

AIHAS



ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

Strategije umetnostne reprezentacije štajerskega plemstva
v zgodnjem novem veku

Visual Representation Strategies of the Styrian Nobility
in Early Modern Times

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS
SLOVENICA

24|2·2019

Strategije umetnostne reprezentacije štajerskega plemstva
v zgodnjem novem veku

Visual Representation Strategies of the Styrian Nobility
in Early Modern Times

LJUBLJANA 2019

Acta historiae artis Slovenica, 24/2, 2019

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

ISBN je 978-961-05-0245-6

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Urednici številke / Edited by

Tina Košak, Polona Vidmar

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Iris Lauterbach (München),

Hellmut Lorenz (Wien), Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Aleksandra Čehovin, Kirsten Hempkin, Amy Anne Kennedy

Prevodi / Translations

Nika Vaupotič, Polona Vidmar

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

E-pošta / E-mail: ahas@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: <http://uifs1.zrc-sazu.si>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2019, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Tiskarna PRESENT d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

VSEBINA

CONTENTS

Polona Vidmar	
<i>Strategije umetnostne reprezentacije štajerskega plemstva v zgodnjem novem veku. Predgovor</i>	5
<i>Visual Representation Strategies of the Styrian Nobility in Early Modern Times. Preface</i>	7

DISSERTATIONES

Susanne König-Lein	
<i>Die Porträtsammlungen in der Grazer Burg und im Schloss Karlau im 17. und 18. Jahrhundert</i>	11
<i>Portretni zbirki v graškem dvoru in dvorcu Karlau v 17. in 18. stoletju</i>	30

Polona Vidmar	
<i>Theatrum genealogicum. Die Stammbäume der Grafen Herberstein und Dietrichstein als Mittel adeliger Repräsentation</i>	31
<i>Theatrum genealogicum. Rodovniki grofov Herberstein in Dietrichstein kot sredstvo plemiške reprezentacije</i>	63

Renata Komić Marn	
<i>Portreti Eleonore Marije Rozalije kneginje Eggenberg, rojene princeze Liechtenstein</i>	65
<i>Portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg, née Liechtenstein</i>	88

Edgar Lein	
<i>Contraphe der abgelebten fürstlichen Bischöff zu Seccau. Zur Porträtgalerie der Seckauer Bischöfe in Schloss Seggau</i>	91
<i>Contraphe der abgelebten fürstlichen Bischöff zu Seccau. K portretni galeriji sekovskih škofov v gradu Seggau</i>	111

Marjeta Ciglencečki	
<i>Franz Ignaz Count of Inzaghi, Ptuj Parish Archpriest and Dean, and the Veneration of St Victorinus, First Bishop of Poetovio Known by Name</i>	113
<i>Franc Ignac grof Inzaghi, ptujski nadžupnik in dekan ter češčenje sv. Viktorina, prvega po imenu znanega petovionskega škofa</i>	163

Franci Lazarini	
<i>Groffe Brandis – umetnostni naročniki na Štajerskem</i>	167
<i>The Counts of Brandis – Art Patrons in Styria</i>	190

APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords	195
Sodelavci / Contributors	199
Viri ilustracij / Photographic credits	201

PREDGOVOR

STRATEGIJE UMETNOSTNE REPREZENTACIJE ŠTAJERSKEGA PLEMSTVA V ZGODNJEM NOVEM VEKU

Prispevki v tematski številki revije *Acta historae artis Slovenica* so eden od rezultatov raziskovalnega projekta *Umetnostna reprezentacija plemstva. Naročništvo na Štajerskem v zgodnjem novem veku* (J6-7410), ki ga je med 1. 1. 2016 in 31. 12. 2018 iz državnega proračuna financirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. Z raziskavami, ki so potekale na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru in Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU, smo z različnih vidikov osvetlili umetniško reprezentacijo plemstva v zgodnjem novem veku na območju historične Štajerske in v širšem slovenskem prostoru. Z namenom presejanja sedanjih državnih meja so bili v projekt vključeni tudi strokovnjaki iz Gradca, nekdanje deželne prestolnice. Temeljno premiso, da je imelo plemstvo ključno vlogo v novoveškem umetnostnem razvoju dežele, smo obravnavali s preučevanjem vzorcev in strategij, s katerimi se je novoveško plemstvo z naročništvom, mecenstvom in zbirateljstvom oziroma skozi arhitekturo in likovno umetnost reprezentiralo na deželni ravni ter v Habsburški monarhiji.

Raziskave so bile usmerjene v ožji krog naročnikov, ki so se v spreminjajočih se zgodovinskih okoliščinah od 16. do 18. stoletja izkazali z ambicioznostjo v kakovosti in številu naročenih umetniških del ter pogostostjo rabe arhitekture, likovne in uporabne umetnosti za namene reprezentiranja tako v posvetnem kot v sakralnem kontekstu. Preučevanje strategij umetnostne reprezentacije novoveškega štajerskega plemstva pa je bilo z raziskavami zbirateljstva in naročništva nadvojvodinje Marije Bavarske razširjeno na Habsburžane in z graditeljstvom in naročništvom grofov Brandis kronološko tudi na 19. stoletje. Preučevanje izbranih umetnostnih del v kontekstu sorodstvenih, političnih in diplomatskih povezav naročnikov, njihove izobrazbe in odnosa do vzornikov je temeljilo na raziskavi zapuščinskih inventarjev in inventarjev plemiških rezidenc, kronik, historiografskih in slavnih besedil. Preučena je bila vloga šolanja, razgledanosti, pobožnosti, vojaške in dvorne službe, preučeni so bili načini naročanja in zbiranja ter možnosti, s katerimi so si naročniki skozi umetnost oblikovali družbeni položaj in si zagotovili trajen spomin. Analizirane so bile specifične strategije posameznih plemičev in pomen umetnosti za uveljavljanje ambicioznih posameznikov.

Študije šestih avtorjev prinašajo nova spoznanja o umetnosti historične Štajerske. Uvaja jih prispevek Susanne König-Lein o portretnih galerijah na graškem dvoru in v dvorcu Karlau pri Gradcu, ki sta jih v drugi polovici 16. stoletja naročila in zbrala nadvojvoda Karel II. in nadvojvodinja Marija Bavarska. Serije družinskih portretov, zlasti otrok, ki so imele genealoško in reprezentativno vlogo, saj so ponazarjale in povečevale dinastične povezave, so prvič analizirane na podlagi inventarjev in popisov. Galerije družinskih portretov, portretov prednikov in rimskih cesarjev so postavljene v kontekst zbirk v gradu Ambras, Münchnu in Pragi. Odražale so stremljenje k povzdignitvi habsburške dinastije in vizualizaciji njene enakovrednosti z antičnimi vladarji. V drugem prispevku avtorica obravnava slike in grafike rodovnikov rodbin Herberstein in Dietrichstein, ki so nastale v 17. in 19. stoletju. Vizualizacije genealogij so postavljene v kontekst portretnih galerij in sočasnih

zgodovinskih del, ki so bila publicirana po naročilu obravnavanih plemiških rodbin, pri čemer je poudarjena njihova reprezentativna vloga. Prispevek prinaša nove ugotovitve o historiografih, ki so po naročilu plemstva publicirali genealoška dela in snovali likovne upodobitve genealoškega vedenja, zlasti o cesarskem historiografu Dominiku Frančišku Kalinu. Renata Komić Marn obravnava portrete Eleonore Marije Rozalije kneginje Eggenberg, hčere pomembnega naročnika, zbiratelja in pisca Karla Evzebija kneza Liechtensteina. Študija je rezultat raziskav o identifikaciji, provenienci, času nastanka in avtorstvu kneginjinih portretov, posebna pozornost je namenjena javnemu delovanju portretiranke in njenemu morebitnemu vplivu na umetnostna naročila v dvorcu Eggenberg pri Gradcu. Portretom se je posvetil tudi Edgar Lein, ki je v študiji o galeriji sekovskih škofov v gradu Seggau pri Lipnici na podlagi inventarjev raziskal zlasti spreminjajočo se namestitve portretov in domnevnega snovalca galerije. Medtem ko so portreti v posvetnih prostorih odražali dinastične in rodbinske povezave, stremljenje k ugledu in moči rodbine ter socialne aspiracije naročnikov, je avtor škofovske portrete postavil v kontekst drugih sočasnih škofovskih galerij in poudaril težnjo škofov po legitimiranju svojega položaja in reprezentaciji. Kot temeljne koncepte tovrstnih galerij je prepoznal tradicijo, nasledstvo in memorio. Študija Marjete Ciglencečki prinaša nova spoznanja o naročilih ptujskega nadžupnika in dekana Franca Ignaca grofa Inzaghija in njegovem vplivu na baročno podobo cerkve sv. Jurija. Ko se je izobraženi Inzaghi sredi 18. stoletja intenzivno posvetil uvajanju češčenja sv. Viktorina, je bilo vedenje o življenju in delovanju prvega po imenu znanega škofa v poznoantičnem Poetoviu veliko bolj pomanjkljivo, kot je danes. Zato avtorica novo ikonografsko interpretacijo stropne poslikave v kapeli Žalostne Matere božje uvede s podrobno analizo poznoantičnega in zgodnjerednjeveškega krščanstva na Ptuj, zgodovino cerkve sv. Jurija in češčenja sv. Viktorina. Prispevek Francija Lazarinija predstavlja prvi pregled umetnostnega naročništva grofov Brandis na Štajerskem. S poudarkom na naročniško najaktivnejših rodbinskih članih analizira njihova arhitekturna naročila, zlasti barokizacijo mariborskega mestnega gradu in dvorca Betnava ter temeljito prezidavo dvorca Slivnica.

Preučevanje naročništva in umetnostne reprezentacije je doprineslo k poglobljenemu razumevanju družbene vloge umetnostnih del, s katerimi je plemstvo izražalo svoj družbeni položaj, moč in ugled rodbine, težnje po dvigu socialnega statusa, v primeru naročnikov cerkvenega stanu pa tudi identiteto in ugled ustanove, v kateri so delovali. V pričujočih študijah so posebej izpostavljeni naročila portretov in portretnih galerij, vizualizacije genealoškega vedenja in upodobitve svetnikov, ki so povzdigovali identiteto prostora, ter modernizacije plemiških rezidenc. Želeli je, da bodo študije spodbudile nadaljnje raziskave tega področja.

Polona Vidmar, vodja projekta in gostujoča urednica

PREFACE

VISUAL REPRESENTATION STRATEGIES OF THE STYRIAN NOBILITY IN EARLY MODERN TIMES

The present thematic issue of *Acta historae artis Slovenica* is one of the outcomes of the research project *Visual Representations of the Nobility: Early Modern Art Patronage in the Styria Province*, funded by the Slovenian Research Agency between 1st January 2016 and 31st December 2018. The research, conducted by the Department of Art History of the Faculty of Arts, University of Maribor and the France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, has shed light from a variety of perspectives on early modern visual representations of the nobility in historical Styria and beyond. In order to transcend current state borders, the project team worked closely with experts from Graz, the former state capital. The team's fundamental hypothesis—that the nobility played a key role in the artistic development of the country in Early Modern Times—was tested by studying the models and strategies with which the nobility represented itself through commissions, patronage and collecting, or through architecture and art, at both state level and within the wider Habsburg Monarchy.

The research was focused on selected cases of aristocratic patrons, who, in the changing historical circumstances between the 16th and 18th century, distinguished themselves with their ambition, expressed in the sheer quality and number of the artworks they commissioned and the frequency with which they used architecture, visual and decorative arts for the purpose of representation, in both secular and religious contexts. By researching the collecting and patronage of Archduchess Maria of Bavaria, research on the early modern artistic representation strategies of Styrian nobility was widened to include the Habsburg family, while by researching the architectural commissions and patronage of the Counts of Brandis, it was also chronologically expanded to include the 19th century. Selected case studies emphasised the role of family relations, the political and diplomatic connections of the patrons, their education and relation to their role models. These studies were based on the research of probate inventories and the inventories of noble residences, chronicles, and historiographical and celebratory texts. The roles of education, knowledge, piety, military and court service have been studied, as well as commissioning and collecting patterns, and the ways in which patrons established their social position and ensured they were remembered through art. The specific strategies of individual noblemen and the importance of art in the establishment of ambitious individuals have also been analysed.

The studies of six authors have refreshed research on the art of historical Styria. First is the paper by Susanne König-Lein on the portrait galleries at the court in Graz and in Karlau Manor near Graz, which were commissioned and collected by Archduke Charles II and Archduchess Maria of Bavaria in the second half of the 16th century. Portrait series, especially portraits of children, which played both genealogical and representative roles, since they illustrated and glorified dynastic connections, are analysed for the first time based on inventories and lists. The galleries of family portraits, portraits of ancestors and Roman Emperors are placed in the context of the collections in Ambras Castle, Munich and Prague. They reflected the ambitions of the Habsburg dynasty and the visualization of its equivalence with ancient rulers. In the second paper, Polona Vidmar discusses

the paintings and graphics of the genealogies of the Herberstein and Dietrichstein families which were produced in the 17th and 19th centuries. The visualizations of the genealogies commissioned by the noble families are discussed in the context of portrait galleries and concurrent historical works, with emphasis on their representative role. The paper also presents new findings on historiographers, who were commissioned by the nobility to publish genealogical works and artistic representations; particular attention is paid to the Emperor's historiographer Dominicus Franciscus Calin. Renata Komić Marn addresses the portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg, the daughter of an important patron, collector and writer, Karl Eusebius Prince of Liechtenstein. The study is the result of research into the identification, provenance, time of origin and the authorship of the portraits of the princess, while attention is paid to her public deeds and possible influence on the commissioning of art at Eggenberg Palace near Graz. Edgar Lein also focuses on portraits. In a study of the portrait gallery of the Seckau bishops at Seggau Castle near Leibnitz, he focused on the changing placement of the portraits and the presumed founder of the gallery, based on the inventories. While the portraits reflected the families' striving for reputation, their dynastic and family connections and their power, as well as the social aspirations of the commissioners, the author has placed portraits of bishops in the context of concurrent bishops' galleries, highlighting their aspirations for the legitimation of their position and representation. He identified tradition, succession and memoria as the fundamental concepts underpinning such galleries. The article by Marjeta Ciglenečki expands research on the commissions by the Ptuj archpriest and dean Franz Ignaz Count of Inzaghi and his influence on the Baroque furnishings of the church of St George. When in the middle of the 18th century, the educated Inzaghi dedicated himself to introducing the veneration of St Victorinus, little was known of the life and work of the first bishop known by name in Late-Antique Poetovio. The author presents a new iconographic interpretation of the ceiling painting in the chapel of Our Lady of Sorrows through a thorough analysis of Christianity in Ptuj in Late Antiquity and the Early Middle Ages, the history of the church of St George and the veneration of St Victorinus. The paper by Franci Lazarini is the first overview of the art patronage of the Counts of Brandis in Styria. Focusing on the family members who were most active as patrons, he analyses their architectural commissions, especially the Baroquization of Maribor Town Castle and Betnava Mansion as well as the thorough reconstruction of Slivnica Manor.

