



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Maximilian I. inszeniert sich und seine Herrschaft“

verfasst von / submitted by

Patrizia Behunek

angestrebter akademischer Grad/ in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF
Geschichte, Sozialkunde, Politische
Bildung.

betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Meta Niederkorn



Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mit Ihrer fachlichen und persönlichen Unterstützung zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Ich möchte meiner Familie danken, die mir immer wieder die unerlässlichen kleinen Dinge des Alltags abgenommen haben und mich ermutigten meinen Weg weiter zu gehen.

Mein höchster Dank gilt Frau ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Meta Niederkorn, die mich mit hilfreichen Anregungen, konstruktiver Kritik und mit Ihrem umfassenden Wissen unterstützt hat.

Einleitung über Maximilian I. und seine Herrschaft.....	6
1. Anbruch neuer Zeiten: Neuerungen im Zeichen des Humanismus	9
1.1 Der geistige Umbruch und Wandel zu Zeiten Maximilians I.	9
1.2 Die Universität Wien im Einfluss des Humanismus.....	12
1.3 Kunstmäzen und Herrscher	15
2. Maximilians I. Ideen und Gestalt seiner Herrschaft.....	18
2.1 Maximilians Kindheit und Prägungen durch Erziehung.....	21
2.2 Wiener Neustadt eine Residenzstadt der Habsburger.....	23
2.3 Herrschaft über das Haus Österreich	25
3. Das mediale Schaffen um Maximilian I. zum Zwecke der Erinnerung	28
3.1 Das Schicksal in den Sternen lesen:.....	33
astronomisch-astrologische Drucke und ihr Blick auf Herrschaft	33
3.2 Kometenflugblätter	38
3.3 Die Faszination der Sterne.....	39
3.4 Musik unter humanistischem Einfluss um 1500.....	41
3.5 Des Herrschers Huldigung in der Musik und Kunst	44
3.6 Georg von Slatkonja und Wien	47
3.7 Konrad Celtis und das <i>Ludus Diane</i>	48
3.8 Maximilian, der gottgleiche Herrscher	51
3.9 Die Druckkunst und zeitgenössische Ansichten	52
4. Maximilians Memoriae.....	58
4.1 Die Ehrenpforte	59
4.2 Genealogie als Machtfaktor	60
4.3 Macht durch Abstammung.....	62
4.4 Macht an der Zeitenwende von Mittelalter zu Frühneuzeit	66
4.5 Machtrepräsentationen.....	66
4.5 Der Triumphzug	69
4.6 Triumphzug als Adventus-Einzug in die Stadt	70
4.7 Selbstdarstellung und Festkultur	73
5. Der Tod des Herrschers	76
5.1 Warnende Anzeichen und Maximilians I. Tod.....	77
5.2 Andenken über den Tod hinaus.....	83
5.3 Memoria: Tod des Herrschers	85
6. Conclusio:	89
7. Literaturverzeichnis.....	92
7.1 Primärquellen:	92
7.2 Sekundärliteratur:.....	94
8. Abbildungsverzeichnis:.....	100
9. Abstract: Deutsch	102

Einleitung über Maximilian I. und seine Herrschaft

Das Bild, das von ihm gezeichnet wird, ist durch die verschiedensten Berichte und höfischer Geschichtsschreibung geprägt. Er verstand sich als ein Kunstförderer und breitete dem Humanismus den Boden, indem er Gelehrte und Vertreter der Strömung an seinem Hof anstellte. Er verlor nicht das Interesse an den deutschen Heldenepen und Artusromanen die zur Genese seines eigenen *Gedechntus*-Werks anspornten.¹ In alltäglichen Belangen verzichtete er auf Inszenierungen in zeremonieller und repräsentativer Art, ganz im Gegensatz bei offiziellen und politisch repräsentativen Angelegenheiten. Bei diesen bediente er sich der Symbole der Macht, die in der Art des Auftretens und in Form von besonderer Kleidung auszumachen sind. Er ließ sich auf erhöhten Thronsitzen nieder und trug königliche Ornate und prunkvolle Harnische.² Er stellte sein, aus Gold und Silber gefertigtes Tafelgeschirr aus, gab feierliche Zusammenkünfte, Festmähler und Turniere, veranstaltete Jagden und Tanzfeste. Er genoss die Musik auf seinen Festen und benutzte diese auch zur Selbstinszenierung seiner Erscheinung bei öffentlichen Anlässen und ließ die Hofkapelle mit allem was sie zu bieten hatte aufspielen samt pompöser Orgelbegleitung und höfischem Gesang aus seiner Kantorei. Seine Selbstdarstellung war geprägt durch viele Kunstgriffe, die sich zwischen fiktionaler Vorstellung und realer Repräsentation bewegen, die er auch in politischen Bereichen einsetzte, um seine wahren Motive zu verstecken. Seine Außenwirkung, vor allem für die Nachwelt, war ihm ein wichtiges Gut, seine Darstellungen im *Weißkunig*, *Theuerdank* und *Freydal* dienten ihm als Mittel, seine Werte und seine Person in den Kontext höfischer Tradition zu setzen. Ähnlich verhielt es sich mit der *Ehrenpforte*, dem *Triumphzug* und der Planung seines Grabmahles, das erst Jahrzehnte später nach seinem Ableben, in weit aus bescheidener Dimension in der Hofkirche in Innsbruck finalisiert als von ihm geplant wurde.³ Das bekannte Motto Friedrichs III., Maß zu halten, fand zwar auch Eingang auf den Münzen Maximilians I., dennoch war seinen Plänen im politischen und auch künstlerischen

¹ Vgl. Jerome Duindam: The Burgundian Spanish Legacy in European court life. A Brief reassessment and the example of the Austrian Habsburg. In: Publication du Centre Européen Études Bourguignonnes, 46, 2006, S.203-220 zitiert nach: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit: Manfred Hollegger: Persönlichkeit und Herrschaft. Zur Biografie Kaiser Maximilians I., S. 23.

² Vgl. Noflatscher : Maximilian I. In: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. S. 357-358 und Regesta Imperii XIV, 4/1, Nr.:17623; 4/2, Nr.:20261 a. zitiert nach: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit: Manfred Hollegger: Persönlichkeit und Herrschaft. Zur Biografie Kaiser Maximilians I., S. 23.

³ Vgl. Thomas Schauerte: Maximilians I. Grabmalspläne im Kontext europäischer Traditionen. In: Maximilian I. 1459-1519. Wahrnehmung-Übersetzungen-Gender, S. 373-375.
Kurzzeit: Schauerte: Grabmalspläne.

Bereich ein Hang zu Prunk und Monumentalismus anzumerken. Maximilian I. wollte nicht seines Reichtums wegen erinnert werden, sondern als kampfgeprobter, tugendhafter Ritter. Er machte sich besonders um sein Bild in der Nachwelt Gedanken, das eine Stelle des *Weißkunigs* offenbart:

„wer ime in seinem leben (fol. 126a) kain gedachtnus 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, aber das gelt, das erspart wird in meiner gedachtnus, das ist ain undertruckung meiner künftigen gedächtnus, und was ich in meinem leben in meiner gedächtnus nit volbring, das wird nach meinem tod weder durch dich oder ander nit estat“⁴

Hier wird deutlich, dass alles Geld vergänglich ist, wenn es nicht in ein Werk der Erinnerung investiert wird, so ist das Vermögen, dass nicht in die *Gedechtnus* einfließt verloren, wie auch die Erinnerung an einen selbst. Aus diesem Grund gab er den *Weißkunig* in Auftrag als selbst diktierten autobiografischen Roman, den *Theuerdank* als aventiurehafte Erzählung und den *Freydal*, der in das Turnierwesen Einblick gewährt. Er beorderte die Erstellung der *Ehrenpforte* und des *Triumphzuges* und nutzte die neuen Möglichkeiten der Technik des Buchdruckes als neues Medium. Im *Weißkunig* gibt er einen schillernden weißen König und im *Theuerdank* nimmt er die Stellung eines Edelmannes ein. In den letzten zehn Jahren seiner Regentschaft, nahmen seine Tätigkeiten und sein gemeinsames Schaffen mit seinen um sich gescharften Gelehrten und Künstler zu. Seine Projekte zur Selbstinszenierung, die zur Überhöhung und mit Idealisierungen ausgeschmückt sind, dürfen nicht über den Realitätssinn Maximilians I. hinweg täuschen. Maximilian analysierte die Reichsgeschäfte mit seinen beratenden Gelehrten und Delegierten realistisch, auch wenn sie nicht einer Meinung waren. Nachdem er die Reichstände nicht für sich gewinnen konnte und die Macht des Hauses Habsburg nicht stark genug war, suchte er sich mit einer ausgeklügelten Politik Bündnispartner in ganz Europa. Seine entsandten Diplomaten mussten dazu durch ganz Europa Reisen zurücklegen. Seine diplomatischen Unternehmungen zielten meist auf die Planung von kriegerischen Maßnahmen. In diesen erkannte er die Möglichkeit, die Weichen für seine Dynastie zu legen, und die sich ab Mitte des 15. Jahrhunderts beginnende Neuausrichtung der Machtverhältnisse

⁴ Der *Weißkunig* nach dictaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. zusammengestellt von Marx Treitzsaurwein von Ehrentreitz. (Hg) Alwin Schultz. Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses <Wien> [Hrsg.]; Treitzsaurwein, Marx [Bearb.] Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien): Der *Weißkunig*, Wien, 6.1888 Kapitel 24. Verszeile 34-38 zit. nach: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0096>
Kurzzitat: Der *Weißkunig*.

in Europa für sich zu nutzen und einen Grundstein zu setzen für die ihm vorschwebende hohe Position des habsburgischen Hauses im europäischen Konzert der Mächte.⁵ Maximilian I. nutzte die neuen Möglichkeiten des Buchdruckes, der Kunst und der Musik für seine Inszenierungen als Herrscher um Herrschaft zu demonstrieren, zu erhalten, auszubauen und bestenfalls Ruhm und Ansehen seiner Dynastie zu steigern.⁶ Wie in der Stelle des *Weißkunigs* zu lesen ist, wird der Ratschlag erteilt nicht in Vergessenheit zu geraten und dafür zu sorgen, dass man sich seiner Person und Herrschaft erinnert. Herausgehoben wird in dieser Passage der Stellenwert der *Gedechnus*, denn das Geld, das für die *Gedechnus* aufgewendet wird, ist nicht verschwendet und man solle tunlichst zu Lebzeiten dafür vorsorgen.⁷ Mit seinem *Faible* für alle Medien, zeigte er sich in den verschiedensten Ausführungen seiner Repräsentation von seiner Herrschaft. Mit Hilfe der gedruckten Werke vervielfachte Maximilian I. seine mediale Präsenz. Seine Herrschaft stellte sich mit seiner Sichtbarkeit her, die es galt, im Reich zu verteilen in Form von wechselnden Residenzorten.

Durch gedruckte Bilder blieb der Herrscher allgegenwärtig und das schien Maximilian I., angeregt durch seine humanistisch gebildeten Ratgeber, erkannt und für sich genutzt zu haben. In seinen Druckwerken stellte er nicht nur seine politischen Vorhaben dar, sondern er nutzte die Druckkunst zur Einrichtung eines Gedenkwerkes, das Sorge trägt, nach seinem Ableben, von seinem Ruhm und Glanz zu berichten. Das Bild des vielfach als „*letzter Ritter*“⁸ assoziierten Maximilian I. findet in den Darstellungen von Müller eine Ergänzung durch die Bezeichnung eines „*Renaissancesfürsten*“⁹. Der Kreis derer, die Zugang zu seinen Schriften hatten, waren Großteils einer elitären Schicht zugehörig.¹⁰ In der Untersuchung möchte ich darstellen wie der Kreis von Humanisten und Gelehrten um den Hof Maximilians mit Hilfe der neuen Medien, der Künste und durch Musik den Weg bereiteten, Maximilians I. Inszenierung und Herrschaft zu gestalten. Herrschaft und ihre Sichtbarkeit waren zu Zeiten eines mobilen Königtums zwei eng verbundene Formen der Repräsentation, die angeregt durch die neuen

⁵ Vgl. Manfred Hollegger: Persönlichkeit und Herrschaft. Zur Biografie Kaiser Maximilians I. In: Kaiser Maximilian I und die Kunst der Dürerzeit, S. 24-25.

Kurzzitat: Hollegger: Persönlichkeit und Herrschaft.

⁶ Vgl. Stephan Füssel: Kaiser Maximilian I. und die Medien der Zeit. Theuerdank von 1517, S. 7.

⁷ Vgl. Der *Weißkunig*: Kapitel 24. Verszeile 34-38.

⁸ Jan-Dirk Müller: Maximilians Ruhmeswerk. Künste und Wissenschaften im Umkreis Kaiser Maximilians I. In: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext. Band 190, S. 4.

Kurzzitat: Müller: Maximilians Ruhmeswerk.

⁹ Müller: Maximilians Ruhmeswerk, S. 4.

¹⁰ Vgl. Müller: Maximilians Ruhmeswerk, S. 3-5.

Kommunikationsmittel und geistigen Strömungen zur Identitätsstiftung des Hauses und der Dynastie Habsburg führten. Begleitet und angeregt durch Gelehrte entstand ein gewaltiges Erinnerungs- und Memorialwerk. Die medialen Inszenierungen des Kaisers sollen in der folgenden Untersuchung näher beleuchtet werden.

1. Anbruch neuer Zeiten: Neuerungen im Zeichen des Humanismus

1.1 Der geistige Umbruch und Wandel zu Zeiten Maximilians I.

Zwischen den Jahren 1450 und 1520 fanden in ganz Europa geistige, kulturelle, gesellschaftliche und politische Umbrüche statt, die auch in den österreichischen Ländern zu Veränderungen führten. Zahlreiche Erfindungen und Entdeckungen eröffneten den Menschen neue Möglichkeiten und Perspektiven. Auf den Jahrmärkten fanden sich schon bald Flugblätter, die von fernen Reisen und exotischen Tieren zeugten. Im Jahre 1505/1506 begleitete ein Tiroler, Balthasar Springer aus Vils, eine Fahrt nach Ostindien und berichtete über seine neu gewonnen Eindrücke. Der Ruf nach Reformen hallte durch diese Zeiten, die zu einer bestimmenden Forderung der Zeitgenossen wurde. Diese führten zu Zäsuren in weltlicher als auch klerikaler Welt. Kaiser und Papst verloren an Strahlmacht, die Reformation des Reiches und der Kirche gingen Hand in Hand. Alles befand sich in einem Umschwung, Zeitgeist und Religion standen in einem Widerstreit zwischen Tradition und Erneuerung. Das starre Weltbild des Mittelalters geriet in Bewegung. Die Einheit, gestiftet durch ein Reich wurde abgelöst von nationalen Staaten und auch die kirchliche Einheit wurde durch Schismen bedroht. Die Osmanen standen bald darauf vor den Ländern der Christen und bedrohten den Frieden. Die Städte wurden zu Anziehungspunkten für Land und Leute, Bauern und Landknechte strömten in die urbanen Zentren, um Arbeit zu finden. Eine neue Beamtenschaft, bestehend aus Ärzten und Rechtsgelehrten, fasste in den Städten fuß und nahmen Positionen in der Verwaltung ein. Handwerk und Handel erblühte in den Städten in Form von Zünften und Gewerben, aber auch Monopolisten entwickelten sich, die in den Bereichen der Montan-, Land- und Agrarwirtschaft tätig waren.¹¹

¹¹ Vgl. Herman Wiesflecker, Österreich im Zeitalter Maximilians I.: Die Vereinigung der Länder zum frühmodernen Staat; Der Aufstieg zur Weltmacht, S.11-13.

Zu weiteren Neuerungen regten die Naturwissenschaften der Alchemie, Astronomie, Astrologie und Magie an, die mindestens genauso häufig von Quacksalbern missbraucht wurden und für Irritationen im Volk sorgten. Die Zeiten waren unruhig und versetzten die Menschen in Schrecken, als sie beispielsweise den Meteor im Jahr 1492 mit Feuer und Rauch abstürzen sahen, der als Vorbote für den nahenden Weltuntergang gedeutet wurde. Sebastian Brandt verewigte dieses Ereignis auf seinem Flugblatt *Der Donnerstein von Ensisheim*¹².

Diesen gefürchteten Erscheinungen, Kometen oder anderen unheilvollen Zeichen des Himmels, wie Blutregen und Sonnenfinsternis, begegneten die Zeitgenossen mit religiöser Frömmigkeit. Einerseits gab es den Ruf nach einer milderen Kirche, andererseits stellte sich dem die Forderung einer strengen Kirche entgegen. Diese beiden Glaubensgegensätze führten in der Folge zu religiösen Veränderungen. So suchten die Gläubigen unter den Christen nach dem Seelenheil und die Humanisten ließen die Kultur der Antike wiederaufleben und erklärten den Menschen zum Maß aller Dinge, der mit seiner Tüchtigkeit, der *virtú*, vermeintlich alles Mögliche erreichen konnte.

Die Antike galt den Humanisten als Idealbild, ihr Leitspruch *ad fontes*, zu den Quellen, führte zu einer Rückbesinnung auf antike Schriften und dem Lesen der originalen Texte. Das Leben im Diesseits zu suchen, stellte eine Alternative zum Jenseitsglauben der Kirche dar, die Lebenslust und die sinnlichen Freuden wurden in Festen und Menschengelagen befriedigt, ganz nach dem antiken Vorbild. Ein neuer Aspekt an diesen Festen war, dass diese kein Geheimnis mehr blieben. Während die Gelehrsamkeit und Forschung einer kleinen Schicht vorbehalten blieb, breitete sich eine Art konventioneller Humanismus aus. Die Idee das Leben in den Mittelpunkt zu stellen war reizvoll, so beflügelte es den Wandel von Werten, der dazu führte, Sünden- und Höllenängste abzulegen und zusätzlich in das Hab und Gut im Diesseits zu investieren. Es wurde ein zeitgenössischer Trend, den Papst und die Kirche zu kritisieren. Die Vertreter des Humanismus kamen über Italien nach Österreich an den Hof, an die Kanzleien in den Reichstädten des Kaisers Friedrich III. und wurden in den Dienst gestellt. Sie verdrängten sukzessive die mittelalterlich latinisierten Kleriker aus den Kanzleikorrespondenzen, zugleich durchsuchten sie die Bibliotheken und Fürstenhöfe nach

Kurzzytat: Wiesflecker: Österreich im Zeitalter Maximilians I.

¹² Vgl. Sebastian Brant, Vom Donnerstein bei Ensisheim. Digitalisat über Eberhard-Karls-Universität Tübingen.

Signatur: Ke XVIII 4 a.2 (Nr. 23) aufgerufen am 12.03.2019.

(http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/KeXVIII4a_fol_23)

altertümlichen Handschriften, die auf ihre Wiederentdeckung warteten. Die Kunst des Buchdruckes beflügelte das gesprochene Wort und trug es in die Welt hinaus. Eine Revolution für das Medium stellte die Technisierung in Form des Buchdruckes dar. Die Entwicklung begann im 14. Jahrhundert und fand mit der Erfindung der beweglichen Lettern ihren Abschluss. Die spätmittelalterliche Gesellschaft und ihre Wirtschaft erforderten schriftliche Informationsträger, die schneller in ihrer Produktion waren als handschriftlich hergestellte Werke. Als es möglich wurde Bücher schnell und kostengünstig zu produzieren, verloren die Skriptorien ihr Alleinstellungsmerkmal in der Textproduktion. Das Lesen von Texten wurde zu einem öffentlichen Gut, sodass der Wissenserwerb nach außen getragen wurde und der Buchdruck eine Technisierung der öffentlichen Kommunikation bewirkte. Private Weiterbildung von Laien wurde durch Rezeptbücher und gedruckte Kalender gefördert. Der Buchdruck in dieser Form initiierte mit dem Druck der lateinischen Bibel den Medienwechsel.¹³ Die Lektüre der *Artes*, die christlich zugeschnitten waren, wurde abgelöst von einer thematischen Befreiung der Poesie, gleichsam wendete man sich dieser Wissenschaft als zentraler Geisteswissenschaft zu und emanzipierte diese von kirchlichen Diensten. Die Gelehrten wurden zu beehrtem Personal in Verwaltung und Kanzleiwesen, die Doktoren und Humanisten wurden dem Adel gleichgestellt, obwohl sie aus bürgerlichen oder gar bäuerlichen Schichten aufstiegen. Maximilian I. (1459-1519)¹⁴ ehrte diese Personen mit Privilegien und Preisen, denn sie unterstützten die Verbreitung seiner Ideen und politischen Ansichten. Die Universität Wien war um 1500 ein wichtiges Zentrum der humanistischen Bildung. Schon zu damaligen Zeiten wurde die Institution von Studenten vieler Länder Zentraleuropas besucht, wie Bayern, Ungarn, Italien, Krain und Kroatien. Maximilian I. stellte im Jahre 1497 Konrad Celtis, den bekannten und ausgezeichneten Dichter, in den Dienst der *Artes*-Fakultät.

Der Hof des Kaisers bildete den kulturellen Dreh- und Angelpunkt, der durch Maximilians I. Wirken, geprägt wurde. Er genoss zwar die Vorzüge des Humanismus und ihrer Gelehrten, jedoch verlor er nicht den Blick für die Traditionen der Burgunden und altdeutscher Lebensarten.¹⁵ Die Habsburger versuchten sich den Umbrüchen zu widersetzen, indem sie an der Universalität von Reich und Kirche festhielten. Dabei wurden Schlachten mit neuen

¹³ Vgl. Claudia Brinker-von der Heyde: Die literarische Welt des Mittelalters, S.55 f.

¹⁴ Vgl. Hollegger: Maximilian I. (1459-1519) Herrscher und Mensch einer Zeitenwende, S.15 und S.236.

¹⁵ Vgl. Wiesflecker, Österreich im Zeitalter Maximilians I., S.13-16.

militärischen Mitteln geschlagen, die Europa und ihre Länder veränderten. Die Christenheit zu befrieden wurde zum Leitmotiv geschlossener Verträge, dennoch wurden Bündnisse zwischen den Parteien geschlossen, die einem stetigen Wandel durchlebten. Beeinflusst wurde die Diplomatie durch Spielregeln, die von Machiavelli niedergeschrieben, aber nicht erst von ihm erfunden wurden. Wenn nicht Schlachten und kriegerische Auseinandersetzungen die Bevölkerung niederrafften, dann waren Seuchen und widerkehrende Pestilenzen Begleiter des, allzu oft sehr kurzen menschlichen Daseins. Im Reichstag zu Worms gab man die Empfehlung aus, sich in Gebet und Buße zu üben.

Für die Zeit um 1500 vollzog sich nach Ansicht Wiesfleckers, der mit seiner fünfbändigen Reihe ein Standardwerk für die Maximilianforschung liefert, auch in Österreich ein allgemeiner Umbruch, den er als Argument anführt, um den Beginn der Neuzeit zu markieren, auch für die österreichischen Länder. Der Umbau in der Verwaltung Österreichs durch Maximilian I. sieht er als Wegweisend an, der die Strukturen für ein modernes Staatswesen vorbereitete. Die römische Rechtslehre brachte neue Ideen von staatlicher Ordnung und Rechtsprechung ein und formte ein neues Fürstenbild. Das Gesetz des ewigen Landfriedens vom Jahre 1495, das besagt, man solle sein Recht von einem Richter klären lassen und dies als bevorzugte Lösung des Konfliktes sehen, markierte einen Wendepunkt. Sowohl in österreichischen Landen als auch in den deutschen Fürstentümern wurden Reformen vollzogen, die den alten Feudal- und Lehensstaat durch ein neues Beamtentum ablösten. Trotzdem erhielten sich die mittelalterlichen Lebensarten und Denkschulen noch lange.¹⁶

1.2 Die Universität Wien im Einfluss des Humanismus

Die Humanwissenschaften waren als eine universale Lehre anzusehen, die sich durch die Erkenntnissuche auszeichnete und diese aus den antiken und auch aus mittelalterlichen Überlieferungen, Schriften und dinglichen Quellen zu extrahieren suchte. Gleichsam wurden diese Quellen als Leitbilder idealisiert. Der Humanismus der Renaissancezeit kann in zwei Etappen geteilt werden. Die im 14. und im 15. Jahrhundert stattfindenden Studien, wenden sich dem Trivium der *Artes liberales* zu, die durch Petrarca und Boccaccio vertreten wurden,

¹⁶ Vgl. Wiesflecker: Österreich im Zeitalter Maximilians I., S.12-13.

den anderen Teil bilden die humanistischen Studien, die ab 1450 in Erscheinung traten. Die *Studia humaniora* und damit auch die Naturwissenschaft sind elementar mit der Wiederbelebung antiker Quellen verbunden. Die Rezeption der Antike geht auf den Transfer arabischer Schriften zurück und wendete sich in direkter Rückbesinnung an diese Quellen. Die daraus entstehende Überschreitung der Grenzen des antiken Wissens leiten den Prozess zur neuzeitlichen Herausbildung von Naturwissenschaften ein. Die Rezeption der antiken Werke war bestimmt durch lateinische Übersetzungen aus dem Arabischen, - diese Schriften haben ihre Ursprünge in der griechischen Textproduktion, die sich nur indirekt durch die arabischen Schriften erhalten haben. So gab es schon im 12. Jahrhundert Zentren, wie jenes in Toledo, die sich auf die Übertragung der arabischen Texte ins Lateinische spezialisierten und, die für die Zugänglichkeit der Texte, im lateinisch geprägten Kulturraum, sorgten, da nicht viele Personen des altgriechischen mächtig waren. Johannes Müller, später Regiomontanus genannt, konnte Lateinisch und Griechisch, die beiden wichtigsten Sprachen neben Hebräisch, um sich in die relevanten Schriften zu vertiefen und um selbst Zugang *ad fontes* zu erhalten.¹⁷

Die Strömung des Humanismus verbreitet sich von Italien aus zur Zeit des Protohumanismus, dem *Trecento*. Die neuen Impulse wurden sukzessive in den Kulturbetrieb aufgenommen, die zunächst das *Trivium* in den Mittelpunkt stellten, jedoch darf nicht fälschlicher Weise davon ausgegangen werden, dass nur die Literatur und die Ästhetik eine Rolle spielten. Ab dem Jahre 1450 gab es Bemühungen die Aufmerksamkeit auf das *Quadrivium* zu lenken. Im beginnenden 15. Jahrhundert war der Humanismus an den Fakultäten jenseits der Alpenregion noch nicht sehr verbreitet und es fehlte noch die Anerkennung der *Studia humaniora*. In Wiener Neustadt, zu Zeiten Kaiser Friedrichs III., zeigte sich die Hinwendung zu humanistischen Studien mit der Anwesenheit und dem Wirken von Silvius de Piccolominibus.¹⁸ Mit Georg von Peuerbach, Humanist und Naturwissenschaftler, bemühte sich er als einer der Ersten die *Studia humaniora* an der Universität Wien zu etablieren, er trug hauptsächlich über Horaz, Juvenal und Vergil vor. Sein Kollege und sein Schüler Johannes Müller, in Folge Regiomontanus genannt, setzte seine Bestrebungen erfolgreich fort¹⁹. Die Wissenschaften der

¹⁷ Vgl. Helmuth Grössing: Humanistische Naturwissenschaft – Scientia Mathematica. Einige Reflexionen zum Thema. In: Schriften des Archivs der Universität Wien band 15, Wissenschaft und Kultur an der Zeitenwende. Renaissance-Humanismus, Naturwissenschaften und universitärer Alltag im 15. Und 16. Jahrhundert. Helmuth Grössing/ Kurt Mühlberger (Hrsg.) 2012 Wien, S. 39-40.

Kurzzitat: Grössing: Humanistische Naturwissenschaft.

¹⁸ Vgl. Grössing: Humanistische Naturwissenschaft, S. 40-41.

¹⁹ Vgl. Grössing: Humanistische Naturwissenschaft, S. 47.

Astrologie wurden ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts populärer und im 16. Jahrhundert bildeten sie einen Schwerpunkt im Kanon der *Artes liberales*.²⁰ Die Ausbreitung der humanistischen Ideen in den österreichischen Zentren wurde durch einen Kulturtransfer von gebildeten und gelehrten Personen bewirkt, die sich in den spezifischen Kreisen bewegten. Piccolominibus und der Wiener Neustädter Kreis unter Friedrich III. waren ein solches Netzwerk. Besonders von Vorteil für die Bewerbung der humanistischen Ziele im Donauraum war, dass mit Georg von Peurbach, jemand die Entwicklungen vorantrieb, der in Klosterneuburg, sowie auch in Wiener Neustadt, Verbindungen pflegte und selbst Italienreisen unternahm.²¹ Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts werden die antiken Bildungsideale durch die humanistische Strömung aufgegriffen, zahlreiche Werke werden wiederentdeckt und der Buchdruck, der die Wissensproduktion und Verbreitung förderte, führten zu neuen Perspektiven. Die Veränderungen leiten ein neues Selbstverständnis der Menschen ein. Kritik wurde laut, dass die Universitäten diesen Neuerungen nicht genügend Rechnung trugen und bemängelten, die aus der Zeit gefallenen, Lehrmethoden und Inhalte. Die Spaltung der Kirche innerhalb Europas, leitete ebenso Änderungen im Universitätsbetrieb ein, die sich in einer Zunahme von unterschiedlichen Bildungsstätten und Schulen zeigte. Zunächst wurden diese noch *universitas* und *Studium generale* genannt, doch etablierten sich im Laufe der Zeit Akademien und Kollegien. Spezialisierte Fachschulen lehrten Naturwissenschaften, technische Fächer und Sprachstudien, die in der Art nicht an Universitäten gelehrt wurden.²² Zu Beginn des 15. Jahrhunderts war die Universität durch Johannes Regiomontanus, der im Bereich der Astronomie lehrte, über ihre Grenzen hinweg bekannt, jedoch ebte die Entwicklungen im universitären Bereich ab und die Universität befand sich in einer Krise, die sich in fallenden Studentenzahlen zeigten und mit dem Jahr 1484 einen Tiefststand erreichten. In dieser Zeit herrschte Corvinus über Wien (1485-1490)²³, und die Wiener Universität beugte sich ihm nicht, sodass sie erst Jahre später, im Jahre 1489 ihre Privilegien zurückerhielt. Maximilian I. eroberte Wien zurück und setzte im universitären Bereich zu Reformen an, die er gegen den Widerstand der Professoren durchsetzen musste,

²⁰ Vgl. Grössing: Humanistische Naturwissenschaft, S. 40-41.

²¹ Vgl. Grössing: Humanistische Naturwissenschaft, S. 46.

²² Vgl. Ulrike Denk: Die mittelalterliche und frühneuzeitliche Universität unter besonderer Berücksichtigung der Universität Wien. In: Alltag zwischen Studieren und Betteln: Die Kodrei Goldberg, ein studentisches Armenhaus an der Universität Wien in der Frühen Neuzeit, S. 63-64.

Kurzzitat: Denk: Universität Wien.

²³ Vgl. Wiesflecker; Band I., S.273-281.

wobei die spätscholastische Lehre ersetzt wurde. Der Fokus verlagerte sich von den naturwissenschaftlichen Fächern auf die humanistischen Fächer, Philologie und Rhetorik. Als wichtigster Repräsentant ist hier Konrad Celtis zu nennen, der im Jahre 1497 von Maximilian I. als Lehrbeauftragter für die neu errichtete Stelle in Poetik und Rhetorik auserwählt und eingesetzt wurde.²⁴ Gerne zeichneten die Gelehrten um Maximilian I. das Bild eines humanistischen Herrschers, das sich nach Lackner, eher als Wunschvorstellung der Panegyriker äußerte, die Lobschriften auf Maximilian I. erstellten. Zumal der Begriff des Humanismus ein unscharfer ist, unter dem sich diverse Bildungsbestrebungen und Neuerungen versammeln.²⁵

1.3 Kunstmäzen und Herrscher

Er war einer der Ersten, der zielstrebig und -gerichtet die neue Technik des Buchdruckes und auch die Vorgänger dieses Mediums, wie die mündliche Rede, die bildenden Künste und die Musik für die Repräsentation seiner Herrschaft verwendete. Sie dienten ihm zur Steigerung seiner Ehre und der habsburgischen Dynastie. Sein Motiv für seine *Gedechtnus*-Werke war die Sorge, in Vergessenheit zu geraten, daher schätzten auch seine Zeitgenossen den Beginn seiner Regierungszeit als eine Zäsur ein. Er förderte die Universität Wien, in dem er humanistische Studien, deutschsprachige und lateinische Poesie einführte und der Renaissancekultur naheiferte, aber dennoch auch dem feudalen Zeremoniell treu blieb.²⁶

Mit Konrad Celtis bringt Maximilian einen deutschsprachigen Humanisten an die Universität Wien. Es werden Gemeinschaften wie die *Sodalitas litteraria Danubia* gegründet, in denen sich die Gelehrten und Persönlichkeiten vernetzten und kulturellen Austausch pflegten. Die Mitglieder waren Gelehrte, Bürger und Laien, Geistliche oder Adelige. Viele der Humanisten gingen in den Bereich der Politik. So auch Johannes Cuspinian, der im Alter von 27 Jahren, Rektor der Universität Wien wurde. Im Jahre 1508 folgte er Konrad Celtis auf den Lehrstuhl

²⁴ Vgl. Grössing: Humanistische Naturwissenschaft, S.46.

²⁵ Vgl. Christian Lackner: Maximilian und die Universität. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger. (Hrsg.) Katharina Kaska. Ausstellungskatalog ÖNB vom 15.3-3.11.2019, S. 47.

Kurzzitat: Lackner: Maximilian und die Universität.

²⁶ Vgl. Stephan Füssel: Maximilian und die Medien seiner Zeit: Der Theuerdank von 1517: Eine kulturhistorische Einführung, S.7.

Kurzzitat: Füssel: Maximilian und die Medien.

für Poesie und Rhetorik. Maximilian machte den studierten Mediziner zum Leibarzt, Ratgeber und zum landesfürstlichen Stadthanwalt von Wien. Höhepunkt in seiner Tätigkeit war im Jahre 1515 der Wiener Kongress, an dem die jagellonische Verbindung mit Habsburg nach fünfjährigen Verhandlungen zu positivem Abschluss kam. Cuspinian war nicht der einzige, der die Nähe zur Macht suchte, denn durch die Förderung Maximilians I. bildete sich ein neuer Bildungsadel heraus, der in Konkurrenz zum alten Adel stand. Fürst und Humanist vergemeinschafteten sich, um ein frühabsolutistisches Staatswesen zu gründen. Begriff sich der Humanismus nicht als standesabhängig, so blieb die Bewegung doch einer kleinen Schicht vorbehalten. Ausdruck des Lebensstils war eine urbane Umgebung und die Pflege eines genussvollen Lebens. All jene, die eine falsche Bildung genossen hatten und Anhänger der Scholastik waren, wurden nicht ernst genommen, diese arrogante Einstellung wurde durch Filippo Beroaldo il Vecchio vertreten, der einen Tag als Gelehrten mehr schätzte, als ein Leben eines gewöhnlichen Menschen. Die Bewegung der Humanisten war auch nicht heidnisch oder ohne Gottesglauben, auch wenn die Kirche das gerne behauptete, sie ist aber durchaus kritisch gegenüber der Kirche gewesen. Das Idealbild der Strömung zeichnete sich durch eine Suche nach dem Wahren und Guten aus und trat für eine umfassende Bildung des menschlichen Denkens und Seelenheils ein. Zur Zeit des Humanismus konnte ihre Forderung nicht breitenwirksam umgesetzt werden. Das zeigte sich am Hexenhammer, einem Druckwerk zur Legitimation der Verfolgung von Hexen, das von Heinrich Kramer um das Jahr 1487 verfasst wurde. Maximilian unterstützte den Humanismus und die Inquisition, die beide Phänomene derselben Epoche waren. Der Osten blieb bis ans Ende des Mittelalters, bis auf ein paar Zentren des Humanismus, gotisch beeinflusst. Der Westen hingegen öffnete sich schon früher für die Ideen. Angeregt durch seinen Lehrer, Thomas Perlinger von Cilli, der vertraut war mit diesem Gedankengut, beförderte Maximilian I. die humanistisch ausgebildete Bildungselite und offerierte diesen ein weites Tätigkeitsspektrum innerhalb der Reichsstrukturen.²⁷ Gleiche Begeisterung hatte er für wissenschaftliche oder technisch-künstlerische Neuerungen, auch im Bereich der Fertigung von Geschützen. Die Jugend Maximilians ist geprägt durch eine stetige Bedrohung durch eine osmanische Expansion,

²⁷ Vgl. Alois Niederstätter: Österreichische Geschichte 1400-1522. Das Jahrhundert der Mitte: An der Zeitenwende vom Mittelalter zur Neuzeit, S. 386-389.

