

zeit. NF 10). – Georg Draud, *Bibliotheca classica*, Frankfurt a. M. 1611. – Johann Baptist Fickler, *Inventarium oder Beschreibung aller deren Stückh und Sachen frembder und inheimischer, bekanter und unbekanter, selzamer und verwunderlicher Ding, so auf ir Fürst. Dhtl. Herzogen in Bayern etc. Kunstcamer zu sehen und zu finden ist, angefangen den 5. Februarii Anno MDXCVIII* (BSB München, Cgm 2133); ediert in: *Transkription der Inventarhandschrift cgm 2133*, hg. von Peter DIEMER in Zusammenarbeit mit Elke BUJOK und Dorothea DIEMER, München 2004. – Joseph Furttentbach, *Architectura recreationis*, Ulm 1640. – Conrad Gesner, *Bibliotheca universalis sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus*, Zürich 1545. – Conrad Gesner, *Pandectarum sive partitionum universalium*, Zürich 1548. – HÄUTLE 1881. – Johann Heinrich Hottinger, *Bibliothecarius quadripartitus*, Zürich 1663. – *Inventar des Nachlasses Erzherzog Ferdinands, 1888, XCI–CCCXIII*. – *Inventar der Kunstammer zu Stuttgart, 1654*. – *Inventar der Kammergalerie Maximilians I., 1628*. – *Inventarium über des Churfursten zu Sachsen, 1587*. – *Inventarium Schmidlianum, 1670–1692*. – *Korrespondenzakten bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten: Korrespondenzakten*. – *Kunstammerinventar Kaiser Rudolfs II., Prag, 1607–1611*, hg. von Rotraud BAUER und Herbert HAUPT, in: *JbKS 72* (1976) S. 1–140. – François LA CROIX DU MAINE: *Desseins pour dresser une bibliothèque parfaite*, Paris 1583. – Johann Daniel Major, 1674. – Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque*, Paris 1627. – Caspar Friedrich Neickel, 1727. – Samuel Quiccheberg, 1565.

L. Barocke Sammellust, 1988. – AUER, Alfred: *Erzherzog Ferdinand II. (1529–1595). Renaissancefürst und Herr über Rüstkammern, Kunstammer und Bibliothek auf Schloß Ambras*, in: *Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595)* (Ausstellungskatalog), hg. von Eva IRBLICH, Wien 1995, S. 13–19. – BRUNNER, Herbert: *Die Kunstschätze der Münchner Residenz*, hg. von Albrecht MILLER, München 1977. – DACOSTA KAUFMANN 1998. – FECHNER, Jörg-Ulrich: *Die Einheit von Bibliothek und Kunstammer im 17. und 18. Jahrhundert, dargestellt an Hand zeitgenössischer Berichte*, in: *Öffentliche und private Bibliotheken im 17. und 18. Jahrhundert: Raritätenkammern, Forschungsinstrumente oder Bildungsstätten?*, hg. von Paul RAABE, Bremen u. a. 1977 (Wolfenbütteler Forschungen, 2), S. 11–31. – HOPPE 1994, S. 243–263. – KALTWASSER, Franz Georg: *Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek,*

Wiesbaden 1999 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, 38). – LOHMEIER, Dieter: *Die Gotorfer Bibliothek*, in: *Gottorf im Glanz des Barock*, 1, 1997, S. 325–347. – MENZHAUSEN 2001. – SCHEICHER 1979. – SCHNEIDER, Carola: *Bibliotheken als Ordnung des Wissens (16.–18. Jahrhundert)*, in: *Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, hg. von Hans HOLLÄNDER, Berlin 2000, S. 143–161.

