



Studia Jagellonica Lipsiensia

25

JIŘÍ FAJT, CHRISTIAN FORSTER, MARKUS HÖRSCH UND UWE TRESP (HG.)

Legitimiert durch Repräsentation

Strategien adeliger Selbstdarstellung im Mitteleuropa
des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Gedruckt mit Unterstützung des Leibniz-Instituts für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) e.V. in Leipzig. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Der Titel ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.sandstein-verlag.de, DOI: 10.25621/sv-gwzo/SJL-25

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 Lizenz (BY-NC). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für nicht kommerzielle Zwecke (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>).

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

25 Legitimiert durch Repräsentation

Strategien adeliger Selbstdarstellung im Mitteleuropa des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

HERAUSGEGEBEN VON JIŘÍ FAJT, CHRISTIAN FORSTER,
MARKUS HÖRSCH UND UWE TRESP

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

© 2025, Sandstein Verlag, Goetheallee 6, 01309 Dresden

Umschlagbild: Wandmalerei in der Gozzoburg, Krems
Foto: @ Wien, Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl

Gesamtherdaktion: Markus Hörsch, Leipzig;
Korrektorat: Jenny Brückner; Register: Willi Hameister

Einbandgestaltung: Sandstein Verlag
Gestaltung, Satz, Repro: Sandstein Verlag
Druck: FINIDR, s.r.o., Český Těšín

www.sandstein-verlag.de
ISBN 978-3-95498-864-8

SANDSTEIN

Inhalt

Uwe Tresp und Jiří Fajt, mit Ergänzungen von Markus Hörsch

9 Einführung

I Repräsentation von Fürsten und Herrschern im Kampf um Rang und Aufstieg

Christian Forster

17 Die Kapelle der Königspfalz in Eger (Cheb), ihre Rippenwölbung und ihre Nutzung im Mittelalter

Thomas Bürger

70 Das Oktogon im Münster zu Bad Doberan

Ausdruck eines neuen Repräsentationsbedürfnisses
Albrechts II. nach Erlangung der Herzogswürde für
das mecklenburgische Fürstenhaus

Katrin Bourrée

106 Religiöse Repräsentation als Mittel der Herrschaftsetablierung der Hohenzollern in der Mark Brandenburg zur Zeit Kurfürst Friedrichs II.

Anne-Katrin Kunde

124 Antipoden der Macht

Anspruch und Legitimität im Verhältnis von
König Matthias von Ungarn und Kaiser Friedrich III.

II Bildliche Repräsentation

Harald Wolter-von dem Knesebeck

143 Frühe profane Wandmalerei auf Burgen in Mitteleuropa als Mittel der Legitimation und Selbstdarstellung adeliger Burgherrn

Georgina Bábinszki

163 Ein Herrscherprogramm im Stadtrichterpalast?

Die Wandmalereien im Turmzimmer der Gozzoburg in Krems

Ivan Gerát

188 The Legend of Saint George in Jindřichův Hradec (Neuhaus) and the Problem of Ambivalence in Courtly Culture

Jan Dienstbier

203 The Siedlęcin Cycle of Chivalric Novels and the Problem of its Identity

Markus Hörsch

216 Hochadelige Repräsentation in Böhmen und Schlesien

Zur kunsthistorischen Stellung der Wandmalereien
des Wohnturms von Boberröhrsdorf (Siedlęcin)

III Böhmen und Schlesien als Adelslandschaften

Małgorzata Chorowska

229 Donjons in Silesia – The Latest Research and Discoveries

Jiří Kuthan

250 Architektur und Kunstwerke in der Herrschaft Rosenberg um 1400

Romuald Kaczmarek

260 Das ritterliche Geschlecht derer von Pannwitz und dessen vermutliche Kunststiftungen im Glatzer Land in der Zeit des Mittelalters

**IV Kulturelle Integrationsstrategien
von Außenseitern und Aufsteigern in Mitteleuropa
vom 14. bis 18. Jahrhundert**

- Robert Šimůnek
- 277 Aufstieg im spätmittelalterlichen Böhmen**
Die Familie von Vrchoviště (1480–1520)
- Tomáš Baletka
- 297 Der Hof des Olmützer Bischofs
Stanislav Thurzo (1497–1540)**
Von Außenseitern, Hochstaplern und ehrgeizigen Aufsteigern
- Aleksandra Sieczkowska
- 305 »Sicut potentissimus aliquis princeps« –
Legitimierungsstrategien der Breslauer Bischöfe im Zeitalter
der Reformation und Kirchenerneuerung**
- Václav Bůžek
- 316 Oberkammerdiener**
Repräsentationsbestrebungen der Aufsteiger
in der Rudolfinischen Leibkammer
- Piotr Oszczanowski
- 325 Die Familie Hanniwaldt**
Die politische Karriere einer schlesischen Familie am Hofe Rudolfs II.
und die daraus folgenden künstlerischen Konsequenzen
- Joanna Kodzik
- 353 Gesellschaftliche Mobilität im
Zeichensystem des Zeremoniells**
Karls von Sachsen Aufenthalt am russischen Hof in St. Petersburg 1758
- Tomasz Torbus
- 362 Die kurze Karriere und das lange Mäzenatentum
des sächsischen Kabinettsministers
Joseph Alexander Graf Sułkowski (1695–1762)**

V Ein Fallbeispiel: die Familie Schlick

- Uwe Tresp
- 379 Die Erben des Aufsteigers**
Strategien der Familie Schlick zur Rang- und
Herrschaftswahrung im 15. und 16. Jahrhundert
- Michal Novotný
- 410 Das Adelsgeschlecht der Schlick
von Passau und Weißkirchen
als Thema der Geschichtsschreibung**
- Petr Hlaváček
- 425 St. Joachimsthal und die Familie
der Grafen Schlick**
Zwischen reformatorischem Nonkonformismus
und lutherischer Orthodoxie
- Matthias Donath
- 435 Sachsens Glanz in Böhmens Norden**
Herrschaftsarchitektur der Grafen Schlick
- Anhang**
- 465 Personenregister**
- 474 Register der Orte und Objekte**

I Repräsentation von Fürsten und Herrschern im Kampf um Rang und Aufstieg

Die Kapelle der Königspfalz in
Eger (Cheb), ihre Rippenwölbung
und ihre Nutzung im Mittelalter

Christian Forster

Die Doppelkapelle der Burg von Eger (Cheb) wurde von vornehmerein als freistehendes Gebäude innerhalb der Randhausburg errichtet, war aber über eine Außengalerie und eine hölzerne Brücke mit dem benachbarten Palas verbunden. Die Galerie führte knapp 3 m über dem heutigen Burghofniveau um einen Teil der Kapelle herum: Massige, viertelkreisförmige Kragsteine aus Granit, die auf der Nord-, West- und Südseite im Mauerwerk verankert sind, zeugen noch davon.¹ Der brückenartige Übergang zum Palas lässt sich aus der Lage des Portals in der Westwand erschließen, das sich auf Obergeschossniveau befindet (Abb. 1, 2).

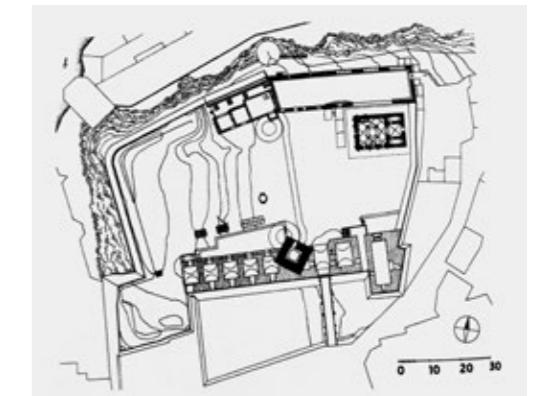


Abb. 1 Eger (Cheb), Grundriss der Burganlage
(ex: MENCLOVÁ 1976, I, 88)

Abb. 2 Eger (Cheb), Burgkapelle von Südwesten
(Foto: Christian Forster, Leipzig)





Abb. 3 Eger (Cheb), Burgkapelle von Süden (Foto: C. Forster)

Dass die Kapelle vom Palas räumlich abgesetzt ist, unterstreicht die monumentale Wirkung ihrer Kubatur: Der Baukörper hat die Form eines Quaders, dessen Schmalseiten annähernd so breit wie hoch und dessen Längsseiten knapp eineinhalb mal so lang sind wie die Schmalseiten ($10,90 \times 16,30 \times 11,80$ m). Das 1818 aufgesetzte Walmdach ist so proportioniert, dass es das Bauwerk nicht in seiner Wirkung beeinträchtigt. Den Besuchern, die den Burghof durch das Haupttor betreten, präsentiert die Kapelle ihre südliche Längsseite. Sie steht in paralleler Ausrichtung vor dem Palas, der sie an Breite deutlich übertrifft (Abb. 3). Die Mauern bestehen aus teils hammerrechten, meist aber unregelmäßigen Bruchsteinen. Das Baumaterial, ein grünlicher Phyllit-schiefer, lieferte der Schlossberg selbst. Farblich setzen sich die Gliederungselemente aus Granit davon ab. An der Portal- und Fensterrahmung im Obergeschoss tritt neben den Granit ein leuchtend weißer Marmor. Die Werksteine des oberen Rundfensters in der Westfassade bestehen abwechselnd aus Marmor und einem Quarzit, der sich mit der Zeit von Ocker zu Orangerot verfärbt hat.²

Der Bau ruht zur Gänze auf einem attisch profilierten Granitsockel. Zusätzlich werden alle senkrechten und horizontalen Gebäudekanten durch ein umlaufendes Karniesprofil akzentuiert, mit dem die Lisenen in den Binnenflächen verschnitten sind.³ Ein ausladendes Traufgesims als horizontaler Abschluss fehlt (Abb. 4). Auch trennt kein Zwischengesims die beiden Geschosse voneinander. In der Vertikalen wird die Nordwand durch zwei Lisenen in drei regelmäßige Abschnitte unterteilt, während auf der Südseite drei Lisenen vier ungleiche Wandflächen einfassen. Eine regelmäßige Abfolge, die die Lisenen in Übereinstimmung mit den Wandvorlagen im Inneren gebracht hätte, ließ sich aufgrund der Raumaufteilung nicht verwirklichen.

Die doppelgeschossige Kapelle besitzt zwei Türöffnungen. Ein granitgefasstes Rundbogenportal auf der Südseite, zwischen der ersten und zweiten Lisene von Westen, gewährt Zugang aus dem Burghof. Ein weiteres Rundbogenportal im mittleren Wandfeld der Westseite, das aus marmornen Werksteinen gefügt ist, konnte nur über den erwähnten hölzernen Laufgang und einige Stu-

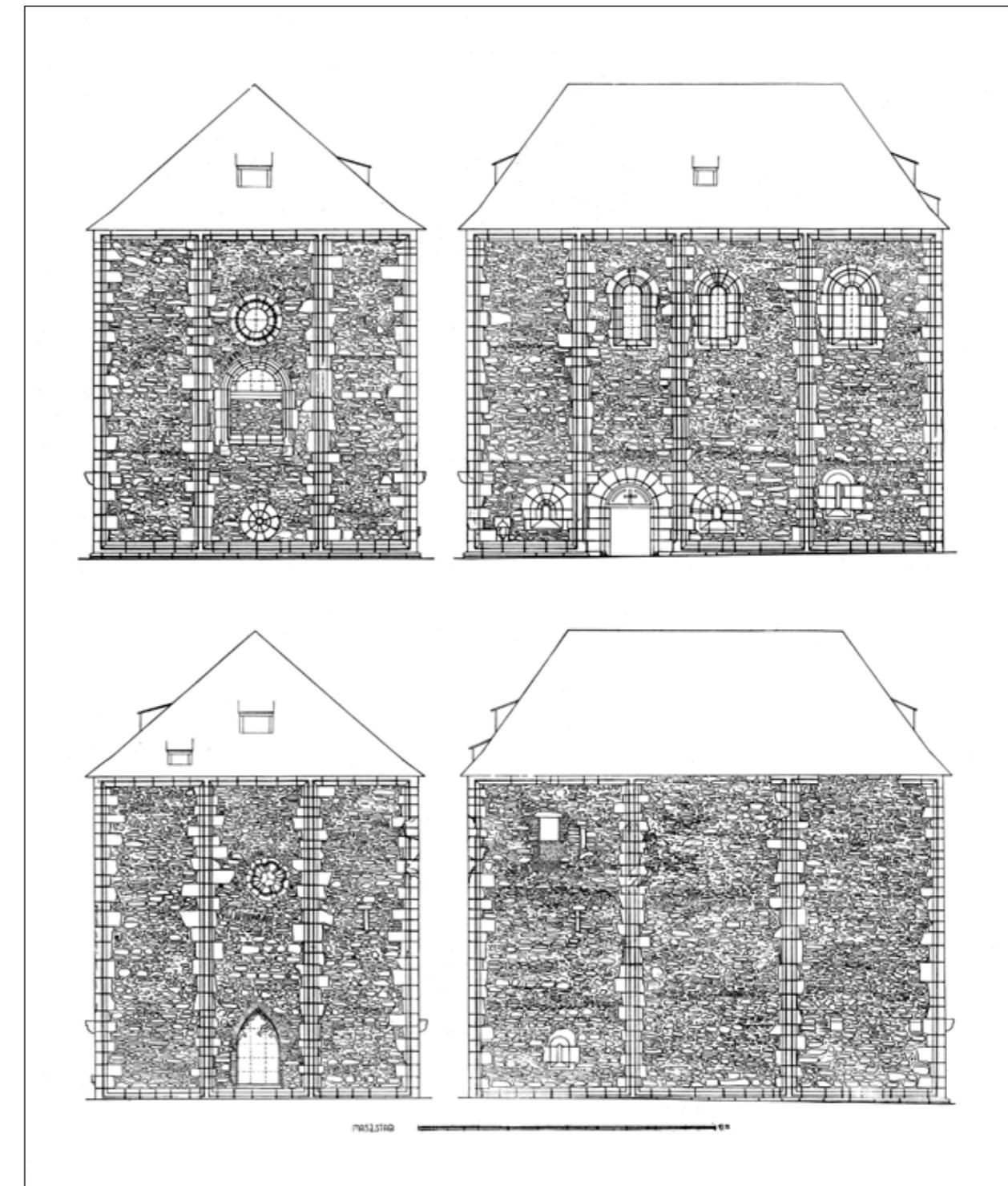


Abb. 4 Eger (Cheb), Burgkapelle, zeichnerische Darstellung der Außenwände.
Oben: West- und Südseite, unten: Ost- und Nordseite (ex: SCHÜRER 1934/II, Taf. 50)

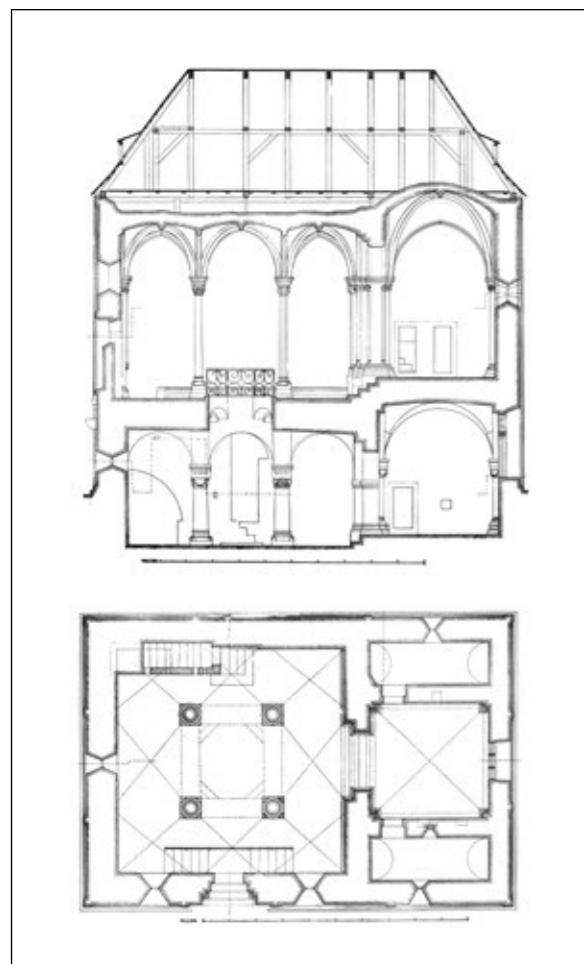


Abb. 5 Eger (Cheb), Burgkapelle, Längsschnitt nach Norden und Grundriss der Unterkapelle (ex: SCHÜRER 1934/II, Taf. 51)

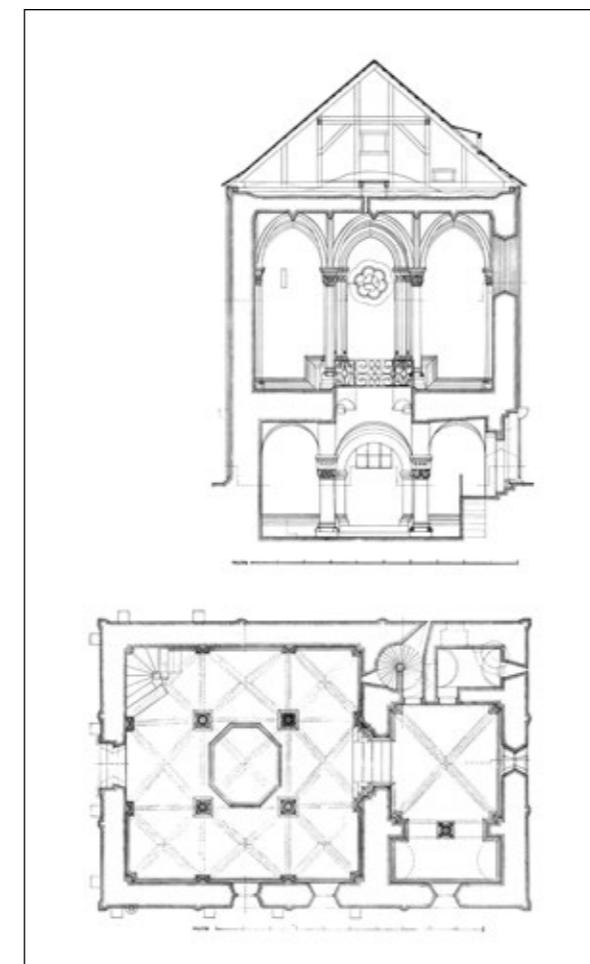


Abb. 6 Eger (Cheb), Burgkapelle, Querschnitt nach Osten und Grundriss der Oberkapelle (ex: SCHÜRER 1934/II, Taf. 52)

fen erreicht werden. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde es bis auf ein Oberlicht zugesetzt. Die Position der Fenster spiegelt die innere Raumauftteilung getreu wider: Das Erdgeschoß, dessen Laufniveau 1,90 m unter dem des Burghofs liegt, erhält sein Licht durch zwei Rundbogenfenster, die das Portal flankieren, und einen Okulus in der Mittelachse der Westwand. Ein drittes Rundbogenfenster in der östlichen Wandfläche der Südseite setzt höher an als die beiden Portalfenster und ragt über deren Scheitel hinaus, wodurch angezeigt wird, dass im Inneren das Bodenniveau angehoben ist. Es hat auf der Nordseite ein Gegenstück; beide beleuchten Flankenräume des Altarraums. Das Sanktuariumsfenster in der Mitte der Ostseite ist ein dreiteiliges gotisches Spitzbogenfenster mit Maßwerkfigur; es ersetzt eine

bauzeitliche Öffnung, die sicherlich kleiner war. Im Obergeschoss finden sich auf der Südseite drei etwa gleich große und hohe Rundbogenfenster, von denen das westliche, das über dem Erdgeschoßportal liegt, ein mehrstufiges Gewände besitzt. Nur diese Wandöffnungen zeigen die Zweigeschossigkeit am Außenbau an, auf ein Stockgesims wurde hingegen verzichtet.

