

„Conterfet Kupfferstich“

Neue Erkenntnisse zu den ‚Porträtbüchern‘ des 17. Jahrhunderts

FRIEDRICH POLLEROS (WIEN)

Während die Porträtbücher des 16. Jahrhunderts gut bearbeitet sind,¹ gibt es zu den mitteleuropäischen Bildnissammlungen des 17. Jahrhunderts noch kaum Literatur.² Eine Ausnahme bilden die Porträtgraphiken des Elias Wideman, die vor allem von der ungarischen Forschung ausführlich behandelt wurden. Doch auch dazu ergeben sich neue Erkenntnisse, wenn die drei „Porträtalben“ dieses aus Augsburg stammenden Graphikers in den Kontext ähnlicher Publikationen aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts gestellt werden.³

1. Die „Conterfet Kupfferstich“ des Grafen Franz Christoph von Khevenhüller (1640–1641)

Die über 200 Porträtkupferstiche in den „Annales Ferdinandi“⁴ des kaiserlichen Geheimrates und Diplomaten Franz Christoph Khevenhüller Graf von Frankenburg (1588–1650)⁵ gehören zu den bedeutendsten ikonographischen Quellen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts,⁶ sind aber nur in ihrer Version aus dem 18. Jahrhundert bekannt (Abb. 1). Und auch damit hat sich noch niemand eingehender beschäftigt,⁷ während die schriftlichen Quellen zu den „Annales“ schon in den 1950er Jahren aufgearbeitet und analysiert wurden.⁸ Bei der Neuauflage im 18. Jahrhundert hat man die Porträteinschübe selbstständig und im Großfolioformat als dreizehnten sowie vierzehnten Band der Gesamtreihe publiziert.⁹ Die kleinformatigen Porträtkupfer wurden dafür mit neuen ornamentalen Rahmen in der Größe von 28,5 x 18 cm versehen, wobei deren unterschiedliche Form bei denselben Bildnissen auf mindestens drei verschiedene Auflagen schließen lässt. Dass die Porträts der ersten und der zweiten Auflage nicht in

allen Fällen identisch sind, sei nur nebenbei erwähnt. Schon im frühen 18. Jahrhundert wurde offensichtlich die Bedeutung dieser Porträtserie erkannt und bewusst, dass der adelige Historiker eine „besondere Sorgfalt den Biographien und Porträts der markantesten Persönlichkeiten des Staates“ gewidmet hatte.¹⁰



1 Graf Franz Christoph von Khevenhüller, Kupferstich nach Wolfgang Kilian aus „Annales Ferdinandi“, 2. Auflage, 1722; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



2 Graf Franz Christoph von Khevenhüller, Temperagemälde in „Annales Ferdinandi“, 1. Band, um 1640; Mattsee, Stiftsbibliothek.



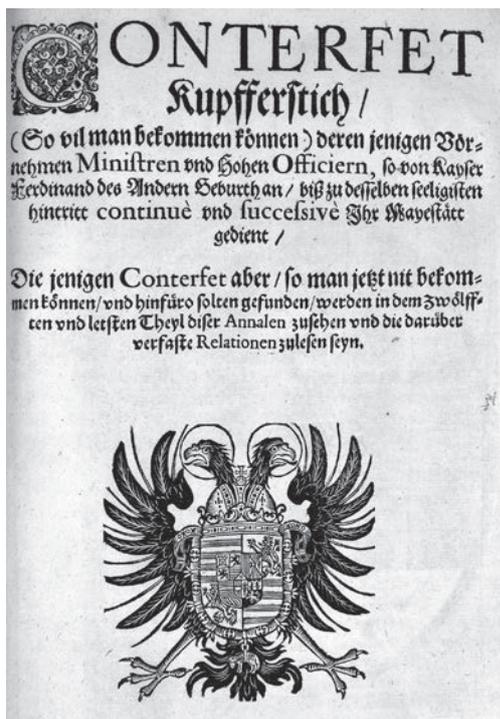
3 Graf Franz Christoph von Khevenhüller, Kupferstich von Wolfgang Kilian (?) in „Annales Ferdinandi“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.



4 Graf Franz Christoph von Khevenhüller, Kupferstich von Wolfgang Kilian, um 1640; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



5 Graf Franz Christoph von Khevenhüller, Kupferstich nach Wolfgang Kilian, um 1640; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



6 Titelblatt zum zweiten Porträtteil der „Annales Ferdinandi“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.

Das bisher geringe Interesse der Forschung an diesen Bildnissen ist umso erstaunlicher, weil die ersten vier Bände des gedruckten Handexemplars des Grafen Khevenhüller aus den Jahren 1640 und 1641 mit 125 eingeklebten Bildnissen in Tempera-Malerei auf Papier (Abb. 2) schon 1913 publiziert wurden.¹¹ Bei den restlichen Bildern dieser Ausgabe handelt es sich um Kupferstiche, die mit Aquarellfarben koloriert wurden.¹² Ich werde diese beiden Porträtserien an anderer Stelle vorstellen¹³ und möchte daher hier nur die wichtigsten Erkenntnisse zusammenfassen und einige Fragen, die diese beiden Exemplare der Werke zur Geschichte des Lebens und der Zeit Kaiser Ferdinands II. aufwerfen, an anderen Porträts illustrieren. Die ersten Teile der „Annales Ferdinandi“, welche die Zeit bis 1626 umfassen, wurden 1640–1641 in vier Bänden in Regensburg gedruckt.¹⁴ Es handelte sich um Bücher im Kleinfolioformat mit einer Auflage von nur 40 Stück, was auch die geringe Verbreitung bzw. Bekanntheit der Porträtstiche erklärt. Diese Bände enthielten neben mehreren doppelseitigen Kupferstichen mit historischen Szenen und Schlachten zahlreiche Einschübe mit Kurzbiographien, Stammbäumen und Kupferstichporträts von



7 Kardinal Franz von Dietrichstein, Kupferstich von Sebastian Furck in „Annales Ferdinandi“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.

europäischen Herrschern sowie von Ministern und Offizieren des kaiserlichen Hofes (Abb. 3). Während einige dieser sogenannten „Relationen“ über alle vier Bände verstreut sind, folgten am Ende des ersten Teiles die konzentrierten Sammlungen „Conterfet Khupfferstich (soviel man deren zu handen bringen können) deren jenigen regierenden grossen Herren/ so von Käysers Ferdinand deß Andern Geburt/ biß zu desselben seeligsten Tödlichen Abschied successivè regiert/ darvon Ertz Hertzog Carl/ Vatter Käyser Ferdinand deß Andern/ zum ersten gestehl [!] worden“ und „Conterfet Kupfferstich [...] deren jenigen Vornehmen Ministren und Hohen Officiern“ (Abb. 6).

Der Großteil der Kupferstiche des 17. Jahrhunderts besitzt ein einheitliches Format von bis zu 16,5 x 13 cm und eine mehr oder weniger einheitliche Gestaltung mit ovalem Brustbild in eckigem Rahmen sowie einer Beschriftung im unteren Teil des Ovals. Das



8 Fürst Maximilian von Dietrichstein, Kupferstich von Elias Wideman in „Annales Ferdinandeï“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.



9 König Christian IV. von Dänemark, Kupferstich von Wolfgang Kilian in „Annales Ferdinandeï“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.

relativ kleine Format bzw. der beschränkte Bildausschnitt bieten ein Brustbild der jeweiligen Persönlichkeit in Hofkleidung oder Harnisch vor neutralem Hintergrund, während Attribute und Accessoires, die Aufschluss über den Rang oder den Beruf des Dargestellten geben würden, normalerweise fehlen.¹⁵ Ausnahmen bilden etwa die Darstellungen von Kirchenfürsten in geistlicher Kleidung (Abb. 7) oder der Ordensritter (Abb. 8). Die Texte unterhalb der Porträts bieten hingegen Informationen über den sozialen Rang und die höfische Funktion der Adligen. Obwohl bei der Gestaltung der graphischen Bildnisse an die Form von schon vorhandenen Kupferstichen angeschlossen wurde, und auch manche Einzelstücke davon abweichen, spricht die vorherrschende Uniformität für ein von Beginn an konzipiertes Porträtwerk in der Tradition der humanistischen Porträtbücher.¹⁶ Meiner Meinung nach handelt es sich dabei um eine nicht als solche ersichtlich gemachte Bildnissammlung von Wolfgang Kilian. Das Verlagshaus von Dominicus Custos (1560–1612) sowie seinen Stieföhnen Lukas Kilian (1579–1637)¹⁷ und Wolfgang

Kilian (1581–1662)¹⁸ hatte in diesem Bereich die Marktführerschaft in Süddeutschland erlangt,¹⁹ weshalb es für den Autor bzw. Auftraggeber der „Annales Ferdinandeï“ naheliegend war, dieses renommierte Augsburger Unternehmen mit der Ausführung der Khevenhüllerschen Porträtserien zu betrauen. Tatsächlich wurden nicht nur das Widmungskupfer des ersten Teiles, sondern auch mindestens zwölf der „Conterfet K[h]upferstiche“ von Wolfgang Kilian signiert, darunter jene des dänischen Königs Christian IV. (Abb. 9).²⁰ Wolfgang Kilian sind wohl auch zahlreiche der gleichartigen, aber nicht namentlich gekennzeichneten Porträtgraphiken zuzuschreiben.²¹ Als zweiter wesentlich an den Porträtkupferstichen beteiligter Künstler muss Elias Wideman (1619–1652)²² genannt werden, der offensichtlich in der Werkstatt der Gebrüder Kilian ausgebildet wurde und sogar 18 Porträts für die „Annales Ferdinandeï“ signiert hat (Abb. 8). Bei einem anderen Teil der Kupferstiche handelt es sich u. a. um Abzüge nach Platten von Jan Sadeler d. Ä. (1550–1600, Abb. 10) sowie um Nachdrucke von Einzelblättern des französischen



10 Papst Urban VII., kolorierter Kupferstich von Jan Sadeler d. Ä. in „Annales Ferdinandeï“, 1. Band, 1640; Mattsee, Stiftsbibliothek.



