

„Quasi tota eius imperatoris et vita et historia“: Der Triumphzug Kaiser Maximilians I.

Eva Michel,
Marie Luise Sternath (Hgg.)
**Kaiser Maximilian und die Kunst
der Dürerzeit.** Kat. zur gleichnamigen
Ausstellung: Albertina, Wien,
19. September 2012–6. Januar 2013.
München/London/New York,
Prestel Verlag 2012.
416 S., zahlr. Abb.
ISBN 978-3-79135-171-1. € 49,95

Stellung ein. Die um die Jahre 1512–15 in der Regensburger Werkstatt Albrecht Altdorfers gefertigte Bilderfolge ist fragmentarisch in 60 Blättern in der Wiener Albertina erhalten und kann aufgrund von Kopien des späten 16. und frühen 17. Jh.s (Kat.nr. 54; *Abb. 1*) annähernd vollständig rekonstruiert werden. Bei dem Miniaturentriumphzug handelt es sich um das Prachtexemplar des Kaisers, für ein ausgewähltes Publikum sollte eine Holzschnittversion von namhaften Künstlern wie Hans Burgkmair und Albrecht Dürer angefertigt werden, die jedoch erst nach dem Tod Maximilians 1526 erschien (Kat.nr. 68).

Seit Ludwig von Baldass' Publikation *Der Künstlerkreis des Kaisers Maximilian* (Wien 1923) befasst sich die kunsthistorische Forschung mit den Auftragswerken des römisch-deutschen Königs und nie vom Papst gekrönten Kaisers. Diese überwiegend genealogischen, heraldischen und historiographischen Projekte dienten der Konsolidierung des Machtanspruchs des Hauses Habsburg und dessen Ehre, insbesondere aber dem Ruhm und der *memoria* Maximilians, des selbsternannten Kaisers. So lässt sich der Großteil seiner Aufträge vor dem Hintergrund des vielzitierten Ausspruchs des *Weißkunic*: „Wer in seinem Leben kain Gedächtnus macht, der hat nach seinem Tod kain Gedächtnus, und [...] wird mit dem Glockendon vergessen“, betrachten (16).

DER MINIATURENTRIUMPHZUG IM ZENTRUM DER AUFMERKSAMKEIT

Unter diesen sogenannten *Gedechtnus*-Projekten nimmt ein ursprünglich aus 109 Pergamentbögen bestehender Miniaturenzyklus eines imaginären Triumphzugs des Kaisers eine herausragende

Aus seiner Korrespondenz geht hervor, dass Maximilian den Humanisten Johannes Stabius mit dem Konzept für das Triumphzugsprojekt beauftragt hatte, der Kaiser jedoch häufig selbst aktiv in das Unternehmen eingriff und Änderungen sowie Ergänzungen verlangte. Schriftlich festgehalten wurde das Gesamtprogramm 1512 vom kaiserlichen Sekretär Marx Treitzsaurwein in einem Verzeichnis der Kunstprojekte Maximilians (Kat.nr. 52). Nach Stabius sollte der Triumphzug „quasi tota eius imperatoris et vita et historia“ verbildlichen, also alle bedeutenden Aspekte der kaiserlichen Selbstinszenierung vereinigen. Diesem einzigartigen Kunstwerk wurde bisher weit weniger Beachtung zuteil als der Holzschnittversion. Erst zweimal wurde der Bilderzyklus einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt: 1938 in der Ausstellung „Albrecht Altdorfer und sein Kreis“ in München und 1959 in der Wiener Jubiläumsschau „Maximilian 1459–1519“ anlässlich des 500. Geburtstags des Kaisers. 1883 wurde er erstmals publiziert; 1973 legte Franz Winzinger dann die *Miniaturen zum Triumphzug Maximilians I.* in einer monumentalen zweibändigen Neuausgabe vor.