Kurz zit.: Niederstätter: Österreichische Geschichte.

seinen Sorgen geschuldet sprach er sich in vielen seiner Schriften für das Kreuzfahrertum aus.²⁸

Die Stiftung des Ritterordens erfolgte nicht aus religiösen Aspekten heraus, sondern aus dem Grund eine Abwehr gegen die Osmanen zu bilden. Als Vorbild diente der Deutsche Ritterorden. In diesem mussten die Mitglieder nur Schwüre über Gehorsamkeit und Keuschheit leisten, das Armutsgelübde wurde ausgelassen. Nach dem Tod Friedrichs III. kümmerte sich Maximilian I. um den Orden und bemühte sich um eine Übertragung von Kirchengütern durch Privilegien und Förderungen. Auch wenn er sich selbst als Ritter des St. Georgordens begriff, gehörte er dem Orden nicht an, der dazugehörigen Bruderschaft hingegen schon. Neuen Teilnehmern winkten Vergünstigungen. Jeder, der sich ein Jahr verpflichtet die Mittel für den Kriegsdienst selbst aufzuwenden, erhielt vollen Ablass und Ehrentitel. Die Ritter waren auch während ihres Dienstes von allen Strafprozessen und Anklagen befreit, dennoch blieb die Ausbreitung des Ordens überschaubar. Pläne einen Stützpunkt des Ordens nahe der Grenze zu den Osmanen zu bauen und mit einer Armee von 2.000-3.000 Mann auszustatten blieben unerfüllter Wunsch.²⁹ Im Jahre 1486 wird Maximilian I. zum Römischen König gewählt. Nach dem Tod seines Vaters Friedrich III. verfolgte er den Plan, alsbald einen Kreuzzug gegen die Osmanen und einen Feldzug gegen Rom zu führen, das sein Leben hindurch, ein vergebliches Ziel blieb. Durch den Konflikt mit Italien beeinträchtigt und ohne Passiergenehmigung von den Venezianern, musste er sich damit begnügen, vom damaligen Bischof von Gurk zum erwählten Römischen Kaiser ernannt zu werden. Während seiner Regentschaft setzte er eine Reichs-, Heeres- und Behördenreform durch und beschloss seine Heiratspolitik in Burgund, Ungarn und Polen, Dänemark und Spanien. Ein entscheidendes Merkmal für sein literarisches Schaffen, liegt in der Sicherstellung seiner *Gedechtnus*-Werke. Diese stehen beispielhaft für seine künstlerischen und literarischen Ziele.³⁰ Er verstand es, die neuen Informationsträger, wie Flugblatt und Zeitung für die Verbreitung seiner politischen Werbung zu nutzen. Die Zeitung entstand mit dem aufkommenden Buchdruck und bestand zumeist aus einer Blattseite. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die Schreiben nur in kleiner Anzahl und nur in kleinen Kreisen unterwegs. Mit der Massenvervielfältigung, die mit der Mitte des 15. Jahrhunderts einsetzte, konnte in höheren

²⁸ Vgl. Füssel: Maximilian und die Medien, S. 20.

²⁹ Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S. 310-312.

³⁰ Vgl. Füssel: Maximilian und die Medien, S. 7-8.

Stückzahlen gefertigt werden. Während Friedrich III. noch versiegelte Publikationen an ausgewählte Personenkreise übermittelte, nutzte Maximilian I. die Kapazitäten des Druckes und ließ seine Reichstagsauschreibungen, Mandate und Patente als offene Briefe verbreiten. Die Stückzahl bewegte sich bei circa 300 bis 500 Einheiten, die öffentlich angeschlagen und verlesen wurden. So war es auch bei der Werbung um neue Mitglieder für den Ritterorden St. Georg. Angeschrieben wurden, beginnend bei den Fürsten bis zum allgemeinen Volk, alle Bürger egal welchen Standes. Maximilian I. sprach so bewusst eine Art der Öffentlichkeit an und bewarb seine Ziele. Begleitet wurden die Schreiben von anmerkenden Ausführungen und eingehenden Informationen für diejenigen, die das Schreiben vortrugen. Diese behandelten aktuelle Berichte zum politischen Geschehen, zu Schlachten und Siegesmitteilungen.³¹

2. Maximilians I. Ideen und Gestalt seiner Herrschaft

Die Geschichtsschreibung übte auf Maximilian I. eine große Anziehungskraft aus, so hatte er ein großes Interesse an der Genealogie seiner Dynastie und der Geschichte der Deutschen und Römischen Kaiser. Inspiration fand er in den antiken Heldensagen und den mittelalterlichen Heiligenviten und bewunderte Alexander den Großen, König Artus, Dietrich von Bern und Karl den Großen. In dieser Tradition stehend, folgte er den Mustern der Vergangenheit, um seine gegenwärtige Politik zu gestalten. Auch in Burgund gab es ähnliche Vorstellungen vom Ansehen eines Reiches und den Tätigkeiten für das Christentum. Karl der Kühne und Maximilian I. führten eine neue Art der Politik ein. Seit den burgundischen Erwerbungen waren die Franzosen Maximilians I. Feinde, nicht nur in den Niederlanden, sondern auch in Italien, wo beide Seiten Anspruch erhoben. Italien war für Maximilian I. oberstes Ziel, da hier der Ursprung des Imperiums lag. Alle Kriege und Planungen berücksichtigten diese Prämisse. Auch seine Eheschließung mit einer Mailänderin im Jahre 1493 bis zu seiner Wahl und Krönung im Jahre 1518 bauten darauf auf. Mit Italien gemeinsam wollte man zu einem Reich werden, da man Italien als Träger der kaiserlichen Tradition ansah.

Um gegen Frankreich bestehen zu können gründete Maximilian mit der Doppelheirat eine Spanisch-habsburgische Dynastie. Die europäische Politik jener Zeit drehte sich ständig um die

³¹ Vgl. Füssel: Maximilian und die Medien, S. 20.

Einnahme Italiens.³² Sein Traum war es, die christlichen Staaten in einer Gemeinschaft zu vereinen unter der Obhut eines Kaisers. Da er allein nicht genügend Macht hatte, versuchte er sich an unterschiedlichen Bündnissen und Koalitionen, unter hohem finanziellen und persönlichen Aufwand, ohne seine Länderfinanzen im Auge zu behalten. Auch war es ihm ein letztes Anliegen den Kampf gegen die Ungläubigen zu führen, Konstantinopel und Jerusalem zurück zu gewinnen, das Byzantinische Reich mit dem Römischen Reich zu vereinen und für den Frieden in der Christenheit zu sorgen. Diese Vorstellung war eine Zukunftsvorstellung von Maximilian I.

Ein Motiv dafür lässt sich in seiner Rede von Konstanz im Jahre 1507 finden, in der er sagt, er habe alles für die Erhaltung des Reiches geopfert und seine Erbländer weit über jedes Maß geschwächt. Er wollte das Kaisertum erneuern und schuf ein spanisch-österreichisches Reich, das durch seine Größe Ansehen erlangte. Seine Erben erhielten ein Weltreich, das Burgund und das spanische Erbe in Europa und in Übersee umfasste. Die Politik Maximilians I. bereitete auf diese Ausdehnung vor, hinterließ aber auch starke finanzielle Probleme, so verlangten große Zeiten wohl auch immer großen Tribut.³³ Der Hofstaat Maximilians I. ist ein schlichterer als der burgundische Hof. Den Prunk aus dem typisch burgundischen Hofzeremoniell übernimmt er nicht. Auch feiert er eine bescheidene Hochzeit, so dass man ihm nachsagte, er sei der geizigste Bräutigam gewesen. Mehr Aufwand zu betreiben war ihm die Sache wohl nicht wert, zumal er oft unterwegs war und vom Sattel aus sein Reich regierte. Erst seine Erben übernahmen das Vorbild der burgundischen Hoftraditionen und entwickelten ein spanisches Hofzeremoniell. Maximilian I. verzichtete auf unnötige Verkomplizierungen und kommunizierte mit seinen Beratern in einem eher lockeren Rahmen. Er selbst legte nur in Ausnahmefällen die Krone und die Insignien Karls des Großen an. Treffen mit dem französischen König vermied er so gut wie es ging, weil es ihm an Mitteln mangelte, sich und sein Gefolge kaiserlich auszustatten. Dafür ging es bei der Wiener Doppelhochzeit feierlich und kaiserlich zu.

Der Schatz Maximilians I. wurde in seiner Propaganda besonders hervorgestrichen, wahrscheinlich um seine Kreditwürdigkeit zu verbessern. Er hat diesen mühevoll aus allen möglichen Sitzen zusammengetragen und in Innsbruck in den Schatzthurm und ins Wiener

³² Vgl. Wiesflecker: Maximilian I.: Die Fundamente des habsburgischen Weltreiches, S. 365.

Kurzzitat: Wiesflecker: Maximilian I.: Fundamente des Weltreiches.

³³ Vgl. Wiesflecker: Maximilian I.: Fundamente des Weltreiches, S. 358.

Neustädter Schloss gebracht. Er besaß zur damaligen Zeit, nach dem Tod seines Vaters, eine beträchtliche Menge Gold, Edelsteine, Perlen und Kirchen- und Herrschaftszeichen. Zu Feierlichkeiten wurde der Schatz in burgundischer Manier zur Schau gestellt. Entwicklungen im strukturellen Bereich führten von den bestehenden Hofämtern zur Bildung von Regierungs- und Verwaltungsämtern im Reich. Die Überzahl an Geistlichen am Hof und in der Verwaltung nahm ab, stattdessen hielten Gelehrte und Aufsteiger Einzug in die Verwaltung. Der Hofstaat kostete Maximilian I. 90.000 Gulden in Jahr, was als sparsam betrachtet wurde. Seine Kosten waren viel niedriger als, die seines Sohnes, dessen Hof jährlich 300.000 Gulden kostete.³⁴

Die Erklärung Maximilians zum Kaiser ist ausschließlich eine mediale Inszenierung, deren Zeuge die Öffentlichkeit ist. Für ihn ist es tägliche Routine sein Tun zu reflektieren und das in seinen Werken zu thematisieren. Er hatte sich selbst dargestellt und ins Licht gerückt, wie kein anderer. Die medialen Inszenierungen zeigen seinen Umgang mit Politik, Werbung und Kunst. Diese Künste verwendete er, um seine Stellung und seine Präsenz zu steigern.³⁵

Er setzte in vielen Bereichen Neurungen um, die die Ambivalenz der Epoche aufzeigen. Es ist sein Verdienst, dass das Reichskammergericht als dritte Institution gegründet wurde. Er vertrat die Sitten und Bräuche am Hof und zugleich stand er hinter den neuen technischen Methoden und wendete diese an. Er ersetzte die altmodischen Ritter- und Heerschildordnungen durch ein stehendes Heer, bestehend aus Landesknechten. Er entwickelte auch neue Geschütz Waffen. Diese Änderungen verliehen ihm den Titel des *letzten Ritters* und des *Vaters der Landsknechte*. Seine geschlossenen Ehen, bewirkten, dass sein Nachfolger ein Reich erbte, in dem die Sonne nicht unterging.³⁶ Maximilian präsentierte sich ausdrucksvoll und überzeugend als adliger Mann, der die Waffenkunst beherrscht und Gewalt und Macht besitzt. In seinem Ruhmeswerk werden diese Narrative eingehend vermittelt, die bis heute die Stichworte des *letzten Ritters* und des *Vaters der Landsknechte* tradieren. Dabei bezieht sich letztgenanntes auf seine Taten als Heerführer, der Militär und Artillerie für das Land modernisierte. Für die Mitmenschen wirkte Maximilian, durch seine Verdienste im Heer als Ritter plausibel. Ritterschaft ist um 1500 keine soziale Kategorie mehr, sondern eine

³⁴ Vgl. Wiesflecker: Maximilian I. Fundamente des Weltreiches, S. 214-216.

³⁵ Vgl. Alfred Kohler: Kaiser Maximilian I. und das Kaisertum. In: Kaiser Maximilian I.: Bewahrer und Reform. S.89. Kurzzitat: Kohler: Kaiser Maximilian I.

³⁶ Vgl. Roman Herzog. In: Kaiser Maximilian I.: Bewahrer und Reform. S.11. Kurzzitat: Herzog: Kaiser Maximilian I.

Kulturtechnik und begleitete diverse Anlässe in Form von Turnieren, Reichstagen und Fürstentreffen.

Ritterliche Praxis manifestierte sich nur noch an den Normen, an die sich der Adel gebunden fühlte. Der Ritter stellte eine Art Leitbild für die typische Ausformung von kulturellen Praktiken dar. Daher kann in diesem Zusammenhang auch nicht davon gesprochen werden, das Rittertum befände sich in der Hochphase oder steuere seinem Ende entgegen. Es gibt nicht die eine Art des Rittertums, entsprechend änderten sich die Modi der Turniere. Der regelrechte Sieg im Turnierkampf zählte mehr als ein bloßer Sieg. Maximilian I. trug auch zur Änderung des Turnierwesens bei, und führte eine Art Langspieß ein. Turnierplätze sind Zonen der Repräsentation adliger Männer, die ritterliche Normen darstellen und befolgen und auf rechte Art und Weise, legitim Gewalt demonstrieren. Auch wenn sich die Kriegskunst am Schlachtfeld verändert hat, bleibt es noch lange Zeit Mode für adelige Männer sich in der Montur einer Rüstung zu zeigen.³⁷

2.1 Maximilians Kindheit und Prägungen durch Erziehung

Die Erziehung Maximilians I. führte im Elternhaus zu Konflikten. Sein Vater war geneigt seinen Buben spielen und toben zu lassen, während seine Mutter ihn mehr für Religiöses begeistern wollte. Trotz dieser Bemühungen verehrte Maximilian seine Mutter. Einigkeit herrschte beim Ehepaar bei der Ansicht, die Leidenschaft zur Jagd zu fördern. Unterricht erhielt Maximilian schon sehr zeitig, denn er litt an einer Form Aphasie, die seinen Lehrer Jakob von Fladnitz, der Direktor an der Schule St. Stephan war, schon zum Verzweifeln brachte. Nachdem dieser verstarb, folgte ihm Peter Engelbrecht nach und wurde zum Lehrer Maximilians. Peter Engelbrecht war Domherr; die Beziehung zu Maximilian war konfliktreich, da Peter Engelbrecht mit strenger Hand Maximilian zu erziehen suchte und das auch mittels Gewalt. Das blieb seinem Schüler ein Leben lang schlecht in Erinnerung.³⁸ Thomas von Cilli wurde dann sein Lehrer für Lateingrammatik.

³⁷ Vgl. Elke Anna Werner: Des Kaisers neue Bilder. Strategien der Vergegenwärtigung in Maximilians *Gedechtnus*-Werken, S. 209-201.

Kurzzitat: Werner: Des Kaisers neue Bilder.

³⁸ Vgl. Norbert Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I. In: Der Aufstieg eines Kaisers: Maximilian I. Von seiner Geburt bis zur Alleinherrschaft 1459-1493, S. 18-19.

Besonders einschneidend war für ihn der Verlust seiner Mutter, die nach der fünften Niederkunft sich nicht mehr erholen konnte und im Jahre 1467 an den Folgen verstarb. Ab diesem Zeitpunkt erhielt Maximilian eine eigene Hofgesellschaft, die sich um ihn kümmern und ihn ablenken sollte, trotzdem konnte ihn das nicht über den Tod seiner Mutter hinwegtrösten. Sein Vater hielt sich vermehrt in Graz auf.

Sein Lehrer Wolfgang Spritzweg verstand es jedoch ihn mit seinen besonderen Lehrwerken zu unterhalten, jedoch nutzte Maximilian jede sich bietende Möglichkeit, um dem Unterricht zu entkommen. Mit der Etablierung Wiener Neustadts zur Residenzstadt wurden zahlreiche Bauprojekte initiiert, zum einen erlebte der Bereich um die Burg eine Belebung, die durch die zahlreichen bürgerlichen Familien kopiert wurden und ebenso zu Bautätigkeiten führten, so wurden alte Häuser im Stil der Spätgotik renoviert oder gänzlich neu errichtet. Die zahlreichen Orden, die ihre Standorte in die Stadt verlegten bildete eine Grundlage für die gesteigerten Einkünfte im Bauwesen, das viele weitere damit in Verbindung stehende Handelsgewerbe in ihrer wirtschaftlichen Entwicklung begünstigte.³⁹

Mit Maximilian I. erlebte der Humanismus eine sukzessive Durchsetzung in den verschiedensten Bereichen. Diesen Entwicklungen lag sicherlich auch der frühe Einfluss durch humanistische Lehrer vor, wie zum Beispiel Aeneas Silvius de Piccolominibus, der schon für Ladislaus einen *Prinzenspiegel* verfasste und diesen dann auch Maximilians Mutter zusendete mit einer umfassenden Dedikation, die eine humanistische Bildung für den Sohn bewarb.⁴⁰ Der erste Lehrer war Jakob von Fladnitz, der aber schon 1466 verstarb und dem einige Lehrer folgten, die jedoch wenig mit der Renaissanceströmung zu tun hatten. Der Nächste, der sich in dem Kreis verorten ließ, war Thomas Perlinger von Cilli, der an der Universität von Wien und Padua studiert hatte, und in den Dienst Friedrichs III. eintrat.⁴¹

Zentral war für Maximilian I. der Unterricht der Schreibkunst, die sich an der um 1400 entwickelten italienischen Schriftform orientierte, die ein klareres Schriftbild zeigte. Der *Prinzenspiegel* wurde in dieser Schrift angefertigt, damit sich Maximilian an diese gewöhnte. Als Maximilian I. herrschte, sehen ihn seine Gelehrten nicht nur als Förderer der Künste und

Kurzzitat: Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I.

³⁹ Vgl. Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I., S.19-20.

⁴⁰ Vgl. Daniel Luger. Eine Erziehung im Geist des Humanismus? In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger, S.37. Kurzzitat: Luger: Eine Erziehung.

⁴¹ Vgl. Luger. Eine Erziehung, S. 42.

Wissenschaft, sondern auch fast als Einer von ihnen, da er sich Kenntnisse in diversesten Disziplinen erworben hatte. Seine Erziehung wurde nicht als Hauptursache für sein Interesse betrachtet, sondern mit dem höfischen Umfeld und den Humanisten, die er um sich versammelte in Verbindung gebracht. Sein Hauptinteresse lag schon von Kindheit an in der Geschichte, den großen Herrschern und auch für den Jagdsport und für das Erlernen von Sprachen konnte er sich bestens erwärmen.⁴²

2.2 Wiener Neustadt eine Residenzstadt der Habsburger

Seine Kindheit bis zur seiner Alleinherrschaft verbrachte Maximilian beinahe ausschließlich in Wiener Neustadt, wo sein Vater residierte. Die ehemalige Stadt der Babenberger hatte die Gestalt eines Rechteckes und bot zum Schutze eine Befestigungsanlage. Im Zentrum lag ein Versammlungsplatz, der auch als Marktplatz diente. An diesem wurden agrarische Erzeugnisse und Produkte aus gewerblicher Herstellung angeboten. Die Straßen, die von dem Hauptplatz zu den Stadttoren führten, teilte die Stadt in vier Bereiche ein.⁴³ Das im Nordwesten befindliche Liebfrauenviertel beherbergte die Pfarrkirche mit angeschlossenem Friedhof und gehörte mehrheitlich zum Besitz des Klerus, der in Folge zum präferierten Wohnsitz der Wiener Neustädter Bischöfe avancierte. Ebenso lagen in der Nähe Klöster und ihre Höfe zur Bewirtschaftung und die Domschule. Richtung Osten lag das Deutschherrenviertel, in dem der Deutsche Ritterorden seinen Standort hatte. Somit bestand nur die Hälfte der Bewohner und Bewohnerinnen im Viertel aus gewöhnlichen Bürgern. Der Rest der Liegenschaften befanden sich im Eigentum des Landesfürsten. Das Burgviertel gehörte den adeligen Herrschaften, der Kirche und der Krone. Die Burg samt Zubau für die Harnische prägte die Ansicht, zu der auch das namensstiftende Kloster der Dreifaltigkeit zählte, nachdem jenes Viertel benannt war. Sogenannte Freihäuser, die von steuerlichen Abgaben befreit waren und die im Besitz von Adelsfamilien waren, rundeten die Stadtansicht ab. Das, für die Wiener Neustädter übliche Wohnviertel war das Minderbrüderviertel, hier lebten städtische Bürger und Bürgerinnen, Handwerker und bürgerliche Landwirte, Kaufleute und ihre Familien, die hier ihre Wohnorte

⁴² Vgl. Luger: Eine Erziehung, S. 43-44.

⁴³ Vgl. Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I., S.15.

und Lagerstätten für ihre Waren hatten. Im Norden des Viertels lag der Bereich, der von Juden bewohnt wurde. Jenes Viertel konnte von der restlichen Stadt abgegrenzt werden und hatte ebenso ein eigenes Zentrum, an dem die Synagoge, ein Krankenhaus und eine Schule lagen. Die vorstädtische Umgebung Wiener Neustadts wurde in die Verteidigungsstrategie miteingeschlossen. Durch ausgehobene Stellungen im Erdreich und mit Hilfe von Festungsmauern wurden Barrieren zum Schutze erstellt. Diese hatten den Effekt, dass Widersacher erst mehrere Anläufe und Angriffe wagen mussten, um zur Burgmauer der Stadt vorzudringen. Diese selbst war durch einen bewässerten Graben umgeben, der sich aus den Bächen der Umgebung speiste. Angrenzend befand sich eine Zwingermauer, gefolgt von einem, mit Zinnen bestückten, Schutzwall, der die Stadt umschloss. Zwölf Türme ergänzten die Befestigungsanlage. Friedrich III. ließ im westlichen Teil der Burg eine Kirche - die St. Georgskirche, erbauen. Mittlerweile erreichte die Einwohnerzahl Wiener Neustadts an die 8000 Bewohner. Der Kaiser wechselte den Standort seiner Residenz immer wieder, sodass viele Städte wie Wien, Graz, Linz und Innsbruck profitierten. Sie wurden mit Sonderrechten ausgestattet in wirtschaftlichen Bereichen, erhielten Unterstützung; Wien auch für den Ausbau der Universität. Sowie auch eine Aufwertung der rechtlichen Stellung der Einwohnerschaft, das letztlich zur Etablierung von Hauptstädten führte.⁴⁴ Durch die Belagerung der Wiener Hofburg im Jahre 1462 verlagerte Friedrich III. seinen Hof nach Wiener Neustadt, da er hier die notwendigen Schutz- und Verteidigungsanlagen vorfand und zudem stand die Bewohnerschaft der Stadt hinter der Kaiserfamilie, die diese Sicherheit zu schätzen wusste. Durch diese Faktoren wurde Wiener Neustadt auf lange Zeit der bevorzugte Residenzort der kaiserlichen Familie. Trotz der Randlage im Osten, avancierte die Stadt durch den Besuch von Gesandten, Ratgebern und diplomatischen Personals, die dem Kaiser ihre Aufwartung machten, zu einem florierenden Ort. Dies führte zu einem wirtschaftlichen Aufschwung in der Stadt und durch das von Kaiser Friedrich III. im Jahre 1448 erlassene *Niederlagsrecht*⁴⁵, wurden Kaufleute, die über den Semmering oder Wechsel anreisten, dazu angehalten ihre Waren zuerst in Wiener Neustadt anzubieten. Dadurch konnten die Kaufleute von Wiener Neustadt die Waren problemlos erwerben und sparten sich lange Reisen, die nötig waren, um für gewöhnlich Produkte einzukaufen. Im ausgehenden 15. Jahrhundert erlangte der, unter Alexius Funk betriebene stetig wachsende Großhandel eine herausragende Rolle im

⁴⁴ Vgl. Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I., S. 17-18.

⁴⁵ Koppensteiner. S. 18.

österreichischen Gebiet. Der Adel, der Hof, die zahlreichen Beamten und Gelehrten am und rund um den Hof, beförderten die Wirtschaft in Wiener Neustadt und nahmen Einfluss auf die Ausformung des Stadtbildes. Maximilians Vater erwarb Liegenschaften in den Vierteln der Stadt, vor allem im Deutschherren- und Dreifaltigkeitsviertel. Der gesamte Haushalt des Kaisers bewohnte nicht nur die Burg und das Zeughaus, sondern noch zahlreiche andere Häuser, in die dienendes Personal und Beamte einquartiert wurden.⁴⁶ Maximilian kam am 22. März des Jahres 1459 zur Welt und hatte Eleonore von Portugal zur Mutter. Wenige Tage später erfolgte die Taufe durch den Salzburger Erzbischof Siegmund von Volkersdorf in der gerade neu errichteten St. Georgskirche. Nach einigen Monaten siedelte die Familie des Kaisers nach Wien um. Maximilians Schwester, die 1460 geboren wurde, verstarb bald nach ihrer Geburt. Als bald ging wieder der Konflikt zwischen Friedrich III. und Albrecht VI. los und Wien stand eine Belagerung bevor. Maximilian war gerade erst 3 Jahre alt und litt unter diesen Umständen, während die Wiener und Wienerinnen den Durchbruch der Streitkräfte nur knapp verhindern konnten. Durch den von Andreas Baumkirchergerufenen König von Böhmen, Georg Podiebrad, konnte ein Fall der Stadt verhindert werden. Der Eifer war nicht umsonst, diesem Dienst wurden mit reichen Lohn gedankt. Nach diesen schwierigen Zeiten und dem Friedensbeschlüssen Korneuburgs, wechselte die Familie ihren Wohnort wieder nach Wiener Neustadt. Im Jahre 1463 brachte man den Sohn Eleonores nach Graz zu seinem Onkel Albrecht, der ein Gegner Friedrichs III. war, der jedoch an der grassierenden Pest starb. Maximilian gewinnt eine Schwester namens Kunigunde hinzu, die im Jahre 1465 geboren wurde und ihm auch als Familienmitglied erhalten blieb.⁴⁷

2.3 Herrschaft über das Haus Österreich

Schon im 14. Jahrhundert spricht man vom Haus Habsburg, um die Dynastie der ebenso genannten Familie zu bezeichnen. Zunächst ist das keine Eigenbezeichnung gewesen, denn im Jahre 1415 bezeichnete Herzog Ernst von Österreich die Bürger von Villingen als dem *loblichen haws Osterreich* zugehörig. Auch Friedrich IV. verspricht der Stadt Frauenfeld, nahe dem Haus Österreich, die Treue zu halten. So wird dieser Titel eine Selbstbezeichnung und als

⁴⁶ Vgl. Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I., S. 18.

⁴⁷ Vgl. Koppensteiner: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I., S. 19.

Synonym für die landesfürstliche Familie Habsburg gebraucht. Als Albert der V., als König Albert II., an die Macht kam, erhält der Ausdruck Haus Österreich einen neuen Stellenwert mit der Verwendung in der Königsurkunde. Zugrunde lag die Benutzung dem alemannischen Berater Marquart Brisacher, der den Begriff in die Kanzleisprache einführte. Albrecht wiederum stellte oftmals Privilegien aus, die er nur als römischer König ausstellen dürfte, somit verband er damit widerrechtlich Römisches Königtum mit der Territorialherrschaft durch die Habsburger Dynastie.⁴⁸ Auch Friedrich III. bemühte mit der Verwendung des Terminus die Einheit, und unterstrich diese, über die verschiedenen Linien der Dynastie und ihrer diversen Konfliktherde hinweg symbolisch. Dabei sicherte er seine Position als Patriarch der Familie ab. Ziel seiner Bestrebungen war, eine Erbmonarchie nach dem Prinzip der Primogenitur zu schaffen. Die habsburgischen Gebiete sollten mit der Leitidee eines Kaisertums verbunden werden. Im 15. Jahrhundert prägte auch Thomas Ebendorfer den Ausdruck *Haus Österreich*, und führte ihn als gesamte Zusammenschau aller österreichischen Länder und Besitzungen mit Wien als Hauptstadt ein. Auch die Vorstellung Friedrichs III. von Österreich inkludierte alle Herrschaftsgebiete der Familie als auch die Gebiete im Westen, die zu Beginn seiner Amtszeit Probleme bereiteten.⁴⁹ Seinen Anspruch auf Böhmen gab Friedrich III. auf und stützte sich auf die Basisregion in den Alpen, die vom Rhein bis an den Ostalpenrand reichte. Bei der Ausstellung der Freiheitsbriefe im Jahre 1453 ernannte er die, in Steier regierenden Habsburger zu den Verwahrern und Nutzern der gesamten österreichischen Vorrechte. Zur Steiermark gehörte im 15. Jahrhundert auch Wiener Neustadt, in der Friedrich III. auch seine Wahl zum König akzeptierte und von dort aus residierte.

Sein berühmter Leitspruch *AEIOU*, mit dem er zahlreiche Gegenstände, angefangen von Münzen bis über persönlichen Besitz, Gebäuden, Denkmälern und sogar Büchern versehen ließ, wird in der Wissenschaft kontrovers diskutiert, man findet keine Übereinkunft ob das Akronym eindeutig *Alles Erdreich ist Oesterreich untertan* bzw. *Austria est imperare orbi universo* bedeutet und von Friedrich III. selbst stammte oder, ob er damit auf ein Kaisertum verweisen wollte. Im Jahre 1453 wurden die Freiheitsbriefe von ihm, nach Verleihung der Kaiserwürde, erweitert. Damit gewährleistete er dem Haus Österreich durch die

⁴⁸ Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S.135.

⁴⁹ Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S.136.

Freiheitsbriefe nicht nur eine Sonderstellung, sondern erweiterte diese, so ist es nicht nur die Dynastie, sondern auch ausdrücklich das Land, das diese erhält. Die Klausel enthält auch den Verweis auf bestehende und zukünftige Herrschaftsgebiete. Friedrich III. verlieh allen Habsburgern, die über Herzogtümer regierten, den Titel des Erzherzogs. Er selbst nimmt diesen Titel nicht an, aber sein Bruder Albrecht VI. führte diesen als Erzherzog von Österreich, Steier, Kärnten und Krain. Auch sein Sohn Maximilian I. wurde nach der Heirat mit Maria von Burgund als Erzherzog von Österreich und Herzog von Burgund betitelt, er selbst betitelte sich nur als Erzherzog von Österreich.⁵⁰ Während der Regentschaft Friedrichs III. wurde kein Versuch unternommen Österreich zu einem Königtum zu wandeln, allerdings liegt es nahe, dass der theoretische Plan, der seit dem Jahre 1245 und spätestens seit der Politik Rudolfs IV. 1359/60 bekannt war, weiterverfolgt wurde. Hinweise dazu lassen sich in der Interpretation von zwei Sekretsiegeln treffen, die einerseits den Kopf des Herrschers mit einer gezackten Krone zeigen, die als österreichisch-steirische Königskrone bezeichnet wird und andererseits soll die Verbindung aus Bindenschild und dem steirischen Panther in eine ähnliche Richtung hindeuten. Auch ist Friedrich III. immer bemüht gewesen, die Würde und den Stolz des Hauses Österreich an den Reichtagen zu Regensburg im Jahre 1471, in Frankfurt im Jahre 1489 und in Nürnberg im Jahre 1492 zu betonen und setzte das *Privilegium Maius* durch. Jenes besagte, dass der Erzherzog von Österreich auf der Bank der Kurfürsten zur rechten Seite des Kaisers und seiner Vertreter sitzt.

Maximilian I. wuchs als einziger überlebender Sohn – er hatte einen Bruder, der als Kleinkind verstorben ist – in Wiener Neustadt auf. Im Reichstag zu Trier im Jahre 1473 wurde die Heirat mit Maria von Burgund von Maximilians Vater Friedrich III. und Karl den Kühnen verhandelt und beschlossen. Maximilian I., der im Jahre 1486 römischer König wurde, hing weiter an den Bestrebungen, Österreich zu einem Königtum zu ernennen, das eher zähen Erfolg einbrachte. Seinen Sohn Philipp sprach er um 1503 mit König von Österreich an.⁵¹ Seine Bemühungen scheiterten letztendlich im Jahre 1518, was im Wesentlichen an seinem Enkel Karl V. lag. Der König von Spanien, sah sich von diesen Bestrebungen in seiner Macht bedrängt, falls sein Bruder Ferdinand die österreichische Königswürde zuerkannt bekäme. Gegenwind kam auch durch die Stände der österreichischen Länder, die sich vor einer Beschneidung ihrer Rechte sorgten. Pläne zur Erstellung eines Königtums *Austriasien*, gebildet durch Burgund und

⁵⁰ Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S.138.

⁵¹ Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S.139.

Österreich, legte Maximilian dem Orden des goldenen Fließ vor, scheiterte aber an der niederländischen Gegenseite. Durch die Ernennung zu einem Königtum sollte Österreich nicht nur an Ansehen gewinnen und die Heiratsmöglichkeiten der Nachfahren steigern, sondern auch das Reich erneuern. Die Konzeptionen von Maximilian sehen vor, dass der König von Österreich als Befehlshaber des Reichsgebotes fungierte. Die für seinen Vater so maßgeblichen und wichtigen Freiheitsbriefe, spielen für Maximilian I. kaum eine Rolle. Nach seinem Tod im Jahre 1519 wird Ferdinand I. von seinem Bruder Karl V. das Königtum Österreich in Aussicht gestellt, jedoch war im Vertrag von Brüssel im Jahre 1522 davon nichts mehr zu lesen und es unterblieb die Erhebung Österreichs zum Königtum. Der juristisch und humanistisch ausgebildete Konrad Peutinger verband das *Haus Österreich* mit dem neuen Erzherzogtum der österreichischen Freiheitsbriefe in seinen Plänen zur Erlangung der Königwürde und benannte im Jahre 1516 die *domus nostra archiducatus Austriae*. Mit dem Begriff bezeichnete er die Zusammenfassung der Erbländer und setzte sie mit dem Haus Österreich gleich. Nachdem im Jahre 1522 die Teilung der Dynastie in eine spanische und in eine österreichische Linie erfolgte, erneuerte Karl V. mit seinen Beratern den Begriff durch die *Casa de Austria*, die von nun an nur mehr die Dynastie bezeichnet und nicht mehr die Erbländer umfasste.⁵²

3. Das mediale Schaffen um Maximilian I. zum Zwecke der Erinnerung

Als Stifter und *letzter Ritter* erhielt Maximilian I. in der Innsbrucker Hofkirche ein Grabdenkmal bestehend aus achtundzwanzig Figuren aus Bronze, den sogenannten „*schwarzen Mandern*“. Zu Lebzeiten litt er stets an ständiger Geldnot, dennoch trieb er genug finanzielle Mittel auf, um an seinem *Gedechtnus*-Werken arbeiten zu lassen. Zentral für Maximilians Pläne war seine Sorge um seine Wirkung in der Nachwelt, im *Weißkunig* hört man: ⁵³

„*Wer in seinem leben kain gedachtnus 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 Gedächtnus ausgib, nit verloren*“⁵⁴

⁵² Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S.140.

⁵³ Vgl. Eva Michel, Maria Luise Sternath: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit, S.16
Kurz zit.: Michel u. Sternath: Kunst der Dürerzeit.

