WALDSTEINER BILDERGALERIE

IM EGERER MUSEUM

Katalog zur ständigen Ausstellung

EGER 1999

INHALT

Einführung 5
Eva Dittertová

Die Traditionen des Egerer Museums 7
Eva Dittertová

Einführungsworte zur Eröffnung der Bildergalerie am 25.7.1998 8
Danuta Učníková

Die Waldsteiner 10
Stanislav Kasík

Ahnen-Galerie 19
Pavel Blattný

Anmerkungen zur Auswahl und Aufeinanderfolge der Bilder 23
Pavel Blattný

Katalog der Bilder 1 - 17 25
Pavel Blattný

Beilagen:

Inventar der Bilder aus dem Schloß Münchengrätz, 1749 60

Begriffsvokabular 62
Pavel Blattný

Ortsnahmen 64

Analogien, Vorlagen, Varianten 65
Pavel Blattný

Lucas van Valckenborch 73
Pavel Blattný

Frans Luycx 74
Pavel Blattný

EINFÜHRUNG

Eva Dittertová

Ausgangspunkt für diesen Katalog bildet die Diplomarbeit von Pavel Blattný am Institut für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität am Prag 1997.

Ihr Thema war breiter und der Problematik der Entwicklung des repräsentativen ganzfigürlichen Adelsporträts des 16. und 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa sowie den Ahnengalerien gewidmet. Die Waldstein-Kollektion diente in der Diplomarbeit als Beispiel komplizierter Probleme, welche diese Ahnengalerien in den Zusammenhängen des Barock-Historismus in Böhmen vorstellten. Die erste nachweisbare Waldsteiner „Ahnengalerie" wird in Dux im Jahre 1731, die zweite dann in Münchengrätz 1749 erwähnt. Die Galerie von Münchengrätz zählte 16 Bilder, und es ist interessant, daß sie beinahe mit dem Egerer Ensemble identisch sind (siehe Inventar aus Münchengrätz von 1749). Die Galerie in Münchengrätz war im großen Hauptsaal untergebracht, welcher im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in einen Theatersaal umgebaut worden war. Gegenwärtig gibt es in der Sammlung des Schlosses kein Ahnengalerie-Ensemble. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß das momentane Porträt-Ensemble des Egerer Museums ursprünglich aus Münchengrätz stammt, von wo aus es nach Prag in das Waldsteinpalais umgesiedelt wurde.

Der Besucher des Egerer Museums bemerkt sicherlich bei der Besichtigung der Waldsteiner Bildergalerie, daß die Aufschriften und Personennamen auf den Bildern irreführend sind. Bei den meisten der abgebildeten Personen wurde eine andere Identität festgestellt, ein Teil von ihnen verbleibt in Hypothesen verhaftet und einige umhüllt Anonymität. Das Schaffen von Künstlern, die in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges wirkten, blieb bei uns sowie in Europa bisher vergessen. Die Erkenntnisse über sie füllen immerzu genug weiße Stellen aus und die Erforschung wird durch die Tatsache erschwert, daß die Künstler ihre Werke kaum unterschrieben und datiert hatten. Besonders interessant ist die Identifizierung des angeblichen Dietrich von Roll mit dem Kaiser Matthias, der Dame im gelben Kleid mit der Kaiserin Eleonora (der Gemahlin Kaiser Ferdinands III.), des Adeligen in dunkler Kleidung mit dem Herzog Carl I. von Mantua und des angeblichen Hinko von Waldstein dann mit Ferdinand Ernst von Waldstein. Weiter waren Porträts bedeutender Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts erkannt worden. Neben der Identifizierung der ursprünglich Abgebildeten erforschte der Katalogautor auch jene angebliche Identifizierung der Ahnen des Waldsteiner Geschlechts, weiter entwarf er in Zusammenhang mit den wirklich Dargestellten in etlichen Fällen die sehr wahrscheinliche Zeit und die Art des Erwerbs der Bilder für den Waldsteinbesitz. Besonders überraschend ist es, daß die Identität der Abgebildeten auch im Falle der nachweisbar ursprünglichen Bildnisse der Mitglieder des Waldstein-Geschlechts geändert wurde. Beispielsweise beim Bild Wilhelms I. Kunman Monocul, welches sich überraschend als Porträt Albrechts von Waldstein selbst, des Herzogs von Friedland, erwies, und beim angeblichen Porträt Hinkos von Waldstein, welches den erst 1665 verstorbenen Ferdinand Ernst von Waldstein darstellt. Auch das bezeugt die relativ späte Integrierung der Bilder in die Kollektion der fiktiven Ahnengalerie, nämlich in einer Zeit, es nicht mehr auf die Identität dieser relativ jungen Gestalten der Historie des Geschlechts ankam.

Aus kunsthistorischer Sicht besteht der Hauptbeitrag des Katalogs im Nachweis der Autorenschaft bei den bedeutungsvollsten Bildern. Die Zuschreibung der Porträts des Kaisers Matthias (Kat.-Nr. 1), von Lucas van Valckenborch, datiert in den Zeitraum um 1590, ist unbedingt überzeugend. Es ist offensichtlich, daß es sich hier um ein erstklassiges Werk von Galeriequalität handelt. Ebenso kann die Zuschreibung des Porträts der Kaiserin Eleonora von Frans Luycx sowie seine Datierung an das Ende der 50er Jahre des 17. Jahrhunderts absolut akzeptiert werden. Beim Porträt des angeblichen Hasko von Waldstein ist Luycxs Signatur erhalten geblieben. Die Analyse der Bilder des Ensembles der Waldsteiner Ahnengalerie wurde auch von Doz. PhDr. Mojmír Horyna und Doz. PhDr. Jiří Kropáček hoch eingeschätzt, welche sie als einen unbestreitbaren und interessanten Beitrag zum Studium der Porträtmalerei des 17. Jahrhunderts bezeichneten. Gleichfalls versteht das Egerer Museum diesen Katalog als einen Erkenntnisbeitrag zur Kulturgeschichte.

Die Exposition der Porträts aus der Waldsteiner Ahnengalerie belegt die Meisterschaft zweier unserer Spitzenrestauratoren - von Ivana Přibylová und Pavel Blattný, die in den vergangenen Jahren an der

Erneuerung dieser wertvollen historischen Gemälde tätig waren. Der Öffentlichkeit wird somit in erneuerter Form eine Bilderkollektion von bedeutendem künstlerischen sowie historischen Wert präsentiert, und zwar in einer Landschaft, zu der die Familienangehörigen der Waldsteiner, also deren ursprüngliche Eigentümer, ein sehr enges Verhältnis haben.

Einer der beiden Restauratoren, Pavel Blattný, wählte die Analyse und kulturhistorische Bestimmung der Gemälde als Thema seiner Diplomarbeit. Das Studium dieser Sammlung brachte viele beachtenswerte Enthüllungen und Erkenntnisse, die einerseits zwar die Identifizierung der abgebildeten Personen korrigieren und somit deren historische Treue anzweifeln, anderseits aber zu einer bedeutsamen Einschätzung des künstlerischen Wertes der Bildkollektion führen.

Die Mehrheit des Vergleichsmaterials zu den Waldstein-Bildern ist nicht leicht zugänglich. Es war notwendig, in ausländischen Sammlungen zu forschen, ältere Restauratorenberichte zu studieren, Paleographie und Heraldik sowie die Kenntnis der Zeitmode heranzuziehen und ebenfalls die Analyse der Heeresszenen im Hintergrund einiger porträtierter Personen zu versuchen. Der Autor führte auch an den Gemälden eine Technik- und Materialanalyse durch. Trotz des großen Umfangs der geleisteten Arbeit war es nicht möglich, das Studium dieser Gemälde zu beenden, und zwar vor allem aus finanziellen Gründen. über der Bilderkollektion bleibt deshalb noch eine Reihe unbeantworteter Fragen oder ungeklärter Antworten stehen.

P. Blattný gewann etliche wertvolle Erkenntnisse und sein Studium brachte ihm entschieden viele beachtenswerte Ergebnisse. Die als Studium der Waldstein-Ahnengalerie begonnene Arbeit führte paradoxerweise zur Schlußfolgerung, daß wirkliche Waldsteiner in der Sammlung nur dürftig vertreten sind. Hinzugemalte Wappen und Aufschriften, die die porträtierte Person bezeichnen, sind insgesamt späteren Datums. Der angebliche Dietrich von Roll wurde in Wirklichkeit als Porträt des Erzherzogs Matthias bestimmt, mit größter Wahrscheinlichkeit aus der Hand von Lucas van Valckenborch stammend.

Bei einigen Bildern kam es zur Vertauschung der Identität des jeweils Porträtierten im Rahmen der Waldstein-Familie. Zum Beispiel war der angebliche Hinco von Waldstein als Ernst, Graf von Waldstein identifiziert worden. Einige der Porträtierten bleiben trotz allen Bemühens weiterhin unbekannt oder deren Bestimmung ist nur hypothetisch und erfordert weiteres Vergleichsmaterial.

Ähnlich verhält es sich mit der Bestimmung der Autoren der Gemälde. Mit Ausnahme des angeblichen Hašek (Hassek) von Waldstein, signiert von F. Luycx, ist vorerst die Autorenschaft bei keinem anderen Bild unwiderlegbar bewiesen worden. Zumindest ist jedoch beim Porträt Eleonoras II. de Gonzaga Luycxs Autorenschaft, hinsichtlich der hohen Qualität und der Handschrift des Werkes, sehr wahrscheinlich.

Auch weitere vier Bilder aus der Waldstein-Kollektion stehen Luycx, dessen Werkstatt oder einem zeitgenössischen Porträtisten nahe. Durch die außerordentliche Qualität der Ausarbeitung des Antlitzes ragen besonders der angebliche Maximilian von Waldstein und gleichfalls Wilím (Wilhelm)? und Ladislaw? von Waldstein heraus. Bei den angeführten Bildnissen sind nachgewiesene übereinstimmungen und Zusammenhänge mit einem weiteren Porträt, und zwar dem des angeblichen Bernard Jan (Bernhard Johann) von Waldstein offenbar.

Ein interessanter Beitrag dieser Exposition sowie des Studiums der Bildkollektion ist auch die Erkenntnis der Qualität und schöpferischen Freiheit des Gemäldes aus dem Zeitraum des Dreißigjährigen Krieges, bislang künstlerisch so geringgeschätzt. Es ist ein Beweis dafür, daß die künstlerische Entwicklung selbst in so beschwerlichen Zeiten nicht stagnierte und zur Entstehung einer Reihe wertvoller Werke führte. Bewundernswert ist die Tiefe des Einblicks in die Psyche der Abgebildeten und bei gründlichem Studium ebenso das geringe Maß der Abhängigkeit vom Klischee, die weder eine Analogie im vorausgegangenen Manierismus, noch in der nachfolgenden friedlichen Barockperiode findet.

Die Porträtsammlung, ursprüngliches Eigentum der Familie Waldstein, bleibt weiterhin in Staatsbesitz. Es ist ein Verdienst des Egerer Museums, daß es für deren Restaurierung die heute so unzulänglichen Finanzmittel freigab. Damit konnte das beschämende Desinteresse an der Fürsorge um diese wertvollen Werke in den vergangenen Jahren gutgemacht werden.

Gleichfalls sollte Karl Albrecht Waldstein dafür gedankt werden, daß er mit keinem geringen Teil zur Realisierung der wichtigen chemischen Analysen sowie ebenso zur Herausgabe dieses Katalogs beitrug.

DIE TRADITIONEN DES EGERER MUSEUMS IN BEZIEHUNG ZU ALBRECHT VON WALDSTEIN

Eva Dittertová

Vor 365 Jahren war am 25. Februar 1634 in Eger Albrecht von Waldstein - eine markante Gestalt der europäischen Geschichte im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts - ermordet worden.

Im Laufe von 100 Jahren erwies sich die Beziehung Eger und Waldstein als gut verzinsbar und die Stadt begann, sie auch selbst zu unterstützen. Es zeigt sich, daß das Interesse an Eger als Ort Waldsteins tragischen Endes in Zukunft ebenso das Interesse an der Stadt als solche erwecken könnte. Der Stadtrat kam diesem Interesse entgegen und ließ vom Beginn des 18. Jahrhunderts an für auserwählte Besucher und weitere Interessenten Waldsteinporträts anfertigen. 1736 bestellte er zur Dokumentierung jenes schicksalhaften Ereignisses beim Maler Hofreuther zwei Bilder mit Szenen der Ermordung Waldsteins und seiner Offiziere. Die Popularität der Stadt stieg hauptsächlich dank Schillers Drama „Wallenstein" entschieden. Mitte des 19. Jahrhunderts zog das Rathaus in ein Stadthaus um, bekannt auch als Pachelbel-Haus, wo Waldstein ermordet worden war. Als 1873 das gerade gegründete Museum untergebracht werden sollte, entschied die Attraktivität dieses Orts von Waldsteins Ende. Es ist paradox, daß das Museum in der Zeit seiner Gründung nur vier Gegenstände besaß, die unmittelbar als Waldstein-Andenken galten: das waren die beiden Hofreuther-Bilder, Waldsteins Porträt und die Partisane, mit der Waldstein angeblich umgebracht worden war. Das Museum konzentrierte sich frühzeitig auf die Sammlung von Waldstein-Andenken und prägte sich ebenso dem Öffentlichkeitsbewußtsein als Waldstein-Museum ein. 1894 war durch den Stadtrat von der Münchner Pinakothek das ausgezeichnete Porträt Albrecht von Waldsteins als kleinem Jungen vom Ende des 16. Jahrhunderts angekauft worden. Die Autorenschaft des Bildes ist dem spanischen Maler Alonso Coello zugeschrieben worden. Zwei Jahre später wurde eine weitere Kostbarkeit angekauft: ein in Seide gesticktes Bild von Waldsteins Heereslager, dann 1902 Waldsteins Brief vom Jahre 1632 sowie zahlreiche Druckerzeugnisse, darunter auch ein französisches Zeitungsunikat von 1634 mit der Nachricht über die Ermordung des Herzogs. 1909 erwarb das Museum eine Waldstein-Büste vom Egerer Stadtrat und Bildhauer Karl Wilfert. Im Museum befindet sich ebenfalls eine Kopie von Pilets berühmtem Bild „Waldsteins Ankunft in Eger" vom hiesigen Maler Franz Schilhabel oder das große Bild der Ermordung der Generale auf der Burg vom Repräsentanten des örtlichen Realismus Josef Reiner.

Ein eigenständiges Kapitel bildet die Grafiksammlung, deren Schwerpunkt eine Kollektion von Zeichnungen und Grafikblättern ist, die durch Albrecht von Waldstein und dessen Tod in Eger inspiriert wurden. Zu den wertvollsten Blättern mit dieser Thematik gehören zwei Sepiazeichnungen mit der Szene der Ermordung des Herzogs und seiner Offiziere, die offenbar kurz nach den blutigen Ereignissen entstanden waren. In der Museumsexposition ist die Hallwich-Sammlung kostbarer historischer, in Elfenbein geschnitzter Porträtminiaturen ausgestellt. Es ist eine Kollektion von 40 Schnitzereien, die einmal Führungspersönlichkeiten aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, anderseits historische Szenen aus dieser Periode darstellen. Die Schnitzkollektion bildet einen Teil des Nachlasses des aus Eger gebürtigen Wiener Hofrats Dr. Hermann Hallwich an das Museum in Eger. Den weiteren Teil bildeten Grafikblätter, Bilder und eine Kollektion von Gravierungen aus dem 17. Jahrhundert mit Bildnissen von Feldherren des Dreißigjährigen Krieges. Das Museum erwarb 1913 nach dem Tod Dr. Hallwichs die ganze Kollektion.

1978 übernahm das Egerer Museum gleichfalls den Teil des sog. Waldstein-Mobiliars aus den Fonds des Waldstein-Palasts in Prag. Es handelt sich um eine größere Gegenstandskollektion, wie Waldsteins/ Wallensteins persönlicher Degen, dessen Schuhe, Spitzenkragen, bestickter Festsattel, das Gipsmodell einer Statue oder Waldsteins Pferd, das 1632 in der Schlacht bei Lützen getötet wurde. 1983 war mit der Restaurierung der Gesamtkollektion der Gegenstände begonnen worden. Bestandteil der übernommenen Kollektion waren auch 17 Bildnisse der angeblichen Mitglieder der Waldstein-Familie. Die Bilder restaurierten die akademische Malerin Ivana Přibylová und der akademische Maler Magister Pavel Blattný.

Gegenwärtig befinden sich im Egerer Museum 210 Sammlungsgegenstände, die mit der Gestalt Albrechts von Waldstein verbunden sind.

EINFÜHRENDE WORTE ZUR ERÖFFNUNG DER WALDSTEINER BILDERGALERIE IM EGERER MUSEUM

Danuta Učníková

Raffaelo Santi (1483-1520), ein hervorragender Renaissance-Maler, wohl im Autrag des Papstes Julius II. Restaurator in neuzeitlicher Geschichte, stand an der Wiege des Restaurator-Berufs. Raffaelo rettete somit antike Denkmäler von Ausgrabungen in Rom vor dem Untergang. Aber erst die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts brachte eine technische und künstlerische Entfaltung des Restaurator-Berufs.

Der Umgang mit den Bildern im Verlaufe der vergangenen Jahrhunderte, unsensible Eingriffe, wie übermalungen, Hinzumalungen, Formatänderungen, Veränderungen des ikonographischen Programms (z. B. beliebige Ergänzungen von Aufschriften und Wappen, Identitätsveränderungen von Personen oder Werkautoren), Mangel technischer Kenntnisse - all das entwertete viele brillante Werke und verdunkelte die wissenschaftlichen Erkenntnisse im Bereich der Kunstgeschichte.

Die Entwicklung der Kunstgeschichte und der historischen Wissenschaften sowie die Entfaltung des Restaurator-Berufs, basierend auf der exakten Wissenschaft in Verbindung mit dem künstlerischen Talent des Restaurators, bewirken die Lebensrückführung vieler unikater Werke. Erst die neuesten Forschungen vergegenwärtigen die Erkenntnisse über die Kunst vergangener Zeiten.

Die Waldsteiner Porträtsammlung war als Ahnengalerie Inventarbestandteil des Waldsteinpalais in Prag. Zuerst befand sie sich in Repräsentationsräumen, später geriet sie auf den Dachboden und fand schließlich einen Zufluchtsort und Rettung im Egerer Museum. Man kann sagen, daß das Schicksal dieser Porträts charakteristisch ist für alte Bildkunstwerke. Vor dem Restaurieren waren sie am Rand der physischen Zerstörung. Heute stellen sie ein glänzendes Beispiel der Porträtkunst vom Ende des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts dar, einer Porträtkunst, welche immer phaszinierte - als Quelle vielfältiger Informationen über in vergangenen Zeiträumen lebende Menschen und letztendlich ebenfalls als bildkünstlerisches Werk, das ästhetische Erlebnisse in den heutigen Menschen weckt.

Die Waldsteiner Porträtsammlung in Eger gelangte in die Hände eines Restaurators und gleichfalls Kunsthistorikers (was bei uns selten miteinander verbunden ist). Der leidenschaftliche Forscher Pavel Blattný erläuterte viele Unklarheiten und beseitigte Ungenauigkeiten, die die porträtierten Personen betreffend, deren Identität durch hinzugemalte Wappen und zweitrangige Aufschriften vollkommen verändert wurde.

Dazu war es nötig, die Menge des Vergleichsmaterials, die große Anzahl der Porträts, die über die Schlösser im In- und Ausland versprengt sind, sowie ein Quantum von Grafiken zu erforschen, und sich aufgrund dieser Erkenntnisse für eine der zahlreichen Varianten zu entscheiden. Pavel Blattný gelang es, die Autorenschaft einiger Werke zu bestimmen, gegebenenfalls die Werke in dem Umkreis <bedeutender Künstler einzuordnen. Eines der Porträts schrieb er dem ausgezeichneten Hofmaler Lucas van Valckenborch zu und entdeckte Werke des Rubensschülers Frans Luycx, eines interessanten Porträtisten, welcher der Autor etlicher Porträts dieses Ensembles ist.

Fazit: Wir leben in einer Zeit, die sich der Kunst gegenüber nicht allzu freigebig verhält. Um so mehr ist vielleicht zu schätzen, wie verantwortungsvoll das Direktorium des Egerer Museums die anvertrauten Werke behandelte und welch außerordentliche Aufmerksamkeit es dem Waldsteiner Ensemble widmete.

Im Laufe der Geschichte veränderten die Namen der Adelsgeschlechter ihre Form hinsichtlich der Zeitbräuche und der Rechtschreibregeln. Schließlich stabilisierte sich die Schreibweise der zeittypiscen Namen. Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts waren im tschechischen Sprachmilieu viele, insbesondere deutsch klingende Namen in bohemisierte Formen überführt worden. Diese Gewohnheit erhielt sich bis in die Gegenwart. Die derzeit lebenden Angehörigen des Geschlechts der Waldsteiner gebrauchen den Familiennamen Waldstein-Wartenberg, dessen Form ganz im Einklang mit der historischen Form steht. Friedrich Schiller führte durch sein Drama „Wallenstein" in das breite Bewußtsein einen Namen ein, welcher nicht als Familienname angesehen werden kann, um so weniger als Name, der durch Albrecht, Herzog von Friedland, gebraucht worden war. Jener, ebenfalls wie alle Angehörigen des Geschlechts, gebrauchte den Namen Waldstein auf Siegeln, Münzen und bei weiteren Gelegenheiten an und unterzeichnete sich am Ende auch so. Der von Schiller verwendete Name wird von Historikern als Verstümmelung betrachtet, welche aus dem umgangssprachlichen Klang des Familiennamens „Valštejn" („Walstein") - entstand. Der Name Wallenstein kann Schillers literarische Lizenz angesehen werden.

Stanislav Kasík

DIE WALDSTEINER

Stanislav Kasík

„... weil sie in diesem Königreich verbreitet sind und sich seit sehr langer Zeit in den Diensten, die sie den Fürsten, Königen und auch Kaisern desselben Königreichs leisteten, gut auskennen.“

Bartolomäus Paprocký von Hlahol
Diadochus, über den Herrschaftsstand, 1602
Kapitel XI.
Über das Wappen und altertümliche Geschlecht der Herren von Waldstein,
welche sich zuerst nach verschiedenen Gütern schrieben.

Carl Albrecht Waldstein-Wartenberg, Repräsentant der gegenwärtig lebenden Generation des tschechisch--böhmischen Adelsgeschlechts, antwortete in einem Gespräch des Buches „Tausend Jahre der Waldsteiner in Böhmen“ auf die Frage Rudolf Steindls nach dem „Tschechisch-Sein“ des Adels: „Die Waldsteiner waren selbstverständlich nicht nur ein altes böhmisches Adelsgeschlecht, sondern avancierten ebenfalls zu spanischen Granden, ungarischen Magnaten, Angehörigen einer niederösterreichischen Herrschaft und einem in Bayern immatrikulierten Adel, und sie besaßen ihren Platz in der schwäbischen Grafenbank sowie im Reichstag des Heiligen Römischen Reichs und tagten erbbedingt im Oberparlament des österreichischen Kaisertums. Auch im englischen House of Lords saß die Familie Waldstone, die ihren Namen und das Wappen von den böhmisch-tschechischen Waldsteinern ableitet, ähnlich wie das die russischen Waldsteiner tun, welche sich nach Untergang des Zarenreichs in Finnland und dann in Österreich niederließen“. Einige konstatierende Worte konzentrierten sozusagen in einem Satz den sonst kaleidoskop vielgestaltigen und dynamischen Fluß der Geschichte, der das Schicksal des Geschlechts eine Reihe von Jahrhunderten hindurch gestaltete.

