

FRIEDRICH POLLEROß

Austriacus Hungariae Rex. Zur Darstellung der Habsburger als ungarische Könige in der frühneuzeitlichen Graphik

In seinem Beitrag *Die künstlerische Repräsentation der Habsburger-Könige in Ungarn bis 1848* hat Galavics Géza einen Überblick über die Darstellung des ungarischen Königtums im Bereich der Kunst und Architektur präsentiert.¹ Dabei wies er auch auf die Bedeutung der Druckgraphik hin, entstanden doch in diesem Medium mehrfach die ersten oder sogar einzigen Darstellungen eines Themas.² Diese Anregungen aufgreifend soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, einen ersten systematischen Überblick zu bieten.³

1. Bildnisse

Ebenso wie jedes Königtum mit bestimmten Insignien und Zeremonien verbunden war,⁴ gab es idealer Weise auch entsprechende „Staatsporträts“ der Habsburger.⁵ Tatsächlich wurden meist in unmittelbarem Zusammenhang mit der Erbhuldigung bzw. Krönung Medaillen bzw. Münzen mit dem Bildnis des neuen Herrschers geprägt, die ebenso wie die Siegel amtliche Herrschaftszeichen waren.⁶ Dies gilt auch für Ferdinand I., der 1526 das Erbe seines Schwagers Lud-

¹ GALAVICS 2001.

² Einen kleinen Einblick in die Bedeutung solcher graphischer Porträts im Rahmen der ungarischen Adelskultur bietet der Katalog des Wiener Dorotheums von der Versteigerung der Porträtsammlung Pálffy-Erdódy am 12. Juni 2003.

³ Leider gibt es nicht einmal einen Teilkatalog zur frühneuzeitlichen habsburgischen (Porträt-)Graphik. Hingewiesen sei aber auf: *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*. (Cat. Biblioteca Nacional, Madrid) Dir. PÁEZ Elena et al., Madrid 1993; KRISTAN, Markus: *Der Blick zurück. Österreichische Geschichte in Darstellungen aus der Zeit Kaiser Franz Josephs* (Ausst.-Kat. Looshaus, Wien) Wien 1997; MARTINZ-TUREK, Charlotte: „Image“ Leopolds I. in graphischen Blättern. (Ms. Diplomarbeit) Wien 1998; TELESKO, Werner: *Herrscherrepräsentation im „kleinen“ Format – zur Verherrlichung Franz Stephans in der Druckgraphik*. In *Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis* (=Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts 23, 2008) Hg. von ZEDINGER, Renate – SCHMALE, Wolfgang. Bochum 2009. 391–409, 523–525 (Abb.).

⁴ BÁRÁNY-OBERSCHALL, Magda: *Die Sankt-Stephans-Krone und die Insignien des Königreichs Ungarns*. (=Die Kronen des Hauses Österreich) Wien–München 1974²; HOLČÍK 2005; TÓTH, Endre – SZELÉNYI, Károly: *Die heilige Krone von Ungarn. Könige und Krönungen*. Budapest 1996²; PÁLFFY, Géza: *Krönungsmähler in Ungarn im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Weiterleben des Tafelzeremoniells des selbständigen ungarischen Königshofes und Machtrepräsentation der ungarischen politischen Elite, Teil I*. In *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 115 (2007) 85–111; PÁLFFY 2008. 41–66; VOCELKA – HELLER 1997. 161–178 („Zeichen der Macht – Herrschaftssymbole der Habsburger“); KUGLER, Georg: *Die Krone des Landes und die Kronen der Welt*. In *Die Krone des Landes*. Hg. von HOLUBAR, Karl – HUBER, Wolfgang Christian. Klosterneuburg 1996. 49–54. Zum historischen Hintergrund siehe WINKELBAUER, Thomas: *Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter, Teil 1*. (=Österreichische Geschichte 1522–1699.) Wien 2003. 123–173 („Ungarn, Kroatien und Siebenbürgen“).

⁵ POLLEROß 2000. Zu den habsburgischen Porträts allgemein siehe zuletzt: SCHÜTZ, Karl: *Die Geschichte der österreichischen Habsburger in Bildern*. In *WINTER* 2009. 32–66.

⁶ Zu Titulatur und Wappen von 1527 siehe: PÁLFFY 2008. 48–49.



1. Ferdinand I. als König von Ungarn und Böhmen, Taler von 1528.

Kupferstich in *Historische Remarques*, 12. September 1702.

Wien, Universitätsbibliothek

Foto: Friedrich Polleroß

Ferdinand auf dem Taler – mit einer einfachen Zackenkrone. Der 1574 datierte Kupferstich desselben Künstlers präsentiert „Rudolfvs Avstriacvs Vngariae Rex“ ebenfalls in Prunkrüstung und ohne weitere Insignien, während es hingegen eine Darstellung des Herrschers im böhmischen Krönungsornat aus dem Jahre 1575 gibt.¹⁵ Auf einem Porträtstich Rudolphs II. von Dominicus Custos

wig II. von Ungarn antrat.⁷ Auf einem Taler von 1528 erscheint „FERDINAND: D:G: HVNG. BOEM. DAL. CROA. ZC. REG. INF.“ auf einer Seite als gekrönter Ritter inmitten der Fahnen von Ungarn, Böhmen sowie Österreich und nimmt die Huldigung seiner Untertanen entgegen, während auf der Rückseite die weiteren Titel und das dazugehörige Wappen erscheinen.⁸ Schon aus dieser „Inkunabel“ wird ersichtlich, dass die historisch eng miteinander verbundenen Königstitel von Ungarn und Böhmen vielfach auch gemeinsam repräsentiert wurden.⁹ Bei den Einzeldarstellungen scheint die ungarische Herrschaft der Habsburger jedoch viel häufiger vertreten zu sein als die böhmische.¹⁰ Zeitgenössische Darstellungen der Münze von 1528 in der Graphik gibt es offensichtlich nicht,¹¹ aber sie wurde nicht erst 1753 bei Marquard Herrgott (1694–1762) wiedergegeben, sondern schon 1702 in einer numismatischen „Fachzeitschrift“ besprochen und abgebildet¹² (Abb. 1).

Die Krone, die Ferdinand I. hier trägt, entspricht jedoch weder der ungarischen Stephans- noch der böhmischen Wenzelskrone und auch bei allen folgenden graphischen Bildnissen ungarischer Könige im 16. Jahrhundert wurde auf das Königtum nur durch die Titulatur und das entsprechende Wappen verwiesen.¹³ Dies gilt vor allem für die Bildnisse Rudolphs II., der 1572 in Pressburg zum König von Ungarn gekrönt wurde.¹⁴ Auf einer Radierung von Martino Rota (1520–1583) wird der Habsburger zwar als „Coronato Re d’Ongheria nella Città di Possonio alli 23 settembre 1572“ bezeichnet, erscheint aber im Harnisch und – ähnlich wie

⁷ Zur Biographie des Herrschers siehe u.a. KOHLER, Alfred: *Ferdinand I. 1503–1564. Fürst, König und Kaiser*. München 2003; FAZEKAS 2003.

⁸ Zu den Münzen des Herrschers siehe: *Kaiser Ferdinand I.* 2003. 386–401, Kat.-Nr. IV.41.

⁹ Zu den Bildnissen Ferdinands I. siehe: HILGER, Wolfgang: *Ikongraphie Kaiser Ferdinands I. (1503–1564)* (=Veröffentlichungen der Kommission für Geschichte Österreichs, 3.) Wien 1969; HILGER, Wolfgang: Die Bildnisse Ferdinands I. In *Kaiser Ferdinand I. Aspekte eines Herrscherlebens*. (=Geschichte in der Epoche Karls V., 2) Hg. von FUCHS, Martina—KOHLER, Alfred. Münster 2003. 7–33.

¹⁰ Zuletzt beschäftigten sich mehrere Publikationen ausführlich mit den Insignien und dem Zeremoniell sowie den Darstellungen der böhmischen Krönungen: VÁCHA Štěpán: Neue Erkenntnisse zum Reichsapfel Ferdinands I. In *Studia Rudolphina* 4 (2004) 53–61; VÁCHA, Štěpán: Repräsentations- oder Krönungsornat? Zum Ursprung und zur Funktion des Zeremonialgewands Ferdinands IV. aus dem Jahre 1653. In *Umění* 54 (2006) 229–239; BERNING Benita: „Nach altem löblichen Gebrauch“. Die böhmischen Königskrönungen der Frühen Neuzeit. (=Stuttgarter historische Forschungen, 6.) Köln–Wien–Weimar 2008; Karel VI. 2009.

¹¹ Zum Verhältnis Ferdinands zur Druckgraphik siehe: MÜLLER, Mathias F.: Die Kunstpatronanz Ferdinands I. im Spiegel der zeitgenössischen Druckgraphik. In *Kaiser Ferdinand I.* 2003. 214–229.

¹² *Historische Remarques* vom 12. September 1702. 289–292.

¹³ Siehe z.B. den Holzschnitt von Ferdinand I. und seiner Gattin von Erhard Schön aus dem Jahre 1526: HILGER Wolfgang: „Das Bild vom König und Kaiser“. Anmerkungen zu Verbreitung und Wirkungsgeschichte von Herrscherdarstellungen am Beispiel Ferdinands I. In *Kaiser Ferdinand I.* 2003. 230–241, hier Abb. 2.

¹⁴ Einen Überblick über die Bildnisse des Herrschers bietet: LARSSON, Lars Olof: Die Porträts Kaiser Rudolfs II. In *Rudolf II. und Prag. Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas*. (Ausst.-Kat. Prager Burg 1997) Hg. von Fučíková, Eliška et al. Prag–London–Milan 1997. 122–129. Zum Ereignis siehe: LIETZMANN, Hilda: Quellen zur ungarischen Krönung Rudolfs II. im Jahre 1572. In *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 42 (1992) 63–101.

¹⁵ PELC, Milan: *Život i djela šibenskog bakroresca Martina Rote koluniča*. Zagreb 1997. 194–199.

