

Einführung: Maximilian I. – Homo musico-politicus

Die 500. Wiederkehr des Todes Kaiser Maximilians I. im Jahr 2019 hat eine Reihe teils großformatiger Veranstaltungen in Form von Ausstellungen, Konzerten, geschichtswissenschaftlichen Tagungen und Kongressen veranlasst, dazu künstlerische sowie Fach-Publikationen in den unterschiedlichsten medialen Erscheinungsformen. Sie dokumentieren das ungebrochene Interesse, das seit jeher an der schillernden Figur besteht. In den vergangenen Jahrzehnten hat sich die Auseinandersetzung mit der Herrscherpersönlichkeit, die nicht allein in politischer Hinsicht ein zentraler Akteur war, sondern auch mit kulturellen Bestrebungen aktiv hervorgetreten ist, deutlich intensiviert. Diese vermehrte Beschäftigung ist nicht nur der systematischen Aufarbeitung von Quellenmaterial zu verdanken, sondern auch der Neuausrichtung der Quelleninterpretation, die von der Verklärung und Heroisierung des »letzten Ritters« Abstand gewonnen hat und die Widersprüchlichkeit des Menschen in den Kontext widerspruchsvoller Strukturen an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit einordnet. Maximilian erscheint dabei nicht nur als Individuum, sondern als Repräsentant und »Symptom« einer entscheidenden Umbruchszeit. Die lange Zeitspanne – von seiner Heirat mit Maria von Burgund 1477 bis zu seinem Tod am 12. Januar 1519, nahezu 42 Jahre –, in der er in verschiedenen Positionen als Regent Verantwortung trug und ganz maßgebliche politische wie kulturelle Gestaltungsspielräume hatte, begünstigte seine Existenz als klassische »Schwellenfigur«. Er trug den historischen Wandel in seiner eigenen Person aus.

Die aktuelle Sicht und Bewertung Maximilians ist wesentlich von dieser Ambiguität zwischen retrospektiven und prospektiven Zügen geprägt. Dazu gehört seine Verankerung in einer vergangenen Gedankenwelt (etwa politisch in der unhinterfragten Reichsidee mit ihm als König, dann Kaiser an der Spitze), ja, seine bewusste Inszenierung und Kultivierung dieser Vergangenheit, die bisweilen fast historistische Züge annahm (etwa in seinen Schrift- und Bildwerken oder den Aufträgen für antiquarische Objekt- und Textsammlungen), seine Stilisierung des

ritterlichen Habitus (etwa in der Tradierung des Turnierwesens) – das sind alles Facetten, die vom Mittelalter inspiriert sind und dieses zugleich transformieren.

Doch neben der Vergangenheit als wichtiger Dimension in Maximilians Denken stehen Aktionen und Überzeugungen, die ihn direkt von aktuellen Tendenzen profitieren ließen. Neueste Entwicklungen im Artilleriewesen z. B. hätte er nie unbeachtet gelassen (schon als junger Erzherzog setzte er in Burgund auf diese ihm neu zuwachsende Ressource und ließ sie zeitlebens durch Geschützingenieure kultivieren, so teuer ihn das auch zu stehen kam, und nicht nur einmal ließ er sie stolz zu Demonstrationszwecken auffahren). Reformen des Verwaltungs- und Rechtswesens in seinen Stammländern wie im Reich – auch dies angestoßen durch Erfahrungen am burgundischen Hof – war sein Dauerprojekt: Die territoriale Zusammenfassung von Verwaltungseinheiten, die Bündelung der Behörden und juristischen Institutionen sollten zukunftsweisend für Effizienz sorgen. (Auf Reichsebene biss er mit seinen Zentralisierungsbestrebungen allerdings regelmäßig auf Granit.) Er drehte an einigen entscheidenden Stellschrauben im sozialen Gefüge: Es war wichtiger geworden, administrative und legislative Akte nachvollziehbar zu machen; Schriftlichkeit und Spezialisierung des Personals im Hofdienst wurden deshalb unabdingbar, ein kompetentes neues Beamtentum erschien ihm zuverlässiger als angestammte Adelsprivilegien und kirchliche Würden. Von der Partizipation an frühkapitalistischen Wertschöpfungsprozessen (speziell im Bergbau und Minenwesen) versprach er sich viel, noch mehr vom expandierenden Bank- und Kreditwesen (ohne dass er dieser neuen Geschäftswelt tatsächlich gewachsen gewesen wäre).

Kommunikationsweisen

Janusköpfig und zwischen Vergangenheit und Zukunft pendelnd steht Maximilian nicht nur in diesen beispielhaft angerissenen Themenfeldern vor uns da, ambivalent scheint er sich auch verhalten zu haben, wenn es um die spezielle Perspektive der Kommunikationsmechanismen geht. Zu den immer wieder herausgestellten Eigenheiten Maximilians gehört sein ambulanter Lebens- und Herrschaftsstil. Noch existiert kein umfassendes Itinerar für den Erzherzog, König und Kaiser, doch wenn es ein solches Stationenverzeichnis irgendwann einmal geben sollte, wird es sicher eines der umfangreichsten älterer Herrscherpersönlichkeiten sein, und das vor allem, wenn man nicht nur die großen, raumgreifenden Bewegungen seines komplett oder partiell mitwandernden Hofes verzeichnet, sondern

berücksichtigt, dass Maximilian selbst immer wieder kleinere Abstecher gemacht hat. Mobilität scheint ihm einerseits ein inneres, persönliches Bedürfnis gewesen zu sein, sie war andererseits aber auch die manifeste Restitution einer spezifischen vormodernen Herrschaftspraktik.

