

Otto Biba

Joseph Haydn: der Kunstsammler

In: Joseph Haydn im 21. Jahrhundert. Bericht über das Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt und der Esterházy Privatstiftung vom 14. bis 17. Oktober 2009 in Wien und Eisenstadt. Hrsg. von Christine Siegert, Gernot Gruber und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 8. Tutzing, Hans Schneider 2013, S. 75 – 95.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

This work may only be used for personal, non-commercial purposes. Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.

The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in 1993, is a non-profit organization.

Otto Biba

Joseph Haydn: der Kunstsammler

Bei Arnold Schönberg war die schöpferische Doppelbegabung als Komponist und Maler signifikant. Der Maler und Graphiker Oskar Kokoschka hatte große musikalische Interessen. Viele bildende Künstler haben sich von Musik inspirieren lassen, am deutlichsten vielleicht Max Klinger von Werken Johannes Brahms', dokumentiert in seinen „Brahms-Fantasien“. Auch Gustav Mahler hat zeitgenössische Künstler zu Graphiken nach seiner Musik angeregt, wenn auch nicht so bedeutende wie Max Klinger. Andererseits hatte der junge Mahler in seinem Arbeitszimmer im Hamburger Stadttheater eine Reproduktion des berühmten Gemäldes „Das Konzert“ von Tizian hängen und meinte dazu: „Dieses Bild könnte ich immer komponieren.“¹ Gustav Klimt war wohl der bedeutendste bildende Künstler, der zu Mahlers Freundeskreis zählte, Anselm Feuerbach verkehrte freundschaftlich mit Johannes Brahms. Leopold Kupelwieser ebenso mit Franz Liszt wie Moriz von Schwind mit Franz Schubert. Johann Christian Bach war schließlich mit dem Maler John Gainsborough, dem Zeichner Giovanni Battista Cipriani sowie dem Kupferstecher Francesco Bartolozzi befreundet. Auch Joseph Haydn hatte in seinem Freundes- und Bekanntenkreis eine Reihe von bildenden Künstlern: In seinen späten Wiener Jahren einen ungenannten, dem er – „einem seiner Bekannten“² – 1799 das ihn beim Arbeiten zeigende Ölbild von Ludwig Guttenbrunn zum Abzeichnen überlassen hat, sowie Albert Christoph Dies, der schließlich sein autorisierter Biograph wurde. In seinen Londoner Notizbüchern notierte er seine dortigen Künstlerbekanntschaften. „Ich lernte lauterburg“, richtig Philipp Jakob Louthembourg d.J., „den Famosen mahler kennen“, ist hier zu lesen³. An anderer Stelle notierte er die Maler, die ihn in London porträtiert haben: „Hardy. Otto. Guttenbrun. Hoppener. Daßie wax posirt.“ Später ergänzte er: „N[ota]B[ene]: Die Ersteren 4 Herrn

¹ Nach Kurt Blaukopf, Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1976, S. 57.

² „Eben komme ich von Haydn...“ Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819, hrsg. und kommentiert von Otto Biba, Zürich 1987, S. 30.

³ Bartha, S. 535.

mahlten mein Portrait. Deßie in wachs.“⁴ Das sind also Thomas Hardy, A.M. Ott (Vornamen unbekannt), Ludwig Guttenbrunn und John Hoppner. Die Wachsbossierung von Desoie (Vorname unbekannt) ist verschollen. An einer anderen Stelle schreibt Haydn in diesen Notizbüchern „Mahler: M^r Ott und Guttenbrun“⁵, nur so als würde er die Namen von Bekannten notieren. Haydn scheinen diese Kontakte in London wie in Wien wichtig gewesen zu sein. Dort, weil er in seine Notizbücher an privaten Kontakten praktisch ausschließlich solche mit Musikern und Malern notierte, hier, weil er Albert Christoph Dies so viel Vertrauen schenkte, dass dieser zu seinem Biographen werden konnte. Alle diese Künstlerfreundschaften zwischen Komponisten und bildenden Künstlern waren sicherlich von gegenseitigem Interesse an den künstlerischen Arbeiten geprägt, in einem gewissen Rahmen wohl auch von Wertschätzung und Verständnis dafür; im Vordergrund der Bekanntschaft oder Freundschaft stand aber jedenfalls die menschliche Beziehung, zu der es freilich ohne künstlerische Hochachtung vielleicht nicht hätte kommen können. Aber nicht jeder Komponist, der bildende Künstler in seinem Bekannten- und Freundeskreis hatte, muss ein Kunstkenner, noch weniger ein Kunstsammler gewesen sein. Und nicht jeder Komponist, der Kunstwerke besessen hat, war ein Sammler.

