

BAROCKBERICHTE

44/45



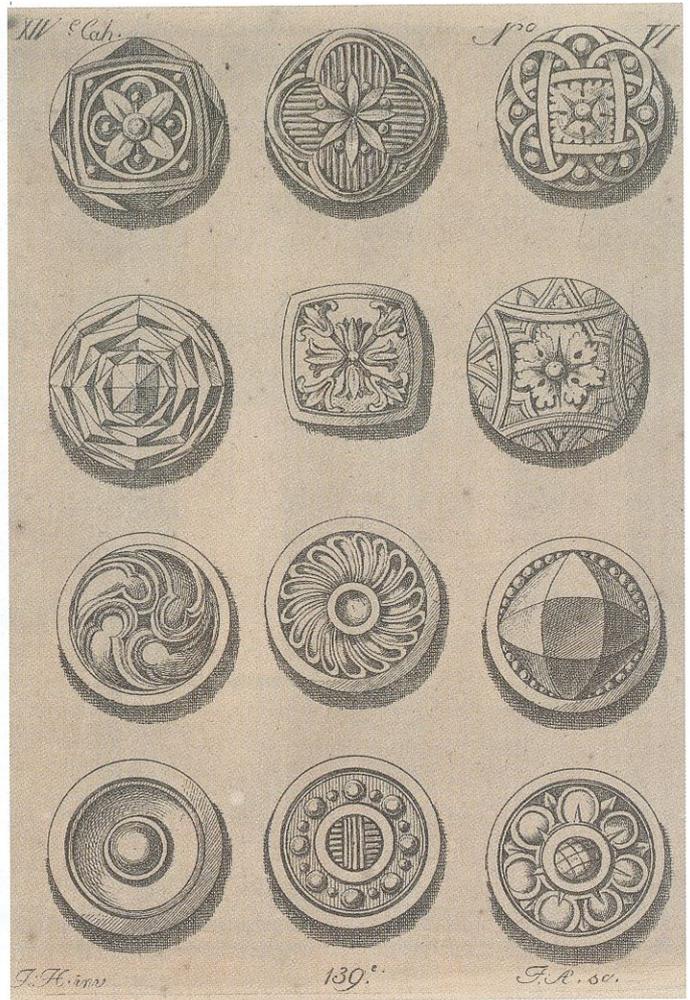
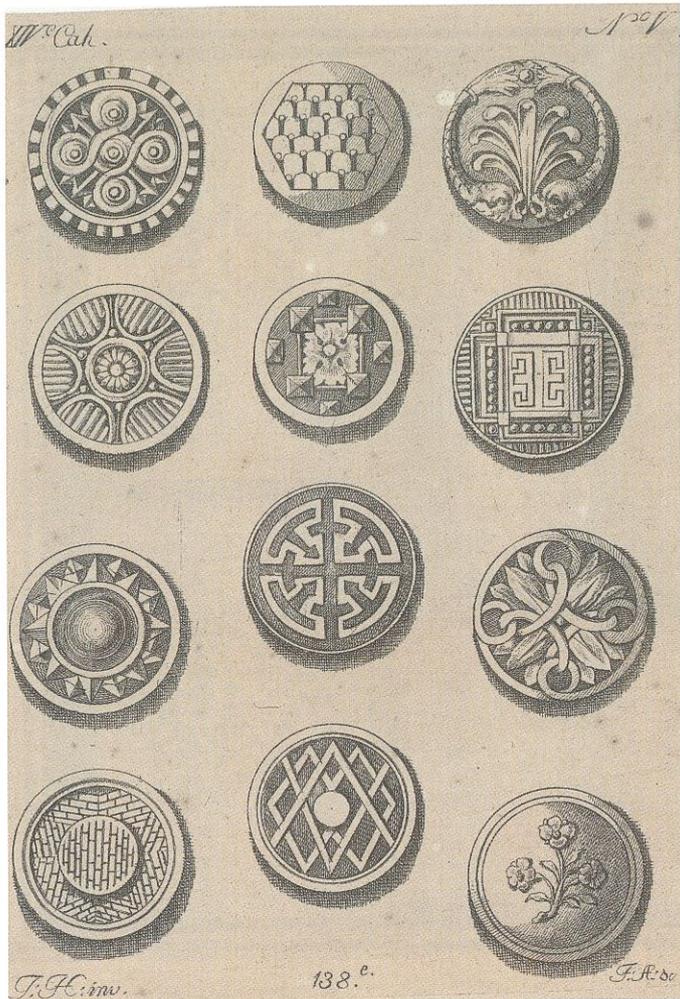


Abb. 1 und 2: Johann Hagenauer: 1 Blatt aus dem „XIVe Cahier“, „Poutons“, nummerierte Folge, verzierte Knöpfe, Kupferstich, gestochen von E. Assner, MAK K.I. 4665, 112/1, 4

Rainald Franz

Die Ornamentvorlagen des Johann Baptist Hagenauer

„Das letzte Drittel seines Lebens machte der einstige Monumentalbildhauer Entwürfe für Knöpfe, Schuhschnallen und Uhren.“

Mit dieser abschätzigen Bemerkung bewertet Erika Tietze-Conrat das Spätwerk Johann Baptist Hagenauers in ihrem Artikel von 1920.¹ Die grafischen Arbeiten Hagenauers, die in seiner Zeit als Professor der Bildhauerklasse der Wiener Akademie (ab 1774) und Leiter der k.k. Bossier und Gravierschule (ab 1780) entstehen, werden in der älteren Literatur, den Arbeiten von Erika Tietze-Conrat und Ingeborg Wegleiter, wenig beachtet. Erst mit der Diplomarbeit von Claudia Boesch wurde der Versuch unternommen, sich dem großteils der angewandten Kunst und der Ornamentik gewidmeten Material in angemessener Weise zu nähern. Im Kupferstichkabinett der Wiener Akademie der Bildenden Künste finden sich 340 Handzeichnungen, in der Wiener MAK-Bibliothek und Kunstblättersammlung 189

Ornamentstiche, teilweise zusammengestellt in „Cahiers“, das sind zu Heften gebundene Stichfolgen.² Johann Baptist Hagenauers künstlerische Position gegenüber dem Ornament ändert sich gemäß dem Bedeutungswandel des Zierrats in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Hagenauers Rolle als Lehrer und Entwerfer von Ornamentvorlagen an der Wende zum neunzehnten Jahrhundert ist in ihrem Einfluss auf die angewandte Kunst in Wien noch zu untersuchen.

Ornament und Plastik:

Ausbildungszeit und erste Werke

Johann Baptist Hagenauer hat sich bereits in seiner Ausbildungszeit als Bildhauer bei Johann Georg Itzfeldner (1704-90) in Tittmoning intensiv mit dem Ornament auseinandergesetzt. Dass er bei Itzfeldner „lernte, ein ganz ins Ornamentale ausgezacktes Gerüst mit Figuren zu verbinden“ (Tietze-

Conrat) wird deutlich, wenn man seine frühen plastischen Arbeiten betrachtet.³ Sein Lehrer betonte in seinen Arbeiten das Rahmenwerk im Stil des „goût moderne“, also der Rocaille, die mittels Nachstichen französischer Vorlagen im süddeutsch-katholischen Sprachraum bereits um 1740 ihren Siegeszug als „Muschel-Werck“ bei Gestaltungen im Bereich des Volkstümlich-Sakralen angetreten hatte. Die „caprices“ wurden jetzt auch von deutschen Entwerfern, etwa von Johann Esaias Nilson (1721-1788), Gottlieb Leberecht Crusius (1730-1804) und Franz Xaver Habermann (1721-1796) entwickelt.⁴ Skulpturen des süddeutschen Spätrokoko, etwa von Itzfeldner, zeichnen sich durch die wie zerrissen wirkenden Ornamentformen aus, die ekstatisch gelangte und gedrehte Figuren umfassen. In ähnlicher Weise wird das Rocailleornament auch an Hagenauers erster nachweisbarer Arbeit angewendet, dem Reliquiar mit der

