frankreich 1777, die für seine Reformgedanken von Bedeutung war, ebenso die nach Holland 1781. Es scheint, dass man sich auf Reisen innerhalb des Staatsgebietes beschränken wollte. Die nach Italien 1769 konnte damals, da Österreich dort durch seine italienischen Besitzungen und Sekundogenituren eine maßgebende Macht war, dazugerechnet werden. Es fehlen aber auch Betätigungen, die wir uns als mit Kaiser Joseph unzertrennlich verbunden vorzustellen gewöhnt haben, wie die Eröffnung des Praters für das Publikum, die Errichtung des Allgemeinen*

[491] Die Welt der Habsburger, http://www.habsburger.net/de/personen/habsburger-herrscher/joseph-ii?language=de

[492] Wingfield 2007, S. 64: *„Diejenigen Taten Josephs II., die den Leitprinzipien von Kaiser Franz nicht entsprachen, erscheinen jedoch nicht in der auf dem Denkmal geschriebenen Geschichte. So war Josephs II. Aufhebung der Zensur, für die er während der revolutionären Tage vom März 1848 gefeiert werden sollte, nicht vertreten*." [Übersetzung der Verfasserin]

Krankenhauses u. a. m. Es gab auch keine Medaillen auf Anlässe von mehr lokalem Charakter.“[493]

In diesem Kapitel wurden die Inschriften der Medaillons und ihre deutschen Übersetzungen angegeben. Die Beschreibungen und Ikonographie der einzelnen Medaillons und die geschichtlichen Grundlagen der ihnen zugrunde liegenden Medaillen werden gesondert behandelt.

5.4 Exkurs: *Histoire métallique* und das Münzbildnis im Habsburgerreich

Man bringt den Begriff *Histoire métallique* mit Ludwig XIV. in Verbindung, in der Encyclopedia Brittannica findet sich der Eintrag „*The European medal was dominated by the court style of Versailles. The grand propaganda series of the* ***Histoire métallique,*** *a series of medals struck to commemorate Louis XIV's reign, was envied and imitated throughout Europe…*”[494]

Das Projekt der *Histoire métallique* (Geschichte von Medaillen) geht jedoch schon auf Heinrich IV. (1553- 1610) und Pierre Antoine Rascas von Bagarris[495] zurück. Dieser war Kustos im Medaillenkabinett (der königlichen Sammlungen), er betonte, dass sie dafür geeignet wären, "die Erinnerung an die größten Fürsten" wachzuhalten. Tatsächlich wurden Medaillen in dem Masse, wie man das Verschwinden der alten Malerei beklagte, in großer Zahl in die wichtigsten Sammlungen des siebzehnten Jahrhunderts aufgenommen. Francis Haskell[496] betonte, dass sie "*ausreichten, um sicherzustellen, dass die in den Büchern überlieferte Vergangenheit wirklich existiert hatte.*"[497]

[493] Englmann 1913, S. 130-131

[494] http://www.britannica.com/EBchecked/topic/267147/Histoire-metallique. „Die Europäische Medaille wurde von dem höfischen Stil von Versailles dominiert. Die große Propaganda-Serie der *Histoire métallique*, eine Serie von Medaillen zum Gedenken an die Regierung Ludwigs XIV., wurde in ganz Europa beneidend nachgeahmt“ [Übersetzung der Verfasserin]

[495] **Pierre-Antoine Rascas, sieur de Bagarris et du Bourguet** (15 February 1562 — 14 April 1620), ein Anwalt im Parlament von Aix, war einer der Gründer der Wissenschaft der historischen Numismatik und einer der bedeutendsten Antiquare seiner Zeit. http://en.wikipedia.org/wiki/Rascas_de_Bagarris

[496] **Francis Haskell** (1928-2000) war ein britischer Kunsthistoriker, der sich besonders der Sozialgeschichte der Kunst verschrieben hatte. http://de.wikipedia.org/wiki/Francis_Haskell

[497] Milanovic 2009, S. 189 [Original Französisch, Übersetzung der Verfasserin]

Dieser Wert als Zeugnis rechtfertigt deren Verwendung im Projekt Colberts, den Ruhm Ludwigs XIV. zu verewigen. Jean Chapelain[498] erinnerte den Minister, dass die Medaillen "*eine Erfindung waren, die die Griechen und Römer verwendeten, um die Erinnerung an die Heldentaten ihrer Fürsten, ihre ‚capitaines' und ihre Kaiser zu verewigen*." Als Colbert im Februar 1663 die Petite Académie gründete, war eine ihrer wichtigsten Funktionen, die *Histoire Métallique* zu entwickeln.[499]

Die 1663 gegründete *Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres* in Paris kontrollierte die numismatischen Regeln. Es war ihre Aufgabe, die „*panegyrische Geschichtsschreibung Ludwigs XIV. in der Formensprache einer Histoire métallique im Medium der Münze und Graphik zu betreiben*".[500]

Es muss darauf hingewiesen werden, dass die *Histoire Métallique* ein politisches Projekt war, nicht nur ein historisches. Es wurden nur die Siege dargestellt, die Darstellung der Niederlagen wurde den Gegnern überlassen. [501]

Für die französische *histoire* lieferte, beginnend mit 1638, dem Geburtsjahr König Ludwigs XIV., eine 1663 begründete Akademie die Entwürfe und Umschriften zu den jährlichen Prägungen. Nach Medaillen in unterschiedlichen Größen wurde 1695 und 1703 Serien in einheitlichem Format ausgegeben, die man laufend fortsetzte. Dazu war eine Anzahl von Stempelschneidern beschäftigt, welche die Entwürfe der Akademie umzusetzen hatten. Bevorzugte Motive waren allegorische Figuren, aber auch Gebäude, seltener reale Schlachtenszenen. Diese Serien wurden bis Ludwig XVI. fortgesetzt und später, unter Napoleon I., wieder aufgenommen.[502]

Auch das Haus Habsburg hat seine Geschichte in Medaillen festgehalten. Die Reihe der habsburgischen Porträtmedaillen beginnt mit Kaiser Friedrich III. (reg. 1440-1493), da man eine ältere Medaille auf ein Mitglied des Herrscherhauses als jene von 1469 überhaupt nicht kennt,[503] und ist von da an durchgehend bis zum Ende der Monarchie ein wichtiges Medium herrscherlicher Repräsentation. Domanig selbst bezeichnet seine

[498] **Jean Chapelain** (1595-1674) war ein französischer Dichter und Kritiker während des Grand Siècle, am besten für seine Rolle als Organisator und Gründungsmitglied Mitglied der Academie Française bekannt. http://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Chapelain
[499] Milanovic 2009, S. 189 [Original Französisch, Übersetzung der Verfasserin]
[500] Schemper–Sparholz 1998, S. 165
[501] Milanovic 2009, S. 190 [Original Französisch, Übersetzung der Verfasserin]
[502] Winter 2000, S. 31, Fn. 62
[503] Domanig 1896, Vorwort S. V

Übersicht „*geradezu als eine genealogische Geschichte des österreichischen Erzhauses, illustriert durch Porträtmedaillen*.“[504]

Die Website des Kunsthistorischen Museums Wien, Bilddatenbank[505] führt dazu näher aus, dass das Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in seinen Ursprüngen auf die Sammlertätigkeit der Habsburger zurückgeht, unter denen vor allem Kaiser Maximilian I. (1459 – 1519) (Nachfolger von Friedrich III.) und sein Enkel Kaiser Ferdinand I. (1506 – 1564) sowie dessen Sohn Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529 – 1595) in dieser Hinsicht eine wichtige Rolle spielten.

Erst unter Ferdinand I. (1503-1564) im Jahre 1547 wurde das älteste erhaltene Inventar von seinem Kämmerer Leopold Heyperger angelegt, dieses ist noch heute erhalten: darin sind jedoch fast ausschließlich römische Münzen verzeichnet.

Auch Erzherzog Ferdinand II. (1529-1595), Sohn des Kaisers und Landesfürst von Tirol, ein begeisterter Sammler von Kunstgegenständen, besaß eine Münzsammlung. Seine Münzschränke existieren noch heute: sie befinden sich im Wiener Münzkabinett sowie in Schloss Ambras.

Kaiser Rudolf II. (1552-1612), der seine Residenzstadt Prag zu einem Zentrum des kulturellen Lebens machte und ein bedeutender Mäzen war, bereicherte die Bestände der habsburgischen Münzsammlung und zeigte sich auch als großer Förderer der Medaillenkunst.

Die Idee einer geordneten *Histoire Métallique* der Habsburger geht auf Kaiser Karl VI. (1685-1740) zurück. Dessen ganz besonderes Interesse galt der Numismatik, weshalb er die reiche kaiserliche Münzen- und Medaillensammlung seiner Vorgänger, die bislang in der Hofbibliothek bewahrt wurden, von Karl Gustav Heraeus (1671-1739), den er 1712 zu seinem Medaillen- und Antiquitäteninspektor ernannt hatte, verwalten und erweitern liess.[506]

Dieser aus Schweden stammende Gelehrte war schon unter Kaiser Joseph I. (1678-1711) im Jahre 1709 Hofantiquarius[507], bevor er nach dessen Tod von Kaiser Karl VI.

[504] Domanig 1896, Vorwort S. V
[505] http://bilddatenbank.khm.at/coll_mk
[506] Rath 1972, S. 165
[507] http://www.numisbel.be/1972_6.pdf

(1685 – 1740) zum ersten Medaillen- und Antiquitäten Inspector ernannt wurde und dessen „Nummothek“, einem in Buchform angelegten „Münzkabinett“, anlegte.

Es war auch zum Teil die Idee Heraeus', die „*belangreichsten Ereignisse des Lebens des Kaisers am Beispiel von Medaillen zu illustrieren*“, was er bis 1725, dem letzten Jahr seiner Anstellung, in die Tat umsetzte. Das Ergebnis der „*Historia metallica*“ Karls VI. umfasst ungefähr 400 Medaillen.[508]

Bergmann berichtet: „[Carl Gustav Heræus] *kam im Jahre 1709 als Antiquar mit einem Jahresgehalte von 750 Gulden an den Hof K. Joseph's I. nach Wien. Nach dessen frühem Tode (17. April 1711) ernannte sein Bruder und Nachfolger K. Carl VI. laut eines Befehles ddo. Pressburg am 25. Juni 1712 an das k. k. Hof-Zahlamt ihn zu seinem Medaillen- und Antiquitäten-Inspector mit einer jährlichen Besoldung von 1500 Gulden. Bekanntlich war dieser Kaiser von Jugend auf ein grosser Freund von Münzen und weihte manche Mussestunde seinen Medaillen, ja er führte sogar ein Münzkästchen, das sogenannte spanische Cabinet, mit sich nach Spanien. Auf kaiserlichen Befehl brachte Herseus die in mehreren Localen vertheilten Münz- und Medaillen-Sammlungen in einen Körper, in eine Sammlung und ihm gebührt das Verdienst und die Ehre, das Münz- und Antiken-Cabinet zuerst geordnet und bis um das Jahr 1725 verwaltet zu haben, — mit Ausnahme der geschnittenen Steine und anderer Kleinodien die damals noch die kaiserliche Schatzkammer verwahrte, und die nun vereint mit den seitherigen Erwerbungen ein Institut bilden, welches an Zahl und Pracht der geschnittenen Steine und antiken Goldgefässe, wie auch in manchen Partien der Münzen und Medaillen von keinem anderen der Welt erreicht oder übertroffen wird*.“[509]

Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen (1708-1765), der Gemahl Maria Theresias (1717-1780), brachte eine neue Facette in die kaiserliche Münzsammelpolitik. Er berief den hochbegabten Autodidakten Valentin Jameray-Duval (1695-1775) nach Wien, um seine bedeutende Sammlung neuzeitlicher Münzen aus den verschiedensten Ländern ordnen und vor allem auch erweitern zu lassen. Dabei legte er sein Hauptaugenmerk auf damals moderne Prägungen. Das Jahr 1748 ist eine der Sternstunden in der Geschichte der Wiener Münzsammlung. Damals ordnete Franz I. Stephan von Lothringen an, das *Numophylacium Carolino-Austriacum* und das *Numophylacium imperatoris Francisci I.* zusammenzulegen. Valentin Jameray-Duval fiel diese Aufgabe zu, die von Heraeus

[508] Rath 1972, S. 166
[509] Bergmann 1854, S. 5-6

vereinigten kaiserlichen Sammlungen zu ordnen und zu beschreiben, welche Arbeit unter dem Titel: „*Numismata Cimelii Austriaci Vindobonensis, quorum rariora iconismis cetera catalogis exhibita jussu Mariae Theresiae imperatricis et reginae Augustae typis et sumptibus Thomae Trattner*“, 1755. 2 Thle. Fol. veröffentlicht wurde, dann hatte er die 1752–56 von Kaiser Franz erworbenen orientalischen Münzen und dessen bedeutende Sammlung von Münzen und Medaillen der neueren Zeit zu ordnen und zu beschreiben.[510] Die zu diesem Anlass durchgeführte Gesamtzählung ergab beinahe 50.000 Objekte, darunter allein 21.000 antike Münzen.

Franz Messmer (1728-1773)[511] malte 1773 unter Mitarbeit von Jakob Kohl (1746-1821) das Gemälde „*Franz I. Stephan von Lothringen im Kreis der Direktoren der kaiserlichen Sammlung*“ (Abb. 163), das sich heute im Stiegenhaus des Naturhistorischen Museums in Wien befindet. Das sogenannte „Kaiserbild“ wurde im Auftrag Maria Theresias gemalt. Es zeigt den Kaiser im Kreis der Direktoren der einzelnen Sammlungen, von links nach rechts: Gérard van Swieten (Hofbibliothek), Jean de Baillou (Naturalienkabinett), Valentin Jamerey-Duval (Münzkabinett) und Abbé Jean François de Marcy (Physikalischen Kabinett).[512]

Auch die älteste Tochter Maria Theresias und Franz I. Stephans, Maria Anna, war eine eifrige Münzensammlerin und verfasste 1774 ein Manuskript über die Medaillen ihrer Mutter, das eine *Histoire métallique* darstellt und unter dem Titel „*Schau- und Denkmünzen welche unter der glorwürdigen Regierung der Kaiserinn Königinn Maria Theresia geprägt worden sind*“ im Jahre 1782 in Wien gedruckt erschien, und noch heute das grundlegende Standardwerk über diese Zeit darstellt. Das von der Erzherzogin eigenhändig verfasste Manuskript über dasselbe Thema ist verschollen.

1774 wurde mit dem säkularisierten Jesuitenpater Joseph Hilarius Eckhel[513] (1732-1798) unter Duvals Oberleitung ein Mann als Leiter des antiken Münzkabinetts berufen, der für die gesamte antike Numismatik von großer Bedeutung werden sollte. Der heute noch weltbekannte Gelehrte veröffentlichte nicht nur die antiken Münzen der kaiserlichen Sammlung, seine „Eckhelsche Ordnung“ antiker Münzen nach geographischen und chronologischen Gesichtspunkten hat bis heute Bestand, sondern

[510] Weiß 1877, S. 499–500

[511] **Franz Messmer** wurde am 3. Oktober 1728 in Antholz im Pustertal geboren, er starb entweder am 19. oder am 22. Dezember 1773 (Thieme-Becker sind des Datums nicht sicher) in Wien.

[512] Husslein-Arco 2011. S. 72

[513] **Joseph Hilarius von Eckhel** (1737-1798) war ein österreichischer Numismatiker und Jesuit.

verschaffte mit seiner zehnbändigen Schrift *Doctrina Nummorum Veterum* dem kaiserlichen Kabinett erstmals weltweites Ansehen und schuf damit auch eine Grundlage für die wissenschaftliche Numismatik.

Joseph Hilarius Eckhel wurde in dem der Wissenschaft und Kunst gewidmeten Teil des Maria-Theresien-Denkmals in Wien gemeinsam mit Gerard van Swieten, György Pray, Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart als Kind und Joseph Haydn verewigt. (Abb. 164)

Bedeutende Wissenschaftler waren in der Folge an dem nach Eckhels Tod (1798) so genannten *Münz- und Antiken Cabinet* tätig; sie beschäftigten sich vor allem mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung und der Erweiterung dieser kaiserlichen Bestände.

Insbesondere ist hier der Numismatiker und Museumsbeamte Franz Neumann zu nennen, der Joseph Hilarius Eckhels als Direktor des vereinigten Münz- und Antikenkabinetts nachfolgte.[514] Neumann spielte vermutlich eine wichtige Rolle für das Programm des Denkmals.

5.5 Die Beschreibung der Medaillons der Eckpfeiler

5.5.1 **Medaille auf die Geburt Josephs 1741**

Pfeiler vorne links, Vorderseite: (Abb. 165)

Der Thronfolger Joseph erblickte das Licht der Welt am 13. März 1741 in der Hofburg in Wien als erstgeborener Sohn und viertes Kind von Maria Theresia (13. Mai 1717 - 29. November 1780), zu diesem Zeitpunkt als Erzherzogin von Österreich Regentin der Habsburgischen Erblande und weiterer Länder, und Franz Stephan von Lothringen (8.

[514] Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 7 (Lfg. 31, 1976), S. 90-91

Dezember 1708 - 18. August 1765), der später als Franz I. römisch-deutscher Kaiser wurde.

Diese Geburt gab Anlass zu Jubel, denn erst nach drei Töchtern hatte die Kaiserin der Dynastie endlich den langersehnten Erben geschenkt.[515] Die Kaiserin betonte in einem Brief an ihre Freundin, Gräfin Edling, vom 12. März 1776: „*Heute vor fünfundzwanzig Jahren um zwei Uhr in der Nacht war der glücklichste Tag, den ich in meinem Leben gehabt, nach dem 12. Februar 1736* [dem Hochzeitstag].“[516]

Zu dem Zeitpunkt der Geburt des Thronfolgers befand sich der Habsburger Staat bereits im Siebenjährigen Krieg, der durch den Einfall des preußischen Königs Friedrich II. in Schlesien ausgelöst worden war, und im Österreichischen Erbfolgekrieg,

Das Wiener Diarium, die amtliche Zeitung der Hauptstadt, berichtete am 13. Jänner: „*Heute in der fruhe zwischen 2 und 3 Uhr seynd Ihre Majestät die Königin zu Hungern und Böheim, Erz-Hertzogin zu Österreich, unsere Allergnädigste Landes-Fürstin und Frau eines schön- und wolgestalteten Ertz-Herzogen zu unaussprechlicher Freude Allerhöchster Herrschaften wie auch zum höchsten Trost alhiesiger Inwohner und gesammter Königl. Erb-Königreichen und Landen glücklichst entbunden worden; von welcher glüklichen Entbindung alsogleich der Ruf mithin ein immerwährendes Jubel-Geschrey durch alle Gassen noch bey eitler Nacht erschollen. Von dieser glücklichen Entbindung seynd auch die Nachrichten mittels Abfertigung einiger Kammer-Herren, Truhsessen und respektive Expresso an unterschiedliche auswärtige Höfe abgefertigt worden*.“[517]

Noch am Abend der Geburt des Thronfolgers fand die Taufzeremonie in der Ritterstube der Hofburg statt. Taufpaten waren Papst Benedikt XIV. (Papst von 1740 bis 1758), vertreten durch den Kardinal-Erzbischof von Wien, Sigmund Graf von Kollonitsch (1677-1751) sowie König August von Polen (1696-1763), den Prinz Joseph-Friedrich von Sachsen-Hildburg vertrat.

[515] In weiterer Folge wurden noch vier Söhne geboren, darunter der zweitgeborene Sohn Leopold, der seinem Bruder als Leopold II. auf den österreichischen Thron folgte.
[516] Zit. nach Walter 1982, S. 216, in: Reinalter 2011, S. 9
[517] Wiener Diarium, 13. März 1741, zit. in: Gutkas 1989, S. 15.

Sechzehn Bischöfe assistierten dem päpstlichen Nuntius Camillo Paolucci[518], der den Taufakt vollzog und dem Kinde die Namen Josephus Benedictus Augustus Antonius Michael Adamus gab.

Der Vater Franz Stephan, Herzog von Lothringen und Großherzog von Toskana, ernannte als Großmeister des Ordens den neugeborenen Erzherzog zum Ritter des Goldenen Vlies.

Auf das freudige Ereignis im Kaiserhaus wurde von dem kaiserlichen Kammermedailleur Philipp Christoph Becker[519] eine hochovale Medaille ausgeführt. Becker gehörte zu jenen Künstlern, die unter Kaiser Karl VI. zur Verbesserung der Münzkunst herangezogen worden waren.[520]

Die Inschrift auf dem *Avers* lautet: IOSEPHVS. ARCH.AVST.REGI.HVNG & BOH.LOTH & MAG.HETR.PRINCEPS. Nach Winter umgibt diese Inschrift „*den von einem Lorbeerkranz umgebenen Kopf des Erzherzogs im Profil*“[521], auf der Medaille erkennt man jedoch deutlich den Kopf des Erzherzogs als Baby im Profil, ohne Lorbeerkranz. Im Abschnitt signiert: D. BECKER. F.

Der *Revers* stellt ein Kleinkind dar, das wohl den Erzherzog als Herkules darstellen soll, auf einem Bett sitzend, er würgt mit jeder Hand eine der zu seinem Verderben geschickten Schlangen. Diese Allegorie zeigt die Hoffnungen, die an Josephs Geburt geknüpft worden waren.[522] Im Abschnitt steht: NATVS / MDCCXLI / DIE. XIII . MARTY; monogrammiert: D.B.F

[518] **Camillo Paolucci-Merlini** (Forlì, 9. Dezember 1692 - Rom, 11. Juni 1763) war italienischer katholischer Kardinal und Erzbischof, Camerlengo des Heiligen Kollegiums und mehrmals Apostolischen Nuntius. Er war außergewöhnlicher Apostolischen Nuntius in Polen von August 1728 bis Mai 1738, danach Apostolischen Nuntius in Österreich 1738-1745. http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Paolucci [Übersetzung der Verfasserin]

[519] **Philipp Christoph von Becker**, sehr geschickter Edelsteinschneider und Medailleur, geb. zu Coblenz, arbeitete in Diensten der Kaiser Joseph I. und Karl VI., und starb zu Wien 1743, 68 Jahre alt. In: Tschischka 1836, S 335

[520] Englmann 1913, S. 131

[521] Winter 2009, S. 90

[522] Englmann 1913, S. 131

5.5.2 **Medaille auf die Vermählung Josephs mit Isabella von Parma 1760**

Pfeiler vorne links, rechte Seite: (Abb. 166)

Noch während des Siebenjährigen Krieges verheiratete sich Joseph mit der gleichaltrigen Prinzessin Isabella von Bourbon-Parma (31. Dezember 1741 - 27. November 1763), Tochter Philipps, Herzog von Parma, Piacenza und Guastalla und Infant von Spanien (15. März 1720 - 18. Juli 1765), und dessen Gattin Marie Louise Élisabeth de Bourbon (14. August 1727 - 6. Dezember 1759), der ersten Tochter von König Louis XV. von Frankreich (15. Februar 1710 - 10. Mai 1774). Es war aber nicht die spanische Verbindung, die sie zu einer attraktiven Partie für den Erben der Monarchie machte, sondern die französischer Abstammung und Beziehungen der Braut, die Maria Theresia die Ehe zwischen Joseph und Isabella nahe legte. Ihre Mutter Marie Louise Élisabeth de Bourbon war die älteste und Lieblingstochter von König Louis XV. von Frankreich.[523] Diese Heirat sollte die Französischen und Österreichischen Herrscherhäuser näher aneinander binden.

Die Trauung wurde *per procurationem* am 5. September 1760 in der Kathedrale von Padua vollzogen. Die eigentliche Hochzeit fand am 6. Oktober 1760 in der Augustinerkirche in Wien statt.

Dieser Ehe entsprangen zwei Kinder, die aber bereits früh verstarben. Nach dem frühen Tod Isabellas am 27. November 1763 heiratete Joseph am 23. Jänner 1765, nur politischen Gründen nachgebend, seine Cousine 2. Grades Prinzessin Maria Josepha von Bayern (20. März 1739 - 28. Mai 1767), Tochter des Kaisers Karl VII. und dessen Gattin Erzherzogin Maria Amalie von Österreich. Auch diese Ehe blieb kinderlos. Da Josephs Bruder Leopold, der als Leopold II. von 1790 bis 1792 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und König von Böhmen, Kroatien und Ungarn war, am 12. Februar

[523] Beales 1987, o. S.

1768 mit seinem Sohn Franz Joseph Karl die Thronfolge für eine weitere Generation gesichert hatte, weigerte sich Joseph, ein drittes Mal zu heiraten. Nach dem Tode Leopolds II. folgte ihm sein Sohn als Franz II. auf den Österreichischen Thron, der von 1792 bis 1806 letzter Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation sowie von 1804 bis 1835 Kaiser von Österreich war.

Anlässlich der Hochzeit Josephs mit Isabella ist aus der Münzstätte Wien eine Medaille auf das Ereignis bekannt. Sie stammt aus der Hand von Anton Franz Widemann, Obermünzeisenschneider am Hauptmünzamt, und dürfte von dem Kaiserhause in Auftrag gegeben worden sein.

Auf der Vorderseite trägt die Münze die gestaffelten Brustbilder von Joseph und Isabella im Profil nach rechts, der Erzherzog mit Zopfperücke, die Prinzessin mit einem Diadem im Haar.

Die Inschrift auf dem *Avers* ist IOSEPH. A. A. ELISAB. BOVRB. PHILIP. HISP. INF. FILIA, im Abschnitte signiert: WIDEMAN.

Der *Revers* zeigt Hymen[524], der mit der linken Hand seine Fackel am Feuer eines Altars entzündet und mit der rechten Hand zwei Kränze hält.

Auf dem *Revers* lautet die Umschrift FELIX CONNVBIVM; im Abschnitt: CELEBRAT. VINDOB. / VI. OCT. MDCCLX

Schemper-Sparholz verdanke ich den Hinweis darauf, dass „*das konsequente Profilbildnis nicht nur die einfachste Art war, die charakteristischen Merkmale eines Individuums in einer ausdrucksvollen Konturlinie zu erfassen,* […] *sondern auch eine bewusste Bezugnahme auf das römisch-antike Münzbildnis und damit die Vorstellung von Repräsentation und Herrschaftsanspruch* […] *implizierte*.“[525] Deshalb wurde es bei den Habsburgern Tradition, auch bei den Großdenkmälern das repräsentative Münzbildnis als Gestaltungselement der Reliefdarstellungen einzusetzen. In den Medaillen oder Münzen wurde stets das Profilbildnis als Herrscherporträt eingesetzt.

[524] **Hymenaios** (griechisch Ὑμέναιος, lateinisch Hymenaeus) war in der griechischen Mythologie ein Gott der Hochzeit. Sein Name entstand als Personifikation des bei Eheschließungen im Rahmen des Epithalamiums traditionellen Lieds beziehungsweise Zurufs *Hymen o Hymenai, Hymen*. In bildlichen Darstellungen wird Hymenaios normalerweise als geflügelter Jüngling gezeigt, der eine Hochzeitsfackel, einen safrangelben Schleier und einen Kranz aus Blumen, speziell Rosen, oder auch Majoran trägt. http://de.wikipedia.org/wiki/Hymenaios

[525] Schemper-Sparholz 1998, S. 168

5.5.3 **Medaille auf die Krönung zum römischen König in Frankfurt 1764**

Pfeiler vorne links, Rückseite: (Abb. 167)

Um ein Interregnum zu vermeiden, war es möglich, schon zu Lebzeiten des noch regierenden Kaisers einen römischen König zu wählen, der nach dem Tod des Amtsinhabers automatisch Kaiser wurde.[526]

Die Verhandlungen darüber, den am 13. März 1741 geborenen, ältesten Sohn von Kaiser Franz I. und Maria Theresia, Joseph, als nächsten Regenten zu inthronisieren, dauerten ungefähr ein Jahr.

Wenige Monate nach dem Tod Isabellas musste Joseph bei der ersten größeren Reise seines Lebens 1764 in Frankfurt die Zeremonie der Wahl und Krönung zum römischen König an der Seite des Vaters über sich ergehen lassen.[527]

Joseph wurde am 3. April 1764 in Frankfurt am Main zum römischen König gekrönt, die Kaiserwürde erlangte er durch Tod des Vaters im August 1765. Sein Wahlspruch lautete *Virtute et exemplo* (Mit Tugend und Beispiel).

Mit dem Tod seines Vaters am 18. August 1765 wurde Joseph als Joseph II. Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, verblieb jedoch realpolitisch Mitregent seiner Mutter Maria Theresia, seine Alleinherrschaft begann erst mit ihrem Tod am 29. November 1780.[528]

Bei der Wahl des Habsburgers Josephs II. zum römischen König und Kaiser 1764 handelte es sich um ein traditionsreiches Ereignis von europäischer, in Teilen sogar weltweiter Bedeutung. Eine ähnliche Tragweite ist, selbst in Anbetracht des

[526] Beales 1987, S. 110
[527] Wagner 1980, S. 8-9
[528] Beales 1987, S. 115

Funktionsverfalls der Kaiserwürde, in diesem Zeitraum vermutlich nur der Papstwahl zuzusprechen.

Hier ist von Interesse, dass anlässlich der Krönung Josephs zum römischen König zwei verschiedene Medaillen geprägt worden sind:

Auf der Medaille, die als Vorlage für das Medaillon des Rundpfeilers verwendet wurde und die von Johann Martin Krafft, (Münzstätte Wien), 1764 geprägt wurde, zeigt der *Avers* Joseph, der die Collane eines Ritters des Ordens vom Goldenen Vlies trägt.

Im Revers sieht man eine Frauengestalt mit einer Mauerkrone (Fortuna?) auf einem Thron, in den Händen Steuerruder und Füllhorn. Die Umschrift lautet: GLORIA NOVI SECVLI; im Abschnitt findet sich EL[ectus] ET COR[onatus] FRANCOF[urti] / MDCCLXIV (Als Zierde des neuen Zeitalters erwählt und gekrönt in Frankfurt 1764).

Englmann bemerkt dazu, dass „*die auf dem Denkmal verwendete Rückseite sehr roh und schlecht in der Zeichnung ist. Sie sei wohl nicht von demselben Medailleur wie das Porträt geliefert und für das Medaillon wohl nur wegen der Symbole gewählt worden. Die Zeichnung des Medaillons sei wesentlich modifiziert und verbessert*."[529]

Eine zweite Medaille wird ebenfalls von Heinz Winter beschrieben, hier soll näher darauf eingegangen werden, weil die Darstellung besonders interessant ist, obwohl sie mit dem Medaillon des Rundpfeilers keinen Zusammenhang hat.

Krönung zum römischen König in Frankfurt am Main – von Johann Martin Krafft, (Münzstätte Wien), 1764 geprägt

Im *Avers* ist die Umschrift DOMINE SALVUM – FAC RE GEM PS: XIX V: 10. Brustbild Josephs mit Reichskrone, deren Bügel markant in den Rand ragt, im reich mit

[529] Englmann 1913, S. 132

Perlen gestickten Krönungsmantel, über der Brust gekreuzte Stola; im Abschnitt ist signiert: KRAFFT F:

Revers: Joseph kniet auf den Stufen des Altars der St. Bartholomäuskirche von Frankfurt am Main; um den die Salbung vollziehenden Erzbischof sind zahlreiche geistliche Würdenträger dargestellt; der Szene wohnt Franz I. Stephan unter einem Baldachin bei, er ist von weltlichen Würdenträgern umgeben; im Abschnitt: IOSEPHUS II ARCHID AUST: / ELECT: ET CORON: ROM: REX / FRANCOF: ANNO / 1764 ; signiert: KRAFFT F[530]

Winter weist besonders darauf hin, dass „*der Kaiser* [Franz I. Stephan] *im gleichen Ornat wie sein Sohn dargestellt ist; da der originale Krönungsornat nur dem zu krönenden Joseph zustand, musste sich Franz Stephan mit in den Jahren 1763/64 eigens für diesen Anlass angefertigten Nachbildungen begnügen; diese werden heute, gleich den originalen Gewändern, in der Weltlichen Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums aufbewahrt*".[531]

Eine besondere Schilderung dieser Medaille findet sich in einem Bericht über „Seltene Münzen" der „Hungarus Digitalis", einem vom Österreichischen Fonds zur Förderung der Wissenschaftlichen Forschung unterstützte Projekt über Sprache und kollektive Identität im habsburgischen Königreich Ungarn von 1764 bis 1810:

„[Der Revers] *stellet, die Krönung in dem Dom zu Frankfurt vor. Man erblicket den römischen König kniend, und mit dem langen Talar angethan, wie er die Salbung empfängt. Die damals anwesenden geistlichen Churfürsten, nebst den übrigen hohen Abgesandten des sämmtlichen Churfürstenkollegiums mit der Anzeigung ihrer Erzämter sind hierbey so schön und deutlich in verschiedenen Stellungen abgebildet, daß man den Fleiß und das Feine unsers Künstlers nicht genugsam loben kann. Auf der Seite sind Ihre kaiserliche Majestät Franciscus glorwürdigsten Andenkens unter einem Baldachin; im kaiserlichen Ornat, und mit der Krone auf dem Haupt vorgestellet. Auf beyden Seiten stehen etliche Große des Reichs.*

Diese Medaille zeiget uns 14 Figuren, worunter 9 vollkommen ausgebildet sind. Diese, der hohe Altar, 6 Leuchter, ein Theil des Crucifixes, die sämmtlichen Ornaten,

[530] Winter 2009, S. 90
[531] Winter 2009, S. 90

Reichsinsignien, der Baldachin und die Säulen sind alle sehr deutlich dem Auge vorgestellet, und Zeugen von dem Werthe dieses Kunststückes.“ [532]

5.5.4 **Medaille auf den Wahlspruch Josephs II.**

Pfeiler vorne links, linke Seite: (Abb. 168)

Es war Tradition der Herrscher des Hauses Habsburg, am Beginn ihrer Regierungszeit einen persönlichen Wahlspruch (Devise) und ein Sinnbild (*symbolum* – als bildliche Ergänzung zur Devise) anzunehmen, welche das Motto und Leitbild des zukünftigen Regierungsstils bilden sollte und von dem Monarchen selbst gewählt wurden. Der Devise und dem Emblem eines Monarchen wohnt im höchsten Grade ein persönliches Moment inne, Sie sollen nicht nur die Gesinnung und das allgemeine Regierungsprogramm dieses Monarchen ausdrücken, sondern auch an den zeitgeschichtlichen Hintergrund seines Regierungsantrittes erinnern.

Diese Darstellungen fanden auch Eingang in der Medaillenkunst, indem Wahlspruch und Sinnbild als Bildinhalt auf einer neuen Medaille vereint wurden und dieser Medaille damit ihren Namen gaben: *Wahlspruchmedaille*[533]. Holzmair definiert aus ihrer Funktion als Geste der erwiesenen „Huld“ bzw. „Gnade“ des Herrschers für die Wahlspruchmedaille einen anderen Namen, den der „Gnadenmedaille“[534].

Die neue Medaillensorte mit ihrem einheitlichen Erscheinungsbild sollte dem Herrscher vermutlich als „kaiserliches Geschenk“ dienen und wurde dadurch auch zum Vermittler und Träger des Herrschergedankens. Diese Medaille wurde als Opfer- und

[532] http://www.univie.ac.at/hungdigi/foswiki/bin/view.cgi/DigiHung/PrivilegirteAnzeigenJgIIStückIII

[533] Für eine ausführliche Beschreibung der Geschichte der Gnadenmedaille, deren Betrachtung hier nicht das Thema sein kann, sei auf den Artikel von Eduard Holzmair, „Die österreichische Gnadenmedaille und ihre Nachfolger“, verweisen. (in: NZ 81) Die österreichische Gnadenmedaille und ihre Nachfolger. NZ 81 (1965) 21-67

[534] Grundner-Rosenkranz 2003, S. 63

Auswurfmünze bei Gelegenheit der oben erwähnten Krönung geprägt.[535] Da die Wahlspruchmedaille für die gesamte Regierungszeit Gültigkeit haben sollte, wurde sie ohne Jahreszahl ausgeprägt.

