

# Die Inszenierung der vier österreichischen Kaiser im Langen 19. Jahrhundert in der Porträtbüste

Gabriele Böhm-Nevole

## Abstract

Portrait busts became a particularly popular form of representation in the nineteenth century. Even among the Habsburgs, sculpted portraits superseded portrait painting, which had been so popular with them in the past. From the founding of the Austrian Empire in 1804 to the end of the monarchy in 1918, all Habsburg monarchs had them-

selves portrayed in this increasingly important medium. The essay outlines which artistic options were chosen in each case. For both artists and patrons had to adapt to frequently changing political, social, and economic situations as well as stylistic changes in the nineteenth century.

## Einleitung

[1] In der römischen Antike waren Büsten eine Hoheitsform des Porträts, die primär hochgestellten Persönlichkeiten zukam. Seit der Renaissance und insbesondere im 19. Jahrhundert entwickelten sich Portraitbüsten auch für das gehobene Bürgertum, für Künstler und Wissenschaftler zu einer wichtigen Form der Repräsentation, sodass es zu einer Angleichung zwischen fürstlichem und bürgerlichem Bildnis kam. Trotz der Fülle an Beispielen fanden Porträtbüsten bislang weniger Beachtung in der Forschung und Literatur als Porträts im Medium der Malerei.<sup>1</sup> Dabei waren sie schon aufgrund des Materialwertes – sei es Marmor oder Bronze – keinesfalls weniger repräsentativ als ein gemaltes Porträt. Anhand der Darstellung der vier österreichischen Kaiser – Franz II./I. (reg. 1792–1835), Ferdinand I. (reg. 1835–1848), Franz Joseph I. (reg. 1848–1916) und Karl I. (reg. 1916–1918) – soll deren Inszenierung in der Porträtbüste veranschaulicht werden, wobei neben der stilistischen Entwicklung vor allem die Bedeutung der sich verändernden Form der Präsentation innerhalb des langen 19. Jahrhunderts Beachtung findet. Wie sehr Büsten in adaptierter Form auch zur Imageprägung der Habsburger in weiten Kreisen der Bevölkerung beitrugen, verdeutlichen ihre grafischen Reproduktionen.<sup>2</sup> Bisherige Abhandlungen über Habsburger-Denkmäler beschränkten sich meist regional auf die einzelnen Länder der ehemaligen Monarchie oder zeitlich auf bestimmte Perioden.<sup>3</sup> Erst in den letzten Jahren wurden durch länderübergreifende Projekte internationale Recherchen angestellt.<sup>4</sup> Eine Erforschung der Inszenierung der österreichischen Kaiser anhand ihrer Büsten erfolgte bis dato noch nicht.

---

<sup>1</sup> Die wissenschaftliche Bearbeitung von Porträtbüsten erfolgte unter anderem durch Ursula Merkel, *Das plastische Porträt im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Geschichte der Bildhauerei in Frankreich und Deutschland*, Berlin 1995; Jeanette Kohl, *Kopf/Bild: Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit*, München 2007 (= *Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, I Mandorli*, 6).

<sup>2</sup> Betrachtungen zur Imagebildung von Herrscherdynastien allgemein sowie speziell der Habsburger im 19. Jahrhundert erfolgten unter anderem durch Anja Rathmann-Lutz, *"Images" Ludwigs des Heiligen im Kontext dynastischer Konflikte des 14. und 15. Jahrhunderts*, Berlin 2010; Rainer Valenta, "Der Kaiser im Porträt. Darstellungen im Spannungsfeld von Herrscherwürde und öffentlichem Image", in: *Der ewige Kaiser. Franz Joseph I. 1830–1916*, Ausst.kat., hg. v. Hans Petschar, Wien 2016, 51-56; Werner Telesko, *Maria Theresia: ein europäischer Mythos*, Wien/Köln/Weimar 2012; ders., *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien/Köln/Weimar 2006; Angelina Pötschner, *Ikonographie der österreichischen Kaiser im 19. Jahrhundert mit einem Ausblick in das 20. Jahrhundert*, unveröffentl. Diplomarbeit, Universität Wien 1994.

<sup>3</sup> Z. B. Telesko, *Geschichtsraum Österreich*, behandelt ausführlich die Denkmäler der Habsburger, schränkt diese – dem Titel seines Werkes entsprechend – aber vorwiegend auf den Raum des heutigen Österreich ein. Ebenso Gerbert Frodl (Hg.), *19. Jahrhundert*, München/Wien 2002 (= *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, 5).

<sup>4</sup> Derzeit erfolgt eine Aufarbeitung dieses Themas im Rahmen eines Projektes, an dem seit 2017 grenzübergreifend WissenschaftlerInnen aus verschiedenen Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie teilnehmen; organisiert von Ingeborg Schemper-Sparholz (Universität Wien), Barbara Murovec (France Stele Institute of Art History, Ljubljana) und Irena Kraševac (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb).

## Kaiser Franz II./I.

[2] Mit dem Zusammenbruch des Heiligen Römischen Reiches im Jahr 1806 endete auch die fast 400-jährige, nahezu ununterbrochene Herrschaft der Habsburger als römisch-deutsche Kaiser. Die Kontinuität der habsburgischen Herrschaft in den Ländern der österreichischen Monarchie setzte sich dagegen vorerst reibungslos fort: Franz II. (1768–1835), im Jahr 1792 zum römisch-deutschen Kaiser gekrönt, hatte 1804 das Kaisertum Österreich gegründet. Die Überlegung, ihn in den Porträtbüsten der ersten Phase seiner Herrschaft als 'römischen Imperator' darzustellen, war schon aus diesem Grund und nicht nur als ein damals übliches Konstrukt der Zeitlosigkeit naheliegend.

[3] Auf repräsentativen Gemälden wurde er meist in Uniform mit Orden<sup>5</sup> oder im Ornat des Goldenen Vlieses<sup>6</sup> – letztere kann als eine 'supranationale' Darstellung verstanden werden<sup>7</sup> – gezeigt. Körperhaltung und Gesichtsausdruck unterscheiden sich auf diesen Gemälden kaum, vermittelten dadurch Kontinuität und hatten einen hohen Wiedererkennungswert. Darüber hinaus kam es unter Franz II./I. zu einer 'Neupositionierung' habsburgischer Repräsentationsformen, mit der bereits Joseph II. (1741–1790) begonnen hatte: Der Kaiser gab sich betont volksnah. Diese neue Entwicklung setzte man 'werb wirksam' in der Malerei um und erreichte durch zahlreiche Reproduktionen weite Volksschichten. Die Darstellungen von Franz II./I. als *pater familias* oder als unermüdlich für sein Volk arbeitender Monarch verstärkten den Mythos vom 'guten Kaiser Franz' und die 'Liebe des Volkes' zu seinem Souverän.<sup>8</sup> Eine Imagebildung, die auch nach seinem Tod vom Kaiserhaus intensiv gepflegt und gefördert wurde.

[4] Unterschiedlich wurde der Kaiser hingegen in Statuen und Büsten präsentiert. Obwohl sich der klassizistische Stil in der Skulptur in Österreich nur in geringem Maße durchsetzen konnte, wurde Franz mehrfach in 'römisch-imperialer' Form verbildlicht – eine Art der Darstellung, die bereits

---

<sup>5</sup> Z. B. Joseph Kreuzinger (1757–1829), *Kaiser Franz I.*, 1815, Neue Galerie Graz, Inv.-Nr. I/657. Vgl. <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/ausstellungen/ausstellungen/rundgang-wer-bist-du/raum-01/kaiser-franz-i> (Zugriff am 20.6.2020).

<sup>6</sup> Friedrich von Amerling, *Kaiser Franz I. im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies*, 1832, Ölgemälde, Schloss Schönbrunn, Wien. Vgl. <https://www.habsburger.net/de/personen/habsburger-herrscher/franz-iii> (Zugriff am 20.6.2020).

<sup>7</sup> Siehe Telesko, *Geschichtsraum Österreich*, 218.

<sup>8</sup> Als Beispiele für die Darstellung des Familienvaters, die ihn bevorzugt im Schloss und in den Gartenanlagen in Laxenburg zeigen, wo sich die kaiserliche Familie freier und ungezwungener bewegen konnte, seien erwähnt die Lithographie von Johann Nepomuk Hoechle, *Kaiser Franz und seine Familie in Laxenburg*, 1807, Sammlung Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz/Wien, Inv.-Nr. GR 3071 (vgl. [http://www.liechtensteincollections.at/de/pages/artbase\\_main.asp?module=browse&action=m\\_work&lang=de&sid=92343&oid=W-962008233827873](http://www.liechtensteincollections.at/de/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=de&sid=92343&oid=W-962008233827873); Zugriff am 20.06.2020), oder eine Darstellung des Kaisers gemeinsam mit seiner nach Wien zurückgekehrten Tochter Marie Louise, der ehemaligen Gattin Napoleon Bonapartes: Leopold Fertbauer, *Die kaiserliche Familie um den Herzog von Reichstadt in einer Gartenlaube*, 1826, Ölgemälde, Wien Museum, Inv.-Nr. 16.380. Den arbeitsamen Kaiser stellt Johann Stephan Decker dar: *Kaiser Franz II./I. am Schreibtisch seines Arbeitszimmers in der Wiener Hofburg*, nach 1821, Ölgemälde, Belvedere Wien, Inv.-Nr. 2811, vgl. <https://sammlung.belvedere.at/objects/8610/kaiser-franz-ii-i-in-seinem-arbeitszimmer> (Zugriff am 20.06.2020).

von Giuseppe Ceracchi im Jahr 1787 für eine Büste Kaiser Josephs II. gewählt worden war. Der "Volkskaiser", zwanzig Jahre davor von Franz Xaver Messerschmidt noch in spätbarocker herrscherlicher Repräsentationspose im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies modelliert,<sup>9</sup> erscheint bei Ceracchi in antikisierender Ausführung in Panzerbüste mit Lorbeerkranz und einem über der linken Schulter verknoteten Paludamentum mit Fransen.<sup>10</sup>

[5] Der in Tirol geborene Bildhauer Franz Anton Zauner (1746–1822) schuf im Jahr 1796 eine Büste des damals 28-jährigen Kaisers Franz II. (Abb. 1). Zauner war ein Vertreter des österreichischen Klassizismus, aber auch noch geschult im spätbarocken Stil der Nachfolge Georg Raphael Donners. Obwohl Zauner seiner Zeit entsprechend der klassizistischen Darstellung den Vorzug gab, sind Ansätze des weichen und gelängten Stils Donners in seiner Büste erkennbar.<sup>11</sup>



1 Franz Anton Zauner, *Kaiser Franz II.*, 1796, Carrara-Marmor, Höhe 66 cm. Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 2259 (Foto © Belvedere, Wien)