Evelyn KORSCHE

Kunst (Porträt, Zeichnungen, Skulpturen)

Sowohl in der Kunsttheorie als auch in den Naturwissenschaften findet sich die Maßgabe, Kunstwerke, insbes. antike Skulpturen, als vermittelnde Instanzen zw. Natur und Mensch zu betrachten. In der histor. Kette der Naturbeherrschung folgen die Antiken auf die Naturform, erst danach schließen sich Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken an. Antike Skulpturen waren integraler Bestandteil jeder Kunstammer. Albrecht V. von Bayern begründete 1571 eine Antikensammlung im eigens dafür errichteten Antiquarium. Dieser Schritt widersprach Quicchebergs universalist. Museumstheorie, geschah aber nicht aus konzeptionellen Gründen, sondern beruhte auf einem Sachzwang. Albrecht V. hatte 1566 die Sammlung seines Kunstagenten Johann Jakob Fugger erworben und zahlreiche weitere Akquisitionen getätigt, die nun einen erhebl. Raumbedarf einforderten. Da antike Skulpturen nur in begrenztem Umfang als Original zur Verfügung standen und als solche auch einen hohen finanziellen Aufwand bedeuteten, wurden die Sammlungen in der Regel mit Gipsabgüssen ausgestattet. Die Kopien erfuhren keine Geringschätzung, da ihr Eigenwert in der didakt. Anschauung gesehen wurde. Folgl. war es unerhebl., ob die Gestaltung der Form in der Antike stattgefunden hatte und von welcher Hand. Die Anonymität des Schöpfers leistete dem Vorschub. Eine Konzentration auf die Person des Künstlers erfolgte erst im Zuge der Renaissance. Der Künstler avancierte zum *alter deus*, und die Authentizität des Kunstwerks wurde nun zur Grundlage ästhet. Kategorien – eine Entwicklung, die im Geniekult des 19. Jh.s gipfelte. Kunstaufträge erteilten jetzt humanist. gebil-

dete und kunstinteressierte Herrscher, die im internationalen Wettstreit lagen. Seit den zwanziger Jahren des 16. Jh.s läßt sich im Reichsgebiet der Stilwandel an der Assimilation ital. Architekturformen ablesen (siehe sub voce ›Galerien‹). In der Malerei wurde ebenfalls die Formensprache der Renaissance eingeführt. Themen der antiken griech. und röm. Geschichte bestimmten nun die fsl. Repräsentation. Zugl. gelang es der Malerei, den Rang als vornehmste Kunst einzunehmen. Sie diente nicht nur der Herrscher- und Historiendarstellung, sondern wurde auch innerhalb der Sammlungskomplexe zur Illustration des Makrokosmos angewandt. Diese Selbstreferenz erfolgte in Form von Deckenfresken oder Gemälden mit allegor. Darstellungen der Jahreszeiten, Elemente, Erdteile etc. Der Vorraum der Prager Kunstkammer war mit einem illusionist. Deckengemälde geschmückt: inmitten der vier Elemente und zwölf Monate thronte Jupiter als *alter ego* Rudolfs II. Im Dresdner Lusthaus befand sich ebenfalls ein kosmog. Zyklus mit den Elementen, Tageszeiten, Planeten und der Sonne. Die Institution Kunst- und Wunderkammer konnte aber auch selbst als Bildmotiv fungieren, wie zahlreiche Kupferstiche belegen. Athanasius Kircher, 1669, definierte die Malerei als *ars combinatoria*: sie vollende das utop. Sammlungsideal, indem sie alle Dinge der Welt erfasse und miteinander in beziehungsreiche Kontexte setze.

Ks. Maximilian I. hatte als erster Fs. das polit. Potential der Bildwerke erkannt und diese gezielt als *instrumenti regni* eingesetzt. Während und nach seiner Herrschaft entstand eine Flut an Holzschnitten und Gemälden, die ihn und das Haus Habsburg verherrlichten. Der Ks. bediente sich des neuen Mediums des Druckes, das eine propagandist. Wirkung auch außerhalb des höf. Ambientes erlaubte. Er beauftragte die dt. Künstlerelite – Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair und Albrecht Dürer – mit der Erstellung von Holzschnittserien wie der *Ehrenpforte* und dem *Triumphzug*, die Bezug auf röm. Vorbilder nehmen. Bereits seit 1499 waren am Hofe Maximilians I. ital. Künstler tätig. Die Bildwerke dienten jedoch nicht nur der Herrschaftslegitimation, indem sie den Ks. in die genealog. Folge der Cäsaren stellten, sondern

