



# Ein Gemäldebestand im Wandel der Zeiten

## Die Tafel- und Leinwandbilder aus Schloss Bruchsal

Im Konzert der bildenden Künste, welche die Herrscher für ihre Selbstinszenierung in Dienst nahmen, spielten Tafel- und Leinwandgemälde eine wichtige Rolle. Sie waren neben Tapisserien oder Holzvertäfelungen nicht nur als Wand schmuck beliebt, sondern vor allem auch als Sammlungsobjekte, die zugleich der Unterhaltung und Bildung dienen konnten.<sup>1</sup>

Aus dem historischen Gemäldebestand von Schloss Bruchsal sind über 60 Werke erhalten. Die Zusammensetzung des Bestandes spiegelt bedeutende Phasen der Geschichte der Residenz wider, denn einige Stücke befanden sich einst im Besitz des Bauherrn Damian Hugo von Schönborn (reg. 1721–1743), andere stammen aus der Zeit seiner Nachfolger Franz Christoph von Hutten (reg. 1743–1770) und Damian August von Limburg-Stirum (reg. 1770–1797), die wohl auch ein spezielles Gemäldekabinett eingerichtet hatten. Die übrigen Gemälde sind durch ein Inventar von 1891 der Zeit zuzuordnen, in der die Appartements bereits öffentlich besichtigt werden konnten.<sup>2</sup> Die Schwerpunkte des erhaltenen Korpus bilden Werke der niederländischen und italienischen Schule, Kopien bekannter Gemälde sowie Werke von Künstlern, die dauerhaft oder zeitweise am Hof ange-

stellt waren. Der bisher nicht publizierte Bestand wird hier in seiner Entwicklung anhand ausgewählter Stücke vorgestellt, da angesichts seines Gesamtumfangs eine vollständige Beschreibung in diesem Rahmen nicht möglich ist.

### Werke aus dem Besitz Schönborns

Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn entstammte einem ausgesprochen kunstliebenden Adelshaus und war selbst vom legendären Schönborn'schen „Bauwurm“ befallen. Dass er auch einige qualitätsvolle Gemälde besaß, geht aus den Dokumenten hervor. So sind in der Verlassenschaft des 1743 verstorbenen Kardinals mehrere Gemälde verzeichnet, die ihm 1740 der Graf von Wolfsegg vererbt hatte.<sup>3</sup> Hier wird unter anderem erstmals die Darstellung einer „Näherin“<sup>4</sup> erwähnt, die Pieter Cornelisz van Slingeland (1640–1691), einem Schüler Gerard Dous, zugeschrieben wird (Abb. 1). Gerade dieses Gemälde, das von hoher feinmalerischer Qualität ist, belegt die Beliebtheit der niederländischen Malerei des „Goldenen Zeitalters“ auf dem Kunstmarkt des 18. Jahrhunderts. Die Sammler ließen ihre Galerien durch Ankäufe oder stilgerechte Neuanfertigungen

*Linke Seite  
Blick in das 2017 eingerichtete Galeriezimmer.*



1 Schloss Bruchsal, *Stickende Frau*, Pieter Cornelisz van Slingeland zugeschrieben, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, *Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg*, G 726.

ergänzen, so auch die Familie Schönborn in Schloss Weißenstein in Pommersfelden.<sup>5</sup>

Auch das Selbstbildnis des bekannten Porträtisten Jan Kupezky (1667–1740)<sup>6</sup> stammt wohl aus Schönborns Besitz – es ist jedenfalls in einem Bruchsaler Gemäldeinventar aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits erfasst.<sup>7</sup> Die Verbindung des böhmischen Malers zur Familie Schönborn lässt sich anhand mehrerer Auftragswerke belegen.<sup>8</sup> Zudem berichtete 1723 der Bruder Damian Hugos, Rudolf Franz Erwein von Schönborn, an seinen Onkel Lothar Franz, er habe ein „portrait vom Koppetzky“ erworben.<sup>9</sup> Vielleicht handelt es sich um das erhaltene Selbstbildnis, das dann in den Besitz des Fürstbischofs von Speyer gelangte.<sup>10</sup>

## Hutten als Kunstsammler

Eine größere Gruppe von Gemälden lässt sich auf Franz Christoph von Hutten als Auftraggeber zurückführen, der nach seiner Bischofswahl 1743 die Innenausstattung des Schlosses vollendete. Dazu gehören vor allem die Deckenfresken und Supraporten der Beletage, die im vorliegenden Band in einem separaten Aufsatz behandelt werden. Einige Bilder, die heute als autonome Gemälde gerahmt sind, dienten ursprünglich als Supraporten in Räumen außerhalb der heute zugänglichen Beletage. Dies ist etwa der Fall bei Gemälden des Hofmalers und Kammerdieners Lothar Ignaz Schweickart (1702–1779). Er war ab 1733 schon unter Schönborn tätig gewesen<sup>11</sup> und verfertigte unter anderem Porträts von Hutten, die er in Serie für die Amtsstuben des Hochstifts Speyer produzierte.<sup>12</sup> Zwei Supraporten aus Schweickarts Werkstatt hingen einst in einem Raum im nördlichen Seitenflügel des Schlosses.<sup>13</sup> Als dieser 1833 nach dem Tod Amalies von Baden (1754–1832) für fremde Mieter geräumt wurde, brachte man beide Werke in den Hauptbau.<sup>14</sup> Trotz der unterschiedlichen Maße handelt es sich bei dem „Früchtestillleben“<sup>15</sup> und dem Tierstück „Der Pfau“<sup>16</sup> um Pendants (Abb. 2).

