



universität
wien

DIPLOMARBEIT

**Die Tätigkeiten des Bildhauers Johann Anton Zinner (1698-1763) für den
Fürsten Schwarzenberg in Český Krumlov**

Verfasser

Péter Farkas

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper

Inhaltverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Forschungsstand.....	4
3	Český Krumlov und Familie Schwarzenberg	7
3.1	Geschichte des Schlosses Český Krumlov	7
3.2	Die Familie Schwarzenberg.....	11
4	Lebenslauf.....	15
4.1	Ein Bildnis des Johann Anton Zinners	22
5	Werke von Johann Anton Zinner in Český Krumlov	26
5.1	Statuen auf der Mantelbrücke.....	26
5.1.1	Der heilige Wenzel.....	27
5.1.2	Der heilige Johannes von Nepomuk.....	30
5.1.3	Der Heilige Felix von Cantalice.....	34
5.1.4	Der heilige Antonius von Padua.....	38
5.2	Bärengraben.....	42
5.2.1	Der heilige Joseph	44
5.2.2	Maria Immaculata	48
5.3	Plastiken der Winterreitschule.....	52
5.4	Schlosskapelle	60
5.4.1	Die Plastiken des Hauptaltares	60
5.4.2	Kreuzabnahmerelief	63
5.5	Gartenplastiken.....	68
6	Zinners Werke außerhalb Český Krumlov	80
6.1	Die Grablegung in Zlatá Koruna (Goldenkron)	80
6.2	Epitaph für Eleonora von Schwarzenberg	82
6.3	Statuen des heiligen Peter und Paul an der Fassade der Maria Himmelfahrt in Postoloprty (Postelberg)	85
7	Resümee.....	88
8	Literaturverzeichnis & Quellenverzeichnis	90
9	Archivalien Abkürzungen.....	98
10	Abbildungsnachweis.....	99
11	Abbildungen.....	104
12	Transkriptionen.....	147
13	Abstract.....	165
14	Lebenslauf.....	166

1 Einleitung

Gegenstand dieser Arbeit ist ein Bildhauer, der in der Barockforschung in den letzten Jahren unverdienterweise vernachlässigt wurde. Diese Lücke in der Barockforschung hat mir die Gelegenheit geboten, dass ich mich mit den Kunstwerken dieses Bildhauers beschäftige. Ich untersuche in dieser Diplomarbeit seine Plastiken um sie zu inventarisieren, analysieren und Mithilfe den vorhandenen schriftlichen Materialien zu datieren. Die Recherche zu dieser Arbeit bot mir eine besondere Gelegenheit, da ich durch neue Funde zu seinen Lebensdaten, wie sein Geburtsdatum und seinen Familienhintergrund, neue Ergebnisse in die Zinnerforschung bringen konnte.

Johann Anton Zinner ist ein Nachkomme einer bekannten traditionellen Gärtnerfamilie und er sollte in der Familie der Einzige sein, der den Weg der Bildhauerei gegangen ist. Er wuchs in Wien auf und studierte an der Wiener Akademie, die die erste Generation der einheimischen Bildhauer ausgebildet hat. Bei dem ersten, von der Akademie ausgeschriebenen Wettbewerb, gewann er den ersten Preis. Seine Studienzeiten fallen mit der Blütezeit Lorenzo Mattielli (1711-1738), der sich zu dieser Zeit in Wien aufhielt und die barocke Plastikausstattung der Wiener Plätze und öffentlichen Bauten wesentlich prägte. Die Zusammenarbeit Zinners mit diesem namenhaften Künstler, prägte seinen Stil wesentlich. Zinners erlernter Stil des Wiener Barock brachte er nach Krumau, wo er diesen Stil mit eigenen Elementen bei der Ausführung seiner bildhauerischen Werke umgesetzt hatte. Im Krumau arbeitete er bis zu seinem Tode für den Fürsten von Schwarzenberg, wo er bei der Barockisierung des Krumauer Schlosses maßgebliche Spuren hinterließ. Die Tradition seiner Familie wiederholt sich in seinem Leben, da er im Krumauer Schlossgarten, als Garteninspektor eingesetzt wird. Seine Doppelrolle, als Bildhauer und zugleich Garteninspektor verrät Vielfältigkeit und Kreativität, die auf seine künstlerische Tätigkeit gewirkt haben könnte. Wie wir bemerken werden, konnte er gleichzeitig mit großer Sicherheit und mit kunstfertiger Kenntnis den Stil Lorenzo Mattiellis und Georg Raphael Donners an seinen Plastiken anwenden. Im Rahmen dieser Arbeit wird seine Rolle, als Garteninspektor nicht näher behandelt und beschränke mich auf seine bildhauerischen Tätigkeiten. Für das Schloss Krumau schuf er zahlreiche Statuen, davon stehen vier Heilige Statuen auf der Mantelbrücke, zwei weitere Heiligenfiguren im Bärengraben, eine mythologische Gruppe schmückt die Kaskadenfontäne des Schlossgartens und eine Relief sowohl ein Altaraufsatz bereichert die Schlosskapelle. Seine Tätigkeit beschränkte sich nicht ausschließlich nur auf die Krumauer Schlossanlagen, sondern bei Gelegenheiten führte er Werke im Auftrag der Schwarzenberger in der Pfarrkirche Krumau,

in der Kirche von des Klosters Goldenkron (Zlatá Koruna), sowie in anderen schwarzenbergischen Herrschaftsgebieten in Postelberg (Postoloprty), Wallern, und Wittingau (Třebon) aus. Die Besprechung all dieser Werke würden den Rahmen der Diplomarbeit sprengen.

Ich möchte die Einzigartigkeit Zinners innerhalb der Barock Bildhauerei in Böhmen in dieser Arbeit ausführen. Er ist in keine Weise mit anderen böhmischen Barock Bildhauern zu vergleichen, insofern wurden seine Werke bislang noch von keinem bearbeitet.

2 Forschungsstand

Vorliegende Diplomarbeit versucht die Werke und das Leben des Bildhauers Johann Anton Zinner in Krumau zu beschreiben. Es existiert keine eigenständige Publikation, die sein künstlerisches Œuvre und Leben bearbeitet. Sein Name wird in anderer Literatur nur selten erwähnt. Das Künstlerlexikon von Thieme-Becker liefert zum Thema wichtige Daten¹ und gibt darin an, dass Zinner seinen Nachlass dem Kloster Goldenkron vermachte. Bei meinen Recherchen in den Beständen des Klosters hat sich herausgestellt, dass im Zuge der josephinischen Reformen 1774 alle Bestände nach Prag in das heutige Nationalarchiv überführt worden sind und bis heute dort aufbewahrt werden. Aus diesem Grunde forschte ich unter anderem im Nationalarchiv in Prag, wo ich die Bestände der „Aufgelösten Klöster“ in Böhmen gefunden habe. In der Kartei „Zlata Koruna“ habe ich die Bestände nach dem Künstler durchsucht und obgleich der übersichtlichen und chronologisch geordneten Archivalien, konnte kein einziger Hinweis auf Johann Anton Zinner gefunden werden. Die Schwierigkeit beim Verfassen dieser Arbeit ergibt sich aus der Tatsache, dass nicht nur in Prag, sondern auch im Familienarchiv von Schwarzenberg in Český Krumlov weder Entwürfe noch Pläne des Künstlers erhalten geblieben sind.

Der Kern dieser Arbeit stützt sich demzufolge auf die Archivbestände, die sich im Schlossarchiv von Český Krumlov befinden und das übersichtlich aufbewahrte Material hat mir die Recherchearbeiten wesentlich erleichtert. Die Archivalien, die sich auf Zinner und seine Tätigkeiten beziehen, bestehen aus Briefwechseln und Abrechnungen für die ausgeführten Arbeiten. Pläne oder Entwürfe, die die Tätigkeit Zinners bestätigt hätten, liegen jedoch nicht vor. Als weitere Quelle dient die Diplomarbeit von Veronika Steinerová, die in ihrer Arbeit den Schwerpunkt auf dem fürstlichen Hofarchitekt Andreas Altomonte legt, der mit Zinner zusammengearbeitet hat.² Die Arbeit erwähnt an mehreren Stellen die Rolle Zinners beim Umbau des Schlosses in Český Krumlov, sowie andere Aufträge, die er im Zusammenhang mit den Besitztümern Schwarzenbergs bearbeitet hat. Beispielhaft seien hier die Postelberger (Postolporty) Stuckatur- und Bildhauerarbeiten am Hauptaltar genannt. Weitere Recherchen über Zinner habe ich im Archiv von Wittingau (Třebon) durchgeführt. Peter Wok von Rosenberg hat Anfang des 17. Jahrhunderts das Familienarchiv verlegen lassen. In diesem Archiv befinden sich bis heute die größten archivalischen Bestände über die Familien Rosenberg und Schwarzenberg in ganz Böhmen. Laut einiger literarischer Quellen,

¹ Vgl. Thieme/Becker 1988, S. 526.

² Vgl. Steinerova 2002.

wie Franz Mareš und Johann Sedláček, sollte Zinner in der Wittingauer Schlosskapelle einen Altar fertigen.³

Beim Besuch des Archivs ließ sich leider außer einem Eintrag aus dem Sterbebuch und einem weiteren Heiratseintrag nichts im Buch des Krumauer Standesamtes finden. Recherchearbeiten habe ich auch im österreichischen Staatsarchiv in Wien durchgeführt, wo sich ebenfalls kein schriftliches Material zu Zanners Arbeiten befindet.

Ein wesentlicher Teil dieser Arbeit bestand aus Recherchen und der Bearbeitung der vorhandenen Archivalien im Krumauer Schlossarchiv. Auf das Leben und Arbeiten Zanners bezogene Archivalien wurden sorgfältig aus dem Archiv ausgesucht und gewissenhaft transkribiert. Diese wortwörtlich transkribierten Archivalien befinden sich am Ende dieser Arbeit.

Ein Artikel von Ernst Friedrich Raffelsberger, erschienen in der Zeitschrift „Waldheimat“ aus dem Jahr 1931, dieser beschäftigt sich ausführlich mit dem Leben und den Werken Zanners.⁴ Raffelsberger beschreibt detailreich Zanners Arbeiten im Dienste des Fürsten Schwarzenberg und nennt dabei genaue Daten. Die deutliche Benennung von Lebensdaten lässt uns darauf schließen, dass er an dem Archivmaterial gearbeitet hat.

Das Werk Jiří Hilmeras⁵ bietet einen guten Überblick über die Geschichte des Schlosses. Neben der baugeschichtlichen Entwicklung gibt Hilmeras einen Einblick in das historische Geschehen Krumaus. Im Handbuch von Dehio werden detailreich die einzelnen Objekte innerhalb der Burganlage behandelt.⁶ Die Beschreibungen sind für die allgemeine Orientierung und bei der Rekonstruktion der Arbeitsstätten von Zinner sehr hilfreich.

Das Leben des Fürsten Schwarzenberg mit seinen wirtschaftlichen und verwandtschaftlichen Beziehungen sowie dessen Auswirkungen auf das künstlerische Leben in Krumau wird in einer Publikation von Karl zu Schwarzenberg erörtert.⁷ Das Buch beruht auf einer ausführlichen Stammbaumforschung und hat wichtige Informationen für die gegenständliche Arbeit geliefert, insbesondere hat es dem Autor zu einem besseren Verständnis der damaligen Zeit verholfen. Heiligendarstellungen waren in der Bildhauerei dieser Zeit sehr beliebt und verbreitet. Zinner schuf dank seiner Erfahrung und seines Talents zahlreiche Heiligenstatuen. Das Buch von Stefan Samerski über die böhmischen Landespatrone liefert bedeutende Auskünfte über die Charakteristik der Heiligen, die bei der Stilanalyse wichtig

³ Vgl. Mareš/Sedláček 1904, S. 100.

⁴ Vgl. Raffelsberger 1931, S. 99-102.

⁵ Vgl. Hilmera 1959.

⁶ Vgl. Dehio 1941.

⁷ Vgl. Schwarzenberg 1963.

war.⁸

Für die Stilanalyse und die Vergleiche wurden mehrere Ausstellungskataloge, Diplomarbeiten und Dissertationen bearbeitet und für diese Arbeit verwendet. Da stilistische Ähnlichkeiten der Heiligenstatuen mit den Werken Lorenzo Mattiellis, einem bekannten Wiener Bildhauer des Barock, festzustellen sind, dient zudem die Habilitationsarbeit von Ingeborg Schemper als wichtige Quelle.⁹ Ein noch unpublizierter Artikel, welchen mir war ein wichtiger Ausgangspunkt und gab einen guten Einstieg in diese Arbeit, Ingeborg Schemper zur Verfügung stellte. Der maßgebende Wiener Bildhauer, Georg Raffael Donner, hatte ebenfalls großen Einfluss auf die Tätigkeiten Zinners, was an der Kreuzabnahme in Krumau und an der Grablegung in Zlata Koruna erkennbar ist. Die Bücher von Kurt Blauensteiner¹⁰ und der Ausstellungskatalog im unteren Belvedere in Wien¹¹, geben einen Überblick über Donners Œuvre.

⁸Vgl. Samerski 2008.

⁹ Vgl. Schemper 2003.

¹⁰Vgl. Blauensteiner 1947.

¹¹Vgl. Ausst.-Kat. 1993.

3 Český Krumlov und Familie Schwarzenberg

3.1 Geschichte des Schlosses Český Krumlov

Die Stadt Český Krumlov liegt ca. 25 km nördlich der österreichischen Grenze und 25 km südwestlich von České Budějovice (Böhmisch Budweis) (Abb.1). Diese südböhmische Region ist eine abwechslungsreiche, hügelige Landschaft mit ausgedehnten Waldflächen. Das Gebiet wurde in den letzten Jahrhunderten mit unzähligen Kunstdenkmälern bereichert. Diese Prachtentfaltung geht bis ins 13.Jahrhundert zurück, als der zielgerichtete Ausbau der Region begann. Ab diesem Zeitpunkt erfolgt der wirtschaftliche und kulturelle Aufschwung, der zum Aufstieg dieser südböhmischen Region beigetragen hat. Die Stadt Cesky Krumlov ist in das Tal der Moldau (Vltva) eingebettet (Abb. 2). Der deutsche Name des Wortes Krumau (oder Krummau, „krumme Au“) bezieht sich auf diese Naturlage des Ortes. Er erstreckt sich an den beiden Seiten der Moldau, die das Tal mit einer doppelten Schlinge durchschneidet. An der einen rechten Seite des Flusses ist die Altstadt mit dem dominanten Bau der Kirche St. Veit zu sehen, an der anderen linken Seite erhebt sich die Burganlage mit ihrem charakteristischen, schmalen Turm. Die Häuser der Innenstadt rufen mit den hölzernen Balkonen und mit den Sgraffito bedeckten Wänden die Zeit der Gotik und der Renaissance in Erinnerung. Das Städtchen mit der Burg wurde im Jahr 1992 nicht unverdient in die Liste des UNESCO Weltkulturerbes aufgenommen.

Die Geschichte der Burg geht bis ins 13.Jahrhundert zurück und es liegen keine Informationen vor, wann die Burg in den Besitz des Geschlechts der Rosenberg (Wittigonen) gelangt ist. Die Rosenberger waren die bedeutendste Adelsfamilie im damaligen Böhmen und machte die Burg zum Hauptverwaltungszentrum ihres neuen Herrschaftsgebietes. Sie spielten eine wichtige Rolle, nicht nur im Leben der Stadt Krumau, sondern übten auch großen politischen und wirtschaftlichen Einfluss auf den böhmischen Staat aus. Der weit verzweigten Familie gelang es, im Laufe der Jahrhunderte von ihrer Macht politisch und wirtschaftlich zu profitieren und ihr Herrschaftsgebiet zu vergrößern.¹² In ihrem Wappen ist eine fünfblättrige, blühende Rose zu erkennen, die in vielen Orten in Krumau zu sehen ist. Sie symbolisiert die Blüte des Geschlechts der Rosenberg.¹³

Die erste schriftliche Erwähnung der Burg datiert auf Jahr 1253. Die Stadt selber wird erst in einer weiteren Urkunde aus dem Jahr 1274 erwähnt. Die erste Bauphase der Burganlage fällt

¹²Vgl. Hilmera, 1959 S. 14.

¹³Vgl. Sýkora, S. 51.

in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die architektonische Gliederung des Baukörpers entspricht dem heutigen Zustand (Abb. 3.)

Das früheste Bauelement ist der walzenförmige Turm, der eine Schutzfunktion inne gehabt hat und gleichzeitig der einzige Zugang zum Haupttor war. Diese turmartige Konstruktion erhebt sich bis zum heutigen Tag auf einem Felsen über der Moldau, gleichsam als Symbol der Stadt. Der in unmittelbarer Nachbarschaft liegende Palast der Burg und dessen Mauern sind in der späteren Renaissance ausgebaut worden. Die Mauern sind bis heute an derselben Stelle erhalten geblieben und haben als Kern für spätere Bauerweiterungen gedient. Das Aussehen der Burganlage hat sich bereits im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts geändert, als der Fröhbau nach Westen hin mit einem länglichen Burghof erweitert worden war. Die neu entstandene Gebäudegruppe, die sogenannte „Obere Burg“, schließt sich mit ihren Gebäudeteilen direkt an den älteren Bau an und dehnt sich bis zum Wallgraben aus. In dieser Zeit entsteht die St. Georgskapelle, die heute in barock umgestalteter Gestalt in der „Oberen Burg“ zu sehen ist. Unter der Herrschaft von Ulrich von Rosenberg (*1403-†1462) wird die Burg wieder nach Westen hin erweitert, wodurch ein neuer vierflügeliger Palastbau entsteht. Auf diese Bautätigkeiten weisen allerdings nur mehr einige Elemente hin, die bis heute erhalten geblieben sind die Sakristei in der Schlosskapelle, die bekannte. „römische Kammer“ und einige Portale.

Die weiteren Bauelemente sind wegen des späteren Umbaus verloren gegangen. Zur Zeit Ulrichs wird auch in der Stadt Krumau im Jahr 1439 die St. Veitskirche erbaut. Die nächsten großen baulichen Unternehmungen erfolgen unter Wilhelm von Rosenberg (1535-1592). Bereits im Alter von 25 Jahren erhält er das Amt eines obersten Kämmerers und zehn Jahre später die Würde des obersten Burggrafen. Sein Name wird sogar als möglicher Kandidat für den Anwärter des freigewordenen polnischen Königsthrons genannt. Der alte Burgturm wird unter seiner Herrschaft vollkommen umgebaut. Im obersten Geschoss wird ein offener Arkadengang geschaffen, der mit einer reich verzierten Helmhubedeckt wird. Die heutige äußere Form und die Bemalung des neuen Turmes zeugen von einem Umbau zur Zeit der Renaissance. Dieser Stilwandel ist am Palast beim Turm im unteren Burghof bemerkbar. Hier entsteht das neue Burggrafenhaus – in welchem sich heute das herrschaftliche Staatsarchiv befindet. In diesem Bereich erfahren alle Zimmer und auch das Äußere des Gebäudes tiefgreifende Veränderungen. Die Baumasse bleibt wie zu seiner Zeit, aber die Formen und Konturen sind vereinfacht und die Wände sind mit Sgraffitos versehen. Die Abbildungen auf den Sgraffitos geben allegorische, mythologische und alttestamentarische Bilder wieder. Mit

dem neuen Erscheinungsbild verliert Krumau den mittelalterlichen Burgcharakter und wandelt sich in eine neuzeitliche, wohnliche Schlossanlage. Nach dem Tod Wilhelms von Rosenberg im Jahre 1592 geht das Anwesen an dessen jüngeren Bruder Peter Wok (1539-1611), der allerdings kein großes Interesse an dem Besitz zeigt und ihn schließlich im Jahr 1601 an Kaiser Rudolf II. verkauft. Es werden zwar mehrere Verwalter beauftragt, das Schloss zu bewirtschaften, aber bereits im Jahre 1622 kommt es zu einem erneuten Eigentümerwechsel und Johann Ulrich von Eggenberg erwirbt das Anwesen. Fast einhundert Jahre später, 1719, geht der Besitz durch Erbfolge auf das Geschlecht der Schwarzenberg über, in dessen Besitz es bis zum Ende des zweiten Weltkriegs bleibt. Die neuen Besitzer lassen die Burg in den 80er Jahren des 17. Jahrhundert barockisieren¹⁴ und in dieser Zeit entsteht das Theater. Gleichzeitig wird an der westlichen Seite des Wallgrabens eine Gartenanlage angelegt.

Die Brücke über dem Wallgraben wird auch in diesem Zeitraum modernisiert. An der Stelle der neuen Brücke ist früher eine einfache Fallbrücke gestanden, die jetzt zu einem Holzgang mit drei Stockwerken umgebaut wird. Beinahe hundert Jahre später, in den 1760er Jahren, wird diese Holzkonstruktion abgetragen und durch eine Brücke aus Stein ersetzt.¹⁵ Die größten Umbauten des Schlosses im Barock- und Rokokostil erfolgen unter der Herrschaft Josef Adams von Schwarzenberg in den Jahren 1744-1767. Diese sind bis heute erhalten geblieben.

In der „Oberen Burg“ wird der „Maskensaal“ im Jahr 1748 mit den Darstellungen des Wiener Malers Josef Lederer ausgemalt. Die Wandbemalungen rufen illusionistische Wirkungen hervor und stellen Szenen eines Maskenfestes dar. Im selben Jahr wird vom fürstlichen Bildhauer Andreas Altomonte in der nordöstlichen Ecke des Hofgartens die Winterreitschule gebaut, deren Fassadenstuck sowie die Stuckarbeiten der inneren Decke von Johann Anton Zinner gefertigt worden ist.

Ursprünglich hat das Gebäude für Pferdedressuren gedient, heute finden hier Konzerte und Bälle statt. Eine größere bauliche Unternehmung war die Neugestaltung des Raumes der in der gotischen Zeit entstandenen Schlosskapelle, der Kapelle des Hl. Georg. Andreas Altomonte hat hier das Langhaus verlängert und schmaler gehalten. Die Decke ist mit einer ebenen Fläche bedeckt und mit Stuckmarmor verziert worden. Der Hochaltar besteht aus einer Marmor gehauene Aufsatzgruppe, die den Hl. Georg darstellt. Dieser ist nach dem Model von Johann Anton Zinner gefertigt worden. Die geschnitzten Stuckaturen der beiden Seitenaltäre

¹⁴Vgl. Hilmera 1959, S 14-18.

¹⁵Vgl. Sýkora 2009, S. 13.

stammen aus der Hand des Wiener Matthias Andre.

Im Jahr 1760 ist die steinerne Brücke über dem Bärenzwinger westlich vom Tummelplatz gebaut worden, an deren Stelle früher eine Zugbrücke gestanden war. Die andere Brücke, die die „Obere Burg“ mit dem Barocktheater über dem Wallgraben verbindet, ist zwischen 1763-1764 umgebaut worden. Im offenen Gang werden die Zinner Skulpturen des Hl. Johannes von Nepomuk, des Hl. Antonius von Padua, des Felix von Cantalice und des Hl. Wenzel aufgestellt. Diese Skulpturen werden in den nächsten Kapiteln näher beschrieben.

Der Holzbau des Theaters, welches unter den Eggenbergers im Jahr 1680 gebaut worden ist, erfährt nach den Plänen von Andreas Altomonte in den Jahren 1765-66 eine vollkommene Neugestaltung. Das Äußere des neuen Steinbaus stimmt mit dem heutigen Zustand überein. Der Zuschauerraum wurde neu ausgestattet, die Kulissen und Dekorationen haben die zwei Wiener Theaternaler Johann Wetschel und Leo Märkl geschaffen. Der im Jahr 1678 angelegte Schlossgarten ist auch in den 1750er Jahren ausgebaut worden. Der Garten wird um drei Terrassen erweitert und mit Kaskadenfontänen versehen. Die Skulpturen, die rundherum die Kaskadenfontänen schmücken, sind die Werke von Johann Anton Zinner. Das auf der oberen Terrasse liegende Gebäude, die „Bellaria“, ist 1760 barockisiert worden. Sie ist zweigeschossig mit abgeschrägten Ecken, gebrochenem Dachstuhl und einer groß angelegten, zweiarmigen Freitreppe umgebaut worden, damit ein neues, barockes Lustschloss entstehen konnte. Die Fresken des Schlosses schuf der Maler František Jakub Prokyš.¹⁶

¹⁶Vgl. Dehio 1941.

3.2 Die Familie Schwarzenberg

Mit dem Tod von Fürstin Marie Ernestine von Eggenberg im Jahr 1719 geht der Besitz in Krumau in Erbfolge an das Geschlecht der Schwarzenberg und es entsteht eines der größten und reichsten Besitztümer in ganz Böhmen. Der neue Besitzer Adam Franz und sein Sohn Josef Adam waren große Kunstliebhaber und Förderer der Barockkunst. Dank ihres Vermögens ließen sie mächtige Paläste und Jagdschlösser entstehen und richteten diese nach dem Geschmack des Barock und des Rokoko ein. Auch die alte Burganlage in Krumau haben sie großzügig und prachtvoll im barocken Stil umgebaut. Die Burganlage diente bis Mitte des 20. Jahrhunderts, der Familie Schwarzenberg, als Hauptquartier.

Die Wurzel des Geschlechts Schwarzenberg geht bis Seinsheim (im heutigen Bayern) in das 10. Jahrhundert zurück. Als Stammvater des Hauses Schwarzenberg gilt Hildebrandt, der im Jahr 1258 stirbt.¹⁷ Durch die Erbschaft der südböhmischen Herrschaftsgebiete, wurde die Familie, des neuen Besitzers Franz Adam, eines der mächtigsten und reichsten Adelsgeschlechter in Europa (Abb. 4)

Er wurde am 25. September 1688 in Linz geboren, wohin der kaiserliche Hof vor der Pest geflohen war. Seine Mutter starb früh im Jahr 1698. Nach einer Bildungsreise nach Paris und Rom heiratete er Prinzessin Eleonore Amalie, die Tochter des Ferdinand August von Lobkowitz und der Markgräfin Maria Anna von Baden. Die Familie Lobkowitz gehörte zu einem reichsständischen Fürstenhaus. Die Hochzeit findet am 6. Dezember 1701 in Wien statt. Zwei Jahre später stirbt der Vater des Adam Franz, damit übernimmt er die Regierung über die Herrschaftsgebiete der Schwarzenbergs¹⁸ Die Schwarzenbergs verfügen auch über das Recht, eigene Münzen zu prägen. Sie dürfen Talerstücke, goldene Talerabschläge (10 facher Dukaten) und Ausbeutetaler mit eigenem Portrait auf der Vorderseite samt dem Familienwappen auf der Rückseite prägen.¹⁹

Adam Franz war ein begeisterter Kunstliebhaber. Er hatte am Rennweg in Wien ein Palais von Feldmarschall Heinrich Franz von Mansfeld gekauft, das er mit Gemälden des Tiermalers Georg Hamilton ausstatten lies. Das Palais war von Lucas von Hildebrandt gebaut und nach dem Kauf ließ er es nach den Plänen Fischer von Erlachs vollenden. Im, mit Barockstatuen gestaltetem Garten, wird im Jahr 1722, die erste von einer Dampfmaschine betriebene Wasserfontäne in Mitteleuropa aufgestellt.²⁰

¹⁷ Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 31.

¹⁸ Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 153.

¹⁹ Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 154.

²⁰ Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 153.

Unter Karl VI. dient er als Oberstallmeister und begleitet den Kaiser zur Krönung nach Frankfurt (1711), so wie er sich auch bei der Preßburger Krönung, 1712 im Gefolge des Karl VI. befunden hatte. Im selben Jahr 1712 erhält er vom Kaiser als Belohnung für seine Verdienste den Orden des Goldenen Vlieses. Als die letzte Eggenberger Fürstin Marie Eleonore ohne leibliche Nachkommen stirbt, geht die Krumauer Herrschaft auf ihren Neffen Adam Franz über. Mit dieser Erbschaft entsteht das größte Besitztum in Südböhmen. Neben dem 1719 geerbten Krumau gehen auch alle anderen Güter der Eggenberger wie Netolic, Wallern, Drslavic, Winterberg, Cheynow und Worlik auf die Schwarzenbergs über. Nach Beendigung der Streitigkeiten mit der Schwester des letzten Eggenberger Herrscher Johann Christian kommen andere Besitzungen in den Besitz von Adam Franz, wie Winterberg, Frauenberg und Protiwin, denen Schwarzenberg zugehört.²¹

Unter der neuen Herrschaft Adam Franz werden neue Bauten errichtet: das Schloss Frauenberg wird in einen prachtvollen Hof umgestaltet und die Bibliothek mit bedeutenden Werken gestaltet. Adam Franz entspricht voll und ganz dem Idealbild des großzügigen barocken Fürsten, der sich leidenschaftlich für die Entfaltung der barocken Pracht interessiert. Der langerwartete Sohn Josef Adam wird am 15. Dezember 1722 geboren. Zwei Jahre später lassen Adam Franz und Eleonore Amalie an der Krumauer Hl. Veitskirche, die Johannes von Nepomuk Kapelle erbauen. Sie soll der Familie als Bestattungsort dienen. Im Jahr 1727 wurde die Erbschaft von Adam Franz von Prinz Eugen und anderen böhmischen Herren bestätigt und in die böhmische Landtafel eingetragen.²² Die Kaiserkrönung in Prag 1723, bietet einen Anlass für Karl VI., Adam Franz den Herzogstitel zu verleihen. Die vom Kaiser unterschriebene Urkunde ermöglicht den Schwarzenbergs und ihren Nachkommen, den Titel „Krumauer Herzog“ zu verwenden. Damit entsteht das einzige Herzogtum in Böhmen und Mähren.²³ Am 10. Mai 1732 wird er von Kaiser Karl VI. in das kaiserliche Jagdgebiet Brandeis in Mittelböhmen eingeladen, wo er vom Kaiser aus Versehen tödlich getroffen wird und hinterlässt eine Witwe und den zehnjährigen Josef Adam. Da Josef Adam noch nicht mündig ist, setzt der Kaiser, der sich dazu verpflichtet fühlt, mehrere Personen als Vormund ein. Die Witwe Fürstin Eleonore Amalie wird zur „Obervormünderin und Landesregentin“ erklärt.²⁴ Obwohl Karl VI. die Witwe und ihren Sohn in seiner Nähe wissen wollte,

²¹Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 156.

²²Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 161. zit. nach Testament Wien 14. Mai. 1728Kodizille von 1731 u. 1732, Kopie Archiv Sünching 66.

²³Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 160. zit. nach Diplom KarlVI Prag 28 Szeptember 1723, Original, Archiv Krumau, Konzept, Landesarchiv Prag, ČDK-IV-D 1-452;hievon Photocopie, Archiv Murau, Z 17-57, Reg.IV.1.

²⁴Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 162.

entschließt sich Eleonora mit ihrem Sohne Josef Adam gemeinsam nach Südböhmen zu ziehen. Der minderjährige Halbweise Josef Adam wird vom Kaiser in den Orden des Goldenen Vlieses aufgenommen, was damals für einen jungen Mann seines Alters besonders ungewöhnlich gewesen ist. An dieses Ereignis erinnert ein Gemälde, das bis heute in der ständigen Ausstellung im Schloss zu Krumau zu sehen ist (Abb. 5).

Das Bild stellt den jungen Josef Adam in Ordensornat mit dem Goldenen Vlies um den Hals dar. Er zeigt auf das im Hintergrund stehende Pyramidengrabmal, womit er symbolisch auf seinen verstorbenen Vater und auf das Leid hindeutete. Eleonore stirbt am 5. Mai 1741 und wird ihrem Wunsch nach in der Krumauer St.Veits Kirche in der Kapelle Johannes von Nepomuk beigesetzt. Die schwarzenbergischen Güter in Böhmen werden während des Erbfolgekrieges von französischen und bayerischen Truppen besetzt und geplündert. Die fürstliche Garde wird von Frauenberg nach Krumau verlegt, wo es bis zum zweiten Weltkrieg auch bleibt. Im Jahr 1741 heiratet er Maria Theresia, die Tochter des Fürsten Josef I. von Liechtenstein und schon ein Jahre später freuen sie sich über die Geburt eines Sohnes. Aus Dankbarkeit für das gesunde Neugeborene lassen sie in Postellberg eine schöne Kirche errichten. Dem Beispiel seines Vaters folgend, begleitet auch Josef Adam den amtierenden Herrscher bzw. in diesem Fall die Herrscherin Königin Maria Theresia zur Krönung, die 1742 in Prag stattfindet. Er stellt für Königin Maria Theresia eine Kompanie zur Verfügung und drückt damit seine Treue zur Regentin aus. Der von seinem Vater Adam Franz erworbene Herzogtitel wird durch Maria Theresia in einem Diplom am 5. Dezember 1746 bestätigt.²⁵ Die kaiserliche Bestätigung und die stabilisierenden Kriegsergebnisse ermöglichen Josef Adam das Krumauer Schloss zu einer barocken Residenz umzubauen. Im Jahr 1755 stirbt seine Gattin Fürstin Maria Theresia von Lichtenstein in Wien und macht den Herzog zu Krumau nach zwölfjähriger Ehe zum Witwer. Zwei Jahre später wirbt er um die Hand der Tochter des Fürsten Khevenhüller, doch die Verbindung kommt nicht zustande. Der Krumauer Herzog widmet sich auch sozialen Anliegen und zeigt ein außergewöhnliches Engagement. Für die Angestellten auf den schwarzenbergischen Besitztümern arbeitet er im Jahr 1765 einen eigenen Pensionsfond aus, der einhundertachtzig Jahre Bestand hat und zu seiner Zeit einzigartig ist. Außerdem lässt er auch ein Krankenhaus auf dem Krumauer Schloss errichten, welches erst Ende des 19. Jahrhunderts zugesperrt wird.²⁶

In den 1770er Jahren ist Josef Adam wegen seiner anspruchsvollen Tätigkeiten am kaiserlichen Hof häufig fern vom Krumauer Schloss. Seine größte Auszeichnung erhält er

²⁵Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 168.

²⁶Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 171-172.

1776 als er von Maria Theresia zum Obersthofmeister ernannt wird. Nach dem Tod der Kaiserin (1780) bleibt er bis zu seinem Lebensende Obersthofmeister von Kaiser Josef II. Josef Adam stirbt 1782 in Wien und wird neben seiner Frau in der Augustinerkirche beigesetzt.²⁷ Dank Josef Adam hat, durch die Umgestaltung des Krumauer Schlosses der Wiener Hochbarock und Rokoko Stil, markante Spuren hinterlassen. Er holte, vor allem aus, Wien Künstler wie der Architekt Andreas Altomonte oder der Bildhauer Anton Zinner, nach Krumau, die sich die Stilmerkmale des Wiener Barocks mitgenommen haben und in Krumau alleinstehend in Südböhmen zum Ausdruck brachten. Die Plastiken Zinners sind auch einzigartig in der südböhmischen Region. Sein Œuvre ist mit den Arbeiten seiner böhmischen zeitgenössischen Bildhauer nicht vergleichbar. Er wurde in Wien ausgebildet und gehörte er zu dem Kreis Lorenzo Mattielli und Georg Raphael Donner. In den folgenden Kapiteln beschreibe ich das Leben Zinners und seine Werken eingehender.

²⁷ Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 176-177:

4 Lebenslauf

Über den Bildhauer Johann Anton Zinner ist sehr wenig bekannt und sein Geburtsdatum ist umstritten. Thieme/Becker gibt kein Datum an und seine Geburt wird öfters im Jahr 1708 datiert.²⁸ Diese Angabe scheint jedoch falsch zu sein! Wenn wir der Eintragung des Sterbebuches des staatlichen Archivs in Wittingau (Třebon) glauben können, soll er im Jahr 1763 im Alter von 67 Jahren verstorben sein.²⁹ Von dieser wichtigen Anmerkung ausgehend, kann man sein Geburtsdatum auf das Jahr 1698 festsetzen. Sein Vater ist der gleichnamige Johann Anton Zinner (1660-1736), der bekannte Gartendirektor des Belvedere Gartens des Prinzen Eugen von Savoyen.³⁰ Diese Tatsache beweist die Heiratseintragung in dem Trauungsbuch im Archiv von Wittingau, in dem der Bildhauer Zinner, als *legitimus filius* (ehrlcher Sohn) des *Joannes Zinner*, der als *sacre majestatis orangerie hortulanus in Favorita Wienensi* (kaiserliche Gärtner in der Orangerie in Favoriten Wien) bekannt ist.³¹ Diese Information verändert die vorherrschende Vorstellung, dass er der Sohn des Ziergärtners Heinrich Zinners und gleichzeitig nur Neffe des Johann Anton Zinners war.³²

Diese neuen Erkenntnisse geben ein besseres Verständnis zu Zinners späteren Lebensweg. Seine spätere Tätigkeit, als Garteninspektor im Krumauer Schlossgarten kann man auf die Gärtner-Tradition seiner Familie zurückführen.

Über die Tätigkeiten seines Vaters, als Gärtner schreibt Kristof Fatsar, dass er für den Prinzen Eugen von Savoyen 1720 an der Gestaltung der Gartenanlage des Belvedere mitgearbeitet hat. Sein Name wird auch mit dem ungarischen Königsschloss Halbturn (Féltorony heute in Burgenland) in Verbindung gebracht, wo er zwischen 1724-1727 bei der Gestaltung des Gartens mitbeteiligt war.³³ Weiters hatte er Aufträge für das niederösterreichische Schlosshof und das Jagdschloss Niederweiden. Die Arbeit der damals reichsten ungarischen Adelfamilie Esterhazy war für sein Leben bestimmend.

In der Familie Zinners tauchen andere Gärtner auf, wie auch Bartholomäus Zinner, der in

²⁸ Vgl. Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Abt. 1, Bd. 6, Regesten, 1908, N.7635.

²⁹ Vgl. SOA Třebon, Sbirka matrik, Č. Krumlov, č. 46, 26 Juli 1763.

URL: <http://digi.ceskearchivy.cz/DA?menu=3&id=2907&page=113&lang=de>, (14.01.2013).

³⁰ Vgl. Auböck 2003, S. 33.

³¹ Vgl. SOA. Třebon, Sbirka matrik, Č. Krumlov, č. 33, 11. Januar 1750.

URL: <http://digi.ceskearchivy.cz/DA?menu=3&id=2894&page=84&lang=de>, (14.01.2013).

³² Vgl. Seeger 2004, S. 248, Anm. 120.

³³ Vgl. Fatsar 2007, S. 285. zit. nach Gyula Fleischer; Adatok a féltoronyi kastély és belsődíszítésének (Angaben zur Geschichte des Halbturner Schlosses und seiner Innenverzierung), Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei V.(1927-28), Budapest 1929 pp.144-162.

Belgien seine Karriere machte.³⁴ Der Ingenieur Franz Zinner stand im Dienste des Fürsten Esterházy zwischen 1744 und 1755, auch er war mit unserem Bildhauer verwandt.³⁵ Aus dieser weit verzweigten traditionellen Gärtner-Familie stammte Johann Anton Zinner, der den Umständen gemäß mit der Tradition der Familie brach und den Weg der Bildhauerei einschlug. Er machte Karriere im Dienst der Familie Schwarzenberg in Krumau, wo er das Schloss mit zahlreichen seiner Plastiken verschönerte.

Sein Name wird erstmals schriftlich im Schülerverzeichnis an der Akademie der bildenden Künste in Wien erwähnt. Er hat hier in den Jahren 1728-30 studiert. Im Wiener Diarium gibt es einen Hinweis darauf, dass Zinner bei einem jährlich ausgeschriebenen Wettbewerb den 1. Platz gewonnen hat - vor Matthäus Donner und Jacob Christoph Schletterer. Zinner erhielt der Abstimmung 30 weiße und 15 schwarze Scheine, während hingegen der 2. platzierte Matthäus Donner lediglich 18 weiße und 18 schwarze Scheine erhält.³⁶ Das Thema des Wettbewerbs lautete „Prometheus mit dem Geyer“, das in der Liste der „Themen der Prämienwettbewerb“ eingeführt wurde.³⁷

Die von Peter Strudel auf Anregung von Kaiser Joseph I. gegründete „Academie von Mahlerey-, Bildhauer-, Fortification-, Prospectiv- und Architectur-Kunst“ ist bei ihrer Gründung sehr klein und legt den Fokus vor allem auf die italienische Barockkunst. Der Grund eine eigene Akademie zu gründen war jener, dass die einheimischen Künstler, die meistens in Wien arbeiteten, nur in Italien ausgebildet werden konnten.³⁸ Im neuen Institut spielt neben der Malereiausbildung der Unterricht der Bildhauerei eine wesentliche Rolle. An der Ausbildung der Bildhauerei waren die Brüder Peter und Dominik Strudel maßgeblich beteiligt. Paul Strudel gestaltete die Pestsäule am Wiener Graben und gemeinsam mit Dominik Strudel lehrten die beiden „geschickte Bildhauer“ an der Akademie.³⁹

Nach dem Tod Peter Strudels 1714 wird der „Academie“-Betrieb eingestellt und 1726 wird die „Academie“ durch Karl VI. wiedereröffnet. Der Franzose Jacob van Schuppen wird zum Direktor bestellt und unter seiner Amtszeit wird die Schülerliste eingeführt. Mit dem neuen Direktor hält der Geist der schon früher gegründeten französischen „Académie Royale de Peinture et de Sculpture“ in Wien Einzug. Jacob van Schuppen wird 1669 in Fontainebleau

³⁴Vgl. Fatsar 2007, S. 285 zit nach Thieme- Becker XXXVI, 526.

³⁵ Vgl. Fatsar 2007, S. 285, zit. nach Franz Zinner, Az Esterházy hercegek kertépitő mérnöke (Franz Zinner Garteningenieur der Fürsten Esterházy), in Művészettörténeti értesítő; XVI. 1996, 3-4. S 283-288.

³⁶Vgl. Protocollum 1.v. Universitätsarchiv der Bildenden Künste Wien (UAAbKW).

³⁷Vgl. Protocollum 2.v. UAAbKW.

³⁸Vgl. Lützow 1877, S. 7. zit. nach K. Weiss, Alt- und Neu Wien in seinen Bauwerken Zweite Aufl. Wien 1865 S53 ff.

³⁹Vgl. Lützow 1877, S. 10.

geboren und wird nach seinem Studium bei Largilière Professor und Kanzler der „Académie Royale“ zu Paris.⁴⁰ Bemerkenswert ist die Parallelität zwischen der Pariser und Wiener Akademie. Wir finden in Wien genauso wie in Paris die St. Lukas Bruderschaft und „Hof-befreyte Künstler“, die ihre künstlerische Tätigkeiten nur direkt mit Befugnis des Landesfürsten ausüben konnten.⁴¹ Diese Bruderschaften und die Zünfte führen einen beharrlichen Kampf gegen die vom Hof gegründete Akademie und ihre Privilegien. Durch die Beschlüsse des Regentschaftsrates am 27. Jänner 1648 werden den Zünften, zu Gunsten der neugegründeten Akademie, der „Boden unter den Füßen weggezogen“. Die neuen Gesetze geben allen Handwerkern und Künstlern das Recht, unabhängig von ihrer nationalen Zugehörigkeit aus der Zunft auszutreten und sich an der Akademie zu bewerben. Die neuen Satzungen der Akademie sind vom Kaiser genehmigt worden. Die Gründungsdokumente der Wiener Akademie sind stark von den Satzungen der französischen Akademie inspiriert.⁴²

Der Entwurf Jacob van Schuppen ist an manchen Stellen wörtlich dem französischen Text entlehnt andere Abschnitte wiederum sind eigenständig. Die neue Satzung enthält zusätzlich eine Regelung im Hinblick auf „Prob-Stücke“⁴³ und diese besagt, das „Prob-Stücke“ an der Akademie aufzubewahren sind. Obwohl diese Maßnahme bei den jährlichen Wettbewerben bereits in Kraft getreten war, ist nicht bekannt, was mit dem Wettbewerbsstück von Anton Zinner geschehen ist. Entweder hat Zinner das Werkstück selbst mitgenommen oder es ist im Laufe der Zeit verloren gegangen.

Bei dem Preis handelt es sich um eine Goldmedaille. Die offiziellen Feierlichkeiten zur Preisverleihung fand am 11. November 1731 im Festsaal des Schönbrunnerhauses unter den Tuchlauben (Nr. 8) statt. Zur Preisverleihung sind höchste Würdenträger des Staates, prominente Vertreter des Adels sowie namhafte Wiener Künstler und Gelehrte geladen und als ehrenvollster ist Prinz Eugen geladen. Die Gästeliste spricht dafür, dass es sich bei der Preisverleihung um ein bedeutendes gesellschaftliches Ereignis gehandelt haben muss.⁴⁴ Die Medaillen wurden bereits acht Tage vor der öffentlichen Feierlichkeit, am 4. November in der Akademie ausgestellt. (Abb. 6). Diese Preisverleihung ist die erste in der Geschichte der Akademie. Das Zusammenfallen der Vergabe mit dem Namenstag des Kaisers ist sicherlich

⁴⁰Vgl. Lützow 1877, S. 12; zit. nach. L. Vitet, L'Académie R. de Peinture et de Sculpture, étude historique, Paris 1861, S. 351.

⁴¹Vgl. Lützow 1877 S. 13; zit. nach Schlager Archiv a. a. O. S. 667 ff.

⁴²Vgl. Lützow 1877, S. 14; zit. nach Erste Abschrift in dem Akten der Akademie v. J 1726, die zweite ohne Datum.

⁴³Vgl. Lützow 1877, S. 15.