Friedrich Kenner[536] drückt in seinem Aufsatz über die „*Sculpturen in der Einfahrt der neuen Hofburgfacade*" den Gedanken aus, dass umgekehrt die Wahlspruch-Medaillen als offizielle Quelle für die Kenntnis der Wahlsprüche und Embleme der einzelnen Monarchen dienten. Nach einer Jahrhunderte alten Übung zeigen diese Medaillen auf der einen Seite die Bildnisse der Monarchen, auf der anderen die Devisen mit deren Sinnbildern.

Kaiser Joseph II. wählte die Devise „VIRTVTE ET EXEMPLO" (Mit Tugend und Beispiel). Entscheidend für den Entwurf der Medaille waren die Embleme, welche Kaiser Joseph II. selbst für seinen Wahlspruch wählte: das Auge Gottes in einem Strahlenglanz, darunter die Weltkugel von Wolken umgeben. Auf der Weltkugel sieht man gekreuzt ein mit einem Lorbeerzweig umflochtenes Schwert und ein mit Weinrebe umwundenes Steuerruder. Das Ruder ist von Kaiser Joseph II. als Symbol des Exemplum offenbar deshalb gewählt worden, weil es die vorwärtstreibende Kraft am Schiffe darstellt. Das Antreiben, das Inbewegungsetzen ist im Sinne jener Zeit das wesentliche Merkmal des Exemplum.[537]

Diese Darstellung findet sich im Revers der Medaille, die Umschrift auf dem *Revers* ist Josephs Wahlspruch: VIRTVTE ET EXEMPLO („Mit Tugend und Beispiel").

Der *Avers* zeigt das Porträt des Kaisers im Profil nach rechts, lorbeergekrönt und mit Brustharnisch, er trägt einen Hermelinmantel und das Ordensband des Ordens vom Goldenen Vlies. Die Umschrift der Aversseite lautet „IOSEPHUS II . D . G . ROM . REX . S . A . GERM . REX . HVNG . BOH & C . PRIN . HERED . A . A . & C."[538]

Die Medaille („Gnadenmedaille") wurde von Anton Franz Widemann 1765 geprägt.

[535] Burg 1915, S. 171

[536] Kenner Friedrich, Dr., k. u. k. Regierungsrat, Direktor der Münzen-, Medaillen- und Antiken-Sammlung des A. h. Kaiserhauses, k. k. Konservator, Wien, III. Rennweg 6. Zit. In. Kenner 1893, o.S.

[537] Kenner 1893, o.S.

[538] Hier lautet die Bezeichnung richtig „Romanorum Rex", es wird aber nicht mit „Austria" verbunden. Siehe dazu FN 478 dieser Arbeit

5.5.5 **Medaille auf den Aufenthalt in Rom 1769**

Pfeiler vorne rechts, Vorderseite: (Abb. 170)

Joseph II. hätte eigentlich schon im Herbst 1767 nach Italien reisen sollen, um seine Schwester Maria Josepha bei ihrer Brautfahrt nach Neapel zu begleiten, durch ihren plötzlichen Tod wurde dieser Plan zunichte.[539]

Da jedoch Italien die Sehnsucht Josephs II. galt, reiste er im März des Jahres 1769 nach Rom, um sich mit seinem Bruder Leopold, Großherzog der Toskana, zu dem sich sein Verhältnis gebessert hatte, zu treffen. Dieses Treffen wurde in dem Ölgemälde von Pompeo Batoni (1708-1787), „Kaiser Joseph II. (1741-1790) und Großherzog Pietro Leopoldo von Toskana (1747-1792)" (Abb. 169) festgehalten, das sich jetzt im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. (Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie Inv.-Nr. GG_1628) Für den Künstler bedeutete dieses Gemälde den Gipfel seines Ruhms.[540] Batoni hatte damals den Ruf, der beste Porträtmaler Italiens zu sein.[541] Kaiserin Maria Theresia war von dem Gemälde so angetan, dass sie davon eine zweite Fassung malen ließ, eine dritte wurde für den Fürsten Liechtenstein angefertigt und eine vierte hängt in einem deutschen Schloss.[542]

Die Website der LGT Bank Österreich der Fürstenfamilie von Liechtenstein vertritt zwar die Ansicht, dass dieses Doppelporträt durch den repräsentativen Charakter weniger als Erinnerungsbild, sondern vielmehr als offizielles Herrscherporträt gilt.[543] Nach Gutkas hatte Joseph II. jedoch keine Nebenabsichten bei diesem Besuch und wollte insbesondere sein kaiserliches Recht nicht demonstrativ in Anspruch genommen

[539] Gutkas 1989, S. 91
[540] AK Batoni Lucca 1967, S. 27
[541] Schmitt-Vorster 2006, S, 78
[542] Gutkas 1989, S. 93
[543] LGT Bank http://www.lgt.at/de/index.html

sehen.[544] Der Ausstellungskatalog „Pompeo Batoni. Prince of Painters in Eighteenth-Century Rome" vertritt die Ansicht, dass Joseph II. bewusst die Sedisvakanz nach dem Tode Papst Clemens XIII. für seine Romreise ausnützte, da sie es ihm erlaubte, den zeremoniellen Verpflichtungen des Protokolls, die ein kaiserlicher Besuch in der päpstlichen Stadt normalerweise mit sich geführt hätte, zu entkommen.[545] Aus dem soeben stattfindenden Konklave ging Clemens XIV. als nächster Papst hervor, es ist vorstellbar, dass Joseph hoffte, auf den Ausgang des Konklaves Einfluss üben zu können.

Das Porträt zeigt die Brüder im Handschlag verbunden, Batoni macht dadurch auf das persönliche Naheverhältnis der beiden Souveräne aufmerksam.[546] Sie sind in den jeweiligen Uniformen ihrer Regimenter gekleidet. Das Doppelporträt hebt die von den Brüdern getragenen Orden besonders hervor. Beide tragen das Juwel des Ordens vom Goldenen Vlies und die Schärpe des Maria Theresien-Ordens. Unter der rot-weiße Schärpe trägt Joseph II zusätzlich die Schärpe des Ordens des Heiligen Stephans, und die Brust von seinem schwarzen Waffenrock ist mit den Sternen der beiden Orden geschmückt.[547]

Sie stehen auf einer Terrasse, die hinter den Schultern Josephs II. den Blick auf die Engelsburg und den Petersdom freigibt. Diese beiden Denkmäler sind so dargestellt, wie man sie von der Villa Medici aus erblickt, wo die Brüder bei ihrem Besuch wohnten.[548] Der Kaiser stützt sich mit dem linken Arm auf eine Statue der Göttin Roma, die auf der Marmorplatte eines Schreibtisches steht, von dem nur ein kunstvoll geschnitzter Fuß sichtbar ist. Davor hängt über die Kante ein ausgerollter Stadtplan von Rom, der von einem Tintenfass gehalten wird, daneben befinden sich Bücher.

Das Buch, auf das Joseph hinweist, ist Montesquieus *L'Esprit des lois* (1748), das ein Teil des Lehrplans von Josephs Ausbildung war. Dieses Werk war in ganz Europa gefeierte, in einem römischen Kontext jedoch war *L'Esprit des lois* umstritten. Es wurde von Papst Benedikt XIV., Josephs Paten, im Jahre 1751 auf den Index der verbotenen

[544] Gutkas 1989, S. 93
[545] Bowron / Kerber 2008, S. 98: *„ Joseph II's trip to Rome in March 1769 was probably triggered by the unexpected death of Pope Clement XIII, as the vacancy on the chair of Saint Peter allowed him to escape the ceremonial strictures of protocol that an imperial visit to the papal city would normally have entailed. "*
[546] Grabner 2008, S. 30
[547] Bowron / Kerber 2008, S. 101
[548] Bowron / Kerber 2008, S. 101

Bücher gesetzt. Durch die Anwesenheit von *L'Esprit des lois* in seinem Gemälde bekräftigte Joseph, dass er nicht die Absicht habe, eine Agenda der Reformen zu mildern, die mit den Interessen der Kirche kollidiert hätte.[549]

Pompeo Batonis klassizistisch einfache Porträtauffassung, die auf äußerlichen Prunk verzichtet, entsprach dem fortschrittlichen Ideal der beiden aufgeklärten Fürsten. Signatur: Bez. unter der Tischplatte rechts: „POMP. BATONI. LVCENSIS./ROMAE. AN. 1769. /DVM PRAESENTES ESSENT. PING.“[550] Der Rahmen trägt die Inschrift: “IOSEPHUS II. IMP. AUG. / LEOPOLDUS. M. D. HETR."[551]

Auf die Ankunft des Kaisers Joseph II. und des Großherzogs von Toskana, Leopold, in Rom wurde eine Medaille von Anton Franz Wideman geprägt. Wideman hatte sicher Kenntnis von dem Ölgemälde Batonis. Es ist nicht überliefert, ob er sich davon bei dem Entwurf der Medaille beeinflussen ließ, die Medaille weist aber Übereinstimmungen mit dem Porträt auf. Auch die Statue der Roma auf dem Porträt hält mit der einen Hand die Lanze, mit der anderen eine Kugel. (Abb. 170)

Im *Avers* sind Joseph und Leopold gegeneinander gewendet, beide im römischen Harnisch. Dem links dargestellten Joseph ist deutlich durch größere Stattlichkeit die erhöhte Bedeutung zugewiesen, auch trägt er einen Lorbeerkranz in der Perücke, während Leopold eher schmächtig dargestellt wird. Jedoch tragen beide den Orden vom goldenen Vlies. Die Umschrift lautet: JOSEPHVS II ROM. I.S.A.[552] & LEOPOLDVS A.A.M.D.H.[553] Im Abschnitte signiert A. WIDEMAN.

Im *Revers* ist die Stadt Rom in einer auf einem mit Löwenköpfen gezierten Stuhle sitzenden behelmten Frauengestalt dargestellt, welche mit der einen Hand die Lanze, mit der anderen die Weltkugel hält. Zu ihren Füssen ruht die Allegorie des Flusses Tiber mit seinem Wasserkruge, und hält einen Schilfzweig in der Hand. Die Umschrift lautet: ROMA EXVLTANS. Im Abschnitte steht: OB FRATRVM AVGG. ADVENTVM MDCCLXIX. „Rom frohlockend wegen der Ankunft der kaiserlichen Brüder 1769“

[549] Bowron / Kerber 2008, S. 102
[550] Schmitt-Vorster 2006, zu Kat. Nr.: 34
[551] Schmitt-Vorster 2006, zu Kat. Nr.: 34
[552] Abkürzung für „IMPERATOR SEMPER AVGVSTVS“
[553] Abkürzung für “ARCHIDUX AUSTRIAE …“. Die Buchstaben M D H sollen nach der Erzherzogin Maria Anna „Grand-Duc de Toscane“ bedeuten, „MAGNUS DUX …“, aber H passt nicht mit Toscane zusammen: Maria Anna 1782, S. 289-290

5.5.6 **Medaille auf die Reise nach Italien 1769**

Pfeiler vorne rechts, rechte Seite: (Abb. 171)

Auch diese Medaille wurde bei Gelegenheit der Reise Josephs nach Italien geprägt.

Der *Avers* zeigt das Porträt des Kaisers im Profil nach rechts. Auf dem Haupte sitzt auf lang herabwallendem Haar befestigt die Lorbeerkrone. Die Umschrift lautet JOSEPHVS. II. AVGVSTVS.

Im *Revers* ist der Kaiser im römischen Kostüm zu Pferde dargestellt, ihm geht eine ihm den Weg weisende allegorische Figur voraus, in der Ellmaurer die bewaffnete Pallas Athene erkennen will. Diese Figur ist mit einem Helm bekleidet und trägt in einer Hand eine Lanze. Die Umschrift lautet: ITALIA A CAESARE PERLVSTRATA. Unten im Abschnitte stellt die Jahreszahl MDCCLXIX. Es wird allgemein die Übersetzung „Italien, vom Kaiser bereist 1768“ gegeben. Ich möchte zu bedenken geben, dass „perlustrare“ auf Italienisch auch „auskundschaften“, auf Lateinisch „überwachen“ bedeutet. Das heißt also, dass Joseph diese Reise unternahm, um sich über die italienische Hälfte des Reiches ein Bild zu machen.

5.5.7 **Medaille auf die Reise nach Siebenbürgen 1773**

Die zugehörige Gedenkmedaille ist [mir] nicht bekannt.

Pfeiler vorne rechts, Rückseite: (Abb. 173)

Während der Zeit seiner Mitregentschaft stand Joseph II. in außenpolitischen Fragen oft im Gegensatz zu seiner Mutter. Es gibt drei Gebiete, die Joseph II. während seines Lebens erworben hat: 1772 erwarb er Galizien von den Polen.

Joseph II. hat im Jahre 1773 noch als Kronprinz Siebenbürgen zum ersten Mal bereist, bei dieser Anwesenheit hat er den Jesuitenorden aufgehoben und bei seiner Rückkehr

den Landesgouverneur Graf Auersperg von seinem Posten enthoben und an seiner Stelle den Baron Samuel von Brukenthal (1721–1803) zum „*bevollmächtigten Commissär und Präses des siebenbürgischen Guberniums*“ ernannt.[554]

Günter von Hochmeister schreibt, dass Kaiser Joseph II., ab 1765 Mitregent seiner Mutter, der Kaiserin Maria Theresia, und nach deren Tod 1780 Alleinherrscher des Habsburgerreiches, "*insgesamt drei Reisen nach Siebenbürgen unternommen und dabei jedes Mal auch Hermannstadt besucht hat. Die erste Reise fand im Frühjahr 1773 statt, noch zu Lebzeiten von Maria Theresia. Die zweite, vom 28. Mai bis zum 14. Juni 1783, unternahm er, als er schon viele seiner umstrittenen Reformen auf den Weg gebracht hatte. Die dritte Reise von nur wenigen Tagen folgte im Juli 1786*.“[555]

Das alte Dacien entspricht dem historischen und geografischen Gebiet Siebenbürgens im südlichen Karpatenraum, das heute im Zentrum Rumäniens liegt. Böhm führt aus, dass das Tor, über dem das Landeswappen zu erkennen ist, wohl in die Stadt Klausenburg, rumänisch: Cluj-Napoca, ungarisch: Kolizsvár, führt[556]. Das Wappen von Siebenbürgen 1659-1867 ist durch einen roten Balken zwischen Blau und Gold geteilt. Es zeigt in der oberen Hälfte auf einem blauen Hintergrund einen nach links ausgerichteten schwarzen Adler oder Turul, mit goldenem Schnabel und roter Zunge, die die Ungarn repräsentieren sollen, links von ihm die Sonne und rechts von ihm die Mondsichel nach links ausgerichtet, die die Szekler repräsentieren sollen. Der rote Teilbalken soll angeblich ursprünglich nicht Teil des Wappens gewesen sein, wurde zum ersten Mal 1666 von dem Fürsten von Siebenbürgen Michael I. Apafi (1632-1690) verwendet. Auf dem goldenen Feld im unteren Teil des Wappens sind sieben rote Burgen mit schwarzen Türen in zwei Reihen hintereinander, vorne drei und hinten vier, die die sieben befestigte Städte der Siebenbürger Sachsen repräsentieren und als Anspielung auf den Landesnamen zu sehen sind.

Nach Winter wurde diese Medaille von Johann Nepomuk Wirt nach einem Entwurf von Johann Martin Krafft[557] (Münzstätte Wien) 1773 geprägt, sie erinnert an die Ankunft des Kaisers in Siebenbürgen.

[554] Bruckner 1867, S. 11-12
[555] Gutt 1997
[556] Böhm 2009, S. 101
[557] Koch 1979

Im *Avers* ist ein lorbeerbekränztes Brustbild des Kaisers im Profil nach rechts mit der Umschrift IOSEPHUS II AUGUSTUS dargestellt, im Abschnitt signiert: I N WIRT F

Im *Revers* ist der Kaiser in römischer Imperatorentracht dargestellt, er reitet begleitet von einer allegorischen Figur, welche durch ein Füllhorn mit Münzen als Freigebigkeit gekennzeichnet ist, zu einer befestigten Stadt, über deren Stadttorunter dem siebenbürgischen Wappen zu lesen ist:

S. P. Q. D. OPTIM. PRINC.

Im Abschnitt steht:

ADVENTVS AVG. MDCCLXXIII.

Die Behörden und das Volk Daciens dem besten Fürsten. Ankunft des Kaisers 1773[558]

5.5.8 **Tapferkeitsmedaille 1789**

Die zugehörige Gedenkmedaille ist [mir] nicht bekannt.

Pfeiler vorne rechts, linke Seite: (Abb. 172)

Die Ehren-Denkmünze für Tapferkeit, die seit 1809 Tapferkeitsmedaille genannt wurde, war eine hohe militärische Auszeichnung der Habsburgermonarchie. Sie wurde von Joseph II. den durch Tapferkeit sich auszeichnenden Kriegern gewidmet. Nach Englmann soll sie auf Josephs Wirksamkeit für das Kriegswesen hindeuten, die ihm schon unter der Regierung seiner Mutter Maria Theresia zugeteilt war[559].

Das Ordenszeichen ist eine kreisrunde Medaille mit einem Durchmesser von 40 mm und zeigt im *Avers* das Bildnis des regierenden Monarchen (in den Jahren 1789–1792 das Bildnis Josephs II.) in Gold und Silber. Im *Revers* befindet sich, von einem Lorbeerkranz umgeben und von gekreuzten Standarten und Fahnen unterlegt, die Inschrift: DER TAPFERKEIT. Es ist die einzige Medaille in deutscher Sprache.

Die Website des Österreichischen Bundesheeres gibt die Information: „*Diese erste sichtbare Mannschaftsauszeichnung stiftete Kaiser Josef II. am 19. Juli 1789 als Ehren-Denkmünze für alle Mannschaftsdienstgrade vom einfachen Soldaten bis zum*

[558] Winter 2009, S. 91
[559] Englmann 1913, S. 141

Unteroffizier. Dies geschah im Umfeld des bis dahin nicht glücklich verlaufenen Türkenkrieges wohl zur Hebung der Moral der Truppe und in der Erkenntnis, dass Geldbelohnungen oder Belobigungen alleine allmählich nicht mehr ausreichend wären. Ausdrücklich wurde in den ursprünglichen Statuten betont, dass es sich hierbei nicht um einen Orden, sondern um eine Belohnung für eine tapfere Tat handle, die zum Nutzen des jeweiligen Unternehmens, zur Rettung eines Kameraden oder zum Schutz, beziehungsweise zur Eroberung einer militärischen Fahne beigetragen hatte."[560]

Nach der gleichen Quelle wurde die Ehren-Denkmünze erst im Jahr 1809 durch eine Neugestaltung der Statuten in Tapferkeitsmedaille umbenannt.[561]

Die von Joseph II. gestiftete Tapferkeitsmedaille hatte in der Zeit ab 1835 ausgedient. Die von einer durchgehenden Friedensperiode gekennzeichnete Regierungszeit Ferdinands I. gab bis zum Jahr 1848 keinen Anlass, eine Auszeichnung für militärische Verdienste zu verleihen. Mit dem Regierungsantritt Franz Josephs I. werden keine Tapferkeitsmedaillen mehr ausgegeben, sondern sie wurden durch die nun verstärkt aufkommenden Orden abgelöst.[562]

5.5.9 **Medaille auf die zweite Reise nach Siebenbürgen 1773**

Pfeiler rückwärts rechts, Vorderseite: (Abb. 174)

Im Jahr 1783 bereiste Joseph zum zweiten Mal Siebenbürgen, um dort einige soziale Reformen durchzusetzen, scheiterte jedoch am ortsansässigen Adel.

---

[560] http://www.bmlv.gv.at/karriere/unteroffizier/lehrgangsnamen/index.shtml. (Abgerufen am 11. Juli 2013) Siehe dazu auch Pezzl 1816, S. 251-254

[561] http://www.bmlv.gv.at/karriere/unteroffizier/lehrgangsnamen/index.shtml (Abgerufen am 11. Juli 2013) Siehe dazu auch Pezzl 1816, S. 251-254

[562] Grundner-Rosenkranz 2003, S. 65

Im *Avers*: ein lorbeerbekränztes Brustbild im Profil nach rechts, dessen Umschrift nicht mit Sicherheit zu entziffern ist: IOSEPHVS II. PIVS. FELIX. AVG.

Im *Revers* ist der Kaiser in römischer Kleidung nach rechts reitend dargestellt, vor ihm kniet eine weibliche allegorische Figur mit Mauerkrone, welche die linke Hand auf das siebenbürgische Wappen stützt und ihm huldigt, hinter ihm an der Kruppe des Pferdes steht eine weitere weibliche Figur mit Füllhorn, und die Umschrift lautet: FELICITAS DACIAE.

Im Abschnitt steht: PROFECTIO AVG. MDCCLXXIII

Das Glück Daciens Abreise des Kaisers 1773.

Die Medaille ist nicht signiert, sie stammt von Johann Martin Krafft.

Nach Englmann handelt es sich hier um eine Wiederholung der vorhergehenden Siebenbürgen-Darstellung, da eine eigentliche formelle Huldigung in Siebenbürgen nicht stattfand.[563]

5.5.10 **Medaille auf die Errichtung des Armeninstitutes 1784**

Pfeiler rückwärts rechts, linke Seite: (Abb. 176)

Unter der Regentschaft Josephs II. wurde die erste wirklich grundlegende Änderung der Armenversorgung durchgeführt.[564]

Johann Nepomuk Joseph Graf von Buquoy (1741–1803)[565] hatte auf seinen böhmischen Besitzungen, vor allem in Gratzen, im Jahr 1779 das kirchliche Armeninstitut („*Vereinigung aus Liebe des Nächsten*"), ein Modell zur Armenversorgung, errichtet.[566]

[563] Englmann 1913, S. 142
[564] Heindl/Saurer 2000, S. 18

Er hatte dabei jede seiner Domänen in so viele Bezirke eingeteilt, als sie Pfarreien zählte. Die Leitung des Armenwesens hatte er dem Pfarrer so ei einem von den Einwohnern erwählten Armenrat und einem Rechnungsführer übertragen.[567]

Dieses sogenannte Buquoysche Armeninstitut wurde zum Vorbild für eine umfassende Neuregelung der Armenfürsorge. Kaiser Joseph II. veranlasste die Regierung zur Nachahmung zunächst 1782 in Böhmen, 1783 bis 1784 in den gesamten kaiserlichen Erblanden, und 1784 in Wien. Die Mittel für die Armenpflege sollten durch Spenden aufgebracht werden, da sich die öffentliche Hand in einer schlechten finanziellen Lage befand. Joseph II. verfügte, durch dieses Beispiel angeregt, durch „*Hofentschließung vom 2. Juni 1783*" die Organisation der Armeninstitute unter dem Namen „*Vereinigung Liebe des Nächsten"* unter Verwendung des Vermögens der bisherigen Geistlichen Bruderschaften, die zugunsten der einzigen Bruderschaft von der Nächstenliebe aufgehoben wurden[568]. „*Dieses in Böhmen mit so guten Erfolge bereits bestehende gräflich buquoische Armeninstitur wird in Oesterreich nicht nur allein in der Stadt Wien, sondern auch im ganzen Lande eingeführt, dessen Einleitung dem Herrn Grafen von Buquoi überlassen, und demselben alle hilfreiche Hand und Vorschub zu leisten befohlen. Hofentschliessung vom 2. Juni 1783*"[569]

Huber weist darauf hin, dass es sich dabei um Caritas im Sinne der katholischen Aufklärung handelte, wie sie Lodovico Antonio Muratori[570] 1723 verkündet hatte[571] : „*Die Tugend der Barmherzigkeit muß in Ausspendung des Almosens mit solcher Behutsamkeit und Klugheit darein gehen, daß sie anstatt die Zahl der Armen zu mindern, dieselbe nicht vergrößere. Eine nach christlicher Klugheit eingerichtete Barmherzigkeit muß die freygebige Hand nicht müßigen, nicht faulen, nicht arbeitscheuen Bettlern öffnen; sie muß die Laster derselben mit ihrer milden Beysteuer nicht vermehren: sie muß das Almosen nicht zum Schaden jener, die es wahrhaft*

---

[565] **Johann Nepomuk von Buquoy** (1741–1803), Begründer von Armen- und Krankenanstalten und der Musterschule Kaplitz http://de.wikipedia.org/wiki/Buquoy (Abgerufen am 11. Juli 2013)

[566] Winter, E.: Der Josephinismus (1962), S. 176 (Josephinische Caritas), S. 179ff

[567] Englmann 1913, S. 142

[568] Huber / Bahlcke 2005, S. 504

[569] Kropatschek 1785, S. 246-247

[570] **Lodovico Antonio Muratori** (1672-1750), italienischer Gelehrter und Geistlicher. Er gehört zu den bedeutenden italienischen Gelehrten des 18. Jh und setzte sich unermüdlich für fast alle Bereiche der damaligen Wissenschaften ein. http://de.wikipedia.org/wiki/Lodovico_Antonio_Muratori (Abgerufen am 11. Juli 2013)

[571] Huber / Bahlcke 2005, S. 504

verdienen, unter verstellte, ruchlose und wollüstige austheilen; sie muß endlich unter Fremden und Leuten vom Ort einen Unterschied zu machen wissen.“[572]

Im Jahre 1784 wurde die Prägung einer Medaille auf die Gründung des Armeninstitutes bei Johann Nepomuk Wirth in Auftrag gegeben.

Im *Avers* ist Christus mit der Strahlenglorie dargestellt, die rechte Hand aufs Herz gedrückt, die linke in Segensgeste ausgestreckt. Die Umschrift lautet:

QVOD PAVPERVM MIHI, im Abschnitt signiert I N WIRT.

Auf dem *Revers* sind die Tafeln mit den zehn Geboten (römische Ziffern I - X) vor einer Aureole auf Wolken schwebend dargestellt, mit der Umschrift:

DILIGE DEVM SVPER OMN. PROX. VT TE IPSVM. („Liebe Gott über alles, deinen Nächsten (aber) wie dich selbst“)[573]

Im Abschnitt steht:

PAVPERVM INSTITVTO / VINDOB. MDCCLXXXIV. („Mit der Errichtung des Armeninstitutes in Wien 1784“)

5.5.11 **Medaille auf die Errichtung einer Hochschule in Lemberg 1784**

Pfeiler rückwärts rechts, Rückseite: (Abb. 177)

Lemberg war die Hauptstadt des Königreiches Galizien und Lodomerien und nach Wien, Budapest und Prag die viertgrößte Stadt der Habsburgermonarchie.

[572] Muratori 1783, S. 30–31

[573] Matthäus 22,36-40: 36 Magister, quod est mandatum magnum in Lege? 37 Ait illi Jesus: Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et in tota anima tua, et in tota mente tua. 38 Hoc est maximum, et primum mandatum. 39 Secundum autem simile est huic: Diliges proximum tuum, sicut teipsum. 40 In his duobus mandatis universa lex pendet, et prophetæ.

In Lemberg gab es schon seit 1773 ein "Collegium Medicum" als Lehreinrichtung für Chirurgen. Maria Theresia Versuche, daraus eine Universität zu bilden, wurden von ihrem Sohn Joseph II. erfüllt, als er im Jahre 1784 eine Hochschule in Lemberg errichtete. Nach dem Plane des Kaisers sollten in den Erblanden nur die Universitäten in Wien, Prag und Lemberg bestehen bleiben, die übrigen in Lyzeen umgewandelt werden.[574] Die Universität Lemberg wurde am 3. November 1784 feierlich eröffnet, zu diesem Anlass wurde die Medaille geprägt.

Der *Avers* zeigt das Porträt des Kaisers im Profil nach rechts. Die Umschrift lautet JOSEPHVS.II.AVGVSTVS.

Der *Revers* stellt einen Altar vor, auf welchem eine mit Lorbeer umwundene Leier steht. An der Vorderseite desselben ist das galizische Wappen angebracht. Unten, dem Altare zur Seite rechts, eine Eule. Die Umschrift erklärt die Darstellung, OPTIMAR. ART. LVDIS. IN. GALICIA. CONSTITVT. Im Abschnitte steht: ACADEMIA LEOPOL. MDCCLXXXIIII.

„Zur Ausbildung in den besten Künsten die in Galizien errichtete Akademie von Lemberg 1784“ Leopolis ist der lateinische Name von Lemberg.

Die Medaille ist von Johann Nepomuk Wirt, jedoch nicht signiert.

5.5.12 **Medaille auf die Verwaltungsorganisation in der neuen Provinz Galizien = Gründung des Landtages in Lodomerien 1782**

Pfeiler rückwärts rechts, rechte Seite: (Abb. 175)

Nach Böhm trat im September 1782 in dem neuerworbenen Galizien zum ersten Mal der Landtag zusammen. Wer ihm angehören wollte, musste vorher seine Rechte

[574] Hedwig Abraham http://www.viennatouristguide.at/Ring/Denkmal_Bild/z_josefII.htm

nachweisen und sich in die städtische Landmatrikel eintragen lassen. Nach seinem Zusammentritt wählte der Landtag je 3 Vertreter aus dem Herren- und Ritterstand für 6, 4 bzw. 2 Jahre. Diese werden in dem lateinischen Protokoll der Tagung „Ordinati" genannt. Leopolis ist die lateinische Bezeichnung für Lemberg. Nach dem Plan des Kaisers sollten in den Erblanden nur die Universitäten in Wien, Prag und Lemberg bestehen bleiben, die übrigen in Lyzeen umgewandelt werden.[575]

Nach Ellmaurer wurde diese Medaille 1782 bei Gelegenheit der neuen Organisierung Galiziens und Lodomeriens von J. N. Wirt geprägt. Auf ihrer rechten Seite sieht man eine antik gekleidete männliche Figur (einen Senator), welche mit ihrer linken Hand die Urkunde hält, und ihre Rechte der weiblichen diese Provinzen vorstellenden Figur (Galizia) zum Zeichen des Bundes über einen Kornscheffel reicht, dieses Sinnbild zwischen beiden deutet auf das Aufblühen des Landes als Folge einer solchen Vereinigung hin. Diese Figur hält ein Wappenschild, das im unteren Feld zwei Kronen, im linken oberen Feld drei kleine Krönchen trägt, im rechten obere Feld zwei Balken: der obere Teil ähnelt den Wappenschilden des Königreichs Galizien und Lodomerien.

Nach Englmann reicht eine männliche Gestalt in römischer Toga mit Schriftrolle die Hand einer Frau mit Mauerkrone, deren Linke auf dem Schild mit den Wappen von Galizien, Lodomerien, Auschwitz und Zator ruht. Zwischen den beiden befindet sich ein Kornscheffel, aus dem sieben Ähre sprießen.[576] Englmann gibt keine ikonographische Deutung der Darstellung.

Die Umschrift auf dem *Avers* lautet: JOS. II. AVG. GALIC. ET. LOD. R. OSVIC. ET. ZAT. D. Diese Inschrift umgibt den Kopf des Erzherzogs im Profil; im Abschnitt signiert: J N. WIRT.

Die Umschrift auf dem *Revers* lautet: CONVENTV ORDIN[atorum] PERPETVO IN GALICIA ET LOD[omeria] CONSTITVTO. Im Abschnitt steht die Jahreszahl MDCCLXXXII. „Mit der Errichtung eines ständigen Landtages in Galizien und Lodomerien, 1782"

5.5.13 **Medaille auf die Gründung des Taubstummeninstitutes 1779**

Pfeiler rückwärts links, Vorderseite: (Abb. 184)

[575] Böhm 2009, S. 101
[576] Englmann 1913, S. 142

Wie Englmann darlegt, ist für dieses Medaillon weder in größeren Sammlungen noch in numismatischen Verzeichnissen eine entsprechende Medaille zu finden. Eine Erklärung wäre, dass man „*zur Zeit der bescheidenen Anfänge der Anstalt an eine Medaille nicht gedacht hat*“[577]. Da man jedoch auf dem Denkmal auf die Darstellung dieses für Joseph II. so wichtigen Ereignisses nicht verzichten wollte, wurde eine eigenes Relief in Medaillenform modelliert.

Im Jahr 1777 reiste Kaiser Joseph II. nach Frankreich, um seine Schwester Marie Antoinette zu besuchen. Er wurde dabei unter anderem von seinem Leibchirurg Johann Alexander Brambilla begleitet.

Bei dieser Gelegenheit besuchte der Kaiser Anstalten für Waisen- und Findelkinder, aber auch Schulen für Behinderte.

„*Besonders gerühmt wurde sein Besuch beim bekannten Abbé L'Epée, dem Begründer des Taubstummenunterrichts. Joseph bewunderte seine Kunst, die dieser Mann entfaltete, und die Mühe, die er sich gab, um die Zeichen zu entwickeln, die den Stummen vorgelegt wurden. Zwei Stunden lang verfolgte Joseph den Unterricht und ließ am folgenden Tag den Abbé reich beschenken.*“[578] Joseph erkannte, dass die Taubstummen auf diese Art nicht nur schreiben und sich verständige lernten, sondern im Weiteren auch in den Arbeitsprozess eingegliedert werden konnten. Deshalb schickte er in Folge einen Wiener Geistlichen nach Paris, um sich diese Taubstummensprache anzueignen.

Es ist kein Zufall, dass die Schaffung der ersten Sonderanstalten für Behinderte in die Zeit der Aufklärung fällt. Die Ideale der allgemeinen Wohlfahrt und umfassenden Menschheitserziehung erfassten nunmehr auch bislang vernachlässigte Gruppen. Diese Bildungsbegeisterung drückte auch Kaiser Joseph II. aus, als er während seines Aufenthaltes in Paris die Taubstummenanstalt unter Abbe l'Epée besuchte:

Seine Reisetagebücher vermerken darüber: Am 7. Mai "*gieng ich zum Abbe 1'Epée genannt, welcher die Stummen und Thörischen instruiert. Dieses ist eine außerordentliche Kunst, so dieser Mann besitzet, und die Miehe, die er sich giebt. Er hat die ganze Grammaire von Zeichen gemacht, und schreiben diese stummen Personen, was man ihnen vorlegt. Es ist sicher, daß dieses ein wundersames Werk ist,*

[577] Englmann 1913, S. 143
[578] Gutkas 1989, S. 176

und daß der Eifer dieses Mannes nicht genugsam Belobet werden kann, wie auch dessen weitere Erstreckung sehr erwünschlich wäre."[579]

Rasch wurde das französische Vorbild nach Österreich übertragen. Noch 1777 sandte Joseph II. den Priester Johann Storck zu einem Lehraufenthalt nach Paris, 1779 wurde das erste österreichische Taubstummeninstitut im Wiener Bürgerspital begründet.[580]

Gutkas berichtet dazu „*Joseph wollte diesen Unterricht in der Monarchie rasch einführen, wie sein Handbillet an den Erzbischof von Wien vom 27. November 1777 zeigt. Er bat diesen, einen Geistlichen zu nominieren, der in Paris studieren sollte. Es war der Weltpriester Johann Storck, der 1779 wieder nach Österreich zurückkehrte und ein Taubstummeninstitut im Wiener Bürgerspital einrichtete, das 1784 in das Gebäude des Pazmaneums bei der Universität verlegt wurde*."[581]

Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass Kaiser Joseph II. mit diesen Maßnahmen nicht rein menschliche Zwecke verfolgte, sondern durch ökonomische Gründe geleitet wurde: der Versuch, auch Behinderte langfristig zu brauchbaren Arbeitskräften zu machen, verfolgte verschiedene Ziele: die Verhinderung des Abstieges in die Verwahrlosung und Kriminalität, die Einordnung in das bestehende politisch-ökonomische System und die Senkung des Armenaufwands. [582] Das drückt auch Ellmaurer in seiner Beschreibung des Denkmals aus: „*Die vierte* [Medaille] *endlich deutet auf die göttliche Anstalt hin, durch welche Joseph den Taubstummen ihr Unglück erträglich, und sie selbst zu nützlichen Bürgern des Staates machten*."

