

WIENER JAHRBUCH FÜR KUNSTGESCHICHTE

Herausgegeben vom
Bundesdenkmalamt Wien
und vom Institut für Kunstgeschichte
der Universität Wien

BAND LIX

ELEKTRONISCHER SONDERDRUCK

KERSTIN MERKEL:

**„DER GUTEN MUTTER ... DEM BESTEN VATER“
EIGENE ZEICHNUNGEN ALS GESCHENKE
IN DER FAMILIE DER HABSBURGER**

2010

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

INHALTSVERZEICHNIS

AUFSÄTZE

ASSAF PINKUS, Voyeuristic Stimuli. Seeing and Hearing in the Arena Chapel	7
MILENA BARTLOVÁ, Der Bildersturm der böhmischen Hussiten. Ein neuer Blick auf eine radikale mittelalterliche Geste	27
GIOVAN BATTISTA FIDANZA, Überlegungen zu Michelangelo als Holzbildhauer	49
ECKHARD LEUSCHNER, Die Versuchungen der Jugend. Internationale Bildkulturen der barocken Allegorie am Beispiel von Venius und Rubens, Cortona und Giordano	65
KRISTOFFER NEVILLE, Fischer von Erlach's 'Entwurf einer historischen Architectur' before 1720	87
WERNER TELESKO, 'Hier wird einmal gutt ruhen seyn' Balthasar Ferdinand Molls Prunksarkophag für Franz Stephan und Maria Theresia in der Wiener Kapuzinergruft (1754)	103
WALTER JÜRGEN HOFMANN, Schriftquelle, allegorische Lektüre und Schloß Pommersfelden.	127
KERSTIN MERKEL, 'Der guten Mutter ... dem besten Vater' Eigene Zeichnungen als Geschenke in der Familie der Habsburger	153
IRIS WIEN, Ein Pop-Künstler als Medusa? Begegnung mit zwei Selbstbildnissen von Andy Warhol	185

MEMORABILIA

ERICA TIETZE-CONRAT, I then asked myself: what is the 'Wiener Schule'? Erinnerungen an die Studienjahre in Wien (herausgegeben von Alexandra Caruso).	207
---	-----

Briefe von Johannes Wilde aus Wien, Juni 1920 bis Februar 1921 (übersetzt und herausgegeben von Károly Kókai)	219
EVONNE LEVY, Sedlmayr and Schapiro Correspond, 1930–1935	235
CHARLES HOPE, How Gombrich will be Remembered	265
Autorinnen und Autoren dieses Bandes.	273

DER GUTEN MUTTER ... DEM BESTEN VATER

EIGENE ZEICHNUNGEN ALS GESCHENKE IN DER FAMILIE DER HABSBURGER

KERSTIN MERKEL

Fast alle Töchter und Söhne des Habsburger Kaiserhauses erhielten im Rahmen ihrer Ausbildung Zeichenunterricht. Im Jahr 1835, als Ferdinand nach dem Tod Franz' I. das Erbe antrat, *mussten [...] auf kaiserlichen Befehl, mit Kabinettschreiben am 17. April 1835, Verzeichnisse der Bücher, Landkarten, Kupferstiche und Zeichnungen, [...], vorgelegt werden. Diese Verzeichnisse weisen folgenden Besitzstand auf: [...] Zeichnungen vom Kaiser und Mitgliedern des Kaiserhauses .. 223.*¹ Der Bestand in der Österreichischen Nationalbibliothek ist später auf über 400 Blättern angewachsen, die sich im Wesentlichen dem engen Familienkreis von Franz I. zuordnen lassen.

Entsprechend wurden sie im 19. Jahrhundert in großen Schachteln geordnet und mit Zwischenblättern unterteilt, die auf die jeweiligen Konvolute von Bildern der „Tanten, Enkel, Brüder, Kinder“ des Kaisers verweisen. Die Sammlung umfaßt vor allem Zeichnungen, darunter große Mengen von Übungsblättern, die auf die professionelle Form des Unterrichts rückschließen lassen sowie Porträts, Landschaften, Still-

leben, Landkarten und Geländestudien für militärische Zwecke und Architekturstudien. Die meisten Zeichnungen sind von Vorlagen abgemalt und entsprechen somit der damals gängigen Form des künstlerischen Lernvorgangs.² Typische eigenständige Kinderzeichnungen wie sogenannte „Kopffüßler“ sucht man vergebens, offenbar wurden diese als nicht des Sammelns wert erachtet, weil sie dem Anspruch nach Perfektion nicht gerecht wurden, den man an die kleinen Erzherzöge und Erzherzoginnen stellte.

Die Bilder stellen für die Wissenschaft ein besonderes Problem dar. Aufgrund ihrer bescheidenen Qualität sind sie für Kunsthistoriker kaum von Interesse, auch inhaltlich schienen sie uninteressant, waren sie doch nur abgezeichnet. Ilsebill Barta hat diese Schwelle überwunden und sowohl die Werke Marie Christines als auch jene von Rudolf einer ergebnisreichen Analyse unterzogen.³ Man muß in diesem speziellen Fall die ikonographische Fragestellung erweitern. Es geht nicht darum, welches Motiv oder Thema gemalt wurde, sondern welche kopiert bzw. koloriert

1 Zitiert nach: W. BEETZ, Die Porträtsammlung der Nationalbibliothek in ihrer Entwicklung. Zur Erinnerung an die vor 150 Jahren erfolgte Gründung d. ehemal. k. u. k. Familien-Fideikommiss-Bibliothek durch Kaiser Franz I. v. Österreich, Graz 1935, S. 31. An dieser Stelle sei besonders Herrn Magister Patrick Poch gedankt für seine kollegiale Unterstützung bei der Recherche und der Arbeit in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB). Für ihre Hilfe danke ich auch Herrn Dr. Hans Petschar (Wien, ÖNB), Herrn Hofrat Dr. Karl Schütz (Wien, Kunsthistorisches Museum) und Herrn Dr. Peter Stoll (Augsburg, Universitätsbibliothek).

2 W. KEMP, „...einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen“. Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500-1870. Ein Handbuch, Frankfurt am Main 1979; zum Unterricht der Habsburger vgl. S. WEISS, Zur Herrschaft geboren, Innsbruck/Wien 2008, S. 84ff., speziell zur künstlerischen Ausbildung S. 95ff.

3 I. BARTA, Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung, Wien/Köln/Weimar 2001; I. BARTA (Hrsg.), Kronprinz Rudolf. Lebensspuren, Ausstellungskatalog, Wien, Hofmobiliendepot, 21.08.2008–01.02.2009, Wien 2009. Zum Thema Dilettantismus vgl. auch K. SLOAN (Hrsg.), A Noble Art. Amateur Artists and Drawing Master, c. 1600 – 1800, London 2000.

oder modifiziert wurde. Die Wahl eines Motivs ist bei einem Dilettanten, der nichts anderes als abmalen gelernt hat, im übertragenen Sinne ikonographisch aussagerelevant.

Auch für Historiker waren diese Zeichnungen uninteressant, scheinen sie doch keinerlei Quellenwert zu besitzen. Doch gerade im Kontext mit Biographien bzw. konkreten Details aus der Lebensphase, in der die Zeichnungen entstanden, entwickeln sich die Bilder plötzlich zu aussagekräftige Ergänzungen der Viten und Charaktere der Habsburger. Wohlgemerkt: die Zeichnungen sind hier nicht als Illustrationen zu verstehen, sondern als eigenständige, nonverbale Quellen, die es nur zum Sprechen zu bringen gilt, indem man sie mit historischen Informationen vernetzt.

Im Rahmen des vorliegenden Aufsatz wird eine in sich eigene Gruppe vorgestellt: Bilder als Geschenke innerhalb der Familie. Die Zeichnungen werfen ein bezeichnendes Bild auf das Miteinander in der Kaiserfamilie, die bei aller höfischen Form und Etikette doch einen sehr emotionalen Umgang miteinander pflegte, bei dem bezeichnenderweise auch immer kleine Geschenke, die nicht unbedingt von materiellen Wert sein mußten, eine Rolle spielten. Daß es sich tatsächlich um Geschenke handelt, läßt sich recht einfach an den Datierungen festmachen, die vor allem die Geburtstage und Namenstage treffen – diese Tage waren am kaiserlichen Hof zu Zeiten Maria Theresias mit einer Gala verbunden, im 19. Jahrhundert im wesentlichen auf das familiäre Umfeld reduziert. Die Datierungen verraten auch die Empfänger der Bilder, die nur selten namentlich vermerkt sind. Deutlich im Mittelpunkt als Empfänger stehen Franz I. und seine zweite Ehefrau Maria Theresa sowie die dritte

Ehefrau Ludovika, eine zweite kleinere Gruppe bildet sich um Kaiser Franz Joseph heraus.

Kaiser Franz I. ist in diesem Aufsatz mit keiner Zeichnung vertreten, weil sich keine überzeugend als Geschenk identifizieren ließ. Es ist allerdings überliefert, daß er sich 1776 mit einem selbstgemalten Bild bei seiner Tante Marie Christine für ihre Geschenke bedankt habe.⁴ Es haben sich aber zahlreiche Bilder von ihm erhalten, die sein künstlerisches Verständnis seit den Kindertagen in Florenz illustrieren. Dabei fing es im gemeinsamen Unterricht mit seinem jüngeren Bruder nicht besonders vielversprechend an. Der Ajo erwischte die beiden, wie sie Brotkügelchen in die Perücke des gutmütigen Reißmeisters Magni warfen statt zu zeichnen.⁵ 1781 wurden zwei Köpfe, die die beiden Brüder gezeichnet hatten, stolz vom Lehrer Manfredini den Eltern gezeigt und berichtet, daß sie auch im Zimmer „copirten“, sich also außerhalb des Unterrichts mit dem Zeichnen die Zeit vertrieben. Seit 1779 besichtigte er mit seinem Ajo die Florentiner Sammlungen, später besuchte er mit seinem Vater Manufakturen wie Buchdruckereien, Tuchfabriken, Orgelbauwerkstätten usw. Später als Kaiser entdeckte er sein Interesse an der Wachsbossiererei und ließ sich von Leonhard Posch darin unterrichten.⁶ Als seine erste Tochter Ludovika starb, ließ er sie in Wachs nachbilden, um sie unter einer Glaskuppel in seinem Zimmer immer vor Augen zu haben.⁷

Selbstgemachte Geschenke sind kein Habsburger Spezifikum, sondern haben eine lange Tradition im Adel. Im 16. Jahrhundert waren es eher (kunst-)handwerkliche Objekte, mit denen man die Standesgenossen erfreute. Kunstvolle Näharbeiten, vor allem Weißwäsche und Schnupftücher, Leckereien, Heiltränke und Sal-

4 C. WOLFSGRUBER, Franz I. Kaiser von Österreich, Wien/Leipzig 1899, Bd. I, S. 59.

5 WOLFSGRUBER, Franz I. (zit. Anm. 4), S. 164.

6 A. FORSCHLER-TARRASCH, Leonhard Posch. Portraitmedailleur und Bildhauer (1750–1831), Berlin 2002, S. 15.

7 A. KAHR, Faszination oder Abscheu? Studie zum keroplastischen Portrait in Österreich. Materialikonologische Aspekte anhand ausgewählter Beispiele in österreichischen Sammlungen, phil. Dipl. (unpubl.), Wien 2006, S. 164.

ben waren beliebte Gaben der Damen, während die Herren selbstgejagtes Wildbret oder eigenhändig gedrechselte Armbrustbolzen verschenkten.⁸ Nachdem sich der Zeichenunterricht im Unterrichtskanon des 18. Jahrhundert fest verankert hat, verdrängten die gezeichneten und gemalten Geschenke die praktischen Gaben.⁹ Eine Zeitgenossin von Maria Theresia, Caroline Luise, Markgräfin von Baden-Durlach (1723–1783), hat nicht ohne Stolz ihre Werke verschenkt. Nach einem sehr professionellen Unterricht bei dem hessischen Hofmaler Johann Christian Fiedler, dann bei Jean-Etienne Liotard und beim Karlsruher Hofmaler Joseph Melling wagte sie sich als eine der wenigen adligen Dilettantinnen sogar an die Ölmalerei heran. Die Empfänger ihrer Bilder beschränken sich nicht nur auf das familiäre Umfeld, sondern sie beglückte auch ihren Lehrer Liotard, den Kupferstecher Johann Georg Wille, Baron Jacob von Häckel aus Frankfurt und gar Voltaire, der sich mit einem charmanten Gedicht bedankte, in dem er auf Knien jene Hände küßt, die das Werk gezeichnet hatten.¹⁰

Diese individuellen Geschenke wurden vom Empfänger hochgeschätzt, gab man doch quasi ein Stück seiner selbst – vergleichbar einem Porträt oder gar einer Haarlocke, die quasi den Status einer Körperreliquie erlangte. Gerade im Zeitalter des sentimentalen Freundschaftskultes

galten solche Geschenke als wertvollstes Freundschaftspfand.¹¹ In der Habsburger Kaiserfamilie kamen sicher noch andere Komponenten hinzu. Die Bilder der Kinder waren auch ein Beleg für ihre hervorragende Ausbildung und ihre individuellen Talente. Bei den mit einer Gala begangenen Festtagen bot sich die beste Gelegenheit, diese Talente zur Schau zu stellen, die Kinder waren stets dazu angehalten, kleine Stücke aufzuführen, zu singen und zu musizieren, um ein selbstsicheres Auftreten zu trainieren. So war es auch geboten, keine „Kritzeleien“ als Geschenke zu offerieren. Schon die Sechsjährigen übergeben überraschend perfekte Bilder, bei denen sicher oft der Zeichenlehrer nachgeholfen hatte. Eine beliebte Möglichkeit für die jüngeren oder weniger Begabten waren Kupferstiche, die man ausmalte, doch auch hier gelingt den Kindern das Kolorieren mit Wasserfarben wesentlich besser, als man es ihrem Alter entsprechend erwarten würde.

