

lung, wie sie so reich wohl lange nicht wieder zu sehen sein wird. Vorort der Dürerforschung wird wohl weiterhin das Graphische Kabinett des Germanischen Nationalmuseums unter Rainer Schoch bleiben, das z. Z. am dritten

Band der Dürergraphik arbeitet. Insgesamt wird man sich mehr Aufmerksamkeit für einen Künstler zu seinem 475. Todestag kaum wünschen können.

Thomas Schauerte

Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie

Wien, Kunsthistorisches Museum, 15. April bis 31. August 2003

König Ferdinand, als Ferdinand I. Kaiser, stand und steht im Schatten seines Bruders Kaiser Karl V. Die einschränkenden Bedingungen für sein politisches Wirken teilt Alfred Kohler in einem einleitenden Aufsatz zum Katalog der Ausstellung mit. Als Vollender des Augsburger Religionsfriedens und als Begründer der Donaumonarchie hat Ferdinand seinen festen Platz in der deutschen und europäischen Geschichte. Nach dem Tode seines Schwagers Ludwig II. von Ungarn gewann er die Herrschaft über Böhmen und Ungarn. Die Abwehr der damals bis vor die Tore Wiens drängenden Türken unter Sultan Suleiman lag in seiner Verantwortung. Ein ausgeprägt dynastisches Interesse ließ Ferdinand die Arbeiten am Grabmal Kaiser Maximilians I. in der Innsbrucker Hofkirche wiederaufnehmen. Zu großartigem Mäzenatentum fehlten ihm Muße und Geld, das Sammeln überließ er seinem Sohn Erzherzog Ferdinand von Tirol, dem Begründer der weltberühmten Ambraser Sammlung. Dauerhaft lag ihm seine Familie am Herzen, seine Gattin Anna von Ungarn und seine zu versorgenden Kinder, vier Söhne, von denen Erzherzog Johann früh starb, und elf Töchter. Mit Hilfe der deutschen Landesfürsten gelang es ihm, seines Bruders Plan, Philipp von Spanien als römischen König im Reich zu etablieren, abzuwehren. Erzherzog Maximilian, Ferdinands erstgeborener Sohn, wurde 1562 zum König gewählt, 1564 Kaiser. Ferdinand

wußte, was er der Religion schuldig war, aber auch, was der fürstliche Stand von ihm verlangte. Glanzvolles Beispiel sind die von den Augsburger Plattnern der Familie Helmschmid gefertigten Turnierharnische. Eine dauerhafte Verbindung bestand zu seiner Schwester Maria, Königin von Ungarn und seit 1531 Statthalterin in den Niederlanden. An den burgundisch-niederländischen Höfen waren Kunstsinn und Repräsentation, wie sie sich zumal in den Serien von Tapissereien aussprechen, von jeher zuhause.

Eine Kaiser Ferdinand I. gewidmete Ausstellung hatte eine Reihe von Facetten ab- oder aufzudecken, aber doch in überschaubaren Grenzen, ohne einen Blick auf die afrikanische Küste oder in die Neue Welt, dafür mit Beachtung der spanischen Voraussetzungen und mehr noch der Bewegungen auf dem Balkan. Die Ausstellung im Kunsthistorischen Museum in Wien war klar gegliedert und überschaubar präsentiert. Der die Ausstellung erschließende, schön gedruckte und reich bebilderte Katalog hat Umfang und Gewicht. Er ist mit in die einzelnen Sachgebiete einführenden Aufsätzen kompetent versehen. Nicht sie unterliegen hier der Betrachtung, sondern die Visualisierung der historisch eingebetteten Biographie eines Herrschers. Wir schicken voraus, daß es nicht in der Absicht der Veranstalter lag, Ferdinand in die Aura des gebietenden Fürsten oder auch nur des gewinnenden Menschen zu kleiden. Eine

Biographie, die Tuchföhlung mit ihm aufnimmt, die anhand seiner Korrespondenzen und der Beurteilung durch Zeitgenossen seine Pläne, seine Träume, seine Enttäuschungen spiegelt, hat da bessere Chancen als eine Ausstellung, die mit Sachverstand Fakten aufzeigte und Objekte präsentierte, von denen nur eine vergleichsweise geringe Anzahl Ferdinand als Person unmittelbar beröhrten. Wem das reiche Angebot geordneter Informationen zum »Werden der Habsburgermonarchie« genügte und wer Sinn für geschichtliche Panoramen hat, kam auf seine Kosten.