This research into patronage and artistic representation of the nobility has contributed to a more thorough understanding of the social role of the artworks with which the nobility expressed their social position, the power and reputation of their families, their aspirations for the elevation of their social position, and in the case of religious patrons, also the identity and the reputation of the institution for whom they worked. The following studies focus particularly on the commissioning of portraits and portrait galleries, visualizations of genealogical knowledge and depictions of saints, which elevated the identity of the space, and the modernization and construction of noble residences. It is our hope that these studies will encourage further research in this area.

Polona Vidmar, project leader and guest editor



DISSERTATIONES

Die Porträtsammlungen in der Grazer Burg und im Schloss Karlau im 17. und 18. Jahrhundert

Susanne König-Lein

Zu den umfangreichen Sammlungen, die Erzherzog Karl II. (1540–1590) und seine Ehefrau, Erzherzogin Maria (1551–1608), in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Grazer Burg zusammengestellt hatten, gehörten auch rund 500 Gemälde, darunter viele Porträts.¹ Zudem befand sich in dem südlich der Stadt gelegenen Jagdschloss Karlau eine große Zahl an Bildnissen. Nur bei wenigen Werken ist der heutige Aufbewahrungsort bekannt. Diese Gemäldesammlungen sind bislang kaum erforscht, obwohl einige relevante Archivalien bereits Ende des 19. Jahrhunderts von Josef Wastler sowie 1903 von Heinrich Zimmermann als Regesten publiziert wurden.² Diese schriftlichen Quellen wurden bislang nicht mit den erhaltenen Werken in Beziehung gesetzt.

Die Bestände der Grazer Sammlungen sind in einem Ende Februar 1668 verfassten Inventar dokumentiert.³ Diesem zufolge waren die Gemälde in der Grazer Burg in mehreren Räumen des sogenannten Karlsbaus untergebracht; im Schloss Karlau werden neun Zimmer mit ihrem Gemäldebestand beschrieben. Ausgehend von diesem Inventar und weiteren im 18. Jahrhundert erstellten Verzeichnissen der Gemäldesammlungen wird in diesem Beitrag eine Identifizierung einiger der darin genannten Porträts vorgeschlagen. Darüber hinaus werden – auch im Vergleich mit den Beständen in Ambras, München und Prag – die Bestimmung der Familien- bzw. Ahnengalerien erläutert und die Funktion der Bildnisreihen mit habsburgischen und römischen Herrschern sowie der Kostümbilder dargelegt.

Für die sukzessive Erweiterung der Bestände und für deren Neuordnung nach 1590 war vor allem Erzherzogin Maria verantwortlich.⁴ Es ist anzunehmen, dass die Sammlungen in der Grazer

¹ Die Thematik wurde erstmals auf dem Internationalen Kolloquium *Strategien adeliger Repräsentation in der Frühen Neuzeit* am 11. 5. 2018 im France Stele Kunsthistorisches Institut der ZRC SAZU in Ljubljana vorgestellt und für diesen Beitrag modifiziert.

² Josef WASTLER, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz (III, IV und V), *Mittheilungen der Central Commission Wien*, n. F. 6, 1880, S. LIX–LXI, XCVII–CV (Porträts in der Grazer Burg), S. CXLIX–CLI (Bildnisse im Schloss Karlau); Josef WASTLER, II. Nachtrag zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz, *Mittheilungen der Central Commission Wien*, n. F. 11, 1885, S. LXI–LXI; Heinrich ZIMMERMANN, Inventare, Akten und Regesten aus der Registratur seiner k. und k. apostolischen Majestät Oberstkämmereramtes, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 24, 1903, S. XIII–XXXVII, XLV, XLVII–L, Reg. 19325–19326, 19331.

³ Inventar der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer der k. k. Burg in Graz vom 30. 2. 1668 [sic], zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2).

⁴ Susanne KÖNIG-LEIN, „mit vielen Seltenheiten gefüllet.“ Die Kunstkammer in Graz unter Erzherzog Karl II. von Innerösterreich und Maria von Bayern, *Das Haus Habsburg und die Welt der fürstlichen Kunstkammern im 16. und 17. Jahrhundert* (Hrsg. Sabine Haag, Franz Kirchweger, Paulus Rainer), Wien 2015, S. 195–227.

Burg nach ihrem Tod 1608 weitgehend unverändert blieben, denn ihr Sohn, Erzherzog Ferdinand III. (1578–1637), bewohnte mit seiner Familie einen neu errichteten Zubau am vorderen Friedrichsbau und hatte offenbar wenig Interesse an einer Sammeltätigkeit. Nach seiner Wahl zum Kaiser im Jahr 1619 residierte er in Wien und ließ besonders wichtige und kostbare Kunstwerke dorthin transferieren. Der Großteil der Bestände verblieb jedoch in Graz, was durch Inventare aus dem 17. und 18. Jahrhundert belegt ist. Erst 1764 ordnete Kaiserin Maria Theresia (1717–1780) die vollständige Auflösung der Grazer Sammlungen an. Die Räumung der Grazer Burg wurde damit begründet, dass Platz für den im folgenden Jahr geplanten Besuch der kaiserlichen Familie zu schaffen sei; tatsächlich logierten die Gäste im Sommer 1765 dann im Schloss Eggenberg.⁵

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden nachweislich sehr viele Gemälde von Graz nach Wien transferiert, allerdings ist der weitere Verbleib nur bei wenigen dokumentiert. Bereits im Juli 1752 wurde auf Anweisung der Kaiserin eine *Specification über die in der Burg annoch vorhandenen Familien Porträts und anderen Gemälde* verfasst.⁶ Diesem Schriftstück zufolge befanden sich in einem als Nummer 3 bezeichneten Raum der Grazer Burg 25 lebensgroße Familienbildnisse in unterschiedlichen Formaten. Dazu gehörten wohl auch einige der zahlreichen Kinderporträts, die im Auftrag des Erzherzogspaares von verschiedenen Malern angefertigt wurden.⁷

Der Wiener Hofmaler **Cornelis Vermeyen** (1570–1590 in Wien und Graz tätig) wurde 1577 nach Graz berufen,⁸ um zunächst die Erzherzogin zu porträtieren.⁹ Im selben Jahr schuf er auch das Bildnis der dreijährigen Erzherzogin Maria Christierna (1574–1621), ihrer zweiten Tochter (Abb. 1),¹⁰ sowie das Porträt der Erzherzogin Katharina Renea (1576–1595), ihrer dritten Tochter, mit einer Puppe im Kinderstuhl sitzend (Abb. 2).¹¹ Vermeyen werden auch drei von 1580 bis 1582

⁵ Josef WASTLER, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz (I), *Mittheilungen der Central Commission Wien*, n. F. 5, 1879, S. CXXXIX.

⁶ WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LXI–LXI.

⁷ Grundlegend: Günther HEINZ, Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung in Wien*, 59, 1963, S. 99–224; Günther HEINZ, Karl SCHÜTZ, *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800*, Kunsthistorisches Museum Wien, Wien 1976.

⁸ Peter KRENN, Zur Malerei in der Steiermark in der Zeit um 1550 bis 1630, *Alte und moderne Kunst*, 12, 1967, S. 16; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 315.

⁹ Leinwand, 191 x 106 cm; Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. GG_3102 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Reste der Signatur rechts unten: CORNEL /.../ 1577. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2475/> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 110 und S. 213–214, Kat. Nr. 190.

¹⁰ Leinwand, 106 x 78 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG_3392 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Signiert rechts unten: CORNELI. D. M. F.; links oben datiert AETATIS SUII. 3. 1577; Provenienz: Ursprünglich wahrscheinlich in der Grazer Burg; seit dem 18. Jahrhundert im Galeriedepot. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2359/?offset=0&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 111–113, 197, Kat. Nr. 69; KRENN 1967 (Anm. 8), S. 16; Günther HEINZ, Cornelis Vermeyen. Bildnis der Erzherzogin Maria Christierna im Alter von drei Jahren, *Renaissance in Österreich* (Hrsg. Rupert Feuchtmüller, Gerhard Winkler), Schloss Schallaburg 1974, S. 182–183, Kat. Nr. 483; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 118–119, Kat. Nr. 88; Andrea STOCKHAMMER, Malerei der Renaissance, *Spätmittelalter und Renaissance* (Hrsg. Artur Rosenauer), München–Wien 2003 (Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, 3), S. 496.

¹¹ Leinwand, 100 x 62,5 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG_6934 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Links oben die weitgehend zerstörte Inschrift: /.../ ERTZ /.../ GIN ZU OSTERREICH; Provenienz: Ursprünglich wahrscheinlich in der Grazer Burg; 1772 in der Galerie in Wien im Depot nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2362/?offset=0&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 197, Kat. Nr. 74; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 120, Kat. Nr. 91; Elisabeth VAVRA, Erzherzogin Katharina Renea im Alter von einem Jahr, *Familie. Ideal und Realität* (Hrsg. Elisabeth Vavra), Schloss Riegersburg 1993, S. 417, Kat. Nr. 3.1.1; Veronika SANDBICHLER, Erzherzogin Katharina Renea im Alter von einem Jahr, *Prinzenrolle. Kindheit vom 16. bis 18. Jahrhundert* (Hrsg. Wilfried Seidel), Schloss Ambras Innsbruck, Wien 2007, S. 158, Kat. Nr. 4.5.



1. Cornelis Vermeyen: *Porträt der dreijährigen Erzherzogin Maria Christierna*, Kunsthistorisches Museum, Wien



2. Cornelis Vermeyen: *Porträt der Erzherzogin Katharina Renea*, Kunsthistorisches Museum, Wien

datierte ganzfigurige Kinderporträts zugeschrieben: Sie zeigen Erzherzogin Gregoria Maximiliana (1581–1597) im Alter von zehn Monaten,¹² Erzherzogin Anna (1573–1598) im Alter von sieben bis acht Jahren¹³ und eine etwa sechsjährige Erzherzogin, wahrscheinlich erneut Maria Christierna.¹⁴ Vermutlich war Vermeyen auch der Urheber einer 1582 entstandenen Serie von vier ganzfigurigen Porträts der ältesten Töchter, die sich im Klarissenkloster der Descalzas Reales in Madrid befindet.¹⁵ 1582 und 1583 erhielt er für seine geleistete Arbeit 470 bzw. 120 Gulden.¹⁶

¹² Leinwand, 79 x 75 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG_3425; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 199, Kat. Nr. 91.

¹³ Leinwand, 141 x 87 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG_3318; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 199, Kat. Nr. 65, Abb. 213 (unvollendet).

¹⁴ Leinwand, 130 x 62 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. GG_3179; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 197, Kat. Nr. 70 (unvollendet).

¹⁵ Karl Friedrich RUDOLF, *Grazer und Madrider Hof um 1600. Familienpolitik, Religion und Kunst*, *Kunst und Wissenschaften aus Graz* (Hrsg. Karl Acham), 2, Wien-Köln-Weimar 2009, S. 81–86. Der kaiserliche Botschafter Johann Khevenhüller erwähnt Ende Juli 1583 in einem Brief an Erzherzogin Maria *Ier Fr. Dht. geliebtisten khinder conterfeth*.

¹⁶ Zitiert nach: Hans von VOLTELINI, *Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 13, 1892, S. CXXXII, Reg. 9274: 1582. /.../ Cornelius de Mayen, maier, noch an seine vorlengst georndten und abgeraitten 470 fl. 98 fl.; S. CXXXII, Reg. 9275: 1583 Januar 13, Graz. /.../ Cornelius der Mayen, maier, auf raitung seiner fürstlich durchlaucht noch vor langem gemacht arbaith 120 fl. Vgl. Josef WASTLER, *Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzögen von Steiermark, den Erzherzögen Karl und Ferdinand*, Graz 1897, S. 81.