Das Medaillon stellt den Lehrer dieses Institutes mit zwei Taubstummen dar, wovon dem einen, welcher die Tafel mit der den Buchstaben *A* bezeichnenden Gebärde hält, schon die Binde von dem Munde genommen ist. Ihre Umschrift lautet:

SVRDI MVTIQVE SOLLICITVDINE MVNIFICENTIA PRINCIPIS SOCIETATI SIBIQVE VTILES REDDITI. (Die Tauben und die Stummen, durch die Vorsorge und Freigiebigkeit des Herrschers der Gemeinschaft und sich (selbst) als nützliche (Mitglieder) wiedergegeben.)

---

[579] Wagner 1965, S.231
[580] Hofmüller / Stekl, Zit. In: http://bidok.uibk.ac.at/library/hofmueller-ausschliessung.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)
[581] Gutkas 1989, S. 176
[582] Hofmüller / Stekl, Zit. In: http://bidok.uibk.ac.at/library/hofmueller-ausschliessung.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)

5.5.14 **Medaille auf die Religionstoleranz 1782**

Pfeiler rückwärts links, rechte Seite: (Abb. 178)

Wie Englmann darlegt, existieren mehrere Medaillen auf die Religionstoleranz, von denen jedoch keine verwendet wurde. Es handelte sich bei diesen um keine offiziellen Prägungen. Dadurch wiesen sie Devisen und Symbole auf, die im Zusammenhang des Denkmals nicht erwünscht waren. Englmann nimmt daher an, dass es sich bei diesem Medaillon des Prellsteins um keine existierende Medaille handelt, sondern für das Denkmal eine eigene Komposition in Medaillenform modelliert wurde.[583] Es wurde demnach in zwei Fällen von der Nachahmung wirklich vorhandener Medaillen abgesehen.

Der Eintracht der Religionen diente das Toleranzpatent (1782).

Am 13. Oktober 1781 erließ Joseph II. das österreichische Toleranzpatent, mit dem er den Protestanten, Lutheranern, Calvinisten und Griechisch-Orthodoxen zusicherte, also die die bürgerliche Gleichheit der christlichen Konfessionen ausgesprochen wurde. Da die Protestanten, die als Fachleute und Geldgeber aus dem Westen Europas in die habsburgischen Länder kamen, um hier Fabriken zu gründen oder in solchen zu arbeiten, auch nützlich im Sinne der staatlichen Wirtschaft waren, mussten sie auch von dieser Warte aus privilegiert werden. Es wurde ihnen zwar nur eine eingeschränkte Religionsausübung erlaubt: Ihre Bethäuser dürfen keine Türme, Glocken und Straßeneingänge haben, sie erhielten jedoch mit dem Toleranzpatent Bürgerrecht, sie durften Häuser und Güter kaufen, das Meisterrecht erwerben und an der Universität studieren.[584]

Die Vorrangstellung der katholischen Kirche blieb unangetastet. Nach dem Universal-Lexikon online unternahm Papst Pius VI. bei einem Besuch in Wien den Versuch, Joseph II. zur Rücknahme des Edikts zu bewegen, dieser blieb jedoch ohne Erfolg.[585]

Die Website „Die Welt der Habsburger“ weist nachdrücklich darauf hin, dass diesbezüglichen Reformen [Maria Theresias und] Josephs II. ganz im Zeichen von

[583] Englmann 1913, S. 143
[584] Vocelka / Pohl 1995, S. 331
[585] http://universal_lexikon.deacademic.com/310447/Toleranzpatent (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Nützlichkeitserwägungen standen, wobei beispielsweise mit dem Toleranzpatent von 1781 der Zugriff auf jüdisches Kapital sichergestellt werden sollte.[586]

Karl Schwarz stellt jedoch die Frage, „*ob Joseph II. berechtigt war, den Akatholiken das private Religionsexerzitium mit all den Rechten, die das Toleranzpatent ihnen zusprach, zu gewähren. Nach Luegmayer hängt die rechtliche Beurteilung der Frage von der Lösung der Vorfrage ab, ob Joseph II. als Landesherr der österreichischen Erbländer oder als Kaiser an die Vorschriften des Reichskirchenrechtes, insbesondere des Westfälischen Friedens, gebunden war*."[587]

Das Medaillon stellt zwei rechts und links aus den Wolken ragende Arme vor, die sich über dem Erdball die Hände reichen. Die Umschrift ist CONCORDIA RELIGIONVM („Die Eintracht der Religionen")

5.5.15 **Medaille auf die Errichtung der chirurgischen Akademie 1785**

Pfeiler rückwärts links, Rückseite: (Abb. 179)

Schon Kaiserin Maria Theresia erwarb 1754 ein Palais in der Gumpendorfer Straße 68 – 76, in dem sie eine der militärischen Ausbildung dienende Ingenieurschule einrichten ließ, die 1760 in eine Militärakademie umgewandelt wurde. Teile der bestehenden Bauwerke wurden auch als Militärspital genutzt.[588] In diesem Militärspital existierte auch eine Schule für Feldchirurgen, die jedoch mit unzureichenden Mitteln und halber Kraft arbeitete.

---

[586] http://www.habsburger.net/de/printpdf/themen/gesellschaftlicher-aufbruch-der-aufklarung (Abgerufen am 11. Juli 2013)

[587] Schwarz 1985, S. 47

[588] http://de.wikipedia.org/wiki/Gumpendorfer_Kaserne (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Feldmarschall Franz Moritz Graf von Lacy (1725-1801) und Josephs Leibarzt Johann Alexander von Brambilla (1728–1800) drängten daher den Kaiser schon während der Mitregentenschaft, für eine Verbesserung zu sorgen.

Josephs II. Reise nach Frankreich 1777, lieferte ihm die entscheidenden Vorbilder für die Errichtung einer chirurgischen Militärakademie. Der Kaiser besichtigte vor allem die medizinischen Einrichtungen in der französischen Hauptstadt. Einen besonders nachhaltigen Eindruck hinterließ dabei bei ihm und seinem persönlichen Arzt und Berater in medizinischen Angelegenheiten, Giovanni Alessandro Brambilla, der Besuch der Académie de Chirurgie, an der Militärchirurgen ausgebildet wurden.

Joseph II. notierte in seinen persönlichen Aufzeichnungen „*In der Früh gingen wir à l'École de Chirurgie, welche ein ganz neues Gebäude ist, mit Collonaden eingezäunt*. *Allsda werden alle chirurgischen Lektionen gegeben. Es sind 1200 junge Leute da, welche allsda kommen und zu jedem Cours. Mr. Lewis ist perpetuierter Sekretär hier und wohnt im Haus, er zeigte uns alle Hörsäle, die sehr schön, aber unbeschreiblich schön ist das Theatrum Anatomicum, wie auch die ganze Bibliothek, die wir sahen*."[589]

Brambilla wurde zum Mitglied der Académie de Chirurgie ernannt und blieb mit dem Sekretär, Monsieur Louis, im regen Schriftverkehr. Es ist seinem Einfluss und Rat zuzuschreiben, dass Joseph II. in Wien 1785 die medicinisch-chirurgische Militärakademie gründete.

Am 7. November 1785 wurde das Josephinum, wie man im Volksmund die „Josephinische Militärakademie der Chirurgie" nannte, eingeweiht und zur zentralen Ausbildungsstätte der Militärärzte bestimmt.[590] Das Dizionario Biografico degli Italiani schreibt über dieses Ereignis: „*Nel 1785* [Brambilla] *inaugurò la grande Josephs Akademie, scuola e accademia chirurgica ad alto livello scientifico. L'orazione latina da lui pronunciata in tale occasione destò in tutta Europa vive discussioni tra i clinici poiché sosteneva la superiorità della chirurgia rispetto alla medicina, potendo la prima risolvere casi che la seconda sarebbe stata impotente a guarire. L'Accademia, anch'essa aperta per suggerimento del B., fu presto equiparata alle facoltà universitarie di chirurgia e dotata di vasti laboratori e collezioni*."[591] („Im Jahre 1785 gründete er [Brambilla] die Josephs-Akademie, chirurgische Schule und Akademie auf hohem

[589] Swittalek 2011, S. 57
[590] Gutkas S. 363
[591] Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 13 (1971), S.

wissenschaftlichem Niveau. Die von ihm zu diesem Anlass gehaltene lateinische Ansprache weckte in ganz Europa lebhafte Diskussionen unter Klinikern, weil sie die Überlegenheit der Chirurgie im Vergleich zur Medizin argumentiert, indem erstere Fälle lösen konnte, die letztere machtlos zu heilen gewesen wäre. Die Akademie, die auch auf Brambillas Vorschlag eröffnet wurde, wurde bald der chirurgischen Fakultät gleichgesetzt und mit umfangreichen Laboren und Sammlungen ausgestattet.“ Übersetzung der Verfasserin)

Für die Akademie wurde in der damaligen Alservorstadt im heutigen 9. Wiener Gemeindebezirk, in der heutigen Währinger Straße 25, 1783–1785 ein Neubau nach Plänen von Isidor Marcellus Amandus Canevale (1730-1786)[592] errichtet, das künstlerisch hervorragendste öffentliche Bauwerk Wiens aus der josephinischen Ära[593]. Es zeigt die in Wien nicht übliche, aber bei französischen Stadtpalästen häufige Ehrenhofanlage. (Abb. 180, Abb. 181) Die Außenarchitektur ist geschoßweise gegliedert, das Haupt-und Mezzaningeschoß wird am fünfachsigen Mittelrisalit und an den dreiachsigen Eckpavillons von einer ionischen Riesenordnung übergriffen. Die übrigen Gebäudeteile sind vertikal gegliedert. Das Erdgeschoß wird von einer Sockelzone umzogen. Diese trägt das Hauptgeschoß mit hohen Rechteckfenstern.[594]

Das Josephinum weist damit eine ähnlich charakteristische Bauform auf wie die zweite große josephinische öffentliche Bildungseinrichtung, die Nationalbibliothek. Da die Währingerstraße damals noch außerhalb der Stadtmauer lag, lag mit dem Josephinum zum ersten Mal ein Gebäude von öffentlichem Interesse nicht in der Stadt.[595]

Diese Einrichtung war Joseph II. so wichtig, dass er sowohl den Bau als auch die Ausstattung, bei der nicht gespart wurde, aus eigenen Mitteln bezahlte. Der Hörsaal wurde prachtvoll gestaltet, die Bibliothek verfügte über mehr als 10.000 Bücher, davon alleine 400 Bände aus dem persönlichen Besitz Josephs II.,[596] woran noch heute eine Marmorbüste Josephs II. in der Bibliothek (Abb. 182) erinnert.

[592] **Isidore Marcellus Amandus Canevale** (1730-1786) Vorname auch Isidor bzw. Isidoro geschrieben, war ein österreichischer Architekt französischer Herkunft. Er gilt als wichtiger Vertreter des Frühklassizismus. Thieme-Becker 1911, Band 5, S. 500-501

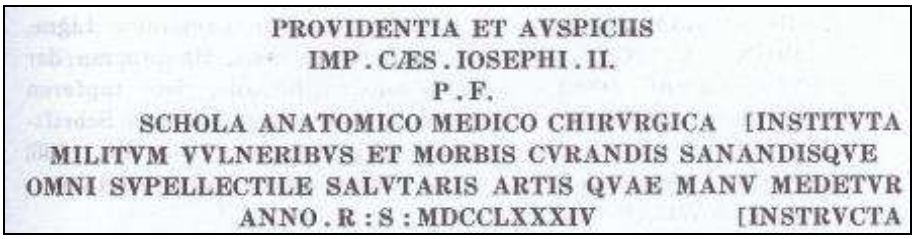
[593] http://www.bezirksmuseum.info/daten/htm/histkult.htm

[594] Gutkas 1980, S. 362

[595] Peintinger 2011, S. 35

[596] Peintinger 2011, S. 42

Auf dem Gebäude der „Josephinische Militärakademie der Chirurgie“ befindet sich die Inschrift:[597]


PROVIDENTIA ET AVSPICIIS
IMP . CÆS . IOSEPHI . II.
P . F.
SCHOLA ANATOMICO MEDICO CHIRVRGICA [INSTITVTA
MILITVM VVLNERIBVS ET MORBIS CVRANDIS SANANDISQVE
OMNI SVPELLECTILE SALVTARIS ARTIS QVAE MANV MEDETVR
ANNO . R : S : MDCCLXXXIV [INSTRVCTA

Durch die Fürsorge und unter dem Schutze Kaiser Josefs II., des Gütigen, Glückseligen, wurde das anatomisch-medizinisch-chirurgische Institut zur Pflege und Heilung der Wunden und Krankheiten der Soldaten errichtet und mit allem Gerät der Heilkunst, die durch die Hand heilt (= mit allen chirurgischen Instrumenten) versehen im Jahre des wiedererlangten Heiles 1784.

Am 13. Februar 1786 wurde die Akademie mit allen bereits vorhandenen Instituten gleichgesetzt und bekam die Erlaubnis, Doktoren und Magister der Medizin und Wundarznei auszubilden.[598]

Bei Johann Nepomuk Wirt (Münzstätte Wien) wurde im Jahre 1785 eine Medaille in Auftrag gegeben.

Der *Avers* zeigt ein lorbeerbekränztes Brustbild des Kaisers mit der Umschrift IOSEPHVS II AVGVSTVS; im Abschnitt signiert: I N WIRT F

Der *Revers* stellt die Ansicht des Josephinums vor, mit der Umschrift: CVRANDIS MILITVM MORBIS ET VVLNERIBVS; im Abschnitt: ACADEMIA MEDICO CHIRVRGICA / INSTITVTA VIENAE / MDCCLXXXV. „Zur Heilung der Krankheiten und Wunden der Soldaten die medizinisch-chirurgische Akademie, errichtet in Wien 1785“.

[597] Janecek S. 27
[598] Peintinger 2011, S. 46

5.5.16 **Medaille auf die Vereinigung der Akademie der bildenden Künste 1786**

Pfeiler rückwärts links, linke Seite: (Abb. 183)

Das Medaillon bezieht sich auf die Akademie der bildenden Künste, mit der 1773 die bereits 1766 unter Maria Theresia durch den Kupferstecher Jakob Mathias Schmutzer gegründete[599] Kupferstecher- (und Zeichen-)schule und die 1767 errichtete Graveurschule durch Staatskanzler Wenzel Anton Fürst Kaunitz zur "*k.k.freyen, vereinigten Akademie der bildenden Künste*"[600] verbunden wurden. Sie führte von nun an den Titel „*K. k. Akademie der vereinigten bildenden Künste*“ und gliederte sich in fünf Abteilungen: Malerei, Bildhauerei, Erzschneidekunst, Architektur und Kupferstecherei. Doch erst 1786 konnten alle Abteilungen der Akademie in das frühere Kloster St. Anna verlegt werden.[601]

Bildhauer zur Zeit Kaiser Josefs II. wurden von der Öffentlichkeit, anders als die Maler, noch immer mehr den Handwerkern zugerechnet. Erst 1783 hatte Joseph II. bestimmt, dass die bürgerlichen Bildhauer „*bis auf Absterben zwar weiterbestehen durften, dass aber die Meisterprüfungen an der Akademie abgehalten werden sollten*“. Das bedeutete dann die endliche Befreiung vom Zunftzwang und den Beginn eines langsamen Umdenkungsprozesses in der öffentlichen Meinung in Bezug auf die Bildhauer.[602]

Bei Nicolai findet man den Bericht: „*Bey der K. K. Akademie der bildenden Künste geschah den 5ten Iänner 1787 die von zwey zu zwey Iahren gewöhnliche Austheilung der allergnädigst bestimmten großen Preiße, in Verbindung mit denen von dem verstorbenen Reichshofrathsreferendarius, Paul Anton von Gundel, gestifteten, zur Aufmunterung für die jüngern Schüler. Der Präses der Akademie, Freyherr von*

[599] Akademie der bildenden Künste Wien http://www.akbild.ac.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
[600] Akademie der bildenden Künste Wien http://www.akbild.ac.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
[601] Architektenlexikon Wien 1770 – 1945 http://www.azw.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
[602] Hedwig Abraham http://www.viennatouristguide.at/Ring/Denkmal_Bild/z_josefII.htm (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Sperges, vertheilte gleich anfänglich unter die anwesenden Räthe und Ehrenmitglieder eine auf die Huld Sr.Majest. des Kaysers, mit der Sie vor kurzem, aus eigner Bewegung, der Akademie ein ansehnliches Gebäude geschenkt, und dasselbe mit vortreflichen Originalien versehen, wie auch mehr Lehrer angesetzt haben, sich beziehende, vom Herrn Ignaz Donner verfertigte Denkmünze, auf deren Hauptseite das Bildniß des Monarchen mit der Umschrift: Joseph II. Aug. Academiae Artium Instaurator, und auf der Rückseite der Schutzgott der Künste, wie er die Genien der Malerey, Bildhauerey und Baukunst dem Tempel Minervens zuführet, mit der Ueberschrift: Ingenio et lndustria, zu unterst aber: Academia. Vien. Novis. Institutis. Aucta M.D.C.C.L.XXXVI. zu sehen ist."[603]

Diese Medaille wurde bei Ignaz Donner in Auftrag gegeben.

Der *Avers* zeigt ein lorbeerbekränztes Brustbild des Kaisers mit der Umschrift IOSEPH. II. AVG. ACADEMIAE ARTIVM INSTAVRATOR; im Abschnitt signiert: IG. DONNER F.

Im *Revers* führt ein Genius drei als Kinder gebildete Genien mit den Attributen der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur zum Tempel der Minerva. Rechts oben befindet sich die Inschrift

INGENIO ET INDVSTRIA „Mit Talent und Fleiß".

Im Abschnitt ACADEMIA VIEN NOVIS / INSTITVTIS AVCTA / MDCCLXXXVI „Die Akademie in Wien, durch neue Institute vergrößert 1786"

5.5.17 **Medaille auf die Errichtung des Denkmals**

[603] Nicolai 1765-1806, o.S.

Auf die Errichtung des Denkmals für Joseph II. wurde von Franz II./I. im Jahre 1806 eine Gedenkmedaille in Auftrag gegeben, die von Johann Nepomuk Wirth geprägt wurde.

Im *Avers* befindet sich der lorbeerbekränzte Kopf von Franz II. im Profi nach rechts, die Signatur lautet J.N.WIRTH

Im *Revers* befindet sich das Reiterdenkmal von Franz von Zauner. Die Umschrift lautet: IOSEPHO.II.AVG.FRANCISCVS ROM.ET.AVST.IMP. Im Abschnitt: MDCCCVI

6 Aufstellung des Reiterstandbilds

Die umfangreichen Vorbereitungsarbeiten Zauners waren 1800 so weit gediehen**,** dass der aufwendige Guss in Angriff genommen werden konnte. Die weiteren Etappen der Fertigstellung wurden zügig durchgeführt. Burg berichtet, dass bei dem Guss jeweils „*ausser dem übrigen Personale der Professor Zauner, der* [k. k. Artilleriegussdirektor] *Major* [von] *Weigel, der Hauptmann von Lethengey und Ober=Leutnant Kohout, sämmtlich Offiziere, die bei dem Kaiserlichen Gusshause angestellt sind*“[604] anwesend waren. Die Reiterfigur und das Pferd wurden getrennt gegossen. Der Guss der Statue des Kaisers wurde am 15. September 1800 vollendet, jedoch dauerte es noch sieben Jahre, bis das Reiterstandbild aufgestellt werden konnte. Zauner begann 1801 sogleich mit den Vorbereitungen zur Errichtung des Fundaments. Nach seinem Ansuchen vom 15. Juli 1801 wurden Steine zum Bau des Fundamentes auf den Platz geführt, am 6. April 1802 „*der hiesige Baumeister Wipplinger*“[605] beauftragt, das Fundament am Platz zu legen. Siehe dazu die Quellendokumente 8.2.14 bis 8.2.16. Im Jahre 1803 wurde auch der Guss des Pferdes vollendet.

Die nach dem Guss der Statuen nötige Kaltbearbeitung der Oberfläche dauerte noch drei Jahre.

Auch der Transport der Statuen wurde getrennt ausgeführt, zuerst wurde am 30. Juni 1806 das Pferd, sodann am 14. Juli 1806 die Statue des Kaisers aus dem Gusshaus auf den Josefsplatz gebracht. Das Pferd wurde schon am 2. Juli 1806, die Statue des Kaisers jedoch am 16. Juli 1806 im Beisein einer großen Volksmenge aufgestellt. [606]

Dieser Transport von der Wieden auf den Josefsplatz hatte noch weitere hohe, technische Anforderungen gestellt, da die Statue die Pummerin an Gewicht übertraf[607], und dauerte 12 Stunden:

„*Das ungeheure metallene Kunststück war unten an einem starken hölzernen Gerüst befestigt, das auf 4 Rädern ruhte, zwey von diesen Rädern wurden durch eine Walze getrieben, welche von zwey von außen angebrachten großen Schwungrädern in Bewegung gesetzt ward. So wurde jedesmal eine Last von 200 Centnern blos durch*

[604] Burg 1915, S. 113
[605] Burg 1915, S. 172
[606] Burg 1915, S. 116
[607] Häusler 1980, S. 289, diese wiegt 20130 kg (ohne Klöppel und sonstige Armaturen)

zwey starke Männer über die darunter gelegten hölzernen Pfosten geschoben und langsam aber sicher an Ort und Stelle gebracht. Dieser Transport wurde von dem Gusshause, gegenüber von der Paulanerkirche aul der Wieden bis auf den Josephsplatz in 12 Stunden vollendet. Den Mechanismus entwarf und verfertigte Herr Leithe, Artilleriezimmermeister bei dem kais. Gusshause. Auf eine ebenso einfache Art wurde die ungeheure Last mittelst einiger Flaschenzüge, welche von der Höhe des über das Postament zu diesem Ende erhauten hohen und starken Gerüstes herabs hiengen, aufgezogen und dann schwebend durch einen einfachen Rollwagen auf die gehörige Stelle gebracht.“[608]

Burg weist in einer Fußnote darauf hin, dass nach einer anderen Quelle „*selbst die einfachen Transportmaschinen von Zauners Erfindung* [sind]“.[609]

Der Josefsplatz war durch umfangreiche Arbeiten applaniert und die umgebenden Gebäude in Stand gesetzt worden, um dem Reiterstandbild Kaiser Josephs II. einen würdigen Rahmen zu geben. Ganz Wien wartete ungeduldig auf die feierliche Enthüllung des Reiterstandbilds, nach Burg berichtete dazu ein „*Chronist*“: „*Jetzt werden wir bald die schöne Statue vom Kaiser Joseph in ihrem ganzen Glanz zu sehen bekommen. Der Bibliotheksplatz ist schon jetzt fast nimmer zu erkennen. Die Häuser rundum und um sind alle neu renoviert und im Flügel von Redoutensaal sind die Fenster, die schon seit zehn Jahren zerbrochen waren, alle neu eingeschnitten. Von dem abscheulichen Misthaufen (!), in dem das schöne Bibliotheksgebäude fest eingegraben war, ist keine Spur mehr zu sehen. Sogar die Himmelskugel, die auf der Bibliothek paradiert, steht im neuen Glanz da*.“[610]

Wegen Arbeiten am Sockel verging noch über ein Jahr bis zur feierlichen Enthüllung. Die Arbeiten wurden durch einen Orkan verzögert, der das Dach des Verschlages der Statue wegriss, ohne das Monument zu beschädigen, weil Zauner noch zur rechten Zeit zur Hilfe kommen konnte.[611]

---

[608] Burg 1915, S. 116-117, Zit.: Lebensbeschreibung des Kaisers Josef II. (anonym), Wien 1807

[609] Burg 1915, FN 1, S. 117: Zit. Christian Ulrich Detlev Eggers (Freiherr): Reise durch Franken, Baiern, Oesterreich, Preussen und Sachsen, Band 3, Leipzig: Fleischer 1810, S 118

[610] Burg 1915, S. 117

[611] Burg 1915, S. 117: Nach einem Bericht Zauners an Cobenzl vom 20. Oktober 1807. Archiv der k. k. Akademie der bildenden Künste; Eipeldauer 1807, XII, 1. Der wörtliche Text dieses Berichts ist nicht angegeben

Zauner hatte schon in seinem am 23. Oktober 1807 verfassten Bericht an Kaiser Franz I. seine zeitliche und ökonomische Leistung im Vergleich mit den großen Reiterdenkmälern seiner Zeit unterstrichen: Das Denkmal Peters des Großen in St. Petersburg (das einen Pariser Bildhauer und Pariser Gießer hatte) benötigte über 15 Jahre und verursachte fünffache Kosten, das Denkmal Friedrichs V. in Kopenhagen benötigte 15 Jahre, dasjenige Gustav Adolfs in Stockholm 39 Jahre, und schließlich habe das von Mariette beschriebene Standbild Ludwigs XV. in Paris über 15 Jahre mit den höchsten Kosten von allen gebraucht. Sein Standbild Josephs II. war in 11 Jahren fertig und kostete 312.000 Gulden, von denen allein die Hälfte für den sehr mühsam zu bearbeitenden Granitsockel aufging.[612]

Am 24. November 1807 fand die feierliche Enthüllung mit kirchlicher Zeremonie in Anwesenheit des Monarchen statt. Häusler sieht in ihr „*nach der Niederlage von 1805 und schon am Vorabend neuer, unvermeidlicher Auseinandersetzungen mit Frankreich eine patriotische Kundgebung großen Stils*“[613]. Nach den Eipeldauerbriefen waren über 100.000 Menschen nach Wien gekommen, um bei diesem Ereignis dabei zu sein, aber der Josefsplatz konnte nur 6.000 Personen fassen.[614]

Von Häusler stammt die Information, dass Caroline Pichler eine liebevolle Schilderung dieser Feier verfasst hat[615], während die Eipeldauerbriefe „*humoristisch über das ‚schöne Spektakl‘ berichteten, bei dem – wie immer in Wien bei solchen Anlässen – ‚ein Griß um die Antre Billieter‘ war*“[616].

Nach der Beschreibung Caroline Pichlers stand „*die kolossale Bildsäule unter ihrer Umhüllung wie ein kleiner Berg da*“[617], inmitten der war in Form eines Amphitheaters aufgebauten Zuschauertribüne, die für den Hof an der Stirnseite rot beschlagen, für die Zuschauer links und rechts davon grün ausgeschlagen war. Die untere Reihe nahmen die Gesandten der auswärtigen Höfe ein.[618] Leibgarden zu Pferde, die Grenadiere im Karree geschlossen, hielten den Platz abgesperrt.

[612] Burg 1915, S. 117; Siehe dazu Quellendokument 8.1.7
[613] Häusler 1980, S. 289
[614] Bösel-Krasa 1994, S. 29
[615] Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 2. 1798 bis 1813 Wien 1844, S. 112-114
[616] Häusler 1980, S. 289
[617] Pichler 1844, S. 113
[618] Burg 1915, S. 117

Um 12 Uhr erschienen der Kaiser und seine Familie und Zauner überreichte ihm die von Ellmaurer verfasste Beschreibung des Denkmals in einer Prachtausgabe. Diese von Zauner bei der Einweihung übergebene Beschreibung hat folgenden Titel: »*Denkmahl Josephs des II., auf Befehl Seiner Majestät Franz des I. errichtet durch Franz Zauner, k. k. Hof-Statuarius und Director an der k. k. Academie der bildenden Künste in Wien; erklärt von Joseph Ellmaurer, Archivar und Custos der Bibliothek und Kupferstichsammlung an derselben Academie. Wien gedruckt bey Degen 1807. Fol. mit einer Abbildung des Monuments, von Jacob Merz radiert*.“[619]

Mit der Ankunft des Kaisers donnerten schon die ersten Geschütze, als die das Monument verhüllende Decke fiel, läuteten alle Glocken, die Musik spielte, auf der Bastei erklangen Kanonenschüsse.[620]

Besonders stimmungsvoll hat diesen Moment Caroline Pichler geschildert: „*Durch eine geschickte Vorrichtung fielen plötzlich die Decken, welche die Statue verhüllt hatten, das majestätische Bild ward sichtbar, und fast in demselben Augenblick zerriß auch, wahrscheinlich durch die Kanonenschüsse zertheilt, die Nebeldecke, welche den Himmel umhüllt hatte. Rein und blau lächelte er hernieder auf das Bild des großen Joseph's, der mitten im Kreise der Seinen erschien, und die mildesten Sonnenstrahlen spielten auf dem glänzenden Metall und auf den edlen Zügen. Es war ein schöner erhebender Augenblick, in welchem der Himmel selbst an dem Dankbarkeitsgefühle unseres Monarchen und an unser Aller Freude segnend Antheil nahm*.“[621]

Ein zeitgenössischer Bericht über die Errichtung des Josephsdenkmals findet sich bei Franz Gräffer: „*Kaiser Franz hat seinem unvergeßlichen Oheime Joseph dem II. ein erhabenes Denkmahl errichten lassen. Dieses besteht in der colossalen Bildsäule Joseph's, in Bronce gegossen, von Zauner, welcher bey der Ausführung des Ganzen seinen eigenen Ansichten, die in der Kunst des Metallgusses Epoche machen werden, folgte. Dieses Meisterwerk wurde am 24. November 1807 (also nach 11 Jahren, von 1795 an) beendiget und feyerlich eingeweiht*.“[622]

Über die feierliche Einweihung berichteten mehrere zeitgenössische Quellen, die Böckh in „Wien's Merkwürdigkeiten“ aus dem Jahr 1822 abdruckte: „*Auf dem Josephs-Platz*

[619] Gräffer 2010, S. 51-54
[620] Burg 1915, S. 117; Pichler 1844, S. 113
[621] Pichler 1844, S. 113-114
[622] Gräffer 2010, S. 51-54

waren die k. k. Arcieren-, links die k. Ung. Leib-Garde, beide zu Pferd, aufgestellt. Vor- und rückwärts des Monuments aber, welches durch ein Zelt verhüllt war, stand die k. k. Trabanten-Leibgarde. Außer diesen Garden bildete ein Grenadier-Bataillon ein zweytes Viereck. Sowohl innerhalb desselben, als auf den im Umkreise errichteten mit Tuch behangenen Gerüsten, waren gegen 6000 Zuschauer aus den gebildeten Ständen versammelt. Auf dem Spitalplatze war ein Bataillon Infanterie, auf dem Michaels-Platze aber ein Bataillon Bürger-Garde in Parade aufgestellt. Um 12 Uhr erschienen Seine Majestät der Kaiser, begleitet von der Durchlauchtigsten Familie, von den obersten Hofämtern und den Kapitänen der Leib-Garden auf dem Balcone, und wurden mit klingendem Spiele von den paradierenden Truppen bewillkomment. Jetzt näherte sich Herr Zauner Seiner Majestät, und überreichte Allerhöchstderselben ein Exemplar der in Degen's, damals k. k. privil. Buchdrucker und Buchhändler; nun k. k. N. Ö. Regierungsrath, Direktor der k. k. Hof- und Staats-Ärarial-Druckerei, und der Fabricator der Staats-Kredits-Papiere, auch mit dem Prädicate Edler von Elsenau in den Adelsstand erhoben[623]*, berühmter Officin gedruckten Prachtausgabe der Beschreibung dieses Denkmales, durch welches er sich in den ersten Rang der Künstler seines Jahrhunderts emporgeschwungen hat. Mit Huld nahmen Seine Majestät das Werk auf. Zauner entfernte sich, und auf ein gegebenes Zeichen fiel die Decke, welche das Monument verhüllt hatte. Trompeten und Pauken ertönten, alle Glocken in Wien wurden geläutet, von den Wällen donnerten die Kanonen; und das Militär gab drey Salven. Abends war Frey-Theater."* [624]

Zauner erhielt vom Kaiser eine mit Brillanten besetzte Tabakdose nebst einem Ehrengeschenk von 1000 fl. Mit der Erhebung in den Adelsstand[625] wurde ihm eine lebenslange Pension zugesichert: „*Zum Beweise der ausgezeichneten Zufriedenheit über die glückliche Ausführung dieses Denkmahles hat der Kaiser den Hof-Statuar Zauner mit der taxfreyen Erhebung in den Adelstand, einer goldenen, mit Brillanten reich*

[623] **Joseph Vincenz Degen, Edler v. Elsenau** (1763-1827), Regierungsrat, erster Direktor der Staatsdruckerei. Nach Böckh 1821, S. 341 „Damahls d. k. privil. Buchdrucker und Buchhändler: nun k. k. N. OÖ. Regierungsrath, Director der k. k. Hof- und Staats-Ärarial-Druckerey, und der Fabrication der Staats-Credits-Papiere, auch mit dem Prädicate Edler von Elsenau in den Adelsstand erhoben." Geldner 1957

[624] Böckh 1821, S. 340

[625] Nach seinem Geburtsort Falpatann in Tirol wurde ihm der Titel „Edler von Falpatann" verliehen

besetzten Tabatiere, in welcher 10,000 fl. lagen, und einer lebenslänglichen Pension von drey tausend Gulden jährlich belohnt.“[626]

Über Franz Anton Zauners weiteren Lebensgang berichtet Poch-Kalous, dass „*das Denkmal Josephs II. den Höhepunkt von Zauners Schaffen bedeutet, aber auch das letzte bedeutende Werk des Künstlers ist. Die Jahre bis zu seiner Pensionierung (1815) widmete er allein seinem Lehramte in der Akademie. Von Zauners Schüler hat eigentlich keiner seinen Klassizismus römischer Prägung fortgesetzt.*“[627]

Zauners Stil war also nicht wirklich schulbildend. Die nachfolgende Bildhauergeneration hat sich dann an Antonio Canova und Bertel Thorvaldsen orientiert.

Friedrich Heinrich Füger wurde 1806 von Kaiser Franz II./I. in Anerkennung seiner der Akademie geleisteten Dienste die Stelle als Direktor der kaiserlichen Gemäldegalerie im Schloss Belvedere übertragen.[628] Als Künstler verdankte Friedrich Heinrich Füger sein hohes Ansehen zahlreichen Miniaturen und Portraits. In späteren Jahren wandte er sich, wegen eines durch die Miniaturmalerei zugezogenen Augenleidens, der großformatigen Historienmalerei zu, wobei er „*einen so mächtigen Einfluss auf die ganze Richtung der Historienmalerei ausübte*“[629], und wurde so zu einem wichtigen Maler des deutschen Klassizismus.

[626] Böckh 1821, S. 340
[627] Poch-Kalous 1970, S. 183
[628] Wurzbach Band 5, 1859, S. 1
[629] Frimmel 1898, S. 430

7 Rezeption des Reiterstandbildes

In der Kunst bezeichnet der Begriff Rezeption (lateinisch *receptio* „Aufnahme“) die verstehende Aufnahme eines Werks durch den Betrachter.[630] Als solche umfasst er die vielfältigen Arten der Wahrnehmung und Verarbeitung von Werken, die von dem Verstehen des Einzelnen bis zu den Reaktionen des Kulturbetriebs und der Kritiker reichen.[631] Im Folgenden soll die Rezeption durch die Betrachter und die Rezeption durch die Kritiker in zwei getrennten Abschnitten behandelt werden.

