



Abb. 1. Joseph Tunner.

Gezeichnet von Philipp Veit, etwa um 1825. (Mainz, Städ. Gemälde-sammlung.)

## Der steirische Nazarener Joseph Tunner.

Von Fritz Albinus.

### Die religiöse Malerei in Steiermark seit Hans Adam Weißenkirchner.

Die rege Bautätigkeit, welche gegen Ende des 17. Jahrhunderts allenthalben in Steiermark zu beobachten ist, hatte nach mehreren Dezennien des Stillstandes ein neues Aufblühen der religiösen Kunst zur Folge. Für die Ausstattung der neu gegründeten oder umgebauten Kirchen bedurfte man einer zeitgemäßen Ausschmückung, die sowohl dem Prunkbedürfnisse, wie auch der geistigen Haltung der siegreichen Gegenreformation entsprach. So entstanden in dem letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts die zahlreichen Altarblätter eines Hans Adam Weißenkirchner,<sup>1</sup> welche in ihrer feierlich-pathetischen Haltung die Zusammenfassung der venetianischen und römisch-bolognesischen Eindrücke des Meisters wiedergeben. Das erste Drittel des 18. Jahrhunderts bringt den großen Aufschwung hochbarocker Ekstasik der religiösen Freskomalerei durch Matthias von Görz,<sup>2</sup> einen Nachahmer des von Andrea del Pozzo begründeten Architekturstiles, und Johann Cyriak Hackhofer,<sup>3</sup> den kühnen Beherrscher großzügiger Freskocompositionen und Schöpfer anmutiger Tafelbilder. Nach diesem besonders fruchtbaren und künstlerisch am höchsten stehenden Zeitabschnitt setzen in bodenständigerer Weise Franz Ignaz Flurer,<sup>4</sup> Johann Veit Hauck,<sup>5</sup> Anton Jandl<sup>6</sup> und der

<sup>1</sup> Anny Rosenberg-Gutmann „Hanns Adam Weißenkirchner“, Beiträge zur Kunstgeschichte Steiermarks und Kärntens, herausgegeben von Hermann Egger, Graz, 1925.

<sup>2</sup> Vgl. Steirisches Künstler-Lexikon von Josef Wastler, Graz, 1883, S. 28 f.

<sup>3</sup> Vgl. Robert Meeraus' „Johann Cyriak Hackhofer“, Beiträge zur Kunstgeschichte Steiermarks und Kärntens, herausgegeben von Hermann Egger, Graz, 1931.

<sup>4</sup> Vgl. Wastler, a. a. O., S. 21 f.

<sup>5</sup> Vgl. Wastler, a. a. O., S. 42 f.

<sup>6</sup> Vgl. Wastler, a. a. O., S. 49 f.

vielfbeschäftigte, aber flüchtige Joseph Ritter v. M ö I F<sup>7</sup> die Reihe der steirischen Barockmaler fort, deren Tradition noch über die josephinische Epoche hinweg durch Matthias Schiffer<sup>8</sup> und Johann von Lederwatsch<sup>9</sup> weitergepflegt wurde, mit deren Ableben sie jedoch erlosch. Einen neuen Impuls sollte die Entwicklung erst wieder aus der verinnerlichten Romantik der Nazarener empfangen, die, sich bewußt von der bisherigen Richtung und der heimischen Vergangenheit abkehrend, den Inhalt über die künstlerische Form setzten. Konnten die in Steiermark tätigen Meister der Barockzeit innerhalb der österreichischen Alpenländer einen ehrenvollen Platz beanspruchen, so war es den Vertretern der einsetzenden Nazarener-Kunst nicht vergönnt, eine spezifisch alpenländische Note zum Ausdruck zu bringen. Ihre bedeutendsten Meister Joseph Ritter von Hempel und Joseph Tunner folgten zeit ihres Lebens den einmal gewonnenen Grundsätzen der römischen Schulung. Daß es zu keiner Ausbildung einer bodenständigen Richtung ihres Stiles gekommen ist, hat seinen Hauptgrund wohl in der kurzen Lebensdauer, die der Romantik durch die allgemeine geistige Entwicklung beschieden war.

<sup>7</sup> Vgl. Wastler, a. a. D., S. 102 f.

<sup>8</sup> Vgl. Wastler, a. a. D., S. 145 f.

<sup>9</sup> Vgl. Wastler, a. a. D., S. 86 f.

## I.

### Die steirische Gewerkefamilie Tunner und des Künstlers Jugendjahre.

Joseph<sup>1</sup> Tunner stammt väter- wie mütterlicherseits aus dem Stande der steirischen Eisengewerke. Schon sein Urgroßvater Matthäus Tunner (I) war Nagelschmiedemeister zu Neuhaus bei Trautenfels im Ennstal. Dessen Sohn, Matthäus Tunner (II), heiratete im Jahre 1763<sup>2</sup> nach Deutsch-Feistritz und hatte zwei Söhne: Matthäus (III) und Joseph, welcher letzterer sich mit der Hammergewerke-tochter Juliane Großauer vermählte und dadurch Mitbesitzer der Großauer'schen Hammerwerke in Deutsch-Feistritz wurde. Gleichzeitig nannten die Brüder auch den ähnlichen Betrieb in Obergraden bei Köflach ihr eigen, doch ist dieser im Jahre 1779 in den Alleinbesitz des Joseph übergegangen. Vom Jahre 1780 bis 1796 wurden den Eheleuten Joseph und Juliana Tunner neun Kinder geschenkt, von denen Joseph, geboren in Obergraden am 24. September 1792, das drittjüngste blieb.<sup>3</sup> Das Geburtshaus, ein behäbiger, geräumiger Bau, etwa aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, steht noch heute in fast ungeänderter Form. Es liegt 2 Kilometer östlich von Köflach, in nächster Nähe des einstigen Hammerwerkes am Rande eines vorbeischießenden Mühlganges, vor dessen Gefahren der Knabe wohl oftmals gewarnt worden sein dürfte; hat doch am 13. April 1799 sein dreijähriger Bruder Jakob darin einen allzu frühen Tod gefunden.

<sup>1</sup> Joseph Tunner wird bisweilen in Briefen und Dokumenten (Trauungsschein der Pfarre Lurrach vom 29. Juni 1842) Joseph Ernst Tunner genannt. In seinem Taufschein ist jedoch lediglich Joseph Tunner angegeben. (Pfarramt Köflach, Tom. 6, pag. 3, 24. September 1792.)

<sup>2</sup> Matthäus Tunner (II) heiratete im Jahre 1763 Maria Lanznbacher in Deutsch-Feistritz.

<sup>3</sup> In Tunnners Skizzenbuch F (innerer Einbanddeckel) klebt ein von der Hand seines Vaters geschriebener Zettel: „Den 24. 7ber 1792 um 4 Uhr frue ist Mein Son Joseph Tunner geporen, das Zeichen ist im Steinpock. Joseph Tunner.“ Von seinen Geschwistern sind erwähnenswert: Peter Tunner, geboren 1786, war der spätere Besitzer des Tunner-Hammers; Anton, geb. 1790, war der spätere Besitzer der Brauerei in Köflach; Alois, geb. 1794, später Hammergewerke in Calla bei Köflach, und Maria, geb. 1782, welche sich 1809 mit Franz Sprung, Bergdirektor in Leoben, vermählte.

Bezüglich der Bezeichnung der Skizzenbücher mit A—L sei auf deren Liste in Anhang unter „D. Graphische Werke in Privatbesitz“ verwiesen.

Obwohl das Leben dem späteren Künstler mannigfache Erfolge und Ehren beschieden hat, blieben ihm doch auch schwere Schicksalsschläge nicht erspart. So verlor am 18. Juni 1798 der noch nicht sechs Jahre alte Knabe seinen Vater. Seine Mutter vermählte sich nach Jahresfrist mit dem um zwölf Jahre jüngeren Sebastian Kliegl, vermutlich, weil sie sich den Anforderungen, welche die Führung des Hammerwerkes an sie stellten, nicht gewachsen fühlte — war sie doch auch die Vormünderin ihrer neun Kinder, von welchen der älteste Sohn, Peter, dreizehn Jahre, der jüngste erst zwei Jahre zählte. Auch ihr zweiter Gatte war sehr fleißig und im damals noch blühenden Gewerbe der Hammerherren tüchtig. So wuchs Joseph heran in einem Hause, in welchem reger Bürgersinn, Selbstzucht und rastlose Tätigkeit, aber auch strenge christliche Grundsätze das innige Familienleben beherrschten. Die vielen Kinder, die Hammerarbeiter und das zahlreiche Gesinde erforderten emsiges Schaffen im Hause und im Betrieb, so daß sich die Geschwister frühzeitig an gegenseitige Rücksichtnahme, später auch an Entbehrungen gewöhnen mußten. Wohl war die Eisenindustrie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die Förderung, welche Kaiserin Maria Theresia diesem Erwerbszweig hatte angedeihen lassen, mächtig emporgeblüht, wohl hatte Kaiser Joseph II. das Eisenwesen von der bisherigen bürokratischen Bevormundung befreit und durch neue Handelsverbindungen mit der Balkanhalbinsel und dem Orient voll entfalten lassen. Allenthalben in den steirischen und kärntnerischen Tälern entstanden Hammerwerke, wo man das Roheisen des Erzberges verarbeitete, zahlreiche technische Verbesserungen wurden eingeführt,<sup>4</sup> aber die zur Zeit der Geburt Joseph Tunners im Jahre 1792 einsetzenden und bis 1815 dauernden Kriege gegen Frankreich hemmten den Aufschwung. Viermal innerhalb weniger Jahre — 1797, 1800, 1805 und 1809 — waren die Franzosen in Steiermark und Kärnten und nötigten das Alpenvolk zu großen Abgaben, ungeheure Kriegsschädigungen spannten die Steuerkraft des Gewerbes aufs höchste an. So erlebte auch der Tunner-Hammer trotz allen Fleißes seiner Besitzer nicht jenen Aufschwung, den man bei dem großen Eisenbedarf der Kriegszeit und der beherrschenden Stellung im Köflacher Gebiet hätte erwarten sollen. Dazu traf die Geschwister Tunner am 11. November 1808 ein zweiter schwerer Schlag: sie verloren ihre rastlos tätige, fürsorgliche Mutter, welche ihnen im Jahre 1801 noch eine Stiefschwester<sup>5</sup> geschenkt hatte. Ihren ältesten Sohn und Erben Peter<sup>6</sup> verpflichtete sie testamentarisch,

<sup>4</sup> Im Jahre 1793 wurde in Lipisbad in Kärnten das erste Blechwalzwerk Deutschlands errichtet, 1802 in Treibach das erste Kastengebläse aufgestellt.

<sup>5</sup> Die später erwähnte Juliana Kliegl.

<sup>6</sup> Der Stiefvater, Sebastian Kliegl, übergab 1809 das Hammerwerk dem großjährig erklärten Peter, der auch vom Gerichte zum Vormund über seine minderjährigen Geschwister bestellt wurde.

seine Geschwister entweder bar auszubezahlen oder deren Erbe als Schuld zu übernehmen. Notgedrungen tat er letzteres und so begann Peter Tunners Selbständigkeit mit einer Schuldenlast von 151.577 Gulden Bankozettel,<sup>7</sup> einer für die damalige Zeit sehr hohen Summe. Er war ein Mann von strenger Pflichterfüllung und Gewissenhaftigkeit.<sup>8</sup> Als Vormund über seine Geschwister war er bemüht, diese bürgerliche Berufe wählen zu lassen und trachtete, seinen Bruder Joseph zu überreden, sich der Technik zu widmen. Die Veranlassung hiezu boten wohl die Anfänge einer Blüte mannigfacher Industrien, die, am Beginne des 19. Jahrhunderts, gefördert durch staatliche Bestellungen zu Kriegszwecken, eine aussichtsreiche Zukunft für begabte junge Männer boten. Die guten Zeugnisse, welche der Gymnasialschüler,<sup>9</sup> besonders in Mathematik und Physik, erhielt, ließen sicherlich eine Eignung für dieses Fach erkennen.<sup>10</sup> Vom Jahre 1805 bis 1812 studierte er am Akademischen Gymnasium in Graz,<sup>11</sup> das damals in der Hofgasse Nr. 10, dem sogenannten Gymnasialstöckel oder seiner fünf Stockwerke wegen auch Taubenfogel genannt, untergebracht war.

Von seinen Mitschülern und Jugendfreunden sind erwähnenswert: Josef Wonsidler, sein späterer Konkurrent, Anselm Hüttenbrenner, der spätere Komponist, Nikolaus Graf Strassoldo und Josef Withalm. Dem Jahrgang nach diesen gehörten Anton Prokesch, Franz Peball, Ferdinand Freiherr von Thinnfeld, Ignaz Graf Attems, die Grafen Chorinsky und Welfersheimb an. Mit den Genannten blieb Tunner zeit seines Lebens in Fühlung. Zu seinen Lehrern zählte Julius Schneller, später Stiefvater des Anton Prokesch. Ob aber Joseph in jenen Jahren auch in der landschaftlichen Zeichenakademie des Johann Veit Kauperz (1741—1816) tätig war und dort schon

<sup>7</sup> Diese Angaben sowie die nächsten sind der Stampferschen Pfarrchronik in Köflach entnommen. Jedes Kind erbt 13.404 Gulden Bankozettel. Außerdem hatte Peter noch andere Lasten (Erbgebühren und Steuerrückstände usw.) übernommen.

<sup>8</sup> Peter Tunner ist der Vater des am 10. Mai 1809 geborenen Peter Tunner, des Gründers und Direktors der Leobener Bergakademie, welcher wegen seiner großen Verdienste um den Bergbau in Österreich in den Ritterstand erhoben wurde. Dieser starb am 8. Juni 1897 in Leoben, wo ihm ein Denkmal errichtet wurde.

<sup>9</sup> Höchstwahrscheinlich hat Joseph in der Volksschule in Köflach den ersten Unterricht erhalten.

<sup>10</sup> Die Originale hievon sind erhalten: Abschlußzeugnis über Algebra vom 9. April 1811 „in classem primam cum eminentia“, Abschlußzeugnis über Physik vom 3. April 1812 „in classem primam cum eminentia“. Auch in „Weltgeschichte der alten Zeit“ (17. Juni 1811) und Logik (23. Juli 1811) erhielt Tunner ein Vorzugszeugnis.

<sup>11</sup> Laut Matrikeln des Akademischen Gymnasiums, aufbewahrt in der Grazer Universitätsbibliothek, und laut Jahresberichten ebendort. Im Matrikelbuche 130 verso ist am 14. Jänner 1805 eingetragen: „Josephus Tunner, Stirus Voitsbergensis.“ Im Jahresberichte 1805 und in den darauffolgenden Matrikeln steht richtig „Tunner“.

die Grundlage für sein späteres Können erhielt,<sup>12</sup> läßt sich aus den Beständen der steiermärkischen Archive nicht nachweisen.

Seinem Bruder und Vormunde dürfte in diesen Jahren die Sorge für den Unterhalt seiner Geschwister schwer geworden sein, weil sich die steirische Eisenindustrie in einer argen Krise befand. Der Staat vermochte in seiner Not die Kriegslieferungen nur schlecht zu bezahlen, die Landwirtschaft lag darnieder und ergab wenig Bestellungen, die Kaufkraft des Bürgers war gesunken und dazu kam die Konkurrenz, welche den Hammerwerken von dem Ausland erwuchs. England, Schweden und sogar Rußland, welches das Hauptkontingent an Abnehmern gestellt hatte, begannen sich selbständig zu machen, da sie genug Erze, Holz und Arbeitskräfte besaßen. Dann kam im Jahre 1811 auch der Staatsbankrott, das Geld wurde auf ein Fünftel seines Wertes herabgesetzt und Bürger und Bauern waren um den größten Teil ihrer Ersparnisse gekommen.

Trotzdem gab Peter Tunner dem Drängen seines Bruders nach und ermöglichte ihm das Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien.<sup>13</sup> Doch dürfte Joseph in seinen späteren Akademie-jahren wohl gezwungen gewesen sein, sich selbst fortzubringen, weil der Ruin des Tunner-Hammers sich nicht mehr aufhalten ließ. Nach dem Freiheitskriege hörten die staatlichen Bestellungen für die Industrie zur Gänze auf, die Lage der Eisenwerke wurde immer schwieriger, da das englische Eisen nicht nur den Markt auf dem Balkan versorgte, sondern über Triest auch nach Steiermark gelangte und durch seine Billigkeit das heimische Erz verdrängte. So ist das Schicksal des Tunner-Hammers nicht vereinzelt gewesen, allenthalben im Steierlande gingen die Eisenwerke zugrunde und heute noch erzählen viele formensöhne Bürgershäuser mit gewaltigen Werksgebäuden vom einstigen Wohlstand und erfolgreichem Arbeitsfleiß.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Wie in Wurzbachs Biographischem Lexikon angegeben (S. 115). Die Bearbeitung dieses Abschnittes stammt von dem steirischen Dichter Carl Gottfried Ritter von Leitner. (Der Original-Briefwechsel Leitner-Wurzbach befindet sich im Archive der städtischen Sammlungen in Wien, Rathaus. Er wurde dem Verfasser in dankenswerter Weise zur Bearbeitung ausfolgt.)

<sup>13</sup> Siehe 2. Kapitel. Wam der Wunsch Josephs, sich der bildenden Kunst widmen zu dürfen, entstanden war, ist ebenso unbekannt wie der Zeitpunkt der Einwilligung seines Bruders, welcher den Jüngling nach Schemnis an die Montanschule schicken wollte. Nach Wurzbach (a. a. O.) versuchte Peter etwa nach einem halben Jahre vergeblich, den Kunstjünger von seinem Vorhaben, sich ganz der Malerei zu widmen, abzubringen. (Brief Leitners an Wurzbach vom 26. April 1883.)

<sup>14</sup> Am 19. Dezember 1825 fand die exekutive Versteigerung des Tunner-Hammers statt. Schon im Jahre 1824 wurde Peter Tunner, welcher sich im Jahre 1812 mit Maria Obersteiner, Hammergewerks-Lochter aus Obermühlbach in Kärnten, vermählt hatte, fürstlich Schwarzenbergischer Verweser beim Eisen- und Kohlenbergbau in Turrach, brachte diesen zu großer Blüte und verblieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode (1844). Seine Tochter Maria Tunner (geboren in Obergraden bei Köflach am 10. Oktober 1814, gestorben am 12. Jänner 1901 in Graz) wurde am 29. Juni 1842 die zweite Gattin des

Der Verlust des Elternhauses hat Tunner seiner engeren Heimat entfremdet; wenigstens scheint er mehrere Jahrzehnte lang ihren Boden nicht betreten zu haben. Von seinen zahlreichen datierten Skizzen der nächsten Jahre ist keine einzige in Köflach und Umgebung entstanden. Nach diesen zu schließen, hat er erst im Jahre 1841 wieder seinen Geburtsort aufgesucht. (Siehe Skizzenbuch F 26v und 27r, Voitsberg, 2. August 1841.)

Künstlers. Das Hammerwerk und das Geburtshaus Tunners wurden am genannten Tage vom k. k. Subernalrate und steiermärkischen Kammer-Prokurator Dr. Joseph Schweighofer erstanden, der beides am 25. Jänner 1848 an Erzherzog Johann um 340.000 Gulden und 500 Dukaten verkaufte. 1859, im Todesjahre Erzherzog Johanns, wurde dessen Sohn, Franz Graf von Meran, Besitzer der Realitäten. Dieser verkaufte sie am 30. Juni 1869 an die Vorderberg-Köflacher Montanindustrie-Gesellschaft, aus deren Hand sie am 11. Oktober 1881 an die Alpine Montangesellschaft überging, welche namhafte Veränderungen in den Industrieanlagen durchführte und im Jahre 1917 das Werksgebäude abtragen ließ.

## II.

### Tunners Wiener Lehrzeit, Wanderjahre und erste Ehe.

Obwohl Tunner seine Gymnasialstudien noch nicht abgeschlossen hatte, ließ er sich vorübergehend schon im Jahre 1810 an der Akademie der bildenden Künste in Wien inskribieren; von 1812 bis 1817 erscheint er in den Matriken.<sup>1</sup> Er besuchte bei Professor Hubert Maurer den Zeichenkurs nach Antiken und erhielt 1815 einen zweiten Preis im Betrage von 16 fl. C.M. Neben dem Unterrichte im Zeichnen scheint er ab 1813 auch einen solchen in der Malerei genossen zu haben. In einer mit Nummer 1 versehenen Zeichnung in schwarzer und weißer Kreide (Siehe Abbildung Nr. 2) hat sich der Kunstjünger selbst dargestellt; der Zwanzigjährige — das Blatt ist 1812 datiert — blickt selbstbewußt mit festem Blick auf den Beschauer und läßt Tatkraft und Intelligenz erkennen.<sup>2</sup> Aus dem Jahre 1814 stammen weitere, die ersten uns erhaltenen Handzeichnungen des angehenden Künstlers, Porträte seiner Schwester Maria und ihres Gatten Franz

<sup>1</sup> Nach Mitteilung des Herrn Regierungsrates Dr. Rudolf Ameseder in Wien sind die Matriken der Akademie bezüglich der Namen, die wahrscheinlich nur nach mündlichen Mitteilungen eingetragen wurden, ungenau. Mithin besteht die größte Wahrscheinlichkeit, daß sich alle nachstehenden angeführten Eintragungen auf unseren Joseph Tunner beziehen: 1810 Sommer-Semester, Josef Ernst Tunner (Obergraden, Steiermark, 18 Jahre alt); 1812 Winter-Semester, desgleichen, 1813 S. S. Josef Anton Tunner, Obergraden, Steiermark, 21 Jahre alt, 1813 W. S., desgleichen, 1813 W. S. Ernest Lemmer (Maler), Obergraden, Steiermark, 1813 S. S. desgleichen, 1814 W. S. desgleichen, 1814 S. S. desgleichen, 1815 W. S. desgleichen, 1815 S. S. desgleichen, 1816/1817 W. S. und S. S. desgleichen. Die Klassifikation ist jedesmal „eins“.

<sup>2</sup> Im Besitze des Herrn Hubert Eisner in Köflach.

X. Sprung, damals Kammeral-Kontrollor in Pibet bei Köflach,<sup>2</sup> fleißige, sauber ausgeführte Graphiken auf braunem Papier in schwarzer und weißer Kreide, die den gesuchten Porträtisten der späteren Jahre ahnen lassen, besonders aber in ihrer peinlichen Sorgfalt den gewissenhaften Akademiestüler verraten. Auch die nächsten erhaltenen Arbeiten Tunnners sind Porträtzzeichnungen, so eine aquarellierte Zeichnung, welche seinen Jugendfreund Ferdinand von Thinnfeld (1815), von welchem später noch die Rede sein wird, darstellt, die flüchtige Bleistiftskizze nach einem jungen Mädchen (1816)<sup>3</sup> und Studien nach schlafenden Kindern aus den Jahren 1817, 1818 und 1819.<sup>4</sup> Diese Blätter zeigen das Streben nach Naturbeobachtung.

In diese Zeit fallen auch weitere Zeichnungen, welche das Interesse des jungen Mannes für Werke mittelalterlicher Kunst bezeugen. In den Jahren 1816 und 1817 kopierte er zwei gemalte Glasfenster in einer Kirche in Friesach.<sup>5</sup> So entwickelten sich schon in diesen wenigen Jahren die stilistischen Grundlagen seiner Kunst, die, ausgehend von der antikisierenden Richtung der Akademie, naturalistischen und romantischen Tendenzen huldigt; letztere sollten immer mehr und mehr das Übergewicht erhalten.

Schon die Datierungen der letztgenannten Zeichnungen lassen erkennen, daß der junge Künstler sich viel auf der Wanderschaft in Steiermark und Kärnten befand; das war auch in den nächsten Jahren der Fall.<sup>6</sup> Bestimmend hierfür dürfte wohl die mißliche Lage seines Heimathausen gewesen sein.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Im Besitze des Bezirksrichters Dr. Herwig Sprung in Innsbruck, Urkellers der Obgenannten.

<sup>3</sup> Bezeichnet „Therese Golderer, Wien, 22. April 1816“ (Skizzensammlung Hertha v. Sprung Nr. 12).

<sup>4</sup> Bezeichnet: „Melling's Kinder, Klagenfurt, 1816“, „Klagenfurt, Marie Melling, 1817“, „Baron Herbert 1817“, „Maria aus der Jägerzeil 1818“ und „Thekla Ebner 1819“ (Skizzensammlung Sprung Nr. 1, 2, 3, 22 u. 27).

<sup>5</sup> Ferner auch im Jahre 1819 Details vom Grabdenkmal Friedrichs III. in St. Stephan in Wien, bezeichnet „Bassorelievo al sepolero di Federico IV Imp. in S. Stefano a Vienna 1819“ (Skiz. Nr. 194). Arpad Weislgärtner („Ein steiermärkischer Nazarener und seine Zeichnungen“ in den „Graphischen Künsten“, Wien, 1917, Heft 2 und 3, S. 29 und 35) hält die beiden Glasfensterkopien für die ältesten Zeichnungen Tunnners. Sie sind gegenwärtig nicht auffindbar.

<sup>6</sup> Hier sei der Behauptung der Künstlerlexika von Nagler, Bötticher, Seubert, Singer und Wastler entgegengetreten, daß Tunner in Prag studiert habe und ein Schüler Führihs gewesen sei. Das Gegentheil beweist, daß sich kein Schüler dieses Namens vorfindet (laut Matrizen der Akademie der bildenden Künste in Prag), sowie ein Brief Joseph Führihs an seine Eltern vom 30. Juli 1829 (Herder, Freiburg, 1883). Führihs war um 8 Jahre jünger als Tunner und mit diesem erst seit seinem Aufenthalt in Rom eng befreundet. Der erwähnte Brief schließt aber auch die Möglichkeit aus, daß Tunner ein Schüler des Vaters Führihs gewesen ist. Nach den zahlreichen Datierungen seiner Werke ist anzunehmen, daß Tunner im Norden von Graz niemals über Wien hinausgekommen ist.

<sup>7</sup> Während seiner Studienzeit scheint Tunner mehrmals nach Steiermark zurückgekehrt zu sein. Unter anderem schreibt Prof. Julius Schneller an

In Klagenfurt scheint Joseph Tunner im Jahre 1819 seine erste Gattin Josephine, geb. Pichler, kennengelernt zu haben,<sup>8</sup> deren Gesichtszüge er in mehreren Bleistiftskizzen einzeln und mit ihren beiden Schwestern<sup>9</sup> festhielt. Auch ein Bild der drei Schwestern malte er zu dieser Zeit, welches zwar nicht durch seine Signatur, sondern durch die Familientradition ihm zugesprochen werden muß.<sup>10</sup> In diesem Bilde sowie im 1820 entstandenen ersten Aquarellporträt en miniature, welches seine Stiefschwester Julie Kliegl in der kleidsamen Tracht der steirischen Hammerherrentöchter darstellt,<sup>11</sup> zeigt sich die reiche Begabung des Künstlers für die Bildnismalerei. Dies beweisen auch drei Miniaturen: Freiherr v. Thinnfeld, seine Gemahlin Sidonie, geb. Heidinger, und seine Mutter Johanna Freifrau v. Hagen, verwitwete v. Thinnfeld, geb. Freifrau v. Spiegelfeld.<sup>12</sup>

Wurzbach erwähnt in seinem Lexikon, daß auf der Jahres-Ausstellung von St. Anna in Wien im Jahre 1820 ein Bild Tunnners, die „hl. Margarethe“, ausgestellt war.<sup>13</sup> Sicher bedeutete dies für den 18jährigen Maler eine besondere Auszeichnung. Daß er sich auch als Kopist in den Wiener Museen betätigte, beweist eine

seinen an den Freiheitskriegen rühmlich beteiligten Stiefsohn, damals Ordnonanz-offizier im Stabe des Erzherzogs Karl in Mainz, am 17. Dezember 1814: „... Der biedere Tunner rückt in seiner Kunst bedeutend weiter. Ein höherer Sinn spricht aus seinen Gebilden. Christus und Achill schweben vor seiner Seele und immer lebendiger wird das Todte unter seiner Hand...“ (Briefwechsel Schneller-Prosch-Osten, Leipzig, J. Scheidte Verlag, 1834.)

<sup>8</sup> Josepha Margaritha Pichler, geb. am 9. Oktober 1789, Tochter des Arztes in Klagenfurt Dr. Wolfgang Pichler und seiner Gattin Josepha, geb. Baumgarten.

<sup>9</sup> Maria Pichler, verheh. Ebner v. Ebenthal, Gattin des Gottfried Ebner v. Ebenthal, Direktors der Baron Herbertschen Bleiweißfabrik in Klagenfurt und Karoline Pichler, verheh. Rainer v. Harbach in Klagenfurt. Das oben erwähnte Bildchen vom Jahre 1819 „Thekla Ebner“ stellt das Töchterchen der Erstgenannten dar.

<sup>10</sup> Heute im Besitze des Präsidenten der Bleiberger Bergwerks-Union-A.-G. Emil Mühlbacher im Schlosse Zigguln bei Klagenfurt, eines Urenkels der Maria Ebner v. Ebenthal. Eine Kopie davon verfertigte Tunner für die Familie Rainer-Harbach (gegenwärtig bei Hofrat Hans Ritter von Rainer zu Harbach in Klagenfurt). Eine Bleistiftskizze zu dem Gemälde im Ausmaße von 19x24 Zentimeter befand sich in der Tunner-Skizzensammlung der Frau Hertha v. Sprung, die sie ihrer Nichte, Frau Berta Heinrich in Wartberg, überlassen hat.

<sup>11</sup> Das Bildchen der Julie Kliegl, später verhehlichte Seemüller (13,5x10 Zentimeter), besitzt ebenfalls Frau Berta Heinrich in Wartberg.

<sup>12</sup> Die drei aquarellierten Zeichnungen befinden sich im Schlosse Thinnfeld in Deutschfeistritz bei Peggau; sie sind gemeinsam im Besitze der Thinnfeldschen Nachkommen; das erstgenannte entstand laut Beschriftung im Jahre 1815, die anderen dürften aus dem Jahre 1820 stammen. (Ferdinand Freiherr v. Thinnfeld heiratete die Sidonie Heidinger, geb. 1797, im Jahre 1820. Die beiden Frauenbildnisse scheinen nach der Gleichartigkeit des Materials und der Ausführung in demselben Jahre gemalt worden zu sein.)

<sup>13</sup> Laut Wurzbach a. a. O., S. 121. Der Verbleib dieses Werkes ist unbekannt.

verkleinerte Wiedergabe nach Rubens „Der kleine Jesus mit Johannes und zwei Engeln.“<sup>14</sup>

Von einer im Jahre 1820 nach dem Süden unternommenen Reise sind uns nur einige Studien nach schlafenden Kindern erhalten.<sup>15</sup>

In dieser Zeit dürfte auch eine Porträtzeichnung des Malers Goebel entstanden sein.<sup>16</sup>

Am 21. Oktober 1821 vermählte sich Tunner in der Stadtpfarrkirche zu Klagenfurt mit Josephine Pichler und begab sich mit ihr nach Obersteier; in Gstadt und Trdnung entstanden mehrere Porträte, darunter die ansprechenden Ölbildnisse des jungen Ehepaares Schweighofer<sup>17</sup> sowie einige Bleistiftskizzen.<sup>18</sup> Über bereits im gleichen Jahre kehrte der Künstler nach Triest zurück, wie die Datierung einer kleinen freien Nachzeichnung nach der Mittelgruppe der Siginischen Madonna<sup>19</sup> und zweier figuraler Studien beweisen.<sup>20</sup>

Nach den Matriken der Pfarre Trdnung starb Josephine am 29. April 1822 in Trautenfels, wo Tunner sie bei Verwandten zurückgelassen hatte.<sup>21</sup> Es ist nicht festzustellen, wo ihn die Trauerbotschaft erteilt hat. Für das Jahr 1822 sind uns Kopien nach Porträten von Föger<sup>22</sup> erhalten, deren Herstellungsort unbekannt ist, während zwei im gleichen Jahre entstandene Porträtzeichnungen der Balletttänzerin Amalia Brugnoli (später verehelichte Samengo) und des

<sup>14</sup> Im Besitze der Frau Maria von Balzar in Graz, einer Schwester des bei Anmerkung <sup>10</sup> erwähnten Präsidenten Emil Mühlbacher.

<sup>15</sup> Skizzensammlung Sprung Nr. 4, 5 und 6, alle drei mit der Beschriftung „Triest 1820“.

<sup>16</sup> Skizzensammlung Sprung Nr. 15, beschriftet wahrscheinlich im Alter Tunners: „Goehl, pittore di Vienna.“ Es kann sich entweder um Karl Peter Goebel oder um seinen Bruder Peter Joseph Goebel handeln; beide Maler waren nie in Rom (Weißgärtner, S. 38). Das Blatt ist leider durch einen störenden Fleck arg hergenommen.

<sup>17</sup> Der Pfleger der Herrschaft Gstadt, Karl Schweighofer, heiratete am 29. August 1821 die Berggratstochter Johanna von Gundersdorf aus Klagenfurt (Wokaun, „Der Brandhofer und seine Hausfrau“, Graz, 1930, S. 35 ff.). Da die beiden Dargestellten bei ihrer Vermählung 32 bzw. 19 Jahre alt waren, was ihrem Aussehen auf den Bildern entspricht, kann angenommen werden, daß die Gemälde anlässlich ihrer Vermählung, also 1821, entstanden zu einer Zeit, in der Tunners Aufenthalt in Gstadt bezeugt ist. Die Bilder befinden sich im Besitze des Staatsanwaltes Dr. Alexander Seelig in Graz, dessen Gattin eine Urenkelin der Dargestellten ist.

<sup>18</sup> Cf. S. Sprung Nr. 17 („Gstadt 1821“), Nr. 24, 25 und 26 („Trdnung 1821“).

<sup>19</sup> Cf. S. Sprung Nr. 196 („Triest 1821“).

<sup>20</sup> Cf. S. Sprung Nr. 67 und 68, erstere bezeichnet: „Triest 1821.“

<sup>21</sup> In den Matriken der Pfarre Trdnung ist als Todesursache „Wassersucht und eine formwidernatürliche Geburt“ angegeben.

<sup>22</sup> Im Joanneum in Graz; Kopien-Nr. 14 bis 16, drei Porträtstudien nach Föger (vier Jahre nach Fögers Tod): Dr. Vorn, General Laudon und Graf Fries (Weißgärtner, S. 38).

