

1550–1650 In der zweiten Hälfte des 16. Jh.s und zu Beginn des 17., als die Literaturproduktion ohnehin nicht bes. rege war und sich in starkem Maße auf Städte und Schulen konzentrierte, traten die Höfe nicht bes. hervor. Überdies war durch den Buchdruck die enge Bindung an bestimmte Vortragsgelegenheiten aufgebrochen worden. Literar. interessierte Fs.en, wie z.B. Ludwig von Anhalt-Köthen, übernahmen führende Positionen in den Sprachgesellschaften. Höf. Ambiente spielte wg. der aufwendigen Bühnentechnik v.a. noch für das Jesuitendrama eine Rolle. Wie überhaupt das Theater noch vor dem höf. Roman (Anton Ulrich von Braunschweig Wolfenbüttel, 1633–1714) in dieser Übergangszeit zur eigentl. höf. Kunstübung wurde. Hzg. Heinrich Julius von Braunschweig (1564–1613) holte engl. Komödianten an seinen Hof und verfaßte selbst Dramen in ihrem Stil; Lgf. Moritz von Hessen (1572–1632), gleichfalls mit eigenen Stücken hervorgetreten, ließ 1604/05 in Kassel das erste stehende Theater erbauen.

→ Farbtafel 122, 123

→ A. Bildung und Erziehung → A. Unterhaltung/Zeitvertrieb; Vorlesen, Lesen → B. Sammlungen; Bibliothek → C. Medien; Spruch, Lied, Dichtung

Q. [Hier nur Werke, aus denen zitiert ist:] Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isolde*, hg. von Friedrich RANKE, Berlin 1959. – Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, nach dem Text von Ludwig ETTMÜLLER ins Neuhochdeutsche übersetzt, Stellenkommentar und Nachwort von Dieter KARTSCHOK, Stuttgart 1986. – Kudrun, hg. von Karl BARTSCH, neue ergänzte Ausgabe der 5. Aufl., überarbeitet und eingeleitet von Karl STACKMANN, Wiesbaden 1980. – Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*. 14., völlig Neubearb. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns [...], hg. von Christoph CORMEAU, Berlin u.a. 1996.

L. BACKES, Martina: *Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert*. Tübingen 1992. – BUMKE, Joachim: *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300*. München 1979. – GRUBMÜLLER, Klaus: *Der Hof als städtisches Literaturzentrum*, in: *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft*, Festschrift für Hans Fromm, hg. von Klaus GRUBMÜLLER,

Tübingen 1979, S. 405–427. – KÄSTNER, Hannes: *Harfe und Schwert. Der höfische Spielmann bei Gottfried von Straßburg*. Tübingen 1981. – RIEDEL, Herbert: *Die Darstellung von Musik und Musikerlebnis in der erzählenden deutschen Dichtung*, Bonn 1959.

Klaus GRUBMÜLLER

Maler[ei], Porträt

Maler: spätlat. *pictor*; *maler*, *moler*, *melre*, *kunterfet[t]er*. – **Porträt** (z. T. synonym mit *Malerei*): spätlat. *imago, pictura, figura, effigies*; *bild[e]*, *bild-nus[s]*, [*lick*] *belde*, *gemel[d]*, *gestalt*.

Die funktionalen Wurzeln des herrschaftl. Porträts liegen einerseits im sakralen Bereich von Stiftung/Dedication und Memoria, andererseits im Münz- oder Siegelbild. In räuml. Hinsicht ist, trotz weniger früher Zeugnisse und mögl. Überlieferungslücken, für die Hof-, Pfalz- oder Schloßkapelle – als Kernbereich erhöhten Ausstattungsaufwands – mit den frühesten Bildnissen ihrer Stifter an Grabmal oder gemaltem Epitaph, in Fresko oder Glasbild, daneben im Widmungsbild liturg. Handschriften zu rechnen. Beispiele früher Tafelbildnisse bietet erst das spätere 14. Jh.: Hzg. Rudolf IV. von Österreich (ca. 1365, Diözesanmuseum Wien). Die Identifizierbarkeit durch Attribut, Beschriftung oder Ort der Anbringung bzw. Aufbewahrung kompensiert wohl bis ins 15. Jh. den überpersönl. Schematismus der Physiognomien. Zum gemalten Porträt und seiner Verbreitung durch den höf. Geschenkverkehr (»Brautbild«) kam seit Ende des 15. Jh.s die Vervielfältigung durch den Druck, insbes. seit Ks. Maximilian I. (1486–1519).

