



Christine Boßmeyer

Visuelle Geschichte in den  
Zeichnungen und Holzschnitten zum  
„Weißkunig“ Kaiser Maximilians I.

Textband



**THORBECKE**

Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.  
Dissertation der Universität Frankfurt (D. 30).

Alle Rechte vorbehalten  
© 2015 Jan Thorbecke Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern  
[www.thorbecke.de](http://www.thorbecke.de)

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart  
Umschlagabbildung: Textband – Die erobert Utrich als der jung weiß kunig über die mauer eingeritten ist, Holzschnitt Pe 80. Bildband – Das ablaufen des schloß salins, Holzschnitt Pe 230.  
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen  
Hergestellt in Deutschland  
ISBN 978-3-7995-1011-0

# Inhalt

Dank .....	7
Einleitung .....	9
<b>I. Überlieferungs-, Editions- und Rezeptionsgeschichte des „Weißkunig“</b> .....	<b>21</b>
1. Die Ambraser Handschriften und der „Fuggerische Ehrenspiegel“ .....	21
2. Die erste Ausgabe des „Weißkunig“ von 1775 .....	22
3. Rezensionen und Abhandlungen zur Erstausgabe .....	24
4. Die Edition des „Weißkunig“ von 1888 .....	28
5. Ein weiterer „Weißkunig“-Holzschnitt .....	32
6. Die Neuausgabe von 1956 und weitere Ausgaben .....	32
7. Der Codex der Vatikanischen Bibliothek .....	34
8. Gliederung des Quellenkorpus .....	34
9. Überlieferungslage und Forschungsdesiderate .....	35
<b>II. Die Entstehungsgeschichte des „Weißkunig“: Ein Werk im Werden mit wechselnden Konzeptionen</b> .....	<b>37</b>
1. Von der Lateinischen Autobiographie zum „Weißkunig“ .....	37
2. Von den Bildanweisungen Maximilians zu den Holzschnitten des „Weißkunig“ .....	51
Exkurs: Kurze Beschreibung der Werke und Auftragsarbeiten Maximilians I. ....	60
<b>III. Inhalt und Ikonographie der Bilder</b> .....	<b>67</b>
1. Schlachten, Gefechte, Belagerungen, Einnahme von Städten .....	68
2. Das Zeichensystem der Fahnen und die Tracht der Fußkämpfer und Reiter .....	77
3. Bündnisse, Beratungen, Briefe und Botschaften .....	81
4. Die Ikonographie des jungen Weißkunig .....	91
5. Resümee .....	99
<b>IV. Vergleichende Analyse von Entwurfzeichnungen und Holzschnitten</b> .....	<b>101</b>
1. Zeichnungen und Holzschnitte zu Schlachten und Belagerungen ..	102
2. Holzschnitte und Zeichnungen zu Bündnissen .....	113
3. Resümee .....	116
<b>V. Das Verhältnis von Bildern zu den „Weißkunig“-Texten</b> .....	<b>117</b>
1. Die Gegenüberstellung von Holzschnitt und Text .....	118
2. Inhaltliche Beziehungen zwischen Bild und Text .....	131
3. Erzählausammenhänge in Bildern .....	133

<b>VI. Die Referentialität der Bilder</b> .....	<b>137</b>
1. Schlachten, Belagerungen und Einnahme von Städten .....	138
2. Die Orte der Kriegshandlungen .....	153
3. Bündnisse und Beratungen.....	156
4. Resümee .....	162
<b>VII. Städte, Schlachten und Belagerungen in den Bildern zum Krieg gegen Venedig</b> .....	<b>165</b>
1. Zeichnungen und Holzschnitte .....	165
2. Die Text-Bild-Beziehung und der Bezug zu zeitgenössischen Quellen.....	189
3. Resümee.....	204
Exkurs: Visierungen von Städten, Burgen und Kläusen .....	205
<b>VIII. Maximilians Bildverständnis und die historiographische Deutung der Bilder</b> .....	<b>211</b>
1. Die Intention des Bildprogramms.....	211
2. „eräugen“ und „Ereignis“ .....	214
3. Das Bildverständnis der frühen 16. Jahrhunderts .....	217
4. Funktion, Wahrnehmung und Wirkung von Bildern .....	220
5. Der „Weißkunig“ im Spiegel der frühneuzeitlichen Geschichtsauffassung .....	223
6. Anmerkungen und Vorstellungen zur Rezeption des „Weißkunig“ .....	228
7. Die Wahrnehmung der Bilder: Versuch einer Rekonstruktion .....	233
<b>IX. Rezeption des „Weißkunig“ und die Frage der Kontinuität in der habsburgischen Bildpolitik</b> .....	<b>237</b>
1. Die Rezeption des „Weißkunig“ .....	237
2. Kontinuität in der habsburgischen Bildpolitik? .....	247
<b>Schlussbemerkung</b> .....	<b>257</b>
<b>Nachtrag</b> .....	<b>261</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>271</b>
<b>Anhänge</b> .....	<b>291</b>
Anhang 1: „Weißkunig“: Handschriften, Sammelbände und Editionen.....	291
Anhang 2: Konkordanz zwischen Holzschnitten, Bildanweisungen und Bildtiteln.....	292

**Band 2: Abbildungen 1–194 und Abbildungsverzeichnis**

# Dank

Die vorliegende Untersuchung wurde im Sommersemester 2014 vom Fachbereich Philosophie und Geschichtswissenschaften der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main als Dissertation angenommen. Die mündliche Prüfung fand am 26. November 2014 statt. Der Text wurde für den Druck in Teilen überarbeitet und um einen Nachtrag ergänzt.<sup>1</sup>