Romikers Romano Paccini,<sup>23</sup> sowie die Studie für das Grabmal seiner Frau (Cf. S. Sprung Nr. 31) ihn wiederum in Triest zeigen. Eine kleine Vedute aus der Peripherie von Triest und namentlich eine Anzahl von landschaftlichen und architektonischen Studien von Ausflügen nach Istrien bis Pola und in das Innere des Landes bis Montona und Pisino eröffnen eine lange Reihe ähnlicher Blätter, die von nun an seine Künstlerreise illustrieren.<sup>24</sup>

Im März des nächsten Jahres (1823) stellt ihm die zuständige Bezirksobrigkeit in Lankowitz seinen Reisepaß nach Rom aus.<sup>25</sup>

Damit begann für den strebsamen Steiermärker ein neuer Lebensabschnitt, welcher für die Entwicklung seiner Begabung von größter Bedeutung war. Seine bisherige Tätigkeit als bildender Künstler verrät noch wenig Selbständigkeit und erstreckt sich auf die Wiedergabe figuraler Modelle, die sich durch die sorgfältige akademische Technik auszeichnen und zeigen, daß der talentvolle junge Mann seinen Studien an der Wiener Akademie fleißig obgelegen hatte. Wohl mag er sich gleich anderen Kunstjüngern dieser Zeit durch die veraltete Methode der damaligen Lehrer wenig gefördert gefühlt haben. Jedemfalls hat er erst nach dem Verlassen der Akademie und insbesondere im Wettstreite mit den Nazarenern in Rom die für seine weitere Entwicklung bestimmenden Eindrücke empfangen. Bei seinen bisherigen Porträtstudien legte er das Hauptgewicht auf die Ausführung der Köpfe und vernachlässigte die Durchbildung der Körper, welche auch in den Proportionen meist zu klein gerieten. Ein allzu ängstliches Kleben an Einzelheiten hinderte den noch unsicheren Kunstjünger beim Erfassen seiner Objekte in ihrer Gesamterscheinung.<sup>26</sup> Erst in zwei Blättern (Cf. S. Sprung, Nr. 67 und 68), die er in Triest im Jahre 1821 als Madonnenentwürfe nach dem lebenden Modell herstellte, sind Zeichen einer freien, individuellen Auffassung eines Stellungsmotives als solchen zu erblicken. Die beiden Triester Porträte haben unter dem Einflusse der nun rasch einsetzenden freien Entwicklung bereits eine hohe Stufe der Meisterschaft gewonnen und zeigen einen reifen Stil, dem auch seine römischen Bildnisse folgen.

<sup>23</sup> Die sehr sorgfältigen Porträtzeichnungen sind im Besitze der Frau Johanna Rauth in Hattingen a. d. Ruhr (bei Weißgärtner a. a. O., S. 38).

<sup>24</sup> Cf. S. Sprung Nr. 150 (aus Triest), Nr. 151, 152 und 154 (aus Pola), Nr. 148 und 149 (Meeresuferstudien), Nr. 155 (Pisino) und 153 (aus Montona).

<sup>25</sup> Laut Zahl 458/1823 (Bundesarchiv Graz) leitet das Kreisamt Grätz das Gesuch der Bezirksobrigkeit Lankowitz um einen Reisepaß „für den Kunstmaler Joseph Ernst Tunner zur Reise nach Rom auf 1 Jahr zur Ausbildung“ weiter.

<sup>26</sup> Unwillkürlich wird man an die Arbeitsmethode erinnert, welche Wilhelm v. Kugelgen als unter den Dresdener Akademiechülern gebräuchlich beschreibt. (Siehe Kugelgen „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“, 7. Teil, 1. Kapitel, 7. und 8. Absatz, S. 364 und 365 der Ausgabe bei Wilhelm Langwiesche-Brandt, Ebenhausen bei München, 1927 (Bücher der Rose).

In seinen Landschaftszeichnungen, deren Zahl sich jetzt von Jahr zu Jahr steigert, zeigt sich bei liebevoller Detailbehandlung die Fähigkeit, einen Naturauschnitt in seinen charakteristischen Zügen wiederzugeben, die sich bei Architekturen bis zur topographischen Ebene steigert.

Der Triester Aufenthalt vom Jahre 1823 überliefert uns auch Sunners erste selbständige Komposition. Die Veranlassung hierzu mag wohl die Absicht gewesen sein, seiner verbliebenen Gattin ein Grabdenkmal zu errichten.<sup>27</sup> Die oberen zwei Drittel der Bildfläche stellt einen Schmerzensmann von Engeln beklagt dar, das untere Drittel zeigt als eine Art Predella die Verstorbene mit ihrem Kinde im Grabe ruhend. Der ziemlich weichliche Akt des Heilandes und die Gesichtszüge der Engel sind konventionelles Formengut und wurden mit geübter Hand durchgebildet. Hingegen weisen die Engelsgestalten eine große Zahl sich überschneidender Konturen auf, die noch die Unsicherheit des Malers in der Beherrschung des menschlichen Körpers verraten.

In Rom sollte sich dann sein Stil nach den Tendenzen seiner großen Vorbilder Dverbeck und Cornelius wandeln, ein Einfluß, welcher allerdings bald nach seiner Rückkehr in die Heimat wieder verflachte.

<sup>27</sup> Die Skizze (St.G. Sprung Nr. 31) verrät nicht, ob die Ausführung in Relief- oder als Wandgemälde gedacht war. Das in der Pfarrkirche zu Trdnung befindliche Reliefporträt (gleichfalls nach Sunners Entwurf), datiert aus seinen ersten römischen Jahren. In diese Zeit fällt auch ein Frauenbildnis, das in Nr. 267 des „Grazzer Volksblatt“ vom 22. November 1877 in einem Nachrufe bei dem Tode des Künstlers erwähnt ist. Dieses Porträt bezeichnet der Sohn der Dargestellten als ein vorzügliches. Der Name der Frau sowie der Verbleib des Bildes ist unbekannt. Der Nekrolog ist mit „S. S.“ unterzeichnet.

### III.

## Sunners römische Lehrjahre bis zum Jahre 1831.

Der genaue Zeitpunkt der Ankunft Joseph Sunners in Rom ist nicht festzustellen. Eine 1823 datierte flüchtige Bleistiftskizze des Monte Pincio mit dem Blick auf die Umgebung von S. Trinità dei Monti von Süden (St.G. Sprung Nr. 156) ist das erste und einzige Zeugnis für seine Anwesenheit in der Ewigen Stadt in diesem Jahre. Friedrich Noack gibt als seinen ersten bei der Behörde angemeldeten Wohnsitz die Via Cistina Nr. 79 an.<sup>1</sup> Später hat Sunner in der Künstlerherberge des Bildhauers Pulini in der Via Porta Pinciana Nr. 37 gewohnt,<sup>2</sup> wo einst auch Friedrich Dverbeck

<sup>1</sup> Friedrich Noack, „Das Deutschtum in Rom“, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1927, 2. Band, S. 604.

<sup>2</sup> Ebenda.

mit seinen Freunden Joseph Sutter, Peter Cornelius, Julius Schnorr v. Carolsfeld, Philipp Veit und Giovanni Colombo ein billiges Quartier hatten.<sup>3</sup> Auch die dritte bekannte Wohnung (Via Porta Pinciana Nr. 10) deutet darauf hin, daß der Künstler gleich den anderen Nazarenern eine besondere Vorliebe für das Stadtviertel des Pincio hatte.<sup>4</sup> Das im Jahre 1824 reichlicher fließende Material beweist ein Fortschreiten auf dem bereits eingeschlagenen Wege, den ihm seine natürliche künstlerische und Charakterveranlagung gewiesen hatte. Neben Baumstudien (St.G. Sprung Nr. 157) finden sich Kopien nach Albrecht Dürer,<sup>5</sup> Fra Angelico,<sup>6</sup> Altzeichnungen<sup>7</sup> und Madonnenkompositionen (St.G. Sprung Nr. 70). Die letztgenannten Werke legen den Schluß nahe, daß er bereits den „Nazarenern“ unter der Führung Dverbecks nähergetreten war und durch deren ähnlich gerichtetes Streben in dem seinen angeeifert wurde. Namentlich die Beschäftigung mit Dürer in Rom ist fast ein Beweis dafür, weil Philipp Veit<sup>8</sup> eine Mappe mit graphischen Blättern sein eigen nannte, die sein Freundeskreis eifrig zu Studienzwecken benützte. Auch der Doppeljünglingsakt legt eine Entstehung im Rahmen gemeinsamer Altstudien nahe. Eine Reihe von Bildnissen, Zeichnungen seiner Malerfreunde, die zu den besten von Sunners Hand gehören, ist als ein äußeres Kennzeichen seiner Verbundenheit mit den jungen deutschen Romantikern zu werten. Als erstes davon erschien schon im Jahre 1824 das des Malers Franz Verolassen (St.G. Sprung Nr. 133); in den nächsten Jahren hat er die Gesichtszüge seiner Freunde in sorgfältigen Porträtskizzen der Nachwelt überliefert: Julius Schnorr

<sup>3</sup> Margaret Howitt, „Friedrich Dverbeck“, Sein Leben und Schaffen, Verlag Herder, 1886, I. Bd., S. 251 und 312: „... Es war ein mühevolleres Dasein in Armut und strenger Arbeitsamkeit, aber durch gläubiges Gottvertrauen und gemüthvolle Geselligkeit erheitert. Die Pulinis vergaben ihre Wohnräume an Miethsleute, welche weder Kost noch Bedienung verlangten. Es herrschte da die primitivste Einfachheit: Ziegelstein-Boden, armseliges unpoliertes, abgenütztes Mobiliar; das Bettgestell enthielt einen mit Maisblättern gefüllten Sack, mit einer dünnen wollenen Matrage darüber. Aber die Miethsbewohner, meist gute Freunde und Berufsgenossen, ließen sich durch solchen Mangel an Bequemlichkeit nicht stören. Sie lebten für den Himmel, für ihre Kunst und für einander...“

<sup>4</sup> Im Skizzenbuch K, das Sunner nach einer eingeklebten Notiz im Jahre 1838 bei Antonio Moschetti, Libraio in Rom, Via della Croce Nr. 75, kaufte, ist seine letzte Adresse vermerkt: Palazzo di Venezia nella torre, porta No. 18. In diesem Turme hatten damals zahlreiche österreichische Künstler ihr Atelier, darunter Johann Ender und Karl Blaas.

<sup>5</sup> St.G. Sprung Nr. 198, St.B. A., S. 77, 7v u. a. m.

<sup>6</sup> Nach Julius Schnorr v. Carolsfeld, Briefe aus Italien (1886, Gotha, 2. Teil, S. 469) waren gleichzeitig Hempel, Sunner und Kupelwieser damit beschäftigt, die Fresken in der Kapelle Nikolaus' V. im Vatikan abzuzeichnen.

<sup>7</sup> Im Kupferstichkabinett Graz (Nr. 2).

<sup>8</sup> Der Bruder des Malers Johannes Veit und Stiefsohn des Dichters Friedrich v. Schlegel.

v. Carolsfeld im Jahre 1825 (Nr. 134)<sup>9</sup> (siehe Abbildung Nr. 3), Heinrich Heß 1825 (Nr. 135), Johann Karl Koopmann, der Freund Ludwig Richters und Wilhelm v. Kügelgens 1826 (Nr. 136) (siehe Abbildung Nr. 4) und im Jahre 1828 Josef Führich (Nr. 137)<sup>10</sup> (siehe Abbildung Nr. 5). Das Bildnis des Malers Carl Schmidt aus Nachen ist undatiert (Nr. 139), es dürfte wohl schon 1824 entstanden sein, weil der Dargestellte in diesem Jahre von Rom abreiste. Ein in gleicher Weise hergestelltes Porträt des Grafen Scipio Choloniowski hat Sunner im Jahre 1832 gezeichnet (Nr. 138).<sup>11</sup>

Zu Ende des Jahres 1824 verließ der Künstler Rom, um ein volles Jahr in Perugia zuzubringen. Die Wahl dieses Aufenthaltes dürfte wohl von der Vorliebe Dverbecks für diese malerische Bergstadt ausschlaggebend beeinflusst worden sein. Die auf den Randhöhen vorgeschobenen Stadtteile mit ihren hochgeböschten Mauern, welche von alten Klöstern und Kirchen gekrönt sind, hat Sunner in einer Reihe von detaillierten ausgeführten Zeichnungen festgehalten, von deren topographischer Treue man sich bei der wenig veränderten Erhaltung der Stadt noch heute überzeugen kann. Die pittoreske Szenerie, die auf Schritt und Tritt abgerundete Motive bietet, steigerte in unwillkürlicher Wechselwirkung die künstlerische Qualität der Darstellung zu einer bisher nicht erreichten Höhe. Mit klaren, sicheren, dabei zarten Strichen beherrscht er die Wirrnisse der sich am Bergabhänge aufbauenden Architekturformen in ihren mannigfachen Überschneidungen<sup>12</sup>. Zwei vom 10. August und 28. September 1825 datierte Blätter (Terni und Corciano<sup>13</sup>) beweisen, daß der gewandte Zeichner auch die umbrische Landschaft im Umkreise von Perugia aufgesucht hat. Ferner hat er in seinem Skizzenbuch A das Hügelgelände, welches das Malerparadies unmittelbar umgibt, in mehreren Skizzen trefflicher wiedergegeben.<sup>14</sup>

Getreu den Grundsätzen der Nazarener, die Kunst sowohl nach der Natur als auch nach den Werken der großen Meister zu studieren, zeichnete er auch Fresken und Tafelbilder verschiedener Kirchen

<sup>9</sup> Schnorr malte damals an den Ariostfresken in der Villa Massimi. (Schnorrbriefe a. a. D.)

<sup>10</sup> Sunner beschriftete dieses Brustbild fälschlich mit „Antonio Fürich, pittore die Vienna“. Die erwähnten Künstlerbildnisse sind bei Weislgärtner, a. a. D., S. 30 bis 35, abgebildet.

<sup>11</sup> Nach Aussage von Persönlichkeiten, die mit der Tochter Sunners, Silvia, bekannt waren, bestanden auch Porträtzeichnungen Dverbecks und Cornelius'. Diese sind aber leider seit dem am 18. Dezember 1907 erfolgten Ableben der Genannten verschollen.

<sup>12</sup> Vgl. Sk. S. Sprung Nr. 158 und Sk. B. A., S. 4r, 5v, 9v, 11v, 14r, 15r, 16v, 19v, 20v, 27v, 30r, 31r, 33v, 34r, 39r, 40r, 41r, 43r, 44r, 46r und 48r.

<sup>13</sup> Sk. B. A., S. 49v, 41r.

<sup>14</sup> Sk. B. A., S. 8r, 18v, 32r.

Perugias, sowie des Collegio di Cambio (Festraum der Wechselzunft<sup>15</sup>) nach. Eine weitere Frucht seines Aufenthaltes in der umbrischen Bergstadt sind vier Blätter, Studien zu einem Gang nach Emaus,<sup>16</sup> von denen Nr. 36 (Sk. S. Sprung) durch den Charakter eines Stadtttores im Hintergrunde geradezu den Ort seiner Entstehung andeutet. Die Gestalten, durch ihre schlanke ruhige Linienführung an Perugino gemahnend, sind durch ein ausdrucksvolles Gebärdenenspiel miteinander in Beziehung gesetzt. Die Figur Christi unterscheidet sich bei den drei mit der Feder gezeichneten Blättern durch eine hoheitsvolle, fast steife Haltung von denen der Jünger, die Kopf-typen sind konventionell, der Faltenwurf akademisch.

Gegen Ende des Jahres 1825 kehrte Sunner nach Rom zurück. Am 19. Dezember<sup>17</sup> war er in Foligno,<sup>18</sup> am 20. in Narni;<sup>19</sup> von beiden Orten sind charakteristische Motive in seinem Skizzenbuch erhalten. Am 29. zeichnete er einen Jünglingsakt<sup>20</sup> bereits wieder in Rom. Als merkwürdig verdient erwähnt zu werden, daß in sämtlichen erhaltenen Blättern das malerische Assisi fehlt, obwohl er auf seinen Fahrten nach und von Rom diesen Ort, den ihm Dverbeck, veranlaßt durch dessen Vorliebe für San Francesco, besonders reizvoll geschildert haben dürfte, mit größter Wahrscheinlichkeit berührt hat.

Immer inniger gestaltete sich Sunners Verhältnis zu den Nazarenen. Dverbeck, Cornelius, Philipp und Johannes Veit,<sup>21</sup> Josef Böhm, „Checco“ v. Rohden, Josef Ritter v. Hempel,<sup>22</sup> Leopold Kupelwieser, Karl Blaas, Josef v. Führich, Michael Ruffbaumer, Wilhelm August Nieder, Julius Schnorr v. Carolsfeld, Heinrich Heß und Edward Steinle wurden seine persönlichen Freunde.<sup>23</sup> Auf-

<sup>15</sup> S. Francesco (Sk. S. Sprung Nr. 200, 201, 202), S. Pietro (Skizzenbuch A, S. 36v), Cambio (Sk. S. Sprung Nr. 203).

<sup>16</sup> Nr. 33, 34 und 35 (Sk. S. Sprung) Federzeichnungen, Nr. 36 (ebenda) Bleistiftzeichnung. Das Bild im Besitze der Frau Hertha v. Sprung in Wien (Entstehungszeit unbekannt) hat besondere Ähnlichkeit mit der erwähnten Skizze Nr. 34.

<sup>17</sup> Am 19. Dezember 1825 hat in seiner Heimat die Versteigerung des Sunner-Hammers und des Geburtshauses des Künstlers stattgefunden. Er war nunmehr vermögens- und heimatlos geworden.

<sup>18</sup> Sk. B. A., S. 49r.

<sup>19</sup> Sk. B. A., S. 50v.

<sup>20</sup> Im Kupferstichkabinett in Graz.

<sup>21</sup> Nach Graf v. Montbel „Der Herzog von Reichstadt“ (Leipzig, 1833), S. 309, hat Sunner mit Schnorr und Philipp Veit in der Villa Massimi an den Ariostfresken gearbeitet.

<sup>22</sup> Laut Brief Schnorrs v. Carolsfeld an Theodor Rehbenig vom 31. Juli 1824 haben Hempel, Sunner und Kupelwieser die ganze Kapelle des Siesole im Vatikan gezeichnet. (Schnorrs Briefe aus Italien, Gotha, 1886.)

<sup>23</sup> Vgl. Howitt a. a. D., Noack a. a. D. und „Das deutsche Rom“ (Rom, 1912). Edward v. Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden (Freiburg i. Br., Herder, 1897), Julius Schnorrs Briefe aus Italien (Gotha, 1886), Josef Führichs Briefe aus Italien an seine Eltern (Freiburg, Herder, 1883), „Selbst-

richtige Wertschätzung bildete die Grundlage ihrer durch keinen Bruch getrübtten Freundschaft. In Briefen wird unser Künstler mehrmals der „biedere“, der „treue“ oder der „wackere“ Tunner genannt,<sup>24</sup> wodurch seinem ehrlichen Streben und seiner Lauterkeit ein beredtes Zeugnis ausgestellt wird. Neben der ernstlichen Arbeit vereinigte die kunstbegeisterte Schar auch vergnügte Geselligkeit<sup>25</sup> und die Veranstaltung gemeinsamer Ausflüge in die Campagna<sup>26</sup> und in die Vignen, wo es bei kleinen Gelegenheitsfestlichkeiten auch zu ausgelassener Fröhlichkeit kam; davon zeugt eine kleine Skizze, welche einen Geltritt mit seinem tragikomischen Ausgange festhält (C 19r). Daneben wurden auch die religiösen Familienfeste nicht vergessen und insbesondere Weihnachten nach heimischer Art begangen.<sup>27</sup>

Die Teilnahme Tunners an den Kompositionsabenden, welche seit dem Jahre 1825 bei Schnorr abgehalten wurden,<sup>28</sup> ist schon bald nach ihrem Beginne bezeugt.<sup>29</sup> In den späteren Jahren leitete sie Tunner als gewählter Obmann.<sup>30</sup> Der in den Freundesporträten und in Perugianer Veduten zu so reicher Entfaltung gelangte naturalistische Stil Tunners wurde hiedurch augenscheinlich nicht gefördert, sondern durch den bekannten von Döberbeck aufgestellten Grundsatz, daß der

biographie des Malers Carl Blaaß“ (Wien, 1876), Franz von Bruchmann (Selbstbiographie aus dem Wiener Schubertkreise, veröffentlicht vom Museum „Ferdinandum“, Innsbruck, 1930. Heft 10), Briefe Leopold Kupelwiesers an Tunner (im Besitze des Kunsthistorischen Institutes in Graz).

<sup>24</sup> Im Steinle-Briefwechsel a. a. O., im Briefwechsel Franz v. Bruchmann mit Kupelwieser, aber auch im Briefwechsel Profesch-Osten-Schneller sowie im Empfehlungs schreiben Profesch-Ostens an Erzherzog Johann vom 6. September 1838 und in der Antwort hierauf wird Tunner eine „treue Seele“ genannt.

<sup>25</sup> Joseph Tunner war Mitglied der Ponte-Molle-Gesellschaft und nahm auch an den beliebten Cervaro-Festen der deutschen Künstler in Rom teil. Johann Christian Lotisch hat ihn in zwei Zeichnungen, teils im Kreise einer Künstlergesellschaft, worunter sich auch Michael Nußbaumer befindet, teils als Mitwirkender beim Cervaro-Feste mit Franz Martin v. Rohden, Cornelius, Thorswaldsen, Christian Brentano, Restner und Seig abgebildet. (Reproduziert bei Friedrich Noack „Das deutsche Rom“, 1912, S. 188 u. 208.)

<sup>26</sup> Cf. B. A 53r, B 33r, 32r, 24r, B 2r, 4r, 12r, 17r, 18r, C 12r, 13r, 14r, 17r, 18r, 20r, 20v und 21r, 23r, 24r, 26r, 27r, 35r, 36r, D 31 (aufgeklebtes Blatt), ferner Cf. C. Sprung, Nr. 172 (u. a.).

<sup>27</sup> Brief Führichs an seine Eltern vom 17. Jänner 1829.

<sup>28</sup> Weislgärtner a. a. O. und Ludwig Richters Selbstbiographie.

<sup>29</sup> Brief Führichs an seine Eltern vom 6. April 1827.

<sup>30</sup> Noack a. a. O., S. 604, und Selbstbiographie Carl Blaaß' a. a. O., S. 120. — Blaaß erzählt: „... Der älteste unter ihnen (österreich. Künstler) war der Maler Tunner aus Graz, der die Pensionäre zusammenhielt und es dahin brachte, daß wir Maler und Bildhauer die langen Winterabende benützten, nach nackten Modellen zu zeichnen, alle 14 Tage eine Komposition aus der Bibel oder einer Legende vorzulegen und gegenseitig zu corrigieren. Wo es hieß, die Zeit zum Studium zu verwenden, war ich immer dabei, und ich profitierte viel in diesem Vereine. Auch hatten wir zweimal in der Woche des Abends Lesestunden aus der Weltgeschichte...“

ethische Gehalt der eigentliche Wertmesser eines Kunstwerkes sei, in die Bahnen abstrakter figuraler Komposition gedrängt, die für sein ganzes späteres Schaffen grundlegende Bedeutung gewinnen sollte. Im Wettstreit mit seinen Freunden entstanden Kompositionen aus dem Alten Testament, welche in ihren zum Teil sehr seltenen Vorwürfen wahrscheinlich auf gestellte Themen der Kompositionsabende zurückgehen,<sup>31</sup> und andere religiöse Sujets,<sup>32</sup> die durchaus im Schatten Döberbecks Geistes stehen. Mehrere Madonnenkompositionen illustrieren das oben Gesagte. Interessant ist ein Blatt mit den Doppeldaten „September 1824“ und „Februar 1826“ (Cf. C. Sprung Nr. 70), das dem Schema der Santa conversazione folgt und gemäß dem in die Zwischenzeit fallenden Aufenthalt in Perugia stark umbriisch beeinflusst ist, während bei den übrigen Blättern das Nazarenervorbild Raffael anklingt. Als profanes Thema steht ganz vereinzelt eine häusliche Szene da, eine von ihren Kindern umgebene Frau, eine Federzeichnung, die Ende 1825 entstand.<sup>33</sup>

Ob der Künstler an der im Herbst 1828 im Palazzo Caffarelli zu Ehren des Kronprinzen von Preußen veranstalteten Ausstellung der Nazarener beteiligt war, geht aus den erhaltenen Nachrichten nicht hervor.

Die in diese Jahre fallenden Veduten von Rom und Umgebung erreichen nicht mehr den Reiz der Blätter von Perugia. Andererseits aber machen gerade die inzwischen erfolgten starken Veränderungen des Stadtbildes von Rom jedes einzelne Blatt topographisch wichtig. Waren es in Perugia charakteristische Straßenbilder und besonders malerische Teile der Stadtbefestigungen, so zeigen die römischen Veduten hauptsächlich Panoramen (Abbildungen Nr. 6 u. 7) und halbländliche Gegenden in den Vignen an der Stadtperipherie mit weiter Fernsicht. Topographische Wiedergaben einzelner historisch oder künstlerisch wertvoller Baudenkmäler fehlen nahezu ebenso, wie die von besonders verehrten Andachtsstätten. Immer wieder hat der schöne Linienfluß der Hügel und Berge mit den in die Landschaft harmonisch eingefügten, von Kuppeln und Türmen belebten Gebäudemassen den Künstler zur Darstellung angeregt.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Cf. C. Sprung Nr. 37 a u. b, 38 u. 39, 53r u. 532.

<sup>32</sup> Cf. C. Sprung Nr. 28r u. v. In einem Briefe Tunners an Steinle (Rom, 24. September 1829) erwähnt der Künstler, daß er eine Krönung Christi in Arbeit habe (Gemälde verschollen).

<sup>33</sup> Die Beschriftung „Colomba“ betrifft wahrscheinlich den Namen der Dargestellten.

<sup>34</sup> Neben häufig ganz flüchtigen Zeichnungen verdienen folgende Skizzen von Rom und dessen nächster Umgebung hervorgehoben zu werden: Cf. B. A 32v, 33r, 52v, 55r, 58r, 59r. Cf. B. B: Schutzblatt v, 11v, 14r, 20v, 24v, 25v u. 26r, 26v, 27v, 28v, 30v, 31r, 31v, 32v, 34v u. 35r. B 35v, 36r, 38r, 38v und 39r, 39v, 40r, 40v und 41r, 41v, 42v, 44r, 46v und 47r 47v und 48r, 49 eingeklebtes Blatt, 49r, 49v und 50r, 50v und 51r, 51v, 52v, 53v und 54r, 55r, 55v, 56v, 57r. Cf. B. C 8r, 9r, 10r, 11r, 28r, 29r, 30r, 31v und 32r, 37r. Cf. B. D 24r, 26r, 34r, 35r, 44r,

Auch den von den Romantikern besonders geschätzten Bergstädtchen der Albauer- und Sabinerberge und anderen Orten der Umgebung der Ewigen Stadt, wie Albano, Nemi, Castell Gandolfo, Veji usw., hat Sunner Blätter in seinen Skizzenbüchern gewidmet.<sup>35</sup>

Im allgemeinen lebten damals die deutschen Künstler in Rom in ärmlichen Verhältnissen. Sie waren zu bescheiden, um große materielle Vorteile aus ihrer Kunst zu ziehen und zu gewissenhaft, als daß sie die Wünsche der nach der Ewigen Stadt reisenden Kunstfreunde durch leichte Schnellarbeiten zu befriedigen gesucht hätten. Dabei malten sie oft jahrelang an bestellten Bildern und waren daher zu Einschränkungen aller Art gezwungen. Selbst der Erfolgreichste unter ihnen, Oberbeck, hat es trotz vieler Aufträge nie zu Wohlhabenheit gebracht und gründete wegen des ständigen Geldmangels seiner Freunde in seinem christlichen Sinn eine Unterstützungskasse,<sup>36</sup> von welcher die meisten Nazarener, sogar er selbst, in Zeiten der Not, Gebrauch machten.<sup>37</sup> So mußte auch Sunner jede Gelegenheit ergreifen, die ihm Verdienst und Brot gab. Er zeichnete in den Dreißigerjahren aus den Reliefs der Colonna Trajana mit Überwindung vieler Schwierigkeiten als erster 15 Blätter,<sup>38</sup> die er wohl vielfältigen und an Italienreisende verkaufen wollte. Dieselbe Absicht dürfte ihn neben dem Studium der großen Meister auch bei den Nachzeichnungen mehrerer Kunstwerke im Vatikan geleitet haben.<sup>39</sup> Im Jahre 1829 betätigte sich der Künstler mit Nach-

45r, 46r, 47r, 49v und 50r. Cf. B. E. 37r, ferner Cf. S. Sprung Nr. 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 167 und 168. Schließlich die im Landeskupferstichkabinett befindlichen größtenteils sehr sorgfältig ausgeführten Zeichnungen Nr. 408 (Porta Furba und Campagna di Roma), 409 (Blick vom Caelius gegen Forum und Kapitol), 410 (Tiberufer mit S. Paolo fuori le mura), 406 (Blick von den farnesianischen Gärten auf das Kolosseum und den Lateran), 411 (Blick von den Thermien des Titus gegen das Kapitol), 404 (Blick auf Grottaferrata), 405 (Blick vom Palatin gegen die Konstantins-Basilika) und 407 (Blick auf S. Maria Maggiore). Hievon waren 409 und 410 in der 10. Ausstellung im oberen Belvedere (Wien) unter Nr. 109 und 110 ausgestellt.

<sup>35</sup> Siehe Anmerkung 26. Hier sei bemerkt, daß die Fertigkeit des Künstlers, Landschaften und Städtebilder in Zeichnungen festzuhalten, in späteren Jahren nachgelassen hat. Während Sunners italienische Veduten größtenteils annuitig und duftig genannt werden können, sind seine steirischen Landschaftsskizzen zur Dilettantenhaftigkeit herabgesunken. Selbständige Landschaftsgemälde Sunners gibt es nicht. Ausführlichere Landschaftshintergründe finden sich bei den Altarbildern von Gleichenberg, Nein, Marburg und St. Josef bei Stainz.

<sup>36</sup> Howitt a. a. O., I., S. 453.

<sup>37</sup> Eine Ausnahme hievon bildeten u. a. die Brüder Johannes und Philipp Veit, die Stiefföhne Friedrich v. Schlegels.

<sup>38</sup> Erwähnt im Briefe Leitners an Wurzbach am 19. April 1833. Die Blätter, welche danach eine Größe von 290×420 Millimeter hatten, sind seit dem Tode der Tochter Sunners, Silvia, leider verschollen.

<sup>39</sup> Unter anderen Studien nach Raffael aus dem Vorgobrand, dem Paranaß und aus der Disputa (heute im steiermärkischen Kupferstichkabinett). Ferner die Krönung Mariae nach Pinturichio, Cf. S. Sprung Nr. 530.

zeichnungen und Pausen von Holzschnitten Burgkmaiers.<sup>40</sup> Welche Pläne er damit verfolgte, ist unbekannt.<sup>41</sup> Ist doch von einem unmittelbaren Einfluß der deutschen Renaissance oder gar früherer Perioden der heimischen Kunst bei Sunner im Gegensatz zu anderen Nazarenern sowohl jetzt wie später keine Rede. Von einem Ausflug nach Subiaco stammt ferner eine Kopie eines Trecento-Freskos aus der dortigen Kirche S. Benedetto.<sup>42</sup>

Erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1831 scheint sich die materielle Lage des Künstlers zum Besseren gewendet zu haben. Am 17. Februar 1831 schreibt Franz v. Bruchmann aus Rom an Kupelwieser:<sup>43</sup> „... Unsere Gesellschaft ist ausgewählt und besteht meistens aus Österreichern. Der wackere und in jeder Hinsicht ausgezeichnete, wahrhaft fromme Sunner kommt öfter zu uns. Es wäre nur zu wünschen, daß es ihm besser ginge. Er hat leider mit der größten Noth oft zu kämpfen...“ Einige Monate hierauf, am 2. Juli 1831, sah sich der Maler sogar gezwungen, durch die österreichische Botschaft am Vatikan bei den Ständen in Steiermark um „eine jährliche Unterstützung zur Fortsetzung seiner Studien zu Rom“ anzusuchen.<sup>44</sup> Der Botschafter Rudolf Graf Lützow<sup>45</sup> empfahl ihn wärmstens, einerseits wegen seiner Strebsamkeit und seines Talentes, anderseits wegen seines moralischen Lebenswandels. Das steiermärkische Gubernium leitete am 17. Juli 1831 die Eingabe an den Landeshauptmann Grafen Atttems weiter, sie wurde aber trotz mehrfacher Urgezen<sup>46</sup> aus unbekanntem Gründen nie erledigt. Erst am 18. Dezember 1838 entschuldigte sich der steirische Gouverneur Graf Wickenburg deshalb in einem Handschreiben an den Grafen Lützow, als er ihm wegen

<sup>40</sup> Nachzeichnungen im Cf. B. B. 2v, 3v, 4v, 5v, 6v und 7v; Pausen vieler Figuren verschiedener Holzschnitte auf einigen Blättern vereinigt (Cf. S. Sprung Nr. 206, 207, 208).

<sup>41</sup> Sunner hat sich hierzu eine eigene Mappe mit der Aufschrift angelegt: „Alteutsche Conturen calcirt Rom 1829.“ (Cf. S. Sprung.)

<sup>42</sup> Weirlgärtner a. a. O., S. 38, Cf. S. Sprung Nr. 215 und 216a u. b.

<sup>43</sup> „Franz v. Bruchmann, der Freund von J. Chr. Senms und des Grafen August v. Platen, Selbstbiographie“, herausgegeben von Moriz Czuzinger (Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum in Innsbruck, Heft X, 1930).

<sup>44</sup> Gubernialakte, Bl. 1700, Pr. 1831. Das Original des Bittgesuches sowie die Empfehlungsschreiben der Künstler Camuccini, Cornelius und Oberbeck wurden leider spartiert. (Bundesarchiv.)

<sup>45</sup> Rudolf Graf Lützow (geb. 1788, gest. 1858) war von Juni 1827 bis 15. Mai 1848 und von 1850 bis 1858 österr. Botschafter am Vatikan.

<sup>46</sup> Betreibungen erfolgten vom steierm. Gubernium am 18. Jänner 1833 (Bl. 127), am 15. März 1833 (Bl. 569), am 18. Juni 1833 in scharfer Form unter gleichzeitiger Vorlage eines Auszuges aus dem 1833 erschienenen Buche des Grafen v. Montbel „Der Herzog v. Reichstadt“, in dem Sunner geradezu überschwänglich gelobt wird. [Der „Herzog v. Reichstadt“ aus dem Französischen von Grafen v. Montbel, vormaligen Ministers König Karls X. (1833, Leipzig), S. 191. Darin wird Sunner neben Kraft, Amerling, Waldmüller, Gauer mann und Fendi gestellt; ähnlich S. 309 mit Oberbeck und Schnorr v. Carolsfeld verglichen.] (Bundesarchiv.)

der Bewerbung Tunners um die Akademiedirektorstelle antwortete.<sup>47</sup> Zum Glück war Tunner etwa vom August 1831 an nicht mehr auf eine geldliche Unterstützung angewiesen.

Sein Jugendfreund Anton v. Prokesch-Osten, der bedeutende österreichische Staatsmann, war vom Fürsten Metternich in diplomatischer Mission nach Rom beordert worden und benützte seinen Aufenthalt zu kunsthistorischen Studien, bei denen ihm Tunner treu zur Seite stand. Im Tagebuch des (späteren) Grafen<sup>48</sup> sind gemeinsame Besuche der Galerie Colonna und des Palazzo Rospigliosi (16. August 1831), der französischen Akademie, wo die beiden Freunde ein neues Bild von Horace Vernet besichtigten (5. März 1832), der Liberinsel mit S. Bartolomeo (4. Mai 1832), beim Maler Agricola (2. Juni 1832) und gemeinsame Ausflüge in das Tal der Egeria (6. April 1832), nach Ostia (20. Juni 1832), nach Palestrina (15. Juli 1832), Tivoli und zur Villa Adriana erwähnt. Prokesch, der Liebling Metternichs und des Freiherrn v. Gens, stand damals am Beginne seiner großen Laufbahn. Es spricht für ihn, daß er seines einstigen Schulkameraden nicht vergaß. Ihm hatte Tunner die feste Position zu verdanken, die er von nun an in der österreichischen Kolonie gewinnen sollte.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Bundesarchiv, Gubernialakte, Bl. 2315.