Im Jahre 1159, während der Herrschaft Wladislaws I, wird in Quellen zuerst und zuletzt des Regenten Kämmerer Markvard erwähnt. Dieser Adelige, der eine bedeutende Funktion am böhmischen Fürsten- und

FAMILIENWAPPEN DER HERREN VON WALDSTEIN

Das ursprüngliche, von den Markvartingern verwendete Wappen stellte einen schreitenden Löwen (Löwin) dar. Sein Träger war auch der Waldstein-Vorfahre Jaroslav von Hruštice (Siegel von 1237). Die Waldsteiner tauschten später den schreitenden Löwen durch einen aufgerichteten und im Sprung begriffenen aus (erster bekannter Nachweis von 1337), welcher blau auf goldenem Schild plaziert war.

Königshof einnahm, steht am Beginn der erkennbaren Geschichte des großen Geschlechts, das vom Schriftsteller der Nationalgeschichte František Palacký Markvartinger genannt wurde.

Die Vorfahren der Herren von Michelsberg, von Wartenberg, von Lämberg und von Waldstein beherrschten im Verlaufe des 12. und 13. Jahrhunderts umfangreiche Territorien in Nord- und Nordostböhmen. Ihren Nachkommen hinterließen sie Güter in den Gebieten der Iser, um Bunzlau, um Tetschen sowie im Lausitzer und Iserer Gebirgsvorland und dem Riesengebirge. Hier wuchsen Burgen heran, welche den Geschlechtern den Namen gaben. Burg Michelsberg, war westlich von Jungbunzlau errichtet worden. Für die Burg Vartenberg wählte der Erbauer einen Ort unweit der Handelswegkreuzung nordöstlich von Niemes. Lämberg nahm die Lage an dem strategisch wichtigen Platz der Berührung des Lausitzer Berglands mit dem Jeschken-Massiv bei Gabel ein. Die Burgfortifikation und der Waldstein-Bau breiteten sich über drei Felsenpfeilern in der waldigen Landschaft südlich von Turnov aus. Die ursprüngliche Form des Namens von Burg Waldstein entsprach ganz und gar den natürlichen Bedingungen der Lage der Adelsresidenz.

Am Beginn der Geschichte des Geschlechts der Herren von Waldstein stand Zdenko (Zdeněk) († 1304), Sohn des Königsteiner und dann Bunzlauer Burggrafen Jaroslav von Hruštice, welcher später auch den Titelzusatz „von Turnov“ verwendete. Zdenko schrieb sich als Erster nach der Burg Waldstein und residierte hier zweifellos.

Die zahlreichen Enkel und Urenkel Zdenkos teilten das Geschlecht in mehrere Zweige auf, zu deren Besitzbasis zum Beispiel Lomnice nad Popelkou, Arnau, Štěpanice, Starkenbach und weitere wurden. Die Namen der Angehörigen des Geschlechts, welches sich „von Waldstein“ schrieb, war mit den Burgen Gross-Skal, Košťálov, Nístějka, Návarov, Vranov, Rotštejn und Dětenice verbunden.

Zdenko von Waldstein war für lange Zeit der letzte bedeutende Vertreter des Geschlechtes an der Spitze der böhmischen Adelsgemeinde. Dessen Nachfolger konnten sich, bis auf wenige Ausnahmen, irgendwie nicht besonders mit ihren reichen, gesellschaftlich hochgestellten und politisch einflußreichen Verwandten - den Michelsbergern und Wartenbergern vergleichen. Die Besitzgewährleistung der zahlreichen Waldsteiner Nachkommenschaft führte zum Zerbröckeln der Güter und zur Abschwächung des Einflusses, der schließlich nur auf regionaler Ebene bemerkbar war.

Die Erben des Botho von Waldstein (1355), des Enkels des oben erwähnten Zdenko, ließen sich in Mähren nieder. Wir kennen sie als Pirnitzer von Waldstein. Bald reihten sie sich den bedeutsamen mährischen Familien hinzu. Mährische Landeshauptmänner waren beispielsweise Hasko (1425), Burian († 1544), Zdenko († 1564) und Heinrich († 1589). Die Familienlinie erlosch durch Zdenko von Waldstein zu Pirnitz. Seine Bildung erwarb er auf den Universitäten in Straßburg und Orleans. In den Jahren 1618 bis 1620 nahm er als Mitglied des Landesdirektoriums aktiv am Ständeaufstand teil. Nach der Schlacht am Weißen Berg war er in Iglau festgenommen und dann verurteilt

WAPPEN DER HERREN VON WALDSTEIN
SEIT BEGINN DES 16. JAHRHUNDERTS

Die Veränderung des Waldstein-Wappens mit dem Löwen zum viergeteilten Schild mit jeweils einem Löwen in jedem Feld weist das Grabmal von Zdenko von Waldstein († 1525) nach, des Begründers der Linie Arnau. Das abgebildete Wappen (Nr. 2) ist durch eine auf dem Hof der Burg Reichenburg (Bezirk Chrudim) erhaltene Steintafel mit dem ausgemeißelten Waldstein-Wappen inspiriert worden, in welchem alle vier Löwen in eine Richtung zeigen. Die Tafel stammt aus dem Zeitraum, als Heinrich Felix von Waldstein († 1537) und sein Sohn Wilhelm die Burg in Besitz hatten. Die übrigen Waldsteiner wählten schließlich das Wappen, in dem sich auf dem goldblau gevierteilten Schild zueinander gewandte Löwen in den verwechselten Farben befinden.

worden. Sein Vergehen war als groß befunden worden. Der Kaiser wandelte die Verurteilung zur Todesstrafe durch seine Begnadigung in lebenslange Haft auf der Brünner Burg Spielberg um. Hier starb 1623 einer der reichsten mährischen Adeligen seiner Zeit. Sein Besitz wurde geplündert.

Kehren wir jedoch in die zwanziger Jahre des 15. Jahrhunderts zurück. Die ideologisch zugespitzte und politisch chaotische Epoche der hussitischen Revolution ermöglichte Ignaz (Hynek) Koldštejnský von Waldstein († 1427) seine Fähigkeiten zu beweisen. Er stammte aus dem Štěpanicer Zweig und besaß die Burg Goldstein in Nordmähren. Seinerzeit gehörte er zu den führenden Utraquisten-Politikern der Prager Seite. Er setzte sich für die Berufung des polnischen Königs auf den böhmischen Thron ein. Schließlich war er in Prag bei dem Versuch getötet worden, die Stadt für den polnischen Prinzen Zikmund Korybutovicz zu erobern. Zur selben Zeit wurde Hasko von Waldstein († 1451) aus dem Dětěnicer Zweig berühmt. Zuerst kämpfte er in der Schlacht beim Vyšehrad auf der Seite des Königs Siegmund. Er wurde jedoch gefangen genommen. Sein Kampf um die mährischen Güter ließ ihn am Ende auf die Seite der Prager überwechseln. Er wirkte als Anführer des Prager Stadtverbandes. Nach der Niederlage bei Malešov lief er wieder zu Siegmund über, welcher ihn zum mährischen Landeshauptmann ernannte.

Mit den neuen Humanismusgedanken, einem neuen Lebensstil, dem neuen Weltblick und der Renaissance genannten Epoche brach auch die Zeit der Waldsteiner an. Das Geschlecht gewann an Vermögen und seine Ambitionen begannen sich durch einen erhöhten Anteil an der Landesverwaltung und am politischen Geschehen zu äußern. In der Retrospektive der Familiengeschichte kann der imaginäre Wendepunkt mit der Person des Johann (Jan) Skalský von Waldstein zu Hořice († 1506) verknüpft werden. Er war der Sohn von Heinrich (Heník), dem Besitzer der Güter Svijany und Semily sowie der Burgen Vranov und Frýdštejn. Mit übertreibung können wir von Johann sagen, daß er nach Zdenko von Waldstein der zweite Gründer des Geschlechts ist. Johanns Söhne Wilhelm († 1557) und Zdenko († 1525) standen am Existenzbeginn der Lomnicer und Arnauer Zweig. Der Zweig Arnau erlosch 1634 in der männlichen Linie mit dem berühmtesten Familienmitglied Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein, Herzog von Friedland. Wilhelms Nachfahren leben bis heute.

Im Verlaufe des 16. Jahrhunderts erwarben die Waldsteiner etliche Güter, welche die gut wirtschaftenden Mitglieder des Geschlechts erweitern und stabilisieren konnten. 1545 vermählte sich Heinrich, der Sohn Wilhelms von Waldstein, mit Anna von Wartenberg. Die reiche Witwe von Johann Burggraf von Dönis kaufte die Herrschaft Dobroviceves, die Heinrich nach ihrem Tod erbte. Der gleichnamige Sohn, auch Heník genannt, vergrößerte das Gut so enorm, daß es zu den größten im Bunzlau-Gebiet gehörte. Er erreichte die Erhöhung von Dobroviceves zur Stadt mit dem Namen Dobrovice. In dieser Stadt gründete er eine Lateinschule, an der von der Prager Universität ernannte Lehrer tätig waren. Im Schloß richtete er 1610 eine berühmt gewordene Druckerei ein. Nach den Ereignissen der Schlacht am Weißen Berg wurde er zur Emigration gezwungen. Im sächsischen Meißen starb er 1623 unter geheimnisvollen Umständen. Angeblich wurde er mit seiner Gemahlin zusammen vergiftet. Dem Höhepunkt der tragischen Familiengeschichte ging die Erschießung ihres einzigen, achtzehnjährigen Sohnes Heinrich in Dresden voraus. Den konfiszierten Herrschaftsbesitz erwarb Albrecht von Waldstein, welcher ihn dem höchsten Burggrafen des Böhmischen Königreichs, Adam von Waldstein (1570-1638) abtrat. Im Besitz des Waldstein-Geschlechts blieb Dobrovice bis 1734, als es durch Heirat auf das Geschlecht der Fürstenberger überging.

Der Oberstburggraf Adam der Jüngere von Waldstein zu Kammerburg, Sázava, Lobositz, Dobrovice, Rožďalovice und Třebíč war 1628 in den Reichs- und den böhmischen Grafenstand erhoben worden. Hinsichtlich Adams Auffassung den altertümlichen Normen der böhmischen Rechtsordnung gegenüber, welche nur den Herren- und den Ritterstand unterschied, war seine persönliche Haltung dieser Ehre gegenüber konservativ. Adam begründete die Ablehnung des Reichsgrafen-Titels damit, daß er auf seine Zugehörigkeit zum böhmischen Herrenstand stolz sei und auch als böhmischer Herr sterben wolle. Trotzdem kann konstatiert werden, daß in dem selben Jahr ebenso wei-

WAPPEN DER GRAFEN VON WALDSTEIN

Franz Augustin Graf von Waldstein, Herr zu Třebíč und Dobrovice, Kaiserlicher Kämmerer, Geheimrat, Befehlshaber der kaiserlichen Leibgarde, Höchster Hofmarschall und Großbailli sowie Komtur des Ordens des St. Johann von Jerusalem in Wien (†1684). Das Wappen ergänzt die genealogische Ahnentafel von vier Vorfahren. Oben die Wappen der Eltern: Maximilian Graf von Waldstein († 1655) und Katharina von Harrach († 1640). Unten die Wappen der Großmütter: Elisabeth von Waldstein, Gemahlin des Adam von Waldstein (†1638); Maria Elisabeth von Schrattenbach, Gemahlin des Karl Leonard von Harrach († 1628).
Die Gestaltung des Grafenwappens ist durch das Privileg des Kaisers Ferdinand II. vom 20. September 1621 bestimmt worden, durch welches dem Adam von Waldstein das bisherige Geschlechtswappen um ein mittleres silbernes ovales Schild, umgrenzt mit einem Lorbeer-(Rauten-) Kranz, vermehrt und gebessert wurde, auf dem sich ein schwarzer Doppelkopfadler mit der goldenen Kaiserinitiale F II auf der Brust und einem Anker sowie einem Palmsprößling in den Krallen befindet.

M·G·V·W
MKF·V·H
i·6
ANNO D.
6·6
F·A·G·V·W
E·F·V·W
M·E·F·V·S
FRANC. AUG. S.R.I COM. DE WALDSTEIN ORD. ST. JOAN. HIE-
ROSOL. MAG. BALLIVUS. SUPRE. AUL. MARESCHALLVS Ob. 1684.

tere Angehörige des Herrenstands in den Grafenstand aufgenommen wurden.

Durch den Sieg des Kaiserheeres 1620 in der Schlacht am Weißen Berg war der böhmische Ständeaufstand faktisch niedergeworfen worden. Die nachfolgenden Ereignisse brachten politische und bisher nie dagewesene Besitzveränderungen mit sich. Den aktiven Teilnehmern des Aufstandes wurde der Besitz teilweise oder ganz konfisziert. Es folgte eine Massenemigration der Mehrheit des böhmischen protestantischen Adels hauptsächlich in das benachbarte Sachsen. Zu jener Zeit war es vor allem Albrecht von Waldstein, welcher die konfiszierten Güter aufkaufte. Viele von ihnen blieben im Besitz der Waldstein-Familie mindestens für die nächsten drei Jahrhunderte. Dank dieses Schicksals gelangten etliche von Albrecht erworbene Herrschaften auf anderen, komplizierteren Wegen in den Besitz der Waldsteiner.

Aus dem Konfiskat von Wenzel Budovec von Budov erwarb Albrecht von Waldstein 1622 Münchengrätz, welches er 1627 als Herzog von Friedland dem Erbeigentum des Cousins Maximilian von Waldstein († 1655) übergab. Münchengrätz blieb im Dauerbesitz der Familie bis 1945 und avancierte zum Zentrum der umfangreichen Herrschaft.

Albrecht von Waldstein kaufte von der böhmischen Kammer auch Bělá pod Bezdězem als Konfiskat des Bohuchval Berka von Dauba. Er fügte es dem errichteten friedländischen Herzogtum hinzu. Nach Waldsteins Ermordung in Eger wurde Franz Graf Caretto di Grana der Besitzer. Von dessen Nachfahren kaufte 1678 Ernst Joseph von Waldstein (1654-1708) die Stadt mit Schloß und die zugehörigen Güter. Ein identisches Schicksal ereilte auch die Herrschaft Hirschberg, welche als Konfiskat von Wenzel Berka von Dauba in den Besitz des friedländischen Herzogs gelangte. Die Herrschaft wurde zum Gegenstand des Geschenks an einen Mörder Waldsteins, an den Oberst der kaiserlichen Dragoner Walter Buttler. Buttler starb kinderlos. Der hinterbliebenen Witwe kaufte 1680 Ernst Joseph von Waldstein das Gut wieder ab. Auch Hirschberg blieb bis 1945 im Besitz der Familie.

1591 vermählte sich Katharina, Tochter des Johann von Waldstein zu Kammerburg († 1576), mit Smil Osovský von Doubravice, Herr zu Třebíč († 1613). Nach dessen Tod wurde Karl der Ältere von Žerotín (1564-1636) zu ihrem Ehemann, welcher in den böhmischen Ländern zur Zeit vor der Schlacht am Weißen Berg eine außerordentliche politische und kulturvolle Persönlichkeit darstellte und der seine Zeitgenossen an Bildung und Weitblick überragte. 1629 entschied er sich für das freiwillige Exil. Katharina folgte ihrem Gemahl, und vor dem Weggang nach Schlesien überließ sie die Herrschaft Třebíč ihrem Bruder Adam, dem Oberstburggrafen des Böhmischen Königreichs und dessen Sohn Rudolf (1592-1640). Rudolf schuf aus der Herrschaft Třebíč ein Fideikommiß, welches bis 1945 im Familienbesitz blieb.

Nach dem blutigen Vorfastnachtssonnabend Ende Februar 1634 in Eger folgte ein dramatischer Epilog. Diejenigen, welche sich direkt an der Beseitigung Albrechts, des Herzogs von Friedland, beteiligt hatten, ebenso wie diejenigen, welche im Hintergrund standen, wollten belohnt werden, und die kaiserliche Hand war freigebig. Sie hatte genug zu verteilen. Das Friedländer Herzogtum zerfiel. Die Konfiskation ereilte zum Glück nicht den Besitz einer Reihe von Albrechts Verwandten und der Träger des adäquaten Familiennamens. Zum Beispiel blieben dem Maximilian von Waldstein die Güter erhalten, welchen Albrecht, der keinen männlichen Erben besaß, als seinen Nachfolger ansah. Maximilian war das Schicksal gut gesonnen. Er war der Sohn des ehemaligen Oberstburggrafen und des Kaiser-Favoriten Adam von Waldstein. Außerdem hatte seine erste Gemahlin Katharina (1590-1640), als Tochter Karl Leonards, Graf von Harrach, in der Person ihres Onkels Ernst Adalbert von Harrach, des Prager Erzbischofs, einen bedeutenden Befürworter am Kaiserhof.

Die zweite Frau Maximilians, Maria Polyxena von Talmberg, war die Witwe des Franz Joseph von Lobkowicz, von dem sie die Herrschaft Dux geerbt hatte. Als am 18. Februar 1655 Maximilian Graf von Waldstein, Kaiserlicher Rat, Oberster Kämmerer des Böhmischen Königreichs und Ritter des Ordens zum Goldenen Vlies, verstarb, hinterließ er seinen Söhnen etliche Gutsbesitztümer - Münchengrätz, Valečov, Kloster Hradiště, Dobrovice, Loučeń, Zvířetice, Studénka, Gross-Skal, Fürstenbruck, Dux und weitere.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts teilte sich das Geschlecht durch die Söhne von Franz Joseph Graf von Waldstein (1680-1722) erneut auf. Franz Ernst (1706-1748) zu Münchengrätz, Kammerburg, Bělá, Kuřívody, Zvířetice und Hirschberg begründete die Münchengrätzer Linie. Sein jüngerer Bruder Franz Joseph Georg (1709-1771) zu Třebíč, Gross-Skal, Dux, Turnov und Svijany wurde des Begründer der Dux-Leitomischler Linie.

Das ostböhmische Leitomischl gelangte so in den Besitz der Waldsteiner, daß die jüngste der Töchter des Franz Wenzel Graf von Trauttmansdorf, Maria Josepha (1704-1757), welche den oben erwähnten Franz Joseph

WAPPEN DER GRAFEN VON WALDSTEIN-WARTENBERG VON 1758

Die Kaiserin Maria Theresia gestattete Vinzenz Graf von Waldstein zu Münchengrätz und Franz Joseph Graf von Waldstein zu Dux durch das Privileg vom 16. August 1758, den Titel Herr von Waldstein-Wartenberg zu verwenden und besserte ihm das Wappen durch die Schildzugabe zweier Wartenberger goldschwarz geteilter ovaler Schildchen, die von einem grünen Drachen umwunden sind, zweier Löwen - eines blauen und eines goldenen- als Schildträger, sowie eines blauen Grafenmantels, der von der Grafenkrone herabfließt, über der sich drei Helme mit Kleinoden befinden.

Georg heiratete, die Herrschaft erbte. Der ältere ihrer beiden Söhne, Emanuel Filibert (1731-1775), wurde Besitzer von Dux. Leitomischl fiel dem jüngeren Georg Christian (1743-1791) zu. Seine Enkel besaßen schließlich ebenso die Güter von Dux. Die Linie erlosch 1901 mit Georg Johann.

Das Schloß Dux ist im Allgemeinbewußtsein mit der Persönlichkeit des europaweitberühmten Giovanni Giacomo Casanova de Seingalt (1725-1798) verbunden. Diesen Abenteurer, Spion, Alchimisten und Hexenmeister, Hazard-Spieler, berühmten Liebhaber und Exzentriker, wie ihn die zeitgenössische enzyklopädische Literatur charakterisierte, nahm der junge Graf Joseph Karl Emanuel (1755-1814) in seine Dienste. Zwölf Jahre wirkte Casanova in Dux als Bibliothekar, und hier starb er auch.

1758 erweiterten die Waldsteiner ihren Familiennamen um den Namen Wartenberg (Waldstein-Wartenberg). Die Bekennung der Waldsteiner zum Geschlecht der Herren von Wartenberg, welche in der männlichen Linie mit Johann Georg, dem Obersten Erbschenk des Böhmischen Königreichs, irgendwann um 1635 ausstarben, war sicher durch das Bewußtsein gemeinsamer Vorfahren und das Bemühen um Erhaltung des einst ruhmvollen Namens motiviert worden. Damit war auch die Erwartung des Waldstein-Wappens verknüpft. Ein gebräuchlicher direkter und unmittelbarer genealogischer Grund für die Verbindung der Namen und Wappen existierte in diesem Fall nicht.

Unter den Waldsteinern finden wir eine Reihe wichtiger Persönlichkeiten. Erinnern wir beispielsweise an Geistlichkeit Herren der wie Johann Holý († 1311), den Olmützer Bischof, Beneš oder Benedikt († 1498), den Bischof von Camin, Johann Friedrich (1642-1694), den Prager Erzbischof, Emanuel Franz Ernst (1716-1789), den Leitmeritzer Bischof, und Johann Friedrich (1756-1812), den Bischof von Seckau. Unerwähnt darf auch nicht der gebildete Hannibal (1519-1589) bleiben, der Rektor der Universität in Frankfurt.

Der Anteil des Adels an der Regierung im Land kam durch die Teilnahme an Landtagen, durch die Sitzung beim Land- und Kammergericht und durch die Verrichtung von Landesämtern zustande. Unter den Beisitzern des Landgerichts finden wir die Namen von Waldsteinern bereits im 15. Jahrhundert.

In der Landesverwaltung wechselten einander einige Mitglieder-Generationen des Geschlechts in der wichtigen Funktion des Hauptmanns des Königgrätzer Kreises ab. Diese bekleideten zum Beispiel Wilhelm der Ältere zu Štěpanice (1475-1557), Wenzel zu Tuř († 1579), Georg zu Miletín (1519-1584), Wilhelm der Ältere zu Heřmanice († 1595), außerdem der Vater Albrechts Herzog von Friedland, Johann Christoph zu Hořice (1577-1616), Johann Christoph zu Rožďalovice († 1655) und Wilhelm Christoph zu Miletín († 1685).

Das Amt des Kreishauptmanns in Jungbunzlau verrichtete Johann Wenzel Ernst zu Hořice (1685-1731). Der Kreishauptmann von Čáslav pflegte Adam der Ältere zu Újezd und Sedčice († 1615) zu sein. Kreishauptmänner in Poděbrady wurden nacheinander Franz Karl (1673-1701) und Ferdinand Rudolf (1675-1757) aus der Linie von Rožďalovice. Landeshauptmann in der Grafschaft Glatz war Leopold Wilhelm zu Hořice (1677-1748).

Zur markanten Gestalt der böhmischen Geschichtsepoche der Schlacht am Weißen Berg wurde Adam zu Lobositz (1570-1638), der die Ämter des Oberstrichters, des Obersthofmeisters und sogar auch des Oberstburggrafen und Statthalters im Böhmischen Königreich einnahm. Zum Stathalter war ebenfalls Oktavian Ladislaw zu Dětenice (1646-1718) oder der unten erwähnte Oberstkämmerer Ferdinand Ernst zu Münchengrätz († 1657) ernannt worden.