3. Jakob de Monte: *Porträt des Erzherzogs Ferdinand im Alter von 14 Jahren*, Kunsthistorisches Museum, Wien



4. Jakob de Monte: *Porträt der Erzherzogin Gregoria Maximiliana im Alter von 11 bis 12 Jahren in grünem Gewand*, Kunsthistorisches Museum, Wien

Jakob de Monte (oder Giacomo de Monte, † 1593 in Graz), der zunächst für die verwitwete Königin Elisabeth von Frankreich, eine Tochter Kaiser Maximilians II., gearbeitet hatte,¹⁷ bevor er von 1587 bis 1591 als Kammermaler für Erzherzog Ernst, Marias Schwager, tätig war,¹⁸ wurde 1591 von Erzherzogin Maria aus Wien nach Graz geholt, um das große Epitaphbild in der Hofkirche anzufertigen.¹⁹ In den folgenden zwei Jahren schuf er eine zweite Serie von Kinderbildnissen:²⁰

¹⁷ Zitiert nach: Hans von VOLTELINI, *Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 15, 1894, S. XCVII, Reg. 12057: /.../ *Jacoben de Monte, maller alhie in Wienn, hab ich auf ir khün. maj. etc., meiner gnedigsten frauen, befelch und sein de Monte quittung hibe per ettliche relliquia und sant Ursulabild zue mallen benäntlichen 70 gülden am lesten october dits isgi. jors entricht und bezalt, id est 70 fl.* Vgl. WASTLER 1897 (Anm. 16), S. 220, Anm. 147. Von Kaiser Rudolf II. erhielt Jakob de Monte ebenfalls eine Zahlung, siehe Wendelin BOEHEIM, *Urkunden und Regesten aus der k. k. Hofbibliothek, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 7, 1888, S. CCXXI, Reg. 5471: 1587 April 8, Prag. *Dem Jacob de Monte, conterfeeter, wird ein Gnadengeschenk von 100 Thalern angewiesen.*

¹⁸ Zitiert nach: VOLTELINI 1894 (Anm. 17), S. CX, Reg. 12124: 592 December 31, Graz. *Die innerösterreichische Kammer beauftragt Gregor Hänschl, dem Jakob Dimando, Kammermaler des Erzherzogs Ernst, seine Besoldung von monatlich 100 Thalern für sechs Monate, im Ganzen 720 Gulden auszuzahlen;* vgl. WASTLER 1897 (Anm. 16), S. 220, Anm. 147; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 312.

¹⁹ WASTLER 1897 (Anm. 16), S. 95; KRENN 1967 (Anm. 8), S. 18.

²⁰ Vgl. Karl SCHÜTZ, *Das Kinderporträt an den habsburgischen Höfen, Prinzenrolle 2007* (Anm. 11), S. 15.

Erhalten sind acht lebensgroße, ganzfigurige Porträts,²¹ darunter das des Erzherzogs Ferdinand (1578–1637) im Alter von 14 Jahren (Abb. 3)²² sowie das Bildnis der Erzherzogin Gregoria Maximiliana (1581–1597) im Alter von 11 bis 12 Jahren in grünem Gewand (Abb. 4).²³ Zu dieser Reihe gehören auch die Bildnisse der Erzherzoginnen Anna,²⁴ Katharina Renea,²⁵ Maria Christierna²⁶ und Eleonore²⁷ sowie der Erzherzöge Maximilian Ernst²⁸ und Leopold im Alter von sieben Jahren.²⁹ Varianten dieser Porträtserie in halbfigurigen Darstellungen, die von 1595 datiert sind, wurden an den Münchner Hof zur Familie der Erzherzogin geschickt. Sie sind heute im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.³⁰

Die in der *Specification* von 1752 im selben Raum genannten *10 Familien Bilder in Kleinen Pruststückhen* bildeten vermutlich auch eine Porträtserie und sind möglicherweise identisch mit den im Inventar von 1668 in der sogenannten *Khunstkammer* aufgelisteten *10 khleine Brust Bilt-nusen von fürstl. Khindern*.³¹

Es sind mehrere Bildnis-Reihen in diesem Format erhalten, wie zum Beispiel die Werke des Wiener Hofmalers **Giulio Licinio** (1527–1593), der 1578 nach Graz kam, um mehrere Kinderporträts anzufertigen.³² Ihm werden die Bildnisse der Erzherzoginnen Anna im Alter von

²¹ HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 123: „Die Ausführung dieser Einzelbildnisse scheint allerdings teilweise untergeordneten Kräften überlassen worden zu sein.“ HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 123: „Die Bildnisse sind in der Qualität ungleich, weshalb anzunehmen ist, dass nur wenige als vollständig eigenhändige Arbeiten de Montes /.../ angesprochen werden können.“

²² Leinwand, 160 x 103 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3480 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Provenienz: Ursprünglich wahrscheinlich in der Grazer Burg; 1772 in der Galerie in Wien im Depot nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, www.khm.at/objektdb/detail/2364/?offset=0&dv=list (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122f, 198, Nr. 84; Günther HEINZ, Bildnis des Erzherzogs Ferdinand von Innerösterreich, *Graz als Residenz. Innerösterreich 1564–1619* (Hrsg. Berthold Sutter), Grazer Burg, Graz 1964, S. 221, Nr. 582; KRENN 1967 (Anm. 8), S. 18; Günther HEINZ, Jakob de Monte (1593). Bildnis des Erzherzogs Ferdinand, späteren Kaisers Ferdinand II. im Alter von etwa 13–14 Jahren, *Renaissance in Österreich* 1974 (Anm. 10), S. 183, Kat. Nr. 484; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 122, Kat. Nr. 93.

²³ Leinwand, 181 x 110 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3085 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt); Provenienz: Ursprünglich wahrscheinlich in der Grazer Burg; seit dem 18. Jahrhundert im Galeriedepot; 1833 in der Galerie nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2363/?offset=3&dv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 200, Kat. Nr. 93; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 126, Kat. Nr. 98.

²⁴ Leinwand, 163 x 102 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3238; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 196, Kat. Nr. 67.

²⁵ Leinwand, 194 x 102 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3248; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 198, Kat. Nr. 79.

²⁶ Leinwand, 171 x 123 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3097; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 197, Kat. Nr. 71.

²⁷ Leinwand, 162 x 110 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3223; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 200, Kat. Nr. 95.

²⁸ Leinwand, 165 x 116 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3250; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 201, Kat. Nr. 98.

²⁹ Leinwand, 162 x 115 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3241; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 201, Kat. Nr. 105.

³⁰ Derzeit als Leihgaben im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg; Kurt LÖCHER, *Germanisches Nationalmuseum. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1997, S. 513–515; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 127.

³¹ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. LX.

³² KRENN 1967 (Anm. 8), S. 16; Horst SCHWEIGERT, *Die Innerösterreichische Hofkunst und die Grazer „Schatz-*

fünf Jahren³³ und Katharina Renea im Alter von zwei Jahren zugeschrieben,³⁴ die beide eine gemalte steinerne Rahmung aufweisen. Drei Jahre zuvor hatte Licinio bereits Zahlungen für ein nicht überliefertes Porträt der Erzherzogin Maria³⁵ sowie ein Honorar für das Altarbild der Burgkapelle in der Grazer Burg erhalten.³⁶ Der aus Venedig stammende Maler war seit 1564 als Hofmaler Kaiser Maximilians II. und nach 1577 Kaiser Rudolfs II. tätig.³⁷

Auch **Ottavio Zanuoli** († 1607), der seit 1587 in Graz nachweisbar ist, hat vermutlich eine Serie mit Kinderporträts geschaffen,³⁸ darunter Erzherzog Ferdinand (1578–1637) im Alter von neun Jahren (Abb. 5),³⁹ Erzherzogin



5. Ottavio Zanuoli: Porträt des Erzherzogs Ferdinand im Alter von neun Jahren, Kunsthistorisches Museum, Wien

Kunst- und Rüstkammer“ unter den Erzherzögen Karl II. und Ferdinand II., *Die Steiermark. Brücke und Bollwerk* (Hrsg. Gerhard Pferschy, Peter Krenn), Graz 1986, S. 277–278.

³³ Leinwand, 45 x 35 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3487; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 112, 196, Kat. Nr. 64.

³⁴ Leinwand, 45 x 35 cm (oval, beschnitten und wieder ergänzt); Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3486; Inschrift: *Katharina Rennea Aet. Suae 2. Mēcis. 8. 1578*; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 112, 197, Kat. Nr. 76. Dagegen Thomas DACOSTA KAUFMANN, *The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II*, Chicago-London 1988, S. 218: “Other attributions of portraits to Licinio /.../ remain unconvincing”.

³⁵ WASTLER 1897 (Anm. 16), S. 36; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 110: „möglicherweise in dem Porträt der Ambraser Sammlung (GG_4695) zumindest als Kopie überliefert.“ Siehe auch KRENN 1967 (Anm. 8), S. 16.

³⁶ Leinwand, 180 x 118 cm, Graz, Universalmuseum Joanneum, Alte Galerie, Inv. Nr. L 23; bezeichnet links unten: *Iglyo Licinio V. F.; 1572 in der Hofkapelle der Grazer Burg; nach deren Abbruch im Grazer Dom; seit 1913 als Leihgabe des Diözesanmuseums im Joanneum. Siehe WASTLER 1897 (Anm. 16), S. 34f; DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 218, Kat. Nr. 13.1; Gottfried BIEDERMANN, Giulio Licinio, *Bildwerke. Renaissance – Manierismus – Barock. Gemälde und Skulpturen aus der Alten Galerie des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum in Graz* (Hrsg. Gottfried Biedermann, Gabriele Gmeiner-Hübel, Christine Rabensteiner), Klagenfurt 1995, S. 144–145.*

³⁷ Monika FRANCESCHINI, Esther KERSCHBAUMER, Licinio Giulio, *Artisti Italiani Austria*, 2003, https://www.uibk.ac.at/aia/licinio_giulio.htm (8. 12. 2018); Luca BORTOLOTTI, Giulio Licinio, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2005, <http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-licinio> (Dizionario-Biografico) (8. 12. 2018).

³⁸ HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 121–122: „Eine weitere Serie von Bildnissen der Kinder des Erzherzogspaares wurde im Jahr 1587 begonnen und noch von demselben Maler bis etwa 1592/93 fortgesetzt. /.../ Der Maler dieser Bilder war wohl oberitalienischer Herkunft, er hat aber auch niederländische Anregungen aufgenommen. /.../ Es bleibt eine Vermutung, dieses schmale Oeuvre mit einem der urkundlich überlieferten Maler in Verbindung zu bringen: In diesen Jahren wurde Ottavio Zanuoli, der dritte der am Grazer Hof beschäftigten Maler, mehrmals für Bildnisse bezahlt, so dass anzunehmen ist, dass dieser Künstler /.../ der Schöpfer dieser italienischen Bildnisse sein kann.“ HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 198: „Serie von Bildnissen der Kinder des Erzherzogs Karl II., die im Jahr 1587 begonnen, aber noch Anfang der neunziger Jahre fortgesetzt wurde. Alle diese Bilder /.../ sind von der gleichen Hand gemalt, wobei man am ehesten an einen der am Grazer Hof tätigen italienischen Maler denken möchte /.../ vielleicht am ehesten an Ottavio Zanuoli“. Allerdings weisen die bei ihm genannten acht Werke unterschiedliche Bildausschnitte und Formate auf.

³⁹ Leinwand, 57 x 46 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3505; Inschrift: *I. 5. 87 FERDINANDUS ERTZHERZOG ZU ÖSTERREICH*; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 198, Kat. Nr. 82.



6. Ottavio Zanuoli: *Porträt der Erzherzogin Gregoria Maximiliana im Alter von sechs Jahren*, Kunsthistorisches Museum, Wien



7. Ottavio Zanuoli: *Erzherzogin Eleonore im Alter von fünf Jahren*, Kunsthistorisches Museum, Wien

Gregoria Maximiliana (1581–1597) im Alter von sechs Jahren (Abb. 6)⁴⁰ und Erzherzogin Eleonore (1582–1620) im Alter von fünf Jahren (Abb. 7).⁴¹ Im gleichen Format sind noch zwei weitere Kinderporträts in Wien erhalten, die Erzherzog Leopold (1586–1632) im Alter von einem Jahr⁴² und Erzherzog Karl (1590–1624) im Alter von drei bis vier Jahren⁴³ zeigen. Zanuoli wurde 1589 für drei Porträts und andere kleinere Gemälde mit 150 Talern entlohnt.⁴⁴

⁴⁰ Leinwand, 56 x 46 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3458; Inschrift: 1. 5. 87 GREGORIA MAXIMILIANA ERZHERZOGIN ZU ÖSTERREICH; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 200, Kat. Nr. 92; Veronika SANDBICHLER, *Erzherzogin Gregoria Maximiliana, Prinzenrolle 2007* (Anm. 11), S. 119, Kat. Nr. 3.38.

⁴¹ Leinwand, 56 x 45 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3272 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt); Inschrift: 1. 5. 87 LEONORA ERZHERZOGIN ZU ÖSTERREICH; Provenienz: Wahrscheinlich aus der Grazer Burg; seit dem 18. Jahrhundert im Galeriedepot. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2370/?offset=1&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 200, Kat. Nr. 94; KRENN 1967 (Anm. 8), S. 17; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 128, Kat. Nr. 99; Veronika SANDBICHLER, *Erzherzogin Eleonore, Prinzenrolle 2007* (Anm. 11), S. 119–122, Kat. Nr. 3.39.

⁴² Leinwand, 55 x 43,5 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_6758; Inschrift: 1587 LEOPOLDUS ERZHERZOG ZU ÖSTERREICH; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 201, Kat. Nr. 102.

⁴³ Leinwand, 56 x 45 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3280, Inschrift: CAROLUS ERZHERZOG ZU ÖSTERREICH; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 203, Kat. Nr. 115.

⁴⁴ Zitiert nach: VOLTELINI 1892 (Anm. 16), S. CLXIV, Reg. 9593: 1589 Januar 12, Graz. Max Schratzenbach schreibt an den Hofkammerrath Hans Vetter zu Burg Feistriz, dass gegenwertiger maller Octavio der furstlich en durchlaucht meiner gnedigsten herrn und frauen drei derselben contrafeh neben anderen kliernern gemälde gemacht, und, weil er dafür nicht begern wellen, haben ime ir durchlaucht fur sollichen sein arbit 150 taller zu geben gnedigst bewilligt. Vgl. WASTLER 1897 (Anm. 16), S. 108; KRENN 1967 (Anm. 8), S. 17.