Die Bilder sind auch ein gewisser Bescheidenheitsgestus, denn man protzte nicht mit teuren Geschenken. Schon gar nicht die Kinder sollten Geld ausgeben, sondern etwas selbst machen. Aber auch die Erwachsenen hielten sich an dieses Konzept, allerdings macht sich hier deutlich eine Geschlechterdifferenz bemerkbar. Die männlichen Habsburger haben das Zeichnen und

8 I. LUDOLPHY, Friedrich der Weise von Sachsen (1463–1525), Göttingen 1982, S. 78 zu Friedrich Drechselarbeiten als Geschenk; I. GUNDERMANN, Herzogin Dorothea von Preußen (1504–1547), Köln 1965, S. 137 zu deren Geschenken; K. MERKEL, Grabplatten und Gewürzküchlein. Kaspar Nützel als Mittler zwischen Kardinal Albrecht von Brandenburg und der Nürnberger Bronzekünstlerfamilie Vischer; in: B. BRINKMANN/W. SCHMIDT (Hrsg.), Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts (Akten des Passavant-Colloquiums), Frankfurt 2003, S. 181–190 zu Leckerein einer Nürnberger Patrizierin.

9 Zur Ausbildung der adligen Mädchen siehe G. GREER, Das unterdrückte Talent. Die Rolle der Frauen in der bildenden Kunst, Berlin/Frankfurt/Wien 1980, S. 280–291; H. WUNDER, „Er ist die Sonn‘, sie ist der Mond. Frauen in der Frühen Neuzeit, München 1992, S. 145–154; K. MERKEL/H. WUNDER (Hrsg.), Deutsche Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen, Darmstadt 2000, S. 12–17.

10 J. LAUTS, Karoline Luise von Baden. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung, Karlsruhe 1980, S. 13, 130–136, 183, 186.

11 A. von DÜLMEN (Hrsg.), Frauenleben im 18. Jahrhundert, München 1992, S. 224 zu einem schlecht gestrickten Strumpf als Freundschaftspfand im Jahr 1798. Das Phänomen, das man die Aura einer Person in dem von ihr gemachten Geschenk gespeichert fand, gab es schon in der Spätantike, vgl. F. A. BAUER, Gabe und Person. Geschenke als Träger personaler Aura in der Spätantike (Eichstätter Universitätsreden, Bd. 119), Eichstätt 2009.

Malen im Erwachsenenalter meist nicht weiter praktiziert,¹² während die Frauen ihr „Hobby“ beibehielten. Für Frauen des Hochadels war es im wahrsten Sinne des Wortes ein Zeit-Vertreib. Meist ausgeschlossen von politischer Betätigungsmöglichkeit, in der Kinderbetreuung reichlich von Personal unterstützt oder auch ledig und kinderlos, litten sie oftmals unter qualvoller Lan-

geweile, die sie mit Lesen, Handarbeiten, Musizieren oder eben Zeichnen bekämpften.

Im folgenden sollen die Zeichnungen der Habsburger, die als ein Geschenk innerhalb der Familie zu erkennen sind, in chronologischer Reihenfolge vorgestellt und soweit möglich in den jeweiligen biographischen Kontext gestellt und entsprechend hinterfragt werden.

DIE TANTE: MARIE CHRISTINE (13. MAI 1742 – 24. JUNI 1798)

Wenn auch die meisten Geschenke aus dem direkten Umfeld von Franz I. stammen, so hat sich eines der vorigen Generation im Ordner „von den Tanten seiner Majestät“ erhalten. Die Rötelseichnung mit zwei halbfigurigen jungen Frauen und einem alten Mann (Abb. 1) stammt von Erzherzogin Marie Christine, sicher die talentierteste Tochter von Maria Theresia. Zeichenunterricht erhielt sie von einem Maler aus der alten Künstlerfamilie Grassi.¹³ Marie Christine beließ es nicht bei Zeichnungen, sondern wagte sich an kleinformatische eigene Gouache- oder Aquarell-Kompositionen, bei denen aber meist eine graphische Vorlage zugrunde liegt, die sie mehr oder weniger abgeändert hat. Am bekanntesten sind das „Nikolausfest“ und die „Wochenstube“, beides Bilder nach Vorlagen von Cornelis Troost.¹⁴ Bei der Rötelseichnung von Marie Christine ergibt sich die Schwierigkeit, daß sie ohne Datum und ohne Adressat überliefert ist, aber die Widmung führt den Betrachter auf den richtigen

Weg. Genau genommen sind es sogar zwei Widmungen. Auf den ersten Blick sieht der Betrachter oder Empfänger eine italienische Widmung: *Vostra affectosissima Sorella ed amica Cristina*. Bei genauerem Hinschauen jedoch handelt es sich um einen Papierstreifen, der nur an den beiden äußeren Rändern fixiert ist, so daß man ihn abheben und eine zweite Widmung darunter lesen kann, jetzt in französischer Sprache *Votre tres affectionnée Soeur et amie* (Abb. 2). In der polyglotten Familie der Habsburger standen Fremdsprachen auf dem Pflichtprogramm der Kinder an oberster Stelle. Bei den Mädchen wurde die Wahl der Fremdsprache oft gezielt auf den zukünftigen Ehemann und dessen Muttersprache ausgerichtet. Mit der bilingualen Widmung sollte vielleicht jemand angesprochen werden, der italienisch sprach, aber dessen Herz besonders an der französischen Sprache hing, die als „Überraschung“ unter dem italienischen Spruchband bereitlag.

- 12 Eines der wenigen Beispiele eines männlichen Amateurs ist Friedrich Wilhelm I., der in der Ölmalerei Entspannung suchte, sicher einer der wenigen Wesenszüge, die er von seiner kunstsinnigen Mutter Sophie Charlotte übernommen hat und die von seiner ebenso kunstsinnigen Tochter Wilhelmine von Bayreuth als „Schmiererei“ verspottet wurde, vgl. A. KOLB (Hrsg.), *Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*, Leipzig 1920, S. 353; G. BARTOSCHKE/H.-J. GIERSBERG/C. SOMMER/U. WEICKHARDT, *Friedrich Wilhelm I. Der Soldatenkönig als Maler*, Ausstellungskatalog, Sanssouci, Turmgalerie der Orangerie, 08.07.1990–14.19.1990, Potsdam 1990.
- 13 C. PANGELS, *Die Kinder Maria Theresias. Leben und Schicksal in kaiserlichem Glanz*, München 1980, S. 162–222, zu Grassi S. 167. Leider überliefert Pangels nicht den Vornamen des Künstlers, dessen Familie aus Malern, aber auch Kunsthandwerkern recht zahlreich ist. Von Marie Christine sind zahlreiche Aquarelle in der Albertina erhalten, die in der hier vorliegenden Arbeit leider nicht berücksichtigt werden konnten. Zu Marie Christines künstlerischer Betätigung vgl. auch F. WEISSENSTEINER, *Die Töchter Maria Theresias*, Wien 1994, S. 62–63.
- 14 BARTA, *Familienporträts* (zit. Anm. 3), S. 134–135.



1: Marie Christine, Rötzelzeichnung, undatiert (ca. 1760/63)



2: Marie Christine, Rötzelzeichnung, undatiert (ca. 1760/63), Detail der zweisprachigen Widmung

Hier käme Isabella von Parma (1741–1763) in Frage, deren Herkunftsbezeichnung sie als Italienerin definiert, die aber als Enkelin des französischen Königs Ludwig XV. mit ihrer Mutter durchweg in der französischen Sprache kommunizierte. Bis zu ihrem siebten Lebensjahr lebte Isabella am spanischen Hof, reiste dann mit ihrer Mutter nach Versailles und nach einem Jahr 1749 weiter nach Parma, wo sie bis zu ihrer Vermählung mit Josef 1460 lebte. Sie lernte hier außerordentlich schnell deutsch.

Wenngleich sich Marie Christine als „Schwester“ bezeichnet, so ist es fast unwahrscheinlich, daß sie einem ihrer Geschwister ein Bild schenkte, denn inmitten der Kinderschar stand sie als Liebling von Maria Theresia ziemlich isoliert. Sie zog wegen der Bevorzugung im emotionalen wie auch materiellen Bereich Neid und Eifersucht auf sich. Die Geschwister vertrauten ihr nicht, weil das intime Mutter-Tochter-Verhältnis befürchten ließ, Marie Christine würde alles ihrer Mutter weiterberichten. Das gespannte Verhältnis kommt deutlich in den Schilderungen ihres Bruders Leopold zum Ausdruck: *Die Maria lebt für sich und verkehrt mit keiner ihrer Schwestern [...]*.¹⁵ Die Widmung der *zärtlichen Schwester* muß nicht auf ein tatsächliches Verwandtschaftsverhältnis hinweisen. Mit ihrer Einheirat in die Habsburger Familie wurde Isabella fortan als *Tochter* und *Schwester* tituliert, sie selbst sprach entsprechend von *Mutter*, *Bruder* und *Schwester*.¹⁶ Bei der Widmung des Bildes wird sehr sorgfältig differenziert zwischen Schwester und Freundin, letzteres ist eine Steigerung und wirft ein bezeichnendes Bild auf die sehr innige Beziehung zwischen den beiden jungen Frauen.

Doch auch das Motiv läßt auf die Empfängerin schließen: Die Rötelzeichnung zeigt im

linken Drittel einen alten Mann, der sich im Bart zaust, er schaut auf den Betrachter. Die beiden rechten Drittel des Bildes werden von zwei jungen Frauen eingenommen, die sich vom Betrachter wegbewegen, aber über ihre Schultern zurückschauen. Dabei scheint die mittlere ihren Blick auf die Frau hinter sich zu lenken, diese jedoch schaut eher den alten Mann an (wobei die Blickrichtungen nicht absolut zu bestimmen sind, was sicher auch am Können der Zeichnerin liegt). Die beiden jungen Frauen bilden eine Einheit, identisch in der Bewegung, fast identisch in der Blickrichtung und deutlich distanziert von dem alten Mann. Was die Komposition auf den ersten Blick auseinanderfallen läßt – der leere Raum zwischen den Figuren – ist in Wirklichkeit ein bewußt eingesetztes Gestaltungselement, das weibliche Jugend und Schönheit von männlichem Alter trennt.

Geht man davon aus, daß die Adressatin der Zeichnung Isabella von Parma ist, steckt in dem Motiv ein sehr persönlicher Aspekt. Erzherzogin Marie Christine und ihre Schwägerin waren sehr eng befreundet, es wird immer wieder eine lesbische Beziehung vermutet.¹⁷ Wie auch immer die Freundschaft zu definieren ist, so bildeten die beiden jungen Frauen innerhalb des Hofes, insbesondere innerhalb der Geschwisterschar Marie Christines, ein einzigartiges Zweierteam, das sich trotz der räumlichen Nähe in der Hofburg mehrfach täglich Briefe und Billets schickte. Für Isabella als Empfängerin des Bildes spricht auch, daß es aus ihrem Besitz an Joseph II. übergegangen ist, der es dann Franz vererbt haben muß. Tatsächlich befindet sich nämlich der größte Bestand von Marie Christines Zeichnungen in der Albertina, wo sie durch ihren Ehemann Albert von Sachsen-Teschen eingegangen sind. In der

15 R. KUTSCHERA, Die Töchter und Schwiegertöchter Maria Theresias, Innsbruck 1993, S. 113–115; PANGELS, Kinder Maria Theresias (zit. Anm. 13), S. 189–191.

16 U. TAMUSSINO, Isabella von Parma. Gemahlin Joseph II., Wien 1989, S. 175 (zum „Bruder“ Carl), S. 203 („Schwester“ Marie Christine), S. 206 („Schwester“ Johanna und „Bruder“ Carl).

17 TAMUSSINO, Isabella (zit. Anm. 16), S. 196–215, die von ihr vorgebrachten Briefquellen sind schon sehr eindeutig; WEISSENSTEINER, Töchter Maria Theresias (zit. Anm. 13), S. 71–73, basiert wesentlich auf Tamussino.

eigenwillig komponierten Zeichnung können die beiden jungen Frauen das Bündnis von Marie Christine und Isabelle verkörpern, während der alte Mann sowohl durch sein Geschlecht als auch durch das Alter den Kontrapunkt darstellt. Sein Alter wirkt wie das überkommene, traditionelle, retrospektive Moment im Gegensatz zu der sich abwendenden und davoneilenden weiblichen Jugend. Und sein Geschlecht wird von Isabella in ihrem „Traité sur les hommes“ einer wahrhaft kritischen Analyse unterzogen, in der sie den Mann als unnütz und unvernünftig deklariert. Sie läßt keine Zweifel daran, daß sie mit Männern nichts anfangen kann und deren Unterdrückung als ungerechtes Joch empfand.¹⁸ Marie Christine arbeitet auch in diesem Bild nach Vorlagen. Der alte Mann ist ein beliebter Typus bei Rubens, der ihn mehrfach in seinen Bildern verwendet. Eine frühe Zeichnung in der Albertina ist in der Haltung sehr ähnlich.¹⁹ Die beiden Mädchen kommen in abgewandelter Form auch immer wieder bei Rubens vor.²⁰ Marie Christine hat versucht, eine eigene Komposition zu erstel-

len, indem sie an Rubenszeichnungen orientierte Köpfe zu einem Bild addiert. Dabei sind ihr allerdings die Hände ziemlich mißlungen. Trotzdem ist es für eine Dilettantin eine große Leistung, hat sie doch nur das Abzeichnen gelernt, nicht aber das Komponieren. In der Zeichnung steckt viel Gedankenarbeit, um mit einem sprechenden Motiv ihre Freundin zu erfreuen.

