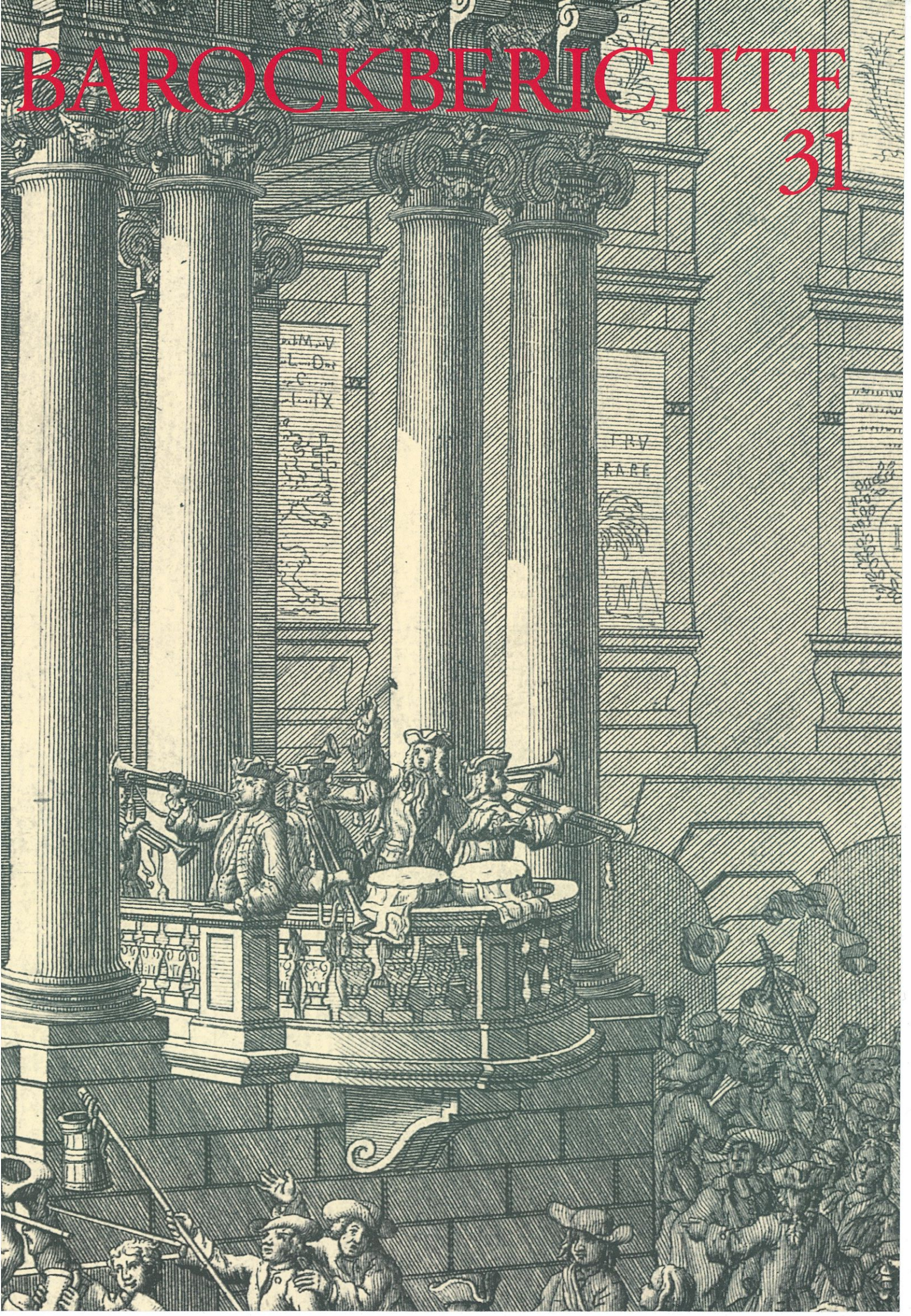


# BAROCKBERICHTE

31







Ingeborg Schemper-Sparholz

„... ut nec ovum esse ovo similis valeret ...“

Das anlässlich des 50-jährigen Priesterjubiläums geprägte Münzbildnis des Fürstprimas Emmerich Esterházy von Matthäus Donner\*

Unter Kaiser Karl VI. wurde die Numismatik nach französischem Vorbild zu einem wichtigen Instrument der Darstellung historischer Ereignisse und der Repräsentation in der Habsburgermonarchie. Das kleinplastische Medium der Münz- und Medailleerkunst gewann nicht nur an künstlerischer Qualität, sondern wurde auch verstärkt propagandistisch eingesetzt wie z. B. in der Darstellung der Beziehungen zwischen der kaiserlichen Metropole und den kaisertreuen Kreisen in Ungarn.<sup>1</sup> Die Medaille auf die Krönung Maria Theresias als Königin von Ungarn mit der Darstellung des zeremoniellen Ritts auf den Krönungshügel vor dem Panorama der Stadt Preßburg auf der Reversseite, dem Bildnis der jugendlichen Maria Theresia auf der Aversseite ist das Paradestück einer Gedenkmünze. Ihr Schöpfer ist Matthäus Donner, der Bruder des seit 1728 am Hof des Fürstprimas Emmerich Esterházy tätigen Georg Raphael Donner, Medailleur und Bildhauer, seit 1731 Mitglied der Kaiserlich-Königlichen Hofakade-

mie in Wien.<sup>2</sup> Esterházy war der Organisator der prunkvollen und politisch brisanten Krönungsfeierlichkeiten, die von ungarischer Seite ein Zeichen der Anerkennung der weiblichen Erbfolge am Habsburgerthron bedeuteten. Drei Jahre vorher, 1738, ist er selbst im Mittelpunkt eines prunkvollen Festaktes gestanden, der anlässlich seines fünfzigjährigen Priesterjubiläums in Preßburg veranstaltet wurde. Zu diesem Anlaß wurde ebenfalls eine Medaille geprägt (Abb. 1, 2).

