

Miscelanaea zu Messerschmidt: Ausstellungskatalog
1793 und Urheberschaft, Strunz, Seipp, ein Porträt etc.

Anna Schirlbauer, Wien

© Anna Schirlbauer 2014. Alle Rechte vorbehalten.

Bei jedem Zitat in üblicher Länge ist URL anzugeben. Jedes längeres Textübernehmen wie auch jede kommerzielle Nutzung (Vervielfältigung, Übersetzung usw.) ist nur mit schriftlicher Genehmigung der Verfasserin gestattet.

Zu meinem im April 2013 im Internet publizierten Aufsatz *Der erste Aussteller der Charakterköpfe von F.X. Messerschmidt: der bekannte „Anonymus“ namens Strunz* (weiter nur *Anonymus Strunz*) ergaben sich seither einige neue Erkenntnisse. Hier werden sie zusammengefasst präsentiert: Präzisierungen, Ergänzungen, Berichtigungen,...

Der Ausstellungskatalog

Die erste Ausstellung der Charakterköpfe Messerschmidts fand 1793 in Wien statt, veranstaltet von Franz Friedrich Strunz, einem gebürtigen Böhmen. Er war Buchautor, Landwirt und erfahrener Gastronom (siehe *Anonymus Strunz*). Aus gegebenem Anlass gab er eine Publikation heraus, einen Ausstellungskatalog, unter dem Titel: *Merkwürdige Lebensgeschichte des Franz Xaver Messerschmidt, k. k. öffentlichen Lehrer der Bildhauerkunst, herausgegeben von dem Verfasser der freimüthigen Briefe über Böhmens und Oesterreichs Schaafzucht. Wien, 1794*. Die Broschüre stellt ein Unikum für die damalige Zeit dar und – wirft einige Fragen auf, die ich hier zu beantworten versuchen werde.

Nach 1793 wurde die Broschüre unverändert immer wieder neu aufgelegt und erst die letzte Auflage im Jahre 1852 erfuhr eine wesentliche Änderung. Bei dem Druck der ersten zwei Auflagen (1793, 1794)¹ wurde derselbe Satz verwendet, was weiter nicht überrascht. Im Jahre 1808, als die Büsten nach Strunz' Tod (1805) längst einen anderen Besitzer gehabt hatten, wurde ein neuer Satz gemacht. So kam es zu einigen orthographischen Veränderungen, anderen Abständen zwischen den Absätzen und vor allem – einem minderwertigeren Papier.² Außerdem fehlt hier die aus der vorigen Ausgabe bekannte Werbung, die *Schlussanzeige* des Ausstellers.



Titelseite des ersten Ausstellungskatalogs, mit der kryptischen Nennung des Herausgebers.

¹ Die Österreichische Nationalbibliothek besitzt je ein Exemplar des Katalogs der Ausgaben 1793, 1794 und 1808. Das Exemplar der ersten ist übrigens mit weiteren zwei Werken aus dem 18. Jhs zusammengebunden (Sign: ÖNB Por 250.662-A).

² Das bezieht sich auf das Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek.

Es wird oft von einem niedrigen Niveau, von Trivialität der mehrmals aufgelegten Broschüre gesprochen. In der Flut der Ausstellungskataloge der nachkommenden Zeit hat es wirklich den Anschein, nun, unter Berücksichtigung der breiteren Zusammenhänge und der Zeitumstände, vor allem des nicht existenten „Ausstellungsbetriebs“ sieht es doch etwas anders aus (siehe auch *Anonymus Strunz*). Außerdem kann man auch fragen, an welchem Vorbild konnte sich der Urheber des Ausstellungskatalogs damals orientieren?

Ausstellungskataloge in der heutigen Form gab es nicht und selbst eine einfache Exponatliste war in dieser Zeit bei weitem kein Regelfall. Waren unserem Aussteller die zwei „Kataloge“ in Wien, die noch vor seinem Katalog erschienen waren, die Beschreibung der Liechtensteinischen Sammlung³ und der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere, bekannt?⁴ Sie beinhalteten eine ganz kurze Betrachtung über die Malerei oder Bildhauerei, eventuell eine kurze Beschreibung der Säle als Vorbericht, gefolgt von einer Auflistung der Namen von Künstlern, Titeln der einzelnen Exponate, angewandeter Technik (oft auch mit Maßangaben) – Saal für Saal, Wand für Wand. Es handelte sich also mehr oder weniger um ein *Inventar* einer Sammlung. Solch eine Beschreibung/Inventar existierte übrigens auch für das Wachskabinett des Grafen Josef Deym (alias Müller).⁵ Sein Besitzer brachte bereits 1784 einen Katalog unter dem Titel *Beschreibung der k. k. p.[-rivat] Kunstgalerie zu Wien am rothen Thurme* heraus. Es handelte sich dabei ebenfalls um eine pure Aufzählung der Exponate. Eine neue Version war schon ausführlicher, erschien aber erst im Jahre 1797, d.h. einige Jahre nach der Messerschmidt-Ausstellung von Strunz und seinem Katalog.⁶

So war die Situation in der Residenzstadt. Und noch ein Vierteljahrhundert später sah es hier nicht wesentlich anders aus, wie man den Berichten des deutschen Literaten Rochlitz entnehmen kann.⁷ Denn die bekanntesten adeligen Kunstsammlungen verfügten auch im Jahre 1822 meistens über keinen Katalog. Warum? Zum Beispiel, weil es in der Natur der Sache

³ *Descrizione completa... nella galleria di pittura e scultura di sua altezza Giuseppe Wenceslao Lichtenstein*, Wien 1767 (und die spätere französische Version im Jahre 1780). Hier befindet sich auch ein *Compendio delle vite dei pittori* mit bibliographischen Angaben.

⁴ Gemeint ist der Katalog Christian von MEHEL: *Das Verzeichnis der Gemälde der k. k. Bildergalerie in Wien*, Wien 1783. Er gleicht einem Inventar. Der weitere, aktualisierte Katalog, der sowohl die neue Aufstellung der Bilder wie auch weitere Zuwächse berücksichtigte (ROSA, Joseph: *Gemälde der k. k. Galerie* [1. und 2.Abt.]) erschien in Wien allerdings 1796, also erst nach dem Erscheinen des Katalogs für die Messerschmidt-sche Ausstellung. Hier wurde schon klar differenziert zwischen einem Inventar, das für den Sammlungsbetrieb unerlässlich war, und den Informationen, die dem Interessierten eine Betrachtungshilfe sein sollten. LECHNER, Georg: *Die Anfänge der kaiserlichen Galerie im Belvedere 1776-1805*, in: Agnes Husslein-Arco, Katharina Schoeller (Hg.): *Das Belvedere*, Weitra 2011, S. 89.

⁵ Mehr darüber siehe auch meinen Aufsatz *Anonymus Strunz*.

⁶ *Beschreibung der kaisel. königl. Privilegierten, durch den Herrn Hofstatuarius Müller errichteten Kunstgalerie zu Wien*. Von C.M.A. Wien, Anton Pichler, 1797. Der Text ist mit 30. Oktober 1796 datiert. In diesem Katalog ist das knappe Programm der einzelnen Exponate, deren Provenienz, Objektbeschreibung, Umstände der Entdeckung angeführt, und wenn vorhanden, wird auch aus der entsprechenden Literatur über die Kunstwerke zitiert. Zu dieser Zeit befand sich die Deym/Müllersche Galerie in Deyms eigenem repräsentativen Gebäude, an der bekannten Adresse beim Rothen Turm, zwei Jahre zuvor war sie noch in 10 Räumen am Kohlmarkt untergebracht.

⁷ Johann Friedrich Rochlitz (1769-1842) verbrachte 1822 mehrere Wochen in Wien und notierte seine Erlebnisse. Zu Liechtensteinischen Sammlungen in der Wiener Rossau: *...kein Katalog, keine Nachhilfe irgend einer Art... dafür gab es einen Inspektor*, der den Besucher begleiten konnte (Universität-Bibliothek Leipzig, Nachlaß Johann Friedrich Rochlitz Ms 0546/61). Zu der Esterhazyschen Sammlung in Mariahilf: *Auch diese Sammlung ...ist wahrhaft erstaunenswert. Einen Katalogus giebt's auch hier nicht, aus denselben Ursachen, wie bei Lichtenstein: aber die Bereitwilligkeit der Aufseher und Diener ist auch hier groß, und den letztern darf man beliebiges Honorar geben* (Ebendort. Ms 0564/67). Gedruckte Kataloge zu dieser Zeit gab es wohl bei den Ausstellungen der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste bei St. Anna (Jahre 1774, 1777 und nach einer Pause wieder). Sie hatten allerdings auch nur die Form einer Liste der ausgestellten Exponate.

lag, dass die meistens Repräsentationszwecken dienenden Sammlungen sich stets veränderten, vermehrten.

*In jedem Gemach aber ist das Verzeichnis dessen, was sich darin befindet, angeschlagen: und dies Verzeichnis enthält nichts, als die Nummern und die Namen der Künstler. So gehet man völlig unbefangen und ohne Vorurtheil für Namen oder Meynungen von einem Bilde zum anderen, und jeder empfängt, was jedes ihm wirklich seyn kann...*⁸, schrieb Rochlitz, und empfand es als eine große Freiheit des Besuchers, keinen Katalog zu haben.

Da konnte also Strunz kein wirkliches Vorbild gefunden haben, wenn er seinen Besuchern mehr Text anbieten wollte. Alle bis dahin existierenden Publikationen hätten für ihn höchstens ein Anstoß zur Herausgabe eines Katalogs gewesen sein und wenn er sich also einen leistete, war es eine große Ausnahme. Ob der hohe Aufwand gelohnt hat, bleibt dahingestellt. Bei dieser Pionier-Publikation eine wissenschaftliche Basis zu erwarten scheint jedoch ziemlich unrealistisch, noch dazu im Hinblick darauf, dass selbst den erwähnten und von kunstgebildeten Fachleuten verfassten „Beschreibungen“ der Kunstsammlungen im nachhinein auch kein sehr hoher wissenschaftlicher Charakter attestiert wurde.⁹

Nun konkret zum Katalog der (kommerziellen) Messerschmidt-Ausstellung und seinem Inhalt: eingangs auf dem Frontispiz befindet sich ein Kupferstich (Büste des Bildhauers), von einem nicht identifizierten Kupferstecher, der sich mit der Signatur „M.J.C.“ verewigte.¹⁰ Danach folgen die Informationen zum Leben des Künstlers, gefolgt von einem knappen Vorbericht über die Geschichte der Bildhauerkunst, dann der den einzelnen Charakterköpfen gewidmete Teil mit einem Verzeichnis.

