

KAISER
MAXIMILIAN I.
UND DIE KUNST DER
DÜRERZEIT



QVOD IN COELIS. HOC IN TERRA.

IVSTICIA

TEMPERANCIA

FORTITVDO

PRV

ITALIAE
VNGARORVM
SILVETIVM
GERMANIAE
GALLORVM
VENETORVM

VERITAS

CLEMENTIA

LIBERALITAS

MANSVETVDO

BOHITAS

INTELLIGENTIA

AQVITAS

IN MANU DEI REGIS EST

GRAVITAS

GLORIA CAESARIS

DIGNITAS

SEMPER PARATA

1518

DENTIA



PER SEVERANTIA

FIDENTIA

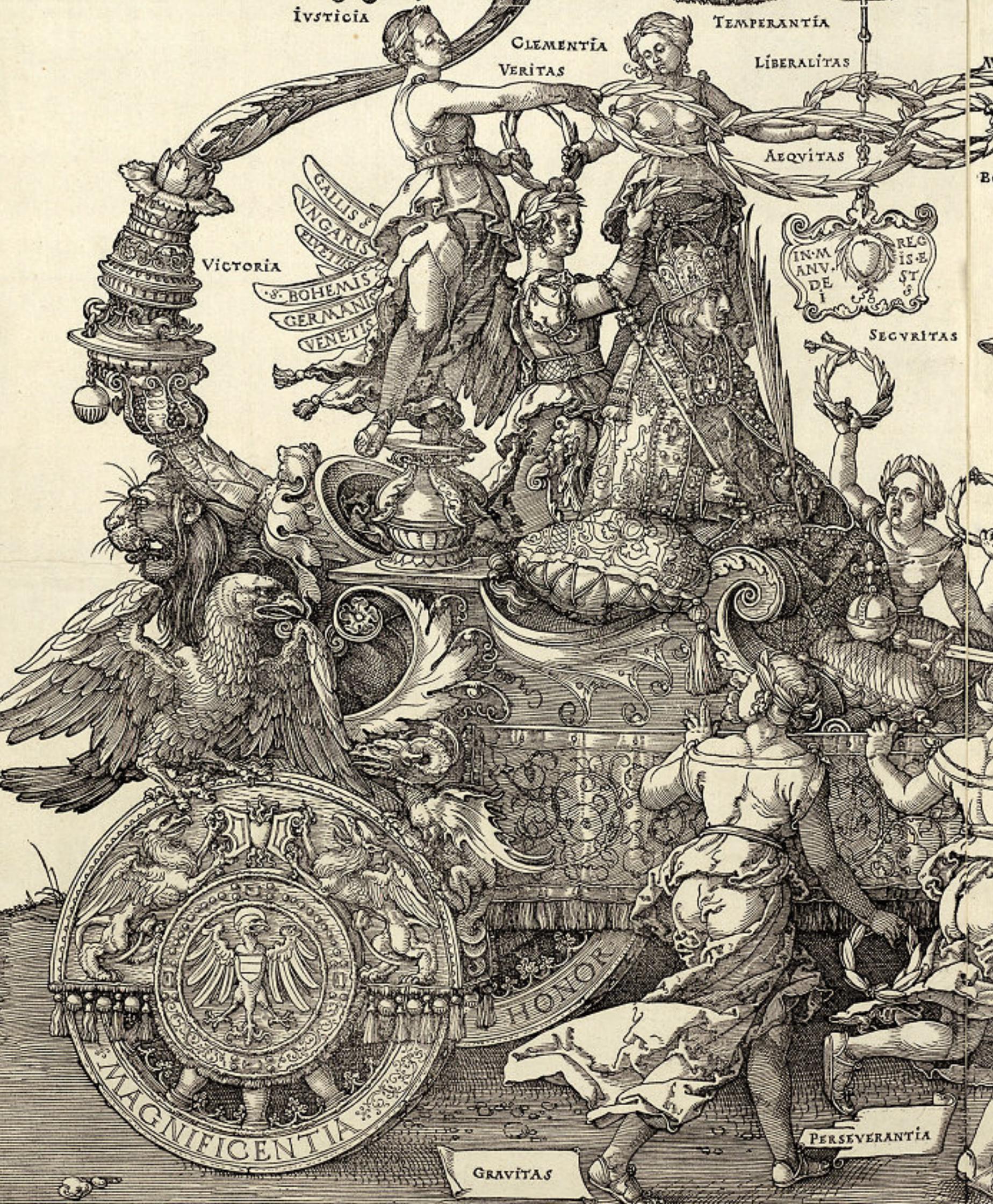
RATIO

NOBIL

POTENTIA

MAGNIFICENTIA

HONOR



IUSTITIA

CLEMENTIA

TEMPERANTIA

VERITAS

LIBERALITAS

AEQVITAS

VICTORIA

GALLIS &
HUNGARIS
BOHEMIS
GERMANIS
VENETIS

IN ANNO
DE 1683
REGIS EST

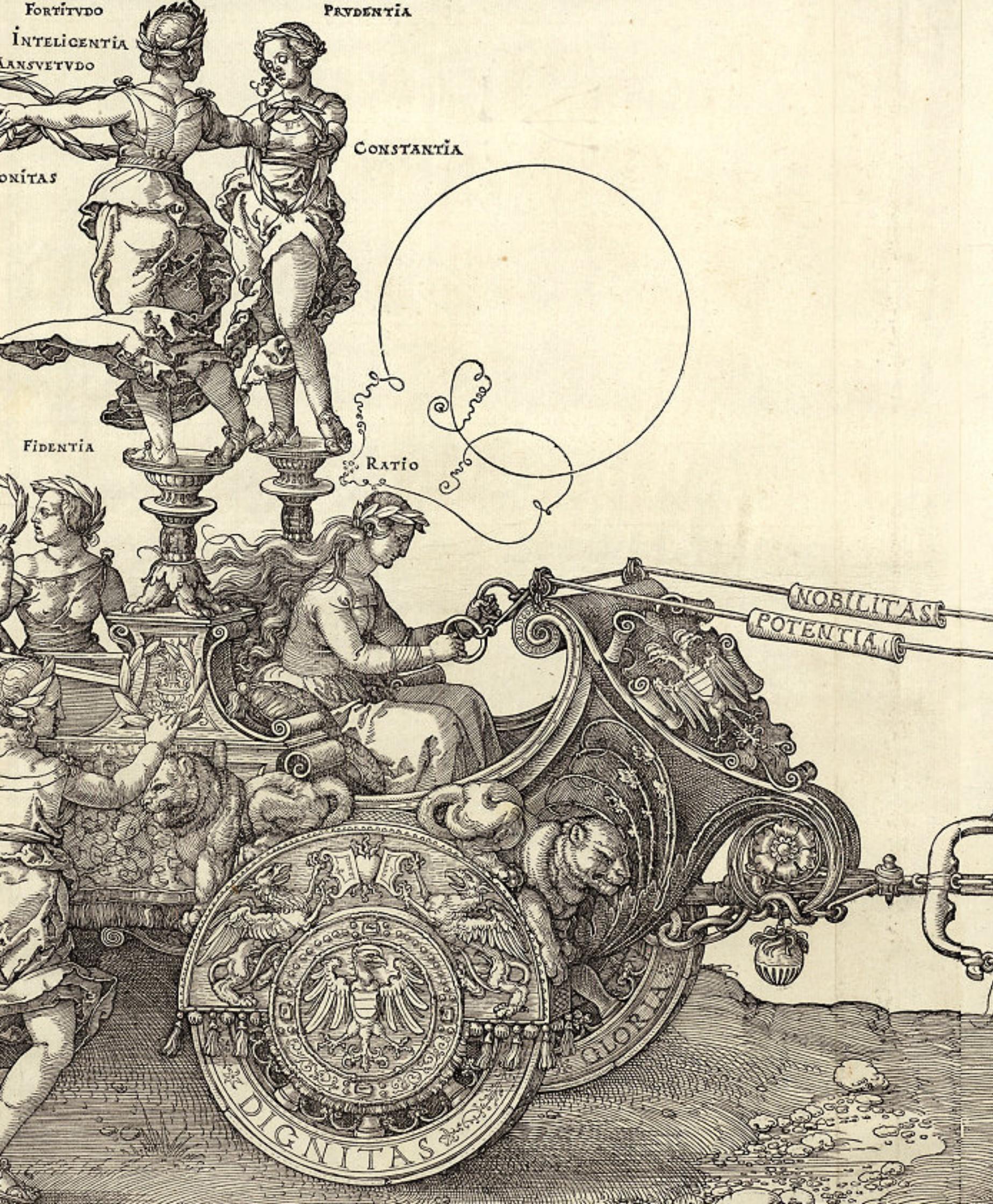
SECVRITAS

MAGNIFICENTIA

GRAVITAS

PERSEVERANTIA

HONOR



FORTITUDO

PRVDENTIA

INTELLIGENTIA

SANCTITUDO

FIDELITAS

CONSTANTIA

FIDELITAS

RATIO

NOBILITAS

POTENTIA

DIGNITAS

GLORIA



KAISER MAXIMILIAN I. UND DIE KUNST DER DÜRERZEIT

Herausgegeben von
Eva Michel und
Maria Luise Sternath

Mit Essays von
Manfred Holleger, Eva Michel, Friedrich Polleroß,
Thomas Schauerte, Andrea Scheichl, Manfred Schreiner,
Larry Silver, Werner Telesko und Elisabeth Thobois

PRESTEL
München · London · New York

ALBERTINA





DANK

Julián Martín Abad
Alfred Auer
László Baán
Peter Barnet
Christian Beaufort-Spontin
Tobias Beck
Ulrich Becker
Holm Bevers
Bernard Bousmanne
Catherine Bouvier
Friedrich Buchmayr
Véronique Bücken
Thomas P. Campbell
Julien Chapuis
Fernando Checa
Günther Dankl
Yasmin Doosry
Katrin Dyballa
Thomas Eser
Cornelia Ewigleben
Sylvia Ferino-Pagden
Andreas Fingernagel
Karl Fischer
Werner Fröhlich
Monika Gärtner
Hubertus Gaßner
G. Ulrich Großmann
Sabine Haag
Sebastian Hackenschmidt
Gregor Ulrich Henckel Donnersmarck
Helga Hensle-Wlasak
Daniel Hess
Michael Hofbauer
Robert Hoozee †

Agnes Husslein-Arco
Tim Juckes
Thomas Just
Rainer Kahsnitz
Waltraud Kaufmann
Stephan Kemperdick
Kathrin Kininger
Franz Kirchweyer
Alexander Koch
Renate Kohn
Thomas Kuster
Rainer Laskowski
Patrick Lefèvre
Thomas Leibnitz
Bernd Wolfgang Lindemann
Jochen Luckhardt
Lukas Madersbacher
Thomas Maisel
Bernd Mayer
Wolfgang Meighörner
Guido Messling
Maria-Christina Metzler
Teresa Mezquita Mesa
Kurt Mühlberger
Hilde Neugebauer
Christian Ortner
Gertrud Oswald
Gloria Pérez Salmerón
Karl-Georg Pfändtner
Matthias Pfaffenbichler
Veronika Pirker-Aurenhammer
Kathrin Pokorny-Nagel
Anne-Claire de Poulpiquet
Johanna Rachinger

Karl Rehberger
Alfred Reichling
Werner Richter
Martin Roland
Michael Roth
Veronika Sandbichler
Ingo Sandner
Anneliese Schallmeiner
Martin Schawe
Annette Schommers
Karl Schütz
Lothar Schultes
Heinrich-Theodor Schulze Altcapenberg
Harald Siebenmorgen
Friedrich Simader
Andreas Stolzenburg
Axel Vécsey
Michiel Verweij
Dieter Vorsteher
Heinrich Wanderwitz
Ian Wardropper
Matthias Weniger
Christian Werner
Inge Wiesflecker-Friedhuber
Hans Christian Graf Wilczek
Franz Zehetner

LEIHGEBER

Stiftung Deutsches Historisches Museum, Berlin
Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie
Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett
Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum
für Byzantinische Kunst
Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum
des Landes Niedersachsen
Bibliothèque royale de Belgique, Brüssel
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel
Museum voor Schone Kunsten, Gent
Universalmuseum Joanneum GmbH, Schloss Eggenberg &
Alte Galerie, Graz
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Hamburg
Zisterzienserabtei Stift Heiligenkreuz, Heiligenkreuz
Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloss Ambras, Innsbruck
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Badisches Landesmuseum Karlsruhe
Städtisches Museum Kirchheim unter Teck
Biblioteca Nacional de España, Madrid
Bayerisches Nationalmuseum, München
The Metropolitan Museum of Art, Department of European Sculpture
and Decorative Arts, New York
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart
Archiv der Universität Wien, Wien
Belvedere, Wien
Kunsthistorisches Museum, Wien, Gemäldegalerie
Kunsthistorisches Museum, Wien, Hofjagd- und Rüstkammer
Kunsthistorisches Museum, Wien, Kunstkammer
Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von Handschriften
und alten Drucken, Wien
Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien
Wiener Stadt- und Landesarchiv, Wien
Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg, Wolfegg