Ein höchstes Landesamt bekleidete zum Beispiel Johann der Ältere zu Kammerburg († 1576), welcher der Höchstes Kämmerer war. Dasselbe Amt war Johann dem Jüngeren zu Újezd und Sedčice († 1597) anvertraut worden und später ebenso Maximilian (1598-1655), dem erwähnten Ferdinand Ernst († 1657), Karl Ferdinand (1634-1702) oder Karl Ernst (1661-1713). Ferdinand Ernst aus der Münchengrätzer Linie übte, noch bevor er Oberstkämmerer wurde, das Amt des Oberstrichters aus. Ebenso später auch dessen Enkel Franz Joseph (1680-1722). Zum Oberstlandeshofmeister war einen Monat vor seinem Tod Ernst Joseph zu Mnichovo Hradiště (1654-1708) ernannt worden. Rudolf zu Třebíč (1592-1640) pflegte Obersthofmarschall des böhmischen Königs zu sein. Der Obersthofmarschall des Kaiserhofs in Wien wurde Franz Augustin († 1684), einer der Söhne des Münchengrätzer Maximilians, Träger des Großkreuzes und des Bailli vom Orden des St. Johann von Jerusalem.

Keinesfalls unbedeutend war das Amt des Oberstmünzmeisters, was dem Besitzer nicht unbedeutenden Vorteil verschaffte. Diese Position nahmen Hasko von Dětěnice († um 1452) und Bernhard zu Hradiště († 1517) ein. Albrecht zu Lomnice (1323), Zdenko der Lange zu Štěpanice (1394) und Hynek zu Hradišťko († ca. 1482) wirkten auf dem Herrscherhof als Hofmeister.

Seit Mitte des 17. Jahrhunderts ist im Geschlecht das Hofamt des Obersten Vorschneiders des Böhmischen Königreiches vererbt worden. Erster Titelinhaber wurde Georg Franz Adam zu Třebíč († 1666). Dann folgten: Karl

Ferdinand Maximilian (1634-1702), Karl Ernst (1661-1713), Franz Joseph Oktavian (1680-1722), Johann Joseph (1684-1731), Johann Franz Ernst (1706-1748), Franz Joseph Georg (1709-1771), Emanuel Filibert Johann (1731-1775), Georg Christian Anton (1743-1791), Johann Vinzenz (1732-1797), Ferdinand Ernst Joseph (1762-1823), Georg Joseph Johann (1768-1825), Ernst Philipp (1764-1832), Vinzenz (1800-1867), Ernst Anton (1821-1904) und Ernst Karl Christian (1849-1913). Der letzte Titelinhaber war bis zum Zusammenbruch von Österreich-Ungarn Adolf Ernst (1868-1930).

In diplomatischen Diensten bewährten sich Karl Ferdinand († 1702) als Gesandter in London, Warschau und Paris sowie dessen Sohn Karl Ernst († 1713) als Gesandter in Spanien, Savoyen und Brandenburg. Als Karl Ernst 1703 von diplomatischen Missionen in Frankreich und Portugal zurückkehrte, legte er in Lissabon auf einem holländischen Schiff ab. Während der Fahrt überfielen Franzosen das Schiff, der Kaiserliche Gesandte Waldstein wurde gefangengenommen und war fast ein Jahr in Vincenne in Haft. Danach kam es zum Austausch mit dem französischen Marschall Villeroy, welchen die Kaiserlichen in Cremona gefangen hatten.

Bekränzt mit militärischem Ruhm war nicht nur Albrecht von Waldstein, sondern waren ebenfalls dessen Familienmitglieder: Der bereits erwähnte Maximilian aus der Hauptlinie des Geschlechts, welcher am Ende Kaiserlicher Feldmarschall wurde, und Burian Ladislaw aus dem Libsteiner Zweig († 1645). In den Diensten der russischen Zarenarmee wirkte Franz Joseph (1719-1758) aus dem Zweig von Rožďalovice. Generalleutnant der britischen Armee war Ferdinand Ernst (1762-1823), Komtur des Ordens der Deutschen Ritter in Virnsberg.

Unter den Angehörigen des Geschlechts finden wir ebenso Unterstützer des Nationalmuseums. Präsident der Gesellschaft des Nationalmuseums wurde 1852 Christian Graf von Waldstein (1794-1858). Dem Museum vermachte Franz Adam von Waldstein (1759-1832), ursprünglich Soldat und dann bedeutender Forscher und Botaniker, sein Herbarium.

Der Kaiser würdigte die Verdienste seiner Treuen mit einer hohen wertvollen und exklusiven Auszeichnung. Das bedeutete die Aufnahme in die Reihen der Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies. Von den Waldsteinern erhielten diese Ehre: 1628 Albrecht, Herzog von Friedland (1583-1634), 1631 Adam (1570-1638), 1655 Maximilian (1598-1655), 1675 Karl Ferdinand (1634-1702), 1684 Franz Augustin († 1684), 1698 Karl Ernst (1661-1713) und 1867 Ernst (1821-1904).

Die bekannteste Gestalt des Geschlechts ist zweifellos Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein, Herzog von Friedland und Kaiserlicher Generalissimus. Die blendende Karriere, viele militärische Erfolge, hohe Ambitionen, komplizierte Charakter- und Moraleigenschaften, Freibeuterei, Stolz und schließlich das tragische Egerer Schicksal, das am 25. Februar 1634 dessen Leben durch Ermordung ein Ende setzte, bewirkten, daß Albrecht von Waldstein als dankbares Thema in Literatur- und Musikwerken, in seriösen wissenschaftlichen Abhandlungen und auch in popularisierenden Publikationen, ebenso wie in Legenden und Mythen weiterlebt. Waldstein oder Wallenstein wurde zum überzeitlichen Phänomen europäischen Formats.

DIREKTE LINIE DER WALDSTEINER VON MARKVART BIS IN DIE GEGENWART

Markvard (1159)
------v----------
Hermann (1175-1189)
------v----------
Markvard von Priesen, von Hruštice (1197-1228), x Hostilka
------v----------
Jaroslaw von Hruštice, von Turnov (1233-1269)
------v----------
Zdenko von Waldstein (1280-1304)
------v----------
Johann (1323), x Eufemie
------v----------
Heinrich (1368), x Margarete von Wartenberg
------v----------
Zdenko († um 1400), x Katharina von Košťálov
------v----------
Heinrich (1418), x Agnes von Kunstadt
------v----------
Heinrich (1452), x Elisabeth von Kováň
------v----------
Johann († 1506), x Anna Švihovský von Riesenberg
------v----------

Lomnitzer Linie

Wilhelm (1475-1557), x Apollonia Černický von Kácov
------v----------
Johann († 1576), x Magdalene von Wartenberg
------v----------
Adam (1570-1638), Graf, x Elisabeth von Waldstein
------v----------
Maximilian († 1655), x Katharina Gr. von Harrach
------v----------
Ferdinand Ernst († 1657), x Eleonora Gr. von Rottal
------v----------
Ernst Joseph (1654-1708), x Maria Anna Gr. von Kokořov
------v----------
Franz Joseph (1680-1722), x Margarete Gr. Czernin von Chudenitz
------v----------

Arnauer Linie

Zdenko († 1525), x Ursula von Wartenberg
------v----------
Georg (1519-1584), x Katharina Slavata
------v----------
Wilhelm († 1595), x Margarete von Smiřic
------v----------
Albrecht, Herzog von Friedland (1583-1634)

Münchengrätzer Linie

Franz Ernst Hermann (1706-1748), x Elisabeth Gr. von Fürstenberg
------v----------
Vinzenz (1732-1797), Graf von Waldstein-Wartenberg, x Sophie Gr. von Sternberg
------v----------
Ernst Philipp (1764-1832), x Antonie Gr. von Desfours
------v----------
Christian (1794-1858), x Maria Gr. von Thun-Hohenstein
------v----------
Ernst Franz (1821-1904), x Maria Leopoldina Prinz. von Schwarzenberg
------v----------
Ernst Carl (1849-1913), x Franziska Gr. von Thun-Hohenstein
------v----------
Ernst Adolf (1925), x Maria Gr. Henckel-Donnersmarck
------v----------
Karl Albrecht (1958), x Angelika Auer
------v----------
Ferdinand Ernst, 1987 Maria Josephina, 1989

Dux-Leitomischl Linie

erlöschen 1901 aus

Emanuel Franz (1770-1803), x Monika Flanderka
------v----------
Nachfahren leben bis heute

Adolf (1868-1930), x Sophie Gr. von Hoyos
------v----------
Carl Ernst (1897-1985), x Maria Johanna Gr. Kinský
Joseph (1898-1952)
------v----------
Carl Albrecht (1931) (P. Angelus, OSB)
------v----------
Lazarus, 1960
------v----------
Heinrich Adam, 1990 Maximilian Wenzel, 1993

AHNEN-GALERIE

Pavel Blattný

Blick auf die Waldsteiner Bildergalerie im Egerer Museum

Porträts bildeten einen der ältesten Bestandteile sämtlicher adeliger Bildergalerien und wuchsen mit der Zeit zu Ahnengalerien heran. Bei uns begann diese Tradition in der Renaissance. Rudolf II. häufte in jener Zeit die größte Sammlung alter und neuer Gemälde, Plastiken, Grafiken und Handwerkskunst an. Sie zählte etwa tausendreihundert Bilder, zweieinhalbtausend Skulpturen sowie tausend Gegenstände des Kunsthandwerks und Kleinplastiken. Umfangreicher waren nur die Sammlungen des Vatikan. Rudolf folgten die Mäzene des inländischen Adels. Einer der ersten Adelsmäzene war bei uns Wratislaw von Pernstein. Aus seinem Besitz stammt ebenso ein Teil der Porträts in der heutigen Bildergalerie von Roudnice. Bei uns und auch anderswo erhielten sich Schloßporträtgalerien in bewunderungswirdiger Vollständigkeit, wie z. B. in Telč, Rychnov n. Kněžnou, Neuhaus, Častolovice und vielen weiteren Orten.

Bei der Erforschung der Entwicklung des aristokratischen Porträts stoßen wir jedoch auf eine Reihe von Problemen. Das erhaltene Material weist vielfach große Lücken auf. Ganze Porträtzyklen, über deren Existenz wir Beweise haben, verschwanden. Außerdem befindet sich die große Mehrheit des existenten, wissenschaftlich noch unbearbeiteten Materials in schlechtem Zustand und die Künstler dieser Werke sind gänzlich unbekannt. Das Hofporträt ist relativ gut dokumentiert und bietet immer von neuem Bezugspunkte in Beziehung zum aristokratischen Porträt. Es ist schwer zu bestimmen, welche der für den Hof tätigen Künstler gleichzeitig Autoren eines aristokratischen Porträts waren. In den meisten Fällen arbeiteten für den Adel Ortskünstler, die billiger waren, deren Namen aber größtenteils unbekannt sind. Für die Selbstveranschauligung des Adels bleibt das Hofporträt im 16. und 17. Jahrhundert in schwankendem Maße immerzu bindend.

Das Grundschema bildet die Vorstellung des ritterlichen Feldherrn als römischem Imperator in repräsentierender Position mit den Attributen der höchsten Majestät, die in direkter Nachfolge hinter den Helden des Mittelalters sowie den Kirchenheiligen stand. Diesen Typ bestimmte und schuf in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts am Hofe Maximilians I. dessen Hofmaler Bernhard Strigel. Bei diesem neuen Hofbildnistyp war die Individualität stark reduziert worden und der Porträtierte wurde ins Überindividuelle - zu einem Typ erhoben, der vor allem die Rittertugend und Überordnung darstellte.

Diese Porträtform war vom Adel übernommen worden, jedoch wurde hier ein kleinerer Ausschnitt, als bei dem Herrscherbildnis gewählt, die Draperie im Hintergrund (beim Herrscherporträt überhöht) reduziert und die Haltung im Kontrapost in leicht eingedrehter Position sowie die Ausgestaltung durch die Attribute der Majestät blieben bindend.

Ein Hauptinteresse bei der Gründung von Porträtgalerien war in erster Linie die Vollständigkeit der Reihe der vorgeführten Persönlichkeiten. Die künstlerische Qualität der Bildvorlagen sowie auch der Kopien stellte ein sekundäres Interesse dar. Ebenso war die individuelle Charakteristik des Familienangehörigen nicht am wichtigsten, sondern im Vordergrund standen die Repräsentation von Stellung und historischem Platz der Person und die Schilderung der äußeren Zeichen ihrer Würde - der Kleidung, des Schmucks, der Orden. Die Adelsporträtgalerien verbreiteten sich im Laufe des 17. Jahrhunderts, jedoch kam es zu einem gewissen Wandel - das Interesse erweiterte sich auf die Veranschaulichung der Familienresidenz sowie wichtiger Ereignisse aus dem Leben des Dargestellten oder dessen Familie.

Die Zeichen vornehmster Herkunft, im 16. Jahrhundert dem Hofporträt vorbehalten, begannen im 17. Jahrhundert auch im Adelsbildnis geläufig verwendet zu werden: die seitlichen architektonischen Säulen, der dramatisch zurückgeschobene Vorhang, die prunkvolle Kleidung und der Schmuck, der eingedrehte Kontrapost, ein Podium als Bühne, die Ablagefläche für das Attribut - ein Tischlein usw. Eine der seltenen abgeschlossenen und kompletten Ahnengalerien in Österreich bildet die Galerie der Familie von Hoyos. Diese Sammlung von Ölporträts existiert in doppelter Ausführung - eine befindet sich auf dem Schloß Horn, die andere auf Schloß Gutenstein.

Das mehrmalige wiederholte Kopieren einer gesamten Ahnengalerie war üblich. Jedes Familienmitglied erwarb damit die Bestätigung der Familientradition - eine eigene Ahnengalerie. Die Porträts der ersten Generation der Familiengalerie der Hoyos weisen deutlich oberitalienische Einflüsse auf - sie stehen Francesco Terzio nahe, die Porträts der zweiten Generation den Werken des Monogrammisten I.M.S., der durch seine Bearbeitung das Bildnis von der höfischen Vorlage freimachte. Seine ganzfigürlichen Frauenporträts besitzen bereits die obligaten Ergänzungen - sie posieren in leichter Eindrehung vor einem gerafften Vorhang, in abstrakter Haltung vom Tischlein, auf dem in der Regel ihre rechte Hand ruht. Die zweite Hand hält oft ein Tuch, einen Fächer usw. Der Schmuck, die distanzierte, unpersönliche und starre Haltung, die nicht allzu detaillierte Ausarbeitung des Kopfes - all das zeichnet die Dargestellte deutlich und in erster Linie als Repräsen-tantin einer bestimmten Gesellschaftsschicht und nicht als individuelle Per-sönlichkeit aus. In Böhmen, Österreich, folgt diesem Bildthema, diesem Muster der Hofrepräsentation, das Schaffen der für den Adel tätigen Maler. Im 17. Jahr-hundert verstärkte sich die Orientierung auf die niederländischen Muster. Diese Porträts sind realistischer und von soliderer Qualität. Mitte des 17. Jahrhunderts lockerte sich die Abhängig-keit vom Hofmuster weiter, Antlitze sowie Haltungen der Porträtierten sprachen immer vertrauter und auch der Bildausschnitt war knapper, kompakter.

Heinrich von Waldstein führt dem König Přemysl Otokar II. vor dem Feldzug gegen die heidnischen Preussen seine vierundzwanzig Söhne vor, Öl auf Leinwand, 279 x 173, Autor unbekannt, 1. Hälfte 18. Jh., Egerer Museum, Inv.-Nr. 1170

In den Familiensammlungen fehlten neben den Ahnenporträts in der Regel nicht die Bildnisse von Königen und Kaisern, deren Gemahlinnen und deren Familienangehörigen - den Erzherzögen, Infantinnen und weiteren Verwandten als Ausdruck der Loyalität zum Herrscher. Dem Inventar von Anna Katharina von Hradec, geb. Montfort, zufolge, befanden sich Ende des 16. Jahrhunderts auf

dem Schloß Neuhaus im Saal über dem Keller insgesamt 58 Bilder böhmischer Könige, Fürsten und anderer großer Herren sowie 35 Konterfeis von Herrschern und anderen bedeutenden Persönlichkeiten. Den Kern der Schloßsammlung bildeten Porträts und Familienbildnisse dieser großen Kollektion, die sich weiterentwickelte. Das Inventar aus dem Nachlaß von Ferdinand Slavata von Chlum und Košumberk aus dem J. 1673 gibt uns schon nähere Auskünfte; es verzeichnet Größen und Arten der Bildnisse und die übrigen Bilder, von denen 1673 bereits ca. 2590 existierten - davon 60 Königs- und Fürstengestalten, vom ersten böhmischen Fürsten bis zu Leopold in Lebensgröße. 16 Bildnisse der ausgestorbenen Herren von Rosenberg in Lebensgröße, 25 der Herren von Hradec, davon 8 Brustbilder, 2 Bildnisse der Slavatas und 49 näher nicht bestimmte, davon 6 in ganzer Gestalt und 36 Brustbilder, darunter viele schadhafte. Das Inventar führt weiter eine Bilderzahl mit Religions-, Landschafts- und weiteren Thematiken an.

Die Künstler der aristokratischen Bildnisse bleiben bei uns zumeist unbekannt. Der Adel beauftragte nicht nur einheimische, sondern auch fremde Künstler. Einige von ihnen wirkten im Hofbereich, schlugen jedoch auch die Aufträge des höchsten Adels nicht aus. Ihre Nachfahren und Erben bestellten für ihre weiteren Residenzen nächste Kopien.

Die Existenz von bereits in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts ausgeführten Kopien bezeugt ebenfalls der sog. Codex Hasenburgica, heute in Wien befindlich. Die nach den Originalen böhmischer Herrscher gezeichneten Kopien, die auf der Prager Burg untergebracht sind, ließ Jan Zajíc von Hasenburg noch vor dem Auftrag von Originalen anfertigen, die ein Brand von 1541 vernichtete. Auch die Kollektion von Častolovice böhmischer Herrscher besteht größtenteils aus Kopien gemäß der Bildnisvorlagen aus der bereits erwähnten Reihe in Neuhaus. Nach Aussterben des Slavata-Geschlechts war die Porträtgalerie von Neuhaus unter fünf Erben aufgeteilt worden. Dort verblieben jedoch 12 aus der ursprünglichen Reihe, wobei die restlichen Herrscherbildnisse von einem Kopisten angefertigt worden waren, damit sie die Reihen füllten, die mit dem Erbe zu einem anderen Herrensitz gelangten. Auch die Galerie Neuhaus - der verbleibende Teil von 12 Exemplaren - war mit Kopien und Herrscherbildnissen bis zu Karl VI. ergänzt worden. 1773 wurden bei einem Brand alle 63 Bilder der böhmischen Herrscher aus Hradec vernichtet.

Die Familiengalerien, welche im 18., 19. sowie 20. Jahrhundert erweitert wurden, stellen ein wichtiges geschichtliches, kulturhistorisches und kunsthistorisches Zeugnis vergangener Zeitabschnitte dar. Sie vermitteln uns Beweise über eine Familienkontinuität und reflektieren die spezifischen Zugänge zur Porträtmalerei. Im Verlaufe der Jahrhunderte waren ältere, beschädigte Porträts durch Kopien ersetzt worden, und für den Bedarf der Erben wurden die Ahnenensembles weiter rückläufig ergänzt und vermehrt. Die Maler versuchten sich auch häufig gezielt an Archaismen. Im Laufe der Jahrhunderte kam es ebenfalls als ein weiteres Phänomen - zum Wunsch nach sog. fiktiven Porträts.

Im 17., aber besonders im 18. und 19. Jahrhundert waren den Porträts oft Aufschriften und ganze Legenden hinzuge-

Ferdinand Ernst von Waldstein, Kopie nach dem Original, Öl auf Leinwand, 180 x 116, Tomáš Lahoda, 1997-8, Waldsteiner Bildergalerie im Egerer Museum mit Beispielen des Arbeitsverlaufs bei Malen der Kopie

fügt worden, die Handlungen und Eigenheiten der Porträtierten charakterisierten. Die Aufschriften enthalten Rang- und Verdienstverzeichnisse, in der Regel von Wappen begleitet. Oft wurden ebenso ältere Bilder, Porträts, mit der Legende und dem Namen einer ganz anderen Person versehen, da über die porträtierte Person Kenntnisse verlorengingen.

Wir dürfen nicht vergessen, daß die Bilder auf den Gängen oder in anderen Räumen der Schlösser vielfach extremen Klimaveränderungen ausgesetzt waren oder bei Transporten, bzw. Übertragungen, Bränden usw. häufig beschädigt wurden. Die Bilder mußten oft repariert und gesäubert werden, Defekte waren nicht entsprechend heutiger denkmalpflegerischer Gesichtspunkte restauriert und umfangreiche Bilderpartien sind bei früheren Reparaturen geläufig übermalt worden. Sehr oft erhielten ältere Bildnisse absichtlich "modernere Kleider". Beweise über solche Verwandlungen ermöglichen Restauratorenberichte der Gegenwart über Werkrestaurierungen. In den vergangenen Jahren blieben Reparaturen meist undokumentiert.