(nach 1550–1612),¹⁶ der auf einer ersten Version aus dem Jahre 1594 basiert,¹⁷ wird der Herrscher in spanischer Hoftracht als Türkenbezwinger gefeiert, aber nur die bekrönten Wapen des Rahmens verwiesen auf seine Würden als Kaiser und doppelter König.¹⁸

Eine grundlegende Änderung ergab sich 1608, als im Rahmen des „Bruderzwistes“ im Hause Habsburg Erzherzog Matthias zum König von Ungarn gekrönt wurde, während sein Bruder weiterhin die Funktionen des Kaisers und böhmischen Königs behielt. Diese besonderen Umstände führten wohl dazu, dass der Habsburger auf einem Kupferstich von Lukas Kilian (1579–1637) 1610 [2. Ausgabe 1611] erstmals im vollen ungarischen Krönungsornat – mit Stephanskrone, ungarischem Szepter und Reichsapfel sowie im Krönungsmantel des heiligen Stephan – abgebildet wurde¹⁹ (Abb. 2). Auf einer anlässlich seiner Vermählung im Jahre 1611 geprägten Medaille hat man den Erzherzog als „REX HVNGARIAE CORONATVS MDCVIII“ hingegen nur mit der Stephanskrone dargestellt.²⁰ Die neue Darstellung der Kroninsignien in den Bildnissen des Habsburgers resultierte wohl nicht nur aus der konkreten familienpolitischen Situation, sondern entsprach auch einem generelleren und von Rudolph II. zu Beginn des Jahrhunderts mit der Anfertigung der Hauskrone eingeleiteten Trend zu einer stärkeren Sakralisierung und zeremoniellen Distanzierung des Herrschers.²¹

Parallel dazu wurde Matthias sowohl auf mehreren Medaillen als auch auf einem anonymen Kupferstich ohne Krone und dafür mit Kalpak samt Reiherbusch sowie im ungarischem Nationalkostüm dargestellt,²² mit dem die Kaiser Maximilian II. und Rudolph II. in Prag auch beigesetzt wurden.²³ Die Druckgraphik ging hier offensichtlich der Malerei voraus oder es hat sich kein entsprechendes Ölgemälde erhalten. Die u.a. aus einem kaftanartigem Leibrock und einem langen Mantel bestehende ungarische Hoftracht hatte sich im 16. Jahrhundert aus der asiatisch beeinflussten Husarenuniform entwickelt und erlangte spätestens mit der Krönung Ferdinands III. im Jahre 1625, bzw. dem damals von Justus Sustermans (1597–1681) angefertigten Ölgemälde allgemeine Verbindlichkeit als Kostüm des habsburgischen Thronfolgers in seiner Rolle als



2. Lukas Kilian: Erzherzog Matthias als König von Ungarn

Kupferstich, 1611.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

¹⁶ Zur Tätigkeit dieses Künstlers für Ungarn siehe: CENNER-WILHELM, Gizella: Der Augsburger Kupferstecher Dominicus Custos und Ungarn. In *Folia archaeologica* 18 (1966/67) 227–249.

¹⁷ *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II.* (Ausst.-Kat. KHM, Wien) Wien–Freren 1988. I. 106., Kat.-Nr. 23.

¹⁸ *Rudolf II. and Prague* 1997. 552., Kat.-Nr. III. 50.

¹⁹ GALAVICS 2001. 12; *Kaiser und König* 2001. 135, Kat.-Nr. 19.4; *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. 78, Kat.-Nr. 10; HAGENOW, Elisabeth von: *Bildniskommentare. Allegorisch gerahmte Herrscherbildnisse in der Graphik der Barockzeit. Entstehung und Bedeutung.* (=Studien zur Kunstgeschichte, 79.) Hildesheim–Zürich–New York 1999. 116. (Abb. 16.).

²⁰ *Rudolf II. and Prague* 1997. 547., Kat.-Nr. III.22 (Abb.).

²¹ POLLEROß Friedrich: „Majesté“ contre „Sainteté“ dans les portraits des Habsbourg au début du XVIIe siècle. In *L'image du Roi de François Ier à Louis XIV. Fictions du pouvoir et stratégies visuelles (1500–1650)* (=Passagen / Passages, 10) Hg. von GAEHTGENS, Thomas–HOCHNER, Nicole. Paris 2006. 33–55.

²² WINTER 2009. 76–77, Kat.-Nr. 42 und 43; *Rudolf II. and Prague* 1997. 544., Kat.-Nr. III.6 (Abb.); HERRGOTT, P. Marquard, OSB–HEER, P. Rusteno, OSB: *Nummotheca Principum Austriae*. Freiburg im Breisgau 1753. II. Tafel XVI.

²³ *Rudolf II. and Prague* 1997. 595, Kat.-Nr. III.282 (Abb.); BRAVERMANOVÁ, Milena: Funeral Textiles from the Tomb of Rudolf II in the Royal Crypt of St. Vitus Cathedral at Prague Castle. In *Rudolf II, Prague and the World* (conference, Prague 1997) Hg. von KONEČNÝ, Lubomír et al. Prag 1998. 262–269.



3. Anton Joseph von Prenner: Ferdinand III. in ungarischer Nationaltracht nach dem Gemälde von Jan van den Hoecke für die *Pompa Introitus Ferdinandi*, 1635.

Kupferstich in *Theatrum Artis Pictoriae*, Wien 1728.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

König von Ungarn.²⁴ Denn der ungarische Königstitel verkörperte ja auch für mehrere Jahre das höchste Amt. Hervorgehoben sei der Kupferstich in der Serie *Dess allerdurchleuchtigsten Haus Österreich Herzogen, Ertzherzogen, König und Kayser eigentliche Contrafacturen* von Wolfgang Kilian (1581–1662) (Augsburg 1629).²⁵ Auf diesem Kupferstich basierte das Porträt Ferdinands III. von Peter Paul Rubens (1577–1640) für den Triumphbogen der *Pompa Introitus Ferdinandi* 1635 in Antwerpen. Das von Jan van den Hoecke (1611–1651) ausgeführte und von Jacob Jordaens (1593–1678) überarbeitete Gemälde in den kaiserlichen Sammlungen wurde 1728 im *Theatrum Artis Pictoriae* von Anton Joseph von Prenner (1683–1761) reproduziert²⁶ (Abb. 3). 1646 wurde auch im 2. Band des *Theatrum Europaeum* von Matthäus Merian (1593–1650) auf die Vorlage von Kilian zurückgegriffen.²⁷

Nur vorübergehend in der Rolle des ungarischen Königs vertreten waren hingegen die beiden Söhne Ferdinands III. ab dem Jahre 1647 bzw. 1655, deren graphische Bildnisse bemerkenswerterweise in Ungarn ausgeführt wurden. So schuf der anlässlich der Krönung in Pressburg tätige Augsburger Elias Wiedemann (1619–1652) das Porträt Ferdinands IV.²⁸ (Abb. 4), während das Porträt von Leopold I. vom Amateurkünstler und Erzbischof von Gran/Esztergom György Szelepcsényi (1595–1685) angefertigt wurde und den Herrscher von den Wappen der Länder der ungarischen Krone umgeben zeigt.²⁹ In beiden Fällen basieren die Porträtstiche auf den Gemälden des Wiener Hofmalers Frans Luycx (1604–1668).³⁰

Mit der Krönung Josephs I. im Jahre 1687 erlangte die Thematik eine neue Blüte bzw. eine noch größere Resonanz, da nach der Niederschlagung des ungarischen Magnatenaufstandes und der Rückerobung Budas aus osmanischer Hand sowohl der Wiener Hof als auch die süddeutschen Verlage und deren reichspatriotische Kundschaft an aktuellen Bildern besonderes Interesse hatten.³¹ Neben zahlreichen halbfigurigen Bildnissen u.a. von Matthias Greischer

²⁴ FÖLDI-DÓZSA, Katalin: Die ungarische Nationaltracht als Hofkleidung. In *Kaiser und König* 2001. 23–28.

²⁵ Zu den Augsburger Buchillustrationen im Allgemeinen und Wolfgang Kilian im Besonderen siehe: APPUHN-RADTKE, Sibylle: Augsburger Buchillustration im 17. Jahrhundert. In *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. von GIER, Helmut—JANOTA, Johannes. Wiesbaden 1997. 760–765.

²⁶ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. GG 697: MARTIN, John Rupert: *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi* (=Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XVI) Brussels 1972. 147–150. Zur Präsentation des Gemäldes in der Stallburg und den graphischen Reproduktionen siehe: ZIMMERMAN, Heinrich: Franz v. Stamparts und Anton v. Prenners Prodrum zum *Theatrum artis pictoriae*. In *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 7 (1888) VII–XIV; SWOBODA, Gudrun: *Die Wege der Bilder. Eine Geschichte der kaiserlichen Gemäldesammlungen von 1600 bis 1800*. Wien 2008. 104–109. Auch auf dem Gemälde der Schlacht von Nördlingen erscheint Ferdinand in ungarischer Tracht: *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. Kat.-Nr. 17.

²⁷ Auf Seite 292 zum Jahr 1631: <http://media.bibliothek.uni-augsburg.de/node?id=46711>.

²⁸ Es existiert auch eine künstlerisch schwächere Kopie davon: WILHELM, Gizella: Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann. In *Acta Historiae Artium* 4 (1957) 326. (Abb. 1.).

²⁹ RÓZSA György: Frans Luycx und György Szelepcsényi. In *Acta Historiae Artium* 6 (1959) 233–238; HOLČÍK 2005. Abb. 51.

³⁰ EBENSTEIN, Ernst: Der Hofmaler Frans Luycx. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am österreichischen Hofe. In *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 26 (1906/07) 206–207 und 236–237., sowie Fig. 23–24 und 48–49. Das Gemälde Leopolds I. existiert in zwei Versionen: *Utak és találkozások* 1993. 218–219., Kat.-Nr. 53; *The Glory of the Baroque in Bohemia. Art, Culture and Society in the 17th and 18th Centuries* (exh. Prague Castle, 2001) Hg. von VLNAS, Vít. Prague 2001. 120–121., Kat.-Nr. I/3.15 (Farbabb., fälschlich als Ferdinand IV.).

