

HUBERTUS GÜNTHER

KAISER MAXIMILIAN I.
ZEICHNET DEN PLAN FÜR SEIN MAUSOLEUM

Kaiser Maximilian beschäftigte fast alle bedeutenden Literaten, Künstler und Gießereien im süddeutschen Raum für seine vielen Projekte. Aber es ging ihm nicht darum, seinen Hof mit Luxus zu umgeben. Vielmehr wollte er den Ruhm seiner Person und seines Geschlechts sichern. Dieser Wunsch entsprach einem Ideal der Renaissance, zugleich stand ein praktischer Zweck hinter ihm. Das höchste politische Ziel Maximilians, darf man wohl zusammenfassend sagen, bestand darin, das Kaisertum wieder in die Herrschaft über ganz Europa einzusetzen. Literarische und bildnerische Propaganda sollte die Macht und Würde, die den Habsburgern neuerdings zuwuchsen, und die Ansprüche auf viele Länder unterstreichen, die die Habsburger durch geschickte Politik, speziell durch Heiraten, unter ihrer Herrschaft vereinten. Für diese Absicht setzte sich der Kaiser in eigener Person mit großem Engagement ein. Er entfaltete viele Initiativen dafür und entwickelte originelle neue Ideen. Ein ganzer Stab von Humanisten war angestellt, um eine Genealogie des Hauses Habsburg zu erfinden, die durch ihr Alter die Würde der Habsburger anzeigen und durch ihre weiten Verzweigungen die Ansprüche auf viele Länder rechtfertigen sollte. Diese Genealogie sollte in einem Buch publiziert und in diversen Bildwerken dargestellt werden.¹

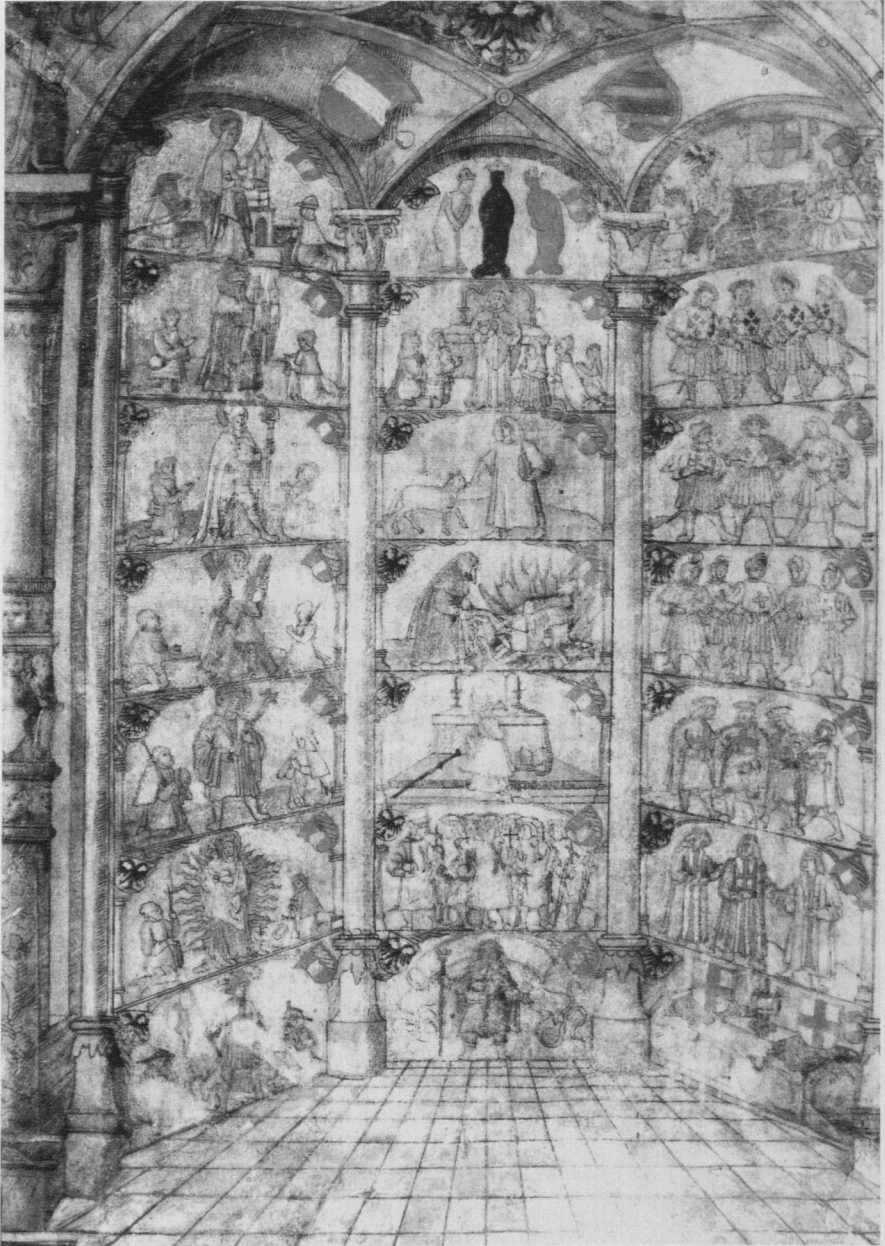
Das anspruchsvollste künstlerische Projekt, das Maximilian begann, war sein Grabmal.² Für das Grabmal sollte auf einem Felsen über dem

¹ H. WIESFLECKER, *Kaiser Maximilian I.*, Bd. V (*Der Kaiser und seine Umwelt: Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur*), München, Oldenbourg, 1986; *Hispania - Austria. I re cattolici Massimiliano I e gli inizi della casa d'Austria in Spagna*, Katalog der Ausstellung (Innsbruck, Schloss Ambras, 3. Juli-20. September 1992), Mailand, Electa, 1992.

² Auswahl aus der Literatur zum Grabmal Kaiser Maximilians I.: D. RITTER VON SCHÖNHERR, *Geschichte des Grabmals Kaiser Maximilians I. in der Hofkirche zu Innsbruck*, in *Jahrbuch*

St. Wolfgangsee eine Kirche und ein Konvent für den St. Georgsorden, der die Kirche betreuen sollte, errichtet werden. In der Kirche sollten vierzig weit überlebensgroße Bronzestatuen der Vorfahren Maximilians, zudem hundert kleinere Statuen der Heiligen aus dem Hause Habsburg und 34 Büsten antiker römischer Kaiser aufgestellt werden. Die oberste Leitung über die Arbeiten an dem Projekt lag in den Händen des Augsburger Humanisten Konrad Peutinger, der Rat unter fünf Königen und Kaisern war, von Friedrich III. bis Ferdinand I. Es ist reichlich dokumentiert, wie sich Peutinger mit den Künstlern auseinandersetzte. An der Ausführung des Grabmals wirkten diverse Persönlichkeiten als Entwerfer mit, unter anderem so überragende wie Albrecht Dürer. Der Hofmaler Jörg Kölderer, ein Maler ohne besonderes Talent, hatte die künstlerische Leitung oder koordinierte die Beiträge der einzelnen Meister. Er fertigte nach den Entwürfen der Künstler die Visierungen für die Statuen an und stellte diese in einer kolorierten Miniatur auf einer Pergamentrolle zusammen (Schloß Ambras). 1512 zeichnete er einen Entwurf für die Ausmalung der Grabeskirche (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum). Der Entwurf zeigt einen Chor mit Fünftachtelschluß, der Säulen in der Art der oberitalienischen Renaissance mit einem spätgotischen Gewölbe verbindet (Abb. 1). Das entsprach dem neuesten Stil in Deutsch-

der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XI (1890), pp. 140-286; V. OBERHAMMER, *Die Bronzestandbilder des Maximiliansgrabmales in der Hofkirche zu Innsbruck*, Innsbruck/Wien/München, Tyrolia, 1935; K. OETTINGER, *Die Grabmalskonzeptionen Kaiser Maximilians I.*, in «Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstgeschichte», XIX (1965), pp. 170-183. ID., *Die Bildhauer Maximilians am Innsbrucker Kaisergrabmal*, Nürnberg, Carl, 1966; V. OBERHAMMER, *Das Grabmal des Kaisers*, in E. EGG (Hrsg), *Maximilian I. in Innsbruck*, Katalog Ausstellung, (Innsbruck, 1. Juni bis 5. Oktober 1969), Innsbruck, Verlagsanstalt Tyrolia, 1969, pp. 107-112; E. SCHEICHER, *Das Grabmal Kaiser Maximilians I. in der Hofkirche*, in J. FELMAYER (Hrsg), *Die profanen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Die Hofbauten*, (Österreichische Kunsttopographie, vol. XLVII), Wien, 1986, pp. 359-425; ID., *Kaiser Maximilian plant sein Grabmal*, in «Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien», I (1999), pp. 81-117; L. MADERSBACHER, *Das Maximiliansgrabmal*, in G. ANMAN-E. GÜRTLER (Hrsg), *Ruhm und Sinnlichkeit. Innsbrucker Bronzezeit 1500-1650. Von Kaiser Maximilian I. bis Erzherzog Ferdinand Karl*, Katalog Ausstellung, (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 27. Juni bis 6. Oktober, 1996), Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1996, pp. 124-139; *Il sepolcro di Massimiliano I.*, in *Hispania-Austria* cit., pp. 342-354; P. SCHMID, *Sterben-Tod-Leichenbegängnis Kaiser Maximilians I.*, in L. KOLMER (Hrsg), *Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher*, Paderborn, Schöningh, 1997, pp. 185-215; Der vorliegende Beitrag ist angeregt durch meine Vorbereitung für einen Vortrag über *Das Projekt Kaiser Maximilians für sein Grabmal*, den ich beim Colloque international *Funérailles à la Renaissance* der Société Française d'Étude du Seizième Siècle in Bar-le-Duc 1999 hielt. Im Druck in den Akten des Kolloquiums.