Das Untergeschoß enthält einen annähernd quadratischen Vierstützenraum im Westen und ein eingezogenes, gerade schließendes Sanktuarium im Osten, das von zwei schmalen, tonnengewölbten Nutzräumen flankiert wird (Abb. 5, 6). In der Mitte des kreuzgratgewölbten Vierstützenraums öffnet sich eine über Trompen in ein Achteck überführte Öffnung in die Oberkapelle (Abb. 7). Die vier rundbogigen Gurtbögen, die die

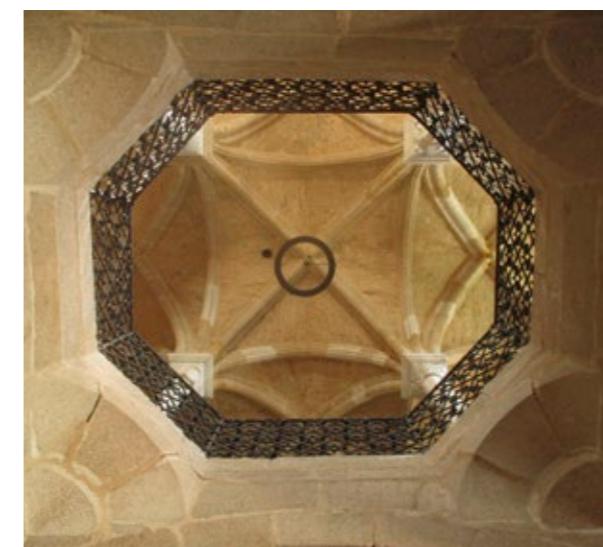


Abb. 7 Eger (Cheb), Burgkapelle, Blick durch den oktogonalen Schacht im Gewölbe der Unterkapelle nach oben (Foto: C. Forster)

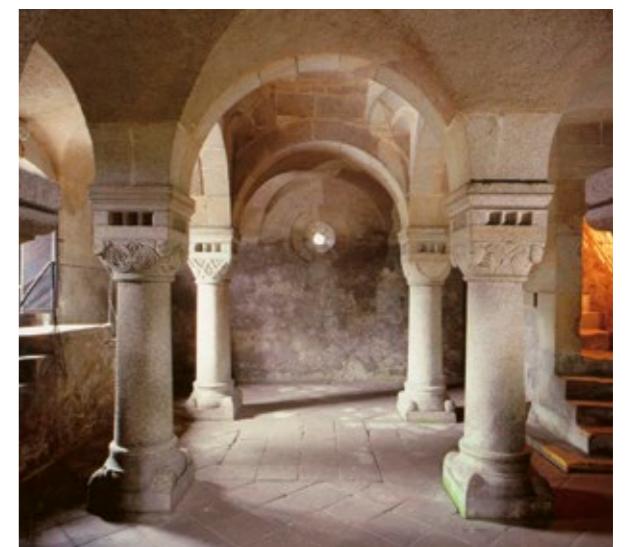


Abb. 8 Eger (Cheb), Burgkapelle, Unterkapelle nach Westen (Foto: C. Forster)

Öffnung einfassen und auf gedrungenen Granitsäulen ruhen, scheiden kein exaktes Quadrat aus, sondern ein querliegendes, das heißt Nord-Süd-ausgerichtetes Rechteck, was aber nur auf einer Grundrisszeichnung zu erkennen ist. Entweder war der Baumeister der Meinung, auf diese Weise den Zentralraumcharakter der dreischiffigen Halle unbemerkt hervorheben zu können, oder er nahm sein Maß an dem gestuften Rundbogenportal zum Altarraum, denn die Mittelstützen fliehen auf dessen Außenkanten.

Der Grundriss der Oberkapelle wiederholt denjenigen des Untergeschosses, auch ist hier das Sanktuarium ebenfalls durch Stufen vom Vierstützenraum abgesetzt; und doch stellt sich ein ganz anderer Raumeindruck als unten ein (Abb. 8, 9). Wer die steinerne Treppe in der Nordwestecke nach oben geht, findet sich in einer hellen und hohen Halle wieder, die über spitzbogigen Gurtbögen und fein profilierten Kreuzrippen eingewölbt ist. Als Stützen der Gewölbe dienen vier schlanke Säulen, die den achtseitigen Bodenschacht in ihre Mitte nehmen, und halb- bzw. dreiviertelrunde Vorlagen an den Wänden und in den Raumecken. Tageslicht strömt dank des Sechspassfensters in der Westwand und der breiten, hoch sitzenden Südfenster unmittelbar in die Gewölbezone und erfüllt den ganzen Raum. Im Gegenlicht erscheinen die Freistützen aus weißem Wunsiedler Marmor noch schlanker. Die Schäfte der vier Säulen haben die gleiche Höhe (H) von 313 cm, die beiden runden



Abb. 9 Eger (Cheb), Burgkapelle, Oberkapelle nach Westen (Foto: C. Forster)

Religiöse Repräsentation als Mittel der Herrschaftsetablierung der Hohenzollern in der Mark Brandenburg zur Zeit Kurfürst Friedrichs II.

Katrin Bourréé

Die Magdeburger Schöppenchronik weiß für die Jahre 1412 und 1413 Wichtiges aus der Mark Brandenburg zu berichten.¹ Eine Adelsopposition gegen den von König Sigismund eingesetzten Statthalter der Mark, Burggraf Friedrich VI. von Hohenzollern,² habe sich gebildet, sie leiste erbitterten Widerstand gegen den neuen Herrn, verwüste die Städte und überfalle die Dörfer. Adelige Geschlechter wie die Quitzow und die Familie Gans zu Putlitz hätten sich selbstbewusst durch einen Eid verbunden, die Huldigung verweigert und – wie der märkische Chronist Engelbert Wusterwitz ausdrücklich bemerkt – über Friedrich VI. »verechtlich gesprochen: Es ist ein tand von Nürenberg«.³

Die oppositionellen Adelsfamilien waren überzeugt, dass die Aufgaben der Landesherrschaft von ihnen besser als von dem fremden Statthalter zu bewältigen wären. In mühsamen Kämpfen zwischen 1412 und 1415 erreichte Friedrich I. aus dem Hause Zollern (*um 1371, reg. 1415–1440) zunächst eine Niederschlagung der Adelsopposition und konnte zumindest in weiten Teilen des Territoriums eine vorläufige Anerkennung seiner Statthalterschaft durchsetzen.⁴ Doch auch mit der Übertragung der märkischen Kur auf dem Konstanzer Konzil am 30. April 1415 endeten die Auseinandersetzungen mit Teilen des Adels für den Hohenzoller nicht, immer wieder kam es in den folgenden Jahren zu einem Aufblitzen widerständiger Bestrebungen einzelner Adelsfamilien oder adeliger Zusammenschlüsse.⁵ Zugleich war das Ansehen als Reichsfürst bei den anderen Großen und damit der erst kürzlich erhöhte Rang bedroht. Der einflussreiche Wittelsbacher Ludwig VII. von Bayern-Ingolstadt versuchte in einer wahren Propagandaschlacht das Reich, den König und die Bewohner der Mark Brandenburg gegen den neu in das Kurkolleg Aufgenommenen einzunehmen, und das nur wenige Jahre nach der Übertragung des Kurfürstentitels.⁶

Friedrich I., »der sich nennet Margraue zu Brandenburg«, so Herzog Ludwig in einem an den Markgrafen gerichteten Brief vom 12. Mai 1420, der in Abschriften zudem an König Sigismund, verschiedene Städte und Fürsten des Reiches gerichtet war, sei ein »newlich hochgemachter, unendlicher, lugenhaftiger Edelman, trewloser Burggraf von Nüremberg«.⁷ Sein Mangel an Geburtsadel zeige sich in vielen Facetten seines Charakters und in unerhörten Taten, die sich nicht nur gegen Herzog Ludwig oder die eigenen Untertanen richteten, sondern auch gegen den König und das Reich. In seinen Schmähbriefen zeichnete Ludwig von Bayern-Ingolstadt das immer weiter ausgeschmückte Bild des korrupten, illoyalen und boshaften Aufsteigers. Die Konsequenzen aus der in seinen Augen unrechtmäßigen Rangerhöhung durch den König, die den Mangel an geburtsmäßiger Eignung nicht wettmachen könne, spitzte der Herzog schließlich in der rhetorischen Frage zu: »und ob du die brief verlurest, wie gut warest du dann?«⁸ Durch verschiedene rhetorische Kniffe stellte der Wittelsbacher sehr geschickt der Negativfigur des Parvenüs das Bild der eigenen Person gegenüber, das Bild eines ehrenhaften, dem König gehorsamen Fürsten⁹ und Angehörigen eines frommen, alten Geschlechts.¹⁰

Die Gründe für die vierjährige spektakuläre Briefkampagne des bayerischen Herzogs waren durchaus vielfältig, sie reichten von konkreten materiellen Interessen Ludwigs bis zu einem allgemeinen Gefühl der Benachteiligung der Dynastie, bedingt durch den Ausschluss der Wittelsbacher von der Kurwürde. Für den Konflikt mit den Hohenzollern waren die Gründe zunächst zweitrangig, entscheidender war, dass hier eine Argumentationsfigur erstmalig in Erscheinung trat, die auch in der Folgezeit immer wieder von Gegnern der Dynastie bemüht und in politischen Auseinandersetzungen regelrecht als Waffe gegen die Hohenzollern eingesetzt wurde.¹¹

Die Herrschaft der Hohenzollern in der Mark Brandenburg erwies sich bereits kurze Zeit nach der Erbhuldigung der Stände für Friedrich I. als anhaltend problematisch: In der kurzen Regentschaft seines Sohnes, Johanns des Alchimisten, flammten die oppositionellen Bestrebungen des Adels erneut auf, vor allem waren es aber die märkischen Städte, welche sich nun dem Landesherrn widersetzen.¹² Auch nachdem der Kurfürst die Statthalterschaft von Johann auf den jüngeren Friedrich II. übertragen hatte, waren die adeligen, aber vor allem die städtischen Abwehrbemühungen ungebrochen. Mit Friedrichs II. Erscheinen in der Mark 1437 kam es umgehend zu Versuchen, ein Abwehrbündnis aller mittel- und altmärkischer Städte gegen die Herrschaft des neuen Statthalters zu etablieren.¹³ Spätestens seit seinem landesherrlichen Eingreifen in die städtischen Auseinandersetzungen der Doppelstadt Berlin-Cölln 1442 und der völligen Aufhebung ihrer städtischen Autonomie stand Friedrich II. im Ruf, ein Feind der Städte zu sein.¹⁴

Für die Hohenzollern begannen nun die eigentlichen Anstrengungen in der neuen Landesherrschaft, denn auch für sie galt, dass »solange das System der Mechanismen, die durch ihren Selbstlauf die Reproduktion der herkömmlichen Ordnung gewährleisten, noch nicht entstanden ist, reicht es für die Herrschenden nicht aus, das von ihnen beherrschte System laufen zu lassen, um ihre Herrschaft auf Dauer auszuüben; sie müssen täglich und persönlich daran arbeiten, die stets unsichere Herrschaftslage zu produzieren und zu reproduzieren. [...] sie können sich die Arbeit, die Güter, die Ehrerweise, die Achtung der anderen nicht aneignen, ohne diese für sich persönlich zu gewinnen, ohne sie an sich zu binden, kurz, nicht ohne ein persönliches Band von Mensch zu Mensch zu knüpfen.«¹⁵

Neben der Notwendigkeit, diese »Grundformen der Herrschaft«¹⁶ in der Mark Brandenburg auszuüben, erforderte ihre Position als spätmittelalterliche Reichsfürsten zudem doppelte Arbeit, da sie zusätzlich auf die Anerkennung der Mitfürsten im Reich angewiesen waren. Wie Dieter Mertens für Graf Eberhard den Älteren von Württemberg am Ende des 15. Jahrhunderts festgestellt hat, war es vor allem wichtig, dass »bei einer Fürstenerhebung die neuen, die fürstlichen Standesgenossen den neuen Herzog akzeptieren und ihm in ihren Reihen einen genau definierten Platz einräumen«,¹⁷ und so waren »die neuen Standesgenossen [...], im Unterschied zu den ehemaligen, sehr wohl daran interessiert, die den bisherigen Stand übersteigende Vornehmheit, ja fast die Ebenbü-

tigkeit des Gefürsteten festzustellen. Sie waren deswegen die eigentlichen Adressaten der Hinweise für das fürstgemäße Herkommen«¹⁸ der Dynastie. Dieses Interesse der neuen Standesgenossen kann mit einer allgemeinen Tendenz sozialer Gruppen erklärt werden, die bei elitären Zusammenschlüssen¹⁹ besonders ausgeprägt ist. Denn soziale Institutionen, die eine symbolische Wirklichkeit schaffen, wie dies beispielsweise bei der Konstruktion von »Adel« der Fall ist, tragen den »Zauber des Geweihten«²⁰ in sich, der durch gegenseitiges Kennen und Anerkennen geschaffen wird. »Mit der gegenseitigen Anerkennung und der damit implizierten Anerkennung der Gruppenzugehörigkeit wird so die Gruppe reproduziert; gleichzeitig werden ihre Grenzen bestätigt, d. h. die Grenzen, jenseits derer die für die Gruppe konstitutiven Austauschbeziehungen (Handel, Kommensalität, Heirat) nicht stattfinden können. Jedes Gruppenmitglied wird so zum Wächter über die Gruppengrenzen: Jeder Neuzugang zur Gruppe kann die Definition der Zugangskriterien in Gefahr bringen, denn jede Form der Mésalliance kann die Gruppe verändern, indem sie die Grenzen des als legitim geltenden Austausches verändert. [...] denn mit der Einführung neuer Mitglieder in eine Familie, einen Clan oder einen Club wird die Definition der ganzen Gruppe mit ihren Grenzen und ihrer Identität aufs Spiel gesetzt und von Neudeinitionen, Veränderungen und Verfälschungen bedroht.«²¹ Durch diese Form der Gruppenbildung wird wiederum ständische Qualität erzeugt, wobei beim Adel vor allem das Kriterium der Herkunft entscheidend für die Zugehörigkeit war und ist.²² Da jede Form von Gruppenbildung eine spezifische Form von Kultur bedeutet mit wechselseitigen Verschränkungen von Normen und Vorstellungen über die Welt oder die Gesellschaft,²³ gilt dies auch für den spätmittelalterlichen Adel. Dies verlangte Aufsteigern enorme soziale »Anerkennungsarbeit« ab, bedenkt man die strengen normativen Ordnungsvorstellungen,²⁴ die dieser Epoche insgesamt, aber besonders dem Stand des Adels eigen waren. Trotzdem muss generell festgehalten werden, dass die soziale Ordnung in Mittelalter und Früher Neuzeit weder statisch war noch sich zwangsläufig aus vermeintlich objektiven Kriterien wie dem rechtlichen Status oder dem Vermögen ableitete. Der gesellschaftliche Rang musste immer wieder in der sozialen Praxis hergestellt und verteidigt werden, wobei der Bewertung der Geltungsansprüche durch die Zeitgenossen eine herausragende Bedeutung für deren Durchsetzung zukam.²⁵ Das Diktum Thomas Hobbes', »im Ruf von Macht stehen, ist Macht«,²⁶ bringt die Bedeu-

tung der kollektiven Vorstellungen und Zuschreibungen für die Etablierung und Aufrechterhaltung von Herrschaft anschaulich auf den Punkt. Entscheidend war zudem, ob das transportierte Bild eines Herrschers oder einer Dynastie auf die Zustimmung der Zeitgenossen stieß, und sie die Ansprüche als legitim anerkannten. Auch wenn der gesellschaftliche Rang aller durchaus immer wieder neu austariert werden musste, waren Aufsteiger zumindest insofern leichter angreifbar als etablierte Mitglieder ihres Standes, da – wie bereits erwähnt – das Alter eines Geschlechts und die Dauer der Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe einen zentralen gesellschaftlichen Wert darstellten. Sie waren somit entscheidende Faktoren für Ansehen und Rang innerhalb der sozialen Ordnung.²⁷ Dies zeigt auch das Beispiel der Hohenzollern.

Die Belehnungsurkunde für die Mark Brandenburg vom 30. April 1415 und der feierliche Belehnungsakt während des Konstanzer Konzils fast genau zwei Jahre später markieren den vorläufigen Höhepunkt in der Geschichte des ursprünglich kleinen Adelsgeschlechts vom Zollernberg bei Hechingen.²⁸ Obwohl bereits 1273 von Rudolf von Habsburg mit dem Burggrafentum Nürnberg belehnt, erhielten sie erst 1363 ein Privileg Karls IV., das ihnen die Rechte von Reichsfürsten zuerkannte. Trotzdem wurden sie von der kaiserlichen Kanzlei noch bis in die 1380er Jahre als Grafen tituliert und begannen selbst auch erst ab 1407, vermehrt die fürstliche Anredeformel in Urkunden und Briefen zu benutzen.²⁹ Obgleich der Einfluss der Hohenzollern im Reich zu Beginn des 15. Jahrhunderts und insbesondere mit der Wahl König Sigismunds enorm angestiegen war, bewegte sich das Geschlecht bei der Ernennung Friedrichs I. zum brandenburgischen Kurfürsten noch nicht sehr lange im Kreise der bedeutendsten Reichsfürsten.

Das Beispiel Friedrichs II. von Hohenzollern soll nun im Folgenden dazu dienen, die doppelte »Anerkennungsarbeit« der Dynastie als soziale Aufsteiger zu verdeutlichen. Von der Forschung wurde sein Herrschaftsstil zumeist auf die tief religiöse Prägung seines Charakters zurückgeführt. Hier soll dagegen die These vertreten werden, dass der durch religiöse Repräsentation und Akte von Frömmigkeit dominant geprägte Herrschaftsstil Friedrichs II. für die Etablierung und Legitimierung der eigenen Herrschaft in der Mark Brandenburg, aber auch für die neu in den Kreis der Königswähler aufgestiegene Dynastie insgesamt von entscheidender Bedeutung war.³⁰ Diese Formen der Repräsentation wiesen

eine Multifunktionalität auf, die durch andere Mittel in diesem Maße wahrscheinlich nicht hätten erreicht werden können. Außerdem konnte der neue Markgraf und Kurfürst auf diese Weise ein völlig unterschiedliches Publikum ansprechen: Er erreichte sowohl die Einwohner seines neuen Markgrafentums als auch die anderen Großen des Reiches und konnte auf beiden Seiten Legitimationserfolge erzielen. Die Mittel und Medien seiner Herrschaftsdurchsetzung entsprachen den gesellschaftlichen Bedürfnissen der Beherrschten und den sozialen Anforderungen als Markgraf und Kurfürst gleichermaßen. Der besondere Erfolg dieser Repräsentationsformen liegt zudem darin, dass Frömmigkeit im Gegensatz zu anderen Arten der Repräsentation beinahe unangreifbar ist, da sie einen absoluten Wert in der Gesellschaft des christlichen Mittelalters darstellte. Andere Formen waren immer wieder massiver Kritik ausgesetzt. Vorwürfe wie stolz, gierig oder ruhmessüchtig zu sein, konnten schnell zu gefährlichen Anklagepunkten werden und sich damit kontraproduktiv auf die Herrschaftsetablierung auswirken. Eine Kritik am frommen Wirken eines Fürsten ließ sich dagegen erheblich schwerer formulieren. Natürlich konnte Friedrich II. nicht ausschließlich zweckrational und beliebig aus einem Repertoire auswählen, aber die charakteristische Verschmelzung von »Privat-« und »Staatsfrömmigkeit«³¹ im späten Mittelalter war die Grundlage des Erfolgs seiner Repräsentationsformen. Wie zu zeigen sein wird, griff der brandenburgische Markgraf dabei auf die aktuellen Mittel seiner Zeit zurück, konnte aber durchaus – wie im Fall der Gründung der Gesellschaft Unserer Lieben Frau – auch zum »Trendsetter« werden.