³¹ Zum politischen Hintergrund der habsburgischen Publizistik in dieser Zeit siehe: SCHUMANN, Jutta: *Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.* (=Colloquia Augusta-



4. Elias Widemann: Ferdinand IV. in ungarischer Nationaltracht

Kupferstich, 1647.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

(1659–1712?) oder dem Amateurkünstler Caspar Franz Pedevin,³² entstanden nun erstmals ganzfigurige Darstellungen von Elias Nessenthaler (1664–1714) in Wien oder Johann Christoph Lochner in Nürnberg³³ (Abb. 5). Auch inhaltlich variieren die Porträts geringfügig: die drei letztgenannten Graphiken zeigen den jungen Herrscher in ungarischer Kleidung neben einem Tischchen mit der Stephanskrone, während er auf dem ersten Beispiel nur mit dem ungarischen Szepter oder einem Streitkolben erscheint. Die in allen Bildern gleichermaßen selbstbewusst in die Hüfte gestemmte Hand spricht dafür, dass es auch hier ein oder zwei verbindliche Gemäldevorlagen gab. Zum Kupferstich von Pedevin existiert auch tatsächlich ein Gegenstück in Öl. Da der Stich jedoch nicht seitenverkehrt zum Gemälde ist, könnte es sich auch um eine nachträglich nach der Graphik angefertigte Replik handeln. Das gemalte Porträt stammt aus dem Besitz des Fürsten Karl Theodor Otto von Salm-Salm (1645–1710), der seit 1685 Erzieher des kaiserlichen Prinzen war.³⁴ Das scheint eher gegen eine Kopie nach dem Stich zu sprechen, aber da Pedevin als königlicher Pagenmeister ebenfalls zum engeren Umkreis des jungen Hofes gehörte, wäre ein solcher direkter Zusammenhang naheliegend. Ein Kupferstich von Johann Lorenz Höning in Nürnberg zeigt den jungen König hingegen zu Pferd und mit gezücktem Schwert vor einer Zeltstadt, also als Heerführer, wobei die Darstellung vielleicht ohne Kenntnis des Krönungszereemoniells übernommen wurde.³⁵

Nachdem Kaiser Karl VI. anscheinend nur vereinzelt im Bereich der Miniaturmalerei³⁶ und der Druckgraphik in ungarischem Kostüm porträtiert worden war (Abb. 6),³⁷ schwoll die Bilderfülle mit dem Regierungsantritt von Maria Theresia bezeichnenderweise in allen Medien wieder stark an,³⁸ war doch in den Jahren von 1740–43 die ungarische Königswürde der wichtigste Rang des österreichischen Erzhauses.³⁹ Die ersten Gemälde der Habsburgerin nach der Pressburger Krönung im Jahre 1741 zeigen Maria Theresia im ungarischen Krönungskleid, dessen prunkvolle Stickerei mit Perlen und Edelsteinen die traditionelle Verschnürung der Herrenkleidung abgewandelt hat. Das gilt für das ganzfigurige Staatsporträt von Daniel Schmiedeli (1705–1779) von 1742 aus dem Rathaus von Pressburg,⁴⁰ aber auch für die offen-



5. Johann Christoph Lochner: Joseph I. als ungarischer König

Radierung, 1687.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß



*Carolus VI.
Rom. Imp. Germ. Hisp. Hung.
et Boh. Rex. Archidux Austria etc. etc.*

6. Martin Bernigeroth (?): Kaiser Karl VI. in ungarischem Kostüm

Radierung, um 1712 (?)

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

na, 17.) Berlin 2003.

³² Wien, ÖNB Bildarchiv Pg. 173 162/g in Ptf 127: I (6).

³³ *Batthyányak évszázadai*. 2005. 81., Kat.-Nr. IV.5 (Abb.); Wien, ÖNB Bildarchiv Pg. 173 162/6 in Ptf 127.

³⁴ Vliegenthart, Adriaan W.: *Bildersammlung der Fürsten zu Salm*. Rhede 1981. 143 (Inv.-Nr. 593).

³⁵ Wien, ÖNB Bildarchiv Sign. 173 162/6 in Ptf 127: I (79).

³⁶ Keil, Robert: *Die Porträtminiaturen des Hauses Habsburg. Die Sammlung von 584 Porträtminiaturen aus der ehemaligen von Kaiser Franz I. von Österreich gegründeten Primogenitur-Fideikommissbibliothek in der Hofburg zu Wien*. Wien 1999. 34., Kat.-Nr. 13 und 14. (Abb.).

³⁷ *Kaiser und König* 2001. 148., Kat.-Nr. 28/2. Ein Kupferstich von Bauer mit ungarischer Beschriftung in Budapest: *Frauen der Habsburger* 1995. 40., Kat.-Nr. 3.3. Hingewiesen sei auch auf eine ganzfigurige Darstellung des Monarchen mit Streitkolben vor einem Vorhang und einem Ausblick auf die Stadt Pressburg von Andreas Matthäus Wolfgang (1660–1736): Paris, Bibliothèque Nationale, Département des Estampes et de la photographie, Sign. N 2 – vol. Charles VI–Charles VII, fol. 293.

³⁸ Zu den Bildnissen der Herrscherin siehe vor allem Koschatzky, Walter: Jean-Etienne Liotard in Wien. In *Maria Theresia und ihre Zeit*. Hg. von Koschatzky, Walter. Salzburg–Wien 1979. 308–319; Barta 2001.

³⁹ Galavics Géza: Barockkunst, höfische Repräsentation und Ungarn. In *Maria Theresia als Königin von Ungarn* (=Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte, X.) Hg. von Mraz, Gerda. Eisenstadt 1984. 57–70.

⁴⁰ *Maria Theresia* 1980b. Kat.-Nr. 22, Tafel 1. Eine Kopie dieses Gemäldes wurde um 1770 im Lothringersaal der Innsbrucker Hofburg angebracht: *Kunstdenkmäler Innsbrucks* 1986. 144., Abb. 160.

sichtlich auf ein Urbild von Martin van Meytens (1695–1770) zurückgehenden zahlreichen Halbfigurenbilder. Als erste Variante zeigt ein Gemälde aus dem Nachlass der Erzherzogin Marianne die Herrscherin mit identischer Handhaltung von Szepter und Reichsapfel, aber mit der Stephanskrone auf dem Haupt,⁴¹ während die seitenverkehrte Variante in Privatbesitz die Königin von Ungarn barhäuptig porträtiert.⁴² Das dritte Beispiel diente als Ausgangspunkt für einen vor allem durch einen ungarischen Husaren allegorisch erweiterten Porträtstich von Gottfried Bernhard Göz (1708–1774) in Augsburg.⁴³ Eine vierte Variante dieses Typus – die Königin ohne Halsschmuck stützt sich mit dem rechten Arm auf den Polster, auf dem die Krone ruht, und greift mit der Hand an das auf ihrer Brust befindliche Miniaturporträt ihres Gemahls – wurde durch einen Kupferstich von Le Petit verbreitet. Diese Komposition ist durch die Signatur „peint à Vienne en 1742 par Martin de Meytens“ für den Hofmaler gesichert.⁴⁴ Dem schwedischen Künstler verdanken wir aber noch eine fünfte Form des ungarischen Krönungsporträts, bei dem die Herrscherin mit ihrer linken Hand die Krone berührt, während sie mit der Rechten das Szepter hält. Dieser Typus wurde durch ein als Thesenblatt *Sub-Auspiciis-Reginae* dienendes 131,3 × 73,3 cm großes Mezzotinto von Georg Christoph Kilian (1709–1781) publiziert.⁴⁵ Ein Prachtkupferstich von Philipp Andreas Kilian (1714–1739) führt uns hingegen eine weitere Variante von van Meytens vor Augen: Maria Theresia im ungarischen Kleid stützt das ungarische Szepter in die Hüfte, während sich an ihrer Seite die böhmische Königskrone befindet.⁴⁶ Ein anscheinend nur im druckgraphischen Medium vorhandenes Motiv der *Regina Hungariae* zu Pferd in Begleitung von Panduren vor der Stadt Wien von Johann Elias Ridinger (1698–1767) bzw. allein vor einer anonymen Stadt von Albrecht Schmidt (1667–1744) paraphrasiert offensichtlich das ungarische Krönungszeremoniell (siehe unten).⁴⁷

Obwohl die Darstellung Maria Theresias mit den ungarischen Krönungssignien noch um 1765 bei der lebensgroßen Metallstatue von Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783) aufgegriffen wurde,⁴⁸ setzte sich in der Malerei und Graphik jedoch eine jüngere Darstellungsform von Martin van Meytens und seiner Werkstatt durch. Sie präsentierte die Herrscherin in modischem Kleid, während nur die Stephanskrone allein oder in Kombination mit der Wenzelskrone auf ihren königlichen Rang verweist.⁴⁹ Ein Kupferstich des Venezianers Giuseppe Camerata (1718–1803) überliefert eine frühe Form der ganzfigurig unter einem Baldachin thronenden „Rom. Imperatrix“, muss also bald nach 1745 entstanden

⁴¹ *Joseph II.* 1980. 441, Kat.-Nr. 558. Weitere Exemplare in Italien und Ungarn: *Maria Theresia und Tirol.* (Ausst.-Kat. Hofburg, Innsbruck) Wiss. Leitung: TRAPP, Oswald. Innsbruck 1958. Kat.-Nr. 28 (Abb. 4); *Maria Teresa* 2000. Kat.-Nr. X.1 (Farbabb.); *Batthyányak évszázadai* 2005. 103., Kat.-Nr. VI.5 (Farbabb.)

⁴² *Maria Theresia* 1980a. Kat.-Nr. 6.12 (Farbabb.)

⁴³ *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. 96., Kat.-Nr. 32; *Maria Teresa* 2000. Kat.-Nr. VI/2. (Abb. S. 45).

⁴⁴ *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. 95–96., Kat.-Nr. 31; LISHOLM 1974. Kat.-Nr. 62., Tafel 30.

⁴⁵ *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. 96–97., Kat.-Nr. 33; *Joseph II.* 1980. Kat.-Nr. 33.

⁴⁶ *Maria Theresia* 1980a. Kat.-Nr. 8.03 (Abb.)

⁴⁷ *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. 95, Kat.-Nr. 30 (Abb.); *Batthyányak évszázadai* 2005. 105., Kat.-Nr. VI.8.a. (Abb.)