Zahlreiche Menschen haben in den vergangenen Jahren dazu beigetragen, dass die Dissertation erfolgreich abgeschlossen wurde. An dieser Stelle möchte ich allen sehr herzlich dafür danken. Mein Dank gilt an erster Stelle Herrn Professor Dr. Johannes Süßmann, der die Arbeit angeregt, betreut und begutachtet hat. Während meines Studiums hat er mir die Augen für historische Bildquellen geöffnet und mein Interesse an historischen Ereignisbildern der Frühen Neuzeit nachhaltig gefördert. In vielen Begegnungen und Besprechungen konnte ich mit ihm über Inhalt und Umfang des Quellenkorpus, methodische Vorgehensweisen und vorgelegte Textteile sprechen und diskutieren. Für sein anhaltendes Interesse, seine vielfältigen Anregungen, wertvollen Ratschläge und seine kritische Begleitung bin ich unendlich dankbar. In seinen Forschungskolloquien zunächst in Frankfurt, dann in Paderborn wurden mehrfach Quellen meiner Arbeit analysiert und diskutiert. Ich danke allen Teilnehmern für ihre konstruktiven Vorschläge, die meine Arbeit bereichert haben. Es war ein unvergessliche Zeit, die ich erleben durfte. Dieses Glück kann in wenigen Dankesworten kaum ausgedrückt werden. Mein Dank gebührt in gleicher Weise Herrn Professor Dr. Ulrich Muhlack für die Übernahme des Zweitgutachtens. Sein Hinweis, bei der Interpretation der Bildquellen Theorie und Praxis der frühneuzeitlichen Geschichtsschreibung stärker zu beachten, hat mir bei der Überarbeitung einiger Kapitel sehr geholfen.

Danken möchte ich auch allen, die mich in den verschiedenen Bibliotheken und Museen betreut haben, vor allem geht mein Dank an die Österreichische Nationalbibliothek, Wien, die Vatikanische Bibliothek, Rom, die Württembergische Landesbibliothek und die Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart.

In den vergangenen Jahren haben viele Freundinnen und Freunde großen Anteil an meinem Dissertationsprojekt genommen. Dafür sei allen sehr herzlich gedankt.

Frankfurt, im Sommer 2015

Christine Boßmeyer

---

1 Nach Abschluss der Arbeit konnten drei bisher nicht identifizierbare „Weißkunig“-Holzschnitte „entschlüsselt“ werden.



# Einleitung

„... Bruchstück an Bruchstück, und sehr unverständlich“, so beschrieb Leopold von Ranke den dritten unvollendeten und wichtigsten Teil des „Weißkunig“, der von den Heerfahrten und Kriegen des weißen Königs handelt. Seltsam wie das Buch erschienen ihm auch die Holzschnitte und doch blieben ihm einige Bilder im Gedächtnis haften.<sup>1</sup> Die Kritik bezieht sich auf die verschlüsselte Autobiographie Kaiser Maximilians I., die zum ersten Mal im Jahr 1775 in Wien gedruckt wurde. Das Titelblatt der Ausgabe vermerkt, es handle sich um eine Erzählung von den Taten Maximilians I., die von Marx Treitzsaurwein nach den Angaben des Kaisers zusammengetragen wurden. Als Quelle wird eine mit zahlreichen Holzschnitten ausgestattete Handschrift angegeben, die sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet. Maximilian korrigierte und überarbeitete die Textfassung seines Geheimschreibers Treitzsaurwein. Die Arbeit blieb aber unvollendet liegen, so dass der Text in großer Unordnung und mit zahlreichen Wiederholungen überliefert ist. Nicht nur der Text, sondern auch die überwältigend große Zahl von Holzschnitten zum „Weißkunig“ haben nie eine von Maximilian autorisierte Ordnung erfahren und sind auf mehrere Handschriften und Sammelbände verstreut.

Ranke's Kritik charakterisiert die Überlieferungslage des Werks, das zum Gegenstand der vorliegenden Arbeit wurde. Vom „Weißkunig“ und seinem fragmentarischen Zustand ging zunächst kein Anreiz zu einer Beschäftigung mit dem Werk aus. Die Annäherung erfolgte schrittweise und auf Umwegen. Am Anfang der Untersuchung standen der Wunsch und das Interesse zu erfahren, wie die neuen drucktechnischen Möglichkeiten zu Beginn der Frühen Neuzeit für die Darstellung historischer Ereignisse genutzt wurden. Mit der Erfindung des Holzschnitts und Kupferstichs in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts konnten zum ersten Mal in der Geschichte Bilder gedruckt, vervielfältigt und öffentlich verbreitet werden.

Die epochale Medienrevolution im 15. Jahrhundert vollzog sich nicht mit Gutenberg und gedruckten Büchern, sondern mit Bilddrucken.<sup>2</sup> Die neuen Reproduktionstechniken führten vor allem zu einer starken Verbreitung von Bildern mit religiösem Inhalt. Heiligenbilder und Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi bestimmten die Bildproduktion der Zeit. Bilder mit profanen Motiven waren selten. Zu den beliebtesten Darstellungen zählten Liebespaare, Ritter mit Dame, Tod und Totentanz sowie Himmelserscheinungen und Missgeburten. Im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts nahmen Bilder zum praktischen Gebrauch wie Kalender und Spielkarten zu. Die frühen Holzschnitte wurden in Form von einseitig bedruckten Einzelblättern veröffentlicht. Einblattholzschnitte oder Einblattdrucke wurden anschließend häufig bunt bemalt. Vor allem die zur persönlichen Andacht bestimmten Bilder des leidenden Christus wurden sehr realistisch koloriert.