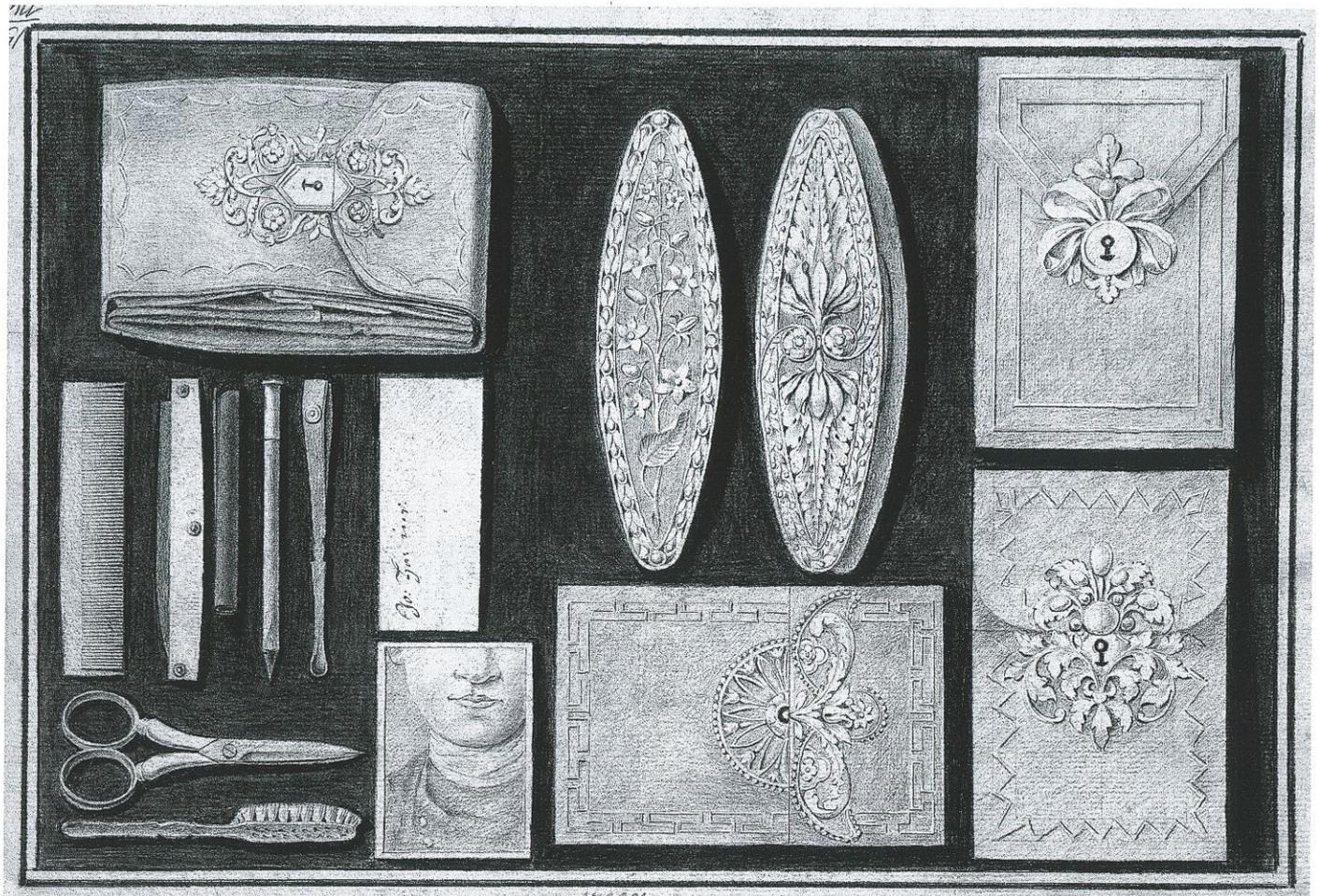


Abb. 3: Johann Hagenauer: Galanterie, Handzeichnung, Bleistift, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 10332

Glorie des heiligen Laurentius von 1753. Das Schnitzwerk, um einen Sockel mit drei monumental Voluten komponiert, wird in seiner nach oben strebenden Dynamik der Figuren von den verwendeten Ornamenten unterstützt: Klauenfüße, das Hagenauer'sche Familienwappen in Rocaillekartusche am Sockel, darüber, dem Martyrium des Heiligen entsprechend, gleichsam wie Flammen aufflackernde Rocaillevoluten, die das eigentliche Reliquiar umgeben und schließlich die in mit Godronen versehene „Ohren“ auslaufenden Voluten, bieten dem hl. Laurentius, mit einem Engel und dem Leidenswerkzeug zu Füßen eine bewegte Basis, die in Wolkenformen übergeht. Hagenauer sollte dieses Interesse an der ornamentalen Gestaltung der Oberflächen auch während seiner weiteren Ausbildung an der Wiener Akademie beibehalten. Dies wird nachvollziehbar in der Gewandbehandlung oder der Detailmodellierung in Hagenauers Bleifiguren wie dem „Prometheus“ oder der „hl. Magdalena“ (1759). Das „Ausgehen der Form auf die vielen Einzelheiten des Natureindrucks“ (Tietze-Conrat) und das in den Augen der modernen Kritik mangelnde „Zusammenziehen der Flächen“

(Tietze-Conrat spricht vom „unehrlichen Zwetschkenkrampus“ und vergleicht Hagenauers Figuren mit Krippenfiguren), also die auf Naturwiederholung und nicht-nachempfindung ausgelegte Gestaltung Johann Hagenauers kamen einer ornamentalen Auffassung des Wiedergegebenen zweifellos entgegen.⁵ Die reichen Details boten dem Ornament in den Skulpturen das Feld, seien es Binnenornamente in den Ornaten oder reiche Bossierung bei Felssockeln.

Ornament und Architektur:

Die Salzburger Zeit (1765-1773)

Mit dem spätbarocken Repertoire der Architektur- und Flächenornamentik wird sich Johann Baptist Hagenauer, nach seiner Ausbildung an der Wiener Akademie und der sich daran anschließenden, durch Quellen belegbaren Studienreise nach Italien⁶, vor allem ab 1765 in seiner Zusammenarbeit mit dem Bruder Wolfgang für den Salzburger Erzbischof Sigismund von Schrattenbach vertraut gemacht haben. Als hochfürstlicher Truchsess und Statuarius erledigt er mit dem Architekten Wolfgang Hagenauer Aufträge der erzbischöflichen Baukanzlei: an Werken wie der ersten, noch ephemeren

Triumphpforte der Stadt Innsbruck von 1765 für Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen anlässlich der Hochzeit ihres zweitältesten Sohnes Erzherzog Leopold, der Gestaltung des Neutors (1767) durch den Mönchsberg in Salzburg und dem Altar für die Pfarrkirche in Köstendorf (bis 1769) erweist sich seine diesbezügliche Praxis.⁷ Hagenauer wendet in der Periode seiner gemeinsamen Tätigkeit mit dem Bruder Wolfgang möglicherweise in Italien erworbene Kenntnisse des Systems der klassischen Säulenordnungen an. Am Neutor oder Sigismundstor stadtauswärts gegen Riedenburg etwa finden sich in Marmor in den Stein eingesetzte Kriegstrophäen. Diese Trophäen rund um das Wappen derer von Schrattenbach harmonieren in ihrer Wehrhaftigkeit mit der von Wolfgang Hagenauer gewählten architektonischen Form für die Stützen mit gebänderten Pilastern im Stil der „Rustica“, gemäß der Säulenlehre Sebastiano Serlios, und der Statue des hl. Sigismund in Rüstung. Dazu passen auch die beiden flankierenden, in der Art der Ruinenromantik fragmentierten Obelisken, die auf rohen, würfelförmigen Felssockeln zum gewachsenen Fels überleiten.⁸ In ihrer gewollten Ruinen-