Nachdem sein Vater ihm bereits am 11. Februar die Herrschaft übertragen hatte,³² wurde Friedrich II. nach dessen Tod am 20. September 1440 durch den Kaiser mit der Mark Brandenburg belehnt.³³ Es lässt sich feststellen, dass von Beginn an ein deutlicher Schwerpunkt seiner Herrschaftsbemühungen im religiösen Bereich lag, wobei für die Zeit des Mittelalters und der Frühen Neuzeit eine Trennung in religiöse und politische Bereiche nicht möglich ist: Die Übergänge zwischen den beiden Sphären sind grundsätzlich fließend. Ein Teil der vielfältigen Maßnahmen, die der neue Markgraf während seiner Regierungszeit in der Mark Brandenburg mit großem Ehrgeiz umsetzte, wurden von der Forschung zumeist unter dem Gesichtspunkt des Aufbaus eines so genannten landesherrlichen Kirchenregiments betrachtet. Ausgangspunkt und Grundlage waren die großen

päpstlichen Privilegienpakete, die Friedrich II. von Papst Eugen IV. und seinem Nachfolger, Nikolaus V., für die Obedienzleistung nach der Aufgabe der kurfürstlichen Neutralität seit 1447 erhalten hatte. In 25 Briefen und Bullen kam die Kurie den Wünschen der hohenzollernschen Dynastie enorm entgegen.³⁴ Hiermit bewegte sich der Markgraf allgemein im Trend der Zeit, lassen sich doch im 15. Jahrhundert bei den meisten Reichsfürsten Bemühungen feststellen, gestützt auf päpstliche Privilegierung größeren Einfluss auf die geistlichen Institutionen ihrer Territorien zu erhalten. Die Rechte und Privilegien, die Friedrich II. von der Kurie erwirken konnte, reichten von der Freiheit bei der Wahl eines Beichtvaters bis zur Erlaubnis, in die kirchliche Gerichtsbarkeit einzugreifen. Die verschiedenen gezielten Bestimmungen und Akte, die häufig ineinandergriffen, bedeuteten zum einen eine deutliche Stärkung der Landesherrschaft des neuen Markgrafen durch eine aktiv gesteuerte Kirchenpolitik. Dies wird beispielsweise bei dem auf Lebenszeit zugesprochenen Recht deutlich, bei zukünftigen Vakanzen die Bischöfe von Havelberg, Brandenburg und Lebus zu nominieren.³⁵ Zum anderen erfüllten die Privilegien und Maßnahmen des Markgrafen aber auch immer repräsentative Funktionen. Das zeigt sich nicht nur bei offensichtlich auf den Rang der Familie abgestellten Begünstigungen wie zum Beispiel den Dispensen von bestimmten Fastenvorschriften oder der Erlaubnis, einen Tragealtar zu nutzen.³⁶ Durch die Förderung der Bettelorden in der Mark Brandenburg, aber auch durch die Forderung nach strenger Observanz³⁷ demonstrierte Friedrich II. ferner seine fromme und reformorientierte Gesinnung. Außerdem kam er gleichzeitig seinen Herrscherpflichten nach, indem er die seelsorgerische Betreuung der Einwohner seines Territoriums gewährleistete.

Von der Forschung sind Friedrichs Bemühungen um die religiösen Belange in seinem Territorium und insbesondere auch die Akte seiner »persönlichen« Frömmigkeit häufig als selbstverständlicher Ausdruck und fast schon zwangsläufiges Ergebnis seines »mystisch-schwärmerischen Charakters«³⁸ oder seines »melancholischen Wesens«³⁹ gedeutet worden. Sie galten als Beleg für den vermeintlich extremen Gegensatz zwischen Friedrich II. als einem frommen Landesfürsten und seinem Vater Friedrich I. bzw. seinem Bruder Albrecht Achilles, die häufig fast als Personifikationen des repräsentations- und ehrbewussten Reichsfürsten dargestellt wurden. Diese auch in der neueren Forschung

durchaus noch vertretende Sichtweise⁴⁰ erschwert durch den charakterlichen Rückbezug jedoch die Möglichkeit, politische Handlungen in ihrer Eigenlogik und Funktionalität zu analysieren. Die völlige Trennung der rein »persönlichen« Frömmigkeit eines Fürsten von den »politisch« genutzten Ausdrucksformen erscheint für die Zeit der Vormoderne anachronistisch und kann dazu führen, bestimmte Herrschaftsstrategien zu verkennen, wenn diese lediglich als Ausdruck purer Frömmigkeit identifiziert werden. Im Folgenden soll ein Akt der religiösen Repräsentation des neuen brandenburgischen Kurfürsten näher betrachtet werden, durch den Friedrich seine Herrschaft in der Mark Brandenburg festigte und gleichzeitig den Ruhm seiner Dynastie sowie den eigenen Ruf als Kur- und Reichsfürst förderte.

Die Gründung der Gesellschaft Unserer Lieben Frau wird zumeist vor allem unter dem Aspekt einer »persönlichen« Frömmigkeit und als Ausdruck der tiefen Gläubigkeit des Gründers⁴¹ betrachtet, an ihr kann aber die Multifunktionalität der religiösen Repräsentation Friedrich II. deutlich werden, die bereits vor der päpstlichen Privilegierung einsetzte und danach auf der Grundlage der guten Beziehung zur Kurie zu einem regelrechten System ausgebaut werden konnte. Weitere Beispiele – wie das öffentliche Glaubensbekenntnis Friedrichs II. im Brandenburger Dom,⁴² seine Pilgerreise nach Jerusalem,⁴³ die Heimführung der Goldenen Rose des Papstes⁴⁴ oder der Ausbau der Schlosskapelle in Berlin zum »Domstift«⁴⁵ – wären ebenfalls zu nennen, sollen hier aber nicht behandelt werden.⁴⁶

Nur neun Tage nach dem Tod des Vaters und noch bevor er im Oktober die Huldigung der Stände entgegennahm,⁴⁷ stiftete Friedrich II. am 29. September 1440 eine »selbschapp unser liven frowen« mit Sitz an der Marienkirche auf dem Harlunger Berg bei Brandenburg.⁴⁸ Die Ordensgründung wurde von der Forschung als »programmatischer Akt«⁴⁹ des Markgrafen verstanden. Als »mythisch angehauchte und der Marienverehrung und Armenfürsorge verschriebene Gebetsbruderschaft« klassifiziert, wurde die Gesellschaft jedoch »weniger als politisches Instrument«⁵⁰ bewertet und damit selten den Mitteln der Herrschaftsetablierung zugeordnet. Lediglich die mögliche Intention des Markgrafen, zwischen den Ordensmitgliedern und den Angehörigen seines Hofes eine Verbindung herzustellen, wurde verschiedentlich als weiteres Motiv der Gründung in Betracht gezogen.⁵¹ Diese Sichtweise gilt es im Folgenden kritischer zu hinterfragen.

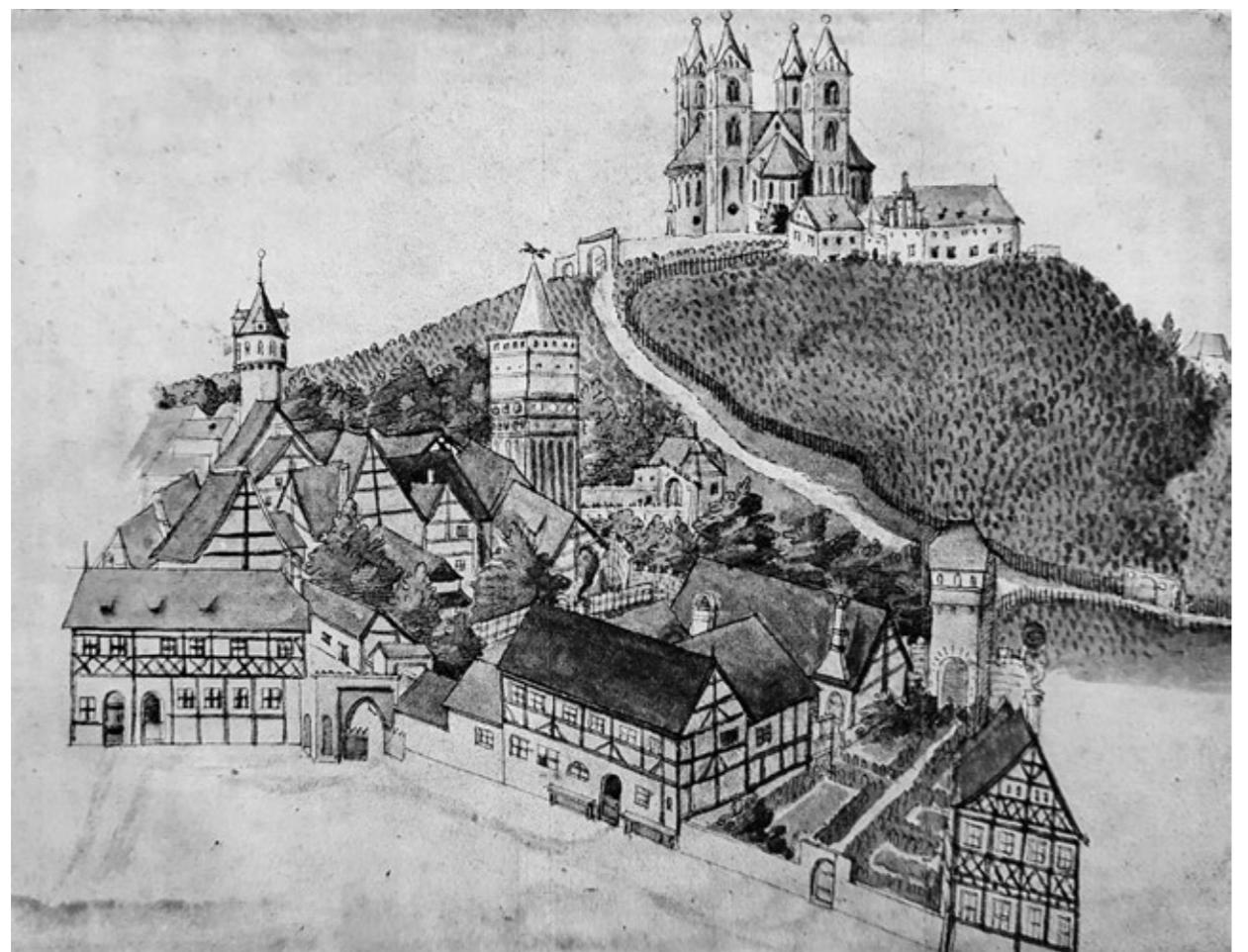


Abb. 1 Die Marienkirche auf dem Harlunger Berg über der Altstadt von Brandenburg an der Havel. Zeichnung des Stadtschreibers Zacharias Garcaeus, 1582 (ex: TSCHIRCH 1928, 35)

Als Sitz der Gesellschaft Unserer Lieben Frau legte Friedrich II. das Prämonstratenserkloster St. Marien bei Brandenburg fest. Bereits mit der Wahl des Ortes gelang es dem neuen Markgrafen, zwei Ebenen der Identitätsstiftung anzusprechen: Zum einen war der Harlunger Berg bei Brandenburg ein Jahrhundertealter und viel besuchter Wallfahrtsort, dessen viertürmige und hoch aufragende Marienkirche (Abb. 1) allein durch ihre Lage einen imposanten Eindruck machte.⁵² Die Kirche auf dem Harlunger Berg verzeichnete seit dem 12. Jahrhundert einen starken Zulauf an Pilgern, war doch die Marienfrömmigkeit in der gesamten Mark stark verbreitet.⁵³ Der Wallfahrtsort mit dem wundertätigen Marienbild gehörte somit zu den Stätten der Mark Brandenburg, die im Selbstverständnis des Landes eine wichtige Rolle spielten. Zum anderen hatten aber auch die Hohenzol-

lern beim Regierungsantritt Friedrichs II. bereits einen starken Bezug ihrer Dynastie zu diesem Ort hergestellt. Nachdem ab 1382 durch die Konkurrenz des Wilsnacker Wunderbluts ein gewisser Niedergang des Marienwallfahrtsortes zu verzeichnen gewesen war, tätigte Markgraf Friedrich I. an der Kirche eine bedeutende Stiftung. Anlass war die sichere Heimkehr seiner Söhne Johann und Albrecht Achilles von einer Pilgerreise zum Heiligen Grab in Jerusalem.⁵⁴ Der Markgraf gründete am 26. September ein Prämonstratenserstift, bestehend aus einem Dekan und fünf Stiftsherren, und ließ die mittlerweile verfallene Kirche wieder instand setzen.⁵⁵ Später konnte Friedrich II. erreichen, dass das von seinem Vater eingerichtete Prämonstratenserstift der Verantwortung des benachbarten Brandenburger Domkapitels, dem es bis zu diesem Zeitpunkt unterstellt war, ent-

zogen und dem Prior und der Klostergemeinschaft direkt übertragen wurde.⁵⁶ Das Stift auf dem Harlunger Berg stellte also eine der wichtigen frühen Stiftungen der Hohenzollern in ihrem neuen Territorium dar und besaß damit eine große Bedeutung für das Selbstverständnis und die Legitimation der Dynastie in der Mark Brandenburg.

Die mehrfache Eignung des Ortes für die herausragende Stiftung eines höfischen Ordens thematisieren auch die Gründungsurkunde Friedrichs II. und die drei Jahre später erlassenen ausführlichen Statuten des Ordens: Neben den vielen anderen Orten, an denen die Jungfrau in der Mark Brandenburg verehrt würde, käme dem Harlunger Berg eine besondere Bedeutung zu. Bereits der Wendenkönig Pribislaw, der seit seiner Taufe 1136 den Namen Heinrich getragen habe, habe dort »*eine schone kercke gebuwet vnd unnse lieue frowe*« habe hier »*vele gnade gedan*«.⁵⁷ Zusätzlich zur Bedeutung als Ort der christlichen Bekehrung eines fürstlichen Heiden und der jahrhundertelangen Wundertätigkeit der Heiligen Jungfrau sei die Stätte zudem in dem Fürstentum gelegen, in welchem Friedrich Markgraf und Erzkämmerer des Reiches sei. Außerdem sei an dieser Stelle mithilfe des Vaters, mit Friedrichs Hilfe sowie der des Dompropstes und des Kapitels der Brandenburger Kirche ein neues Stift eingerichtet worden.⁵⁸ Märkische Identität als alter Marienwallfahrtsort wird in den Urkunden also geschickt mit dynastischer Identitätsbildung verbunden, wobei auch das relativ neue Amt als Kurfürst nicht unerwähnt bleibt. Selbst die bestimmt nicht völlig freiwillige Übertragung der Rechte an der Marienkirche auf die hohenzollernschen Stiftsherren bekommt in Friedrichs Lesart den Klang eines harmonischen Gemeinschaftsprojekts zwischen den beiden Markgrafen und den Geistlichen der konkurrierenden Brandenburger Diözese.

Ähnlich wie die Wahl des Ortes ist auch das Datum der Gesellschaftsgründung symbolisch aufgeladen: Während nicht nur die zeitliche Nähe zur väterlichen Stiftung des Prämonstratenserklosters von 1435 ins Auge fällt – hier ist es der 26., dort der 29. September – bietet die Wahl des St.-Michaels-Tages darüber hinaus verschiedene Deutungsangebote. Am Tag des Erzengels Michael wird Friedrich II. einerseits dessen Funktion als Seelenwäger gereizt haben, da dies für die memorialen und seelsorgerischen Aspekte des Ordens von großer Bedeutung gewesen sein wird. Andererseits kann die Tatsache, dass der Erzengel auch als der ritterliche An-

führer der himmlischen Heerscharen und als Schutzpatron des Reiches fungierte – bei der Schlacht auf dem Lechfeld wurden sein Bild und Name auf den Feldzeichen mitgeführt⁵⁹ –, dem kurfürstlichen Stifter und den fast ausschließlich adeligen Mitgliedern des Ordens alles andere als unrecht gewesen sein. Im Alten Testament wird besonders auf seine Position als Großengel der Engelfürsten verwiesen, im Neuen Testament steht seine kämpferische Schutzfunktion im Vordergrund. Durch die Wahl dieses Heiligen, der im gesamten Mittelalter als Symbol der »Ecclesia militans« und Bezwinger des Satans galt,⁶⁰ verwies der Stifter auf Aufgaben und Gefahren, die auch in den Statuten des Ordens wieder aufgegriffen wurden. Während nämlich in der Stiftungsurkunde von 1440 als Grund der Einrichtung der Gesellschaft noch schlicht die besondere Verpflichtung des Kurfürsten genannt wird, Maria zu ehren und zu danken, da er aufgrund seiner hohen Stellung mehr als andere dazu verpflichtet sei, werden die Motive in den Statuten von 1443 durchaus ausführlicher erläutert. Hier macht Friedrich deutlich, dass es seine Aufgabe als Fürst sei, seinem Land und dessen Einwohnern Frieden zu bringen und ein Leben in Eintracht zu ermöglichen. Die Zeiten seien jedoch schwer, da schreckliche Irrtümer und »verderfflike twidracht«⁶¹ in der gesamten Christenheit, dem Heiligen Reich und den deutschen Landen herrschten, die sich Tag für Tag verschlimmerten und Ohnmacht und Verderben über den christlichen Gläubigen brächten. Da dies die Strafe Gottes für die Sünden der Menschen sei, habe Friedrich die Gesellschaft zu Ehren Mariens gegründet, damit die Menschen ihren Lebenswandel bessern und die Gnade der Heiligen Jungfrau erwerben könnten. In einer Zeit, die durch das andauernde Schisma und die kurfürstliche Neutralitätspolitik geprägt war, inszenierte der neue Kurfürst und Markgraf seine Verantwortung für seine Untertanen und das Wohl der Christenheit, indem er eine aussichtsreiche Möglichkeit bot, die schwere Krise zu überwinden und die Gnade Gottes wiederzuerlangen.

