

Citation style

Polleroß, Friedrich : recension de : Hans Petschar (ed.), Die Porträtsammlung Kaiser Franz' I. Zur Geschichte einer historischen Bildersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien / Köln / Weimar : Böhlau Verlag, 2011, dans : Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 120 (2012), 1, p. 175-177, DOI: 10.15463/rec.1189731038

MITTEILUNGEN
DES INSTITUTS FÜR
ÖSTERREICHISCHE
GESCHICHTSFORSCHUNG

copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Die Porträtsammlung Kaiser Franz' I.. Zur Geschichte einer historischen Bildersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, hg. von Hans PETSCHAR. Böhlaus, Wien–Köln–Weimar 2011. 314 S., 244 zweifarbige Abb.

Die 186.000 Graphiken umfassende Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek wurde 2006–2009 inventarisiert und im Internet zugänglich gemacht. Ebenso erfreulich ist das vorliegende Buch, das erstmals die Geschichte der Sammlung und ihre Schwerpunkte vorstellt.

Dem Vorwort der Generaldirektorin Johanna Rachinger folgt die Einleitung des Sammlungsleiters und Herausgebers Hans Petschar (S. 9–31). Die hier skizzierte Sammlungsgeschichte wird im Aufsatz von Wilfried Slama hinsichtlich ihrer Anfänge vertieft (Die Geschichte der Sammlung unter Franz I., S. 33–61). Gemäß den Herrschaftsidealen seines Vaters Leopold II. und seines Onkels Joseph II. war der spätere Kaiser Franz (1768–1835) von seinen Lehrern zunächst in Florenz und dann in Wien im Sinne der Aufklärung erzogen worden. Das Streben nach der Gleichheit der Menschen und die Forderung nach Kenntnis der eigenen Länder stießen beim jungen Erzherzog auf große Resonanz, und schon 1785 ließ er sich von seinem Obersthofmeister Franz Graf von Colloredo-Wallsee eine eigene Bibliothek und eine eigene Porträtsammlung anlegen. Bei seinem Regierungsantritt 1792 wurden diese Aktivitäten ausgeweitet, wobei der Herrscher selbst mit den Katalogisierungsarbeiten begonnen hat. Erst 1806 wurde ein eigener Bibliothekar angestellt, und später scheint sich der Herrscher mehr für seine bibliophilen Neigungen interessiert als um die von Metternich gelenkte Regierung gekümmert zu haben. Im Jahre 1814 dürfte es bereits 40.000 Bücher und 100.000 Graphiken gegeben haben. Ausführlich dargelegt werden die Mitarbeiter und die praktische Verwahrung der Blätter in stehenden Kartons („Portfeuille“) sowie die Katalogisierung. Als 1828 dabei größere Lücken festgestellt wurden, spannte der Kaiser seine Diplomaten zur Vervollständigung der Sammlung ein und erwarb von den Grafen Fries die 22.000 Blätter umfassende Lavater-Sammlung (siehe zuletzt Gudrun Swoboda, *Lavater sammelt Linien: zu seinem Versuch einer universalen Klassifikation linearer Ausdruckscharaktere im Anschluss an Dürer und Hogarth*, in: *Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz. Akten des Kolloquiums Basel, 16.–18. Oktober 2003*, hg. von Benno Schubiger–Dorothea Schwinn Schürmann [Travaux sur la Suisse des Lumières 10, Genève 2007] 315–339). Die Hauptsammlung besteht aus zwei großen Einheiten, einerseits die Bildnisse der Herrscher (Päpste, Kaiser, Könige etc.), die aufgrund ihrer Zuordnung zu Ländern bzw. nach der Genealogie geordnet wurden, andererseits die Untertanen, die nach Ständen von „Abgeordneten“ bis „Zoologen“ gereiht sind. Die innerhalb der Hofburg mehrfach verlagerten Bestände gingen nach dem Tode von Franz als Fideikommißbibliothek in den Familienbesitz der Habsburger über. Während Slama das Ganze daher als „Privatsache“ neben der staatlichen Nationalbibliothek sieht (S. 38), vermutet Petschar darin sozusagen Dienstbehelfe des aufgeklärt-bürokratischen Herrschers (S. 15). Das mitunter etwas verwirrende Ordnungssystem wurde jedoch bis heute mehr oder weniger beibehalten.