Zum Beispiel kann man Georg Friedrich Händel nicht als Sammler bezeichnen, weil die in seinem Besitz befindlich gewesenen Kunstwerke zwar vorhanden, aber nicht in einem zielbewussten Konzept erworben worden waren. Anders ist es mit dem aus Deutschland nach London gekommenen Komponisten Carl Friedrich Abel, der bei seinem Tod im Jahr 1787 eine bedeutende Kunstsammlung hinterließ, die in einem Auktionskatalog dokumentiert ist und wirklich persönliche Interessen erkennen lässt, ebenso wie jene des Wiener Komponisten und Dirigenten Johann Herbeck, der 1877 46jährig plötzlich an Lungenentzündung verstarb. Seine Witwe musste dessen Kunstsammlung versteigern lassen, um den weiteren Lebensunterhalt für sich und ihre Kinder zu sichern. Die Sammlung war so umfangreich, dass die Auktion drei Tage in Anspruch nahm; sie ist, wie jene Abels, in die Anonymität verstreut, geblieben von ihr ist nur der Auktionskatalog. Aber die wirklich ganz Großen der älteren Musikgeschichte sind – mit der hier zu behandelnden Ausnahme Joseph Haydn – nicht dafür

⁴ Ebenda, S. 513.

⁵ Ebenda, S. 503.

bekannt, dass sie Kunstsammler gewesen wären. Selbst Brahms, der in seinen Baedeker-Bänden kunsthistorische Sehenswürdigkeiten anstrich und die eine oder andere auch in seinen Briefen erwähnte, besaß außer einigen Reproduktionsstichen – von Raffaels „Sixtinischer Madonna“ bis zu Ingres' „Cherubini et la Muse“ – und den ihm geschenkten Blättern Max Klingers nichts, was einen über die durchschnittlichen Gewohnheiten des Bildungsbürgertums hinausgehenden Erwerb von Kunst im allgemeinen oder Graphik im besonderen vermuten lassen würde.

Man kann also unter den großen Komponisten der Musikgeschichte einzig Joseph Haydn als Kunstsammler im buchstäblichen Sinne des Wortes bezeichnen, weil er nach stilistischen und thematischen Gesichtspunkten Kupferstiche, Schabkunstblätter und Radierungen gesammelt und diese nach Sammlungsprinzipien aufbewahrt hat. Haydn war auch in seinem Umfeld als Sammler bekannt, weil er seine Freude an der Sammlung geteilt und sich als Sammler bewundern wie unterstützen hat lassen.

Haydns autorisierte Biographen Albert Christoph Dies und Georg August Griesinger sind auf diese Sammlung bzw. auf den Sammler oder den Graphikkenner Haydn zu sprechen gekommen. Dies schrieb in seinen 1810 veröffentlichten „Biographischen Nachrichten“ über seinen 22. Besuch bei Haydn am 9. Juni 1806⁶:

Mein heutiger Besuch machte mich zum Augenzeugen einer interessanten Scene. Haydn zeigte mir ein Portefeuille mit Kupferstichen, die er in London theils gekauft, theils als Geschenk erhalten hatte. Viele davon sind Bildnisse berühmter Musiker, die Haydn persönlich kennt. Während wir in den Kupferstichen herumblättern, ließ sich der Fürst Paul, Sohn des regierenden Fürsten Esterhazy, zum Besuch bei Haydn anmelden.

Damit war die Betrachtung der Sammlung unterbrochen, und Dies kam später nicht nochmals auf dieses Thema zurück. Das mag verwundern, denn als Maler hätte er den Bestand auf sehr persönliche Weise kommentieren können. Vielleicht gibt es dafür aber auch noch eine andere Erklärung, von der noch zu sprechen sein wird.

Nach den uns vorliegenden Quellen können wir für das Jahr 1789 erstmals nachweisen, dass sich Haydn in Briefen ausdrücklich als Sammler von Druck-Graphiken deklariert hat, doch darf dies nicht dazu verleiten, in diese Zeit den Beginn seiner Sammlertätigkeit zu

⁶ Dies, S. 129.

verlegen. Berücksichtigt man die Fülle der verlorenen Briefe Haydns, so können ähnliche Formulierungen auch schon in früheren Briefen enthalten gewesen sein. Jedenfalls erbat er sich am 29. November 1789 von dem Wallerstein'schen Hofagenten in Wien, Ferdinand von Müller, ein Porträt von Fürst Krafft Ernst zu Öttingen-Wallerstein „nur in schatten Riss“, denn „ich bin ein besonderer Liebhaber der grossen Geister“⁷. Ein Sammlungs-Schwerpunkt waren also Porträts bedeutender Zeitgenossen, nicht nur aus der Musik, auch wenn Dies den Eindruck hatte, dass Musiker in der Porträtsammlung überwogen.