auch der Repräsentation aktueller Herrschaftskonstellationen. Ein dynast. Monument und zugleich Spiegel der Machtansprüche im Kampf um die Hegemonie in Europa ist das Gemälde von Bernhard Strigel (Farbtafel 85). In formaler Allusion auf die Heilige Sippe zeigt das Bild drei Generationen des Hauses Habsburg und verweist in der Person Ludwigs von Ungarn auf die von Maximilian I. betriebene Territorial- und Heiratspolitik. Er hatte durch die ungar. Doppelhochzeit die Kgr.e Böhmen und Ungarn für seine Nachkommen dauerhaft gesichert. Die Fs.en im Reichsgebiet imitierten die imperialen Repräsentationsstrategien der Habsburger und stellten sich ebenfalls in den Kontext der Helden des klass. Altertums. Hzg. Wilhelm IV. von Bayern gab 1528 eine Serie von Gemälden mit Motiven der antiken Historie in Auftrag, wozu Albrecht Altdorfers *Alexanderschlacht* gehört. Dieser Auftrag fiel in die Zeit der Auseinandersetzungen mit der Landshuter Linie der Wittelsbacher und ist somit als polit. Machtdemonstration Wilhelms zu verstehen. Nicht zufällig ließ er auf einigen dieser Bilder sein hzgl. Wapen an prägnanter Stelle anbringen.

Bildwerke waren zunächst zw. den übrigen Exponaten der Kunstkammer integriert, da es noch keine eigenen Ausstellungenräume gab. Eine Aussonderung in separate Gemäldegalerien und Kupferstichkabinette erfolgte ab der zweiten Hälfte des 17. Jh.s. Ehrg. Ferdinand II. vereinte über tsd. Bildwerke, v. a. Druckgraphiken und Kleinportraits. Unter den Portraits befanden sich die von Lucas Cranach d.J. gemalten sächs. Kfs.en. Neben den kanon. Bildmotiven Portrait und Historie wurden in Ambras auch Darstellungen phys. Abnormitäten gesammelt. Für Bronzen zeigte Ferdinand II. kein bes. Interesse. Das Inventar der Dresdner Kunstkammer von 1587 nennt Gemälde und Holzschnitte von Lucas Cranach d. Ä., Lucas Cranach d.J., Hans Krell, Hans Bol, Jacopo de' Barbari und Bronzino. Außerdem waren Blätter von Sebald Beham, Tobias Stimmer, Jost Amman, Hirschvogel und Virgil Solis vorhanden. Von den annähernd 10 000 Inventareinträgen entfallen 135 auf Gemälde und Skulpturen. 1588 wurden Dürers *Messunterweisungen* erworben. Das Inventar von 1658 zählt 118 Gemälde. 1661 wur-

den Probedrucke der Holzschnittfolge Triumphzug Ks. Maximilians I. angekauft. Im Vergleich zu anderen zeitgenöss. Sammlungen kann eine gewisse protestant. Reserviertheit gegenüber dem Bildwerk nicht übersehen werden. Dies gilt auch für den Kasseler Hof. Hier wie dort wurde dieses Defizit durch ein verstärktes Engagement im wissenschaftl.-techn. Bereich der Sammeltätigkeit kompensiert.

Ital. Vorbilder prägten den Aufbau der Gemäldesammlungen in Prag und München. Lt. des Inventars von 1598 waren unter 3407 Objekten der Münchner Kunstkammer 778 Gemälde vertreten. Die umfangreichste und zugl. erlesenste Sammlung begründete Rudolf II. Sie umfaßte mehrere tsd. Gemälde, u. a. von Albrecht Dürer, Pieter Brueghel, Leonardo da Vinci, Tizian, Veronese, Tintoretto, Correggio und Parmigianino. Zudem besaß der Ks. zahlreiche Statuen von Giambologna und Adriaen de Vries sowie bedeutende antike Werke wie den *Ilioneus* und die *Gemma Augustea*. Aufgrund der außergewöhnl. Dimension seiner Sammlungen hatte Rudolf II. eigene Räumlichkeiten erbauen lassen. Über den Stallungen wurde der Spanische Saal für die Skulpturensammlung errichtet, und ein neuer Flügel als Anbau an das Sommerhaus nahm Kunstkammer und Gemäldesammlung auf. Ein ital. Einfluß ist zudem für die Ausstellungspräsentation nachzuweisen. Das Antiquarium in München wurde von Jacopo Strada entworfen und bezieht sich stilist. auf das Raumprogramm der Antikensammlung in Mantua. Auch die Präsentation der Skulpturen in der Prager Burg und im Dresdner Lusthaus rezipierte ital. Modelle.