⁵⁴ Vgl. Der Weißkunig: Zweiter Theil, Kapitel 31-35. Zitiert nach: Heidelberger historische Bestände digital.
Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der

Sein Ruhmeswerk ist mehrteilig gegliedert und von diesen Teilwerken wurde nur eine Minderheit vervollständigt. Ursprünglich war der Aufbau nach einem Muster geordnet, das dem einer Enzyklopädie gleichen sollte. Oberste Zielsetzung war eine Versicherung der „*Memoria*“, der oben erwähnten *Gedechtnus*. Der Begriff meint die Verwahrung und Sicherung von tradierten Formen zur Erlangung einer geschichtsträchtigen Wirkmacht. Diese Sorte von Werk ist nicht nur primär vergangenheitsorientiert, sondern enthält eine Verheißung in Hinblick auf eine Zukunft.

Die Memoriakunst wurde zunächst als „*Historia*“ bezeichnet, die in Form von genealogischen Überlieferungen, die bis zu Noah zurückführten, erzählt wurde. Die Funktion gründete nicht nur auf den Ahnendienst, der durch so ein Werk möglich wurde, sondern meinte hier auch eine Anweisung, wie man sich an Personen, die Könige oder Fürsten waren, erinnern sollte. Hier werden die Selbst- und die Fremdwahrnehmung angesprochen und eine Anweisung zur Rezeption gegeben. In dem Werk Maximilians I. erwiderte der Protagonist aus dem Roman auf die Widerrede, dass *Gedechtnus*-Arbeit unnütz sei, dass dem so nicht ist. Der *Weißkunig* erklärt, Geld, welches nicht in *Memoria* transferiert werde, verlorenes Geld wäre. Interessant an dieser Aussage ist, dass Maximilian diese Perspektive im *Weißkunig* offenbart, dass Kapital in *Memoria* gewechselt werden kann, zu einer Zeit als auch der Papst den Sündenablass einführte und damit finanzielle Mittel mit dem Nachlass von Sündenstrafen verknüpfte. So stellte er Wissenschaft- und Kunstschaffende an und erwarb mit ihrer Hilfe Ansehen.

Begonnen hat alles mit seiner lateinischen Biographie, die aus diktierten Texten Maximilians zusammengestellt und in einer *historia Friderici et Maximiliani* gebündelt wurde, die im Jahre 1501 Joseph Grünpeck bearbeitete.⁵⁵ Diese Werke sind als Vorläufer zum eigentlichen Ruhmeswerk zu verstehen, das aus den drei Werken *Freydal*, *Theuerdank* und *Weißkunig* hervorging. Diese Namen beschreiben die Hauptprotagonisten, die allegorisch verhüllen sollen, dass sie für einen speziellen Helden stehen, dessen Lebensweg in diesen Schriften episodisch erzählt wird. Im *Freydal* finden die typisch klassischen Minnedienste eines

Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, S. 66. (aufgerufen 10.03.2019 <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0096>).

⁵⁵ Vgl. Jörg Jochen Berns: Maximilian und Luther. Ihre Rolle im Entstehungsprozess einer deutschen National-Literatur. In: Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit. Akten des ersten internationalen osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit, S. 655.

Kurzzitat: Berns: Maximilian I.

cleveren, abenteuerlustigen, jungen Herren Erwähnung, in denen Turniere und Hoffeste tradiert sind, die Maximilian I. bei der Werbung, um seine zukünftige Frau, Maria von Burgund, erlebte. Auch im *Theuerdank* erfährt der Leser die allegorische Reise zur Braut, denn dem Helden drohen mehr wie achtzig Abenteuer und Gefahren, Katastrophen und Jagden und sogar ein Kreuzzug stehen am Programm, bis er sich endlich bewährt hat und bei seiner Braut ankommt. Im *Weißkunig* wird in drei Teilen die gesamte Lebensgeschichte Maximilians für seinen Neffen Karl romanhaft erzählt. Dieser Fürstenspiegel fokussiert sich auf die Tradierung der geführten Kriege des Kaisers. Hier finden nicht nur die Taten Maximilians Erwähnung, die er vollbracht hat, sondern auch jene, die er gerne ausgeführt hätte oder noch wirken wollte.⁵⁶

Leitmotivisch wird hier der, so sehr herbeibeschworene, Osmanenkrieg angesprochen, der nicht geführt wurde. In dieser Werk-Trias erhält das Leben Maximilians I. ein literarisches Denkmal, neben den Bildmonumenten des *Triumphzugs* und der *Ehrenpforte*. Dieses fünfteilige Konvolut eines Gedächtniswerkes, erhebt den Anspruch ein enzyklopädischer Fürstenspiegel in Wort und Bild zu sein. Um diese Zusammenstellung herum gibt es noch Gebrauchsbücher, zu denen die Gebetsbücher und das *geheime Jagdbuch* und eine Vielzahl anderer Bücher über Falknerei, Fischerei, Magie, Musik und die Liebeskünste zählen.

Andere Werke schlossen sich an und wurden von Humanisten geschrieben. Unter jenen waren Sunthaym und Stabius, Gelehrte der Universität Wien unter der Leitung von Celtis, andere Forscher aus Nürnberg und Freiburg, darunter Historiographen, die eine Art nationaler Geschichtsschreibung begonnenen.⁵⁷ Maximilian praktizierte damit einen anderen Umgang mit Medien, sein Hauptanliegen war die *Memoria* seiner Regent- und Herrschaft und dem Anspruch gerecht zu werden Zeremoniell- und Repräsentationsfunktionen auszufüllen. Mit hohem Kosten- und Personalaufwand verlangte er dem neuen Medium alles ab, das möglich war. So hatte er riesige Graphiken in Auftrag gegeben, um diese zur *Ehrenpforte* zusammenzufügen, ein aus Papier hergestellter Triumphbogen, drei Meter lang, bestehend aus 192 Holzschnitten.⁵⁸ Der *Triumphzug* enthielt, fertig hergestellt, 250 Bilder, jedoch fanden davon nur 147 ihre Vollendung. Für den *Freydal* sind 250 Zeichnungen, für den *Theuerdank* sind 118 Holzschnitte und für den *Weißkunig* 251 Holzschnitte erhalten. Zusammengefasst

⁵⁶ Vgl. Berns: Maximilian I., S. 656.

⁵⁷ Vgl. Berns: Maximilian I., S. 657.

⁵⁸ Vgl. Berns: Maximilian I., S. 660.

werden diese in Bildbänden, darin sieht man Maximilians Intention seine Mitteilungen und Texte in Bildfolgen zu gestalten. Der Text fließt in die Bilder ein, und dennoch bleibt die genaue, akkurate Symbolik und heraldische und allegorische Information erhalten.⁵⁹

Maximilian prägte mit seinem Werk viele deutsche Fürsten, wie Kaiser Rudolph II, die sein Werk nachahmen und beerbten. Maximilian erreichte mit der Verwendung der deutschen Sprache, dass deutsche Fürsten in jener schreiben und sprechen, weil sie als eine Art Vorbild fungierten, als Poeten und Geschichtsschreiber wirken zu dürfen und können.⁶⁰ Maximilians Denken verfolgte genealogische, heraldische und historiographische Zwecke und diente der Festschreibung der Erinnerungskultur an ihn und seine Dynastie. Neben heute vielgeschätzten Künstlern wie Albrecht Dürer, beschäftigte er auch weniger prominente, wie Jörg Kölderer aus Innsbruck an seinem Hof. Intention für seine Projekte war die Verknüpfung seiner Familiengeschichte zu antiken, bzw. alttestamentarischen Wurzeln, um damit einen möglichst alten und würdigen Stammbaum zu kreieren. Seine Referenz zum Römischen Imperium sollte ihn und seine Dynastie gegenüber anderen Adelsgeschlechtern auszeichnen und seine Nachkommen als legitime Nachfolger des Römischen Reiches darstellen.⁶¹ Die frühesten Werke von Maximilian, die einerseits autobiographisch andererseits historiographisch waren, stammten aus den 1480er Jahren und sind handschriftlich verfasst. Ihre Erstellung erfolgte während des niederländischen Kriegs, in dem Maximilian als Gefangener festgehalten und erst durch ein Heer seines Vaters befreit wurde. Im Wesentlichen handelte er darin die Geschehnisse des Konflikts ab. Die Weiterarbeit an dem Werk wurde auch maßgeblich durch persönliche und politische Krisen motiviert, zum Beispiel nach einer Niederlage in Dorneck im Jahre 1499, diktierte Maximilian Joseph Grünpeck die neuesten Ereignisse.

Aus den ältesten handschriftlichen Zeugnissen der Herrscherbiographie gingen in weiterer Folge eine lange Reihe an Werken hervor, die thematisch miteinander verwandt sind und gleichsam historische, wie auch idealisierende Vorstellungen des Lebens und Wirkens Maximilians und seiner Dynastie vermitteln. Zuerst auf Latein, dann in deutscher Sprache weitergeschrieben, folgte das Text- Bildverhältnis der Tradition mittelalterlicher Chroniken. In diesen schrieb man zuerst den Text nieder und hielt Flächen frei, um Raum zur Bildgestaltung zu lassen. In einem der weiteren Schritte im Arbeitsprozess setzte der Maler seine

⁵⁹ Vgl. Berns: Maximilian I., S. 661.

⁶⁰ Vgl. Berns: Maximilian I., S. 667.

⁶¹ Vgl. Michel u. Sternath: Kunst der Dürerzeit, S. 16.

Illustrationen in die Aussparungen. Dabei waren die Maler nicht frei in der Motivwahl, sondern hatten schriftliche Vorgaben für die Gestaltung zu erfüllen. So wurde zum einen die politische Geschichte durch Bilder ergänzt. In diesen wurde die Topographie realitätsnah dargestellt und im Text die Schilderung über die Position der Heere vor Arras beschrieben.⁶²

Werner geht von einer zunächst schriftlichen Konzeption aus, dennoch entschied sich Maximilian im Jahre 1510 für eine Druckfassung. Das brachte einen Medienwechsel mit sich, der von der Handschrift zum Druckerzeugnis führte. Sein Sekretär Treitzsauerwein bearbeitete die älteren Aufzeichnungen Maximilians, formulierte sie neu und nahm sich dabei die mittelalterlichen Heldenbücher als Vorlage.⁶³ Merkmalsbildend für die Textsorte war, dass sie historische Ereignisse und Personen verschleierte und mit Allegorien versah.⁶⁴ Es wurden Tarnnamen vergeben, die mit heraldischen oder symbolischen Farben in Verbindung stehen, es blieb so offensichtlich, wer mit der Verschlüsselung gemeint war. Für den dritten Teil des *Weißkunigs* steigerte Maximilian die Anzahl an Bildmaterial erheblich und diktierte fortan nur noch die Anweisungen für die Bilder, auf deren Grundlage Treitzsauerwein einen Text erstellte. So werden nun die bildlichen Zeugnisse zum wichtigsten Informationsmedium. Die Bilder gaben vor, was textuell umgesetzt werden sollte. Die Illustrationsgrößen nahmen zu, sie wurden ganzseitig und durch Holzschnitte gedruckt. Die Propaganda widerspricht oft der Realität. Aus diesem Werk lässt sich entnehmen, dass er einen erfolgreichen Feldzug führte, was jedoch den historischen Tatsachen widerspricht. Zwar konnte er vereinzelte Ortschaften in der Nähe Paduas erobern, jedoch eine viel wichtigere Stadt, die von den Venezianern besetzt war, konnte nach mehrmonatiger Belagerung nicht eingenommen werden.⁶⁵ Trotzdem wurde das Bild eines starken und machtvollen Herrschers übermittelt, zwar im Verbund mit durchaus realitätsnaher Darstellung der Stadt, ihren Bauwerken und der Landschaft. Es fehlte nur die Übermittlung der eigentlichen Niederlage. Zwar wurden in der Folge im Sinne einer chronikalen Überlieferung, Fehlschläge in das Werk aufgenommen, jedoch überwog eine Umdeutung dieser Ereignisse und lenkte die Aufmerksamkeit auf die Person Maximilians und auf seine herrschaftlichen Qualitäten. Letztendlich gab es mehrere Editionsversuche und eine Problematik hinsichtlich der richtigen Zuordnungen der Bilder, die

⁶² Vgl. Werner: Des Kaisers neue Bilder, S. 122.

⁶³ Vgl. Werner: Des Kaisers neue Bilder, S. 123.

⁶⁴ Vgl. Werner: Des Kaisers neue Bilder, S. 121-124.

⁶⁵ Vgl. Werner: Des Kaisers neue Bilder, S. 124.

selbst Treitzsaurwein noch Maximilian eindeutig bestimmen konnten, nachdem etliche Holzschnitte ohne Verweis nach Innsbruck geliefert wurden.⁶⁶ Der Medienwechsel vom Manuskript zur gedruckten Fassung verlegte den Fokus vom Text auf das Bild, was auch mit Grund für die fragmentarische Überlieferung war. Ein Erklärungsansatz für die Motive Maximilians sind im *Weißkunig* zu lesen, in dem er sagt er habe eine Erklärung gemacht, wieso er zu dem Text Figuren dazugestellt hatte, die gemalt wurden, damit der Leser mit Augen und Mund den Grund für das Gemälde seines Buches sieht. Hier lässt sich Anerkennung für das Bild als Informationsträger herauslesen, das er mindestens mit dem Text gleich stellte.⁶⁷ Er verwendete die neue Technik des Holzschnittes, um seine Werke zu illustrieren, dabei stellte Papier das Trägermedium dar, auf dem das Bildmaterial mittels Holzschnitt gedruckt wurde. Die neuen Möglichkeiten der Reproduzierbarkeit und der höheren Auflagemöglichkeit durch das leichtere Papier, ökonomisierten und rationalisierten den Arbeitsprozess. Man kommt nicht umhin zu merken, dass er dem Buchdruck und dem Humanismus offen gegenüber stand. Er sammelte weiterhin Handschriften und Druckwerke und erweiterte die Bibliothek seines Vaters erheblich. Von 150 Werken, vermehrte er diese auf über 400 Handschriften und andere Druckwerke. Die neue Technik fand nicht nur in seiner *Gedechnus* Anwendung, sondern auch in seinen Kanzleien zur Erstellung von politisch motivierter Propaganda.⁶⁸

3.1 Das Schicksal in den Sternen lesen:

astronomisch-astrologische Drucke und ihr Blick auf Herrschaft

Maximilian nutzte die verschiedensten Medienkanäle seiner Zeit, um seine Informationen zu verbreiten. Es setzte auf die Förderung der Künste und motivierte damit Humanisten für ihn und seine Idee eines einheitlichen Reiches zu werben. Oft verließ der finanzielle Aufwand die Gefilde der Verhältnismäßigkeit, dennoch bleibt anzuerkennen, dass er eine beeindruckende Medienpräsenz geschaffen hatte. So ließ er eine große Anzahl an Flugschriften und Manifesten in Druck gehen. Die astronomisch-astrologischen Druckwerke waren auch für die Habsburger von großem Interesse. Der Dualismus im Namen ergründet sich aus der Tatsache,

⁶⁶ Vgl. Werner: Des Kaisers neue Bilder, S. 126-127.

⁶⁷ Vgl. Werner: Des Kaisers neue Bilder, S. 128-129.

⁶⁸ Vgl. Manfred Hollegger: Zur Biographie Kaiser Maximilians I. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit, S. 8 und 23.

dass im 15. Jahrhundert, diese Wissenschaft eine Zwischenstellung einnahm. Die astronomischen Künste gehörten seit je her zum *Quadrivium* und widmeten sich der wissenschaftlichen Beobachtung der Gestirne, bei der versucht wurde, in den Plan Gottes Einsicht zu nehmen. Durch die Renaissance wurden die antiken, astronomischen Erkenntnisse rezipiert und mit astrologischem Inhalt versehen. Die Kirche sah diese Studien sehr kritisch, aber diese Ansicht hinderte die Gelehrten nicht, die Gestirne am Firmament zu beobachten und Ableitungen für die Zukunft zu ziehen.⁶⁹

In spätmittelalterlichen astronomischen und astrologischen Drucken sind Prämissen erkennbar, die für eine Revolution im naturwissenschaftlichen Bereich notwendig waren, wie die Beobachtung von Himmelsereignissen und die Vermessung des Himmels. Auch zeigten die Texte ein Abbild der öffentlichen Meinung im 15. Jahrhundert. Durch die hohen Druckzahlen wurden diese Drucke zur Gebrauchsliteratur mit hohem Marktwert. So wurden gedruckte Kalendergedichte verbreitet, die Hinweise zu den Phasen des Mondes geben, ebenso wichtige gesellschaftliche und technische Praktiken regelten, wie von der Aussaat bis über den Aderlass häufig garniert mit politischen Untertönen.⁷⁰



Abbildung 1:
Sebastian Brant. Vom Donnerstein bei Ensisheim.
Ke XVIII 4 a.2 (Nr. 23) 1492.⁷¹

Auch die Habsburger interessierten sich besonders für die Sterne und noch mehr für die, an die Beobachtungen gebundenen, Prophezeiungen. Der Vater Maximilians I. besaß eine

⁶⁹ Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 61-63.

⁷⁰ Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 63-64.

⁷¹ Brant: Donnerstein bei Ensisheim. 1492. (aufgerufen am 25.03.2019 http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opendigi/KeXVIII4a_fol_23)

Leidenschaft für diesen Bereich, sein Sohn war nicht ganz so erfasst von der Manie, förderte aber Berichte und Forschungen in diesem Bereich. Sebastian Brant verbreitete durch den Druck diese Texte und veröffentlichte Gelegenheitsgedichte zu besonderen und erschütternden Begebenheiten.⁷² Größeren Bekanntheitsgrad erlangte sein Flugblatt zum *Donnerstein von Ensisheim*⁷³. Hier verband er verschiedene göttliche Zeichen mit politischen Ratschlägen. Zusammen mit seinem astronomischen Wissen verstand er sein Publikum auf Naturereignisse vorzubereiten.⁷⁴ Sebastian Brandt sah im Flugblatt den Stein als Vorwarnung für den Tod des Kaisers Friedrich III. und die Übergabe des Thrones an Maximilian. Er ging davon aus, dass die *Saturnia regna*, das goldene Zeitalter der saturnischen Regierung, die Vergil in seinem Lied beschrieb, zurückkehren wird. Maximilian I. wurde als ein Friedensherrscher stilisiert, der über die Welt herrschen würde.

Referiert wird hier auf das goldene Zeitalter, das mit Maximilian Wirklichkeit werden sollte, eine Utopie der *aetas aurea*. Brand bediente sich des Mediums Flugblatt, um seine und des Kaisers politischen Visionen zu kommunizieren. Er verband dabei Texte mit Wunderzeichen und politischen Instruktionen. In der damaligen Literatur spielte die Ausdeutung von solchen wunderlichen, furchterregenden Erscheinungen, (den *monstra*), eine große Rolle, da sie einerseits die Menschen schreckten oder Hoffnung spendeten. Diese Zeichen wurden auch als Beweise für die Stabilität des Gottesplans gedeutet, somit bildeten Gelehrte eine alternative, ratgebende, Instanz zum klerikalen Stand. Eine Information über den Absturz eines Meteoriten wurde durch Interpretation und Deutung eine Prophezeiung mit politischen Zielen.⁷⁵ Auch wenn die Astronomie und Astrologie nicht eindeutig getrennte Bereiche umfassten, haben Gelehrte in diesen Fächern trotzdem an den Fürstenhöfen gedient. Friedrich III. und Maximilian I. hatten eine Obsession für die Berechnungen und Vorhersagen. Sie waren davon überzeugt, dass ihr Schicksal von den Gestirnen abhing. Schlussendlich initiierte Maximilian I. auch die Gründung des *Collegium poetarum et mathematicorum*, das einen Aufschwung für diese Wissenschaften bedeutete. Auch die Kunde der Landvermessung

⁷² Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 64.

⁷³ Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 64.

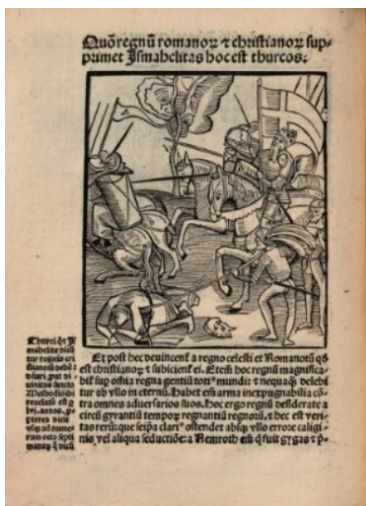
⁷⁴ Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 61-69.

⁷⁵ Vgl. Helga Scholten (Hrsg.): Die Wahrnehmung von Krisenphänomenen: Fallbeispiele von der Antike bis in die Neuzeit. S.159.

wurde gefördert und profitierte von diesen Entwicklungen. In dieser Zeit entstehen zahlreiche Karten und Koordinatenlisten.⁷⁶

Auch ließ Sebastian Brant die Prophezeiung von Pseudo-Methodius neu auflegen und editierte die Fassung bevor er sie in Basel drucken ließ, denn er hatte schon beim Donnerstein gezeigt, dass ihn eigenartige Ereignisse und scheinbar göttliche Zeichen faszinieren. In diese Reihe lässt sich auch der Pseudo-Methodius stellen. Sieber-Lehmann befindet die meisten bildlichen Darstellungen, die im Zusammenhang mit der Herrschaft Maximilians I. stehen, für sehr fesselnd und bewegt.⁷⁷ Eine der Darstellungen zeigt einen König, mit schwingenden Banner erhoben hoch zu Ross mit seinen Mitstreitern, die feindliche Kämpfer besiegen. Diese gegnerischen Soldaten tragen eine osmanische Kopfbedeckung. Einer von diesen wurde

Abbildung 2: ÖNB :



geköpft, der Soldat links unten im Bild, liegt mit einem Speer im Rumpf am Boden. Die letzten lebenden Widerstreiter flüchten am Pferd sitzend vor den Speerspitzen der Kämpfer.⁷⁸

Mithilfe der Holzschnitte, die Brant einfügte, sollte der Inhalt des Textes auch für Laien zugänglich werden, die nicht der Schrift und Sprache mächtig waren. Ein Kommentar eines Geistlichen aus Augsburg, namens Wolfgang Aytinger, begleitet mit seiner Schilderung die Abbildungen. Im Pseudo-Methodius wurde in dieser Bildüberschrift von einem König berichtet im Kampf gegen die⁷⁹ *thurcos*⁸⁰. Der Druck stammt aus dem Jahre

1504 und liegt digitalisiert auf der Österreichischen National Bibliothek auf. Auf einer anderen Seite des Werkes zeigt sich, wie ein König ein mehrköpfiges Wesen zur Strecke bringt. Sieber-Lehmann schreibt das gewellte Haar⁸¹, Maximilian I. zu, der gerade die Bestie umbringt.

⁷⁶ Vgl. Niederstätter: Österreichische Geschichte, S. 396-399.

⁷⁷ Vgl. Claudius Sieber-Lehmann: Maximilian I. in astronomisch-astrologischen Drucken und Prophezeiungen. In: Maximilians Welt, Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition, S. 69-70. Kurzzitat: Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke.

⁷⁸ Vgl. ÖNB: Divinarum revelationum de regnis gentium certa demonstratio ab Adam usque ad extremum diem iudicii, ed. Sebast. Brant. Methodius, Olympius, 230-311, Basileae: Michael Furter, 1504. (Aufgerufen am 20.12.2019 S. 24/146 im Viewer <http://data.onb.ac.at/rec/AC10119476>).

⁷⁹ Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke. S. 70.

⁸⁰ ÖNB: Divinarum revelationum de regnis gentium certa demonstratio ab Adam usque ad extremum diem iudicii, ed. Sebast. Brant. Methodius, Olympius, 230-311, Basileae: Michael Furter, 1504. (Aufgerufen am 20.12.2019) S. 24/146.

⁸¹ Vgl. Ruth Hansmann: »Schilderey von dem gutten maister andrea von mantua« für Kurfürst Friedrich den Weisen. Kulturtransfer in höfischen Bildkonzepten des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im Alten



In prächtiger Rüstung verteidigt der römische König sein Reich und die Christenheit vor dem Ungetüm.⁸² Maximilians Selbst-Stilisierung erfolgte hier über die Rüstung eines Ritters, bewaffnet mit einer Lanze und am Haupt eine Krone tragend. Im Text von Aytinger finden sich Ratschläge wieder, welche Eigenschaften und Tätigkeiten Fürsten benötigten, um im Kampf gegen die Heiden zu bestehen. Diese wurden mit dem siebenköpfigen Ungetüm gleichgesetzt. Am Schluss zeigt sich durch Aytinger eine Anspielung auf den Sohn Maximilians I., Philipp den Schönen, der im Stande sein sollte, die Heiden zu bezwingen.⁸³

Die Technik des gedruckten Wortes und die Durchsetzung dieser Methode in der Kommunikation der Gesellschaft in der frühen Neuzeit, zählten zu bedeutenden Innovationen, die in die Regierungsphase Maximilians I. fielen und diese auch prägten. Er wird als erster Herrscher in Europa betrachtet, der die neuen Zugänge zur Massenkommunikation für seine Agenda nutzte. Er bediente sich dieser nicht nur, um seine Position und Stellung zu festigen, sondern erstellte mit Flugblättern auch Aufrufe an die Menschen und adressierte eine allgemeine Öffentlichkeit. Auch bei seinen *Gedechnus*-Werken war die neue Technik kein Nachteil. In diesem Zeitraum, in dem es eine Übergangsphase von reinen Handschriften zur drucktechnisch erzeugten Materialien erfolgte, gab es gleitende Übergänge und ein nebenher bestehender und alter Medien und neuer Techniken. Im Zuge dieser Neuerungen und Innovationen im technischen Bereich, wurde nun auch das Layout immer wichtiger für Texte, die verbreitet wurden. Das Verhältnis von Bild zu Text veränderte sich und wurde bei der Produktion voneinander getrennt bearbeitet. Die Bilder wurden nach dem Druck hinzugefügt

Reich. In: Kulturtransfer am Fürstenhof: Höfische Austauschprozesse und ihre Medien im Zeitalter Kaiser. Maximilians I., Schriften zur Residenzkultur (Hrsg.) Matthias Müller, Karl-Heinz Spiess, S. 285 (hier wird die Haarpracht Maximilians I. als „lockig“ beschrieben.

⁸² Vgl. Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 75.

⁸³ Vgl. Walther Ludwig: Eine unbekannte Variante der „Varia Carmina“ Sebastian Brants und die Prophezeiungen des Pseudo-Methodius. In: Daphnis 26 (1997) S. 289 ff. Zitiert nach: Sieber-Lehmann: Astrologische Drucke, S. 77.

und mussten nicht schon für die Drucklegung ausgewählt vorliegen. Die Verarbeitung erfolgte räumlich getrennt aber dennoch gleichzeitig. Diese Rationalisierung und Ökonomisierungstendenzen blieben nicht folgenlos bei der Zusammenführung beider Arbeitsbereiche für das Medium. Diese Vorgehensweise beeinflusste die Entstehung und Gestaltung von Maximilians *Gedechtnus*-Werken. Bei diesen zeigte sich eine Verschiebung vom Text zum Bild. Während der Herstellung der Werke nimmt die Anzahl der Bilder weiter zu, nicht nur in den Büchern *Weißkunig* und *Theuerdank*, sondern es vermehren sich Werke, die selbst ikonographisch sind wie die *Ehrenpforte* und der Triumphzug.⁸⁴

3.2 Kometenflugblätter

Diese befassen sich an der Schwelle zur frühen Neuzeit mit der Naturerscheinung eines Kometenabsturzes und bilden ein begrenzbares Gebiet der Einblattdrucke. Durch die Druckkunst erfuhren diese Nachrichten eine weite Verbreitung.⁸⁵ Erschreckende Himmelsereignisse wie Kometen wurden als Vorboten für endzeitliche Katastrophen, aber auch Hungernöte und Kriege betrachtet.⁸⁶ Die Bedeutung von Himmelserscheinungen durch die Zeitgenossen und ihre Einordnung sind seit der Antike nachweisbar.⁸⁷ Brant verwendete seine Flugblätter, um in panegyrischer Art wunderliche Naturerscheinungen, die sogenannten *monstra*, mit der Herrschaft in Verbindung zu bringen und diese zur Deutung derselben zu nutzen. Aus einer ursprünglich auf das Nachrichtenwesen konzentrierte Gattung entsteht durch Interpretation eine Prophezeiung und Auslegung der politischen Verhältnisse.⁸⁸

⁸⁴ Vgl. Elke Anna Werner: Des Kaisers neue Bilder in: Maximilians Welt: Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition, S. 119-121.

Kurzzitat: Werner: Des Kaisers neue Bilder.

⁸⁵ Vgl. Franz Mauelshagen: Illustrierte Kometenflugblätter in Wahrnehmungsgeschichtlicher Perspektive S.101.

⁸⁶ Vgl. Susanne Homeyer. Die kompensatorische Funktion für den Rezipienten bei einigen illustrierten Flugblätter des 16. Jahrhunderts mit Endzeitvorstellungen, S. 137.

⁸⁷ Vgl. Susanne Homeyer. Die kompensatorische Funktion für den Rezipienten bei einigen illustrierten Flugblätter des 16. Jahrhunderts mit Endzeitvorstellungen, S. 139.

⁸⁸ Vgl. Peter Hibst: Siquidem in vitium et ruinam prona sunt omnia: Überlegungen zum spätmittelalterlichen Krisenverständnis ab der Schwelle zur Neuzeit: Sebastian Brants Narrenschiff. In: Die Wahrnehmung von Krisenphänomenen. Fallbeispiele von der Antike bis in die Neuzeit, S. 159.

Kurzzitat: Hibst: Krisenverständnis.

3.3 Die Faszination der Sterne

Die Astronomie wurde zur Zeit Maximilians I. als wesentlicher Bestandteil des Bildungskanons verstanden und war durch ihre Verortung in den *septem artes liberales* auch Gegenstand der universitären Institutionen. Verbunden wurde die Astronomie mit Astrologie und mit der Medizin, da man davon ausging, dass die Sterne auf den menschlichen Körper einen Einfluss ausüben. Große Popularität hatte die astronomisch-astrologischen Texte im Zusammenhang mit Prophezeiungen und ihrer Auslegung. Dabei nahm man an, dass bestimmte Himmelserscheinungen und Sternkonstellationen, auf die Eigenschaften der Menschen einwirken und daher gewisse Vorgänge begünstigen, sie aber nicht im Sinne eines Fatalismus vorherbestimmen. Horoskope befassten sich mit der Kunde von Himmelskörpern und ihrer Verbindung zu den Sternzeichen. Diese hatten ihre Abnehmer auch im Hause Habsburg.

Astronomische Erscheinungen wurden im Gegensatz als Warnzeichen verstanden, die ein Unglück voraussagen. Friedrichs III. Interessen lagen weniger in den Abhandlungen über die theoretischen Grundlagen der Beobachtung, sondern in ihrer Anwendung in Form von erstellten Horoskopen, um daraus Hinweise über Charaktereigenschaften, Schicksalsschläge und Todesfälle zu erschließen.⁸⁹

Im *Weißkunig* wurde das Horoskop Maximilians I. zur Stilisierung und Inszenierung angewendet, das sich in einer Abbildung wiederfindet und darstellt, wie Mars und Merkur Maximilians I. Leben bestimmen. In der Illustration zeigt Maximilian I. auf das Rad des Glückes, welches brennt. Links über ihm schwebt Merkur mit seinen beflügelten Schuhen und einem Beutel in der Hand, befüllt ist. In der anderen hält Merkur auch ein Glücksrad, das nicht in Flammen aufgeht, sondern das üblicherweise mit Münzen ausgestattet ist. Rechts oben erkennt man Mars, als kriegerischen Boten, der mit Bogen und Kurzsword ausgerüstet ist und auf feurigen Sohlen über Maximilian I. wandelt. Mars und Merkur, Kriegsgott und Gott der Künste, die hier entgegengesetzt werden, stellen die beiden Kräfte dar, in denen sich Maximilians I. Selbstverständnis als Herrscher offenbart.⁹⁰ Anders als Pörr, findet sich im

⁸⁹ Vgl. Nora Pörr: »Die Stern und die Einfluss mit ihrer Wirkung zu erkennen«. Astronomie und Astrologie zur Zeit Maximilians. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger. S. 179.

Kurzzitat: Pörr: Astronomie und Astrologie.

⁹⁰ Vgl. Pörr: Astronomie und Astrologie, S. 182

Artikel von Kern im Lexikon des Mittelalters⁹¹ auch die Zuschreibung, dass Merkur als Götterboten zeigt, der Schutz für Reisende gewährt, und Gott des Handels und der Kaufleute ist. Er zeichnet sich durch Listigkeit, Ideenreichtum und Frechheit aus.⁹² Mars Stilisierungen bewegen sich vom Gott des Kriegs und des Konfliktes über die, in mittelhochdeutschen Texten vorkommende, Bedeutung für Glück.⁹³



Abbildung 3 Geburt Maximilians mit Sternen am Nachthimmel (Cos. 3033, fol. 14v)



Abbildung 4 Götter Merkur und Mars, die Einfluss auf Maximilians Leben nehmen (Cos. 3003, fol. 22r)

Bei seiner Geburt zeigt sich eine positive Konnotation der Gestirne im *Weißkunig*, der durch das herannahende Osterfest auf ein positives Ereignis referiert. Im Gegensatz zur damals gebräuchlichen Auslegung wird das Himmelereignis als Glückzeichen interpretiert.⁹⁶ Der Stein von *Ensisheim*, fiel während Maximilians I. Herrschaft vom Himmel, der um die 127 kg wog und von dem sich Maximilian I. auf seiner Fahrt nach Tirol zwei Stücke sicherte.

⁹¹ Vgl. Manfred Kern: Artikel zu Mars und Merkur. In: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters (Hrsg.) v. Kern, Manfred / Ebenbauer, Alfred. Artikel über Mars. S.375 ff. und Artikel über Merkur S. 395 f.

⁹² Vgl. Manfred Kern: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters Hrsg. v. Kern, Manfred / Ebenbauer, Alfred, S.395-396.

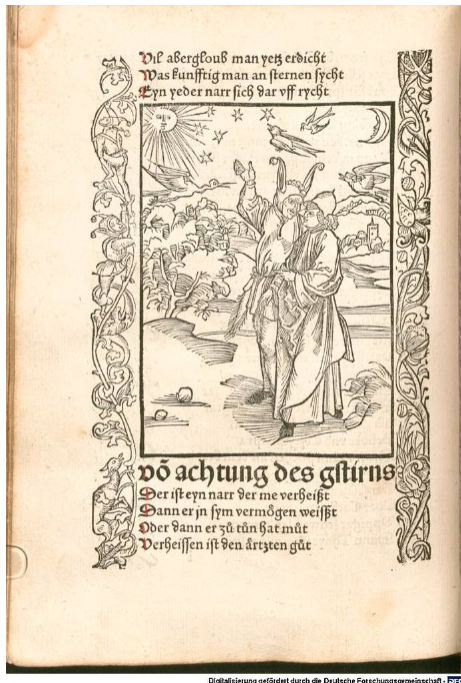
⁹³ Vgl. Manfred Kern: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, S. 376-377.

⁹⁴ Der Weißkunig, S. 48 (im Viewer,) Cod. 3033, fol 14v. (aufgerufen 2.1.2020) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0078>.

⁹⁵ Der Weißkunig, S. 48 (im Viewer,) Cod. 3033, fol 22r. (aufgerufen 2.1.2020) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0078>.

⁹⁶ Vgl. Pär: Astronomie und Astrologie, S. 182.