ANMERKUNGEN ZUR AUSWAHL UND AUFEINANDERFOLGE DER BILDER

Pavel Blattný

Dieser Katalog von Bildnissen, die 1978 aus dem Waldsteinpalais in das Egerer Museum gebracht wurden, erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die zugänglichen Quellen ermöglichen es nicht, die wirkliche Anzahl der Bildnisse festzustellen, welche im Palais gesammelt wurden, noch zu sagen, woher und wann die Bilder dem Palais zugeführt worden waren. Die Gründe, welche mich so zu der Auswahl und Ordnung der Bilder führten, wie sie im Katalog eingegliedert wurden, sind folgende:

a) Zu Beginn konnte ich nur jene Bilder studieren, welche mir zum Restaurieren in Auftrag gegeben waren.

b) Dank des Entgegenkommens von Frau PhDr. Eva Dittertová, der Direktorin des Egerer Museums, war es mir zuletzt ermöglicht worden, auch die weiteren Bilder zu studieren, welche das Museum in den vorausgegangenen Jahren zum Restaurieren in Auftrag gegeben hatte - sie sind hier ausgestellt und ihre Restaurationsdokumentation stand im Museum zur Verfügung; es sind insgesamt 17 Bilder.

c) Ich habe mich entschlossen, zwei Bilder - Dietrich von Roll? und Johann von Waldstein? - aus einfachen Gründen an den Anfang dieses Katalogs zu geben, und zwar weil ich sie als erste restaurierte, sie mir am ältesten schienen und es sich um Halbporträts handelt. Die nachfolgenden 15 Bildnisse sind schon ganzfigürlich.

d) Hasko von Waldstein kam beim Restaurieren als Dritter an die Reihe. Nach Feststellung der Autorenschaft von Luycx erschien es mir logisch, als nächste Katalognummer die Dame mit dem Fächer im gelben Kleid (Eleonora II.) einzuordnen, denn Luycxs Autorenschaft ist bei diesem Bild kaum anzuzweifeln.

e) Zur Einreihung von Wilhelm?, Maximilian?, Ladislaw? und Bernhard Johann von Waldstein? unter den Katalognummern 5, 6, 7 und 8 brachte mich die Überzeugung, daß die angeführten Bilder (insbesondere Kat.-Nr. 6.) Luycx nahestehen oder mit ihm auf irgendeine Weise zusammenhängen - entweder durch seinen Anteil bei der Ausarbeitung der Antlitze und der Hände (besonders bei Kat.-Nr. 6) oder auf Grund einer Mitbeteiligung seiner bisher unbekannten Schüler oder Mitarbeiter.

f) Rudolf von Waldstein? (Kat.-Nr. 9) konnte im Laufe der Zeit als Hermann von Questenberg identifiziert werden, deshalb reihte ich hinter ihn Hinko Johann von Waldstein? ein, von dem ich dachte, daß er dessen Bruder - Gerhard von Questenberg sein könnte, wie es aus dem Vergleich mit dessen graphischem Porträt schien, oder - hinsichtlich des Wappens der Liechtensteiner-Castelcorner, welches sich auf dem Bild befindet, könnte hier auch Paul - Graf Liechtenstein-Castelcorn porträtiert worden sein.

g) Das größte Problem war die Einordnung des Porträts des Adeligen in dunkler Kleidung. Dieses Bildnis hängt durch die vorgesetzte, kulissenhafte Figur und den Landschaftshintergrund mit der Schlachtenszene mit den Kat.-Nummern 5, 6, 7 und 8 zusammen, deshalb wurde dieses Bild hinter ihnen eingereiht.

h) Bei den Bildnissen Albrechts von Waldstein? und Maria Isabellas von Harrach? handelt es sich zweifellos Pendants, deren Eingliederung unter Kat.-Nr. 12 und Kat.-Nr. 13 mir logisch erschien, obgleich sich ihre Identität gegenüber der ursprünglichen geändert hatte.

i) Das Bildnis von Wilhelm I. Monocul war durch die spätere Übermalung des Auges und der Aufschrift kompliziert. Hinsichtlich dessen, daß Aufschrift sowie Band Bestandteile des historischen Wertes des Bildes darstellen, habe ich mich entschlossen, diese Übermalungen beim Restaurieren nicht zu beseitigen. (Ähnlich war es auch mit den nicht ursprünglichen Aufschriften und Wappen auf den Bildern, welche ich restaurierte.) Eine Identifizierung des Porträtierten schien fast unmöglich, deshalb ordnete ich ihn hinter dem ähnlich schwierigen vorhergehenden Paar ein. (Dessen Identität mit Albrecht von Waldstein überraschte mich schließlich selbst.)

j) Die Identifizierung der Person, die in der Literatur als Maximilian von Waldstein publiziert ist, erschien anfangs klar. Die Attribute des Kaiserlichen Kämmerers entsprachen dessen gesellschaftlicher Position. An die Reihe der vorausgehenden Porträts der unbekannten Persönlichkeiten wollte ich also schließlich mit der konkreten Person des Neffen Albrechts von Waldstein - Maximilian - anknüpfen, welcher nach Albrecht das Waldsteinpalais bewohnte. (Die Identität dieses Bildes ging jedoch später auf die Person des Joachim Ulrich Slavata über.)

k) Die Dame im roten Kleid war durch die Aufschrift als Katharina von Harrach?, als Maximilians Gemahlin, deklariert worden. Deshalb wurde sie dem angeblichen Maximilian-Bildnis angeschlossen. (Diese Dame bleibt aber weiterhin von Anonymität umgeben.)

l) Es gelang, das Bildnis des Hinko von Waldstein? als Verlobungsporträt des Ernst, Grafen von Waldstein, des Sohnes des vorherigen Paares, zu bestimmen, deshalb erhielt es die Kat.-Nr. 17.

KATALOG DER BILDER

Pavel Blattný

„Alle Porträts, die aus einem Zeitraum stammen, haben verwandte Ähnlichkeit."

M. Proust

1. Erzherzog Matthias
2. Porträt eines unbekannten Bürgers
3. Unbekannter Adeliger
4. Eleonora II de Gonzaga, Prinzessin von Mantua
5. Ottavio Piccolomini ?
6. Maximilian von Waldstein ?
7. Burian Ladislaw von Waldstein ?
8. Unbekannter Adeliger
9. Hermann von Questenberg
10. Paul Graf Liechtenstein-Castelcorn
11. Karl I., 8. Herzog de Gonzaga de Nevers
12. Unbekannter Adeliger
13. Unbekannte Adelige
14. Albrecht von Waldstein
15. Hochzeitsporträt einer unbekannten Adeligen
16. Joachim Ulrich Graf Slavata von Chlum und Košumberk
17. Ferdinand Ernst Graf von Waldstein

1. Erzherzog Matthias

Lucas van Valckenborch (90er J. des 16. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 118 x 101 cm
vom Künstler unsigniert
restauriert: 1996 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Dietrich von Roll und Wartenberg

Aufschrift in der linken unteren Bildecke: / Dietrich Herr von Ralsko / und Vartenberg auß Croatie / mit Czech, und Lech in Boh=/ men gekomen Ano 278. / Befünde zich in ritten Turniern / ßu Wardenburg Groß ..... / von Allein...../.

Der Autor der Aufschrift macht uns hier mit Dietrich von Roll bekannt, einem legendären Vorfahren des Geschlechts der Markvartinger. Dietrich oder Dětrich ist wirklich ein ausgedachter Name, der in den seriösen Genealogien der Markvartinger nicht verzeichnet ist. Auch der Titelzusatz „von Ralsko", mit welchem sich angeblich einige Mitglieder des Geschlechts schon im 13. Jahrhundert geschmückt haben - z.B. Hermann von Roll, ist ein Anachronismus selbst im 13. Jahrhundert. Der erwähnte Hermann von Roll konnte sich nicht nach der Burg Roll nennen, weil in seiner Zeit, d.h. im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts die Burg nicht existierte. Frau Dobroslava Menclová charakterisiert in ihrem Buch "Böhmische Burgen" sogar auf Grund einer Bauanalyse die Burg als einen Spätbau der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Den Titelzusatz „von Ralsko" haben die Schöpfer der Genealogie des Geschlechts, die um das Jahr 1500 entstanden war, dem Hermann durch unkritisches Einordnen der erhaltenen Informationen zuerkannt. Es existiert nämlich ein Dokument aus dem Jahre 1380, mit dem Jan von Vartenberg seinen Diener Hermann von Roll beschenkte. Dieses Dokument konnte den Irrtum verursacht haben. Das vermutete bereits 1911 Šimák. Der im Dokument erwähnte Hermann war kein Mitglied des Vartenberger Geschlechts.

Die Bildaufschrift informiert uns weiter, daß Dietrich (nach Böhmen) mit Čech und Lech aus Kroatien (Croatie) kam. „Croatia" ist hier identisch mit dem Stammterritorium der Charvaten und Charvatzen, die in der Frühgeschichte des böhmischen Staates das nordöstliche Viertel des Territorium des heutigen Tschechien bewohnten. Das war auch das Territorium, das man ebenso als Wiege des Markvartinger Geschlechts ansah. Andere Traditionen weisen auf die Herkunft aus der Lausitz hin. Beweise gibt es aber keine. Mutmaßungen über die Herkunft sind das Ergebnis von Vermutungen und Bemühungen der Geschichtsschreiber, die die Anfänge des Geschlechts (auch anderer, nicht nur der Markvartinger) in der „Gründer"-Zeit des Urvaters Čech "verankern" - gleichzeitig in der so entfernten Vergangenheit, daß es nicht mehr möglich ist, unwiderlegbare Beweise zu verlangen. Der Beweis war ein Mythus. Die Aufschrift geht, wie auch immer fiktiv, von Geschlechtertraditionen aus.

Auch das Wappen geht annähernd von dem ursprünglichen Zeichen der Vartenberger aus. Der Drachenorden - bzw. der Ritterorden des Drachens in Ungarn (ORDO equestris Draconis in Hungaria) - war angeblich vom Kaiser Sigmund dem Čeněk von Vartenberg erteilt worden. Bestandteil der Vartenberger Geschlechtsheraldik wurde er erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als das vom Drachen umkränzte Schild auf den Siegeln des Sigmunds von Vartenberg erschien. Die Art der Umkränzung steht ganz im Einklang mit den Wappen der ungarischen Geschlechter, die mit dem Ordenszeichen ergänzt sind. Das Ordensemblem stellt also einen sich zum Kreis gewundenen Drachen dar, der sich in seinen Schwanz beißt und ein gold-schwarz halbgeteiltes Schildchen umkreist (S. Kasík).

Weder das Wappen, noch die Aufschrift sind ursprünglich. Durch das Feststellen von Preußisch-Blau, das bei beiden in der Malschicht enthalten ist, kann man die Zeit der Besserung auf den Beginn des 18. Jahrhunderts datieren.

Das Gemälde ist ein hervorragendes Beispiel der Porträtmalerei der 90er Jahre des 16. Jahrhunderts. Der Pair ist bis zu den Knien dargestellt, die obere Körperhälfte schmückt eine mit Gold ausgelegte Turnierrüstung. Die Gestalt wird in einem Interieur gezeigt, wobei über ihrer rechten Schulter ein rosafarbener dekorierter Vorhang zurückgeschoben ist. Das Haupt sitzt auf einer schneeweißen Halskrause, das Antlitz von ausgezeichneter Qualität ist in leicht rosa angehauchtem Ton ausmodelliert, der ernste Blick der forschenden Augen dominiert im gesamten Bild. Die Majestät und das Prunkvolle des Anzugs des Abgebildeten lassen ahnen, daß vor uns ein Angehöriger der höchsten Gesellschaftsschicht posiert. Das brillant ausgeführte Bildnis gilt natürlich dem Erzherzog Matthias, dem Bruder Kaiser Rudolfs II.

Der Dargestellte ist mit einem Turnierharnisch, der sog. "Flechtbandgarnitur" bekleidet, die die Erzherzöge Rudolf und Ernst 1571 als Geschenk erhielten (desselben Jahres in Würzburg angefertigt). Der Harnisch befindet sich in der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien. Die physiognomische Ähnlichkeit mit den bekannten Porträts von Matthias, besonders mit dem oben genannten Halbporträt, im Schloß Ambras befindlich, ist außer Zweifel.

Schöpfer der Bildnisse aus Ambras ist Lucas van Valckenborch, das Bildnis aus der Waldstein-Sammlung ist mit ihnen durch seine hohe Qualität absolut vergleichbar. Beim Waldstein-Bild gibt es zahlreicheveränderungen durch den Künsler. Der Maler veränderte die Komposition in der Genickrundung des Helmes, den er gegenüber der ursprünglichen Absicht um ca. 2 cm verkleinerte, bei der Turnierlanze vergrößerte und verbreiterte er das Unterteil und verlängerte sie um 25 cm. Die Verbreiterung der Turnierlanze am Schutzteil der Hand führte der Autor gleichfalls nachträglich aus. Im Laufe der Zeit wurden diese Korrekturen durchscheinend sichtbar und wir sehen darunter die ursprünglich entworfene Grundmalerei. Diese zahlreichen Eingriffe des Künstlers beweisen, daß es sich auf keinen Fall um eine Kopie handelt. Das exzellent und lebendig ausgeführte Gesicht verrät außerdem, daß der Autor vor dem lebenden Modell stand.

2. Porträt eines unbekannten Bürgers

Unbekannter Maler (um 1620)
Ölgemälde auf Leinwand 117 x 93 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1995 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Johann (Jan) von Waldstein

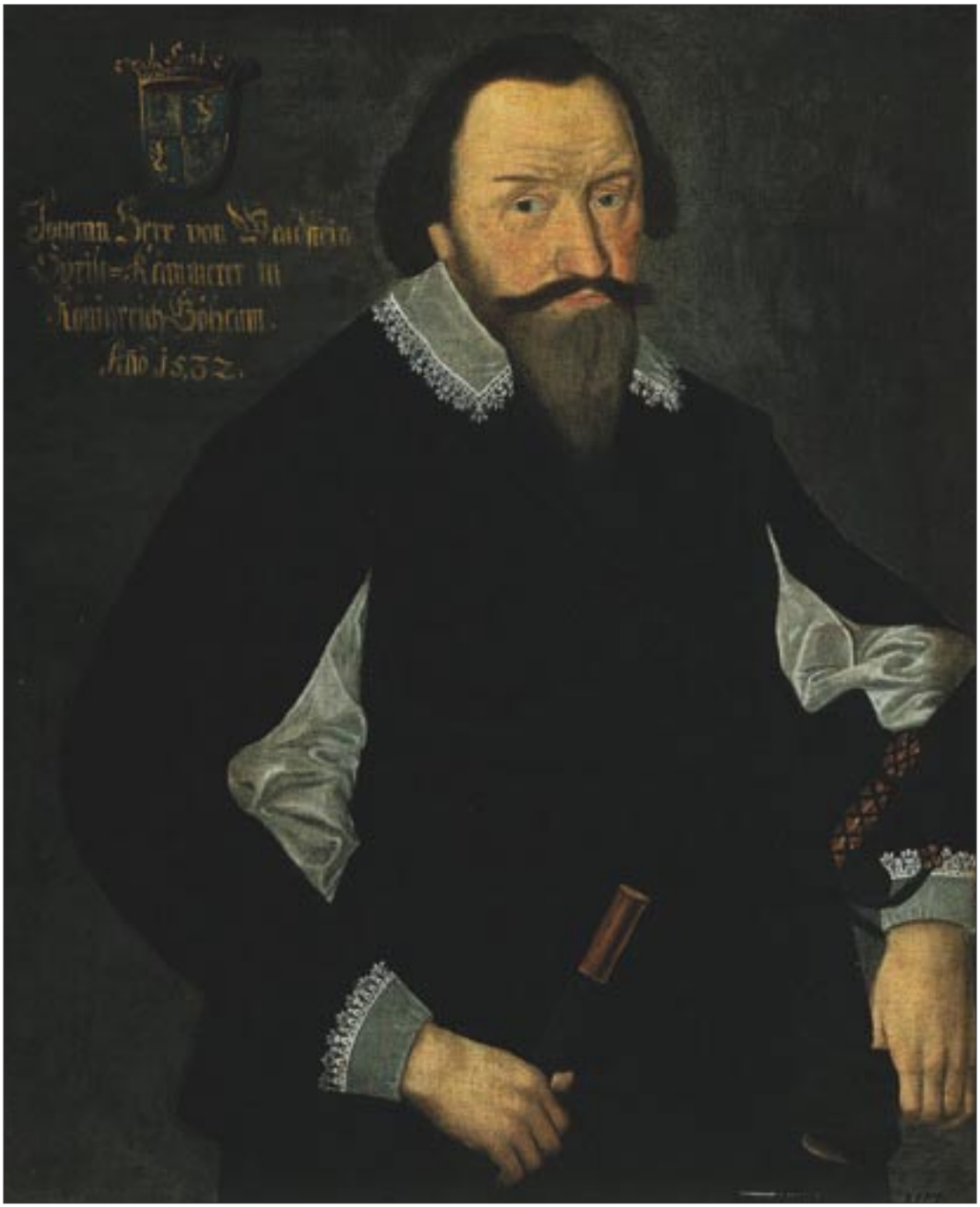
Aufschrift in der linken oberen Bildhälfte: / Johann Herr von Waldstein / Obrist=Kämmerer in / Königreich Böhaim./ Ano j5“32. .

Über der Aufschrift ist das Waldstein-Wappen mit kleiner Krone plaziert, verwandt, jedoch nicht ganz identisch mit den Waldstein-Wappen, wie wir sie von weiteren Bildern der Waldstein-Sammlung kennen.

In der Genealogie des Waldstein-Geschlechts gibt es einige “Johann-Vertreter“. Wenn dieses Porträt auf das Jahr 1532 datiert ist, kann es sich nicht um Johann (Jan), den Älteren, Skalský von Waldstein handeln († 1506). Dobřenský führt in seiner genealogischen Sammlung das Todesjahr 1509 an. Hinsichtlich des angegebenen Datums könnte es eher Johann, den Jüngeren von Waldstein († um 1548) betreffen, den Herrn zu Krupec, Hradiště, Újezd, Dlažkovice und Breschau, Leitmeritz Bezirkshauptmann, usw. Ein weiterer „Johann“ war dessen Neffe “Johann von Waldstein“, der Älteste genannt, Herr zu Újezd, Tuří und Sedčice. Es konnte sich allerdings ebenfalls um Johann von Waldstein zu Hrádek n. S. († 1576) handeln, der wohl, Dobřenský gemäß, etwas später lebte und Herr zu Bettlern, Kammerburg, Peruc, Újezd, Točník, Tuří, Lobositz usw. war.

Der Porträtierte ist als Halbfigur bis leicht unter der Taille abgebildet. Es ist ein älterer Mann in schwarzem Wams mit geschlitzten Ärmeln. Das Antlitz ist insgesamt flächig, man kann sagen trocken durchgebildet, gerötete Wangen beleben es, der finstere Blick wird durch die fest geschlossenen Lippen und die faltige hohe Stirn betont. Die relativ kurzgeschnittenen Haare reichen hinten über den Kragen. Der schwarze Schnurrbart sowie das verlängerte ergraute Kinn unterstreichen den strengen Ausdruck des Porträtierten. Für ein Adelsporträt wirken die steife, dunkle Kleidung und die relativ einfachen Spitzen sowie der Kragen allzu einfach und rauh. Der Stab, den der Porträtierte hält, muß nicht unbedingt einen Marschallstab darstellen, sondern er diente dem alten Mann vielleicht zum eigenen Bedarf. Das Porträt erweckt eher den Eindruck eines bürgerlichen Bildnisses. Das bevorzugt die schwarze Farbe der Kleidung. Der Handschuh, den der Gezeigte in der linken Hand hält, könnte eher die bürgerliche Ehrbarkeit symbolisieren.

Die Identifizierung der dargestellten Person ist sehr schwierig. In den zahlreichen Grafikdarstellungen von Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts gibt es viele Möglichkeiten.


Anno 1572.

3. Unbekannter Adeliger

Frans Luycx (erste Hälfte der 40er Jahre des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 203 x 129 cm
signiert auf der Degenklinge: F. Luycx F.
restauriert: 1996 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Hasko von Waldstein

Aufschrift in linker unterer Bildecke: / Hassek Baro Vardstein / Caes Ferd. II. Campi Marschalus /. Der Aufschrift entsprechend sollte das Bild das fiktive Bildnis eines Waldstein-Ahnen sein. Der angeführte Hasko von Waldstein stammte aus dem Zweig Dětěnice. 1426 ernannte ihn Kaiser Sigmund zum mährischen Landeshauptmann. Nach 1437 war er Hauptmann in Glatz und starb wahrscheinlich 1452. Gemäß der Aufschrift war er Kaiserlicher Feldmarschall Ferdinands II. (?). Das Porträt erfaßt einen älteren Mann in historischer Kleidung etwa aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Zumal Aufschrift und Waldstein-Wappen, über ihm plaziert, keine ursprünglichen sind, handelt es sich nicht um das fiktive Bildnis eines Ahnen, sondern das Bildnis eines vorerst unbekannten Adeligen, der Ende des Dreißigjährigen Krieges porträtiert und durch die spätere Aufschrift in die Galerie der Waldstein-Ahnen integriert wurde.

Der unbekannte Adelige ist ganzfigürlich dargestellt. Das niedrige und kurze Podest, auf dem er steht, wird links mit nach oben schmaler werdenden pyramidalen Flächen mit drei Palmsprößlingen - dem Obelisken des Ruhms - begrenzt, auf der gegenüberliegenden Seite schließen zwei niedrige Stufen das Podest ab. Den überwiegenden Teil des Hintergrundes nimmt der mit Wolken bedeckte Himmel ein, am unteren Rand dramatisch vom rötlichen Sonnenlicht beschienen und von unten gesehen, den Eindruck schwindelnder Höhe erweckend.

Die kühne, dramatische Komposition des Bildes sowie die Haltung bringen die Unnachgiebigkeit und das Selbstbewußtsein zum Ausdruck. Der Adelige hält in beachtenswert herausfordernder Geste einen entblößten Degen in der Hand. Die Gestalt steht wie am Rand eines Abgrundes, hinter ihr öffnet sich der Himmel. Der Porträtierte trat einen Schritt zurück, aber Hüften und Brust drängen trotzig nach vorn. Der Körper spannt sich zu einem effektvoll potenzierten Bogen zur scharfen Kurve des Degens, den die linke Hand im Handschuh umbiegt. Der Kraft und Spannung der Haltung entspricht der feste, direkte und konzentrierte Blick der Augen. Die Spitzen von Kragen und Manschetten, plastisch und präzise ausgearbeitet durch eine Schicht von Weiß, bilden bei dem sonst feinen Auftrag der Malerei ein plastisches Relief, ebenso wie die Darstellung der Stickereien an den Säumen des Wamses.

Am Schluß der restauratorischen Arbeiten war auf der Degenschneide die Aufschrift mit Signatur / VIVA ES BONS ESPRITS / F.LUYCX.F./ entdeckt worden. Nicht nur durch die mutige Komposition und hervorragende Abhandlung des Antlitzes, sondern zuallerletzt auch durch die ausgezeichnete Qualität der Ausführung des gesamten Hintergrundes - offener Himmel - nimmt dieses Bildnis in der Porträtkunst um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Ausnahmeposition ein.

Das Bild aus der Waldstein-Kollektion stellt den charakteristichen, lockeren, souveränen Stil des Malers dar, in dem eine fein, durchdachte und raffinierte Deformation der Formen mit der Geltendmachung einer markanten Bewegungskurve räsonniert. Luycx signierte seine Werke sehr selten. Durch die eigene Signatur präsentiert er uns dieses Werk also mit aller Konsequenz.

4. Eleonora II. de Gonzaga, Prinzessin von Mantua

Frans Luycx (Beginn der 50er J. des 17. Jh.)
3. Gemahlin Kaiser Ferdinands III.
Ölgemälde auf Leinwand 207 x 125 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1994 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Dame mit Fächer in gelbem Kleid

Die porträtierte Dame kann mit Bestimmtheit als Eleonora II. de Gonzaga (1628 - 1686) identifiziert werden, Prinzessin von Mantua, Tochter Carls I. de Gonzaga (1609 - 1631) und de Nevers und dessen Gemahlin Maria Gonzaga (Tochter von Francesco IV., V. Herzog von Mantua). Eleonora II. wurde die dritte Gemahlin des Kaisers Ferdinand III. (1608 - 1657). Sie war in Regensburg, zur Kaiserin, in Preßburg zur ungarischen Königin und in Prag zur böhmischen Königin gekrönt worden. Eleonora II. war sehr religiös. Sie gründete das Kloster der Ursulinerinnen in Wien und trug entscheidend zur starken Italisierung des Wiener Hofs bei. 1668 gründete Eleonora II. bereits als Kaiserin-Witwe den damals einzigen Damen-Sternkreuzorden als Vereinigung katholischer Adelsfrauen mit religiösem, aber ebenfalls charitativem Inhalt.

Die Kaiserin ist ganzfigürlich, in einem Kleid goldgelber Farbe dargestellt, das mit Goldstickerei, Bändern auf den Ärmeln und Perlschnüren verziert ist. Die entblößte Stirn mit ausgekämmtem, nach hinten gezogenem Haar, das mit Bändern gehalten ist, seitlich mit reicher Lockenpracht, entspricht gemeinsam mit dem Schnitt des Kleides der Zeitmode der 50er Jahre des 17. Jahrhunderts. Die Gestalt befindet sich in einem Interieur. Hinter dem leicht angedeuteten Fußboden wird der zurücktretende Raum mit einem Vorhang über dem Kopf der Kaiserin abgeschlossen. Aufmerksamkeit zieht vor allem das brillant ausgearbeitete Antlitz der Kaiserin mit dem forschenden und nachdenklichen Blick der großen Mandelaugen an. Die Modellierung des Gesichts ist brillant, zeugt von den ausgezeichneten Fähigkeiten des Malers und wird durch sinnliche, zu einem leichten Lächeln gebogene Lippen akzentuiert. Mit gleicher Noblesse werden ebenso die Locken behandelt, die das Antlitz in dramatischen Kurven umrahmen.