Die Entstehung zahlreicher Kunstammern beeinflusste die Kunstproduktion nachhaltig. Es war nicht nur ein genereller Anstieg zu verzeichnen, sondern die Nachfrage nach profanen Kunstwerken nahm stetig zu. Die fsl. Sammlungs begründer betätigten sich als Kunstförderer, womit sie zur Steigerung des Prestiges der Kunstammern und vorzugsweise der eigenen *magnificentia* beitrugen. Der Statusgewinn durch Kunstpatronage bedingte ein weitgefächertes Netz von international arbeitenden Hofkünstlern. Von Kunstwerken, die nicht im Original erworben werden konnten, wurden Kopie-

en in Auftrag gegeben. Sowohl Rudolf II. als auch Maximilian I. von Bayern ließen Kopien von Werken Dürers und anderer altdt. Meister anfertigen. Die beiden Sammler konkurrierten erbittert bei der Akquisition von Dürer-Bildern. Für den ksl. Hof in Prag arbeiteten mehr als fünfundzwanzig Maler, zahlreiche Bildhauer, Steinschneider, Goldschmiede und Instrumentenmacher. Ein solches kosmopolit. Kunstzentrum zog weitere Künstler an und prägte das Kunstwirken in Europa. Zum einen wurden Künstler mit anderen Höfen ausgetauscht, zum anderen war Rudolf II. auch skrupellos genug, Künstler abzuwerben. Von seinem Vater Maximilian II. hatte Rudolf die Maler Giulio Licinio, Martino Rota und Giuseppe Arcimboldo übernommen. Neben weiteren Italienern stellte er Flamen wie Bartholomäus Spranger und Joris Hoefnagel in seinen Dienst, die zuvor für andere Höfe tätig gewesen waren. Joseph Heintz und Hans von Aachen siedelten ebenfalls nach Prag über. Als Kupferstecher arbeiteten v. a. Flamen, u. a. Aegidius Sadeler, Jan Muller und Hendrick Goltzius. Lgf. Wilhelm IV. und Moritz von Hessen bestellten niederländ. Exilkünstler. Die Hofmaler Caspar van der Borcht und Jost vom Hoff erweiterten die Portraitgalerie im Goldenen Saal in Analogie zur Ambraser Fürstengalerie. Da Tapisserien eine höhere Wertschätzung als Tafelbilder erfuhren, ließ Moritz eine Folge von Bildteppichen zur dynast. Repräsentation anfertigen. Zu den über einhundert Tapisserien gehörten auch solche mit mytholog. oder kosmolog. Bildmotiven.

Zu den traditionellen Aufgaben des Hofkünstlers gehörte das Erstellen offizieller Portraits, Stiche und Plastiken des Fs. en und seiner Familie, die der Repräsentation und Legitimation des Herrscherhauses dienten. Diese Staatsbilder konnten weit über eine augenfällige Glorifizierung hinausgehen, wie sie in den an den Höfen üblichen Ahnengalerien zu finden war, welche den Hausherrn in die Genealogie antiker Herrscher einreiheten. Das – vordergründig bizarre – Portrait, das Arcimboldo für Rudolf II. in dem für ihn typ. vegetabilen Stil schuf, erfordert zur Dekodierung umfangr. humanist. Kenntnisse, denn es verwendet eine mytholog.-kosmolog. Bildsprache (Farbtafel 86). Der Ks. wird

als Vertumnus, etrusk.-röm. Gott der Jahreszeiten, dargestellt. In der Ikonographie der Renaissance galt Vertumnus auch als Gott der Elemente, so daß er zum Symbol einer, durch den Kreislauf der Jahreszeiten angedeuteten, immerwährenden Herrschaft des Ks.s über Mikro- und Makrokosmos, d. h. der Menschen und Welt, wird. Erneut fungiert die Ordnung der Natur als Spiegel der Ordnung der Welt. Neben Arcimboldos innovativer Kunst wurde am Prager Hof die Gattung des Stillebens geboren. Sie entwickelte sich aus den von Hoefnagel und de Gheyn in Trompe-l'œil-Technik gemalten Pflanzen- und Tierbildern.

