

keit“ könnte dem hier vorliegenden Untersuchungsgegenstand einen gegenüber stellen, der tatsächlich von der Form oder Gestalt ausgeht. Auf diese Weise könnte benachbarten kulturwissenschaftlichen Fächern Einsichten vermittelt werden, inwiefern bestimmte Elemente (in) der Stadt Öffentlichkeit evozierten, begründeten und nicht zuletzt steuerten.

Nach Auffassung des Rezensenten kam die Stadt vielfach – und sie ist öffentlich per se – zur Sprache, weniger jedoch die Stadt**gestalt**. Diese genauer in den Blick zu nehmen, wäre ein wichtiges Unterfangen gewesen, insbesondere im Hinblick auf die einzelnen Objekte, die zu diskutieren waren. Wir kennen alle die Schwierigkeiten, die sich im Rahmen der Organisation von Tagungen und deren anschließenden Publikationen ergeben. Aber ist es tatsächlich notwendig, der Wissenschaft alles zum mehrfachen oder wiederholten Verdauen vorzuwerfen? Eine genauere Fokussierung auf die genuin kunsthistorischen Fragen hätte die Bedeutung dieser Sammelschrift sicher vergrößert.

Abschließend noch ein Wort zur Ausstattung des Bandes: Die durchweg sehr klein reproduzierten schwarz-weiß-Abbildungen (S. 234 f., verweist der Text auf eine Nummer in Abb. 2, welche vermutlich, wenn überhaupt, nur mit Lupe gelesen werden und wohl kaum oder nur mit extrem hohem Zeitaufwand im Stadtgrundriss wiedergefunden werden kann) haben zum Teil nur Alibi-Funktion und taugen nur in wenigen Fällen zur Veranschaulichung des Gesagten; gerade dies soll vermutlich auf ein Publikum abzielen, das diese Informationen nur nochmals kurz ins Gedächtnis ruft. Eine weitere Korrekturlesung – vor allem der oft mit copy and paste eingefügten Bildlegenden, wo identische Fehler auftreten (S. 238) hätte dem Buch wohl ebenfalls gut getan.

GOTTFRIED KERSCHER  
*Universität Trier*

**Eva Michel, Maria Luise Sternath (Hg.):** Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit; München, London, New York: Prestel Verlag 2012; 416 S.; 365 meist farbige Abb.; ISBN 978-3-7913-5171-1; € 49,95

Zu den größten Schätzen der Albertina gehört der Miniaturen-Triumphzug Kaiser Maximilians I., der um 1512-1515 in der Werkstatt Albrecht Altdorfers angefertigt wurde. Der ursprünglich aus 110 Pergamentblättern im Folioformat bestehende Zyklus bildet das unikale, wohl für den Kaiser selbst bestimmte Gegenstück zur erst 1526 posthum publizierten Holzschnittausgabe des Triumphzugs, an der neben Altdorfer auch Hans Burgkmair d. Ä. und Albrecht Dürer beteiligt waren. Während der Holzschnitt-Triumphzug dank der Vervielfältigung durch den Druck, mehreren Neuauflagen (1777, 1796, 1883/1884) und Nachdrucken eine große Verbreitung erfuhr, blieb der Miniaturen-Triumphzug weitgehend im Verborgenen und war mit Ausnahme zweier Ausstellungen 1938 und 1959 in seiner Gesamtheit nur wenigen Spezialisten

ein Begriff.<sup>1</sup> Sein 500. Entstehungsjubiläum nahm die Albertina zum Anlass, die 60 erhaltenen Blätter des Zyklus 2009-2012 in den Werkstätten der Albertina aufwendig restaurieren und technologisch untersuchen zu lassen. Die Analyseergebnisse erlauben einen sehr viel genaueren Einblick in den Entstehungsprozess des Triumphzugs und die Zahl und Zusammenarbeit der verschiedenen Künstler in der Altdorfer-Werkstatt.

Der Miniaturen-Triumphzug steht im Zentrum einer aktuellen, von Eva Michel kuratierten Ausstellung in der Albertina und dem hier zu besprechenden Katalog, die „Kaiser Maximilian I. und der Kunst der Dürerzeit“ gewidmet sind. Der Titel ist etwas irreführend und wurde wohl aus marketingtechnischen Gründen gewählt. Tatsächlich sind Ausstellung und Katalog auf einen sehr speziellen Aspekt der Kunst der Dürer-Zeit fokussiert, der die Werke zum Ruhm und zur Memoria des Kaisers betrifft. Dessen Streben nach „Gedechnus“ ist seit Jan Dirk Müllers grundlegender Arbeit zur „Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.“ auch in der Kunstgeschichte breit erforscht worden.<sup>2</sup> Über die vielen Beiträge zu einzelnen für den Kaiser tätigen Künstlern und von ihm beauftragten Werken hinaus fehlt jedoch nach wie vor eine umfassende Studie, die das Phänomen „Maximilian I. und die Kunst“ in allen seinen kunst- und (kultur)historischen Implikationen darlegen würde.<sup>3</sup> Es ist nicht der Anspruch des vorliegenden Ausstellungskatalogs, diese Lücke zu füllen, doch bietet er eine Fülle neuer Erkenntnisse zu einzelnen Bereichen der maximilianischen Kunst, die eine wichtige Voraussetzung für die künftige Beschäftigung mit dem Thema bilden werden.