11 Graf Gottfried Heinrich von Pappenheim, Kupferstich von Balthasar Moncornet in „Annales Ferdinandeï“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.

Graphikers Balthasar Moncornet (um 1600–1668)²³ (Abb. 11).

Die Beteiligung weiterer Graphiker wie des Frankfurter Kupferstechers Sebastian Furck (um 1598–1655), der zuvor u.a. schon das Porträt des Kardinals Franz von Dietrichstein geschaffen hatte²⁴ (Abb. 7), ist bisher ebenso ungeklärt wie die Tatsache, dass die Miniaturgemälde des Khevenhüllerschen Handexemplars erstaunlicherweise in vielen Fällen nicht seitenverkehrt zu den Stichen sind, wie es der von Paul Buberl vermuteten Funktion der Mattseer Miniaturen als „Originalvorlagen für die Reproduktionen“²⁵ entsprechen würde. Im Gegensatz zu dieser These gibt es nämlich eine Reihe von Porträts, bei denen die Miniatur (Abb. 12) eine ganz andere Bildnisvorlage zeigt als der Kupferstich. So porträtiert die Khevenhüllersche Graphik mit dem Monogramm „R.C.“ (Abb. 13) den Grafen Matthias von Gallas (1584–1647) in der gleichen Weise wie eine anonyme Radierung,²⁶ während das Temperabildnis den kaiserlichen General sowohl in anderer Pose als auch in

anderer Kleidung wiedergibt.

In zahlreichen Fällen ergibt eine Überprüfung jedoch, dass die Tempera- und Kupferstichporträts auf zeitgenössischen Porträtgemälden basieren. Dies gilt vor allem für die Bildnisse der Habsburger nach den Ölgemälden des kaiserlichen Kammermalers Frans Luycx (1604–1668).²⁷ Khevenhüller bzw. dessen Künstler hatten jedoch nicht nur Zugang zu den kaiserlichen, sondern auch zu den adeligen Porträtgalerien.²⁸ Dennoch geben die unterschiedlichen Varianten der Stiche bzw. Vorlagen Rätsel auf. Das gilt selbst für das Bildnis des Autors: Zwar ist der Kupferstich des Wiener Exemplars (Abb. 3) seitenverkehrt zur Mattseer Miniatur (Abb. 2), die vermutlich ein Gemälde von Frans Luycx überliefert, aber es existiert auch eine seitenverkehrte Variante mit der Signatur von Wolfgang Kilian²⁹ (Abb. 4) und ein seitengleicher analoger Kupferstich ohne Signatur (Abb. 5). Dass der seitenrichtige, aber qualitativ schlechtere Druck bei der Form der Goldkette näher an der Miniatur ist als die beiden anderen Kupferstiche, macht die



12 Graf Matthias von Gallas, Temperagemälde in „Annales Ferdinandeï“, 1. Band, um 1640; Mattsee, Stiftsbibliothek.



13 Graf Matthias von Gallas, Kupferstich von „R.C.“ in „Annales Ferdinandeï“, 1. Band, 1640; Wien, Universitätsbibliothek.



14 Graf Matthias von Gallas, Kupferstich von G. Merk (?) in „Scena d'alcuni huomeni illustri d'Italia“, 1658; München, Bayerische Staatsbibliothek.



15 Graf Matthias von Gallas, Kupferstich von Johann Jakob Schollenberger in „Vita et azzioni“, 1674; Wien, Universitätsbibliothek.



18 Freiherr Johann Helfried Jörger, Kupferstich von Elias Wideman aus „Comitium Gloriar“, 1. Teil, 1646; Privatbesitz.



19 Bartolomeo Strasoldo, Kupferstich von Mauritz Lang aus „Comitium Gloriar“, 2. Teil, 1649; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



20 Graf Johann Ferdinand von Porcia, Kupferstich in „Scena d'alcuni huomeni illustri d'Italia“, 1658; Los Angeles, The Getty Research Institute.



21 Marquis Giron-François de Ville, Kupferstich in „Scena d'alcuni huomeni illustri d'Italia“, 1658; Los Angeles, The Getty Research Institute.

ein Nachfolge- oder Nebenprodukt eines höfischen Propagandaunternehmens. Aufgrund der Kombination von Porträtserien habsburgischer Ahnen sowie Familienangehöriger, europäischer Herrscher und Minister des kaiserlichen Hofes entstand mit den „Conterfet K[h]upfferstich“ im Auftrag oder zumindest mit der Förderung der Kaiser Ferdinand II. und Ferdinand III. eine bisher unbekannt Form einer höfischen Porträtsammlung, deren politische und gegen die protestantische Publizistik gerichtete Absicht deutlich zu erkennen ist. Nach den Wirren des Familienzwists im Hause Habsburg und der sowohl genealogisch als auch realpolitisch unterbrochenen Nachfolge Ferdinands II. 1617/19 in Böhmen und auf dem Kaiserthron konnte damit einerseits die Kontinuität habsburgischer Herrschaft im Römischen Reich deutscher Nation,³⁷ andererseits aber auch das frühabsolutistische Netzwerk der kaiserlichen Minister und Feldherren aus altkatholischen und konvertierten Standesvertretern sowie europäischen Immigranten und Aufsteigern visualisiert werden. Khevenhüllers Werk vertrat die „Perspektive des Kaiserhofes mit deutlich prohabsburgischer und prokatholischer Tendenz“³⁸ und so begann der erste Band auch gleich mit einer Art Hofstaatsverzeichnis des Hofes unter Kaiser Ferdinand II. (Abb. 16 und 17). Widemans Bildnisserien mit den 300 Kupferstichen von österreichischen, böhmischen und ungarischen Adelligen (Abb. 18 und 19) verkörpern auf den ersten Blick die ständische Repräsentation parallel zu den Landestopographien und den Ansichten der Herrschaftssitze.³⁹ Obwohl der Auftraggeber des dritten Teiles nicht bekannt ist, gibt es natürlich Parallelen zu den politischen Bestrebungen des Grafen Ferenc Nádasdy (1622–1671) im Bereich der Publizistik, auf welche die Vermutung von Enikö Buzási zurück geht, dass man mit den „Icones illustrium heroum Hungariae“ einen „einheitlichen Auftritt der ‚Ständenation‘ in Porträts“ schaffen wollte.⁴⁰ Im Kontext mit den Khevenhüllerschen Porträts wird jedoch deutlich, dass die von Wideman porträtierten Adelligen ebenso Vertreter ihres Landes wie zivile oder militärische Funktionäre des kaiserlich-königlichen Hofes waren. Der österreichische Teil dieser sozialen Gruppe wurde wenig später im ersten ständischen Zeremonialdruckwerk, der Publikation über die niederösterreichische Erbhuldigung für Erzherzog Ferdinand IV. im Jahre 1654, dokumentiert.⁴¹ Wenngleich die

politische Tendenz der ungarischen Serie allein durch die Zusammenstellung eines eigenen Teilbandes sowie durch die Propagierung der ungarischen Nationaltracht nicht zu vernachlässigen ist, gehen die Porträtkupferstiche der „Annales Ferdinande“ und auch jene von Elias Wideman kulturpolitisch und mediengeschichtlich jedoch jenen in den historischen Werken des Grafen Galeazzo Gualdo Priorato in den Jahren 1670–1674 voraus, in denen vielleicht nicht zufällig wieder weitaus mehr böhmische als ungarische Adelige porträtiert wurden.⁴²

3. Die „Historia di Leopoldo Cesare“ und die „Vita et azzioni“ des Grafen Galeazzo Gualdo Priorato (1670–1674)

Schon vor seiner Anstellung in Wien hatte der kaiserliche Hofhistoriker Graf Galeazzo Gualdo Priorato (1606–1678) 1658 in Augsburg⁴³ und 1659 in Venedig unter dem Titel *Scena d'alcuni huomeni illustri d'Italia nella quale di mirare le effigie, le qualita e le attioni de principi, prelati, capitani di chiara fama e di personaggi nobili* einen Band mit Biographien bzw. Elogen veröffentlicht, der neben Offizieren (wie ja auch Gualdo Priorato selbst) zahlreiche Kardinäle in Wort und Bild porträtierte.⁴⁴ Obwohl darin auch kaiserliche Generäle wie Ferdinand von Porcia (Abb. 20) vorgestellt werden, sind die gattungsmäßigen Analogien zu Khevenhüllers „Conterfet“ wohl aus der gemeinsamen Wurzel, nämlich den humanistischen Porträtbüchern, zu erklären. Für unseren Zusammenhang bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, dass der Kupferstich des Grafen Gallas aus dem Jahre 1658 (Abb. 14) dem formalen Muster der Widemanschen Blätter mit den dreidimensionalen Ecken (Abb. 18 und 19) folgt, während das Porträt eine Variante desjenigen auf dem Khevenhüllerschen Kupferstich zu sein scheint (Abb. 13). Die Bildnisvorlage der Graphik in der „Historia“ bzw. „Vita“ (Abb. 15) stimmt hingegen mit jener der Khevenhüllerschen Miniatur (Abb. 12) überein. Ebenso erwähnenswert erscheint, dass der Kupferstich des Marquis Giron-François de Ville von Mauritz Lang im Biographienband von 1658 (Abb. 21) nicht nur in Gualdo Prioratos Werken von 1670 und 1674 übernommen wurde, sondern bereits auf den Dekorationstypus eines Teiles der Bildnisse in diesen Werken vorausweist (Abb. 22).