Ein gezeichnetes Geschenk an ihre Mutter Maria Theresia als Trost in einer besonders schweren Zeit ist in einem Dankesbrief der Kaiserin belegt: *Das hübsche Bild und Ihr reizender Brief waren sehr aufmerksam und ließen mich einige Augenblicke meine entmutigend Lage vergessen; ich weiß diese dankbar zu schätzen.* Das erwähnte Bild ist leider nicht mehr nachweisbar. Maria Theresia schrieb diese Zeilen im Dezember 1762, als die 12jährige Johanna Gabriela mit Blattern im Sterben lag. Währenddessen waren alle anderen Familienangehörigen voneinander getrennt, um durch diese Quarantäne eine weitere Ansteckung zu vermeiden.²¹

DIE SCHWESTER: MARIA CLEMENTINE

(24. APRIL 1777 – 15. NOVEMBER 1801)

Die Tochter von Kaiser Leopold II. von Österreich und der Prinzessin Maria Ludovica von Spanien war eine Schwester von Franz I., der schon 1784 aus Italien, wo er mit seinen Geschwistern aufgewachsen war, nach Wien ging. Nach dem Tod ihrer Eltern, Kaiser Leopold und Maria Ludovika, die beide 1792 starben, wurden die jüngeren Geschwister am Wiener Hof unter

Franz I. erzogen. Maria Clementine heiratete am 25. Juni 1797 in Foggia Francesco I. di Borbone, den späteren König von Neapel-Sizilien. Sie starb im November 1801 an den Folgen einer Geburt.²²

Von Maria Clementina stammt eine Bleistiftzeichnung mit dem Profilbild einer trauernden Frau, die vor einem Baum stehend eine Urne umarmt (Abb. 3). Das Bild ist nicht datiert,

18 TAMUSSINO, Isabella (zit. Anm. 16), S. 206–207.

19 Albertina, Inv. Nr. 8265, vgl. E. MITSCH (Hrsg.), Die Rubenszeichnungen der Albertina. Zum 400. Geburtstag, Ausstellungskatalog, Wien, Graphische Sammlung Albertina, 30.03.1977–12.06.1977, Wien/München 1977, Kat. Nr. 4. Für die Hinweise auf die Rubenszeichnungen danke ich Hofrat Dr. Karl Schütz.

20 Z.B. in den Vorzeichnungen des Ildefonso-Altars wie auch in Blättern der Albertina, Inv. Nr. 8270, 8281, 8272, MITSCH, Rubenszeichnungen (zit. Anm. 19), Kat. Nr. 49–51.

21 PANGELS, Kinder Maria Theresias (zit. Anm. 13), S. 391.

22 Zu der jung verstorbenen Marie Klementine gibt es fast keine Informationen, vgl. T. LEITNER, Habsburg verkaufte Töchter, Wien 1987, S. 207, 214 und 220.



3: *Maria Clementine*,
Bleistiftzeichnung nach Angelika
Kauffmann, undatiert (ca. 1793)

aber mit einer Inschrift signiert: *Pensez toujours à Votre tendre soeur et amie Maria Clementine*. Sie stammt aus dem Besitz von Franz I. und war wohl ein Geschenk seiner jüngeren Schwester. Das Bild entspricht stilistisch und technisch einer Zeichnung von Maria Clementine vom 24. August 1793, gleichfalls ein Ovalbild mit einer jungen Frau, die eine Krone trägt.²³ Das Datum des datierten Bildes legt nahe, daß es sich um ein Geschenk für ihren Bruder Ludwig handelte, der am 25. August seinen Namenstag feierte. Zum Zeitpunkt der Ausführung der beiden Zeichnungen war die Erzherzogin ca. 15–16 Jahre alt.

Das Motiv der Trauernden basiert auf einer Radierung von Angelika Kauffmann mit dem Titel „Die trauernde Freundschaft“. Die Künstlerin hat das kleine Werk 1767 zur Erinnerung an den Tod der Tochter des General Stanwick geschaffen.²⁴ Das Bild rekurriert mit der Frau an der Urne einen der beliebtesten Topoi des Klassizismus, das auch im Zusammenhang mit Andromache am Grab des Hektor, der Kleopatra am Grab des Marcus Antonius oder der Agrippa mit der Urne des Germanicus zu finden ist. Angelika Kauffmann definiert die Freundschaft hier als überzeitlichen Wert, der gar den Tod überdau-

23 Von Marie Clementine befinden sich in der ÖNB außerdem noch eine Zeichnung mit turtelnden Tauben, eine antike Architektur sowie das Bildnis eines jugendlichen Hirten, vielleicht Johannes der Täufer.

24 B. BAUMGÄRTEL (Hrsg.), Angelika Kauffmann 1741–1807 Retrospektive, Ausstellungskatalog, Düsseldorf, Kunstmuseum, 15.II.1998–24.OI.1999, München, Haus der Musik, 05.02.1999–18.04.1999, Chur, Bündner Kunstmuseum, 08.04.1999–11.07–1999), Ostfildern-Ruit 1998, S. 415. Kat. Nr. 154.

ert. Warum hat sich Maria Clementine wohl mit diesem Thema auseinandergesetzt? Für die jungen Erzherzoginnen war es ein klar definiertes Schicksal, an weit entfernte Höfe verheiratet zu werden und die Herkunftsfamilie nie wieder zu sehen. Trennungen nach der Hochzeit waren meist endgültig. Man macht sich selten bewusst, was es wohl für Kinder bedeutet hat, wenn sie nach intensiven Jahren der Gemeinsamkeit unwiderruflich auseinandergerissen werden, und die oft herzerreißenden Trennungsszenen z.B.

bei der Abreise von Habsburger Bräuten werden selten in historischen Werken berücksichtigt. Auch Maria Clementine war sich dessen bewusst. Schon 1790 war sie per procurationem mit Francesco I. vermählt worden. Sieben Jahre später sah sich das Ehepaar erstmals, aber dem Mädchen waren Abschied und Trennung über diese Jahre immer bewusst. Ein weiterer Aspekt für das melancholische Thema kann auch der Tod der Eltern gewesen sein, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht lange zurück lag.

DER NEFFE: MAXIMILIAN JOSEF

(* 14. JULI 1782, † 1. JUNI 1863)

Maximilian Josef war der Sohn von Ferdinand Karl von Österreich-Este, dem 14. Kind von Maria Theresia. Ferdinand residierte mit seiner Frau Maria Beatrice Este in Mailand, wo Maximilian mit acht Geschwistern aufwuchs. Die Zeichnung (Abb. 4) des 13jährigen Erzherzogs zeigt im Hintergrund eine Burg auf einem hohen Felsen, rechts einen einsamen lagernden Mann unter einem kargen, wie sterbend wirkenden Baum. Er wird von einer diagonal durchs Bild laufenden Struktur aus Weg und Gebüsch von der linken Hälfte getrennt, in der sich ein

einander zugeneigtes Paar unter üppiger Vegetation befindet. Der Zeichner konfrontiert Einsamkeit mit Zweisamkeit, Kargheit mit Fruchtbarkeit. Das Bild ist am 6. April 1796 datiert und signiert mit *Fait par Votre très affectionné Fils Maximilian*. Das Datum lässt sich mit keinem Familienfest in Verbindung bringen, wohl aber mit einer einmaligen Lebenssituation. Die Familie des Erzherzogs erlebte von ihrer Residenz Mailand aus den Einmarsch Napoleons in Norditalien. Nur sechs Tage nach der Entstehung der Zeichnung wurden die Österreicher bei



4: Maximilian Josef,
Landschaft, 6. April 1796

Montenotte vernichtend geschlagen, und am 16. Mai zogen die Franzosen in Mailand ein. Ferdinand Karl, Maria Beatrice Este und ihre neun Kinder konnten sich gerade noch retten und flohen über Triest und Brünn zurück nach Wien. Sie wurden dort getrennt, die Herzogin wohnte in Wiener Neustadt, der Herzog mit den älteren Söhnen im Schloß Belvedere. Erst 1803 konnte die Familie in einem Wiener Stadthaus wieder zusammenziehen. Das Bild spiegelt die Situation des Jungen, der

sich der unmittelbaren Gefahr durch Napoleon bewußt war und mit dem kleinen Geschenk seinem völlig überforderten und hilflosen Vater ein Geschenk machen wollte. Die Wahl des Motivs läßt aber tief blicken in die Stimmung eines Jungen, der mitten in der Pubertät steckte und in den gegensätzlichen Bildhälften die Ambivalenz des Lebens wiedergeben wollte. Später sollte Maximilian Hochmeister des Deutschen Ordens und Alleinerbe seines Onkels Maximilian Franz werden.

DIE ERSTE EHEFRAU: ELISABETH VON WÜRTTEMBERG

(21. APRIL 1767–18. FEBRUAR 1790)



5: Elisabeth von Württemberg, Bleistiftzeichnung einer Maria mit Kind, 1787

Die erste Ehefrau von Franz kam mit 15 Jahren nach Wien, weil Joseph II. hier direkten Einfluß

auf ihre Erziehung nehmen wollte. Sie wurde im Salesianerinnenkloster auf ihre zukünftige Rolle als Kaiserin vorbereitet und vor allem als protestantische Prinzessin im katholischen Glauben unterwiesen, bis sie nach ihrer Konversion am 6. Januar 1788 Franz heiratete.²⁵ Elisabeth zeichnete mit Bleistift eine Maria mit Kind (Abb. 5) und signiert mit *Elisabeth Pr. de Württemberg fecit 1787*, also im Jahr vor ihrer Hochzeit. Das ist das einzige Bild von ihr im Besitz von Franz. Die Treffen der Brautleute wurden unter dem alles kontrollierenden Joseph II. genau beobachtet, meist sah sich das Paar nur im Theater, wo Franz seinen Onkel gar darum bitten mußte, Elisabeth nach der Aufführung zum Wagen begleiten zu dürfen.²⁶ An ihrem Namenstagsfest 1784 besuchte Franz seine Braut zum Mittagessen. Im folgenden Jahr schenkte er ihr wagemutig einen Blumenstrauß, der mit einem Strumpfband umwickelt war, darauf war zu lesen *Que faut il faire pour vous complaire?* Elisabeth schenkte ihm 1785 hingegen ihr Bildnis.²⁷ Die raren Treffen haben es sich mit sich gebracht, daß sich das Brautpaar oft schrieb, nicht selten gar zweimal am Tag.²⁸

25 H. DRIMMEL, Kaiser Franz. Ein Wiener übersteht Napoleon, München 1981, S. 58–59.

26 WOLFSGRUBER, Franz I. (zit. Anm. 4), Bd. II, S. 13.

27 WOLFSGRUBER, Franz I. (zit. Anm. 4), Bd. II, S. 36–37.

28 WOLFSGRUBER, Franz I. (zit. Anm. 4), Bd. II, S. 69; W. C. LANGSAM, Franz der Gute, Wien/München 1954, S. 121; K. KRAMAR/P. STUIBER, Die schrulligen Habsburger. Marotten und Allüren eines Kaiserhauses, München, 2005, S. 129.

Kleine Anlagen wie Verse aus Hamlet bereicherten die Briefe. Die von Franz sorgfältig aufbewahrte Zeichnung könnte in einem der Briefe als Geschenk mitgeschickt worden sein. Das Motiv der Gottesmutter Maria ist von der jungen Württembergerin quasi ein optischer Beleg, daß Sie definitiv katholisch geworden ist, akzeptierte sie doch mit dem Bild eines der grundlegenden Elemente aus dem katholischen Glaubensbekennt-

nis. Sicher glaubte sie auch, mit diesem kleinen Andachtsbild ihrem tief religiösen Franz eine besondere Freude zu machen. Elisabeth starb an den Folgen einer Frühgeburt. Die Bestattung wurde noch von Joseph II. organisiert, der drei Tage nach ihr starb. Franz mußte sich innerhalb weniger Tage von seiner ersten Ehefrau, seinem Onkel und seinem ersten Kind verabschieden.²⁹

DIE ZWEITE EHEFRAU: MARIA THERESA

(6. JUNI 1772–13. APRIL 1807)

Die in Neapel aufgewachsene Tochter von Maria Caroline, der dritten Tochter von Maria Theresia, und König Ferdinand IV. von Neapel, heiratete Franz I. am 19. September 1790 und gebar ihm 12 Kinder, von denen die meisten auch mit Begeisterung künstlerisch tätig waren. Maria Theresas Werke sind im Gesamtbestand der Habsburger Dilettanten sehr auffällig, weil sie wie sonst nur ihre Tante Marie Christine farbig malte, bevorzugt mit Gouache. Doch sie ging noch weiter und komponierte eigene kleinformatige Bilder, von denen zwei mit sehr überzeugenden Selbstporträts hervorstechen, eines davon (Abb. 6) war ein Geschenk für den Kaiser.³⁰ Die Qualität ihrer Bilder sowie ihre Kompetenz, nicht nur abzumalen, sondern frei zu arbeiten, basiert auf einer Unterrichtsphase der zwölfjährigen bei Angelika Kauffmann, aber auch auf der Bekanntschaft der achtzehnjährigen mit Elisabeth Vigée-Lebrun und Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, von denen beiden sie porträtiert wurde.