Während sein Vater Kaiser Friedrich III. gerade keinen itinerierenden Hof pflegte, knüpfte Maximilian an diese vor allem im Reich bestehende Tradition schon als junger König an. Was im Mittelalter noch logistische Erfordernis zur Versorgung des Hofes und zugleich ideelle Strategie war, ist nun nur noch Letzteres: Der reisende Regent verkörpert sinnhaft die Staatsidee, er übt seine Macht sinnlich wahrnehmbar aus. Die Person als Körper zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort vermittelt das abstrakte Phänomen der Herrschaft, Maximilian ist als Mensch selbst das Medium dieser Repräsentation – er gewährleistet die Präsenz der Idee. Und um ihn als Mittelpunkt legen sich wie in konzentrischen Kreisen die Empfängerschichten dieser Vermittlung, sodass man nicht umsonst von »Entourage« spricht. Es gibt nähere Vertraute, weitere Vertraute, entferntere Hofangehörige und nicht zum Hof Gehörige. Sie werden ihrerseits zu konkreten menschlichen Vermittlern der Idee nach außen. Es geht um das Hier und Jetzt: Dieser Körper zu diesem Zeitpunkt an dieser Stelle wird von anderen sozialen Akteuren wahrgenommen, sie interagieren untereinander, sie spielen die Interaktion zum Herrscher zurück – es geht also nicht allein um den (einen) Körper des Herrschers, sondern um alle beteiligten Körper.

Die Bildsprache des *Weißkunig* spiegelt diese Bedeutung der physischen Interaktion sehr deutlich. Fast immer lässt sich Maximilian (unter dem Pseudonym des »Weißkunig«) mit einer solchen Entourage zeigen, ob bei der Arbeit in Gesellschaft seiner Sekretäre, die zeigen, wie wichtig ihm kollektive Beratung war, ob bei seiner Vermählung unter den Augen der Hofgesellschaft, bei rituellen Handlungen wie der Taufe seines Sohnes vor Vertretern der Geistlichkeit und der Weltlichkeit, ebenso beim Tafeln unter Amtsträgern und Hofdamen.¹ Die Beispiele wären beliebig fortzusetzen und – bei modifizierter Thematik – mit solchen aus dem *Theuerdank* zu ergänzen. Gesteigert werden diese performativen Akte im

1 Maximilian I., *Der Weisskunig. Nach den Dictaten und eigenhändigen Aufzeichnungen Kaiser Maximilians I.* zusammengestellt von Marx Treitzsaurwein von Ehrentreitz, hrsg. von Alwin Schultz, Wien 1888 (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 6), Digitalisat der Universitätsbibliothek Heidelberg: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0099> (fol. 128b), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0164> (fol. 223b), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0080> (fol. 95b), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0162> (fol. 219b).

Fest: Einzug in die Stadt, Prozession, Turnier, Bankett, Mummerei, Tanz – das ist der ›Vergrößerungsmodus‹ der Anwesenheitsgesellschaft, hier wird sie nicht nur vorausgesetzt, sondern inszeniert. Wüssten wir nicht aus teils detaillierten Gesandten- und Chronistenberichten, welchen Wert Maximilian auf diese herausgehobenen festlichen Ereignisse im Großformat legte, wären es wieder die von ihm selbst lancierten künstlerischen Dokumente (allem voran der *Freydal* und in gewisser Weise der *Triumphzug*), die uns darüber in Kenntnis setzten. Denn die Medien sind nicht nur fiktiv, sie ersetzen nicht einfach eine nicht existente Wirklichkeit, sondern verstärken und bereichern sie. Präsenz, direkter menschlicher Austausch, authentisches Erleben und Performanz in Echtzeit, auch das, was man Face-to-face-Kommunikation nennt, sind Bedürfnisse, deren Befriedigung außer Frage steht und zugleich der Machtkonstitution und Machtrepräsentation dienen.

Soweit der Traditionsbestand. Doch gerade das Fixieren derartiger Vorgänge auf Papier, nicht nur als verbaler Rapport, sondern als Bild auf einen Moment verdichtet, zudem meist mit dem Anspruch, diese objekthafte Verfestigung zum Druck zu befördern, technisch zu reproduzieren und in Umlauf zu bringen, ist frappierend. Denn es bedeutet nicht weniger, als den Herrscher, vormals das Präsenzmedium, ins Distanzmedium zu verlegen, sei diese Distanz eine räumliche, weil er dann *andernorts* re-präsentiert wird, sei sie eine zeitliche Distanz, wenn spätere Rezipienten darüber unterrichtet werden – das, was Maximilian selbst sein »gedechtnus« nannte.

Maximilians Verhältnis zu Schriftlichkeit und ganz besonders zur Drucktechnologie war ein roter Faden der Tagung und ist es in der hier veröffentlichten Beitragssammlung. Im politischen Geschäft war die Schriftform ein Mittel zur Beschleunigung der Information: Mandate, Ladungen, Sendschreiben, Aufgebote, Reichsabschiede wurden gedruckt, weil mehr Personen in kurzer Zeit benachrichtigt werden konnten. Drucker an regionalen Brennpunkten (in Straßburg, Augsburg, Wien) wurden herangezogen, eine kleine Handpresse zum Gebrauch unterwegs sorgte für noch schnellere Herstellung und Distribution. Seine politischen Vorstellungen und Ansprüche – sei es im propagandistischen und agitatorischen Klartext, sei es panegyrisch verbrämt – wurden von Kanzlisten und Literaten verbreitet. Reden, die gehalten oder auch nicht gehalten worden sind, wurden gedruckt. In der Sekundärliteratur hat sich dafür der Ausdruck des »literarisch-publizistischen Dienstes«² etabliert. Die Textsorte der Flugschrift,

2 Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, Bd. 5: *Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur*, Wien

öfters auch mit dem bestückt, was man später politisches oder historisches Lied nennen sollte, wendet sich an eine Zielgruppe, die bei einem adventus regis der Stadtbevölkerung vergleichbar wäre, nun aber eignete sich dies nicht mehr einmalig, sondern vielfältigt und lokal gestreut. Die Breitenwirksamkeit des Druckmediums hielt Maximilian aber nicht davon ab, das neue technische Hilfsmittel auch – vorderhand paradoxerweise – als Werkzeug zur Herstellung ästhetischer und selbst arkaner Objekte zu nutzen. Die zehn Exemplare des jüngeren Gebetbuchs musste Johann Schönsperger vorerst geheim drucken, auch den *Theuerdank* erhielten zuerst nur ausgewählte Vertraute. Die Reproduktionstechnik verzichtet hier auf alle Anzeichen von Öffentlichkeit und pragmatischer Funktion, vielmehr dient Technologie als verlängerter Arm handschriftlicher Buchkunst und als Instrument der Distinktion – das intime Gespräch in medialer Prolongation.