Diese selten erhaltene Münze war zwar aus zeitgenössischen Beschreibungen bekannt<sup>3</sup>, wurde in der Donner-Forschung erwähnt, aber nie entsprechend gewürdigt.<sup>4</sup> Die Münzsammlung des Wiener Kunsthistorischen Museums besitzt je ein Exemplar in Gold und Silber.<sup>5</sup> Die Medaille ist auf der Aversseite unterhalb des Büstenbildnisses des Fürstprimas monogrammiert mit „MD“. Kabdebo, der 1880 das erste Werkverzeichnis Matthäus Donners erstellte, führt die Münze nicht an.<sup>6</sup> Mit dem Entstehungsdatum 1738 ist sie nach

der Preismedaille der Wiener Akademie von 1731 und den Porträtmedaillen anlässlich der Vermählung Maria Theresias mit Franz Stephan von Lothringen von 1736 eine der frühesten Prägungen des Medailleurs, der damals in der Wiener Graveur-Akademie noch unter der Leitung von Antonio Maria Gennaro arbeitete.<sup>7</sup> Dieser sah es nicht gerne, daß sein Schüler schon selbständig tätig war. Offenbar genoß Matthäus Donner jedoch die Protektion von Franz Stephan von Lothringen, der ein besonderer Liebhaber der Numismatik war. Er war in den Jahren 1732–1739 überdies Locumtenens von Ungarn, da nach dem Tod von Graf Nikolaus Pálffy noch kein Palatin gewählt war.<sup>8</sup> Er könnte neben den persönlichen Verbindungen, die Matthäus Donner zu seinem seit 1729 dem Fürstprimas dienenden Bruder Georg Raphael hatte, für die offizielle Genehmigung der Prägung mitverantwortlich sein. Da es sich bei der Münze nicht nur um eine sehr qualitätvolle Kleinplastik, sondern auch um ein historisches Dokument





Abb. 1 (links): Matthäus Donner, Münzbildnis Emmerich Esterházy, 1738, Aversseite, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett 1.179 bß, Gold (Foto: Kunsthistorisches Museum, Wien)

Abb. 2 (oben): Matthäus Donner, Münzbildnis Emmerich Esterházy, 1738, Reversseite, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett 1.179 bß, Gold (Foto: Kunsthistorisches Museum, Wien)

Abb. 3 (Seite 87): Georg Raphael Donner, Altarmensa der Eremosynariuskapelle in Bratislava, St. Martin, Detail (Repro aus A. Pigler, Georg Raphael Donner, Wien 1929, Abb. 34)

in der emblematischen Sprache der „Histoire métallique“ handelt, sind einige Worte zu dem Anlaß ihrer Entstehung und zur Person des Fürstprimas Esterházy angebracht.

Es hat den Anschein, daß Karl VI. die am Annetag, dem 26. Juli 1738, in Preßburg prunkvoll begangene Jubiläumsfeier mit großem Wohlwollen betrachtete. Die Verherrlichung des katholischen Priestertums und der Messfeier entsprach ganz den Ideen der „Pietas Austriaca“. Karl VI., unterstützt von den Jesuiten, demonstrierte häufig im Geiste seiner Vorfahren die Verehrung des Altarsakraments, die besonders in der Förderung des vierzigstündigen Gebetes ihren Ausdruck fand.<sup>9</sup> Gerade in Ungarn, wo der Protestantismus im 18. Jahrhundert noch sehr stark war, bedeutete eine eindringliche Erinnerung an das im Tridentiner Dekret formulierte Dogma der Priesterweihe eine Unterstützung der habsburgischen Interessen des Staatskirchentums. Im übrigen war Karl VI. dem Fürstbischof zur Dankbarkeit verpflichtet, hatte er doch die Anerkennung der pragmatischen Sanktion durch die ungarischen Stände zur Zeit seiner politischen Tätigkeit als ungarischer Hofkanzler 1723–1725 unterstützt. Der Kaiser sandte zur Jubiläumsfeier 1738 ein aus Diamanten und Smaragden bestehendes Kreuz aus Wien, das allerdings verspätet eintraf und daher nicht mehr in die festlichen

Zeremonien einbezogen werden konnte, wie die Chronisten übereinstimmend berichten. Als Vertreter des Kaisers fungierte Graf Johannes Pálffy, „vestem Hispaniam indutus, qui Caesaris nomine solenni sacro interest“.<sup>10</sup> Er war ein Freund des Primas, aber auch Vertrauter Karls VI., als General Kommandant von Oberungarn und siegreicher Feldherr der Türkenkriege, seit 1732 Obergespan und Schloßhauptmann von Preßburg, das weltliche Pendant zum Vertreter der katholischen Kirche.

Der Autor des ausführlichsten Berichtes in lateinischer Sprache ist unbekannt, doch stimmt er weitgehend mit der zwanzig Jahre später erschienen etwas knapperen Darstellung des jesuitischen Historikers P. Nicolaus Schmith in seinen Biographien der Erzbischöfe von Gran überein, so daß ich annehmen möchte, es handle sich auch beim Autor der „Quinquagennalia“ um einen Jesuitengelehrten.<sup>11</sup> Die in deutscher Sprache verfaßte Festpredigt hielt ebenfalls ein Vertreter der Gesellschaft Jesu namens Joseph Waismayr.<sup>12</sup> Das Bild, das sie von dem Fürstprimas zeichnen, entspricht der gegenreformatorisch geprägten Frömmigkeit mit frühauflärerischen Zügen, die Emmerich Esterházy vertrat: eine forcierte Marien- und Heiligenverehrung und Förderung bestimmter national gefärbter Kulte wie die Verehrung der heiligen Martin



und Elemosynarius, mit denen er sich besonders wegen ihrer Mildtätigkeit identifizierte. Der mit dem Bistum verbundene Reichtum wurde aber nicht nur dazu verwendet, Arme zu unterstützen, sondern auch um Kirchen zu errichten und Altäre zu stiften. Es ist daran zu erinnern, daß Emmerich Esterházy – obwohl er dem Orden der Pauliner angehörte – ganz im jesuitischen Geist erzogen worden war, angefangen vom Jesuitengymnasium in Tyrnau (Trnava), dem Collegium Germanicum-Hungaricum in Rom und dem philosophisch-theologischen Colleg in Wiener Neustadt. In Rom erlebte er die prunkvolle Ausstattung von Il Gesù unter dem Jesuitengeneral Padre Gian Paolo Oliva. Als Fürstbischof von Gran bemühte er sich seit 1725 seine Residenzstadt Preßburg zu einem „zweiten Rom“ zu machen.<sup>13</sup> *„Incredibile enim dictu, quam vigil, quam intentus foret in omnem occasionem Orthodoxam religionem, decorem domus D E I promovendi; quam largus in Ecclesiis, & loca sacra“*, heißt es bei Schmitth.<sup>14</sup> Stets wird die Kostbarkeit der Materialien der gestifteten Objekte hervorgehoben. Sowohl in der Festbeschreibung als auch in der Festpredigt wird speziell auf die Ausstattung des St. Martin-Domes hingewiesen, die ganz den Stempel des Fürstbischofs und seines Hofbildhauers trug. Sie wurde rechtzeitig zu dem Ereignis abgeschlossen und konnte so als großartige Kulisse für den Festakt dienen:

*„... Sic itum ad aram principem, Divo Martino dicatam, cuius pariter statuam, equo insidentem, ac vestimenta sua scindentem acinace, cumque mendico nudo, & rerum omnium indigo dividendum exhibet, ex stanno ac plumbo non indocti artificis manu fusam, atque elaboratam ...“*<sup>15</sup>

Es ist dies die erste Beschreibung des Hochaltars von G. R. Donner, der am 5. November 1735, dem Tag des hl. Emmerich, geweiht worden war.<sup>16</sup> Auch das Chorgestühl und die beiden Nebenaltdäre von Donner werden bereits lobend erwähnt, Geschenke – kirchliche Geräte und Paramente – wurden beim Hochaltar und Elemosynariusaltar in der künftigen Grabkapelle des greisen Jubilars, dargebracht. Die Festpredigt stand unter dem Motto *„Ecce Sacerdos Magnus! Qui In Diebus Suis Placuit DEO.“* D.h. „Sehet Euren Grossen Priester! Welcher Gott dem Herrn an seinen Tagen hat gefallen“ 44.45. Cap. des Buches Ecclesiastici.<sup>17</sup>

Es entspricht der barocken Panegyrik, daß zunächst das historische Alter des Bischofsamtes betont wurde und damit eine gewisse Vorrangstellung der ungarischen Kirche gegenüber dem König: Emmerich Esterházy sei als Nachfolger des hl. Adalbert der 54. Erzbischof von Gran, der König von Ungarn hingegen erst der 47. Nachfolger des hl. Stephanus. Gleich darauf wurde aber die besondere Treue Emmerich Esterházy zum Kaiser und König von Ungarn angesprochen, die besonders ausgezeichnet worden war: wie Fürst Paul Esterházy das L aus dem Namen Leo-

polds I. in sein Wappen aufnehmen durfte, so Graf Emmerich Esterházy die verschlungenen C-Initialen Kaiser Karls VI. In panegyrischer Verkleidung schilderte der Prediger den Lebensweg des Fürstprimas: seinen Eintritt in den Paulinerorden, seine Studien in Rom, seine Ämter als Bischof von Waitzen, Agram und Vézsprem, schließlich als Erzbischof von Esztergom. Seine politische Tätigkeit am Kaiserhof hätte Esterházy auf Allerhöchsten Wunsch mit seinem Bischofsamt vereint. Er erhielt die Würde eines „Primats oder des Ersten im gantzen Königreich Ungarn, eines Obristen Reichs=Cantzler, eines Kayser= und Königlichen Geheimen Rath; eines von denen siben Allerhöchsten Richtern des Reichs; diese Würden müssen ihn noch heunt zwischen der Welt und der Kirche also theilen/ daß er beeden zu Nutzen seyn möge“. Die vom Hof geforderte häufige Anwesenheit in Wien hätte die Ausübung des Bischofsamtes in Vézsprem erschwert. Es waren die Jahre des Ringens um Anerkennung der pragmatischen Sanktion. Nach dieser Einführung wurden die Tugenden des Jubilars in einem „Paragone“ mit der Malerei vorgestellt.

*„Wer uns alle diese Tugenden in einem einzigen Bild entwerffen und abschildern wollte/ dem wurde es etwan wie jenem Mahler gehen/ welcher viele Persohnen/ mit seinem ob schon Kunst=reichen Pemsel/ in einen kleinen Raum zwingen sollte. Einige mußten ganz verhüllet bleiben/ und von andern kunte kaum ein Hand/ oder ein Fuß/ in die Lichte gebracht werden. Das Angesicht der Seele lasst sich nicht wie das Angesicht des Leibs/ auf einem Grund=Blat abmahlen. Es wird selbiges Angesicht meistens nur durch die Tugend gestaltet; und diese erfordert zu ihrer vollkommenen Abbildung eben das/ was die Erd=Kugel. Gleichwie unterschiedliche Länder auf unter=schiedlichen Land=Karten; also auch unterschiedliche Tugenden auf unterschiedlichen Tugend=Bildern müssen vorgestellt werden. Die/ welche der Apostel vorstellt/ seynd Gottseligkeit/ Mäßigkeit/ Eingezogenheit/ Klugheit/ Vorsichtigkeit/ Gleichgültigkeit/ Leuthseligkeit/ Gutthätigkeit/ Gerechtigkeit/ Heiligkeit.“* Es würde zu weit führen, diesen Tugendspiegel hier vollständig aufzurollen. Es ist jedoch bezeichnend, daß als Zeugen für seine angeborene Gottseligkeit „beynabe vierhundert schönste Kirchen“ angeführt wurden „welche er Gott zu würdigern und herzlichen Wohnung mit vielen Unkosten zubereitet.“ *„Das ruffen noch mehrer künst- und köstlichste Altär/ oder prächtigste Bild=Säulen; welche er denen Heiligen aller Orthen vom Grund aus auffgerichtet. Das schreyen mit silbern/ goldern/ oder diamanthenen Zungen unzählbare reichste Lob= und Dank=Opffer; welche er dem Ersten/ oder denen Zweyten/ hin und wider in seinen Bisthümern/ mit freygebigsten Händen abgestattet. Wir dürfen den Fuß nicht aus dieser Stadt/ ja nicht aus diesem Gotts=Hauß setzen/ daß wir einige Proben hiervon mit unseren Augen einholen. Alles/was wir in*