	14	VORWORT UND DANK Klaus Albrecht Schröder
	16	ZUM GELEIT Eva Michel und Maria Luise Sternath
ESSAYS	22	PERSÖNLICHKEIT UND HERRSCHAFT. ZUR BIOGRAFIE KAISER MAXIMILIANS I. Manfred Hollegger
	36	DER KAISER STIRBT NICHT: TRANSITORISCHE ASPEKTE DER MAXIMILIANEISCHEN <i>GEDECHTNUS</i> Thomas Schauerte
	48	»ZU LOB UND EWIGER GEDECHTNUS« ALBRECHT ALTDORFERS <i>TRIUMPHZUG</i> FÜR KAISER MAXIMILIAN I. Eva Michel
	66	DIE KONSERVATORISCHE BEARBEITUNG DER TRIUMPHZUGMINIATUREN VON ALBRECHT ALTDORFER UND SEINER WERKSTATT Elisabeth Thobois Mal- und Zeichenmaterialien Manfred Schreiner, Dubravka Jembrih-Simbürger, Wilfried Vetter
	80	WER WAR(EN) JÖRG KÖLDERER? INNSBRUCKER HOFMALER UND TIROLER BAUMEISTER Andrea Scheichl
	90	DER PAPIER-KAISER. BURGKMAIR, AUGSBURG UND DAS BILD DES KAISERS Larry Silver
	100	TRADITION UND INNOVATION. KAISER MAXIMILIAN I. IM PORTRÄT Friedrich Polleroß
	116	IMPERATOR PERPETUUS? ZUR REZEPTION KAISER MAXIMILIANS I. VOM 18. BIS ZUM FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT Werner Telesko
KATALOG	130	DIE FAMILIE
	160	GENEALOGIE
	184	HUMANISMUS
	210	DER TRIUMPH DES KAISERS
	276	DAS IDEALBILD DES HERRSCHERS
	324	DER ERSTE RITTER
	356	DER GROSSE TOD
ANHANG	390	Zeittafel
	393	Literaturverzeichnis
	410	Personenregister
	414	Bildnachweis

VORWORT UND DANK

Klaus Albrecht Schröder

Mehr als ein halbes Jahrhundert ist seit der letzten Ausstellung zu Kaiser Maximilian I. in Wien vergangen: Anlässlich seines 500. Geburtstags veranstaltete die Albertina im Jahr 1959 gemeinsam mit dem Kunsthistorischen Museum und der Österreichischen Nationalbibliothek die bis heute umfangreichste Präsentation über Maximilian I. Seitdem erschienen nicht nur grundlegende historische Publikationen – allen voran die fünfbandige Biografie Hermann Wiesfleckers –, sondern gerade in jüngster Zeit auch zahlreiche kunsthistorische Studien zu den kaiserlichen Auftragswerken, zu Künstlern im Umkreis Maximilians und zu seiner geradezu modern anmutenden propagandistischen Nutzung des Mediums Holzschnitt.

Kaum ein anderer Ort ist für eine Ausstellung zu Maximilian I. prädestinierter als die Albertina, die gerade im Bereich der deutschen Kunst des frühen 16. Jahrhunderts über besonders reiche und bedeutende Bestände verfügt. Nach einer Reihe monografischer Präsentationen zu zentralen Sammlungsbeständen der Albertina, die in den vergangenen zehn Jahren mit Werkschauen zu Albrecht Dürer (2003), Rembrandt (2004) und Peter Paul Rubens (2004), zu Rudolf von Alt (2005), Egon Schiele (2006) oder Gustav Klimt (2012) realisiert wurden, betritt die Albertina mit einer Ausstellung zu einer historischen Persönlichkeit jedoch nur scheinbar Neuland, denn viele der bedeutendsten Werke, die für die kaiserliche Propaganda und *memoria* geschaffen wurden, befinden sich in unseren Sammlungen. Es ist zudem eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit der Geschichte, dass nicht etwa Maximilian I., der damals mächtigste Monarch der Christenheit, sondern der berühmteste der für ihn tätigen Künstler einer ganzen Epoche ihren Namen gab: Dürerzeit. Die Albertina zeigt in dieser Ausstellung zahlreiche Werke Albrecht Dürers gemeinsam mit weiteren herausragenden kaiserlichen Auftragswerken aus ihren eigenen Beständen, erweitert um exklusive Leihgaben internationaler Museen.

Erste Überlegungen zu einer Ausstellung über Maximilian I. hat unter anderen Mathias F. Müller formuliert, der den Triumphzugminiaturen, einem der wichtigsten Auftragswerke des Kaisers, umfangreiche wissenschaftliche Untersuchungen gewidmet hat. Unmittelbarer Anlass für diese Ausstellung ist eines der aufwendigsten Restaurierungsprojekte, das in der Albertina jemals durchgeführt wurde: Die zwischen 2009 und 2012 erfolgte konservatorische Bearbeitung eines ihrer größten Schätze, des *Triumphzugs Kaiser Maximilians I.* von Albrecht Altdorfer und seiner Werkstatt. Der ursprünglich über 100 Meter lange Bilderfries mit Darstellungen der wichtigsten Personen und Ereignisse aus dem Leben des Kaisers wurde seit 1959 nicht mehr gezeigt und ist daher nur in Expertenkreisen bekannt. Nach seiner aufwendigen Restaurierung steht der *Triumphzug* nun im Zentrum unserer Ausstellung und kann durch eine spezielle Ausstellungsarchitektur zum ersten Mal überhaupt als fortlaufender Festzug gezeigt werden. Seine Entstehung jährt sich 2012/13 zum 500. Mal, und es ist uns eine besondere Freude, dieses bedeutende Auftragswerk Kaiser Maximilians nach so langer Zeit wieder präsentieren zu können. Aufgrund der Empfindlichkeit der mit Feder und Deckfarben auf Pergament ausgeführten Blätter dürfen diese nur sehr selten ausgestellt werden, und so bietet sich die einzigartige Gelegenheit, dieses außergewöhnliche Kunstwerk neu zu entdecken.

Eine Ausstellung dieses Anspruchs wird nur durch die Kooperation zahlreicher Kollegen und durch das großzügige Entgegenkommen von anderen Museen und Sammlungen möglich. Daher danke ich vor allem unseren Leihgebern, die uns ihre kostbaren Werke für die Dauer der Ausstellung anvertraut haben. Neben prominenten Schlüsselwerken sind darunter auch Neuentdeckungen, die erstmals im Kontext maximilianeischer Kunst präsentiert werden.

Auch könnte ein Projekt in dieser Größenordnung nicht ohne die finanzielle Unterstützung durch unsere großzügigen Förderer und Sponsoren realisiert werden. So gilt mein besonderer Dank den Partnern der Albertina, SIGNA Holding und SUPERFUND, dem Ausstellungssponsor Raiffeisen Zentralbank Österreich AG sowie allen privaten Spendern, die die aufwendige Präsentation des *Triumphzugs* ermöglicht haben.

Besonders herzlich danken möchte ich den Kuratorinnen Maria Luise Sternath und Eva Michel, die für die Konzeption und Koordination der Ausstellung sowie für den Katalog verantwortlich zeichnen. Thomas Schauerte von den Museen der Stadt Nürnberg und Leiter des Dürer-Hauses, ein ausgewiesener Experte zu Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer, stand uns als Konsulent bei der Entwicklung des Ausstellungskonzepts und bei der Werkauswahl beratend zur Seite. Bedanken möchte ich mich auch bei allen Katalogautoren, insbesondere für die Beiträge von Manfred Hollegger, Eva Michel, Friedrich Polleroß, Thomas Schauerte, Andrea Scheichl, Manfred Schreiner, Larry Silver, Werner Telesko und Elisabeth Thobois. Das Lektorat, die Übersetzungen und die Produktion des Katalogs wurden vom Prestel Verlag aufs Beste betreut. Mein Dank gilt insbesondere Gabriele Ebbecke, Sophie Reinhardt, Brigitte Beier, Cynthia Hall und Margarethe Hausstätter sowie Katharina Haderer, Sabine Gottswinter und Eva Dotterweich. Weiters danke ich Ingo Sandner und Michael Hofbauer für die Anfertigung und Auswertung der IRR-Aufnahmen des *Triumphzugs* sowie Manfred Schreiner und seinem Team für die naturwissenschaftlichen Untersuchungen der Triumphzugminiaturen und des Grazer Totenbildes Kaiser Maximilians. Michael Kohlbauer und sein Assistent Florian Bartelsen zeichnen für die komplexe Ausstellungsarchitektur verantwortlich; ihnen sei herzlich für die angenehme und konstruktive Zusammenarbeit gedankt.

Nicht zuletzt gilt mein Dank allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Albertina für den großen persönlichen Einsatz bei der Verwirklichung dieser für unser Haus so wichtigen Ausstellung, insbesondere der Abteilung für Konservierung und Restaurierung unter der Leitung von Elisabeth Thobois und ihren Mitarbeiterinnen Karine Bovagnet, Ina Jochumsen und Hannah Singer. Für die Restaurierung der Triumphzugminiaturen zeichnen Bettina Dräxler, Melanie Nief, Karin Steiner sowie Catherine Bouvier (Dokumentation) verantwortlich. Die Rahmung lag in den bewährten Händen von Ulrike Ertl, Gerhard Forster und Christian Kolbinger. Das Leihgabenmanagement und die Ausstellungsorganisation besorgte Margarete Heck auf vortreffliche Weise. Außerdem danke ich unseren Fotografen Peter Ertl und Caroline Heider, den Abteilungen Museumspädagogik und Öffentlichkeitsarbeit, Barbara Dossi und den Sammlungsmitarbeitern sowie den vielen anderen Kolleginnen und Kollegen, die hinter den Kulissen zum Gelingen dieser Ausstellung beigetragen haben.

ZUM GELEIT

Eva Michel und Maria Luise Sternath

Maximilian I. (1459–1519) zählt zu den faszinierendsten und vielschichtigsten Persönlichkeiten der Geschichte. Als Sohn Kaiser Friedrichs III. – des ersten Habsburgers auf dem Kaiserthron – und seiner Gemahlin Eleonore von Portugal in Wiener Neustadt geboren, trat Maximilian bereits als junger Erzherzog durch seine Heirat mit Maria von Burgund auf das Parkett der europäischen Politik. Gemeinsam mit seinem Vater Friedrich gelang es ihm, die zersplitterten Teilgebiete des habsburgischen Herrschaftsbereichs zu vereinen und nach dem frühen Tod Marias zumindest Teile von Burgund gegen Frankreich zu behaupten. 1486 wurde Maximilian zum Römischen König gewählt; da ihm zeitlebens eine offizielle Kaiserkrönung durch den Papst verwehrt blieb, proklamierte er sich 1508 selbst zum Erwählten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Mit der Person Maximilians untrennbar verbunden ist die Erweiterung des habsburgischen Machtbereichs in die Niederlande und bis nach Spanien sowie nach Böhmen und Ungarn – weniger durch Kriege als durch die geschickte Verheiratung seiner Kinder und Enkel, die später das Schlagwort »Bella gerant alii, tu felix Austria nube« (»Kriege führen andere, du, glückliches Österreich, heirate«) prägte. Maximilians Enkel Karl sollte als Karl V. das Heilige Römische Reich um Gebiete in Südamerika erweitern und damit ein Weltreich beherrschen, in dem »die Sonne niemals untergeht«. Als Kaiser Maximilian am 12. Januar 1519 in Wels starb, waren die Habsburger zu einer führenden Macht in Europa aufgestiegen, deren Dynastie bis 1918 Bestand hatte.

Landläufig als der »letzte Ritter« und Stifter des Goldenen Dachls, des Innsbrucker Wahrzeichens, bekannt, ließ Maximilian I. sich mit seinem Grabmal in der Innsbrucker Hofkirche mit 28 überlegensgroßen Bronzefiguren, den »Schwarzen Mandern«, ein weltweit einzigartiges Denkmal errichten. Trotz seiner legendären notorischen Geldnot investierte er bereits zu seinen Lebzeiten konstant in seine *gedechtnus*: Die Sorge um die Erinnerung der Nachwelt an sein Leben und Wirken beherrschte Maximilians ganzes Denken, denn, wie ihm in seinem autobiografischen Buch, dem *Weißkunig*, in den Mund gelegt wird: »Wer in seinem Leben kain Gedächtnus macht, der hat nach seinem Tod kain Gedächtnus, und desselben Menschen wird mit dem Glockendon vergessen, und darumb so wird das Gelt, so ich auf die Gedechtnus ausgib, nit verloren.« Demnach, so könnte man paraphrasieren, sind alle Investitionen, die der Sicherung der eigenen *memoria* dienen, gerechtfertigt. Es wäre daher ein Missverständnis, Maximilian I. als »Kunstmäzen« anzusprechen: All seine Auftragswerke verfolgen genealogische, heraldische oder historiografische Zwecke und zielten vor allem darauf ab, die Erinnerung an seine Person und seine Familie für die Zukunft und sogar für alle Ewigkeit festzuschreiben. Dazu beauftragte Maximilian die besten Künstler seiner Zeit, allen voran: Albrecht Dürer. Dass neben dem berühmten Nürnberger auch ein nach heutigen Gesichtspunkten nur durchschnittlicher Künstler wie der Innsbrucker Jörg Kölderer am kaiserlichen Hof tätig war, zeugt von dem oft mehr »pragmatischen« denn an ästhetischen Kriterien orientierten Zugang Maximilians zur Kunst. Es ist daher nicht alles Hochkunst, was in seinem Auftrag entstand. Komplexe Inhalte können mitunter auch mit einfachen Bildern anschaulich transportiert werden und erzielen in Kombination mit den von Maximilian selbst konzipierten Texten ihre einprägsame Wirkung.