Auch das Postwesen lässt sich dialektisch verstehen. Zwar war organisierter Briefverkehr als solcher nicht Maximilians Erfindung, sehr wohl aber seine Institutionalisierung auf Regierungsebene und seine ganz erhebliche Effizienzsteigerung. Gerade seine anachronistische Reiseherrschaft machte es unabdingbar, den Kontakt mit den Zentren des politischen Geschehens aufrechtzuerhalten. Innsbruck war die Schaltstelle des von Maximilian systematisch eingerichteten Postnetzes. Dies initiierte er schon 1490, gleich nach seiner Rückkehr ins Reich, und zwar als Verbindung zurück in die Niederlande, zudem nach Paris und Rom. In Innsbruck lief von da an die aus dem In- wie Ausland ankommende Brief- und auch Paket-Post ein und wurde weiterversandt: auf den kontinuierlich unterhaltenen inländischen Postlinien wie an die Regierungssitze in Niederösterreich und im Elsass, aber auch auf einer ganz entscheidenden Strecke nach Mecheln und Brüssel und nicht zuletzt auf den je nach Bedarf intensiv oder weniger intensiv bedienten ausländischen sowie den fallweise eingerichteten Fernlinien. In den Anfangszeiten seiner Ehe mit Bianca Maria Sforza bis zum Tod ihres Onkels bestand so 1496 bis 1500 eine feste Postkette nach Mailand. Über die durchschnittlich 30 km entfernten Poststationen war eine Sendung nach einem Tag mit wechselnden Boten 100 bis 150 km weit gekommen, Eilkuriere brachten es, wenn nötig, auf 200 km. Diese stehenden Linien, die auch über die entsprechenden Reichsstädte führten, waren zwar primär für offizielle Sendungen gedacht, standen aber in gewissem Umfang auch Privatleuten zur Verfügung. Ergänzend

1986, S. XXX und Kap. V.2: »Des Kaisers literarisch-publizistischer Dienst. Kulturpolitik«, S. 320–323.

kooperierte Maximilian noch mit den Fuggern, um auch deren Vertriebsnetze auf ihren Handelsrouten zu nutzen. Kurzum: Austausch von schriftlichen Informationen, in gewissem Umfang auch Objekten, zwischen politischen und damit meist auch kulturellen Knotenpunkten wurde auf völlig neue Füße gestellt und in vorher unbekanntem Maße erleichtert. Als wissenschaftliche Nutzer der maximilianischen Regestensammlung der *Regesta Imperii*³ profitieren wir ungemein vom kaum überschaubaren Briefaufkommen. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie viele Schreiben bisweilen an einem Tag »vom Hof« (wer immer personell dahintersteckte) abgingen, kann man sich das Gewicht der Satteltaschen gut vorstellen.

Die Konsequenzen dieser ins Fernmedium auszulagernden Kommunikation waren beträchtlich. Es entsteht eine zweite Ebene der direkten Kommunikation, die nicht »face to face« ist, aber auch nicht anonym oder »interaktionsfrei« wie bei einem Buch. Maximilians geographisch oder geopolitisch weit ausgreifende Strategien, aber eben auch sein ambulanter Herrschaftsstil wären ohne diese mittlere Ebene gar nicht möglich gewesen.

Doch nicht nur das administrative und diplomatische Tagesgeschäft beruhte auf dieser Verständigungsoption, sondern auch die personelle Konstruktion seines Hofes bezüglich seiner »Mitarbeiter«. Es ist oft sehr mühselig, für den maximilianischen Hof den Status des einen oder anderen Rats, Humanisten, Dichters, Gelehrten, Druckers, Malers, Juristen, Komponisten, Ingenieurs, Finanziers, Beichtvaters und dergleichen mehr zu bestimmen. Die Mitglieder des Stabs scheinen unerschöpflich gewesen zu sein, und das aufgrund von oft nur auf Fernbeziehung beruhenden Tätigkeiten. Zu welchem organisatorischen Aufwand und oft genug zu welcher Konfusion das führte, illustriert die Herstellung des *Weißkunig*. Der verantwortliche Schriftleiter Marx Treitzsaurwein scheiterte bei seinen redaktionellen Aufgaben nicht nur einmal an schier unüberwindlichen Abstimmungsproblemen. Andererseits verwundert es nicht, dass Maximilian bei seinen im Hofdienst Stehenden – bei aller Loyalität – auf wenig Gegenliebe stieß, weil er alles kontrollieren, alle Fäden in der Hand behalten wollte.⁴ An- und Abwesenheit bei Hof war ein kritisches Thema. Den Hofmarschall und späteren Finanzchef Paul von Liechtenstein trafen wegen seiner Laxheit in Sachen Präsenz

3 *Regesta Imperii XIV. Ausgewählte Regesten des Kaiserreiches unter Maximilian I. 1493–1519*, bisher 6 Bde. [1493–1504], Köln 1990–2004; online [1486–1504] <http://www.regesta-imperii.de/regesten/baende.html> (30.12.2021).

4 H. Wiesflecker, *Der Kaiser* (wie *Anm. 2*), S. 222.

mehrere Vorwürfe, andere höhere Hofdiener klagten über den Zwang zum »Zigeuner«-Dasein,⁵ quasi »Freie Mitarbeiter« wurden aus entfernten Städten zu Hof-Ereignissen herbeizitiert, ob sie dies wollten und konnten oder nicht.