1. Jörg Kölderer, Entwurf zur Ausmalung der Grabeskirche Maximilians. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

land, der erstmals direkt das Vorbild Italiens nachahmte, wie ihn die Fugerkapelle in Augsburg (1509–12) oder der Kreuzgang des Regensburger Doms (ab 1509/10 Einwölbung, um 1517/18 Fenster des Mortuariums) zeigen. Die Planung zog sich lange hin. Um 1506 begann der Guß der Statuen. Beim Tod des Kaisers (1519) waren immerhin zehn von den großen Statuen und viele von den kleineren vollendet. Der Bau der Kirche war nicht begonnen. Maximilian verfügte in seinem Testament die Vollendung des Projekts durch seine Nachfolger. Deshalb setzten sie die Arbeiten fort. In reduzierter und abgewandelter wurde das Grabmal schließlich in der durch Ferdinand I. 1561 bis 1563 gestifteten Hofkirche zu Innsbruck aufgestellt.³

Im Hinblick auf die folgende Abhandlung seien hier noch einige von den weiteren Projekten aufgeführt. Außer dem Grabmal wollte Maximilian zwei Ruhmeszeichen für sich und sein Geschlecht setzen: die *Ehrenpforte* und den *Triumphzug*,⁴ das sind zwei riesige Holzschnittfolgen. Wenn die Holzschnitte passend aneinandergelegt werden, mißt die *Ehrenpforte* ca. 4 × 5 m, und der *Triumphzug* ist über 50 m lang. Zudem verfaßte Maximilian drei autobiographische Bücher.⁵ Das umfassendste bildet der *Weisskunig*, das heißt: der weise oder auch der weiße im Sinn von der strahlende König.⁶ Der *Weisskunig* ist Maximilian selbst. Der Kaiser diktierte den Text seinem Schreiber Marx Treitzsaurwein, dem dann die Redaktion oblag. Der *Weisskunig* enthält einen Abriss von Maximilians gesamter *Vita* von frühester Jugend an. Die beiden anderen Bücher folgen mehr der traditionellen höfischen Literatur: der *Theuerdank*, eine Geschichte der Brautwerbung Maximilians in Form eines abenteuerlichen Ritterromans, und der *Freydal*, ein Buch der Turniere und Feste aus Maximilians Jugendzeit. Fast alle diese Werke waren beim Tod des Kaisers unvollendet, aber sie waren bereits weit gediehen. Nur die *Eh-*

³ Das letzte Testament Maximilians (von 1518) ist publiziert in: F.B. VON BUCHOLTZ, *Geschichte der Regierung Ferdinand des Ersten*, vol. I, Graz, Akademische Druck- und Verlags-Anst., 1971, pp. 476–481.

⁴ *Hispania - Austria* cit., pp. 312–319 (Corteo Trionfale), pp. 320–327 (Arco di Trionfo). Dort ältere Literatur.

⁵ *Ivi*, p. 288 sgg.; J.-D. MÜLLER, *Kaiser Maximilian I.*, in «Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon», vol. VI (1987), pp. 204–236.

⁶ *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*, ed. H. Th. Musper, Stuttgart, Kohlhammer, 1956. Cfr. A. SCHULTZ, *Der Weisskunig. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. zusammengestellt von Marx Treitzsaurwein von Ehrentreit*, in «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», VI (1888).

renpforte und eines von den autobiographischen Büchern, der *Theuerdank*, waren bereits im Druck erschienen; der *Weisskunig* (mit 251 Holzschnitten von Hans Burgkmair und anderen) war immerhin nahezu fertig zum Druck. Für den *Freydal* entstanden nur vorbereitende Notizen, ein Kodex mit 255 Miniaturen und fünf Holzschnitte Albrecht Dürers. Hinzu kommen Manuskripte und Holzschnitt-Illustrationen für die *Genealogie*, ein von Konrad Peutinger abgefaßtes Manuskript ohne Illustrationen für einen Heiligenkalender und mehrere Miniaturenkodices für die *Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft*, von denen einer aus der Werkstatt des Hofmalers Jörg Kölderer mit einer Serie von 123 Holzschnitten des Leonhard Beck (1516/18) korrespondiert. Der *Triumphzug* wurde 1526/27 und wieder 1559 gedruckt. Die unvollendeten Bücher wurden trotz der umfangreichen Vorarbeiten nicht von den Nachfolgern herausgebracht.

Im *Weisskunig* legt Maximilian ein klares Bekenntnis zu dem Streben nach Ruhm ab, das seine künstlerischen Projekte und seine testamentarische Verfügung zur Vollendung des Grabmals leitete:

Wer im Leben nicht für sein Andenken sorgt, dessen wird nach seinem Tod nicht gedacht werden und er wird vergessen, wenn die Totenglocke klingt. Darum ist das Geld, das ich zu meinem Andenken ausgabe, nicht verschleudert. Aber wenn Geld an meinem Andenken gespart wird, wird mein Andenken unterdrückt. Und was ich im Leben nicht zu meinem Andenken vollbringe, das wird weder durch dich noch durch andere nachgeholt werden.⁷

Der Humanist Johannes Stabius verfaßte kurz nach dem Tod Maximilians eine Aufstellung der «vom Kaiser zum Andenken an seine Person und an sein Geschlecht angeordneten Werke in Bild und Schrift, die teils vollendet sind, teils noch vollendet werden müssen».⁸ Aufgeführt sind die

⁷ «wer ime 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 gedechtnus ausgib, nit verloren, aber das gelt, das erspart wird in meiner gedachtnus, das ist ain undertruckung meiner kunftigen gedächtnus, und was ich in meinem leben in meiner gedächtnus nit volbring, das wird nach meinem tod weder durch dich oder ander nit erstat». *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*, ed. H. Th. Musper cit., p. 226, Kap. 24. Cfr. A. SCHULTZ, *Der Weisskunig. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. zusammengestellt von Marx Treitzsaurwein von Ehrentreitz* cit., p. 455.

⁸ «Divus Maximilianus cesar felcis memorie pro memoria illustrissimi nominis sui et augustissimae domus Austriae iussit et ordinavit aliqua in historiis com picturis cum etiam scripturis fieri, quorum quedam perfecta, quedam perficienda». Enthalten in einem Sammelband mit der Aufschrift «Literae et acta latina ab anno 1510 ad annum 1569» der Akten der kaiser-

oben genannten Werke. Dazu ist angegeben, wie weit sie gediehen waren und wo sich das Material befand, das für ihre Vollendung bestimmt war. Am Ende der Liste steht das Projekt für das Grabmal. Stabius gibt an, daß ihm der Kaiser die Unterlagen für die Planung übergeben habe, und bietet seinen Rat an, um das Projekt aufgrund dieser Unterlagen zu vollenden. In seinem Besitz befänden sich die Visierungen für die Statuen, wie sie der Kaiser gewollt habe, und der Bauplan für die Grabeskirche, den der Kaiser selbst anfertigte:

Item imaginum sive statuarum sepulchralium, quae ad exornandum sepulchrum divi caesaris Maximiliani ex aere fundendae sunt, numerus, habitus, forma et ordinatio, sicut eas sua maiestas ordinavit, apud me inveniuntur; etiam formam ecclesiae, quam pro eadem sepultura sua aedificari voluit, sua manu figuratam mihi contradidit. De quibus, si aliquando deliberabitur, ut perficiantur, sum paratus modum indicare, quo omnia iuxta suae maiestatis voluntatem perficiantur.