Im Allgemeinen nimmt man an, dass für die biographische Abhandlung dem Verfasser zwei bereits veröffentlichte Materiale als Informationsquelle dienten: jene von dem deutschen Literaten und Verleger Friedrich Nicolai¹¹ und die von Theaterdirektor Christoph Ludwig Seipp.¹² Nicolai besuchte Messerschmidt 1781 in seinem Haus unterhalb des Schlossbergs in Preßburg (jetzt Bratislava, Slowakei), es war eine zeitlich begrenzte, doch sehr beeindruckende Zusammenkunft mit dem Künstler. Seine „Reiseberichte“ erschienen 1785. Seipp hingegen wirkte mehrere Saisons hindurch als Theaterdirektor, Schauspieler, Dramatiker und Publizist in Preßburg; die dortige Künstlerwelt war ihm wohl bekannt. Sein Buch mit der Passage über Messerschmidt erschien erst 1793. Als Publizist pflegte er das Selbsterlebte zu beschreiben (die Basis seines bereits zitierten „Reisebuchs“ waren ja persönliche Reisen), und in diesem Fall wird es wohl auch nicht anders gewesen sein.

⁸ ROCHLITZ, Friedrich: *Für ruhige Stunden*, 1.Bd, Leipzig 1828, S. 79f.

⁹ Siehe z.B. LECHNER, Georg: *Die Anfänge der kaiserlichen Galerie im Belvedere*, in: Husslein-Arco, Agnes (Hrsg.): *Das Belvedere* (Anm. 4), S. 89.

¹⁰ Das Problem der Identifizierung liegt in der hohen Frequenz dieses Familiennamens in der Welt der Kunst und der damit verbundenen Verwirrungen und Verwechslungen in der Literatur (und Inventaren) sowohl der Gegenwart wie auch der Vergangenheit. Eine weitere Schwierigkeit ist, dass ein Stecher üblicherweise nicht immer dieselben Initialen, d.h. nicht die Initialen von seinen gesamten Vornamen verwendete. „M.J.C.“ (hier wurde übrigens der mittlere Buchstabe irrtümlich als „Z“ gelesen!) könnte daher genauso gut ein Martin Johann Carl Schmidt wie auch ein Matthias Joseph Schmid sein, dessen dritter Vorname hier unerwähnt bliebe. Dazu wissen wir nicht, ob dieser konkrete Schmid[-t?] in Wien, oder in einer der früheren Lebensstationen Strunz' zu finden ist. Und noch dazu: Wenig bekannt bis unbekannt sind sogar Signaturen von all den Schmidts, die selbst bei Thieme-Becker- und im Wurzbach-Lexikon angeführt sind.

¹¹ NICOLAI, Friedrich: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, Bd. 6, Berlin und Stettin 1785.

¹² SEIPP, Christoph Ludwig: *Reisen von Preßburg durch Mähren, beyde Schlesien und Ungarn nach Siebenbürgen und zurück nach Preßburg*, Frankfurt 1793.

Außer den genannten Informationsquellen dürfte der Textverfasser auch weitere Informationsquellen gehabt haben: den Bruder des Künstlers, Johann Adam Messerschmidt¹³ oder ein anderes Familienmitglied,¹⁴ eventuell andere Personen, die den Künstler gekannt hatten. Alle diese Informationen wurden dann von Textverfasser für den Katalog zusammengefügt, teils im Wortlaut übernommen, teils umformuliert (wobei dramatischere und in kurzen Sätzen geschriebene Originalpassagen Seipps öfter in eine deskriptive Sprache umwandelt wurden) und um eigene Gedanken, bzw. kurze Kommentare bereichert. Dazu gehört aber auch, dass dabei manche Fakten aus Messerschmidts Leben anders dargestellt oder gar *freikomponiert* wurden, so dass wir dann im Katalog auf einige Fehler und Irrtümer stoßen. Kaum werden wir erfahren, ob gewisse Unstimmigkeiten womöglich auf die damals tradierten Legenden über Messerschmidt zurückgehen. Andererseits aber finden wir hier auch einige neue Fakten.¹⁵

Meines Erachtens steht hinter diesem (kompilierten) Text Franz Strunz. An dieser Stelle möchte ich einen seiner Texte heranziehen, jenen aus in meinem Aufsatz *Anonymus Strunz* bereits erwähnten Brief, den Strunz noch in seinem Neustädter Lebenskapitel an den Militär-Akademie-Oberdirektor, den Grafen Kinsky, auf seine Hilfe hoffend schrieb:

*Zuvor bittet er [=Strunz] aber, die ungeheuchelte Versicherung geben zu dürfen, daß er alles, was er hier vorzustellen sich die Freyheit nimt, nicht nur aus der dringendsten Nothwendigkeit sondern zugleich auch in der festen Überzeugung vorträgt, daß die Wahrheit, und auf diese gegründete Vortrat jederzeit zu dem Herzen eines Menschenfreundes, als er EUER EXCELLENZ bisher zu kennen die GNADE hatte, den unterwehrtesten Eingang fanden. Nicht Lüge, nicht eindringler Eigenmuth verleitet Endesunterzeichneter, wenn er laut beyliegenden Speiszettel ... hin zu kochen gezwungen seyn sollte, in die traurigste Lage gestürzt werden müßte.*¹⁶

Ein weiteres Beispiel aus demselben Text:

Er sprach als freymüthiger Mann zu Euer Excellenz der sie Freymüthigkeit ebenso wenig tadeln, als sie Heucheley billigen können... Und Euer Excellenz werden dann in ihm nicht den Mann, mit dem Stutzkopf – sondern den Mann erblicken, der nur aus Nothwendigkeit so handeln muß, wie er

¹³ Das vermutet z. B. Theodor Schmid in seiner Publikation *Franz Xaver Messerschmidt und seine Köpfe in der Literatur seit Ernst Kris*, Zürich 1995 (Lizentiatsarbeit), S. 9.

¹⁴ (Der von mir bereits im vorigen Aufsatz zitierte Autor) K. J. Schöer meinte, der Text im Katalog stamme von Dr. Pendl, dem Schwiegersohn Johann Adam Messerschmidts. Der angedeutete Grund: Da der Verfasser ein gebildeter Mann gewesen sein muss und in Messerschmidts Umkreis hatte es nur einen solchen gegeben, den *Militärarzt Pendl*, könne nur er in Frage kommen. (*Ich glaube auf einen Schwiegersohn J.A. Messerschmidts... den [in Pressburg lebenden] Regimentsarzt Dr. Pendl, einen Sammler und Liebhaber der Kunst.* SCHRÖER, K.J.: *F. X. Messerschmidt*, in: *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst*, 19.Sept., 3. 17. und 31.Okt. 1853. Hier ist die Seite 219 gemeint. Die Messerschmidt-Expertin Maria Pötzl-Malikova hielt Schöers Behauptung schon vor 30 Jahren für unwahrscheinlich. (PÖTZL-MALIKOVA, Maria: *F.X. Messerschmidt*, Wien-München, 1982, S. 241.) Wenig relevant ist auch eine weitere von Schöer überlieferte Geschichte mit einem in der Familie Pendls aufbewahrten *Messerschmidt-Büchel* als einer familiären Quelle zu Messerschmidts Leben. Übrigens dafür, was Schröer von Messerschmidt-Familienmitgliedern nach einigen Jahrzehnten von einem verloren gegangenen *gedruckten Messerschmidt-Büchel* erzählt wurde, bietet sich folgende Erklärung: in der Tat handelte es sich nicht um ein von einem Mitglied der Messerschmidt'schen Familie speziell verfasstes Heft, sondern einfach um ein Exemplar von *Seipps* gedruckter Lebensbeschreibung. (Siehe ebendort. S. 102). Diese *Büchel*-Version wurde schon früher im *Deutschen Anonymen-Lexikon* von Michael HOLZMANN und Hanns BOHATTA, Bd. VI, Wien 1911, S. 264 übernommen (siehe auch Anm. 54).

¹⁵ Detailliert angeführt sind sie von Malikova, in PÖTZL-MALIKOVA, Maria - SCHERF, Guilhem (Hrsg.): *F. X. Messerschmidt* (Ausstellungskatalog), Paris, New York, Milano 2010 (Anmerkungen), S. 28.

¹⁶ Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, MilAK Wiener Neustadt, Karton 269, Nr. 70. Der Brief ist von Strunz mit dem 26.Jänner 1786 in Wiener Neustadt datiert.

handelt, weil die damit verbundenen Pflichten es fordern. Und werden Euer Excellenz wohl diesem Mann die gnädige wohlthätige Unterstützung versagen...?

Wahr ist, dass Strunz als schreibender Autor bereits Erfahrungen mit seinem nur fünf Jahre zuvor publizierten Buch *Freymüthige Briefe über die Schafzucht in Böhmen und Oesterreich* hatte. Deren Sprache verrät sowohl Bildungsniveau wie auch höhere Interessen, die Eloquenz und Wortbewandtnis lassen keine Zweifel an seinen Schreibfähigkeiten aufkommen. Seine *Briefe* über Schafzucht sind von freigeistigen Gedanken mit Exkursen in die Antike durchsetzt, er geht zurück zu Plinius, bringt einen Lobgesang auf Joseph II. und zahlreiche Zitate von Montesquieu, sucht nach Querverbindungen. In der Messerschmidt-Broschüre ist Ähnliches zu finden. Und gemeinsam sind ihnen Anlehnungen an Plinius, Ägypter, zahlreiche Exkurse in ganz entfernte Bereiche, wie auch starke Inklination zum Sinnieren, Philosophieren und Moralisieren. In allen seinen Texten finden wir die pathetische Rhetorik, die selbstbewusste Haltung mit hohen moralischen Ansprüchen sich selbst und anderen gegenüber und einen großen Hang zum Landespatriotismus. Es ist ein unverkennbarer Stil, der übrigens in der Familie gelegen sein muss, denn auch sein Vater schrieb schon in dieser Art.¹⁷ Der Stil des Katalogs weist jedenfalls sehr große Ähnlichkeiten mit dem Stil der *Freimüthigen Briefe über Schafzucht* auf.¹⁸

Nun zu einem anderen Aspekt der Beschreibungen der einzelnen Büsten. Hier haben wir es mit einem stilistisch und formal unterschiedlichen Text zu tun. Schon beim ersten Blick fällt auf, dass diese Beschreibungen ungleich lang und inhaltlich inhomogen sind, man könnte sogar meinen: sie seien ausladend, ausschweifend, geschwätzig. Zu manchen Büsten wurden ausgesprochen situationsbezogene Inhalte ge- oder erfunden (Nr. 12 *Der Nieser*, Nr. 23 *der starke Geruch*, Nr. 25. *ein Erhängter*, Nr. 44 *das zurückgehaltene Lachen*), andere sollen verschiedene Persönlichkeitseigenschaften repräsentieren (*der kraftvolle Mann*). Manchmal entstanden beinahe Bilder mit angedeuteter Handlung, in einigen Fällen sind es sogar ganze Charakterstudien, wie *Die Einfalt im höchsten Grade*, *Der Melancholikus*, *der gelehrte Dichter*,¹⁹ und es gibt sogar eine Ode an das Heldentum (*Der Feldherr*, Nr. 429). In zwei, drei Fällen stoßen wir auf Details aus dem Militärleben (*Der erboste und rachgierige Zigeuner*, Nr. 20 und *Ein mürrischer alter Soldat* Nr. 38). Einer Beschreibung lag offenbar eine naturalistische, doch *triviale* Begebenheit zu Grunde (*Ein mit Verstopfung Behafteter*, Nr. 30). Auffallend ist aber noch etwas Weiteres: einige Beschreibungen wirken als nicht fertiggeschrieben, als unausgearbeitet, oder eben in verschiedenen Stadien ausgearbeitet (*Der Trotzige*, Nr. 46, *Ein alter fröhlicher Lächler*, Nr. 48). Der Frage nach der Ursache werde ich noch später nachgehen.