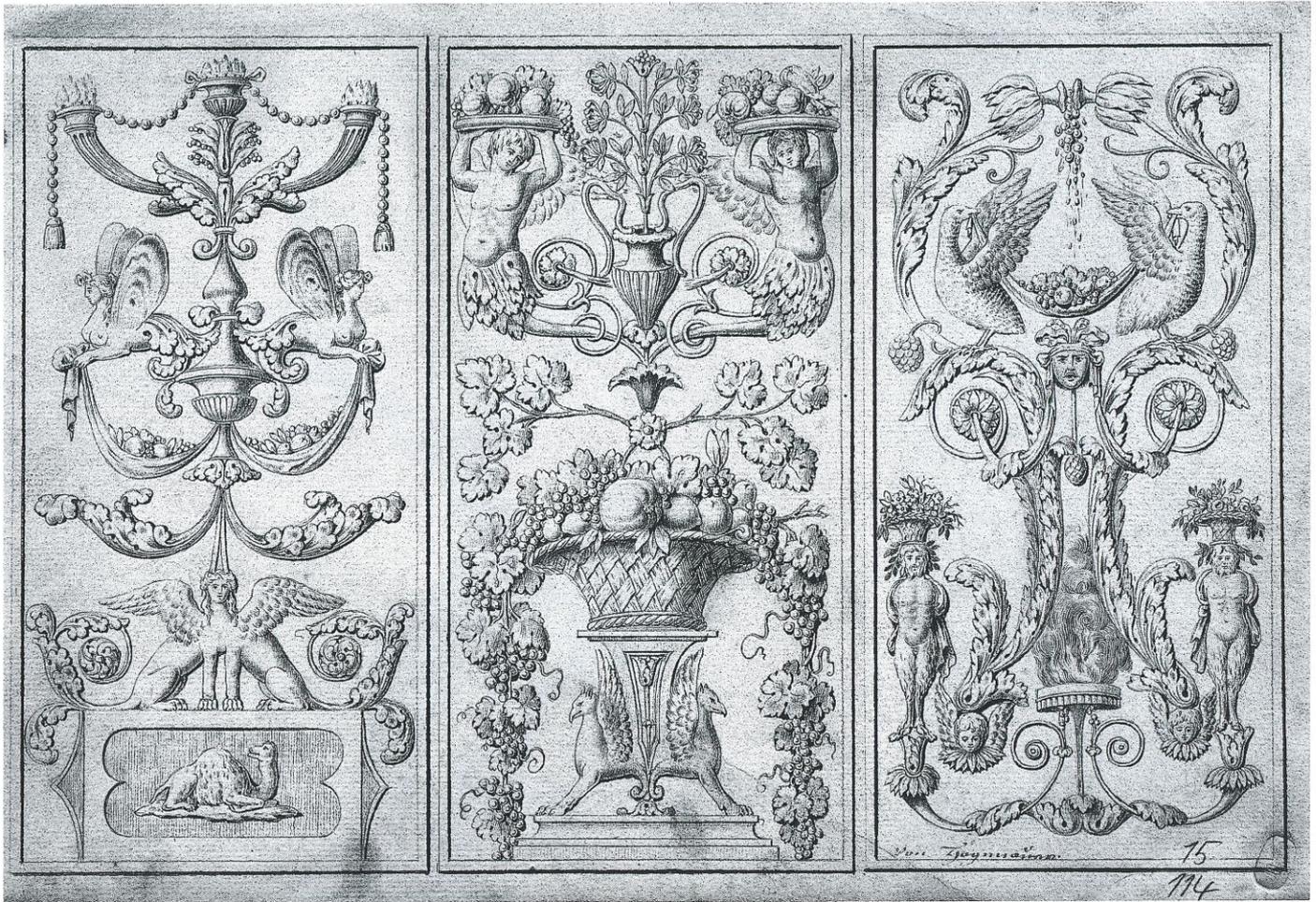


Abb. 4: Johann Hagenauer: Grotteske Handzeichnung, Bleistift, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 19753

haftigkeit weist die Gestaltung auf den Klassizismus voraus und nimmt Elemente vorweg, die Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg acht Jahre später an seiner „Römischen Ruine“ in Schönbrunn aufgreifen sollte. Stadteinwärts dagegen, auf der weniger der Wehrhaftigkeit und mehr der Zierde dienenden Torseite, wird das Portal in eine gebänderte Nische gestellt, die von den Brüdern Hagenauer triumphbogengleich ausgestaltet wird. Pilaster mit ionischem Kapitell stützen die aufgesetzte Brüstung mit dem Portraitrelief Sigismund von Schrattenbachs und den flankierenden Medusenköpfen. Johann Hagenauer hat sich also nachweislich in den Jahren der Zusammenarbeit mit seinem Bruder Wolfgang das Denken in Ornamentsystemen innerhalb von Säulenordnungen und Architekturornamentik angeeignet.

Johann Hagenauer in Wien (1774-1780): Aufgaben für Schönbrunn, Professor der Bildhauerschule an der Akademie
Nach dem Tode seines Gönners Erzbischof Sigismund von Schrattenbach 1771 orientierte sich Johann Hagenauer wieder mehr nach Wien. Seit seiner Studienzeit (1754-

1759) bei Jakob Schletterer, Balthasar Moll und Matthäus Donner hatten sich Ausrichtung und Funktion der Akademie radikal gewandelt. Die neue Orientierung an der Wiener Akademie wurde maßgeblich von deren Protektor, dem kunstsinnigen Staatskanzler Wenzel Fürst Kaunitz-Rietberg (1711-1794) getragen.⁹ Bereits während seiner Botschaftertätigkeit in Paris (1750-1752) hatte Kaunitz die Errichtung einer Schule für Fabrikanten in Wien angeregt, um Österreich von Importen unabhängig zu machen. In der am 11. Jänner 1758 gegründeten Schule wurden Söhne von Handelsleuten und Gewerbetreibenden sowie Gesellen und Lehrjungen unterrichtet, 1771 gab es bereits einen großen Bestand an Lehrmitteln. 1773 vereinigte Staatskanzler Kaunitz auf Befehl Maria Theresias die zu diesem Zeitpunkt nebeneinander bestehenden Lehranstalten Maler-, Bildhauer- und Architektenakademie, Gravier- und Bossierakademie sowie Jakob Schmutzers Kupferstecherakademie zur „k.k. vereinigten Akademie der bildenden Künste“, „...worinnen die Zeichnungsschule, die Mahlerey, die Bildhauerey, die Baukunst, und die Kupferstecherey; dann die Erhabene Arbeit, das Stechen und

Verschneiden in Metallen begriffen sind“; wie er in einer Nachricht vom 1. November 1772 an die Direktoren schreibt. Jeder der vier Kunstschulen unter dem gemeinsamen Dach der Akademie wurde ein eigener Direktor vorangestellt. Fürst Kaunitz sollte sich als verlässlicher Förderer Johann Baptist Hagenauers erweisen, dem er nicht nur die Professur der Bildhauerschule in der Nachfolge von Schletterer, sondern auch Aufträge im Zusammenhang mit der Gartengestaltung von Schloss Schönbrunn verschaffte. An der Bildhauerschule der Akademie wurde Hagenauer mit Hinweis auf seine „pädagogische Fähigkeit, Bescheidenheit, Geduld und theoretischen Kenntnisse der Kunst“ als Professor installiert. Dabei kamen Hagenauer auch seine in Italien unternommenen Studien zugute, orientierte man sich doch im Zeichen des Klassizismus vermehrt an Rom und der Antike anstatt an Paris und London. Die in Salzburg erworbene Routine muß auch für Hagenauers Avancement in Wien von Nutzen gewesen sein, trat er doch in der Zusammenarbeit mit dem Kollegen Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1732-1816), seit 1772 Direktor der



Abb. 5: Johann Hagenauer: Postament mit bäuerlicher Karyatide, Handzeichnung, Bleistift, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 10171

Abb. 6, rechts: Johann Hagenauer: Leuchter mit springendem Hirsch, Kupferstich, koloriert, MAK K. I. 4181, 126/21

Architekturklasse der Wiener Akademie und als Oberhofarchitekt mit der Neugestaltung des Gartens von Schloss Schönbrunn (Entwurf für den Berg von Schönbrunn, 1773) betraut, in ein ähnliches Verhältnis wie mit seinem Bruder Wolfgang. Offenbar eignete sich Hagenauers Stil gut für die ergänzenden Aufgaben, die Hohenberg zu vergeben hatte, denn in einem Bericht vom 22. November 1777 schreibt jener: „Hierüber muss Herr Hagenauer Modell machen, wie alzeit geschihet, und bei denen Bildhauern üblig ist ... man sollte auch denen Künstlern ihre Wahl nicht sperren, sondern den feineren Gefühl den Vorzug lassen.“¹⁰ Von Hetzendorf von Ho-

henberg, dessen an Piranesi orientierte Architekturphantasien auch in der zeitgenössischen Grafik (etwa durch Ferdinand Landerer) umgesetzt wurden, mag Hagenauer auch Eindrücke im Hinblick auf ein ornamentales Formenrepertoire im Geschmack des Klassizismus empfangen haben.¹¹ Hagenauer konnte an der Akademie für seine Lehre auch auf die Lehrsammlung der Bildhauerschule der Akademie – in Rom angefertigte Gipse nach antiken Skulpturen sowie aus der Bildergalerie des Kaisers an die Akademie abgegebene Plastiken – und die 1773 gegründete Akademiebibliothek mit Kupferstichsammlung zurückgreifen.