Die Formulierung *sua manu figuratam* läßt keinen Zweifel daran, daß Stabius meinte, der Plan für die Kirche sei von Maximilian mit eigener Hand gezeichnet worden. Dagegen sollen die Visierungen für die Statuen nur dem entsprechen, was der Kaiser anordnete. Der Plan ist verschollen. Trotzdem ist die Nachricht im Rahmen der Problemstellung *Il Principe Architetto* wichtig, da nur ausnahmsweise in der Renaissance ausdrücklich berichtet wird, daß ein Mäzen selbst einen Entwurf angefertigt habe.

Johannes Stab alias Stabius (nach 1460–1522), ein vielseitiger Humanist und seinerzeit ein bekannter österreichischer Mathematiker, der besonders geographische und astronomische Studien trieb, war ständiger Begleiter Maximilians.⁹ Er gründete zusammen mit Konrad Celtis das *Collegium poetarum et mathematicorum*, um die hohe naturwissenschaftliche Tradition der Universität Wien fortzusetzen. Der Kaiser stellte ihn als Hofdichter, Kartograph und Hofhistoriograph an. Er gehörte also zu dem Kreis der Humanisten, die die habsburgische Genealogie konstruierten. Er leitete die Arbeiten für die *Ehrenpforte* und für den *Triumphzug*.

lichen Kanzlei aus dem 16. Jahrhundert enthält, Hannover, Staatsarchiv, Cod. Y. 17, vol. I, fol. 799; K. GIEHLOW, *Dürers Entwürfe für das Triumphrelief Kaiser Maximilians I. im Louvre*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XXIX (1910–11), pp. 82–84.

⁹ H. GRÖSSING, *Johannes Stabius. Ein Oberösterreicher im Kreis der Humanisten um Kaiser Maximilian I.*, in «Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs», IX (1968), pp. 239–264.

Auf dem großen Holzschnitt der *Ehrenpforte* erscheint sein Wappen zusammen mit demjenigen Kölderers, und auf der Titelminiatur für den *Triumphzug* ist er im schwarzen Habit eines Gelehrten dargestellt. Obwohl ihm nicht die Leitung der Arbeiten für das Grabmal Maximilians oblag, beauftragte ihn der Kaiser gelegentlich, sich auch darum zu kümmern.¹⁰ Er sollte über den Gang der Arbeiten für das Projekt also schon informiert gewesen sein, bevor ihm der Kaiser die Unterlagen aushändigte.

Der Bericht von Stabius ging an den Nachfolger des verstorbenen Kaisers, dessen Enkel Karl V. Stabius wurde zum Verwalter des Nachlasses Maximilians eingesetzt, und ihm wurde eigens ein Haus in Wien zur Verfügung gestellt.¹¹ Er fertigte die Liste der Werke Maximilians an, weil ihm, wie er selbst angibt, der Kaiser die Leitung der *domus Augustae custodiae* anvertraut hatte, in der ein großer Teil des Nachlasses aufbewahrt wurde.¹²

Der Bericht von Stabius wirkt völlig vertrauenswürdig. Stabius beschrieb das Material, das Maximilian hinterließ, ganz sachgerecht, weil er offenbar dachte, daß es für den Fortgang der Arbeiten eingesetzt werden sollte. Zudem mußte er wohl damit rechnen, daß der Adressat, an den sein Bericht ging, Karl V., die Angaben prüfen konnte, weil er Vorkenntnisse besaß, nicht nur direkt durch seinem Großvater Maximilian, sondern auch über seine Tante und Erzieherin Margarethe von Österreich-Savoyen, die Statthalterin der Niederlande, mit der Maximilian beständig über alle seine Projekte korrespondierte. Die Sachlichkeit des Berichts wird dadurch bestätigt, daß die Angaben sorgfältig differenziert sind und Stabius zugibt, wenn er die Sachlage nicht genau kennt. Er beschließt seine Liste der Druckwerke mit dem generellen Bekenntnis, daß vielleicht noch mehr begonnen wurde, als er wisse. Der Kaiser habe so viele Pläne gehabt; er habe ihm mehrfach gesagt, daß er 130 Bücher herausgeben wollte.¹³ Stabius unterscheidet jeweils, wo sich die Unterlagen befinden, und wenn er es nicht sicher weiß, gibt er mögliche Alternativen an. Bei anderen Werken schreibt Stabius nur, daß sie sich in sei-

¹⁰ *Gedenkbuch Maximilians I. 1508-15*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», V (1887), Reg. 4023.

¹¹ H. GRÖSSING, *Johannes Stabius. Ein Oberösterreicher im Kreis der Humanisten um Kaiser Maximilian I.* cit., p. 252.

¹² Er bewahre die Druckexemplare der *Ehrenpforte*: «hic Augustae in domo custodiae, cui me ipse cesar prefecit». Loc. cit. nota 8.

¹³ «Ista sunt, quae ego ipse certe scio cesaream maiestatem felicitis memorie ordinasse. Nam proposuit, ut saepe mihi dixit, centum et triginta libros se editurum, e quibus, si quid aliud est perfectum, non habeo compertum». Loc. cit. nota 8.

nem Gewahrsam befänden (*Ehrenpforte, Kalender*). Allein bei den Unterlagen zum Grabmal hebt er ausdrücklich hervor, daß er sie von Maximilian selbst empfang. Anscheinend versah ihn der Kaiser bei der Übergabe mit Instruktionen zu den Unterlagen. Darauf weist das abschließende Angebot, des Kaisers Absichten für das Grabmal zu erklären. Auch das kehrt sonst nicht wieder in dem Bericht. Demnach wird Maximilian selbst Stabius gesagt haben, daß der Kirchenplan von seiner eigenen Hand stammte.

Im folgenden soll die Nachricht des Stabius in ihren historischen Zusammenhang gestellt werden. Dabei soll die Geschichte des Grabmals nicht weiter verfolgt werden. Im Hinblick auf die Problemstellung *Il Principe Architetto* soll vielmehr betrachtet werden, welche Fähigkeiten Maximilian auf dem Gebiet von Kunst und Architektur erwarb und wie er sie einsetzte. Auch dazu sind außergewöhnlich gute Angaben überliefert.

Maximilians Vater, Kaiser Friedrich III., nahm die Errungenschaften der italienischen Renaissance bereitwillig auf. Die neue Ratio bestimmte in vieler Hinsicht den Stil seiner Regierung und der Verwaltung seiner Länder. Er zog an seinen Hof Italiener oder Gelehrte, die in Italien studiert hatten. Vor allem ernannte er einen der herausragenden Humanisten der Renaissance, Enea Silvio Piccolomini, den nachmaligen Papst Pius II., zu seinem Sekretär. Enea berichtet sehr wohlwollend von seinem Aufenthalt in Deutschland. Hier fielen seine Anregungen auf fruchtbaren Boden. Besonders setzte er sich für die Förderung der Wissenschaften ein. Sein Rat führte zur Intensivierung des geistigen Lebens an der Wiener Universität und in ihrem Umfeld. Weitere bedeutende Gelehrte wie Georg von Peuerbach und Regiomontanus wurden berufen. So entwickelte sich die Wiener Universität gegen Ende des 15. Jahrhundert zu einem wichtigen Zentrum der Naturwissenschaften und Mathematik.

Das große Vorbild Italiens bestimmte auch die Erziehung Maximilians. Seine Eltern holten sich auch darin Rat bei Enea.¹⁴ Im *Weisskunig* berichtet Maximilian selbst, welche Schule er durchlief. Demnach empfing er alle Kenntnisse, die einen guten Herrscher nach dem Ideal der

¹⁴ Enea schrieb Traktate über die Erziehung für zwei Prinzen des Hauses Habsburg, Ladislaus Postumus und Sigismund von Tirol. Beide ediert von R. WOLKAN, *Fontes rerum Austriacarum*, (Österreichische Geschichtsquellen), serie II, *Diplomataria et Acta*, vol. LXI (1909), p. 222 sgg., nr. 99; vol. LXVII (1912), p. 103 sgg., nr. 40. Dasjenige für Ladislaus Postumus ließ Johann Hinderbach, Bischof von Trient, ein Schüler des Eneas, 1466 für Friedrich III. und seine Gemahlin Eleonora von Portugal kopieren; H.F. FICHTEAU, *Die Lehrbücher Maximilians I. und die Anfänge der Frakturasschrift*, Hamburg, Maximilian-Ges., 1961, pp. 7-23.

