

# Manfred Gilbert Martin

## Die Porträtmedaille

### Michael Wenzel Weissenwolffs<sup>1</sup>

*„Wer dises sieht, gedenck dabey, und bild ihm niemand anders ein  
Wie all Irdisch unbständig sey, wie es vor gwesen, wirds künfftig seyn,  
Wie gar kein Herrschafft Hauß noch Gut. Was die Zeit gibt nimbt wider die Zeit  
Bey einen Gschlecht lang bleiben thut. Dise Welt ist voller Eytelkeit.“*  
Hans Ludwig Kuefstein (Vater von Michaels Duellgegner Lobgott Kuefstein)<sup>2</sup>

1.

In der Numismatischen Sammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums befindet sich eine silberne „Hochzeitsmedaille“ aus dem Jahr 1677 (Abb. 1) mit der Abbildung<sup>3</sup> des jung verstorbenen Grafen Michael Wenzel Weissenwolff (\* 1658, † 1679). Sie besteht aus Silber, der sorgfältige Guss wurde leicht nachbearbeitet, die Gussnaht am Rand sorgfältig ausgerundet, die Felder sind etwas geglättet; die Rückseite wurde mit einer – wohl nicht originalen – farblosen Lackierung versehen. Das Stück misst 96 Millimeter im Durchmesser und wiegt 179,18 Gramm. Nach derzeitigem Wissensstand existiert lediglich ein einziges weiteres Exemplar in der Sammlung des Castello Sforzesco in Mailand. Das Linzer Stück entstammt der 1846/47 aufgelösten, berühmten Sammlung des Leopold Welzl von Wellenheim<sup>4</sup> in Wien und wurde aus der Auktion vom damaligen Museum Francisco-Carolinum angekauft, „um einen der grösten Wohltäter dieses Institutes, den bekanten Menschenfreund, Johann Grafen Weissenwolff, ..., dankbar zu ehren“.<sup>5</sup> Johann Nepomuk Ungnad Graf von Weißenwolff (\* 11. 5. 1779 Wien, † 27. 4. 1855 Linz) übte von 1835 bis 1855 die Funktion des Präses des Musealvereins aus; er

1 Gedankt sei: Frau Gabrielle Lobmeyr, Familienarchiv Weissenwolff Steyregg; Frau Elisabeth Kuefstein, Familienarchiv Kuefstein auf Greillenstein; dr. Rodolfo Martini und Elisabetta Pernich, Numismatische Abteilung der Pinakothek des Castello Sforzesco, Mailand; Priv. Doz. Dr. Bernhard Prokisch, Sammlungsleiter der Numismatischen Abteilung des Linzer Schlossmuseums; Mag. Wilhelm Remes, Archiv der Societas Jesu im Aloisianum Linz, Mag. Niklas Salm-Reifferscheidt, Familienarchiv Weissenwolff/Steyregg und Josef Weichenberger, OÖLA, für ihre wertvolle Unterstützung und wissenschaftliche Hilfe.

2 KUEFSTEIN 1915, S. 300.

3 UBELL 1933, S. 200f.

4 WELZL VON WELLENHEIM 1844/45, Bd. II/2, S. 762, Nr. 15055.

5 HAFNER 1849.

dürfte das Stück aus seinen Mitteln erworben und danach dem damals jungen Museum Francisco-Carolinum in Linz geschenkt haben. Anlässlich der Übergabe des Originals an das Museum schuf der bekannte Linzer Lithograph Josef Hafner einen illustrierten Einblattdruck<sup>6</sup> mit einer Abbildung der Medaille samt Begleittext (Abb. 2). Ebenso wurden zwei Nachgüsse in Buntmetall angefertigt, die sich heute auf Schloss Steyregg und im Oberösterreichischen Landesmuseum befinden.<sup>7</sup>

### 1. 1. Die Aversdarstellung

Auf dem Avers der Medaille ist das Brustbild Weissenwolffs im Profil nach links blickend zu sehen. Der knapp Zwanzigjährige zeigt ein ebenmäßiges Gesicht. Er scheint mit seinem gerundeten Kinn wohlgenährt. Die dichte, wallende Lockenpracht ist wohl einer Perücke geschuldet. Die stattliche Mähne fällt weit über die linke Schulter. An dieser Stelle tritt die Löwenkopfschulter des darunter liegenden Harnischs zu Tage, ein damals weit verbreitetes Sujet.<sup>8</sup>

Die Umschrift „MICHAEL VVENZESLAVS S(aci) R(omanorum) I(mperii) COMES ET.C“ identifiziert den Mann nur zum Teil. Der Schriftzug „VVEISSENVVOLFF“ auf der Reversseite vervollständigt die Zuordnung. Ganz unten links finden wir die Signatur des Medailleurs „C. FIORE“. Damit ist jener Mann benannt, der für die künstlerische Ausgestaltung der Medaille verantwortlich war. Rechts unten ist die Jahreszahl „1677“ angegeben. Da Michael Wenzel Weissenwolff erst im Jänner 1678 heiratete, liegt die Annahme eines Aufschubs des ursprünglichen Hochzeitstermins nahe. Ein möglicher Grund könnte die Einhaltung des Trauerjahres für die Brautmutter, Maria Margareta Montecuccoli, gewesen sein, die erst am 15. Dezember 1676 verstorben war. Da der „Verlobungscontract“, der festhielt, dass sich die Eltern gegenseitig „*in mund und hand* [die Verhehlung ihrer Kinder] *versprochen und zuegesagt* [haben]“<sup>9</sup>, bereits Ende 1674 aufgesetzt wurde, kann es sich nicht um eine Verlobungsmedaille handeln.<sup>10</sup>

Hochzeitsmedaillen aus Silber und Bronze waren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Teil im höheren Adel, in Gold vor allem in der kaiserlichen Familie in unserem Raum zwar bekannt, traten aber davor und im folgenden

6 Ibidem.

7 Das Exemplar des Landesmuseums wiegt 166,62 Gramm. Es handelt sich um einen sehr sorgfältig ausgeführten, ebenfalls nachbearbeiteten und dem Original sehr nahe kommenden Guss.

8 Auf Fioris Medaille für seinen Lehrer Pietro Paolo Caravaggio aus demselben Jahr (vgl. unten) finden wir im Avers das gleiche Motiv.

9 Vgl. BASTL 2000, S. 34.

10 LOBMEYR 2014, unpaginiert.

Jahrhundert wesentlich häufiger auf. Ein zur Zeit der Fertigung des vorliegenden Objekts aktuelles Stück ist die Hochzeitsmedaille Kaiser Leopold des I. anlässlich seiner dritten Vermählung mit Pfalzgräfin Eleonora von Neuburg im Jahr 1676<sup>11</sup> (Abb. 3). Ein zweites vergleichbares Medaillenkunstwerk ist die Hochzeitsmedaille von Kaiser Leopolds Schwester Eleonore zur Vermählung mit Karl V. von Lothringen aus dem Jahr 1678<sup>12</sup>, die Wenzel Michael bei seiner Bestellung in Italien allerdings noch nicht gekannt haben konnte.