7.1 Das Josephsdenkmal in der zeitgenössischen Wahrnehmung

Das Werk erregte allgemeines Staunen und Bewunderung, bei der Enthüllung des Denkmals wurde Zauner mit Beifallsrufen bedacht, so berichtet Eipeldauer „*und da hab ich manches Bravo Zauner gehört*“[632].

Die erste Kritik an dem Denkmal galt schon bei der Vorstellung des Modells der lateinischen Inschrift, für die aus dem Volke Vorschläge für eine andere Fassung kamen.

Die Kritik der Zeitgenossen entzündete sich an der Abgeklärtheit und an dem cäsarischen Kostüm Josephs II.. Viele hätten den Herrscher lieber in historischer Uniform und auf etwas lebhafterem Pferd gesehen. Es machte sich in Wien eine starke Strömung bemerkbar, die allein eine lebensnahe und volkstümliche Verewigung des Herrschers anerkennen wollte.[633]

Nach der Aufstellung des Monumentes machte sich das Volk in spöttischen Kritiken Luft, die sich alle gegen die Darstellung des Kaisers richteten. Besonderes Missfallen erregte die antike Tracht, die dem Geschmack des Volkes nicht Rechnung trug, „*das den geliebten Herrscher zu sehen wünschte, wie er einst unter ihm gewandelt war*“[634].

In dieser Hinsicht berichtet Eipeldauer über „*ergötzliche Urteile*“, so sagte zum Beispiel ein Bürgerweib: „*Was nutzt mir der wohlgetroffene Kopf, wenn keine Uniform dabei*

[630] Duden 2002, S. 733
[631] Meid 1993, S. 288
[632] Burg 1915, S. 117, zit. Eipeldauer 1808, I, S. 4; Poch-Kalous 1970, S. 242, Fn. 97
[633] Vomm 1979, S. 213
[634] Burg 1915, S. 103

ist", während eine andere der bloße Kopf verdrießt und sie einen Helm mit Federbusch wünscht.[635]

Auch dass der Künstler auf Steigbügel, und Sporen vergessen habe, wurde von einem Reitknecht beanstandet, während ein Hufschmied bemerkte, dass dem Pferd die Hufeisen fehlten. Wie sehr man an der Person Zauners Interesse hatte, beweist das Gerücht von dem Selbstmord des Künstlers, als er entdeckt habe, dass er an dem Pferde des Josefsdenkmals die Hufeisen vergessen hatte[636].

Nach unbestätigter Quelle[637] sollen die Wiener das Standbild auch mit „*Jetzt haben wir dafür so viel Geld ausgegeben und der Kaiser hat keinen Sattel und nicht einmal Steigbügel*" kommentiert haben.

Die ruhige Gangart des Pferdes und die Haltung des Reiters erschienen manchen nicht angemessen, der Bote von Tirol 1822, Nr. 69 berichtet: «*Man hört in Wien öfters den Tadel von Unverständigen, denen die ruhige Haltung zu wenig Eindruck macht, und die den Kaiser lieber auf einem feurigen, sich bäumenden Araber dargestellt sehen wollten*.»[638] Auch ein Reitknecht hätte das Pferd lieber mit den Vorderbeinen in der Luft gesehen.[639]

Nach Häusler beanstandete "*ein scharf beobachtender ‚Pferdjud', dass der Kaiser immer einen ‚Kurzschwaf' im Gegensatz zum ‚Langschwaf' der Statue geritten habe*"[640].

Das dürfte auf Tatsachen beruhen. Unter den Abbildungen zu der bei Schmitt-Vorster[641] genannten Sammlung von 15 verschiedene Versionen von Reiterbildnissen Josephs II. des Wienmuseums in Wien nur zwei Joseph II. auf einem Pferd mit langem Schweif zeigen (Abb. 186, Abb. 187), alle anderen haben einen kurzen Schweif – beispielsweise dazu bringe ich (Abb. 188, Abb. 189)

[635] Burg 1915, S. 117, zit. Eipeldauer 1808, I, S. 4
[636] Burg 1915, S. 2
[637] http://www.stadtflaneur.at/index.php/die-hofburg/227-josefsplatz (Abgerufen am 11. Juli 2013)
[638] Zit. in Burg 1915, S. 118
[639] Burg 1915, S. 117, zit. Eipeldauer 1808, II, S. 1
[640] Häusler 1980, S. 289
[641] Schmitt-Vorster 2006, S. 179, Fußnote 775

7.2 Das Josephsdenkmal in der Wahrnehmung der Sachverständigen

Wie Burg berichtet, machte sich auch in Kunstkennerkreisen schon bald nach der Enthüllung des Denkmals eine abfällige Kritik geltend.[642] Alexandre de Laborde[643] spricht zwar noch anerkennend von dem Urheber des Denkmals, «*qui a deployé un très grand talent*», jedoch fügt er schon tadelnd hinzu: « *mais il laisse peut-être à désirer cette beauté idéale, ce grandiose que le génie seul connait. Les bâtiments qui entourent la place en imposent par l'ensemble de leur masse*".[644]

Marcel de Serres[645] bemerkt zwar zu dem Guss, dass dieser unter den Künstlern als der vollkommenste gelte, der existiere, da solche Fehlerlosigkeit außerordentlich selten sei.[646] „*Zauner a droit à toutes sortes d'éloges. La statue de Joseph […] est la statue la mieux coulée qui ait jamais été fondue : les artistes la regardent même, sous ce dernier rapport, comme la plus parfaite qui existe. Il est extrêmement rare que la fonte n'éprouve pas quelques irrégularités dans l'opération du coulage*."[647] Er sagt auch wohlwollend: „*l'exécution de l'ensemble est généralement bien*"[648], fährt aber schärfer fort: „*cependant on est étonné qu'un monument aussi colossal ne produise près que aucune impression et vous laisse froid au premier moment, qu'on l'aperçoit*."[649] Auch den Basreliefs fehle „*élévation et sentiment. Ils sont bien sous le rapport de l'art, mais non sous celui de la pensée*"[650].

Es ist dieses Kunsturteil wohl der Ausfluss eines romanischen Temperaments, dem die ruhige Strenge des Deutschen unverständlich war. Aber auch in Österreich verlor man bald das Verständnis für einen fremdwerdenden Stil. Franz Gräffer[651] redet schon „*von*

---

[642] Burg 1915, S. 119

[643] **Louis-Joseph-Alexandre de Laborde** (1773-1842) war ein französischer Antiquar, liberaler Politiker und Schriftsteller, Mitglied der Académie des Sciences Morales et Politiques http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_de_Laborde (Abgerufen am 11. Juli 2013)

[644] Burg 1915, S. 119

[645] **Pierre Toussaint Marcel de Serres de Mesplès** (1780–1862) war ein französischer Höhlenforscher, Geologe und Naturforscher. http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Toussaint_Marcel_de_Serres_de_Mesplès (Abgerufen am 11. Juli 2013)

[646] Burg 1915, S. 116

[647] Serres 1814, S. 124

[648] Serres 1814, S. 124

[649] Serres 1814, S. 124

[650] Serres 1814, S. 124

[651] Gräffer 1849, VI, S. 82

einem allerdings etwas steifen Meisterwerk Zauners“, Eitelberger[652] (1879) nennt es nur noch „hochachtbar“ und nicht zu vergleichen mit der Reiterfigur Maximilians I. von Thorwaldsen in München.[653] Den Schluss dieses Reigens bildet Ferdinand Laban[654], der von der „*ohnehin matten Wirkung des selbst für die damalige Zeit unerklärlich mühseligen Gusses*“[655] redet.

Schemper-Sparholz berichtet in ihrem Artikel „*Canova zeichnet nach Zauner*“, dass Canova von der technischen Leistung des Bronzegusses zu Zauners Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. beeindruckt war, und Mitarbeiter Zauners beim Guss seiner Napoleonstatue beschäftigte.[656] Nach Tino Erben soll Canova bei seinem Aufenthalt in Wien 1805 die Arbeiter Zauners für seinen Guss des Reiterstandbildes König Ferdinands von Neapel verpflichtet haben.[657] Auch nach Bösel / Krasa berief Canova 1807 einige von Zauners Gehilfen nach Rom, um den Guss der Napoleonstatue für Mailand durchzuführen,[658] nach Poeschke hatte Canova „*für das Parallelprojekt einer Bronzeversion seines Napoleonstandbildes für Mailand versucht, das Know-How Franz Anton Zauners zu gewinnen, den er 1805 bei seinem Wienaufenthalt kennengelernt hatte und der in diesen Jahren für sein ‚Reiterstandbild Josephs II,‘ einen nahezu perfekten Guss verwirklicht hatte*“[659].

Schemper-Sparholz weist darauf hin, dass nicht bekannt ist, ob das fertige Denkmal Zauners Canovas Vorstellungen entsprochen hat. Sie zitiert dazu einen Brief vom 25. November 1807 des Literaten und Korrespondenten der Mailänder Zeitung Biblioteca Italiana, Giuseppe Carpani, in dem sich dieser „*äußerst kritisch über Zauners 1807 enthülltes Reitermonument äußert, dem er zwar eine gewisse Monumentalität zugesteht, an dem er jedoch unter anderem die seiner Ansicht nach verzerrten Proportionen und*

[652] **Rudolf Eitelberger, Ritter von Edelberg** (1817-1885) Kunsthistoriker. Erster Ordinarius für Kunstgeschichte in Wien (1852); Initiator und erster Leiter des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (gegründet 1864, heute Österreichisches Museum für angewandte Kunst) sowie der Kunstgewerbeschule (gegründet 1867, heute Universität für angewandte Kunst, Kunstuniversitäten). In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL). Band 1. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1957, S. 239 f.

[653] Eitelberger a. a. O., S. 108

[654] **Ferdinand Laban** (1856-1910), Schriftsteller, Kulturhistoriker und Kunstkritiker. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 4 (Lfg. 20, 1969), S. 389f.

[655] Laban 1911, S. 357

[656] Schemper-Sparholz 2010, S. 496-497

[657] Erben 1978, S. 76

[658] Bösel / Krasa 1994, S. 28

[659] Poeschke 2008 S. 306

die unklassischen Formen der vier Eckpfeiler bemängelt, *‚sembrano quattro profumiere, per non dire quattro falli gigantesche* "'.[660]

In Leopoldo Cicognaras Werk „*Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*"[661] wird Franz Anton Zauner in dem Kapitel über Reiterdenkmäler nicht erwähnt.

Die Kritik richtete sich jedoch nur auf das Aussehen der Statue, von Zauners Kunst des Bronzegusses war die Fachwelt beeindruckt. Der Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow, der sich auf die Gestaltung des Denkmals für Friedrich II. vorbereitet, „*konnte wegen der Zeitläufe nach der Französischen Revolution nicht nach Paris, in die traditionelle Hochburg des Bronzegusses, reisen. Deshalb befragte er den Bildhauer Franz Zauner in Wien, der […] einen komplizierten Bronzeguß vollbracht hatte. Zauner antwortete ihm, allerdings ausweichend, da er sich nicht nur der Schwierigkeiten bewußt war, die im Bronzeguss schlechthin liegen, sondern auch derjenigen Probleme, die mit der theoretischen Erörterung aller damit verknüpften handwerklichen Finessen einhergehen*"[662]. Zunächst wollte er Schadow die Dinge brieflich darlegen, „*bei reiferer Ueberlegung aber fand ich, daß ich diesen Gedanken aufgeben mußte, weil ... der détails, die doch alle auf den Erfolg einen wesentlichen Einfluß haben, so viele sind, daß es mir unmöglich sein würde sie schriftlich zu erörtern*."[663]

Schadow war jedoch nur von Zauners Kunst des Bronzegusses beeindruckt, während er dessen Reiterstatue kritisierte.[664]

„*Der Ruhm der Statue verblich rasch in einer dem Klassizismus feindlichen Zeit, heute kennt selbst in Wien kaum jemand den Namen ihres Schöpfers*."[665]

[660] Schemper-Sparholz 2010, S. 496-497
[661] Cicognara 1824
[662] Maaz 2001, S. 25
[663] Franz Zauner an Johann Gottfried Schadow. Wien 12.12.1800; Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Nachlaß J. G. Schadow, E 6.10.] Zit. bei Maaz 2001, S. 25-26
[664] Schemper-Sparholz 1995, S. 256: *„Gottfried Schadow hingegen kritisiert Zauners Reiterstatue*."
[665] Burg 1915, S. 119

8 Quellenlage

Die kunstgeschichtliche Forschung hat die Dokumente in Verbindung mit der Errichtung des Reiterstandbilds Kaiser Josephs II. durch Franz Anton Zauner bislang nicht veröffentlicht. In Burgs Zauner-Monographie findet sich zwar im Anhang eine Liste mit Dokumenten. Bei diesen Dokumenten handelt es sich vorwiegend um solche, die Franz Anton Zauners Leben betreffen und seine Beziehung mit dem Josefsdenkmal nur tangieren.

Ich habe es mir für diese Arbeit zum Ziel gemacht, alle bei Burg im Text verstreuten Dokumente chronologisch zu ordnen und in diesem Kapitel zusammenzustellen.

Dabei bin ich meiner Betreuerin, Frau Univ.-Prof. Ingeborg Schemper-Sparholz, zu großem Dank verpflichtet über die Bereitstellung von Dokumenten, auf die ich keinen Zugriff gehabt hätte.

8.1 Dokumentarische Quellen

In denen unter Punkt 8.1.1 bis 8.1.9 angeführten Dokumentarischen Quellen habe ich die in den Dokumenten verwendete Schreibweise beibehalten. Die Quellen 8.1.1 bis 8.1.3 und 8.1.8 bis 8.1.9 habe ich Burgs Zauner-Monographie entnommen. Bei den Quellen 8.1.4 bis 8.1.5 handelt es sich um bisher unpublizierte Quellen. Sie wurden mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz zur Verfügung gestellt, wofür ich ihr herzlich danke.

8.1.1 **Schreiben Zauners an Kaunitz vom 14. Juli 1781**[666]

Im Staatsarchiv

Auf die erhaltene nachricht, dass Euer Hochfürstliche Durchlauchten Gnädigst befohlen haben wegen der bey der Kaiserl. Königl. Akademie erledigte Professor Stelle einen Concors zu halten, nehme ich mir die freyheit Euer hochfürstliche Durchlauchten mich zu füssen zu legen und auf die mir schon Gnädigst gegebene gute Hofnung Euer Hochfürstlichen Durchlaucht möchtigsten schutzes und Gnädigste Protection noch mahlen unterthönigst anflehen: den ohne den höchsten schutz beförchte ich als ein abwessender von den Mitgliedern der Akademie bei der Wahl der vorzuschlagenden Personen diesser stelle Vergessen zu werden, die ich mir niemahls auss neugung zur unthätigen bequemlichkeit sondern in der Absicht wünschte, weil sie mich bei meiner

[666] Burg 1915, S. 51

Zurugkunft von der nothwendigkeit alle und jede gemeine arbeiten anzunehmen befreien würde; wobei ich weder meine mir erworbenen Köntnissen zeigen noch auch Euer hochfürstliche Durchlaucht meinem Gnädigsten Protektor diejenige Ehre machen könte, die ich Hochdemselben schuldig bin und die stets der vornehmste Entzweck meines fleisses gewesen ist. finden es Euer Hochfürstliche Durchlaucht für gut, dass ich bei dem Concors gegenwerthig bin, so werde ich eilen, mich Höchstdenenselben sogleich zu füssen zu legen, ich getraue mir aber nicht vor mich zu thuen, weil ich nicht gewiss weiss, ob ich darinen denen Absichten gemäss handeln würde, die Höchstdieselben mit mir haben.

8.1.2 **Bittschrift Zauners an Kaunitz vom 24. Februar 1782**[667]

Im Staatsarchiv

Unterthänigste Bittschrift um gnädigste Ernennung der Professor Stelle in der Bildhauer-Kunst

Euer Hochfürstliche Durchlaucht gnädigsten Schutze bin ich das Glück schuldig, als k. k. pensionär in dem Haupt Sitze der bildenden Künste die erwünschte Gelegenheit gefunden zu haben, Augen, Hand und Geschmack zu üben, und Kenntnisse und fertigkeit im Grossen und im Schoenen der Bildhauer Kunst zu erwerben. Nach meiner zuruckberufung könnte mir nichts tröstlicher seyn, als durch meine nach allen Kräften angespannte Anwendung Höchst Dero Gerechte Erwartung erfüllt und mich der fortdauernden huldreichsten Gesinnungen würdig gemacht zu haben.

Gnädigster Fürst und Herr! Dieses mein sehnlichstes Verlangen flösset mir bey der dermalligen Besetzung der erledigten Stelle in der Bildhauer Kunst bey der höchst dero Leitung und Schutze untergegebenen K. K. Akademie die ehrerbietigste Freyheit ein, Euer Hochfürstliche Durchlaucht in Unterthänigkeit zu bitten, mich mit Ernennung zu dieser Stelle huldreichst zu begnädigen.

Meine Lage nöthiget mich zugleich Euer Hochfürstliche Durchlaucht die niederschlagenden Umstände, worin ich mich seit meinem Hierseyn befinde in Kürtze unterthänigst vorzulegen. Ohne eigene Mittel bereits vier Monate in Wien mit einem zu meinen Arbeiten allzeit nöthigen geräumigen und theuren Quartier, habe ich bisher noch keine Arbeit, keinen Verdienst oder Erwerb finden können, und sehe ansonsten nichts als die betrübteste Aussichten vor mir, einerseits meine mit so vieler Mühe erlehrnte Kunst aus mangel erforderlicher Uebung in würdigen Gegenstände anstadt

[667] Burg 1915, S. 53

stets weitern fortgangs ungebraucht verfliessen zu sehen und andererseits in meinem Vaterlande, welchem ich so sehnlich wünsche mich und mein weniges Talent gänzlich widmen zu können, zuletzt in unvermeidliche Dürftigkeit zu verfallen. Nur die Gnade Euer Hochfürstlichen Durchlaucht kann mir das Glück gewehren für den Staat, dem ich zugehöre ein brauchbares Glied zu werden, mein Dank und mein bestreben allen meinen obliegenheiten auf das fleissigste nachzuleben und nach höchst Dero erleuchteten vor Schriften alle möglichen Nutzen zu verschafen, würden eben so unbegränzt als diejenige thiefeste Ehrfurcht seyn, womit ich mich zu höchstem Schutz und Gnaden verlassend in unterthänigkeit ersterbe.

Euer hoch Fürstliche Durchlaucht
Unterthänigster Gehorsamster
Franz Zauner.

8.1.3 **Brief Zauners an Füger vom 4. Juni 1783**

Brief Zauners an Füger. Handschriftensammlung der Hofbibliothek. [668]

Liebster Freunt Fuger!

Wohl bekums Ihne. Die Königliche Abfertigung auf diese Arth hat mich recht sehr gefreyet zu vernehmen, dan dass geschönk ist wahrhaftig Königlich. Nun wünschte ich, dass Sie hier bald eintrefen mechten, das beste das zu Ihrem Vortheil sein wird, ich werde es mir wegen einer Wohnung, die vor Sie bassent ist, angelegen sein lassen. Das bestellte Crembser weiss Wirt vermutlich schon in Rom angekomen seyn. H. Hickel hat davon eine Probe bekommen, er sacht mir dass er noch niemahlen ein so gutes unter Händten gehabt hätte. Ich habe vor einige Tage dem Kaufmann den Conto gebracht und auch dass Gelt erhoben es sind 160 Ptund und betragt 80 h. ich habe aber nur 63 h. 39 z. bei dem Kaufmann mir bezallen lassen, weil mich H. Binder ersuch hat dass er dem Herrn Hackert nach Rom 7 scudi SO Bayocki zu bezalen hätte wegen seiner verkauften zwey Suiten Kupferstiche, welche in Kayserminz aussmachtet 1 fl. 21 kr. Diess hat mir H. Binder hier erleget und ist also H. Hackert vor seine Kupferstiche auf eine bequeme arth bezallt worden weil ich solches bey dem Kaufmann ausgeglichen habe und Sie kennen das dem Herrn Hackert mindlich sagen und wünsche nur dass Sie damit zufrieden sein können. Herr Hickel ist dermalen in Prag und wird diese Pfingsten in . . . (unleserlich) zubringen und damit Sie auch wissen wass ich mache, der H. Graf v. Friess hat das Königskloster gekauft welches auf dem

[668] Burg, Anhang S. 183-184

Josefsplatze gestanden und dieser bauet aich einen brächtigen Balle darauss wo die Facade auf bemelten Platz zu stehen kombt, der auch ich 2 Colossale Figuren und eine Wappe zu machen habe, eine jede Figur wird 12—14 Schuch gross und stellen Commerz und Freyheit vor. Ich kam jetzt aus dem Steinbruch nach Hause und da fand ich den H. Hofrat Birkenstock mit Ihrem Briefe an mich und derselbe erinerte Sie auch einen Rommolo mitzubringen, er hatte es vergessen Ihnen zu schreiben. — Ihre Herren Glaubensgenossen wollten ihrem Betthauss einen Altar sambt einen Altarsbladt welches die Grablegung oder abnemung vom Kreiz Christi vorstellen sollte, ich hörte dass sich schon einige Maller darumen gemeldet haben, ich weiss nur nicht ob die Herren Forsteher Ihnen konen oder nicht. Vermutlich nit sonsten wirden sie sich an Sie wenden. Ich glaubte es wirde gut seyn wann Sie an einige schrieben, dass sie bis zu Ihrer Ankunft warten solten dan ich habe keine Bekandtschaft sonst wirde ich von Ihnen sprechen. Die Forsteher, denen das Betthauss zu bauen überlassen ist, sind zwar noch nicht einig, einige wollen ein gemalte haben, andere wollen es von Bildhauerarbeit haben, wozu sich Herr Schmutzer alle erdenkliche Mihe giebt seinen Hof Bildhauer rekomantieren von welchem man aber ganz was mittelmässiges bekommen würde. Ich habe mich nicht darum gemelt wie gesagt, weil ich keine bekanndtschatt habe. Unser presitent genneral Kettel3er ist gestorben und H. v. Mechel ist von hier fort und vielleicht vor allzeit. Die künste verlieren aber nichts durch diese Abwesenheit. Nun leben Sie wohl liebster Freund und kommen Sie bald.

Wien den 4 Juny 1783. Ihr ergebenster Diener Zauner.

8.1.4 **Brief vom 14. April 1795**

Güterdirektion Wien Kt. 137 1795[669]

AZ 422/795

Allerunterthänigster Vortrag

Den 14. April 1795

Vermittelst welchen die sogenannte Todten Kapelle bei den Augustinern zur Aufstellung des für Seine Majestät den höchstseligen Kaiser Leopold den 2ten durch den Professor Zauner verfertigtes Monument vorgeschlagen wird.

Allerunterthänigster Vertrag

[669] Dieses Dokument wurde mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz dankenswerterweise überlassen

Euer Majestät

Da Euer Majestät von dem Auftrage: des für Weil. Sr. Majestät, des höchstseligen Kaiser Leopold den 2ten durch den Professor Zauner verfertigtes Monument in einer zur Kapuziner Kirche gehörigen Kapelle unterbringen zu lassen, abzugehen, und wir den Auftrag zu machen geruhten, mit dem gedachten Künstler entweder in der Metropolitan Kirche zu St. Stephan oder in der Kirche bei den Augustinern einen schlichten Platz für jenes Kunstwerk auszusuchen, so habe ich in Zauners Gesellschaft diese beiden Kirchen besichtigt und halte es mir zur Pflicht, Euer Majestät hier das Resultat unserer gemeinschaftlichen Bemerkungen allerunterthänigst vorzulegen.

Die Stephanskirche hat zwar in ihrem Umfange verschiedene Kapellen welche das obenerwähnte Monument bequem fassen könnten und auch sonst hiezu geeignet wären, allein in jeder solchen Kapelle befindet sich irgend ein Gnadenbild, welches in öffentlicher Verehrung steht für solches Gnadenbild von dem Orte, wo das Volk gewohnt ist, es zu suchen, hinwegzubringen und dafür das Monument daselbst aufzustellen, würde Aufsehen erregen und dürfte in dieser Rücksicht nicht räthlich seyen.

Wollte man, wie der Generalhofbaudirektor v. Stauppi (?) der Meinung war, die Kirche der Augustiner selbst zur Aufstellung des Zaunerschen Kunstwerkes wählen, so würde, wenn man solches nahe beim Eingang anbrächte, dieser Ort gewiß hiezu am wenigsten schicklich seyn, wenn man es hingegen in die Mitte der Kirche setzte, die Kirche dadurch verstellt und einen Theil der sich versammelnden Gemeinde die Hinsicht auf den Hochaltar benommen werden.

Sollte Euer Majestät diesen meinen allerunterthänigsten Vorschlag zu genehmigen geruhen,

so bitte ich den allerhöchsten Befehl an das Obersthofmeister Amt zu erlassen, dass dasselbe die K. K. Augustiner zur Ausführung des Monuments anweisen müsste, mir aber zugleich die allerhöchste Erlaubnis zu erteilen, die Sezzungskosten einstweilig bestreiten zu dürfen, dass mir solche nachher bei den Kamerals Arrärie angewiesen werden mögen. Auch wenn das Hofbauamt diese Sezzungskosten zu bestreiten hätte, würde dasselbe solche als ein Extraordinarium aus dem Cameralbestand ersetzt erhalten und es kommt daher auf das nämliche hinaus, ob dieselben dem Hoifbauamte oder mir daselbst angewiesen würden.

Die Aufstellung selbst würde ich unter der Aufsicht des Professor Zauner besorgen lassen und sobald solche vollbracht seyn wird den dabei aufgelasteten KostenAufwand

Euer Majestät Obersthofmeister vorlegen und mir desselben Anweisung beim Cameral erbitten.

Damit jedoch diese Anweisung alsdann wirklich geschehen möge wird gleichfalls ein allerhöchster Befehl an das Obersthofmeister Amt erforderlich welchen zu erlassen Euer Majestät sich durch obangeführte Gründe bewogen finden dürften.

14. April 1795

8.1.5 **Brief vom 16. Oktober 1797**

Zauner Güterdirektion Wien Kt 168 AZ 2236[670]

1797

Über die von seiner Exzellenz dem Herrn Feldmarschall Grafen v. Colloredo von Eurer Hochwohlgeboren unter 30ten September d.J. erlassene Note, worin hauptsächlich zu wissen verlanget wird, wie lange ich den linksstehenden Ofen im K.K. Gießhause zur Erzeugung der Statue wais: Seine Majestät Kaiser Joseph des Zweiten zu Pferd von Metall nöthig haben werret, weil wenn es sich in die Länge ziehen sollte, die K.K. Stuckgiesserey Aperazionen ohne Nachteil des Dienstes auf keine Weise solange unterbleiben könnte, glaube ich folgendes eröffnen zu müssen.

Die Zeit welche der Guß der ganzen Statue erfordert genau zu bestimmen ist bei einem so grossen Werke unmöglich, ich erachte jedoch, damit die K.K. Stuckgiesserey in ihren Aperazionen keinen Nachteil leide, und der Hauptbeweggrund gehoben werde, mit der Hauptfigur das ist mit der Statur des Kaisers um so mehr den Anfang des Gusses zu machen, da hiezu nur ungefähr 6 Monathe erforderlich seyen dürften, und ich sowohl in der Thongrube als den übrige Theilen keine wesentlichen Abänderungen vorzunehmen bemüssigt bin nach welcher Zeit also die K.K. Stuckgiesserey bei eintretenden Umständen zu ihren Aperazionen sogleich den Ofen werden gebrauchen könnten, auf welchen Fall ich unterdessen bis selbe den Platz und Ofen würde entbehren könnten, die letzte Hand auf Ausarbeitung meines gemachten Gusses und Verfertigung der Form des Pferdes von Guss anlegen würde, nur nicht ganz von dieser allerhöchsten Werks anbefohlenen Arbeit aussezzen zu müssen.

Wien, 16. Oktober 1797

Euer Hochwohlgeboren durchlauchtigster Diener

[670] Dieses Dokument wurde mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz dankenswerterweise überlassen

Pr. Anton Zauner

An den K.K. Feldmarschall Herrn Grafen v. Colloredo Excellenz

Gehorsamste Note!

Euer Excellenz beliebte in Hochdero Zuschrift vom 30ten September die Besorgnis zu äussern, dass nicht etwa der Guß der Statue: Sr. Majestät des Kaisers Josephs des 2ten, welcher in der K.K. Stuckgiesserey auf der Wieden vorgenommen werden soll, die Stuckgießerey Aperazionen durch eine dem Dienste nachtheilige Länge der Zeit aufgehalten und dadurch die Überlassung jedes Dritten erschweren möchte.

Ich vernahm hierbei den Herrn Professor Zauner, welchem die Ausführung des ganzen Werks von Sr. Majestät allergnädigst aufgetragen ist.

Obschon der gedachte Professor bereits die Gnade hatte, mit Eurer Excellenz über diesen Gegenstand mündlich zu sprechen, so halte ich mich doch verpflichtet, hochderselben auf desselben dießfällige schriftliche Auskunft in Abschrift mitzutheilen, aus welcher zu ersehen ist, daß derselbe mit der Giessung der Figur den Anfang machen will, hiezu etwa 6 Monate erforderlich seyn werden, nach dieser Zeit aber die Stuckgiesserey Aperazionen wieder ungehindert fortsetzen werden könnten, bis sodann zu dem zweyten Theile des ganzen Werks, zur Giessung des Pferdes, geschritten würde.

Da ich nun hierdurch Euer Excellenz gütigst geäußerten Anstand vollkommen gehoben zu seyn glaube, so dürfte nun der Ausführung dieses von unserem allergnädigsten Monarchen angeordneten großen Werks und der Überlassung hiezu der K.K. Stuckgiesserey auf der Wieden nun nichts mehr im Wege stehen.

Wien, 21. Oktober 1797

8.1.6 **Brief vom 17. 8bris 797: Vorlage der Inschriften**

Zauner Güterdirektion Wien Kt 168, AZ 2198[671]

1797 Z 198/787

Allerunterthänigster Vertrag 17. 8bris 797

[671] Dieses Dokument wurde mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz dankenswerterweise überlassen

Wodurch Seiner Majestät die von dem Herrn Hofrathe von Birkenstock für das Denkmal des Höchstseligen Kaiser Joseph II verfassten Inschriften zur Auswahl allerunterthänigst vorgelegt werden.

Euer Majestät!

Der K.K. Hofstatuar Zauner, dem Höchstdieselben die Ausführung des grossen Denkmahls für den unsterblichen Kaiser Joseph allergnädigst anzuvertrauen geruhten, hat mich vor einiger Zeit angegangen bei dem hiesigen Artillerieamte einzuschreiten, damit ihm der zum Gießen der grossen Statur nöthige Offen überlassen werden möchte, und mich zu gleicher Zeit um eine passende, auf die Hauptzüge des Charakters und des Lebens dieses unvergesslichen Monarchen sich beziehende Inschrift bei dem Herrn Direktionalhofrathe von Birkenstock zu verwenden, welcher durch so manche, im lappidarischen Style verfasste vortreffliche Werke sich in diesem Fache schon vorlängst rühmlich hervorgethan hat.

Ich habe auch nicht gesäumt, um in diesem grossen Werke den allerhöchsten Befehl Eurer Majestät, und den größten Wunsch aller Verehrer des unsterblichen Monarchen zu beschleunigen, mich allsogleich bei dem Herrn Feldmarschall v. Colloredo, als auch bei dem Herrn Hofrathe von Birkenstock in der Absicht zu verwenden, und ich habe von dem letzteren mehrere sowohl für die vordere, als auch für die Rückseite des Denkmahls bestimmte Inschriften erhalten, welche ich in der hier beigeschlossenen Note des erstgedachten Herrn Hofrath Euer Majestät hiermit zur Einsicht und zur Auswahl allerunterthänigst vorlege.

Es hat nach der Hand des Herrn Hofrath von Birkenstock mit dem Professor Zauner über diesen Gegenstand wiederholt gesprochen, und demselben eine fünfte Inschrift für die Vorder Seite nämlich jene:

Nova tendens ad olympum via übergeben, welche hier ebenfalls in Originali allerunterthänigst beigelegt wird.

Zugleich hat sich der Herr Hofrath um Korrektur dieser Inschriften gegen den letzteren geäußert, daß er die erste „Josephus II arduis natus“ und die IVte „Josephus II indelebile Nomen“ für die besseren halte.

Euer Majestät werde aus der Äusserung des Herrn Hofrath zu ersehen geruhen, daß der für die Inschrift bestimmte Raum es dem Verfasser unmöglich mache, über alle erhabenen Eigenschaften des verewigten Monarchen herauszulassen, daß, wenn er das Viale was sagen soll, mit noch so wenig Worten sagt, wo selbst dann auch zu

Abbreviaturen seiner Inschrift werde nehmen müssen, daß wo er sich daher blos auf eine allgemeine Schilderung des grossen Kaisers beschränken müsse, mit einem Worte, dass der bestimmte Raum ihm nichts erlaube, ein lakonisch beredter Geschichtsschreiber seines Helden zu seyn.

Bei so bewandter Sache muß dann nothwendig die Besorgniß entstehen, daß diese allgemeine Schilderung auf die sich der Herr Verfasser des gedrängten Raumes wegen beschränken muß, nicht gar zu allgemein werde, daß Sie nicht Charakterzüge darstellen, die auch auf andere grosse Männer passen, und daß Sie auf diese Art im Grunde nichts mehr als den Nahmen des Vorgestellten enthalte, ein Nahme, der, wenn er auch allein da stände, ebenso viel, und vielleicht noch mehr als die ganze Inschrift sagen würde.

Geruhen Euer Majestät die ersteren dieser Inschriften zu überblicken, und Höchstdieselben werden sich überzeugen, daß diese Besorgniß vielleicht nicht ganz so ungegründet ist.

Die Meinung des Professor Zauner in dieser Ihn nicht ferne angehenden Sache ist daher die nehmliche, die ich gleich Anfangs über diesen Gegenstand fasste, und die ich adoptieren zu können glaube, daß nämlich Abbreviaturen hier nicht am rechten Platze ständen, daß so beschränkt auch der Raum ist, wo doch hinreichend sey, um die Grösse des Gegenstandes in einer ihr angemessenene Einfachheit zu umspannen, daß ein grosser Mahner für eigene Lobreden sey, daß man hierin der Statue Peters des Grossen ein Nachahmenswürdiges Beispiel gebe, welche keine andere Inschrift hat, als Peter I, daß daher die Längste der Birkenstockschen Inschriften, die brauchbarste seyn dürfte,, und daß ich die Entscheidung darüber nur von Eurer Majestät besseren Einsicht allerunterthänigst erbitte.

Wien 17. 8bis 797

8.1.7 **Bericht Zauners an den Kaiser (am 23. Oktober 1807)**

Bericht Zauners an den Kaiser über das Denkmal Josefs II. (am 23. Oktober 1807)[672] Handschriftenarchiv der Fideikommißbibliothek, Wien.

Eure Majestät!