Die Bildmedien des 15. und frühen 16. Jahrhunderts sind in den monumentalen Verzeichnissen und Bildeditionen von Wilhelm Ludwig Schreiber, Paul

---

1 Ranke, S. 142.

2 Würigler, S. 7.



Heitz, Max Lehrs und Max Geisberg umfassend beschrieben und dokumentiert.<sup>3</sup> Zwei Bildgattungen fehlen in diesen Werken fast vollständig: „Geschichtsbilder“<sup>4</sup> und Porträts. Bei der Durchsicht der hundert Bände der „Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts“ wurden nur wenige Bilddrucke gefunden, die datiert sind und ein bestimmtes historisches Ereignis zeigen.<sup>5</sup> In Schreibers Handbuch sind auch einige Bildnisse verzeichnet, aber nur wenige stellen Porträts historischer Personen dar. Zu diesem Phänomen stellte Karl Schottenloher fest:

*„Was diese Zeit im Verhältnis zur späteren Entwicklung so schweigsam läßt, ist vor allem die verwunderliche Armut an zeitgenössischen Mitteilungen. Man möchte fast meinen, daß die Menschen von damals gar keine Teilnahme für Vorgänge des Tages, für die Feldzüge und Schlachten, für die Ereignisse und Wunder in der Natur, für die öffentlichen Angelegenheiten von Land und Reich besessen hätten.“<sup>6</sup>*

Nur ein Bruchteil der Druckgraphik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts hat sich erhalten. Jedoch können die hohen Verluste allein nicht der Grund für das Fehlen von Bildern zu zeitgeschichtlichen Ereignissen sein. Wahrscheinlicher ist es, dass die neuen Bildmedien ganz neue Anforderungen an das Gewerbe der Reißer (Zeichner), Formschneider und Briefmaler stellten. Bilder von Christus, Maria und den Heiligen gab es schon vor der Erfindung des Holzschnitts. Sie wurden von Hand gezeichnet und buntfarbig ausgemalt. Mit den neuen Techniken konnten Bilder schneller erstellt und vervielfältigt werden, aber es mussten keine neuen Bildmotive gefunden werden. Ganz anders stellte sich die Situation für Bildgattungen dar, die es so vorher nicht gegeben hat. Historien gemälde gab es an Fürstenhöfen, in Rathäusern und in einigen Städten an öffentlichen Fassaden, aber die Darstellung eines aktuellen Ereignisses auf einer begrenzten Bildfläche erforderte neue Ideen und konzeptionelle Lösungen. Die neuen Bildmedien brauchten Zeit sich zu entwickeln und es musste erst ein Bildbedürfnis nach profanen Darstellungen entstehen.

Die wenigen überlieferten Bildquellen zu großen Zeitereignissen belegen jedoch, dass sehr bedeutende Schlachten und Kriege in Bildern dargestellt wurden. In der Frühzeit des Kupferstichs entstand „Die große Schlacht“<sup>7</sup> Die „Schlacht von Fornuovo“ am 6. Juli 1495 zwischen Frankreich und der Heiligen

---

3 Wilhelm Ludwig Schreiber: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Bd. 1–8. Leipzig 1926–1930; Paul Heitz: Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts. Bd. 1–100. Straßburg 1899–1942; Max Lehrs: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs des XV. Jahrhunderts. 1–9 und Plates. Wien 1908–1934; Max Geisberg: Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. München 1924–1930.

4 Mit den Begriffen „Geschichtsbild“ oder „Historienbild“ wird eine Bildgattung bezeichnet, die Darstellungen geschichtlichen Lebens und Geschehens in der Malerei und Graphik, seltener im Relief an Gebäuden und Denkmälern beinhalten, vgl. Lexikon der Kunst, 2, 1983, S. 271; Knape, S. 401–402. Sonderformen dieser Bildgattung sind Ereignisbilder, vgl. S. 12.

5 So z. B. Heitz, Bd. 64, Nr. 10: Die Bewirtung der Aussätzigen durch die Stadt Nürnberg im Jahr 1493.

6 Schottenloher 1922, S. 26.

7 Peter Schmidt: Die Große Schlacht. Ein Historienbild aus der Frühzeit des Kupferstichs. Wiesbaden 1992. (Gratia. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung, 22.)

Liga wurde ebenfalls in einem Kupferstich dargestellt.<sup>8</sup> Ein Kölner Kupferstecher, von dem wir nur sein Monogramm PW kennen, schuf einen sechsteiligen Stich über die Schlachten und Kämpfe im Schweizerkrieg von 1499.<sup>9</sup> Die „Schlacht von Marignano“, der Kampf der Eidgenossen und Frankreichs um das Herzogtum Mailand im September 1515, zeigt ein kolorierter Riesenholzschnitt aus acht Holzstöcken.<sup>10</sup> Diese Bilder waren in der Regel Auftragsarbeiten und wurden für einen Käuferkreis erstellt, der sich die kostspieligen und oft handkolorierten Holzschnitte leisten konnte.

Mit der Ausbreitung des Buchdrucks entstanden immer mehr illustrierte Bücher nicht nur populären religiösen Inhalts. Der Themenbereich dehnte sich auch auf antike Klassiker und zeitgeschichtliche Berichte aus. Schon die „Schedelsche Weltchronik“, die 1493 in einer lateinischen, 1494 in einer deutschen Ausgabe gedruckt wurde, enthielt Bilder von geschichtlichen Ereignissen.<sup>11</sup> In Ulm erschien 1496 ein Bericht des Guillelmus Caoursin über die türkische Belagerung der Insel Rhodos im Jahr 1480 mit zehn sehr einfachen Holzschnitten (vgl. Abb. 119). Die mit lateinischen Titeln versehenen Bilder visualisieren nicht nur den Text, sondern erzählen durch einige narrative Folgen die Abläufe während der Belagerung.<sup>12</sup> Im Jahr 1505 erschien in Mainz eine deutsche Livius-Ausgabe mit über 200 Holzschnitten. Caesars Gallischer Krieg wurde 1507 in Straßburg auf Deutsch mit 18, 1530 in Mainz mit mehr als 100 Holzschnitten gedruckt. In beiden Ausgaben werden Holzschnitte wiederholt verwendet oder Teile eines Holzschnitts als Versatzstücke für weitere Bilder genutzt (vgl. Abb. 29 und 30).<sup>13</sup>

Die Übersicht über die Bilddrucke des 15. und frühen 16. Jahrhundert hat ergeben, dass zeitnahe Ereignisse nur selten bildlich dargestellt wurden. Vor diesem Hintergrund gewinnen die umfangreichen Holzschnitzzyklen, die Maximilian I. zur Darstellung seiner Taten und Triumphe in Auftrag gab, ihre einzigartige Bedeutung. Zum „Weißkunig“ entstand die umfangreichste Serie zusammengehörender Einblattdrucke des 16. Jahrhunderts.<sup>14</sup> Und es handelt sich – so die zentrale These dieser Arbeit – keineswegs um Darstellungen fiktiver, romanhafter Handlungen, sondern um die Wiedergabe zeitgenössischer Ereignisse. Inhalt und Umfang der Holzschnittfolge waren der wichtigste Grund, die Bilder des „Weißkunig“ zum Gegenstand der vorliegenden Arbeit zu machen. Nicht nur die Holzschnitte, sondern auch die Zeichnungen, die Entwürfe und Vorlagen für die Erstellung der Holzschnitte waren, bilden dabei den Schwerpunkt. Die Untersuchung wird belegen, dass die Bilder eigenständige Medien zur Visu-

8 Carl Zigrosser: Prints. Thirteen illustrated essays on the art of the print. New York u. a. 1962, darin S. 256–268 Battle of Fornovo.