In dem Wiener Bild steht die Kaiserin im Halbprofil vor einem geöffneten Fenster in einem weiß getäfelten Raum mit eingelegtem Par-

kett und einem hellblau überzogenem Fauteuil, dessen Stoff zu der Wandbespannung paßt. Der Blick durch das Fenster öffnet sich auf eine Vollmondnacht, im Hintergrund ist eine mauerbewehrte Stadt zu sehen, in der sich eine doppel-türmige Kirche erhebt. Maria Theresa trägt ein sehr modisches Kleid im Empire-Stil, unter der Brust gegürtet und mit orangefarbenen Kleeblättern auf schwarzem Grund. Farblich passend sind die orangefarbenen Schuhe und der Kaschmirschal ausgewählt. Mit ihrer linken Hand klemmt sie etwas unmotiviert ein Tuch an die Hüfte. Ihre hellbraunen Haare sind locker über der Stirn zusammengesteckt. Wie gut sich die Kaiserin selbst getroffen hat, macht ein Vergleich mit einem Porträt von Elisabeth Vigée-Lebrun deutlich.³¹ Es entstand als Brautwerbung, mit der ihre Mutter Maria Carolina sehr erfolgreich nach Wien reiste. Dazu äußert sich Elisabeth Vigée-Lebrun selbst in ihren Memoiren: *Der Gesandte Frankreichs, Baron de Talleyrand, zeigt mir eines Morgens an, die Königin von Neapel wünsche die Porträts ihrer beiden ältesten Töchter von mir gemalt zu haben, die ich denn auch gleich in Angriff nahm. Ihre Majestät schickte sich an, nach Wien*

29 PANGELS, Kinder Maria Theresias (zit. Anm. 13), S. 158–159.

30 In der ÖNB wird außerdem ihr Malkasten aufbewahrt, in dem sich scherenschnittartige Profilbildnisse verschiedener Familienangehöriger befinden.

31 Elisabeth Vigée-Lebrun, Maria Theresia, Museo Capodimonte, 1790.



6: Kaiserin Maria Theresa, Selbstbildnis, Gouache, undatiert (um 1800)

zu reisen, wo sie die Prinzessinnen zu verheiraten wünschte. Ich entsinne mich, daß sie nach ihrer Rückkehr zu mir sagte: „Es war eine sehr glückliche Reise für mich, ich habe soeben mit gutem Erfolge zwei Heiraten für meine Töchter abgeschlossen. Die Älteste heiratete kurze Zeit später wirklich den Kaiser von Österreich, Franz I., und die andere, Luise, wurde die Gattin des Großherzogs von Toskana. Die letztere war sehr hässlich und schnitt solche Gesichter, daß ich ihr Porträt gar nicht beendigen wollte.“³² Elisabeth Vigée-Lebrun, zu dieser Zeit auf der Flucht vor der französischen Revolution, kam aus Rom, um der höheren Gesellschaft in die

Sommerfrische nach Neapel zu folgen und hier Aufträge für Porträts zu erhalten. Der Aufenthalt sollte nur einige Monate dauern, dehnte sich aber bis 1792 aus.³³ Nachdem sie 1790 Prinz Francesco und dessen drei Schwestern gemalt hatte, folgte ein Jahr später das Porträt von Maria Carolina.

Maria Theresa profitierte von der Kunstbegeisterung ihrer Mutter, der es trotz des kulturellen Desinteresses ihres Ehemannes gelang, hochkarätige Künstler an den Hof zu ziehen, so auch Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und Angelika Kauffmann. Die Künstlerin schuf 1782 ein großes Familienbild der Königsfamilie.³⁴

32 Übersetzung aus dem frz. nach der deutschen Ausgabe: L. VON MENGDEN (Hrsg.), *Der Schönheit Malerin [...]. Erinnerungen der Elisabeth Vigée-Le Brun*, München 1985, S. 164. In der neuen französischen Ausgabe von C. HERRMANN, *Souvenirs*, Bd. I, 1986, S. 217 ist im Text inhaltlich identisch mit der deutschen Übersetzung.

33 G. WALCZAK, *Elisabeth Vigée-Lebrun. Eine Künstlerin in der Emigration 1789–1802*, München/Berlin 2004, S. 17.

34 BAUMGÄRTEL, Angelika Kauffmann (zit. Anm. 24), S. 33–34, 278–285, Kat. Nr. 147.

Wenngleich sie auch die Stellung einer Hofmalerin ablehnte, so willigte sie doch ein, die Töchter zu unterrichten. Die Töchter der neapolitanischen Königsfamilie sollten nicht nur malen lernen, man wollte ihr Image als Künstlerinnen auch repräsentieren. Das zeigt das Porträt von Tischbein, in dem Maria Theresa eine Frauenbüste zeichnet, die von ihrer Schwester Maria Luisa Amalia mit einem Schleier geschmückt wird. Die Büste selbst besitzt die Züge ihrer Mutter, der Königin Maria Carolina.³⁵ Die dritte Schwester Maria Christina erscheint in einem weiteren Porträt von Vigée-Lebrun als Zeichnerin.³⁶

Kaiserin Maria Theresa wirkt in ihrem Selbstporträt im Vergleich zu dem Bildnis von Vigée-Lebrun deutlich hagerer und gealtert. Auch dazu ist ein Kommentar von Vigée-Lebrun aufschlußreich, die die Kaiserin bei einem Aufenthalt in Wien wiedertrifft: *Ich wünschte mir, auch einen großen Hofball mitzumachen, und erhielt dazu eine Einladung. Kaiser Franz I. hatte in zweiter Ehe Maria Theresia, Prinzessin beider Sizilien, die Tochter der Königin von Neapel, geheiratet, die ich im Jahre 1792 gemalt hatte, aber ich fand sie außerordentlich verändert und hatte Mühe, sie wie-*

*derzuerkennen, als ich sie auf dem Ball sah. Ihre Nase hatte sich verändert, die eingefallenen Wangen machten sie ihrem Vater ähnlicher; ihretwegen bedauerte ich, daß sie nicht die Züge ihrer Mutter bewahrt hatte, die mich so sehr an unsere reizende Könige von Frankreich erinnerte.*³⁷

Was läßt nun den Schluß zu, daß das kleine Bild ein Geschenk gewesen sein könnte? Auf der Fensterbank liegt ein Kissen, blau wie der Bezugstoff von Wand und Fauteuil mit einem weißen Schriftfeld in der Mitte. Hier liest man die emotionale Widmung *Dem Mond vertraue ich die Leiden der Abwesenheit*. Sie bringt hier ihre Sehnsucht nach Franz zum Ausdruck, von dem sie aufgrund seiner Herrscherpflichten oft getrennt war. Die Tatsache, daß das Bild in der Sammlung von Franz aufbewahrt wird, spricht dafür, daß es sich um ein Geschenk der Kaiserin an ihren Mann handelte. Die beiden führten eine durchweg harmonische Ehe.³⁸ Maria Theresa war eine lebensfrohe, temperamentvolle Halbtalienerin, die auf den introvertierten Franz einen sehr positiven Einfluß ausübte. Leider ist das Bild nicht datiert und man kann es mit keinem konkreten Ereignis in Verbindung bringen.

DIE TOCHTER MARIE LUISE

(12. DEZEMBER 1791 IN WIEN; † 17. DEZEMBER 1847)

Das Talent von Kaiserin Maria Theresa hat sich direkt weiter an ihre Tochter Ludovika vererbt, die um 1805 ihren Namen in Luise verwandelte³⁹ und als Marie Louise 1810 Napoleon heiratete. Von ihr sind zahlreiche Zeichnungen erhalten, darunter zehn Geschenke aus den Jahren 1803

bis 1807, die hier chronologisch dargestellt werden sollen. Alle Gaben galten ihren Eltern Maria Theresa und Franz I.

Im Oktober 1803 sind die beiden ältesten Zeichnungen (Abb. 7a, b) datiert, die junge Künstlerin war erst 11 Jahre alt. Sie hatte die nette

35 Das Gemälde entstand 1790 und befindet sich heute in Privatbesitz; vgl. F. MAZZOCCA (Hrsg.), *Viaggio in Italia di una donna artista. I "Souvenirs" di Elisabeth Vigée Le Brun 1789–1792*, Mailand 2004, S. 135.

36 1790 entstanden, Neapel, Museo di Capodimonte.

37 VON MENGDEN, *Der Schönheit Malerin* (zit. Anm. 32), S. 197; bei der Jahresangabe hat sich Vigée-Lebrun getäuscht, sie malte das Bild 1790. Der Vergleich mit der französischen Königin Marie-Antoinette lag für sie nahe, war sie doch vor der Revolution deren bevorzugte Malerin und sah deren Nichte nun mit sehr persönlichen Erinnerungen.

38 F. WEISSENSTEINER, *Frauen auf Habsburgs Thron. Die österreichischen Kaiserinnen 1804–1918*, München 2001, S. 11–34, zur Beziehung zwischen Franz I. und Marie Theresa S. 23–26.

39 Vor 1805 signierte sie ihre Zeichnungen mit Ludovika, danach mit Luise.



7a und 7b: Marie Luise, Doppelpor­trät ihrer Eltern, Franz II. (14. Oktober 1803) und Maria Theresa (1. Oktober 1803)

Idee, ein Doppelpor­trät ihrer Eltern zu zeichnen, da beide im Oktober ihren Namenstag feierten. Das Bild ihrer Mutter schuf sie am 1. Oktober und schenkte es Franz am 4. Oktober, das Bild des Vaters malte sie am 14. Oktober und schenkte es Maria Theresa am 15. Oktober. Sie erfreute ihre Eltern also jeweils mit dem Por­trät des Ehepartners. Beide Bildnisse sind im Profil als auf­ge­sockelte Büsten gezeichnet. Für die Gesichter hat sie rotbraune Farbe genutzt, für die anderen Strukturen schwarz, was den Bildern trotz ihrer Flächigkeit doch ein gewisses Leben einhaucht. Ganz typisch für Luises eigenwilligen Malstil in dieser Phase ist eine sehr starke Ornamentalisierung der Linien. Sie beschäftigte sich in diesem Jahr intensiv mit Zeichenstudien, so sind ganze Blätter mit Augenskizzen von ihr erhalten.⁴⁰ Die beiden Namenstagsgeschenke sind sicher an gra-



8: Marie Luise, Jesus (12. Februar 1804)

40 Wien, ÖNB, PK 477/51.



9: Marie Luise, zwei Engelsköpfe, kolorierter Kupferstich (14. Oktober 1805)

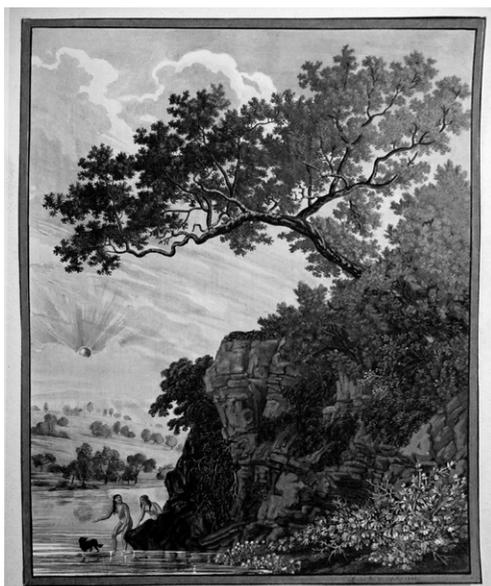
phischen Vorlagen orientiert. Für das Bild der Mutter dürfte sie dieselbe Vorlage benutzt haben wie Maria Theresa für ihr Selbstbildnis (Abb. 6).

Aus dem Jahr 1804 sind drei Zeichnungen erhalten. Als Geschenk für Franz I. zeichnete Marie Luise in dem für sie typischen Stil einen segnenden Jesus (Abb. 8) und datierte das Bild auf den 12. Februar, den Geburtstag ihres Vaters. Am 5. Juni schuf sie einen Kinderkopf, den sie einen Tag später ihrer Mutter zum Geburtstag geschenkt haben dürfte. Stolz schrieb die zwölfjährige darunter *Ludovika ganz allein gemacht*. Die junge Erzherzogin präsentierte ihr Talent mit deutlichem Selbstbewusstsein. Das dritte Bild entstand am 22. Dezember, zeigt ein Frauenbildnis in der Kleidung des 17. Jahrhunderts und könnte ein Weihnachtsgeschenk gewesen sein.⁴¹ Es gehört zu jenen Bildern, die noch zeitgenössisch gerahmt sind und offenbar als besondere

Wertschätzung auch aufgehängt wurden. Aus dem Jahr 1805 sind zwei Zeichnungen überliefert, beide für Maria Theresa. Die Kaiserin erhielt zum Geburtstag ein Frauenbildnis im Profil, datiert am 5. Juni. Marie Luise hat deutliche Fortschritte gemacht und ihren ornamental-flächigen Stil verlassen, um jetzt zu versuchen, mit Schattierung mehr Plastizität einzubringen.

Am 14. Oktober 1805 datiert Marie Luise zwei Engel als Namenstageschenk für die Kaiserin (Abb. 9). Das Bild ist deshalb von besonderem Interesse, weil hier erstmals ein kolorierter Kupferstich oder eine Heliogravure von einem der Kinder verschenkt wird. In den folgenden Jahren gibt es zahlreiche Beispiele davon. Offenbar wurde zu diesem Zeitpunkt eine größere Menge englischer Graphiken angekauft und den Kindern zum Kolorieren zur Verfügung gestellt. Es sind vorwiegend Werke aus der Lon-

41 Die Zeichnung befindet sich gerahmt im Kellerdepot der ÖNB.



10: Marie Luise, *Landschaft mit Badenden*, Gouache (3. Oktober 1806)



11: Marie Luise, *Frauenbildnis*, Kreide auf braunem Papier (11. Februar 1807)

doner Kunsthandlung und Druckerei Thomas Macklin.⁴² Macklins eigentlicher Ruhm basiert auf zwei Großprojekten. 1787 beauftragte er namhafte Maler, 100 Gemälde zu den berühmtesten Werken der englischen Literatur zu schaffen, die er dann als Druckgraphik als die „Poets Gallery“ vertreiben wollte. Bis 1799 erschienen sechs Folgen mit je vier Stichen. Sein zweites Großprojekt war eine illustrierte Bibel, die erst 1800 nach seinem Tod erschien. Die Kunsthandlung Macklin hat im großen Stil hochwertige Stiche und Heliogravuren nach berühmten Werken bis auf den Kontinent vertrieben, wobei die Blockade während der napoleonischen Kriege den Engländer fast in den Ruin trieb. Der Kunsthandel blieb auch nach Macklins Tod bestehen, so daß die englischen Graphiken auch erst ca. 1805 nach Wien gekommen sein können. Außerdem ist es plausibel, daß Franz sie selbst ankaufen

ließ, um seine Porträtsammlung damit auszubauen und die für ihn uninteressanten Genrebilder an seine Kinder zum Ausmalen weitergab.