Eines von den beiden Stücken schenkte er Sigismund dem Münzreichen von Tirol, den anderen Stein behielt er sich möglicherweise selbst. Das Vorzeichen wurde mit dem Tod Friedrichs III. in Zusammenhang gebracht und als Vorbote eines Siegs gegen Frankreich. gedeutet Sebastian Brandt nahm den Anlass literarisch in sein Narrenschiff auf in dem er feststellte, dass vieles



abergläubisch gedichtet wird, was man in den Sternen zu sehen vermag, und jeder Tor sich danach ausrichtete.⁹⁷ Ein weiterer Grund für die Erstellung von Horoskopen, war dem Erkenntnisinteresse gewidmet, etwas über den Zeitpunkt des Todes zu erfahren, wie es auch bei Friedrich III. unternommen wurde. Auch für Maximilian I. erstellte Georg Tannstetter eines, dass den Tod des Herrschers thematisierte und mit der Verdunklung der Sonne verbunden wurde. Diese Sonnenfinsternis beobachtete er auf einer Fahrt nach Augsburg am 8. 06. Des Jahres 1518.⁹⁸

Abbildung 5 Sternenzeichen im Narrenschiff Sebastian Brandts⁹⁹

3.4 Musik unter humanistischem Einfluss um 1500

Musikalische Darbietungen waren in der feudal geprägten Zeit im Mittelalter ein wichtiger Teil der höfischen Gesellschaft und des Fürsten bei jeglichen politischen und repräsentativen Anlässen, und war ein Mittel der dynastischen Herrschaftsinszenierung. Am Hofe gab es eigens eingerichtete Hofmusikkapellen, deren vordergründige Aufgabe es war, kirchliche

⁹⁷ Vgl. Brant, Sebastian / Dürer, Albrecht: Das Narrenschiff, Holzschnitte von Albrecht Dürer, vom Meister des Haintz Narr u.a., Basel, 1494 »vff die Vasenaht« [BSB-Ink B-816 - GW 5041 - ISTC ib01080000]:

http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00036978/image_166 (aufgerufen 10.1.2020) MDZ, S. 166

⁹⁸ Vgl. Pär: Astronomie und Astrologie, S. 193.

⁹⁹ Brant, Sebastian / Dürer, Albrecht: Das Narrenschiff, Holzschnitte von Albrecht Dürer, vom Meister des Haintz Narr u.a., Basel, 1494 »vff die Vasenaht« [BSB-Ink B-816 - GW 5041 - ISTC ib01080000]:

http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00036978/image_166 (aufgerufen 10.1.2020) MDZ, S. 166.

Feste und Messen, für den Fürstenhof zu gestalten. Diese waren, wie die nicht sakralen Feste, ein Mittel, um Herrschaft und Macht zu stilisieren. Beide Funktionen wurden von der Wiener Hofmusikkapelle abgedeckt. Zu Beginn der Entwicklung zur Hofmusikkapelle standen die Kantoreien. Unter Maximilian I. wurden diese gefördert und zählten zu den angesehensten ihrer Art. Die Mitgliedschaft oder sogar die Führung der Wiener Hofmusikkapelle war eine höchst ehrenvolle Aufgabe, die in der europäischen Musikwelt zu hohem Ansehen und Verdienst führte. Als bekannte Vertreter zählen Heinrich Isaac und Paul Hofheimer, die neben dem strukturellem Ausbau der Hofmusikkapelle, durch ihren Einsatz zum Ansehen derselben führten.¹⁰⁰

Im ersten Drittel des Jahres 1501 wurde das von Konrad Celtis verfasste Stück *Ludus Dianae in modum comoediae Maximiliano Romanorum Rege Kalendis Martiis et Ludis Saturnalibus in arce Linsiana Danubii actus clementissimo Rege et regina totaque Regia Curia spectatoribus anno MD¹⁰¹*, aufgeführt. In diesem humanistischen Festspiel erklangen an den Enden eines Aktes Chöre, die im gleichen Rhythmus ertönten; also Mehrstimmigkeit eindeutig belegten. Celtis, der zuvor in Ingolstadt im Umfeld Maximilians I. tätig gewesen war, kam in der Folge in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts an die Wiener Universität, die seit der Regierungszeit Friedrichs III. eine enge Kooperation mit der Hofkanzlei unterhielt, die auch aus politischem Kalkül bestand. Denn die zahlreichen gelehrten Personen, die theologisch, philosophisch und dichterisch tätig waren, wurden für die Stiftung eines erneuerten Römischen Reiches nach antikem Vorbild gebraucht und für dieses Vorhaben als sehr nützlich und brauchbar erachtet. Nachdem Celtis die Ehre als *poeta laureatus* erhalten hatte, die eine Krönung zum Dichterkönig bezeichnete, leistete er einen nicht zu vernachlässigenden Beitrag zu den Bestrebungen Maximilians. Neben der Literatur, dem Recht, der Theologie und philosophischen Studien, reihte sich die Musik in den Kanon ein und erfuhr eine ebenso wichtige Bestimmung. Maximilian I. war ein vielseitig interessierter Kunstmäzen und Förderer,

¹⁰⁰ Vgl. Theophil Antonicek: 500 Jahre Wiener Hofmusikkapelle. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle. (Hg) Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones, S. 17.

¹⁰¹ Celtis, Konrad: *Ludus Diane in modum comedie coram Maximiliano Romanorum Rege Kalendis Martiis [et] Ludis saturnalibus in arce Linsiana danubij actus, Clementissimo Rege [et] Regina ducibus[que] illustribus Mediolani tota[que] Regia curia spectatoribus: [pro] Petrum Bonomum Regi: Cancel. Joseph Grunpekium Reg. Secre. Conradum Celten: Reg: Poe. Ulsenii Phrisium: Uincetium Longinum in hoc Ludo Laurea donatum foeliciter et iucundissime representatus*, Nuremberge, 1501 [VD16 C 1907 - GW VI, Sp. 366 - BSB-Ink C-214] (aufgerufen am 1.12.2019) Münchner Digitalisierungszentrum u. digitale Bibliothek. In der Bayrischen Staatsbibliothek.

der sich der humanistisch Gelehrten aus den genannten Bereichen bediente, um sein literarisches Schaffen und damit sein Bild von der Dynastie und seiner Herrschaft zu stilisieren und formen zu lassen.

Für den Betrieb solcher Kunst und Wissenschaft, beorderte er nur die angesehensten Humanisten seiner Zeit in seine Hofkanzlei und Beamtenschaft. In Konrad Celtis, hatte Maximilian eine fähige Person gefunden, der er die Leitung des Poetik- und Rhetorikbereiches ohne Reue anvertrauen konnte. Mit der Gründung des poetisch-mathematischen Kollegiums im Jahre 1501, dessen Vorstand Celtis wurde, zeigte sich die Verschmelzung von mittelalterlichen und neuzeitlichen Bildungskonzepten. Das *Quadrivium*, das durch naturwissenschaftliche Fächer geprägt war, und das *Trivium*, das geisteswissenschaftliche Fächer vertrat, wurden nebeneinander gestellt. Die Musik war in beiden Richtungen angesiedelt, sie galt als Komposition aus Wissenschaft und Kunst.¹⁰² In den gleichnishaften Stücken des Konrad Celtis wurde dem Herrscher in Gesängen gehuldigt. Auch im *Weißkunig* ist Gesang und Spiel ein Phänomen, das das höfische Fest des Königs begleitet.¹⁰³ Die Errichtung einer Kantorei, nachdem der Herrscher seine Regierungszeit angetreten hatte, findet an späterer Stelle statt, in der der Gesang als wunderbar beschrieben wird und das Ziel genannt wird, die beste Kantorei von allen Königen zu besitzen, die auch für die christliche Messe eingesetzt wurde.¹⁰⁴ Im Holzschnitt des *Weißkunig* zeigte sich Maximilian I. umgeben von Musikern in der Bildmitte¹⁰⁵, was den Eindruck von Wiesflecker bestätigt, dass er sich dirigierend in der Hofmusikkapelle einbrachte. Sein Faible für den Gesang wurde schon in früher Kindheit durch seinen Vater gestiftet, der sich am burgundischen Hof schon etabliert hatte. So wurden auch Sängerinnen zur Krönung Maximilians I. mitgenommen.¹⁰⁶ Erich Reimer stellt dazu fest, dass der Roman von Maximilian I. zur Art der Fürstenspiegel gehört, sodass dieser nicht von historischen Fakten erzählt, aber dafür einen Eindruck vermittelt, welche Idealvorstellungen ein christlicher Fürstenherrscher auszufüllen hatte. Ein Stilmittel, das hier angewendet wird, ist die der Überzeichnung, indem suggeriert wird, die beste Kontoristen unter sich versammelt zu haben. Reimer geht von einer idealisierten Darstellung

¹⁰² Vgl. Hartmut Krones: Humanismus und Musik in Wien der Zeit um 1500. In: Die Wiener Hofmusikkapelle, S.19-20.

¹⁰³ Vgl. Der *Weißkunig*, S. 15, Zeile: 46.

¹⁰⁴ Vgl. Der *Weißkunig*, S. 80, Zeilen: 16-17,19-20. und vgl. Wiesflecker: Band V., S.396.

¹⁰⁵ Vgl. Der *Weißkunig*, S. 79.

¹⁰⁶ Vgl. Wiesflecker: Band V., S.396.

der aktuellen Begebenheiten aus, und fragt, ob es nicht auch ebenbürtige Kantoreien gab, neben der von Maximilian. Regener Austausch gab es zwischen den Gesangsensembles des Friedrich des Weisen und Maximilians Kantorei. Am Hof Friedrichs des Weisen, waren Paul Hofhaimer von den Jahren 1494 bis 1499 und Heinrich Isaac von den Jahren 1497 bis 1500 angestellt. Auch wurden gerne die ausgebildeten Gesangsknaben von der maximilianischen Kantorei übernommen und in den Dienst gestellt.¹⁰⁷ Die Kantorei Maximilians umfasste „20 Sänger, meist Hofkleriker, und 20 Singknaben unter einem Hofkapellmeister, die er nach burgundischen Vorbild an seinem Hof einrichtete“¹⁰⁸. Hofhaimer wurde sodann von Maximilian I. in den Dienst der Hofmusikkapelle gestellt, der auch eine Kollegenschaft mit Konrad Celtis pflegte. Mit seinem Kunstverständnis führten ihn die Wiener Festlichkeiten anlässlich der Doppelhochzeit im Jahre 1515 zu einem Höhepunkt in seiner Laufbahn¹⁰⁹. Das Publikum war von ihm entzückt und beeindruckt von seiner kraftvollen und eleganten Musik, sodass er eine Erhebung in den Stand des Adels empfing und vom ungarischen König in den Ritterstand des goldenen Sporns berufen wurde. Seine Schüler, die er ausbildete, erfreuten sich einer regen Nachfrage und waren an den Höfen der Fürsten gesuchte Musiker. Unter diesen befand sich auch Georg Slatkonja, der am Hofe des Kaisers tätig wurde, und zum Leiter der Wiener Hofmusikkapelle und später zum Bischof von Wien ernannt wurde.¹¹⁰ Anlässlich des Ablebens von Maximilians, spielte die Kantorei ein letztes Mal noch auf, um dann aus finanziellem Mangel aufgelöst zu werden.

3.5 Des Herrschers Huldigung in der Musik und Kunst

Eng verwoben mit dem sich neu einstellenden Selbstverständnis eines Fürsten, war die Panegyrik und Huldigungskomposition am Übergang zur Neuzeit. Die Konstituierung der Herrschaft von Gottes Gnaden war noch immer ein wesentliches Merkmal für eine Herrschaft und den Anspruch das Reich zu regieren, jedoch sah sich Maximilian nicht mehr als bloßer Vollstrecker des göttlichen Willens, sondern entwickelte ein Selbstbewusstsein über den Untertanen zu stehen und sah seine weltliche Macht als zentral an. Die besonderen Qualitäten

¹⁰⁷ Vgl. Erich Reimer: Deutsche Hofkantoreien um 1500. Zum Umfeld der Kantorei Maximilians I., S. 23-29.

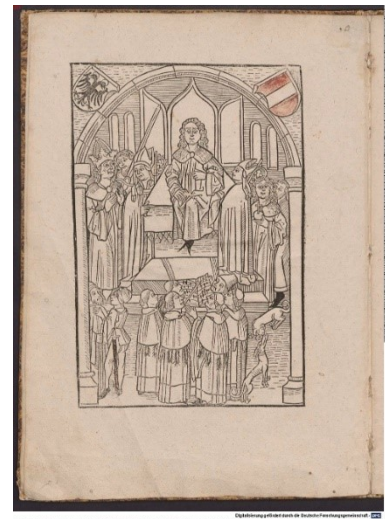
¹⁰⁸ Herman Wiesflecker: Das Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur. Band V., S.397. Kurzzytat: Wiesflecker: Band V.

¹⁰⁹ Vgl. Brandstätter. Festkultur, S. 156-157.

¹¹⁰ Vgl. Wiesflecker: Band V., S.398

eines Herrscher orientierten sich nach Hilscher zum Einen an Idealen, der christlich-mittelalterlichen Welt, die sich im Glauben, in der Hoffnung, in der Wohltätigkeit und im Gerechtigkeitssinn zeigten und zum anderen an den Tugenden der Römer, die Stärke, Mildtätigkeit, Großzügigkeit und das Pflichtgefühl umfassten und mit diesen verschmolzen. Bei den Monarchen an der Wende vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit lag das Augenmerk auf den antiken Tugenden, die bei den Helden des Altertums, wie Herkules und Aeneas anzutreffen waren und derer sich Maximilian I. und seine kunstschaaffenden Gelehrten bedienten.¹¹¹ Musikalische Darbietungen waren besondere Anlässe, da sie ausgebildete Musiker und entsprechende wirtschaftliche Verhältnisse voraussetzten, um betrieben zu werden. Der Aufwand an Mühen, Zeit und finanziellen Aufwendungen war beträchtlich und führte zu selten dagewesener Qualität. Die musikalische Form war durch christliche Anschauungen und Gotteslob geprägt, die sich mit den neuen Einflüssen der humanistischen Strömung verbanden und zu einer neuen Identitätsstiftung führten. Maximilian I. gestaltete sein Außenbild und nutzte die verschiedenen Mittel der Zeit für seine Repräsentation als Herrscher. Musikalisch begleitete Anlässe fanden täglich in Form der Liturgie statt oder in pompösen kirchlichen Festmessen, die besondere Gelegenheiten waren. Teilzuhaben war ein teures Gut, die Anwesenheit bei solchen Inszenierungen hinterließ großen Eindruck, der sich in Folge durch den Entzug dieser akustischen Darbietung schmerzlich bemerkbar machte. Am maximilianischen Hof war Musik in den diversesten Situationen erlebbar, diese umfassten kirchliche Messen, profane Zeremonien, die von Einzügen in Städte bis zu der Begleitung von Turnieren, reichten. Musikalische Inszenierungen sollte die Reichweite der visuellen *Abbildung 6: Krönung Maximilians I.*

¹¹²Darbietung ausweiten und gleichzeitig unterstreichen. Nicht



¹¹¹ Vgl. Elisabeth Theresia Hilscher: Der Wandel im Selbstverständnis des Fürsten als Voraussetzung für Widmung- und Huldigungskompositionen. In: Die Wiener Hofmusikkapelle. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, S. 171-172.

¹¹² Vgl. In dem buchlin findt man beschriben die fursten grauen vnd frijhen. die vff dem tage zu franckfurt mit der keyserlichen maiestat vnd aller durchluchstigen fursten und heren. Keyser Frderichen dem dritten. zuo der erwelung des durchluchtigen fursten. Maximilians Ertzherzog zu osterich der keyserlichen maiestat sune zuo einem Romischen kunig erschenen sint. Anno domini M.cccc.lxxxvj. iar. Mit dem Bericht über die Belehnungen durch Kaiser Friedrich III, Stuttgart, [BSB-Ink E-92 - GW M22079] (aufgerufen 2.12.2019) Digitalisat über

nur für herrschaftliche Repräsentation wurde sie herangezogen, auch bildete sie Grundlage für Feste, Tänze und Bankette.¹¹³ Ein bekannter Holzschnitt¹¹⁴ zeigt Maximilian im Zuge seiner Wahl zum römischen deutschen König in Frankfurt im Jahre 1486¹¹⁵. Anfang des Jahres, warb der Kaiser, Friedrich III., um die Königswahl bei den Kurfürsten. Er sah sein Reich durch die Osmanen und die Ungarn bedroht, sodass er den Verzicht auf seine Hilfe nicht empfahl, denn es wäre seiner Ansicht nach ratsam, vor seinem Ableben einen Römischen König zu bestimmen und er ließ anklingen, dass er nur Maximilian als Nachfolger akzeptieren würde.¹¹⁶ Es gab eine lange Zeit an Verhandlungen, die diesem Ereignis vorausgingen, die sich letztendlich mehr um die Formalien als um die personelle Besetzung zirkulierten. Der Erfolg des Unternehmens wurde in der Kirche des Bartholomäus umgesetzt und der Bericht enthält jene Grafik und zusätzlich die Aufzählung der Teilnehmenden sortiert nach ihrem Rang. In der Darstellung wird die Erhebung in den Königsstand und sodann auf den Altar gezeigt, die von dem Lied *Te deum laudamus* begleitet wird. Nach der Verlautbarung spielten Trompeter und Pfeiffer. Wer gesungen hatte ist dem Blatt nach nicht zu spezifizieren.

Das Bild selbst stellt die Ordnung auf den Kopf, die Musiker spielten nicht, wie im Bildarengement zu sehen, vor dem König sondern standen beim Lettner vorne. Die Bildkomposition verrät durch die Zentralsierung der burgundischen Hofkapelle Maximilians I., die Nähe zwischen den ausgewählten Musikern und ihrem König. Durch Notenbücher und dem Taktstab findet sich ein Indiz für eine polyphone Darbietung. Für das *Te Deum*, dass durch einen Chorr gesungen wurde, waren diese Dinge nicht notwendig. Daher liegt die Möglichkeit nahe, dass Maximilian I. mit diesem frühen, gedruckten Zeugnis zu seiner Wahl, die

MDZ/Bayrische Staatsbibliothek München. (<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00026915/images/>) Siehe Titelblatt im Digitalisat S.5)

¹¹³ Vgl. Nicole Schwindt: Maximilians Lieder. Weltliche Musik in den deutschen Landen um 1500, S.97.

¹¹⁴ Vgl. In dem buchlin findt man beschriben die fursten grauen vnd frijhen. die vff dem tage zu franckfurt mit der keyserlichen maiestat vnd aller durchluchstigen fursten und heren. Keyser Frderichen dem dritten. zuo der erwelung des durchluchtigen fursten. Maximilians Ertzherzog zu osterich der keyserlichen maiestat sune zuo einem Romischen kunig erschenen sint. Anno domini M.cccc.lxxxvj. iar. Mit dem Bericht über die Belehnungen durch Kaiser Friedrich III, Stuttgart, [nach 1486.03.12.] [BSB-Ink E-92 - GW M22079] (aufgerufen 2.12.2019) Digitalisat über MDZ/Bayrische Staatsbibliothek München. <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00026915/images/> . Siehe Titelblatt im Digitalisat S.5)

¹¹⁵ Vgl. Hermann Wiesflecker: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band I. Jugend, burgundisches Erbe und Römisches Königtum bis zur Alleinherrschaft 1459-1493, S. 182-194. Kurzzitat: Wiesflecker: Band I.

¹¹⁶ Vgl. Wiesflecker: Band I., S. 189-190.

Übernahme der burgundischen Musikkapellentradition in sein Repertoire von herrschaftlicher Repräsentation.¹¹⁷

3.6 Georg von Slatkonja und Wien

Er erblickte im Jahre 1456 das Licht der Welt in Laibach, dort besuchte er die Domschule und studierte in Ingolstadt und Wien. In den Jahren der 1490er fand er Anstellung am Hofe Maximilians I. und nahm das Amt des Hofkaplans ein und engagierte sich auch als Musiker.¹¹⁸ Durch sein Talent stieg er bald auf und wurde Leiter der Wiener Hofkapelle. Seine Karriere fand seinen Höhepunkt im Jahre 1515, als er zum ersten Bischof Wiens berufen wurde. Das Bistum umfasste nur wenige Dörfer und das damals noch überschaubare Wien und bestand aus wenigen Stadtpfarren und mehreren Pfarren im ländlichen Raum. Eine kleine Erweiterung fand das Bistum 1475 durch die Angliederung Mödlings und Perchtoldsdorfs. Zunächst, wegen der Anwesenheit des Corvinus und durch die geringen finanziellen Aufwendungen für jenes, wurde das Bistum Wien nur durch Vertreter angrenzender Bistümer verwaltet.¹¹⁹ Durch Slatkonja, der durch Maximilian um 1500 zum Hofkaplan und 1513 zum Kapellmeister ernannt wurde, fanden auch nicht klerikale Sänger Eingang in die Wiener Hofkapelle und nahmen weltliche Musik in ihr Programm auf, sodass die Wiener Hofkapelle zentral für die Musik in Wien wurde. Durch gegenseitige Sympathien getragen, schlug Maximilian I. ihn als Bischof für Wien vor. Am 12.08.1513 kam die Einverständniserklärung des Papstes. Die Konsekration wurde ihm am Tag nach der Überstellung Friedrichs Leichnams in den Stephansdom ausgesprochen.¹²⁰ Auch in seinem neuen Amt blieb er dem Netzwerk an Gelehrten um den Kaiser treu, das sich unter anderen aus Cuspinian, Celtis und Stabius zusammensetzte. Als Bischof hielt er sich weiterhin in Wien auf und nahm auch sein Amt als Leiter, sicherlich nicht mehr wirklich als dirigierender Leiter, der Hofkapelle war.¹²¹ Wien

¹¹⁷ Vgl. Nicole Schwindt: Maximilians Lieder. Weltliche Musik in den deutschen Landen um 1500, S. 113-115.

¹¹⁸ Vgl. Janez Höfler: Ljubljana -Lubiana – laibach um 1500: Zur kultur-, kunst- und musikgeschichtlichen Situation in der Geburtsstadt Georg von Slatkonias und seiner Heimat im ausgehenden Mittelalter. In: Die Wiener Hofmusikkapelle . Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, S. 47

¹¹⁹ Vgl. Annemarie Fenzl: Bischof Georg von Slatkonja seine Person und seine Einbettung in die Problematik der Zeit am Beginn der Reformation. In: Die Wiener Hofmusikkapelle. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, S. 49.

Kurzzitat: Fenzl: Georg Slatkonja.

¹²⁰ Vgl. Fenzl: Georg Slatkonja, S. 50.

¹²¹ Vgl. Fenzl: Georg Slatkonja., S. 51.

erlebte zur Zeit Maximilians I. eine Wende. Durch die Einsetzung von Johannes Cuspinian und Konrad Celtis an der Universität Wien, initiierte er den Startschuss für eine Trendwende. Beflügelt durch gebildete Schichten, dass nun die kirchlichen Würdenträger als alleinige Bildungsträger ablösen, wurde der geistige Wandel und die Zuwendung zu den humanistischen Studien eingeläutet.¹²² Wien erlebte ein Aufblühen des kulturellen Bereiches, das in der Bildung der Donauschule aufgegriffen wurde. Entgegengesetzt standen die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse zur Jahrhundertwende in der Stadt Wien. Bis zu jenem Zeitpunkt war Wien als Stadt ökonomisch nicht von Bedeutung.¹²³ Durch die Humanisten, die sich im Netzwerk Maximilians I. befanden, wurde die Universität zu einer nachgefragten Institution. Tendenzen der Säkularisierung in dieser, griffen insoweit, als das der Mensch sich seiner Freiheit und sich selbst besann.¹²⁴

3.7 Konrad Celtis und das *Ludus Diane*

Die Wirkmacht der eingesetzten Mittel war ausschlagend für ihren Einsatz und hohen Stellenwert für die Repräsentation eines, in seinen Augen angemessenen, Herrscherbildes, zunächst als König und zuletzt als Kaiser. Seine Herrschaft und Macht wurde durch ständige Reisen aufrecht gehalten, so blieb der Herrscher nicht nur im Blickpunkt der Öffentlichkeit, sondern auch durch die Hofkapelle und Ankündigungen durch Ausrufer, hörbar. Im höfischen Kontext verband sich die musikalische Kunst mit anderen kulturellen Kompositionen zu einer neuen Form, das ihm mit dem *Ludus Diane* gelang, sehr zu Maximilians I. Freude. Die darin auftretenden Figuren, die dem griechischen und römischen Altertum entspringen, loben in diesem Stück ihren Herrscher, Maximilian und preisen seine Fähigkeiten. Es wird auf den Dichter Vergil verwiesen, was den Schluss nahe legt, Maximilian mit Aeneas gleichzusetzen. Celtis wird seinen Verarbeitungen nicht nur zum Zwecke des Lobes auf seinen Lehensmann erstellt haben, sondern um ebenso Rat gebend auf zukünftige Entscheidungen Einfluss zu

¹²² Vgl. Helmuth Grössing, Die Lehrtätigkeit des Konrad Celtis in Wien. Ein Rekonstruktionsversuch S. 223-234. In: Die Universität Wien im Konzert europäischer Bildungszentren 14. - 16. Jahrhundert. (Hrsg.) Mühlberger, Niederkorn-Bruck. Wien 2010; und vgl. Elisabeth Klecker, Texte und Kontexte des Humanisten. Cuspinian-Forschung nach Ankwicz-Kleehoven. Elisabeth Klecker. In: Johannes Cuspinianus (1473-1529). Ein Wiener Humanist und sein Werk im Kontext, S. 5-18.

¹²³ Vgl. Frenzl: Georg Slatkonja, S. 56-57.

¹²⁴ Vgl. Frenzl: Georg Slatkonja, S. 459.

nehmen. Diese vermochte er in verschiedene Stilmittel und Gattungen zu kleiden. Die Darsteller waren dem poetischen Kolleg zugehörig oder gehörten zum Personal der ¹²⁵Hofkanzlei. ¹²⁶ Das *Ludus Diane* verband die Mythologie antiker Figuren mit der Dichterkrönung, gemeinsam bildeten sie das Ritual einer Huldigung ab. Diese fand vor dem gesamten Hof statt, der sich zum Schauspiel eingefunden hatte. Finalisiert wurden die Ereignisse mit einem feierlichen Festmahl. Maximilian nahm am Schauspiel teil, er trat zur Dichterkrönung auf und verlieh den Lorbeer¹²⁷. Das Spiel wurde im Jahre 1501 in Druck gebracht und ist auf dem Titelblatt¹²⁸ mit dem



Abbildung 7: Konrad, Celtis: *Ludus Diane*: Titelblatt siehe Fußnote

Wappen des Kaisers versehen und beinhaltet die Notenzeichen für die Sängerschaft. Zentral wurde im *Ludus* das Verhältnis von Gelehrten und den maximilianischen Hof dargestellt und verweist auf die Bildung des Dichter - und Mathematikerkollegs.

Celtis stellte dieses Stück in die Tradition der antiken Komödiendichtung, das er als höfisches Schauspiel zur Huldigung von König Maximilian und seiner Frau Bianca Maria Sforza in Linz vorführte. Aufgeführt wurde es in der Zeit des Faschings und stellte sich als Fastnachtspiel dar. Die Krönung wird im *Ludus* auf einen Dichter übertragen, der zum *poeta laureatus* ernannt wurde. Die mitwirkenden Gelehrten waren Johannes Grünpeck, Konrad Celtis, und Johannes Stabius und viele mehr. Celtis schuf mit diesem Werk eine Verschmelzung von musikalischen, tänzerischen und dichterischen Elementen zu einem Huldigungswerk.¹²⁹

Maximilians Darstellungen schwanken zwischen spätmittelalterlichen Repräsentationspraktiken und renaissancefürstlichen Idealen, Hilscher zufolge brachte er eine Verschmelzung

¹²⁵ Konrad, Celtis: *Ludus Diane in modum comedie coram Maximiliano Rhomanorum Rege Kalendis Martijs [et] Ludis saturnalibus in arce Linsiana danubij actus Clementissimo Rege [et] Regina ducibus[que] illustribus Mediolani tota[que] Regia curia spectatoribus: [pro] Petrum Bonomum Regi: Cancel. Joseph Grun pekium Reg. Secre. Conradum Celten: Reg: Poe. Ulsenii Phrisium: Uinentium Longinum in hoc Ludo Laurea donatum foelicitet et iucundissime representatus*, 1501, Signatur: 4 Inc.c.a. 1723#Beibd.4
Projekt-ID: VD16 C 1907 - GW VI, Sp. 366 - BSB-Ink C-214, URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103170-6
Kurzzitat: Celtis: *Ludus Diane*.

¹²⁶ Vgl. Grantley McDonald: Konrad Celtis und die humanistische Musik am Hof Maximilians. In: *Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger*, S.119-120.
Kurzzitat: Celtis: *Ludus Diane*.

¹²⁷ Vgl. Jan-Dirk Müller: Symbolische Kommunikation zwischen Liturgie, Spiel und Fest. In: *Alles nur symbolisch? Bilanz und Perspektiven der Erforschung symbolischer Kommunikation*, S. 347.

¹²⁸ Vgl. Celtis: *Ludus Diane*.

¹²⁹ Vgl. Marianne Oberladstätter: *Der Ludus Diane - Gelebte Antikenrezeption im Dienst humanistischer Herrscherhuldigung*. In: *Maximilian I. Aufbruch in die Neuzeit*, S. 107.

beider Welten nicht zu Wege. Trotz des am Hofe seines Vater tätigen Silvius Piccolominibus, war seine Erziehung mehrheitlich durch Ritterideale des Mittelalters geprägt. Seine Ruhmeswerke, *Weißkunig*, *Theuerdank* und *Gedechnus*, die in Volkssprache und eher mäßigem Latein durch ihn bearbeitet wurden, stehen in der Tradition der Heldenbücher des Mittelalters. Das *Gedechnus*-Werk stellte den Versuch dar, an antike Vorbildern anzuknüpfen. Die Inszenierungen höfischer Feste durch seine humanistischen und gebildeten Netzwerke bedienten sich der Modi beider Welten, ob sie nun eher burgundischen Traditionen oder italienischen Fürstenhöfen zugeschrieben wurden, kann nur in punktuellen Betrachtungen geklärt werden. Anders sieht es wiederum bei seinem Memorialkult aus, den Maximilian I. betrieb, um sich und seine Ahnen in eine wirkmächtige Genealogie zu fügen. In diesem Sinne erfüllte er die Qualitäten eines Fürsten der Renaissance. Er unterhielt nicht nur viele Künstler für seine Werkgenese, sondern ließ sich durch seine besten Poeten und Dichtmeister, Huldigungsstücke und Lobeswerke erstellen. Gleichsam trieb er die Organisation und den Ausbau seiner Hofmusikkapelle an, was auch im Zusammenhang gesehen werden muss mit dem Ausbau seines Repräsentationsrepertoires als Herrscher, der auditive und visuelle Mittel zur Steigerung seiner Würde und Wirkmächtigkeit anwendete.¹³⁰

Maximilians I. Bedürfnisse der Herrschaftsrepräsentation stimmten nur in mancher Hinsicht mit den Zielen einer Erneuerung der Antike überein. Doch durch die enge Zusammenarbeit zwischen Fürstenhof und Gelehrtennetzwerk, wurden die neuen Ausdrucksmittel gerne inventarisiert. Die Thematik, ob nun Latein oder die deutsche Volkssprache erstrangig wären und die Wiederbelebung eines antiken Lateins, sind Problematiken, die der Hof anders beantwortet, als dies in gelehrten Zirkeln oder an der Universität geschieht. Jedoch suchten die gebildeten Personen stets die Nähe zum maximilianischen Hof, einerseits aus wirtschaftlichen Aspekten, andererseits aus repräsentativen Gründen heraus, ihr Werke an eine breitere Adressatenschaft zu übermitteln. Dennoch blieb die gewählte Sprache, anders als in Frankreich oder Italien, lateinisch.¹³¹

¹³⁰ Vgl. Elisabeth Hilscher: Widmungs- und Huldigungskompositionen. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, S. 173.

¹³¹ Vgl. Jan-Dirk, Müller: Maximilian und die Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur. In: Kaiser Maximilian I. (1459-1519) und die Hofkultur seiner Zeit, S.4

3.8 Maximilian, der gottgleiche Herrscher

Er arbeitete zeit seines Lebens an seinem stilisierten Idealbild als Förderer der Künste, als Produzent einer genealogischen Geschichte seines Hauses und der Beförderung der Kultur und Wissensproduktion und wollte dies auch für alle Zeit festgehalten sehen. In seinem literarischen Schaffen vereinte er in seiner *Gedechtnus* ein riesiges Memorialwerk, in dem er das Zentrum bildete. Er konsultierte dafür das who-is-who der Zeit an Dichtern, Gelehrten, Humanisten, Musikern, Druckern, Bildhauern und Malern. Diese wirkten in Zusammenarbeit an einem gewaltigen Medienprogramm, das seines Gleichen sucht. Maximilian I. gebrauchte die unterschiedlichen Verbreitungsmedien, um sein Selbstverständnis, seine politischen Ideen und seine Propaganda zu verbreiten. Dabei nimmt er unterschiedliche Rollenbilder ein und stilisierte sich in jedem als Idealtypus des Ritters, Herrschers, Christen und dergleichen. Er initiierte seine panegyrische Verehrung mit Lobgedichten, Lobhymnen, Schauspielen, Oden und Epen. Durch die Technik des Buchdruckes wurden europäische Interessierte mit jenen Inhalten versorgt. Über die schriftlichen Stilisierungen des Herrschers vergewisserte sich auch die Bildungselite ihres gehobenen Status. Durch die Widmung an den Herrscher entstand eine soziale Verbindlichkeit von Produzent zum Empfangenden, die nach den höfischen Normen der Gesellschaft operierten. Schon in der Antike gab es das sogenannte *Patrocinium*, das eine Art sozialer Kontrakt war, das nach dem Prinzip des Geschenks und des Gegengeschenkes funktionierte und dem Ersteller finanzielle oder soziale Zuwendung sicherte.

Das äußerte sich in Form von Ämtern und Karrieren, die durch den Patron an den Dedikanten verliehen wurde. Unter Maximilian I. herrschte stets ein gewisser Geldmangel, so verschaffte er seinen Schützlingen Positionen im Hofstaat und dadurch zu neuen Kontakten und Netzwerken. Durch die Technologie des Buchdruckes erhöhte sich die Verteilung und Reichweite von gedruckten Lobwerken, und es entwickelte sich die Praxis eine Widmung den Texten vorzusetzen. Der Name der Widmungsperson wurde zu einem Gütesiegel für Werke, die auch teilweise vermarktet wurden. Ursprünglich wurden Widmungen handschriftlich geschrieben und persönlich unter wenigen Augenzeugen überbracht. Nun, mit der gedruckten Fassung, erhöht sich die Kraft einer Dedikation und wird öffentlich präsentiert. Durch den Buchdruck entstand eine zweite Öffentlichkeit, die mehr Personen erreichte und für mehr

Nachhall sorgte.¹³² Konrad Celtis schaffte es in diese Kreise aufgenommen zu werden, eine Nähe zu Maximilian I. aufzubauen und in seinen Werken zu stilisieren. Celtis baute und unterhielt Netzwerke, war ein Könnner seines Metiers und bereite für die Stilisierungen Maximilians I. durch poetisch-literarische Werke, den Boden. Er handelte im Sinne einer humanistischen Strömung, dem er den Weg in den Donau-Alpen-Raum verschaffte.

