

Friedrich B. Polleroß

Porträts barocker Bauprälaten in Österreich*

Die barocken Klöster zählen zweifellos zu den bedeutendsten Werken der Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts in Österreich, und es wurde schon mehrfach auf den großen Anteil der Prälaten an der Entstehung der Bauten und die besondere soziokulturelle Situation dieser Bauherren hingewiesen¹.

Trotz einiger Zusammenstellungen von Bildnissen solcher Auftraggeber bei Ausstellungen² blieb jedoch bisher unbeachtet, daß sich in dieser Schicht auch ein mehr oder weniger stark ausgeprägter, fast eigenständiger Porträttypus zur Charakterisierung dieser Tätigkeit ausgebildet hat. In einigen Stiften haben sich sogar ganze Serien solcher Bildnisse erhalten, z.B. im Festsaal zu Herzogenburg von Thomas Mathiowitz (1768)³ oder in der Pröpstegalerie in St. Florian von Johann Georg Tompke (1753/54)⁴. Diesen Typus des »Bauprälatenporträts« und seine verschiedenen Erscheinungs- und Bedeutungsformen möchten wir im Folgenden anhand einiger weniger Beispiele vorstellen. Abschließend soll auch ein Versuch zur Deutung des Phänomens unternommen werden.

Den ersten Typus unserer Porträtgattung sehen Sie beim Bildnis des Mätthäus von Weißenberg (1689-1700) aus der Florianer Serie (Abb. 1): der Propst ist von den Zeichen seines Standes – Inful sowie Stab – und einem Buch als Symbol seiner Frömmigkeit umgeben. Die Darstellung der Stiftskirche im Hintergrund könnte zunächst als Hinweis auf den Wirkungsort des Porträtierten interpretiert werden. In der Zusammenschau aller vier Brustbilder aus St. Florian zeigt sich

aber, daß jedem Propst nicht eine allgemeine Stiftsansicht beigegeben wurde, sondern eine Darstellung jener Bauteile, die er fertigstellen konnte. Neben dem bis auf einen Turm vollendeten Gotteshaus und dem ersten Teil des Westtraktes sehen wir daher auch Altarkreuz und Leuchter sowie eine Marienstatue als Hinweis auf die von diesem Marienverehrer begonnene Ausstattung der Stiftskirche und der Marienkapelle.

Diese Form, die wir – zusätzlich mit Plan – beim ganzfigurigen Bildnis des Propstes Leopold a Planta (1721-40) in Herzogenburg⁵ finden, entspricht den neuzeitlichen *Stifterbildnissen*, d.h. Porträts von Kirchen- oder Klostergründern. Erst beim letzten Kunsthistorikerkongreß 1983 in Wien hat Dorottya Dobrovits darauf aufmerksam gemacht, daß sich die barocken Darstellungen von Kirchen- und Klostergründern durch das Attribut eines Planes anstelle des Modelles von der mittelalterlichen Form dieses Porträttypus unterscheiden. Als Beispiele nannte sie bezeichnenderweise vor allem Bilder aus dem geistlichen Bereich wie das Porträt des Abtes Maximilian Pagl von Lambach mit dem Grundriß der Dreifaltigkeitskirche von Stadl-Paura (1723) oder jenes des Propstes Sauberer in Jasov (1776). Aber auch in Historienbildnissen wurden den mittelalterlichen Stiftern im 18. Jahrhundert die gerade ausgeführten oder projektierten Pläne in die Hand gegeben.⁶ Ich möchte zum Vergleich das Stifterbildnis der Fürstin Maria Antonia Montecucoli mit Ansicht und Plan des von ihr gestifteten Karmelitenklosters in St. Pölten aus der Zeit um 1707 nennen.⁷



Abb. 1: Johann Georg Tompke, Propst Matthäus von Weißenberg, 1753/54, Stift St. Florian



Abb. 2: Johann Georg Tompke, Propst F.C. Kröll, 1753/54, Stift St. Florian



Abb. 3: Johann Georg Morzer (?), Abt Paul de Vitsch, um 1730/35, Stift Seitenstetten