22 Kurfürst Karl Kaspar von Leyen, Kupferstich von Mauritz Lang aus „Historia di Leopoldo Cesare“, 1. Bd., 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



23 Graf Franz Christoph von Khevenhüller, Kupferstich von Cornelis Meyssens aus „Historia di Leopoldo Cesare“, 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



24 Graf Wilhelm Slawata, kolorierter Kupferstich von Wolfgang Kilian in „Annales Ferdinandi“, 1. Band, um 1640; Mattsee, Stiftsbibliothek.



25 Graf Wilhelm Slawata, Kupferstich von Cornelis Meyssens in „Vita et azzioni“, 1674; Wien, Universitätsbibliothek.

Am Wiener Hof waren es dann offensichtlich vor allem die Biographien der kaiserlichen Minister des Grafen Khevenhüller, die Gualdo Priorato für drei seiner parallel erschienenen Publikationen, der Biographien der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. sowie der Lebensbeschreibungen von kaiserlichen Feldherren und Politikern, „das meiste Material“ lieferten.⁴⁵ Daher ist es wohl auch kein Zufall, dass das für Gualdo Priorato angefertigte Porträt des Grafen Khevenhüller von Cornelis Meysens einen Nachstich (Abb. 23) nach dem Bild in den „Annales“ (Abb. 2) bildet. Denn auch der Kupferstich des Grafen Wilhelm von Slawata von Wolfgang Kilian für Khevenhüller⁴⁶ (Abb. 24) wurde dann bei Gualdo Priorato seitenverkehrt paraphrasiert (Abb. 25). Eine direkte Verbindung zwischen den Bildnisserien von Wideman und Gualdo Priorato ergab sich hingegen durch die Beteiligung des in Preßburg ansässigen Graphikers Mauritz Lang an beiden Projekten: Er hatte für das zweite Bildnisalbum Widemans von 1649 mindestens 13 Kupferstiche geschaffen,⁴⁷ und in den Büchern von Gualdo Priorato tragen ebenso viele Porträts seine Signatur (Abb. 19 und 22).

Der 1664 als Hofhistoriker angestellte oberitalienische Adelige verfasste zunächst die *Historia di Ferdinando Terzo Imperatore*, die jedoch erst 1672 in Wien gedruckt wurde und insgesamt 62 Porträts enthält. In der noch stärker auf eine europäische Perspektive erweiterten ‚Biographie‘ Leopolds I. wurden zusätzlich zahlreiche andere Bildnisse nicht nur der Habsburger und ihrer fürstlichen Zeitgenossen aufgenommen, sondern auch der wichtigsten Höflinge Europas. Überdurchschnittlich häufig vertreten sind die römischen Kardinäle und die osmanischen Gegenspieler der Habsburger.⁴⁸ Denn fast noch größeren Wert als auf schriftliche Quellen „legte Gualdo Priorato auf die Bebilderung“ seines Werkes.⁴⁹ Die ersten beiden Bände erschienen 1670 in einer Auflage von 1.400 Stück, der dritte Band folgte 1674, und diese drei Foliobände der Lebensgeschichte Leopolds I. mit zahlreichen Porträtkupferstichen im Format von etwa 17 x 14 cm bis 21 x 17 cm bildeten zweifellos das umfangreichste Produkt der druckgraphischen Propagandaoffensive des Wiener Hofes – allein der Autor erhielt bis 1669 dafür Zahlungen von mehr als 12.000 Gulden.⁵⁰ Zusätzlich zu den schon in Wien tätigen Hofkupferstechern und den in Nürnberg beschäftigten Graphikern hatte man dafür weitere niederländische Künstler

verpflichtet.⁵¹ Die Vorzeichnungen sowie Kupferstiche bzw. Radierungen stammen u.a. vom Antwerpener Frans van der Steen (†1672),⁵² von den Nürnbergern Johann Friedrich Leonart (1633–1680),⁵³ Johann Jakob Schollenberger (1646–1689),⁵⁴ Johann Alexander Böner (1647–1720),⁵⁵ Johann Franck⁵⁶ und Johann Jakob Metzger,⁵⁷ von dem in Wien ansässigen Johann Martin Lerch (1643–1693),⁵⁸ vom Holländer Jacob Toorenvliet (1640–1719)⁵⁹ sowie von den Flamen Jan de Herdt (1620–1684),⁶⁰ Frans Geffels (1624–1694),⁶¹ Sebastian van Dryweghen,⁶² Mathijs van Somer (Sommeren; 1648–1672)⁶³ und von dem auch für die Universität tätigen Gerard Bouttats (um 1630–nach 1668).⁶⁴ Den größten Anteil an der Bildnisproduktion hatten aber die ebenfalls aus Antwerpen stammenden Adriaen van Bloemen (1639–um 1697),⁶⁵ der mindestens 52 der Kupferstiche schuf, und Cornelis Meysens (geb. um 1639),⁶⁶ der nicht weniger als 70 Kupferstiche für die „Historia“ signierte. Dabei lassen sich drei vorherrschende Dekorationsformen unterscheiden: einerseits schlichte Ovalrahmen im rechteckigen Feld (Abb. 22) in der Art der Kurfürstenserie des Joachim von Sandrart (1606–1688) von 1653, andererseits üppige oktagonale Rahmen in rechteckigem Feld (Abb. 23), wie es schon bei einer Habsburgerserie von Melchior Küsel (1626–1689) nach Johann Ulrich Mayr (1620–1704)⁶⁷ zu finden war. Dazu kommt eine Art Mischform mit reicheren Ovalrahmen, wie es etwa das Bildnis Ferdinands III. von van den Steen nach Toorenvliet vorführt.⁶⁸ Die Textinformationen befinden sich in allen Fällen in einer weißen Fläche unterhalb des Bildfeldes. Die porträtierten Personen gehörten natürlich großteils einer jüngeren Generation der Aristokratie an, überschritten sich jedoch teilweise mit den früheren Porträtserien.⁶⁹

Das Spektrum der Dargestellten umfasst u.a. deutsche Reichsfürsten wie Markgraf Hermann von Baden⁷⁰ und Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf⁷¹, ungarische Adelige wie Graf Christoph II. Batthiány⁷² und Graf Paul Esterházy,⁷³ böhmische Aristokraten wie Graf Humbert Czernin von Chudenitz⁷⁴ und Graf Franz Karl Kolowrat-Liebsteinsky,⁷⁵ aber vor allem die wichtigsten Funktionäre des Wiener Hofes wie den Reichsvizekanzler Ferdinand Sigmund Kurz Graf von Senfftenau,⁷⁶ den Obersthofmeister von Erzherzog Leopold Wilhelm Fürst Johann Adolph von Schwarzenberg⁷⁷ (Abb. 29), die kaiserlichen Obersthofmeister Fürst Wenzel



26 Fürst Wenzel Eusebius von Lobkowitz, Kupferstich von Frans van der Steen nach Adriaen van Bloemen aus „*Historia di Leopoldo Cesare*“, 1. Bd., 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



27 Fürst Wenzel Eusebius von Lobkowitz, Kupferstich von Cornelis Meyskens nach Adriaen van Bloemen, aus „*Historia di Leopoldo Cesare*“, 1. Bd., 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.

