© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland Heft Sigel WAB 98

"Adelige Hofhaltung im österreichisch-ungarischen Grenzraum. Vom Ende des 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts" *Schlaininger Gespräche 1995*

Eisenstadt 1997 Österreich ISBN 3-85405-135-7

Géza Galavics

Die frühen Porträts der Familie Esterházy. Typen, Funktion, Bedeutung - eine Auswahl (Ein Forschungsbericht)

Vor drei Jahren haben wir - mit zwei ungarischen Kunsthistorikerinnen, Gisella Cenner-Wilhelmb aus dem Ungarischen Nationalmuseum und mit Enikó Buzási aus der Ungarischen Nationalgalerie den Versuch unternommen, die Bildnisse einer mitteleuropäischen Aristokratenfamilie, jene der Familie Esterházy, zu sammeln und zu systematisieren.[1] Unsere Wahl fiel auf die Familie Esterházy nicht nur deswegen, weil es sich um eine der bedeutendsten und reichsten Familien Ungarns in der Zeit von der frühen Neuzeit bis zum Zweiten Weltkrieg handelt, sondern auch deswegen, weil die ungarischen Museen (nicht aber die ehemaligen Esterházy-Schlösser in Ungarn) und die fürstliche Familie im Schloss Eisenstadt und besonders in der Burg Forchtenstein eine einzigartig reiche und charakteristische Sammlung an Familienbildnissen bewahrten.

Die Arbeit wurde chronologisch aufgeteilt: das 17.Jahrhundert, das frühe 18.Jahrhundert (bis zu den Kindern von Palatin Fürst Paul Esterházy) sollte von G. *Galavics*, das 18. und das frühe 19. Jahrhundert (bis Fürst Nikolaus II. Esterházy) von E. *Buzási*, und das 19. und 20.Jahrhundert von G. Cenner *Wilhelmb* bearbeitet werden. Es war eine der letzten Arbeiten der erfahrenen Porträtikonographin G. Cenner Wilhelmb, die im März 1995 gestorben ist. Zum Team gehörte noch der Fotograf L. Szepsy-Szücs, Ungarische Nationalgalerie.

Wir lassen uns dabei nicht vom Interesse an der "Physiognomie" der Dargestellten leiten, sondern handeln aus der Überzeugung, daß das Bildnis ein außerordentlich getreues Bild nicht nur von der Kunst der Zeit vermittelt, sondern auch von ihrer materiellen Kultur, ihrem gesellschaftlichen Wertsystem, ihren kulturellen und künstlerischen Ansprüchen, kurz gesagt ihrer Auffassung vom Menschen.

Das ursprüngliche Vorhaben sah das Zusammentragen *sämtlicher* Bildnisse aus dem 17 18. und 19. Jahrhundert und ihre ikonographische, also personengebundene Bearbeitung in einem Katalog vor. Für unseren Katalog haben wir die zeitgenössischen, oder beinahe zeitgleich (eine Generation später entstandenen) Bildnisse berücksichtigt, ganz gleich, in welcher Technik sie ausgeführt wurden. Gemälde, Kupferstiche, Steinskulpturen und Holzfiguren, Aquarelle, Holzschnitte, Lithographien und moderne Kunstdrucke finden sich gleichermaßen darunter; mit Fotografien befaßt sich dieser ikonographische Katalog grundsätzlich nicht. Ebenso haben wir auch jene nachträglich, fallweise auch Jahrhunderte später entstandenen Bildnisse ausgeklammert, von denen in der Burg Forchtenstein besonders viele bewahrt werden. Um die Bildnisreihen umso vollständiger zu gestalten, haben wir - in der Hoffnung auf ihr späteres Auftauchen - auch solche Bilder angeführt, die nur aus archivalischen Quellen bekannt sind. Wir verfolgten die Absicht, die Bildnisse, die in verschiedene Länder zerstreut wurden, zusammenzutragen, und wir versuchten weil sie für verschiedene Schlösser bestimmt waren und in mehreren Varianten bekannt sind die Bildnisse vieler Familienmitglieder gleichen Namens voneinander zu unterscheiden, die Entstehungszeit der einzelnen Bildnisse festzustellen, bei den vielfach kopierten Gemälden das Original zu bestimmen, und das auf diese Weise bearbeitete Bildnismaterial in eine übersichtliche Ordnung zu fassen.

Das Projekt wurde von der Direktorin des - ehemaligen - Museums für österreichische Kultur in Eisenstadt, Gerda Mraz, betraut, und vom österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft und Kultur sowie vom Ungarischen Forschungsfond (OTKA) gefördert.[2] Die Ausarbeitung der Esterházy-Ikonographie steht vor der Beendigung, Hindernisse bilden nur die fehlenden finanziellen Mittel für die Übersetzung.

Aus den Ergebnissen der Forschung, die etwa 470 Bildnisse von 89 Familienmitgliedern der füstlichen Linie der Familie Esterházy bearbeitete, möchte ich heute nur zwei kleine Teile vorführen, und zwar aus meinem Forschungsbereich, aus der Zeitperiode der Palatine Graf Nikolaus und Fürst Paul Esterházy.

---

[2] Wir möchten vor allem der Fürstin Melinda Esterházy ein Dankeswort aussprechen, die uns freundlicherweise die Forschungsmöglichkeit im Schloss Eisenstadt und in der Burg Forchtenstein gewährte; dabei haben wir die dauernde Unterstützung von Herrn Generaldirektor der Esterházyschen Domäne Dr.

Die frühesten Bildnisse von Mitgliedern der Fürstlich-Esterházyschen Familie sind aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts überliefert, aus einer Zeit also, in der Nikolaus Esterházy (1583-1645) in der Zeitspanne einer einzigen Generation aus dem mittleren Adel unter die Magnaten aufstieg und endlich zum Palatin gewählt wurde. Ungefähr gleichzeitig griff in Ungarn im Kreise der Aristokratie eine neue Gewohnheit um sich: man begann sich porträtieren zu lassen. Porträtstiche entstanden zwar bereits in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts, vor allem von weltlichen und kirchlichen Würdenträgern, die mit dem Wiener Hof in Verbindung standen (die Stiche Martino Rotas von Anton Verancsics, Stephan Fejerkövi, Johann Balassa, Nikolaus Istvánffy), desgleichen zu Beginn des 17 Jahrhunderts in der Umgebung des Prager manieristischen Hofes (Stiche Egidius Sadelers von Palatin Georg Thurzó oder von Sigismund Forgách), aber in Ungarn gemalte Ölbildnisse tauchen erst nach 1610 in den Ahnengalerien der Magnatenfamilien auf (Christoph Thurzó, 1611, Eva Forgách, 1638 - beide aus der Ahnengalerie der Familie Csáky, Budapest, Ungarisches Nationalmuseum, Depositum Csáky).[3] Das Bildnis wurde erst in den darauffolgenden Jahrzehnten in weiteren Kreisen des ungarischen Adels bekannt, und zwar nicht nur als bezeichnendes malerisches Genre, sondern auch als eine Gattung, die unterschiedliche Darstellungs- und Erscheinungsformen und Porträttypen von unterschiedlicher Funktion umfaßte.

Von Nikolaus Esterházy sind mehrere Bildnisse erhalten, hauptsächlich im Besitz der Familie Esterházy. Diese sind aber - mit einer Ausnahme - nach dem Tod des Dargestellten (1645) entstanden und weisen keine besonders hohe künstlerische Qualität auf. Darüber hinaus folgen sie alle derselben Einstellung. Daraus ließe sich eigentlich der Schluß ziehen, daß sich der damals hoch aufgestiegene *homo novus* nicht besonders von der Gattung des Bildnisses angezogen fühlte, war er doch von seiner Tätigkeit als Politiker, von der Vermehrung, Verwaltung und vom Ausbau der Familiengüter viel zu sehr in Anspruch genommen, um auch noch den Möglichkeiten einer in Ungarn erst im Entstehen begriffenen Kunst Aufmerksamkeit zu schenken.[4] Demgegenüber erlauben die schriftlichen Quellen eine ganz andere Schlußfolgerung. Die Familienporträts, die in seinem Auftrag zu verschiedenen Zwecken gemalt wurden, zeugen von einer Lebensweise, in der das

Emil Schreiner genossen. Und nicht zuletzt möchten wir uns an dieser Stelle auch für die ständige Hilfe bei der mühsamen Arbeit bei Herrn Dr. Gottfried Holzschuh und Frau Therese Gabriel (Fürstliche Esterházysche Sammlungen) und Herrn Kastellan Paul Berger (Burg Forchtenstein) bedanken.

Über die Anfänge der Porträtkunst in Ungarn siehe Géza *Galavics*, A magyar királyi udvar és a képzömüvészet. In: Magyar reneszánsz udvári kultúra. Hrsg. Agnes R. *Várkonyi*, Budapest 1987, 228-248, mit Abbildungen all der oben erwähnten Bildnisse. Eine englische Fassung der Abhandlung erscheint bald in Hungarian Studies X (1995), Nr. 2.

Bildnis ebenso zum Ausdrucksmittel des gesellschaftlichen Rang- und Beziehungsnetzes werden konnte wie es auch persönliche oder familiäre Beziehungen und Gefühle zum Ausdruck bringen konnte. Der Geltungsbereich reichte von den persönlichsten Gesten bis zu den "offiziellsten" Äußerungen, die aus der Übernahme von politischen Rollen hervorgegangen sind. Als sich Esterházy zum Beispiel im Jahr 1624 - vierzigjährig und seit fünf Jahren verwitwet - anschickte, sich wieder zu verheiraten, gab er einem der ersten seiner Briefe an die erwählte junge Witwe ein Miniaturbildnis bei, begleitet von folgenden galanten Worten: "nun verfügt Ihr nicht nur über mein Bildnis, sondern auch über mich selbst" [5] Aber ebenso schickte er sein Porträt wahrscheinlich ein Ganzfigurenbildnis dem spanischen Gesandten in Wien, dem Markgrafen Sancho de Castaneda, mit dem er auf dem Gebiet der Außenpolitik besonders gute, persönliche Beziehungen aufgebaut hatte.[6] Zwischen diesen weit auseinanderliegenden Gesten, die durch Bildnisse zum Ausdruck gebracht wurden, liegen noch zahlreiche weitere Porträts. Solche von "offiziellem", und solche von persönlichem Charakter. Gewiß war sein Stifterbildnis (Abb. 1) - das einzige, erhaltene Porträt, das zu seinen Lebzeiten entstand - für die Kirche und das Ordenshaus der Jesuiten in Tyrnau, war er doch der Bauherr dieses ersten großzügigen Gebäudekomplexes der Barockkunst in Ungarn.[7]

Unter den Bildnissen, die sich mit der Person Nikolaus Esterházys in Beziehung bringen lassen, bilden gerade die Gemälde von familiärem Charakter, also die persönlichsten, die reichste Gruppe. Im Jahr 1639 hingen in der Burg Forchtenstein sein Bildnis im Trauergewand, dazu zwei weitere Porträts, und eines seiner verstorbenen ersten Gattin. Ähnlich ließ er für die Ahnengalerie der Familie seine Kinder malen (Abb. 2-4). Diese sind die frühesten Kinderbildnisse in der Kunst Ungarns. Später entstanden ein Bildnis seiner zweiten Gattin, Christina Nyári, ferner Bildnisse von seinen erwachsenen, verheirateten Kindern. Aus diesen angeführten Beispielen ergibt sich ein Gesamtbild, das - trotz der auf uns gekommenen ziemlich einseitigen Bildnisse von ihm selbst - die Figur eines Mäzens erstehen läßt, der in der aristokratischen Repräsentation - in der familiären wie in der

---

[4] Enikó *Buzási*, Traditional and Modern in Hungarian Baroque Portrait Painting. In: Zsánermetamorfózisok. Világi müfajok a középeurópai barokk müvészetben. - The Metamorphosis of Themes. Secular Subject in the Art of the Baroque in Central Europe. Exhib. Cat., Székesfehérvár, 1993, 86.
Alle erwähnten Bildnisse und Bildnistypen sind in der Esterházy-Ikonographie unter selbständigen Katalognummern bearbeitet, wobei auch die Quellen der nur in archivalischen Angaben existierenden Porträts angegeben sind.
Über das Bildnis von Nikolaus Esterházy wissen wir nur aus dem Dankbrief von Sancho Castaneda, 1640. Veröffentlicht bei *Hiller*, István: Palatin Nikolaus Esterházy. Die ungarische Rolle in der Habsburgerdiplomatie 1625 bis 1645. Esterházy Studien, Bd.1. Hrsg. von Gerda *Mraz*. Wien, Köln, Weimar 1992. 54, 114. Gegenüber dem Bildnis Nikolaus Esterházys ist das Porträt Sancho Castanedas bis heute erhalten und wird in der Fürstliche Esterházyschen Sammlung Forchtenstein bewahrt.

politischen - so viele Varianten des Bildnisses kannte und einsetzte, wie es sonst in der Kunst Ungarns in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nicht bekannt ist. Und all das war nicht nur Prachtentfaltung für sich, sondern Bestandteil und Begleiterscheinung des Lebens an einem Aristokratenhof. Nikolaus Esterházy war zu Beginn des 17. Jahrhunderts kraft seiner politischen Rolle und seines politischen Gewichts eine

Abb. 1: Nikolaus Esterházy, 1645. Magyar Nemzeti Muzeum Történelmi Képcsarnok

[7] Das Stifterbildnis (1645) befindet sich im Ungarischen Nationalmuseum, es wurde oft reproduziert. Zum Beispiel Ungarn und Österreich. Szenen einer "Ehe". Museum österreichischer Kultur, Eisenstadt 1989. Ausstellungskat. Text von G. Cenner *Wilhelmb* und G. *Mraz*. Kat.18. Die im Besitz der fürstlichen Familie befindlichen Porträts von Nikolaus Esterházy (ausgestellt und reproduziert - Bollwerk Forchtenstein. Burgenländische Landesausstellung 1993. Burg Forchtenstein. Ausstellungskat. 165 mit Abb., und Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene. Eisenstadt, Schloß Esterházy 1995. Ausstellungskat. 259 mit Abb.) sind nach dem Tod des Dargestellten entstanden. Die letzten beiden angeführten Ausstellungskataloge bilden bisher die reichste Quelle der Esterházyschen Ikonographie.

maßgebende Persönlichkeit des gesellschaftlichen und politischen Lebens in Ungarn, und die nächste Politikergeneration der darauffolgenden Jahrzehnte, die an seinem Hof verkehrte, sah in ihm ein befolgenswertes Vorbild.[8] Das bezieht sich auch auf die Künste, und zwar sowohl in seiner weiteren Umgebung als auch in seiner engeren Familie. Die Kinder des Nikolaus Esterházy sind bereits in diesem höfischen Milieu aufgewachsen, sie begegneten den Künsten bereits in ganz jungen Jahren in einer Weise, daß sie am eigenen Beispiel erfahren konnten, wie sich Kunst auf die eigene Person beziehen läßt, und daß die Bildnisse nicht nur Bestandteile, sondern auch Träger der aristokratischen höfischen Kultur sind.

Nach dem Tod des Palatin Nikolaus Esterházy (1645) wurde diese Tradition weitergepflegt, meistens unter Mitwirkung der Verwandschaft. Sie sorgte dafür, daß der junge Paul Esterházy anlässlich seiner Verlobung und die bei der Schlacht von Vezekény gefallenen Esterházy's in mehreren Kunstgattungen verewigt wurden. Als Paul Esterházy seine Volljährigkeitkeit erreichte, wurde er selbst zum Auftraggeber seiner Porträts und bestimmte in welchen Formen und Kunstgattungen, in welchem Darstellungstyp und in

Abb. 2: Stefan Esterházy, 1618. Burg Forchtenstein, Fürstliche Esterházysche Sammlungen

[8] Zuletzt darüber *Hiller,* op.cit. 94-98.

welcher Funktion er erscheinen wollte.[9] Eine der ersten war ein Kupferstich, ein Reiterbildnis (Abb.5), auf dem im Hintergrund die Schauplätze seiner militärischen Erfolge, eine ganze Reihe von Burgen Südtransdanubiens abgebildet sind, wo er an der Seite von Nikolaus Zrinyi am Winterfeldzug des Jahres 1663/64 gegen das osmanische Reich teilnahm.[10]

Abb. 3: Ladislaus Esterházy, 1620. Burg Forchtenstein, Fürstliche Esterházysche Sammlungen

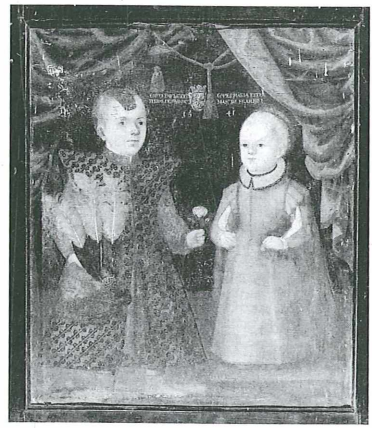

Abb. 4: Paul und Maria Esterházy, 1641. Burg Forchtenstein, Fürstliche Esterházysche Sammlungen

---

[9] Über die Porträts Paul Esterházys und seinen Mäzenatentum siehe: Géza *Galavics*, A mecénás Esterházy Pál (Vázlat egy pályaképhez). in: Müvészettörténeti Értesitö 1988.136-161, und *ders.*, Fürst Paul Esterházy (1635-1713) als Mäzen. Skizzen zu einer Laufbahn. in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLV (1992) (weiters Galavics 1992) 121-141, 277-29o. Neuestens noch Eniko *Buzási*, Két kép a fraknói Esterházy gyüjteményböl: Esterházy Orsolya portréja Benjamin Blocktól és Esterházy Pál mint Szent Imre [Zwei Gemälde aus der Sammlung Esterházy in Burg Forchtenstein: Porträt der Orsolya Esterházy von Benjamin Block und Pál Esterházy als hl. Emmerich]. In: Müvészettörténeti Értesitö XLIV (1995) 269-279.

[10] Reproduzirt bei *Galavics* 1992.278

Abb. 5: Paul Esterházy im Winterfeldzug, 1664. Kupferstich. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

Mit diesem Kupferstich betrat er einen Weg, den er dann noch ein halbes Jahrhundert lang, fast bis an sein Lebensende verfolgen sollte. Auf diese Weise verkündete er mit den Mitteln der Kunst, vor allem mit denen des Bildnisses, den Ruhm und den Reichtum seiner Familie und seiner eigenen Person, und die lange, über mehrere Jahrhunderte zurückreichende Geschichte der Esterházys. Er tat dies mit Kunstwerken, die in ihrer Funktion, ihrer Technik und ihrer Gattung sehr abwechslungsreich waren.

Abb. 6: Hans Matthias Mayr: Nikolaus und Paul Esterházy, 1667. Eisenstadt, Schloss Esterházy, Platzfassade

Abb. 7: Hans Matthias Mayr: Fürst Eurs (Örs), 1667. Eisenstadt, Schloss Esterházy, Platzfassade

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 8: Fürst Eurs (Örs), 1700. Kupferstich im Trophaeum... Nr.3.

Im Folgenden wollen wir davon einiges herausgreifen, wobei eher die bezeichnendsten Tendenzen und die mannigfaltigen Erscheinungsformen der Esterházy-Bildnisse herausgestellt werden sollen. 1667 ließ er - zwei Jahre nach dem Reiterbildnis - für die Fassade des Schlosses Eisenstadt seine eigene Büste und die seines Vaters in Stein hauen (Abb. 6), zusammen mit sechzehn weiteren Büsten, die die legendären Stammesfürsten der Ungarn aus dem 10. Jahrhundert, aus der Zeit der ungarischen Landnahme, darstellen. Wandfelder mit Heldendarstellungen in der ersten Etage spielen im System der Fassadengliederung des planenden Architekten, Filiberto Lucchese, eine wichtige Rolle. Während aber in Italien, von wo solche Lösungen herzuleiten sind, und beim Schloß Petronell - auch von Lucchese geplant - Könige und Helden aus dem Altertum dargestellt sind, ersetzen in Eisenstadt - nach Paul Esterházys Initiative - ungarische Heerführer die antiken römischen Helden (Abb. 7).[11] Sie stammen aus einer Tradition des adeligen Bewußtseins in Ungarn, die von den bedeutendsten aristokratischen Familien die Rückführung ihrer Genealogie bis in eine möglichst frühe Vergangenheit erforderte. Die Beweggründe dafür lagen im 17. Jahrhundert im Kampf der Stände mit der absolutistischen königlichen Macht, in der die ungarischen Magnaten ihre Privilegien als vom Herrscher unabhängig betrachten wollten und sie daher nicht von der Gunst der Herrscher sondern von den außerordentlichen Fähigkeiten ihrer Vorfahren herleiteten. Diese Tendenz stand auch im Hintergrund des übersteigerten Ahnenkults des 17 Jahrhunderts. Da aber die Familie Esterházy in diesem Jahrhundert unter den Magnaten noch als Neuankömmling galt, war Paul Esterházy Zeit seines Lebens bestrebt, das Gegenteil davon zu dokumentieren. Seine Bemühungen nahmen von Zeit zu Zeit die Form von Kunstwerken an. So verdanken viele Kunststücke diesem Bestreben ihre Entstehung. So zum Beispiel der von Tobias Sadler nach 1670 gestochene Stammbaum der Familie Esterházy, der die Familie bis Adam zurückführt (Abb. 9). Unterhalb des Stammbaumes sind die Burgen und Schlösser der Familie abgebildet, oberhalb des Stammbaumes erscheinen fünf Ehepaare in Medaillons, Nikolaus und seine vier Söhne Ladislaus, Stephan, Paul und Franz - mit ihren Gattinnen. Der Kupferstich folgt in der Titelinschrift und in den Details einem Stammbaum-Gemälde, das sich auf Burg Forchtenstein befindet (1670). Hier würde aber eine genauere Darstellung der Burgen angestrebt und die Komposition um neue Bildnisse bereichert.[12]

Die Büste von Paul Esterházy und seines Vaters abgebildet bei *Galavics* 1992. 281; Über das Fassadengliederungssystem von Lucchese siehe W *Kitlitschka*, Das Schloss Petronell in Niederösterreich. Beiträge zur Baugeschichte und kunsthistorische Bedeutung. In: Arte Lombarda XII (1967), 105 ff., und neulich Peter *Fidler*, Architektur des Seicento. Architekten, Baumeister und Bauten des Wiener Hofkreises. Habilitationsschrift, Innsbruck 1990.

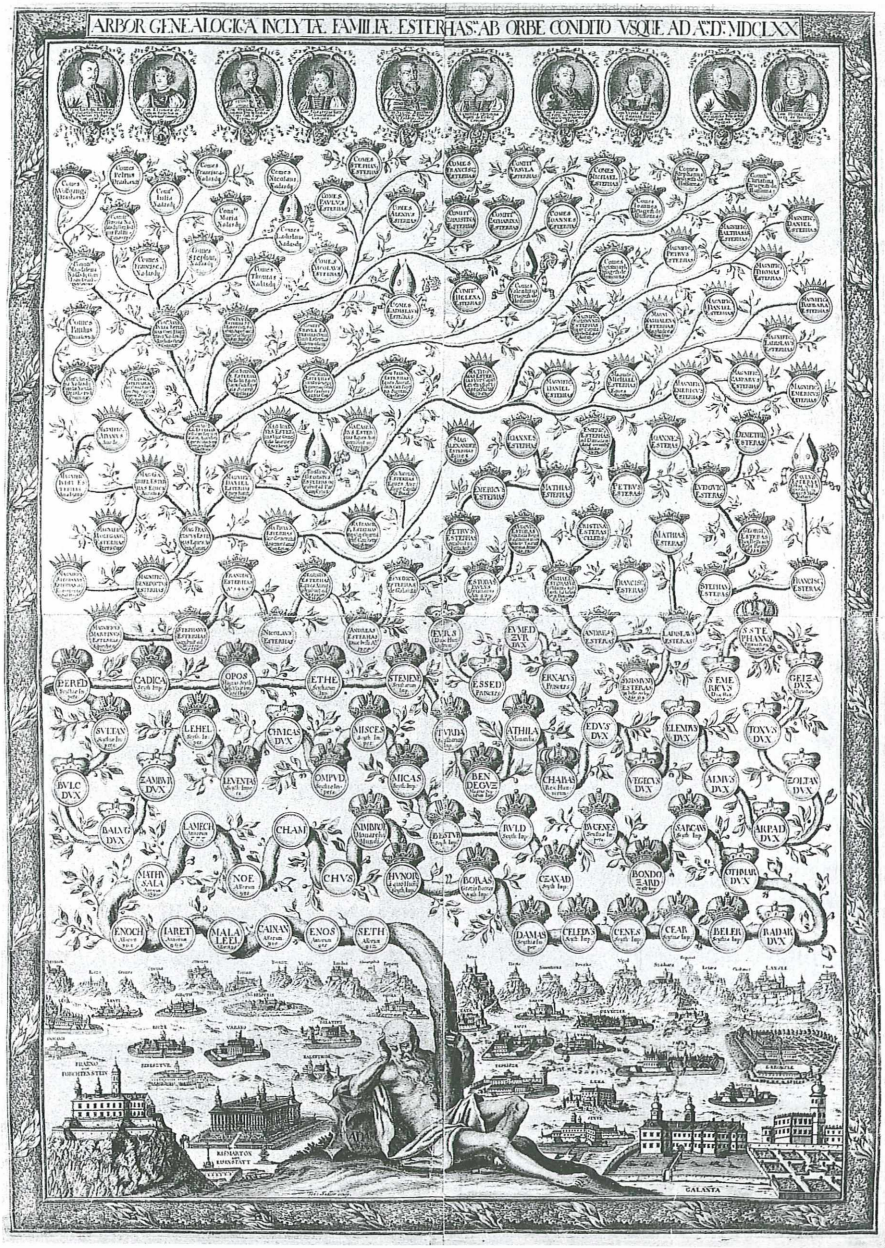

Abb. 9: Tobias Sadler, Stammbaum der Familie Esterházy, Kupferstich nach 1670, Országos Széchenyi Könyvtár, Aprónyomtatványtár

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

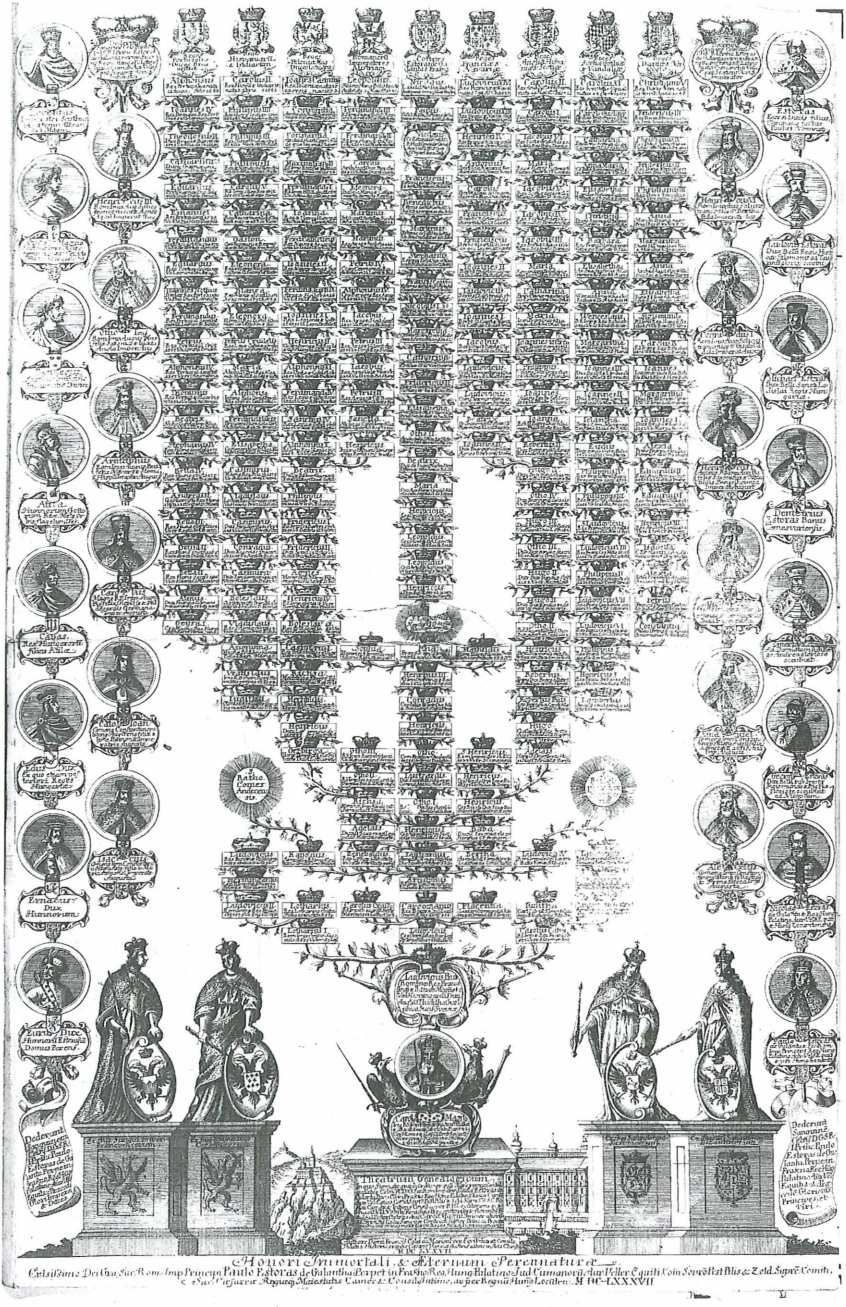

Abb. 10: Fürst Paul Esterházy. Detail aus dem Stammmbaum Theatrum genealogicum, 1687-1700. Kupferstich in Trophaeum...(1700).

Aus diesem Gedanken ging dann bis zum ausgehenden 17. Jahrhundert eine einmalige Porträtstichfolge hervor, eine illustrierte Familiengeschichte in Buchform, die unter dem Titel *„Trophaeum nobilis-simae...Domus Estorasianae"* im Jahre 1700 in Wien erschien. Der Band enthält 165 ganzfigurige Porträtstiche, unter anderen den ungarischen Heerführer aus der Zeit der Landnahme, Fürst Eurs (Abb. 8), der in der Esterházyschen Mythologie als der Stammvater der Familie Esterházy betrachtet wird.[13] Er ist mit seinen Darstellungen aus dem von Franz Nádasdy herausgegebenen Mausoleum, dem wichtigsten Bilddokument der ungarischen adeligen Tradition des 17. Jahrhunderts hervorgetreten, und er ist der erste in dem Stammbaum, der mit Fürstenhut hervorgehoben ist. Mit *Fürsten*hut also, einige Jahrzehnte bevor Paul Esterházy in den Fürstenstand erhoben wurde. Der Verleihung des Fürstentitels 1687 folgte eine große Zahl an Kunstwerken, dekoriert in jedem Fall mit dem Fürstenhut, dem erweiterten Wappen und mit Inschriften, in denen seine Titel vollständig aufgezählt wurden. Er ließ dabei nicht nur seinen Fürstentitel anführen, sondern trat immer als höchster Würdenträger der ungarischen Stände, als Palatin des Landes und nicht nur einmal auch als Statthalter (Locumtenens) des Herrschers in Ungarn in Erscheinung. Es gibt sogar dafür Beispiele, daß er sich als Stellvertreter des Königs (Vice-rex) bezeichnen ließ, was im Sinne des ungarischen Rechts für solche Fälle galt, in denen sich der König nicht im Land aufhielt.

Mit diesem Titel hängt das merkwürdigste Stück der Bildnisse Paul Esterházys sein Reiterstandbild im inneren Hof der Burg Forchtenstein zusammen (Abb. 11). Dieses möchte ich letztlich mit seinen Parallelerscheinungen vorführen: Die 1691 aufgestellte Steinskulptur hat kein Gegenstück in der Barockkunst Ungarns, und es findet sich auch heute nichts ihresgleichen in den Erbländern der Habsburger. Die Aufstellung dieser Skulptur hatte wohl ihre politischen Beweggründe. Reiterstandbilder von weltlichen Würdenträgern unter freiem Himmel bildeten auch zur Barockzeit die anspruchsvollsten Aufgaben der europäischen Bildhauerkunst. Ihre Aufstellung war das Privileg, die Gewohnheit und eine Erscheinungsform der Repräsentation von Fürsten und Monarchen. Es war auch im Fall des Palatins Paul Esterházy nicht anders. Hinter der Geste des Standbild-

---

Der Stammbaum-Kupferstich wurde zuerst in dem Katalog der Budapester Ahnengalerie Ausstellung veröffentlicht. Siehe Géza *Galavics*, Barokk családfák és genealógiák. In: Föúri ösgaléríák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból. Magyar Nemzeti Galéria, 1988. Ausstellungskat. Red. E. *Buzási*, 22-25, Kat.A 5, Abb. 29.

Die Porträtstiche des Tropheum wurden bisher am ausführlichsten von Gisella Cenner Wilhelmb behandelt (Portrék az Esterházyak "Trophaeum"-ából, in dem oben erwähnten Ahnengaleriekatalog, 74-77), der Text des Trophaeums wurde letztlich von László Szörényi gewürdigt (Nachwort zur Faksimile Ausgabe Pál Esterházy, Az boldogságos Szüz Mária szombattya (Nagyszombat 1691). Balassi kiadó, Budapest 1995, 21-23.

setzens wird die Absicht erkennbar, mit Hilfe der Kunst dem politischen Status, dem Rang des Vice-rex , Nachdruck zu verleihen. Und das hatte er um 1690 auch bitter nötig. Um diese Zeit ist es für ihn klar geworden, daß das anderthalb Jahrhunderte alte Wunschbild des ungarischen Adels, wonach die Vertreibung der Türken zur Wiederherstellung des mittelalterlichen Glanzes und der mittelalterlichen Größe Ungarns hätte führen sollen - das Esterházy auch im Festsaal des Eisenstädter Schlosses, durch eine Reihe gemalter allegorischer Frauengestalten (die einstigen Provinzen Ungarns darstellend) veranschaulichte - kaum in Erfüllung gehen würde.[14] Die Wiener Hofpolitik betrachtete die befreiten Landesteile als mit Waffen zurückeroberte Gebiete, in denen sie sich nach ihrem eigenen Interesse einrichtete. So bedeutete es für den Palatin einen schweren Prestigeverlust, daß seine Memoranden, die er im Interesse des ungarischen Adels bei Hof unterbreitete, dort kaum in Betracht gezogen wurden. Da er keine Ergebnisse mehr erzielen konnte, mußte er auch vor dem Großteil des ungarischen Adels seine Glaubwürdigkeit einbüßen. In dieser Situation griff er zum Mittel der bildenden Künste, um seinen gesellschaftlichen Rang, das Amt des *vice-rex,* des Stellvertreters des Königs, möglichst genau und repräsentativ zur Schau zu stellen.

Im Burghof von Forchtenstein sitzt Paul Esterházy in einem historisierenden Imperatorenkostüm, glatt rasiert, mit Fürstenhut und Stiefeln auf einem sich aufbäumenden Roß und blickt nach oben. Mit der Linken hält er das Zaumzeug, in der Rechten den Marschallstab. Das Roß stützt sich auf das gekrönte und mit der Kette des Goldenen Vlieses umgebene Fürstlich-Esterházysche Wappen. Am Postament knien zwischen Masken und Festons als Zeugen der siegreichen Schlachten Esterházys türkische Gefangene in Ketten. Die Sockelgestaltung des Reiterstandbildes folgt einem Kupferstich, der eine Reiterstatue des Schwedenkönigs Karl X. Gustav zeigt. Der "Vice-Rex", Fürst Paul Esterházy, ließ sein Reiterstandbild im Innenhof seiner Burg Forchtenstein aufstellen, wo sich hinter ihm Wandbilder von Helden des Altertums und Herrscher aus dem Hause Habsburg aneinanderreihten.[15]

Einige Jahre später wollte er diese Gedanken in einer anderen Kunstgattung noch stärker und eindeutiger veranschaulichen, als er im Jahre 1694 einen Riesenstammbaum im

---

Über die gemalte Dekoration des Festsaals im Schloß Eisenstadt und ihre politische Bedeutung siehe Géza *Galavics*, Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzömüvészet ("Lasset uns umgürten gegen die Heiden" Türkenkrieg und bildende Kunst). Budapest 1986, 96-97. Weiters Ingeborg *Schemper-Sparholz*, Illustration und Bedeutung. Inhaltliche Überlegungen zu den Fresken Carpoforo Tencalas in Trautenfels, Eisenstadt und Námestie a. d. Oslava. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XL (1987), 312-313, außerdem *Galavics* 1992. 13

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

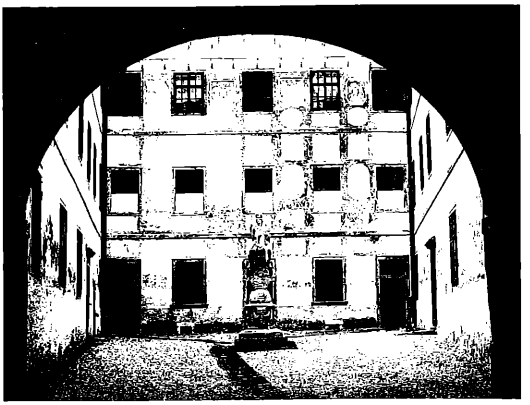

Abb. 11: Bemalter Burghof in Forchtenstein (um 1689) mit der Reiterstatue Fürst Paul Esterházys (1691)

Kupferstich verfertigen ließ und den später - vor 1700 dem Trophaeum hinzugebunden - in verkleinerter Form auch veröffentlichte (Abb. 12). Mit diesem sollte nachgewiesen werden, daß Fürst Paul Esterházy mit den bedeutendsten Herrscherhäusern Europas in Verwandtschaft steht, so daß sich sein Stammbaum bis Karl den Großen zurückführen läßt. Die Ränder sind - angefangen vom Landesfürsten Örs aus der Landnahmezeit - mit den Ahnen der Familie geschmückt. Am Ende der Linie, in der linken unteren Ecke, ist das Medaillonbildnis Paul Esterházys untergebracht. Er trägt ungarische Galakleidung - Dolman und Mente - mit dem Orden vom Goldenen Vlies , und - wie es sich dem Verwandten von gekrönten Häuptern geziemt - den Fürstenhut (Abb. 10).[16] Diese Lösung findet sich in seiner Ikonographie sehr selten. Außer in diesem Bildniskupfer kommt es nur an seinem Reiterstandbild bzw. seinem Reiterbildnis vor.

So erscheint Fürst Paul Esterházy in der Wandbildfolge des Schlosses Nagybiccse an der Waag (heute Bytça) (Abb. 13). Das erste Obergeschoß des Renaissance-Arkadenhofes

[15] Zur Vorlage der Sockelgestaltung siehe Ebba *Koch*, Das barocke Reitermonument in Österreich. In: Mitteilungen der österreichischen Galerie 1975/76, 48; zur politischen Bedeutung der Reiterstatue Géza *Galavics*, Kössünk kardot op. cit. 123-124, und *Galavics* 1992, 135-136. Die Fassadenmalerei des Burghofes Forchtenstein wird seit 1991 unter der Leitung von Ivo Hammer freigelegt (Ivo *Hammer*, Die Fassadenmalerei Burg Forchtenstein. Bestand und Erhaltung. In: Bollwerk Ausstellungskat. 1993, 114-121.), und noch nicht beendet. Zu ihrer Datierung (um 1689), zur kunsthistorischen Bedeutung sowie zur Ikonographie siehe von Ulrike *Knall-Brskovsky*, in: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Mattersburg. Bearbeitet Adelheid *Schmeller-Kitt*, et al., ÖKT XLIX., Wien 1993, 256-260.

wurde in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts durch Wandbilder von lebensgroßen Figuren geschmückt (Abb. 14). Das Schloß kam durch die zweite Ehe des Palatins Nikolaus Esterházy (1624) aus dem Besitz der Familie Thurzó in Esterházyschen Besitz, war aber lange Zeit verpfändet. Es war der Sohn des Fürsten Paul Esterházy, Joseph in der Erbfolge galt er als der "Zweitgeborene" der das verpfändete Schloß Nagybiccse 1711 auslöste und dort im darauffolgenden Jahrzehnt (bis zu seinem Tode 1721) umfangreiche Umbauten durchführen ließ. Im Rahmen dieser Arbeiten dürften die Wandbilder des Hofes ausgeführt worden sein, wo Karl VI. bereits als Karl III. von Ungarn in ungarischer Tracht abgebildet ist. Er wurde am 12. Mai 1712 unter Mitwirkung des Palatins Paul Esterházy zum König von Ungarn gekrönt. Die Wandbilder dürften also zwischen 1712 und 1721 entstanden sein.[17] Die nur durch die Hofarkaden geschützten Wandbilder wurden bis zu den 20er Jahren unseres Jahrhunderts mehrmals grob übermalt. Heute bewahren nur mehr der Charakter der Wandbilder, und weniger die Details den ursprünglichen Zustand dieser Werke. Die Wandbildfolge ist ein spätes Beispiel für die "uomini famosi": neben Helden des Altertums und Personen der Bibel, ungarischen Stammesfürsten und Königen sowie Feldherrn aus der Zeit der Renaissance bekam auch Paul Esterházy in Gesellschaft seines Vaters Nikolaus und des eben gekrönten Herrschers aus dem Hause Habsburg, Karl VI., einen Platz in dieser Galerie. Mit drei Ausnahmen sind es stehende ganzfigurige Bildnisse. Die drei Ausnahmen bilden Reiterbildnisse: zwei davon sind die berühmten römischen Feldherrn Titus Manlius und Marcus Curtius, der dritte ist Paul Esterházy selbst.[18] Diese Parallelen sichern ihm einen hervorgehobenen Platz in dieser Reihe, so daß wir in dem Darstellungssystem des Arkadenhofes von Nagybiccse die Weiterführung der Bildtradition und des ikonographischen Systems der frisch restaurierten Wandmalereien im Hof der Burg Forchtenstein sehen können. Diese betreffen sowohl die formalen und typologischen Lösungen als auch das künstlerische

---

Bisher war nur die verkleinerte Version des Stammbaums bekannt: Arpád *Szabó* - Károly *Hellebrant,* Régi magyar könyvtár III. Budapest 1896. II. Nr.4171. Bei der Vorbereitung der Esterházy-Ausstellung wurden die neun Kupferplatten des riesenformatigen (189.5 x 138 cm) Stammbaums (1694) im Schloß Eisenstadt gefunden und für die Ausstellung neu gedruckt. Beide Versionen sind von Harald *Prickler* in: Die Fürsten Esterházy Ausstellungskat. 1995, 252-254 beschrieben und interpretiert.

Nagybiccse war das Zentrum einer Herrschaft in den Esterházyschen Domänen, und sein Schloß war ein Jahrhundert zuvor eine Rezidenz des damaligen Palatins von Ungarn, Georg Thurzó. Laut Josef *Koçis*, (Zámok Bytça. Martin 1974, 46-49) wurden die Wandmalereien des Arkadenhofes 1721 ausgeführt, weil die Heroenbilder in dem Schloßinventar 1720 noch nicht, im Jahre 1722 aber bereits erwähnt sind. Joseph Esterházy löste die Herrschaft von Nagybiccse 1711 noch zu Lebzeiten seines Va-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

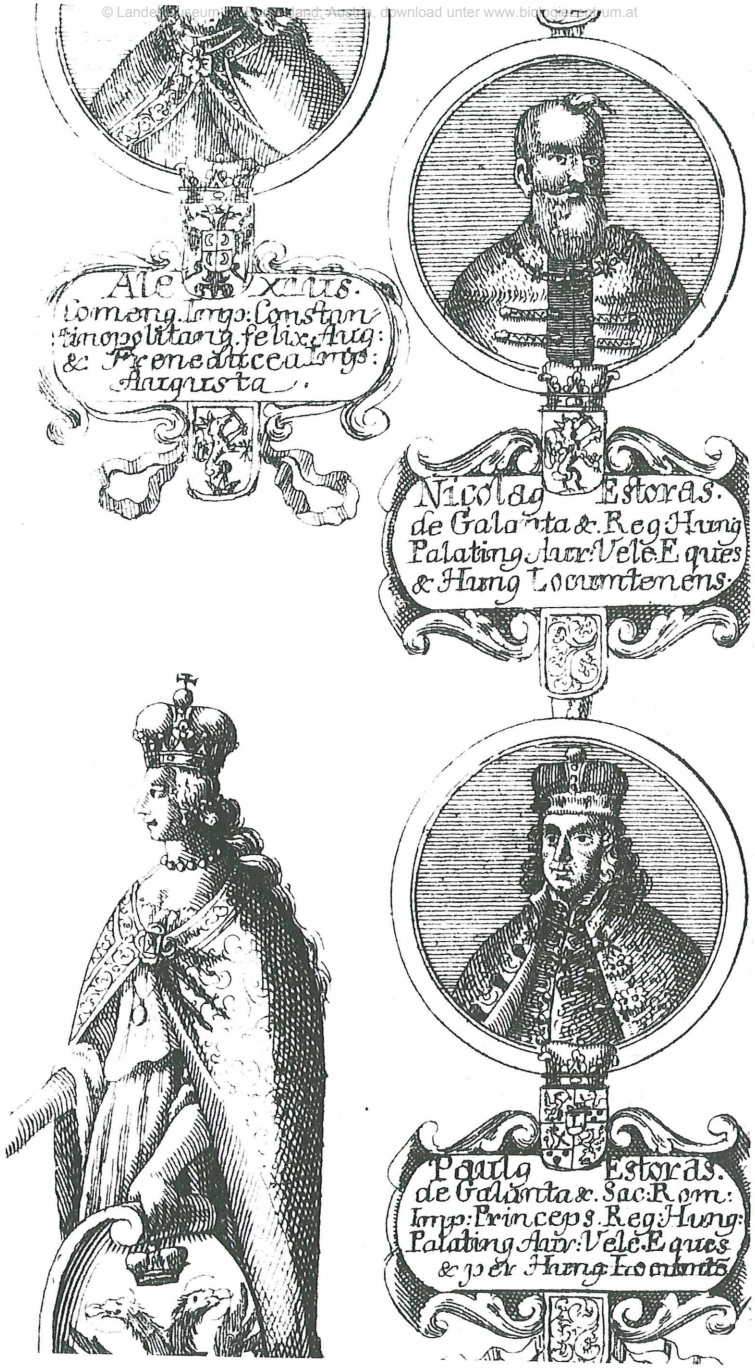

Abb. 12: Theatrum genealogicum, 1687-1700. Kupferstich in Trophaeum... (1700).

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

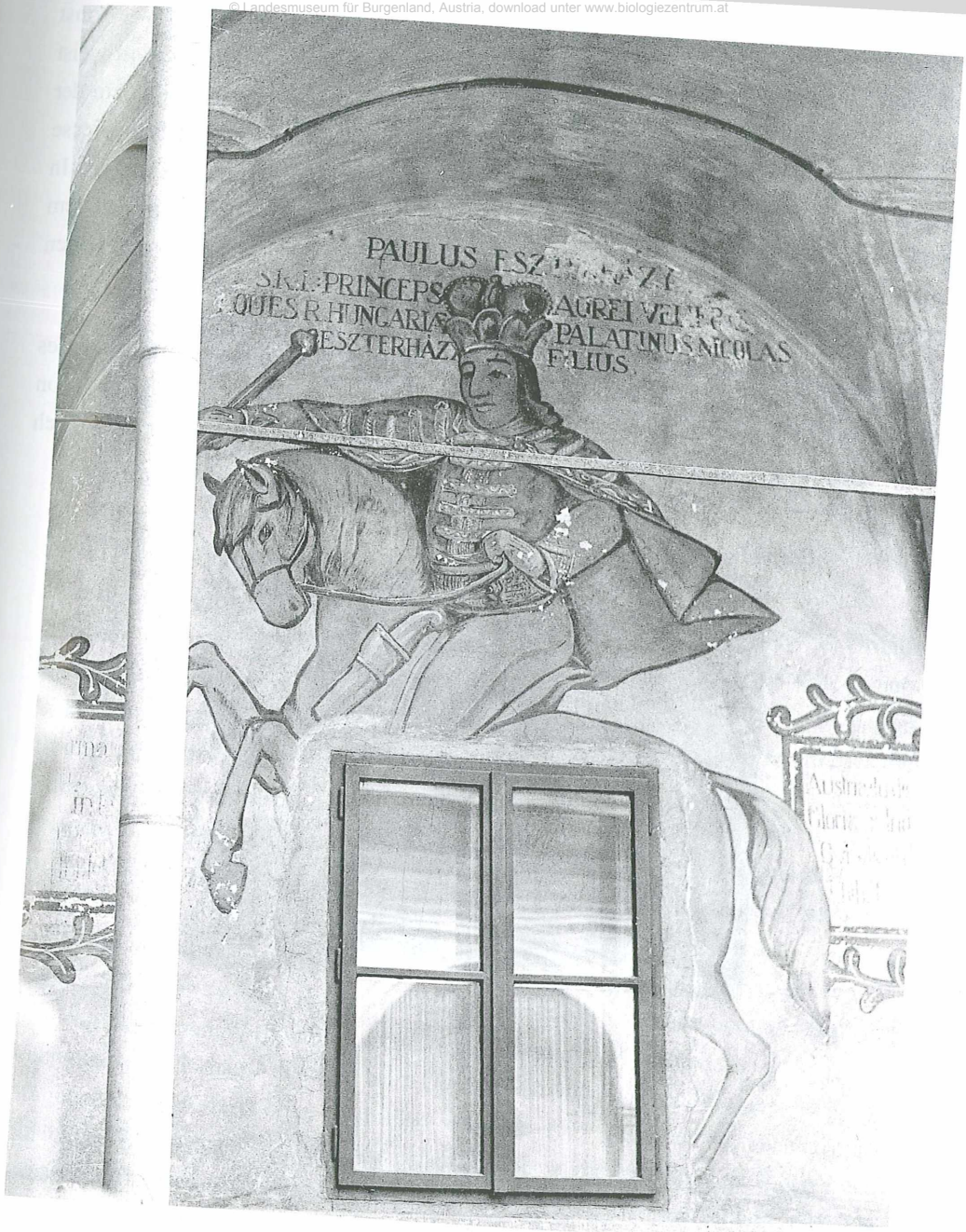

Abb. 13: Fürst Paul Esterházy, um 1720. Wandmalerei, Schloss Nagybiccse (Bytça)

Milieu. In beiden Fällen reitet Esterházy ein sich aufbäumendes Roß und trägt - wie sonst auf keiner Darstellung - den Fürstenhut. Mit der Linken hält er das Zaumzeug und weist mit dem Marschallstab in seiner Rechten nach vorn. Abweichungen zeigen sich nur in der Kleidung des Reiters: in Forchtenstein ist es eher eine historisierende, in Nagybiccse hingegen die ungarische Tracht. Ähnlich ist auch der künstlerische Kontext: In Forchtenstein ist das Reiterstandbild von gemalten Brustbildern von Herrschern aus dem Hause Habsburg und von römischen Helden umgeben, in Nagybiccse ist er von Helden vergangener Zeiten umgeben.

Bei der Bilderfolge von Nagybiccse und beim Reiterbildnis von Forchtenstein handelt es sich um eines der letzten, möglicherweise noch von Paul Esterházy angeregten und von seinem Sohn Joseph vollendeten Bildnis, mit dem Paul Esterházy mit barocker Geste sich selbst zu den Großen der Geschichte erhob.

Abb. 14: Schloss Nagybiccse (Bytça), Arkadenhof mit Wandmalerei

ters, Fürst Paul (er ist am 26. März 1713 gestorben) zurück, so darf man die Idee der Schloßhofdekoration möglicherweise auch mit Fürst Paul verbinden.

[18] Die vollständige Serie der Heroendarstellungen, ihren Originalzustand bzw. ihre Inschriften sind in einer Handschrift von Carolus Möller 1768 (OSzK, Handschriftensammlung Fol.lat.1703) überliefert. Veröffentlicht und gattungsgeschichtlich analysiert von György *Rózsa*, Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Wandmalereien von Schloss Nagybiccse (Bytça). In: Acta Historiae Artium 1969, 281-292.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: 098

Autor(en)/Author(s): Galavics Geza

Artikel/Article: Die frühen Porträts der Familie Esterhazy. Typen, Funktion, Bedeutung - eine Auswahl (ein Forschungsbericht). 105-124