Durch die antikisierende Wiedergabe einer Panzerbüste und die insgesamt idealisierende Darstellung wirkt der Kaiser entindividualisiert und emotionslos. Gewisse Charakteristika wie die lange schmale Nase oder die vollen Lippen und hängenden Mundwinkel wurden jedoch ausgeformt und verleihen der Figur naturalistische Züge. Die herrscherliche Pose des erhobenen, abgewendeten Kopfes, wie sie an der Joseph-Büste von Ceracchi erkennbar ist, negiert Zauner

---

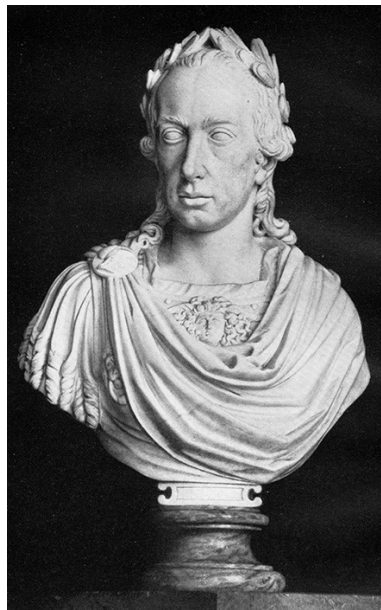
<sup>9</sup> Franz Xaver Messerschmidt, *Kaiser Joseph II.*, 1767, Zingguss, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. 5476, vgl. <https://www.khm.at/objektdb/detail/91483/?offset=1&lv=list> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>10</sup> Giuseppe Ceracchi, *Kaiser Joseph II.*, 1787, Marmor, Josephinum – Sammlungen der Medizinischen Universität Wien. Auf den zahlreichen Denkmälern, die in den Ländern der Monarchie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts errichtet wurden, wird Joseph II. hingegen in zeitgenössischer Kleidung dargestellt.

<sup>11</sup> Zum klassizistischen Stil Franz Anton Zauners vgl. Ingeborg Schemper-Sparholz, "Die Etablierung des Klassizismus in Wien. Friedrich Heinrich Füger und Franz Anton Zauner als Stipendiaten bei Alexander Trippel in Rom", in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 52 (1995), 247-270.

dagegen völlig. Die Kopfhaltung des jungen Kaisers Franz ist zentriert, das Haupt sogar leicht gesenkt. Die aufgeworfene Unterlippe und das vorgeschobene Kinn verleihen dem Gesichtsausdruck etwas jugendlich Trotziges. Die Büste wurde sowohl in Marmor als auch in Bronze gefertigt, Kopien befanden sich in diversen höfischen Einrichtungen in Wien.<sup>12</sup> So stand eine Marmorfassung ursprünglich im Physikalischen Kabinett im Augustinertrakt der Hofburg,<sup>13</sup> eine Bronzefassung befand sich in der Theresianischen Akademie (Theresianum), eine weitere im Ratssaal der Akademie der bildenden Künste und ab 1915 in der Hofburg.<sup>14</sup>

[6] Ein Jahr später zeigte Johann Martin Fischer (1741–1820), wie Zauner einer der führenden Bildhauer des österreichischen Frühklassizismus, den Kaiser im Alter von knapp dreißig Jahren (Abb. 2).<sup>15</sup>



2 Johann Martin Fischer, *Kaiser Franz II.*, 1798, Marmor. Wien Museum, Inv.-Nr. 104.644 (reprod. nach: Margarethe Poch-Kalous, *Johann Martin Fischer. Wiens bildhauerischer Repräsentant des Josefinismus*, Wien 1949, Abb. 23)

Auch Fischer führte seine Büste im 'akademischen Stil' aus, der Brustausschnitt ist im Vergleich zu jener Zauners nahezu identisch. Verschieden ist jedoch die wesentlich detailliertere Ausführung der hageren Gesichtszüge, die, gemeinsam mit der leichten Wendung des Kopfes, der Darstellung ein imposanteres Aussehen verleihen als der weiche Ausdruck von Zauners Darstellung. Die Details der deutlich ausgearbeiteten Wangen- und Mundpartie verweisen auf Fischers

---

<sup>12</sup> Roswitha Sycha, *Studie zu Wiener Porträtbüsten um 1800*, Diplomarbeit, Universität Wien 2008, DOI: [10.25365/thesis.1281](https://doi.org/10.25365/thesis.1281), 57.

<sup>13</sup> Franz Anton Zauner, *Kaiser Franz II./I.*, 1796, Carrara-Marmor, Belvedere Wien, Inv.-Nr. 2559, vgl. <https://sammlung.belvedere.at/objects/8359/kaiser-franz-ii-i?> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>14</sup> Franz Anton Zauner, *Kaiser Franz II./I.*, um 1800, Bronze, Wien Museum, Inv.-Nr. 51764 (bzw. Inv.-Nr. 1941).

<sup>15</sup> Johann Martin Fischer, *Kaiser Franz II./I.*, 1797, Carrara-Marmor, Wien Museum, Inv.-Nr. 104.644.

anatomische Kenntnisse: Sein Modell des sogenannten *Muskelmannes*, an dem er Knochenbau und Muskeln am menschlichen Körper exakt wiedergab, sollte über ein halbes Jahrhundert bedeutend für den Unterricht der Bildhauer an der Wiener Akademie der bildenden Künste bleiben.<sup>16</sup> Fischer schuf die Büste des Kaisers 1797 für das bürgerliche Zeughaus in Wien anlässlich des Ersten Wiener Aufgebots gegen die napoleonischen Truppen. Dort stand sie auf einem marmornen Piedestal.<sup>17</sup> Am Sockel erklärte eine Inschrift, wer die Büste beauftragt hatte: "[...] geweiht von dem Rath und der Bürgerschaft seiner treuesten und dankbarsten Hauptstadt".<sup>18</sup>

[7] Eine weitere Kaiserbüste wurde vom Wiener Hof bei Antonio Canova in Auftrag gegeben und war für die Biblioteca Marciana in Venedig bestimmt (Abb. 3).<sup>19</sup>



3 Antonio Canova, *Kaiser Franz II./I.*, 1805, Carrara-Marmor, Höhe 87 cm. Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. 6156 (Foto © Gabriele Böhm-Nevole)

Sie gehört somit zu jenen Büsten, die in den Kronländern und Provinzen der Donaumonarchie die Präsenz der Habsburger *in effigie* dokumentieren sollten (von 1797 bis 1805 unterstand Venedig dem Machtbereich der Habsburger). Wie bereits Zauner und Fischer wählte Canova die klassische

---

<sup>16</sup> Johann Martin Fischer, *Darstellung des Knochenbaues von dem menschlichen Körper mit der Angabe der Verhältnisse desselben*, Wien 1806.

<sup>17</sup> Napoleon Bonaparte drang nach dem Fall Mantuas über Graz bis Leoben vor und wollte auf Wien marschieren. Stadthauptmann Franz Graf von Saurau beschloss daher am 6. April 1797 die Einberufung eines allgemeinen Landsturmes, der als "Erstes Wiener Aufgebot" bekannt ist. Neben der Büste des Kaisers fertigte Zauner aus diesem Anlass auch jeweils eine des Grafen von Saurau und eine des Herzogs Ferdinand von Württemberg, der die österreichischen Truppen im Kampf gegen Napoleon unterstützte. Alle drei Büsten befanden sich im bürgerlichen Zeughaus; vgl. Margarethe Poch-Kalous, *Johann Martin Fischer. Wiens bildhauerischer Repräsentant des Josefinismus*, Wien 1949, 30.

<sup>18</sup> Poch-Kalous, *Johann Martin Fischer*, 80.

<sup>19</sup> Selma Krasa-Florian, "Antonio Canova. Büste Kaiser Franz II. (I.)", in: Frodl (Hg.), *19. Jahrhundert*, 479.

Darstellungsform als römischer Imperator. Der Wiener Hof wünschte ursprünglich eine Büste von Franz in Uniform, wie Canova in einem Brief an den befreundeten Architekten Giannantonio Selva unmutig schrieb: "[...] con qual contento io possa fare un Busto vestito alla moderna con ordini ec. [...]". Er hoffe jedoch, die Büste im Gewand "all' eroica" ausführen zu können.<sup>20</sup> Der Hof entsprach schließlich dem Wunsch Canovas und der Kaiser wurde einmal mehr als 'heroische' Gestalt in Marmor verewigt. In Canovas Darstellung wirkt Franz, damals 37 Jahre alt, wesentlich jünger als in der einige Jahre zuvor angefertigten Büste von Fischer. Das Gesicht wurde nach einer Lebendmaske gefertigt,<sup>21</sup> aber idealisierend adaptiert. Die Drehung des Kopfes verleiht der Büste Lebendigkeit und verzichtet ebenso wie die vorangegangenen Werke auf eine 'heroische' Unnahbarkeit. Damit entspricht die Büste grundsätzlich dem Gestaltungsprinzip Canovas, der den Gesichtsabdruck allerdings weicher und voller modellierte als es die Physiognomie des Kaisers wohl tatsächlich war; dessen harte und hagere Züge sind auf zahlreichen Gemälden übermittelt. Die im Sinne Canovas idealisierte Büste ist die am wenigsten naturgetreue Darstellung des österreichischen Kaisers: Das von Natur her glatte Haar wurde gelockt, Kinn- und Mundpartie zeigen eine gewisse Entschlossenheit, sogar Trotz im Ausdruck. Allenfalls die in ihrer Gesamtheit ebenfalls weicher wirkende Büste Zauners veranschaulicht eine vergleichbare Wesensart.

[8] Eine weitere Marmorbüste, die den Kaiser *in effigie* im seit 1815 abermals von Österreich besetzten Venedig vertreten sollte, modellierte Angelo Pizzi, Professor der dortigen Accademia. Sie wurde im Jahr 1817 gemeinsam mit Werken der Antike in der *Sala delle riunioni accademiche* ausgestellt.<sup>22</sup> Die Büste zeigt Franz wiederum in antikisierendem Gewand. Die Gesichtszüge haben diesmal große Ähnlichkeit mit zeitgenössischen Gemälden des Kaisers. Das Gesicht ist hager und schmal, tiefe Falten, die sich über seine Wangen nach unten ziehen, verstärken den asketischen Ausdruck und nehmen die verhärmteten, eingefallenen Gesichtszüge auf dem Gemälde von Friedrich von Amerling (1803–1887) aus dem Jahr 1832 vorweg.<sup>23</sup>

[9] Auch die vom italienischen Bildhauer Camillo Pacetti (1758–1826) im Jahr 1816 angefertigte Büste zeigt Kaiser Franz II./I. in klassizistischer Ausprägung mit starrer Kopfhaltung und stark eingefallenen Wangen.<sup>24</sup> Trotz der traditionellen Grundform der Büste und deren streng zentraler Ausrichtung ist das Gesicht naturalistisch gestaltet, vor allem in der Seitenansicht sticht die detaillierte Ausarbeitung der Gesichtszüge, der faltigen Wangen und der Tränensäcke ins Auge. Die Toga fällt in weichen Falten über die Schulter – die Darstellung vermittelt einen Eindruck der

---

<sup>20</sup> *Lettere familiari inedite di Antonio Canova e di Giannantonio Selva*, Venedig 1835, 29.