Dabei muß man sagen, daß „Ausmalen“ ein recht abwertender Begriff ist. Das Kolorieren von Graphiken wurde von entsprechenden Spezialisten ausgeführt und wertete die Bilder nach dem damaligen Geschmack auf. Gerade Marie Luise und später auch Ferdinand entwickelten ein erhebliches Geschick, indem sie mit den Farbwirkungen verschieden dick aufgetragener Gouache- oder Aquarellschichten variierten. Schon bei den beiden Engeln zeigt Marie Luise, wie virtuos sie mit deckenden, lasierenden und goldpunktierten Flächen arbeitet. Am 3. Oktober 1806 datierte Marie Luise eine Landschaft (Abb. 10), die sie am folgenden Tag Franz I. zum Namenstag schenkte. Ein hoch aufragender Fels verdeckt die rechte Hälfte des Bildes, links öffnet sich der Blick auf

⁴² Die Bilder sind meistens beschnitten oder so deckend mit einem „gemalten“ Passpartout, meist in rosa Farbe, versehen, daß man nur selten die Herkunft der Graphiken feststellen kann, aber bei einigen ist die Herkunftsbezeichnung deutlich zu lesen: London, Torre Pall Mall, Macklin Poets Gallery, Fleet Street. Thomas Macklin ist kaum erforscht. Vgl. auch URL: http://www.bibliothek.uni-augsburg.de/ausstellungen/archiv_2005/macklin.html [20.04.2011].

einen See und eine untergehende Sonne. Mit großer Detailverliebtheit setzt die Malerin einzelne Blüten und Blätter ein, eine Eidechse sonnt sich im Vordergrund. Unkonventionell sind zwei nackte Gestalten, die vom Baden kommen. Während die Erzherzöge sehr wohl Aktzeichnen lernten,⁴³ blieb diese Gattung den Mädchen vor-enthalten. Das merkt man der Anatomie der beiden Badenden auch an. Es läßt sich beim besten Willen nicht sagen, ob es männliche oder weibliche Akte sind. Die mittlerweile fünfzehnjährige wählte mit dieser sinnlich-romantischen Szene in pubertärer Forscheit ein durchaus ungewöhnliches Motiv für ihren Vater aus.

Nur wenige Monate später, zum Geburtstag von Franz am 12. Februar 1807, lieferte sie wieder ein konventionelles Motiv als Geschenk (Abb.

11). Mit weißer und brauner Kreide auf braunes Papier gezeichnet, erfreute sie ihren Vater mit dem Bild einer Dame im tiefdekolletierten Kostüm, mit Diadem und Schleier. Die übergroßen Augen und der volle Mund erinnern immer noch an die Stereotypen, die sich die Erzherzogin schon in ihren ornamental geprägten Bildnissen angewöhnt hat. Das Image von Marie Luise als Künstlerin wurde auch in ihrer Zeit als französische Kaiserin weitergepflegt. Alexandre Menjaud (1773–1832) malte sie in als Porträtisten ihres Gemahls Napoleon, der sich in entsprechender Pose vor seiner sitzenden Ehefrau aufgebaut hat.⁴⁴ Insgesamt war Marie Louise eine besonders fleißige Zeichnerin und aufmerksame Schenkerin, die ihr Dilettantentum auch noch als Erwachsene weiter pflegte.

DER THRONFOLGER FERDINAND I.

(19. APRIL 1793 – 29. JUNI 1875)

Ein besonders interessanter Fall sind ohne Zweifel die Geschenke von Ferdinand, dessen Image in der Forschung nach wie vor schwer belastet ist. An Epilepsie und einem Hydrocephalus leidend, mußte er immer wieder die Symptome dieser Krankheiten ertragen. Doch so geistes-schwach, wie er immer wieder beschrieben wird, war er nicht.⁴⁵ Ein beredtes Zeugnis legen seine Geschenke für seine Eltern ab, aber auch die Fülle seiner sonstigen Zeichnungen. Landkarten und Festungsarchitektur bezeugen seine penible und akribische Zeichentechnik, zahlreiche Blätter mit physiognomischen und anatomischen Studien einen systematischen Zeichenunterricht, kolorierte Stiche sein Farbgefühl und einige recht freie Zeichnungen eine unglaubliche Entwick-

lung, die der jugendliche Habsburger nach einer vernachlässigten, wenn nicht gar verwehrten Kindheit gemacht hat. In der zeitgenössischen Lehrmeinung vertrat man die Auffassung, daß man epileptische Kinder auf gar keinen Fall körperlich oder geistig belasten solle. Bei Ferdinand führte das zu einer völligen Isolation, verursacht durch die Gutachten vom kaiserlichen Leibarzt Dr. von Stifft. Bis zu seinem neunten Lebensjahr gab es keinerlei geistige Anregung.⁴⁶

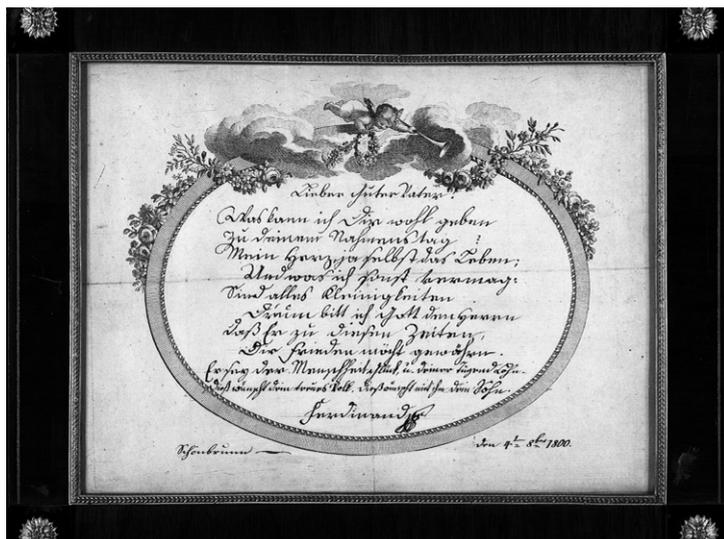
Als 1802 Franz Maria von Steffaneo-Carnea die Stelle eines Ajos bei Ferdinand antrat, begann der Junge aufzublühen. Treppensteigen, ein Wasserglas halten, die Türen öffnen – alles mußte mühsam erlernt werden, doch schon 1803 präsentierte er sich sogar als souveräner Reiter. Sei-

43 Viele Studien sind von Franz I., vor allem aber von seinem Bruder Ludwig erhalten.

44 A. POMME DE MIRIMONDE, *Les dépenses d'art des Impératrices Joséphine et Marie-Louise*, Teil II: Marie Louise; in: *Gazette des beaux-arts* 99, 1957, S. 137–153.

45 Für die historische Forschung ist dieser Kaiser bisher nur von geringem Interesse, so daß man auf keine aktuelle wissenschaftliche Biographie zurückgreifen kann. Lediglich ein Werk bietet einen quellengestützten seriösen Einblick: G. HOLLER, *Gerechtigkeit für Ferdinand. Österreichs gütiger Kaiser*, München 1986.

46 HOLLER, *Ferdinand* (zit. Anm. 45), S. 40, 50ff.



12: Ferdinand, Gedicht
im vorgedruckten Rahmen
(4. Oktober 1800)

ne geistige Ausbildung macht auch rasante Fortschritte. Auffällig ist die sehr sorgfältige Schrift, die genauso penibel wirkt wie seine Zeichnungen. Doch die erfolgreiche Erziehung nahm mit dem Tod der Mutter, Kaiserin Maria Theresa, am 12. April 1807 ein abruptes Ende. Einen Tag später wurde der Erzieher ohne Begründung und ohne Bezahlung weggeschickt.⁴⁷ Zwei Jahre gingen nun dem Thronfolger bei der Erziehung und Bildung verloren. Erst nach der dritten Heirat des Kaisers mit Ludovika nahm sich die neue Kaiserin, die zugleich Ferdinands Stiefmutter und Cousine war, des Problems an.⁴⁸ Sein neuer Erzieher wurde im April 1809 bis 1815 Joseph Freiherr von Erberg.

Nun zu den Geschenken Ferdinands. Das älteste datiert am 4. Oktober 1800. Ferdinand war sieben Jahre alt, als er ein Gedicht⁴⁹ zum Namensstag von seinem Vater Franz I. in deutscher Kurrentschrift geschrieben hat (Abb. 12). Um dem Ge-

schenk einen würdigen Rahmen zu geben, ist der Text in einen vorgedruckten Rahmen eingeschrieben. Diese Blanco-Glückwunschkarten waren sehr beliebt und finden sich mehrfach in den Werken der Habsburger Kinder. Doch konnte er denn in dem Alter schon schreiben? Angeblich lebte er bis zu seinem neunten Lebensjahr relativ isoliert und ungebildet. Offenbar ist es tatsächlich gelungen, dem Kind das Schreiben wie eine Dressur beizubringen.⁵⁰ Immerhin zeigt Ferdinand sein Leben lang eine hohe Fertigkeit im besonders sauberen Schreiben und Zeichnen. Die Schrift wirkt stellenweise unsicher und wird in den unteren Zeilen kleiner, weil sich der Schreiber beim Verhältnis von Text und Schriftfläche verschätzt hat. Diese Unregelmäßigkeiten sprechen durchaus für ein Kind als Schreiber. Das Blatt erlebte als vorzeigbare Leistung des kränkenden Thronfolgers eine besondere Wertschätzung, wurde es doch hinter Glas gerahmt

47 HOLLER, Ferdinand (zit. Anm. 45), S. 75.

48 WEISSENSTEINER, Frauen auf Habsburgs Thron (zit. Anm. 38), S. 51f.

49 *Lieber guter Vater / Etwas kann ich Dir wohl geben / Zu Deinem Namenstag / Mein Herz ja selbst das Leben / Und was ich sonst vermag / Sind alles Kleinigkeiten / Drum biit ich Gott den Herrn / Daß er zu diesen Zeiten / Dir Frieden möchte gewähren / Erfreun der Menschheit Glück und Deiner Tage Lohn / Das wünscht Dein treues Volk dies wünscht mit ihm Dein Sohn / Ferdinand Schönbrunn, den 4ten Oktober 1800*

50 In den zahlreichen Erziehungsprotokollen der Habsburger finden sich Hinweise, daß die Kinder mit drei Jahren spielend buchstabieren und lesen lernten, vgl. LANGSAM, Franz (zit. Anm. 28), S. 13; WEISS, Zur Herrschaft geboren (zit. Anm. 2), S. 85–88, bes. S. 87–88.



13: Ferdinand, kolorierte Graphik nach dem Gemälde „Erminia“ von Angelika Kauffmann (25. August 1808)



14: Ferdinand, kolorierte Graphik nach dem Gemälde „Immortalia“ von Angelika Kauffmann (25. August 1808)

und präsentiert. Die Idee des Geschenks wie auch das Gedicht gehen aber auf keinen Fall auf den Siebenjährigen zurück, sondern sind insgesamt auf Weisung und nach einer Textvorlage des damaligen Betreuers oder Erziehers entstanden. Noch 1809 drängte Erberg darauf, daß Ferdinand endlich seine Briefe in eigenen Worten und nicht nach Diktat schreiben soll, demnach sind die vorher entstandenen Texte alle im Hinblick auf ihre sprachliche und inhaltliche Authentizität mit Vorsicht zu lesen.⁵¹ Eine weitere undatierte Textwidmung zum Geburtstag von Franz ist im gleichen verglasten Holzrahmen eingefaßt wie jene aus dem Jahr 1800, auch die Schrift ist identisch.⁵² Wieder wurde eine Blanco-Glückwunschkarte ausgefüllt, nur daß dieses Mal der gestochene Rahmen eine bekränzte Stele mit den Attributen der Künste zeigt. Diese beiden frühen Selbstzeugnisse eines Kindes bezeugen

die Hilflosigkeit der Erzieher, die ihn völlig unkindliche Texte abschreiben ließen, um damit ihre didaktischen Mißerfolge zu kaschieren. Sie bezeugen aber auch die Unsicherheit des Vaters, der die bescheidenen Werke rahmte und präsentierte wie ein sichtbarer Beweis dafür, daß der Thronfolger doch kein hoffnungsloser Fall sei.

Die ersten selbstgemalten Bilder, eigentlich kolorierte Kupferstiche (Abb. 13, 14), sind beide am 25. August 1808 datiert, beides sind Namenstagsgeschenke für seine junge Stiefmutter Ludovika, die den Kaiser am 6. Januar 1808 geheiratet hatte und sich zu dem Zeitpunkt seit acht Monaten intensiv um die Erziehung Ferdinand kümmerte – keine leichte Aufgabe für die erst 21jährige.⁵³ Sie organisierte einen fähigen Lehrer, nahm selbst an dem Unterricht teil und baute für alle Kaiserkinder eine behagliche Familien-

51 HOLLER, Ferdinand (zit. Anm. 45), S. 94.

52 *Liebster bester Vater Ich bin recht sehr glücklich und herzlich froh daß ich heute zu Ihrem Geburtstage meinen innigsten Glückwunsch – daß der liebe Gott Sie noch viele Jahre recht gesund und vergnügt zu meiner Freude erleben lassen möge – schriftlich übergeben darf. Ich bin in tiefster Ehrfurcht Ihr gehorsamer Sohn Ferdinand.*

53 Ludovika mußte sich auch noch um die jüngeren, zum Teil auch lernbehinderten Geschwister von Ferdinand kümmern. Ein Lichtblick war für sie die fast gleichaltrige Marie Luise, mit der sie schon vor der Hochzeit freundschaftlich verbunden war.