Die Statuten machen insgesamt deutlich, wie eng die Gesellschaft an die großen Hoforden der Zeit angelehnt war. Besonders die Nähe zum Orden vom Goldenen Vlies sticht ins Auge, auch wenn die Stiftung des zweiten hohenzollernschen Kurfürsten die brüderliche Funktionen stark in den Mittelpunkt rückte. Der zehn Jahre zuvor vom Herzog von Burgund gegründet Orden war Vorbild für viele nachfolgende Gründungen an den Höfen Europas, aber im Reich war

The Legend of Saint George in Jindřichův Hradec (Neuhaus) and the Problem of Ambivalence in Courtly Culture¹

Ivan Gerát

In 1338, a cycle depicting the legend of Saint George was painted on the walls of the great hall in the castle at Jindřichův Hradec (germ. Neuhaus in Böhmen; figs. 1–4).² The dating of the murals is based on an inscription which also names the local lord, Ulrich, as their patron: "Diez gemel herr Ulrich von dem Neienhause hat hainen malen nach Cristus geburt dreuzehn c dert iar im achtund dreisigsten iar".³ Even though monumental vitae of this

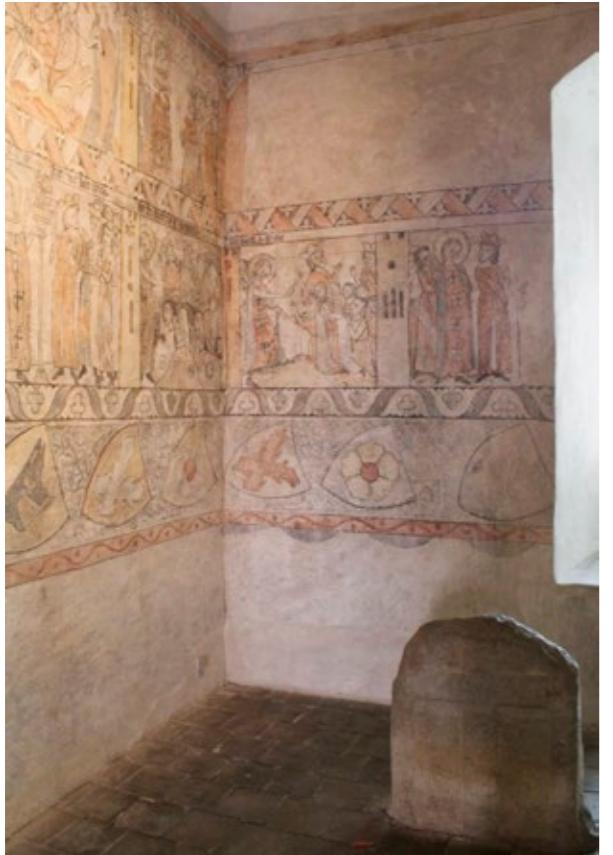


Fig. 1 Jindřichův Hradec, castle, great hall, southern corner and south-western wall (photo: open source/Matěj Batha)

saint were painted at many places in both Western and Eastern Europe, the cycle in Hradec seems to have been the longest. Moreover, these paintings provide important evidence as to how treatment of this traditional topic evolved in the new context of chivalric culture. The meanings and functions of the narrative cycle in the castle were adjusted to the needs of a new audience, namely medieval knights, identified by their coats of arms underneath the pictorial legend.⁴ Therefore, the story is recounted with a new focus on problems that were of special relevance to aristocratic warriors. The meanings of the Hradec cycle were generated through the network of relations between the pictorial cycle and the written legends, and in how the pictorial cycle related to the spatial structures with specific historical functions.

The castle had been owned by the lords of Hradec since at least 1220, when a charter names Henry (Jindřich, Heinrich), from the Vítek family, alongside his castle in Hradec: *Heinricus de nuovo castro*.⁵ It was subsequently expanded in several phases. At the time when the legend was being painted in 1338, it consisted of a *palas* adjacent to the large keep. The hall with paintings depicting the legend of Saint George was on the highly elevated second storey of the *palas*, between the Chapel of the Holy Spirit and a spacious room with a fireplace. The prestigious great hall was the first to be visited on this level, where the entrance from the side of the inner courtyard was positioned. This space, the core of the castle complex, hidden behind at least two protective walls, was not intended for public use. The lords of Hradec clearly reserved the right to decide who could come near to their *palas*, and they would only meet carefully selected visitors in the hall next to their private rooms. The Christian community of Hradec, as well as pilgrims, could use at least one other church and a hospital run by the Teutonic Order in the town, outside the castle walls.⁶

This spatial and functional situation of the paintings in Hradec is substantially different from some older pictorial cycles devoted to Saint George located in



Fig. 2 Jindřichův Hradec, castle, great hall, south-eastern wall with the beginning of the cycle (photo: Ivan Gerát)



Fig. 3 Jindřichův Hradec, castle, great hall, north-western wall, 3rd part of the cycle (photo: I. Gerát)



Fig. 4 Jindřichův Hradec, castle, great hall, north-eastern wall (photo: I. Gerát)

churches, and hence accessible for the whole local Christian community, not only for the friends and family of the lords. This seemingly trivial matter can be combined with iconographical comparisons. Was there a difference between the pictorial rendering of the legend of Saint George in the castle and in churches? To answer this question, a comparison is needed. The closest surviving example is found in the thirteenth-century murals in the parish church at St. Georgen ob Judenburg, some 300 km south of Hradec. This extensive narrative cycle depicting the life of Saint George is located in the sanctuary under the tower of the Romanesque church (fig. 5). As in Hradec, the scenes are rendered in two horizontal registers, one above the other. Here, however, the painting extends into the dome, with rows of prophets, apostles, evangelists, and an allegory of the Church in the centre of this hierarchical arrangement.⁷ A comparable structure is absent in Hradec, as the hall with the paintings has a flat ceiling. Some relevant differences can also be observed in the iconography of the two cycles.⁸

To evaluate the findings, it is necessary to analyse the paintings on at least two levels. First, it is important to see the traditional meanings and functions of individual scenes, which were present in both contexts. Second, it is necessary to ask if they could be regarded differently when read in the secular environment of the castle hall, as contrasted with the older paintings in the church. The shifting of the narrative from a church environment into the castle hall can be seen as analogous to the contrast between a hagiographic legend recorded in a legendary, or martyrology, and the narratives about the same saint found in a private prayer book, or even in a chivalric romance.⁹ In the secular context, the hagiographic legend could acquire ambivalent meanings. In part, the narrative concerned human relations to a transcendent and absolute being. Simultaneously, religious problems were shown being resolved by distinctly terrestrial beings, dressed in earthly attire and in mundane situations, thus creating a new level of meaning, partly independent of religious traditions.¹⁰



Fig. 5 St. Georgen ob Judenburg, St George's church, mural painting cycle in the former choir, southern wall (photo: open source/AleXXw)

The ambivalences of the introductory sequence

The narrative, running in two bands from left to right on each wall, was organised in sequences of several thematically related images, which presented the audience with complex messages.¹¹ Occasionally, the scenes positioned above each other generate more complex messages. Corresponding with the order of the sequences and their most important topics, the analytical part of this article is structured in three parts which correspond with the most important messages of the cycle.

The Hradec cycle is not a mechanical survival or revival of the oldest legends. Almost all the motifs in this painted legend are to be found in the old Czech legend about the saint, tentatively dated to the period shortly after the pictorial cycle (1340–1360).¹² Individual scenes of the legend are explained by inscriptions in contemporary German (Austro-Bavarian) dialect, located above the images.¹³ A traditional iconographical reading of the images together with a text, written in a manuscript, is not yet completely possible, since the source text has not yet been clearly identified.

At the beginning of the cycle, the pagan king Dacian sends a messenger with a letter to the princes (the inscription: "hie sent dacia[n] brief nach fuerst[en]"). – Fig. 1, beginning of the narrative top left). The king sits on a covered stool in such a way that his crowned head is approximately on the same level as the head of the messenger, who stands in front of him and takes the sealed letter. The focused gazes and raised index fingers of the two men betray the intensity of their communication. Similar gestures are repeated several times in the cycle, possibly with different functions. In the second scene, the messenger delivers the letter to three crowned personages who are seated next to each other ("hie bringt d[er] bot den brief den fuerst[en]").¹⁴ Two of them look at each other with almost the same expression, possibly indicating surprise. The seated

figures represent the numerous rulers called by Dacian to participate in the religious dispute.¹⁴

The role of these scenes within the narrative about Saint George in Hradec remains unclear. A naïve viewer, informed only by the otherwise most popular Golden Legend, might see in Dacian the desperate king whose daughter was to be sacrificed to the dragon, because this text does not mention the messengers and the dispute, but instead starts directly from the confrontation with the dragon.¹⁵ Nevertheless, this reading poses a problem: Dacian appears in the legends, and later in the cycle, as the tyrant who inflicts violence on the saint. Would the desperate father, prepared to give anything to the saint who had saved his daughter, change his attitude to her rescuer so abruptly? The aforesaid sources include George among the kings called to the dispute, but there is no dispute depicted in this cycle, and the Latin fragment does not mention the battle with the dragon. Late medieval sermons celebrated the combat with the monster as a victory over the incarnation of evil.¹⁶ Nevertheless, in this pictorial cycle the victory over the dragon does not mean the final triumph of the saintly knight. After an interruption, caused by large areas of paint loss, we find him no longer in a victorious position. Even the change of his attire from knightly armour to a simple tunic, again decorated with the symbols of the Teutonic Order and covered by a mantle, symbolizes how his dominant identity changes from the role of a knight to that of a saint.¹⁷

The tyrant with the name Dacian appears several times in the cycle. One of these scenes is very similar to the introduction of the legend. Dacian once again sits on the throne and gives a sealed letter to a respectfully kneeling messenger. In this case, the content of the letter is known – Dacian is searching for a magician ("hie sant dacia[n] nach magier"; fig. 3, top left) to poison the saint, who has consistently refused to show his respect to the official pagan religion by worshiping idols.

Sending a messenger with a letter was a standard form of communication at that time. Its importance as a visual *topos* is attested by the fact that it was visually represented and interpreted at places located near to the Hradec cycle. In the so-called *Liber depictus*, illustrated only a few years later in the southern Bohemian town of Český Krumlov (Krumau), this topic not only appears repeatedly, but has a special parable devoted to it.¹⁸ Considering the known stylistic parallels between the Hradec cycle and the *Liber depictus*, it is reasonable to see both as

products of a similar milieu.¹⁹ In the South Bohemian cultural context, the pictorial legend of Saint George was made richer by integrating these patterns into the narrative, with a function which remains unclear. The ambivalence of the introductory sequence can also be seen in the relationship of the knightly saint to the virgins.

The Hradec cycle goes even further in developing this motif, adding before the fight with the dragon two more scenes, representing the departure of the knightly saint. Firstly, the mounted George turns back with a gesture of blessing towards a group of people standing at a city gate. The inscription ("hie nimir sent ge[org] abs[c]hied v[o]n den iuncvraw[en]"; fig. 6) stresses his farewell to young virgins, even if the visual message points in a slightly different direction, since the group also includes the figure of a bearded man. The relation to a virgin dominates in the second scene, too, where the riding saint gives encouragement to a sad virgin, sitting alone on a hill ("hie s[an]ct georg] muth ze d[er] iuncvrau auf den perc"; fig. 7). The image of the saint in medieval armour enabled the knights viewing it to identify with him. Insofar as a visual representation of the Teutonic Order's coat of arms recurs several times on George's armour, as well as on the protective covering of his horse, the question arises as to how important this option could be to the members of the religious order. The answer is partly given by images: the head of the saint remains bare, without a helmet, so that the viewer could clearly perceive his face, depicted in two-thirds profile, and admire his curly hair. In accordance with the values of courtly culture, the painter focused more on the beauty of the young man than on his military prowess.

More remarkably, the saint's head remains without a helmet even during his fight with the menacing dragon, which is as large as George's horse (fig. 8). The surprisingly rich iconography of the Hradec cycle, which took its inspiration, directly or indirectly, from many sources, is a testimony to the complex processes which preserved, as well as changed, the oldest narratives.²⁰ The simultaneous existence of continuity along with creative transformation is well illustrated with the sequence of George fighting the dragon. Confrontation with a dragon was a relatively new motif, important for Christian knights.²¹ The first examples of this motif from the Byzantine sphere date back to the tenth century.²² It then appeared on a seal from the cathedral chapter of Saint George in Bamberg, dated 1097, and in a picture in the late-twelfth century Pamplona Bible, preserved in the municipal



Fig. 6 Jindřichův Hradec, castle, great hall, south-eastern wall, Farewell to the Virgin (photo: I. Gerát)



Fig. 7 Jindřichův Hradec, castle, great hall, south-eastern wall, St George meets the Virgin on the Mountain (photo: I. Gerát)



Fig. 8 Jindřichův Hradec, castle, great hall, south-eastern wall, St George's Dragon Fight (photo: I. Gerát)



Fig. 9 Jindřichův Hradec, castle, great hall, north-eastern wall, niches with depiction of a couple (photo: open source/Matěj Baňha)

library in Amiens.²³ Earlier monumental examples of this iconography in public spaces include the tympanum of the cathedral in Ferrara (1135).²⁴

There were two main directions in which this sequence of scenes could be read. The first was rooted in the context of chivalric culture, based on the values of courtly love, which was represented in Hradec by a lively tradition of *minnesang*. The *Minnesänger* Ulrich von Liechtenstein and the poet Ulrich von Eschenbach had served the patron's father, Ulrich II of Hradec († before 1312).²⁵ A similar range of meaning is usually associated with a disputed scene in the niche opposite the window in the same room, depicting two kneeling figures facing each other: a young man is pointing to a lady with uncovered long blonde hair (fig. 9). When trying to understand the meaning of this scene in the system of the

room's decoration, it is necessary to note its position. Firstly, it is placed below the narrative strips with the hagiographic narrative; secondly, it is hidden on the rear side of a double niche, so that it is not immediately apparent from all directions. Such a location can be understood as an expression of hierarchical thinking – earthly love, even if recognised as important and celebrated by courtly poets – has to be understood as something less important in comparison with the legend of the saint. This hierarchical reasoning would have consequences for the functions of images in real life – the knights, departing for their military actions, had to sacrifice temporary earthly pleasures in favour of their higher mission, represented by the heroism of the saint.

Before discussing the forms and functions of this heroism in more detail, it is useful to recall a second,

Hochadelige Repräsentation in Böhmen und Schlesien

Zur kunsthistorischen Stellung der Wandmalereien des Wohnturms von Boberröhrsdorf (Siedlęcin)

Markus Hörsch

Die Wandmalereien im Wohnturm von Boberröhrsdorf (Siedlęcin)¹ sind in der Region heute ungewöhnlich und auch europaweit können sie als seltenes Beispiel gelten, vertreten sie doch in großen Teilen eine weltliche Malerei der Blütezeit hochgotischer Kunst.² Gewiss sind weltliche Themen als Raumschmuck, sei es in Form von wandfester Malerei oder von Tapisserien (zweier Gattungen, die sich auf jeden Fall auch stark gegenseitig beeinflusst und befruchtet haben), einst sehr viel häufiger gewesen, als es die heute erhaltenen Beispiele suggerieren. Es sind eben nur wenige Burgen und Schlösser so relativ gut erhalten wie der schlesische Wohnturm – man führe sich nur vor Augen, was aus all den Residenzen der zahlreichen piastischen Fürstentürmer in Schlesien geworden ist, insbesondere was ihre Wohnräume und Ausstattung betrifft. Die überkommenen Beispiele gewinnen ein umso höheres Gewicht. Doch verursacht dies methodische Probleme.

So ist es – verglichen mit der handschriftlich überlieferten epischen Dichtung jener Zeit – weitaus schwerer, ja unmöglich, Abhängigkeiten erzählerischer Zyklen untereinander zu rekonstruieren. Oft ist es, wie im Falle von Siedlęcin, nicht einmal möglich, die dargestellten Themen eindeutig zu benennen – Jan Dienstbier zeigt in diesem Band die offenkundigen Probleme auf. Ein Ausweg für Interpretinnen und Interpreten findet sich meist in einer eher allgemein-kulturwissenschaftlichen Herangehensweise, die alle greifbaren Zeugnisse bildkünstlerischer, dichterischer und historisch quellenmäßiger Art zusammenträgt. So entsteht ein farbiges Bild, das sicher nicht falsch ist, sofern es in einer eher allgemeinen Weise ein Panorama gesellschaftlicher, insbesondere oberschichtlicher Ideale betrifft, die zweifellos auf Normen und Realitäten beruhten, die sie jedoch – wie auch in der religiösen Kunst – festigten, indem sie sie erst eigentlich konstruierten und transzendierten. Aber es bleibt eben ein eher diffuses Bild,

das den Hypothesencharakter einzelner Argumentationsstufen oft nicht klar genug benennt.

Siedlęcin ist hierfür ein besonders einschlägiges Beispiel, bedingt durch die Tatsache, dass der hier anzutreffende kleine Zyklus von Wandbildern nie vollendet wurde. Es ist eine begonnene, nur im westlichen Abschnitt der Südwand annähernd vollendete Zusammenstellung. Schon Rita Probst hat in ihrer in den 1930er Jahren verfassten Dissertation³ die Aufteilung treffend umrissen – den übergroßen Christophorus interpretierte sie als kompositionellen Mittelpunkt, begleitet östlich von einer »Darstellung von symbolischem Charakter«, dem »Memento mori«, und westlich von dem eigentlichen erzählenden (»epischen«) Zyklus in zwei Registern.⁴ Auf der Westwand finden sich »zwei Szenen in Umrisszeichnung, die übereinander angeordnet, aber nicht wie die Bilder der Südwand gerahmt sind«.⁵

Es ist also eine Abfolge ganz unterschiedlicher Bildfelder. Man kann heute den Eindruck gewinnen, dass das annähernd quadratische Feld mit der Darstellung zweier in höfische Mode gekleideter Paare den Auftakt bildete. Sie befinden sich im Dialog, was die erhobenen Hände und die heute weitgehend leeren Spruchbänder zeigen. Auf dem Rahmen befand sich eine sehr lange, zweizeilige Inschrift, die sicherlich Auskunft über Zweck und Inhalt der Malerei gab. Eine Architektur ist nicht zu erkennen, vielmehr folgt auf den heute heller erscheinenden Rahmen mit den Schriftfragmenten ein weiterer, innerer Rahmen, den die seitlich stehenden Figuren überschneiden, ebenso eine hockende Atlantenfigur zwischen den Paaren. Sie trägt offenbar den Rahmen mit der Inschrift. Zwischen den Paaren dürften ebenfalls Wesen dargestellt gewesen sein, offenbar geflügelte, wie die Umrisse anzudeuten scheinen. Die Bezeichnung »Memento mori« bezieht sich auf die heute ganz bleichen Figuren zu Füßen der stehenden Paare, offenkündig Leichen (weniger »Auferstehende«), die zu

den Lebenden sprachen und sie an die Vergänglichkeit alles Irdischen mahnten (vgl. Abb. 2 im Aufsatz Dienstbier). Jacek Witkowski bezog die Szene daher auf die im Fenstererker der Südwand einige Meter weiter westlich dargestellten biblischen Personen und Heilige.⁶

Aber auch das folgende, hochrechteckige Feld mit der Darstellung des hl. Christophorus, setzt die Memento-mori-Thematik fort. Es war jedem sichtbar, der sich auf einer früheren Treppe in den »Versammlungsraum« des früher dreigeteilten 2. Obergeschoßes begab.⁷ Allerdings gibt Przemysław Nocuń an, dass diese Treppe erst nach einem Brand im Rahmen des Umbaus von 1532 errichtet und 1577 verändert worden sei.⁸ Somit ist nicht sicher, dass von Beginn an der hl. Christophorus im Blickfeld der Herauf- und Hereinkommenden gestanden hat. Allerdings ist dies auch unerheblich, denn allein durch die pure Größe entspricht die Darstellung dem weit verbreiteten Brauch, den Christusträger, der nach dem mächtigsten Herrscher der Welt suchte, herauszuheben, um ihn allen unmittelbar sichtbar werden zu lassen. Christophorus war bekanntlich der Schutzheilige vor unversehenem, das heißt vor plötzlichem, nicht mit der Reichung der Sterbesakramente verbundenem Tod – und in zahllosen Kirchen und Kapellen wurde er daher in überdimensionalen, die normale Bilderzählung fast immer sprengenden, hochrechteckigen und eigens gerahmten Feldern verbildlicht.