Das Kunsthistorische Museum in Wien verfügt über immense Bestände zur Geschichte des Hauses Habsburg, wobei die in der Wiener Hofburg aufgestellte Waffensammlung einen ersten Platz einnimmt. Als Leihgeber standen weiterhin das Haus-, Hof- und Staatsarchiv mit hochwertigen Archivalien und die Österreichische Nationalbibliothek zur Verfügung. Die Objekte stellten sich aufgrund der historischen Blickrichtung nicht in erster Linie als Kunstwerke dar, sondern als Bilddokumente zu politischen und biographischen Zusammenhängen. Hierbei waren die Vorarbeiten von Günther Heinz, der den gewaltigen Bestand an Habsburger-Bildnissen für seinen Beitrag im *Jb. der kunsthist. Sammlungen* 59, 1963, durchgekämmt und zusammen mit Karl Schütz einen weitere Fürstenhäuser einbeziehenden Bestand in der *Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs* (1976) vorgestellt hatte, von großem Nutzen. Der Menge entspricht keine Dichte an Qualität. Ferdinands Hofmaler Jakob Seisenegger, wiewohl für die Entwicklung des Hofbildnisses bedeutsam, war nicht Tizian und König Ferdinand kein Mäzen wie sein kaiserlicher Bruder. Nichtsdestoweniger macht Seiseneggers Bildnis Kaiser Karls V. mit dem Wasserhund von 1532 (VI.1) eine glänzende Figur, wirbt es als Zeugnis brüderlicher Loyalität für den Auftraggeber wie für den Dargestellten. Von den Leihgaben, die von weither kamen, rivalisierten Anthonis Mors Porträts des Erzher-

zogs Maximilian und seiner Gemahlin Maria von Spanien (VII.4,5) aufgrund ihrer stupenden Sachtreue mit Seiseneggers venezianisch angeregten Bildnissen jugendlicher Habsburgersprosse aus den 40er Jahren. Zu den Bildnissen Ferdinands I. hat Wolfgang Hilger 1969 gehandelt. Kaum eines davon macht den Habsburger unverwechselbar oder unvergesslich. Es wird von denen des kaiserlichen Bruders überstrahlt. Auf Münzbildern erscheint Ferdinand immer wieder, wie Katalog und Ausstellung mit beispielhafter Akribie darlegen. Die Druckgraphik nahm sich seiner an, auch die angewandte Kunst. Die gemalten Porträts können nicht mithalten, schon darum nicht, weil Ferdinand, wie Seiseneggers Werklisten zeigen, ab 1530 mehr an den Bildnissen seines kaiserlichen Bruders und an der mit Kindern reich gesegneten eigenen Familie lag als an solchen seiner selbst. Schütz will in einem Guillaume Scrots zugeschriebenen Herrenbildnis (VII.18) König Ferdinand wiedererkennen. Das *en face* verschleiert die physiognomischen Charakteristika, zu denen bei den Habsburgern die vortretende Unterlippe gehört. Gravierend und nicht akzeptabel wäre, worauf Schütz selbst aufmerksam macht, der Verzicht auf die Kollane vom Goldenen Vlies. Mehr noch wäre dieses das einzige Bildnis, auf dem ein regierender Habsburger des hier behandelten Zeitraumes mit einer ganzen Reihe von Fingerringen in den fürstlichen Wettbewerb tritt. Es war gewagt, das Bild auf den Umschlag des Kataloges zu setzen. Zum Bildnis des Erzherzogs Ferdinand (II.) von demselben Künstler (VII.20) gibt es eine um architektonische Elemente bereicherte Replik im Hearst San Simeon State Historical Monument, USA.