⁴⁴Vgl. Lützow 1877, S. 24.

nicht zufällig und deutet auf die Wichtigkeit dieses Ereignisses hin. Die Preismedaille zeigt am Avers das Portrait von Karl VI. und auf dem Revers die Minerva, als Lehrmeisterin der bildenden Künste und Spenderin der Preismedaille. Im Abschnitt der Medaille wird auf den Namen des Vorsitzenden der Akademie: GVND.S.R.I.COM.AB.ALTHANN BONIS ARTIB.PRAEFECTO J.V.Schuppen direkt Bezug genommen. Den Auftrag für die Ausführung dieser Medaillen erhält Benedikt Richter, der auf der Aversseite das Brustbild Karls des VI. in der Tradition der römischen, antiken Vorbilder draperielos in kleinem Büstenausschnitt gestochen hat. Die Reversseite wird von seinem Schüler Matthäus Donner ausgeführt, der damit die erste Möglichkeit zu einem öffentlichen Auftritt erhält. Der Stempel bleibt im Besitz Donners und wird 1749-50 wieder verwendet. Das Bildnis der Aversseite und die Legenden beider Seiten werden hingegen aktualisiert. Das Thema auf dem Revers bleibt unverändert. Minerva wird von der Eule, dem Symbol der Weisheit begleitet und ist als Patronin der Künste dargestellt. Sie hält ein Füllhorn in der Rechten, aus dem Medaillen hervorquellen. Mit ihrer Linken weist sie auf eine antike Statue Apollos, die nachweislich aus der Sammlung der Medici aus Florenz stammt. Die kindlichen Genien verkörpern die einzelnen Kunstgattungen. Die rechte Figur, die die Statue vermisst, zählt zur Gattung der Bildhauerei. Der rein frontal dargestellte Genius mit Palette verkörpert die Malerei. Der Genius mit Lot, der sich an der Doppelsäule im Hintergrund aufhält, stellt die Architektur dar und ist gleichzeitig ein tragendes Element der Komposition. Ein weiteres Symbol ist das Buch zu Füßen der Minerva, womit auf das notwendige theoretische Studium in der Akademie hingewiesen wird. Auf dem Hermesstab ruht das Buch, welches das Symbol der Eloquentia ist.⁴⁵

Zinner soll die erste Preismedaille aus Gold bekommen haben, aber weder die Medaille, noch der „Prometheus mit Geyer“ sind noch vorhanden. Der zweite Eintrag der Name Zinner an der Akademie ist am Oktober 1741. Es wurde gegen die Türkengefahr die „Frey-Compagnie“ der „*königl. freyen Hof-Academie der Mahlerey, Bild-hauerey, und Bau-Kunst*“ aufgestellt. Zinner wird hier neben dem Architekten Franz Rosenstingl und dem Maler Christof Janneck in der Position eines Corporals eingetragen.⁴⁶

Ob Zinner mit der Familie Schwarzenberg über Empfehlung eines namenhaften Wiener Bildhauers oder durch seinen ersten Preis beim Akademiewettbewerb in Kontakt getreten ist, ist nicht überliefert.

1723 wird ein Name eines gewissen Bildhauers Antoni bei der plastischen Ausstattung des

⁴⁵Vgl. Grabner 1993 S. 636-637.

⁴⁶Vgl. VA 1, fol 365 ex 1741.

Schwarzenberggartens in Wien erwähnt. Er schuf offenkundig Modelle für den Garten.⁴⁷ Laut des neuen vorgefundenen Geburtsdatum Zinners kann nicht ausgeschlossen werden, dass der 27jährige Johann Anton Zinner mit dem genannten Antoni identisch ist und nach den Instruktionen des neun Jahre älteren Lorenzo Mattielli gearbeitet hat. Die übereinstimmende Identität beider Namen ergaben einerseits den Kontakt zur Familien Schwarzenberg, als späteren Arbeitgeber in Krumau. Andererseits lässt sich an eine engere Zusammenarbeit mit Lorenzo Mattielli schliessen, der seit 1719 in dem Schwarzenberggarten, als Fürstlicher Bildhauer eine zentrale Rolle spielte, und auf den späteren Stil Zinners gewirkt hat.

Lorenzo Mattielli war schon in dieser Zeit ein geschätzter Bildhauer mit großer Werkstatt, er konzentrierte sich vor allem auf die Anfertigung von Modellen, die er wegen der großen Nachfragen mit Hilfskräften und Routinearbeiter errichten ließ. Er hatte namenhafte Auftraggeber, wie Franz Adam von Schwarzenberg, Anton Florian Fürst von Liechtenstein, Gundacker Graf Althan und nicht zuletzt König Karl VI. Zu seinen großartigsten Wiener Aufträgen gehörten unter anderem die Skulpturen des Schwarzenberg Garten (1719-1724), die Herkules Statue vor dem Reichskanzleitrakt der Wiener Hofburg (1728-1729), die Figurengruppe am Portal der Michaeler Kirche in Wien, um nur einige anzuführen.⁴⁸

Wenn wir annehmen, dass im Schwarzenberggarten der arbeitende Bildhauer Antoni mit Zinner identisch ist, dann kann der direkte Einfluss Mattiellis auf Zinner nicht mehr in Frage gestellt werden. Auf den Einfluss Mattiellis weisen stilistisch ähnliche Elemente an den Statuen Zinners, die er für das Krumauer Schloss gefertigt hatte.

Nach dem Abschluss an der Akademie beteiligte sich Zinner in den Jahren 1732 - 1737 an der Gestaltung des barocken Schlossgartens der Questenberg in Jaroměřice nad Rokytnou und wurde am 29. April 1745 für einige seiner Skulpturen im Garten des Palais Schwarzenberg ausgezeichnet.⁴⁹

Die schriftlichen Belege im Schlossarchiv Krumau beweisen, dass er zwischen 1746 und 1748 an der Hofreitschule in Krumau gearbeitet hat. Er übersiedelt vorübergehend nach Krumau, kehrt aber für einzelne Arbeiten öfters nach Wien zurück.⁵⁰ Seine Stellung als Garteninspektor für Josef Adam von Schwarzenberg wird mit dem Instruktionsbrief vom 1. April 1749 bestätigt: *„Nachdem wir in in ansehung derer von habenden Beserrer auszierungen unseres Crumauer gartens so wohl, als auch derer alda und sonsten auf deren*

⁴⁷ Vgl. Schemper 2003, S. 64-65.

⁴⁸ Vgl. Schütz 2002, S. 17-21.

⁴⁹ Vgl. Olšan/Flašková 2007.

⁵⁰ Vgl. Raffelsberger 1931, S. 99-102.

Böhmischen Herrschaften unter Handen seyenden verschiedenen Gebäuden einen eigenen Aufseher anzustellen von der Nothdurfft zu seyn gnädigst erachtet haben , und der in drey Verrichtungen 3.Jahre hindurch gebrauchte Johann Anton Zinner, so nebst der hierzug Besizenden Capacität auch der Sachen gutes Erfahrenheit und übrige nähmliche Eigenschafften zu unserer nicht geringen zufriedenheit würklich erwiesen hat; [...] thun wir denselben hierzu und zwar unter dem Titel eines Crumauer garten Inspectoris crafft dieser in gnaden Benennen[...]“⁵¹. Sein Gehalt wird weiter jährlich in 300 Gulden festgelegt, dieses bestand aus einem fixen Einkommen und teilweise in verschiedenen Naturalien gezahlt wurde: “ [...] folglich zu seinem Jährlichen Auskommen nachgesetzten gehalt, welcher ihme aus unseren Crumauer Wirtschaffts ämtern in quartaligen Datis, und in so lang der wir uns seine Dienste gebrauchen werden, verabfolget werden solle, gnädigst auswerffen nemlichen: An bauen geld der ist Besold und Fleisch und Weingeld zusammen. Dreyhundert gulden Papier, und anderen Schreib und Canzley Nothurfften entweder von der Höf= oder Oberhauptmannlichen Cantzley in Natura.[...] An Diäten, wann derselbe ausser der Herrschaft verreyssen müste für seine Persohn ohne Roß und Knecht tägl. Ein Gulden Kiste Bier für die dienst Leüth alle gebreü zu Ein Eimer Damit aber geachter unser garten Inspector wissen: möge, was in ein= und anderen eigentlich seine Verrichtungen seyed, oder wie er in solch- seinem amt zu Verfahren hätte.“⁵² Dem Dokument ist auch zu entnehmen, dass der neue Garteninspektor dem fürstlichen Gartendirektor Andreas Altomonte untergeordnet ist: „[...]Resolution wegen Langwühriger abwesenheit, nicht so bald, als es die Nothdurfft erforderte, einlangen könnte, solle er sich in solchen Fall bey den Flen. Altomonte des Rathe erhalten, auch solle er diesen, alle Vorfallende wichtigen gebäü Riße umb sein gutachten einsenden wir hiereinfalls ihre garten Inspectorem gedachten Kaylen Ingenieur Fürstlen Altomonte als unseren Bau Directiori ebenfalls Subordinieret wissen wollen,[...]“⁵³ Weiters werden sowohl seine Aufgaben als Garteninspektor als auch jene als Bildhauer ausführlich dargelegt: “[...] wie ihme garten Inspectori nichts anderes obliegen wird, als Lediglich die Aufsicht über die [...] gebäude, Wasser Leithungen in den garten, und was sonsten seinen [...] zu besorgen, als solche er auch Besonders achtungen damit nicht mehrere Mauerer, Zimmer Leüthe angestellet, die Baro Materialien nicht Verschwendet, oder Verzogen, und [...] der [...] Beygeführte Baro-Vorrath nicht erdencklich vorhanden wäre, hiervon dem Hauptmann oder den Burggrafen zeitlich nachricht gegeben werde, und somit

⁵¹Vgl. SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. S.1. 1 April 1749.

⁵²Vgl. SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. S. 1. 1 April 1749.

⁵³Vgl. SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. S. 3. 1 April 1749.

derselbe ihre diesfällig Dispositionees ohne Abbruch der Würthschafften veranlassen können.“⁵⁴ „[...] so solle er dengegen Verbunden seyn, wehrend solcher zeit, wo der Bau aufhöret, oder der auch sonsten wehrenden Bau einige Zeit ihm überbleibt, all des jenige,[...] wie etwa von der Bildhauer arbeit, es möge al dann von Steinern Holtz, und wo es immer seyn wolle zu Unseren Nothdurfft [...] und an ihm geseinen würcken, von ihm von unser [...] hierzu Bey zuschaffenden materiali ohnent- geldlich, und in gehöriger qualität zu verfertigen.“⁵⁵

Der bereits oben erwähnte Heiratseintrag berichtet, dass die Verkündigung seiner Hochzeit an mehreren Tagen im Wiener Stephansdom stattgefunden hat und am 6. Januar 1750 die kirchliche Vermählung mit der Maria Anna Constantia Heichling stattfand.⁵⁶ Ein, am 4. Jänner 1763 an den Fürst adressierte Abschrift, die vermutlich von dem Sekretär des Fürsten Josef Adam geschrieben wurde, gibt den Zustand des todeskranken Zinners wieder: *„[...] gewiße Mattigkeiten nebst starcken Schwindel den Zinner befallen, weßhalb man für nöthig befund hat dem selber die Arder zu eröffnen und mit einigen Spirituosis beyzuspringen, worauf sich selber zwar zwey Tage hindurch in etwas recolligieret jedoch [...] Samstags nacht abends von übel [...] übl fürwiederung dergestalten angegriffen worden, daß hinwiederumb ihm die Ader merhmahlen habe geschlagen wrerden müssen, und weile die ihm zur wieder Erholung applicierter Verschiende starcke geister nicht sonderlich viel zu würcken geschienen haben, wann der Medicoris Hartmann sehr beorgend, womit mich etwas enig gäher? Schlag erfolgen möchte, und dahero denselben angerathen Er [...] wolle sich mit gott versöhnen und sich seiner disposita ergeben, welches dann Sonntags mittelst Verrichteten Bericht und communion würcke geschehen ist.[...]“* Zinner bittet in den nächsten Zeilen den Sekretär um die Hilfe für seine armen Kinder: *„[...] auch derley wegen [...] seine allzu gefährlich scheinenden zustand sehr bekümmert angetroffen, weshalb mich desselbst ersuchet hat, daß weile ihm die Cräfte nicht Verstatte, es selbst zu thun, ich statt in seinen Nahmen Euer hochFürstlen Durchlt. Unterhättnigst bitten, solle (mit Trähnenden Augen) Höchst diesselben geruhen möchte die ihm nicht nur die ihnen zugestoener ohnVermögenheit in der schudligsten Nachricht nicht ungnädigst zu entgelten zu laßen, sondern auch da ihm gott von dieser Welt abberuffen sollte, daß Er nicht ein augenblick Versichert wäre, seine arme Kinder (von deren Milde) nicht zu verstoßen[...]"⁵⁷*

⁵⁴Vgl. SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. B, S. 4, 1 April 1749.

⁵⁵Vgl. SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. B, S. 6, 1 April 1749.

⁵⁶ Vgl. Anm. 31.

⁵⁷ Vgl. SOA ČK, RAS, 8. B 12. 4 Jan. 1763.

Über die Anzahl der Kinder wird schriftlich nicht berichtet. Nach einigen Tagen hatte Josef Adam in dem Brief an den Hauptmann den Zustand Zinners zur Kenntnis genommen, versprach, dass er sich um seine Kinder kümmern wird und gleichzeitig entlastet er Zinner von der Aufsicht der Arbeiten: „[...]nicht nur allein bedauerl. vernommen, sondern verlangen auch, daß Ihr ihm ein solches in Unsern Nahmen mit dem Beysatz vermelden sollet, dass Wir seinen Kindern Unsern Gnaden nicht entziehen werden, im Fall es Gott gefällig seyn solle, mit Ihn eine Änderung zu machen. Übrigens wollen Wir demselben bey gegenwärtigen Umständen von der Nachsicht bey dortigen Gebäuden in der Meissau und Rothenhof gar wohl entübriget haben,[...]“.⁵⁸

Über den Tod Zinners berichtet ein Eintrag im Sterbebuch des Wittingauer Archivs.⁵⁹ Er soll am 26. Juli in seiner Wohnung im Alter von 67 Jahren verstorben sein. Er war nach katholischem Ritus im Friedhof der St. Veitskirche in Krumau unter dem Geistlichen Johannes Franciscus Kheller beigesetzt worden. Anstelle des genannten Friedhofs befindet sich heute der Stadtpark. Ursprünglich befand sich der Friedhof in der Nähe der St. Martins Kirche, dem damals bedeutendsten Bestattungsort für Katholiken und Protestanten der Stadt. Der Friedhof wurde im Jahr 1892 aufgelöst.⁶⁰ Was mit dem Grabstein und den Gebeinen Zinners geschah ist eine weitere Frage für die zukünftige Forschung.

4.1 Ein Bildnis des Johann Anton Zinners

Bei den Forschungsarbeiten zu Zinners Leben wurde ein interessantes Bildnis des Künstlers gefunden (Abb. 7), das sich in der Bellaria im Lustschlösschen des Schlossgartens befindet. Laut Informationen des Leiters des Bundesdenkmalamtes von České Budějovice, Peter Pavelec, dürfte es sich bei dem Werk um ein Abbild des Bildhauers handeln. Das Bildnis bildet ein Teil eines Freskenzyklus in dem ersten Geschoss des Gebäudes. Bei der Untersuchung des Freskenzyklus konnten abgesehen von Zinner noch weitere Personen identifiziert werden, die an den Umbauarbeiten des Schlosses teilgenommen haben.

Die Bellaria wurde für private Vergnügen der fürstlichen Familie in den nördlichen Teil der oberen Gartenterrasse ausgebaut. Der Ausbau beginnt im Jahr 1708.⁶¹ Im Pavillon im unteren Geschoss bringt der Tischlermeister Anton Leayer im Jahr 1746 ein „Zaubertischchen“ an. Die Speisen werden mittels eines ausgeklügelten Mechanismus der Tischplatte aus der im

⁵⁸ Vgl. SOA ČK, RAS. 8. B 12. 8 Jan. 1763.

⁵⁹ Vgl. Anm. 29.

⁶⁰ Vgl. Hanusová 1999.

⁶¹ Vgl. Dehio 1941, S. 93.

Souterrain befindlichen Küche in den im oberen Geschoss liegenden Salon gehoben, wo die „Herrschaften“ nicht gestört werden konnten. Im Jahr 1748 werden die Wände dieses unterirdischen Baus von Matthias André mit Muschelfontänen und Stuckaturen bedeckt. Die Deckengemälde werden anschließend von Josef Lederer ausgeführt. Der Umbau der Belleria erfolgt in den Jahren 1755-57 nach einem Entwurf von Andras Altomonte. Der Umbau behält den alten Unterbau bei und der Oberbau bekommt jedoch eine der Zeit entsprechende rokokohafte, leichte Ausstattung. Das zweigeschossige Schlösschen wird von František Jakub Prokyš ausgemalt.⁶²

Die Wände des Raums sind mit sieben eingerahmten Bildern ausgestattet. Die Rahmen der Bilder sind mit Rocailles Motiven dekoriert. Die Sujets der Bilder sind typische spielerische und galante Rokoko-Szenen, auf denen in jedem Bild ein Paar dargestellt wird. Jedes Paar wird in einer bedeutungsvollen Situation mit eindeutigen Gesten und mit speziellen Attributen, die den männlichen Figuren beigegeben worden sind, dargestellt. Die Attribute beziehen sich in der Regel auf die Kunst. Auf den ersten Blick scheint es, dass die Fresken das übliche Rokoko-Repertoire des Genres der Galanterie-Szenen zeigen, die typischerweise für die Dekoration eines Sommerhauses und zum aristokratischen Zeitvertreib bestimmt waren. Das Bildprogramm und die dargestellte Personen der Wände des Raumes im ersten Geschoss wurde von dem Leiter des Bundesdenkmalamt in České Budějovice von Herrn Peter Pavelec im Jahr 2008 veröffentlichten Buch interpretiert.⁶³ Pavelec äußert die Ansicht, dass in den dargestellten Szenen eine tiefere Botschaft verborgen ist, die Bilder sollen kompliziert zu enträtselnde Allegorien zeigen. Die allegorischen Figuren an den Wänden stehen kompositorisch zu den an der Hauptwand dargestellten Fürstenpaar Josef Adam von Schwarzenberg und seiner Frau Marie Theresa (Abb. 8). Das Ehepaar ist bekannt für sein Mäzenatentum und wird daher im Kreise von damals populären Künstlern dargestellt. Prokyš malt das Aristokratenpaar an die Hauptwand des Raumes. Dieses Bild bildet den Schlüssel zur Interpretation. Die dort abgebildete attraktive Frau trägt eine weite, rote Krinoline und wendet sich einem Mann zu. Zu den Füßen der Frau ist ein Globus platziert, in den Händen des Paares liegt ein Fernrohr. Der Mann zeigt Ähnlichkeiten sowohl mit offiziellen Porträts des Fürsten Schwarzenberg als auch seiner Ehefrau Maria Theresia von Lichtenstein. Der gezeigte Globus und das Fernrohr sind als Attribute der Weitsicht und des Wissens zu verstehen. Im Hintergrund ist eine Gartenlandschaft mit einer Ansicht des Schlosses samt seinem bemerkenswerten Turm zu sehen.

⁶² Vgl. Müller 1996, S. 40.

⁶³ Vgl. Tuma/Pavelec/Cichrová 2008.

Eines der Bilder, das sich an der nördlichen Eckwand des Raumes befindet, zeigt den Maler in Begleitung zweier Damen (Abb. 9). Die abgebildete Palette und Staffelei können als Allegorie auf die Malerei interpretiert werden. Die männliche Person, die sich von den anderen typischen eleganten Rokokofiguren durch einen leicht rundlichen Bauch abhebt, ist ein Rokoko Krypto-Porträt des Malers Prokyš selbst. Diese Annahme wird durch eine Signatur des Malers, das am Seitenpodest an der linken Seite des Bildes zu sehen ist, bekräftigt. Aufgrund von Übermalungen im Rahmen der letzten Restaurierung im Jahr 1884 ist die Unterschrift allerdings nur mit Mühe zu entziffern. An der gegenüberliegenden Eckwand wird ein hübsches Paar in intimer Eintracht präsentiert (Abb. 10). und halten Sektgläser in den Händen. Die im Bild zu sehenden Attribute wie eine Statue, eine Spachtel, ein Hammer sowie ein gipsähnliches Material weisen auf die Kunst der Bildhauerei hin. Die männliche Figur ist höchstwahrscheinlich der Bildhauer Johann Anton Zinner. Auf der linken Seite des Bildes ist das realistische Abbild eines jungen Mannes zu sehen, der geradewegs aus dem Kellergeschoss einer Ruinenarchitektur gelaufen kommt und Speisen und Getränke trägt, die er von seinem Gesichtsausdruck zu urteilen zuvor gestohlen zu haben scheint. Bei dieser amüsanten Karikatur kann es sich um Zinners Lehrling, Mathias Griessler handeln, der nach dem Tod seines Meisters 1766 die Skulpturarbeiten des Kaskadenbrunnens im Schlossgarten vollendet hat. Das folgende Bild (Abb. 11), auf dem ein Pärchen abgebildet ist, zeichnet sich durch einen erotischen Unterton aus: der Mann versucht in eine Nadel, die von der neben ihm sitzenden Frau in der Hand gehalten wird, einzufädeln. Die Gegenstände, die um den Mann aufgereiht sind - eine aufgefaltete architektonische Zeichnung, ein Kompass, ein Lineal und ein Geodreieck – weisen deutlich auf seine Profession hin. Es handelt sich bei dem Dargestellten um den Architekten Andreas Altomonte. Er ist mehrmals für Josef Adam und seine Frau tätig, unter anderem führt er auch die Pläne für die Bellaria aus.

Das gegenüberliegende Wandgemälde präsentiert ebenfalls ein elegantes Paar im Garten. Der Mann lehnt sich zur Frau und zeigt ihr etwas auf einem gerahmten Tablett. Allerdings scheint sie sich von ihm mit einem überraschten Ausdruck im Gesicht abzuwenden. Die zu den Füßen des jungen Mannes angeordneten Attribute stehen im Zusammenhang mit der praktischen Seite des Bauwesens. Der junge Josef Fortini fandrearbeitete, als ein Bauhandwerker für den Fürsten Josef Adam und lieferte auch Pläne für den Umbau der Bellaria.⁶⁴ Die letzten beiden Szenen können ebenfalls als Allegorien auf die Künste – Musik und Literatur gesehen werden. Bei den hier dargestellten Figuren fehlen jedoch eindeutige Hinweise auf reale

⁶⁴ Vgl. Tuma/Pavelec/ Cichrová, 2008, S 17.

Personen und/oder Ereignisse.⁶⁵ Die Interpretation all dieser Szenen scheint plausibel zu sein. Bei Berücksichtigung des Gesichtspunktes, dass die abgebildeten Künstler sich nahe stehende Kollegen gewesen sind und sogar in einem Haus (dem so genannten „Renaissance Haus“ hinter dem Schlosstheater) gewohnt haben, scheinen die obigen Ausführungen naheliegend zu sein, selbst wenn eine zweifelsfreie Identifikation der Figuren auf den Wandgemälden nicht erfolgen kann.

Die Bilder spiegeln vermutlich die Beziehung zwischen den ausführenden Künstlern und den Auftraggebern wieder. Wie bedeutend dabei die Rolle von Zinner gewesen sein muss, kommt insofern zum Ausdruck, dass er neben bedeutenden Persönlichkeiten wie Altomonte, Fortini, Prokyš und Josef von Schwarzenberg abgebildet ist. Aus Schriften, wie zum Beispiel dem „Instruktionsbrief“ von 1749 kommt hervor, dass Zinner von Fürst Josef Adam und seinen Beratern für einen hervorragenden Bildhauer gehalten worden ist. Sie heben explizit seine Fähigkeiten hervor. Es stellt sich die interessante Frage, ob jene Statue, die auf dem Freskengemälde hinter der vermeintlichen Figur von Zinner abgebildet ist, ein Werk des Künstlers sein könnte. Im Laufe der Recherchearbeiten hat der Autor dieser Arbeit keine Statue von Zinner gesehen, die Ähnlichkeiten mit jener auf dem Fresko hat. Allerdings kann die von Pavelec erwähnte Statue, die für den schwarzenbergischen Garten in Wien gefertigt worden ist und für die Zinner im Jahr 1745 eine Medaille erhalten hat, ebenfalls nicht aufgefunden werden.⁶⁶

⁶⁵ Vgl. Tuma/Pavelec/ Cichrová, 2008, S 18.

⁶⁶ Vgl. Tuma, Ravelec, Cichrová, S. 17.

5 Werke von Johann Anton Zinner in Český Krumlov

5.1 Statuen auf der Mantelbrücke

Die Mantelbrücke (Abb. 12) ist ein Bau, der sich über den Burggraben erhebt. Sie bildet eine Verbindung zwischen den vierten und den fünften Schlosshof. Sie wurde im Zuge der Barockisierung des Schlosses in den Jahren 1763-1765 von einer einfachen hölzernen Brücke in eine steinerne umgebaut. Die Brücke besteht aus vier übereinander liegenden Gängen, wobei der unterste Gang an den Seiten geöffnet ist. Der erste geschlossene Gang führt vom Maskensaal in das Schlosstheater. Der zweite längere Gang hat eine direkte Verbindung von der Bildergalerie zum Schlossgarten. Der gesamte steinerne, mehrgeschossige Aufbau ruht auf drei Hauptpfeilern, die durch Bögen zusammengehalten werden. Die architektonische Lösung dieser Burgbrücke ist für ihre Zeit einzigartig in der europäischen Architektur.

Der an den Seiten geöffnete Gang wird nördlich und südlich mit Stützen gegliedert, die von innen mit Halbrundbögen verbunden sind (Abb. 13). Die Hauptpilaster sind quadratisch geformt und aufgrund ihrer tragenden Funktion massiv gebildet. Zwischen den Pilastern, als Geländer dient eine Sohlbank. Die halbförmig gehauenen barocken Steinvasen stehen auf der Sohlbank, dessen Postamente sind an den Pfeilern angebracht. Dieses System lässt sich auch an den anderen Pfeilern finden. Die Form der Postamente stimmt gleichzeitig mit den Postamenten der Heiligenfiguren überein und wirken dadurch in Harmonie mit ihnen. Über dem westlichen Durchgangstor des vierten Schlosshofes ist das plastische Familienwappen von Schwarzenberg angebracht (Abb. 14). Die schöne Lage und der offene Raum ermöglichen es, die Brücke mit Skulpturen auszustatten. Sie werden so aufgestellt, dass sie einen Abschluss der emporstreckenden Mauervorsprünge bilden. Die Plastiken sind mit dem Rücken nach Außen aufgestellt und wenden sich mit der Gesichtsseite in Richtung des Ganges bzw. stehen einander paarweise gegenüber. Die heutige Reihenfolge der Aufstellung der Figuren (vom östlichen Durchgangstor des vierten Schlosshofes ausgehend): Auf der östlichen Sohlbank steht der Heilige Antonius von Padua, ihm gegenüber ist Felix von Cantalice, weiter an der Südseite der Heilige Wenzel und an der Nordseite ist der Heilige Johannes von Nepomuk.

Eine exakte Datierung ist wegen der fehlenden schriftlichen Quellen bei mehreren Skulpturen nicht möglich. Die gegenständliche Arbeit versucht jedoch die Plastiken mit ausgewählten Beispielen zu vergleichen und durch stilistische Ähnlichkeiten eine Zeitgrenze zu ziehen. Eine andere wichtige Frage ist, wann diese Figuren auf den heutigen Ort gestellt worden sind?

Sind die Statuen vor der Entstehung der Mantelbrücke gefertigt worden? Sind sie ursprünglich schon für diesen Platz geplant worden?

Gesichert ist, dass es sich hier um zwei Nationalheilige (Hl. Wenzel und Hl. Johannes von Nepomuk), einen Franziskaner (Hl. Antonius von Padua) und einen Kapuziner (Hl. Felix von Cantalice) handelt. Diese Statuen waren nicht nur in Böhmen, sondern sie waren im gesamten Habsburgerreich weit verbreitet. Die Habsburger haben in den Heiligen Wenzel und Johannes von Nepomuk die Zusammengehörigkeit der Länder des Habsburgerreichs verkörpert gesehen. Alle vier Statuen sind heute durch eine Kopie ersetzt sind und die Originale wurden im Schloss Lapidarium untergebracht, indem sie 2008 restauriert worden sind. In den folgenden Kapiteln werden zunächst zwei Nationalheilige, dann die Ordensheiligen dargestellt.

5.1.1 Der heilige Wenzel

Die erste Figur die man vom fünften Schlosshof kommend sieht, ist die des Heiligen Wenzels auf der nördlichen Seite der Mantelbrücke. Er steht auf einem erhöhten viereckig geformten Postament (Abb. 15). Das Postament ist einfach gehalten und stets in einer Einheit zu den anderen Postamenten der Heiligenstatuen, die gleich geformt sind. Raffelsberger schreibt, dass der fürstliche Auftrag am 20. März 1747 von Wien nach Krumau übermittelt worden ist. Der Auftrag beinhaltet einerseits die Anfertigung der Statue des Heiligen Wenzels und die des Antonius von Padua.⁶⁷

Die Figur des Wenzels ist frontal abgebildet. Sein Spielbein ist nach vorne gerückt, während seine s-förmige Körperhaltung und das gebeugte vorgerückte Spielbein dem Körper eine tänzerische Bewegung verleiht. Der gemusterte und detailreich ausgearbeitete Harnisch wird mit einem ebenso gemusterten Mantel umhüllt. Durch die Anhebung des linken Armes wirkt der herabfallende Stoff des Gewands schwer. Die vom Wind bewegte Flagge und seine Körperhaltung wirken dynamisch. Sein Kopf wird mit lang gelocktem Haar gekrönt. Das Gesicht zeigt die Züge eines reifen Mannes und gleichzeitig strahlt er Frömmigkeit aus. An seinen Füßen ist ein Schild mit Wenzelsadler dargestellt und der Herzogshut weist auf sein Leben als Herzog von Böhmen hin. Wenzel zählt zu den bedeutendsten Heiligen Böhmens. Er wird als Sohn des Fürsten von Vratislav I. und seiner Frau Drahomira um 907 geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters, wird er von seiner Großmutter Ludmilla in lateinisch-christlichem Geist erzogen. Die Mutter sieht es nicht gerne, dass ihr Sohn von Klerikern

⁶⁷Vgl. Raffelsberger 1931, S. 100.

„verdorben wird und wie ein Mönch“ lebt. Letzten Endes lässt sie ihre Schwiegermutter 921 ermorden und entzieht den minderjährigen Fürst dem Einfluss seiner ehemaligen Lehrer. Mit Vollendung der Volljährigkeit (924-25) übernimmt er von seiner Mutter die Macht über Böhmen. Wenzel wird stets als vorbildlicher christlicher Herrscher dargestellt. Er holt die Geistlichen, die vor seiner Regentschaft vertrieben worden sind, nach Böhmen zurück und lässt Kirchen und Burgen mit christlichen Reliquien, die aus dem Ausland stammen, ausstatten. Seine Frömmigkeit und sein asketisches Leben kommen in der bildenden Kunst besonders zum Ausdruck. Er lebt vermutlich ehelos und unterstützt Arme und Kranke. Über seine Wundertaten wird schon zu seinen Lebzeiten berichtet, beispielsweise als er unheilbar Kranke heilt. Er wird in militärischer Rüstung abgebildet, als Verteidiger seines Volkes zu gelten ist. Sein Martyrium erleidet er durch seinen Bruder Boleslav am 28. September 935. Wenzel wird von Boleslav zu einer feierlichen Kirchenweihe nach Altbunzlau eingeladen, wo er vor dem Kirchentor von seinem Bruder und dessen Gefolge erstochen wird.⁶⁸

Zunächst wird Wenzel in Altbunzlau beerdigt. In den 960er Jahren werden seine sterblichen Überreste in Zusammenhang mit der Bistumsgründung in Prag in die Kirche St. Veit überführt und dort beigesetzt. Der Tod Wenzels ermöglicht dem Bruder den Thron zu besteigen, den er bis zu seinem Tod 972 innehat. Nach dem Martyrium Wenzels wird er zum Urbild des christlichen Herrschers in Europa. Er steht in der Tradition der sogenannten Königsheiligen wie Stephan von Ungarn (997-1037), Olaf von Norwegen (1015-1030) oder Erik von Schweden (1150-1160). Er gilt als „ewiger Herrscher“ und durch seine Machtposition ist er der „Primates Bohemienses“ - der politische und gesellschaftliche Anführer des Reiches. Zum Gedenken an den Tag seines Martyriums, am 28. September, finden jedes Jahr überall große Festlichkeiten statt. Die Heiligsprechung ist durch Papst Benedikt XIII. am 14. März 1729 erfolgt.⁶⁹

Wenzel gilt bis heute, als der Schutzpatron Böhmens. Seine Statuen sind insbesondere zur Barockzeit in Böhmen weit verbreitet. Die erste bekannte Skulpturendarstellung des Heiligen Wenzel befindet sich in der St. Veitskathedrale in Prag, die ein Werk von Peter Parler ist. (Abb. 16) Bei Parler handelt es sich um eine mit der Wand verbundene Holzskulptur, nicht um eine freistehende Statue. Der verwendete Schild mit dem Symbol des Wenzeladlers wird bei späteren Wenzel Darstellungen Vorbild sein.

Die Figur des Hl. Wenzel von Andreas Philipp Quitainer zeigt einen anderen Märtyrer Typus. (Abb. 17). Die Nischenfigur schmückt die Fassade der Kreuzherrenkirche in Prag. In der

⁶⁸Vgl. Samerski, Wenzel 2008, S 248.

⁶⁹ Vgl. Samerski, Wenzel 2008, S 250.

Forschung ist es noch umstritten, dass die Wenzel Statue von der Hand Quitainers oder seinem Zeitgenossen Mathias Wenzel Jäckel stammt. Hier wird der Kopf mit Fürstenhut bedeckt und die Figur scheint aus der Rahmung der Nische ausgetreten zu sein. Die Haare wallen gelockt aus dem Hut hervor. Die ganze Figur wirkt im Gegensatz zu dem Krumauer Wenzel nicht asketisch. Die extreme dynamische Bewegung steht hier in Gegensatz zu der leichten tänzerischen Bewegung zum Krumauer Wenzel. Die bewegte Komposition der prager Figur wird durch die Draperie Führung gesteigert. Der Umhang über dem Panzerhemd wirkt wie ein selbständiges Kunstwerk, das am Körper angebracht worden ist, als ein unabhängiges schmückendes Element. Hier wird auch der Schild mit Wenzels Adler sowie der Flagge als Beizeichen verwendet. Das Kreuz am Hals ist ein Zeichen der christlichen Weltanschauung. Die gesteigerten Stilelemente führen den Prager Wenzel in Richtung des tschechischen, nationalen Barock. Dem gegenüber orientiert sich der Krumauer Wenzel mit seiner feinen Linienführung an der Tradition des Wiener Barocks. Die zarte elegante Linienführung erinnert an die Figuren Bildhauers Lorenzo Mattiellis.⁷⁰

Die Körperhaltung und die tänzerische Bewegung des Wenzels erinnert an die Minerva Figur von Lorenzo Mattielli (?) im Stiegenhaus im Palais Daun-Kinsky in Wien. (Abb. 18). Die Minerva ist mit einem Panzerhemd gekleidet und mit einem Lorbeer bedecktem Helm am Kopf dargestellt. Sie stützt sich auf ihr Schild, das in der Mitte ein breitstrahliges Sonnensymbol trägt. In der rechten Hand hält sie den verbliebenen Griff einer heute nicht mehr vorhandenen Lanze. Der Kopf wird leicht nach links geneigt. Die s-förmige Drehung des Körpers, die tänzerisch leichte Bewegung und die Abstützung auf das Schild erinnert an die Figur Wenzels in Krumau. Ob diese Figur Mattielli zugeschrieben werden kann ist nicht hundertprozentig gesichert.

Ein weiteres Beispiel zeigt die Statue der Figur der Afrika im Schlosspark von Jevišovice (Abb. 19). Im Gegensatz zu der Merkurfigur im Palais Daun-Kinsky. Die Zuschreibung zu Mattielli ist gesichert. Der Baumstumpf dient als Stützelement. Die merkwürdige s-förmige Haltung und der elegante Stil zeugen von einer Verwandtschaften mit dem Krumauer Wenzel.

Der in Krumau abgebildete Heilige Wenzel zeigt einen unkriegerischen, asketischen Prototyp. Dieser Darstellungstyp kommt in Böhmen vor allem in der Holzschnitzerei häufig vor. Die von Ignatz Franz Platzers gefertigte Wenzel Figur im Hauptaltar der Schlosskapelle in Hořine bei Melník ist ein repräsentatives Beispiel dieses Typus (Abb. 20). Der Nationalheilige wird

⁷⁰ Vgl. Schemper Ausst- Kat. 1993, S. 133.

hier ohne Rüstung in einer lockeren Körperhaltung wiedergegeben. Er lehnt an seinem kartuschenförmigen Schild. Das auf einem Stein stehende linke Bein leitet den Schwerpunkt auf die rechte Seite. Die ruhige Haltung und die klassischen Gesichtszüge des Wenzels verraten, dass der Künstler in Wien geschult wurde und über die Werke des Georg Raphael Donners Bescheid wusste.⁷¹ Diese klassischen Züge stehen im Gegensatz zu dem spielerischen eleganten Stil des Krumauer Wenzels. Im Laufe der Recherche zu dieser Arbeit hat der Autor vor allem in Böhmen zahlreiche Statuen des Heiligen Wenzels gefunden, überwiegend in der Holzschnitzerei. Diese sind von tschechischen Barock Elementen geprägt. Bemerkenswert ist, dass ich während meiner Recherchearbeiten in Österreich keine Wenzel Figur gefunden habe, deshalb war mir ein Vergleich mit österreichischen Beispielen nicht möglich.

5.1.2 Der heilige Johannes von Nepomuk

Vis à vis der Statue des Wenzel ist die Figur des heiligen Johannes von Nepomuk (Abb. 21). Nach Wenzel ist er der zweitbekannteste Heilige Böhmens. Es hat im 17. Jahrhundert mehrere Versuche gegeben, die Selig- bzw. Heiligsprechung des Johannes voranzutreiben. Seine Seligsprechung erfolgte erst am 31. Mai 1721 unter dem Papst Innozenz XIII., aber die Verehrung Johannes von Nepomuk begann schon früher. Die erste monumentale Statue des Johannes Nepomuk wurde am 31. August 1683 an der Karlsbrücke von Prag aufgestellt. Es folgen weitere Statuen von Johannes in ganz Böhmen, sowie in Europa. Neu errichtete Kirchen werden dem Heiligen geweiht, der in allen Gesellschaftsschichten beliebt war. Im 17. Jahrhundert wird er vom Volk als Helfer in vielen Nöten angerufen. Er ist aber auch als Beschützer des Beichtgeheimnisses der Schutzheilige für Priester. Laut „Volksmund“ schützt er auch die Schiffer und Flößer gegen die Gefahren des Wassers. Mit dem Namen des Heiligen Nepomuk werden zahlreiche Wundertaten verknüpft. Darunter die nicht verwesene Zunge des Heiligen, die man fand als man seine Grabstätte öffnete. Dieses Wunder wird auch als einer der Hauptbeweise für seine Heiligsprechung angeführt. Die Zunge des Märtyrers wird als Reliquie in der St. Veit Kirche in Prag aufbewahrt und ist eine beliebte Reliquie der Gläubigen geworden.⁷² Seine Wundertaten und seine Beschützerrolle für das Volk gehen auf sein Leben zurück. Er wird zwischen 1343 und 1348 in Pomuk in Ostböhmen in der Nähe von Pilsen geboren. Sein Vater ist Stadtrichter und Bürgermeister. Johannes geht in die Lateinschule des Zisterzienser Klosters. Am 20. Juni 1369 wird er in Prag „Öffentlicher Notar

⁷¹ Vgl. Neumann 1970, S. 61.

⁷² Vgl. Herzogenberg /Paleczek 2008, S. 116-117.

des Kaisers“. Nach seiner Priesterweihe im Jahr 1380 muss er seinen Beruf als öffentlicher Notar aufgeben und tritt das Amt des Altaristen am St. Erhards- und Ottilienaltar im St. Veitsdom an. Gleichzeitig studiert er Rechtswissenschaften an der Prager Universität, wo er durch seine praktischen Erfahrungen bereits im Jahr 1382 mit einem Bakkalaureat abschließt. Nach mehrjährigem Studium an der Universität von Padua promoviert er schließlich in Prag zum Doktor des Kirchenrechts. Im Jahr 1389 wird Johannes von Erzbischof Jenstein zum Generalvikar in Prag ernannt. Mit dieser Ernennung war Johannes schlagartig für die riesige Erzdiözese Prag zuständig, die damals 100 Pfarreien zählt. Nach dem Tod des Abtes des Benediktinerklosters Kladrau namens Racek wird der Mönch Olenus vom Generalvikar Johannes zum neuen Abt bestimmt. Er wartet die Ernennung des neuen Abtes durch König Wenzel I. nicht ab. Dieser wollte an die Spitze des leergewordenen Bistums einen seiner Vertrauensmänner setzen. Johannes ernennt den Mönch Olenus am 7. März 1393 zum Abt. Der König ist aufgrund seiner Abwesenheit nicht in der Lage, die vorgeschriebenen drei Tage Einspruchsfrist einzuhalten. Der Zorn des Königs trifft den Generalvikar mit ganzer Härte. Wenzel lässt ihn gefangen nehmen und foltert ihn eigenhändig mit Fackeln. Am Abend des 20. März 1393 wird der gefolterte Johannes in Tüchern gehüllt von der Karlsbrücke in die Moldau geworfen, wo er schließlich ertrinkt. Seine Leiche wird vier Wochen später in zwei Kilometer Entfernung von der Karlsbrücke gefunden⁷³ und seine Gebeine werden vorübergehend in der naheliegenden Kirche vom Orden der Kreuzherren beigesetzt. Einige Jahre später wird er 1396 in den St. Veits Dom in Prag überführt, wo sein Grab bis heute im Chorumgang zu sehen ist. Im Jahr seiner Hinrichtung trocknet im Sommer die Moldau aus, was Zeitgenossen als Wunder deuteten.

Die Statue des Heiligen wird im Schlossarchiv von Krumau in zwei Briefen erwähnt. Der erste Brief vom 11. Dezember 1745, der von der Hand Zinners stammt, wird an den Oberhauptmann von Krumau geschickt. Zinner berichtet darin, einerseits dass die Bildhauerarbeiten zu der neuen fürstlichen Reitschule zu Krumau zur Lieferung bereitgestellt sind, andererseits, dass sich die fertiggestellte Johannes von Nepomuk Skulptur im Steinbruch von Eggenburg befindet und zur Lieferung bereit ist, aber wegen des schweren Weges statt den „zwei Pferd 3 benötigt wird“. ⁷⁴ Der Brief wurde von Wien adressiert und eigenhändig, als „Königl^{en} Academischen Bildhauer“ von Zinner unterschrieben.

Der zweite Brief entstand eine Woche später am 20. Dezember 1745. Dieser Brief befindet sich, als Abschrift im Schlossarchiv. Der Brief entstand vom Hauptman des Herzogs und

⁷³ Vgl. Herzogenberg/ Paleczek 2008, S. 112.

⁷⁴ Vgl. SOA ČK. VS ČK, I. 7. B. β. 11, 11 Dez. 1745.

wurde an Zinner nach Wien geschrieben. Dieser behandelt wiederum die Steinlieferung für die Winterreitschule und beiläufig wird die Statue von Johannes Nepomuk erwähnt.⁷⁵

Die Figur des Heiligen Johannes von Nepomuk steht auf südliche Seite der Mantelbrücke gegenüber dem Heiligen Wenzels. Der Johannes ist frontal stehend dargestellt. Er trägt ein priesterliches Gewand, das aus einem Unterrock und ein Chorhemd besteht. Die Enden des Chorhemdes sind reich bestickt, darüber befindet sich ein Priesterumhang (Almutia) gekrönt. Dieser hat am Hals einen hohen Kragen und endet in zwei von der Brust herabhängenden schalartigen Stoffstücken. Bemerkenswert die detailreiche und feine Draperieführung des Stoffes. Das Gewand passt sich eng an den Körper an und durch den dünnen Stoff macht es fließenden Eindruck. Die kleinteilige Ausarbeitung des Stoffes lässt uns an einem geschulten Künstler denken. Der Heilige hält das Kruzifix, wie ein kleines Kind in den Händen und er wendet sich ihm mit frommen Gesichtszügen zu. Im Gegensatz zu gewöhnlichen Darstellungen wird der Krumauer Johannes mit unbedecktem Kopf dargestellt. Die Priestermitze kommt öfter vor. Sein Gesicht ist mit Bart bedeckt. Die früheste und zugleich bekannteste Statuen Darstellung des heiligen Nepomuk befindet sich auf der Prager Karlsbrücke (Abb. 22) und wurde im Jahr 1685 aufgestellt. Die Terrakotta Bozetto hat der Bildhauer Matthias Rauchmiller im Jahr 1681 geliefert. Das Modell aus Bronzeguss hat Johann Brokoff geschnitzt und es ist von Wolf Hieronymus Heroldt in Nürnberg ausgeführt worden. Der Sockel ist vom Architekten Jean Baptist Mathey entworfen und von Brokoff aus Stein gehauen worden.⁷⁶

Bei dieser Darstellung wird der Heilige mit seinen kanonischen Attributen, der Palme, dem Sternenkranz und dem Kruzifix abgebildet. Die Palme weist auf sein Martyrium hin. Der Kranz über seinem Haupt bestehend aus fünf Sternen hat mehrere symbolische Bedeutungen: Einerseits erschienen sie in der Nacht seines Todes am Himmel, andererseits stehen die fünf Sterne für die Anzahl der fünf Buchstaben des lateinischen Ausdrucks „tacui“ (= schweigen), welches auf das Beichtgeheimnis hindeutet.⁷⁷ Im Gegensatz zum Krumauer Johannes, trägt der Prager Johannes ein wertvolles Gewand. Der Pelzmantel und seine Kopfbedeckung (Birett), sollen Stellung als Priester hervorheben. Der Stoff des Gewandes ist dicker gehalten und scheint schwerer zu sein. Den beiden Figuren sind die Körperhaltung und der Kontrapost ähnlich. Der Kontrapost der Prager Figur wird mit einer unter das Spielbein geschobenen Stütze hervorgehoben.

⁷⁵ Vgl. SOA ČK.VS ČK, I. 7. B. β. 11. 20 Dez. 1745.

⁷⁶ Vgl. Matsche 1971, S. 36.

⁷⁷ Vgl. Wimmer 1993, S. 172.

Der Prager Johannes von Nepomuk mit seiner figürlichen Darstellung und seinen Attributen ist der erste eines Typus, der von hier ausgehend sich in ganz Europa verbreitet hat.⁷⁸ Der heilige Johannes wird ab Anfang des 18. Jahrhundert an vielen öffentlichen Plätzen, Straßen und Brücken aufgestellt. Er ist ein Brückenheiliger, der gegen alle Gefahren Schutz bietet. Bei der großen Anzahl an heiligen Johannes Nepomukfiguren in Böhmen, Österreich und in Süddeutschland, entwickeln sich zahlreiche verschiedene Typen heraus. Die Varianten bei dem freistehenden Johannes Nepomukstatuen sind vielseitig. Manche Typen werden mit, manche, ohne Attribute dargestellt. Oft wird der über den Wolken stehende Heilige von zwei Engeln begleitet (Aufnahme in den Himmel), oder mit beschwörender Hand ein Kruzifix haltend dargestellt. Franz Matsche spricht vom sogenannten Brückentypus, wenn der Heilige das Kruzifix mit beiden Händen hält und gleichzeitig in der Betrachtung des Kruzifixes versunken ist, welches er mit vom Körper weggestreckten Armen hält.⁷⁹ Dieser Typus hat verschiedene Variationen mit unterschiedlichen Armhaltungen, wobei das Kruzifix an die Brust gedrückt oder vor das Gesicht gehalten wird.