*diesem Gotts=Hauß zierlich und kostbabres sehen; der Hobe Altar des Heiligen Bischoffs Martini; die Capelln des Heiligen Allmosen=Gebers Joannis; die zwey vornehmste Seiten=Altär/ einer der Schmerzhafsten Mutter Jesu Mariae und der andere des Hl. Ertz= Engel Michaelis; alle diese Zierlich= und Kostbarkeiten seynd ewige Denckmal seiner allerhöchsten/ und gleichwohl noch nicht befriedigten Gottseligkeit.“* Dennoch wurde als nächstes seine „Mäßigkeit“ gerühmt. Er sei nicht eigennützig und geizig *„dieweil man ihn jederzeit zum Ausspenden/ und nicht auch zum Einnehmen begierig sihet. Seine Grosse Seel übersihet alle Gold= und Silber= Wolcken; sie lasset sich/ wie der Gipfel des Berges Olympus/ ohne einem andern Gewinn/ allein mit dem Sonnen= schein ihrer Verdiensten begnügen.“*

Als ein Zeichen der Klugheit und Vorsichtigkeit des Jubilars wies Waismayr auf seine diplomatische Haltung beim habsburgischen Erbfolgestreit hin: *„Er habe schon öfters/ absonderlich im Streit von der Österreichischen Erb=folg/ alle abseithige Meer=Busen mit dem grossen Welt=Meer/ das ist/ die Reichs=Glieder von Dalmatien/ Croatien/ und Slavonien/ mit ihrem Königlichen Haupt zu jedermans Bewunderung vereinigt.“* Als Sinnbild der „Providentia“ wurde das Vertraute des „Januskopfes“ angeführt, so wie es der Hofbildhauer des Fürstbischofs eben für den Wiener Mehlmarkt-Brunnen ausgeführt hat: *„Was das Alte Heyden=Thum von dem Zwey=Stirnigen Jano eitel erdichtet hatte/ das erfahren wir an Ihme in der That und Wahrheit. Seine Vorsichtigkeit machet Ihm/ die anahend oder zukünfftige Ubeln eben so deutlich/ als die gegenwärtige Sehen; und alle Mitteln vorkehren/ daß keines von ihnen gegenwärtig werden könne.“*

Die Tugend, die Emmerich Esterházy selbst als seine hervorstechendste propagandistisch dargestellt hat, ist seine „Gutthätig= und Freygebigkeit“. Zur Rechtfertigung seines Mäzenatentums heißt es: *„Gotts=Häuser und Altär haben zwar immerdar grosse Summen Golds und Silbers im Göttlichen Liebs=Feuer geschmolzen: Gleichwohl bleibe alleweil soviel in der Bischoff=oder Ertz=Bischöfflichen Schatz=Kammer übrig/ wormit ganze Schaa-ren deren Armen zu Genügen möchten ergötzet werden ... Gold und Silber ist bey ihme in dem kleinsten Werth; er vergibet es nicht: er vergiesset es. Gold und Silber ist bey ihme in dem größten Werth; er vergiesset es nicht: er weyhet/ und heyliget es. Dieweil er dasselbige nur Gottes/ oder deren Armen würdig achtet.“* Unvermeidlich folgte der Vergleich mit seinen großen Vorbildern: *„Zweyer Heiligen Allmosen=Gebern/ gleichwie der andächtigesten Verehrer/ also auch der eyfrigsten Nachfolger; Martini des Heil. Bischoffs von Turon; und Joannis des Heil. Patriarchen von Alexandrien.“* Diese Rechtfertigung großzügigen Mäzenatentums ist gerade im Falle Emmerich Esterházy besonders wichtig, wäre er doch als Mitglied des Paulinerordens, dem er sich





zeitlebens verbunden fühlte, zu Armut und Zurückgezogenheit verpflichtet gewesen. In seiner Grabinschrift in der Eleemosynariuskapelle bezeichnet er sich schlicht als „*Frater Emericus*“.

Im zweiten Teil der Predigt wurde das ehrwürdige Alter, die Alters-Crone, besungen, nach Salomon: „*Corona Dignitatis Senectus, quae in viis Justitiae reperietur*“ prov. 16c. „*Nur dasjenige Alter, zu dem man auf denen Wegen der Gerechtigkeit/ oder welches eben so viel heisset/ mit Tugenden und Verdiensten ist gelanget/ nur dasjenige Alter ist eine wahrhaftige Cron deren Ehren.*“ Emmerich Esterházy wurde dem ersten Bischof Adalbert gegenübergestellt, den er aber durch sein hohes Alter übertreffe, so wie alle Vorgängerbischöfe.

Während des Festgottesdienstes wurde dem Fürstprimas tatsächlich eine „Alterskrone“ verliehen, denn eine Krönung gehörte zur Feier eines „Triumphes“.

Die Inszenierung des Festaktes mit Hinweis auf die altrömischen Sitten eines Triumphzuges entsprachen ganz der Bildsprache des „Kaiserstils“. <sup>18</sup> Dazu gehörte auch ein mit Emblemen geschmückter Triumphbogen, den Antonio Galli-Bibiena und Georg Raphael Donner errichtet hatten. <sup>19</sup> Der Festzug, der vom Sommerpalast des Fürstbischofs in der Vorstadt nach St. Martin führte, passierte ihn beim Friedrichstor. Der Autor der Festschrift gibt leider keine nähere Beschreibung und, was noch schmerzhafter ist, fügt auch keine

Abbildung ein. Überliefert ist nur die Inschrift, welche wiederum auf die von Esterházy großartig erneuerte Kirche St. Martin hinwies:

SECUNDAM DIMIDIO POST SAECULO  
IN HAC BASILICA A SE MAGNIFICE  
INSTAURATA DEO LITANTI HOSTIAM  
PRINCIPI EMERICO ESTERHAZY ARCHI-  
EPISCOPO ET PATRI OPTIMO  
PRAEPOSITUS CUM CAPITULO AETERNUM GRATI.

Es entsprach römischem Brauch, der auch bei den Feiern zur Krönung der ungarischen Könige gepflegt wurde – worauf ausdrücklich in der Festschrift hingewiesen wird –, sogenannte „Auswurfpfennige“ je nach Stand in Gold, Silber oder Kupfer an die Festgäste zu verteilen und unter das Volk zu streuen. Diesem Zweck diente der erwähnte Jeton, der ausführlich beschrieben wird, so ausführlich, daß ich annehmen möchte, der Autor war vielleicht für das Konzept mitverantwortlich, das, wie er selbst sagt, am fürstbischöflichen Hof in Preßburg entstanden ist.