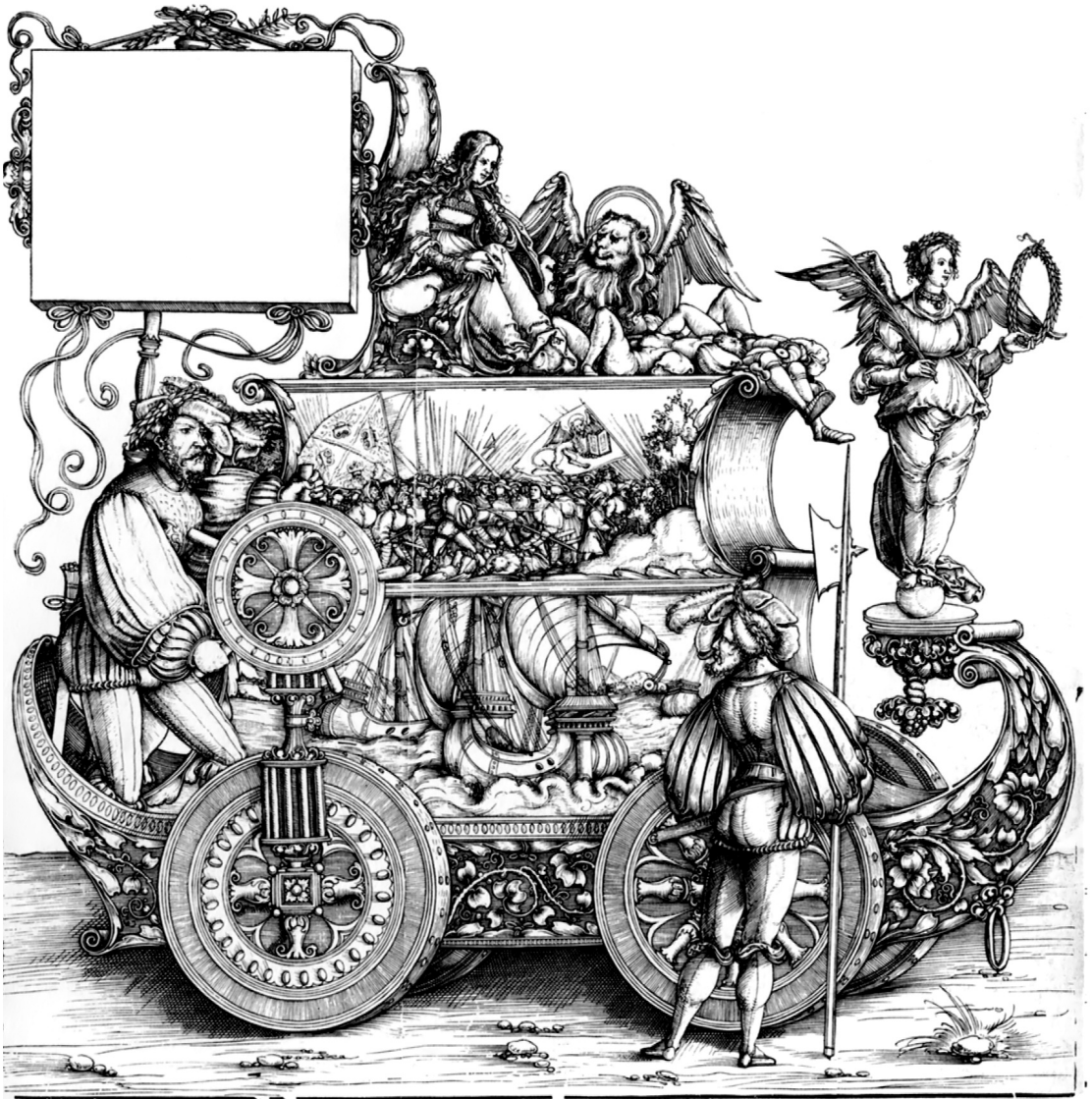


Abb. 4 Hans Springinklee, Triumphzug Kaiser Maximilians, Der Venezianische Krieg, um 1516/18. Holzschnitt, 3. Ausgabe 1796. Wien, Albertina (Kat. S. 97)

Der Katalog zur Ausstellung in der Albertina in Wien widmet dem Miniaturentriumphzug nun erstmals eine umfassende Untersuchung, die als grundlegend für alle zukünftigen Überlegungen zu diesem und anderen Auftragswerken des Kaisers gelten darf. Denn der acht Aufsätze und 130 Katalognummern umfassende Band bietet nicht nur ausführliche Studien zum Triumphzugsprojekt (Eva Michel, 48-65 und Elisabeth Thobojs, 66-79), zu Biographie und Persönlichkeit Maximilians (Manfred Hollegger, 22-35) und zu den verschiedenen Aspekten seiner Vorstellung von