Doch das waren nicht allein individuelle Schwierigkeiten oder persönliche Defizite der Hofangehörigen. Die Partikularisation des Hofes in unterschiedlich große und kleine Teil-Institutionen und Teil-Gruppen war ein strukturelles Phänomen und sie zeitigte strukturelle Probleme, die genau an der Schnittstelle von An- und Abwesenheit angesiedelt waren. Virtuelle Kommunikation über Ersatzmedien ermöglichte erst diese Partikularisation und verstärkte umgekehrt das Bedürfnis nach realer Präsenz. Maximilians Hof war hier paradigmatisch für einen historischen Prozess, in dem technologische und soziale Entwicklungen ineinandergriffen. Und diese Reziprozität von einerseits der Möglichkeit, die Kommunikationspartner voneinander zu entkoppeln, und andererseits dem Verlangen nach räumlich und zeitlich undistanziertem Kontakt, bei dem der Erlebniskontext einer Äußerung nicht bedeutungslos ist – das scheint überhaupt eine Konstellation von langer Dauer zu sein, die nicht allein für Maximilians Lebenswelt spezifisch ist. Unter wechselnden Vorzeichen wurde und wird sie immer wieder virulent. Wann immer sich ein technologischer Schub in den Kommunikationsformen vollzieht, verändert sich auch die Bedeutung des Authentischen.

Musik

Doch was hat das alles mit Musik zu tun? Etwas ganz Triviales: Musik war in Zeiten vor dem »Elektrozän« nicht von realen Körpern abkoppelbar. Um sie vom Denken, Imaginieren und innerlichen Hören zum Erklingen zu bringen, waren Menschen nötig, die aktiv wurden, und sie konnten nur für die Anwesenden hörbar werden. Ein performatives Distanzmedium war nicht vorstellbar. Musikalische Notation ist nur ein sehr blasses und in vielen Dimensionen unzureichendes Surrogat einer erklingenden Ausführung. Musikalische Reproduktion in Form von Notenschrift unterscheidet sich nun einmal kategorial von der Reproduktion von Sprachtexten und auch von visuellen Objekten, da eine andere Sinneswahrnehmung beteiligt ist. Und dennoch erlebte Musik bereits im 15. Jahrhundert

5 Ebd., S. 263 und 721, Anm. 28 und 29 (bzgl. des Ersten Rats Blasius Hölzl 1510); *Die Vadianische Briefsammlung der Stadtbibliothek St. Gallen*, Bd. 3: 1523–1525 und *Nachträge von 1509–1525*, hrsg. von Josef M. Gubser, St. Gallen 1897, S. 71 (Brief des Hoforganisten Paul Hofhaimer).

durch den Übergang von Pergament auf Papier sowie notationelle Innovationen wie weiße Noten und die Entwicklung von Instrumentaltabulaturen und vollends dann im 16. Jahrhundert durch die zeitverzögerte Anverwandlung der Drucktechnologie eine ganz erhebliche Verschiebung, so dass sie Teil des fernmedialen Universums wurde. Musik stellt durch ihre eigentümliche Verfasstheit genau die Plattform dar, auf der sich die antagonistischen Kräfte von An- und Abwesenheit aneinander reiben und abarbeiten. Die Opposition »Reale Präsenz vs. virtuelle Kommunikation« anhand musikalischer Phänomene zu diskutieren, ist daher nicht willkürlich, sondern substanziell.

Es fällt uns heute oft sehr schwer, wirklich zu ermessen, was es historisch bedeutete, dass Musik nicht auf Wunsch verfügbar war, dass man wohl tatsächlich nicht viel Musikalisches zu hören bekam. Sie war – und zwar aufgrund der Bedingungen der praktischen Realisierbarkeit – ein Exklusivitätsfaktor. Dabei ist die Exklusivität verschieden zu erzielen. Die erste Variable bildet die reine Quantität: Sie hängt von der Menge der betreffenden »manpower« ab, durch welche Häufigkeit, Dauer und Lautstärke der musikalischen Ereignisse gewährleistet wird. Die zweite Variable stellt die Qualität dar, die hinter dieser »manpower« steckt: Sie beruht auf der Verschiedenartigkeit der musikalischen Hervorbringungen (vokal, instrumental, in Gruppen, einzeln, etc.) und auf der Wirkmächtigkeit und Elaboriertheit des Erklingenden (schlicht, kompliziert, neu, traditionell, affektiv, vergeistigt, motorisch, stupend und vieles andere mehr). Eine dritte Variable bedeutet das Maß der Integration von Musik ins Leben: Sie gewinnt Dignität durch organisatorische Einbindung in den Tagesablauf und in das Ereignisgeschehen, als rituelle und zeremonielle Notwendigkeit, als Wertschätzung für die Persönlichkeitsbildung.

Maximilian scheint durchaus auf der Klaviatur dieser Instrumentalisierung von Musik als Schnittstelle zwischen An- und Abwesenheit gespielt zu haben. Es ist sicher nicht unerheblich, dass er offenbar – vor allem von Seiten seiner Mutter Leonore von Portugal – mit einem entsprechenden Gen-Set ausgerüstet war, das ihn intrinsisch mit Musik verband. Musikgenuss war ihm ein inneres Bedürfnis. In welchem Maße er dies auf aktive Weise befriedigte, lässt sich nicht beziffern, seine konsumptive Musikpraxis ist aber über sein ganzes Leben hinweg dokumentierbar,⁶ übrigens im Unterschied zur Bildkunst, wo man nicht sicher sein kann,