Johannes Zick (1702–1762) führte zusammen mit seinem Sohn Januarius (1730–1797) in den 1750er-Jahren für Hutten den großen Auftrag für die Deckengemälde der Prunksäle und die Supraporten der Beletage aus. Daneben schuf er um 1755 auch sechs großformatige Leinwandgemälde mit Szenen aus dem Alten Testament, die ursprünglich



die Wandfelder des Vorzimmers im südlichen Staatsappartement schmückten.<sup>17</sup> Zwei Bilder mit dem „Verrat der Dali-lah“ und der „Blindung Simsons“ sind verschollen, erhalten blieben die vier Gemälde der Schmalseiten: Ein Bildpaar widmet sich der Josephsgeschichte mit dem „Blutigen Rock“<sup>18</sup> und „Joseph im Gefängnis“,<sup>19</sup> das andere zeigt die Opfe-rung des Isaak<sup>20</sup> und die Segnung Isaaks durch Jakob.<sup>21</sup> Im späten 19. Jahrhun-dert wurden die Werke aber nicht mehr in diesem Raum gezeigt.<sup>22</sup> Vielleicht hatte bereits Großherzog Karl Friedrich von Baden (1728–1811) die religiösen Gemälde nach der Säkularisation ent-fernen lassen, da sie für das Vorzimmer seines Audienzraumes nicht angemessen erschienen.<sup>23</sup>

Ein eindruckliches, aber leider ver-schollenes Zeugnis von Huttens Kunst-sinn ist seine Gemäldesammlung. Sie war offensichtlich sein Privatbesitz und verblieb daher nicht in Bruchsal, denn testamentarisch vermachte er 120 Werke daraus einer Nichte, den größten Teil aber seinem Neffen, dem Domdechan-ten Franz Philipp Christoph Joseph von Hutten (1731–1790) in Speyer.<sup>24</sup> Durch diesen wurden die Werke in die Famili-ensammlung eingegliedert, die aber 1829 in Würzburg verkauft wurde.<sup>25</sup> Der da-mals erstellte *Catalogue des tableaux qui se trouvent dans la gallerie du Baron de Hutten a Vurzburg* gibt noch Einblick in den ehemaligen Bestand von 639 Gemäl-den.<sup>26</sup> Genannt werden darin vor allem bekannte niederländische Maler, aber

2 Schloss Bruchsal,  
Der Pfau, Lothar Ignaz  
Schweickart, 1750/55,  
Staatliche Schlösser und  
Gärten Baden-Württem-  
berg, G 694.



3 *Schloss Bruchsal, Waldlandschaft mit Jagdszene, Christoph (oder Catharina?) Treu, 1764/68, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 692.*

auch bedeutende altdeutsche, italienische und französische Meister.<sup>27</sup> Welche Werke aus dem Besitz des speyerischen Fürstbischofs stammten, ist hier nicht vermerkt. Doch das Gemäldeverzeichnis der zweiten Erbin Huttens gibt genauere Auskunft über seine Sammlerinteressen: Hier waren Stücke von „Michaut, Caspar Poussin, Rottenhammer, Hamilton, Vinkenboon, Schinnagel, Joseph Roos, Callot, Huysmans, Angermayer, Salvator Rosa, Carlo Fiori, Paul Potter [und] Molenaer“ vorhanden.<sup>28</sup>

Huttens Profil als Kunstsammler gewinnt an Schärfe, wenn man die Aufträge in den Blick nimmt, die er der

Malerfamilie Treu zukommen ließ.<sup>29</sup> Im Schloss Bruchsal haben sich insgesamt elf Werke erhalten (eines davon als Kopie), die dieser Bamberger Künstlerdynastie zugeschrieben werden. Ursprünglich waren außerdem zwölf weitere Gemälde in Bruchsal vorhanden,<sup>30</sup> sodass sich hierin eine recht umfangreiche Tätigkeit für den Fürstbischof spiegelt. Neben dem Vater Marquard Treu (1712–1796) waren in Bruchsal seine beiden Söhne Nicolaus (1734–1786) und Christoph (1739–1799) sowie die Tochter Catharina (1743–1811) tätig.<sup>31</sup>