⁴⁸ PÖTZL-MALIKOVA, Maria: Die Statuen Maria Theresias und Franz I. Stephans von Lothringen von Franz Xaver Messerschmidts. Ein Beitrag zur typologischen Ableitung des spätbarocken Herrscherstandbildes. In *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 34 (1981) 131–144. (Abb. 76–87); HÄUSLER, Wolfgang: Herrscherstatuen und Menschenbild. Zur politisch-historischen Dimension der Porträtkunst Messerschmidts. In *Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783.* (Ausst.-Kat. Österreichisches Barockmuseum, Wien) (=Wechselausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien, 254) Hg. von KRAPE, Michael. Ostfildern–Ruit 2002. 31–47. und Kat.-Nr. 3.

⁴⁹ Gemälde um 1760 in Budapest: *Maria Theresia* 1980b. 199., Kat.-Nr. 242 (Abb. 13); Gemälde im Empfangssaal der Ungarischen Botschaft in Wien: *Das ungarische Palais* 1994. (Farbabb.); Gemälde mit Griff auf die Krone in Ptuj: *Maria Teresa* 2000. Kat.-Nr. IX/12 (Farbabb.) Ein sowohl malerisch besonders feines als auch durch den festen Griff der thronenden Herrscherin auf die Kugel des Szepters eindringliches Bildnis Maria Theresias schuf der Hofmaler 1759 für den Ratssaal der Wiener Akademie: *Maria Theresia* 1980a. Kat.-Nr. 53.01 (Farbabb.).

sein. Ein ebenfalls großformatiger Kupferstich von Philipp Andreas Kilian zeigt in Dreiviertelansicht das etwas jüngere Staatsporträt der stehenden Herrscherin.⁵⁰ Eine Darstellung Maria Theresias als Großmeisterin des Stephansordens gibt es anscheinend nur im Bereich der Monumentalmalerei, nämlich das Ganzfigurenporträt von Wenzel Pohl aus dem Jahre 1770 im Riesensaal der Innsbrucker Hofburg sowie das Fresko von Franz Anton Maulbertsch in der Ungarischen Hofkanzlei.⁵¹

Wahrscheinlich aufgrund des noch zu erwähnenden Treueschwurs der Ungarn für Maria Theresia und ihren Sohn während des Erbfolgekrieges, wollte die Herrscherin ihre Sympathie für ihr Königreich damit dokumentieren, dass sie Joseph II. schon als Kleinkind auf allen offiziellen Bildnissen in ungarischer Tracht porträtieren ließ.⁵² Eine entsprechende Vorlage des auf einem Polster sitzenden und mit der Ordenskollane spielenden Prinzen von Martin van Meytens⁵³ hat man ab 1743 durch Kupferstiche der Gebrüder Joseph Sebastian (1710–1768) und Johann Baptist (1712–1787) Klauber sowie von Jakob Houbroken (1698–1780) und durch ein Schabkunstblatt von Gabriel Bodenehr (1673–1765) verbreitet.⁵⁴ Dieses Motiv zierte auch das ABC-Büchlein des Erzherzogs aus dem Jahre 1744.⁵⁵ Eine besonders schöne Variation dieser Darstellung von Johann Andreas Pfeffel (1674–1750) in der Technik des Mezzotinto (Abb. 7)⁵⁶ wurde 1744 der in Pressburg erschienenen aktualisierten Neuausgabe der *Rerum Hungaricum Decades* des Hofhistorikers von Matthias Corvinus, Antonio Bonfini (1434–1503), beigegeben.

Ein vielleicht 1743 zu datierender Kupferstich von Johann Elias Ridinger entstand vermutlich als Gegenstück zum schon genannten Reiterporträt Maria Theresias und zeigt den Thronfolger zu Pferd. Später wurde der Habsburger auch von Gabriel Bodenehr (Schabkunstblatt, um 1750) und Johann Lorenz Rugendas d.Ä. (um 1730–1799) als Reiter in Begleitung ungarischer Husaren porträtiert.⁵⁷ Ein Schabkunstblatt von Johann Andreas Pfeffel (1674–1750) nach Gabriel Matthaei präsentiert Erzherzog Joseph sogar beim Empfang der Stephanskronen, die ihm von einem afrikanischen Pagen überreicht wird; ein Mezzotinto von Georg Christoph Kilian (1709–1781) zeigt den Habsburger in antikisierender Rüstung mit der Stephanskronen auf einem Tischchen.⁵⁸ Tatsächlich verweigerte der Habsburger jedoch die ungarische Krönung und daher erübrigten sich später entsprechende Bildnisse. Allerdings wurde der



7. Johann Andreas Pfeffel: Erzherzog Joseph II. in ungarischer Nationaltracht
Schabkunstblatt, 1744.
Privatbesitz
Foto: Archiv des Verfassers

⁵⁰ LISHOLM 1974. Kat.-Nr. 65. (Abb. 17.).

⁵¹ *Kunstdenkmäler Innsbrucks* 1986. 135. (Abb. 131); DACHS-NICKEL, Monika: Franz Anton Maulbertsch als Chronist? Allegorie und Zeitgeschehen im Fresko der Verleihung des St. Stephansordens. In *Acta Historiae Artium* 50 (2009) 107–118.

⁵² Besonders bezeichnend ist das Staatsporträt aus dem Wiener Rathaus von Martin van Meytens aus dem Jahre 1744, wo Maria Theresia als ungarische Königin und im kleinen Oberbild Joseph in ungarischer Tracht porträtiert wurde: SCHMITT-VORSTER 2006. Kat.-Nr. 1 und 2; POLLEROß, Friedrich: Macht und Image. Das Bildnis des Landesfürsten in der Stadt Wien. In *Schau mich an. Wiener Porträts*. (Ausst.-Kat, Wien Museum) Hg. von DOPPLER, Elke et al. Wien 2006. 67–68. Zur familiären Porträtstrategie Maria Theresias siehe BARTA 2001.

⁵³ LISHOLM 1974. Kat.-Nr. 109 und 219., Taf. 38–39. Daneben gibt es auch Gemälde von van Meytens, die den Erzherzog stehend zeigen: *Joseph II.* 1980. Kat.-Nr. 16–17, 73 und 1342 (Abb.).

⁵⁴ POLLEROß 2000. 190., Abb. 2; SCHMITT-VORSTER 2006. 142–400.

⁵⁵ *Joseph II.* 1980. 326., Kat.-Nr. 21.

⁵⁶ *Frauen der Habsburger* 1995. 44., Kat.-Nr. 3.57.

⁵⁷ *Kaiserhaus und Ballspenden*, Auktion im Dorotheum Wien, am 8. April 1999., Nr. 1887. Kat.-Nr. 24; SCHMITT-VORSTER 2006. Kat.-Nr. 33, 51–53, 55–56, 217 und 258.

⁵⁸ *Joseph II.* 1980. Kat.-Nr. 18–19; *Batthyányak évszázadai* 2005. 118, Kat.-Nr. VII. 4 (Abb.); TEUSCHER, Andrea: *Die Künstlerfamilie Rugendas 1666–1858. Werkverzeichnis zur Druckgraphik* (=Augsburger Museumsschriften, 9.), Augsburg 1998. 192., Nr. 749.

Kaiser ab 1770 auf Gemälden (u.a. von Wenzel Pohl in der Innsbrucker Hofburg sowie in der Ungarischen Hofkanzlei) bzw. auf einem anonymen Kupferstich als Großmeister des Stephansordens porträtiert.⁵⁹ Auf einem Schabkunstblatt von Johann Gottfried Haid (1710/14–1776) nach einem Gemälde von Pompeo Batoni (1708–1787) erscheint der Herrscher 1772 darüberhinaus als Oberst-Inhaber des Ersten k.k. Husarenregiments.⁶⁰

2. Herrscherreihen

Offensichtlich bereits vor einem druckgraphischen Einzelporträt eines ungarischen Herrschers gibt es eine Königsserie, die sicher zu den ältesten ihrer Art gehört. Es handelt sich um die Holzschnitte der *Chronica Hungariae (Hungariorum)* von János Thuróczy (um 1435–um 1488), die 1488 in Augsburg und in Brünn (Brno) gedruckt wurde. Die Herrscher von Attila bis Matthias Corvinus werden frontal oder schräg auf einem Thron präsentiert, aber immer mit einer (heraldischen) Königskrone, Szepter und Reichsapfel.⁶¹

Als einziger Habsburger ist Ladislaus V. Posthumus hier vertreten, und erst nach der Blütezeit der humanistischen Porträtbücher⁶² kam es wieder zu einer vergleichbaren ungarischen Amtsgenealogie. Es waren offensichtlich auch in diesem Falle die politischen Umstände der Krönung von König Matthias, die die Anfertigung einer solchen Porträtreihe zur historischen Verankerung des regierenden Herrschers für sinnvoll erscheinen ließen. Ab 1615 plante der ungarische Sekretär des Wiener Hofkanzlei und Druckereibesitzer Lőrinc Ferenczffy (1577–1640) die Herausgabe einer entsprechenden Stichserie, deren Text er vom Hofhistoriker des Habsburgers, Illés Berger (1562–1645), schreiben ließ. Die Porträtstiche stehender bzw. thronender ungarischer Herrscher reichen bis zu den Hunnen zurück und wurden teilweise von Isaak Major (um 1576–1630) ausgeführt. Das Projekt kam allerdings nicht zur Drucklegung und die Druckstöcke gelangten später an Ferenc Nádasdy (1623–1671).⁶³ Wohl zur Demonstration der Selbstständigkeit Ungarns gab der wenige Jahre später als Landesverräter hingerichtete Adelige die Serie unter dem Titel *Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum* mit Gedichten von P. Nicolaus von Avancini S.J. (1611–1686) und Sigmund von Birken (1626–1681) zunächst 1664 beim Nürnberger Verleger Endter und 1667 in der gräflichen Hausdruckerei in Pottendorf heraus.⁶⁴ Das Titelblatt zeigt Darstellungen des Herkules, der Minerva, des Mars und einer Personifikation der Klugheit. Die ganzfigurige Darstellung Ferdinands IV. neben einem Tischchen mit der Stephanskronen



9. Krönung Leopolds I. zum ungarischen König in Pressburg (Pozsony/ Bratislava) 1655.

Kupferstich in *Theatrum Europaeum*, Bd. VII. 1663.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

⁵⁹ Joseph II. 1980. 347, Kat.-Nr. 102–103; *Das ungarische Palais* 1994. 81; SCHMITT-VORSTER 2006. Kat.-Nr. 33, 51–53, 55–56, 105–106.