Manchmal, wenn auch vom Inhalt her oberflächlich, ist die Sprache dynamisch, ja affektiv, auch hie und da stilistisch sehr einfach. Es scheint schnell und leicht niedergeschrieben zu sein, wie hingeworfen, wie eine Skizze, die sogar inhaltsleer scheinen könnte. Doch handelt es sich keineswegs um banale Beschreibungen. Es ist eigentlich eine Redensart, in der ein Regisseur seinem Schauspieler eine Rolle, eine szenische Situation erklärt, das Wesen der darzustellenden Figur anschaulich macht, sie analysiert, wie ein Ausdruck anzulegen, ein „Charakter“ in darstellerische Bühnenaktion umzusetzen gehört.

¹⁷ Schwarzenberg-Archiv, Český Krumlov. Postelberg B 7J4a, ex 1740, sine num. Jacob Strunz bittet Fürstin Schwarzenberg um eine Stelle.

¹⁸ Hier bin ich für Durchsicht beider Titel dem tschechischen Übersetzer und Philologen Vratilav Jiljí Slezák zu Dank verpflichtet.

Über Bühnenrealisierung und ihre Aspekte wie z.B. Dramatik des Expressiven, also über psychologische Vertiefung der Figuren gab es im ausgehenden 18. Jahrhundert genügend Literatur. (Denken wir nur an publizierte inszenatorische Ansichten und Regieanweisungen von Lenz, Wieland, Lessing, etwas später Goethe). Selbst echte Regieanweisungen (oder Regiebemerkungen, *Stage Directions*) aus der Zeit, wo gleich neben den bühnentechnischen Anweisungen Körperhandlungen und Emotionen beschrieben sind, waren absolut keine Seltenheit, ganz im Gegenteil.¹⁹ Allerdings erschienen sie als Bestandteil des Textes des jeweiligen Theaterstücks. Und dadurch ist auch ihre Sprache etwas anders: wohlformuliert, knapp, zweckmäßig. Im Katalog zur Messerschmidt-Ausstellung haben wir hingegen mit einer typisch gesprochenen Rede zu tun, einem „narrativen“ Text. Dabei wird auch ein Unterschied besonders klar: Im Theater sucht man nach einem adäquaten Ausdruck für einen „Charakter“. Für die Messerschmidtsche Ausstellung musste man aber den sozusagen umgekehrten Weg gehen: für jeden vorhandenen Ausdruck, also jede Büste eine Rolle, einen Charakter finden. Unter diesen Umständen verstand man die Büsten als „Rollen“, als „Charaktere“, wenn man so will – als typisierte Figuren, worauf übrigens auch die spätere Benennung „Charakterköpfe“ hindeutet.

So gesehen sind die meisten Beschreibungen der Büsten Messerschmidts im Katalog – bis auf einige Ausnahmen – „Anweisungen“ für das Publikum, sie sind, mit etwas Übertreibung, kleine theatralische Szenen. Man könnte ruhig sagen, dass wir hier mit zwei Inszenierungsaspekten eines durchkomponierten quasi-Theaters zu tun haben: 1. die Köpfe, also die Mimik als Teil einer „Pantomime“, 2. die Texte als rhetorischen Aspekt. Mit diesen Texten wird also ein „Programm“ suggeriert (das sogar bis heute immer noch seine Wirkung zeigt!), ein Bühneneffekt erzielt, ähnlich dem, was andere Aussteller zu jener Zeit in ihren Wachskaabinetten mit nachgestellten Szenen aus dem Leben *a priori* erreichen konnten. Während sie z.B. Kaiser Joseph auf dem Totenbett präsentierten (konkret: in Deyms Kabinett), ließ man sich bei Strunz eine Beschreibung eines Ertrunkenen einfallen. Wieso diese Art von „Inszenierung“ aber nicht konsequent bei allen Beschreibungen der Büsten durchgezogen wurde – das ist eine andere Frage, auf die ich noch später zurückkommen möchte.

Jedenfalls handelt es sich auf der Sprachebene des Katalogs um eine *Theatralik*, ob eines Regisseurs oder eines Bühnenautors, sei dahingestellt, es ist aber die Sprache eines Theatermenschen, der darüber hinaus auch den Bildhauer persönlich gekannt haben mag (siehe die Formulierungen zu der Büste Nr. 1)²⁰. Strunz scheint keine Erfahrungen mit dem Theater gehabt zu haben und so dürfte er sich vertrauensvoll an eine derartige Person gewendet haben. An wen konkret? Eigentlich brauchen wir nicht sehr weit zu gehen, um einen solchen Menschen in seiner Umgebung zu finden. Es gab in Preßburg einen großen Theaterpraktiker: den Theaterdirektor, –autor und –schauspieler (und noch Publizisten und Literaten) Seipp, der deutsche Dramatiker (u.a. Lessing, Schiller, Goethe), aber auch Shakespeare inszenierte. Es läge also nahe, zur Deutung der „unverständlichen“ Köpfe als „Charaktere“ – und nicht als pathologische Artefakte – einen Theaterpraktiker, dessen tägliches Brot ist es, sich mit dem Vokabular der Gestik, dem Mienenspiel und Gefühlen auseinanderzusetzen, heranzuziehen. Zwar griffen zu der Zeit Regisseure weniger in das Bühnenhandeln der Hauptdarsteller ein und hatten allgemein weniger künstlerische Aufgaben zu erfüllen, waren es doch auch andere Funktionen Seipps, die ihn für solch‘ eine Tätigkeit geradezu prädestinierten.²¹ Gemeint sind

¹⁹ Siehe HARRIS, P.: *Lessing und der Rollenfachsystem*, Überlegungen zur praktischen Charakterologie im 18. Jh., in: BENDER, Wolfgang F. (Hrsg.): *Schauspielkunst im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1992.

²⁰ *Wer ihn persönlich kannte und seiner Büste nur mit einem Blick begegnet, muß mit aller Uiberzeugung ausrufen: Das ist Messerschmidt!* usw.

²¹ Der Ausmaß der in der heutigen Praxis üblichen Aufgaben des Regisseurs scheint damals sehr individuell zu sein. (PASSOW, Wilfried: *Anmerkungen zur Kunst des Theaters und der Regie im deutschen Theater*, in: BEN-

seine eigenen schauspielerischen Erfahrungen. Sein Fach war ja: *rauhe, polternde Alten, Soldaten, Väter, trockene Rollen, vorzüglich feine intrigante Spitzbuben, Jagos, Marinellis usw.*²² Übrigens wäre Strunz' Schritt gar nicht so abwegig, denn die Brücke zwischen einem Ausdruck des Schauspielers und der bildlichen Darstellung in der Kunst existierte bereits. So z.B. wurden ganze Professionistengruppen (darunter Schauspieler und Sänger) dazu geführt, Gemälde, Stiche und Plastiken als Studienobjekte für ihre zukünftigen schauspielerischen Aktionen zu verwenden.²³ Und weiter: im Jahre 1783, also zehn Jahre vor der Messerschmidt-Ausstellung, erschien eine Neuheit: Joseph Franz von Götz (1754-1815), der zuvor die *Ballade Leonard und Blandine* von G.A. Bürger mit Musik von P. Winter zu einem Melodram umsetzte, brachte in der Folge die Handlung als eine Bildergeschichte von 160 Stichen heraus.²⁴



Christoph Ludwig Seipp. Nach einer unbezeichneten Silhouette. Aus dem handschriftlichen Sammelwerk Schauspielerporträte Cod. Germ. 5265 I und II in der Münchner Staatsbibliothek. Quelle: Blümml, Emil Karl – Gugitz, Gustav: *Alt-Wiener Thepiskarren: die Frühzeit der Wiener Vorstadt Bühnen*, Wien 1925.

Es stimmt, für die Hypothese der Seipp-Teilnahme bei der Entstehung des Katalogs gibt es keine Beweise, dafür aber gleich mehrere Indizien. Schauen wir uns aber zuerst die mögliche Verbindung Seipp – Messerschmidt an. Seipp muss Messerschmidt nicht nur vermittelt, aus dem Erzählen dessen Bruders, sondern auch persönlich gekannt haben. Bevor er zum selbständigen *Theater-Entrepreneur* in Preßburg wurde, war er in dieser Stadt als Schauspieler in der Wahr-Theatergesellschaft engagiert gewesen, bzw. hatte die Leitung von Molls Gesellschaft gehabt. Beginnen wir mit dem Zeitpunkt der Übersiedlung Messerschmidts nach

DER: *Schauspielkunst* (Anm. 19), S. 134f.) Wir wissen also nicht, wie weit Seipp als Prinzipal bei seinen Schauspielern in der Erarbeitung der darstellerischen Mittel ging. Siehe auch AKÄTS (Grüner), Franz von: *Kunst der Scenik in ästhetischer und ökonomischer Hinsicht*, Wien 1841. Für einige wertvolle Anregungen bedanke ich mich in diesem Zusammenhang bei Gerrit Waidelich.

²² HARRIS, Edward P.: *Lessing und das Rollenfachsystem*, in: BENDER: *Schauspielkunst* (Anm. 19), S. 226.

²³ BARNETT, Dene: *Die Aufführungspraxis der Schauspielkunst des 18. Jahrhunderts: Ein Bericht*, in: BENDER: *Schauspielkunst* (Anm. 19), S. 130.

²⁴ *Herr von Götz eröffnet hier eine große Laufbahn für Künstler. Noch wichtiger kann dieses Unternehmen werden, wenn wirkliche Vorstellungen aus der Geschichte den Gegenstand sind. Was für einen auffallenden Contrast würde die Vorstellung der langsamen Annäherung des Todes eines Sokrates oder Seneca, und eines Nero, hervorbringen?* So schrieb *Neues Journal zur Litteratur und Kunstgeschichte* 1784, S. 142.

Preßburg im Jahre 1777. Seipp hielt sich hier auf: 1777 (bei Wahr etwa ½ Jahr), 1778 (immer noch bei Wahr) und später waren es einige Monate im Jahr 1781 (d.h. bis dahin noch zu Lebzeiten Messerschmidts). Danach folgten seine längere Engagements mit kurzen Unterbrechungen: 1784 – 1786 und 1791- Februar 1793.²⁵ Erst Anfang des Jahres 1793 übersiedelte er nach Wien.

Preßburg (samt Schloßberg und Vorstädten) hatte damals etwa 31.000 Einwohner,²⁶ dem entsprechend groß – oder besser gesagt klein – war die dortige Künstlerkolonie. Unter solchen Umständen gab es genügende reale Möglichkeiten, Bekanntschaft miteinander zu machen. Und Seipps Interesse für die bildende Kunst und speziell für Messerschmidt ist allein schon durch die Lebensbeschreibung des Bildhauers in seinen *Reisen* mehr als ausreichend bewiesen.