Renaissance auszeichnen sollten. Der *Weisskunig* bildet generell eine interessante Ergänzung zu den theoretischen Maximen, die in den spätmittelalterlichen Fürstenspiegeln und humanistischen Traktaten über den guten Fürsten für die Fähigkeiten und Tugenden der Herrscher aufgestellt werden, oder zu den Aussagen der Architekturtraktate über die Beschäftigung von Mäzenen mit Architektur. Hier liegt der seltene Fall vor, daß ein Fürst selbst darüber berichtet. Zwar mag auch der Bericht im *Weisskunig* etwas idealisiert sein, aber er bleibt nahe an der Wirklichkeit.

Maximilian erhielt nach seinem Bericht eine sehr umfassende Ausbildung. Zu Beginn lernte er die sieben freien Künste, dann im Sinn des Humanismus ziemliche Verhaltensregeln, die notwendig waren, um ein gutes Regiment zu führen. Dazu kamen anschließend historische Bildung und Fremdsprachen, beides für die Regierung über die disparaten Habsburgischen Lande nützliche Kenntnisse. Der nächste Schritt bestand in einer praktischen Ausbildung als Grundlage für effektives Regieren: so zuerst – wichtig für die Wirtschaftspolitik – Einführungen in die Tätigkeiten eines Sekretärs und ins Münzwesen, zudem eine Einführung ins Bergwerkswesen, wichtig weil Salz- und Metallförderung wesentliche Faktoren in den Finanzen der Habsburgischen Länder bildeten. Zu diesem praktischen Bereich gehörte auch eine Einführung in die Bautechnik. Schließlich erhielt Maximilian eine Ausbildung in den bildenden Künsten, in Architektur und in Musik. Erst danach folgten höfische Übungen wie Fechten, Stechen, Jagen, Reiten. Am Schluß stand das Kriegshandwerk: Umgang mit Waffen, Artillerie und dergleichen. Das brauchte Maximilian wie die meisten Regenten seiner Zeit für seine Kriegszüge.

Über seine Ausbildung in den Künsten berichtet Maximilian im einzelnen folgendes.¹⁵

Kapitel «Wie der junge Weisskunig malen lernt» (Abb. 2. Bezeichnung des Holzstockes für die Illustration: «Die Freude und das Geschick, die er bei den Angaben für Gemälde zeigte, und deren Verbesserung nach seinem Ingenium»):¹⁶ Hier heißt es, Maximilian habe mit großer Intensität Malen gelernt. Das habe ihm während seiner Regierung und bei seinen Kriegszügen viel Nutzen gebracht. Er habe sich des Malens bedient in der Kriegsführung und «in mancherlei anderen Sachen: zu

¹⁵ *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*, ed. H. Th. Musper cit., p. 228 sgg., Kap. 29-31; A. SCHULTZ, *Der Weisskunig. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. cit.*, p. 454 sgg.

¹⁶ «Den Lust und die geschicklichkeit, so er in angebung des gemels gehabt, und bey seinen zeiten die pesserung desselben»; *ivi*, p. 454.



2. Wie Maximilian Angaben für Gemälde macht und Gemälde korrigiert. Illustration zum *Weisskunig*, Kapitel «Wie der junge Weisskunig malen lernt».

Ritterspielen, für Gebäude, zur Erfindung neuer Werke». Erst dadurch habe er dieselben vollenden können, was er sonst nicht vollbracht hätte. Wer um solche Sachen wisse, werde selbst erkennen, was gemeint sei.¹⁷

¹⁷ «Wie der jung weiß kunig malen lernet: [...] Und in seinen jaren und in seiner regi-

Zudem habe er auch große Künstler der Malerei und Schnitzerei angestellt und Werke malen oder schnitzen lassen.

Kapitel «Wie der junge Weisskunig die Steinbauweise lernt» (Abb. 3. Bezeichnung des Holzstockes für die Illustration: «Die Geschicklichkeit in den Angaben für Gebäude, die in Stein gemacht werden sollen»):¹⁸

Als nun der junge Weißkunig (d.i. Maximilian) mancherlei Künste und Handwerke lernte, da wollte er auch lernen, wie man in Stein baut, und er beschäftigte sich damit mit allem Fleiß und eignete sich die Kunst des Zirkels (Geometrie), der Fundamente (Statik) und anderes an, was dazu gehört.

Im Laufe seiner Regierung habe Maximilian viele schöne und starke Häuser, Schlösser und Gebäude, d.h. insgesamt: hauptsächlich Festungen, «nach seinen Angaben» errichten lassen, und er habe alle Architekten und Werkmeister besonders in der Wehrbaukunst übertroffen.¹⁹

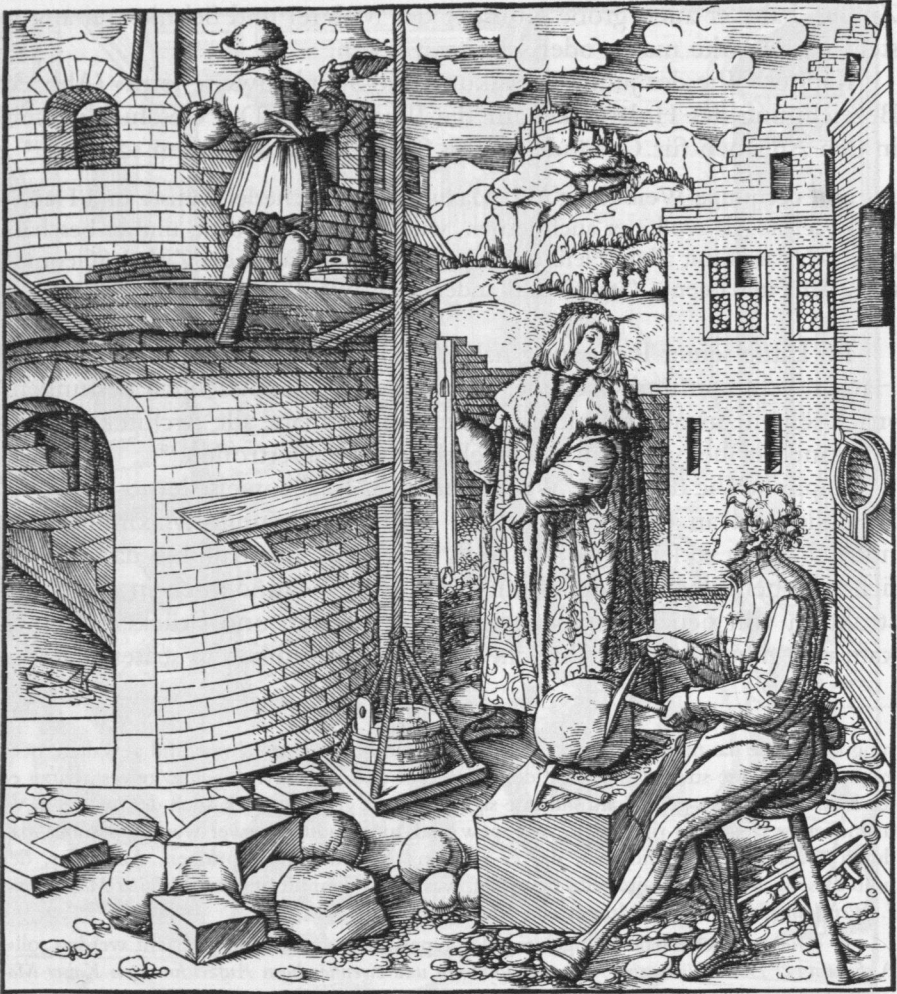
Kapitel «Wie der junge Weisskunig die Holzbauweise lernt» (Abb. 4): Anschließend an die Steinbauweise hielt es der junge Maximilian für nützlich, auch zu lernen, wie man in Holz baut. Das half ihm dann wirklich sehr bei seinen Kriegszügen. Denn er war erfinderisch in der Konstruktion von neuartigen Befestigungen, Basteien und Brücken. Keiner kam ihm darin gleich.²⁰ Ähnlich, berichtet Maximilian in späteren Kapi-

—
 rung kame ime das malen zu grossen staten, dann er vilmalen, mechtige und gewaltige heer gefuert und grosse streit gethan und der streitperist und unuberwindlichist gewest, darzu er die kunst des malens geprauchet und ime siglichen nutz gepracht, sich auch des malens in vil manicherley sachen zu riterspilen, zu gepew und zu erfindung newer werk geprauchet, dadurch er dieselben volendt hat, die er sonst nit het mugen volpringen. Ain jeder, der umb diese sachen waiß, wird selbs bewegen, was ich in dem nit offenbar; *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*, ed. H. Th. Musper cit., Kap. 29.

¹⁸ «Die geschicklichait in angebung der gepew was von steinen gemacht werden soll»; A. SCHULTZ, *Der Weisskunig. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. cit.*, p. 455.