Ziehen die Höfe im HochMA meist Klosterwerkstätten heran, werden seit ca. 1250 in England und wenig später in Frankreich eigene Hofmaler – mitunter als Kammerdiener – ange stellt. Die Blüte der ital. Renaissancemalerei im 14./15. Jh. beförderte die Entwicklung des autonomen Bildnisses wie der Individualität der Künstler. Im Reich erscheint erst unter dem in Frankreich erzogenen Karl IV. (1346–78) – nach dem werkmäßig unbelegten *pictor imperatoris* Nikolaus Wurmser – Meister Theoderich (*nobis dilectus magister Theodoricus pictor*, gen. 1359, † vor 11. März 1381) bei der Ausmalung des neu erbauten Karlstein. Hier wird das künstler. Poten-

zial eines engen Zusammenwirkens von Auftragegeber und Maler bei konziser Programmatik und unter frühhumanist. Einfluß (Petrarca) deutlich. Vorsteher der Prager Malerzucht, gehörte Theoderich zugl. dem Hofstaat als *familiaris* an. Die freskierten Stifterbildnisse Karls in der Kreuz- und Katharinenkapelle (Farbtafel 124) stammen jedoch wie das Thronbild aus dem nur in Kopie überlieferten Stammbaum von anderer Hand.

Aufgrund des zunehmend erschwerten Zugangs zu Meisterschaft und eigener Werkstatt war die Konkurrenz innerhalb der städt. Zünfte hart, sodaß eine Tätigkeit außerhalb dieser Hierarchie um so attraktiver erschien. Sie bot Ansehen und ein – oft unabh. von gesondert bezahlten (Groß-)Aufträgen – geregeltes Einkommen, sowie Vergünstigungen (Kleidung, Nahrung, Wohnung) durch Zugehörigkeit zum Hofstaat. Ansonsten brachten erst die Akademien gegen 1700 die Lösung des Malerberufes vom Handwerk. Dennoch eröffnete die handwerksmäßige Ausbildung auch den Hofmalern neben einer unbegrenzten Entwurfstätigkeit (*visierung*) weite Aufgabenbereiche: Ausbesserungen, Vergoldungen, Kopien und herald. Malereien; ferner Festdekorationen und ganze Raumausstattungen, wie jene humanist.-mytholog. inspirierte für die kfsl. Res. des gebildeten Kfs.en Friedrich III. von Sachsen im Wittenberger Schloß, an der neben Lukas Cranach d. Ä. (1472–1553) auch Albrecht Dürer (1471–1528) mit dem Bild des Herakles (1500, Nürnberg, German. Nationalmuseum (Abb. 2)) beteiligt war, bis hin zu Wolf Hubers (1480/90–1553), Hofmalers des Bf.s von Passau, Tätigkeit als *pawmaister*, der auf Schloß Neuburg/Inn für Gf. Niklas II. von Salm auch die Freskierung schuf (verloren). Während Cranach dem Kfs.en 1547 sogar in die Verbannung folgte, arbeitete Dürer von 1512–19 für eine lebenslange Jahresrente von 100 fl. für Maximilian I. Er traf ihn nur einmal zu einer Porträtsitzung in Augsburg 1518 (Nürnberg, German. Nationalmuseum und Wien, Kunsthistor. Museum). Hans Burgkmair (1473–1531) porträtierte sich auf einem Holzschnitt zum *Weißkunig* Maximilians in seiner Werkstatt, wie er malend den Weisungen des hinter ihm stehenden Ks.s folgt.

V.a. die Werkstatt Cranachs und seines Sohnes Lukas d.J. (1515–86) in Wittenberg entwickelte im 16. Jh. eine umfassende, aus Effizienzgründen oft deutlich schematisierende Omnipräsenz in der Bildnismalerei; dabei wurden die Porträtstudien bisweilen auch für histor. Sujets ohne Bildniskonnotation verwendet. Trotz Cranachs Tätigkeit für die protestant. Wettiner arbeitete er ebenso für den altgläubigen Kfs.-Ebf. Albrecht von Mainz in dessen Hallenser Res. (TACKE 1992).