6 Einzelheiten siehe Nicole Schwindt, »alle seitten spyel erlernt«. Maximilian I. zwischen inszeniertem und faktischem Musikertum«, in: *Fürst und Fürstin als Künstler: Herrschaftliches Künstlertum zwischen Habitus, Norm und Neigung*, hrsg. von Matthias Müller, Klaus Pietschmann

ob seine vielfältigen Aufträge an Maler, Stecher und Plastiker auf strategischem Denken oder auf Kunstliebe beruhen. Es kam ihm zustatten, dass er – derart prädisponiert – in Familien einheiratete, deren nicht nur weibliche, sondern auch männliche Exponenten mit einer gewissen Berechtigung Musiker genannt werden können. Sein erster Schwiegervater Karl der Kühne war nicht nur das, was man im modernen Französisch »melomane« nennt, sondern ist auch als Komponist hervorgetreten, und Bianca Marias Vater Galeazzo Maria sowie ihr Onkel Ascanio Sforza waren ausgewiesene musikalische Praktiker. Das ist deshalb nicht ohne Belang, weil in Zeiten vor Baldassare Castigliones *Cortegiano* – und in deutschen Landen schon gerade – Musikaffinität bei Fürsten alles andere als akzeptiert, geschweige ein Kulturmodell geworden war. Es gehörte durchaus ein Stück Mut dazu, sich wie Maximilian im *Weißkunig* als musicus zu präsentieren,⁷ dem dann auch entstehungschronologisch erst später die Darstellung Maximilians als Ratgeber im Maleratelier als Ergänzung folgte.⁸ Die verbale Sprache des Musikkapitels im *Weißkunig* insistiert denn auch nicht auf Maximilians wissender und performativer Kompetenz, die bereits optisch kommuniziert wurde, sondern legt den Akzent auf seine strukturellen Entscheidungen: auf die Einrichtung der Kapelle und auf die Unterhaltung einer Kriegsmusik, womit er einerseits den Anspruch auf die weltliche Führung der Christenheit und andererseits seine territorialpolitischen Ambitionen unterstrich. Visualisiert wurden diese formellen höfischen Institutionen (zusammen mit den informellen Musikarten) nur im *Triumphzug*. Musik war also ein wichtiges Scharnier in der politischen Identitätskonstruktion: Über sie zeigt er sich als moderner, zivilisierter und kulturbeflissener Fürst, als christlicher Schutzherr und als weltlicher Führer mit militärischer Exzellenz.

In allen drei Musiksparten – der geistlichen Musik, der Musik im Freien (die lauten Bläser waren ja nicht nur für militärische Dienste, sondern auch für alle friedlichen Zeremonialakte, die Lautstärke erforderten, zuständig) und der informellen Musik – ging Maximilian sehr weit über das Vorbild seines Vaters hinaus. Zweifellos spielte das burgundische Modell mit seiner schon lange währenden repräsentativen Musikpflege eine entscheidende Rolle, aber es wäre nicht alternativlos

und Annette Cremer, Berlin 2018, S. 261–282; dies., *Maximilians Lieder. Weltliche Musik in deutschen Landen um 1500*, Kassel und Stuttgart 2018, Kap. 3.a. »Maximilians Musikliebe: Phantom oder Realität?«, S. 226–229.

7 Maximilian I., Der Weisskunig (wie Anm. 1), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak188/0109> (fol. 142b), Abbildung zu Beginn des Kapitels »Wie der jung weyß kunig die musica und saytenspil lernet erkennen« (fol. 143a–145a).

8 Ebda., <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0105> (fol. 136b).

gewesen. Zu den Hürden, die er zu bewältigen hatte, gehörten nicht nur finanzielle Probleme, die ihn immer wieder zu Reduktionen des Personalstands nötigten, sondern auch administrative Sachzwänge, die er mit einer bisweilen bemerkenswerten Findigkeit aushebelte.

Für diese gezielten Manöver mögen einige Beispiele angeführt werden. Natürlich machte sich auch Maximilian die übliche Benefizienpraxis zunutze. Wann immer möglich, versuchte er, auch für seine mehrstimmig singenden Kapellmitglieder eine oder mehrere Pfründen einzuwerben, wenn sie die Voraussetzungen dafür erfüllten; sie selbst legten einen gesteigerten Wert darauf. Das war ein traditionell die Hofressourcen schonendes Verfahren. Aufschlussreich ist aber, dass er dabei die Musiker den rein geistlichen Kaplänen vorziehen konnte, wie die Geschichte des Altisten Lucas Wagenrieder illustriert. Im April 1515 informierte die Innsbrucker Behörde den in Augsburg weilenden Kaiser darüber, dass am Kalterer See eine Kaplanstelle frei geworden sei. Man fügt an, Maximilians Hauskaplan Caspar Weiss bitte um diese Stelle und die Behörde empfehle auch, sie ihm zu geben. Sogleich am Folgetag präsentiert Maximilian einen Pfründner, aber das war kein im Hauptamt Geistlicher, sondern Wagenrieder, der mit einer kleinen Sängertuppe bei ihm in Augsburg weilte. Zwei Tage später war die Verleihung in einem juristischen Akt vollzogen worden.⁹

Die Gesamtkapelle in ihrer Grandeur stand, wenn es wichtig war, zur Verfügung – auf Reichstagen, Hochzeiten, wann immer es um Repräsentation und klingende Legitimation von Staatsinteressen ging. Aber tagtäglich oder fast tagtäglich war eine stellvertretende Selektion für den mehrstimmigen Minimalstandard gefordert, für den April 1515 kennt man zufälligerweise sogar die Namen: Es waren ein Alt, zwei Tenöre, ein Bass – ein komplettes Ensemble für eine funktionsfähige geistliche wie weltliche Musik. Maximilians kompliziertes und im Einzelnen nur ansatzweise nachvollziehbares Verfahren, seine Musiker in Teilgruppen aufzuspalten, ist genau der Notwendigkeit geschuldet, trotz manifester Sachzwänge Präsenz zu ermöglichen – bei ihm und gegebenenfalls bei anderen Teilen des Hofes, wenn er von ihnen getrennt war. Die Hauptkapelle weilte temporär an Orten, wo die Finanzierung delegiert werden konnte. Als nach dem Italienfeldzug 1496 völlige monetäre Ebbe in der Innsbrucker Kammer herrschte, wurde die Kapelle für ein paar Jahre nach Wien verlegt, wo sie von der nieder-

9 Zu Einzelheiten siehe Nicole Schwindt, »Fünf Freunde. Bekannte und unbekannte Nachrichten zu Senfls Kollegen«, in: *Senfl-Studien* 3, hrsg. von Stefan Gasch, Birgit Lodes und Sonja Tröster, Wien 2018 (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte, 9), S. 1–17: S. 12.