Viele von Maximilians ehrgeizigen Plänen blieben zwar unvollendet, doch manifestiert sich darin das unerschütterliche Vertrauen des Monarchen auf seine Nachkommen, die für die

Fertigstellung seiner Projekte sorgen würden. Umgekehrt sollten die von ihm in Auftrag gegebenen, fiktiv bis zu antiken oder biblischen Wurzeln erweiterten Stammbäume und genealogischen Forschungen eine möglichst alte und illustre Abstammung des Habsburgergeschlechts belegen, um dieses im Wettstreit mit konkurrierenden Adelsgeschlechtern als Herrscher über das Heilige Römische Reich zu legitimieren. Bezüge zur Antike spielten bei Maximilian I. immer wieder eine große Rolle, da er sich als Herrscher über das Heilige Römische Reich als legitimer Nachfolger antiker Regenten verstand. Ein Beispiel hierfür ist der im Zentrum unserer Ausstellung stehende *Triumphzug*, der zwar einer der wichtigsten Repräsentationsformen der Antike und ihren Adaptionen in der italienischen Renaissance folgt, inhaltlich wie formal jedoch vielmehr an die heimische Festkultur und die Tradition zeremonieller Herrschereinzüge anknüpft. Der Triumphzug, der in Realität nie stattgefunden hat, erscheint als in die Gegenwart versetzter Festzug zeitgenössischer Landsknechte und Ritter. Das romantische Schlagwort von Maximilian als dem »letzten Ritter« trifft daher genau genommen das Falsche, denn sein Selbstbild als Souverän des Ordens vom Goldenen Vlies und des Georgsordens sowie als Vorkämpfer eines Kreuzzugs zur Befreiung Jerusalems von den Osmanen war keine rückwärtsgewandte Träumerei, sondern vielmehr politische Notwendigkeit infolge einer realen Bedrohung. In der Figur seines Schutzpatrons, des hl. Georg, spiegeln sich die ritterlichen Tugenden, die auch für Maximilian selbst eine große Rolle spielten. Legendär ist sein persönliches Eingreifen in Gefahrensituationen jeglicher Art, was auch seine Devise »Per tot discrimina rerum« (»Durch so viele Gefahren«) verdeutlicht. Maximilian erwog sogar, Papst zu werden, um als ranghöchster Monarch der Christenheit alle weltliche und kirchliche Macht in sich zu vereinen.

Maximilian I. war ein Meister einer nahezu modern anmutenden Selbstinszenierung und wusste hierfür als erster Herrscher das Medium Holzschnitt als innovative Herstellungstechnik gezielt für sich zu nutzen. Seine autobiografischen Buchprojekte *Freydal*, *Theuerdank* und *Weißkunig* sind alle mit Holzschnitten illustriert, die monumentale *Ehrenpforte* ist der größte mehrteilige Holzschnitt der Dürerzeit. Ebenso wurde der *Triumphzug* als Holzschnitt vervielfältigt, um ein größeres Publikum zu erreichen. Die grafische Gestaltung übernahmen die bedeutendsten Künstler der Zeit, neben Albrecht Dürer vor allem der Augsburger Hans Burgkmair d.Ä. Zu diesem Rückgriff auf das nur scheinbar billige Medium Papier veranlassten Maximilian nicht ökonomische Gründe, sondern er erkannte die neuartigen Möglichkeiten von Druckgrafik, deren nahezu beliebige Reproduzierbarkeit und die unkomplizierte Transportierbarkeit von Papier. Der Kaiser nahm selbst stets lebhaften Anteil an der Realisierung seiner Aufträge, gab den Künstlern schriftliche Konzepte vor und ließ sich die Werke immer wieder auch zur Korrektur vorlegen. So war es ihm schon zu Lebzeiten möglich, eine Art »Trademark« zu entwickeln und in den unterschiedlichsten Medien zu verbreiten.

Viele dieser Werke sind nun in Ausstellung und Katalog versammelt. Sie bestätigen Maximilian in seiner Prognose, dass das für seine *gedechtnus* aufgewendete Geld nicht verloren sei. Ist es doch gerade die große Bildgewalt seiner Auftragsarbeiten, die dafür sorgt, dass Kaiser Maximilian bis heute unvergessen ist.







ESSAYS





PERSÖNLICHKEIT UND HERRSCHAFT. ZUR BIOGRAFIE KAISER MAXIMILIANS I.

Manfred Hollegger

Von Zeitgenossen bis zu Historikern des 19. und 20. Jahrhunderts zeigt sich, wie unterschiedlich Maximilian I. (1459–1519)¹ und seine vielschichtige, in einzelnen Zügen auch widersprüchliche, von Hofgeschichtsschreibung und Selbstdarstellung schillernd überhöhte Persönlichkeit gesehen und seine Herrschaft bewertet werden kann.² War es Realitätsverweigerung, dass er 1499, mitten im Schweizer Krieg, auf der Überfahrt über den Bodensee an seiner lateinischen Autobiografie schrieb³, nach einer Serie vernichtender militärischer Niederlagen gegen die Eidgenossen über die wunderbare Ordnung der Sterne sprach⁴ und ungerührt an den Quellen der Donau ein höfisches Fest zu Ehren dieses Stroms feierte⁵, oder Realitätsbewältigung im Sinne des »*Rerum irrecuperabilium felix oblivio*« (»Das Glück liegt im Vergessen«), das sein Vater Kaiser Friedrich III. in sein Notizbuch notierte?⁶ Die Lösung liegt wohl in der Antwort, die er Johann Geiler von Kaysersberg 1503 auf die Frage nach seinen Widersachern und Missgönnern gab: »Ich wer langst ful, wann ich mich solcher sachen allzit angenommen oder zu hertzen gon lassen.«⁷ So konnte er auch anscheinend mühelos zwischen persönlicher Frömmigkeit und Kirchenpolitik trennen, den Humanismus fördern, ohne die eigene Vorliebe für die deutschen Heldenepen und höfischen Ritterromane aufzugeben. Im alltäglichen Hofleben verzichtete er weitgehend auf Zeremoniell und Repräsentation,⁸ während er sich bei offiziellen und hochpolitischen Anlässen sowohl im Auftreten als auch in der Kleidung den Symbolen der Macht und der Macht der Symbole bediente, indem er erhöhte Thronsitze einnahm, sich von den Reichserzämtern dienen ließ, den königlichen bzw. kaiserlichen Ornat oder sonst kostbare Gewänder und Prunkharnische trug,⁹ sein Gold- und Silbergeschirr zur Schau stellte, Bankette gab, Schaujagden, Turniere, Tanz- und Maskenfeste veranstaltete oder seinen Artilleriepark in Innsbruck sowie seine Saline und seine Münzstätte in Hall in Tirol präsentierte.¹⁰ Er liebte die Musik an seiner Tafel, setzte sie als Meister der Selbstinszenierung aber auch im öffentlichen Raum für große Auftritte ein; dann im wahren Sinn des Wortes mit Pauken und Trompeten, raumfüllender Orgelmusik und dem Gesang seiner Hofkantorei, oder mit Trommlern und Pfeifern bei seinen Militärparaden, die er meist selbst mit geschultertem Landsknechtsspieß anführte.

Fiktion und Realität, Inszenierung und Tatsächliches waren bei Maximilian I. häufige Kunstgriffe, die er sowohl auf dem politischen Parkett anwandte, um seine wahren Absichten und Pläne möglichst zu verschleiern, als auch bei seinem »Marketing«, seiner Selbstdarstellung¹¹ benutzte, wie das von höfischen Porträts bis zu den Bildgeschichten des *Weißkunig*, *Theuerdank* und *Freydal* ebenso zum Ausdruck kommt wie bei der *Ehrenpforte*, dem *Triumphzug* und den Planungen für sein Grabmal.¹² Dieses wurde zwar erst über 60 Jahre nach seinem Tod und deutlich kleiner als von ihm geplant in der Innsbrucker Hofkirche realisiert, atmet aber dennoch den Geist eines Mannes, der zwar »*Tene mensuram*« (»halte Maß«), die Devise des von seinem Vater Friedrich III. gestifteten Mäßigkeitsordens¹³, als Umschrift auf seine Münzen prägen ließ, dem aber normales Maß wenig galt, sodass viele seiner politischen wie künstlerischen Pläne einen Hang zur Gigantomanie haben. Der Ehre und des Nachruhms wegen wollte er nach eigener Aussage kein König des Geldes sein, sondern ein kriegerisches Regiment führen. Wer sich im Leben keine *gedechtnus*¹⁴ mache, werde mit dem letzten Glockenton vergessen. Erinnern sollte man sich an ihn als den größten Kaiser seit Karl dem Großen, als den »Groß Waidmann«, wie Maximilian



1

ANONYM

In hoher Gesellschaft (Gruppenporträt von 15 europäischen Machthabern beim Kartenspiel »Flüßlis«) Holzschnitt, schablonenkoloriert, 38,5 × 29,4 cm Zürich, Zentralbibliothek, Kantons-, Stadt- und Universitätsbibliothek, Inv. PAS II 24/14

sich in seinem *Jagdbuch* nennt, als den »Weißkunig«, d. h. den glänzenden und weisen König, als den »Theuerdank«, d. h. den Hochgesinnten, und als den »Freydal«, d. h. den freudigen weißen jungen Ritter (vgl. Kat. 74, 73, 72). Gleichwohl konnte er sich halb im Scherz und halb im Ernst auch fragen, was sich der liebe Gott wohl dabei gedacht habe, gerade ihn zum Kaiser zu machen. Gerade im letzten Dezennium seiner Herrschaft, als er gemeinsam mit seinen literarischen und künstlerischen Redaktoren und Helfern die Arbeit an seinen Selbstdarstellungsprojekten intensivierte, wurden die resignativen Töne lauter. Die Regierungsgeschäfte angesichts seines zunehmenden Alters und der fortschreitenden Verschlechterung seines Gesundheitszustands niederzulegen und sich in ein Kloster zurückzuziehen, war eine Überlegung, die literarisch-künstlerische Überhöhung seiner Person und Herrschaft die andere.

Verfehlt wäre es jedoch, aufgrund dieser Idealisierungen und idealtypischen Stilisierungen den nüchternen Realisten zu übersehen. Man staunt immer wieder geradezu, wie rational Maximilian und seine Räte die politische Konstellation Europas analysierten, auch wenn sie nicht immer einer Meinung waren.¹⁵ Da er die Reichsstände nicht für seine Pläne gewinnen konnte und seine österreichische Hausmacht allein nicht reichte, basierte sein außenpolitisches Handeln auf einer breit angelegten Bündnispolitik. Wie es dem sich bereits deutlich abzeichnenden Mächte-Europa der Neuzeit entsprach, wo – wie bei dem von ihm geschätzten Schachspiel, das er mit seiner Tochter Margarete spielte¹⁶ und sich sogar für 100 Gulden kaufte¹⁷ – keine Figur mehr bewegt werden konnte, ohne alle anderen mit- und die nächsten Züge vorauszudenken (Abb. 1), mussten seine Gesandten dafür quer durch den Kontinent reisen und sollten dies ohne Murren selbst bis nach »Kalykut, ist verrer dan gen Jerusalem«¹⁸, auf sich nehmen, wenn es die Sache erforderte. Seine Diplomatie¹⁹ diente vorwiegend der Vorbereitung von Kriegsunternehmen, in denen er das Mittel sah, sich und seiner Dynastie bei der »Neuaustarierung der europäischen

dynastischen Ansehens-Hierarchien«²⁰, wie sie seit der Mitte des 15. Jahrhunderts im Gange war, den seiner Meinung nach gebührenden Platz an der Spitze zu erobern, um nachfolgend durch die »Globalisierung« des Monarchischen, wie das unter Karl V. in der Vorstellung einer *monarchia universalis* gipfelte,²¹ die Weltherrschaft zu erlangen. Denn habe Maximilian Mailand, so habe er ganz Italien, habe er Gallien (Frankreich), Germanien (Deutschland) und in der Folge nicht allein den »Türken« (das Osmanische Reich), sondern auch den »Solden« (das ägyptische Mamluken-Reich) und damit die Herrschaft »inn Affrica, Assia und Erropa«²². Der Realität vorgreifend ließ Maximilian dies in der *Ehrenpforte* und im *Triumphzug* durch fremdländische Wappen, Tiere und Menschen bereits veranschaulichen.²³ Und tatsächlich: Hatte sich der Vater noch unter den Schmährufen der Bürger, »Ghetz gen Grätz« (»Geht nach Graz«), aus Wien verjagen lassen müssen, das Friedrich III. später samt Nieder- und Innerösterreich (Steiermark, Kärnten und Krain) an den ungarischen König Matthias Hunyadi, genannt Corvinus, verlor, sodass er gezwungen war, in Linz zu residieren, so herrschte sein Enkel, Kaiser Karl V., bereits über ein Reich, in dem die Sonne nicht mehr unterging. Der von Maximilian I. gemäß seiner Devise »Per tot discrimina rerum« (»Durch so viele Gefahren«) konsequent betriebene Ausbau der Machtgrundlagen der Habsburger hatte im Verein mit Erbgluck dazu geführt, dass diese binnen dreier Generationen tatsächlich zu einer der führenden europäischen Dynastien aufstiegen. Dies drückte sich bald schon rein sprachlich im Nebeneinander des Hauses Österreich – Maison d’Autriche – Casa d’Austria aus. Der Preis dafür war allerdings eine fast ununterbrochene Kette von Kriegen, was Maximilian beim burgundischen Hofchronisten Olivier de la Marche zwar den Beinamen »Cœur d’acier« (»Herz aus Stahl«) eintrug, vom Augsburger Lukas Rem aber den Vorwurf, einer der Hauptschuldigen für 500.000 Tote gewesen zu sein.²⁴ Während diese Angaben vermutlich um das Zehnfache übertrieben sind, besteht an den Zahlen für den durch die Kriege verursachten Staatsbankrott am Ende der Regierungszeit Maximilians kein Zweifel: Die Schuldenlast betrug rund 5 Millionen Gulden, das Zwanzigfache der durchschnittlichen Jahreseinnahmen aus den österreichischen Erbländern. Vom »ewigen Friedensgeschrei« wollte Maximilian dennoch lange Zeit nichts wissen und erklärte, dass es besser sei, ein Land zu verwüsten als es zu verlieren. Vielfach als menschlich, liebenswürdig und freundlich beschrieben (Abb. 2), reagierte er mit Zorn, Gewalt und Rachsucht, wenn er sich angegriffen und in seinen Rechten verletzt oder



2
HANS BALDUNG GRIEN
Kaiser Maximilian I., 1511
Silberstift, 14,5 × 9,6 cm
Monogramm und falsche Datierung (1501)
von fremder Hand
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe,
Kupferstichkabinett, Inv. VIII 1062, fol. 12



3
 HANS BURGMMAIR D. Ä.
Maximilian I. und die Artillerie
Weißkunig, um 1515
 Holzschnitt (Ausgabe 1775)
 Albertina, Inv. Cim II/6, fol. 34

in seiner Ehre bedroht fühlte, die für ihn einen hohen Wert hatte.²⁵ Erst angesichts seines Todes gelangte er zur Einsicht, mit seinen 27 Kriegen nur dem Teufel gedient zu haben.