8. Cornelis Vermeyen: Porträt der Erzherzogin Maria, Kunsthistorisches Museum, Wien



9. Ottavio Zanuoli: Porträt der Erzherzogin Maria Christiernna im Brautkleid, Kunsthistorisches Museum, Wien

Laut *Specification* vom Juli 1752 befanden sich weitere 5 *Familia Contrafec in Brust Stuckhen*, worunter *Ihro durchl. Erzherzog Carl glorreichsten gedachtnus*⁴⁵ im vierten Raum sowie insgesamt 60 Familienporträts mit unterschiedlichen Formaten und Bildausschnitten im *Langen Zimmer bey der k. k. Bibliothek*, dem sechsten Raum.⁴⁶ Bemerkenswert ist, dass im Inventar von 1668 in der sog. *Langen Stube*, in der zu diesem Zeitpunkt die *Geistliche Schatzkammer* untergebracht war, kein einziges Porträt aufgelistet ist, sondern nur Bildwerke mit religiösen Darstellungen. Höchstwahrscheinlich stammen die 1752 genannten Werke aus dem Schloss Karlau, denn vier Jahre zuvor waren dessen Bestände – ebenfalls auf Anordnung von Kaiserin Maria Theresia – aus dem Schloss Karlau in die Grazer Burg gebracht worden.⁴⁷

Zu den ganzfigurigen Porträts gehörten möglicherweise das von 1577 datierte Bildnis der Erzherzogin Maria (1551–1608) von Cornelis Vermeyen (Abb. 8)⁴⁸ und das um 1595 vermutlich von

⁴⁵ Zitiert nach: WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LX.

⁴⁶ Zitiert nach: WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LX: 60 Familien Porträts theils in Mannsgröße, theils mittlere, theils kleine, theils brust Stuckh.

⁴⁷ Marlies RAFFLER, *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*, Wien-Köln-Weimar 2007, S. 162.

⁴⁸ Leinwand, 191 x 106 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3102; siehe Anm. 9.

Ottavio Zanuoli geschaffene Porträt der Erzherzogin Maria Christierna (1574–1621) im Brautkleid (Abb. 9).⁴⁹

Im ersten Raum, der sogenannten Ritterstube, wurden 1752 auch *12 Brust Stuckh der haydnischen Kaiser*⁵⁰ aufbewahrt. Diese entsprachen wohl den Bildnisserien der römischen Caesaren, die in der Frühen Neuzeit auch in anderen Residenzen wie in der Prager Burg, im Schloss Ambras oder in München⁵¹ nachzuweisen sind und die für die Herrscher-Repräsentation von Bedeutung waren: Mit dem Verweis auf das römische Kaisertum sollte die genealogische Reihe bis in die Antike zurückgeführt werden.⁵²

Daneben waren *12 kleine Brust Stückhl allerhant Trachten*⁵³ ausgestellt. Diese Serie befand sich vermutlich ursprünglich im Schloss Karlau, denn im Inventar von 1668 werden im größeren fürstlichen Zimmer *12 Mittlere Tafeln alwo allerley Weibstrachten von unterschiedlichen Ländern*⁵⁴ beschrieben. Eine vergleichbare Serie mit 24 niederländischen Kostümbildnissen gehörte auch zur Kunstkammer in München, die der Vater von Erzherzogin Maria, Herzog Albrecht V. (1528–1579), in den Jahren 1563 bis 1567 eingerichtet hatte.⁵⁵ Die Werke im einheitlichen Format, die ein holländischer Maler in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts schuf, zeigen halbfigurige Darstellungen von Frauen in verschiedenen Trachten, meist mit Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs, aber auch Lebensmittel oder Blumen; sie werden heute in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufbewahrt.⁵⁶

Die im Juli 1752 in der *Specification* erfassten 226 Gemälde wurden am 21. Mai 1753 nach Wien transportiert; darunter befanden sich 133 Porträts.⁵⁷ Bevor dann die von Kaiserin Maria Theresia angeordnete Räumung der Grazer Burg umgesetzt wurde, erfolgte nochmals eine genaue Erfassung der Bestände: Im Mai 1765 wurde erneut ein *Inventarium* angefertigt, in dem weitere 51

⁴⁹ Leinwand, 174 x 118 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3082 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt); Provenienz: Ursprünglich wahrscheinlich in der Grazer Burg; seit dem 18. Jahrhundert im Galeriedepot, 1833 in der Galerie nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2361/?offset=0&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 122, 197, Kat. Nr. 73; Günther HEINZ, Bildnis der Erzherzogin Maria Christierna, *Graz als Residenz* 1964 (Anm. 22), S. 222, Kat. Nr. 584; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 120, Kat. Nr. 90; Margot RAUCH, Maria Christierna im Brautkleid, *Prinzenrolle* 2007 (Anm. 11), S. 72, Kat. Nr. 2.12.

⁵⁰ Zitiert nach: WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LX.

⁵¹ Jürgen ZIMMER, Aus den Sammlungen Rudolfs II. „Die zwölf Heidnischen Kayser sambt Iren Weibern“, *Studia Rudolphina*, 10, 2010, S. 7, 12–13; Otto HARTIG, Die Kunsttätigkeit in München unter Wilhelm IV. und Albrecht V. 1520–1579. Neue Forschungen, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 10/3–4, 1933, S. 208.

⁵² Vgl. ZIMMER 2010 (Anm. 51), S. 26; Reinhard STUPPERICH, Die zwölf Caesaren Suetons. Zur Verwendung von Kaiserporträtgalerien in der Neuzeit, *Lebendige Antike. Rezeption der Antike in Politik, Kunst, Wissenschaft der Neuzeit* (Hrsg. Reinhard Stupperich), Mannheim 1995, S. 39–58.

⁵³ Zitiert nach: WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LX.

⁵⁴ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CL; RAFFLER 2007 (Anm. 47), S. 162: „1748 wurden zwölf Frauenbilder von allerhand Nationes in die Grazer Burg gebracht“.

⁵⁵ Laut dem 1598 von Fickler verfassten Inventar waren sie an den Außenwänden im Nordflügel, über dem 15. bis 17. Fenster, sowie im Ost- und Südflügel angebracht. Johann Baptist FICKLER, *Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598* (Hrsg. Peter Diemer, Elke Bujok, Dorothea Diemer), München 2004, S. 198–202. Vgl. Michael WENZEL, Frauengalerien im Kontext der enzyklopädischen Porträtsammlung in den Kunst- und Wunderkammern – Die Beispiele München und Innsbruck, *(En)gendered. Frühneuzeitlicher Kunstdiskurs und weibliche Porträtkultur nördlich der Alpen* (Hrsg. Simone Roggendorf, Sigrid Ruby), Marburg 2004, S. 91–94.

⁵⁶ Holz, 42 x 29 cm; München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 3582–3605, <https://www.sammlung.pinakothek.de> (6. 12. 2018); HARTIG 1933 (Anm. 51), S. 207; WENZEL 2004 (Anm. 55), S. 91–94.

⁵⁷ WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LXI.

Porträts aufgelistet sind.⁵⁸ In dem durchnummerierten Verzeichnis finden sich mehrere Werke mit derselben Bezeichnung wie im Inventar von 1668, jedoch in einer anderen Reihenfolge. Möglicherweise waren die Gemälde bereits abgenommen, daher kann ausgehend von der Auflistung nicht auf deren ursprüngliche Anordnung in den einzelnen Räumen geschlossen werden. Es werden auffallend viele Kinderbildnisse genannt, darunter Porträts vier florentinischer Prinzessinnen,⁵⁹ eines jungen Prinzen mit dem französischen Orden Sancti Spiritus,⁶⁰ eines elfjährigen Prinzen von Savoyen, eines weiteren jungen Fürsten von Savoyen im Halbharnisch und *eines unmündigen fürstlichen Kindes in einen roth sametnen röckel, dabei ein hündllowerl gemahlen*.⁶¹ Weitere sieben Gemälde zeigen fürstliche Kinder, junge Herren oder junge Herrschaften. Ein lebensgroßes Bildnis gibt den *kleinen könig in Bohlen*⁶² wieder. Offensichtlich waren also nicht nur Porträts der Kinder des Erzherzogpaares, sondern auch der Enkel in Florenz, Spanien und Polen in der Sammlung vertreten. Weiterhin werden Brustbildnisse des Mauritius Graf von Nassau, der französischen Königin Maria, des englischen Königs Jakob und des französischen Königs Heinrich genannt, außerdem Porträts des *fürsten Emanuelis von Savoyen, lebensgroß, in halben harnisch und schweizerhosen*⁶³ und dreier nicht namentlich bestimmter Fürstinnen, darunter eine florentinische. Im höfischen Kontext dienten Porträts von Familienmitgliedern oder Verwandten, die an anderen Orten lebten, dazu, die „optische Vergegenwärtigung der Abwesenden“⁶⁴ zu gewährleisten.

Die anderen Bildnisse zeigten einen Geistlichen, zwei Kardinäle, einen Papst und vier Türken. Aufgelistet ist auch eine Serie mit sechs Brustbildnissen habsburgischer Kaiser,⁶⁵ die übereinstimmend auch im Inventar von 1668 im vierten Sammlungsraum der Grazer Burg genannt wird: *Item 6 Brust Controfet Vnterschiedlich Khaysern auss dem Hauss von Osterreich in schwarz Zier vergulden Holz gefast*.⁶⁶ Auch in anderen Sammlungen der Habsburger, so im Schloss Ambras, waren Bildnisreihen der vorhergehenden Herrscher zusammengestellt. Derartige Ahnengalerien hatten neben der genealogischen vor allem eine repräsentative Funktion, indem sie Bildnisse von Mitgliedern

⁵⁸ *Inventarium aller in der k. k. burg zu Gratz nach den vorhinnigen inventario in der sogenannten schatz- und kunstcammer befindlich gewesten und real vorgefundenen k. k. effecten, worüber im april und mai 1765 die genaue revision und respective übergab bewerkstelliget worden*, zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XIII–XXXVII, XLV, XLVII–L, Reg. 19325, 19326–19331.

⁵⁹ Marias neunte Tochter Maria Magdalena (1589–1631) heiratete 1608 Cosimo II. de Medici (1590–1621); sie hatten fünf Söhne, die 1610, 1611, 1613, 1614 und 1617 geboren wurden. Vgl. Katrin KELLER, *Erzherzogin Maria von Innerösterreich (1551–1608). Zwischen Habsburg und Wittelsbach*, Wien-Köln-Weimar 2012, S. 187–190.

⁶⁰ Marias vierte Tochter Margarete (1584–1611) heiratete 1589 Philipp III. von Spanien (1578–1621); sie hatten vier Söhne, die 1605, 1607, 1609 und 1611 geboren wurden. Vgl. KELLER 2012 (Anm. 59), S. 182–185.

⁶¹ Zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XXVII.

⁶² Marias älteste Tochter Anna (1573–1598) heiratete 1592 Sigismund von Polen (1566–1632); ihr Sohn Wladislaw wurde 1595 geboren. Nach ihrem Tod heiratete der König ihre jüngere Schwester Konstanze (1588–1631); sie hatten vier gemeinsame Söhne, die 1609, 1612, 1613 und 1614 geboren wurden. Vgl. KELLER 2012 (Anm. 59), S. 172–178 und S. 185–187.

⁶³ Zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XXVIII.

⁶⁴ Sabine FELLNER, *Das adelige Porträt. Zwischen Typus und Individualität, Adel im Wandel. Politik – Kultur – Konfession 1500–1700* (Hrsg. Herbert Knittler, Gottfried Stangler, Renate Zedinger), Rosenberg-Wien 1990, S. 498–518; Hubert WINKLER, *Bildnis und Gebrauch. Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen, Gesandtschaftswesen, Spanischer Erbfolgekrieg*, Wien 1993, S. 14.

⁶⁵ Zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XXXII: *Sechs Brustcontrefait von unterschiedlichen kaisern aus dem hauß von Osterreich, in schwarz ziervergoldten holz gefast*.

⁶⁶ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CV.



10. Giovanni Pietro de Pomis: *Porträt der Erzherzogin Maria auf dem Totenbett*, Kunsthistorisches Museum, Wien

eines Herrscherhauses über mehrere Generationen vor Augen führten.⁶⁷ Der Inventareintrag verdeutlicht, dass die Grazer Serie mit gleichartigen Rahmen versehen war, jedoch muss offen bleiben, ob die Kaiser-Bildnisse eigens als Serie in einheitlicher Größe angefertigt wurden.⁶⁸

Am 27. Mai 1765 wurden in der Grazer Burg weitere *Zweiundneunzig stuck portraits in groß, mittern und kleinen form, theils damahls lebendige aber auch viele als tode personen gemahlene vorfahren des allerdurchlauchtigsten erzhauses von Oesterreich vorstellend*⁶⁹ verpackt und nach Wien geschickt. Diese wurden jedoch nicht näher beschrieben. Einen Monat später, am 17. Juni 1765, wurden nochmals 16 Kisten und Truhen von Graz nach Wien transferiert.⁷⁰ Darin befanden sich weitere 107 *Familienportraits von dem durchlauchtigsten erzause von Oesterreich und andern regierenden herren, von lebendigen und theils als tod abgemahlene personen*.⁷¹ Auf-

gelistet sind zehn großformatige Werke größtentheils von erzherzog Carls familie, 19 in mittlerer Größe und 57 kleinformatige Werke; sieben Bildnisse von prinzen und prinzeßinen von erzherzogs Carls familie sowie 14 Porträts anderer Regenten. Zu den *als tod abgemahlene personen* gehörten vermutlich die vom Grazer Hofmaler **Giovanni Pietro de Pomis** geschaffenen Bildnisse der Erzherzogin Maria auf dem Totenbett aus dem

⁶⁷ Vgl. Walter SCHÜRMEYER, *Ahnengalerie, Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 1, 1933, coll. 221–227.

⁶⁸ Vgl. Friedrich POLLEROSS, „Damit mein Contrefait zur Gedachtnuss in Hauss verbleibe“. Adelsporträts des 17. und 18. Jahrhunderts, *Adel im 18. Jahrhundert. Umrisse einer sozialen Gruppe in der Krise* (Hrsg. Gerhard Ammerer, Elisabeth Lobenwein, Martin Scheutz), Innsbruck-Wien-Bozen 2015 (Querschnitte, 28), S. 243–251; Friedrich POLLEROSS, *Freundschaftszimmer. Die Familiengalerie der Grafen Lamberg auf Schloss Ottenstein im 17. Jahrhundert, Die Noblesse im Bild. Die adeligen Porträtgalerien in der Frühen Neuzeit in den Ländern der ehemaligen Habsburgermonarchie* (Hrsg. Ingrid Halászová), Bratislava-Frankfurt 2016 (Spectrum Slovakia Series, 13), S. 227; Friedrich POLLEROSS, „CAESARI PATRIAE AMICIS“. Adelsporträts der Frühen Neuzeit, *Das Waldviertel*, 66/1, 2017, S. 116.