Nun zu den möglichen Kontakten Strunz und Seipp. Die beiden Männer lebten zur gleichen Zeit in Preßburg²⁷ und kamen dann beide nach Wien (Seipp etwa Februar/März 1793, Strunz bereits 1792). Dass sie einander schon in Preßburg gekannt haben, geht zum Beispiel schon allein daraus hervor, dass Seipp in seinen 1792 niedergeschriebenen und ein Jahr später erschienenen *Reisen* Strunz bereits als Besitzer der Büsten nennt – eine namentliche Angabe, die sonst in keiner früheren Quelle überliefert ist. Dabei noch ein kleines, jedoch ins Gewicht fallendes Detail: als einziger verballhornt Seipp nicht Strunz' Familiennamen, wie es sonst alle nach ihm gemacht haben. Beide Männer waren sogar in ihren Ansichten verwandt (Aufklärung, Toleranz- und Bildungsfragen, kritische Einstellungen, starke Neigung zur Analyse) und wie man nach Betrachtungen in ihren Schriften urteilen kann,²⁸ interessierten sie sich intensiv für Messerschmidt (und mieden außerdem die Pathologisierung des Bildhauers). Bei Strunz lag es in der Natur der Sache, er kaufte ja die 49 Charakterköpfe vom Bruder des verstorbenen Bildhauers, und bei Seipp?

Bei näherem Betrachten fallen einige Details in Seipps *Reisen* auf. Er brachte sie genau 10 Jahre nach Messerschmidts Tod heraus, mit einer vergleichsweise überlangen Passage über den Bildhauer, die allein stellvertretend für das ganze Thema Preßburg steht. Was noch auffällt ist, dass sich auf dem Frontispiz ein Messerschmidt-Porträt, ein mittlerweile bekannter Kupferstich befindet, der weder mit dem Namen des Dargestellten, noch des Zeichners oder des Stechers versehen ist.²⁹ Eine ziemliche Eigenwilligkeit, für die es, gemessen am Gesamthalt des Buchs, keine adäquate Begründung gibt – außer, dass man damit persönlich etwas demonstrieren wollte (zu diesem Bild später). Als Lösung dieses „Rätsels“ bietet Seipp dem Leser eine mehr oder minder kryptische, im Text erst gegen Ende des Buchs versteckte Erklärung, dass es sich um Messerschmidts Porträt handelt. Dazu kommen noch zwei weitere interessante Details. Zunächst Seipps Widmung: *Der gesamten würdigen Bürgerschaft der Kö-*

²⁵ Zeitliche Angaben nach: SCHINDLER, Otto G.: *Christoph Ludwig Seipp a bratislavské německé divadlo v 18.století*, in: Divadelní revue 2003/1 wie auch BENYOVSKÝ, Karl: *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg 1793*, Preßburg 1927, S. 17-20 und STAUD, Geza: *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977, S. 315-319. Siehe auch: Österreichisches Musiklexikon (Wandertruppen).

²⁶ Es waren 31.710 Einwohner im Jahre 1785. (BALLUS, Paul von: *Presburg und seine Umgebung*, Preßburg 1823, S. 197).

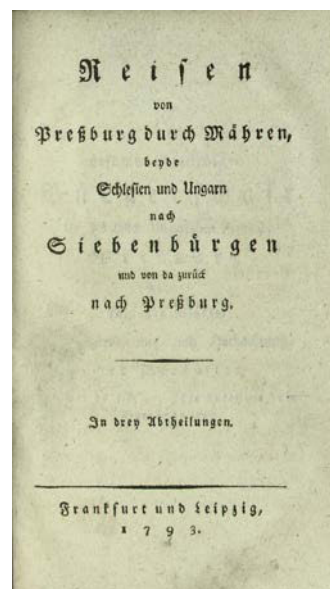
²⁷ Detaillierte Angaben über Strunz siehe in *Anonymus Strunz*.

²⁸ Z.B. von SEIPP: *Reisen von Preßburg durch Schlesien* (Anm. 12) und seine *Johann Lehmanns Reise von Preßburg nach Hermannstadt in Siebenbürgen...*, Leipzig 1785. Von STRUNZ: *Freythilige Briefe über die Schafzucht in Böhmen und Österreich*, Wien 1787.

²⁹ Irrtümlich ist die Information auf Google, es handle sich hier um ein Porträt des Buchverfassers (http://books.google.at/books/about/Reisen_von_Pressburg_durch_M%C3%A4hren_beyde.html?id=eLFnmgEACAAJ&redir_esc=y; am 30.12.2013).

niglich Ungarischen Freystadt Preßburg widmet folgende Blätter in Ehrerbietung und Hochachtung, der Verfasser, welcher er sich zur Ehre anrechnet, ein Bürger zu sein.

Alle diese Einzelheiten weisen darauf hin, dass Seipp 10 Jahre nach dem Tod des Ausnahmekünstlers ihm posthume Ehre erweist, die Ehre, die im Sommer 1783 wohl nicht zum Ausdruck gekommen sein dürfte. Nota bene: dieses Buch erschien anonym – der damals relativ verbreitete Usus wurde in dem bereits drei-vier Monate später erfolgten Nekrolog durch eine eindeutige Autorenzuschreibung ersetzt.³⁰



Titelseite des 1793 (anonym erschienenen) Buchs von Christoph Ludwig Seipp.

Nun aber zurück zu der Hypothese über Seipps Teilnahme an dem Ausstellungskatalog und den weiteren Indizien. Über sein Buch *Reisen* schrieb die Kritik: *Beobachtungsgeist und Scharfsinn wird dem Verfasser niemand absprechen, wenn man gleich seine Urtheile auch nicht immer billigen kann.*³¹ Genau auf diesem Beobachtungstalent, dem Glossieren des alltäglichen Geschehens fußen auch die Beschreibungen der Büsten.

An dieser Stelle möchte ich noch zwei Beispiele für Seipps Stil zeigen, eben solche Passagen, wo er inmitten seiner gedruckten Betrachtungen, Beschreibungen und Glossen plötzlich eine dramatische Sprache verwendet:³²

*Die allgemeine Ausrede ist: „der Walach will nichts lernen!“ – Um Gotteswillen, leben wir denn zu einer Zeit, in welcher das Volk wollen kann? – der Wallach will keine Kontribution geben, der Wallach will nicht Soldat werden, der Walach will seiner Obrigkeit nicht folgen, der Walach will sich nicht aufhängen lassen, weil er selten weiß, warum? -- Er muß, er muß – er muß! -- der Wallach will nichts lernen? – Mag er! Wenn der Wallach nun aber doch will? – wenn er recht gern will?*³³

Haben wir etwa nicht etwas Ähnliches im Messerschmidtschen Katalog? Noch klarer wird es an einer anderen Stelle:

³⁰ Gemeint ist der Nekrolog in der *Beylage zur Preßburger Zeitung* No. 53 ex 1793.

³¹ *Siebenbürgische Quartalschrift* 1795, 4.Jg. 2.Quartal, S. 193.

³² Die beiden zitierten Ausschnitte stammen aus Seipps anderem Buch: *Johann Lehmanns Reise von Preßburg nach Herrmannstadt in Siebenbürgen*, Leipzig 1785.

³³ Ebendort. S. 15.

Schreibe nieder, gieb in die Druckerey! – Welcher Lärm! Was giebts? Was schreyen die Leute? (ans Fenster) Was bedeutet der Auflauf? -- Was? Umgebracht? Von Mördern? – in der Nacht? – Sein Weib verwundet? – Sein Kind ermordet? – der allgemein geliebte Mann? – in seinem eigenen Hause? Nahe an der Stadt? – Komm, gute Seele, betrachte mit mir diese Gräueltat! Da liegt er – das Hirn gespritzt auf seine Kleider, da eine Wunde, das Zimmer überall angespritzt mit seinem Blute – Hände zerhauen – über 20 tödtliche Wunden – das Kind? Zum Fenster hinausgeworfen – zerschmettert – das Weib – matt von verlohrenem Blute – noch nicht genug bey Kraft ihr Elend zu überdenken – dem Tode nahe --- Wohin, gute Seele? – Sie wird wohl ihr Manuskript zurücknehmen. -- hier ist Gefühl gegen Gefühl. Das erste Gefühl der guten Seele entstand aus einer Thatsache, das zweyte auch; denn wie die Worte sich eben ausgedrückt, so befand sich die Thatsache, und noch weit schrecklicher, weit entsetzlicher in den, an einem alten redlichen Beamten und seiner Familie zu Temeschvár vor anderthalb Jahren verübten Mordthaten.³⁴

Bleiben wir aber noch bei Seipps Person. Im telegraphischen Stil: 1747 in Worms geboren, Jus- und Theologiestudium in Jena, Gießen und Heidelberg, Bekanntschaft mit H.L. Wagner und J.W. Goethe. Seit 1771 mit Theatergesellschaften verbunden, zuerst als Schauspieler, dann als Prinzipal, Autor und Schauspieler in Preßburg, Salzburg, Eszterhaza, Wiener Neustadt, Prag, Augsburg, Nürnberg, Siebenburgen, Olmütz, Troppau usw. Wie gesagt er war familiär bedingt mit Preßburg eng verbunden (mit einer gebürtigen Preßburgerin verheiratet) und wurde hiesiger Bürger. Er muss also gut integriert und mit den dortigen Verhältnissen vertraut gewesen sein. Doch könnte ein falscher Eindruck von seiner Person entstehen, allein dadurch, dass man sein Wirken in und mit einer *Wandertheatertruppe* falsch interpretieren könnte, als etwa eine aus späteren Zeiten bekannte reisende Zirkustruppe. Theaterwandertruppen waren eine Vorstufe des heutigen, stabilen Theaters und wurden für unterschiedliche Zeitdauer, auch für mehrere Saisons hintereinander an ein Haus gebunden. Seipp spielte eine wichtige Rolle in der Geschichte des deutschen Theaters, unterhielt eine der besten Truppen seinerzeit und wirkte als Reformator, der sich in einer Person als Schauspieler, Dramaturg, Dramatiker und Aufklärungsliterat um die Pflege des Schauspiels bemühte und versuchte, mittels der Bühne die Gedanken der Aufklärung zu realisieren.³⁵ Ohne Zweifel war er eine bemerkenswerte Persönlichkeit des Aufklärungstypus des hochgebildeten Theatermenschen. *...einer von den wenigen Direktoren und Schauspielern, welche die Schauspielkunst, nicht als Handwerk, sondern als Künstler treiben.*³⁶ Überliefert ist sein Ausspruch: *Lieber keinen Kreuzer in der Kassen, als mein Theater durch Spektakelstücke beschimpfen zu lassen.* In Geschäftsstrategie hatte dieser Idealist jedoch kein großes Talent, war eben auf „Anderes“ orientiert.³⁷ *Ich führe gewiß meine Grille aus, eine Gesellschaft von lauter gut gesitteten, gesetzten, ordentlichen und fleißigen Mitgliedern um mich zu haben,* schrieb er.³⁸ Aus seinem Nekrolog:

*Dieses gelehrten Mannes Andenken ward an seinem Begräbnistage den 21ten Junius mit einem angemessenen Prolog von seiner hinterlassenen Gesellschaft öffentlich gefeyert. Schauspieler und Zuschauer schwammen in Thränen.*³⁹

³⁴ Ebendort. S. 130f.