9 Max Lehrs: Der Meister PW von Cöln, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 10, 1887, S. 254–270; Ernst Schleuter: Der Meister PW. Strassburg, Leipzig 1935. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 305.)

10 L. Cafilisch: Ein zeitgenössischer Holzschnitt der Schlacht bei Marignano, in: Das Werk. Schweizer Monatsschrift für Architektur, Kunst und künstlerisches Gewerbe, 18, 1931, S. 307–310.

11 Muther, S. VIII.

12 Ausst. Kat. Der Frühdruck im deutschen Südwesten, S. 351.

13 Muther, S. 82, 91.

14 Petermann, S. 59.

alisierung historischer Ereignisse sind und die Holzschnitte „geschichtliche Ereignisbilder“<sup>15</sup> über Leben und Taten Kaiser Maximilians darstellen.

Für die Beweisführung dieser These wurden zahlreiche Fragen an die überlieferten Quellen gestellt, die sich auf die Entstehung des „Weißkunig“, die Urheberschaft der Bilder, die Funktion des Bildprogramms und den Wirklichkeitsbezug der Darstellungen beziehen.

*Wie entstanden die Bilder und wer bestimmte Inhalt, Komposition und Darstellung? Welchen Anteil hatte Maximilian am Bildprogramm? Gab es einen Bezug zwischen der Erstellung der Bilder und der Abfassung des Textes? Welche Rolle spielen die Bilder? Illustrieren sie den Text? Gibt es eine Abhängigkeit zwischen Text und Bild? Mit welchen bildnerischen Mitteln wird das Ereignis und besonders das militärische Geschehen visualisiert? Wie werden Raum, Zeit und Handlung sichtbar gemacht? Welche Ereignisse waren bildwürdig? Stellen die Bilder wirkliche Ereignisse dar? Wie wird das historische Geschehen medial umgesetzt?*

In der Untersuchung wurden folgende Erkenntnisse gewonnen, die die aufgestellte These stützen und belegen. Erstens, die komplexe Überlieferungsgeschichte macht eine zweimalige Änderung der Konzeption sichtbar. Zweitens, die Analyse des Bild-Text-Verhältnisses belegt die Eigenständigkeit der Bilder. Drittens, die Erforschung des Entstehungsprozesses der Holzschnitte beweist die Bedeutung der Bildtitel, die sich auf historische Ereignisse beziehen. Viertens, die Untersuchung der Bildsprache lässt in mehrfacher Hinsicht ein Bemühen um die präzise Wiedergabe bestimmter Ereignisse erkennen.

Vorgehen und Fragestellung der vorliegende Arbeit unterscheiden sich von der bisherigen Forschung. Wie die wenigen Forschungsarbeiten zeigen, hat der „Weißkunig“ in der Geschichtswissenschaft bisher kaum Beachtung gefunden.<sup>16</sup> Historiker, die sich mit dem Werk beschäftigten, konzentrierten sich auf den Text, den sie als Geschichte der „Res gestae“ Kaiser Maximilians I. verstanden, als eine Sammlung und Darstellung von Fakten. Der Quellenwert wurde durch Vergleich der Berichte im „Weißkunig“ mit den historischen Tatsachen ermittelt. Die Holzschnitte wurden dabei eher als Beiwerk betrachtet.

Bis heute fehlt eine umfassende Untersuchung des Bildprogramms. Dies ist umso erstaunlicher, da die Holzschnitte einen größeren Anteil am Umfang des „Weißkunig“ haben als der Text. Aus der Gegenüberstellung der „Weißkunig“-Holzschnitte mit den wenigen graphischen Ereignisbildern ergeben sich einige bedeutende Unterschiede, die sowohl den Inhalt als auch die formale und künstlerische Gestaltung der Bilder betreffen. Die Vielzahl der Bilder zum „Weißku-

15 Den Begriff prägte Werner Hager. Er verstand darunter eine besondere Bildgattung von „Darstellungen, in denen eine historische Begebenheit, die noch als gegenwärtig im Bewußtsein lebt, in berichtender Schilderung abgebildet wird“. Vgl. Hager, S. 2.

16 Kurt Riedl: Der Wert des „Weißkunig“ als Geschichtsquelle. Untersucht nach dem dritten Teil 1499–1514. Diss. Graz 1969; Wolfgang Schweiger: Der Wert des „Weißkunig“ als Geschichtsquelle. Untersucht nach dem 3. Teil 1477–1498. Diss. Graz 1968; Kurt Riedl: Der Quellenwert des Weißkunig am Beispiel des Schweizerkrieges 1499, in: Festschrift Hermann Wiesflecker zum 60. Geburtstag. Graz 1973, S. 107–113.

nig“ lässt erkennen, dass es sich um eine Serie, um eine vollständige Visualisierung einer Folge geschichtlicher Ereignisse handelt. Es werden nicht nur Schlachten und Belagerungen bildlich dargestellt, sondern auch die Geschehnisse im Umfeld der kriegerischen Auseinandersetzungen, wie Beratungen mit Hauptleuten, der Einzug der Sieger in eine eroberte Stadt und der Abzug der unterlegenen Truppen. Durch diese Darstellungsweise wird nicht nur das einzelne Ereignis herausgehoben, sondern durch eine lose Verknüpfung von Szenen der Handlungsverlauf sichtbar gemacht. Auch zahlreiche politische und dynastische Ereignisse, sogar Episoden aus dem familiären Leben werden in den Bildern wiedergegeben. Die geographische und topographische Lage einiger Städte wird in mehreren Bildern so genau dargestellt, dass sie wie authentische Stadtansichten wirken.