Gedechtnus (Thomas Schauerte, 36-47). Beiträge zur kaiserlichen Selbstinszenierung (Larry Silver, 90-99 und Friedrich Polleroß, 100-115) sowie zu den Beziehungen zwischen dem Kaiser und den für ihn tätigen Künstlern (Andrea Scheichl, 80-89) liefern zudem wichtige Informationen zu Entstehungs- und Deutungskontext des kaiserlichen Triumphzugs. Darüber hinaus zeigt der abschließende Beitrag zur Maximiliansrezeption in Kunst und Literatur vom 18. bis ins 20. Jh. (Werner Teslesko, 116-127), wie diese Epochen bis heute das Bild des Habsburgers als des „letzten Ritters“,

„guten Kaisers Max“ und „Dieners der Kunst“ geprägt haben. Der Katalog leistet einen wichtigen Beitrag dazu, diese Epitheta zu revidieren oder zu korrigieren.

ERSTER RITTER UND PRAGMATISCHER AUFTRAGGEBER

Bereits 1982 distanzierte sich Jan-Dirk Müller in seiner grundlegenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Untersuchung *Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* von diesen zu kurz greifenden Vorstellungen. Ihm zufolge „weist das Leitbild des Ritters nicht nach rückwärts, sondern bietet sich einem Adel an, der sich in der Realität des Fürstenstaates zurechtfinden muß und beim Fürsten nicht nur die alten Freiheiten, sondern erst recht die alten Ideale aufgehoben sehen soll“ (225f.). Diese Einschätzung greift der Wiener Katalog auf, dort wird in der Einleitung der beiden Herausgeberinnen das von Maximilian propagierte Bild von Ritterlichkeit als „keine rückwärtsgewandte Träumerei, sondern politische Notwendigkeit“ bezeichnet (17). Der mit „Der erste Ritter“ überschriebene Katalogabschnitt knüpft hieran an und zeigt, wie Maximilian das tradierte Ritter- und Kreuzzugsideal in seinem Sinne „ideologisch“ nutzte und durch sein ausgeprägtes Interesse an technischen Neuerungen modernisierte. Auch das im 19. Jh. gepflegte Bild des Kaisers als eines Förderers, ja sogar Dieners der Künste wurde in der neueren Forschung deutlich relativiert. Im Katalog lassen insbesondere der Aufsatz Andrea Scheichls zu Jörg Kölderer und die damit verbundenen Katalognummern darauf schließen, dass Maximilian die Künstler „oft mehr ‚pragmatischen‘, denn ästhetischen Kriterien“ folgend auswählte (16). Das belegen die zahlreichen Aufträge an den eher mittelmäßig begabten, aber dafür bestens organisierten Innsbrucker Hofmaler Jörg Kölderer. Darüber hinaus suchte Maximilian keinen direkten Kontakt zu den Künstlern, sondern ließ seine Aufträge von Mittelsmännern wie den Humanisten Konrad Peutinger und Willibald Pirckheimer mitentwerfen und an die Ausführenden delegieren (Scheichl, 83; vgl. Telesko, 118; siehe zu Peutingers Rolle auch den Beitrag von Larry Silver, 90–99).

ZUSCHREIBUNGSFRAGEN UND WERKSTATTZUSAMMENHÄNGE

Kernstück des Katalogs ist der Essay „Zu Lob und ewiger Gedechtnus.“ Albrecht Altdorfers Triumphzug für Kaiser Maximilian“ von Eva Michel. Darin stellt die Autorin zahlreiche neue Überlegungen zum Miniaturencyklus an, der bislang vorwiegend im Hinblick auf Zuschreibungsfragen untersucht worden ist. (vgl. dies., Der Triumphzug Kaiser Maximilians I., in: Christoph Wagner/Oliver Jehle [Hgg.], *Albrecht Altdorfer. Kunst als zweite Natur*, Regensburg 2012, 109–123). Für die Bilderfolge wurde aufgrund zweier Rechnungsnotizen lange die Urheberschaft Kölderers angenommen, in der Edition von 1973 wird der Zyklus von Winzinger jedoch aufgrund stilistischer Kriterien Albrecht Altdorfer und seiner Werkstatt zugeschrieben. Dieser Einschätzung schließt sich Michel an, darüber hinaus vermeidet sie jedoch Händescheidungsversuche und konzentriert sich auf Fragen zu den Arbeitsabläufen in der Regensburger Malerwerkstatt Altdorfers. Auf der Basis neuer Erkenntnisse aufgrund der zwischen 2009 und 2012 vorgenommenen Restaurierungen des Miniaturentriumphzugs (dazu der Katalogbeitrag von Elisabeth Thobois, 66–79) sowie sich im Zyklus abbildender Missverständnisse in der Kommunikation zwischen den Werkstattmitarbeitern und sich wiederholender Figuren oder Figurengruppen kann die Autorin darlegen, dass der Bilderzyklus in deutlich kleinteiligeren Arbeitsschritten gefertigt wurde als bisher angenommen.

