Pichler, Christina:

„Auf den Spuren eines Malers: Die Bildfolge des Triumphzugs Kaiser Maximilians I. in der Universitätsbibliothek Graz und ihr Kolorist Joseph Höger“

Jenes Exemplar des Triumphzugs, das sich in der Universitätsbibliothek Graz befindet, stammt nachweislich aus dem ersten Druck von 1526.[1] Es besteht aus insgesamt 99 Holzschnittdrucken, die 1765 von Joseph Höger koloriert wurden, dessen Signatur sich am ersten Blatt (nach Grazer Reihenfolge) befindet. In seinem Buch *Das Kunstleben am Hofe zu Graz*[2], das 1897 in Graz erschien, beschreibt Josef Wastler ausführlich wie die Bildstöcke und Drucke ihren Weg nach Graz fanden. Die originalen Holzstöcke zum Triumphzug befanden sich in der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer der Grazer Burg nachdem sie entweder vom Neustädter Schatz des Kaisers, der von 1525 bis 1529 dort aufbewahrt worden war, zurückgeblieben sind, oder bei der Erbverteilung zwischen den Urenkeln Ferdinand II. von Tirol und Karl II. letzterem zufielen. Im Jahr 1668 wurde ein Inventar erstellt, in dem diese als „*Item unterschidlich größere und khlienere Holzstich, so thails zerstäet, thails aber zusamben gebunden“* beschrieben wurden. Auch ein Nachweis der Abdrücke findet sich dort: „*Ein große Truchen, warinen allerlei schrüften und auf Papier gedruckhte Holzstich“*. Am 16. März 1591 schrieb Erzherzogin Maria Anna von Bayern, der ein hoher Kunstsinn nachgesagt wurde, ihrem Bruder, Herzog Wilhelm in Bayern, einen Brief, in dem sie die Drucke erwähnte: „*Von des Kaisers Maximilian drympf will ich im schon recht doin; ich will mich flux wern. Ich hab mein lebtag nix solches gesehen. Als, was der Kaiser wais, meint er, er mies haben, wierdt in nit drucken.*“[3]

Nach der Auflassung der Grazer Burg wurde auf Wunsch Maria Theresias der Triumphzug mitsamt dazugehöriger Druckstöcke an drei Hofbeamte verschenkt, da er zu den „unbedeutenden Stücken“ zählte. Einer versteigerte 1765 seinen Anteil an Drucken und dazugehöriger Holzstöcke, der vom Grazer Jesuiten-Kolleg erstanden wurde. Die Blätter mit den Triumphzugs-Darstellungen erhielten noch im selben Jahr ihre Kolorierung durch Höger und wurden dann im sogenannten „mathematischen Turm“ gelagert, einem Observatorium, das sich auf dem Areal der Alten Universität in

[1] Schilhan, Lisa (2010), Der Triumphzug Kaiser Maximilians I., <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/druckschriften/druckschriften/triumphzug.php>, in: Universitätsbibliothek Graz, < http://ub.uni-graz.at/> (25.09.2013).
[2] Wastler, Josef, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen von Steiermark, den Erzherzogen Karl und Ferdinand, Graz 1897.
[3] Wastler, Josef, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen von Steiermark, den Erzherzogen Karl und Ferdinand, Graz 1897, S. 107 f.

der Bürgergasse in Graz befand. Ein Inhaltsverzeichnis, das acht Seiten umfasst und dem Triumphzug beiliegt, wurde vermutlich erst im späten 18. Jahrhundert verfasst. Es ist nicht bekannt, von wem es stammt, jedoch kann davon ausgegangen werden, dass diese Person nicht nur die einzelnen Blätter kannte, sondern auch die in den Spruchbändern vorgesehenen Texte, da beides im Verzeichnis aufgeführt wurde. Auf der letzten Seite findet sich die Aufzeichnung, ein Ludovicus Debiele habe die Bilder mitsamt den dazugehörigen Holzstichen gekauft (bei einer Lizitation im Erzherzöglichen Palast). Des Weiteren ist verzeichnet, dass im Jahre 1773 diese Bilder von Josef Berdarini, dem damaligen Rektor des Jesuitenkollegs, auf den mathematischen Turm gegeben wurden - mit der Bedingung, sie nur Personen von höchstem Stande zu zeigen. Nach Auflösung des Kollegs gingen die Drucke an die Universitätsbibliothek Graz, wo sie sich noch heute befinden. Die Holzstöcke mussten unter Maria Theresia nach Wien geliefert werden.[4]