Nicolaus Treu, der als Porträtist arbeitete und ab 1765 als Hofmaler in Würz-

burg tätig war,<sup>32</sup> schuf 1763 das große Staatsporträt von Franz Christoph von Hutten.<sup>33</sup> Anlass für den Auftrag war Huttens Ernennung zum Kardinal, die im November 1761 entschieden und 1762 durch die Verleihung des Kardinalshutes in Wien durch den Kaiser bestätigt wurde.<sup>34</sup> Dementsprechend trägt Hutten Kardinalspurpur und lässt sich von einem Pagen das Birett reichen. Im Hintergrund ist das Bruchsaler Schloss zu sehen, das unter Hutten seine Innenausstattung, die Balkonvorbauten und einen neuen Außenanstrich in Weiß und Grau erhielt.<sup>35</sup>

Von Christoph Treu<sup>36</sup> stammen einige Supraporten in den Bruchsaler Privatappartements. Er und seine Schwester Catharina wurden besonders von Hutten gefördert, der ihnen Reisegeld für ein einjähriges Studium an der „Akademie der Zeichenkunst“ des Lambert Krahe in Düsseldorf gewährte.<sup>37</sup> Beide orientierten sich stilistisch an der niederländischen Malerei, wobei Christoph sich auf Landschaftsgemälde spezialisierte, während Catharina Treu für ihre Blumen- und Fruchtstücke sowie Prunkstillleben geschätzt wurde.<sup>38</sup> Solche Werke gab auch Fürstbischof von Hutten bei ihr in Auftrag, sie befinden sich jedoch nicht mehr in Bruchsal.<sup>39</sup> Hutten empfahl Catharina an Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz, der sie im November 1769 als Kabinettmalerin an den Hof in Mannheim berief.<sup>40</sup> Zwei Landschaftsgemälde in Bruchsal wurden der Malerin bisher zugeschrieben, da sie mitunter die hier erkennbare Signatur „C. T. P.“ (für „Catharina Treu pinxit“) verwendete.<sup>41</sup> Allerdings signierte Christoph Treu in gleicher Weise eine Supraporte in der Neuen Residenz Bamberg.<sup>42</sup> Da die Malweise der Bruch-



saler Stücke stark an andere Werke von Christoph Treu erinnert, könnten sie durchaus von seiner Hand stammen: Die „Waldlandschaft mit Jagdszene“<sup>43</sup> (Abb. 3) und ihr Pendant „Meeresbucht mit Fischeridyll“<sup>44</sup> verraten deutlich den Einfluss der niederländischen Landschaftsmalerei, aber auch der Werke Nicolas Poussins.

#### Ankäufe aus Stirums Privatbesitz

Auch Damian August von Limburg-Stirum (reg. 1770–1797) hatte offenbar einen kleineren Gemäldebestand zusammengetragen. Wenige Monate nach

4 Schloss Bruchsal, Brustbild eines Mannes, niederländisch, 1586, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 725.

## Das „Bilder Cabinet“ im Kammerflügel und die Folgen der Säkularisation

Aus der Zeit Huttens oder Stirums ist ein Inventar überliefert, das 38 „capinet stück, so sich unter anderen malereyen in dem saal auf dem cammerflügel befinden“ auflistet.<sup>47</sup> Hier können die beiden Gemälde, „niederländische fisch marck vorstellent, von guter hand, auch von gleicher größ“<sup>48</sup>, zugeordnet werden: Sie zeigen in mehrfigurigen Szenen einen „Gemüsemarkt“<sup>49</sup> und einen „Fischmarkt“<sup>50</sup>. Dessen Hafenkulisse mit Segelschiffen bestätigt die niederländische Herkunft der Werke, die wohl in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden. Auch die Studierstube des heiligen Hieronymus,<sup>51</sup> die den berühmten Kupferstich Albrecht Dürers von 1514 nachahmt, ist hier erstmals dokumentiert: „Ein sehr altes stück, auf kupfer gemahlt, auf welchem der heilige Hieronimus, am tisch sitzend, vornen her ein ruhenter löb, neben aber ein junger schlafenter zu sehen ist [...]“<sup>52</sup> Das Werk entstand wahrscheinlich im 17. Jahrhundert (Abb. 5).

Durch die Säkularisation 1802–1803 fiel der rechtsrheinische Teil des Hochstifts Speyer an die Markgrafschaft Baden, sodass in Bruchsal von nun an das südliche Staatsappartement für das Zeremoniell des neuen Landesherrn genutzt wurde. Der abgesetzte Fürstbischof Wilderich von Walderdorff (reg. 1797–1802) bewohnte das nördliche Staatsappartement und die angrenzenden hofseitigen Privaträume.<sup>53</sup> Zwei Jahre später wurde vom Haus Baden eine große Kampagne an Erneuerungsmaßnahmen<sup>54</sup> für das südliche Appartement angeordnet: „Sollen sämtliche Malereyen aufgehängt und die Guten durch neue Mah-