Seine Werke sind angereichert mit antiken Mystifizierungen, die mit biographischen Elementen verwoben wurden. In ihnen strich er das gemeinsame Geburtsjahr mit Maximilian I. hervor, oder seine Auszeichnung mit dem Lorbeerkranz durch Friedrich III. Celtis brachte sich erfolgreich in das höfische Leben ein und konnte Aufsteigen. Im Jahre 1493 stellte ihn Maximilian I. in seinen Dienst und durch seine Widmungsrede in seiner *Epitoma in Ciceronis rhetoricas* wurde die Patronage dann medienwirksam bekräftigt. In diesem Text setzte er Maximilian I. mit Herkules gleich, der Gelehrte um sich versammelt, als eine Art neuer Octavian Augustus. Er arbeitete sich mit Hilfe seiner Dedikationen am Hofe Maximilians I. hoch, der zwischenzeitlich schon Kaiser war und Celtis den Lehrstuhl für Poetik und Rhetorik verschaffte. Diese Schritte waren Meilensteine, die die Schaffung von humanistisch organisierten Kollegien bewirke, wie dem *Collegium poetarum et mathematicarum* und Dichtersodalitäten. Celtis inszenierte sich als Grenzen überbrückenden Literaten, der sich als Träger eines deutschen Humanismus sah und an kulturpolitischen Entwicklungen beteiligt war.¹³³

3.9 Die Druckkunst und zeitgenössische Ansichten

Der Buchdruck wurde von der Öffentlichkeit stets mit großem Interesse verfolgt. Das neue Medium löste Handschriften aber nicht schlagartig ab, sondern die alten Inhalte wurden in bekannter äußerer Form wiedergegeben, deshalb orientierten sich die ersten Drucke an der Optik von Handschriften. Bis der Buchdruck die Handschrift vollständig verdrängte,

¹³² Vgl. Martin Krickl: Divo Maximiliano. Gedruckte Widmungen an den »göttlichen Maximilian« als Instrument für Selbstinszenierung und Kulturpolitik. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger, S.103.

Kurzzitat: Krickl: Divo.

¹³³ Vgl. Krickl: Divo, S. 104-105.

dominierte sie den klösterlichen Alltag. Jedes Kloster legte eine eigne Sammlung von Büchern an und aus diesen heraus entstanden die ersten Bibliotheken im christlichen Abendland.¹³⁴ Eine Revolution für das Medium stellte ihre Technisierung dar. Die Entwicklung begann im 14. Jahrhundert und fand mit der Erfindung der beweglichen Lettern eine Abrundung. Die spätmittelalterliche Gesellschaft und ihre Wirtschaft erforderten schriftliche Informationsträger, die schneller in ihrer Herstellung waren als handschriftlich hergestellte Werke. Als es möglich wird Bücher schnell und kostengünstig zu produzieren, verloren die Skriptorien ihr alleinstellungsmerkmal für die Textproduktion. Und das Lesen von Texten wird zu einem öffentlichen Gut, der den Wissensbetrieb und Erwerb ausweitet. Private Weiterbildung von Laien wurde durch Ratgeberliteratur, gedruckte Kalender und Rezeptbücher angerieben.¹³⁵ Im 15. Jahrhundert war der Buchdruck als Möglichkeit der Vervielfältigung für manche noch schwer fassbar. So wurden im Jahre 1486 alle Exemplare der ersten Ausgabe des Regensburger Messbuchs von Mönchen, Eins zu Eins mit der Druckvorlage abgeglichen, um zu überprüfen, ob alle Exemplare mit der Vorlage übereinstimmten. Den Druckerpressen schrieb man in der ersten Zeit ihres Bestehens drei positive Eigenschaften zu: Die rasche Produktion von Büchern, die Möglichkeit Abschriften leichter zu erstellen und die Normierung von Texten. In der Innovation des Buchdruckes sah man ebenfalls ein Heilmittel gegen Abschreibmängel.¹³⁶ Eine andere Äußerung über den Buchdruck findet sich im *Catholicon* eines unbekannten Druckers aus dem Jahre 1460 aus Mainz. Es ist ein Lexikon mit Sacherläuterungen, und war ein bekanntes Nachschlagewerk. Es wurde als Hilfestellung für Kleriker erstellt, um das lateinische Bibelstudium zu erleichtern. Es enthält nützliche Hinweise zur Grammatik und ein Wörterbuch mit zusätzlichen Erläuterungen, die über die Begriffserklärung hinausgehen. In diesem Text wird Gott für das Buch gedankt. Die Druckkunst wird wie die Schöpfung geehrt und es wird betont, dieses Buch sei ohne Schreibmaterial hergestellt worden und trotzdem ist es gelungen, ein harmonisches Werk herzustellen, deren Schrift regelmäßig und einfach zu lesen war.¹³⁷ Für dieses regelrechte Wunder wird dem Herrn gedankt. Es wird auch als ein Geschenk der Gnade gesehen, das die deutsche Nation hervorstreicht. Der Buchdruck wurde in dem Text als eine positive

¹³⁴ Vgl. Otto Ludwig: Geschichte des Schreibens. Von der Antike zum Buchdruck. Bd.1, S. 125-128.

¹³⁵ Vgl. Claudia Brinker-von der Heyd: Die literarische Welt des Mittelalters, S. 55 f.

¹³⁶ Vgl. Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. S. 143.

¹³⁷ Vgl. Das Kolophon des *Catholicon*s. Mainz 1460. Übersetzung zitiert nach Giesecke, der das Faksimile abgedruckt hat. In: Giesecke: Buchdruck. S. 142.

Weiterentwicklung gesehen, die der Bildung und Wissensvermittlung dient. Das betrifft hier im Besonderen Inhalte im religiösen Kontext. Nicht nur die Kirche bemerkte die Wichtigkeit der neuen Kulturtechnik, sondern auch die Universitäten erkannten die Möglichkeiten der Druckkunst.¹³⁸ Im Sammelband von Hartmann Schedel, dem *Codex Latinus 910* wird von einem nicht bekannten Verfasser geschrieben, dass der Buchdruck der Kirche bei der Verbreitung der Bibel nützlich, aber auch schädlich sein könnte, nämlich dann wenn Drucker unsachgemäß vorgehen. Fehler, die durch schlechte und wiederum fehlerhafte Vorlagen verbreitet werden, können nicht einfach eliminiert werden, da jedes Exemplar dieselben Fehler aufweisen würde. Der Kirche nicht genehme Schriften können auf diese Art Verbreitung finden und schlecht sei es zudem auch theologische Schriften zu drucken, die in die Volkssprache übertragen wurden, wie zum Beispiel die Bibel. Der Autor befürchtet, dass Laien die Auslegung der Bibel ohne Kleriker ausüben und sich für klüger halten würden als ausgebildete Priester. Der Verfasser des Textes nennt auch viele Gründe warum Laien nicht die Bibel selbst auslegen dürfen. Es dürfe nur gebildeten Menschen erlaubt sein die richtigen Stellen auf eine Art und Weise auszulegen, man müsse die Stellen vorher und danach hinzuziehen, um die richtigen Schlüsse zu ziehen. Laien würden nicht die Metaphern und Eigenheiten der Gleichnisse verstehen, denn nicht einmal Theologen sind sich einig, wie so manche Bibelstelle zu interpretieren sei. Der Verfasser schließt und warnt, dass man das Übel des Drucks von Büchern in die Volkssprache meiden soll, denn diese seien darauf ausgelegt die Ordnung der Kirche zu unterwandern. Es zeigt sich, dass es wohl Vorbehalte gab gegen den Druck deutschsprachiger Glaubenstexte.¹³⁹ Man sieht an dem Text, dass hier eine negative Haltung gegenüber dem Buchdruck vorliegt, weil durch den volkssprachlichen Druck zunehmend die Machtposition der Kirche in ihrer Deutungshoheit geschwächt wurde. Menschen wurden durch die volkssprachliche Übersetzung befähigt, Inhalte selbst anzueignen. Die Bedenken der Kirche gegen den Buchdruck sind also nicht prinzipiell gegen den Druck gestellt, sondern stellen sich gegen eine Übersetzung von griechischen und lateinischen Texten ins Deutsche. Die Befürchtung des Kontrollverlusts geht mit der neuen Technik einher. Um die Translation zu verhindern drohte die Kirche mit der Exkommunikation und mit hohen Geldstrafen. Durch Zensur versuchte der Klerus die Aufsicht über gedruckte Werke zu

¹³⁸ Vgl. Füßel/Norrik-Rühl: Buchwissenschaft, S. 14.

¹³⁹ Vgl. Ferdinand Geldner: Ein in einem Sammelband Hartmann Schedels (CIm 901) überliefertes Gutachten über den Druck deutschsprachiger Bibeln. In: Gutenberg-Jahrbuch|Gutenberg-Jahrbuch-1972. Das Buch im 15. Jahrhundert/Frühdruckzeit, S. 86 f.

behalten, deutlich wurde die Befürchtung des Machtverlustes bei Auslegung und Interpretation der Bibel beschrieben. Zeitgenossen sahen darin eine Aufforderung die Druckerzeugnisse genau und akribisch zu prüfen bevor sie in Druck gehen. Von den Humanisten war die Mehrheit vom unterstützenden Effekt des Buchdrucks bei Bildungsbestrebungen überzeugt.¹⁴⁰ Petrarca benennt in seinem *Glücksbuch* eine Übersättigung an Wissen und schreibt, dass es viele Bücher gibt und nur wenig Kunst und rät den Menschen, die christlich leben, von Büchern ab. Er bemüht die Metapher des Maßhaltens beim Essen und überträgt diese auf den Konsum von Büchern. Er bezeichnet das eigenständige Schreiben von Büchern als eine Krankheit, eine Sucht. Da er das Bücherverfassen als eine Berufung sah, sollte seiner Meinung nach, nur derjenige Schreiben, der das Handwerk erlernt hatte und der erprobt wurde.¹⁴¹ Im 7. Kapitel des bekannten Werks von Abt Johannes Trithemius *De laude scriptorum*¹⁴² beschreibt er die unterschiedliche Haltbarkeit der Schreibmaterialien. Geschriebenes, das auf Pergament steht soll an die tausend Jahre Bestand haben, dagegen bezweifelt er die Haltbarkeit von Papier. Er führt auch eine Hierarchie ein und stellt fest, dass Gedrucktes nie die gleiche Wertigkeit haben kann, wie handschriftlich überliefertes. Zudem kritisiert er die Verleger sie würden keinen Wert auf die Rechtschreibung legen und argumentiert, dass beim manuellen Schreiben viel mehr Aufmerksamkeit in die Tätigkeit investiert wird.¹⁴³ Für den Buchdruck lässt sich festhalten, dass es in den Druckversionen durchaus Abweichungen gab, durch fehlerhafte Setzungen, durch Ungenauigkeiten, die bei der Vervielfältigung einer Druckversion oder durch Raubdrucke passierten, sodass Mängel in den Texten durchaus vorkamen.¹⁴⁴ Trithemius scheint aber zu ignorieren, dass bezüglich der Haltbarkeit nicht immer auf Pergament geschrieben wurde bzw. auch Pergament bedruckt werden konnte also keinesfalls ausschließlich Papier zum Druck von Büchern verwendet wurde. Giesecke erwähnt aber den berechtigten Einwand, dass es in der Anfangszeit des Buchdruckes durchaus zu qualitativen Unterschieden kam. Es gab schlechte Tintenmischungen, die zu Tintenfraß führten und damit die Texte vernichteten. Der Versuch die hierarchisch höher gelegene Stellung der Schreibkunst über die Druckkunst beizubehalten

¹⁴⁰ Füssel, Stephan: Gutenberg und seine Wirkung. Frankfurt am Main und Leipzig 1999. Inselverlag. S.73 ff.

¹⁴¹ Vgl. Petrarca, Francesco/Vigilius, Stephan: Das Glückbuch Beydes deß Gutton vn[d] Boesen darin[n] leere vnd trost wesz sich menigklich hierin[n] halten soll. Augspurg: 1539 (Digitalisat über Vd16 P1726)

¹⁴² Vgl. Johannes Trithemiuss / Gerlach von Breitbach: De laude scriptorum manualium, mit Widmungsbrief des Autors an Gerlach von Breitbach. Mainz: 1494, S. 3 (Digitalisat über Münchner Digitalisierungszentrum) hier in Übersetzung zit. nach: Stephan Füssel: Gutenberg und seine Wirkung, S. 73.

¹⁴³ Vgl. Füssel: Gutenberg und seine Wirkung, S. 73.

¹⁴⁴ Vgl. Füssel: Gutenberg und seine Wirkung, S. 74 f.

bleibt vergebens. Die Bedeutung des Schreibens als spiritueller Akt wird zugunsten der Annehmlichkeit des Druckens fallen gelassen.¹⁴⁵ Die Drucktechnik unterwanderte die etablierten Institutionen, die Menge an Drucken und Flugblättern stellte viele, die gegen diese Veränderungen waren, gegen die neue Technik. Der Buchdruck machte das Wissen leichter zugänglich, untergrub damit auch das ständische System und erhöhte die Durchlässigkeit der Gesellschaft für Bildung.¹⁴⁶ Die Technik des Druckens breitete sich erst mühsam aus und musste sich den Zugang zu den Wissenszentren erarbeiten. Kommunikationswege, die davor mündlich bestritten wurden, wurden durch den Buchdruck umgestaltet. Die Zeitgenossen des 15. und 16. Jahrhunderts beklagten häufig den Verlust des alten Wissens. Durch die Schreibkunst wurden viele Dinge vor dem Vergessen gerettet.¹⁴⁷ Aber dieser Errungenschaft zum Trotz, erblasste diese im Vergleich zur Druckerpresse¹⁴⁸. Diese Perspektive von Hans Sachs zum Buchdruck zeigt eine Sichtweise und Wahrnehmung des Buchdruckes auf die Zeit. Es wurde gehofft, Wissen leichter über die Zeit hinweg zu bewahren und breiteren Schichten den Zugang zu erleichtern. Dadurch, dass die Herstellung günstiger wurde und viele Druckereien gegründet wurden, können sich nun mehr Menschen, Bücher und andere Druckwerke leisten. Die Erfindung bewirkte massive Auswirkungen auf die Struktur und Organisation von Arbeit. Zum ersten Mal werden Dinge verschriftlicht und festgehalten, die ohne den Buchdruck nie erhalten geblieben wären. Das betraf Berufsgeheimnisse und Erfahrungsberichte, der unterschiedlichsten sozialen Schichten, die bisher nicht oder nur zum Teil alphabetisiert waren.¹⁴⁹ Gutenbergs Erfindung bedeutete das Ende der klerikalen Schreibkunst als Handarbeit¹⁵⁰ und stellt den Beginn der Veränderung der Gesellschaft dar. Das Buch als Wissensspeicher löste die kulturellen Zentren, die die kommunikativen Verhältnisse, die Sprachen und die Informationsverarbeitung prägten, ab. Nur noch das gedruckte Wort in den Büchern, galt als gesellschaftlich relevantes Wissen.¹⁵¹

¹⁴⁵ Vgl. Giesecke: Buchdruck, S. 183.

¹⁴⁶ Vgl. Elisabeth Kappmann /Gregor Schwering: Teaching Media: Medientheorie für die Schulpraxis: Grundlagen, Beispiele, Perspektiven, S. 53

¹⁴⁷ Vgl. Sachs, Hans: Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln. Vorrede. Frankfurt am Main 1568.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Giesecke: Buchdruck, S. 64.

¹⁵⁰ Vgl. Giesecke: Buchdruck, S. 136.

¹⁵¹ Vgl. Michael Giesecke: Als die alten Medien neu waren. Medienrevolutionen in der Geschichte. In: Information ohne Kommunikation? (Hrsg.) Rüdiger Weingarten, S. 75-98.

Argumente gegen den Buchdruck wurden bei Abt Johannes Trithemius in *De laude scriptorum* erwähnt. Er kritisiert mangelnde Präzision bei der Setzarbeit, das ist ein geläufiges und ein zur damaligen Zeit auch bekannter Kritikpunkt war, den Peter Schöffer mit seiner Werbung versuchte zu entkräften. Er betonte die peinlich genaue Sorgfalt, die bei der Erstellung der Drucke gelegt werde. Bedenken der Kirche formulierten sich eher im Bereich der Übersetzungstätigkeiten. Die Kirche war dagegen, die Bibel aus der heiligen griechischen und lateinischen Schrift zu übersetzen. Die Träger der kirchlichen Institutionen wollten die Deutungs- und Interpretationshoheit nicht abgeben. Man fand viele Gründe, weshalb Laien nicht befähigt waren, die Bibel auf gewünschte Art und Weise auszulegen. Man warnte vor Verfehlungen und Verfälschungen der heiligen Botschaft. Die Angst ihre Machtposition im Volk zu verlieren, war bei den Würdenträgern enorm, denn durch die Ausbreitung der volkssprachlichen Bibel verloren geistliche ihr Monopol auf das religiöse Wissen. Die Menschen aus der Bevölkerung fanden sich durch die Drucke mit dem Glaubensinhalten näher verbunden. Dieses Informationsmedium begünstigte eine neue Art der Bildungsmöglichkeit. Die Humanisten befanden den Buchdruck mehrheitlich für positiv, sie schlossen sich dem Einwand an, dass die Kontrolle und Sorgfalt im Vordergrund stehen sollte, um Fehlerfreiheit bei Druckerzeugnissen zu erreichen.¹⁵² Die Theologie der Reformationszeit profitierte nicht nur von der neuen Technologie, sondern sie legte die Sprache und Theologie in der Gesellschaft aufs Neue aus. Durch die Errungenschaft der Druckerpresse werden religiöse Praktiken und Rituale in Frage gestellt und in den Mittelpunkt tritt die Heilige Schrift. Diese zentrale Neustellung der Schriftlichkeit wurde in späterer Folge zu einem Charakteristikum des Protestantismus. Dieser Prozess war nicht automatisch, sondern war ein aktivgeführtes Vorgehen. Die technische Erfindung war so gesehen nur die Prämisse.¹⁵³ In ganz Europa hatte man die Hoffnung, dass die neue Druckkunst zur Volksaufklärung beiträgt und die menschliche Erkenntnisfähigkeit steigert, als Licht, dass das Dunkel verdrängt und die Menschheit erleuchtet. Gutenbergs Technik wird als Umbruch in der Geschichte gesehen wie Kepler in *De stella nova* berichtet. Er sah den Buchdruck als wesentlichen Katalysator für den *wunderbaren Wandel der Dinge seit 150 Jahren*.¹⁵⁴ Er spricht über das Allgemeingut des Buches, von der

¹⁵² Vgl. Füßel: Gutenberg, S. 73-75.

¹⁵³ Vgl. Johannes Burkhardt: Das Reformationsjahrhundert. Deutsche Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517-1617, S.45 f.

¹⁵⁴ Seck, Friedrich: Kepleriana in: Gutenberg-Jahrbuch 1971. Das Buch im 17. Und 18. Jahrhundert. DigiZeitschriften e.V., S.238 ff.

Wirksamkeit des Studiums der Literatur und dem Aufkommen von neuen Bildungsinstitutionen und Gelehrten. Zeitgenossen des Buchdruckes erschien die neue Technik als eine Möglichkeit neue Strukturen zu schaffen, die die Kommunikation der Menschen miteinander und die Gesellschaft verändert. Heute wie damals, zielen die neuen Medien darauf ab, ihre Vorgänger zu übertreffen. Ab dem Zeitpunkt als die Menschen in die neue Technik ihre Wünsche und Erwartungen hineinprojizierten, kam es zu einer Abwertung der alten Medien.¹⁵⁵ Schon Hans Sachs relativierte die Errungenschaft der Schrift mit der des Buchdruckes. Letzteres übertrifft bei weitem die Vorzüge der Schrift. Schreiben ist nur noch mühsam und langsam.¹⁵⁶ Durch neuen Formen der Informationsbeschaffung verloren die institutionalisierten Wissensorte ihre Vormachtstellung. War zunächst der Zugang zu schriftlichen Informationen vom Amt, das man bekleidete abhängig, so ist der jetzige Zugang durch ökonomische Mittel bestimmt. Wer über die finanziellen Ressourcen verfügte, konnte Druckwerke erwerben und herstellen lassen. Alle traditionellen Wege für die Produktion, den Vertrieb und die Rezeption von Wissen wurden ad acta gelegt.¹⁵⁷

4. Maximilians Memoriae

Es zeigen sich im Wesentlichen zwei Eigenheiten für Maximilians Mäzenatentum, einerseits folgte die Erstellung unter dem Gedanken der *Memoria*, die die politischen Ideen und Werbung mit dem Gedenken verband, andererseits mit der technischen Möglichkeit jenes *Gedechtnus*-Werk mannigfach zu vervielfältigen. So wurden kaum Gemälde oder Standbilder in Auftrag gegeben, sondern mehrheitlich prunkvoll ausgestattete Folianten und Holzschnitte.

¹⁵⁵ Vgl. Giesecke, Michael: 550 Jahre Buchdruck. Die alte und die neue Medienrevolution und die Kulturpolitik. Erschienen als: Rundfunksendung im Bayrischen Rundfunk am 8.4.1992, S. 1 (online abgerufen 31.10.2017). Kurzzitat: Giesecke: Buchdruck.

¹⁵⁶ Vgl. *Sachs*, Hans: Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln. Vorrede. Frankfurt am Main 1568, Digitalisat über vd16, S. 244/ S. 3.

¹⁵⁷ Vgl. Giesecke: Buchdruck, S. 8.

4.1 Die Ehrenpforte

Der monumentale Holzschnitt, der von keinem geringeren als Albrecht Dürer und seinen Mitarbeitern angefertigt wurde, wurde zum Jahreswechsel auf das Jahr 1518 gedruckt. Der Druck erforderte 196 Zuschnitte und legte durch viele verschiedene szenische Abbildungen und poetische und prosaische Texte Zeugnis darüber ab, was Maximilian I. als erinnerungswürdig und verdienstvoll erachtete. Im Zentrum befindlich zeigte sich die Ahnenreihe, die bis ins die trojanische Zeit konstruiert wurde, ergänzt durch all die Ländereien und Besitzungen, die in Besitz waren oder prätendierte wurden. Die Ehrenpforte veranschaulichte verwandtschaftliche Verflechtungen mit europäischen Adelsgeschlechtern, sowie auch seine militärischen Verdienste an den Seitenflügeln des Werkes. Nach der Fertigstellung des Werks, wurden der Zusammenstellung noch Ergänzungen hinzugefügt. An den Seiten fügte Albrecht Altendorfer, Türme an, die die kaiserlichen Tugenden aufzählten. Maximilian I., der gegen Lebensende, wohl erleichtert war, dass ihm die Erstellung dieses *multimedialen Selbstportraits*¹⁵⁸, das mit größtenteils profanen Inhalten über seine Persönlichkeit und Herrschaft, gelingen würde. Das vollzog sich in wechselseitiger Verbindung zu seinem Grabmalsplänen, das durch die Bronzefiguren, beeindruckende Ausmaße annahm. Die Verknüpfung beider Gedächtniswerke vollzieht sich über die *post mortem* erfolgte Ausstattung eines Reliefs, das 24 Szenen enthält und noch heute an den Grabeswänden zu sehen ist.¹⁵⁹ Überliefert sind die zahlreichen Bearbeitungen der Ehrenpforte gegen Ende des Projekts, das die Wichtigkeit und das große Interesse Maximilians an diesem Werk belegt. Das Konzept der Ehrenpforte ist diffizil, doch ihr Zweck ist eindeutig erkennbar – Maximilians I. unendliche Ehre sollte in diesem Gesamtkunstwerk zur Geltung kommen, die großdimensionierte Arbeit, soll durch ihre Großformatigkeit, eine überwältigende Wirkung auf die Rezipienten haben und durch die Kunstfertigkeit der Holzschnitte, die technische und künstlerische Kunstfertigkeit des Kaisers darlegen. Die Zusammenfügung dieser einzelnen Elemente, war mit einem enormen Aufwand verbunden, den man sich nicht allzu oft leistete zu betreiben, so finden sich heute nur fünf Erstaussgaben, die zusammengefügt wurden. Im Jahre 1518, fanden sich dann plötzlich einzelne Bögen des Druckes im Umlauf, das den Hinweis liefert, dass es unvollständige Ausgaben auf dem Markt gab.

¹⁵⁸ Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 129.

¹⁵⁹ Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 129.

Nachdem sich keine Anleitung erhalten hatte, wie man die Teilausschnitte zusammenfügen sollte, bleibt es die Aufgabe des jeweiligen Inhabers sich damit auseinander zu setzen. Auch war die Zeit retrospektiv knapp, um sicher zu stellen, dass Maximilians Empfänger, die Ehrenpforte noch rechtzeitig vor seinem Dahinscheiden erhalten. Die Adressaten waren seine direkten Nachfahren, dann seine Geschichtsschreiber, Gelehrte und Kunstschaffende, die mit der Arbeit seiner *Memoria* vertraut waren besonders in Hinblick auf die Grabmalspläne und damit eine Zusammenschau als Richtschnur erhielten. Briefe von Maximilian an Stabius berichteten, dass er für Friedrich den Weisen, ein Exemplar vorgesehen hatte. Das resultierte aus der einträchtigen und aufrechten Beziehung, die er zu diesem Reichsfürsten unterhielt. Er bedachte auch seine Tochter Margarethe mit dem Werk, die er auch schon als Ratgeberin zu den Arbeiten und zu genealogischen Fragen konsultierte.¹⁶⁰ Damit zeigt sich, dass er die Ehrenpforte an engste Kreise schenkte, das als wertvoller Vertrauens- und Freundschaftsbeweis gewertet werden kann. Maximilian gab die Übersetzung ins lateinische in Auftrag, das wohl daran lag, dass er die *Ehrenpforte* auch an adelige Kreise adressierte.¹⁶¹ Blickt man auf das Konglomerat an Wappen, die sich auf dem Hauptportal befinden zeigen sich die diversen Ansprüche der habsburgischen Linie, die den Zweck haben diese Anliegen wie ein Bildzeugnis zu dokumentieren und ihre Legalität darzulegen. Diese bleibt gewissermaßen fraglich und hätte ungemeines Konfliktpotential gehabt, aber letztendlich gab es keine lateinische Ausgabe.¹⁶²

Verschiedene Versionen der *Ehrenpforte* haben sich in den Sammlungen erhalten, was nicht an den zahlreichen Beschenkten lag, sondern an der Nachfrage durch zeitgenössische Sammler. So hat dieses Werk die Zeiten überdauert, und transportiert bis heute das Gedächtnis und Andenken an Maximilian I.¹⁶³

4.2 Genealogie als Machtfaktor

Ahnenreihen waren seit der karolingischen Zeit verbreitet, etwa in Form des *Liber Historia Francorum* und wurde als frühes Mittel verwendet Inzestfälle, bei doch recht nah

¹⁶⁰ Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 130.

¹⁶¹ Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 131.

¹⁶² Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 131-132.

¹⁶³ Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 132.

zueinanderstehenden Eheleuten zu verhindern. Mit der Zeit änderte sich die Funktion dahingehend, dass es als Beleg für eine edle Abstammung bzw. als Bestätigung einer gleichwertigen Abstammung herangezogen wurde. Damit stellte es eine Grundlage dar für monarchischen Eheverbindungen, die aus dynastischen, optischen oder territorialen Vorteilen geschlossen wurden.¹⁶⁴ Durch die Belegung der Ahnherren, wurden Erbensprüche gestellt und die Qualität der eigenen Blutlinie dokumentiert. Wesentlich war für die genealogische Verbindung eine Kontinuität abzubilden. Kaum ein Adelsgeschlecht hatte im 12. Jahrhundert einen Stammsitz, sodass die Notwendigkeit wuchs, die Ahnenreihe bis an die Ursprünge zurückzuverfolgen bzw. zu konstruieren, sodass im 15. Jahrhundert die großen europäischen Herrscherhäuser alle samt prächtige und ehrenvolle Stammbäume ihr Eigen nannten. Für die Burgunden, Böhmen, England und Frankreich traf dies mehr zu als für die habsburgische Dynastie. Diesen diversen Ausbildungsgraden zum Trotz, gab es ein Grundbekenntnis, dass alle ihre Genealogien auf antike Reiche zurückführten wie Troja. Diese Prämissen liegen auch in der *Ehrenpforte* vor.¹⁶⁵ Begonnen hatte diese Entwicklung bei den Habsburgern unter Rudolf I., war jedoch bis zur Zeit Maximilian I. nicht weit fortgeschritten, teilweise gab es schon im 13. Jahrhundert Schriften, die eine Abstammung zu den römischen Stadtfamilien konstruierten, im 15. Jahrhunderts übernahm Thomas Ebendorfer diese Tradierung für seine *Chronica Austriae*, in der einer von zwei Brüdern, namens Colonna, Ahnherr der Habsburger sei. Doch wurde dieser Topos schon von anderen Dynastien eingenommen, sodass die Besonderheit dieser Wurzeln an Ruhm verloren hatten. Für Sigmund von Tirol ließ man die Colonna-Ursprünge fallen und ersetzte sie durch die Abstammung zu den Pierleoni, das bis ins beginnende 16. Jahrhundert so blieb.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 117-118.

¹⁶⁵ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 118.

¹⁶⁶ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 119-121.

4.3 Macht durch Abstammung

Sein ganzes Leben begleitete ihn ein unaufhaltsames Interesse für seine Herkunft, und so versammelte er Gelehrte und Künste rum sich, die sich ebenso mit dieser Thematik beschäftigten. So soll er sich von Johannes Stabius aus den Heiligenviten Mennels vorlesen lassen, als er in Wels seine letzte Stunde kommen sah.

Es liegt nahe, dass Maximilian I. den Babenberger-Stammbaum in Klosterneuburg kannte, der durch Ladislaus Sunthaym ausgearbeitet wurde. Begleitend dazu fasste er die Ahnenreihe in einen Druck zusammen, der im Jahre 1491 verlegt wurde. Maximilian dachte ebenso an eine Erstellung einer künstlerischen Ausarbeitung seiner Abstammung. Zunächst plante er die Fertigung von Holzschnittportraits, fernerer Verwandter. Es kann draus gefolgert werden, dass weiterer solcher in Holz geschnittener Bildnisse geplant waren oder bestanden haben, da hier erste Hinweise sichtbar werden für die Planung einer größeren Genealogie, die eine bildnerische Ausfertigung intendierte.¹⁶⁷

Für das Ansehen des Hauses Habsburg, war Maximilian klar geworden, dass es eine möglichst weit zurückliegende Abstammung, die Prämisse für die Wahrnehmung als Fürstentum war. Die daraus abgeleitete Ehre und Ansehen sollte die Macht und den Vorteil gegenüber anderen Dynastien unterstreichen. Die Zurückführung bis auf Troja und auf Noah, wurde zum Machtfaktor seit Rudolf im Jahre 1273 zum König gewählt wurde und das Herrscherhaus an Bedeutung für die europäische Herrschaftslandschaft gewann. Die *Ehrenpforte* bezieht sich in ihrem Programm auf diese Ursprünge und versucht an die traditionsreichen Dynastien, wie Burgund und Frankreich anzuschließen. Die Bezugnahme auf Noah, war eine Option, die man sich, wenn man sich die verschiedenen Arbeiten Burgkmairs ansieht oder auch den *Weißkunig*, offen halten wollte. Die Möglichkeit die Ursprünge in einer noch fernerer Vorzeit verorten zu können, belebte Stabius im Jahre 1518 wieder neu, jedoch war der baldige Tod Maximilians I. ein Grund, diese Argument nicht mehr zu verfolgen.¹⁶⁸

Ein anderer Faktor, der für die Qualität einer Ahnenreihe stand, war ihre Vollständigkeit. Die *Ehrenpforte* bildet die patrilineare Abstammung von den christlichen Merowingern über die Franken bis zu Maximilian I. und seinen Enkeln ab. Im Gegensatz zu dem Stammbaum Ludwigs

¹⁶⁷ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 128.

¹⁶⁸ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 129.

XII. zeigten sich in der genealogischen Abstammung der Habsburger keine abrupten Brüche, wie es bei Ludwig der Fall war. Schlagend wurden solche Herleitungen, bei machtpolitischen Unternehmungen, wie der Inbesitznahme von neuen Ländereien. Diese Problematik löste man durch Einverleibung in den Familienverband oder durch Beweis, dass eben jenes Territorium zu ihren ursprünglichen Besitzern zurückkehrte. Maximilian unternahm daher den Versuch, sich und später dann über seinen Sohn Philipp den Schönen, in dessen Adern über die Mutter ja burgundisches Blut floss, die burgundische Abstammung zu demonstrieren, da durch den Tod Karls des Kühnen die patrilineare Abstammung zu Burgund geendet hatte. Für Maximilian ging diese Konstruktion auf und es kehrten die Habsburger, in ein zunächst in Nebenlinie vergebenes, ehemaliges Territorium, zurück.¹⁶⁹ Damit kehrten Maximilian I. und Philipp in genealogischer Hinsicht, als rechtmäßige Herrscher zurück. Nicht zuletzt fertigte Mennel im Jahre 1515, im Auftrag von Maximilian I., ein Belehrungswerk über genealogische und politische Zusammenhänge für Maximilians Enkelsohn, Karl an. In diesen Ausführungen werden die Hunnen angesippt, um die Möglichkeit auf die „Rückkehr“ in diese Gebiete für zukünftige Generation zu ermöglichen, zumindest wie es im Sinne der Genealogie bedacht war, diese Möglichkeit der Argumentation für zukünftige territoriale Zuwächse nicht ausschließen zu wollen.¹⁷⁰ Der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches erhielt durch die Übergabe der Königswürde durch den oströmischen Kaiser an Clodoveus, der als Ahnherr des habsburgischen und des französischen Hauses auch in der *Ehrenpforte* auftritt, eine besondere und von den Häusern anderer europäischer Dynastien abgehobene Stellung. Damit sah sich Maximilian I. als Nachfolger, der diesen Vorrechtsstatus für sich beanspruchte.¹⁷¹

Dieser Theorie folgte zugleich die Praxis: Im Jahre 1505 gab König Ludwig XII., der sich zwar von Kardinal d'Amboise vertreten ließ, das Lehensversprechen ab, und unterstellte sich damit Maximilian.

Am Friedenstag von Hagenau, ließ Maximilian in burgundischer Manier, nicht nur groß auftragen, sondern man stellte auch die Familienkostbarkeiten zu Schau auch prächtige Teppiche, für die 1500 Gulden aufgewendet wurden und zählten zum standesgemäßen Auftritt. Zum Anlass passend, wurde Ladislaus Sunthaym beauftragt im Zuge des Projekts zur

¹⁶⁹ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 129.

¹⁷⁰ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 130.

¹⁷¹ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 130.

Hausgeschichte, die Gebiete des Reiches zu bereisen und Zeugnisse aller Art zu sammeln und zu kopieren, die im Zusammenhang mit der Genealogie des Hauses Habsburg standen.¹⁷²

Sunthaym hatte die Aufgabe die verwandtschaftlichen Verhältnisse nachzuspüren und die Grabmäler ausfindig machen. Die Finanzierung für solch politischen Zusammenkünfte, war für Maximilian immer eine schwere Hürde, nicht zuletzt da der bayrische Krieg eine starke finanzielle Belastung gewesen war. Nur mit viel gutem Zureden billigten ihm die umgebenden Städte kleine Kredite, die Maximilian I. nicht mit einer Sicherung versehen konnte.¹⁷³ Hauptpunkt bei dieser Veranstaltung, war die Übergabe des Herzogtums Mailand an den französischen König. Die Zeremonie der Übertragung Mailands war nach Wiesflecker sonderbar schlicht und fand ohne Übergabe eines symbolischen Zeichens, wie einer Flagge oder Wappen, statt. Maximilian I. könnte sich vielleicht gedacht haben, dass er sich damit noch eine Hintertüre offen hielt, um die Investitur in Frage zu stellen.¹⁷⁴

Am Tag des Zeremoniells erschien Maximilian in roter Ordenstracht, ausgestattet mit den Insignien des Goldenen Vlieses und des St. Georg-Ordens. Der Kardinal musste sich zu Maximilians Füße legen und diese abschmatzen. Danach durfte er auf die Knie gehen und um die Lehen bitten, daraufhin durfte er Maximilians Schwert nochmals mit seinen Lippen berühren worauf er auf alles Heilige schwören musste, auf das er, als Herzog von Mailand, Maximilians Abkömmlingen auf ewig folgsam und ergeben sein werde, so wie es sich für Vasallen gehöre.¹⁷⁵

Genealogien zu erweitern war Maximilian I. ein wichtiges Anliegen, so bat er auch 1510 seine Tochter um Hilfe und forderte sie auf Genealogien des französischen, englischen und spanischen Raumes zu sammeln und ihm zukommen zu lassen. Dabei wurden bekannte Chroniken aufgegriffen und nach den Bedürfnissen der Dynastie adaptiert. Besonders ergiebig war die Verquickung mit dem trojanischen Mythos, die zu unendlichen genealogischen Verbindungen führten und bei Bedarf für die Argumentation oder Gegenargumentation bei politischen Konflikten eingesetzt wurden. Dies galt ebenso für die *Ehrenpforte*. Jedoch tritt bei all den ganzen Materialien der Anspruch zurück auf wahre Tatsachen zurück zu greifen, mehr

¹⁷² Vgl. Wiesflecker: Band III., S. 137.