Mit der Ausbildung der Kunstkammern kamen Kleinplastiken in Mode, da sie sich bes. gut zur Aufstellung in diesen eigneten. V. a. ital. Künstler schufen eine Vielzahl an Bronzestatuetten. Zum Teil kopierten sie antike Kunstwerke in Bronze wie Filarete. Seine um 1440 entstandene Kopie der Reiterstatue des Mark Aurel in Rom wurde 1585 vom Hzg. von Mantua an den sächs. Kfs.en für dessen Kunstkammer übersandt. Bronzeplastiken des Florentiner Manierismus galten als beliebtes Fürstengeschenk. Kopiert wurden daher auch die Kleinplastiken Giambolognas, z. B. der Merkur. Merkur verkörperte die fsl. virtus und diente somit dem Schenkenden als Glorifizierung der eigenen guten Herrschaft. Der intensive Austausch von Geschenken zw. den Höfen als konstituierender Bestandteil der Politik bedingte eine kaum noch zu befriedigende Nachfrage nach geeigneten Kunstobjekten. Geschenke dienten als Medium der Diplomatie. Ein Vorteil der Auftragsarbeiten war, daß sie präzise im Hinblick auf die zu vermittelnde Botschaft und die Stellung des Adressaten konzipiert werden konnten. Insbes. die Ks. Maximilian II. und Rudolf II. nutzten diese Möglichkeit, um sich bei den Wettinern ihrer polit. Treue, ungeachtet des konfessionellen Gegensatzes, zu versichern. Rudolf II. ließ 1603 für Christian II. von Adriaen de Vries eine Bronzebüste des Kfs.en anfertigen, die als Pendant zu der des Kaisers gedacht war. De Vries' Konzeption bezog sich auf die 1600 von Rudolf erworbene Büste Karls V. von Leone Leoni und übertraf diese im majestät. Habitus. Während auf der Brust Rudolfs II. *Omnipotencia* und Mer-

kur verbunden werden, reichen sich bei Christian II. *Pax* und *Concordia* die Hände. Zur Demonstration der polit. Machtverhältnisse dient ebenso das Brustmedaillon des Kfs.en mit dem ksl. Profil. Parallel zum zwischenhöf. Geschenkverkehr fand ein Künftleraustausch statt, mit dem auch die Erfüllung diplomat. Aufgaben verbunden sein konnte. Zudem steigerte es das Prestige einer Kunstsendung, wenn der Hofmaler sie persönl. begleitete. Rudolf II. hatte seinen Kammermaler Hans von Aachen als Botschafter nach Mantua gesandt. Neben den von den Herrschern initiierten Geschenksendungen überreichten Künstler, wie z. B. Giambologna, selbst Geschenke, um ihre Werke in den fsl. Kunstkammern zu plazieren.