Provenienz

Die Drucke, die sich in der Universitätsbibliothek Graz befinden, stammen nachweislich aus der ersten Serie der Abdrücke, die sich auf das Jahr 1526 datieren lässt. Hierfür gibt es einige Belege, wie beispielsweise das Wasserzeichen, das sich auf 43 Blättern des Grazer Exemplars befindet. Dabei handelt es sich um einen doppelköpfigen Adler mit Krone, der ein Brustschild trägt, auf dem eine Sichel dargestellt ist.[5] Erwähnt wird dieses Wasserzeichen in der Beilage zum Faksimile, das von Franz Schestag herausgegeben wurde. Diese lieferte einen weiteren Hinweis auf die Datierung des Druckes, da in ihr erwähnt wird, dass nach dem ersten Abdruck von 1526 zwei der Holzstöcke verschwanden: die *Burgundische Heirat* und der Anfang des Trosses mit dem *Trossmeister Hieronymus von Heremberg*.[6] Da diese Motive jedoch in der Grazer Ausgabe vorhanden sind, lässt sich darauf schließen, dass diese nicht nach 1526 gefertigt worden sein kann.

[4] Schilhan, Lisa (2010), Der Triumphzug Kaiser Maximilians I., <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/druckschriften/druckschriften/triumphzug.php>, in: Universitätsbibliothek Graz, < http://ub.uni-graz.at/> (25.09.2013).
[5] Schilhan, Lisa (2010), Der Triumphzug Kaiser Maximilians I., <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/druckschriften/druckschriften/triumphzug.php>, in: Universitätsbibliothek Graz, < http://ub.uni-graz.at/> (25.09.2013).
[6] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 27.

Reihenfolge der Drucke

Das Grazer Exemplar des Triumphzugs besteht aus 97 Holzschnittdrucken mit den Maßen von etwa 41 cm x 37 cm, die - mit Ausnahme von drei Einzelminiaturen - zu zweit auf einem Passepartout zusammengesetzt wurden. Dadurch wurde die Aufstellung im ursprünglich geplanten Sinn verhindert und auch die Zweiergruppen sind zum größten Teil eher willkürlich zusammengefügt, als dass sie der tatsächlichen Reihenfolge entsprechen würden. Dennoch ist es nicht ratsam, die Montagen aufzulösen, stellt die „falsche" Reihenfolge an sich bereits einen historischen Wert dar.[7] Zudem wurden die Montagen höchstwahrscheinlich in dieser Zusammenstellung koloriert, was an einigen Übergängen erkennbar ist.


Abb. 1

Der Grazer Triumphzug beginnt mit der Darstellung des Turniermeisters *Anthoni von Yfan* (Abb. 1), der in voller Rüstung zu Ross dargestellt ist. Er trägt eine Reimtafel und ein Namensband schwebt über ihm - da die Arbeiten an den Holzschnitten nie vollendet wurden, blieben die Textfelder allesamt unbearbeitet und sind dementsprechend schwarz. Am rechten unteren Rand befindet sich die Signatur des Koloristen Joseph Höger: „*pinx. Jos. Höger S. J. ca. 1765*", was das Blatt als erstes in der Reihenfolge kennzeichnet. Das zweite Blatt in diesem Portfolio zeigt drei bannertragende Reiter in prächtiger Küriss. Sie repräsentieren die Österreichischen Lande *Steier, Alt-Österreich und Österreich* deren Wappen sich über ihren Köpfen erheben.

Auf den folgenden 24 Drucken werden weitere Gebiete der *Österreichischen Lande* und *Burgundischen Erblande* auf dieselbe Weise dargestellt: Gruppen von zumeist drei Reitern erscheinen hintereinander und führen die Wappen der jeweiligen Ländereien mit sich (nur zwei Mal handelt es sich um jeweils zwei Reiter). Deren Namen sollten ursprünglich am oberen Rand des Banners zu lesen sein, doch wie bereits erwähnt, blieben diese Textfelder unvollendet. Als Hauptelement des Triumphzugs repräsentieren sie die öffentlichen Territorialansprüche des Kaisers - tragen die Reiter

[7] Schilhan, Lisa (2010), Der Triumphzug Kaiser Maximilians I., <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/druckschriften/druckschriften/triumphzug.php>, in: Universitätsbibliothek Graz, < http://ub.uni-graz.at/> (25.09.2013).

Harnisch, stehen sie für die Länder, in denen der Kaiser Krieg geführt hat. Dazu zählen beispielsweise Steier, Alt-Österreich und Österreich, Schwaben, Krain und Kärnten, oder Tirol, Habsburg und Elsass. Tragen sie kein Harnisch, sondern herrliche Kleidung in der jeweiligen Landesmanier, hat der Kaiser in diesen Ländern keinen Krieg geführt. Dazu gehören die zu erbenden Königreiche England und Böhmen, Mähren und das zu erbende Königreich Portugal. Diese Abfolge von langen Bannerreihen ist auch im Grazer Triumphzug nahezu vollständig und bildet dementsprechend auch dessen Hauptteil.