5 Schloss Bruchsal, *Der hl. Hieronymus im Gehäus (nach Dürer), 17. Jahrhundert, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 701.*

seinem Amtsantritt als Fürstbischof gab er den Befehl, seine „privat Meubles und Effecten“ im Residenzschloss und der Wasserburg in Bruchsal sowie im Schloss Kislau zu inventarisieren, um sie zu schätzen und zu möglichst günstigen Preisen in die staatliche Rentkammer zu übernehmen.<sup>45</sup> Einige der erhaltenen Gemälde sind erstmals in dieser Liste von 1770 dokumentiert, die 46 Bilder verzeichnet. Dazu gehört etwa das Brustbild eines Mannes, das durch die Aufschrift „AETATIS SVAE 64 1586“ auch genau datiert ist (Abb. 4). Das qualitätsvolle Gemälde stammt wohl von einem niederländischen Meister und zeigt einen bärtigen Mann in der typischen Kleidung des späten 16. Jahrhunderts.<sup>46</sup>



ler ausgesucht, gereinigt, und gefirnißt, und aufgehangen werden. Hierüber soll vordersamst ein Überschlag mit bericht eingeschickt werden [...].<sup>55</sup> Den geforderten Kostenvoranschlag für die Reinigung und Instandsetzung von über 100 Gemälden und Supraporten stellte der Maler Günther auf.<sup>56</sup> Zudem wurde angeordnet: „Die Portraits der He[rre]n. Fürsten sollen näher zusammen gehängt werden, damit der letzte Herr Fürst noch in die Rheie kommen; weßwegen dann der Gang frisch angestrichen werden solle.“<sup>57</sup> Damit waren wohl die Bildnisse gemeint, die sich unter den insgesamt 34 Bildern im Kirchengang befanden.<sup>58</sup> Vermutlich fanden diese Maßnahmen in Vorbereitung des Umzugs von Markgräfin Amalie von Baden statt, die ab März 1806 ihren Witwensitz in der nördlichen

Beletage hatte. Walderdorff nutzte fortan die südlichen Appartements.<sup>59</sup> In der Folge wurden auch mehrere große Gemälde von Kirchenlehrern ausgesondert, da sie nach der Neuordnung der Gemälde im Schloss keinen Platz mehr hatten.<sup>60</sup>

Währenddessen war der Gemäldebestand des Kammerflügels teils dort verblieben. Dies bestätigt ein Inventar, welches 1808 das dortige „Bilder Cabinet“ beschreibt.<sup>61</sup> Neben den 72 aufgelisteten Werken waren noch 55 Gemälde im Flur angebracht.<sup>62</sup> Im Kabinett werden erstmals zwei zusammengehörige Stücke fassbar, die wohl im 17. Jahrhundert in Holland entstanden. Sie zeigen eine „Frau mit Notenblatt“<sup>63</sup> und einen jungen Mann mit einer Flöte<sup>64</sup> und sind vielleicht als allegorische Darstellungen der Musik zu deuten.

6 Schloss Bruchsal, Park vor der Stadt, Antwerpen, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 778.



7 Schloss Bruchsal, Schafe und Ziege, Philipp Peter Roos zugeschrieben, letztes Viertel des 17. Jahrhunderts, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 1101.

Als Amalie von Baden 1832 verstarb, bedeutete dies einen Wendepunkt für die Nutzung von Schloss Bruchsal. Fortan war es nicht mehr Wohnort von Adeligen, sondern es wurde teilweise vermietet, und daher standen auch Veränderungen der Ausstattung an. Um den Kammerflügel anderweitig vermieten zu können, wurde er 1833 leergeräumt.<sup>65</sup> Im Inventar des folgenden Jahres sind einige der Gemälde, die noch 1808 im „Bilder Cabinet“ des Kammerflügels hingen, im Hauptgebäude nachweisbar. Unter anderem werden zwei Werke verzeichnet, die bereits 1808 als „Stück [...] den Frühling mit garten Gebäuden

und figuren vorstellend“ sowie „Stück auf [...] den Sommer mit figuren, Wägen und Viehe vorstellend“ beschrieben wurden.<sup>66</sup> Es muss sich um den „Park vor der Stadt“<sup>67</sup> (Abb. 6) und die „Landschaft mit Bauern bei der Ernte“<sup>68</sup> handeln, die ehemals vielleicht zu einem vierteiligen Jahreszeiten-Zyklus gehörten. Die Werke entstanden wohl in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Beschaumarken verweisen auf Antwerpen als Entstehungsort.<sup>69</sup> Auch das 1834 genannte „Schafstück mit 1 Bock“<sup>70</sup> und sein Pendant stammten aus dem Kammerflügel; es handelt sich offenbar um die zwei Tierstücke in der Art des Phi-

lipp Peter Roos (1655/57–1706), die Ziegen und Schafe darstellen (Abb. 7).<sup>71</sup>

Fast drei Viertel der Gemälde, die 1808 zum „Bilder Cabinet“ gehörten, waren spätestens zum Ende des 19. Jahrhunderts in den Appartements des Corps de Logis aufgehängt worden, wie eine Gemäldeliste von 1891 zeigt.