Am 22. März 1459 in Wiener Neustadt als Sohn Kaiser Friedrichs III. und Eleonores von Portugal geboren, erhielt Maximilian die übliche Erziehung eines Prinzen, wobei seine Bildung zwar mehr breit und oberflächlich als tatsächlich fundiert war.²⁶ Maximilian blieb jedoch an vielem interessiert, vor allem, wenn er einen praktischen Nutzen darin sah, wie z. B. in der im Gefolge der spanischen und portugiesischen Entdeckungsfahrten aufblühenden Kartografie. Dabei ließ er selbst Karten für militärische Zwecke anfertigen oder kaufen.²⁷ Er beherrschte zumindest ein solides Gebrauchslatein, um sich fallweise auch allein und vertraulich mit ausländischen Gesandten verständigen zu können. Später in Burgund lernte er zusätzlich Französisch, das er allerdings recht eigenwillig schrieb, und verstand vermutlich etwas Italienisch. Ob Maximilian tatsächlich auch Englisch und Windisch, einen slowenischen Dialekt, sprach, darf – von ein paar Brocken abgesehen – wohl bezweifelt werden. In den höfisch-ritterlichen Betätigungen Tanz, Turnier und Jagd jedoch war er sehr versiert, zudem handwerklich geschickt – für seine Holzarbeiten besaß er in Innsbruck eine eigene Drechselbank.²⁸ Nach dem Urteil der Zeitgenossen verstand er viel vom Geschützwesen,²⁹ um das er sich, in zutreffender Wahrnehmung der wechselnden Kriegstechnik, neben den Landsknechten besonders kümmerte (Abb. 3). Auch mit der heilenden Wirkung von Kräutern, Beeren und Wurzeln³⁰ beschäftigte er sich zeitlebens und erfand ein eigenes Rezept für das Brauen eines kräftigenden Steinbieres. Von seinen Essensgewohnheiten ist mangels archiva-lischer Quellen bis auf die ein oder andere Anordnung für Wildpasteten, Wildsulz, getrockneten und gepökelten Stör, geräuchertes Hirsch- und Wildschweinfleisch, eingelegte Zwetschken und Kirschen oder die Herstellung von Nürnberger »Veygen Kas«³¹ wenig bekannt, während aus den Tiroler *Kammerraitbüchern*³² gesichert ist, dass er guten Wein, vor allem »Rainfal« (Ribolla) und Malvasier, sowie Obst (Äpfel, Birnen, Kirschen, Pfirsiche, Weintrauben) und Südfrüchte (Melo-nen, Orangen, Feigen) liebte, die ihm sein oberster »fructier« in Bozen³³ besorgen musste.

Die prägenden Jahre als Herrscher begannen für Maximilian im Sommer 1477 durch seine Heirat mit Maria von Burgund, der einzigen Tochter Karls des Kühnen (Kat. 3; Abb. 4). Nach

4

HANS BURGKMAIR D. Ä.
*Maximilian und Maria lernen
 die Sprache des anderen
 Weißkunig, um 1515*
 Holzschnitt (Ausgabe 1775)
 Albertina, Inv. Cim II/6, fol. 45



Karls Tod im Januar 1477 drohte sein Herzogtum an inneren Unruhen, vor allem aber unter dem Angriff Frankreichs, das die französischen Kronlehen Burgunds als reine Mannslehen für sich zurück reklamierte, zu zerfallen. Das 15-jährige militärische Ringen mit Frankreich entwickelte sich nach dem Tod Marias 1482 über weite Strecken zu einem inneren Krieg in den Niederlanden. Die Machtverhältnisse verschoben sich zugunsten der Generalstaaten, und Maximilian geriet 1488 in Brügge in Gefangenschaft, aus der Friedrich III. seinen 1486 zum Römischen König gewählten Sohn mit einem Reichsheer befreien musste. Zwar konnte Maximilian ungefähr die Hälfte der Länder behaupten, doch verlor er vor allem das namensgebende Herzogtum Burgund an Frankreich. Da sich das ältere westeuropäische Bündnissystem zwischen Spanien, England und Burgund gegen Frankreich, in das Maximilian als Herzog von Burgund eintrat, mit dem englisch-französischen Frieden von Etaples (1492) und dem spanisch-französischen Frieden von Barcelona (1493) auflöste, musste Maximilian in der letzten Phase des Krieges sein bretonisches Unternehmen aufgeben, sich mit der Freigrafschaft Burgund begnügen und mit Frankreich den Frieden von Senlis (1493) schließen. Allerdings fühlte er sich von Karl VIII. durch dessen Auflösung des Verlöbnisses mit Maximilians Tochter Margarete (Kat. 126) und die Heirat mit Anne de Bretagne, die per Ferntrauung bereits mit ihm vermählt war, doppelt gedemütigt. Der so aufseiten Maximilians nun auch als Frage der persönlichen Ehre aufgeladene Kampf um die Hegemonie zwischen den Häusern Habsburg und Valois, der im Ringen um das Erbe des letzten Burgunderherzogs begonnen hatte, verlagerte sich nach der Eroberung des Königsreichs Neapel durch Karl VIII. (1494) auf Italien. Er lähmte nicht nur die Kreuzzugspläne,³⁴ die die römische Kurie seit der osmanischen Eroberung Konstantinopels 1453 betrieben und die Maximilian mit dem Antritt der Alleinregierung nach Friedrichs III. Tod 1493 zunächst aufgenommen hatte, sondern gewann mit dem drohenden Verlust der Kaiserkrone für Maximilian zusätzlich an Brisanz, sollte Frankreich seine Macht in Italien festigen und das Papsttum unter seinen bestimmenden Einfluss bringen können. Um das zu verhindern, verbündete sich Maximilian I. 1495 mit dem Papst sowie mit Spanien, Venedig und Mailand zur sogenannten Heiligen Liga von Venedig, wobei zeitgleich auch die Doppelheiratsverträge zwischen den Häusern Habsburg und Trastámara ausgehandelt



5

ALBRECHT DÜRER
*Die Heirat von Maximilians Sohn Philipp
 mit Johanna von Kastilien
 Ehrenpforte (Detail), um 1515
 Holzschnitt
 Albertina, Inv. DG1935/975/3*

wurden.³⁵ Während deren Vollzug mit den Ehen zwischen Maximilians Sohn Philipp und Johanna von Spanien (Abb. 5) sowie Maximilians Tochter Margarete mit Johann von Spanien 1496/97 zwanzig Jahre später Philipps Sohn Karl (V.) das Erbe der spanischen Königreiche eintrug, scheiterte Maximilians versuchtes Eingreifen in Italien 1496 ebenso wie sein Feldzug in Hochburgund 1498: Die von seiner militärischen Schwäche aufgrund mangelnder finanzieller Mittel ernüchterten Ligaverbündeten hatten in rascher Folge Frieden mit Frankreich geschlossen. Unter dem Eindruck der Niederlage im Schweizer oder Schwabenkrieg (1499), der Eroberung Mailands durch Frankreich (1499/1500) und seiner weitgehenden Entmachtung im Reich durch das Nürnberger Reichsregiment (1500–1502) ließ sich Maximilian von seinem Sohn Philipp, der als Herzog von Burgund im Interesse seiner Länder zum Ärger des Vaters schon 1498 den Weg des Ausgleichs mit Frankreich beschritten hatte, und von seinen engsten Beratern, allen voran Matthäus Lang, dem späteren Kardinal-Erzbischof von Salzburg, dazu bewegen, seine persönlichen Animositäten zugunsten eines pragmatischen außenpolitischen Systemwechsels zurückzustellen. Zudem glich er sich mit Ludwig XII. von Frankreich im Vertragswerk von Lyon-Blois-Hagenau (1503/05) aus,³⁶ um zur Kaiserkrönung nach Rom ziehen und seine Vorstellung von Italien als Erweiterung seiner Machtbasis realisieren zu können. Die mit dem Vertragswerk gewonnene Neutralität Frankreichs im Landshuter Erbfolgekrieg (1504/05) ermöglichte Maximilian zwar den Sieg über die Pfalz, aber als Ludwig XII. von Frankreich den Vertrag über eine Heirat seiner Tochter Claudia mit Maximilians Enkel Karl (V.) und damit das Herzstück des Ausgleichs zwischen den Häusern Valois und Habsburg im Mai 1506 zugunsten des Verlöbnisses seiner Tochter mit dem Dauphin Franz von Angoulême kündigte, lebte die alte Rivalität sofort wieder auf. Durch den Tod seines Sohnes Philipp im September 1506 in Burgos um einen mächtigen Bündnispartner gebracht (da dieser 1504 gemeinsam mit seiner Gemahlin Johanna nach dem Hinscheiden ihrer Mutter Isabella die Regentschaft in den Königreichen Kastilien, Leon und Granada übernommen hatte), versuchte Maximilian 1508 auf sich allein gestellt einen Italienzug zur Kaiserkrönung in Rom und zur Rückgewinnung Mailands. Dieses sah er als Pforte zu Italien, weshalb er 1494 in zweiter Ehe Bianca Maria Sforza, die Nichte des damals im Herzogtum

regierenden Ludovico Sforza, geheiratet hatte (Kat. 10). Angesichts des vereinten militärischen Widerstands durch Frankreich und Venedig musste er dieses Vorhaben jedoch aufgeben und sich im Februar 1508 mit der Proklamation zum »Erwählten Römischen Kaiser« im Dom zu Trient begnügen. Um nach anfänglichen Misserfolgen im Venezianischen Krieg (1508–1516; Abb. 6) das Blatt doch noch zu wenden, verbündete er sich in der Liga von Cambrai (Dezember 1508), die seine inzwischen als Statthalterin der Niederlande eingesetzte Tochter Margarete gemeinsam mit Maximilians engstem Berater Matthäus Lang ausgehandelt hatte, erneut mit dem König von Frankreich. Nach dem Auseinanderbrechen auch dieser Liga setzte sich jedoch der Kampf um die Vormachtstellung fort, bis ihn Maximilians Enkel Karl, nach dem Tod Ferdinands von Aragon inzwischen als Karl I. König von Spanien, 1516 über den Kopf seines Großvaters hinweg, der den Krieg nicht ohne »honneur et prouffit« aufgeben wollte, mit den Verträgen von Noyon und Brüssel beendete. Mailand blieb damit in französischer Hand, und von Venedig gewann der Kaiser nur einige kleine Grenzgebiete.

Hinter diesen Hegemoniekampf im Westen und Süden, der zunächst zugunsten des Hauses Valois-Orléans endete, bis ihn Karl V. mit den Mitteln Spaniens zumindest in Italien zugunsten der Habsburger wenden konnte und als letzter Kaiser vom Papst gekrönt wurde – allerdings in Bologna und nicht in Rom –, trat der Osten Europas in der Politik Maximilians I. lange zurück. Mit dem Osmanischen Reich suchte er seit 1497 diplomatische Kontakte, um sich den Rücken gegen Frankreich freizuhalten, was zunächst zu zwei Waffenstillständen und schließlich 1504 zu einem dauerhaften Frieden führte. Die ganze Kreuzzugsagitation mit ihren göttlichen Wunderzeichen, wie z. B. dem »Blutregen«, und göttlichen Mahnungen, wie z. B. den »bösen Blattern« (Syphilis), diente nur dazu, über den Kreuzzugsablass die leeren Kassen Maximilians zu füllen und seinem oft beschworenen Romzug zur Kaiserkrönung als unabdingbare Voraussetzung für den Kreuzzug höhere Weihen zu verleihen und sich gegen etwaige Kritik abzusichern. In der nach dem Ende des Venezianerkriegs wieder aufgenommenen Kreuzzugsagitation von 1517/18 wird man wohl den Versuch sehen müssen, Maximilian I. vielleicht doch noch zur Kaiserkrönung durch den Papst zu verhelfen, um die Wahl Karls (V.) zum Römischen König leichter durchzubringen.