Wird bei diesen und zahlreichen anderen Beispielen die Tätigkeit der Porträtierten erst durch zusätzliche Hinweise verständlich, so veranschaulichen einige Gemälde deutlich ihre Funktion sozusagen als »Auftraggeberporträts«. So sehen wir im Hintergrund des Altenburger Abtes Maurus Boxler um 1670 den im Bau befindlichen Konventtrakt, auf dem der schwarzgekleidete Bauherr mit einem Stock die Bauarbeiter dirigiert. In diesem Fall sprechen auch die Quellen eine deutliche Sprache. 1662 legte der Baumeister Bartholomäus Lucas die Bauleitung zurück mit folgender Begründung: »in deme ihr hochw. H. Praelat also beschwerlichen und klueg handeln, daß weder ich noch auch (jeder andere) ehrliche Maister ohne mörcklichen Schaden nit bestehen kann, Aiß will ich der Gefahr und des Schadens lieber entfliehen und mich dieser Arbeithe begeben, welchem nach Eur Hochw. ihnen umb einen anderen Paumeister nach belieben sehen mög.«⁸

Ähnliche Motive gibt es auch in Historienbildern, z.B. das etwa zeitgleiche Fresko vom Bau der Klosterneuburger Stiftskirche, wo der Polier sozusagen als verlängerter Arm des fürstlichen Bauherrn, des hl. Leopold, erscheint⁹. Solche genreartigen Darstellungen verweisen wohl auf die in der Architekturtheorie immer wieder genannte Funktion der herrschaftlichen Bautätigkeit zum Wohl der Untertanen, denen dadurch eine Verdienstmöglichkeit geboten werde¹⁰. In diesem Sinne wurde etwa im Nachruf von Boxlers Nachfolger Placidus Much 1756 gerühmt, er habe »alle gesammelten Schätze wiederum unter die armen Handwerker und Tagelöhner in Erbauung eines so schönen und weitläufigen Stiftes ausgespendet.«¹¹

In vereinfachter Form finden wir dieses Motiv auch auf dem Florianer Porträt von Franz Klaudius Kröll (1700-16), der die Stiftskirche und den Westtrakt vollenden konnte. Hinter dem Propst sehen wir den durch einen Stock gekennzeichneten Baumeister und einen Tagelöhner mit Schubkarren im Hof des Stiftes¹² (Abb. 2).

In der Leichenpredigt dieses Prälaten wurden seine Verdienste als Bauherr ebenfalls gewürdigt und mit jenen des biblischen Königs Ozias in Jerusalem verglichen: »Ich gebe die Prob und mache den Finger-Zeig – vermög des göttlichen Text ›fecit, quod erat rectum in oculis Domini, aedificavit turres in Jerusalem‹ – auf disen herrlich und kostbaren Tempel, und nicht allein auf den hochehbt-kunstreichen Kirchen-Thurn, sondern auch auf die inwendige Schönheiten als da seynd die von Marmor pretios aufgesetzte Altär, vilfältige von raren Kunstpemblen gefertigte Mahlereyen und aufgesetzte Kunst-Stuck, welche alle ihre Zierd und Schönheiten mit unsterblichen Lobs-Ruhm müssen zuschreiben FRANCISCO; das heißt ja freylich ›fecit quod erat rectum in oculis Domini.‹ (...) Also recht: ›fecit quod erat rectum in oculis Domini Plus ultra; ich weisse einen gantz von Grund, und Fundament neuer Ding auf-

geführten schönen Tempel und herrliches Gotts-Haus zu Rohrbach. Zum Überfluß laß ich reden, den sowohl an Kunst als Herrlichkeit hochberühmten gantzen langen Tractum, mit so vil beredten Zungen, als mit denen raristen Tapetzereyen, vortrefflichen Kunst-Gemählen, prächtigist mobilierten Zimmern, ja Fürstliche Pallästen; es rueffen und sagen die auf dem kostbaren hochehbeten Portäl von Stain Kunstreich elaborirte Statuae dise doppelte Jahrs Wort nach vil Jahr Hundert. ›haec saXa ConDitoreM CLaVDIVM LoqVentVr. Darff also nit mit Stillschweigen umbgehen – sonst mich die Stain selbst zu Schanden macheten – den im Schloß Marbach schön erbaueten Mayrhof, und darbey stehenden Traid-Kasten, villen anderer in und ausser dises Hochwürdigen Stüffts von Fundament erbaueten oder reparierten Gebäuen, welche sambendlich rueffen ›FRANCISCUS Claudius aedificavit nos‹«¹³.