Das praktische Ornamentzeichnen: Leiter der k. k. Bossier- und Gravierschule (ab 1780-1810)

Nach der am 1. August 1779 ausgeschriebenen Konkurrenz zur Nachbesetzung der Direktorenstelle der Graveurschule des verstorbenen Johann Domanöck wurde Johann Hagenauer unter acht Kandidaten vom Kollegium einstimmig als der geeignetste gewählt und übernahm die Stelle im Juni 1780.¹² Die Erzverschnieder-, auch Possier-, Verschnid-, und Graveurschule war auf Anregung von Jacob Schmutzer geschaffen und der Bildhauer und Graveur Domanöck Anfang 1767 als Direktor berufen worden.¹³ Schmutzers Intention ging in Richtung

einer Eigenproduktion der Erzeugnisse in diesem Bereich, um von Importen unabhängig zu werden. Er entsprach darin dem Denken Fürst Kaunitz, seit 1770 Protektor der Graveurschule. Die Schulordnung sah die Ausbildung von Lehrlingen und Gesellen der „Commerzial Professionisten“ – Gold-, Silber-, und Bronzearbeitern, Gürtlern, Schwertfegern und Langmesserschmieden, aber auch von Personen, die sich nur für das Modellieren, Verschneiden und Gravieren interessierten, vor. Hauptgegenstand der Ausbildung war das Zeichnen vor dem Modell. Die seit 1770 anerkannte Graveurschule, die in der Reform von 1773 ebenfalls in die „k.k. vereinigte Akademie“ aufgegangen war, entsprach in ihrer Ausbildung von Handwerkern besonders den Intentionen, die der neue Monarch Joseph II. ab 1780 im Hinblick auf die staatliche Kunstausbildung hegte. Mit Erlaß Kaiser Josephs II. vom 17. Juni 1783 war angeordnet worden, dass Bildhauer, Maler sowie sämtliche Kunstgewerbe, deren Grundlage das Zeichnen bildet, künftig die Meisterprüfungen an der Akademie ablegen müssten.¹⁴ Von da an hatte jeder Geselle eines bürgerlichen, zünftisch organisierten Verzierungsbildhauers, Zimmer- oder Wagenmalers, Vergolders oder Lackierers an der Akademie im Beisein eines Direktors ein Meisterstück auszuführen. Danach konnte der geprüfte Meister als akademischer Bürger seine Kunst innungsfrei ausüben. Gesellen in Professionen, die auf der Zeichnung beruhten, etwa Seidenzeug- und Bortenwirker, Sticker, Gold-, Silber-, Bronze- und Stahlarbeiter, Maurer, Stukkateure, Steinmetze, Zimmerleute, Schlosser etc. mussten eine Probezeichnung an der Akademie angefertigt haben, bevor sie die bürgerliche Prüfung zum Meisterbrief ablegen konnten. Aufgrund der Neuausrichtung entstanden auf Initiative des Protektors Fürst Kaunitz acht Schulen, von denen die Zeichnungs- und Modellierungsschule für Metallarbeiter von Gold-, Silber- und Stahlarbeitern, Erzverschneidern, Petschaftstechern, Galantariewarenerzeugern, Schmuckarbeitern, Uhrenghäusemachern, Gelbgießern, Gürtlern, Degenschmieden, Schlossern besucht wurde. Der Unterricht wurde auch an Sonn- und Feiertagen erteilt. Für das Kunsthandwerk in Wien bedeutete der Erlass Josephs II. eine enorme Aufwertung gegenüber der Bildenden Kunst, fielen doch erste Schritte der Ausbildung von Kunsthandwerkern und Künstlern fortan zusammen.¹⁵ Der Graveurschule kam in diesem Zusammenhang besondere Bedeutung zu, da man sich eine Hebung des Geschmacks und der Erfindungsgabe der ausgebildeten Handwerker versprach, was letztendlich künstlerisch entworfenen Luxuswaren zu gesteigerten Absatzmöglichkeiten im In- und Ausland verhelfen sollte. Einfuhrverbote und prohibitive Zölle auf den



Abb. 7, 8: 1 Blatt aus: IV. Cahier, Figurenleuchter, MAK, K.I. 15.508, 121/56, Ausschnitte

Import ausländischer Produkte schufen in wirtschaftlicher Hinsicht ein für die Entwicklung eines autonomen Stils günstiges Klima. Der Unterricht für Professionisten im Ornamentzeichnen von Johann Hagenauer wurde auch durch den Umzug in das St. Anna-Gebäude 1785 und die Eingliederung der Manufakturzeichenschule 1786, die seit ihrer Gründung 1758 Florian Zeiss geführt hatte, der sich bei dieser Gelegenheit pensionieren ließ, aufgewertet. Hagenauer war als Direktor der Graveur- und Erzverschneideschule Teil des Reformprojektes Fürst Kaunitz' für die Akademie, die seinem Wunsch gemäß eine beherrschende Stellung in der Kunstausbildung des Reiches und darüber hinaus in Manufaktur- und Gewerbetrieben einnehmen sollte.¹⁶ Zur Beurteilung der Leistungen Johann Hagenauers auf dem Gebiet der Ornamentzeichnung können uns nur die erhaltenen Werke in Zeichnung und Druck aus der Zeit seiner Leitung der Graveurschule dienen, die im Folgenden näher zu analysieren und mit zeitgenössischen Arbeiten zu vergleichen sind. Die Graveurschule hatte Hagenauer bei seiner Übernahme 1780 ohne Lehrmaterial, sprich Abgüsse nach Antiken und zeitgenössischen Skulpturen, Musterblättern und Vorlagen vorgefunden. Offensichtlich bemühte sich der neue Direktor in den ersten Jahren an der Schule, solche Unterrichtsgrundlagen zu schaffen. Darüber informiert uns eine Note Hagenauers vom April 1783 an die Hofkanzlei, in der er um Rückvergütung von Einrichtungskosten bittet und anführt, er habe eine Menge Basreliefs von guten

Meistern gesammelt, die er in Gips habe abgießen und in selbst erfundene Rahmen fassen lassen.¹⁷ Im Brief von 1783 betont er, dass diese Rahmen auch als Muster verschiedener Verzierung in moderner oder antiker Manier dienen könnten. Derartige Reliefs hatte Hagenauer schon zur Beurteilung seiner Leistungen auf dem Gebiet der Plastik bei seiner Bewerbung um den Posten des Direktors der Graveurschule 1780 vorgelegt, „namentlich Reliefs und Medaglien“, eine „geistliche Gruppe in Basrelief“, vier Basreliefs „von Kindeln mit Einfassungen von arabeskischen Verzierungen“ und „verschiedene Zeichnungen von Öfen, Vasen und Ornamenten“, wie es im Brief an Staatskanzler Fürst Kaunitz heißt, den Hagenauer seinen für die Professur vorgelegten Probestücken beigegeben hatte.¹⁸ Im selben Jahr macht Hagenauer eine Eingabe an Fürst Kaunitz, in der er um Erlaubnis und „hochfürstlichste gnädige Begnehmigung“ bittet, eine Serie von Kupferstichen zu veröffentlichen. Im Falle des Erfolges kündigt Hagenauer für 1784 eine weitere Serie an. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang das beigelegte Verzeichnis der „von mir Endesgefertigten inventirten, bereits auf kupfernen Blatten gestochenen, und alltäglich zum Abdruck, und Herausgab fertig stehenden Zeichnungen“, sowie „derjenigen Stücken, so ich auf das künftige 784igste Jahr in Kupferstichen herauszugeben des Erbietens bin.“ Mit der Liste steht ein komplettes Verzeichnis der zu diesem Zeitpunkt schon gezeichneten Vorlagen und in Kupfer gestochenen sowie als „Cahiers“ edierten Ornamentblättern vor uns.¹⁹