Aufgrund des Vorrangs der West- und Italienpolitik begnügte sich Maximilian auch gegenüber Ungarn lange Zeit damit, den nach der raschen Rückeroberung der östlichen österreichischen Erbländer nach dem Tod Matthias Corvinus' (1490) im Frieden von Pressburg 1491

6

ALBRECHT ALTDORFER
Der Venezianische Krieg
Triumphzug Kaiser Maximilians I., um 1512–1515
 Kat. 53, Bl. 68 (Detail)



erreichten Status quo mit der habsburgischen Anwartschaft auf die Stephanskrone zu halten. Dies bewirkte er, indem er gegen die in Ungarn, Böhmen, Polen und Litauen regierenden Jagellonen gerichtete Bündnisse mit den Woiwoden der Moldau und Walachei, vor allem aber mit dem Großfürstentum Moskau abschloss. In einem kurzen Krieg erzwang Maximilian I. im Frieden von Wien (Juli 1506) nicht nur die ausdrückliche Erneuerung des habsburgischen Erbrechts auf Ungarn-Böhmen, sondern erreichte in den nachfolgenden Verhandlungen 1506/07 auch einen zunächst geheimen habsburgisch-jagellonischen Heiratsvertrag. Nach gründlicher Vorbereitung durch Johannes Cuspinian und harten Vorverhandlungen in Pressburg, die erneut Matthäus Lang mit den Jagellonenkönigen führte, wobei er das Bündnis mit Moskau preisgeben sowie für Maximilians Lebenszeit die Unterstützung des Deutschen Ordens aufsagen musste, trafen sich Maximilian I., Vladislav II. von Ungarn-Böhmen und Sigismund von Polen im Juli 1515 zum Ersten Wiener Kongress. Dieser brachte die für die spätere habsburgische Donaumonarchie grundlegenden Doppelheiratsverträge zwischen Ludwig (II.) von Ungarn und Maria von Österreich einerseits sowie einem der kaiserlichen Enkel – Ferdinand (I.) – und Anna von Ungarn ein (Abb. 7).

Trotz seiner Wahl zum Römischen König 1486 erhielt Maximilian I. vom Reich bis auf seine Befreiung aus der Gefangenschaft zu Brügge 1488 keine nennenswerte Hilfe im burgundischen Erbfolgekrieg, weil dieser als dynastische und nicht als Reichsangelegenheit gesehen wurde. Nach Antritt der Alleinregierung 1493 zeigte sich gleich auf dem ersten Reichstag, jenem von Worms 1495, der Dissens zwischen ihm und den Reichsständen über die politischen Prioritäten, die er im Außenpolitischen sah, während sie die Stände im Innenpolitischen sahen.³⁷ Dieser Dissens und auch jener über die Organisation des Reiches, ob stärker monarchisch oder ständisch, konnte nie aufgelöst werden³⁸, weshalb die finanzielle und militärische Unterstützung des Königs bzw. Kaisers durch das Reich zeitlebens gering blieb. So war er im Wesentlichen auf die Mittel seiner österreichischen Erbländer angewiesen. Bei der Reform ihrer Verwaltung leistete Maximilian Grundlegendes, während er im Reich bis auf die Einrichtung des Reichskammergerichts samt Reichslandfriedensordnung mit einem, wenn auch unter ihm nicht durchgesetzten, allgemeinen Fehdeverbot sowie einem ersten Entwurf für eine Reichskreisordnung kaum Spuren hinterließ. Wie sein Vater Friedrich III. überzeugt von der Auserwähltheit des Hauses Habsburg, wie es sich im bekannten Wahlspruch »AEIOU« (»Alles Erdreich ist Österreich untertan«)³⁹ ausdrückt, und wie dieser dem Legalitätsprinzip verhaftet, ließ ihn die Vorstellung von rechter Herrschaft, abgestuft vom Kaiser über die Fürsten und den Adel bis hinunter zu den Bürgern und Bauern, nicht nur zu einem Bewahrer bestehender Verhältnisse ohne Verständnis für die auf dem flachen Land bereits aufbrechenden sozialen Konflikte werden. Vielmehr war er trotz mehrmaliger Drohungen mit einem Konzil auch daran gehindert, dem Papsttum den Gehorsam aufzukündigen und sich die antirömische Stimmung im Reich zunutze zu machen. Nichts damit zu tun hatte Maximilians persönliche Frömmigkeit, die ihn nicht nur seinen Tag in der Regel mit dem Hören der Messe beginnen, sondern auch kurz vor seinem Lebensende die Thesen Martin Luthers ablehnen ließ. Seine Religiosität führte allerdings zu keinem ethisch-moralischen Verhalten im Sinne von Mitleid mit anderen, während er doch ein gerüttelt Maß an Selbstmitleid besaß und klagen konnte, keiner seit Christus am Kreuz habe so gelitten wie er. Wie er in diesem Zusammenhang seine unehelichen Beziehungen sah, ist nicht überliefert, sondern nur der Ärger seiner Räte, dass man trotz größter Finanznot einer schönen Frau bei Hof jährlich 2400 Gulden zu zahlen hatte. Die längste und intensivste außereheliche Beziehung hatte er wohl mit Anna von Helfenstein, der fünf Söhne und sechs Töchter entstammten; insgesamt spricht man von etwa 30 illegitimen Nachkommen Maximilians.⁴⁰ In seinem Glauben hatten zudem nicht nur Wundergläubigkeit, sondern auch Aberglaube und Astrologie ihren Platz.⁴¹ Obwohl er sich nicht persönlich mit Magie beschäftigte, interessierte es ihn sehr, welche magischen Künste der Abt Johannes Trithemius beherrsche, von dem er sich angeblich seine erste Gemahlin Maria von Burgund herbeizaubern ließ und dem er acht Fragen über Gott stellte, die seine kritische Religiosität zeigen. Seine persönliche Frömmigkeit hinderte ihn schließlich auch nicht daran, seine landesfürstliche Kirchengogtei extensiv wahrzunehmen, Stiften und Klöstern Güter und Bergwerke zu entziehen oder vorzuhalten und einer ganzen Reihe seiner Sekretäre und Schreiber über das Recht der ersten Bitte oder seinen geistlichen Lehenschaften, über die er ein genaues Verzeichnis anlegen ließ, Pfründe zu verschaffen.



7
ALBRECHT DÜRER
Die Wiener Doppelhochzeit
Ehrenpforte (Detail), um 1515
Holzschnitt
Albertina, Inv. DG1935/975/12

Sehr aufgeschlossen stand Maximilian I. dem Buchdruck und dem Humanismus als zwei der prägenden kulturellen Erfahrungen seiner Zeit⁴² gegenüber. Er vermehrte die ca. 150 Bücher der Bibliothek seines Vaters auf fast 400 Handschriften und Druckwerke, darunter auch ansehnliche medizinische Literatur.⁴³ Die neuen Möglichkeiten des Buchdrucks setzte er nicht nur für die praktische Kanzleiarbeit ein, wann immer Schriftstücke in großer Zahl notwendig waren, wie z. B. in Zusammenhang mit Reichstagen, sondern nutzte sie gemeinsam mit seinen publizistischen Helfern auch zur Schaffung einer breiteren politischen Öffentlichkeit und deren propagandistischer Beeinflussung.⁴⁴ Den deutschen »Erzhumanisten« Konrad Celtis berief er an die Wiener Universität, förderte das Wiener *Collegium poetarum et mathematicorum* und die *Sodalitas litteraria Danubiana* und krönte viele Humanisten mit dem Dichterlorbeer, wofür sie mittelalterliche und römisch-antike Kaiserideale und neuere nationale Ideen auf ihn projizierten. Dies sicherte ihm nicht nur eine ideelle Stellung über den Reichsfürsten, sondern brachte diese auch in Treue und Gefolgschaft hinter ihn als Schutzherrn der Christenheit und künftigen Türkenbezwinger, als neuen Augustus. Als »Hercules Germanicus« sollte er ein goldenes Zeitalter bringen, die deutsche Ehre gegen Franzosen und Italiener verteidigen und den Deutschen die Kaiserwürde als ihren höchsten Ruhmestitel bewahren.⁴⁵

Maximilian I. beschäftigte die Humanisten aber nicht nur für die Entwicklung seiner politischen Propaganda, sondern im Verein mit den führenden deutschen Künstlern der Zeit auch mit seinem genealogischen Programm, welches die Habsburger durch einen bis in biblische Zeiten, ja sogar bis in die Antike zurückreichenden Stammbaum als alle anderen überragende Dynastie ausweisen sollte (Abb. 8),⁴⁶ sowie seinen literarischen Werken und seiner Grabmalplanung. Dafür ließ er Klosterbibliotheken durchforschen und nahm an diesen Funden ebenso Anteil wie an der Entdeckung von Inschriften oder Römersteinen, wie die Eintragungen in seine persönlichen Gedenkbücher⁴⁷ zeigen. Humanisten finden sich auch unter seinen Räten



8

MEISTER DER HISTORIA
Der Stammbaum der Kaiser
Historia Friderici et Maximiliani, um 1515
 Feder in Schwarz, aquarelliert, 15,7 × 11,2 cm (Illustration)
 Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Inv. HS 39, fol. 6r

und Sekretären. Bei ihrer Auswahl ließ er sich von keinen Standesschranken leiten, sondern war überzeugt, dass »kluge Köpfe ihren Adel von Gott« haben. In diesem Sinn stellte er auch den Amtrrang über den Geburtsrang, auch wenn die Sozialdisziplinierung gerade der Adeligen nicht immer leicht war und Streitigkeiten sogar in Handgreiflichkeiten gegen den Vorgesetzten ausarten konnten. Dass Maximilian sich von seinen Räten und Sekretären habe »regieren« lassen stimmt ebenso wenig wie dass er von diesen leicht beeinflussbar gewesen sei. Schon eher zutreffend ist, dass von den Hofbediensteten für Hilfe und Fürsprache oft Geschenke und Trinkgelder erwartet wurden, weshalb der spanische Gesandte Gutierre Gomez de Fuensalida von einer »quadrilla« (Bande, Räuberbande) sprach. Davon hoben sich jedoch die Grafen Eitel Friedrich von Zollern und Wolfgang von Fürstenberg als Hofmeister bzw. Hofmarschall deutlich ab, denn nach übereinstimmenden italienischen Gesandtenberichten waren sie unbestechlich – weil sie persönlich wohlhabend genug waren. Maximilian stellte sich in dieser Hinsicht meist vor seine Räte und Diener und verteidigte sie auch auf seinem letzten Landtag, dem Innsbrucker Ausschusslandtag von 1518, entschieden, auch wenn er nun doch die größten Auswüchse der Parteienvertretung gegen Geld untersagen musste.

Von den rund 350 Räten einschließlich der Land- und Hausräte, die Maximilian während seiner Regierungszeit am Hof in einem noch unfesten Geheimrat sowie in den 1497/98 institutionalisierten Zentralbehörden Hofrat und Hofkammer sowie in den Regimenten, Rechenkammern und Hauskammern in Innsbruck für die sogenannte oberösterreichische Ländergruppe (Tirol und die Vorlande, welche später Innsbruck nachgeordnete eigene Regimenter in Ensisheim und Hagenau erhielten) und in Wien für die niederösterreichische Ländergruppe (Österreich unter und ob der Enns, Steiermark, Kärnten und Krain) bis hinunter in die Landesverwaltung verwendete, stammten auf der obersten Ebene 55% aus Schwaben und Tirol. 45% der führenden Räte hatten eine Universität besucht, in Schwaben waren 80% dieser Machteliten untereinander verschwägert, in Tirol 72%.⁴⁸ Da sich Sold- und Lehensverhältnisse noch mischten, verursachte der Behördenapparat nur geringe Kosten, etwa 3 bis 10% eines durchschnittlichen Jahreshaushalts von ca. 220.000 Gulden. Manche Verwaltungsordnung scheint von den Ratskollegien ausgearbeitet worden zu sein, aber der Kaiser prüfte ihre Vorlagen stets sehr genau, das ein und andere Mal sogar bis in die kleinsten Details. Manches, wie z. B. die Gossembrot-Verträge 1501/02, die mit ihrer auf die Einnahmen aus den Ämtern abgesicherten Kreditfinanzierung statt der bisherigen, wesentlich nachteiligeren Verpachtung oder Verpfändung der Ämter zukunftsweisend waren, oder die Wiener Regimentsordnung von 1510, die Maximilian nur gezwungenermaßen akzeptierte, übergang er stillschweigend oder ausdrücklich mit dem Hinweis auf seine übergeordnete Stellung, von der sich alle Befugnisse für Regierung und Verwaltung herleiteten. Sich selbst durch Ordnungen binden lassen wollte er nicht. Auch wenn er öfters die Geschäfte liegen ließ, um seiner großen Jagdleidenschaft nachzugehen, arbeitete er häufig bis spät in die Nacht, während in den Ratsgremien im Sommer sieben Stunden, von 6 bis 10 und von 12 bis 15 Uhr, im Winter vier Stunden, von 8 bis 10 und von 13 bis 15 Uhr, gearbeitet wurde, allerdings sieben Tage in der Woche.⁴⁹ Überhaupt wurde Zeit zu einem wichtigen Faktor und die Herrschaft der Uhr begann, was unter anderem auch daran abzulesen ist, dass nun in vielen Berichten zum Datum auch die Angabe der Uhrzeit tritt und sich auf den Akten immer häufiger der Vermerk »cito, cito« (schnell, im Sinne von eilig, dringend) findet.⁵⁰