Der souveräne, gelöste, aber gleichzeitig sehr präzise Zugang in differenzierter Abhandlung der Bildpartien verrät die Meisterhand von Frans Luycx. Für diese Angabe spricht auch eine Reihe weiterer Porträts der Kaiserin Eleonora II., die Luycx am Übergang der 50er in die 60er Jahre schuf. Die Eleonora II. aus der Porträt-Sammlung des Waldsteinpalais ist mit ihnen voll vergleichbar durch ihre feine Fraktur des Inkarnats und die gelöste bis abstrakte malerische Skizzenhaftigkeit des Rocks. Durch die Einfachheit und gleichfalls den Reichtum der Ausdrucksmittel ist das Bildnis dieser Dame im gelben Kleid fähig, uns auch heute nach dreihundertfünfzig Jahren anzusprechen.

Das Werk läßt sich auf den Beginn der 50er Jahre des 17. Jahrhunderts datieren.

5. Ottavio Piccolomini ?

Unbekannter Maler (zweite Hälfte der 30er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 221 x 133 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1992 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Wilhelm (Vilím) von Waldstein

Aufschrift in der rechten unteren Bildpartie: / Wilím pan z Waldstejna / General krale a czi- / ßaize Karla 4/ 1324 /.

Über der Aufschrift ist das Waldstein-Wappen, das viereckige Schild mit der kleinen Baronenkrone sichtbar. Entsprechend der Aufschrift sollte also das Bild das fiktive Bildnis eines Waldstein-Ahnen vorstellen. Abgesehen von der verleitenden Datierung (1324!), könnte es sich theoretisch um Wilhelm (Vilím) von Waldstein aus dem Familienzweig Štěpanice handeln. Dieser war der Sohn von Johann (Jan) Skalský zu Hořice und wurde der Begründer des Zweiges Lomnice. Er war mit Apolena Černčický von Kácov verheiratet und starb 1557! Wappen und Aufschrift sind keine ursprünglichen. Es handelt sich also nicht um das fiktive Bildnis eines Ahnen, sondern um das eines Adeligen im reifen Alter und in schwarzem Reiterharnisch aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges.

Der Porträtierte trägt hohe Reitschuhe aus hellem Leder, um den Hals hat er einen reichen Spitzenkragen. Der Adelige ist mit einer roten Schärpe umgürtet, im Hintergrund erhebt sich eine gebirgige Landschaft. An den Hügelhängen sind konkrete Bauten situiert. Unter den Gebirgshängen verläuft eine dramatische Reiterschlacht. Das Antlitz ist mit großer Sorgfalt ausgearbeitet, fein modelliert, der nachdenkliche Augenausdruck eindringlich und entspricht der leicht gezierten, stolzen Haltung der männlichen, spreizbeinigen Gestalt, die Selbstsicherheit und Kraft ausstrahlt.

Dieser imposante Magnat in Reitrüstung reiht sich unter die damals sehr modischen Porträt-Typen eleganter Kavaliere ein, die ganzfigürlich in Rüstung stehen. Er trägt verlängertes aufgelöstes, auf den Kragen fallendes Haar, der Mode Mitte der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts entsprechend. Der große holländische Kragen, der sorgfältig bis über die Schultern reicht, belegt den Erfolg dieser Datierung. Kragen solchen Typs beginnen nach 1630 zu erscheinen. Obgleich der Kavalier durch seine imposante Haltung, die Kleidung sowie den Landschaftshintergrund mit einer Schlacht dem Zeitklischee entspricht, stellt das Bild gleichzeitig das überzeugende Porträt einer konkreten Person dar. Von den Persönlichkeiten des Dreißigjährigen Krieges steht dem Abgebildeten die Gestalt Ottavio Piccolominis am nächsten.

6. Maximilian von Waldstein ?

Unbekannter Maler (Mitte der 30er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 226 x 130 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1994 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Maximilian von Waldstein

Aufschrift in der linken unteren Bildhälfte: / Maximilián pan z Waldstejna./ Ferdinanda 2. Marschal general / Comandant w Praze / 1627 /.

Über der Aufschrift ist das Waldstein-Wappen mit der Besserung inmitten um den Doppelkopf-Reichsadler plaziert. Diese Besserung erwarb am 20. 9. 1621 Adam der Jüngere (genannt der Lange) aus dem sog. Familienzweig Hrádek und es wird ausschließlich von Adams Nachkommen verwendet. In der Kollektion der Waldstein-Porträts findet sich die erwähnte Besserung des Wappens nur auf dem angeblichen Bildnis von Adams mittlerem Sohn Maximilian (etwa 1599 - 1655, 19. Feb.), der die höchste gesellschaftliche Position von allen seinen Geschwistern und ebenso den Reichsgrafenstand erreichte, den einst sein Vater ablehnte. Es ist nötig hinzuzufügen, daß das Wappen von Maximilian, Graf von Waldstein auf dem Bild schematisiert ist, und sich die erwähnte Korrektion nur auf den zentrischen Schild mit schwarzem Doppelkopfadler ohne weitere einzelne Details beschränkt, was durch die verhältnismäßig kleine Fläche des Schilds bewirkt werden kann.

Der Porträtierte ist in Lebensgröße abgebildet und steht auf der Erhöhung über einer Felsenlandschaft mit hohem, verdüstertem Abendhimmel. Am Gebirgsfuß im Hintergrund marschiert ein Heer. Links hinter dem Adeligen steht ein Page, ein braunes Pferd am Zaum haltend, von dem nur der Kopf zu sehen ist. Sein Gesicht stellt eine hervorragende psychologische Studie dar und der nachdenkliche forschende Blick der Augen harmoniert mit der leichten Rückbewegung des eleganten Kopfes, geziert mit modischem Schnurr- und schmalem Kinnbart. Die dunklen, auf die Schultern fallenden Haare bilden wiederum einen Kontrast zur reichen weißen Spitze holländischen Typs.

Die komplette Reiterrüstung, der große holländische Liegekragen mit Spitze über den Schultern und das über den Kragen reichende lange Haar plädieren für eine Porträtdatierung auf die Mitte der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts. Die Zeitangabe, die durch die oben angegebene Aufschrift - 1627 - proklamiert wird, ist also hinsichtlich der zuvor erwähnten Modeelemente allzu früh. Bedeutsam ist ebenso der Vergleich mit einem weiteren Porträt der Waldstein-Sammlung - mit dem des angeblichen Bernhard Johann (Bernard Jan) von Waldstein. Die Gesten der Hände und auch Arme der Porträtierten sind unter Verwendung derselben Kartonvorlage beinahe identisch! Das Bild Maximilians nachvollzieht diese Vorlage bis ins Detail.
Weder Aufschrift, noch Wappen sind ursprünglich. Auch in diesem Fall handelt es sich also nicht um das fiktive Bildnis eines Waldstein-Ahnen, sondern um das Porträt eines vorerst unbekannten, bedeutenden Magnaten aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges.

Obgleich dieser Porträtierte durch seine imposante Haltung, den Harnisch, die Schlachtszene und das weitere Repertoire gleichsam ein schemenhafter Repräsentant analoger Kavaliere seiner Zeit ist, stellt er gleichzeitig eine konkrete Person dar, die sicherlich eine bedeutsame Position einnahm. Insbesondere durch die hochwertige Durcharbeitung des Antlitzes und die Ausdruckstiefe reiht sich das Porträt unter die besten Arbeiten der Porträtmalerei Mitte der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts ein, und es kann nicht ausgeschlossen werden, daß Frans Luycx selbst der Autor des Gesichts gewesen sein könnte. Die übrigen Partien korrespondieren - wie weiter erwähnt wird - mit anderen drei Bildern der Waldstein-Kollektion und zeugen von der Herkunft aus derselben Werkstatt.

7. Burian Ladislaw von Waldstein ?

Unbekannter Maler (Mitte der 30er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 223 x 137 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1993 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Burgan Ladislaw von Waldstein.

Aufschrift am unteren Bildrand in der Mitte: / Bvrgan. Ladislaw / Graf von Wohlstein röm: / kei?me?camerervndkrichsraht/ General Wacht Meister vnd Besteter /Obriste zv Prag ano 1654 /. Das Waldstein-Wappen, identisch mit anderen Wappen auf den Bildern der Waldstein-Kollektion, ist diesmal über der Aufschrift plaziert, und zwar auf einem Klotz auf der rechten unteren Bildhälfte unterm Helm, dem der Klotz als Untersatz dient. Das Wappen ist kein ursprüngliches. Die Originalität der Aufschrift kann gleichfalls stark angezweifelt werden. Die Echtheit der Aufschrift wurde jedoch bei der letzten Restaurierung nicht überprüft. Der Restauratorenbericht von 1993 erwähnt, daß „die Aufschrift während der Korrekturen in der Vergangenheit, bei denen es zur Formatveränderung kam, umgeschlagen wurde und daß die letzte Reihe sowie die Jahreszahl daneben über die Übermalung des Hintergrunds hinausgeschrieben worden waren.“ So haben wir bei „Wilhelm“ und „Maximilian“ einen analogen Porträttyp vor uns. Die Übereinstimmungen sind so markant, daß wir bei diesen drei Bildern die Autorenschaft desselben Malers oder derselben Werkstatt voraussetzen können. Für Gestalt, Harnisch, Hände und auch Beine waren gleiche Kartonvorlagen verwendet worden, die Handgesten wurden nur abgewandelt. Die linken Hände mit dem Helm sind bei Ladislaw von Waldstein ? und Wilhelm von Waldstein ? identisch. Den Helm “Wilhelms von Waldstein“ schmückt außerdem nur eine rote Straußenfeder.

Der Aufschrift gemäß dürfte es sich nicht, wie bei einer Reihe weiterer angeblicher Waldstein Angehöriger, um das fiktive Porträt eines längst verstorbenen Ahnen, sondern um das Porträt des in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebenden Burgan Ladislaw von Waldstein handeln, des Herrn zu Žehušice und Světlé nad Sázavou, der der Vorletzte des sog. Libsteiner Familienzweigs war und durch seine Söhne im Aussterben begriffen war. Weil seine Person nicht die kaiserliche Besserung des Wappens betraf (so wie im vorausgehenden Fall), verwendeten er sowie seine Söhne nur den geviertеilten Schild. Der Ausdruck “BURGAN LADISLAW GRAF VON WOHLSTEIN“ entspricht der historischen Tatsache - der Erhebung der Waldsteiner in den Reichsgrafenstand durch das Dokument des Kaisers Ferdinand II., herausgegeben in Znojmo am 25. 6. 1628, und durch das Dokument, herausgegeben in Wien am 21. 10. 1628, zuerkannte der Kaiser ihnen denselben Grafenstand in den Erbländern (S. Kasík). Gleichfalls ist die Datierung 1654, falls sie das Todesdatum bedeuten sollte, unkorrekt, denn der Genannte starb am 6. 10. 1645 in Prag.

Der Porträtierte ist in einen schwarzen Harnisch wie die zwei seiner erwähnten Vorgänger gekleidet, mit den sog. Krebsschößen (Zipfeln des Wamses), typisch für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges sowie die nachfolgenden Jahre. Hinter seiner linken Hüfte ragt ihm das Degenheft hervor. Er ist mit einer roten Schärpe umgürtet. Obligat ist gleichfalls der über die Schultern fallende holländische Spitzenkragen. Den Bildhintergrund gestaltet eine freie Landschaft mit hohem Himmel, bedeckt mit dramatisch beleuchteten Wolken. Unter dem felsigen Hügel marschiert ein Heer im Tal. Neben der Macht und Erhabenheit, die die selbstbewußt breitbeinige Gestalt ausstrahlt, begeistert uns auf dem Bild das hervorragend ausgeführte ausdrucksvolle Antlitz. Den Ausdruck der halbgeschlossenen Augen unterstreichen die massiven, geschlossenen Lippen. Bart und Kinnbart sind mit gleicher Sorgfalt wie die zarten Spitzendetails ausgearbeitet. Dieser zweierlei Zugang - die Kulissenhaftigkeit, Verkürzung, Flüchtigkeit in der Behandlung des Hintergrunds sowie der Hauptsubstanzen der Gestalt - wird gleichzeitig durch die feine Ausarbeitung der Spitzen, der Harnischdetails und Lasuren des plastischen Gesichts ausgeglichen. Diese Auffassung reiht den Kavalier seinen beiden erwähnten Vorgängern zu, die gemeinsame Autorenschaft aller drei Bilder ist also offensichtlich.

8. Unbekannter Adeliger

Unbekannter Maler (20er J. des 17. Jh.)
Unbekannter Adeliger
Ölgemälde auf Leinwand 221 x 133 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1992 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Bernhard Johann (Bernard Jan) von Waldstein

Aufschrift in der rechten oberen Bildhälfte: / Bernard Jan ß Valdstejna / Wůdcße Krale czeß- / keho Gjrzika / 1(4?)84 /. Über der Aufschrift ist das Waldstein-Wappen plaziert, das den Wappen auf weiteren Bildern aus der Waldstein-Sammlung ähnlich ist. Obgleich es - gemäß der Restauratorenarbeit vom letzten Restaurieren - von Übermalungen und Kitten bedeckt war (also extrem alt ist), kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es das ursprüngliche ist. Im Falle, daß wir zur Auffassung neigen sollten, daß die Aufschrift wirklich die abgebildete Person beschreibe, versuchen wir, diesen Namen in der Genealogie der Waldsteiner zu finden. „Bernhard Johann“ oder „Johann Bernhard“ treten im Waldstein-Stammbaum nicht in Erscheinung. Wir finden allein Bernhard (Bernard) von Waldstein, nur daß er in der zweiten Hälfte und Ende des 15. Jahrhunderts lebte. Er war der jüngere Sohn von Ignaz (Hynek) von Waldstein aus dem sog. Libsteiner Familienzweig. Höchstwahrscheinlich war die Aufschrift dem Bild später hinzugefügt worden.

Der Porträtierte ist eine konkrete Person, die in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts abgebildet wurde. Er ist stehend dargestellt. Den hohen Himmel teilt der niedrige Horizont von der Landschaft, rechts ist ein erhöhter Hügel, auf dem ein Bau - ein Altan dominiert. Im Tal ist berittenes Militär verteilt - zwei Parlamentäre zu Pferd reiten einander entgegen. Der Magnat ist in einen prunkvollen goldfarbenen Anzug gekleidet, der mit feinem Muster bestickt und mit Schleifen geschmückt ist. Den Anzug dekorieren Spitzenmanchetten und eine auf der Halsbinde befestigte Krause. Das weich modellierte Gesicht schmücken ein heller Schnurrbart und ein schmaler modischer Kinnbart.

Wir haben wieder ein ausgezeichnetes Beispiel eines Kavaliers aus den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts vor uns. Dieser Datierung entspricht die frühbarocke Kleidung, besonders der typische kreisförmige protestantische Liegekragen, zusammengesetzt aus mehreren Schichten, am Saum mit feiner Spitze verziert. Die kürzeren Haare entsprechen gleichfalls der Zeit um 1620. Die Züge dieses Adeligen zeigen eine Ähnlichkeit mit dem Winterkönig Friedrich von der Pfalz. Es könnte sich jedoch auch um Karl Leonard, Graf von Harrach, Hofrat des Kaisers Ferdinand II. handeln. Beträfe es das Porträt Friedrichs von der Pfalz, dürfte ihm wahrscheinlich nicht der Podvazer Orden (St. Georg, der Drachentöter) fehlen. Das Medaillon hängte er sich mit einer blauen Schleife um den Hals, und es ist auf den meisten zeitgenössischen Porträts Friedrichs von der Pfalz zu bemerken. Vermutlich handelt es sich also um die andere Möglichkeit, um das Porträt Karl Leonards. Die Verwandtschaftsverhältnisse der Harracher und Waldsteiner waren sehr eng.

Aus dem Restauratorbericht geht hervor, daß der Pagenkopf im linken Bildteil nicht ursprünglicher Herkunft ist. In der Vergangenheit war ein Stück Leinwand mit dem Pagenkopf herausgerissen und durch einen neuen Kopf ersetzt worden. Dieser Einsatz ist sehr alten Datums und die ergänzende Malerei trägt eine abweichende Handschrift.

Der Zusammenhang mit dem Bild Maximilians von Waldstein ? ist evident. Die Hände der Pagen, die Pferdeköpfe sowie beide linken Hände der Abgebildeten sind identisch. Bernhard Johann, den man in die 20er Jahre datieren kann, diente als Vorlage für das Bildnis des angeblichen Maximilians.

9. Hermann von Questenberg

Unbekannter Maler (30er J. des 17. Jh.)
(Kopie nach dem Porträt auf der Burg Böhmisch Sternberg)
Ölgemälde auf Leinwand 229 x 136 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1992 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Rudolf von Waldstein

Aufschrift in linker Bildhälfte: / Rudolphus Baro Waldstei / Ad 1563. /

Über der Aufschrift ist das Waldstein-Wappen plaziert, von den übrigen Wappen auf den Bildern der Waldstein-Sammlung dadurch unterschieden, daß es ebenso mit Schrift und Krone nur in den Nuancen Grau und Schwarz ausgeführt ist.

Im Bericht der vergangenen Restaurierung führt die Restauratorin die Datierung 1563 an, beim Betrachten der Aufschrift kann jedoch eher 1536 gelesen werden. „Ad“ ist mehr als „Ao“ - denn “Ad“ (im Sinne von Anno Domini) zu lesen. Trotzdem Aufschrift sowie Wappen nicht vertrauenswürdig wirken und wohl im Verlaufe des 18. Jahrhunderts hinzugesetzt worden waren, versuchen wir ihnen gemäß, den Dargestellten zu identifizieren. In Frage kommen zwei Personen Namens Rudolf von Waldstein: a) Rudolf, Freiherr (Baron) von Waldstein, † 12. 6. 1621 „in. D. Teyntz“, der Bruder des bereits erwähnten Burgan Ladislaw von Waldstein († 1655). b) Rudolf, Herr von Waldstein, der ältere Bruder Maximilians († 1655), Herr zu Třebíč. Dieser Rudolf, Maximilian und auch weitere ihrer Brüder waren am 25. 6. 1628 in den Reichsgrafenstand erhoben worden. In keinem einzigen Falle kann das Datum „1536“ mit diesen beiden verknüpft werden. Offenbar wird es sich um ein unbekanntes oder „imaginäres“ Familienmitglied gehandelt haben.

Der Abgebildete stellt jedoch eine ganz konkrete Person dar. Gekleidet ist er in einem roten, von Flittergold und Spitzen gezierten Anzug. Der Rock ist gelb, der Panzer schwarz, umgürtet mit einem Ledergürtel, an dem der Degen hängt. Spitzenmanschetten, Kragen sowie Schleifen an den Hosen dekorieren diesen Mann fast übermäßig. Den Eindruck von Theatralik verstärken noch die Kolonnade und der finstere Himmel im Hintergrund. Der insgesamt hohe Horizont, der über die Hälfte des Bildes hinausreicht, unterscheidet diese Komposition von den übrigen Magnaten der Waldstein-Sammlung. Die bergige Landschaft im Hintergrund ist ebenfalls in ganz abweichender Konzeption zu den übrigen Hintergründen der besagten Kollektion ausgearbeitet, am Fuße des Gebirges formiert sich Militär, worauf die linke Hand des Abgebildeten zeigt. Am interessantesten wirkt das Antlitz: gemalt ist es fein, handwerklich fehlerlos, wirkt aber kühl, besonders machen die Augen einen gläsernen Eindruck. An der Ausführung kann nichts ausgesetzt werden, aber insgesamt - als individuelles Werk - spricht das Gemälde nicht allzu sehr an. Als sei es für die Anzahl, die Reihe der Porträts angefertigt worden, wo es durch seine Farbkontraste den Gesamteindruck ergänzen konnte. Auf der Burg Böhmisch Sternberg befindet sich in den Sammlungen eine weitere, besser erhaltene Version dieses Porträ ts, die qualitätsvoller und lebendiger ausgeführt ist und die Vorlage zum Porträt aus der Waldstein-Sammlung bildet. Das Waldstein-Porträt von „Rudolf“ repräsentiert in Wirklichkeit das Bildnis von Hermann von Questenberg (der Stich seines Bildnisses ist im Schloß Böhmisch Sternberg ausgestellt). Die Kopie nach der Sternberger Vorlage war durch die Aufschrift in die Waldstein-Sammlung eingegliedert worden, wie es sich auch bei anderen Waldstein-Ahnen verhielt.

Der Dargestellte kann in die Zeit nach 1630 datiert werden, Haar- und Barttracht sowie die Kleidungselemente entsprechen der damaligen Mode. Die Waldsteiner Kopie stammt wahrscheinlich noch aus dem 17. Jahrhundert.

10. Paul Graf von Liechtenstein-Castelcorn ?

Unbekannter Maler (Beginn der 30er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 220 x 132 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1993 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Johann (Hynko Jan) von Waldstein

Aufschrift in rechter oberer Bildhälfte: / Hinec Jan pan z Waldsteina / carla 4. 1.p. 1324 general /. Über der Aufschrift war das Wappen der Lichtenstein-Castelcorner plaziert worden, das dem Bericht der letzten Restaurierung zufolge „ein durch Übermalung adaptiertes fremdes Wappen ist: ein weißer (silberner) Streitkolben? in blauem Feld, darüber drei Helme mit Kleinoden heraldisch von rechts nach links: weißer Löwe - weißer Streitkolben - roter Löwe. Ursprüngliche „weiß-blaue“ Decke. Wie die Restauratorin weiter schreibt, entsprechen Übermalung sowie Aufschrift mit ihrem Charakter der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dieses Wappen war während des vergangenen Restaurierens teilweise abgewaschen und zum „Waldsteiner“ hergerichtet worden. Wann die Aufschrift zum Bild ergänzt wurde, ist schwer festzustellen. Es konnte auch im 18. Jahrhundert vollzogen worden sein, als dem Abgebildeten die Rolle eines Ahnen zugewiesen wurde. Dobřenský nach war Ignac (1345-60), der Sohn von Albrecht zu Lomnice, Herr zu Lomnice, Hruštice, Vranov, Hradišťko, Štěpanice, Koštálov..., stammte aus der sog. Libsteiner Linie und ehelichte Anna von Wartenberg (1353).

Der Adelige ist dem Zeitgeschmack entsprechend in ein gelbrotes Wams mit Hosen aus demselben Stoff gekleidet, reich mit Flittergold bestickt. Das Wams ist mit breiter bestickter Schärpe umgürtet und die Reitschuhe aus hellgelbem Leder sind mit Sporen versehen. Die Manschetten und den Kragen verziert reiches Spitzenwerk. Die linke Hand stützt sich auf das Heft des an der Hüfte hängenden Degens, die rechte hält den Marschallstab. Der bravourös modellierte Kopf des Mannes mittleren Alters wird von Schnurr- und gerade geschnittenem verlängertem Kinnbart geziert. Das kurzgeschnittene, dunkle und vorn schüttere Haar bedeckt hinten ein wenig den Kragen. Die hohe Stirn und die forschenden Augen verraten einen kultivierten Mann. In der rechten oberen Bildecke gibt es eine Fensteröffnung mit Blick in die offene gebirgige Landschaft und auf die Silhouette einer Burg. Unter den massiven Wolken des dramatisch einbezogenen Himmels marschiert ein Heer mit Standarten, im Vordergrund der Fußtruppe reitet ein Adeliger auf weißem Pferd und vor ihm marschieren vier Waffenträger in roten Mänteln. Es handelt sich um ein wertvolles Werk, das mit Sorgfalt in den Details ausgearbeitet ist und die hohe Professionalität des Gemäldeschöpfers verrät. Der Handschrift gemäß kann aus der Waldstein-Sammlung zu diesem Werk das Bildnis von Katharina von Harrach verglichen werden, die übrigen Bilder weisen zu diesem Spezialisten eine ganz abweichende Handschrift auf.