⁶⁹ *Specification des in der kais. königl. bürg zu Gratz im april und mai 1765 nach den allerhöchsten befehl wegen separirung, arrangirung und Versendung nach hofe deren daselbst befindlichen landesfürstlichen effecten in der sogenannten schätz- und kunstkammer vorgefundenen und übernommenen goldes, silbers und perlen nach der damit beschehenen abwägung und schätzung, dann wie solches zu der allerhöchsten disposition und Versendung an ihre kais. königl. apostolische majestät selbst parat gehalten wird, samt allen übrigen daselbst noch befindlichen sachen, welche ebenfals zur Versendung nach den allerhöchsten hofe fertig stehen*, zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XLV, Reg. 19326.

⁷⁰ *Specification derenjenigen landesfürstlichen effecten, welche in der bürg zu Gratz zeithero befindlich gewesen, nach den allerhöchst specialen befehl aber über beschehene dißfällige separirung an ihre kais. königl. apost. maj. immediate nach Wienn den 19. junii 1765 versendet worden*, zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XLVII–L, Reg. 19331.

⁷¹ Zitiert nach: ZIMMERMANN 1903 (Anm. 2), S. XLIX.

Jahr 1608 (Abb. 10),⁷² der Erzherzogin Maria Anna auf dem Totenbett (1616)⁷³ und des Erzherzogs Maximilian Ernst auf dem Totenbett (1616).⁷⁴ Der aus Oberitalien stammende Giovanni Pietro de Pomis (1569–1633) hatte seine Ausbildung vermutlich in Venedig erfahren und war von 1588/89 bis 1595 als Kammermaler bei Erzherzog Ferdinand II. von Tirol tätig. Danach kam er – vermutlich durch Vermittlung von Erzherzogin Maria – nach Graz, wo er 1596 als Hofmaler angestellt wurde und für die nächsten Jahrzehnte das künstlerische Schaffen bestimmte.⁷⁵

Bei den in der *Specification* vom 17. Juni 1765 genannten zehn großformatigen Familienbildnissen könnte es sich um die Serie handeln, die der Prager Hofmaler **Joseph Heintz** 1603/04 in Graz anfertigte. Heute sind sieben ganzfigurige Bildnisse bekannt: Erzherzog Ferdinand mit einem Hofzwerg (Abb. 11)⁷⁶ und das Pendant mit Erzherzogin Maria Anna (Abb. 12)⁷⁷ sowie Erzherzog Leopold im geistlichen Gewand (Abb. 13),⁷⁸ Erzherzogin Konstanze mit Meerkatze (Abb. 14),⁷⁹ Erzherzog

⁷² Leinwand, 120 x 89 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9279 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Provenienz: Wahrscheinlich ursprünglich in der Grazer Burg; 1772 in der Galerie in Wien nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, www.khm.at/objektdb/detail/2191/?offset=0&lv=list (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 214, Kat. Nr. 192; Kurt WOISETSCHLÄGER, *Die österreichischen Werke, Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis 1569 bis 1633* (Hrsg. Kurt Woiseschläger), Graz 1974 (Joannea, 4), S. 152; Dagmar PROBST, *Giovanni Pietro de Pomis (1569–1633). Innerösterreichischer Hofmaler und Propagandist des religionspolitischen Programms Ferdinands II.*, Graz 2014, S. 93–94, Nr. 4.2.1.3.

⁷³ Leinwand, 210 x 130 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9276; HEINZ 1963 (Anm. 7), 214, Kat. Nr. 197; WOISETSCHLÄGER 1974 (Anm. 72), S. 153; PROBST 2014 (Anm. 72), S. 99–100, Nr. 4.2.1.6.

⁷⁴ Leinwand, 228 x 117 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9275; HEINZ 1963 (Anm. 7), 201, Kat. Nr. 100; WOISETSCHLÄGER 1974 (Anm. 72), S. 153; PROBST 2014 (Anm. 72), S. 99–100, Nr. 4.2.1.6.

⁷⁵ Dagmar PROBST, *Pomis Giovanni*, *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 96, München-Leipzig 2017, S. 278–278; Susanne KÖNIG-LEIN, *Maria von Bayern, Erzherzogin von Innerösterreich (1551–1608), als Auftraggeberin, Auftraggeber als Träger der Landesidentität. Kunst in der Steiermark vom Mittelalter bis 1918* (Hrsg. David Franz Hobelleitner, Edgar Lein), Graz 2016, S. 152; Walter OBERHAMMER, Jill TATZREITER, *Pomis, Giovanni Pietro de, Artisti Italiani Austria*, 2008, https://www.uibk.ac.at/aia/pomis_giovanni%20pietro.htm (8. 12. 2018).

⁷⁶ Leinwand, 200 x 116 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9453 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt); Inschrift aus dem späten 17. Jahrhundert am linken unteren Rand (im 18. Jahrhundert übermalt): *Ferdinandus Er. Her. zu Österreich*. Provenienz: Wahrscheinlich ursprünglich in der Grazer Burg; im 19. Jahrhundert auf Schloss Laxenburg. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2365/?offset=10&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 199, Kat. Nr. 87; Jürgen ZIMMER, *Joseph Heintz d. Ä. als Maler*, Weissenhorn 1971, S. 121–122, Kat. Nr. A 37; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 123–124, Kat. Nr. 94; DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 193, Kat. Nr. 7.35.

⁷⁷ Leinwand, 202 x 136 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3133 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Provenienz: Wahrscheinlich ursprünglich in der Grazer Burg; im 18. Jahrhundert im Schloss Schönbrunn; 1772 in der Galerie nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2478/?offset=7&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 214, Kat. 195; ZIMMER 1971 (Anm. 76), S. 120, Kat. A 36, DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 194, Kat. Nr. 7.36.

⁷⁸ Leinwand, 191,5 x 110 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3128 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt); Provenienz: Wahrscheinlich ursprünglich in der Grazer Burg; Galeriedepot. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2374/?offset=4&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 201, Kat. Nr. 106; ZIMMER 1971 (Anm. 76), S. 122 ff, Kat. Nr. A 39; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 133, Kat. Nr. 104; DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 195, Kat. Nr. 7.40.

⁷⁹ Leinwand, 251 x 111 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9452 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt). Provenienz: Wahrscheinlich ursprünglich in der Grazer Burg; im 19. Jahrhundert auf Schloss Laxenburg. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2377/?offset=6&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 203, Kat. Nr. 114; ZIMMER 1971 (Anm. 76), S. 119 ff., Kat. Nr. A 35; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 135, Kat. Nr. 107; DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 194, Kat. Nr. 7.37.



11. Joseph Heintz: *Porträt des Erzherzogs Ferdinand mit einem Hofzweg*, Kunsthistorisches Museum, Wien



12. Joseph Heintz: *Porträt der Erzherzogin Maria Anna*, Kunsthistorisches Museum, Wien



13. Joseph Heintz: *Porträt des Erzherzogs Leopold im geistlichen Gewand*, Kunsthistorisches Museum, Wien



14. Joseph Heintz: *Porträt der Erzherzogin Konstanze mit Meerkatze*, Kunsthistorisches Museum, Wien

Maximilian Ernst mit Jagdhund (Abb. 15)⁸⁰, Erzherzog Karl⁸¹ und Erzherzogin Maria Magdalena.⁸² Joseph Heintz (1564–1609), der seit 1591 als Hofmaler für Kaiser Rudolf II. in Prag tätig war, kam in dessen Auftrag im Dezember 1603 nach Graz.⁸³

Den genannten Dokumenten zufolge waren es also insgesamt 291 Porträts, die bei der Auflösung der Grazer Sammlungen in den Jahren 1753 bis 1765 nach Wien transferiert wurden. Allerdings ergeben sich im Vergleich mit dem 1668 erstellten Inventar nur wenige Übereinstimmungen: In der Grazer Burg befanden sich zu diesem Zeitpunkt im dritten Raum, der als *Khunst Cammer* bezeichnet wird, unter anderem 15 Toten-Bildnisse von fürstlichen Personen, darunter drei Kinder.⁸⁴ Hier war also eine Art Ahnengalerie mit 15 *Toten Controfee* eingerichtet. Daneben war eine Serie mit zehn Kinderporträts der Herzogsfamilie zu sehen.⁸⁵ Der sechste Raum, der im Inventar von 1668 als *Anders Zimmer* genannt wird, enthielt ebenfalls eine große Zahl an Gemälden. Dazu gehörten auch etliche Porträts, die 1765 übereinstimmend beschrieben wurden: Ein elfjähriger Prinz von Savoyen (lebensgroß); Mauritius Graf von Nassau (im Brustbild); *der kleine König in Polen* (lebensgroß). Außerdem neun fürstliche Kinderbildnisse und vier Brustbildnisse von Türken.⁸⁶ Im folgenden Raum befanden sich sechs weitere Kinderporträts, darunter der junge Fürst von Savoyen als Halbfigur im Harnisch. Aufgelistet sind auch Porträts eines Geistlichen, eines Kardinals sowie *einer Khönigl. Weibspersohn*.⁸⁷

⁸⁰ Leinwand, 191,5 x 105 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9495. Signiert: *Heintz f.*; unten die Inschrift (aus dem späten 17. Jahrhundert): *Maximi: Ernest: Er: Her: zu Osterei*. Provenienz: Wahrscheinlich aus der Grazer Burg; Hofburg Wien. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2198/?offset=9&lv=list> (6. 12. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 130, 201, Kat. Nr. 99; ZIMMER 1971 (Anm. 76), S. 121, Kat. Nr. A 38; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 129, Kat. Nr. 101; DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 195, Kat. Nr. 7.39.

⁸¹ Leinwand, 173 x 126 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3086; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 203, Kat. Nr. 116; ZIMMER 1971 (Anm. 76), S. 123, Kat. Nr. A 40; DACOSTA KAUFMANN 1988 (Anm. 34), S. 195, Kat. Nr. 7.41.

⁸² HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 124 (in amerikanischem Privatbesitz).

⁸³ Jürgen ZIMMER, Heintz, Joseph der Ältere von, *Neue Deutsche Biographie*, 8, 1969, S. 443–444, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118709917.html#ndbcontent> (9. 12. 2018).

⁸⁴ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. LX: *In der Ersten drinigen Camer seindt zu sechen 15 Todten Controfee von fürstl. Manns- vnd Weibs-Persohnen, warundter auch 3 vnmündige fürstl. Khinder theils Lebens Gross, theils in halber Statur gemahlen.*

⁸⁵ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. LX: *Item 10 khleine Brust Biltnusen von fürstl. Khindem alle blindt gefasst. In der Specification vom Juli 1752: 10 Familien Bilder in Kleinen Pruststückhen* (WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LX).

⁸⁶ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. XCVIII: *Item Ein Controfet Lebens gross, blindt gefasst eines Ailf Jährigen Fürsten von Sauoia. em Ein dergleichen Brust Bildtnus. /.../ Item Ein Brust Bildtnus blindt gefast von einer alten Fürstin, deren fürstl. Khinder. 6. nach ein ander gestelt. Item Ein Brust Contrafet in Schwarz Zier Verguldtten Holz gefast, alwo Mauricius Graff von Nassau gemahlen. Item Ein Contrafet Lebens gross von denn khleinen Khönig in Pollen. Item Ein Contrafet Lebens gross eines Vnmüntigen fürstl. Khinds, in einem Roth Sambeten Röckhl, Warbey ein Hindtl Leberl gemahlen, blindt gefast /.../ hieroben seind 2. Taffeln blindt gefast alwo fürstl. Khinder Brustbildtnusen paar weise gemahlen Item 2. Brustbildtnusen von 2 Tirckhen blindt gefast. /.../ em Ein khlein Brust Contrafet aines Tirckhen. /.../ Item Ein ablang Nider Indian. schwarzes Trichel, mit einem Heimblichen schloss, von Messing, warauf ain Türckhisches Brust Controfet gesteldt. Im Inventarium vom 21. Mai 1765: 720. Ein contrafait in lebensgroß eines 11 jährigen prinzens von Savoyen. /.../ 733. Ein brustcontrefait, lebensgroß, in schwarz ziervergoldten holz, alwo Mauritius graf von Nassau gemahlen. 734. Ein contrefait, lebensgroß, eines unmündigen fürstlichen Kindes in einen roth sametnen röckel, dabei ein hündllowerl gemahlen, blind gefast. 735. Zwei brustbildnußen von Türken, blind gefast. /.../ dabei seind 2 tafeln blind gefast, alwo fürstliche kinderbrustbildnuße paarweis gemahlen. /.../ 739. Ein contrefait, lebensgroß, von dem kleinen könig in Bohlen.*

⁸⁷ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), CIII: *Item zway blindt gefaste khleine Taffeln, alwo paarweiss fürstl. Khinder Brust bildtnusen gemahlen. Item 2 khleine gleich Tafeln in Verguldtten Holz gefasst, alwo 2 fürstl. Prinzen Brust Contrafet auf Holz entworfen. /.../ Item 2 Contrafet Lebens gross Junger Fürsten von Sauoia halb in Harnisch*



15. Joseph Heintz: *Portrait des Erzherzog Maximilian Ernst mit Jagdhund*, Kunsthistorisches Museum, Wien

Außerdem wird im Inventar von 1668 noch ein *Portrait-Kabinett* erwähnt: *An den grössern Zimern von der Capellen hinein befindet sich ein Cabinetl alwo Lautter Brustbildtnussen alter Fürsten, vnd Fürstinen vnd dero fürstl. Khinder.*⁸⁸ Derartige Familiengalerien, in der neben den Vorfahren auch weitere und entferntere Verwandte gezeigt wurden, dienten der Verherrlichung der Dynastie; oftmals war ihre Genese jedoch auch von Erbschaften oder Schenkungen bestimmt.⁸⁹

Im Inventar von 1668 werden zuletzt die Bestände im Schloss Karlau beschrieben: In neun Räumen waren dort 130 *Porträts* untergebracht, darunter viele *Bildnisse* von Familienmitgliedern. Namentlich genannt werden nur wenige, so Königin Margarete von Spanien, Herzogin Anna von Bayern und Erzherzog Leopold, dargestellt im Alter von zwei Jahren und sieben Monaten (Abb. 16).⁹⁰ Daneben waren *Porträts* der Herzogin Christina von Bayern im Alter von 40 Monaten, des kleinen König Ladislaus von Polen, des Erzherzogs Karl im Alter von zwei Jahren und der Erzherzogin Maria im Alter von 45 Wochen zu sehen.⁹¹ Nur wenige *Porträts* sind möglicherweise zu identifizieren: Im *Größern fürstl. Zimmer* befand sich *Ein gross fürstl. Controfet Lebensgross schwarz beklaidt vnd ain*

gemahlen. /.../ Item Ein Mittere Tafel in braun Zier verguldeten Holz gefast, alwo ein Brüftbildtnus von Einem Geistlichen gemahlen, vnnd mit einem gelb taffeten Fürhang bedeckh. Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CV: Item 2 Vnnterfertigte gleiche Controfet Lebens Gross, von einer Khönigl. Weibspersohn. Item Ein Vnbekhandtcs Controfet von Einem Cardinal Lebens gross. Im Inventarium vom 21. Mai 1765: 970. Eine mittere tafel, in braun ziervergoldten holz gefast, alwo ein brustbildnuß von einen geistlichen gemahlen, mit einen gelb tafetnen fürhängl bedeckt. /.../ 973. Ein contrefait in lebensgroße eines jungen fürsten von Savoyen in halbharnisch gemahlen. /.../ 981. Ein unbekantes contrefait eines cardinals.