Die Holzschnitte überragen durch ihre hohe Qualität alle anderen gedruckten Historienbilder zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Maximilian beschäftigte die besten Künstler seiner Zeit.<sup>17</sup> In Augsburg war der führende Künstler der Maler Hans Burgkmair, der die Illustrationen für den „Theuerdank“ und die großen Holzschnittfolgen für die Genealogie der Habsburger und den „Triumphzug“ zeichnete (vgl. S. 60–65). Sein graphisches Hauptwerk sind jedoch die Holzschnitte zum „Weißkunig“. Burgkmair schuf mehr Holzschnitte als jeder andere Künstler im Auftrag des Kaisers.<sup>18</sup> Weitere Augsburger Künstler, wie Leonhard Beck, wurden an der Erstellung der Holzschnitte beteiligt, weil ein Zeichner allein die Arbeit nicht bewältigen konnte. Da Maximilian nicht nur auf künstlerische Gestaltung, sondern auch auf die technische Ausführung den größten Wert legte, wurde der berühmte Antwerpener Formschneider Jost de Negker nach Augsburg gerufen.<sup>19</sup> Sieht man von einigen Schlachtenbildern ab, so gleicht kein Holzschnitt dem anderen. Weder werden, wie in vielen Frühdrucken üblich, Holzschnitte mehrfach verwendet, noch sind Holzschnitte aus Versatzstücken montiert. Jeder Holzschnitt ist ein Unikat. Durch ihre künstlerischen und technischen Eigenschaften unterscheiden die Holzschnitte sich von den üblichen Buchillustrationen in Frühdrucken.

Die hohe Qualität und die innovativen Merkmale der Holzschnitte sind nicht der einzige Grund, die Bilder in den Mittelpunkt dieser Arbeit zu stellen. Weitere Gründe ergeben sich aus der Entstehungsgeschichte des „Weißkunig“. In den folgenden Ausführungen wird die Analyse der Quellen und der verschiedenen Arbeitsstufen bis hin zum fertigen Holzschnitt zeigen, dass Bilder und Text unabhängig voneinander entstanden sind. In der Entstehungszeit wurde auch nur der kleinere Teil der Holzschnitte einem Text zugeordnet. Die meisten Holzschnitte fügte erst der Herausgeber der Edition von 1888 in den Text ein. Zu sehr vielen Ereignissen, die bildlich dargestellt wurden, ist niemals ein Text entstanden. Die Motive vieler Holzschnitte sind bis heute nicht identifizierbar. Nach Abschluss des „Weißkunig“-Textes wurden auch weiterhin Ereignisse bildlich dar-

---

17 In Nürnberg entstand eine Gruppe von Künstlern um Albrecht Dürer, zu der Hans Baldung Grien, Hans Schäufelein und Hans Springinklee gehörten, die den Auftrag für die „Ehrenpforte“ erhielt. In Regensburg schuf Albrecht Altdorfer und seine Werkstatt den gemalten Triumphzug. Vgl. Egg, S. 96.

18 Silver, S. 91.

19 Baldass 1923, S. 24–25.

gestellt. Maximilian hat offenbar den Bildern Vorrang vor dem Text eingeräumt. Es erscheint daher gerechtfertigt, in der vorliegenden Untersuchung von den Bildern auszugehen.

Bisher sind die Holzschnitte, mit Ausnahme ganz weniger Bilder, als historische Bildquellen nicht erforscht worden. Auf dieses Defizit haben bereits Tilman Falk und Hans-Martin Kaulbach hingewiesen, die zahlreiche „Weißkunig“-Holzschnitte kunsthistorisch untersuchten.<sup>20</sup> Bisher fehlt eine kritische Untersuchung über das Verhältnis der Bilder zu den historischen Ereignissen. Auch das Verhältnis von Text und Bild wurde bisher nie näher analysiert. In der vorliegenden Arbeit wird versucht, das bisher Versäumte nachzuholen, den Entstehungsprozess der Bilder genauer zu beleuchten und Maximilians Anteil am Bildprogramm aufzuzeigen.

Die Bilder zum „Weißkunig“ sind ein großer und schwer zu überblickender Bestand von 155 Entwurfzeichnungen und 251 Holzschnitten. Sie können daher nicht in vollem Umfang Gegenstand der Untersuchung sein. Es musste eine Auswahl sowohl der zu behandelnden Bildthemen als auch der zu untersuchenden Holzschnitte getroffen werden. Dafür wurde eine Folge von Holzschnitten ausgewählt, die sich zeitlich zusammenhängenden Ereignissen zuordnen lassen. Die Kriterien der Auswahl werden in der vorliegenden Arbeit ausführlicher beschrieben (vgl. S. 67–68). Auch wird nicht der gesamte Text, sondern nur der dritte Teil des „Weißkunig“ berücksichtigt, der, anders als die ersten beiden Teile, auf den Diktaten Maximilians basiert. Nur für diesen Teil kann also Maximilian als Autor gelten. Die Konzentration auf diesen Teil wurde auch durch die Quellenlage bestimmt. Denn nur für diesen Teil liegen Text- und Bildquellen vor, nach denen der Entstehungsprozess der Bilder rekonstruiert werden kann. Außerdem wurden die Texte dieses Teils von Maximilian grundlegend überarbeitet und mit Randbemerkungen versehen. Es werden daher nicht nur der Basistext des „Weißkunig“, sondern auch vorhandene Peritexte<sup>21</sup> für die Quellenanalyse und Interpretation herangezogen.