<sup>21</sup> Krasa-Florian, "Antonio Canova. Büste Kaiser Franz II. (I.)", 480.

<sup>22</sup> Elena Catra, "'Ricordo monumentale ...'. Le targhe, i busti e i monumenti dell'Accademia di Belle Arti e delle Gallerie di Venezia", in: *Der Arkadenhof der Universität Wien und die Tradition der Gelehrtenmemoria in Europa*, hg. v. Ingeborg Schemper-Sparholz u. a., Wien/Köln/Weimar 2017 (= *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 63/64), 179-196, hier 181. Die Büste befindet sich heute im Depot der Gallerie dell'Accademia.

<sup>23</sup> Friedrich von Amerling, *Kaiser Franz I. (II.) im österreichischen Krönungsornat*, 1832, Gemälde, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. GG 8618, vgl. <https://www.khm.at/objektdb/detail/5575/?offset=0&lv=list> (Zugriff am 20.06.2020).

<sup>24</sup> Camillo Pacetti, *Kaiser Franz I.*, 1816, Carrara-Marmor, Höhe 115 cm (mit Sockel), Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 6149.

Nähe zu den Arbeiten Canovas, mit dem Pacetti in seiner Mailänder Zeit Kontakt hatte. Pacetti unterrichtete dort ab 1805 Bildhauerei an der Accademia di Brera. Das nach dem Sieg über Napoleon 1815 gegründete Königreich Lombardo-Venetien stand unter habsburgischer Regentschaft, wodurch ein diesbezüglicher kaiserlicher Auftrag verständlich wird.

[10] Die Beauftragung italienischer Bildhauer deutet darauf hin, dass das Kaiserhaus zu den neu erworbenen Gebieten gute Beziehungen aufbauen wollte.<sup>25</sup> Pacettis Kaiserbüste befindet sich heute auf dem Treppenabsatz des Kunsthistorischen Museums in Wien gegenüber der Büste Kaiser Franz Josephs von Caspar von Zumbusch (1830–1915). Die Aufstellung der Skulptur im Museum an solch prominenter Stelle bezieht sich eventuell auf die Skulpturengruppe *Theseus und der Kentaur* von Antonio Canova, die von Franz II./I. 1819 angekauft worden war und bereits zur Eröffnung des Museums 1890 als Blickfang auf dem ersten Absatz des Treppenhauses aufgestellt wurde.<sup>26</sup>

[11] Im Jahr 1816 fertigte auch Pompeo Marchesi (1789–1858) eine Kolossalbüste von Kaiser Franz II./I. in Marmor, die er als Gegenleistung für den Titel eines *Scultore della Regia Corte di Milano* an den Wiener Hof lieferte.<sup>27</sup> Im März 1816 besichtigte das Kaiserpaar das Atelier Marchesis in Mailand, in dem bereits davor die Büsten des Kaisers und seiner wenig später verstorbenen dritten Gemahlin, Maria Ludovika, angefertigt worden waren.<sup>28</sup> Ausgehend von diesem Besuch, und nach den politischen Plänen Clemens Wenzel von Metternichs, des Leiters der Geheimen Haus-, Hof- und Staatskanzlei, dessen Büste Marchesi ebenfalls modellierte, entstand ein langjähriger Kontakt zum Wiener Hof, der im Auftrag für die Denkmäler von Kaiser Franz in Wien und Graz gipfelte.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Franz I. hielt sich mit seiner dritten Gemahlin, Maria Ludovica, im Oktober 1816 in Mailand auf und es ist naheliegend, dass er selbst den Auftrag zur Anfertigung seiner Büste gab. Für eine Untersuchung der kunstpolitischen Beziehungen zwischen dem österreichischen Kaiserhof und dem Königreich Lombardo-Venetien zwischen 1814 und 1848 vorwiegend auf Basis von Archivmaterial vgl. Selma Krasa-Florian, "Pompeo Marchesi Kaiser-Franz-Denkmal in Wien", in: *Archiv und Forschung. Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv in seiner Bedeutung für die Geschichte Österreichs und Europas*, hg. v. Elisabeth Springer und Leopold Kammerhofer, Wien/München 1993, 202-239.

<sup>26</sup> Die Marmorgruppe, ursprünglich für das Foro Bonaparte in Mailand bei Canova in Auftrag gegeben, war zum Zeitpunkt von Napoleons Unterwerfung weder fertiggestellt noch bezahlt. Kaiser Franz II./I. besuchte das Atelier Canovas im April 1819 und traf dort die Entscheidung die Skulptur für Wien anzukaufen. Später wurde sie im eigens errichteten Theseustempel im Wiener Volksgarten aufgestellt. 1890 erfolgte der Transport der Theseusgruppe in das neuerbaute Kunsthistorische Museum; vgl. zuletzt Christian Benedik, "Der Theseustempel", in: *Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock bis zum Klassizismus*, hg. v. Hellmut Lorenz und Anna Mader Kratky, Wien 2016 (= *Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg*, 3), 548-551.

<sup>27</sup> Krasa-Florian, "Pompeo Marchesi Kaiser-Franz-Denkmal", 213.

<sup>28</sup> *Giornale Italiano*, 14. März 1816, 1.

<sup>29</sup> Pompeo Marchesi, *Kaiser Franz II./I.*, 1846, Wiener Hofburg, Innerer Burghof; ders., *Kaiser Franz II./I.*, 1841, Freiheitsplatz Graz.



[12] Weitere Porträtbüsten von Franz II./I. wie die des österreichischen Bildhauers Leopold Kiesling (1770–1827), der in Rom bei Canova gelernt und gearbeitet hatte, aus dem Jahr 1813<sup>30</sup> oder von Johann Nepomuk Schaller (1777–1842) stellen den Kaiser ebenfalls antikisierend dar. Schaller fertigte mehrere leicht variierende Exemplare der Kaiserbüste: eine Arbeit zeigt Franz II./I. in Lorica mit Lorbeerkranz,<sup>31</sup> eine weitere ebenfalls in Lorica und mit ähnlich fallender Toga ohne Lorbeerkranz,<sup>32</sup> in einer dritten Büste trägt der Kaiser eine schlichte Toga ohne weitere Attribute. Im Unterschied zu den beiden ersten, in denen er als Imperator und siegreicher Feldherr dargestellt wird, präsentiert er sich nunmehr im Gewand des Friedens, als Gelehrter oder römischer *pater familias* (Abb. 4).<sup>33</sup>



4 Nach Johann Nepomuk Schaller, *Kaiser Franz I.*, 1812, Biskuitporzellan, Höhe 65 cm. Graz, Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr. 0576 (Foto © Joanneum Graz)

Die Büste entspricht damit einerseits dem biedermeierlichen Image des Kaisers als gütiger Familienvater, andererseits aber auch seiner Selbsteinschätzung als unangefochtener, gerechter und weiser Herrscher, getreu seinem Wahlspruch "Iustitia fundamentum regnorum". Insgesamt bildete Schaller mit diesen drei Varianten die vermutlich authentischsten Büsten des Kaisers, waren sie doch weniger klassizistisch und idealisierend geprägt als die Werke von Zauner, Klieber

---

<sup>30</sup> Leopold Kiesling, *Kaiser Franz I.*, 1813, Verbleib unbekannt; Kopie von 1817, H. 88 cm, Landesmuseum Kärnten, Inv.-Nr. K 800.

<sup>31</sup> Johann Nepomuk Schaller, *Kaiser Franz I.*, undatiert, Moravská galerie v Brně, Inv.-Nr. 147.

<sup>32</sup> Johann Nepomuk Schaller, *Kaiser Franz I.*, 1815, Carrara-Marmor, Belvedere Wien, Inv.-Nr. 2288, vgl. <https://sammlung.belvedere.at/objects/8088/kaiser-franz-i-von-osterreich?> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>33</sup> Nach Johann Nepomuk Schaller, *Kaiser Franz I.*, 1812, H. 65 cm, Biskuitporzellan, Graz, Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr. 0576.

(s. u.) oder Canova. Die drei stilistisch ähnlichen, in ihrer Aussage aber unterschiedlichen Ausführungen Schallers lassen zudem die generelle Akzeptanz dieses Typus durch das Kaiserhaus vermuten.

[13] Eine Kombination aus antikisierender und zeitgenössischer Kleidung – und damit dem *Kostümstreit* der Epoche entsprechend – bietet eine undatierte Bronzebüste von Joseph Kiechl (1757–1829).<sup>34</sup> Kaiser Franz II./I. wird in österreichischer Uniform mit Orden und dem Goldenen Vlies dargestellt, darüber ist eine Toga mit Hermelinbesatz drapiert, auf dem Haupt trägt er einen Lorbeerkranz. Aber auch lange nach dem Tod von Franz II./I. entstanden noch Büsten in der Adjustierung eines römischen Imperators, wie ein Werk von Josef Klieber (1773–1850) beweist, das zwischen 1837 und 1840 gefertigt wurde.<sup>35</sup>

## Die Verbreitung der Kaiserbüste in Stichen und Gemälden

[14] Der in Carrara geborene Giuseppe Pisani (1757–1839) stand ab 1797 in Mailand in Diensten des Statthalterpaares Erzherzog Ferdinand Karl und Maria Beatrice d'Este. 1798 folgte er der von Napoleon vertriebenen Familie nach Wien, wo er durch Büsten von Mitgliedern des Kaiserhauses rasch Popularität erlangte und ein großes Bildhaueratelier aufbauen konnte. Nach dem Ende der Koalitionskriege kehrte er nach Italien zurück und arbeitete weiterhin für die Familie d'Este. Seine Büste des Kaisers, im Jahr 1804 modelliert, stellt diesen in antikisierender Gewandung dar. Georg Vinzenz Kininger (1767–1851) malte die Büste und der Kupferstecher Johann Josef Neidl (1776–1832) vervielfältigte sie im Druck. Gleiches unternahm man mit einer antikisierenden Büste Pisanis von Erzherzog Carl (1771–1847) aus dem selben Jahr.<sup>36</sup> Auch dieser trägt 'heroische' Kleidung mit dem Medusenhaupt auf dem Brustpanzer. Die Vervielfältigung erfolgte durch den Stich von Carl Hermann Pfeiffer (1769–1829), der zahlreiche repräsentative Gemälde von Mitgliedern des Herrscherhauses stach und in diesem Fall zur Verbreitung des Images der Habsburger als siegreiche Feldherren beitrug. In beiden Stichen sind die Büsten auf Sockeln in Rundbogennischen dargestellt. Die Kaiserbüste steht auf einem Podest über einer Adlerfigur, die Büste des "Siegere von Aspern" auf einem Podest mit Reliefs militärischer Insignien, jeweils umgeben von Symbolen des siegreichen Krieges und Friedens. Ursprünglich waren die Büsten im Hofkriegsratsgebäude in Wien aufgestellt und vermutlich Teil des dortigen Ausstattungskonzeptes. Wenngleich sie bereits während der Koalitionskriege angefertigt wurden, erfolgte ihre Verbreitung durch Kupferstiche vermutlich erst nach dem endgültigen Sieg über Napoleon 1815.