Schon im Frühling desselben Jahres, am 5. April 1789, bot Haydn dem Leipziger Verleger Christoph Gottlob Breitkopf die Möglichkeit an, dass er ihm ein Werk zur Publikation überlassen wolle, für das er kein Honorar erwarte, vielmehr „ein baar, aber schöne, Englische Kupferstich [...] weil ich ein grosser liebhaber derselben bin“⁸. Für Breitkopf sollte diese Art von Bezahlung kein Problem gewesen sein, weil er auch Kunsthändler und Leipzig noch dazu ein Hauptumschlagplatz für englische Künstlergraphik auf dem Kontinent war⁹, dennoch kam der Handel nicht zustande; Breitkopf erhielt damals nichts von Haydn zur Publikation. Viel wichtiger als die Folgen oder Nicht-Folgen dieses Briefes ist sein Inhalt: Ein Komponist, der mit Werken der bildenden Kunst bezahlt werden möchte, das ist, möchte man meinen, ein Thema besonderer Art. Dieser Meinung war wohl Johann Wolfgang von Goethe, der diesen Brief Haydns besessen hat¹⁰, aber keiner der späteren Haydn-Biographen: Haydns Kunstsammlung wurde bislang in Monographien über diesen Komponisten nicht behandelt.

Dabei lässt sie sich im „Catalog der hinterlassenen Kunstsachen des [...] verstorbenen Herrn Joseph Haydn Doctors der Tonkunst [...], welche am 26. März [1]810. und die folgenden Tage lizitando verkauft werden“, der in Haydns Verlassenschaftsabhandlung im Archiv der Stadt und des Landes Wien aufbewahrt wird, sehr einfach dingfest machen. Der Katalog wurde 1977 von H.C. Robbins Landon veröffentlicht¹¹; die Beschäftigung damit schien aber of-

⁷ Bartha, S. 220.

⁸ Ebenda, S. 203.

⁹ Timothy Clayton, *Reviews of English Prints in German Journals 1750–1800*, in: *Print Quarterly* 10 (1993), S. 123–137.

¹⁰ Heute befindet er sich im Goethe- und Schiller-Archiv der Klassik Stiftung Weimar, Signatur GSA 33/318.

¹¹ Landon V, S. 392–403.

fensichtlich einer ganzen Generation von Kunst- und Musikhistorikern nicht verlockend. In diesem Katalog gibt es eine Abteilung „Kupferstiche im Portefeuille“ und eine weitere „Kupferstich unter Glas und Rahmen, dann andere Sachen“. Letztere sind Handzeichnungen, Silhouetten, Medaillons, Plastiken und Wachs-Bossierungen, zusammengetragen mit der Freude am Objekt, aber – im Unterschied zu den Kupferstichen – ohne erkennbares Konzept. Ganz anders ist es bei den 140 gerahmten wie ungerahmten Kupferstichen, die fast durchwegs englische sind, abgesehen von einigen wenigen Porträtstichen und noch weniger topographischen Ansichten sowie einer Serie von Adjustierungen der k.k. Armee.

Haydn bewahrte diese Blätter in einem Portefeuille auf. Darunter verstand man damals im deutschen Sprachraum „eine Brieftasche, Schrifftasche“ und „überh[aupt] eine Mappe, fliegende Blätter, Zeichnungen u[nd] d[er] gl[ichen] darin aufzubewahren“¹². Von diesem wie eine Brieftasche mehrfächerigem und entsprechend aus- und aufklappbarem Portefeuille erfahren wir nicht nur von Dies, sondern auch aus dem erwähnten „Catalog der hinterlassenen Kunstsachen“ Haydns.

Die Blätter aus Haydns Sammlung wurden also 1810 verkauft und sind nicht mehr fassbar; offensichtlich trugen sie keine Art von Besitzvermerk. Seit Jahren wird aber für die seit 1814 aufgebaute Haydn-Collection im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien versucht, die anhand dieses Kataloges genau zu identifizierenden Stiche zu erwerben¹³ und dort Haydn nicht nur mit seinen Porträts, Handschriften, Erstausgaben, Musikdrucken und einigen der Überlieferung nach aus seinem Besitz stammenden Musikinstrumenten, sondern auch als Sammler studierbar zu machen, ganz nach dem Motto: Zeige mir, was Du sammelst, und ich sage Dir, wer Du bist.

Die englischen Kupferstiche und Schabkunstblätter stammen durchwegs aus den 1780er und 1790er Jahren, wurden von Haydn also wohl schon vor den zwei Aufenthalten in London in den Jahren 1791/92 und 1794/95 erworben, in London selbst und – immer noch daran interessiert – nach seiner Rückkehr nach Wien, dann entweder im örtlichen Kunsthandel oder aufgrund weiter

¹² Johann Christoph August Heyse, Allgemeines Wörterbuch zur Verdeutschung und Erklärung der in unserer Sprache gebräuchlichen fremden Wörter und Redensarten, 2. Teil, Oldenburg 1804, S. 204.

¹³ Sie wurden in Auswahl erstmals im Frühjahr 2009 in der Ausstellung „Haydn in London“ im Ausstellungssaal des Wiener Musikvereinsgebäudes gezeigt.

bestehender Kontakte nach London. Für Blätter, die Haydn in der Frühzeit seiner Sammeltätigkeit bzw. vor seiner ersten Londoner Reise erstanden hat, müssen wir Erwerbungen aus dem Kunsthandel annehmen. Dafür werden wir wohl in erster Linie seinen Wiener Verleger Artaria ins Auge fassen müssen, der auch Kunsthändler war. Davon wird noch zu sprechen sein. Dass Haydn zielbewusst gesammelt hat, steht aus mehreren Gründen außer Frage. Der äußerliche: Nur ein Sammler bewahrt seine Blätter in „Portefeuilles“, also in eigens dafür angefertigten Graphikmappen auf.