„*Numismatis hic typus erat: in anteriori parte, quam usitatore vocabulo Adversam Antiquarii nominant, prostabat Celsissimi principis effigies, medio plus corpore tenuis, accuratissime, atque, uti dicere solemus, ad vivum expressa, ut nec lac lacti, nec ovum esse ovo similis valeret, Vitta, habitu Pontificio, Cruce, ac Pallio Archi-Episcopali decora, Inscriptio. quae Antiquitatum studiosis denuo melius Legendae nomine noscitur, sic ferebat: EMERICUS E. C.*

*ESTERHAZY A.E.S.S.R.I.P.P.R.H. Quae ita legi debet: Emericus E. Comitibus Esterhazy Archi-Episcopus Strigoniensis Sacri Romani Imperii Princeps Primas Regni Hungariae. Alterum latus, sive Aversa Agnum Intaminatum, rogo impositum, exhibebat, unde inspicienti a sinistra tres aristae surgentes, a dextra totidem botri, e palmitibus dependentes, videbantur; quae materia Sacrificii sint, ac Sanctissimae Trinitatis mysterium, quod hic magis quam in re alia ulla nobis testamentum facere Deus, voluit, una ob oculos ponant, inque memoriam revocent. Duo tantum superne circa typum verba haec legebantur: SACERDOS ITERUM. Quae rem ipsam, quae agebatur, Quinquagenalia nempe Sacerdotii Primatis, brevissime, ut Veteribus mos est, explicabant. In area Numi annus, quo ista fiebant, expressus legebatur ad hunc modum MDCCXXXVIII. Numus is percussus, atque prius etiam caelatus Vindobonae fuit ab Artifice non ignobili Mathia Donnero, prioris Germano, qui in Academia Pictorum, Sculptorum, Statuariorum, Architectorum, aedificiorum, & munitiorum bellicarum Designatorum, istic ante tria plus minus lustra excitata, non semel propositum arti suae praemium tulit, inventus Pisonii abs quodam Celsissimii Principis Aulico, qui monumentum hoc exstare tesseram voluit suae in Eundem fidei, amoris, pietatis, & observantiae.“ <sup>20</sup>*

Die Medaille veranschaulicht auf der Reversseite – mit deren Analyse ich ausnahmsweise beginnen möchte – in knapper Symbolik zwei





wesentliche Dogmen des Katholizismus: den sakramentalen Charakter der Ordination und seine Vollmachten zur Spendung der Sakramente, konkret der Eucharistie, als Stellvertreter Christi, während die Protestanten, als getaufte Christen und der Gnade teilhaftig, glauben, keiner priesterlichen Vermittlung zu bedürfen.<sup>21</sup>

Das Sinnbild des Altarsakraments schließt in sich auch durch die Dreizahl der Ähren und Trauben den Hinweis auf die Dreifaltigkeit ein, die nach katholischem Verständnis jedem Sakrament innewohnt.

Die elegant gezeichnete Mensa wird zum alttestamentarischen Altar, auf dem in den Flammen das Opferlamm dargebracht wird, umschlossen von den Kornähren und Weintrauben, die in feiner Zeichnung den Medail-

lengrund füllen. Schon in den ältesten Liturgien, deren Tradition im Kanon der römischen Messe erhalten ist, werden das blutige und unblutige Opfer – typologisch verbildlicht durch das Opfer Abrahams oder das Passahlamm bzw. das Opfer Abels (Früchte des Feldes) und Melchisedechs (Brot) gegenübergestellt. Es wird also der Opfercharakter betont, denn die Eucharistie ist Gedächtnis, Darstellung und Vergegenwärtigung des Kreuzesopfers. In wunderbarer Weise ist Christus sowohl Opfergabe wie Opferpriester (*sacrificium et sacerdos*), das Messopfer wird von dem Priester als Stellvertreter Christi mit der Gemeinde gefeiert. An diese Funktion erinnert die Umschrift „SACERDOS ITERUM“ – „ein zweites Mal Priester“.

Das Feiern von Jubiläen ist Ausdruck der „Memoria“, der repräsentativen Selbstdarstellung, aber auch Bestätigung bestehender Strukturen. Die Eucharistie mit ihrem Dogma der Realpräsenz Christi ist Kernpunkt des katholischen Kultes – bestätigt in den Beschlüssen des Tridentinischen Konzils (*sessio XIII*, 1551 und *XXII*, 1562). Ihre demonstrative Verehrung seit der Gegenreformation wendet sich gegen die Protestanten, für die das Abendmahl reines Gedächtnismahl ist. Die Cherubsköpfe an den gerundeten Ecken der Mensa sind als Hinweis auf die Bundeslade zu verstehen, wie sie im 37. Kapitel des Buches lose beschrieben wird. Die Beziehung zwischen dem Opfer des Alten Bundes und dem Opfer des Neuen Bundes wurde durch die Gegenüberstellung von Bundeslade und christlichem Altar wiedergegeben bzw. in einer Altarform ausgedrückt, die an die Form der Bundeslade anklingt. Es fällt auf, daß dieses absolut zu dem Priestertum stimmige Bild seine Entsprechung in vielen Altargestaltungen dieser Jahre hat. In Preßburg finden sich die Cherubsköpfe schon an der altarförmigen Tumba des Grabmonuments des Amtsvorgängers Esterházy Christian August von Sachsen-Zeitz (1725), das nur im Albrechts-Codex überliefert ist. Auf ihr thronte die Allegorie der „Religio“ mit dem Bildnis des Kardinals. G. R. Donner besetzte die Ecken der ähnlich geschwungenen Altarmensa in der Eleemosynariuskapelle ebenfalls mit den vergoldeten Cherubsköpfen (Abb. 3). Ist der Zusammenhang mit dem alttestamentarischen Archetypus hier nur theologisch Gebildeten begreiflich, so wird das Bild explizit verständlich bei Johann Bernhard Fischer von Erlachs Altar der Kurfürstenkapelle in Breslau (1715) und beim Bundesladedenkmal in Győr (1731). Über den geläufigen Topos der Gleichsetzung der Kirche mit dem Tempel von Jerusalem hinausgehend, scheint die Vorbildhaftigkeit des Manna, des „Panis Angelorum“ für die Eucharistie ein Anliegen der Darstellung gewesen zu sein. Das Bild des von Cherubim gestützten Altars, auf dem das Lamm am Scheiterhaufen geopfert wird, bekrönt von der Dreifaltigkeit in Gestalt des Auge Gottes, wurde als silbergetriebene Ewig-Licht-Ampel für den Preßburger Dom fünfzehn Jahre später noch einmal von Anton Domanek variiert (Abb. 4).<sup>22</sup> Als Schüler von Matthäus Donner hat Domanek die Jubiläumsmedaille sicher gekannt und wohl bewußt mit der Anregung durch den im Albrechts-Codex überlieferten Jerusalem Leuchter von Josef Emmanuel Fischer von Erlach kombiniert.<sup>23</sup> Wenden wir uns nun dem Bildnis auf der Aversseite zu, das trotz des miniaturhaften Formats mit äußerster Feinheit und Präzision ausgeführt ist (Abb. 1). Die Musterung der Stola mit den Kreuzen, die Nähte der Cappa sind klar zu sehen. Die angesprochene Ähnlichkeit ist auf den ersten Blick nachvollziehbar. Das markante Profil mit der Adlernase finden wir bei der knienden Figur der Elemo-