Der Krumauer Johannes gehört zum Brückentypus. Bemerkenswert die Unterschiede der stilistischen Darstellung zwischen der Figur des Wenzels und der des Johann von Nepomuk. Bei der Figur des Johannes fehlt die zarte elegante tänzerische Bewegung, welche für den Stil Lorenzo Mattielli so typisch ist. Der Heilige Johannes steht auf einem Sockel mit gerader Körperhaltung. Im Vergleich Wenzel führt er eine elegante s-förmige Bewegung aus. Dieser Bewegung, folgt der leicht nach oben gedrehte, anmutige Kopf. Mattielli fertigte nach Bedarf Statuen von Johannes von Nepomuk. Eines seiner gesicherten Werke, ist ein weiterer Johannes von Nepomuk, er befindet sich in Hetzendorf, ursprünglich bestimmt für den Bereich gegenüber dem Schlosseingang. (Abb. 23).⁸⁰ Diese Statue wurde vom Würzburger Bildhauer Johann Wolfgang van der Auwera in dessen Skizzenbuch mit kleinen Veränderungen gezeichnet (Abb. 24). Der „Hetzendorfer Johannes“, sowie wie der „Krumauer Johannes“ sind ohne Kopfbedeckung dargestellt. Der Johannes von Hetzendorf hält das Kruzifix triumphal mit hochgehobener Hand und richtet es auf beschwörende Art auf den Betrachter. Dieser Typus gehört zu dem sogenannten „missionarisch jesuitischen“ Typus.⁸¹ Der Körper hat eine stark drehende Bewegung und der Kopf folgt dieser Drehrichtung nach rechts. Die schwingende Draperie des Gewands bringt eine kraftvolle

⁷⁸ Vgl. Matsche 1971, S. 45.

⁷⁹ Vgl. Matsche 1971, S. 44.

⁸⁰ Vgl. Schemper 2003, S. 201.

⁸¹ Vgl. Matsche 1971, S. 44.

Expressivität des Heiligen hervor und das Gesicht strahlt Kraft aus. Im Gegensatz zu Mattiellis Johannes, versinkt der Krumauer Johannes in das Kruzifix und nimmt keinen Kontakt mit dem Betrachter auf; weiters fehlt auch die elegante Bewegung des Körpers. Die Krumauer Figur erinnert stilistisch an die Johannesfigur auf der Karlsbrücke, die man dem tschechischen Barockstil zuordnen kann.

Zusammenfassend lassen sich die stilistischen Elemente des Krumauer Johannes nicht dem Wiener Barock zuordnen, wie wir es erwartet hätten. Es fehlen die Merkmale, die für den Wiener Barock typisch sind, wie die elegante-klassische Form, die auf den Kreis Georg Raphael Donner oder Lorenzo Mattielli hindeuten könnten. Diese Statue wird im Katalog der ständigen Ausstellung, als Werk von Johann Plansker aufgeführt und auf das Jahr 1727 datiert. Wenn wir der Datierung und Zuschreibung dieses böhmischen Künstlers glauben können, macht es die Zuordnung der anderen Skulpturen schwierig. Die zwei oben erwähnten Briefe aus dem Jahr 1745 im Schlossarchiv nehmen Bezug auf die Statue von Johannes von Nepomuk.

Nach der Ansicht Olšan und Flaškova, wurde die Johannesfigur im Jahr 1727 von Plansker angefertigt.⁸² Zu dieser Zeit befand sich hier noch eine hölzerne Brücke. Die Mantelbrücke aus Stein wurde erst zwischen 1760-63 errichtet. Ich vermute, dass diese steinerne Heiligenstatue nicht für eine hölzerne Brücke konzipiert worden war. Das wirft weitere wichtige Fragen auf: Für welchen Ort war der Johannes von Plansker bestimmt? Welche Nepomuk Statue wird in der Schrift des Schlossarchives erwähnt? Wo hat sich die dort erwähnte befunden? Wo standen die drei anderen Heiligenstatuen Wenzel, Felix von Cantalice und Antonius von Padua?

Alle Statuen scheinen von der Größe und dem Bildprogramm her, nach einem Konzept geplant gewesen zu sein. Eine restauratorische Untersuchung des Materials hätte uns diese oben erwähnten Fragen möglicherweise beantworten können, aber im Rahmen dieser Arbeit war dies leider nicht möglich.

5.1.3 Der Heilige Felix von Cantalice

Der heilige Felix von Cantalice gehört nicht zu den böhmischen Landespatronen wie der Heilige Wenzel oder der Heilige Johannes von Nepomuk. Sein Kult geht von Italien aus, wo er gelebt hat. Nach seiner Heiligsprechung am 22. Mai 1712 erfolgt ein enormer Anstieg an Darstellungen von ihm in der bildenden Kunst. Im Lexikon der christlichen Ikonographie

⁸² Olšan/Flašková 2006.

wird berichtet, dass er um 1515 in Italien in der Stadt Cantalice geboren worden ist. Von 1544 bis zu seinem Tod 1587 ist er Laienbruder im Kapuzinerorden. Er lebt im Kloster St. Bonaventura in Rom, wo er als Almosensammler tätig ist. Er ist ein großer Verehrer Marias, die ihm öfters mit dem Christuskind erscheint. Zu seinen Freunden zählen unter anderen Karl Borromäus und Phillip Neri.⁸³

Lindner berichtet über sein demütiges Leben.⁸⁴ Er lernt weder lesen noch schreiben. Als Junge wird er mit dem Vieh auf die Weide geschickt, um es zu hüten. Während die anderen Kinder spielen, errichtet er ein Kreuz, um davor zu beten. Er ist sein Leben lang immer bescheiden und anständig. Deshalb trägt er auch den Beinamen Bruder Deo Gratias.

Die Legende erzählt, dass er ständig in der Kirche vor dem Hochaltar zu Maria gebetet hat, dass sie ihm ihr Kind nur einmal für einen Augenblick überlassen möge und einmal wurde ihm sein Wunsch erfüllt. In der Bildhauerei wird er daher sehr oft mit dem Jesuskind im Arm dargestellt.⁸⁵ Murillo etwa malt ihn, wie ihm das Jesuskind einen Laib Brot in seinen Almosensack gibt.⁸⁶ Eine andere Erscheinungsform in der bildenden Kunst ist seine Darstellung mit einem Almosensack und einem Rosenkranz. In vielen Fällen ist auch die Inschrift „Deogratia“ zu erkennen. Diese Form deutet auf sein Leben hin, als er kreuz und quer durch die Straßen Roms gewandert ist und um Almosen gebettelt hat.⁸⁷ Die auf der Mantelbrücke aufgestellte Figur des heiligen Felix von Cantalice gehört zum letztgenannten Typus: er wird mit Bettlersack ohne Jesuskind dargestellt (Abb. 25).

Der Heilige steht auf der südlichen Seite der Mantelbrücke - gegenüber dem heiligen Antonius von Padua. Wie alle anderen Heiligenfiguren auf der Mantelbrücke ist auch diese durch eine Kopie ersetzt worden. Das Original ist im Schlosslapidarium untergebracht. Bei der Untersuchung des Archivmaterials in Krumau konnte kein direkter Hinweis auf den Erschaffer der Heiligenskulptur gefunden werden. Die Skulptur, wie die anderen drei auf der Mantelbrücke ist nicht signiert und undatiert. Im Thieme-Becker wird die Statue des heiligen Cantalice als Werk des Johann Anton Zinner genannt.⁸⁸

Bei der Datierung müssen wir uns auch auf viele Vermutungen beziehen. Wenn wir davon ausgehen, dass die Statue des Cantalice von der Hand Zinners stammt und die 1745 erwähnte Statue von Johannes Nepomuk auch ein Werk Zinners ist und beide einem einheitlichen

⁸³ Vgl. Hertogenbosch 1974, S. 226.

⁸⁴ Vgl. Lindner 1978, S. 9-22.

⁸⁵ Vgl. Detzel 1896, S. 339.

⁸⁶ Vgl. Detzel, 1896, S. 340.

⁸⁷ Vgl. Lindner 1978, S. 17.

⁸⁸ Vgl. Thieme/Becker 1988, S. 526.

Konzept folgen, dann müssen wir die Krumauer Statue von Cantalice auch um die zweite Hälfte der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts datieren.

Der Heilige steht auf einem erhöhten Postament und ist im Kapuzinerhabit gekleidet. Das gesamte Gewand ist zierlos und schlicht gehalten. Über dem langen Untergewand, das bis zu den Füßen reicht, hängt eine dreiknotige Schnur. Diese dreiknotige Schnur ist ein schmückendes Element, das bei der Darstellung von Kapuziner,- und Franziskanermönchen oft vorkommt. Über dem Untergewand wird die Schulter von einem Überwurf bedeckt, der einerseits bis zu den Ärmeln reicht, andererseits schließt das Gewand mit einer Kapuze ab. Die Oberfläche des auf der rechten Schulter herabhängenden Almosensackes ist genauso schlicht gehalten wie das Gewand. Der auf dem Rücken hängende Sack gleicht dem auf der Vorderseite. Nach längerer Betrachtung kann man den Rosenkranz sehen, der unter dem Almosensack versteckt hervorschaut. Die plastische Wirkung der Skulptur wird dadurch gesteigert, dass das Gewand und der Almosensack keine Falten aufweist. Das Gewand scheint schwer zu sein. Die Zugehörigkeit des Heiligen zu den Kapuziner Mönchen drücken die einfache Sandale mit Riemen und der Mönchsstock aus - die typischen Beigaben eines zeitgenössischen Mönches. Felix von Cantalice wird hier mit dem für ihn charakteristischen vollen, runden Bart abgebildet. Das Gesicht wendet er nicht dem Betrachter zu, sondern blickt fromm zum Himmel.

Der Heilige Cantalice gehört zu jenen Heiligen, wie zum Beispiel Johannes von Nepomuk, die in der Barockzeit im süddeutschen Raum, in Österreich und in Böhmen an vielen Ortschaften aufgestellt werden. Nach Meinung von Walter Zach-Kiesling haben diese Heiligenstatuen für das Volk mehrere Funktionen. Sie dienen in mehrfacher Weise als Schutzpatrone gegen Krankheiten und Gefahren, wie wir es schon beim heiligen Johannes gesehen haben, der Schutz vor Wassergefahr, Flößer, Schifffahrt etc. gewesen war. Aber sie erfüllen gleichzeitig auch propagandistische, kirchenpolitische Funktionen und werden für gegenreformatorische Bestrebungen verwendet. Die Heiligenstatuen im süddeutschen Sprachraum sowie in Böhmen und in Mähren stehen in Inhalt und Form für die katholische Heiligenverehrung.⁸⁹

Aus dieser Tatsache erklärt sich, dass die Stifter dieser Heiligenstatuen aus Adelsfamilien stammen, die damit ihre Treue zum katholischen Herrscherhaus demonstrieren wollen. In manchen Fällen lassen auch Protestanten für gebrochene Gelübde Skulpturen errichten. Walter Zach-Kiesling berichtet, dass Stiftungen von Heiligenskulpturen im bauerlichen

⁸⁹ Vgl. Zach- Kiesling 2001, S. 393.

Bereich wegen der hohen Kosten nur selten erfolgen. Im Zuge der Gegenreformation wirken katholische Adelige mit katholischen Ordensgemeinschaften wie den Jesuiten und Kapuzinern im Hinblick auf die Unterdrückung der heimischen protestantischen Stände zusammen und tragen so zur Rekatholisierung der Bevölkerung bei.⁹⁰ Wir wissen nicht aus welchem Grund die Statue des Heiligen Felix von Cantalice von Josef Adam bestellt wurde. Auf jeden Fall waren die zwei Zweige der Franziskaner, die Minoriten und die Klarissinnen seit der Mitte des 14. Jahrhunderts unter Peter von Rosenberg in Krumau vertreten.⁹¹ Ein anderer Aspekt ist die enge Beziehung zwischen den Habsburgern und Kapuzinern. Die Kapuzinermönche sind des Öfteren Beichtväter der Habsburger und üben einen großen Einfluss auf einige Familienmitglieder aus, wie beispielsweise Markus von Aviano auf Leopold I.⁹² Auch Maria Theresia lässt die Reliquien des heiligen Felix vor das Zimmer ihrer an der gefährlichen Pockenkrankheit leidenden Kinder bringen.⁹³

Diese Schutzfunktion gegen die Pockenkrankheit führt im Waldviertel zu einer Verbreitung von Skulpturen des Heiligen Felix von Cantalice. Die Sterblichkeitsrate dieser Krankheit liegt damals bei mehr als 40%, bei Kindern sogar noch höher. Auffallend ist im Waldviertel die Häufigkeit der aufgestellten Cantalice Skulpturen zumeist in der Nähe eines Kapuzinerklosters oder bei Höfen von Adelsfamilien, die direkt unter dem Einfluss des Kapuzinerordens stehen. Es gibt aber auch Adelsfamilien, die bei der Verehrung des heiligen Felix von Cantalice die kaiserliche Familie zum Vorbild nehmen.⁹⁴ Bemerkenswert ist, dass der heilige Cantalice von Krumau mit dem Bettlersack zu jenem Typus gehört, der im Waldviertel in großer Zahl zu finden ist. Die im Waldviertel vorhandenen Skulpturen sind in den meisten Fällen von Adelsfamilien gestiftet. Diese sind mit Inschriften und Familienwappen, selten jedoch mit Jahreszahlen versehen. Im Krumau diese nicht der Fall ist. Hier der Cantalice ist in einem einheitlichen Bildprogramm integriert worden.

Der Typus wird durch das Beispiel der Cantalice Figur in Lichtenberg (Abb. 26). Der Heilige hier ist ohne Mönchsstock dargestellt. Aber die anderen Attribute wie der Bettlersack und der Rosenkranz fehlen nicht. Die Sandalen mit Riemen, die von den Hüften herabhängende dreiknotige Schnur und die Schlichtheit des Gewandes spiegeln sein asketisches Leben wider. Diese Merkmale sind auch bei der Figur in Krumau vorhanden. Im Postament angebrachte Familienwappen und die Jahreszahl 1731 bei der Lichtenberger Figur

⁹⁰ Vgl. Zach- Kiesling 2001, S. 393.

⁹¹ Vgl. Müller 1996, S. 8-9.

⁹² Vgl. Zach- Kiesling 2001, S. 403, zit. nach Abenda S. 254.

⁹³ Vgl. Zach- Kiesling 2001, S. 404.

⁹⁴ Vgl. Zach- Kiesling 2001, S. 406.

deuteten auf den Stifter hin. Bei der Darstellung der Figur in Lichtenberg sind die wesentlichen Züge nicht so detailreich ausgearbeitet. Besonders mit dem von einem Vollbart verdeckten Gesicht und an den Händen kommt die gröbere Ausführung zum Ausdruck. Durch die offene Körperhaltung des Heiligen in Krumau besteht eine Interaktion mit dem Betrachter, die durch die aktive Geste gesteigert wird. Die Sack visualisiert sein demütiges Leben. Im Gegensatz dazu weist der Lichtenberger Cantalice eine geschlossene Körperhaltung auf, was dazu führt, dass er keinen Kontakt mit dem Betrachter aufnimmt. Das leichte Gewand mit horizontaler Draperie nimmt hier die Form des Körpers an, in Krumau entsteht zwischen dem Gewand und dem Körper ein leerer Raum. Ein anderer wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Figuren ist die Darstellung des Kontraposts. Der Heilige in Krumau hält die Last des Sackes auf dem linken Standbein; das nach vorn gerückte rechte Spielbein steuert der Last entgegen. Demgegenüber ist das rechte Bein des Heiligen aus Lichtenberg das unbelastete Standbein, während das linke Spielbein die Last ohne Rücksicht auf die Gesetze der Schwerkraft zu halten scheint.

Die zarte Ausarbeitung des Gesichtes und die Kopfhaltung des Cantalice zeigen Ähnlichkeiten mit dem Krumauer heiligen Wenzel. Die s-förmige und tänzerisch-leichte Bewegung des Wenzels, kommt bei der Figur des Cantalice nicht so stark zum Ausdruck, aber die interaktiven Gesten und die gleichgestalteten, zarten Gesichtszüge zeigen, dass beide Statuen von einem Künstler stammen könnten. Die genannten Stilelemente sind bei den Werken Mattiellis zu erkennen. Mattellis künstlerisches Oeuvre enthält nur eine Figur von Felix von Cantalice, die sich in Dresden befindet und auf der Fassade der Hofkirche aufgestellt ist (Abb. 27). Dieses Werk entstand in seiner späteren Periode zwischen 1738-1748, in der Zeit in der er seinen Stil geändert hatte. Deswegen ist sie nicht mit dem Krumauer Cantalice vergleichbar.

5.1.4 Der heilige Antonius von Padua

Die Statue des heiligen Antonius steht dem Felix von Cantalice gegenüber, auf der nördlichen Seite der Mantelbrücke. Er ist ähnlich den anderen Heiligenstatuen auf einem quadratisch geformten, erhöhten Postament aufgestellt (Abb. 28). Der fürstliche Auftrag für die Anfertigung der Statue des heiligen Antonius erfolgte gemeinsam mit dem heiligen Wenzel am 20. März 1747. Der Auftrag wurde von Wien aus bestellt.⁹⁵

Auffallend ist die Aufstellung des Heiligen gegenüber dem heiligen Felix von Cantalice.

⁹⁵ Vgl. Raffelsberger 1931, S. 100.

Beide Heiligen stehen nicht nur in örtlicher Nähe zueinander, sondern auch in ideologischer Hinsicht. Der Heilige Cantalice ist Mitglied des Kapuzienerordens, der gleichzeitig ein Zweig des Franziskanerordens ist. Über das Leben Antonius von Padua wird von Schlund berichtet.⁹⁶ Der heilige Franziskus war im Jahr 1195 in Lissabon als Kind eines portugiesischen Rittergeschlechtes geboren. Die Eltern geben ihn bereits früh in die Domschule, wo er eine geistliche Ausbildung erhält. Nach dem frühen Tod beider Eltern ist er gezwungen auf eigenen Füßen zu stehen. Er tritt 1210 im Alter von fünfzehn Jahren in das Kloster St. Vinzenz der Augustinerchorherren, unweit von Lissabon, ein. Zwei Jahre später, 1212, übersiedelt er nach Coimbra, wo sich das erste und vornehmste Augustinerkloster des Landes befindet. Im Alter von 25 Jahren verlässt er das Augustinerkloster, weil er Minorit werden will.⁹⁷ Seine Laufbahn als Minorit beginnt mit einer Mission nach Marokko. Aufgrund des schlechten Wetters, von Krankheiten und körperlicher Not gezeichnet, kommt er jedoch nie im Zielhafen an. Bei der Rückfahrt erleidet er Schiffbruch und es verschlägt ihn nach Sizilien. Im Frühjahr 1221 lebt er im Kloster Monte Paolo bei Forlì. In den Jahren 1222 und 1230 setzt er sein Wissen im Kampf gegen die damals vorherrschenden Ketzereien ein. Seine Predigten werden vom Volk mit großer Begeisterung gehört. Darüber hinaus wird er zum Lehrer der Theologie bestellt. Von 1224 bis 1226 zieht er durch Südfrankreich, wo er in den französischen Städten und Dörfern mit großem Eifer missioniert. Nach dem Tod seines Ordensstifters wird er nach Italien zurückbeordert, wo er seine Missionstätigkeit fortsetzt und mit seinen Predigten tiefe Spuren hinterlässt. Er soll bei einer Abgesandtschaft an Gregor IX. der Wortführer gewesen sein und wurde zu einem Nachfolger des heiligen Franziskus ernannt. Seine letzten Lebensjahre verbringt er in Padua, wo seine Predigten so große Erfolge feiern, dass von den benachbarten Städten und Dörfern tausende Menschen nach Padua pilgerten, um seine Rede zu hören. Am 13. Juni 1231 stirbt er in Arcella bei Padua. Bereits im folgenden Jahr wird er von Gregor IX. am 30. Mai 1232 feierlich heiliggesprochen.

Der heilige Antonius wird in der bildenden Kunst mit vielen Attributen dargestellt. Der früheste Darstellungstypus ist der, bei dem er mit einem Buch und Segengestus abgebildet ist. Die ersten Christusbildungen mit Antonius führen bis in das 16. Jahrhundert in die Niederlande zurück, wo das Jesuskind auf einem Buch stehend oder sitzend wiedergegeben

⁹⁶ Vgl. Schlund 1931 S. 9-22.

⁹⁷ Vgl. Hardick 1991, S. 149-150. Die Minderbrüder oder einfach: Franziskaner (OFM: Ordo fratrum minorum; Orden der Mindere Brüder) waren für die Bullierte Regel von 1223 verpflichtet. Von ihnen trennten sich 1517 die Minoriten (OFMconv) und 1527 die Kapuziener (OFM Cap). Strukturmäßig waren diese Zweige in der gleichen Weise organisiert. Sie sind in Provinzen gegliedert, bei denen der Schwerpunkt des Ordenslebens liegt und die sich in ihrer Brauchtum zum Teil sehr voneinander abheben. Wichtigsten Ordensidealen waren allen die Brüderlichkeit und die Armut in Sinne des Lebens ohne Eigentumsprüche.

wird.⁹⁸

Die Darstellung des Antonius, der liebevoll das Jesuskind im Arme hält, soll im 17. Jahrhundert verbreitet worden sein und geht auf die Legende, dass dem Heiligen das Jesuskind erschienen ist, zurück. Auf Einladung des Grafen Tiso von Composampiero hält sich Antonius auf dessen Schloss in Musone (in der Nähe von Padua gelegen) auf. Er wird vom Hausherrn durch das Schlüsselloch beobachtet. Im hell erleuchteten Zimmer erblickte der Graf das Jesuskind, das soeben den Hals des heiligen Antonius liebevoll umarmt und ihn auf den Mund küsst. Im nächsten Augenblick richtet das Christuskind seinen Mund an das Ohr des Heiligen und flüstert etwas. Der Heilige ertappt den Grafen beim spionieren. Der Graf verspricht dem Heiligen, dass niemand etwas über die Christuserscheinung erfahren wird.⁹⁹ In der bildenden Kunst wird dieses Moment öfters wiedergegeben.

Der Heilige wird stets als Jugendlicher mit bartlosem Gesicht und in Franziskaner Mönchstracht im einfachen Gewand dargestellt. Der Krumauer Heilige gehört zu diesem Typus. Er hält das Jesuskind im Arm, das im Verhältnis zum Heiligen übermäßig groß zu sein scheint. Der Heilige steht nicht in einer passiven Position, sondern bewegt sich leicht mit seinem rechten Fuß nach vorne. Der Heilige verfällt aufgrund der Last des Kindes in einen ausgewogenen Kontrapost. Er trägt eine Haartracht, die auf sein klerikales Leben verweist. Das Untergewand liegt eng am Körper; gegenüber dem großflächig gestalteten Überwurf gibt es einen großen Raum für die freie Bewegung des Oberkörpers. Das faltenlose Gewand, das durch den herabhängenden Stoff der Ärmel akzentuiert wird, wirkt schwer. Die Augen des Antonius werden durch antikisierende römische Augenschnitte stilisiert. Sein Haupt wird mit einer Pagenfrisur bekrönt. Sein Gesicht vermittelt einen transitorischen Habitus. Erwähnenswert ist die Beziehung zwischen dem Kind und dem Heiligen, die als väterlich zu bezeichnen ist. Das Kind verleiht dem Heiligen etwas Fürsorgliches, Väterliches, was den ansonsten streng wirkenden Mönch in inniger Zartheit erstrahlen lässt.

Die enge Beziehung zwischen den beiden kann der Betrachter auch an der Figur von Lorenzo Mattioli in Atzenbrugg-Aumühle ablesen (Abb. 29). Die Statue befindet sich heute auf einem kleinen Platz vor dem Schloss auf einem modernen Sockel. Im Ansatz der Statue ist noch ein konkav eingezogener alter Sockelansatz erkennbar, der daran erinnert, dass sie einmal für einen anderen Zusammenhang gedacht gewesen ist.¹⁰⁰ Das Sitzmotiv des Kindes ist einfach gestaltet. Es berührt den Heiligen, wodurch die Intimität gesteigert wird.

⁹⁸Vgl. Kirschbaum 1996, S. 220.

⁹⁹Vgl. Schlund 1931, S. 76.

¹⁰⁰Vgl. Schemper 2003, S. 203.

Das lachende Kind wendet sich mit spielerischer Geste im Dreiviertelprofil an den Heiligen. Dieser hält an seiner linken Hand eine blühende Lilienstange. Der Heilige, ähnlich dem Krumauer Antonius, ist an der Schwelle zum Mannesalter dargestellt. Die Gesichtszüge des Heiligen in Atzenbrugg-Aumühle sind weicher. Und würde er nicht eine Mönchstracht tragen, könnte man eine klassifizierende Figur vermuten. Demgegenüber wirkt das Gesicht des Krumauer Antonius asketisch und fromm. Die Unterschiede fallen auch beim Gewand auf: Die Krumauer Figur trägt ein großflächig „geschnittes“ Kleid mit wenigen Falten, während die Figur von Mattielli in einer Mönchstracht mit kleinen, weichen Falten, die sich an den Körper anpassen, dargestellt wird. Die an der Franziskaner- Mönchstracht herabhängende, dreiknotige Schnur (oder Cingulum) war schon bei der Figur von Cantalice zu sehen. Die Knotenschnur erfüllt mehreren Funktionen: Einerseits eine dekorative, andererseits eine magisch-symbolische. Die Franziskaner deuten sie als Zeichen der Verehrung des „Strickes des Franziskus“.¹⁰¹ Aus diesem Grund ist sie unter den Franziskaner beliebt und wird häufig benutzt. Die Keuschheit des Antonius wird bei Mattielli durch das Symbol der Lilien, die der Heilige in der rechten Hand hält, zum Ausdruck gebracht. Sein schlanker Körper wird durch das schmale erhöhte Postament weiter betont. Das, das Jesuskind tragende, linke Bein ist das Spielbein und das rechte ist das Standbein. Die leicht gebeugte Hüfte zeigt, wie bravurös Mattielli mit den menschlichen Bewegungsformen umgehen konnte.

Auffallend sind die stilistischen Ähnlichkeiten beider Figuren. Die beiden Körperhaltungen wirken zart, elegant und die leichte Bewegung ist auffallend. Die zarten und detailreichen Ausarbeitungen des Gewandes, des lebendigen feinen Gesichtes, ebenso die der Hände und die des Haares zeigen die gleiche künstlerische Qualität. An der Krumauer Statue lässt sich der Stil von Lorenzo Mattielli erkennen.

Einen anderen Typus des Motivs Christuskind mit Heiligem zeigt die Skulptur des Antonius auf der Prager Karlsbrücke, (Abb. 30) dieses ist von Johann Ulrich Mayer im Jahr 1707 geschaffen worden. Das Jesuskind steht hier auf einem, auf einem Tisch liegenden, Buch wie es für Antonius Darstellungen des ausgehenden 15. Jahrhunderts typisch ist. Aus dieser Darstellungsform entwickelt sich das Christuskind auf dem Arm des Heiligen. Die Skulptur auf der Karlsbrücke stellt einen innigen Kontakt zwischen dem Heiligen und dem Kleinkind her. Der direkte Blickkontakt und die mit beiden Händen berührende Hinwendung des kleinen Kindes zum Heiligen erinnert an eine Vater-Sohn Beziehung. Die Skulpturen Antonius-Christuskind und Josef-Christuskind stehen sich ideologisch nahe. Josef wird im Barock nicht

¹⁰¹ Vgl. Zischka 1977, S. 112.

mehr als Greis, sondern als junger Mann dargestellt. Obwohl Antonius in reiferem Alter immer noch als junger Mann dargestellt wird, gehören beide zum gleichen Typus. Auch die Darstellung des Josef mit dem Jesuskind strahlt etwas Väterliches aus. Dieser Väterlichkeitsgedanke entstammt einer Kult Idee, die in der Barockzeit und vor allem in der Volkskunst verwurzelt war.¹⁰²

Es scheint kein Zufall zu sein, dass die Skulptur des Antonius von Padua oft mit jener des heiligen Josef gemeinsam aufgestellt worden ist. Wie beispielsweise in der Krumauer Johannes Nepomukkapelle, der St. Veit Kirche, wo an beiden Seiten des Epitaphs der Eleonora Schwarzenberg Statuen die beiden Heiligen zu sehen sind.

Besonders auffallend ist die große Anzahl an Darstellungen des heiligen Antonius in Böhmen. Nach der Gottesmutter und den Landesheiligen zählt der heilige Antonius zu den in Böhmen am meisten verehrten Heiligen.¹⁰³ Bilder und Statuen des Heiligen finden sich heute in fast allen Kirchen. Die Zahl der Darstellungen des Hl. Antonius in Böhmen übertrifft vermutlich jene, des Nationalheiligen Johannes von Nepomuk. Die „Seelenverbundenheit“ beider Heiligen ist bemerkenswert. Der heilige Johannes scheint während seines langjährigen Aufenthalts in Padua vom Geist der Predigten, des zu dieser Zeit bereits sehr populären Antonius, beeindruckt gewesen zu sein. Das Denken und Handeln des heiligen Johannes ist maßgeblich vom Leben des Antonius geprägt worden. Die Frömmigkeit des Antonius ist für das Leben des Johannes von großer Vorbildwirkung und dies ist auch an den Darstellungen des Johannes wahrnehmbar. Weiters besteht auf einer mystischen Ebene ein Zusammenhang zwischen den zwei Heiligen, zumal in beiden Fällen die unversehrt gebliebene Zunge als Reliquie verehrt wird. Das Zungen-Wunder ist nur bei diesen beiden Heiligen überliefert worden.¹⁰⁴

5.2 Bärengaben

Der Bärengaben ist nach den Tieren benannt, die dort untergebracht sind. Die Bären sollen an die Verwandtschaft zwischen der Familie Rosenberg und der römischen Fürstenfamilie Orsini erinnern. Das italienische Wort „Orsa“ bedeutet Bärin. In den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts beginnt der Regent Wilhelm von Rosenberg mit seinen Bemühungen, die Zugehörigkeit zur Familie Orsini innerhalb der Böhmisches Länder anerkennen zu lassen.

¹⁰² Vgl. Winter 1931, S. 242.

¹⁰³ Vgl. Rich 1931, S. 211, zit. nach Paduai Szent Antal Lapja (St. Antoniusblatt), 1899, II./10.

¹⁰⁴ Vgl. Rich 1931, S. 207.

Seit 1556 verwendet er die Bären als Schildträgertiere in seinem Familienwappen.¹⁰⁵ Über dem Graben erstreckt sich die „Kleine Brücke“, die ursprünglich eine hölzerne Zugbrücke gewesen ist, die als Wehranlage diente.¹⁰⁶ Der Umbau zur Steinbrücke erfolgt um 1760. Die Brücke verbindet heute im Westen den Trommelplatz mit dem ersten Schlosshof. (Abb. 31) Vom Tummelplatz führt der Weg durch ein eisernes Tor, das von beiden Seiten mit einer keilförmigen Wand vom Bärengraben getrennt wird. Östlich stehen an beiden Seiten zwei Löwen, die das Familienwappen der Schwarzenberg und der Liechtensteins halten. Diese Wappen sind mit aus Ton gefertigten Löwen versehen und gehen auf den barocken Fürsten Josef Adam und seine Frau Maria Theresia von Liechtenstein zurück. In der Mitte der Brücke sind auf beiden Seiten die Heiligenstatuen auf der verlaufenden Brustwehr aufgestellt. Sie sind zwischen von beiden Seiten gespannten eisernen Gittern platziert. Das eiserne Gitter hat hier eine Schutzfunktion, es trennt die Brücke vom Bärengraben. Das über dem Durchgang angebrachte Allianzwappen von Johann Anton Fürst von Eggenberg (1610-1649) und Anna Maria Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth (1609-1680) erinnert an die früheren Besitzer (Abb. 32). Die Maria Immaculata steht auf der Südseite der Brücke; ihr gegenüber ist auf der Nordseite der Heilige Josef mit dem Jesusknaben aufgestellt. Beide Skulpturen sind Kopien. Die Originale sind zusammen mit den anderen Heiligenskulpturen der Mantelbrücke im Schlosslapidarium untergebracht.

Die Erforschung beider Skulpturen erweist sich Mangels schriftlicher Quellen als schwierig. Bei der Untersuchung der vorhandenen Archivalien im Schlossarchiv konnten weder schriftliche Anhaltspunkte noch Entwürfe gefunden werden, die Hinweise auf die Entstehung der Heiligenfiguren liefern könnten. Raffelsberger erwähnt in seinem Aufsatz zwei Heiligenfiguren (Hl. Antonius und Hl. Wenzel), die von der Hand Zinners stammen dürften. Die über dem Bärengraben stehenden Figuren kommen bei ihm aber nicht zur Sprache.¹⁰⁷ Der Name des Joseph taucht bei Thieme/Becker auf, wonach Zinner neben dem heiligen Felix von Cantalice auch die Heiligen über Bärengraben im Jahr 1756 ausgeführt haben soll.¹⁰⁸ Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich daraus, dass die Skulpturen von Johann Anton Zinner keine Signaturen tragen. Die Heiligenstatuen werden heute dennoch offiziell als eigenhändiges Werk von Johann Anton Zinner im Schlosslapidarium der Öffentlichkeit präsentiert.

¹⁰⁵ Vgl. Müller 1996, S. 15.

¹⁰⁶ Vgl. Dehio 1941, S. 93.

¹⁰⁷ Vgl. Raffelsberger 1931, S. 101.

¹⁰⁸ Vgl. Thieme/Becker 1998, S. 526.

5.2.1 Der heilige Joseph

Die Verehrung des Heiligen geht in der Geschichte Europas bis ins 15. Jahrhundert zurück. Dagegen ist die Verbreitung des Josephskultes erst ab dem 17. Jahrhundert, vor allem in den böhmischen Ländern, in Deutschland und in Österreich, bedeutend. Die Darstellungen des Zimmermannes gingen erst aus den Gruppendarstellungen, wie der Krippenszene, Flucht nach Ägypten etc. hervor. Der Joseph wird im Volk, als Nährvater Jesus geehrt. Diese Tradition ändert sich im 17. Jahrhundert unter den Habsburgern. Der neue Josephskult wird für die Rekatholisierung der Erbländer genutzt. Für die Verbreitung des Josephskults sorgen vor allem die Karmeliter, Jesuiten und Kapuziner. Die ersten Bemühungen, Joseph zum Landespatron aller Habsburgerländer zu ernennen, finden bereits im 30jährigen Krieg statt: Kaiser Ferdinand II. regt dies kurz nach der Schlacht am Weißen Berg an. Der Papst proklamiert 1621 den Josephstag zum allgemeinen Feiertag und erhebt gleichzeitig den Heiligen zum Schutzpatron des Karmeliterordens. Der Marienkult der Immaculata Concepti erhält mit Joseph ein Pendant: er gilt als Zeuge und Beschützer der Jungfraulichkeit Mariens, gleichzeitig wird ihm das Geheimnis der Menschwerdung Jesus durch den Engel mitgeteilt. Kaiser Ferdinand III. bemüht sich den Heiligen zum Landespatron zu erheben. Er wendet sich an den Erzbischof von Prag, Kardinal Ernst Adalbert Harrach, der auf kaiserliches Mandat ein Fest für den heiligen Joseph am 10. Jänner 1654 anordnet. Noch im selben Jahr erhebt der böhmische Landtag auf Ersuchen des Kaisers den Heiligen zum Schutzpatron des Königreichs Böhmens. Mit dieser Bezeichnung sollte der Heilige nach dem Westfälischen Krieg zum Beschützer des Frieden in den Kronländern erklärt werden. Das Josephsfest wird am 11. April 1654 pompös in Prag begangen, womit einerseits dem Haus Habsburg gegenüber Loyalität gezeigt wird, andererseits wird der Heilige feierlich zum Patron der böhmischen Länder erklärt. Seit dieser Zeit breitet sich der Kult des Heiligen nicht nur innerhalb der Kronländer aus, sondern auch außerhalb in Bayern, Frankreich und in den spanischen Niederlanden. In den Erbländern entstehen seit 1655 überall Josephsbruderschaften, die von Mitgliedern des kaiserlichen Hauses und des Karmeliterordens initiiert werden. Nachdem der Papst im Jahr 1675 die Instrumentalisierung des heiligen Joseph als „Universalschutzpatron“ für die Erbländer offiziell anerkannt hat, findet in Wien ein achttägiges Fest statt. Die Einsetzung des Heiligen Joseph als „Universalschutzpatron“ fällt zeitlich mit den Türkenkriegen zusammen, die eine Gefahr für die Existenz des Habsburgerreiches darstellen. Damit erhält die Josephsverehrung in Mitteleuropa eine neue Funktion: seelischen Beistand bei der Abwehr der Osmanen. In dieser

Krisensituation ruft das Kaiserhaus nicht nur den heiligen Joseph als „Türkenpartron“ an, sondern auch den heiligen Leopold, den Patron von Niederösterreich. Wegen der Türkengefahr bemüht sich Kaiser Leopold den Heiligen Joseph nicht nur in Österreich, sondern auch innerhalb des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation als Beschützer zu etablieren. Am 15. Mai 1676 setzt er mit Hilfe von päpstlichen Kontakten dem heiligen Josef als Hauptpatron ein. Im Zusammenhang mit dem neuen Reichspatron entstehen neben den Marien,- und Dreifaltigkeitssäulen neue Denkmaltypen wie die Josephssäulen- und -brunnen. Seither nimmt die Josefsverehrung ihren Siegeslauf durch die gesamte Habsburgermonarchie. Die siegreiche Abwehr der Türkengefahr gibt weitere Impulse für den Josephskult, weitere Gründungen von Bruderschaften und die Errichtung entsprechender Kunstdenkmäler werden dadurch initiiert. Neben dem Patronat über die Türkenkriege erfüllt der heilige Joseph noch eine andere Funktion, die direkt mit der Herrscherfamilie verknüpft ist, nämlich das Patronat über den Kindersegen. Die ersten Ehefrauen von Kaiser Leopold I. hinterlassen keine Kinder. Erst aus seiner dritten Ehe geht 1676 ein Thronfolger hervor, der zufolge eines Gelöbnisses den bisher unüblichen Namen Joseph erhält. Zur Demonstration der Freude am Kindersegen wird dieser Name bei den Habsburgern häufig an zweiter Stelle als Taufname verwendet. Kaiser Karl I. hat alle seine insgesamt acht Kinder mit dem Namen Joseph versehen. In dieser Tradition ist auch die Pestsäule/Dreifaltigkeitssäule am Graben in Wien zu sehen. Die Säule wird im Jahr 1680 zwei Jahre nach der Geburt des Thronfolgers erbaut und spiegelt den erfüllten Kinderwunsch wider: der Brunnen enthält die Aufschrift: „austria perpetuis florescat fertilis annis“: Österreich wird eine dauerhafte, fruchtbare Zukunft verheißen.¹⁰⁹

Im vorigen Kapitel ist die Beziehung zwischen dem Heiligen Joseph und dem Heiligen Antonius behandelt worden. Für die Beziehung zwischen dem Heiligen und dem Jesuskind sind mehrere Darstellungsarten bekannt, wobei die Bandbreite der Joseph-Jesustypen bemerkenswert hoch ist. Einen besonderen Typus kann man im niederösterreichischen Immendorf von Lorenzo Mattielli sehen (Abb. 33). Das Christuskind ist hier als Säugling in liegender Position wiedergegeben. Joseph ist in einer römischen Toga gekleidet und hält den Säugling mit beiden Händen. Die spielerischen Gesten des Kleinkindes und die Zuwendung zum Vater verrät eine innige Beziehung, die Mattielli mit seiner künstlerischen Ausdruckskraft meisterlich steigern konnte. Das Bild entspricht der Auffassung der damaligen Zeit, die Josef als Nährvater und Beschützer Jesus propagiert. Ingeborg Schemper

¹⁰⁹ Vgl. Samerski 2008, S. 143-147.

datiert die Statue aufgrund ihrer Zartheit und Gefühlsbetontheit um die 1720er Jahre.¹¹⁰

Das Beispiel des Josephs in Mariazell demonstriert auf wie viele verschiedene Arten Mattioli mit dem gleichen Thema umgehen konnte (Abb. 34). Die innige Beziehung zwischen Vater und Kind ändert sich. Beispielsweise in Mariazell wird sie pompös und feierlich wiedergegeben. Joseph wird hier auf einem breiten, voluminösen Postament aufgestellt. Er trägt dementsprechend ein breites, voluminöses, rokokohaftes Gewand. Die Intimität ändert sich im Vergleich zur Immendorfer Figur. Das Kleinkind sitzt auf dem rechten Arm Josephs und zeigt zum Betrachter hingewandt den Segensgestus. Der Blickkontakt zwischen beiden ist nicht mehr vorhanden. Der abgebildete Putten Kopf unter dem Jesuskind und das breite, faltenreich bewegte Gewand entspricht der hochbarocken Prachtentfaltung. Die elegante Haltung des blühenden Stockes in der Linken des Joseph steigert weiter die Feierlichkeit der Darstellung. Der blühende Stock ist Hinweis auf seine Erwählung im Tempel. Laut der Legende sollte Maria unter den Bewerbern jenen zum Mann wählen, der sie unberührt ließe (Josephsehe). Von den erschienenen Männern war allein Joseph würdig, sich mit der Jungfrau Maria zu verloben. Das göttliche Zeichen ist die blühende Rute in der Hand Josephs und die vom Himmel herabkommende Taube, die sich an der Spitze der Rute niederlässt.¹¹¹ Auffallend sind die elegante Haltung und die feine Ausarbeitung der Figur, die für Mattioli so kennzeichnend sind. Die Statue befindet sich in einer eigenen Kapelle an der Neustädter Straße. Sie ist neben anderen Heiligenfiguren für den Marktplatz von Mariazell im Jahr 1729 entstanden.¹¹² Das Postament stellt auf zwei Reliefs die „Flucht nach Ägypten“ und die „Anbetung des Kindes“ dar.

Der heilige Joseph über dem Bärengaben stellt einen weiterentwickelten Typus dar (Abb. 35). Zinner gibt den kleinen Jesus als Knaben wieder. Der bärtige Joseph wird, ähnlich wie bei der Mariazeller Figur, im reiferen Alter gezeigt. In bewegter Position berührt der Knabe vertraut das Bein des Josef, womit die innige Zusammengehörigkeit und die Beschützerrolle des Vaters sichtbar zum Ausdruck kommen. Hier wird Joseph nicht pomphaft in einer reich gefalteten Toga gezeigt, sondern in einem einfachen Zimmermannskleid. Die wahrnehmbar unterschiedliche Ausgestaltung der Skulptur ist in der Örtlichkeit, im Zweck und in der Person des Auftraggebers begründet. Der „Mariazeller“ Joseph ist in der Josepfskapelle aufgestellt, wo er den Besuchern gegenreformatorisch-jesuitische Gedanken vermitteln sollte. Demgegenüber steht der Krumauer Joseph an einer Zugsbrücke, wo die religiöse Haltung

¹¹⁰ Vgl. Schemper 2003, S. 199.

¹¹¹ Vgl. Erna/Hans Melcher 1991, S. 176.

¹¹² Vgl. Schemper 2003, S. 201.

nicht so stark zum Ausdruck kommt. Der Mariazeller Joseph vermittelt die religiöse Überzeugung der Rekatholisierung, im Gegensatz dazu steht die Figur in Krumau für Volkstümlichkeit. Ein anderer interessanter Aspekt ist das Gewand: Joseph ist in Mariazell und in Immendorf in eine römische Toga gekleidet.

In der bildenden Kunst ist die römische Toga für Joseph als herkömmliches Gewand typisch. Nach der Verbreitung des Josephps-Kultes in den habsburgischen Kronländern werden an zahlreichen Orten Josephps Statuen aufgestellt. Der Autor dieser Arbeit hat viele Josephps Skulpturen aus der Zeit untersucht, aber mit Ausnahme von der Krumauer Figur kein einziges Beispiel in Österreich und in Böhmen gefunden, bei der der heilige Joseph in einfacher Zimmermannskleidung dargestellt ist.

Die Skulptur am Wiener Graben von Johann Frühwirth zeigt Joseph wieder in einer römischen Toga. (Abb. 36). In Wien kann auch die feierliche und zugleich elegante Darstellung beobachtet werden, sowie die unterschiedlichen Möglichkeiten der Darstellungstypen. Der Wiener Josephpsbrunnen entsteht im Jahr 1681 neben dem Leopoldsbrunnen im Auftrag des Kaisers Leopold. Heute wurden die Bronzestatuen durch Statuen aus Blei ersetzt.¹¹³ Die Wiener Josephpstatue ist ähnlichen Typus, wie die Krumauer Statue, aber im Gegensatz zur Krumauer Josephpstatue, ist die Begleitfigur ein Knabe und kein Jesuskind. Der Knabe wird ähnlich wie in Krumau neben Josephps Beinen stehend dargestellt. Unterschiede kann man der künstlerischen Qualität festmachen. In Krumau passt sich das Kleid mit kleinen Faltenzügen eng an den Körper an. Im Gegensatz dazu ist die Graben-Figur mit klassischen, reichen, diagonalen und vertikalen Falten dargestellt. Zwischen Körper und Gewand entsteht ein Raum. Die Gesichtszüge Josephps am Graben wirken klassifizierend, wieder im Gegensatz dazu das lebhaftes, demütige Gesicht des Josephps in Krumau. Der Blickkontakt zwischen Joseph und dem Kleinkind ist bei Figurengruppe am Graben hergestellt. Der Zeigegestus Josephps wirkt väterlich. Der fast nackte Knabe hält eine Schriftrolle in der Hand, die einen Stammbaum (vom „Stamme David“) zeigt. Der quadratisch geformte Sockel der Statue ist auf der Vorderseite mit der Verkündigungsszene und auf der Rückseite mit der Flucht nach Ägypten auf bronzenem Relief versehen. Auf den Seitenplatten des Sockels befinden sich Löwenköpfe, die als Wasserspeier dienen.

Zusammenfassend ist der Heilige in Krumau ein sehr schönes Beispiel für die volkstümliche Darstellung. Trotzdem kann man an der Krumauer Statue anhand der schlanken eleganten Haltung und der zarten detailreichen Ausarbeitung des Gewandes eine Bezugnahme auf den

¹¹³ Vgl. Schmidt/Tietze 1954, S. 91.

Stil Lorenzo Mattiellis festmachen. Allerdings sind der Detailreichtum und die feine Ausarbeitung am Kopf des Kindes wegen des schlechten Zustandes nicht mehr sichtbar. Die Bewegung wird durch die Laufbewegung des Kindes weiter gesteigert und der Kontrapost gibt eine perfekt ausgeführte, realistische Momentaufnahme wieder, die auch bei Lorenzo Martielli zu finden ist und den künstlerischen Wert dieses Werkes steigert.