¹⁹ «Wie der jung weyß kunig lernet die gepew mit dem stainwerch: Als der jung weyß kunig manigerlay kunst und hantwerch lernet und sich darinnen erkundiget, da ward ime lieben, die gepew von stainwerch zu lernen, und understund sich des mit allem vleiss und nam für sich die recht maisterlich kunst des zirks, der gruntvest und anders darzu gehörig mit seinen anhangen, und erkundiget und erlernet sich gar aigentlichen darynnen. ... Derselb jung weyß kunig hat in seinen jaren in seinen kunigreichen und landn vil lustige, auch vil starke hewser, slosser und gepew nach seinem angeben machen (lassen), und in sonderhait hat er alle werchmaister und pawmaister ubertroffen mit den kriegsgepewen, mit dem stainwerch von thurn, pasteyen und stark gemeur, die er gegen seinen veinden pawen hat lassen», *Kaiser Maximilians I. Weisskunig*, ed. H. Th. Musper cit., Kap. 30.

²⁰ «Wie der jung weyß kunig lernet die gepew mit zimerwerch: Als nun der jung weyß



3. Wie Maximilian Angaben für die Errichtung von Steinbauten macht. Illustration zum *Weisskunig*, Kapitel «Wie der junge Weisskunig die Steinbauweise lernt».

kunig den grund der gepew mit dem stinwerch gelernt het, bedacht er selbs, ime wurde auch nutz sein, das er desgleichen die gepew mit dem zymern lernet, und understund sich und erlernet alle gepew und werk von holz, das ime dann in seiner regirung zu grossen nutz kam, wann er fueret groß und treffenlich krieg wider seine veind, und nachdem er den grund der holzgepew wisset, thet er seinen veinden grossen zwang mit den täbern und pasteyen, die er seinen veindn in ir land machen ließ, dann er was damit kunstlich und newfundig und ime mocht darynnen nyemands gleihn»; *ivi*, Kap. 31.



4. Wie Maximilian Angaben für die Errichtung von Holzbauten macht. Illustration zum *Weisskunig*, Kapitel «Wie der junge Weisskunig die Holzbauweise lernt».

tern, kamen ihm bei seinen Kriegszügen seine Ausbildung in Schußwaffen und Artillerie zugute. Auch dort gibt er an, nach Bedarf neue Arten erfunden zu haben.

Die Illustrationen zur Ausbildung in der Architektur stellen zwar nicht dar, wie Maximilian lernt, sondern wie er Bauten errichten läßt. Aber sie heben seine fachlichen Kenntnisse hervor, indem sie ihm, unge-

achtet seiner vornehmen Kleidung, Handwerkszeug in die Hand geben: ein Lot für die Steinarchitektur, eine Säge für die Holzarchitektur.

In einer Chronik der Zeit von 1511 bis 1521 (dat. 1528) beschreibt Christoph Scheurl den Tod Maximilians und charakterisiert dessen Wesen und Fähigkeiten. Dabei ist hervorgehoben: «er verstand viel von Bauen, Malen, Artillerie und, was sonst zum Kriegswesen gehört».²¹ An der *Ehrenpforte* wird die Bautätigkeit des Kaisers zur Schau gestellt (Abb. 5) und mit den folgenden Worten gerühmt:

Er hatte große Lust am Bauen
Des sich seine Nachkommen freuen



5. Bautätigkeit Maximilians. *Ehrenpforte*.

²¹ «er hat einen grosen verstandt gehabt pawens, malens, allerlai kunst der artelarei, und alles des so zu krigen gehort»; J.K.F. KNAAKE, *Christoph Scheurl's Geschichtsbuch der Christenheit von 1511 bis 1521*, in «Jahrbücher des deutschen Reichs und der deutschen Kirche im Zeitalter der Reformation», I (1872), p. 130.

Dafür gab er viel Geld aus
 Mehr als viele Fürsten dieser Welt
 Das ziemt seinem kaiserlichen Rang
 Denn er regiert viel Leut und Land.²²

Diese Verse erschöpfen sich in reiner Panegyrik. In Wahrheit führte Maximilian außer Festungen nur wenige zivile Bauunternehmungen durch. Das sog. «goldene Dachl» in Innsbruck, das aus Anlaß der Hochzeit mit Bianca Maria Sforza entstand, und der Umbau und die Erweiterung der Hofburg zu Innsbruck bildeten den Höhepunkt. Maximilian konnte sich nicht so große Prachtbauten wie manche italienischen Fürsten oder die Könige von Frankreich leisten. Dafür fehlten ihm die finanziellen Mittel. Die österreichischen Länder waren nicht reich, und er brauchte sein Geld, um die universellen Besitzungen zu sichern, die dem Haus Habsburg seinerzeit zuwuchsen.

Im *Weisskunig* wird die Bautätigkeit Maximilians dagegen viel pragmatischer dargestellt. Hier heißt es, daß er die Lehre in der Architektur hauptsächlich praktisch nutzte, nämlich, wie auch seine Kenntnisse über Kriegsmaschinen und Artillerie, im Kriegswesen. Diese Einschränkung unterscheidet den Bericht von der Panegyrik und steigert dadurch seine Vertrauenswürdigkeit. So darf man annehmen, daß Maximilian wirklich seine Kenntnisse in der Architektur nutzte. Das paßte zum ganzen Stil seiner Regierung. Er kümmerte sich in vielen Bereichen selbst um die Aktivitäten.

Obwohl der Schwerpunkt bei der architektonischen Ausbildung offenbar auf praktischen Bereichen lag, wurde Maximilian auch mit Architekturtheorie im humanistischen Stil vertraut gemacht. Viele der Kapitel des *Weisskunig* über die Ausbildung schließen eine Probe ein, bei der der junge Prinz beweist, welche Fähigkeiten er neu erworben hat. Im Kapitel über die Ausbildung in der Steinarchitektur antwortet er auf die Frage nach dem *Grund*, d.i. den Prinzipien, der Architektur, «es sei mit dem stinwerch drew hawptgepew: das erst zu dem lust, das ander zu der notturft, das dritt zu der sterk». Das bedeutet frei übersetzt: die Grundlage

²² Er hat gemacht gros lust von pewen
 Des sich sein nachkomen frewen
 Darauf gelegt vil kost und gelt
 Mer dan vil fursten in der welt
 Das ziembt seim keiserlichem stand
 Dan er regirt vil lewt und lannd.

der Architektur bilden *venustas, utilitas, firmitas*. Der Prinz führt also die Grundbegriffe der Architektur an, wie sie Vitruv und Alberti definiert hatten. Diese Antwort ist paradigmatisch gemeint. Sie soll sagen, daß Maximilian die klassischen Regeln der Architektur verstand. Dementsprechend ist in einem der Merkbücher Maximilians zu demselben Kapitel angefügt: «Desgleichen (lernt der junge Maximilian) Anweisungen für allerlei Gebäude zu geben und sie nach rechten Kunstregeln zu errichten, wie es Vitruv lehrt, den er gründlich studiert und verstanden hat».²³ Maximilian hatte auch Latein gelernt. Seine Schulbücher sind erhalten.²⁴ In der Illustration des *Weisskunig* zur Holzarchitektur erscheint statt der Kriegsbauweise eine Holzhütte, wie man sie von Vitruvs Beschreibung der Urhütte kennt.

Wie Maximilian seine Kenntnisse konkret im Kriegswesen einsetzte, ist meines Wissens noch nicht eingehend untersucht worden. Jedenfalls hinderten sie ihn anscheinend nicht, auch hier den Rat von Künstlern zu suchen. Davon zeugt Dürers Traktat über den «Unterricht über die Befestigung der Städte, Schlösser und Flecken» (Nürnberg 1527). Es ist König Ferdinand I. im Andenken an seinen Großvater Maximilian gewidmet und bezieht sich speziell auf die Verteidigung der Österreichischen Lande gegen die Türken.

Was die Arbeiten für seine künstlerischen Projekte betrifft, so ist vielfach belegt, daß sich Maximilian in eigener Person darum kümmerte und auch selbst direkt eingriff. Er hat das Programm für den *Triumphzug* in allen seinen Teilen erdacht und übertrug es mit genauen Anweisungen dem Stabius und Treitzsaurwein, um seine Gestaltung zu besorgen.²⁵

²³ «Desgeleichen allerlay gepewe anzugeben und aufzufeuern nach rechter maisterlicher koumbst, wie dan Vitruvius lernet, den er wol durchgesehen und begriffen hat»; A. SCHULTZ, *Der Weisskunig. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I.* cit., p. 455.