15: Ferdinand, Schmetterlingsfänger, kolorierte Graphik, undatiert.

atmosphäre auf. Die verstorbene Kaiserin Maria Theresa hat sich persönlich weniger um ihre Kinder gekümmert. Für Ferdinand hatte sie zwar mit Steffaneo-Carnea einen fähigen Erzieher gefunden, aber ihr selbst ist der schwierige und kranke Sohn fremd geblieben. Umso intensiver war für Ferdinand die Erfahrung, in Ludovika eine Person zu finden, die sich tatsächlich persönlich für ihn interessierte. In kürzester Zeit entwickelte er eine intensive Zuneigung zu seiner Stiefmutter. Die Gefühle Ferdinands finden einen sehr innigen Ausdruck in der Motivwahl seiner Geschenke, indem er gestochene Vorlagen durch kleine Inschriften inhaltlich veränderte und persönlich widmete.

Er hat einen Kupferstich nach einem Bild von Angelika Kauffmann gewählt (Abb. 13).⁵⁴ Dargestellt ist nach Tassos „Gerusalemme liberata“, wie Erminia den Namen ihres Geliebten Tancreds in die Baumrinde ritzt. Ferdinand hat die Inschrift in *Der guten Mutt(er)* abgeändert und das Bild sehr sorgfältig und professionell koloriert. Es ist überraschend, daß seine ersten selbständigen Versuche in der Zeichenkunst ausgerechnet in die Zeit fallen, als er keinen Erzieher hatte.⁵⁵ Man könnte Marie Luise als Initiatorin vermuten, die schon 1805 als erste mit der Technik des Kolorierens begann (Abb. 9). Die beiden Geschwister verstanden sich sehr gut, waren oft zusammen und unterhielten in Zeiten der Trennung einen regen Briefkontakt. Marie Luise erhielt von Ferdinand zu ihrem Namenstag sogar schriftliche Glückwünsche und kündigte ihm in ihrer Antwort am 25. August 1806 eine nicht näher benannte Gegengabe an, die sie auf einem Markt gekauft hätte. Auch später sollte sie seine Lieblingsschwester bleiben.⁵⁶

Das zweite Geschenk zu Ludovikas Namensstag 1808 war nicht weniger emotional als das erste. Es ist wieder ein kolorierter Stich (Abb. 14) nach einem Gemälde von Angelika Kauffmann,⁵⁷ in dem die Nymphe der Unsterblichkeit von Schwänen kleine Plaketten in die Hand gelegt bekommt, auf denen Namen stehen. Ferdinand hat diese Namen ersetzt durch *Liebe* und *Dank*, die er Ludovika auf diese Art symbolisch darbringen wollte. Die beiden Bilder sagen viel über Ferdinand aus. Zum einen über die dankbare Zuneigung des Fünfzehnjährigen zu seiner Stiefmutter, von der er sich ernst genommen fühlte. Zum anderen aber auch über seine penible Korrektheit,

54 Thomas Macklin ließ das Bild 1781 von John Keyes Sherwin stechen, allerdings in einem ovalen Rahmen. Die Vorlage von Ferdinand ist rechteckig gerahmt. Drucker und Vertreiber lassen sich aufgrund der dicken Übermalung nicht mehr feststellen. Wahrscheinlich geht der Kupferstich auf eine frühere Variante von Angelika Kauffmanns „Erminia“ zurück, heute im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloß Gottdorf, vgl. BAUMGÄRTEL, Angelika Kauffmann (zit. Anm. 24), S. 255, Kat. Nr. 124 mit Abb.

55 Auch sein erster Versuch von Grundrißzeichnungen datiert im Mai 1808, er zeichnet seine Zimmer mit den eingestellten Möbeln.

56 HOLLER, Ferdinand (zit. Anm. 45), S. 74, 181–182, 193–198.

57 BAUMGÄRTEL, Angelika Kauffmann (zit. Anm. 24), S. 255, Kat. Nr. 123 mit Abb.; das Bild wurde auch von Macklin aus London vertrieben.

die sich in der perfekten Kolorierung der Blätter wie auch in der sehr schön geschriebenen Signatur ausdrücken. Aber zuletzt kommt noch seine Kreativität zum Vorschein, die ihn zu den kleinen Änderungen veranlasste. Aus heutiger Sicht wirkt das bescheiden, aber für Kinder und Jugendliche, deren (Zeichen-)Unterricht ausschließlich im Abmalen bestand, ist das eine beachtliche Leistung.

Ein nicht datiertes Werk trägt die Widmung: *Ein dankbarer Sohn an dem Namestage seines liebevollen Vaters*. Die kolorierte Graphik zeigt einen kleinen Jungen, der ein gefülltes Obstkörbchen sowie einen gefangenen Schmetterling als Gaben von einem Waldspaziergang mitbringt (Abb. 15). Das in der Graphik dargestellte Motiv ist als Metapher des Schenkens bewußt für die Funktion des Bildes als Geschenk ausgewählt. Die englische Kinderkleidung läßt wiederum die Herkunft der Graphik von Macklin möglich erscheinen. Die Farbpalette ist auf wenige Töne beschränkt und im Vergleich mit Ferdinands anderen kolorierten Graphiken eher auf Anfängerniveau. Vermutlich ist der Schmetterlingsfänger einer seiner ersten Versuche mit dieser Technik und dürfte um oder vor 1808 entstanden sein. Gleichfalls nicht datiert ist die Zeichnung des Kopfes eines jungen Mannes. Nach der Widmung handelt es sich um Ferdinands erste freie Zeichnung, mit der er seinen Vater zu erfreuen suchte: *Erlauben Sie lieber Papa, daß ich diesen ersten Versuch im Zeichnen Ihrer väterlichen Nachsicht mit liebevollem Herzen darstelle*. Die Nachsicht hat er wohl bei Franz gefunden, der das Bild auch wieder voller Stolz in den einheitlichen Holzrahmen setzen ließ. Tatsächlich ist die wohl um 1810 entstandene Zeichnung trotz ihrer Unbeholfenheit ein Zeugnis für den unglaublichen Lernfortschritt Ferdinands. Das nächste erhaltene datierte Geschenk schuf Ferdinand am 14. Dezember 1811 anlässlich des Geburtstags von Ludovika. Ferdinand hat sich enorm weiterentwickelt und zeichnete nach einem



16: Ferdinand, Zeichnung nach einem englischen Kupferstich (14. Dezember 1811)



17: Ferdinand, „Lady Smythe“, kolorierte Graphik nach dem Gemälde von Sir Joshua Reynolds (12. Februar 1809)

58 Darunter hat Ferdinand geschrieben: *Nach einem englischen Kupferstich gezeichnet. / Meiner lieben Mutter / den 14ten Dezember 1811. Ferdinand mpria*. Der Stich könnte auch nach einem Gemälde von Angelika Kauffmann geschaffen worden sein, vergleichbar der „Ariadne“ in Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister; die allerdings theatralischer gestikuliert.

englischen Kupferstich eine Frau auf einem Felsen, die auf das Meer hinausblickt (Abb. 16).⁵⁸ Auch dieses Bild wurde gerahmt, für Ferdinand sicher eine willkommene Wertschätzung seines Talents, an dem er hartnäckig arbeitete. Er begann 1810 auf eigenen Wunsch mit dem Bauzeichnen und erhielt dann Malunterricht bei Carl Ruß.⁵⁹ Ein freier Maler wurde Ferdinand nie, seine Stärke lag deutlich bei Architektur und Landkarten.

Ansonsten blieb Ferdinand mit seinen Geschenken an Franz doch auf der sicheren Seite, indem er weiterhin Kupferstiche kolorierte, so am 12. Februar 1809 wieder zum Namenstag von Franz sehr professionell einen Kupferstich dem Gemälde „Lady Smythe und ihre Kinder“ von Joshua Reynolds (Abb. 17). Der Stich stammt von Francesco Bartolozzi, der vorzugsweise für Macklin gearbeitet hat, dementsprechend dürfte die Graphik auch von dort bezogen worden sein. Die Wahl des Motivs aus dem Bereich Genre-Kinder-Familie ist nicht nur für Ferdinand, sondern auch für die anderen jungen Habsburger typisch. Zum Kolorieren nutzten sie bevorzugt emotionale Genrebilder und besonders gerne Familienszenen, die mit jenen korrespondieren,

in denen sich die Kaiserfamilie unter Franz selbst darstellen ließ.

Daß ausgerechnet von Ferdinand so viele Geschenke erhalten sind, hängt sicher mit seiner herausragenden Rolle als Thronfolger zusammen. Jeder Schritt seiner Entwicklung wurde kritisch, aber auch voller Hoffnung von Franz beobachtet. Die Bilder zeigen, mit welchem Ehrgeiz und welcher Hartnäckigkeit sich Ferdinand selbst weiterentwickelte. Sie lassen in ihrer Emotionalität zudem einen Blick in seine Psyche zu, dem Seelenleben eines kranken, entwicklungsgehemmten Kindes und Jugendlichen, der um Anerkennung und Zuneigung ringt und seine eigenen Gefühle mit der Wahl seiner Motive zum Ausdruck bringt. Von keinem der Kinder wurden so viele Bilder gerahmt. Sie wurden somit einem Personenkreis publik gemacht, der sich über die Familie hinaus vielleicht auch in den politisch bedingten Kreis fortsetzt, der in die Räume von Franz Zutritt hatte. Die Bilder wurden zu einem Hoffnungsschimmer, zu einer Art nonverbalen Garantie für die Bildbarkeit eines Kindes, in das man nur so wenig Hoffnung setzte.

DIE TOCHTER MARIA CLEMENTINE

(1. MÄRZ 1798–3. SEPTEMBER 1881)

Maria Clementine hat ein Landschaftsbild am 12. Februar 1808 datiert und mit *Marie* signiert. Am selben Tag datiert und signiert ihre Schwester Leopoldine ebenfalls ein Landschaftsbild.⁶⁰ Beide Bilder sind gleich groß, von identischen Linien gerahmt und mit einander angepasster Thematik für den Geburtstag von Franz vorbereitet. Sie zeigen südländische Architekturen am Ufer

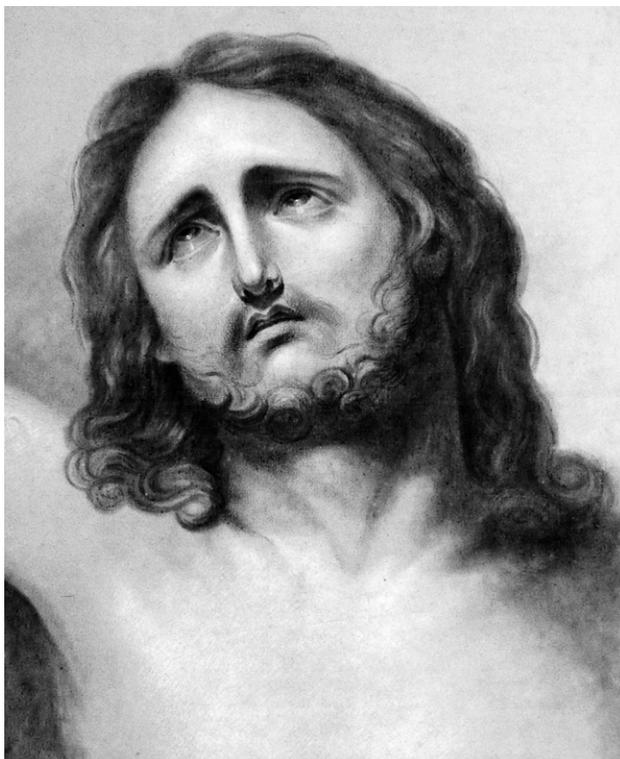
eines Sees, auf dem Fischer in ihren Booten agieren. Offenbar haben sich die beiden Schwestern Clementine und Leopoldine abgesprochen oder wurden von ihrem gemeinsamen Lehrer dazu motiviert, denn die beiden fast gleichaltrigen Mädchen wurden wahrscheinlich, wie bei den Habsburgern üblich, gemeinsam unterrichtet.

59 HOLLER, Ferdinand (zit. Anm. 45), S. 111, 126. Carl Ruß war der Kammermaler von Erzherzog Johann und ist vor allem durch dessen Auftrag bekannt, steirische Trachten zu illustrieren.

60 In der ÖNB sind die Bilder in PK 477, 90–97 unter dem Deckblatt „Maria Anna“ eingeordnet. Maria Anna lebte 1804–1858, sie war eine der schwerst lernbehinderten Töchter von Franz und Maria Theresa und starb nach langem Leiden auf Schloß Hetzendorf. Die Bilder, die 1808 datiert sind, wären dann von einer Vierjährigen gemalt worden, was an sich schon unglaublich ist, im gegebenen Fall aber schlicht unmöglich. Ich ordne die Bilder der als sehr begabt geltenden Maria Clementina zu, da diese zusammen mit Leopoldine unterrichtet wurde und dieser Umstand auch das „gemeinsame“ Geschenk für den Vater erklärt.