Michel kommt zu dem schlüssigen Ergebnis, dass die zahlreichen Werkstattmitglieder nach kolorierten Vorlagen Altdorfers gearbeitet haben und sich diesem stilistisch weitestmöglich anließen (52ff.). Diese auf die Erfassung von Entstehungszusammenhängen zielende Herangehensweise und die dadurch gewonnenen Erkenntnisse bieten auch für andere „Produkte“ aus der Altdorferwerkstatt neue Interpretationsmöglichkeiten. So können die Federzeichnungen der *Historia Frederici et Maximiliani* (Kat.nr. 15) vor diesem Hin-

tergrund überzeugend einem Mitarbeiter Altdorfers zugeschrieben werden, der auch am Miniaturentriumphzug beteiligt war. Der sogenannte Meister der *Historia Friderici et Maximiliani* näherte sich dem Stil Altdorfers durch die Verwendung von dessen Vorlagen so stark an, dass bei dem Streit um die Zuschreibungsfrage bisher meist Altdorfer favorisiert wurde.

Jörg Kölderer wird im Katalog durchgehend jegliche Beteiligung am Miniaturentriumphzug abgesprochen, so auch von Andrea Scheichl in ihrem Aufsatz zum „Innsbrucker Hofmaler und Tiroler Baumeister“. Die Rechnungsnotiz des Jahres 1507 über „6 visierung zu dem triumphwagen Osterreichs mit strichen funff falsch“ und „12 kallikutermonds auf papir“ bringt diese mit den Feierlichkeiten anlässlich der Beisetzung Philipps des Schönen in Verbindung (82; vgl. Schauerte, der die Quelle auf die Ausstattung des Rathauses in Hall bezieht [37]). Dass

das vom Kaiser persönlich diktierte Konzept Treitzsaurweins eine Anweisung zur Darstellung von „Kalikutisch leut“ als den Besiegten Maximilians aufführt, lässt jedoch vermuten, dass der Altdorfer künstlerisch zweifellos unterlegene Köldeker zumindest an den Vorarbeiten zu dem Projekt beteiligt war (vgl. auch Kat. Wien 1959, 71; Larry Silver, *Marketing Maximilian*, Princeton 2008, 85). Wie solche Vorstudien ausgesehen haben könnten, verdeutlichen die bereits erwähnten Feder-