[15] Eine *Allegorie auf die Segnungen des Friedens* malte Heinrich Füger (1751–1818) im Jahr 1814 als Apotheose des Kaisers in Gestalt einer Büste (Abb. 5).

---

<sup>34</sup> Joseph Kiechl, *Kaiser Franz II./I.*, undat., Bronze, Belvedere Wien, Inv.-Nr. 4466, vgl. <https://sammlung.belvedere.at/objects/3260/kaiser-franz-i?> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>35</sup> Josef Klieber, *Kaiser Franz I.*, 1837–1840, Marmor, Galéria Mesta Bratislavy, Inv.-Nr. B 495.

<sup>36</sup> Giuseppe Pisani, *Kaiser Franz I.*, vor 1814, Carrara-Marmor, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inv.-Nr. 0000/20/BI14237; ders., *Erzherzog Carl*, vor 1814, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inv.-Nr. 0000/20/BI14236.



5 Friedrich Heinrich Füger, *Allegorie auf die Segnungen des Friedens*, 1814, Gemälde, 315 x 252 cm. Belvedere Wien, Inv.-Nr. 3765 (© Belvedere, Wien, Foto: Johannes Stoll)

Auf einem Postament mit der Aufschrift "FRANCISCO. I. / AUSTRIAE. IMP. AUG. / PATRIAE. / AC. ECCLESIAE. / LIBERATORI. / MDCCCXIV." steht die antikisierende Büste des Kaisers. Umgeben ist sie von den Personifikationen des Sieges, des Friedens und des Wohlstands, denen zu Füßen des Monuments die Personifikation des Glaubens als Basis vorangestellt ist. Der sich über der Kaiserbüste öffnende Himmel mit dem Symbol der Dreifaltigkeit verleiht der Darstellung etwas Göttliches und verweist auf das Gottesgnadentum des Habsburger Kaisers. Rund um die Büste des Kaisers kniet hingebungsvoll aufschauendes, den Herrscher verehrendes Volk. Auch diese Version wurde von Georg Vinzenz Kininger gestochen und vervielfältigt und trug so zum Mythos des "guten Kaisers" in breiten Bevölkerungskreisen bei.<sup>37</sup> Es waren somit nicht nur die offiziellen Staatsporträts oder die bürgerlich-privat anmutenden Darstellungen, die eine Vervielfältigung erfuhren. Anhand dieses Beispiels ist ersichtlich, dass auch Büsten, in den entsprechenden Rahmen gesetzt, nicht nur eine anspruchsvolle Repräsentationsform darstellten, sondern als 'steinerne' Denkmäler von 'lebendigen' Personifikationen begleitet programmatisch zur positiven Imagebildung des Kaisers beitragen sollten.

### Kaiser-Büsten als private Auftragswerke

[16] Denkmäler für den Kaiser im öffentlichen Raum wurden auch von lokalen Eliten angeregt und gestiftet. Die Inschriften solcher Monumente beziehen sich auf den Aufenthalt des Kaisers in der jeweiligen Region und zeugen von der Verehrung, die ihm nicht nur während seiner Regentschaft, sondern auch noch nach seinem Ableben entgegengebracht wurde, wie ein Denkmal in

---

<sup>37</sup> Vinzenz Georg Kininger, *Apotheose des Kaisers Franz I./II.*, 1821, Schabblatt, nach einem Gemälde von Heinrich Füger (1814), Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Inv.-Nr. Pk 3003, 420, vgl. <https://onb.digital/result/10F91COC> (Zugriff am 26.01.2021).

Hofgastein (seit 1936: Bad Hofgastein) beweist. Auf einem Marmor-Sockel und Podest mit Doppeladler steht die Bronze-Büste von Kaiser Franz II./I. im Brustharnisch mit den Reliefs zweier Adler, über seine linke Schulter ist eine Toga geschlungen und auf seinem Haupt trägt er einen Lorbeerkranz. Der Entwurf der Büste stammte von Franz Zauner,<sup>38</sup> der Guss erfolgte durch die Gießerei Glanz in Wien; die für das Unternehmen typische grünliche Färbung – vermutlich um damit die Edelpatina der Bronze zu imitieren – lässt sich auch an diesem Werk erkennen.<sup>39</sup>

[17] Das Denkmal wurde 1847, also zwölf Jahre nach dem Ableben des Kaisers, in Hofgastein enthüllt, "zum dankbaren Andenken S[einer] M[ajestät] Kaiser Franz I. für die am 23. August 1828 erfolgte allerhöchste Bestimmung im Markte Hofgastein".<sup>40</sup> Eine Gedenktafel an der Rückseite verweist auf den Stifter des Denkmals, Johann Ladislaus Pyrker SOCist (1772–1847),<sup>41</sup> der "mit Hofgasteins Bürgern vereint in vollster ewig neuer Ehrfurcht" war, sowie auf den Tag der Enthüllung, den 15. August 1847. Es handelte sich bei diesem Werk nicht um ein vom Hof initiiertes offizielles Denkmal, sondern um eine 'persönliche' Huldigung an den Kaiser, welcher der Gemeinde die Errichtung einer Heilbadeanstalt ermöglicht hatte.

[18] Pyrker, seit 1821 Patriarch von Venedig und seit 1827 Erzbischof von Erlau, kam erstmals 1817 – damals war er Abt des Stiftes Lilienfeld – zu einer Kur in das Wildbad Gastein. 1823 erhielt er von Kaiser Franz II./I. den Auftrag, Pläne für eine neue Badeanstalt zu erstellen, für deren Errichtung 1828 die kaiserliche Genehmigung erfolgte. Pyrker gilt somit als Begründer des Bades Hofgastein.<sup>42</sup> Außer mit dem erwähnten Denkmal wurde Kaiser Franz II./I., der Gastein 1807 besucht hatte, auch durch die Benennung der *Franzensquelle* geehrt, wie über deren Eingang vermerkt ist: "Durch gütige Fürsorge Franz I. im Jahre 1807".<sup>43</sup>

[19] Die Bedeutung, die Büsten auch in entlegeneren Orten der Monarchie beigemessen wurde, wird an einem Denkmal in Sibiu (Hermannstadt) deutlich. Im Jahr 1828, noch zu Lebzeiten von Franz II./I., beauftragte der Maler Franz Neuhauser der Jüngere (1763–1836)<sup>44</sup> den Wiener Bild-

---

<sup>38</sup> Franz Zauner (Entwurf), *Kaiser Franz II./I.*, 1847, Bronze, Bad Hofgastein (Land Salzburg), Kaiser-Franz-Platz. Werner Telesko, *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien/Köln/Weimar 2008, 251.

<sup>39</sup> Martina Pall, "Eisenkunstguss aus Österreich und der Monarchie", in: *Gießerei Rundschau* 61 (2014), 356-369, hier 358.

<sup>40</sup> Text am Sockel des Denkmals.

<sup>41</sup> Constant von Wurzbach, "Pyrker von Felső-Ör, Johann Ladislaus", in: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 24, Wien 1872, 115-126.

<sup>42</sup> Ladislaus Pyrker unterstützte die Gemeinde zudem durch zahlreiche soziale Einrichtungen; 1997 errichtete die Gemeinde Bad Hofgastein auch ihm ein Denkmal.

<sup>43</sup> Albert von Muchar, *Das Thal und Warmbad bei Gastein nach allen Beziehungen und Merkwürdigkeiten*, Grätz 1834, 173.

<sup>44</sup> Franz Neuhauser entstammte einer Malerfamilie, die um 1763 von Wien nach Hermannstadt übersiedelte. Sein Vater Franz Adam unterrichtete als Zeichenmeister an der dortigen römisch-katholischen Normal-Hauptschule. Zahlreiche von ihm und seinen Söhnen gemalte Stadtansichten zeugen von der Anwesenheit der Mitglieder dieser Künstlerfamilie in Hermannstadt. Details zur Familie Neuhauser vgl. Julius Bielz, "Die Wiener Malerfamilie Neuhauser in Siebenbürgen", in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*

hauer Franz Prokop (1790–1854) mit der Anfertigung einer Kaiser-Büste für Sibiu. Neuhauser war von General Johann von Vecsey, der bis 1828 als Festungskommandant in Sibiu stationiert war, mit der Koordination der Denkmalserrichtung betraut worden.<sup>45</sup> Franz Prokop hatte wie bereits sein Vater, der aus Böhmen gebürtige Philipp Prokop (1740–1814), an der Akademie der bildenden Künste in Wien studiert. Auch von Philipp Prokop sind Kaiser-Büsten bekannt, und zwar neben Büsten der Kaiser Joseph II.<sup>46</sup> und Leopold II.<sup>47</sup> auch eine Büste von Franz II./I. in Alabaster (1803)<sup>48</sup>. Philipp Prokop hatte auch einige Werke für Siebenbürgen geschaffen, so etwa im Jahr 1806 Holzstatuen der vier Elemente für Hermannstadt.<sup>49</sup> So handelt es sich auch hier um Bildhauer, die, in Wien ausgebildet und tätig, für die Länder der Monarchie tätig wurden.

[20] Prokops Büste von Franz II./I. entsprach der traditionellen Form der antikisierend gestalteten Porträtskulpturen. Der Kaiser wurde neuerlich in Toga und mit Lorbeerkranz, der in diesem Fall aus Blei gegossen war, dargestellt. Die Büste fand in einer Rundbogennische der Stadtmauer Aufstellung, zu der eine dreistufige Treppe führt. Die Nische ist von einer Ädikula gerahmt, auf deren Gebälk der Wahlspruch des Kaisers "IVSTITIA REGNORVM FVNDAMENTVM" eingemeißelt ist. Die Inschrift am Sockel, umrahmt von zwei Likatorenbündeln und dem Stadtwappen von Sibiu, verweist auf den Besuch des Herrschers am 3. September 1817 und die Aufstellung des Denkmals im Jahr 1829, veranlasst durch die Bürger der Stadt.

[21] Dieses Denkmal wurde nicht, wie viele andere habsburgische Monumente in den ehemaligen Kronländern, nach dem Ende der Monarchie zerstört, aber während der Revolution 1989 schwer beschädigt. Die durch mehrere Einschüsse nahezu zerstörte Büste gelangte in das Museum Brukenthal.<sup>50</sup> 2004 wurde ein Nachguss der Büste aus Kunststein angefertigt, der sich heute auf dem Sockel des renovierten Denkmals befindet. Neben der mittlerweile renovierten Originalbüste von Franz II./I. lagert in der Gipsothek des Museums Brukenthal auch ein Abguss der Büste Kaiser Franz Josephs von Johannes Benk (1844–1914).