¹⁷³ Vgl. Wiesflecker: Band III., S. 135-136.

¹⁷⁴ Vgl. Wiesflecker: Band III., S. 138.

¹⁷⁵ Vgl. Wiesflecker: Band III., S. 138.

galt es Wunschvorstellungen zu erarbeiten.¹⁷⁶ Stabius hingegen, als ihm die Genealogiearbeiten Sunthayms und Mennels zugestellt wurden, erkannte er Fehler, schrieb eine eigene Fassung, der er eine valide Kritik des zugestellten Materials anhängte.¹⁷⁷ Maximilian I. lehnte diese Bearbeitung ab und entschied sich für Mennels Arbeit. Im Wesentlichen war für eine Genealogie nicht der Wahrheitsgehalt aussagekräftig, sondern ob sie es vermochte die Zeitgenossen von ihren Inhalten zu überzeugen. Je umfangreicher und komplizierter, dynastische Verbindungen dargestellt und ausgeführt wurden, desto schwieriger war es diese zu entkräften. Ob die genealogische Herleitung letzten Endes geglaubt wurde, spielte eine untergeordnete Rolle.¹⁷⁸

In der *Ehrenpforte* finden sich die Abstammung, heraldische Zeichen und Fürstenreihen, Heilige, wie der St. Arnulf und St. Leopold, und fünf Geschichtsdarstellungen, die sich in das System genealogischer Elemente einordnen. In der Mitte sind die Wappenzusammenstellungen von den Erbländern zu sehen, und der Ahnentafel von Maximilian I. und Philipp, die den größten Anteil der Bildfläche ausmachen. Der frühverstorbene Philipp, konnte in seiner Person, burgundisches, spanisches und habsburgisches Blut in sich vereinen, seine Kinder Ferdinand und Karl treten in seine Fußstapfen. Die Aufgabe der Töchter war es durch Heirat, weitere Verschwägerungen mit europäischen Herrscherhäusern herbei zu führen. Nicht zuletzt ihre Eheverbindungen brachten die Erbfälle an das Habsburger Reich, einmal Burgund und ein anders Mal bei Spanien. Damit verbunden waren wieder eine Fülle an neuen Wappen und Titeln. Zwar blieb unter Maximilian I. die Trojalegende verbindlich im Programm, aber es gesellten sich zu diesem Topos noch andere Abstammungslinien. Die Sicherung der dynastischen Territorien durch die genealogische Geschichtsschreibung, war für Maximilian I. eines der wesentlichen Ziele, das er mit einer umfangreichen Komposition an Bild- und Schriftstücken, heraldischen Programmen und Ahnenfolgen zu bekräftigen versuchte. Durch seine über Jahre hinweg dauernde Sammeltätigkeit, erschuf Maximilian I. ein einzigartiges Werk, das ihn, seine Vorfahren und seine Nachkommen ein Denkmal errichtete. In dieser Tradition steht die *Ehrenpforte*, die durch viele politische Umbrüche einem stetigen Wandel im

¹⁷⁶ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 131-132.

¹⁷⁷ Vgl. Jan-Dirk Müller: *Gedechnus*, S. 88.

Kurzzitat: Müller: *Gedechnus*.

¹⁷⁸ Vgl. Schauerte: *Ehrenpforte*, S. 131-132.

Entstehungsprozess vollzog und deswegen, wohl auch genealogische und heraldische Ungereimtheiten enthält.¹⁷⁹

4.4 Macht an der Zeitenwende von Mittelalter zu Frühneuzeit

Im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ist *Memoria* ein wesentliches Merkmal von Adelsgeschlechtern und der Elite zugehörigen Familien. Alle, die Macht besitzen, sei es aus finanzieller Stärke heraus oder wegen genealogischen Aspekten, vergegenwärtigen sich ihrer Abstammung und Herkunft. Dabei spielte nicht nur die Erinnerung an die Vergangenheit eine Rolle, sondern auch die Berücksichtigung von zukünftigem Erinnern in der Nachwelt auch in Hinblick Ruhm und Ansehen zu steigern. Ohne *pietas* und *fama* kam man in der mittelalterlichen Welt nicht weit, aus beiden konstituieren sich Legitimationssysteme für Herrschaftsansprüche. Die Inszenierung des fortdauernden *Gedechtnus*, um der Herrscher zu gedenken ist das Bestreben von ihren Inszenierungen ihrer Herrschaft. An Herrschaft und Machthaber soll man sich erinnern können, wer *memoria* stiftet, stiftet Identität. Diese Kulturform des Erinnerns wird um das Jahr 1500 durch die Herrscherhäuser und Fürstenhöfe nochmals gesteigert. Die multimedialen Werke dienten nun als Speicher für Genealogien und Tradierungen, die Herrschaft legitimieren. *Memoria* beschränken sich dabei nicht nur auf Architektur, sondern umfassen Geschichtsschreibung, literarische Texte und ikonografische Bilder.¹⁸⁰

4.5 Machtrepräsentationen

Die komplexen Werke der *memoria* hatten ihre eigenen Regelsysteme über die sie wirkten. Macht war zu Zeiten eines Reisekönigtums, durch die jeweilige Nähe des Herrschers zu seinen Untertanen definiert. Präsenz zeigen war das oberste Gebot, dennoch erreichte der Herrscher immer nur einen begrenzten Personenkreis. Diesen Mangel an Reichweite versuchte man durch architektonische Bauten, Münzen, Flugblättern, Hofzeremonien, Holzschnittarbeiten,

¹⁷⁹ Vgl. Schauerte: Ehrenpforte, S. 141-142.

¹⁸⁰ Vgl. Alexander Kagerer: Entwürfe von Macht im Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit, S. 7-8.
Kurzzitat: Kagerer: Macht.

musikalischen Darbietungen und Dichtungen zu überbrücken und zu erweitern. Dabei wurde die mediale Arbeit kollektiviert, durch die Beauftragung von gelehrten Persönlichkeiten, Anlässe der Repräsentation wurden schriftlich festgehalten, es ging sogar so weit, dass manche Akte nur schriftlich stattgefunden haben.

Zur Wende vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit entwickelten sich diverse Medien, beginnend von elaborierten und prunkvollen Handschriften, die besonderen Raritätscharakter besaßen und daher besonders über die wirtschaftliche Macht ihrer Auftraggeber zu berichten vermochten, bis zu Druckwerken, deren Adressatenkreis sich wesentlich erweitert hatte. Durch beigefügte Abbildungen wurde die menschliche Neugier geweckt. Um 1500 standen die Entwicklungen noch am Anfang, die Möglichkeiten der Medien müssen sich erst bewähren. Das Problem der Massenvervielfältigung spielte gegen das Konzept eines raren sich entziehenden Herrschers, keinesfalls darf ein Herrscher über Medien beliebige Verfügbarkeit symbolisieren. Zum diesem Zweck wurde der Herrscher hinter einer Ikonographie verschlüsselt. Auch für *Gedechnus*-Werke, bestand die Notwendigkeit ihre Einzigartigkeit fortzuschreiben, zumal ihre Vervielfältigung technisch machbar wurde. Beschreibungen des Herrschers folgten den antiken und ritterlichen Idealen, diese wurden über unterschiedliche Bild-Text-Kompositionen transportiert.¹⁸¹ Unter Maximilian I. wurde die Aufbereitung der Genealogie durch wissenschaftliche Gelehrte erschlossen. Diese sammelten und setzten sich mit dem Material eingehend auseinander, es gab Diskussionen, wie man größtmögliche Sicherheit und Wahrheitstreue um Abstammungen generieren konnte. Diese Debatten wurden geführt, um *Gedechnus*-Werke zu legitimieren und gegen Kritik zu schützen. Die Fugger wiederum waren durch ihre wirtschaftlichen Mittel aufgestiegen und vereinten damit Finanz- und Symbolmacht. An der Wende zum 15. Jahrhundert besaß der Herrscher viele Stilisierungen und Idealbilder, die in den unterschiedlichen Medien miteinander Verschmolzen und auch teilweise konvergierten. Die verschiedenen Zuschreibungen wurden durch ein breites mediales Repertoire getragen, das von handschriftlich bis zu gedruckten Texten, heraldischen Zeichen, Holzschnittdrucken, Illustrationen, Monumentalbauten und Burgen reichte.¹⁸² Literarische Werke wurden nicht nur für die Propagierung der Politik verwendet, die Ruhmeswerke wurden zur politischen Angelegenheit, die Belegung der Macht wurde den humanistisch Gebildeten vertraut, sie wurden zu Machtverwaltern. Die Werke

¹⁸¹ Vgl. Kagerer: Macht, S. 9-10.

¹⁸² Vgl. Kagerer: Macht, S. 33.

zielen auf eine Mystifizierung der Herrscherfigur ab und unterschieden nicht fiktionale von faktualen Gegenständen. Maximilian trat in verschiedenen Rollen auf, als Ritter und als christlicher, heldenhafter König, der gegen Monster und seine Gegner siegreich kämpfte. Im Grunde musste er verschiedene, an ihn gestellte, Erwartungen erfüllen. Dazu musste er in seinen Stilisierungen, die Rolle des besten Herrschers, Ritters, antiken Helden, des Weisen und Gebildeten, des erfolgreichen Jägers, Brautwerbers und des tugendhaften, frommen Christen einnehmen und nutzte dazu seine Ruhmeswerke. Diese verliehen ihm und seiner Erwähltheit als Fürst nachhaltigen Ausdruck.¹⁸³ Durch den Druck erweiterte sich die Reichweite seiner Präsenz vom realen Hof zu einem weiteren, von der Leserschaft dargestellten, „*imaginierten Hof*“¹⁸⁴.

Inszenierungsräume konkurrierten um den Herrscher, der verschiedene Stätten zur Repräsentation nutzen konnte. Begonnen bei der Universität, über die Kirche St. Stephan, boten diese dem Landesfürsten Raum zur Entfaltung seiner Präsenz. Die Strecken zwischen Hofburg, Universität und Schottenkirche wurden in zeremoniellen Prozessionen zurückgelegt, die die gesellschaftliche Ordnung widerspiegeln. Je näher man an den Zug heran kommen durfte, desto höhergestellt war die Person und offenbarte mit seiner Positionierung ein Naheverhältnis entweder zum Leiter der Universität, zur Geistlichkeit oder zum Herrscher.¹⁸⁵ Zog eine Prozession durch bestimmte Straßenzüge, wurden diese von der Einwohnerschaft prunkvoll verziert, um selbst von der Autorität wahrgenommen zu werden und sich ihrer gehobenen Stellung gewahr zu werden. Nicht nur das Ziel ist vordergründig bedeutungsvoll bei einer Prozession, ebenso der eingeschlagene Weg, der durch diverse Wegpunkte festgelegt wurde. Religiöse Umzüge waren ein Bestandteil der herrschaftlichen Inszenierung des Regenten, wobei es Unterschiede gab, ob diese zum Anlass einer Krönung stattfanden und erstmalige Umzüge waren oder, ob sie nach einer Heimkehr von statten gingen. Neben den festlichen Umzügen waren die geistlichen Züge anlässlich Fronleichnam wichtige Veranstaltungen, da die Heiligenverehrung einerseits für Land und Leute identitätsbildenden und traditionsstiftenden Charakter besaß. Nicht nur durch die Menge an Menschen möchte

¹⁸³ Vgl. Kagerer: Macht, S. 73-75.

¹⁸⁴ Kagerer: Macht, S. 75.

¹⁸⁵ Vgl. Niederkorn-Bruck: Die Stimme der Universität im mehrstimmigen Satz des Wissenskonzerts im ausgehenden 15. Und beginnenden 16. Jahrhundert. In: Die Universität Wien im Konzert europäischer Bildungszentren. 14.-16. Jahrhundert (Hrsg.) Mühlberger und Niederkorn-Bruck, S. 114.

Kurzzitat: Niederkorn-Bruck: Wissenskonzert.

man die Wirkmacht der Feste unterstreichen, sondern auch mit allen anderen optischen und akustischen Elementen wie Glockengeläut, und den Einsatz von Instrumenten.¹⁸⁶

4.5 Der Triumphzug

Ein anderes bekanntes Werk ist der von Maximilian I. in Auftrag gegebene Triumphzug, der an die 100 Meter lang ist und einen Festzug abbildet, der zum Hauptelement das *Gedechtnus*-Werkes ist. Dieser Triumphzug bildete alle wesentlichen Momente fürstlich-monarchischer Inszenierungen eines Herrschers ab, die seine beauftragten Gelehrten in Anlehnung an italienische Vorbilder auffinden konnten. Es richtete sich nicht nur an elitäre Kreise, sondern auch an Nichtgelehrte. Der Triumphzug bleibt durch sein Medium und die Vorstellungskraft für nachfolgende Generation erhalten¹⁸⁷. Seine Kernpunkte sind die genealogische Bedeutung der Abstammung, das zu Zeiten Maximilians I. noch moderne Ritterideal und die Abbildung höfischer Lebensbereiche, wie musikalische Darbietungen, Jagdgesellschaften und Turnierwesen. Auch wurden besondere Ereignisse aus dem Leben des Herrschers dargestellt, sowie militärische Erfolge. Maximilians Darstellung seiner Herrschaft über das Heilige Römische Reich knüpft an die Geschichte antiker Kaiser an. Die komplexe Zusammenstellung dieses bildgewaltigen Programmes, erstellte Johannes Stabius und wurde im Jahre 1512 durch Maximilian an den Schreiber Marx Treitzsaurwein diktiert und festgehalten. Nach einer Dedikation diente der triumphale Zug zum ewigen Lob des Herrschers und seiner Erinnerung in Form eines Andachts- und Verherrlichungswerkes zu Lebzeiten, das seinen Ruhm für die Nachwelt konservierte. Das spätere gedruckte Holzschnittwerk des Triumphzuges ist im Gegensatz zu den Miniaturabbildungen, die für Maximilians I. eigenen Gebrauch bestimmt waren, auf Pergamentbögen gemalt worden und stellte damit eine prunkvolle Ausarbeitung des Zuges dar. Rege Mitsprache durch den Herrscher initiierte die Aufnahme des Frauenwagens ins Motivprogramm, das durch einen Brief Maximilians I. an Stabius belegt ist.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Vgl. Niederkorn-Bruck: Wissenskonzert, S. 115.

¹⁸⁷ Vgl. Müller: Gedechtnus, S.149.

¹⁸⁸ Vgl. Eva Michel: zu Lob und ewiger Gedechtnus. Alberecht Altdorfers Triumphzug für Kaiser Maximilian I. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit, S. 49.

Kurzzitat: Michel: Lob und ewiger Gedechtnus.

Zunächst bestand der Triumphzug aus 109 Teilen, die sich nur fragmentarisch erhalten haben, nur die Seiten 49 bis 109 sind überliefert worden und werden heute von der Albertina aufbewahrt.¹⁸⁹ Die gängigen Motive umfassen den Hof Maximilians I., die Fürsten des Reiches, Gesinde und adelige Herrschaften. Auch bekannte Persönlichkeiten wie Paul Hofhaymer und Georg Slatkonja, der Hofkappelmeister und Bischof von Wien, finden sich in der Komposition wieder. Auch in diesem Werk ist das Hauptmotiv die Verortung des eignen Geschlechts als ungebrochene Nachfahrenschafft und Erben des Heiligen Römischen Reiches. Die Personen treten als Gefolge des Herrschers auf und bestehen aus Knechten, Musikern, Gelehrten, Rittern und Narren. Da Maximilian I. zeitlebens eine Kaiserkrönung durch den Papst versagt blieb, erklärte er sich im Jahre 1508 in Trient zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches.

Der Zweck des Triumphzugs deutete nicht auf die Feier eines militärischen Sieges, sondern diente der Lobpreisung Maximilians Regentschaft.¹⁹⁰ Der Wagen, auf dem der Kaiser steht, zeigt ihn mit dem Krönungsornat ausgestattet und unter einem Baldachin stehend. Komplettiert wird die Darstellung durch die Familie, die nochmals die Betonung auf die dynastische und genealogische Komponente legt. Jeder Person sind Schildchen mit ihrem Namen beigelegt sowie ihre Wappen, die Auskunft über ihre Identität und Herkunft geben. Auch bei Maximilians I. Grab stehen seine Ahnen versammelt und sind eine Art dreidimensionaler Stammbaum. Die in den Miniaturabbildungen verwendete goldene Farbe, wurde dann aus Kostengründen fallen gelassen und es entstanden die Bronzefiguren.¹⁹¹

4.6 Triumphzug als Adventus-Einzug in die Stadt

Einfluss auf den *Triumphzug* übten zeitgenössische Feier- und Trauerzüge, die sogenannten *Adventus*. Herrschereinzüge waren vielschichtige Rituale in der Zeit des Mittelalters. Der Herrscher wurde durch seine Untertanen festlich begrüßt und übertrug im Gegenzug der Stadt Privilegien. Es gab eine strenge Ordnung in der Ausführung. Zunächst wurde der Regent vor der Stadt eingeholt, und durch eine Prozession zur Messe in die Kirche geführt, das von einem abschließenden Fest abgerundet wurde. Große Tradition in der Adventus hatten die

¹⁸⁹ Vgl. Michel: Lob und ewiger Gedechnus, S. 50.

¹⁹⁰ Vgl. Michel: Lob und ewiger Gedechnus, S. 56-57.

¹⁹¹ Vgl. Michel: Lob und ewiger Gedechnus, S. 59.

Burgunder und Franzosen, mit denen sich Maximilian durch die Heirat mit Maria von Burgund verbunden hatte, so sind auch von Maximilian I. zahlreiche Einzüge dokumentiert wie beispielsweise der Krönungsadventus in Aachen im Jahre 1486.¹⁹² Wie im Triumphzug waren auch im realen Leben die Teilnehmenden durch ihre Kleidung, Ausstattung und Wappen oder Flaggen zu erkennen und illustrierten damit die hierarchische Ordnung der Gesellschaft. Auch im Adventuseinzug im Jahre 1515 in Wien, fanden musikalische Darbietungen, Spiel und Theater, Tänze und Jagden statt, wie sie der Triumphzug im ersten Teil wiedergibt. In den Trauerzügen anlässlich von Todesfällen, tritt das Personal in einer gegliederten Form auf, die ihre Rangordnung widerspiegelte. Bestandteil von diesen Einzügen waren auch gezeigte Bilder, die auf geschichtliche, religiöse oder klassische Inhalte verwiesen. Diese wurden in italienischen Umzügen auf Wagen hinterhergezogen, in nördlicheren Gefilden etablierten sich Bühnenaufbauten am Wegesrand, die dann feierlich mit dem Zug aufgedeckt und präsentiert wurden. Dabei gab es einen Sprecher, der die Darstellungen erklärte bzw. die entsprechenden Texte abließ.¹⁹³

Das Programm zeigt seine Eheschließung mit der Burgundin, seine Krönung und Philipps Hochzeit. Die Mode der abgebildeten Kleidung spiegelt den zeitgenössischen Stil. Statt antiken Triumphen, zelebriert man das Turnier- und Jagdwesen.¹⁹⁴

Der Triumphzug stellt in besonderer Art die Legitimierung des Herrschers dar und stellt seine Dynastie in die Nachfolge des heiligen Römischen Reiches. Der Triumphzug, der wohl nur in der Imagination stattgefunden hat, würdigte Maximilians Lebenswerk und seine erfolgreichen Taten, auch wenn dieser Erfolg nicht seinen militärischen Interventionen, sondern seinen erfolgreichen Vermählungsplänen zugeschrieben wurde. Der Zug wurde Maximilians Triumph über den Tod hinaus, sein Vergessen zu verhindern und stiftete sich ein Denkmal, das die Zeit bis zum heutigen Tage überdauerte.¹⁹⁵ Adventuszeremoniellen hatten die Funktion nicht nur auf den Herrscher zu verweisen, sondern auch auf das Dargestellte. Die Inszenierung des Herrschers transportierte politische, herrschaftliche und gesellschaftliche Aspekte innerhalb einer Ordnung und bot einen Rahmen für Verhaltensnormen innerhalb dieses Systems. Einerseits gründete sich die Macht des Herrschers auf seine visuelle Präsenz andererseits auch

¹⁹² Vgl. Michel: Lob und ewiger Gedechnus, S. 58-59.

¹⁹³ Vgl. Michel: Lob und ewiger Gedechnus, S. 61.

¹⁹⁴ Vgl. Müller: Gedechnus, S.149.

¹⁹⁵ Vgl. Michel: Lob und ewiger Gedechnus, S. 62.

durch die Präsentation seiner Macht mithilfe materieller, akustischer und optischer Zeichen. Städte mussten bei der Ausrichtung der Adeventus ihr Organisationstalent und ihre Fähigkeit gegenüber der Bevölkerung, dem Herrscher und gegnerischen Adelsangehörigen beweisen. Aus der Situation versprach man sich die Legitimation durch den Herrscher, der selbst ebenso auf den Beistand der Bürger und Adelsangehörigen angewiesen war. Diese Abhängigkeiten konnten, zwar nur im geringen Maß, im Adventus verhandelt werden. Einmal stellt der Herrscher seine Macht vor der städtischen Bevölkerung zur Schau, dann inszenierten sich wieder die Regierenden der Stadt um ihre Macht zu demonstrieren, jedoch wurden in letzter Konsequenz im Adventus nicht die Positionen verhandelt sondern die derzeitigen Umstände vorgeführt.¹⁹⁶ Adventuszeremonien umfassten das Gefüge von Herrschaft und gemeinsamer Gesellschaft und ihrer Legitimation. Im Zeremoniell zeigte sich die Gegenseitige Anerkennung von Herrscher und Bevölkerung und stellte ein höchst politisches Instrument für die Herrschaftslegitimation dar. Bei den Erstadventus bannte sich zudem noch das Moment einer Huldigung, die in Form der Überreichung und Rückgabe des Stadtschlüssels von staten ging. Der Adventus diente der gegenseitigen Selbstvergewisserung und der Betonung einer gemeinsamen Gemeinschaft, in der jeder seine Rolle entsprechend handelte und agierte, und war ein Zeichen für den Konsens der Teilnehmenden und stabilisierte die gesellschaftliche Ordnung innerhalb von Städten und ihren Herrschern Die kulturelle Praxis der Adventus bewegte sich zwischen Tradition und Erneuerung. Waren ursprünglich Jesus Einzug in die heilige Stadt Jerusalem oder der antike Triumphzug Leitbild für den Adventus, bildeten im Spätmittelalter Krönungen und Erhebungen das Vorbild für Adventuszüge.¹⁹⁷ Während im Mittelalter die Religion die Basis für die Praxis darstellt ändert sich unter Maximilian I. der Gestus, der sich weltlicher stilisierte, als ein Ritter und Kunstmäzen, der sich der Stilmittel der Renaissancekultur aneignete.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Vgl. Gerrit Jasper Schenk: Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich, S.506-507. Kurzzitat: Schenk: Zeremoniell.

¹⁹⁷ Vgl. Schenk: Zeremoniell. S.510-511.

¹⁹⁸ Vgl. Schenk: Zeremoniell. S.512-513.

4.7 Selbstdarstellung und Festkultur

Feste im höfischen Kontext stellen, nach Brandstätter, eine *gesteigerte öffentliche Selbstdarstellung*¹⁹⁹ dar, die als Repräsentationsraum genutzt wird und in der die unterschiedlichen Protagonisten mit ihren Inszenierungsmitteln um das Ansehen untereinander konkurrieren. Dabei spielten enorme ökonomische Aufwände und aufwendiges Konsumverhalten zentrale Mittel, um sich durch die Aufwendung von enormen Ressourcen abzuheben und sich in Gedächtnis der Anwesenden zu schreiben. Feste fungieren hier als Erinnerungsmittel, in ähnlicher Form wie Stiftungen. Feste können daher auch zu Maximilians Memorialrepertoire gezählt werden.

Es gibt zwei unterschiedliche Arten der Feste, diejenigen die von den maximilianischen Hof organisiert waren und jenen die für Maximilian I. ausgerichtet wurden. In Erinnerung zu rufen ist auch, dass der Hof Maximilian I. in Bewegung war und selten mehrere Monate an einem Ort verblieb. Selbstverständlich erwähnen seine Ruhmeswerke auch die Festkultur, man kann aber davon ausgehen, dass diese Darstellungen überzeichnet sind im Gegensatz zu den Hofarchivalien, den *Regesta Imperii*, deren Gesandtenberichte für diese Thematik reichhaltig sind. Seitens der Hofverwaltung sind weniger schriftliche Zeugnisse zu finden.²⁰⁰ Ein anderer Punkt der für die Festkultur und die Haltung des Hoflebens der Zeit eine Rolle spielte, war die Schuldenlast, unter die der Hof regelmäßig litt, sodass die Lebensführung des maximilianischen Hofes in Bezug zu anderen Herrscherhäusern sicherlich bodenständiger ausfiel. Maximilian I. wurde zwar auch als genügsam beschrieben, jedoch wurde sein Konsum auch durch die angespannte finanzielle gebremst. So musste er seinen Hofstaat schon einmal um die Hälfte verkleinern, sodass sein Hof auf 300 Personen schrumpfte. Bedingt durch die Aspekte, waren die prunkvollen und überbordenden Feste auf einige Tage im Jahr beschränkt, die dafür umso prächtiger und prunkvoller gestaltet wurden. Seine Selbstinszenierung wurde dann von einer beeindruckenden Musik begleitet, Trompeten, Trommeln, Sängern und allem was seine Hofmusikkapelle sonst noch aufbieten konnte.

Feste wurden anlässlich von Hochzeiten, Reichstagen, hohem Besuch, großen Turnieren und auch zur Faschingszeit abgehalten, die sich meist über einige Tage erstreckten. Der

¹⁹⁹ Klaus Brandstätter: Aspekte der Festkultur unter Maximilian, S. 155.

Kurzzitat: Brandstätter: Festkultur.

²⁰⁰ Vgl. Brandstätter: Festkultur, S. 155.

burgundische Geschichtsschreiber Molinet berichtet zu den Festlichkeiten der Hochzeit von Erzherzogin Margarethe:

*Es folgte der Einzug in Genf (8. Dezember) mit weiteren Festlichkeiten, Theateraufführungen, lebenden Bildern, Historienspielen, großen Turnieren und Festmählern. Die Festlichkeiten zogen sich bis Weihnachten hin.*²⁰¹

Im kleineren Rahmen wurden feste begangen, die nach Jagden stattfanden und ein Festmahl und Tanz umfassten. Große Festlichkeiten bestanden aus großen Messfeiern, Turnierveranstaltungen, Jagdunternehmungen und Maskenbällen, den sogenannten *Mummereien*.²⁰²

Maximilian I. war durch die Ausrichtung von Festlichkeiten so vereinnahmt, sodass er für Gesandte von Mailand am 28.02. im Jahre 1498 keine Zeit fand, sie zu empfangen.²⁰³

*[...] aber KM ist den ganzen Tag mit der Vorbereitung der Turniere beschäftigt und will Brascha erst nach zwei Tagen für ein längeres Gespräch empfangen.*²⁰⁴

In der nächsten Passage berichtet ein Gesandter aus Venedig, welche Veranstaltungen abgehalten worden sind:

*In diesen Tagen gab es einige sehr schöne Turniere. KM kämpfte mit seinem servitore de la mensa (Truchseß). In der Nacht gab es dann Bankette und Bälle.*²⁰⁵

Über die Art der der Turniere berichtet hier Leonello, Bischof von Concordia dem Papst vom Hofe Maximilians I.:

*Seit dem 16. Februar ist nichts Neues vorgefallen. Alle Aufmerksamkeit gilt den Turnieren auf deutsche und italienische Art [...]*²⁰⁶

²⁰¹ RI XIV,3,2 n. 15780, in: Regesta Imperii Online, URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1501-11-28_2_0_14_3_2_3061_15780 (Abgerufen am 10.01.2020).

²⁰² Vgl. Brandstätter: Festkultur, S. 156-157.

²⁰³ Vgl. Brandstätter: Festkultur, S. 158.

²⁰⁴ RI XIV,2 n. 5925, in: Regesta Imperii Online: URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1498-02-28_7_0_14_2_0_2264_5925 (aufgerufen am 10.01.2020).

²⁰⁵ RI XIV,4,1 n. 15936, in: Regesta Imperii Online, URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1502-01-18_1_0_14_4_0_103_15936 (aufgerufen am 10.01.2020).

²⁰⁶ RI XIV,2 n. 5934, in: Regesta Imperii Online, URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1498-03-03_1_0_14_2_0_2273_5934 (aufgerufen am 10.01.2020).

Es wird auch über eine Kopfverletzung Maximilians I. berichtet, die dazu führte, dass Turniere verschoben wurden, um seine Teilnahme zu ermöglichen.²⁰⁷ Die Auszüge geben Aufschluss, darüber dass sich die Festkultur im europäischen Raum an italienischen, burgundischen und französischen Traditionen orientierte. In Burgund erhielt Maximilian I. einen Einblick in die Hofkultur und lernte eine neue offene Art kennen mit Kunst und Kultur umzugehen, erlebte die ausladenden Feste und die strengen zeremonialen Formen des Hofes.²⁰⁸ Die Jagden und Turnierveranstaltungen, und die rauschenden Maskenbälle und Tanzfeste beeindruckten Maximilian. Durch Eheschließungen mit den verschiedensten europäischen Adelshäusern, gab es in der Praxis einen Kulturtransfer und es überlappten sich Traditionen und Aneignungen und formten neue höfische Muster.²⁰⁹ Von den Niederlanden importierte Maximilian das *Freiturnier*²¹⁰, in dem mit spitzen Speer und mit unscharfen Schwertern Kampfgänge veranstaltet wurden. Die Mummereien lernte Maximilian I. am burgundischen Hof kennen, die er in sein Festinventar aufnahm. Er liebte diese Art der Feste ebenso wie er gerne Turniere besuchte und veranstaltete, sodass er hierbei meist vor keinen Kosten zurück scheute.²¹¹ Er ließ sich gerne für Maskenfeste Verkleidungen, prunkvolle Gewänder und Schmuck, die Kleinodien anfertigen, um diese auf den Festen zu präsentieren.²¹² In seinem Werk *Weißkunig*, spricht er über seine Mummereien und dass er ein fröhlicher König war und dass es von diesen ein eignes Buch geben werde.²¹³ Die Planung eines Buches über Maximilian I. Mummereien, zeigt ihre Bedeutung für die Herrschaftsrepräsentation. Bedenkt man, dass im *Freydal* neben den Ritterturnieren, viele Darstellungen von Maskeraden vorkommen, die im Anschluss an Turniere stattfanden. Dabei wurden verschiedene Formen der Hofkulturen der europäischen Fürstenhöfe rezipiert und umgestaltet. Maximilian I. nahm nicht nur an Turnieren teil, sondern organisierte sie und traf Vorkehrungen, die ihn zumindest dem obigen Beispiel folgend, vom Empfang der Gesandten abhielt.²¹⁴ Frauen wie Männer hatten sich zu

²⁰⁷ Vgl. RI XIV,2 n. 5934, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1498-03-03_1_0_14_2_0_2273_5934 (aufgerufen am 10.01.2020).

²⁰⁸ Vgl. Wiesflecker: Band V., S. 384.

²⁰⁹ Vgl. Brandstätter: Festkultur, S. 160.

²¹⁰ Brandstätter: Festkultur, S. 160.

²¹¹ RI XIV,3,1 n. 10059, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1500-04-06_1_0_14_3_1_1083_10059 (aufgerufen am 18.01.2020).

²¹² Vgl. RI XIV,3,1 n. 10059, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1500-04-06_1_0_14_3_1_1083_10059 (Abgerufen am 18.01.2020).

²¹³ Vgl. Der Weißkunig — Wien, 6.1888, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0114> (aufgerufen 10.1.2020) S.84. Vrs. 2-5.

²¹⁴ Vgl. RI XIV,2 n. 5925, in: Regesta Imperii Online: URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1498-02-28_7_0_14_2_0_2264_5925 (Abgerufen am 10.01.2020).

kostümieren und waren auch bei den Tänzen aktiv. Nicht alle Normen wurden übernommen, die relative Freiheit der Frauen sich am burgundischen Hof fortzubewegen, wurde nicht übernommen.²¹⁵ Im Unterschied zum maximilianischen Hof, waren an italienischen und burgundischen Höfen, Aufführungen und Schauspiele, und sogar Schaustücken zum Fest zugehörig. Erst im Jahre 1502 wurde beim Besuch von Maximilian I. das Singspiel *Ludus Diane* des Celtis aufgeführt, und ist eines der ersten humanistischen Stücke der Region. Die Burgunden und die Italiener feierte ihre Feste nicht nur für den Hofstaat, sondern inkludierten die Bevölkerung der Städte, die Gäste waren daher auch nicht aus dem Adel. Feste in Mitteleuropa, waren auf den Stand des Adels oder auf Aufsteiger begrenzt und die Inszenierung des Herrschers und seine Ehrerbietung standen im Mittelpunkt. Während sich in den südlichen Höfen die Menschen für Theatervorstellungen in einem Raum versammelten, war dies am Hofe Maximilian I. nicht so üblich, da die Frauen von den Männern getrennt saßen und nur durch die kurzen Tänze gemeinsame Momente hatten, umso wichtiger und wesentlicher war die Präsentation und der Schaulauf, bevor es zum Bankette kam.

Bevor also Theatervorstellungen breitenwirksam sich am Hofe etablieren, es geht immer darum eine möglichst große öffentliche Präsentation zu erzielen, damit sich die Festkultur dahingehend ändert, dass alle Anwesenden an diesen Vorführungen teilnehmen können.²¹⁶

5. Der Tod des Herrschers

Der Tod stellt ein für den Menschen eine unausweichliche Tatsache dar, die drauf entstehenden Daseinsfragen und Sinnsuche bedingen sich aus eine Suche nach den letzten Antworten. Sie betrifft die Einzelperson in persönlicher Weise, aber auch Herrschaft und Legitimierungsstrategien verlangen nach einer Einbettung in sinnstiftende Traditionen, um den Erhalt einer Dynastie und eines Reiches zu gewährleisten. Basisgedanke war jedenfalls, dass die Art des Sterbevorgangs Zeugnis über die Güte der Lebensführung aussagt, das in der Vorstellung begründet liegt, dass im Moment des Todes ein letztes Mal um den Seelenfrieden gerungen werde. Der Todeszeitpunkt, genauer gesagt die letzte Stunde, wurde in den Mittelpunkt gestellt, da man noch ein letztes Mal, sein Schicksal beeinflussen konnte für das

²¹⁵ Vgl. Brandstätter: Festkultur, S. 163-164.

²¹⁶ Vgl. Brandstätter: Festkultur, S. 164-165.

Leben im Jenseits. Es wurden Ratgeber und Handreichungen entwickelt, die *ars moriendi*. Diese hatten den Zweck, der Geistlichkeit eine Anleitung für das gute Sterben zu bieten, um seelsorgerischen Beistand leisten zu können. In weiter Folge etablierten sich normative Regeln für einen gelungenen christlichen Tod, die zur Ritualisierungen gewisser Praxen führte. Diese hatte auch Auswirkungen auf die Beschreibung von Sterbefällen, da ein qualvoller Tod als Strafe für ein sündhaftes Leben gesehen wurde.