Nach rechts folgt dann eine in zwei Register eingeteilte Bilderzählung, die die wiederum mit einem eigenen, sakralen Bildprogramm ausgestattete Fensterfläche überspringt, wobei letztere durch einen ornamentierten breiten Rahmen eingefasst und herausgehoben ist. Auf der Westwand wäre dann vielleicht ein einzelnes, eigens gerahmtes und annähernd quadratisches Bildfeld gefolgt, denn die als Unterzeichnung angelegten Figuren beziehen sich aufeinander – zwei der unteren Reiter deuten auf die Szene darüber (vgl. Abb. 3 im Aufsatz Dienstbier). Keinesfalls hätte man die Rrahmungen der beiden Register der Südwand hier ohne deutlichen Versprung weiterführen können.⁹

An der Nordwand finden sich jüngere Malereifragmente, eher Kritzeleien, nebst den Wappen späterer Besitzer aus der Familie von Redern in der dortigen Fensternische. Hier und an der östlich anschließenden Wand haben sich keine weiteren Fragmente oder Vorzeichnungen erhalten. Es lässt sich also auch nicht sagen, ob hier je ein malerisches Programm vorgesehen war, zumal eine Zwischenwand, die die Bohlenstube in

der Südostecke des Turms abschloss, entfernt wurde.¹⁰ Alles deutet auf eine Unterbrechung der ursprünglichen Intention und spätere unsystematische Ergänzungen. Die Gründe dafür können banal und vielfältig sein – jedes Spekulieren hierüber verbietet sich.¹¹ Zum mindest so lange, wie nicht eine wirklich plausible Deutung der erzählenden Abschnitte der Malerei gefunden werden konnte. Rita Probst blieb bei der Deutung der Bilder vorsichtig, legte sich am Ende ihrer sorgsamen Bildbeschreibung nicht fest.

Eine ikonografische Deutung ist nicht das Ziel dieses Beitrags, ebenso wenig eine eingehende Besprechung der Dissertation von Rita Probst, obwohl eine künftige Diskussion (und Würdigung) der Leistungen dieser Wissenschaftlerin, der eine weitere Berufslaufbahn wohl verschlossen blieb, wünschenswert ist. Allein die Reflexion über die Arbeit einer Kunsthistorikerin in einem historisch-politisch überaus schwierigen Umfeld¹² zu vertiefen wäre wichtig zu würdigen, aber auch Probsts Ansätze, da sie methodisch nicht einseitig waren, sondern der Tatsache Rechnung trugen, dass Darstellungen nicht in einem rein formalistischen Sinne beschrieben werden können. Vielmehr verfolgte die Autorin eine »psychologisierende« Methode, die sie enge Verbindungen zwischen der von ihr präferierten Auftraggeberin und den Malereien konstruierten ließ. Leider führte dies dazu, dass die von Probst so sorgsam erarbeiteten Aspekte, von ikonografischen Überlegungen über die Realienkunde bis hin zur Stilkritik, letztlich doch einem Leitgedanken untergeordnet wurden, der eine Spätdatierung in die Mitte des 14. Jahrhunderts erzwang – und zwar gegen alle Bedenken, die die Autorin selbst formulierte.¹³

Gegenpart zu Probst ist Jacek Witkowski, der wiederum so sehr von seiner Deutungshypothese, die Malereien stellten den Themenkreis um den Artusritter Lancelot dar, überzeugt war, dass er ihr alles, auch die »unscharfen« Befunde wie die unvollendeten oder nur skizzierten Bereiche, ein- und unterordnete.¹⁴ Dabei gibt es – neben den von Jan Dienstbier in diesem Band zusammengestellten ikonografischen Argumenten – einige Grundannahmen, die zumindest Zweifel auslösen. Dazu gehört die, dass der Zyklus gleichsam von unten nach oben erzählt werde, dass also das untere Register der Helden-Erzählung vor dem oberen abzulesen sei. Dies ist angesichts zahlloser Wandmalereizyklen, die anders verfahren, die bei weitem unwahrscheinlichere Hypothese, und der Vergleich mit den späteren Heiligenzyklen der beiden böhm-



Abb. 1 Boberröhrsdorf (Siedlęcin), Wohnturm, zweites Obergeschoss, Südwand, Szene eines Lehnsgelübdes westlich der Fensternische
(Foto: open source/L. Schneider)

mischen Landespatrone Ludmilla und Wenzel im Treppehaus des Großen Turms der Burg Karlstein¹⁵ überzeugt nicht, da die hier gebotene und elegant genutzte Lese-Situation eine völlig andere ist – der Betrachter verfolgt die Erzählungen beim Auf- respektive Absteigen.

Bei einer erneuten Beschäftigung mit den Wandmalereien von Siedlęcin ist somit von verschiedenen Ausgangspunkten bzw. -bereichen auszugehen, die nicht allzu schnell verknüpft werden sollen, weil eine solche Verknüpfung stets einer guten Begründung bedarf, wie diese im Einzelnen auch aussehen mag. So fehlen eindeutig auf den Wohnturm zu beziehende Schriftquellen. Einziger Fixpunkt für die Einordnung bleibt zunächst die naturwissenschaftliche Basis der Dendrochronologie, die uns einen *terminus post quem* für die Entstehung der Malereien liefert: Das Fälldatum der ältesten Hölzer 1313/14 und somit eine wohl 1315/16 erfolgte Fertigstellung des Turmes.¹⁶

Wie mit der dendrochronologischen Datierung des Turms feststeht, wurde er kurz nach Amtsantritt Herzog Heinrichs I. (*um 1294, † 15. 5. 1346) in seinem wieder unabhängigen Herzogtum Jauer (Jawor) im Jahre 1312 begonnen. Zwar verweist Jan Dienstbier in seinem Beitrag zu Recht darauf, dass wir erst 1368/69 etwas über die damalige Erbin des Turmes, Agnes von Habsburg (1315–1392), Witwe Bolko II. von Schweidnitz (*1308, reg. 1326–1368), und den Verkauf an die Familie von Redern erfahren, doch erscheint es zumindest nicht unwahrscheinlich, dass das Bauwerk auch früher im Besitz der herzoglichen Familie war und von ihr erbaut wurde. Heinrich I. heiratete 1316 Agnes (Anežka; *1305, † 1337), eine Tochter des vorletzten böhmischen Königs aus dem Hause der Přemysliden, Wenzels II. (*27. 9. 1271, † 21. 6. 1305), und seiner zweiten Gemahlin Elisabeth Richza (*1. 9. 1286 oder 1288, † 19. 10. 1335), die wiederum die Tochter des kurzzeitigen polnischen Königs Przemysławs II. (*14. 10. 1257, gekrönt 1295, ermordet 8. 2. 1296) war – eine Piastin aus dem großpolnischen Zweig der Familie. Agnes war somit Halbschwester König Wenzel III. (*6. 10. 1289, † 4. 8. 1306) und der Elisabeth (*20. 1. 1292, † 28. 9. 1330), Heinrich I. wiederum »Schwippschwager« des böhmischen Königs Johann aus dem Hause Luxemburg (*10. 8. 1296, † 26. 8. 1346). Agnes erhielt als Mitgift die Pfandschaft Königgrätz (Hradec Králové) und die Burg Tzschocha (Czocha) an der Grenze Böhmens zum Herzogtum Jauer. Geht man also davon aus, dass der Wohnturm von Siedlęcin ein herzogliches Bauwerk war, allenfalls im engsten höfischen Umkreis entstand, so bewegt man sich bei der Bewertung der Wandmalereien in der allerhöchsten Gesellschaftsschicht des damaligen Mitteleuropa. Freilich ist, aufgrund des bisher zu konstatierenden Mangels jedweder Schriftquelle, keineswegs von vornherein festzulegen, das heißt: aus vermeintlich sinnvollen persönlichen Konstellationen abzuleiten, welche Akteure für diese Ausstattung verantwortlich gewesen sein mögen – und daraus dann eine Datierung abzuleiten.

Hierbei hilft nur die künstlerisch-formale Seite der Wandbilder weiter. Sie kann auf eine althergebrachte, letztlich aber unverzichtbare Weise Abhängigkeiten, Anregungen, kurz: Verbindungslien aufzeigen – eine kritische Stilkritik vorausgesetzt, die das tatsächliche Verhältnis der Malereien zu mehr oder minder eng verwandten Werken diskutiert. Die Maßstäbe einer Motiv- und Stilgeschichte müssen somit möglichst streng gefasst werden. Es ist nicht möglich, schlicht deswegen,

weil sich an einem anderen Ort, in einer anderen Region weltliche Wandmalereien einer ähnlichen Stilschicht erhalten haben, aus solchen grundsätzlich zeitstilistisch verwandten Zügen sogleich eine direkte Beziehung zwischen Künstlern und/oder Auftraggebern abzuleiten. Und was die Datierung betrifft, so ist zunächst nur maßgeblich, dass die Ausmalung nach 1315/16 geschaffen worden sein muss. Es ist dabei keineswegs unplausibel, dass sie recht kurz nach der Fertigstellung begonnen wurde, während bisherige Datierungsversuche stets davon ausgingen, dass sie Jahrzehnte später anzusetzen seien.

Zur kunstgeschichtlichen Einordnung der Wandmalereien

Wie bereits angedeutet, sind die erhaltenen Szenen der Südwand von recht breiten Rahmenbändern eingefasst. Die Figuren, Architekturen oder Bäume füllen die Bildflächen oft vollständig, ja sie überschreiten diese Rahmenbänder. So stellt der Künstler einen starken Flächenbezug her, die genannten Elemente werden in die Fläche eingebunden, treten zugleich aber auch vor den Rahmen. Es sind keine Elemente auszumachen, die ein besonderes plastisches Eigenleben erhalten, auch wenn zum Beispiel in der Szene mit der sitzenden Königin und ihrem Hof die Gewänder in einer typisch »gotischen« Weise schon in der Linienführung plastisch angelegt sind – man betrachte den um die Schulter der Königin gelegten Mantel, der dann über die Knie fällt usf. Bei den sich ihr von rechts nährenden Personen überspielen die breiten Bänder der Gewänder in ihrer kontrastierenden Farbgebung, die die Zusammengehörigkeit der Gruppe in einer an die Heraldik erinnernden Weise betont, die Plastizität. Ähnliches ist bei den Figuren links vom hl. Christophorus zu beobachten. Hier dominiert die rhythmisch-flächige Auffassung.

Die Szenenfolgen erhalten so etwas Teppichhaftes, zumal Lücken, die entstehen könnten, zum Beispiel hinter dem das reiterlose Pferd Heranführenden links im unteren Register, durch Bäume geschlossen werden (vgl. Abb. 6 im Aufsatz Dienstbier). Vertikale Szenentrennungen und Rahmen sind vermieden, um den Handlungsbauraum nicht allzu sehr zu unterbrechen. Als Szenentrenner treten Elemente der Bilderzählung selbst auf: So wird ein Turm bei der sitzenden Königin links im oberen Register zum Szenen-Scharnier; unten schirmen Bäume die Szene des unter dem Baum Schlafenden ab

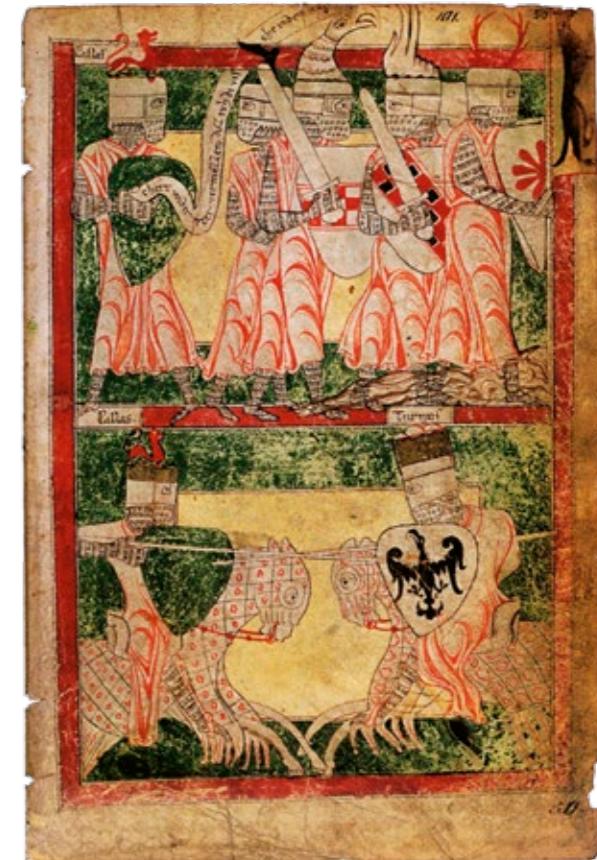


Abb. 2 Heinrich von Veldeke, Eneit, »Ritter« und Kampf von Turnus und Pallas. Berlin, Staatliche Museen von Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Ms. germ. Fol. 282, fol. 50
(Ex: DINZELBACHER 2003, 150)

(Abb. 7 im Aufsatz Dienstbier). Deutlich wird diese kunstvolle Flächenorganisation auch bei der kleinen Szene rechts der Fensternische – in der ein blonder Jüngling vor einem gerüsteten Ritter kniet, mit den Händen die Linke des letzteren umfassend. Der Gerüstete neigt sein Haupt dem Knienden zu und spricht zu ihm, was die erhobene Rechte andeutet, was zugleich die Aufnahme in ein Lehensverhältnis bedeutet (Abb. 1). Die Figuren sind ringsum knapp in den Rahmen gepackt, den sie überschreiten. Eine räumliche Andeutung entsteht nur aus einer gewissen Plastizität der Figuren, die auf einem Erdhügel platziert sind. Hinter dem Knienden schließen zwei Bäume den schmalen Handlungsräum ab, was durch die Tatsache verstärkt wird, dass auch sie den Binnenrahmen überschreiten.

Dieses künstlerische Prinzip, dass man als Bindung der Figuren an den durch die Rahmen als Fläche definierten Hintergrund bezeichnen kann, folgt einer Tra-



Abb. 3 Le Roman de Lancelot du Lac, der erste Kuss zwischen Lancelot und Guinevra, beschützt von Galehaud.
New York, The Morgan Library and Museum, M. 805 und M 806, fol. 67r (Foto: Museum)

dition, die man früher, zum Beispiel um 1220/1230 in der bayerischen Handschrift der Eneid des Heinrich von Veldeke, heute in Berlin aufbewahrt, in künstlerischer Meisterschaft antrifft (Abb. 2). Hier sind die Binnenrahmen breiter, und das Gestaltungsprinzip, den Figuren überhaupt keinen Bildraum zu gewähren, sondern sie auf den schmalen äußeren Rahmen agieren zu lassen und sie zudem durch die stark stilisierte Faltengebung der Gewänder selbst flächig erscheinen zu lassen, am deutlichsten ausgeprägt. Dies erfordert ein sicheres Gefühl für die Komposition in diesem streng umrissenen Rahmen.¹⁷

Der Entwerfer der Wandmalereien von Siedlęcin folgt noch einem ähnlichen Prinzip, doch erhalten die Figuren ein höheres Maß an eigener Plastizität und immerhin einen durch den Boden angedeuteten schmalen Bildraum, in dem sie agieren.

Eine noch moderne Version solcher teppichartigen Darstellungsweisen, lockerer komponiert, zeigen die Darstellungen der bekannten nordostfranzösischen Handschrift des Prosa-Lanzelot, heute in der Morgan Library in New York.¹⁸ Man datiert diese Handschrift auf etwa 1310/1315 und Jacek Witkowski betont zu Recht eine Verwandtschaft mit den Wandmalereien in Siedlęcin.¹⁹ Die bekannte Szene des ersten Kisses zwischen Lancelot und Guinevra, beschützt von Galehau (Abb. 3),²⁰ besitzt einen einfachen breiten Rahmen, dessen verschiedene Abschnitte in verschiedenen Farben gehalten sind, die jeweils in einem gewissen Kontrast zu den Hin-

tergrundflächen der einzelnen Szenen stehen. Rechts konversieren die Dame Malohaut, Laura de Carduel und der Senechal, weit entfernt in der Natur und überrascht, allein gelassen zu sein. Der Buchmaler verwendet sehr ähnliche Bildelemente wie derjenige in Siedlęcin, aber es gibt Unterschiede im Bildaufbau: Die Binnenrahmung entfällt, der Rahmen schließt die Szene also ein und bildet nicht mehr einen Teil des Hintergrunds. Gegen seine Dominanz sträuben sich gleichsam die Bäume in der Ecke. Die Dreidimensionalität des Thronsitzes wird angedeutet. Dies sind Elemente einer künstlerischen Entwicklung, die man in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts allenthalben beobachten kann.

Die Körper der Figuren der Lancelot-Miniaturen in ihren grafisch-linear konstruierten stoffreichen Gewänden stehen in einem gewissen Gegensatz zu den kleinen Köpfen und den sehr schlanken Gliedmaßen. Vergleicht man in Siedlęcin die sitzenden Damen der ersten Erzählszene des oberen Registers (vgl. Abb. 5 im Beitrag Dienstbier), so ähneln die Gestalten trotz starker Farbverluste den entsprechenden Darstellungen in der New Yorker Handschrift. Allerdings werden hier stets noch Stoffstücke seitlich der Sitzfläche ausgebreitet, was in Siedlęcin schon wegen der gedrängteren und den Bildraum stärker ausfüllenden Darstellungen nicht möglich war.

Der in Siedlęcin tätige Künstler dürfte eine solchen nordfranzösischen Beispielen nahestehende Handschrift oder zeichnerische Vorlage zur Verfügung gehabt haben,



Abb. 4 Le Roman de Lancelot du Lac, Guinevere mit ihren Begleiterinnen empfängt Lancelot, Kampf Lancelots gegen die Ritter Galehau. New York, The Morgan Library and Museum, M. 805 und M 806, fol. 60r (Foto: Museum)

die freilich die dargestellten Figuren und Objekte etwas näher »heranzoomte«. Dies zeigt sich zum Beispiel bei dem Vergleich der auf einer Torarchitektur Lancelot begrüßenden Königin Guinevere mit ihren Begleiterinnen sowie der daneben dargestellten Kampfszene, in der Lancelot gegen die Ritter Galehau antritt (Abb. 4). Die Form der zinnenbewehrten Türme entspricht sich, ebenso die flächige Anordnung der Bauten. In der Handschrift bleibt jedoch mehr Platz, sodass die von ihren Hofdamen begleitete Königin, die den rot gewandeten Ritter mit seinen grün bedeckten Reitpferden empfängt, aus der Höhe herab sprechen kann. Auch die Proportionierung der Pferde in den Kampfszenen hier wie dort ist ähnlich – massive Leiber und schmale Köpfe –, dabei ist jedoch wieder zu beobachten, dass bei der französischen Handschrift der Raum weiter gewählt wird, sodass mehr Pferde und Reiter in wildem Getümmel untergebracht werden können. An wenigen Stellen überschneiden noch Bildgegenstände den Bildrahmen – der Turmhelm, die Füße des Knappen, ein Schwert, ein Pferdeschwanz.

Der Maler in Schlesien hatte also ein französisches Vorbild, und zwar in einer etwas »älter« erscheinenden Version, aber doch von ähnlicher Eleganz und Bewusstheit der Flächenregie. Über eine konkrete Zuordnung der Malereien in Siedlęcin zu einer bestimmten »Werkstatt« ist damit noch nichts gesagt.