<sup>48</sup> Prokesch-Osten, Tagebücher 1830 bis 1834. Wien, 1909. S. 99, 100, 136/7, 145, 147/s, 152, 155, 157.

<sup>49</sup> Brief Steinles aus Wien an Tunner a. a. D., vom 19. Dezember 1833.

#### IV.

### Tunner auf der Höhe seines Schaffens in Rom.

Die hohen Verbindungen, welche Prokesch-Osten in den Kreisen des Diplomatischen Korps und in der Wiener Hofgesellschaft hatte, wußte er für seinen Freund in edelmütigster Weise nutzbar zu machen. Seinem Einfluß ist es zuzuschreiben, daß der österreichische Botschafter Graf Lützow den Künstler durch Aufträge von Kopien unterstützte<sup>1</sup> und seinen Sohn von ihm porträtieren ließ.<sup>2</sup> Für den Botschaftssekretär Ferdinand v. Ohms malte Tunner neben mehreren kleinen Arbeiten auch eine Madonna in Öl.<sup>2</sup> Für Fürst Clemens Metternich lieferte der Künstler wohl durch Vermittlung Prokesch' zehn große Zeichnungen und ein Madonnenbild.<sup>3</sup> Die Geschwister Freiherr von

<sup>1</sup> Laut eigenhändigem Bilderverzeichnis Tunners.

<sup>2</sup> Die erwähnten Gemälde sind verschollen. Laut Brief Tunners an Steinle vom 3. März 1834 malte er für die Marquise Montmerency, geb. Gräfin Maistre, die Krönung Mariae nach Raffael.

<sup>3</sup> Prokesch-Osten-Tagebücher a. a. D., S. 219: „... Am 15. und 16. August 1834 bei Metternich in der Stadt, Tunners Madonna für die Fürstin kommt an.“

Haythausen verewigte Tunner in den Stifterbildnissen einer Madonna im Grünen. Weitere Madonnen Darstellungen schuf er für den Grafen Gottfried Welfersheimb, die Gräfin Linker, geb. v. Arvan, den Domherrn Felz Ehrenhöfer an der Anima, für Madame Nantier aus Paris (neben einer Maria Magdalena)<sup>2</sup> und schließlich auch für seinen Freund und Gönner Prokesch,<sup>4</sup> für den er auch eine Magdalena malte. Heilige Familien hat er in den Jahren 1831—1835 für den Herausgeber der Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater und Literatur, Friedrich v. Schickh, ein großes Altarbild für den Grafen Cholomiewski und für eine Gräfin Woronzoff<sup>2</sup> geschaffen. Für ein polnisches Jesuitenkolleg führte er einen hl. Ignatius, für die Gräfin Adele Maistre eine Madonna mit Kind und einen hl. Franz v. Sales aus.<sup>2</sup> Porträte und Familienbilder malte er für eine Gräfin Kzewulska, für die Grafen Bourmont, Herberstein und Cholomiewski, sowie zwei Bildnisse wieder für Prokesch-Osten.

Von sämtlichen eben erwähnten Aufträgen haben sich, abgesehen von kleinen Skizzen,<sup>5</sup> nur drei Madonnenkompositionen erhalten: für den Grafen Gottfried Welfersheimb,<sup>6</sup> für den Baron Haythausen<sup>7</sup> und für die Gräfin Linker.<sup>8</sup> In ersterer erblicken wir heute mit Recht

<sup>4</sup> Prokesch-Osten-Tagebücher a. a. D., S. 169: „... Am 25. November 1832 (Schilderung seiner Hochzeit mit Irene von Kiewewetter): „... Ich fahre um 6 Uhr zu Kiewewetter, um 7 Uhr erscheinen die Beistände: Oberst Graf Johann Paar und Oberst Graf Schlickh für Irene, Oberst Peter Zanini und Oberst Baron Schön für mich. Im Mittelzimmer bei den Eltern wird auf einem Tischchen Tunners Bild der Madonna mit dem schlafenden Jesuskind und Johannes, dann ein Kreuzifix aufgestellt. Der Konsistorialrat Seidl verrichtet die Trauung...“ Sämtliche Bilder aus dem Besitze Prokesch' sind bis jetzt verschollen. Sie waren während der Kriegszeit in einem Schlosse der Nachkommen Prokesch' bei Görz und dürften zugrunde gegangen sein.

<sup>5</sup> Cf. S. Sprung Nr. 332, 333, 334, 335: Die Skizzen waren möglicherweise für den Grafen Scipio Cholomiewski, Güterdirektor des Erzherzogs Ferdinand von Este, der später in Rom Priester wurde, für dessen in Polen befindliche Schloßkapelle bestimmt, wie im Briefwechsel Steinles mit seinen Freunden mehrmals erwähnt ist. (Auch bei Weirlgärtner a. a. D., S. 40.)

<sup>6</sup> Ölgemälde auf Leinwand (43×33 Zentimeter), Beschriftung: „J. Tunner, Roma 1835“; im Besitze der Gräfin Hilda Welfersheimb, Graz.

<sup>7</sup> Der Kupferstich ist bei Weirlgärtner (a. a. D., S. 36) abgebildet. Originale hievon befinden sich in der Albertina in Wien (Bd. 176, Sonderband Joseph Tunner) und im kgl. Museum zu Berlin. Nach Horvitt (a. a. D., S. 3, 2. Bd.) weilte der westfälische Baron (seit 1839 Graf) Werner v. Haythausen (geb. 1780, gest. 1842) mit seinem Bruder Fris, Domherrn in Hildesheim, und drei Schwestern im Jahre 1831 in Rom. Vgl. „Beschreibendes Verzeichnis der gestochenen und radierten Platten des Zeichners und Kupferstechers Prof. Friedrich Eduard Eichens. Ein Auszug aus seinen Tagebüchern von ihm selbst“. Im Archiv für die zeichnenden Künste (Leipzig, 1870, 16. Jahrgang, S. 123).

<sup>8</sup> Gräfin Anna von Linker-Lützenwieß, geb. v. Arvan, war seit 26. September 1836 Gattin des Clemens August Wenzel Grafen v. Linker-Lützenwieß, welcher am 22. Juni 1865 kinderlos starb. Das Geschlecht ist mit ihm erloschen. (Gotha, gräfl. Taschenbuch, 1872, S. 485.)

ein Zeugnis der allgemeinen Abhängigkeit der Nazarener von Raffael. Fast für jedes einzelne Detail läßt sich ein Vorbild nachweisen. Aber gerade die sanfte, dem Umbrischen nachempfundene Stimmung, wurde seinerzeit besonders geschätzt. Die Madonna Harthausen steht ebenfalls im Zeichen der gleichen retrospektiven Tendenz, doch befreit die zwanglose Gruppierung der fünf Porträtfiguren der Stifter von der Gefahr der Unselbstständigkeit. Das Bild ist uns aus einem Kupferstich (1842 von dem Berliner Kupferstecher und Radierer Eduard Eichens, welcher im Winter 1831—1832 in Rom weilte, im Ausmaße von 35,3×26,5 Zentimeter gestochen) und in Originalstudien zu den Porträtfiguren erhalten; letztere fallen durch die duftige zarte Strichführung und sorgfältig studierte Stellungsmotive auf. Die Nachforschungen bei den Nachkommen des Auftraggebers haben keinerlei Anhaltspunkte dafür geboten, daß die Komposition je als Gemälde ausgeführt worden wäre. Die Madonnenkomposition für die Gräfin Liner, ein Halbfigurenbild nach dem Schema der Santa Conversazione, Maria mit dem Kind und den hl. Matthäus und Magdalena, kennen wir nur aus der Lithographie von Faust Herr,<sup>9</sup> welche 1839 entstanden ist.<sup>10</sup>

Möglicherweise unter dem Eindrucke der in das Jahr 1834 fallenden dreißigjährigen Wiederkehr der Erhebung Österreichs zum Kaisertum schuf der Künstler 1833 zwei allegorische Darstellungen zu Huldigungen für Kaiser Franz I. Die eine stellt nach einer eigenhändigen Schilderung Silvia Sunners, der zweiten Tochter des Malers, den Empfang der durch Frauen personifizierten Königreiche Ungarn, Böhmen, Galizien und Lombardien-Venedig seitens des Kaisers dar, welcher ihnen seinen Wahlspruch „Justitia regnorum fundamentum“ überreicht. Neben ihm stehen die Gestalten der Weisheit und der Liebe. Auf der anderen thront Franz I., umgeben von den Vertreterinnen des Handels, der Wissenschaft, der Kunst, der Industrie, der Schule und der Bodenkultur; er neigt sich besonders der letzteren zu. Beide Kompositionen verraten die Nachahmung antiker Vorbilder. Diese Zeichnungen sind der Ausdruck eines vielleicht unter dem Einfluß Prokopsch' gereiften bewußten Österreichertums und zeigen den Künstler nicht nur durch die Aufträge, sondern auch geistig in enger Verbindung mit der österreichischen Kolonie.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Vgl. Wurzbach a. a. O., S. 122, Weirgärtner a. a. O., S. 45.

<sup>10</sup> Ein Exemplar der heute schon selten gewordenen Lithographie befindet sich in der Albertina in Wien (Sonderband Sumner).

<sup>11</sup> Die zwei Kohlezeichnungen im Ausmaße von 85×175 Zentimeter brachte Sumner neben einer monochromen Kopie der „Segnungen des Friedens“ nach Graz. Alle drei Bilder sind bezeichnet: „Jos. Sumner inv. Roma 1833.“ Sie wurden bei der im Jahre 1904 erfolgten Übersiedlung der Silvia Sumner nach Lieschen bei Halbenrain von dieser dem Waisenhause in Mariatrost, die Wiederholung dieser zweitgenannten Komposition als monochromes Ölgemälde dem Fräulein Nora Wenger in Graz gespendet.

In die erste Hälfte von Sunners Aufenthalt in Rom fällt auch die Verehrung vieler Künstler für die Vittoria Caldoni.<sup>12</sup> Dieses wegen seiner Schönheit beliebte Modell aus Albano, das infolge seiner Sitteneinheit auch von den Nazarenern geschätzt wurde, können wir mit einiger Sicherheit in der Skizze B 15r erkennen, da die Dargestellte der Porträtzeichnung Dverbecks und Schnorrs ähnelt und das Blatt die Beschriftung trägt „Die schöne Albaneserin“. Die Skizzenbücher Sunners<sup>13</sup> enthalten noch weitere Zeichnungen von Halbfiguren schöner Mädchen teilweise ohne Beschriftung, die vielleicht Vittoria darstellen. Zwei minder gelungene Skizzen und eine sorgfältig aquarellierte Zeichnung haben vermutlich ebenfalls das gesuchte Modell zum Gegenstande.<sup>14</sup>

Es spricht für den Bildungsdrang Joseph Sunners, daß er in den Akten der Bibliothek der Deutschen in Rom als Mitglied erwähnt wird<sup>15</sup> und für seinen verinnerlichten nationalen Sinn, daß er laut Register der Erzbruderschaft des Campo Santo Teutonico am 9. Juni 1833 dieser segensreichen Körperschaft beitrug.<sup>16</sup> In späteren Jahren (am 12. August 1838) wurde ihm eine hohe kirchliche Auszeichnung zuteil: Papst Gregor XVI. verlieh ihm die Insignien der „Congregazione dei virtuosi al Pantheon“,<sup>17</sup> deren Mitgliedschaft den Künstler eidlich verpflichtete, seine Kunst in den Dienst des katholischen Glaubens zu stellen. Er durfte fortan nur Bilder mit kirchlichen Themen malen, weibliche Akte nie als Modell benützen und mußte stets für die christliche Kunst im Sinne Dverbecks wirken. Die Porträtierung bekleideter Personen war den Mitgliedern zu Erwerbszwecken erlaubt. Den feierlichen Schwur leistete der Künstler im Pantheon an den Stufen des Altars gemeinsam mit Jean Auguste Dominique Ingres, welcher damals Direktor der französischen Akademie

<sup>12</sup> Es bestehen im kgl. Kupferstich-Kabinet in Dresden und in der Nationalgalerie in Berlin Zeichnungen der Vittoria Caldoni von Julius Schnorr v. Carolsfeld; in der kgl. Galerie in München befinden sich eine Büste der „schönen Wänerin von Albano“ von der Hand Rudolf Schadows und ein Porträt von der Dverbecks. August Kestner (1777—1853), der Sohn von Goethes „Lotte“, damals Geheimer Kanzleisekretär bei der hannoveranischen Gesandtschaft in Rom, befaßte sich mit den zahlreichen Abbildungen dieser berühmten gewordenen Italienerin; er kamte 44 Darstellungen derselben, die einander allerdings nur wenig ähnlich waren; u. a. malten sie: Schnorr, Hess, Dräger, Horace Vernet, Dverbeck, Cornelius, Eduard Magnus. Neben Schadow hat sie auch Thorwaldsen modelliert (Cicerone, 1922, S. 149, Schnorr v. Carolsfeld von H. W. Singer, 1911, S. 43 und 44, Howitt a. a. O., I. Bd., S. 480—482).

<sup>13</sup> Skizze B 16r, D 27r. Weirgärtner a. a. O., S. 40, nennt auch die Skizze B 16r ein Porträt der Vittoria Caldoni; wohl mit Unrecht, da dieses Blatt mit „Rosa di Albano“ bezeichnet ist.

<sup>14</sup> Die Skizzen sind im Besitze des Herrn Hubert Eißner in Köflach und der Frau Hofrat v. Sprung in Wien. Das Aquarell besitzt Frau Alma v. Ghijfo in Graz.

<sup>15</sup>, <sup>16</sup>, <sup>17</sup> Siehe Noack a. a. O., S. 604.

in Rom war.<sup>18</sup> Er hat den Eid bis an sein Lebensende getreulich gehalten.

Am 2. Februar 1836 sollte es dem Künstler gegönnt sein, in einer Skizze die Züge einer Persönlichkeit festzuhalten, welche damals zwar halb vergessen, doch zu den interessantesten Gestalten des ganzen Zeitalters gehört: Er hat die an diesem Tage im Palazzo Rinnocini verbliehene Mutter Napoleons I., Letizia Bonaparte, auf der Totenbahre gezeichnet (siehe Abbildung Nr. 8), und zwar vermutlich unmittelbar nach ihrem Ableben. Silvia Tunner, welche die Episode wohl oftmals aus dem Munde ihres Vaters gehört haben dürfte, hat sie mehreren Verwandten und Bekannten folgenderweise geschildert:

„Am genannten Tage saßen spät abends mehrere deutsche Künstler in einer Kneipe; da trat ein Mann ein und ging hastigen Schrittes auf die Freunde mit der Frage zu, ob ein Bildhauer unter ihnen wäre. Einer meldete sich<sup>19</sup> und vernahm nun, daß die in Rom allseits verehrte ‚Madame Mère‘ eben gestorben sei und er ihr die Totenmaske abnehmen solle. Er machte sich sogleich auf den Weg und einige der Künstler, darunter auch Tunner, begleiteten ihn, um dem Freunde behilflich zu sein. Bei dieser Gelegenheit zeichnete Joseph Tunner die Verbliehene.“ Das Blatt, das lange Zeit als verschollen galt<sup>20</sup> und nur durch eine in drei Exemplaren vorhandene anonyme Lithographie bekannt war, ist vollständig erhalten und beschriftet: „Madame Lätizia Bonaparte. Jos. Tunner, Rom, den 2. Februar 1836.“

Auf graubraunem Papier ist mit schwarzer und weißer Kreide das Ende des offenen Sarges dargestellt, in welchem Madame Letizia bis zur Brust sichtbar ist. Das von einem Rissen gestützte Haupt trägt eine spizenbesetzte Haube, deren Rüschen das edle Antlitz umrahmen. Ein Spitzenschleier fällt beiderseits auf das schwarze Kleid nieder, auf der Brust ruht ein Kreuz. Die Zeichnung verrät sowohl unmittelbare Naturtreue, als auch trotz ihrer schlichten Auffassung einen Hauch der durch den Tod verklärten echten Würde der Dahingeshiedenen. Es ist wunderzunehmen, daß diese Zeichnung<sup>21</sup> nicht in weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Auch das grundlegende Werk von Larrey (vgl. Anmerkung<sup>19</sup>) kennt es nicht, es sei denn, daß die auf Seite 491 berichtete Szene zwischen dem Maler Jean Gigoux und einem angeblichen Cleven der Ecole française namens Danary auf unseren Künstler Bezug hat, dessen Name immerhin unter dieser französisierenden Formung verborgen sein könnte. Danach wäre dieser Danary,

<sup>18</sup> Persönliche Bekantgabe Tunners in seinem Artikel in der Grazer „Tagespost“, ad Nr. 19 vom 22. Jänner 1861: „Entgegnung.“

<sup>19</sup> Nach Baron Larrey „Madame Mère“, Essai historique (II), dürfte dies Bertel Thorwaldsen gewesen sein. (Paris, 1892, Edition E. Dentu, S. 485.)

<sup>20</sup> Weigl Gärtner a. a. O., S. 43.

<sup>21</sup> Das Blatt ist im Besitze des em. Notars Dr. Franz Beymayer, Graz.

von dem es heißt, daß er Madame Mère auf dem Totenbette gezeichnet habe, mit Joseph Tunner identisch. An Wahrscheinlichkeit gewinnt diese Vermutung dadurch, daß ein Cleve des Namens Danary in den Akten der Anstalt nicht vorkommt<sup>22</sup> und auch sonst ganz unbekannt ist.

Durch die zahlreichen Aufträge der materiellen Sorge enthoben, erfüllte der auf der Höhe seiner Schaffenskraft stehende Künstler auch einen Akt der Pietät, indem er seiner verstorbenen ersten Gattin Josephine einen Denkstein widmete, den er im Jahre 1837 in der Pfarrkirche zu Trdnung in Obersteiermark anbringen ließ.<sup>23</sup> Er benützte als Vorbild eine Skizze aus dem Jahre 1821, welche den Kopf der Verbliebenen in Profilstellung nach links zeigt<sup>24</sup> und ließ seinen Entwurf von dem ihm befreundeten Bildhauer Michael Nusßbaumer<sup>25</sup> in karrarischem Marmor ausführen.<sup>26</sup> Damit schenkte er gleichzeitig seinem Heimatland ein Werk dieses bedeutenden kärntnerischen Künstlers.<sup>27</sup>

Eine besondere Erwähnung verdient das Freundschaftsverhältnis Tunners mit Edward v. Steinle. Trotz des großen Altersunterschiedes (letzterer wurde am 2. Juli 1810 in Wien als Sohn eines Goldarbeiters geboren), schlossen sich die beiden noch über das bei den Nazarenern übliche Maß hinausgehend aneinander, wobei wohl die aufrichtige Verehrung des Jünglings für seinen erfahreneren Freund die Ursache war. Ihr glücklicherweise zum Teil erhaltener Briefwechsel gibt neben zahlreichen Erwähnungen Tunners in Briefen Steinles an andere Freunde ein getrennes Bild von der liebevollen Herzlichkeit und Treue, die sich die beiden Künstler bis in ihr hohes Alter bewahrten. Aus 13 Briefen, die der Steirer an seinen jüngeren Freund

<sup>22</sup> Laut Mitteilung der Ecole française de Rome (Villa Medici) an den Verfasser vom 2. Jänner 1932.

<sup>23</sup> Der Originalentwurf aus dem Jahre 1822 ist verschollen. Eine Federzeichnung, die der Künstler im Jahre 1837 anlässlich des Ansuchens um die Konsistorialbewilligung zur Anbringung des Epitaphs im Innern der Pfarrkirche zu Trdnung anfertigte, ist in der Sprungschen Skizzensammlung (Nr. 19) vorhanden.

<sup>24</sup> Skizzensammlung Sprung Nr. 24.

<sup>25</sup> Michael Nusßbaumer, geboren 1791 in Schörrstadt (Pfarre Trtschen bei Oberdrauburg), war der Sohn einfacher Bauern und studierte an der Wiener Akademie. Vom Jahre 1823 an weilte er fast ununterbrochen in Rom, wo er auch im Atelier Thorwaldsens tätig war. Er starb daselbst 1861 in armen Verhältnissen und ist auf dem Campo Santo Teutonico begraben. Von ihm ist das Grabdenkmal des Botschaftsrates v. Ohms in der Anima. (Handbuch der Geschichte von Kärnten von Heinrich Hermann, Klagenfurt, 1860, 3. Bd., S. 239, und Noack a. a. O.)

<sup>26</sup> Das Relief hat das Ausmaß von 71 × 40 Zentimeter. Die unten angebrachte Inschrift mißt davon 10 Zentimeter Höhe und hat folgenden Wortlaut: „Memoriae charitatis uxoris suae Josephinae Jos. Tunner 1822“ und trägt die Beschriftung: „Nusßbaumer — Roma.“

<sup>27</sup> Im gleichen Jahre (1837) fand in Rom eine Ausstellung der Nazarenen statt, bei der Tunner beteiligt war. (Noack a. a. O.)

gerichtet hat,<sup>28</sup> ersieht man viele Beweise kameradschaftlichen Geistes und uneigennützigter Hilfeleistung, welche wohl bei der Ausführung der Freskogemälde von S. Trinità dei Monti, die eine gemeinsame Arbeit genannt werden können, ihren Anfang genommen haben. Steinle hatte im Jahre 1829 Gelegenheit, unter der Leitung Meister Oberbeck's sich bei dessen Fassadenfresko der Portiunkula-Kapelle (S. Maria degli Angeli bei Assisi) in die Freskotechnik zu vertiefen.<sup>29</sup> Als Philipp Veit in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Ausschmückungsausschusses von S. Trinità dei Monti Aufträge auf Freskogemälde vergeben konnte, wandte er sich daher in erster Linie an Steinle. Dieser entwarf für die Seitenwände der dritten Kapelle links die Verkündigung Mariä, die als Gegenstück die Heimsuchung erhalten sollte. Jedoch schon nach Fertigstellung des Entwurfes für erstere veranlaßte den Künstler der Tod seines Vaters, nach Wien zurückzukehren. Er übertrug daher die Ausführung wohl im Einverständnis mit Philipp Veit seinem Freunde Tunner, welcher in seinem Brief an Steinle vom 22. Juli 1830 nach Wien berichten kann, daß es fertig sei und gleichzeitig ihn auffordert, den Entwurf zur Heimsuchung sobald als möglich zu übersenden.<sup>30</sup> Ob der Freund diesem Wunsche nachgekommen ist, ist nicht festzustellen. Die kritische Vergleichung der beiden ausgeführten Gemälde läßt die Möglichkeit offen, daß die Heimsuchung auch dem Entwürfe nach ein Werk Tunners ist.<sup>31</sup> Beide Themen sind in ihrer Auffassung durchaus konventionell. Bei der Verkündigung ist der Einfluß Fra Angelicos da Fiesole unverkennbar, bei der Heimsuchung scheinen namentlich für die Figur der hl. Elisabeth Gestalten Giottos als Vorbild gedient zu haben.<sup>32</sup>

Im Jahre 1834 schrieb der Stadtmagistrat von Triest für die künstlerische Ausstattung der neu erbauten Pfarrkirche von S. Antonio

<sup>28</sup> Im Original erhalten. Die Briefe befinden sich im Besitze Sr. königl. Hoheit des Herzogs Johann Georg von Sachsen in Freiburg im Breisgau, der sie dem Verfasser in liebenswürdiger Weise zur Bearbeitung zur Verfügung gestellt hat.

<sup>29</sup> Dort hatte er bei den Ornamenten, welche das Freskogemälde Oberbeck's umgaben, geholfen. (Howitt a. a. D., 1. Bd., S. 505.)

<sup>30</sup> In den Annalen des Sacré-coeur-Klosters S. Trinità dei Monti wird Philipp Veit als entwerfender und Tunner als ausführender Künstler für beide Fresken genannt. Dieser Irrtum dürfte wohl darauf zurückzuführen sein, daß Steinle selbst in der Klosterkirche noch nicht gearbeitet hatte und nur Tunner bei der Arbeit, bzw. Veit als Oberleiter des Ganzen mit dem Konvent in Verbindung kam.

<sup>31</sup> Diese Meinung ist auch ausgesprochen bei Dr. Alfred Neumeyer: „Beiträge zur Kunst der Nazarener in Rom“, Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 50, Heft 2, S. 64, Abb. S. 72.

<sup>32</sup> Nr. 410 b (Eck. S. Sprung) zeigt eine Madonna mit Kind mit der Beschriftung: „Roma, 17. Giugno f. S. Trinità 1832“ (Es ist dies wohl ein Entwurf für ein Gemälde, das für das Kloster S. Trinità bestimmt war; ob es zur Ausführung kam, ist nicht bekannt. Vielleicht befindet es sich in der Klausur des Frauenklosters. In der Kirche, welche nur mit besonderer Erlaubnis zugänglich ist, hat es der Verfasser nicht gesehen.

Wettbewerbe aus. Wie Tunner an Steinle in seinem Briefe vom 1. August 1834 mitteilt, „hatte er fast Lust, ein Bild für die Sankt-Antons-Kirche in Triest zu übernehmen“. Er nennt die Konkurrenz eine Aufforderung, die in Oesterreich selten vorkommt. Die Beteiligung an der Ausschreibung war wegen der geforderten ausnehmend großen Formate nicht sehr rege. Auch vermuteten die Künstler in Wien, daß die Gemälde schließlich nur Italienern zufallen würden.<sup>33</sup> Tunner ließ sich davon aber nicht abschrecken, bewarb sich am 28. Oktober 1834 um das Bild für den Kreuzaltar<sup>34</sup> und erfuhr die Genehmigung, mit der Ausführung betraut zu werden (laut Vertrag vom 6. Mai 1835<sup>35</sup>). Die Arbeit zog sich jedoch wohl wegen der besonders sorgfältigen Durcharbeitung der Vorstudien über einige Jahre hin. Am 3. Juni 1836 berichtet der Künstler an Steinle, daß er das Gemälde in Angriff genommen habe.<sup>36</sup> In Briefen vom 20. Juli und vom 4. August 1838 bezeichnet er seine Abreise als nahe bevorstehend und fügt im zweitgenannten Schreiben die Bemerkung bei, daß das Bild nach Ablauf von 14 Tagen nach Triest abgeschickt werden soll. Das Datum einer Skizze (22. August 1838<sup>37</sup>) gibt Zeugnis von der inzwischen dort erfolgten Ankunft des Künstlers. Am 8. September 1838 wurde das Gemälde feierlich enthüllt<sup>38</sup> und fand eine ungeteilt lobende, ja begeisterte Aufnahme, die sich auch in eingehenden Besprechungen der Presse ausdrückt.<sup>39</sup> Jedenfalls konnte der Künstler mit dem künstlerischen Erfolg ebenso zufrieden sein, wie mit dem materiellen, der den Grundstock zu seinem späteren Vermögen gelegt hat. Nicht allzu weit von

<sup>33</sup> Brief Steinles an Tunner vom 6. Mai 1835.

<sup>34</sup> Mittlerer Seitenaltar an der Evangelienseite der Kirche.

<sup>35</sup> Der im Original vorliegende, 14 Punkte umfassende Vertrag setzte fest, daß das Gemälde vom Künstler innerhalb von drei Jahren zu liefern ist; ferner, daß auf die besonderen Verhältnisse des Aufstellungsortes Rücksicht zu nehmen ist. Das Honorar wurde mit 3690 fl., gleich 1800 spanischen Talern, festgesetzt, das ihm in Raten je nach dem Fortschreiten der Arbeit auszubehalten werden sollte.

<sup>36</sup> Brief Tunners an Steinle vom 3. Juni 1836: „Ich fange erst jetzt mein großes Bild für Triest an; der Carton hat sehr lange aufgehalten und am Ende mußte ich erst noch eine neue Skizze malen, um die beim Carton erhaltenen Bemerkungen zu benutzen. Ich fühle mich von der Notwendigkeit durchdrungen, die Behandlungsart der Venezianer so gut als möglich dabei zu beobachten, die für die Wahrheit und Wirkung gewiß die beste ist...“

<sup>37</sup> Ek. B. D. 5r.

<sup>38</sup> „Adria“, Süddeutsches Centralblatt für Kunst, Literatur und Leben, Nr. 74, Triest, 12. September 1838, S. 299.

<sup>39</sup> Ebenda; ferner: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode (Friedrich Wittbauer und Johann Schickh), Nr. 122, vom 10. Oktober 1839, eine Besprechung mit „P.“ unterzeichnet. Der Artikel ist von Profesch-Osten: Laut „Kleine Schriften von Ritter Anton von Profesch-Osten“, Stuttgart, 1844, S. 314 ff. Schließlich: „La favilla“, Giornale Triestino, 16. Settembre 1839, Nr. 7, als Leitartikel: „Cristo morente. Gran quadro ad olio del sig. Giuseppe Tunner dipinto per la chiesa di S. Antonio in Trieste.“

seiner engeren Heimat befand sich nun an öffentlicher Stelle ein monumentales Werk seiner Hand von anerkanntem Werte, das ihn insstand setzte, seine Persönlichkeit bei der Bewerbung um die Grazer Direktorstelle nachdrücklich zur Geltung zu bringen.

Die Komposition zeigt das herkömmliche Schema des Kreuzifixus, begleitet von Maria und Johannes Evangelista, zu Füßen des Kreuzes Maria Magdalena. Die Landschaft ist von schlichten Formen mit bergigem Horizonte, der die Bildfläche ungefähr nach dem ersten Drittel schneidet. Im Mittelgrunde sind unauffällig noch die letzten Kriegsknechte des nach Jerusalem zurückkehrenden Zuges zu bemerken. Bildet das historische Ereignis eigentlich den Gegenstand der Darstellung, so ist andererseits doch der vorherrschende Stimmungsgehalt des Kunstwerkes der eines Andachtsbildes. Das hochragende Kreuz, dessen Schaft sich im unteren Teile von der hellen Luft scharf abhebt, trägt den gut durchmodellierten Korpus, dem der ins Dunkle abgeschattierte Himmel zum wirkungsvollen Hintergrund dient. Zwei schwebende Engel in langen wallenden Gewändern drücken Schmerz und Schrecken aus. Die eblen Erscheinungen der beiden Marien und des Johannes scheinen von hingebungsvoller Trauer erfüllt. Rechts vom Beschauer steht die Madonna mit gefalteten Händen, links Johannes, die Linke auf die Brust gelegt, während Magdalena den Kreuzesstamm umfassend zusammengesunken ist und ihr Haupt an diesen lehnt. An Vorstudien hat sich der Kopf der Madonna und der Maria Magdalena in einer beziehungsweise vier Studien (Kohlzeichnungen aus den Jahren 1836 und 1838) erhalten, die deutlich das Studium nach dem lebenden Modell zeigen.<sup>40</sup> Außerdem besitzen wir noch eine große Kreidezeichnung der gesamten Komposition, welche von dem Gemälde nur unwesentlich abweicht, vermutlich ein Gleichstück jenes Entwurfes, der zur Grundlage des Vertrages gedient hat.<sup>41</sup>

Hatte Tunner durch dieses Werk seine angesehene Stellung als frei schaffender Künstler voll befestigt, so sollte doch ein Ereignis in seiner Heimat sein Schicksal in eine andere Bahn lenken, wenn es auch noch Jahre dauerte, bis sich die Dinge endgültig entschieden hatten.

In Graz war der Direktor der landschaftlichen Zeichenakademie Josef Stark nach 21 jähriger ersprießlicher Tätigkeit am 23. Juli 1838

<sup>40</sup> Ek.E. Sprung Nr. 59, 60, 61 u. 62 und 1. Blatt im Landes-Kupferstichkabinett.

<sup>41</sup> Heute im Waisenhaus zu Mariatrost bei Graz, dem es Silvia Tunner, die Tochter des Künstlers, bei ihrem Scheiden von Graz widmete. Nach Aussage des Herrn Reg.-Rates Ludwig Kurz-Goldenstein, des letzten noch lebenden Schülers Tunners, war die große Zeichnung jahrzehntelang im Unterrichtssaale der Akademie aufgehängt. Ursprünglich hatte Tunner an der Westportalfront der Grazer Domkirche ein Freskogemälde nach dem gleichen Entwurf als Gegenstück zum Eggenberger Epitaph hergestellt, das aber unter dem Einflusse der Witterung längst verdorben und gleich dem ersteren anlässlich einer Renovierung mit Verpus überdeckt worden ist.

gestorben.<sup>42</sup> Schon während seiner langen Krankheit war der Akademielehrer Anton Clarmann zum interimistischen Leiter bestimmt worden, doch weigerten sich die Stände, ihn nach dem Tode des Direktors zum Nachfolger zu ernennen<sup>43</sup> und zogen die definitive Besetzung des von vielen angestrebten Postens hinaus. Tunner wurde durch einen anonymen Brief aus Graz aufgefordert, sich um die freigewordene Direktorstelle zu bewerben. Der Schreiber dieser für Tunner wichtigen Mitteilung war der steirische Dichter Carl Gottfried K. v. Leitner,<sup>44</sup> welcher damals Sekretär der steiermärkischen Stände war und aus Lokalpatriotismus gerne einen Steiermärker auf dem freigewordenen Posten gesehen hätte.<sup>45</sup> Tunner scheint sich die Sache nicht lange überlegt zu haben, denn er benützte seine Reise nach Triest, wo er am 8. September 1838 sein Kreuzigungsgemälde in der Kirche S. Antonio aufstellte,<sup>46</sup> zu einer Fahrt nach Graz, um Erkundigungen über die näheren Bedingungen der Ausschreibung einzuziehen. Diese war am 31. Juli 1838 mit einer Einreichungsfrist von 6 Wochen erfolgt.<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Joseph August Stark, geboren am 6. März 1782 in Graz, nachmaliger Ehrenbürger seiner Geburtsstadt, wurde am 20. März 1817 als Nachfolger Andreas Hardters zum Direktor der landschaftlichen Zeichenakademie daselbst ernannt. Neben seinen Verdiensten als Historien- und Kirchenmaler hat er sich durch seine Sammeltätigkeit von Gemälden und Kupferstichen ausgezeichnet. Er hinterließ eine große Zahl von Bildern (über 200), teils den Pfarrkirchen von Graz, teils der landschaftlichen Bildergalerie.

<sup>43</sup> Der Grund hierfür dürfte in der romantischen Herkunft Clarmanns gelegen sein. Seine Eltern blieben ihm zeitlebens unbekannt; er war bei einer Seitänzertuppe aufgewachsen, bis sich der steirische Maler Johann Wachtl seiner annahm.

<sup>44</sup> Carl Gottfried K. v. Leitner wurde am 18. November 1800 in Graz geboren, studierte daselbst die Rechte, wurde 1835 Sekretär der steiermärkischen Stände, trat 1834 in den Ruhestand und widmete sich nunmehr vollständig der Dichtkunst. Am 20. Juni 1890 starb er. Neben zahlreichen dramatischen Versuchen schrieb er Gedichte, von welchen Anton Schlossar im Jahre 1909 bei Neclam eine Auswahl herausgab. Dem Dichter war Tunner vorerst persönlich unbekannt. Er hatte nur von dem großen Erfolge gehört, den Tunner sich durch das Altarbild in Triest erworben hatte. Später befreundete er sich mit ihm.