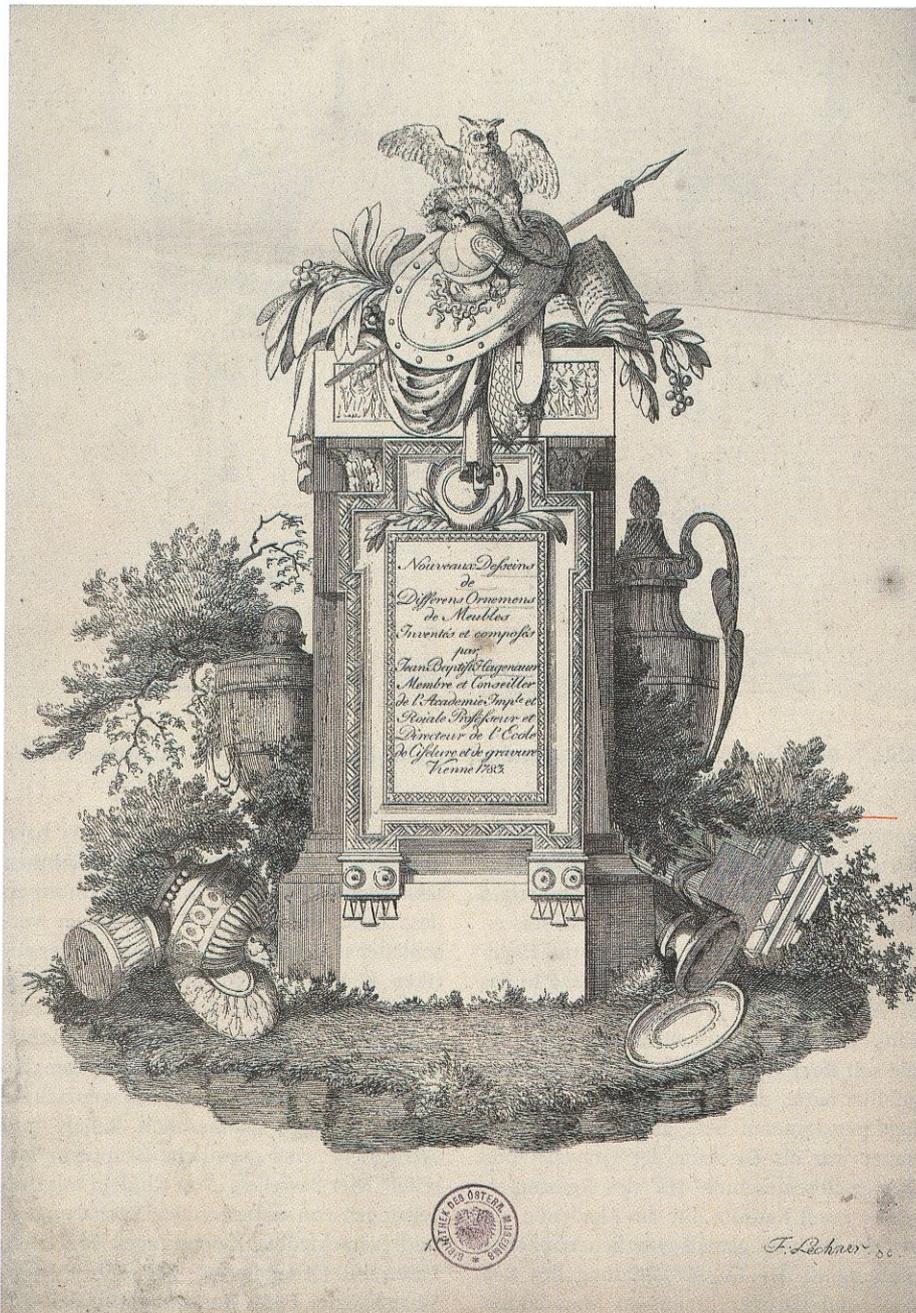


Abb. 9: 1 Blatt aus *Nouveaux Dessins de Differens Ornaments de Meubles Inventés et composés par Jean Baptist Hagenauer. Membre e Conseiller de l'Academie Imple et Roiale Professeur et Directeur de l'Ecole de Ciselure et de gravure, Vienne 1783.* Kupferstiche, gestochen von F. Lechner, K. Ponheimer, „G.B“ Klebeband, MAK B.I. 8322, Barockbibliothek M I 1

a) Verzeichnis der schon auf eigenes Risiko gestochenen Entwürfe:

„1mo In 5 Cahiers 30 Stücke Oefen. Zeichnungen mit Vasen, Töpfen, Figuren, Pasreliefen, und anderer verschiedener Zierarbeit, samt Titelblatt.

2do In 2 Cahiers enthaltend 24 Stücke historische und mythologische zarmigte Tafelleuchter.

3tio In 1 Cahier enthaltend 12 Stücke zwey dreyarmigte Tafelleuchter.

4to In 3 Cahiers 36 Stücke Thermes, und Tritons gezieret, und in Proportion gebracht

mit verschiedenen Figuren, Thieren und Ornamenten.

5to In 2 Cahiers 24 Stücke Capricen zu Stockknöpf.

6to In 2 Cahiers 264 Inventionen für Kleider, Knöpfe, Rosetten und anderwertige Verwendung.

b) Verzeichnis der schon fertigen, aber noch nicht gestochenen Entwürfe:

1mo In 3 Cahiers 72 Stücke Schnallen, sowohl für Frauen- als Mannschuh, als auch zu anderen verschiedenen Gebrauch.

2do In 3 Cahiers 72 Stücke Zeichnungen zu

verschiedenen Gebrauch, als zu Superporten, Zimmerverzierungen, Portalaufsätzen, Denkschriften, auch zu Visit-Billetten.

3tio In 4 Cahiers enthalten 48 Stücke Rahmen in verschiedener Gestalt und Proportion für die Zierarbeiter.

4tio In 2 Cahiers 48 Stücke sogenannte Tragsteiner in verschiedener Art und Verzierung.

5to In 2 Cahiers enthalten 24 Stück Hang und Stockuhren mit Figuren, Thieren, Naturgewächsen und auch zum Theil Armleuchter verzieret.

6to In 2 Cahiers enthaltend 70 Stücke Fries, Stab- und andern Füllungsverzierungen, zum Gebrauch verschiedener Professionisten.

7to In 2 Cahiers von 24 verschiedenen Vasen, Töpfen und andern Gefäßen.

8to In 2 Cahiers, 24 Gruppierungen, von Früchten, Blätter und Blumen.

9no In 2 Cahiers 24 Stücke Trophäen aus dem alten und neuen Testament, geistl. und weltl. Gerätschaften, Krieg, Frieden, und Wissenschaften vorstellend.

10mo In 2 Cahiers 24 Stücke 3 füssige Kirchen und andere Leuchter, mit allerlei Allusion und Verzierung.

11mo In 2 Cahiers 24 Stücke Hang- und Wandleuchter in verschiedener Gestalt und Zierde, nach jetziger Art.

12mo In 1 Cahier 12 Stücke Kopf- Brust- und Armgeschmuck mit Papilion und Straußen- aufputz für die Goldarbeiter.

13tio In 1 Cahier 12 Stücke Geländer und Pallustraden, für die Schlosser und Steinmetzarbeiter.

14to In 2 Cahiers 24 Stücke Zeichnungen, bestehend in Lampen und Rauchfässer.

15to In 2 Cahiers 24 Stücke Zeichnungen nach der Natur, von Ausländerfrüchten, Blumen und Grupierungen.

16to In 1 Cahier 12 Stücke Tätzen und Einsätze auch Chiccolatabecher und Wassergläser.

17to In 2 Cahiers 24 Stück von Handleuch- ten.“

Die intensiven Bemühungen Hagenauers um die Graveurschule und deren Vorlagen setzen zu einem Zeitpunkt ein, als er seine Professorenstelle an der Bildhauerschule der Akademie verloren hatte und dort durch den klassizistischen Bildhauer Franz Zauner ersetzt worden war. Die große Anzahl von Musterzeichnungen für Waren aller Art, die als „Cahiers“, gestochen von G. Brodkorb, F. Ahsner, K. Ponheimer, Antoine Amon, F. Lechner und verschiedenen Monogrammist- en, auch in gedruckter Form erschienen, stecken den weiten Bereich des Wiener Kunsthandwerks ab, innerhalb dessen der Unterricht Hagenauers seine Wirkung zu entfalten begann. Erneute Eingaben Hagenauers mit der Bitte um Kostenersatz für die Anfertigung von Entwürfen (1791) sowie einer Aufstellung der durch einmalige Auf-

stockung seines Gehaltes 1796 abgelösten „Musterstücke“, welche sich in den Räumen der Kunstklassen Hagenauers in St. Anna befanden, können über den Umfang und die Art der Vorlagen informieren und nennen auch Namen von Künstlern, die als Vorbilder in der Graveurschule zur Anwendung kamen: Raffael Donner, Annibale Caracci („Hannibal Carragio“), Michelangelo Buonarrotti, Stiche von Johann Elias Ridinger neben Kopien nach Antiken.²⁰ Mit der Berufung Heinrich Fügers 1783 und Franz Anton Zauners 1784 waren die wichtigsten Klassen der Wiener Akademie mit am Klassizismus orientierten Direktoren besetzt. Auch Johann Hagenauers Werke dieser Zeit weisen klassizistische Tendenzen auf.