⁶⁰ Joseph II. 1980. 347, Kat.-Nr. 102–103; SCHMITT-VORSTER 2006. Kat.-Nr. 51–56.

⁶¹ *The Illustrated Bartsch*, Bd. 86. (Supplement) *German Book Illustration before 1500* (part VII, Anonymous artists 1484–1488) Hg. von STRAUSS, Walter L. – SCHULER, Carol. New York 1984. 266–277.

⁶² Zur Tradition solcher Porträtbücher siehe: PELC, Milan: *Illustrium Imagines. Das Porträtbuch der Renaissance*. (=Studies in medieval and Reformation Thought, 88.) Leiden–Boston–Köln 2002.

⁶³ GALAVICS 1986. 94–95, Abb. 25–28 und 43; *Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum*. (Nürnberg 1664.) [Reprint mit einer Studie von RÓZSA, György, hg. von KÓSZEGHY, Péter] (=Bibliotheca Hungarica Antiqua, 24.) Budapest 1991.

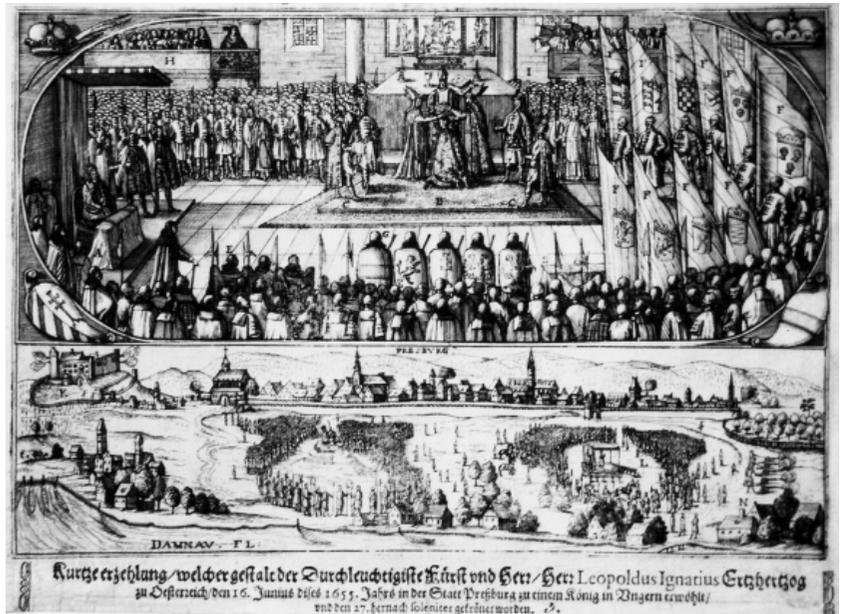
⁶⁴ MONOK, István: Hof und Buchkultur der Familie Nádasdy in Sárvár und Pottendorf. In *Blau-Blut & Druckerschwärze. Aristokratische Büchersammlungen von 1500 bis 1700*. (Ausst.-Kat. Burg Forchtenstein) Hg. von KÖRNER, Stephan – PERSCHY, Jakob. Eisenstadt 2005. 88.

wurde übrigens 1717 in der Thesenschrift *Politica Austriaca in Imperatoribus Austriacis* von P. Gerhard Hillebrand S.J. (1682–1747) wieder verwendet.

Anlässlich der Krönung Josephs I. im Jahre 1687 hat man die Serie in einer schönen Folioausgabe unter dem Titel *Effigies Ducum et Regum Hungariae In applausum oblatæ DVM IosephVs CoronatVs hVngariae reX LaetatVr* wieder aufgelegt: Die Bildnisse der Herrscher wurden nun durch Johann Sigmund Schott (um 1654–1697) bzw. den schon genannten Elias Nessenthaler ergänzt sowie von einem dem Titelblatt entsprechenden Figuralrahmen mit der ungarischen Krone eingefasst und jeder Bildtafel eine Seite mit der deutschen Lebensbeschreibung des Herrschers von Johann Adam Schad zugeordnet. Die Reihe beginnt mit Attila, führt über den Heiligen Stephan und Kaiser Sigismund bis zu den Habsburgern mit Leopold I. und Joseph I. als Endpunkt.⁶⁵

Eine für die historische Entwicklung – die zunehmende Zentrierung auf den regierenden Herrscher⁶⁶ – nicht untypische Gestaltung erfuhr die Amtsgenealogie auf drei jüngeren, aber auf ein Blatt reduzierten Herrscherreihen. Schon 1665 wurde auf einem Thesenblatt der Akademie Kaschau (Košice) von Bartholomäus Kilian (1630–1696) nach Jakob Rost die Reihe der Vorfahren formal stark differenziert: Während die nicht-habsburgischen Könige als Medaillons den Rahmen schmücken, werden die direkten Vorfahren Leopolds I. auf Himmelswolken präsentiert. Das kompositionelle und auch bedeutungsperspektivische Zentrum der Graphik bildet jedoch der regierende Kaiser-König, der als Sieger über die Osmanen in der Schlacht von St. Gotthard an der Raab (1664) verherrlicht wird. Beim Thesenblatt des Ladislaus Esterházy von Mathias van Someren nach Matthias Rauchmiller (1645–1686) aus dem Jahre 1681 wird die Tendenz noch verstärkt, da Leopold I. nicht nur zu seinen verstorbenen Ahnen in den Himmel versetzt, sondern auch doppelt so groß wie diese zum beherrschenden Mittelpunkt des Bildes wird.⁶⁷

Den Höhe- und Endpunkt dieser Entwicklung verdeutlicht ein Vorsatzkupferstich zum Werk *Ungaria suis cum Regibus compendio* (Abb. 8). Auch hier handelt es sich um einen Thesendruck, allerdings in Buchform. Graf Ferenc Barkóczy (1710–1765), der spätere Erzbischof von Eger (1744–1761) und von Gran (1761–1765), hatte diese am 8. September 1729 an der Jesuitenuniversität Tyrnau (Trnava, Nagyszombat) verteidigt und Kaiser Karl VI. gewidmet.⁶⁸ Der Kupfer-



8. Johann Andreas Pfeffel: Kaiser Karl VI. als ungarischer König umgeben von seinen Amtsvorgängern

Vorsatzkupferstich in *Ungaria suis Regibus compendio* von Ferenc Barkóczy, Nagyszombat 1729.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

⁶⁵ Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700. Bd. 52. Johann Sigmund Schott to Lucas Schultes, Hg. von LÜTKE NOTARF, Gerlinde. Rotterdam 2000. 18. Nr. 27; *Batthyányak évszázadai* 2005. 68., Kat.-Nr. III.57 (Abb.); POLLEROß 2000. 209–210, Abb. 23. Ein Exemplar der Ausgabe von 1687 in der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur 63.C.3) stammt aus dem Besitz des Prinzen Eugen von Savoyen.

⁶⁶ POLLEROß, Friedrich: „Pro decore Majestatis“. Zur Repräsentation Kaiser Leopolds I. in Architektur, Bildender und Angewandter Kunst. In *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums* 4/5 (2002/2003) [2004] 194–207.

⁶⁷ Zur Verherrlichung der ungarischen Könige durch Thesenblätter im Allgemeinen und zu diesen beiden Beispielen im Besonderen siehe *Utak és találkozások* 1993. 329–331., Kat.-Nr. 132. (GALAVICS Géza); GALAVICS, Géza: Thesenblätter ungarischer Studenten in Wien im 17. Jahrhundert. Künstlerische und pädagogische Strategien. In *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert* (=ÖAW Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, 5.) Hg. von KARNER, Herbert – TELESKO, Werner. Wien 2003. 118–123. (Abb. 4 und 7).

⁶⁸ Über den Erzbischof siehe WURZBACH, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, I. Wien 1856. 159–160. http://alo.uibk.ac.at/webinterface/library/ALO-BOOK_V01?objid=12537&page=173.

stich von Johann Andreas Pfeffel zeigt den thronenden Herrscher jetzt umgeben von einem Lorbeerkranz mit den Bildnissen der ungarischen Könige vom Heiligen Stephan bis zu Joseph I.⁶⁹ Der Größenunterschied zwischen dem regierenden Herrscher und seinen Amtsvorgängern ist also noch einmal um eine Potenz gesteigert worden. Auf dem Sockel finden wir wieder die Wappen der zum Königreich gehörigen Fürstentümer, während das Ganze von der Stephanskronen überhöht wird.

Eine wahrscheinlich anlässlich des Regierungsantrittes entstandenes künstlerisch bescheidene Graphik unter dem Titel *Wahre Abbildung und Ordnung aller Hertzogen und Könige in Hungarn* präsentiert die Köpfe der 62 Herrscher bis zu Karl VI. hingegen in gleicher Größe auf einem Blatt.⁷⁰

3. Ereignisbilder

Darstellungen der Krönung bzw. einzelner Teile des Zeremoniells in Pressburg⁷¹ waren spätestens seit dem Jahre 1563 üblich. Die besonders aufwändigen Feierlichkeiten für Maximilian II.⁷² wurden in einem Holzschnitt von Hans Mayer festgehalten, der die Stadt an der Donau und die zahlreichen Feldlager zeigt.⁷³ Die Gattung von Einblattdrucken, bei denen der Kupferstich meist mit einer kurzen literarischen Beschreibung verbunden ist, dominierte auch weiterhin das Genre. Die Drucke von der Krönung des Königs Matthias im Jahre 1608 variierten allerdings das Vorbild von 1563, indem der weite Landschaftsausblick mit der beherrschenden Burg durch einen überdimensionierten Kircheneinblick bzw. ein Festgerüst bereichert wurde.⁷⁴

Von der Inthronisation Ferdinands IV. gibt es erstmals ein Blatt, das eine beherrschende Darstellung der Krönung durch zwei kleine Innenraumdarstellungen (Ritterschlag, Krönungsmahl) ergänzt.⁷⁵ Die in mindestens zwei Varianten bekannte Graphik von der Krönung Leopolds I. im Jahre 1655 – das Original von Philibert Bouttats⁷⁶ und eine vor allem bei der Stadtansicht schwächere Replik von 1663 im 7. Band des *Theatrum Europaeum* (Abb. 9) – verband die beiden Bildtraditionen wieder: Die obere Hälfte des Kupferstiches präsentiert die Krönungszeremonie im Inneren des idealisierten Martinsdomes, während das untere Bildfeld eine Vedute der Krönungsstadt zeigt, vor deren Mauern der neue Herrscher unter einem Baldachin vor den Ständen den Eid ablegt und auf einem künstlichen Hügel mit dem Krönungsschwert in alle vier Himmelsrichtungen seine Kampfesbereitschaft bekundet.