Dem umfangreichen, durchgehend farbig bebilderten Katalogteil sind acht einleitende Aufsätze vorangestellt, die sich mit der Biographie und Persönlichkeit des Kaisers (Manfred Hollegger), seinem Konzept von „Gedechnus“ (Thomas Schauerte), dem Miniaturen-Triumphzug (Eva Michel, Elisabeth Thobois), dem Innsbrucker Hofmaler Jörg Kölderer (Andrea Scheichl), der Selbstdarstellung des Kaisers (Larry Silver, Friedrich Polleroß) und seiner Rezeption in der bildenden und darstellenden Kunst von Romantik und Historismus (Werner Telesko) auseinandersetzen. Letzterer Aspekt spielt in der Ausstellung bzw. dem Katalogteil keine Rolle mehr, bildet jedoch eine wesentliche Grundlage für das heutige Maximilians-Bild, vor allem seine immer noch fortdauernde Wahrnehmung als „Letzter Ritter“. Diesem vom romantischen Dichter Anastasius Grün 1830 geprägten Epitheton versuchen die Herausgeberinnen, denen

1 Albrecht Altdorfer und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 400. Todesjahr Altdorfers, München 1938; Maximilian I. 1459-1519, Wien 1959.

2 JAN DIRK MÜLLER: Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I., München 1982. – Vgl. u. a. THOMAS SCHAUERTE: Die Ehrenpforte für Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers; München, Berlin 2001. – WILFRIED SEIPEL (HG.): Werke für die Ewigkeit. Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II.; Wien 2002. – ANNE ROVER-KANN, MATTHIAS F. MÜLLER (HG.): Künstler und Kaiser. Albrecht Dürer und Kaiser Maximilian I. Der Triumph des römisch-deutschen Kaiserhofes; Bremen 2003.

3 Grundlegend immer noch: LUDWIG VON BALDASS: Der Künstlerkreis Kaiser Maximilians; Wien 1923. – LARRY SILVER: Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor; Princeton 2008, konzentriert sich vor allem auf die Druckgraphik.

Thomas Schauerte als Berater zur Seite stand, durch das offensiv dagegensetzte Bild von Maximilian als „Erstem Ritter“ zu begegnen. Statt einem rückwärtsgewandten Abgesang an das Mittelalter betonen sie den ebenso zeitgemäßen wie zukunftsorientierten Anspruch von Maximilians Gedächtnis-Projekten. Dieser wird vor allem im Anknüpfen an die Antike und die antike Herrscherrepräsentation sowie der Hinwendung zum (deutschen) Humanismus gesehen, wie im einleitenden Aufsatz von Schauerte ebenso wie in der Exponatauswahl und den Katalogartikeln zum Ausdruck kommt. Es ist sicher richtig, gegenüber dem allzu romantisierenden Maximilians-Bild das innovative Potenzial seiner Selbstrepräsentation durch Kunst herauszustellen, doch bleibt zu diskutieren, inwieweit die jeweilige mediale Verwirklichung in vieler Hinsicht nicht doch ausgesprochen traditionsverhaftet war.

Die besonders von Christopher S. Wood betonte Hybridität der deutschen Kunst der Dürer-Zeit trifft auch auf Maximilians Kunstprojekte zu.<sup>4</sup> Der Miniaturen-Triumphzug ist dafür das beste Beispiel. Er knüpft, wie Eva Michel in ihrer ausgezeichneten Analyse darlegt, in seiner Konzeption zunächst an antike Triumphzüge an, greift jedoch zugleich zahlreiche Elemente des mittelalterlichen Herrscher-Adventus auf, wie sich etwa in der Darbietung der Schlachten Maximilians in Form von auf Stäben montierten Tableaux zeigt. Ähnlich charakteristisch ist die Tatsache, dass sich Maximilian im Ornat der deutschen Kaiser und nicht in jenem eines antiken Imperators präsentiert und die Teilnehmer des Zugs nicht dem immer wieder als Vorlage angeführten „Triumph Cäsars“ von Andrea Mantegna folgend in antiken Rüstungen, sondern als mittelalterliche Ritter, d. h. in zeitgenössischer Tracht, auftreten lässt. Scheinbar gänzlich unzeitgemäß ist die mediale Umsetzung in Form von illuminierten Miniaturmalereien auf Pergament, wobei es bis heute keine Antwort auf die Frage der ursprünglichen Präsentationsweise der Blätter gibt; auch keine der von Eva Michel diskutierten Lösungen (Wandmontage, Abrollen, Buch) vermag wirklich zu überzeugen.