Die Auswahl Haydns ist vielsagend und spricht ebenfalls für einen zielbewussten Sammler. So fehlen alle Arten von Landschafts- und niedlichen Genre-Darstellungen, die die Masse englischer Kupferstiche dieser Zeit ausgemacht haben. Selbst in einer bei Haydn vorhanden gewesenen Serie von zwölf Monatskupfern, gestochen von Francesco Bartolozzi und William N. Gardiner nach Vorlagen William Hamiltons, geht es nicht um ansprechende, aber oberflächliche Milieuschilderungen, sondern um das Aufzeigen des Verhaltens, ja Schicksals des Menschen in einer von der Natur vorgegebenen – gottgewollten – Ordnung. Das Fehlen von reinen Landschaften mag vielleicht für den Landschaftsmaler¹⁴ Albert Christoph Dies enttäuschend und Grund genug gewesen sein, die Sammlung, die ihm Haydn gezeigt hat, nicht weiter zu behandeln oder zu kommentieren. Die Vorliebe für englische Graphiken ließ ihn überdies annehmen, diese Blätter seien alle von Haydn in London erworben oder als Geschenk erhalten worden. Er wusste also weder von Haydns traditionellem Interesse an Porträts noch von seiner in die Zeit vor seinen London-Reisen zurückreichende Vorliebe für englische Druckgraphik.

Es ist auch fast durchwegs zeitgenössische Kunst, die Haydn gesammelt hat. Die bezeichnenderweise wenigen Ausnahmen sind Blätter nach van Dyck, Rubens, Correggio, Guercino und Guido Reni. In der bislang einzigen Auseinandersetzung mit der Liste von Haydns Graphiksammlung hat Thomas Tolley diese in Sammlungstraditionen wie Sammlungsideale der Zeit eingeordnet, den Sammler Haydn als Kind seiner Zeit gesehen und dessen Interesse an englischen Blättern mit anglophilen Elementen dieser Epoche in Zusammenhang gebracht, denen sich Haydn nicht entzogen

¹⁴ Als solcher bezeichnet er sich ausdrücklich auf der Titelseite seiner „Biographischen Nachrichten von Joseph Haydn“.

hat¹⁵. Solche allgemeine stilistische Erwägungen und Einordnungen sind freilich mit Beobachtungen zur subjektiven Sujet-Auswahl zu ergänzen, was hier erstmals versucht sei¹⁶. Haydn war ein „grosser liebhaber“ englischer Kupferstiche, aber er hat klar erkennbar bestimmte Sujets bevorzugt.

Bei den Themen der Blätter in Haydns Sammlung geht es immer um den Menschen und sein Schicksal sowie den Menschen in allen Arten von Spannungsfeldern, vor allem in jenem zwischen Mensch und Natur im Allgemeinen sowie Mensch und Tier im Besonderen. Diese können in der Geduld der Fischer (Thomas Rowlandson nach Henry William Bunbury, Abb. 1), in der gegenseitigen Abhängigkeit von Mensch und Pferd (John Raphael Smith) oder in anderen einschlägigen Sujets liegen: Etwa wenn der naturverbundene alte „Woodman“ von Francesco Bartolozzi nach Thomas Parker mit weise-nachdenklichem Blick und knorriger Kraft einsam in der Winterlandschaft steht (Abb. 2). Einen ganz anderen alten Mann finden wir in dem Mezzotinto „Age and Infancy“ von John Raphael Smith aus dem Jahr 1785 (Abb. 3): Da sitzt er neben dem liegenden Kleinkind, vorgebeugt und auf einen Stock gestützt, und starrt gar nicht auf das Kind, sondern nachdenklich vor sich hin, während ihn dieses interessiert anblickt. Da stoßen Welten und nicht nur Generationen aufeinander. Eine besondere Kombination von der Spannung zwischen Alter und Jugend bzw. zwischen Mensch und Tier sehen wir, um nur noch ein weiteres Beispiel zu nennen, in dem Blatt „The Mouse’s Petition“ (Francesco Bartolozzi nach Henry William Bunbury, Abb. 4), das auf ein gleichnamiges Gedicht von Anna Laetitia Aikin, später verehelichte Barbauld, aus dem Jahr 1772 zurückgeht, von dem vier der zwölf Strophen unter dem Bild wiedergegeben sind. In dem Gedicht geht es nur darum, dass eine in einer Falle gefangene Maus um ihr Leben fleht. Bunbury und Bartolozzi stellen die Spannung zwischen dem schwachen Tier und dem starken Menschen in einer packenden Szene dar. Da sitzt ein alter Mann an

¹⁵ Vgl. Thomas Tolley, *Painting the Cannon’s Roar. Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn, c. 1750 to c. 1810*, Aldershot u.a. 2001, S. 207–229.