Als Nächstes erscheint die Fünfer-Gruppe der *ungarischen Fechter mit Streitkolben und Pavesen*. Ursprünglich war diese Szene in die Turniersequenz des Triumphzugs eingebettet. Der erste dargestellte Wettbewerb ist das Gefecht, ein Hand-zu-Hand - Kampf zu Fuß. Hinter dem Fechtmeister folgen mehrere Gruppen zu jeweils fünf Männern, die jene Waffen tragen, die sie für die jeweiligen Gefecht-Variationen benötigen, in diesem Fall handelt es sich um Streitkolben und Pavesen.[8] Im selben Portfolio folgt als zweiter Druck die *Titeltafel*, die eigentlich direkt nach dem Verkündiger des Triumphs als zweite Miniatur erscheinen sollte. Die Tafel, die alle Titel Kaiser Maximilians aufführt, befindet sich auf einem Pferdegespann, das von zwei Fußknechten geführt wird.

Als eines der wenigen Einzelblätter in einem Portfolio folgen nun erneut Teilnehmer des Turnierwettbewerbs: *fünf zum Turnier gerüstete Ritter zu Fuß*. Die Männer tragen Lanzen sowie detailreich ausgearbeitete Harnische, die sich allesamt in der Ausführung unterscheiden und den Ideenreichtum des ausführenden Künstlers veranschaulichen. Danach erscheint als vollständige Gruppe - wenn auch die im Programm von 1512 vorgesehene Reihenfolge abgeändert wurde - die Sequenz der Musiker. Diese Folgen setzen sich jeweils aus zwei Drucken zusammen, von denen der eine einen niederen Wagen zeigt, auf dem sich die Musiker befinden und der andere eines oder zwei Zugtiere, die diesen ziehen, sowie einem Knaben, der wiederum die Reimtafel hält und auf einem der Tiere sitzt. Über dem ornamental verzierten Wagen befindet sich ein Spruchband, das auf die hervorragenden Leistungen der jeweiligen Meister im Namen des Kaisers hinweisen sollte.

Zuerst erscheint der Wagen der *Süßen Melodie*, bestehend aus Musikern mit einer Tämerlin (kleine Trommel), einer Quinterne (gitarrenähnliches Instrument), einer Laute,

[8] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 12.

einer Rybebe, einer Fidel, einer Harfe und zwei Rauschpfeifen. Das Zugtier ist in diesem Fall ein Kamel. Dahinter kommt die Gruppe mit den *auf Blasinstrumenten spielenden Musikern* - dazu zählen Schalmeien, Posaunen und Krummhörner - angeführt von zwei Ochsen. Diese Instrumente sind laut und festlich und wurden daher auch als Freiluft-Instrumente, beispielsweise bei Turnieren, genutzt. Die nachfolgenden Musiker spielen auf tragbaren Orgeln und werden geführt vom Meister Paul Hofheimer, dem *monarcha organistarum* und einem der berühmtesten Personen an Maximilians Hof. Ihr Wagen wird von einem Dromedar geführt, dessen korrekte Darstellung des Rückens mit nur einem Höckers deutlich zeigt, dass bereits zur damaligen Zeit zwischen den doch sehr ähnlich anmutenden Paarhufern Kamel und Dromedar unterschieden werden konnte. Dann folgt der *Sängerchor* (Abb. 2), angeführt von Georg Slatkonia, dem Kapellmeister und damaligem Bischof von Wien. Unter den Sängern befinden sich auch Posaunisten und Flötisten. Die Seite des Wagens zeigt Apoll und die neun Musen, von denen jede ein anderes Instrument spielt.[9] Hier zeigt sich deutlich, dass im Triumphzug des Öfteren Rückbezüge auf die Allegorien der Antike vorkommen, die den verherrlichenden Zweck der Prozession unterstützen. Als letzte Gruppe erscheinen die Lauten- und Rybebenspieler, welche die *Stille Hausmusik* repräsentieren und deren Wagen von zwei Hirschen gezogen wird.



Abb. 2

Da sie von der Sinnhaftigkeit gut in die bisherige Reihenfolge passen, wurden in der Grazer Reihung nun zwei Miniaturen mit Reihen von *Pfeifern und Trommlern* eingefügt. Diese Musiker fügen sich tadellos in die Reihen des höfischen Lebens, welches die Musik, die Narren und die noch folgende Mummerei repräsentieren. In der vom Kaiser vorgesehenen Reihenfolge würden diese - als Burgundische Pfeifer beziehungsweise Reichstrompeter bezeichnete - Musiker die Burgundischen Erblande beziehungsweise den Großen Triumphwagen einleiten. Dann folgt die *Mummerei* mit

[9] Silver, Larry, Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor, New Jersey 2008, S. 190.