---

18 (1960), 87-102.

<sup>45</sup> Johann von Vecsey ließ während seiner Amtszeit in Sibiu unter anderem die öffentliche Promenade ausbauen, wofür ihm von der Bevölkerung ein Denkmal errichtet wurde, das sich gegenüber jenem von Kaiser Franz II./I. befindet.

<sup>46</sup> "1777: die Büste Kaiser Josephs II."; Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 24, Wien 1872, 2.

<sup>47</sup> "Dann fertigte der Künstler auch mehrere Büsten, wie jene des Kaisers Leopold II., jetzt im National-Museum zu Pesth"; Georg Kaspar Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 12, München 1842, 90.

<sup>48</sup> "Porträtbüste des Kaisers Franz I. von Österreich, aus bayerischem Alabaster in Lebensgröße, für den Grafen Franz Széchényi, gegenwärtig in dem Museum zu Pesth befindlich"; Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, Bd. 24 (1872), 3.

<sup>49</sup> Auflistung der Werke und Biografie Philipp Prokops bei Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 12 (1842), 89 f., und Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, Bd. 24 (1872), 1-5.

<sup>50</sup> Samuel von Brukenthal (1721–1803) war habsburgischer Gouverneur von Siebenbürgen. Seine Kunstsammlung wurde Basis für das Brukenthal-Museum in Hermannstadt, das heute neben der Pinakothek und Bibliothek im ehemaligen Palais der Familie weitere Sammlungen in der Stadt umfasst.

[22] Während die vom Kaiserhaus initiierten und in großer Auflage hergestellten Drucke, die Kaiser Franz II./I. als bürgerlichen Familienvater oder Friedensstifter zeigen, die positive Imagebildung des Kaiserhauses bei den Bürgern fördern sollten, dienten die vom Hof in Auftrag gegebenen Büsten repräsentativen Zwecken und waren vorwiegend für die Aufstellung in staatlichen Einrichtungen vorgesehen, um dem Herrscher auch in den Kronländern Präsenz zu verleihen. Anders als in der Regierungszeit Kaiser Franz Josephs I. (1848–1916) wurden Büsten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch spärlich für öffentliche Denkmäler eingesetzt. Aber auch sie wurden, zusammen mit den entsprechenden Inschriften, die auf den Besuch des Kaisers und die dem Ort erbrachten Förderungen verwiesen, Teil der Imagepflege. Jene Werke, die nicht auf Veranlassung des Kaiserhauses, sondern durch Privatpersonen oder Institutionen in Auftrag gegeben wurden, zeugen von dem Vertrauen und der Ehrfurcht gegenüber dem Herrscher – und dienten auch dem Selbstzweck, da sie berechnete Hoffnungen auf weitere Privilegien und Begünstigungen nährten.

### Kaiser Ferdinand I. (1793–1875)

[23] Franz' I. Vermächtnis an seinen Sohn und Nachfolger Ferdinand war die Wahrung politischer Kontinuität. Dies fand auch in der Fortführung repräsentativer Darstellungsmodi seinen Niederschlag. Friedrich von Amerlings Porträt von Franz II./I. im Krönungsornat wurde später für Ferdinand I. nahezu kopiert, und auch bei den Skulpturen lassen sich starke Ähnlichkeiten erkennen. Die Physiognomie von Kaiser Ferdinand machte es allerdings auch bei idealisierenden Darstellungen notwendig, auf die ungewöhnliche Kopfform mit einem stark verbreiterten Oberkopf und einer ausgeprägten Stirn Rücksicht zu nehmen. In der stilistischen Ausführung setzte man die Darstellungstradition des "guten Kaisers" Franz zunächst fort, wie die in Biskuitporzellan ausgeführte Büste eines unbekanntes Bildhauers aus dem Jahr 1836 mit Ferdinand in streng frontaler Ausrichtung und in der Gewandung römischer Imperatoren beweist.<sup>51</sup> Ähnliches gilt für eine klassizistische Porträtbüste aus Eisenguss auf Sockel, die um 1840 anzusetzen ist.<sup>52</sup> Diese Kleinausführung war für private Zwecke bestimmt, da sie günstig produziert und erworben werden konnte.

[24] Ähnlich dem Gemälde des jungen Kaisers Franz I./II. mit der Büste seines Onkels und Vorgängers Joseph II.<sup>53</sup> wurde auch Ferdinand mit der Büste seines Vaters als legitimer Nachfolger präsentiert, um die Kontinuität des Hauses Habsburg zu demonstrieren. In beiden Fällen werden die Ahnherren als römische Imperatoren in Szene gesetzt, während 'die Jungen' in zeitgenössischem Gewand erscheinen: Franz, im Alter von 17 Jahren, noch zu Lebzeiten seines

---

<sup>51</sup> Unbekannter Bildhauer, *Kaiser Ferdinand I. als römischer Imperator*, 1836, Biskuitporzellan, kaiserliche Porzellanmanufaktur Wien, 66,5 cm, s. Dorotheum Wien, Auktion am 20.06.2016, Lot Nr. 31, vgl. <https://www.dorotheum.com/de/l/1706740/> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>52</sup> Unbekannter Bildhauer, *Kaiser Ferdinand I.*, Porträtbüste, um 1840, Eisenguss, patiniert, Dorotheum Wien, Auktion am 20.06.2016, Lot Nr. 37, vgl. <https://www.dorotheum.com/de/l/1706722/> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>53</sup> Josef Hickel (zugeschrieben), *Kaiser Franz I. (II.) im Alter von etwa 17 Jahren mit der Büste von Kaiser Joseph II.*, um 1785, Gemälde, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. GG 8686, vgl. <https://www.khm.at/objektdb/detail/2425/?offset=0&lv=list> (Zugriff am 02.07.2020).

Onkels, trägt Gehrock und Kniehose. Er sitzt am Schreibtisch, vor ihm liegen Feder, Papier, Zirkel und Landkarten. Mit der linken Hand weist der 'Kaiserlehrling' auf die Büste seines Onkels, die quasi in der Funktion eines Lehrers und Vorbilds über dem Tisch postiert ist. Auch Ferdinand wird in verschiedenen Situationen mit der klassizistischen Büste seines Vaters dargestellt: in Uniform mit Orden, aber auch mit dem österreichischen Krönungsmantel und der österreichischen Kaiserkrone, der böhmischen Königskrone und der Eisernen Krone<sup>54</sup>.

[25] Die Büste Ferdinands von Josef Käßmann (1784–1856) aus dem Jahr 1839 ähnelt der undatierten Franz-Büste von Josef Kiechl. Beide geben die Kaiser in Uniform mit zahlreichen Orden und darüber liegendem, togaähnlichem Mantel wieder.<sup>55</sup> Dagegen hatte Käßmann Kaiser Franz II./I. 1824 noch in antikisierender Kleidung mit überdimensionalem Lorbeerkranz dargestellt.

[26] Der Bildhauer Franz Klein (1777–1840) fertigte seine Büsten vorwiegend nach Lebend- oder Totenmasken der Dargestellten. Im Rollettmuseum in Baden (Niederösterreich) befindet sich noch heute eine Lebendmaske Kaiser Ferdinands, die Klein anfertigte.<sup>56</sup> Die Büste führte er jedoch nach der Natur aus und beschränkte sich im Wesentlichen auf die markantesten physiognomischen Details des Kaisers, wie die ausgeprägte Kopfform und Unterlippe – für diese grob ausgeführte Darstellung bedurfte es nicht unbedingt einer Vorlage, um die Besonderheiten auszuarbeiten.<sup>57</sup> Die Büste zeigt den Kaiser in knappem Brustbild – eine Form, die Klein bei einigen seiner Büsten wählte – in einer mit Orden und dem Goldenen Vlies dekorierten Uniform; auf antikisierende Drapierungen verzichtete der Künstler. Die gesamte Ausführung wirkt sehr flach, das Haar ist kaum modelliert und die Orden wenig plastisch ausgeformt, weshalb die Büste leblos und wenig der Natur entsprechend wirkt. Weitere charakteristische Merkmale des Kaisers wie seine hängenden Augenlider und Mundwinkel oder das fliehende Kinn wurden nicht berücksichtigt.

[27] Eine völlig andere Auffassung zeigt sich im Vergleich der Ferdinand-Büsten von Klein und Käßmann mit jener von Victor Tilgner (1844–1896), die sich "verstaubt in Tilgners Nachlass" fand (Abb. 6).<sup>58</sup> Wann, wo und in wessen Auftrag sie gefertigt worden war, ist nicht bekannt.

---

<sup>54</sup> Eugen Hummel, *Kaiser Ferdinand mit der Büste von Kaiser Franz I./II.*, 1836, Gemälde, s. Dorotheum Wien, Auktion am 18.06.2018, Lot Nr. 46, vgl. <https://www.dorotheum.com/de/l/5294041/> (Zugriff am 02.07.2020). Das Jahr der Herstellung wird mit 1836 angegeben, zwei Jahre bevor Ferdinand zum König von Lombardo-Venetien gekrönt wurde.

<sup>55</sup> Joseph Käßmann, *Ferdinand I.*, 1839, Marmor, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inv.-Nr. 0000/20/BI 19033.

<sup>56</sup> Franz Klein, *Lebendmaske von Kaiser Ferdinand*, Rollettmuseum Baden, Obj. 1639.

<sup>57</sup> Bereits 1834 wurde von Franz Klein eine Büste des damaligen Kronprinzen Ferdinand angefertigt, von der nur noch eine Lithografie erhalten ist. Zwei Jahre später entstand eine weitere Büste des nunmehrigen Kaisers, die der ursprünglichen Fassung ähnlich ist und sich heute im Rollettmuseum Baden (Obj. 1453) befindet; Selma Krasa-Florian, "Franz Klein. Ein Wiener Bildhauer des Klassizismus", in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 14 (1970), Nr. 58, 133.

<sup>58</sup> Ludwig Hevesi, *Victor Tilgners ausgewählte Werke*, Wien 1897, 5.