<sup>45</sup> Brief Leitners an Wurzbach vom 16. April 1883. Der Grund, warum Leitner seinen Namen im Briefe nicht bekanntgab, war darin gelegen, daß er in seiner Eigenschaft als Ständesekretär beim Empfänger des Schreibens nicht die irrtümliche Meinung erwecken wollte, als habe er im Auftrage seiner vorgesetzten Behörde geschrieben und daher Tunners Bewerbung um die Direktorstelle bereits ein Erfolg gesichert wäre.

<sup>46</sup> Brief Tunners an Steinle vom 4. August 1838: „... Aber meine Reise nach Triest kann ich Dir sagen, daß sie heute über 14 Tage, wenn's Gott will, vorgenommen wird. Früher wird das Bild abgeschickt und ich hoffe, solches bald an seinem Plage in der Kirche aufzustellen. Meine Adresse in Triest ist bei Giuseppe Michele Hoffer. Meine Absicht ist, bis Ende Oktober dort zu bleiben.“ Ferner: Ek.B. D 1r, 2r, 3r (auf der Reise), D 5r, 6r (in Triest).

<sup>47</sup> Landesarchiv, Kezens, Bl. III a 6663/1838, „Gehalt 300 fl. für die Zeichenakademie, 200 fl. für die Bildergalerie, zusammen 500 fl. nebst freier Wohnung“. Laut Bl. III a 11.608/1838 „ist die wirkliche Verleihung Allerhöchst Seiner Majestät vorbehalten, den Besetzungsvorschlag hat die steiermärkische

Dem Künstler dürften die näheren Einzelheiten nicht sonderlich behagt haben, denn er ließ den erwähnten Termin verstreichen, kehrte im Oktober nach Rom zurück<sup>48</sup> und reichte erst am 28. November 1838 sein Bewerbungsgesuch durch die österreichische Botschaft in Rom ein; eigentlich war es eine Bekanntgabe von vier Bedingungen, unter denen er bereit war, die Stelle anzunehmen.<sup>49</sup> Nun bemühten sich seine zahlreichen Gönner, ihm in Graz die Wege zu ebnen und die anderen Bewerber, welche zeitgerecht angesucht hatten, zu überholen. Der österreichische Botschafter am Vatikan, Rudolf Graf v. Lützow, richtete am 9. Dezember 1838 ein für den Künstler sehr schmeichelhaftes Handschreiben an den Gouverneur von Steiermark, Matthias Konstantin Grafen Wickenburg, und bat um Weiterleitung des beiliegenden Kompetenzgesuches an den Landeshauptmann. Jener schrieb am 18. Dezember 1838 eigenhändig an den Grafen Ignaz Uttems<sup>50</sup> und sandte ihm den Bewerbungsbrief Sunners. Schon früher, am 6. September 1838, ließ Profesch-Osten von Wien aus ein Empfehlungsschreiben an Erzherzog Johann abgeben, welches er vorerst an Sunner gesandt haben dürfte, denn dieser übergab es dem Prinzen im November in Venedig.<sup>51</sup> So waren hohe Persönlichkeiten am Werke, den Künstler bei den steirischen Ständen durchzusetzen und diese waren auch willens, ihm die angestrebte Stelle zu verleihen. Am 27. Dezember 1838 bezeichnete der Referent Anton Graf Uttems Joseph Sunner „als einen Mann von erprobtem und ausgezeichnetem Talent, auf den unsere Steiermark stolz sein könne, und als empfehlenswertesten Bewerber“.<sup>52</sup> Die in seinem Bewerbungsgesuche ge-

ständige Verordnenstelle zu machen...“ Die Ausschreibung ist unterzeichnet vom Landeshauptmann Ignaz Grafen Uttems und seinem Sekretär N. v. Kalchberg.

<sup>48</sup> Von Sunners Aufenthalt in seinem Heimatland und in Kärnten im Jahre 1838 sind uns folgende Skizzen erhalten: Straßengel bei Graz, Sk. B. D 7r (23. Sept. 1838), Domkirche in Graz, D 8r (26. Sept. 1838), Edelschrott, D 10r (27. Sept. 1838), Schloß Twimberg, D 12r (27. Sept. 1838), Griffen, D 13r (28. Sept. 1838), Turrach: Notizbuch im Besitze des Herrn Hubert Eißner in Köflach, S. 14r und 15r (3. u. 4. Okt. 1838). Auf seiner Rückreise nach Rom berührte der Künstler: Venedig (Notizbuch Eißner, S. 4v [vom 4. Nov. 1838]), Bologna (Notizbuch Eißner, S. 6 [vom 10. Nov. 1838] und Sk. B. D 15r [11. Nov. 1838]), Florenz, D 16r (13. Nov. 1838) und 17r (16. Nov. 1838), Arezzo, D 19r (18. Nov. 1838), Spoleto, D 20r (20. Nov. 1838), Oricoli, D 22r (21. Nov. 1838).

<sup>49</sup> Original im Landesarchiv. Es langte am 18. Dez. 1838 in Graz ein. Die Bedingungen waren: die Beistellung eines geeigneten Lokales, die Ausstattung desselben mit Lehrmitteln, die Anstellung eines Unterlehrers für den Elementarunterricht und die Finanzierung von Kunststreifen.

<sup>50</sup> Original im Landesarchiv, Regens, Bl. II.608.

<sup>51</sup> Das Empfehlungsschreiben Profesch' an Erzherzog Johann und die gnädige Antwort hierauf aus Graz sind im Briefwechsel zwischen beiden abgedruckt. (Herausgegeben von Dr. Anton Schlossar, Stuttgart, 1893, Verlag Adolf Bonz & Co.)

<sup>52</sup> Im Landesarchiv aufbewahrt.

stellten vier Bedingungen werden zur Erfüllung empfohlen<sup>53</sup> und der Akt dem Gubernium am 1. Jänner 1839 übergeben, das ihn an die Kabinettskanzlei nach Wien weiterleitete. Nun aber begann für den Künstler eine lange Wartezeit, die für die Behandlung von Gesuchen in der Zeit des österreichischen Vormärz charakteristisch ist. Die Ursache der Verzögerung war der Plan der Regierung, in Graz für das Joanneum eine Realschule zu errichten. Das k. k. Gubernium gab am 10. April 1839 im Auftrage der Hofkanzlei dem ständischen Ausschußrate zu bedenken, daß in diesem Falle die Systemisierung eines Lehrers für den „Elementar-Zeichnungs-Unterricht“ überflüssig wäre, denn der Realschulzeichenlehrer könne nebenbei den Akademiedirektor unterstützen.<sup>54</sup> Gleichzeitig forderte das k. k. Gubernium von den Ständen die Kompetenzen-Tabelle.<sup>55</sup> Diese kamen dem Wunsche der Regierung am 2. Mai 1839 nach und suchten die Einwände zu entkräften. Am 4. Oktober 1839 teilte das k. k. Gubernium mit, daß die Hofkanzlei die Eingabe der steirischen Stände wegen der Lehrstelle nicht genügend begründet fand und legte ihnen nahe, sich bis 6. November 1839 nochmals zu äußern. In einer neuerlichen sehr ausführlichen Begründung antworteten die Stände am 17. Oktober 1839, diesmal mit Erfolg. Der Akt ruhte zwar in Wien noch mehrere Monate, doch setzten die Stände ihren Willen durch. In der Zwischenzeit bemühte sich Sunner, den ihm so günstig gesinnten Grazer Persönlichkeiten gefällig zu sein, indem er der steiermärkischen Kunstakademie 22 Zeichnungen, Kupferstiche und Lithographien,<sup>56</sup> teils Originale, teils Kopien bedeutender Künstler, um einen geringen Preis vermittelte. In einem Brief vom 10. Mai 1839 bedankte sich der Landeshauptmann Ignaz Graf Uttems durch seinen Sekretär C. G. Ritter v. Leitner hierfür und wies Sunner durch das Obereinemheramt 500 fl. C.M. an, die ihm mittels eines Kreditbriefes eines Herrn Alois Eisl vom Bankhaus Torlonia & Co. in Rom ausgezahlt wurden.<sup>57</sup>

Immerhin verflossen 1 $\frac{3}{4}$  Jahre<sup>58</sup> bis zur Wiederbesetzung der durch den Tod Joseph Starck's freigewordenen Direktorstelle.

<sup>53</sup> Ebenfalls im Landesarchiv. Im Referate des Grafen Uttems werden die gestellten vier Bedingungen behandelt.

<sup>54</sup> Landesarchiv, Regens, Bl. III a 3818/1838.

<sup>55</sup> Unter den Bewerbern befanden sich Ernst Christian Moser, Franz Nager, Franz Kurz v. Goldenstein, Anton Clarmann und Friedrich Lieder.

<sup>56</sup> Landesarchiv, Regens, ad Zahl 4293. Es befinden sich 7 Zeichnungen von der Hand Sunners darunter.

<sup>57</sup> Landesarchiv, Regens, Bl. IV A 4293/1839.

<sup>58</sup> Der Freundeskreis des Künstlers gab seiner Verwunderung Ausdruck, daß Sunner sich entschlossen hatte, Rom zu verlassen und erwähnt die besonders lange Dauer bis zum Einlangen der Entscheidung; siehe „Briefwechsel Eduard v. Steinles mit seinen Freunden“ a. a. D., S. 276, Brief Overbeck's an Steinle aus Rom vom 7. September 1839, S. 278, Brief Steinles an Overbeck aus Frankfurt am Main vom 18. Oktober 1839.

## Summers künstlerische Tätigkeit in Graz und sein Lebensende.

Am 31. März 1840<sup>1</sup> unterzeichnete Kaiser Ferdinand I. die Ernennung Summers zum Direktor der „steiermärkischen ständischen Zeichnungsakademie und Bildergalerie in Graz“, aber dieser dürfte die Mitteilung hievon erst etwa Mitte April empfangen haben.<sup>2</sup> Sein Anstellungsdekret,<sup>3</sup> welches seine Pflichten genau aufzählt und seine Gehaltsansprüche bekanntgibt, im wesentlichen aber den Wünschen, die Sumner in seinem Bewerbungsschreiben ausgesprochen hatte, nahezu vollkommen entspricht, wurde am 24. April 1840 vom Landeshauptmann Ignaz Grafen Uttems und seinem Sekretär Heinrich v. Kalchberg unterzeichnet. Wo ihm dieses ausgehändigt worden ist, kann nicht festgestellt werden, ebenso auch nicht der Tag seiner Abreise von der Ewigen Stadt, die ihn über 16 Jahre beherbergt hatte. Ein Vorschuß auf die Übersiedlungskosten im Betrage von 300 fl. C.M. wurde ihm am 15. Mai 1840 durch das Bankgeschäft Sorlonia in Rom ausgehändigt.<sup>4</sup> Vom 10. Mai 1840 ist eine Skizze datiert, welche als terminus post quem für seine Abreise zu werten ist.<sup>5</sup> Sie erfolgte Ende Mai oder Anfang Juni 1840 und ging über Ancona,<sup>6</sup> Triest, Krain und Kärnten nach Graz, wo er am 30. Juli seinen Dienstseid abgelegt hat.<sup>7</sup>

Sumner kam als 48jähriger, auf der Höhe seiner Schaffenskraft stehender Künstler nach Graz. Groß waren die Erwartungen, welche die führenden Persönlichkeiten in ihn gesetzt haben und groß war auch der Wille des neuen Akademiedirektors, die ihm anvertraute Anstalt

<sup>1</sup> Landesarchiv, Regens, Bl. III A 3344, und Bundesarchiv, Bl. 5817/1840 (Subernalakte).

<sup>2</sup> Schreiben der Hofkanzlei an das steierm. Gubernium vom 3. April 1840 (Bundesarchiv) und Schreiben des Guberniums an die Stände vom 10. April 1840 (Landesarchiv). Ansuchen Summers um einen Reisevorschuß, datiert Rom, 16. April 1840 (Landesarchiv).

<sup>3</sup> Im Original erhalten und im kunsthistorischen Institut der Universität in Graz aufbewahrt. (Jahresgehalt 500 fl. nebst freier Wohnung. Außerdem gewährte man ihm ein Reisepauschale von jährlich 300 fl. C.M.)

<sup>4</sup> Am 16. Mai 1840 geht die ständische Bauinspektion daran, die Akademie, welche sich damals in Graz in der Neugasse Nr. 156 (ab 1848 Konstitutionsgasse, später wieder Neugasse genannt) befand (heute Hans-Sachs-Gasse Nr. 1), im Sinne der von Sumner gewünschten Art auszugestalten und die Dienstwohnung herzurichten. Dieses Haus, dem Grafen Wildenstein gehörig, war von den Landständen im Jahre 1819 zur Unterbringung der Landesbildergalerie angekauft worden, wo diese bis zum Jahre 1895 verblieb.

<sup>5</sup> E.F. B. C 35r.

<sup>6</sup> 6. Juni 1840: Ancona (Notizbuch im Besitze Eisners, S. 16r), 13. Juni 1840: Casarja (F 2r), 16. Juni 1840: Laibach (F 5r), 21. Juni 1840: Schloß Egg bei Stein in Krain (F 41r), 14. Juli 1840: Klagenfurt (F 39v).

<sup>7</sup> Landesarchiv, Regens, Bl. III A 6679.

zu fördern. Er fand diese jedoch in einem Zustande, die eine gründliche Umgestaltung nach seinen Ideen notwendig machte. Der interimistische Leiter Anton Clarmann<sup>8</sup> hatte sich wohl wegen der Aussichtslosigkeit seiner eigenen Bewerbung um die Direktorstelle zu wenig um das Gedeihen der Kunstschule bemüht und so hatte diese in den zwei Jahren seiner Leitung im Ruße gelitten.<sup>9</sup> Diesen zu heben, erachtete Sumner als seine vornehmste Aufgabe.

Der von ihm am 15. August 1840 erstattete Vorschlag, den akademischen Maler Ernst Christian Moser als Elementarlehrer anzustellen, wurde am 19. August 1840 von den Landständen angenommen,<sup>10</sup> ebenso wurde seinem am 17. August gestellten Ansuchen, Vorlageblätter für Studienzwecke anschaffen zu dürfen, stattgegeben.<sup>11</sup> Am 3. September 1840 wurde ihm auch die Flüssigstellung des ersten Reisepauschales von 300 fl. C.M. zum Ankauf derselben in Wien bewilligt. Die Auszahlung dieses Betrages wiederholt sich sodann alljährlich in den Osterferien unter gleichzeitiger Gewährung eines Reiseurlaubes von 2 bis 3 Wochen.<sup>12</sup> Überhaupt ist bei der vorgesezten Behörde eine seltene Neigung zur Kunstförderung zu beobachten. Nicht nur die im Kompetenzgesuch vom 28. November 1838 vorgebrachten Wünsche wurden dem Künstler im Laufe der folgenden Jahre voll erfüllt, man kann beobachten, daß im ersten Jahrzehnt seiner Tätigkeit in Graz ihm kein Ansuchen abgewiesen, höchstens um einige Monate verzögert wurde. Einerseits stellt dies dem großen Vertrauen, das man dem neuen Direktor geschenkt hatte, ein gutes Zeugnis aus, andererseits scheinen die Beziehungen, welche der Künstler bei den höchsten Stellen besaß, auf die einflußreichsten Persönlichkeiten der Steiermark eingewirkt zu haben. Noch im Jahre seiner Ankunft in der Heimat gab der Gouverneur von Steiermark, Matthias Konstantin Graf Wickenburg, ein Hochaltarbild für die neugebaute Kirche in Gleichenberg bei Sumner in Auftrag. Auch entstanden zahlreiche Porträte, von welchen noch die Rede sein wird.

Vor dem Beginn des Unterrichtsbetriebes im Jahre 1840 besuchte der Maler seinen in Turrach ansässigen Bruder Peter und dessen Familie, wie die Zeichnung seiner Schwägerin und späteren Gattin (G.K.G. Sprung Nr. 16) sowie das Ölporträt seiner Nichte Karoline<sup>13</sup> bezeugen. In diese Zeit fällt ein Freundschaftsakt seines ehemaligen Schulkameraden Anton v. Profesch-Dsten, welcher während

<sup>8</sup> Landschafts- und Tiermaler, geboren 1800 in Regensburg, gestorben am 3. Oktober 1862 in Graz.

<sup>9</sup> Gehaltseinstellung für Clarmann am 3. Juli 1840 (Landesarchiv), Gehaltsauszahlung an Sumner am 1. August 1840 (ebenda), Anerkennungsremuneration für Clarmann vom 14. August 1840 (Bundesarchiv).

<sup>10</sup> Bundesarchiv, Subernalakte.

<sup>11</sup> Landesarchiv, Regens.

<sup>12</sup> Ebenda.

<sup>13</sup> Im Besitze des Universitätsprofessors Dr. Otto Antonius, Direktors des Schönbrunner Tiergartens in Wien.

seiner Tätigkeit als Gesandter in Athen die steiermärkische Kunstakademie dadurch unterstützte, daß er 26 Kisten mit Gipsabgüssen antiker Plastiken an den strebsamen neuen Direktor senden ließ.<sup>14</sup> Dieser schloß das Unterrichtsjahr 1840/1841 mit einem Bericht ab,<sup>15</sup> sprach darin dem Elementarlehrer Ernst Christian Moser wegen seiner wertvollen Mithilfe den Dank aus, erkannte seine Fähigkeiten und seinen Ehrgeiz an, belobte die 53 Zöglinge<sup>16</sup> wegen ihres Eifers und schlug einige hievon für eine Preiszuerkennung vor. Die Unterrichtsräume dürften sehr primitiv gewesen sein, denn am 30. März 1841 sah sich der Direktor bemüßigt, bei den Landständen um „Reinigung und Brauchbarmachung“ der Unterrichtslokale in der Malerakademie einzuschreiten.<sup>17</sup> Jedenfalls ist es ein Verdienst des Künstlers, seine Schule wesentlich gefördert zu haben. Dabei wurde er allerdings stets von seinen hohen Gönnern, dem Grafen Wickenburg, dem Landeshauptmann Ignaz Grafen Attems und von anderen Kunstfreunden, wie Carl Gottfried R. v. Leitner, Kaleyberg und Thinnfeld werktätig unterstützt.

Die Tätigkeit Sumners als Direktor der steiermärkischen Bildergalerie konnte erst im Jahre 1842 einsetzen. Aus unbekanntem Gründen fand die amtliche Übergabe der Bestände erst am 27. Juli 1842, also zwei Jahre nach seiner Ernennung zum Direktor, statt. Das Protokoll hierüber, welches neben den Kanzleikräften von Carl Gottfried R. v. Leitner, von Clarmann und von Sumner unterfertigt wurde, bewahrte man in der ständischen Kontraktensammlung auf, es ist jedoch seit mehreren Jahren unauffindbar.<sup>18</sup> Daß sich der neue Leiter schon im Jahre 1841 um die Vermehrung der Gemäldebestände angenommen hat, beweist seine von einem vollen Erfolg gekrönte Bemühung bei dem ihm befreundeten Direktor der k. k. Gemäldegalerie in Wien, Peter Kraft, durch dessen Vermittlung 53 Bilder als Leihgaben nach Graz kamen.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Sumner verweist in seinem Rechtfertigungsschreiben vom Jahre 1863 darauf. (Landesarchiv, Regens, Bl. 7859.)

<sup>15</sup> Datiert vom 28. Juli 1841 (Landesarchiv).

<sup>16</sup> Unter den weiblichen Zöglingen befinden sich einige Töchter steirischer Adliger. Von den Akademiestudenten aus der Ara Sumner wurden der Genremaler Ferdinand Mallitsch und der Tiermaler Carl Reichert, der sich auch durch seine steirischen Veduten einen Namen gemacht hat, berühmt. Im Jahre 1847 besuchte auch die in Graz am 26. Juli 1833 geborene Marie Geisinger, die später so berühmt gewordene Bühnenkünstlerin, die Kunstakademie. (Vgl. das Gesuch ihrer Mutter, der pensionierten kais.-russischen Hofschauspielerwitwe Caroline Geisinger, um Schulgeldbefreiung für ihre Töchter Kornelia und Maria Geisinger vom 16. Oktober 1847. (Landesarchiv, Regens, Bl. IV A 7712.)

<sup>17</sup> Landesarchiv: Am 16. April 1841 wurden beim bürgerlichen Tischlermeister Michael Schuchter 14 Zeichentische um 47 fl. 52 kr. bestellt.

<sup>18</sup> Es trug die Bezeichnung III a 6768 (Landesarchiv).

<sup>19</sup> Am 18. Mai 1841 (Bl. 894) teilt der Obersthofmeister Graf Czernin dem Gouverneur Grafen Wickenburg die Bereitwilligkeit des Kaisers Fer-

dem Einflusse Sumners ist es auch zu danken, daß die Zeichenakademie in Graz von der Akademie der bildenden Künste in Wien 10 Gipsstatuen und 19 Gipsbüsten nach antiken Kunstwerken geschenktweise erhielt. Er wandte sich von Wien aus, wo er seinen Studienurlaub verbrachte, am 6. Mai 1841 an seinen Gönner Grafen Wickenburg mit der Bitte um Intervention und dieser schrieb eigenhändig an das Präsidium der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Schon am 24. Juni 1841 wurden die steiermärkischen Stände von der Widmung verständigt.<sup>20</sup>

Einige Jahre hierauf, am 23. April 1845, richtet Sumner an Direktor Anton v. Steinbüchel<sup>21</sup> ein Schreiben und ersuchte ihn um Vermittlung beim Erwerb von Gipsabgüssen männlicher antiker Statuen, wie sie der Künstler im Jahre 1843 in Venedig gesehen hatte. Er schreibt: „Auch einige schön drapierte weibliche Gestalten wären der Zeichenschule sehr nützlich. Canova können wir entbehren.“ Ob seinem Wunsch entsprochen wurde, ist nicht festzustellen. Daß neben dem Studium nach Antiken auch die am lebenden Modelle nicht vernachlässigt wurden, beweist sein Gesuch vom 8. Februar 1847 um Erhöhung der Dotation für diesen Zweck.

Am 29. Juni 1842 verheiratete sich der Künstler zum zweiten Male. Die Hochzeit mit seiner Nichte, der ältesten Tochter seines

dinand I. mit, „der neu zu ordnenden Grazer-Sammlung“ Bilder aus den Wiener Beständen zur Verfügung zu stellen und verlangt ein Inventar der steirischen Galerie. Am 27. Juni 1841 entsprechen die Stände diesem ihnen vom Grafen Wickenburg mitgeteilten Wunsche. (Bl. 1132.) Unter Bl. 1634 fordert das Obersthofmeisteramt das steiermärkische Subernium auf, einen Bevollmächtigten zur Abholung von 53 Bildern nach Wien zu entsenden und beglückwünscht sie zu der Gnadenbezeugung, die dem Lande Steiermark zuteil geworden ist. Am 14. Oktober 1841 wird der „Antekammer-Thürhüter“ Kolb nach Wien entsendet, damit er die Verpackung und den Transport überwache. (Bl. 1825.) Unter den Autoren der Gemälde, die in Graz das größte Interesse erweckten, befinden sich so hervorragende Namen, daß man nach dem heutigen Stande der Stilkritik die Echtheit vieler bezweifeln muß. Es sei hier erwähnt, daß der k. k. Obersthofmeister FZM. Graf Cremesville am 10. November 1872, also bald nach der Pensionierung Sumners, welche am 1. August 1870 erfolgte, unter Bl. 2555 anlässlich des Hofmuseum-Neubaus 29 bestimmte Bilder zurückverlangte, welche nach dem vorliegenden Verzeichnisse die wertvollsten waren. Die übrigen schenkte Kaiser Franz Joseph dem Lande Steiermark. Der Nachfolger Sumners, Heinrich Schwach, kam der Aufforderung zur Rücksendung der Gemälde vorerst nicht nach und gab keine Antwort. Am 13. Dezember 1872 erfolgte die erste Verweisung, am 13. Jänner 1873 die zweite in einem sehr scharfen Ton, worauf der Aufforderung endlich entsprochen wurde.

<sup>20</sup> Bundesarchiv, Subernalakte, Bl. 1194, Präf.: Danfschreiben der Stände am 2. Juli 1841.

<sup>21</sup> Direktor des Kaiserlichen Münzen- und Antikensabinetts der Hofsammlungen. Anton v. Steinbüchel war damals schon in den Ruhestand getreten. Der Brief ist im Original im Münzen- und Antikensabinet in Wien erhalten, das ihn dem Verfasser in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat.

Bruders Peter, namens Maria,<sup>22</sup> fand in der Pfarrkirche von Tur-  
rach statt, nachdem dem Paare der Blutsverwandtschaft wegen die  
päpstliche Dispens erteilt worden war. Der neue Akademiedirektor  
führte bis an sein Lebensende ein mustergültiges Familienleben, das  
ihm besonders in späteren Jahren den Verkehr mit Freunden außer-  
halb seines Hauses entbehrlich machte. Von Jugend auf religiös ver-  
anlagt, während seines Aufenthaltes in Rom im Umgange mit Ober-  
beck und seinen Kunstjüngern noch verinnerlichter geworden, fand er  
in seiner Gattin ebenfalls ein Wesen von großer Frömmigkeit. Nach  
der Überlieferung wurde im Familienkreise täglich das Brevier gebetet.  
Von den zahlreichen Skizzen, in denen ihm seine Angehörigen als  
anmutige Modelle dienten, seien die mit schwarzer und weißer Kreide  
auf graugrünem Papier ausgeführten Studien hervorgehoben, in denen  
er seine Gattin in kniender Stellung teils mit gefalteten Händen  
emporblickend, teils mit demütig gesenktem Haupte gezeichnet hat.<sup>23</sup>  
Seine Freude über die Geburt seines Töchterchens<sup>24</sup> kommt in meh-  
reren Blättern zum Ausdruck, in denen er Mutter und Kind teils  
allein, teils vereint in zärtlichen Stellungen abbildete.<sup>25</sup> Den heran-  
wachsenden Säugling benützte er aber auch zu Putten- und Engel-  
studien, die ihm bei Ausführung von Kirchenbildern gute Dienste  
geleistet haben dürften.<sup>26</sup> Daneben entstanden sorgfältige Porträte  
seiner zeitweise im Hause lebenden Schwiegermutter, seiner Frau und  
seiner Kinder, seiner Schwägerinnen und Nichten.<sup>27</sup> In allen ist des  
Künstlers besondere Begabung für die Bildnismalerei unverkennbar.  
Diese Gemälde hat er vielleicht auch deshalb hergestellt, um seine  
Fertigkeiten in der Porträtkunst, die er nach den vorhandenen Werken

<sup>22</sup> Trauungsschein des Pfarramtes Turrach vom 29. Juni 1842 (im Ori-  
ginal vorhanden).

<sup>23</sup> Cf. S. Sprung Nr. 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274. Sie sind zum  
Teil bei Weislgärtner a. a. O. abgebildet.

<sup>24</sup> Am 13. April 1844 kam im Akademiegebäude Tummers erste Tochter  
Maria zur Welt, am 19. April 1851 seine zweite namens Silvia. Die Tauf-  
scheine der Stadtpfarre zum hl. Blut in Graz sind im Original vorhanden.  
Das Akademiegebäude trug im Jahre 1844 die Bezeichnung: Neugasse Nr. 156,  
im Jahre 1851: Konstitutionsgasse Nr. 156. In diesem Hause wurde dem  
Künstler am 28. Februar 1856 noch eine dritte Tochter geboren, die am gleichen  
Tage mit dem Namen Cäcilia Maria Theresia getauft wurde; am 21. Sep-  
tember 1856 starb das Kind. (Matriken der Stadtpfarre Graz.)

<sup>25</sup> Cf. S. Sprung von Nr. 239—243, 245, Nr. 248—259 und Nr. 265.

<sup>26</sup> Cf. S. Sprung Nr. 239v, Nr. 244, 246, 247 und 252.

<sup>27</sup> Cf. S. Sprung Nr. 266 als Entwurf. Das Diagemälde befindet sich bei  
der ehemaligen Wirtschafterin der Silvia Tunner, Frau Cäcilia Klöckl in  
Dieschen bei Halbenrain. Es stellt die Gattin des Künstlers, deren Mutter und  
ihre zwei Töchter dar. Im Besitze der Frau Johanna Kauth in Hattingen  
an der Ruhr ist ein Familienbildnis, welches seine Gattin, deren Mutter, ihre  
Schwestern Johanna v. Sprung und Aloisia Tunner und sein Töchterchen  
Maria zeigt. Im Eigentum des Herrn Direktors Dr. Otto Antonius befindet  
sich ein Porträt der Caroline Tunner, der Tochter seines Schwagers, Peter  
K. v. Tunner, aus dem Jahre 1840.

einige Jahre lang vernachlässigt hatte, wieder aufzufrischen; wohl, weil  
derartige Aufträge, die er für die ersten Persönlichkeiten des Landes  
auszuführen hatte, recht einträglich waren.

Die Grundlage für seinen bedeutenden Ruf als Porträtist dürfte  
das Hochaltarbild für die Kirche in Gleichenberg gewesen sein, in welchem  
er sieben Mitglieder der gräflichen Familie Wickenburg in ungezwun-  
genen Stellungen abbildete.<sup>28</sup> (Siehe Abbildung Nr. 10.) Schon im  
Jahre seiner Ankunft in der Heimat hatte der Gouverneur von Steier-  
mark, Matthias Konstantin Graf Wickenburg für den Neubau der  
Kirche des von ihm ins Leben gerufenen Anortes das große Gemälde  
bestellt, welches die Madonna mit dem Kinde, umgeben von den Namens-  
patronen des Grafen und seiner Gemahlin darstellen sollte, wie sie von  
dem Stifter und seinen Angehörigen kniend verehrt wird. Vorerst ent-  
standen eine Reihe von Porträtstudien in Kreide, Bleistift<sup>29</sup> und Öl,<sup>30</sup>  
letztere in den Jahren 1841—1842. Für die Züge des Auftraggebers  
liegen eine Bleistift-<sup>31</sup> und zwei Ölskizzen<sup>30</sup> vor, welche zeigen, daß die  
Darstellung des Grafen in der Gesamtkomposition von vornherein fest-  
gestanden hat. Besonders hervorgehoben zu werden verdient wegen der  
sorgfältigen Ausführung das etwas überlebensgroße Porträt bei  
Fräulein Wenger, welches wegen seiner lebendigen, abgerundeten  
Haltung auch als selbständiges Bildnis gewertet werden kann. Eine  
Kreidestudie vom Jahre 1842 (Nr. 331) zeigt die ganze Figur der  
Gräfin schon in der knienden Stellung des ausgeführten Gemäldes;  
nur die Kopfhaltung, Haartracht und Einzelheiten der Kleidung er-  
fahren noch Abänderungen. Die ersteren finden sich in endgültiger Form  
in der Ölstudie bei Fräulein Lessek. Zwei Doppelporträtstudien in Öl  
der Kinder Ottokar und Ida, bzw. Albrecht und Bianca zeigen deren  
Köpfe in einer der Gesamtkomposition entsprechenden Haltung neben-  
einander.<sup>32</sup> Eine Kreidezeichnung gibt ferner die Halbfigur des 12jäh-  
rigen Grafen Ottokar in leichten Umrissen wieder, nur der Kopf ist  
vollständig ausgeführt (Cf. S. Sprung Nr. 329), während von der  
ältesten Tochter Gräfin Lucie (später verheiratete Prinzessin Thurn und  
Taxis) keine Vorstudie erhalten ist. Fraglich muß es bleiben, ob zwei  
Profilbildnisse des Grafen Ottokar in Kreide (Cf. S. Sprung Nr. 328)  
bzw. als besonders reizvoll ausgeführtes Ölbild<sup>33</sup> (siehe Abbildung  
Nr. 9) im Zusammenhange mit dem Gleichenberger Altarblatt ent-  
standen sind; wenn ja, so müßten sie einem früheren Zustande der

<sup>28</sup> Das Gemälde ist im Ausmaß von 465×255 Zentimeter hergestellt und  
wurde im Jahre 1844 vollendet.

<sup>29</sup> Cf. S. Sprung Nr. 325, 327, 328, 329, 330 und 331.

<sup>30</sup> Drei Ölskizzen sind im Besitze des Fräuleins Marie Lessek, Graz; drei  
Ölskizzen besitzt Fräulein Nora Wenger, Graz; die Bilder gelangten durch die  
Tochter des Künstlers, Silvia, in den Besitz der Genannten.

<sup>31</sup> Im Besitze der Frau Berta Heinrich in Wartberg.

<sup>32</sup> Im Besitze des Fräuleins Wenger, Graz.

<sup>33</sup> Im Besitze des Herrn Hubert Eißner in Köflach.

Gesamtkomposition entsprochen haben. Eine skizzenhafte, aber sehr ansprechende Kreidzeichnung eines Mädchenkopfes mit langen Hängelocken (St. S. Sprung Nr. 326) kann das Bildnis der 7jährigen Gräfin Bianca sein. Ein in Dresden<sup>34</sup> befindliches Bild vom Jahre 1842 des damals 4jährigen Grafen Albrecht, das geradezu vollständig dem ausgeführten Altarblatt entspricht, ist durch die Beigabe eines Kreuzes zu einer Darstellung des hl. Johannes Baptista umgewandelt worden. Das Schema der Gesamtkomposition entspricht dem Vorbilde Lizians, indem der Thron der Madonna vor einem architektonischen Hintergrund aufgerichtet, schräg von links nach rechts in die Bildebene hineingestellt erscheint. An seinen Stufen stehen dem Beschauer zunächst der hl. Matthias, Johannes Baptista, auf der anderen Seite des Thrones die hl. Emma. Hinter der Stiftergruppe wird die Landschaft des Gleichberger Tales und das gleichnamige Schloß sichtbar. Im Halbbrunde des oberen Schlußes schwebt ein Putto,<sup>35</sup> welcher Blumen in den Händchen hält. Im Vordergrund an der einfassenden Steinbalustrade befindet sich das Doppelwappen der gräflichen Familien Wickenburg und d'Orsay.<sup>36</sup> Das Venetianervorbild der linearen Komposition erstreckt sich nicht auch auf das Kolorit, welches zart und fein abgetönt ist, aber im Konventionellen der Nazarenerschule verbleibt. Die lebhafteren Farben beschränken sich auf die heiligen Personen, in deren Gewändern Rot in verschiedenen Nuancen wiederkehrt. In der Porträtgruppe finden sich stumpfes Braun, Blau und Dunkelgrün als vorherrschende Töne. Beide Gruppen werden durch einzelne gelbe Gewänder sowie durch den blaßgrünlichen Ton der Landschaft harmonisch verbunden.

Graf Wickenburg, dessen unmittelbare Vorfahren im Rheinland ansässig waren, hat wohl zum Zeichen seiner Zufriedenheit über das noch heute in bestem Zustande befindliche Altarbild den Künstler mit einem zweiten großen Auftrage geehrt, der ein Werk des steirischen Nazareners weit über die Grenzen seines Heimatlandes bringen sollte; für die neuerbaute Kirche von Lanck bei Düsseldorf, in dessen alter Kirche Graf Wickenburg getauft worden war, malte Tunner 1849

<sup>34</sup> Im Besitze des Herrn Fris Eigner, Dresden.

<sup>35</sup> St. S. Sprung Nr. 327. Joseph Janisch erwähnt in seinem topographischen Lexikon von Steiermark (Graz, 1878), 1. Bd., S. 315, daß der über der Gruppe schwebende Engel den früh verbliebenen erstgeborenen Sohn des Grafen Wickenburg darstellen soll. Nachforschungen in den „Gothaischen genealogischen Taschenbüchern“, bei den Nachkommen des Grafen und den in Betracht kommenden Pfarrmatriken über die Richtigkeit dieser Behauptung führten zu keinem Ergebnis.