DIE TOCHTER MARIA LEOPOLDINE

(22. JÄNNER 1797–II. DEZEMBER 1826)



18: Leopoldine, Jesus, Kreide auf braunem Papier (12. Februar 1812)

Ein herausragendes Talent der Familie war Leopoldine,⁶¹ von der hervorragende Naturzeichnungen erhalten sind, die ihr botanisches und naturwissenschaftliches Interesse belegen. Im Laufe ihrer Jugend versuchte sie sich in allen Gattungen. Die frühesten erhaltenen Werke sind 1805 aus einem Lehrbuch abgezeichnete Augen, die ihren systematischen Unterricht schon mit acht Jahren bezeugen. Ihr gemeinsames Geburtstagsgeschenk mit Clementine für Franz wurde schon erwähnt. Der Kaiser erhielt vier Jahre später von ihr eine große Zeichnung auf grauem Papier, in der als

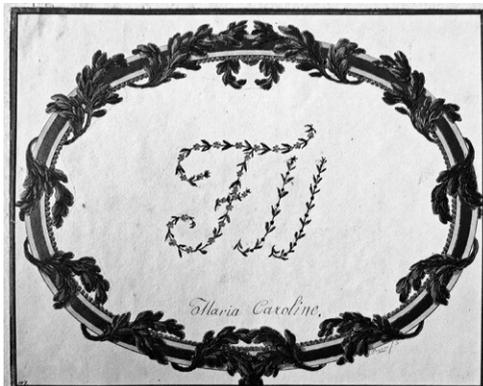
Ausschnitt das leidende Gesicht eines gekreuzigten Christus zu sehen ist (Abb. 18). Wie schon ihre große Schwester Marie Luise (Abb. 8) ging Leopoldine mit der Motivwahl auf die Frömmigkeit ihres Vaters ein. Ihr naturwissenschaftliches Interesse glaubte sie weiterhin mit ihren künstlerischen Neigungen als Kaiserin von Brasilien weiterpflegen zu können, doch endete ihre Ehe mit Pedro I. desaströs. Sie starb durch die Misshandlungen ihres Mannes. Ihre Kinder hatten ihr Talent geerbt und schickten schon bald eigene Zeichnungen an den Wiener Großvater.⁶²

61 LEITNER, Verkaufte Töchter (zit. Anm. 22), S. 233.

62 Von Pedro II., Januaria und Francisca sind einige Landschaften und zwei Blumenstillleben in der ÖNB erhalten, alle aus den Jahren 1832–33. In dieser Zeit lebten die Halbweisen ohne ihren Vater in Brasilien, denn Kaiser Pedro I. flüchtete 1831 und ließ seinen damals fünfjährigen Sohn Pedro als zukünftigen Kaiser zurück, ebenso die Schwestern Januaria (9) und Francisca (7) und Paula Marianna (8). Trotz der teils chaotischen Situation in Brasilien wurde

DIE TOCHTER MARIA CAROLINA FERDINANDA

(8. APRIL 1801 – 22. MAI 1832)



19a und 19b: Maria Carolina, Initialen von Franz und Maria Theresa im kolorierten vorgedruckten Rahmen, undatiert (vor 1807)

Die frühesten Geschenke von Maria Carolina sind zwei Blanco-Glückwunschkarten, die sie kolorierte und dann im Schriftfeld mit den Initialen ihrer Mutter Maria Theresa und ihres Vaters Franz I. ausfüllte (Abb. 19a, b). Die Bilder mußten also vor 1807 von einer Sechsjährigen angefertigt sein worden, was zwar überraschend ist, aber in Anbetracht ihres Talents und der sorgfältigen Ausbildung nicht unmöglich. Die Initialen des Kaiserpaars bestehen aus einer einfachen Abfolge von Blättern und Blüten, und beim Aus-



20: Maria Carolina, Frauenkopf auf blauem Papier

Pedro einem dem habsburgischen Erziehungsprogramm sehr ähnlichen Konzept unterworfen. Kaiser Franz I. versuchte, Einfluß auf die Erziehung der fernen Enkelkinder zu gewinnen und bat darum, sie an seinem Wiener Hof aufnehmen zu dürfen, was jedoch seitens Brasiliens brüsk abgelehnt wurde. Der von ihm eingesetzte österreichische Gesandte, Baron Draiser, mußte ihm ständig von den Kindern, vor allem von Pedro berichten, der sich äußerlich zu einem blonden, hochgewachsenen Habsburger entwickelte, sehr leicht und gerne lernte und zudem das künstlerische Talent seiner österreichischen Mutter geerbt hatte. In diesem Kontext dürften die Bilder auch nach Österreich gelangt sein, es waren also keine Geschenke, sondern eine Art Bildungsreport.

malen hat vielleicht auch der Lehrer ein wenig nachgeholfen.

Zwei identische Geschenke für Franz zeigen, daß sich die Kinder untereinander nicht immer perfekt absprachen oder daß die Zeichenlehrer unaufmerksam waren. 1811 erhält Franz zum Geburtstag von der zehnjährigen Carolina einen behelmten Männerkopf, im folgenden Jahr vom gleichfalls zehnjährigen Franz Karl zum Namensstag noch einmal dasselbe Motiv, beide Male auf blauem Papier. Die beiden Zeichnungen verdeutlichen, daß in einem bestimmten Alter die

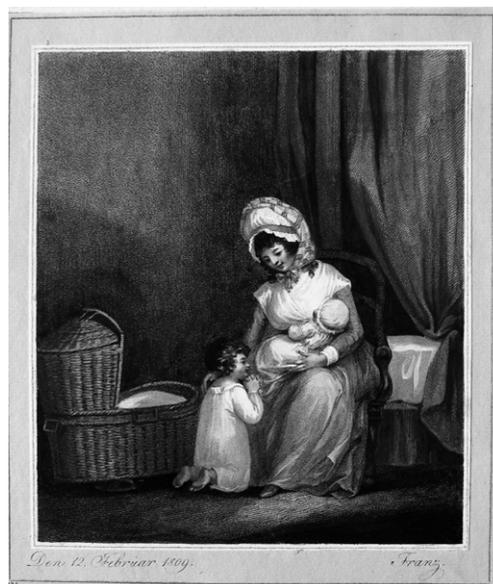
Kinder identische Bildvorlagen abzeichnen müssen. Und für dieses Alter sind die Kopien ohne Zweifel sehr gelungen. Carolina hat im August 1812 auf blauem Papier eine großformatige Zeichnung mit einem Frauenkopf gemacht (Abb. 20). Wenn auch das genaue Datum nicht zu lesen ist, dürfte es sich um ein Namenstagsgeschenk für ihre Stiefmutter Ludovika handeln. Die beiden Geschenke lassen das Talent der jungen Erzherzogin nur erahnen, von der noch zahlreiche eigene Kupferstiche und auch Zeichnungen nach Kupferstichen berühmter Gemälde erhalten sind.⁶³

DER SOHN FRANZ KARL

(17. DEZEMBER 1802 – 8. MÄRZ 1878)

Franz Karl gilt wie einige seiner Geschwister als lernbehindert und entwickelte sich unter der Obhut seiner jungen Stiefmutter langsam, aber kontinuierlich. Wie sein älterer Bruder Ferdinand war Franz Karl seiner Stiefmutter sehr zugetan, was sich in seinen Geschenken spiegelt. Der Sechsjährige widmete ihr zum Namensstag am 25. August 1808 einen kolorierten Kupferstich. Das Motiv zeigt einen kleinen Jungen auf einem Schaukelpferd. Die reformierte Kinderkleidung verweist wieder auf eine englische Herkunft. Ludovika wurde an diesem Tag reich beschenkt, erhielt sie doch schon zwei Bilder von Ferdinand (Abb. 13, 14). Ein Jahr später schenkte Franz Karl am 12. Februar 1809 seinem Vater zum Geburtstag einen kolorierten Kupferstich, in dem eine Mutter ihre Kinder zu Bett bringt und den Sohn noch kniend das Abendgebet verrichten lässt (Abb. 21). Auch dieses Bild passt gut in die bevorzugten Motive mit Familienidyllen.

Am 14. Dezember 1809, dem Geburtstag von Ludovika, datierte Franz Karl eine kolorierte Graphik, die einen kleinen Jungen mit einem aufgeschlagenen Buch zeigt (Abb. 22). In diesem Buch sind sehr sorgfältig winzige Zeilen eingeklebt: *Die gute Mutter sorgt zärtlich für uns / sie*



21: Franz Karl, *Abendgebet*, kolorierte Graphik (12. Februar 1809)

gibt uns weise Lehren – Erhöre uns o Gott! und erhalte sie uns lange! Ob Franz Karl kurz vor seinem siebten Geburtstag zu dieser bastlerischen Meisterleistung in der Lage war, sei dahingestellt. Idee und Ausführung sprechen eher für die Hilfe-

63 Zum Beispiel nach Raffael und Guido Reni.



22: Franz Karl, *Kleiner Junge mit Buch* (14. Dezember 1809)



23: Franz Karl, *Profilbild eines Jungen* (25. August 1811)

stellung durch den älteren Bruder Ferdinand, der in der inhaltlichen Modifikation von Graphiken schon eigene Erfahrungen gesammelt hatte (Abb. 13, 14). Genau ein Jahr später, am 14. Dezember 1810, widmete Franz Karl seiner Stiefmutter wieder eine kolorierte englische Graphik, diesmal zeigt sie einen kleinen Jungen, der als Gespenst verkleidet zwei Mädchen erschreckt. Das nächste Geschenk für Ludovika am 25. August 1811, ihrem Namenstag, ist eine eigenständige Zeichnung und zeigt ein Jungengesicht im Profil (Abb. 23). Auch wenn Franz Karl wahrscheinlich nach einer Vorlage arbeitete, so ist das Werk mit einer sehr sicheren Strichführung für einen Achtjährigen eine beachtliche Leistung. Mit diesem Bild hat er sich von dem Kolorieren verabschiedet und verschenkte in nächster Zeit bevorzugt Bildnisse auf blauem Papier, so am 14. Dezember 1811 zum Geburtstag von Ludovika eine zum Himmel schauende Frau mit Diadem, und am 4. Oktober 1812 zu ihrem Namenstag einen Herren in Rüstung und mit Allonge-Perücke. Auch sein Vater wird nicht vergessen, er erhielt am 12. Februar 1812 die Zeichnung eines jungen Mannes zum Geburtstag und am 25. August 1812 zum Namenstag den schon genannten behelmten Kopf, mit dem Franz gleich doppelt beglückt wurde. 1813 trieb Franz Karl seine Gabenfreude auf die Spitze, indem er am Geburtstag seines Vaters gleich drei Bildnisse auf blauem Papier zeichnete, zwei eher in Konturen, eines jedoch sorgfältig in Kreide ausgearbeitet. Im selben Jahr erhielt der Kaiser von seinem Sohn zum Geburtstag am 25. August sicher wenig überraschend schon wieder eine Bildnis-Zeichnung auf blauem Papier. Franz Karl zeigt sich sehr jung als routinierter Kopist, verläßt aber nicht den Pfad, den er mal eingeschlagen hat und in dem er sich seines Könnens sicher war. Auch als Erwachsener wird er sich noch sehr für Kunst interessieren, vor allem für das Theater.

DIE ENKELIN MARIA CAROLINA AUGUSTA VON NEAPEL-SIZILIEN
(26. APRIL 1822 – 6. DEZEMBER 1869)

Die Tochter von Maria Clementine wuchs am Wiener Hof auf und erhielt die vierte Ehefrau von Franz, Karoline Auguste, zur Taufpatin. Bei der Zeichnung mit dem Heiligen Franz von Assisi im Profil dürfte es sich um ein thematisch wohlüberlegtes Namenstagsgeschenk für ihren Großvater, Kaiser Franz I., gehandelt haben. Das

schlecht leserliche Datum läßt als Datierung 1834 zu. Einige Augen- und Nasenstudien von Maria Carolina lassen auf die selbe Ausbildung mit den selben Vorlagenblättern schließen, die seit der Erziehung der jüngeren Brüder von Franz – Ludwig und Rainer – in der Habsburger-Familie genutzt wurden.⁶⁴

KAISER FRANZ JOSEPH UND SEINE KINDER

Den Abschluß der Materialbetrachtung bildet eine kleine Gruppe der übernächsten Generation, die sich um Kaiser Franz Joseph scharte. Von all seinen Kindern haben sich zahlreiche Bilder erhalten, die ein deutlich freieres Ausbildungskonzept spiegeln als bisher. Besonders Rudolf profilierte sich mit freien Kinderzeichnungen und sensiblen Naturbeobachtungen von Tieren.⁶⁵

Der Austausch von kleinen Geschenken hat sich auch in dieser Generation fortgesetzt: Photographien und selbstgemachte Pantoffeln für

den fernen Vater, selbstgepflückte Schneeglöckchen für die Mutter oder selbstgeschossene Fasanen und Schnepfen wurden bei der oft getrennten Familie mit zahlreichen Briefen hin- und hergeschickt.⁶⁶ Nach wie vor wurde der Namensstag gefeiert.⁶⁷ Der Kaiser, der sich immer über die persönlichen Geschenke seiner Kinder freute, glänzte nicht gerade mit Ideenreichtum, wenn es um Rudolfs Geburtstag ging. Meist forderte er seinen Sohn nur auf, den Erzieher daran zu erinnern, ihm Geburtstagsgeschenke zu kaufen.

64 Von Ludwig und Rainer, die am Hof ihres älteren Bruders erzogen wurden, sind Dutzende von entsprechenden Übungszeichnungen in der ÖNB, PK 4740, erhalten.

65 Mit dem Talent des Kronprinzen und der Aussagekraft seiner Kinderzeichnungen hat sich erstmals die Ausstellung anlässlich seines 150. Geburtstags auseinandergesetzt, vgl. BARTA, Kronprinz Rudolf (zit. Anm. 3), Rudolfs Kinderzeichnungen, blutrünstige Mordszene bis hin zum geöffneten Käfig mit entfliehenden Vögeln, bieten ein breites Forschungsfeld für psychologisierende Deutungen.