Die Zeit der Tiroler Statthalterschaft Ferdinands kam in der Ausstellung zu kurz, war sie doch eine bilderreiche. Die Repliken eingerechnet, lassen sich bis zu 18 Bildnisse Ferdinands, seiner Gemahlin Anna und seiner Schwester Maria, alle von Hans Maler in Schwaz oder mit Hilfe seiner Werkstatt



Abb. 1. Erzherzog Ferdinand, nachmals Kaiser Ferdinand I., 1521, Gemälde von Hans Maler. Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie (Marburg 77489)



Abb. 2. Erzherzog Ferdinand, nachmals Kaiser Ferdinand I., Kopie, Deckfarbenmalerei im Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf. Wien, Kunsthist. Museum (Museum)

gemalt, nachweisen. Dem undatierten Bildnis Ferdinands in Wien (III.13) ist das 1521 datierte Exemplar in Dessau (Abb. 1) gleichwertig und sicher eine eigenhändige Arbeit. Im Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf ist es bis in einzelne, der Frisur widerstrebende Haare akribisch kopiert (Abb. 2); vgl. G. Heinz, in: *Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen in Wien* 71, 1975, S. 165-310, Nr. 14, Abb. 221. Das als ein Original des 16. Jh.s nicht überzeugende Lichtschirm-Bildnis der Anna von Ungarn (IV.4) wiederholt seitenverkehrt ein 1525 datiertes Bildnis Hans Malers (Berlin, Gemäldegalerie) oder eine bereits simplifizierende Replik. Es sei nur erwähnt, daß sich in den Jahren 1524/25 der Habsburger den Schwazer Maler mit den am dortigen Silberbergbau beteiligten Herren Fugger aus Augsburg teilte. Mehr Aufmerksamkeit war den Königreichen Böhmen und

Ungarn gewidmet, die Ferdinand nach der Schlacht von Mohács, die König Ludwig II. von Ungarn das Leben kostete, zufielen und die ihm aufgrund innenpolitischer Auseinandersetzungen und türkischer Expansion dauerhaft zu schaffen machten. Bernhard Strigels »Familie Kaiser Maximilians I.« (II.18) ist mit den Bildnissen seiner Enkel und des ungarischen Thronfolgers so etwas wie ein gemalter Erbvertrag. Die Verbindung dieses Bildes mit dem der Familie des Humanisten Johannes Cuspinian (II.20) gibt noch immer Rätsel auf. Das naive Bildnis Ludwigs (IV.1), dem die Schädelkalotte (nachträglich?) durch das Barett wie durch einen Hutrand wächst, gehört sicher nicht zu den von seiner Witwe

Maria in den Niederlanden in Auftrag gegebenen Bildnissen.

Ferdinand huldigte seiner Gemahlin Anna von Ungarn und Mutter einer zahlreichen Kinder-schar in einer Vielzahl von Bildnissen, deren aufwendigste Jakob Seisenegger malte.