Die kunsthistorische Forschung hat die Zeichnungen und Kupferstiche aus den letzten dreißig Lebensjahren Hagenauers unterschiedlich beurteilt: Bei Tietze-Conrat heißt es: „Die Auffassung geht von einem dürftig gewordenen Rokoko zur rationalisierten Ornamentik der josephinischen Zeit in ein Empire, das den Dekor dieser Zeit ohne ihren Ernst und ihre Grazie zeigt. Wie es bei Musterblättern immer geschah, ist auch bei diesen Entwürfen oft ein Zuviel, das nur eine Auswahl bieten will; nicht alle diese Bänder, Verschlingungen, Blätter, Perlschnüre und Eichenkränze müssen auf demselben Gefäß Platz finden.“²¹ Wegleiter charakterisiert Hagenauers Entwürfe als Zwischenstufe, die den Zerfall der Einheit zwischen Form und Dekor im Kunsthandwerk und den Übergang vom Barock zum Klassizismus kennzeichne. Anhand von Vergleichen mit französischen Stichwerken von Delafosse, Petitot und Forty kommt Wegleiter zum Schluß: „Die Forderung nach Vereinfachung der Form hat nur das Ornament selbst berührt. Das Ornament, d.h. das Detail des kunstgewerblichen Gegenstandes, wurde zum Träger des neuen Gedankens, in dem es schematisiert, naturalisiert und verinhaltet wurde, die Einstellung zum Gegenstand jedoch blieb dieselbe.“²² Boesch, die den Entwürfen und Stichen von und nach Johann Hagenauer erstmals eine eigene Arbeit und detaillierte Beschreibungen gewidmet hat, kommt in ihrer Stilanalyse zum Schluß: „Seine Entwürfe zeigen kein einheitliches Stilbild, sondern sind von einem Stilpluralismus geprägt, der in dieser Übergangsphase nichts Ungewöhnliches ist. Die Forderung des Klassizismus nach sparsamer Verwendung des Dekors erfüllt Hagenauer jedenfalls nicht.“²³

Bei neuerlicher Durchsicht der unter dem Namen Johann Hagenauers erhaltenen und edierten grafischen Bestände wird die Frage nach der Authentizität schlagend. Die im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien bewahrten Handzeichnungen in Bleistift sind mit „J. B. Hagenauer invenit“ signiert, bis auf die Pflanzenstu-



Abb. 10: Brunnenentwurf mit Tritonen, Abwandlung des Brunnens Hagenauers im Ehrenhof von Schönbrunn, 1777

dien, die nur die Bezeichnung „J. B. Hagenauer“ tragen. Die Zeichnungen befassen sich mit verschiedensten Themen, Boesch ordnet sie danach.²⁴ Mehrheitlich handelt es sich bei den Zeichnungen wohl um Kopien der Lehrhelfe, die Hagenauer für die Schüler der Graveurakademie zusammenstellte. Wegleiter deutet die Blätter als Schülerkopien nach Hagenauers Vorlagen. Die Kupferstiche sind einerseits zu dem Klebeband „Nouveaux desseins de Differents Ornaments de Meubles“ von 1783 zusammengefasst. Außerdem haben sich vier Hefte mit Rahmenentwürfen erhalten, insgesamt 47 Blatt. Weiters „Nouveaux Dessins de Differents Ornaments de Meubles Inventés et composés par Jean Baptist Hagenauer. Membre e

Conseiller de l'Academie Imple et Roiale Professeur et Directeur de l'Ecole de Ciselure et de gravure, Vienne 1783 ; XXV. Cahier „Des fourneaux en forme de pedestaux sur les quels on peut placer de Statues des Vases & c. J. Hagenauer inv., G. Brodtkorb sc“, 10 Blatt.²⁵ Zusätzlich finden sich in der Ornamentstichsammlung der MAK-Bibliothek und Kunstblättersammlung thematisch geordnet lose Blätter nach Hagenauer, darunter Wiederholungen des Klebebandes und einige autonome Vasenentwürfe im Stich. Ein weiteres Exemplar des Klebebandes wird in der Stiftsbibliothek von St. Peter in Salzburg bewahrt.

Hagenauer führte in seinen Entwürfen die neue, an französischen Vorbildern orientierte

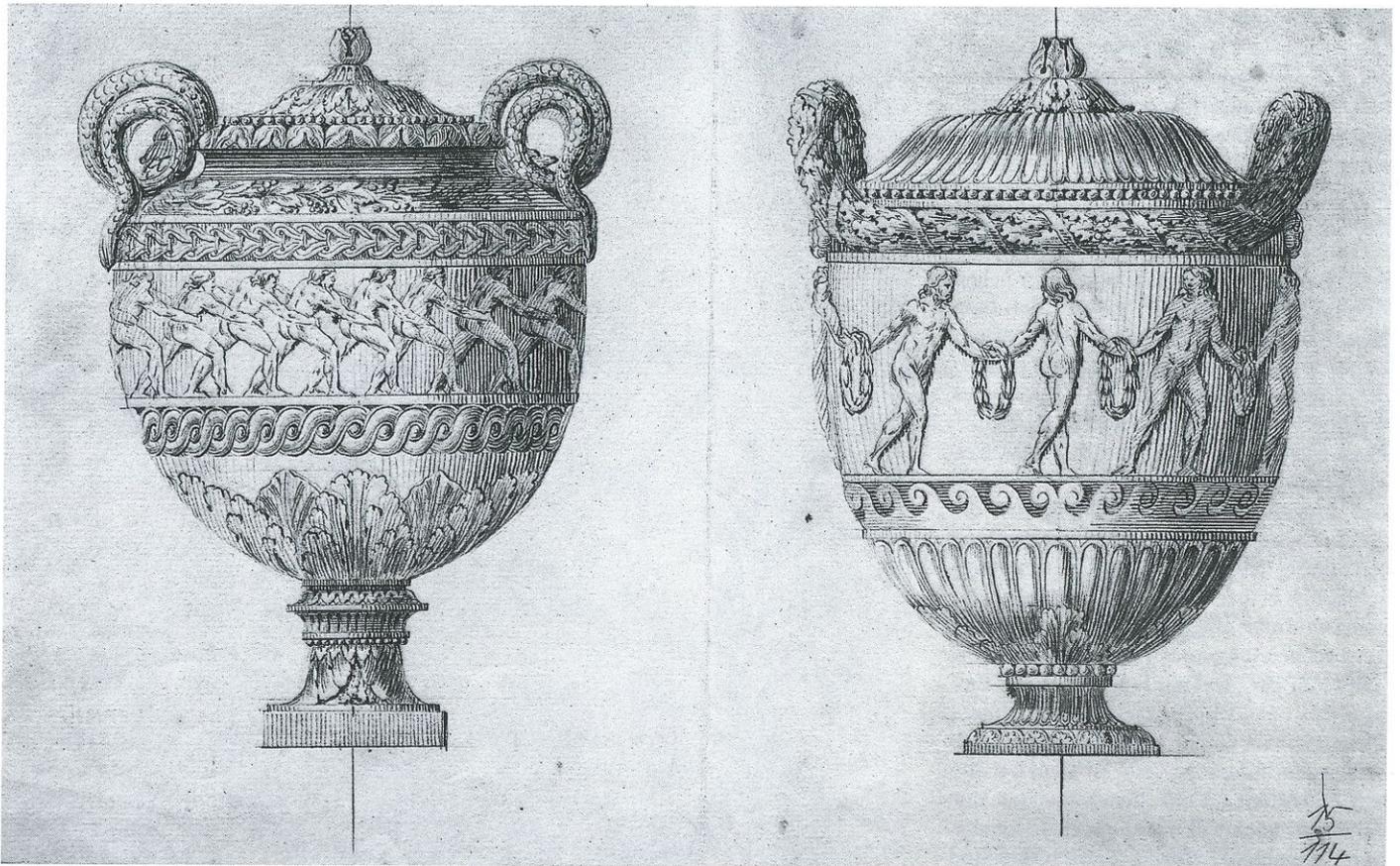


Abb. 11: Johann Hagenauer: Zwei Vasen, Handzeichnung, Bleistift, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 10291

Linie an der Graveurschule ein. Seine Zeichnungen und Schülerblätter zeigen jetzt nicht mehr den barocken Schwung und das naturalistische Beiwerk, sondern in schön gezogener Linie klar durchgeführte Geräterformen, die, am antiken Vorbild orientiert, in ihren einzelnen Teilen klar zu trennen sind, wobei das Ornament die horizontalen Schichten nicht überspielt, sondern durch seine Verschiedenartigkeit klar voneinander trennt. In Frage kommen als Vorbilder die um 1760 edierten Stiche von Charles Delafosse (1734-1789), besonders seine „Nouvelle Iconologie Historique ou Attributs Hieroglyphiques, qui ont pour objets les quatre elements, les quatre saisons ... par Charles Delafosse. Architecte a Paris. Chez l'Auteur, 1767“. Die Vorbildwirkung des Franzosen für Hagenauer wird deutlich beim Vergleich der Entwürfe für Trophäen und Uhrengehäuse ablesbar, die Delafosses „Suite de cartels et trophées“ aufnehmen.²⁶ Neben dem schon erwähnten sind es der zwischen 1772 und 1790 als tätig belegte J. F. Forty und seine „Euvres de Sculptures En Bronze“ für Hagenauers Weihwasserbeckenentwürfe sowie im Falle der Brunnenentwürfe die schon überkommenen Vorlagen der Hofkünstler Ludwig XIV. Charles Lebrun und Jean Lepautre, die Hagenauer offensichtlich in der Stichform kannte und zitierte.²⁷ Motivisch tritt in den Kandelaberentwürfen das Volks-