<sup>36</sup> Franz Emphinger verfertigte nach dem Gemälde eine Lithographie, welche trotz mehrfacher Abweichungen vom Vorbilde und einer leichten Steifheit in der Wiedergabe der Stifterfamilie als gelungen bezeichnet werden kann. Das Blatt ist in Österreich (u. a. auch in der Albertina in Wien) noch in ziemlich zahlreichen Exemplaren erhalten.

einen hl. Stephanus,<sup>37</sup> Pfarrpatron daselbst, und erhielt dafür (laut Pfarrchronik von Lanck) den ansehnlichen Betrag von 1000 fl. W. W.

Von größeren Aufträgen, die dem Künstler neben diesen bedeutendsten zuteil wurden, sind zu erwähnen: Die Porträte des steirischen Gewerkes May v. Seßler und seiner Gemahlin, geb. Hillebrand,<sup>38</sup> die Bildnisse des Karl Grafen Des Effans d'Avernas und seiner ihm im Jahre 1842 angetrauten Gemahlin Maria, geb. Gräfin Brandis.<sup>39</sup> Im Jahre 1844 entstanden das Familienporträt für den damaligen Kreishauptmann von Graz, Eugen Grafen Braida<sup>40</sup> (siehe Abbildung Nr. 11), die Porträtzeichnung des Dr. Georg Göth<sup>41</sup> und das Bildnis des Bruders des Künstlers, Peter Tunner;<sup>42</sup> 1845 folgte das Gemälde der Frau Therese Rusky,<sup>43</sup> Besitzerin des Schlosses Spielfeld, 1847 das des Morian Wilhelm Grafen Des Effans d'Avernas und seiner Gemahlin Karoline, geb. Gräfin Wilezek, im gleichen Jahr ein Porträt seines Jugendfreundes Prokesh-Osten,<sup>44</sup> 1848 das Porträt seines Neffen Dr. Ludwig Sprung<sup>45</sup> und die Bildnisse des Propstes von Vorau Gottlieb Kereschbaumer,<sup>46</sup> 1849 die Porträte Carl Gottfried R. v. Leitners und seiner Gemahlin Karoline, geb. Beyer,<sup>47</sup> das Bild seiner Schwägerin Cäcilia Drasch, geb. Tunner,<sup>48</sup> und seiner Schwester Maria Sprung,<sup>49</sup> 1850 seiner Neffen und Nichten Karoline, Ludwig,

<sup>37</sup> Eine Vorstudie hiezu befindet sich in der St. S. Sprung (Nr. 415).

<sup>38</sup> May v. Seßler scheint ein besonderer Kunstmäzen gewesen zu sein, da von ihm zur Zeit der Direktion August Stark ein Freiplatz und ein Stipendium an der Grazer Akademie gestiftet worden ist.

<sup>39</sup> Im Besitze des Grafen Karl Des Effans d'Avernas (Enkel der Dargestellten) auf Schloß Freibüchl bei Lebring. Die Bilder sind im Jahre 1842 wahrscheinlich anlässlich der Verehelichung entstanden.

<sup>40</sup> Im Besitze des Eugen Grafen Braida (Enkel des Obgenannten auf Schloß Sigental bei Melk). Die Dargestellten sind seine Gemahlin Anna Gräfin Braida, geb. Gräfin Wagensperg, und ihre jugendlichen Söhne Eigmund und Anton.

<sup>41</sup> Dr. Georg Göth war damals Direktor des Joanneums. Die Zeichnung befindet sich im Grazer Kupferstichkabinett.

<sup>42</sup> Peter Tunner sen. starb am 18. Dezember 1844, 58 Jahre alt. Es liegt die Vermutung nahe, daß Joseph Tunner, welcher das Bild 1844 darstellte, ein früheres Bildnis seines Bruders kopiert hat, da der Dargestellte als rüstiger Vierziger wiedergegeben ist. Das Bild ist im Besitze des Herrn Direktors Universitätsprofessors Dr. Otto Antonius in Wien, Schönbrunn.

<sup>43</sup> Das Porträt ist im Besitze des Enkels der Dargestellten, Herrn Medizinalrates Dr. Hans Widerrmann in Graz.

<sup>44</sup> Im Besitze der Universitätsprofessorwitwe Helene Obersteiner, Wien.

<sup>45</sup> Im Besitze des Richters Dr. Herwig Sprung, eines Enkels des Dargestellten, Innsbruck.

<sup>46</sup> Das eine Porträt ist bei Pius Zank „Vorau“, Graz, 1925, ohne Angabe des Künstlers abgebildet. Es hängt in der Galerie der Präpste in der Prälatur zu Vorau. Das zweite befindet sich im Vorauerhof, Graz.

<sup>47</sup> In der Steiermärkischen Landesbildergalerie (im Suida-Katalog Nr. 803 und 804 verzeichnet).

<sup>48</sup> Im Besitze des Fräuleins Cäcilie Schellhammer, Leoben.

<sup>49</sup> Im Besitze des Richters Dr. Herwig Sprung, Innsbruck.

Paula, Karl und Maria Tunner,<sup>50</sup> Kinder seines Schwagers und Neffen Peter Ritter v. Tunner, des späteren Direktors der Bergakademie in Leoben, sowie ein Doppelporträt der Antonie und Marie Pirringer.<sup>51</sup> Für die gleiche Zeit kommen auch zwei hochwertige, leider undatierte Gemälde in Betracht, die den späteren Feldzeugmeister Georg Grafen Thurn-Valsassina als Oberst und dessen Gemahlin Emilie, geb. Gräfin Chorinsky darstellen. Sie zeigen den Porträtisten auf dem Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit und fanden bei den Auftragnehmern solchen Beifall, daß sie dieselben bei A. Kaiser in Graz lithographieren ließen.<sup>52</sup>

Die angeführten Porträte erschöpfen lange nicht die Zahl der in dieser Periode entstandenen Bildnisse. Es sind nur jene verzeichnet, die im Original vorhanden sind und deren Entstehungszeit einwandfrei festgestellt werden konnte. Der Künstler pflegte seine Werke nicht immer zu beschriften und führte vermutlich auf besonderen Wunsch seiner großen Verwandtschaft manche Porträte mehrfach aus. Diese Repliken weichen in ihrer Ausführung wie auch in ihrer Technik oft wesentlich von den Originalen ab und tragen gewöhnlich keine Signatur. Ein von Tunner in seinem hohen Alter eigenhändig geschriebenes Verzeichnis nennt zahlreiche Bilder, die er für Adels- und Bürgerfamilien gemalt hat, unter denen sich auch Porträte befinden haben dürften, sowie die hierfür erzielten Preise. Soweit die stark vergilbten, flüchtigen Bleistiftnotizen entziffert werden konnten, bildete diese Liste die Grundlage für die Nachforschungen des Verfassers. Leider müssen viele Gemälde als verschollen bezeichnet werden.<sup>53</sup>

Daneben aber betätigte sich Tunner auch eifrig als Schöpfer von Kirchengemälden, die in Thema und Ausführung größtenteils in konventionellen Formen ausfielen. Ein Gegenstand fesselte den Künstler jahrelang, wie sich mit vielfachen Vorstudien<sup>54</sup> beweisen läßt. Schon in der frühen Kindheit seiner zweiten Tochter scheint er den Plan ge-

<sup>50</sup> Im Besitze des Direktors Universitätsprofessors Dr. Otto Antonius in Wien, Schönbrunn.

<sup>51</sup> Im Besitze des Universitätsprofessors Dr. Eugen Petry in Graz, eines Nachkommen der Dargestellten.

<sup>52</sup> Die genannten Bilder befinden sich im Besitze des ehemaligen Vorgesetzten Douglas Grafen Thurn-Valsassina auf Schloß Bleiburg in Kärnten. Die Lithographien im Ausmaße von 21,2 x 19,1 Zentimeter tragen die Bezeichnung: „gem. v. Tunner, Verlagsigentum v. J. K. Kaiser“ (ohne Jahreszahl).

<sup>53</sup> Darunter befinden sich folgende Werke: Für Baron Kircher (200 fl.), Baron Regenburg (100 fl.), Herr v. Seßler (4 Bilder 220 fl.), Baron Jois (6 Bilder 300 fl.), Graf Szapary (190 fl.), Gräfin Kottulinsky (80 fl.), Graf Brandis (2 Bilder 160 fl.), Madame Rucker mit Sohn (600 fl.), Baron Sterneck (140 fl.), Baronin Dickmann (140 fl.), Fürstin Laris, Kaiserfeld (3 Bilder 240 fl.), Bauinspektor Dominig und Frau usw. Vier im Besitze der Frau Margarethe Baronin Seßler-Herzinger im Schlosse Großlobming befindliche Porträte von Vorfahren dieses Geschlechtes aus der Zeit von etwa 1850 dürften nicht von Tunner stammen.

<sup>54</sup> Cf. S. Sprung Nr. 283, 284, 336, 337, 338, 341, 346.

faßt zu haben, der Grazer Domkirche ein Tafelbild zu widmen.<sup>55</sup> Er wählte zum Vorwurf die klugen Jungfrauen,<sup>56</sup> die er aus eigener Erfindung unter den Schutz der Immakulata<sup>57</sup> stellte. Als Vorstufe ist eine Skizze zu betrachten, die gleichfalls die fünf klugen Jungfrauen darstellt, über denen in einer von Cherubköpfen belebten Wolken- glorie die Herzen Jesu und Mariä erscheinen.<sup>58</sup> Drei Modellstudien (Nr. 336, 337 und 338, Cf. S. Sprung) in schwarzer und weißer Kreide zu den beiden Mittelfiguren der Gruppe, von denen zwei im September 1855 datiert sind, gestatten es auch die Skizze in das gleiche Jahr zu verlegen. Die Gestalten zeigen ein ziemlich getreues Festhalten am Modell. Erst im weiteren Verlauf der Beschäftigung mit der Komposition faßte der Künstler den originellen Gedanken, das Thema der klugen Jungfrauen mit dem der Immakulata zu verbinden, zuerst in einer Skizze,<sup>59</sup> die am 19. April 1856 fertig gewesen sein muß.<sup>60</sup> Das Schema entspricht schon vollständig der späteren Ausführung. Die Stellungsmotive der einzelnen Jungfrauen nehmen die Mitte zwischen dem als Vorstufe bezeichneten ersten Bild und der Vollendung ein, denn das ausgeführte Gemälde in der Domkirche bringt die Gruppe der klugen Jungfrauen zwar in der nämlichen Anordnung, jedoch in malerisch bewegteren Stellungen und reicherer Kleidung. Von den drei Skizzen zur Gestalt der Mutter Gottes sind zwei (Nr. 339 und 340, Cf. S. Sprung) vom April 1856 datiert.<sup>61</sup> Auch hier zeigt die Ausführung wieder eine Bereicherung der Umrißlinie gegenüber den Vorstudien, wodurch sie an den Schwung des österreichischen Barocks des 18. Jahrhunderts erinnert. Ihre auf einem Drachen stehende Gestalt wird von Gruppen von zwei bzw. drei Engeln begleitet, welche in Dalmatiken gekleidet sind und Palmen, Lilien und Lorbeerkränze in Händen halten nebst einem Spruchbande „Immaculata concepta“. Die schon in der linearen Komposition gegebenen barocken Anklänge, die in einem gewissen Gegensatz zu seiner sonstigen nazarenischen Strenge stehen, werden durch das tonige, warme Kolorit noch hervorgehoben. In den Gesichtszügen der klugen Jungfrauen erkennt man die seiner Tochter Silvia<sup>62</sup> (ganz rechts) und nach der

<sup>55</sup> Nach der Tradition (Frau Hofrat Krupin) erfüllte er damit ein Gelübde für eine überstandene schwere Krankheit (Scharlach) seiner Tochter Silvia. Die Signatur des Bildes „Jos. Tunner pinx: 1858 Ex voto“ deutet darauf hin.

<sup>56</sup> Nach dem Evangelium Matthäus, 25. Kap., 1.—14. Vers.

<sup>57</sup> Cf. S. Sprung Nr. 339, 340, 342.

<sup>58</sup> Im Besitze des Schulschwester-Konventes Graz, Sackstraße.

<sup>59</sup> Im Besitze der Frau Alice Friedrigger, einer Urenkelin Joseph R. v. Hempels, Graz.

<sup>60</sup> Der Maler schrieb auf die Rückseite der Leinwand: „Meiner lieben Tochter Silvia zum 5ten Geburtstag, 1856.“

<sup>61</sup> Die dritte Skizze, Nr. 342 (Cf. S. Sprung), ist nicht datiert.

<sup>62</sup> Vorstudie in farbiger Kreide in der Cf. S. Sprung (Nr. 346); eine andere in schwarzer und weißer Kreide besitz Herr Hubert Eißner in Köflach (datiert: 28. Jänner 1858).

Tradition die seiner Nichten Aloisia, Johanna, Maria und Rosalia; dem steht entgegen, daß die Skizze für das aufgelöste Haar der mittleren Rückenfigur (Nr. 341) mit „Leonore“ bezeichnet ist (7. November 1856). Ferner soll für die Immakulata ein Porträt der im Jahre 1838 geborenen Komtesse Elisa Stürgkh, später verehelichten Gräfin Seisern, verwendet worden<sup>63</sup> und unter den Engeln (siehe Abbildung Nr. 12) die damals 15jährige Mathilde v. Hartenthal<sup>64</sup> zu erkennen sein. Das imposante Bild wurde nach Franz Freiherrn v. Der<sup>65</sup> auf dem Sakramentsaltar der Domkirche im Jahre 1858 aufgestellt, wo es eine Verkündigung Mariä von Pietro de Pomis verdrängte.<sup>66</sup>

Im folgenden Jahre vollendete Tunner das Gemälde „Die wunderbare Brotvermehrung des hl. Johannes Grande“, welches er für die Kirche der Barmherzigen Brüder in Graz (vorderster Altar an der Evangelienseite) hergestellt hat.

Die Erhebung Marburgs zum Sitz der Diözese Lavant (1859) brachte für diese liebliche deutsche Stadt eine Erstarkung des religiösen Lebens, die sich nebenbei in künstlerischen Aufträgen für mehrere steirische Maler äußerte. Auch Tunner, der sich in Untersteiermark schon einen Namen gemacht hatte,<sup>67</sup> wurde mit ehrenvollen Aufträgen betraut. Ihm oblag u. a. die Ausführung des Moisiusbildes für die Gymnasialkirche in Marburg (heute Priesterhaus), das noch im gleichen Jahre anlässlich des 100jährigen Bestandes des Gymnasiums feierlich geweiht wurde. Fürstbischof Anton Clomšek deutete in einer Broschüre<sup>68</sup> die Komposition. Das Bild wird von der stehenden, fast frontalen Dreiviertelfigur des hl. Moisius beherrscht. Unter ihm gruppieren sich vier allegorische Gestalten in lebhaft bewegten Stellungen. An erster Stelle erscheint der Engel mit dem Kelch (religio), zu seiner Linken und Rechten schweben jene mit den Symbolen der Philosophie und der Naturwissenschaft, unter ihnen ist die versinnbildlichte Gerechtigkeit zu erblicken. Zutiefst hat der Künstler die Stadt Marburg mit dem Blick vom südlichen Draufser

<sup>63</sup> Es besteht die Möglichkeit, daß Nr. 345 (Sk. S. Sprung) eine Porträtstudie der Komtesse Elisa Stürgkh ist. Sie hat Ähnlichkeit mit den Gesichtszügen der Madonna und mit einem Lichtbilde, das etwa zehn Jahre später von der Gräfin Elisa Seisern, geb. Gräfin Stürgkh, aufgenommen worden ist.

<sup>64</sup> Die Landschaftsmalerin Mathilde v. Hartenthal, geb. am 29. Juli 1843 in Graz, war eine Schülerin Tunners.

<sup>65</sup> Franz Frh. v. Der, „Die Grazer Domkirche“, 1915, S. 26.

<sup>66</sup> In späteren Jahren verfaßte Silvia Tunner eine gedruckte „Erklärung des Altarbildes am Kommunion-Altare in der Domkirche zu Graz“. Inwieweit dieselbe den Intentionen ihres Vaters entsprach oder nur eine persönliche religiöse Deutung des Bildes enthält, ist um so schwerer zu entscheiden, als die Broschüre undatiert ist. Nach der Familientradition soll Silvia die fünf Jungfrauen als die personifizierten fünf Stücke des Sakramentes der Buße bezeichnet haben (Gewissensforschung, Reue, Vorsatz, Bekenntnis und Genugtuung).

<sup>67</sup> Kreuzweg in St. Peter bei Marburg usw.

<sup>68</sup> Bei Jos. A. Kienreich in Graz gedruckt.

wiedergegeben und damit eines seiner wenigen Landschaftsbilder geschaffen. Das eindrucksvolle Gemälde,<sup>69</sup> welches noch heute den Stolz des Marburger Ordinariates bildet, fügt sich in den reichen Barockschmuck des Altars gut ein. Fürstbischof Clomšek scheint mit dem Gemälde sehr zufrieden gewesen zu sein, weil er Tunner auch mit dem Auftrag zu einer Immakulata für die neue fürstbischöfliche Hofkapelle beehrte, die der Maler noch im gleichen Jahre (1859) ausführte. Die Arbeiten, die er in den folgenden Jahren für die Kirchen Zellnitz, St. Peter bei Marburg, Luchern (1863; hierfür erzielte er 1000 fl.), hl. Dreifaltigkeit an der Gorka (Bezirk Gonobitz; 500 fl.) und Neuhaus (1863) usw. lieferte, waren wohl auch eine Folge des Beifalls, der dem Künstler bei dem fürstbischöflichen Ordinate zuteil geworden ist.

Bald darauf (1861) schuf der Künstler das Hochaltarbild für die neugebaute Kirche von St. Josef bei Stainz und erhielt vom Patronats Herrn Freiherrn v. Mandell hierfür die ansehnliche Summe von 890 fl.<sup>70</sup> Er legte der Komposition den Gedanken zugrunde: der hl. Joseph legt für seine Gemeinde bei der Madonna Fürsprache ein. Wie in dem Hochaltarbild von Gleichenberg, stellte er die hier auf Wolken thronende Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem Schoß schräg links in die Bildfläche. Rechts unter ihr kniet der hl. Joseph in Halbprofilstellung des Körpers zum Beschauer gewendet, während sein durch einen leichten Nimbus verklärtes Haupt zur Madonna aufblickt.<sup>71</sup> Die die beiden Hauptgestalten umschwebenden Engel und Putten tragen in den Händen Ähren und Früchte und kennzeichnen hiedurch die Haupt Sorge der Pfarrkinder. Madonna und Kind sind in Stellung und Farbtonung streng nach raffaelischen Vorbildern gemalt und beherrschen, vom Künstler wohl unbeabsichtigt, die Komposition, während der hl. Joseph, dem doch die Kirche geweiht ist, an Bedeutung zurücktritt. Auch hier hat Tunner am unteren Rande des Gemäldes einen kleinen Landschaftsausschnitt mit dem Kirchenneubau angebracht.

Für die Pfarrkirche des Kurortes Neuhaus bei Gills malte Tunner 1863 einen „Englischen Gruß“. Das Bild, mehrfach als hochwertig bezeichnet, scheint im Auftrage des Landes angefertigt worden zu sein. Nach einem Protokoll in der dortigen Pfarre wurde das Gemälde im Jahre 1917 „dem steiermärkischen Landesauschusse zur freien Verfügung ins Eigentum des Landes zurückgestellt“ und ist seitdem verschollen.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Eine Skizze hiezu besitzt Fräulein Marie Lessek in Graz. Figurale Bleistiftskizzen siehe Sk. S. Sprung Nr. 357, 358, 359. Bleistiftskizzen für das Landschaftsbild siehe Sk. B. C 31r, C 33 und 34r, C 58r.

<sup>70</sup> Pfarrchronik von St. Josef bei Stainz.

<sup>71</sup> Vorstudien hiezu siehe Sk. S. Sprung Nr. 306, 307, 308 und 309.

<sup>72</sup> Sämtliche vier Unterzeichner des Protokolls sind bereits gestorben. Nachforschungen in Graz verliefen ergebnislos.

Als echter Nazarener beschäftigte sich Sumner vielfach mit Kreuzwegbildern. Einzelne Studien hiezu, wie Grablegungen und Vespergruppen, befinden sich heute noch in Privatbesitz, von vollständigen Passionswegen (je 14 Gemälde) sind nur drei erhalten: in Sankt Peter bei Marburg (1847), in der Stiftskirche von Vorau (1851) und in Friedau (1857). Die Kompositionen bewegen sich auch hier in den Bahnen Overbecks und seiner Freunde, die Farbgebung und die Bewegungsmotive sind konventionell, doch spricht aus allen diesen Stillkopien die tiefe Gläubigkeit des Künstlers, die sich auch in der allgemeinen Verehrung der Ortsbevölkerung äußert. Die drei Passionswege sind in Größe und Format verschieden. Wohl wegen Zeitmangels ließ sich Sumner von seinem Schüler Johann Felbermaier insbesondere bei der letzten Ausführung helfen, so daß letzterer sogar als Schöpfer der Vorauer Bilder gilt.<sup>73</sup> Welcher finanzielle Anteil an den sehr einträglichen Preisen<sup>74</sup> jedem der beiden Künstler zukam, kann nicht festgestellt werden.

Überhaupt war es das Gebiet der religiösen Malerei, das der Künstler bis in seine letzten Lebensjahre eifrig und später fast ausschließlich pflegte, so daß noch eine große Zahl von Altarbildern für steirische Kirchen und Kapellen entstanden, von denen durch ihre Qualität sich besonders auszeichnen: ein hl. Bernhard von Clairvaux (im Kapitelsaal des Stiftes Rein),<sup>75</sup> eine Madonna als Votivbild in der Kirche auf dem Frauenberge bei Marburg, mehrere große Gemälde in Gabersdorf und Hausmannstätten und eine Rosenkranzmadonna in Straßgang.

Im Jahre 1866 legte Sumner noch eine letzte Probe seines alten Porträtierungstalentes ab, indem er den damaligen Fürstbischof von Seckau, Dr. Ottokar Maria Grafen v. Uttems, in Öl abbildete.<sup>76</sup>

Die Neigung Sumners für die künstlerischen Denkmäler in seiner Heimat, die sich schon in seiner Wiener Zeit in den Studien nach dem Kaiser-Friedrich-Carkophag zeigte, wurde auch durch den langen Aufenthalt im klassischen Rom nicht verwischt. Schon früher hatte er sich eingehend mit dem Eggenberger-Epitaph, ehemals an der Westfront der Grazer Domkirche, einer Schutzmantelmadonna als Fresco zum Andenken an den am 22. Mai 1448 verstorbenen Ulrich Eggenberger beschäftigt. Die sehr zerstörten unteren Partien des Gemäldes ergänzte er im Jahre 1845. Die genaue Aufnahme des von ihm vorgefundenen Bestandes bildet heute, wo das Fresco zur Gänze ver-

<sup>73</sup> Siehe Pius Janz, „Vorau“ (Graz, 1925), S. 108.

<sup>74</sup> Für den Kreuzweg in St. Peter bei Marburg 3500 fl. Für den Kreuzweg in Vorau 40 fl.  $\times 14 = 560$  fl. Für den Kreuzweg in Friedau 600 fl. C.M.

<sup>75</sup> Die Ölskizze hiezu besitz Frau Cäcilie Klöckl in Lieschen bei Halbenrain.

<sup>76</sup> Die Vorstudie siehe Nr. 430 (E.K. Sprung). Das wohlgelungene Porträt befindet sich im sb. Schlosse Seggau bei Leibnitz; es ist auch bei Konrad Steiner, „Bildnisse der Bischöfe von Seckau“, S. 117, abgebildet.

schwunden ist, die wertvollste Handhabe zur Kenntnis des Werkes.<sup>77</sup> Die Beschäftigung mit dem Epitaphium regte ihn an, ein dekoratives Schema für die Bemalung der ganzen Fassade zu entwerfen,<sup>78</sup> doch führte er nur eine heute ebenfalls nicht mehr bestehende Kreuzigungsgruppe als Gegenstück zur Schutzmantelmadonna aus.<sup>79</sup> Später (6. September 1864) zeichnete der Künstler auch die große Kreuzigungsgruppe an der nördlichen Außenseite des Chores der ehemaligen Gößler Stiftskirche im Umriß nach, ein monumentales, aber heute nahezu gänzlich den Atmosphärien zum Opfer gefallenes Freskogemälde der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.<sup>80</sup> Seine Neigung für alte Denkmäler führte ihn in seiner Mariazeller Suite dazu, nicht nur die ihrer Prunkgewänder entkleidete Gnadenstatue und das bekannte Schatzkammerbild wiederzugeben, sondern auch eine Reihe von anderen Heiligenstatuen aus der Basilika.<sup>81</sup>

★

Joseph Sumner war eine willensstarke Persönlichkeit. Das schon im zweiten Abschnitt erwähnte Selbstporträt — die Kreidezeichnung ist das erste uns erhaltene Werk des Künstlers — zeigt uns ein intelligentes Antlitz mit zielbewußtem Augenausdruck, gewinnenden Gesichtszügen und lockigen Haaren (siehe Abbildung Nr. 2). Auch die Porträtzeichnung von der Hand seines Freundes Philipp Weit<sup>82</sup> (siehe Abbildung Nr. 1) stellt einen markanten Künstlerkopf mit schön gewölbter Stirne, energischem Blick, leicht gebogener Nase, wohlgeformtem Mund und langen Haaren dar. Während seines römischen Aufenthaltes trug er nach dem Muster seiner Nazarenerfreunde die kleidsame Tracht der deutschen Romantiker und blieb

<sup>77</sup> Siehe „Blätter für Heimatkunde“, herausgegeben vom Historischen Verein für Steiermark, Graz, 1930, Heft 5; „Zwei Nachzeichnungen gotischer Fresken durch Josef Sumner“ von Fritz Klabinus. Ferner: E.K. Sprung Nr. 496 und 497.

<sup>78</sup> E.K. Sprung Nr. 499 und 500.

<sup>79</sup> Als Vorbild diente dem Künstler die Kreuzigungsgruppe von Sant Antonio in Triest. Der Entwurf zum Fresco befindet sich in der Kapelle des Waisenhauses in Mariatrost.

<sup>80</sup> E.K. Sprung Nr. 498, siehe ferner obige Anmerkung 77.

<sup>81</sup> Das aus 10 Blättern bestehende Werk, von denen das erste (Gesamtansicht des Gnadenortes) von Carl Reichert stammt, die übrigen teils von A. Schöninger, teils von F. Emphinger lithographiert wurden, erschien 1865 bei A. Leykam's Erben in Graz. Ein Exemplar wurde der Kais. Fideikommiss-Bibliothek gewidmet, wofür das Dankschreiben des Oberst-Kammererantes vom 23. Dezember 1865 im Bundesarchiv vorliegt. (Bl. 2888, Statthaltereiakte.)

<sup>82</sup> Eine kleine Bleistiftzeichnung im Ausmaße von 17  $\times$  10 Zentimeter; sie befindet sich in der städtischen Gemäldegalerie in Mainz und ist bei Weisgärtner a. a. D., S. 25, und in der Knackfuß-Monographie über Philipp Weit von M. Spahn (1901), S. 38, abgebildet.

zeit seines Lebens bartlos. Ein etwa in den Dreißigerjahren entstandenes Selbstporträt des Malers stellt ihn bedeckten Hauptes in Halbprofilstellung nach rechts, mit dem Arbeitsmittel bekleidet und den Stift in der Hand dar.<sup>83</sup> Aus seinen späteren Jahren sind uns einige photographische Abbildungen erhalten, von denen die früheste, eine Daguerreotypie, sich durch das Alter des dargestellten Töchterchens um 1848 datieren läßt. Ein Lichtbild,<sup>84</sup> welches etwa 15 Jahre später entstanden sein dürfte und den Künstler stehend darstellt, gibt uns eine Vorstellung von seiner gesamten Erscheinung: eine kleine, untersetzte, kräftige Gestalt, der Haarwuchs beginnt spärlich zu werden. Auf einer anderen Photographie ungefähr aus der gleichen Zeit sitzt der Künstler in Dreiviertelprofilstellung nach links, schwarz gekleidet, mit einem Hut auf dem Kopfe.<sup>85</sup> Eine letzte Aufnahme stellt Tunner im hohen Alter dar. Sie ist aus dem Jahre 1876 und zeigt den Greis, welcher eine Perücke trägt, mit Gesichtszügen, aus denen noch immer Latkraft und Geist blicken.<sup>86</sup> Joseph Tunner verfügte über große allgemeine Bildung. Die Grundlage hiezu legte ihm sein noch im Alter geschätzter Lehrer Professor Julius Schneller, von welchem er in den klassischen Sprachen, in antiker Geschichte und Philosophie unterwiesen worden war. Der Künstler beherrschte das Latein so gut, daß er es in seiner Familie, die er hierin unterrichtet hatte, häufig anwendete.<sup>87</sup> Italienisch sprach er begreiflicherweise wie seine Muttersprache; ja in seinem Greisenalter schrieb er manchmal deutsche und italienische Worte vermischt.<sup>88</sup> Daneben aber hat er nach Mitteilungen seiner Tochter Silvia auch die französische und die slowenische<sup>89</sup> Sprache beherrscht und sich viel mit Religion und Naturwissenschaften<sup>90</sup> befaßt. Als im Jahre 1843 Dr. Gustav Schreiner sein Buch über „Gräß“ heraus-

<sup>83</sup> Das nicht besonders gelungene ovale Selbstporträt in Aquarelltechnik ist im Besitze des Oberlehrers Rupert Perneg in Radkersburg, der es von Silvia Tunner zum Geschenk erhielt. Es ist nicht beschriftet.

<sup>84</sup> Der Photograph ist auf dem Bilde nicht angegeben.

<sup>85</sup> Das Lichtbild entstand bei G. Schnizer, Graz, Klosterwiesgasse 136.

<sup>86</sup> Das Lichtbild entstand bei Kottmayer und Zintl, Graz, alte Haynau-gasse 197. Zu dieser Aufnahme, die auch im Werke „Das steiermärkische Landesmuseum Joanneum und seine Sammlungen“ (zur 100jährigen Gründung des Joanneums), Graz, 1911, auf S. 352 abgebildet ist, wurde der Künstler vom Maler Franz N. v. Kurz-Goldenstein veranlaßt.

<sup>87</sup> Die Tochter Silvia ertheilte laut Mitteilung des Herrn Universitätsprofessors Dr. Petri nach dem Tode ihres Vaters Gymnasialschülern Unterricht in der lateinischen Sprache und las mit ihnen Horaz und Tacitus!

<sup>88</sup> Einige Notizen in den Skizzenbüchern geben davon Zeugnis.

<sup>89</sup> Während seines Aufenthaltes in Graz verbrachte der Künstler mit seiner Familie viele Sommer in Untersteiermark.

<sup>90</sup> Bei der 21. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte im September 1843 in Graz hat Tunner teilgenommen. Die Unterschriften in Faksimile im amtlichen Berichte hierüber (Graz, Leykam, 1844), S. 341, 637 und 638, bezeichnen ihn als in der Sektion Geographie und Physik, seinen Schwager Peter Tunner in der Sektion Chemie tätig.

gab, dürfte Tunner ihn bei mehreren Abschnitten beeinflusst haben.<sup>91</sup> Er ist auch unter den Subskribenten dieses Werkes genannt.

Daß der Künstler sich auch als Dichter betätigte, beweisen die gefühlvollen Verse, die er seinem Freunde Joseph v. Führich zu dessen 75. Geburtstage gewidmet hat.<sup>92</sup>

In den ersten Jahren seiner Tätigkeit als Akademiedirektor bemühte sich der Künstler, in der Bevölkerung von Graz den Sinn für die darstellende Kunst zu wecken und zu fördern. Zu diesem Zwecke richtete er in seiner Anstalt ein „artistisches Lesekabinett“ ein,<sup>93</sup> in welchem zu künstlerischen Fragen durch Wechselrede Stellung genommen, gemeinsame Lektüre betrieben und auch nach Maßgabe der bescheidenen Mittel eine Bibliothek geschaffen werden sollte. Die Einrichtung fand anfangs insbesondere beim steirischen Adel lebhaften Anklang, scheint aber später vernachlässigt und aufgegeben worden zu sein. Wohl durch Tunners Einfluß wurden zu dieser Zeit vom Leseverein am Joanneum die „Münchener Jahrbücher für bildende Kunst“ von Margraff und das „Kunstblatt“ von Schorn angeschafft.<sup>94</sup> Der Eifer und die selbstlose Schaffensfreude sollte aber nach einigen Jahren merklich nachlassen.

Unter dem Einflusse der zahlreichen Mäzene aus dem Adels- und Bürgerstand und infolge der großzügigen Reformen in der Akademie und Bildergalerie erreichte Tunner bald nach seinem Eintreffen in Graz allgemeine Beliebtheit, welche zu großen Hoffnungen berechtigte. Allein allmählich setzte eine Gegenströmung ein, die wohl in dem zur Macht strebenden Liberalismus ihren Ursprung hatte. Die streng religiöse Einstellung des Akademiedirektors mit seiner Abneigung gegen die weltliche Kunstströmung vermehrte die Zahl seiner Gegner, die nur durch die konservativen Regierungskreise niedergehalten wurden. Es kam das Jahr 1848 mit seiner „Aufklärung“, der „Freiheit“ und dem Sturze Metternichs, der auch in Graz seine verheerende Wirkung hatte. Des fördernden Schutzes bar, den seine Gönner, an der Spitze der als Gouverneur von Steiermark zurückgetretene Graf Wickenburg auch unbewußt dem Künstler hatten zuteil werden lassen, sah sich Tunner immer mehr den kritischen Vorwürfen jener ausgesetzt, die auch für die Kunstakademie eine „moderne“ Ausgestaltung verlangten.

<sup>91</sup> Über die ständische Zeichnungsakademie und Bildergalerie: S. 465—468, über das Eggenberger Epitaphium neben dem Hauptportal der Domkirche: S. 159.

<sup>92</sup> „In dieser Zeit der spißigfeinen Fragen  
Hat es mich oft erbaut in frommer Scheu,  
Wie du so ritterlich, so frank und frei,  
Wie einst Sankt Christoph unsern Herrn getragen!“

(Siehe Heinrich v. Wörndle, „Joseph von Führich“ in „Die Kunst dem Volke“, 1911, Nr. 6, S. 40). St. Christoph war das letzte Bild Führichs.

<sup>93</sup> Leitners Brief an Wurzbach vom 14. April 1883 unter dem Titel „Zu Tunners Biographie“.

<sup>94</sup> Jahresbericht des Joanneums über das Jahr 1840 (Leseverein).