Dieser literarischen Verherrlichung des Bauherrn ließ man unter Krölls Nachfolger Johann Baptist Fördermayr 1724 auch eine bildliche Umsetzung folgen. Auf einem von Martino Altomonte entworfenen Kupferstich – also dem für Propagandazwecke geeignetsten Medium – wurde das Medailonbildnis des Propstes nicht nur von mehreren Stiftsansichten auf Plänen, sondern auch von den Personifikationen der Architektur und der Fama umgeben¹⁴. Die Allegorie veranschaulicht den unsterblichen Ruhm, den sich Fördermayr durch seine Bautätigkeit erworben habe. Diese Funktion der Architektur, dem Bauherrn ewiges Gedächtnis und einen unsterblichen Namen zu sichern, gehört zu den auch in der Barockzeit allgemein bekannten Dogmen der Architekturtheorie¹⁵.

Innerhalb unserer Porträtgattung am häufigsten sind jedoch Darstellungen eines Prälaten mit einem Plan, entweder der Grund- oder der Aufriß eines geplanten oder schon ausgeführten Bauwerkes. Mehrfach wurde dazu auch eine Ansicht des betreffenden Gebäudes im Hintergrund gegeben, wie bei Propst David Fuhrmann (1667-89) aus der Series Praelatorum in St. Florian¹⁶. Auf dem Porträt des Göttweiger Abtes Gottfried Bessel (1714-49) finden wir hingegen nicht das vollendete, sondern das erst im Bau befindliche Stift im projektierten Idealzustand¹⁷. Formal ist diese Art kaum von jener der Stifterporträts wie dem Montecucoli-Bildnis zu unterscheiden. Mit Recht hat Dobrovits daher hervorgehoben, daß bei den von ihr behandelten Bildnissen auch die aktive Rolle der Fundatoren an der baulichen Konstruktion veranschaulicht werden sollte, wobei sie außerdem an einen Einfluß der damals aufblühenden Freimaurerei dachte¹⁸.

Uns scheint jedoch plausibler, daß es hier in erster Linie doch um die konkrete und nicht um die symbolische Bedeutung des Bauens geht. Tatsächlich gibt es ja zahlreiche gleichartige Darstellungen auch im Bereich der Architektorenporträts. Zum Vergleich bietet sich etwa das Bildnis des

»Klosterarchitekten« Jakob Prandtauer in Melk¹⁹ an, auf dem ebenfalls Plan und Stiftsansicht wiedergegeben wurden. Diese formale Übereinstimmung ist zumindest im Fall von Bessel auch Ausdruck einer inhaltlichen Gemeinsamkeit und veranschaulicht die Rolle des Bauherrn als Architekturdilettant. Tatsächlich hat gerade der Göttweiger Abt schon lange vor Baubeginn systematisch Architekturbücher angekauft²⁰. Und die Quellen berichten ausdrücklich, daß der Entwurf für das Stift vom Abt und dem mit ihm befreundeten Reichsvizekanzler Friedrich Carl von Schönborn ausgearbeitet wurde »mit Zuziehung des Jean Luca«²¹. Dem kaiserlichen Architekten Johann Lucas von Hildebrandt wurde also nur eine beratende Funktion an der Invention des Stiftes attestiert.

Dieser Aspekt wird in einigen Gemälden durch die Wiedergabe des Prälaten mit den Architektenattributen Zirkel und Lineal noch verdeutlicht, z.B. beim Bildnis des Propstes Frigidian I. Knecht (1740-75) aus der Herzogenburger Serie. Die 1767 in der Spitze des von Knecht erbauten Turmes hinterlegte Urkunde formuliert den Sachverhalt noch eindeutiger als die Göttweiger Quelle. Denn der Propst wird wörtlich als Architekt, Matthias Munggenast hingegen nur als ausführender Baumeister bezeichnet: »*Turris Ducumburgensis feliciter consummata (...) Frigidiano Praeposito et Abbate Lateranensi Insigni Architecto (...) Mathia Mungenast ad S.Hippolyti rei munerariae Magistro opus hocce perficiente.*«²²