tümliche als pittoreskes Motiv mit dem Pärchen in Tracht hinzu und in der Ornamententwicklung wird der klassizistische Weg von der Aufnahme antiker Motive bis zur Reorientierung an der Gotik eingeschlagen. Eine wichtige Mittlerrolle für die Übertragung in Frankreich entstandener protoklassizistischer Entwürfe nach Deutschland und Österreich kommt dem Werk Johann Thomas Hauer zu. Der Bildhauer, Stecher und Zeichner, wurde 1748 in Ungarn geboren und starb 1820 wohl in Augsburg, wo er nach Franz Xaver Habermanns Tod (1796) dessen Stelle als Lehrer an der Zeichenakademie erhalt. In seiner Pariser Zeit und vor allem in seiner Augsburger Zeit scheint er als Zeichner und Ornamentstecher tätig gewesen zu sein. Sein Vorlagenwerk für Architekturdetails, Öfen und Möbel im Louis Seize-Stil: „Dessins de la mode neuve etc. par J. Hauer“, das um 1790 erscheint, weist große Ähnlichkeiten in der Wahl des klassizistischen Ornamentrepertoires mit den Entwürfen Hagenauers auf, auch was die Aufteilung der gedruckten Ornamentvorlagen in „Cahiers“ anlangt. Hauer rekurriert bei seinem „III.eme Cahier des Poitiers et Fortuneaux“ auf die Anregungen Delafosses ebenso wie das „Nouveau Livre de Vases“ der Söhne François Bouchers, wie ein im MAK bewahrter Klebeband erweisen kann. Es scheint sehr wahrscheinlich, dass Hagenauer, auch aufgrund seiner guten Kon-

takte im süddeutschen Raum, diese Vorlagen kannte und nutzte.²⁸ Hagenauers Rolle für die angewandte Kunst in Wien war zweifellos die eines Vermittlers moderner französischer Vorbilder, die er auch durch die Sammlungen und die Bibliothek der Akademie kennen gelernt haben dürfte. Er „übersetzte“ die französischen Vorlagen in einen für die Kunsthandwerker anwendbaren Stil, der moderne Charakteristika und Ornamente betont, ohne ein großer Innovator oder Umformer zu sein. Als Beispiel für Hagenauers Einfluss möge hier der Hinweis auf die Gold- und Silberarbeiten des Klassizismus in Wien genügen. Vor allem Gold- und Silberschmiede zählten zu den Schülern der Graveurschule Johann Hagenauers. Die Entwürfe der Familie Würth (Franz Caspar, Franz Xaver, Ignatz Sebastian, Johann Baptist, Johann Nepomuk) sowie Josef Mosers (1715-1801) nehmen hier qualitativ die erste Stelle ein. Die Würth waren in Wien bereits im 18. Jahrhundert auf dem Gebiet der Goldschmiedekunst tonangebend gewesen. Ignaz Josef Würth (tätig zwischen 1770 und 1787) war der Schöpfer der bedeutendsten Silberarbeiten des Wiener Klassizismus, etwa des Tafelsilbers des Herzogs Alberts von Sachsen-Teschen, das zwischen 1779 und 1782 angefertigt, insgesamt 384 Stück umfasste. In strenger Anlehnung an die Antike gestaltete Würth im Service Ge-

faßformen wie Urnen nach, versehen mit Eierstab und Weinlaubfries. Nach Johann Hagenauers Tod wurde Franz Xaver Würth 1810 dessen Stelle an der Akademie angeboten. Josef Moser war der Gold- und Silberschmied, der klassizistische Formen in die sakrale Goldschmiedekunst im Bereich des Wiener Hofes einbrachte.²⁹

Vorlagen für Möbel und Gebrauchsgeräte in Wien schafft Hieronymus Löschenkohl (1753-1807) mit seinen „Mustern der neuesten Londoner, Pariser und Wiener Meubles für Liebhaber des Geschmacks und der Bequemlichkeit dann zum Gebrauch für Galanterie Handelsleute Silber und Ponce-Arbeiter, Tischler Tapezierer, Vergolder, Uhrmacher & c. bey Löschenkohl in Wien“. An den Vorlagen Perciers und Fontaines sowie einer 1796 in Leipzig erstmals auf dem Kontinent erschienenen „Sammlung neuester Londoner und Pariser Meubles als Muster für Tischler“ geschulte, kolorierte Entwürfe im Geschmack des Empire und dem 1794 ins Deutsche übersetzten „Modell- und Zeichnungsbuch“ des Engländers Thomas Sheraton. Georg Peins Entwürfe im Umrissstil für Gebrauchsgegenstände und Bauten, gesammelt unter dem Titel „Ideen zur äußeren und inneren Verzierung der Gebäude“ (1809-1811) stellen eine von Ornamenten „gereinigte“ Versionen des Hagenauer'schen Repertoires dar, konsequente Fortentwicklung auf dem Weg zu den klaren Formen des Biedermeier. Pein sollte als Lehrer für Perspektivzeichnung und architektonische Ornamente einer der Nachfolger Hagenauers an der k.k. Akademie der bildenden Künste werden. Hagenauers direkter Nachfolger in der Erzverschneideklasse 1811, der Tiroler Thomas Lang (1749-1812), rühmt sich, die englische Art der Fabrik-Graveurarbeiten in Wien eingeführt zu haben.³⁰

Im Geist des neu erwachten Interesses für das Handwerkliche und das Material und der formalen Innovation aus dem Historischen werden die Geräte im Wiener Kunsthandwerk nun aus ihrem Zweck heraus entwickelt, der Dekor ist an die Randzone gerückt und der Gefäßkörper wird glatt belassen. Diese Gestaltungsprämisse erwies sich als tragfähiges Konzept, dem sich initiative Formfinder bis ins 20. Jahrhundert verpflichtet fühlen sollten. Johann Hagenauers Ornamentvorlagen und seine Ausbildung für Kunsthandwerker an der Akademie legten die Basis für diese eigenständige Entwicklung der Residenzstadt.

Anmerkungen:

(1) Erika Tietze-Conrat: *Johann Baptist Hagenauer*. Von Georg Sobotka. Bearbeitet von Erika Tietze-Conrat. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts*, hrsgg. von Max Dvorák. Band XIV 1920, Wien 1922, S. 1-56, S. 1.



Abb. 12: Johann Hagenauer: *Trophäe: Küchenutensilien*, Kupferstich, MAK K.I. 10482/ 23, 121/51/A

(2) Ingeborg Wegleiter: *Johann Baptist Hagenauer (1732-1810)*. Ungedruckte Dissertation Wien, 1952. Claudia Boesch: *Johann Baptist Hagenauer. Die Entwürfe und Kupferstiche im Rahmen seiner Tätigkeit von 1780-1810 an der Graveurakademie in Wien*. Ungedruckte Diplomarbeit. Wien, 1990.

(3) Siehe Anm. 1, S. 2.

(4) Ebba Krull: *Franz Xaver Habermann (1721-1796). Ein Augsburger Ornamentist des Rokoko*, Augsburg, 1977. Helmut Gier und Johannes Janota, Hrsg.: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wiesbaden, 1997.

(5) Anm. 1, S. 6-8.

(6) Siehe den Beitrag von Roberto Codroico in diesem Heft. S. 832-836.