Die Fs.en betätigten sich nicht nur als Sammler und Mäzene, sondern auch als Kunstdilettanten. Bereits Maximilian I. war als Autor autobiograph. geprägter Werke wie *Theuerdank* und *Weißkunig* in Erscheinung getreten und ließ sich auf einem Holzschnitt Burgkmairs abbilden, wie er einen Hofmaler anleitet. Baldassare Castigliones 1528 veröffentlichter Traktat *Il libro del cortigiano* machte die künstler. Betätigung endgültig hoffähig. Neben die *imitatio* eines demiurg. Gottes trat nun das Ideal des Hofmannes als Motivation. Ehzg. Ferdinand II. war vielfach interessiert: er blies Glas, arbeitete an der Drehbank, malte Miniaturen und fertigte Architekturzeichnungen an. Nach seinen Plänen wurde Schloß Stern bei Prag 1555–1558 erbaut. Zeichnen war auch eine Leidenschaft des Lgf. Moritz von Hessen, der diese Disziplin in der von ihm gegründeten Kasseler Ritterschule lehren ließ. Moritz hat über 400 Handzeichnungen ausgeführt, die bis auf wenige Reiseskizzen Gebäude oder Bauvorhaben auf seinem Territorium betreffen. Er bat andere Fs.en um Zusendung von Grundrissen, denn sein Ziel war die Anlage einer »Bibliotheca Architectonica«. Kfs. August von Sachsen hat ebenfalls einige Zeichenversuche unternommen, arbeitete aber vorrangig in seiner Drechselwerkstatt. Maximilian I. von Bayern übte sich als Drechsler und Juwelier. Ehzg. Karl von Innerösterreich vollzog Tischlerarbeiten. Auch die Ks. im Hause Habsburg widmeten sich der Kunst: Maximilian II. fertigte Goldschmiedearbeiten an, und sein Sohn Rudolf II. malte.

→ Farbtafel 85, 86
 → vgl. auch Farbtafel 12, 13, 14, 81, 125, 127, 149; Abb. 50, 51, 53, 55, 147, 148, 151, 170, 187, 227, 236, 239, 246, 281

→ B. Galerien → B. Genealogie; Ahnengalerie
 → B. Herr allen Wissens: Künstler und Fachleute; Maler[ei], Porträt

Q. Baldassare Castiglione, *Il libro del cortegiano*, Venedig 1528. – DOERING, Oscar: *Des Augsburger Patriarchen Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden, Wien 1901* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. NF, 10). – Johann Baptist Fickler, *Inventarium oder Beschreibung aller deren Stück und Sachen frembder und inheimischer, bekanter und unbekanter, selzamer und verwunderlicher Ding, so auf ir Fürst. Dhtl. Herzogen in Bayern etc. Kunstcamer zu sehen und zu finden ist, angefangen den 5. Februarii Anno MDXCVIII* (BSB München, Cgm 2133); ediert in: *Transkription der Inventarhandschrift cgm 2133*, hg. von Peter DIEMER in Zusammenarbeit mit Elke BUJOK und Dorothea DIEMER, München 2004. – HÄUTLE 1881. – *Inventar des Nachlasses Erzherzog Ferdinands, 1888, XCI–CCCXIII*. – *Inventar der Kunstammer zu Stuttgart, 1654*. – *Inventar der Kammergalerie Maximilians I., 1628*. – *Inventarium über des Churfürsten zu Sachsen, 1587*. – *Inventarium Schmidlianum, 1670–1692*. – Gabriel Kaltemarck, 1587. – Athanasius Kircher, *Ars magna sciendi, in 12 libros digesta, qua nova et universalis methodo per artificiosum combinationum contextum de omni re* [...], Amsterdam 1669. – *Korrespondenzakten bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten*. – *Kunstammerinventar Kaiser Rudolfs II., Prag, 1607–1611*, hg. von Rotraud BAUER und Herbert HAUPT, in: *JbKS 72* (1976), S. 1–140. – Johann Daniel Major, 1674. – Caspar Friedrich Neickel, 1727. – Samuel Quiccheberg, 1565.

L. *In fürstlichem Glanz, 2004*. – Gottorf im Glanz des Barock, 1, 2, 1997. – Prag um 1600, 1988. – Rudolf II. and Prague, 1997. – *Das Antiquarium der Münchner Residenz*. Katalog der Skulpturen, bearb. von Ellen WESKI und Heike FROSIEN-LEINZ, hg. von der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München 1987. – BORGGREFE, Heiner: »Apelles läßt nimmer ein tag vorüber, daß er nicht ein linea gezogen habe« – Malerei und bildende Kunst am Kasseler Hof, in: *Moritz der Gelehrte. Ein Renaissancefürst in Europa*, hg. von Heiner BORGGREFE, Vera LÜPKES und Hans OTTOMEYER, Eurasburg 1997, S. 239–247. – BREDEKAMP 1993. – DACOSTA KAUFMANN, Thomas: *Variations on*