⁸⁸ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX.

⁸⁹ Vgl. Kilian HECK, *Ahnengalerie, Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe* (Hrsg. Werner Paravicini), Ostfildern 2005 (Residenzenforschung 15. II), S. 271–273.

⁹⁰ Leinwand, 110 x 62 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_8056; HEINZ 1963 (Anm. 7), 201, Kat. Nr. 104 (Deutsch, Ende 16. Jahrhundert); Thomas KUSTER, *Erzherzog Leopold V., Prinzenrolle 2007* (Anm. 11), S. 125, Kat. Nr. 3.41.

⁹¹ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX: *Item ein grosses Controfet Lebens gross der Khönigin in Hispanien Margarita Erzherzog zu Oessterreich. Item Ein dergleichen Controfet von Anna Herzogin in Bayern Erzherzog zu Oessterreich. /.../ Ihr Dhrl. Erzherzogs Leopoldt Controfet, da sie 2 Jahr 7 Monath alt waren, in einem Roth sameten Röckhl. Item ein Controfet in schlecht Holz gefast, von der Herzogin Christina in Bayern, da sie 40 Monathe aldt wahr. /.../ Erstlichen 5 fürstliche Controfet Lebens Gross warunter 2 fürstliche Fürstin, deren aine mit Namben Maria Christina Erzherzogin zu Oessterreich. /.../ Item dass Controfet Lebens gross des khleinen Khönig von Pollen Ladislai Lockieter. /.../ Erstlichen 14 fürstl. Controfet, theils Lebens, thails fast Lebens gross, theils in der Khindtheit abgemahlen, deren aines von Erzherzog Carl, seines alters von 2 Jahren. Item 10 fürstl. Frauen Controfet maistens Lebens gross, deren aines der Herzogin Maria von 45 Wochen.*



16. Deutsch, Porträt des Erzherzog Leopold im Alter von zwei Jahren und sieben Monaten, Ende 16. Jahrhundert, Kunsthistorisches Museum, Wien



17. Steirisch, Porträt des Erzherzogs Johann Karl im Alter von drei Jahren, 1607/08, Kunsthistorisches Museum, Wien



18. Österreichisch, Porträt des Erzherzogs Ferdinand, um 1611, Kunsthistorisches Museum, Wien



19. Deutsch (?), Porträt des Erzherzogs Leopold als Zweijähriger, 1587, Kunsthistorisches Museum, Wien

Englhundt an der rechten Handt,⁹² vermutlich das 1604 von Joseph Heintz geschaffene Porträt des Erzherzogs Maximilian Ernst mit Jagdhund (Abb. 15).⁹³ Im selben Raum war *Ein Controfet von Einem fürstl. Khindt in Rotten sambet bekhlaidt mit einem Vögele auf der Linggen Handt, auf der seithen ein weisser paperl* ausgestellt⁹⁴, das wohl mit dem 1607/08 von einem steirischen Hofmaler angefertigten Bildnis des Erzherzogs Johann Karl (1605–1619) im Alter von drei Jahren (Abb. 17)⁹⁵ identisch ist. Außerdem gab es *Ein Controfet von Einem fürstl. Khindt Lebens Gross in rothen Samet bekhlaidt*,⁹⁶ womit das Bildnis des Erzherzogs Ferdinand (1608–1657), das um 1611 von einem österreichischen Künstler geschaffen wurde,⁹⁷ gemeint sein könnte (Abb. 18). Mit *ein Controfet von einem fürstl. Khindt Sizent auf einem Roth sambeten polster*⁹⁸ könnte das Bildnis des Erzherzogs Leopold als Zweijähriger gemeint sein (Abb. 19).⁹⁹ Erwähnt wird auch ein *Controfet von Einem Ligenden fürstl. Khindt, Erzherzogin Anna von 18 Monnathen*;¹⁰⁰ möglicherweise gab es hier eine Verwechslung in der Altersangabe, denn es existiert ein 1573 von einem steirischen Künstler gemaltes Porträt der Erzherzogin Anna (1573–1598) im Alter von 18 Wochen.¹⁰¹

In den hier genannten Inventaren waren Kinderporträts zahlenmäßig bestimmend; dies entsprach auch der familiären Situation: Erzherzog Karl II. und Erzherzogin Maria hatten 15 Kinder, von denen drei allerdings bereits im frühen Kindesalter starben. Jedoch war die Häufung von Kinderbildnissen nicht ungewöhnlich für frühneuzeitliche Porträtsammlungen und deren repräsentative Funktionen: Nicht das Einzelbild stand im Vordergrund, sondern der Familienverbund, um die dynastisch-genealogische Reihe hervorzuheben.¹⁰² Die Porträts der zahlreichen Nachkommen sollten den Fortbestand der Familie und damit auch der Dynastie und Herrschaft dokumentieren.¹⁰³ Kinderbildnisse wurden daher häufig als Serie in Auftrag gegeben und mit einer erläuternden Beschriftung versehen, zudem wurde durch übereinstimmende Kleidung oder Accessoires die Zusammengehörigkeit betont.¹⁰⁴

⁹² Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX.

⁹³ Leinwand, 191,5 x 105 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9495; siehe Anm. 80.

⁹⁴ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX.

⁹⁵ Leinwand, 136 x 106 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3209 (in der Porträtgalerie im Schloss Ambras in Innsbruck ausgestellt); Provenienz: Wahrscheinlich aus der Grazer Burg; seit dem 18. Jahrhundert im Galeriedepot; 1833 in der Galerie nachweisbar. Siehe Online-Sammlung, <https://www.khm.at/objektdb/detail/2378/?offset=0&lv=list> (6. 4. 2018); HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 203, Kat. Nr. 118; HEINZ, SCHÜTZ 1976 (Anm. 7), S. 136, Kat. Nr. 108.

⁹⁶ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX.

⁹⁷ Leinwand, 108 x 77 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3390; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 303, Kat. Nr. 120; Margot RAUCH, Ferdinand (III.) im Alter von etwa 3 Jahren, *Prinzenrolle 2007* (Anm. 11), S. 161, Kat. Nr. 4.7.

⁹⁸ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX.

⁹⁹ Leinwand, 60 x 50 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_3389; HEINZ 1963 (Anm. 7), 201, Kat. Nr. 103; Thomas KUSTER, Erzherzog Leopold V. als Zweijähriger, *Prinzenrolle 2007* (Anm. 11), S. 122, Kat. Nr. 3.40.

¹⁰⁰ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX.

¹⁰¹ Leinwand, 60,5 x 79 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_6935; HEINZ 1963 (Anm. 7), S. 195, Kat. Nr. 61.

¹⁰² Vgl. POLLERROSS 2015 (Anm. 68), S. 226.

¹⁰³ Vgl. Sonja Alexandra FABIAN, *Habsburger Kinder. Beiträge zur Entstehungsgeschichte des autonomen Kinderporträts (1480–1510)*, Innsbruck 2006; KUSTER 2007 (Anm. 99), S. 123.

¹⁰⁴ Vgl. SCHÜTZ 2007 (Anm. 20), S. 12–15; SANDBICHLER 2007 (Anm. 41), S. 122.

Daneben ist auch bei den Grazer Gemäldesammlungen ein erweitertes, universelles Sammlungskonzept ersichtlich: Diesem entsprechen die Bildnisse römischer Kaiser, die in der Grazer Burg präsentiert wurden.¹⁰⁵ Eine zweite Serie befand sich 1668 im unteren Saal von Schloss Karlau: *Item 12 gleiche Tafeln, in braun Holz gefast, alwo Vnnterschiedliche Haidnische Khayser Controfeter, fast Lebens Gross entworffen*.¹⁰⁶ Die Zurschaustellung der antiken Herrscher wurde einerseits in die Genealogie des habsburgischen Herrscherhauses eingebunden, andererseits konnte die Sammlerin damit auch ihr eigenes Interesse am römischen Kaisertum aufzeigen.

Zudem verdeutlicht die bereits erwähnte Serie der Trachtenbilder im Schloss Karlau¹⁰⁷ eine Intention der Sammlerin, die über die Repräsentation oder die dynastische Verherrlichung hinausgeht. Derartige Darstellungen dienten der Vergegenwärtigung landestypischer Kostüme und waren für die Beschäftigung mit der Volkskunde anderer Länder hilfreich. Bemerkenswert sind auch die vier bzw. fünf Bildnisse von Türken,¹⁰⁸ die 1668 in der Grazer Burg, interessanterweise im selben Raum mit zahlreichen als *türkisch* bezeichneten Werken, verwahrt wurden.¹⁰⁹ Mit den anderen dort aufgestellten ethnographischen Sammelobjekten veranschaulichten sie das Interesse der Sammlerin an fremden Ländern und Kulturen. Im Schloss Karlau befanden sich zudem die Porträts zweier ungarischer Herren.¹¹⁰

Im Inventar von 1668 werden auch vier Darstellungen von Zwergen (darunter ein Doppelporträt) aufgeführt.¹¹¹ Bekanntlich hatte Erzherzogin Maria vor allem in ihrer Witwenzeit ein sehr großes Interesse an kleinwüchsigen Menschen, die als Mitglieder des Hofes einen besonderen Status hatten und die demnach ebenso wie die Familienangehörigen in Porträts festgehalten wurden.¹¹² Auch auf dem bereits erwähnten ganzfigurigen Bildnis des Erzherzogs Ferdinand, das 1603/04 von Joseph Heintz geschaffen wurde, ist ein Hofzweig dargestellt.¹¹³

Die überlieferten Inventare und Auflistungen verdeutlichen den enormen Umfang der Porträtsammlungen in der Grazer Burg und im Schloss Karlau, die dort Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Erzherzog Karl II. und Erzherzogin Maria zusammengestellt worden waren. Nach deren Auflösung im 18. Jahrhundert ist mit den erhaltenen und bislang bekannten Werken nur ein Bruchteil der ursprünglichen Sammlung fassbar. Jedoch ist den archivalischen Quellen zu entnehmen, dass mit der Häufung der Familienbildnisse in Graz die Präsentation der Dynastie und der verwandtschaftlichen Verbindung mit anderen europäischen Fürstenhäusern im

¹⁰⁵ Zitiert nach: WASTLER 1885 (Anm. 2), S. LX: *12 Brust Stuckh der haydnischen Kaiser. Laut Specification vom Juli 1752 zu diesem Zeitpunkt in der Ritterstube der Grazer Burg.*

¹⁰⁶ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CL.

¹⁰⁷ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CL: *12 Mittlere Tafeln alwo allerley Weibstrachten von unterschiedlichen Ländern.*

¹⁰⁸ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. XCVIII: *Item 2. Brustbildtnusen von 2 Tirckhen blindt gefast.* Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CI: *Item Ein khlein Brust Contrafet aines Tirckhen. /.../ warauf ain Türckhisches Brust Controfet gesteldt.* Im Inventarium vom 21. Mai 1765: 735. *Zwei brustbildnußen von Türken, blind gefast. /.../ Ein contrefait eines Türken, auf pappier gemahlen. 882. Ein klein contrefait eines Türken, bruststuck gekleidet gemahlen.*

¹⁰⁹ Vgl. KÖNIG-LEIN 2015 (Anm. 4), S. 205.

¹¹⁰ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CLI: *Item Ein Controfet Lebens gross, von einem Vnbekhandten hung. Herrn. /.../ Item Ein Brustbildtnuss von einem alten Doctor Theo. in einem hungar. Pfaffenpelz.*

¹¹¹ Zitiert nach: WASTLER 1880 (Anm. 2), S. CXLIX: *Hierumbter ain Tafel war auf ein Zwerg, vnd ein Zwergin Lebens gross neben ainander gemahlen. /.../ Warbey 3 Zwergens Controfet.*

¹¹² Friedrich von HURTER, *Bild einer christlichen Fürstin. Maria, Erzherzogin zu Österreich, Herzogin von Bayern*, Schaffhausen 1860, S. 310 ff.; KELLER 2012 (Anm. 59), S. 62.

¹¹³ Leinwand, 200 x 116 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. GG_9453; siehe Anm. 76.