österreichischen Verwaltungs- und Justizbehörde unterhalten werden musste. Obwohl kein Hof vor Ort war, mussten die Sänger dort laut Dekret ein tägliches Amt singen. Die Performanz stand nicht zur Disposition, auch wenn der Herrscher und sein Hof sie selbst nicht sinnlich vernehmen konnten.

Ähnliche Stationierungen gab es regelmäßig. In Füssen lag die Kapelle ein halbes Jahr, wo das Kloster für sie aufkam, in der Reichsstadt Konstanz gar über zwei Jahre, denn dort war auf Zahlungsaufschub zu hoffen, immer wieder auch in Augsburg, wo sich die Musiker als ›Freiberufler‹ bei Stadt und Patriziat über Wasser halten konnten. Der Organist Paul Hofhaimer wurde angewiesen, in Augsburg seinen Wohnsitz zu nehmen und sollte von dort aus mit und vor allem auf Kosten der Stadtdelegierten zu den Reichstagen reisen, wo er klingend unentbehrlich war. Interessante Musiker wurden von Hofangehörigen angestellt: so offenbar Heinrich Finck von Matthäus Lang; Isaac wurde zuweilen von Friedrich dem Weisen alimentiert. Maximilians anscheinende Großzügigkeit, dass er Musiker zeitweise von der Dienstverrichtung freistellte – Isaac durfte zuletzt in Florenz wohnen, Augustin Schubinger hat Maximilian vorübergehend seinem Sohn Philipp überlassen, Ludovico Sforza schickte er während des Schweizer- bzw. Schwabenkriegs zwei seiner Tenöre¹⁰ – dürfte mit Gehaltsunterbrechungen einhergegangen sein. Isaac musste seinen Sold deshalb mit Nachdruck einfordern. Die Liste der Kunstgriffe und Winkelzüge wäre verlängerbar. Sie veranschaulicht, welchen Wert Maximilian auf viel musikalische ›manpower‹ legte, selbst wenn sie nicht immer in Gänze aktivierbar war.

Für den kleinen Kreis wie für weltliche und geistliche Großereignisse musste stets ein ansehnliches Potenzial zur Verfügung stehen. Das betraf aber nicht nur die Anzahl der Akteure, sondern auch zwangsläufig die Qualität der Musik. Maximilian schrieb sicher nichts Fachlich-Musikalisches vor. Doch die Relevanz der Musik, die vom Herrscher getragen, befördert und sogar personifiziert wurde, hatte seine Auswirkung auf die Musiker von Profession sowie das ganze Musikklima bei Hofe und darüber hinaus an den Orten, wo sich der Hof aufhielt. Es handelt sich um eine beispiellose Expansion musikalischen Geschehens und musikalischer Expertise im deutschsprachigen Raum, die ohne diesen homo musico-politicus sich so nicht vollzogen hätte. Ist es dabei als Schönheitsfehler zu bewerten, dass wir nur über sehr wenige direkte Zeugnisse verfügen, wie Maximilian selbst aktiv in die Verschriftlichung von Musik, in die konkrete Herstellung von

10 Regesta Imperii (wie [Anm. 3](#)), RI XIV,3, 1 n. 9250: »doj tenori perfectissimi«.

handschriftlichen und gedruckten Musikalien durch die Erteilung von Aufträgen eingriff? Ist es vielleicht sogar ein noch deutlicherer Ausweis der musikaffinen Atmosphäre in seinem Umkreis, dass andere dies übernahmen und zu seinen Lebzeiten wie unmittelbar nach seinem Tod Liederbücher und Motettensammlungen drucken ließen, Kompositionen aus den Niederlanden und Italien besorgten, Prachthandschriften anlegten? Sie setzten mit den Medien der virtuellen Kommunikation um, was Maximilian in anderen Sektoren initiierte und betrieb, im Bereich der Musik aber beim realen Erklängen beließ.

Die Beiträge

Die 20 Vorträge der Tagung mit ihren ausgedehnten Diskussionen (siehe das Programm im Anhang zur Publikation), aber auch noch die 14 überarbeiteten und verschriftlichten Fassungen verstehen sich als Fallstudien, die dieses Spannungsfeld zwischen Präsenz und Absenz, Realität und Virtualität, unmittelbarer und medial vermittelter Kommunikation exemplarisch erkunden. Dabei wird die musikwissenschaftliche Perspektive zwar im Zentrum stehen, aber die musikbezogenen Gegebenheiten spiegeln sich in den Verhältnissen, die aus der Perspektive anderer Disziplinen beleuchtet werden.

Jan-Friedrich Missfelder (»Soziales Hör-Wissen und Klanghandeln um 1500«) schlägt als theoriegeleiteten Rahmen für die konkreten Überlegungen eine kategoriale Begriffsdichotomie vor. Er reflektiert das Hören als eine für die vormoderne Anwesenheitsgesellschaft konstitutive Sinnesaktivität, die zu Hör-Wissen führt. Grundlage und Ausgangspunkt ist wiederum das Klanghandeln, das (vor allem stimmliche) Hörbar-Machen. Als Demonstrationsobjekt dient ihm, nur vordergründig paradox, der mediale »Schlager« des *Narrenschiffs* des nachmaligen kaiserlichen Rats Sebastian Brant. Das Reden in seinen unterschiedlichsten Erscheinungsformen und dessen Perzeption in Form von Hören werden in den Texten und Bildern dieses Buches differenziert als soziale Praxis diagnostiziert. Dass diese weder a priori gut noch schlecht ist, sondern von der bewussten, ja, wissenden Nutzung abhängig ist, wird an der Fortsetzung des *Narrenschiffs* durch Jodocus Badius illustriert.