[672] Dieses Dokument wurde mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz dankenswerterweise überlassen

In dem für Unterzeichneten so entscheidenden Augenblick der Abdeckung des Ehrendenkmales Weiland Seiner Majestät Kaiser Joseph des zweyten, dessen Verfertigung Euer Majestät ihm aufzutragen allerhuldreichst geruht hatten, empfindet er nichts lebhafter als den Wunsch, diesen ehrenvollen Auftrag zu allerhöchst dero Zufriedenheit erfüllt zu haben. —

Erst seit dem das Collossalische Werk in allen seinen Teilen vollendet, auf einmal übersehen werden kann, können auch Euer Majestät sowohl, als ein einsichtsvolles Publikum über dessen Kunstwerth ein richtiges Urteil fällen, und Unterzeichneter wird sich für seine Bemühungen zum grossen Teil für belohnt ansehen, wenn dieses Urteil nicht ungünstig für den Künstler ausfallen sollte. Allein das von Euer Majestät in ihn gesetzte Zutrauen hatte noch einen weiteren Umfang.

Um demselben ganz entsprochen zu haben, muss er zugleich den Beweis vorlegen können, dass er auch Zeit und Unkosten so verwendet, wie es bey einer, ihrer Natur nach mit so vielen Schwierigkeiten verbundenen kostspieligen Unternehmung die anhaltensten Anstrengungen und die pünktlichste Genauigkeit nur immer möglich machen konnte. Beydes kann nur aus der Vergleichung dieses Monumentes mit jenen hervorleuchten, die vorher schon zu verschiedenen Zeitpunkten in anderen Hauptstädten Europens errichtet worden sind. Er begnügt sich hier nur diejenigen in Kürze zu berühren, die durch ihre Grösse unter die Monumente ersten Ranges gehören und über welche es ihm gelungen ist, sich einige zweckmässige Notizen zu verschaffen.

Es ist bekannt, dass die Statue Equestre Peters des Grossen in Petersburg ohne allen architektonischen Piedstal auf einem rohen Granitfelsenstück aufgestellt ist. Die Arbeith war zwischen dem Bildhauer Falconet und dem Giesser Chailon geteilt. Dennoch brachten diese mit der blossen Hauptgruppe 14 1/2 Jahre zu und die Unkosten des ganzen Monumentes beliefen sich auf 424.610 Rubeln, welche Summe im gegenwärtigen Wienerkurrent ungefähr anderthalb Millionen Gulden beträgt. Eben so viel, nämlich 491.898 Reichsthaler kostete das Denkmal Friedrich des V. in Kopenhagen und das wurde erst in 15 Jahren zustande gebracht, obwohl dessen Gussgestell ganz einfach und nur von Marmor ist: 4 runde Inschrifttafeln aus Bronze sind dessen ganz statuarische, und ein eisernes Geländer dessen weitere architektonische Verzierung. Der Unternehmer dieses Werkes war Herr Mayer aus Stockholm, die Oberleitung führte Herr Direktor Solly und Herr Gorz besorgte den Guss. Ganz in seiner Anordnung dem vorigen ähnlich, nämlich an seinem marmornem Gussgestelle mit 4 Medaillionen versehen und von einem eisernen Geländer umgeben

ist das Monument Gustav Adolfs in Stockholm, dessen gänzliche Vollendung 39 Jahre forderte. An diesem in seinem Gusse verunglückten und in der Folge fast durchaus zusammengestückelten Werke arbeiteten nacheinander mehrere Künstler, und es ist unmöglich von den in einem solangen Zeiträume in ein unendliches Detail laufenden Unkosten sich einen genauen Begriff zu machen . . . Ueber das Monument Ludwig des XIV. suchte Unterzeichneter vergebens einige Auskunft zu erhalten. Das Denkmal Ludwig des XV. dagegen ist mit dem ganzen Verfahren bis zum Augenblicke der Aufstellung in Mariettes Werk ausführlich beschrieben. Es erhellt daraus, dass zwey der geschicktesten Bildhauer jener Zeit, Bouchardon und Bigall den Teil ihrer Kunst an demselben behandelten und dass unter der Oberleitung des Generalartillerie Gussdirektors Gorz besondere Former und Giesser dabey angestellt waren. 15 Jahre arbeiteten diese an der blossen Hauptgruppe und dem ebenfalls marmornen Pietestal, ohne dessen Verzierungen. Durch Hinzuführung dieser letzteren, nämlich der an den vier Ecken angebrachten Karyatiden wurde erst späterhin gänzlich vollendet. Im benannten Werke erscheint zwar kein Ausweis des Kassenbetrages, da aber ohne die Kosten zu scheuen, und mit beinahe verschwenderischen Aufwände alle möglichen Zubereitungen und Vorsichtsmassregeln dabey angewendet wurden, und manche Erfordernisse viele Jahre vor ihrer Anwendung schon in Bereitschaft lagen, so lässt sich daraus der Schluss ziehen, dass dieses Monument aus allen das Kostspieligste gewesen sein musste.

Wenn Unterzeichneter nach dieser kurzen Uebersicht die Aufmerksamkeit Euer Majestät wieder auf sein eigenes Werk zurückführen darf, dass in seiner ganzen Anlage colossalischer in seinen statuarischen Beywerken und besonders in seiner architektonischen Anordnung ungleich reicher ist, als alle Vorigen, und dass endlich in dieser letzteren durchaus aus dichten Granitmassen besteht, so dass wegen der ausserordentlich mühsamen Behandlung dieser Steinsart auf den arch. Theil mit seinen Verzierungen allein die Hälfte der Unkosten des ganzen Monumentes zu rechnen ist — wenn er bemerken darf, dass er zuerst das kleine nach Laxenbürg bestimmte Monument, dann das collossalische ganz allein mit seinen untergeordneten Gehilfen in 11 Jahren zur Vollendung gebracht, und dass der Kostenbeitrag von beyden die Summe von Gulden 312.000 nicht übersteigt, wenn er sich endlich über die seit mehreren Jahren eingetretene: ausserordentliche Verteuerung des Handlohnes und aller Matrialien auf Euer Majestät Hofrath und Kammerzahlmeister von Mayer berufen darf dessen einsichtsvoller, ganz dem hohen Sinne Euer Majestät entsprechenden Unterstützung und Aufmunterung er zum grossen Theil den Muth verdankt, mit dem er das einmal angefangene bis zu seinem Ende fortsetzte — so

erfüllt sich sein Gemüt mit Zuversicht, und er sieht dem Ausspruch Euer Majestät mit ruhigem Bewusstseyn entgegen.

Von seiner Seite sey es ihm nur noch erlaubt zum Schlüsse dieser alleruntertänigsten Vorstellung alle die mannigfaltigen Empfindungen, die in diesem feyerlichen Moment sein Gemüt bewegen in die Worte zusammenzufassen : Unter dem Gesichtspunkte der Kunst hat er geleistet was er konnte und wird sich glücklich schätzen den Beyfall Eurer Majestät verdient zu haben. Unter jenen seines Eifers und seiner anhaltenden zweckmässigen Anstrengung und in ökonomischer Rücksicht hat er mehr geleistet als alle seine Vorgänger und schmeichelt sich einen giltigen Anspruch auf die Allerhöchste Billigung Euer Majestät erworben zu haben.

Wien, am 23. Oktober 1807.

Euer Majestät

alleruntertänigster aller gehorsamster

Franz Anton Zauner,

k. k. Hofstatuarius und Direktor

der k. königl. Akademie der bildenden Künste.

8.1.8 **Dekret Wrbna an Zauner**

Dekret Sr. Exzellenz des Herrn Oberstkämmerers Rudolf Grafen von Wrbna an den k. k. Herrn Hof-Statuar und Direktor der Ak. d. bild. Künste Franz Edlen von Zauner. (am 17. November 1807)[673]

Seiner Majestät waren alle die Hindernisse nicht unbekannt, die der Künstler bey der Errichtung des Monuments Ihres verewigten Oheims Joseph II. zu besiegen hatte, um so grösser ist daher unseres gnädigsten Monarchen Zufriedenheit, dass Sie diese Arbeit auf eine so rühmvolle Art beendigt haben.

Was bey der Errichtung ähnlicher Denkmahle nur durch die Vereinigung mehrerer Talente bewirkt werden konnte, das haben Sie allein in der Hälfte der Zeit und mit dem fünften Teil der Kosten, die anderen Künstlern nothwendig waren, ausgeführt. Ob Ihr Werk nicht zugleich weit grösseren Kunstvorzug besitzt, als ähnliche dieser Art auf die einige Nationen Europas mit Stolz hinweisen, wird die Nachwelt, deren Urteil wir nicht

[673] Burg 1915, S. 186: Abgedruckt in dem «Archiv für Geographie. Historie, Staats- und Kriegskunst», Wien ISIO, S. 275.

vorgreifen wollen, entscheiden. Doch nie wird sie dem Manne ihre hohe Bewunderung versagen, der nicht nur als Erfinder, Modelleur und Former sondern auch als Giesser, Ziseleur und Architekt als ein vollendeter Künstler sich zeigte, dessen allesberechnender Geist bey den verschiedenen Arbeiten gegen jede mögliche Gefahr, durch die sein Werk hätte missglücken können, so zweckmässige Gegenanstalten zu treffen wusste, «dass er nie vom Glücke begünstigt, nur vom Unglücke nicht verfolgt seyn wollte» (eigene Worte des würdigen Künstlers) und dann des besten Erfolgs schon sicher war. Mit den Gefühlen der Bewunderung vereinigt sich auch der warme Dank Ihrer Mitbürger. Nie haben diese Ihr Kunsttalent bezweifelt, durch frühere classische Werke war es hinreichend erprobt; und doch sahen viele Patrioten mit Bangigkeit dem Ende Ihrer Arbeit entgegen die schwerste Aufgabe, die in Oesterreichs weiten Staaten einem Künstler zu Theil werden konnte, sollte von Ihnen gelöst werden. Sie sollten ein Monument verfertigen, das vollkommen würdig sey des grossen Monarchen, der eisern und sparsam gegen sich, nur wohltätig gegen sein Volk war, dessen Glück er sein ganzes Leben weihte.

Allein Sie, ein Zeitgenosse Josephs und Staatsbürger Oesterreichs, musste die Rückerinnerung an Josephs«Thaten begeistern, Sie arbeiteten nicht mehr Ihres Ruhmes wegen, nein, Sie arbeiteten für den Nationalruhm Oesterreichs für Josephs Andenken, und so musste das grosse Meisterstück aus Ihren Händen hervortreten, das allen Ihren Mitbürgern das freudige Geständnis abzwingt: Joseph der Grosse habe seinen Künstler gefunden, Sie seyen es wert gewesen der Nachwelt seine Züge in Erz aufzubewahren. Seine Majestät wollen beweisen, wie sehr Sie mit dem in allen Theilen so wohl gelungenen Monumente zufrieden sind, wie sehr Sie ein so grosses Talent schätzen. Sie wollen zugleich den unermüdeten eilfjährigen Fleiss der Uneigennützigkeitdes Künstlers bey Verfertigung seines Werkes belohnen und bewilligen demselben die lebenslängliche Beylassung der bisherigen jährlichen drey tausend Gulden, so wie Sie ihm auf seinem Wunsche gemäss den deutscherbländischen Adelsstand mit Nachsicht der Taxen verleihen.

Wien am 17. November 1807.

R. Gr. Wrbna.

8.1.9 **Gutachten Zauners über das Material des Burgtores von Nobile**

Gutachten Zauners über das Material des Burgtores von Nobile.[674] 13. März 1819

Handschriftensammlung der Hofbibliothek.

Hochgebohrener Herr Feldmarschall-Lieutenant!

Die von Hochdenenselben mir aus dem Mannersdorfer Steinbruche vorgelegten Steinmuster habe ich mit aller Sorgfalt und Fleisse untersucht und selbst bearbeitet, und dabey gefunden, dass dieser Stein in allen Bestantheiten äusserst dauerhaft zugleich doch nicht schwer zu bearbeiten sey. Solcher würde zum Bau des neuen Stadtthores nicht nur allein vollkommen geeignet seyn, sondern er wäre sogar meiner Kenntniss und Prüfung nach der besten Gattung Steine aus dem Kaisersteinbruch vorzuziehen. Ich habe demnach die Ehre mit aller Hochachtung diese meine Beäusserung Euer Höchst gebührend zu überreichen.

Wien, am 13. März 1819.

Franz v. Zauner,

k. k. Hofstatuar.

8.2 Kurzberichte nach Burgs Zauner-Monografie

In denen unter Punkt 8.2.1 bis 8.2.23 angeführten Kurzberichten nach Burgs Zauner-Monografie habe ich die in den Dokumenten verwendete Schreibweise beibehalten.

8.2.1 **Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramts. Eingabe Zauners vom 21. Juli 1795.** [675]

Zur Verfertigung der Statue sei das Bildhauerstudium oder Laboratorium im St. Anna-Gebäude bei weitem zu klein. Eine eigene Holzhütte zu dem Zwecke zu erbauen, würde mehr wie 2000 fl. kosten und nach Gebrauch als unnütz abgebrochen werden müssen. Zauner beantragt, sein gegenwärtiges Studium zu diesem Zwecke zu vergrößern, das dann auch für künftige Fälle dienlich sein könne und viel weniger koste.

[674] Dieses Dokument wurde mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz dankenswerterweise überlassen

[675] Burg 1915, S. 171

8.2.2 **UAAdbKW. 24. Juli 1795. Vortrag des Grafen Cobenzl vor Kaiser Franz I.**[676]

„Der Lehrer der Bildhauerkunst Zauner braucht einige Gehilfen zur Ausführung des von Eurer Majestät ihm aufgetragenen Monumentes des Kaiser Josefs glorreichen Andenken und hat sich dazu vorzüglich die 2 Schüler Geibler (Griebler) und Robatz auserkiesen, damit nun diese allen anderen Gewinnst von nun an beseitigen, und dem Zauner zur Hand arbeiten mögen, dürfte Eure Majestät allergnädigst genehmigen dass dem ersten 200 und dem zweyten 100 Fl. auf zwey Jahre angewiesen werden . . .“

Die beiden Schüler werden Zauner auf zwei Jahre beigegeben unter der Bedingung, dass sie während dieser Zeit allem Verdienst entsagen, der mit der Beschäftigung, die ihnen Herr Zauner auftragen wird, nicht vereinbarlich wäre.

8.2.3 **HHStA. Caale Fasz. 24. 24. Juli 1795. Vortrag Cobenzls vor dem Kaiser.**[677]

Befürwortung der Bitte Zauners um Zuerteilung von Gehilfen. Robatz und Griebler sollen ihre neue Beschäftigung am 1.November 1795 antreten.

8.2.4 **Staatsarchiv Nr. 334. Akten des Obersthofmeisteramts. 30. Oktober 1795.**[678]

Bericht, dass die Vergrößerung des Laboratoriums in Angriff genommen und durchgeführt worden mit einem Kostenaufwand von 2127 fl. 53 kr.

8.2.5 **Staatsarchiv Nr. 110. Akten des Obersthofmeisteramts. 16. März 1796.**

Hofrat Mayer an den Obersthofmeister. In Schönbrunn seien zwei Tiroler Marmorsteine, die zu dem in Laxenburg aufzustellenden Monument Josefs II. dienlich seien. Der Kaiser habe Verwendung dafür erlaubt, dieselben sollen Zauner ausgehändigt werden.

8.2.6 **Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 18. März 1796, Nr. 269.**[679]

Verordnung des Obersthofmeisteramtes, die Steine dem Professor Zauner zu verabfolgen.

[676] Burg 1915, S. 171
[677] Burg 1915, S. 171
[678] Burg 1915, S. 171
[679] Burg 1915, S. 171

8.2.7 **Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 21. Juli 1796, Nr. 622. Verordnung des Obersthofmeisteramtes.**[680]

Zum Piedestal für die Statue Josefs II. auf dem Josefsplatz werden große Steine von Enns auf der Donau hergebracht werden. Zu deren Unterbringung und Ausarbeitung wird der Hofbau-Stadel in Rossau dem Hofstatuarius Zauner eingeräumt.

8.2.8 **Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 26. Juli 1796, Nr. 628.**[681]

Bericht an die Hofbaudirektion, dass Zauner die Hälfte des im Hofbauholzstadel befindlichen Salzstadels für seine Arbeiten angewiesen bekomme.

8.2.9 **Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 8. Oktober 1796.**

Archiv des Obersthofmeisteramtes.

Zauner bittet um Durchbruch zweier Fenster im Hofbaustadel sowie um Herrichtung einer kleinen Schmiede für Werkzeugreparaturen.

8.2.10 **Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 14. Oktober 1796.**

Verordnung des Obersthofmeisteramtes.

In dem Hofbaustadel im Arbeitsraum Zauners sind die zwei Fenster zu vergrößern.

8.2.11 **UAAdbKW. 30. Oktober 1797.**

Die Bildhauer Robatz und Florian Griebler bekommen ihre Pension von 200 fl. auf zwei weitere Jahre angewiesen.

8.2.12 **Reichsfinanzarchiv.**[682]

Aus Akten der Hofkammer im Münz- und Bergwesen vom 19. September 1799, Z. 4859, und vom 22. Jänner, 28. Februar, 7. Mai, 1808, Z. 2064, Kredit 14, B. 2

geht hervor, dass im Jahre 1799 von dem Universal-Kammerzahlamte dem Bildhauer Zauner Metall zum Gusse der Statue überwiesen worden, dass dafür 18.071 11. 20 kr. die k. k. Bergwerksproduktenverschleiß-Direktion vorschussweise entrichtet habe und noch 16.015 fl. 51 kr. schuldig sei. Die Quantitäten Metall sind nach und nach

[680] Burg 1915, S. 171
[681] Burg 1915, S. 171-172
[682] Burg 1915, S. 172

abgegeben, in Summa für 35.988 fl. 28 kr. Zauner hat an Plattenmetall in natura 39 Zentner 61 Pfund im Werte von 1901 fl. 17 kr. zurückgegeben, so dass der Wert des wirklich abgenommenen Metalls 54.087 fl. 11 kr. ist.

8.2.13 **HHStA. 1. Dezember 1800. Caale. Fasz. 8795. Kaiserliches Handschreiben an den Grafen Saurau.** [683]

„Dem Professor und Hofbildhauer Zauner, welcher seit 5 Jahren mit der Verfertigung des grossen Monuments für Se. Höchstsel. Majestät den Kaiser Josef II. beschäftigt ist, habe Ich als eine dieszfällige Entschädigung sowohl für die verflossenen 5 Jahre als auch für die folgenden, die er bis zur Vollendung dieses Werkes bedarf, alljährlich 3000 fl. bewilligt, und bei Meiner geheimen Kammerzahlamtskasse angewiesen, von welcher Kasse auch von nun an alle Auslagen, welche für dieses Monument erwachsen können, zu bestreiten seyn werden.»

8.2.14 **Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 15. Juli 1801.**[684]

Zauner habe gemeldet, dass er noch in diesem Jahre Steine zum Bau des Fundamentes auf den Platz führen lassen müsse, und bittet um Überlassung eines Winkels (auf dem Platze) zur Lagerung der Steine.

8.2.15 **UAAdbKW. 23. Dezember 1801.**[685]

Nach dem Wunsche Zauners sind dem Bildhauer Florian Griebler 200 fl. auf zwei weitere Jahre anzuweisen.

Aus dem Gesuche geht hervor, dass auch Robatz noch Gehilfe ist.

8.2.16 **Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 6. April 1S02, Nr. 119.** [686]

Geheimer Kammerzahlmeister Hofrat Mayer berichtet, dass Zauner die Ausgrabung und Ausmauerung des Fundamentes ganz allein vom Kaiser übertragen erhalten und dass derselbe den hiesigen Baumeister Wipplinger dazu gewählt habe, der nunmehr die Ausgrabung vornehme. Mayer beantragt, dass nach Fertigstellung einige sachverständige hofbauamtliche Beamte den Grund und das Mauerwerk auf ihre Tragfähigkeit untersuchen sollen.

[683] Burg 1915, S. 172
[684] Burg 1915, S. 172
[685] Burg 1915, S. 172
[686] Burg 1915, S. 172

8.2.17 **HHStA. Fasz. S796. Preßburg, 22. Mai 1802. Kaiserliches Handbillet an den Grafen Lazansky.**[687]

Dem Kammerzahlmeister sind 50.000 fl. zur Bestreitung der Kosten wegen Errichtung der Statue Josefs II., dann zur Anschaffung der Ehrenmedaillen und Regalen zu verabfolgen.

8.2.18 **Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 17. Mai 1803. Zauner an den Obersthofmeister.**[688]

«Da mit der Aufstellung des Monumentes begönnen werden wird, und der Grund des Platzes an den drei Hauptgebäuden horizontal reguliert und nivelliert werden muss, das Thor an der Hauptfaszade aber niedriger Hegt, als die Wagenremisen, so wird beantragt, dass der Grund des Thores ein Schuh erhöht werde, damit der Platz die gleiche Grundhöhe bekomme.»

8.2.19 **UAAdbKW. 18. Juli 1804. Cobenzl an Doblhoff.** [689]

Robatz hat die Pension aufgegeben. Dieselbe wird auf Empfehlung Zauners dem Bildhauer Riedlinger übertragen auf zwei Jahre, da dann das Monument fertig sein würde und Zauner selbst die Korrektur der Schüler wieder übernehmen könne. Griebler wird die Pension jetzt genommen, da er sie lang genug gehabt habe.

8.2.20 **Staatsarchiv. Akten des Obersthofmeisteramtes. 24. April 1806. Freiherr v. Struppi an den Obersthofmeister**[690]

Oberhofarchitekt Aman und Unterhofarchitekt Montoyer hätten 1803 die Applanierung des Platzes vorgenommen. Es seien nun noch einige Arbeiten notwendig, Anlage von Kanälen auf dem Platze, Zurichtung von Wagenschuppentoren und Pfostenbrücken der Einfahrten, zusammen eine Ausgabe von 1388 fl.

8.2.21 **Staatsarchiv. Akten der Hofbaudirektion. 27. Juni 1806.** [691]

Die Errichtung der zwei Gerüste wegen des aufzustellenden Josefs-Monumentes wird dem Hofarchitekten Aman aufgetragen.

---

[687] Burg 1915, S. 172
[688] Burg 1915, S. 172-173
[689] Burg 1915, S. 173
[690] Burg 1915, S. 173
[691] Burg 1915, S. 173

8.2.22 **UAAdbKW. 12. Juli 1806. Doblhoff an Cobenzl.**[692]

Zauner hat ihm gemeldet, dass der Kaiser ihn beauftragt, die gegossene Statue Montag den 14. Juli 1806 in die Stadt zu führen und sie am 15. Juli aufzustellen.

8.2.23 **Archiv der Stadt Wien. 10. November 1807.**[693]

Dekret der Regierung an den Magistrat, die Anordnungen bei der Enthüllungsfeier betreffend.

8.3 Zeitgenössische Nachrichten zur Entstehung des Denkmals

In denen unter Punkt 8.3 angeführten zeitgenössichen Nachrichten zur Entstehung des Denkmals habe ich die ursprüngliche, originale Schreibweise beibehalten.

8.3.1 **Wiener Zeitung vom 27. Februar 1796.** [694]

Notiz, dass Zauner der Auftrag nach seinem Modell erteilt, und dass der Kaiser am 23. Februar den Anfang der Arbeit besichtigt habe.

8.3.2 **Innsbrucker wöchentliche Anzeigen 3. November 1800, Nr. 44**[695]

„Die jüngste Wiener Zeitung meldet: Der Guss der Statue des Kaisers fiel am 15. September so rein, so mackellos, so vollendet aus . . .

Das Metall, dessen Schmelzung und Ausfluss in die Form von dem k. k. Artilleriegussdirektor Major von Weigel und seinen untergeordneten Officieren besorgt wurde, drückte sich in den Formen, an denen der genannte Künstler samt seynen Schülern und Gehilfen zwey volle Jahre mit rastloser Anstrengung arbeitete, mit so beyspielloser Vollkommenheit aus, dass auch die schärfsten Konturen nicht der mindesten Nachbesserung bedürfen . . .

Sobald die Statue des Kaisers aus der Dammgrube ausgehoben, wird der Guss des Pferdes anfangen, da der Künstler durch die unausgesetzten Anstrengungen seine Gesundtheit sehr geschwächt und sich daher bewogen fühlte, von dem gefassten Vorsatze . . . die bas Reliefs zuerst zu verfertigen, abzugehen, um die allgemein

[692] Burg 1915, S. 173
[693] Burg 1915, S. 173
[694] Burg 1915, S. 173
[695] Burg 1915, S. 173-174

gewünschte Vollendung dieses Denkmahls nicht etwa einer Ungewissheit preiszugeben.“

8.3.3 **Meusels Archiv I, 4, S.195, II, 4, S. 79, und die Augsburgische Ordinari Postzeitung 1806, Nr. 242, enthalten noch einige Notizen über den Guß**[696]

„Die Masse der Bronze besteht aus zwei Teilen Kupfer, einem Teil Messing und einem kleinen Teil Zink. Zum Pferde gebrauchte man 374 Zentner, zur Statue 256 Zentner (nach Meusel 354 Zentner). Zu den Basreliefs 120 Zentner. Für den Bau des Ofens und der Gewölbe wurden 15.000 Ziegel verwandt. Das Metall erforderte 42 Stunden Glühhitze, um ganz in Fluß zu kommen. Das Fundament geht 21 Schuh tief in die Erde.“

[696] Burg 1915, S. 174

9 Abbildungen des Denkmals

Burg gibt in seiner Zauner-Monographie folgende „*weniger bekannte Abbildungen des Denkmals*" an,[697] von denen ich drei ausfindig machen konnte:

1.	Ein Stich von Merz, 24 Zoll hoch, 28 Zoll breit (Wiener Zeitung vom 21. November 1807). (Abb. 191)
2.	A . Delaborde, Bd. 111, Kopfleiste. Zeichnung von Stix, Stich von Normand.
3.	In Joh. Pezzls neuester Beschreibung von Wien. Stich altkoloriert.
4.	In Karl Aug. Schimmer, Kaiser Josef II. Wien 1850: Denkmal Josefs II. am Josefsplatze zu Wien, von der Augustinerseite anzusehen, Lithographie Zauner del. et fec, Artaria.
5.	C. Schütz bei Artaria. (Abb. 193)
6.	Bei Tranquillo Mollo, Leitner sc. Wett del.
7.	Viennae Austriae I. G. Binz mit der Inschrift: In statuam Equestrem Josephi II.: Aeneus en inopi fuerat qui cereus aegros aureus in populos ferreus ipse sibi 24. Nov. 1807.
8.	Lithographie von I. Alt, gezeichnet von Rud. Alt.
9.	Aquarell des Josefsplatzes von Rud. Alt in der Albertina. (Abb. 192)

Von mir selbst im Bildarchiv Austria gefunden: Blick auf das Denkmal Kaiser Josephs II., um 1800, Inventarnummer Pk 126 1, Bildnachweis ÖNB[698] (Abb. 196)

Bösel / Krasa bilden eine Miniatur Gouache der Wiedergabe des Denkmals ab. (Abb. 197)

Angelika Schmitt-Vorster verdanke ich den Hinweis auf verschiedene qualitativ hochwertige graphische Wiedergaben des Denkmals im Wien-Museum in Wien, darunter die beiden folgenden Abbildungen (Abb. 198, Abb. 199)[699]

[697] Burg , S. 174

[698] http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10008008 (Abgerufen am 11. Juli 2013)

[699] Schmitt-Vorster o.S., Kat.Nr. 188

10 Die weitere Entwicklung der Reitermonumente in Wien

Wie in dieser Arbeit dargestellt, war das Reiterstandbild Kaiser Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien das erste öffentlich aufgestellte Reiterstandbild der Habsburger.

Es machte den Anfang einer Reihe von Reiterdenkmälern, die in Wien für große Feldherren und Kriegsführer errichtet wurden. Wie Bösel / Krasa feststellen, hielt „*die Stagnation des öffentlichen Denkmals in Wien bis zum Beginn der franzisco-josephinischen Ära an*“[700] – abgesehen vom Denkmal für Kaiser Franz II./I. im Inneren Burghof, das jedoch kein Reitermonument ist.

Der Auftrag für ein Monument des Siegers von Aspern, Erzherzog Carl von Österreich-Teschen (1771-1847) (Abb. 200), wurde 1853 an Anton Dominik Fernkorn (1813-1878) erteilt, das 1859 auf dem Äußeren Burgplatz, dem heutigen Heldenplatz, aufgestellt wurde. Der Sockel wurde von Eduard van der Nüll (1812-1868) errichtet.

Ebenfalls auf dem Äußeren Burgplatz, dem heutigen Heldenplatz, wurde 1865 ein zweites Reiterstandbild für Prinz Eugen von Savoyen (1663 – 1736) aufgestellt (Abb. 201), ebenfalls von Anton Dominik Fernkorn und Eduard van der Nüll.

Der Auftrag für ein Monument des Siegers von Leipzig, Feldmarschall Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg (1771-1820) (Abb. 202), wurde 1859 an Ernst Julius Hähnel (1811-1891) erteilt. Dieses Monument wurde 1876 auf dem Schwarzenbergplatz in Wien aufgestellt, was sich als schlechte Entscheidung herausstellte, da heute über den Schwarzenbergplatz die Straßenbahnlinien geführt werden, die das Reiterdenkmal sehr beeinträchtigen. (Abb. 203)

Der Auftrag für das Monument von Feldmarschall Johann Joseph Wenzel Anton Franz Karl Graf Radetzky von Radetz (1766-1858) wurde von Erzherzog Albrecht 1886 an Caspar von Zumbusch (1830–1915) erteilt. Dieses wurde zunächst ab 1892 vor dem Hofkriegsgebäude auf dem Platz am Hof errichtet (Abb. 204), bevor es 1912 vor dem neuen Kriegsministerium am Stubenring aufgestellt wurde, wo es sich heute noch befindet (Abb. 205).[701]

[700] Bösel / Krasa 1994, S. 14-15
[701] Bösel / Krasa 1994, S. 15

1899 wurde der Auftrag für das Monument Erzherzog Albrechts von Österreich-Teschen (1817-1895) ebenfalls an Caspar von Zumbusch erteilt. Dieses Monument befindet sich auf der Albrechtsrampe über dem Danubiusbrunnen vor der Albertina. (Abb. 206)

11 Sockelinschriften

11.1 Sockelinschrift des Erasmo da Narni, Gattamelata[702]

TE QVOD IOANNES ANTONI IMMITIA FATA
MORTE LICET DOLEANT ERIPVERE TAMEN.
CLARA TIBI FACIES NEC NON VICTRICIA SIGNA
INQ. ACIE VIRTV, FVLMINIS INSTAR ERAT
VNICA SPES HOMINUM NAM TV IVVENILIBVS ANNIS
CONSILIO FVERAS ET GRAVITATE SENEX
GATTAMELATA PATER DECORAT PIETASQ. FIDESQ.
INGENIVM MORES NOMEN ET ELOQIVM.

Das Epitaph wurde von Galeotto Marzio da Narni (um 1427-1497) verfasst.

11.2 Sockelinschrift des Denkmals des Großen Kurfürsten[703]

DIVO FRIDERICO GUILELMO MAGNO
S. R. I. ARCHIC. ET ELECT. BRANDENB.
SUO PATRIAE EXERCITUUM PATRI OPT. MAX. INCLYTO
QUUM lNCOMPARABILIS HEROS DUM VIXIT AMOR ORBIS
AEQUE AC TERROR HOSTIUM EXTITISSET
HOC PIETATIS ET GLOR. AETERNAE MONUM.
L. M. Q. P. (Libenter meritoque prorsus)
PRIMUS E SUA STIRPE REX BORUSS.
AN. A. CH. N. CIDIDCCIII.

„Dem erhabenen Friedrich Wilhelm dem Großen, desheiligen römischen Reiches Erzkämmerer und brandenburgischen Kurfürsten, seinem wie des Vaterlandes und des Heeres trefflichsten, berühmten Vater, der ein unvergleichlicher Held, während seines Lebens die Liebe der Menschen, aber auch ein Schrecken der Feinde gewesen, setzte dies ewige Denkmal der Verehrung gern und nachvollem Verdienste Friedrichs, erster König von Preußen, aus seinem Stamme, im Jahre n. Chr. Geburt 1703.“

[702] Zitiert in : Frison et al 1999, S. 370, Fn. 2
[703] Müller-Bohn 1905, o.S.

11.3 Sockelinschrift des Denkmals Ludwigs XIV. der Place des Victoires[704]

LUDOVICO MAGNO
PATRI EXERCITUUM
ET DUCTORI
SEMPER FELICI.

DOMITIS HOSTIBUS, PRO-
TECTIS SOCIIS, ADJECTIS
IMPERIO FORTISSIMIS PO-
PULIS. EXTRUCTIS AD TU-
TELAM FINIUM FIRMISSI-
MIS ARCIBUS. OCEANO ET
MEDITERRANEO INTER SE
JUNCTIS. PRÆDARI VETI-
TIS TOTO MARI PIRATIS.
EMENDATIS LEGIBUS. DE-
LETA CALVINIANA IMPIE-
TATE. COMPULSIS AD REVE-
RENTIAM NOMINIS GEN-
TIBUS REMOTISSIMIS.
CUNCTIS QUE SUMMA PRO-
VIDENTIA ET VIRTUTE DO-
MI FORIS QUE COMPOSITIS.

FRANCISCUS VICECOMES
DABUSSON Dux de la FUEIL-
LADE, ex Franciæ Paribus, &
Tribunis equitum unus, in Allo-
Brogibus Prorex, & Prætoriano-
Rum Peditum Prefectus

[704] Ziegler 2010, S. 281

11.4 Sockelinschriften des Denkmals Ludwigs XIV. der Place Vendôme[705]

LUDOVICO MAGNO
DECIMO QUARTO
FRANCORUM ET NAVARRÆ
REGI CHRISTIANISSIMO,
Victori perpetuo,
Religionis Vindici,
Justo, Pio, Felici, Patri Patriæ,
Erga Urbem munificentissimo,
Quam Arcubus, Fontibus, Plateis,
Ponte lapidio, Vallo amplissimo
Arboribus consito,
Decoravoit,
Innumeris Beneficiis cumulavit;
Quo imperante securi vivimus, nemi-
nem timemus.
Statuam hanc Equatrem, quamdiu
Oblatam recusavit;
Et civium amori,
Omniumque votis indulgens,
Erigi tandem passus est ;
PRAEFESTUS & ÆDILES
Acclamante populo, læti posuere.
1699
Optimum Principem Deus servet.

11.5 Sockelinschrift des Denkmals Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien

Auf der Vorderseite des Sockels:

JOSEPHO II. AVG.
QVI
SALVTI PVBLICAE VIXIT
NON DIV SED TOTVS

[705] Ziegler 2010, S. 287

„Joseph II., römischem Kaiser, gewidmet, der dem öffentlichen Wohl, wenn auch nicht lange, so doch mit ganzer Kraft lebte“

Auf der Rückseite des Sockels:

FRANCISCVS
ROM. ET AVST. IMP.
EX FRATRE NEPOS
ALTERI PARENTI
POSVIT
MDCCCVI

„Franz, römischer und österreichischer Kaiser, hat als Neffe dem Bruder nachfolgend seinem zweiten Vater das Denkmal errichtet, 1806“

12 Conclusio

Das Reiterstandbild Josephs II. auf dem Josefsplatz in Wien hat im dem Jahrhundert nach seiner Errichtung wenig Beachtung gefunden. Das ist umso erstaunlicher, als es als erstes Reiterstandbild eines Habsburgers, das öffentlich gezeigt wurde, und als Hauptwerk der Plastik des Klassizismus in Österreich eine einzigartige Stellung unter den österreichischen Denkmälern einnimmt.

Wie ich in der Einleitung dargelegt habe, hat sich diese Arbeit zum Ziel gesetzt, Erkenntnisse auf Fragen zu finden, die in der bisherigen Literatur zu diesem Thema nicht oder nicht ausführlich behandelt wurden.