Vordergrund stand. Daneben wird durch die Integration der Bildnisserien von römischen Kaisern und habsburgischen Herrschern sowie der Trachtenbilder und der Porträts ausländischer und kleinwüchsiger Menschen ein enzyklopädischer Ansatz deutlich, der charakteristisch für das frühneuzeitliche Sammlungskonzept einer Kunstkammer ist.¹¹⁴

¹¹⁴ Vgl. WENZEL 2004 (Anm. 55), S. 87.

Portretni zbirki v graškem dvoru in dvorcu Karlau v 17. in 18. stoletju

Povzetek

V 17. stoletju sta v graškem dvoru in lovskem dvorcu Karlau pri Gradcu dokumentirani obsežni slikarski zbirki, ki sta ju zasnovala nadvojvoda Karel II. (1540–1590) in nadvojvodinja Marija (1551–1608). Raziskovalci so zbirkama doslej posvetili le malo pozornosti; v pričujočem prispevku sta prvič analizirani na podlagi inventarjev in popisov.

Graške dvorne slikarske zbirke so bile v drugi polovici 18. stoletja po odredbi cesarice Marije Terezije (1717–1780) razpuščene in večidel prenesene na Dunaj. Pred prenosom so dela sumarično popisali. Po popisih so med letoma 1753 in 1765 na Dunaj prenesli najmanj 291 portretov. Poleg popisov je ohranjen tudi inventar iz leta 1688, v katerem je zabeleženo tedanje stanje. Na podlagi teh virov so v prispevku predstavljene portretne serije iz graških zbirk in portreti, ki so ohranjeni na Dunaju, pri čemer so ohranjene slike povezane z vpisi v inventarjih.

Za slikanje otroških portretov so v Gradcu sprva zaposlovali dvorne slikarje, ki so jih poklicali z Dunaja, na primer Cornelisa Vermeyena (na Dunaju in v Gradcu je deloval med letoma 1570 in 1590), Jakoba de Monteja (v Gradcu je deloval od leta 1591, umrl je 1593) in Giulia Licinia (1527–1593). V Gradcu je deloval tudi Ottavio Zanuoli (v Gradcu je dokumentiran od leta 1587, umrl je 1607), ki je verjetno izhajal iz severne Italije. Portrete družinskih članov je slikal tudi Giovanni Pietro de Pomis (1569–1633), ki je bil leta 1596 imenovan za graškega dvornega slikarja. Praški dvorni slikar Joseph Heintz (1564–1609) je prišel v Gradec 1603/04 po naročilu cesarja Rudolfa II. in naslikal vrsto portretov nadvojvodske družine velikega formata.

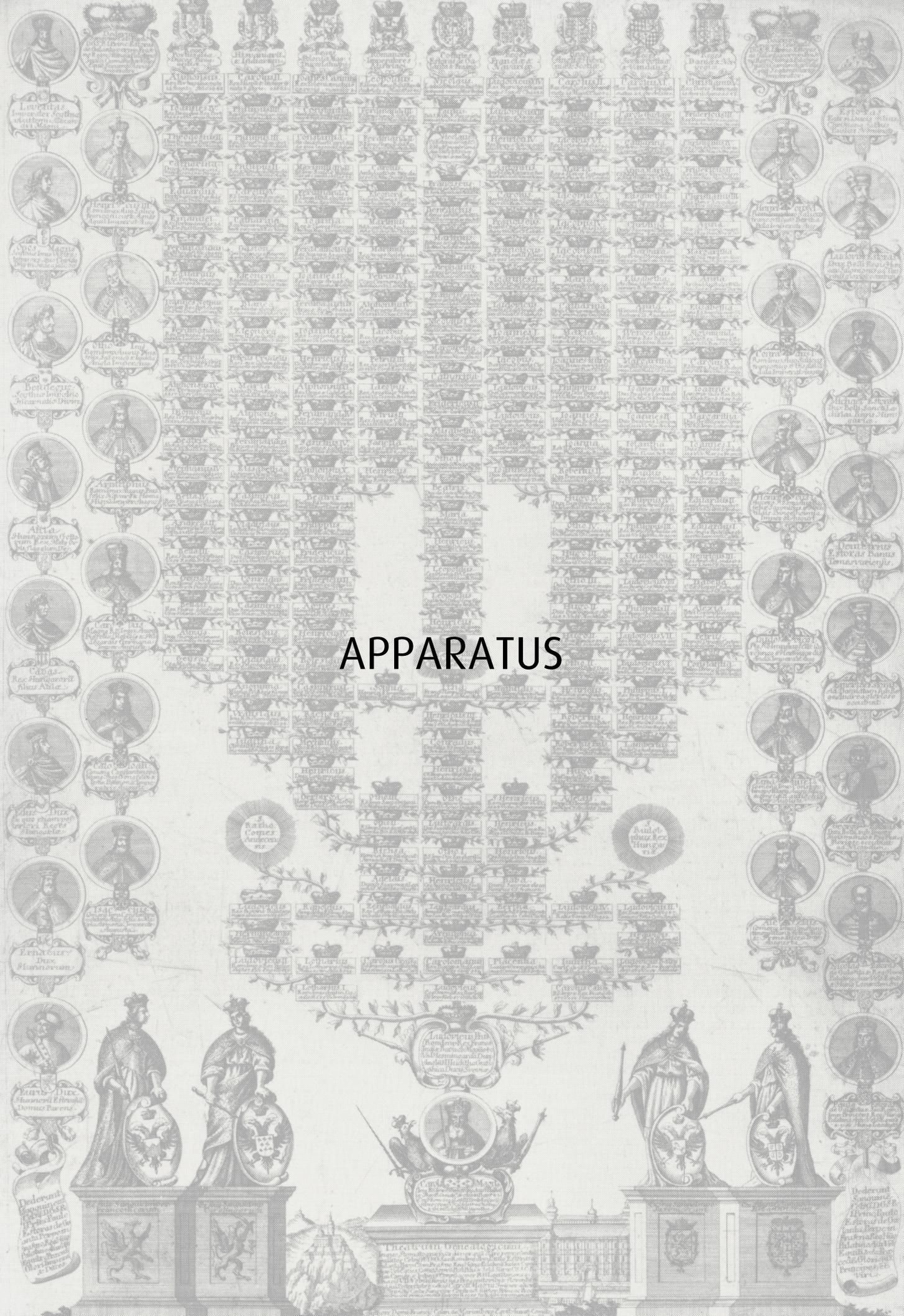
V pisnih virih so dokumentirane številne serije družinskih portretov, ki so imele zlasti genealoško in reprezentativno vlogo, saj so ponazarjale in poveličevale dinastične povezave. S portreti so bili prisotni tudi družinski člani in sorodniki, ki so živeli drugje.

V graškem dvoru je bila tudi »galerija prednikov« z upodobitvami habsburških vladarjev, kakršna je dokumentirana tudi v gradu Ambras. Ta serija in obe seriji portretov rimskih cesarjev v graškem dvoru in dvorcu Karlau ponazarjajo stremljenje k povzdigu habsburške dinastije in upodobitvi njeni enakovrednosti z antičnimi vladarji. Tezo potrjuje tudi primerjava z zbirkami v Ambrasu, Münchnu in Pragi.

Omembe vredna je tudi serija dvanajstih kostumskih slik, saj so tovrstne upodobitve noše, značilne za posamezne dežele, dokumentirane tudi v drugih sočasnih zbirkah in dokazujejo zanimanje zbirateljev in zbirateljic za etnografijo. Na podlagi popisov upodobitev Turkov v graškem dvoru pa lahko sklepamo, da so nadvojvodinjo Marijo zanimale tuje dežele in kulture.

Raznolika dela v graških slikarskih zbirkah ponazarjajo, da je nadvojvodinja Marija, ki je bila v veliki meri zaslužna za njihovo širjenje in dopolnitve, pri zbiranju sledila uveljavljenemu trendu enciklopedičnih zbirk.

APPARATUS



IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE

ABSTRACTS AND KEYWORDS

Marjeta Ciglenečki

Franc Ignac grof Inzaghi, ptujski nadžupnik in dekan ter češčenje sv. Viktorina, prvega po imenu znanega petovionskega škofa

1.01 Izvirni znanstveni članek

Franc Ignac grof Inzaghi (1691–1768) je bil nadžupnik in dekan ptujske župnijske cerkve sv. Jurija od leta 1731 do smrti. Članek želi osvežiti védenje o grofovem prispevku k videzu in opremljenosti cerkve, opozarja pa tudi na Inzaghijevo prizadevanje, da bi pridobil papeževo dovoljenje za češčenje sv. Viktorina, prvega latinskega eksegeta in prvega po imenu znanega škofa v Petovionu, ki je umrl mučeniške smrti leta 303. Prispevek podaja stanje raziskav o zgodnjem krščanstvu v Petovionu, predstavlja sv. Viktorina in rodbino Inzaghi, osredotoča pa se na ureditev kapele Žalostne Matere božje in stropno poslikavo v kapeli, delo ptujskega slikarja Franca Antona Pachmayerja in njegovega pomočnika Antona Lerchingerja (1741). Avtorica je skušala prepoznati ikonografski program poslikave, ki jo je primerjala z Viktorinovim komentarjem Apokalipse. Podala je hipotezo, da so v južnem stranskem polju upodobljeni sv. Viktorin in več oseb iz Stare zaveze, o katerih je razpravljala sv. Viktorin.

Ključne besede: poznoantična Petoviona, Ptuj, sv. Viktorin, češčenje svetnikov, *In Apocalypsin*, Franc Ignac grof Inzaghi (1691–1768), župnijska cerkev sv. Jurija, kapela Žalostne Matere božje, Franc Anton Pachmayer, Anton Jožef Lerchinger

Marjeta Ciglenečki

Franz Ignaz Count of Inzaghi, Ptuj Parish Archpriest and Dean, and the Veneration of St Victorinus, First Bishop of Poetovio Known by Name

1.01 Original scientific article

From 1731 until his death, Franz Ignaz Count of Inzaghi (1691–1768) was the archpriest and dean of the parish church of St George in Ptuj. The paper aims to refresh our knowledge of the Counts' contribution to the appearance and furnishings of the church, while it also points out Inzaghi's efforts to obtain the Pope's permission for the veneration of St Victorinus, the first Latin exegete and the first bishop in Poetovio known by name, who died as a martyr in 303 AD. The contribution presents the current state of research on Early Christianity in Poetovio, St Victorinus and the Inzaghi family, while it focuses on the arrangement of the chapel of Our Lady of Sorrows and the ceiling painting in the chapel, the work of Ptuj painter Franz Anton Pachmayer and his assistant Anton Lerchinger (1741). The author attempted to recognize the iconographic program of the painting, which she compared to St Victorinus' comment of the Apocalypse. She set a hypothesis that St Victorinus and several people from the Old Testament, whom he discussed, are depicted in the southern side field.

Keywords: late antique Poetovio, Ptuj, St Victorinus, veneration of saints, *In Apocalypsin*, Franz Ignaz Count of Inzaghi (1691–1768), parish church of St George, chapel of Our Lady of Sorrows, Franz Anton Pachmayer, Anton Josef Lerchinger

Renata Komić Marn*Portreti Eleonore Marije Rozalije kneginje Eggenberg, rojene princeze Liechtenstein*

1.01 Izvirni znanstveni članek

Narodna galerija v Ljubljani hrani portret plemkinje, ki je nekdaj veljala za Turjačanko, iz druge polovice 17. stoletja. Na podlagi primerjalne analize je bilo mogoče v dami na sliki prepoznati Eleonoro Marijo Rozalijo kneginjo Eggenberg (1647–1703). V prispevku so predstavljeni rezultati zadnjih raziskav o provenienci, času nastanka in avtorstvu kneginjinih že znanih portretov in še enega novo identificiranega. Posebna pozornost je namenjena javnemu delovanju portretiranke in njenemu vplivu na umetnostna naročila v dvorcu Eggenberg pri Gradcu.

Ključne besede: portreti, slikarstvo, oblačilna moda, umetnostno naročništvo, Eleonora Marija Rozalija Eggenberg (1647–1703), Almanach, Herman Verelst (1640/41–1702), Johann Ulrich Mayr (1629–1704)

Susanne König-Lein*Portretni galeriji v graškem dvoru in dvorcu Karlau v 17. in 18. stoletju*

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku sta na podlagi sočasnih pisnih virov raziskani portretni zbirki, ki sta jih okrog leta 1600 zasnovala nadvojvoda Karel II. in nadvojvodinja Marija in sta bili do 18. stoletja v graškem dvoru in dvorcu Karlau pri Gradcu. Predstavljeni so serije portretov, umetniki in dela, ki so ohranjena v Umetnostnozgodovinskem muzeju na Dunaju. Obravnavani so vzroki za naročilo izjemno številnih otroških portretov. Poleg tega je analizirana vloga portretnih serij rimskih cesarjev in kostumskih slik.

Ključne besede: slikarska galerija, renesančni portreti, Gradec, nadvojvoda Karel II. (1540–1590), nadvojvodinja Marija Bavarska (1551–1608), Habsburžani, Cornelis Vermeyen, Jakob de Monte, Giovanni Pietro de Pomis (ok. 1565–1633)

Renata Komić Marn*Portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg, née Liechtenstein*

1.01 Original scientific article

The National Gallery in Ljubljana keeps a portrait of a noblewoman from the second half of the 17th century, once known as a noblewoman from the House of Auerberg. Based on a comparative analysis, we can identify the sitter as Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg (1647–1703). In the paper, the results of the latest research on provenance, the time of origin and the authorship of the already known portraits of the princess are presented, as well as the authorship of a newly identified portrait. Special attention is placed on the public workings of the portrayed and her influence on art commissions at the Eggenberg Manor near Graz.