Eusebius von Lobkowitz (Abb. 26)⁷⁸ und Fürst Johann Maximilian von Lamberg⁷⁹ (Abb. 37), den Hofkammerpräsidenten Graf Georg Ludwig von Sinzendorf⁸⁰ den mährischen Landeshauptmann Graf Johann Rottal (Abb. 34)⁸¹, die kaiserlichen Generäle Raimondo Montecuccoli⁸² und Fürst Ottavio Piccolomini⁸³ sowie die kaiserlichen Diplomaten Graf Hans Hartwig von Nostitz⁸⁴ und Graf Walter Leslie.⁸⁵

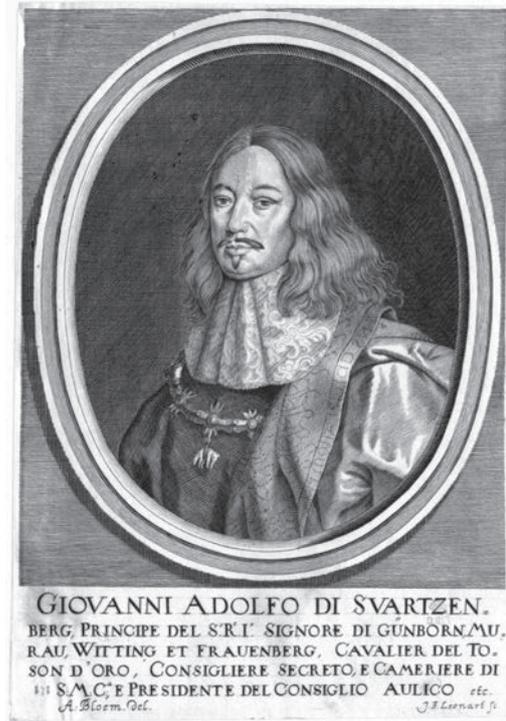
Die in Khevenhüllers Geschichte des Kaisers Ferdinand II. von 1640 deutlich sichtbare Hofperspektive ging also 1670 in der „*Biographie*“ Leopolds I. durch den europäischen Horizont wieder etwas verloren. Umso deutlicher wurde sie jedoch 1674 in Gualdo Prioratos Folioband *Vita et azioni di personaggi, singularmente nelle cariche della Casa d'Austria illustri i militari e politici*. Denn dieser war von einzelnen protestantischen Heerführern abgesehen⁸⁶ ausdrücklich den italienischen sowie mitteleuropäischen Generälen und Ministern des Hauses Österreich gewidmet. Auch in der Kombination von Text- und Bildbiographien



28 Fürst Wenzel Eusebius von Lobkowitz, Kupferstich in „*Fürsten-Spiegel*“, 1673; Privatbesitz.



29 Fürst Johann Adolph von Schwarzenberg, Kupferstich von Frans van der Steen aus „Historia di Leopoldo Cesare“, 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



30 Fürst Johann Adolph von Schwarzenberg, Kupferstich von Johann Friedrich Leonart nach Adriaen van Bloemen, aus „Historia di Leopoldo Cesare“, 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



31 Fürst Johann Adolph von Schwarzenberg, Kupferstich in „Fürsten-Spiegel“, 1673; Privatbesitz.

schloss dieses Buch gattungsmäßig wieder unmittelbar an Khevenhüllers „Conterfet Kupferstich“ an. Dem „binationalen“ Inhalt entsprechend stammen die Kupferstiche des Werkes von 1674 jedoch einerseits von italienischen Meistern wie Cesare Laurentio (1656–1699 nachweisbar),⁸⁷ Georges Tasnière (um 1632–1704), Cesare Fiori (1636–1702)⁸⁸ oder Giovanni Battista II Bonacina (1620– nach 1664),⁸⁹ während für die einheimischen Minister vielfach die schon in der „Historia“ verwendeten Graphiken übernommen wurden. Aus der Epoche Ferdinands II. bzw. von den schon 1640 bzw. 1658 abgebildeten Adeligen wurden mehrere Personen integriert, darunter Matthias Gallas (Abb. 15). Neu hinzu gekommen waren etwa Girolamo Caraffa⁹⁰ und Nikolaus Draskovich. Bei einem Detailvergleich einzelner Bildnisse aus den Werken Gualdo Prioratos stellt sich heraus, dass es mehrere Beispiele gibt, bei denen zwei von unterschiedlichen Künstlern geschaffene Varianten vorliegen: So existiert etwa das Porträt des Fürsten Wenzel Eusebius von Lobkowitz in einem Stich von van der Steen nach van Bloemen (Abb. 26) und in



32 Fürst Ferdinand von Dietrichstein, Kupferstich aus „Fürsten-Spiegel“ (?), 1673 (?); Wien, ÖNB, Bildarchiv.



33 Fürst Ferdinand von Dietrichstein, Kupferstich von Johann Borcking in „Fürsten-Spiegel“, 1673; Privatbesitz.

einer nahezu identischen Graphik von Meyssens nach van Bloemen (Abb. 27). Das Bildnis des Fürsten Johann Adolph von Schwarzenberg gibt es in einem Stich von van der Steen (Abb. 29) und in einer Variante von Leonart nach van Bloemen (Abb. 30), wobei jedoch die unterschiedliche Kopfhaltung auf zwei voneinander unabhängige Graphiken hinweist. Auch die Bildlegenden sind verschieden. Möglicherweise lag dies an der hohen Auflage des Werkes, welche die Anfertigung von zwei nahezu identischen Kupferplatten notwendig machte. Doch damit noch nicht genug – entstanden doch von einigen Blättern auch noch zeitnahe Nachstiche für ein Prager Buch, das die Porträts von Gualdo Prioratos „Historia“ übernahm, aber die Auswahl wieder im Sinne Khevenhüllers auf die habsburgischen Herrscher und ihre Höflinge einschränkte.

4. Der „Fürsten-Spiegel“ von Johann Jakob von Weingarten (1673)

Zeitgleich mit Gualdo Priorato verfasste der böhmische Jurist Johann Jakob Ritter von Weingarten (1629–1701) ein panegyrisches Geschichtswerk, das 1673 in Prag unter dem Titel *Fürsten-Spiegel/ Oder Monarchia Desß Hochlöblichen Ertz-Hauses Oesterreich* publiziert wurde. Es enthält eine Geschichte der Habsburger von Kaiser Rudolf I. an parallel zur Entwicklung der böhmischen Länder. Die Huldigung für Kaiser Leopold und das Haus Habsburg seit Rudolf I. ist allerdings nur eine vordergründige. „Hier wollte sich vor allem der in der Verwaltung Böhmens tätige Hochadel verewigen, wie die prachtvollen Portraitkupfer zeigen. Die Abgebildeten dürften zugleich die Geldgeber sein, darunter Johann Maximilian von Lamberg [Abb. 38], dessen Familie gebührend gelobt wird.“⁹¹ Tatsächlich umfassen die Illustrationen Bildnisse der habsburgischen Landesfürsten

von Ferdinand I. bis zu Leopold I. und dessen erste Ehefrau Margarita Teresa sowie Ludwig XIV. von Frankreich und Kurfürst Ferdinand Maria von Bayern. Dazu kommen willkürlich in den Text eingestreute Kupferstiche mit den Porträts der wichtigsten zeitgenössischen böhmischen Höflinge, die aber offensichtlich nicht in allen Ausgaben gleich sind.⁹² Als Künstler signierten vor allem die Prager Kupferstecher Johann Borcking⁹³ und Gerard de Groos.⁹⁴ Bei den Graphiken im Werk von Weingarten kann man zwei dekorative Varianten und mehrere Vorgangsweisen unterscheiden. Bei den meisten Bildnissen handelt es sich um eine Wiederverwendung der Porträts von Gualdo Priorato, darunter anscheinend direkte Übernahmen der schon 1670 in der „Historia“ verwendeten Kupferplatten, die nur mit neuen Bildlegenden versehen wurden (Abb. 26–28 und 29–31). Daneben gibt es seitenverkehrte Reproduktionen wie beim auch formal abweichenden Kupferstich des Fürsten Dietrichstein, der bezeichnenderweise von Borcking signiert wurde (Abb. 32 und 33). Zumindest beim Porträt des Grafen Slawata hat dieser nach einer Zeichnung des Prager Malers Christian Sebastian Dittmann von Lavenstein (1639–1701)⁹⁵ gearbeitet, weil das Bildnis des böhmischen Statthalters 1673 in Wien offensichtlich noch nicht zur Verfügung stand. Kurios ist die Situation hingegen beim Porträt des Grafen Rottal, welches zwar auf eine Graphik bei Gualdo Priorato (Abb. 34) zurückgeht, aber in zwei Versionen vorliegt, die beide auf Weingarten als Auftraggeber verweisen (Abb. 35 und 36). Noch bemerkenswerter sind die Varianten bei der Graphik des Grafen Lamberg: Ausgangspunkt ist auch hier der Kupferstich für Gualdo Priorato (Abb. 37). Die Druckplatte wurde für Weingarten übernommen und mit einer lateinischen Bildlegende versehen. Aufgrund der Weiterverwendung waren die Gravuren vor allem im Gesicht offensichtlich abgerieben, während die Ziffern „639“ und „88“ auf die Seiten verweisen, wo die Blätter in den beiden Büchern eingefügt werden sollten (Abb. 38). Vielleicht weil die Druckfähigkeit der Platte endgültig zu Ende ging, schuf Johann Borcking eine seitenverkehrte Reproduktion des Porträts, wobei der schlichte Ovalrahmen durch einen Lorbeerkranz ersetzt wurde (Abb. 39). Ebenso aussagekräftig ist die Tatsache, dass die Inschrift während der Produktion aktualisiert wurde. Da Graf Lamberg 1675 – also zwei Jahre nach



34 Graf Johann Rottal, Kupferstich von Frans van der Steen nach Jan de Herdt aus „Historia di Leopoldo Cesare“, 2. Bd., 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.