Hier fallen zwei wesentliche Unterschiede zur Weissenwolffschen Medaille auf. Zum einen ist auf der Aversseite beider habsburgischer Medaillen das Brautpaar gestaffelt dargestellt, während bei Weissenwolff die Braut fehlt. Auf der Medaille der Kaiserinschwester wird das Paar der „Neosponses“, der Neuvermählten, im Halbprofil gestaffelt gezeigt. Die fehlende Abbildung der Braut bei Weissenwolff könnte dem Umstand geschuldet gewesen sein, dass Michael Wenzel bei der Bestellung in Mailand kein Konterfei seiner Braut bei sich hatte und Fiore keine ex nullo-Darstellung zu fertigen pflegte. Der Medaillenkünstler war dafür bekannt, dass er für jeden Auftraggeber auch eine Zeichnung oder ein gemaltes Porträt anfertigte.

Der zweite Unterschied liegt darin, dass die erwähnten Medaillen unterschiedliche Funktionen gehabt haben könnten. Während bei den Medaillen aus dem Haus Habsburg die Devisen der Brautpaare explizit im Schriftkreis auftauchen bzw. bildlich festgehalten sind<sup>13</sup>, fehlen diese bei Weissenwolff. Die fehlende Braut und der fehlende Sinnspruch im Vergleich zu den oben beschriebenen zeitgleichen Stücken verleiht der Weissenwolffmedaille einen verspielteren, unernsteren Charakter, der auf der Reversdarstellung noch verstärkt wird. Bildaufbau und Gesamteindruck tragen weniger einer Zeitungs- oder gar einer politischen Funktion<sup>14</sup> Rechnung wie bei den Habsburgermedaillen, wo dies durch die überregionale politische Bedeutung der Hochzeit wohl eher gefordert war. Dort galt es, der Welt die neue europa- oder zumindest reichsrelevante familienpolitische Situation zu verkünden. Bei Weissenwolff mochte es zum Teil eher darum gegangen sein, einen heranwachsenden, bald majoratsfähigen, vogtbaren Landadelsspross in der hofnahen Gesellschaft – am virtuellen Hof – zu platzieren und in den Hofadel einzuführen<sup>15</sup>, wo er seine Startbahn für eine hoffentlich glänzende Karriere im Lichte seiner väterlichen Vorfahren finden würde.

Das Aversbild betont durch das repräsentativ ausgestattete Portrait die Funktion der materiellen und ideellen Selbstergänzung. Verstärkt wird dies durch die

11 DABOURON – SZAIVERT 2013, S. 36f.

12 HERRGOTT 1752, tab. XXIX.

13 DABOURON – SZAIVERT 2013, S. 37.

14 Ibidem, S. 43.

15 KUEFSTEIN 1905, S. 299: das vogtbare Alter lag bei 22. Michael Wenzel war bei seinem Tod ein- und halb Jahre jünger.

Ähnlichkeit mit zahlreichen zeitgenössischen Porträtmedaillen, die nicht zuletzt der Überhöhung der Dargestellten dienen.

Die Ähnlichkeit mit gleichzeitigen Münzprägungen – etwa oberösterreichischer Neufürsten (Abb. 4)<sup>16</sup> – reiht den jungen Reichsgrafen zumindest visuell in die Gruppe der etablierten, weil gefürsteten und mit Münzrecht versehenen, politischen und wirtschaftlichen Vorbilder.

## 1.2. Die Reversdarstellung

War der Großteil der ersten „Schaupfennige“ der Renaissance noch einseitig, so folgt die zweiseitige Ausfertigung einem zur Entstehungszeit der vorliegenden Medaille bereits üblichen Typus. Das Objekt wurde also nicht (nur) auf dem Tablett präsentiert, sondern an einer Kette oder am Gürtel getragen und konnte gewendet werden. Das Mailänder Exemplar weist auch ein Loch zur Befestigung einer Kette auf. Der Träger oder Besitzer der Medaille entschied, ob gewendet wurde und vor allem, wer diese Wendung bei gemeinsamer Betrachtung vornehmen durfte: er selbst, oder der von ihm autorisierte Betrachter. Mit dem Wenden konnte eine zweite Seite, ein zweiter Aspekt zur Betrachtung freigegeben werden, der entweder nur mehr gleichwertige Information enthüllte, oder einen privateren, intimeren Einblick gewährte. Die Weissenwolffmedaille eignet sich trefflich für diese letztere, schrittweise Enthüllung einer privaten Seite.

Die Herkunft der Medaille ist durch die in Italien verbreitete bildliche Darstellung – im Gegensatz zu der hierorts üblicheren heraldischen – bereits angedeutet. Selbst der italienische Medailleur Antonio Abondio ging von bildhaften Reversseiten zu den mitteleuropäisch üblicheren, weniger aufwändigen Wappendarstellungen über, nachdem er eine Weile in Mitteleuropa tätig gewesen war.<sup>17</sup>

Die Reversseite unserer Medaille zeigt keinen emblematischen Bildaufbau: wir haben ein reichhaltiges Icon, einen knappen Titulus mit dem Namen des Porträtierten, aber – wie bereits erwähnt – keine Imprese, keinen Sinnspruch, wie er bei ähnlichen Medaillen meist zu finden ist. Das Bild weist einen stark narrativen Charakter auf. Links oben wendet sich Amor im Flug nach rechts unten und schießt einen seiner schicksalshaften Pfeile auf einen großen Vogel, wohl einen Adler, der einen Wolf in den Bauch kneift. Der Wolf, von links nach rechts laufend, wendet sich ebenfalls um und blickt zu Adler und Amor auf. Der Pfeil könnte auch ihm gelten, oder eher beiden Tieren. Die Landschaft, die der Wolf

16 Vgl. die Aversbilder der aus Dukaten, Talern und Halbtalern bestehenden Münzreihe des Grafen Georg Ludwig Sinzendorfs aus dem Jahr 1676 (vgl. HIPPMANN 1997, S. 213.).

17 SCHULZ 1989, S. 178.

durchstreift, öffnet sich links bis zum Horizont. Davor folgen dem wahrscheinlich weiß gedachten Wolf „zwey silberne oder weisse vermittels goldener Halsbänder aneinander gekupelte weisse Hund/Jagd-Hund“, die in der Weissenwolffschen Wappenbeschreibung aus dem Jahre 1702 zum einen im vierten Schild, gegenständig steigend, und auf dem dritten, also heraldisch linken Helm hintereinander stehend als Helmzier gezeigt werden.<sup>18</sup>

Auf der rechten Seite läuft der bedrängte Wolf vor dem Hintergrund eines Berges. Sowohl der große Aar, möglicherweise auch der Berg, spielen auf die Braut Weissenwolffs, Ernestine (auch: Ernesta oder Faustina) Barbara Montecuccoli, bzw. deren Familie an. Im Familienwappen der Montecuccoli, einem alten, in habsburgischen Diensten stehenden Adelsgeschlecht aus Modena, finden wir vier Adler. Der Berg wiederum dürfte auf den Herkunftsort der Braut, den Monte Cucculo – den Kuckucksberg in Frignano bei Modena – anspielen. Die bereits erwähnte neckische Geste des Adlers, der einen flüchtenden Wolf im Augenblick der amourösen Verstrickung bauchwärts beschnäbelt, erscheint auf einer Hochzeitsmedaille dann besonders sinnvoll, wenn man weiß, dass von Montecuccolis Töchtern, also auch der Braut, berichtet wurde, dass sie „zu den lebhaftesten und bizarrsten am ganzen Wiener Hof“<sup>19</sup> gezählt wurden. Diese anekdotische, verspielte Facette des kneifenden Adlers, die sich uns nicht vollends erschließt, macht das Bild zu einem „intimen Denkmal im handlichen Format“<sup>20</sup>, dem etwas Privates anhaftet, das einer rein repräsentativen, offiziellen Funktion der Medaille entgegen steht. Dieser funktionale Widerspruch von „Nachricht an die Öffentlichkeit“ und privater Anspielung macht in der Betrachtung des Bildes einen Spannungsbogen auf, der sich einer endgültigen Auflösung entzieht und damit dem Objekt seinen eigenen Reiz verleiht.