5.2.2 Maria Immaculata

Der Bildtypus Immaculata entwickelt sich am Ende des 16. Jahrhunderts. Die Immaculata Conceptio (Latein: unbefleckte Empfängnis) wird zu einem zentralen Kultmotiv der Barockzeit. Die häufigsten Darstellungsformen sind die schwebende Gestalt Mariens, die entweder auf einer Mondsichel oder auf einer von der teuflischen Schlange umschlungenen Erdkugel steht. Die Darstellung der Immaculata Conceptio geht bis in das 12. Jahrhundert zurück. Die Maria wurde, als Apokalyptisches Weib dargestellt und aus diesem Typus entwickelte sich, das Andachtsbild im 14. Jahrhundert. Diese Darstellung gibt es auch in Byzanz und befindet sich in der Hodegetria-Tradition, die in den französischen Kathedralbauten übernommen worden sind.¹¹⁴ Ein Gemälde von Guido Reni (1575-1642) bildet den Grundtypus der unbefleckten Empfängnis und beeinflusst viele nachfolgende Künstler. Das Ölbild erschafft er im Jahr 1627 für die Infantin Maria von Spanien.¹¹⁵ Das Gemälde zeigt Maria schwebend im Himmel von zwei Engeln begleitet. Sie steht auf der Mondsichel, die von den Engelsköpfen gehalten wird. Ihre Hände sind zum Gebet gefaltet, über ihrem Kopf sind 12 Sterne zu sehen. Die Verehrung, der Empfängnis Mariens wurde von aus dem Osten, vor dem Ikonoklasmus flüchtenden, Mönchen nach Westen gebracht. Zunächst etabliert sich diese Lehre in Italien vor allem in Rom und in Sizilien und gelangt dann später vor der normannischen Eroberung nach England (1066). Von England aus verbreitet sich das Fest Immaculata Conceptio weiter nach Frankreich, wo normannische Studenten in der Mitte des 12. Jahrhunderts den 8. Dezember zu ihrem Festtag machten.¹¹⁶

Die Lehre von der unbefleckten Maria ist umstritten und spaltet Theologen über Jahrhunderte in unterschiedliche Meinungsrichtungen. Nach einer frühen Lehrmeinung ist Maria als jungfräuliche Mutter des Erlösers frei von der Erbsünde und ist deshalb vom Tode ausgenommen. Der Streit der Theologen betrifft in erster Linie den Zeitpunkt ihrer Reinigung

¹¹⁴ Vgl. Aurenhammer 1954, S. 22.

¹¹⁵ Vgl. Ströter-Bender 1992, S. 45.

¹¹⁶ Vgl. Warner 1982, S. 283-284.

von der Erbsünde. Einige sind davon überzeugt, dass sie bei der Verkündigung von der Erbsünde gereinigt worden sei (purificatio). Andere sind der Ansicht, dass sie im Leib Annas von der Erbsünde gereinigt worden sei (sanctificatio). Die letztgenannte Meinung ist insbesondere von Thomas von Aquin und den Dominikanern vertreten worden. Die Franziskaner propagieren die Theorie von Duns Scotus, wonach Maria bereits ohne Erbsünde von Anna empfangen worden sei (immaculatio). Die Purificationstheorie verliert allerdings schnell an Bedeutung. Der Streit zwischen Dominikanern und Franziskanern weitet sich jedoch aus und führt zu heftigen Auseinandersetzungen. Die Feier der Immaculata Conceptio wird schon im Frühmittelalter in mehreren Regionen begangen. In Rom wird dieses liturgische Fest erstmalig von Papst Sixtus IV. (1471-1484) eingeführt. Nach dem Konzil von Trient im Jahr 1546 setzt sich der neugegründete Jesuitenorden für die Immaculata Conceptio ein und sorgt für die Verbreitung der neuen Lehre. Mit einem Erlass des Papstes Alexander VII. im Jahr 1661 werden die Streitigkeiten zugunsten der Immaculisten beendet. Allerdings wird die Lehre von der Immaculata Conceptio erst im Jahr 1854 zum Dogma erhoben.¹¹⁷

Die Krumauer Maria steht in lockerer Haltung auf der Erdkugel (Abb. 37). Ihr rechtes Standbein steht auf der Mondsichel; gleichzeitig tritt ihr linkes Bein auf die Schlange. Maria steht nicht gefestigt auf der Erdkugel, sondern hat eine tänzerische Kontrapost, was bereits bei der Figur des Heiligen Wenzel an der Mantelbrücke zu beobachten ist. Ihrem leicht geneigten Kopf folgt die tänzerische Bewegung des Körpers und ihr Gesicht strahlt dabei gleichzeitig Demut aus. Ihr langes Haar ist in einem Zopf geflochten und rückwärts zusammengebunden. Wegen der langen Stirn und der fehlenden Haarbekrönung kann vermutet werden, dass sie einst über dem Kopf einen Sternenkranz getragen hat. Das Gewand ist an die schlanke Form Marias angepasst und der Umhang fällt ihr leicht von den Schultern ab. Die zarten, kleinteilig ausgeführten Falten geben die Schwerelosigkeit des Gewandes wieder. Auffallend ist die Handhaltung Marias: sie betet nicht, sondern hat die Hände über der Brust gekreuzt. Die gekreuzte Handhaltung wird von Lorenzo Mattielli auch bei zwei Madonnen am Tiefen Graben in Wien als Motiv verwendet (Abb. 38.-39). Der Auftrag für die zwei Hausmadonnen kommt aus bürgerlichem Kreise. Sie stehen nicht weit voneinander entfernt am Tiefen Graben, jeweils in der Nische der Bürgerhäuser Nr. 12 sowie Nr. 37. Die Hausfassade Nr. 12 ist vom Architekten Anton Ospanl ausgeführt, der die Madonna zwischen zwei Fenster in eine Nische stellt. Das Haus wird im Zweiten Weltkrieg zerstört und die

¹¹⁷ Vgl. Meier 2010, S. 319.

Statue kommt in die Österreichische Galerie, wo sie in einem Nebengebäude des Unteren Belvedere Platz findet.¹¹⁸

Ein ins Auge springender Unterschied zwischen der Krumauer und der Wiener Madonna (Haus Nr. 12) liegt in der Draperie Führung. Die schwingenden Linien der Draperie und der frei herabfallende Mantel, der vor der Wiener Madonna in einem freiplastischen Stück endet, stehen im Gegensatz zur Krumauer Madonna, bei der horizontale Faltenzüge dominieren. Diese Madonnenfigur von Mattielli dürfte auch Johann Wolfgang von der Auwera gesehen haben, weil er eine ähnliche Figur in seinem Skizzenbuch gezeichnet hat. (Abb. 40).

Die apokalyptische Madonna mit Sternenkranz bei Awera schwebt über den Wolken, ihr linker Fuß ist auf eine Mondsichel gesetzt und die Wolken des Himmels sind mit zwei Putten Köpfen verziert. Die Handhaltung der Figur beim Haus Nr. 37 ähnelt jener der Krumauer Madonna. Die Madonna steht in der Nische eines Hauses, das von dem bekannten Architekten Antonio Beduzzi umgestaltet worden ist.¹¹⁹ Mattielli stellt hier seine Marienfigur auf einer Weltkugel dar, die von Wolken umgeben ist. Zwei plastische Putten Köpfe schweben im Himmel. Der von einem Sternekranz bekrönte Kopf der Maria schaut demütig vom Gebäude herab; die Hände sind vor der Brust gekreuzt. Die dominierenden geraden Falten des Gewands stehen im Gegensatz zu dem am Körper anliegenden Gewand der Krumauer Maria.

Die Krumauer Maria ist mehr mit einer anderen aus Terrakotta gefertigten Figur von Mattielli zu vergleichen (Abb. 41). Diese kleinformatige Terrakottafigur befindet sich in der Österreichischen Galerie in Wien. Die Oberfläche ist in späterer glänzender Fassung erhalten. Die auf ein Postament gestellte Marienfigur war nicht als Modello, sondern als Andachtsbild gedacht.¹²⁰ Die vor der Brust gekreuzten Hände entsprechen dem Typus in Krumau. Die geschlossenen Konturen Mattiellis und das eng angepasste Gewand am Körper stehen in künstlerischer Verwandtschaft zu Zinners Maria. Die lockere, spielerische Haltung der Krumauer Maria sowie die zarte Ausführung der Körperproportionen und die Details verraten einen engen Kontakt zur Kunst Mattiellis. Mattielli stellt seine Maria auf die Erdkugel, welche von Wolken und Putten-Köpfen flankiert wird, was die plastische Wirkung des Werkes steigert. Diese überschmückenden Motive fehlen in Krumau vollkommen.

Die tänzerische Bewegung der Maria kommt nicht nur bei Zinner, sondern auch bei der Muse Euterpe von Jacob Christof Schletterer in Draßburg im Burgenland zum Ausdruck (Abb. 42).

¹¹⁸ Vgl. Schemper 2003, S. 207.

¹¹⁹ Vgl. Schemper 2003, S. 207.

¹²⁰ Vgl. Schemper 2003, S. 207.

In den 1750er Jahren führt Schletterer in Draßburg eine Reihe von Gartenplastiken mit mythologischen Themen aus.¹²¹

Er ist ein akademisch gebildeter Bildhauer, der im Jahr 1730 bei einem Wettbewerb an der Akademie hinter Zinner und Georg Raphael Donner den dritten Platz belegt. Er gehört eindeutig zum Kreis der an Bauprojekten von Kaiser Karl VI. und Prinz Eugen arbeitenden Bildhauern Christoph Mader und Lorenzo Mattielli.¹²² Der zarte, tänzerisch elegante Stil Martiellis ist an der Figur Euterpe in Draßburg zu erkennen. Die voluminöse Gewandgestaltung Schletterers wiederholt sich nicht bei der Krumauer Maria.

Schletterer schuf hauptsächlich in der Mitte der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts öfters Immaculata Statuen. Er fertigt meistens gedrungene Figuren mit bizarr bewegtem Umriss. Die späteren Mariendarstellungen von ihm zeigen eine schlanke Version der Immaculata Statuen.¹²³ Die zierliche Marienfigur aus Budapest zeigt stilistische Ähnlichkeiten mit der Krumauer Immaculata. Die Budapester Immaculata ist ein Spätwerk von Schletterer (Abb .43). Die 38,5 cm große Statue aus Alabaster wird von der Nationalgalerie Budapest auf das Jahr 1754 datiert, was befürwortet werden kann.¹²⁴ Die schlanke, geschlossene Silhouette und die s-förmige Bewegung des Körpers sind bei der Krumauer Maria ebenfalls vorhanden. Die Linienführung beider Statuen ist aber unterschiedlich: Schletterers Madonna hat einen starken rokokohaften Zug und wirkt mehr akademisch- klassizistisch, was auf die Beteiligung seiner Werkstatt zurückzuführen ist. Die rokokohafte Ausführung wird durch die schwingenden Falten des Gewands und die breit gestalteten plastischen Wolken und an der Weltkugel angebrachte den Engelskopf ausgedrückt. Die klassizistischen Züge, wie die schlitzförmig gehauenen Augen, der im Profil dargestellte Kopf und die welligen Haare erinnern an sein Aufnahmestück an die Akademie 1757: die in der Österreichischen Galerie befindliche Minerva. Im Gegensatz dazu wirkt Maria in Krumau weniger rokokohaft und mehr volkstümlich. Die Weltkugel ist schlicht gehalten.

Auffallend ist die Ähnlichkeiten der Gestaltung des Gewandes zur Josephs Statue an der gegenüberliegenden Seite der Brücke über dem Bärengaben in Krumau. Der heilige Joseph und der Jesusknabe tragen ebenfalls eng an die Körper angepasste, leichte Gewänder. Die kleinteiligen Falten folgen teilweise den Bewegungen ohne gerade Linien. Diese übereinstimmenden Ähnlichkeiten lassen darauf schließen, dass beide Statuen aus der Hand

¹²¹ Vgl. Schemper 1993, S. 232.

¹²² Vgl. Schemper 1993, S. 232.

¹²³ Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat. –Nr. 104. S. 448.

¹²⁴ Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat. –Nr. 104. S. 448.

ein und desselben Künstlers stammen. Welchen Anteil Zinner an der Ausführung hat, ist nicht vollkommen klar. Es ist nicht auszuschließen, dass sein Mitarbeiter Mathias Giessler an der Ausarbeitung beteiligt gewesen ist.

Da die Skulpturen nicht an allen Seiten gleich schön ausgearbeitet sind, kann man annehmen, dass sie nicht als Rundplastiken geplant waren und demzufolge ursprünglich als Brückenstatuen konzipiert waren.

Diese Erklärung betrifft die Statuen, die auf der Mantelbrücke stehen. Die auf der Rückseite der Statuen des Josephs und der Maria vorgefundenen Löcher mit bis zum Postament vertieften Kanälen verraten, dass sie einst befestigt gewesen sein könnten. (Abb. 44) Bemerkenswert ist, dass bei den anderen Heiligenstatuen auf der Mantelbrücke diese Befestigungsspuren nicht vorhanden sind. Aus welchem anderen Grund die Löcher entstanden sein könnten, könnte nur eine ausführliche restauratorische Untersuchung aufschlüsseln.

5.3 Plastiken der Winterreitschule

Nach dem tödlichen Jagdunfall von Franz Adam von Schwarzenberg im Jahr 1732 werden die Bautätigkeiten im Krumauer Schloss stillgelegt. Bis in die vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts ist über die Residenz kaum etwas zu hören. Der Einfall der Franzosen im Jahr 1741 in die friedliche Residenz hinterlässt erhebliche Zerstörungen. Sie plündern die Schwarzenbergischen Güter und beschädigen die Räume des Schlosses schwer. Die Franzosen reißen die Mantelbrücke und das Theatergebäude sowie das danebenliegende Renaissancehaus ab. Erst im Jahr 1743 finden wieder Theateraufführungen im wiedererrichteten Gebäude statt.¹²⁵

Eine kolorierte Zeichnung aus dem Jahr 1743 zeigt das Schloss vor dem Umbau. (Abb. 45) Sie gilt als zeitgeschichtliches, wichtiges Dokument, das den Zustand der Residenz vor der Barockisierung zeigt. Erst die später folgenden Umbauten geben dem Schloss die bis heute bestehende Form. Für die Umbauarbeiten werden Künstler und Handwerker aus Wien beschäftigt. Dies bedeutet einen wichtigen Beitrag zum Aufschwung des künstlerischen Lebens in Krumau. Unter den Künstlern befinden sich u.a. der Architekt Andreas Altomonte, der Bildhauer Anton Zinner, der Stuckateur Matthias André sowie der Maler Josef Lederer. Die Bauarbeiten beginnen zunächst an der Nordseite des Schlossgartens mit der Errichtung der Winterreitschule in den Jahren 1744 bis 1746. Das schlichte Gebäude wird nach den

¹²⁵ Vgl. Müller 1996, S. 39.

Plänen des Andreas Altomonte (1699-1780) ausgeführt.¹²⁶ Er ist der Sohn des berühmten Wiener Malers Martin Altomonte mit dem er an den Wiener St. Peterskirche gemeinsam gearbeitet hat. Im Jahr 1744 stellt er sich in den Dienst Josef Adams von Schwarzenberg und kommt nach Krumau, wo er als führender Architekt (Hofarchitekt) wesentlich am Umbau des Schlosses beteiligt ist. Weiters gestaltet er die Schlosskapelle vollkommen neu. Das dort befindliche Altarrelief und die Statue des Heiligen Georg werden im Rahmen dieser Diplomarbeit zu einem späteren Zeitpunkt erörtert.

Der Bereich über dem Eingang des schlichten Gebäudes, der Winterreitschule, wird von Johann Anton Zinner mit plastischer Dekoration versehen. Die Stuckateur-Arbeiten in den Innenräumen teilen sich Matthias André und der Budějovicer Meister Josef Dietrich. Die Malerarbeiten des Innenraums führen František Jakub Prokys und Josef Putz gemeinsam aus. Jan Canton und Martin von Meytens schaffen das großformatige Reiterportrait des Josef Adam von Schwarzenberg und seiner Frau Maria Theresia Liechtenstein.¹²⁷ (Abb. 46.-47).

Das Gebäude befindet sich im nordwestlichen Eckteil des Schlossgartens; es ist aber nicht direkt mit dem Garten verbunden und liegt unter dem Gartenniveau. Der schlichte, blockförmige Bau orientiert sich mit seiner Längsachse in südwestlich, nordöstliche Richtung. Die Hauptfassade des Gebäudes richtet gegen die Sommerreitschule, die funktionsmäßig an die Winterreitschule anknüpft. Bei schlechtem Wetter wird das Reittraining in der Winterreitschule abgehalten. Die Fassade der Winterreitschule ist mit, über quadratischen Parapeten aufgestellten, einfachen, hohen Fenstern gegliedert. Über dem eingeschossigen Bau erstreckt sich das mit roten Ziegeln bedeckte Mansardendach. Beide Eingangstore des Baus sind im Norden und im Süden mit Plastiken Zinners verschönert.

Der Name Zinners taucht im Zusammenhang mit der Gestaltung der Reitschule im Schlossarchiv öfters auf. Im März 1745 wird mit Zinner ein Vertrag abgeschlossen. In der Abschrift des „contracts“ übernimmt Zinner alle Bildhauerarbeiten in der Winterreitschule und verpflichtet sich weiter ein Epitaph in der Heiligen Johannes Nepomukkapelle der St. Veit Kirche zu fertigen sowie die Gipsarbeiten am Altar in der Kapelle von Wittingau auszuführen: *„Heut untengesetzt, dato ist von seither ihro hochfl. dero zu Schwarzenberg mit dem hl. Antoni Zinner Bildhauer folgender contract geschlossen, wonach erstlich ibernimbt hl. Zinner und obligirt sich bey der füstlen Reith Schuhl zu Crummau nach dem riß alles daß jenige was von Gips Stokatur und Bildhauer arbeits zu machen ist [...] mit seinen leuth mit*

¹²⁶ Vgl. Müller 1996, S. 39.

¹²⁷ Vgl. Müller 1996, S. 39.

seinen unkosten gut und tüchtig zu verfertigen. Andrestens zu den epitaphio in der St. Joannis Nepomuceni Capelle, [...] dasselbst den Marmor stein und mit [...]den und allen übrigen Zugehör bey zuschaffen und noch dem riß nicht zusatzen und in guten richtigen Stand zu stellen. Drittens bey dem altar sie das Neue Capelle, zu Wittingau alles was von Gips Stokatur und Zierrathen zu mache ist ebenfalls gurt nachdem riß gut und tüchtig zu verfertigen.“ Für die Ausführung der Arbeiten in der Reitschule soll Zinner 1100 Gulden, für das Epitaph 300 Gulden und für die Stuckateur Arbeiten in Wittingau 200 Gulden erhalten, mit diesem Betrag sollte er „Gips und Stein sowie die Arbeiter vor Ort“ bezahlen.¹²⁸

Eine anderer „Contract“ listet ausführlich die Aufgaben Zinners in der Winterreitschule auf: „[...]Erstl. Übernimmt hl. Zinner und obligirt sich bey der fürstlen Reit-Schull zu Crummau nach des fl.en Altomonte Ingenieur vorgegebenen Riß, eines Wagen 53 ½ Schuch hohen Vasen, ein Wappen 4 Schuch hoch und 3 breit mit bederseitigen Blumen und Früchten Gestuk zwey 5 Schuch hohe [...], zwey Brust Köpf, fahren und dergleiche Turnier-Trophéén, einen Raben mit dem Türken Kopf bis 6 Schuch breit, und über 4 hoch mit seinen Leuthen auf seine unkosten gut und tüchtig zu verfertigen aus zu arbeiten und auf gehöriges orth zu versetzen“.¹²⁹

Zinner stellt einen „Überschlag“ (Schätzung) aus, indem er die oben erwähnten Arbeiten abermals aufzählt und die Kosten ohne Lieferungen, ohne die Löhne der Arbeiter und die Verpflegung seiner Person mit 600 Fl. (Gulden) bestimmt.¹³⁰

Die weiteren, zahlreichen Briefwechsel zwischen Juli 1745 und Jänner 1746 geben wichtige Informationen darüber, wie auf einer zeitgenössischen Baustelle gearbeitet worden ist und vor allem wie die schwierigen Transporte vom Steinbruch zum Umschlagplatz durchgeführt worden sind. Für die Abwicklung des Bauvorhabens ist der Schlosshauptmann verantwortlich, der direkt dem Fürsten unterstellt ist. Zinner berichtet ihm regelmäßig über von den Steinlieferungen aus dem Eggenburger Steinbruch.

In einem Brief vom 1. Juli 1745 legt er einen Bericht über die Vorbereitungen zu einer Lieferung: Zinner stellt fest, dass die Steine auf einem Leiterwagen nicht liegen können, weil sie herunterzufallen drohen. Aus diesem Grund werden Bauwagen (insgesamt 10 Stück) benötigt, weil diese eine größere Standfläche haben. Sie sollen stabil sowie groß sein und

¹²⁸ Vgl. SOA ČK. SÚK ČK, A. 6 B β 2 a fasc. 3, März 1745.

¹²⁹ Vgl. SOA ČK. SÚK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2, undatiert.

¹³⁰ Vgl. VS ČK, I. 7. B. β. 11, undatiert.

können statt von sechs von vier Pferden gezogen werden, sofern sie tüchtig sind.¹³¹

Zinner ist laut den Dokumenten für die Lieferung der Steine aus dem Eggenburger Steinbruch verantwortlich. In einem Brief vom 18. Dezember 1745 berichtet er dem „*Wohl Edel geborener besonderß hochgeehrtester Herr Hauptmann*“, dass insgesamt 50 Stück Steine „*klein und groß*“ im Steinbruch von Eggenburg „*perathschaft ligen*“. Zinner persönlich vereinbart mit drei Steinmetzen, dass zu allen Wägen ein Schein ausgefüllt werden soll, auf dem die Stückzahl der gelieferten Steine eingetragen wird. Der „*Fahrzettel*“ soll von den Steinmetzen unterschrieben sein, um zu gewährleisten, dass die Steine von „*fuhrlieith alles Richtlich überbracht haben*“. Zinner erwähnt im Brief weiters die Statue von Johannes Nepomuk. Sie solle aber erst zu einem späteren Zeitpunkt abgeholt werden. Aufgrund der schwierigen Strecke empfiehlt er für den Transport nicht zwei sondern drei Pferde einzusetzen. Zinner erwähnt in diesem Schreiben auch eine Uhr: „*Bitte [...] Mein hochgeehrtester Herr Hauptmann so es Unbeschwert hätte seyn könne, dem Herr rentschreiber neben meinen [...] zu melden daß die Statue Joanis Nepomceani auch in paratis in steinbruch liget, er mechte sich also belieben lassen die fuhr dahin zu schicken, so aber der weg ibel glaubte daß 3 pferth nöthiger werden als 2 Meine hochgerterster Herr Hauptmann ich habe mich schon [...] orthen befraget wegen einer uhr habe aber zu dato nichts es gebete wol aber sie seyendt weit [...] alß wie sie mir gesaget daß sei geben wollten werden aber nicht ermangeln noch weiter nachzuforschen, ich schetzete mich recht glicklich so ich waß daugliches finden sollte, dero diener.*“¹³² Diese nicht so wichtig klingende Information zeigt wie ein Steintransport in der Mitte des 18. Jahrhundert abgelaufen ist, die oft organisatorische Fähigkeit benötigte.

Im nächsten Brief, den er noch im selben Monat verfasst, schlägt Zinner vor, für die Lieferung 6 oder 8 Wägen zu verwenden, die mit jeweils 4 Pferden bespannt sein sollen. Er empfiehlt aufgrund des ungünstigen Wetters, dass die Wägen auf „*schlitten*“ geschoben werden sollen. Jene Wägen, die nur mit zwei Pferden bespannt sind, sollen nur mit kleinen Steinen (jeweils 3-5 Stück) beladen werden. Er erwähnt auch einen großen „*Türkenkopf*“ und einen „*Rab*“, die für das Wappen vorgesehen sind, die jedoch so schwer sind, dass sie nur einzeln von zwei Pferden transportiert werden können.¹³³

Der Brief vom 8. Jänner zeigt, dass der Großteil der transportierten Steine mit Ausnahmen des Wappens vor Ort in Krumau bearbeitet werden sollte: „*die Steine aus der Eggenburger*

¹³¹ Vgl. SOA ČK. VS ČK, I. 7. B. β. 11. 8. Juli 1745.

¹³² Vgl. SOA ČK. V S ČK, I. 7. B. β. 11, 18. Dezember 1745.

¹³³ Vgl. SOA ČK. VS ČK, I. 7. B. β. 11, 29. Dezember 1745.

*Steinbruch nahe Krumau überbracht sein eine Nachricht davon zu haben, damit er auch dieselben auszuarbeiten anfangen könne und also solche zeitlich zu stand geseget werden, damit ihre Durchlaucht sein Gusto genießen können“.*¹³⁴ Die gesamte Lieferung von Eggenburg nach Krumau kostet insgesamt 59 Fl. (Gulden) und 35 Kr. (Kreuzer). Davon entfallen auf 691 „schuch“ Stein 46 Fl. und 4 Kr. auf Arbeitslöhne insgesamt 11 Fl. und 15 Kr. und auf das Beladen der Wägen 2 Fl. und 16 Kr.¹³⁵

Diese Briefe zeigen, wie hoch die Kosten für die Bildhauerarbeiten an der Winterreitschule gewesen sind und verdeutlichen die Komplexität der Organisation der Anlieferungen während der Wintermonate. Zinner arbeitet mit seinen Leuten ab März 1745 bis zu seinem letzten Bericht am 12. Februar 1748.¹³⁶ an der Winterreitschule.

Die Arbeiten waren nicht frei von Konflikten, bei denen die persönlichen Auseinandersetzungen öfters zum Ausdruck kamen. Zinner beschwert sich öfters über die Verpflegung. Er weigert sich, nach den Instruktionen des Gartendirektors und Hofarchitekten Andreas Altomonte zu arbeiten. Diese Streitigkeiten führen zu einer angespannten Situation, die in den Briefwechsel zwischen dem Sekretär des Fürsten, Schimmelpfenning und dem Hauptmann Berichte lieferten.¹³⁷ Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Zinner zum damaligen Zeitpunkt als selbständiger „Unternehmer“ für den Fürsten Josef Adam arbeitet. Sein Status ändert sich erst ab 1749, als er zum Garteninspektor des Krumauer Schlossgartens ernannt wird. Diese Briefe sind aber auch wichtige Zeugnisse, wie damalige Steinbruchbetriebe funktionieren und sie beschreiben exemplarisch die Arbeitsvorgänge vom Transport aus dem Steinbruch bis zur Ausführung der fertigen Skulptur.

Hier muss die Wichtigkeit des Eggenburger Steinbruchs erwähnt werden. Der Steinbruch war seit dem früheren Mittelalter ein wichtiger Fundort für den Kalksandstein, im historischen Sinn nennt man ihn „Zogelsdorfer Kalksandstein“ oder „Weiße Stein von Eggenburg“. Dieser Stein war beliebt und verbreitet wegen seiner leichten Bearbeitung und der Gewinnung in großen Blöcken. Die Weichheit und die große Festigkeit ermöglichten die Ausarbeitung der stark bewegten, weit ausladenden und tief unterschrittenen Figuren. Aus Eggenburger Sandstein waren wichtige Wiener Aufträge in der Barockzeit ausgeführt. Dieser war auch ein wichtiges Grundmaterial für Lorenzo Mattielli (1685-1748) während seiner Wiener Tätigkeit zwischen 1712-1737. Er schuf aus diesem Stein unter anderen die Herkulesfiguren, die an den

¹³⁴ Vgl. SOA ČK. VS ČK, I. 7. B. β. 12, 8 Januar 1746.

¹³⁵ Vgl. SOA ČK. VS ČK, I. 7. B. β. 11, 1746.

¹³⁶ Vgl. SOA ČK. SÜK ČK, A. 6 B β 2 a Fasc. 2.

¹³⁷ Vgl. SOA ČK. VS ČK. I. 7. B. β. 11, 27 Oktober 1745.

Haupttoren des Reichskanzleitraktes in der Wiener Hofburg angebracht wurden, sowie die Figuren an der Fassade der Michaelerkirche, die Figuren an der Hof und Nationalbibliothek, die Giebelgruppe des Zeughauses am Hof in Wien, die Figuren an der Karlskirche, die Gartenplastiken des Schwarzenberg Parks in Wien, die Reliefs am Winterpalast des Prinzen Eugen in der Himmelpfortgasse. Um nur die bedeutendsten hier zu nennen. Giovanni Giuliani (1664-1744) fertigte aus Zogelsdorfer Sandstein im Auftrag des Fürsten Liechtensteins den figuralen Schmuck des Palais Liechtenstein, in der Bankgasse, sowie auch die Dreifaltigkeit Säule und den Josephs Brunnen für das Stift Heiligenkreuz.¹³⁸

Der südliche Haupteingang der Winterreitschule ist mit dem gemeinsamen Wappen der Familien Schwarzenberg und Liechtenstein bekrönt (Abb.48). An beiden Seiten des Haupttores sind hochgestellte Halbpilaster angebracht, die in quadratischen Kapitele enden. Auf den Kapitellen sind Putten mit militärischen Realien - Heeresfahnen, Lanzen, sowie Kampfrequisiten und Trophäen dargestellt. In den Händen der Putten befinden sich Gegenstände, die spielerisch, sogar witzig wirken: sie deuten auf Triumphzüge gegen die Türken hin. Das Bildprogramm spiegelt sich am nördlichen Eingang des Gebäudes wieder (Abb. 49). Das Aussehen des Einganges stimmt motivisch mit dem östlichen Eingang überein. Das Allianzwappen und die hochgestellten Halbpilaster auf beiden Seiten des Haupttores gleichen sich, nur die Symbole und die Position der Putten sind unterschiedlich. Die Stuckatur Ausstattung des Inneren der Winterreitschule ist ein Werk Matthias André. Die Triumphsymbole an den Seitenwänden korrespondieren motivisch mit den äußeren Triumphsymbolen an der Gebäudefassade und dadurch wirkt das Darstellungskonzept einheitlich. (Abb. 50-51).

Das vereinte Wappenschild ist mit Motiven des Rokoko wie Voluten und Rocaille Dekoration verziert. Das gesamte Wappen ist von einem breiten Wappenmantel umschlossen. Der bekrönte Herzogshut über dem Wappenschmuck zeigt den neuen Titel der Schwarzenberger. Bemerkenswert die Gestaltung des Schwarzenberg Wappens. Das linke, viergeteilte Wappen mit Herzschild wird vom Orden des Goldenen Vlieses umrahmt. Die Felder zeigen von links nach rechts die folgenden Persönlichkeiten: Das erste Feld ist das in sieben Bereiche geteilte Stammwappen der Familie Schwarzenberg, das zweite Feld ist das Stammwappen der Familie Sulz und besteht aus einem Rechteck, das von drei Spitzen geteilt wird, das dritte Feld ist das Wappen der Herren von Brandis, das einen schräg liegenden brennenden Baumast mit drei Flammenzungen zeigt. Das vierte Feld zeigt einen Türkenskopf mit einem Raben. Im

¹³⁸ Vgl. Gaspar 1995, S. 353-354.

gespaltenen Herzschild befindet sich rechts das Landeswappen der Schwarzenberger mit einem Turm und links das Wappen der Landgrafschaft Kleggau mit drei Garben.¹³⁹

Erwähnenswert ist der dargestellte Türkenkopf mit dem Raben, der ihm die Augen auspickt. Dieses Motiv erinnert an den Sieg Adolf II. von Schwarzenberg über die Türken, den er gemeinsam mit dem Grafen Palffy bei der Eroberung der Festung Raab (Győr) im Jahr 1599 errungen hat. Mit diesem Sieg wird der Vormarsch der Türken über die Donau vorerst aufgehalten. Aus diesem Anlass gestattet ihm Rudolf II. im selben Jahr die Aufnahme dieses Motivs in das Familienwappen. Der dargestellte Türkenkopf entspricht nicht der in manchen Wappen vorkommenden Form des Sarazenen- oder Türkenkopfes mit Turban, sondern zeigt einen rasierten Schädel mit einer Haarlocke. Der Rabe mit Türkenkopf kommt in den unterschiedlichsten Ausgestaltungsformen vor: in Wittingau als Brunnenfigur, in Frauenberg als Türschmuck, in Wien auf Kandelabern vor Palais, in mangelhafter Form auf Möbeln, auf Geschirr, auf Briefpapier, Livreeknöpfen, Pferdegeschirr usw. Ein interessantes Beispiel ist das teilweise vergoldete Gitter im Palais Schwarzenberg in Wien. (Abb. 52)¹⁴⁰ Die schräg gegenüberstellten Familienwappen werden von zwei stehenden Türken mit Turbanen gehalten und sind mit dem Fürstenhut geschmückt.

Die Allianzwappen Josef Adams und Maria Theresia von Lichtenstein kommen im Schloss Krumau an mehreren Stellen vor wie beispielsweise an der Decke der neugestalteten Schlosskapelle, die mit Barocken Stukaturdekorationen des Wiener Stuckateur Matthias André ausgestattet worden ist (Abb. 53). Die Stuckatur Arbeiten in der Schlosskapelle beginnen einige Jahre nach der Vollendung der Winterreitschule (1748-1752). Matthias André nimmt das von Zinner gestaltete Wappen zum Vorbild.

Erwähnenswert sind darüber hinaus die über den Kapitellen stehenden Putten am Süd,- sowie am Nordgiebel. Am Südgiebel halten die zwei Putten je einen abgeschlagenen, mit einem Turban bedeckten Türkenkopf sowie einen Stiefel. Am Nordgiebel je eine Trompete und eine Schlachttrommel. Alle dargestellten Gegenstände sind Hinweise auf die Türkenkriege. Ihre überdimensionierten Ausmaße lassen im Vergleich dazu die Putten spielerisch und beinahe grotesk klein wirken. Die Figuren sind zierlich und virtuos ausgeführt. Die Drehbewegungen der Putten stehen stilistisch den beiden Stiegenhausfiguren Mattiellis im Stift Melk nahe. (Abb. 54-55) Die Putten, die auf das Jahr 1718 datiert werden, sind auf volutengeschmückten

¹³⁹ Vgl. Schwarzenberg 1956, S. 10.

¹⁴⁰ Vgl. Ilg/Kábdebo 1883, S 4 Taf. 24. Das eiserne und vergoldete Gitter befindet sich in der Mitte des Gebäudes in einem von Säulen getragener Portikus. Das Gitter enthält die Wappen von Franz Adam von Schwarzenberg und seiner Gemahlin Fürstin Eleonora Lobkowitz. Laut Auskunft des fürstlichen Archivars J. Berger ist es nichtausgeschlossen, dass die Zeichnungen für dieses von Daniel Gran stammen könnte.

Postamenten gestellt und in laufender Position abgebildet. Die spielerischen Gesten drücken Bewegung aus.¹⁴¹

Das Waffenmotiv an Gebäuden hat als schmückendes Element keine lange Tradition und geht auf Wiener Vorbilder zurück. Die Triumphmotive am Gebäude der Wiener Winterreitschule sind besonders bestimmend. Im Inneren der Kaiserloge sind diese Motive an mehreren Stellen dargestellt (Abb. 56). Für die Ausstattung mit den Plastiken ist Adolph von Albrecht (1682-1751) verantwortlich. Er und sein Vorgänger, Carl Gustav Heräus (1671-1725), sind bemüht mit dem Bildprogramm des Gebäudes den Taten Kaiser Karls VI. zu huldigen. Die Trophäen und die Figuren symbolisieren den Sieg Karl VI. über die Türken und den Anspruch des Herrschers des Heiligen Römischen Reiches auf den spanischen Thron.¹⁴² Die Attikastatuen stammen von Lorenzo Matteilli und seiner Werkstatt. Sie sind größtenteils im Original erhalten geblieben. Die Steine zu den Figuren und den Trophäen stammen aus den Steinbrüchen von Zogelsdorf.¹⁴³ Die Fahnen des Dreieckgiebels der Kaiserloge und das an den beiden Seiten angebrachte Gebinde mit Fahnen und Speeren der Loge werden als schmückendes Element im Inneren der Krumauer Winterreitschule übernommen.

Diese Motive kehren an anderen zeitgleich errichteten Gebäuden in Wien wie zum Beispiel an der Fassade des Bürgerlichen Zeughauses am Hof (Abb. 57) wieder. Dieses Haus ist exemplarisch für den Einfluss der kaiserlichen Kulturpolitik auf öffentliche Bauten in Wien. Das Gebäude dient heute als Feuerwehrezentrale und wird häufig mit dem von außen wenig auffallenden kaiserlichen Zeughaus verwechselt. Die auf dem Attikaaufsatz stehenden Figuren der Constantia und der Fortitudo stützen die Weltkugel mit dem Spiegelmonogramm von Karl VI., den Symbolen der kaiserlichen Macht. Dieser Aufsatz ist mit Kanonen, Fahnen, Rüstungen und anderen Waffen umgeben, die nicht nur auf die Bedeutung des Gebäudes hinweisen, sondern an den Prototypus der Antike erinnern, an die sog. Trophäen des Marius, die Giacomo della Porta am Ende des 16. Jahrhunderts vor dem römischen Kapitol aufstellen hat lassen.¹⁴⁴

Fahnen und andere Kriegsrequisiten sind auch an der Winterreitschule zu Krumau zu erkennen. Das in einem Dreiecksgiebel angebrachte Flachrelief der Stadt Wien mit dem Doppeladler, der mit dem Herzogshut bekrönt ist, und die seitlichen, stilisierten Waffenreliefs zeigen Wien in erster Linie als Hauptstadt des Erzherzogtums Österreich.

¹⁴¹ Vgl. Schütz 2002, S. 66.

¹⁴² Vgl. Nevole 2002, S. 34-35.

¹⁴³ Vgl. Nevole 2002, S. 35. zit. nach Koller Manfred: Die Fassade der Wiener Hofburg – Erforschung und Restaurierung 1987-1997, in :österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1997, S. 494-536, 535.

¹⁴⁴ Vgl. Schemper 2003, zit. nach Barkan 1999, S. 134.

Die Waffenmotive als kriegerische Symbole haben auch an der Fassadendekoration der Reichskanzlei in der Wiener Hofburg Spuren hinterlassen. Die beiden Seitenrisalite des Attikageschosses sind mit jeweils einem Adler mit ausgespannten Schwingen verziert. (Abb. 58-59) Sie stehen auf zusammengefalteten Fahnen und anderen Kriegsreliquien, womit die Bedeutung des Kaisers als Herrscher „alla romana“ zur Verteidigung des Reiches demonstriert wird.¹⁴⁵ Die Trophäendarstellungen sind auf den Postamenten der Balkone erkennbar sowie auf den Segmentgiebeln der Türen im Erdgeschoss (Abb. 60) Nach Ansicht von Matsche sind diese Motive von französischen Vorbildern beeinflusst. Es ist mit großer Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass der Architekt Johann Fischer von Erlach während seines mehrjährigen Studiums in Paris einige dieser Motive abgezeichnet und in Wien bei der Reichskanzlei wiederverwendet hat.¹⁴⁶

In der Wiener Architektur werden die Trophäen als schmückendes Element am Stadtpalais des Prinzen von Eugen in der Himmelpfortgasse verwendet (Abb. 61). Im Sockelgeschoss werden im Feld oberhalb des Portalarchivoltes in ein dichtes Gebinde von Fahnen, Speeren, Köchern, Schildern, Helmen, Brustpanzern sowie Trommeln und Hörnern eingepasst. Diese werden in der Mitte von einem federgeschmückten Helm zusammengehalten. Diese Triumphdekoration folgt im Postament der Balkone über dem Portal, aber viele ähnliche Triumphdekorationen die in den Entwürfen Johann Bernhard Fischer von Erlachs zu sehen sind nicht ausgeführt worden.¹⁴⁷

Die genannten Wiener Beispiele dienten dem Bildhauer Zinner, der in Wien studiert und gearbeitet hat, mit großer Gewissheit als wichtiges Vorbild für die Ausführung der Winterreitschule in Krumau.

5.4 Schlosskapelle

5.4.1 Die Plastiken des Hauptaltares

Die Schlosskapelle wurde in der Mitte des 14. Jahrhunderts im gotischen Stil ausgebaut und mit einem Kreuzrippengewölbe versehen.¹⁴⁸ Im Rahmen der Barockisierung wurde der Innenraum der Kapelle wesentlich geändert. Nach den Plänen Andreas Altomonte wurde das Langhaus schmaler und langgestreckt ausgebaut (Abb. 62). Die Decke wurde mit einer

¹⁴⁵ Vgl. Matsche 2011, S. 44.

¹⁴⁶ Vgl. Matsche 2011, S. 44.

¹⁴⁷ Vgl. Seeger 2004, S. 37-38.

¹⁴⁸ Vgl. Dehio 1941, S. 92.

flachen Konstruktion eben gestaltet und gemeinsam mit den Seitenwänden mit Marmor und reichen Stuckdekoration geschmückt. Die vier vergrößerten Fenster an der einzigen südlichen Wand illuminieren mit Tageslicht den Kirchenraum. Die Wand zur Sakristei wurde durchbrochen und mit Leibungen versehen, weiters wurde für die fürstliche Herrschaft ein neues Oratorium ausgebaut.¹⁴⁹ Die Ausschmückung mit Stuckaturen des Kapellenraumes wurde von Matthias André ausgeführt. Das Modell für den Heiligen Georg auf dem Pferd über dem Hauptaltar fertigte Anton Zinner.¹⁵⁰ Nach dem Vertrag vom 15. November 1751 soll Matthias André den Hauptaltar und die beiden Seitenaltäre ausschmücken und Zinner solle ihm die Kerzen halten, damit er länger arbeiten kann, weil der Fürst die Kapelle bis zum nächsten Namenstag von hl. Georg fertiggestellt haben wollte.¹⁵¹

Einen ausführlichen Bericht über das Thema geben die sich im Schlossarchiv befindlichen Manuskripte von Johann Sedláček¹⁵², der die Baugeschichte der Kapelle erörtert. Er behandelt ausführlich die Umbauarbeiten, er erwähnt außerdem die Kostenabrechnung des gesamten Umbaus am 24. Januar 1751. Bei den Stuckateur Arbeiten bemerkt er zwei Verträge, die mit dem Wiener Stuckateur Matthias André abgeschlossen wurden. Ein Vertrag bezieht sich auf die Haupt- und Seitenaltäre (15. November 1751), der andere auf die Stuckateur- und Marmorarbeiten an den Wänden, sowie der Decke der Kapelle und anderen kleinen Arbeiten. (5. September 1752). Der Zeitmangel für diese Arbeit ermöglichte es nicht, diese Dokumente im Schlossarchiv zu überprüfen. Sedláček erwähnte auch, dass die Altarbilder in der Zeit gefertigt wurden und vom späteren Schwarzenberger Hofmaler Charles Louis Philippot (1801-1859) ausgetauscht wurden. Wegen eines eingravierten Datums am Sockel der Statue des Heiligen Georgs war er der Meinung, dass diese im Jahr 1840 repariert wurde. Weiters erwähnte er das Relief der Kreuzabnahme, das an der Wand des Einganges der Sakristei angebracht ist. In der deutschen Übersetzung schreibt Sedláček, dass auch die Grablegung Christi in Zlata Koruná, der Schule von Georg Raphale Donner zuschreiben ist. In der tschechischen Übersetzung desselben Manuskriptes hat er die Vermutung geäußert, dass beide Werk von der Hand Johann Anton Zinner stammen.¹⁵³

Der Name Matthias André taucht öfters in die Archivalien auf. Er war ein Stuckateur und Mitarbeiter von Zinner. Ähnlich wie Zinner an der Akademie angetreten und nach der Heirat einer Witwe eines Stuckateurgesellen, namentlich Thomas Leopold Oettl, am 31 Mai 1750

¹⁴⁹ Vgl. Steinerová 2002, S. 46-47. zit nach SOA ČK, I 3 K α 54, 30. 6. 1750.

¹⁵⁰ Vgl. Steinerová 2003, S. 2.

¹⁵¹ Vgl. Steinerová 2002, S. 46-47. zit nach SOA ČK, I 3 K α 54, 15. 11. 1751.

¹⁵² Vgl. Sedláček SOA ČK. Z. L. A. Kart. Nr. 157, S. 54.

¹⁵³ Vgl. Sedláček SOA ČK. Z. L. A. Krt. Nr. 156, S. 32.

Meister geworden. Er besaß bis zu seinem Tod 1785 eine eigene Werkstatt in der Alserstrasse.¹⁵⁴ Er hat mit Zinner, nicht nur an den Ausschmückungsarbeiten der Schlosskapelle gearbeitet, sondern hat mit diesem auch das Innere der Winterreitschule und das untere Geschoss der Balleria verschönert.

Über die Kosten der Georgstatue wird in einer Abrechnung vom 30. Juni 1753 berichtet. In der Abrechnung beschwert sich Altomonte darüber, dass er für die ausgeführten Arbeiten in Hluboka (Frauenberg) und in der Schlosskapelle von Krumau weniger Geld bekommen hat, als in den abgeschlossenen Verträgen geschrieben wurde. Er schrieb, dass die Reiterstatue nach dem Modell Zinners ausgeführt wurde und Altomonte wehrt sich, dass die Änderungen an der Statue nicht seine Schuld sind. Die Kosten der Statue, mit der Wolke und dem Symbol der Augen Gottes aus weißem Gips über dem Hauptaltar, der vier Konsolen der Oratorien, dem fürstlichen Chronogramm aus Marmor, dem Wappen über dem Kirchenportal, betrugen insgesamt 114 Gulden.¹⁵⁵

Die Archivalien beschreiben die Ausbauprozesse und geben das heutige Aussehen lebendig wieder. Die Schmuckelemente, wie den Putten Köpfe an den Seitenwänden, die Blumengirlande, die Wolken mit den Gottesaugen, den plastischen Wappen und Monogrammen, der Kartusche etc. entsprechen der spätbarocken–Rokoko Auffassung.

Der klein wirkende Kapellenraum mit seinen zwei Seitenaltären und dem Marienaltar in der Hauptachse und die reichgeschmückte grau- schwarz- weiß Farbkombination bilden eine kompakte Einheit. Die Statue des Heiligen Georgs dient als ein schmückender Abschluss des Hauptaltars (Abb. 63).

Das Altarbild mit der stehenden Maria mit dem Jesuskind auf der Erdkugel wird von angedeuteten Pilastern mit Kompositkapitall gerahmt und mit segmentgiebelförmigen Bauelementen abgeschlossen. Von der mittleren plastisch vergoldeten Muschel am Altar, gehen an beiden Seiten Blumengirlanden aus. Über dem architektonischen Abschluss der Rahmung wurde die weiße Marmorstatue des reitenden heiligen Georgs eingebettet. Auf einem niedrigen Sockel befindet sich ein laufendes, sich nach rechts wendendes Pferd, auf dem der heilige Georg mit einer Lanze sitzt, der in Richtung des Kapellenraums hinunter blickt. Unter ihm, der mit geöffnetem Mund, liegende Drache. Die niedrige und breite Gestaltung der Statuen Gruppe ist auffallend. Bemerkenswert die schematische Ausführung der Statuengruppen. Die geraden Linien der Draperie, die starren Gesichtszüge und der einfach gestaltete Helm, sowie der lebenslose übersichtliche Körper des Drachens zeigen die

¹⁵⁴ Vgl. Sailer 1943, S. 66-67.