Diesem Ordnungssystem folgen auch die weiteren Kapitel des Buches, die jeweils einzelne Schwerpunkte der Sammlung vorstellen. Rainer Valenta beleuchtet zunächst die fast 48.000 Bildnisse von 6.764 Personen umfassende Herrscherabteilung, die vorwiegend europäische Fürsten und deren Angehörige umfasst (S. 62–93). Nach der Beschreibung des komplizierten Ordnungssystems wird die Herrscherikonographie an zwei Beispielen erläutert. Bei Ludwig XIV. beginnt der 233 Objekte umfassende Bestand mit Kinderbildern, beinhaltet jedoch 2/3 Brustbilder und 2/3 in militärischer Kleidung. Ausführlicher behandelt wird das berühmte Bildnis von Hyacinthe Rigaud (siehe dazu auch: Kirsten Ahrens, *Hyacinthe Rigauds Staatsporträt Ludwigs XIV.*, Worms 1990). Bei den Porträts des französischen Königs in antiker Rüstung vermeint Valenta „Unstimmigkeiten“ und „Widersprüche“, ja sogar „karikierende Züge“ und

naive Propaganda zu sehen (S. 75). Tatsächlich waren jedoch solche Darstellungen, die Ludwig als neuen Alexander und zweiten Caesar zeigen, bewusste Inszenierungen und vielleicht sogar Visualisierungen der Theorie von den zwei Körpern des Königs (siehe Friedrich Polleroß, „Alexander redivivus et Cleopatra nova“. L'identification avec les héros et héroïnes de l'histoire antique dans le „portrait historié“, in: *Les Princes et l'Histoire XIV^e au XVIII^e Siècle*, hg. von Chantall Grell-Werner Paravicini-Jürgen Voss [Pariser Historische Studien 47, Bonn 1998] 427–472). Die Tatsache, dass es in der Wiener Sammlung nur vier Graphiken mit Ereignissen der Regierungszeit Ludwigs XIV. und vier mit Allegorien gibt, ist allerdings Ausdruck des aufgeklärten Interesses an Porträtköpfen und keineswegs repräsentativ für die Graphikproduktion des 17. und 18. Jahrhunderts (siehe Maxime Préaud, *Les effets du soleil. Almanachs du règne de Louis XIV*, Ausstellungskatalog Paris 1995). Gerade die Zeremonialdarstellungen des französischen Königs sind dabei alles andere als getreue Wiedergaben realer Verhältnisse (siehe Wolfgang Brassat, *Monumentaler Rapport des Zeremoniells*. Charles Le Brun's Tenture de l'Histoire du Roy, in: *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Jörg Jochen Berns–Thomas Rahn [Frühe Neuzeit 25, Tübingen 1995] 353–381). Die zweite Fallstudie widmet Valenta den Bildnissen Kaiser Franz Josephs I., der ebenfalls vorwiegend in Uniform dargestellt wurde und dessen Porträts im Vliesornat zweifellos in der Tradition des Rigaudschen Gemäldes stehen. Die Technik des Kupferstiches war jedoch inzwischen von der Lithographie abgelöst worden, und Darstellungen der Familie, der Massen und insbesondere Genrebilder (Jagdszenen) waren als neue Motive hinzugetreten. In diesem Zusammenhang seien auch die Ausstellungskataloge über die Habsburgerporträts der Bibliotheca Nacional in Madrid (Elena Pérez, *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1993) und aus der Epoche Franz Josephs (Markus Kristan, *Der Blick zurück. Österreichische Geschichte in Darstellungen aus der Zeit Kaiser Franz Josephs*. Eine Ausstellung des Kulturkreises Looshaus, Wien 1996) ergänzt, die im vorliegenden Band nicht erwähnt werden.

Weniger den Bildnissen der „Cardinäle – Pastoren – Gottesgelehrten“ als vielmehr der „Habsburgischen Religionspolitik von 1780 bis 1835“ ist der Aufsatz von Thomas Huber (S. 94–132) gewidmet. Bilden im ersten Teil des Beitrages die Porträts der Sammlung nur die Illustrationen des historischen Textes, so liefert der zweite Teil eine Charakteristik der einzelnen Berufsgruppen, z. B. „Domherren“ und „Propheten“. Nützlicher als eine Beschreibung letzterer als „Personen, die durch Visionen und Traumbilder eine göttliche Botschaft, einen Auftrag oder eine Warnung bekommen“, wäre vielleicht ein Hinweis auf den grundlegenden Katalog von P. Gregor Lechner gewesen: *Das geistliche Porträt*, Göttingen 1986.

Offensichtlich der etwas unübersichtlichen Systematik der Sammlung folgend, kommt nach den Geistlichen ein wieder von Rainer Valenta geschriebener Aufsatz „Das militärische Bildnis“, welcher aber nicht – wie man vermuten würde – adelige und bürgerliche Feldherren umfasst, sondern vorwiegend Herrscher von Maximilian I. über Karl V. und Philipp IV. bis Franz Joseph I. in ihrer Rolle als Heerführer, weil diese natürlich entwicklungsgeschichtlich tonangebend waren (S. 133–159). Auch hier hätte man anstelle der etwas müßigen Auswertung der Statistik von 51 Prozent Brustbildern und der daraus resultierenden Frage, ob dieser Ausschnitt „als besonders geeignet oder charakteristisch für die Darstellung von Offizieren und Feldherren empfunden“ wurde, lieber neuere Literatur bzw. deren Erkenntnis zur Symbolik des Kommandostabes (Godehard Janzing, *Le pouvoir en main. Le bâton de commandement dans l'image du souverain à l'aube des temps modernes*, in: *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIV.*, hg. von Thomas W. Gaechgens–Nicole Hochner [Passages 10, Paris 2006] 245–280) zitiert gesehen.