¹⁶ Kurz und in Auswahl wurde auf diese Beobachtungen und Gedanken vom Verfasser bereits in zwei Feuilletons hingewiesen: „...weil ich ein grosser liebhaber derselben bin...“. Joseph Haydn als Kunstsammler, in: *Neue Zürcher Zeitung. Internationale Ausgabe*, 30./31. Mai 2009, S. 30; Joseph Haydn: Kunst-Freund, -Kenner und -Sammler, in: *Musikblätter der Wiener Philharmoniker* 63 (2009), S. 337–350.

einem Tisch und blickt sinnierend auf die vor ihm stehende Mausfalle und die darin Männchen machende Maus. Am Tisch stehen ihm gegenüber ein kleiner Bub und eine ältere und eine jüngere Dame, von denen eine offensichtlich für die Maus spricht. Das Schicksal des Tieres beschäftigt also drei Generationen, liegt aber klar erkennbar in der Hand des alten Mannes, der – auch daran besteht kein Zweifel – letztendlich der Maus die Freiheit geben wird.

Eine weitere Themengruppe in Haydns Sammlung mit faszinierender Aussagekraft sind Blicke in die Zukunft. Ob es die Persische Sibylle nach Ludwig Guttenbrunns Kopie von Reni ist, gestochen von Georg Sigmund und Johann Gottlieb Facius (London 1797, Abb. 5) oder eine Szene aus dem Gedicht „Marian“ von John Gay, dem Verfasser der „Beggar's Opera“ (Abb. 6): Eine alte Frau liest einem jungen Mädchen aus der Hand, das ängstlich wie hoffnungsvoll zum Himmel schaut und den Blickkontakt mit der Handleserin meidet. Auf deren Gesicht ist Bestürzung zu erkennen. Die entsprechenden Zeilen sind unter die Darstellung gesetzt: Marian will wissen, ob sie ihren Liebsten wieder gewinnen kann, und erfährt, dass sie mit viel Kreuz zu rechnen habe, vor allem in der Liebe. Ein religiös gefestigter Blick in die Zukunft voll schauriger Dramatik ist hingegen die Auferstehung einer frommen Familie von Francesco Bartolozzi nach William Peters, bei der sich die Leiber aus der berstenden Gruft den Weg zum Himmel bahnen (Abb. 7), während im Tod des Ödipus nach Johann Heinrich Füssli d.Ä. von J. Ward und bei der an einem Sterbebett trauernden Familie von Bartolozzi nach William Peters die Spannung zwischen Ende und Anfang – auch eine Art von durch den Glauben bestimmter Beschäftigung mit der Zukunft – gefangen nimmt. Von solchen Blättern ist es nicht weit zur Nymphe der Unsterblichkeit von Bartolozzi nach Giovanni Battista Cipriani. An welche Unsterblichkeit hat da Haydn gedacht, so geht es dem Betrachter durch den Kopf, an die des Menschen oder des Künstlers?

Religiöse Motive sind überraschend wenige vorhanden: Die heilige Magdalena von Francesco Bartolozzi nach Correggio und die heilige Familie von demselben nach Andrea del Sarto. Mythologische Figuren oder Szenen sind in viel größerer Zahl zu finden, haben freilich in England Künstler auch viel öfter inspiriert als biblische Szenen, während es eine Darstellung von Heiligen dort als Sujet für sich überhaupt nicht geben konnte.

Man findet in Haydns Blättern oftmals auch einen Zusammenhang zwischen Literatur und Kunst, wie schon bei „The Mouse's Petition“

nach Anna Laetitia Aikin und bei „Marian“ nach John Gay gezeigt. Da lassen die Literaturkenntnisse Haydns staunen, ebenso wie die Härte der Aussage, die in einem solchen Blatt liegen kann. Wer an den „Weird Sisters“ (Abb. 8), also dem Auftritt der drei Hexen im ersten Akt von Shakespeares „Macbeth“, in John Raphael Smiths Mezzotinto nach Johann Heinrich Füssli Gefallen findet, ist einerseits ein Kenner und andererseits ein Intellektueller mit einem hohen Potential an Nachdenklichkeit. – Haydn hat das Blatt besessen, also daran Gefallen gefunden. Das heißt, er hat den literarischen Hintergrund gekannt und sich mit dem an sich hässlichen, ja abstoßenden Blatt intellektuell beschäftigt.