Die Bilder stehen im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit, aber sie werden nicht einseitig und isoliert von den überlieferten Quellen betrachtet und analysiert. Aus mehreren Perspektiven wird versucht, Wechselbeziehungen zwischen Holzschnitten, Zeichnungen und Texten aufzuzeigen. Die überlieferten Text- und Bildquellen, die sich auf die Holzschnitte beziehen, werden dabei möglichst vollständig ausgewertet. Erst durch die Gegenüberstellung der Holzschnitte mit den Entwurfzeichnungen, dem „Weißkunig“-Text, den Peritexten und der zeitgenössischen Historiographie erschließen sich die Bilder. Auf den Ergebnissen dieser Analysen baut die Interpretation der Holzschnitte auf. Dieses gestufte methodische Vorgehen bestimmt die Gliederung der vorliegenden Arbeit, deren Inhalt in den folgenden Abschnitten kurz dargestellt wird.

Im ersten Kapitel wird die Überlieferungsgeschichte der Quellen beschrieben und versucht, ihre vielfältigen Beziehungen zueinander offenzulegen. Da diese Untersuchung sich nicht nur auf Quellen, sondern auf Editionen des „Weißkunig“ gründet, werden die Editionen und ihre Grundlagen transparent ge-

<sup>20</sup> Falk, S. 101, Anm. 316; Kaulbach, [17].

<sup>21</sup> Erläuterungen zu diesem Begriff s. u. S. 35.

macht. Vor allem die gründliche Edition von Alwin Schultz im „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses“ aus dem Jahr 1888 wird eingehend beschrieben. Nach dem Erstdruck des „Weißkunig“ setzte im 19. Jahrhundert eine öffentliche Auseinandersetzung mit dem Werk ein. Das vielstimmige Meinungsbild dieser Zeit wird in diesem Kapitel zusammengefasst. Der „Weißkunig“ wurde von denjenigen, die Maximilian als „letzten Ritter“<sup>22</sup> verehrten, überschwänglich gelobt, während Historiker – nicht nur Ranke – den Text sehr kritisch betrachteten.

In Kapitel II wird die Entstehungsgeschichte des „Weißkunig“ an Hand der Quellen nachgezeichnet, um Erkenntnisse über die Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Textfassungen, den Diktaten und den Holzschnitten zu gewinnen. Durch Ausschöpfung der vielschichtigen überlieferten Quellen wird versucht, den Entstehungsprozess der Bilder von den Anweisungen Maximilians bis zu den Holzschnitten zu rekonstruieren. Eine wichtige Quelle bildet dabei der Codex mit Entwurfzeichnungen zum „Weißkunig“, der in den 1980er Jahren von dem österreichischen Historiker Karl Rudolf in der Vatikanischen Bibliothek entdeckt wurde. Durch die Analyse der überlieferten Quellen sollen Erkenntnisse über die Beteiligung Maximilians am Bildprogramm und über den Status der Bilder gewonnen werden.

Forschungen zum „Weißkunig“ erfolgten im 19. und 20. Jahrhundert vor allem im Zusammenhang mit den Editionen und Ausgaben. Der Herausgeber der kritischen Edition von 1888 legte durch sorgfältige Analyse der verschiedenen Handschriften die wissenschaftlichen Grundlagen, die im Einzelnen beschrieben werden. Mit der Neuausgabe von 1956 rücken zwei bisher wenig beachtete Themenbereiche in den Mittelpunkt: die Holzschnitte und die letzte Textfassung des „Weißkunig“. Heinrich Theodor Musper erforschte Hans Burgkmairs Holzschnitte zum „Weißkunig“ und Erich Petermann untersuchte die Formschnitte des „Weißkunig“. Zum ersten Mal edierte Rudolf Buchner die letzte Textfassung Maximilians für den dritten Teil des „Weißkunig“. Diese Forschungen, die eine wichtige Basis dieser Arbeit sind, werden, zusammen mit weiteren Veröffentlichungen, in den ersten beiden Kapiteln beschrieben. Da mehrfach auf andere Werke und Auftragsarbeiten Maximilians Bezug genommen wird, werden diese in einem Exkurs zu Kapitel II kurz vorgestellt.

In den Kapiteln III bis VI stehen einzelne Bildthemen und die dazugehörigen Holzschnitte im Zentrum der Untersuchung. Die große Anzahl von 180 Holzschnitten zum dritten Teil des „Weißkunig“ machte eine Auswahl und eine Beschränkung auf einige Bildthemen erforderlich. Darstellungen der Kriegstaten bilden die größte Bildgruppe, zu der die Hälfte der Holzschnitte gerechnet werden kann. Die Bildthemen Schlacht, Belagerung und die Einnahme von Städten wurden daher zu einem Schwerpunkt der Untersuchung. Die andere Hälfte des Bildprogramms im „Weißkunig“ enthält Bilder zu politischen und dynastischen

---

22 Wurzbach, T. 1, S. 86–88: Anton Alexander Graf von Auersperg veröffentlichte unter dem Pseudonym Anastasius Grün 1830 eine Schrift unter dem Titel „Der letzte Ritter“, in der er Maximilian und seine Taten in Versen besingt. Die Ausgabe erlebte im 19. Jahrhundert mehrere Auflagen.

Ereignissen. Aus dieser Gruppe wurden Bilder ausgewählt, die Bündnisse, Beratungen und den Austausch von Briefen und Botschaften darstellen.

Für die Bildanalyse und Interpretation wurde folgende, hier nur kurz skizzierte methodische Vorgehensweise gewählt. Die Holzschnitte werden als selbständige historische Bildquellen aufgefasst. Das einzelne Bild ist Gegenstand der Untersuchung. Da die „Weißkunig“-Holzschnitte bisher nicht als Bildquellen beschrieben und untersucht wurden, beginnt die Betrachtung der Bilder mit einer ausführlichen Bildbeschreibung. Die Komplexität der Beziehungen zwischen Entwurfzeichnung, Holzschnitt, Bildtiteln, dem „Weißkunig“-Text und weiteren Informationsquellen macht eine gestufte Vorgehensweise notwendig. Die Analyse und Interpretation geht dabei immer wieder von einem anderen Ansatz aus. Zunächst wird das Zeichensystem, die Ikonographie der Bilder untersucht, vor allem die Fahnen und Feldzeichen sowie die Tracht der Fußknechte und Reiter werden identifiziert. Die Bildkomposition und die Darstellung des Handlungsablaufs gehören ebenfalls zur Analyse. Im ersten Schritt wird die Bildaussage ohne Heranziehung von Kontextwissen allein aus dem bildimmanenten Geschehen ermittelt. Dabei werden gebräuchliche Konventionen in Schlachtenbildern und Bildformeln berücksichtigt.