Unmißverständlich zum Ausdruck gebracht hat man diese Rolle des Bauherrn als Inventor der Architektur²³ bei jenen Porträts, wo der Prälat aktiv als Zeichner gezeigt wird. Dies gilt etwa für Abt Paul de Vitsch (1729-47) in Seitenstetten (Abb. 3) oder den Stamser Abt Bernhard II. Gemelich (1638-60). In letzterem Fall wurde der Bauherr nicht nur mit der Ansicht und beim Zeichnen des Grundrisses des Konventtraktes gemalt, sondern in der Stiftschronik ebenfalls expressis verbis als Architekt bezeichnet: »*Der sicherste Maßstab aber, die ganze Größe dieses preiswürdigen Prälaten zu ermessen, sind die von ihm ausgeführten Gebäude. Man sieht aus denselben seine sonderbaren Talente, seine allesumfassende Überlegung, seine Bildung in den freyen Künsten und Wissenschaften (...). Er baute die Sakristey, und machte selbst den Grundriß zu dem herrlichen und von allen Fremden noch nie genug bewunderten Konventgebäude.*«²⁴

Wir konnten also innerhalb des Typus »Bauprälatenporträt« vier verschiedene Varianten zur Charakterisierung des Bauherrn als frommer Kirchenstifter, wohlthätiger Investor, gelehrter Architekturdilettant oder Schöpfer seines eigenen Denkmals feststellen. Dennoch lassen vor allem jene Beispiele, auf denen der Prälat als einziges Attribut seines Standes einen Plan aufweist, keinen Zweifel daran, daß die Bautätigkeit die einzig überlieferenswerte oder zumindest die in den Augen der Zeitgenossen bedeutendste Leistung dieser Geistlichen bildete. Dies gilt für das Bildnis des Seitenstetter Abtes ebenso wie für das Porträt des Abtes Ambros Freudenpichl (1715-29) von Garsten mit dem Aufriß der von Prandtauer gebauten Westfassade des Stiftes²⁵ (Abb. 4).

Der großen Zahl von Bauherrenporträts des Prälatenstandes steht nun eine ebenso geringe Zahl derartiger Bildnisse aus dem Bereich des Adels gegenüber²⁶, obwohl dieser wie z.B. Prinz Eugen²⁷ oder die Fürsten Liechtenstein keineswegs weniger aufreudig war. Wie ist dies zu erklären? Die dilettierende Beschäftigung mit Architektur und die Auffassung, der Hauptzweck der Architektur sei, den Ruhm des Bauherrn zu verewigen, waren seit der Renaissance eine Konstante adeligen Selbstverständnisses²⁸. Die entsprechende Ausbildung erfolgte u.a. mit Hilfe sogenannter Kavaliertouren²⁹, und der spätere Kaiser Joseph I. z.B. wurde ja bekanntlich von niemand geringerm als von Fischer von Erlach in der Architektur instruiert³⁰.

Die Bauherren der Klöster und Stifte kamen hingegen mit wenigen Ausnahmen nicht aus adeligen, sondern aus bürgerlichen und vielfach sogar bäuerlichen Schichten. Auf diese soziokulturelle Situation und eine gewisse repräsentative



Abb. 4: Johann Carl von Reslfeld, Abt Ambros Freudenpichl, nach 1715, Pfarramt Garsten

Überkompensation als eine der Triebfedern der Bauwut der Prälaten des 17. und 18. Jahrhunderts hat schon Braunfels hingewiesen: »Die meisten der großen Kulturärzte und Bauherren des Barock entstammen bürgerlichen Kreisen, in einigen bezeichnenden Beispielen selbst dem niederen Handwerk. Es gab auch Bauernsöhne unter den Prälaten. Innerhalb der straffen Ordnung des Zeitalters gehört die Laufbahn dieser Prälaten zu den erstaunlichsten des Jahrhunderts. Ein Weingarten, Otto-beuren, Banz, Melk, St. Florian bauen zu dürfen, stellt für Söhne von Kesselschmieden, Bauern und Maurermeistern, die als Novizen die Klosterportale durchschritten hatten, eine unerhörte Daseinsbestätigung dar. Söhne von Kleinbürgern aus Wangen oder Biberach an der Riss stiegen im Kloster – und nur im Kloster – zu Standesherrn des Reiches auf.«³¹ Die Angehörigen des Prälatenstandes verdankten ihren sozialen Aufstieg allein ihrer geistlichen Karriere und einer fundierten theologischen Bildung, die aber normalerweise wohl keinen Architekturunterricht miteinschloß.