Es ist wenig verwunderlich, im Böhmen der späten Přemysliden und König Johans von Luxemburg, den Import französischer Kunst und Formen beobachten zu

können. Das Haus zur Steinernen Glocke am Altstädter Ring in Prag ist das beste erhaltene Beispiel dafür.²¹ Während die fragmentierten Skulpturen der Fassade direkt auf einen Bildhauer aus Frankreich verweisen,²² sind die wohl etwas älteren Wandmalereien in der Kapelle im Erdgeschoss²³ nicht so eindeutig zuzuordnen. Zunächst sind zwischen Ost- und Westwand deutliche stilistische Unterschiede zu konstatieren. Den Wandbildern in Siedlęcin näher steht die Reiterszene mit dem hl. Wenzel an der Westwand. Die wenig räumliche Architektur, die schematisierten »Keulenbäume« mit ihrer stilisierten Blattkrone und der eingefügte breite, dunkelfarbige Binnenrahmen, den die Häupter der Dargestellten überschneiden, sind eng verwandte bildnerische Mittel. Man erkennt, dass die bevorzugte künstlerische Grundrichtung in diesen führenden Kreisen Böhmens und der verschwagerten Piasten im benachbarten Schlesien eine sehr ähnliche war.

Dass verschiedene Künstler die vermutlich recht zahlreichen Aufträge zu erfüllen bereitstanden, zeigen auch die stilistisch noch in manchen Zügen verwandten Wandmalereien des Hauses »zum Engel«, Malé náměstí, čp. 144, ebenfalls in der Prager Altstadt (Abb. 5). Ihr Thema war wiederum bisher nicht bestimmbar.²⁴ Die hier 1993/94 entdeckten friesartigen Szenerien sind zwar stark beschädigt, aber man erkennt noch die stilbildende Flächenfüllung mit den stilisierten Bäumen. Eine Reiterin trägt in der Darstellung der Damen in Siedlęcin verwandtes Kleid. Allerdings sind hier die Köpfe etwas grö-

Oberkammerdiener

Repräsentationsbestrebungen der Aufsteiger in der Rudolfinischen Leibkammer

Václav Bůžek

Die Leibkämmerer und Kammerdiener Rudolfs II. waren Angehörige der Leibkammer des Kaisers. An deren Spitze stand der Obersthofkämmerer, der für die alltäglichen Bedürfnisse des Kaisers, dessen Wohnung und seine persönlichen Bedarfsgegenstände verantwortlich war.¹ Kämmerer adeliger Herkunft wechselten einander im Dienst ab, wobei die Kämmererschlüssel das symbolische Zeichen der Zugehörigkeit der Kämmerer zur kaiserlichen Leibkammer darstellten.² Da sich die Mehrzahl der Kämmerer nur gelegentlich am Hofe Rudolfs II. aufhielt, wuchs der unmittelbare Einfluss des Oberst-kämmerers und insbesondere des Oberkammerdieners, die beide über direkten Zutritt zum Kaiser verfügten. Der Oberkammerdiener durfte, da es seine Pflicht war, sich Tag und Nacht um das Wohl Rudolfs II. zu kümmern, das Schlafzimmer des Kaisers jederzeit betreten. Der Oberkammerdiener kannte alle persönlichen Gegenstände, mit denen sich der Kaiser umgab, denn er war für deren tadellosen Zustand und Vollständigkeit verantwortlich. Der Oberkammerdiener war dem Oberst-kämmerer unterstellt, der eine regelmäßige Inventur der persönlichen Gegenstände des Kaisers – vor allem der Kleider und Kleinodien, die sich in seiner Wohnung befanden – durchführte.

Bei all diesen Tätigkeiten, die sich regelmäßig wiederholten, bildeten sich bestimmte Kommunikationssituationen, die die Oberstkämmerer und Oberkammerdiener zur Stärkung ihres Einflusses auf Rudolf II. und zu ihrem gesellschaftlichen Aufstieg zu nutzen wussten.³ Den tatsächlichen Einfluss der Oberkammerdiener am Kaiserhof enthüllten die Zeugnisse zeitgenössischer Beobachter aus dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, die eigene wie auch fremde Erfahrungen wiedergeben. Die Stärkung der Macht der Oberkammerdiener war gerade in diesem Jahrzehnt nicht zufällig. Nach dem erzwungenen Abgang des Oberst-kämmerers Wolfgang Rumpf von Wielroß blieb seine Stelle in den Jahren von 1600 bis 1611 unbesetzt. Die Verpflichtungen des Oberstkämmerers übernahmen vorübergehend die beauftragten Kammerverwalter und

Oberkammerdiener, deren Handlungsspielraum am Kaiserhof sich dadurch erheblich erweiterte.

Besonders markante Aufmerksamkeit für die Verhaltens- und Handlungsweisen der Oberkammerdiener entwickelten die päpstlichen Nuntien Giovanni Stephano Ferreri und Antonio Caetano in ihren Schlussrelationen.⁴ Die Botschafter des Heiligen Stuhls nutzten den Einfluss der Oberkammerdiener auf Rudolf II., wenn sie sich um einen Termin für eine – immer wieder verschobene – Audienz beim Kaiser bewarben. Für die Vermittlung der Audienz boten sie den Oberkammerdienern Bestechungsgelder an. Aufgrund der Erfahrungen der Nuntien entstand in ihren Schlussrelationen und folglich in den päpstlichen Instruktionen das Bild eines eitlen, berechnenden, bestechlichen und gut informierten Oberkammerdieners mit außerordentlichem Einfluss auf Rudolf II. und auf dessen unmittelbare Umgebung.⁵ Obwohl sich einige Oberkammerdiener im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zum evangelischen Glauben bekannten, widmeten die päpstlichen Botschafter ihrer religiösen Gesinnung in den Schlussrelationen keine Aufmerksamkeit, denn die Fähigkeiten der Oberkammerdiener bezüglich der beschleunigten Vermittlung einer Audienz waren für die Botschafter des Heiligen Stuhls in Prag wichtiger als deren Bekenntnis.⁶

Roderigo Alidosi, Gesandter Großherzog Ferdinands I. von Toskana in Prag, sah mit eigenen Augen,⁷ dass die Oberkammerdiener vorrangig im Hintergrund agierten, wo die Fäden zur Durchsetzung der Interessen einzelner Personen oder ganzer »pressure groups« vielfältiger sozialer wie konfessioneller Zusammensetzung gezogen wurden.⁸ Der Oberkammerdiener beherrschte gemäß den Worten des toskanischen Botschafters am Hofe »alles«.⁹ Roderigo Alidosi bemerkte, dass der Kaiserhof den Oberkammerdienern als Quelle außerordentlichen persönlichen Reichtums diente. Der schnelle gesellschaftliche Aufstieg der Oberkammerdiener spiegelte sich in der Wahl ihrer Verhaltens-, Handlungs- und Repräsentationsstrategien.

Jeroným Makovský von Maková

Als in der Mitte der 1590er Jahre Rudolf II. sein Interesse an den Diensten des Jeroným Makovský äußerte, war dieser Wappenbürger aus der südböhmischem Stadt Sobieslav (Soběslav) erst seit kurzem Angehöriger des Hofes Peter Woks von Rosenberg, wo er sich vor allem der Alchemie gewidmet hatte. Obwohl sich Makovský zur verbotenen Böhmischem Brüdergemeinde bekannte, berief ihn der Kaiser 1597 an seinen Hof nach Prag.¹⁰ Jeroným Makovský stieg innerhalb von zwei Jahren in der Leibkammer Rudolfs II. zum Nachfolger des langjährigen Oberkammerdieners Hans Popp auf. Von diesem wusste man, dass er gegen Bestechung die Entscheidungen des Kaisers zugunsten der Bittsteller beeinflussen konnte. Als der Stadtrat von Kuttenberg (Kutná Hora) Rudolf II. um die Erledigung einer den Bergbau betreffenden Angelegenheiten bat, wies er die Bürger an, sich in Prag vor allem an Hans Popp zu wenden. Diesem Oberkammerdiener sollten sie etwas »Angenehmes« darbieten. Aufgrund der Andeutung, dass sie eine ähnliche Bestechung auch »einigen anderen Herren und Freunden« Hans Popps zugutekommen lassen sollten, ist es nicht auszuschließen, dass in dessen sozialer Umgebung Personen waren, die die Interessen des Oberkammerdieners in den Strukturen des Kaiserhofes durchsetzten, auf die er keinen unmittelbaren Einfluss hatte.¹¹

Im Frühling 1598 wurde Jeroným Makovský in den Ritterstand des Königreiches Böhmen aufgenommen.¹² Bis zum Jahre 1603, als Makovský aus den Diensten der Leibkammer Rudolfs II. entlassen wurde, hielt er seine Kontakte mit Peter Wok von Rosenberg aufrecht, der zu den führenden Repräsentanten der entstehenden Opposition der evangelischen Stände in Mitteleuropa gehörte.¹³ Ihr Schriftwechsel betraf häufig die politischen und religiösen Verhältnisse im Land. Der Oberkammerdiener übermittelte Peter Wok viele Nachrichten über das Geschehen in der unmittelbaren Umgebung des Kaisers. In ihrer schriftlichen Kommunikation spiegeln sich auch die kulturellen Interessen der beiden Männer, sei es in Bezug auf Kataloge von Büchern, auf das Schleifen von Edelsteinen, das Sammeln von Mineralien oder Fortschritte in der Alchemie.¹⁴ Obwohl Peter Wok den Oberkammerdiener mehrmals in dessen Prager Haus besuchte,¹⁵ spielten ihre Boten eine wichtige Rolle in der gegenseitigen Kommunikation, indem sie zwischen Prag, Krumau (Český Krumlov) und Wittingau (Třeboň) hin und her pendelten, Briefe überbrachten, mündliche

Botschaften bestellten und Geschenke überreichten. Die Boten Peter Woks übergaben Jeroným Makovský geschliffene Edelsteine, Mineralien in bizarren Formen sowie prachtvolle Kleinodien. Solche Geschenke dienten in der symbolischen Kommunikation zur Bestätigung der gegenseitigen Bindung zwischen dem Schenkenden und dem Beschenkten. Jeroným Makovský gab die Geschenke an andere einflussreiche Personen am Kaiserhof weiter, von denen Peter Wok Hilfe bei der Durchsetzung seiner Interessen erwartete.¹⁶ Auf diese Weise festigte sich der Zusammenhalt informeller Machtgruppen, die sich in der Umgebung der Oberkammerdiener bildeten.¹⁷ Als Peter Wok im Frühling 1603 durch seinen Boten dem Geheimen Rat Karl von Liechtenstein ein geschliffenes Gefäß aus Jaspis sandte, ersuchte er Jeroným Makovský, die Übergabe des prunkvollen Geschenks zu überwachen. Aus seinem Brief ist zu erkennen, dass das Geschenk als symbolisches Unterpfand für eine Absprache, eine »Bespprechung« mit Karl von Liechtenstein dienen sollte.¹⁸

Jeroným Makovský von Maková wurde zum häufigen Gast im Prager Haus des Obersthofmeisters des Königreiches Böhmen Christoph Popel des Jüngeren von Lobkowitz, der im Gegensatz zu Peter Wok von Rosenberg zur Gruppe der radikalen Katholiken gehörte. Der Gastgeber nutzte zu seinem Vorteil Makovskýs persönliche Bindungen an den Kaiser, deshalb schickte er auch durch ihn verschiedene Suppliken.¹⁹

Jeroným Makovský von Maková besaß neben einigen kleineren Gütern auf dem Land auch vier Renaissancehäuser in Prag auf dem Hradčin und der Kleinseite. Obwohl zwei dieser Häuser eine Schenkung des Kaisers an seinen geschätzten Oberkammerdiener darstellten, erwarb Jeroným Makovský die übrigen Häuser und Güter für hohe Geldbeträge, die unmöglich aus der Besoldung aufgebracht werden konnten. Jeroným Makovský investierte in den Kauf von Liegenschaften Kreditgelder, Geldgeschenke und Bestechungsgelder, die er von Bewerbern für die Vermittlung der Audienzen beim Kaiser erhielt.²⁰ Das hochmütige und eingebildete Verhalten Makovskýs, der im Widerspruch mit seiner niedrigen – gleichwohl adeligen – Herkunft stand, war den vornehmen Personen am Hofe ein Dorn im Auge. Sie stießen sich an der unbeschränkten Macht des Oberkammerdieners. Über die Verhaltens- und Handlungsweise Jeroným Makovskýs empörten sich auch die Bürger der Kleinseite in Prag, die ihm Trinkorgien, Kuppelei und das Betreiben eines Weinausschanks in seinem Haus »Zu den Drei Roten Rosen« vorwarfen.²¹

Als Makovský Mitte des Jahres 1603 dem Kaiser einen größeren Geldbetrag anbot, für den er sich, ganz im Sinne seiner üblichen Machenschaften in der Leibkammer, die Stelle des Unterkämmerers der königlichen Städte in Böhmen kaufen wollte, begann der Stern des Oberkamerdiners rasch zu sinken. Nachdem auch die betrügerischen Bemühungen Makovskýs um den Erwerb mehrerer böhmischer Lehen im römisch-deutschen Reich ans Licht kamen, wurde er im Herbst 1603 verhaftet. Die Nachricht über den Fall des verhassten Oberkamerdiners verbreitete sich rasant in Prag und anderen Städten des Königreiches Böhmen.²² Während der rosenbergische Archivar Václav Březan den Sturz Jeroným Makovskýs offen begrüßte, verschaffte sich Peter Wok von Rosenberg rasch eine Kopie der Anklageschrift, denn er befürchtete, dass seine Kontakte mit dem angeklagten Oberkamerdiner verraten werden könnten.²³

Jeroným Makovský wurde vor allem der Beleidigung der Majestät des Herrschers beschuldigt, ein Vergehen, das er begangen hatte, als er dem Kaiser Bestechungsgelder anbot, für die er als Gegenleistung die Stelle des Unterkämmerers verlangte. Die Anklage warf Makovský auch betrügerische Handlungen beim beabsichtigten Erwerb der böhmischen Lehen im römisch-deutschen Reich vor, denn er hatte deren Verzeichnis, aus dem er Seiten herausgerissen hatte, unrechtmäßig an sich gebracht. Der Oberkamerdiner wurde der Annahme hoher Bestechungsgelder angeklagt, die er als Vorbedingung für die Vermittlung einer Audienz beim Kaiser verlangte. Die Anklage beschuldigte Jeroným Makovský auch, vertrauliche Informationen aus der Leibkammer weitergegeben zu haben, die das Geschehen in unmittelbarer Nähe des Kaisers betrafen. In den Schlusspunkten der umfangreichen Anklageschrift wurde Jeroným Makovský von Maková weiterer Verstöße beschuldigt.

Er habe in der Leibkammer bereits verstorbene Personen weiter als aktive Angestellte geführt und deren Besoldung einbehalten, er habe Unterschriften auf Urkunden gefälscht und unmoralisches Verhalten an den Tag gelegt, indem er eine Konkubine aushielte. Als die Untersuchungskommission in Makovskýs Haus die Vorrichtung für ein alchemistisches Labor vorfand, klagte sie ihn sogar der Hexerei an. Da die Anklageschrift des nichtkatholisch gesinnten Jeroným Makovský von Maková von den radikalen Katholiken Zdenko Adalbert Popel von Lobkowitz, Heinrich Domináček von Pisnitz und Johann Mencl von Kolsdorf verfasst wurde, ist nicht

auszuschließen, dass sich in ihrer Sichtweise das Stereotyp eines unzuverlässigen Evangelischen widerspiegelt, dessen negatives Bild damals aus propagandistischen Gründen auch in die Relationen der päpstlichen Nuntien Eingang fand.²⁴ Den Schlusspunkt des tiefen sozialen Falls des Jeroným Makovský von Maková besiegelten die Angehörigen des böhmischen Ritterstandes zu Beginn des Jahres 1605. Damals wurde auf der Sitzung des böhmischen Landtages der ehemalige Oberkamerdiner aus dem Ritterstand ausgeschlossen.²⁵

Philipp Lang von Langenfels

Nach dem Fall Jeroným Makovskýs von Maková übernahm im Herbst 1603 Philipp Lang von Langenfels die Stelle des Oberkamerdiners.²⁶ Er wurde höchstwahrscheinlich um 1560 geboren; sein Vater Kašpar Lang war als Einkäufer am Hofe Maximilians II. tätig und hielt in Prag ein Haus.²⁷ Die jüdische Herkunft des neuen Oberkamerdiners stellte die moderne Historiografie in Zweifel.²⁸ Über die religiöse Überzeugung Philipp Langs sind fast keine Nachrichten erhalten. Ob er eher dem katholischen oder dem evangelischen Glauben näher stand, ist aus den bisher bekannten lückenhaften Erkenntnissen nicht zuverlässig zu erschließen. Die überlieferten Quellen weisen seine gelegentliche Teilnahme an den katholischen Gottesdiensten in Begleitung Christoph Popel des Jüngeren von Lobkowitz nach, in dessen Prager Haus er ähnlich wie Jeroným Makovský von Maková häufig zu Gast war.²⁹

Lang begann seine politische Karriere in der Mitte der 1570er Jahre am Hofe des älteren Sohnes Ferdinands von Tirol, Andreas' von Österreich. Zu Beginn der 80er Jahre schloss er die sehr vorteilhafte Ehe mit einer Hofdame Philippine Welsers in Innsbruck und stieg rasch zum Kämmerer Erzherzog Ferdinands von Tirol auf.³⁰ Er verließ Innsbruck wahrscheinlich erst um 1600. Damals wurde er zusammen mit seiner Gemahlin und mit den Söhnen Ferdinand und Andreas in Prag ansässig, wo er spätestens im nächsten Jahr Kammerdiener in der Leibkammer Rudolfs II. wurde.³¹ In den kaiserlichen Dienst trat Philipp Lang schon als Wappenbürger mit dem Prädikat von Langenfels.³² Dass der Einfluss Philipp Langs am Hofe Rudolfs II. zu Beginn des 17. Jahrhunderts groß war, belegt seine erhaltene Korrespondenz mit Fürstenhäusern im römisch-deutschen Reich, Italien, Spanien und österreichischen Ländern.³³

Die Korrespondenz des Herzogs von Mantua, Vincenzo I. Gonzaga, mit seinen Botschaftern am Prager Kaiserhof enthüllt verschiedene Verhaltens-, Handlungs- und Repräsentationsstrategien, die Philipp Lang von Langenfels wählte, um seinen Einfluss auf Rudolf II. zu demonstrieren und seine gesellschaftliche Stellung zu bestätigen.³⁴ Philipp Lang stilisierte sich zu einer Persönlichkeit von großem Einfluss und Reichtum, die trotz nichtadeliger Herkunft in kurzer Zeit einen rasanten gesellschaftlichen Aufstieg erreicht hatte. Mit dem außerordentlichen Einfluss Philipp Langs mussten Adlige aus ganz Europa rechnen, wenn sie um eine Audienz beim Kaiser ersuchten. Dies erweisen zum Beispiel seine Treffen im Prager Haus Christophs Popel des Jüngeren von Lobkowitz in den Jahren von 1603 bis 1604, wo die Hofkünstler und Adeligen aus dem Königreich Böhmen und aus einer Reihe europäischer Länder ungeachtet der Konfession zusammentrafen. In den knappen Tagebucheintragungen kann man nicht übersehen, dass Lang nicht mit leeren Händen zu Besuch kam. Als er dem Gastgeber die Briefe Rudolfs II. und der obersten Hofbeamten übergeben hatte, erwartete er seine Fürsprache in gerichtlichen und anderen Angelegenheiten vornehmer Personen, mit denen er vertraute Beziehungen pflegte. Als Gegenleistung versprach er dann die Vermittlung einer Audienz beim Kaiser.³⁵