Die Untersuchung der Quellenlage anhand von Burgs Zauner-Monographie hat bedauerlicherweise keine neuen Erkenntnisse geliefert. Die mir von Frau Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz überlassenen drei unpublizierten Dokumente haben eine Bestätigung der von Burg veröffentlichten Fakten gebracht, jedoch keine neuen Erkenntnisse. Es ist mir jedoch gelungen, die in den Dokumenten angeführten Namen teilweise zu verifizieren.

Besonders wichtig erschien mir die Frage der postulierten Urheberschaft Friedrich Heinrich Fügers des Entwurfes des Reiterstandbilds. In Unkenntnis des Verbleibs der Zeichnung, die zum „Beweis“ für diese Urheberschaft herangezogen wurde, blieb mir nur die Untersuchung der bekannten Gepflogenheiten der k. und k. Akademie der bildenden Künste und der fruchtbaren Freundschaft und die produktiven Zusammenarbeit von Franz Anton Zauner mit Friedrich Heinrich Füger. Ein Vergleich der Präsentationszeichnung mit einer Darstellung des fertigen Monuments lieferte Indizien dafür, dass es sich bei Fügers Zeichnung um einen Entwurf und nicht um eine Abbildung des fertigen Denkmals handelt.

Da der aktuelle Forschungsstand das Denkmal bisher nicht im europäischen Kontext gesehen hat, habe ich der Untersuchung der französischen Denkmäler als Zentrum einer „Place Royale“ viel Aufmerksamkeit gewidmet. Es ist aufschlussreich, zu welchen Extremen die französischen Herrscher von Heinrich IV. bis Ludwig XV. gegangen sind, um die Platzanlagen für die gewaltigen Monumente zu Ehren des Königs zu errichten. Ich habe dem gegenübergestellt, dass der Josefsplatz einen im Laufe der Jahrhunderte gewachsener Platz in der Wiener Hofburg darstellt. Gleichzeitig ist festzuhalten, dass

Franz I./II. eine historische Gelegenheit versäumt hat, sich als Platzgestalter oder Städtebauer ersten Ranges zu erweisen.

Ein weiterer Punkt auf welchen ich eingegangen bin stellt die Selbstdarstellung der Habsburger im Speziellen im damals aktuellen politischen Kontext dar. Dieser liegt darin, dass das Denkmal noch einmal die römisch-deutsche Kaiseridee verkörpert, indem es auf das Jahr 1806 datiert ist, obwohl es erst 1807 aufgestellt wurde. Franz I./II. hat das Denkmal 1785 in Auftrag gegeben hat, als er selbst noch beide Kaisertitel trug, während er 1807 bereits durch Beendigung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation die Würde des Kaisertitels als Franz II. abgelegt und dann nur mehr Kaiser von Österreich als Franz I. war.

Einen besonderen Stellenwert in meiner Forschungsarbeit nahm die Untersuchung der spezifischen Form des Denkmals ein, die mit den Sockelreliefs und der Vita des Herrschers als *Histoire métallique* in der Geschichte des Reiterstandbildes einzigartig ist. Dabei war mir die numismatische Konnotation wichtig. Leider war es nicht möglich, „ein schriftlich niedergelegtes Programm für die Ausführung des ganzen Werkes zu finden. Die Quellenlage ermöglichte es, die Abfassung der Inschriften unter anderem dem Hofrat Johann Melchior Edler von Birckenstock zuzuschreiben, während für die Auswahl der Medaillen der Numismatiker Abbé Franz Neumann unter anderem zuständig gewesen zu sein scheint. Dieses Gebiet liefert sicher noch ein ergiebiges Forschungsfeld, das ich im Rahmen meiner Arbeit nicht weiterverfolgen konnte.

Nicht zuletzt habe ich mich mit der zeitgenössischen Rezeption des Reiterstandbilds im In- und Ausland auseinandergesetzt, darunter auch dem Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen durch damalige Kunstsachverständige, insbesondere Leopoldo Cicognara.

Es wäre eine Untersuchung wert, ob der Umstand, dass Franz Anton Zauner für die nachfolgende Bildhauergeneration nicht wirklich schulbildend war, mit der eher negativen Rezeption des Josefsdenkmals durch die Sachverständigen, allen voran dem Berliner Bildhauer Johann Gottfried Schadow, zusammenhängt.

13 Abstract

Die vorliegende Arbeit hat das von Franz Anton Zauner in den Jahren von 1795 bis 1807 im Auftrag von Kaiser Franz I./II. errichteten Reiterstandbild von Kaiser Joseph II. auf dem Josefsplatz in Wien zum Inhalt.

Da es sich bei diesem Denkmal um das Hauptwerk der Plastik des Klassizismus in Österreich handelt, widmet sich ein Großteil der Arbeit der Förderung des Klassizismus durch den Staatskanzler Wenzel Anton Fürst von Kaunitz-Rietberg und der Wirkungsweise der k. u. k. Akademie der bildenden Künste. Eng damit verwandt ist eine Untersuchung der erst vor kurzer Zeit entdeckten mutmaßlichen Stellung Friedrich Heinrich Fügers als Inventor des Denkmals.

Im Rahmen eines Versuches, das Denkmal erstmals im europäischen Kontext darzustellen, erfolgt eine Untersuchung der französischen *Places Royales* und der damit verbundenen Reiterstandbilder der französischen Könige.

Schließlich geht die Arbeit auf die spezifische Form des Denkmals in Kombination mit Sockelreliefs und der Vita des Herrschers als „*Histoire métallique*“ ein.

Abstract English

This thesis provides information on the equestrian statue of Emperor Joseph II on Josefsplatz in Vienna created by Franz Anton Zauner in the years from 1795 to 1807 by order of Emperor Franz I / II.

Since this monument is the major work of sculpture of the classicism in Austria, a large point of this thesis is dedicated to the work of State Chancellor Wenzel Anton Fürst of Kaunitz-Rietberg to promote classicism and the modus operandi of the Imperial and Royal Academy of Fine Arts. Closely related to this is an investigation of the only recently discovered alleged position of Friedrich Heinrich Füger as inventor of the monument.

In the scope of a trial to represent the monument for the first time in a European context, the French *Places Royales* and related equestrian statues of french kings are examined

Finally, the thesis subjects itself to the specific form of the monument as combination of the reliefs on its pedestal and the biography of the emperor as "*Histoire métallique*".

14 Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name:	Elisabeth Werner
Akademischer Grad:	Dipl. Ing. Mag. rer. soc. oec.

Ausbildung

1953 – 1957	Volksschule Dr. Johann Schauer-Strasse, 4600 Wels
1957 – 1961	Hauptschule der Schulschwestern Vogelweidestrasse 2 – 4, 4600 Wels
1961 – 1966	Frauenoberschule und RG der Schulschwestern Vogelweidestrasse 2 – 4, 4600 Wels Abschluss: Matura am 21. Juni 1966 „mit Auszeichnung“

Studien

1966 – 1968	Studium der Mathematik und Physik an der Universität Wien
1968 – 1972	Studium der Betriebswirtschaft an der Hochschule für Welthandel Wien
23. 03. 1972	Verleihung des akademischen Grades Magister der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften Titel der Diplomarbeit „Die Organisationsformen der aktienrechtlichen Führungsgremien“ Die Diplomarbeit wurde am Ordinariat Univ. Prof. Dr. Erich Loitlsberger erstellt
1979 – 1983	nebenberuflich Studium der Informatik an der Technischen Universität Wien
17. 11. 1983	Verleihung des akademischen Grades Diplom-Ingenieur der Informatik Titel der Diplomarbeit „PROAUS – System zum Verfolgen von Softwareprojektaufgaben eines Teams“ Die Diplomarbeit wurde am Ordinariat Univ. Prof. Dr. Günter Vinek erstellt.
2009 - 2013	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

Beruf

16. 10. 1972 – 30. 09. 2007	Software-Entwicklung bei SIEMENS AG Österreich

Sprachkenntnisse:

Englisch:	ausgezeichnete Kenntnisse in Wort und Schrift
Latein:	Schulkenntnisse – Matura abgelegt
Italienisch, Französisch:	gute Kenntnisse in Wort und Schrift

Bibliographie:

AK Antike in Wien Mainz 2002
Bettina Hagen: Antike in Wien: die Akademie und der Klassizismus um 1800 ; eine Ausstellung der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste Wien vom 27. November 2002 bis 9. März 2003 und der Winckelmann-Gesellschaft im Winckelmann-Museum Stendal vom 11. Mai bis 27. Juli 2003, Mainz am Rhein 2002.

AK Antike in Wien Wien 2002
Bettina Hagen [Hrsg.]: Antike in Wien, Die Akademie und der Klassizismus um 1800, eine Ausstellung der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste und der Winckelmann-Gesellschaft, Wien 2002

AK Aufgeklärt Bürgerlich München 2006
Aufgeklärt Bürgerlich, Porträts von Gainsborough bis Waldmüller, Österreichische Galerie Belvedere, hrsg. von Sabine Grabner und Michael Krapf, München 2006.

AK Batoni Lucca 1967
Isa Belli Barsali [Hrsg.]: Mostra di Pompeo Batoni, 1967, Lucca.

AK European Bronzes New York 2004/2005
Manfred Leithe-Jasper - Patricia Wengraf: European bronzes: from the Quentin Collection; an exhibition at The Frick Collection, New York, September 28, 2004 to January 2, 2005, Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2004

AK Joseph II. Melk 1980
Karl Gutkas [Hrsg.]: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980.

AK Klassizismus in Wien Wien 1978
Erben, Tino [Hrsg.]: Klassizismus in Wien. Architektur und Plastik. Historisches Museum der Stadt Wien 1978, (Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien ; 56)(Wechselausstellung der Österreichischen Galerie ; 87) Wien 1978.

AK Lothringens Erbe Schallaburg 2000
Renate Zedinger [Hrsg]: Lothringens Erbe: Franz Stephan von Lothringen (1708-1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums ; N.F., 429, St. Pölten 2000. Ausstellung Schallaburg, 29. April bis 29. Oktober 2000

AK Louis XIV Versailles 2009/2010

Louis XIV: l'homme et le roi, hg v. Nicolas Milovanovic u. Alexandre Maral, Ausstellungskatalog, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 19.11.2009-7.2.2010, Paris Skira Flammarion 2009

Abraham, Hedwig: Denkmäler der Wiener Ringstraße: Kaiser Franz II./I. http://www.viennatouristguide.at/Ring/Denkmal_Bild/z_franzII.htm (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abraham, Hedwig: Denkmäler der Wiener Ringstraße: Kaiser Joseph II. http://www.viennatouristguide.at/Ring/Denkmal_Bild/z_josefII.htm (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abraham, Hedwig: Palais in Wien: Palais Fries - Pallavicini http://www.viennatouristguide.at/Palais/stadtpalais/pallavicini.htm (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Alings 1996
Reinhard Alings: Monument und Nation: das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal; zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871 - 1918 / Berlin [u.a.] 1996 (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte ; 4)

Art et Histoire: Vienne. 20 janvier 2008

Barta / Parenzan / Lammerhuber 2010
Ilsebill Barta / Peter Parenzan / Lois Lammerhuber: Wiener Hofburg: Metamorphosen einer Kaiserresidenz, Wien 2010

Beales 1987
Derek Edward Dawson Beales: Joseph II. Vol. 1. In the shadow of Maria Theresa: 1741 – 1780, Cambridge Univ. Press; 1987

Beales 2009
Derek Edward Dawson Beales: Joseph II. Vol. 2. Against the world: 1780 - 1790, Cambridge Univ. Press; 2009

Bergemann 2008
Johannes Bergemann: Virtus – Antike Reiterstatuen als politische und gesellschaftliche Monumente, in: Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des SFB 496, Bd. 22), herausgegeben von Joachim Poeschke, Thomas Weigel und Britta Kusch-Arnhold, Münster 2008, S. 13-30

Bergmann 1854

Joseph Bergmann: Über K. Carl's VI. Rath und Hof-Antiquarius Carl Gustav Heraeus, dessen Stammbuch und Correspondenz: Ein Beitr. z. Geschichte d. k. k. Münz- u. Antiken-Cabinets, Braumüller in Komm., Band 13; Band 15 von Akademie der Wissenschaften Wien. Philosophisch-Historische Klasse: Sitzungsberichte, 1854

Bertuch 1808
Karl Bertuch: Bemerkungen auf einer Reise aus Thüringen nach Wien im Winter 1805 bis 1806, Weimar 1808-1810

Beyer 2011
Andreas Beyer: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik. Orig.-Ausg. München 2011 . (Beck'sche Reihe ; 2558: Kunstepochen in C. H. Beck Wissen)

Böckh 1821
Franz Heinrich Böckh: Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache: Dann Bücher-, Kunst- und Naturschätze und andere Sehenswürdigkeiten dieser Haupt- und Residenz-Stadt: ein Handbuch für Einheimische und Fremde, Wien 1821

Böhm 2009
Viktor Böhm: Bildlexikon lateinischer Inschriften in Wien. 1. 1. Bezirk - Innere Stadt, Wien 2009

Bösel / Krasa 1994.
Richard Bösel / Selma Krasa: Monumente. Wiener Denkmäler vom Klassizismus zur Secession (AK Looshaus, Wien), Wien 1994

Bowron / Kerber 2008
Edgar Peters Bowron / Peter Björn Kerber: Pompeo Batoni. Prince of Painters in Eighteenth-Century Rome; [published in conjunction with the exhibition; The Museum of Fine Arts, Houston, 23. october 2007 - 27 january 2008; The National Gallery, London, 20 february - 18 may 2008] New Haven, Conn. [u.a.] 2008

Bruckner 1867
Wilhelm Bruckner: Die Reformen Kaiser Josef II. in Siebenbürgen: Inaug. Diss., Jena 1867

Buchowiecki 1957
Walther Buchowiecki: Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach: Beiträge zur Geschichte des Prunksaales der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1957 (Museion: Neue Folge: Reihe 2, Allgemeine Veröffentlichungen; 1)

Burg 1915

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

Burke 1993
Peter Burke, Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs, Berlin 1993

Burkhard 2009
Georg Burkhard: Die Reiterstatue Marc Aurels, © 1996–2009, letzte Änderung: 08.06.2009 http://www.roma-online.de/marc-aurel.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Büscher 2002
Mareile Büscher: Künstlerverträge in der Florentiner Renaissance. Studien zur europäischen Rechtsgeschichte Band 157, Frankfurt am Main 2002

Cicognara 1824
Leopoldo Cicognara: Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova. Prato 1824

Cleary 1999
R. L. Cleary: The Place Royale and Urban Design in the Ancien Régime, Cambridge and New York 1999

Cole 2007
Laurence Cole [Hrsg.]: The limits of loyalty: imperial symbolism, popular allegiances, and state patriotism in the late Habsburg monarchy. New York, NY [u.a.] 2007

Courbier 1985
Heinz Courbier: Europäische Stadt-Plätze. Genius und Geschichte. Köln 1985

Dahl 1935
Ilse Dahl: Das barocke Reitermonument, Inaugural-Dissertation, Düsseldorf 1935

Dehio 2003
Dehio Wien. I. Bezirk – Innere Stadt Bearbeitet von Günther Buchinger. Wien 2003

Dewes / Duhem 2008
Eva Dewes / Sandra Duhem: Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im Europäischen Kontext, Akademie Verlag, 2008

Die Wiener Hofburg 2002
Die Wiener Hofburg – Lernbehelf für Guides, Wien: Schloss-Schönbrunn-Kultur- u. Betriebsges.m.b.H. , 2002

Domanig 1896

Karl Domanig: Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien, Medaillensammlung: Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich von Kaiser Friedrich III. bis Kaiser Franz II.: aus der Medaillensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses, Tafeln in Lichtdruck von Max Jaffé . - Wien 1896

Dreger 1914
Moriz Dreger: Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhunderte. Wien 1914 . (Österreichische Kunsttopografie, Band 14)

Duby / Daval 2002
Georges Duby / Jean-Luc Daval [Hrsg.]: Skulptur. Von der Antike bis zur Gegenwart, Köln 2002

Duden 2002
Duden – Das Bedeutungswörterbuch. (= Duden Band 10). 3. Auflage. Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 2002

Eitelberger 1879
Rudolph Eitelberger von Edelberg: Oesterreichische Kunst-Institute und kunstgewerbliche Zeitfragen. Wien 1879. (Gesammelte kunsthistorische Schriften 2)

Ekelhart-Reinwetter 1982
Christine Ekelhart-Reinwetter: „Lamberg-Sprinzenstein, Anton Franz de Paula Graf von“, in: Neue Deutsche Biographie 13 (1982), S. 430

Ellmaurer 1807
Joseph Ellmaurer: Denkmahl Josephs des Zweyten auf Befehl Seiner Majestät Franz des Ersten errichtet durch Franz Zauner. Wien 1807

Englmann 1913
Englmann Wilhelm: Das Kaiser Joseph-Denkmal in Wien und die Medaille, in: Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde 9 (1913), 113-115, 129-132, 141-144

Erben 1978
Tino Erben [Hrsg.]: Klassizismus in Wien. Ausstellungskatalog zur 56. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1978

Feldmann 1903
Wilhelm Feldmann: Bertuch, Karl. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB), Band 47 (1903), S. 753–754

Fittschen / Zanker 1985

Klaus Fittschen / Paul Zanker: Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. I.: Kaiser- und Prinzenbildnisse, Mainz am Rhein 1985

Frimmel 1898
Theodor Frimmel von Traisenau: Zauner von Feldpatan, Franz. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 44. Leipzig 1898, S. 727–730

Frison et al 1999
Chiara Frison / Angela Caracciolo Aricò / Marin Sanudo: Le vite dei dogi 1423-1474 (Francesco Foscari) Vol I, Venezia 1999

Fritz-Hilscher 2006
Elisabeth Fritz-Hilscher [Hrsg.]: Wien - Musikgeschichte. Berlin-Hamburg-Münster, 2006 (Geschichte der Stadt Wien, Herausgegeben vom Verein für Geschichte der Stadt Wien, Bd.6)

Frodl / Fillitz 2002
Gerbert Frodl [Hrsg] / Hermann Fillitz: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 5: 19. Jahrhundert. München 2002

Gady 1996
Alexandre Gady [Hrsg]: De la Place Royale à la Place des Vosges, Paris 1996

Geldner 1957
Ferdinand Geldner: „Degen, Joseph Vinzenz Edler von, Ritter von Elsenau“, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 558

Grabner 2006
Sabine Grabner: „La vera patria degli artisti a Roma” Das Italienerlebnis von Friedrich Heinrich Füger, in: Aufgeklärt bürgerlich: Porträts von Gainsborough bis Waldmüller 1750 - 1840 ; eine Ausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere vom 25.10.06 bis 18.02.07, München 2006, S. 27-41

Gräffer 1849
Franz Gräffer: Franciscéische Kuriosa. Wien 1849

Grundner-Rosenkranz 2003
Anita Grundner-Rosenkranz: Die Medaillenproduktion Kaiser Ferdinands I. (1835-1848) anhand bisher unerforschter Quellen, Dipl.-Arb. Univ. Wien 2003

Gundel 2011
Marc Gundel [Hrsg]: Heinrich Friedrich Füger (1751-1818) Zwischen Genie und Akademie. [anlässlich der Ausstellung, 3. Dezember 2011 - 11. März 2012, Städtische Museen Heilbronn / Kunsthalle Vogelmann] Heilbronn 2011

Gutkas 1989
Karl Gutkas: Kaiser Joseph II.: Eine Biographie, Wien – Darmstadt 1989

Gutkas 1980
Karl Gutkas: König und Kaiser, in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980, S. 76-79 und S. 399-411

Gutt 1997
Reinhold Gutt: Ein Liebling des Landesherrn. Martin Hochmeister Vater und Sohn - Beweise der Anhänglichkeit an Kaiser Joseph II.; in: Hermannstädter Zeitung Online - HZ Nr. 1551/28.11.1997 http://www.sibiweb.de/hz/1551_1.htm (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Haag 2007
Sabine Haag: Kaiserliches Elfenbein: Matthias Steinl (1643/44-1727) in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums. Wilfried Seipel [Hrsg.] Wien: Kunsthistorisches Museum Wien , 2007

Hagen 2003
Bettina Hagen: Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800. Mainz am Rhein 2003

Hajós 2004
Beatrix Hajós: Schönbrunner Statuen. 1773–1780. Ein neues Rom in Wien, Wien-Köln-Weimar 2004

Haselberger-Blaha 1956
Herta Haselberger-Blaha, Die Triumphtore Fischer von Erlachs, In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Band XVII, Wien/München 1956, S. 63—85

Haslinger 2008
Kurt Haslinger: Die Akademie der bildenden Künste in Wien im 18. Jahrhundert - Reformen unter Kaunitz, Diplomarbeit Univ. Wien 2008

Häusler 1980
Wolfgang Häusler, ‚Des Kaisers Bildsäule". Entstehung und politischer Sinngehalt des Wiener Josephsdenkmals, in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980, S. 288-290.

Heinz 1980
Günther Heinz: Die figürlichen Künste zur Zeit Josephs II., in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog

der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980, S. 181-199.

Hermanns 2006
Beatrice Hermanns: Denkmal. Aus: Medien und Kommunikation in der Frühen Neuzeit, in: historicum.net, in: Geschichtswissenschaften im Internet, 2006, http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/2552/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Huber / Bahlcke 2005
Kurt A. Huber / Joachim Bahlcke [Hrsg.]: Katholische Kirche und Kultur in Böhmen: ausgewählte Abhandlungen, Münster 2005

Husslein-Arco 2011
Agnes Husslein-Arco [Hrsg]: Das Belvedere: Genese eines Museums. Weitra 2011

Janecek 1956
Karl Janecek: Lateinische Inschriften an Bauwerken und Denkmälern Wiens. Gesammelt, übers. u. erl. v. Karl Janecek. Horn 1956

Kábdebo 1877
Heinrich Kábdebo: Matthäus Donner. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*(ADB), Band 5 (1877), S. 334–335

Kapner 1970
Gerhardt Kapner: Freiplastik in Wien, Wiener Schriften, Heft 31, Wien 1970

Keil 2009
Robert Keil: Heinrich Friedrich Füger, 1751 - 1818: nur wenigen ist es vergönnt, das Licht der Wahrheit zu sehen, Wien 2009

Keller 1971
Ulrich Keller: Reitermonumente absolutistischer Fürsten: staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktionen. München [u.a.]: Schnell & Steiner , 1971 . - (Münchner kunsthistorische Abhandlungen ; 2)

Klapsia 1944
Heinrich Klapsia: Matthias Steinl: drei Reiterstatuetten aus Elfenbein. Berlin 1944 (Der Kunstbrief ; 24)

Koch 1979
Bernhard Koch: „Krafft, Johann Martin“, in: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), S. 648 f.

Koch 1976
Ebba Koch: Das barocke Reitermonument in Österreich, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 19/20 (1976), S. 32-80

Kolmanitsch 2003
Georg Kolmanitsch: Pflege- und Maßnahmenkonzept für Bronzen im Freien: am Beispiel des Marc Anton-Monuments Wien – Secession. Wien, Univ. für Angew. Kunst, Dipl.-Arb., 2003

Köstler 2003
Andreas Köstler: Place Royale. Metamorphosen einer kritischen Form des Absolutismus. München 2003

Krasa-Florian 1978
Selma Krasa-Florian: Plastik, in: Klassizismus in Wien, Architektur und Plastik, Wien 1978, S. 73-82.

Krasa-Florian 2002
Selma Krasa-Florian: Antike versus Zeitkostüm, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 5: 19. Jahrhundert. München 2002, S. 455-457

Kropatschek 1785
Joseph Kropatschek: *Handbuch aller unter der Regierung des Kaisers Joseph des II. für die K.K. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze in einer Sistematischen Verbindung*. Johann Georg Moesle, Wien 1785, Seite 434. Digitale Volltext-Ausgabe http://de.wikisource.org/w/index.php?title=Seite:Handbuch_aller_unter_Joseph_II_ergangenen_Verordnungen_und_Gesetze_Bd_2.pdf/440&oldid=1806454 (Version vom 12.05.2012) (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Kühnel 1971
Harry Kühnel: Die Hofburg, Wien 1971 (Wiener Geschichtsbücher 5)

Küttner 1801
Carl Gottlob Küttner: Reise durch Deutschland, Daenemark, Schweden Norwegen und einen Theil von Italien in den Jahren 1797-1798. Leipzig 1801

Laban 1911
Ferdinand Laban: Verstreut und gesammelt - Aufsätze über Leben, Kunst und Dichtung. Berlin 1911

Lein 2001
Edgar Lein: Die Kunst des Bronzegießens, ihre Darstellung in Traktaten und die Bedeutung von Bronze, in: Bronze- und Galvanoplastik. Geschichte – Materialanalyse – Restaurierung, hg. v. Landesämter für Denkmalpflege Sachsen und Sachsen-Anhalt, Dresden 2001, S. 9-24

Lind 1856
Karl Lind: Beitrag zur Topographie des Josephsplatzes in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, Wien Band XXX, 1856 – 1918, S. 130-136

Maaz 2001
Bernhard Maaz: Die Entwicklung des Bronzegusses in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Bronze- und Galvanoplastik. Geschichte – Materialanalyse – Restaurierung, hg. v. Landesämter für Denkmalpflege Sachsen und Sachsen-Anhalt, Dresden 2001, S. 25-40

Maria Anna 1782
Maria Anna, Habsburg-Lothringen, Prinzessin: Schau- und Denkmünzen welche unter der glorwürdigen Regierung der Kaiserinn Königinn Maria Theresia geprägt worden sind. Medailles frappees sous le regne de l'imperatrice Marie Terese, Wien 1782

Mattl-Wurm 1999
Sylvia Mattl-Wurm: Wien vom Barock bis zur Aufklärung, Wien, 1999

Měchurová 2007
Marcela Měchurová: Der aufgeklärte Despot Joseph II. und seine Spuren nicht nur bei Slawikowitz in Mähren, Diplomarbeit Masaryk-Universität in Brünn 2007

Meid 1993
Volker Meid [Hrsg]: Begriffe, Realien, Methoden. In: Walther Killy (Hrsg.): Literaturlexikon, Band 14. Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1993

Milanovic 2009
Nicolas Milanovic: L'Histoire métallique de Louis XIV, in: Louis XIV: l'homme et le roi, S. 189-191, Ausstellungskatalog, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 19.11.2009-7.2.2010, Paris 2009

Montalbetti o. J.
Valérie Montalbetti : Musée du Louvre: Département des Sculptures : France, XVIIe et XVIIIe siècles, Louis XIV à cheval http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/louis-xiv-cheval (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Moureyre 2009
Françoise de la Moureyre: Le Louis XIV équestre de Girardon, in: Louis XIV: l'homme et le roi, S. 162-165, Ausstellungskatalog, Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 19.11.2009-7.2.2010, Paris 2009

Müller-Bohn 1905
Hermann Müller-Bohn: Die Denkmäler Berlins in Wort und Bild nebst den Gedenktafeln und Wohnstätten berühmter Männer, Berlin 1905

Muratori 1780
Lodovico Antonio Muratori: Gedanken über die Abschaffung des Bettelns und Verpflegung der Armen, Uebers. und verm. von Peter Obladen, Augsburg 1780. 1

Nagler 1838
Georg Kaspar Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc, Fleischmann, 1838

Nicolai 1765-1806
Christoph Friedrich Nicolai [Hrsg]: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bände 33-34, Dyck 1765-1806

Pascher 1966
Franz Pascher: Joseph Freiherr von Sperges auf Palenz und Reisdorf. In: Österreich in Geschichte und Literatur. 10/1966, S. 539 ff

Patte 1765
Pierre Patte: Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monuments de gloire accordés aux grands hommes... et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différents quartiers de Paris, Paris 1765

Peintinger 2011
Barbara Peintinger: Giovanni Alessandro Brambillas Appendice: eine Quelle zur Geschichte des Gesundheitswesens im Josephinismus, Diplomarbeit Univ. Wien 2011

Pezzl 1790
Johann Pezzl: Charakteristik Kaiser Josephs II. eine historisch und biographische Skizze, 3. Aufl., Wien 1790

Pezzl 1816
Johann Pezzl: Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt Wien, C. Kaulfuss und C. Armbruster, Bayerische Staatsbibliothek 1816

Pichler 1844
Caroline Pichler: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. 2. 1798 bis 1813 Wien 1844

Poch-Kalous 1970
Margarethe Poch-Kalous: Wiener Plastik im 19. Jahrhundert. In: Geschichte der Stadt Wien, Neue Reihe, Bd.VII/1, Wien 1970, S. 165–245

Poeschke / Weigel / Kusch-Arnhold 2008
Joachim Poeschke, Thomas Weigel, Britta Kusch-Arnhold [Hrsg.]: PRAEMIUM VIRTUTIS III, Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496. Band 22), Münster 2008

Poeschke 2008
Joachim Poeschke: Reiterbilder und Wertesymbolik in der Frührenaissance – Zum Gattamelata-Monument Donatellos, in: Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des SFB 496, Bd. 22), herausgegeben von Joachim Poeschke, Thomas Weigel und Britta Kusch-Arnhold, Münster 2008, S. 155-178

Pope-Hennessy 1993
John Wyndham Pope-Hennessy: Donatello sculptor, New York, NY [u.a.] 1993

Pühringer-Zwanowetz 1966
Leonore Pühringer-Zwanowetz: Matthias Steinl, Wien/München 1966

Rath 1972
Maria Theresia Rath: Die Medaille Heraeus', Kaiser Karl VI. als Schirmherr von Literatur und Numismatik gewidmet (1717), Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie, Bruxelles 1972, S. 165-169

Reinalter 2005
Helmut Reinalter [Hrsg.]: Lexikon zum Aufgeklärten Absolutismus in Europa: Herrscher, Denker, Sachbegriffe, Wien [u.a.] 2005

Reinalter 2011
Helmut Reinalter: Joseph II., Reformer auf dem Kaiserthron, München 2011

Ronzoni 2002
Luigi A. Ronzoni: Der Beginn des Wiener Klassizismus: Franz Anton Zauner und Johann Martin Fischer, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 5: 19. Jahrhundert. München 2002, S. 444-446.

Rosenauer 1993
Artur Rosenauer: Donatello, Milano 1993

Rosenauer 2012
Vorlesung "Donatello", Vorlesungsmitschrift, SS 2012, gehalten von Univ.-Prof. Dr. Artur Rosenauer

Rößler 1957

Hellmuth Rößler: „Cobenzl, Johann Philipp Joseph Graf von“, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 298 f.

Schemper-Sparholz 1990
Ingeborg Schemper-Sparholz: „Mattielli, Lorenzo“, in: Neue Deutsche Biographie 16 (1990), S. 416-417

Schemper-Sparholz 1995
Ingeborg Schemper–Sparholz: Die Etablierung des Klassizismus in Wien Friedrich Heinrich Füger und Franz Anton Zauner als Stipendiaten bei Alexander Trippel in Rom, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte Nr. 52, 1995, S. 247-270.

Schemper-Sparholz 1998
Ingeborg Schemper–Sparholz: Das Münzbildnis als kritische Form in der höfischen Porträtplastik des 18. Jahrhunderts in Wien, in: G. R. Donner Einflüsse und Auswirkungen seiner Kunst, Beiträge des Donner Symposiums 1993, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 92, 1996, S. 165-189

Schemper-Sparholz 2009
Vorlesung „Zyklus III: Renaissance und Barock“, PDF des Onlinerepetitoriums, WS 2009/2010, gehalten von Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz

Schemper-Sparholz 2010
Ingeborg Schemper-Sparholz: Canova zeichnet nach Zauner. Ein Beispiel für Ideentransfer im Klassizismus. In: „Ez világ, mint egy kert…“, Budapest 2010, S. 489-499

Schmitt-Vorster 2005
Angelika Schmitt-Vorster: Pro Deo et Populo: Die Porträts Josephs II. (1765 – 1790): Untersuchungen zu Bestand, Ikonographie und Verbreitung des Kaiserbildnisses im Zeitalter der Aufklärung. Dissertation, LMU München: Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften, 2005

Schöller 1996
Wolfgang Schöller: "Veredelt, aber nicht fremd" - Johann Gottfried Schadow und der sogenannte Kostümstreit, Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich, 3, 1996: S. 171-183.

Schwarz 1985
Karl Schwarz: Die Josephinische Toleranz und ihre Überwindung - im Lichte einer oberösterreichischen Gedenkschrift aus dem Jahre 1848. In: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines. 1985 S. 123-135

Schwarz 2000

Mario Schwarz: Die Entwicklung der Baukunst zwischen 1250 und 1300, in: Geschichte der bildende Kunst in Österreich, Band 2, Herausgegeben von Günter Brucher, München 2000

Serres 1814
Marcel de Serres: Voyage en Autriche, ou essai statistique et géographique sur cet empire, Band 2, chez Arthus Bertrand, 1814

Simson 1989
Jutta Simson: Wie man Helden anzog. Ein Beitrag zum »Kostümstreit« im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 43, 1989, S. 47-63

Skulpturhalle Basel 2011
Skulpturhalle Basel des Antikenmuseums http://www.skulpturhalle.ch/sammlung/highlights/2008/12/marc_aurel.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Smetana 2008
Alexandra Smetana: Grabdenkmäler des Wiener Klassizismus: ein Beitrag zur Erforschung der Sepulkralkultur zwischen 1788 und 1840, Dipl.-Arb. Univ. Wien 2008

Steinmann 1917
Ernst Steinmann: Die Zerstörung der Königsdenkmäler in Paris, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 10 (1917), S. 337-379

Stix 1925
Alfred Stix: Heinrich Friedrich Füger, Wien 1925

Swittalek 2011
Markus P. Swittalek: Das Josephinum – Aufklärung. Klassizismus, Zentrum der Medizin. Dissertation an der Technischen Universität Wien 2011

Sycha 2008
Roswitha Sycha: Studie zu Wiener Porträtbüsten um 1800. Ein Beitrag zum Klassizismus in Österreich, Dipl.-Arb. Univ. Wien 2008

Telesko 2006
Werner Telesko: Geschichtsraum Österreich: die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts. Wien [u.a.] 2006.

Thieme-Becker
Ulrich Thieme, Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bände, Leipzig 1907–1950

Tschischka 1836
Franz Tschischka: Kunst und Alterthum in dem österreichischen Kaiserstaate: Geographisch dargestellt, Beck 1836

Vocelka / Pohl 1995
Karl Vocelka / Walter Pohl: Die Habsburger: Eine Europäische Familiengeschichte. Graz-Wien-Köln 1995

Vomm 1979
Wolfgang Vomm: Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland: zum Verständnis und zur Pflege eines traditionellen herrscherlichen Denkmaltyps im Historismus. Inaugural-Dissertation, Text, Bergisch Gladbach, 1979

Wagner 1965
Hans Wagner: Die Reise Joseph II. nach Frankreich 1777 und die Reformen in Österreich, in: Österreich und Europa, Festgabe Hugo Hantsch zum 70. Geburtstag, Styria, Graz-Wien-Köln 1965, S. 221-246

Wagner 1980
Hans Wagner: Joseph II., Persönlichkeit und Werk, in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst. Katalog der niederösterreichischen Landesausstellung 1980 im Stift Melk, Wien 1980, S. 6-23

Wagner 1972
Walter Wagner, Die Rompensionäre der Wiener Akademie der bildenden Künste 1772 – 1848, in: Römisch Historische Mitteilungen 14, Wien 1972, S. 65-109.