1498 trennte Maximilian den öffentlichen Haushalt vom privaten und organisierte innerhalb der Hauskammer das landesfürstliche Hütten-, Bau-, Jagd-, Fischerei- und Hauswesen. Diesem oblag die Renovierung und der teilweise Um- und Ausbau der landesfürstlichen Burgen in Wien, Wiener Neustadt, Graz, Linz und Innsbruck sowie zahlreicher anderer Burgen und Schlösser, die teilweise in äußerst schlechtem Zustand waren. Neubauten wurden unter Maximilian keine errichtet, aber vieles saniert und modernisiert, und zwar nicht nur optisch durch Fassadengestaltung⁵¹ oder die neue »zieglkunst mit dem lusiern«⁵², sondern vor allem in sanitärer Hinsicht, wie genaue Weisungen Maximilians, das »heimliche Gemach« (Abort) betreffend, und die Ableitung der Fäkalien durch Rohre in eine Senkgrube zeigen, in die auch die Küchenabwässer zu leiten waren. Bessere Hygiene war ihm ganz allgemein ein Anliegen, um dem Dreck und Gestank Herr zu werden – Letzteren sollte »wohlgeschmack« (Kräuteressenzen) aus seinen Stuben vertreiben –, weshalb er in mehreren Städten Straßen und Gassen pflastern und mit Abflussrinnen für

das Regenwasser versehen ließ. Ebenso mussten die »ausguss« (Abflussöffnungen für Abwasser) der Häuser zugemauert werden, Tierhaltung in den Städten wurde verboten und zudem angeordnet, dass über Nacht keine Abfälle mehr auf den Straßen liegen bleiben dürfen.⁵³ Neben diesen sanitätspolizeilichen Vorschriften ergingen auch feuerpolizeiliche, und zwar wieder nicht nur für den engeren eigenen Bereich – so ließ er etwa in Innsbruck das hintere Stöckl des Mitterhofs (des Hauses mit dem Goldenen Dachl, Abb. 9) zu einem feuersicheren Archiv umbauen –, sondern auch in etlichen Städten, in denen er Brandschutzmauern zwischen den Häusern und deren Ziegeldeckungen anordnete.

Dass wir über diese Maßnahmen relativ gut Bescheid wissen, liegt an der unter Maximilian erfolgten vollständigen Verschriftlichung der Verwaltung bis hinunter in den lokalen Bereich, um eine bessere Kontrolle sicherzustellen. Während sich diese anfänglich nur auf das Kammergut bezog, das reisende Kontrollkommissionen, die sogenannten »Umreiter und Reformierer«, leistungsfähiger machen sollten, ließ er bald auch vor allem den Salz- und Eisenhandel durch eigene »Überreiter« überwachen. Schließlich dehnte er die Kontrolle 1511 flächendeckend aus, indem er in der gesamten niederösterreichischen Ländergruppe eine systematische Überprüfung aller Besitztitel und Grundbücher von Adel und Klerus anordnete. Als amtlicher Ankläger in Besitzfragen diente ihm der Kammerprokurator oder Fiskal, an dem er gegen alle Proteste der Landstände entschieden festhielt. Wenn sich eine Reform allerdings nicht bewährte, warf er sie wieder über Bord, wie das 1498 eingeführte System der Kammerbuchhaltung, das er 1503 von seinem General-schatzmeister Jakob Villingner von zwölf auf drei Bücher vereinfachen und auf die kaufmännische Form umstellen ließ – darunter erstmals ein Buch mit echter doppelter Buchführung in Soll und Haben. Ebenso löste er Behörden auf oder legte Funktionen zusammen, wenn sie mehr Kosten als Nutzen verursachten. Mit Sprunghaftigkeit, wie oft behauptet wurde, hat dies nichts zu tun, vielmehr zeigt sich hier ein hoher Grad an Flexibilität unter dem Gesichtspunkt einer nüchternen Kosten-Nutzen-Rechnung, die ihn übrigens auch veranlasste, in Tirol das bäuerliche Baurecht von der Freistift (jährliche Neuvergabe) in Erbpacht umzuwandeln. Besondere Obsorge galt aus dem gleichen Grund auch seinen Bergwerken und Salinen. Die Folge aller Reformen war eine deutliche Steigerung der Einnahmen, deren Eckpfeiler das Silber und Kupfer aus Schwaz – allein die Feinsilberproduktion stieg von 2800 kg im Jahr 1470 auf 14.000 kg im Jahr 1516 –, die Salinen in Hall in Tirol, Gmunden und Aussee sowie die Mauten, Zölle und Aufschläge zu Engelhartzell, Vordernberg und Innerberg (Eisenerz), Tarvis und Marburg bildeten. Geld war Maximilian nur Mittel zum Zweck, und dem Diktat leerer Kassen wollte er sich schon gar nicht unterwerfen, weshalb er eine bedenkenlose Verpfändungs- und Darlehenspolitik betrieb. Da er wusste, dass seine süddeutschen Darlehensgeber, allen voran die Familie Fugger (vgl. Kat. 95), seine Notlage ausnutzten, übertrug er die entsprechenden Verhandlungen ab 1502 den Innsbrucker Räten, die dabei unter Berufung auf ihre Vorschriften härter auftreten konnten als er. Eine bereits »neuzeitliche« Fortschrittsgläubigkeit ließ ihn die beharrenden Kräfte wie die österreichischen Stände belehren, dass die Welt ständig zum Besseren fortschreite, weshalb man seine Reformen nur in Gang kommen lassen möge, auch wenn man selbst das Neue noch nicht verstünde. Er zielte auf einen fürstlichen Zentralismus und war der Meinung, dass ein Fürst zwar in gutem Einvernehmen mit seinen Untertanen regieren solle, es sich aber nicht gezieme, mit diesen darüber auch den Fürsten bindende Verträge zu schließen. Stets sollte klar sein, dass alle Macht, die er bereit war zu delegieren, von ihm herrührte, und die letztgültige Entscheidung daher auch stets ohne Widerspruch ihm vorbehalten bleiben müsse. Diese Herrschaftsauffassung erklärt auch, warum sich Maximilian sowohl in Burgund als auch im Reich und in Österreich so schwer damit tat, mit den Ständen zu verhandeln, denn im Grunde wollte er einfach befehlen. Ähnlich wollte er es in Italien halten, dass für ihn mit Rom als Zentrum und der »alten Heimstatt unseres Throns« (»Romam ipsam solii nostri antiquum domicilium«)⁵⁴ nicht nur große ideologische Bedeutung hatte, sondern aufgrund der finanziellen Ressourcen ganz realpolitisch auch der Schlüssel zur Vorherrschaft in Europa war, wie dies auch die Könige von Spanien und Frankreich sahen. Nur um in Zeiten der oben bereits erwähnten Heiligen Liga von Venedig seinen italienischen Bundesgenossen zu schmeicheln und sie in Sicherheit zu wiegen, bezeichnete er sich als geborenen Deutschen, der aber denke und fühle wie ein Italiener (»de natione era Alemanno, de voler et animo era Italiano«), während er gegenüber den Reichsfürsten sein Deutschtum betonte und an



9
Das Goldene Dachl in Innsbruck

die »deutsche Ehre« appellierte. Das zeigt, dass Maximilian seiner Zeit und ihren Umbrüchen, aus deren Anschauung Machiavelli als Diplomat in den Diensten von Florenz bereits ein neues, an reiner Nützlichkeit orientiertes Herrscherideal entwarf, nicht hinterherhinkte und nur einer längst überholten universalen Kaiseridee nachträumte.⁵⁵ Sie war wohl vielmehr die einzig brauchbare Ideologie gegen die immer machtvoller aufstrebenden Nationalstaaten: Aus ihr floss nicht nur die Legitimation für den Vorrang der Deutschen, sondern auch für den der Habsburger gegenüber allen anderen Dynastien, solange man die Kaiserkrone behauptete. Dieser Gesichtspunkt gab für Maximilian I. wohl den Ausschlag, seinen neuen Wein in alte Schläuche zu gießen.⁵⁶

Universalismus gegenüber territorialen und nationalstaatlichen Interessen war eine der großen Spannungen in Maximilians Leben. Mit Simulieren und Dissimulieren versuchte er sie zu lösen und als König bzw. Kaiser im Reich mittels Kammergericht und Hofrat eine monopolisierte, zentrale Gerichtsbarkeit gegenüber den deutschen Territorialgewalten durchzusetzen, während er gleichzeitig als Erzherzog von Österreich auf der Beachtung der österreichischen Gerichtsprivilegien bestand und Appellationen an bzw. Vorladungen von österreichischen Untertanen durch das Reichskammergericht oder das Rottweiler Reichshofgericht ganz entschieden zurückwies. Ähnlich war es mit dem Gemeinen Pfennig, den die Reichsfürsten zwar leisten sollten, den er als österreichischer Landesfürst aber seinen Ständen gegen eine andere Steuer erließ, sodass er nie in der Lage war, die von Erzkanzler Berthold von Mainz als Führer der reichsständischen Opposition geforderten Register mit den Eingängen des Gemeinen Pfennigs in seinen Erbländern vorzulegen. Ähnlich verhielt es sich mit der langen Weigerung, seinen Sohn Philipp mit den reichslehenbaren Gebieten Burgunds zu belehnen. Dadurch hat Maximilian das Herauswachsen Österreich-Burgunds aus dem Reich mächtig gefördert, dessen regierendes Haus Habsburg heiratspolitisch längst auf dem Weg nach Europa und mit dem *Privilegium Maius* seit der Bestätigung durch Friedrich III. mehr als abgesichert war. Allerdings lösten sich auch andere wie die Eidgenossen de facto vom Reich, was Maximilian nicht verhindern konnte.⁵⁷ Gegen die reichsständische Opposition versuchte er mithilfe der deutschen Humanisten einen nationalistisch eingefärbten Reichsmythos zu beschwören, der das Reich hinter einer gemeinsamen Aufgabe, nämlich seiner antifranzösischen Italienpolitik als Voraussetzung für einen Kreuzzug vereinen sollte, doch die Reichsfürsten lehnten ein Eingreifen in Italien ab, »denn die Italiener hätten Deutschland nie auch nur einen Esel zur Hilfe geschickt«⁵⁸. Daher war sein Verhältnis zu den Deutschen zwiespältig: Einerseits sah er sie als große Nation und war sogar irgendwie stolz darauf, ein »König der Könige« zu sein und nicht einer von »Tieren«, wie der König von Frankreich einer sei.⁵⁹ Andererseits beneidete er diesen und den spanischen König um ihre bereits fast unumschränkte Macht, während er »diese deutschen Bestien« erst mit dem Messer zähmen müsse, um sie auch wirklich zu beherrschen. Dieses aus seiner Sicht – neben seiner Armut – Hauptübel seiner Herrschaft, nämlich deren Beschränkung durch die Kurfürsten und Fürsten, wiederholte Maximilian immer wieder in verschiedenen Bildern: Mit den stets vertragsbrüchigen Franzosen und Venezianern, den Türken, die Verträge aber wenigstens achteten, und den Schweizern, die alles umstießen, was Maximilian aufbaue, habe er vier Teufel; frage man ihn jedoch auf seinen Eid, wer die Hauptschuld an allem trage, dann seien dies die deutschen Fürsten. Oder: Von vier Königen, nämlich dem Römischen König sowie den Königen von Frankreich, Spanien und Ungarn, hänge in Europa alles ab. Nur wenn er über Deutschland verfügen könne, sei er mächtiger als die anderen drei zusammen und auch stärker als der Türke; tatsächlich aber sei er nur dem Titel nach König, da die deutschen Fürsten keinem König gehorchen wollten, sodass er nur über seinen Staat Österreich verfügen könne, sich hinsichtlich des Reiches aber eher wie ein Bürgermeister vorkomme.⁶⁰ Neben resignativen Tönen, dass die Reichsfürsten eben andere Mütter haben müssten, um ihm zu gehorchen, schlug Maximilian einen deutlich anderen Ton an, wenn er drohte, die Krone zu Boden zu schmettern und nach den Stücken zu greifen oder für ein Römisches Erbkönigtum der Habsburger die Kaiserkrone dem König von Frankreich zu überlassen.