synariuskapelle (Abb. 5), die selbstbewußten Züge sind auch auf dem Stich von A. J. Schmuzer in der Frontalansicht wiederzuerkennen (Abb. 6).

Als besonderes Zeichen der Realitätsnähe ist auf dem Münzbildnis eine Warze auf der rechten Wange zu erkennen. Emmerich Esterházy hat sich häufig porträtieren lassen, doch kein anderes Bildnis gibt so schonungslos die Zeichen des Alters, die Falten, die eingefallenen Wangen wieder. Das Alter galt bei dem außergewöhnlichen Ereignis des 50-jährigen Priesterjubiläums als positiver Wert und ist daher in der Festpredigt besonders hervorgehoben. Der 75-jährige Esterházy wurde den alttestamentarischen Priestergestalten gleichgesetzt, deren hohes Alter sprichwörtlich ist. Der noch heute übliche Vergleich, das Bildnis gleiche dem Dargestellten wie ein Ei dem anderen, entnahm der Chronist der *Institutio Oratoria* 5,11,30 des Quintilien. Er versinnbildlicht die aristotelisch begründete Forderung nach absoluter Naturnachahmung. Wir nehmen an, daß Georg Raphael Donner, der in der nächsten Umgebung des Fürstprimas verkehrte und sich für die Figur des knienden Bischofs in der Elemosynariuskapelle mit der Wiedergabe der Züge Esterházy und zwar im Profil (allerdings nach links) auseinandersetzen mußte, seinem Bruder Skizzen nach dem Leben zur Verfügung gestellt hat (Abb. 6). Obwohl die Porträtähnlichkeit deutlich ist, wirkt das Bildnis in der Elemosynariuskapelle in der Linienführung des Umrisses der eleganten Längung der Gesamtfigur angepaßt. Georg Raphael Donner hatte seine Ausbildung als Medailleur 1725 in Salzburg gewinnbringend einzusetzen versucht, war aber in diesem Medium nicht sehr erfolgreich. Dennoch ist auffallend, daß Matthäus in Wien den Auftrag für das Münzbildnis erhielt. Er galt wohl nach dem Erfolg der Preismedaille der Wiener Akademie 1732 und der Gedenkmünze auf die Vermählung von Maria Theresia und Franz Stephan 1736 schon als der Spezialist. Es mag auch ein Hinweis auf die speziell kaiserliche Huld sein, die hinter dieser Ehrengabe stand. Wie schon erwähnt, war nicht nur der dem Kaiser nahestehende Graf Johannes Pálffy für die Ausrichtung des Festes verantwortlich, sondern auch der numismatisch interessierte und Matthäus wohlgesinnte Herzog Franz Stephan von Lothringen, seit 1732 Statthalter von Ungarn. Der anonyme Verfasser der Festschrift widmet der Beschreibung der Münze auffallend viel Raum und zeigt sich auch über den Künstler Matthäus Donner gut informiert, während er den Bruder in Zusammenhang mit dem Triumphbogen mit falschem Vornamen, nämlich Daniel, nennt und bei der Beschreibung der Ausstattung des St.-Martindomes gar nicht namentlich erwähnt. Er betont, daß die Münze zwar in Wien ausgeführt („*percussus et caelatus*“), in Preßburg jedoch „*inventus*“, d.h. entworfen wurde und zwar „*abs quodam Celsissimi Principis Aulico*“. Dies ist wohl so zu verstehen, daß das Pro-



gramm aus dem unmittelbaren Umfeld des Fürstbischofs stammt und so die Möglichkeit besteht, daß Georg Raphael Donner eine Skizze auch für die Reversseite angefertigt hat. Die besondere Hervorhebung Matthäus Donners gilt wohl seiner Position als erfolgreicher „deutscher“ Künstler an der kaiserlichen Hofakademie. Eine informative und vermittelnde Rolle könnte auch der Leibarzt des Fürstprimas Franz Xaver Mannagetta (1693–1781) gespielt haben. Er und sein Cousin dritten Grades Dr. jur. Johann Georg Mannagetta in Wien, der bald darauf Georg Raphael Donner in sein Haus aufnehmen sollte, gehörten zu den Honoratioren der kaiserlichen Hofakademie.<sup>24</sup> Sie werden 1737 als Mitglieder des Preiskomitees für die jährlichen Akademiepreise genannt.<sup>25</sup>

Es scheint, als hätte der Chronist den Auftrag, die Münze als Ehrengeschenk des Grafen Johannes Pálffy in seiner Position als Stellvertreter des Kaisers „als Zeugnis seiner Treue, Liebe, Frömmigkeit und Ehrerbietung“ besonders hervorzuheben. Dennoch erhielt der greise Feldmarschall erst im Todesjahr Kaiser Karls VI. 1740 den begehrten Orden vom Goldenen Vlies und wurde erst vier Tage vor der Krönung Maria Theresias zur Königin von Ungarn zum Palatin gewählt.<sup>26</sup> Der Fürstprimas Emmerich Esterházy hat sich hingegen unmittelbar nach seiner Feier mit dem Auftrag des Porträtmedallions seines Freundes Johannes Pálffy in Marmor an Georg Raphael Donner revanchiert. Es befindet sich heute in der Kapelle des Pálffy-Schlusses Králova pri senci. Eine eh-



renvolle Inschrift erinnert daran, daß der Schloßherr die Jubiläumsfeier für den Fürstprimas so würdig gestaltet hat:<sup>27</sup>