²⁴ Zu den Schulbüchern Maximilians gehörten auch die lateinische Grammatik des Donatus (aus dem Besitz des Ladislaus Postumus) und diejenige des Alexander de Villa Dei (geschrieben um 1465). Das waren noch mittelalterliche Lehrbücher und damals eigentlich überholt. Aber die Grammatik des Alexander de Villa Dei benutzte auch noch Bianca Maria Sforza, die zweite Gemahlin Maximilians, für den Lateinunterricht, und auch dieses Exemplar (geschrieben um 1478) ist erhalten. H.F. FICHTENAU, *Die Lehrbücher Maximilians I. und die Anfänge der Frakturasschrift* cit., p. 7 sgg.; P.E. SCHRAMM-H. FILLITZ, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, vol. II, München, Prestel, 1978, (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, 7), nr. 112, 121-124, 133.

²⁵ Das von Maximilian diktierte Programm ist vollständig veröffentlicht von: F. SCHESSTAG, *Kaiser Maximilian I. Triumph*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», I (1883), pp. 154-186. F. WINZINGER, *Der Miniaturentriumphzug*

Auch Willibald Pirckheimer bemühte sich dann darum. Als er einen neuen *Triumphwagen* erdacht hatte, lobte ihn Maximilian erfreut und bat um eine Visierung davon. Dazu sagte er, wie Stabius dem Pirckheimer ausrichtete, «ich habe schon viele Dinge erfunden für meine Triumphe (d.s. der *Triumphzug* und die *Ehrenpforte*) und für meine Bücher, aber hier gebe ich mich geschlagen. Das hätte ich nicht erfinden können».²⁶ Die *Ehrenpforte* konzipierte Stabius, aber Maximilian bestimmte auch hier die Richtlinien. Als er ein ausgearbeitetes Exemplar von Stabius erhielt, war er unzufrieden, weil es nicht ganz seinen Anweisungen entsprach, und bestellte Stabius zu sich, um ihm neue Anweisungen zu geben. Er wies ihn an, ein älteres, offenbar schon früher vom Kaiser korrigiertes Exemplar der *Ehrenpforte* als Gesprächsunterlage mitzubringen.²⁷ Auch an seine Tochter Margarethe von Österreich-Savoyen sandte er die, wie er schrieb, gemalte *Ehrenpforte*, damit sie diese korrigiere, wie sie es für richtig halte.²⁸ Als Maximilian den Neubau der Innsbrucker Hofburg besichtigte, raunte er seinem Kämmerer Matthäus Hofer zu: «Die Baumeister bauen nichts nach meinem Sinn. Ich will mir ein Haus bauen, das mir gefällt».²⁹

Zwei weitere Zeichnungen von der Hand Maximilians sind bekannt gemacht worden, aber es ist fraglich, ob die Zuschreibung wirklich authentisch ist. Die erste bildet eine Skizze für die Illustration zum «Begräb-

Kaiser Maximilians I., Graz, Akademische Druck- und Verlagsanst., 1972-73, Kommentarbd., p. 40 sgg.

²⁶ «ich hab vil schons dings erfunden zu meinen Triumphhen und andern mein puechern, aber in dem geb ich mich gefangen, ich hiet es nit also erfinden kunnen». Brief des Johannes Stabius an Pirckheimer vom 5. Dezember 1517; K. GIEHLOW, *Dürers Entwürfe für das Triumphrelief Kaiser Maximilians I. im Louvre* cit., p. 79, Dok. 5.

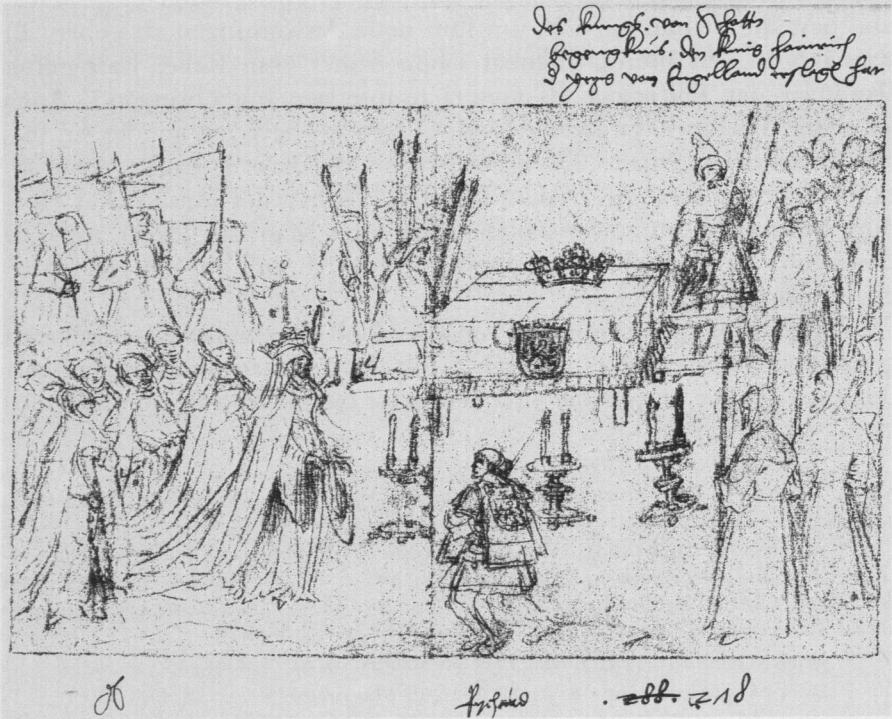
²⁷ Brief Maximilians vom 5. Mai 1517 an Stabius; *ivi*, p. 78, Dok. 4.

²⁸ Brief Maximilians vom 18. Januar 1516 an Margarethe; *ivi*, p. 78, Dok. 3.

²⁹ «Eo enim tempore in Insprugk regio oppido Tirolis, cum palatium amplissimum ac plane Caesare dignum fabricaret, nescioque quid erroris artifices commisissent ad Matthaëum (quem seniore appellat) qui primum esset inter eos qui cubiculo praesunt, secretius in aurem susurans dixit: Nihil hi faciunt, quod gratum sit. Ego vero domum mihi construam, quae placet»; JOHANNES FABER, *Oratio funebris in dispositione [...] Maximiliani*, 1519. Nachdruck in *Germanicarum rerum scriptores aliquot insignes*, vol. II, ed. Freher Marquard (1565-1614), Francofurti, apud heredes Andreae Wecheli, Claudium Marnium et Joannem Aubrium, 1602, p. 417. Dt. Übers.: R. ZINNOBLER, *Johannes Fabers Leichenrede auf Maximilian I.*, in «Jahrbuch des Musealvereines Wels», XV (1968/69), p. 70. Die gleiche Geschichte berichtet Scheurl in seiner Chronik der Jahre 1511 bis 1521; J.K.F. KNAAKE, *Christoph Scheurl's Geschichtsbuch der Christenheit von 1511 bis 1521* cit., p. 126 sgg. Aus dem Kontext geht hervor, daß der Kaiser mit dem Haus, das er bauen wollte, seinen Sarg meinte.

nis des Königs von Schottland», die in ein sog. Fragbuch eingeklebt ist, das Treitzsaurwein für Korrekturen und Ergänzungen zum *Weisskunig* anlegte.³⁰ Die Skizze ist vom Kaiser beschriftet und mit seinem Monogramm versehen (Abb. 6). Die zweite Zeichnung stellte angeblich ein gotisches Fenster dar und war als Muster einem Brief beigelegt. Mehr ist nicht über sie bekannt.³¹

Mit besonderem Engagement kümmerte sich Maximilian um sein



6. Begräbnis des Königs von Schottland. Studie zur Illustration des *Weisskunig*. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3034.

³⁰ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3034, fol. 277b: 278. Abgebildet bei A. SCHULTZ, *Der Weisskunig. Nach den Diktaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I. zusammengestellt von Marx Treitzsaurwein von Ehrentreitz* cit., p. 534.

³¹ Erwähnt ohne Quellenangabe von V. F. VON KRAUS, *Kaiser Maximilian I. Sein Leben und Wirken*, Wien, Holder, 1877, (Holder's historische Bibliothek, 1), p. 132; K. GIEHLOW, *Dürers Entwürfe für das Triumphrelief Kaiser Maximilians I. im Louvre* cit., p. 16.