6 Victor Tilgner, *Kaiser Ferdinand I.*, Datierung und Verbleib der Büste unbekannt (reprod. nach: Ludwig Hevesi, *Victor Tilgners ausgewählte Werke*, Wien 1897, Taf. XXXI)

In ihrer Gestaltung erinnert die Büste an Papst- und Kardinalsdarstellungen des 17. Jahrhunderts. Der Kaiser ist barhäuptig und wird in seiner Würde durch keinerlei Insignien kenntlich gemacht. Sein schwerer Umhang ähnelt einem Krönungsmantel, ohne jedoch in den Details mit dem kaiserlichen, ungarischen oder böhmischen übereinzustimmen. Ferdinand ist mit gesenktem Kopf und resigniertem Gesichtsausdruck dargestellt und diese Interpretation des Kaisers hat nichts mehr mit seiner militärischen Haltung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gemein. Tilgner zeigt ihn als alten Mann mit Bart, wie ihn Ferdinand in seinen letzten Jahren trug, womit die Büste einer Abbildung des ehemaligen Kaisers auf einem Gedenkblatt aus dem Jahr 1875 gleicht.<sup>59</sup> Sehr wahrscheinlich verwendete Tilgner diese Illustration als Vorlage, da Details wie das in die Stirn gebürstete Haar, der leicht gesenkte Kopf und die tiefen Falten einander ähneln. Ferdinands Büste wurde vermutlich kurz nach seinem Tod angefertigt und verleiht dem Dargestellten durch den Umhang in der Form eines Krönungsmantels königliche, sogar kaiserliche Würde, obwohl er bereits Jahre zuvor die Regierungsgeschäfte an seinen Neffen abgegeben hatte. Die Auffindung der "verstaubten" Büste in Tilgners Nachlass lässt darauf schließen, dass sie vom Kaiserhaus nicht akzeptiert worden war; sie gilt heute als verschollen.

## Kaiser Franz Joseph I. (1830–1916)

[28] Eine außergewöhnliche Form besitzt eine der frühesten Büsten des jungen Kaisers Franz Joseph. Fünf Jahre nach dessen Thronbesteigung gestaltete Anton Dominik Fernkorn 1853 eine

---

<sup>59</sup> Die Lithografie, hergestellt vom Verlag Bohemia in Prag, wurde über den Buch- und Kunsthandel vertrieben, s. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=pab&datum=18750708&query=%22an+Weiland%22~3&ref=anno-search&seite=6>, <https://onb.wg.picturemaxx.com/?16756386081222671803>.



klassische Portrait-Herme. Sie zeigt den Kaiser streng frontal ausgerichtet, mit nacktem Oberkörper, Lorbeerkranz und Bandschleife.<sup>60</sup> Die Darstellung ähnelt den durch zahllose Kopien populär gewordenen Büsten des 'Helden' Napoleon I. Franz Joseph aber erscheint trotz des Siegerlorbeers nicht als strahlender Held, denn sein Blick wirkt scheu und unsicher.

[29] Es waren allerdings nur die frühen Büsten des Herrschers, die noch in klassizistischer Form gefertigt wurden, wie etwa jene von Maurin aus dem Jahr 1858.<sup>61</sup> Johann von Halbig (1814–1882), der unter anderem im Auftrag des bayerischen Königs Ludwig I. zahlreiche Büsten für die Walhalla schuf, modellierte 1850 Porträtbüsten "nach dem Leben" von Franz Joseph und dessen Mutter, Erzherzogin Sophie, einer geborenen Wittelsbacherin, aus Carrara-Marmor. Durch eine Zeichnung in der *Illustrierten Zeitung* aus dem Jahr 1852 ist die Büste Franz Josephs überliefert: Der junge Kaiser ist bartlos und trägt eine einfache Toga um seine Schultern.<sup>62</sup> Drei Jahre später gestaltete Halbig eine weitere Büste des Kaisers in repräsentativerer Form; er hüllte den mittlerweile 23-jährigen Monarchen in eine Art Hermelinmantel mit glattem Kragen, der sich ähnlich einer Toga um seine Schultern legt. Die wellenartig angeordneten Hermelinschwänze des Mantels und die zeitgemäße Frisur des Kaisers verleihen der Skulptur Bewegung. Franz Joseph blicktforsch, mit leicht zur Seite gewandtem Kopf, auf den Betrachter. Auch der Seitenscheitel, das gelockte, seitlich in die Stirn gezogene Haar und der aufgezwickelte Schnurrbart lösen zusätzlich die Starre der Darstellung.<sup>63</sup> Nach der Verlobung von Kaiser Franz Joseph mit Prinzessin Elisabeth in Bayern (1853) entstand eine Pendant-Büste der jungen Braut, die Halbig mit einer lose um die Schultern gelegten Hermelinstola darstellte. Die aufwändig inszenierte Vermählung im darauf folgenden Jahr bot einen willkommenen Anlass, das schlechte Image des jungen Kaisers zu verbessern, der seine Regentschaft im Jahr 1848 mit der Unterzeichnung zahlreicher Todesurteile begonnen hatte. In einer *Festgabe zur Vermählungsfeier Kaiser Franz Josephs I. mit der Prinzessin Elisabeth, Herzogin in Baiern* wurden die Porträts des Kaiserpaares als "Randzeichnungen von F. Kanitz" nach den Büsten von Halbig veröffentlicht.<sup>64</sup> Die lebensgroßen Büsten selbst wurden bereits 1853 in großer Stückzahl produziert und dem begeisterten Publikum zum Preis ab 14 Gulden pro Exemplar angeboten.<sup>65</sup>

[30] Ebenfalls 1853 fertigte Luigi Ferrari (1810–1894), damals Professor für Bildhauerei an der Accademia di belle arti in Venedig, eine etwas überlebensgroße Marmorbüste des Kaisers in

---

<sup>60</sup> Anton Dominik Fernkorn, *Kaiser Franz Joseph I.*, 1853, Bronze, Belvedere Wien, Inv.-Nr. 5512, vgl. <https://sammlung.belvedere.at/objects/4263/kaiser-franz-joseph-i-im-alter-von-23-jahren?> (Zugriff am 02.07.2020). Die Büste wurde 1962 aus dem Besitz der Wiener "Theehandlung" Trau erworben, die 1970 geschlossen wurde.

<sup>61</sup> Maurin (hinten am Sockelfuß "GRE: MAURIN FECIT/A 1858"), *Kaiser Franz Joseph I.*, 1858, Bronze, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inv.-Nr. 2003/20/49.

<sup>62</sup> *Illustrierte Zeitung* [Leipzig], 18.12.1852, Nr. 494, 392.

<sup>63</sup> Johann von Halbig, *Kaiser Franz Joseph I.*, 1853, Gipsmodell in Schloss Hof (Niederösterreich). Die Ausführung erfolgte in Marmor mit der Inschrift auf der Rückseite: "Nach d. Leben mod. u. in Marmor ausgeführt v. Joh. Halbig. München 1854."

<sup>64</sup> *Der Humorist*, 27. April 1854, Nr. 101, 404.

<sup>65</sup> *Der Humorist*, 23. Oktober 1853, Nr. 245, 978; *Wiener Zeitung*, 22. Dezember 1853, Nr. 304, 7.

Uniform mit um die Schultern drapiertem, weit geöffnetem Militärmantel, der genug Freiraum für zahlreiche Orden ließ. Angefertigt wurde diese Büste zur Erinnerung an den Jubel, der geherrscht haben soll, als der junge Kaiser das Attentat vom 18. Februar 1853 überlebte. Eine angesichts der angespannten Situation zwischen Österreich und Venedig wenig glaubhafte Aussage. Die Büste, von der Akademie in Auftrag gegeben und vermutlich auch dort aufgestellt, wurde nach der Vereinigung Venedigs mit dem neu gegründeten Königreich Italien umgehend entfernt und in ein Lagerhaus verbannt. Heute befindet sie sich im Museo centrale del Risorgimento in Rom.<sup>66</sup>

[31] Caspar von Zumbusch (1830–1915), ein Schüler Johann von Halbig an der Polytechnischen Hochschule in München, machte es zur Bedingung für seine Berufung an die Akademie der bildenden Künste in Wien, dass er eine Büste des Kaisers anfertigen dürfe, da nach seinen Worten "noch keine anständige dar [sic] sei".<sup>67</sup> Er schuf sie kurz nach seiner Ernennung zum Professor für Bildhauerei an der Wiener Akademie im Jahr 1873. Die Büste zeigt Franz Joseph in Form der idealisierenden Herrscherbüste mit streng frontal ausgerichtetem Blick und aufrechter, distanzierter Haltung (Abb. 7). Markantestes Detail ist der charakteristische Backenbart des Kaisers, ansonsten ist das Gesicht glatt, die Augenbrauen schematisch ausgeführt. Uniform und Orden sind wenig strukturiert dargestellt, lediglich der Orden vom Goldenen Vlies hebt sich leicht ab.



7 Caspar von Zumbusch, *Kaiser Franz Joseph I.*, 1873, Marmor, Höhe 130 cm (mit Sockel). Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 6148 (Foto © Gabriele Böhm-Nevoles)

---

<sup>66</sup> Catra, "Ricordo monumentale ...", 190.

<sup>67</sup> Brief von Caspar von Zumbusch an Rudolf von Eitelberger, 28.02.1872, Wienbibliothek, H.I.N. 22788. Caspar von Zumbusch, *Kaiser Franz Joseph I.*, 1873, Marmor, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK 6148.

[32] Von Franz Joseph entstand im Laufe seiner langen Regierungszeit von 1848 bis 1916 die weitaus größte Anzahl an Büsten eines Habsburger Kaisers. Die berühmteste ist zweifellos jene von Victor Tilgner, die unzählige Male in verschiedenen Materialien und Größen ausgeführt und von weiteren Bildhauern in sehr ähnlicher Form kopiert wurde.<sup>68</sup> Der Kaiser lernte erste Arbeiten des Bildhauers kennen, als er zu Beginn des Jahres 1877 das Atelier Hans Makarts besuchte, in dem damals auch der in Pressburg geborene Tilgner arbeitete. Dieser hatte an der Wiener Akademie der bildenden Künste unter Franz Bauer (1798–1872) studiert, der sich vehement gegen den malerischen Stil seines Schülers stellte – er verabscheute die "moderne" Herangehensweise an Skulpturen, die er "mit den Principien der Bildhauerkunst nicht für vereinbar" hielt.<sup>69</sup> Der Kaiser stimmte jedoch mit Tilgner in dessen stilistischer Präferenz überein und erteilte diesem den Auftrag zur Anfertigung einer Porträt-Büste "nach der Natur", für die der damals knapp 50-jährige Monarch einige Male Modell saß (Abb. 8).<sup>70</sup>



8 Victor Tilgner, *Kaiser Franz Joseph I.*, Kopie von 1885, Marmor, Höhe 72 cm. Wien Museum, Inv.-Nr. 42730 (CC BY 4.0, Foto: Birgit und Peter Kainz, Wien Museum, <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/31692/>)

[33] Im Gegensatz zur streng idealisierenden Büste von Zumbusch stehen in der Kaiserbüste Tilgners die malerischen Züge im Vordergrund. Franz Joseph trägt – wie auf den meisten seiner Darstellungen – Uniform ohne kaiserliche oder königliche Insignien. Seine Brust ist mit zahlreichen Orden, darunter dem vom Goldenen Vlies, geschmückt, die teils vom Mantel und teils von der Schärpe verdeckt sind. Die gesamte Darstellung wirkt sehr bewegt, unterstrichen durch das

---

<sup>68</sup> Die Autorin des vorliegenden Beitrages erforscht derzeit die Büsten Victor Tilgners im Rahmen ihrer Masterarbeit an der Universität Wien.