### Das Gemäldeinventar von 1891

Das umfangreichste Verzeichnis von Gemälden wurde 1891 angefertigt, als Schloss Bruchsal bereits für Besucher zu besichtigen war.<sup>72</sup> Aufgeführt sind neben den bisher erwähnten Gemälden auch die fast vollständig überkommenen Supraporten der Beletage und des Obergeschosses. Außerdem werden hier einige wenige Gemälde zum ersten Mal dokumentiert, darunter eine Kopie<sup>73</sup> von Rubens' „Magdalena und Martha“.<sup>74</sup> Auch ein Blumenstillleben<sup>75</sup> von Heinrich Berichau (1677–1716), der in den Niederlanden ausgebildet wurde, zeigt den beliebten Stil des „Goldenen Zeitalters“ (Abb. 8).

Durch das Inventar von 1891 ist es auch möglich, einige Werke als ehemalige Supraporten zu identifizieren. Nach der Beschreibung des Schlosses, die Rott 1913 erstellte, befanden sich damals alle erhaltenen Supraporten der Beletage und des Obergeschosses noch an ihrem ursprünglichen Ort. Wahrscheinlich wurden sie also erst zur Auslagerung während des Zweiten Weltkrieges abmontiert.

Die Zimmer im Obergeschoss des Corps de Logis wurden von Hofbedienten bewohnt. In einem dieser Räume waren zwei Venedig-Veduten über den Türen angebracht.<sup>76</sup> Sie zeigen mit dem



Dogenpalast<sup>77</sup> und Santa Maria della Salute<sup>78</sup> zwei bekannte Ansichten der Lagenstadt und stehen stilistisch in der Nachfolge Canalettos (Abb. 9). Solche Stadtansichten waren ein beliebtes Reisesouvenir und wurden oft in Serie produziert.<sup>79</sup> Konkret belegt dies eine zehnteilige Gruppe von Gemälden aus Schloss Seehof bei Bamberg, die den Bruchsaler Stücken stark ähnelt.<sup>80</sup>

### Charakteristika des erhaltenen Bestandes

Anhand der vorgestellten Dokumente lässt sich gut die Hälfte des überkommenen Gemäldebestandes bereits im frühen 19. Jahrhundert in Bruchsal nachweisen. Diese Werke gehen somit auf die Zeit der

8 Schloss Bruchsal, Blumenstillleben, Heinrich Berichau, um 1700, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 773.



9 Schloss Bruchsal, Ansicht von Venedig: Santa Maria della Salute, in der Art Canalettos, 18. Jahrhundert, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, G 730.

fürstbischöflichen und badischen Herrschaft zurück und kamen nicht erst bei der Musealisierung im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert ins Schloss.

Es zeigte sich auch, dass spätestens seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Kammerflügel ein Bilderkabinett mit mindestens 38 Werken bestand. Im Inventar 1808 scheint es auf 72 Gemälde erweitert, zu denen weitere 55 Werke auf dem Flur hinzukamen. Vielleicht war dieser Bereich auch für Besichtigungen zugänglich; durch seine Lage abseits von den fürstbischöflichen Appartements und seinen separaten Eingang wäre er dafür jedenfalls geeignet gewesen.<sup>81</sup>

Mit seiner Zusammensetzung aus Gemälden deutscher, und hier vor allem vom Hof engagierter Maler, italienischen Stücken der venezianischen und römischen Schule sowie niederländischen und

flämischen Werken ähnelt der überkommene Bruchsaler Gemäldebestand auch anderen höfischen Bildergalerien, insbesondere der ehemaligen Sammlung der Fürstbischöfe von Bamberg in der Neuen Residenz und Schloss Seehof.<sup>82</sup> Bezeichnend ist auch, dass für diese beiden relativ kleinen und politisch marginalen Fürstentümer die Werke berühmter Künstler offenbar nicht erschwinglich waren und deswegen durch Kopien ersetzt wurden.<sup>83</sup> Mit umfangreicheren Gemäldesammlungen, etwa in der Würzburger Residenz oder der Familiensammlung der Grafen von Schönborn in Pommersfelden, die über hervorragende niederländische Werke und zeitgenössische italienische Malereien verfügten, konnten die beiden kleineren Sammlungen freilich nicht konkurrieren.<sup>84</sup> Dennoch bietet der Bruchsaler Gemäldebestand einen

beachtlichen und repräsentativen Querschnitt der Kunstvorlieben und Sammlungsinteressen der kleineren Höfe des