Die »privilegierte Nähe« des Hofkünstlers zum Herrscher (WARNKE 1985) wurde mit dem Humanismus immer wieder vom Topos der Arbeit des Apelles für Alexander d. Gr. geprägt, bes. im Falle Tizians und Ks. Karls V. Am Prager Hof Rudolfs II. erfuhr um 1600 dessen *cameraller* Bartholomäus Spranger (1546–1611) als Kustos der berühmten Kunstkammer, die auch sein Atelier barg, bes. enge Einbindung. 1595 in den erbl. Reichsadler erhoben, malte er zeitw. tägl. unter den Augen des Ks.s. Neben dem Repräsentationsbild begegnet die allegor. Verkleidung des Herrschers als (Halb-)Gott oder Tugendexempel (Giuseppe Arcimboldo: Rudolf II. als Vertumnus, ca. 1591, Schloß Skokloster.; Albrecht Dürer: hieroglyph. »Geheimbild« Ks. Maximilians an der Ehrenpforte, Holzschnitt 1517/18). Das Vorbild Rudolfs regte wohl auch Gf. Ernst von Schaumburg (1601–22) an, Hans Rottenhammer für die Deckenbilder im »Goldenen Saal«, Joseph Heintz für jene der Schloßkapelle in seiner Res. Bückeburg zu verpflichten.

»Mäzenatentum« nach dem Vorbild ital. Höfe ist dabei für das Reichsgebiet kaum je sinnvoll zu postulieren; weniger Kennerschaft und selbstlose Generosität als vielmehr Prestige- und Konkurrenzgründe prägen die Auswahl von Maler und Sujet. So erfolgte eine stillbildende Wirkung der ital. Renaissance zeitversetzt und über die indirekte Vermittlung etwa der Hofkultur unter Matthias Corvinus von Ungarn (1458–90). Sie wurde zudem durch das Postulat kultureller Selbstbehauptung durch den dt. Humanismus eingeschränkt. Dennoch sind auch ital. Künstler beigezogen worden, etwa beim Italien. Bau der Landshuter Res. (1536–43) unter Hzg. Ludwig X. von Bayern nach Anregun-

gen durch den Mantuaner Palazzo del Te'. Die Ausmalung besorgten jedoch Ludwig Refinger, Hermannus Posthumus und Sebald Bocksberger.

Mit dem Aufkommen der Kunst- und Wunderkammern im 16. Jh. werden die Malerei im Allgemeinen und das Porträt im Besonderen als Ausdruck der staatstragenden – weil beschäftigungs- und kostenintensiven – *magnificentia* Hauptsammlungsgebiete (ROGASCH 2004).

Bei Peter Paul Rubens (1577–1640) und Anthonis van Dyck (1599–1641) erreichen Porträt und Historienbild bis 1640 ihren ikonolog. und formalen Höhepunkt, doch fanden Auftragswerke nur gelegentl. in die Res.en des Reiches (Rubens: Hochaltarblatt für die pfälz. Hofkirche Neuburg a. d. Donau, 1614/16, München, Alte Pinakothek. – van Dyck: Bildnis Johann Gf. von Siegen-Nassau, 1634, Firlé Park, Sussex; Bildnisse der Prinzen Karl Ludwig und Ruprecht von d. Pfalz, 1631/32, beide Wien, Kunsthistor. Museum).

→ Farbtafel 124, 125

→ vgl. auch Farbtafel 4, 12, 13, 14; Abb. 2, 50, 51, 53

→ A. Unterhaltung/Zeitvertreib → B. Galerien

→ B. Genealogie; Ahnengalerie → B. Sammlungen; Kunst
Q. Porträts, hg. von Rudolf PREIMESBERGER, Berlin 1999 (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, 2).

L. Burg- und Schloßkapellen (Kolloquiumsakten), hg. von Barbara SCHOCK-WERNER, Braubach 1995, S. 100–108. – Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen (Ausstellungskatalog), hg. von Ferdinand SEIBT, München 1978. – DACOSTA KAUFMANN, Thomas: The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II, Chicago u. a. 1988. – Kunst und Repräsentation. Studien zur europäischen Hofkultur im 16. Jahrhundert, hg. von Heiner BORGREFE und Barbara UPPENKAMP, Bamberg 2002. – LEVEY, Michael: Painting at Court, New York 1972. – MÜLLER, Rainer A.: Der Fürstenhof in der frühen Neuzeit, 2. Aufl., München 2004, S. 43–45. – REINLE, Adolf: Das stellvertretende Bildnis, Zürich u. a. 1984. – SCHADE, Werner: Die Malerfamilie Cranach, 5. Aufl., Dresden 1983. – Schatzhäuser Deutschlands. Kunst in adeligem Privatbesitz (Ausstellungskatalog), hg. von Wilfried ROGASCH, München 2004. – SCHAUERTE, Thomas: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, München u. a. 2001. –

TACKE, Andreas: Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Frank und der Cranach-Werkstatt (1520–1540), Mainz 1992. – WARNKE, Martin: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1985.