Das erschwert die Beurteilung solcher Berichte, da der Sterbevorgang durch Stilisierungen verhüllt wird.²¹⁷ Das Trifft auf Grabreden und auf allerlei Arten von Sterbeanzeigen zu.²¹⁸ Der gute Tod zeigt sich in Form von Reue zeigen und erhielt eine immer wichtigere Relevanz für das Nachleben, davon hing ab ob man in den Himmel aufsteigen durfte.²¹⁹ Das *"memento mori"* führte so zu einem verstärktem *"carpe diem"* und bildete damit einen der Faktoren, aus denen das säkularisierte Weltbild dieser unserer Gegenwart erwachsen sollte.²²⁰

5.1 Warnende Anzeichen und Maximilians I. Tod

Zu den engsten Personenkreis, die persönlich bis zu letzt mit Maximilian I. Kontakt hatten und ihn in den letzten Stunden begleiteten, gehören zu den Personen, die unmittelbar dabei waren, als er seine letzten Anweisungen gab. Zu diesen zählten Wilhelm Waldner, Peter Stoß und Lorenz Mitternauer und man ihren Berichten vertrauen, doch Schmid stellt fest, dass auch bei jenen Berichten zu Stilisierungen kam, die sich am idealen Tod orientierten, da auch die Reichsgeschäfte bis zum Tod weitergeführt werden mussten, also achtete man darauf Maximilian I. noch als Regierungsfähig zu beschreiben.²²¹

Den letzten Reichstag im Jahre 1519, verließ Maximilian sichtlich entkräftet und enttäuscht. Er war nicht mehr in der Lage selbst zu reiten, und war auf eine Sänfte angewiesen, ein Kurfürst beobachtete, wie Maximilian Probleme mit einem Bein hatte, dass er hinterher zog.

²¹⁷ Vgl. Peter Schmid: Sterben - Tod – Leichenbegräbnis Kaiser Maximilian I. In: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher, S. 185-186.

Kurzzitat: Schmid: Leichenbegräbnis.

²¹⁸ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S.187.

²¹⁹ Vgl. Peter Dinzelsbacher: Von der Welt durch die Hölle zum Paradies – das mittelalterliche Jenseits, S. 46.

Kurzzitat: Dinzelsbacher: Jenseits.

²²⁰ Dinzelsbacher: Jenseits, S. 46.

²²¹ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 190.

Er fühlte sich zusehendes schlechter, zog nach Wels und starb. Seine jahrelange geheime Erkrankung durch eine Geschlechterkrankung, musste ihn gekränkt haben, Wiesflecker argumentiert hierbei, dass sich hier die Begründung für manch sonderbare Maßnahme bei der Beerdigung Maximilians I. finden lässt.²²² In seinem Testament thematisiert Maximilian I. zum großen Anteil seine Grabmalspläne, das er als Monumentalwerk zum Gedächtnis an sich und seine Ahnen und als Glorifizierung des Kaisertums andachte. Er gab Kaiser Karl den Großen in seinem Konzept eine zentrale Rolle als Leitfigur, sowie auch den Standbildern der römischen Cäsaren und der Heiligen aus der Ahnenreihe. Die testamentarische Einsetzung seiner Enkel Ferdinand und Karl als seine berechtigten Nachfolger ist die einzige politische Forderung, die er formulierte. Am zwölften Tag des Jänners im Jahre 1519 verstarb der Kaiser nach 25 Jahren seiner Herrschaft in Wels. Seine Regierungszeit, war trotz einiger Schwierigkeiten, für die Genese eines Weltreiches, dass er seinen Erben hinterließ.²²³ Im Land wurden für ihn Trauergottesdienste verabschiedet, obwohl die Erbländer alles andere als glücklich mit ihren Entwicklungen waren und auch die Bevölkerung, die nach der Bekanntgabe seine Dahinscheidens Unruhe stiftete. Die desolate finanzielle Situation, hinterließ Probleme und die Frage wie man die Schulden abzahlen sollte, waren zu dem Zeitpunkt nicht geklärt.

Das Gedenken an ihn blieb durch seine weite Bekanntheit und durch seine volkstümliche Art, die ihm die Bekanntheit unter den Menschen in seinem Reich sicherte. Maximilian I. verband seine Menschlichkeit mit der Kaiserwürde auf einzigartige Weise, das durch zahlreiche Berichte in den zeitgenössischen Chroniken festgehalten wurde. Darin wird er als freigiebiger und humorvoller, beredeter Kunstliebhaber, mit einem Faible für schöne Damen beschrieben, der ritterliche Tugenden widerspiegelte und abenteuerlustig war. Auch seine Disziplin und sein Gerechtigkeitsempfinden finden sich in diesen Texten wieder, wie auch andere positive und negative Attitüden des Kaisers, die in diesen Chroniken Erwähnung fanden.²²⁴

Für die Zeitgenossen umfasste das Denken über das Dahinscheiden eines Herrschers vorchristliche und christliche Elemente, die sich gegenseitig beeinflussen. Die Gesamtheit der Natur war aus zeitgenössischer Perspektive mit dem Schicksal eines Regenten eng verbunden, da er die Geschicke des weltlichen Reiches und der Menschen leitete. Daher war es durch aus üblich zu denken, dass im Umfeld des Königs, Phänomene seiner Umwelt auftreten, die

²²² Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 492.

²²³ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 492.

²²⁴ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 493.

Hinweise für seinen Tod zeigen.²²⁵ Wie schon Sebastian Brant den *Donnerstein* zur Auslegung des Schicksals von Friedrich III. benutzte um seinen Tod und die Besteigung des Throns durch Maximilian I. vorherzusagen. Unter ihm sollen der Frieden zurückkehren und er soll Herrscher über die Welt werden. In diesem Gedicht thematisiert Brant ein goldenes Zeitalter für Maximilian I. und beschwört den Kampf gegen die Osmanen.²²⁶ Diese Vorzeichen wurden aber als Gottesgnade ausgelegt, die dem Christen erlaubt, sich auf den nahenden Tod vorzubereiten. Der unerwartete Tod war die größte Angst der Zeitgenossen, die getragen wurde von Sorge um das Wohlergehen der Seele nach dem Tode.²²⁷ Schmid meint, man könne an der Erstellung eines Horoskopes von Stabius an Maximilian im Jahre 1512, als Vermutung heranziehen, dass er schon früh begonnen hatte sich mit seinem Tod zu beschäftigen, jedoch ist es ungeklärt ob Maximilian I. es in Auftrag gegeben hatte oder es selbst kannte.²²⁸ Als Hinweise auf eine Beschäftigung mit dem Lebensende zeugt die Mitfuhr eines Sarges bzw. einer Holzkiste. Er sah vor der Augsburger Reichsversammlung eine Sonnenfinsternis, die ihm Stabius mit Tannstetter, dem Leibarzt Maximilians, vorausgesagt hatte. Im Anschluss verabschiedete er sich ein letztes Mal wehmütig von dieser Stadt, die er recht gerne mochte.

229

Zu allem Überfluss als er in Innsbruck weilte, verweigerten ihm die Wirte der Stadt, wegen unbezahlten Schulden, die Obhut seiner Pferde in ihren Ställen und ließen sie auf der Straße stehen. Das machte die Lage für Maximilian I. sicher nicht leichter, geschunden durch seine Krankheit und mit ausgezerrten Kräften brach sein Unmut aus sich heraus und er soll gewettert haben, dass ihm die Reichsstände in Augsburg ehrten, aber seine Bevölkerung nicht. Er war in den letzten Monaten sehr unruhig geworden und berichtete dem Abts von St. Wolfgang nochmal die Pläne zur Grabeskirche auf dem Falkenstein, da er nun bemerkte, dass es ihm selbst nicht mehr gelingen werde. Am 10. 12. des Jahres 1518 kam er in der Burg in Wels an. Mittlerweile war er entkräftet und konnte nicht mehr sein Bett verlassen, doch trotz seines Leidens empfing er weiterhin Gesandte aus England. Zu dem Zweck ließ er sich waschen und zurecht machen, um sie zu empfangen. Nach und nach ließ er eine Schar an Ärzten um sich versammeln, die alle nichts mehr ausrichten konnten. Er unterzeichnete weiterhin

²²⁵ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 191.

²²⁶ Vgl. Hibst: Krisenverständnis, S. 159-160.

²²⁷ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 191.

²²⁸ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 192.

²²⁹ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 420-421.

Dokumente und bedankte sich schriftlich noch beim venezianischen Dogen für die Faken. Letzte Briefe waren an seine Tochter gerichtet und an seinen Enkel Karl adressiert. Mitten des Nachts diktierte er seinen letzten Willen Hans Vinsterwalder, in dem er die Beisetzung in der St. Georgkirche forderte und die Aufstellung dessen, was von seinem Grabmal schon fertiggestellt war. Die Figuren sollten nicht die Ansicht auf den Altar verstellen und müssen mit Ketten befestigt werden. Er, sein Vater und das Standbild Karls des Großen sollten vorne bei den Kirchenfenstern stehen. Der Testamentsvollstrecker wurde für die Fertigstellung eingespannt.²³⁰ Auch wies er an, Krankenhäuser für Arme zu errichten und sie dort kostenlos zu pflegen. Er bedachte die Salzarbeiter zweimal Jährlich mit Kleidung auszustatten und wies seine Erben an, die Schulden zu bezahlen und alle für ihre Dienste am Hofe zu belohnen. Auch wünschte er seine Mutter und Ehefrau mit in die gleiche Grabkammer beisetzen zu lassen. Am Ende bestimmte er, was mit seinen Ehrenwerken zu geschehen hatte. Diese sollten für seine Erben aufgehoben werden.²³¹

Am 11. Tag des Januars 1519 empfing Maximilian I. die letzte Ölung, Maximilian I. trennte sich nun von seinem Sekretsiegel, das ihn von allen diesseitigen Aufgaben befreite. Nun mehr wollte er nicht mehr als Kaiser, sondern als bescheidener Christ wahrgenommen werden. Er ließ die Sterbekerze anzünden und betete für die Ewigkeit und seinen Seelenfrieden. Nachmittags durften dann diverse Personen an sein Krankenbett herantreten, von einfachen Menschen bis zu den Vertretern der Landstände, sie alle kamen und gingen in Trauer. Er blickte seinem Tod demütig ins Antlitz und verstarb in den kommenden Nacht.²³²

Ein Kaiser hat sich vom Leben verabschiedet und sein Körper wurde sodann für das Begräbnis zugerichtet. Reisch sorgte für die Verschleierung des durch Krankheit geschunden Körpers, und vollzog den Wunsch Maximilians, ihm die Kopfhaare und Zähne zu entfernen. Als einfacher Mensch, der Buße tat, wollte er dem Schöpfer entgentreten. Für das Begräbnis wurde der Tote in viele Lagen unterschiedlichster Stoffe eingewickelt und vernäht, ausgestattet mit einem Täfelchen aus Blei, das sein Sterbedatum und Namen enthielt. In die Hand legte man ihm einen Kartäuser Rosenkranz, einen Beutel mit Reliquien und seinen Lieblingsring, dem Maximilian Wunderkräfte zusprach. So legte man ihn in den Sarg, deren

²³⁰ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 424.

²³¹ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 425.

²³² Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 428-429.

inneres mit Kalk und Asche aufgefüllt wurde.²³³ Der Leichenzug reiste von Wels nach Wien und wurde von Massen an Menschen und Glockengeläut gesäumt. Im Stephansdom wurde der Leichnam wieder für einige Tage aufgebahrt, bis er nach Wiener Neustadt überführt und dort in der St. Georgkirche beigesetzt wurde. Angebliche Beobachtungen von wundersamen Himmelsereignissen machten wieder die Runde. Es durfte kein Kaiser sterben, ohne von warnenden Vorzeichen begleitet zu werden, das durch die Anschauungen im Volksglauben bedingt wurde.²³⁴

Die Frage wie lange Maximilian I. tatsächlich in Todesahnung lebte, kann nicht genau festgestellt werden, es scheint eher so, dass er sich schon sehr frühzeitig mit seinem Begräbnis auseinandergesetzt hatte, da er das Vorhaben mehr oder weniger intensiv, 20 Jahre vor seinem Ableben begonnen hatte zu planen. Die Grabdenkmäler entsprechen durch ihren Aufbau mehr Denkmälern als Grabstätten. Auch bezweifelt Schmid, dass Maximilians Beichtvater zunächst beordert wurde, um die letzte Beichte abzunehmen, sondern um allgemein die Grabplanungen des Kaiser voranzubringen, was die These unterstützt, dass Reisch sich nicht beeilte, um zu Maximilian zu kommen. Auch die Mitführung eines Sarges kann nicht als Beleg gesehen werden, dass er von einem baldigen Tod ausging, denn diesen führte über Jahre hinweg mit sich, was Schmid damit begründet, dass sich Maximilian I. in einer *memento-mori Stimmung*²³⁵ befand. Schmid kommt in seiner Arbeit zum Schluss, dass in dieser Hinsicht nachträglich Deutungen vollzogen wurden, um die zeitgenössische Vorstellung eines guten Todes zu erfüllen, der nur dann ein Guter war, wenn sich betreffende Person Warnzeichen durch Gottesgnade zeigten. Ähnliche Feststellung kann man in Bezug auf die Umstände zu seinem Tod anführen. Grünpeck berichtete von einem Greifvogel, der brennend um die Welser Burg geflogen sei und von dichtem Nebel, der die Burg einhüllte, bis er sich nach dem Ableben Maximilians I. lichtete, als unbezweifelbare Zeichen der Natur, dass Maximilian seinen Schmerzen in den Himmel entkommen war.²³⁶

Cuspinian schrieb die Pest, die sich zwei Jahre nach dem Tode Maximilian I. ausbreitete, als für seinen Tod verantwortlich zu.²³⁷ In seinem Werk *De caesaribus* formuliert er:

²³³ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 430-431.

²³⁴ Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 432.

²³⁵ Schmid: Leichenbegräbnis, S. 195.

²³⁶ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 194-195.

²³⁷ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 196.

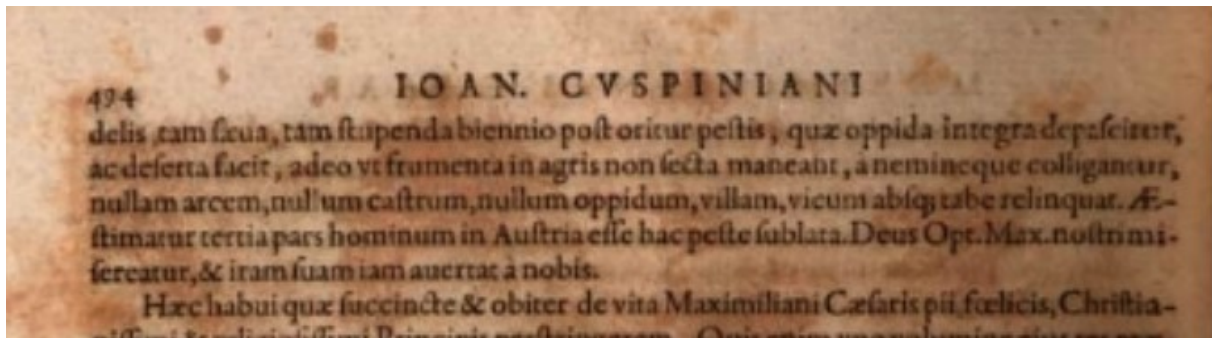


Abbildung 8: Ioannis Cuspiniani de caesaribus atque imp. romanis opus insigne : ab innumeris, quibus antea scatebat, mendis vindicatum. 1601 Frankfurt.

*Deus Optimus Maximiliani nostri misereatur, et iram suam iam avertat a nobis.*²³⁸

(Gott, der Allmächtige erbarme sich Maximilian; er wende seinen Zorn von uns ab)

Es zeigt sich, dass in den Berichten über den Vorgang seines Dahinscheidens, nicht die Abbildung einer Realität beachtet wurde, sondern die Idealität eines christlichen Sterbens gezeigt wird. Näher an den augenscheinlichen Vorgängen orientierte Berichte, wie die des Hans Löchinger, zeigen dagegen nicht das Bild eines geduldigen Menschen, sondern eines Geplagten und Schwerkranken, dessen Todeskampf die ganze Nacht andauerte. Das sanfte Wegschlafen war wohl mehr Wunschdenken. Sigmund Herberstein beschreibt die Situation am Hofe, dass es am 6. Jänner klar wurde, dass Maximilian I. nicht mehr geholfen werden konnte, sodass alle möglichen Personen ihre Anliegen noch vorbringen und lösen wollten. Es brach eine hektische Stimmung aus, sodass eine Aufgabe der irdischen Angelegenheiten nicht eintrat. Der Rummel und die Zahl derer, die ihn sehen wollten, wurde Maximilian zu viel - er ließ alle wegschicken und aussenden, dass es ihm besser ginge. Pietätvolle Berichte zeichnen ihn als Herrscher aus, der der Beste von allen war und sogar beim Sterben als geduldiger tugendhafter Mann stilisiert wurde.²³⁹

²³⁸ Ioannis Cuspiniani de caesaribus atque imp. romanis opus insigne : ab innumeris, quibus antea scatebat, mendis vindicatum Autor / Hrsg.: Cuspinianus, Johannes ; Cuspinianus, Johannes, Verlagsort: Francofurti | Erscheinungsjahr: 1601 | Verlag: Marne; Signatur: Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/2Hist.pol.393/394 (aufgerufen 12.1.2020) über MDZ: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11297951-6> (S. 518 im Viewer) S. 494 im Buch.

²³⁹ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 200-202.

5.2 Andenken über den Tod hinaus

„Wer in seinem leben kain gedachtnus 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 Gedächtnus ausgib, nit verloren“²⁴⁰

Wie im *Weißkunig* geschildert, erstellte Maximilian I. seine *Gedechnus*. Denn wie für viele Menschen, war die Auseinandersetzung mit dem Tod eine Konstante durch die Zeit hindurch. Dabei bediente sich Maximilian I., wie kein anderer zuvor, diverser Medien, um sein *Gedechnus*-Programm anzufertigen. Dies verfolgte er Zeit seines Lebens, nicht in Hinblick auf seine Vergänglichkeit, sondern mit der Perspektive in die Ewigkeit einzugehen. Er scheute keine Mühen und ökonomische Mittel, um seine Ruhmeswerke zu erstellen. Getragen durch die geistige Strömung des Humanismus und der Renaissance, die zu einem neuen Menschenbild und somit Selbstbewusstsein führten, gab dies seinen Ideen den nötigen Antrieb. Die Erinnerung an Verstorbene wurde – schon in frühen Mittelalter - zur neuen Identitätsgemeinschaft, derer sich, diejenigen die lebten, vergewisserten. Sinnstiftend für das Haus Habsburg waren seine Arbeiten zur Geschichte des Hauses und ihren Ahnen. Er führte Nachweis darüber, dass sich in seinen Adern, noble Geschlechter der Antike vereinen und er somit das Erbe des Heiligen Römischen Reiches an die Habsburger bindet. Damit konnte er auch sich und seinem Andenken sicher sein, nicht zuletzt durch die Anweisung von Stiftungen an die Geistlichen, die für sein Seelenheil beten sollten. Er beschenkte nicht schon bestehende Einrichtungen, sondern ließ in seinem Testament anordnen, dass das Bistum um Wiener Neustadt reich ausgestattet wird. Auch in den, von ihm gestifteten, Krankenhäusern sollten Bilder von seinem Portrait zur Andacht aufgehängt werden.²⁴¹

Sein *Gedechnus*-Werk abschließen sollte ein Monumentalgrab in Innsbruck, das die Ideen der Ehrenpforte und des Triumphzuges aufnahm. Die Grabkirche wurde vor Innsbruck liegend errichtet, die baulich die Last der Bronzefiguren tragen konnte. Im Jahre 1585 wurde das Grabdenkmal mit dem Standbild Maximilians I. vollendet, das ihn kniend darstellte. Ob das im Sinne seiner Inszenierung lag, wird wohl ein Rätsel bleiben, aber die Vermutung liegt nahe,

²⁴⁰ Vgl. Der Weißkunig: Wien, 6 Band, 1888. (aufgerufen 10.03.2019 <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0096>), S. 66.

²⁴¹ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 210.

dass es eher nicht seinem Stil entsprochen hätte. Der leere Sarkophag zeigt außen Reliefs, die Zeugnis über die militärischen Taten Maximilians I., wie sie im *Weißkunig* und der *Ehrenpforte* tradiert werden, ablegt. Maximilian auf den Knien mit gefalteten Händen zum Gebet, trägt die Krone und königlichen Ornat und wird umgeben von den schwarzen „*Mandern*“, die überlebensgroß sind. Diese gehören zu den Ahnen Maximilians, sind aber auch Heilige und Sagenhelden, römische Kaiser und Könige, babenbergische und habsburgische Landesfürsten. Auch wichtige Frauen kommen in der Reihe vor, sowie auch spanische und böhmische, ungarische Könige und auch die Burgunden vertreten sind. Achtundzwanzig Figuren zählt die Aufstellung, ursprünglich waren Vierzig Statuen geplant, die ihm den Weg ins Jenseits weisen sollten. Hunderte an Heiligenfiguren waren geplant, die letztlich nicht hergestellt wurden.²⁴²

Schauerte regt an, die Figuren in ihrer derzeitigen Anordnung als missglückte Totenwache zu sehen, die nur anders als ursprünglich zgedacht, aufgestellt wurden. Das motivische Thema des Schutzes und der Bewachung der Grabstätte tritt in der Absicht Maximilian I. zu Tage als er einen besonders abgelegenen Ort für sein Grab gesucht hatte, hoch auf einem Berg, dem Falkenstein. Auch hielt er fest, dass sein Bronzefbildnis nach dem Eingang aufgestellt werden sollte, um zu verhindern, dass sich jedermann Zutritt zum Grab verschafft. Dafür spricht, dass zweiundzwanzig der Figuren Harnisch tragen und acht davon das Schwert in der Hand halten. Zudem ist ihre Mimik kaum als traurig zu interpretieren.

Auch in der Ehrenpforte sieht Schauerte ein ähnliches Bild, mit Maximilian I., der der Tumba Friedrichs III. den Rücken zukehrt und mit Krone, Reichsinsignien und Ornat vor einem Marienaltar steht. Gleichzeitig hat Maximilian I. seine Hand beim Schwert, so als würde er bereit sein es zu ziehen. Der Schutzgedanke zeigt sich auch bei Erzherzog Ferdinand, der im Jahre 1568 einen Zaun um das Grabdenkmal errichten ließ. Seine ursprünglich gedachte Vollendung seiner Gedenkstätte, die hoch über den Wolfgangsee auf dem Falkenstein sein sollte, war konzipiert zu einem berühmten Wallfahrtort zu werden. Maximilian I. wollte die Obhut der Grabstätte den Rittern des Georgsordens und des Goldenen Vlies unterstellen.²⁴³

Es wurde öfter überlegt, die Gebeine Maximilian I. aus Wiener Neustadt in die Grabkirche zu überstellen, oder das Grabmonument nach Wiener Neustadt zu verlegen, scheiterte jedoch am mangelnden Platz und technischen Problemen. Für die erste Variante fehlte es dann an

²⁴² Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 433-434.

²⁴³ Vgl. Schauerte: Grabmalspläne, S. 395-397.

den finanziellen Mitteln, etwas das wohl Maximilian I. nicht überraschen würde. Einzig sein Herz wurde nach Brügge gebracht in die Liebfrauenkirche und wurde neben seiner ersten Frau, Maria von Burgund, bestattet.²⁴⁴

5.3 Memoria: Tod des Herrschers

Grabmäler, die sich in Kirchen befinden, fördern die Möglichkeit ein Andenken zu stiften und bieten eine Sicherheit, dass für sie durch die Geistlichen während der Gottesdienste immer auch gebetet wird, so bleiben sie dennoch eine Form der irdischen Memoria verstorbener Personen. Die Form und Gestalt eines Grabdenkmals nahm eine wichtige Rolle im Leben der Menschen im Mittelalter ein, was sich ganz besonders bei Maximilian I. zeigt. Durch die besondere Ausgestaltung sollte das Grab über die Zeit hinweg ein Andenken stiften. Der Wille, ein ewiges irdisches Gedenkwerk zu schaffen, wird durch die humanistische Strömung und den Renaissancegedanken getragen und befördert. Es werden Berichte zum Sterbeprozess verfasst, die mal mehr und mal weniger genau die Realität beschreiben, aber dafür ein Bild vermitteln, welche Sterbeideale zur Zeit Maximilians I. herrschten und welche Stilisierungen vorgenommen wurden. Stein und Papier kamen zur Anwendung, um sich sein Andenken zu sichern, zum einen um sich und seinem Haus, Ansehen zu bringen und zum anderen um sich ein Andenken für die Ewigkeit zu sichern.²⁴⁵

An der Wende zur Neuzeit interferieren alte Traditionsmuster zum Sterbevorgang auf veränderte politische, soziale und ökonomische Verhältnisse und leiten Änderungen in der Gesellschaft ein. Im besonderen Maße sind diese Phänomene bei Herrschern zu beobachten, die sich als Teil eines Reiches sehen, das über ihre Lebenszeit hinweg fort dauern wird. Herrscher regierten von Gottes Gnaden und waren weltliche Herren, sie sahen sich zur Herrschaft berufen. Die Schaffung von Monumentalwerken und Memorialbauten veranschaulicht das große Interesse und Bestreben der Herrschenden unsterblich zu werden und ihr Gedenken zu wahren. Sterben fand im Umfeld liturgischer zeremonieller Handlungen und Überhöhungen statt. Die angestrebte Form orientierte sich an Vorbildern, zu denen das

²⁴⁴ Vgl. Hartmut Jericke: Begraben und vergessen? Tod und Gräber der deutschen Kaiser und Könige. Von König Rudolf von Habsburg bis Kaiser Rudolf II. (1291-1612), S. 97.

²⁴⁵ Vgl. Lothar Kolmer: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher, S.24-25. Kurzzitat: Kolmer: Tod des Mächtigen.

Ableben der Herrscher stilisiert wurde. Wie Königswahlen, Krönungen und Hochzeitsfeiern waren die Sterbemomente ebenso Ereignisse der Repräsentation. Bedenkt man, dass zu Maximilians Zeit die persönliche Anwesenheit des Herrschers konstituierend für seine Herrschaft war, so ist es natürlich eine Zäsur, wenn, das Reich, das sich durch einen Herrscher geeint fühlt, dieses Einheitsgefühl verliert und Handlungsunfähigkeit droht.²⁴⁶ Durch diese Leerstelle entstehen brisante Momente, die politische Unruhen verursachen können. Im Heiligen Römischen Reich, erfolgte die Nachfolge durch die versammelten Kurfürsten, die in einer Wahl den Nachfolger bestimmten. Im Kontrast dazu war die Herrschaft in Frankreich und England durch die familiäre Erbfolge gesichert. Aus den genannten Aspekten heraus, musste ein Herrscher den vorbildlichen Sterbeprozess durchlaufen, um die Legitimität seines Hauses nicht zu gefährden und den Fortbestand seiner Dynastie zu sichern. Bereits in der Frühzeit des Mittelalters bis zu den späten Phasen des Mittelalters, waren Menschen durch den überraschenden, unvorhergesehenen Tod bedroht, der sie zeitlebens treffen konnte. Speziell beim Ausbruch von Pestwellen, oder der Verfolgung von Juden kamen unzählige Menschen zu Tode, die dazu führten, dass die Bevölkerung um ein Drittel schrumpfte. Vorbereitungen auf den Tod zu treffen wurde zu einer Grundkonstante des menschlichen Daseins im Mittelalter.²⁴⁷ Neben der Verwaltungen von Gütern, umfassen Testamente auch die Aufgabe von fromme Dienste, um für das Heil der Seele vorzusorgen. Das Testament verbindet zeitlich begrenzte mit unendlicher Erinnerung. Gestiftete Güter wurden in größeren Dimension von Herrschern an kirchliche Institutionen vergeben, denn es wurde seitens der Geistlichkeit erwartet, dass Herrscher in einem weitaus umfangreicheren Maß stifteten als es von nicht so wohlhabenden Menschen erwartet wurde. Diese Stiftungen hatten zur Folge, dass den Toten durch die Geistlichkeit ein Andenken gewährleistet wird. Auch die Verortung des Grabes war ein wichtiger Faktor und Herrscher und adelige Personen waren bedacht, einen Platz möglichst nah bei den Grabstätten Heiliger, und ihrer Reliquien zu erhalten. Daher wurden Gräber in eigens errichteten Sakralbauten, Familiengrüften und Grabkirchen angelegt. Auch den habsburgischen Herrschern war die besondere Ausgestaltung ihrer Grabdenkmäler wichtig, da sie durch die künstlerische Ausarbeitung ihre Präsenz in Stein, und damit für die Ewigkeit meißelten und durch die Einbettung von Wappen und gegenständlicher Kunst in

²⁴⁶ Vgl. Günther Schulz-Bourmer: Der Tod an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit. In: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher, S. 361-362.

Kurzzitat: Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle.

²⁴⁷ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 363.

Form von Figuren, die ihre und die Legitimität der Dynastie visualisieren. Auch die geistige Vorbereitung auf das Sterben war ein wesentlicher Schritt für einen christlichen Menschen, der seine Seele auf den Übergang vorbereitet und sich seiner Sterblichkeit bewusst bleibt.²⁴⁸ Auch traf die Sorge alle Menschen gleichsam, dass um ihre Seele böse und gute Mächte kämpften und man daher gut beraten war, sich durch einen Geistlichen im Sterbeprozess begleiten zu lassen. Das gemeinsame fromme Beten und Singen religiöser Texte gehörte ebenso dazu, wie die letzte Salbung. Sterben fand besser im Kreise von Freunden, Verwandten und mit geistlicher Unterstützung statt. Gerade bei einer so prominenten Figur, wie der eines Herrschers, wird das Sterben zu einem Akt seiner öffentlichen Repräsentation, da er als Vorbild fungierte und die Legitimation einer Dynastie auf dem Spiel stand, so bemühen sich die Schreiber der Berichte den Herrscher ideal zu inszenieren, nicht nur seinen Tod, sondern auch darüber hinaus.²⁴⁹ Besonders Herrschern wurde gerne der Gefallen getan, sie vor ihrem nahenden Tod zu warnen und zog dafür allerlei natürliche und übernatürliche Himmelszeichen, die Gestirne und Planetenkonstellationen und Kometen umfassen, zu Rate.²⁵⁰ Auch bei Maximilian I. versteht seine weltliche Herrschaft als der menschlichen Natur verbunden, im Sinne, dass das Schicksal durch die Natur mit dem Regenten korrespondiert.²⁵¹ Angesichts des Todes sollen sich die Menschen möglichst der materiellen Welt entledigen, dies entspringt dem Gedanken, Buße zu tun. Diese wird in die Prozedur nach dem Tode mit dem Leichnam fortgesetzt. Die Rasur der Haare, die Entfernung des Gebisses, das posthume Geiseln des Körpers und das Anlegen von bescheidener Kleidung bzw. das Umwickeln des Leichnams mit einfachen Stoffen, stellte eine Demutsgeste vor den Schöpfer dar. Auch legte der Herrscher seine weltlichen Titel ab und war damit nur noch Christ.²⁵² Ähnlich wie andere repräsentative Akte, war auch das Sterbeprozedere durch Rituale genormt, die der Herrscher meist befolgt.²⁵³ Der Tod selbst tritt in Totentänzen, selbst als Herrscher auf, der als *Herr der Welt*²⁵⁴ betrachtet wurde. Der weltliche Herrscher wird vom Tod genauso empfangen wie die

²⁴⁸ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 364.

²⁴⁹ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 365.

²⁵⁰ Vgl. Pär: Astronomie und Astrologie, S. 179.

²⁵¹ Vgl. Schmid: Leichenbegräbnis, S. 191.

²⁵² Vgl. Wiesflecker: Band IV., S. 430.

²⁵³ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 365.

²⁵⁴ Dinzelbacher: Jenseits, S. 29.

Normalsterblichen, darin begründet sich auch eine Art der Kritik am Ständewesen. Im Tod sind alle gleichgestellt.²⁵⁵

Steht zur Sterbestunde die Person des Herrschers im Mittelpunkt, so wird der Herrscher in der zeremoniellen Abschiedsfeier mit Aufbahrung, Prozessionszügen und seiner Bestattung als Repräsentant des Amtes, seiner Macht und Vertreter einer Dynastie stilisiert. Diese Präsenz trägt dazu bei, dass durch die Zeremonie das Gemeinwesen und die territoriale Einheit gestärkt und festgeschrieben werden.²⁵⁶ Diese Zeremonien haben einen Vergangenheits- und einen Zukunftscharakter, sie legitimieren die Vergangenheit, um diese mit der zukünftigen Nachfolge zu einen, denn nach der Verkündung des Todesfalls folgt die Einsetzung eines Erben als Landesfürst, der in die Nachfolge seines Vorgängers eintritt. Maximilian I. ließ sich eines der größten Grabmonumente in Europa der damaligen Zeit errichten, mit dem er eine Gedenkstätte erhielt, die seine Ideen und Taten in eine wirkmächtige Reihe, umgeben von Ahnherren und Heiligen, versetzte.²⁵⁷ Die Bescheidenheit Maximilians im Hinblick auf sein Totenbild erscheint in Anbetracht der Umstände als demütige Haltung, die durch mittelalterliche Vorstellungen getragen wurde, dennoch hat er wie niemand zuvor, seine weltliche Repräsentation mit allen Künsten und Medien zur Schau gestellt und dementsprechend plante er auch sein Begräbnis mit demselben Pomp und Prunk auszustatten, das sich in seinen Plänen für sein Monumentalgrab äußerte, dass sein Andenken darstellt. Die durch den Humanismus geprägten Künste hinterließen auch im Totenkult ihre Spuren, das Selbstverständnis und Bewusstsein der Herrscher zeigte sich in der Nennung ihrer Herrschaftsgebiete und der Selbstdarstellung ihrer Talente, Errungenschaften und ihrer Genealogie, die für die Herrscherdynastie konstituierend wurden. Religiöse Aspekte treten oft in den Hintergrund zum Zwecke der Sicherung der politischen Einheit und Repräsentation dieser.²⁵⁸

²⁵⁵ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 367.

²⁵⁶ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 368.

²⁵⁷ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 369.

²⁵⁸ Vgl. Schulz-Bourmer: Tod an der Schwelle, S. 370-372.

6. Conclusio:

Maximilian I. bediente sich verschiedenster Rollenbilder, um sich und seine Herrschaft zu inszenieren. Er stilisierte sich in den untersuchten Medien als Fürst, Ritter, Kaiser, Krieger, Kunstförderer, Literat und als Familienoberhaupt, der seinen Ahnen nachspürte und seiner Dynastie zu mehr Wirkmacht verhalf. Er war eine illustre Persönlichkeit, die sich mit Hilfe der humanistisch gebildeten Gelehrten in neuartiger und facettenreichen Weise stilisieren konnte. Das zeigen in dieser Arbeit das *Ludus Diane* von Konrad Celtis, in dem sich musikalische Kunst und auf antike Vorbilder beruhende Poesie, vereinen. In diesem wird er mit antiken Helden gleichgesetzt, wie beispielsweise Aeneas und anderen antiken Figuren aus der altertümlichen Mythologie. Die darin umgesetzte Huldigung an den Herrscher und seiner Dedikation findet ihren Höhepunkt in der Dichterkrönung, deren Zweck die zur Schaustellung des Näheverhältnisse zwischen Monarch und Dichter vor einer Öffentlichkeit, durch die schriftliche Fixierung der Widmungsrede, ist. Dadurch wird ein größerer Adressatenkreis erreicht, was dem Lorrbeergekrönten und dem Herrscher zu mehr Ansehen und Reichweite verhalf.