In einem zweiten Schritt werden Entwurfzeichnungen und Holzschnitte gegenübergestellt. Durch Vergleich der nach Maximilians Anweisungen entstandenen, kontrollierten und genehmigten Entwürfe mit den danach gefertigten Holzschnitten soll der Einfluss des Kaisers auf Komposition und Bildaussage aufgespürt werden. Die künstlerische Umsetzung der Entwürfe erfolgte vor allem durch Hans Burgkmair und Leonhard Beck in Augsburg. An ausgewählten Beispielen wird nachgewiesen, wie die Künstler die verbindlichen Vorgaben umgesetzt und verbessert haben oder welche Veränderungen sie selbständig vornahmen.

Das V. Kapitel widmet sich dem Verhältnis von Text und Bild. Die Aufgabe erwies sich als problematisch, da in der Entstehungszeit nicht alle Holzschnitte überhaupt einem Text zugeordnet wurden. Die „Weißkunig“-Handschrift enthält weniger als die Hälfte der Holzschnitte. In der Erstausgabe von 1775 und in der Edition von 1888 erfolgte eine neue Platzierung der Holzschnitte, ohne dass die Einordnungen näher erläutert wurden. In der Neuausgabe von 1956 wurden die Holzschnitte schließlich ganz vom Text getrennt und in einem Tafelband abgedruckt. Nicht nur der „Weißkunig“-Text, sondern auch die Beziehungen zwischen Text und Bild sind also Fragment geblieben. Das ist der zentrale Befund, von dem die Untersuchung ausgehen muss. Mit Rückgriff auf die „Weißkunig“-Handschrift und die Textfassung E wird die Zuordnung geprüft. Dabei erweisen die Bildtitel sich als primärer Anhaltspunkt. In vielen Fällen sind die Bildtitel wichtiger als der „Weißkunig“-Text. Da die Bildunterschriften allerdings häufig variieren, müssen oft mehrere Spuren verfolgt werden, um den zum Bild passenden Bildtitel zu ermitteln.

Das Text-Bild-Verhältnis wird formal und inhaltlich untersucht. Dabei werden Text- und Bildaussage gegenübergestellt und miteinander verglichen. Ziel ist dabei das Erkennen inhaltlicher Abhängigkeiten der beiden Medien. Außerdem wird der „Mehrwert“ der Bild- und Textaussage ermittelt. Einige Vergleiche führen zu überraschenden Ergebnissen. Bei der sehr heterogenen Textstruktur des

„Weißkunig“ kann aber ein einheitliches Beziehungskonzept nicht erwartet werden. Es kommt vor, dass ein einziger Satz bildlich umgesetzt wurde, ein anderes Mal wird aus einer langen Erzählung nur eine einzige Episode für bildwürdig gehalten.

Die Untersuchung der historischen Referentialität der Bilder in Kapitel VI ist der letzte wichtige Schritt des Analyse- und Interpretationsverfahrens. Zunächst sind wieder die Bildtitel das Bindeglied zwischen der bildlichen Darstellung und dem historischen Ereignis und erlauben, eine Referenz zu einem vergangenen Geschehen herzustellen. Da dieses Geschehen im „Weißkunig“-Text oft gar nicht oder nur ganz knapp geschildert ist, wird auf die Parallelüberlieferung des Geschehens in der zeitgenössischen Chronistik und Historiographie zurückgegriffen. Durch Vergleich mit den Geschehensschilderungen dort wird analysiert, wie die bildlichen Darstellungen sich zu dem Geschehen verhalten. Unter Referentialität wird verstanden, wie konkret die Bilder auf den Ereignisablauf Bezug nehmen. Die Ergebnisse der Untersuchung werden nach verschiedenen Kategorien zusammengefasst, zum Beispiel nach der Referentialität der Orte und Handlungsdarstellungen, der Darstellungsperspektive und dem faktischen Verlauf eines Ereignisses. Die Bilder müssen dabei mit dem Bildverständnis der Vormoderne betrachtet werden. Am Anfang des 16. Jahrhunderts wurden Bilder prinzipiell anders gestaltet. In Bildern ging es nicht in erster Linie um die Nachahmung der Natur und die realistische Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern um Veranschaulichung der Bildgegenstände. Die individuelle Präsentation von Personen, Landschaften und Handlungen hatte weniger Bedeutung als die Lesbarkeit des Bildes. Die Verwendung einfacher, charakteristischer und typisierter Formen, die dem Betrachter vertraut waren, sollte das Wiedererkennen ermöglichen.<sup>23</sup> Trotz aller Typisierung, auch trotz der unterschiedlichen Ausarbeitungen der Referentialität lassen die Bilder erkennen, dass sie als Darstellungen realer, faktischer, historischer Vorgänge gemeint sind.

Nicht nur in der letzten Textfassung des „Weißkunig“ vollzieht sich ein konzeptioneller Wechsel hin zum Tatenbericht, sondern auch in den Bildern zum Krieg gegen Venedig. Die Sonderstellung dieser Bilder wird in Kapitel VII beschrieben. In den Bildern dieses Kriegszugs ist ein Zurücktreten formelhafter Darstellungen und typisierter Formen festzustellen. Die topographische Lage der umkämpften Städte wird in den Zeichnungen und Holzschnitten genauer erfasst und dargestellt. Da es aus dem frühen 16. Jahrhundert nur von wenigen bedeutenden Städten Ansichten gibt, gestaltete sich die Suche nach zeitgenössischen Bildern oder Skizzen sehr schwierig. Die wenigen Bildquellen aus dieser Zeit werden den „Weißkunig“-Holzschnitten gegenübergestellt. In diesem Vergleich kann die Referentialität der Bilder aufgezeigt werden. Dass Maximilian für militärische Zwecke an einer exakten und realistischen Wiedergabe der Topographie von Städten und Burgen großes Interesse hatte, wird in einem Exkurs beschrieben.