Das Jahr 1687 brachte eine Ausweitung der narrativen Szenen in Graphiken von Johann Martin Lerch und Matthäus Greischer. Denn neben dem Inneren des Kirchenraumes und dem Brustbild Josephs I. in ungarischer Tracht wurden nun auch die vorher nur miniaturhaft angedeuteten Darstellungen der Eidesablegung sowie des Rittes auf dem Hügel und der Ritterschlag in der Franziskaner-

⁶⁹ Die formale Idee, ein Porträt mit einem Blättermedaillon zu umgeben, geht offensichtlich auf das Bildnis Leopolds I. im 2. Band des Atlas von Vincenzo Coronelli (1650–1718) aus dem Jahre 1697 zurück.

⁷⁰ Wien, ÖNB Bildarchiv Sign. PORT_00067562_01; http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=7224697.

Schon Ende des 17. Jahrhunderts gab es eine ähnliche Graphik von Paul Fürst: RÓZSA, György: Rezension von W. Hilger, Ikonographie Kaiser Ferdinands I. *Acta Historiae Artium* 17 (1971) 138–140.

⁷¹ Zum Zeremoniell siehe: HOLČÍK 2005; VOCELKA—HELLER 1997. 196–201.

⁷² *Die Krönungen Maximilians II. zum König von Böhmen, Römischen König und König von Ungarn (1562/63) nach der Beschreibung des Hans Habersack, ediert nach CVP 7890 (=Fontes Rerum Austriacarum, I/13)* Hg. von EDELMAYER, Friedrich, u.a. Wien 1990. 178–205; PÁLFFY 2008. 50–52.

⁷³ *Kaiser Ferdinand I.* 2003. Kat.-Nr. VII.27 (Farbabb.).

⁷⁴ *Batthyányak évszázadai* 2005. 41, Kat.-Nr. III.3 (Abb.).

⁷⁵ *Batthyányak évszázadai* 2005. 43, Kat.-Nr. III.6 (Abb.).

⁷⁶ HOLČÍK 2005. 31 (Abb.); *Batthyányak évszázadai* 2005. 61, Kat.-Nr. III.47 (Abb.).

kirche in eigenen Bildfeldern dargestellt. Als neue, seit der Mitte des 17. Jahrhunderts beliebte Repräsentationsform wurde erstmals auch der Einzug mit Prunkkarossen ausführlich, wenn auch in schematischer Weise abgebildet.⁷⁷ Als inhaltlich und künstlerische Meisterleistung schufen Johann Jakob Hoffmann (+1707) und Justus van den Nypport (um 1625–1691) damals ebenfalls im Auftrag des ungarischen Palatins Pál Esterházy einen 35,3 × 82 cm großen Kupferstich, bei dem die um eine allegorische Krönungsszene angeordneten Motive (darunter auch die Verleihung des Vliesordens an Joseph, das Ausstreuen von Münzen usw.) von einem Eichen- und Akathuslaubwerk gerahmt und zusammenfasst werden.⁷⁸ Ein 30 × 36,5 cm großer Kupferstich, der die Krönungsszene in einer weiteren Variante vorführt, soll angeblich im *Theatrum Europaeum* (1698) erschienen sein.⁷⁹

Zu einer neuerlichen Veränderung kam es unter Maria Theresia, da damals neben dem zentralen Motiv der Krönung⁸⁰ auch weitere Szenen in Einzelgraphiken dargestellt wurden. So schuf Johann Daniel Herz (1693–1754) einen Kupferstich vom Krönungszug in Pressburg,⁸¹ und der zeremonielle Schwerthieb in alle vier Richtungen zur Demonstration der königlichen Verteidigungsbereitschaft erfreute sich vermutlich sowohl aus Lust an der ungewöhnlichen Szenerie als auch zur Visualisierung der erst 1723 von Karl VI. durchgesetzten weiblichen Thronfolge in Ungarn besonderer Beliebtheit. Dies gilt sowohl in Gemälden wie dem Zyklus der ungarischen Hofkanzlei⁸² als auch im Kupferstich. Während der Augsburger Kupferstecher Elias Bäck (1679–1747) den Zeremonialritt nach 1745 in getreuer Weise wiedergibt⁸³ (Abb. 10), zeigen zwei offensichtlich unmittelbar nach der Feier des Jahres 1741 entstandene Porträts Maria Theresias zu Pferd starke Abweichungen von der Realität. So porträtierte der Augsburger Martin Engelbrecht (1684–1756) die Herrscherin mit dem Szepter in der Hand anstelle des Schwertes und der Wiener Ignaz Leopold Schmittner (1703–1761) schuf überhaupt eine allegorische Überhöhung der „Regina Hungariae“ mit einem „Vitam et sanguinem“ schwörenden Adeligen.⁸⁴

Damit verband der Künstler unbedacht oder in planmäßiger Propagandabsicht zwei an sich nicht zusammengehörige Szenen. Denn während der Ritt mit dem Schwerthieb im Rahmen der Krönung am 25. Juni erfolgt war, ereignete sich der Treueschwur der ungarischen Aristokratie erst bei der Landtagssitzung



10. Elias Bäck: Maria Theresia beim zeremoniellen Schwerthieb während der Krönung 1741.

Kupferstich, nach 1745.

Privatbesitz

Foto: Friedrich Polleroß

⁷⁷ HOLČÍK 2005. 5, 32–33; TILCSIK, György: Eine bildliche Quelle zur ungarischen Königskrönung Josephs I. aus der Ikonographiesammlung des Burgenländischen Landesarchivs. In *Burgenländische Heimatblätter* 53 (1991) 113–128.

⁷⁸ *Magnaten, Diplomaten & Mäzene. Die Fürsten Esterházy*. (Ausst.-Kat. Schloss Esterházy, Eisenstadt) Hg. von PERSCHY, Jakob. Eisenstadt 1995. 268–269, Kat.-Nr. V./15 und 16; *Utak és találkozások* 1993. 300–301, Kat.-Nr. 116 (Abb.).

⁷⁹ Graphikantiquariat Koenitz—Antiquariat Peter Bierl, Katalog Nr. 127. Leipzig–Eurasburg 2009. Kat.-Nr. 609. Das *Theatrum Europaeum* des Matthäus Merian (Bd. XIII. Frankfurt am Main 1698. 108–113) enthält zwar einen Bericht über die Krönung und ein Porträt, aber nicht diesen Stich: http://bvbm1.bib-bvb.de/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=286504.xml&dvs=1260960657790-571&locale=de_DE&search_terms=&adjacency=&usePid1=true&usePid2=true.

⁸⁰ *Kaiser und König* 2001. Kat.-Nr. 31/1 (Abb.).

⁸¹ *Maria Theresia* 1980a. Kat.-Nr. 08.10 (Abb.); *Maria Theresia* 1980b. Kat.-Nr. 2 (Abb.).

⁸² HOLČÍK 2005. 39. (Farbabb.); *Das ungarische Palais* 1994. 77–82. (Farbabb.); PRACHAR, Barbara: *Zeremonienbilder aus der Werkstatt Martin van Meytens*. (Ms., Diplomarbeit) Wien 2006. 64–67.

⁸³ *Maria Teresa* 2000. 47 (Abb.).

⁸⁴ *Maria Theresia* 1980b. Kat.-Nr. 1 (Abb.); *Batthyányak évszázadai* 2005. 102., Kat.-Nr. VI.3 (Abb.).

am 7. September 1741. Damals hatte die Herrscherin die Vertreter des Landes um Hilfe gegen die bayerisch-französischen Truppen angefleht. Daraufhin gelobten die Adeligen in einem legendären Schwur „Vitam et sanguinem“ sowie „Moriatur pro Rege nostro“. Erst in einer weiteren Episode, nämlich am 20. September, präsentierte die Königin den Ständen nicht nur Franz Stephan als Mitregenten, sondern auch den neugeborenen Thronfolger. Diese beiden emotional und historisch gleichermaßen wichtigen Ereignisse wurden nicht nur ebenfalls häufig zusammengezogen, sondern auch sehr schnell zu einem beliebten Sujet der Druckgraphik.⁸⁵ Es lässt sich schwer feststellen, wie weit bzw. ab wann hinter der Präsentation des „unschuldigen“ Kindes und dessen publizistischer Vermarktung politisches Kalkül steckte, aber im Jänner 1742 wurde die Methode wiederholt, um die Soldaten in Oberösterreich bei ihrer Männerehre zu packen: Feldmarschall Ludwig Andreas Graf von Khevenhüller (1683–1744) trat im Feldlager bei Linz mit einem Brief der Königin sowie einem Gemälde Maria Theresias und ihres Sohnes vor die Truppen, um diese zur Befreiung der besetzten Stadt aufzurufen. Das Schreiben nahm direkt auf die von Franz Stephan überbrachten Porträts Bezug:

„Hier hast Du eine von aller Welt verlassene Königin vor Augen mit ihrem männlichen Erben. Was meynest Du wird aus dem Kinde werden? [...]“.