Aus dem Desinteresse der Reichsstände nach 1502 entstand ein Vakuum, das Maximilian immer mehr mit dem Eigengewicht des Königtums und seiner Hausmacht füllte. Seine neuerlichen Angebote an die deutschen Kurfürsten und Fürsten zur Zusammenarbeit – allerdings zu seinen Bedingungen – in Köln (1505) und Konstanz (1507) verhallten ungehört, wobei der Kölner Reichstag zugleich das Ende des Junktims zwischen Reichshilfe und Reichsreform markiert,

sodass die Außenpolitik anschließend in der Reform keine unmittelbare Rolle mehr spielte und sich Kaiserpolitik, Reichspolitik und dynastisch-habsburgische Politik kaum noch voneinander trennen lassen.⁶¹ Das seit Maximilians Königswahl (1486) und dann verschärft seit dem ersten Wormser Reichstag (1495) andauernde Ringen zwischen monarchischem Zentralismus und ständischer Oligarchie bzw. zwischen monarchischen, gesamtständischen und territorialen Interessen⁶² blieb noch lange über Maximilians Regierungszeit hinaus unentschieden, bis es 1555 mit der Augsburger Religions- und Landfriedensordnung zugunsten des Territorialfürstentums entschieden wurde.⁶³ In seinen österreichischen Erbländern jedoch hat Maximilian I. mit seinen Verwaltungsreformen und der damit verbundenen Verdichtung von Land und Herrschaft zu Staat und Hoheit⁶⁴ Grundlagen geschaffen, auf die sein Enkel Ferdinand I. aufbauen konnte, vor allem aber für die Dynastie und ihr Ausgreifen nach Westen und Osten Entscheidendes geleistet. Der habsburgische Aufstieg durch die beiden Doppelhochzeiten und das daraus resultierende Erbe Spaniens und Böhmen-Ungarns war eine Kombination aus planmäßigem Handeln und – jedenfalls für die Habsburger – glücklichem Zufall.⁶⁵ Maximilians Macht-, Selbst- und Sendungsbewusstsein war die Voraussetzung dafür.

- 1 Nach wie vor grundlegend die fünfbandige Biografie von Wiesflecker 1971–1986, auf der sowohl die einbändige Biografie von Wiesflecker 1991 als auch die Taschenbuchbiografie Hollegger 2005 beruhen, wo sich auf S. 272–306 auch die wichtigste Literatur bis 2004 findet. Die vorliegende Skizze stützt sich sowohl inhaltlich als auch textlich weitgehend auf diese Arbeiten.
- 2 Wiesflecker 1955; Wiesflecker 1971, Bd. 1, S. 11–43; Wiesflecker 1993; Hollegger 2005, S. 248–257.
- 3 Regesta Imperii XIV, 3/1, Nr. 9351.
- 4 Regesta Imperii XIV, 3/1, Nr. 9343.
- 5 Regesta Imperii XIV, 3/1, Nr. 9391.
- 6 Koller 2005, S. 21.
- 7 Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 17459.
- 8 Duindam 2006, S. 211.
- 9 Noflatscher 2003, S. 357–358, und z. B. Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 17623; 4/2, Nr. 20261a.
- 10 Wiesflecker-Friedhuber 2005, S. 144–148.
- 11 Dazu und zum Folgenden grundlegend Müller 1982 sowie die bisherige Forschung zusammenfassend Silver 2008a; weiters Wiesflecker 1986, Bd. 5, S. 306–380; Wiesflecker 1991, S. 320–336; Rupprich 1994, S. 128–137; Schütz 1992, S. 156–157, 159–161, 163–164, 167–174, 176–177; Müller 2002b; Hollegger 2005, S. 244–248.
- 12 Dazu Kat. 74, 73, 72, 124, 53, 120 a und b, sowie Schauerte 2011; Wiesflecker-Friedhuber 2005, S. 156–158; Schütz 1992, S. 156, 162–163, 177.
- 13 Noflatscher 2003, S. 358.
- 14 Vgl. hierzu Müller 1982.
- 15 Beispiele bei Hollegger 2005, S. 93–94, 96, und Hollegger 1983, S. 203–204.
- 16 Bericht des venezianischen Gesandten Pietro Pasqualigo vom 28. Februar 1507 bei Sanuto 1882, Bd. 7, S. 32.
- 17 Tiroler Landesarchiv Innsbruck, Oberösterreichische Kammerraitbücher, Bd. 51, fol. 177 und 233v.
- 18 Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 18040.
- 19 Dazu Hollegger 2007.
- 20 Heinig 2002, S. 27; Schütz 1992, S. 164–165.
- 21 Kleinschmidt 2011, S. 313–315; Heinig 2002, S. 27; Lutz 1982, S. 21.
- 22 Tiroler Landesarchiv Innsbruck, Maximiliana I/40, fol. 160: Schreiben Hans von Königseggs an Maximilian I. vom 28. Januar 1506.
- 23 Sutter Fichtner 2011, S. 41–42; Kleinschmidt 2011, S. 308–316.
- 24 Wiesflecker 1991, S. 345.
- 25 Vgl. den entsprechenden Gedenkbucheintrag in Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16338.
- 26 Schütz 1992, S. 156.
- 27 Z. B. Gedenkbucheintrag wegen einer »kortha marin« (Seekarte) des Piero Jenoues: Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16338; weiters z. B. Regesta Imperii XIV, 1/1, Nr. 318, 359, und 4/1, Nr. 15862.
- 28 Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 17803; Wiesflecker-Friedhuber 2005, S. 134.
- 29 Ebd. S. 148–149.
- 30 Z. B. der Gedenkbucheintrag über eine Wurzel gegen die Pest: Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16338.
- 31 Regesta Imperii XIV, 3/2, Nr. 13719, 13734, 14137, 14269, 15026; 4/1, Nr. 16338, 17150, 18166.
- 32 Dazu Wiesflecker 1987.
- 33 Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16465, 16493, 19956.
- 34 Mertens 2010, S. 175.
- 35 Dazu Kohler 1993.
- 36 Dazu Wiesflecker-Friedhuber 2007.
- 37 Dazu Hollegger 1995.
- 38 Mertens 2010, S. 175.
- 39 Koller 2005, S. 19.
- 40 Noflatscher 2003, S. 357.
- 41 Dazu Regesta Imperii XIV, 1/1, Nr. 390, 574; 2/1, Nr. 4575; 3/1, Nr. 9148, 9255, 9794, 10354.
- 42 Mertens 2010, S. 175–176.
- 43 Noflatscher 2003, S. 354, 359; zu Maximilians I. Interesse an verschiedenen Büchern: Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16338.
- 44 Mertens 2010, S. 178–179; Hollegger 2002, S. 224–225.
- 45 Mertens 2010, S. 179; Hollegger 2002, S. 225–234.
- 46 Lutter 2003, S. 532–533.
- 47 Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16338.
- 48 Noflatscher 1999, S. 142, und Grafik 2, S. 275 und 304.
- 49 Hollegger 2005, S. 262.
- 50 Hollegger 2011, S. 342.
- 51 Z. B. Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 17802 und 17803; dazu Wiesflecker-Friedhuber 2005, S. 134.
- 52 Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr. 16338.
- 53 Hollegger 1983, S. 188, Anm. 3.
- 54 Regesta Imperii XIV, 1/1, Nr. 1973.
- 55 Dazu Kohler 2002.
- 56 Dazu Lutter 2003, S. 539–540.
- 57 Dazu Schmidt 2002b; Hollegger 2010.
- 58 Regesta Imperii XIV, 1/1, Nr. 2694; Schröcker 1971, S. 189.
- 59 Wiesflecker 1991, S. 226.
- 60 Regesta Imperii XIV, 1/1, Nr. 2694; 2/1, Nr. 5204, 5205, und 4/1, Nr. 16394; Schröcker 1971, S. 181, 186, 188–191.
- 61 Angermeier 1984, S. 196–207.
- 62 Dazu Heil 2002.
- 63 Angermeier 1984, S. 317–328.
- 64 Dazu Hollegger 2011.
- 65 Heinig 2002, S. 80–81.



DER KAISER STIRBT NICHT: TRANSITORISCHE ASPEKTE DER MAXIMILIANEISCHEN *GEDECHTNUS*

Thomas Schauerte

AUFSTIEG DES ADLERS

Ein mächtiger Adler thront auf dem hinteren Radhaus jener gewaltigen gedruckten Ruhmesmaschine Albrecht Dürers und Willibald Pirckheimers, die als »Triumphwagen Kaiser Maximilians« zu einem Inbegriff der deutschen Spielart von Antikenrezeption geworden ist (Kat. 59, 60). Anders als seine beiden ein- oder zweiköpfigen Vettern aus der heraldischen Bilderwelt ist der Adler keinem Wappenschild eingeschrieben, sondern hat die Flügel halb ausgebreitet und scheint jederzeit in der Lage, seinen Sitz auf dem mit »Magnificentia« – Großherzigkeit oder Großartigkeit – bezeichneten Rad zu verlassen. Wie Löwe, Basilisk oder Greif ist er in der proto-barocken Überfülle des fantastischen Zierrats zwar erst auf den zweiten Blick auszumachen, besitzt aber innerhalb des Dekors einen deutlich höheren Realitätsgrad, darin jenem der Pferde vergleichbar. Diese Beobachtung darf man angesichts der Genauigkeit, mit der Dürer das Konzept seines Freundes, des Nürnberger Humanisten Pirckheimer (Kat. 37), für Maximilian umgesetzt hat, wohl ernst nehmen und einige weiterführende Überlegungen daran knüpfen. Sie betreffen zunächst die Tatsache, dass der Riesenholzschnitt ausdrücklich mit »1522« datiert ist, der kaiserliche Protagonist auf seinem rollenden Thronsitze also bereits vor drei Jahren verstorben war.

Festgehalten wird somit das transitorische Moment vom Ende des irdischen und dem Beginn des ewigen Ruhmes. Dieser war im Falle Maximilians dadurch gewährleistet, dass das Motiv nicht nur im Holzschnitt vielhundertfach reproduziert wurde, sondern bis zu seiner Zerstörung 1945 ebenso als monumentales Fresko an der Nordwand des großen Saales im Nürnberger Rathaus begegnete, das damit zu einem zentralen Identifikationsbild für eines der damals wichtigsten Gemeinwesen im Reich werden konnte. Wie es der Holzschnitt mit seiner Inschrift ausdrückt, richtete sich auch das Fresko konkret an Maximilians Enkel und Nachfolger, Kaiser Karl V., von dem man vergebens hoffte, er würde seinen ersten Reichstag traditionsgemäß nach Nürnberg einberufen. Doch am klarsten hervorgehoben wird dieser Adler schließlich am kaiserlichen Wagen des Miniaturentriumphzugs (Abb. S. 36), wo er nun auch noch durch seine natürliche Schwarzfarbigkeit aus dem vergoldeten allegorischen Zierrat heraussticht.

Der Grund für diese Hervorhebung leitet sich offensichtlich aus einer Textpassage in Cassius Dios *Römischer Geschichte* aus dem beginnenden 3. Jahrhundert her. Ihr Gegenstand ist die Beschreibung der öffentlichen Leichenfeierlichkeiten, die Kaiser Septimius Severus seinem ermordeten Vorgänger Publius Helvius Pertinax im Jahre 193 n. Chr. zuteil werden ließ und denen Dio selbst beigewohnt hatte. Es müssen beeindruckende Bilder gewesen sein, die sich ihm damals geboten haben: Nach einem Defilee der staatstragenden Stände vor dem wächsernen Abbild des Verstorbenen, die auf dem Forum Romanum auf einer hölzernen Bühne zur Schau gestellt war, zog die gesamte Trauerversammlung weiter zum Marsfeld:

»Dort war ein turmartiger, dreigeschossiger Scheiterhaufen zugerüstet worden, geschmückt mit Elfenbein und Gold sowie mit manchen Standbildern; und auf der Spitze desselben [befand sich] der Wagen, den Pertinax ja geführt hatte. In diesem [Scheiterhaufen] wurde die Totenfeier begangen, nach dieser küsst Severus und die

Verwandten das Bild des Pertinax. ... Alsdann legten die Konsuln Feuer daran. Als dies geschehen war, flog ein Adler daraus empor. Und so ist Pertinax unsterblich geworden.«¹

Sowohl der Triumphwagen als auch der Adler spielen also bei dem Vorgang der antiken *consecratio* – der Versetzung eines kaiserlichen Toten unter die unsterblichen Götter – eine tragende Rolle, weil sie den Übergang in ein höheres Stadium bildmächtig veranschaulichen. Wohl am eindrucklichsten vermittelt dies der Adler: Befreit durch einen sinnreichen Mechanismus, schwingt er sich am Schluss aus dem zusammenstürzenden Katafalk als Sinnbild der vergöttlichten Seele des Kaisers in den Himmel.² Ergänzend und auf andere Weise kaum weniger eindrucklich betont auch der Triumphwagen auf der Spitze des Scheiterhaufens zunächst das Moment des Übergangs, doch erinnert er im Verlauf eines vielschichtigen transitorischen Rituals zugleich an die größte Ehrung, die das römische Imperium seinen höchsten Repräsentanten zu Lebzeiten mit dem öffentlichen Triumph bereiten konnte. Entscheidend ist dabei, dass hier rein sinnlich-zeichenhaft diese letzte große Ehre der *consecratio* des Verstorbenen und gleichzeitig der Triumph als die wesentliche Voraussetzung für jene zur Anschauung gebracht wird. Im gelehrten Umfeld Maximilians waren es sowohl der Wiener Humanist Johannes Cuspinian als auch Konrad Peutinger, Dürers und Pirckheimers Augsburger Freund, die sich mit derartigen Quellen für ihre damals parallel entstehenden Kaiserbücher auseinandergesetzt hatten, sodass im vorliegenden Fall eine entsprechende Anregung zu vermuten sein dürfte.