Die Mehrzahl ging verloren, einige sind in Kopien überliefert (III.33). Umso mehr erfreute die schöne, menschliche Nähe suggerierende Deckfarbenmalerei im Gebetbuch des Königs Ferdinand (VII.14). Dem liebenden, aber mit dem Heranwachsen der Kinder zunehmend dynastisch denkenden Familienvater werden mehrere die Kinder darstellende Bildnisserien Seiseneggers verdankt, von denen die umfangreichste, 1537 entstandene, erst in den Jahren um 1980 zerstreut wurde. Hier wurde von den Verantwortlichen der Ausstellung ein reicher, den König als »Mensch« ins Blickfeld rückender Fundus zu wenig genutzt. Zu dem eigenwilligen Bildnis der zweijährigen Erzherzogin Eleonore (III.34) gibt es eine eigenhändige Replik aus dem Besitz Graf Thurn-Valsassina in Schloß Bleiburg, Kärnten, die am 4./5. November 1992 unter der Nr. 167 im Dorotheum in Wien versteigert wurde. Das Bildnis eines fürstlichen Knaben, der als der spätere Kaiser Maximilian II. angesehen wird (VII.22), ist im Katalog seitenverkehrt abgebildet. Es wird zu Recht Jakob Seisenegger zugeschrieben, doch kann es aus Gründen des zunehmend manieristischen Stils nicht vor 1550 entstanden sein. Es stellt also einen jüngeren Habsburger dar, am ehesten den 1540 geborenen Erzherzog Karl von Steiermark, dem auch auf anderen Bildnissen dieser merkwürdig kalte Blick eignet.

Unter der Vielzahl von Persönlichkeiten, die mit Ferdinand in Verbindung traten, war eine Auswahl zu treffen. Sie ließen sich im gemalten oder im Münzbild, anhand ihnen gehörender religiöser Gegenstände oder ihrer Harnische belegen, so Philipp von Hessen und Ulrich von Württemberg. Die württembergische Frage, durch die Bauernaufstände und die versuchte Rückkehr des vertriebenen Herzogs belastet

und schließlich zu dessen Gunsten entschieden, wurde wenig mehr als gestreift, die Geschichte der Wiener Universität, die Ferdinand einigen Auftrieb verdankte, bis ins 15. Jh. zurückverfolgt. Pfalzgraf Friedrich II. der Weise, der spätere Kurfürst, der den Verteidigern Wiens beim Angriff der Türken 1529 mit dem Reichsheer nur zögerlich zuzog, war mit dem wirkungsvollen ganzfigurigen Bildnis (VI.20) vertreten, das Hans Besser 1545 von ihm malte. Schnelleren Einsatz bei der Entsetzung Wiens leistete mit einer vom eigenen Geld geworbenen Reitertruppe Pfalzgraf Philipp, der später so genannte Streitbare und Bruder Ottheinrichs. Er wäre des Gedenkens wert gewesen, auch gibt es von ihm ein Bildnis vor dem Panorama der belagerten Stadt Wien (München, Bayer. Nationalmuseum). Die von späterer Hand »Bartholome Behem« beschriftete Reinzeichnung der Belagerung Wiens durch die Türken (V.17) (Abb. 4) läßt sich nach links unten erweitern, wie eine vorausgehende, von anderer Hand über Kreide angelegte Federskizze in München, Staatl. Graphische Sammlung, zeigt, die die Motive der Wiener Zeichnung ergänzt und weiterführt (Abb. 3). Die Zeltburg bildet hier einen geschlossenen Kreis. Zum ganzfigurigen Bildnis des Pfalzgrafen Friedrich II. gibt es als Gegenstück das seiner Gemahlin Dorothea von Dänemark in München, Bayer. Nationalmuseum, nicht zu dem Brustbild des Kurfürsten von 1546; vgl. K. Löcher, Hans Besser – Der Meister der Pfalz- und Markgrafen, in: *Münchner Jb. der bildenden Kunst* 3. F., Bd. XLVII, 1996, S. 73-102. König Ferdinand wollte eben diesen »maller zu Speyr, Hanssen von Kölln« für den zu malenden Hochaltar in der Innsbrucker Hofkirche gewinnen, doch war er der Innsbrucker Regierung zu teuer; vgl. Urkunden und Regesten aus dem k.k. Statthaltereireich in Innsbruck, in: *Jb. der Kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* II, 1890, Reg. 6981, 6978, 6988. Ferdinands für die Folgezeit wichtige Annäherung an Bayern hätte sich durch die von