Khevenhüller ließ daraufhin die Bildnisse den Soldaten zeigen, worauf auch

„die härtesten Seelen die Menschlichkeit nicht so gantz verläugnen vermocht, daß ihnen die Augen nicht übergegangen seyn sollten, ja sie haben ihre Sebel und Degen entblösset, solche geküsst, die Küsse mit der Hand dem Portrait wieder zugeworffen und dabey geschworen, der Königin ewig treu zu bleiben [...]“.⁸⁶

Mit diesen unmittelbar nach dem Ereignis auf Flugblättern und später auch auf einem Gemälde in der Ungarischen Hofkanzlei dargestellten Szenen wurde der Grundstock für die staatspolitische Mutterrolle der Herrscherin gelegt und – wie schon erwähnt – nahmen auch manche Porträts durch allegorisches Beiwerk auf diese Ereignisse Bezug.⁸⁷ Die öffentlichkeitswirksame Absicht oder zumindest der Effekt wird vor allem durch die Existenz eines großformatigen Amsterdamer Einblattdruckes ersichtlich, der neben dem Kupferstich der Szene im Feldlager den Text des Briefes der „Reine de Hongrie“ in französischer und holländischer Sprache publizierte.⁸⁸

Offensichtlich einen historisierenden Einzelfall stellt hingegen der Kupferstich von Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber um 1760 dar,⁸⁹ der Leopold I. bei der Widmung des Landes im Jahre 1693 an die *Magna Hungariae Patrona* von Mariazell nach dem Vorbild des heiligen Stephan zeigt.⁹⁰ Durch seine Form eines Andachtsbildes und die Anfertigung in einem süddeutschen Massenverlag bezeugt er die Nachfrage nach Bildzeugnissen der Pietas Austriaca in weiten Schichten der Bevölkerung.

⁸⁵ Kupferstich von Antonis Zatta in Budapest: *Frauen der Habsburger* 1995. 41., Kat.-Nr. 3.16; *Kaiser und König* 2001. 151., Kat.-Nr. 31/2 (Abb.).

⁸⁶ Anonymer Bericht aus dem Jahre 1743 zitiert in BARTA 2001. 72–73. (Abb. 51–52.).

⁸⁷ Zum Nachleben dieser Thematik siehe TELESKO 2006. 79–103.

⁸⁸ *Porträtarchiv Diepenbroick* 1977. 98–99., Kat.-Nr. 34; Maria Theresia 1980a. Kat.-Nr. 08.11–12 (Abb.); *Joseph II.* 1980. 329–330, Kat.-Nr. 34. (Abb.).

⁸⁹ *Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung* (Ausst.-Kat. BTM Kiscelli Múzeum, Budapest) Hg. von FARBAKY, Péter – SERFÓZÓ, Szabolcs. Budapest 2004. Kat.-Nr. III–8. (Abb.).

⁹⁰ CORETH, Anna: *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock* (=Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde) Wien 1982.² 61; VOCELKA – HELLER 1997. 22–25.

4. Allegorien

Als vierte Gattung muss abschließend eine Variante von Porträt und Historienbild genannt werden, bei dem diese beiden Gattungen mit allegorischem Figurenrepertoire erweitert werden. Nach einem kaum Porträtähnlichkeit aufweisenden Antwerpener Thesenblatt des Jesuiten György Erdődy von Lucas Vostermann (1595–1674) nach Cornelis Schut (1597–1655), das 1633 Ferdinand III. als Verteidiger des christlichen Ungarn verherrlicht,⁹¹ entstand ein entsprechender Zyklus von Deckengemälden um 1640 für das königliche Appartement der Pressburger Burg. Er zeigte Ferdinand II. in genreartigen Szenen, aber umgeben von Personifikationen seiner Tugenden, emblematischen Texten und biblischen Typologien. Die neunzehn Gemälde des Nürnberger Malers Paul Juvenel (1579–1643) blieben allerdings nicht erhalten und sind nur durch Nachstiche im Werk von Marquard Herrgott bekannt.⁹² Trotz des Standortes in der ungarischen Krönungsstadt präsentieren die inhaltlich auf der Biographie des Kaisers von dessen Beichtvater Wilhelm Lamormaini S.J. basierenden Allegorien eine allgemeine Verherrlichung des Herrschers und seiner Tugenden.⁹³ Auf Ungarn wird nur indirekt verwiesen, wenn etwa der Kriegsgott Mars die durch die Wappen symbolisierten Länder der Habsburger mit Füßen tritt. Das sechzehnte Bild würdigt unter dem Motto „PIETAS ERGA SUOS“ die Sorge des Herrschers für seine Familienangehörigen bzw. Untertanen. Veranschaulicht wird dies durch die symbolische Amtsübergabe der Kaiser- und Königswürde an seinen Sohn Ferdinand III., der links steht und von Kaiserin Eleonora von Mantua die „corona »Caesarea & Hungarica«“ erhält.⁹⁴

Eine Blüte erreichten solche emblematisch-symbolischen Darstellungen voll jesuitischer Gelehrsamkeit anlässlich der Krönung Josephs I. im Jahre 1687. Ein Almanachblatt von Johann Ulrich Kraus (1645–1719) und Johann Heiß (1640–1704) auf das Jahr 1688 präsentiert Joseph unter einem Thronbaldachin bei der Entgegennahme der Huldigung des Landes. Der Doppeladler mit dem Bildnis Leopolds I. über ihm sowie die Büsten von Maximilian II. Emanuel von Bayern und Karl V. von Lothringen vor ihm verweisen auf die schützende Funktion des kaiserlichen Vaters und seiner Feldherren für das Königreich Ungarn.⁹⁵ Eine Beilage zum Tyrnauer Kalender für das Jahr 1689 von Johann Sigmund Schott versetzt den Habsburger in den Himmel umgeben von zwölf Sternen, deren Wappen diese als Sinnbilder der Territorien ausweisen. Ein undatiertes Thesenblatt von Georg Philipp Bucher (um 1655–1693) und Johann Martin Lerch zeigt die Huldigung der ungarischen Stände und wappentragender Putti vor dem in einer antikisierenden Triumphquadriga thronenden jungen Herrscher, während im Hintergrund die osmanischen Heerscharen vertrieben werden.⁹⁶

Eine einfachere, aber besonders qualitätvolle Darstellung der Habsburger als Verehrer bzw. Schutzbefohlene des ungarischen Landespatrons Ladislaus schu-

⁹¹ *Utak és találkozások* 1993. Kat.-Nr. 146. (GALAVICS, Géza).

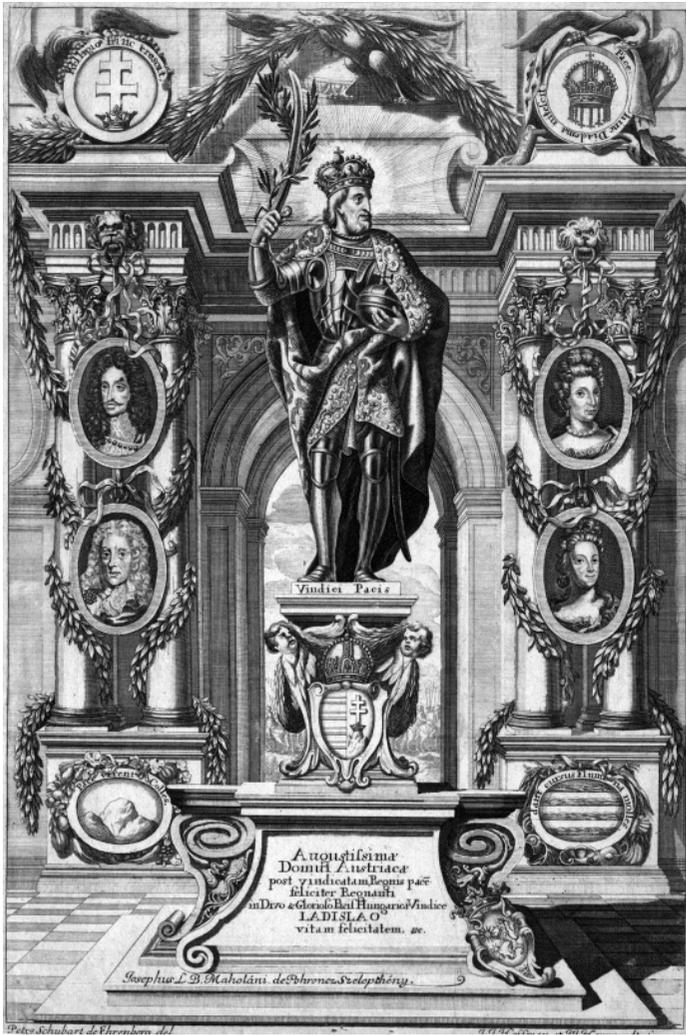
⁹² HERRGOTT—HEER 1760. Taf. XCVII–CVII; RÓZSA, György: Une apothéose baroque profane en Hongrie. In *Le Baroque en Hongrie* (=Baroque, 8.) dir. de KLANICZAY, Tibor—VARGA, Imre. Montauban 1976. 63–72; GALAVICS, Géza: Reichspolitik und Kunstpolitik. Zum Ausbildungsprozess des Wiener Barock. In *Wien und der europäische Barock* (=Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, 7.) Hg. von FILLITZ, Hermann—PIPPAL, Martina. Wien–Köln–Graz 1986. 7–12, Abb. 1–7.

⁹³ Zum ideologischen Hintergrund siehe: BIRELEY, Robert, S.J.: *Religion and Politics in the Age of the Counterreformation. Emperor Ferdinand II, William Lamormaini, S.J., and the Formation of Imperial Policy*. Chapel Hill 1981; *Princeps in Compendio* herausgegeben von Franz Bosbach. In *Das Herrscherbild im 17. Jahrhundert* (=Schriftenreihe der Vereinigung zur Erforschung der Neueren Geschichte, 19) Hg. von REPGEN, Konrad. Münster 1991; VÁCHA, Štěpán: *Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Eine ikonologische Untersuchung zur herrscherlichen Repräsentation Ferdinands II. in Böhmen*. Prag 2009.

⁹⁴ HERRGOTT—HEER 1760. II/3, 349–350.

⁹⁵ *Batthyányak évszázadai* 2005. 87–88, Kat.-Nr. VI.19 (Abb.).

⁹⁶ GALAVICS 1986. Abb. 56 und Taf. 86.



**11. Johann Jakob Hoffmann—
Paul Jakob Hermundt: Allegorie
auf die Habsburger als Verehrer bzw.
Schutzbefohlene des ungarischen
Landespatrones Ladislaus**

Kupferstich nach Petrus Schubart von Ehrenberg,
1700.

Wien, Bildarchiv der Österreichischen
Nationalbibliothek

Foto: ÖNB

aufscheinen.¹⁰²

Wie die Ungarn vor dem Thron Maria Theresias tritt nun der Autor vor die Kathedra der ungarischen Kunstgeschichte und überreicht dem Jubilar diesen kleinen Bilderreigen aus der österreichisch-ungarischen Geschichte mit den besten Glückwünschen.