Der Abgebildete könnte Paul Graf von Lichtenstein-Castelcorn sein, dessen Bildnis vorerst zum Vergleich nicht zur Verfügung steht.

11. Carlo I., 8. Herzog de Gonzaga de Nevers

Unbekannter Maler (Mitte der 30er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 220 x 130 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1994 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Unbekanntes Familienmitglied der Waldsteiner

Ohne Aufschrift. Links auf der unteren Bildhälfte ist auf einemgespaltenen Holzklotz über der Rüstung das Waldstein-Wappen plaziert. Seine sehr flüchtig, schnell skizzierten Linien sowie die dünne Farbausführung kontrastieren mit der sonst sorgfältig ausgeführten, unter dem Felsenriff abgelegten Rüstung. Auch der Helm vor der Rüstung, ist weit präziser durchgearbeitet. Ähnlich schematisch-flüchtig skizzierte Wappen finden sich auch auf anderen Bildern der Waldstein-Kollektion; es kann also vermutet werden, daß auch in diesem Fall das Wappen später hinzugemalt worden war (obgleich im Restauratorenbericht die Frage nach der Herkunft des Wappens nicht gelöst ist). Auch dieser unbekannte Adelige war durch das Wappen in die Reihe der Waldstein-Ahnen integriert worden.

Majestätisch spreizbeinig, die Hände auf die Hüften gestützt, ist der Pair ganzfigürlich in schwarze Hosen und Wams gekleidet, beide mit Goldstickereien geschmückt. Mit Flittergold sind ebenfalls die Hemdsärmel bestickt, und einem reichen Dekor auch die Manschetten der hellbraunen Lederhandschuhe geschmückt. Der Adelige hat einen hellbraunen golddekorierten Gürtel umgelegt, an dem an der linken Hüfte ein kleines Schwert mit schmuckvollem Heft eingehängt ist. In der rechten aufgestützten Hand hält er einen Marschallstab, der gegen das Gelände gestemmt ist, auf dem die Gestalt steht. Die prunkvolle Erscheinung krönt ein imposanter fein ausmodellierter Kopf. Die halb geschlossenen strengen Augen, die massive Adlernase, der zum leichten Lächeln geschwungene Mund, Schnurr- und schmaler Kinnbart, das verlängerte Haar, hinten über den Kragen fallend - all das erlaubt uns, dieses Bildnis in die Mitte der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts zu datieren.

Die Schlachtszene, die sich am Fuße der Gebirgslandschaft im Hintergrund der Gestalt abspielt, setzt sich weiter über den hellen Horizont in den dunklen Himmel fort. Die hervortretende Silhouette des Dargestellten gegen den hohen Himmel erinnert an die Auffassungen etlicher weiterer Bilder aus der Waldstein-Sammlung. Die Stilisierung der Schlachtszene und auch die Helmform sind ähnlicher Provenienz. Diese Requisiten zeigen auch mit vielen anderen Porträts von Persönlichkeiten des Dreißigjährigen Kriegs eine Verwandtschaft. Das identische ausdrucksvolle Antlitz konnte erst im norditalienischen Mantua entdeckt werden. In der Sammlung des Grafen Francesco Venier fand sich das Porträt von Carlo I., 8. Herzog de Gonzaga de Nevers. Wie aus diesem Vergleich hervorgeht, stellen beide Porträts - das von Mantua sowie das Waldsteiners - dieselbe Person dar. Falls noch ein weiterer Vergleich die Tragbarkeit dieser Feststellung unterstützen würde, erhielte die Waldstein-Sammlung eine neue interessante Bereicherung. Das Bild von Carlo I. könnte nach Prag als Kriegsbeute aus Mantua gebracht worden sein, das vom Kaiserheer (Sacco di Mantova) belagert war. Das Bildnis konnte allerdings auch ohne diese dramatische Begründung zum Bestandteil der Waldstein-Sammlung werden. Carlo I. war der Vater Kaiserin Eleonoras I.

12. Unbekannter Adeliger

Unbekannter Maler (um 1615)
Ölgemälde auf Leinwand 215 x 130 cm
teilweise lesbare Aufschrift - AE 37 ..15.
restauriert: 1994 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Albrecht von Waldstein

Die Aufschrift (auf rosafarbenem Papierschild, mit Feder und schwarzer Tinte in Kursivschrift ausgeführt) war auf die Leinwand geklebt, mit der das Bild im 19. Jahrhundert unterklebt worden war: / Albertus Evsebius Ven / ceßlaus Comes ... Wald / stein ... Ducis Fridlandia /. Die aus dem 19. Jahrhundert stammende Aufschrift wurde bei der letzten Restaurierung 1994 beseitigt. Die Unterklebung aus dem 19. Jahrhundert war als ungeeignet beseitigt und die ursprüngliche Leinwand mit einer neuen unterklebt worden - die Aufschrift existiert also bereits nicht mehr. Ihre Existenz belegen Fotografien. Die Biographie von Albrecht von Waldstein (1583 - 1634) ist hinreichend bekannt. Falls wir die Hypothese aufnehmen sollten, daß es sich gemeinsam mit dem Bild der angeblichen Isabella von Harrach um ein Hochzeitsporträt (Eheschließungsjahr 1624) handelte, wäre der Abgebildete 41 Jahre alt. Das Antlitz verrät jedoch, wenn wir von den ganz unterschiedlichen Bildnissen Albrechts von Waldstein absehen, einen Mann jüngeren Alters, um dreißig bis fünfunddreißig Jahre. Ein Alter von über 40 kann bei diesem Gesicht nur sehr schwer vorausgesetzt werden.

Bedeutsamer für den Versuch der Identifizierung des Dargestellten ist jedoch der Rest der ursprünglichen Aufschrift, der ganz unten in der linken Bildecke zu finden ist. Der Aufschrift fehlt ihre linke Hälfte, das Bildformat war leider durch das Aufspannen auf einen kleineren Spannrahmen reduziert worden. Auch trotzdem lassen sich bei der Aufschrift vor dem erhaltenen Buchstaben E ein Rest des Unterteils vom Buchstaben A sowie Farbteilchen erkennen, die seinen zentrischen Querbalken andeuten. Also handelt es sich um die Abkürzung AE mit gemeinsamer zentrischer Linie - (AETATIS). Neben E befindet sich deutlich das Zahlwort 37 (im Alter von 37 Jahren). Unter dieser Reihe ist das Zahlwort 15 klar lesbar. Links vor der Eins finden wir noch einen Rest des Zahlworts 6. Die Eins vor der 6 fehlt bereits, beim Schlagen der ursprünglichen Leinwand um den Rand des neuen Spannrahmens konnte es zu seiner Beschädigung kommen, oder die Jahreszahl war schon früher beschädigt worden. Diesen erhaltenen lesbaren Zahlworten und Buchstabenresten nach ist offenkundig, daß das Bild aus dem Jahre 1615 stammt. Der Buchstabe des großen C, unter der stilisierten Grafenkrone plaziert, könnte die Abkürzung „Comes“ (Graf) oder sogar die Initiale des Malers bedeuten.

Der 1615 dargestellte Mann im Alter von 37 Jahren wurde also um 1578 geboren. Der Entstehungszeit des Bildes um 1615 entsprechen insbesondere der steife spanische Kragen (Golilla) sowie der archaisch-renaissancehaft wirkende Durchblick in die Landschaft mit Gesims und Balustrade. Die Identifizierung des Porträtierten ist nicht einfach. Unter den zu jener Zeit lebenden Adeligen haben wir viele Möglichkeiten. Die mit Karl Leonhard, Graf von Harrach (†1628), scheint dem Abgebildeten am ähnlichsten zu sein. Seine Ehefrau war die Freifrau Elisabeth von Schrattenbach. Angesichts dessen, durch die Handschrift zu Harrachs Bild auch ein Pendant gehört, könnte es sich bei der auf dem Pendant porträtierten Dame um die gerade erwähnte Gemahlin Karl Leonhards Elisabeth handeln.

Die Malerei, ausgeführt mit großer Sorgfalt und dem Empfinden für eine delikater Farbstimmung, zeugt von der hohen Professionalität des Künstlers mit vorerst unbekanntem Namen.

13. Unbekannte Adelige

Unbekannter Maler (um 1615)
Ölgemälde auf Leinwand 214 x 131 cm
Pendant zu Nr. 12, vom Künstler unsigniert
restauriert: 1997 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Maria Isabella von Harrach

Die Aufschrift (auf rosafarbenem Papierschild, mit Feder und schwarzer Tinte in Kursivschrift ausgeführt) war auf die Leinwand geklebt worden, mit der das Bild im 19. Jahrhundert unterlegt wurde: / Elisabetha - nata Comitissa / ab Harrach. Uxor Alberti / Wencesis Evsebii Comitisa / Waldstein, Ducis Fridlandia et../.

Die aus dem 19. Jahrhundert stammende Aufschrift war bei der letzten Restaurierung auch mit dem Leinwandteil herausgeschnitten und auf einen neuen Spannrahmen aufgeklebt worden.

Falls wir die Behauptung der nicht ursprünglichen Aufschrift akzeptieren würden, daß es sich um die zweite Gemahlin des angeblichen Albrecht von Waldstein handle, dessen Pendant diese Dame im schwarzen Kleid vorstellt, dürfte hier Maria Isabella, Gräfin von Harrach abgebildet sein. (Maria Isabella war die zweite Tochter von Karl Leonhard, Graf von Harrach († 1628) und Maria Elisabeth, Freiherrin von Schrattenbach).

Hinsichtlich des Entstehungsjahres des bildlichen Gegenstücks (1615) und der zweifellosen Zusammengehörigkeit der malerischen Abhandlung beider Bilder, kann dieses Bildnis in denselben Zeitraum datiert werden. Wie bereits erwähnt, könnte das männliche Gegenstück dieser Dame Karl Leonhard, Graf von Harrach sein.

Die in einem Interieur stehende Dame trägt ein schwarzes Kleid mit breiten Ärmeln, aus denen die Unterärmel des Leibchens von hellgelber Farbe hervortreten. Das Leibchen tritt aus der schwarzen Pelerine in Form eines tiefen Ausschnitts bis zur Taille sowie mit einem Kragen heraus, dessen Stehecken bis über die Schultern reichen. Der breite Rock ist mittels Broschen-Schmuck, ausgelegt mit Perlen und Steinen schwarzer und roter Farbe, zusammengeheftet. Ähnlichen Charakters ist auch die Perlenhalskette. Mitten vor dem Busen hängt ein großes Schmuckstück in Gestalt eines Kreuzes. Eine Brosche aus Perlen und schwarzen sowie roten Edelsteinen ziert ebenso den Unterteil des gefalteten Fächers. Die rechte Hand, deren Daumen einen mit schwarzem Stein versehenen Ring trägt, ist auf ein Tischlein gestützt. Das helle, runde, fein modellierte Antlitz beherrschen ausdrucksvolle, glänzende Augen. Die delikate Nase, der rote Mund und die leichte Wangenröte komplettieren die Schönheit dieses zarten Gesichts. Das Diadem umrahmt das braune, volle, über der hohen Stirn ausgekämmte Haar. Zartgefühl und Noblesse der Edelfrau steigern noch die aufgeblühten Tulpen, in einer plastisch modellierten Vase arrangiert, unter denen eine abgebrochene rote Tulpe liegt, die der Hand der Dargestellten zugeneigt ist. Den Blick auf die weite Landschaft durch Fensterbögen hindurch trennt ein Querholz, auf dem ein schwarzes Vögelchen ausruht. Die Symbolik der gebrochenen Tulpe und des Vögelchens könnten den Tod eines Kindes oder den Verlust eines Familienmitglieds bedeuten, was ebenfalls die schwarze Trauerfarbe des Kleides andeutet. Die Seriosität der den Eindruck einer Bühne machenden Gesamtkomposition unterstreicht auch die massive kaskadenförmig fallende Draperie von violett-schillernder Farbe, die durch einen großen Knoten zusammengebunden ist.

Durch seine bravouröse Ausführung und die sensible Farbigkeit verrät dieses Gemälde den reifen, vorerst unbekannten Künstler, dessen Werk in die Zeit um 1615 datiert werden kann. Die Entstehung des Bildes nach 1620 kann bereits nur sehr schwer vorausgesetzt werden. Die Dame sowie ihr Pendant gehören eher zum Umkreis der spanischen Bildnisse aus der Roudnicer Sammlung.

14. Albrecht von Waldstein

Unbekannter Maler (zweite Hälfte der 20er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 220 x 140 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1997 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Wilhelm I. Kunmanus Monocus

Aufschrift am rechten Rand, in der oberen Bildhälfte: / WILHELMUS I. KUNMAN / NUS MONOCULUS CUM / HENRICO SAXONIAE/DUCE ET IMPERATORE/ Ao. 926 EX THURINGA / IN BOHEMAM VENIT: / BELLIDUXCATAPHRACT / ORUM DE QUO ORITUR / FAMILIA WALDSTEINIANA/.

Über der Aufschrift ist das (jedoch ungenaue) Wartenberger Wappen plaziert.

Der Aufschrift entsprechend dürfte es sich um den gewissen Wilhelm I. Kunmanus, den Einäugigen, handeln, der mit Heinrich, dem sächsischen Herzog und Kaiser 926 (!) aus Thüringen nach Böhmen kam. Diese Formulierungen sind an und für sich unsinnig, dem älteren Bildnis war durch die Aufschrift ein angeblicher Waldstein-Ahne zugeschrieben worden. Das Wartenberger Wappen soll wiederum den Eindruck eines Familienangehörigen der Herren von Wartenberg vermitteln, von denen das Geschlecht der Waldsteiner seine Herkunft ableitet.

Vor uns posiert ein Mann mittleren Alters, im Küraß und Wams und breiten Hosen, die mit Flittergold verziert sind. Unter den eingeschlitzten Ärmeln leuchtet ein dunkelrotes Spitzenhemd hervor. Das Dekorative der Kleidung verstärken Spitzenmanschetten und Spitzenkragen. Die linke Hand der Gestalt ist auf die Hüfte gestützt, die rechte hält den Marschallstab. Der Pair ist in einem Interieur abgebildet und ein dunkelgrüner Vorhang mit goldenen Fransen und Quaste schließt den Hintergrund über dem Kopf ab. Auf der rechten Seite des Dargestellten ist ein Helm mit offenem Visier und rotem Busch aus Straußenfedern abgelegt. Ein grüner Zweig - das Symbol von Ehre und Ruhm - ergänzt dieses militärische Stilleben. Den zentralen Punkt der Gesamtkomposition bildet das stark beleuchtete, sich vom dunklen Hintergrund abhebende markante Antlitz mit hoher Stirn, energisch gehobenen Augenbrauen und suggestivem Auge (das andere wird durch ein schwarzes Band verdeckt, das eine spätere Übermalung ist). Der mächtige Schnurrbart sowie der Kinnbart, sprechen gemeinsam mit der mittleren Haarlänge und dem Anzug für die Datierung des Porträts in die zweite Hälfte der 20er Jahre des 17. Jahrhunderts. Neben dem Auge und der prägnanten Nase beeindrucken uns im Gesicht ebenso die massiven geschlossenen Lippen.

Der Maler erfüllte seine Aufgabe fehlerlos, bei der Arbeit mit dem Kragenbug belebte er die Modellierung durch unerwartete Züge von Weiß, die quer über die beleuchteten Höhen der Brüche und der dunklen Vertiefungen des Kragens gehen. An diesem Detail sehen wir das markante individuelle Malereielement, das der Verstärkung des dekorativen Effekts dient. Auf ähnliche Weise arbeitete bei der Kragenabhandlung auch der schlesische Maler Bartolomeus Strobel.

Bei den Erwägungen über die Identität des Porträtierten ist der Vergleich mit dem Friedländer Porträt Albrechts von Waldstein vom Maler Kaulfersch interessant. Übereinstimmungen, insbesondere im Antlitz, sind mehr als auffallend. Der Vergleich mit weiteren Porträts des berühmten Generalissimus und die Erforschung der Authentizität von Waldsteins Aussehen werden fortgesetzt.

15. Joachim Ulrich Graf Slavata von Chlum und Košumberk

Unbekannter Maler (30er J. des 17. Jh.)
(Kopie nach dem Porträt aus Schloß Neuhaus)
Ölgemälde auf Leinwand 205 x 124 cm
vom Künstler unsigniert
restauriert: 1997 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Maximilian von Waldstein

Das Bild ist ohne Aufschrift. Josef Polišenský (Der Dreißigjährige Krieg und die europäische Krise des 17. Jahrhunderts) präsentiert den Abgebildeten als Maximilian, den Cousin Albrechts von Waldstein. Durch den Vergleich mit einem zeitgenössischen grafischen Bildnis Maximilians entbehrt diese Zuschreibung nicht an Logik. Beide Gesichter weisen eine entfernte Ähnlichkeit auf, wohl deshalb war dieses Bild in die Reihe der Waldstein-Ahnen „einbezogen worden". Maximilian vertrat die Funktion des Kaiserlichen Kämmerers - der Porträtierte trägt gleichfalls die Zeichen dieser Funktion - einen schwarzen Anzug mit schwarzem Mantel, einen an der Taille hängenden goldenen Schlüssel, einen Stock sowie einen schwarzen Talar mit Straußenfeder. Trotzdem ist diese Bezeichnung irrtümlich. Zur Identifizierung des Porträtierten war der Vergleich mit einem Porträt aus dem Besitz des staatlichen Schlosses Neuhaus hilfreich. Dieses Schloß birgt mehrere Bildnisse von Joachim Ulrich, Graf Slavata von Chlum und Košumberk (1606 - 1645). Aufgrund des Vergleichs der erwähnten Bildnisse mit dem angeblichen Maximilian aus der Waldstein-Sammlung stellen wir fest, daß es sich um Joachim Ulrich, Graf Slavata handelt, der gleichfalls das Amt des Kaiserlichen Kämmerers innehatte. Die Waldsteiner Version wirkt in diesem Vergleich ausgesprochen hart und ist evident eine Kopie nach der Vorlage von Neuhaus. Das ganzfigürliche Porträt von Neuhaus ist, obgleich beschädigt, durch das lebendigere Durcharbeiten des Antlitzes und weitere Details wertvoller, außerdem trägt es links von der roten Quaste im Hintergrund oben das komplette Slavata-Wappen, das auf dem "Waldsteiner" Porträt fehlt. Zweifellos stellt das Bildnis von Neuhaus auch mit weiteren dortigen Halbporträts den wirklichen Joachim Ulrich dar. Das Format ist etwas größer - die Leinwand des Waldstein-Porträts war in der Vergangenheit reduziert worden. Beide Porträts, sowohl das Waldsteiner, als auch das aus Neuhaus waren bedeutend beschädigt. Bei der Waldsteiner Kopie betraf es besonders den Brustanhänger, der an ein Lilienkreuz erinnert. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es sich um das spanische Kreuz des St. Jakob handelt. Auf dem Porträt von Neuhaus ist dieses Kreuz entschieden besser erhalten.

Es gab einige Allianzen der Waldsteiner-Slavatas, aber die Waldsteiner schufen keine Familienverbindung mit den Nachkommen von Vilém Slavata zu Neuhaus (S. Kasík). Durch Vererbung konnte diese Kopie später bis in das Waldsteinpalais gelangen. Aufgrund der scheinbaren Ähnlichkeit mit Maximilian konnte ihr in der Folge die Rolle des Waldstein-Ahnen zufallen.

Der porträtierte Joachim Ulrich Slavata aus der Waldstein-Sammlung ist wieder mit allem ausgestattet, was zu einem repräsentativen Bildnis in Lebensgröße in den 30er Jahren des 17. Jahrhunderts gehörte. Auch wenn, wie erwähnt wurde, dieses Porträt eine härtere, wahrscheinlich in gleicher Zeit entstandene Kopie nach der Vorlage von Neuhaus darstellt, verrät es ein gewisses Farbempfinden und die Ausführung sämtlicher Partien verraten die Hand des Spezialisten. Dem Gesicht schadet diese Routine jedoch eher, die Qualität ist schlechter, und es ist doch zu merken, daß diese exponierteste Stelle eine feinere Ausarbeitung verdienen würde.

16. Hochzeitsporträt einer unbekannten Adeligen

Unbekannter Maler (30er J. des 17. Jh.)
Ölgemälde auf Leinwand 193 x 105 cm
vom Autor unsigniert
restauriert: 1993 Ivana Přibylová
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Maria Katharina von Waldstein und Harrach

Die Aufschrift fand sich in der linken oberen Bildhälfte: / CATHARINA COM. DE WALD / STEIN NATA COM: DE HARRACH / UXOR MAXMILIAN COMES / A WALDSTEIN /. Gelesen gemäß den Fotografien im Restauratorenbericht: „die starke Lackschicht war ebenso mit den Resten der unklaren Aufschrift darauf abgetrennt worden. Nach Beseitigung der Übermalung des Hintergrundes waren alte Ölkitte gesäubert und diejenigen, die mit ihrer Qualität entsprechen, belassen worden." Die Restauratorin entschied sich, die nicht ursprüngliche Aufschrift - hervorgehend aus dem Restauratorenbericht - „die auf der Kittung, der Übermalung und der starken Lackschicht liegt, die wiederum von vergangenen Reparaturen herrührt", zu beseitigen. Eine Menge alter Kitte, Hintergrundübermalungen und Lack, auf dem sich die Aufschrift befand, zeugt davon, daß alles erst nach längerer Zeit, nach zahlreichen Beschädigungen des Gemäldes, das immer neu repariert werden mußte, hinzugefügt worden war. Daraus kann gefolgert werden, daß die Aufschrift frühestens aus dem 18., eher jedoch aus dem 19. Jahrhundert stammt. Der Aufschrift gemäß, sollte das Bild die Gemahlin Maximilians, Graf von Waldstein (†1655), Katharina, Gräfin von Harrach (†1640), sowie älteste Tochter von Karl Leonhard, Graf von Harrach (†1628), und Maria Elisabeth, Freiherrin von Schrattenbach, vorstellen. Ob es sich wirklich um Katharina handelt, kann vorerst nicht mit Sicherheit behauptet werden.

Die Dame ist stehend und in einem mit Goldborte verzierten roten Kleid abgebildet. Auch die Ärmel des Leibchens sind reich mit Flittergold bestickt und enden in Spitzenmanschetten. Um die Schultern hat sie eine vierfache Perlenschnur gehängt, vor der Brust eine rote Schleife gebunden. An einer kleineren roten Schleife, befestigt an Perlen über dem Herz, hängt ein Kreuz aus schwarzen Steinen. Die geschlitzten „Schoß"-Ärmel und die reiche Spitzenkrause entsprechen der spanischen Mode. Das Antlitz der Dame ist edel, die markanten, weitgeöffneten dunklen Augen bilden einen Kontrast zum blendend weißen Hautton, aufgefrischt durch leichte Wangenröte, und den roten, zu einem Lächeln geformten Lippen. Die hohe Stirn und die relativ verlängerte Nase strecken das Gesicht und das leicht vorgeschobene Kinn verrät Selbstbewußtsein. Das blendend weiße Antlitz wird durch dunkles lockiges Haar, oben mit einem roten Band gebunden, umrahmt. Der Hintergrund ist finster. Rechts von der Adeligen steht ein Tisch, auf dessen Rand drei Rosen abgelegt sind - zwei rosafarbene, dahinter eine weiße, in der Farbe der Unschuld. Rosa ist gleichfalls die Farbe des Fußbodens.