Durch fortgesetzte Angriffe verärgert, fühlte er sich von der Verwirrung der Geister abgestoßen, sonderte sich von geselligem Umgang immer mehr ab und lebte nur seiner strengen KunstEinstellung und der Familie. Die intellektuellen Kreise von Graz, seit der josephinischen Epoche wenig religiös eingestellt, betrachteten die kirchliche Kunst als etwas Überlebtes, dem Untergange Geweihtes. Man scharte sich um kunstverständige Persönlichkeiten liberaler Richtung<sup>95</sup> und sparte nicht mit Angriffen, die, noch genährt von emporstrebenden jüngeren Talenten,<sup>96</sup> in der Wahl ihrer Mittel nicht vor unseiner Kampfweise zurückschreckten. Zu Beginn des Jahres 1861 gibt eine endlose Polemik in der Grazer „Tagespost“ ein Spiegelbild gehässiger Angriffe und vorläufig ergebnisloser Versuche, den alternden Künstler zum Rücktritt von seinem Posten als Akademiedirektor zu bewegen.<sup>97</sup> Die Angriffe, welche häufig auf die Frömmigkeit des Malers anspielten, setzten sich fort. Dieser wehrte sich mannhaft, blieb seinen Grundsätzen treu und rechtfertigte sich, als er von seiner vorgesetzten Behörde auf eine Eingabe der beiden Professoren Wastler und Passini dazu aufgefordert wurde, in einem 35 Seiten langen Berichte. Er verlangte von dem Landesauschuß eine Untersuchung der ihm anvertrauten Anstalten durch eine neutrale Persönlichkeit und schlug hierfür den Direktor der Akademie der bildenden Künste in Wien, Christian v. Ruben vor. Da sich die Angriffe auf die Kunstschule mehrten (der neugegründete steiermärkische Kunstverein erhob ebenfalls allerlei Beschwerden), nahm die Landesbehörde den Vorschlag an. Ruben gab nach gründlichem Einblick in den Grazer Kunstbetrieb trotz mancher Anerkennung ein ungünstiges Urteil ab<sup>98</sup> und machte mehrere Reorganisationsvorschläge, welchen zum Teil Folge gegeben wurde. Insbesondere beschloß der Landtag, die bisher vernachlässigte Landschaftsmalerei durch Anstellung

<sup>95</sup> Dr. Franz Mitterbacher, Bibliothekar am Joanneum; Joseph Wastler, Professor an der Technischen Hochschule in Graz; Dr. Anton Wasserfall Edler v. Rheinbrausen, Hof- und Gerichtsadvokat, Landesauschuß-Beisitzer, Kunstreferent im Landtage; Dr. Florian Gabriel, k. k. Oberlandesgerichtsrat und Präsident des Steiermärkischen Kunstvereines u. a.

<sup>96</sup> Heinrich August Schwach, Johann Passini, Zeichenlehrer an der Oberrealschule, Heinrich Bank, Professor an der Technischen Hochschule, u. a.

<sup>97</sup> Im Jänner 1861 fand in den Räumen der Steiermärkischen Bildergalerie eine Kunstausstellung statt, bei der u. a. auch ein Bild von Louis Gallait „Jeanne la folle“ gezeigt wurde. Die Gegner Tunnners warfen diesem am 8. Jänner 1861 vor, daß er dasselbe absichtlich an einen ungünstigen Platz gehängt hätte, um seine eigenen Werke in ein besseres Licht zu setzen. Die Realistik des genannten Gemäldes wirkte auf viele Besucher abstoßend, auf andere begeisternd. Langatmige Proteste und „Aufklärungen“, mit allerlei Pseudonymen unterzeichnet, erschienen in der Grazer „Tagespost“, zu welchen auch Tunner zweimal das Wort ergriff. Dr. Mitterbacher aber erwiderte ihm in gehässiger Weise, „mehrere Kunstfreunde“ dankten diesem dafür, andere verwahrten sich dagegen. Erst am 5. Februar 1861 schließt dieser unerquickliche, langatmige Federkrieg.

<sup>98</sup> Landesarchiv, Rezens, Bl. 4793/1867.

des Hermann Freiherrn v. Königsbrunn zu fördern.<sup>99</sup> Der 76jährige Künstler soll nach mündlichen Berichten<sup>100</sup> unter dem Eindrucke der fortgesetzten Angriffe sehr gelitten haben. Da auch seine Sehkraft nachließ, hofften die Anwärter auf seinen Posten auf Tunnners baldigen Abgang; doch dieser erfolgte erst im Jahre 1870, als der Greis in seinem Sittlichkeitsgefühl manche Fehrestaurationen in der Bildergalerie ausführte.<sup>101</sup> Der Landesauschuß untersagte dem Direktor von nun an jede Restaurationstätigkeit und pensionierte ihn nach einem vergeblichen Rechtfertigungsversuche.<sup>102</sup> Dieses gewaltsame Scheiden brach seine Kraft. Wohl vollendete er im gleichen Jahre noch eines seiner letzten Gemälde, das Schutzengelbild, welches seine Nichte (und Schwägerin) Berta Drasch für die Pfarrkirche in Köflach gestiftet hatte. Vor der Vollendung dieses Werkes traf den Künstler noch ein anderer schwerer Schlag: Am 20. Oktober 1870 starb seine Tochter Maria, die sich als Pianistin einen namhaften Ruf erworben hatte.<sup>103</sup>

So war das Greisenalter Joseph Tunnners traurig. Mit Liebe von seiner Gattin und der zweiten Tochter Silvia gepflegt, lebte er noch mehrere Jahre in seiner neuen Wohnung, Schmidgasse Nr. 30, von der Öffentlichkeit ganz zurückgezogen und wegen geschwächter Sehkraft verdrossen, nur seinem treu gehüteten Glauben und der Erinnerung an vergangene Zeiten. Am 10. Oktober 1877 schied er nach kurzem Krankenlager von seinem arbeitsreichen Leben, das ihm so viele Freuden und so viele Leiden bereitet hatte.<sup>104</sup> Er wurde am 12. Ok-

<sup>99</sup> Landesarchiv, Rezens, Bl. 8813/1868.

<sup>100</sup> Insbesondere nach Aussage seines damaligen Schülers, des späteren Regierungsrates Ludwig Kurz Ritter v. Goldenstein.

<sup>101</sup> Nach einer öffentlichen Anklage des Konservators Josef Scheiger in der Grazer „Tagespost“ vom 18. Jänner 1870 übermalte Tunner die entblößte Brust einer Madonna lactans auf einem Bild eines „Francesco Bonaccino“ (im Thieme-Becker-Lexikon kommt ein Künstler dieses Namens nicht vor) mit einem Gewande. Am 13. März 1870 bringt Wastler an gleicher Stelle eine ähnliche Beschwerde über ein zweites Bild (eine „Anbetung der Weisen“, angeblich von Lizian) vor.

<sup>102</sup> Mit Dekret vom 26. März 1870 wird der Künstler mit vollen Bezügen (1600 fl.) in den Ruhestand versetzt. Das Schreiben enthält keinen Dank und keine Anerkennung. (Es ist im Original vorhanden.) Gleichzeitig wurde der Maler Johann Beyer, Graz, Sporgasse 113, beauftragt, das unter Anm.<sup>101</sup> bezeichnete verdorbene Bild von „Bonaccino“ in den früheren Zustand zurück zu versetzen. (Landesarchiv, Rezens, Bl. 1848/1870). Unter Bl. 2377/1870 erhielt er hierfür 36 fl.

<sup>103</sup> Als Pianistin legte sie sich das Pseudonym „Eisenstein“ bei. Ihre Klavierkunst und ihre musikschriftstellerische Tätigkeit erregte das Wohlgefallen Robert Hamerlings, der sie in mehreren Zeitungsartikeln verherrlichte. Sie starb plötzlich in Leoben, wo sie auf Besuch bei ihren Verwandten weilte, und wurde neben Peter Tunner, dem Bruder ihres Vaters, auf dem Waafener Friedhofe begraben. Tunnners zweite Tochter, Silvia, starb erblindet am 18. Dezember 1907 in Tieschen bei Halsbrunn, wohin sie im Jahre 1904 übersiedelt war.

<sup>104</sup> Im amtlichen Totenschein ist Lungenödem als Todesursache angegeben.

tober 1877 auf dem St.-Peter-Friedhof zu Graz der Erde übergeben; sein Grab ist nicht mehr erhalten.

Zahlreiche Nachrufe ehrten den Künstler.<sup>105</sup> Sie erzählten von seinem Leben, seinem unbeugsamen mannhaften Wesen, von den großen Erfolgen seiner Kunst, die man doch bei seinen Lebzeiten „veraltet“ genannt hatte. Man vergaß, daß Sunners Schicksal eng verknüpft war mit dem der von Overbeck ins Leben gerufenen christlichen Kunst, deren Ideale er in Rom zu den seinen gemacht hatte und die von begeisterungsfähigen Jünglingen mit bewusster Einseitigkeit in einer glaubensstarken Zeit begründet und zur Blüte gebracht, unter den Schlagworten der „Aufklärung“ und der „Freiheit“ wieder an Boden verlieren mußte.

Demnach ist in Sunners Lebensgeschichte eine auffallende Parallele mit dem Schicksal seiner Jugendfreunde Julius Schnorr v. Carolsfeld, Wilhelm Schadow, Edward Steinle, Philipp Veit, Heinrich Heß und Peter Cornelius<sup>106</sup> zu beobachten. Mit dem Verständnis für die Ideale ihrer Jugend mußte auch das Interesse für ihre Kunst schwinden. Deshalb konnten ihre Werke bei den Trägern der vorherrschenden neuen geistigen Einstellung nicht mehr auf jenen inneren Anteil rechnen, der gerade bei den Jüngern Overbecks, welche den erhabenen Inhalt über die Form stellten, unerlässlich ist. Aus diesem Grunde traf auch diese großen, einst führenden und hochgeehrten Träger der Nazarenerkunst das tragische Schicksal, ihre Zeit zu überleben und, von der neuen unverständlich, zu vereinsamen.

Dabei war der Steiermärker Joseph Sunner trotz aller Anfeindungen in der glücklichen Lage, für sein bescheidenes Wirken ein dauerndes Echo bei der Bevölkerung seiner Heimat zu finden. Seine zahlreichen religiösen Gemälde erfreuen sich bei den Kirchenbesuchern einer innigen Verehrung, die seinen Namen noch vielen Generationen künden und davon Zeugnis geben wird, wie der steirische Nazarener die Fahne der christlichen Kunst in seinem Heimatland erfolgreich hochgehalten hat.

Den einst beschworenen Idealen getreu, hat er in fleißigem Schaffen dem Volke die Gestalten seiner Andacht so vor Augen gestellt, wie es sie auffassen und verehren konnte. In der Wertschätzung, die jenes seinen Werken bis heute entgegenbringt, liegt der Beweis, daß es ihm beschieden war, eine hohe Aufgabe zu erfüllen.

<sup>105</sup> „Grazer Volksblatt“ am 22. November 1877.

Grazer „Lagespost“ am 14. November 1877.

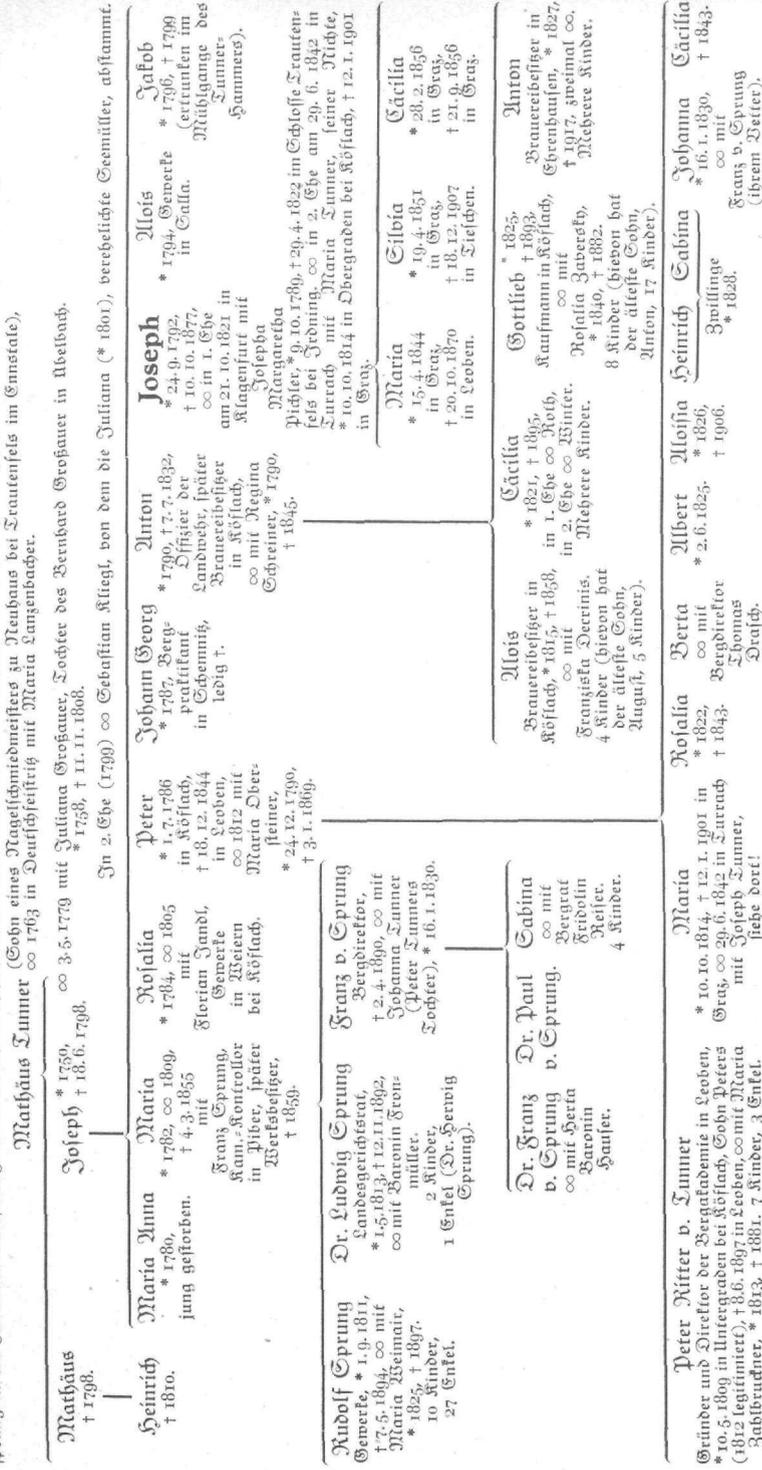
Grazer „Montagszeitung“ am 19. November 1877.

„Neue Freie Presse“ am 12. November 1877.

<sup>106</sup> Nur Overbeck war wegen seines Bleibens in Rom von diesen Enttäuschungen verschont.

### Stammbaum der Familie Sunner.

Die angegebenen Daten sind nur in der direkten Abstammung und in der Danksagung des Künstlers überprüft und richtig wiedergegeben. Die übrigen Forschunsergebnisse haben ihren Ursprung in der Familienüberlieferung und in Grabsteininschriften. Sie werden nur der Deutlichkeit halber mitgeteilt und erheben auf Vollständigkeit keinen Anspruch.



## A. Gemälde in öffentlichem Besitze.

### Graz.

#### Landesbildergalerie:

- Madonna mit Kind und heil. Josef (Entwurf für das Hochaltarbild von St. Josef bei Stainz), Ölgemälde auf Leinwand, 42,5×21. (Guida-Katalog Nr. 800.)
- „Christus segnet drei weißgekleidete Jungfrauen“, Fahnenbild. (Rückseite: Maria Immaculata.) Ölgemälde auf Leinwand, 62×48, bezeichnet: „Josef Tunner 1862“. (Guida-Katalog Nr. 801, auf Seite 64 abgebildet.)
- Mutter mit Kind, Bildnis, Ölgemälde auf Leinwand, 55,2×44,3, bezeichnet: „Jos. Tunner 1851“. (Guida-Katalog Nr. 802.)
- Bildnis des steirischen Dichters Carl Gottfried v. Leitner, Ölgemälde auf Leinwand, 91,5×76, bezeichnet: „Jos. Tunner 1849“. (Guida-Katalog Nr. 803.)
- Bildnis der Frau Karoline v. Leitner, geb. Beyer, Ölgemälde auf Leinwand, 91,5×76. (Guida-Katalog Nr. 804.)
- Bildnis des Albert Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 32×24,5, bezeichnet: „Jos. Tunner p. 1850“.

#### Kupferstichsammlung:

- „Die Madonna segnet die fünf klugen Jungfrauen“, flüchtige Aquarellskizze zum Altarbild in der Grazer Domkirche, 13,3×9,5.
- Dr. Ignaz Born, Arzt und Naturforscher, Studie nach Heinrich Füger, Sepiabildnis, 27,3×20,5, oval, bezeichnet: „1822“.
- Bildnis des Feldmarschalls Laudon, Studie nach Heinrich Füger, Sepiaskizze, 23×18, oval, bezeichnet: „1822“.
- Bildnis des Grafen Fries, Studie nach Heinrich Füger, Sepiaskizze, 25×18, oval, bezeichnet: „1822“.

#### Barmherzigenkirche:

1. Seitenaltar links: Schmerzhaftes Mutter Gottes, Ölgemälde auf Leinwand, 266×160, bezeichnet: „1860 Jos. Tunner“.
  2. Seitenaltar links: Wunderbare Brotvermehrung des heiligen Johannes Grande, Ölgemälde auf Leinwand, entstanden 1859, 253×142.
- Im Stiegenhause (2. Podest des 2. Stockwerkes): „Christus und Petrus, auf dem Meere wandelnd“, Ölgemälde auf Leinwand, 111×100.

#### Domkirche (Sakramentsaltar):

- „Die Madonna segnet die fünf klugen Jungfrauen“, Ölgemälde auf Leinwand, 350×180, beschriftet: „Jos. Tunner pinx: 1858 ex Voto“. (Teilskizze hierzu siehe Abbildung 12.)

**Grabenkirche (linke Seitenwand der Kreuzkapelle):**

Predigt des heiligen Johannes des Täufers (ehemals Hochaltarbild), Ölgemälde auf Leinwand, 320×177, bezeichnet: „Jos. Sunner 1867“.

**Franziskanerkirche (Kapelle des heiligen Anton von Padua):**

Das alte Oberbild des Altars „St. Anton von Padua“ wurde von Joseph Sunner restauriert und durch eine Engelglorie ergänzt. Ovale Ölgemälde auf Leinwand, 230×130.

**Bürgerospitalskirche:**

Heiliger Josef mit Kind, Ölgemälde auf Leinwand, 105×56, bezeichnet: „Jos. Sunner 1859“.

**Kloster der Barmherzigen Schwestern (Mariengasse 40):**

Im Refektorium: Heil. Josef mit Kind, Ölgemälde auf Leinwand; Heil. Vinzenz von Paul, Ölgemälde auf Leinwand; beide 126×95, beide signiert: „Joseph Sunner 1854“.

Heil. Vinzenz von Paul, von Putten umgeben, Ölgemälde auf Leinwand, 136×110. Ehemals Hochaltarblatt der Schwesternkapelle im früheren Allgemeinen Krankenhaus, Paulustorgasse 10.

**Kloster der Frauen vom guten Hirten (Kalvariengürtel 60):**

Ober dem Spitzbogen des Chorabschlusses der Kirche: „Der gute Hirte“, kreisrundes Ölgemälde auf Leinwand.

In der Klausurkapelle: Christus mit Magdalena, Ölgemälde auf Leinwand, Breite 156 cm, bezeichnet: „Jos. Sunner 1865“.

Im Klostergang des 1. Stockwerkes: „Jesus der Kinderfreund“, Ölgemälde auf Leinwand, Breite 156 cm, bezeichnet: „Jos. Sunner 1865“.

Das bei Wurzbach angegebene Gemälde „Heil. Anna“ ist nicht auffindbar.

**Kloster der Schulschwestern (Schloßbergkai 14):**

„Die Herzen Jesu und Mariae, von den klugen Jungfrauen verehrt“, Ölgemälde auf Papier, 130×97.

**Fürstbischöfliches Palais:**

Im Treppenhaus: Kreuzabnahme nach Paolo Morando, kopiert von J. Sunner. Ölgemälde auf Leinwand, 240×152.

**Fürstbischöfliches Knabenseminar (Grabenstraße 29):**

Im Direktionsraum: „Der zwölfjährige Jesus predigt im Tempel“, Ölgemälde auf Leinwand, 95×126, bezeichnet: „Jos. Sunner inv. 1868“.

**Im Vorauerhof (Graz, Johann-Fur-Gasse 31):**

Porträt des Propstes Gottlieb Kerschbaumer, Replik des Bildnisses in der Prälatur zu Vorau, Ölgemälde auf Leinwand, 38×29, bezeichnet: „J. Sunner 1848“.

**In Steiermark außerhalb von Graz.**

**Gabersdorf (Pfarrkirche):**

Tod des heil. Josef, Ölgemälde auf Leinwand, 190 cm breit.

Unbefleckte Empfängnis, Ölgemälde auf Leinwand, 190 cm breit.

Madonna mit Kind als Rosenkranzbild, Ölgemälde auf Leinwand, 130 cm breit.

**Gleichenberg (Kirche des Kurortes):**

Hochaltarbild: Maria mit dem Kinde, dem heil. Matthias und der heil. Emma, vom Stifter Matthias Konstantin Grafen Wickenburg und seiner Familie knieend verehrt, Ölgemälde auf Leinwand, 465×255, bezeichnet: „Joseph Sunner 1844“ (Abbildung 10.)

Im Refektorium des Franziskanerklosters: Vision des heil. Franziskus, Ölgemälde auf Leinwand, 158×290, bezeichnet: „Jos. Sunner px. 1852“.

**Hausmannslätten (Ortskirche):**

Hochaltarbild: Heil. Dreifaltigkeit auf Wolken thronend, Ölgemälde auf Leinwand, 250×160; Oberbild: Anbetung der Könige, Ölgemälde auf Leinwand.

**Seitenaltärebilder:**

1. Heil. Florian, Ölgemälde auf Leinwand, 145×77;

Oberbild: Heil. Michael, Ölgemälde auf Leinwand.

2. Die Heil. Rochus und Sebastian, Ölgemälde auf Leinwand, 145×77; Oberbild: Engel mit Tobias, Ölgemälde auf Leinwand.

3. Himmelfahrt Mariae, Ölgemälde auf Leinwand, 215×135; Oberbild: Gott Vater (nach Raffael), Ölgemälde auf Leinwand.

4. Heil. Nikolaus beschenkt Kinder, Ölgemälde auf Leinwand, 180×120; Oberbild: Halbfigur Christi, Ölgemälde auf Leinwand.

Kanzelschmuck: Die Evangelisten, 4 Bilder auf Holz, 50×31. Sämtliche Bilder nicht beschriftet.

**Röflach (Pfarrkirche):**

Schutzengelbild, Ölgemälde auf Leinwand, 190 cm breit (1870 entstanden).

Heil. Aloisius, Ölgemälde auf Leinwand, 62×46,5;

Heil. Stanislaus Kofka, Ölgemälde auf Leinwand, 62×46,5;  
beide datiert: „1871“.

**Lipsch (Kirchlein bei St. Veit am Vogau):**

Tod des heil. Josef, Ölgemälde auf Leinwand, 240×130, be-  
zeichnet: „Jos. Tunner 1857“.

Heil. Theresia, Ölgemälde auf Leinwand, 118×80, bezeichnet:  
„Jos. Tunner 1861“. Eine Variante hiervon ebenda, Ölgemälde  
auf Leinwand, bezeichnet: „Jos. Tunner 1866, 16. Juli“.

Ecce homo, Ölgemälde auf Leinwand, 56×60;

Grablegung Christi, Ölgemälde auf Leinwand, 118×80;

Verkündigung Mariae, Ölgemälde auf Leinwand, 125×93;  
bezeichnet: „Jos. Tunner 1862“.

**Mariagrün bei Graz:**

Heimsuchung Mariä, Freskogemälde ober dem Portal des Kirch-  
leins; von fremder Hand übermalt.

**Stift Rein (Kapitelsaal):**

„Die Madonna mit Kind segnet den heil. Bernhard von Clairvaux“,  
Ölgemälde auf Leinwand 180×113, bezeichnet: „Jos. Tunner  
1847“.

In der Prälatur: Heil. Vinzenz von Paul, Ölgemälde auf Lein-  
wand, 95×65.

**Seggau bei Leibnitz (fürstbischöfliches Schloss):**

Bildnis des Fürstbischofs Dr. theol. Otto Maria Grafen  
v. Attems, Ölgemälde auf Leinwand, 116×86, bezeichnet:  
„J. Tunner pt. 1866“.

**St. Josef bei Stainz (Pfarrkirche):**

Hochaltarbild: „Heil. Josef als Fürsprecher für die Gemeinde“,  
Ölgemälde auf Leinwand, 400×190, bezeichnet: „Rudolphus  
liber baro de Mandell dedicavit hanc imaginem in honorem  
Sanctae Mariae Virginis et Sancti Josephi anno 1861, Jos.  
Tunner pinxit“.

Heil. Anna mit Maria, Ölgemälde auf Leinwand, 120×80,  
bezeichnet: „Jos. Tunner 1861“.

Schmerzhaftes Mutter Gottes, Ölgemälde auf Leinwand, 90×74.

**Strasgang:**

Madonna mit Kind als Rosenkranzbild, Ölgemälde auf Lein-  
wand, 168×104.

**Tieschen bei Halbenrain (Pfarrkirche):**

„Der zwölfjährige Jesus predigt im Tempel“, Ölgemälde auf Lein-  
wand, 100×130.

Ecce homo, Ölgemälde auf Leinwand, 100×88.

**Voran (Stiftskirche):**

14 Kreuzwegbilder (von Tunner entworfen, von Johann Felber-  
maier fertiggestellt), ovale Ölgemälde auf Leinwand, 97×82,  
entstanden 1851.

Prälatur: Bildnis des Propstes Gottlieb Kerschbammer (1838  
bis 1862), rechts das Stift Voran. (Die Replik dieses Ge-  
mäldes im Voranerhof zu Graz, ohne Stift, wurde 1848  
gemalt), Ölgemälde auf Leinwand, 110×80.

**Jugoslawien.**

**Marburg:**

Hochaltarbild der Priesterhauskapelle (früher Gymnasialkapelle):  
„Heiliger Moisés als Beschützer der Religion, der Philo-  
sophie, der Naturwissenschaften und der Gerechtigkeit“. Im  
unteren Teile der Komposition befindet sich eine Vedute von  
Marburg. Ölgemälde auf Leinwand, 380×190, bezeichnet:  
„Jos. Tunner pinx 1859“.

**Fürstbischöfliche Hofkapelle (Altarbild):**

Unbefleckte Empfängnis, Ölgemälde auf Leinwand, 165×110,  
datiert: „1859“.

**St. Peter bei Marburg (im Pfarrhof):**

Bildnis des Pfarrers, späteren Domherrn Markus Glaser, Öl-  
gemälde auf Leinwand, 67×48.

In der Pfarrkirche: 13 Kreuzwegstationen. (12. Station: Der  
Heiland am Kreuze, wurde zerstört und von fremder Hand  
ersetzt.) Ölgemälde auf Leinwand, alle 180×120, entstanden  
1847.

In der Kapelle des Schulschwesterklosters: Ein guter Hirte,  
Transparent auf Glas als Altarkrönung, und Heiliger Josef,  
Heiliger Franziskus, zwei Transparente auf weißer Seide  
gemalt, 81×27.

**Auf dem Frauenberge ob St. Peter bei Marburg (in der Wallfahrts-  
kirche):**

Madonna mit Kind, als Votivbild anlässlich eines Erdsturzes  
(am 27. März 1845) gemalt. Im unteren Teile ist Sankt  
Peter, der Frauenberg und der Erdsturz dargestellt. Ölgemälde  
auf Leinwand, 145×100, bezeichnet: „Jos. Tunner 1849“.

Ober dem Hochaltar: Herz Mariae, Transparent auf Glas.

**Bellniz bei Marburg (in der Pfarrkirche):**

Heilige Margareta, Ölgemälde auf Leinwand, 200×150, Ver-  
kündigung Mariae, Freskogemälde, gemalt von J. Tunner,  
erneuert von Jacobo Brollo.

St. Aggden unter Turjak (Pfarrkirche):

Hochaltarbild: Heiliger Aggdius (mit der Hirschkuh), Ölgemälde auf Leinwand, 370×218, bezeichnet: „1844 Jos. Sunner“.

Friedau (in der Dechanatskirche Velika Nedelja):

Kreuzweg, 14 Ölgemälde auf Leinwand, alle 95×74 (entstanden 1857).

St. Joseph (in Frankolovo bei Gills, Filialkirche):

Hochaltarbild: Heilige Dreifaltigkeit, Ölgemälde auf Leinwand, zirka 300×200.

Lüchern bei Gills (Pfarrkirche):

Ein „Heiliger Stephanus“, eine „Heilige Barbara“ und ein „Heiliger Florian“.

Tržise bei Sauerbrunn (Filialkirche):

Heilige Anna mit Kind, Ölgemälde auf Leinwand, 1866 von Joseph Sunner erneuert und ergänzt.

Maria Neustift bei Pettan (Wallfahrtskirche):

Sterbender heiliger Franziskus.

Luttenberg (Hauptkirche):

„Rosenkranzmadonna“, Ölgemälde auf Leinwand.

## Deutsches Reich.

Lank am Rhein (bei Düsseldorf):

Westlicher Seitenaltar der Dechanatskirche: Heiliger Stephanus (Pfarrpatron), Ölgemälde auf Leinwand, 255×130. Entstanden 1849.

## Italien.

Rom (S. Trinità dei Monti):

2. Seitenkapelle links: Verkündigung Mariae, Mariae Heim-suchung, zwei Freskogemälde, beide 212×265.

Triest (S. Antonio di Padova):

Linker Seitenaltar: Kreuzigungsgruppe, Ölgemälde auf Leinwand, 660×315, bezeichnet: „Gius. Sunner 1838“.

## B. Gemälde in Privatbesitz.

### Graz.

„Jesus und Johannes als Knaben, mit zwei Engeln spielend“, Kopie nach Rubens, aus der Jugendzeit Sunners, Ölgemälde auf Leinwand, 46×42 (Besitzerin: Frau Marie v. B a l z a r).

„Die Madonna mit Kind segnet den heiligen Joseph“, Skizze zum Hochaltarbild St. Josef bei Stainz, 48×24.

„Die Madonna segnet die fünf klugen Jungfrauen“, Skizze für das Sakramentsaltarbild in der Grazer Domkirche, 41×22, auf der Rückseite beschriftet: „Meiner lieben Tochter Silvia zum fünften Geburtstag“.

Grablegung Christi, Ölgemälde auf Leinwand, 86×71.

Bildnis der Vittoria Galboni, Aquarell, 15×12 (Besitzerin: Frau Alice F r i e d r i g e r - G y n i t ö).

Bildnis der Frau Johanna Joff, geb. Rothauer, ovales Ölgemälde auf Karton, 29×22,5 (Besitzerin: Frau Johanna von G ö s s).

Bildnis der Frau Theresie Hold, geb. Rogler, und ihres Söhnchens Hermann, Ölgemälde auf Leinwand, 32×24, bezeichnet: „J. Sunner p. 1859“ (Besitzer: Franz H o l d).

Bildnis des kaiserlichen Rates Dr. Joseph Coek, Ölgemälde auf Leinwand, 30×25, bezeichnet: „Jos. Sunner 1863“.

Bildnis von dessen Gattin Luise Coek, geb. Waltner, Ölgemälde auf Karton, 30×25 (im Besitze der Geschwister H o l t e i).

Bildnis des Ing. Rudolf Sprung, Ölgemälde auf Leinwand, 37,5×28.

Silvia Sunner als Kind, von einem Schutzengel mit den Gesichtszügen Maria Sunners, ihrer Schwester, begleitet, Ölgemälde auf einer Schieferplatte, 17,5×21,5.

Heilige Familie mit Engel, Ölgemälde auf Leinwand, 19,5×24,5 (Besitzerin: Frau Ludmilla J a n u s c h, Urenkelin der Maria Sprung, geb. Sunner, Schwester des Künstlers).

Vision des heiligen Franziskus, Skizze zum Gemälde im Refektorium des Franziskanerklosters in Gleichenberg, Ölgemälde auf Leinwand, 30×40 (Besitzer: Paul und Sophie K o s t e a).

Bildnis der Silvia Sunner als Kind, mit Schmetterling auf der Hand, Ölgemälde auf Holz, 61×50 (Besitzer: Hofrat Oskar K r y s p i n).

Der heilige Moissins als Beschützer der Wissenschaften, Entwurf zum Altargemälde im Priesterhause zu Marburg (jetzt Priesterhaus), Skizze auf Leinwand, 40×23.

Bildnis des Grafen Mathias Wickenburg;

Bildnis der Gräfin Emma Wickenburg;

Bildnis der Gräfin Emma Wickenburg; alle drei Porträte sind Vorstudien zum Hochaltarbild der Kirche in Gleichenberg, drei Ölgemälde auf Leinwand, 60×45, bezeichnet: „Jos. Tunner 1842“; 59×44, bezeichnet: „Jos. Tunner 1842“; 60×45, bezeichnet „Jos. Tunner 1841“.

Weiblicher Studienkopf, Ölgemälde auf Leinwand, oval, 56×46. Bildnis der Silvia Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 70×52. Krönung Mariae, Ölskizze auf Leinwand, 35×19.

„Christus segnet Petrus und Paulus“, Ölskizze auf Leinwand, 38×21.

„Der zwölfjährige Jesus im Tempel“, Aquarellskizze, 14×18,5 (Besitzerin Fräulein Marie L e s s e l).

Madonna mit Kind, Ölgemälde auf Leinwand, in Anlehnung an byzantinische Vorbilder, 25×18,5.

„Die Madonna segnet die klugen Jungfrauen“, kleine Ölskizze zum Altarbild in der Domkirche zu Graz.

Heilige Familie, Ölskizze auf Karton, 27×16 (Besitzer: Universitätsprofessor Hofrat Dr. Anton M i c h e l i t s c h).

Madonna mit Kind, Teilwiederholung des Marienhilfer Gnadenbildes von Pietro de Pomis, Ölgemälde auf Leinwand, 62,5×48.

Bildnis der Frau Anna Piringer, geb. May, Ölgemälde auf Leinwand, 52,8×42,2, beschriftet: „Jos. Tunner“.

Doppelbildnis der Schwestern Antonie und Marie Piringer, Ölgemälde auf Leinwand, 36×42, bezeichnet: „J. T. 1850“; auf der Rückseite: „In memoriam gratitudinis p. Jos. Tunner“.

Bildnis des Dr. Josef Piringer, Ölgemälde auf Leinwand, 29,5×25, bezeichnet: „Jos. Tunner 1864“ (Besitzer: Universitätsprofessor Dr. Eugen P e t r y).

Bildnis der vierjährigen Maria Tunner mit Laute in den Händen, Ölgemälde auf Leinwand, 48×42, bezeichnet: „Jos. Tunner 1848 prima die Novembris“ (Besitzer: Richard S c h i c k).

Zwei Bildnisse: Karl Schweighofer, Pfleger in Gstatt, und seine Braut Johanna von Gundersdorf, Ölgemälde auf Leinwand, beide 23×17,3 (Besitzerin: Frau Antonie S e e l i g).

Bildnis des Jng. Rudolf Sprung, Ölgemälde auf Leinwand, 37,5×28 (Besitzer: Obergemeter i. N. Karl S p r u n g, Enkel der Maria Sprung, geb. Tunner, einer Schwester des Künstlers).

Tempelgang Mariae, Ölgemälde auf Leinwand, 85×105, beschriftet: „Jos. Tunner 1867“ (Besitzer: Eugen W a g n e r).

Entwurf zum Hochaltarbild von Gleichenberg, Ölgemälde auf Leinwand, 62×39 (Besitzer: Rechtsanwalt Dr. Gustav von W e b e n a u).