Anschließend stellt Nina Knieling „Ratsherren – Bürgermeister – Minister“ bzw. „Porträtwerke“ vor. Solche Bilderbücher, die in der Bibliothek des Kaisers auch in nicht zerteilter Form vorhanden sind, waren ja nicht in erster Linie Höflingen und Politikern (etwa den Augsburger Bürgermeister des 17. oder den Wiener Parlamentariern des 19. Jahrhunderts) gewidmet,

sondern genauso den *Viri illustri* im Allgemeinen, aber auch den Kaisern, den Habsburgern oder Gelehrten, wie die Autorin in ihrem informativen (auf einer Diplomarbeit basierenden) Überblick ausführt. Ergänzen könnte man gegebenenfalls Literatur zu zwei direkt auf das Schwerpunktthema bezugnehmenden Stichserien des 17. Jahrhunderts, nämlich jene der Diplomaten des Westfälischen Friedens (Gerd Dethlefs, *Friedensboten und Friedensfürsten: Porträtsammelwerke zum Westfälischen Frieden*, in: *Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts*, hg. von Peter Berghaus [Wolfenbütteler Forschungen 63, Wiesbaden 1995] 87–128) sowie der ungarischen Adeligen von Elias Widemann (siehe zuletzt: György Rózsa, *Elias Widemanns druckgraphisches Porträtsammelwerk und der Westfälische Frieden. Ein Beitrag zur Geschichte der ungarischen Porträtmalerei des 17. Jahrhunderts*, *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 47, 2006, 103–117).

Dem „Bild des Gelehrten“ ist der umfangreiche Aufsatz von Alexander Sperl gewidmet (S. 185–227). Der Bogen reicht von den Wiedergaben der Porträtbüsten eines Plato oder Aristoteles über die Darstellungen schreibender Theologen des Mittelalters unter dem Eindruck himmlischer Inspiration (durch Licht oder Heiliggeisttaube veranschaulicht) und den meist auf ein Kopfbildnis beschränkten Humanisten bis zu den häufiger mit Attributen ihrer Tätigkeit (Globus, Totenkopf, Fachbuch) ausgezeichneten Gelehrten des 17. und 18. Jahrhunderts, während die Wissenschaftler des 19. Jahrhunderts wieder auf den klugen (bärtigen) Kopf reduziert wurden. Der Text geht allerdings weniger auf diese Entwicklung der Ikonographie ein, sondern rollt eine – wie es im Untertitel heißt – „Europäische Ideen- und Wissenschaftsgeschichte“ auf.

Als besonders gelungen muss der abschließende Beitrag von Patrick Poch über „Kupferstecher und Maler“ (S. 228–261) bezeichnet werden. Einerseits gibt er anhand entsprechender Darstellungen einen Einblick in die unterschiedlichen Drucktechniken, andererseits bietet er einen schönen Überblick über die Bandbreite der Künstlerdarstellung in diesem Medium. Dennoch vermisst man auch hier einen Verweis auf ein Standardwerk, nämlich den Katalog von Gregor Lechner über die „Künstlerporträts“ der Graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig (1987).

Trotz dieser kritischen Einwände stellt das vorliegende Buch eine nützliche Bereicherung zur österreichischen bzw. graphischen Sammlungsgeschichte dar. Die Abschnitte zur Entstehung und Entwicklung der Porträtsammlung bieten grundlegende Forschungsergebnisse, und die thematischen Kapitel machen Lust auf intensivere Beschäftigung mit dem Material. Die Gestaltung des Bandes mit zahlreichen Abbildungen, teilweise in Farbe, trägt nicht unwesentlich zu diesem erfreulichen Eindruck bei.

Wien

Friedrich Polleroß

Armut. Perspektiven in Kunst und Gesellschaft. 10. April 2011–31. Juli 2011. Eine Ausstellung des Sonderforschungsbereichs 600 „Fremdheit und Armut“, Universität Trier in Kooperation mit dem Stadtmuseum Simeonstift Trier und dem Rheinischen Landesmuseum Trier. Begleitband zur Ausstellung, hg. von Herbert UERLINGS–Nina TRAUTH–Lukas CLEMENS. Primus, Trier–Darmstadt 2011. 448 S., 171 Abb.

Es gehört wohl zu den erfreulichen und berichtenswerten Seltenheiten, dass ein Katalogrezensent durch die Museumskuratorin (Nina Trauth) und einen Projektmitwirkenden (Sebastian Schmidt), beide Angehörige der Steuerungsgruppe der Ausstellungen, mit einer separaten Museumsführung ausgezeichnet wird, die eine Fülle kunstwissenschaftlich-sozialgeschichtlicher Hintergrundinformationen zu dieser ungewöhnlichen Ausstellung parat hielt. Insofern ist der Gesamteindruck natürlich eine Summe der Einsichten in den Katalog und die reale Präsentation.

Das Anliegen des Katalogs, dessen bedrückend-„unschöne“, zugleich höchst aktuelle Thematik der Gesellschaft entstammt, besteht darin, auf stark unterschiedlich geprägte Teile eben