³⁵ FASSEL, Horst: *Ein Wieland-Gegner als Theaterleiter in Pressburg, Temesvar und Hermannstand: Christoph Ludwig Seipp*, in: Laurence KITCHING (Hrsg.): *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland*. Peter Lang, Frankfurt-Berlin-Wien 2000, S. 257f. Aber auch Milena CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, S. 60.

³⁶ So stand es in seinem Nekrolog in *Journal des Luxus und Moden*, 8 (1793), September, S. 477.

³⁷ So erlebte den Direktor Seipp eine damals berühmte Schauspielerin. BENEZÉ, Emil: *Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld*, Berlin 1915, Bd. 2, S. 107.

³⁸ Beides zitiert nach GUGITZ, Gustav: *Das alte Landstraßer Theater*, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* XIII (1961), S.66.

³⁹ Beilage zur *Preßburger Zeitung*, Nr. 53 ex 1793. Auch ein Gedicht (*Auf Seipps Leichenstein*) wurde beigelegt.

Nun ein kleiner Umweg: In der Leipziger Universitätsbibliothek liegt eine ziemlich umfangreiche Korrespondenz der Familie des in Preßburg geborenen Malers, Buchillustrators und Bildhauers Adam Christian Oeser (1717-1799), der erster Direktor der neu gegründeten Leipziger Zeichenakademie und kurfürstlich-sächsischer Hofmaler war. Oeser hatte in Preßburg eine Halbschwester namens Kowatsch, Witwe nach dem städtischen Buchhalter Johann. Und ihre Tochter, Sophie Kowatsch (1758-1838) war seit 1778 mit Seipp verheiratet. Seipp war also in relativ naher Verwandtschaft mit Oeser. Die Verbindung zwischen den beiden war allerdings nicht direkt, das besorgte Oesers Tochter Friederike, die im schriftlichen Kontakt mit Seipp stand, und von seiner Person zutiefst beeindruckt war. Von dieser Korrespondenz ist leider nur ein Teil erhalten, die Briefe der Friederike an Seipp, und das auch nicht durchgehend. Sie kannten sich persönlich nicht, trotz der offensichtlichen gegenseitigen Sympathie. Nach seinem Ableben äußerte sie sich: *Hätte ich einen Mann in der Welt kennen möchten, war es Seipp.*⁴⁰



Friederike OESER, Tochter des Künstlers Adam Christian Oeser, Brieffreundin Ch. L. Seipps und frühe Freundin Goethes. Ackermann's Kunstverlag, München, Serie 146 *Goethes Freundinnen*. (Repro von <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6447>; am 31.12.2013)

Aus Friederikes Briefen geht hervor, dass Seipp im Frühling 1793 sein eben (anonym!) erschienenen Reisebuch mit der ausführlichen Passage über Messerschmidt an Oesers in Leipzig geschickt haben muss. Dieser Buchtitel ist zwar nicht *expressis verbis* genannt, aber nur er kann in Frage kommen, da in dem Jahr nur dieses Buch von Seipp mit einem Kupferstich auf dem Frontispiz erschienen ist.⁴¹ Als Reaktion schrieb Friederike zurück:

*Ihr überschicktes Buch hat meinem Vater gefallen, er sagt, es wäre unendlich viel Gutes drin. Ich lese es in Dölitz [=Dörlitz],⁴² aber, ich habe den Auftrag ein wenig mit Ihnen zu schelten, was mir recht lieb ist, ich stehe nicht für den Misbrauch dieses Auftrags. Geysler schmält, und bittet sich's fürs künftige aus, bessere Zeichnungen, und deutlichere Beschreibungen zu überschicken, es hätte ein rechtes hübsches Tittelkupfer werden können, wenn nur einer Sylbe über die Bestimmung dieses Kupfers erwähnt worden wäre. Geht man mit uns pünktlichen Sachsen so um? Geysler hat gar nicht gewußt was damit gemacht werden soll.*⁴³

⁴⁰ Universitätsbibliothek Leipzig, Rep. VI 25 zh [Z 204], Briefe von Friederike Elisabeth Oeser, der bisher unpublizierte Brief an Sophie Seipp Nr. 129, vom 9. August 1794. (Einige andere Briefe dieser Verfasserin wurden bereits veröffentlicht, siehe WUSTMANN, Gustav: *Aus Briefen Friederike Oesers*, in: Neujahrblätter der Bibliothek und des Archivs der Stadt Leipzig, 2 (1906).

⁴¹ Ein weiterer 1793 erschienener Buchtitel, der Seipp zugeschrieben wird (*Geschichte der Schaubühne zu Preßburg 1793*), beinhaltet offensichtlich keine Illustration (siehe den Nachdruck von Karl Benyovsky).

⁴² In Dörlitz hatte Familie Oesers einen Sommersitz. Jetzt ist Dörlitz ein Teil von Leipzig.

⁴³ Der bisher unpublizierte Brief vom 8. Mai 1793, Friederike Oeser an Christoph Seipp. Nr. 124. Universität Leipzig (Anm. 40).

Ja, die Rede ist von Messerschmidts Porträt auf dem Frontispiz Seipps Buches *Reisen von Presburg durch Mähren, beyde Schlesien und Ungarn nach Siebenburgen und von da zurück nach Presburg*, übrigens einem der seltenen Porträts des Meisters. Die Besorgung des Stiches dürfte erst im letzten Moment erfolgt sein, nachdem der Satz des Buchs fast vollständig fertig war. Dafür spricht übrigens auch ein Detail: dass erst gegen Ende seines Buchs, also als der Satz fast schon abgeschlossen gewesen war, die erklärenden Worte Seipps stehen, wer auf dem Frontispiz abgebildet ist:

Wenn es möglich ist, eine gute Zeichnung von seinem Kopfe, der in verschiedenen Abdrücken von Messerschmidts eigener Hand da ist, zu bekommen, so wird derselbe zu diesem Büchlein gestochen, und der Leser ersucht, nicht voraus die Eitelkeit des Verfassers zu verspotten, als sey es sein eigener hohler Kopf, der voransteht; es ist Messerschmidts Kopf.⁴⁴

Somit ist die Frage der Urheberschaft dieses Stiches zumindest zur Hälfte gelöst – der Autor der Vorlagezeichnung ist nach wie vor unbekannt. Gestochen wurde das Porträt also von dem renommierten Christian Gottlieb Geysler (1742-1803), der mit dieser eigenen Arbeit nicht ganz zufrieden gewesen zu sein scheint. Seipp hatte ihm als Vorlage für den Stich eine uns unbekannt Originalzeichnung mit Messerschmidts Porträt überschickt, ohne jedoch den genauen Verwendungszweck zu nennen. Hätte Geysler ihn gekannt, hätte er sich anscheinend mehr Mühe mit dem Anfertigen der Kupferplatte gegeben. Geysler war immerhin ein bekannter Künstler, erfolgreicher und geschätzter Buchillustrator, der unter anderem auch mit Malern zusammenarbeitete und Kupferstiche nach ihren Gemälden anfertigte, und Mitglied der Leipziger und der Dresdner Akademie war. Gleich mehrfach war er mit Oesers verbunden: zunächst als Schüler Oesers, dann wurde er von diesem für die Lehrerstelle an der Leipziger Akademie angestellt und arbeitete sehr oft mit ihm zusammen. Und schließlich wurde er Oesers Schwiegersohn (er heiratete Oesers jüngere Tochter). Und darüber hinaus war er wohl bereits mit Seipp wohl bekannt; ein schöner Kupferstich, ein gemeinsames Geschenk von Oeser und Geysler zierte bereits die Titelseite eines acht Jahre zuvor in Buchform erschienenen Theaterstücks von Seipp.⁴⁵



Messerschmidts Porträt auf dem Frontispiz des 1793

⁴⁴ Christoph SEIPP: *Reisen durch Schlesien* (Anm. 12), Seite 509.

⁴⁵ SEIPP, Christoph: *Für seine Gebieterin sterben*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Preßburg und Leipzig, 1785. Friederike Oeser schrieb an Seipp am 27. Januar 1785: *Ihr Schauspiel soll mit einer Vignette von meines Vaters Hand (aber auch Kopf) schön geziert werden...* Zitiert nach WUSTMANN, Gustav: *Briefe* (Anm. 40), S. 139.

erschienenen Buchs von Seipp: *Reisen von Pressburg durch Mähren, beyde Schlesien und Ungarn nach Siebenbürgen und von da zurück nach Pressburg*. Der Stecher war Christian Gottlieb Geysler nach einer unbezeichneten Zeichnung.

Nun wieder zurück zum Katalog und seiner Entstehungsgeschichte im Jahre 1793... Seipps Sohn berichtete Jahrzehnte später Folgendes: *Zu Ende des Jahres 1792 übernahm mein Vater..., der zu seiner Zeit in der Theaterwelt... von der Directrice Elise Kettner das Theater... zu Ende des Monats April 1793 übersiedelte er mit einem Theil seiner Gesellschaft von Preßburg, als sein Contract abgelaufen war, nach Wien.*⁴⁶ Seipps Buch ist etwa Anfang April erschienen, er schickt es sofort an seine Verwandten nach Leipzig. Zu der Zeit beginnt er sich bereits als Impresario des *Theaters an der Landstraße* in Wien zu etablieren, in einer nicht einmal ganze fünf Jahren bestehenden Institution,⁴⁷ während Strunz die Vorbereitungen für die erste Messerschmidt-Ausstellung erfolgreich vorantreibt. Die beiden kennen sich noch aus ihrer Preßburger Zeit, treffen sich mehrmals in der Residenzstadt, sprechen über Seipps Reisebuch mit der Messerschmidt-Passage und über Nicolais Buch, über die Charakterköpfe und bemühen sich um ihre Auslegung. Seipp kann höchstwahrscheinlich dabei auf persönliche Eindrücke von dem Bildhauer zurückgreifen. Vor allem kommen ihm aber seine Erkenntnisse aus der vielseitigen Theaterpraxis zugute. Als Theatermensch muss ihn alles Affektive, expressive Gesichter und Mimik, verschiedene Bewusstseinssebenen faszinieren. Strunz steuert dazu mit einigen Erzählungen bei, die man ihm beim Erwerb der Büsten in Preßburg erzählt hatte, und mit seinen reichlichen Erfahrungen aus dem „Leben“. Mit Debatten und Sammeln von Notizen vergehen einige Wochen. Etwa Ende April/Anfang Mai wird Seipp krank (am 16. Mai stand er das letzte Mal auf der Bühne⁴⁸) und die „Zusammenarbeit“ der beiden Männer wird notgedrungen abgebrochen. Seipps Zustand verschlechtert sich rapide, bis er schließlich am 20. Juni 1793 stirbt.⁴⁹ Zu dem Zeitpunkt ist aber der Inhalt des Ausstellungskatalogs bei weitem noch nicht erschöpfend besprochen. (So blieben sie entweder „unausgearbeitet“ – Ein starker Arbeiter, Nr. 40 – oder wurden überhaupt von Strunz, in einem eher sachlichen Ton abgefasst. Das könnte zum Beispiel die *Zwei überaus merkwürdige Büsten*, Nr. 4 und 6, den *Verdrüßlichen* Nr. 21, oder auch den *Speyer*, Nr. 13 betreffen).