¹⁵⁵ Vgl. Steinerová 2002, S. 46-47, zit nach SOA ČK, I 3 Ka 54, 30. 6. 1750.

Hand eines anderen Künstlers. Bei der Statue fehlen die elegante und zarte Ausarbeitung der Proportionen, die weichen gefühlvollen Gesichtszüge und die feinteiligen Faltenwürfen der Draperie, welche für Zinner so charakteristisch sind. In den von mir untersuchten zeitgenössischen Statuen habe ich nichts mit dieser Statuengruppe Vergleichbares gefunden. Weder in Wien, noch in Böhmen. Bei der Untersuchung dieses Werkes darf nicht vergessen werden, dass die Statuengruppe im Jahr 1840 bearbeitet wurde, was die am Sockel angebrachte Jahreszahl bestätigt.¹⁵⁶ Diese Tatsache, sowie dass die Zeichnungen und Entwürfen der Statue fehlen, geben uns keinen Anhaltspunkt, wie die St.Georg Statuengruppe ursprünglich ausgesehen haben könnte.

5.4.2 Kreuzabnahmerelief

In der Schlosskapelle befindet sich das „Kreuzabnahme“ Relief. Die Altartafel steht unter der einzigen Empore im nördlichen Durchgang, in der Nähe des Hauptaltars. Das querformatige Relief ist über dem aus schwarzem Marmor gefertigten Weihwasserhalter an der östlichen Wand des kleinen Durchgangs angebracht (Abb. 64). Der marmorne Weihwasserhalter ist mit einem rocailleförmigen, aus weißem Marmor geschnitzten Dekorelement mit der Relieftafel verbunden. Das weiße Marmorstück hat mit seinem Rocaille- und Pflanzenmotiven, die das Altarrelief von allen Seiten reichhaltig verzieren, einerseits eine Dekorationsfunktion, andererseits eine praktische Bedeutung, da es das Bild an der Kapellenwand befestigt. Das schwarz-graue Altarrelief mit dem gleichfarbigen Weihwasserhalter und dazwischen die weiße Rokoko-Dekoration bilden eine stilistisch kompakte Einheit. Die erhaltene Tafel ist aus Terrakotta modelliert. Die Oberfläche ist mit einem grauen Material überzogen, das eine metallische Wirkung hat. Der Stil der Darstellung und die Oberflächenbehandlung erinnern an die Reliefs Georg Raphael Donners im österreichischen Barockmuseum in Wien.¹⁵⁷

In Donners Werk zeigt sich seine Vorliebe für Blei. Er schätzt am Blei, dass es ein leicht zu formendes Material ist, so kann er große Mengen davon verarbeiten. Die Bleigüsse entstehen in getreuer Nachbildung der in Gips, Holz und Wachs geformten Modelle. Auch das erkaltete Material kann er glätten, feilen und ziselieren. Die These, dass die Bleigusstechnik nach Wien durch eine Studienreise Donners in Frankreich eingeführt ist, wegen der fehlenden schriftlichen Quellen unmöglich zu beweisen. Auf jeden Falls ist eine Tatsache, dass der Bronze- und Bleiguss im Frankreich des ausgehenden 17. Jahrhunderts und im Verlauf des

¹⁵⁶ Vgl. Anm. 150.

¹⁵⁷ Vgl. Ausst.-Kat. 1993, S. 276-277.

18. Jahrhunderts seine Blütezeit erlebt¹⁵⁸

Die Imitation dieser Bleigusstechnik spiegelt sich in der Oberflächenbehandlung des Altarreliefs von Johann Anton Zinner in der Krumauer Schlosskapelle wider. Abgesehen von der Technik wiederholen sich Donners Themen und Darstellungsformen in Zinners Reliefs. Das zeigt sich insbesondere in der Handlung der „Kreuzabnahme“. Drei Männer nehmen den Körper Christi vom Kreuz ab. Links unten eine Gruppe von Trauernden zu sehen: Johannes, Maria und Maria Magdalena. Auf der rechten Seite ist im unteren Bereich ein zweihenkeliges Geschirr auf einem Felsen abgestellt. In diesem Behältnis sind jene Marterwerkzeuge aufbewahrt worden, die zur Folter Christi gedient haben. Der gesamte untere Teil des Reliefs ist durch das gespannte Leintuch und von zahlreichen Figuren bedeckt. Im oberen Bereich sind Wolken und Putten platziert.

Das Kunstwerk geht mit großer Wahrscheinlichkeit auf ein Wachsrelief Donners zurück, das sich als Leihgabe des Münzamt im Österreichischen Barockmuseum befindet (Abb. 65).¹⁵⁹ Der zuallererst auffallende Unterschied zwischen den Darstellungen ist an den Formaten festzustellen: Das Wiener Relief ist ein schmales, hochrechteckiges Reliefformat (37,5 - 71,5 cm) mit einem halbgerundeten, eingezogenen Abschluss, während das Krumauer Werk ein rechteckiges, Format aufweist. Das Kreuz in Zinners Bild steht in der Mitte horizontal aufgestellt. Bei Donner verschiebt sich das Kreuz auf die rechte Seite des Bildes und befindet sich nicht in einer geraden, sondern in einer schrägen Stellung. Damit vermeidet Donner die Betonung der vertikalen Mittelachse. In Donners Tafel gibt es außer der Schrägstellung des Kreuzes eine weitere Hauptlinie, die die Komposition bestimmt: Die langgestreckte, diagonale Linie der Arme Christi. Diese Linie wiederholt sich an mehreren Stellen im Bild wie zum Beispiel in den Unterschenkeln Christi, bei den zurückgesetzten Beinen des mittleren Helfers, oder beim Oberkörper Maria Magdalenas. Die Anordnung der Wolken zwischen den Querbalken folgt auch dieser Linienrichtung. Eine bestimmende Kompositionslinie ist auch in Zinners Relief zu entdecken. Die Falten des ausgespannten Leintuchs werden von links oben nach rechts unten vom mittleren Helfer durchbrochen. Diese Linie wiederholt sich beim Fuß des oberen Helfers, beim Kreuzbalken und beim Körper der am Boden liegenden Maria, sowie bei der Anordnung der Putten in der oberen rechten Ecke des Reliefs.

¹⁵⁸ Vgl. Schwarz 1968, S. 18.-19.

¹⁵⁹ Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat-Nr.27. Ursprünglich befindet sich das Relief gemeinsam mit einer „Beweinung Christi“ im Eigentum von Matthias Donner. Nach seinem Tode 1757 gelangen beide in das Hauptmünzamt und werden jeweils auf 70Fl geschätzt. Sie kommen erst in den Jahren 1950 als Leihgabe in das Österreichische Barockmuseum, wo sie als Teil der ständigen Ausstellung zu sehen sind.

Erwähnenswert ist, wie beide Künstler mit der Anordnung der Figuren in den Reliefs umgehen. Bei Donner sind die Figuren auf der linken Seite des Bildes gruppiert; rechts bleibt es leer. Die Anzahl der Figuren beschränkt sich hier auf sechs Personen. Demgegenüber ist bei Zinner das gesamte Bild mit Figuren überfüllt, die Anzahl der Assistenzfiguren ist wesentlich höher. Ziners Relief wirkt erzählerischer; Donners Figuren hingegen drücken mehr Gefühle aus.

Die „Kreuzabnahme“ Donners entsteht im Jahr 1735. Donners Werk wird von seinen Zeitgenossen und von nachfolgenden Künstlern zum Vorbild genommen. Dies beweist die große Anzahl an Nachahmungen. Bei der Ausstellung im Wiener Unteren Belvedere im Jahr 1993 waren zwei „Kreuzabnahmen“ im Stil Donners zu sehen. Die erste stammt aus der Werkstatt von Donner (Abb. 66)¹⁶⁰, die andere von einem seiner Nachfolger (Abb. 67). Maria Pötzl-Milakova datierte das Werk um das Jahr 1750.¹⁶¹ Bei dem erst genannten Werk hält sich der Künstler an die Gesamtkomposition des Wachsreliefs von Donner, verändert jedoch Details wie zum Beispiel die Falten am Schleier der stehenden Maria Magdalena, welche hier reicher verziert sind oder der Landschaft mit einem sich im Hintergrund befindlichem offenen Sarkophag.

Bei der späteren „Kreuzabnahme“ des unbekannten Künstlers sind nicht nur Details verändert, sondern die gesamte Komposition. Die Figuren der Komposition stehen nicht in einem engen Verhältnis zueinander - sie scheinen ein Eigenleben zu führen. Die Figuren im Raum sind größer geworden, gleichzeitig wird der Raum kleiner. Maria Pötzl- sieht den wesentlichen Unterschied zwischen den Nachfolgern und Donner, dass die Nachfolger bei der Modellierung der Figuren nicht auf die Tiefenunterschiede achten, weshalb ihre Arbeiten eine relativ gleichmäßige Reliefhöhe aufweisen.¹⁶²

Dieser Aspekt trifft auf Zinner nicht zu. Seine akademische Ausbildung spiegelt sich in der Krumauer „Kreuzabnahme“ wider. Die unterschiedliche Relieftiefe bei der Gestaltung seiner Figuren kommt deutlich zum Ausdruck. Manche Figuren heben sich von der Oberfläche ab, so dass die Proportionen nicht zerfallen, andere wiederum wie die hinteren Gestalten sind flach ausgearbeitet. Der Stil Ziners weist Ähnlichkeiten mit dem des gleichaltrigen Jacob

¹⁶⁰ Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat.-Nr.29, das Werk wird im Jahr 1895 zusammen mit zwei weiteren Reliefs, „Beweinung Christi“ und Tröstung Mariens“, am Dachboden der Neulerchenfelder Kirche in Wien aufgefunden. Die genaue Vorgeschichte der drei Werke sind nicht bekannt, lediglich, dass der letzte Besitzer, Leopold Gerstenmayer, diese dem Kunsthistorischen Museum geschenkt hat.

¹⁶¹ Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat.-Nr.31, unbekannten Künstler, Bronze, vergoldet 30 x 16 cm (ohne Rahmen).

¹⁶² Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat.-Nr.31

Christoph Schletterer auf, Professor an der Akademie.¹⁶³ Wie bereits oben erläutert, belegt der Tiroler Bildhauer Schletterer bei einem Wettbewerb an der Wiener Akademie 1730 hinter Zinner den dritten Platz. Er nimmt unter der Leitung Christoph Maders an der Ausführung des Säulenreliefs vor der Wiener Karlskirche teil. Die narrative Darstellung, welche Schletterer bei der Karlskirche erlernt, kommt bei seinen späteren Werken zum Ausdruck. Schletterers künstlerisches Oeuvre an Reliefs ist groß. Er übernimmt dafür Themen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Er führt nachweisbar Reliefs für den Dom von St. Pölten, für die Pfarrkirche in Schloss Rosenau und für Stift Zwettl, aus.¹⁶⁴

Die erzählerische Darstellungsweise Schletterers ist der Zinner's ähnlich, wie man an der Kreuzabnahme erkennen kann. Obwohl kein von Schletterer gestaltetes Relief zu diesem Thema gefunden werden konnte, steht die Darstellungsart der Frühwerke Schletterers wie beispielsweise dem Zyklus des Martyriums der Heiligen Katherina in der Pfarrkirche von Reinprechtspölla, Zinner nahe. Bei den drei Reliefs handelt es sich um zwei als Gegenstücke konzipierte Marterszenen, das sogenannte Radwunder der Heiligen Katherina (Abb. 68) sowie die Enthauptung der Heiligen (Abb. 69) und um ein Oval geformtes Relief, das drei schwebende Engel mit dem Leichnam Katherinas zeigt. Abgesehen von der Darstellungsart bringt Schletterer, ähnlich wie Zinner, die Plastizität der Figuren meisterlich zum Ausdruck. Dies beweisen seine beiden ersten aus vergoldetem Holz gefertigten Reliefs: Die Wolken und die Engelsköpfe platziert Schletterer in ähnlicher Weise wie Zinner. Die Unterschiede in Schletterers Arbeit liegen vor allem in der Gewandbehandlung mit fein modellierten breiten Flächen und in den breiten Gesichtszügen. Im Gegensatz dazu dominieren bei Zinner schlanke, muskulös ausgearbeitete Körper und eine kleinteilige Gewandbehandlung.

Erwähnenswert ist weiters das Verhältnis Schletterers zu Georg Raphael Donner. Schletterer ist zwar kein Donner-Schüler, aber er steht mit ihm in enger Verbindung, zeitweise arbeiten sie sogar zusammen. Aufgrund seiner Lehrtätigkeit an der Wiener Akademie ist Schletterer ein Vermittler der Kunst Donners an seine Schüler. Der Einfluss Donners auf den Figurenstil Schletterers ist bereits öfter in der Literatur aufgezeigt und nachgewiesen worden.¹⁶⁵ Nichtsdestotrotz weisen die Figurendarstellungen der Holzreliefs in Reinprechtspölla keine

¹⁶³ Vgl. Baum 1980, S. 603-604. Schletterer (Wenns, Tirol, 22. Juli 1699-19. Mai 1744 Wien) zieht nach Wien, tritt um 1716 in die Werkstatt von Johann Stanetti ein, der im Dienst von Kaiser Karl VI. und dem Prinzen Eugen von Savoyen steht; vermutlich zwischen 1721 und 1725 Aufenthalte in Venedig. Von 1726 bis 1728 und nochmals von 1730 bis 1733 ist er Schüler an der Akademie. Er arbeitet um 1727 in Salzburg unter Georg Raphael Donner arbeiten. 1751 wird er als Professor für Bildhauerei an die Akademie berufen und behält diesen Titel bis zu seinem Tode.

¹⁶⁴ Vgl. Kronbichler 1996, S. 189-202.

¹⁶⁵ Vgl. Kronbichler 1996, S. 189.

Ähnlichkeit mit dem Stil Donners auf. Sie zeigen eine eigene, selbständig entwickelte künstlerische Stilrichtung. Von Schletterer stammen allerdings Reliefs, die vom Skizzenbuch des Paul Troger inspiriert sind und ebenfalls erzählerisch wirken. Diese frühen Arbeiten Schletterers sind vor allem großformatige Sandsteinreliefs, die für die Zwettler Stiftskirche und für den St. Pöltener Dom gefertigt worden sind.¹⁶⁶ Bei diesen Werken Schletterers steht im Gegensatz zur Krumauer Kreuzabnahme die Plastizität im Hintergrund es dominiert die Flächigkeit in der künstlerischen Ausführung.

Eine weitere Inspirationsquelle für die Reliefstafel Zinners könnte das für den Prinzen Eugen von Francesco Solimena geschaffene Gemälde „Kreuzabnahme“ sein (Abb. 70).¹⁶⁷ Bei dem bekannten Gemälde des Wiener Kunsthistorischen Museums wird der Leichnam Christi zur Erde niedergelassen. Solimena platziert zwei Leitern, die an den Querbalken des Kreuzes lehnen. In dem Gemälde werden ähnlich wie in Krumau drei Helfer gezeigt, die den Leichnam Christi zu Boden lassen. Links oben steht eine Figur auf der Leiter und hält sich mit ihrer linken Hand fest mit der anderen Hand stützt sie den Leichnam Christi, indem sie Christus unter den rechten Arm greift. Auf dem linken Kreuzbalken beugt sich ein in ein blaues Kleid gewandeter Mann über den Balken nach vorne herab. Er hält mit seiner Linken die Linke Hand Christi und mit der Rechten hält er das große weiße Leichentuch fest, welches vom Querbalken bis zum Boden herabfällt. Der dritte Mann steht am Fuß des Kreuzes und nimmt den Leichnam entgegen. Er zeigt dem Betrachter seinen muskulösen Rücken. In dem auffallenden langen, roten Kleid mit dem von der Schulter herabfallenden Mantel wird Joseph von Arimathäa dargestellt. In seiner rechten Hand hält er eine Schüssel auf der, der blutige Nagel und der vom Kreuz abgenommenen Zettel mit Inschrift: J.N.R.I., liegen. Eine Zange und ein Hammer liegen am Boden neben ihm. Die Dreiergruppe mit Maria, die voll Schmerz zu Boden gesunken ist und zwei weitere, trauernde Frauen, die sich um sie kümmern, werden auf der rechten Seite des Bildes platziert. Es ist anzunehmen, dass Zinner dieses Bild gekannt hat. Er hat zahlreiche Elemente aus diesem Bild für sein Relief übernommen wie die sich herabbeugende Figur, die mit ihrem linken Bein das Gleichgewicht am Querbalken zu halten versucht. Die halbnackte, muskulöse Rückenfigur unter dem Kreuz wiederholt sich in der Krumauer Tafel, genauso wie die trauernde Gruppe in einer etwas abgeänderten Form.

¹⁶⁶ Vgl. Kronbichler 1996, S. 196.

¹⁶⁷ Vgl. Bischoff 2006, S. 212. Nachdem der Vizekönig von Neapel als Folge des spanischen Erbfolgekrieges 1713-14 unter habsburgische Herrschaft gerät, ergreift Francesco Solimena die Gelegenheit, für den Oberbefehlshaber während der Türkenkriege und des spanischen Erbfolgekrieges, den Prinzen von Savoyen, zu arbeiten. Der Prinz bestellt die Kreuzabnahme für das im Jahr 1726 umgebaute Schlosshof, das östlich von Wien gelegen als Jagdsitz dient. Das Bild entsteht um 1731; die Maße betragen 398 x 223 cm.

5.5 Gartenplastiken

Ein aus dem Jahr 1750 stammender Plan von Jan Jiří Plansker zeigt die Neugestaltung des Schlossgartens (Abb. 71). Die kolorierte Zeichnung gibt den Ort wieder, an dem sich die Kaskadenfontäne heute befindet. Im Schlossarchiv finden sich zur Ausschmückung der Fontäne mit Statuen keine direkten Dokumente. Es fehlen auch schriftliche Nachweise zur genauen Datierung der Statuen. In der Literatur wird die Kaskadenfontäne jedoch öfters erwähnt. Sedlaček berichtet, dass sich über der mittleren Terrasse eine Fontäne befindet, die im Jahr 1756 errichtet worden ist.¹⁶⁸ Seiner Beschreibung zufolge besteht sie aus mehreren Becken mit „Putten-Gruppen“ und Vasen, die vom Bildhauer Mathias Griessler in den Jahren 1765-66 aus Eggenburger Stein angefertigt worden sind. Die Entwürfe stammen vom Hofarchitekt Andreas Altomonte. Sedlaček berichtet weiters, dass sich der Sekretär des Fürsten, Ambrozousky, über Mathias Griessler beschwert, da sich bald nach dem Tod von Zinner die künstlerische Qualität der Skulpturen zu verschlechtern beginnt, was insbesondere an den Skulpturen der vier Jahreszeiten zu bemerken ist. Griessler stellt im August 1765 die Statuen des Frühlings, des Sommers, des Herbstes und des Winters an die Balustrade sowie an die Fontäne. Für eine bessere Haltbarkeit imprägniert er sie mit Öl und bestreicht sie mit Bleiweiß.

Detailreiche Beschreibungen liefern dazu die publizierte Rechnungsberichte von Kubiková aus den Jahren 1750-53.¹⁶⁹ Aus denen hervorgeht, dass die Maurer zuerst die fünf alten Fontänen zerlegt und die Ziegel dann für den Bau von zwei Becken für die neue Fontäne benutzt haben. Die neuen Becken sollen einen Umfang von 180 Fuß groß haben. Die Dicke der Beckenmauer beträgt 2 ½ Fuß hoch und 1 ½ Füße Fuß breit. Die Böden der Becken bestehen aus festgepresster Erde, auf diese Erdschicht werden Ziegel und steinerne Platten gelegt. Die Steine werden zunächst aus dem Steinbruch Přeštice danach aus dem Steinbruch bei Záhliní geliefert. Die steinernen Platten wurden vom Steinmetz Plansker bearbeitet. Die Berichte deuten darauf hin, dass in den 1750er Jahren lediglich zwei steinerne Becken von insgesamt vier fertiggestellt und die Arbeiten erst einige Jahre später fortgesetzt worden sind. Für das Material der Schmuckelemente wird einerseits Stein aus Eggenburg nach Krumau gebracht, andererseits aber auch aus den benachbarten Steinbrüchen geliefert. Im Frühjahr 1756 beschafft Steinmetz Wazl den Stein aus Březovík. Für einen schnelleren Transport werden Wagen vom Herrschaftsgut Třeboň und Protivín ausgeliehen. Im Winter werden auch

¹⁶⁸ Vgl. Sedlaček, SOA ČK. Z. L. A. Kart. Nr. 157, S. 82.

¹⁶⁹ Vgl. Kubiková/Olšan 1998, S. 8.

Schlitten benutzt.

Interessante Einblicke liefert Jiří Olšan.¹⁷⁰ Er schildert die Auswirkung der Gartengestaltungsarbeiten des älteren Zinners im Dienste des Prinzen Eugen von Savoyen im Wiener Belvedere und in Schlosshof. Er schließt nicht aus, dass die ältere Kaskadenfontäne im Garten des Wiener Belvederes als Inspirationsquelle für die Fontäne in Krumau gedient hat. In seinen Vergleichsstudien findet er heraus, dass beide Fontänen mit den Darstellungen der vier Jahreszeiten Ähnlichkeiten aufweisen. Im Belvedere werden die Allegorien einzelnen Monaten zugeordnet; in Krumau einzelnen Jahreszeiten.

Die Tatsache, dass Zinners gleichnamiger Vater als führender Gartenarchitekt im Dienste des Prinzen Eugen stand, lässt darauf schließen, dass Zinner junior die Gestaltungsprinzipien des Vaters auch in Krumau anwendet. Wie bereits oben erwähnt, lautet die Eintragung anlässlich der Vermählung Zinners im Krumauer Standesamt im Hinblick auf die väterliche Abstammung „sacre majestatis orangerie hortulanus in Favorita Wienensi“ (Gärtner in der Orangerie im Wiener Favoriten).¹⁷¹

Eine dekorative Balustrade mit Rokokovasen trennt das obere und untere Parterre des Schlossgartens (Abb. 72). Die langgestreckte Balustrade wird an beiden Seiten von zwei Kutschenrampen und in der Mitte von hinaufführenden, einfachen Treppen unterbrochen. Der Höhenunterschied zwischen dem oberen und unteren Parterre beträgt vier Meter und wird mit einem Gras überwachsenen Abhang von den beiden Gartenteilen abgegrenzt.

Die Kaskadenfontäne mit ihren treppenartig gestalteten vier Wasserbecken bildet ein Verbindungsglied zwischen beiden Ebenen (Abb. 73). Zum mittleren Bereich gehört die an beiden Seiten der Fontäne hinaufführende Treppe. Die Fontäne wird von Statuen und Vasen geschmückt. Die Statuen stellen Figuren aus der griechischen Mythologie dar. Sie sind auf hohen Sockeln gestellt. Über dem obersten Basin in der Mittelachse wird die Figurengruppe der Galateia mit einem Delphin und Tritonen dargestellt (Abb. 74). Der Delphin speist Wasser in das oberst liegende Becken. Auf der linken Seite, auf einem niedrigeren Sockel ist die Statue des Flussgottes Akis mit einem Paddel zu sehen (Abb. 75). Als ein weibliches Gegenstück wird gegenüber auf der rechten Seite eine Meeresnymphe dargestellt, die mit einem Silen flankiert ist (Abb. 76). Die zwei gegenübergestellten Figuren stützen je eine Urne, aus denen das obere Becken mit Wasser befüllt wird.

Am Rand des zweiten Beckens sitzen vier steinerne Frösche, von denen zwei Wasser in das dritte und die anderen beiden in das zweite Becken speien. Die gesamte Form der Fontäne

¹⁷⁰ Vgl. Kubiková/Olšan 1998, S. 54.

¹⁷¹ SOA Třebon, sbírka Matrik Český Krumlov, Č. 33. 11. Januar 1750.

verbreitert sich von oben nach unten zu den Seiten. Den Rand des zweiten Beckens schmücken zwei Vasen, die im Verhältnis zu den anderen Prunkvasen an den Balustraden im doppelten Maßstab gefertigt worden sind. Sie sind asymmetrisch gestaltet und mit plastischen Muscheln und Fischen geschmückt. Aus dem Maul der Fische speit Wasser heraus, das in das unterste, oval geformte Becken fällt.

An der das Becken umfassenden Balustrade stehen 20 steinerne Rokokovasen. Sie sind mit unterschiedlichen Motiven wie Girlanden, Voluten und Kartuschelementen geschmückt sowie meistens mit Blumen dekorierten plastischen Deckeln versehen. Die Schmuckdekoration der Balustrade wird von den allegorischen Figuren der vier Jahreszeiten abgeschlossen. Die steinerne Figur der Allegorie des Sommers befindet sich links und jene des Frühlings rechts von der Fontäne (Abb. 77-78). Die Allegorie des Herbstes steht bei der Kutschenrampe am südlichen Tor des Gartens und die Allegorie des Winters ist symmetrisch an den nördlichen Seiten angebracht (Abb. 79-80). Die Jahreszeiten-Figuren werden in der Gestalt von Putten mit dazugehörenden, den einzelnen Jahreszeiten entsprechenden Symbolen dargestellt. Das Putto mit den Trauben ist die Allegorie des Herbstes, jene mit dem Füllhorn stellt den Frühling dar, das Weizengebilde steht für den Sommer und der blattlose Baumstrunk für den Winter. Die Statuen sind aus Muschelkalkstein aus dem Steinbruch Eggenburg. Die Originale der Statuen sind im Zuge der letzten Restaurierung (1996-98) im Schlosslapidarium untergebracht worden. An der Fontäne stehen heute Kopien aus Muschelkalkstein aus dem Steinbruch in St. Margareten, da dieses Material in Eggenburg nicht mehr abgebaut wird.¹⁷²

Die mittlere Figurengruppe stellt die Szene der Galateia mit einem Delphin und zwei Tritonen dar. In der Kunst wird die Nymphe meist in Begleitung von Delphinen und Tritonen abgebildet. Sie ist ein beliebtes Thema in der Malerei wie beispielsweise ein Gemälde von Raphael, der Galateia in ihrer ganzen Schönheit zeigt und sie triumphierend in den Mittelpunkt des bewegten Bildes stellt (Abb. 81). In der Sammlung des Prinzen von Savoyen befindet sich ein Galateia Kupferstich von Marcantonio Raimondi (1475-1534) (Abb. 82).¹⁷³

Auffallend ist die Bewegtheit und die Dynamik der Galateia Figurengruppe, was der hochbarocken Auffassung entspricht. Bei der Darstellung werden die Schönheit der Galateia und ihre göttliche Abstammung in den Vordergrund gestellt. Sie wird auf dem Rücken eines Delphins sitzend dargestellt. Sie hat eine nach hinten gestreckte Haltung. Die Nymphe hält

¹⁷² Vgl. Steinerová 2002, S. 59.

¹⁷³ Vgl. Schemper 2003, S. 78.

ein – heute nicht mehr vorhandenes - Szepter in ihrer rechten Hand und stützt sich mit ihrer Linken am Kopf des Delphins. Ihr rechtes Bein hängt vom Sockel herab, während ihr linkes Bein gebeugt auf einem Felsen ruht. Sie scheint nicht mit dem Boden verankert zu sein, sondern zu schweben, was Auswirkung auf die gesamte Statuen Gruppe hat. Zwei an der linken Seite der Statuen Gruppe befindliche Tritone, die sich in unterschiedliche Richtungen drehen, blasen in Muschelhörner. Dies verstärkt die Bewegtheit des Werkes. Die Drehbewegung, die Gesten, sowie die Art, wie sie die Muschelhörner blasen, erinnern an die Federzeichnungen von Johann Wolfgang van der Auwera (Abb. 83).

Die beiden im Skizzenbuch abgebildeten „Knaben mit Muschelhorn auf springenden Seepferden“ bewegen sich ähnlich frei im Raum und ihre Locken sind vergleichbar geformt wie die Krumauer Tritonen. Die schwarzbraunen Federzeichnungen sind Gegenstücke und geben den Stil des Meisters der Schlosshofer „Puttenstieger“ und die Skulpturen über Westtrakt Giebel von Schloss Eckertsau wieder, die von Mattielli ausgeführt wurden.¹⁷⁴ Es ist bekannt, dass Johann Wolfgang van der Auwera sich in den Jahren 1730-1736 in Wien aufhält, wo er an der Akademie studiert.¹⁷⁵ Laut eigenhändigen Anmerkungen auf einigen Blättern ist das erwähnte Skizzenbuch während seines Aufenthaltes in Wien im Jahr 1733 entstanden. Einige Wiener Statuen waren Inspirationsquelle für seine Zeichnungen.¹⁷⁶ Er arbeitete in der Werkstatt Mattiellis, wo er den Meister mit seinem zeichnerischen Talent unterstützte. Gleichzeitig stand er für Prinzen Eugen und dessen Bildhauer Christoph Mader zur Verfügung.¹⁷⁷

Es ist nicht gesichert, dass Zinner das Skizzenbuch gekannt hatte. Während dem Aufenthalt Johann Wolfgang van der Auweras in Wien betrieb Zinner schon eine eigene Werkstatt und pflegte engen Kontakt zu Mattielli.¹⁷⁸

Der Delphin in der mittleren Statuen Gruppe der Krumauer Fontäne ist auch in Auweras

¹⁷⁴ Vgl. Ragaller 1979, S. 46.

¹⁷⁵ Vgl. Ragaller 1979, S. 6-8. Johann Wolfgang van der Auwera (*1708 Würzburg, + 1756 Würzburg) ist der Sohn des aus Mecheln (Niederlande) eingewanderten Hofbildhauers Jacob van der Auwera. Nach einem Aufenthalt in Wien (1730-1736) kehrt er nach Würzburg zurück, wo er die Werkstatt seines Vaters übernimmt und schließlich zum Hofbildhauer avanciert.

¹⁷⁶ Vgl. Ragaller 1979, S. 6-7. Das Skizzenbuch befindet sich im Wagner Museum an der Universität Würzburg unter der Nr. SW. 137. Der Vermerk lautet: „Handzeichnungen von der Auwera....Statuen, Gruppen, mythologische und christliche Darstellungen, Grabmäler, Tuschmanier“. Das Buch enthält heute noch 47 lavierte Federzeichnungen. Nach alten Aufzeichnungen sollen ursprünglich 55 Zeichnungen im Buch vorhanden gewesen sein. Während der Belagerung durch die US Armee im April 1945 des Auslagerungsortes Aubs verschwinden diese jedoch spurlos gemeinsam mit anderen Kunstgütern. Zunächst taucht das Skizzenbuch im Jahr 1971 beim Auktionshaus Sotheby's in London auf, wo es zur Versteigerung angeboten wird. Das Auktionshaus erstattet die Blätter bedingungslos zurück.

¹⁷⁷ Vgl. Schemper 2003, S. 42.

¹⁷⁸ Vgl. Schemper 2003, S. 41.

Skizzenbuch zu finden, die Formen sind ähnlich gezeichnet. In der Zeichnung, welche er bei seinem Besuch in Schloss Hof (1731-1735), gezeichnet hat, wird eine Neptungruppe gezeigt, in welcher Neptun mit dem linken Bein auf einem unter ihm liegenden Delphin steht und mit seinem Dreizack auf diesen einsticht (Abb. 84).¹⁷⁹ Das offene, breite Maul und die plastische Flosse erinnern an den Krumauer Delphin. Möglicherweise handelt es sich bei der von van der Auwera dargestellten Brunnengruppe, um die bekanntermaßen aus dem Schloss Hof verschollene.¹⁸⁰

Die Darstellung von Nereiden ist ein populäres und verbreitetes Motiv bei der Gestaltung der Fontänen eines barocken Gartens. Das Thema verdankt seine Beliebtheit vermutlich der Verbundenheit der Menschen mit Wasser und der göttlichen Schönheit der Meeresnymphen. Der Liebreiz der Nymphe Galateia wird in der mittleren Statuen Gruppe hervorgehoben. Nach der griechischen Mythologie ist sie eine der fünfzig Töchter der Meeressgötter Nereus und Doris. Von den Töchtern sind namentlich noch die Amphitrite bekannt - die Gemahlin von Poseidon - oder Thetis – Gemahlin des sterblichen Peleus und Mutter des Achilleus.¹⁸¹

Die Nereiden sind als Darstellungsmotiv auch in den Wiener Gartenbauten ein wichtiges Element. Im Garten des Wiener Belvedere spielen sie bei der Gestaltung der Kaskadenfontäne und bei einigen Brunnenanlagen eine wichtige Rolle. In der Mitte der „unteren Cascade“ tragen die Nereiden und Tritonen eine plastisch geformte Muschelschale, von dort fällt aus dem Mund der plastisch geformten Fratze eines Grottenmolchs das Wasser herab (Abb. 85).¹⁸² Die Nereiden und Tritonen sind mit Girlanden geschmückt. Die Figuren der Galateia und der Amphitrite sind plastisch an den Wänden jener Vasen angebracht, die sich links und rechts von der Kaskade befinden.

An der rechten Vase ist Galateia in einem Muschelwagen sitzend zu sehen. Sie wird zu ihrer Linken von einem Triton mit Muschelhorn und von hinten von einer Figur mit Fischschwanz begleitet (Abb. 86). An der linken Seite des Brunnens steht als Pendant die Vase mit der Figur der Amphitrite (Abb. 87). Sie ist sitzend auf dem Rücken eines Delphins dargestellt und in Begleitung eines Muschelhorn blasenden Tritons und der Nereide.

Im unteren Parterre befindet sich rechts die Figurengruppe Neptun und Thetis (Abb. 88). Die heute verschollene figurale Plastik zeigte Neptun und Thetis im Muschelwagen sitzenden in dem Moment, als der römische Wassergott Thetis Muscheln, Korallen und Perlenketten

¹⁷⁹ Vgl. Harter 2006, S. 26.

¹⁸⁰ Vgl. Ragaller 1979, S. 16.

¹⁸¹ Vgl. Moormann 1995, S. 474.

¹⁸² Vgl. Seeger 2004, S. 224.

anbietet. Der Wagen wird von zwei Delphinen gezogen und hinten von zwei Horn blasenden Tritonen begleitet.¹⁸³ Das Motiv der Tritonen, Delphine und Nereiden wiederholt sich öfters im Belvedere Garten. Diese Themen symbolisieren das Element Wasser. Die Figuren gehen auf französische Vorbilder zurück wie sie beispielsweise beim Neptun Brunnen im Schossgarten von Versailles zu finden sind.¹⁸⁴

Die Verbreitung der Meeresnymphen bei der Fontänen Gestaltung in den Wiener Barockgärten beweist, der benachbarte Schwarzenberggarten, wo die Meeresgöttinnen im Mittelpunkt der Gartengestaltung stehen. Der Unterschied bei der Ausstattung der Brunnenanlagen mit Skulpturen in diesen beiden Gärten besteht darin, dass der Schwarzenberggarten vorwiegend mit weiblichen Gottheiten geschmückt ist, während im Belvedergarten hauptsächlich männliche Gottheiten vertreten sind. Der Schwarzenberggarten ist von Joseph Emanuel Fischer von Erlach geplant. In der Mittelachse des Gartens befindet sich im unteren Parterre ein Rondeau, in dessen Zentrum ein kreisförmiges Wasserbecken mit einem Brunnen in der Mitte steht. Das Becken ist von vier Prunkvasen umgeben, die im Relief mit Meereswesen geschmückt sind (Abb. 89).

Sie nehmen Bezug auf das Element Wasser und stehen im Einklang mit der in der Mitte des Wasserbeckens befindlichen weiblichen Figur. Die Vasen sind auf ein mit Reliefs geschmücktes, erhöhtes Postament gestellt. Sie gehen stilistisch auf die Entwürfe der Galateia- Vase des älteren Fischer von Erlach zurück, die im Vordergrund eines Schlosses abgebildet wurde (Abb. 90). Die Zuschreibung der gezeichneten Vasen Fischers zu den Vasen im Schwarzenberggarten gilt jedoch nicht als gesichert. In der Mitte des Wasserbeckens steht eine Statue auf einem felsigen, inselartigen Gebilde (Abb. 91). Die Statue stellt eine weibliche Figur in Begleitung zweier Kinder mit Fischschwänzen dar. Zunächst als Venus gedeutet, wird diese Ansicht aber von Ingeborg Schemper in Frage gestellt, da ihrer Meinung nach eine klare Benennung einer Gottheit aufgrund des Elementes Wasser selten möglich ist. Für Schemper ist die Statue am ehesten als Galathea zu identifizieren.¹⁸⁵

Die Verbundenheit die Nereiden mit dem Wasser geht auf die Mythologie zurück. Dort tauchen sie aus dem Wasserpalast ihres Vaters auf und toben mit Seepferden oder Delphinen über die Wellen. Bei der Krumauer Kaskadenfontäne spielt das Wasser als Grundelement eine wichtige Rolle. Der dargestellte Flussgott Akis ist der mittleren Statuengruppe untergeordnet. Über die Liebesbeziehung zwischen Akis und Galateia berichtet Ovid in seinen

¹⁸³ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 103-104.

¹⁸⁴ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 99-100.

¹⁸⁵ Vgl. Schemper 2003, S. 73.

„Metamorphosen“: Galateia wohnt an der sizilianischen Küste, wo der Kyklop Polyphemos sein Vieh weidet. Polyphemos versucht die schöne Galateia mit seinem Flötenspiel zu verführen, aber er bemüht sich vergeblich um die Gunst der Nymphe. Sie kokettiert zwar mit dem hässlichen Kyklopen, aber es zieht sie immer wieder in ihr Element ins Meer zurück. Ein weiterer Grund, warum sie Polyphemos zurückweist, ist ihre Zuneigung zu dem jungen Hirten Akis. Polyphemos überrascht die beiden in dem Moment, als sie an der Küste in einer Umarmung versunken sind und aus Eifersucht erschlägt der Kyklop Akis mit einem riesigen Felsenstück. Galateia haucht ihm wieder Leben ein, indem sie das Blut ihres Geliebten unter einem Felsen in eine Quelle verwandelt und Akis so zum Flussgott macht.¹⁸⁶ Akis ist in Krumau als muskulöser, alter Mann wiedergegeben. Sein langer, charakteristischer Bart wird vom Wind verweht. Er liegt auf seiner linken Seite, so dass er zur gegenüber liegenden „Nereide mit Silen“ Gruppe einen Spiegel bildet. Die rechts hinter Akis stehende Kindelfigur ist eine Spiegelfigur zu der gegenüber stehenden Figur des Silens zu der Linken der Nereide (Abb. 75-76).

Der Kopf des Akis ist mit einem Lorbeerkranz bekrönt. Er hält in seiner rechten Hand einen Paddel und stützt sich gleichzeitig mit seiner Linken auf eine zur Seite gekippte Urne. Die dargestellten Pflanzen wie Weintrauben, Gemüse, Getreide und Rohr deuten auf die Erntezeit hin. Die gegenüber platzierte Nymphe-Silen Gruppe dient als Gegenstück zur Akis- Putti Gruppe. Die leicht gekleidete weibliche Figur sitzt in einer felsigen Landschaft. Sie stützt mit ihrem linken Ellbogen eine zur Seite gekippte Urne und ihre Linke ruht auf einem Baumstrunk. Die dargestellten Muscheln, die im Umfeld der weiblichen Figur liegen und die auffallende Schönheit der Statue deuten darauf hin, dass es sich um eine Meeresnymphe handelt.

Die zwei sich gegenüber liegenden, miteinander korrespondierenden Figuren erinnern an die Stichwerke von Simon Thomassin (*Receuil des figures, groupes, thermes...de Versailles*, Amsterdam 1695) (Abb. 92-93). Beide Kupferstiche des bekannten französischen „graveur de roy“ dienen bei der Ausstattung der Gärten des Prinzen Eugen von Savoy, im Belvedere und im niederösterreichischen Schloss Hof, als Vorlage.¹⁸⁷ Die markanten Ähnlichkeiten fallen sowohl bei der gegenübergestellten Ausrichtung als auch bei der gleichen Anordnung der Kindelfiguren im Hintergrund auf. Die Figuren sind bei allen genannten Beispielen halbnackt.

¹⁸⁶ Vgl. Ovid *Metamorphosen* Buch 13. 870.

¹⁸⁷ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 99-100.

Der treppenartige Aufbau der Krumauer Kaskadenfontäne und die symmetrische Anordnung der Figuren weist darüber hinaus Ähnlichkeiten mit der Helios-Fontäne im mittelböhmischen Dobříš auf (Abb. 94). Die Statuen betonen die Hauptachse des gesamten Schlosskomplexes. Sie stammen aus der Werkstatt von Ignaz Franz Platzer (1717-1787), einem Vertreter einer Bildhauerfamilie, die bereits seit mehreren Generationen tätig ist. Sein Vater war Bildhauer in Pils. Platzer ist eine Generation jünger als Zinner, Matthias Braun, Johann Brokoff oder Georg Raphael Donner. Platzer gelingt die Synthese zwischen der böhmischen Hochbarock-Kunst und dem Stil Georg Raphael Donners. Sein Stil wird geprägt von der französischen Plastik, dem süddeutschen Manierismus und der österreichischen vor allem der Wiener Kunst. Im Verlauf seiner Lehrjahre an der Wiener Akademie studiert er die Werke Donners und nach der Rückkehr nach Prag, ist er in verschiedenen Bereichen der Bildhauerkunst tätig. Seine Auftraggeber stammen aus kirchlichen und adeligen Kreisen¹⁸⁸

Im Mai 1750 arbeitet er in Dobříš, wo eine seiner Hauptaufgaben, die Erschaffung einer Helios-Fontäne ist. Das Schloss Dobříš lassen Heinrich Paul Manfeld-Fondi und seine Gemahlin Josefine, geborene Czermi, zwischen 1745 und 1765 erbauen. Hinter dem Schloss wird ein französischer Garten mit länglichem Grundriss angelegt. Die Gesamtgliederung des Gartens erinnert stark an den Park von Schloss Schönbrunn in Wien. Die Parkanlage ist übersichtlich und dekorativ gestaltet. Im unteren Teil der Gartenfront breitet sich ein horizontales Parterre mit ornamentalem Blumenschmuck und einem Bassin aus. Das höher liegende Gartenniveau des Parks ist durch eine Balustrade und einer zweiarmigen Treppe abgetrennt. Eine geschwungene Rampe läuft über die gesamte Breite des Gartens und leitet den Blick zu einem weiteren, erhöhten Parterre, der mit einem markanten Weg in der Mitte versehen zur Helios-Fontäne führt. Oberhalb der Fontäne befindet sich eine kleine Terrasse und am höchsten Punkt des Gartens schließt eine Orangerie an.¹⁸⁹

Obwohl alle Statuen von der Werkstatt Platzers ausgeführt worden sind, sind sie von unterschiedlicher Qualität und weisen unterschiedliche Stile auf. Im Laufe der Zeit sind sie durch Kopien ersetzt worden. Die mittlere Fontäne zeigt wie Helios seine Pferde trinkt (Abb. 95). Als Vorbild dient die Fontäne von Balthasar und Gaspar Marsy in Versailles.¹⁹⁰ Platzer löst das Problem der Gestaltung der Fontäne auf illusionistische Art, wie es in der zeitgenössischen Malerei zum Beispiel in der Bellaria des Krumauer Schlossgartens üblich ist. Der Brunnen steht im Einklang mit der weiter oben stehenden Orangerie: die, den Garten

¹⁸⁸ Vgl. Neumann 1970, S. 60-61.

¹⁸⁹ Vgl. Neumann 1970, S. 145.

¹⁹⁰ Vgl. Neumann 1970, S. 194; zit. nach Zdenka Skořepová, *O sochařském díle rodiny Platzerů*, Praha 1975.

begrenzenden, Rampen laufen nach oben zusammen und die Figuren werden kleiner. Um die Tiefenwirkung der Fontäne zu verstärken und die Augen des Betrachters auf die Orangerie zu lenken, wird in der Mitte der Orangerie der zusammenlaufende Umriss der Fontäne wiederholt. Die Fontänen Anlage ist treppenartig gegliedert und in der Mitte werden die Treppen kleiner.

Diese Struktur bestimmt auch den Aufbau der Krumauer Kaskadenfontäne, mit dem Unterschied, dass in Dobříš die Kaskadenfontäne aus fünf, stufenweise aufeinander gelegten Wasserbecken besteht, während hingegen die Krumauer Fontäne aus vier Wasserbecken besteht. In Krumau ist darüber hinaus der Höhenunterschied zwischen den Stufen größer, wodurch die Konstruktion rustikaler wirkt. Die Statuen Ausstattung der Fontäne in Dobříš ähnelt jener in Krumau. Bei den Statuen in Dobříš handelt es sich um zwei Flussgötter und zwei Nereiden, die paarweise am Rand des Kaskade aufgestellt sind. Im Mittelpunkt steht die Helios Gruppe.

Bemerkenswert sind die stilistischen Unterschiede zwischen der auf der linken Seite liegenden Nereide in Dobříš und der Figur an der rechten Seite der Fontäne in Krumau.(Abb. 96) Platzer's Nereide hat eine klassische elegante Haltung. Die Nereide stützt sich auf einen monumental wirkenden muschelförmigen Polster. Die Formenwelt erinnert an die klassischen Werke von Georg Raphael Donner. Die durch die eng anliegende Draperie betont schlanken Körper von Platzer's Nereide stehen in Kontrast zu den runder wirkenden Nereide in Krumau. Der Körper der Nereide in Dobříš ist weich gegliedert, auf dem starken Hals sitzt ein kleiner Kopf mit einer klassischen Frisur. Die gelockte auf der Schulter ruhende, klassische Haartracht betont die weichen, glatten Rundungen der verhüllten Schulter. Der bestickt erscheinende Schleier unterstreicht die Form ihres Busens und das im Schoss liegende Tuch betont ihre längliche Hüftenlinien und ihren schlanken Leib. Die geschmeidige Bewegung und die aristokratische Haltung harmonisieren mit der zarten Drehung des Kopfes, dem leicht geöffneten Mund und dem versunkenen Blick unter gesenkten Lidern. Die noble Haltung dieser ausgeglichenen Schönheit steht der hemmungslosen Leidenschaft des Hochbarocks entgegen.¹⁹¹

Im Gegensatz zur klassischen Figur Platzer's wirkt die Krumauer Nereide an der rechten Seite der Kaskadenfontäne dem Hochbarock entsprechender, bewegter und leidenschaftlicher (Abb.76). Die Gesichtszüge der Krumauer Nereide sind zarter ausgearbeitet, die Gesten spielerischer und die Körperformen bewegter, was durch die

¹⁹¹ Vgl. Neumann 1970, S. 194.

schwebende Disposition weiter verstärkt wird. Die dynamische Bewegung des Körpers und die unruhigen, groß geschnitzten, wellenden Faltenwürfe folgen nicht der Form des Körpers, sie scheinen ein Eigenleben zu führen.