HEROI  
JOANNI PALFFIO  
MARESCHALLO CAMPI IMPERTER-  
RITO CURIAE REGIAE PER HUNGA-  
RIAM JUDICI  
&c. &c.  
QUOD  
SECUNDO SACERDOTIO PRIMATIS  
IN PERSONA REGIS PRAEFUERIT,  
UT  
AETERNAE MEMORIAE VIVAT,  
HOC  
GRATI ANIMI AMICUM POSUIT  
MARMOR  
PRIMAS REGNI EMERICUS ESTORAS  
ANNO MDCCXXXIX

N.S.: Da mir weder die Mittel für die Prägung einer Münze noch für die Anfertigung eines Marmorbildnisses zur Verfügung stehen, kann ich dem Jubilar Franz Wagner, der sich so große Verdienste um die Erforschung von Kunstgewerbe und Plastik in Österreich erworben hat, nur diesen kleinen Aufsatz überreichen und herzlich zum Geburtstag gratulieren.

#### Anmerkungen:

\* Dies ist die überarbeitete Fassung eines Aufsatzes gleichen Titels, der auf CD-ROM in einer Sammelpublikation zu dem Thema Barock in der Slowakei und die Beziehungen zu Österreich und Ungarn in Bratislava erscheinen soll.

Für fachlichen Rat und organisatorische Hilfe danke ich herzlich Petr Fidler, Universität Innsbruck, Géze Galavics, Akademie der Wissenschaften, Budapest, Claudia und Hermann Maué, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, und Maria Pötzl-Malikova, Universität Bratislava.

Bei den Übersetzungen unterstützten mich Irmgard Kreuzer und Erika Ottmaier, Wien.

(1) K. Schulz, *Ungarische Münzen und Medaillen*, in: *Ausst. Kat. Maria Theresia als Königin von Ungarn, Halbturm 1980*, S. 107–119.

(2) *Ausst. Kat. Georg Raphael Donner*, Wien, *Österr. Galerie 1993*, Kat. Nr. 204.

(3) *QUINQUAGENNALIA SACERDOTII SIVE Annu post acceptum Sacerdotium Quinquagesimus REVERENDISSIMO S. R. I. PRINCIPE EMERICO ESTERHAZYO EX Antiquissimo Comitum Genere DE GALANTHA Oriundo Archi-Episcopo Strigoniensi Primate Regni Hungariae VI. Kalendas Sextilis Anno CIOIOCCXXXVIII Pisonii apud Quados in Collegiata Ecclesia Divi Martini celebratus* – A. P. Nicolaus Schmitth, *Archi-Episcopi Strigonienses Compendio Dati*, Tyrnaviae 1758.

(4) A. Pigler, G. R. Donner, Leipzig, Wien 1929, S. 20 – M. Aggházy, *Neu entdeckte Werke G. R. Donners und seines Kreises aus der Gegend von Preßburg*, in: *Acta Historiae Artium II*, 1955, c. 1–2, S. 65ff. – M. Malikova, *Die Schule G. R. Donners in der Slowakei*, in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, 17, 1973, S. 122–129 – I. Rusina, *Ikono-grafia Imricha Esterházyho*, in: *Problémy umenia 16.–18. storocia*, (Umenovedný ustav SAV, Zbornik referátov zo sympozia). Bratislava 1987, S. 194f. – M. Malikova, *Juraj Rafael Donner a Bratislava*, Bratislava 1993, S. 54.

(5) Wien, *Kunsthistorisches Museum, Münzsammlung*, Inv. Nr. 1179 bß (Gold, im Gewicht eines Dukaten), 1180 bß (Silber), stark abgerieben, D=25mm, der in Wien hergestellte Stempel (vgl. *Quinquagenalia*, zit. Anm. 3) ist in der Stempelsammlung nicht mehr vorhanden. Einige Exemplare des Jetons auch in unedlem Metall sind mir aus Privatbesitz bekannt.

(6) H. Kabdebo, *Matthäus Donner und die Geschichte der Wiener Graveur-Akademie in der ersten Periode ihres Bestandes*, Wien 1880.

(7) *Ausst. Kat. G. R. Donner*, zit. Anm. 2, Kat. Nr. 204. – I. Schemper-Sparholz, *Das Münzbildnis als kritische Form in der höfischen Porträtplastik des 18. Jahrhunderts in Wien*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 92, 1996, S. 165–188.

(8) *Lothringens Erbe*, Franz Stephan von Lothringen (1708–1765) und sein Wirken in Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie. *Ausstellungskatalog Schallaburg 2000*.

(9) F. Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee unter Kaiser Karl VI., Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“*, Berlin, New York 1981, S. 112–123.

(10) Schmitth, zit. Anm. 3.

(11) *Quinquagenalia*, zit. Anm. 3.

(12) *Trost=und Freuden=Rede an die Schaaf Von ihrem Ober=Hirten dem Hochwürdigsten des Heiligen Römischen Reichs Fürsten und Herrn Herrn EMERICO Aus denen Grafen ESTERHAZY DE GALANTHA Ertz=Bischoffen zu Gran und Primate des Königreichs Ungarn sc. sc. Als einen Jubel=Jährigen Grossen Priester. Wie seine Hoch=Fürst=und Ertz=Bischöfliche Gnaden zu Preßburg bey St. Martin Dem Allerhöchsten GOTT die Zweyte Erstlinge Ihres Höchst=*

*Gesegneten Fünffzig=Jährigen Priesterthums feyerlichst aufgeopffert haben. Gehalten von JOSEPHO WAISMAYR, der Gesellschaft JESU Priestern*, Pressburg 1738 – *Es ist daran zu erinnern, daß auch der panegyrische Nekrolog auf Emmerich Ersterházy 1745 von dem Jesuiten Leopold Fischer gehalten wurde: L. Fischer S. J., Ruhmwürdigste Taten für Gott und das Apostolische Reich des Hochwürdigsten Herrn/ Herrn Emerici aus denen Grafen Esterházy von Galantha, Preßburg 1746. Fischer bezeichnet Emmerich Esterházy als einen Mann „welcher der ganzen Christenheit vorzustehen fähig und würdig gewesen wäre“.*

(13) L. Fischer, zit. Anm. 12 ... – *Zu Ausstattungsprunk und Materialikonologie der Jesuiten s. Saint, Site and Sacred Strategy*, Ignatius, Rome and Jesuit Urbanism, Rom 1990.