Die Ausstellung soll im Herbst anfangen, die Druckerei wird schon bald den Text brauchen. Strunz bleibt nichts anderes übrig, als die Abhandlung über die Büsten im Alleingang zu Papier zu bringen, die Endfassung zu machen. Wenn er tatsächlich eine Broschüre haben will, muss er jetzt das ganze vorhandene Material verwenden, das es gibt. Das heißt: Notizen mit (nicht kompletten) Ideen Seipps, die beiden Bücher mit Abhandlungen über Mes-

⁴⁶ Allgemeine Theaterzeitung, Nr. 298 vom 14. Dezember 1843.

⁴⁷ Das Theater öffnete seine Pforten im April 1790. Im Januar 1792 wurde das Theaterunternehmen insolvent. Noch im selben Jahr übernahm die künstlerische Leitung Frau Kettner, die jedoch am 23. Februar 1793 starb. Ihr folgte unmittelbar Christoph Seipp. Am 18. April wurde bereits ein Stück von ihm gespielt, als Direktor eröffnete er das Theater offiziell am 5. Mai. Schon im März suchte er um die Spielerlaubnis an. Nach seinem Tod übernahm die Funktion seine Witwe Sophie, das vom Anfang an unglückliche Schicksal des Hauses ging aber weiter: das Haus mit drei Galerien, zwölf Logen, Parterre noble und zweitem Parterre und Orchestergraben wurde aus finanziellen Gründen am 18. September 1793 definitiv geschlossen. GUGITZ, Gustav: *Landstraße Theater* (Anm. 38), S. 53f., 66f, 70.

⁴⁸ BLÜMML, Karl Emil - GUGITZ, Gustav: *Alt-Wiener Theatervorstellungen: die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen*, Wien 1925, S. 409.

⁴⁹ Aus der Wiener Zeitung vom 26. Juni 1793: *Her. Christoph Seipp, Schauspielunternehmer, alt 47 J.[-ahre] auf der Landstraße N. 388*. Er starb ohne Testament, hinterließ Witwe, zwei Söhne und zwei Töchter. Im Totenbeschauprotokoll steht die Todesursache – Lungenbrand. Ein Zitat aus dem Verlassenschaftsakt (WStLA, Magistrat, 1.2.3.2.A2, Fasz. 2, Verlassenschaftsabhandlung 1731 ex 1793): „Vermögen: In dem der Verlebte durch Zuschuss guter Bekanten begraben worden, solle nichts vorhanden seyn, daher keine Sperre angelegt.“ Es wurde also keine Inventur von Seipps Nachlass durchgeführt.

erschmidt, Familiengeschichten. Und das ergänzen und so zusammenstellen, dass beide Zwecke erreicht werden: ein Werbematerial zur besseren Vermarktung und ein gewisser – heute würden wir sagen – Kulturauftrag.

Ob das tatsächlich schon so abgelaufen ist oder nicht, die Benennung der Charakterköpfe dürfte wohl im Rahmen solcher Vorbereitungen entstanden sein, die Benennung, von der Pötzl-Malikova schon vor dreißig Jahren schrieb, *sie geht wahrscheinlich auf den bisherigen 'Verfasser der freymüthigen Briefe' zurück.*⁵⁰ An dieser Stelle ein paar Gedanken dazu. Man charakterisiert sie oft als trivial. *Willkürlich gewählt*, sagt Maraike Bückling.⁵¹ Von *misleading and frivolous titles* spricht Antonia Boström.⁵² Malikovas Urteil ist zwar scharf – *The names he (=Verfasser der Broschüre) invented were trivial and mostly very inappropriate, intended merely to entertain an undemanding audience. These labels continue to be used to distinguish the individual heads, since no one has yet succeeded in replacing them with more apt one*, aber sie ergänzt auch: *since no one has yet succeeded in replacing them with more apt ones.*⁵³

Für öffentliche Präsentationen sind Benennungen bis zum heutigen Tag unumgänglich, damals müssen sie möglichst schnell gefunden worden sein. Dass ihnen keine „Forschung“ Ende des 18. Jhs. vorausgehen konnte, ist mehr als selbstverständlich. Andererseits stimmt schon, dass sich die beiden Männer von augenfälligen/allfälligen Assoziationen leiten ließen. Dass aber dieser als gangbar erachtete Weg nicht unbedingt die besten Resultate bringen müsste, wird Strunz wohl bewusst gewesen sein, denn seine bereits erwähnte *Anzeige* in der Wiener Zeitung beinhaltete auch den bekannten Zusatz, möge sich das Publikum mit seinen Anregungen zu diesem Punkt bei ihm melden.

Nun erlaube ich mir zu sagen, dass diese Benennung samt Beschreibungen der einzelnen Büsten eigentlich gewisse Anleitungen – nicht nur zu besserem Verständnis, sondern zum Verständnis *an sich* gedacht waren. Es ging ja darum, den Zugang zu Messerschmidt zu finden und die Büsten nicht pauschal als abstruse Artefakte eines Seelenkranken zu sehen. Strunz' und der anderen Männer Absicht scheint zu sein, die Köpfe eben mit Hilfe von Benennungen, ob nun sehr intelligenten oder nicht, im normalen Leben zu postieren. Eine Bemerkung am Rande: In der Tat unterliegen die Charakterköpfe keiner einheitlichen Systematik; unter solchen Umständen ist es sogar auch heute problematisch, eine einheitliche Linie bei einer Benennung zu finden. Und die Wissenschaftler sind sich bei der Interpretation vieler Büsten bis heute nicht einig.

Strunz deklarierte sich als Herausgeber des Katalogs. Warum nicht als Verfasser? Faktum ist, dass dieser Begriff nicht ganz der Wahrheit entsprochen hätte. Vielleicht spielte dabei auch ein weiteres Detail gewisse Rolle: Mag auch Seipps Beliebtheit in Wien mittlerweile groß gewesen sein und sein Tod beim Theaterpublikum eine Bestürzung ausgelöst haben, den ersten Schritt einer (kleinen) „Kunstaktion“ gleich mit dem Namen eines eben vom Tod gerafften Ko-Autors zu verbinden, wäre höchstwahrscheinlich nicht sehr geschäftsfördernd gewesen. So bezeichnete sich Strunz lieber als Herausgeber und sogar anstatt seinen Namen auf der Titelseite der Broschüre anzuführen, wählte er jene kryptische Formulierung...*herausgegeben vom Verfasser der Freymüthigen Briefe...*, die 225 Jahre auf die Ent-

⁵⁰ MALIKOVA, Messerschmidt (Anm. 14), 1982, S. 241.

⁵¹ Dieselbe (Hrsg.): *Die phantastischen Köpfe des F. X. Messerschmidts* (Ausstellungskatalog), Frankfurt am Main, Frankfurt 2006, S. 76.

⁵² BOSTRÖM, Antonia: *Messerschmidt's Artistic reception at the Two Fins-de-Siècle*, in: Pötzl-Malikova, Guilhem Scherf (Hrsg.): *F. X. Messerschmidt* (Anm. 15), S. 43.

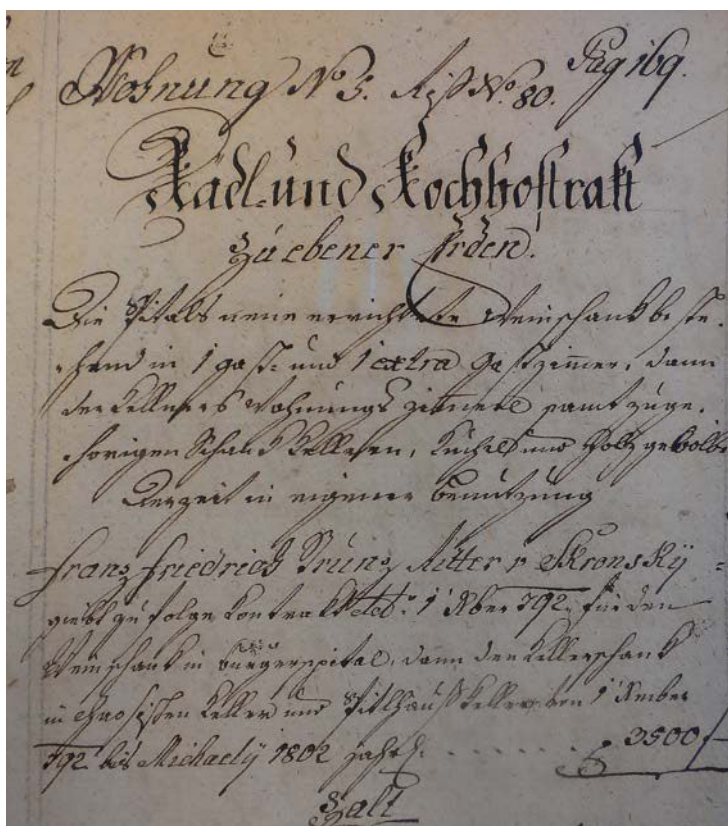
⁵³ PÖTZL-MALIKOVA, Maria: *The life and Work of F.X. Messerschmidt*, in: Ebendort. S. 23

rätselung wartete. Dazu muss man allerdings noch sagen, dass die Anonymität eines Autors zu jenen Zeiten in der Tat keine große Seltenheit war.

Die Priorität Messerschmidts Charakterköpfe ausgestellt zu haben, zählt ebenso zu seinen Verdiensten, wie die Tatsache, dass er als erster und auf eigene Kosten das Kompendium aller zu der Zeit bekannten Informationen über Messerschmidt und seine Büsten herausgab. Der kulturhistorische Hintergrund der Broschüre ist unbestritten groß, es ist der zukunftsweisende Versuch, einen Ausstellungskatalog herauszugeben, der die Kunstwerke dem breiten Publikum näher bringt. Auch wenn man sich nur auf mehrere Indizien stützen kann, wäre es nur recht, vom Urheber dieses Ausstellungskatalogs zu sprechen etwa: „Franz Friedrich Strunz (unter Verwendung fremder Texte)“. In diesem Sinne könnte dann auch die einstige Information im *Deutschen Anonymen-Lexikon* korrigiert werden.⁵⁴

Franz Strunz – Ritter von Skronsky?

Zunächst eine kurze Rekapitulation der Fakten zu dieser Frage aus meinem bereits veröffentlichten Aufsatz *Anonymus Strunz*: In einem Schriftstück aus dem Jahre 1792 steht das erste Mal Strunz' Name als *Franz Friedrich Strunz Ritter von Skronsky* geschrieben.⁵⁵ Später wird der Name noch einige Male wiederholt, bzw. variiert. Die oben gestellte Frage nach der Herkunft Strunz' zerfällt genau genommen in zwei Fragen. War die Familie Strunz adelig oder nicht? Und: besteht ein Zusammenhang mit dem adeligen Geschlecht Skronsky?



Der Name *Franz Friedrich Strunz Ritter v. Skronsky* in einer Eintragung in einem Zinsbuch aus dem Bürgerspitalzinshaus. Demnach mietete Strunz Räumlichkeiten für sein Lokal im Jahre 1792. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Bürgerspitalfonds B1016:52. (Repro: WStLA)

⁵⁴ HOLZMANN – BOHATTA: *Deutsches Anonymen-Lexikon* (Anm. 14). Hier befindet sich übrigens auch eine längst überholte Angabe über Dr. Pendl als Verfasser des Katalogs.