Die Nereide zu Krumau strahlt nicht die klassische Ruhe aus, wie dies in Dobříš der Fall ist. Die Nereide Platzers nähert sich stilistisch der mittleren weiblichen Figur des Wiener Mehlmarktbrunnens von Georg Raphael Donner (Abb. 97).

Die Krumauer Nereide hingegen entspricht dem Stil Lorenzo Mattiellis. In den Gesichtszügen, den Faltenwürfen und der spielerischen Geste der Krumauer Nereide ist der Figurentypus Mattiellis zu entdecken wie er beispielsweise in der Figur der Flora im Schlosspark von Jevišovice, (ehemalige Klosterbruck/Louka) zum Ausdruck kommt. (Abb. 98) Obwohl es sich hier um eine stehende Figur handelt, sind die zarten und weichen Gesichtszüge mit Zinners Nereide vergleichbar.

Die weichen Gesichtszüge der Nereide in Krumau zeigen außerdem auch eine auffallende Ähnlichkeit mit den Gesichtszügen von Zinners Maria Immaculata zu Krumau (Abb. 37). Der Stil Mattiellis ist auch an der Figur des Silens zu Füßen der liegenden Nereiden zu erkennen. Seine spielerisch drehende Körperhaltung und die grotesk wirkenden Gesichtszüge sind auch an den Prunkvasen des Schlosses Neuwartenburg in Oberösterreich zu sehen. (Abb. 99). Die freiplastisch genrehafte, figürliche Szene zeigt, wie der am Sockel platzierte Satyrknabe, vergeblich versucht auf den Deckel zu dem kleinen Mädchen hinaufzuklettern. Die Vasen können wegen fehlender Schriftquellen nicht datiert werden. Hinsichtlich der Stilanalyse meint Schemper bei der Ausführung der Gesichtszüge die Arbeit fremder Hände zu erkennen. Die starken Lippen der Putten entsprechen nicht dem zarten Putten Typus Mattiellis. Sie schreibt die Ausführung der Putten einem Mitarbeiter Mattiellis zu.¹⁹²

Die Körperhaltung der linken Nereide Figur der Kaskadenfontäne in Krumau ist ähnlich mit der Terrakotta Figur in Cleveland (Abb. 100) Die Terrakotta Statue stellt die Figur der Abundantia oder Fortuna dar. Sie ist bereits mit Mattielli in Verbindung gebracht worden. Ihre Provenienz aus dem Schloss Neuwartenburg beweist, dass sie für die Skulpturenausstattung des Schlosses und des Gartens geplant worden ist.¹⁹³ Die Figur ist, ähnlich wie die Krumauer Nereide, schwebend auf einem rechteckigen, langen Sockel dargestellt. Sie streckt ihre Hand in die Höhe und hält ein Messgerät. Auch sie ist mit verhüllten Schultern dargestellt. An ihrer Linken klettert eine Putte mit Füllhorn auf den Sockel. Die Draperie ist ähnlich ausgeführt wie in Krumau. Sie passt sich eng an den Körper

¹⁹² Vgl. Schemper 2003, S. 113.

¹⁹³ Vgl. Schemper 2003, S. 242.

mit selbstständig und plastisch wirkenden Gewandteilen. Abundantia hat durch ihre starken Arme und die bewegten Formen eine dynamische Wirkung - für das Hochbarock typische Elemente. Die Gesichtszüge der Figuren sind unterschiedlich gestaltet. Abundantia ist mit großen Augen, knolliger Nase und aufgeworfenen Lippen ausgeführt, während das Gesicht der Nereide zart und mit weichen Rundungen elegant wirkt. Das Stück könnte ähnlich wie die Prunkvasen in Neuwartenburg von der selben Hand gefertigt worden sein, Schemper meinte, dass die Figur von Peter Gamba stammen könnte dessen Kunstfertigkeit auch an anderen Statuen zu erkennen ist wie beispielsweise an der Raptusgruppe in Thürnthal, Niederösterreich.¹⁹⁴

Der künstlerische Reichtum zeigt sich an der Kaskadenfontäne mit den zwei flankierenden großen Prunkvasen und an den die Balustraden schmückenden Spätbarock- Rokoko Vasen. Im Schlossarchiv wird die Steinlieferung für die Vasen zur Winterreitschule erwähnt, die „53½ Schuch“ (ca. 1,5 m) hoch sind und neben [...] *Wappen samt den herzoglichen Gut „4“ schuch breit und hoch mit beiderseithigen Blumen und Früchten gehäng, dann von „2“ Kindel „2“ Prustkopf, und donir dropheen wie auch dem Raben umit dem Türken Kopf[...]“* der Winterreitschule gesetzt werden sollen.¹⁹⁵ Ob die erwähnten Vasen an der Reitschule, als schmückendes Element verwendet wurden, ist wegen der fehlenden Belege nicht rekonstruierbar, aber es kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Vasen schon für den ab 1753 gestalteten Schlossgarten gedacht waren. Wir müssen annehmen, dass aufgrund Zinners Position, als Garteninspektor, im Schlossgarten Krumau, er seinem bildhauerischen Talent an der Skulpturenausstattung des Gartens freien Lauf lassen konnte.

Die nach dem Tod Zinners entstandenen Briefe geben keine eindeutige Gewissheit über die Entstehungszeit und die Zuschreibung der Gartenplastiken. Eines ist klar, dass die Bildhauerarbeiten an den Vasen und an der Kaskadenfontäne, Zinners Mitarbeiter der Budějovicer Bildhauer Mathias Griessler vollendet hat.

In einem Schreiben vom 7. Jänner 1766 benachrichtigt Ambrozousky dem Fürsten, dass der Bildhauer Giessler die vorgefertigten Modelle der Vasen für das Brett der Balustrade in den Steinbruch nach Eggenburg schicken möchte, damit er im Winter einige Vasen anfertigen kann. Weiters teilt er mit, dass falls die Vasen im Sommer bepflanzt werden sollten, müssen sie durchbohrt werden, damit das Wasser abfließen kann, doch dann würde das Brett der Balustrade schmutzig werden. Auf der Balustrade stehen bereits zehn Vasen. Er ordnet an, dass noch weitere zehn Vasen angefertigt werden müssen. Diese sollen die gleiche Form

¹⁹⁴ Vgl. Schemper 2003, S. 242-243.

¹⁹⁵ Vgl. SOA ČK. VS ČK, I. 7. B. β. 11.

haben, aber unterschiedlich dekoriert werden.¹⁹⁶ Diese Angabe ist wesentlich, weil sie belegt, dass im Jahr 1766, drei Jahre nach Zinners Tod, zehn Vasen schon vor Ort gestanden sind. Die Frage ist, ob diese Vasen in diesen drei Jahren oder noch vor dem Tod Zinners angefertigt wurden?

Ein vorhandener Vasenentwurf im Schlossarchiv diene vermutlich, als Vorlage für Mathias Griessler zur Anfertigung der Vasen. (Abb. 101). Die Zeichnung präsentiert eine auf Papier gezeichnete Vase mit Rocaille geformten Henkeln und mit Blumen geschmückten Deckel. Sie wurde ähnlich entworfen, wie die im Garten stehenden Vasen. Auf der Retro Seite wurde ein lesbarer Text hingeschrieben: „*Bildhauer Griessler hat 1764 die Vasen für die neue Mantelbrücke angefertigt*“ Diese mit Bleistift geschriebene Inschrift scheint von der Schriftart her, nicht mit der Zeichnung zeitgleich, sondern es dürfte sich um eine spätere Eintragung handeln. Der Vergleich des Vasenentwurfs mit den heute vorhandenen Vasen zeigt keine Übereinstimmungen in der Musterung. Aber der quadratisch geformte schmale Sockel und die Formenwelt der Dekoration entsprechen den rokokohaften Vasenplastiken des Gartens. Die gezeichnete Vase wurde mit strengen Linien gezeichnet. Diese Vasenform wirkt wie ein Glied eines Bauelements und nicht wie die skizzenhaften Zeichnung eines Bildhauers. Davon ausgehend, kann man vermuten, dass sie von der Hand eines Architekten stammt, deshalb kann nur der Hofarchitekt Andreas Altomonte dafür in Frage kommen.

Diese Annahme bestätigt der Brief an den fürstlichen Sekretär Ambrozousky am 1. Februar 1766, in dem wird berichtet, dass Altomonte zwei Skizzen für die besprochenen Vasen fertigen soll. Diese Vasen sollen mit Löchern zu versehen sein, damit sie mit „Judianischen Gewächsen“ oder anderen Pflanzen eingetopft werden können. In der Winterzeit, wenn vorübergehend die Pflanzen entfernt werden, werden sie mit Deckeln zugedeckt, damit sie nicht durch den Frost zerbrechen. Im selben Schreiben wird auch erwähnt, dass bei den zwei Entwürfen auf die Reihenfolge der Aufstellung geachtet werden soll. Weiteres hält er fest, dass die Vasen auf dem Brett der Balustrade stehen müssen. Diese Anweisungen solle der Bildhauer Griessler ausführen.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Vgl. Steinerová 2002, S. 60; zit. nach SOA ČK. ÚK ČK, A 6 B β 2 a F. III, 7. Jänner 1766.

¹⁹⁷ Vgl. Steinerová 2002, S. 60; zit. nach SOA ČK. Vs ČK, I. 7 B β 13. 1. Februar 1766.

6 Zinners Werke außerhalb Český Krumlov

6.1 Die Grablegung in Zlatá Koruna (Goldenkron)

Das Grablegungsrelief befindet sich in der Kirche des Zisterzienserklosters Zlatá Koruna (Goldenkron). Bei der Untersuchung der Archivalien sind keine schriftlichen Aufzeichnungen über dieses Relief gefunden worden. Raffelsberger hält das Terrakottarelief gemeinsam mit der „Kreuzabnahme“ in der Krumauer Schlosskapelle für Zinners Werke.¹⁹⁸

Das Grablegungsrelief ist aus Terrakotta mit Feuervergoldung gefertigt (Abb.102). Das kleinformatige Relief ist tief eingefasst in einen rokokohaften Stuckrahmen. Der Rahmen ist aus schwarzen Marmorvoluten geformt, sowie mit weiteren vergoldeten Voluten bzw. Rocaille Zierelementen geschmückt. Die um den Rahmen platzierten, aus weißem Marmor gefertigten Putten stehen im Kontrast zur schwarzen Umrahmung. Die gesamte Komposition ist in der Mitte der südlichen Altarnische des Chorraumes positioniert. Die isolierte Stelle des Reliefs lässt die Funktion als Andachtsbild erkennen.

Die Komposition ist trotz des unterschiedlichen Themas vielfigurig und genauso erzählerisch wie die Kreuzabnahme zu Krumau. Die Szene spielt vor einer Felsenlandschaft. Die Figuren bilden drei Gruppen. In der Hauptszene findet das Geschehen der Grablegung statt. Die Plastizität der Figuren der mittleren Gruppe heben die Hauptszene hervor und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Mitte des Bildes. Die Grablegungsszene beschränkt sich auf vier Personen: Auf den Körper Christi und auf die drei Helfer, wovon die den Kopf Christi haltende Figur vermutlich eine Engelsfigur darstellt. Die hinter dem Körper Christi stehende Figur des Joseph von Arimathäa zeigt in die Richtung des Grabes.¹⁹⁹ Auf der rechten Seite befindet sich die im Schmerz versunkene Mutter Christi mit Maria Magdalena; auf der linken Seite ist eine Gruppe bestehend aus drei weiteren, trauernden Frauen zu sehen.

Die mittlere Gruppe erinnert an die Relieftafel in der Elemosynekapelle von Georg Raphael Donner im Dom St. Martin in Preßburg (Abb. 103). Das Bild beschränkt sich auf vier männliche Körper, die dadurch dass die Proportionen und die Körpergröße verhältnismäßig gleich sind, monumental wirken. Donner verzichtet auf die übliche Landschaftsdarstellung

¹⁹⁸ Vgl. Raffelsberger 1931, S. 101-102.

¹⁹⁹ Die Rolle des Joseph von Arimathäa bei der Grablegung wird im Buch Matthäus beschreiben, Vgl. Luther 1984, S. 1158. 57 Gegen Abend aber kam ein reicher Mann aus Arimathäa, der heiß Josef und war auch ein Jünger Jesu. 58 Der ging zu Pilatus und bat um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, ihm den Leichnam zu überlassen. 59 Josef nahm ihn und hüllte ihn in ein reines Leinentuch. 60 Dann legte er ihn in ein neues Grab, das er für sich selbst in einen Felsen hatte hauen lassen. Er wälzte einen großen Stein vor den Eingang des Grabes und ging weg. 61 Auch Maria aus Magdala und die andere Maria waren dort; sie saßen dem Grab gegenüber.

und stellte seine Figuren in einen leeren Raum. Die beiden unbekleideten Helfer bei Donner werden von Zinner in seinem Bild übernommen – allerdings in verkehrter Stellung. Bei Donners Grablegung wird der Körper Christi in einen schlichten Sarkophag gelegt; ein solcher fehlt in Zalató Koruna. Die Faltenwürfe sind bei Donner großflächig gestaltet. Auffallend unterschiedlich ist die plastische Ausführung bei den zwei Grablegungen. Donner führt den Sarkophag und das Leichentuch flachreliefartig und die menschlichen Körper freiplastisch nach klassischen Proportionen aus. Zinner ziselirt die vorderen Figuren hochreliefartig und die Proportionen sind an manchen Stellen übersteigert. Er versucht die Raumtiefe durch eine flachere Gestaltung der hinteren Figuren wahrnehmbar zu machen.

Die Grablegung Donners enthält klassizistische Elemente, die das Werk von Arbeiten seiner Zeitgenossen unterscheidet. Er ist ein Vertreter des sogenannten „Barockklassizismus“ in der österreichischen Kunst. Sein Grablegungsrelief in Preßburg wiederholt sich in der Frankfurter Grablegungstafel (Abb. 104).²⁰⁰ Erwähnenswert ist dabei jedoch die unterschiedliche Körperhaltung Christi in beiden Bildern. Donner stellt einen muskulösen, starken, klassischen, lebendig wirkenden Körper dar. Demgegenüber modelliert Zinner seine Christusfigur als schlanken Körper mit leidenden Gesichtszügen. Die Körperhaltung erinnert an die „Beweinung Christi“ Donners in der österreichischen Galerie in Wien (Abb. 105).

Das Wachsrelief ist ein Gegenstück zu dem bereits oben beschriebenen Relief „Kreuzabnahme“ (Abb. 65). Diese beiden Werke Donners zeigen einen ähnlichen Kompositionsaufbau. Obwohl das Thema nicht gleich ist, stimmen das Format, das Material und die Modellierung bei beiden überein. Beim Beweinungsrelief sitzt Maria mit dem Körper Christi unter dem Kreuz mit schmerzverzerrten Gesichtszügen. Der im Schoße Marias liegende, schlanke Körper Christi ist leicht gebeugt. Sein herabhängender, rechter Arm und der an seinem Oberkörper ruhende linke Arm werden jeweils von einem Engel gehalten. Im Unterschied zu Zinner's Bild ist hier der Kopf stark geneigt; er ruht an der Schulter. Er wird von einem Engel gehalten und die Neigung des Körpers erfolgt durch die Hebehaltung des mittleren Helfers. Es lässt sich mit einiger Bestimmtheit feststellen, dass Zinner, trotz der unterschiedlichen Darstellung des Körpers, das Motiv Donners zum Vorbild genommen hat.

²⁰⁰ Vgl. Das Stück befindet sich im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt am Main. Man nimmt an, es handle sich um den Bleiguss eines Tonmodells und ist vermutlich für das Preßburger Relief gefertigt worden. Vgl. Ausst.-Kat. 1993/Kat. –Nr. 23.

6.2 Epitaph für Eleonora von Schwarzenberg

Das Epitaph befindet sich unweit von der Schloss- und Burganlage in der St. Veitskirche in der Stadt Krumau. Die Pfarrkirche wurde auf einer felsigen Landschaft über die Vltava (Moldau) auf dem höchsten Punkt der Stadt gebaut. Ihr charakteristischer achteckiger Turm, kann als Symbol der kirchlichen Macht verstanden werden. Die Kirche ist der Gegenpol zum Oberen Schloßsturm der seit dem Mittelalter die bestehende weltliche Macht symbolisiert. Beide Gebäude kennzeichnen heute den Charakter des Stadtbildes. Die schon im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts erbaute Pfarrkirche diente neben der Funktion der Messefeiern, als Grabstätte für die Herrscher und ihrer Familienmitglieder des Krumauer Herrschaft.

Das Presbyterium und das Hauptschiff der Kirche sind von der Art der Netzgewölbung mit der königlichen St. Veits Kathedrale in der Prager Burg verwandt.²⁰¹ In der linken Seite des nördlichen Seitenschiffes befindet sich das Epitaph von Fürstin Eleonora von Schwarzenberg (Abb. 106). Die Kapelle wurde von Adam Franz von Schwarzenberg und seiner Gattin Eleonora Amalia von Schwarzenberg geweiht. Das Ehepaar war seit lange Zeit kinderlos, damit drohte das Aussterben des Geschlechtes Schwarzenberg. Das Ehepaar betete an dem Grab des Heiligen Johannes von Nepomuk in Prag, um die Wendung ihres Schicksals. Das Wunder wartete nicht lange auf sich und am 22. Dezember 1722 wurde Fürst Josef Adam von Schwarzenberg geboren. Nach dem nicht erwarteten Wunder gründete das Ehepaar 1725 die Kapelle des Johannes von Nepomuk.²⁰² Der gotische Kernbau wurde nach den Plänen des „Fürstlichen Baumeister“ Paul Ignaz Bayer die Nepomukkapelle in Barocken Stil ausgebaut.²⁰³ An der westlichen Wand der Kapelle wurde das architektonisch gestaltete Grabrelief angebracht. Hinter der Tafel in einer Nische sind die Herzen einzelner Schwarzenberger bestattet unter anderen vom Gründerpaar Eleonora und Adam Franz. Im 18. Jahrhundert wurde die Kapelle noch mit einem Silberreliquiar, mit dem Schulterknochen Johann Nepomuk durch den Kardinal Friederich von Schwarzenberg ausgestattet. Dieses Reliquiar wird für die Öffentlichkeit jedes Jahr zur Verehrung und zum Küssen ausgestellt.²⁰⁴

Die sterblichen Überreste Eleonora wurden unter dem Boden in einer Krypta beigesetzt und

²⁰¹ Vgl. Tannich 1966, S. 6.

²⁰² Vgl. Schwarzenberg 1963, S. 159-160.

²⁰³ Vgl. Steinerová 2002, S. 4. Bayer wurde von Adam Franz zu Schwarzenberg seit 1702 Tätig und im Jahr 1706 „für seine Handfertigkeit, Baukunstkenntnisse und für die langjährige Erfahrung“ zum fürstlichen Baumeister ernannt und zwar für die Herrschaftsgute Třeboň, Hluboká, Vlčice, Drahonice und Postoloprty. Bayer wurde um das Jahr 1665 in der Nähe Jihlava geboren und in Prag im Jahre 1733 gestorben. Die Ausbildung hat er bei Francesco Lurago gemacht. Im Jahre 1684 wurde er Bürger von Prag, wo er Mitglied der führenden Maurerzunft und Steinmetzzunft, später als Direktor des (Zehn)Herrenamtes in der Prager Altstadt geworden ist. Er hat für die Jesuiten, Benediktiner und Zisterzienser gearbeitet.

²⁰⁴ Vgl. Flašková 2007.

mit einer Granitplatte bedeckt. Die 179x89cm große Steinplatte wurde neunzeilig mit folgenden Text eingeschrieben: HIER LIGET/ DIE/ ARME SÜNDERIN/ ELEONORA./ BITTET FÜR SIE./ OBIIT DIE 5. MAJI/ A. 1741. Über der ersten Zeile befindet sich eine fürstliche Krone und über der vorletzten Zeile ein gekreuzter Knochen und ein Schädel. Der Auftrag für die Ausführung des Epitaph wurde in dem „Contract“ von 1745 abgeschlossen, in dem er neben dem Auftrag der Plastikarbeiten zur Winterreitschule in Krumau und die Stuckatur Arbeiten in der Wittingauer Schlosskapelle Zinner verpflichtet wird: „[...] zu den epitaphio in der St. Joannis Nepomuceni Capelle, [...] dasselbst den Marmor stein und mit [...] den und allen übrigen Zugehör bey zuschaffen und noch dem riß nicht zusatzen und in guten richtigen Stand zu stellen.“ Er soll für die Arbeit 300 Gulden erhalten haben.²⁰⁵

Das im „Contract“ erwähnte Epitaph soll mit dem datierten Grabdenkmal übereinstimmen. Die Größe der Marmortafel beträgt 128x111cm und wurde auf eine aus Sandstein(?) gefertigte, architektonisch gegliederte Rahmung appliziert. In der Tafel wurde auf die ganze Oberfläche ein neunzeiliger Text eingraviert, die sich auf die Donatoren beziehen: D. CORDA. HIC. CONDITA./ ADAMI. ET ELEONORAE. CONJ./ PRINCIPVM. DE. SCHWARZENBERG./ CRVMLOVI. DVCVM./ IOSEPHVS./ PARENTIBVS. OPTIMIS./ PIETATIS. FILIALIS./ M.P./ A. MDCCXLV

Der Text lautet: *„Hier beerdigt die Herzen des Adam und der Eleonora Fürsten von Schwarzenberg und Herzöge von Krumau. Josef hat [diesen Stein] sein allerbesten Eltern aus kindlicher Zuneigung (Maesa Possuit) in Trauer gesetzt. Anno 1745.“*

Der goldene Buchstabe mit dem schwarzen Hintergrund ist eine prachtvolle Kombination, die die Erhabenheit des Stifters hervorhebt. Bei der Gestaltung des Wandepitaphs wurde auch Stuckmarmor für die Zierelemente verwendet.

Die Kombination von Stuckmarmor mit dem Sandstein wurde bei der Fertigung von Wandgrabmälern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vor allem in Wien bevorzugt. Dieser war schneller vergänglicher, als die seit den vierziger Jahren verwendete Marmor-Metall Kombination. Zahlreiche Grabmäler fielen den Purifizierungen im 19. Jahrhundert und den Abbruch zum Opfer.²⁰⁶ Am Krumauer Epitaph wurde auch der Stuckmarmor, als Zierelement auf Sandsteinkern verwendet, aber diese Schmucktechnik erinnert an die Ausschmückung der Marmorrahmung des Grablegungsrelief in Zlatá Koruna (Abb. 102). Das aus Stuckmarmor gefertigte Allianzwappen über der Marmortafel in der Krumauer Nepomukkapelle ist teilweise vergoldet und zeigt das Schild des Geschlechts Schwarzenberg

²⁰⁵ Vgl. Anm. S. 126.

²⁰⁶ Vgl. Schemper 2003, S. 228.

und Lobkowitz mit der Bekrönung seines Herzogshutes. Die Anordnung und die Gestaltung des Wappens erinnert an die gleichzeitig gefertigte Wappenkombination an der Winterreitschule. Im Unterschied dazu ist am Wappen an der Winterreitschule, neben dem schwarzenbergischen Schild das der Liechtenstein gestellt. (Abb. 48)

Über dem segmentbogenförmigen Abschluss werden im Himmel zwei Herzen eingesetzt, aus denen Flammen ausbrechen. Diese plastische Darstellung korrespondiert mit dem Text der schwarzen Marmortafels. Für die stilistischen Ähnlichkeiten zu dem Wandepitaph, müsste ein Vergleich in Wien herangezogen werden. Die architektonische Rahmung des Aufbaus und den verwendeten Bauelementen weist Ähnlichkeiten mit Epitaph des Graf Otto Christoph von Volkra in der Wiener Michaelerkirche auf (Abb. 107). Das Wandgrabdenkmal mit seinen angedeuteten Pilastern und darüber der halbrundförmige Abschluss, sowie die in der Mitte angebrachte Wappenkartusche, als Verzierung, kann mit dem Krumauer Epitaph verglichen werden. Das eingefasste stuckmarmorne Relief mit dem knienden Grafen und dem figürlich besetzten Rahmen wirkt erzählerischer im Vergleich mit der Krumauer Tafel. Im Gegensatz zur Krumauer Grabtafel enthält das Volkra Epitaph mehr Architektur Elemente. Unter der streng eckig geformten Tumba, befindet sich die Beschriftung im Gegensatz zum Krumauer Epitaph, wo sich die Beschriftung in der Mitte der Tafel befindet.

Das Wiener Werk konnte noch bis heute keinen bestimmten Künstler zugeordnet werden, obwohl aufgrund einiger bewiesenen Fakten dem Oeuvre Mattiellis zugeschrieben werden könnte: Mattielli war auch Mitglied dergleichen Bruderschaft „*wälschen Confraternität von der Gnade Gottes*“. Das Skizzenbuch von Wolfgang van der Auwera enthält eine dem Epitaph ähnliche Zeichnung, die beweist, dass der sich in Wien aufhaltende würzburger Bildhauer, das Wandgrabmal bei Mattielli gesehen haben dürfte. (Abb. 108).²⁰⁷ Die Zeichnung unterscheidet sich vom Volkra Epitaph nur von der mittleren, leer stehenden Tafel und der Bekrönung des Abschlusses. Statt der Wappenkartusche und der hängenden Gewandstoffe, wird der Abschluss mit einem vasenförmigen, freiplastisch gestalteten Schmuck versehen, der von links und rechts mit einer Blattgirlande verziert ist. Diese Zeichnung zeigt stilistisch, aufgrund der gegliederten Rahmung und der mittleren für die Schrift gedachten Tafel mit dem Epitaph zu Krumau, eine Übereinstimmung.

²⁰⁷Vgl. Schemper 2003, S. 235-236.

6.3 Statuen des heiligen Peter und Paul an der Fassade der Maria Himmelfahrt in Postoloprty (Postelberg)

Die Errichtung der Kirche begann im Auftrag des Fürsten Josef Adam von Schwarzenberg, aus Dankbarkeit für die Geburt seines männlichen Nachkommens (3. Juli 1742), der auf den Namen Johann getauft wurde. Den Grundstein legte der Fürst am 13. Oktober 1746 und der Bau dauerte sieben Jahre lang. Er wurde letztlich am 16. September 1753 zu Ehren der Mutter Gottes geweiht (Abb. 109).²⁰⁸

Mit dem Umbau befasst sich die Diplomarbeit von **Steinerová** eingehend. Sie wurde bereits in vorliegender Arbeit zitiert. Sie beschäftigte sich in ihrer Arbeit mit der Bauarbeiten des fürstlichen Architekt Andreas Altomonte. Der Hofarchitekt war mit der Planung der Kirche der Maria Himmelfahrt beauftragt, lieferte die Entwürfe und übernahm die Bauleitung. Er wohnte während der Bauarbeiten in Wien, organisierte diese von hier und stellte das Budget zusammen. Er bestellte ebenso die Künstler, vorwiegend aus Krumau. Bei der plastischen Ausstattung der Kirche arbeiten neben Johann Anton Zinner andere Künstler unter anderen: der Wiener Stuckateurs Mathias André, der Bildhauer Johann Böhm, der Prager Steinmetz Josef Lauermann, der Wiener Orgelbauer Pantzer, der Tischler aus Postoloprty Meynolf, der Wiener Maler Michael Angelo Unterberger.²⁰⁹

Die schriftlichen Quellen bezüglich die Stuckateur- und Bildhauerarbeiten in Postoloprty sind im Gegensatz zu Krumau besser überliefert. Im Folgenden werden die Berichte aufgezählt, die die Bildhauer und Stukateurarbeiten beim Kirchenbau betreffen:

Die erste Erwähnung der Heiligen Petrus und Paulus Statuen entstand am 4. Juni 1750 in einem Kostenvoranschlag, der vom Bildhauer Böhm untergeschrieben wurde. Dieses Dokument enthält die Kosten des gesamten Steinmetzarbeiten: *„St. Peter und Paul 70 Gulden/Stück, zusammen 140 Gulden, ein Stein dafür 5 Gulden 30 Kreuzer/Stück, insgesamt 151 Gulden, für das fürstliche Wappen 4 Elle hoch, das noch dieses Jahr besetzt werden muss – 60 Gulden, für den Stein dem Steinmetz 12 Gulden, insgesamt 72 Gulden. Für zwei Vasen für die Fassade 4 Elle hoch 40 Gulden, dem Steinmetz für ein Stück Stein 2 Gulden 30 Kreuzer, insgesamt 45 Gulden. Der Entwurf zeigt noch 8 Figuren in den Nischen neben den Seitenaltären, kosten würden: aus Stein 260 Gulden, aus Holz 200 Gulden, aus Stuck 160 Gulden.“*²¹⁰

Es wird auch die innere Gestaltung der Kirche ausführlich behandelt. Von den zwei

²⁰⁸Vgl. Němec, 2010.

²⁰⁹Vgl. Steinerová 2002, S. 6.

²¹⁰Vgl. Steinerová 2002, S. 31; zit. nach SOA ČK, Postoloprty, A 3 K α 2a/2., 4. Juni 1750.

Kostenvoranschlägen der zwei Stuckateuren Matthias André und Johann Böhm, scheint ersterer günstiger sein: (29. August 1750) „Die Stuckaturarbeit des Bildhauers Böhm wird 1952 Gulden, 30 Kreuzer kosten im Gegensatz dazu von Matthias André nur 1167 Gulden, also wurde entschieden, dass Matthias André nach Postoloprty fährt und die Arbeit ausführt. Die Bildhauerarbeit sollte Herr Zinner besorgen.“²¹¹

In dem nachfolgenden Brief (16. September 1750) versprach der Fürst ihn, anstatt Matthias André, die Statuen in der Kirche ausführen zu lassen. Der Fürst hatte bemerkt, dass André nicht so gut gearbeitet hat. André könne Böhm aber seine Mithilfe leisten. Der Fürst vertraut Böhm die Arbeit an den Statuen an. An den weiteren Bildhauerarbeiten sollte er nach Anweisungen Ziners weitermachen.²¹² Dieser Bericht lässt vermuten, dass es hier um die im Inneren, neben den Seitenaltären stehenden Statuen handelt.

Der Bericht am 26. September 1750 lässt sich mit oberer Absicht bestätigen, weil am 23. September 1750 wurde Matthias André aus Postoloprty abberufen und nach Krumau geschickt, um dort die zwei Seitenaltäre der Schlosskapelle fertig zu stellen. Die Statuen neben den Altären sollte Zinner anfertigen.²¹³

Die letzte Entscheidung des Herzogs und die endgültige Arbeitsaufteilung gibt der nächste Bericht: Zinner soll an der Fassade der Kirche, die zwei großen Statuen des Peters und Paulus sowie das fürstliche Wappen und zwei Vasen anbringen. Die Modelle der Statuen wurden von Zinner gefertigt und seine zwei Handwerksgesellen führten die Statuen aus. Trotzdem, dass die Arbeit von Matthias André preiswerter sei, soll er an den Seitenaltären in der Krumauer Kapelle Arbeiten verrichten. Im inneren der Kirche wurden die Nischen der Seitenaltäre nur aus Gips gefertigt. Weil der Fürst das Presbyterium schon im Jahr 1751 fertiggestellt haben wollte, sollte der Stuckateur Matthias André trotzdem nach Postoloprty fahren. Seine Arbeiten in Postoloprty wurden auf 551 Gulden geschätzt.²¹⁴

Zinner wird in einem Schreiben vom 7. November 1750 bestätigt, dass er die Bildhauerarbeiten, anstatt Johann Böhm, ausführen kann.²¹⁵ Die letzte Nachricht zu der plastischen Ausstattung ist vom 16. Juni 1751, als Zinner das Wappen fertigstellte.²¹⁶

Diese Korrespondenzen geben eine nahezu genaue Datierung zu den Werken Ziners in Postoloprty, im Gegensatz zu den anderen Arbeiten in Krumau oder in Zlatá Koruna.

²¹¹ Vgl. Steinerová 2002, S. 32; zit. nach SOA ČK, Postoloprty, A 3 K α 2a/2., 29. August 1750.

²¹² Vgl. Steinerová 2002, S. 33; zit. nach SOA ČK, Postoloprty, A 3 K α 2a/2., 16. September 1750.

²¹³ Vgl. Steinerová 2002, S. 34; zit. nach SOA ČK, Postoloprty, A 3 K α 2a/2., 26. September 1750.

²¹⁴ Vgl. Steinerová 2002, S. 31; zit. nach SOA ČK, Postoloprty, A 3 K α 2a/2., 1750.

²¹⁵ Vgl. Steinerová 2002, S. 34; zit. nach SOA Třeboň, ČB, Vs Postoloprty I 3 K α 8a. 7. November 1750.

²¹⁶ Vgl. Steinerová 2002, S. 36; zit. nach SOA ČK, Postoloprty, A 3 K α 2a/2., 1750.

Dieser Briefwechsel ist ein schriftlicher Beweis dafür, dass Zinner ausserhalb Krumau gearbeitet hat. Dadurch wird sein künstlerisches Oeuvre bereichert, was für die weitere Zinnerforschung als Ansatzpunkt dienen kann. Die stilistische Analyse dieser Plastiken wird in dieser Arbeit nicht ausgearbeitet, weil dies den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde. Das Gesamtwerk Zinners zu vervollständigen, ist eine weitere Aufgabe der zukünftigen Forschung. An dieser Stelle möchte ich die Aufmerksamkeit auf die noch zwei außerhalb Krumau befindlichen Werke Zinners richten, die nur beiläufig in der Literatur erwähnt werden. Ein Werk befindet sich in der Kirche von Wallern, die im Jahr 1754 ausgebrannt ist. Zinner fertigte hier den Hauptaltar mit der Statuen Glaube, Liebe, Hoffnung.²¹⁷ Sein anderes Werk ist ein Altar in der Wittingauer Schlosskapelle, den er im Jahr 1745 fertigte.²¹⁸

²¹⁷ Vgl. Thieme/Becker 1998, S. 526.

²¹⁸ Vgl. Mareš/Sedláček 1904, S. 100.

7 Resümee

Diese Arbeit nahm es sich zum Ziel, die Werke Johann Anton Zinners zu verdeutlichen und seine Stellung innerhalb der barocken Bildhauerei neu einzuordnen. Die Werke Zinners umfassen vor allem Heiligenstatuen, von denen nicht alle hundertprozentig schriftlich belegt sind, aber stilistisch weisen sie alle auf denselben Künstler hin. Die Werke Zinners wären ohne den Einfluss Lorenzo Mattielli unvorstellbar.

Vorliegende Arbeit brachte neue Forschungsergebnisse, besonders zu Zinners Lebensdaten. Da er zwölf Jahren früher geboren wurde, als bisher vermutet, änderte sich seine Beziehung zu Lorenzo Mattielli. Man kann Zinner künftig als Kollegen, des um neun Jahre älteren Italieners bezeichnen.

Man kann davon ausgehen, dass seine Anstellung im Krumauer Schloss aufgrund der Zusammenarbeit mit Mattielli und der Bekanntheit seines Vaters als Gärtner im Belvedere in Wien, ermöglicht wurde. Zinner übernimmt Stilelemente in Anlehnung an Mattielli und hat seine Statuen in Krumau doch auf seine ihm eigene Art umgesetzt.

Zinner beweist seine künstlerische Vielfältigkeit und sein Talent anhand der Ausführung der zwei Relieftafeln in der Krumauer Schlosskapelle und in der Kirche des Klosters Goldenkron (Zlatá Koruna). Diese künstlerisch qualitativ ausgeführten Meisterstücke verraten seine akademische Ausbildung und rufen die Werke des Wiener Bildhauers Georg Raphael Donners in Erinnerung. Zinner übernimmt den klassizistischen Stil Donners und interpretiert ihn mit einer ihm eigenen Formenwelt. Die zwei namenhaften Bildhauer des Wiener Barock, Donner und Mattielli prägten die Kunst Zinners wesentlich.

Bemerkenswert ist die Beziehung der böhmischen Barockkunst zu Österreich. In Böhmen setzte die Entfaltung des Barocks zu einem anderen Zeitpunkt, als in Österreich, ein. Aus diesem Grund unterscheidet sich die Periodisierung der Barockplastiken in Böhmen maßgeblich von der Österreichs. Es besteht ein Unterschied zwischen dem böhmischen Barock und der sich autonom entwickelnden Kunst Mährens. Die enge Beziehung Mährens und Südböhmens zu Wien wurde vor allem durch die geographische Lage und die adeligen Herrschaften begünstigt. Künstler aus Wien bzw. Österreich arbeiteten zwar in Südböhmen und Mähren, aber die dort vorgefundenen neuen Stilimpulse lassen sie nur selten auf sich wirken. Aus diesem Grund lässt die Barockforschung die südböhmischen und mährischen Gebiete oftmals außer Acht.²¹⁹ Die Kunst Zinners ist nicht mit dem böhmischen Barock zu vergleichen, da sie vom Wiener Barock ausgehend, von regionalen Elementen geprägt ist.

²¹⁹Vgl. Blažiček 1972, S. 18.

Schlussfolgernd daraus nehmen die Werke Zinners eine einzigartige Stellung innerhalb der böhmischen Bildhauerei ein.

8 Literaturverzeichnis & Quellenverzeichnis

Auböck 2003

Maria Auböck, „Ein Wienerisches Welttheater“ Die Schlossanlage des Prinz Eugen, in: Maria Auböck, Das Belvedere, Der Garten des Prinzen Eugen in Wien, Wien 2003

Aurenhammer 1954

Hans Aurenhammer, Die Zeit vom Auftreten Bernhard von Clairvaux bis zur Reformation, in: Kunsthistorisches Museum (Hg.), Maria Die Darstellung der Madonna in der Bildenden Kunst, Gemeinsame Ausstellung der Wiener Staatlichen Sammlungen aus Anlass des Marianischen Jahres 10. September bis 8. Dezember (Ausst.Kat., Kunsthistorisches Museum Wien), Wien 1954

Aurenhammer 1956

Hans Aurenhammer, Ikonographie und Ikonologie des Wiener Belvederegartens, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Band 17 (21), Wien/München 1956

Ausst.-Kat. 1993

Georg Raphael Donner 1693-1741, (Ausst.-Kat. Unteres Belvedere, Wien, 2. Juni-30. September 1993), Wien 1993

Barkan 1999

Leonard Barkan. Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of a Renaissance Culture. New Haven, 1999

Baum 1980

Elfriede Baum, Katalog des österreichischen Barockmuseums im unteren Belvedere in Wien, in: Herold (Hg.), Grosse Meister Epochen und Themen der österreichischen Kunst, Barock, österreichische Galerie Wien Kataloge, (Ausst.- Kat. Unteres Belvedere, Wien), Wien/München 1980, Band 2.

Bischoff 2006

Cäcilia Bischoff, Meisterwerke der Gemäldegalerie, in: Wilfried Seipel (Hg.), Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum, (Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum, Wien), Wien 2006, Band 5.

Blauensteiner 1947

Kurt Blauensteiner, Georg Raphael Donner, Bildern nach Aufnahmen von Helga Glassner, Schroll Wien 1947

Blažiček 1958

Oldřich J. Blažiček, Sochařství baroku v Čechách Plastik 17. A 18. Věku, Praha 1958

Blažiček 1972

Oldřich J. Blažiček, Prag und Wien im Spiegel der Barockplastik, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 16, 1972, S. 16-45.

Dehio 1941

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler in der Ostmark, Berlin/Wien 1941

Detzel 1896

Heinrich Detzel, Christliche Ikonographie, ein Handbuch zum Verständniß der christlichen Kunst, Die bildlichen Darstellungen der Heiligen, 2 Band. 1896

Erna/Hans Melcher 1991

Erna Melcher/Hans Melcher, Das grosse Buch der Heiligen, Geschichte und Legenden im Jahreslauf, München 1991

Fatsar 2007

Kristof Fatsar, Anton Zinner im Dienste der Esterházy, in; Géza Hajós zum 65. Geburtstag, Die Gartenkunst, Worms 2007, S. 285-294.

Flašková 2007

Zdena Flašková, Kirche St. Veit in der Stadt Český Krumlov, URL: http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/de/mesto_histor_kosvit.xml. (14.12.2012)

Gaspar 1995

Burghard Gaspar, Der „Weiße Stein von Eggenburg“, der Zogelsdorfer Kalksandstein und seine Meister, in: Das Waldviertel 44 Jahrgang, 1995. S. 331-367.

Hanusová 1999

Jarmila Hanusová, Geschichte der Friedhöfe in der Stadt Český Krumlov URL: http://www.encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/de/mesto_histor_hrbito.xml. (14.01.2013).

Hardick 1991

Lothar Hardick, Franz von Assisi und die Franziskaner, in: Josef Weismayer (Hg.), Mönchsväter und Ordensgründer, Männer und Frauen in der nachfolge Jesu, Würzburg 1991, S. 134-152.

Harter 2006

Katrin Harter, Der Barockgarten von Schloss Hof und seine Skulpturenausstattung Phil. Diss. Uni Wien 2006

Hertogenbosch 1974

Gerlach van's-Hertogenbosch, Felix von Cantalice, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, 6 Band, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1974, S. 226-227

Herzogenberg 1971

Johanna Herzogenberg, Zum Kult des Heiligen Johannes von Nepomuk, in: Adalbert-Stifter-Verein (Hg.), Johannes von Nepomuk, (Ausstell. Kat. Stadtmuseum, München) München/Passau 1971, S. 25-54

Herzogenberg/Paleczek 2008

Johanna Herzogenberg/Raimund Paleczek, Johannes von Nepomuk. (1343/48-1393). Gedenktag: 16. Mai, in: Die Landespatrone der böhmischen Länder. Geschichte. Verehrung. Gegenwart, Stefan Samerski (Hg.), Paderborn/München/Wien/Zürich 2008, S. 112-122

Hilmera 1959

Jiří Hilmera, Český Krumlov-Böhmisch Krumau in: Jiří Halmera, Státní Ústav Památkové Péče a Ochrany Přírody, (Hg.), Český Krumlov, Praha 1959. S. 12-19

Ilg/ Kábdebo 1883

Albert Ilg/Heinrich Kábdebo (Hg.), Wiener Schmiedewerk des 17. u. 18. Jh. Sammlung auserlesener Eisenarbeiten des Barok- und Rococco-Stils., Dresden 1883

Kirschbaum 1996

Engelbert Kirschbaum, in: Wolfgang Braunfels (Hg.), Lexikon der Christlichen Ikonographie 5. Band Rom/Freiburg/Basel/Wien 1996

Kronbichler 1996

Johann Kronbichler, Beiträge zum Frühwerk Jacob Christoph Schletterers, in: Jahrbuch der Kunshistorischen Sammlungen in Wien, Wien 1996, Band 92, S. 189-202

Kubiková/Olšan 1998

Anna Kubiková, Jiří Olšan, Zámecká zahrada v Českém Krumlově, Archviní a uměleckohistorický průzkum. Český Krumlov 1998

Lindner 1978

P. Edilbert Lindner, Die heiligen des Kapuzinerordens, Altötting, 1978

Luther 1984

Martin Luther, Thompson Bibel, Bildtext nach der Übersetzung Martin Luthers Altes und neues Testament Revidierte Fassung, Stuttgart 1984

Lützow 1877

Carl Lützow, Akademie der Bildenden Künste Geschichte der Kaiserliche Königliche Akademie der Bildenden Künste, Wien 1877

Mareš/Sedláček 1904

Frantisek Mareš, Jan Sedláček, Topographie der historischen und Kunst-Denkmale. Politischer Bezirk Wittingau, Prag 1904

Matsche, 1971

Franz Matsche, Die Darstellungen des Johannes von Nepomuk in der barocken Kunst. Formen, Inhalt, Bedeutung-, in; Johannes von Nepomuk, (Ausstell. Kat. Stadtmuseum, München) München/Passau 1971, S. 35-62

Matsche 2011

Franz Matsche Caesar et Imperium, Die Fassadendekoration und das Deckenbild im Festsaal der ehemaligen Reichskanzlei in der Wiener Hofburg, Wien 2011

Meier 2010

Esther Meier, Handbuch der Heiligen, Darmstadt 2010

Moormann 1995

Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve, in: Alfred Kröner (Hg.), in: Lexikon der antiken Gestalten, Stuttgart 1995

Müller 1996

Jan Müller, Český Krumlov Burg und Schloss, Prag 1996

Neumann 1970

Jaromir Neumann, Das böhmische Barock, Prag 1970

Němec 2010

Vaclav Němec, Historie und Gegenwart der katholischen Kirche in Postelberg, URL: <http://postoloprty.farnost.cz/de/historie/> (08.12.2012).

Nevole 2002

Inge Nevole, die Winterreitschule in der Wiener Hofburg von Joseph Emanuel Fischer von Erlach, Wien 2002

Olšan/Flašková 2006

Jiří Olšan/Zdena Flašková, Schlosslapidarium in Český Krumlov, URL: http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/de/zamek_1nadvori_lapida.xml. (12.12.2012)

Olšan/Flašková 2007

Jiří Olšan/Zdena Flašková Jan Antonin Zinner, URL: http://www.ckrumlov.info/docs/cz/osobno_jaanzi.xml. (12.12.2012)

Paneková 2011

Duna Paneková (Hg.) Castle Museum in Český Krumlov, The Building's History and Exhibition Catalog, České Budějovice 2011

Raffelsberger 1931

Ernst Friedrich Raffelsberger, Johann Anton Zinner ein Meister Südböhmischer Rokokoplastik in; Waldheimat, Monatsschrift für Geschichte, Kunst, Landes- und Volkskunde des Böhmerwaldes, 8. Jahrgang Juli 1931, S. 99-102

Ragaller 1979

Heinrich Ragaller, J. W. van der Auwera Ein Skizzenbuch Dokumente zur Gartenplastik für den Prinzen Eugen, Würzburg 1979

Rich 1931

Elmar Rich, Böhmen, in: P. Erhard Schlund (Hg.), Antonius von Padua, Festtage zum 700. Todestag, Wien 1931, S. 205-217

Sailer 1943

Leopold Sailer, Die Stuckkateure, Wien/München/Brünn 1943

Samerski, Joseph 2008

Stefan Samerski, Joseph Gedenktag: 19. März, 1. Mai, in: Die Landespatrone der böhmischen Länder. Geschichte. Verehrung. Gegenwart, Stefan Samerski (Hg.), Paderborn/München/Wien/Zürich 2008, S. 141-149

Samerski, Wenzel 2008

Stefan Samerski, Wenzel Gedanktag: 28. September in: Die Landespatrone der böhmischen Länder. Geschichte. Verehrung. Gegenwart, Stefan Samerski (Hg.), Paderborn/München/Wien/Zürich 2008, S. 245-261

Schemper 1993

Ingeborg Schemper-Sparholz, der Bildhaer Jacob Christoph Schletterer als Lehrer an der Wiener Akademie, in: Götz Pochat/Brigitte Wagner (Hg.) Barock Regional-International, Graz 1993, S. 230-250

Schemper-Sparholz 2003

Ingeborg Schemper-Sparholz, Der Bildhauer Lorenzo Mattielli, Die Wiener Schaffensperiode 1711-1738, Skulptur als Medium höfischer und sakraler Repräsentation unter Kaiser Karl VI., Textband, Wien 2003

Schemper Ausst.-Kat. 1993

Ingeborg Schemper-Sparholz, Georg raphael Donner und seine Rezeption an der „Kaiserl. Freyen Hof- academie der mahlerey/ bildhauerey/ und Bau-Kuns“ im 18. Jahrhundert in Wien., in: Georg Raphael Donner 1693-1741, (Ausst.-Kat. Unteres Belvedere, Wien, 2. Juni-30. September 1993), Wien 1993. S. 129-159

Schlund 1931

P. Erhard Schlund, Antonius von Padua, Festtage zum 700. Todestag, Wien 1931

Schmidt/ Tietze 1954

Justus Schmidt/Hans Tietze , Die Kunstdenkmäler Österreichs , Wien, Wien/München 1954

Schütz 2002

Ilse Schütz SCULTORE DI SUA MAESTÀ CESAREA, Die Tätigkeit Lorenzo Mattielli unter Karl VI. in Wien(1710-1738), in; Jahrbuch des Stiftes Klostzer Neuburg, 2002, S. 7-137

Schwarz 1968

Michael Schwarz, Georg Raphael Donner Kategorien der Plastik, München 1968

Schwarzenberg 1956

Dr Karl Fürst von Schwarzenberg, Das Wappen der Fürsten zu Schwarzenberg, Geschichtliche erklärang, Wien 1956

Schwarzenberg 1963

Karl Schwarzenberg, Geschichte des reichsständischen Hauses Schwarzenberg, Neustadt an der Aisch 1963

Sedláček S. O. A. Č. K. Z. L. A.