Die Porträts, die diese Aufsteiger als großzügige und kompetente Bauherren verherrlichten, sind daher m.E. als Verbildlichungen dieser psychischen und sozialen Wurzeln der barocken Stiftsbauten zu interpretieren. Die Prälaten brachten damit in mehr oder weniger deutlicher Form zum Ausdruck, daß sie trotz bescheidener Herkunft zu ebenso großen Architekturleistungen fähig waren wie die Adeligen, mit denen sie ja innerhalb des absolutistischen Systems zu rivalisieren hatten.

Und wenn wir das Porträt des Melker Bauprälaten Berthold Dittmayr (1700-39) von Kupetzky (?)³² oder das des Bauherrn der Herzogenburger Stiftskirche, Frigidian Knecht, betrachten, so lassen diese keinen Zweifel daran, daß hier selbstbewußte und ehrgeizige Männer vor uns stehen, die durchaus mit ihren heute als »Macher« gepriesenen Politikerkollegen mithalten könnten.

Als die Melker Mönche 1722 in einer Beschwerde an den Kaiser ihrem Vorsteher Dietmayr zu weltliches Verhalten und zu luxuriöse Bautätigkeit vorwarfen³³, wurde das Dilemma der barocken Prälaten zwischen klösterlicher Askese und herrschaftlicher Repräsentation erstmals offensichtlich. Die Patres hatten aus ihrer Sicht zweifellos recht, doch Kaiser Karl VI. entschied zugunsten Dietmayrs und bestätigte dem Primas des niederösterreichischen Prälatenstandes sozusagen das Recht auf Luxus aufgrund seiner politischen Funktion. Daß sich die Investitionen der barocken Prälaten zwei Jahrhunderte später sogar in wirtschaftlicher Hinsicht als einträglich für die Klöster erweisen sollten, scheint den Bauherren des 17. und 18. Jahrhunderts auch von der Geschichte Recht zu geben. Aber die Geschichte ist ja bekanntlich immer eine Geschichte der Sieger und nicht der Verlierer.

ANMERKUNGEN:

- * Für Hinweise und Unterstützung danke ich Herrn Karsten Falkenau (Wien), P. Martin Mayrhofer (Seitenstetten) und Prof. Dr. Karl Rehberger (St. Florian)
- 1 »Geistliche Bauherren«. In: Manfred A. JELONEK, Franz Jänggl – ein unbekannter Wiener Barockbaumeister. Eine architektur- und kulturgeschichtliche Studie zu seinem Hauptwerk, der Piaristenkirche Maria Treu in Wien. Dissertation zur Kunstgeschichte 19/1 (Wien-Köln 1984) 103ff – Thomas KARL, Hochbarocke Kirchen und Klöster in Niederösterreich und Wien. In: Prinz Eugen und das barocke Österreich, Ausstellungskatalog Schloßhof - Niederweiden (Wien 1986) 371ff.
 - 2 »Die Bauherren der Stifte«. In: Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, Ausstellungskatalog Melk (Wien 1960) Kat.Nr. 337-343 – »Bildnisse einiger Bauherren«. In: Oscar SANDNER, barock am bodensee/ architektur, Ausstellungskatalog (Bregenz 1962) Kat.Nr. 29, 38 f. – Prinz Eugen (wie Anm. 1) Kat.Nr. 18.1 und 18.8. – Gregor Martin LECHNER, Das geistliche Porträt. Eine typengeschichtliche Bestandsaufnahme aus der Göttweiger Sammlung, Ausstellungskatalog (Göttweig 1987) Kat.Nr. 1, 13, 14, 26, 36, 38, 43, 96, 105.
 - 3 Herzogenburg. Das Stift und seine Kunstschatze, Ausstellungskatalog Herzogenburg (St.Pölten 1964) 40.
 - 4 Rupert FEUCHTMÜLLER - Elisabeth KOVÁCS (Hg.), Welt des Barock, Ausstellungskatalog St.Florian 2 (Wien-Freiburg-Basel 1986) 325.
 - 5 Prandtauer (wie Anm. 2) Kat.Nr. 340
 - 6 Dorotyya DOBROWITS, Architectural Plans as Attributes of the Donor in the Baroque Period. In: Wien und der europäische Barock. Akten des XXV. Int. Kongresses für Kunstgeschichte Wien 1983 Bd. 7, (Wien-Köln-Graz 1986) 99-102, Abb. 61-68
 - 7 Prinz Eugen (wie Anm. 1) Kat.Nr. 18.17
 - 8 Gerhard SEEBACH, Zur Baugeschichte des Stiftes Altenburg. In: Hanna EGGER u.a., Stift Altenburg und seine Kunstschatze (St.Pölten-Wien 1981) 62, Abb. 9 u. 87
 - 9) Der Heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol. Ausstellungskatalog Klosterneuburg (Wien 1985) Kat.Nr. 32
 - 10 Eva BERGER, Quellenmaterial zu den Bedingungen barocker Profanbaukunst in Österreich, phil. Diss. (Wien 1984) 135ff.
 - 11 Gregor GRUEBER, Ehren- und Trauer-Rede dem Weyland Hochwürdigem ... Herrn Placido ... Abbt und Prälaten ... (Retz 1756) zitiert in: Friedrich B. POLLEROSS, Bilderwelt und Schatzkammer des Stiftes Altenberg. In: Kamptal-Studien 5 (1985) 250
 - 12 Welt des Barock (wie Anm. 4) Abb. 45
 - 13 Placidus FRANCK, Acervus tritici ... Das ist: Schuldigste Leich- und Ehren-Red ... Deß ... Herrn Francisci ... Probstes ... (Steyr 1716) 12ff.
 - 14 Thomas KORTH, Stift St.Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage. Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 49 (Nürnberg 1975) 314f, Abb. 21 – Hans AURENHAMMER, Martino Altomonte (Wien-München 1965) 177, Nr. 346, Fig. 4
 - 15 Des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein Werk von der Architektur. In: Victor FLEISCHER, Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611-84) (Wien-Leipzig 1910) 89f ... BERGER (wie Anm. 10) 230ff.
 - 16 Welt des Barock (wie Anm. 4) Abb. 43
 - 17 Gregor M. LECHNER – Herbert FASCHING, Stift Göttweig und seine Kunstschatze (St.Pölten-Wien 2¹⁹⁸³) 54, Abb. 40 – Prinz Eugen (wie Anm. 1) Kat.Nr. 18.1
 - 18 DOBROWITS (wie Anm. 6) 101
 - 19 Gerhard FLOSSMANN – Wolfgang HILGER – Herbert FASCHING, Stift Melk und seine Kunstschatze (St.Pölten-Wien 1976) Abb. 7
 - 20 Gregor Martin LECHNER, Theorie der Architektur, Ausstellungskatalog (Göttweig 1975) 9, Anm. 5
 - 21 Zitiert in: Günter BRUCHER, Barockarchitektur in Österreich. DuMont Dokumente (Köln 1983) 214
 - 22 Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Zur Baugeschichte des Augustiner-Chorherrenstiftes Herzogenburg In: Gerhart EGGER u.a., Stift Herzogenburg und seine Kunstschatze (St.Pölten-Wien 1982) 93, Abb. 20
 - 23 Vgl. dazu: Edgar KRAUSEN, Bayerisch-schwäbische Barockprälaten als Architekten. In: Lothar ALTMANN(Hg.), Festschrift für Norbert Lieb zum 80. Geburtstag. Jahrbuch des Vereins f. christliche Kunst 16 (München 1987) 97-100
 - 24 700 Jahre Stift Sams 1273-1973 (Sams 1973) 216
 - 25 Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, Ausstellungskatalog, Garsten (Linz 1985) 193, Kat.Nr. 9.25. (Abb.)
 - 26 Siehe z.B. das Porträt des Grafen Sigmund Friedrich Khevenhüller: Prinz Eugen (wie Anm. 1) Kat.Nr. 21.23, FB 102
 - 27 Karl GUTKAS, Zur Ikonographie des Prinzen Eugen. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich NF 53 (Wien 1987) 59-82
 - 28 BERGER (wie Anm. 10) 318ff.
 - 29 Vgl. die entsprechenden Instruktionen des Karl Eusebius von Liechtenstein für seinen Sohn: Harry KÜHNEL, Die adelige Kavaliertour im 17. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich NF 36 (1964) 366
 - 30 Hans SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach (Wien 2¹⁹⁸⁵) 37
 - 31 Wolfgang BRAUNFELS, Abendländische Klosterbaukunst. DuMont Dokumente (Köln 5¹⁹⁸⁵) 249
 - 32 Prinz Eugen (wie Anm. 1) Kat.Nr. 18.8 (Abb.)
 - 33 Gerhard FLOSSMANN, Geschichte des Stiftes Melk. In: Stift Melk (wie Anm. 19) 26