Abb. 3. Feldlager der Türken vor Wien 1529, Zeichnung. München, Staatl. Graphische Sammlung, Inv.Nr. 1962: 168 (Sammlung, 13 x 18 2000/344)

Hans Mielich 1556 gemalten Bildnisse seines bayerischen Schwiegersohnes Albrecht V. und dessen Gemahlin Anna von Österreich (Wien, Kunsthist. Museum) belegen lassen, deren erstes eine die Verbindung rühmende Inschrift trägt. Zeitgenössischer Ereignisse nahm sich vorwiegend der kolportierende Holzschnitt an. Seiseneggers 1561 gemalte »Predigt des päpstlichen Nuntius Cornelius Musso in der Wiener Augustinerkirche« (IX.1) ist eine willkommene Ausnahme.

Ferdinands Anteil an architektonischen Planungen belegten das italienisch anmutende Belvedere in Prag, das Schweizertor der Wiener Hofburg und die großartig angelegte Wiener Stallburg, die in Modellen vorgestellt wurden. Durch die dem König nahegelegte

Wiederaufnahme der Arbeiten am Grabmal Kaiser Maximilians I. in der Innsbrucker Hofkirche trat auch die dortige Hofburg, Saal und Paradeisboden, wieder ins Blickfeld Ferdinands. Kontributionen der im Schmalkaldischen Krieg besiegten protestantischen Fürsten und Städte hatten seine Taschen vorübergehend wieder gefüllt. Pläne zur Neugestaltung wurden entworfen, Gutachten erstellt, zu denen man die Augsburger Christoph Amberger und Hans Kels, der dem König das wunderbare Brettspiel (X.13) schnitzte, heranzog. Amberger entwarf auch die noch fehlenden bronzenen Ahnenbilder für das Maximiliansgrab, von denen die Statue König Chlodwigs mit Erfolg gegossen wurde. Die Nachzeichnung von Virgil Solis (XI.7) hält



Abb. 4. Feldlager der Türken vor Wien 1529, Zeichnung, Ausschnitt. Wien, Hist. Museum der Stadt Wien (Museum)

nicht die Rückenansicht des ausgeführten Standbildes fest, sondern eine visitierte Vorstufe; vgl. K. Löcher, Christoph Amberger als Zeichner, in: *Münchner Jb. der bildenden Kunst* 3. F., Bd. XXX, 1979, S. 42-80, hier S. 53.

Bei den Harnischen zumal schöpfte das Kunsthistorische Museum aus dem Vollen. Die gloriose geriefelte Harnischgarnitur des Augsburger Plattners Koloman Helmschmid für Mann und Roß König Ferdinands I. (VI.17) bezeichnete wie schon auf der Karls-Ausstellung in Bonn und Wien 2000 einen Höhepunkt. Beim Halbharnisch des Merk Sittich von Hohenems (V.33) findet sich auf der Harnischbrust eine geschwärzte Ätzung mit einer Reihe von Heiligen. Bis auf den hl. Georg sind

sie einem Gebetbuch Hans Baldungs entnommen; vgl. K. Löcher, Zur Nachwirkung der Druckgraphik von Hans Baldung Grien, Das Straßburger Gebetbuch von 1511, in: *pinxit / sculpsit / fecit, Kunsthist. Studien, Fs. für Bruno Bushart*. München 1994, S. 51-58. Daß der Reiterharnisch Kat.Nr. I.9 aufgrund des graphischen Dekors, darstellend das Goldene Vlies, Kaiser Maximilian I. abzusprechen wäre, leuchtet nicht ein. Der Kaiser trägt das Emblem als Ritter dieses Ordens auf allen seinen gemalten Bildnissen, warum nicht auch als festen Bestandteil eines Harnischs. Im Türkenkrieg erbeutete Waffen und andere osmanische Fundstücke gaben dem Feind die Ehre und der Ausstellung den orientalischen Akzent.