## 2. Die dargestellte Person

Der am 14. September 1658 im Wiener Hofquartier der rekonvertierten obererennischen Dienstadelsfamilie Weissenwolff zur Welt gekommene Michael Wenzel wurde in der Schottenkirche getauft. Am selben Altar fand knapp zwanzig Jahre später seine Vermählung statt.<sup>21</sup> Kurz darauf starb der junge Mann an den Folgen

18 HOHENECK 1732, S. 766f. – WEISS VON STARKENFELS 1904, Tf. 127.

19 SCHREIBER 2000, S. 248.

20 STEGUWEIT 1995, S. 9.

21 Taufmatriken Schottenkirche.

eines Duells<sup>22</sup> oder an der Pest<sup>23</sup>. Als ältester Sohn war er Hoffnungsträger des oberösterreichischen Landeshauptmanns Helmhard Christoph Weissenwolff gewesen, der in Michael Wenzels Geburtsjahr die Liegenschaft Hauptplatz 28 erwarb, um hier ein standesgemäßes Linzer Domizil zu errichten. Michael Wenzel wuchs großteils hier und – neben Aufhalten in Wien – auf dem Familienstammsitz in Steyregg auf. Michael Wenzels Leben endete auf Schloss Ennsegg, seine sterblichen Überreste sind verschollen.<sup>24</sup> Er hat das Land nicht erkennbar verändert und schon gar nicht geprägt. Die Bedeutung dieses oberösterreichischen Adligen – wenn wir seine Kärntner und Wiener Wurzeln nachreihen dürfen – liegt darin, dass er Teil einer Gesellschaftsschicht war, die sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Umbruch befand, aber auch, dass er einerseits die Privilegien einer Adelsfamilie genießen konnte und andererseits gerade deshalb manchen Gefahren seiner Zeit in besonderem Maß ausgesetzt war, wenn wir an seinen möglichen Duelltod denken. Einer von Michael Wenzels Großvätern galt als gewichtige Stütze der Jesuiten, der andere war Hofkammerpräsident, Landeshauptmann von Österreich ob der Enns und Vliesritter, ein Urgroßvater war Anführer der Stände gegen den Kaiser, der Schwiegervater einer der fähigsten Feldherren, den der Kaiser im Dienst hatte, die Tochter Gemahlin eines bedeutenden Reichsfürsten und sein Duellgegner Lobgott Kuefstein war Sohn des kaiserlichen Gesandten am osmanischen Hof.<sup>25</sup> Michael Wenzels Vater, Helmhard Christoph, wiederum war wie sein Großvater David Ungnad Weissenwolff Landeshauptmann im Land ob der Enns.

Wesentlich für die Wahl des Künstlers sind aus Michael Wenzels Biographie, wie noch auszuführen ist, sein Aufenthalt in Mailand im Jahr 1677 im Rahmen seiner Kavaliertour, wie auch die oberitalienischen Wurzeln seiner Gemahlin.<sup>26</sup>

22 Der junge Vater Michael Wenzel ist am 10. Februar 1679 im Land ob der Enns fassbar, als der „*derzeit(ige)*“ Verwalter der „*landshauptmannschaft*“ dieses Landes, Sigmund Balthasar Kriechbaum von Kirchberg und Hehenberg, Christoph Graf Thürheim auf Schloss Weinberg in einem Brief ersucht, ihm über das an diesem Tag angesetzte Duell zwischen Michael Wenzel Weissenwolff und dem siebenundzwanzig Jahre älteren Lobgott Graf Kuefstein zu berichten, falls es stattgefunden habe. Da Michael Wenzel kurz darauf am 23. März auf Ennsegg verstarb, lässt sich ein Zusammenhang mit dem Duell nur vermuten. Der Nachweis bleibt aus. Vgl. OÖLA, Herrschaftsarchiv Weinberg, Weinberger Akten, Sch. 1401.

23 Als die Pest in der Wiener Leopoldstadt im Herbst 1678 in Wien ausbrach, befand sich Michael Wenzel bereits in Prag, wohin auch der Wiener Hof flüchtete. Christoph Leopold Thürheim erwähnt in einem Brief an seinen Sohn, „...*das der junge graf v. Weissenwolf zu Enseeg an einem hitzigen fieber gestorben...*“. OÖLA Herrschaftsarchiv Weinberg – Herrschaftsakten, Sch. 1169/C3, pag. 339. Brief Thürheim an Sohn Christoph Wilhelm in Parma. „Hitziges Fieber“ ist nicht eindeutig und ausschließlich mit „Pest“ gleichzusetzen. Wieder fehlt der stichhaltige Nachweis. Ein plötzlicher Tod aus anderer Ursache ist nicht auszuschließen.

24 Vgl. LOBMEYR 2014, unpaginiert.

25 Namentlich in der Reihenfolge: Michael Adolph Althann, David Ungnad Weissenwolff, Andre Ungnad von Sonnegg, Raimondo Montecuccoli, Fürst Johann Leopold von Trautson, Hans Ludwig von Kuefstein. – Vgl. LOBMEYR 2014, unpaginiert.

26 Michael Wenzels Itinerar befindet sich im Schlossarchiv Steyregg. Für den 13. August 1677 ist sein Aufenthalt in Mailand nachgewiesen. Vgl. LOBMEYR 2014, unpaginiert.

### 3. Zur barocken Privatmedaille

Die gegossene Barockmedaille hatte ihren Ursprung in Rom, wobei Bernini mit dem ersten Auftreten dieser Kleinkunstwerke in Zusammenhang gebracht wird.<sup>27</sup> In einer weiteren Phase der Ausbreitung nahmen vor allem Florentiner Künstler die Produktion dieser Prestigeobjekte auf.<sup>28</sup> Es war der Mailänder Giuseppe Vismara, der die Kunst der gegossenen Personenmedaille in seine Heimatstadt brachte. Sein Landsmann, Kardinal Litta, hatte den Domkünstler nach Rom geholt, um dessen bildhauerischen Horizont an der römischen Avantgarde auszurichten.<sup>29</sup> Vismara erkannte das Potential der gegossenen Medaille, die in Rom, wie im übrigen Europa bereits seit etwa 1520 langsam von der geschlagenen Medaille verdrängt worden war. Die nunmehr verbreitete Herstellungsmethode des Prägens erlaubte höhere Stückzahlen. So erzielte man eine breitere Popularität der dargestellten Person bzw. der dargestellten Inhalte. Das Gießen von Medaillen war hingegen zum exklusiven Akt für niedrige Auflagen geworden. Die gegossene Medaille hatte also bereits qua Produktionsmethode einen persönlicheren, intimeren Charakter, der durch Bildsprache und Gestaltung (Umschriften, Impresen) weiter individualisiert werden konnte.

Medaillen hatten auch in der Rezeption etwas Intimes an sich, da dieses eigentlich kalte, an Geld gemahnende Reproduktionsmedium auch stark emotionale Reaktionen erlaubte: es konnte am Körper oder am Herzen getragen, befangert, „in der Hand gehalten, nahe an die Augen geführt, teils liebkost, beweint oder misshandelt werden“.<sup>30</sup> Die „*medaglia fusa*“, die gegossene Medaille in beschränkter Auflage, wurde vielleicht auch deshalb zur Mode und fand nun auch in Mailand ihre Anhänger.

Als Erster fertigte Vismaras Freund, Cesare Fiori, drei Medaillen an. Fiori kann somit als erster Mailänder Barockmedailleur angesprochen werden. Auftraggeber bzw. die abgebildeten Personen – in den meisten Fällen wohl identisch – waren führende Militärs aus der Lombardei, politische Machthaber, wie der spanische Gouverneur, Persönlichkeiten aus der politischen Administration der Stadt, kirchliche Potentaten, oder Geistliche und Wissenschaftler, wie der Wunderkammerarchitekt Manfredo Settala.<sup>31</sup> Der vergleichsweise junge und noch unbedeutende, fremdländische „Kavalierstourist“ Michael Wenzel Weissenwolff fällt hier etwas aus der Reihe. Sein Halbbruder Joseph Anton Weissenwolff (1695–1760) war zu Beginn des 18. Jahrhunderts für einige Jahre Quästor in

27 Vgl. CARO BALBI 1974, S. 7–26.

28 ARESE 1975, S. 182.

29 Vgl. ibidem, S. 184.

30 PFISTERER 2013, S. 18.

31 MARTINI 2005, S. 185.

der Mailänder Finanzverwaltung,<sup>32</sup> frühere verwandtschaftliche Bezüge zu Mailand lassen sich allerdings nicht nachweisen. Es ist denkbar, dass Michael Wenzel nach seiner Verlobung mit einer Tochter Raimondo Montecuccolis, ein Jahr vor der Hochzeit in Wien im Zuge seines Besuchs zukünftige Mailänder Verwandtschaftsbeziehungen etablierte und stärkte. Alle anderen von Fiori auf Medaillen festgehaltenen Persönlichkeiten waren arrivierte Herren aus der Mailänder Prominenz am Zenit ihrer Karrieren oder darüber hinaus. Der jüngste ist Pier Pietro Caravaggios gleichnamiger Sohn (vgl. Abb. 6), der allerdings auch bereits im Berufsleben stand und als Hochschullehrer einen Namen hatte. Der Grund von Michael Wenzels Mailandaufenthalt, aber auch wer die Medaille dort tatsächlich in Auftrag gab und bezahlte, bleibt im Dunkeln.

Die Auflagenhöhe betreffend muss man wohl mit einer geringen Stückzahl rechnen. Der Verbleib der restlichen Stücke ist ungeklärt. Besonders Exemplare aus Edelmetall wurden zuweilen weiter verwertet, wie das Beispiel einer goldenen Medaille Cesare Fioris mit dem Abbild Maria Vercellino Viscontis zeigt. Das wertvolle Stück wurde der Kirche Santa Maria dei Miracoli unter der Bedingung überlassen, es solle die Statue der Heiligen Jungfrau zieren. 1838, lange nach dem Tod des Mäzens, wurde sie verkauft.<sup>33</sup>

Ob die bis heute in Mailand verbliebene Weissenwolff-Medaille ein persönliches Exemplar des Künstlers war, oder ob das Stück für eine hier lebende, mit Michael Wenzel verwandte oder eng befreundete Person gefertigt wurde, ist nicht nachweisbar.

#### 4. Zur Wahl des Künstlers

Zum Anlass der bevorstehenden Hochzeit Michael Wenzel Weissenwolffs mit Ernestina Barbara Montecuccoli am 27. Jänner 1678 wurde einige Monate zuvor beim Mailänder Künstler Cesare Fiore die vorliegende Medaille in Auftrag gegeben. Es stellt sich die Frage, warum bei diesem Auftrag ein Mailänder Medailleur zum Zug kam. Gab es nicht auch in der näheren Umgebung des Bräutigams Künstler, die Medaillenaufträge annahmen?

Zum einen war die Blüte der Gussmedaille nach dem Ableben Kaiser Rudolfs II. in unserem Raum vorübergehend zurückgegangen.<sup>34</sup> Zum anderen finden wir auch nach der siegreich überwundenen Türkenbelagerung noch in den 1680er Jahren wesentlich weniger österreichische Medaillen zu diesem besonderen Anlass, dem glorreichen Sieg über die Türken, als solche, die außerhalb Österreichs dazu

<sup>32</sup> Vgl. ARESE 1975, S. 187.

<sup>33</sup> ARESE 1975, S. 188.

<sup>34</sup> Vgl. SCHULZ 1989, S. 180.

entstanden. Zwei Wiener Medaillentypen stehen hier 100 Medaillen von 20 „ausländischen“ Medailleuren gegenüber.<sup>35</sup> Karl Schulz befindet, dass es nach 1612 in Österreich zu keiner nennenswerten Medaillenproduktion kam, räumt allerdings ein, dass in den Schlickschen Münzstätten Joachimstal und Kremnitz auch um die Mitte des 17. Jahrhunderts sehr wohl eine Produktion für das Kaiserhaus stattfand, die dann nach 1654 nachließ.

Im Jahr 1677, als die Familien der zu Vermählenden die Vorbereitungen für die Hochzeit trafen, stand etwa Johann Permann als Verfertiger von Medaillen zur Verfügung. Der gebürtige Südtiroler produzierte von 1676 bis 1678 für das Kaiserhaus, wobei das prominenteste Stück die bereits erwähnte Hochzeitsmedaille zur dritten Vermählung Kaiser Leopolds I. (Abb. 3) war. Permann ist für sein „alchimistisches Medaillon“ aus dem Jahr 1677 bekannt, dem Entstehungsjahr des hier untersuchten Stückes. Daneben schuf Johann Bernhard Fischer von Erlach in dieser Zeit, wenn auch in Rom, zumindest eine Medaille. Auch der böhmische Bildhauer Ignaz Johann Bendl stand zur Wahl.<sup>36</sup> Man kann also nicht davon sprechen, dass es in Österreich, Böhmen oder in der bayrischen Nachbarschaft im fraglichen Zeitraum an fähigen Medailleuren fehlte. Der interessierte Adel konnte auch auf Künstler in Nürnberg und Augsburg zurückgreifen. In unserem Fall gibt es allerdings klare Bezüge der als Auftraggeber in Frage kommenden Familien zum nördlichen Italien.

Wer erteilte Fiori aber nun den Auftrag? Wir können uns nur spekulativ einer Antwort nähern. Einerseits könnte die oberitalienische Familie des Brautvaters bzw. dieser persönlich diese Bestellung in seinem Umfeld durchgeführt haben, da dort die Medaillenkunst auch im späten 17. Jahrhundert in Blüte stand. Als hochrangiger italienisch-stämmiger Militär stand er den anderen von Fiore porträtierten Medaillenträgern, wie Trotti, Visconti oder Cabrera de Toledo vom sozialen Status her und wohl auch im Kunstverständnis nahe.

Noch näher liegt folgende Erklärung: der junge „*Cavaglier*“ Michael Wenzel befand sich von März bis August 1677 während seiner „*Länderreis*“ durch Oberitalien in Mailand. Von dieser Kavaliertour schickte er seinem „*freyle braut*“ auch hin und wieder Geschenke.<sup>37</sup> Der junge Weissenwolff könnte die Medaille in Mailand persönlich in Auftrag gegeben haben. Das großzügige Budget von über 48000 Gulden für die vergleichsweise kurze Kavaliertour<sup>38</sup> hätte dem jungen Bildungsreisenden diese Anschaffung durchaus ermöglicht. Eine dritte Möglichkeit liegt bei Vercellino Maria Visconti. Der Mailänder Feldherr ließ im gleichen Jahr 1677 eine Porträtmedaille seiner Person anfertigen, wobei

35 Vgl. *ibidem*, S. 179.

36 *Ibid.*, S. 181.

37 LOBMEYR 2014, unpaginiert.

38 Vgl. *ibidem*.

nicht nur die militärische Anmutung des Porträts, sondern auch das Vliesrittertum seiner Person und jener von Michael Wenzels Großvater eine Verbindung nahelegen. Visconti könnte die Medaille für Michael Wenzel zur Etablierung einer sozialen Bindung bzw. zu deren Festigung nach Michael Wenzels Verlobung mit Raimondo Montecuccolis Tochter gießen lassen haben.

Zu jener Zeit war die Zahl aktiver Medailleure auch in Mailand überschaubar. Individuell gestaltete Personenmedaillen waren eine neue Mode und nach dem Dreißigjährigen Krieg und der Mailänder Pest von 1630 lief die Produktion von prestigebringenden Luxuswaren ohne praktische Funktion erst langsam an. Suchte Michael Wenzel Weissenwolff, der 1677 hier einen Teil seiner Kavaliertour absolvierte, einen Medaillenkünstler, so hatte er die Wahl zwischen drei Männern, die auch am Dom und an anderen lokalen Sakralbauten als Bildhauer und Maler tätig waren. Der älteste war der bereits erwähnte Giuseppe Vismara (1633–1703)<sup>39</sup>, der insgesamt etwa 70 Medaillen anfertigte.<sup>40</sup> Sein Bildhauerkollege Carlo Simonetta (1635–1687) hinterließ im Vergleich dazu in diesem Genre keine nennenswerten Spuren.<sup>41</sup> Die Wahl fiel auf Cesare Fiore (1636–1702), einen engen Freund Vismaras. Im Bereich der Medaillenkunst war Fiori nicht die schlechteste Wahl. Da von Simonetta keine nennenswerten Medaillen überliefert sind, kann nur der direkte Vergleich der Medaillen Fioris und Vismaras einer Einschätzung der künstlerischen Qualität dienen. Beide Künstler haben im Abstand von zwei Jahren je eine Medaille für ihren Lehrer Pietro Paolo Caravaggio den Älteren angefertigt. Fioris Porträtendarstellung wirkt in der Ausarbeitung des Faltenwurfs der Oberbekleidung realitätsnaher und in der Personendarstellung lebendiger und kraftvoller.<sup>42</sup> Arese spricht von einem höheren künstlerischen Talent bei Fiore, das sich unter anderem in einem überlegenen Spiel mit den Schattenwirkungen des Basreliefs zeige. Die Begründung sieht der Kunsthistoriker in der Tatsache, dass Fiori als produktiverer Kupferstecher in der Arbeit an der Miniaturdarstellung besser geübt gewesen sei als Vismara, dessen Stärken in der Bearbeitung des Marmors gelegen hätten. Im Gegensatz zu Vismara wandte sich Fiori nach seiner neunten Medaille im Jahre 1682 völlig von dieser Kunstform ab und widmete den Rest seiner künstlerischen Laufbahn dem gemalten oder gestochenen Porträt.<sup>43</sup>

39 LORIOLI 1993, S. 35.

40 ARESE 1975, S. 184.

41 Mündliche Auskunft: Rodolfo Martini im Castello Sforzesco am 19. Februar 2014.

42 ARESE 1975, S. 185.

43 Ibidem, S. 184.

## 5. Der Künstler

Cesare Fiori<sup>44</sup> (auch Fiore oder Florus) wurde in oder in der Nähe von Mailand etwa um 1636 geboren.<sup>45</sup> Er wuchs jedenfalls in diesem intellektuellen und künstlerischen Zentrum auf und wurde von Vater Gerolamo früh Carlo Cane di Gallerate zur Anleitung in der Malerei zugeführt. Im Alter von acht Jahren fertigte er ein Porträt seines Vaters an.<sup>46</sup> Gleichzeitig erhielt der Heranwachsende eine Ausbildung beim Architekten und Mathematiker Pietro Paolo Caravaggio<sup>47</sup>. Er wurde somit früh mit der höheren Mailänder Gesellschaft vertraut gemacht, die „ihn an ihren Tafeln liebend aufnahm“.<sup>48</sup> Im Alter von neunzehn Jahren führte Fiori untergeordnete Arbeiten für die *Fabbrica del Duomo* aus, fünf Jahre später wurde er für die Bemalung eines monstranzartigen Gerätes (Nivola) von Ss. Chiodo zur Aufbewahrung des Heiligen Nagels bezahlt.<sup>49</sup> Beide Arbeiten sind verloren. Anfang der 60er Jahre heiratete Fiori Maria Elisabetta Ignazi, die ihm 14 Kinder gebar, von denen die meisten im Kindesalter verstarben. 1669 gehörte der nunmehrige Familienvater zu den Gründern der *Accademia Ambrosiana*. In der Malerei wird ihm ein mit 1667 datiertes Porträt Giovanni Batista Comerios zugeschrieben.<sup>50</sup> Als sein erstes gesichertes und erhaltenes Werk gilt die zusammen mit Ambrogio Besozzi 1671 geschaffene „Kardinalserhebung von Friedrich Borromäus“.<sup>51</sup> Eine „Geburt des Hl. Karl Borromäus“ als Teil der auch heute noch jährlich im November präsentierten *Quadreria* zum Datum der Geburt des Patrons im Mailänder Dom wird ebenfalls Fiori zugeschrieben.<sup>52</sup> Aus den folgenden Jahren sind vermehrt Porträts überliefert. Fiori malte 1666 ein Bildnis Giovanni Battista Ferrari Bianchis und im gleichen Jahr porträtierte er in Venedig den dort im Exil lebenden Abt Boisot.<sup>53</sup> Zu seinen Auftraggebern zählte auch Cosimo III., Großherzog der Toskana.

Im Bereich der Medaillen haben sich neben der vorliegenden Weissenwolffmedaille sechs weitere im numismatischen Kabinett der Pinakothek des Castello Sforzesco in Mailand erhalten. Lorioli spricht von insgesamt „circa neun Stück“.<sup>54</sup> Arese präzisiert die Werkliste, indem er sechs datierte und signierte

44 Zuweilen findet sich die Schreibung „Fiori“. Siehe dazu: DUISBURG 1868, S. 246.

45 Vgl. CAPRARA, Vittorio 1997, [www.treccani.it/enciclopedia/cesare-fiori\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-fiori_%28Dizionario_Biografico%29/)

46 ARESE 1975, S. 182.

47 Der ältere der drei Mathematiker gleichen Namens (1617–1688), vgl. <http://www.cosmovisions.com/Caravaggio.htm>, zuletzt geprüft am 12. 10. 2013.

48 Vgl. ARESE 1973, S. 182.

49 SAUR 2004, S. 229.

50 CAPRARA 1997: [http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-fiori\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-fiori_%28Dizionario_Biografico%29/)

51 SAUR 2004, S. 229.

52 ARESE 1975, S. 183.

53 Ibidem.

54 LORIOLI 1993, S. 31.

Arbeiten sowie ein undatiertes Stück anführt, weiters zwei anonyme Medaillen, die er „mit Sicherheit“<sup>55</sup> Fiori zuschreibt. Der Mailänder Künstler fertigte zu jeder Porträtmedaille auch einen Stich oder ein Ölporträt des Auftraggebers an. Diese Werke sind größtenteils erhalten und erlauben aufschlußreiche Einblicke in die künstlerische Arbeitsweise. Während die Zeichnungen, Stiche und Bilder realistisch gehalten sind, lässt der Künstler bei den Medaillen einer emblematischen Interpretation Raum.<sup>56</sup> Da diese Vorstudien zu sechs in Mailand aufbewahrten Medaillen erhalten sind, liegt nahe, dass auch für das siebte Exemplar, jenes von Michael Wenzel Weissenwolff, ein Bildnis angefertigt wurde, das ebenfalls noch existieren könnte, über dessen Verbleib jedoch derzeit nichts bekannt ist.

Fioris früheste Medaille zeigt Marchese Gian Galeazzo Trotti<sup>57</sup> (Abb. 5), einen verdienten und vielfach ausgezeichneten Feldmarschall der Stadt Mailand. Sie stammt aus dessen Todesjahr 1670. Fünf Jahre später entwarf Fiori eine Medaille für Teobaldo Visconti, den Militärarchitekten, Strategen und Politiker. Im Entstehungsjahr dieser Medaille fertigte Fiore auch eine Porträtmedaille für Vercellino Maria Visconti, den ehemaligen General im Dreißigjährigen Krieg, der zum Zeitpunkt der Darstellung Mitglied des Mailänder Geheimen Rats war.

Es folgte im Jahr 1677 eine Medaille für Fioris Lehrer, den Mathematiker und Architekten Pietro Paolo Caravaggio den Älteren und dessen gleichnamigen Sohn<sup>58</sup> (Abb. 6). Bekannt ist darüber hinaus noch das ebenfalls 1677 von Fiore entworfene Stück für den befreundeten Manfredus Septalius (Manfredo Settala), jenen Kanoniker des Mailänder Doms, der sich als Naturwissenschaftler und als musealer Sammler einen Namen machte.<sup>59</sup>

Vercellino Maria Visconti ließ in diesem Jahr eine neue Medaille anfertigen, die im Gegensatz zum bildlosen Revers der älteren Medaille (1675) auf einen Konflikt mit den Sforza anspielte. Viscontis Profildarstellung ist auf der neueren Variante (1677) um ein Detail bereichert: unter seinem über die Schulter geschlagenen Mantel lugt wieder die Löwenschulter des Harnischs hervor. Diese ikonographische Parallele zur Weissenwolffmedaille ergibt zusammen mit einem weiteren Faktum einen möglichen Hinweis auf die Genese des von uns untersuchten Stückes. Vercellino Maria Visconti war wie Michael Wenzels Großvater Vliesritter und mehrfach ausgezeichnete Feldherr. Die gemeinsame Vliesritterschaft des Großvaters und die oberitalienische Herkunft von Michaels zukünftigem Schwiegervater Raimondo Montecuccoli, sowie dessen militärischen Erfolge lassen vermuten, dass Michael Wenzel über Visconti in Mailand eingeführt

55 ARESE 1975, S. 184.

56 Ibidem, S. 185.

57 MARTINI 2005, S. 182, Nr. 152.

58 MARTINI 2005, S. 183, Nr. 156.

59 Vgl. Terzago 1664.

und die Medaille möglicherweise auch von ihm in Auftrag gegeben wurde, um die Beziehung zum Vliesritterkenel zu etablieren und zu festigen. Drittens ist der inhaltliche Wendesprung vom offiziell demonstrativen Avers beider Medaillen zum mehr oder weniger privaten Revers, das der Betrachtung vorenthalten oder entzogen werden konnte, in beiden Stücken markant. Ein stichhaltiger Nachweis für eine solche Beziehung fehlt freilich.

Zwei Jahre später, 1679, entstand eine Medaille für Enriquez de Cabrera e Toledo Giovanni Tomaso<sup>60</sup> (Abb. 7), den später verbannten Admiral und Staatsrat Karls II. von Spanien, damals aber Gouverneur und somit Stellvertreter Karls in Mailand.<sup>61</sup> Hier verband Fiori eine Freundschaft mit dem Abgebildeten, der für zwei von Fioris Kindern als Taufpate in Erscheinung tritt.

Den Abschluss von Fioris Arbeit an Medaillen bildet ein 1682 entstandenes Werk, das Ranuccio II. Farnese zeigt, der im Alter von sechzehn Jahren den Thron in Parma bestieg.<sup>62</sup> In den folgenden Jahren wandte sich Fiore der Malerei, der Architektur im Bereich der Altargestaltung und der Illustration von Büchern zu.<sup>63</sup> Der vielseitig begabte Fiori war in Mailand übrigens nicht nur als Künstler, sondern auch als Degenfechter, Tänzer und Fahnenträger seiner Stadt bekannt.<sup>64</sup>

Erwähnenswert ist das von Fiori gestaltete, als Kunstobjekt zur Medaille in augenfälligem Gegensatz stehende *Castrum doloris*, ein Trauergerüst, das als „Festapparat anlässlich der Exequien für die Herzogin von Uceda“ im 1671 errichtet wurde.<sup>65</sup> Der gigantische, altarhaft anmutende und mit aufwändig drapiertem, schwarzem Samt überzogene Pavillon war für die Dauer der Begräbnisfeierlichkeiten für die verstorbene Fürstin vor der Kirche Santa Maria della Scala in Mailand aufgestellt. Dieses in Größe, Bildsprache, und Vergänglichkeitsthematik im Gegensatz zu den Medaillen stehende Werk verdeutlicht die Bandbreite von Fiores Schaffen. Der vielseitige Lombarde starb am 3. Juni 1702 in seiner Heimatstadt. Sein im Bereich der Medaillenkunst produktiverer Freund Vismara fertigte in den 1680er Jahren eine Medaille mit Fioris Porträt an. Das einzige bekannte Exemplar befindet sich in der numismatischen Sammlung der Bibliotheca Ambrosiana in Mailand.<sup>66</sup> Somit ist zumindest ein Abbild dieser Künstlerpersönlichkeit erhalten. Fiori liegt in der in der Mailänder Kirche Santa Maria della Conca begraben.<sup>67</sup>

60 MARTINI 2005, S. 184, Nr. 158.

61 Vgl. DUISBURG 1868, S. 245f.

62 ARESE 1975, S. 194.

63 Vgl. SEMENZI 1686.

64 CAPRARA 1997.

65 ZUFFI 2007, S. 82f.

66 Das Stück ist derzeit nicht zugänglich, da diese Sammlung geschlossen ist (Schriftliche Auskunft: dr. Rodolfo Martini am 28. Februar 2014, Mailarchiv Martin).

67 ARESE 1975, S. 184.

## 6. Die Medaille im Kontext vergleichbarer Porträtmedaillen

Der Vergleich des hier untersuchten Objekts mit anderen österreichischen Medaillen aus dem 17. Jahrhundert wirft ein stärkeres Licht auf die Solitärstellung der Weissenwolffmedaille.

So zeigt beispielsweise Gian Pietro de Pomis und Hans Georg Perros Porträtmedaille Johann Baptist von Werdenbergs<sup>68</sup> (Abb. 8) aus dem Jahr 1630 am Avers das Profil Werdenbergs mit seinem Namen im Schriftkreis. Am Revers finden wir einen einfachen, klaren Bildaufbau den Sinnspruch „*Fato Sapientia Maior*“ (Über dem Schicksale ist die Weisheit). Eine sich in den Schwanz beißende Schlange umschließt, zum Kreis gekrümmt, einen Stern. Das beschriebene Bild ist über einer grasbewachsenen Erdkugel schwebend in Szene gesetzt.<sup>69</sup> Dieses Bild mit dem über eine Landschaft gesetzten Tier steht, wenn auch gleichsam „surreal“ überhöht, dem Reversbild der Medaille Michael Wenzels bereits etwas näher.

Die zeitnähere „Karussellmedaille“ Erzherzog Ferdinand Karls von Matthias König aus dem Jahr 1652 ist der Weissenwolffmedaille im Avers bereits sehr ähnlich, der Revers zeigt einen komplexeren narrativen Bildaufbau ohne Imprese oder Schriftkreis.<sup>70</sup>

Am nächsten kommt unserem Stück wohl die vor 1656 entstandene Porträtmedaille des Reichsfürsten Ottavio Piccolomini von Aragona, Herzogs von Amalfi. Wie Raimondo Montecuccoli, Michael Wenzels Schwiegervater, war Piccolomini Generallieutenant und Vliesritter und zu seiner Zeit – eine Generation vor Montecuccoli, der 24 Jahre später starb – einer der herausragenden Feldherrn des Kaisers. Im Avers nicht wesentlich unterschieden, zeigt diese Medaille auf der Reversseite eine Landschaft, eine Bucht mit Teilen einer Flotte, über der ein überdimensionaler Mond steht. Der Umstand, dass das Wappen der Piccolomini fünf Monde enthielt, und dieser Himmelskörper dominant in die Landschaft gesetzt wurde, könnte für den Reversbildaufbau der Weissenwolffmedaille vorbildhaft gewesen sein, wo ebenfalls heraldische Elemente vor dem Hintergrund einer Landschaft narrativ wirksam werden.

Ungeachtet aller Parallelen und Ähnlichkeiten bleibt die Darstellung des privaten, ja intimen, in die Tierwelt transponierten Moments des Sich-Verliebens bei gleichzeitiger körperlicher Berührung auf der Weissenwolffschen Porträtmedaille jedoch einzigartig und verleiht diesem Werk Cesare Fioris einen besonderen Rang.

68 BERGMANN 1844/57, Bd. II, S. 345 und Taf. XXII, 112. – Probszt-Ohstorff 1974, S. 190, Nr. 33.

69 SCHULZ 1989, S. 180.

70 Ibidem.



Abb. 1: Michael Wenzel Graf Weissenwolff, Medaille 1677, von Cesare Fiori. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, 50 %



Abb. 3: Leopold I. (1657–1705), Medaille 1676, von Johann Bermann, Vermählung mit Eleonora von Pfalz-Neuburg. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, 70 %



Abb. 4: Georg Ludwig Graf Sinzendorf, Taler 1676, Münzstätte Wien, Münzmeister Franz Faber. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum

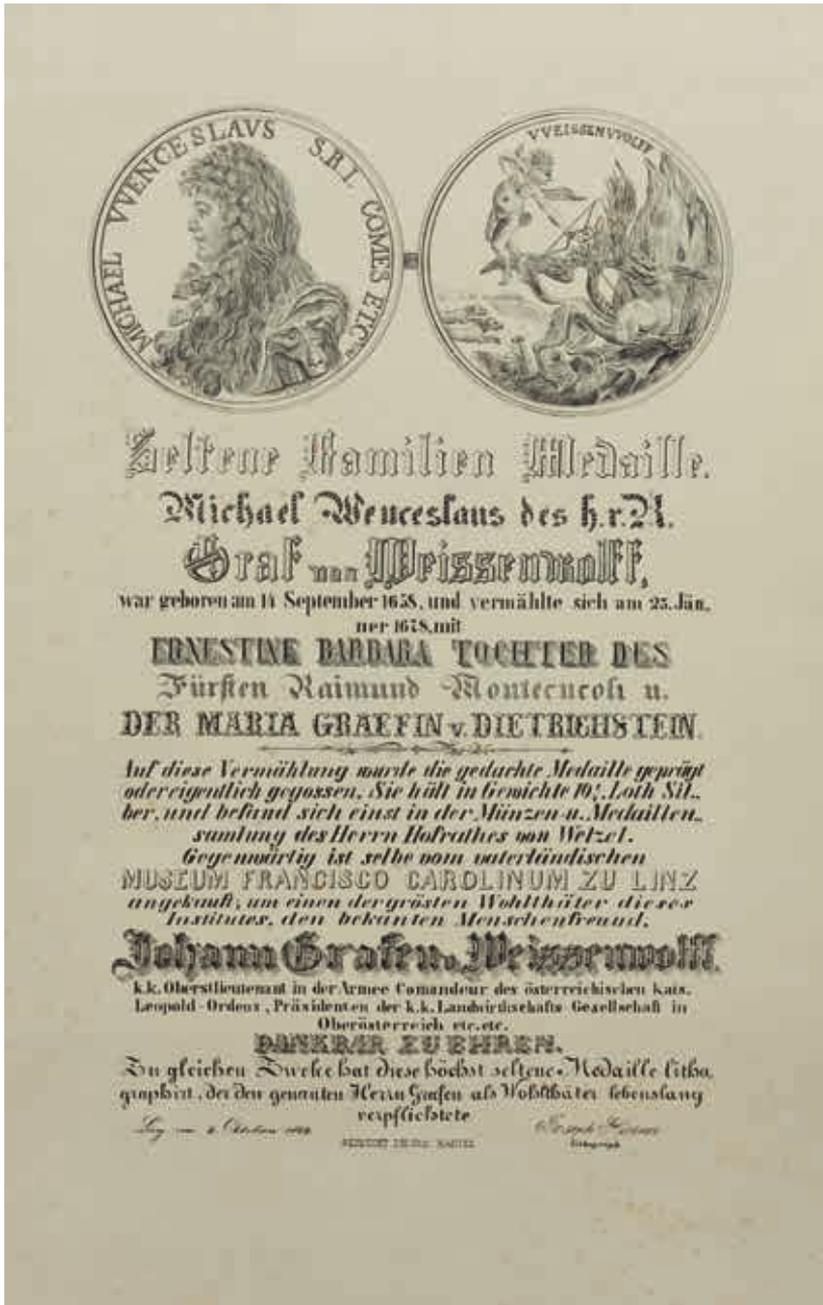


Abb. 2: Gedenkblatt zur Übergabe der Medaille an das Museum Francisco-Carolinum, 1849, Lithographie von Josef Hafner. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum



Abb. 5: Gian Galeazzo Trotti, Medaille 1670, von Cesare Fiori. Milano, Castello Sforzesco, 60 %



Abb. 6: Pietro Paolo Caravaggio Senior und Junior, Medaille 1677, von Cesare Fiori. Milano, Castello Sforzesco, 50 %



Abb. 7: Enriquez de Cabrera e Toledo Giovanni Tommaso, Medaille 1679, von Cesare Fiori. Milano, Castello Sforzesco, 60 %



Abb. 8: Johann Baptist von Werdenberg, Medaille 1630, von Gian Pietro de Pomis und Hans Georg Perro. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Arese, Franco: Nove schede per Cesare Fiori medaglista. In: *Arte lombarda*, Nr. 42/43 (1975), S. 182–194, Mailand. Digitalisat auf: <http://www.lombardia-beniculturali.it/dolly/oggetti/1917/bookreader/#page/186/mode/2up>, zuletzt geprüft am 19. März 2014.
- Bastl, Beatrix: Tugend, Liebe, Ehre. Die adelige Frau in der frühen Neuzeit. Wien, 2000.
- Bergmann, Joseph: Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates. Vom 16. bis zum 19. Jahrhunderte. Wien, 1844/1857 (2 Bände).
- Caro Balbi, Salvatore de: Gian Lorenzo Bernini e la Medaglia barocca romana. In: *Medaglia*, Nr. 4 (1974). S. 7–26.
- Dabouron, Serge-Claude – Szaivert, Wolfgang: Münzen und Medaillen. Das Münzkabinett des Benediktinerstifts Kremsmünster – Katalog zur Ausstellung in der Stiftsbibliothek (Monasterium 4). Kremsmünster, 2013.
- Domanig, Karl: Die deutsche Medaille in kunst- und kulturhistorischer Hinsicht. Wien, 1907.
- Duisburg, Carl Ludwig von: *Cesare Fiore* und seine *Medaillen*. In: *Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde*. N. F. 4 (1868), S. 245–247.
- Hafner, Joseph: Seltene Familien Medaille ..., Linz 1849 (Einblattdruck).
- Herrgott, Marquard: *Nummotheca Principum Austriae*. 1. Auflage, Bd. 3. Freiburg, 1752.
- Hippmann, Fritz: *Numismata Oberörensia I: Münzen und Geldersatzmittel* (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich, Folge 5), Linz, 1997.
- Hoheneck, Johann Georg Adam: *Die Löbliche Herren Herren Stände deß Erzherzogthumb Oesterreich ob der Ennß; als: Prälaten, Heren, Ritter und Staedte, oder Genealog und historische Beschreibung von deroselben Ankunfft, Stifft, Erbau- und Fortpfaltzung, Wappen, Schild und Helmen, ihren Clöstern, Herrschafften, Schlössern und Staedten, u. u. Passau, 1732.*
- Jones, William Jervis: *A Lexicon of French Borrowings in the German Vocabulary* (1575–1648). Berlin, 1976.
- Kuefstein, Karl: *Studien zur Familiengeschichte der Kuefstein*. Bd 3.: 17. Jahrhundert. Wien, 1915.
- Lobmeyr, Gabrielle: *Familiengeschichte der Weissenwolff*, unveröffentlichtes Manuskript. Wien, 2014, unpaginiert.
- Lorioli, Vittorio: *Medaglisti e incisori Italiani dal 15. al 19. secolo*. O. O., 1993.
- Martini, Rodolfo: *Medaglie italiane del 17. secolo*. In: Basso, Laura – Natale, Mauro (ed.), *La Pinacotheca del Castello Sforzesco*, Milano, 2005, S. 182–185.

- Melville, Gert – Moos, Peter von (Hrsg.): Das Öffentliche und das Private in der Vormoderne. Köln/Weimar/Wien, 1998.
- Oechslin, Werner: Barock: ein Ort des Gedächtnisses – Interpretament der Moderne/Postmoderne / Barocco: un luogo della memoria – Riferimenti interpretativi nella Modernità e nel Postmoderno. Tagungsbericht 23.09.2004–25.09.2004, Rom, in: H-Soz-u-Kult, 26. 10. 2004, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=561>, Einleitungsvortrag: Werner Oechslin.
- Pfisterer, Ulrich: Wettstreit der Köpfe und Künste. Repräsentation, Reproduktion und das neue Bildmedium der Medaille nördlich der Alpen. In: Cupperi, Walter *et al.* (Hrsg.): Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Staatlichen Münzsammlung München 2013/4. Berlin/München, 2013.
- Probst-Ohstorff, Günther: Der Medailleur. In: Woisetschläger, Kurt: Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis 1569 bis 1633, Graz 1974, S. 175–190.
- Prokisch, Bernhard – Grundner-Rosenkranz, Anita – Heinz, Susanna: Die Raitpfennigprägung in den österreichischen Erbländern. Teil 1: Text und Katalog (Veröffentlichungen des Instituts für Numismatik und Geldgeschichte, Bd. 12). Wien, 2009.
- Saur, K.G.: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 40, S. 217–219, München/Leipzig, 2004.
- Semenzi, Giuseppe Girolamo, Cesare Fiore et Georges Tasnieré: Il mondo creato diviso nelle sette giornate. Poesie mistiche [...]. Mailand, 1686.
- Schulz, Karl: Die Medaille in Österreich. In: Numismatische Zeitschrift 100 (1989), S. 173–207.
- Steguweit, Wolfgang: Europäische Medaillenkunst von der Renaissance bis zur Gegenwart. Berlin, 1995.
- Terzago, Paolo Maria: Museum Septalianum Manfredi Septalae Patritii Mediolanensis Industriosi Labore Constructum. Mailand, 1664.
- Ubell, Hermann: Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oberösterreichischen Landesmuseums. In: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins 85 (1933), S. 183–344.
- Verzeichniss der Münz- und Medaillen-Sammlung des ... Leopold Welzl von Wellenheim, Wien 1844–1845 (3 Bände).
- Weiss von Starkenfels, Alois - Kirnbauer von Erzstätt, Johann Evangelist, Der Adel Oberösterreichs (Siebmachers Wappenbuch 4. Bd., 5. Abt.), Nürnberg 1904.
- Zuffi, Stefano (Hrsg.): Jahrhunderte der Kunst. Bd. 4. Mailand 2006, dt. Ausgabe: Berlin, 2007.

## Internetquellen

Caprara, Vittorio (Hrsg.): *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 48, Roma, 1997, gefunden auf [www.treccani.it](http://www.treccani.it) – *l'encyclopaedia italiana*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-fiori\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-fiori_%28Dizionario_Biografico%29/) zuletzt geprüft am 1. September 2013.

*Philosophical Transactions of the Royal Society: Some Observations communicated by Signor Manfredus Septalius from Milan, concerning Quicksilver found at the roots of Plants, and Shels found upon In-land Mountains.* London. 1665, p 493, gefunden auf <http://rstl.royalsocietypublishing.org/content/2/23-32/493.1.full.pdf+html>, zuletzt geprüft am 13. August 2013.

## Archivquellen

OÖLA, Herrschaftsarchiv Weinberg, Weinberger Akten, Sch. 1401. Brief Kriechbaum an Thürheim.

Taufmatriken der Pfarre Zu unserer Lieben Frau bei den Schotten Wien, 14. September 1658.

## Abbildungsnachweis

Abb. 1–4, 8: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Alexandra Bruckböck  
5–7: Basso, Laura – Natale, Mauro (ed.), *La Pinacoteca del Castello Sforzesco*, Milano, 2005.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2014

Band/Volume: [159](#)

Autor(en)/Author(s): Martin Manfred Gilbert

Artikel/Article: [Die Porträtmedaille Michael Wenzel Weissenwolffs 287-307](#)