Mit der Frage der Präsentation eng verbunden ist die Frage nach dem „Publikum“, welches Maximilian mit dieser Art der Selbstdarstellung durch Kunst erreichen wollte und tatsächlich erreicht hat. Diese Frage betrifft nicht nur den Miniaturen-Triumphzug als besonders exklusiver Form, sondern letztlich alle Memorialwerke auf Papier und Pergament des Kaisers. Im Gegensatz zum Skulpturenprogramm des Goldenen Dachls (Kat. 9), dem geplanten Reiterstandbild in Augsburg (Kat. 111) oder dem Maximilians-Fenster in der Nürnberger Sebalduskirche waren die Bücher und Holzschnittwerke bereits aufgrund ihres Umfangs und ihrer eine nahsichtige Betrachtung und Lektüre erfordernden Wahrnehmung eigentlich nur für eine Rezeption durch Einzelpersonen oder Kleinstgruppen geeignet, wie auch in der Wiener Ausstellung durch das Gedränge vor einzelnen Szenen und Vitrinen deutlich wurde. Diese Beobachtung gilt auch für die Ehrenpforte, deren komplexes, kleinteiliges Bildprogramm für ein volles Verständnis die Lektüre der Bildunterschriften erfordert.

---

4 CHRISTOPHER S. WOOD: *Forgery, Replica, Fiction. Temporalities in German Renaissance Art*; Chicago 2008. – ALEXANDER NAGEL, CHRISTOPHER S. WOOD (Ed.): *Anachronic Renaissance*; New York 2010.

Der Fokus des Katalogs liegt auf der umfassenden Darstellung von Maximilians Gedächtnisprojekten in ihren verschiedenen Varianten und Entstehungszusammenhängen. Hier ergeben sich dank der konzentrierten Objektauswahl – verglichen etwa mit den sehr viel breiter angelegten Maximilians-Ausstellungen von 1959 – vielfältige neue Einsichten. Sie betreffen einerseits die für den Kaiser tätigen Künstler – so spricht viel für Eva Michels Hypothese, dass der Meister der *Historia Friderici et Maximiliani* (Kat. 15) auch am Miniatur-Triumphzug beteiligt und somit sehr wahrscheinlich in Regensburg im Umkreis der Altdorfer-Werkstatt tätig war.<sup>5</sup> Im Falle der zahlreichen Jörg Kölderer zugewiesenen Buchminiaturen entsteht eher der gegenteilige Eindruck: Die mit diesem Namen verbundenen Werke erscheinen bereits in den – überwiegend hervorragenden Katalogreproduktionen – stilistisch so unterschiedlich, dass man hier schwer an eine Hand glauben mag (Kat. 21, 30, 90, 92). Aufschlussreich sind schließlich auch die Entwürfe Albrecht Dürers für die einzelnen Reiter des Triumphzugs, an denen sich die verschiedenen Stadien der Ideenfindung unmittelbar nachvollziehen lassen (Kat. 62-67). Ein von der Forschung noch wenig beachtetes Werk ist Hans Süss von Kulmbachs nach einer Idee Pirckheimers angefertigter Entwurf zu Kaiser Maximilians „Eeren Crantz“ (1517), die den „Künstlerkreis“ um den Habsburger um einen wichtigen Vertreter der deutschen Renaissance erweitert (Kat. 61). Die Aufnahme der Komposition in den Miniaturen-Triumphzug oder ihre Umsetzung in den Holzschnitt unterblieb wie so viele von Maximilians Gedächtnisprojekten aus unbekanntem Gründen.

Lobend hervorzuheben sind die klare Gliederung des Katalogbandes und der einzelnen Katalogeinträge, die zahlreichen Detailaufnahmen und die insgesamt gute Qualität der Abbildungen. Wünschenswert wäre ein größeres Abbildungsformat beim Miniaturen-Triumphzug gewesen. Gerade die im Katalogkommentar hervorgehobene Feinheit der Landschaftsdarstellungen in den Schlachtenbildern, die vorgeschlagene Händescheidung, aber auch die Detailfülle in den Darstellungen der Schatzwagen lässt sich angesichts der briefmarkengroßen Reproduktionen kaum nachvollziehen. Einige im Katalog beschriebene Werke, etwa Jacopo de' Barbaris „Victoria“ (Kat. 51) oder die Reiterbilder Maximilians I. und seines Harnischmeisters Albrecht May (Kat. 97,98), fehlten in der Ausstellung. Etwas unübersichtlich ist das Literaturverzeichnis, wo beispielsweise sämtliche Autoren mit dem Nachnamen Müller undifferenziert nach Erscheinungsjahr der Publikation sortiert werden oder Publikationen mit mehreren Autoren mal mit sämtlichen Verfassern, mal nur unter einem Namen aufgelistet sind.

Die redaktionellen Mängel schmälern das Verdienst des Katalogbandes jedoch keineswegs, der mit seiner Vielzahl von neuen Erkenntnissen zu den Kunstprojekten Kaiser Maximilians I. auch einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Kunst der Dürer-Zeit leistet.

ANJA GREBE  
*Universität Erlangen-Nürnberg*

<sup>5</sup> Zum älteren Forschungsstand vgl. OTTO BENESCH, ERWIN M. AUER: *Die Historia Friderici et Maximiliani*; Berlin 1957.