Michail A. Bojcov (»Die Kanzleiharmonie König Maximilians«) geht auf die Organisation und die Arbeitsabläufe der maximilianischen Kanzlei ein. Darin erkennt er aber ein generelles Ordnungsstreben, das mehr als nur ein Durchführungsinstrument im kommunikativen Tagesgeschäft anvisiert. Das Erreichen

einer höfischen »Ordnung« will einen (letztlich freilich) utopischen Zustand der Harmonie zwischen allen Beteiligten herstellen. Der Historiker sieht eine Analogie zur musikalischen Harmonie, wie sie sich in einem Orchester oder Musikensemble, auch dem in Maximilians *Triumphzug*, idealiter verwirklicht.

Gisela Naegle (»Kommunikation unter Abwesenden – Informationen, Vertrauen und Konflikte im Briefwechsel Maximilians I. mit Margarete von Österreich (1507–1519)«) spürt in vielen konkreten Details der zwangsläufig schriftlichen Verständigung zwischen Maximilian und seiner Tochter, der Regentin der habsburgischen Niederlande, nach. Der Schriftwechsel ist nicht nur von der Spannung zwischen menschlicher bzw. verwandtschaftlicher Nähe und räumlicher Entfernung geprägt, sondern auch von der Reibung zweier Kulturen, wie sie das Burgundische und das Deutsche repräsentieren. Die mediale Spezifik des lange Zeit währenden Austauschs analysiert sie unter der methodischen Prämisse, dass die Kommunikation unter den abwesenden Briefpartnern für ein Gelingen auch Strukturen einer Kommunikation unter Anwesenden integrieren muss.

Saskia Limbach (»Let it be known« – New Perspectives on Broadsheets and Political Communication at the Time of Maximilian I«) geht der speziellen Quellengruppe der in Maximilians Namen lancierten Einblattdrucke nach. Als vom Druckmedium generell faszinierter Herrscher setzte er sie bevorzugt und in einer zu seiner Zeit neuen Größenordnung als politisches und verwaltungstechnisches Instrument ein, das ihm die Kommunikation mit der Außenwelt erleichterte. Überraschenderweise stellen sich diese scheinbar ephemeren Verlautbarungen aber auch als für die memoria taugliche Produkte heraus, die oft erst mit beträchtlicher zeitlicher Verzögerung gegenüber der ursprünglichen Order gedruckt wurden.

Matthias Müller (»Entrückte Anwesenheit in Bildern. Maximilians I. Medienpräsenz und seine Inszenierung als enigmatischer Herrscher – ein Widerspruch?«) relativiert Maximilians vermeintlichen Drang, über Herstellung und Verbreitung seiner Porträts sich mediale Präsenz zu verschaffen. Vielmehr folgen die Bildnisse traditionellen Topoi, die Herrscher in eher unnahbare Sphären rücken. Ansätze zu einer »Vermenschlichung« wurden sogar reserviert aufgenommen. Auch seine druckgraphischen Projekte dienten, dem technischen Vervielfältigungsmedium zum Trotz, vielmehr einer Mystifizierung als einer Popularisierung. Keinesfalls sind sie als ikonographische Ersatzmedien für tatsächliche Anwesenheit zu verstehen.

Melanie Wald-Fuhrmann hingegen (»Ikonographisch-musikalische Repräsentationspolitik – Die Morisken-Tänzer am Goldenen Dachl«) wertet die – stationäre (!) – Figurenkonstellation der am Innsbrucker Rathaus angebrachten steinernen

Reliefs, die Maximilian nicht nur mit seinen beiden Ehefrauen, sondern auch zwischen einem Narren und einem Hofbeamten zeigen, durchaus als Präsenthaltung des Königs während seiner Abwesenheit. Die prima facie unpassende Umrahmung durch eine Moresca dient dabei nicht nur als optischer Attraktionspunkt, sondern auch als Ausweis der den Herrscheranspruch untermauernden Festkultur.

David Burn (»Maximilian I's Musical Endowments«) untersucht geistliche Stiftungen, die sowohl der Demonstration irdischer Macht als auch dem Seelenheil dienen, in ihrer Beziehung zu Maximilian. Er rekonstruiert die Muster, nach denen Votivgottesdienste gestiftet wurden, deren spirituelle Kraft in der An- wie auch der Abwesenheit der Stifter ihre Wirkung entfalten sollte. Im Zentrum stehen die musikalischen Spezifikationen für diese Stiftungen und der Versuch, bestimmte Musikwerke als erklingenden Teil dieser Votivliturgien zu identifizieren. Das führt zu einer neuen Lesart des größten Projekts, der Serie von Messproprien aus Heinrich Isaacs Feder.

Grantley McDonald (»Maximilian's Chaplains and Their Benefices – *Memoria* and Money«) geht ebenfalls auf Maximilians Stiftungen ein, als welche nicht zuletzt die Kapellunternehmung als Ganzes gelten kann. Auch die Re-Institution einer Kapelle in Wien dürfte nicht darauf abgezielt haben, Maximilians eigenen gottesdienstlichen Bedürfnissen zu dienen; vielmehr hielt sie auch bei seiner (üblichen) Absenz die Erinnerung an ihn wach und förderte sein »gedechtnus« schon zu Lebzeiten. Diesem komplexen »Werk« sekundierten die Anstrengungen im Hier und Jetzt, die Kapelle – unter Ausnutzung des traditionellen Benefizienwesens – funktionsfähig zu halten.

Moritz Kelber (»»Lege, relege, examina, attende« – *Lofzangen* für Kaiser Maximilian«) nähert sich dem ersten niederländischen Polyphoniedruck, der 1515 in Antwerpen erschien, aus drucktechnologischer und mediengeschichtlicher Perspektive. Mit ihren integralen visuellen und kommentierenden Elementen basiert die multimediale Publikation auf Kompositionen, die bei Maximilians Einzug in Antwerpen 1508 erklingen sind. Das Hauptaugenmerk der Studie liegt auf dem Gegensatz zwischen der Ephemeralität des Herrscherbesuchs und seiner Verewigung in Schriftform.