Keywords: portraiture, painting, history of costume, art patronage, Eleonora Maria Rosalia Eggenberg (1647–1703), Almanach, Herman Verelst (1640/41–1702), Johann Ulrich Mayr (1629–1704)

Susanne König-Lein*The Habsburg Portrait Galleries in Graz Castle and Karlau Manor in the 17th and 18th Centuries*

1.01 Original scientific article

The article discusses portrait galleries established by Archduke Charles II and Archduchess Maria around 1600 and stored in Graz Castle and Karlau Castle near Graz until the 18th century. The collections are analysed based on published archival sources. Several unique portrait series are presented, as well as the artists and the works of art, which are now kept in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. The commissioners' practices and collecting endeavours associated with the accumulation of family portraits are explained. In addition, the article discusses the role of the portrait series of Roman emperors and a series of costume paintings, which were also included in the collection.

Keywords: portrait gallery, Renaissance portraiture, Graz, Archduke Charles II of Inner Austria (1540–1590), Archduchess Maria of Inner Austria (1551–1608), House of Habsburg, Cornelis Vermeyen, Jakob de Monte, Giovanni Pietro de Pomis (c. 1565–1633)

Franci Lazarini*Grofje Brandis – umetnostni naročniki na Štajerskem*

1.02 Pregledni znanstveni članek

Prispevek govori o umetnostnem naročništvu grofov Brandis, tirolske plemiške rodbine, ki je v 18. in prvih treh četrtinah 19. stoletja imela v lasti več posestev na Štajerskem. Avtor analizira pomen članov naročniško precej aktivne rodbine, ki je med drugim zaslužna za barokizacijo mariborskega mestnega gradu in dvorca Betnave, porušitev gradu Gornji Maribor in postavitev klasicistične piramide ter kasneje Brezmadežne na njegovem mestu, temeljito prezidavo dvorca Slivnica in izgradnjo grobne kapele na pobreškem pokopališču.

Ključne besede: plemstvo, umetnostno naročništvo, grofje Brandis, Štajerska, barok, klasicizem, historizem, 18. stoletje, 19. stoletje

Edgar Lein*Contraphe der abgelebten fürstlichen Bischöf zu Seccau. K portretni galeriji sekovskih škofov v gradu Seggau*

1.01 Izvirni znanstveni članek

V škofovski galeriji v reprezentančnih prostorih gradu Seggau je razstavljenih 58 dopasnih portretov sekovskih škofov. Portretna galerija je bila prvič omenjena v inventarju, ki je bil spisan leta 1675, v času škofa Vencija Viljema Hofkirchna (1670–1679). Portreti so bili prvotno nameščeni v prostoru, imenovanem velika dvorana (großer Saal) ali škofova soba (Bischofszimmer). Okrog leta 1830 je mogoče škofovo sobo locirati v prvo grajsko nadstropje. Med letoma 1835 in 1867 so portrete prenesli v dve sobi v drugem nadstropju, kjer so še sedaj. Vzor za škofovsko portretno galerijo so bile freske v škofovski kapeli samostana Seckau, ki jo je zasnoval škof Martin Brenner. Galerija je primerljiva z drugimi škofovskimi portretnimi galerijami v Salzburgu, Augsburgu, Dillingenu, Kroměřížu in Šentandražu (danes v Mariboru). Paradigmatični za portretno galerije so trije temeljni koncepti: tradicija, nasledstvo in memoria.

Ključne besede: portret, škofovska portretna galerija, sekovski škofje, grad Seggau, augsburški škofje, salzburški nadškofje, olomouški škofje, lavantinski škofje, reprezentančni prostori, škof Martin Brenner (1548–1616)

Franci Lazarini*The Counts of Brandis – Art Patrons in Styria*

1.02 Review article

The paper deals with the art patronage of the Counts of Brandis, a noble family from Tyrol that owned numerous estates in Styria in the 18th and the first three quarters of the 19th century. The author analyses the importance of the members of this family that was very active in the field of art patronage; among other things, it was responsible for the Baroque renovation of the Maribor (Marburg a. d. Drau) Castle and the Betnava (Windenu) Manor, the demolition of the Gornji Maribor (Obermarburg) castle, the erection of the Classicist pyramid and the subsequent chapel of the Immaculate, which was later erected in its place, a thorough reconstruction of the Slivnica (Schleinitz) Manor, and the construction of the burial chapel at the Pobrežje cemetery.

Keywords: nobility, art patronage, Counts of Brandis, Styria, Baroque, Classicism, Historicism, 18th century, 19th century

Edgar Lein*Contraphe der abgelebten fürstlichen Bischöf zu Seccau. On the Portrait Gallery of Seckau Bishops in Seggau Castle*

1.01 Original scientific article

Nowadays, 58 half-length portraits of the bishops of Seckau are included in an episcopal gallery in the representation rooms of Seggau Castle. The portrait gallery was first mentioned in an inventory, written in 1675 under the reign of bishop Wenzel Wilhelm von Hofkirchen (1670–1679). At the beginning, these portraits were presented in a room called the great hall (großer Saal) or the bishop's room (Bischofszimmer). Around 1830 the bishop's room was located on the first floor of the castle. Between 1835 and 1867 the portraits were moved into the two rooms on the second floor where they are today. The model for this type of gallery can be found in the bishop's chapel (Bischofskapelle) in Seckau Abbey, founded by Bishop Martin Brenner. The gallery is similar to other portrait galleries of bishops in Salzburg, Lavant, Augsburg, Dillingen, Kroměříž, St. Andrä (now in Maribor). It is a paradigm for the three fundamental concepts of portrait galleries: tradition, legacy and memoria.

Keywords: portrait, bishops' portrait gallery, Bishops of Seckau, Seggau Castle, Bishops of Augsburg, Archbishops of Salzburg, Bishops of Olomouc, Bishops of Lavant, representational rooms, bishop Martin Brenner (1548–1616)

Polona Vidmar

Theatrum genealogicum. Rodovniki grofov Herberstein in Dietrichstein kot sredstvo plemiške reprezentacije

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku so obravnavane slike in grafike rodovnikov rodbin Herberstein in Dietrichstein, ki so nastale v 17. in 19. stoletju. Vizualizacije genealogij so postavljene v kontekst sočasnih zgodovinskih del, ki so bila publicirana po naročilu obravnavanih plemiških rodbin, pri čemer je poudarjena njihova reprezentativna vloga. Analizirane so upodobitve grbov, portretov, simboličnih figur in predmetov, vedut in historičnih prizorov, ki dopolnjujejo rodovna debla, veliko pozornosti je posvečene tudi napisom na slikah in grafikah. Prispevek prinaša nove ugotovitve o historiografih, ki so po naročilu plemstva publicirali genealoška dela in snovali likovne upodobitve genealoškega vedenja, zlasti o cesarskem historiografu Dominiku Frančišku Kalinu. V prispevku sta prvič objavljeni Kalinovi genealogiji velikega formata, ki ju je v letih 1672 in 1675 naslikal po naročilu uspešnega dvorjana Gundakarja grofa Dietrichsteina.

Ključne besede: genealogija, rodovnik, plemiška reprezentacija, grofje Herberstein, grofje in knezi Dietrichstein, Dominik Frančišek Kalin von Marienberg (1624–1683), Jacob Bruynel

Polona Vidmar

Theatrum genealogicum. Family Trees of Counts of Herberstein and Dietrichstein as a Means of Aristocratic Representation

1.01 Original scientific article

The paper discusses the paintings and graphic prints of the genealogies of the Herberstein and Dietrichstein families that were made in the 17th and 19th centuries. The visualizations of the genealogies are put into the context of concurrent historical works that were published under commission from the discussed noble families, where their representative role was put in the forefront. The depictions of coats-of-arms, portraits, symbolic figures and objects, vedute and historical scenes, which complete the family trees, are analysed, with a great deal of attention placed on the inscriptions on paintings and graphics. The paper offers new findings on historiographers who published genealogical works on the commissions of the nobility and designed visual depictions of the genealogical knowledge, especially about the imperial historiographer Dominicus Franciscus Calin. Moreover, the paper introduces hitherto unpublished Calin's large format genealogies, which he painted in 1672 and 1675 under commission of successful courtier Gundakar Count Dietrichstein.

Keywords: genealogy, genealogical tree, aristocratic representation, House of Herberstein, House of Dietrichstein, Dominicus Franciscus Calin von Marienberg (1624–1683), Jacob Bruynel

SODELAVCI CONTRIBUTORS

Izr. prof. dr. Marjeta Ciglenečki
Krempljeva 9
SI-2250 Ptuj
marjeta.ciglenečki@gmail.com

Dr. Renata Komić Marn
ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
renata.komic@zrc-sazu.si

Dr. Susanne König-Lein
Körblergasse 59
A-8010 Graz
koenig-lein@aon.at

Doc. dr. Franci Lazarini
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Prof. dr. Edgar Lein
Körblergasse 59
A-8010 Graz
edgar.lein@gmx.at

Izr. prof. dr. Polona Vidmar
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Marjeta Ciglenečki

- 1–3, 5, 6: W. Schmid, Ptujске krščanske starosvetnosti, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 31/3-4, 1936, str. 99, 103, 104, sl. 16.
 4: © Zgodovinski arhiv Ptuj (foto: Marjeta Ciglenečki).
 7: *Drobtinice*, 3, 1848.
 10–14: Foto: Marjeta Ciglenečki.
 8, 9, 15, 16, 18, 19, 22–38: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 17, 20, 21: © Pokrajinski muzej Ptuj Ormož, Ptuj (foto: Boris Farič).

Renata Komić Marn

- 1, 6: © Narodna galerija, Ljubljana (foto: Bojan Salaj).
 2: © Narodna galerija, Ljubljana, fototeka.
 3–4, 7–8, 13–15: © Grad in dvorec Český Krumlov, Český Krumlov.
 5: © Ministrstvo RS za kulturo, Informacijsko-dokumentacijski center (foto: France Stele).
 9–10: *Vnderschiedliche geistliche vnd weltliche, weibliche, vnd mannliche Contrafait /.../* Ljubljana-Zagreb 2008 (Iconotheca Valvasoriana, 12).
 11–12: © Schloss Eggenberg, Universalmuseum Joanneum, Gradec.
 16: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 17: Freywillig-auffgesprungener Granat-Apfel, <http://diglib.hab.de/drucke/7-8f-726/start.htm?image=00005>.

Franci Lazarini

- 1, 18: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Lazarini).
 2, 8, 10, 19–20: Arhiv rodbine Lazarini.
 3–5, 7, 9, 11, 16–17: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 6, 12–13: Igor Sapač.
 14–15: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Simona Kostanjšek Brglez).

Susanne König-Lein

- 1–22: © Kunsthistorisches Museum, Wien.

Edgar Lein

- 1–2, 4–5: Wolfgang Wrolli.
 6: *Schloß Seggau*, Graz 1997, str. 75.
 7, 12: Wikimedia Commons.
 8: Google Books.
 10, 11: ©ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
 9, 13: Friedrich Polleroß.

Polona Vidmar

1, 3–4, 6–8, 12: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana
(foto: Andrej Furlan).

2, 16: Moravský zemský archiv v Brně (foto: Polona Vidmar).

5: *Der Heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol*, Klosterneuburg 1985.

9: E. I. Naso, *Monimentum Historico-Panegyricum*, Wratislaviae 1680.

10–11: Polona Vidmar.

13: G. G. Priorato, *Historia di Leopoldo Cesare*, 3, Vienna 1674.

14, 17–21: Arhiv lastnika.

15: D. F. Calin, *Elogia illustrium heroum*, Viennæ 1675.

22: *Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten & Mäzene*, Eisenstadt 1995.

23: *Adel im Wandel. Politik, Kultur, Konfession 1500–1700*, Wien 1990.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

7.074:929.7(436.4+497.4-18)

STRATEGIJE umetnostne reprezentacije štajerskega plemstva v zgodnjem novem veku = Visual representation strategies of the Styrian nobility in early modern times / [urednici Polona Vidmar, Tina Košak ; prevodi Nika Vaupotič, Polona Vidmar]. - Ljubljana : ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta = ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History, 2019. - (Acta historiae artis Slovenica, ISSN 1408-0419 ; 24/2, 2019)

ISBN 978-961-05-0245-6
1. Vzp. stv. nasl. 2. Vidmar, Polona, 1971-
COBISS.SI-ID 303171328

Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.

Vsebina • Contents

- Polona Vidmar, Strategije umetnostne reprezentacije štajerskega plemstva v zgodnjem novem veku. Predgovor • Visual Representation Strategies of the Styrian Nobility in Early Modern Times. Preface
- Susanne König-Lein, Die Porträtsammlungen in der Grazer Burg und im Schloss Karlau im 17. und 18. Jahrhundert • Portretni zbirki v graškem dvoru in dvorcu Karlau v 17. in 18. stoletju
- Polona Vidmar, *Theatrum genealogicum*. Die Stammbäume der Grafen Herberstein und Dietrichstein als Mittel adeliger Repräsentation • *Theatrum genealogicum*. Rodovniki grofov Herberstein in Dietrichstein kot sredstvo plemiške reprezentacije
- Renata Komić Marn, Portreti Eleonore Marije Rozalije kneginje Eggenberg, rojene princeze Liechtenstein • Portraits of Eleonora Maria Rosalia Princess of Eggenberg, née Liechtenstein
- Edgar Lein, *Contraphe der abgelebten fürstlichen Bischöf zu Seccau*. Zur Porträtgalerie der Seckauer Bischöfe in Schloss Seggau • *Contraphe der abgelebten fürstlichen Bischöf zu Seccau*. K portretni galeriji sekovskih škofov v gradu Seggau
- Marjeta Ciglencečki, Franz Ignaz Count of Inzaghi, Ptuj Parish Archpriest and Dean, and the Veneration of St Victorinus, First Bishop of Poetovio Known by Name • Franc Ignac grof Inzaghi, ptujski nadžupnik in dekan ter češčenje sv. Viktorina, prvega po imenu znanega petovionskega škofa
- Franci Lazarini, Grofje Brandis – umetnostni naročniki na Štajerskem • The Counts of Brandis – Art Patrons in Styria

ISBN 978-961-05-0245-6



25 €

9 789610 502456 >