Nicht alle Objekte hatten ihren gut begründeten Platz in der Ausstellung. Manche stammten »nur« aus der Zeit, waren Kunst-kammerstücke aus dem Besitz des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, gaben einen Eindruck vom Umfeld, von der Hofkultur und waren für den Besucher der Ausstellung nicht mehr als eine Augenweide. Dazu gehörten Tapisserien, erlesene Werke der Kleinkunst und der Goldschmiedekunst, Nürnberger Schreibkabinette etc. Nichtsdestoweniger gaben sie einen Eindruck von dem allgemeinen kulturellen Lebensraum. Ein gegenüber der Karls-Ausstellung von 2000 entschieden enger gezogener finanzieller Rahmen legte es den Veranstaltern offensichtlich nahe, sich möglichst mit auf kurzem Weg erreichbaren Objekten einzurichten. Das umfangreichste Ausstellungsstück,

der Mömpelgarder Altar (X.11), den die Kaiserlichen im Dreißigjährigen Krieg aus der Stuttgarter Kunstkammer nach Wien entführten, ist unter dem Blickpunkt des Ausstellungsthemas ein Irrläufer.

Historische Ausstellungen dieser Art, die mehr oder weniger immer dieselben Materialien umschichten, unterliegen der Abnutzung. Was bei *Hispania–Austria* (Innsbruck 1992) zu sehen war, mochte auch bei *Karl V.* (Bonn–Wien 2000) interessieren, schon nicht mehr auf der beiläufig ausgerichteten Schau *Werke für die Ewigkeit* (Ambras 2002) und leider auch nicht mehr im rechten Maße auf der Ausstellung *Ferdinand I.* in Wien, deren wissenschaftlicher Wert dennoch außer Frage steht.

Kurt Löcher

SUSAN DACKERMAN, with an Essay by THOMAS PRIMEAU

Painted Prints. The Revelation of Color in Northern Renaissance & Baroque Engravings, Etchings & Woodcuts

Katalog der Ausstellung: The Baltimore Museum of Art, 6. Oktober 2002 – 5. Januar 2003, und Saint Louis Museum of Art, 14. Februar – 18. Mai 2003. Weitere Mitarbeiter: Deborah Carton, Richard S. Field, Katherine Crawford Luber, Elizabeth Mansfield, Walter S. Melion, Robert Wheaton. University Park, Pennsylvania State University Press 2002. XII, 297 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 0-271-02235-3 und 0-271-02234-5

»Obwohl in den Formschnitten die überfärbten Abdrücke nicht selten mehr Wirkung machen, geben die Kunstfreunde den klaren und reinlichen den Vorzug, weil nur diese in den Gang und Zug der feinen Schneide und alles, was darin künstlerisches sich ausdrückt, eine befriedigende Einsicht gewährt.« Vorstellungen wie diese – hier noch zahm formuliert in Carl Friedrich von Rumohrs Überlegungen *Zur Geschichte und Theorie der Formschnidekunst* (Leipzig 1837, S. 31) – prägen bis heute die Vorstellung, Druckgraphik habe bis ins 18. Jh. hinein eine Kunst des strengen Schwarzweiß zu sein. Um solche Urteile als Vorurteile mit weitreichender Wirkung zu

enthüllen – von naserümpfender Ignoranz, bestenfalls Desinteresse bei Sammlern wie in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung bis hin zum vernichtenden Händler-Kriterium der »verdorbenen Ware« –, bietet Susan Dackerman, Kuratorin der 2002/03 in Baltimore und Saint Louis gezeigten Ausstellung *Painted Prints*, ein farbenprächtig-leuchtendes Feuerwerk handkolorierter Druckgraphik auf mit glänzenden Leihgaben aus nordamerikanischen und europäischen Sammlungen. Sie hat es erstmals in Angriff genommen, dem Phänomen der handkolorierten farbigen Drucke im Überblick nachzuspüren. Das opulente Begleitbuch erhellt erstaunlich viele