Die mantuanischen Botschafter Aderbale Manerbio und Lelio Arrivabene wandten sich an den Oberkamerdiner mit Gesuchen um die Überbringung vertraulicher Nachrichten an den Kaiser und um die Vermittlung einer Audienz.³⁶ Die Botschafter trugen ihre Ansuchen Philipp Lang bei persönlichen Treffen vor, die in nicht näher bestimmten Räumen der Prager Burg oder im Haus des Oberkamerdiners stattfanden.³⁷ Nach der Zusammenkunft äußerte sich der Botschafter von Mantua über Philipp Lang dahingehend, dass dieser »nach der neuesten höfischen Mode lebt und handelt«.³⁸ Diese Aussage von Aderbale Manerbio ist leicht zu erklären, denn Philipp Lang verlangte für die Überreichung der Nachrichten an den Kaiser oder für die Vermittlung der Audienz wertvolle Geschenke – eine Vase aus Steingut, ein mit Elfenbein ausgelegtes Kästchen, goldenen Schmuck und Gemälde ausgewählter berühmter italienischer Meister, wobei die Konkretisierung seiner Ansprüche im Hinblick auf die künstlerische Qualität der erwarteten Geschenke Philipp Lang keine größeren Schwierigkeiten bereitete.³⁹

Der Oberkamerdiner pflegte mit einer Reihe von Künstlern, deren Werke er in die kaiserlichen Sammlungen aufnahm, rege persönliche Kontakte.⁴⁰ Wenn er Rudolf II. die Kunstgegenstände über gab, die im Auftrag des Kaisers entstanden waren, nahm er die Schönheit der einzelnen Stücke bewusst wahr.⁴¹ Die Worte Rudolfs II., die Philipp Lang aus dessen Munde hörte, wenn der Kaiser die neu erworbenen Kunstwerke betrachtete, behielt er nicht für sich. Der Oberkamerdiner ließ sich nicht lange bitten, den neugierigen Künstlern und Vermittlern von künstlerischen Aufträgen mitzuteilen, mit welchen Aussagen der Kaiser die Qualität der Neuzugänge beurteilte. In der Regel sprach er eine Bedingung aus. Philipp Lang drängte die Künstler und Kunstagegenten für die kaiserlichen Sammlungen, ihm als Gegenleistung für die Übermitteilung der Meinung des Kaisers ähnliche Stücke für seinen eigenen Bedarf bereitzustellen. Philipp Lang wollte seinen Haushalt mit den gleichen Kunstgegenständen hoher Qualität schmücken, die er in den Sammlungen des Kaisers sah. Die Schönheit der Kunstgegenstände in den öffentlich zugänglichen Räumen seines Haushalts demonstrierte den gesellschaftlichen Aufstieg Philipp Langs und seine engen Verbindungen zum Kaiser. Es ist nicht auszuschließen, dass der Oberkamerdiner in seinem Haus eine ähnliche Auswahl an Objekten aus der Hand berühmter Künstlern besaß, wie er sie aus den kaiserlichen Sammlungen kannte.⁴²

Aderbale Manerbio teilte Vincenzo I. Gonzaga sofort nach der Zusammenkunft die Vorstellungen Philipp Langs über die künstlerische Ausführung des Geschenks mit. Der Herzog von Mantua bestellte die verlangten Stücke bei seinen Hofkünstlern. Da deren Herstellung in den Augen Philipp Langs jedoch offenbar zu lange auf sich warten ließ, verhielt er sich den Botschaftern von Mantua gegenüber sehr nachlässig und achtlos. Der ungeduldige Botschafter berichtete in seinen Briefen nach Mantua über das »unersättliche Vögelchen«, das nach einem immer »größeren Bissen« verlange.⁴³

Zugleich änderte er die Strategie seines Verhaltens dem Oberkamerdiner gegenüber. Der ratlose Aderbale Manerbio versuchte Philipp Lang über die Vermittlung weiterer Personen zu beeinflussen, denen er Geschenke des Herzogs von Mantua über gab. Sobald der Oberkamerdiner bemerkte, dass die Botschafter von Mantua den Kontakt zu einflussreichen Adeligen in seiner sozialen Umgebung suchten, die ebenfalls die Audienz beim Kaiser vermitteln könnten, änderte er rasch die Strategien seines Verhaltens und Handelns. Lang

scheute sich nicht, üble Nachreden über seine Konkurrenten bei Hofe zu verbreiten. Noch dazu deutete er an, dass er sich auch mit weniger aufwendigen Geschenken des Herzogs von Mantua zufrieden stellen würde. Kurz danach bewirtete Lang in seinem Haus alle Personen, die er kurz zuvor den Botschaftern von Mantua gegenüber verleumdet hatte. Der Obersthofmeister Christoph Popel der Jüngere von Lobkowitz, der Geheime Rat Karl von Liechtenstein und Anna Marie von Pernstein de Mendoza waren nämlich sehr gut mit dem Handel mit jenen prunkvollen Kunstobjekten, nach denen sich der Oberkammerdiener sehnte, vertraut.⁴⁴

Aderbale Manerbio entdeckte bei Philipp Lang eine Schwachstelle, die er lange verborgen hatte. Lang empörte sich nämlich schon Ende 1602 bei einem Mittagessen mit dem mantuanischen Botschafter darüber, dass seine Konkurrenten am Hofe von Vincenzo I. Gonzaga wertvolle, mit Elfenbein ausgelegte Kästchen erhalten hatten, die er für sich ebenfalls verlangte. Der Botschafter von Mantua erklärte dem Kammerdiener schroff, dass der Herzog derart prunkvolle Geschenke nur »gleichgestellten« Personen zukommen lasse.⁴⁵ Aderbale Manerbio sprach damit die nichtadelige Herkunft Philipp Langs an, die ein Hindernis zur vollständigen Anerkennung seines gesellschaftlichen Aufstiegs in den Augen der höfischen Gesellschaft darstellte. In der pomposen Selbstpräsentation Langs wurde die mangelnde vornehme Herkunft durch Besitz und außerordentlichen Einfluss bei den Hintergrundgesprächen am Kaiserhofe ersetzt. Der Oberkammerdiener wurde erst im Frühling 1606 in den niederen Adelsstand im Königreich Böhmen aufgenommen, und zwar dank der persönlichen Fürsprache des Kaisers und einer Reihe von einflussreichen Adeligen, die mehrmals Gäste in seinem Prager Haus waren.⁴⁶

Als der Mantuaner Botschafter Aderbale Manerbio Ende des Sommers 1603 das Prager Haus Philipp Langs besuchte, berichtete er sofort nach Mantua von dem sagenhaften Reichtum, den er dort angetroffen hatte und der sich in den Sammlungen von Gegenständen aus Edelmetallen, Truhen voll von unterschiedlichen Münzen und alchemistischen Geräten sowie in Stallungen voller Pferde aus edlen europäischen Zuchten manifestierte.⁴⁷ Der toskanische Botschafter Roderigo Alidosi schätzte vier Jahre später die Höhe des Lang'schen Vermögens sogar auf 600 000 Gulden. Der Oberkammerdiener konnte allerdings einen derartigen Reichtum nicht allein durch seine Besoldung erworben haben –

Philipp Lang von Langenfels bekam jeden Monat 20 Gulden, und er diente dem Kaiser fünf Jahre lang als Oberkammerdiener.⁴⁸

Der spanische Botschafter Guillén de San Clemente bot zu Beginn des Jahres 1606 in seinem Brief an den Sekretär des spanischen Staatsrates Andrés Prado ein treffendes Bild des Oberkammerdieners, wie es sich den Augen der ausländischen Botschafter am Hofe Rudolfs II. bot: »Jedenfalls ist es nötig Philipp Lang zu gewinnen. Falls es schwer fallen würde, ihn als Freund auf offenem Wege zu gewinnen, können wir ihn indirekt beeinflussen. So können wir wenigstens sicherstellen, dass er uns nicht schaden wird.«⁴⁹

Guillén de San Clemente suchte erst nach Instrumenten zur Beeinflussung Philipp Langs zugunsten der Interessen des Königs von Spanien. Aderbale Manerbio hatte bereits nach einigen Zusammenkünften bemerkt, dass Lang sich leidenschaftlich für Alchemie interessierte.⁵⁰ Geschenke in Form von Mineraliensammlungen, Destilliergeräten und Schriften der Alchemisten stellten ein probates Vehikel dar, das die Botschafter von Mantua nutzten, um den Oberkammerdiener von der Dringlichkeit der Vermittlung einer Audienz beim Kaiser zu überzeugen.⁵¹ Davon dass sie auf die richtige Karte gesetzt hatten, konnten sie sich bald überzeugen, denn Lang übergab schließlich den Botschaftern von Mantua persönliche Briefe des Kaisers, die nur für die Augen Vincenzo I. Gonzagas bestimmt waren.⁵² An solche Verhaltensweisen war der Oberkammerdiener schon länger gewöhnt. Da er einen direkten Zugang zum Kaiser hatte, ging durch seine Hände wahrscheinlich die gesamte nur für Rudolf II. bestimmte Korrespondenz, die ihm durch ihre persönlichen Boten und Berichterstatter die Herrscher aus den Territorien im römisch-deutschen Reich, auf der Apenninen- und Pyrenäenhalbinsel sowie in anderen Gebieten Europas schickten.⁵³

Durch Philipp Lang Vermittlung verbreiteten sich im Herbst 1604 zwischen Prag und Mantua Berichte über alchemistische Experimente in den Laboren Vincenzo I. Gonzagas, bei denen es zur Verwandlung gewöhnlicher Metalle in Silber gekommen sein sollte. Gleichzeitig war der Oberkammerdiener auch dem Herzog von Mantua von Nutzen, da er ihm durch seine Gesandten am Kaiserhof Informationen über alchemistische Bücher vermittelte, die in der Bibliothek Rudolfs II. vertreten waren.⁵⁴

Von der Ausgeprägtheit des Interesses Philipp Langs an Medizin, Heilkunde und Alchemie zeugen auch seine engen Beziehungen zu den kaiserlichen Leibärzten am

Hofe Rudolfs II. In den Jahren 1601–1607 besuchte er den kaiserlichen Apotheker Hans Hegner, der ihm Lieferungen von Heilwasser, Salben, Bezoaren und weiteren Präparaten unterschiedlicher Natur, die er sowohl zur Heilung als auch zu seinen alchemistischen Experimenten nutzen konnte, zusagte.⁵⁵

Parallel zum Dienst des Oberkammerdieners bekleidete Philipp Lang vorübergehend das seit 1606 vakante Amt des Oberjägermeisters im Königreich Böhmen. Die Hauptmänner der Kammergüter und die Förster und Aufseher über die königlichen Wälder schickten ihm nicht nur Mineralien besonderer Form und Gestalt, sondern auch Sendungen mit Stecklingen und Zwiebeln rarer Pflanzen, die er dann in seinen Prager Gärten anbaute.⁵⁶

Die Art der Argumentation, die die katholischen Untersuchungsbeamten in der Anklageschrift des Philipp Lang von Langenfels benutzten, als ihn der Kaiser im Herbst 1607 aus den Diensten der Leibkammer entlassen hatte, lässt auf identische Vergehen in seinem Verhalten und Handeln schließen, wie sie bereits vier Jahre früher in der Anklage gegen Jerónym Makovský von Maková aufgetaucht waren. Auch im Fall Lang erscheinen Vorwürfe der Bestechung, der Unterschlagung von Kunstwerken und Beschuldigungen der Hexerei. Die Kläger warfen ihm überdies seine engen Kontakte zu Juden vor.⁵⁷ Zwei Jahre danach schlossen die Angehörigen des böhmischen Ritterstandes den verhassten ehemaligen Oberkammerdiener und dessen Söhne Ferdinand und Andreas aus ihren Reihen aus.⁵⁸

Den Oberkammerdiener bestachen regelmäßig mit hohen Geldsummen wie auch mit Geschenken von Kunstgegenständen Agenten und Gesandte des Kurfürsten von Köln, Ernst von Bayern, des Herzogs von Braunschweig-Wolfenbüttel, Heinrich Julius, des Herzogs von Modena, Cesare d'Este, des Herzogs von Savoyen, Karl Emanuel I., des Marschalls Johann Tserclaese Tillys und vieler anderer europäischer Magnaten, denen der außerordentliche Einfluss Philipp Langs im günstigen Fall die Tür zum Kaiser öffnete.⁵⁹

Mit dem Oberkammerdiener pflegten Kontakte einer angespannten Freundschaft Hofwürdenträger und viele der obersten Landesbeamten, die in ihm einen gewandten und sehr einflussreichen politischen Spieler im Hintergrund des Kaiserhofes sahen. Sie bewirteten Lang immer wieder in ihren Prager Häusern, luden ihn zu Wildjagden ein und bedachten ihn mit Geschenken.⁶⁰ Allem Anschein nach standen hinter der Ernennung Adams des Jüngeren von Waldstein in das Amt des

Obersthofstallmeisters und vor allem von Andreas Hannewaldt von Eckersdorf in den Geheimen Rat in der zweiten Hälfte des Jahres 1606 die Machtinteressen des Oberkammerdieners.⁶¹

Bemerkenswerte Zeugnisse über den unerwarteten Sturz Philipp Langs gaben die Botschafter von Mantua in ihren Berichten an Vincenzo I. Gonzaga. Am Ende des Sommers 1607 hatten sie beobachtet, dass der Oberkammerdiener an die Mauer seines Gartens in der Nähe seines Prager Hauses eine Szene aus den Fabeln des Äsop malen ließ. Die Darstellung der Geschichte vom Storch und dem Wolf war mit einer lateinischen Aufschrift ergänzt: »Ingratis servire nefas« (Dem Undankbaren dient kein rechter Mann).⁶² Ob sich Philipp Lang mit der Gestalt des Storches identifizierte, der vor den Hinterhalten des Bösen flüchtet, lässt sich nicht sagen.

Die Botschafter von Mantua sahen im Oberkammerdiener eher den unersättlichen Wolf, der in ihren Erinnerungen die personifizierten Untugenden der Heuchelei, Gier und Unmäßigkeit darstellte. Dies entspricht dem Bild des kaiserlichen Oberkammerdieners, das im Herbst 1607 aus Prag nach Mantua übermittelt wurde. Ein halbes Jahr später berichteten die Gesandten aus Prag dem Herzog von Mantua mit unverhohler Freude, dass aus dem Haus des verhafteten Philipp Lang etliche Wagenladungen Kunstgegenstände aus Edelmetallen und kostbare Waffen abtransportiert worden seien.⁶³ Ihre Schilderungen ergänzten die Botschafter von Mantua mit der lapidaren Bemerkung, dass Lang gestohlen hätte.⁶⁴

Die Nachrichten von der Festnahme, Inhaftierung und den Ermittlungen des einflussreichen Oberkammerdieners durchdrangen das europäische Nachrichtenwesen schnell.⁶⁵ Während der Ermittlungen wurde Lang im Weißen Turm auf der Prager Burg inhaftiert. Seine Gemahlin schrieb Suppliken an Erzherzog Leopold, weil sie sich nicht nur um das Leben ihres Ehemannes sorgte, sondern auch einen Teil ihres gemeinsamen Vermögens retten wollte. Der Wert der beschlagnahmten Kunstgegenstände in Langs Prager Haus wurde letztendlich auf 200 000 Gulden geschätzt. Ihr Verkauf sollte zur Begleichung seiner Schulden dienen. Im Laufe der Ermittlungen beschloss Rudolf II. Anfang November 1609 die Beschlagnahmung der Herrschaft Igling in Schwaben, deren Besitzer Lang war, und widmete sie seiner illegitimen Tochter Karolina d'Austria als Hochzeitsgeschenk.⁶⁶ Der inhaftierte Lang wandte sich mit Suppliken um Gnade durch den Kammerdiener Hans

Ein Fallbeispiel: die Familie Schlick

Die Erben des Aufsteigers

Strategien der Familie Schlick zur Rang- und Herrschaftswahrung im 15. und 16. Jahrhundert

Uwe Tresp

»[...] der keiser hette einen, der hieß Kasper Slick und was eins burgers son von Eger und was zu dem keiser kome[n], do man schreip 14 hundert 16 jor also er noch Romischer konig was. [...] und waz einer von Ellenbogen oder von Sulzbach, bi dem lernte Casper Slick, das er underkanzler wart. Also do nü der keiser zü Hohen Synn [Siena] lag [...] und gon Rome wolt, als er ouch det, do macht der keiser Casper Slick zu eime Römschen canzler und macht in zu einem fröherrn und slug in selber ritter; und wart der selbe Casper so mechtig, daz er im die pflege zü Eger gap und darnoch daz huß und die stat zum Ellenbogen. [...] Und [hat] gehort ieman, das eins burgers sun zu Dutschen landen so mechtig worden?«¹

In diesen Worten des Kaiser-Sigismund-Biografen Eberhart Windeck (um 1380–1440/41) drückt sich das Erstaunen der Zeitgenossen über die schillernde Persönlichkeit des Kaspar Schlick (um 1395/96–1449) und seinen steilen Aufstieg aus.² Mit Schlick gelangte erstmals ein Laie ohne Priesterweihe an die Spitze der königlichen und kaiserlichen Kanzlei. In dieser Position diente er nacheinander drei Herrschern – den römischen Königen bzw. Kaisern Sigismund, Albrecht II. und Friedrich III. – und führte deren Politik als geschickter Diplomat auf europäischem Parkett. Als Lohn hierfür erhielt er zahlreiche Güter im Reich, in Italien, Ungarn und Böhmen als Eigenbesitz, Pfand oder zumindest als Besitzanspruch. Einiges davon verschaffte er sich offenbar auch durch Fälschung oder Manipulation königlicher Urkunden, sowie – durch die jeweiligen Interessenten – als Gegenleistung für seine Vermittlung und Unterstützung bei der Förderung von verschiedenen Anliegen an den Kaiser. Eine derartige Praxis, die man heute wohl als Korruption und Amtsmissbrauch bezeichnen würde, war seinerzeit nicht unüblich, nahm in diesem Fall aber ein ungewöhnliches Ausmaß an. Somit avancierte der ehrgeizige Sohn eines Egerer Tuchhändlers erst zum durch den Kaiser selbst promovierten Ritter, dann zum ungarischen Herrn und erwarb schließlich – angeblichen –



Abb. 1 Wappen der Grafen Schlick auf dem Titelvorblatt der frühen Beschreibung von St. Joachimsthal (RUDTHART 1523). Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, VD16 R 3470 (Foto: Uwe Tresp, Potsdam)

Anspruch auf den Titel eines Grafen von Bassano (Abb. 1). Durch seine spektakuläre Heirat mit Agnes († 1448), der Tochter des schlesischen Herzogs Konrad V. »Kantner« von Oels († 1439) im Jahre 1437 geriet er sogar in den Kreis der weiteren Verwandtschaft Kaiser Sigismunds, der persönlich maßgeblichen Anteil an der Stiftung dieser Ehe genommen hatte.³