Stefan Gasch (»*amicitia, auxilium, unitas* – Neue Beobachtungen zum Entstehungshintergrund des Chorbuches Wolfenbüttel, Cod. Guelf. A Aug. 2°«) stellt die bisherige Deutung des Wolfenbütteler Prachtchorbuchs als Auftrag Maximilians in Frage. Indem er die Interpretation von Bildschmuck und Repertoire verschränkt, kann er die frankoflämische, gar Mechelner Musik mit der an

illuminierten Alamire-Handschriften geschulten, aber oberdeutschen Buchmalerei versöhnen: Prominent platzierte Porträts (Maximilian I. und Albrecht IV. aus der älteren Generation, Karl V. und Wilhelm IV. aus der jüngeren) sowie Wappen der beiden Herrscherhäuser Habsburg und Wittelsbach bzw. Bayern beschwören die traditionelle, aber durch Maximilians Tod gefährdete Verbundenheit der beiden Dynastien – politische Kommunikation in sinnlicher Chiffrierung.

Wolfgang Fuhrmann (»Jacobus Barbireau: *familiaris – musicus praestantissimus* – Hofkomponist *in absentia*?«) geht auf den rätselhaften, aber bezeichnenden Fall des Antwerpener »zangmeesters« Barbireau ein. Ohne dass dessen Anwesenheit am oder gar seine Zugehörigkeit zum Hof nachweisbar wäre, hatte er den charakteristischen Status eines Familiaren und wurde als hervorragender Musiker zumindest 1490 von Maximilian in heikler diplomatischer Mission zu Beatrix von Ungarn entsandt. Die Bedeutsamkeit seiner wenigen, aber hochrangigen Kompositionen erhöht sich noch dadurch, dass der Fall Barbireau womöglich eine Parallele zur späteren Funktion Isaacs in Florenz als Komponist »in absentia« darstellt.

Felix Diergarten (»Eine Musiklehre vom Hofe Maximilians – Simon de Quercu und das *Opusculum musices*«) erörtert ebenfalls ein personelles »Phantom« des maximilianischen Hofes. Um wen es sich beim Autor der ersten in Österreich gedruckten Musiklehre tatsächlich handelte, bleibt undurchdringlich, die Annahme, er sei vom Mailänder Sforza-Hof in Maximilians Peripherie gekommen, wird indes entkräftet. Umso bedeutsamer ist die Einsicht, dass es hier nicht nur eine hochstehende Musikpraxis, sondern auch eine eigenständige und höchst avancierte, ja, innovative Musiktheorie gab. Die Lücken in der Darstellungsweise reflektieren aber auch den medialen Status der Schrift, die offenbar nicht autonom und interaktionsfrei, sondern darauf angewiesen zu sein scheint, von einer realen Lehrperson erklärt zu werden.

Fabian Kolb (»Im Geiste Maximilians? Sebastian Virdungs *Musica getutscht* im Kontext (musik-)kulturpolitischer Tendenzen und kommunikativer Strategien um 1500«) verortet Virdungs einflussreichen Musiktraktat mit seinen allbekannten Instrumentenbeschreibungen und -abbildungen im medialen und kulturpolitischen Programm des Kaisers. Ohne dass eine direkte Beziehung, gar ein Auftrag oder eine implizite Dedikation angenommen würde, werden Parallelen zwischen Eigenheiten des Musikbuchs und Maximilians Kommunikationsstrategien offengelegt.

Kateryna Schöning (»Humanistische *amicitia* in musikdisziplinärem Kontext – Hans Judenkünigs Lehrbücher (1523) und ihre Rezeption im 16. Jahrhundert«) erörtert einen Repertoirebereich, der – wenngleich für Maximilians

Umfeld gut belegt – erst nach seinem Tod schriftliche und dann auch gedruckte Medienpräsenz erhielt: Lautenmusik, deren Notation überhaupt erst im 16. Jahrhundert greifbar wird. So flüchtig sie als Kunstform war, so zentral war ihre Rolle in der verbindungsstiftenden Vergemeinschaftung vor allem humanistischer Kreise speziell im Einflussbereich der Wiener Universität. Dass die von Freundschaft getragene Musizierpraxis nicht nur unter anwesenden Gleichgesinnten, sondern auch durch die Publikation und Verbreitung abwesenden Geistesverwandten zugutekam, zeigt die Ausstrahlung der maximilianischen Konzeptionen auf.

Sabine Kurth (»Neue Stimmen zum Liederbuch Peter Schöffers des Jüngeren von 1517«) steuerte den abschließenden Freien Beitrag bei, was als historischer Glücksfall zu werten ist: Im Jahr nach der Tagung tauchten zu einem zentralen Musikdruck der maximilianischen Ära, der bisher nur fragmentarisch in Form eines einzigen Stimmbuchs und weniger Makulaturseiten eines weiteren Stimmbuchs erhalten geblieben war, zwei vollständige Stimmbücher auf. Damit wird die schmerzliche Lücke, dass eine Liedersammlung, die mit höchster Wahrscheinlichkeit dem Radius der habsburgischen Kapelle entstammt, nicht vollständig vorliegt, zu einem wesentlichen Teil geschlossen. Ein großer Dank geht an die Autorin, die ihre Erstbeschreibung des sensationellen Neuzugangs an die Bayerische Staatsbibliothek für die vorliegende Publikation zur Verfügung stellte.

Ein ebenso großer Dank, wie er an die Referenten und Referentinnen sowie die engagierten Diskussionsleiter und -leiterinnen, die zum Gelingen der Tagung beigetragen haben, geht und der sich insbesondere an diejenigen richtet, die durch ihre schriftlichen Fassungen zu Autoren und Autorinnen wurden, gebührt der VolkswagenStiftung und deren Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen für ihre vielfältige Unterstützung. Ohne sie wären weder reale Präsenz in Hannover noch virtuelle Kommunikation als *troja*-Publikation möglich gewesen.