Mausoleum. Immer wieder trieb er die Arbeiten voran. Auch hier ist dokumentiert, daß er in die Planung eingriff. Er diktierte seinem Schreiber Treitzsaurwein selbst das Programm für die Ausmalung seiner Grabeskirche.³² Die Zeichnung, die Kölderer 1512 anfertigte, richtet sich genau danach.³³ Gilg Sesselschreiber gibt 1509, als er den Guß der Statuen für das Grabmal besorgte, an, daß Maximilian ihm die Visierungen für die Statuen «selbst korrigierte und befahl, wie ich eine jede machen soll».³⁴

Die Zeichnung, die Maximilian für seine Grabeskirche anfertigte, bildete nach dem Bericht des Stabius die Grundlage für die Planung. Sie sollte demnach recht genau gewesen sein. Aber ein professionell ausgearbeiteter Plan war sie wohl nicht. Die Ausarbeitung sollte sicher ein Architekt besorgen. In diesem Zusammenhang ist ein Bericht über die von Maximilian angestellten Gelehrten interessant, der in einer 1555 datierten *Vita* des Kaisers enthalten ist. An erster Stelle des Berichts steht Stabius. Die Vollendung der *Ehrenpforte* wird zutreffend als sein Verdienst aufgeführt. Es folgen die beiden Historiker, die hauptsächlich an der Habsburgischen Genealogie arbeiteten: Ladislaus Suntheim (gest. 1513) und anschließend Jakob Mennel alias Manlius (1460–1525). Dazu heißt es ergänzend:

Dieser Manlius hat zusammen mit Herrn Stabius für den Kaiser Maximilian auch einen schönen und fein ausgearbeiteten Plan zu seinem Grabmal ausarbeiten lassen. Was aber sonst an wichtigen Sachen bei dieser Angelegenheit angefallen ist, das hat der Kaiser den hochgelehrten Konrad Peutingger, Stadtkanzler und Bürger von Augsburg, zu erledigen befohlen.³⁵

³² K. GIEHLOW, *Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Gebetbuches Kaisers Maximilian I.*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XX (1899), pp. 101–103.

³³ *Maximilian in Innsbruck*, Katalog Ausstellung cit., nr. 251. W. BRAUNEIS, *Das Kaisergrab auf dem Bürgelstein im Wolfgangland*, in «Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines», CXXI (1976), pp. 169–177.

³⁴ «und kay. Mt. mir die visierungen selbs corrigirt und aigentlich bevolhen, wie ich yedes machen sol», in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», II (1884), Reg. 937.

³⁵ «dieser Manlius hat dem Kaiser Maximilian neben Herrn Stabio auch ain schone und zierliche visierung zu ainer begrebis stellen lassen, welches form ain wunderschoene gestalt gehapt, was aber sonst für wichtige sachen hierzu furgefallenn solches hat der hochloblich Kayser dem pesten und hochgelehrten Cunraden Peutingger, stat Cantzler und Burger zu Augsburg aus besonderm vertrauen zu errichten bevolhen», München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Cgm 896, 315v; E. SCHEICHER, *Kaiser Maximilian plant sein Grabmal* cit., Anm. 8.

Oben wurde bereits angesprochen, daß Peutinger die Arbeiten für das Grabmal leitete und daß auch Stabius gelegentlich beauftragt wurde, sich um die Ausführung der Statuen zu kümmern. Der Plan, den Stabius zusammen mit Manlius besorgte, diente anscheinend als ein Anhalt oder eine Anregung für die eigenhändige Zeichnung des Kaisers. Wenn sich umgekehrt der Plan bereits nach der Zeichnung des Kaisers gerichtet hätte, sollte man denken, daß Stabius ihn in seinem Bericht über den Nachlaß Maximilians als Grundlage für die Ausführung des Grabmals angegeben hätte.

Der Vorgang, daß die Humanisten die Künstler anstellen, war unter Maximilian normal. Das zeigen Dokumente für Peutinger, Stabius, Pirckheimer und andere außer im Fall des Grabmals auch für den *Triumphzug*, die *Ehrenpforte* und für das Reiterdenkmal Maximilians in Augsburg, das Hans Burgkmair entwarf. Die Humanisten leiteten die Arbeiten. Unter ihnen scheint es dabei eine Hierarchie gegeben zu haben. Peutinger stand offenbar allen Arbeiten für künstlerische Projekte vor, während die anderen Humanisten ihm beigeordnet waren. Wenn man die vielen überlieferten Dokumente zusammen sieht, ergibt sich, daß die Planung der künstlerischen Projekte Maximilians normalerweise folgendermaßen ablief: Der Kaiser lieferte ein detailliert ausgearbeitetes Programm. Ein Gegenstück dazu bildete offenbar der Plan für die Grabkirche. Das Programm erhielten die dem Kaiser verbundenen Humanisten. Sie berieten wohl anfangs mit dem Kaiser die Konzeption. Ihre Beteiligung an der Planung läßt sich teilweise dadurch erklären, daß die meisten von ihnen mit der Genealogie des Hauses Habsburg beschäftigt waren und daß diese Genealogie für die meisten von den behandelten Werken grundlegende Bedeutung besaß, auch für das Grabmal. Aber das war nicht allein der Grund. Anscheinend wurde ihnen wegen ihrer geistigen Kapazität auch die Rolle von Leitern und Überwachern der Künstler zugewiesen. Peutinger zeichnete sich, neben seinen humanistischen Qualitäten, auch durch juristische und kaufmännische Kenntnisse aus, er verfügte über beste wirtschaftliche Kontakte und sammelte politische Erfahrungen. Davon profitierte er sicher bei der Leitung von Maximilians künstlerischen Projekten. So erhielten die Humanisten das vom Kaiser ausgearbeitete Programm weniger, um die Konzeption zu prüfen, als um es an einzelne Künstler weiterzuleiten. Die Künstler, meist waren es mehrere, fertigten Entwürfe für die Gestaltung des Programms im Einzelnen an. Diese Entwürfe setzte der Hofmaler Kölderer in frei kolorierte Zeichnungen um, die er dem Kaiser zur Korrektur vorlegte. Der Kaiser korrigierte diese Zeichnungen, und danach zeichnete Kölderer, wie sich

aus dem oben zitierten Vorgang ergibt, eine neue Version. Das mag sich mehrfach wiederholt haben. Schließlich faßte Kölderer – oder im Fall des großen Zyklus für den *Triumphzug* vielleicht ausnahmsweise Albrecht Altdorfer und seine Werkstatt – die Zeichnungen in fein ausgearbeiteten und kolorierten Miniaturen zusammen. Solche Zeichnungen sind für den *Triumphzug* und für die Ahnenstatuen des Grabmals erhalten; für die *Ehrenpforte* ist eine bezeugt. Danach fertigten dann die Künstler die Holzschnitte oder die Bronzestatuen an.

Die Architekturtraktate der Renaissance zeigen, daß sich damals viele Fürsten und Mäzene in der Architektur auskannten. Denn für sie waren diese Schriften vielfach bestimmt. Das berühmteste Architekturtraktat, Albertis *De re aedificatoria*, war für Architekten gar nicht zugänglich, denn ihnen fehlten gewöhnlich die nötigen Lateinkenntnisse und die literarische Vorbildung, um den Text ohne Illustrationen zu verstehen. Francesco di Giorgio und andere haben das seinerzeit ausdrücklich kritisiert.³⁶

Es bietet sich an, Maximilians Bericht über seine künstlerische Ausbildung mit dem Architekturtraktat zu vergleichen, das Filarete für den Herzog von Mailand, Francesco Sforza, verfaßte.³⁷ Mehrere Fürsten ließen es sich kopieren, unter anderem Matthias Corvinus, der König von Böhmen und Ungarn. Maximilian könnte es auch gekannt haben, entweder über seine zweite Gattin Bianca Maria Sforza oder über die Nachfahren des Matthias Corvinus. Es war Maximilian, der durch eine Doppelhochzeit das Fundament dafür legte, daß die Habsburger dessen Erbe antreten konnten (1515).

Filarete stellt seine Abhandlung teilweise ebenfalls in den Rahmen einer architektonischen Ausbildung. Der Architekt von Sforzinda schlägt seinem Fürsten nicht nur einzelne Maßnahmen vor; er erzieht ihn überhaupt erst zum Verständnis der guten Architektur. Der Fürst besitzt dieses Verständnis keineswegs von vornherein, sondern erwirbt es erst allmäh-

³⁶ H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, E. Wasmuth, 1988, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana), p. 156 sgg.; ID., *Gian Cristoforo Romano studia l'architettura antica. Un aspetto sconosciuto della cultura rinascimentale*, in *Il Disegno di Architettura*, Atti del Convegno, a cura di P. Carpeggiani, L. Patetta, (Milano, Politecnico, 15-18 febbraio, 1988), Milano, Guerini e Associati, 1989, pp. 137-148.