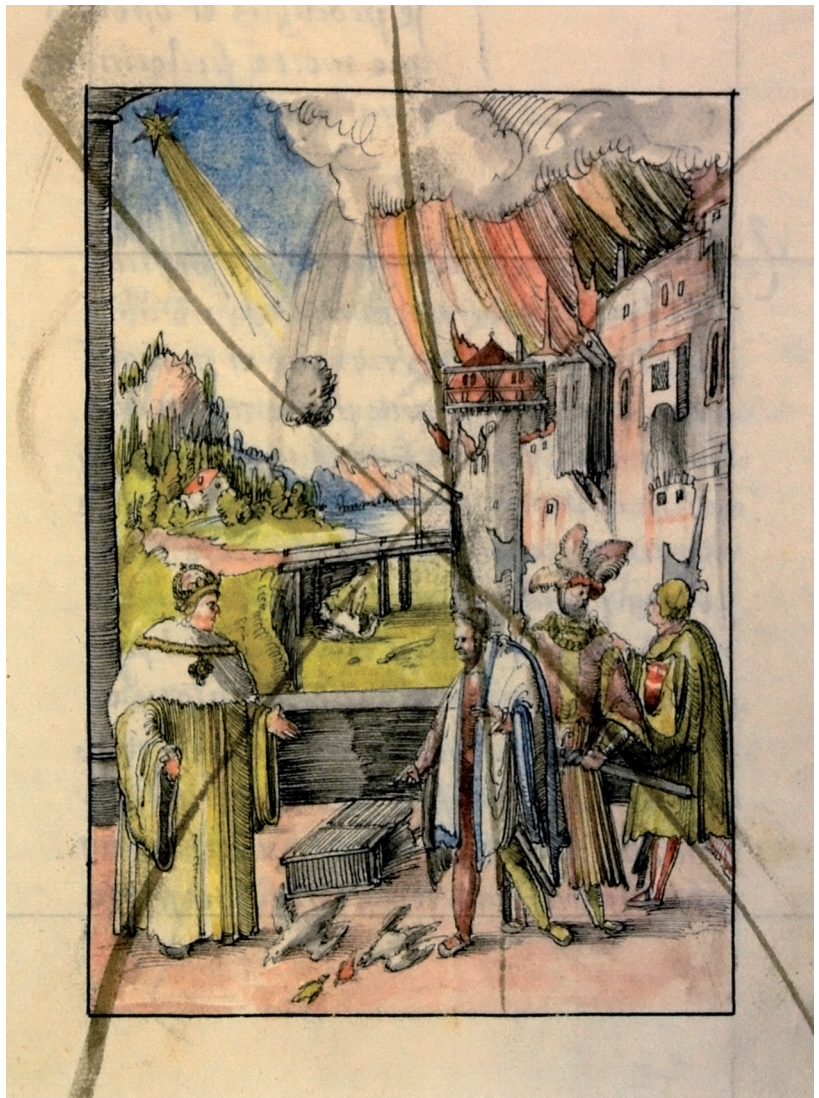


Abb. 2 Sog. Meister der *Historia Friderici et Maximiliani*, *Historia Friderici et Maximiliani*, durchgestrichenes Blatt 30: Wunderzeichen kündigen Kaisers Friedrichs Tod an, um 1515. Wien, Österreichisches Staatsarchiv (Kat.nr. 15)



zeichnungen der *Historia Friderici et Maximiliani*, die an mehreren Stellen Spuren aktiver Eingriffe des Kaisers zeigen. So wurde eine Miniatur beispielsweise energisch durchgestrichen (Abb. 2), bei anderen findet man Kommentare Maximilians. Die Anmerkung in der Rechnungsnotiz „funff falsch“ könnte sich auf solche Korrekturen beziehen.

ZV LOB VNND EWIGER GEDÄCHTNÜS

Das Konzept zum Triumphzug Maximilians wurde lange fast ausschließlich auf die Kenntnis von Andrea Mantegnas *Triumphzug Cäsars* (Kat.nr. 49/50) oder auf die literarischen Beschreibungen antiker Triumphzüge im 15. Jh. zurückgeführt (von Baldass 1923, 17; Kat. Wien 1959, 76; Win-

zinger 1973, 17). Jan-Dirk Müller hingegen betonte, dass die Parade trotz antikisierender Elemente das Vorbeiziehen eines spätmittelalterlichen Hofstaates zeige (1982, 150f.). Diese Überlegungen greift Michel auf und arbeitet konzipiert die Verquickung der antiken Repräsentationsform mit zeitgenössischen Festzügen heraus, insbesondere mit dem herrscherlichen Adventus-Zeremoniell (49). So unterstreicht der Bilderzyklus mit der Anknüpfung an das römische Kaisertum und durch seine Genealogien die edle Herkunft und Legitimation Maximilians, die Darstellungen von Schlachten und unterworfenen Völkern verdeutlichen die Ausdehnung der kaiserlichen Herrschaft und seinen Anspruch auf ein Großreich (vgl. Hollegger, 25), die Bilder von Turnier-, Musik- und Jagdger-



sellschaften führen die vom Kaiser und seinem Hof entfaltete höfische Kultur vor Augen. Die durch die Kopie des frühen 17. Jh.s überlieferte Widmungstafel (Abb. 1) hält fest, dass der Triumphzug *zv lob vnnd Ewiger gedächtnüs Maximilians dienen sollte*, also auf die „Verherrlichung des Monarchen zu Lebzeiten wie auch auf dessen Andenken“ abzielte (49).