<sup>69</sup> August Martinez, *Wiener Ateliers. Biographisch-kritische Skizzen*, Bd. 2, Wien 1895, 34.

<sup>70</sup> *Wiener Sonn- und Montagszeitung*, 2. Februar 1877, 2.

ausdrucksstarke Licht- und Schattenspiel. Die im Einzelnen detailliert ausgeführten Haare des Backenbartes scheinen im Wind zu wehen, der geöffnete Mantel ist in barocker Manier gebauscht und umrahmt den Oberkörper; zum unteren Abschluss der Büste hin wird der Mantel zusammengefasst und von Lorbeerzweigen überdeckt. Sein Kragen ist teils aufgestellt, teils umgelegt, was das Momenthafte der Ausführung unterstreicht. Die Büste wirkt sehr lebendig und natürlich, doch der in die Ferne gerichtete Blick bewirkt eine gewisse Distanz zum Betrachter.

[34] Anlässlich der Silberhochzeit des Kaiserpaars 1879 wurde Hans Makart mit der Organisation eines opulenten Festzugs beauftragt, mit dessen neobarocker Ausrichtung die Büste des Kaisers sowie eine ebenfalls von Tilgner gefertigte Pendant-Büste der Kaiserin in Einklang stehen. Hier wie dort spiegelte die Wiederaufnahme barocker Formen zur Zeit des Neoabsolutismus – wie auch im Kaiserreich Frankreich oder dem neu gegründeten Deutschen Reich – den Machtanspruch und das Repräsentationsbedürfnis der Herrscher. Barock war in Österreich durch die Kunstaufträge der absolutistischen Regierungen Kaiser Karls VI. und Maria Theresias nach wie vor präsent und Franz Joseph erkör ihn zu seinem bevorzugten Stil.<sup>71</sup>

[35] Mit der Genehmigung des Kaisers fand die Büste durch unzählige Kopien in unterschiedlichen Materialien und Größen enorme Verbreitung in der gesamten Monarchie, und dies im privaten wie im öffentlichen Raum. Die Büsten "Ihrer Majestät in Gyps, Terra-Cotta, Bronze und Marmor" wurden zum Preis von 50 bis 1.500 Gulden pro Stück angeboten. In den entsprechenden Verkaufsanzeigen wird "die künstlerisch ausgeführte lebenswarme Arbeit" betont, die geeignet sei "für Amts- oder Vereinslokalitäten, sei es zur Ausschmückung ihres Salons, für alle, die [...] nach derartigen wohlgetroffenen Büsten unseres Allerhöchsten Kaiserpaars suchen."<sup>72</sup> In Wien wurden die kaiserlichen Büsten unter anderem von der Agentur Hammer & Comp. vertrieben, sie annoncierte die Büsten "in Gips, auch patiniert und bronziert, in Terracotta, bronzepatiniertem Compositionsmetall, echter heller oder patinierter Bronze und in Marmor ausgeführt" und verrechnete "je nach dem Material, aus welchem sie gefertigt sind, je Stück in Lebensgröße 50 bis 1500 fl. [Gulden] in Dreiviertel-Lebensgröße 30 fl. bis 1000 fl."<sup>73</sup> Es gab kaum einen Ort oder eine Institution in der Monarchie, in der nicht eine Büste Franz Josephs Aufstellung fand. Sie 'vertraten' den Monarchen *in effigie* bei Veranstaltungen – so etwa beim Wiener Concordia-Ball 1883<sup>74</sup> – oder wurden anlässlich eines Besuches des Kaisers zum Geschenk gemacht.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Zum Thema der Wiederaufnahme barocker Formen in der Wiener Skulptur des 19. Jahrhunderts vgl. unter anderem Selma Krasa-Florian, "Albert Ilg und Viktor Tilgner. Zur Plastik des Neubarock in Wien", in: *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition*, hg. v. Friedrich Polleroß, Wien/Köln/Weimar 1995, 369-388.

<sup>72</sup> *Prager Tagblatt*, 16. April 1879, 2.

<sup>73</sup> *Wiener Zeitung*, 11. Mai 1879, 9.

<sup>74</sup> Beim Concordia-Ball 1883 standen Büsten des Kaisers auf den Emporen in den Sophiensälen; *Die Presse*, 31. Jänner 1883, 9.

<sup>75</sup> Die Stadt Laibach erhielt auf diese Weise zwei Mal eine kaiserliche Büste: Im Juli 1862 bekam die Laibacher Schützengesellschaft eine Kaiserbüste von Anton von Fernkorn; vgl. Bruno Maria Wikingen, *Anton Ritter von Fernkorn, der Bildhauer & Erzgießer 1813–1878*, Dissertation, Universität Wien 1936, 315 f. Im Juli 1883 machte der Kaiser anlässlich seines Besuches der Stadt Laibach eine Büste von Victor Tilgner zum Geschenk; vgl. *Neue Freie Presse*, 14. Juli 1883, 19.

[36] Nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich im Jahr 1867 konnte das ungarische Volk seine nationalen Gefühle wieder freier ausleben. Die – aus politischer Hinsicht – erforderliche Darstellung Kaiser Franz Josephs als ungarischer König kam den Empfindungen der ungarischen Bildhauer verständlicherweise entgegen, die in ihren Werken nunmehr auch ihre Nationalität ausdrücken konnten. Das einzige heute noch im öffentlichen Raum in Österreich aufgestellte Denkmal, das Kaiser Franz Joseph in ungarischer Uniform und – verdeutlicht durch das Relief der Stephanskrone am Sockel des Denkmals – als König von Ungarn darstellt, befindet sich in Bruckneudorf im Burgenland, das bis 1920 zu Ungarn gehörte. Die Büste wurde von György Zala (1858–1937) im Jahr 1897 geschaffen und verweist auf die Bedeutung, die Denkmälern an politischen Grenzen zukam.<sup>76</sup> Der ungarische Bildhauer Alajos Stróbl (1856–1927), der einige Jahre in Tilgners Atelier gearbeitet hatte und auch von Zumbusch unterrichtet worden war, wurde zu einem der bevorzugten Bildhauer des Kaisers, von dem er einige Büsten in ungarischer Uniform "nach der Natur" fertigte. Auch von diesen Werken wurden zahlreiche auf Denkmälern im damaligen ungarischen Gebiet aufgestellt.<sup>77</sup>

[37] Die omnipräsente Tilgner-Büste beeinflusste die Darstellungsmodi nachfolgender Künstler ganz wesentlich, wie folgende Beispiele belegen: Im Jahr 1890 fertigten sowohl der Südtiroler Heinrich Natter (1844–1892) als auch der ungarische Bildhauer Stefan Schwartz (1851–1924) Büsten des Kaisers, die sich zwar in Details von der Tilgner-Büste unterscheiden, die Körperhaltung aber nahezu ident wiedergeben.<sup>78</sup> Der mährische Bildhauer Anton Brenek (1848–1908) schuf 1898, knapp zwanzig Jahre nach Tilgners Büste, die Darstellung mit der größten Ähnlichkeit, indem er den neobarocken Gesamteindruck uneingeschränkt beibehielt und nur wenige Details wie die Anordnung der Orden oder des Mantels veränderte.<sup>79</sup> Der Wiener Bildhauer Johannes

---

<sup>76</sup> Über weitere, heute nicht mehr vorhandene Monumente im österreichisch-ungarischen Grenzraum s. Telesko, *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen*, 489, Anm. 251. Eine Franz-Joseph-Büste von Zala befindet sich im Heeresgeschichtlichen Museum in Wien (*Franz Joseph I.*, Marmor, 93 cm, Inv.-Nr. 0000/20/BI/19031).

<sup>77</sup> František Bizub, "Alojz Stróbl – životná púť sochára", in: *Alojz Stróbl (1856–1926)*, Ausst.kat., hg. v. Katarína Beňová und Zuzana Gažíková, Liptovský Mikuláš 2006, 10-36, hier 17: Im Jahr 1896, anlässlich der Jahrtausendfeier Ungarns, wurde in Gerlachovský štít (heute Slowakei) ein Denkmal mit einer Kaiser-Büste von Stróbl aufgestellt, die allerdings bereits 1901 von dem ungarischen Dichter Jozef Pleteník zerstört wurde. Weitere Marmorbüsten befanden sich unter anderem auf der Haupttreppe der Budapester Oper, im Garten einer Militärakademie und in der Direktion der Staatsforste in Liptovskom Hradku (heute Slowakei). Nach dem Ende der Monarchie und der Gründung der Tschechoslowakei wurden die meisten dieser Büsten, wie generell Habsburger-Denkmäler, entfernt oder zerstört. Heute befinden sich einige Kaiser-Büsten Stróbls in Museen. Zum Beispiel: *Franz Joseph I.*, 1884, Marmorbüste, 85,5 cm, Ungarisches Nationalmuseum Budapest, Inv.-Nr. č. 53.521 (ehemals Budapester Oper) und Inv.-Nr. č. 53.533.

<sup>78</sup> Heinrich Natter, *Kaiser Franz Joseph I.*, 1890, Bronze, patiniert, Möbelmuseum, Wien. Stefan Schwartz, *Kaiser Franz Joseph I.*, um 1890, Gips, 33 cm, Österreichische Galerie, Wien, Inv.-Nr. 6534. Eine nahezu idente Büste fertigte Schwartz auch vom Bruder des Kaisers, Erzherzog Carl Ludwig (1891, Gips, 31cm, Österreichische Galerie, Wien, Inv.-Nr. 6535).