18. Jahrhunderts. Nahezu alle erhaltenen Gemälde sind seit 2017 in der wiedereingerichteten Beletage ausgestellt.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu Moser 1755, S. 301: „Die heut zu Tage gewöhnlichste Auszierung [der Zimmer bei Hof] geschieht mit Tapeten [. . .]. Manche Herrn lieben mehr Schildereyen, wieder andere kostbar eingelegt Holz=Arbeit.“
- 2 Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA) 56/4171, Gemäldeverzeichnis 1891. Hier ist bereits ein „Museum links vom Hauptportal“ erwähnt, in dem auch Porträts der Fürstbischöfe ausgestellt waren (Nr. 126, 128 und 129 des Verzeichnisses von 1891).
- 3 Vgl. Gräfllich Schönborn'sches Familienarchiv, Wiesentheid, Verlassenschaft des Kardinals Damian Hugo v. Schönborn (1743), ediert von Rott 1914, Nr. 370, S. 97.
- 4 Inventar-Nummer G 726, zweite Hälfte des 17. Jh., Öl/Eichenholz, 47,5 x 47 cm. Sofern nicht anders angegeben, beziehen sich die Maße stets auf die Gemälde ohne Rahmen.
- 5 Vgl. dazu näher Bott 1989.
- 6 Inv.-Nr. G 724, vor 1707, Öl/Leinwand, 64 x 61,5 cm. Zwei Gemälde, in denen sich Kupezky in sehr ähnlicher Haltung darstellte, sind in der Nationalgalerie in Prag („Selbstbildnis ‚in Muße‘“, Inv.-Nr. O 11682, Öl/Leinwand, 86,5 x 70,5 cm, wohl 1707) sowie im Jagdschloss Grunewald (Öl/Leinwand, 95 x 75 cm, wohl Ende 17. Jh.) erhalten. Vgl. dazu näher Safarik 2001, Kat.-Nr. 3, S. 32–34.
- 7 „Das Porträt von dem berühmten Mahler Copetzgi mit einer Tobackspfeif im Maul, von ihm selbst gemahlt in Portrait Größ.“ GLA, Bruchsal Generalia 137 (2. Hälfte 18. Jh.), zit. nach Rott 1914, Nr. 564, S. 143–144.
- 8 Vgl. Safarik 2001, S. 23; Pfändtner 2002, S. 235, 243.
- 9 Gräfllich Schönborn'sches Familienarchiv, Wiesentheid, Brief Frankfurt 26. Juni 1723. Zit. nach Rott 1914, Nr. 70, S. 14.
- 10 Das Gemälde war im 19. Jh. zusammen mit dem „Brustbild eines Mannes mit Brustpanzer“ (G 1099) im Raum 149 nachträglich über den Spiegeln befestigt worden. Rott vermutete, dass auch G 1099 von Kupezky stammt: Rott 1913, S. 169.
- 11 Vgl. dazu auch die Dokumente bei Rott 1914, u. a. Nr. 350 und 510.
- 12 Vgl. Beschluss im Kammerprotokoll vom 9. April 1763 für die Fertigung von 16 Porträts Huttens. Ediert von Rott 1914, Nr. 500, S. 131.
- 13 Vgl. GLA 56/4082 (Inventar 1808).
- 14 GLA 56/4171 (Gemäldeverzeichnis 1891), Nr. 45 und Nr. 224.
- 15 Inv.-Nr. G 682, 1750/55, Öl/Leinwand, 68,5 x 92 cm.
- 16 Inv.-Nr. G 694, 1750/55, Öl/Leinwand, 93,5 x 130,5 cm.
- 17 Vgl. Strieder 1990, S. 76 u. v. a. S. 221, 223.
- 18 Inv.-Nr. G 341, Öl/Leinwand, 276,5 x 180,5 cm.
- 19 Inv.-Nr. G 340, Öl/Leinwand, 275 x 160 cm.
- 20 Inv.-Nr. G 339, Öl/Leinwand, 275,5 x 181,5 cm. Jetzt in der ehemaligen fürstbischöflichen Hauskapelle (Raum 124) in der Beletage ausgestellt.
- 21 Inv.-Nr. G 338, Öl/Leinwand, 275,5 x 161 cm.
- 22 Laut dem Schlossführer 1874, S. 43, waren die Wände mit „gelbem gestreiftem Atlas“ bespannt und nicht mehr mit den Bibelhistorien geschmückt.
- 23 Ab 1803 diente das südliche Rote Zimmer Karl Friedrich von Baden für Audienzen, während Walderdorff das nördliche Staatsappartement nutzte. Vgl. Huber 2003, S. 53–56.
- 24 Vgl. Hanna 2007, S. 274, 287.
- 25 Vgl. Hanna 2007, S. 282, 301. Am 18. April 1829 wurde die vollständige Sammlung an den Verleger Georg Andreas Reimer (1776–1842) aus Berlin verkauft, der selbst aus finanziellen Gründen wiederum 1833 einen Teil versteigern musste. Bei weiteren Auktionen 1842, 1843 und 1859 gelangten die Reste der Sammlung zum Verkauf. Einige Werke aus ehemals huttischem Besitz kamen so in das Königliche Museum Berlin. Vgl. dazu ausführlich Fouquet-Plümacher / Kawaletz 1996.
- 26 Vgl. Lamm 1999, S. 43; Fouquet-Plümacher / Kawaletz 1996, S. 93. Der 24-seitige Katalog ohne Datierung befindet sich im Freiherrlich-Huttischen Privatarchiv.
- 27 Vgl. dazu näher Fouquet-Plümacher / Kawaletz 1996, S. 93–95. Problematisch ist die genaue Rekonstruktion des Bestandes: „Die Zuweisung der Bilder ist heute allerdings kaum möglich, von Zuschreibungen zu großen Künstlernamen wurde