Die Gesamterscheinung sowie deren einzigartige Farbstimmung und -gestaltung ergeben ein harmonisches Bildnis. Das mit großer Sorgfalt, Bravour und Zartheit durchgearbeitete Gemälde verrät das Werk eines erfahrenen Meisters. Die dominierende rote Farbe des Kleides und anderer Ergänzungen - der roten Schleife, der Rosen auf dem Ring sowie dem Tisch - die weißen Perlenkaskaden und auch das ergebene Ruhen der Hand, die die Perlen hält - all das zeugt von einem Hochzeitsbildnis.

17. Ferdinand Ernst Graf von Waldstein

Unbekannter Maler (Beginn der 40er J. des 17. Jh.)
(Verlobungsporträt mit Miniatur der Verlobten Gräfin Filiberta de Modruzz)
Ölgemälde auf Leinwand 180 x 116 cm
signiert unten auf dem Pflaster - Signaturrest und Datierung 164.
restauriert: 1997 Pavel Blattný
frühere fiktive Bezeichnung - unbekannter Maler: Ignaz (Hinko) von Waldstein

Die Aufschrift in der rechten unteren Bildhälfte: / HinKo pan / Z WaLdsteina / Magister Curiae / Georgij Regis Bo- / hemiae uxorem / duxit FiLia in Agnes / Regis Georgii / Podie Bradin / - 1273 - /.

Aufschrift sowie üblicher gevierteilter Waldstein-Schild mit Baronenkrone sind keine ursprünglichen. Auch trotzdem versuchen wir festzustellen, wen das Bild in der zugeteilten Rolle des alten Waldstein-Ahnen und mit dieser späteren Bezeichnung vorstellen sollte. Die Aufschrift mit den hervorgehobenen Buchstaben bedeutet offenbar kein Kryptogramm. Die unrichtige Jahreszahl (1273!) ist offensichtlich. Aus der Aufschrift geht hervor, daß das Porträt Hynko von Waldstein, den Hofmeister der Gemahlin des Böhmischen Königs Georg, abbilden sollte. Hynek heiratete Agnes, die Tochter des Königs Georg von Poděbrady. In den alten Genealogien ist diese Beziehung ein geläufiger Bestandteil der Waldsteiner Genealogie. Sie wurde zum erstenmal von Balbín erwähnt. Die moderne Geschichtsforschung stellte jedoch fest, daß keine Tochter Georgs von Poděbrady einen Hynko von Waldstein geheiratet hatte und es unter den Töchtern aus den zwei Ehen des Königs keine Agnes gab.

Aufschrift, wie auch Schild „hängen“ im freien Raum und folgen nicht den Falten des Vorhangs im Hintergrund, so verhält es sich ebenfalls bei den weiteren Bildern der Waldstein-Sammlung.

Sehen wir jedoch von der verleitenden, nicht ursprünglichen Aufschrift ab, stellt das Bildnis die wertvolle Arbeit nach einem lebenden Modell dar. Es handelt sich um das Porträt des Ferdinand Ernst, Graf von Waldstein († 15.5. 1665), der der Sohn von Maximilian und dessen erster Gemahlin, Katharina von Harrach war. Für diese Identifizierung spricht die auffällige Übereinstimmung des Aussehens eines jungen Mannes mit der grafischen Gestalt desselben, ausgeführt nach dem Gemälde Anselms van Hulle, der die Delegierten einer Friedensverhandlung Ende des Dreißigjährigen Krieges in Münster und Osnabrück porträtierte. Ferdinand Ernst ist als Kavalier im blauem Anzug gekleidet, der der Mode der 40er Jahre des 17. Jahrhunderts entspricht, dem Zeitraum seiner Vermählung mit der ersten Gemahlin Filiberta, Gräfin de Modruzz, deren Miniaturporträt wir auf dem Schmuckmedaillon sehen, das der Genannte in der Hand hält. Der große holländische Liegekragen bedeckt die Schultern, vom langen Haar ist eine längere Strähne belassen worden, die am Ende mit einer Schleife verziert ist, die dem Zeitgeschmack entsprach. Die rote Farbe des den Hintergrund bildenden Vorhangs gilt als Farbe der Liebe. Die auf dem Tisch rechterhand liegende Laute symbolisiert Harmonie. Zweifellos handelt es sich um ein Verlobungsporträt. Der Einfluß der holländischen Porträtkunst ist in diesem Werk deutlich. Die Möglichkeit, daß das Werk ebenso aus der Hand eines deutschen Malers stammt, ist nicht auszuschließen. Zur definitiven Bestimmung der Autorenschaft werden weitere Vergleiche nötig sein. Am Schluß der Restaurierung war auf dem Fußboden ein Signaturrest gefunden worden, vorerst unleserlich und mit der Datierung 164., die weiteren Untersuchungen unterzogen wird.

Über die Identität des Porträtierten, der ursprünglich durch keine Bezeichnung kommentiert worden war, ging die Kenntnis verloren. Dem Bild wurden später Wappen sowie Aufschrift hinzugefügt, die das Bildnis eines „unbekannten Adeligen“ als “Hinko, Herr von Waldstein“ deklarierte. Das viergeteilte Wappen besitzt allerdings wieder einen Fehler, es hat nämlich kein Herzkleinod mit schwarzem Reichsadler, was den heraldischen Regeln widerspricht. Beim Hauptzweig der Waldsteiner von Hradec, von denen Ferdinand Ernst abstammt, wurde das Herzkleinod schon seit 1621 (Adam dem Jüngeren von Waldstein († 1628) verliehen) verwendet.

INVENTAR DER BILDER AUS DEM SCHLOß MÜNCHENGRÄTZ

/1749/

Demnach eine... einverleibte Relation der Hoch und Wohlgebornen Mariae Elisabeth verwittibten Gräffin von Waldtstein, gebohrnen Landtgräfin zu Fürstenberg die Vormundtschafft über ihren Münder Jährigen Sohn Vincenz Graffen von Waldtstein auffgetragen.... nach Ableben Seines ab intestato verschiedenen Vatters .... Frantz Ernst Graffen von Waldtstein angefallenen in dem Buntzlauer Creys liegenden Herrschafften Münnichgratz, Hierschberg und Weisswasser ..... Actum den 18ten Novembris 1748

Inventarium

Deren nach Wayl. den Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn Frantz Ernest Graffen von Waldtstein auf dessen Herrschaften Münnichgratz, Hierschberg und Weisswasser befundenen Mobilien und Effecten. So geschehen den 15ten Januarij 1749.

Schloss Münnichgratz...

Im TaffelZimmer, so mit Oelfarb auf Leinwand gemahlten Spalieren... Mees-Zimmer mit einem Wallischen Cammin, worauf des Seel. H.
Graffens Portrait...

In Ihro Exc. Seel. Herrn Grafens Vorzimmer

Grosses Bild worauf eine Action des Wayl. Friedlanders vorgestellt wird	1
In Ihro exc. Herrn Grafens Schlaff-Zimmer Kleines Oval-Bild... S. Antoni von Padua	1
Brünner Mutter Gottes Bildt	1
S. Maria Magdalena Bildt	1
Passions-Bilder	5
S. Franciscus Seraphicus	1

Im Saal

An Bildern sub Numeris

No 1	Waldtsteinische Stamm-Bäumer von Johannes Baron von Waldtstein de anno 1252 über 2 Thüren	2
No 2	Grosses längliches Bildt vorstellend in kleinen Portraiten Henricum Baronem von Waldtstein mit seinen 24 Söhnen vor dem König Premislao Ottocaro	1
No 3	Portrait des Friedländer Hertzogen zu Pferdt in Lebensgrösse	1
No 4	Portrait des Johannes von Waldtstein de Ao 1237 Lebensgrösse	1
No 5	Portrait Joannis von Waldtstein de Ao 1627 Lebensgrösse	1
No 6	Portrait Lebensgrösse des Hinec Johann von Waldtstein de Ao 1324	1
No 7	Portrait Lebensgrösse des Wilhelms von Waldtstein de Ao 1324	1
No 8	Portrait Lebensgrösse des Burgan Ladislaw Graffen von Waldtstein de Ao 1654	1
No 9	Portrait Lebensgrösse des Caroli Victorin Graffen von Waldtstein Kaysers Leopoldi Kammer Herrn	1
No 10	Portrait Lebensgrösse Wilhelmi I. Kunmanni de Ao 926 von welchen die Graffen Waldtstein her stammen	1
No 11	Portrait Ernesti Josephi Comitis a Waldtstein Lebensgrösse gewesten Obrist Land Hofmeister im Königreich Böheimb	1
No 12	Lebensgrösse Friedrich Graff von Waldstein, Ertz Bischoff zu Prag 1653	1
No 13	Letzt verstorbener Frantz Ernest Graff von Waldtstein, auch Lebens Grösse	1
No 14	Lebens Grösse Hassick Baron von Waldtstein Kayser Ferdinandi 1ter General	1

No 15	Lebens Grösse Frantz Joseph Graff von Waldtstein, letzt Seel. Herrn Graffens H. Vatter	1
No 16	Bernard von Waldtstein Lebens Grösse de Ao 1384	1
No 17	Ferdinandus Ernestus Graff von Waldtstein, Apellations Präsident Lebens Grösse	1
No 18	Rudolphus Baron von Waldtstein de Ao 1536, Lebens Grösse	1
No 19	Maximilianus Graff von Waldtstein, Commendant zu Prag Ao 1652 Lebens Grösse	1
No 20	Wilhelmus Baron von Waldtstein de Anno 1532 Lebens Grösse	1
No 21	Hanibal de Waldtstein de Anno 1432 Lebens Grösse	1
No 22	Hinko de Waldtstein, Lebensgrösse was /!/ doch Kleiner de Ao 1213	1
No 23	Knyestuck Portrait Dietrich Herr von Ralsko und Wartenberg, wovon auch stammen die Graffen von Waldtstein	1
No 24	Franciscus Adamus Graff von Waldtstein de Anno 1671	1
No 25	Johannes Graff von Waldtstein, Obrist Land Cammerer in Böheimb 1532	1
No 26	Benedictus a Waldtstein, Episcopus de Anno 1465	1
No 27	Zdenko de Waldstein de Ao 1547	1
No 28	Frantz Georg Joseph Graff von Waldstein, Herr auf Dux	1
No 29	Brustbild Portrait des Zdenko Baron von Waldtstein dee Ao 1613	1
No 30	6. Jährigen Wenceslai Baronis a Waldtstein Portrait in Harnisch Lebensgrösse de Ao 1644	1
No 31	Knyestuck Portrait Johann von Waldstein de Ao 1423	1
No 32	Knyestuck Carl Ernest Graff von Waldstein de Ao 1709 Portrait	1
No 33	Knyestuck Wock H. von Waldstein de Ao 1416 Portrait	1
No 34	Brustbild Adam Graff von Waldstein, Obrist Burggraf	1
No 35	Brustbildt Alberti Ducis Fridlandiae et Comitis de Waldstein de Ao 1629	1

In der Schloss-Capellen

So sambt dem Altar gantz marmolirt und vergoldt, das Altar-Blatt die Bildnuss Mariae mit Jesu und Heil. Johannes von Nepomuck

.....

In Obern Stockh

.....

Darneben im Zimmer

An Bildern

Grosse Bilder die 12. Monath vorstellend, wovon einige in duplo ohne Rahmen, auch 2 sehr ruinirt	22
Item grosses Bildt, worauf ein weisslicht wildes Schwin	1
Deto dergleiches mit einem Tieger Thier	1
Item mit einer weisen Reehe	1
Was Kleineres worauf ein Rehebock	1
Item mit einem Laide Hund /sic/	1

BEGRIFFSVOKABULAR

Pavel Blattný

Angesichts von Unklarheiten in der Terminologie halten wir es für geeignet, eine kurze Erörterung über Begriffe anzugliedern, die mit der Terminologie im Katalog zusammenhängen. Original, Kopie, Replik, Variante, Paraphrase, und hier müssen wir noch beifügen - Version, Zitat, Plagiat, Pasticcio, Parodie, Persiflage und ebenso noch die Reproduktion, um den Umkreis des Problems beschreiben zu können, welcher so alt ist, wie die Malerei.

Falls wir als Kriterium für ein Original die persönliche "Erfindung" und die eigenhändige Ausführung des Themas annehmen, dann existieren, vor allem in der älteren Geschichte, nur wenige Originale. Immerzu von neuem ermitteln wir Beziehungen, Rückkehr, Vorstufen und Verwandtschaft; das einmal formulierte Thema reist häufig als Motiv durch Jahrhunderte. Daran sind auch außerkünstlerische Anlässe beteiligt. Religiöse Vorstellungen fordern beispielsweise von einem religiösen Bild bestimmte Formen der Vorführung, welche bis zur Forderung von Gleichheit (Ähnlichkeit) gehen können, politische Gründe protegieren wieder den Typus des Herrschers bei Triumphbildern, und literarische Inhalte bestimmen Geschichtsthemen ebenfalls in formaler Ausführung.

Für die eigentliche Leistung des Künstlers bleiben also oft nur geringfügige Veränderungen, Zusätze am Rande, übrig, die wiederum zur weiteren Übergabe beitragen.

Das Problem des Originals existierte nicht, solange kein ernsthaftes Kriterium bei der Beurteilung der Bilder formuliert worden war - d.h. der Zusammenklang zwischen Thema und Ausarbeitung. Das Problem wurde erst mit diesem Interesse an der Persönlichkeit aktuell, welches durch die Bewertung der einmaligen Idee und die Beurteilung der Handschrift zum Ausdruck kommt.

Das Original von der Hand eines bestimmten Künstlers begann geschätzt und bewertet zu werden. Natürlich ist die Ausführung, die Erfindung, wichtig, jedoch pflegt sie oftmals wiederholt zu werden. Im idealen Falle stammt diese Replik vom Künstler selbst oder aus seiner Werkstatt und ist unter dessen Anleitung vollbracht worden. In Ausführung und Inhalt stellen wir meist kleine Unterschiede fest. Bei den Werkstatt-Repliken, welche durch die Maltechnik häufig flächiger und blutleerer wirken, sind diese Abweichungen belebend - dadurch unterscheiden sie sich von den exakten Kopien. Im Fall, daß es Veränderungen gegenüber der ersten größeren Konzeption gibt, sprechen wir von Varianten, welche dasselbe Thema in derselben Konzeption erfassen, aber deutliche Unterschiede haben. Noch weiter weichen von der ursprünglichen „Erfindung" (Original) Versionen ab, die die inhaltlichen und formalen Veränderungen bis zu neuen Schöpfungen erweitern. Alle diese Beispiele stehen in unmittelbarer Beziehung zum Künstler und sind im weitesten Sinn Originale. Sie tragen, wie es z.B. die Werkstatt Cranachs betrifft, ebenfalls nach dem Tod des Meisters weiterhin das Siegel von dessen Qualität.

Ganz anders verhält es sich mit der Kopie, welche eine Wiederholung aus anderer Hand sowie meist auch aus anderer Zeit bedeutet. Es ist also die gezielte Reproduktion eines bestimmten Originals, das sich um die möglichst größte Übereinstimmung mit diesem Original bemüht. Im Unterschied zur mechanischen Reproduktion, welche bei aller technischen Raffinesse einen anderen Charakter als das Original - in Bezug auf Material, Methode und Oberfläche - aufweist. Die exakte Kopie stimmt in den erwähnten Kriterien mit dem Original überein. Immer von neuem stellen wir fest, daß die visuelle Wirkung auch durch die Person des Kopisten üblicherweise mit beeinflußt wird, die an ihre Zeit gebunden ist. Moderne Kopien wirken ähnlicher als ältere. Zur Unterscheidung kann heute eine fortgeschrittene Kenntnisstufe historischer Maltechniken zugeschaltet werden. Neben diesen "Ersatzwiederholungen" existieren Kopien, welche offenbar den inhaltlichen und kompositorischen Wiederholungen folgen und dabei weder dem Format, noch der Malweise legen. Diese waren als Dokumentationen, als Vorlagen für die grafische Reproduktion, als Erinnerungen angefertigt worden und sind meistens kleiner als die Originale. Darin treffen sich die künstlerischen Kopien, welche eine bedeutende Rolle im Studienstadium einzelner Künstler spielen. Beinahe alle großen Künstler kopierten nach „älteren Meistern" - weniger mit der Absicht, Ähnlichkeit (Kopien) zu schaffen, sondern mehr aus Gründen der Vertiefung ihrer eigenen Erfahrung durch ein Studium der

Maltechnik, der Kompositionsweisen und der Farbwahl. Manche dieser Kopien übertrafen die Vorlagen (Originale) in ihrer künstlerischen Qualität. Eine andere Form der Übernahme und der künstlerischen Umwertung des Originals (der Vorlage) ist das Zitat. Die einzelnen Motive und Details werden beim Zitat verselbständigt oder in anderem Zusammenhang wiederholt und bieten eine Form des freien Umgangs mit geistigem Eigentum. Die Zusammensetzung von Zitaten aus verschiedenen Bildern eines Künstlers zu einem neuen Bild nennt sich Pasticcio, welches oft mit der Absicht ausgeführt wird, ein Falsum zu erzielen. Eine komplette Übernahme des Themas mit eignener Ausarbeitung kann als Plagiat eigentlich erst seit der Zeit bezeichnet werden, seit der sich ein Bewußtsein über Autorenrechte herausgebildet hat. Anders sieht es bei der Paraphrase aus, welche eine freie Abweichung von fremden Vorlagen gemäß der eigenen Auffassung bedeutet. Bei diesen künstlerischen Studien, die sich meist mit sehr bekannten und berühmten Werken beschäftigen, handelt es sich um einen Prozeß der zeitbezogenen Antwort auf das einmal gültig formulierte Thema. Diese „Antworten" pflegen die Äußerung einer Bewunderung gegenüber „alten Meistern" oder Ausdruck der Beunruhigung vor Kulturfetischen zu sein. Die Versuche können bis zu ironischen Parodien oder beißenden Persiflagen führen.

Die Konfrontation mit dem erhaltenen Kulturerbe gewährt der Malerei ein breites Feld von Aktion sowie Reaktion. Die Frage, was das „Neue" und was das „Alte" bedeuten, wird immerfort gestellt. Weltberühmte Galerien besitzen Ensembles von Kopien, die bekannte Künstler ausführten, wie z.B. Raffael, Tizian, Poussin, Lorrain oder Van Dyck. Deren Kopien wurden weiter kopiert. Das bekannteste Beispiel stellt Cranachs Kopie „Das letzte Gericht" von Hieronymus Bosch dar, welche in den Einzelheiten perfektioniert ist. (Kunsthistorisches Museum, Wien). Eine ähnliche weitere „Äußerung" zu den Bildern alter Meister sind „Die Rast auf der Flucht nach Ägypten" von Baldung Grien in Nürnberg, „Der verlorene Sohn" von Johann Lis in Florenz sowie die Reaktion auf die venezianischen Veduten von Francesco Guardi, die über die ganze Welt verstreut sind.

ORTSNAHMEN

Arnau - Hostinné
Asch - Aš
Bettlern - Žebrák
Böhmisch Budweis - České Budějovice
Böhmisch Sternberg - Český Šternberk
Breschau - Břežany
Bunzlau - Boleslav
Dauba - Dubá
Dönis - Donín
Dux - Duchcov
Eger - Cheb
Frauenberg - Hluboká nad Vltavou
Friedland - Frýdlant
Fürstenbruck - Kněžmost
Gabel - Jablonné
Glatz - Kladsko
Goldstein - Koldštejn
Graupen - Krupka
Gross-Skal - Hrubá Skála
Grottau - Hrádek nad Nisou
Hirshberg - Doksy
Jeschken - Ještěd
Jungbunzlau - Mladá Boleslav
Iglau - Jihlava
Iser - Jizera
Kammerburg - Komorní Hrádek
Karlsbad - Karlovy Vary
Königgrätz - Hradec Králové
Kopain - Kopanina
Kunstadt - Kunštát
Laun - Louny
Lausitz - Lužice
Leitmeritz - Litoměřice
Leitomischl - Litomyšl
Lämberg - Lemberk
Michelsberg - Michalovice
Münchengrätz - Mnichovo Hradiště
Neuhaus - Jindřichův Hradec
Niemes - Mimoň
Olmütz - Olomouc
Pernstein - Pernštejn
Pirnitz - Brtnice
Prag - Praha
Priesen - Březno
Pressburg - Bratislava
Roll - Ralsko
Rosenberg - Rožmberk
Schluckenau - Šluknov
Starkenbach - Jilemnice
Spielberg - Špilberk
Tetschen - Děčín
Wartenberg - Stráž pod Ralskem
Weisen Berg - Bílá hora
Znaim - Znojmo

ANALOGIEN, VORLAGEN, VARIANTEN

Pavel Blattný

„Die Identifizierung eines alten Porträts ist eine überaus feinfühlige und komplizierte Arbeit. Dazu benötigen wir Vergleichsmaterial, Literaturquellen und viele weitere Dinge. Aber vor allem müssen wir ständig an eines denken: weder eine Urkunde, noch eine Radierung oder das Zeugnis eines Zeitgenossen können uns vollkommene Sicherheit garantieren, daß wir die porträtierte Persönlichkeit richtig identifiziert haben. Äußerst vorsichtig müssen wir auch die Vergleichsanalyse von Porträts anwenden, über welche wir vermuten, daß sie dieselbe Person vorstellen. Es ist nötig, auch mit dem Zeitideal von Schönheit und Noblesse, mit dem Antlitztyp, welches ein bestimmter Maler mit Vorliebe porträtierte, mit dem persönlichen Geschmack des Modells und mit vielen weiteren Faktoren zu rechnen."

J. S. Nemilovová: Tajemství starých obrazů, Praha, 1975

AUSWAHL DER VERWENDETEN LITERATUR ZU DEN ANALOGIEN

Adel im Wandel. Politik - Kultur - Konfession 1500 - 1700, Rosenburg, 1990
Čechura J., Hlavačka M., Maur E.: Ženy a milenky českých králů, Prag 1994
Heinz Günter, Schutz Karl: Gemäldegalerie und Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 - 1800, Wien 1986
Heinz Günter: Katalog der Graf Harrachschen Gemäldesammlung, Wien, 1960
Janáček Josef: Valdštejn a jeho doba, Prag, 1978
Katalog Masterpieces from Gripsholm castle: The Shwedish National Portrait Collection, Hrsg. Viktor Bokindustri, Stockholm, 1951
Katalog Mostra iconografica Gonzaghesca nel Palazzo Ducale di Mantova, L'artistica di Cesare Gobi, Mantova 11 - 6, 1937, XV.
1648 War and Peace in Europe, Münster, Osnabrück, 1989
Katalog Portret Polski XVII., XVIII. wieku, Warschau, 1997
Machytka Lubor: Nová instalace obrazárny zámku Hrádek u Nechanic, Památky a příroda 6, 1977
Plichta Alois: Listy z Jaroměřické kroniky, Jaroměř, 1974
Šíp Jaromír: Holandská figurální malba v pražské Národní galerii, Prag, 1969

Das Egerer Museum entschloß sich, eine Auswahl aus dem umfangreichen Vergleichsmaterial, welches der Autor ursprünglich für seine Diplomarbeit zusammengetragen hatte, im Katalog als Material zu veröffentlichen, das in vielen Fällen einige Porträts aus unserer ausgestellten Kollektion direkt bestimmt und eine Reihe von ihnen in den Zeit- und Autorenkontext setzt.