<sup>79</sup> Zum Beispiel wurde im Jahr 1899 vor dem Kaiser-Franz-Joseph-Theater in Berndorf (Niederösterreich), das anlässlich des 50-jährigen Regierungsjubiläums 1898 eingeweiht wurde, ein Denkmal mit einer Bronzestatuette von Brenek errichtet. Anton Brenek lernte ab 1872 an der Kunstgewerbeschule in Wien bei Otto König und ab 1874 an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Caspar von Zumbusch, unter

Benk (1844–1914), der wie Tilgner bei Franz Bauer an der Akademie der bildenden Künste in Wien und anschließend bei Julius Hähnel in Dresden studiert hatte, hielt den Kaiser um 1880 mit leger über die Schultern geworfenem Mantel, Schärpe und mit Orden verzierter Uniform fest. Die gesamte Darstellung wirkt ruhiger als jene Tilgners, dennoch fand die Grundform von dessen Büste neuerlich Berücksichtigung.<sup>80</sup>

[38] Spätere Büsten vermeiden die neobarock-bewegten Formen Tilgners. Sie zeigen den Kaiser oftmals nicht in Uniform, sondern im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies – eine Darstellung, die den quasi 'überzeitlichen' Kaiser<sup>81</sup> präsentieren soll. Der Klagenfurter Bildhauer Josef Kassin (1856–1931) modellierte die Halbfigur des Kaisers 'nach der Natur' im Jahr 1902.<sup>82</sup> Der Kopf des Monarchen ist leicht gebeugt und die etwas müde blickenden Augen sind im Unterschied zu früheren Porträts des Kaisers direkt auf den Betrachter gerichtet. Hier wird der Mythos des 'alternden Kaisers' gepflegt, der seinem Volk nahesteht. Einige spätere Büsten, die Franz Joseph ebenfalls im Ordensornat zeigen, verfolgen einen neuen künstlerischen Ansatz und sind wie jene von Richard Luksch (1872–1936) aus dem Jahr 1906 stilisierend ausgeführt.<sup>83</sup>

[39] Denkmäler mit Büsten Franz Josephs fanden vor allem zu seinen Regierungsjubiläen 1898 und 1908 sowie zu seinem 80. Geburtstag 1910 an vielen Orten der Monarchie Aufstellung; viele von ihnen wieder in der populären Form von Tilgners Büste oder einer der zahlreichen Nachbildungen. Der stilistische Vergleich mit der Büste der 'Übermutter' Maria Theresia von Franz Xaver Messerschmidt war beabsichtigt, um auf die große Zeit habsburgischer Herrschaft zu verweisen. Sowohl Georg Raphael Donner als auch Messerschmidt waren bereits damals Referenzfiguren für die Blüte der Barockbildhauerei in Österreich.<sup>84</sup> Auch von privater Seite wurden Denkmäler initiiert. So wurde in Bad Gastein zu *Kaisers Geburtstag* am 18. August 1908 eine Büste Franz Josephs "aus rein patriotischen Gefühlen" von Mitgliedern der Gemeinde veranlasst.<sup>85</sup> Die Ausführung entspricht wiederum dem Werk Tilgners.

---

dem er an den Denkmälern für Maria Theresia und für Ludwig van Beethoven mitwirkte. Einige Zeit arbeitete Brenek auch im Atelier von Victor Tilgner.

<sup>80</sup> Johannes Benk, *Kaiser Franz Joseph I.*, 1880, Marmorbüste, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inv.-Nr. 2003/20/5.

<sup>81</sup> Telesko, *Geschichtsraum Österreich*, 218.

<sup>82</sup> Josef Kassin, *Franz Joseph I.*, 1903, Carrara-Marmor, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien, Stiegenaufgang. Auch von dieser Büste wurden mehrere Repliken angefertigt. Kopien befinden sich u. a. im Landesmuseum Kärnten (Inv.-Nr. K 81), im Stadttheater Klagenfurt, im Rollett-Museum Baden (Obj. 753) sowie auf einem 1910 errichteten Denkmal in der Infanterie-Kadettenschule Krakau, das anlässlich des 80. Geburtstags des Monarchen, aber auch in Erinnerung an dessen Besuch im Jahr 1880 errichtet wurde. Vgl. Brigitte Pontazitterer, *Der Kärntner Bildhauer Josef Kassin (1856–1931)*, Diss., Universität Graz 2018, <https://resolver.obvsg.at/urn:nbn:at:at-ubg:1-127583>, 75 und 285.

<sup>83</sup> Richard Luksch, *Franz Joseph I.*, 1906, Marmor, aufgestellt im Vestibül der Österreichischen Postsparkasse in Wien.

<sup>84</sup> Vgl. z. B. mit dem Ausst.kat. *Historische Ausstellung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien*, Wien 1877.

<sup>85</sup> *Salzburger Chronik für Stadt und Land*, 3. Juli 1909, 5.

[40] Zu dieser Zeit hatten sich nicht nur Büsten, sondern auch Denkmäler zu einer Art von Massenware entwickelt. Künstlern, Akademikern oder Wohltätern wurden Denkmäler errichtet, die sich nicht nur stilistisch, sondern auch hierarchisch oft nicht mehr von denen des Monarchen unterschieden. In Mödling (Niederösterreich) stehen etwa Denkmäler von Kaiser Franz Joseph, dem Arzt Josef Hyrtl und dem "Retter des Wienerwaldes" Josef Schöffel.<sup>86</sup> In allen drei Fällen wurden Büsten gleicher Größe auf Sockeln gleicher Bauart und gleicher Höhe platziert, womit der hierarchische Unterschied zwischen dem Regenten und seinen Untertanen völlig aufgehoben war.

## Kaiser Karl I. (1887–1922)

[41] Wie die oftmalige künstlerische Übernahme der Büste Kaiser Franz Josephs von Victor Tilgner beweist, ging es weniger um die Innovation oder Kreativität eines Künstlers. Vielmehr sollten die Auftragnehmer dem einmal genehmigten Schema möglichst genau entsprechen. Wie sehr man dieser Darstellungsform noch bis zum Ende der Monarchie und sogar darüber hinaus verhaftet blieb, zeigen Büsten des letzten österreichischen Kaisers Karl I. Auch sie stellen Traditionsbewusstsein und den Wunsch nach Kontinuität unter Beweis: Die Darstellungen Karls I. von A. Blei<sup>87</sup> oder Stastny<sup>88</sup> aus den Jahren 1916 und 1918 kopieren die Tilgner-Büste. Der Prager Bildhauer Heinrich Kautsch (1859–1943),<sup>89</sup> der bereits 1898 ein der Tilgner-Büste ähnliches Porträt Kaiser Franz Josephs angefertigt hatte, gestaltete noch im Jahr 1922 eine Büste des letzten österreichischen Kaisers in nahezu identer Form, die heute in der Kaisergruft in Wien aufgestellt ist. Ein Bronzeabguss befindet sich am Berg Isel bei Innsbruck (Abb. 9).<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> Denkmal mit Büste Franz Josephs I., 1902, und Denkmal mit Büste Josef Hyrtls, 1902, beide Mödling (Niederösterreich), Hyrtlplatz; Denkmal mit Büste Josef Schöffels, 1902, Mödling, Schrankenplatz.

<sup>87</sup> A. Blei (Lebensdaten des Bildhauers nicht verfügbar), *Kaiser Karl I.*, 1916, hohler Gipsguss, Dorotheum Wien, Auktion am 16.09.2015, Lot Nr. 82, vgl. <https://www.dorotheum.com/de/l/2439629/> (Zugriff am 02.07.2020).

<sup>88</sup> Stastny (Lebensdaten des Bildhauers nicht verfügbar), *Kaiser Karl I.*, 1918, Kupferblech, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inv.-Nr. 0000/20/BI16589.

<sup>89</sup> Heinrich Kautsch studierte an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Stefan Schwartz und Otto König; Ilse Krumpöck, *Die Bildwerke im Heeresgeschichtlichen Museum*, Wien 2004, 90.

<sup>90</sup> Heinrich Kautsch, *Kaiser Karl I.*, 1922, Marmor, Kaisergruft Wien; ders., *Kaiser Karl I.*, Bronze, 1937 am Berg Isel (Innsbruck) aufgestellt.



9 Heinrich Kautsch, *Kaiser Karl I.*, 1922, Bronzeguss von 1937. Innsbruck, Berg Isel (Foto © Martin Engel, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte)

Der ungarische Bildhauer Miklós Ligeti (1871–1944) schuf 1917 eine Büste Karls als ungarischer König in ungarischer Feldmarschallsuniform.<sup>91</sup>

## Resümee

[42] Wenngleich Büsten aufgrund ihrer – gegenüber Statuen – reduzierten Ausführung nur eingeschränkt Funktion und Status des Dargestellten wiedergeben, können sie dennoch persönliche Merkmale festhalten wie auch politische Aussagen treffen. Die hier vorgestellten Büsten der vier österreichischen Kaiser Franz II./I., Ferdinand I., Franz Joseph I. und Karl I. weisen angesichts eines Entstehungszeitraums von über 100 Jahren natürlich stilistische Unterschiede auf, folgen aber auch verschiedenen Darstellungsmodi, die sich mit dem Wandel der politischen und gesellschaftlichen Situation korrelieren lassen. Die idealisierend ausgeführten Büsten Franz' II./I. entsprechen stilistisch der klassizistischen Periode und transportierten darüber hinaus zur Zeit der Napoleonischen Kriege auch ein klares Statement – der österreichische Kaiser sollte als erfolgreicher Feldherr präsentiert werden. Die Büsten von Ferdinand sind stilistisch und inhaltlich indifferent, knappe Brustbilder zeigen den Kaiser in Uniform. Mit der neobarocken Darstellung Franz Josephs von Victor Tilgner und deren zahlreichen Nachbildungen wurden nicht nur der persönliche Geschmack des Kaisers und der Zeitgeist getroffen, sondern auch eine Ära aus der glorreichen Vergangenheit heraufbeschworen.

[43] Anfangs wurden die Büsten österreichischer Kaiser lediglich zu rein repräsentativen Zwecken angefertigt. Das Material war dem Anlass entsprechend vorwiegend Marmor oder Bronze. Öffentliche Denkmäler gingen auch auf private Initiativen zurück. Dagegen entwickelten sich die Büsten unter Franz Joseph I. zu einer Massenware. Obwohl sich während seiner langen

---

<sup>91</sup> Miklos Ligeti, *Kaiser Karl I.*, 1917, Bronzehohl-guss, Wien, Heeresgeschichtliches Museum, Inv.-Nr. 0000/20/KBI624.



Regierungszeit Stil und Form der Repräsentation änderten, wurden populäre Formen im Sinne der Kontinuität des Herrscherhauses bis zum Ende der Monarchie immer wieder kopiert. Das Material entsprach dem Zweck und der Zeit: für offizielle Anlässe Marmor und Bronze, in späterer Zeit für die zahlreichen oft industriellen Anfertigungen für den Privatgebrauch Gips, Terrakotta oder Compositmasse. In den letzten Jahren wurde kriegsbedingt auch für offizielle Porträts nur noch kostengünstiger Zinkguss eingesetzt.

[44] Von großer Bedeutung war der politische Aspekt bei der Vergabe von Aufträgen durch den Hof. Waren es unter Kaiser Franz II./I. und in den ersten Jahren der Regierung seines Nachfolgers Ferdinand oftmals italienische Künstler, die Aufträge erhielten, um die Beziehung zu den lombardo-venezianischen Gebieten zu stärken, so trat ab den 1840er Jahren der 'deutsche' Aspekt in den Vordergrund. Zum Ende der Monarchie wurden Aufträge verstärkt an Bildhauer der Kronländer vergeben, um den Zusammenhalt der vom Zerfall bedrohten Monarchie zu stärken.

### About the Author

Gabriele Böhm-Nevoles, born in Vienna, studied marketing and sales at the Vienna University of Economics and worked for many years in international marketing management throughout Europe and in the organization of events. She is studying art history at the University of Vienna with a focus on Austrian art and is currently writing her master's thesis on the portrait busts of the 19th-century Viennese sculptor Victor Tilgner.

### Special Issue

Ingeborg Schemper-Sparholz and Caroline Mang, eds., *Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe*, in: *RIHA Journal* 0260-0269 (10 July 2021), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1>.

### License

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0