- ausgiebig Gebrauch gemacht [...]”, ebd., S. 93.
- 28 Birkenau, Reichsfreiherrliches Wambolt von Umstadt'sches Privatarhiv, 138/8: Bilderverzeichnis. Zit. nach Lamm 1999, S. 43, Anm. 173.
- 29 Zur Malerfamilie Treu vgl. grundlegend Hanemann 2004 und Thölken 1998.
- 30 Sechs Supraporten von Marquard Treu (dazu Rott 1914, Nr. 506) sind verschollen, ebenso ein Gemälde von Nicolaus Treu und drei Früchtestilleben von Catharina Treu. Zwei Seestücke in der Auflistung von Stirums Gemälden, die Thölken der Malerin zuschrieb, können nicht von ihr stammen, da sie im Originaldokument eindeutig als anonyme Werke gekennzeichnet sind. Vgl. Thölken 1998, S. 219–220, 223; GLA 78/18 (Inventarium und Taxationsprotocollum 1770), S. 53. Dagegen gelangten zwei Prunkstillleben von Catharina Treu aus Huttens Sammlung in den Besitz des Hauses Baden und wurden 1995 durch Sotheby's in Baden-Baden versteigert. Die Londoner Kunsthandlung Richard Green kaufte sie an, der weitere Verbleib ist unbekannt. Vgl. Thölken 1998, S. 230–231; Sotheby's Baden-Baden 1995, Nr. 2270, S. 16.
- 31 Zwischen 1766 und 1772 war Marquard Treu Inspektor der Gemäldegalerie von Pommersfelden unter Graf Franz Kilian von Schönborn. Vgl. Hanemann 2004, S. 330–333.
- 32 Vgl. Hanemann 2004, S. 336.
- 33 Inv.-Nr. G 1147, Öl/Leinwand, 308 x 185,5 cm (mit originalem Rahmen).
- 34 Vgl. Hanna 2007, S. 269.
- 35 Vgl. dazu Lupp 2003, S. 64–68; Rott 1913, S. 155.
- 36 Er war ab 1776 Bamberger Hofmaler und Direktor der Schönborn'schen Gemäldegalerie in Pommersfelden. Vgl. Hanemann 2004, S. 338.
- 37 Vgl. Thölken 1998, S. 220. Als Beleg dafür gilt eine Protokollnotiz vom 6. Juli 1768 aus Bruchsal, laut der „dem maler Dray und deßen Schwester jedem einhundert gulden reiß geld aus dem hofzahlamt ausbezahlet werden sollen“. Zit. nach Rott 1914, Nr. 508, S. 132.
- 38 Vgl. Thölken 1998, S. 232.
- 39 Vgl. Anm. 30 sowie Thölken 1998, S. 219–220, 230–231.
- 40 Vgl. Thölken 1998, S. 221. Das Berufungsschreiben ist erhalten: GLA 77/1536, fol. 34.
- 41 Thölken 1998, S. 224.
- 42 Im Kabinett der Kavalierszimmer: „Vedute von Bamberg“ und „Ansicht des Schlosses Seehof“, signiert „C. T. P. 1764“. Vgl. Friedrich 1976, S. 281; Plackinger 2017, S. 144–153 mit Abbildungen.
- 43 Inv.-Nr. G 692, signiert „C T P“, 1764/68, Öl/Leinwand, 104 x 130,5 cm.
- 44 Inv.-Nr. G 693, signiert „C·T·P“, 1764/68, Öl/Leinwand, 105,5 x 131 cm.
- 45 GLA 78/18: „Inventarium und taxationsprotocollum... von dem hochwürdigsten fürsten und herrn Augusto, bischoffen zu Speyer, Bruchsal, 10., 11., 13. und Kislau, 16. August 1770 sowie die Continuatio Protocollum, Bruchsal, 29. August und 9. September 1770“. Vgl. auch Rott 1914, Nr. 512, S. 133.
- 46 Inv.-Nr. G 725, Öl/Eichenholz, 49,2 x 39 cm.
- 47 Ediert von Rott 1914, Nr. 564, S. 143–144: Bruchsal Generalia 137, 2. Hälfte 18. Jh.
- 48 Zit. nach Rott 1914, Nr. 564, S. 143.
- 49 Inv.-Nr. G 670, Öl/Eichenholz, 32,5 x 42,5 cm.
- 50 Inv.-Nr. G 4643, Öl/Eichenholz, 32,5 x 42,5 cm.
- 51 Inv.-Nr. G 701, Öl/Kupfer, 33 x 24,5 cm.
- 52 Rott 1914, Nr. 564, S. 144 (Bruchsal Generalia 137, 2. Hälfte 18. Jh.).
- 53 Vgl. Huber 2003, S. 53–56.
- 54 Rott erwähnte 1913, dass verschiedene Gemälde durch ältere Restaurierungen teils stark übermalt waren. Vgl. Rott 1913, S. 166–183. Vielleicht waren es die Spuren dieser Maßnahmen des frühen 19. Jahrhunderts.
- 55 GLA 56/2662: „Verzeichniß der von Sr. Exzellenz dem Herrn Oberhofmarschall befohlenen Anordnungen“, Bruchsal, 29. Juli 1805.
- 56 GLA 56/2662: Protokoll-Auszug vom 20. August 1805. Wahrscheinlich handelte es sich um Johann Adam Günther, den Sohn des Bruchsaler Hofbildhauers Joachim Günther. Vgl. dazu Kammel 2004, S. 128, 130.
- 57 GLA 56/2662: „Verzeichniß der von Sr. Exzellenz dem Herrn Oberhofmarschall befohlenen Anordnungen“, Bruchsal, 29. Juli 1805. Vgl. dazu auch Huber 2003, S. 54.
- 58 Vgl. GLA 56/2662: „Auszug Hof-Inventarii pag. 480, Kirchen Flügel No. 1“, Bruchsal, 1. April 1805.
- 59 Vgl. Huber 2003, S. 56.
- 60 Vgl. GLA 56/2662: Protokoll der Kameral-Kommission, Bruchsal, 6. September 1806 und Protokoll vom 11. September 1806.
- 61 GLA 56/4082 (Inventar 1808), No 1 ½ Das Bilder Cabinet. Vgl. zum Flur auch Rott 1913, S. 125. Die genaue Lokalisierung des „Bilder Cabinets“ ist unbekannt, wegen der Raumgröße mit ausreichender Präsentationsfläche an den Wänden kommen aber nur die Räume 39, 46, 48 oder 50 in Frage (Nummerierung nach Hirsch 1910).
- 62 GLA 56/2662: Protokoll-Auszug vom 20. August 1805.
- 63 Inv.-Nr. G 667, Öl/Eichenholz, 67 x 51 cm.
- 64 Inv.-Nr. G 721, Öl/Eichenholz, 66,5 x 50,5 cm.