Die Faszination der Zeitgenossen über diese Karriere blieb auch nach Schlicks frühzeitigem Tod 1449

noch lange erhalten. Das verdeutlicht zum Beispiel seine Erwähnung und Abbildung als einen, »den das glück und auch sein geschicklichkeyt also erhebt hat, das er (das vormals unerhört was) dreyer nach einander regiren der römischer König cantzley verweser gewest ist«, in der 1493 erschienenen Weltchronik des Hartmann Schedel.⁴

Die von der Person dieses spektakulären Aufsteigers ausgehende Faszination wird zusätzlich noch davon unterstrichen, dass er von einem späteren Papst – zwar nicht namentlich genannten, aber dennoch deutlich identifizierbaren – Hauptfigur in einem bis heute breit rezipierten Liebesroman mit erotischer Handlung gemacht wurde. In seiner 1444 entstandenen Geschichte *De duobus amantibus historia (Euryalus et Lucretia)* setzte Enea Silvio Piccolomini (1405–1464), nachmaliger Papst Pius II., seinem einflussreichen Freund und Förderer in der Kanzlei König Friedrichs III. ein ungewöhnliches Denkmal.⁵ Die zeitgenössische Popularität der Geschichte zeigt sich auch darin, dass Kaspar Schlick in der fiktiven Gestalt des Euryalus dann sogar ein zweites Mal mit einem Bildporträt in der Scheidelschen Weltchronik von 1493 auftaucht.⁶

Neben der markanten Karriere des Kaspar Schlick gibt es ein zweites bedeutendes Themenfeld, mit dem sich die Familie Schlick einen Platz in der Geschichtsschreibung gesichert hat: ihr beeindruckender Erfolg im



Abb. 2 St. Joachimsthaler Groschen (sog. Talergroschen oder Taler) der Grafen Schlick, Revers mit dem Schlick-Wappen. Kopie nach dem Original von 1525 (Foto: open source/Berlin-George)

Zusammenhang mit dem Silberbergbau während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Damit eng verbunden waren die Gründung der erzgebirgischen »Wunderstadt« St. Joachimsthal (Jáchymov) im äußersten Westen Böhmens sowie die Prägung der ersten Talergroschen eben dort (Abb. 2).⁷ Als der junge Graf Stefan (1487–1526) aus der Schlackenwerther Linie der Schlick im Jahre 1516 mit Unterstützung eines Konsortiums aus vermögenden böhmischen Adeligen sowie sächsischen Geldgebern und Fachleuten auf dem vielversprechenden Gebiet des verlassenen Erzgebirgsdorfes Konradsgrün den Silberbergbau aufnahm, gab er damit den Anstoß zu einer der spektakulärsten Stadtentwicklungen des 16. Jahrhunderts in Mitteleuropa. Die Erzvorkommen des neuen Bergbaureviers erwiesen sich als so ergiebig, dass dort hin bald ein großer Zustrom von Bergleuten, Händlern und allerlei Glücksrittern einsetzte. Innerhalb kürzester Zeit wuchs die Bevölkerung des kleinen provisorischen Ortes, dem der Name St. Joachimsthal verliehen wurde, sprunghaft an: 1521, also nur fünf Jahre nach Gründung, war er bereits eine verhältnismäßig große Stadt mit ca. 6000 Einwohnern. Zwölf Jahre später sollen es schon 18 000 Einwohner gewesen sein. St. Joachimsthal war damit zu jener Zeit die nach Prag zweitgrößte Stadt Böhmens und mit Abstand die größte des Erzgebirges. Es blieb zwar zunächst eine wilde Ansammlung von schnell errichteten Wohnhäusern und Erzgruben, aber der Ort besaß den einzigartigen Reiz einer großen Aufbruchsstimmung, die anziehend für Menschen verschiedenster Herkunft und Haltung war. St. Joachimsthal entwickelte sich dadurch zu einem Zentrum von Kunst, Kultur und Bildung – aber auch zu einem Schauspiel religiöser und sozialer Auseinandersetzungen.

Für die Grafen Schlick, vor allem für die Schlackenwerther Linie der Familie, brachte der Erfolg ihrer Unternehmungen einen atemberaubend raschen Reichtum, wobei ihnen auch die außergewöhnliche Erteilung eines königlichen Münzprivilegs durch einen Landtagsbeschluss im Jahr 1519 half. Die darauffolgende Prägung von Guldengroschen nach sächsischem Vorbild, aber mit böhmischem Münzrecht, in St. Joachimsthal brachte den Schlick zudem eine erhebliche Prominenz in ganz Mitteleuropa ein. Die nach ihrem Herkunftsland benannten »Taler« wurden über den bedeutenden Handelsplatz Leipzig millionenfach verbreitet – sie alle trugen unübersehbar das Schlick-Wappen auf dem Revers. Der St. Joachimsthaler Stadtherr Graf Stefan Schlick sah das riskante Engagement seiner Familie im kostspieligen



Abb. 3 Burg Elbogen (Loket) (Foto: open source/Ferenc Lubor)

Montanwesen und ihr damit eng verbundenes Schicksal zwar wörtlich vom Lauf eines Glücksrades abhängig,⁸ aber die daraus fließenden Gewinne eröffneten den Schlick bald vollkommen neue Perspektiven. Erst jetzt konnten tatsächlich die ökonomischen Grundlagen geschaffen werden, um die bisher erreichte soziale Stellung und den herrschaftlichen Anspruch der Familie dauerhaft zu untermauern.

Zwischen dem glänzenden Aufstieg des Kaspar Schlick in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und der alles überstrahlenden Blütezeit von St. Joachimsthal in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lagen jedoch mehrere Jahrzehnte, in denen die Familie Schlick sich in prekärer Stellung zwischen verschiedenen Ländern, nationalen, sozialen und später auch konfessionellen Gegensätzen behaupten musste. Dabei war es nicht problematisch, dass viele der während des Aufstiegs insbesondere durch Kaspar Schlick erworbenen Besitzrechte, Ansprüche oder Privilegien auf fragwürdigen Dokumenten unter Fälschungsverdacht beruhten – diese wurden dank ihres vorsichtigen Einsatzes kaum von den Zeitgenossen in Zweifel gezogen, sondern erst von

der modernen Geschichtswissenschaft diskutiert. Als viel schwieriger erwies sich für die Familie, dass diese Rechte weit über Ungarn, Italien, Österreich, Böhmen und weitere deutsche Länder gestreut waren. Sie bildeten somit ein buntes Gemisch internationaler Titel, die in anderen Ländern, in denen sie zur Festigung des dortigen sozialen Status der Familie beitragen sollten, nur schwerlich Akzeptanz fanden. So wurden zum Beispiel im böhmischen Adel kaum ausländische Rangerhöhlen akzeptiert. Gerade dort aber strebte die Familie ganz besonders nach Etablierung in der Oberschicht des Herrenstandes, hatte sie doch hier die umfangreichsten Besitzungen erworben.⁹ Diese bestanden jedoch fast ausschließlich aus königlichen Pfändern und waren daher von vornherein unsicher in ihrem Bestand.

Die wichtigste dieser Pfandbesitzungen der Familie Schlick war die große Herrschaft Elbogen (Loket) im Nordwesten Böhmens, die Kaspar Schlick 1434 von König Sigismund erhalten hatte (Abb. 3).¹⁰ Die zur Herrschaft gehörende Burg Steinelbogen war zudem das Rechts- und Verwaltungszentrum des Elbogener Kreises – eines für Böhmen verfassungsrechtlich ungewöhnlichen Gebie-

tes, das im Zuge der Kolonisation überwiegend von deutschen Siedlern urbar gemacht worden war.¹¹ Im 13. Jahrhundert etablierten die böhmischen Könige aus dem Haus der Přemysliden um die Burg über der königlichen Stadt Elbogen an der Eger (Ohře) ein umfangreiches Lehnssystem, mit dem der Adel der Region rechtlich und dienstlich eng an das Herrschaftszentrum gebunden wurde. Durch seine Lehns- und Gerichtsrechte besaß daher der Inhaber der Herrschaft Elbogen, wenn es nicht der König selbst war, hier eine besondere Machtstellung, wie sie andere böhmische Adelige in ihren Herrschaften nicht erreichen konnten. Zudem bildete der Elbogener Kreis ein verhältnismäßig großes Verwaltungsgebiet, das rechtlich nach außen hin nahezu abgeschlossen war und daher einen gewissen Keim zur Verselbstständigung in sich trug. Für ambitionierte Adelsfamilien musste die Herrschaft über ein solches Gebiet, und sei es nur als Pfandherrschaft, äußerst reizvoll sein.

Mit der Verwaltung dieses zukunftsträchtigen Pfandbesitzes betraute Kaspar Schlick seinen jüngeren Bruder Matthes (auch Mathes/Matthias/Matheus, um 1400–1487), der jedoch bald – unter Zurückdrängung der Rechte der Erben Kaspars – die Herrschaft für sich und seine Nachkommen beanspruchte.¹² Allerdings erwies sich die dauerhafte Sicherung Elbogens für die Familie Schlick zunächst als äußerst problematisch. Die attraktive Pfandherrschaft wurde ihr von neidischen Nachbarn aus dem böhmischen Hochadel streitig gemacht. Aber auch die Bürger von Elbogen und die Lehnsmannschaft des Elbogener Kreises widersetzen sich mehrfach gewaltsam oder durch Gerichtsklagen vor König und Landrecht von Böhmen ihrem zunehmenden Herrschaftsdruck.¹³

Bei all diesen Schwierigkeiten spielte die Tatsache, dass die Schlick nur Pfandherren und nicht erbliche Eigentümer der Herrschaft Elbogen waren, offensichtlich die wichtigste Rolle. Darüber hinaus waren sie zunächst kaum in die böhmische Adelslandschaft integriert und wurden insbesondere wegen ihrer guten Verbindungen nach Sachsen in Böhmen mit Misstrauen betrachtet. Und nicht zuletzt wurde auch ihre Herkunft, also ihr allzu rascher Aufstieg aus dem Egerer Bürgertum, und – daraus folgend – ihr zweifelhafter, noch junger hochadeliger Rang, als besonderer Makel empfunden, der sie angreifbar machte. Als Aufsteiger und Außenseiter standen die Schlick ab der Mitte des 15. Jahrhunderts vor der großen Herausforderung, ihren erreichten Rang und Besitz zu bewahren und für die nach-

folgenden Generationen dauerhaft zu sichern. Es stellt sich also die Frage, auf welche Weise die Erben und Nachkommen des Kaspar Schlick dieser Herausforderung begegneten. Im Folgenden soll daher verschiedenen Strategien der Familie nachgegangen werden, die der Wahrung von Rang und Herrschaft dienten: ihre innere Organisation mittels Haus- und Erbverträgen, die Schaffung und Inanspruchnahme eines tragfähigen verwandschaftlichen Netzwerkes sowie ihr Streben nach dem Schutz benachbarter Fürsten, besonders der Kurfürsten und Herzöge von Sachsen.¹⁴ Zuerst aber soll die Repräsentationskultur der Familie knapp betrachtet werden, weil zu erwarten ist, dass sich in ihr das Selbstverständnis der Schlick sowie ihr herrschaftlicher Anspruch besonders deutlich widerspiegelte.

Rang und Memoria: Spuren familiärer Repräsentation

Adeliges Rangbewusstsein äußerte sich zumeist in einer standesgemäßen öffentlichen Repräsentation, etwa durch sichtbare Zeichensetzung beim Ausbau von Schlössern, Burgen und Kirchenbauten, oder bei der Einrichtung dynastischer Memoria über Altarstiftungen und Grablegen.¹⁵ Gerade junge Adelsfamilien oder adelige Aufsteiger mit Legitimationsdefiziten setzten nicht selten auf eine Überbetonung dieser Repräsentation, um damit mögliche Makel zu überdecken, Zweifel an ihrem Rang und Vermögen zu ersticken oder eine fiktive ältere Herkunft zu proklamieren. Gelegentlich ging damit ein gesteigertes Mäzenatentum für Kunst und Bildung einher, mit dem – unabhängig vom in der Regel vorauszusetzenden persönlichen Interesse des Mäzens – der eigene adelige Habitus öffentlichkeitswirksam untermauert werden konnte.

Die italienische Herkunftslegende

Im Hinblick auf die Behauptung ihres hochadeligen Ranges mittels (fiktiver) Herkunftslegenden besaß die Familie Schlick im 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine hervorragende Grundlage. Allerdings bestand diese zum größten Teil nur aus mutmaßlichen Fälschungen von Kaspar Schlick, die er als Kanzler Kaiser Sigismunds und König Friedrichs III. wahrscheinlich 1437 und 1442 angefertigt hatte. So entstand unter anderem vermutlich 1437 ein auf 1422 datiertes Freiherrendiplom König Sigismunds für Kaspar Schlick,

in dem auch ausführlich über eine Abstammung seiner Mutter aus dem italienischen Grafenhaus Collalto und St. Salvador, sowie – nur knapp – seines Vaters aus fränkischem Ritteradel berichtet wird. Möglicherweise sollte dadurch vor allem der eklatante Rangunterschied zwischen dem ursprünglich bürgerlichen Kaspar Schlick und seiner Gattin Herzogin Agnes von Oels etwas verringert werden.¹⁶ Darüber hinaus war das Freiherrendiplom eine wichtige Grundlage seiner später (1442, datiert auf 1437) durch wahrscheinliche Fälschung erlangten Grafenerhebung, mit dem sein imaginierter Sprung in der ständischen Rangfolge etwas weniger spektakulär erschien und damit glaubwürdiger wurde. Vor allem aber diente es zur Erklärung der italienischen Abstammungsgeschichte Kaspar Schlicks, die hier vermeintlich erstmals angeführt wurde.¹⁷ Während die in der Urkunde behauptete Herkunft der Familie väterlicherseits aus fränkischem Adel nicht völlig von der Hand zu weisen ist – zumindest können für die Egerer Bürgersfamilie adelige Ursprünge aus dem Vogtland angenommen werden¹⁸ – wurde die reich ausgeschmückte Erzählung der hochadeligen Herkunft der Mutter (angeblich Constantia, Tochter des Grafen Rolando di Collalto) in der Forschung bisher stets mit Misstrauen betrachtet oder gar ins Reich der Legenden verwiesen.¹⁹ Dass ein Egerer Tuchhändler eine verarmte und von ihrem Erbe verstoßene italienische Gräfin als Gattin heimgeführt haben soll, bleibt zwar eine nur schwer glaubhafte Vorstellung. Neue Quellenfunde deuten jedoch an, dass die Behauptung der italienischen Verwandtschaft durch den kaiserlichen Kanzler einen wahren Kern enthalten könnte.²⁰ Unabhängig davon bleibt für eine mögliche Ausnutzung der Collalto-Ansippung im Rahmen der familiären Repräsentation der Schlick im 15. und 16. Jahrhundert jedoch nicht die Frage ihrer Echtheit entscheidend, sondern die Feststellung, dass sie von den Zeitgenossen – auch von italienischer Seite – nicht angezweifelt wurde.²¹ Die Gelegenheit zur Konstruktion eines möglicherweise bis in die Antike reichenden Herkunftsmythos', wie er gerade in dieser Zeit durch viele nordalpine Adelsfamilien über eine »Entdeckung« italienischer Wurzeln entwickelt wurde, war für die Schlick also gegeben.²² Dennoch finden sich bisher keine Hinweise darauf, dass sie sich im hier untersuchten Zeitraum – nach dem Tod Kaspars (1449) bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts – noch einmal in irgendeiner Weise auf das Grafenhaus Collalto oder andere italienische Verwandte berufen hätten.

Der Grafentitel von Bassano

Unabhängig von der italienischen Herkunftslegende Kaspar Schlicks, wenngleich zum Teil vielfältig mit dieser verbunden, müssen die durch ihn erworbenen echten oder gefälschten Standeserhöhungen für sich selbst sowie deren Erweiterungen auf seine Familie gesehen werden. Fälschungen waren für die öffentliche Repräsentation und Legitimation der Familie jedoch kaum einzusetzen, solange sie von Zeitgenossen der behaupteten Rangerhöhung angezweifelt werden konnten. Sollten sie zudem durch Widersprüchlichkeiten oder Fehler das Misstrauen von Herrschern, Standesgenossen oder gar herrschaftlichen Konkurrenten hervorgerufen, konnten sie das gesamte fragile Konstrukt der Schlick'schen Rang- und Besitzansprüche zum Einsturz bringen. Demnach waren die entsprechenden Dokumente nur mit äußerster Vorsicht einzusetzen und reale Titel stets den fiktiven Ansprüchen vorzuziehen. Dies zeigt sich etwa beim Gebrauch des oben erwähnten, auf 1422 datierten Freiherrendiploms Kaspar Schlicks, mit dem dieser im Zusammenhang mit seiner Ehe mit Herzogin Agnes von Oels 1437 einen zuvor erlangten Herrenstand imaginieren wollte.²³ Für den dabei erstrebt Rang musste diese Fälschung nur kurzzeitig herangezogen werden, da die 1438 aus der Hand König Albrechts II. erworbene ungarische Herrschaft Weißkirchen das unbestreitbare Recht zum Führen eines Herrentitels mit sich brachte.²⁴ Den Titel als Herren von Weißkirchen führten die Angehörigen der Familie Schlick dann dauerhaft weiter, auch nach dem Verlust der Herrschaft um 1489.²⁵

Besonders bemerkenswert ist der Umgang der Familie mit dem durch Kaspar Schlick vermutlich 1442 mittels zweier auf 1437 datierten gefälschten Urkunden erworbenen Titel als Grafen von Bassano (dt.: Passau).²⁶ Dabei ging es ihm wohl vor allem um den symbolischen Rang für sich und – eventuell noch mehr – seine Nachkommen,²⁷ nicht jedoch um einen tatsächlichen Erwerb dieser italienischen Herrschaft, der angesichts bestehender venezianischer Ansprüche ohnehin kaum durchsetzbar erschien.²⁸ Allerdings hat Kaspar Schlick den solcherart erworbenen Titel für sich selbst aus Gründen der Vorsicht offenbar nicht benutzt, obwohl er den Fälschungen sogar eine – wahrscheinlich ebenfalls gefälschte – Bestätigung von König Albrecht II. beifügte.²⁹ Alle diese Urkunden ließ er 1442 durch König Friedrich III. bestätigen und erhielt zudem 1443/44 kurfürstliche Willebriefe dafür.³⁰ Auch seine Verwandten und

Die Mittelalter- und Frühneuzeitforschung am Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) hat sich in den letzten 25 Jahren aus verschiedenen Blickwinkeln mit dem Themenfeld der Repräsentation führender Schichten beschäftigt – von den Herrschern mit ihren Höfen und Administrationen über konkurrierende Magnatenfamilien bis hin zum hohen Klerus. In einer hierarchisch organisierten Gesellschaft waren sie Hauptträger von Kunst und Kultur, zum einen durch die Einbettung in den historisch gewachsenen christlichen Glauben, zum anderen, um die eigene Stellung zu repräsentieren und zu legitimieren. Der vorliegende Band versammelt 23 Beiträge teils seit Langem mit dem GWZO verbundener renommierter Forscher*innen verschiedener Fachrichtungen aus Geschichte, Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte. Schwerpunkte liegen auf Fragen gesellschaftlicher Mobilität, das heißt der Chancen des Aufstiegs und der Gefahren des Abstiegs; bildlicher Repräsentation in Schlossbauten; Fallbeispielen aus den Adelslandschaften Böhmens und Schlesiens sowie der Aufsteigerfamilie Schlick, die einen großen Teil ihres Erfolgs der Montanwirtschaft verdankte.



Leibniz-Institut für
Geschichte und Kultur
des östlichen Europa

SANDSTEIN