Angesichts dieses hohen Anspruchs stellt sich die Frage, welches Publikum der Miniaturentriumphzug überhaupt erreichen sollte und konnte, jedoch auch, wie der Bilderzyklus dabei eingesetzt wurde. Michel untersucht diese Problematik detailliert und kann nicht nur überzeu-

gend ausschließen, dass die kleinteilige Miniaturenfolge als Wandbehang diente, sondern auch wahrscheinlich machen, dass sie in aufgerollter Form als eine Art „wertvolles Kunstkammerstück“ für den Kaiser fungierte (62). Die Verwendung des Pergamentbandes als Rotulus passt dabei zum einen in das antikisierende Konzept des Triumphzugs, als Anregung könnte dabei die *Tabula Peutingeriana* gewirkt haben, die zunächst im Besitz von Celtis und dann von Konrad Peutinger war. Zu beiden Humanisten unterhielt Maximilian enge Kontakte. Da die Bilderfolge nie im Ganzen überblickt werden kann, drängt sich eine Verwendungsweise geradezu auf, bei der der Bilderzyklus wie ein Film am Betrachter vorbeigerollt wurde (vgl. auch Winzinger 1973, 39). Gestützt wird diese These durch die Beobachtung der Restauratoren, dass der Miniaturentriumphzug ehemals an zwei Holzstangen oder Trommeln montiert war (Thobois, 68).

Ein breiteres Publikum als das Unikat des privaten kaiserlichen Kunstkammerstücks erreichte natürlich der Holzschnitt (Kat.nr. 68), der in weiten Teilen die Vorlage der Miniaturen nach dem von Treitzsaurwein festgehaltenen Konzept übernahm. Deutliche Veränderungen zeigen jedoch die Schlachtenbilder, die im Bilderzyklus den kaiserlichen Vorgaben folgend von Landsknechten vorbeigetragen, in der gedruckten Version jedoch auf Wagen „mit abenteuerlichen Mechanismen zur Fortbewegung“ transportiert werden (Horst Appuhn, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I. 1516–1518*, Dortmund 1979, 162; Abb. 3 und 4). Auffällig ist, dass es sich bei diesen Gefährten keineswegs um realitätsferne Phantastereien handelt: Sämtliche Maschinen sind technisch im Detail durchdacht und wären durchaus realisierbar und funktionsfähig. In Verbindung



Abb. 1 Kopie nach Albrecht Altdorfer und Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians, Verkünder des Triumphes, und Widmungstafel, um 1606. Federzeichnungen mit Aquarell- und Deckfarbenmalerei auf Pergament, ca. 46 x 90 cm. Madrid, Biblioteca Nacional de España [Kat.nr. 54]



Abb. 3 Albrecht Altdorfer und Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians I., Der Venezianische Krieg (Ausschnitt), um 1512–15. Federzeichnungen mit Aquarell- und Deckfarbenmalerei auf Pergament, ca. 45 x 95 cm. Wien, Albertina (Winzinger 1973, Bd. 1, Taf. 21)

mit den Schlachtenbildern sollten sie wohl die Fortschrittlichkeit Maximilians in der Kriegsführung unterstreichen; einmal mehr belegen sie das Interesse des „letzten Ritters“ an moderner Technik, die er für seine kaiserliche Selbstdarstellung einzusetzen wusste.

Die Katalogbeiträge ergänzen die in den Aufsätzen formulierten Überlegungen und Erkenntnisse auf das Sinnvollste. So verdeutlichen die ersten beiden Rubriken „Familie“ und „Genealogien“ die Grundlagen des im Triumphzug vermittelten Herrschaftsanspruchs. Hintergründe für das Konzept des Bilderzyklus, also die Verbindung von Antikenrezeption und höfisch-ritterlichen Idealen, vermitteln die Kapitel „Humanismus“, „Das Idealbild des Herrschers“ und „Der erste Ritter“. Die abschließende Rubrik „Der große Tod“ zeigt anhand von Objekten wie der Ehrenpforte, des Grabmalprojektes für die Innsbrucker Hofkirche und nicht zuletzt des beeindruckenden

Totenbildes Maximilians, dass die Selbstinzenierung des Kaisers nicht nur dessen Ruhm zu Lebzeiten, sondern immer auch dessen *memoria post mortem* sichern sollte. Insgesamt ist der Katalog *Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit* also weniger eine Zusammenschau der künstlerischen Eliten um den Nürnberger Maler – wie es der Titel vermuten ließe –, er vermittelt vielmehr Hintergründe und Kontexte der kaiserlichen *Gedechtnus*-Projekte am Beispiel des einzigartigen Miniaturentriumphzugs.

VERENA BESTLE, M.A.