⁵⁵ WStLA, Bürgerspitalfonds, B1016:52, pag. 169.

In den mir zur Verfügung stehenden Matriken aus Postelberg, wo Franz Strunz und auch sein Vater geboren wurden, sind alle Strunzens in diesen zwei Generationen ohne jeglichen Adelstitel eingetragen. Faktum ist aber, dass unsere Strunz *nicht* zu den Leibeigenen gehörten, wie sich aus der Schreibart der Eintragungen in diesen Matriken ergibt.⁵⁶ Eine mögliche Erklärung wäre, dass eine wohl zum Altadel gehörende Familie verarmte und im Laufe der Zeit keinen Antrag auf Anerkennung des alten Adels stellte. Eben aus dem Grund, dass das Vermögen dafür nicht mehr ausreichend gewesen war. Ob es auch der Fall der Strunzens war?

Jedenfalls ist Strunz' Testament im Jahre 1805 mit einem Petschaft versehen (siehe weiter), das sich in wichtigen Bestandteilen mit dem Wappen jenes Strunzs aus dem 17. Jahrhundert deckt. Meine Suche nach einer adeligen Familie dieses Namens ergab nur so viel, dass 1603 ein niederösterreichischer Bürger dieses Namens (in der altertümlichen Namensform „Strunzen“) ein Adelswappen für treue Dienste bekam.⁵⁷ Im Jahre 1607 erhielt er, dann schon als Bürgermeister und Stadtrichter der niederösterreichischen Städte Krems und Stein, eine Wappenbesserung und Nobilitierung.⁵⁸ Der Zusammenhang zu unserem Strunz ist nicht ausgeschlossen, jedoch ihn nachzuweisen würde bedeuten, die in alle Windrichtungen zerstreuten Familienmitglieder aufzuspüren, um die Kontinuität von dem ersten Nobilitierten bis zu unserem in Postelberg Geborenen zu rekonstruieren. Vielleicht bemühte sich also Franz Strunz in seinem kurzen Leben, die alte Familienwürde wieder zu erlangen und plante eines Tages ein Ansuchen um Bestätigung des Adelstitels zu schreiben?



Das (bereits aufbesserte) Wappen der Familie Strunz[-en] aus dem Jahr 1607. Quelle: Des neuen Deutschen Wappenbuches dritter Teil. Nürnberg [1656]. Tafel 55.

Nun zu der zweiten Frage, der möglichen Verbindung mit Skronsky. Die Ritter von Skronsky und Budzow sind ein altes Geschlecht, das in mehreren Linien in Schlesien – sowohl im österreichischen wie auch preußischen – und Galizien beheimatet war. Erst in der

⁵⁶ In den Matriken aus Postelberg kommen drei Varianten vor: Bei den Namen der Leibeigenen steht jeweils „Leibeigener“. Sonst wird ausschließlich nur der Name verzeichnet. Beim hohen Adel wird die Standesbezeichnung angegeben.

⁵⁷ *Struncz Christian, Bürger und des inneren Raths beider Stadt Krembs u. Stein, als ein alterprobter Mann in etlich zwanzig Jarlang in verschiedlich Commissionen und Stadtamtern gehorsamst ...* Ausgestellt wurde das Dokument in Prag, den 13. Dezember 1603. ÖSA. Adelsakten. *Strunz*.

⁵⁸ Ebendort.

ersten Hälfte des 18. Jhs. wurde ein Mitglied dieser Familie in den böhmischen und erbländisch-österreichischen Freiherrnstand erhoben und im Jahre 1768 wurden seine zwei Neffen böhmische Freiherren.⁵⁹ Ende des 18. Jhs. lebten sie in Prag und hatten öffentliche Funktionen inne: Georg Gustav (ca. 1719-1796) war Appellationsrat und Beisitzer in verschiedenen Kommissionen, Adam (1726-1791) war Kreiskommissär im böhmischen Beraun tätig. Sie besaßen einige Landsitze in Böhmen,⁶⁰ vor allem aber repräsentative Häuser an prominenten Stellen in Prag.⁶¹

Soweit es die dürftigen historischen Unterlagen erlauben – denn eine wissenschaftliche Genealogie der Skronskys wurde bis jetzt nicht ausgearbeitet – scheint die rein genealogische Verbindung Strunz-Skronsky nicht gegeben, weder über eine Seitenlinie noch über eine Adoption.⁶² Damit wäre aber das Rätsel, warum Strunz' Name ausgerechnet mit diesem adeligen Geschlecht in Verbindung steht, noch nicht ganz erschöpft. In der Geschichte der Charakterköpfe gab es doch ein vermeintliches böhmisches Intermezzo, einen bis jetzt nicht ganz genau eingegrenzten Zeitraum, der ja einen Bezug zu Prag hat. Die *Köpfe* befinden sich in Prag, hieß es im Jahre 1792, laut Information von Christoph Seipp.⁶³ Kann es wirklich nur ein Zufall sein, dass Strunz ausgerechnet diesen, in der böhmischen Metropole wohl bekannten Namen mit seinem Familiennamen verknüpft hat? Hat mit Strunz' Angelegenheiten doch vielleicht ein Skronsky etwas zu tun gehabt?

Die Chronologie 1791-1792 mag etwa so ausgesehen haben: Strunz lebt in Preßburg, seine dortige Beschäftigung geht mit der Aufhebung des Generalseminariums etwa Ende 1791 zu Ende.⁶⁴ Er kennt Messerschmidts Büsten schon länger, die beim Bruder des verstorbenen Künstlers liegen und spielt mit dem Gedanken, sie zu kaufen. Notgedrungen beginnt er nun neues Leben in Wien, zuerst plant er aber eine „Verwertung“ der Büsten in Prag. Seine Kontakte aus früherer Zeit sollen ihm dazu verhelfen. Erst als sich diese Pläne zerschlagen, denkt er an Möglichkeiten in Wien. Und das ist wohl ein guter Grund, sich mit Brüdern Skronskys näher zu befassen.

Interessant ist z.B. die Tatsache, dass Adam mit Johanna Santini, Tochter des berühmten böhmischen Baumeisters Johann Blasius Santini (aus dessen zweiter Ehe) verheiratet war.⁶⁵ Die Person seines Bruders, Georg Gustav, ist wiederum in einer anderen Weise von Interesse: außer seiner öffentlichen Tätigkeit fungierte er (etwa ab 1768) als *privater Kredit-*

⁵⁹ Stichworte in: *Siebmacher's großes und allgemeines Wappenbuch. Böhmen, Schlesien, Preussen.* MAŠEK, Petr: *Šlechtické rody v Čechách, na Morave a ve Slezsku*, Bd. 2, 281f. KNESCHKE, E.H.: *Neues allgemeines deutsches Adelslexikon*, 8. Bd. Leipzig 1868, S. 509f. Adelsarchiv, Österreichisches Staatsarchiv (Ansuchen der Brüder Skronsky samt Beilagen, Standeserhebung, Wappen und Diplom von Maria Theresia). Die Verwandtschaft aller Linien dieses Geschlechts wird auch durch große Gemeinsamkeiten der Wappen betont.

⁶⁰ GEBNER, Gerhard- JÄGER-SUNSTENAU, Hanns: *Österreichisches Familienarchiv*, Bd. 1, Neustadt an der Aisch, 1963, S. 21f; KNESCHKE, Ernst Heinrich: *Neues allgemeines Deutsches Adelslexikon*, Bd. 8, Leipzig 1867. S. 509 f.; ÖSA. AVA, Adelsakten *Skronsky*. Ihre Besitzungen u.a.: Schlösser in Řitka, Smolotely, Chyšky, Dolní Krupa. Das Wappen geteilt, Schild gold-schwarz, Storch mit einem Pfeil am Hals durchgestochen,

⁶¹ Sie besaßen: ein Haus auf der Prager Kleinseite, eines in der Altstadt und drei in der Neustadt.

⁶² Die in Anm. 59 und 60 angeführte Literatur und Archivalien, wie auch die Auskunft der letzten Baronin dieses Adelsgeschlechts, Ing. Renata Skronska, der ich an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank für ihr freundliches Entgegenkommen aussprechen möchte.

⁶³ *Die Hinterlassenen achth [sic!] und vierzig Köpfe hat Herr Struntz, dermaliger Traiteur im Buergerspital zu Wien, an sich gekauft. Sie stehn alle wohlverwahrt zu Prag.* SEIPP, Christoph: *Reisen durch Schlesien (Anm. 12)*, S. 508. Das Manuskript des Buches war allerdings schon im Mai/Juni 1792 fertig, wie es der Buchautor im Vorwort vermerkte.

⁶⁴ Näheres zu diesem Lebenskapitel Strunz' in *Anonymus Strunz*.

⁶⁵ Siehe KOTRBA, Viktor: *Česká barokní gotika: dílo Jana Santiniho-Aichla* [Barockgotik in Tschechien: Das Werk von Johann Santini-Aichl], Prag 1976, S. 140.

geber. Eine Tatsache, die auch nur deswegen bekannt ist, weil ein Teil seines Verlassenschaftsakts aus dem Jahre 1796 erhalten blieb.⁶⁶ Ist etwa hier ein Berührungspunkt zu suchen?

Fazit: Es gibt keine Beweise – weder für die Abstammung von dem 1603 nobilitierten Christian Strunz, bzw. der altböhmischen Adelsfamilie, wovon schon vorher die Rede war, noch für die Verbindungen mit den Freiherren Skronsky. Ganz ausschließen kann man diese Möglichkeiten jedoch nicht. Sind das aber relevante Anhaltspunkte, um eine haltbare Hypothese zu konstruieren? Bis jetzt ist kein Papier aufgetaucht, das Strunz eigenhändig mit diesem adeligen Namen selbst unterschrieben hätte. Kontakte zwischen Ritter Skronsky und Strunz sind nicht überprüfbar. Es sind ja keine weiteren Unterlagen Skronskys erhalten, weder in der Familie noch in tschechischen Archiven. War womöglich eine Adoption durch Skronsky vorgesehen, die nicht mehr zu Stande kam? Gab es Kontakte in Bezug auf Messerschmidts Plastiken, sogar einen gemeinsamen Plan für Prag, der letztendlich nicht realisiert wurde - durch den plötzlichen Tod eines der Brüder Skronsky 1791? Oder handelte es sich seitens Strunz‘ doch um eine unrechtmäßige Aneignung des Adelstitels *Ritter von Skronsky*?