Erscheinen des Werkes – zum kaiserlichen Obersthofmeister ernannt wurde, hat man den Nachstich oder die noch vorhandenen Exemplare der Auflage in der Bildlegende um die Worte „Nunc A[nno] 1675 Supremus Aulae praefectus.“ ergänzt!⁹⁶

Dieses drucktechnische Detail ruft noch einmal in Erinnerung, dass die politische Interpretation der Porträtbücher des 17. Jahrhunderts als „kaiserlich“ oder „ständisch“ höchst problematisch ist. Das hier zum Vorschein kommende Oszillieren zwischen den beiden Sphären ist wohl Ausdruck der besonderen Form der Habsburgermonarchie als „monarchische Union von Ständestaaten“.⁹⁷ Egal, welche Interpretation man vorzieht, Voraussetzung dafür ist jedoch, das buchbinderische und historische Umfeld der einzelnen Porträtgraphiken zu klären. Vor allem bei umfangreichen und alten Sammlungen von zahlreichen aus den Büchern entfernten Bildnisgraphiken wie der auf Kaiser Franz II./I. zurückgehenden



35 Graf Johann Rottal, Kupferstich in „Fürsten-Spiegel“, 1673; Privatbesitz.

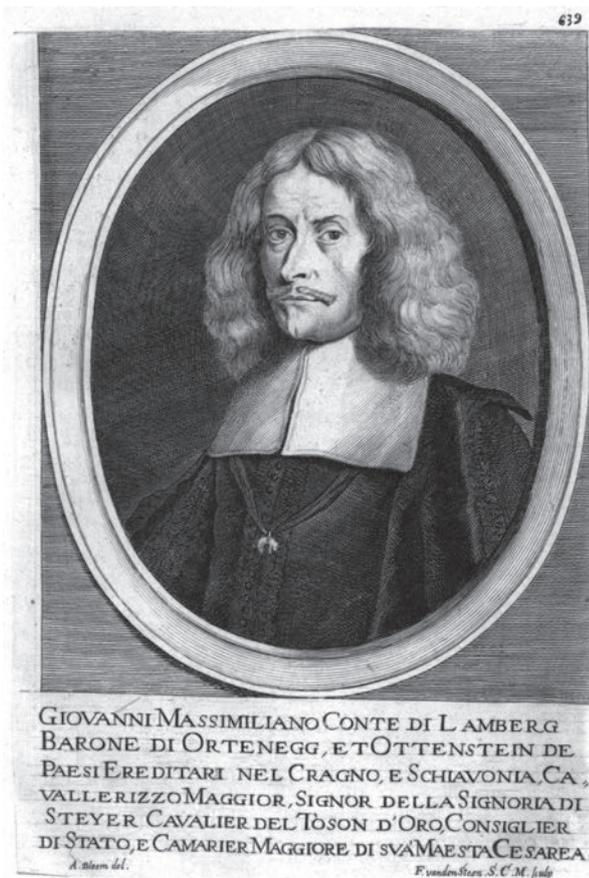


36 Graf Johann Rottal, Kupferstich aus „Fürsten-Spiegel“ (?), 1673 (?); Wien, ÖNB, Bildarchiv.

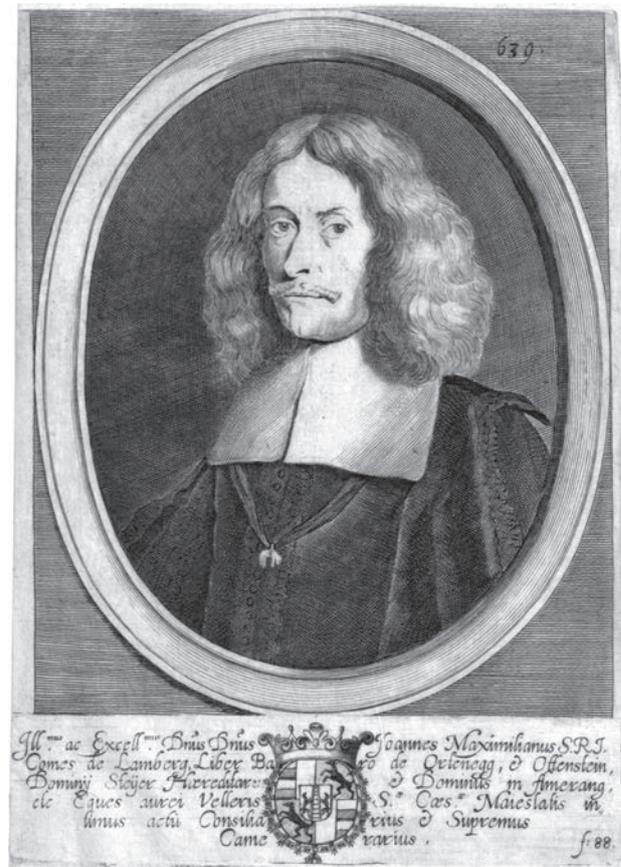
Porträtsammlung der österreichischen Nationalbibliothek⁹⁸ ist dieser historische Kontext meist verloren gegangen und muss erst wieder mühsam rekonstruiert werden. Der vorliegende Aufsatz möchte einen kleinen Beitrag dazu leisten. Er stellt die bisher unbekanntem Porträts der „Annales Ferdinandeï“ des Grafen Khevenhüller vor und bringt sie in einen Zusammenhang mit vier anderen Bildnisserien des zweiten Drittels des 17. Jahrhunderts. Im Unterschied zu den Bildnisfolgen von Elias Wideman wurden die „Conterfet Kupferstich“ bisher weder von der Porträt- noch von der Hofforschung entsprechend gewürdigt. Durch den detaillierten Vergleich der fünf Zyklen können zahlreiche kunsthistorische Bezüge untereinander nachgewiesen werden. Dadurch ergibt sich auch die Frage nach einer neuen politischen Bewertung der einzelnen Werke im Spannungsfeld von höfischer und ständischer Repräsentation.

Anmerkungen

- 1 Siehe z.B. Cecil H. Clough: Italian Renaissance Portraiture and Printed Portrait-Books, in: Denis V. Reidy (Hg.): The Italian Book 1465–1800. Studies Presented to Dennis E. Rhodes on his 70th Birthday, London: British Library 1993, S. 183–223; Andreas Wartmann: Drei Porträtwerke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Peter Berghaus (Hg.): Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts (= Wolfenbütteler Forschungen 63), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1995, S. 43–60; Milan Pelc: Illustrium Imagines. Das Porträtbuch der Renaissance (= Studies in Medieval and Reformation Thought 88), Leiden/Boston/Köln: Brill 2002; Christina Posselt: Das Porträt in den Viten Vasaris. Kunsttheorie, Rhetorik und Gattungsgeschichte (= Studien zur Kunst 28), Weimar/Wien/Köln: Böhlau 2013.
- 2 Gerd Dethlefs: Friedensboten und Friedensfürsten. Porträtsammelwerke zum Westfälischen Frieden, in: Berghaus: Graphische Porträts (wie Anm. 1),



37 Graf Johann Maximilian von Lamberg, Kupferstich von Frans van der Steen nach Adriaen van Bloemen aus „Historia di Leopoldo Cesare“, 1670; Wien, ÖNB, Bildarchiv.



38 Graf Johann Maximilian von Lamberg, Kupferstich von Frans van der Steen nach Adriaen van Bloemen (?) aus „Fürsten-Spiegel“, 1673; Wien, ÖNB, Bildarchiv.

S. 87–128; Peter Berghaus: Paulus Frehers Theatrum Virorum Eruditione Clarorum (Nürnberg 1688), in: Berghaus: Graphische Porträts (wie Anm. 1), S. 129–138.

- 3 Noch kaum Informationen gibt es über die adeligen Sammler von graphischen Porträts im 17. Jahrhundert: Silvia Glaser/Werner Wilhelm Schnabel: „Künstliche Lust-Hand-Arbeit“. Rudolf Wilhelm von Stubenberg (1643–1677) und seine Scherenschnitte, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 54 (1991), S. 297–334. Eine Reihe der Wideman-Blätter befand sich auch in der Sammlung der Grafen Pálffy: Dorotheum: Portraitgraphik aus den Sammlungen Pálffy und Wurzbach, Wien: Eigenverlag 2003. Ein Exemplar der 2. Auflage der „Conterfet Kupferstich“ befand sich in der Bibliothek des Grafen Franz Ferdinand von Sprinzenstein (1671–1728): H. Gilhofer/H. Ranschburg: Bibliothek Graf Sprinzenstein. Versteigerungskatalog vom 16. November 1937, Luzern: Eigenverlag 1927, S. 14, Nr. 92.
- 4 Franz Christoph von Khevenhüller: Annales

Ferdinandi. Oder Warhaffte Beschreibung/ Kayser Ferdinandi deß andern Miltester Gedächtnuß Geburt/ Aufferziehung/ und bißhero zu Krieg und Friedenszeiten/ vonbrachten Thatten/ geführter Krieg und volzognen hochwichtigen Geschäften/ sambt kurtzer Erzählung deren in gantzer Welt von Höchstgedachtig Kayserl. May: Geburt an biß auff desselben Seeligsten hintritt; daß ist von anfang des 1578. biß auff das Jahr 1637 vorgeloffener Handlungen und denkwürdigen Geschichten, Regensburg: Christoph Fischer, Bd. 1–4, 1640–41. Das für die Untersuchung herangezogene Exemplar stammt aus der Bibliothek des Wiener Jesuitenkollegs: Wien, Universitätsbibliothek, Signatur II 128.028 A, Bd. 1+2 und 3+4.

- 5 Kurt Peball: Khevenhüller-Frankenburg, Franz Christoph Graf von, in: Neue Deutsche Biographie 11 (1977), S. 569–570 (Onlinefassung: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116153687.html>).
- 6 Siehe z.B. die entsprechenden Abbildungen bzw. Exponate in folgenden Ausstellungskatalogen:



39 Graf Johann Maximilian von Lamberg, Kupferstich von Johann Borching aus „Fürsten-Spiegel“, 2. Auflage 1675; Wien, ÖNB, Bildarchiv.

