

Klaus Niehr/Silvia Schmitt-Maaß (Hg.)

WELFEN UND PORTRÄT

*Visuelle Strategien höfischer Repräsentation
vom 16. bis 18. Jahrhundert*



Klaus Niehr • Silvia Schmitt-Maaß (Hg.)

WELFEN UND PORTRÄT

Visuelle Strategien höfischer Repräsentation vom 16. bis 18. Jahrhundert

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN

Gefördert aus Mitteln des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2023 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe
Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore;
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Johann Georg Beck: »Es blühen, es grünen die guelfischen Helden«, Allegorisches
Porträt von 1731 (Ausschnitt), Radierung in Rotbraun, 10,3 × 14,5 cm (Plattenmaß), Porträtsammlung der
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Inv.-Nr. I 1618.

Korrekturat: Sara Horn, Düsseldorf
Einbandgestaltung: Guido Klütsch, Köln
Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52689-4

Inhalt

Klaus Niehr und Silvia Schmitt-Maaß

Einleitung 9

Klaus Niehr

Helden auf Papier. Bildnisse der Welfen in Zeichnungen des 16. bis
18. Jahrhunderts 23

Heiko Laß

Herrscherbildnisse und Porträtserien der Welfen in öffentlichen Sälen um 1700
auf dem Gebiet des heutigen Niedersachsen 45

Silvia Schmitt-Maaß

Kinder- und Familienbildnisse der Welfen. Teil I: Wolfenbüttel, Bevern und
Braunschweig 65

Silvia Schmitt-Maaß

Kinder- und Familienbildnisse der Welfen. Teil II: Hannover und Herrenhausen 87

Silke Gatenbröcker

Porträtgemälde der Sammlung des Schlosses Salzdahlum in seiner barocken
Gründungsphase. Erwerbung, Präsentation, Bedeutungsebenen und didaktische
Aspekte 125

Sebastian Mönnich

Missglückte Repräsentation? Ein monumentales ›Familienbild‹ als Altartafel in
der Wolfenbütteler Schlosskapelle 151

Ralf Bormann

Nach und vor der Lektüre. Die Angst des Grafen Wallmoden vor der
Unsichtbarkeit 167

Karin Schrader

Weibliche Rollenbilder in Welfenbildnissen. Braut, Gemahlin, Mutter,
Vormundin, Regentin, Witwe 181

Joanna Marschner

Caroline of Ansbach, and the Visual Presentation of Hanoverian Histories at
the Early Eighteenth-Century British Court 199

Michael Wenzel

Alles Welfen? Bildnisse zwischen wissenschaftlicher Erforschung und öffentlicher
Wahrnehmung 219

Bildnachweise 237

Autorinnen und Autoren 241





Abb. 1 •
Jean Michelin (?):
»Herzog Johann
Friedrich von
Braunschweig-
Lüneburg in
Ganzfigur im
römischen
Kostüm«, vor
1679, Öl auf
Leinwand (mit
Ergänzungen des
19. Jahrhunderts),
220 × 140 cm,
Historisches
Museum,
Hannover, Inv.-
Nr. VM 57906

Einleitung

Der vorliegende Band *Welfen und Porträt – Visuelle Strategien höfischer Repräsentation vom 16. bis 18. Jahrhundert* widmet sich einem elementaren Gegenstand höfischer Kultur: den Porträts, welche in Residenzen und Schlössern geschaffen, gesammelt und gezeigt wurden. An den ursprünglichen Orten ist jedoch heute davon oftmals nur wenig zu sehen. Denn mittlerweile finden sich zahlreiche dieser Bildnisse in Museen. Niederländische, französische und italienische Arbeiten aus der zerstörten Galerie der Schlossanlage von Salzdahlum beherbergt z. B. das Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum. Sie bilden eine der seltenen zusammengehörigen höfischen Sammlungskomplexe Niedersachsens. Auch im Schlossmuseum Braunschweig, im Residenzmuseum Schloss Celle, im Landesmuseum Hannover, in den städtischen Museen Osnabrück wie in niedersächsischem Privatbesitz lassen sich entsprechende Werkgruppen ermitteln.

Die hier interessierenden Porträts stellen in der Regel Mitglieder der Welfenfamilie dar, die als Einzelfiguren oder Gruppen, oft zu Serien oder Ensembles vereinigt und in unterschiedlichsten Formaten auftreten. Weitere Bildnisse zeigen verwandte und befreundete Personen, Hofbeamte, Künstler oder andere, den Welfen nahestehende Persönlichkeiten. Zu dieser zweiten Gruppe gehören auch Wiedergaben historischer, teilweise legendärer Individuen, bei denen die Identifizierung, aber auch die Zuschreibung an einen bestimmten Künstler bis in jüngste Zeit unterschiedlich beantwortet wurden.

Porträts nahmen einen besonderen Platz in den Sammlungen der Welfen ein. Sie wurden in Wohnräumen, in Nebengassen und Kabinetten wie in eigens zu diesem Zweck gebauten Galerien aufbewahrt und präsentiert. Man hat sie aus unterschiedlichen Gründen wieder entfernt, verkauft oder versteckt, schließlich erneut erworben und dann doch wieder veräußert oder sogar zerstört. Vorwiegend handelte es sich also um mobile und zeitlich begrenzt eingesetzte Ausstattungselemente, aus denen sich eine Kultur des Visuellen ebenso erschließen lässt wie die Strategie eines programmatischen Einsatzes für unterschiedliche Zwecke.

Der vorliegende Sammelband beschäftigt sich hauptsächlich mit Gemälden in Öl auf Leinwand oder auf Holz, seltener mit kostbaren Kabinett- und Schmuckstücken in Form von Miniaturporträts. Dies folgt aktuellen Forschungen, die sich mit der kulturellen Praxis und Materialität von Bildnissen auseinandersetzen. Aber auch graphische Porträts spielen eine Rolle; schließlich wurden zahlreiche Gemälde zusätzlich in Hoch- und Tiefdruckverfahren reproduziert. Einige wenige Bildnisse sind zudem als Skulpturen sowie als Münzen und Medaillen entstanden. Diese Werkgruppen waren jedoch nicht Gegen-

stand des dem Band vorausgegangenen Erschließungsprojektes; sie werden gleichwohl berücksichtigt, wenn es erforderlich scheint und den Gegenstandsbereich der Publikation sinnvoll ergänzt.

Sowohl Porträts von Angehörigen der Welfen wie solche von Personen aus ihrem Umfeld sind vor dem Hintergrund der komplizierten Sammlungsgeschichte in den Welfenhäusern und der oft wenig durchschaubaren Distribution der Werke bisher nicht in einem umfassenden Überblick erschlossen, inhaltlich analysiert und im Lichte international agierender Porträtforschung beurteilt worden. Einen ersten Anstoß in diese Richtung leistet der vorliegende, ausgewählte Fallstudien vereinigende Band, der den Umfang des Themas deutlich macht.

Wie die erhaltenen Quellen immer wieder zeigen, waren Porträts gegenüber allegorischen und anderen »Schildereyen« ursprünglich deutlich in der Überzahl. Sie dürften in den Residenzen zusammen mit anderen Gemälden – vor allem Landschaften, Blumen-, Küchen- und Genrestücken sowie Historiengemälden – zum Teil ganze Wände vom Boden bis zur Decke gefüllt haben. Dies vermittelt etwa ein Druck des frühen 18. Jahrhunderts, der vielleicht aus einem bislang unbekannten Ratgeber zur Ausstattung von Schlössern um 1700 stammt (Abb. 2).¹ Dargestellt ist ein Raum, dessen Wände ringsum mit Brustbildern ausgestattet sind, darunter – dank der namentlichen Auflistung gut zu identifizieren – vor allem Mitglieder aus dem Hause Habsburg und deren Ehegattinnen, geborene Welfenprinzessinnen aus dem Hause Braunschweig-Lüneburg.

Das vorliegende Buch entstand aus dem Projekt *Welfenbildnisse – Bildnisse der Welfen. Genealogische Repräsentation, Herrschaft und Erziehung, 1648 – 1789*. Es wurde zwischen 2019 und 2022 vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur gefördert und hatte sich zum Ziel gesetzt, möglichst viele Informationen über vorhandene wie erschließbare Porträts zu sammeln und für eine neue Sicht auf den Gegenstand auszuwerten. Zu diesen Zweck sollten sämtliche noch erhaltene Bildnisse aus öffentlichen und privaten niedersächsischen Sammlungen mit einigermaßen gesicherter Provenienz aus dem welfischen Umfeld zusammengestellt werden. Zwar erwies sich dies wegen der Corona-Pandemie als nur eingeschränkt möglich, und auch Archivrecherchen waren deshalb nicht im geplanten Umfang durchführbar. Dennoch führten die Nachforschungen zu wichtigen Ergebnissen. So konnten einige Werke als zeitlich begrenzt zusammengehörige und/oder wiederverwendete Ensembles ermittelt werden. In seltenen Fällen ließen sich zudem Bestellvorgänge des Auftraggebers beim Künstler und Provenienzen näher bestimmen oder auch künstlerische Arbeitsprozesse nachvollziehen. Häufiger ge-

1 Mortzfeld, Peter: Katalog der graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1500 – 1800. Reihe A: Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 50 Bde., München 1986 – 2008, Nr. A 25044.



Abb. 2 • Johann Peter Wolff: »Bilderkabinett«, 1708–1711, Radierung, 32,3 × 51,9 cm (Bildmaß), Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Inv.-Nr. III 409.3

lang es hingegen, die Nutzung von Bildnissen als politische oder kulturelle Aussage zu rekonstruieren.

Nach einer kurzen Anlaufphase startete das Projekt mit dem interdisziplinären Workshop *Welfenbildnisse & Bildnisse der Welfen*, der in Kooperation mit der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel veranstaltet wurde. Teilnehmerinnen und Teilnehmer dieser Tagung und andere, die im Laufe der Zeit hinzugewonnen werden konnten, präsentieren ihre Ergebnisse nun im vorliegenden Buch. Sie fragen nach herrschaftlicher, genealogischer oder auch erziehungsprogrammatischer Funktion der Porträts. In manchen Fällen lagen hierfür bereits verdienstvolle ältere Forschungen vor. Doch mussten auch noch intensive Recherchen erfolgen, insbesondere im Hinblick auf die Ausstattung der Schlösser in Hannover und auf Werke in Privatbesitz. Projekt und Sammelband liefern damit einen zentralen Beitrag zu Erforschung, Rekonstruktion und Erhaltung niedersächsischen Kulturerbes.

Die Tatsache, dass Bildnisse aus den Welfensammlungen weit verstreut sind, aber auch deren inhaltliche Vielseitigkeit verstellten bislang häufig den Blick für übergeordnete vi-

suelle Strategien und für den praktischen Umgang mit den Porträts. Da die ursprüngliche Aufbewahrung, Hängung und Präsentation der Bilder dynamisch sein konnten, sind funktionale Zusammenhänge oft nur schwer zu rekonstruieren. Doch wandelten sich nicht allein die Aufgaben; die Gemälde erfuhren auch immer wieder neue, bis in die Gegenwart hinein wirkende Interpretationen und Wertungen.

Das war auch deshalb so, weil – wie bereits gesagt – schon historische Inventare den hohen Rang von Porträts während des 17. und 18. Jahrhunderts belegen. Im kurzen Verzeichnis »über des Herzog Johann Friedrich Verlassenschaft« von 1679, das noch vor dessen Abreise nach Venedig und somit kurz vor seinem Tod zusammengestellt wurde, zeigt sich dies unmittelbar: Es enthält neben Notizen zu Mobiliar, Silbergeschmeide und Kunstgegenständen Informationen über insgesamt 189 Gemälde, davon 170 Porträts.² Damit gehören fast 90 % der Bilder in herzoglichem Besitz zu dieser Gattung. Unter diesen war der Anteil männlicher Dargestellter etwa doppelt so hoch wie die Anzahl weiblicher. Von den Welfen finden sich hauptsächlich Bildnisse des Herzogs, von dessen Ehefrau wie von deren Töchtern. Ein im Inventar hervorgehobenes Werk, womöglich ein von Jean Michelin (1623 – 1696) angefertigtes Gemälde aus dem heutigen Altbestand des Historischen Museums in Hannover (Nr. 177), präsentierte den Fürsten lebensgroß in der Art des *portrait historié* im römischen Kostüm (vgl. Abb. 1).

Auch die dichte Hängung von Bildnissen in Schloss Bevern erstaunt, denn in der Residenz des drittgeborenen Sohnes von Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel, Herzog Ferdinand Albrecht I., vermutet man sie nicht zwingend. Noch 1681 zählte dessen Ehegattin allein in einem als »Wohnstube« bezeichneten, wohl auch repräsentativ genutzten Raum 34 Brustbilder und acht Kniestücke. Außerdem genannt sind etwa »Ein gemahlte von einer alte[n] Copelershe [Kupplerin?] u. jungen dame«, »Landschaften«, Historienbilder sowie »Auf Holtz Gemahlte«, also vermutlich ältere Porträts. Es folgen »Land Karten« und »Copper Stücke«. Auf diese Weise waren die Wände der Stube mit insgesamt 90, offenbar auch künstlerisch bedeutenden Werken unterschiedlicher Gattung dekoriert, unter welchen die an erster Stelle erwähnten Porträts immerhin ein Drittel ausmachten.³

Die Kunstsammlung von Schloss Salzdahlum ging in Teilen auf Herzog Anton Ulrich zurück. Hier scheint das Verhältnis umgekehrt gewesen zu sein, denn es kam vor allem auf die Präsentation einer vollständigen Kollektion an, die im europäischen Vergleich mithalten sollte. Doch waren selbst hier Welfenporträts als Einzel- und Gruppenbildnisse eingebracht worden.

2 Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Hannover (NLA HA), Dep. 84 B, Nr. 198: »Inventaria über des Herzog Johann Friedrich Verlassenschaft«, 1679.

3 Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Wolfenbüttel (NLA WO), 1 Alt 20, Nr. 166: »Verschiedene Inventare über die fürstlich bevernsche Verlassenschaft«, 1678–1735. Auf fol. 3r–14r steht das »INVENTARIUM Meines Dl. Herrn [Ferdinand Albrechts I. von Braunschweig-Wolfenbüttel] Schildereyen zu Beveren 1678«.

Ein instruktives Beispiel für den tatsächlichen Umfang solcher Sammlungen bietet ein Inventar aus dem Hausarchiv Hannover, das 1754 erstellt wurde und etwa 1117 Werke (vorwiegend Gemälde) aus dem Leineschloss und aus Schloss Herrenhausen enthält.⁴ Auffallend ist, dass für Herrenhausen nur Porträts ohne räumlichen Bezug genannt sind, im Leineschloss aber raumweise vorgegangen wurde und man dort sämtliche Gemälde, Miniaturen und andere Materialien aufführte. Im Leineschloss waren insgesamt 704 Bildnisse inklusive Miniaturen, 392 sonstige Gemälde und damit insgesamt 1096 Werke untergebracht. Das entspricht einem Verhältnis von 64 % Porträts zu 36 % an übrigen Gemälden. Ausgehend vom Inventar der Sophie von Hannover, das 1708/09 verfasst wurde, lässt sich schlussfolgern, dass sich hieran zwischen 1709 und 1754 kaum etwas änderte.⁵

In Schloss Blankenburg, Residenz von Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel, sind noch 1799 insgesamt 774 Gemälde gelistet, leider zumeist ohne nähere Erläuterung zu den Dargestellten oder Künstlern.⁶ Insgesamt werden 31 »Portraits«, zumeist als Einzelbilder über dem »Camin« genannt. Blatt 28v des Inventars erwähnt im »großen Saal 7 Portraits in Lebensgröße«. Ob unter den vielfach genannten »großen und kleinen Gemählde[n]« weitere Porträts vorkamen, lässt sich nicht mehr feststellen. Explizit werden in »Der Herzogin Schreib Cabinet« (Bl. 83v) nur »1 Gemählde Herzog Anton Ulrich vorstellend / 1 dito dessen Gemahlin« sowie »39 kleine Gemählde« genannt. Eine »Galleria« (Bl. 90v) umfasste weitere »177 große und kleine Gemählde«; ferner wird in einer der vielen Kammern (Bl. 91v) »1 Gemählde den Gärtner und / Ziegenbock [?] vorstellend«, angeführt.

Anhand dieser knappen quantitativen Auswertung wird klar, wie umfangreich die ehemaligen Sammlungen und damit auch die Bestände an Porträts zum Ende des 18. Jahrhunderts gewesen sein müssen. Erste Präsentationen derartiger Artefakte in öffentlichen Museen stießen bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf nur geringes Interesse, besonders was Welfenbildnisse und andere Porträts anging, wohl auch deshalb, weil deren Zahl damals noch unüberschaubar war. Ab 1863 wurden Kunstwerke im Königlichen Welfen-Museum in Hannover ausgestellt. Zuvor waren zahlreiche Gemälde aus den Welfenschlössern entnommen, »nach Schulen geordnet« und um Ankäufe (z. B. von Baurat Hausmann, dessen Sammlung auch Bestände aus der »ehemaligen Gräfflich Wallmodenschen Gallerie« umfasste) erweitert worden. Zu einer vom Denkmalpfleger

4 NLA HA, Dep. 103 XXIV, Nr. 2587: »Verzeichnis der auf dem königlichen Schloss zu Herrenhausen und zu Hannover vorhandenen Gemälde«, 1754.

5 NLA HA, Dep. 103 XXIV, Nr. 2487: »Inventaire ou Specification fait en l'année 1709 de tout ce que S. A. E. Madame Electrice de Bronsuic et Lunebourg doit avoir et recevoir à seqq avoir Des Tableaux d'Argenterie des Meubles de linges à Tables et des Revenus«, insbes. Bl. 21 – 42.

6 NLA WO, 113 Alt, Nr. 1312: »Inventar der im Schloß Blankenburg befindlichen Möbel«, 1799. Das Verzeichnis enthält auch Gemälde sowie weitere Kunstwerke. Es wurde verfasst vom Kammerschreiber Philipp Breymann.

und Konservator Johann Heinrich Müller (1828 – 1886) erwähnten Ausstellung von Porträtmedaillons und -gemälden kam es offenbar nicht mehr, wohl aus »Mangel an geeigneten Räumen.«⁷ Berücksichtigt man, dass heute in musealem und privatem Besitz in Niedersachsen insgesamt nur etwa knapp 2000 Werke aus welfischen Beständen erhalten sind, ist der große Verlust offenkundig. Zahlreiche der bekannten Gemälde stammen übrigens aus dem Kunsthandel, da sie – zumeist infolge von Erbteilungen – bereits frühzeitig versteigert wurden.

Im Zuge von Arbeiten zur Bestandserfassung und Katalogisierung während der vergangenen Jahrzehnte wurden Bildnisse in der Regel nach Meistern und Epochen behandelt, aber nicht als Gegenstände höfischer Repräsentation oder ehemaliger Sammelaktivitäten. Außerdem bezog man sich in der älteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema hauptsächlich auf Bildnisse von Männern. Ein Blick in die historischen Inventare zeigt allerdings, dass Frauen – Gemahlinnen, aber auch verheiratete Töchter und Cousinen – sehr wohl als Bildsujet berücksichtigt wurden und sie in der Regel mit Herkunftsangaben entsprechend benannt waren. In der Frühneuzeitforschung wird das inzwischen stärker berücksichtigt, und es genügt ein Blick auf die Arbeiten zu Sophie von Hannover, die im holländischen Exil geborene Pfälzerin, zu ihrer nach Preußen verheirateten Tochter Sophie Charlotte oder zu Wilhelmine Caroline von Brandenburg-Ansbach, Gemahlin Georgs II. von Großbritannien, um sich davon zu überzeugen. Doch auch nicht legitime Nachkommen – etwa Johann Ludwig von Wallmoden (1736 – 1811), Sohn von Georg II. und Amalie von Wendt, verheiratete von Wallmoden – sind zu den Welfen zu rechnen, deren Zahl sich damit nicht unwesentlich vergrößert.

Zudem gehen die anhand von Porträts zu berücksichtigenden Verbindungen weit über die »männlichen Linien« hinaus: Einerseits wurden Blutsverwandtschaften durchaus über weibliche Vorfahren begründet, andererseits wurden Welfenprinzessinnen und deren Kinder an anderen Höfen zu strategischen Fixpunkten welfischer Machtausdehnung. Wo es zudem um Rangangleichung für Kinder aus Beziehungen der Welfen mit ihren Mätressen ging – wie im Falle des Grafen von Wallmoden – mochte dies über die Investition in Kunst- und Antiquitätensammlungen, eventuell auch in Porträts erfolgen.

Wenn im Laufe der Zeit manche Spur der Bildnisse verloren ging, so lag das nicht zuletzt daran, dass alle Residenzen und Schlösser immer wieder baulichen Veränderungen ausgesetzt waren oder Zerstörungen zum Opfer fielen. So wurden die Schlösser in Braunschweig, Hannover, Herrenhausen und Osnabrück mit den darin befindlichen Werken

7 [Müller, Johann Heinrich:] Das Königliche Welfen-Museum zu Hannover im Jahre 1863, Hannover 1864, S. 12, S. 71 – 72, Anlage IV (»127 Gegenstände von vaterländischem oder geschichtlichem Interesse«), sowie S. 117 – 122, Anhang III (»Verzeichniss der Porträts von Angehörigen des Welfenhauses, welche bis jetzt vorhanden sind.«). Dieser Anhang listet nur noch 86 Welfenbildnisse auf.

unwiederbringlich vernichtet. Erbteilungen des 19. und 20. Jahrhunderts, Verkäufe und Auktionen erschweren die Recherche zu Porträts zusätzlich. Da auf diese Weise viele Werke aus dem historischen Kontext gerissen wurden, hat man sie gelegentlich falsch interpretiert, wodurch sich deren Identifizierung heute teilweise nicht leicht gestaltet.

Der eher prekären Überlieferung stehen weit bessere Kenntnisse über die Geschichte und über Mitglieder der Familie gegenüber, die seit dem späten Mittelalter in einzelne Haupt- und Nebenlinien zerfiel. Die Fürstentümer Braunschweig-Wolfenbüttel, Calenberg, Göttingen, Grubenhagen und Lüneburg, von denen nach Vereinigungen während der Frühen Neuzeit nur Calenberg und Braunschweig-Wolfenbüttel übrigblieben, waren mit den wichtigen Residenzorten Hannover, Osnabrück, Celle und später auch London bzw. Braunschweig und Wolfenbüttel die wichtigsten Zentren der Auftragsvergabe und Kunstproduktion für die Welfen. Angesichts der komplexen Familiensituation wundert es nicht, wenn immer wieder Konkurrenzen aufbrachen, wie beim Streit über den Vorrang in der Kurwürde zwischen Ernst August von Hannover und seinem Vetter Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Dabei wurden nicht zuletzt auch Bemühungen um den Nachweis historischer Tradition zu einem wichtigen Motiv des Handelns. Beides schlägt sich in der Bildnisproduktion nieder und wird sichtbar anhand von Darstellungen genealogischer Abfolge und dynastischer Verbindungen, mit deren Hilfe Vorherrschaft und Legitimation unterstrichen werden sollten.

Die damit angedeutete funktionsbedingte Vielfalt welfischer Bildnisse wird im vorliegenden Sammelband stichprobenartig erhellt, in Teilen rekonstruiert und zu aktuellen Forschungen über die visuelle bzw. materielle Kultur des Porträts in Beziehung gesetzt. Daraus ergibt sich das geographisch, zeitlich wie inhaltlich ausgedehnte Panorama der Beiträge. Eröffnet wird dieses Panorama durch Überlegungen von KLAUS NIEHR zu den Rückgriffen auf vorhandene Bilddokumente in Serien des 16. bis 18. Jahrhunderts, die aus unterschiedlichen, nicht immer klar zu erkennenden Anlässen entstanden. Ob und wie sich mit solchen, teilweise das Medium wechselnden Wiederholungen und Kopien eine Kultur des Authentischen verband, wird an Beispielen aus Braunschweig und Wolfenbüttel diskutiert, welche die von alten Bildern ausgehende Faszination für nachgeborene Generationen deutlich machen.

Bei einem Überblick zu Welfenporträts in den Sälen von Schlössern und Lustschlössern treten stattdessen die repräsentativen Aufgaben der Bildnisse heraus. HEIKO LASS bemüht sich hier um einen ersten Zugang und um Bewertungen, die aufgrund fehlender umfassender Dokumentation der Denkmäler und wegen mangelnder ergänzender Informationen zunächst nur vorläufigen Charakter besitzen, mit intensiveren Befragungen der Kunstwerke wie der Quellen und unter Zuhilfenahme jüngerer Forschung aber sicherlich noch zu konkretisieren sein werden.

SILVIA SCHMITT-MAASS widmet sich den Kinder- und Familienbildnissen der Braunschweig-Wolfenbütteler und Hannoveraner Welfen. Anhand der Porträtserie des

Anselmus von Hulle mit Brustbildern der Kinder Herzog Augusts d. J. beschreibt sie die Demonstration familiären Zusammenhalts. Für nachfolgende Generationen sei das nicht mehr in gleicher Weise zu verfolgen, da wieder auf ältere Muster (Sinnbilder) zurückgegriffen werde. Vor dem Hintergrund dynastischer Aufwertung des Hauses erkläre sich zudem die enorme Bedeutung von Prinzessinnenbildnissen, wobei die Serien der Töchter Herzog Ludwig Rudolfs offenbar memorialen Charakter hatten. Dies prägte teilweise auch die Sammeltätigkeit Sophies von Hannover, die, von ihren Nachkommen fortgesetzt, zum Aufbau einer bemerkenswerten Kollektion führte, die immer wieder neu mit Bedeutung gefüllt wurde.

Sammlungspolitik und die Rekonstruktion der Ausstattung einer Residenz mit Bildnissen sind auch Gegenstand des Beitrags von SILKE GATENBRÖCKER. Die von Herzog Anton Ulrich in Schloss Salzdahlum vereinigten Porträts zeigen nicht allein formale wie inhaltliche Vielfalt, sondern veranschaulichen auch die Ziele und Resultate einer konsequenten Vorgehensweise bei der Erwerbung von Bildnissen und deren Präsentation unter überaus ambitionierten Rahmenbedingungen.

Ein monographisch verengter Blick legt ergänzende Aspekte höfischer Porträtkultur frei. SEBASTIAN MÖNNICH hebt für das im späten 17. Jahrhundert angefertigte Altarbild aus der Schlosskapelle in Wolfenbüttel dessen repräsentativen Charakter hervor. Zahlreiche Wiedergaben von Angehörigen des Hofes unter den Herzögen Rudolf August und Anton Ulrich lassen die zeitgenössische Gesellschaft in einer Passionslandschaft mit der Kreuzigung Christi erscheinen. Geschichte und aktuelle Zeit verschmelzen; der neuteamentliche Vorgang wertete die Angehörigen des modernen Lebens auf und machte sie zu exquisiten Teilnehmern am Heilsgeschehen.

Anders als bei dieser vom starken Selbstbewusstsein der Auftraggeber zeugenden Visualisierung war die Situation dort, wo Mäzenatentum aus einer Position der Schwäche heraus operierte. An der Sammlung des Grafen Johann Ludwig von Wallmoden, eines illegitimen Sohns Georgs II. von Großbritannien, demonstriert RALF BORMANN, wie aus dem Geltungsbedürfnis eines Adligen, dem zeitlebens die Anerkennung seiner königlichen Abstammung verwehrt blieb, eine exquisite Kollektion von Kunstwerken erwuchs, die den vergeblichen Wunsch nach Rangerhöhung zum Ausdruck brachte.

Davon kann bei den Welfentöchtern und ins Welfenhaus eingeheirateten Frauen nicht die Rede sein. Die von KARIN SCHRADER untersuchten Strategien der Selbstdarstellung dieser Personen fördern eine erstaunliche Vielfalt der Rollenbilder zutage, die mit spezifischen formalen und gestalterischen Besonderheiten einhergehen. Auf solche Weise vermittelte man Ideale, die nicht unwesentlich über den Körper wie über Accessoires deutlich gemacht wurden und neben der Inszenierung des Individuums auch Kontinuität beschrieben.

Eine andere Art der Imagebildung, die ebenfalls Geschichte einbezieht, ist für Caroline von Brandenburg-Ansbach auszumachen. JOANNA MARSCHNER beschäftigt sich mit den Aktivitäten der Ehegattin Georgs II. von Großbritannien im Hinblick auf die

Pflege vorhandener und die Sammlung neuer Bildnisserien, durch welche visuelle Panoramen von den Angehörigen früher englischer Königsfamilien bis hin zu den Welfen aus Hannover entstanden. Die damit ausgedrückte Sukzession verhalf der eigenen Person und ihrer Familie zu einer historischen Verortung; gleichzeitig war sie ein wichtiges Instrument der Behauptung dynastischer Macht und Bedeutung.

Gerade aber wo es um Einzelbilder von Personen geht, steht deren Bestimmung immer unter der Prämisse sicherer Identifizierung. MICHAEL WENZEL setzt sich am Beispiel zweier fraglicher Zuschreibungen mit heutigen Strategien musealer Praxis auseinander, deren Interesse an Bildnissen in erster Linie auf die Geschichte bekannter Persönlichkeiten abhebt. So wundert es nicht, wenn kritische Nachfragen auf Widersprüche stoßen und sich alte Gewissheiten bei genauerer Betrachtung sehr schnell auflösen.

Für die Durchführung des Projekts und die Realisierung des Bandes konnten wir umfangreiche Hilfe in Anspruch nehmen, für die wir sehr dankbar sind. An erster Stelle zu nennen sind neben den öffentlichen Sammlungen vor allem die privaten Besitzerinnen und Besitzer von Bildern. Sie haben einen unkomplizierten Zugang zu den Kunstwerken möglich gemacht und uns darüber hinaus durch Informationen großzügig unterstützt. Das gleiche gilt für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von Archiven, Bibliotheken und Museen, die nicht allein die von ihnen gehüteten Bilder und Materialien für Recherchen und Untersuchungen zur Verfügung stellten, sondern auch unsere An- und Nachfragen geduldig beantworteten. Den Auftakt-Workshop zum Projekt über die Welfenbilder durften wir in den Räumen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel abhalten. Damit war ein passender Rahmen für das Gespräch über unser Vorhaben gesetzt, der positive Impulse für die Arbeit auslöste. Wichtig war schließlich das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur, das unser Projekt finanzierte und einen Zuschuss zur Publikation gab. Allen danken wir für das in uns gesetzte Vertrauen und für die Möglichkeit, das Vorhaben bis zum Ende erfolgreich durchzuführen.

Sämtliche dabei tätig gewordenen Personen namentlich aufzuführen ist unmöglich. Wir nennen stellvertretend für viele, die uns durch ihr Interesse ermutigt und durch praktische Hilfe gefördert haben, vor allem Volker Bauer, Wolfenbüttel; Matthias Bollmer, Nordhorn; Viktoria von dem Bussche, Schloss Ippenburg; Sandra Donner, Wolfenbüttel; Erbprinz Ernst August von Hannover, Hannover; Hans-Adam von Hammerstein, Schloss Gesmold; Julia-Maria Hartgen, Gandersheim; Joachim Kellermann von Schele, Schelenburg; Antje-Fee Köllermann, Hannover; Thomas Döring und Katja Pülen, Braunschweig; Sabine und Karl-Friedrich von Richthofen, Gut Sondermühlen; Alheidis von Rohr, Hannover; Juliane Schmieglitz-Otten, Celle; Susanne Tauss, Osnabrück; Judith Tralles, Wolfenbüttel. Im Verlag waren es schließlich Kirsti Doepner, Julia Beenken, Michael Rauscher und Fabian Böker, die sich entscheidend für die Umsetzung des Vorhabens in die Realität einsetzten. Ohne die Trägerinnen und Träger aber wäre das »Endprodukt« dieser Arbeit kaum in der hier vorliegenden Form entstanden. Durch ihre

begeisterte Mitarbeit an unserem Band verhalfen sie dem Projekt zu einer auch überregionalen Sichtbarkeit und machten deutlich, dass das Thema »Welfen und Porträt« auch in Zukunft Aufmerksamkeit verdient.

Berlin und Leipzig, im Frühjahr 2023

Klaus Niehr und Silvia Schmitt-Maaß

AUSGEWÄHLTE LITERATUR ZUM THEMA

- Alvensleben, Udo von / Reuther, Hans: Herrenhausen. Die Sommerresidenz der Welfen, Hannover 1966.
- Baumbach, Gabriele / Bischoff, Cordula (Hg.): Frau und Bildnis 1600 – 1750. Barocke Repräsentationskultur an europäischen Fürstenhöfen, Kassel 2003.
- Biercamp, Kathleen (Hg.): Mächtig verlockend. Frauen der Welfen (Ausstellungskatalog Celle 2010), Berlin 2010.
- Brockmann, Günther: Die Medaillen der Welfen. Die Geschichte der Welfen im Spiegel ihrer Medaillen, 2 Bde., Köln 1985 u. 1987.
- Bungarten, Gisela / Luckhardt, Jochen (Hg.): Welfenschätze: gesammelt, verkauft, durch Museen bewahrt (Ausstellungskatalog Braunschweig 2007), Petersberg 2007.
- Burk, Jens-Ludwig: Anmerkungen zu einigen Braunschweiger und Dresdner Werken des kur-sächsischen Hofbildhauers Balthasar Permoser (1651 – 1732), in: Syndram, Dirk / Wolschina, Juliane (Hg.): Herzog Anton Ulrich zu Gast in Dresden (Ausstellungskatalog Dresden 2012), Dresden 2012, S. 32 – 52.
- Dann, Thomas: Die Appartements des Leineschlusses im Spiegel höfischen Zeremoniells der Zeit um 1700 bis 1850, in: Hannoversche Geschichtsblätter N.F. 52 (1998), S. 171 – 196.
- Dann, Thomas: »Es war, (...), der herrlichste Bankettsaal, der irgend einem europäischen Herrscher gehörte.« Zur Bau-, Ausstattungs- und Nutzungsgeschichte des »Rittersaales« im ehemaligen hannoverschen Leineschloss, in: Hannoversche Geschichtsblätter N.F. 53 (1999), S. 311 – 340.
- Dülberg, Angelica (Bearb.): Die deutschen, französischen und englischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts sowie die spanischen und dänischen Bilder. Kritischer Katalog mit Abbildungen aller Werke. Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Landesgalerie, Hannover 1990, arthistoricum.net, 2020, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.673>, letzter Zugriff: 11.08.2022.
- Fittschen, Klaus: Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, 3. Folge, Bd. 275), Göttingen 2006.
- Frühsorge, Gotthardt: Vom Aufstieg und Fall des Grafen Konrad Detlev von Dehn. Ein neuer Versuch über den Favoriten am Wolfenbütteler Hof im 18. Jahrhundert, in: Braunschweigisches Jahrbuch für Landesgeschichte 88 (2007), S. 89 – 113.
- Gerkens, Gerhard: Das fürstliche Lustschloß Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ul-

- rich von Braunschweig-Wolfenbüttel (Quellen und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte 22), Braunschweig 1974.
- Grote, Hans-Henning: Schloss Wolfenbüttel. Residenz der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg, Braunschweig 2005.
- Heck, Kilian: Der Ahne als Denkform, in: Depkat, Volker / Müller, Matthias / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Wozu Geschichte(n)? Geschichtswissenschaft und Geschichtsphilosophie im Widerstreit, Stuttgart 2004, S. 155 – 169.
- Hermann Korb und seine Zeit 1656 – 1735. Barockes Bauen im Fürstentum Braunschweig-Wolfenbüttel (Ausstellungskatalog Wolfenbüttel 2006), Braunschweig 2006.
- Heuvel, Christine van den: Sophie von der Pfalz (1630 – 1714) und ihre Tochter Sophie Charlotte (1668 – 1705), in: Merkel, Kerstin / Wunder, Heike (Hg.): Deutsche Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen, Darmstadt 2000, S. 77 – 92.
- Heusinger, Christian von: Die »Sammlung illuminierter Portraits« im Braunschweiger Kupferstichkabinett, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 40 (2001), S. 9 – 43.
- Jacob, Sabine / König-Lein, Susanne: Die italienischen Gemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, München 2004, https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/receive/dbbs_mods_00066015, letzter Zugriff: 11.08.2022.
- Jacoby, Joachim W. (Bearb.): Die deutschen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts sowie die englischen und skandinavischen Werke. Kritisches Verzeichnis mit Abbildungen aller Gemälde. Mit Beiträgen von Anette Michels, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 1989.
- Kernbauer, Eva / Zahradnik, Agneta (Hg.): Höfische Porträtkultur. Die Bildnissammlung der österreichischen Erzherzogin Maria Anna (1738 – 1789), Berlin 2016.
- Klessmann, Rüdiger: Die flämischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig / München 2003.
- Klessmann, Rüdiger (Bearb.): Die holländischen Gemälde. Kritisches Verzeichnis, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig 1983.
- Königfeld, Peter: Zur Nutzung und Ausstattung des Osnabrücker Schlosses. Die Inventare von 1682 bis 1763. Ein Werkstattbericht, in: Tauss, Susanne (Hg.): Herrschen – Leben – Repräsentieren. Residenzen im Fürstbistum Osnabrück 1600 – 1800 (Kulturregion Osnabrück 30), Regensburg 2014, S. 209 – 225.
- Krems, Eva-Bettina / Ruby, Sigrid (Hg.): Das Porträt als kulturelle Praxis (Transformationen des Visuellen 4), Berlin / München 2016.
- Kruppa, Nathalie: Illumierte Herrscher. Bildliche Erinnerungen an die frühen Welfen in ihren süddeutschen Klöstern, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 80 (2008), S. 241 – 282.
- Lembke, Katja (Hg.): Als die Royals aus Hannover kamen. Hannovers Herrscher auf Englands Thron 1714 – 1837 (Ausstellungskatalog Hannover 2014), Dresden 2014.
- Leschhorn, Wolfgang: Herzog Anton Ulrich-Museum. Medaillen des 15. – 19. Jahrhunderts, Petersberg 2019.
- Luckhardt, Jochen: Reisen, Diplomatie und Zeremoniell. Französische Porträts für den Braunschweiger Hof, in: Rosenberg, Pierre (Hg.): Poussin, Lorrain, Watteau, Fragonard ... Französische Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts aus deutschen Sammlungen (Ausstellungskatalog Paris / München / Bonn 2005/06), Ostfildern-Ruit 2005, S. 75 – 81.

- Marth, Regine: Die Marmorbüste Herzog Anton Ulrichs in Braunschweig, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 67 (2013), S. 92 – 116.
- Meiners, Jochen (Hg.): Als die Royals aus Hannover kamen. Reif für die Insel – Das Haus Braunschweig-Lüneburg auf dem Weg nach London (Ausstellungskatalog Celle 2014), Dresden 2014.
- Miller, Manfred: Braunschweig und Hannover. Die Münzen und Medaillen der Welfen, Nordstedt 2019.
- Mortzfeld, Peter: Katalog der graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1500 – 1800. Reihe A: Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 50 Bde., München 1986 – 2008.
- [Müller, Johann Heinrich:] Das Königliche Welfen-Museum zu Hannover im Jahre 1863, Hannover 1864.
- Nauhaus, Julia M.: Die Gemäldesammlung des Städtischen Museums Braunschweig, Hildesheim 2009.
- Niehr, Klaus: Genealogie und Konfessionalisierung. Porträt und Politik in den Bischofsbüchern von Osnabrück und Verden, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 82 (2010), S. 241 – 288.
- Niehr, Klaus: Das Osnabrücker Schloss (Große Kunstführer 294), Regensburg 2021.
- Niehr, Klaus / Tauss, Susanne: Wildnis und Paradies. Schlösser, Gärten, Sehnsuchtsorte der Sophie von der Pfalz, Regensburg 2021.
- Pappe, Bernd / Schmieglitz-Otten, Juliane (Hg.): Miniaturen der Barockzeit aus der Sammlung Tansey (Ausstellungskatalog Celle 2016 – 2020), München 2016.
- Reese, Armin: Die Rolle der Historie beim Aufstieg des Welfenhauses (1680 – 1714) (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens 71), Hildesheim 1967.
- Rohr, Alheidis von: Bildnisse der Sophie von der Pfalz und des Kurfürsten Ernst August von Hannover, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 20 (1981), S. 127 – 150.
- Sbresny, Ulrike: Sammlungen des Adels. Bedeutung, Kulturgüterschutz und die Entwicklung der Welfensammlung nach 1918, Bielefeld 2016.
- Schnath, Georg: Das Leineschloss. Kloster, Fürstensitz, Landtagsgebäude, Hannover 1962.
- Schnath, Georg: Geschichte Hannovers im Zeitalter der neunten Kur und der englischen Sukzession 1674 – 1714, Bd. 1 – 4, Hildesheim 1938/39 – 1982; Nachdruck: Hannover 1999.
- Schmitt-Maaß, Silvia: Bildnis und Porträt in der Frühen Neuzeit. Ein Bericht zum Stand der kunsthistorischen Forschung, in: Kunstchronik 70 (2017), S. 232 – 240.
- Schrader, Karin: The Queen-in-waiting. Zur Genese der Ikonographie Wilhelmine Carolines von Brandenburg-Ansbach (1683 – 1737), in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 82 (2010), S. 289 – 310.
- Schrader, Karin: ›Taking the Veil‹. Miniatures of Royal Widows from the 16th to the 19th Centuries, in: Pappe, Bernd / Schmieglitz-Otten, Juliane (Hg.): Portrait Miniatures. Artists, Functions and Collections, Petersberg 2018, S. 98 – 106.
- Schrader, Karin: Die bildliche Selbstdarstellung welfischer Fürstinnen im 18. Jahrhundert, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte N.F. 7 (2022), S. 150 – 167.
- Streich, Brigitte (Hg.): Stadt – Land – Schloss. Celle als Residenz (Celler Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte 29), Bielefeld 2000.
- Talkenberger, Heike: Selbstverständnis und bildliche Repräsentation bei Sophie von Hannover und Wilhelmine von Bayreuth, in: Baumbach / Bischoff (Hg.): Frau und Bildnis, S. 133 – 160.

- Tite, Catherine: *Portraiture, Dynasty and Power. Art Patronage in Hanoverian Britain 1714 – 1759*, Amhurst, NY 2010.
- Verspohl, Franz-Joachim (Hg.): *Das Osnabrücker Schloss. Stadtresidenz, Villa, Verwaltungssitz* (Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Osnabrück 5), Bramsche 1991.
- Wegener, Ulrike (Bearb.) / Grape-Albers, Heide (Hg.): *Die holländischen und flämischen Gemälde des 17. Jahrhunderts*, Hannover 2000, arthistoricum.net, 2020, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.669>, letzter Zugriff: 13.06.2022.
- Weiß, Ulrike: *Dame, Herzog, Kurfürst, König. Das Haus der hannoverschen Welfen 1836 – 1866* (Schriften des Historischen Museums Hannover 34), Hannover 2008.
- Wenzel, Michael: »Über die conterfeyen der schönsten von Engelland.« Die Frauenporträtgalerien der Königinnen Sophie Charlotte und Sophie Dorothea von Preußen als Dokumente des Selbstverständnisses der hocharistokratischen Frau um 1700, in: Baumbach / Bischoff (Hg.): *Frau und Bildnis*, S. 181 – 208.
- Wenzel, Michael: *Die Gemälde der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bestandskatalog* (Wolfenbütteler Forschungen 133), Wiesbaden 2012.
- Wittig, Holger: *Das fürstliche Lustschloss Salzdahlum, Bd. 1: Das Schloss und die Sammlungsbauten*, Norderstedt 2005.

Helden auf Papier

Bildnisse der Welfen in Zeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts¹

1. BLICK IN DIE VERGANGENHEIT

Wieder einmal war Jagdsaison und der Hannoversche Hof hatte sich im Herbst des Jahres 1711 nach Schloss Göhrde begeben. Kurfürstin Sophie, mittlerweile im 82. Lebensjahr stehend, nutzt die Zeit in der »Wildnis« zur Betrachtung. Ihre Briefe aus dem Wendland zeigen sie als aufmerksame Beobachterin sowohl der sozialen Umwelt wie der kulturellen Umgebung. Im soeben fertiggestellten, 1706 – 1709 nach Entwürfen von Louis Rémy de la Fosse erbauten Schloss beeindruckt sie vor allem die Porträtgalerie, und sofort wird die Enkelin Sophie Dorothea in Berlin über diese Entdeckung informiert:

Hier haben wir die Bildnisse aller Vorfahren meiner Kinder, von denen sie abstammen, von Heinrich dem Löwen bis zur Gegenwart, vorgefunden, die so altertümlich sind, daß die Vorbilder mit Wasserfarben gemalt sind, weil man dazumal die Ölmalerei noch nicht erfunden hatte, denn sie sind vor unvordenklichen Zeiten gemalt worden. Auch haben sie eine lächerliche Haltung, namentlich die Männer, die Frauen haben recht schöne Gesichter und sind auch nicht so schlecht gebaut wie die Männer. Unter den Herzoginnen sind auch Prinzessinnen von Brandenburg; wenn Sie in der Lage wären, mit dem Kronprinzen die Reise hierher zu machen, verdienten sie einen Besuch, denn es ist hier etwas gar Seltsames, die ganze Nachkommenschaft Heinrichs des Löwen zu sehen.²

Was Sophie nicht sagt, obwohl sie es wusste: Die Porträts waren neu. Und wenn sie für die Betrachterin des Jahres 1711 merkwürdig und interessant schienen, so kam das dadurch, dass man sie nach älteren Vorlagen geschaffen hatte. Der mit der Ausführung beauftragte Maler Georg Wilhelm Lafontaine, der wie sein Vater und sein Bruder in Diensten der Welfen stand, orientierte sich nämlich für die Porträtserie an den Gemälden im Fürstensaal des Lüneburger Rathauses, die anstelle von spätmittelalterlichen Wandbildern

1 Für Hilfe bei der Vorbereitung der Studie danke ich Beate Braun-Niehr, Berlin; Claus-Peter Hasse, Magdeburg; Thomas Döring u. Katja Pylen, Braunschweig; Christian Heitzmann, Wolfenbüttel; Silvia Schmitt-Maaß, Leipzig.

2 Schnath, Georg (Hg.): Briefwechsel der Kurfürstin Sophie von Hannover mit dem Preussischen Königshause, Berlin/Leipzig 1927, S. 218 f. (Brief vom 15. Oktober 1711).

1482 angefertigt worden waren.³ Aktennotizen der Jahre 1706/07 belegen, dass man Lafontaine Zugang zu diesem Ort ermöglichte.⁴ Allerdings waren die Malereien dort längst nicht mehr im Original erhalten. Der seit 1573 vor Ort wirkende Daniel Frese hatte sie bis 1608 mehrfach so radikal überarbeitet, dass von den ursprünglichen Figuren bis auf die Umrisse kaum mehr etwas geblieben war.⁵ Dennoch trugen auch die Fürstenbildnisse des 18. Jahrhunderts wohl noch viel vom Gepräge des ausgehenden Mittelalters. Nach Abbruch des Jagdschlusses 1827 wurden die Göhrder Porträts durch Georg Ludwig Friedrich Laves im Rittersaal des Leineschlusses installiert, wo sie bei den Zerstörungen während des Zweiten Weltkriegs untergingen.⁶

Der an die Enkelin gerichtete kurfürstliche Brief aus dem Schloss in den Wäldern unweit der Elbe und eine wahrscheinlich ähnliche, heute verlorene Mitteilung an die Nichte Liselotte in Frankreich unterstreichen die Bedeutung einer auf Bildern basierenden Vergewärtigung der Geschichte des eigenen Geschlechts und weisen auf die lange Wirkung alter visueller Zeugnisse hin. Denn gerade wo es um die Persönlichkeiten der Vorfahren ging, boten diese Zeugnisse neben Schriftquellen einen besonderen, vermeintlich authentischen Einblick in die Vergangenheit. Damit wurde aber auch der ästhetische Rückbezug auf diese Vergangenheit zu einem Qualitätsmerkmal, das der

3 Darüber berichtet die Kurfürstin in einem Schreiben an die Raugräfin Louise: »[...] so I. L. nach die ihm radthaus von Luneburg hatt lassen copiren«. Vgl. Bodemann, Eduard (Hg.): Briefe der Kurfürstin Sophie von Hannover an die Raugräfinnen und Raugrafen zu Pfalz (Publicationen aus den K. Preussischen Staatsarchiven 37), Leipzig 1888, Nachdruck: Osnabrück 1966, S. 326 (Brief vom 20. Oktober 1711).

4 Vgl. Schuster, Eduard: Kunst und Künstler in den Fürstenthümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636 bis 1727, Hannover/Leipzig 1905, S. 50. Wenn Tardito-Amerio, Rosalba: Italienische Architekten, Stukkatoren und Bauhandwerker der Barockzeit in den Welfischen Ländern und im Bistum Hildesheim (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 1968, 6), Göttingen 1968, S. 162, vermutet, dass der am Hof in Hannover angestellte Architekt und Maler Tommaso Giusti die Bilder gemalt habe, beruht das auf einer falschen Interpretation der Angaben bei Schuster, nach denen eindeutig Lafontaine als Maler zu gelten hat (S. 208).

5 Vgl. dazu Rümelin, Hansjörg/Jaacks, Gisela: Bild und Raum. Die Bilder der Herzöge, Könige und Kaiser im Fürstensaal des Lüneburger Rathauses, in: Dankert, Joachim (Hg.): Das Lüneburger Rathaus. Ergebnisse der Untersuchungen von 2008 bis 2011, Bd. 1 (Beiträge zur Architektur- und Kulturgeschichte 10/1), Petersberg 2014, S. 305–348; Uppenkamp, Bettina: Politische Ikonographie im Rathaus zu Lüneburg, in: Dankert: Lüneburger Rathaus, Bd. 2, S. 247–353, hier S. 286–292 (mit Hinweis auf eine weitere, heute verlorene Fürstenreihe von 1524 im Stammgemach des Kämmererflügels) sowie Wehking, Sabine (Bearb.): Die Inschriften der Stadt Lüneburg, Teil 2: Die Inschriften (Die deutschen Inschriften 100), Wiesbaden 2017, S. 599–607, Nr. 474 (†), https://www.inschriften.net/stadt-lueneburg/inschriften/nr/di100-0474.html?tx_hisodat_sources%5BitemsPerPage%5D=10&tx_hisodat_sources%5BorderBy%5D=10&tx_hisodat_sources%5BascDesc%5D=10&tx_hisodat_sources%5BcurrentPage%5D=6&tx_hisodat_sources%5BcurrentItem%5D=507&tx_hisodat_sources%5Baction%5D=show&tx_hisodat_sources%5Bcontroller%5D=Sources&cHash=62b434e89dbaaff82boacd7d3aoe3078, letzter Zugriff: 24.11.2022.

6 Vgl. zum Schicksal der Bilder neben Schuster: Kunst und Künstler, auch Rümelin/Jaacks: Bild und Raum, S. 343.

Selbstdarstellung ein wichtiges Fundament geben mochte. Das galt nicht allein für die Malereien im Wendland; es zeigt sich auch sonst immer wieder in der Frühen Neuzeit. Aus diesem Grund sollen an dieser Stelle zwei Serien von welfischen Herrscherbildern betrachtet werden, die auf ältere Vorlagen zurückgehen. Dabei interessiert, welche Muster ausgewählt wurden und ob sich Gründe für die Nutzung bestimmter historischer Modelle erschließen lassen. Zugleich ist damit die Frage aufgeworfen, ob eine solche Rezeption Wirkung entfaltete und zu einem wesentlichen Faktor moderner Selbstdarstellung wurde.

2. VERKNÜPFTESERIE

Die Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel (HAB) besitzt unter der Signatur Cod. Guelf. 30.4 Aug. 2° einen Codex mit lavierten Zeichnungen, die eher primitiv und wenig attraktiv anmuten.⁷ Die auf 1646 datierte Handschrift wird Herzog August (1579–1666) verdankt, dessen Prunkwappen mit Inschrift und Jahreszahl auf der Titelseite zu finden ist. Das nächste Blatt zeigt seine drei Söhne Rudolf August (1627–1704), Anton Ulrich (1633–1714) und Ferdinand Albrecht (1636–1687) (Abb. 1). Sie sind als Halbfiguren in einem Tondo mit Helmzier und dreizehn Wappen welfischer Herrschaftsgebiete dargestellt. Das Motiv mit umgebendem Lorbeerkranz ist aus einem Stich Wolfgang Kilians bekannt, der mehrfach Büchern aus welfischem Besitz beigegeben wurde. So findet er sich wenige Jahre zuvor in den Wolfenbütteler Ausgaben der Lobrede Johann Valentin Andreaes zum 66. Geburtstag von Herzog August: einmal als



Abb. 1 • Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 30.4 Aug. 2°, fol. 3r: »Herzöge Anton Ulrich, Rudolf August und Ferdinand Albrecht«, Aquarellierte Federzeichnung auf Papier, 32,5 × 19 cm (Buchblock)

⁷ <https://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=30-4-aug-2f>, letzter Zugriff: 27.12.2022. Beschreibung bei Heinemann, Otto von: Die Augusteischen Handschriften 2: Codex Guelferbytanus 11.11 Augusteus 2° bis 32.6 Augusteus 2° (Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. Alte Reihe, Nachdruck der Ausgabe 1884–1913, 5,2), Frankfurt/Main 1966, S. 313, Nr. 2302.