the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolf II, New York u. a. 1978. – DACOSTA KAUFMANN 1998. – DOMBROWSKI, Damian: *Dresden – Prag. Italienische Achsen in der zwischenhöfischen Kommunikation*, in: *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert*, hg. von Barbara MARX, Amsterdam u. a. 2000, S. 65–99. – FUČÍKOVÁ, Eliška: *Rudolf II as Patron and Collector*, in: *The Stylish Image – Printmakers to the Court of Rudolf II*, hg. von National Gallery of Scotland, Wisbech 1991, S. 17–21. – HANSCHKE, Ulrike: »... uns ein Bibliothecam Architectonicam zu machen« – Die Architekturzeichnungen des Landgrafen Moritz, in: *Moritz der Gelehrte. Ein Renaissancefürst in Europa*, hg. von Heiner BORGGREFE, Vera LÜPKES und Hans OTTOMEYER, Eurasburg 1997, S. 265–271. – RUDOLF, Karl: *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. im Spannungsfeld zwischen Madrid und Wien. Untersuchungen der Sammlungen der österreichischen und spanischen Habsburger im 16. Jahrhundert*, in: *JbKS 91* (1993) S. 165–256. – SCHEICHER 1979. – SCHNEIDER, Norbert: *Porträtmalerei. Hauptwerke europäischer Bildniskunst 1420–1670*, Köln 1992. – WELZEL, Barbara: *Galerien und Kunstkabinette als Orte des Gesprächs*, in: *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter*, hg. von Wolfgang ADAM, Bd. 1, Wiesbaden 1997 (*Wolfenbütteler arbeiten zur Barockforschung*, 28), S. 495–504. – WELZEL, Barbara: *Neuerwerbungen in höfischen Galerien: Ereignis und Repräsentation. Anmerkungen zu den Galeriebildern von David Teniers d. J.*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 24* (1997) S. 179–190.

Evelyn KORSCH

Münz- und Medaillensammlung

Der Beginn des Sammelns von Münzen und der Beschäftigung mit ihnen fällt mit dem frühen Humanismus zusammen. Der erste Beleg für eine Münzsammlung im höf. Umfeld ist ein Brief Petrarcas an seinen Freund Lello di Stefano aus dem Jahr 1355, in dem Petrarca berichtet, er habe Ks. Karl IV. während dessen Italienaufenthalt einige antike Gold- und Silbermünzen mit den Worten geschenkt »Und sieh, Caesar, welcher Männer Nachfolge du angetreten hast, sieh, wen nachzuahmen du dich bemühen und wen du bewundern sollst, wessen Lebensweise und Charakter du nacheifern sollst« (*Rerum familiarum libri XIX*, 3). Die Münzporträts visualisierten also die antike Tradition des Ksm.s, und sie zeigten moral. Vorbilder auf. Petrarca

Farbtafel 84: Streithammer mit Stoßklinge. Balthasar Hacker, Dresden, 1593. Eisen geätzt und graviert, Beschläge Messingguß, vergoldet. Ehemals »Ungarische Kammer«, heute Rüstkammer, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. T 66, nach: In fürstlichem Glanz, 2004, S. 153.



Farbtafel 85: Die Familie Kaiser Maximilians I. Bernhard Strigel, 1516. Öl auf Holz, Namensinschriften wurden später hinzugefügt. Wien, GG Inv.-Nr. 832, nach: Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas (Ausstellungskatalog), hg. von Wilfried SEIPEL, Mailand 2000, S. 112.





Farbtafel 86: Rudolf II. als Vertumnus. Giuseppe Arcimboldo, um 1591, Öl auf Holz. Ehemals Prager Kunstammer, heute Schloß Skokloster, Schweden, nach: SCHNEIDER, Norbert: Porträtmalerei. Hauptwerke europäischer Bildniskunst 1420–1670, Köln 1992, S. 122.



Farbtafel 87: William Remmen oder Hans Friedrich. Medaille 1577 auf Herzog Hans d.Ä. zu Schleswig-Holstein-Hadersleben, Gold, 28,72 g, Ø 39,1 mm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Münzkabinett.

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