(14) Schmitth, zit. Anm. 3.

(15) „So ging man zum Hauptaltar, der dem hl. Martin geweiht ist. Er zeigt zugleich dessen Standbild, wie er auf einem Pferd sitzt, sein Gewand mit einem kleinen Dolch zerschneidet und mit einem nackten bedürftigen Bettler teilt, es ist teils aus silberhältigem Blei (stannum – Zinn) und Blei (plumbum) von der Hand eines nicht unkundigen Künstlers gegossen und ausgearbeitet (fusam et elaboratum)“ (*Quinquagenalia*, zit. Anm. 4, übersetzt von Verf.).

(16) *Zur Bedeutung des Hochaltars zuletzt I. Schemper-Sparholz, Ein Reiterdenkmal am Altar – Gedanken zum Preßburger Hochaltar*, in: *Josef Stammel (1695–1765)*, *Ausst. Kat. Admont 1996*, S. 82–93.

(17) *Waismayr*, zit. Anm. 12, dessen Predigt die folgenden Zitate entnommen sind.

(18) Die folgende Beschreibung und die Zitate nach *Quinquagenalia*, zit. Anm. 3.

(19) Antonio Galli-Bibiena war seit 1738 für Emmerich Esterházy tätig, stattete die Sommerresidenz aus, malte die Kuppel der Trinitarierkirche, s. G. Galavics, *Antonio Galli-Bibiena in Ungheria e in Austria*, in: *Acta Historiae Artium*, 30, 1984, S. 177–263.

(20) „Auf der Vorderseite, welche die Altertumsforscher gewöhnlich Adversseite nannten, erhebt sich das Bildnis des höchsten Fürsten, mehr als bis zur Körpermitte dargestellt, sehr genau, und, wie man zu sagen pflegt, lebens-echt nachgebildet, so daß weder die Milch der Milch, noch ein Ei dem anderen ähnlicher sein kann, gekleidet mit Käppchen, Pallium und Kreuz nach Art der Bischöfe. Die Inschrift, von den Altertumsforschern Legende genannt, lautete: EMERICUS E. C. ESTERHÁZY A. E. S. S. R. R. P. P. R. H. d. h. Emericus E e Comitibus Archi-Episcopus Strigoniensis Sacri Romani Imperii Princeps Primas Regni Hungariae. Die andere Seite, oder die Rückseite, zeigte ein unbeflecktes Lamm, auf einem Scheiterhaufen liegend, wo vom Betrachter aus links 3 Ähren wachsen, auf der rechten Seite ebenso viele Trauben von einem Zweig herabhängen; diese sollen ein Zeichen für das Meßopfer sein und das Geheimnis der Dreieinigkeit, welches Gott uns hier mehr als an-



Abb. 4 (Seite 88): A. Domanek, Ewig-Licht-Ampel, 1753, Bratislava, St. Martin (Foto: J. Sedlák, Bratislava)

Abb. 5 (Seite 89): G. R. Donner, Fürstbischof Emmerich Esterházy, Eremosynariuskapelle in Bratislava, St. Martin (Foto: Bildarchiv der Nationalbibliothek, Wien)



Abb. 6: J. A. Schmutzer, Fürstbischof Emmerich Esterházy, Kupferstich, I. N. 133.047 (Foto: Historisches Museum der Stadt Wien)

derswo offenbar machen wollte, veranschaulichen. Nur zwei Worte waren oberhalb des Bildes zu lesen SACERDOS ITERUM, d.h. noch einmal Priester (übers. von Verf. Aus *Quinquagenalia*, zit. Anm. 3.). Der Chronist weist für die knappe Formulierung des Motto wieder auf das Vorbild der „Alten“ hin.

(21) *Lexikon für Theologie und Kirche*, I, Eucharistie, IV, Priestertum, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1972.

(22) *Ausst.-Kat. G. R. Donner und Bratislava, Bratislava, Slowakische Nationalgalerie* 1993, Kat. Nr. 35, S. 76f, s. auch F. Wagner, *Kunsthandwerk*, in: G. Brucher (Hrsg.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg/Wien 1994, S. 403. Die Silberampel hat eine Gesamtlänge von 150 cm, ist bezeichnet mit Anton Domanek inv: et fecit Viennae 1753. Sie befindet sich heute in der Sakristei von St. Martin in Preßburg, wurde jedoch für den

Seitenaltar Donners von 1738 angefertigt, der ein vielverehrtes Gnadenbild einer Pietà enthielt. Es wird eine Stiftung Maria Theresias vermutet.

(23) Zu Domanek s. K. Schulz, *Der Medailleur Anton Matthias Domanöck*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 87, 1991, S. 161–173. – Zum Jerusalemleuchter s. E. P. Garretson, *An Austrian Programmer of the Baroque – the life and work of Conrad Adolph von Albrecht*, masch. Diss. Chicago Illinois, 1975, S. 216–222.

(24) L. Ronzoni, *Beiträge zur Geschichte der Ausstattung des Wiener Stephansdomes im 18. Jahrhundert*, Zu den Magistratsaufträgen von G. R. Donner und B. F. Moll, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* L, 1997, S. 213.

(25) *Plan ou liordre des invitations publiques en St. Charles et Leurs billets. Coment aussy des billets pour Jugement des prix dans la*

*Peinture, Sculpture & Architecture*. 1734 bzw. 1737, Wien, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste Wien.

(26) C. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, 21, Wien 1870.

(27) *Ausst. Kat., Donner und Preßburg*, zit. Anm. 22, Kat. Nr. 21., S. 56–58. – Die Inschrift zit. Nach Schmitth, zit. Anm. 3.

Anschrift der Verfasserin:

Ass. Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz  
 Universitätscampus  
 Institut für Kunstgeschichte der Universität  
 Wien  
 Spitalgasse 2, Hof 9  
 A-1090 Wien