Zwei Kinder des Grafen Matthias Wickenburg, Porträtstudien zum Hochaltarbild von Gleichenberg, Ölgemälde auf Leinwand, 35,5×41, bezeichnet: „Jos. Tunner 1840“.

Zwei Kinder des Grafen Matthias Wickenburg, Porträtstudien zum Hochaltarbild von Gleichenberg, Ölgemälde auf Leinwand, 35,5×41, bezeichnet: „Jos. Tunner 1840“.

Bildnis des Grafen Matthias Wickenburg, Porträtstudie zum Hochaltarbild von Gleichenberg, Ölgemälde auf Leinwand, 50×39, bezeichnet: „Jos. Tunner 1842“.

„Die Segnungen des Friedens“, allegorische Verherrlichung der Regierungstätigkeit Kaiser Franz I. Replik des Bildes im Waisenhaus zu Mariatrost; Tempera, 85×175, bezeichnet: „J. Tunner 1833“ (Besitzerin: Fräulein Nora W e n g e r).

Bildnis der Josefine Kufly (später verehelichte Widtermann) im Alter von 17 Jahren, ovales Ölgemälde auf Leinwand, 31×25,5, bezeichnet: „J. Tunner pinxit.“

Bildnis der Vorigen, 18jährig, Ölgemälde auf Leinwand, 82×70, bezeichnet: „Jos. Tunner 1853“.

Bildnis der Frau Therese Kufly, geb. Mayer, Ölgemälde auf Leinwand, 70×56, gemalt im Februar 1845.

(Besitzer: Medizinalrat Dr. Hans W i d t e r m a n n.)

Bildnis der Freifrau Sidonie von Thinnfeld, geb. Haidinger, Ölgemälde auf Leinwand, 25×19, bezeichnet: „1846“ (Besitzerin: Frau Henriette W i m b e r s l e y).

## In Steiermark außerhalb von Graz.

### Affenz:

Bildnis des Dr. Josef Piringer, Ölgemälde auf Leinwand, 29,5×25, bezeichnet: „Jos. Tunner 1864“.

Bildnis der Frau Anna Piringer, geb. May, Ölgemälde auf Leinwand, 52×42,5.

(Besitzer: Dr. Alfred K o b e r w e i n).

### Bärnbach bei Voitsberg:

„Krönung der Bianca Capello“, Ölgemälde auf Leinwand, 55×41 (Besitzerin: Frau Anna D i e t r i c h, geb. E i s n e r, Schwester des Herrn Hubert E i s n e r in Köflach).

### Deutschfeistritz:

Bildnis des Freiherrn Ferdinand von Thinnfeld, Aquarell, 9,6×8,1, bezeichnet: „Tunner 1815“.

Bildnis der Freifrau Sidonie von Thinnfeld, geb. Haidinger, Aquarell, 10×8,5.

Bildnis der Freifrau Johanna von Hagen, verwitweten Freifrau von Thinnfeld, geb. Freifrau von Spiegelfeld, Aquarell, 10×8,5. (Im Besitze der Freiherr v. T h i n n f e l d s c h e n Erben.)

### Schloß Freibüchl bei Lebring:

Bildnisse des Grafen Adrian Wilhelm Des Cuffans d'Avernas und seiner Gemahlin Karoline, geb. Gräfin Wilczek, Gegenstücke; beide sind Ölgemälde auf Leinwand, 94×78, jedes bezeichnet: „Jof. Tuner 1847“.

Bildnisse des Grafen Karl Des Cuffans d'Avernas und seiner Gemahlin Gräfin Maria, geb. Gräfin Brandis, Gegenstücke; beide sind ovale Ölgemälde auf Leinwand, 58×44, jedes bezeichnet: „Jof. Tuner pinx. 1842“.

(Besitzer Karl Graf Des Cuffans d'Avernas.)

### Hartberg:

Bildnis einer alten Frau, Ölgemälde auf Leinwand, 50×40.

Bildnis des Kärntners Hermann Tunner mit Hut, Ölgemälde auf Leinwand, 52×41.

Bildnis des Kärntners Hermann Tunner ohne Hut, Ölgemälde auf Leinwand, 44×34.

Bildnis des Peter Tunner (Bruder des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 46×34,5.

Männlicher Charakterkopf aus der Kölling, Brustbild, Ölgemälde auf Leinwand, 45×34.

Männerbildnis, Ölgemälde auf Leinwand, 26×22.

Frauenbildnis, Ölgemälde auf Leinwand, 61×47.

Bildnis des Kärntners Robert Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 44×34.

(Besitzer: Philipp Tunner, aus der Kärntner Linie stammend.)

### Hausmannstätten:

Bildnis des Knaben Gustav v. Winter, Sohnes des Besitzers des Schlosses Vasoldsberg, Ölgemälde auf Leinwand, 32×28, bezeichnet: „Jof. Tunner 1853“.

Doppelbildnis der Knaben Viktor und Guido Brantstätter, Söhne des Besitzers des Schlosses Kellerhof bei Hausmannstätten, Ölgemälde auf Leinwand, 30×40, bezeichnet: „Jof. Tunner 1853“.

(Besitzer: Wilhelm Brandstätter.)

### Köflach:

Profilporträt des 12jährigen Ottokar Grafen Wickenburg, Brustbild, Ölgemälde auf Leinwand, 42×32 (Abbildung 9).

Bildnis der Vittoria Caldoni (?), Ölgemälde auf Leinwand, 29×22.

Szene aus dem Alten Testament: „Samar rechtfertigt sich vor Juda“, Ölskizze auf Leinwand, 30×38.

Bildnis des Peter Tunner (Bruder des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 42×35.

Bildnis des Peter Ritter von Tunner (Neffe und Schwager des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 42×35.

Bildnis einer jungen Frau, Ölgemälde auf Leinwand, 21×21.

Selbstbildnis des Künstlers, Ölgemälde auf Karton (Wiederholung des Aquarells im Besitze des Herrn Oberlehrers Rupert Perneg in Radkersburg, 30×24,5).

Bildnis-skizze eines Papstes, Aquarell, 16,5×11, bezeichnet: „Jof. Tunner fec.“

Schmerzemann, Ölgemälde auf Leinwand, 76×60.

Tobias mit Engel, Ölgemälde auf Leinwand, 25×20,5.

Die himmlischen und irdischen Stammeltern: „Heil. Joachim und heil. Anna mit Kind und Adam und Eva“, Ölgemälde auf Leinwand, 44×66.

Madonna mit Kind und Johannesknaben, Ölgemälde auf Leinwand, 60×44.

Zwölfjähriger Jesus im Tempel, Ölskizze auf Leinwand,

45,5×38,5, bezeichnet: „Jof. Tunner 1864“.

Unbefleckte Empfängnis, Ölskizze auf Leinwand, 39,5×21,5, bezeichnet: „26. April 1863“.

(Besitzer: Hubert Eisner. Die Mutter des Genannten, Frau Emma Eisner, geb. Tunner, ist die Enkelin des Brauereibesitzers Anton Tunner, eines Bruders des Künstlers.)

### Leoben:

Bildnis des dreijährigen Knaben Franz Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 28×22, bezeichnet: „J. T. 1845“ (Besitzerin: Frau Michaela SemboL, Enkelin des Peter Ritter v. Tunner, des Neffen und Schwagers des Künstlers).

Christus auf dem Ölberge, Ölgemälde auf Leinwand, 70×53, bezeichnet: „Jof. Tunner 1872“ (Besitzerin: Frau Philippine v. Tunner, Schwiegertochter des Peter Ritter v. Tunner.

Bildnis des Kärntners Konrad Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 44×33,5.

Bildnis der Frau Cäcilie Drasch, geb. Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 57×39,5, bezeichnet: „Jof. Tunner 1849“ (Besitzerin: Fräulein Cäcilie Schellhammer).

### Radkersburg:

Selbstporträt des Künstlers, Aquarell, 26,8×21 (Besitzer: Oberlehrer Rupert Perneg).

### Tieschen bei Halbenrain:

Familienbildnis (die Schwiegermutter, die Gattin und die beiden Töchter des Künstlers etwa im Jahre 1856), Ölgemälde auf Leinwand, 100×80.

„Die Madonna segnet den heil. Bernhard von Clairvaux“, Ölstudie auf Leinwand, etwa 60×40.

Tod des heil. Josef, Ölskizze zum Altarbilde in der Kirche von Gabersdorf.

(Besitzerin: Frau Cäcilia Klöckl, ehemalige Wirtschafterin der Silvia Tunner).

#### Wartberg im Müritzale:

Bildnis des Peter Tunner (Bruder des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 40×29, bezeichnet: „Jof. Tunner 1864“.

Bildnis der Maria Tunner (Schwägerin und Schwiegermutter des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 40×29.

Bildnis des Franz Ritter v. Sprung, Ölgemälde auf Leinwand, 36×27.

Bildnis der Julie Klügel (Stieffschwester des Künstlers), Aquarell, 13,5×10, bezeichnet: „Tunner 1820 p.“

Bildnis der Rosalia Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 28×22.

Bildnis eines Bergmannes (Heinrich Tunner?), Ölgemälde auf Leinwand, 28×22.

Gekreuzigter Heiland mit der heil. Magdalena, Ölgemälde auf Leinwand, 77×56.

Die himmlischen und die irdischen Stammeltern: Die heil. Joachim und Anna mit Kind und Adam und Eva, Ölgemälde auf Leinwand, 50×62.

(Besitzerin: Frau Direktor Berta Heinrich. Die Mutter der Genannten, Frau Sabine Reiser, geb. Sprung, war die Enkelin der Maria Sprung, geb. Tunner, einer Schwester des Künstlers.)

#### Niederösterreich.

##### Wien:

Bildnis des Peter Tunner (Bruder des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 95×75, bezeichnet: „Joseph Tunner pinx. 1844“. Das Porträt entstand nach dem Tode des im Jahre 1844 gestorbenen Dargestellten.

Bildnis der fünf Geschwister: Karoline, Ludwig, Paula, Karl und Maria Tunner (Kinder des Peter Ritter v. Tunner, Neffen des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 41×51. Entstanden etwa 1850.

Bildnis der Maria Tunner, geb. Zahlbruckner (Gattin des Peter Ritter v. Tunner) mit ihrem jüngsten Sohne Franz, Ölgemälde auf Leinwand, 43×53, bezeichnet: „Jof. Tunner 1864“. (Besitzer: Universitätsprofessor Dr. Otto Antonius, Direktor des Schönbrunner Tiergartens, und seine Gemahlin Margarete, geb. Tunner. Letztere ist eine Enkelin des Peter Ritter v. Tunner, des Neffen und Schwagers des Künstlers.)

Bildnis des Feldzeugmeisters und Staatsmannes Anton Grafen von Prokesch-Osten, ovales Ölgemälde auf Leinwand, 58×48, bezeichnet: „J. T. 1847“ (Besitzerin: Frau Helene Obersteiner, Universitätsprofessorwitwe in Wien).

Bildnis des Franz Sprung, Kameralkontrollors in Piber, Ölgemälde auf Leinwand, 44×33.

Bildnis der Maria Sprung (Gattin des Obigen, Schwester des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 44×33.

Bildnis des Franz Ritter v. Sprung (Sohn des Vorgenannten), Ölgemälde auf Leinwand, 44×33.

Bildnis der Johanna v. Sprung, geb. Tunner (Gattin des Obigen, Schwägerin und Nichte des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 44×33.

Bildnis des Dr. Franz v. Sprung als Knabe (Sohn der Vorigen), Ölgemälde auf Leinwand, 31×24.

Bildnis des Gustav Ignaz Grafen Chorinsky (?), Ölgemälde auf Leinwand, 26×21.

Bildnis des Heinrich Tunner (?) (Neffe des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 29×33.

Bildnis der Josephine Tunner, geb. Pichler (erste Gattin des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 19×15.

Bildnis der Vittoria Caldoni (?), Ölgemälde auf Leinwand, 61×49, signiert: „Jof. Tunner“.

Gang nach Emans, Ölgemälde auf Leinwand, 50×42. (Besitzerin: Frau Hofrat Herta v. Sprung in Wien. Der Gatte der Genannten, Dr. Franz v. Sprung, war der Enkel der Maria Sprung, geb. Tunner, einer Schwester des Künstlers.)

Familienbildnis: Gräfin Anna Braida, geb. Gräfin Wagensperg, mit ihren jugendlichen Söhnen Siegmund und Anton, Ölgemälde auf Leinwand, 104×98; wegen Beschädigung und Kürzung des Bildes ist die ehemalige Beschriftung („Joseph Tunner, Graz, 6. Juli 1844“) nicht mehr vorhanden. (Besitzer: Graf Eugen Braida, Schloß Sizenhal bei Loosdorf, Bezirk Melk). (Abbildung 11.)

#### Kärnten.

Bildnisse des Oberst (späteren Feldzeugmeisters) Georg Grafen Thurn-Valsassina und seiner Gemahlin Emilie Gräfin Thurn-Valsassina, geb. Gräfin Chorinsky“, Gegenstände, Ölgemälde auf Leinwand, 41×36 (Besitzer: Ge. Erzellenz Douglas Graf Thurn-Valsassina, Botschafter i. R., Schloß Bleiburg).

Bildnis der Töchter des Dr. med. Wolfgang Pichler in Klagenfurt: Karoline (später verehelichte Rainer v. Harbach), Maria (später verehelichte Ebner v. Ebenthal) und Josefine (später die erste Gattin Tunners), Ölgemälde auf Leinwand, 44×55,5.

Bildnis der Frau Maria Mühlbacher, geb. Ebner v. Ebenthal (Nichte Tunners), Ölgemälde auf Leinwand, bezeichnet: „Jof. Tunner“ (Besitzer: Kommerzialrat Emil Mühlbacher, Schloß Zigguln bei Klagenfurt).

Kopie des Bildnisses der drei Schwestern Pichler, im Besitze des Vorgenannten, Ölgemälde auf Leinwand, 44×57 (Besitzer: Hofrat Johann Ritter v. Rainer zu Harbach in Klagenfurt).

Bildnis eines blonden Mädchens (der Tochter Tunners Maria?), Ölgemälde auf Leinwand, 29×32 (Besitzerin: Frau Irene Moro-Drasch in Villach).

### Tirol.

Bildnis des Dr. Ludwig Sprung (Neffe des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 38×29, bezeichnet: „J. Tunner 1848“.

Bildnis der Maria Sprung (geb. Tunner, Schwester des Künstlers, Mutter des Vorgenannten), Ölgemälde auf Leinwand, 42×33, bezeichnet: „Jof. Tunner 1849“. (Besitzer: Doktor Herwig Sprung, Richter, Innsbruck, ein Urenkel der Maria Sprung, geb. Tunner, Schwester des Künstlers.)

### Deutsches Reich.

Der vierjährige Albrecht Graf Wickenburg als Giovannino, Brustbild, Porträtstudie zum Gleichenberger Hochaltarbild, Ölgemälde auf Leinwand, 41×35, bezeichnet: „Jof. Tunner 1842“.

Bildnis der Rosalia Tunner, Ölgemälde auf Leinwand, 29×24.

Bildnis eines Bergmannes (Heinrich Tunner?), Ölgemälde auf Leinwand, 29×24.

(Besitzer: Fritz Eisner, Kaufmann, Dresden, Bruder des Herrn Hubert Eisner in Köflach.)

Doppelbildnis der Maria Tunner, geb. Obersteiner und ihrer Enkelin Silvia (Schwiegermutter und Tochter des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 47×33. Das von Joseph Tunner etwa aus dem Jahre 1856 stammende Porträt wurde von Silvia Tunner übermalt und bezeichnet: „Silvia Tunner p. 1867“ (Besitzerin Frau Dr. med. Gabriele Pohls-Drasch, Geesthacht, Bezirk Hamburg).

Bildnis des Dr. Paul Sprung als Kind, Ölgemälde auf Leinwand, 31×23.

Bildnis des Dr. Franz Sprung als Kind, Ölgemälde auf Leinwand, 31×23.

Familienbildnis: Maria Tunner, geb. Obersteiner (Schwiegermutter und Schwägerin des Künstlers), Johanna v. Sprung (Nichte), Aloisia Tunner (Nichte) und Maria Tunner (Tochter des Künstlers), Ölgemälde auf Leinwand, 42×36 (Besitzerin: Frau Johanna Kautz, Hattingen a. d. Ruhr, Urenkelin der Maria Sprung, geb. Tunner, Schwester des Künstlers).

Bildnis des Heinrich Tunner, Ölgemälde auf Leinwand.

Bildnis der Sabina Tunner (Schwester des Vorgenannten), Ölgemälde auf Leinwand.

Madonna mit Kind, Ölgemälde auf Leinwand, 66×52.

(Besitzerin: Frau Thilde Holz, Oberhausen, Rheinland, Urenkelin der Maria Sprung, geb. Tunner, Schwester des Künstlers.)

### Italien.

„Fall ins Fegfeuer“, Skizze zum Schutzengelbild in der Kirche zu Köflach, etwa 120×70.

Vier Studien nach Niederländern, Männertypen darstellend, Ölgemälde auf Leinwand, etwa 40×30.

Die angeführten Bilder waren im Besitze der im Jahre 1916 in Bozen verstorbenen Schwestern Berta und Maria Drasch (Nichten des Künstlers). Anlässlich der Durchführung ihres Nachlasses gelangten sie in Verwahrung des italienischen Notars Dr. Pollan, der die Ausfuhr nach Österreich nicht durchsetzen konnte. Sie sind im Besitze des Montandirektors i. R. Robert Drasch in Wien, befinden sich aber noch in Bozen.

Bildnis des Fräuleins Klothilde v. Zellachich, später verehelichte Baronin Hellenbach, Ölgemälde auf Leinwand, 29×21, bezeichnet: „Tunner 1849“ (Besitzerin: Helene Gräfin Pappadopolis-Alidobrandini in Vittorio Veneto).

### Holland.

Madonna mit Kind, mit den Gesichtszügen der Frau Therese Melling und deren Söhnchen Franz (Klagenfurt), Ölgemälde auf Leinwand. Mit Rücksicht auf das etwa einjährige Knäblein dürfte das Bild 1821 entstanden sein. (Besitzerin: Frau Professor Hildegard Doremans, Dordrecht.)

## C. Graphische Werke in öffentlichem Besitze.

### Graz.

#### Landesbildergalerie:

- Campagna di Roma mit Porta Furba, Bleistiftzeichnung,  $28,5 \times 43,5$ , bezeichnet: „Bei Porta Furba 20. Nov. 1830“.
- Blick vom Caclius gegen Forum und Kapitol, Bleistiftzeichnung,  $28,5 \times 43,5$ .
- Campagna di Roma, Tiberufer mit S. Paolo fuori le mura (bald nach dem Brande 1823), Bleistiftzeichnung,  $29 \times 43,5$ .
- Blick von den farnesischen Gärten auf das Kolosseum, Bleistiftzeichnung,  $29 \times 43,5$ , beschriftet: „Orti Farnesiani in Rom 21. April 1832“.
- Blick von den „Terme di Tito“ gegen Kapitol und „Aracoeli“, Bleistiftzeichnung,  $28,5 \times 42,5$ , bezeichnet: „Auf den Ruinen der Bäder des Titus am 2. Mai 1835“.
- Blick auf Grottaferrata, Bleistiftzeichnung,  $29 \times 42$ , beschriftet: „Frascati 5. Okt. . . .“ (Jahreszahl unleserlich.)
- Blick vom Palatin gegen die Basilika des Konstantin und das Kolosseum, Bleistiftzeichnung,  $29 \times 43,5$ , beschriftet: „Dal monte Palatino a verso campo vaccino a Roma“.
- Blick auf S. Maria Maggiore, Bleistiftzeichnung,  $25 \times 32,5$ , beschriftet: „Roma den 26. Septb. 1839“.
- Bildnis des Dr. Georg Göth, Direktors des Joanneums, Bleistiftzeichnung,  $29,5 \times 23$ , bezeichnet: „Joseph Tunner del. 1844“.
- Zwei Jünglingsakte mit Rudern, mit der Feder nachgezogene Bleigriffelzeichnung,  $25,5 \times 20$ , bezeichnet: „Roma Decembre 1824“.
- Zwei Jünglingsakte, mit der Feder nachgezogene Bleigriffelzeichnung,  $29,5 \times 22,3$ .
- Jünglingsakt, Bleigriffelzeichnung,  $30 \times 21$ , bezeichnet: „Rom, 29. 1ober 1825“.
- Männerakt, Bleigriffelzeichnung,  $29,5 \times 23$ .
- Männerakt, Bleistiftzeichnung,  $31 \times 22,5$ .
- Zwei Jünglingsakte, Kohlezeichnung,  $42 \times 36$ , bezeichnet: „4. (11.) Gennajo 1837“.
- Männerakt mit Keule, Bleistiftzeichnung,  $27,5 \times 18,5$ , bezeichnet: „Rom, 9br 1839“.
- Flötenspieler, Jünglingsrückenakt, Bleistiftzeichnung,  $39,5 \times 27,5$ , bezeichnet: „15. März 1834“.
- Studie nach einem Christuskopf, weiß gehöhte Kohlezeichnung,  $53 \times 42$ .
- Studie nach einem Christuskopf (Blick nach abwärts), weiß gehöhte Kohlezeichnung,  $53,5 \times 41,5$ .

- Weibliche Modellstudie (Heilige), weiß gehöhte Kohlezeichnung,  $54 \times 41$ .
- Jakob und Abraham, Bleistiftzeichnung aus der Disputa,  $29,5 \times 38$ , bezeichnet: „Roma, 26. Ottobre 1835“.
- Jakobus, Bleistiftzeichnung aus der Disputa,  $43,5 \times 31$ , beschriftet: „Tunner del. Roma, Jacobus camere di Raffaele, dis. 1839“.
- Maria nach Perugino, Kreidezeichnung,  $42,5 \times 30,5$ , bezeichnet: „Roma, 14. Ottobre 1835, del Perugino, dis. Tunner“.
- Kopf der Madonna del Granduca, weiß gehöhte Kreidezeichnung,  $55 \times 42$ , bezeichnet: „Jos. Tunner 1842“.
- Kreideskizze zur Madonna Welfersheimb,  $42 \times 31$ , datiert: „Rom 1836“.
- Studie nach Raffael (Detail aus dem Borgobrand), Kreidezeichnung,  $52 \times 41$ , bezeichnet: „Tunner“.
- Studie nach Raffael (Detail aus dem Borgobrand), Bleistiftzeichnung,  $56 \times 43,5$ .
- Studie nach Raffael (Detail aus dem Parnas), Bleistiftzeichnung,  $50,5 \times 39,5$ , bezeichnet: „Roma, 30. Ottobre 1835“.
- Studie nach Raffael (Detail aus der Messe von Bolsena), weiß gehöhte Kreidezeichnung,  $55,5 \times 41,5$ , bezeichnet: „Tunner“.
- Studie nach Michelangelo (Detail aus dem Jüngsten Gericht), Kreidezeichnung,  $44 \times 39$ .
- Heil. Magdalena, Vorstudie für das Kreuzigungsbild in Triest, Zeichnung mit schwarzer und weißer Kreide,  $35,5 \times 26,8$ , bezeichnet: „Roma, 21. Gennaio 1836“.
- Außerdem 13 flüchtige Bleistift- und Aquarellskizzen, figurale und Gewand-Studien, Entwürfe zu Heiligenbildern, zumeist aus der späten Zeit des Künstlers. Zum Teil ist auch die Rückseite der Blätter zu Zeichnungen benützt.

#### Waisenhaus zu Mariatrost bei Graz:

- Studie zum Altarbilde von S. Antonio in Triest, Kreidezeichnung auf braunem Papier,  $174,5 \times 88$ .
- Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Kreidezeichnung auf Leinwand,  $88 \times 121$ , bezeichnet: „Jos. Tunner 1864“.
- Noah verstoßt den Ham, Kreidezeichnung,  $41 \times 55$ , bezeichnet: „Jos. Tunner 1868“.
- Opfer des Noah nach der Sintflut, Kreidezeichnung,  $43 \times 56$ , bezeichnet: „Jos. Tunner 1864“.
- Zwei allegorische Darstellungen, aquarellierte Kreidezeichnungen: „Die Königreiche Böhmen, Ungarn, Galizien und Lombard-Venedig huldigen dem Kaiser Franz I.“ und „Die Segnungen des Friedens“, eine Verherrlichung der Regierung Franz I. Größe beider Blätter  $85 \times 175$ , Signatur bei beiden: „Jos. Tunner inv. Roma 1833“.

In der *Albertina zu Wien*: Eigener Band CLXXVI (österr. Künstler).

„Joseph Tunner“, 12 Blätter.

1. Madonna mit Kind und der Stifterfamilie Baron Hart-  
hausen, Kupferstich von Eduard Eichens nach Joseph Tun-  
ners Karton, 35,5×27,5, bezeichnet: „Giuseppe Tunner dis.  
Roma 1831, Eduardo Eichens inc. Berlino 1842“.
2. Lithographie nach dem Hochaltarbild von Gleichenberg,  
54×31,5, bezeichnet: „Jos. Tunner pinx., Lith. v. Fr. Em-  
pfinger“ (Graz).
3. Madonna mit Kind, heil. Matthäus und heil. Magdalena,  
Lithographie, 34,6×42,2, bezeichnet: „Gemalt von J. Tunner,  
lith. von Faust Herr bei Witwe des Fr. Leybold“.
4. Die Gnadenstatue in Mariazell
5. Das Gnadenbild in Mariazell
6. Maria mit dem Kinde in Mariazell  
(Büßerstatue)
7. Maria mit dem Kind, Altarbild  
der Schatzkammer in Mariazell
8. Krönung der heil. Jungfrau Maria
9. Heil. Dorothea
10. Heil. Barbara
11. Heil. Katharina und heil. Ursula
12. Ottokar Maria Graf von Attems, Fürstbischof von Ceccan,  
Lithographie nach dem Gemälde im Schlosse Ceggau bei  
Leibnitz, 42×29, bezeichnet: „gem. v. Jos. Tunner, gez. von  
Empfinger“.

Aus der  
Mariazeller Suite  
von Jos. Tunner,  
lithographiert  
von L. Schöninger  
und F. Empfinger.

## D. Graphische Werke in Privatbesitz.

### Graz.

- Bildnis eines jungen Mädchens, unvollendete Bleistiftzeichnung,  
23,5×18 (Besitzerin: Frau Alice F r i e d r i g e r - G y n i t ö).
- Lätitia Bonaparte, die Mutter Napoleons I., auf dem Totenbette,  
Zeichnung mit schwarzer und weißer Kreide auf grobem, grau-  
braunem Papier, 22×22, beschriftet: „Madame Lätizia Bona-  
parte. Jos. Tunner, Rom, den 2. Februar 1836“ (Besitzer:  
em. Notar Dr. Franz W e y m a y e r). (Abbildung 8.)
- Bildnis der Maria Sprung, geb. Weymayr, Kreidezeichnung,  
29×21,5, datiert: „22. 7. 1863“ (Besitzerin: Frau Ludmilla  
J a n u s c h).
- Madonna mit Kind und Giovannino, Bleistiftzeichnung, 6,8×5,3,  
beschriftet: „Rom, 5. Juni 1833“.

Madonna mit Kind und Giovannino, Bleistiftzeichnung, 6,8×5.  
Die irdischen und die himmlischen Stammeltern (heil. Joachim,  
heil. Anna mit Kind Maria; Adam und Eva), Bleistiftpause,  
beschriftet: „Tunner, Roma 1837“.

(Besitzer: Stadtrat i. R. Walter S c h w e i g h o f e r.)

Bildnis des Landesgerichtsrates Karl Cöck (als 21jähriger Jüng-  
ling), Kreidezeichnung, 18,8×15,3, beschriftet: „J. T. 1866“  
(Besitzerin: Frau Irene C ö c k).

Bildnis des Gewerkes Franz Sprung, Bleistiftzeichnung,  
18,6×13,7.

Bildnis der Maria Sprung, geb. Tunner (Schwester des Künst-  
lers), Gattin des Vorigen, Bleistiftzeichnung, 18,6×13,7.

Bildnis des Gewerkes Rudolf Sprung (Sohnes der Obigen),  
Kreidezeichnung, 21×16,5.

Bildnis der Maria Sprung, geb. Weymayr (Gattin des  
Vorigen), Kreidezeichnung, 21×16,5.

(Besitzer: Obergemeister i. R. Karl S p r u n g.) (Siehe  
Seite 58.)

Bildnis der Maria Tunner (Tochter des Künstlers), farbige  
Kreidezeichnung, 27×20, datiert: „1865“ (Besitzer: Rechts-  
anwalt Dr. Gottlieb Tunner, Enkel des Brauereibesizers Anton  
Tunner, eines Bruders des Künstlers).

Bildnis des Alois Tunner (Neffe des Künstlers), Bleistift-  
zeichnung 20×15, beschriftet: „Jos. Tunner 1850“.

Bildnis der Franziska Tunner, geb. Decrinis (Gattin des  
Vorigen), Bleistiftzeichnung, 20×15, beschriftet: „Jos.  
Tunner 1850“.

(Besitzer: August T u n n e r, Villenbesitzer in Kroisbach bei  
Graz, Urenkel des Brauereibesizers Anton Tunner, eines  
Bruders des Künstlers.)

Skizzenbuch (Breitformat) 23,3×13,8, mit Porträtstudien der  
drei Baronessen Thinnfeld (Luise, Fanny und Sophie), eines  
schlafenden Kindes, zweier Kinderbildnisse (Maria und Hubert  
v. Thinnfeld), der schlafenden, einjährigen Setti v. Thinnfeld  
und zweier Mädchenbildnisse (Pepi und Luise v. Thinnfeld).  
Die meisten dieser Zeichnungen sind mit „1838“ datiert. Ein  
Blatt, eine Baumstudie mit Hütte (Hochformat), ist beschriftet:  
„30. May 1847“ (Besitzerin: Frau Henriette W i m -  
b e r s k y).

### In Steiermark außerhalb von Graz.

#### Deutschfeistritz:

Bildnis der Freifrau Sidonie v. Thinnfeld, Kreidezeichnung, 24×18,  
datiert „1842“ (Besitzer: die F r e i h e r r v. T h i n n f e l d -  
s c h e n E r b e n).

### Köflach:

Selbstporträt des Künstlers, Kreidezeichnung,  $45,5 \times 37,5$ , Beschriftung auf der Vorderseite „1812“, auf der Rückseite „den 11ten August 1814 von Ernst Tunner“. (Abbildung 2.)

Bildnis einer jungen Frau, Bleistiftzeichnung,  $28 \times 21$ , beschriftet: „Roma 23. Mai 1835“.

Bildnis eines Mannes, Bleistiftzeichnung,  $16 \times 11$ ;

Bildnis einer jungen Frau (Silvia?), Bleistiftzeichnung,  $21,5 \times 14,5$ ;

Mädchenkopf (Silvia?), aquarellierte Bleistiftzeichnung,  $17 \times 13,5$ , beschriftet: „Jof. Tunner“.

Silvia Tunner als „kluge Jungfrau“, Kreidezeichnung,  $22 \times 16,5$ , beschriftet: „Silvia Tunner 28. Jan 1858“ (Besitzer: Hubert Eißner). (Siehe Seite 61.)

Bildnis des Gewerkes Rudolf Sprung, Kreidezeichnung,  $21,3 \times 17$ .

Bildnis der Frau Maria Sprung, geb. Weymayr (Gattin des Vorigen), Kreidezeichnung,  $22,5 \times 18$ .

(Besitzerin: Fräulein Marie Steiner, Tochter der Frau Maria Steiner, geborenen Sprung, einer Enkelin der Maria Sprung, geb. Tunner, einer Schwester des Künstlers.)

### Leoben:

Bildnis des Peter Tunner (Bruder des Künstlers), Bleistiftzeichnung,  $45,5 \times 10,5$ , datiert: „18. Juni 1845“.

Bildnisse von fünf Kindern des Peter Ritter von Tunner (Schwager und Nefte des Künstlers), Bleistiftzeichnung,  $12,5 \times 16,5$ .

(Besitzerin: Frau Philippine v. Tunner.) (Siehe Seite 61.)

### Wartberg im Mürztale:

Fünf Engelköpfe, Bleistiftstudien zum Gemälde „Die Madonna mit den klugen Jungfrauen“ (Domkirche in Graz),  $26 \times 16,5$ , datiert: „16. May 1856“. (Abbildung 12.)

Bildnis eines Mädchens mit aufgelösten Haaren, Bleistiftskizze,  $14 \times 12$ .

Gruppenbildnis der drei Schwestern Pichler in Klagenfurt, Bleistiftentwurf zum Gemälde, im Besitze des Kommerzialrates Emil Mühlbacher in Klagenfurt,  $19 \times 24$ .

Bildnis des jungen Grafen Ottokar Wickenburg, Bleistiftskizze,  $20 \times 16,4$ .

Bildnis der zwei Baronessen Thinnfeld (?), Bleistiftskizze,  $19 \times 23$ .

Bildnis der Baronin Sidonie Thinnfeld mit Töchterchen, Bleistiftskizze,  $26,5 \times 18,5$ , beschriftet: „1840—1841“.

Mädchenbildnis, Bleistiftzeichnung,  $16 \times 13,5$ .

Bildnis eines zweijährigen Mädchens, Bleistiftzeichnung,  $10,2 \times 9$ , bezeichnet: „Graz, Inca Tunner 22. November 1845 Abendstunde“.

Kinderkopf der Hedwig Schläger, Bleistiftzeichnung, leicht aquarelliert,  $18 \times 12$ .

(Besitzerin: Frau Direktor Berta Heinrich.) (Siehe Seite 62.)

### Niederösterreich.

Kinderbildnis, Bleistiftzeichnung,  $8,5 \times 12$ .

Bildnis des Grafen Eugen Braida, Bleistiftzeichnung,  $6,5 \times 5$ .

Bildnis zweier Knaben (Söhne des Vorigen), Bleistiftzeichnung,  $8,5 \times 12$ , beschriftet: „Graz, 6. 7ber 1844 Tunner delin“.

Figurale Studie, Kreidezeichnung,  $22,7 \times 16,1$ .

Porträtstudie für die gräfliche Familie Braida, Federskizze,  $6,8 \times 5,1$ , beschriftet: „2. 8ber 1844“.

Diese fünf Zeichnungen, Vorstudien zum Familienporträt (siehe Seite 63) besitzt Eugen Graf Braida, Schloß Eigenthal bei Loosdorf, Bezirk Melk.

Bildnis der Karoline Tunner, ein Jahr alt (Tochter des Peter Ritter v. Tunner), Bleistiftzeichnung,  $18,5 \times 15$ , bezeichnet: „Jof. Tunner dis 1840 Graz“ (Besitzer: Universitätsprofessor Dr. Otto Antonius und seine Gemahlin Margarete, geb. Tunner, Wien, Schönbrunn). (Siehe Seite 62.)

### Sammlung der Frau Hofrat Herta v. Sprung in Wien.

Nach dem Ableben Silvia Tunnere, der zweiten Tochter des Künstlers, erwarb Dr. Franz v. Sprung, Enkel des Franz Sprung und der Maria, geb. Tunner, Schwester des Künstlers, in Piber, den gesamten graphischen Nachlaß: 532 Einzelblätter, welche zum Teil auch auf der Rückseite zu Skizzen benützt sind, sowie 11 Skizzenbücher, und brachte sie nach Leoben. Nach seinem Ableben erbte die Sammlung seine Gemahlin Herta v. Sprung, geb. Baronin Hauser, wodurch die Graphiken anlässlich deren Übersiedlung nach Wien gelangten.