Webb 1990
Michael Webb: Die Mitte der Stadt: städtische Plätze von der Antike bis heute, übersetzt von Christa Broermann, Helmut Dierlamm, Frankfurt, Main [u.a.] 1990

Wehdorn 2009
Manfred Wehdorn: Freiplastik in Wien 1451-1918, München: Deutscher Kunstverlag 2009. (Wiener Schriften zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege Band 2)

Weiß 1877
Karl Weiß: Duval, Valentin Jamerai. In: Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 5 (1877), S. 499–500

Weiß 1878
Karl Weiß: Füger, Friedrich Heinrich. In: Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 8 (1878), S. 177–179

Wilczek 1925
Karl Wilczek: Heinrich Friedrich Füger. Seine Gemälde und Zeichnungen, Dissertation Univ. Wien, 1925

Winckelmann 1969
J. J. Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1855), Stuttgart 1969.

Wingfield 2007
Nancy M. Wingfield: Emperor Joseph II. in the Austrian Imagination up to 1914. In: Laurence Cole [Hrsg.]: The limits of loyalty: imperial symbolism, popular allegiances, and state patriotism in the late Habsburg monarchy. New York, NY [u.a.] 2007. S. 62 – 86

Winter 2009
Heinz Winter: Glanz des Hauses Habsburg. Die habsburgische Medaille im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums. Mit einem Beitrag von Karl Schütz, (Sammlungskataloge des Kunsthistorischen Museums 5), Wien Kunsthistorisches Museum 2009

Wirtz 1998
Rolf C. Wirtz: Donatello: 1386 - 1466. Köln: Könemann , 1998

Wurzbach 1890/Bd. 1
Constantin von Wurzbach: Birkenstock, Johann Melchior Edler von. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 1. Wien 1890, S. 406-407.

Wurzbach 1890/Bd. 59
Constantin von Wurzbach: Zauner Edler von Falpatann, Franz. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 59. Wien 1890, S. 203–207.

Zedinger 2000
Renate Zedinger: Das kaiserliche Münzkabinett. In: Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums ; N.F., 429, St. Pölten 2000, S. 124-131

Ziegler 2010
Hendrik Ziegler: Der Sonnenkönig und seine Feinde: die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik, mit einem Vorwort von Martin Warnke, Petersberg Michael Imhof Verlag 2010. (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte ; 79)

Zur Lippe 1774
Karl Christian Zur Lippe-Weißenfeld: Joseph II., mit 2 Vignetten, Leipzig 1774

Internetressourcen

- Akademie der bildenden Künste Wien http://www.akbild.ac.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Architektenlexikon Wien 1770 – 1945 http://www.azw.at/__ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Adam Philipp Losy von Losinthal http://de.wikipedia.org/wiki/Adam_Philipp_Losy_von_Losinthal (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Camillo Paolucci-Merlini http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Paolucci (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie der Familie von Louis François du Bouchet de Sourches http://fr.wikipedia.org/wiki/Famille_du_Bouchet_de_Sourches (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Francis Haskell http://de.wikipedia.org/wiki/Francis_Haskell (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie François Michel Le Tellier, marquis de Louvois http://de.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Michel_le_Tellier,_Marquis_de_Louvois (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Franz Xaver Graf Hrzan von Harras http://de.wikipedia.org/wiki/Franziskus_von_Paula_Herzan_von_Harras (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Jean Chapelain http://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Chapelain (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Johann Nepomuk von Buquoy http://de.wikipedia.org/wiki/Buquoy (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Kaiser Joseph II. http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_II (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Lodovico Antonio Muratori http://de.wikipedia.org/wiki/Lodovico_Antonio_Muratori (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Louis Tuaillon http://de.wikipedia.org/wiki/Louis_Tuaillon (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Louis-Joseph-Alexandre de Laborde http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_de_Laborde (Abgerufen am 11. Juli 2013)

- Biographie Matthieu de La Teulière http://de.wikipedia.org/wiki/Matthieu_de_La_Teulière (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Nikolaus Franz Leonhard von Pacassi
- http://de.wikipedia.org/wiki/Nikolaus_von_Pacassi (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Paul III. http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_III. (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Pierre Toussaint Marcel de Serres de Mesplès http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Toussaint_Marcel_de_Serres_de_Mesplès (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Pierre-Antoine Rascas, sieur de Bagarris et du Bourguet http://en.wikipedia.org/wiki/Rascas_de_Bagarris (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Pierre-Jean Mariette http://de.wikipedia.org/wiki/Pierre-Jean_Mariette (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Biographie Wenzel Anton Reichsfürst von Kaunitz-Rietberg http://de.wikipedia.org/wiki/Wenzel_Anton_von_Kaunitz-Rietberg (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Die Welt der Habsburger – Eintrag Joseph II. http://www.habsburger.net/de/personen/habsburger-herrscher/joseph-ii?language=de (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Die Welt der Habsburger – Gesellschaftlicher Aufbruch in der Aufklärung 1773-1784 http://www.habsburger.net/de/printpdf/themen/gesellschaftlicher-aufbruch-der-aufklarung (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Furchenzug von Slawikowitz http://de.wikipedia.org/wiki/Slavíkovice_(Rousínov)#Furchenzug_von_Slawikowitz (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Hymenaios http://de.wikipedia.org/wiki/Hymenaios (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Josefsplatz http://www.stadtflaneur.at/index.php/die-hofburg/227-josefsplatz (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Krönungsmedaille Josephs II.

http://www.univie.ac.at/hungdigi/foswiki/bin/view.cgi/DigiHung/PrivilegirteAnzeigenJgIISt%FCckIII (Abgerufen am 11. Juli 2013)

- Eintrag Kulturzentrum Palais Palffy http://www.palais-palffy.at/das-palais/geschichte (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Leopoldsbrunnen in Innsbruck http://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldsbrunnen (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Militärakademie http://de.wikipedia.org/wiki/Gumpendorfer_Kaserne (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Museo Pio-Clementino der Musei Vativani http://it.wikipedia.org/wiki/Museo_Pio-Clementino (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Palais Pallavicini http://www.palais-pallavicini.at/geschichte.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Palais Pallavicini in burgen-austria.com http://www.burgen-austria.com/palais.php?id=66 (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Place des Victoires http://www.insecula.com/salle/MS00919.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Reiterstandbild Francesco Sforzas http://de.wikipedia.org/wiki/Reiterstandbild_Franceso_Sforzas (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Senatorenpalast auf dem Kapitol in Rom http://de.wikipedia.org/wiki/Senatorenpalast (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Spanischer Schritt http://de.wikipedia.org/wiki/Spanischer_Schritt (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag über das Toleranzpatent http://universal_lexikon.deacademic.com/310447/Toleranzpatent (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Eintrag Material des Sockels des Reiterstandbildes http://de.wikipedia.org/wiki/Mauthausner_Granit (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Gesamtansicht Modell der Stadt Wien um 1845
- http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stadtmodell_Wien_01.jpg (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- LGT Bank Österreich

http://www.lgt.at/de/index.html (Abgerufen am 11. Juli 2013)

- LIECHTENSTEIN. THE PRINCELY COLLECTIONS
  http://www.liechtensteincollections.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Moravská galerie v Brně
  http://www.moravska-galerie.cz/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Museum und Schloss Belvedere Österreich, Bilddatenbank Digitales Belvedere
  http://digital.belvedere.at/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)
- Webauftritt des Österreichischen Bundesheeres – über Tapferkeitsmedaille
  http://www.bmlv.gv.at/karriere/unteroffizier/lehrgangsnamen/index.shtml
  (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abbildungen

Abb 1: Das Reiterstandbild Josephs II. am Josefsplatz in Wien, errichtet von Franz Anton Zauner in den Jahren 1795 – 1807

Abb 2: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818): Perspektivische Darstellung des Denkmals auf seinem Aufstellungsort, sign.: F.H. Füger Inventor. A. Zauner sculp. und bez. r. u.: Ad mandatum S. Caes. Majestatis, Wien, Privatbesitz, in: Bösel / Krasa 1994, S. 26

Abb 3: Anton von Maron (1733-1808): Joseph II. mit der Statue des Mars, Ölgemälde. 1775 © Kunsthistorischen Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG_6200

Abb 4: Friedrich von Amerling (1803-1887): Franz II./I. im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies, Ölgemälde, 1832 © Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.

Abb 5: Reiterstatue Marc Aurels auf dem Kapitol in Rom (Kopie)

Abb 6: Unbekannter Künstler: Grabmal des Condottiere Paolo Savelli, 15. Jahrhundert, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venedig © Antonio Passaseo

Abb 7: François Girardon (1692–94): Louis XIV à cheval, Réduction de la statue équestre de 1692 dressée place Vendôme en 1699, Musée du Louvre

Abb 8: Andreas Schlüter (1662/1664–1714): Reiterstandbild Großer Kurfürst Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, Berlin Schloss Charlottenburg, 1696 – 1700, 1703 aufgestellt © Norbert Aepli

Abb 9: Balthasar Ferdinand Moll (1717-1785): Kaiser Franz I. Stephan (1708 – 1765), 1780, Burggarten, Wien

Abb 10: Marc Aurel, Original (161-180 n. C.) in den Capitolinischen Museen, Inv. MC3247.

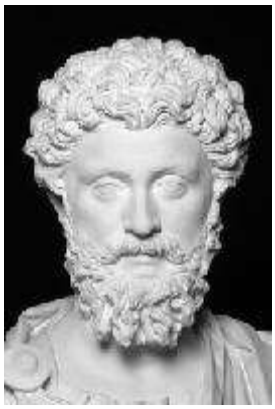
Marc Aurel, Typus 1. Rom, Musei Capitol.	Marc Aurel, Typus 2. Florenz, Uffizien
	
Marc Aurel, Typus 3 Rom, Musei Capitol.	Marc Aurel, Typus 4. Rom, Musei Capitol.

Abb 11. Marc Aurel, Typus 1 – 4 © Archäologisches Institut der Universität Göttingen, http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/uni/d/03/02 (Abgerufen am 11. Juli 2013)

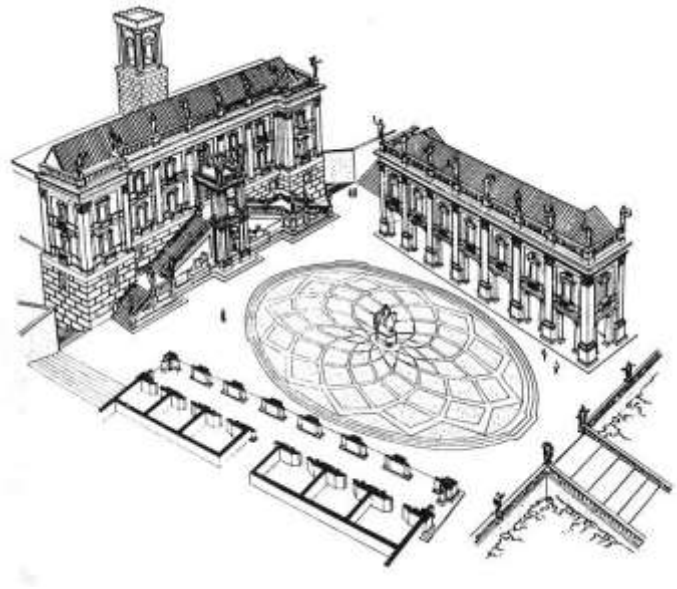


Abb 12: Piazza Campidoglio a Roma, opera di Michelangelo Buonarroti

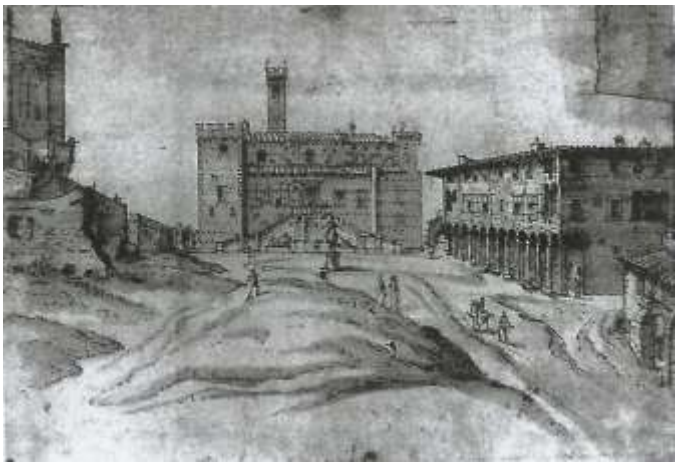


Abb 13: Kapitolsplatz vor der Intervention durch Michelangelo; anonymer Stich aus dem Jahre 1555, aufbewahrt im Musée du Louvre, http://www.laboratorioroma.it/ALR/Campidoglio/campidoglio.htm (Abruf 11. Juli 2013)

Abb 14: Bernardo Bellotto (1721-1780): Piazza del Campidoglio mit Santa Maria d‘Aracoeli, Rom, Öl auf Leinwand, Petworth House and Park, West Sussex (Accredited Museum)

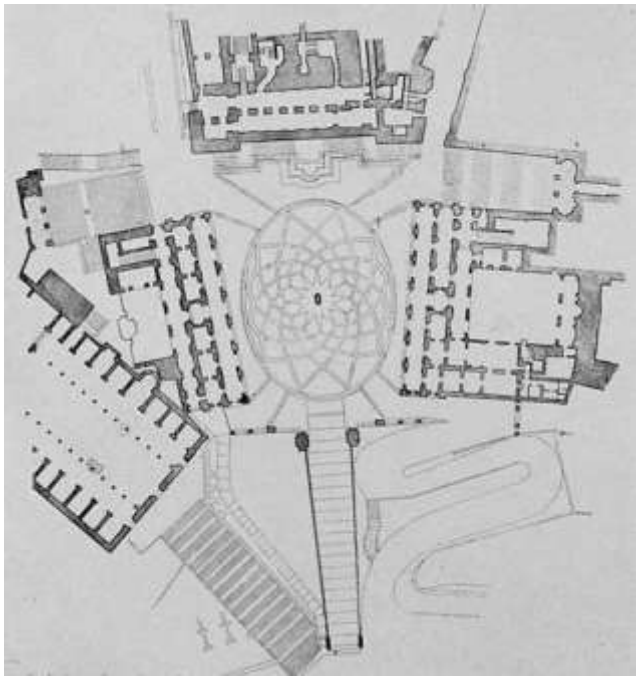


Abb 15: Piazza del Campidoglio - 1536-1588, Michelangelo und Giacomo Della Porta

Abb 16: Étienne Dupérac (1520-1604): Piazza del Campidoglio, 1568, Kupferstich

Abb 17: Leonardo da Vinci (1452-1519), Studio per monumento equestre (Trivulzio Equestrian Monument), 1510-1512, Royal Collection, Windsor Castle, London, UK

Abb 18: Donatello (1386-1466): Condottiere Erasmo da Narni genannte Gattamelata (1370-1443), 1447, Piazza del Santo, Padua, Italien

Abb 19: Quadriga von San Marco © Il Museo di San Marco

Abb 20: Padua, Basilika del Santo mit Reitermonument des Gattamelata, Ansicht von Westen, in: Poeschke 2008 S. 157

Abb 21: Donatello, Reitermonument des Gattamelata, Padua, Piazza del Santo: Detail Kugel unter Pferdehuf

Abb 22: Franz Anton Zauner, Reiterstandbild Josephs II., Josefsplatz in Wien: Detail Stütze unter Pferdehuf

Abb 23: Louis XIII., Place Royale, 1702 in: Alain Manesson Mallet, La Géométrie pratique, t. II, Paris, Anisson, 1702, pl. LXXV.

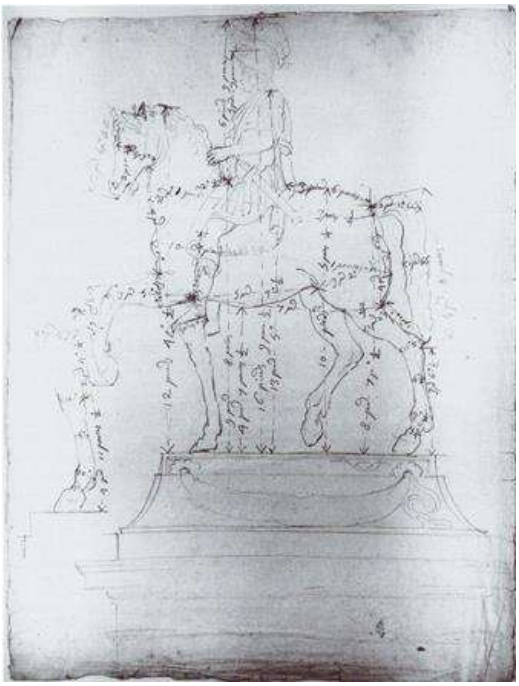


Abb 24: Edmé Bouchardon (1698-1762), Statue Ludwigs XIII., Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques. In : Poeschke 2008, S. 258-260

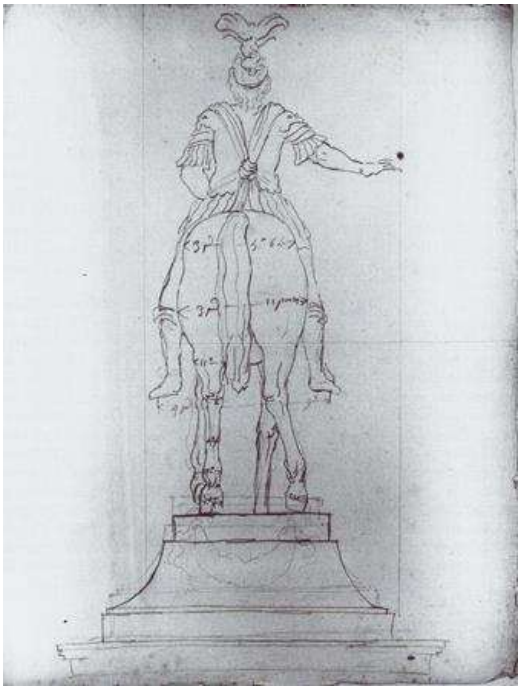


Abb 25: Edmé Bouchardon (1698-1762), Statue Ludwigs XIII., Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques. In : Poeschke 2008, S. 258-260

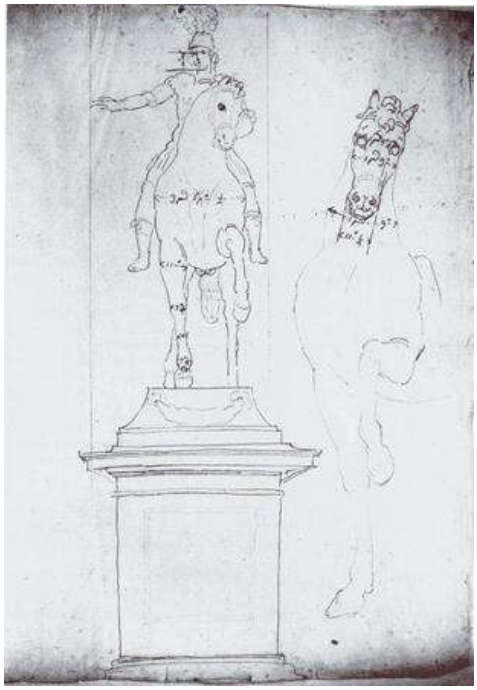


Abb 26: Edmé Bouchardon (1698-1762), Statue Ludwigs XIII., Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques. In : Poeschke 2008, S. 258-260

Abb 27: Einweihung der Reiterstatue Ludwigs XIV., 13. August 1699, Louis Le Grand (heute Place Vendôme, Statue 1792 zerstört) – in Köstler 2003, S. 109

Abb 28: René Antoine Houasse (1645-1710), Transport des Reiterstandbildes Ludwigs XIV.im Jahre 1699: Die Statue trifft an der Place Vendôme ein, Öl auf Leinwand, um 1700, Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet

Abb 29: René Antoine Houasse (1645-1710), Transport des Reiterstandbildes Ludwigs XIV.im Jahre 1699: Die Statue verlässt das Kapuzinerkloster, Öl auf Leinwand, um 1700, Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet Inv.-Nr. CARP0630 ; P 630

Abb 30: François Girardon (1692–94): Ludwigs XIV. zu Pferde, Réduction der Reiterstatue aus dem Jahr 1692 auf der Place Vendome im Jahre 1699, Musée du Louvre

Abb 31: François Girardon (1692–94): Fragment der Reiterstatue von Ludwig XIV. : linker Fuß. Département des Sculptures, Musée du Louvre, Paris, France, MR 3448

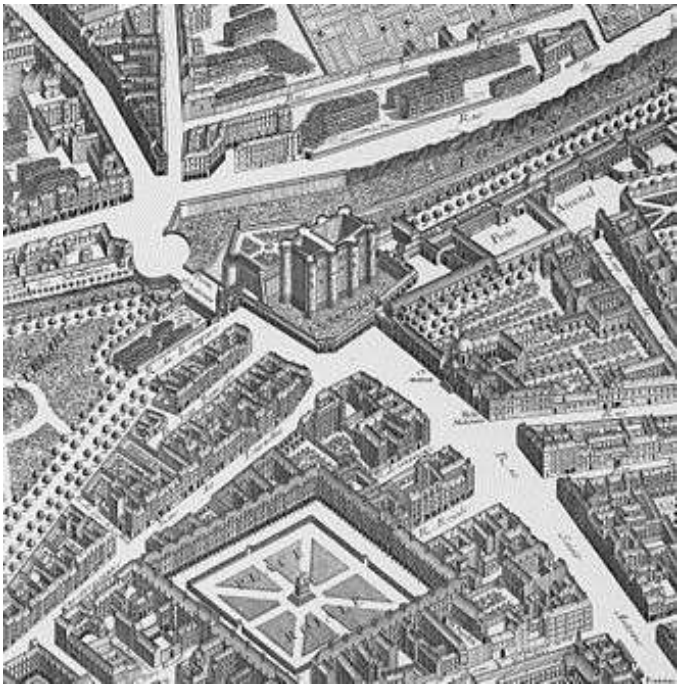


Abb 32: Louis Bretez, Plan de Turgot: Stadtplan von Paris mit Place Royale (heute Place des Vosges) (1739)

Abb 33: Stich von Gabriel Perelle (1604-1677): Place Royale (heute Place des Vosges). In: Courbier 1985 Umschlagrückseite

Abb 34: Jacques Rigaud (1681-1754): Ansicht der Place Royale (heute Place des Vosges), 1752

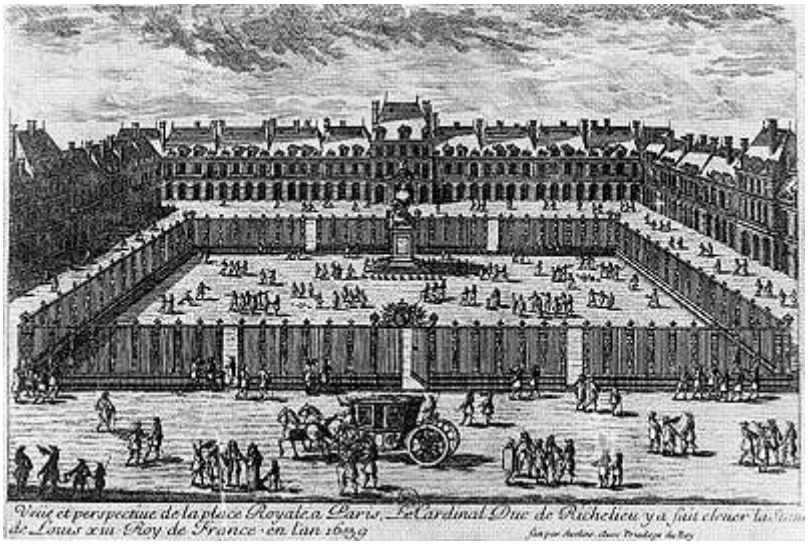


Abb 35: Place Royale (Place des Vosges). Stich von Aveline. (BN Est. Va 251 ; photo, BN.)

Abb 36: Place Royale (heute Place des Vosges), Straßenseitige Ansicht des Pavillon du Roi, Detail des Baudekors, heutige Situation

Abb 37: Place Royale (heute Place des Vosges), Ansicht der nördlichen Häuserzeile mit Pavillon de la Reine, heutige Situation

Abb 38: Place des Vosges http://www.linternaute.com/paris/magazine/diaporama/06/paris-vu-du-ciel/2000/13.shtml (Abruf 11. Juli 2013) © Jean-Louis Schmidt

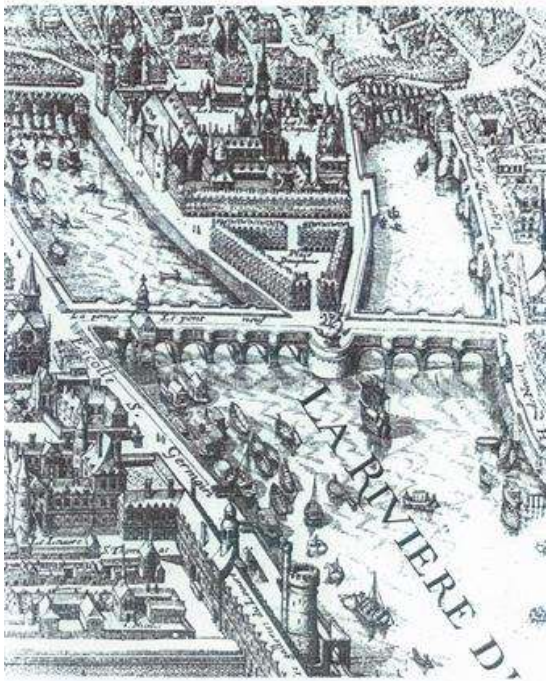


Abb 39: Matthäus Merian: Paris, Stadtansicht: Detail des Areals um den Pont Neuf und Statue von Henri IV. (1739)

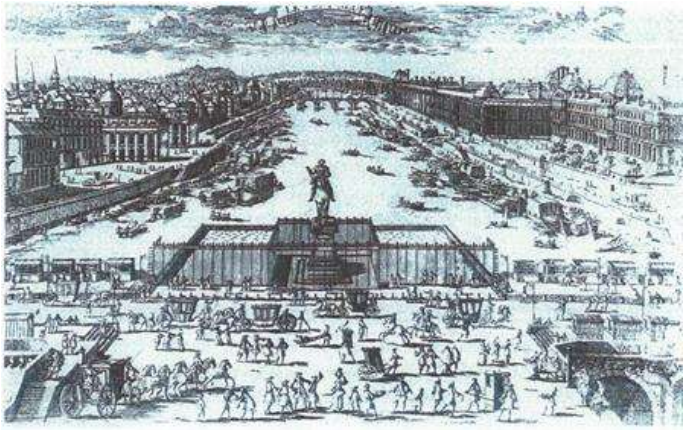


Abb 40: Stich von Claude Aveline: Pont Neuf, Ansicht des Brückenplateaus mit Statue von Henri IV.

Abb 41: Der Pont Neuf und die Statue von Henri IV. © Alain Roy

Abb 42: Stich von Claude Aveline: Place Louis-le-Grand (heute Place Vendôme). In: Webb 1990. S. 88

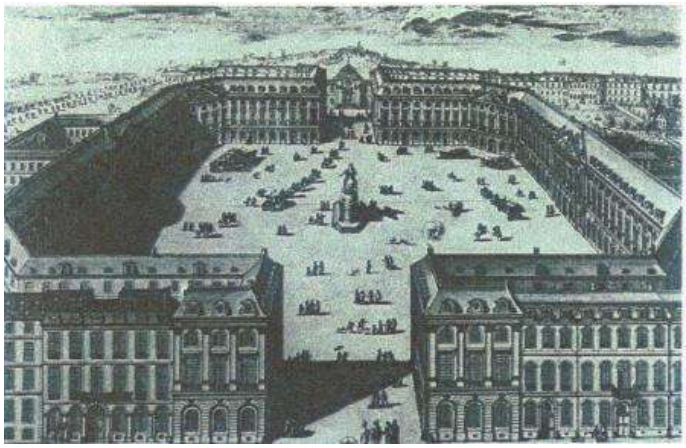


Abb 43: Jacques Rigaud, Place Royale (heute Place Vendôme), Blick nach Westen, 1752

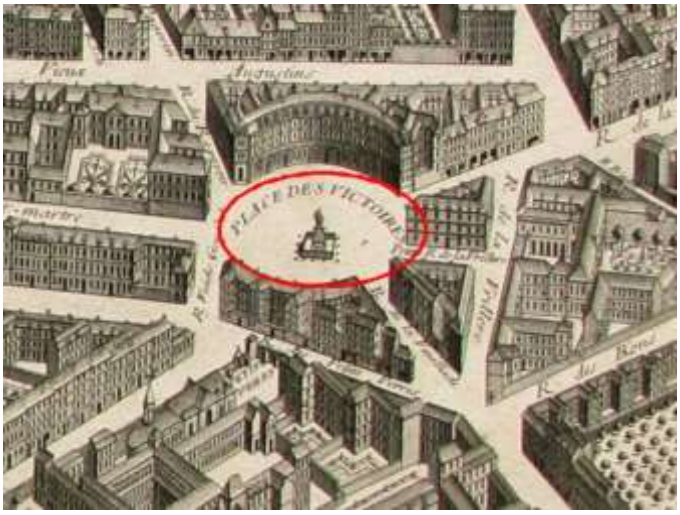


Abb 44: Plan de Turgot: Stadtplan von Paris mit Place des Victoires (1739)

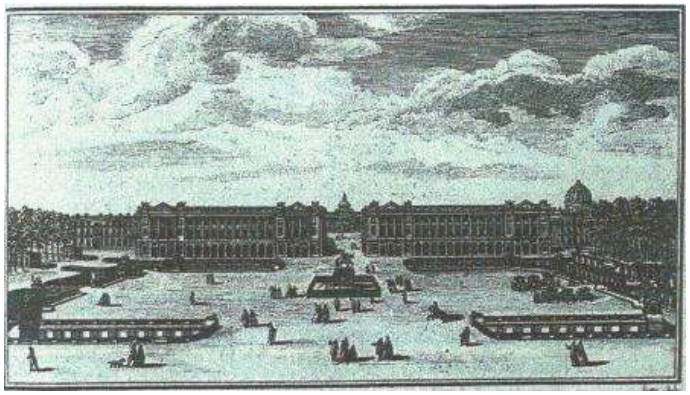


Abb 45: Pierre Patte, Place Louis XV., heute Place de la Concorde, Paris (ab 1753), Ansicht 1765

Abb 46: Stich von Née nach Nicolas Louis de Lespinasse (1734-1808): Place Louis XV. (Place de la Concorde) 1778 In: Courbier 1985 S. 214

Abb 47: Montpellier, Place du Peyrou, Reiterstandbild von Ludwig XIV. von Jean Baptiste Debay (1779-1863) und Auguste Jean-Marie Carbonneaux (1769-1843) (1828) als Ersatz für die in der Revolution zerstörte

Abb 48: Martin Desjardins (1640?-1694) : Lyon, place Bellecour : élévation de la statue équestre et du piédestal de laditte place : dessin. 1714. © Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FT 4-VA-413

Abb 49: Andreas Schlüter (1662/1664–1714): Reiterstandbild Großer Kurfürst Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, Berlin Schloss Charlottenburg, 1696 – 1700, 1703 aufgestellt © Norbert Aepli

Abb 50: Andreas Schlüter (1662/1664–1714): Reiterstandbild Großer Kurfürst Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, Berlin Schloss Charlottenburg, 1696 – 1700, 1703 aufgestellt © goruma (Dr.Ramm)

Abb 51: Caspar Gras (1585-1674): Innsbruck, Rennweg, Leopoldsbrunnen, Erzherzog Leopold V., Landesfürst von Tirol, 1622 – 1630, Originale im Ferdinandeum © Institut für Kunstgeschichte, Wien

Abb 52: Caspar Gras (1585-1674): vier Reiterstatuetten, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Abb 53: Caspar Gras (1585-1674): Reservekopf: Erzherzog Sigmund Franz(?), um 1650, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_6753

Abb 54: Caspar Gras (1585-1674): Reiterstandbild: Erzherzog Leopold Wilhelm zu Pferd, 17. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer

Abb 55: David Teniers der Jüngere (1610-1690): Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel, Öl auf Leinwand, 1651, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldesammlung

Abb 56: David Teniers der Jüngere (1610-1690): Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel, Detail Reiterstatue, Öl auf Leinwand, 1651, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldesammlung

Abb 57: Matthias Steinl (1644-1727): Kaiser Leopold I. als Sieger über die Türken, um 1690 – 1693, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_4662

Abb 58: Matthias Steinl (1644-1727): Kaiser Leopold I. als Sieger über die Türken, Detail

Abb 59: Matthias Steinl (1644-1727): König Joseph I. als Sieger über den Furor, 1693, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_4663

Abb 60: Matthias Steinl (1644-1727): Kaiser Karl VI. mit der Personifikation des römischen Reiches, 1711-1712, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK_4664

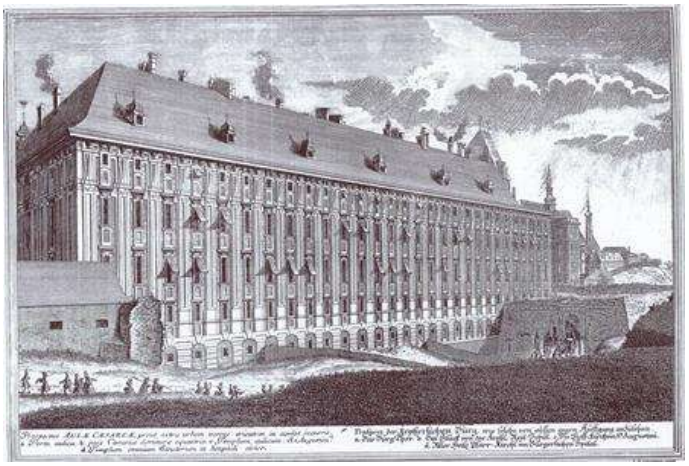


Abb 61: Ansicht der Hofburg gegen die Vorstadt, nach Tafel 3 des zweiten Bandes von Pfeffel und Kleiners Wiener Ansichtenwerke, „Kais. Reitschule“, In: Dreger 1914, Abb. 163

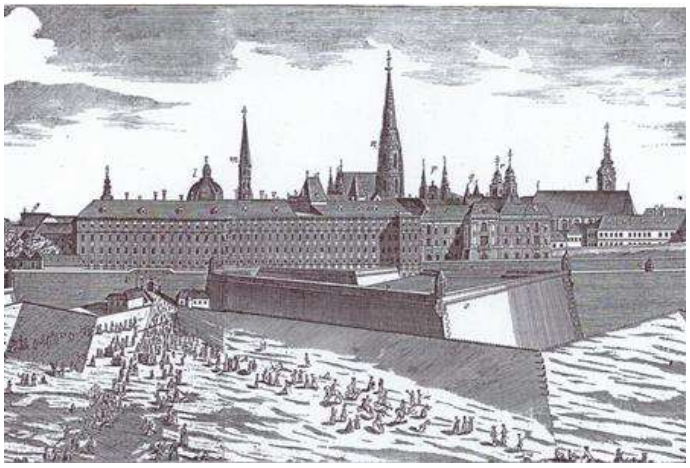


Abb 62: Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Jeremias Wolff (1663-1724) in Augsburg (s: die neuerbaute Kays. Bibliothec), in: Dreger 1914, S. 170 Abb. 167