66 F. WEISSENSTEINER (Hrsg.), Lieber Rudolf. Briefe von Kaiser Franz Joseph und Elisabeth an ihren Sohn, Wien 1991, S. 18 (Fasanen von Franz Josef für seine Familie in Venedig), S. 20, 23 (Photos für Franz Josef aus Venedig), S. 30 (Schneeglöckchen von Gisela für Elisabeth), S. 33 (Pantoffeln von Gisela für Franz Josef), S. 68 (Schnepfen von Rudolf für seine Eltern), S. 158 (Photo von Rudolf für Elisabeth).

67 WEISSENSTEINER, Rudolf (zit. Anm. 66), S. 21, 40, 141, 155. Der Namenstag wird in den Briefen meist erwähnt, weil eine persönliche Gratulation nicht möglich war.

GISELA (12. JULI 1856 – 27. JULI 1932)



24: Gisela, *Landschaft mit Dorf* (18. August 1868)

Zu seinem 38. Geburtstag schenkte Gisela ihrem Vater am 18. August 1868 die Zeichnung einer Gebirgslandschaft mit einer im Tal eingebetteten Ortschaft (Abb. 24). Das Bild der Zwölfjährigen ist sorgfältig in ein dickes Passpartout eingefügt und wird durch diese Rahmung deutlich aufge-

wertet. In diesem Jahr wird Giselas „Hobby“ ein erstes und einziges Mal in einem Brief ihrer Mutter, Kaiserin Elisabeth, an Rudolf erwähnt: *Papa hat mir heute morgen über die Briefe berichtet, die er von Dir und Gizela bekommen hat. Anscheinend zeichnet sie schon ziemlich viel und findet viel Freude daran.*⁶⁸ Die Zeilen klingen, als ob Elisabeth erstmals überhaupt wahrgenommen hat, mit wieviel Talent und Interesse ihre Tochter sich dem Zeichnen widmete. Das nächste von Gisela erschaffene Geschenk stammt aus dem Jahr 1871 zum 41. Geburtstag des Kaisers. Ein pinselhaltender Heiliger, vielleicht Lukas, erscheint in einem Oval, um das die Zwickel in illusionistischer Weise eingetieft sind. Eine lavierte Zeichnung, die ein weites Panorama im stürmisch-regnerischen Wetter darstellt, trägt das Datum 24.12.1876, als Gisela schon seit drei Jahren mit Leopold Prinz von Bayern verheiratet war. Das Bild trägt keinen Empfängernamen, aber es mußte sich um ein Weihnachtsgeschenk für Franz Josef handeln. Zwar hatte ihre Mutter an Weihnachten Geburtstag, doch war Giselas Verhältnis zu Elisabeth eher distanziert und kühl,⁶⁹ so daß Elisabeth als Empfängerin ausgeschlossen werden kann.

RUDOLF (21. AUGUST 1858 – 30. JANUAR 1889)

Das Geschenk Rudolfs zum 40. Geburtstag von Franz Josef ist die ungewöhnlichste aller Kindergaben. Der zwölfjährige Kronprinz aquarellierte absolut frei, ohne jede graphische Vorlage ein schwarzes Schaf, das vor einem fruchttragenden Holunderbusch grast (Abb. 25). Die Beine des Schafes spiegeln sich in einer Pfütze, sein Hals ist mit einem roten Band und einem goldenem Glöckchen geschmückt. Rudolfs naturwissen-

schaftliches Interesse spiegelt sich in zahlreichen erhaltenen kolorierten Zeichnungen, in denen Vögel, Hamster, Pferde und Hunde zu finden sind. Diese Motive malte er immer nach der Natur, und trotz seiner Begeisterung für die Tiere sah er keinen Widerspruch darin, diese meist erst töten und präparieren lassen zu müssen, um sie dann zeichnen zu können. Von seinem Vater permanent zu Jagderfolgen angetrieben, war er

68 Den Brief schickte Elisabeth am 3. April 1868 an ihren Sohn, vgl. WEISSENSTEINER, Rudolf (zit. Anm. 66), S. 154.

69 WEISSENSTEINER, Rudolf (zit. Anm. 66), S. 167.

25: Rudolf, Schwarzes Schaf
(18. August 1870)



selbst ein erfolgreicher Jäger und fand in diesem Gebiete für sich und Franz Josef ein gemeinsames Interessengebiet, vielleicht das einzige. Umso mehr erstaunt es, daß Rudolf dann nicht ein Tier als Motiv für sein Geburtstagsgeschenk wählte, das in irgendeiner Form die Jagd berührte, sei es ein Pferd, ein Hund oder ein Vogel. Nein, er wählte ein schwarzes Schaf. Ist es Zufall oder will er sich selbst als solches deklarieren? Schaut man sich seine Lebensumstände in diesem Jahr an, kann man schon leicht auf den Gedanken kommen, daß er sich als ausgestoßenes, einsames und überflüssigstes Familienmitglied fühlte. Nach der Geburt der jüngsten Kaisertochter Valérie 1868 hatte Elisabeth nur noch Augen für dieses Kind. 1869 hielt sie sich mit Valérie erst in Buda, dann im Sommer in Possenhofen und am Starnberger See auf. Ihre wenigen Briefe an Rudolf, der in Wien seinen Studien nachging und den Sommer mit Gisela in Ischl verbrachte, beginnen immer mit der Entschuldigung, daß sie keine Zeit zum Schreiben hat. Die Gründe für den Zeitmangel seiner Mutter mag Rudolf besonders geschmerzt haben: Sie ritt, schwamm, spielte mit Valérie und den neuen Hunden, fuhr Kahn und traf die große Familie. All diese Kurzweil schilderte sie dem einsam daheim gebliebenen Rudolf in vergnüglichen

Worten in ihren Briefen. Nur am 18. August, dem Geburtstag des Kaisers, traf sich die ganze Familie kurz in Ischl. Auch 1870 waren Elisabeth und Valerie erst in Ungarn, dann im Winter auch mit Gisela in Meran, Rudolf hingegen fristete sein Dasein in Wien mit einem erheblichen Studienprogramm.⁷⁰ In einem Brief vom 22. November 1870 an Franz Josef muß sich Rudolf über seine Einsamkeit beklagt haben, doch wenn ihn auch der Vater bedauerte, so gemahnte er ihn an seine Pflichttreue, mit der er diese Zeit zum fleißigen Studium nutzen solle. Auch die Briefe des Kaisers aus dieser Zeit sprechen deutliche Worte über dessen Einsamkeit, er führe ein eintöniges Leben, klagte er dem Sohn.⁷¹ Der sensible Rudolf, der mittlerweile auf die kleine Valerie extrem eifersüchtig war, sieht sowohl sich als auch seinen Vater als Opfer von Elisabeths Abwesenheit, so kritisierte er als Zwölfjähriger mit deutlichen Worten in einem Brief an die Großmutter, daß die Kaiserin in den schweren Kriegszeiten nicht bei ihrem Mann weile.⁷² Das schwarze Schaf ist im übertragenen Sinne also durchaus doppeldeutig zu verstehen, rekuriert es doch sowohl auf die Einsamkeit von Rudolf als auch auf die des Vaters, die beide in diesen Jahren an Isolation litten.

70 WEISSENSTEINER, Rudolf (zit. Anm. 66), S. 158–163.

71 WEISSENSTEINER, Rudolf (zit. Anm. 66), S. 53, 59.

72 WEISSENSTEINER, Rudolf (zit. Anm. 66), S. 133.

VALERIE (22. APRIL 1868 – 6. SEPTEMBER 1924)

Von der jüngsten Kaisertochter Valerie ist in der ÖNB zwar keine Zeichnung,⁷³ aber immerhin ein Hinweis auf ein verschollenes Werk erhalten. Zum 51. Geburtstag widmete Valerie ihrem Vater ein dreiseitiges Gedicht. Die vierte Strophe lautet: *Nimm als Pfand für Dank und Liebe / Dieses Blatt zwar schlecht und klein / Weil ich selbst es Dir gezeichnet / Mag es Dir nicht wertlos sein.* Genau wie einst Ferdinand bedient sich Valerie in ihrer schriftlichen Widmung diverser Beschei-

denheitsfloskeln. Die Tatsache, daß sich das Bild nicht gemeinsam mit den anderen im Konvolut befindet, läßt vermuten, daß der Empfänger es vielleicht sogar aufgehängt hat. Der Arbeits- und Wohnbereich von Franz Josef war immer reich dekoriert mit Fotografien und sonstigen Andenken an seine Lieben. Die langen Trennungen, die die Familie hinnehmen mußte, ließen ihn offenbar zu einem Memorabilien-Sammler werden.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Vier Generationen zeichneten mit Begeisterung, oft auch mit Talent und beschenkten sich gerne mit ihren eigenhändigen Bildern. Vor allem die Eltern wurden anlässlich ihrer Namens- und Geburtstage mit Zeichnungen beglückt. Die Bilder sind wenn auch dilettantisch, so doch für das Alter der Kinder überraschend perfekt und kaum mit jenen zu vergleichen, die heute von Gleichaltrigen im Kunstunterricht erstellt werden. Dennoch sind keine Zweifel angebracht, daß die Werke im Wesentlichen eigenhändig sind, hier und da sicher mit Hilfestellung des Zeichenlehrers. Der Unterricht war von Anfang an nicht wie heute auf Kreativität, sondern auf exaktes Sehen und Wiedergeben ausgerichtet. Doch ist über die Jahrzehnte deutlich zu erkennen, wie sich der Zeichenunterricht entwickelte und die Kinder freier werden durften.

Die Lehrer der Habsburger standen unter erheblichen Druck, besonders bei den älteren Kindern und erst recht bei dem Thronfolger. Die Eltern erwarteten konkrete Ergebnisse, sei es in Fremdsprachen, Reiten oder Zeichnen. Die Präsentation der Bilder war also auch für den Lehrer ungemein wichtig, so dürften sie sehr darauf geachtet haben, daß ihre Schüler zu den Festtagen

eigenhändige Zeichnungen als Geschenke für die Eltern vorbereitet hatten. Dabei passierten auch peinliche Versehen wie das gleiche Geschenk für Kaiser Franz belegt, weil im Unterrichtsprogramm eben dieser Kopf für die zehnjährigen Schüler vorgesehen war. Doch trotz der für uns heute stupid wirkenden Praxis des Abmalens gelang es den Kindern immer wieder überraschend, eigene Ideen einzubringen, seien es durch individuelle Inschriften personalisierte Bilder (Abb. 13, 14, 22) oder die Kombination zweier Bilder als Geschenk für Vater und Mutter (Abb. 7a, b, 19a, b). Auch emotionale Elemente sind reichlich zu finden. Nicht ohne Grund sind die meisten Geschenke um Franz I. zu Zeiten seiner dritten Ehe mit Ludovika entstanden, der von den noch kleinen und auch halbwüchsigen Kindern herzlichste Zuneigung entgegengebracht wurde. So sind diese Bilder nicht nur ein Zeugnis für die Gefühlswelt ihrer kleinen Schöpfer, sondern werfen auch ein bezeichnendes Licht auf das einnehmende und liebevolle Wesen der jungen Kaiserin, die so früh die Verantwortung für so unterschiedliche und auch lernbehinderte Kinder übernahm. Die Zeichnungen vermögen das Bild eines umstrittenen, zwiespältig beurteilten

73 Von Valerie sind einige Zeichnungen erhalten, die sie bei Reinhard Kroh anfertigte.

Individuums wie Ferdinand erheblich zu bereichern. In wenigen Jahren bezeugen sie eine rasante Entwicklung, aber auch das Ringen um die Anerkennung seines Vaters und die Dankbarkeit gegenüber seiner Stiefmutter.

Ein Großteil der Geschenke ist zeichnerisch gerahmt. Parallele Linien imitieren ein Passpartout und erhöhen den Status der Zeichnungen. Besonders beliebt war eine flächige Rahmung in einem weichen Beige und einem grellen Rosa, das besonders bei den kolorierten Graphiken Verwendung fand. Es diente zum einen dazu, die meist englischen Bildunterschriften zu verdecken, zum anderen führte es zu einer Vereinheitlichung der Geschenke. Diese auffällige Rahmung in Rosa wurde ausschließlich bei den Kindern von Franz I. angewandt.

Zu Zeit von Kaiser Franz Josef bestätigen die Zeichnungen das in der Forschung hinreichend bekannte Bild der zerrissenen Familie. Nicht ohne Grund haben sich nur Geschenke für den Vater erhalten, keine für Elisabeth. Die Zeichnungen genehmigen einen Blick in den privaten, intimen, familiären Bereich der Habsburger. Das ist für die historische Forschung ein seit dem späten 19. Jahrhundert gemiedenes Gebiet. Doch allmählich erwacht die Neugierde an diesem

Thema, zumal die Verquickung von „Privat“ und „Öffentlich“ gerade in den Herrscherhäusern so untrennbar ist, daß man die Ausblendung des innerfamiliären Lebens nicht rechtfertigen kann. Nun gilt es, bisher ungenutztes Quellenmaterial zu heben und lesbar zu machen. Von den Kinderzeichnungen ist hier nur ein kleiner Teil zu einer thematisch sinnvollen Gruppe, den Geschenken, zusammengestellt und besprochen worden. Doch bietet das Material noch viele Möglichkeiten – seien es Fragen nach den Vorlagen und Lehrbüchern, seien es Fragen nach geschlechtsspezifischen Unterschieden bei Ausbildung und Weiterführen der dilettantischen Tätigkeit, sei es die Analyse der wenigen freien Zeichnungen, wie sie sich vereinzelt neben jenen von Rudolf auch aus früheren Generationen erhalten haben.

Abbildungsnachweis: Abb. 12, 16: Wien, Österreichische Nationalbibliothek. – die übrigen Abb: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Fotos der Verfasserin.