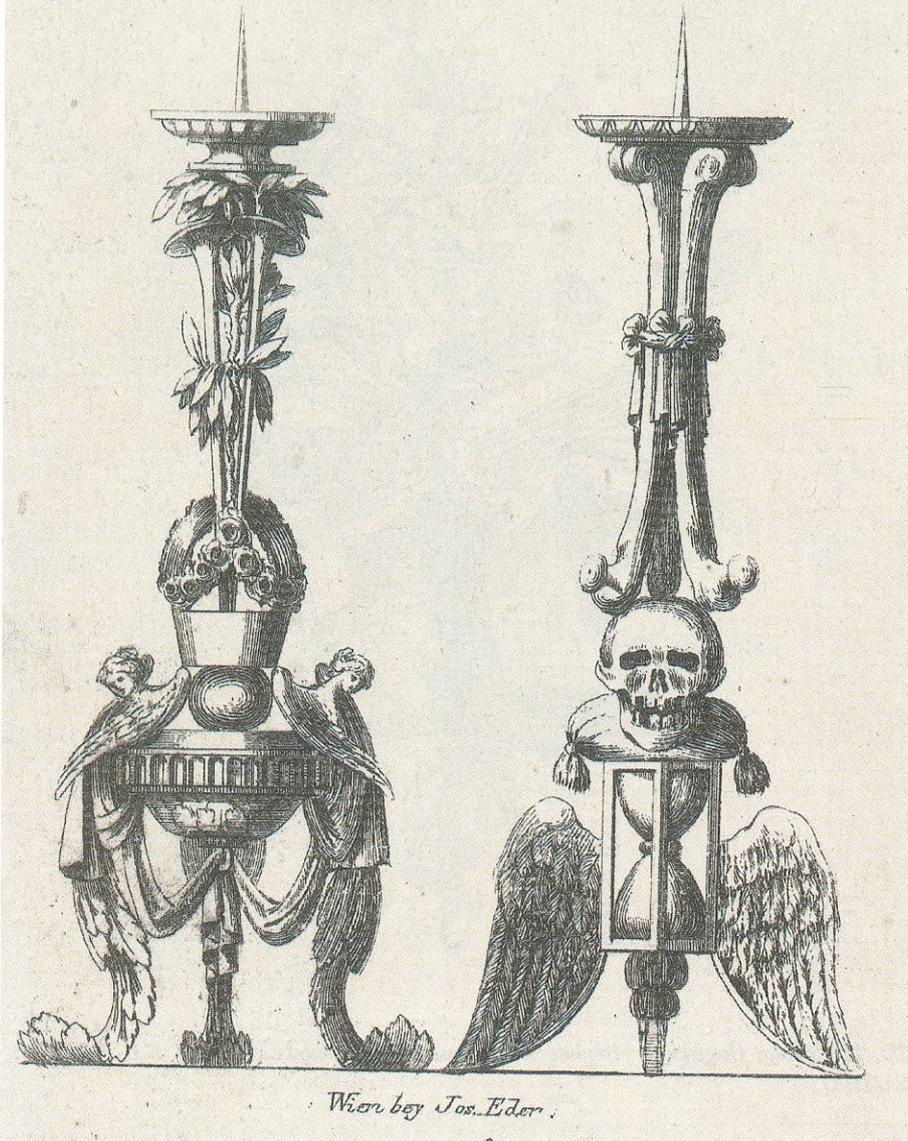
(7) Anm. 1, S. 10-16. Zum Altar in Köstendorf und zum Neutor vgl. auch: Adolf Hahnl, *Das Neutor*. Schriftenreihe des Stadtvereins Salzburg, Heft 6, 1977, S. 7-91.; ders., *Die Brüder Wolfgang, Johann Baptist und Johann Georg Hagenauer*, in: *Ainring. Heimatbuch der Gemeinde Ainring*, 1990, S. 330-388.

(8) Sebastiano Serlio: *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici...*, Venedig, 1537, besonders das *Libro Extraordinario: di architettura nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista...*, Lyon 1551. Die Akten zur Zeit Hagenauers im Dienst des Fürstlichen Hofbauamtes bei Wegleiter, 1952, S. 180-196.

(9) Carl von Lützow: *Geschichte der k.k. Akademie der Bildenden Künste*, Wien 1877; Walter Wagner: *Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien*, Wien 1967, S. 36 ff. (10) Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg: *Bericht an Kaiserin Maria Theresia vom 22. November 1777*, siehe Anm. 1, S. 25.

(11) Sibylle Appuhn-Radtke: *Druckgrafik*, in: *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band 4, Barock, München 1999, S. 607ff., Kat. Nr. 320.

(12) Bericht des Praeses des akademischen Rates Freiherr von Sperges an den Protektor Fürst Kaunitz-Rietberg über die Konkurrenz, 25. April 1780, Aktenarchiv der Akademie der Bildenden Künste Wien, abgedruckt bei Tietze-Conrat, Anm. 1, S. 48-50.



Wien bey Jos. F. Derr.

Abb. 13: Johann Hagenauer: Zwei Kandelaber mit Totenköpfen, Zwei Kandelaber mit Weinlaub und Kornähren, Kupferstiche, MAK K.I. 10482/10,7121/16, I, J

(13) Wagner, Anm. 8, S. 32-33.

(14) Zur Geschichte des Zeichenunterrichts in Wien: Gabriele Fabiankowitsch: Funktion und Wesen des Zeichenunterrichts für Handwerker und seine Auswirkung auf die Möbelentwürfe des Empire und Biedermeier in Wien, ungedruckte Dissertation, Salzburg, 1989.

(15) Margarethe Poch-Kalous: Das Wiener Kunsthandwerk seit dem Zeitalter der Renaissance, Wien o. J., S. 247 ff.

(16) Wagner, Anm. 8, S. 47 ff.

(17) Nota an die Hofkanzlei wegen Vergütung der Einrichtungskosten der Gravierschule vom 14. April 1783, Archiv der Akademiebibliothek, Aktenbund 1778-83.

(18) Archiv der Akademie, Aktenbund 1780, abgedruckt bei Tietze-Conrat, Anm. 1, S. 45.

(19) Wien, 1783, Archiv der Akademie, Eingabe an Staatskanzler Wenzel Fürst Kaunitz mit

zwei Beilagen, abgedruckt bei Tietze-Conrat, Anm. 1, S. 54-56.

(20) 13. Mai 1793: Verzeichnis der von mir gefertigten und in die akademische Zälatur gegebenen Studien, zum Gebrauche reiner Kunstkolaren und der verschiedenen Professionsverwandten; 1. Februar 1798: Verzeichnis der in der Zälaturschule befindlichen und der Akademie eigenthümlichen Studien; Archiv der Akademiebibliothek, Aktenbund 1793-1794, Nr. 8 bzw. Aktenbund 1797-1798, ohne Nummer, abgedruckt bei Wegleiter Anm. 2, S. 220-223.

(21) Anm. 1, S. 31.

(22) Anm. 2, S. 156.

(23) Boesch, Anm. 2, S. 25-26.

(24) Boesch, Anm. 2, S. 34-170.

(25) Johann Hagenauer: Nouveaux desseins de Differents Ornemens de Meubles, 1783, MAK

B.I. 8322; XXII / XXV / XXIV / XXIII Cahier: Differentes bordures pouvant servir a tout autre objet de decoration, J. Hagenauer inv., I. Asner sc.; Nouveaux Dessins de Differens Ornemens de Meubles Inventés et composés par Jean Baptist Hagenauer. Membre e Conseiller de l'Academie Imple et Roiale Professeur et Directeur de l'Ecole de Ciselure et de gravure, Vienne 1783, MAK B.I. B.I. 8710; XXV. Cahier: Des fourneaux en forme de pedestaux sur les quels on peut placer de Statues des Vases & c. J. Hagenauer inv., G. Brodkorb sc. MAK B.I. 9998.

(26) Armand Guerinot, Editeur: Style Louis XVI. L'Œuvre de Delafosse. Reproduction complète et intégrale... Paris, o. J.

(27) J. F. Forty : Œuvres de Sculptures En Bronze etc. Cahier de six Girandoles à l'usage des Orfèvres et des Fondeurs, herausgegeben von Chereau, MAK K.I. 6956; Jean Le Pautre: Œuvres d'Architecture, Paris, 1751.

(28) Johann Hagenauer: IV. Cahier, Figurenleuchter, 12 Kupferstiche, 9 Blatt, MAK K.I. 15.508; Klebeband: „Nouveau Livre de Vases“, Vasen, gestochen von „F. Bo.“ (François Boucher fils); Johann Hauer; „III.eme Cahier des Poitiers et Fourneaux. Desseins a l'usage des Artistes ein Architecture en general et pour faire Fourneaux Poeles specialement.“ MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst, B.I. 25582, I II 6.

(29) Wilfried Seipel Hrsg.: Glanz des Ewigen. Der Wiener Goldschmied Joseph Moser 1715-1801, Mailand 2003; René Price Hrsg.: Wiener Silber: Modernes Design 1780-1918, Ostfildern, 2003; W. Neuwirth: Wiener Silber, Eigenverlag, Wien 2004; E. W. Braun: Das Tafelsilber des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, Wien 1910.

(30) Hieronymus Löschenkohl: „Muster der neuesten Londoner, Pariser und Wiener Meubles für Liebhaber des Geschmacks und der Bequemlichkeit dann zum Gebrauche für Galanterie Handelsleute Silber und Pronce-Arbeiter, Tischler Tapezierer, Vergolder, Uhrmacher & c. bey Löschenkohl in Wien“, MAK K. I. 15.047; siehe dazu auch: Hieronymus Löschenkohl 1753-1807, Katalog der Sonderausstellung, Historisches Museum der Stadt Wien, 1959; Georg Pein: Ideen zur äußeren und inneren Verzierung der Gebäude (1809-1811), MAK B.I. 8321. Zu Lang siehe: Carl von Lützwow: Geschichte der k.k. Akademie, Wien 1877. Britannia Metal. A sample Book of Tea and Coffee Plates, London, 1790.

Adresse des Verfassers:

Dr. Rainald Franz
MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst Bibliothek und Kunstblättersammlung
Stubenring 5
1010 Wien
Österreich
email: rainald.franz@mak.at