Eliška Fučícková/Ladislav Čepička (Hg.): Albrecht von Waldstein. *Inter arma silent musae?* Prag: Academia 2007; Leoš Mlčák: Kardinál František z Dietrichsteina (1570–1636). *Prelát a politik neklidného věku*, Ausstellungskatalog, Olmütz: Diözesanmuseum 2008; *Adelige Macht und Religionsfreiheit. 1608. Der Horner Bund*, Horn: Höbarthmuseum 2008; Lenka Kalábová, Michal Konečný: *Petrium Laborum Non Vile. Knights of the Order of the Golden Fleece in Moravia*, Ausstellungskatalog Valtice/Feldsberg, Brünn: Staatliches Denkmalmamt 2009.

- 7 Eine erste Würdigung als Porträtwerk des 18. Jahrhunderts lieferte: Nina Knieling: *Ratsherren – Bürgermeister – Minister. Amtsträger und Politiker in Porträtwerken*, in: Hans Petschar (Hg.): *Die Porträtsammlung Kaiser Franz I. Zur Geschichte einer historischen Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011, S. 160–183, hier 175–178, Abb. 21.
- 8 Kurt Peball: *Untersuchung zur Quellenlage der Khevenhüllerschen Annalen*, phil. Diss. Typoskript,

Graz: Universität 1953; derselbe: *Zur Quellenlage der „Annales Ferdinandi“ des Grafen Franz Christoph Khevenhüller-Frankenburger*, in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 9 (1956), S. 1–22.

- 9 https://books.google.at/books?id=c0ZKAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false; http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.5.jsp?folder_id=0&dvs=1451213485106~181&pid=374605&locale=de&usePid1=true&usePid2=true.
- 10 Anna Coreth: *Österreichische Geschichtsschreibung in der Barockzeit (1620–1740)* (= Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs 37), Wien: Adolf Holzhausens Nfg. 1950, S. 70.
- 11 Paul Buberl: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg. II. Teil: Die Gerichtsbezirke Mattsee und Oberndorf* (= Österreichische Kunsttopographie 10/2), Wien: Kunstverlag Anton Schroll 1913, S. 322–325.
- 12 *Bibliothek Mattsee Signatur 3190 I–II*. Für die Möglichkeit zur Einsichtnahme sowie für inhaltliche und praktische Unterstützung danke ich dem Bibliotheksleiter Prof. Dr. Adolf Hahnl und dem Museumsleiter Josef Sturm sehr herzlich.
- 13 Friedrich Polleroß: „Conterfet Khupfferstich“. *Bemerkungen zu den Bildnissen der „Annales Ferdinandi“ des Grafen Franz Christoph von Khevenhüller (1640/41)*, in: *Barockberichte* (in Druck).
- 14 Stefan Benz: *Zwischen Tradition und Kritik. Katholische Geschichtsschreibung im barocken Heiligen Römischen Reich* (= Historische Studien 473), Husum: Matthiesen Verlag 2003, S. 338–339 und 442.
- 15 Siehe dazu Friedrich Polleroß: „Damit mein Contrefait zur Gedachtnuss in Hauss verbleibe“. *Adelsporträts des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: Gerhard Ammerer, Elisabeth Lobenwein, Martin Scheutz (Hg.): *Adel im 18. Jahrhundert. Umriss einer sozialen Gruppe in der Krise* (= Querschnitte 28), Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag 2015, S. 222–255.
- 16 Siehe dazu Anm. 1.
- 17 Robert Zijlma: *Lucas Kilian to Philipp Kilian* (= Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts XVII), Amsterdam: A.L. van Gendt & Co 1976, S. 162; Jane Turner (Hg.): *Dictionary of Art* Bd. 18, London: Macmillan 1996, S. 42–44 (Bernt von Hagen).
- 18 Robert Zijlma: *Philipp Kilian (continued) to Wolfgang Kilian* (= Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts XVIII), Amsterdam: A.L. van Gendt & Co 1976, S. 89–205; Jane Turner (Hg.): *Dictionary of Art* Bd. 18, London: 1996, S. 44–45 (Bernt von Hagen); Anette Michels: *Lucas Kilian fecit. Gezeichnete und gestochene Bilder des Augsburger Kupferstechers Lucas Kilian (1579–1637)*, in: John Roger Paas (Hg.):

- Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Frühen Neuzeit (= Schriftenreihe des Historischen Vereins für Schwaben 21), Augsburg: Wißner-Verlag 2001, S. 41–54.
- 19 Sibylle Appuhn-Radtke: Augsburger Buchillustrationen im 17. Jahrhundert, in: Helmut Gier, Johannes Janota (Hg.): Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1997, S. 736–765.
 - 20 Zijlma: Hollstein XVIII (wie Anm. 18), S. 122, Nr. 144.
 - 21 Ein Teil der unsignierten Kupferstiche wurde bereits Wolfgang Kilian zugeschrieben, jedoch – ebenso wie bei den signierten Bildnissen – ohne Hinweis auf den Zusammenhang mit den „Annales Ferdinandeï“: Zijlma: Hollstein XVIII (wie Anm. 18), passim.
 - 22 Wideman ist erst ab 1638 in Österreich nachweisbar: Géza Galavics (Hg.): Barockk művészet közép-európában utak és talákozások/ Baroque Art in Central Europe. Crossroads, Ausstellungskatalog Budapest: Történeti Múzeum 1993, S. 230–231.
 - 23 Zum Künstler siehe: Maxime Préaud, Pierre Caselle, Marianne Grivel, Corinne Le Bitouzé: Dictionnaire des éditeurs d'estampes sous l'Ancien Régime, Paris: Promodis 1987, S. 243–245.
 - 24 Fučíková, Čepička: Albrecht von Waldstein (wie Anm. 6), S. 360; Mlčák: Dietrichstein (wie Anm. 6), Kat.-Nr. I.7 und I.30–31.
 - 25 Buberl: Mattsee und Oberndorf (wie Anm. 11), S. 323.
 - 26 Fučíková, Čepička: Albrecht von Waldstein (wie Anm. 6), Kat.-Nr. 6.3.3 (Abb.).
 - 27 Polleroß: Conterfet Khupfferstich (wie Anm. 13). Zu Luycx siehe: Ernst Ebenstein: Der Hofmaler Frans Luycx. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am Österreichischen Hofe, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 26 (1906/7), S. 183–254; Friedrich Polleroß: Frans Luycx von Leuxenstein (1604–1668) und Prag, in: Lenka Stolárová/Kateřina Holečková (Hg.): Karel Škréta (1610–1674): dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny, Praha, Prag: Nationalgalerie 2013, S. 243–256.
 - 28 Derartige Übereinstimmungen zwischen Khevenhüllers Stichen und Gemälden in Familienbesitz belegen die Bildnisse der Grafen Karl von Harrach und Leonhard VII. von Harrach sowie der Grafen Johann Ludwig von Kuefstein und Johann Baptist Verda von Werdenberg: Polleroß: Conterfet Khupfferstich (wie Anm. 13).
 - 29 Wien, ÖNB Bildarchiv: http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=7271368; http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=8173571.
 - 30 Gizella Genner-Wilhelmb: Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann, in: Acta Historiae Artium 4 (1957), S. 325–347; György Rózsa (Hg.): Elias Widemann, Icones illustrium heroum hungariae, Wien, 1652, Reprint: Budapest: Helikon Kiadó 2004; György Rózsa: Elias Widemanns druckgraphisches Porträtsammelwerk und der Westfälische Frieden. Ein Beitrag zur Geschichte der ungarischen Porträtmalerei des 17. Jahrhunderts, in: Acta Historiae Artium 47 (2006), S. 103–117. Zu den Wideman-Porträts der Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft siehe: Martin Bircher: Im Garten der Palme (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 32), Ausstellungskatalog, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1998, Kat.-Nr. 341, 480, 501, 504, 571 und 629.
 - 31 Siehe dazu auch: Sabine Fellner: Das adelige Porträt. Zwischen Typus und Individualität, in: Herbert Knittler, Gottfried Stangler, Renate Zedinger (Hg.): Adel im Wandel. Politik – Kultur – Konfession 1500–1700, Ausstellungskatalog Rosenberg, Wien: Niederösterreichisches Landesmuseum 1990, S. 498–518, hier S. 515, Kat.-Nr. 22.25.
 - 32 Es handelt sich um die Bildnisse des Heinrich Wilhelm von Starhemberg (1593–1675) und des Georg Teuffel von Gunterdorf (†1642): Zijlma: Hollstein XVIII (wie Anm. 18), Nr. 320 und 329.
 - 33 Dies betrifft die Porträts des Kardinals Ernst von Harrach (1598–1667) und des kaiserlichen Hofkriegsrates Hermann von Questenberg (1580–165?) sowie der Herzöge Franz Karl, Julius Heinrich und Rudolf Maximilian von Sachsen-Lauenburg: Fučíková/Čepička: Albrecht von Waldstein (wie Anm. 6), Kat.-Nr. 6.3.7 (Abb.); Bircher: Im Garten der Palme (wie Anm. 30), Kat.-Nr. 949, 951 und 952.
 - 34 Turner: Dictionary of Art 18 (wie Anm. 17), S. 46.
 - 35 Rózsa: Wideman (wie Anm. 30), S. 114–115.
 - 36 Zijlma: Hollstein XVIII (wie Anm. 18), Nr. 129.
 - 37 Zur künstlerischen Umsetzung dieser Thematik siehe: Friedrich Polleroß: „Kayserliche Schatz- und Kunstkammer“. Die habsburgischen Sammlungen und ihre Öffentlichkeit im 17. Jahrhundert, in: Sabine Haag/Franz Kirchweger/Paulus Rainer (Hg.): Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert (= Schriften des Kunsthistorischen Museums 15), Wien: Holzhausen 2016, S. 254–295, hier S. 268–269.
 - 38 Thomas Winkelbauer: Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter (= Geschichte Österreichs 1522–1699), Teil 1, Wien: Ueberreuter 2003, S. 278.
 - 39 Friedrich Polleroß: *Pro Deo, Cesare et Patria*. Zur Repräsentation der Stände in Österreich vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, in: Gerhard Ammerer u.a. (Hg.): Bündnispartner und Konkurrenten der Landesfürsten? Die Stände in der Habsburgermonarchie