³⁷ Antonio Averlino detto IL FILARETE, *Trattato di architettura*, a cura di A.M. Finoli, L. Grassi, Milano, Il Polifilo, 1972. Cfr. P. TIGLER, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin, de Gruyter, 1963.

lich im Lauf des Traktats.³⁸ An dieser Entwicklung wird nur generell der didaktische Anspruch deutlich, den Filarete erhebt. Konkreter wird die Parallele zum *Weisskunig* in den Büchern 7-9, in denen Filarete beschreibt, wie er seine Kunst dem Sohn des Fürsten lehrt. Der Prinz kommt eigenständig zu ihm und bittet, ihn in die Architektur einzuführen. Er lernt nun die Regeln für die Proportionen und für die Säulenordnungen. Anschließend sieht er die Anwendung dieser Prinzipien am Beispiel der Planung prächtiger Bauten, besonders der Kathedrale von Sforzinda. In andere Gebiete der Architektur wird er nicht eingeführt.

Maximilians Ausbildung orientierte sich dagegen mehr an praktischen Bedürfnissen. Das Vorbild der italienischen Theoretiker wurde damals in Deutschland überhaupt oft mit stärkerem Bezug auf den praktischen Nutzen rezipiert. Das gleiche gilt auch im Bereich von Naturwissenschaften und Mathematik: «Jedenfalls fielen abstrakte Wissenschaftlichkeit und praktisches Bemühen weniger auseinander als in Italien» (W. Andreas).³⁹ Allerdings ist Filaretos Darstellung der Ausbildung des Prinzen wohl stark idealisiert. Gerade Fürsten vom Schlag der Sforza waren viel als Condottieri tätig. Sie werden beträchtlich mehr über das Kriegswesen gelernt haben, als Filarete angibt. Man denke nur an die Darstellungen der Kriegsmaschinen, die Federigo da Montefeltre an seinem Palast anbringen ließ. Vom gleichen Interesse am Kriegswesen zeugen die Zeichnungen von Befestigungen und Kriegsmaschinen, die Francesco di Giorgio Federigo widmete, und das Architekturtraktat, das er vermutlich für Alfonso von Aragon, den König von Neapel, verfaßte.⁴⁰ Es beschäftigt sich zum großen Teil mit Wehrarchitektur und Kriegsmaschinen. Die meisten Herrscher dieser Zeit waren ebenso wie Maximilian viel von Kriegen in Anspruch genommen. Sie werden ihre architektonischen Kenntnisse auf diesem Feld ähnlich wie er genutzt haben, denn auch Maximilians Gewohnheit, sich persönlich der Belange seiner Regierung anzunehmen, ist charakteristisch für den guten Fürst der Renaissance. Filaretos Darstellung der architektonischen Ausbildung des Prinzen stimmt aber in

³⁸ H. GÜNTHER, *Sforzinda. Eine Idealstadt der Renaissance*, in *Alternative Welten in Mittelalter und Renaissance*, Düsseldorf, Droste, 1988, pp. 231-258.

³⁹ W. ANDREAS, *Deutschland vor der Reformation. Eine Zeitenwende*, Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1932, p. 552.

⁴⁰ Francesco di GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese, trascrizione di L. Maltese Degrassi, Milano, Il Polifilo, 1967; G. SCAGLIA, *Francesco di Giorgio. Checklist and history of manuscripts and drawings in autographs and copies from ca. 1470 to 1687 and renewed copies 1764-1839*, London-Toronto, Lehig University Press, 1992.

einem zentralen Punkt mit derjenigen Maximilians überein: Der junge Prinz lernt auch bei Filarete zu Beginn seiner Ausbildung, wie man einen Bauplan anlegt.⁴¹ Er präsentiert seinem Lehrer anschließend eine eigene Zeichnung, und Filarete korrigiert sie.⁴² Der Prinz zeichnet also Baupläne, so wie es Maximilian tat.

Maximilians Betätigung als eigener Planer machte anscheinend Schule im Haus Habsburg. So ist es für Erzherzog Ferdinand, den Sohn von Maximilians Enkel und Nachfolger Kaiser Ferdinand I., bekannt. Er entwarf 1555 das Schloß Stern auf dem Weißen Berg bei Prag.⁴³ In diesem Fall sind die Zeichnungen erhalten. Zudem ist eine Serie von Lobsprüchen überliefert, die im Auftrag des Fürsten gedichtet wurden um zu rühmen, daß dieser das «werk selbst erdacht, mit aigner hand abgemessen und circuliert» habe. Der Bau ist dermaßen unpraktisch konzipiert, daß ernsthafte Zweifel an seiner Bewohnbarkeit bestehen. Er hat entsprechend seinem Namen *Stern*, vollständig: *zum Goldenen Stern*, einen sternförmigen Grundriß. Die Mitte bildet ein regelmäßiges Sechseck, und daran schließen allseits gleiche Zacken an. Die einzelnen Elemente sind aus dem Wehrbau abgeleitet, aber dann zu einer völlig singulären Gestalt zusammengefügt. Diese Art von Originalität trägt die Handschrift des Laienarchitekten. Vielleicht stellte sich Maximilian die Erscheinung seiner wehrhaften Grabeskirche ähnlich phantastisch vor.

Abschließend sei noch angefügt, daß auch die Beschäftigung von Humanisten als Leiter von künstlerischen Projekten an mehreren Orten verbreitet war: Margarethe von Österreich ließ ein grandioses Mausoleum für ihren 1504 verstorbenen Gatten Philibert II. von Savoyen errichten, die Abtei von Brou. Dem großen Humanisten und Poeten Jean Lemaire de Belge übertrug sie das Amt eines *controlator totius edificii de Brou*.⁴⁴ In die-

⁴¹ IL FILARETE, *Trattato di architettura* cit., p. 182.

⁴² «Venuto l'altro di, all'ora che usato era venne, e giunto colla sua norma (modello) in mano, subito mi mostrò. E come quando l'uomo disidera d'imprendere una cosa che con una affezione domanda, così faccia lui; e io correggendo gli errori gli mostravo di quegli modi ch'erano da dovere imparare»; *ivi*, p. 191.

⁴³ D. RITTER VON SCHÖNHERR, *Erzherzog Ferdinand von Tirol als Architekt*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», I (1876), pp. 28-44; C. GRIES, *Erzherzog Ferdinand von Tirol. Konturen einer Sammlerpersönlichkeit*, in «Frühneuzeit-Info», IV (1993), pp. 162-173. Frdl. Hinweis Wolfgang Lippmann.

⁴⁴ M. HÖRSCH, *Architektur unter Margarethe von Österreich, Regentin der Niederlande (1507-1530). Eine bau- und architekturgeschichtliche Studie zum Grabkloster St.-Nicolas-de-Tolentin in Brou bei Bourg-en-Bresse*, Brüssel, Palais der Academiën, 1994, pp. 89-93 (Die Verwaltung der Baustelle).

sem Fall mag sich die enge Verbindung mit Maximilian ausgewirkt haben. Ähnlich verhielten sich aber auch andere: In Frankreich war es üblich, daß der Surintendant der königlichen Bauunternehmungen ein Jurist war. Unter Franz I. bekleidete der Pariser Notar Florimond de Campeverne dies Amt.⁴⁵ Als die Republik Venedig die Stadt Brescia wegen des Italienfeldzugs Karls VIII. von Frankreich befestigen ließ (1497), übertrug sie die Leitung über die Arbeiten dem Literaten Elia Capriolo, der durch seine Chronik von Brescia bekannt wurde.⁴⁶ Capriolo war allerdings auch Jurist. 1509, im Krieg gegen die Liga von Cambrai, beauftragte die Republik Venedig den veroneser Humanisten Fra Giocondo, die Städte Treviso und Padua zu befestigen.⁴⁷ Hier waren die technischen Kenntnisse gefragt, die Fra Giocondo gezeigt hatte, aber das schließt nicht aus, daß seine intellektuelle Kapazität auch zur wirtschaftlichen Organisation der Arbeiten genutzt wurden. Vielleicht ist mancher Literat durch seine Anstellung als Leiter oder Kontrolleur von Künstlern und Handwerkern selbst zur Architektur gekommen.

⁴⁵ M. NAN ROSENFELD, *The royal building administration in France from Charles V to Louis XIV* in *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, New York, Oxford University Press, 1977, pp. 161-179, spez. p. 167.

⁴⁶ *Storia di Brescia. Promossa e diretta da Giovanni Treccani degli Alfieri*, Brescia, Morcelliana Editrice, 1963-1964, vol. II, p. 223. Zu Capriolo Elia vgl. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, vol. XIX (1976), pp. 218-219.

⁴⁷ R. BRENZONI, *Fra Giovanni Giocondo veronese: Verona 1435-Roma 1515: figura genialissima tipica della versatilità rinascimentale italiana alla luce delle fonti coeve e dei documenti esposti cronologicamente*, Firenze, Olschki, 1960, p. 69 sgg.; H. DELA CROIX, *Military considerations in city planning: fortifications*, New York, G. Braziller, 1972, p. 42 sgg.