Somit tritt uns in dieser Sammlung nicht nur der Qualität suchende Kunstkenner Haydn entgegen, sondern auch eine nachdenkliche Persönlichkeit mit Vorlieben für philosophische, literarische und von Lebenserfahrung geprägte Themen. Dieser Kunstwerke sammelnde Haydn ist ein selbstbewusster und gebildeter Mensch der Aufklärung mit seinem eigenen Weltbild. Er ist also ein Vertreter des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstehenden neuen Typs des Bildungsbürgers – ein in der Kultur- und Sozialgeschichte viel strapazierter Ausdruck –, den ich hier bewusst nicht in der Kombination „aufgeklärter Bildungsbürger“ verwende, sondern mit der Ergänzung „Bildungsbürger, von der Aufklärung geprägt“: Der Bildungsbürger hat sich mit Kunst bzw. mit dem Kunstsammeln beschäftigt. Der von der Aufklärung geprägte Intellektuelle, als den man Haydn nach dem Studium seines Sammlungsprofils bezeichnen muss, hat genau gewusst, ja sich Rechenschaft abgelegt, was ihn interessiert und als Sammler beschäftigt. Die Freude am Schönen war ihm zu wenig, das Mitmachen einer Mode ebenfalls und am enzyklopädischen Zusammentragen eines Sammlungsgebietes hatte er kein Interesse. Er war vielmehr Kenner. Der Unterschied zwischen dem Graphik- und dem Bücherbesitz Haydns macht seine Kunstsammlung für die Kenntnis und Erkenntnis seiner Persönlichkeit so besonders interessant. Im Bücherbesitz erkennt man nämlich weitreichende Interessen, aber kein persönliches Profil eines konsequenten Büchersammlers¹⁷, genauso wenig wie im Musikalienbesitz, der überhaupt nur eine Anhäufung von Wichtigem und Unwichtigem, von Erworbenem und Geschenkttem ist.

¹⁷ Vgl. Maria Hörwarthner, Joseph Haydns Bibliothek. Versuch einer literarhistorischen Rekonstruktion, in: Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit, hrsg. von Herbert Zeman (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte 6), Eisenstadt 1976, S. 157–207.

Mit seiner Vorliebe für englische Kupferstiche, Mezzotinti und Radierungen folgt Haydn ohne Zweifel persönlichen Intentionen, doch ist er dabei sicherlich von der damals aktuellen Mode der Anglophilie beeinflusst. Diese war gerade in Wien besonders präsent. Sie brachte um 1780 den Frack oder Frock aus England als elegante Herrenbekleidung nach Wien, der sehr rasch den trotz aller Bortenbesetzung schlichten, weil ohne Brust- und Halsrevers geschneiderten Rock ablöste. Sie beeinflusste auch die Damenmode und förderte in der Architektur die Neugotik, die damals völlig englisch orientiert war. Diese Anglophilie brachte englische Literatur in der Originalsprache wie – und vor allem – in Übersetzungen in Mode und auch so etwas wie einen englischen Lebensstil¹⁸. Zu diesem gehörte auch der Schmuck der Wohnung mit englischer Druckgraphik, was aber nicht zu deren zielstrebigem Sammeln führen musste. Das finden wir bei Haydn und das überhöht ihn gegenüber allgemeinen Modeströmungen.

Auffallend viele Blätter in Haydns Sammlung stammen von Francesco Bartolozzi, dem aus Florenz stammenden und 1815 in London verstorbenen Kupferstecher. Das lässt sich leicht erklären und öffnet den Blick auf weiterführende Zusammenhänge. Zum einen muss man bedenken, dass Bartolozzi einer der produktivsten, einflussreichsten und populärsten Kupferstecher in London war. „It is also interesting“, schrieb sein Biograph Herbert Baily, „that the stipple engravings of Bartolozzi and his school were not only sought after by London Society and fashionable patrons of art. They spread an artistic culture throughout the substantial middle class of England“¹⁹, und, so darf man wohl ergänzen, fanden auch auf dem Kontinent gleichermaßen Gefallen. Die starke Präsenz in Haydns Sammlung war also zeittypisch. Zum andern darf man nicht vergessen, dass Haydn bei seinen Londoner Aufenthalten Bartolozzi zu seinem Freundeskreis zählen durfte. 1795 war er in der Londoner St. James's Church (Piccadilly) Trauzeuger bei der Hochzeit von der von ihm geschätzten Pianistin Therese Jansen mit Francesco Bartolozzis Sohn Gaetano²⁰.

¹⁸ Roswitha Strommer, Die Rezeption der englischen Literatur im Lebensumkreis und zur Zeit Joseph Haydns, ebenda, S. 123–155, wo auch Grundsätzliches zur Wiener Anglophilie dieser Zeit gesagt ist.

¹⁹ James T. Herbert Baily, Francesco Bartolozzi [...]. With a Catalogue of the Principal Prints, London 1907, S. XIX.

²⁰ Landon III, S. 439ff.