- (= Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 49), Wien/München: Oldenbourg 2007, S. 479–532 hier S. 497–502.
- 40 Enikő Buzási: Porträts, Maler, Mäzene. Zur Geschichte des Porträts im 16.–17. Jahrhundert im Königreich Ungarn, in: *Acta Historiae Artium* 55 (2014), S. 23–104, hier S. 69–70. Siehe auch: Gisela Cenner-Wilhelmb: Das Porträt als geschichtliches und kulturgeschichtliches Dokument, in: Gerda Mraz (Hg.): *Ungarn und Österreich. Szenen einer Ehe*, Ausstellungskatalog, Eisenstadt: Museum Österreichischer Kultur 1989, S. 30–36, hier S. 33.
- 41 Polleroß: *Stände* (wie Anm. 39), S. 525–532.
- 42 Tatsächlich hat Gualdo Priorato als vierten Band seiner *Leopold-Studien 1676* unter dem Titel „Continuazione dell’historia di Leopoldo Cesare nella quale si describe la Ribellione d’Ungheria“ eine deutlich gegen den ungarischen Adel gerichtete Polemik veröffentlicht: Maria Golubeva: *Competent to Rule? Galeazzo Gualdo Priorato and a Secular View of Politics in Habsburg Dynastic History*, in: *Austria History Yearbook* 41 (2010), S. 71–87, hier S. 81–86.
- 43 http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10050525_00001.html.
- 44 Peter Moraw: Kaiser und Geschichtsschreiber um 1700, in: Hans Erich Stier/Fritz Ernst (Hg.): *Die Welt als Geschichte. Eine Zeitschrift für Universalgeschichte* 22 (1962), S. 162–203, hier S. 176.
- 45 Coreth: *Geschichtsschreibung* (wie Anm. 10), S. 73; Moraw: *Geschichtsschreiber* (wie Anm. 44), S. 180.
- 46 Fučíková/Čepička: *Albrecht von Waldstein* (wie Anm. 6), Kat.-Nr. 6.1.12b (Abb.).
- 47 Róza: *Wideman* (wie Anm. 30), S. 114–115.
- 48 Winkelbauer: *Ständefreiheit* (wie Anm. 38), S. 260–261; Benz: *Geschichtsschreibung* (wie Anm. 14), S. 360–363.
- 49 Moraw: *Geschichtsschreiber* (wie Anm. 44), S. 183.
- 50 Moraw: *Geschichtsschreiber* (wie Anm. 44), S. 180–203; Herbert Haupt: *Archivalien zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes. III. Teil: Kaiser Leopold I.: Die Jahre 1661–1670*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 79 (1983), S. 133–CXXXII, hier S. XXVIII–XXIX; Friedrich Polleroß: „Pro decore Majestatis“. Zur Repräsentation Kaiser Leopolds I. in Architektur, bildender und angewandter Kunst, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums* 4/5 (2003), S. 191–295, hier S. 270–277.
- 51 Galavics: *Baroque Art* (wie Anm. 22), S. 93–94; Herbert Haupt: *Flämische und niederländische Künstler am Wiener Kaiserhof im 17. und 18. Jahrhundert im Überblick*, in: *Acta historiae artis Slovenica* 11 (2006), S. 31–46.
- 52 Diouwke de Hopp Scheffer: *Louis Spirinx to M. Suys* (= *Hollstein’s Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700 Bd. XXVIII*), Amsterdam: A.L. van Gendt & Co 1984, S. 47–71. Van der Steen war seit 1656 Hofkupferstecher: Haupt: *Flämische und niederländische Künstler* (wie Anm. 51), S. 45.
- 53 Leonart hielt sich für diesen Auftrag vielleicht in Prag auf: Manfred H. Grieb (Hg.): *Nürnberger Künstlerlexikon Bd. 2*, München: K.G. Saur 2007, S. 913.
- 54 Grieb: *Künstlerlexikon* (wie Anm. 53), Bd. 3, S. 1374.
- 55 Böner war Schüler von Mathijs van Somer: *Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 12*, München-Leipzig: Saur 1996, S. 174 (K. Pilz); Grieb: *Künstlerlexikon* (wie Anm. 53), Bd. 1, S. 156.
- 56 Grieb: *Künstlerlexikon* (wie Anm. 53), Bd. 2, S. 411.
- 57 Robert Zijlma: *Mertens to Meyer I* (= *Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts, XXVII*), Amsterdam: A.L. van Gendt & Co 1980, S. 17–24; Grieb: *Künstlerlexikon* (wie Anm. 53), Bd. 2, S. 1013.
- 58 Zu Lerchs Tätigkeit in Wien siehe zuletzt: Jutta Schumann: *Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.* (= *Colloquia augustana* 17), Berlin 2003, S. 223–225; Friedrich Polleroß: *Barocke Feste des Wiener Hofes und ihre Bildquellen*, in: Andrea Sommer-Mathis (Hg.): *Spettacolo Barocco. Triumph des Theaters*, Ausstellungskatalog Wien, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2015, S. 99–119.
- 59 Toorenvliet hielt sich von etwa 1673 bis 1679 in Wien auf: Christiane Morsbach: *Die Genrebilder der in Wien und Umgebung wirkenden niederländischen Zuwanderer Jan van Ossenbeeck (1624–1674), Jan Thomas (1617–1678), Johann de Cordua (um 1630?–1698/1702?) und Jacob Toorenvliet (1635–1719)*, in: *Acta historiae artis Slovenica* 11 (2006), S. 47–69, hier 62–67 („Die Genrebilder von Jacob Toorenvliet“).
- 60 Miroslav Kindl: *The De Herdt (De Harde) family in the service of the Emperor*, in: Koenraad Brosens, Leen Kelchtermans, Katlijne Van der Stighelen (Hg.): *Family Ties. Art Production and Kinship Patterns in the Early Modern Low Countries*, Turnhout: Brepols 2012, S. 119–128, hier S. 119–121.
- 61 Geffels war 1660/61 und von 1667–80 in Wien tätig: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 51, München-Leipzig: Saur 2006, S. 7–9 (M.G. Sordi).
- 62 *Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 29*, München-Leipzig: Saur 2001, S. 561–562 (Elisabeth Hermann-Fichtenau).
- 63 Van Somer hat auch selbst einige Porträtserien geschaffen: Dieter Beaujean: *Johann Soentgens to Mathijs van Somer* (= *Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts 1450 – 1700, Bd. 71*), Rotterdam: Sound & Vision Publishers BV 2007, S. 113–248; derselbe: *Mathijs van Somer (continued)* (= *Hollstein’s German Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700,*