Jan, Sedlaček, Soupis památek Českého Krumlova, (Maschienenschrift) Státní Oblastní Archiv Třeboň, Pobočka Český Krumlov, zemědělsko-lesnický archiv Český Krumlov, Deutsche Übersetzung Karton Nr 156, Deutsche Übersetzung Karton Nr. 157

Seeger 2004

Ulrike Seeger Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien/Köln/Weimar, 2004

Stěch 1959

Vačláv V. Stěch, Die Barockskulptur in Böhmen, Prag 1959

Steinerová 2002

Veronika Steinerová, Andras Altomonte, architekt vídeňského pozdního baroka a jeho činnost na českých panstvích Schwarzenberků, diplomová práce, 2002

Ströter-Bender 1992

Jutta Ströter-Bender, Die Muttergottes in der christlichen Kunst Symbolik und Spiritualität, Köln 1992

Sýkora 2009

Jarek Sýkora, Schloss Krumau an der Moldau, Hamburg 2009

Thieme/Becker 1998

Ulrich Thieme, und Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler 36 Band, Leipzig 1988

Tannich 1966

Karl Tannich, Die Krummauer Stadtpfarrkirche zu St. Veit: Ein Beitrag zur Geschichte ihres spätgotischen Baues, Waldkirchen 1966

Tuma/Pavelec/Cichrová 2008

Michael Tuma, Peter Pavelec, Kateřina Cichrová, Bellarie. František Jakub Prokyš. Rokokový malíř, České Budějovice 2008

Warner 1982

Marina Warner, Maria München, 1982

Wimmer 1993

Otto Wimmer, Kennzeichen und Attribute der Heiligen, Innsbruck/Wien 1993

Winter 1931

Ernest Karl Winter, Antonius und der Staat, in: P. Erhard Schlund (Hg.), Antonius von Padua, Festtage zum 700. Todestag, Wien 1931, S. 238-283

Zach- Kiesling 2001

Walter Zach- Kiesling, Die Statuen des heiligen Felix von Cantalice im Waldviertel, in; Das Waldviertel Zeitschrift für Heimat- Regionalkunde des Waldviertels und der Wachau, 50(61) Heft 4 2001, S. 392-407

Zischka 1977

Ulrike Zischka, zur sakralen und Profanen Anwendung des Knotenmotivs als magisches Mittel, Symbol oder Dekor? Einer vergleichend-volkskundliche Untersuchung, München 1977

Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Abt. 1, Regesten aus in- und ausländischen Archiven der Stadt Wien Bd. 6, Regesten, 1908, N. 6275-14352

Verwaltungsakten des Universitätsarchivs der Akademie der Bildende Künste, VA 1 fol. 365

9 Archivalien Abkürzungen

UAAbKW:	Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste
SOA ČK:	Státní Oblastní Archiv, Pobočka Český Krumlov (Staatliches Gebietsarchiv, Abteilung Český Krumlov)
VS ČK:	Velostatek Český Krumlov (Herrschaftsarchiv Český Krumlov)
SÚK:	Schwarzenberska ustředni kancelář (Zentral Kanzlei der Schwarzenberger)
RAS:	Rodinný Aarchiv Schwarzenbergu (Familienarchiv Schwarzenberg)
ZLA:	Zemědělsko-lesnický archiv Český Krumlov

10 Abbildungsnachweis

- Abb. 1:** URL: <http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=ll> v. 08.12. 2012
- Abb. 2:** Müller 1996, S. 4
- Abb. 3:** Müller 1996, S. 108-109
- Abb. 4:** Paneková 2011, S. 56
- Abb. 5:** Paneková 2011, S. 67
- Abb. 6:** Ausst.-Kat. 1993; S. 638-639
- Abb. 7:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 8:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 9:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 10:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 11:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 12:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 13:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 14:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 15:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 16:** URL:http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Wenzeslaus_by_Peter_Parler.JPG&filetimestamp=20080109172000 v. 08.12.2012
- Abb. 17:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 18:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=35k4nmpoiuag900oen7q3nv540&ls=2&ts=1355408490> v. 13.12.2012
- Abb. 19:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=jdml88acle60jmsprcnqofut56&ls=2&ts=1354949802> v.
- Abb. 20:** Blažiček 1958, S. Foto 302
- Abb. 21:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 22:** URL:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Jan_Nepomucky_na_Karlove_most.jpg v. 08.12.2012
- Abb. 23:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 453
- Abb. 24:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 452
- Abb. 25:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 26:** URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Lichtenberg_%28

Windigsteig%29%2C_Figurenbildstock_hl._Felix_von_Cantalice.jpg v.
08.12.2012

- Abb. 27:** URL: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Dresden-Hofkirche-Felix-von-Cantalice.jpg&filetimestamp=20090728202806> v. 08.12.2012
- Abb. 28:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 29:** URL: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Atzenbrugg-Antonius-Bildstock.JPG&filetimestamp=20120419211243> v. 08.12.2012
- Abb. 30:** Stěch 1959, Foto 41.a
- Abb. 31:** Müller 1996, S. 69
- Abb. 32:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 33:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto. 445
- Abb. 34:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 457
- Abb. 35:** Péter Farkas, Wien, Archiv.
- Abb. 36:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 37:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 38:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 475
- Abb. 39:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 474
- Abb. 40:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 476
- Abb. 41:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 481
- Abb. 42:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 43:** URL: <http://www.mng.hu/en/collections/allando/179/oldal:7/371> v. 08.12.2012
- Abb. 44:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 45:** Müller 1996, S. 34
- Abb. 46:** Müller 1996, S. 40
- Abb. 47:** Müller 1996, S. 41
- Abb. 48:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 49:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 50:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 51:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 52:** Ilg/Kábdebo 1883, Taf. 24
- Abb. 53:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 54:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=dksslp7qhvtc35e2eubultcmp1&ls=2&ts=1354994583> v. 08.12.2012

- Abb. 55:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=dksslp7qhvtc35e2eubultcmp1&ls=2&ts=1354994583> v. 08.12.2012
- Abb. 56:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 357.b
- Abb. 57:** URL: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/B%C3%BCrgerliches_Zeughaus_Vienna_Sept_2006.jpg v. 08.12.2012
- Abb. 58:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 59:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 60:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 61:** Seeger 2004, S. 39
- Abb. 62:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 63:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 64:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 65:** Ausst.-Kat. 1993; S. 267
- Abb. 66:** Ausst.-Kat. 1993; S. 283
- Abb. 67:** Ausst.-Kat. 1993; S. 287
- Abb. 68:** Kronbichler 1996, S. 200
- Abb. 69:** Kronbichler 1996, S. 200
- Abb. 70:** Bischoff 2006, S. 213
- Abb. 71:** Müller 1996, S. 42
- Abb. 72:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 73:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 74:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 76:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 77:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 78:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 79:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 80:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 81:** URL: <http://www.wikipaintings.org/en/raphael/galatea-detail-of-mermen-and-dolphins-1506> v. 08.12.2012
- Abb. 82:** Schemper-Sparholz 2003, Foto 91
- Abb. 83:** Ragaller 1979, S. 90, Fol. 45
- Abb. 84:** Ragaller 1979, S. 18

- Abb. 85:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 86:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 87:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 88:** Aurenhammer 1956, Foto 64
- Abb. 89:** Schemper-Sparholz 2003, S. Foto 71
- Abb. 90:** Mit freundlicher Genehmigung von der Schlossverwaltung Schwarzenberg zur Verfügung gestellt
- Abb. 91:** Mit freundlicher Genehmigung von der Schlossverwaltung Schwarzenberg zur Verfügung gestellt
- Abb. 92:** Harter 2006, Foto 106
- Abb. 93:** Harter 2006, Foto 102
- Abb. 94:** Mit freundlicher Genehmigung von der Schlossverwaltung Dobříš zur Verfügung gestellt
- Abb. 95:** Mit freundlicher Genehmigung von der Schlossverwaltung Dobříš zur Verfügung gestellt
- Abb. 96:** Mit freundlicher Genehmigung von der Schlossverwaltung Dobříš zur Verfügung gestellt
- Abb. 97:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=vv8313p8t03iuniu5u54kviu3&ls=2&ts=1355061047> v. 09.12.2012
- Abb. 98:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=vv8313p8t03iuniu5u54kviu3&ls=2&ts=1355061047> v. 09.12.2012
- Abb. 99:** Schemper-Sparholz 2003, Foto 202
- Abb. 100:** Schemper-Sparholz 2003, Foto 580
- Abb. 101:** S. O. A. Č. K. V. S. Č. K. I. 7. B. β. 12, 1764
- Abb. 102:** Von Verwaltung des Klosters Zlatá Koruna zur Verfügung gestellt
- Abb. 103:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=n2kj030kbq1feebf018o2q7cr3&ls=2&ts=1355062560> v. 09.12.2012
- Abb. 104:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=n2kj030kbq1feebf018o2q7cr3&ls=2&ts=1355062560> v. 09.12.2012
- Abb. 105:** Ausst.-Kat. 1993; S. 281
- Abb. 106:** Péter Farkas, Wien, Archiv
- Abb. 107:** URL: <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=n2kj030kbq1feebf018o2q7cr3&ls=2&ts=1355062560> v. 09.12.2012

Abb. 108: Ragaller 1979, S. 95

Abb. 108: Mit freundlicher Genehmigung vom Pfarramt Postoloprty zur Verfügung gestellt

11 Abbildungen



Abb. 1. Lageplan Český Krumlov



Abb. 2. Český Krumlov aus Vogelperspektive

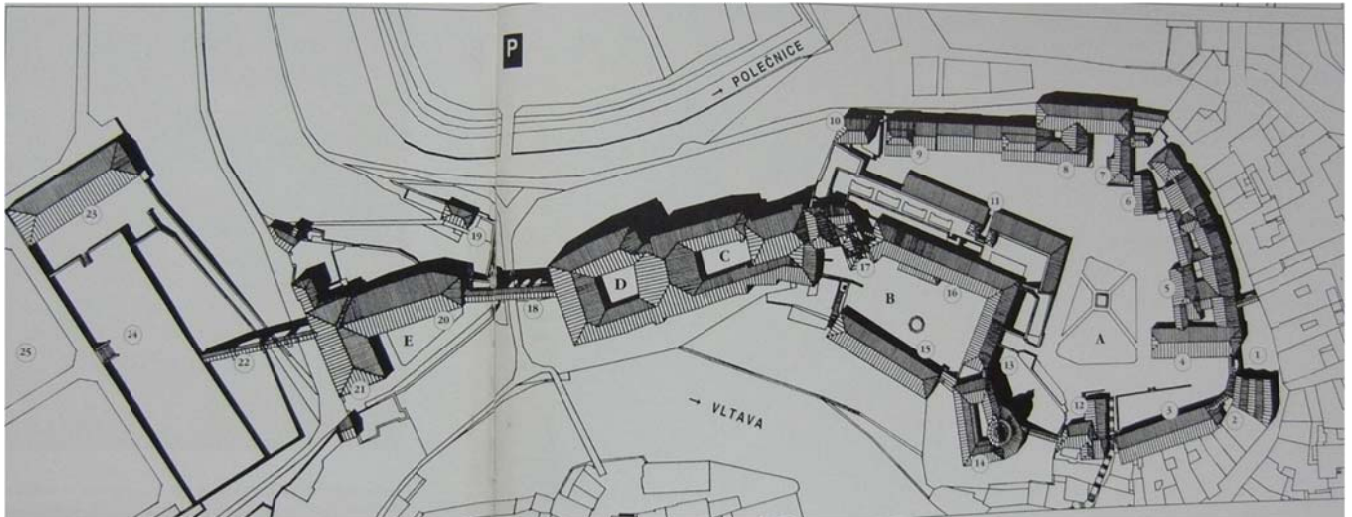


Abb. 3. Plan der Burg- und Schlossanlage [Český Krumlov]



Abb. 4. Bildnis Adam Franz von Schwarzenberg,
1730er Jahre [Öl auf Leinwand, Schloss Třebon]



Abb. 5. Bildnis des 10 Jähriges Joseph Adam
von Schwarzenberg 1732
[Öl auf Leinwand, Schloss Český
Krumlov]



Abb. 6. Preismedaille der Wiener Akademie, 1731 Av.: Benedikt Richter, Rv.: Matthäus Donner, Bronze versilbert, späteren Abschlag von den Originalen Stempeln von 1750 [Wien, Österreichische Galerie]



Abb. 7. Bildnis Johann Anton Zinner, Detail aus dem Wandgemälde [Bellaria, Český Krumlov]



Abb. 8. Wandgemälde, Bellaria [Český Krumlov]



Abb. 9. Wandgemälde [Bellaria, Český Krumlov]



Abb. 10. Wandgemälde [Bellaria, Český Krumlov]



Abb. 11. Wandgemälde [Bellaria, Český Krumlov]



Abb. 12. Mantelbrücke von Süden [Schloss Český Krumlov]



Abb. 13. Mantelbrücke, Gang von Westen [Schloss Český Krumlov]



Abb. 14. Schwarzenbergisches Wappen über dem Eingang zu dem
IV. Schlosshof von Mantelbrücke [Schloss Český Krumlov]



Abb. 15. J. A. Zinner Hl. Wenzel,
[Schlosslapidarium Český Krumlov]



Abb. 16. Peter Parler, Hl. Wenzel, 14. Jh. [St. Veitsdom Prag]



Abb. 17. Philipp Quittaner, Hl. Wenzel [Kreuzherrenkirche, Prag]



Abb. 18. L. Mattielli (?) Merkur
[Palais Daun-Kinsky,
ehem. Klosterbruck/Louka]



Abb. 19. Afrika, Jevisovice [Schlosspark,
Treppenhaus, 1713-1719]



Abb. 20. Ignaz Franz Platzer, Hl. Wenzel,
Holz, 1746 [Schlosskapelle, Hořín bei Melník]



Abb. 21. Hl. Johannes von Nepomuk
[Schlosslapidarium Český Krumlov]



Abb. 22. Johann Brokoff, Hl. Johannes von Nepomuk
Bronze, 1685 [Prag]

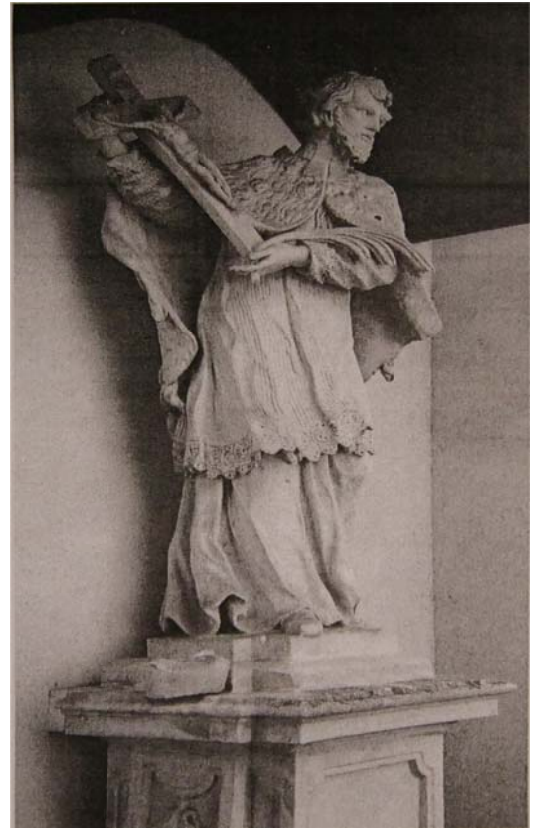


Abb. 23. Lorenzo Mattielli, Hl. Johannes von
Nepomuk [Hetzendorf]



Abb. 24. J. W. van der Auwera, Hl. Johannes
von Nepomuk, Zeichnung.
[Wagner Museum, Würzburg]



Abb. 25. Hl. Felix von Cantalice,
[Schlosslapidarium Český Krumlov]



Abb. 26 Hl. Felix von Cantalice, 1738 [Lichtenberg]



Abb. 27. Lotrenzo Mattielli, Hl Felix von Cantalice [Hofkirche, Dresden]



Abb. 28. J. A. Zinner, Hl. Antonius von Padua [Schlosslapidarium Český Krumlov]



Abb. 29. Lorenzo Mattielli, Hl. Antonius von Padua. [Atzenbrugg-Aumühle]



Abb. 30. Johann Ulrich Mayer
Hl. Antonius von Padua, 1707
[Karlsbrücke, Prag]



Abb. 31. Bärengraben [Schloss Český Krumlov]



Abb. 32. Allianzwappen Eggenberg- Brandenburg-Bayreuth über dem Eingang zum
II. Schlosshof [Český Krumlov]



Abb. 33. Lorenzo Mattielli, Hl. Josef, 1720er Jahren,
[Immendorf]



Abb. 34. Lorenzo Mattielli, Hl. Josef [Mariazell]



Abb. 35. J. A. Zinner Hl. Josef
[Schlosslapidarium Český Krumlov]



Abb. 36. Joseph Fröhlich, Hl. Josef, 1681,
Graben [Wien]



Abb. 37. J. A. Zinner, Maria Immaculata,
[Schlosslapidarium Český Krumlov]



Abb. 38. L. Mattielli, Hausmadonna, 1730-1735.,
Tiefer Graben, Nr. 12
[Österreichische Galerie, Wien].



Abb. 39. Lorenzo Mattielli, Hausmadonna,
Tiefer Graben Nr. 34 [Wien]



Abb. 40. J. W. Auwera Maria Immaculata, Zeichnung,
[Wagner Museum der Universität Würzburg]



Abb.41. L. Mattielli, Maria Immaculata, Terrakotta,
[Österreichische Galerie, Wien]



Abb. 42. J. Ch. Schletterer, Muse Euterpe, 1758.
[Schlosspark Draßburg]



Abb. 43. J. Ch. Schletterer, Maria Immaculata,
[Nationalgalerie, Budapest]



Abb. 44. J.A. Zinner Maria Immaculata
[Schlosslapidarium Český Krumlov]

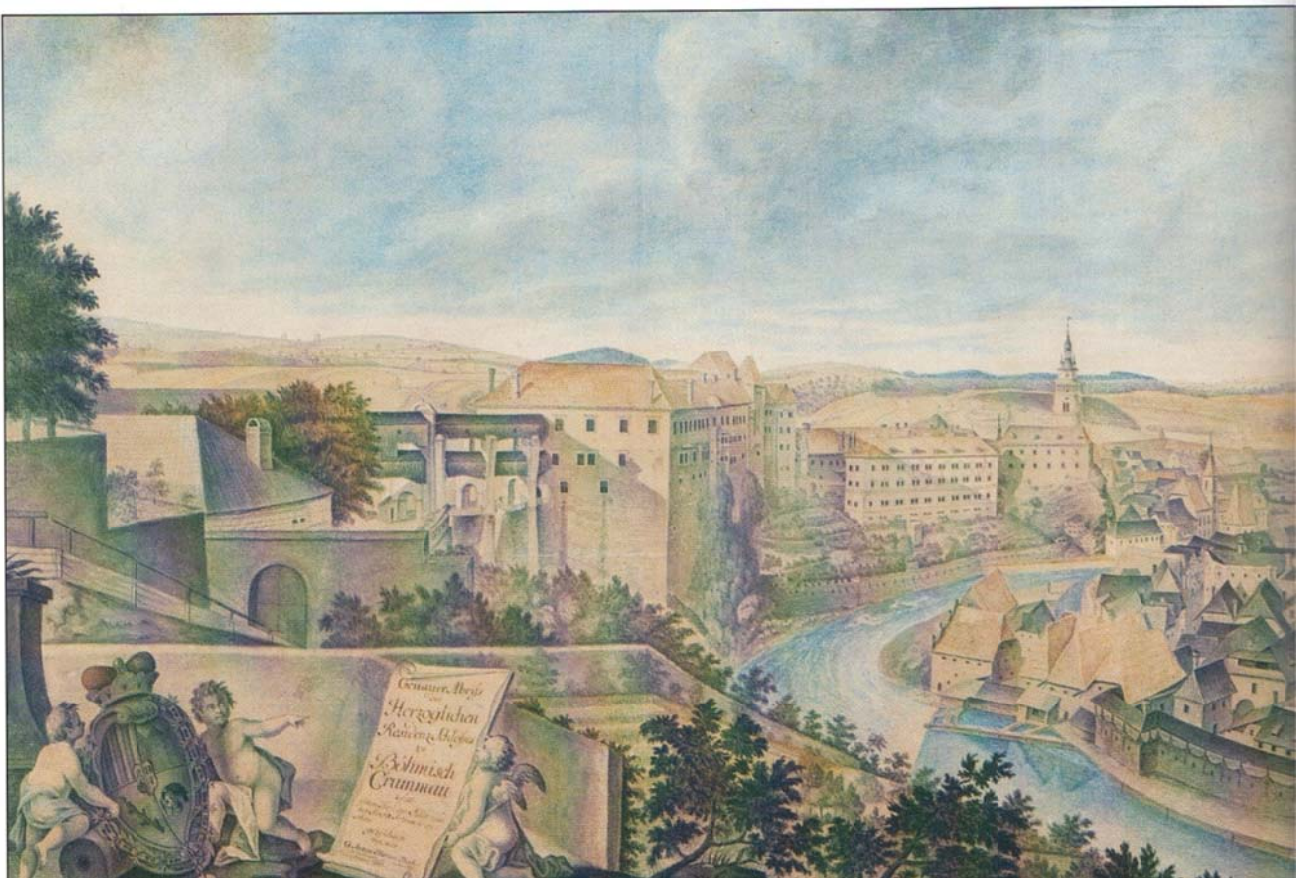


Abb. 45. G. A. Hörner, Schloss Český Krumlov von Südwesten, 1741, Kolorierte Zeichnung.

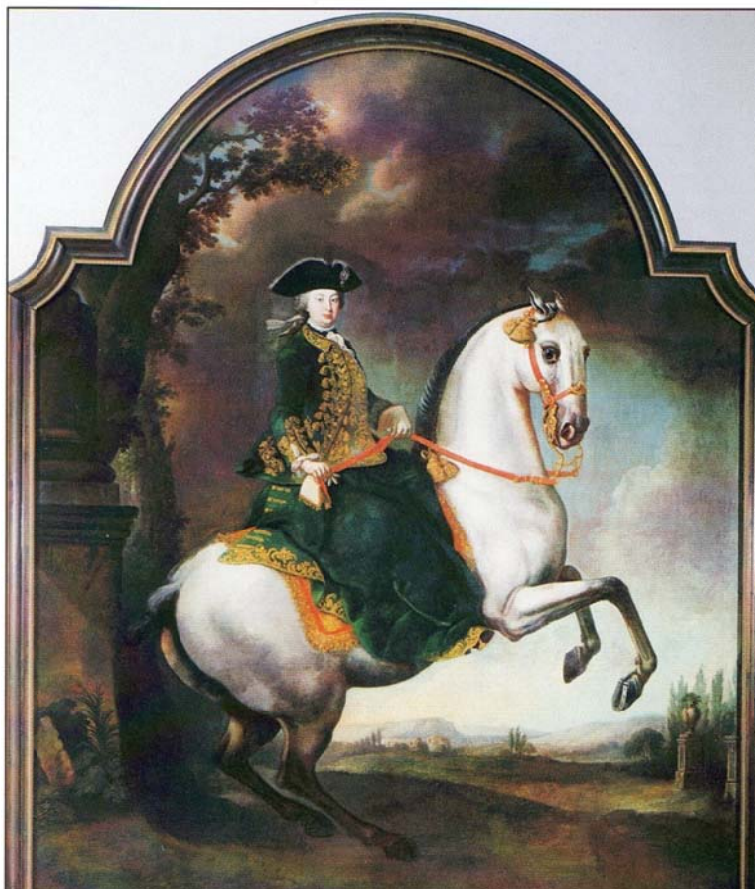


Abb. 46. J. G. Canton, M van Meytens, Ritterbildnis Maria Theresia von Schwarzenberg, Öl auf Leinwand, 1745 [Český Krumlov]



Abb. 47. J. G. Canton, M van Meytens, Ritterbildnis Josef adam von Schwarzenberg, Öl auf Leinwand, 1745 [Český Krumlov]



Abb. 48. Winterreitschule, Eingang von Süden, 1746-1748 [Český Krumlov]



Abb. 49. Winterreitschule, Eingang von Norden, 1746-1748 [Český Krumlov]



Abb. 50. Stuckdekoration, Innere d. Winterreitschule [Český Krumlov]



Abb. 51. Stuckdekoration, Innere d. Winterreitschule [Český Krumlov]



Abb. 52. Gitter des Ehrenhofes mit Allianzwappen Schwarzenberg- Lobkowitz,
[Palais Schwarzenberg, Wien]



Abb. 53. Allianzwappen, Schwarzenberg-Lichtenstein, Schlosskapelle [Český Krumlov]



Abb. 54. L. Mattielli, Putto mit Adler
Kaiserstiege, 1718 [Stift Melk]



Abb. 55. L. Mattielli, Putto mit Adler
Kaiserstiege, 1718 [Stift Melk]

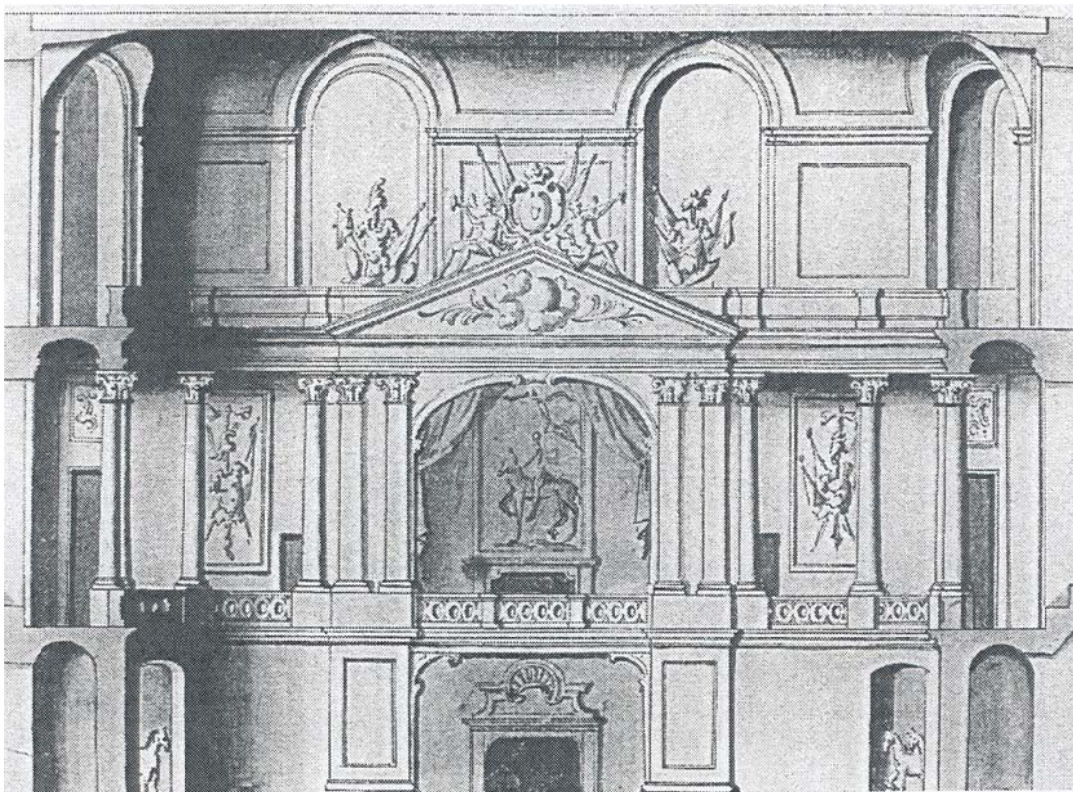


Abb. 56. Wiener Winterreitschule mit Blick auf die Kaiserloge [Kunstbibliothek Berlin]



Abb. 57. Fassade des Bürgerlichen Zeughauses, 1731-32 [Am Hof, Wien]



Abb. 58. Attika Trophäe mit römischem Adler über der rechten Risalit der Reichskanzlei [Wien]



Abb. 59. Attika Trophäe mit römischem Adler über der linken Risalit der Reichskanzlei [Wien]



Abb. 60. Relief mit Waffenmotiven Balkon über Schauflertor [Reichskanzlei Wien]



Abb. 61. Hauptportal [Stadtpalais des Prinzen Eugen, Wien]



Abb. 62. Schlosskapelle, Blick nach Osten [Schloss Český Krumlov]



Abb. 63. J. A. Zinner, Hl. Georg mit dem Drahe über dem Hauptaltar der Schlosskapelle [Český Krumlov]



Abb. 64. J. A. Zinner Kreuzabnahme, Terrakotta,
[Schlosskapelle, Český Krumlov]



Abb. 65. G. R. Donner, Kreuzabnahmerelief,
Wachs, 1735
[Österreichische Galerie, Wien]



Abb. 66. G. R. Donner Werkstatt, Kreuzabnahme,
1735 [Kunsthistorisches Museum, Wien]



Abb. 67. G. R. Donner Nachfolger, Kreuzabnahme,
1750 [Iparművészeti Múzeum, Budapest]



Abb. 68. Relief Radwunder der Hl. Katherina, vergoldeten Holz [Reinprechtspölla/NÖ]



Abb. 69. Relief Enthauptung Katherina, vergoldeten Holz, [Reinprechtspölla/NÖ]



Abb. 70. Francesco Solimena, Kreuzabnahme, 1729 [Kunsthistorisches Museum, Wien]

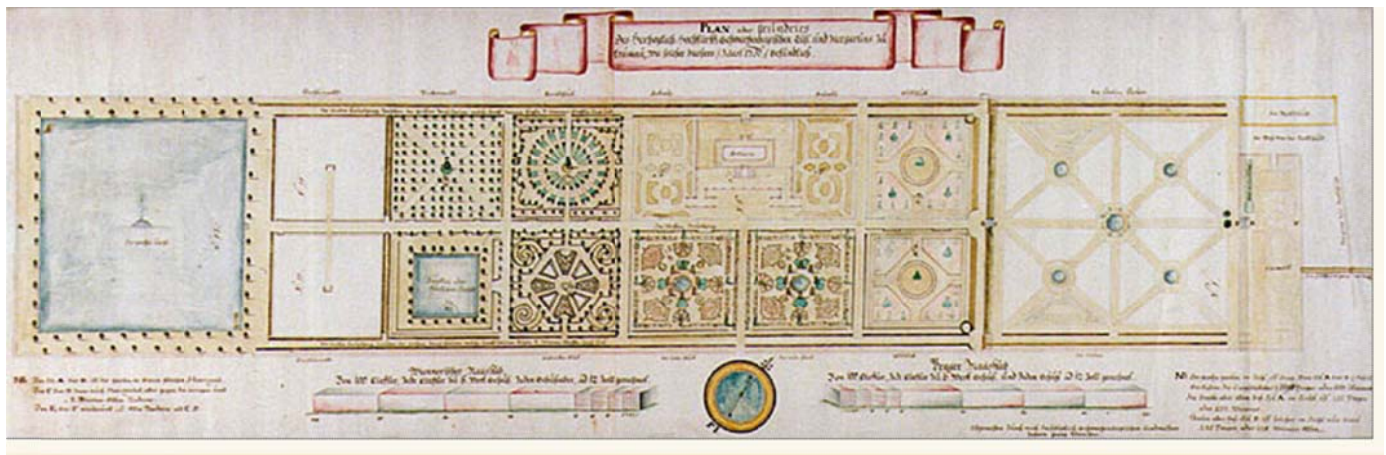


Abb. 71. J. J. Plansker, Plan Schlossgarten Český Krumlov, 1750, kolorierte Zeichnung



Abb. 72. Balustrade in Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 73 Kaskadenfontäne, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 74. Galateia mit Delphin und zwei Tritonen, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 75. Statue Akis mit Padel, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 76. Meeresnymphe mit Silen, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 77. Allegorie des Sommers, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 78. Allegorie des Frühlings, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 79. Allegorie des Herbstes, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 80. Allegorie des Winters, Schlossgarten [Český Krumlov]



Abb. 81. Raffaello Santi, Galatea, Fresko, 1513 [Villa Farnesina, Rom]



Abb. 82. Marcantonio Raimondi, Galatea, Kupferstich aus dem Besitz Prinz Eugens



Abb. 83. J. W. Auwera, Kindel auf Seepferden, Zeichnung .“Skizzenbuch SW 137“ [Würzburg]



Abb. 84. J. W. Auwera, Naptungruppe, lavierte Federzeichnung, 1733 [Würzburg]



Abb. 85. Untere Kaskade [Belvederegarten Wien]



Abb. 86. Prunkvase, Untere Kaskade
[Belvederegarten, Wien]



Abb. 87. Prunkvase, Untere Kaskade,
[Belvederegarten, Wien]

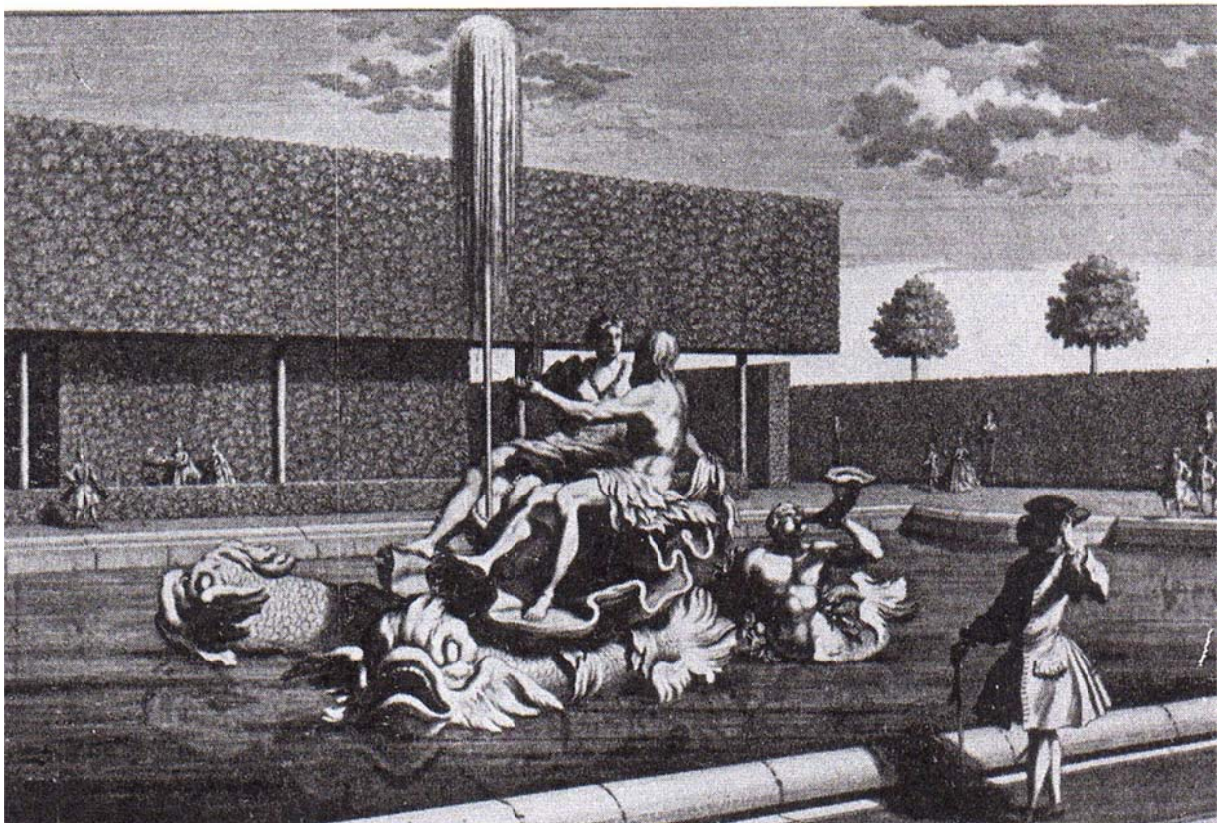


Abb. 88. Verschollene Fontäne der Neptun und Thetis, Zeichnung Salamon Kleiner.1969



Abb. 90. Prunkvase [Schwarzenbergischer Garten, Wien]



Abb. 89. J. B. Fischer von Erlach, Ansicht eines Burgschlosses
[aus: Entwurf einer Historischen Architektur]



Abb. 91. Galatea, [Schwarzenbergischer Garten, Wien]



Abb. 92. Flussallegorie, Thomassin, Recueil, 1695, Kupferstich



Abb. 93. Flussallegorie, Thomassin, Recueil, 1695, Kupferstich



Abb. 94. Kaskadenfontäne, um 1750er Jahre [Schlossgarten Dobříš]



Abb. 95. Kaskadenfontäne, um 1750er Jahre [Schlossgarten Dobříš]



Abb. 96. Nereide auf der Kaskadenfontäne, um 1750er Jahre [Schlossgarten Dobříš]



Abb. 97. G. R. Donner, Mehlmarktbrunnen 1737-1739,
[Österreichische Galerie, Wien]



Abb. 98. L. Mattielli, Flora, Schlosspark
Jevišovice, ehem. Klosterbruck/Louka]



Abb. 98. Prunkvasemit Satyrkindern [Neuwartenburg]



Abb. 99. Figurengruppe, Terrakotta, [Cleveland (Ohio), Museum of Fine Arts]



Abb. 100. Vasenentwurf, 1764 [Schlossarchiv Český Krumlov]



Abb. 101. J. A. Zinner, Grablegung, Terrakotta [Zlatá Koruna (Goldenkron)]



Abb. 102. G. R. Donner, Grablegung, 1729-31 [Dom St. Martin, Elemosynekapelle, Pressburg]



Abb. 103. G. R. Donner, Grablegung, 1730-31 [Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/Main]



Abb. 104. G. R. Donner, Beweinung Christi,, Wachs, um 1735 [Österreichische Galerie, Wien]



Abb. 105. J. A. Zinner, Epitaph für Fürstin Eleonore von Schwarzenberg, St. Veits Kirche [Český Krumlov]



Abb. 106. Epitaph Graf Otto Christoph von Volkra,
[St. Michael, Wien]



Abb. 108. J. W. van der Auwera, Epitaph,
„Skizzenbuch, Sw 137“ [Würzburg]



Abb. 109. Hauptfassade der Kirche von Postoloprty [Postelberg], 1746-1753)

12 Transkriptionen

Undatiert

ÜBERSCHLAG

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11

Daß mir Endes unterschribenen Vor die zur hochfürstlen Durchl. zu Schwarzenberg reithschul zu Crummau, nach des Herrn Altomonte Ingenieur Vorgegebenen Riß wegen auß Egenburger-Stain zu arbeithen vorgezeichneter Bildhauer arbeith zu bezahlen alß wegen 5.3 ½ schuch hohen Vasen, auch eine Wappen samt den herzoglichen Gut „4“ schuch breit und hoch mit beiderseithigen Blumen und Früchten gehäng, dann von „2“ Kindel „2“ Prustkopf, und donir dropheen wie auch dem Raben umit dem Türken Kopf, vor alles zusammen solche außzuarbeiteh und auf gehoriges orth zu versezen 600fl. doch ist die Lieferung meiner und der steiner samt Steinbrecher Lohn auch daß Nothwendige wissen solche zu verfestigen und die Kost alhier vor meinen Persohn gleich wie in ersten Contract darbey aufgenommen.

*Johann Anton Zinner m.p.
Königlen Academischen Bildhauer*

März 1745

CONTRACT

Regesten: SOA ČK, SÚK ČK, A. 6 B β 2 a fasc. 3.

Heut untengesetzt, dato ist von seither ihro hochfl. dero zu Schwarzenberg mit dem hl. Antoni Zinner Bildhauer folgender contract geschlossen, wonach erstlich ibernimmt hl. Zinner und obligirt sich bey der fürstlen Reith Schuhl zu Crummau nach dem riß alles daßjenige was von Gips Stokatur und Bildhauer arbeith zu machen ist [...] mit seinen leuth mit seinen unkosten gut und tüchtig zu verfertigen. Andrestens zu den epitaphio in der St. Joannis Nepomuceni Capelle, [...] dasselbst den Marmor stein und mit [...] den und allen übrigen Zugehör bey zuschaffen und noch dem riß nicht zusatzen und in guten richtigen Stand zu stellen. Drittens bey dem altar sie das Neue Capelle, zu Wittingau alles was von Gips Stokatur und Zierrathen zu mache ist ebenfalls gurt nachdem riß gut und tüchtig zu verfertigen. Dahingegen wird ihm für solche arbeith zugesagt und versprochen nämlich bey der Reithschull 1100fl. für das Eptaphium 300 fl. und für den altar in der Capelle zu Wittingau 200fl. von dan Gips von Lintz und den Marmor Stein von hier [...] ad locum zuführen, wie ihm und seine leuth [...] hinein und wieder zurück zu führen [...] für seine persohn die Tafel bey den fürstl. Hl. Hauptmann oder den fürstl. Officieren zu deßen urkund ligend Zwey Gleichlautende exemplaria gefertget worden so geschehen.

Wienn, den

10. Juli 1745

Regesten: SOA ČK, VS. ČK, I. 7. B. β. 11

Hoch und Wohl Edel gebohhrener gnediger Herr.

[...] willen an mir von dero hochfürstlichen durchleichen Herrn Hochrath von Escherich ist anberet worden, zu diesselben zu berichten, wo die nothwendige führen anhero, sollten, abgeschicket werden, alß habe hiermit von meiner Schuldigkeit dieselbe ansuchen wollen, daß lengstens biß ende künftiger wochen solche sollten alhier seyn, nembliche biß 3te den 9ten Jully, und so alle disse notwente steiner auf ein mal müsse überbracht werden so werden 10 Wagen dazuu erforderlich seyn. Und zwar lauter bauen wagen den auf latterwagen könn man derley steiner nicht legen, [...] welche aber 4 absonderlich guardt und starcke seyn müssen, auch so die pferdt nicht recht gurdet eheste 6 alß 4 zu einen wagen erfordert wurden, die übriche 6 wagen aber können schon mit 2 aber doch [...] pferdt bespanet werden, beywelchen aber eine gelegenheit vor mich mit zu schicken bitte, in deme schon lo lang alhier mit dieser arbeith zugebracht, daß ich also aldorten dero hochfürstliche durchleichen meiner schuldigkeit gemäß meiner arbeith zustand bringen könne.

Meines gnädigen Herrns

Ergebenster diener

Johann Anton Zinner m.p.

Königlichen Academischen Bildhauer

Eggenburg, den 11 Jully 1745

27 Juli 1745

Regesten: SOA ČK, SUK ČK, A. 6 B β 2 a fasc. 3.

Pstum auch

Insonderes lieber und getreuer haben wir berrichts Verführet, unverzüglich anheuts unserern Hofmeister geschrieben, daß der Marmiol-Stein so zum Epithaheo anhero gewidmet, nebst Verhindern anderer Onamentum, welche der Stuccatore zu des Reitschul brauchet, auf die künftige 8 Wochen nachher Wienn abgehends [...] führen zurück geladen werden sollen, so Euch auf Pstum diesfälliges Datum vom 21ten destinentis¹⁷ ohnverhalten bleibet, verbleibend ut in Lit: Signum

Crumau den 24ten July 1746

Joseph Schwarzenberg m.p.

30. Oktober 1745

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Hochwohlgebohrener Ritter

(..) insonderer hochgeehrtester Herr und Patron.

Euer HochEdelgebohren belieben hierbey ein Schreiben von dem Herrn Ingenieur Altomonte an den alda befindl: Bildhauer Zinner zu empfangen, und ihrer solches [...] jeglicher zu handen zu schicken, wobey Ihro so viel ohnverhalten mus, wir sich er Zinner daher gegen Hlen Altomonte schriftl. sehr bescheret habe, daß selbten in operation und was immer fl: Altomonte comittiert habe, den behörigen Vorschub nicht geben thäte, indeme nun Euer HochEdelgebohren wohl versichern kann, dass Ihre [...] vor dero günstigen Retour von hier nachher Frankfurth dem Hlen Altomonte alles, was das Crumauer Reit-Schull Zubau und oder derley vorfallenheiten anbelangt, völlig übergeben, und mit dem Zusatz anvertrauet habe, dass er nach seinem Zeit befinden dem Bildhauer Zinner, und anderes mehr in ihren Verrichtungen anweisen möge und soll, dahero wäre des ohnvorgerrichtl. Frachtnus, daß Euer HochEdelgebohren sich gefallen lassen möchte, solche Dispositiones zu machen, womit ihre Bildhauer Zinner weiterhin nichts in Weg gelegt werde, sondern er nach seinem Verlangen, und wie er ohne deme von dem Hlen Altomonte insturiert ist, in seinem Verrichtungen ohngehindert fortfahren könne, dann ich sehr ohne dies schon vor, daß es ohne verdrüßlichkeiten gleichwohl nicht ablauffen werde, weilen der Bildhauer sich über ein: und anderes, in specie aber auf bey seiner Verpflegung gegen den Hl. Altomonte empfindl beschehret hat, und dieser solches ziml. ahndet, mithin da er Altomonte gegen den 20ten Septbr. in Crumau einzutreffen vermögens es ohnfehlbar wohl deshalb Verdrüßlichkeiten alda absetzen dürfte, Massen er Altomonte fraget, daß das, was ihme Zinner zu Crumau begegnet, kein Tractament²⁰ seye vor einem solchen Mann, wie er Zinner wäre, der alles anderst gewohnet sey, und ich beharren nebst gehorsamen Ehmpfehlung.