Thomas SCHAUERTE

Kartographie

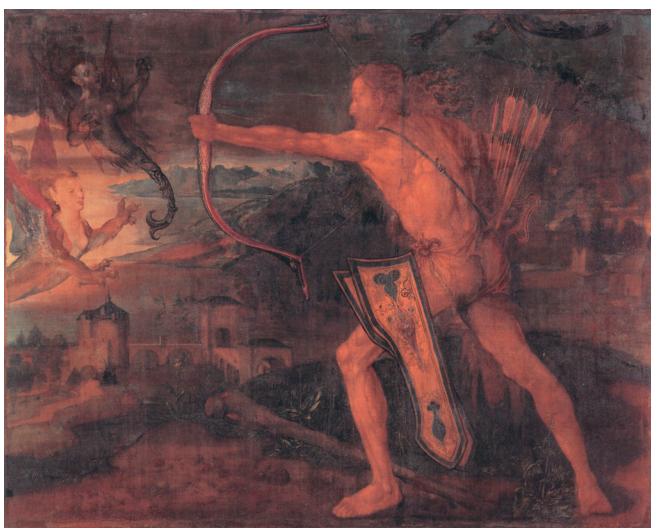
Kartographie war seit dem MA eng mit Herrscherpersönlichkeiten verbunden, auch wenn es nicht unbedingt dieselben waren, die Astronomie oder Alchemie und zugl. Kartographie gefördert haben. Eine der größten Karten, die es überhaupt noch gibt, ist die sog. Ebstorfer Weltkarte in einem Kreis mit dem Durchmesser von 3,60 Metern. Da sie nicht den – schon in der Spätantike aufgestellten – Prinzipien einer Landkarte entspricht, ist »Weltgemälde« der passendere Ausdruck. Dieses wurde im Nonnenkl. in Ebstorf bei Lüneburg aufbewahrt und hat dort eine Zeitlang hinter dem Altar gehangen. Wer es hergestellt hat, ist unklar und entspr. umstritten ist die Datierung (um 1239). Eindeutig ist jedoch, daß sie auf der Schrift *Otia Imperialia* von Gervasius von Tilbury beruht, die zur Erbauung und viell. auch Unterrichtung Ks. Ottos IV. (des Kindes) geschrieben wurde. Dieses Weltgemälde führt uns also bildl. alles das vor Augen, was nach der Meinung von Gervasius ein Ks. auf dem Gebiet der Geschichte, Religion, Mythologie und last but not least Geographie wissen sollte. Auffallend deutl. sind die Gewässer, auch die Binnengewässer abgebildet, denen unter den ma. Verkehrsverhältnissen eine sehr große Bedeutung zukam. Auf Burgen und Palästen wehen Fahnen mit den herald. Zeichen der Besitzer. Dieser Umstand wurde zu einer genauen Datierung genutzt (WOLF 1999).

Portulane (von *portus*, der Hafen) heißen die Seekarten vom Mittelmeer und dem Schwarzen Meer mit einer durchschnittl. Punktgenauigkeit von 10 Bogenminuten (Mesenburg). Sie entsprechen der – bis heute gültigen – Kartendefinition, die von dem hellenist. Mathematiker und Astronomen Claudius Ptolemaeus um 100 n. Chr. aufgestellt, jedoch nur teilw. erfüllt worden war: Eine Karte soll durchgängig denselben Maßstab haben, in reiner Draufsicht (Vogelpers-



Farbtafel 124: Kaiser Karl IV. und seine Gemahlin Anna von Schweidnitz mit dem Kreuzreliquiar. Fresko über dem Eingang zur Katharinenkapelle, 1357 oder später, Burg Karlstein, nach: Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen (Ausstellungskatalog), hg. von Ferdinand SEIBT, München 1978, Farbtafel III.

Farbtafel 125: Albrecht Dürer: Herkules erlegt die stymphalischen Vögel, 1500. Öl auf Leinwand. 84,5 × 107,5 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gm 166, nach: LÖCHER, Kurt: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1997, S. 199.



Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005