Die nunmehr bearbeiteten Zeichnungen wurden teils chronologisch, teils nach Themen geordnet. Die Sammlung läßt sich demnach in folgende Gruppen einteilen: In Porträtstudien bis 1823 (Abreise nach Rom), in figurale Entwürfe bis 1823, in Landschaften bis 1823. Ferner in Porträtstudien bis 1840 (Rückkehr in die Heimat), in figurale Entwürfe und Kopien bis 1840, in Landschaften bis 1840. Schließlich in Porträtstudien ab 1840, in figurale Entwürfe und Kopien ab 1840 und in Landschaften ab 1840.

Zeit vor der Abreise nach Rom: Einige Kinderköpfe aus der Verwandtschaft (Nr. 1—9), mehrere Porträtstudien und hiedon ins-

besondere solche der ersten Gattin des Künstlers aus ihrer Mädchenzeit (Nr. 11—27), von der 2. Gruppe Studien aus der Akademiezeit Sunners und während seines Aufenthaltes in Triest (Nr. 30, 31, 67—69), von der 3. Gruppe nur Landschaften von Istrien (Nr. 148 bis 155).

**Römische Periode:** Bildnisse der Maler Verlassen (Nr. 133), Julius Schnorr von Carolsfeld (Nr. 134) (Abbildung 3), Heinrich Heß (Nr. 135), Koopmann (Nr. 136) (Abbildung 4), Fährich (Nr. 137) (Abbildung 5), Carl Schmidt (Nr. 139) und des Grafen Choloniowski (Nr. 138) und Kopfstudien römischer Modelle (Nr. 142—147).

Figurale Zeichnungen, größtenteils Entwürfe zu Madonnen mit Kind und Szenen aus der Heil. Schrift, zeigen Nr. 28—129, hievon sind Nr. 125 bis 129 Studien zur Madonna Harthausen.

Von den Landschaftszeichnungen (Nr. 156—191) sind erwähnenswert: Veduten von Rom (Umgebung von S. Trinità dei Monti, Pincio, Forum, Palatin, Aventin, S. Maria Maggiore und Piazza del Popolo), Veduten aus der Umgebung Roms (Castell Gandolfo, Albano, Subiaco, Ariccia, Nemi sowie der Campagna di Roma), Veduten von Perugia und Umgebung.

Die figuralen Kopien (Nr. 192—238) stammen größtenteils aus Rom und Perugia; Pinturicchio, Perugino, Raffael und Michelangelo sind meistens die Vorbilder.

**Tätigkeit in Graz:** Porträt- und Gewandstudien der zweiten Gattin Sunners und seiner Töchter Maria und Silvia (Nr. 239—288). Figurale Entwürfe (Nr. 289—488): Studien zum Gleichberger Gemälde, zu Madonnen und Heiligen, zu Engeln und Staffagepersonen für Kirchenbilder. Entwürfe kleiner Andachtsbildchen (Nr. 403—426). Volkstypen und Porträtstudien (Nr. 427—472), Tierstudien (Nr. 473—476), Gewandstudien (Nr. 477—488 und Nr. 501—513), Landschaftstudien (Nr. 489—492), figurale Kopien (Nr. 493—498), Studien zur Mariazellerfolge (Nr. 514—527).

Die meisten Blätter sind Bleistiftzeichnungen, mehrere (insbesondere Porträt- und Gewandstudien) sind mit schwarzer und weißer Kreide ausgeführt, einige wurden — vielleicht von der Hand Silvias — mit der Feder nachgezogen. Bei zahlreichen Skizzen sind Korrekturen zu bemerken, welche meistens zum Nachteile der Zeichnung ausgefallen sind.

Der Sammlung ist auch ein Stück der nur in drei Exemplaren bekannten Lithographie nach der auf Seite 68 genannten Zeichnung der Lätitia Bonaparte angeheftet. (Abbildung Nr. 8.)

Im Besitze der Frau Hofrat v. Sprung (außerhalb der Sammlung) ist noch eine besonders reizvolle Handzeichnung Sunners, welche die Baronin Seraphine Bois mit ihrer Tochter Mathilde darstellt (18×14); sie ist bei Weislgärtner, a. a. D., Seite 39, abgebildet.

**Skizzenbuch A** (18 cm hoch, 11,5 cm breit): 62 Blätter (die meisten hievon sind verwendet für Bleistiftzeichnungen auf beiden Seiten, einige sind leer).

42 Veduten von Perugia und dessen Umgebung, datiert 1825; Ansichten von Corciano, Foligno, Cepole, Narni, Civita Castellana, Veji und Ariccia (1825); 9 Veduten von Rom (1825—1830); einige figurale Studien und Porträtsskizzen.

**Skizzenbuch B** (13,1 cm hoch, 20,8 cm breit): 57 Blätter (zum meist beiderseitig verwendet für Bleistiftzeichnungen).

43 Veduten von Rom aus den Jahren 1829, 1830 und 1839; Landschaftstudien von Castell Gandolfo, Palazzuola, Valle d'Aggeria, Nemi, Grottaferrata und Albano; Porträtstudien (darunter die Vittoria Caldoni), Charakterköpfe, Nachzeichnungen nach Hans Burgkmair, figurale Entwürfe.

Von den zahlreichen römischen Veduten ist eine des Skizzenbuches B (34<sup>v</sup> und 35<sup>r</sup>) in der Doppelabbildung Nr. 6 und 7 wiedergegeben. Zu ihrer Erklärung sei bemerkt: Sunner hat von der Nordspitze des Aventin den Blick gegen den kapitolinischen Hügel festgehalten. Die Mitte des gezeichneten Stadtbildes nimmt die Front des Palazzo del Senato mit dem kapitolinischen Turm ein. Links erblickt man das Langhaus und die Fassade von S. Maria in Aracoeli, unmittelbar darunter den Oberbau der Fassade von S. Maria della Consolazione, dann den einen Frontturm und das Langhaus von S. Anastasia, darüber die Kuppel von S. S. Martina e Luca; zwischen dieser und der Spitze der Trajanssäule wird die Kuppel der Chiesa del S. Nome di Maria sichtbar. Im Hintergrunde links ragen die Kuppeln von S. Carlo ai Catinari und S. Andrea della Valle empor.

**Skizzenbuch C** (14,9 cm hoch, 22,3 cm breit): 69 Blätter (teilweise auf beiden Seiten für Bleistift- und Federzeichnungen verwendet).

6 Nachzeichnungen nach antiken Vorbildern; 8 Veduten von Rom und Umgebung; Landschaftsbilder von Ariccia, Albano, Tivoli, Ostia des Ponte Mammolo und der Campagna.

Die genannten Skizzen stammen aus den Jahren 1832—1840. Der Künstler benützte das Skizzenbuch C auch zu zahlreichen Zeichnungen aus der Zeit seines Aufenthaltes in Graz: 4 Veduten von Marburg (1859 und 1860), 2 Landschaftstudien aus der Voitsberger und Köflacher Umgebung (1850 und 1856), einige Studien aus der Umgebung von Graz, z. B. Schönau, Andritz, Rosenberg, Rainerkogel, Schöckelgegend und Wildon (1855 bis 1865), Leoben (1844), Gauerbrunn (1863), Stift Vorau (1846). Die beiden letzten Blätter stellen Veduten von Verona aus dem Jahre 1851 dar.

**Skizzenbuch D** (15,5 cm hoch, 23,3 cm breit): 51 Blätter, welche meistens einseitig verwendet wurden. Die Zeichnungen wurden teils in Italien während der letzten Zeit von Sunners Aufenthalt, teils auf der Heimreise, teils in den späteren Jahren ausgeführt.

Hervorzuheben sind: Studien vom Hafen Cinigallia, von Ancona, Pirano und Triest (1838), Bologna und Florenz (1838): Veduten von Palestrina (1836), Albano (1837), Spoleto und Borgheria (1838), Civit  Vecchia (1838) und Genzano (1839), 14 Veduten von Rom 1836—1839; D 8 r stellt die Domkirche von Graz mit dem Verbindungsgang zum Trompetergang der Burg dar (26. September 1838), D 7 r den Blick auf Straßengel bei Graz von Nordosten. Außerdem ist die Umgebung von Graz mit Skizzen von Andri , Edelschrott und einem Schlo bergpanorama mit dem Blicke nach Westen vertreten. D 23 r ist ein eingeklebtes Blatt mit einer Federzeichnung Joseph Kochs „Campagna di Roma col Tevere 1814“.

**Skizzenbuch E** (18,8 cm hoch, 24,3 cm breit): 38 zumeist einseitig verwendete Blätter.

4 Veduten von Rom (1836—1839) und 2 von dessen Umgebung (1831 und 1837), 3 Landschaftsstudien von Krain (1840, Heimreise), 5 von Kärnten (1840, 1841, 1854), 6 von Steiermark (Thörl, Mitteralpe), einige figurale und Porträtstudien, 5 Blätter (Landschaftsstudien) sind von der Hand des Künstlers Franz v. Rohden ausgeführt.

**Skizzenbuch F** (13,2 cm hoch, 20,5 cm breit): 37 Blätter, einige hievon nicht verwendet.

3 Landschafts- und Baumstudien aus Roms Umgebung, 7 Landschafts- und Gebirgszenerien aus Krain, 2 Gebirgs panoramen aus Kärnten (Dobratsch), 9 Landschaftsstudien von Steiermark (Straßengel, Gleichenberg, Sch ckelgebiet, Raabtal und Söding), einige figurale Skizzen und Portr tentw rfe.

Die **Skizzenbücher G, H, I, K und L** stammen aus der späten Zeit des Künstlers und sind nur zum Teil ausgenutzt. Mehrere Blätter wurden offenbar von Silvia Tunner benutzt. Von Joseph Tunner stammen Landschaftsstudien und Gebirgs panoramen aus Steiermark, Krain, Kärnten und Salzburg. Viele figurale Studien und Porträt-skizzen. Sie sind jedoch für die künstlerische Entwicklung des Malers nicht mehr von Interesse.

Ein genaues Verzeichnis sämtlicher Arbeiten von Tunner aus der Sammlung der Frau Hofrat Hertha v. Sprung befindet sich im philosophischen Dekanate der Universität in Graz (als Dissertation des Verfassers), im kunsthistorischen Institut der Universität, in Verwahrung der Besitzerin der umfangreichen Sammlung und im Besitze des Verfassers.

Daß bei dem Fleiß und dem langen Leben Tunnners noch immer Werke dieses Künstlers in der vorliegenden Monographie fehlen d rfsten, ist selbstverständlich und findet wohl darin seinen Grund, daß seit dem Tode des Malers bis zum Beginne der kunsthistorischen Bearbeitung seines Nachlasses über ein halbes Jahrhundert verstrichen ist. Die Nachkriegszeit mit der Geldentwertung hatte zahl-

reichen Besitzwechsel zur Folge, wodurch viele Gemälde ins Ausland gelangt sein d rfsten und unrettbar geworden sind. Für Ergänzungen und Richtigstellungen ist der Verfasser dankbar.

## Kärnten.

Bildnis der drei Töchter der Maria Ebner v. Ebenthal, Bleistiftzeichnung. (Besitzer: Kommerzialrat Emil M   h l b a c h e r, Schloß Zigguln bei Klagenfurt.)

## Tirol.

Madonna mit Kind und Giovannino, Bleistiftzeichnung, 8,5×7,5, beschriftet: „Rom, 8. Juni 1933, Giuseppe Tunner“.

Madonna mit Kind, Bleistiftzeichnung, 6,5×5,3, beschriftet: „Rom, 15. May 1834, Giuseppe Tunner dis.“

Madonnenkopf, Bleistiftzeichnung, 12,3×8,5, beschriftet: „Consolatrix afflictorum, ora pro nobis. Disegnata a Roma nei giorni di tentationi 1837 Joseph Tunner“.

Bildnis der Maria Sprung, geb. Tunner (Schwester des Künstlers), Kreidezeichnung, 22×17, datiert: „1814“.

Bildnis des Franz K. Sprung (Schwager des Künstlers), Kreidezeichnung, 22×17, datiert „1814“.

(Besitzer: Dr. Herwig Sprung, Bezirksrichter in Innsbruck.) (Siehe Seite 64.)

## Deutsches Reich.

Bildnis eines Mädchens, Kreidezeichnung, 34×25 (Besitzer: Fritz E i   n e r, Kaufmann in Dresden).

Bildnis einer Ballett nzerin, Bleistiftzeichnung, 15,2×11,3, beschriftet: „Brugnioli ballerina 1822“, auf Rückseite signiert: „J. Tunner“.

Bildnis des Romano Paccini, Bleistiftzeichnung, 18,5×12,5, beschriftet: „Paccini Romano, comico e padre del famoso compositore di musica 1822, Trieste, Tunner“.

Kopf eines etwa 16j hrigen Mädchens mit aufgelösten Haaren, Kreidezeichnung, 24×15,8, beschriftet: „Mimi Kospini, 18. August 1857“.

(Besitzerin: Frau Hanna K a u t h, Hattingen a. d. Ruhr.) (Siehe Seite 65.)

Figurale Studie, Zeichnung im Besitze Gr. Königlichen Hoheit des Herzogs Johann Georg von Sachsen (Freiburg i. Br.).

Drei Kinderk pfe, Kreidezeichnung, 13×18,5.

Drei M dchenbildnisse (Töchter des Peter Tunner), Kreidezeichnung, 18×23.

Franz Sprung als Knabe mit zwei Schwestern in Faschingskleidung, Bleistiftzeichnung, 13×18,5 (abgebildet bei Weigl-gärtner, Seite 27).

Bildnis eines einjährigen Kindes, Kreidezeichnung, 18×15.

Bildnis eines Mädchens (Maria, die Tochter des Künstlers?), Bleistiftzeichnung, 14×9.

Bildnis der Maria Sprung (Schwester des Künstlers), Bleistiftzeichnung, 17×12.

Bildnis des Franz Sprung (Schwager des Künstlers), Bleistiftzeichnung, 17×12.

Profilporträt Peter Tunners (Bruder des Künstlers), Kreidezeichnung, 21×15.

Bildnis der Maria Tunner (Gattin des Künstlers), mit Kind Maria, Kreidezeichnung, 19×17,5.

Bildnis einer jungen Frau, Kreidezeichnung, 24×15.  
(Besitzerin: Frau Thilde Holz, Oberhausen, Rheinland.)  
(Siehe Seite 65.)

### Jugoslawien.

Bildnis des Advokaten Dr. Hermann Tunner (eines Verwandten des Künstlers aus Kärnten), Bleistiftzeichnung, 22×17,5, beschriftet: „Graz 27. December 1848“.

Bildnis des Dr. Raimund Tunner (Präfekten am k. k. Theresianum in Wien, Bruders des Vorigen), Bleistiftzeichnung, beschriftet: „Niederalp 18. 8bris 1848 J. Tunner“ (Besitzer: Hofrat Dr. Gustav Koloschinegg, Počehova bei Marburg).

### Tschechoslovakische Republik.

Bildnis der Maria Steiner, geb. Sprung, im Alter von fünfzehn Jahren, Kreidezeichnung, 31×25 (Besitzerin: Frau Ernestine Pfeifer, geb. Steiner in Brünn; die Mutter der Benannten war eine Enkelin der Maria Sprung, geb. Tunner, einer Schwester des Künstlers).

Im gräflich Meranschen Familienbesitz befindet sich laut Katalog der Erzherzog-Johann-Ausstellung in Graz vom Jahre 1932 (Nr. 143) ein Tafelaufsatz aus vergoldetem Silber: „Geschenk der k. k. steiermärkischen Landwirtschafts-Gesellschaft an ihren Gründer Erzherzog Johann anlässlich ihres 25jährigen Bestandes (2. Oktober 1844). Entworfen von Joseph Tunner, Akademie- und Landesbildergaleriedirektor in Graz, ausgeführt von Mayrhofer und Klimfösch in Wien.“

## Handschriftliche Quellen.

Freiburg i. Br.: 13 Briefe Tunners an Edward v. Steinle, im Besitze Er. königl. Hoheit des Herzogs Johann Georg zu Sachsen.

Bundesarchiv in Graz: Gubernialakte und Statthaltereiakte.

Steiermärkisches Landesarchiv in Graz: „Rezens.“

Universitätsbibliothek Graz: Matrikel des Akademischen Gymnasiums und der Universität Graz.

Kunsthistorisches Institut der Universität Graz: Einige flüchtige Aufzeichnungen von der Hand Joseph Tunners. Mehrere handschriftliche Angaben der Tochter des Künstlers, Silvia, über ihren Vater und ihre Schwester Maria.

2 Briefe Wurzbachs an Silvia Tunner vom 15. Juli und 15. August 1883.

1 Brief des Grafen Rudolf Welfersheimb aus Konstantinopel an Joseph Tunner vom 27. März 1867.

1 Brief Ludwig Bruners aus London an Joseph Tunner vom 23. Jänner 1853.

4 Briefe Leopold Kupelwiesers aus Wien an Joseph Tunner vom 2. Juli 1849, 10. Juli 1849, 6. und 30. November 1849.

Köflach: 2 Notizbücher Joseph Tunners im Besitze des Herrn Hubert Eisner (eines Urgroßneffen des Künstlers).

— Ludwig Stampfer, Chronik der Pfarre Köflach. (Im Archive der dortigen Dechantei verwahrt.)

Wien: Archiv der Städtischen Sammlungen in Wien: Briefwechsel Carl Gottfried Ritter v. Leitners mit Dr. Konstantin Ritter v. Wurzbach in Angelegenheit der Abhandlung über Joseph Tunner in Wurzbachs „Biographischem Lexikon von Oesterreich“.

— Archiv der Akademie der bildenden Künste: Matrikel.

— Albertina: Band „Joseph Tunner, S.R.Gr.M. CLXXVI.“

Die Pfarrmatrikel von Köflach, Klagenfurt, Jrdning, Lurrach, Bordenberg und Graz.

## Benützte Literatur.

- Graf von Montbel: „Der Herzog von Reichstadt.“ Leipzig, 1833.  
 Briefwechsel zwischen Julius Schneller und seinem Pflegesohn Prokešch.  
 Leipzig, 1834.  
 Dr. Gustav Schreiner: „Gräs.“ Graz, 1843.  
 Chorns Kunstblatt, Berlin, Jahrgang 1836 und 1839.  
 Athanasius Graf Kaczynski: „Geschichte der neueren deutschen Kunst.“  
 Berlin, 1841.  
 Anton Ritter v. Prokešch-Osten: „Kleine Schriften.“ Stuttgart, 1844.  
 Adolf Siret: „Dictionnaire historique des peintres.“ Leipzig und  
 Brüssel, 1848.  
 Heinrich Hermann: „Handbuch der Geschichte des Herzogthumes Kärnten.“  
 Klagenfurt, 1860.  
 Dr. Robert Naumann: „Archiv für die zeichnenden Künste.“ Leipzig, Jahr-  
 gang 1870.  
 Ignaz Drožen: „Das Bisthum und die Diözese Lavant.“ 8 Bände. Mar-  
 burg, 1875—1893.  
 Karl Blas: Selbstbiographie. Wien, 1876.  
 „Der Kirchenschmuck“, Blätter des christlichen Kunstvereines der Diözese  
 Ceflau, Jahrgang 9. Graz, 1878.  
 Josef Wastler: „Steirisches Künstlerlexikon.“ Graz, 1883.  
 „Joseph v. Führichs Briefe aus Italien an seine Eltern.“ Freiburg i. Br.,  
 1883.  
 Dr. Konstantin Ritter v. Wurzbach: „Biographisches Lexikon.“ Wien.  
 1883. Band 47.  
 Margarete Howitt: „Friedrich Oberbeck.“ Freiburg i. Br., 1886.  
 Dr. Ambros Gasparis: „Deutschfeistritz-Peggau.“ Graz, 1890.  
 Baron Laren: „Madame Mère“ (Napoleonis mater). Paris, 1892.  
 Alfons Maria von Steinle: „Edward von Steinles Briefwechsel mit  
 seinen Freunden.“ Freiburg i. Br., 1897.  
 „Aus den Tagebüchern des Grafen Prokešch v. Osten, 1830—1834.“ Wien, 1909.  
 Österreichische Kunsttopographie, Bd. III, Wien, Jahrgang 1909.  
 Wilhelm Suida in der Festschrift: „Das steiermärkische Landesmuseum und  
 seine Sammlungen.“ Graz, 1911. Erschienen zur hundertjährigen Gründung  
 des Joanneums.  
 Friedrich Noack: „Das deutsche Rom.“ Rom, 1912.  
 Joseph v. Führich: Selbstbiographie. Wien, 1912.  
 Franz Freiherr v. Der: „Die Grazer Domkirche.“ Graz, 1915.  
 Arpad Weirlgärtner: „Ein steiermärkischer Nazarener und seine Zeich-  
 nungen.“ (Graphische Künste, Wien, Jahrgang 1917.)  
 Anton Berger: „Prokešch-Osten, ein Leben aus Alt-Österreich.“ Graz, 1921.  
 Wilhelm Suida: „Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung im  
 Graz.“ 1923. (Österr. Kunstbücher, Sonderband II.)  
 Friedrich Noack: „Das Deutschtum in Rom.“ Stuttgart, 1927.  
 Alfred Neumayer: „Beiträge zur Kunst der Nazarener in Rom.“ Im  
 Repertorium für Kunstwissenschaft (Berlin-Leipzig, 1929).  
 Franz v. Bruchmann: Selbstbiographie. Innsbruck, 1930.



Abb. 2. Selbstbildnis Eißners.

Kreidezeichnung aus dem Jahre 1812. (Besitzer: Hubert Eißner, Köstlach.)

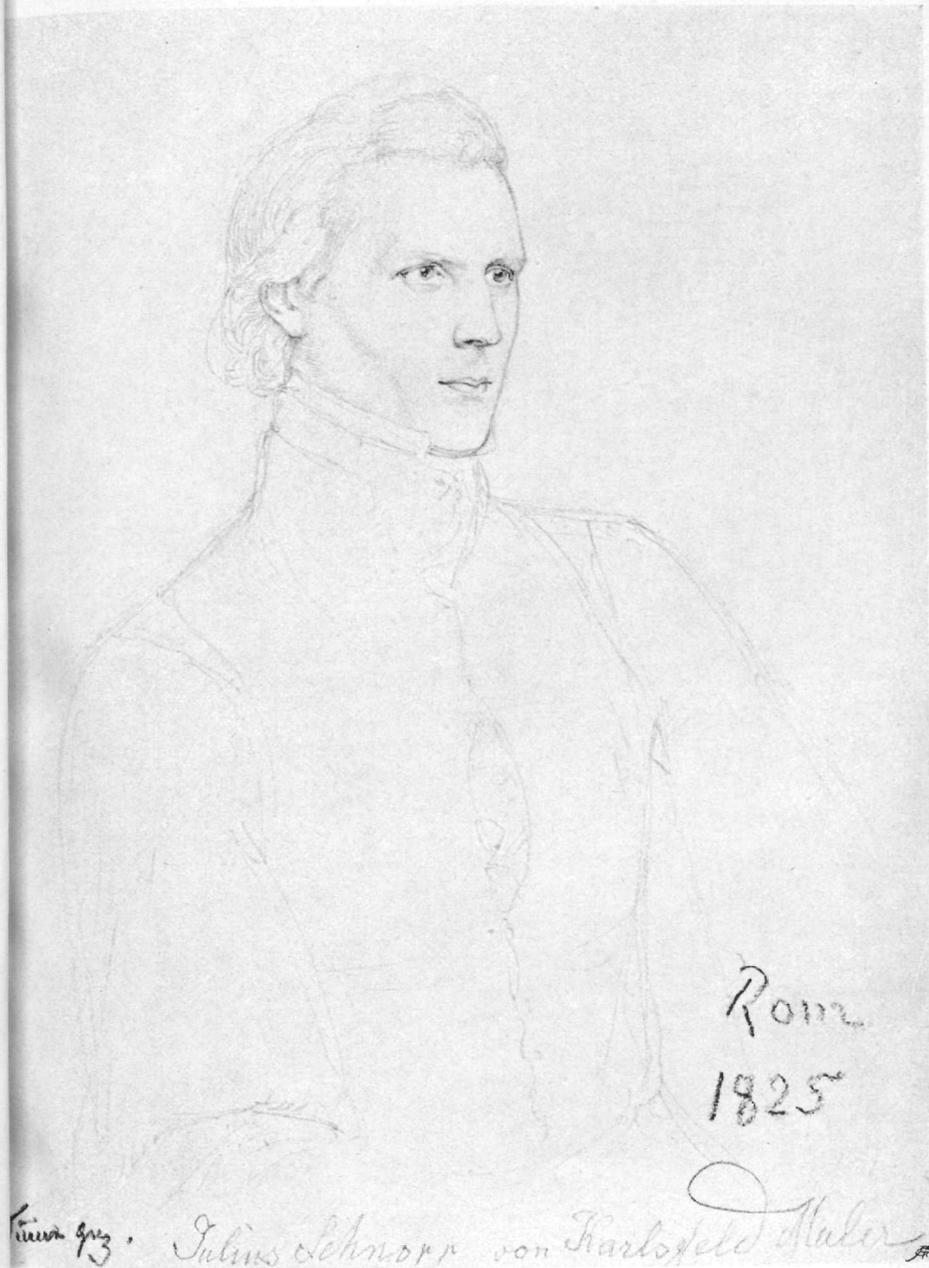


Abb. 3. Julius Schnorr von Carolsfeld (1794—1872).  
Gezeichnet von J. Tunner im Jahre 1825. (Eitzensammlung Eprung, Nr. 134.)

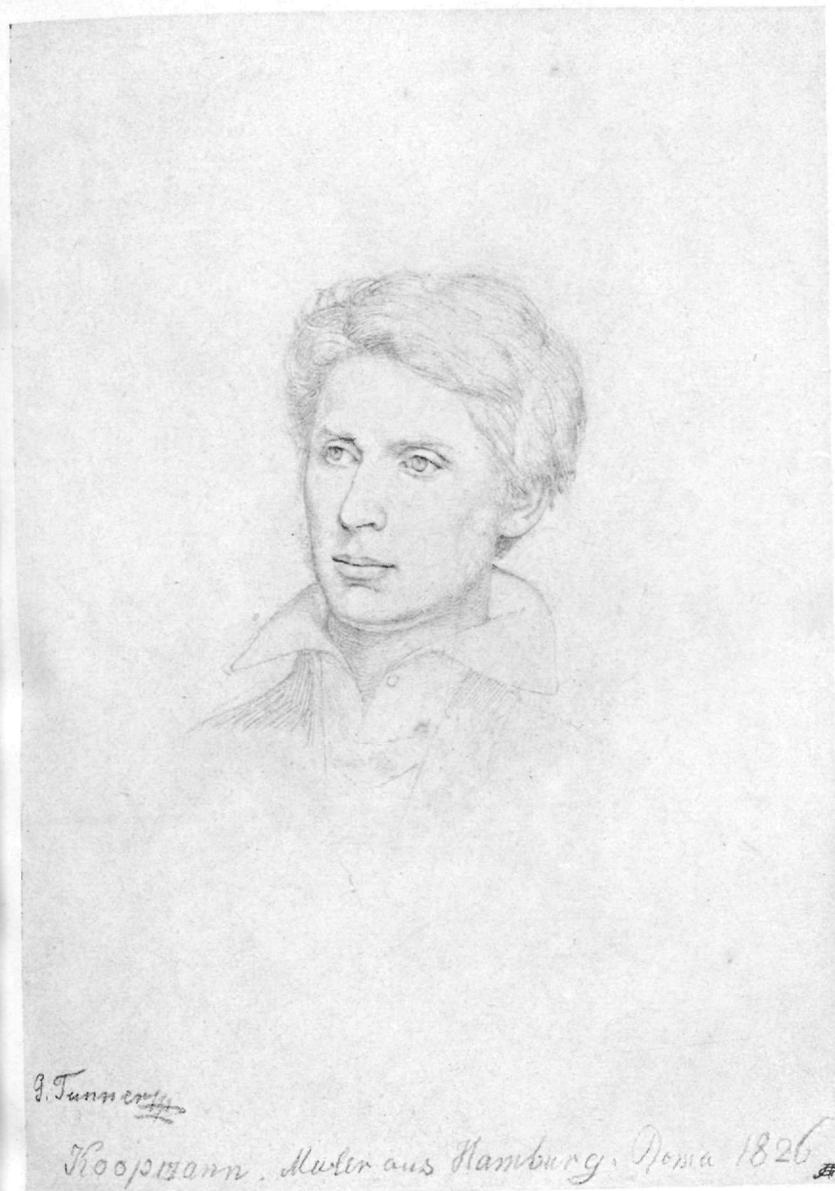


Abb. 4. Johann Karl Heinrich Koopmann (1797—1894).  
Gezeichnet von J. Tunmer im Jahre 1826. (Eskizzenammlung Sprung, Nr. 136.)



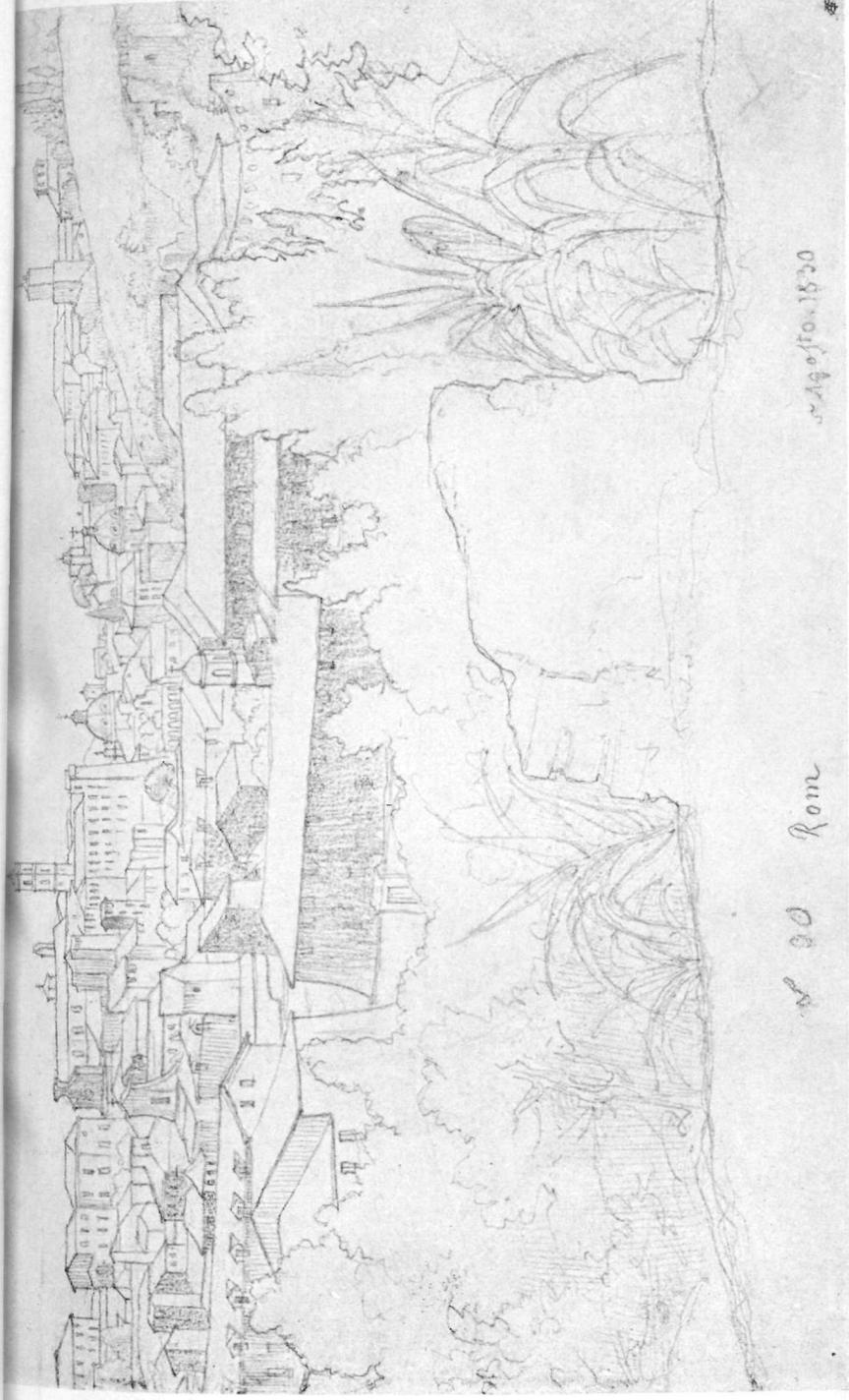
Antonio Fürich, pittore di Vienna.  
1828.

Abb. 5. Joseph R. v. Führich (1800—1876).  
Gezeichnet von J. Tunner im Jahre 1828. (Eckzenfammlung Sprung, Nr. 137.)



Abb. 6. Panorama von Rom (westlicher Teil).

Gezeichnet von J. Lunner im Jahre 1830. (Skizzenbuch B 34v und 35r im Besitze der Frau Hofrat Hertha von Sprung, Wien.)



N 00 Rom

v. 19. 0/fo. 1830

Abb. 7. Panorama von Rom (östlicher Teil).  
(Gezeichnet von N. Zimmer im Jahre 1830. (Eitzgenbuch B. 34 v und 35 r im Besitze der Frau Hofrat Herrtha von Sprung, Wien.)



Abb. 8. Letizia Bonaparte (Mutter Napoleons).

Gezeichnet von J. Junner am 2. Februar 1836.

(Besitzer: Dr. Franz Seymayer, Graz.)



Abb. 9. Dittokar Graf Wickenburg, Jugendbildnis.  
Gemalt von J. Lunner im Jahre 1842. (Besitzer: Hubert Eißner, Köstlach.)



Abb. 10. Hochaltarbild in Gleichenberg.  
Gemalt von J. Tunner in den Jahren 1842—1844.



Abb. 11. Gräfin Anna Braida, geb. Gräfin Wagensperg,  
mit ihren Söhnen Sigmund und Anton.

Gemalt von J. Turner 1844.

(Besitzer: Eugen Graf Braida, Schloß Eisental bei Melf.)



Abb. 12. Engelköpfe.

Bleistiftskizzen zum Altarbild im Grazer Dome. Gezeichnet von J. Zinner  
im Jahre 1858. (Besitzerin: Frau Berta Heinrich in Wartberg.)

Nachtrag zu Seite 59 (Gemälde in Privatbesitz, Graz).

Bildnis des Generalkonsuls Gottfried Grafen Welfersheimb, ovales  
Ölgemälde auf Karton, 24 × 21, bezeichnet: „J. Lunner, 1867“.

Bildnis der Seraphine Gräfin Welfersheimb, geb. Baronin Zois,  
Ölgemälde auf Karton, 25 × 20.

Bildnisse des Botschafters Rudolf Grafen Welfersheimb und  
seiner Schwester Karoline Gräfin Welfersheimb, 2 Ölgemälde  
auf Leinwand, 29 × 23, auf der Rückseite datiert: „1853“.

Madonna mit Kind und Giovannino, Ölgemälde auf Leinwand,  
43 × 33, bezeichnet: „J. Lunner p. Roma 1838“.

(Besitzerin: J. Erzellenz die Botschafterswitwe Hildegard  
Gräfin Welfersheimb.)