In Kapitel VIII werden drei Themen näher untersucht: die Intention des Bildprogramms, das Bildverständnis im frühen 16. Jahrhundert und die historiographische Deutung der Bilder. Maximilians vielzitiertes Ausspruch, „mit Mund

---

23 Willems, S. 111.



und Augen“ solle sein Werk verstanden werden, wird im Kontext seiner Diktate analysiert und gefragt, welche Aufgabe und Funktion er den Bildern zuwies. Die Werke und Auftragsarbeiten Maximilians sind mit einer Flut von Bildern ausgestattet und bezeugen damit die große Bedeutung, die dem Sehsinn beigemessen wurde. Aus dem frühneuzeitlichen Verb „eräugen“, vor das Auge stellen, entwickelte sich im Laufe der Zeit „ereignen“. Der Begriff „Ereignis“ stammt also vom Auge ab. Nach seiner ursprünglichen Bedeutung ist das Ereignis eine Auswahl aus dem Geschehen, das vor Augen gestellt und damit verdichtet und narrativ strukturiert wird. Zwei Phänomene, die das Bildverständnis zur Zeit Maximilians prägten, werden näher betrachtet: die Gleichsetzung von typisierten und individuellen Bildelementen und die Analogie von Wort und Bild. Außerdem werden Quellentexte betrachtet, die eine Vorstellung vermitteln, wie Bilder wahrgenommen und welche Wirkungen Bildern zugeschrieben wurden. Das Problem der historiographischen Deutung des „Weißkunig“ und seines Bildprogramms wird nach verschiedenen Ansätzen untersucht. Erstens, es wird eine Parallele zwischen den wesentlichen Merkmalen der frühneuzeitlichen Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung und den Bildern des „Weißkunig“ aufgezeigt. Zweitens, da Quellen und Rezeptionszeugnisse fehlen, wird nach dem zeitgenössischen Geschichtsinteresse in der historiographischen Literatur und in frühen Prosaromanen gefragt. Drittens wird versucht, die Wahrnehmung eines zeitgenössischen, „idealen“ Betrachters zu rekonstruieren.

Das letzte Kapitel widmet sich zunächst dem Schicksal der „Weißkunig“-Handschrift bis zur Überführung in die Wiener Hofbibliothek im 17. Jahrhundert. Die Büchersammlungen Maximilians wurden auf Schloss Ambras in der Nähe von Innsbruck sorgfältig gehütet und die „Weißkunig“-Handschrift wurde zum Ausstellungsstück in der Kunst- und Wunderkammer. Die Erzherzöge Ferdinand von Tirol und Maximilian III., der Deutschmeister, fühlten sich dem Erbe Maximilians verpflichtet. Ein Neudruck der Holzschnitte wurde veranlasst, der Text abgeschrieben und aus Bild und Text eine Kopie der „Weißkunig“-Handschrift erstellt. Die bisher unbekanntene Provenienz einer in Stuttgart vorhandenen Handschrift wird dabei erforscht und aufgeklärt. Schließlich wird die Frage der Kontinuität der maximilianischen Bildpolitik untersucht. Maximilians engste Vertraute und Ratgeberin war seine Tochter Margarete von Österreich. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass seine Bücher und Auftragsarbeiten auch Margarete beeinflusst haben. Spuren dieser Nachwirkung werden verfolgt und beschrieben. Die Frage, ob es eine Kontinuität zwischen der Bildpolitik Maximilians und Karls V. gibt, ist schwieriger zu beantworten. Kann es zwischen zwei so unterschiedlichen Herrscherpersönlichkeiten überhaupt Gemeinsamkeiten in ihrer Beziehung zu Bildern geben? Und doch lassen sich in ihrer Bildpolitik Kontinuitäten und gemeinsame Ziele aufzeigen. Das bezeugen die zu ihrem Ruhm geschaffenen Bildwerke, die dazu bestimmt waren, der Nachwelt ihre großen Taten zu überliefern.

Die Arbeit ist so angelegt, dass vor allem zu den Kapiteln III-VII Holzschnitte und Entwurfzeichnungen parallel zum Lesen des Textes betrachtet werden können. Die Abbildungen sind daher in einem separaten Band enthalten. Im Kapitel „Nachtrag“ am Ende des Textteils der Arbeit sind einige bisher nicht identifizierbare Holzschnitte beschrieben und entschlüsselt.

Die Anhänge enthalten Arbeitsunterlagen, die während der Untersuchung erstellt wurden, um den Überblick über das komplizierte Geflecht der Materialien zu erleichtern. In Anhang 1 sind in einer Graphik die Beziehungen zwischen Handschriften, Sammelbänden und Editionen zusammengefasst. Anhang 2 gliedert sich in zwei Teile. Teil 1 enthält eine Tabelle, geordnet nach den Nummern der Holzschnitte zum dritten Teils des „Weißkunig“. Aus der Tabelle ergibt sich, welche Bildtitel den Holzschnitten in den verschiedenen Handschriften, Sammelbänden und Editionen zugeordnet wurden und ob zu einem Holzschnitt eine Bildanweisung vorhanden ist. Der 2. Teil enthält den Text der Bildanweisungen, die durchnummeriert wurden. Falls zu einer Anweisung ein Holzschnitt ermittelt werden konnte, ist seine Nummer vermerkt. Zwischen den beiden Teilen besteht also ein gegenseitiger Zugriff. Ausgehend von der Nummer des Holzschnitts kann auf die Bildanweisung zugegriffen werden und umgekehrt von der Bildanweisung auf den Holzschnitt und die in der Tabelle angegebenen Bildtitel.