- 65 Vgl. Huber 2003, S. 58.
- 66 GLA 56/4082 (Inventar 1808), Nr. 51 und Nr. 54.  
Mit denselben Nummern erscheinen die Gemälde dann in GLA 56/4084 (Inventar 1834).
- 67 Inv.-Nr. G 778, Öl/Eichenholz, 49 x 75 cm.
- 68 Inv.-Nr. G 779, Öl/Eichenholz, 49 x 75 cm.
- 69 G 778 weist auf der Rückseite zwei Brandstempel auf, „A“ und eine Hand, wie sie üblicherweise von der Antwerpener Malerzunft verwendet wurde. Restaurierungsbericht von Christina von Buchholtz, Karlsruhe, 2016.
- 70 GLA 56/4084 (Inventar 1834), Nr. 56 und 57. Vgl. ebenso GLA 56/4082 (Inventar 1808), Nr. 56 und 57.
- 71 Inv.-Nr. G 723 und G 1101 „Schafe und Ziege“, beide Öl/Leinwand, 58,5 x 73,5 cm.
- 72 GLA 56/4171 (Gemäldeverzeichnis 1891).
- 73 Inv.-Nr. G 343, 17. oder 18. Jh., Öl/Leinwand, 218 x 149,5 cm.
- 74 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 683, um 1616/18, Öl/Leinwand, 205 x 157 cm.
- 75 Inv.-Nr. G 773, Öl/Leinwand, um 1700, 111,5 x 96 cm (mit Rahmen).
- 76 Am ursprünglichen Ort sind die Supraporten abgebildet bei Hirsch 1910, Blatt 74 (Raum 176).
- 77 Inv.-Nr. G 729, 18. Jh., Öl/Leinwand, 67,5 x 103,5 cm.
- 78 Inv.-Nr. G 730, 18. Jh., Öl/Leinwand, 66 x 102,5 cm.
- 79 Vgl. Korsch 2015, S. 303.
- 80 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nr. 6105, 6106, 6228–6235. Entsprechungen und annähernd gleiche Größe: Inv.-Nr. 6106 wie Bruchsal G 729, Inv.-Nr. 6230 wie Bruchsal G 730. Vgl. Kultzen / Reuss 1991, S. 40–44 und Abb. 24b, 26a. Derzeit ausgestellt in der Neuen Residenz Bamberg, Zweites Vorzimmer des Kaiserappartements, vgl. Bachmann / Roda / Pfeil 2016, S. 81–84.
- 81 Auch an anderen Höfen, etwa im Residenzschloss Dresden, bemühte man sich im 18. Jh. darum, einen separaten Zugang zu den Gemäldesammlungen zu schaffen, damit kunstinteressierte Besucher nicht die fürstlichen Gemächer durchqueren mussten. Vgl. Voermann 2012, S. 75.
- 82 Die Werke sind heute größtenteils im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, vgl. dazu näher Pfändtner 2002.
- 83 Vgl. Pfändtner 2002, S. 223 u. v. a. S. 232. Zur unterschiedlichen Bewertung von Kopien berühmter Gemälde und ihrem didaktischen Wert in der ästhetisch-philosophischen Theorie der Zeit vgl. Voermann 2012, S. 49–53, 105.
- 84 Vgl. dazu Pfändtner 2002, S. 233–234.