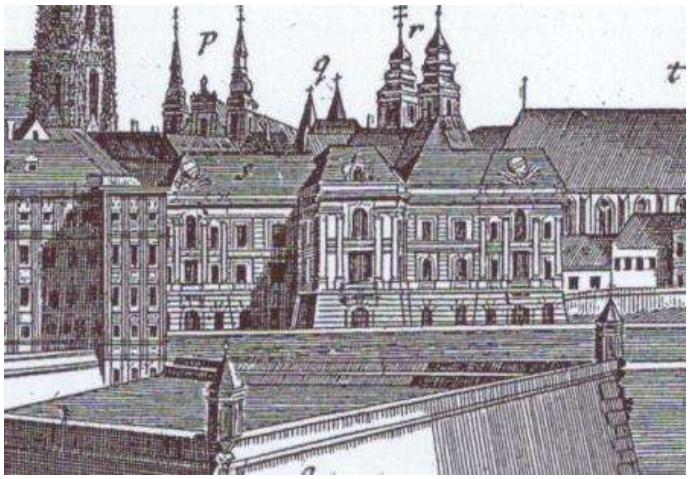


Abb 63: Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Jeremias Wolff (1663-1724) in Augsburg (s: die neuerbaute Kays. Bibliothec im Detail), in: Dreger 1914, S. 170 Abb. 167

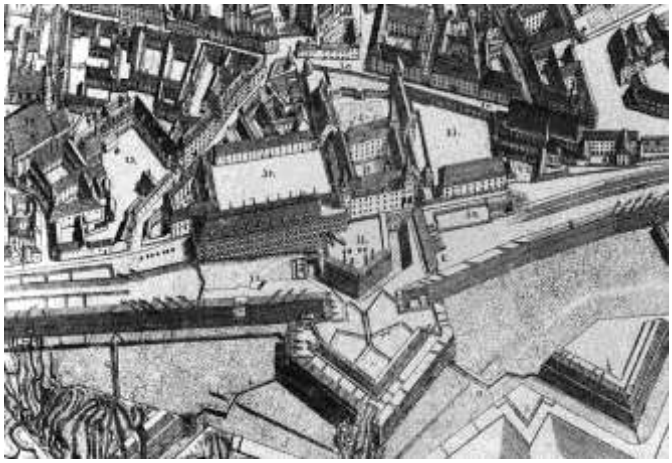


Abb 64: Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Daniel Suttinger („Türkische Belagerung der Kayserlichen Haupt- und Residentz Stad Wien in Oesterreich 1683“), in: Dreger 1914, Abb. 125

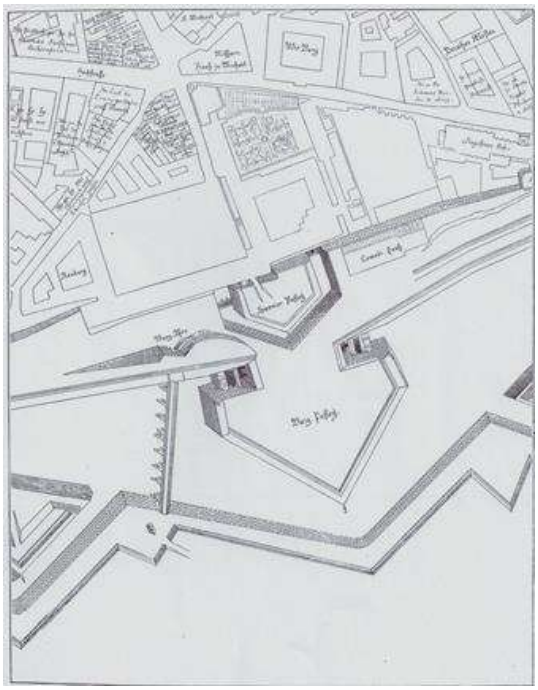


Abb 65: Ausschnitt aus dem Plane der Stadt Wien des kaiserlichen Hauptmanns und Ingenieurs Daniel Suttinger, erschienen 1684 (Nach Albert Camesinas Kopie des im Stifte Heiligenkreuz befindlichen Originales), in: Dreger 1914, Abb. 126

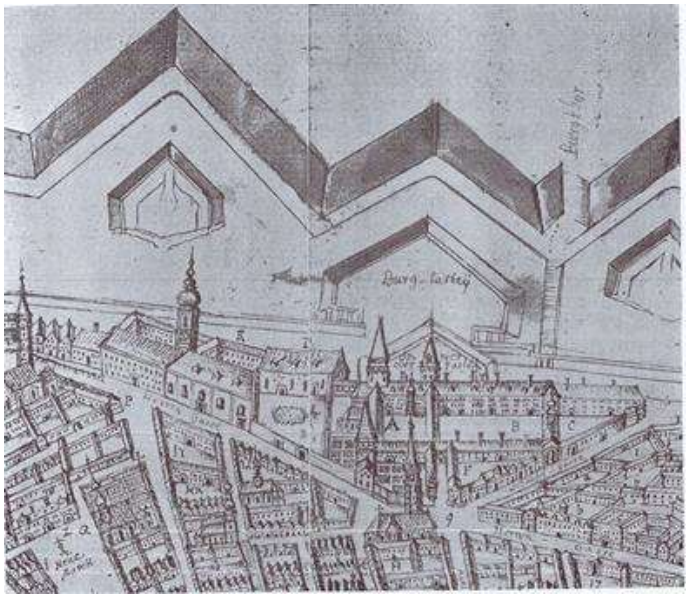


Abb 66: Ausschnitt aus dem Plane Wiens von B. G. Andermath, 1703, nach einer in den Wiener Städtischen Sammlungen befindlichen Photographie des Originals der Bibliothèque de Belgique, in: Dreger 1914, S. 131 Abb. 130

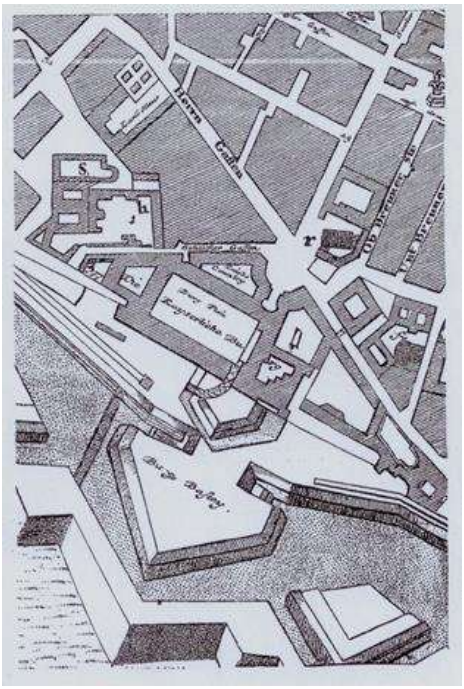


Abb 67: Ausschnitt aus dem Plane Wiens aus einer Zeit von 1730 bis 1770, nach einem Exemplar in den Wiener Städtischen Sammlungen, in: Dreger 1914, S. 233 Abb. 224

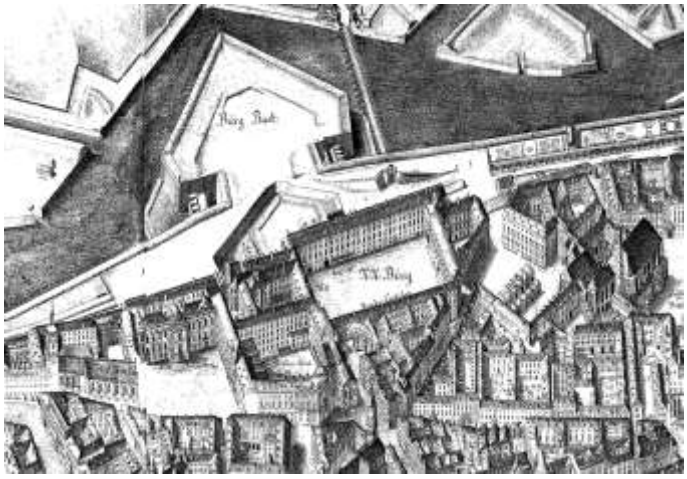


Abb 68: Daniel Huber, Vogelschau von Wien (Ausschnitt), 1769–72

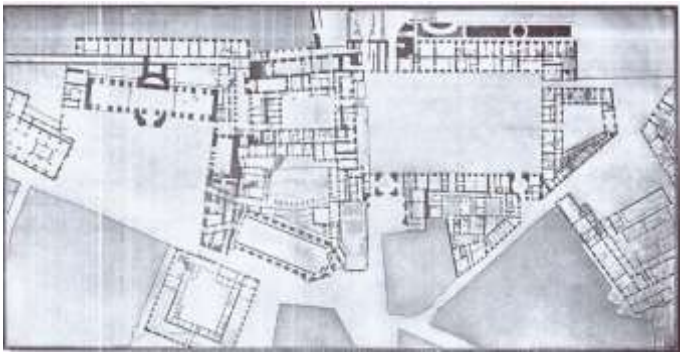


Abb 69: Grundriss der k. k. Hofburg (Erdgeschoß) nach 1767, Bauamt des k. u. k. Oberhofmeisteramtes, in: Dreger 1914, Abb. 255

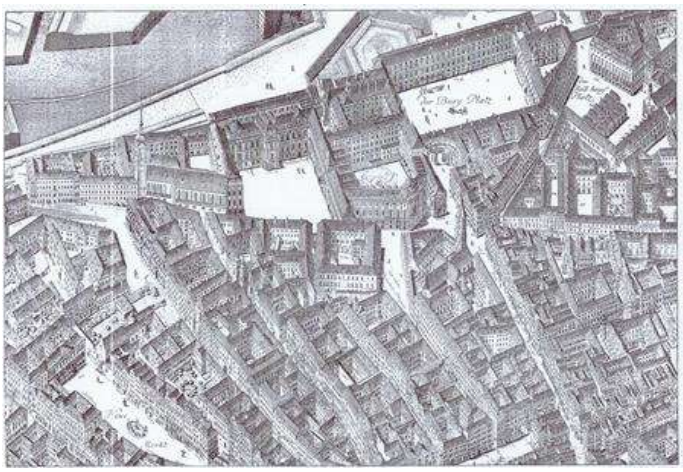


Abb 70: Ausschnitt aus dem Vogelperspektiv-Plan Wiens von Joseph Daniel Huber (1769-1774), in Dreger 1914, Abb. 259

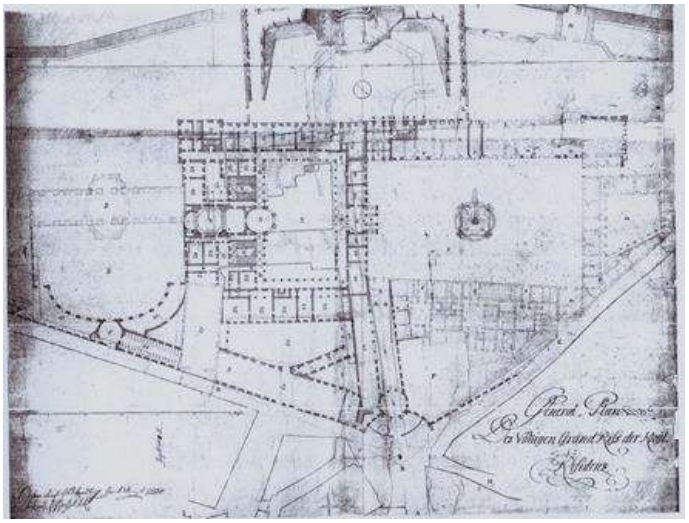


Abb 71: Entwurf von Johann Lukas von Hildebrandt für Umbauten und Neubauten der Hofburg, signiert und datiert 1724, Dreger 1914, Abb. 212

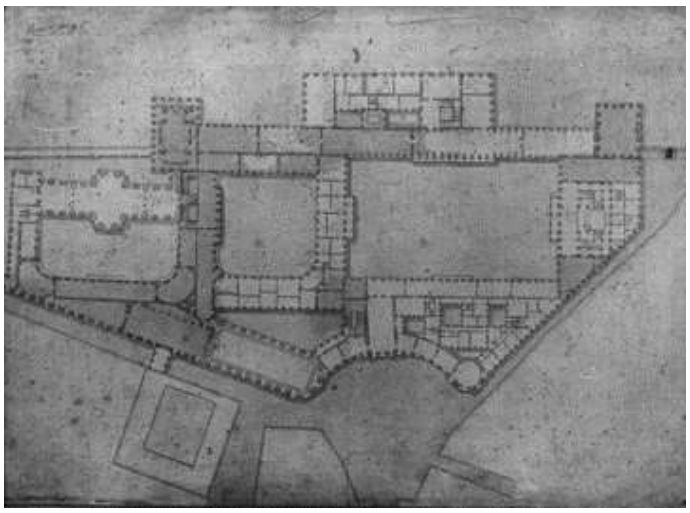


Abb 72: Nikolaus Franz Leonhard von Pacassi (1716–1790), Wien, Hofburg-Projekt, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek

Abb 73: Das ehemalige Nonnenkloster zu St.Maria, Königin der Engel. Nach der in Herzogs Cosmographia Franzciscana enthaltenen Vogelperspective vom Jahr 1740 Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Königinkloster_(Wien) (Abgerufen am 11. Juli 2013)

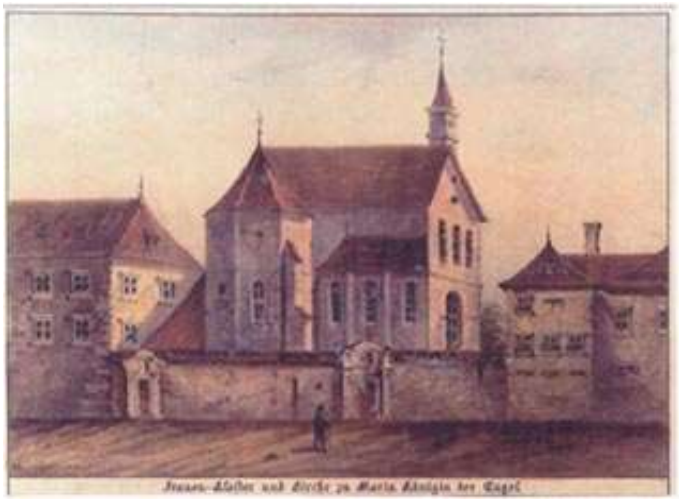


Abb 74: Königinnenkloster gestiftet 1581 von Elisabeth von Österreich (1554–1592) www.palais-pallavicini.at (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abb 75: Das Palais Fries (Pallavicini) am Josefsplatz, in: Tranquillo Mollo, Wien‘s vorzüglichste Gebäude und Monumente, Wien um 1823, UNIDAM

Abb 76: Franz Anton Zauner (1746-1822): Palais Fries-Pallavicini, Giebelfiguren des Handels und der Freiheit

Abb 77: Franz Anton Zauner (1746-1822): Karyatiden am Palais Fries-Pallavicini

Abb 78: Franz Anton Zauner (1746-1822): Karyatiden am Palais Fries-Pallavicini. Detail

Abb 79: Lorenzo Mattielli (1678/1688-1748): römischer Triumphwagen: Minerva triumphiert über Neid und Unwissenheit, 1726, Mittelrisalit der Hofbibliothek

Abb 80: Inschrift auf dem Mittelrisalit der Hofbibliothek

Abb 81: Michaelerkirche und Hofburg (Leopoldinischer Trakt, Schweizerhof, In der Burg, davor die Winterreitschule und das Alte Burgtheater (anstelle des heutigen Michaelertraktes)

Abb 82: Modell der Stadt Wien um 1845, Gesamtansicht

Abb 83: Hofburg, dahinter Burggarten (links), Heldenplatz mit Äußerem Burgtor (Mitte) und Volksgarten (rechts); rechts vorne im Bild die Minoritenkirche

Abb 84: Josephsplatz mit ehemaliger Hofbibliothek, erbaut 1722–26 durch Johann Bernhard und Joseph Emanuel Fischer von Erlach; Denkmal Kaiser Josephs II. ausgeführt 1801–06 von Franz Anton Zauner (1746-1822) - Regie der Relation, Salzburg 2006, S. 86, UNIDAM

Abb 85: Johann Peter Krafft (1780-1856): Franz Anton Zauner, 1813

Abb 86: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818): Selbstporträt 1808

Abb 87: Johann Baptist von Lampi (1751–1830), Bildnis Fürst Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg im Ornat eines Ritters des Ordens vom Goldenen Vlies, Öl auf Leinwand, 1786, Wien, Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. 93

Abb 88: Franz Anton Zauner (1746-1822): Figuren der Donau und der Enns für den Neptunbrunnen im Ehrenhof von Schloss Schönbrunn, 1776

Abb 89: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818): Kaiserin Maria Theresia (1717-1780) im Kreise ihrer Kinder, 1776, Tempera auf Pergament, 34,2 x 39 cm, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 2296

Abb 90: Laokoon und seine Söhne, auch Laokoon-Gruppe. Marmor, Nachbildung aus hellenistischem Original von 200 v.Chr., gefunden in den Trajan-Thermen in Rom 1507, Rom, Palazzi Vaticani, Museo Pio-Clementino, Octagon, Laocoon Hall, Inv.1059, Inv.1064, Inv. 1067

Abb 91: Apollo von Belvedere, röm. Kopie, Leochares zugeschr. Bronzeoriginal, 330-320 v. Chr. Gef. Ende des 15. Jh. in Rom und von Kard. Giuliano della Rovere in Vatikan überstellt. Rom, Palazzi Vaticani, Museo Pio Clementino, Cortile Ottagono, Inv. 1015

Abb 92: Franz Anton Zauner (1746-1822): Perseus und Andromeda, 1777, Gips, getönt, H: 78 cm, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 1759

Abb 93: Franz Anton Zauner (1746-1822): Clio, 1779, Liechtenstein, Schloss Vaduz

Abb 94: Friedrich Heinrich Füger (1751-1818), Apotheose auf Kaiser Josef II, 1779, Öl auf Leinwand, 98 × 73 cm, in: Keil 2009, S. 114

Abb 95: Friedrich Heinrich Füger (Entwurf), Anton Matthias Grassi: monumentale Porzellanplastik von Kaiser Joseph II., 1789, Wiener Porzellanmanufaktur, in: Burg 1915, S. 97

Abb 96: Franz Anton Zauner (1746-1822): 26 cm hohes Wachsmodell zu einem Standbild Josef II., österreichisches Museum, in: Burg 1915, S. 98

Abb 97: Nero Claudius Germanicus, Marmorbildsäule im lateranischen Museum in Rom, Abbildung aus Dr. Paul Knötel, Bildatlas der Deutschen Geschichte, Bielefeld und Leipzig, 1895

Abb 98: Übersichtskarte des Schlosses Schönbrunn in Wien, mit Gärten, Kleines Reiterstandbild Kaiser Joseph II. = Nr. 47 in der Abbildung

Abb 99: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 100: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 101: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 102: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 103: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II. © Martin Engel

Abb 104: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II. © Martin Engel

Abb 105: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II. © Martin Engel

Abb 106: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 107: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 108: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 109: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 110: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 111: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 112: Franz Anton Zauner (1746-1822): Schönbrunn, Reiterstandbild Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 113: Franz Caucig (1742-1829): Unausgeführter Entwurf für das Denkmal Kaiser Josephs II., Feder und Pinsel, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien, Inv.1658 (Kassette 10/111), in: Bösel / Krasa 1994, S. 29

Abb 114: Emil Hütter (?) (1835-1338): Entwurf zu einem Joseph-Denkmal, Unsignierte Feder-, Bleistift- und Tuschpinselzeichnung in Sepia, Wien-Museum, Wien, in: Telesko 2006, S. 113

Abb 115: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Institut für Kunstgeschichte, Fotothek

Abb 116: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Institut für Kunstgeschichte, Fotothek

Abb 117: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 118: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Adlocutio © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 119: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790) © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 120: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Vorderansicht © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 121: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790)
© Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 122: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790)
© Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 123: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790)
© Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 124: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Fuß ohne Steigbügel, eigene Aufnahme

Abb 125: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), eigene Aufnahme

Abb 126: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail Satteldecke, eigene Aufnahme

Abb 127: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790). http://wikimapia.org/2012906/de/Kaiser-Joseph-II-Denkmal (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abb 128: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), http://wikimapia.org/2012906/de/Kaiser-Joseph-II-Denkmal (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abb 129: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), eigene Aufnahme

Abb 130: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Blick auf antike Prunkrüstung römischer Imperatoren, eigene Aufnahme

Abb 131: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelrelief Joseph in antiker Prunkrüstung römischer Imperatoren, eigene Aufnahme

Abb 132: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelrelief Joseph in antiker Prunkrüstung römischer Imperatoren, eigene Aufnahme

Abb 133: Franz Xaver Messerschmidt (1736-1783): Kaiser Joseph II.; Büste, um 1769, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK_5476 – UNIDAM

Abb 134: Georg Decker (1818-1894): Porträt Kaiser Joseph II., Pastell, Graphische Sammlung Albertina, Wien

Abb 135: Brustbild Josephs II., in Privatbesitz befindet (Kat. Nr. 81) zwischen 1770 und 1775

Abb 136: Anton von Maron (1733-1808): Joseph II. mit der Statue des Mars, Ölgemälde. 1775 © Kunsthistorischen Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG_6200

Abb 137: Detail von oben

Abb 138: Friedrich Heinrich Füger (1751–1818): Joseph II., römisch-deutscher Kaiser (1765-90), Miniatur, Aquarell auf Elfenbein, 1784, Wien, Wienmuseum, Inv.Nr.: 132.646

Abb 139: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Kopf in Halbprofil, eigene Aufnahme

Abb 140: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Kopf in Halbprofil, eigene Aufnahme

Abb 141: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Rückansicht des Kopfes, eigene Aufnahme

Abb 142: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Rückansicht des Kopfes, eigene Aufnahme

Abb 143: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Pferdekopf © Huberta Weigl, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte (Aufnahme: 2006)

Abb 144: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Seitenansicht Pferdekopf, eigene Aufnahme

Abb 145: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Pferdeschweif, eigene Aufnahme

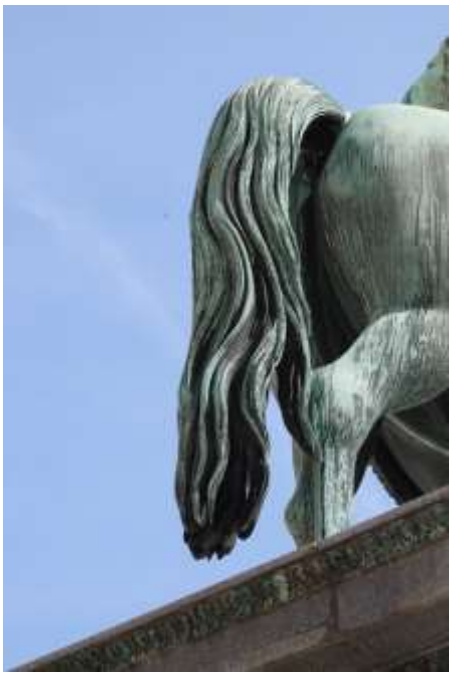


Abb 146: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Detail: Pferdeschweif, eigene Aufnahme

Abb 147: Giambologna (1529-1608): Reiterstandbild Cosimo I. (1581–94); Florenz, Piazza della Signoria © Lee Sandstead

Abb 148: Pietro Tacca (1577-1640): Reiterstandbild für König Philipp IV., 1634 – 1640, Madrid, Plaza de Oriente (vor dem Königlichen Palast) - UNIDAM

Abb 149: François Girardon (1628-1715): Modell für ein Reiterstandbild von Ludwig XIV. http://www.hermitagemuseum.org/ (Abruf 11. Juli 2013)

Abb 150: Louis-Claude Vassé: réduction du bronze équestre de Louis XV, par Edme Bouchardon (détruite), Paris, Louvre, vers 1759-1763 [coll. Centre Ledoux]

Abb 151: Jacques-François-Joseph Saly (1717-1776): Statue von Frederik V. von Dänemark, 1753, Schloss Amalienborg in Kopenhagen

Abb 152: Pierre Hubert L'Archevêque (1721-1778): Statue des schwedischen Königs Gustav II. Adolf in Stockholm, 1796

Abb 153: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: untere Zierleiste, eigene Aufnahme

Abb 154: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: untere Zierleiste, eigene Aufnahme

Abb 155: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: obere beiden Zierleisten, eigene Aufnahme

Abb 156: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockel: obere beiden Zierleisten, eigene Aufnahme

Abb 157: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Bronzerelief am Sockel: Das Wirken Kaiser Josephs II. als Schirmherr des österreichischen Handels, 1795 – 1807, eigene Aufnahme

Abb 158: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Bronzerelief am Sockel: Das Wirken Kaiser Josephs II. in der Landwirtschaft, 1795 – 1807, eigene Aufnahme

Abb 159: Josef Klieber (1773–1850): Joseph II. am Pflug in Slavíkovice, 1833-1835, Relief in Holz, Modell für Gusseisenmonument in Slavíkovice, heute verschollen, in: http://www.moravska-galerie.cz/ (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abb 160: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Bronzerelief am Sockel: Das Wirken Kaiser Josephs II. als Schirmherr des österreichischen Handels, 1795 – 1807, Detail, eigene Aufnahme

Abb 161: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelinschrift auf Kaiser Joseph II., eigene Aufnahme

Abb 162: Franz Anton Zauner (1746-1822): Reiterdenkmal für Kaiser Joseph II. (1741–1790), Sockelinschrift auf Kaiser Franz II./I., eigene Aufnahme

Abb 163: Franz Messmer/Jakob Kohl/Martin van Meytens: Gruppenporträt: Kaiser Franz I. Stephan im Kreise der Direktoren der kaiserlichen Sammlungen, zweiter von rechts Valentin Jamerey-Duval (Münzkabinett), Ölgemälde, um 1773 © Naturhistorisches Museum

Abb 164: Kaspar von Zumbusch (1874–1888): Maria-Theresien-Denkmal in Wien, der „Wissenschaft und Kunst“ gewidmeter Teil. im Hintergrund ganz links Joseph Hilarius Eckhel

Abb 165: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Geburt Josephs (Phillipp Christoph von Becker)

Abb 166: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Vermählung Josephs mit Isabella von Parma, 1760 (Anton Widemann)

Abb 167: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Krönung zum römischen König in Frankfurt, 1764 (Martin Kraft)

Abb 168: Medaillons der Eckpfeiler, Wahlspruchmedaille „VIRTVTE ET EXEMPLO“ Josephs II., nach der Medaille, welche dem Volke zugeworfen wurde (Johann Nepomuk Wirt)

Abb 169: Pompeo Batoni (1708-1787): Joseph II. und sein Bruder Leopold, Großherzog der Toskana, in Rom, Ölgemälde, 1769 © Kunsthistorisches Museum Wien

Abb 170: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf den Besuch der beiden Brüder Joseph II. u. Leopold II. in Rom. 1769 (Anton Wideman)

Abb 171: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Reise Josephs nach Italien. 1769 (Martin Krafft)

Abb 172: Medaillons der Eckpfeiler, Tapferkeitsmedaille 1789 (Johann Nepomuk Wirt)

Abb 173: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Reise Josephs nach Siebenbürgen, 1773 (Johann Martin Kraft)

Abb 174: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die zweite Reise Josephs nach Siebenbürgen, 1773 (Johann Martin Kraft)

Abb 175: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Errichtung eines ständigen Landtages in Galizien und Lodomerien, 1782 (Johann Nepomuk Wirt)

Abb 176: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Errichtung des Armeninstitutes, 1784 (Johann Nepomuk Wirt)

Abb 177: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Errichtung der Hochschule in Lemberg, 1784 (Johann Nepomuk Wirt)

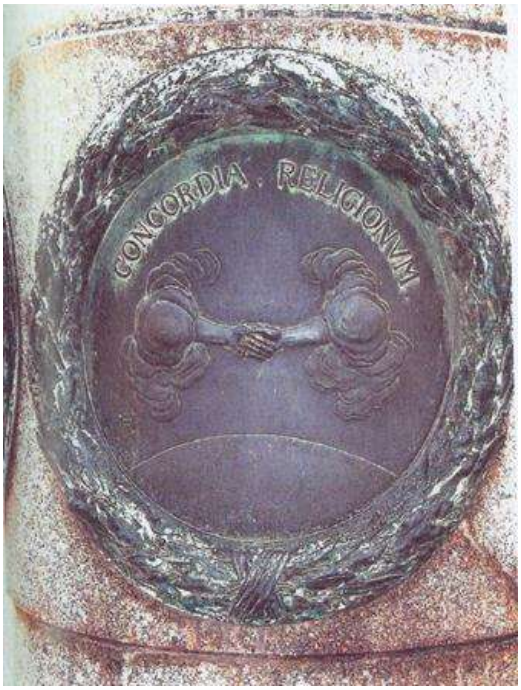


Abb 178: Medaillons der Eckpfeiler, Medaille auf die Religionstoleranz 1782

Abb 179: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Gründung der medizinisch-chirurgischen Militärakademie in Wien. 1785 (Johann Nepomuk Wirt)

Abb 180: Das Josephinum, erbaut 1783 von Joseph I. Canevale. Kol. Stich, T. Mollo. 1825. ©IMAGNO

Abb 181: Das Josephinum. Kolorierter Kupferstich von Karl Schütz, 1790 Artaria: Wien 1779 bis 1798. ©IMAGNO

Abb 182: Josephinum, Wien, Büste Josephs II. von Giuseppe Ceracchi (1751-1802) im Lesesaal

Abb 183: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die bauliche Erweiterung der Akademie der Künste in Wien. 1786 (Ignaz Donner)

Abb 184: Medaillons der Eckpfeiler, Allegorie auf die Gründung des Taubstummeninstitutes 1779 (Franz Anton Zauner?)

Abb 185: Medaille auf die Errichtung des Denkmals für Kaiser Joseph II. 1806 (Johann Nepomuk Wirt)

Abb 186: Unbekannt, IOSEPHUS II./ Rom. Imp. Semp. Aug. / MDCCLXXVIII, 1778, Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 84.853 (520/4)

Abb 187: Robin de Montigny fec., Basset (Hrg.), „Joseph II. Empereur, et Roy des Romains", Né a Vienne le 13. Mars 1741", 1777?, kolorierter Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 84.854 (520/3)

Abb 188: Joann Balzer fc. Et exc. Pragae, «Josephus II. Rom. Imperator Semper Augustus / Et Conregens Regnorum» --- C.P.S.C. Maj.», 1770er, Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 185.962 (520/4)

Abb 189: Probst, Georg Balthasar und Georg Mattheus (pater et filius) fecit, et excudit, kolorierter Kupferstich, Wien, Wienmuseum, Inv. Nr.: 90.823 (520/3)

Abb 190. Darstellung des Josephsdenkmals, unbekannte Provenienz

Abb 191. Stich von Merz, 24 Zoll hoch, 28 Zoll breit (Wiener Zeitung vom 21. November 1807).

Abb 192. Rudolf von Alt (1812-1905): Der Josefsplatz in Wien, 1831, Aquarell, Albertina

Abb 193: Josefsplatz und Hofbibliothek, 1780, Schütz, Karl; Artaria et Comp, Druckgraphik: Radierung, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB); 342266; 9846792

Abb 194: Ehemalige Hofbibliothek (Prunksaal), Stich von S. Kleiner, 1733, UNIDAM

Abb 195: "Platz der K:K. Hofbibliothek mit der Statue Joseph II. in Wien". - Aquatinta-Radierung, ca. 1810

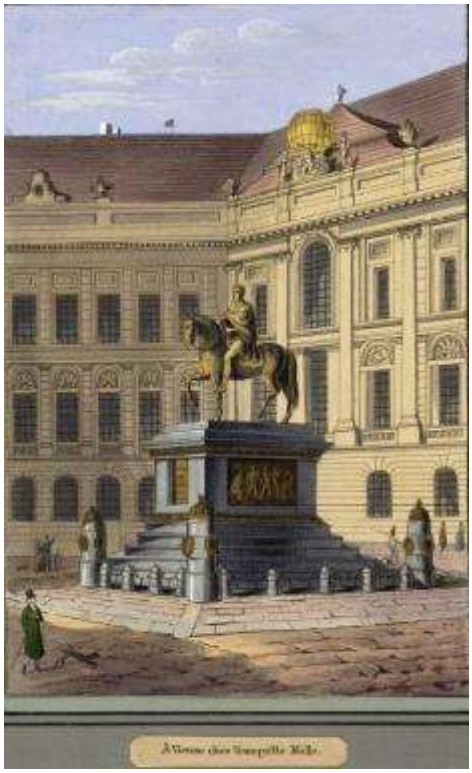


Abb 196. Blick auf das Denkmal Kaiser Josephs II., um 1800, Inventarnummer Pk 126 1, Bildnachweis ÖNB http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10008008 (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abb 197. Miniatur mit Wiedergabe des Denkmals, Anonymer Künstler, 1. Hälfte 19. Jahrhundert, Gouache, Goldauflage auf Elfenbein, Graphische Sammlung Albertina, in: Bösel / Krasa 1994, S. 27

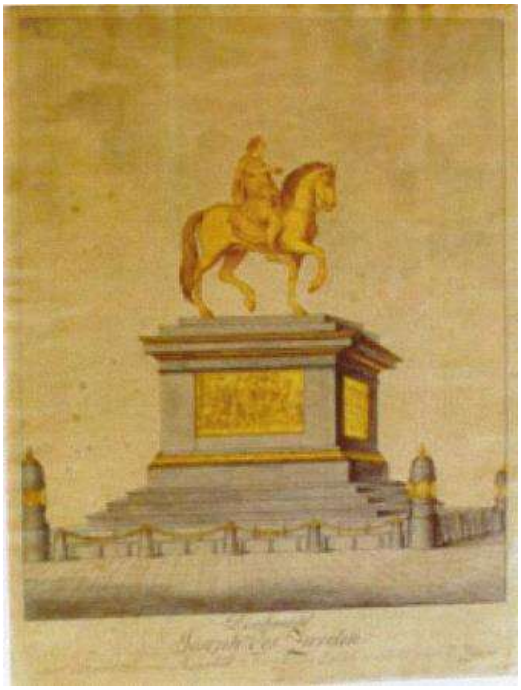


Abb 198: Denkmal Kaiser Josephs II., Wienmuseum in Wien, (Inv. Nr.: 90.743 (521/7)), in: Schmitt-Vorster 2006, Kat.Nr. 188

Abb 199: Denkmal Kaiser Josephs II., Wienmuseum in Wien, (Inv. Nr.: 91.529 (521/8)), in: Schmitt-Vorster 2006, Kat.Nr. 188

Abb 200: Anton Dominik Fernkorn (1813-1878): Erzherzog-Karl-Reiterdenkmal auf dem Heldenplatz in Wien, 1859

Abb 201: Anton Dominik Fernkorn (1813-1878): Reiterdenkmal für Prinz Eugen von Savoyen auf dem Heldenplatz in Wien, 1865, UNIDAM

Abb 202: Ernst Julius Hähnel (1811-1891): Denkmal für Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg (1771-1829), 1858 – 1867, Schwarzenbergplatz

Abb 203: Theodor Zasche, Karikatur des Schwarzenberg-Denkmals im Großstadtverkehr („Wiener Luft“, Beiblatt zum „Figaro“, Nr. 29, 1892) in: Bösel / Krasa 1994, S. 11

Abb 204: Carl Wenzel Zajicek (1860-1923): Marktleben vor dem Radetzky-Denkmal Am Hof, Aquarell auf Papier, signiert, 11 cm x 16 cm, ca. 1890, http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Wenzel_Graf_Radetzky_von_Radetz (Abgerufen am 11. Juli 2013)

Abb 205: Caspar von Zumbusch (1830–1915): Denkmal für Feldmarschall Josef Graf von Radetzky von Radetz, 1892, Stubenring 1 © Wiener Ringstraßen-Archiv

Abb 206: Caspar von Zumbusch (1830–1915): Denkmal für Erzherzog Albrecht von Österreich-Teschen, Albrechtsrampe auf der Augustinerbastei, 1898-1899 © Wiener Ringstraßen-Archiv