Abgekürzt zitierte Literatur

BARTA 2001

Batthyányak évszázadai 2005

Das ungarische Palais 1994

BARTA Ilsebill: *Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung.* Wien–Köln–Weimar 2001.

Batthyányak évszázadai—*Die Jahrhunderte der Batthyány's.* (Ausst.-Kat., Szombathelyi Képtár–Batthyány-kastély, Körmend) Hg. von ZSÁMBÉKY, Monika. Szombathely–Körmend 2005.

Das ungarische Palais in Wien. Die Botschaft der Republik Ungarn, Hg. von HUNKÁR, Dénes. Győr 1994.

fen Johann Jakob Hoffmann und Paul Jakob Hermundt nach Petrus Schubart von Ehrenberg (1668–1725) im Jahre 1700 für einen Widmungskupferstich des Freiherrn József Maholányi de Pohroncz Szelepcheny: Ein Standbild des heiligen Königs auf einem Postament mit dem ungarischen Wappen wird von einer triumphbogenartigen Architektur mit Doppelsäulen hinterfangen, auf der die Medaillonbildnisse Leopolds I. und Josephs I. sowie ihrer Gattinen angebracht sind⁹⁷ (Abb. 11).

Ein Kupferstich von Andreas (1700–1740) und Joseph (1683–1740) Schmutzer nach Nikolaus Bruno Belau (1684–1747)⁹⁸ verherrlicht um 1720 die Herrschaft Kaiser Karls VI. in Ungarn, das nach der Rückeroberung aus türkischer Hand wieder aufblühen wird: Vor einem Denkmal mit dem Medaillonporträt des Herrschers wird das Königreich erstmals durch eine mit der Stephanskrone bekrönte Hungaria sowie eine Landkarte repräsentiert.⁹⁹ Conrad Adolph von Albrecht (1682–1751) konzipierte hingegen 1723 eine altartischähnliche Komposition aus drei Medaillons mit einem Kaiserporträt und den Kronen Ungarns sowie Böhmens als Allegorie auf die Pragmatische Sanktion.¹⁰⁰

In ähnlicher Gestaltung wie bei Karl VI., d.h. mit der Personifikation einer Hungaria vor einem Herrschaftsmonument, wurde der Regierungsantritt Maria Theresias auf einem Schabkunstblatt von Gottlieb Heiß (1684–1740) in allegorischer Form visualisiert.¹⁰¹

Eine anonyme Radierung aus der Mitte des 18. Jahrhunderts greift hingegen wieder auf den älteren Typus zurück: Die thronende Maria Theresia ist von vier Vertretern der ungarischen Völker umgeben, während auf dem Rahmen des Bildfeldes die Wappen des REGNVM HVNGARIAE

⁹⁷ Wien, ÖNB Bildarchiv Sign. PORT_00045114_01.

⁹⁸ Belau schuf u.a. das Deckengemälde der Reichskanzlei in Wien: „Nikolaus Bruno Belau“. In *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*, VIII. München–Leipzig 1994. 430. (TIEDE, Jürgen).

⁹⁹ *Kaiser und König* 2001. 148., Kat.-Nr. 28/3 (Abb.).

¹⁰⁰ *Karel VI.* 2009. 61–62 und 458–459.

¹⁰¹ TELESKO 2006. 81–82 (Abb. 2.).

¹⁰² *Maria Theresia* 1980b. Kat.-Nr. 3 (Abb.).

- FAZEKAS 2003 FAZEKAS, István: Ungarns König Ferdinand I. In *Kaiser Ferdinand I.* 2003. 16–29.
- Frauen der Habsburger 1995 *Die Frauen der Habsburger. Glanz und Schicksal der Frauen des Hauses Habsburg.* (Ausst.-Kat., Schloßhof im Marchfeld) Red. LINKE, Reinhard. Schloßhof 1995.
- GALAVICS 1986 GALAVICS, Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet.* Budapest 1986.
- GALAVICS 2001 GALAVICS, Géza: Die künstlerische Repräsentation der Habsburger-Könige bis 1848. In *Kaiser und König* 2001. 9–18.
- HERRGOTT—HEER 1760 HERRGOTT, P. Marquard, OSB—HEER, P. Rustenus, OSB: *Pinacotheca Principum Austriae* (=Monumenta Augusta Domus Austriacae, III/1.) Freiburg im Breisgau 1760.
- HOLČÍK 2005 HOLČÍK, Štefan: *Krönungsfeierlichkeiten in Pressburg/Bra-tislava 1563–1830,* Bratislava 2005.⁵
- Joseph II. 1980 *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst* (Ausst.-Kat. Stift Melk) Hg. von GUTKAS, Karl et al. Wien 1980.
- Kaiser Ferdinand I. 2003 *Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie* (Ausst.-Kat., KHM, Wien) Hg. von SEIPEL, Wilfried. Wien 2003.
- Kaiser und König 2001 *Kaiser und König, 1526–1918. Eine historische Reise: Öster-reich und Ungarn.* (Ausst.-Kat., ÖNB Prunksaal, Wien) Hg. von FAZEKAS, István—UJVÁRY, Gábor. Wien 2001.
- Karel VI. 2009 VÁCHA, Štěpán—VESELÁ, Irena—VLNAS, Vít—VOKÁČOVÁ, Petra: *Karel VI. & Alžběta Kristýna. Česká korunovace 1723.* Litomýsl—Praha 2009.
- Kunstdenkmäler Innsbrucks 1986 *Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Die Hofbauten.* (=Österreichische Kunsttopographie, XLVII) Hg. von FELMAYER, Johanna et al. Wien 1986.
- LISHOLM 1974 LISHOLM, Birgitta: *Martin van Meytens d. y.* Malmö 1974.
- Maria Teresa 2000 *Maria Teresa Maestà di una sovrana Europea* (cat. di most-ra, castello di Gorizia). A cura di BRESSAN, Marina—DE GRASSI, Marino. Monfalcone 2000.
- Maria Theresia 1980a *Maria Theresia und ihre Zeit* (Ausst.-Kat., Schloss Schön-brunn, Wien) Hg. von KOSCHATZKY, Walter. Wien 1980.
- Maria Theresia 1980b *Maria Theresia als Königin von Ungarn.* (Ausst.-Kat., Schloss Halbturn) Hg. von MRAZ, Gerda. Eisenstadt 1980.
- PÁLFFY 2008 PÁLFFY, Géza: Kaiserbegräbnisse in der Habsburger-monarchie – Königskrönungen in Ungarn. Ungarische Herrschaftssymbole in der Herrschaftsrepräsentation der Habsburger im 16. Jahrhundert. *Frühneuzeit—Info* 19 (2008) 41–66.
- POLLEROSS 2000 POLLEROSS, Friedrich: Kaiser, König, Landesfürst: Habsburgische „Dreifaltigkeit“ im Porträt. In *Bildnis, Fürst und Territorium.* (= Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 2.) Hg. von BEYER, Andreas—SCHÜTTE, Ulrich—UNBEHAUN, Lutz. München—Berlin 2000. 189–218.
- Porträtarchiv Diepenbroick 1977 *Porträt 1 – Der Herrscher. Graphische Bildnisse des 16.–19. Jahrhunderts aus dem Porträtarchiv Diepenbroick.* Hg. von BERGHAUS, Peter et al. Münster 1977.
- Rudolf II. and Prague 1997 *Rudolf II. and Prague. The Court and the City* (exh. Prague Castle). Eds. FUČIKOVÁ, Eliška et al., Prague—London—Milan 1997.

- SCHMITT-VORSTER 2006
SCHMITT-VORSTER, Angelika: „Pro Deo et Populo“: Die Porträts Josephs II. (1765–1790). Untersuchungen zu Bestand, Ikonographie und Verbreitung des Kaiserbildes im Zeitalter der Aufklärung. (Diss.) München 2006. Die Arbeit ist im Internet veröffentlicht: http://edoc.ub.uni-muenchen.de/4821/1/Schmitt-Vorster_Angelika.pdf.
- TELESKO 2006
TELESKO, Werner: *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien–Köln–Weimar 2006.
- Utak és találkozások 1993
Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások / Barock Art in Central Europe. Crossroads. (Ausst.-Kat. BTM Budapest) Hg. von GALAVICS, Géza. Budapest 1993.
- VOCELKA—HELLER 1997
VOCELKA, Karl—HELLER, Lynne: *Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie*. Graz–Wien–Köln 1997.
- WINTER 2009
WINTER, Heinz: *Glanz des Hauses Habsburg. Die habsburgische Medaille im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums*. (=Sammlungskataloge des Kunsthistorischen Museums, 5.) mit einem Beitrag von SCHÜTZ, Karl. Wien 2009.

FRIEDRICH POLLEROß

Austriacus Hungariae Rex. Habsburg uralkodók mint magyar királyok a kora újkori grafikai ábrázolásokon

Összefoglalás

A tanulmány a Habsburg uralkodók ábrázolásainak egy csoportját, magyar királyokként történő megjelenítését vizsgálja, s elsők közt tesz kísérletet arra, hogy a vonatkozó nyomtatott grafikai alkotásokat áttekintse és rendszerezze. A kutatás során négy nagyobb tematikus csoport körvonalazódott.

1. Önálló portréábrázolások II. Miksa kora óta ismertek, nagyobb számban főleg II. Mátyás, I. József és Mária Terézia koronázásakor találkozhatunk velük.

2. Magyar uralkodók sorozata először 1488-ban keletkezett, később főképp a 17. század során vált elterjedtté.

3. A koronázások és azzal kapcsolatban álló események ábrázolásai 1563 után terjedtek, méghozzá elsősorban röplapokon. Ezen belül is nagy hangsúlyt kaptak I. József és Mária Terézia koronázási ünnepségei.

4. Képek és eseményképek allegorikus értelmezéseivel főleg két területen találkozhatunk, egyrészt a pozsonyi vár 1640 körül készült festményciklusa alapján készült metszeteken, másrészt az 1700 körüli évek Habsburgokat dicsőítő tézislapjain, ahol az uralkodók mint az oszmánok felett aratott diadal hősei jelentek meg.