Francesco Bartolozzi hat schon 1791 sein berühmtes Haydn-Porträt nach A.M. Ott gestochen, aber auch Eintrittskarten zu Haydns Londoner Benefizkonzerten. Dass Francesco Bartolozzi, der schon in den 1770er und 1780er Jahren mit den Komponisten Abel und Johann Christian Bach befreundet gewesen ist, überhaupt ein gesuchter und viel beschäftigter Stecher für die damals in London immer als kleine Kunstwerke gestalteten Konzert-Karten war und überdurchschnittlich viele Sujets mit musikalischen Themen gestaltet hat, mag uns vielleicht überhaupt zu der These veranlassen, dass sich bei Haydn und Bartolozzi verwandte Seelen gefunden haben: Der Kupferstecher mit musikalischen Interessen und der Komponist mit der Freude an der künstlerischen Druckgraphik. Das war freilich nicht immer so: 1787 ist Haydn über eine „lüge des Herrn Bartolozzi“ höchst verstimmt gewesen²¹, der den Wiener Kunsthändler und Verleger Artaria darüber informiert hatte, dass Haydn seine Streichquartette op. 50 gleichzeitig an diesen und an den Londoner Verleger William Forster verkauft hatte, was stimmt, von Haydn aber in Abrede gestellt wurde. Die persönliche Begegnung in London führte zu einer hohen Wertschätzung, und die alte Geschichte war vergessen. Für uns mag sie freilich ein Hinweis darauf sein, dass Artaria als Kunsthändler mit Francesco Bartolozzi in Kontakt stand, Haydn also seiner Vorliebe für englische Kupferstiche im allgemeinen und für Bartolozzi im besonderen auch bei seinem Hauptverleger Artaria in Wien nachgehen konnte.

Aber noch mit einem anderen Londoner graphischen Künstler ist Haydn in persönlichem Kontakt gestanden, dem Kupferstecher Thomas Park. In einem Brief vom 22. Oktober 1794 bedankte sich Haydn bei Park „for the two so charming Prints“. (Nach der Auflistung im Nachlassverzeichnis besaß Haydn zwei Blätter zum Sujet „Rosalie et Lubin“ von Thomas Park nach William Beechey, die in diesem Brief wohl angesprochen sind.) Haydn war von den „charming Prints“ so angetan, dass er sich dafür mit Musik bedankte. „I tack [sic] me the liberty“, schrieb er an Park, „to send for the Mistris Park a little Sonat, and to come to Her next Friday or Saturday between 1 and 2 o'clock.“²² Diese kleine Sonate für Thomas Parks Tochter Maria Hester war jene in D-Dur, Hob. XVI:51; ihr

²¹ Bartha, S. 181.

²² Ebenda, S. 302. Der Brief befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Die Identifizierung des Adressaten „Parke“ mit dem Kupferstecher Thomas Park ist Thomas Tolley (Painting the Cannon's Roar, S. 393f.) zu verdanken, der auch Informationen zu den musikalischen Interessen Parks und seiner Tochter zusammentragen konnte.

hat Haydn, interpretiert man diesen Brief richtig, wohl Klavierunterricht erteilt, der bei ihm immer eine Art von weiterführendem Interpretationsunterricht war. Haydn bedankt sich also beim Künstler für zwei Kunstwerke mit einem von ihm selbst stammenden Kunstwerk für dessen Tochter. Die Relation zwischen zwei Druckgraphiken und einer neuen Komposition scheint vielleicht unausgewogen; gerade deshalb dokumentiert sie aufs schönste Haydns Freude an Graphik im allgemeinen und an den beiden Blättern im besonderen.

Bartolozzis Schwiebertochter und Parks Tochter als Klavierschülerinnen Haydns: Das sind schon bemerkenswert enge Kontakte zu zwei Londoner Kupferstechern, die sich für den großen Liebhaber und Sammler englischer Kupferstiche wohl zwangsläufig und zu seiner Freude ergeben haben.

Genauso zwangsläufig hat sich Haydns Kennerschaft und Strenge in der Beurteilung seiner in druckgraphischen Techniken verbreiteten eigenen Porträts ergeben. Wer solche Porträts sammelt, weiß Qualität zu beurteilen. „Haydn ist mit den Portraits, welche man im Publicum verkauft, nicht zufrieden“, wusste Georg August Griesinger von Haydns Urteil über seine eigenen in Druckgraphiken verbreiteten Porträts zu berichten; „dreymal sey er in England gestochen worden, eines habe Bartolozzi selbst corrigirt, es sey aber keines recht getroffen. Besser sey das Gemälde von Guttenbrunn, [...] Das beste sey im Profil von einem Engländer Danz (so sprach wenigstens Haydn aus), einem sehr guten Kopfe, welches er alle Tage aus England erwarte“²³. Deshalb diskutierte Haydn detailreich mit Griesinger, welches Porträt auf der Titelseite seiner von Breitkopf & Härtel publizierten so genannten „Oeuvres Completttes de Joseph Haydn“ erscheinen sollte²⁴. Er empfahl dafür die Zeichnung von George Dance²⁵, die offensichtlich nicht oder nicht rechtzeitig in Wien eintraf und erst 1809 in einer der beiden vorgelegenen Fassungen in London gestochen wurde. Schließlich schien ihm das 1799 im ersten Band der „Oeuvres Completttes“ publizierte Porträt in einem Punktierstich von Vinzenz Georg Kininger nach Carl Hermann Pfeiffer „etwas steif“; dennoch wollte er „einige Abdrücke seinen Bekannten in England schiken.“²⁶ Haydn, dem

²³ „Eben komme ich von Haydn...“, S. 29f.