Euer Hochedlgebohrn

Wien, den 27ten 8br. 1745

gehorsamer diener
Schimmelpfeenningh m.p.

18. Dezember 1745

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Wohl Edel gebohrener besonderß hochgeehrtester Herr Hauptmann

Meiner schuldigkeit nach gekommen, habe demselben hiermit berichten wollen, wie daß die steiner in den egenburger steinbruch /: zu der aldortigigen reithschull gehörig ;/ bey trey Steinmötz meister zugerichter in perathschaft ligen, so in allen groß und glein 50 stuck außmachen, ich habe es schon in den steinbruch verabrödet, daß einem jeden zu seinem Wagen ein zedel wird mitgegeben werden. Worauf die zall der stück steiner so auf den wagen geladen und der namen des steinmötz mir was Unterschreibt damit man also wissen könne, ob die fuhrleith alles Richtig iberbracht haben, von also dero belieben sein wird jene fuhrleith dahin zu schicken, haben sie nur die gnade und welchen sie es jenen damit ein jeder bey seynenen wagen daß zettel mitbringen die fuhr leith werden auch denen steinbröchenen wage

der steiner aufzuladen bey allen müssen waß ä proportionen der steiner Vor jeder fuhr seyn wird, weillen diß alzeit der furhleith ire schuldigkeit, umb welches ich bitte denenselbigen zu erwiedern, mich aber empfellend, verbleibe

*Meines hochgeehrtesten Herrn Hauptmann
alzeit aufrichtig gehorsamer
diener*

*Johann Anton Zinner m.p.
Königlen Academischen Bildhauer
Wien den 11. Xber 1745*

Bitte [...] Mein hochgeehrtester Herr Hauptmann so es Unbeschwert hätte seyn könne, dem Herr rentschreiber neben meinen [...] zu melden daß die Statue Joannis Nepomceani auch in paratis in steinbruch liget, er mechte sich also belieben lassen die fuhr dahin zu schicken, so aber der weg ibel glaubte daß 3 pferth nöthiger werden als 2 Meine hochgerterster Herr Hauptmann ich habe mich schon [...] orthen befraget wegen einer uhr habe aber zu dato nichts es gebete wol aber sie seyendt weit [...] alß wie sie mir gesaget daß sei geben wollten werden aber nicht ermangeln noch weiter nachzuforschen, ich schetzete mich recht glicklich so ich waß daugliches finden sollte, dero diener.

20 Dezember 1745

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Wohl Edl [...] Kunstmeister

Besonders hochgeehrter Herr Bildhauer. Dero bedrefft von 11ten dies ist mir gestern rechtens zukomens und welchen ich vernohmen habe, daß die Stainer zur hiesigen fürstlen Neuen Reithschule gehörig, in Egenburg bereitsh in Bereithschafft ligen, so in allen groß und klein 50 Stuk ausmachen thun, und ich es also abhollen lassen cann. Nachdem aber nicht benennet worden, wie viell fuhren etwa hierzu erforderlich, und obs alle vierstämmig sein müssen. Alß ersuchte hiermit zu [...], mir hiervon die weitherr rechte nachricht die anstalt veranlassen kann. Dem hl.Rentschreiber habe wegen der Statue S: Joannis Nepomuceni gemacht, welcher erstens wegen der obfallung der anstalt nach wissend, und sich empfehlen lasset. Ansonsten aber erstatts meinen Ver [...] damit, daß Beliben wollen sich die mühe zugeben, und umb einer Ur für mich außfündig machen zu können, aber bishero noch nicht bekommen mögen. Jch wiederholle hiermit nochmahlen, daß diese gefälligkeit auch ihrer besten bonidität zu veranstalten, belibig sein möchte ist es nur, daß, sie war anständiges [...] ausfündig machen wird es mir sonderer Gefälligkeit gestehen. [...] aber es nicht sein kann, so werde damit auch Content Sein, und ein gleiches beliben die solchen wegen An [...] wegen zu thun. Womit nebst meiner Empfehlung verbleibe

29. Dezember 1745

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Wohl Edel Gebohrener besonderes Hochgeehrtester Herr Hauptmann

Dero verthes schreiben von 20ten dieses Jahr rechtens erhalten, auß welchen auch vernembe daß sie gerne wissentten wie ville Wagen zu deren in egenburger steinbruch ligenden steinern von nötten weren, auch wie vill derro mit 4 pferten bespanet sollten seyn, ist meiner meinung doch aus [...], daß wir Indessen 6 oder 8 wagen schieben könnten willen ich inen in warheit die zall nicht nenenn kann, die Wagen aber dan nur mit 2 Pferd besbaunt seyn, dazu die steiner seyd nicht so groß wie die vorriche warren, ich [...] daß nach dem die Wagen und auch die pfert, seyedt auf einen 3.4. auf bis 5 stück, können gelöget werden ausser dass stück zu den Wappen und der Rab mit dem dircken Kopf seyedt etwaß schwerer doch hizu sie auch einer mit 2 pfert fuhren und noch ein gleines stickel daruben, von also diese werden in loco seyn, werden die fuhrleith schon zu sagen wissen, wie vill noch von nötten, oder vileicht könnte es mit schlitten geschehen, wo ich glaubete daß es mitweniger fuhren zu verrichten were, so zwar auch die schlitten [...] darzu seyn sollte, sie werden von der gurte seyn und mir es nicht über nemben dass ich in men Voriches schreiben nach schuldigkeit nicht be[...] auß[...] gegeben, bitte durch noch mallen, daß sie es denen fuhrleithen möchten anbefehlen, daß kein Stein Mechte ausgelassen oder zerhauet werden dann in dißer arbeith wurde es nicht so leicht können abgeholfen werden, Wegen der Uhr und Mahlereyen so wie mir anverordnet, werde auch auf alle weiß [...] dienen zu können, der ich mich anempfohlen in Verbleibung

*Meines besonderes hochgeehrtesten
Herrn Hauptmanns*

Wien, d. 29 Xber 1745

*ergebenster diner
Johann Anton Zinner m.p.
(Bildhauer)*

8. Januar 1746

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 12.

Wohl Edler besondereß Hochgeehrtester Herr Hauptmann

Meinen Versbrächen nachzukomen, habe nen hiermit berichten wollen, wie daß ich an einen orth zwey Uhren erfraget, derern die erste einen perpendicular²¹ oder [...] uhr auch die stunden Repediret und alle monath aufgezogen wird, sambt den Kosten wir sie in standt den letzten breiß 125fl. Die anderer aber ein Stock uhr und die 4tel sambt Stundten Repediret auch der letzte breiß 65 fl. habe auch mit einen bekanten nachber wegen contra [ven] von unseren Kayser Und Kayserin gerödet, daß sie schen und künstlich gearbeithet [...] sie sicher glauben, verlangt zwar vor beyder 10 dugaten, ich gedraus mir aber alß ein guder freindt von solchs diesses zur nachricht haben sie dan zu ein oder anderern einen gurto Bitte mir solches zu berichten, damit ich dero willen befördern köne, bey welchen ich sie auch höflich

ersuche so die steiner von den egeenburger steinbruch nacaher Crumu iberbracht seyn eine nachricht derselben zu haben, damit ich auch dieselbe auß zu arbeiten anfangen köne, und also solche zeitdtlich zu standt gesetzet worden, damit ihro durchleicht seinem gurte gewissen können. Mich aber Meinen hochgeehrtesten Herrn Haubtmann gehorsambst empfehlen in Verbleibung ein

*alzeit gehorsamber diener
Johann Anton Zinner m.p.
Bildhauer*

Wienn d. 8. January 1746

*An hl. Bildhauer Zinner
den 31. Jan 1746*

Regesten SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 12.

Wohl Edler und Kunstmeister

Sonders hochgeehrter Herr Zinner Jch benachrichte hiermit das die 2 Waßl zigs uuseren [...] überbracht, aus indessen durch 4 Burggrafen in die Ver [...] worden seyd, zugleich auch ohnverhalten, daß von denen Stainernen [...] 36 Stuck anhero überfuhr worden seyn, und die übrigen 14 Stück steiner auch in kürze empfohlen werden, womit nebst [...] empfehlen

v. Eschherich m.p.

Undatiert

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Widerumben ist Wagen 10. 3.schuch hohen Vasen so auf daß steinerer grustglander zwischen der hochfürstlen durchleicht von schwwartzenberg gedeckten und [...] reitschul zu Crumau sollen gesetzten werden, villeicht sagen vor eines 25. Doch aber wenigstens vor einen 20 stk. also vor alle 10.2000 stk bey welche auch die vorhero bekannte umstände außgennomben.

*Johann Anton Zinner m.p.
Königlen Academischen Bildhauer*

Undatiert

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

SPECIVICATION

Specivication über irer Bild thauer=steiner , so nachher Krumau zu Ihro Hochfürstlen. Durchleicht von Schwartzenberg Reithschul auß den Egenburger steinbruch seyend geführet worden, dass solche in Steinbruch gekostet.

FFl. Xcr.

Daß 1. 691 schuch stein, dem schuch a 4 xcr. Macht	46	4
Daß 2. deren steinruch von 25. Taglohn in Berglohn a 27 xcr machet gesamben	11	15
3. vor alle diese Steinerer auf die Wagen zu laden	2	16
Summa	59	35

Johann Antoon Zinnerr m.p.
Bildhauer

Undatiert

Regesten: SOA ČK, SÜK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2.

Endt unterzeichneten dato ist von Seiten Ihro hochfürstlen Durchlt. zu Schwarzenberg mit dem Hlen Anton Zinner Bildhauer folgender Contract geschlossen worden und zwar Erstl. Übernimmt hl. Zinner und obligirt sich bey der fürstlen Reit-Schull zu Crummau nach des fl.en Altomonte Ingenieur vorgegebenen Riß, eines Wagen 53 ½ Schuch hohen Vasen, ein Wappen 4 Schuch hoch und 3 breit mit bederseitigen Blumen und Früchten Gestuk zwey 5 Schuch hohe [...], zwey Brust Köpf, fahren und dergleiche Turnier-Trophéen, einen Raben mit dem Türken Kopf bis 6 Schuch breit, und über 4 hoch mit seinen Leuthen auf seine unkösten gut= und tüchtig zu verfertigen aus zu arbeiten und auf gehöriges orth zu versetzen. Dahingegen ihme für solche Arbeit zu gesagt und [...] wird . 475 fl. xcr. die Lieferun des Steiner [...] zu liefern, das nöthiges [...] [...], und ad locum ihn auf Herrschaftlen unkösten hierin und wieder zurück zu führen, item für seine Person die [...] bey dem fürstl. Hl. Hauptmann, oder anderen fürstlen hl. [...] [...] dessen urkund seyed zwey gleichlautende Exemplaria gefertiget werden [...] eines durch die hochfürstlen Hoff Cantzley das andere durch ihme hlen Zinner gefertiget und gegeneinander ausgewechselt worden.

Signum Wien, d.

COONTRACT

Regesten: SOA ČK, SÜK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2.

Welcher mit den Bildhauer Zinner, wegen Endsarbeitung verschiedener Turnier Trophéen bey der fürstlen: Reit Schull zu Crumau geschlossen worden ist:

Exp. Wien den 22ten Febr. 1748

ANTICIPATION

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 5.

Edler insonders lieber und getreue Euch bleibt auf Eurer 21ten dieses gethanen die frage hiermit zur diensamen Nachricht ohnVerhalten, daß, gleich wir mit dem Bildhauer und

Mahler Lederer zu Wienn contrahiert worden, dem ersten neben der Post tägl. zu 1 fl. 30x und dem letzten auch neben dem Ersten tägl. zu 2fl. Zu Verabfolgen, ihr also die von ihren Verlangens anticipation²² hiernach regulieren könnet. Erlangend den Müller Czöchmann, weile mit demselben noch zur Zeit kein förmlicher Contract aufgerichtet worden ist, mögen ihm ad interim Zwey Hundert gulden vorgestoßen werden, Euch mit gnaden wohlgeuogen.

[...] Signum Frauenberg den 24ten August 1748

Joseph Schwarzenberg m.p.

11. Marz 1748

Regesten: SOA ČK, SÚK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2.

an v. Escherich

Wir haben ab denen Euren bericht von [...] beygefügt 5 Stück Consignnoen¹⁵ des mehrern gnädigst ersehen, welcher gestalten die [...] dasige Neue Reithschuhl somit dem was von unserr Haupt Cahsa anitcipert worden in einer Summa 15378fl. 52xcr 3 ½ h. das Epithaphium in der Capellen Hl. Joannis Nepocuceni 568fl. 36xcr die Vergertigte Vogel ? 15fl. 59xcr. 2h, die per Anno 1746 bis 1747 verreichete arbeit in der Bellaria 671fl. 22xcr. 2h. entstandene die bey dem Neuen Krancken Zimmern grenadier Casarme? Comodien und Jlluminationen Veranlaßte Verrichtungen 526 fl. 14xcr. 5 ½ h. zu stehen gekommen seyd. Wann es nun nothwendig ist, damit alle diese Posten zu ihrer Rechnungs Richtigkeit gebraucht werden, und wir hierunter gnädigst zu erinnern nicht gefunden, als werdet ihr solche hiermit von uns approbierten empfangen 7) und bey demnächstiger quartal berrechnung so mit der Wirtschafft keine Concession haben in [...] mitanzeigen laßen gestalten das jenige was von unserer Haupt Cahsa in zwischen vorgestoßen worden ist, als das dawie ausgeglichen werden wird.

Euch mit gnaden wohlgeuogen verbleibende

Signum Wienn den 11 Marty 1748

Ambrozousky m.p.

1. April 1749

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. S. 1.

**JNSTRUKTION UND RESPEÉ BESTALLUNGS-BRIEF FÜR DEN NEU
AUFGENOHMENEN GARTEN INSPECTOR ZU CRUMAU JOHANN ANTON ZINNER**

Nachdem wir in in ansehung derer von habenden Beserrer auszierungen unseres Crumauer gartens so wohl, als auch derer alda und sonsten auf deren Böhmischen Herrschaften unter Handen seyenden verschiedenen Gebäuden einen eigenen Aufseher anzustellen von der Nottdurfft zu seyn gnädigst erachtet haben , und der in drey Verrichtungen 3.Jahre hindurch

gebrauchte Johann Anton Zinner, so nebst der hierzug Besizenden Capacität auch der Sachen gutes Erfahrenheit und übrige nähmliche Eigenschafften zu unserer nicht geringen zufriedenheit würklich erwiesen hat; [...] thun wir denselben hierzu und zwar unter dem Titel eines Crumauer garten Inspectoris crafft dieser in gnaden Benennen, folglich zu seinem Jährlichen Auskommen nachgesetzten gehalt, welcher ihme aus unseren Crumauer Wirtschafftis ämtern in quartaligen Datis, und in so lang der wir uns seine Dienste gebrauchen werden, verabfolget werden solle, gnädigst auswerffen nemlichen: An bauen geld der ist Besold und Fleisch und Weingeld zusammen. Dreyhundert Gulden Papier, und anderen Schreib und Canzley Nothurfften entweder von der Höf= oder Oberhauptmannlichen Cantzley in Natura.

Bier	Zehn Maß
Waitzen	Drey Strich
Korn	Achtzehn Strich
Gersten	Drey Strich
	Zwey Strich
Höchten	Ein Centen
Karpfen	Drey Centen
Schmalz	Ein- und Ein halben Centen
Raiß	Ein Centen
Saltz	Ein Faßl
zusteht in Natura	fünffzig zwey pfund
Gantzes Holtz	Zwölf Clafter
[...]	Zwanzig Bier Cluster
Waitzen Mehl auf Stritzel	
Zu deren fryligen Zeiten	
Zusammen 1 Jahre	zwey Bärtl
Oster Lamb	Ein Stück
Martini Ganns	Ein Stück
Wohnung	frey

An Diäten, wann derselbe ausser der Herrschaft verreysen müste für seine Persohn ohne Roß und Knecht tägl. Ein Gulden Kiste Bier für die dienst Leüth alle gebreü zu Ein Eimer Damit aber geachter unser garten Inspector wissen: möge, was in ein= und anderen eigentlich seine Verrichtungen seyd, oder wie er in solch- seinem amt zu Verfahren hätte. So haben wir ebenfalls für nothig angesehen, ihme hinunter gewiße Maus und Ziehl zuschreiben, des gnädigsten Vertrauens Lebend, er werde in der bishero geführten guten Conduite, Fleiß und Ehr, dessen sich derselbe zu dato imer Wohlbeflissen hat, nicht allein unausgesetzt fortfahren, sondern auch dieser Instruction gemäs allenthalben treü gehorsambst und ohnverbrüchlich [...] Und zwar:

„1mo Solle unser garten Inspector Johann Anton ZInner nebst einen Gottsförchtig-Ehrbar=Tugendhafft auch nüchtern und mäßigen Wandl desentweder von Uns selbst, oder durch jemand anderen, denen wir es etwa Befehlen werden, auftragende Verrichtungen Treü

Embsig und unverdrossen, und so wüthschafft. Als thünlich besorgen, ohne unseren Vorwissen an einem gebäu nichts ändern, oder einig meines Vernehmen.

2do Wenn wir demselben etwas ohmittelbahr und also anbefehlen, oder anbefehlen lassen, daß (weder) der Oberhauptmann, noch der Hauptmann, oder ein anderer Beamter, dessen Incumbenz ist, die Disposition wegen denen erforderlichen Materialien, und arbeiths Leüthen gegenwärtig wärr solle er gehalten seyn ein solches ihme ohnverlangt anzudeüten, und alles dass, so die Bewürckung unserer Intention ohne Vergeblichen Unkosten Befördern könnte mit diesen selben getreulich zu erabreden, und in allen und jeden Beständis guts Einverständnus zupfleg[en].

3to Solte es sich begeben, daß er respectu ein so anderen Rißes in Führung des gebäudes, einen anständigen fünden würde, so soller darüber eine ausführliche Relation verfassen, und solche die wir selbst in Loco gegenwärtig uns immediati behändigend in unserer abwesenheit aber selbe durch unseren Oberhauptmann, deme wir ihne garten Inspectorum ohmittelbar hiemit an uns dahine, wo wir uns zu Subordinieren an uns daher zur selben Zeit befinden werden, mißlichen, und wir über unsere Resolution gegenwärtigen würde es sich jedoch fügen, daß unsere Resolution wegen Langwühriger abwesenheit, nicht so bald, als es die Nothdurfft 4erforderte, einlangen könnte, solle er sich in solchen Fall bey den Flen. Altomonte des Rathe erhalten, auch solle er diesen, alle Vorfallende wichtigen gebäu Riße umb sein gutachten einsenden wir hiereinfalls ihre garten Inspectorum gedachten Kaylen Ingenieur Fürstlen Altomonte als unseren Bau Directiori ebenfalls Subordinieret wissen wollen, und

4to Gleich wie ihme garten Inspectori nichts anderes obliegen wird, als Lediglich die Aufsicht über die Lustgebäude, Wasser Leithungen in den garten, und was sonst hineine schläget zu besorgen, als solche er auch Besonders achtungen damit nicht mehrere Mauerer, Zimmer Leüthe und Robbother über die erfordernus und das Lauter geschickliche und umb sich Handwerks-Leuthe angestellet, die Baro Materialien nicht Verschwendet, oder Verzogen, und die der etwa Beygeführte Baro- Vorrath nicht erdencklich vorhanden wäre, hiervon dem Hauptmann oder den Burggrafen zeitlich nachricht gegeben werde, und somit derselbe ihre diesfällig Dispositionees ohne Abbruch der Würthschafften veranlassen können.

5to Die zu dene gebäuen Liefernde Schlosser-Schmid-Tischler- und andere derley arbeitken, welche stetts vorhero mit dem Hauptbau oder Burggrafen zu Anciertieren komen, soller genau vsistieren, und was etwa schlecht oder untauglich, oder in dem Auszigl übersetzt zu seyn befunden werden würde, solches denen HandwerksLeuthe entweder zurückschlagen, oder nachgewißen haffter Erkenntnus ihnen proportionierten abbruch machen, wie denen

6to Dem Garten Inspectori obliege wird daß er alda diejenige Auszügl, so zur Schloß und anderer voluptuairsche gebäude anbetreffen, mit zu attestieren, und so dann dem Hauptmann zu weiterer wegen der Zahlung zumachenden Verfügung behändigen zu lassen, nicht unterlassen und Weiten derselbe vornehmlich die Aufsicht über den Schloß-Lustgarten so wohl respectu der Wasser Leitung als auch der [...] in selber zutragen hat, als wird in den hierzu nöthigen Erfordernussen der Gartner an ihme somit es den Lustgarten betrifft behörig angewiesen, aldermassen die Obstgarten in denen Mayerhöfen unter der Direction des Hauptmans verblieben. Wie wir nun Schlössichen Vorstehende in gegenwärtiger Instruction enthaltenen Puncta altenthalten genau, und ohnverbündlich beobachtet wissen wollen, also

wir er Garten Inspector zu erzeigung seiner Geschicklichkeit, und Bestättigung unserer deshalb von ihm geschöpften guten Meynung sich angelegen seyn lassen, selbige samt und sonders stätte vor aug zu halten, nach äussersten Crächten zu Erfüllung, und schuldigster Beobachtung zu bringen, und darwieder in geneigten nicht zuhanden hiernächst, so ferne Er in dem Schloß-garten, oder einen Voluptuorischen gebäude etwas Schadhafft finden sollte, solle er selbes in unserer Anwäsenheit uns, in abwäsenheit aber ut supra §3tio behörig anzeügen, und ehe übrigens derselb den winter hindurch bey den Bau wersen ohne dies nichts mehr zu thun haben, und aussen gehalt jeden nachfort und fort lauffen wird, so solle er dengegen Verbunden seyn, wehrend solcher zeit, wo der Bau aufhöret, oder der auch sonst wehrenden Bau einige Zeit ihme überbleibt, all des jenige, wer wie etwa von der Bildhauer arbeith, es möge als dann von Steinern Holtz, und wo es immer seyn wolle zu Unseren Nothdurfft bedarffen und an ihme geseinen würden, von den von unsertwegen hierzu Bey zuschaffenden materiali ohnent- geldlich, und in gehöriger qualität zu verfertigen. Jedoch wollen wir unsn hiebey per Exprehsum vorenthalten, und respective ihre garten Inspectori aus besonderen gnaden die Freyheit hiemit vergünstiget haben, daß, allenfalls Bey aus keine Verrichtung vorkommende, er solche anderweit, jedoch statts mit unserer Erlaubnus suchen, und annehmen können, dahingegen wehrend uns gnädigst seyn wird, aufhören, und im Gegentheill wann wir seiner mehrmahlen, benöthigt seyn möchten, er sich gegen Beziehung sothanen jährlich Gehalts hinwiederumben gantz willig einfinden.

Urkundlich unserer Fertigung geben, Wienn den 1ten April 1749

L.S.: Joseph Fürst zu Schwartzenberg und
Hertzog zu Crumau

Urkundlich unsere fertigung **Regesten:** SOA ČK, VS ČK, I. 8. B. S. 1.
geben Wienn den 1ten Aprilis 1749.

L:S: Joseph Fürst zu Schwartzenberg
und Hertzog zu Crumau

Oberstehendes gehalt soll villentissimi [...], de dato Crumau den 7.May: C: mit 1ten Aprilis gegenwärtigen Jahrs [empfangen und]] in gewöhnlichen ratis abgefoolgt nur wann der halbjähriger betrag desselben jedesmahl der Hochfürstlen Haupt Cahsu angerechnet werden.

Concordatium suo originali
Wienn den 4ten Maii 1749

v. Escherich m..p.

9. Mai 1749

Regesten: SOA ČK VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Edel, insonders Lieber und getreuer! Nachdeme Wir den Johann Anton Zinner wegen Ihme beywohnenden und zu Vielen Gelegenheiten berichts erzeigten, guten geschicklichkeit, für einen Bau aufseher unter den Nahmen Crumauer garten Inspectoris gnädigst aufgenommen,

und denselben respectu der künftig obhabenden verrichtungen mit specialer Instruction Versehen laßen haben, als wird mich ein solches nicht allein zur Nachricht ohnVerhalten, sondern auch sothane Instrucion hiermit zu den beide accludiert, daß, gleich wie Wir Craft desselben gedachten garten-Inspectorem in allen seinen Obliegenheiten immediate auch subordiniret haben, Ihr also denselben forderist mit gewöhrend Pflichten belegen, folglich erwehnte Instruction ihme zur Nachachtung aushändig, wegen des darinnen zu seinen künftigen unterhalt ausgeworffenen Jährl. Geahlt mit 1ten Aprilis a:c den anfang nehmen wird, socher Jhm in gewöhnlicher Ratis verabfolget, und der selbsJährige betrag deßselben, jedesmahl unserer Haupt Cahsa angewiesen werden solle, und weile uns übrigens auch nothwendig seyn stimt, daß mehr ersagter Garten Inspector gehörig Vorgestellet werde, er So wollt ihr ein solches diesen Befunde noch ebenfalls thun, und bey solcher gelegenheit so wohl Ihme Zinner zur stets mit unseren Beamten zu beobachtenden gemeinsam guten Einverständnis uns Verbinden, als auch die bey deren Lust-Gebäuden einstweilen anstellende Leuthe zur prompten Nachachtung dessen Von Jhme zu Veranlassen nöthig befundenen Bau Disposition nachdrücklich erinnern, und damit also unser gnädigster Intentiones jederzeit unter guten Harmonie und menngierung¹¹ ohnmächtiger Unkosten behörig gefördert und Vollführt werden sollen, selbst die feste Hand darüber halten.

Euch mit gnaden wohlgegogen Verbleibende

Signum Wienn den 7ten May 1749
Joseph Schwarzenberg m.p.

Johann Ambrozousky m.p

10. Mai 1749

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11.

Edler insonders lieber und getreuer.

Nachdeme Ihr lauth berichts vom 21ten elabentis unseren garten Inspectorem Zinner berichts Vorgestellet, und ihn mittelst zugestellter Instruction zu Beobachtung seiner schriftlichen Incumbenz¹⁹ gehorig eingewiesenen, als wird uns jederzeit zu besonderen wohlgefallen gerereichen, wan forthin mit ihren die gute Einverständnis zu unseren Interehe und Vorgesetzte Absicht unterhalten, und durch unserres discrete Direction zwischen ihme und unserern subaltenen allen mißliebigen Collisionen Vorgebogen werden mag.

Euch mit gnaden wohlgegogen Verbleibend.
Signum Wienn den 28ten Mayi 1749

Joseph Schwartzenberg m.p.

4. März 1750

Regesten: SOA ČK, SÜK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2.

an v. Escherich
P.S

Nachdeme wir Bey unserer dasigen Schloß Capellen den Blechenen Thüre veränderzu zu lassen gedanken, des habt ihr den Garten Inspectori Zinner zu comittiren daß er bis auf unerere dahin kunfft unterth[ängist] bemeldten Thüre ~~abbrechen~~ abtragen lassen solle und Wir verbleiben nach mit guten Wohlgegogen.

Signum Wien denn 4ten Martii 1750

30. Juni 1753

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 12.

CONSIGNATION

Deren Unkosten, welche wegen auf hochfürstlichen mündlich gnädigsten Befehl und angebung des hl. Zinners bey der Neuen ReithSchull verrichteten arbeit ab Anno 1748 bis 1752 denen Maurern und Zimerleüthen nach Jnnhalt des gehaltenen Interims-Register- und anderen Handwerkern Laut Außzügeln aus den hiesig fürstlichen Rent Ambt bezahlet, wir auch aus ihnen Würthschaffts Ämbtern ihrzu abgegeben worden, als denen Maurern: Welche Ao 1752 den Fresco Mahler Probes(ch)?, der in der Reithschull zwey Pferde zumahlen gehabt hier zu den alten Bewurff herabgekrazet = und frisch wieder umb aufgezogen, desbey abgearbeithet hat. Ein Maurer 3 ½ [...] tägl. a 18xr. 13fl. denen ZimerLeüthen Welche in der Reithschull an einer Seite gegen den Garthen die Verfäulte Außschalleung weggenommen, und wiederum dergegen 7 Laden Lang mit abgehobelt = ge [...] von außgeschallt mit dieser Arbeit aber an Tügen zugebracht haben:

Geschehen 33 Lange Täg a 16 x	8fl. 78xr.
Beheizung 16 Lange Täg a 10 x	1fl. 40xr 11f.
28xr	

~~Aus denen Herrschaffts Würthschaffts Ämbtern wurde abgeben, als~~

Vermög Außzügeln denen nachbenannten Handwerckern bezahlet worden nembl:

1: den Steinmetzmeister Mathias Plauscher?

Accordirtes Maßen de Ao 1748	11f. 27xr
------------------------------	-----------

2: Am Simon Strekel? burgerl. Kupferschmidt alher auf

Accordirtes Maße de Ao 1749	15f.
-----------------------------	------

3: den hiesig Burgerl. Tischler Franz Aloyse Hoch[...] de

Ap 1749 ebenfalls accordirten Maßen	10fl.
-------------------------------------	-------

4: den [...] Hamerschmidt Amber Jungbauer nach abzug

8fl.3xr. de Ao 1750	16fl.
---------------------	-------

5: den Anneis Mahler alhir de Ao 1749

Accordmäßig	11fl.
-------------	-------

6: denselben nach abbruch 2fl. 1xr. de Ao 1752	25fl.
--	-------

7: Nach Jhner nach abbruch 2 fl. ebenfalls de Ao 1752	33fl.
---	-------

A 121fl. 27xr

Aus den Herrschaftl. Würthschaffts Ämbtern abgegeben worden, als:

Aus den Würthschaffts Ambt

154Stk., [...] Eisen a 3xr.	7fl. 51xr.
-----------------------------	------------

500Stk Latten Nägl a 3fl. 45xr. [...] sind	7fl. 51xr. 3h.
--	----------------

1500 Stk. Gantze bretl. Nagl a 2fl.	3fl.
-------------------------------------	------

19 Seidl Leinöll zu anstreichung der außschallung a 7xr.	5fl. 43xr
--	-----------

1 zuber Kalch	12xr
	A 18fl. 383xr
Cahsa Gesamtb	
1 St [...] dūr brette a 8xr.	1fl. 12xr.
1 St Thanner Pfoſten a 14xr.	.14xr.
76 St Pfalz Bretter a 8xr.	. 10fl. 8xr
160 St dūr Bretter a 7xr.	. 18fl. 10xr
	30fl. 14xr
Suma aller dieſer Poſten und Unkōſten betraget	182fl. 50xr 3h

27 Januar 1753

Regesten: SOA. ČK, SÙK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2.

an v. Escherich

Wir haben unvereinstens dem Zinner gnädigst angegeben, womit Er in dem miesen Eselsdeck aus spalirten Zimer einen anderern ofen einsezen laßen solle, solch würde es nun zu dato nicht geschehen seyn, so könnet ihr ihne der fordersonster Befolgung selber erinnern und fürnächst Veranſtaltē, womit von einenthalt acht Tāgen unser eigene Wohnzimer nach und nach ausgeseizet werden mögen. Euch mit Gnaden wohlgeuogen Verbleibende

Signum Wienn deen 27ten Jaanuary 1753

21. Mai 1753

Regesten: SOA ČK, SÙK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2.

Durchleüchtigster Herzog

Gnädigster Reichs Fürst und Herr Herr !

Es hat mir der Zinner gestern das Project über den aus den neuen gebäü in das Schlos zu verfertigen gang behändig, welchen sachen gefolg Euer hochfürstlichen durchleucht mir ertheilten gnädigsten Befehl, gegenwärtig in unterthänigkeit accludiren¹⁶ und in gleicher Submishion unter werffee, ob nicht gnädigst gefällig wäre, der bishero bey denen Wirtschaftsämtern beobachteten Ordnung und Rechnungs Richtigkeit halber, fürwegen an dieselbe etwas schriftliches ergehen zu lassen. Was inmittelst bey dem garten gearbeitet worden, und was für eine Reparatur bey der scheunen in favoriten Hof ohnumgänglich Vorzunehm seye, wird der Zinner, so bald als Ihme die diesfällgie notata zukommen werden nächstens längstens aber über acht Tage unterthänigst einzuberichten ohnermangeln zu hochfürstlichen Hulden und gnaden mich in tieffester demuth empfehlend ersterbe.

Euer Hochfürstlicher Durchleüchſt

Crumau den 16tenMayi 1753

*unterthänigster treü gehorsamster
Johann Ambrozousky m.p.*

11. Februar 1755

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 12.

Lieber Director.

Wie es mit Verabfolglasßung deren dem Garten-Inspectori Zinner zur Bestreitung deren Garten Bau-Unkosten Recehsivè behändig von 1500 fl. in gefolg Unseres diesfalls mündlich ertheilten Befehles ganz recht geschehen ist, also thun wir mich die unterem 21ten prateriti darüber eingeschikte Specification dergestalten gnädigst approbierte hiermit remittiren, damit obige suma bey dasigen Rent=Amt in pahsivl. Ausgab verrechnet werden solle, übrigens aber weile Wir die Ertragnus des Favoriten Höfs künftighin auf obige Garten Bau Auslagen zu verwenden destinieret haben, wird nicht nöthig seyn dem Zinner eo fine ? etwas mehreres zu verabfolgen.

Signum Wienn, den 1ten Feb. 1755

Joseph Schwarzenberg m.p.

20. Augustus 1760

Regesten: SOA ČK, VS ČK, I. 7. B. β. 11..

Nachdem Vorzeigen dieses der den Hochfürstlen Schwarzenbergen Garten und Bau Inspector Herr Anton Zinnr von hier in [...] auf die fürstlen Herrschaftlen Bau allen Fleißes abzugelten; Als wir ihme hle Zinners inner umb sicher und ohnhinderlichen Bekomens wegen gegenwärtiges hiermit ertheilet.

Signum Escherich m.p.#

ob der Herzoglen Residenz zu

böhm. Crumau d: 20ten August 1760

16. Januar 1762

Regesten: SOA ČK, SÜK ČK, A. 6 B β 2a Fasc. 2

an Zelenka

Da Wir den, in dem vormahligen Schlaf-Zimmer unserer seelen Fürstlen Gemachlich Löblich: befindlichen ofen, nacher Crumau bestimmt haben. So werdet ihr das weitere Vorkehren, womit selbser mit der nöthigen Vorsicht abgbrochen, sohin ehebaldigst nach gedachten Crumau, mit der Weißung überführet worden möge, daß sich der Fuhrman nur bey unseren Garten Inspector Zinner melden solle und da wir übrigend bey dem Neuhaüßer Töpfer bereits zwey neue öfen bestelet und (beyde zusammen Escherich m.p) ad 75 gulden behandelt haben. So verlangen Wir daß der schönre und Thürre hiervorn zu Frauenberg zurückbehalten und an des abgenohmenen Stelle aufgesetzt, der andere geringer aber ebenfalls nach Cruma Transportieret werden solle. Wessetwegen ihr allenfalls bey gelegenheit dem Neußhaüßer Töpfer die wiederholte Weißung geben, seiner Zeit aber, in absicht der Bezahlung mit Unseren Crumauer Hof-Secretario Ambrozowsky die nöthige Einverständnis [...] könnet.
Signum

4. Januar 1763

Regesten: SOA ČK, RAS, 8. B 12.

An Se Hoch Fürstl. Durchlaucht exped. den 4ten Jan. 1763

Es haben vor einiger Tagen gewisse Mattigkeiten nebst starcken Schwindel den Zinner befallen, weßhalb man für nöthig befund hat dem selber die Arder zu eröffnen und mit einigen Spirituosis beyzuspringen, worauf sich selber zwar zwey Tage hindurch in etwas recolligieret jedoch [...] Samstags nacht abends von übel [...] übl fürwiederung dergestalten angegriffen worden, daß hinwiederumb ihme die Ader merhmahlen habe geschlagen wrerden müßen, und weile die ihme zur wieder Erhohlung applicierter Verschiende starcke geister nicht sonderlich viel zu würcken geschienen haben, wann der Medicoris Hartmann sehr beorgend, womit mich etwas enig gäher? Schlag erfolgen möchte, und daherो denselben angerathen Er [...] wolle sich mit gott versöhnen und sich seiner disposita ergeben, welches dann Sonntags mittelst Verrichteten Bericht und communion würcke geschehen ist. Jch habe ihne gleich darauf Nachmittags besucht und [...] in etwas recolligierten, jedoch ohngemein entcräffet auch derley wegen [...] seine allzu gefährlich scheinenden zustand sehr bekümmert ange getroffen, weshalb mich desselbst ersuchet hat, daß weile ihm die Cräfften nicht Verstatte, es selbst zu thun, ich statt in seinen Nhmen Euer hochFürstlen Durchlt. Unterhätigst bitten, solle (mit Trähnenden Augen) Höchst diesselben geruhen möchte die ihme nicht nur die ihnen zugestoßener ohnVermögenheit in der schudligsten Nachricht nicht ungnädigst zu entgelten zu laßen, sondern auch da ihme gott von dieser Welt abberuffen sollte, daß Er nichth ein augenblick Versichert wäre, seine arme Kinder (von deren Milde) nicht zu versößen –und Nachdem ich mit den Doctore Hartmann über diesen Vorfall gesten gesprochen, so haltet Er den Zusatnd darum etas gefährlicher weile derselbe in so kürzer Zeit wird erkehrret hat, und vermöget, daß wann es mit dem Zinner binn längstens 9 Tage einen bestand haben wird, deießen reconvalehcnz auch früher erfolge werde, in [...] da sich der Schwindl [...] würde, der Patient [...] urplözlich [...] Vergehen dörrfte, weßwegen Er ihme [... Vor ausgang deren 9 Täg [...] in die Luft zu gehen, auf das höchste Verbothen hat [...]

Bey heütig Besuch hat mir der Zinner Euer Hoch Fürstl. Durchlt. Gnädigst Schreiben empfangen zu haben gemeldet mit den zusaz, daß Er im Rothendorf an der Tacharbeit bey dermahlig großen Kälte auch kürzesten Tagen und Vielen seyner Täten I:weßwegen auch durch zwey Wochen in jeder zur zwey Tage gearbeite worden nicht mehrer was haben geschehen können, in deßen seyn alles das was zu den grund diesen arbeit benötigt wird, schon hinauf gebracht, auch etliche Säulen angefertigt worden.

4. Januar 1763

Regesten: SOA ČK, RAS, 8. B 12.

Doch weile Er seines zu standt halber nicht im Stande wäre aus dem Hause zu gehen und die arbeit zu betreiben habe derselbe am Sonntag dem Zimmermeister anbefohlen daß damit er ein wenig innehalten solle, aus beysorg daß etwa ohne Nachsicht einige fehler unterlaufen möchten, dem ohnangsehen deßen aber könne gleichwohle alles zu Ständen komen. In der Meißau Arbeithen die zimerleuth in Richtung um denen Wänden errichten wie die zimmer nach den verabredeten Riß komen sollten, und haben schon vile Stäme abgezimert welche zu dem Stall gebrauchet werden dahingegen seyed die Maurer begriffen in ausfertigung der Haizungen in gedachten zimern, nach welchen Sie aber so bald als die Zimmerleuthe ihre Wände eingerichtet haben, werden, den anfang mit Bew Rohren und bewerffen geschehen sollten zu machen befleißn seyn wollen [...] hier welches sich so wir mir gedachter Zinner eröffnet hat, unterhängist ohnverhalten solle, [...] und mich zu hochfürstl. Hulden und gnaden in tieffester Submihsion empfehlend ersterbe.

8. Januar 1763

Regesten: SOA ČK, RAS, 8. B 12.

Edler insonders lieber und getreuer.

Wir haben die gefährl. Gesundheits-Umstände unseres Gartens- Inspectoris Zinner abvürens Berichts Anzeige, von 4ten [...] nicht nur allein bedauerl. vernommen, sondern verlangen auch, daß Ihr ihm ein solches in Unsern Nahmen mit dem Beysatz vermelden sollet, dass Wir seinen Kindern Unsern Gnaden nicht entziehen werden, im Fall es Gott gefällig seyn solle, mit Ihn eine Änderung zu machen. Übrigens wollen Wir demselben bey gegenwärtigen Umständen von der Nachsicht bey dortigen Gebäuden in der Meissau und Rothenhof gar wohl entübriget haben, doch wollen Wir über den Fortgang derselben von müch mit Jeden Ord.ri Bothen die Umständlen Nachricht gewärtigen, und ob Wir gleich selbst erkennen, dass dermahlen bey eingefallen vielen Fest=Tägen und großen Kälte die Arbeith nothwendig gehemert werden müssen, so ist das dahin zu sorgen, damit besonders in rothenhof vor besorgl. nassen Witterung annoch der Tachstuhl aufgesetzt werden möge.

Ends mit Gnaden wohlgewogen verbleibend:

Signum Wienn den 8ten Januarl: 1763

Joseph Schwartzenberg m.p.

4. Mai 1763

Regesten: SOA ČK, RAS, 8. B 12.

Durchleuchtigster Hertzog

Gnädigster Reichs-Fürst und Herr Herr !

Nachdem die Haupt-mauern bey den zur Wohnung eingereichtet so genannten [F]Ball Haus gnädigst bekanntermaßen schon längst auf geführet worde seyend, und dieelbst so schlechterdings weiter stehen zulaßen ohne Schaden nicht ablauffen kann als habe es für eine Nothwendigkeit erachtet, daran zwar auch inwendig die Hand anleegen sofort das ganze gebäu in den einmahl gnädigst desolvierten brauchbahren Stand um somehr erledigen zu laßen, weile der Waysenschreiben nunmehr aus dem steil stehenden Langischen Haus ausziehen wird mußten und wegen der starcken Einquartierung deren Artillerie Officianten nirgends ein begehens quariter zu überkomen hoffnung hat, nachdem er aber der dießfällig ehemahligen Rieß order bey dem Zinner nach auch unter deren Pallier [...] Schrifften auszufinden, als hat der Waysen Schreiber Huschak mitzuziehung des Palliers Jobstinus, maßen der Zinner seiner immer und mehr zunehmenden Aufwachheit halber, sich in keinert Sache anussiren? laßen will, einen neuen antworffen, welchen Euer Hochfürstlichen Durchlaucht ich zu gnädigsten ap= oder deprobatation hiermit unterhänigst einsenden solle. Zu Hochfürstlichen Hulden und Gnaden mich in tieffester Submihsion empfehle, und ersterbe.

Euer Hochfürstlich Duchleucht

unterhängist träu

gehorsambster

Johann Ambrozousky m.p.

Crumau den 4ten Majo 1763

10. Mai 1763

Regesten: SOA ČK, RAS, 8. B 12.

An Se Hoch Fürstlen Durchlaucht exped. den 10ten Maji 1763

Es hat sich heute fruhe bey dem Zinner der schwache Zusatnd dergestalten Vernehmet, daß man in Sorge gestanden ist, Er werde davon ersticken, weßwegen der Doctor Hartmann für gut befunden denselben Vorsehen mit geistliche Mitteln Versehen zu laßen, Er befindet sich zwar den nachmittag in etwas beßer, doch befürchtet erwehnter medicus, daß wann die vomica pulmonum 14 nun wie es das ansehen darzu hat, noch mehr aufbrechen sollten, der Patient als dann nicht mehr lang dauern könnte.

Zu Hochfürstlen Hulden und gnaden mich tieffester unterthänigkeit empfehlen und ersterbe

13 Abstract

Der Inhalt der vorliegenden Arbeit ist die Inventarisierung der Werke und die Aufzeichnung des Lebenslaufs des Bildhauers Johann Anton Zinners. Er hat seine Tätigkeiten im Dienste der Schwarzenberger in Krumau in der Mitte der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts bis zu seinem Tod 1763 verbracht. Seine Kunstwerke sind einzigartig in der böhmischen Bildhauerei, da seine Werke für die Öffentlichkeit noch nicht publiziert worden sind. Er war der Sohn eines bekannten Gärtners im Belvedere-Garten. Er studierte an der Wiener Akademie, die die erste Generation der Wiener Bildhauer ausbildete. Ein wichtiger Punkt dieser Arbeit war, dass ein neues Geburtsdatum von ihm gefunden worden ist, das seine bisherige Stellung innerhalb der Wiener künstlerischen Szene der Barockzeit geändert hatte. Er hatte mit dem namenhaften Lorenzo Mattielli im Schwarzenberg Garten gearbeitet, der auf den späteren Stil auf Zinners großen Einfluss hatte. Zinner schuf im Schloss Krumau Heiligenstatuen, auch auf der Mantelbrücke und auf der Brücke über dem Bärengaben. Sein künstlerisches Oeuvre beinhaltet zwei Epitaphien, von denen sich eines mit dem Thema der Kreuzabnahme in der Schlosskapelle befindet und zeigt einen ähnlichen Stil auf, wie die Reliefs Georg Raphael Donners. Die Ausstattung der Kaskadenfontäne des barocken Schlossgartens mit Statuen ist auch ein Verdienst des Zinners. Die mythologische Szene wiedergeben die Geschichte Akis und Galatea. Die Meeresnymphe war im Wiener Belvedere-Garten ein gern verwendetes Motiv. Diese Arbeit lässt einen Einblick über die Organisation und die Schwierigkeiten eines Steintransports aufzeigen; von dem Abbruch bis zum Aufstellungsort. Diese schriftlich gesicherten Informationen waren wichtigen Daten zum Verstehen der Bautätigkeiten des Krumauer Schlosses. Die plastischen Werke Zinners außerhalb Krumau werden in der Arbeit erwähnt, aber nicht ausführlich erörtert. Die Arbeit beinhaltet einen Transkriptionsteil, der eine wörtliche Wiedergabe der Archivalien, die die Tätigkeit und das Leben des Bildhauers in dem Krumauer Schlossarchiv aufzeigen.

14 Lebenslauf

Name:	Péter Farkas
22. April 1976	Geboren in Tököl, Ungarn.
1994	Reifeprüfung Realgymnasium in Budapest.
1994-1995	Lehre in der Juwelier Werkstatt bei Pigalle Bt., Budapest.
1994-1995	Fachausbildung Schätzmeister mit Schwerpunkt Juwelen, Viktoria GmbH., Budapest.
1994-1995	Fachausbildung Gemmologie, Viktoria GmbH, Budapest.
1996-2005	Schätzmeister bei BAV AG. (Kommissionshandelshaus und Pfandkredit AG.), Budapest.
1998-1999	Fachausbildung Numismatik im Ungarischen Nationalmuseum, Budapest.
2002-2003	Fachausbildung zum Schätzmeister mit Schwerpunkt Kunstgegenstände (Silber, Porzellan, Kleinplastiken, Ikonen) BAV AG Budapest.
2005-2006	Auslandsaufenthalt in Prag.
2006-2007	Sprachstudium in Wien.
seit 01.03.2008	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien.