

Ein zeitgenössisches Lebensbild des Freiburger Obristen Franz Peter König, Gen. von Mohr

Autor(en): **Pechtl, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

Band (Jahr): **89 (2012)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-391943>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ANDREAS PECHTL

EIN ZEITGENÖSSISCHES LEBENS-BILD
DES FREIBURGER OBRISTEN
FRANZ PETER KÖNIG, GEN. VON MOHR

Mit dem monumentalen lebensgrossen Porträt des kaiserlichen Obristen und Freiburger Patriziers Franz Peter König zu Pferde ist dem Künstler Samuel Hofmann 1631 ein Reiterbildnis gelungen, das nicht nur das erste bekannte dieses Genres in der Schweizer Malerei darstellt, sondern auch den Vergleich mit den hervorragenden Reiterporträts nicht zu scheuen braucht, die zur gleichen Zeit von Rubens, van Dyck und Velázquez für ihre fürstlichen Auftraggeber in Brüssel, London und Madrid geschaffen wurden¹. Das ist umso bemerkenswerter, wenn man bedenkt, welch geradezu naiven und deshalb fast schon unfreiwillig komischen Eindruck im Gegensatz dazu das nur wenige Jahrzehnte später entstandene Reiterbildnis eines anderen machtvollen Schweizers jener Epoche hinterlässt: dasjenige des Grossunternehmers und Politikers Kaspar Jodok von Stockalper aus Brig². Angesichts des Meisterwerks von Hofmann

Abkürzungen: ADB = Allgemeine deutsche Biographie; MAHF = Museum für Kunst und Geschichte Freiburg; NDB = Neue Deutsche Biographie; NPG = National Portrait Gallery; ÖNB = Österreichische Nationalbibliothek; STARP = Hildegard STARP, *Das Frankfurter Verlagshaus Schönwetter 1598–1726*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1958, S. 38–113; ULB = Universitäts- und Landesbibliothek; VILLIGER et al. = Verena VILLIGER, Daniel BITTERLI und Jean STEINAUER, *Im Galopp durchs Kaiserreich – Das bewegte Leben des Franz Peter König*, Baden 2006.

¹ MAHF, Inv.-Nr. 3394, Öl auf Leinwand, 272 x 299 cm. Vgl. dazu Verena VILLIGER, *Samuel Hofmann. Reiterbildnis des Franz Peter König (1631)*, Freiburg 2003, (Blätter des MAHF 2003-4).

² *Kaspar Jodok von Stockalper*. Reiterbildnis von Georg Christoph Mannhaft (1671), Rittersaal des Stockalperschlosses, Brig. Georg Christoph

mag den Betrachter die Frage beschleichen, welche Gedanken den Künstler bei der Ausführung dieses ausdrucksstarken Gemäldes bewegt haben mögen, und als Antwort drängt sich unwillkürlich auf, was der Schriftsteller Conrad Ferdinand Meyer 1876 über seinen Protagonisten Georg Jenatsch geschrieben hat: «J'ai la certitude que ce n'était qu'un coquin, et j'en ai fait un personnage.»³ Nahezu gleichaltrig, waren der in kaiserlichen Diensten stehende Oberst König und der Condottiere aus Graubünden unmittelbare Zeitgenossen, zwar in gegnerischen Lagern stehend, aber durchaus erfüllt und geprägt durch dasselbe rücksichtslose Selbstverständnis, auf dem ihr beachtlicher militärischer und gesellschaftlicher Aufstieg beruhte, einander auch ähnelnd in der Komplexität und Widersprüchlichkeit ihrer Charaktere.

Es war also nur eine Frage der Zeit, bis auch der bemerkenswerte und an dramatischen Wendungen überaus reiche Lebensweg des Franz Peter König das Interesse der historischen Forschung wecken würde: Die Ausstellung «König! La Guerre, la Gloire, la Foi – Für Glauben, Ruhm und Krieg» des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg im Jahr 2006, mit Hofmanns imposantem Bildnis als Herzstück, stellt in dieser Hinsicht einen wichtigen ersten Meilenstein und den Ausgangspunkt für die weitere Suche nach Spuren dar, die der Freiburger Söldner und Staatsmann hinterlassen hat⁴.

Eine solche Spur führt zu einem von der Forschung bislang offenbar nur wenig beachteten und deshalb auch kaum bekannten Kupferstichporträt des Franz Peter König, das in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Bildbeigabe für verschiedene Buchproduktionen zum aktuellen Zeitgeschehen des sich im vollen Gange be-

(Christoph Joerg) Mannhaft kam von «Camblo im Kurfürstentum Bayern» nach Brig und wurde 1656 Walliser Bürger. Der Porträt- und Kirchenmaler war 1686, 1696, 1702, 1714 Kastlan von Brig. Er starb in Brig am 25. Januar 1725.

³ Franz Ferdinand BAUMGARTEN, *Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst*, München 1920, S. 65.

⁴ Vgl. VILLIGER et al.

findenden Dreissigjährigen Krieges verwendet wurde. Die hierzu durchgeführten Recherchen haben ergeben, dass der Kupferstich ursprünglich Bestandteil einer kurz gefassten Lebensbeschreibung gewesen ist, worin Königs militärischer Werdegang vom Jahre 1628 an bis zu seiner Erhebung in den Freiherrenstand und seiner Ernennung zum kaiserlichen Obristen im Jahre 1631 geschildert wird. Im Rahmen des vorliegenden Beitrags sollen dieses Lebensbild und das zugehörige druckgrafische Konterfei des aus Freiburg stammenden kaiserlichen Obristen vorgestellt und vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Publizistik in der Epoche des Dreissigjährigen Krieges und ihrer Druckerzeugnisse eingehend analysiert werden.

*Das druckgrafische Bildnis des Obristen König –
Nachweis und Einordnung*

Wirft man heute einen Blick auf die Bestände der grossen druckgrafischen Porträtsammlungen Europas, so fällt auf, dass das Material, das aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts – also aus der Zeit des Dreissigjährigen Krieges – erhalten geblieben ist, nahezu unüberschaubar ist. Insbesondere von den Vertretern der militärischen Führungselite sind zahllose Bildnisblätter überliefert, und man muss den Eindruck gewinnen, dass diese so zerstörerische Epoche beständiger Kriegshandlungen für die Porträtkupferstecher und Radierer ein geradezu goldenes Zeitalter gewesen sein muss.

Im 17. Jahrhundert ist das druckgrafische Porträt keineswegs ausschliesslich auf die Funktion einer erschwinglichen Kopie eines hochwertigen Gemäldes reduziert, wie dies später dann weitgehend der Fall sein wird; vielmehr tritt in dieser Zeit das reproduzierbare gestochene Porträt als eigenständige und unabhängige Bildnisgattung mit einem zum Teil auch recht hohen künstlerischen Anspruch oft gleichwertig neben das etablierte, aber wesentlich aufwendigere Ölporträt.

Es ist deshalb nicht allzu erstaunlich, unter der Vielzahl von druckgrafischen Feldherren- und Offiziersporträts, die bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts geschaffen worden sind, ein Bildnis des Freiburger Obristen Franz Peter König ausfindig zu machen, der ja bekanntlich über einige Jahre hinweg zu den vielversprechendsten Führungspersönlichkeiten des kaiserlichen Heeres zählte, bis die Verkettung einiger unseliger Ereignisse seiner glänzenden Karriere ein abruptes Ende setzte. Allerdings hat es den Anschein, dass der besagte Porträtkupferstich selbst in der einschlägigen Literatur so gut wie nie erfasst worden ist. Dies hängt wohl nicht zuletzt damit zusammen, dass es sich um eine Darstellung von eher geringer künstlerischer Qualität handelt, die als solche nicht datiert und auch nicht signiert ist. Als Einzelblatt wird das Porträt in den Nachschlagewerken grafischer Porträts lediglich von v. Diepenbroick-Grüter in seinem Verzeichnis der hervorragenden, aber leider schon vor vielen Jahren aufgelösten Sammlung des Münchener Juristen Christian Karl Glück (1791–1867) nachgewiesen: «39201 König, gent. v. Mohr, Franz Peter, Frhr. v. u. zu Billens. Kaiserl. Oberst um 1640. M. gr. Wappen. Kupferst. 4°.»⁵ Zwei Exemplare des Blattes sind in der grafischen Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek vorhanden, und gelegentlich wird der Kupferstich derzeit auch noch im Kunsthandel angeboten. Diesem glücklichen Umstand war es zu verdanken, dass ein weiteres Exemplar für das MAHF erworben werden konnte⁶.

Der rechteckige Kupferstich kommt in zwei verschiedenen Druckversionen vor, die auch Rückschlüsse auf die Herkunft der jeweiligen Blätter zulassen. Die Rückseiten beider Versionen sind

⁵ Hans Dietrich Frhr. von DIEPENBROICK-GRÜTER (Hg.), *Allgemeiner Porträt-Katalog. Dritter Nachtrag – Verzeichnis der Sammlung des Christian Karl Glück*, Hamburg 1935.

⁶ MAHF, Inv.-Nr. 2010-042. Der Verfasser dankt an dieser Stelle ausdrücklich Herrn Klaus Harlinghausen (Osnabrück), aus dessen reichhaltigen Beständen jenes Blatt stammt, für seine hilfreiche Unterstützung.



Sebastian Furck (zugeschr.), *Bildnis des Obristen König*, 1631–1632, Kupferstich, 18,5 × 13,8 cm, Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (Foto Francesco Ragusa).

nämlich vollständig mit Text bedruckt, woraus unmittelbar zu ersehen ist, dass das Kupferstichporträt des Obristen König ursprünglich als Illustration in Büchern gedient hat. Die ältere Druckversion DV1 zeigt den Abdruck der vollständigen Kupferplatte mit den Abmessungen $20,1 \times 13,8$ cm, wobei die bildliche Darstellung durch eine vollständige Einfassungslinie begrenzt wird. Die spätere Druckversion DV2 erweckt auf den ersten Blick den Eindruck eines stark beschnittenen Blattes, dem am oberen Rand bis ins Schriftoval hinein und am unteren Rand bis in das Wappenbild hinein Teile der Gesamtdarstellung zum Opfer gefallen sind. Wie im Folgenden begründet werden kann, hängt diese Reduzierung des Bildes jedoch nicht mit einer nachträglichen Beschneidung des Abdrucks zusammen, sondern damit, dass bereits die Kupferplatte für ihre Wiederverwendung nachträglich am oberen und unteren Rand bis weit über die Einfassungslinie verkleinert worden ist. Die Abmessungen der verkleinerten Platte betragen $18,5 \times 13,8$ cm.

Das Bildnis selbst weist die typischen Merkmale eines grafischen Porträts jener Zeit auf – es handelt sich um ein gegenüber dem zugrunde liegenden vertieften Reckteckrahmen erhöhtes Brustbild hinter einem Brüstungsabschnitt im Schriftoval, dessen Umschrift FRANTZ PETER KÖNIG GENANT VON MOHR, FREYHER VON VND ZV BILLENS, HERR ZV HENENS VND VILLARIAT lautet. Dem Brüstungsabschnitt vorangestellt befindet sich eine prachtvolle und detailgetreue Ausführung von Königs gebessertem Wappenschild. Die Wappenbesserung war anlässlich seiner Erhebung in den Freiherrenstand erfolgt, als Königs ursprüngliches Wappen um das Wappen der Erzherzöge von Österreich vermehrt wurde⁷. Der Schild des Wappens ist geviertet, wobei das erste und vierte Feld in Rot einen weissen Querbalken zeigen – eben das Wappen der Erzherzöge von Österreich – und das zweite und dritte Feld in Silber

⁷ Vgl. dazu VILLIGER et al., S. 153. Auf einem Entwurf für den Wappenbrief von 1631 aus der kaiserlichen Kanzlei in Wien sind das ursprüngliche Wappen der Adelsbestätigung von 1624 und das künftige Wappen der Gebrüder König nebeneinandergesetzt.

einen roten gekrönten Löwen, der in seiner Rechten ein Schwert schwingt. Im Herzschild ist in Blau ein goldgekrönter Mohrenkopf zu sehen. Die drei aufliegenden Helme wiederholen in der Helmzier die einzelnen Attribute des gesamten Wappens. So präsentiert der Greif des heraldisch rechten Helms das österreichische rote Wappen mit dem weissen Querbalken, der mittlere Helm trägt als Kleinod den goldgekrönten Mohrenkopf und der heraldisch linke Helm den roten gekrönten Löwen mit dem Schwert⁸. Jeweils links und rechts der üppigen Wappendarstellung wird der militärische Rang des Dargestellten angeführt: RÖM: KAY: | MAY: BE- || STELTER| OBRISTER.

Wie bereits angesprochen erhebt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts das grafische Porträt durchaus noch den Anspruch, annähernd – soweit es eben die Möglichkeiten der Stecherkunst zulassen – gleichwertig neben dem Ölgemälde zu bestehen. So versuchten die Künstler insbesondere die Lichteffekte zu imitieren, mit denen die Ölmalerei Plastizität zu vermitteln vermochte. Auch bei der Gestaltung des vorliegenden Brustbildnisses des Obristen König wird der Eindruck erweckt, als ob seine rechte Gesichtshälfte durch eine exogene imaginäre Lichtquelle von links oben her beleuchtet würde, so dass sie sich von dem Halbdunkel der Gesamtkomposition deutlich abhebt. Die Wiedergabe von Königs Gesichtszügen wirkt im Vergleich zu Hofmanns Porträt zwar etwas steif, wenig differenziert und stereotyp, aber ihre grundsätzliche Übereinstimmung bei Kupferstich und Ölgemälde ist augenscheinlich. Der Brustausschnitt zeigt den noch jugendlich wirkenden Söldnerführer im höfischen Wams, das von einer vierreihigen Gnadenkette geschmückt wird, mit abgesetzten Ärmeln; lediglich die schützende Halsberge unter dem gefächerten Spitzenkragen verrät den erprobten Kriegermann. Sowohl der Schnitt des Wamses als auch der gefächerte Spitzenkragen, der kostümhistorisch ausschliesslich dem Jahrzehnt zwischen 1620 und 1630 zuzuordnen

⁸ Vgl. Hubert de VEVEY, *Les anciens ex-libris fribourgeois armoriés*, Freiburg 1923, S. 90–91.

und nach 1632 bereits fast vollständig aus der europäischen Herrenmode durch den bequemeren und eleganteren gelappten Kragen – wie ihn König auf Hofmanns Gemälde trägt – verdrängt ist, deuten darauf hin, dass die für den Kupferstich verwendete Vorlage – beispielsweise eine Zeichnung «ad vivum» oder vielleicht sogar ein Ölgemälde – wohl schon um 1630, eventuell sogar bereits Ende der 1620er Jahre entstanden sein dürfte⁹.

Jedenfalls konnte der Verfasser zweifelsfrei nachweisen, dass das grafische Porträt bereits im Jahre 1632 – und nicht erst um 1640, wie v. Diepenbroock-Grüter irrtümlicherweise mutmasst – vorgelegen hat. Es konnte nämlich ermittelt werden, dass das fragliche Blatt im Zustand DV1 wohl erstmals als Bildbeigabe auf Seite 423 zusammen mit einem die Seiten 422–425 umfassenden militärischen Werdegang des damaligen Obristen König in dem zeitgenössischen Geschichts- und Biografiewerk mit dem Titel «Kaeyserlicher TriumpffWagen vnd Victoria» durch das Frankfurter Verlagshaus Schönwetter publiziert worden ist¹⁰. Die «an den Guenstigen Leser» gerichtete Vor-

⁹ In kostümhistorischer Hinsicht bietet es sich an, dem Kupferstichporträt des Franz Peter König das vom englischen Hofmaler Daniel Mytens im Jahre 1627 geschaffene Porträt des Diplomaten und Höflings Sir Endymion Porter (1587–1649) gegenüberzustellen. Das Gemälde befindet sich in der NPG, London, und trägt die Inventarnummer NPG 5492. Der Spitzenkragen und das – wenngleich geschlitzte – Wams von Sir Endymion auf diesem Porträt zeigen eine auffallende Übereinstimmung mit den entsprechenden Kleidungsstücken des Obristen König.

¹⁰ Nicolaus BELLUS [Michael Kaspar LUNDORP], Kaeyserlicher TriumpffWagen vnd Victoria, / Das ist / Kurtze wahrhaffte Historische Beschreibung aller gedenckwürdigen Sachen und Händel / welche sich in diesem nochwehrenden vierzehnjährigen Bohemischen / Hungarischen / Dänischen vnd Teutschen Krieg / In vnnd ausserhalb dess H. Roemischen Reichs von dem 1617. biss auff dieses 1631. Jahr zugetragen und verlauffen. Darin Erzählung der Historien vnd neben ordentlicher deren Particulariteten der vornehmsten Potentaten / Kaeysern / Koenigen / Fuersten / Graffen / KriegsObristen vnnd Heldten (welche sich in diesem Krieg biss dato zu beyden Seitten gebrauchen lassen) Geschlecht / Stamm / Herkommen / Leben / Ritterliche Thaten / Schlachten / Scharmuetzel vnd Sterben beschrie-

rede des Buches, das die Kriegereignisse bis zum Jahre 1631 schildert und die herausragenden politischen und militärischen Führungspersönlichkeiten jeweils mit einer Kurzbiografie und einem gestochenen Bildnis vorstellt, trägt das Datum des 1. Septembers 1632.

Im Jahre 1641, nahezu zehn Jahre später, wird das Kupferstichbildnis des Obristen Franz Peter König in der ebenfalls bei Schönwetter in Frankfurt am Main verlegten zeitgenössischen Chronik «CÆSAR VICTORIOSVS sive THEATRVM HISTORIÆ VNIVERSALIS CATHOLICO-PROTESTANTIUM» des Historiografen Nicolaus Helwig, in der die politischen Verwicklungen seit dem Jahr 1517 dargestellt werden, erneut als Illustration verwendet¹¹. Das umfangreiche Buch erfährt in den Jahren 1644 und 1648 zwei um die zwischenzeitlich eingetretenen Kriegereignisse erweiterte Neuauflagen und besteht aus drei, in der endgültigen Version schliesslich aus vier Teilen, die

ben wirdt. / Itzo mit schoenen Kupfferstuecken / Abbildungen vnd Contrafeyten deren hierin angezogenen Potentaten vnd Helden vorgestellt vnd publicirt Durch NICOLAVM BELLVM Historicum, Frankfurt am Main: Erasmus Kempffer [Druck], Johan Theobaldt Schönwetter [Verlag] 1632, VD17 23:230149W, Starp: Verz.-Nr. 156.

¹¹ Nicolaus HELWIG [Nicolaus HELVICVS], CÆSAR VICTORIOSUS / sive / THEATRVM HISTORIÆ VNIVERSALIS CATHOLICO-PROTESTANTIUM / das ist Wahrhaftige Hystorische Beschreibung / aller gedenckwürdigen geschichten / welche sich von dem 1517. Jahr / vnd von anfang des Religionstreits / zwischen der Römischen Catholischen Kirchen / vnd D: Martino Luthery / so wohl in Religion Politischen als kriegssachen / hin und wieder zugetragen / vnter weyland den Römischen Kayssern / wie denn auch andern ausländischen vnd Inheymischen Königen vnd Potentaten / biss auff das 1641 Jahr verlauffen. / Mit schönen newen Kupfferstücken / geZieret v: Zum erstenmal aussgangen / durch / Nicolaum Heluicum Hystoriographum [Vortitel in der Textkartusche des Frontispizes von Sebastian Furck], Frankfurt am Main: Matthäus Kämpffer [Druck], Johann Gottfridt Schönwetter [Verlag] 1641, VD17 23:301200D, VD17 12:207412L, Starp: Verz.-Nr. 171. Es ist anzunehmen, dass v. Diepenbroick-Grüter lediglich von Königs gestochenen Porträt in Helwigs «THEATRUM HISTORIÆ» Kenntnis hatte und dass er es deshalb auf etwa 1640 datierte.

fortlaufend in Einzelbücher untergliedert sind¹². Des Obristen Königs Konterfei findet sich auf Seite 251 im zweiten Teil bzw. im 21. Buch. Allerdings ist die Seitenzählung des zweiten Bandes fehlerhaft, was zu Verwirrungen führt, denn die fragliche Seite 251 trägt die nicht korrekte Seitennummer 259, und unter dieser Seitenzahl wird das Porträt im Bildverzeichnis des Gesamtwerks irrigerweise auch geführt. Bei der Bildwiedergabe handelt es sich stets um die Druckversion DV2 von der bereits verkleinerten Kupferplatte, und da diese schon deutliche Gebrauchsspuren aufweist, sind die Abdrucke im «THEATRVM HISTORIÆ» gelegentlich etwas flau¹³. Die Bildnisse der Chronik sind sämtlich von ornamentalen Holzschnitt-Schmuckrahmen umgeben und in den zweiseitigen Text der vollen Buchseite eingebettet; Königs Porträt im Besonderen findet sich seitenzentriert wieder und ist am rechten Seitenrand mit «Bildnuss Obristen Königs» bezeichnet.

¹² Nicolaus HELWIG [Nicolaus HELVICVS], THEATRVM Historiæ Vniuersalis Catho[lico]:-Protest[antium]: Das ist Warhaffte eigentliche und kurtze Beschreibung / aller gedenckwuerdigen Historien / Geschichten und Haendel / welche sich in Zeit 126. Jahren [...] Von dem Eintausent Fuenffhundert und Siebenzehenden Jahr [...] bis uff M.DC.XXXXIV. zugetragen und begeben, drei Teile, Frankfurt am Main: Matthäus Kämpffer [Druck], Johann Gottfridt Schönwetter [Verlag] 1644, VD17 23:230914G, VD17 12:620830Q, Starp: Verz.-Nr. 180; Nicolaus Helwig [Nicolaus Heluicvs] und Georg Engelsüss, THEATRVM Historiæ Vniuersalis Catho[lico]:-Protest[antium]: Warhaffte eigentliche und kurtze Beschreibung / aller gedenckwuerdigen Historien / Geschichten / und Haendel / welche sich hin und wider in hundert ein und dreyssig Jahren / von dem Jahr 1517. biss auff 1648. [...] zugetragen und verlauffen, vier Teile, Frankfurt am Main: Matthäus Kämpffer [Druck], Johann Gottfridt Schönwetter [Verlag] 1648, VD17 12:620829B, VD17 12:620831X, Starp: Verz.-Nr. 198.

¹³ Im Zustand DV1 ist das grafische Porträt des Obristen König vorzugsweise in den erhalten gebliebenen Exemplaren des «Kaeyserlichen TriumpffWagens» vorzufinden. Als Beispiel hierfür wäre das Exemplar der ULB Sachsen-Anhalt in Halle, Signatur: Pon Vc 4670, anzuführen. Ferner befindet sich das Exemplar #9189106 – PORT_00151149_01 der ÖNB im Zustand DV1. Das Exemplar #9189099 – PORT_00151148_01 der ÖNB sowie das Blatt im Besitz des MAHF, Inv.-Nr. 2010-042, sind vom Zustand DV2.

Wie zuvor erwähnt, ist das betrachtete Porträtblatt weder signiert noch datiert, was die Frage nach der Herkunft und der Autorschaft dieses grafischen Bildnisses natürlich erheblich erschwert. Es wurde bereits eingehend erörtert, dass das Brustbild den Obristen König zwar noch nach der Mode der ausgehenden zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts gekleidet zeigt, die Bildinschriften weisen ihn jedoch bereits als Freiherrn und kaiserlichen Obristen aus, so dass der Kupferstich in der vorliegenden Gestalt erst im Jahre 1631 fertiggestellt worden sein kann. Das grafische Blatt ist demnach etwa zeitgleich mit Hofmanns berühmtem Ölgemälde anzusetzen, und es sollte wohl auch demselben Zweck dienen, nämlich der bildlichen Dokumentation einer verdienstvollen und erfolgreichen Offizierskarriere, die mit der Erhebung in den Freiherrenstand allen Anlass zu weiteren grossen Erwartungen gab¹⁴. Zweifellos zählt der Obrist König zu Beginn der dreissiger Jahre mit zu den grossen militärischen Talenten und Hoffnungsträgern der zu diesem Zeitpunkt noch siegverwöhnten kaiserlichen Kriegsarmada. Wie sonst liesse sich seine Aufnahme in den «Kaeyserlichen TriumpffWagen» erklären, in ein Werk, das bei aller Betonung der Unparteilichkeit eindeutig den ruhmbedeckten Feldherren der kaiserlichen Seite den Vorzug gibt?

*Die «ritterlichen Thaten» des Obristen König –
sein Lebensbild im «Kaeyserlichen TriumpffWagen»*

Nachdem König sich längere Zeit im Dunstkreis des kaiserlichen Hofes in Wien aufgehalten hat, beginnt im Sommer 1628 ein neuer Abschnitt seiner militärischen Laufbahn. Als Kriegskommissar und Adjutant des einflussreichen Hofkriegsratspräsidenten und Feldmarschalls Rambold Graf von Collalto führte ihn seine Aufga-

¹⁴ Vgl. VILLIGER et al., S. 152, 156. Die Erhebung von Franz Peter und Nicolaus Albrecht König in den Freiherrenstand durch Kaiser Ferdinand II. erfolgte am 5. Februar 1631. Die Urkunde mit dem prächtigen gemalten Wappen befindet sich im MAHF, Inv.-Nr. 4175.

be über das Hauptquartier im bayerischen Schweinfurt in die Umgebung von Frankfurt am Main. Der Niedersächsisch-Dänische Krieg im Norden und Osten des Reichs, der bis dahin die Heerscharen der Katholischen Liga und des Kaisers gebunden hatte, war siegreich beendet worden, und Ferdinand II. befand sich auf dem Höhepunkt seiner Macht. Nun galt es, sich der nicht mehr benötigten Truppen zu entledigen, sie abzudanken oder neuen Kriegsschauplätzen zuzuführen, die sich bereits abzuzeichnen begannen. So wurden die südlichen Niederlande, die zwar nominell zum Reich zählten, aber durch die spanische Statthalterin Infantin Isabella Clara Eugenia regiert wurden, beständig durch die Generalstaaten unter deren Statthalter, dem Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, bedroht, der sich ab 1627 anschickte, eine Reihe strategisch wichtiger Städte zu erobern, was ihm bis 1632 dank seiner ausdauernden Belagerungstechnik auch gelingen und den ehrenden Beinamen eines «Städtebezwingers» einbringen sollte¹⁵. Als im Jahre 1628 die Holländer in Jülich und Berg eingefallen waren, um sich für eine dem brandenburgischen Kurfürsten vorgestreckte Summe von 248 000 fl. zu entschädigen, der Kaiser im Gegenzug dazu am 24. April desselben Jahres ein Schutzmandat für die Jülicher Landstände erliess und den General Tilly mit der Sequestrierung der Lande beauftragte, begann die Verwaltung der von der Verheerung heimgesuchten Jülicher Lande den Händen der beiden rivalisierenden Haupterben, des katholischen Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm und des calvinistischen Kurfürsten Georg Wilhelm von Brandenburg, zu entgleiten¹⁶.

¹⁵ Vgl. VILLIGER et al., S. 107–109.

¹⁶ Vgl. Josef BREITENBACH, Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm, in: ADB, Bd. 44, Leipzig 1898, S. 87–116, hier S. 103. Als Resultat des Jülich-Klevischen Erbfolgestreits (1609–1614) am Vorabend des Dreissigjährigen Krieges befanden sich im Jahr 1628 die niederrheinischen Herzogtümer Jülich und Berg sowie die Herrschaft Ravenstein unter der Verwaltung des Pfalzgrafen und Herzogs von Neuburg Wolfgang Wilhelm, während das Herzogtum Kleve

Bereits seit geraumer Zeit waren am Kaiserhof Beschwerden der Landstände gegen die absolutistische Steuerpolitik des Pfalzgrafen eingegangen, so dass das kaiserliche Schutzmandat eine mehr als willkommene, vorgeschützte Rechtfertigung für die gewaltigen Truppenkonzentrationen der Katholischen Liga und kaiserlicher Kriegsvölker im Westen des Reichs war¹⁷. Im Zuge dieser Entwicklungen erhielt denn auch der Kriegskommissar König im August von Collalto den Befehl, Vorbereitungen für die Ankunft der von Wallenstein an den Niederrhein beorderten Regimente der beiden Herzöge Julius Heinrich und Franz Albrecht von Sachsen-Lauenburg und des Markgrafen Johann (Hans) Georg von Brandenburg zu treffen¹⁸. Die Massnahmen waren nicht unbegründet, denn die spanischen Niederlande befanden sich in der Tat in einer prekären Situation. Da der Seeweg durch die niederländische Flotte blockiert wurde und Frankreich – geografisch eingezwängt zwischen Spanien und dem Reich – ohnehin der europäischen Vorherrschaft des Hauses Habsburg feindlich gegenüberstand, war die Versor-

und die westfälischen Grafschaften Mark und Ravensberg der kurfürstlichen Linie der Markgrafen von Brandenburg aus dem Hause Hohenzollern zugefallen waren. Jedoch hatten sich beide Prätendenten im Vertrag von Xanten vom 12. November 1614 und nochmals im Düsseldorfer Provisionalteilungsvertrag vom 11. Mai 1624 ihren Anspruch auf die niederrheinischen Herzogtümer als Gesamterbe vorbehalten. Aufgrund ihrer zentralen Lage zwischen dem Reich, den spanisch beherrschten südlichen Niederlanden und der Republik der Sieben Vereinigten Provinzen der nördlichen Niederlande, den so genannten Generalstaaten, waren die Herzogtümer in den Auseinandersetzungen des grossen Krieges von enormer geostrategischer Bedeutung.

¹⁷ Vgl. BREITENBACH, Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm (wie Anm. 16), S. 100.

¹⁸ Vgl. hierzu VILLIGER et al., S. 112. Daniel Bitterli vermutet, dass es sich bei den Regimentern der Lauenburger Herzöge und des Markgrafen Hans Georg um die von der Infantin Isabella für den Kampf gegen die Generalstaaten erbetenen Infanterieregimenter handelt. Die genannten fürstlichen Obristen waren in der fraglichen Zeit zwar auch Inhaber von Infanterieregimentern, im Textbeitrag des «Kaeyserlichen TriumphffWagens» ist jedoch nur von deren Reiterregimentern die Rede; vgl. Anhang, Anm. 11–13.

gung einzig über die «Spanische Strasse», die logistische Hauptschlagader zwischen Mailand und Brüssel, gewährleistet, deren Aufrechterhaltung und Schutz ein vorrangiges Augenmerk Spaniens in diesem gesamteuropäischen Konflikt sein musste. Als nun der Oranier im Frühjahr 1629 ein gewaltiges Söldnerheer gegen die Spanier zusammenzog und am 30. April begann, einen stark befestigten Belagerungsring um die als uneinnehmbar geltende Stadt s'Hertogenbosch (Herzogenbusch) zu ziehen, war die Kontrolle der Jülicher Lande durch die spanische und kaiserliche Seite notwendiger denn je geworden, galt es doch, s'Hertogenbosch zu entsetzen, die Niederländer zum Abbruch der Belagerung zu zwingen und die Versorgungswege nach Brüssel zu sichern¹⁹.

Bei der Bewältigung dieser Probleme hatte der kaiserliche Hofkriegsratspräsident Collalto seinem Schützling König vielfältige Aufgaben zgedacht, auf die der vorliegende, zusammen mit dem ganzseitigen Kupferstichbildnis Königs vier Seiten umfassende zeitgenössische biografische Textbeitrag detailliert eingeht, indem er die wesentlichen Ereignisse seines Lebensweges während der drei Jahre vom Spätsommer des Jahres 1628 bis zur Erhebung in den Freiherrenstand und der Ernennung zum kaiserlichen Obristen im Juli 1631 schildert. Der Schwerpunkt der Darstellung liegt selbstverständlich auf den militärischen Einsätzen Königs in dieser Zeit, anhand derer sich nach dem Verständnis jener Epoche, in der immer noch die mittelalterliche Idealvorstellung vom ritterlichen Helden wiederhallt, die erforderlichen «ritterlichen Thaten» am eindrucksvollsten nachzeichnen lassen. Eine objektive oder sogar kritische Auseinandersetzung mit den einhergehenden Kriegereignissen oder auch Königs eigenen Aktivitäten darf von einer solchen Schrift, die zudem – wie später noch zu beleuchten

¹⁹ Vgl. VILLIGER et al., S. 133–135. Letzten Endes war aber allen Anstrengungen der kaiserlich-spanischen Seite, die Stadt s'Hertogenbosch zu entsetzen, kein Erfolg beschieden. Am 14. September 1629 musste die Stadt sich dem Prinzen Friedrich Heinrich ergeben.

ist – der ausgesprochen einseitigen Parteinahme für die kaiserliche Seite verpflichtet ist, auch nicht erwartet werden. So bleiben die Anlässe und Beweggründe für Königs Handlungen und Taten im Vagen und Ungefähren: Er ist Befehls- und Auftragsempfänger des Kaisers bzw. des Feldmarschalls Collalto und hat als ritterlicher Lehnsmann seine Aufgaben gehorsam, pflichtbewusst und nach Möglichkeit erfolgreich auszuführen. So ist der Generaladjutant stets damit beschäftigt, für Einquartierungen von Truppen, Abdankungen verschiedener Regimenter und die Zuführung neuer Regimenter an den niederrheinischen Kriegsschauplatz Sorge zu tragen, ohne dass – von dem kaiserlich-spanischen Hauptanliegen, die von den Holländern belagerte Stadt s’Hertogenbosch zu entsetzen, einmal abgesehen – so recht klar wird, weshalb dies eigentlich notwendig ist. Vollkommen ausgeblendet bleibt dabei die Gesamtsituation des westdeutschen Kriegsschauplatzes, der von einer marodierenden und zur Meuterei neigenden Soldateska bereits hinreichend ausgepresst und ausgesaugt ist, und wo verständlicherweise weder von Seiten der Landesherren und Städte noch der Landstände oder gar der Bevölkerung eine Bereitschaft für weitere Truppeneinlagerungen und Einquartierungen und die unerträgliche Zahlung von kaum noch aufzubringenden Kontributionsgeldern zur Truppenversorgung vorhanden ist. Die damit einhergehenden Auseinandersetzungen finden keine Erwähnung, sie klingen nur am Rande an, wenn von aufständischen Bauern, Verhandlungen mit Landesherren, Landständen und Beamten wegen anstehender Einquartierungen und der wiederkehrenden Abdankung von Truppenteilen die Rede ist²⁰. Geradezu bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass in dem in Frankfurt am Main erschienenen

²⁰ Vgl. VILLIGER et al., S. 112–115, über das Kontributionswesen insbes. S. 123–131. Daniel Bitterli stellt diese für die Epoche des Dreissigjährigen Krieges symptomatische Situation, mit der der Kriegskommissar König konfrontiert ist und in der «der Krieg eben nicht einmal mehr den Krieg ernährt», sehr treffend dar.

«Kaeyserlichen TriumpffWagen» sich auch nicht der leiseste Hinweis darauf findet, dass die Reichsstadt aufgrund der zu befürchtenden Einquartierungen dem kaiserlichen Generaladjutanten erst dann ihre Tore öffnete, als noch Schlimmeres, nämlich die gewaltsame Einnahme, drohte²¹. Um die Eigeninteressen keines der Beteiligten – weder die der Stadt noch die Königs oder gar die des Kaisers und nicht zuletzt die des kaisertreuen Frankfurter Verlegers und des emsigen Autors in seinen Diensten – auf unangenehme Weise zu berühren, hüllt sich der Text diesbezüglich in Schweigen.

Wesentlicher erscheint es dem Verfasser des «Kaeyserlichen TriumpffWagens» zu betonen, dass der Obristlieutenant König die aufständischen Bauern bezwingt, aber von einer Bestrafung derselben mit ritterlicher Milde absieht, wenn diese nur gewillt sind, nach Hause zu gehen und sich zukünftig ruhig zu verhalten. Ungeachtet der für unser Wissen um Königs Biografie durchaus wertvollen Tatsache, dass wir dieser gedruckten Quelle eine wohl ziemlich realistische Beschreibung des holländischen Überfalls auf König und seine Begleitung mit präzisen Zeit- und Ortsangaben – am 23. Juni 1629 gegen 4 Uhr morgens, etwa eine Wegstunde von der Stadt Lennep in Richtung Dortmund – zu verdanken haben, nutzt der Autor gerade diese Gelegenheit nachdrücklich dazu, um darauf zu verweisen, dass König sich nicht nur tapfer schlägt und die heimtückischen Wegelagerer ihr Heil in der Flucht ins Unterholz suchen müssen, sondern – und das ist in jener Epoche von zentraler Bedeutung – dass der Schwerverwundete sich unbesiegt im Sattel hält und auch danach trotz seiner Verletzungen seinen Aufgaben nachkommt! Unwillkürlich erinnert diese Episode aus dem Sommer 1629 an die Überlieferung vom Sterben des 1626 wohl an der Schwindsucht im fernen Bosnien zugrunde gegangenen Grafen Mansfeld, der seinen Tod in voller Rüstung stehend, gestiefelt und gespornt, erwartet hatte.

²¹ Vgl. VILLIGER et al., S. 133–134.

Mit der «wundersamen» Genesung Königs von der schweren und schmerzhaften Schussverletzung am rechten Arm, durch die neben den Handwurzelknochen auch die kräftigeren Röhrenknochen zerschmettert worden waren, in Bad Pfäfers und seiner Ehrenüberhäufung durch den Kaiser in Anerkennung der geleisteten Dienste findet der Beitrag ein «Happy End», das eines der zu Beginn des 17. Jahrhunderts beim lesenden Publikum so beliebten Ritterromane durchaus würdig gewesen wäre. Die Bezeichnung «wundersam» im Zusammenhang mit der Ausheilung dieser Verwundung am Arm ist allerdings keineswegs übertrieben, denn in der Mehrzahl der Fälle führten im Dreissigjährigen Krieg solche Verletzungen unweigerlich zum Wundbrand und zur Amputation, wenn nicht gar zum Tode des Betroffenen.

Da diese präzisen Angaben, mit denen der Beitrag im «Kaeyserlichen TriumpffWagen» aufwartet, in der biografischen Erforschung des Freiburger Söldnerführers und Staatsmann bislang noch nicht berücksichtigt worden sind, ist der unveränderte Originaltext, der auch heute noch – trotz seiner barock-panegyrischen Sprache – ohne sonderliche Adaptation weitgehend problemlos zu verstehen ist, im Anhang mit einigen erläuternden Kommentaren wiedergegeben. Im Folgenden werden einige publikationsgeschichtliche Betrachtungen und vergleichende Untersuchungen angestellt, um die Autorschaft für das vorliegende zeitgenössische Lebensbild des Obristen König und sein druckgrafisches Porträt in den Schönwelterschen Verlagswerken zu erörtern.

Publikationsgeschichtliche Hintergründe und politisches Spannungsfeld

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts zählte die freie und unmittelbare Reichsstadt Frankfurt am Main bereits unbestritten zu den bedeutenden Metropolen des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation. Frankfurt war nicht nur der Ort, an dem die deutschen Könige und römischen Kaiser gekrönt wurden, als Handels- und Mes-

seplatz stellte die Stadt überdies einen pulsierenden Knotenpunkt dar, in dem die Informationsstränge des gesamten Kontinents zusammenliefen. Auch die Verarbeitung und die gezielte weitere Verbreitung all der Neuigkeiten, der Nachrichten über die politischen Ereignisse und der Berichte und Gerüchte über die kriegerischen Auseinandersetzungen, selbst die aus den entferntesten Winkeln Europas, ja sogar der gesamten damals bekannten Welt, waren in der Reichsstadt gewährleistet. Nachdem im nahe gelegenen Mainz etwa anderthalb Jahrhunderte zuvor der Buchdruck erfunden worden war, blühte dieses Gewerbe vom 16. Jahrhundert an auch in Frankfurt und trug wesentlich zur Förderung der Bildung, Wissenschaften und Künste bei. Bis ins späte 17. Jahrhunderts hinein blieb Frankfurt am Main als Stadt der Buchmesse trotz der Konkurrenz in Augsburg und Nürnberg das massgebliche Zentrum des sich rasant entwickelnden Verlagsbuchhandels. Aus Buchdruckern waren rasch Buchhändler und Buchunternehmer geworden, die Handwerk, Kunst- und Geschäftssinn gleichermaßen zu vereinen wussten. Hatte der Buchdruck die Möglichkeit eröffnet, geschriebene Texte hinreichend oft und in hoher Anzahl zu reproduzieren, so vermochte die bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts perfektionierte Kunst des Kupferstichs für Buchillustrationen dasselbe zu leisten. Die Technik des Kupferstichs erlaubte überaus präzise bildliche Darstellungen mit differenzierter Detailwiedergabe und übertraf damit die Möglichkeiten des bis dahin üblicherweise für Illustrationen eingesetzten Holzschnitts bei weitem.

Als eine der bedeutsamsten Unternehmungen des Frankfurter Buchhandels jener Zeit ist das Verlagshaus der aus Mainz stammenden Familie Schönwetter anzusehen. Unter der Leitung des Firmengründers Johann Theobald Schönwetter (um 1575–1657) und ab dem Jahr 1632 unter der seines Sohnes Johann Gottfried Schönwetter (1609–1656) sollte der Verlag mit einer Vielzahl an politischen und historiografischen Verlagswerken aufwarten, die sich mit der aktuellen Zeitgeschichte jener ereignisreichen Epoche auseinandersetzten. Über die Geschichte und die wechselvollen Geschehnisse des Schönwettterschen Verlages sind wir insbesondere

durch die Dissertation von Hildegard Starp recht gut unterrichtet²³. Da das Kupferstichporträt des Obristen Franz Peter König, dem unsere Aufmerksamkeit gilt, ausschliesslich in einigen der bei Schönwetter erschienenen Geschichtswerken zu finden ist, ist es unumgänglich, sich mit der Persönlichkeit des Verlegers und den Mitarbeitern, die für seinen Verlag tätig waren, etwas näher zu beschäftigen.

In die Zeit zwischen 1619 und 1621 fallen die Ereignisse, die fortan die Ausrichtung der Schönwettterschen Unternehmung als gut kaiserlich-katholisch gesinntes Verlagshaus massgeblich bestimmen werden: Von 1615 an waren in der regsamen Reichsstadt am Main die ersten wöchentlich erscheinenden Zeitungen – nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa – ausgegeben worden, und der rührige Johann Theobald Schönwetter war der erste Verleger, dem am 16. September 1619 für die Herausgabe seines Wochenblattes ein kaiserliches Privileg erteilt worden war. Dieser Vorgang hatte in hohem Masse die Missgunst der Mitbewerber – insbesondere des streitbaren Reichspostverwalters Johann von den Birghden – erregt, und tatsächlich wurde das Privileg bereits am 31. Juli 1621 auf Betreiben von den Birghdens, eines Protestanten, der Schönwettters Blatt antikatholische Tendenzen (sic!) vorwarf, durch den Kaiser wieder kassiert²⁴. Was war geschehen?

²² Der «Kaeyslerliche TriumphffWagen» ist in der Tat das letzte Verlagswerk, das 1632 unter der Ägide Johann Theobald Schönwettters erscheint, bevor dieser sich aus der Unternehmensführung zurückzieht.

²³ Hildegard STARP, Das Frankfurter Verlagshaus Schönwetter 1598–1726, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1958, S. 38–113. Diese Arbeit war im Jahre 1955 von der Philosophischen Fakultät der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz als Dissertation angenommen worden. Insbesondere beinhaltet Starps Beitrag auf den Seiten 96–110 ein Verzeichnis der nachgewiesenen Schönwettterschen Verlagswerke. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird auf einzelne Verlagswerke mit «Starp: Verz.-Nr.» Bezug genommen.

²⁴ STARP, S. 53; Jürgen WILKE, *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte*, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 49.

Die bereits seit einem Jahrhundert anhaltenden konfessionell und ständisch motivierten Konflikte hatten mittlerweile das Ausmass kriegerischer Auseinandersetzungen angenommen, die nahezu den gesamten Kontinent erfassen und die deutschen Lande über dreissig Jahre hinweg ausbluten lassen sollten. Aber dieser Krieg wurde nicht nur auf den Schlachtfeldern ausgefochten, die politischen und religiösen Tageskämpfe zeitigten auch eine Flut von Flugschriften, in denen die Autoren wortreich die Argumente ihrer Partei vortrugen und die Gegenpartei herabzusetzen suchten. Für Drucker und Verleger war diese Situation die Gelegenheit zu einem glänzenden Geschäft, und es ist kein Wunder, dass Schönwetter – obschon Mainzer Katholik, gab er sich im konfessionell entgegengesetzt ausgerichteten Frankfurt als Protestant – um seines Vorteils willen nicht eben standhaft war, wenn er einen guten Verdienst erhoffte²⁵. Grundsätzlich stellte Schönwetter persönliche und geschäftliche Interessen wohl höher als die religiöse Überzeugung, und so hatte er doch tatsächlich seine geschriebenen und gedruckten Zeitungen besonders den Protestanten angeboten mit dem Hinweis, dass er über die geheimen Vorgänge an katholischen Höfen ausgezeichnet informiert sei²⁶. Damit war er eindeutig zu weit gegangen.

Der Entzug des kaiserlichen Privilegs scheint auf Johann Theobald Schönwetter einen nachhaltigen Eindruck gemacht zu haben, denn er hütete sich von diesem Zeitpunkt an, dem katholischen Interesse noch einmal zuwiderzuhandeln und beim kaiserlichen Hof Anstoss zu erregen²⁷. Vielmehr verfochten seine politischen Publikationen in der Folge zunehmend das kaiserliche Interesse – unter den Frankfurter Verlegern war Schönwetter gar der einzige Vertreter der katholischen Publizistik. Mit geradezu ausserordentlichem Eifer widmete er sich der Publikation politischer und historischer Schriften, und sowohl in der Berichterstattung der politischen Ta-

²⁵ STARP, S. 39–40, 66.

²⁶ STARP, S. 64, 66.

²⁷ STARP, S. 71.

gesereignisse als auch auf dem Gebiet der Geschichtsschreibung leistete sein Verlag Bedeutendes²⁸.

Der Dreissigjährige Krieg, der als Glaubenskrieg begonnen hatte, sollte sehr bald zu einem erbittert geführten Kampf um die Hegemonie in Europa entarten, der sein Ende schliesslich in der allgemeinen Erschöpfung aller kriegführenden Parteien fand. Da fast alle Menschen, die damals in Mitteleuropa lebten, auf die eine oder andere Weise mehr oder weniger von den politischen und kriegerischen Umwälzungen betroffen und auch daran beteiligt waren, war das allgemeine Interesse am aktuellen Zeitgeschehen und an den Ursachen der gegenwärtigen Zustände sehr stark ausgeprägt. Die Nachfrage nach historisch und politisch geprägtem Schriftgut war gross, und Johann Theobald Schönwetter war zudem ein Verleger, der eine grosse Bereitschaft und auch Hingabe zeigte, diese Bedürfnisse zufriedenzustellen. Als ein ausgesprochener Glücksfall für Schönwetter sollte sich dabei die Zusammenarbeit mit dem wegen Unfleisses und Halsstarrigkeit entlassenen Gymnasiallehrer Michael Kaspar Lundorp erweisen²⁹. Schönwetter verdankte ihm ein umfangreiches und einträgliches Werk, das er und seine Nachfolger auch nach Lundorps Tod noch wiederholt herausgaben. Mit seinen zahlreichen voluminösen Chroniken und Geschichtsbüchern, die zwischen 1620 und 1630 in rascher Folge erschienen, hat sich Lundorp um den Schönwetterschen Verlag Verdienste erworben wie kein anderer von dessen Mitarbeitern. Wenn der Vielschreiber Lundorp auch oft nachlässig und leichtsinnig bei seiner Arbeit verfuhr, so hat er der Nachwelt doch eine Fülle von zeitgenössischen Dokumenten und Nachrichten erhalten, die noch heute der Stolz der grossen Bibliotheken sind³⁰.

²⁸ STARP, S. 64, 66.

²⁹ Franz Xaver VON WEGELE, Michael Caspar Lundorp, in: ADB, Bd. 19, Leipzig 1884, S. 637–638; STARP, S. 69.

³⁰ STARP, S. 72.

Der Historiograf Michael Kaspar Lundorp alias Nicolaus Bellus

Von etwa 1620 ab war der Publizist und Historiograf Michael Kaspar Lundorp einer der Hauptmitarbeiter Johann Theobald Schönwetters. Die Hauptaufgabe Lundorps in Schönwetters Verlag beruhte auf der Herausgabe der «Acta publica», also der von höchster Stelle veröffentlichten Reichshandlungen, Vertragstexte, Gesetze, Achtserklärungen und der sonstigen vom Kaiser und vom Reichstag erlassenen Bescheide und Verordnungen. Hatten die «Acta publica», die Lundorp in den nächsten Jahren bearbeitete, zunächst einen streng neutralen Standpunkt gewahrt, so bezogen sie in späteren Auflagen immer mehr die Position der kaiserlichen Partei. Dies geht zweifellos nicht etwa auf die kaisertreue Einstellung des Protestantens Lundorp zurück, sondern es kann nur auf eine persönliche Einwirkung Schönwetters auf Lundorp zurückgeführt werden. Der abgesetzte Lehrer lebte in finanziellen Nöten und musste es sich gefallen lassen, dass sein Verleger ihm über die politische Ausrichtung seiner Publikationen Vorschriften machte. Möglicherweise bezog Lundorp von Schönwetter sogar feste Einkünfte und war durch besondere Abmachungen eng an ihn gebunden, denn es fällt auf, dass er seit 1621 ausschliesslich bei diesem Verlag beschäftigt war, was eine gewisse Abhängigkeit vermuten lässt. Schönwetter sah in dem fleissigen Sammler und Schreiber sicherlich eine wertvolle Stütze, mit deren Hilfe er sich immer mehr seinem bevorzugten Lieblingsgebiet, der historischen und politischen Publizistik, widmen konnte. Allerdings durfte, wie Schönwetter an einem drastischen Beispiel erfahren hatte, das Interesse des Kaisers nicht verletzt werden. So verlangte Schönwetter von seinem Mitarbeiter Lundorp ohne Rücksicht auf dessen eigene Überzeugung, die Partei des Kaisers zu ergreifen. Darin ging er so weit, dass er Lundorp nach dessen Tode gegen die Vorwürfe der Protestanten in Schutz nehmen musste, die den Verfasser der «Acta publica» für einen parteiischen Katholiken hielten. Die weitgehende Selbstverleugnung des Protestantens Lundorp lässt sich nur verstehen, weil er um seines täglichen Brotes willen schreiben musste,

eine Situation, die sich der Verleger zweifellos zunutze machte³¹. Der eifrige Mitarbeiter starb am 24. September 1629³².

Einige historische Schriften veröffentlichte Lundorp unter dem Pseudonym «NICOLAUS BELLUS». Zu der Wahl des Decknamens wird er sich entschlossen haben, da er in Frankfurt mit seinen ganz im kaiserlich-katholischen Sinne gehaltenen Publikationen wahrscheinlich Anstoss erregt hätte³³. Zu den genannten Schriften zählten der «Oestreichische Lorberkrantz», dasselbe Werk in lateinischer Fassung als «LAVREA AVSTRIACA» [Starp: Verz.-Nr. 136], das «HeldenBuch» und der «Kaeyserliche TriumphffWagen», die alle entschieden das Interesse des Kaisers und der Liga vertraten³⁴. Während der «Oestreichische Lorberkrantz» eine zeitgenössische Chronik der ersten zehn Jahre des Dreissigjährigen Krieges ganz und

³¹ STARP, S. 71.

³² V. WEGELE, Lundorp (wie Anm. 29).

³³ STARP, S. 70.

³⁴ Nicolaus BELLUS [Michael Kaspar LUNDORP], *Oestreichischer Lorberkrantz / Oder Kayserl: VICTORI. / Das ist: Warhafftige vnnnd Aussfuehrliche Historische Beschreibung Allergedenckwuerdigen Sachen vnd Handel / welche sich in Geistlichen / Weltlichen / Politischen vnd KriegsSachen / bey Regierung Weilandt Keyser MATTHIÆ Hochloeblichsten Andenckens / vnd jetzt Regierender Roem. Keys. Majest. FERDINANDO II. in diesem noch wehrenden 10.Jaehrigen Boehmischen / Hungarischen / vnd Teutschen Krieg / in vnnnd ausserhalb dess Roem. Reichs / von dem 1617. Jahr zugetragen und verlauffen. / Jetzo auff ein newes vbersehen / in eine richtigere vnd bessere Ordnung gebracht / vber die helffte / mit allerhande von vnderschiedlichen Orten vnd ex Archiuis erlangten und communicirten Particularitaeten / vnd vieler Sachen gedenckwuerdiger Beschreibung vermehret / in Zehen Buecher abgetheilet / vnd biss in September dieses 1626. Jahrs continuirt*, Frankfurt am Main: Erasmus Kempffer [Druck], Johann Theobald Schönewetter [Verlag] 1626, VD17 23:231020P, Starp: Verz.-Nr. 130. – Nicolaus BELLUS [Michael Kaspar LUNDORP], *Oestreichischer Lorberkrantz / Oder Kayserl: VICTORI. / Das ist: Warhafftige vnnnd Aussfuehrliche Historische Beschreibung Allergedenckwuerdigen Sachen vnd Handel / welche sich in Geistlichen / Weltlichen / Politischen vnd KriegsSachen / bey Regierung Weilandt Keyser MATTHIÆ Hochloeblichsten Andenckens / vnd jetzt Regierender Roem. Keys. Majest. FERDINANDO II. in diesem noch wehren-*

gar im Fahrwasser der kaiserlichen Propaganda darstellt, versteht sich das 1629 erschienene «HeldenBuch» als ein biografisches Übersichtswerk, in dem nicht nur die wichtigsten politischen und militärischen Vorkämpfer der kaiserlichen und ligistischen Partei um Kaiser Ferdinand II. und Kurfürst Maximilian I. von Bayern, sondern auch ausgewählte Repräsentanten der gegnerischen protestantischen Union um den pfälzischen Kurfürsten Friedrich V., den kurzzeitigen Winterkönig von Böhmen, und ihrer Verbündeten mit jeweils einem Kupferstichporträt und einem kurzen Textbeitrag gewürdigt werden. Selbstverständlich liegt mit einem Verhältnis von 25:14 das Übergewicht bei der siegreichen kaiserlich-katholischen Seite, und man mag den Eindruck gewinnen, dass die bedeutendsten Vertreter der zu diesem Zeitpunkt der kriegerischen Auseinandersetzung unterlegenen böhmisch-pfälzischen Partei nur deshalb aufgeführt werden, um den Ruhm der Sieger – in deren Reihen sich auch einige protestantische, aber gut kaiserlich gebliebene Reichsfürsten wie die Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg und der dem Kaiser besonders ergebene, «getreue» Landgraf Ludwig V. von Hessen-Darmstadt finden – in einem noch helleren Licht erstrahlen zu lassen.

*den 10.Jaehrigen Boehmischen / Hungarischen / vnd Teutschen Krieg / in vnnd ausserhalb dess Roem. Reichs / von dem 1617. Jahr zugetragen und verlauffen. / Jetzo auff ein newes vbersehen / in eine richtigere vnd bessere Ordnung gebracht / vber die helffte / mit allerhande von vnderschiedlichen Orten vnd ex Archiuus erlangten und communicirten Particularitaeten / vnd vieler Sachen gedenckwuerdiger Beschreibung vermehret / in Zehen Buecher abgetheilet / vnd biss auff das 1628. Jahr continurt. Continuatio vnd Ander Theil, Frankfurt am Main: Erasmus Kempffer [Druck], Johann Theobald Schönwetter [Verlag] 1628, VD17 12:195560B, VD17 23:230947Z, VD17 23:230952T, VD17 23:230955R. – Nicolaus BELLUS [Michael Kaspar LUNDORP], *HeldenBuch / Oder Beschreibung der vornembsten Potentaten / Keyser / Koenigen / Fuersten / Graffen / Kriegs-Obersten / vnd Helden / welche in nochwehrendem Teutschen Kriege / beydes auff der Roem. Keys. May. vnd auch auff deren widrigen Seitten sich gebrauchen lassen*, Frankfurt am Main: Erasmus Kempffer [Druck] 1629, VD17 23:230703G.*

Dennoch ist dieses «HeldenBuch» als zeitgenössische Publikation bemerkenswert. Sowohl der vorgebliche Name des Autors, «NICOLAUS BELLUS», und der tatsächliche des Druckers, Erasmus Kempffer, als auch die Tatsache, dass bei zahlreichen Porträts die Kupferplatten wiederverwendet wurden, die bereits für Bildnisse im «Oestreichischen Lorberkrantz» eingesetzt worden waren, kennzeichnen das «HeldenBuch» unzweifelhaft als eine Produktion aus Schönwettters Verlagshaus. Allerdings findet sich im Titel des Buches hierzu keine Angabe, so dass man auch in Starps um Vollständigkeit bemühtem Verzeichnis vergeblich nach dem «HeldenBuch» des «NICOLAUS BELLUS» sucht. Haben wir es etwa bei diesem Buch mit einem Beispiel von Schönwettters Gratwanderungen zwischen Kaisertreue und geschäftlichem Erfolg zu tun? Mit Sicherheit war es kein unbeabsichtigtes Versehen, dass der Name des Verlegers unterdrückt wurde. Viel eher handelte es sich um eine sehr bewusste Vorsichtsmassnahme Schönwettters, um nicht abermals – wie bereits 1621 – von missgünstigen Konkurrenten in die Nähe der Gegner des Kaisers gerückt und diskreditiert zu werden. Für Michael Kaspar Lundorp alias «NICOLAUS BELLUS» muss das «HeldenBuch» wohl eines der letzten Verlagswerke gewesen sein, die er vor seinem Tod noch persönlich bearbeitete. Es ist nicht bekannt, wer Schönwettters neuer Bearbeiter und Lundorps Fortsetzer gewesen ist³⁵.

Zur Autorschaft des Kupferstechers

Im Hinblick auf die Frage nach der bislang nicht nachgewiesenen Autorschaft des Porträts von Franz Peter König und den detaillierten Mitteilungen zu drei wichtigen Jahren seines militärischen Werdegangs im «Kaeyserlichen TriumphffWagen» von 1632 darf das «HeldenBuch» von 1629, als dessen erweiterte Neuauflage der «Kaeyserliche TriumphffWagen» gelten muss, nicht ausser Acht ge-

³⁵ STARP, S. 72.

lassen werden. So wird in der Vorrede des «Kaeyserlichen TriumpffWagens» darauf verwiesen, dass dieses Buch nicht nur als Chronik des bereits über vierzehn Jahre andauernden Krieges, sondern explizit als ein «HeldenBuch» verstanden sein will, das den «ritterlichen Thaten» gerecht werden soll, die die darin vorgestellten Persönlichkeiten verrichtet haben. Ausdrücklich wird dadurch die kaisertreue Haltung von Autor und Herausgeber bekundet und auf den «Oestreichischen Lorberkrantz» als vorangegangenes Werk Bezug genommen, merkwürdigerweise aber nicht auf das «HeldenBuch» von 1629, obwohl dieses ja vollinhaltlich nachgedruckt und lediglich um die Lebensbeschreibungen und Bildnisse von vier Personen – darunter auch der Freiburger Obrist als einziger Neuzugang auf kaiserlicher Seite – erweitert worden ist. Trotz der weitgehenden Übereinstimmung im Inhalt und im äusseren Erscheinungsbild bestehen zwischen dem «HeldenBuch» von 1629 und dem «Kaeyserlichen TriumpffWagen» von 1632 doch grundlegende Unterschiede in der Intention, die sich nur aus den sich zwischen 1629 und 1632 gravierend verändernden politischen Zeitumständen erklären lassen. Das Jahr 1629 markiert mit dem Erlass des Restitutionsedikts den Höhepunkt kaiserlicher Macht im Verlauf des Dreissigjährigen Krieges, und der Kaiser zeigte damals in aller Deutlichkeit, dass er nach der vollständigen Niederlage der Protestanten auch gewillt war, seine Machtvollkommenheit rücksichtslos durchzusetzen. Nicht zuletzt aufgrund der hinter ihm liegenden Erfahrung des Verlusts kaiserlichen Wohlwollens konnte und wollte es sich Johann Theobald Schönwetter in einer Situation, in der bereits ein harmloser Anflug konfessioneller Neutralität gründlich missverstanden werden konnte, einfach nicht leisten, dass das «HeldenBuch», in dem ja auch protestantische Führungspersönlichkeiten zur Geltung kamen, mit seinem Verlag in Verbindung gebracht wurde.

Drei Jahre später hatte sich die Kriegslage entscheidend gewandelt. Der von den deutschen Protestanten zu Hilfe gerufene Schwedenkönig Gustav II. Adolf hatte sich zu einem für den Kaiser ausserordentlich bedrohlichen Machtfaktor entwickelt, der den alten

General Tilly und das seit einem Jahrzehnt unbesiegte Heer der Katholischen Liga zweimal überlegen geschlagen hatte. Frankfurt am Main, wo Gustav Adolf einen glänzenden Einzug gehalten hatte, war seit 1631 in schwedischer Hand. Für Johann Theobald Schönewetter war es also nicht mehr vonnöten, auf die mögliche Verstimmung eines Kaisers im mittlerweile weit entfernten Wien eine allzu übertriebene Rücksicht zu nehmen. Diesen plagten jetzt ohnehin ganz andere Sorgen. Es empfahl sich also, in einem neu aufgelegten «HeldenBuch» die protestantische Seite mit ihren nordeuropäischen Verbündeten etwas stärker zu betonen und darin den jungen englischen König Charles I., dessen wenige Jahre zuvor ermordeten Favoriten, den Herzog von Buckingham, und natürlich König Gustav Adolf aufzunehmen. Man konnte ja nie wissen, wozu das noch gut sein könnte, bestand doch bei vielen deutschen Protestanten die heimliche Hoffnung auf einen protestantischen deutschen König und Kaiser namens Gustav Adolf. Diese politisch vollkommen offene Situation am Vorabend der Entscheidungsschlacht zwischen dem schwedischen «Löwen aus Mitternacht» und dem zwielfichtigen kaiserlichen Generalissimus Wallenstein hat bei der Publikation des «Kaeyserlichen TriumpffWagens» im September 1632 mit Sicherheit eine grosse Rolle gespielt. Als Autorennamen wurde noch einmal das Pseudonym «NICOLAUS BELLUS» bemüht, und wohl nicht ganz zu Unrecht darf man ein letztes Mal Michael Kaspar Lundorp hinter «NICOLAUS BELLUS» vermuten. Für die meisten übernommenen biografischen Skizzen ist das mit Sicherheit vollkommen zutreffend, jedoch sollte man Lundorp nicht allzu voreilig die Autorschaft für die neu aufgenommenen Beiträge über die Monarchen Gustav Adolf und Charles I., den Herzog von Buckingham und den Freiburger Condottiere König zuschreiben. Lundorp war bereits nahezu drei volle Jahre tot, als der «Kaeyserliche TriumpffWagen» 1632 erschien, so dass er unmöglich als Autor für die aktualisierten Versionen der biografischen Abrisse in Frage kommt. Durchaus nicht von der Hand zu weisen ist jedoch, dass sich in Lundorps reichhaltigem Nachlass bereits Entwürfe für Lebensbilder der vier neu aufgenommenen Persönlichkeiten befanden.

den, die ins «HeldenBuch» von 1629 nur aus redaktionellen Gründen keinen Eingang mehr gefunden haben³⁶. So hatte der Lebensweg des Herzogs von Buckingham schon 1628 ein jähes vorzeitiges Ende genommen, auch die Thronbesteigung von Charles I. und Gustav Adolfs vorangegangene Kriegszüge gegen Polen sind einem so aufmerksamen politischen Beobachter wie Lundorp mit Sicherheit nicht entgangen, und von Oberst König schliesslich dürften sowohl Lundorp als auch Verleger Schönwetter gar einen individuell persönlichen Eindruck besessen haben.

Im Zuge der beginnenden Kampfhandlungen des Jahres 1629 erhält der Obristlieutenant König von seinem Protektor Collalto aus Wien den Befehl, die Stadt Frankfurt zu belagern, weil diese sich weigert, für die in ihren Dorfschaften einquartierte Soldateska aufzukommen. König hat Truppen aus dem Westerwald anmarschieren lassen, um dem Befehl nachzukommen, und lässt die Stadt zu Land und zu Wasser blockieren. Angesichts der beutegierigen Söldnerschar vor den Toren bleibt Frankfurts Stadtvätern keine andere Wahl als einzulenken. Eine Kopie der Urkunde vom 24. März 1629 zwischen ihm und der Stadt Frankfurt sendet der Freiburger umgehend nach Hause. Frankfurt muss sich darin verpflichten, für den Unterhalt einer brandenburgischen Kompanie wöchentlich 500 Reichstaler zu bezahlen. Bis in die ersten Junitage des Jahres 1629 sind fortan Aufenthalte des Obristen in der Reichsstadt bezeugt, bevor er in Fulda das Kommando über Truppen, die zum Entsatz der belagerten Stadt s'Hertogenbosch bestimmt sind, übernehmen wird³⁷.

Dass der siegreiche kaiserliche Obrist König im Frankfurt des Frühjahrs 1629 dem gut kaiserlich gesinnten Verleger Schönwetter begegnet sein könnte, ist also alles andere als unwahrscheinlich, ja

³⁶ Naheliegender ist beispielsweise der Gedanke, dass Johann Theobald Schönwetter selbst ihm vorliegende schriftliche Entwürfe Lundorps geringfügig aktualisiert und für den «Kaeyserlichen TriumpffWagen» verwendet haben könnte.

³⁷ VILLIGER et al., S. 133–135, S. 268 (Anmerkungen).

es ist vielmehr sogar die plausibelste Erklärung dafür, dass König drei Jahre später in der Neuauflage des «HeldenBuchs» berücksichtigt wurde. Trotz seiner beachtlichen militärischen Karriere dürfte nämlich sein Bekanntheitsgrad allein für eine Aufnahme unter die «kaiserlichen Helden» nicht ausgereicht haben, hätte er nicht auch persönliche Kontakte in der Reichsstadt besessen. Man muss sich nämlich nur vergegenwärtigen, dass selbst so hervorragende militärische Führungspersönlichkeiten wie Königs Mentor Collalto oder der schon zu Lebzeiten legendäre Gottfried Heinrich von Pappenheim keinen Eintrag im «Kaeyserlichen TriumpffWagen» erhielten. Es ist deshalb auch keineswegs abwegig zu vermuten, dass das uns vorliegende Kupferstichporträt des Franz Peter König während seines Aufenthalts in Frankfurt entstanden sein könnte und von einem der für Schönwetter tätigen grafischen Künstler stammt.

Für zwei Frankfurter Kupferstecher lassen sich persönliche Beziehungen zu Schönwitters Verlag direkt nachweisen: Georg Keller (1568–1634), der wohl auch das Schönwetter'sche Verlagssignet entworfen hat, und der etwa eine Generation jüngere Sebastian Furck (1598–1655)³⁸. Bereits seit Mitte der 1620er Jahre galt Sebastian Furck als einer der namhaftesten Kupferstecher Frankfurts in dieser Zeit und war hier bis zu seinem Tode im Jahre 1655 tätig. Furcks besonderer Ruf und seine grösste Stärke lagen in seiner Porträtkunst, wovon eine grosse Anzahl von Bildnissen berühmter Zeitgenossen und bedeutender Frankfurter Bürger Zeugnis ablegen, und als solcher war er ein allseits geschätzter Künstler³⁹.

Unter der Vielzahl von gestochenen Porträts in den betrachteten historisch-politischen Verlagswerken sind nur einzelne signiert,

³⁸ STARP, S. 78.

³⁹ STARP, S. 80; Bernhard MÜLLER, Sebastian Furck, Kupferstecher und Contrafalter von Frankfurt a. M., in: *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst*, 3. Folge, Bd. 6., Frankfurt am Main 1899, S. 187–252. Bei diesem Beitrag, der insbesondere aufgrund des umfangreichen Œuvrekatalogs Furcks eine wertvolle Quelle darstellt, handelt es sich um einen Nachdruck von Müllers Dissertation (1898).

nämlich die der deutschen Könige und Kaiser und die Bildnisse des schwedischen Königs Gustav II. Adolf, der – insbesondere in den vorwiegend protestantisch geprägten Gegenden des Reichs, so auch in Frankfurt am Main – ein dem Kaiser zumindest ebenbürtiges Ansehen genoss. Diese Porträts tragen als Künstlersignatur das verschlungene Monogramm SF bzw. SF. *fe.*; wie sie bei den Darstellungen fast aller deutschen Könige und Kaiser aus dem Hause Habsburg im «THEATRVM HISTORIÆ» und bei ihrer Verwendung bereits in den vorangegangenen Publikationen vorzufinden ist, oder SF. *fecit*, wie der ausserordentlich präzise gearbeitete und die anderen Blätter qualitativ übertreffende Kupferstich des Schwedenkönigs auf Seite 497 im «Kaeyserlichen TriumpffWagen»⁴⁰. Im 17. Jahrhundert war insbesondere die Erinnerung an das Zeitalter Kaiser Karls V. noch sehr präsent, und so ist denn auch dessen Bildnis auf Seite 64 im ersten Teil des «THEATRVM HISTORIÆ» ausführlich mit *Sebastian Furck fe.* signiert. Ferner ist noch der Frontispizkupferstich des «THEATRVM HISTORIÆ» zu nennen, der die Medaillonporträts Kaiser Ferdinands III. als Sieger, eben als «CÆSAR VICTORIOSVS», und seiner beiden Vorgänger, des Kaisers Matthias und des Kaisers Ferdinand II., auf österreichischen Fahnen mit Religio und Fama auf einer Triumpharchitektur zeigt, deren Sockel durch *Seb: Furck fec.* bezeichnet ist⁴¹. Kurzum, Sebastian Furck ist der einzige grafische Künstler, von dem bislang nachgewiesen ist, dass er in dem Vierteljahrhundert zwischen 1625 und 1650 etliche grafische Porträts für Schönwettters Verlag geliefert hat.

⁴⁰ Die Wiedergabe von Gustav Adolfs Gesichtszügen könnte auf ein Porträt des schwedischen Porträtmalers Jacob Heinrich Elbfas (um 1600–1664), vielleicht aber auch auf eine Originalzeichnung Furcks zurückgehen. In den Ausgaben des «THEATRVM HISTORIÆ», Teil 2, S. 36, wird später ein weniger gut gelungenes Porträt Gustav Adolfs mit derselben Signatur Furcks verwendet.

⁴¹ Gerd DETHLEFFS, Schauplatz Europa. Das Theatrum Europaeum des Matthaeus Merian als Medium kritischer Öffentlichkeit, in: *Europa im 17. Jahrhundert – Ein politischer Mythos und seine Bilder*, hg. von Klaus BUSSMANN und Elke Anna WERNER, Stuttgart 2004, S. 149–180, hier S. 166–168, Abb. 6.

Nun zu vermuten, dass sämtliche Bildnisse in den fraglichen Verlagswerken von Sebastian Furck stammen könnten, wäre natürlich etwas voreilig, vor allem, weil die Bildkompositionen alles andere als einheitlich sind und in den meisten Fällen auch keine Signaturen besitzen, so dass es ausserordentlich schwierig wird, sie bestimmten Künstlern zuzuweisen. Hinzu kommt, dass es sich bei all diesen Porträts um oft recht gut gelungene Kopien von zeitgenössischen druckgrafischen Vorlagen handelt, um Werke bedeutender grafischer Künstler aus den ersten drei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts. So lassen sich als Vorlagen für die von Sebastian Furck geschaffenen und signierten Bildnisse der deutschen Könige und Kaiser die Kaiserbildnisse des zu seiner Zeit sehr geschätzten Strassburger Kupferstechers Jakob van der Heyden (1573–1645) nachweisen. Ferner lässt sich das Porträt der heutzutage wohl prominentesten Persönlichkeit jener Jahre, dasjenige Albrechts von Wallenstein, des Herzogs von Friedland, unschwer als unmittelbare Kopie des 1625 geschaffenen Blatts von Peter Isselburg (um 1580–1630/1631) erkennen, der als Zeichner und Kupferstecher als ein Meister seines Handwerks galt, und das Porträt des berühmten bayerisch-ligistischen Generals Johann t'Serclaes Grafen von Tilly geht zweifelsfrei auf die Vorlage des bekannten Kupferstichs von Lucas Kilian (1579–1637) aus dem Jahre 1621 zurück. Auch bei einigen weiteren Bildnissen lassen sich Blätter der Augsburger Gebrüder Kilian als Vorlagen angeben. Der Rückgriff auf die Werke so vieler namhafter grafischer Künstler erzeugt hinsichtlich der in den Schönwettterschen Chronikwerken verwendeten Porträts jenen heterogenen Gesamteindruck, da die höchst unterschiedlichen Vorlagen oft sehr akribisch imitiert wurden und deshalb keine rechten Rückschlüsse auf die «abkupfernden» Künstler zulassen. Zugleich macht aber diese Heterogenität auch den besonderen Charme dieser Bücher aus.

Allerdings sollte ernsthaft erörtert werden, ob das unsignierte grafische Bildnis des Freiburger Söldnerführers König nicht doch als ein Werk Furcks in Frage kommt. Hierzu genügt es, sich auf die Porträts zu konzentrieren, die sich im «HeldenBuch» von 1629

und in dessen erweiterter Neuauflage von 1632, im «Kaeyserlichen TriumpffWagen», befinden. Wie zuvor schon festgestellt wurde, ist der «Kaeyserliche TriumpffWagen» gegenüber dem ursprünglichen «HeldenBuch» lediglich um vier weitere biografische Beiträge samt Konterfei erweitert worden, und bei einigen wenigen, bereits vertretenen Persönlichkeiten wurde das ursprüngliche Bildnis durch ein aktualisiertes ersetzt. Abgesehen vom Porträt Gustav Adolfs, das ja zweifelsfrei von der Hand Furcks stammt und stilistisch den Kaiserporträts zuzuordnen ist, liegt den drei anderen Neuzugängen, nämlich den Porträts des Obristen König, des Herzogs von Buckingham und des Königs Charles I. sowie dem erneuerten Abbild des Herzogs Christian des Jüngeren von Braunschweig ein zwar einheitlicher, aber eben vollkommen anderer Bildaufbau zugrunde. Allerdings gestattet der einheitliche Bildaufbau mit dem jeweils zugrunde liegenden vertieften Rechteckrahmen und dem aufliegenden Bildnisoval mit Umschrift den Schluss, dass diese vier neu hinzugekommenen Bildnisse von demselben Künstler geschaffen wurden. Bei den Porträts der beiden Briten und dem des braunschweigischen Herzogs lassen sich sogar die Vorlagen ermitteln, auf die die Kupferstiche im «Kaeyserlichen TriumpffWagen» zurückgehen, nämlich auf die qualitativ ausserordentlich hochwertigen Porträtblätter, die Willem Jacobszoon Delff (1580–1638) im Falle des Herzogs von Braunschweig 1623 und im Falle des Herzogs von Buckingham 1626 nach Gemälden des Porträtmalers Michiel Jansz. van Miereveldt (1567–1641), seines Schwiegervaters, und im Falle von König Charles I. 1628 nach einem Gemälde des englischen Hofmalers Daniel Mytens (1590–1648) erstellt hat⁴².

⁴² Exemplare von Delffs Porträtblättern des Herzogs Christian von Braunschweig (NPG D26208, 420 x 300 mm) und des Herzogs von Buckingham (NPG D19862, 420 x 295 mm) nach den Gemälden von Miereveldt sowie des Königs Charles I. (NPG D26299, 416 x 294 mm) nach dem Gemälde von Mytens befinden sich u. a. in der NPG, London. Auch zeitgenössische Versionen bzw. Kopien der angeführten Originalgemälde

Eine vergleichbare Vorlage für das stilistisch diesen dreien zugehörige Kupferstichporträt des Obristen König war nicht zu ermitteln gewesen, jedoch ist – wie bereits eingangs ausführlich beschrieben – sein Bildnis im Gegensatz zu den drei übrigen, ikonografisch belegbaren Blättern als einziges mit seinem Wappen in üppigem Rollwerk geschmückt. Berücksichtigen wir nun, dass Sebastian Furck seine Bildnisstiche mit einer ausgesprochenen Vorliebe für reiches Rollwerk bei Textkartuschen und Wappen dekorativ ausstattete, so drängt es sich zusammen mit dem bereits angeführten Argument, dass Furck nachweislich als Illustrator für die betrachteten historisch-politischen Verlagswerke Schönwettters tätig gewesen ist, und dem Argument, dass der Freiburger Condottiere sich 1629 längere Zeit in Frankfurt aufgehalten hat, geradezu auf, in Furck den Schöpfer auch dieses Porträtblattes zu vermuten. Dem Leser sei dabei anheim gestellt, sich selbst einen eigenen Eindruck zu verschaffen und das vorliegende Bildnis Franz Peter Königs in bezug auf die dekorativen Elemente mit anderen Porträts, die von Furcks Hand stammen, beispielsweise mit den Bildnissen des Frankfurter Festungsbaumeisters Johann Wilhelm Dillich, des kaiserlichen Obristen Lucas Spieck, des Komponisten Johann Andreas Herbst und nicht zuletzt mit dem Porträt von Schönwettters kongenialen Rivalen, des Postmeisters Johann von den Birghden, zu vergleichen. Um allen Aspekten der historiografischen Werke, die während des Dreissigjährigen Krieges von Schönwettters Verlagshaus herausgegeben wurden, gerecht zu werden und auch zu

von Miereveldt und Mytens lassen sich heute noch auffinden. Im Hinblick auf die Kupferstiche im «Kaeyserlichen TriumpffWagen» sollte zudem noch auf zwei weitere zusammengehörige Blätter eines unbekanntes Künstlers hingewiesen werden, die ebenfalls in der NPG vorhanden sind und auch auf die Gemäldevorlagen von Miereveldt und Mytens zurückgehen. Es besteht eine nicht geringe Wahrscheinlichkeit, dass der Künstler des «Kaeyserlichen TriumpffWagens» diese Kupferstichversionen der Porträts des Herzogs von Buckingham (NPG D16667, 250 × 178 mm) und des Königs Charles I. (NPG D18307, 256 × 188 mm) als unmittelbare Vorlagen benutzt hat.

einer abschliessenden Würdigung der dort verwendeten grafischen Porträts zu gelangen, wäre eine gründliche synoptische Untersuchung aller Bildnisse notwendig. Doch dies ist eine Aufgabe, die den Rahmen des vorliegenden Beitrags, der lediglich Ansätze zur ikonografischen Erschliessung eines einzigen grafischen Porträts zu erbringen beabsichtigt, bei weitem sprengen würde und die deshalb dem Interesse zukünftiger Forscher überlassen werden muss.