- Bd. 72), Rotterdam: Sound & Vision Publishers BV 2007, S. 9–256.
- 64 Bouttats war ab 1655 in Wien und auch als Universitätskupferstecher tätig: F.W. H. Hollstein: Boekhorst – Brueghel (= Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700 Bd. 3), Amsterdam: Menno Hertzberger 1951, S. 178; Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 13, München-Leipzig: Saur 1996, S. 411–412 (U.R.).
- 65 Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 11, München-Leipzig: Saur 1995, S. 552 (U. B. Weghorst).
- 66 Meyssens war Hofkupferstecher: Herbert Haupt: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770. Ein Handbuch (= Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 46), Wien-Innsbruck: Studien Verlag 2007, S. 584–585, Nr. 2896.
- 67 Robert Zijlma: Johann Ulrich Mayr to Matthaeus Merian the Elder (= Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Bd. 25), Roosendaal: Koninklijke Van Poll 1989, S. 9–13, hier S. 12.
- 68 Günther Heinz: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 59 (1963), S. 99–224, hier Abb. 199 und 202–204; Dieuwke de Hopp Scheffer: XXVIII (wie Anm. 52), S. 64, Nr. 52.
- 69 Es gibt u.a. folgende Porträts: Graf Ernst von Abensberg-Traun (Lerch); Johann Georg von Arnheim (anonym); Bircher: Im Garten der Palme (wie Anm. 30), Kat.-Nr. 71; Johann Weikhard von Auersperg (van der Steen); Herzog Rudolph August von Braunschweig-Lüneburg (Leonart); Graf August Franz von Collalto (van der Steen); Graf Gundakar von Dietrichstein (Meysens nach van Bloemen) und Fürst Ferdinand von Dietrichstein (van der Steen nach de Herdt); Kardinal Ernst Adalbert von Harrach (Meysens nach van Bloemen); Freiherr Paul Hoher von Hohenkrän (anonym); Graf Ferdinand von Hohenfeld (van der Steen nach van Bloemen); Zijlma: Hollstein XXVII (wie Anm. 52), S. 65, Nr. 53; Fürstbischof Karl von Liechtenstein-Castelcorn (Franck); Fürst Georg Sebastian Lubomirski (van der Steen nach de Herdt); Miroslav Kindl: Portrétní tvorba Jana de Herdt v Čechách a na Moravě, in: Stolarová, Holečková: Karel Škréta (wie Anm. 27), S. 303–328, hier Abb. 4.; Graf Bernhard Ignaz von Martinitz (Meysens); Graf Franz Nádasdy (anonym); Graf Ernst von Oettingen-Wallerstein (Leonart); Graf Thomas Pálffy (anonym); Graf Franz Eusebius Pötting (anonym); Fürst Johann Ferdinand von Porcia (Meysens nach van Bloemen); Kurfürst Johann Philipp von Schönborn (Meysens nach Toorenvliet); Graf Johann Ludwig Raduit de Souches (van der Steen nach de Herdt): De Hopp Scheffer: Hollstein XXVIII (wie Anm. 52), S. 67, Nr. 64; Galavics: Baroque Art (wie Anm. 22), Kat.-Nr. 46; Graf Ferdinand Maximilian von Sprinzenstein (Franck); Graf Johann Reichard von Starhemberg (Meysens nach van Bloemen); Fürsterzbischof Guidobald von Thun (anonym); Graf Heinrich Matthias von Thurn-Valsassina (Leonart); Graf Sigismund Friedrich von Trauttmansdorff (Meysens); Henri Vicomte de Turenne (Meysens nach Toorenvliet): Kindl: Portrétní (wie oben), Abb. 5; Graf Rudolf von Wagensperg (anonym); Graf Ferdinand Karl von Waldstein (Böner); Graf Franz Augustin von Waldstein (Meysens nach van Bloemen) sowie Graf Nikolaus Zriny (van Bloemen nach de Herdt) und Graf Peter Zriny (Meysens nach Toorenvliet): Schwabinger Bilderbogen: Katalog Nr. 84, München Eigenverlag 2003, S. 31–37.
- 70 Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Ausstellungskatalog Wien: Historisches Museum 1983, Kat.-Nr. 17/19.
- 71 Bircher: Im Garten der Palme (wie Anm. 30), Nr. 972.
- 72 Batthyányak évszázadai/ Die Jahrhunderte der Batthyány's, Ausstellungskatalog Szombathely-Körmend: Kunsthalle Szombathely 2005, Kat.-Nr. III.63 (Abb.).
- 73 Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten & Mäzene, Ausstellungskatalog Eisenstadt: Burgenländische Landesregierung 1995, S. 98 (Abb.).
- 74 Die Graphik von Leonart entstand nach einem Gemälde von Karel Škréta: Lenka Stolarová, Vít Vlnas (Hg.): Karel Škréta 1610–1674. His Work and his Era, Ausstellungskatalog, Prag: Nationalgalerie 2010, S. 298–300, Kat.-Nr. VI.12 (Abb.).
- 75 Meysens: Kalábová, Konečný: Golden Fleece (wie Anm. 6), S. 396–97, Kat.-Nr. 72.
- 76 Meysens nach Toorenvliet: Fučícková, Čepička: Albrecht von Waldstein (wie Anm. 6), Kat.-Nr. 6.1.15 (Abb. 2).
- 77 Zijlma: Hollstein XXVII (wie Anm. 57), S. 68, Nr. 69.
- 78 Zijlma: Hollstein XXVII (wie Anm. 57), S. 66, Nr. 60.
- 79 Zijlma: Hollstein XXVII (wie Anm. 57), S. 65, Nr. 56.
- 80 Zijlma: Hollstein XXVIII (wie Anm. 57), S. 69, Nr. 70; Die Türken vor Wien (wie Anm. 71), Kat.-Nr. 17/20; Friedrich Polleroß: Barocke Neuerwerbungen für das Museum für Alltagsgeschichte in Neupölla, in: Das Waldviertel 64 (2015), S. 422–441, hier S. 435–436, Abb. 13.
- 81 Kindl: Portrétní (wie Anm. 69), Abb. 6. Davon gibt es offensichtlich auch eine Variante von van der Steen: De Hopp Scheffer: Hollstein XXVIII (wie Anm. 52), S. 68, Nr. 68.
- 82 De Hopp Scheffer: Hollstein XXVIII (wie Anm. 52), S. 67, Nr. 64; Galavics: Baroque Art (wie Anm. 22), Kat.-Nr. 46.
- 83 Bircher: Im Garten der Palme (wie Anm. 30), Nr. 621.
- 84 De Hopp Scheffer: Hollstein XXVIII (wie Anm. 52),

- S. 67, Nr. 65; Lubomír Slavíček (Hg.): *Artis pictoriae amatores. Europa v zrcadle pražského barockního sběratelství/ Europe in the Mirror of Baroque Art Collecting in Prague*, Ausstellungskatalog Prag: Nationalgalerie 1993, S. 185, Kat.-Nr. V/1–2 (Abb.).
- 85 Friedrich Polleroß: *Gesandte im Bild. Repräsentationsformen der Diplomatie*, in: Gunda Barth-Scalmani/Harriet Rudolph/Christian Steppan (Hg.): *Politische Kommunikation zwischen Imperien. Der diplomatische Aktionsraum Südost- und Osteuropa (= Innsbrucker Historische Studien 29)*, Innsbruck: Studien Verlag 2013, S. 41–67, hier 45–46, Abb. 4.
- 86 Hier zeigt sich das stärker an politischer Rationalität als an religiöser Ideologie orientierte Verständnis des Autors: Golubeva: Gualdo Priorato (wie Anm. 42), S. 77–78.
- 87 Dieser Künstler hat zahlreiche Porträts von Mailänder Adelligen geschaffen, aber auch die Radierungen für die Berichte über den ungarischen Aufstand und über die Wiener Belagerung von 1683: Giuliana Galli: *Cesare Laurenzio. Un incisore lombardo del Seicento*, in: *Grafica d'arte 4* (1993), Nr. 15, S. 13–16.
- 88 Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 40, München-Leipzig: Saur 2004, S. 229–230.
- 89 Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 12, München-Leipzig: Saur 1996, S. 454.
- 90 Van Somer nach van Bloemen: *Beaujean: Hollstein 72* (wie Anm. 63), S. 203–204, Nr. 396.
- 91 Benz: *Geschichtsschreibung* (wie Anm. 14), S. 410.
- 92 In dem mir vorliegenden Exemplar finden sich die Bilder folgender Aristokraten: Fürst Wenzel Eusebius von Lobkowitz (I. Teil Seite 47), Fürst Johann Adolph von Schwarzenberg (I. Teil Seite 78), Graf Johann Hartwig von Nostitz (I. Teil, nach Seite 94), Graf Franz Liebsteinsky-Kolowrat (I. Teil Seite 152; „Impressu J.J. de Weingarten“), Graf Johann Rottal (I. Teil Seite 175), Graf Ferdinand Wilhelm von Slawata (II. Teil nach Seite 10; Johann Borcking nach Christian Dittmann), Fürst Ferdinand von Dietrichstein (II. Teil nach Seite 14; Borcking), Graf Gundakar von Dietrichstein (II. Teil vor Seite 15; „G[erard]d[e]G[roos]f.“), Graf Sigismund Friedrich von Trauttmansdorff (II. Teil nach Seite 114; „D[e].G[roos]. fecit“) sowie Graf Franz Ulrich Kinsky (II. Teil Seite 158; „sumptibus J. J. de Weingarten“). Dazu lassen sich noch folgende Porträts mit gleicher Gestaltung nachweisen: Graf Humbert Czernin von Chudenitz (Borcking), Graf Ferdinand Maximilian von Sprinzenstein (1624–1679), Herzog Julius Franz von Sachsen-Lauenburg (1641–1689) sowie der vermutliche Initiator, der böhmische Statthalter Graf Ignaz Karl von Sternberg (†1700).
- 93 Allgemeines Künstlerlexikon Bd. 12, München-Leipzig: Saur 1996, S. 678.
- 94 Zum Prager Kupferstecher Gerard De Groos (1650–1730) siehe: Petra Zelenková: *Skrytá tvář Baroka. Grafika 17. století v českých zemích/ A Hidden Face of the Baroque. 17th-Century Prints in the Czech Lands*, Ausstellungskatalog, Prag: Nationalgalerie 2011, S. 18–23.
- 95 Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 28, München-Leipzig: Saur 2001, S. 23.
- 96 Darauf hat erstmals Benz hingewiesen: *Benz: Geschichtsschreibung* (wie Anm. 14), S. 410, FN.
- 97 Winkelbauer: *Ständefreiheit* (wie Anm. 38), S. 25.
- 98 Petschar: *Porträtsammlung* (wie Anm. 7), passim.

Bildnachweise

- Wien, ÖNB, Bildarchiv: Abb. 1, 4, 5, 19, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 36, 37, 38, 39.
- München, Bayerische Staatsbibliothek: Abb. 14.
- Los Angeles, The Getty Research Institute: Abb. 20, 21.
- Friedrich Polleroß: Abb. 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 24, 25, 28, 31, 33, 35.

□