Maximilian I. Repräsentationen bewegen sich zwischen spätmittelalterlichen Traditionen und frühneuzeitlichen Erneuerung. Seine autobiographischen Werke liegen näher an der mittelalterlichen Welt verortet, da sie sich auf die Heldenbücher des Mittelalters beziehen.

Die Inszenierungen höfischer Feste durch seine humanistischen und gebildeten Netzwerke geben die Modi beider Sphären wieder. Anders sieht es wiederum bei seinem Memorialkult aus, den Maximilian I. betrieb, um sich und seine Ahnen in eine wirkmächtige Genealogie zu fügen. In diesem Sinne erfüllte er die Qualitäten eines Fürsten der Renaissance. Er unterhielt nicht nur viele Künstler für seine Werkgenese, sondern ließ sich durch seine besten Poeten und Dichtmeister, Huldigungsstücke und Lobeswerke erstellen. Stellten die Gelehrtennetzwerke den Anspruch antike Formen aufleben zu lassen, war das nicht Maximilians I. primäres Ziel, doch durch die vielen Einflüsse durch die Humanisten, konnte Maximilian I. dem kaum auskommen. Dennoch bediente er sich sehr gerne der neuen Ausdrucksmittel und erkannte ihren Nutzen für sich. Er stellte eine ganze Schar an gelehrten, Künstler, Buchdruckern, Malern und Musiker an, um sich in den verschiedensten Arten zu verewigen. Nicht nur Maximilian I. vergewisserte sich durch die Stilisierungen seiner Macht

und Strahlkraft, durch die Medien kann er auf neue Weise gebildete Personenkreise anschreiben und erweiterte seine Reichweite über seine Anwesenheit hinaus beträchtlich. Gleichzeitig verschaffte er seinen Humanistenkreisen sozialen Aufstieg, indem er einige in den Hofdienst aufnahm und diese sukzessive geistliche Verwaltungsbeamte verdrängten. Diese neuen Impulse wirken sich auch auf die Österreichischen Erbländer aus, für die Maximilian I. nicht nur eine Vergrößerung des Territoriums bewirkte, sondern er initiierte auch eine Verwaltungsreform, die einen Beamtenapparat vorsah. Diese rekrutierte er aus den Bildungseliten der damaligen Zeit, die auch Aufsteiger aus niederen Ständen sein konnten. Maximilian I. bemühte sich auch seiner Genealogie nachzuspüren und ließ zahlreiche Verknüpfungen erstellen, die ihn mit den römischen und trojanischen Adelsfamilien versippten. Diese wurden in der Ehrenpforte bildreich dargestellt. Nicht nur sah sich Maximilian I. mit seinen Ahnen verbunden, sondern auch mit der Natur und ihren Himmelserscheinungen, wobei er Gelehrte und Literaten dazu heranzog, Prophezeiungen über Herrscher und ihre Zukunft zu tätigen. Dabei wurde seine Geburt im *Weißkunig* in der Abbildung 3 mit Sternen dargestellt, die eine positive Referenz aufzeigen, die auf die Geburt Jesu zutraf, welche ebenso von einem wegweisenden Stern angekündigt wurde. In der Regel waren Kometeneinschläge Zeichen für eine bevorstehende Krise oder Zäsur, und eher negativ besetzte Zeichen. Beim *Donnerstein von Ensisheim*, wird der Einschlag als Ankündigung für den Tod Friedrich III. gesehen. Ebenso wurde auch für Maximilian I. ein Horoskop erstellt, das als warnendes Zeichen für seinen Tod ausgelegt wurde. Ein Herrscher hatte nach mittelalterlicher Art einen vorbildhaften Tod zu erliegen, was erst möglich wurde durch die Erkenntnis, dass die letzte Stunde bald schlagen würde. Nur der vorbereitete Tod, war nach mittelalterlicher Auffassung ein guter Tod, und dieser wurde nur guten, vorbildlichen Herrschern zuteil. Maximilian I. wurde nicht nur zu Lebzeiten in seinen Rollen vorbildlich inszeniert, sondern auch im Tod. Nicht zuletzt ließ er testamentarisch festhalten, wie man mit seinem Körper umzugehen hatte, um ihn als demütigen Christen vor Gott treten zu lassen, was sein Bild als tugendhaften Herrscher abrundete. Sein *Gedechtnus*-Werk erstellte er, um seiner Dynastie die Vorrangstellung in Europa zu verschaffen, die er dem Hause Habsburg andachte. Er erkannte, dass er einen möglichst weit in die Vergangenheit zurückreichenden Stammbaum brauchte, um seinen Erben eine Grundlage für ihre Herrschaftsansprüche zu liefern.

Ehre und Ansehen waren zentral für den Machterhalt gegenüber anderen Herrscherhäusern. Die Sicherung der dynastischen Territorien durch die genealogische Geschichtsschreibung, war für Maximilian I. eines der wesentlichen Ziele, welches er mit einer umfangreichen Komposition an Bild- und Schriftstücken, heraldischen Programmen und Ahnenfolgen zu bekräftigen versuchte. Herrschaftliche Inszenierungen in Form von Prozessionen und Adventuszügen waren vielschichtige Rituale, die die Ordnungen und Hierarchien der Gesellschaft offenbarten und dienten Maximilian I. zur Legitimation. Die Repräsentationsräume waren vielfältig, Feste, Maskenbälle, Turnierkämpfe, Jagden, Theateraufführungen und Bankette. Bei all diesen gesellschaftlichen Anlässen herrschte eine Konkurrenz unter den Repräsentanten. Schmuck und kostbare Gewänder, aufwändige Festmähler brachten nicht einmal die Hofhaltung in finanzielle Engpässe.

Auch die Musik war ein wichtiges Mittel, um seine Herrschaft auch auditiv zu unterstreichen, so war der Unterhalt der Hofmusikkapelle ein aufwändiges Unternehmen. Nicht nur zu Lebzeiten achtete Maximilian I. auf seine Selbstinszenierung und Idealisierung, sondern auch im Angesicht des Todes, verstanden es seine Begleiter ihn in den letzten Stunden als Idealtypus eines geduldigen christlichen Herrschers zu stilisieren. Obwohl hier die Berichte zu unterschiedlichen Bildern führten, zeigt sich wie stark der Druck war, jede Rolle in Perfektion auszufüllen, und sei es, dass sein Bild durch künstlerische und poetische Dichtung ausgeschmückt und angereichert wurde. Auch Maximilian I. setzte sich schon lange vor seinem Tod mit seinem *Gedechtnus*-Werk auseinander, indem er pompöse Grabmalspläne festhielt, die in letzter Konsequenz nicht seinem Wunsch gemäß ausgeführt wurden. Das Erbauen von monumentalen Denkmälern und Grabstätten veranschaulicht den starken Gedanken eine *memoria* zu schaffen. Ähnlich wie andere repräsentative Tätigkeiten, war auch das Sterbeprozedere durch Rituale genormt, die der Herrscher meist befolgte.

Seine *memoria* dienten zur Stabilisation seiner Herrschaft und veranschaulichten seinen breiten Zugang zu neuen Mediensorten. Maximilian I. stiftete so, dank seines Gelehrtenkollektivs, ein Andenken an sich, an seine Herrschaft und Dynastie und legte damit den Grundstein für den Aufstieg der Habsburger, in dem er mittelalterliche Traditionen weiterführte und sie mit humanistischen Aspekten erneuerte.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärquellen:

Sebastian **Brant**, Albrecht Dürer: Das Narrenschiff, Holzschnitte von Albrecht Dürer, vom Meister des Haintz Narr u.a., Basel, 1494 »vff die Vasenaht« [BSB-Ink B-816 - GW 5041 - ISTC ib01080000] Link dieser Seite: (aufgerufen 10.1.2020) MDZ. S. 166.

http://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00036978/image_166.

Sebastian **Brant**: *Divinarum revelationum de regnis gentium certa demonstratio ab Adam usque ad extremum diem iudicii*, ed. Sebast. Brant. Methodius, Olympius, 230-311 (Basilee: Michael Furter, 1504) (aufgerufen am 20.12.2019) .

ÖNB: <http://data.onb.ac.at/rec/AC10119476>.

Sebastian **Brant**: Vom *Donnerstein bei Ensisheim*. 1492. Digitalisat über Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Signatur: Ke XVIII 4 a.2 (Nr. 23) (aufgerufen am 25.11.2019)

http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opendigi/KeXVIII4a_fol_23.

Konrad **Celtis**: *Ludus Diane in modum comedie coram Maximiliano Romanorum Rege Kalendis Martijs [et] Ludis saturnalibus in arce Linsiana danubij actus, Clementissimo Rege [et] Regina ducibus[que] illustribus Mediolani tota[que] Regia curia spectatoribus: [pro] Petrum Bonomum Regi: Cancel. Joseph Grunpekium Reg. Secre. Conradum Celten: Reg: Poe. Ulseniu Phrisium: Uincetium Longinum in hoc Ludo Laurea donatum foeliciter et iucundissime representatus, Nuremberge*, Verlag: Hieronymus Höltzel, ,Erscheinungsjahr: 1501, Anzahl Seiten: 13, Signatur: 4 Inc.c.a. 1723#Beibd.4 Projekt-ID: VD16 C 1907 - GW VI, Sp. 366 - BSB-Ink C-214, URN:urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103170-6.

(aufgerufen am 1.12.2019) Münchner Digitalisierungszentrum u. digitale Bibliothek. In der Bayerischen Staatsbibliothek).

Ioannis **Cuspiniani** *De caesaribus atque imp. romanis opus insigne : ab innumeris, quibus antea scatebat, mendis vindicatum* (Hrsg.): Cuspinianus, Johannes Verlagsort: Francofurti | Erscheinungsjahr: 1601 | Verlag: Marne; Signatur: Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/2Hist.pol.393/394(aufgerufen 12.1.2020) über MDZ:

<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11297951-6>.

In dem buchlin findt man beschriben die fursten grauen vnd frijhen. die vff dem tage zu franckfurt mit der keyserlichen maiestat vnd aller durchluchstigen fursten und heren. Keyser Frderichen dem dritten. zuo der erwelung des durchluchtigen fursten. Maximilians Ertzherzog zu osterich der keyserlichen maiestat sune zuo einem Romischen kunig erschenen sint. Anno domini M.cccc.lxxxvj. iar. Mit dem Bericht über die Belehnungen durch Kaiser **Friedrich III**, Stuttgart, [nach 1486.03.12.] [BSB-Ink E-92 - GW M22079] (aufgerufen 2.12.2019) digitalisat über MDZ/Bayerische Staatsbibliothek München.

<https://daten.digital-e-sammlungen.de/~db/0002/bsb00026915/images/> (Siehe Titelblatt im Digitalisat S.5).

Francesco **Petrarca**, Stephan **Vigilius**: Das Glückbuch Beydes deß Gutten vn[d] Boesen darin[n] leere vnd trost wesz sich menigklich hierin[n] halten soll. (Augsburg 1539) Digitalisat über Vd16: P1726: MDZ: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10140589-4.

Regesta Imperii:

RI XIV,3,2 n. 15780, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1501-11-28_2_0_14_3_2_3061_15780 (aufgerufen am 10.01.2020).

RI XIV,2 n. 5925, in: Regesta Imperii Online:

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1498-02-28_7_0_14_2_0_2264_5925 (aufgerufen am 10.01.2020).

RI XIV,2 n. 5934, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1498-03-03_1_0_14_2_0_2273_5934 (aufgerufen am 10.01.2020).

RI XIV,3,1 n. 10059, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1500-04-06_1_0_14_3_1_1083_10059
(Abgerufen am 18.01.2020).

RI XIV,4,1 n. 15936, in: Regesta Imperii Online,

URI: http://www.regesta-imperii.de/id/1502-01-18_1_0_14_4_0_103_15936 (aufgerufen am 10.01.2020).

Hans **Sachs**: Eygentliche Beschreybung Aller Stände auff Erden, Hoher und Nidriger, Geistlicher und Weltlicher, Aller Künsten, Handwercken und Haendeln. Vorrede. Frankfurt am Main 1568. Res/4 P.o.germ 176. Digitalisat über VD16 S 244: MDZ: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00105474-3.

Der Weißkunig nach dictaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. zusammengestellt von Marx **Treitzsauerwein** von Ehrentreitz. (Hrsg.) Alwin Schultze. Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses <Wien> [Hrsg.]; Treitzsauerwein, Marx [Bearb.] Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien): Der Weißkunig; Wien, 6.1888, Cod. 3033, fol 14v. (aufgerufen 2.01.2020) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0096> .

Johannes **Trithemius**, **Gerlach von Breitenbach**: *De laude scriptorum manualium*, mit Widmungsbrief des Autors an Gerlach von Breitenbach. (Mainz 1494) S. 3 (Digitalisat über MDZ [BSB-Ink T-446 - GW M47538] Digitalisat: MDZ:urn:nbn:de:bvb:12-bsb00037424-7). Hier Übersetzung zitiert nach: Stephan **Füssel**: Gutenberg und seine Wirkung. (Hrsg.) Elmar Mittler (Darmstadt 1999).

7.2 Sekundärliteratur:

Theophil **Antonicek**: 500 Jahre Wiener Hofmusikkapelle. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle. (Hg) Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones. (Wien/Köln/Weimar 1999) Böhlau Verlag. 17-18.

Klaus **Brandstätter**: Aspekte der Festkultur unter Maximilian. In: Maximilian I. (1459-1519) Wahrnehmung – Übersetzung – Gender. (Hg.) Heinz Noflatscher, Michael A. Chisholm und Bertrand Schnerb. Innsbrucker Historische Studien (Innsbruck/Wien/Bozen 2011) 155-170.

Claudia **Brinker-von der Heyde**: Die literarische Welt des Mittelalters (Hrsg.) Claudia Brinker-von der Heyde (Darmstadt 2007).

Johannes **Burkhardt** (Hrsg.): Das Reformationsjahrhundert. Deutsche Geschichte zwischen Medienrevolution und Institutionenbildung 1517-1617. (Stuttgart 2002).

Manfred **Hollegger** (Hrsg.): Maximilian I. (1459-1519) Herrscher und Mensch einer Zeitenwende (Stuttgart 2005).

Manfred **Hollegger**: Persönlichkeit und Herrschaft. Zur Biografie Kaiser Maximilians I. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (Hrsg.) Eva Michel, Maria Luise Sternath (München/London/New York 2012) Prestel Verlag. 22-35.

Jörg Jochen **Berns**: Maximilian und Luther. Ihre Rolle im Entstehungsprozess einer deutschen National-Literatur. In: Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit. Akten des ersten Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Klaus v. Garber (Tübingen 2011) 640-668.

Ulrike **Denk**: Die mittelalterliche und frühneuzeitliche Universität unter besonderer Berücksichtigung der Universität Wien. In: Alltag zwischen Studieren und Betteln: Die Kodrei Goldberg, ein studentisches Armenhaus an der Universität Wien, in der Frühen Neuzeit. (Hrsg.) Kurt Mühlberger, Thomas Maisel, Johannes Seidl. Schriften des Archivs der Universität Wien Band 16. (Göttingen 2013).

Peter **Dinzelbacher** (Hrsg.): Von der Welt durch die Hölle zum Paradies. Das mittelalterliche Jenseits. (Paderborn/Wien [u.a.] 2007).

Annemarie **Fenzl**: Bischof Georg von Slatkonja, seine Person und seine Einbettung in die Problematik der Zeit am Beginn der Reformation. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle (Hrsg.) Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones (Wien/Köln/Weimar 1999) 49-74.

Stephan **Füssel** (Hrsg.): Gutenberg und seine Wirkung. (Frankfurt am Main/Leipzig 1999).

Stephan **Füssel** (Hrsg.): Maximilian und die Medien seiner Zeit. Der Theuerdank von 1517. Eine kulturhistorische Einführung (Köln, London, Los Angeles [u.a.] 2003).

Stephan **Füssel**, Corinna **Norrik-Rühl** (Hrsg.): Einführung in die Buchwissenschaft (Darmstadt 2014).

Ferdinand **Geldner**: Ein in einem Sammelband Hartmann Schedels (CIm 901) überliefertes Gutachten über den Druck deutschsprachiger Bibeln. In: Gutenberg-Jahrbuch-1972. Das Buch im 15. Jahrhundert/Frühdruckzeit (Hrsg.)Hans Widmann (Mainz 1972) 86-89.

Seck, **Friedrich**: Kepleriana. In: Gutenberg-Jahrbuch 1971. Das Buch im 17. Und 18. Jahrhundert (Hrsg.) Hans Widmann (Mainz 1972) 235-241.

Michael **Giesecke**: 550 Jahre Buchdruck. Die alte und die neue Medienrevolution und die Kulturpolitik. Erschienen als: Sendung im Bayrischen Rundfunk, BR II, am 8.4.1992, 22:05-23:00 Uhr. (online aufgerufen 01.01.2020) http://www.michael-giesecke.de/cms/images/stories/Wissenschaftliches%20Tagebuch/texte_titel/550JahreBuchdrucktext.pdf

Michael **Giesecke**: Als die alten Medien neu waren. Medienrevolutionen in der Geschichte. In: Information ohne Kommunikation? Die Loslösung der Sprache der Sprecher (Hrsg.) Rüdiger Weingarten (Frankfurt am Main 1990) 75-98.

Michael **Giesecke**: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. (Frankfurt a.M. 1998).

Helmuth **Grössing**: Humanistische Naturwissenschaft – Scientia Mathematica. Einige Reflexionen zum Thema.(Hrsg.) Helmuth Grössing/ Kurt Mühlberger. In: Wissenschaft und Kultur an der Zeitenwende. Renaissance-Humanismus, Naturwissenschaften und universitärer Alltag im 15. Und 16. Jahrhundert. Schriften des Archivs der Universität Wien Band 15. (Göttingen 2012) 39-62.

Helmuth **Grössing**: Die Lehrtätigkeit des Konrad Celtis in Wien. Ein Rekonstruktionsversuch. In: Die Universität Wien im Konzert europäischer Bildungszentren 14. - 16. Jahrhundert. (Hrsg.) Meta Niederkorn-Bruck, Kurt Mühlberger. (Wien/München 2010) 223-234.

Roman **Herzog**: Grußwort des Schirmherrn. In: Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformier (Hrsg.) Georg Schmidt-von Rhein. (Ramstein 2002) 11-16.

Peter **Hibst**: Siquidem in vitium et ruinam prona sunt omnia: Überlegungen zum spätmittelalterlichen Krisenverständnis ab der Schwelle zur Neuzeit: Sebastian Brants Narrenschiff. In: Wahrnehmung von Krisenphänomenen: Fallbeispiele von der Antike bis in die Neuzeit (Hrsg.) Helga Scholten. 155-168.

Elisabeth Theresia **Hilscher**: Der Wandel im Selbstverständnis des Fürsten als Voraussetzung für Widmung- und Huldigungskompositionen. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle (Wien/Köln/Weimar 1999) 171-200

Janez **Höfler**: Ljubljana -Lubiana – Laibach um 1500: Zur Kultur-, kunst- und musikgeschichtlichen Situation in der Geburtsstadt Georg von Slatkonias und seiner Heimat im ausgehenden Mittelalter. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonias und die Wiener Hofmusikkapelle (Hrsg.) Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones (Wien/Köln/Weimar 1999) 37-48.

Hartmut **Jericke**: Begraben und vergessen? Tod und Gräber der deutschen Kaiser und Könige. Von König Rudolf von Habsburg bis Kaiser Rudolf II. Band 2 (1291-1612). (Leinfelden-Echterdingen 2006).

Alexander **Kagerer**: Entwürfe von Macht im Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit. In: Macht und Medien um 1500. Selbstinszenierungen und Legitimationsstrategien von Habsburgern und Fuggern (Hrsg.) Beate Kellner, Claudia Stockinger (Berlin/Boston 2017) 3-42.

Elisabeth **Kampmann**, Gregor **Schwering** (Hrsg.): Teaching Media: Medientheorie für die Schulpraxis – Grundlagen, Beispiele, Perspektiven. (Bielefeld 2017).

Elisabeth **Klecker**: Texte und Kontexte des Humanisten. Cuspinian-Forschung nach Ankwicz-Kleehoven. In: Iohannes Cuspinianus (1473-1529). Ein Wiener Humanist und sein Werk im Kontext. Band 2 (Hrsg.) Elisabeth Klecker, Christian Gastgeber (Wien 2012) 5-18.

Martin **Krickl**: Divo Maximiliano. Gedruckte Widmungen an den »göttlichen Maximilian« als Instrumente für Selbstinszenierung und Kulturpolitik. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger (Hrsg.) Katharina Kaske (Wien/Salzburg 2019) 102-109.

Alfred **Kohler**: Kaiser Maximilian I. und das Kaisertum. In: Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformator (Hrsg.) Georg Schmidt-von Rhein. (Ramstein 2002) 83-92.

Lothar **Kolmer** (Hrsg.): Einleitung. In: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher (Paderborn/München/ Wien/Zürich 1997) 9-26.

Norbert **Koppensteiner**: Wiener Neustadt zur Zeit des jungen Maximilian I. In: Der Aufstieg eines Kaisers: Maximilian I. Von seiner Geburt bis zur Alleinherrschaft 1459-1493. (Hrsg.) Kulturamt der Stadt Wiener Neustadt Stadtmuseum. Ausstellungskatalog der Statutarstadt Wiener Neustadt. Wissenschaftliche Leitung: Dr. Matthias Pfaffenbichler. 15-28.

Hartmut **Krones**: Humanismus und Musik in Wien der Zeit um 1500. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonias und die Wiener Hofmusikkapelle (Hrsg.) Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones. 19-22

Christian **Lackner**: Maximilian und die Universität. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger. (Hrsg.) Katharina Kaska. (Wien/Salzburg 2019) 46-55.

Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters (Hrsg.) v. Kern, Manfred / Ebenbauer, Alfred.

Daniel **Luger**: Eine Erziehung im Geist des Humanismus? Johannes Hinderbach und die Lehrer des jungen Maximilian I.: Ein großer Habsburger. (Hrsg.) Katharina Kaska. (Wien/Salzburg 2019) 36-45.

Otto **Ludwig**: Geschichte des Schreibens. Von der Antike zum Buchdruck. Bd.1. (Berlin/New York 2005).

Grantley **McDonald**: Konrad Celtis und die humanistische Musik am Hof Maximilians. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger (Hrsg.) Katharina Kaska. (Wien/Salzburg 2019). 118-129.

Eva **Michel**, Maria Luise **Sternath**: Zum Geleit. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (Hrsg.) Eva Michel, Maria Luise Sternath (München/London/New York 2012). 16-21.

Eva **Michel**: »zu Lob und ewiger Gedechtnus« Alberecht Altdorfers Triumphzug für Kaiser Maximilian I. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit (Hrsg.) Eva Michel, Maria Luise Sternath (München/London/New York 2012). 48-65.

Jan-Dirk **Müller**: Symbolische Kommunikation zwischen Liturgie, Spiel und Fest. In: Alles nur symbolisch? Bilanz und Perspektiven der Erforschung symbolischer Kommunikation. (Hrsg.) Barbara Stollberg-Rilinger, Tim Neu, Christina Brauner (Wien/Köln/Weimar 2013) 331-356.

Jan-Dirk **Müller**: Einleitung. In: Maximilians Ruhmeswerk. Künste und Wissenschaften im Umkreis Kaiser Maximilians I., (Hrsg.) Jan-Dirk Müller et al. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext. Band 190 (Berlin/Boston 2015) 1-6.

Jan-Dirk **Müller**: Gedechtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur. Band 2 (Hrsg.) Joachim Bumke [et al.] (München 1982).

Jan-Dirk **Müller**: Maximilian und die Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur. Zum *Ludus Diane* und der *Rhapsodia* des Konrad Celtis. In: Kaiser Maximilian I. (1459-1519) und die Hofkultur seiner Zeit (Hrsg.) Sieglinde Hartmann, Freimut Löser (Wiesbaden 2009) 3-21.

Ruth **Hansmann**: »Schilderey von dem gutten maister andrea von mantua« für Kurfürst Friedrich den Weisen. Kulturtransfer in höfischen Bildkonzepten des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im Alten Reich. In: Kulturtransfer am Fürstenhof: Höfische Austauschprozesse und ihre Medien im Zeitalter Kaiser Maximilians I. (Schriften zur Residenzkultur) (Hrsg.) Matthias Müller, Karl-Heinz Spiess. 271-305.

Meta **Niederkorn-Bruck**: Die Stimme der Universität im mehrstimmigen Satz des Wissenskonzerts im ausgehenden 15. Und beginnenden 16. Jahrhundert. In: Die Universität Wien im Konzert europäischer Bildungszentren 14. - 16. Jahrhundert. (Hrsg.) Meta Niederkorn-Bruck, Kurt Mühlberger. (Wien/München 2010) 113-140.

Alois **Niederstätter**: Österreichische Geschichte 1400-1522: Das Jahrhundert der Mitte. An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit (Hrsg.) Herwig Wolfram. (Wien 1996).

Heinz **Noflatscher**: Maximilian I. 1486/93-1519) Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Ein dynastisch topographisches Handbuch. 2 Bände (Hrsg.) Werner Paravicini, Jan Hirschbiegel, Jörg Weittlaufer, Residenzforschung Band 15 (Ostfildern 2003).

Marianne **Oberladstätter**: Der *Ludus Diane* - Gelebte Antikenrezeption im Dienst humanistischer Herrscherhuldigung. In: Maximilian I. Aufbruch in die Neuzeit (Hrsg.) Monika Frenzel, Christian Gepp, Markus Wimmer. (Innsbruck/Wien 2019). 107-113.

Nora **Pärr**: »die Stern und die einfluss mit irer wirkung zu erkennen«. Astronomie und Astrologie zur Zeit Maximilians. In: Kaiser Maximilian I.: Ein großer Habsburger. (Hrsg.) Katharina Kaske. 178-195.

Erich **Reimer**: Deutsche Hofkantoreien um 1500. Zum Umfeld der Kantorei Maximilians. In: Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle (Hrsg.) Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones. 23-36.

Thomas **Schauerte**: Annäherung an ein Phantom. Maximilians I. Grabmalspläne im Kontext europäischer Traditionen. In: Maximilian I. (1459-1519) Wahrnehmung – Übersetzung – Gender (Hrsg.) Heinz Noflatscher, Michael A. Chisholm und Bertrand Schnerb. Innsbrucker Historische Studien (Innsbruck/Wien/Bozen 2011) 373-400.

Gerrit Jasper **Schenk**: Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich. Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters. Beihefte zu J.F. Böhmer, Regesta Imperii – 21 – (Hrsg.) von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – Regesta Imperii – Und der Deutschen Kommission für die Bearbeitung der Regesta Imperii bei der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. (Köln/Weimar/Wien 2003).

Peter **Schmid**: Sterben – Tod – Leichenbegräbnis Kaiser Maximilian I. In: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher (Hrsg.) Lothar Kolmer (Paderborn/München/Wien/Zürich 1997) 185-216.

Günther **Schulz-Bourmer**: Repräsentation und Präsenz des Todes an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit. In: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher (Hrsg.) Lothar Kolmer (Paderborn/München/ Wien/Zürich 1997) 361-372.

Nicole **Schwindt** (Hrsg.): Maximilians Lieder. Weltliche Musik in den deutschen Landen um 1500 (Kassel/Stuttgart 2018).

Thomas **Schauerte**: Die Ehrenpforte. Maximilians multimediales Selbstportrait und seine Adressaten. In: Maximilian I. Aufbruch in die Neuzeit (Hrsg.) Monika Frenzel, Christian Gepp, Markus Wimmer. (Innsbruck/Wien 2019) 128-132.

Thomas **Schauerte** (Hrsg.): Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I.: Dürrer und Altdorfer im Dienst der Herrscher (München/Berlin 2001).

Thomas **Schauerte**: Annäherung an ein Phantom. Maximilians I. Grabmalspläne im Kontext europäischer Traditionen. In: Maximilian I. (1459-1519) Wahrnehmung – Übersetzung – Gender (Hrsg.) Heinz Noflatscher, Michael A. Chisholm und Bertrand Schnerb. Innsbrucker Historische Studien (Innsbruck/Wien/Bozen 2011) 373-400.

Claudius **Sieber-Lehmann**: Maximilian I. in astronomisch-astrologischen Druckwerken und Prophezeiungen. In: Maximilians Welt. Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition (Hrsg.) Johannes Helmrath, Ursula Kocher/ Andrea Sieber. 61-84.

Elke Anna **Werner**: Des Kaisers neue Bilder. Strategien der Vergegenwärtigung in Maximilians *Gedechntus*-Werken. In: Maximilians Welt. Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition. (Hrsg.) Johannes Helmrath, Ursula Kocher/ Andrea Sieber (Göttingen 2018) 119-138.

Herman **Wiesflecker**: Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band V. Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur (Wien 1986).

Hermann **Wiesflecker**: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band IV. Gründung des habsburgischen Weltreiches. Lebensabend und Tod 1508-1519 (Wien 1981).

Hermann **Wiesflecker**: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band III. Auf der Höhe des Lebens. 1500-1508. Der große Systemwechsel. Politischer Wiederaufstieg (Wien 1977).

Hermann **Wiesflecker**: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Band I. Jugend, burgundisches Erbe und Römisches Königtum bis zur Alleinherrschaft 1459-1493 (Wien 1971).

Hermann **Wiesflecker**: Österreich im Zeitalter Maximilians I. Die Vereinigung der Länder zum frühmodernen Staat. Der Aufstieg zur Weltmacht. (Wien/München/Oldenbourg 1999).

8. Abbildungsverzeichnis:

Abbildung 1:

Sebastian Brant. *Vom Donnerstein bei Ensheim*. Ke XVIII 4 a.2 (Nr. 23) 1492.

(aufgerufen am 25.03.2019) http://idb.ub.uni-tuebingen.de/opendigi/KeXVIII4a_fol_23.

Abbildung 2:

ÖNB :

Divinarum revelationum de regnis gentium certa demonstratio ab Adam usque ad extremum diem iudicij, ed. Sebast. Brant. Methodius, Olympius, 230-311, Basilee: Michael Furter, 1504.

(Aufgerufen am 20.12.2019) S. 24/146 im Viewer <http://data.onb.ac.at/rec/AC10119476>.

Abbildung 3:

Geburt Maximilians mit Sternen am Nachthimmel Maximilian. In: I.; Schultz, Alwin [Hrsg.]; Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses <Wien> [Hrsg.]; Treitzsaurwein, Marx [Bearb.] Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien): Der Weißkunig, Wien, 6.1888. S. 48 (im Viewer,) Cod. 3033, fol 14v. (aufgerufen 02.01.2020) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0078>).

Abbildung 4:

Göttter Merkur und Mars, die Einfluss auf Maximilians Leben nehmen (Cos. 3003, fol. 22r). In: Maximilian, I.; Schultz, Alwin [Hrsg.]; Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses <Wien> [Hrsg.]; Treitzsaurwein, Marx [Bearb.] Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien): Der Weißkunig, Wien, 6.1888. S. 48 (im Viewer,) Cod. 3033, fol 22r. (aufgerufen 2.1.202) <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0078>.

Abbildung 9:

Sternenzeichen im Narrenschiff Sebastian Brandts:

Brant, Sebastian / Dürer, Albrecht: Das Narrenschiff, Holzschnitte von Albrecht Dürer, vom Meister des Haintz Narr u.a., Basel, 1494 »vff die Vasenaht« [BSB-Ink B-816 - GW 5041 - ISTC ib01080000]Link dieser Seite: (aufgerufen 10.1.2020) MDZ. S. 166.

http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00036978/image_166

Abbildung 6: Krönung Maximilians I.

In dem buchlin findt man beschriben die fursten grauen vnd frijhen. die vff dem tage zu franckfurt mit der keyserlichen maiestat vnd aller durchluchstigen fursten und heren. Keyser Friderichen dem dritten. zuo der erwelung des durchluchtigen fursten. Maximilians Ertzherzog zu osterich der keyserlichen maiestat sune zuo einem Romischen kunig erschinen sint. Anno domini M.cccc.lxxxvj. iar. Mit dem Bericht über die Belehnungen durch Kaiser Friedrich III, Stuttgart, [nach 1486.03.12.] [BSB-Ink E-92 - GW M22079] (aufgerufen 02.12.2019) Digitalisat über MDZ/Bayerische Staatsbibliothek München.

<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00026915/images/> (Siehe Titelblatt im Digitalisat S.5).

Abbildung 7: Konrad, Celtis: Ludus Diane: Titelblatt:

Konrad, Celtis: *Ludus Diane in modum comedie coram Maximiliano Rhomanorum Rege Kalendis Martijs [et] Ludis saturnalibus in arce Linsiana danubij actus Clementissimo Rege [et] Regina ducibus[que] illustribus Mediolani tota[que] Regia curia spectatoribus:* [pro] Petrum Bonomum Regi: Cancel. Joseph Grun pekium Reg. Secre. Conradum Celten: Reg: Poe. Ulsenii Phrisium: Uincetium Longinum in hoc Ludo Laurea donatum foeliciter et iucundissime representatus, Verlag: Hieronymus Höltzel, ,Erscheinungsjahr: 1501, Anzahl Seiten: 13, Signatur: 4 Inc.c.a. 1723#Beibd.4 Projekt-ID: VD16 C 1907 - GW VI, Sp. 366 - BSB-Ink C-214, URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103170-6

Abbildung 8:

Ioannis Cuspiniani de caesaribus atque impp. romanis opus insigne : ab innumeris, quibus antea scatebat, mendis vindicatum. 1601 Francfurt. Ioannis Cuspiniani de caesaribus atque impp. romanis opus insigne : ab innumeris, quibus antea scatebat, mendis vindicatum Autor / Hrsg.: Cuspinianus, Johannes ; Cuspinianus, Johannes, Verlagsort: Francofurti | Erscheinungsjahr: 1601 | Verlag: Marne; Signatur: Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/2Hist.pol.393/394 (aufgerufen 12.1.2020) über MDZ:

<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11297951-6> S.518 (im Viewer) S.494 im Buch.

9. Abstract: Deutsch

Die Diplomarbeit behandelt Maximilians Herrschaft und Inszenierung anhand ausgewählter Beispiele aus seinem Ruhmeswerk. Zu dem Kreis seiner in dienststehenden Gelehrten zählen, Konrad Celtis, Johannes Cuspinian, Johannes Stabius und viele andere. Ihr Verhältnis zum Herrscher und ihr Mitwirken am *Gedechnus*-Werk zeigt auf einzigartige Weise eine Verschmelzung alter Traditionen und humanistischer Ideen. Schon zu Lebzeiten I. stilisierte er sein Auftreten und seine Präsenz als idealisierten Regenten der österreichischen Erblande. Sein Bild wird diverse Werke seines Humanistenkreises geprägt. Bezüge zur Antike und zur deutschen Heldenepik greift er ergiebig auf und wendet sie für seine Selbstinszenierung seiner Macht und Herrschaft an. Er genoss die musikalischen Darbietungen auf seinen Festen und Turnieren und benutzte diese Repräsentationsräume zur Selbstinszenierung seiner Erscheinung. Er ließ die Hofkapelle mit allem was sie zu bieten hatte aufspielen samt pompöser Orgelbegleitung und seiner Hofkantorei. Seine Selbstdarstellung war geprägt durch viele Kunstgriffe, die sich zwischen fiktionaler Vorstellung und realer Repräsentation bewegten, die er auch in politischen Bereichen einsetzte, um seine wahren Motive zu verschleiern. Seine Außenwirkung, vor allem für die Nachwelt, war ihm ein wichtiges Gut, seine Darstellungen im *Weißkunig*, *Theuerdank* und *Freydal* dienten ihm als Mittel, seine Werte und seine Person in den Kontext höfischer Tradition zu setzen. Ähnlich verhielt es sich mit der *Ehrenpforte*, dem *Triumphzug* und der Planung seines Grabmahles, das erst Jahrzehnte später nach seinem Ableben in weit aus bescheidener Dimension in der Hofkirche in Innsbruck finalisiert, als von ihm geplant wurde.