Erst vor diesem Hintergrund erklärt sich die bemerkenswerte Tatsache, dass der erste von zahlreichen quellenmäßig belegten Triumphwagen, deren Darstellung Maximilian in Auftrag gegeben hatte, kurz nach dem überraschenden und unter dynastischen Gesichtspunkten fatalen Tod seines einzigen Sohnes Philipp im September 1506 in Erscheinung tritt. Und wie später in Nürnberg gehörte auch dieser offenbar zur Ausstattung eines Rathauses, in diesem Falle jenes der Stadt Hall in Tirol. Am 30. März 1507 erhielt Maximilians neu bestallter Hofmaler Jörg Kölderer (vgl. Beitrag Scheichl) eine Entlohnung für sechs Visierungen »zu dem triumphwagen von Osterreich«, von welchen dem König nur eine brauchbar erschienen war; sie vermutlich bildete dann die Grundlage für den Auftrag, »den wagen, genant den triumphwagen, zu Hall am turn zu machen«³. Hier in Hall nämlich hatte Maximilian seinem Sohn als dem neuen König von Kastilien erstmals im Reichsgebiet im September 1503 einen Empfang mit großem öffentlichem Gepränge bereiten können. Die Haller Ausprägung des Phänomens »Triumphwagen« also – wie immer sie ausgesehen haben mag – dürfte er bereits im Jahre 1507 als dafür geeignet angesehen haben, einerseits die *memoria* des Verstorbenen, andererseits die auf dem dynastischen Wege fortbestehende Anwartschaft des Hauses Habsburg auf die spanischen Throne zum Ausdruck zu bringen.⁴ Als Dürer und Pirckheimer das Thema 1512 aufgriffen, war diese mehrschichtige funktionale Ausrichtung mithin längst erfolgt. Sie besteht aus der Verschmelzung des antikerömischen Kaiserkultes mit der Veranschaulichung der weltlichen *memoria* und der bildkräftigen Darstellung politisch-dynastischer Zielsetzungen. Und genau darin liegt eines der bemerkenswertesten Charakteristika des Triumphwagens: In einer weitgehend durchsakralisierten Lebenswelt, in der die Vorbereitung auf den »guten«, christlichen Tod eine immerwährende Herausforderung darstellt, entstehen nun Kunstwerke, die diese approbierte religiöse Kulturtechnik so gut wie vollständig verunklären: neben dem Triumphwagen die 1518 zu einem provisorischen Abschluss gelangten *Triumphzüge* in gemalter wie gedruckter Form (Kat. 53, 68 a und b) sowie die tatsächlich vollendete *Ehrenpforte* (Kat. 124).

Die verweltlichte *memoria* dieser Kunstwerke nun leitet sich – wie oben erläutert – zum einen aus den überlieferten Beschreibungen des römischen Kaiserkultes her; doch tritt gerade im Falle der *Ehrenpforte* ein weiteres Druckwerk hinzu, das zwar neben dem Riesenholzschnitt aus der Dürerwerkstatt geradezu verschwindet, das aber in seiner Bedeutung für die humanistisch inspirierte Porträtkunst kaum zu überschätzen ist: Hans Burgkmairs vermutlich 1503/04 konzipiertes *Sterbebild (Epitaph) des Konrad Celtis*, eines der führenden Dichter und Philologen des deutschen Humanismus (Kat. 34).⁵ Wie nachmals die *Ehrenpforte* ist dieser Holzschnitt zu Lebzeiten des Dargestellten als ortloses und daher universal verfügbares, papierenes Epitaph in Auftrag gegeben worden, hält aber unter Fortschreibung antiquarischer Formzitate alles bereit,

was für dessen Fortleben nach dem Tode relevant ist. Ebenso zeigen beide Werke gleichermaßen, wie sich mithilfe der neuen Reproduktionstechniken das Selbstbild noch zu Lebzeiten festlegen und absichern ließ. Hier scheint Maximilian von seinem Protegé Celtis für das langsam Gestalt annehmende, allumfassende Großprojekt des »Gedächtnis-Triumphs« Entscheidendes gelernt zu haben.

Auch wenn es sich bei den bisher erwähnten Werken – unbeschadet ihrer tatsächlichen Vollendung – jeweils um in sich abgeschlossene Kunstunternehmungen handelt, deutete sich durch ihren bereits festgestellten Profancharakter an, dass sie auf eine bestimmte Weise unvollständig und für sich allein betrachtet nur von dementsprechend eingeschränkter Gültigkeit sind. Dies zeigt zunächst der Blick auf Burgkmairs Celtis-Porträt: Kein Bilddetail verweist auf die christliche Perspektive von Sterben und Nachleben, die einzig der vorletzten Textzeile »Hic in Chris[to] quiescit« (»Hier ruht er in Christus«) anvertraut ist. Da nun der gekrönte Dichter bei all seinen antiquarischen Neigungen keineswegs dem Christentum abgeschworen hatte, ist dem Holzschnitt als fehlendes inhaltliches Komplement des Nachlebens wohl der reale Grabstein des 1508 Verstorbenen an die Seite zu stellen (Abb. 1), der den christlich-antikischen Synkretismus des Holzschnitts zunächst aufgreift und auf die Spitze treibt: Zwei Pilaster, die ganz unklassisch auf einer *tabula ansata* mit dem Sterbedatum ruhen, tragen eine weitere »geschwänzte« Tafel, die zugleich eine Art Brüstung bildet, hinter welcher der Verstorbene als Halbfigur auf sechs seiner Werke verweist. Von dieser Estrade herab schwingt sich ein Feston, in dessen Scheitel der Dichterlorbeer des Celtis hängt. Darin steht nun ein griechisches Kreuz, dessen Balken von den vier Buchstaben des lateinischen Wortes »VIVO« (»Ich lebe«) begleitet werden. Es bildet zugleich das kompositorische Zentrum des ganzen Gefüges und kann daher auf die einzelnen Bildelemente des Epitaphs in seiner Gesamtheit bezogen werden: Zuallererst durch das christliche Heilsversprechen, aber ebenso auch durch die insgesamt neun Bücher und den Lorbeer des gekrönten Poeten lebt dieser fort, obgleich er gestorben ist. Wie der Triumphwagen bei der *consecratio* der römischen Herrscher erinnert hier der Lorbeerkranz an die höchste Ehrung, die Celtis zu Lebzeiten widerfahren ist. Doch im Vergleich zum kurz zuvor entstandenen Holzschnitt wird hier am tatsächlichen Beisetzungsort das christliche Element stärker betont. Dies macht das papierne Epitaph zu einer Art Vorstufe und – da ikonografisch stärker aufgeladen – auch zur Ergänzung und Kommentierung des realen Grabmals.

Und nun zeigt sich, dass auch hier die riesige Ehrenpforte dem vergleichsweise unscheinbaren Holzschnitt Burgkmairs zumindest von ihrer Grunddisposition her folgt; denn auch sie erscheint als gedrucktes Epitaph noch zu Lebzeiten des Habsburgers und verweist mit der Fülle ihrer historischen, genealogischen und heraldischen Themenkreise auf nichts Geringeres als auf das monumentale Grabmalprojekt Maximilians (Abb. 2). Obwohl es damals allenfalls in Umrissen auszumachen war, hat es den Kaiser seine beiden letzten Lebensjahrzehnte hindurch doch intensiv beschäftigt. Die berühmtesten Bestandteile dieser ausladenden Konzeption entstanden nur zum geringeren Teil zu Maximilians Lebzeiten. Sie finden sich in zwölf von 40 geplanten und 28 tatsächlich ausgeführten überlebensgroßen Bronzestandbildern, die heute das Innsbrucker Kenotaph umstehen (vgl. Kat. 120 a und b). Auch sie freilich entstammen weniger der christlichen Ikonografie als vielmehr dem unendlich weiten Feld der maximilianeischen Genealogie, auf das noch einzugehen sein wird. Für die fehlenden sakralen Aspekte der *memoria* ist stattdessen ein ganz anderes, deutlich unscheinbareres Werk zu betrachten, das die Forschung immer wieder beschäftigt hat. Gemeint ist die kolorierte Federzeichnung mit dem Programm für ein Wandgemälde (Kat. 118). Bislang meist als Freskierung eines fensterlosen Dreiachtelchores angesehen, sagt nichts an der Zeichnung etwas über die Maßstabsverhältnisse des Dargestellten aus. Ebenso ist das Fehlen einer jeglichen Durchfensterung für einen oberirdischen Bau so ungewöhnlich, dass diese Wiedergabe der frommen Stiftungen Maximilians – die ihrerseits entsprechenden Darstellungen an der Wiener Tumba seines Vaters folgen – eher einen geplanten Gufraum unterhalb der Tumba hätten schmücken können. Will man diesem Vorschlag folgen, dann findet sich hier die für einen Herrscher unabdingbare, zeittypische Stifterfrömmigkeit, die das Skulpturenprogramm selbst vermissen lässt.

All dies mag dreierlei veranschaulichen: zunächst die klug disponierte, enge konzeptuelle Verflechtung der verschiedenen, sich wechselseitig ergänzenden und kommentierenden



1
Grabmal des Konrad Celtis, um 1515
Wien, Stephansdom



2
Grabmal Maximilians I.
Innsbruck, Hofkirche

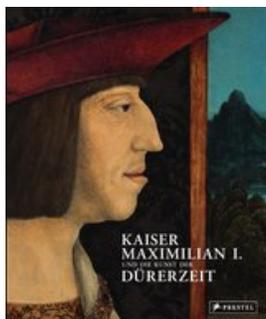
maximilianeischen Kunstunternehmungen; zum anderen ihren allumfassenden memorialen Anspruch und in diesem Zusammenhang ihre immer wieder betonte doppelte Funktionalität zu Lebzeiten wie im Tode. Doch auch dies beschreibt den Anspruch des Kaisers noch nicht vollständig, denn in einigen Fällen kann auch das Moment des symbolischen Handelns Bestandteil dieser zugleich propagandistischen, sakralen und transitorisch-memorialen Selbstmodellierung werden, wie der folgende Abschnitt zeigen soll.

IRDISCHER RUHM – HIMMLISCHER LOHN

Wie zuvor bereits festgestellt wurde, sind auf dem Celtis-Holzschnitt, im *Triumphzug* und bei der *Ehrenpforte* die christlichen Aspekte von Ruhm, Tod und Nachruhm im buchstäblichen Sinne an den Rand gerückt. Bei Letzterer weisen neben den Standfiguren der Heiligen Arnulf und Leopold lediglich einige Turmszenen christliche Themen auf. Einer davon soll hier nun gesondertes Augenmerk gelten (Abb. 3). Sie findet sich im linken Seitenturm der Ehrenpforte, wurde 1517 von Albrecht Altdorfer geschaffen und zeigt die 1512 erfolgte Erhebung des sogenannten Trierer Rockes. Bei dieser bis heute verehrten Christus-Reliquie handelt es sich der Überlieferung zufolge um jenes ungenähte Kleid, das Maria ihrem Sohn im Kindesalter angefertigt hatte und das sich seinem Wachstum seitdem auf wundersame Weise angepasst haben soll, bis während der Passion Christi schließlich die Soldaten darum würfelten (Joh. 19,23).⁶ Die Verse vermelden, dass der Anteil des Kaisers an dieser Reliquienerhebung bedeutend war, was der Holzschnitt aber erst auf den zweiten Blick offenbart. Denn obwohl das Bildfeld darunter frei blieb und also genügend Raum vorhanden war, handelt es sich um eine Doppelszene in zwei Bogenfeldern, deren rechte die Erhebung der Gebeine des hl. Leopold von Babenberg zeigt. Dieses Ereignis nun war von denkbar höchstem dynastischem Belang, denn nicht nur hatte man – mit der zeitüblichen Großzügigkeit – ein altes, ausgestorbenes Fürstengeschlecht dem eigenen Stammbaum zugeschlagen, sondern war nun auch mit einem weiteren päpstlich approbierten Heiligen verwandt. Inhaltlich verklammert werden die beiden Szenen zudem dadurch, dass mit Poppo von Babenberg nun auch einer der bedeutendsten Trierer Erzbischöfe des Hochmittelalters mit Maximilian verschwägert war. Nimmt man die Darstellungsweise der *Ehrenpforte* beim Wort, dann ist die Trierer Erhebung diesem bedeutsamen Ereignis nicht nur gleichgestellt, sondern nimmt auf der heraldisch rechten Seite sogar den höheren Rang ein. Damit wird sie – auch in der jüngeren Forschung – zu einem



3
ALBRECHT ALTDORFER
*Die Erhebung des Trierer Rockes und die
Kanonisierung des hl. Leopold
Ehrenpforte (Detail), 1517
Holzschnitt
Albertina, Inv. DG1935/973*



Eva Michel, Maria Luise Sternath

Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 416 Seiten, 24,5x29,5

365 farbige Abbildungen

ISBN: 978-3-7913-5171-1

Prestel

Erscheinungstermin: September 2012

Maximilian I. - der Kaiser und seine Künstler

Kaiser Maximilian I. (1459–1519) gehört zu den faszinierendsten Persönlichkeiten der Geschichte. Schon zu Lebzeiten mit einer fast modern anmutenden Strategie zur Verbreitung seines Nachruhs befasst, verstand er es, die besten Künstler der Zeit um sich zu versammeln. Im Zentrum des Bandes stehen die zahlreichen Werke, die sich heute im Besitz der Albertina befinden – allen voran der »Triumphzug«, ein einzigartiger Bilderfries von ursprünglich über 100 Metern Länge, den Maximilian I. bei Albrecht Altdorfer und seiner Werkstatt in Auftrag gegeben hatte. Eine erlesene Auswahl an Gemälden, illustrierten Handschriften, Skulpturen und Tapissereien aus internationalen Museen vermittelt ein farbenprächtiges Bild der Zeit. Essays mit neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen verleihen dieser Publikation den Rang eines Standardwerks.



Der Titel im Katalog