²⁴ Ebenda, S. 29–35.

²⁵ Ebenda, S. 30.

²⁶ Ebenda, S. 42.

Sammler von Porträts in Druckgraphiken und Liebhaber englischer Druckgraphik, lag es also daran, dieses von zwei Wiener Künstlern stammende Porträt in England bekannt zu wissen, ja vielleicht auch daran, dort ein Urteil darüber einzuholen. Der Kenner und Liebhaber kann sich wohl kaum besser und deutlicher als solcher deklarieren.

Dass er ein solcher war, wird in Zukunft für die Beurteilung von Haydns Persönlichkeit Gewicht haben müssen. Dass er als Kunsterkenner bekannt war, mag vielleicht – darüber wären gesondert Überlegungen anzustellen – eine Erklärung dafür sein, dass er im zeitgenössischen Schrifttum so oft wie kein anderer Komponist mit in der Kunstgeschichte berühmten Malern verglichen wurde. Wer sich mit Haydns Charakterbild beschäftigt, wird schließlich dankbar auf das Faktum zurückgreifen können, dass er seine Sammlung von Druckgraphik nicht nur allgemein aus englischer Graphik, also unter Berücksichtigung stilistischer Kriterien, aufgebaut hat, sondern zielbewusst nach bestimmten und streng ausgewählten Sujets gesucht und diese gegebenenfalls auch dann erworben hat, wenn sie nicht von englischen Künstlern stammten; beides konnte hier anhand charakteristischer Beispiele gezeigt werden. Die Kenntnis dieser von Haydn bevorzugten Sujets lässt Rückschlüsse auf Haydns Persönlichkeit zu, die sich teils mit anderen Quellen decken und teils diese ganz wesentlich ergänzen.



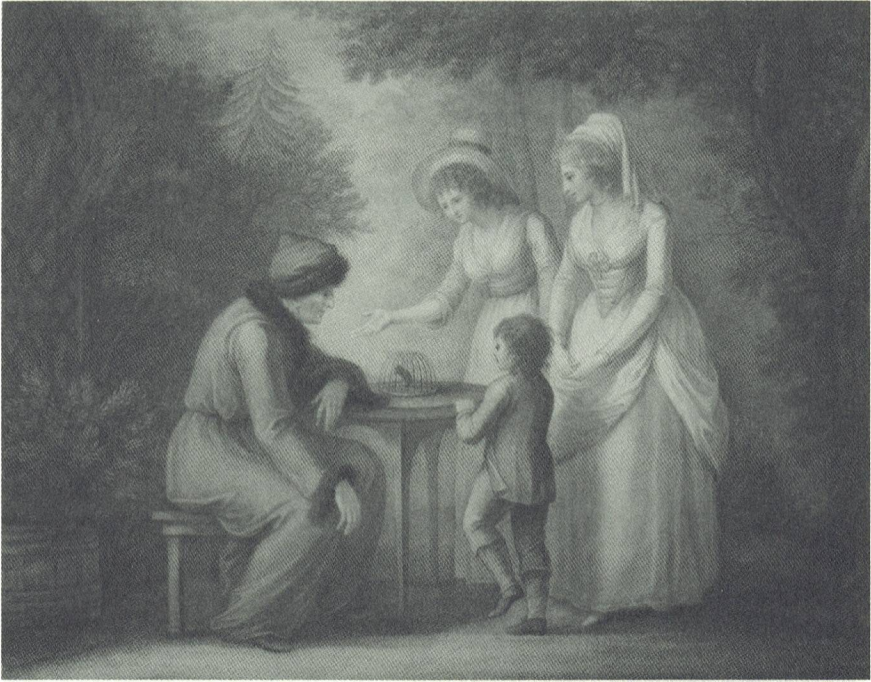
Abb. 1: *Patience in a Punt.*
 Kolorierte Umrissradierung von T[homas] Rowlandson nach H[enry
 William] Bunbury
 (Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).



*Abb. 2: The Woodman.
Francesco Bartolozzi nach Thomas Parker, um 1791
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).*



*Abb. 3: Age and Infancy.
Mezzotinto von John Raphael Smith, 1785
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).*



*Abb. 4: The Mouse's Petition.
Farbpunktierstich von Francesco Bartolozzi
nach Henry William Bunbury, London 1791
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).*



*Abb. 5: The Persian Sibyl.
Farbpunktierstich von Georg Sigmund und Johann Gottlieb Facius,
London 1797
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).*



Abb. 6: *Marian*.
Kupferstich von Pietro William Tomkins nach Henry William Bunbury,
London 1791
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).



*Abb. 7: The Resurrection of a Pious Family.
Punktierstich von Francesco Bartolozzi nach William Peters
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).*



Abb. 8: The Weird Sisters.

*Mezzotinto von John Raphael Smith nach Johann Heinrich Füssli, 1785
(Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien).*