Für die Zugänglichkeit des Vergleichsmaterials, welches die Eigentümer und Institutionen ursprünglich für die Diplomarbeit gewährten und das wir uns nun gestatten, in minimaler Auswahl für den Katalog im Interesse einer Erkenntniserweiterung sowie einer weiteren Forschung zu verwenden, drückt die Leitung des Egerer Museums nicht nur dem Autor Dank aus, sondern äußert ein besonderes Dankeschön an die Eigentümer oder Verwalter der Bilder.

Eva Dittertová

LUCAS VAN VALCKENBORCH

Pavel Blattný

Lucas van Valckenborch wurde 1535 oder kurz danach in Leuwen geboren. Das Register der Malerzunft in Mechelen führt als Datum des Eintritts in die Zunft des St. Lukas den 26. August 1560 an. Bestimmend war das künstlerische Milieu in Mechelen, wo sich Lucas verheiratete und einen Sohn hatte, der Name der Mutter ist unbekannt. Nach dramatischen Ereignissen (Bilderstürmerei 1566, kalvinistischer Aufstand) verließ Lucas seine Heimat. Wann Lucas wieder nach Antwerpen zurückkehrte, ist nicht genau bekannt, er erreichte aber dort große Berühmtheit, weswegen ihn offensichtlich 1579 der junge Erzherzog Matthias in seine Dienste berief. Lucas schuf noch in den Niederlanden für Matthias mehrere Werke, Uniform-Entwürfe für dessen Garde sowie einige Porträts. Das politische Schicksal beorderte Matthias 1582 nach Linz, wo Lucas noch im selben Jahr oder kurz danach eintraf. Von den Künstlern, die in Matthias' Diensten in Linz wirkten, war Lucas der bedeutendste und ohne Konkurrenz und arbeitete wahrscheinlich einzig für den Erzherzog. Es sind keine weiteren Aufträge aus aristokratischen Kreisen bekannt. Das einzige Archivdokument darüber, daß Lucas in Oberösterreich war und auch für andere Auftraggeber arbeitete, gewähren zwei Rechnungen der Kremser Kirche.

Lucas van Valckenborch wirkte zehn Jahre lang in Linz, mindestens bis 1592. Er reiste ebenso nach Krems und Gmünd, wo er Landschaften malte, die wir lokalisieren können. Auch arbeitete er für Erzherzog Ernst. Lucas war gleichfalls in Prag, wo er den Blick auf die Stadt vom Petřín aus malte (heute im Museum der Hauptstadt Prag).

Valckenborchs Abreise von Linz nach Frankfurt hängt mit dem Umzug des Erzherzogs Matthias nach dem Einfall der Türken in Ungarn (1593) zusammen. Die Erlaubnis zum Aufenthalt in Frankfurt erhielt Lucas am 26. April 1593 und 1594 das Stadtrecht auf Fürsprache des Erzherzogs Ernst. Von Frankfurt aus unternahm Lucas Ausflüge in die Umgebung und malte eine Menge Bilder vom Taunus, von Heilbrunnen usw. - in dieser Zeit war er sehr produktiv. Er leitete wahrscheinlich eine ziemlich große Werkstatt, da viele Themen wiederholt erscheinen (Repliken). Lucas starb am 2. Februar 1597 und wurde auf dem St. Peters-Friedhof in Frankfurt begraben.

Bei seinen Porträts gelang es ihm, sich vom strengen spanischen Muster zu befreien. Nach Alexander Wied erreichte er im Porträtschaffen wohl nicht die Tiefe von Anthonis Mor oder die Professionalität und Eleganz von Frans Pourbus, dem Älteren. Durch seine frische und lockere Auffassung brachte er es aber

FRANS LUYCX

Pavel Blattný

Luycx war am 17. April 1604 in der Antwerpener Hofkirche getauft worden. 1618 trat er die Lehre bei einem Künstler namens Remakel Sina an. Nach zwei Jahren trat er der Werkstatt Rubens' bei, um seine Ausbildung zu ergänzen. Wie lange Luycx bei Rubens tätig war, ist nicht genau bekannt, wahrscheinlich nicht allzu lange.

Das erste bekannte Werk, 1635 signiert („Roma anno 1635, Francisco Luycx fecit") befindet sich in Privatbesitz in Haag. Es kann also angenommen werden, daß Luycx wie viele andere Maler auf Probezeit nach Italien fortging. Es scheint, daß Luycx auf seiner Reise dorthin in den 30er Jahren in Prag haltmachte, belegt ist es nicht. Wir wissen nur, daß sein Bruder Gerhard Luycx zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges zum Böhmischen Kammerrat ernannt worden war und sich in kaiserlichen Diensten in Prag befand. Die Möglichkeit, daß Luycx während seines dortigen Aufenthalts arbeiten konnte, kann als wahrscheinlich angenommen werden. Auf Prag konzentrierte er sich erst ab den 40er Jahren. Zu jener Zeit konnte er bereits für Albrechts Neffen Matthias tätig gewesen sein. In der königlichen Kunstkammer auf der Prager Burg fanden sich etliche Bildnisse von Luycx. Viele von ihnen wurden eine Kriegsbeute der Schweden, einige hat man nach Wien gebracht und etliche sind bis heute auf der Prager Burg erhalten geblieben.

Luycx' erste Frau starb 1643. Im anschließenden Jahr heiratete er die damals vierundzwanzigjährige Eleonora Claurens. Aus dieser Ehe stammen wohl alle drei seiner Kinder. Der erste Sohn Frans wurde 1645 geboren.

Luycx arbeitete mehrere Jahre für den Erzherzog Leopold Wilhelm und folgte ihm 1646 nach Brüssel. Dessen Bildnisse befanden sich in Prag. Viele gelangten später nach Schweden. 1648-50 bereiste Luycx die Höfe von Kurfürsten, die er porträtierte. In den 50er Jahren erschien Luycx ganz sicher in Prag, wo er gleichfalls malte. Er wurde in den Adelsstand erhoben und erhielt für seine Hofdienste vom Kaiser ebenfalls das Rittergut Pötzelstorff. Neben diesem besaß Luycx von Luxenstein schon damals ein Stadthaus bei der Schottenkirche.

Nach dem Tod des Kaisers Ferdinand III. (1657) übernahm Kaiser Leopold den Künstler. Er bestätigte ihm seinen Hofstatus, beschäftigte ihn aber wenig. Erzherzog Leopold Wilhelm kehrte 1656 nach Wien zurück und interessierte sich von neuem für Luycx, der ihn dann auf dessen Reisen begleitete; wobei sie auch in Lublin waren. Luycx setzte seine Tätigkeit für den Kaiser sowie die Aristokratie weiter bis zu seinem Tod fort. Er starb am 1. Mai 1668 in Wien.

Eine Würdigung des Werkes des Antwerpener Malers Frans Luycx fehlt immer nach. Die einzige umfangreichere Studie widmete ihm Ernst Ebenstein (1907). Luycx' Werk ist in vielen öffentlichen sowie privaten Sammlungen ausgestellt, trotzdem wurde ihm bisher in der Gegenwart keine solche Aufmerksamkeit gewidmet, welche er hinsichtlich der Qualität seines Werkes verdient hätte.

AUTORENPROFIL

Pavel Blattný,
geb. 1947 in Znojmo
Náprstkova 8, Praha 1

Studium:
Restauratorenschule des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich, Schweiz, 1972, Prof. H. C. von Imhoff
Halbjähriger Kurs „Examination and Conservation of Mural Paintings“, Rom, Italien, 1972
Akademie der Bildenden Künste, 1976, Prof. R. Ondráček
Philosophische Fakultät der Karlsuniversität, Fach Kunstgeschichte, 1997, Prof. J. Kropáček

Kompetenzdefinition des Kultusministeriums der Tschechischen Republik:
Restaurieren von Kunstwerken der Malerei und polychromierter Bildhauerwerke

Fachpraxis: 25 Jahre

Auswahl der Restauratorarbeiten:
Altarbild „Immaculata erscheint dem Heiligen Joseph“, C. Carlone, Kapelle des Piaristischen Kollegs, Slaný
Bild „Hašek von Waldstein“, F. Luycx, Museum Eger
Bild „Erzherzog Matthias“, L. van Valckenborch, Museum Eger
Statuengruppe „Engelsgruß“, V. Stoss, Lorenzkirche, Nürnberg, Deutschland (in Zusammenarbeit und unter Anleitung von Dr. J. Taubert)
Zwei Flügelaltäre und das Relief „Grablegung“, Kirche St. Adalbert, Schloß Kostelec n. Č. Lesy (Zusammenarbeit mit J. Droždě)
Altarbilder der Wallfahrtskirche, Vranov bei Brünn (Zusammenarbeit mit J. Droždě)
Bilder des Heiligen Wenzel und des Heiligen Isidor, J. Bergler, Museum Slaný
Altar des Heiligen Andreas, Anf. 17. Jh., Autor unbekannt, Museum Slaný

Pädagogische Tätigkeit:
Lektor des Restaurierungskurses „The Introductory Course on Documentation, Stabilization and Coservation of Paintings and Wooden Statuary“, the Republic of Croatia nad ARCH Foundation Lugano, directed by Francesca von Thyssen-Bornemisza, Zagreb, 1992
Unterrichtslektor für historische Maltechniken an der Chemisch-Technologischen Hochschule - Institut für Chemische Technologie der Denkmalsrestaurierung, Wintersemester, 1996/97

Publikationen:
Diplomarbeit Akademie der Bildenden Künste - Die Technik der Malerei von F. A. Maulbertsch in der Kirche des Gegeißelten Erlösers, Dyje bei Znojmo, 1976
Artikel „Wie man Restaurieren lehrt“, Atelier Nr. 7, 1990, gemeinsam mit Doz. J. Josefík, K. Stádník und Ing. L. Kryl
Artikel „Die Falschspieler“, eine Kopie nach Caravaggio in Prag, publiziert in „Maltechnik - Restauro“, Nr. 2, 1990, Callway-Verlag, München, Deutschland - gemeinsam mit Doz. J. Josefík
Artikel „Ergänzungen zu Carlo Carlones Werk in Böhmen“, publiziert in Artibus et Historiae No. 28, 1993, S. 177 - gemeinsam mit Prof. P. Preiss
Artikel „Beitrag zum Kennenlernen des Werks des Antwerpener Malers F. Luycx in Böhmen“, publiziert in der Sammelschrift des Egerer Museums, 1996

Diplomarbeit Philosophische Fakultät der Karlsuniversität - Porträts aus dem Waldsteinpalais, Ende 16. Jh. - Mitte 17. Jh. - Eines der Probleme des Barockhistorismus in Böhmen.

Vorlesungen:
„Training Conservators and Restorers“, Nationalmuseum, Zagreb, 1992
„Engelsgruß“ von V. Stoss Restaurierungsbericht, Institut für Kunstgeschichte der Philosophische Fakultät der Karlsuniversität in Prag, 1998

Stipendia:
Stipendium der UNESCO, 1972, halbjähriges Studium in Rom
Stipendium Kanton Bern, 1993, Studium eines Semesters Kunstgeschichte an der Universität in Bern, Schweiz
Stipendium von Dr. A. Bader, zweimonatiger Studienaufenthalt in den USA und in Kanada zur Erforschung barocker Maltechniken der europäischen Malerei, 1994

Teilnahme an Ausstellungen und in Verbänden:
Ausstellung „Restaurierungen“, Landesmuseum, Zürich, 1972
„Restauratorenkunst 1948-1988“, Mánes, Prag, 1989
„Monumenta rediviva“, Museum Kladno, 1993
„Monumenta rediviva“, Heimatkundemuseum Slaný, 1994
Ausstellung „Verkündigung“ - Bildfund von Kopanina, Museum Asch, 1998
Ausstellung „Waldsteiner Bildergalerie“, Egerer Museum, 1998

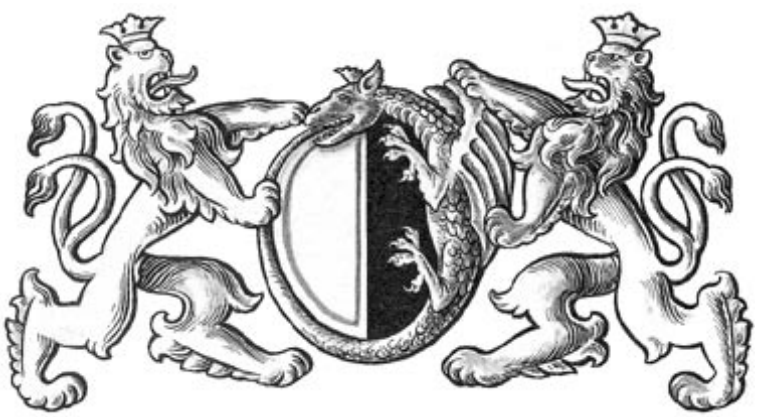
Mitglied der Union Bildender Künstler
Mitglied der Assoziation der Restauratoren
Mitglied der Assoziation der Kunsthistoriker
Mitglied des IIC (International Institute for Conservation of Historic-Artistic Works)
Mitglied des Syndikats der Journalisten der Tschechischen Republik

ZUM KATALOG TRUGEN BEI

Mgr. Danuta Učníková, Kunsthistorikerin, Kuratorin der Sammlungen Alter Kunst im Slowakischen Nationalmuseum in Bratislava, Autorin des Buches „Historisches Porträt in der Slowakei“ („Historický portrét na Slovensku“).
Lebt und arbeitet in Bratislava.

Stanislav Kasík, Heraldiker, Inhaber des heraldischen Büros Dauphin in Roudnice nad Labem, publiziert in Fachzeitschriften, Autor der Bücher „O znaku města Loun“, „Heraldické památky na Děčínsku a Šluknovsku“ („Über das Wappen der Stadt Louny“, „Heraldische Denkmäler im Tetschener und Sluckenauer Gebiet“).
Lebt und arbeitet in Roudnice nad Labem.

Petr Tybitancl, Zeichner, Heraldiker. Lebt und arbeitet in Prag.



Für die Zusammenarbeit bei der Lösung der mit der Waldstein-Kollektion verbundenen Probleme danke ich insbesondere folgenden Kollegen:

Doz. PhDr. Jiří Kropáček
Doz. PhDr. Mojmír Horyna
Mgr. Danuta Učníková
Doz. PhDr. Marie Bláhová
PhDr. Ludmila Kybalová
Frau Dorothea Pechová
Herrn Petr Tybitancl
Herrn Stanislav Kasík
Herrn Emil Konopásek
Kamila Krkošová, ak. Malerin-Restauratorin
Herrn Roland Rauh
Dr. Alfred Bader
Herrn Ernst Waldstein
Herrn Karl Albrecht Waldstein-Wartenberg
Herrn Jiří Oberfalzer
Herrn Tomáš Lahoda, ak. Maler-Restaurator
und PhDr. Eva Dittertová

Besonderer Dank gehört meiner Frau Zuzana.

Pavel Blattný und Kollektiv
Waldsteiner Bildergalerie im Egerer Museum
Katalog zur ständigen Ausstellung

Herausgegeben vom Egerer Museum
mit Unterstützung des Kultusministeriums der Tschechischen Republik,
der Stiftung Patriae und Herrn Karl Albrechts von Waldstein-Wartenberg
Eger, 1999
Verantwortliche Redakteurin: PhDr. Eva Dittertová
Deutsche Übersetzung: Brigitte Silná
Foto: František Toth
Wappenzeichnungen: Petr Tybitancl
Grafische Bearbeitung: Jiřina Illková
Lithographie: Polypress Karlovy Vary
Technische Realisierung: Tiskárna Kalous & Skřivan, Plzeň
1. Ausgabe
Auflage 800 Exemplare

ISBN 80-85018-18-7

WALDSTEINER BILDERGALERIE

IM EGERER MUSEUM

ISBN 80-85018-18-7

Bild 1 Erzherzog Matthias

1a Porträt des Erzherzogs Matthias

1b Detail aus Bild 1a

1c Detail aus Bild 1

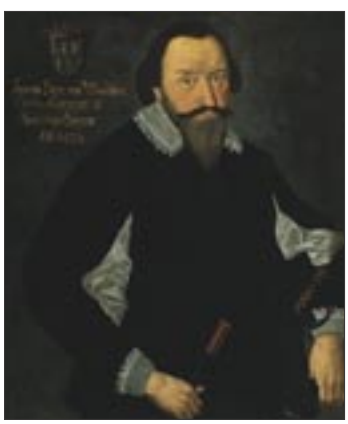


Bild 2 Porträt eines unbekannten Bürgers

2a Porträt des Wroclawer Domherrn Friedrich Bergh

ad 1a
1a Porträt des Erzherzogs Matthias
Öl auf Leinwand, 133 x 96 cm,
Autor: Lucas van Valckenborch
Schloß Ambras, Österreich, Inv.-Nr. 3400

ad 2a
Porträt des Wroclawer Domherrn Friedrich Bergh († 1641)
um 1625
Autor: Bartholomäus Strobel
Erzdiözese-Museum in Wroclaw, Polen, Inv.-Nr. 1361

ad 3a
Porträt des Kaisers Ferdinand III.
Öl auf Leinwand, 144 x 109 cm
Autor: Frans Luycx
Nationalgalerie, Prag, CZ
Inv.-Nr. 01353

Bild 3 Unbekannter Adeliger

3a Porträt des Kaisers Ferdinand III.

3b Detail aus Bild 3

Bild 4 Eleonora II. de Gonzaga, Prinzessin von Mantua

4a Porträt der Kaiserin Eleonora II. de Gonzaga

4b Detail aus Bild Nr. 4a

4c Detail aus Bild Nr. 4

Bild 5 Ottavio Piccolomini ?

5a Porträt des Ottavio Piccolomini, Graphik, zeitgenössische Gravierung

5b Porträt des Grafen Fr. Magnis

5c Detail aus Bild Nr. 5

Bild 6 Maximilian von Waldstein ?

6a Porträt des Maximilian, Graf von Waldstein, Gravierung von Wolfgang Killian

6b Detail aus Bild Nr. 6

ad 4a
Porträt der Kaiserin Eleonora II. de Gonzaga (1628-1686)
Öl auf Leinwand, 207 x 125
Autor: Frans Luycx,
Schloß Gripsholm
Schweden

ad 5b
Porträt des Grafen
Franz Magnis
Öl auf Leinwand
Autor: unbekannt
Schloß Strážnice, CZ

Bild 7 Burgan Ladislav von Waldstein ?

7a 7a Porträt des Kaisers Ferdinand III., (1608-1657), Öl auf Leinwand, 206 x 125 cm, Autor unbekannt, Schloß Hluboká nad Vltavou, CZ Inv.-Nr. 5502

7b Detail aus Bild 7a

7c Detail aus Bild 7

Bild 8 Unbekannter Adeliger

8a Porträt des Karl, Graf Harrach († 1628), Öl auf Leinwand, 230 x 150 cm, Autor unbekannt, Schloß Hrádek u Nechanic, CZ Inv.-Nr. 618

8b Porträt des Friedrich von der Pfalz zeitgenössische Gravierung Autor unbekannt

8c Detail aus Bild 8

Bild 9 Hermann von Questenberg

9a Porträt des Hermann von Questenberg

9b Porträt des Hermann von Questenberg

9c Detail aus Bild 9

Bild 10 Paul (Pavel) Graf von Liechtenstein-Castelcorn ?

10a Porträt des Gerhard, Freiherr von Questenberg

10b Detail aus Bild 10

Bild 11 Carlo I., 8. Herzog de Gonzaga de Nevers

11a Porträt des Karl I., 8. Herzog von Mantua

11b Detail aus Bild 11

ad 9a
Porträt des Hermann
von Questenberg
Öl auf Leinwand,
30er Jahre des 17. Jh.
Besitzer: Zdeněk Šternberg
Schloß Český Šternberk, CZ

ad 9b
Porträt des Hermann
von Questenberg
Gravierung,
1. Hälfte 18. Jh.,
Künstler unbekannt,
Besitzer: Zdeněk Šternberg, Schloß
Český Šternberk, CZ

ad 10a
Porträt des Gerhard,
Freiherr von Questenberg,
Gravierung
1. Hälfte 18. Jh.

ad 11a
Porträt des Karl I.,
8. Herzog von Mantua,
Öl auf Leinwand
ovales Brustbild,
Autor: unbekannter Maler
aus Mantua

Bild 12 Unbekannter Adeliger

12a Porträt des Grafen Bonaventura Buquoe

12b Porträt des Grafen Bonaventura Buquoe

12c Detail aus Bild Nr. 12

Bild 13 Unbekannte Adelige

13a Porträt der Isabella von Wald-stein, geborene von Harrach

13b Detail aus Bild Nr. 13

ad 12a
Porträt des Grafen Bonaven-tura Buquoe (um 1620), Öl auf Leinwand, 200 x 126 cm, Autor unbekannt, Evidenz Schloß Hrádek u Nechanic, CZ, Inv.-Nr. 621

ad 12b
Porträt des Grafen Bonaven-tura Buquoe, Gravierung, Künstler: L. Vostermann nach Peter Paul Rubens

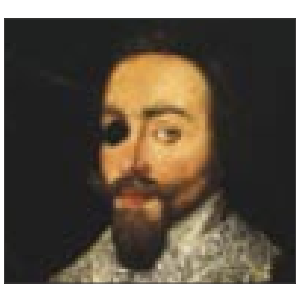
ad 13a
Porträt der Isabella von Wald-stein, geborene von Harrach, 2. Gemahlin des Albrecht von Waldstein, Kopie nach dem Bild 13
(es ist möglich, daß es sich um das Porträt ihrer Mutter, der Freiherrin Elisabeth von Schrattenbach han-delt)

ad 14a
Bildnis des Albrecht von Wald-stein, Öl auf Leinwand, Ende der 20er Jahre 17. Jh., 205 x 105 cm, Autor: Christian Kaulfersch Schloß und Burg Friedland, CZ, Inv.-Nr. 204

Bild 14 Albrecht von Waldstein

14a Bildnis des Albrecht von Waldstein

14b Detail aus Bild Nr. 14a



14c Detail aus Bild Nr. 14

Bild 15 Joachim Ulrich Graf Slavata von Chlum und Košumberk

15a Porträt des Grafen Joachim Ulrich Slavata

15b Detail aus Bild Nr. 16a

15c Detail aus Bild Nr. 16

Bild 16 Hochzeitsporträt einer unbekannten Adeligen

16a Porträt der Erzherzogin Cecilie Renate

16b Porträt der Erzherzogin Maria Anna

Bild 17 Ferdinand Ernst Graf von Waldstein

17a Porträt des Ferdinand Ernst von Waldstein

17b Detail aus Bild Nr. 17

ad 15a
Porträt des Grafen Joachim Ulrich Slavata,
Öl auf Leinwand,
40er Jahre 17. Jh.,
Autor unbekannt,
Schloß Jindřichův Hradec,
CZ, Inv.-Nr. 576

ad 16a
Porträt der Erzherzogin Cecilie Renate, Tochter des Kaisers Ferdinand II.,
Öl auf Leinwand, 30er Jahre 17. Jh.,
207 x 118 cm,
Autor unbekannt,
Schloß Hrádek u Nechanic, CZ,
Inv.-Nr. 3320

ad 16b
Porträt der Erzherzogin Maria Anna, Tochter des Kaisers Ferdinand II.,
Öl auf Leinwand, 30er Jahre 17. Jh.,
204 x 117,5 cm, Autor unbekannt,
Schloß Hrádek u Nechanic, CZ,
Inv.-Nr. 3318

ad 17a
Porträt des Ferdinand Ernst von Waldstein, Kupferstich, 17,5 x 12,3 cm,
Autor: Mattäus Merian d. Jüng.