Petschaft von Franz Friedrich Strunz auf dem Kuvert seines Testaments. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Magistratisches Zivilgericht, A 2: 395/1805- Franz Friedrich Strunz. (Repro: WStLA)

Eine Bemerkung zu Messerschmidts Begräbnis

Der Nekrolog auf Messerschmidts Tod in der Preßburger Zeitung beginnt mit folgenden Worten:

Die Zierde unserer Künstler – der Stolz seiner Nation – Herr Messerschmied[sic!] – wer sollte diesen Namen nicht kennen? – liegt bey uns hier begraben... Und der Schlusssatz: Er starb im 51 Jahre seines Alters so wie er gelebt hat – und seine künstliche Hand wird, nach dem gemeinen Schicksal des Künstlers, erst bey der Nachwelt nach Verdienst leben.⁶⁷

⁶⁶ Národní archiv [Nationalarchiv] Prag, 1.Abt., KDD 3483 (ex 30.7.1796), Nachlassinventar Georg Gustav Skronskys von Budzow in Prager Neustadt NC. 62 (unvollständig). Skronskys Vermögen war demnach relativ groß. Allein die *Capitalien* betragen 325.665 fl., davon die *bücherlich versicherten* 28.750 fl., die *außerbüchlichen* 292.010 fl.! In dieser letztgenannten Schuldnergruppe sind auch Künstlerkreise vertreten, es fehlen aber auch Kleinadelige nicht. Der weitaus größte Schuldner war jedoch ein Mitglied der Adelsfamilie Batthyani. Gustav Freiherr Skronsky besaß übrigens über 400 Bilder, wie aus diesem Nachlassinventar ersichtlich ist.

⁶⁷ *Preßburger Zeitung*, Nr. 68, vom 23. August 1783.

Vergeblich sucht man nach dem Sterbedatum, nach einer erhellenden Bemerkung zum Begräbnis. Es ist ein etwas seltsamer Nachruf (andererseits ist er auf der Titelseite als die erste Nachricht platziert und ein voranstehender Vierzeiler davor bildet quasi ein Motto⁶⁸), wenn man ihn mit anderen vergleicht, zum Beispiel mit dem des zehn Jahre später verstorbenen Theatermanns Seipp, ebenfalls in der Preßburger Zeitung:

*Den 20ten dies starb hier der von seinen Freunden und seiner Gesellschaft allgemein bedauerte Herr Christoph Seipp. Er war ein vortreflicher Schauspieler....Seine Schriften gab er alle.... Dieses gelehrten Mannes Andenken... Schauspieler und Zuschauer schwammen in Thränen.*⁶⁹

Bis jetzt kennt man den genauen Sterbetag des berühmten Bildhauers nicht, denn er ist nicht aktenkundig (auch nicht im Verlassenschaftsakt), und nur mittels Deduktion wird der 19. August dafür gehalten. Wird man je klären können, wann Messerschmidt wirklich gestorben ist und wann er zu Grabe getragen wurde?

Für die Tatsache, dass man bis jetzt keine Sterbeeintragung fand, werden u.a. diese Erklärungen in der Literatur genannt: In der Sterbematrik der Domkirche, also der Pfarrkirche, sei auf den Vermerk vergessen worden. Die Sterbematrik der Pfarre St. Nicolai-Kirche auf dem Schlossberg, die am nächsten zu seinem Haus lag und auf deren Friedhof er beigesetzt worden sein soll, sei verloren gegangen. Und desgleichen.

Hier möchte ich nur ein paar Gedanken zu diesem Thema anführen. Zunächst zur Frage der „verlorenen Sterbematrik“ aus der St. Nicolai-Kirche. Diese Kirche hatte einen Friedhof für Verstorbene aus der nahen Umgebung, also direkt aus dem Schloß, dem Schlossberg und dem Viertel Zuckermändl. Sie war aber keine selbständige Pfarrkirche und führte daher auch keine eigenen Matriken, in dieser Hinsicht unterstand sie dem St. Martin-Dom in der Stadt, der ja die Funktion einer Pfarrkirche hatte. So finden wir in den Matriken der Dom-Pfarre Einträge der Verstorbenen einerseits aus der *Stadt*, andererseits aus den weiteren drei Bezirken: dem Schloß, Schlossberg und Zuckermändl. Bei der zweitgenannten Gruppe der Todesfälle ist jeweils eine Anmerkung in der letzten Rubrik zu finden: „ad Nic.“ Das bedeutet, dass es sich um ein Begräbnis auf dem St. Nicolai-Friedhof handelte. Demnach fand im Durchschnitt etwa ein Drittel aller Begräbnisse auf diesem Friedhof auf dem Abhang des Schlossbergs statt. Die Mehrheit der Eintragungen ist hingegen von der Anmerkung „ad Andr.“ begleitet, was Andreas-Friedhof (= Ondřejský cintorín) bedeutet, damals im Osten der Stadt gelegen. Nur ganz ausnahmsweise fanden Begräbnisse an anderen Orten, wie z.B. in Kirchenkrypten, statt.⁷⁰ Die Wohnadresse F.X. Messerschmidts lag also definitiv im Pfarrbezirk des St. Martin-Doms. Und noch etwas: aus diesem Matrikenband wurde weder eine Seite herausgetrennt noch übersprungen.

Es gibt also keine „verloren gegangene“ Sterbematrik mit der Eintragung von Messerschmidts Ableben. Faktum ist, dass der Künstler in der zuständigen Sterbematrik der Domkirche nicht eingetragen wurde. Jene Erklärung, dass man es zu tun vergessen habe, ist nur ein Versuch einer Erklärung, schließlich wurde der Kirche zu diesem Zeitpunkt die Aufgabe auf-

⁶⁸ Wer rühmlich lebt in heil'ger Stille, | Zufrieden – ist's der heil'ge Wille – | Hingiebt den Pilgrimsstab: | Der findet nie sein Grab. –

⁶⁹ *Beylage zur Preßburger Zeitung* No. 53 ex 1793. Angehängt abgedruckt ist noch ein Gedicht von einem anonymen Autor.

⁷⁰ Eine kleine Statistik aus dem Sterbematrik St. Martin 1763-1783: Im Juni 1783 waren 10 Begräbnisse am Nicolai-Friedhof, 25 am Andreas-Friedhof, drei anderswo. Im Juli desselben Jahres waren 16 Begräbnisse am Nicolai-Friedhof, wieder 25 am Andreas-Friedhof, 5 auf anderen Orten. Im August fanden 14 am Nicolai-Friedhof und 21 am Andreas-Friedhof statt.

getragen, eine solche Evidenz zu führen. Außerdem: eine tatsächlich vergessene Information hätte man leicht nachholen können, wie man es ja selbst in dieser Matrik öfter antreffen kann – da und dort sind sogenannte *Supplementi* verstreut, jeweils am Ende des Monats, an einer Stelle, wo sich einfach noch freie Schreibfläche bot. Also müsste jetzt die Frage lauten: warum wurde im Falle von Messerschmidt die Evidenz-Aufgabe nicht erfüllt und „vergessen“? Doch wegen besonderer „Umstände“?⁷¹

Und zum Schluss noch ein paar Marginalien...

Eine der Ergänzungen zur Messerschmidt-Bibliographie: Nicht nur der Anschlagzettel für die Ausstellung der Charakterköpfe in den allerletzten Jahren des 18. Jhs. befindet sich in den reichen Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, sondern auch ein Originalplakat für die Ausstellung im Casinosaal am Neuen Markt aus den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts.

Und noch eine Berichtigung zur Frage der Identifikation des jüdischen Geschäftsmanns *Baruch*, der in der Messerschmidt-Literatur als einer der angeblichen Besitzer der Charakterköpfe in den ersten Jahren des 19. Jhs. figuriert. In der Gegenwart wird nun konkret ein gewisser *Joel Baruch* genannt. Es ist jedoch eine höchst fragliche Behauptung. An sich geht die Information über *Baruch* auf eine Erwähnung in der *Österreichischen Encyclopädie* zurück:

*Diese Sammlung ging nach dem Tode des Künstlers durch verschiedene Hände. Zuerst kaufte sie der jüdische Großhändler Baruch, welcher sie in der Folge an einen polnischen Juden und diese wieder an einen Privatmann verpfändete.*⁷²

Bei näherer Betrachtung wird deutlich, dass in diesem Werk in der Passage des Stichworts *Messerschmidt* etwas „großzügiger“ umgegangen wurde. So ist hier z.B. die Abfolge der Büsten-Besitzer mehr als dürftig geschrieben - genannt werden die damals aktuellsten und daher wohl zugänglichen Informationen, während für die ganze Reihe der wechselnden Vorbesitzer nur ein einziger Name und zwei Anonymen stehen. Es fragt sich, ob unter solchen Umständen der Name *Baruch* in diesem Kontext überhaupt relevant sein kann, und wenn ja, in welcher Zeit und welcher *Baruch* tatsächlich gemeint sein konnte.

Der vermögende Joel Baruch, der ein äußerst erfolgreicher Großpächter des staatlichen Tabakmonopols war, kann nicht in Frage kommen, denn er starb noch Ende des 18. Jhs. Bis Sommer 1805 besaß die Büsten Franz Strunz, der sie direkt von Messerschmidts Bruder erworben hatte. Es könnte sich also nur um einen der Söhne Baruchs – und dazu erst nach 1805 – handeln. Die Söhne waren: Joseph (Jacob) (1769-?), Johann Leopold (Joachim Wolf) (1763-1821), Georg Friedrich (Gabriel) (1764-1843) oder Maximilian (Moses) (1765-1623). Allerdings diese Bankiers konvertierten in den letzten Jahren des 18. Jhs. zum Katholizismus und nahmen dadurch neue sowohl Vor- wie auch Nachnamen an. Ab nun hießen sie alle Bar-

⁷¹ Selbst wenn Messerschmidt nicht direkt in Preßburg gestorben wäre, hätte man seine Verlassenschaft in Preßburg abgehandelt, denn eine solche Amtshandlung erfolgte immer im *Wohnort* (Zuständigkeitsfrage). Übrigens: in den Matriken der umliegenden Ortschaften ist sein Tod auch nicht eingetragen.

⁷² CZIKANN, Johann Jakob Heinrich – GRÄFFER, Franz: *Österreichische Encyclopädie*, 3. Bd., Wien 1835, S. 648. Diese Information übernahm z.B. auch Ludwig Hevesi (*Ein Großhändler Baruch kaufte sie und verpfändete sie später an einen polnischen Juden...* in: F. X. Messerschmidt's Werke, Josef Wilha, Wien-Baden 1909) und stellt *Baruch* in die Besitzerabfolge fälschlicherweise sogar noch vor 1805!

kenstein und hatten eine gemeinschaftliche Firma („Wechselstube“) in der Wiener Kärntner Straße.⁷³ So gesehen hätte Messerschmidts Charakterköpfe praktisch jeder von diesen Barckensteins kurzzeitig besessen können. Damit ich aber keine Möglichkeit außer Acht lasse: als zwischenzeitlicher Besitzer könnte auch Levi (1770-1843), ein Neffe des großen Joels in Frage kommen. Sonst lebten in Wien in dieser Zeit keine männlichen Baruchs.⁷⁴

⁷³ Siehe z.B. *Allgemeiner Handelsstands-Kalender für das Jahr 1792 und Handlungs-Gremien Schema der Kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt Wien für das Jahr 1804*, S. 8 u. 1807, S. 10, oder *Vollständiges Auskunfts-buch*, 1803., S. XII.

⁷⁴ Siehe dazu GAUGUSCH, Georg: *Wer einmal war. Jüdisches Großbürgertum Wiens 1800-1938*, 1.Bd, Wien 2011, S. 85ff. wie auch MITTERZWEI, Ingrid: *Zwischen gestern und morgen. Wiens frühe Bourgeoisie an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, Wien 1998.