Peter von Altenhaus als Mummereimeister, der eine Reimtafel trägt, deren Text klar macht, dass trotz skurriler Kostüme, die Maskerade für Ritter vorbehalten war und gedacht für die Unterhaltung innerhalb schicklicher Grenzen. Diese Maskeraden beinhalteten zudem das Tanzen zu höfischer Musik und sie boten eine zeitlich begrenzte Möglichkeit einer karnevalistischen Atmosphäre, die durch ausdrücklich unhöfische Kostüme zum Ausdruck kam. Somit kam es zu einer natürlichen Überschneidung von Maskeraden mit der Musik und der Narretei.[10] Direkt hinter ihm folgen *fünf Vermummte mit Fackeln* und ein zweites Blatt mit weiteren *fünf Vermummten in spanischer Tracht*. Beide Drucke kommen im Grazer Triumphzug noch ein weiteres Mal vor, jedoch getrennt und mit je einem anderen Blatt zusammengefügt.

Als erster Höhepunkt des Triumphzugs erscheint nun die Doppelminiatur des *Kleinen Triumphwagens*, der die Burgundische Heirat darstellt. Die Miniatur wurde von Albrecht Dürer gefertigt und sie veranschaulicht das Initialereignis in Maximilians Leben, die Heirat mit Maria von Burgund am 19. August 1477[11] und wird dementsprechend triumphal erhöht. Maximilian und seine erste Gemahlin stehen auf einem hohen Triumphwagen, der von einer Quadriga gezogen und von der Siegesgöttin Viktoria gelenkt wird. Das Paar hält brennende Fackeln als Symbol ihrer Liebe in den Händen, der sie überspannende Baldachin wird zusätzlich von Amoren emporgehalten. Am vorderen Teil des Wagens stehen drei Göttinnen, die einen Bezug zur Antike herstellen, der diesem Bild einen allegorisch-



Abb. 3

[10] Silver, Larry, Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor, New Jersey 2008, S. 185.
[11] Wiesflecker, Hermann, Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur, Wien 1986 (Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. 5), S. 467.

symbolhaften Charakter verleiht, der die hegemoniale Heiratspolitik des Kaisers als dynastisches Triumphalereignis festhält.[12]

Dahinter folgt die Darstellung eines Wagens, der einen der vielen Kriege des Kaisers symbolisiert. Auch im vollständigen Triumphzug folgen die Darstellungen des Krieges auf die Burgundische Heirat, dazu zählen unter anderem der Venezianische Krieg, der Krieg in Hennegau, der Krieg gegen Neapel und der Krieg in Österreich. Osteuropäische Reiche finden sich in einer Miniatur zum Ungarischen Krieg, die jedoch nie als Holzschnitt ausgeführt wurde. Zu jenen Gebieten zählen Ungarn, Dalmatien, Kroatien und Bosnien. Der an Treitzsaurwein diktierte Text trennt klar zwischen den Territorien, die bereits im Besitz der Habsburger waren und jenen, die sie als ihr rechtmäßiges, zukünftiges Erbe beanspruchten, wie beispielsweise England.[13] Vergleicht man die Miniaturen zu den Kriegen mit den Holzschnittarbeiten, wird deutlich, dass der ausführende Künstler einen gänzlich anderen Lösungsweg wählte. Wurden die Kriege ursprünglich durch lange Gemälde dargestellt, die von Landsknechten auf Stangen getragen wurden, sieht man im Holzschnitt große Wagen, die allegorische Figuren mit sich führen und bei denen die jeweilige Schlacht als rein dekoratives Element aufgesetzt wurde. Der Holzschnitt im Grazer Exemplar zeigt einen prächtigen Wagen in dessen Zentrum eine Landschaft mit Wäldern, Flüssen und Stadtabbreviaturen zu sehen ist (Abb. 4). Welche Gegend und welcher Krieg dargestellt ist, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Auf dem Wagen befinden zwei offensichtlich adelige Personen: Links im Bild steht ein junger Mann in kostbarer Kleidung, mit einer Krone auf dem Kopf und einem Schwert in der Rechten, neben ihm eine junge Frau - ebenfalls reich bekleidet - die ihm gegenübersteht und eine Art Segensgestus ausführt. Am vorderen Teil des Gefährts befindet sich eine geflügelte Frau, die den Wagen lenkt,



Abb. 4

[12] Künstler und Kaiser. Albrecht Dürer und Kaiser Maximilian I. Der Triumph des römisch-deutschen Kaiserhofes, Aust.-Kat. Bremen (Kunsthalle) 2003-2004 (Bremen 2003), S. 76.
[13] Silver, Larry, Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor, New Jersey 2008, S. 200.

hinten sitzen zwei Männer, die die Hinterräder durch eine deutlich nachvollziehbare, Zahnrad-ähnliche Technik fortbewegen. Als eine der Errungenschaften der Kriegsführung Maximilians folgen im nächsten Portfolio zwei Blätter mit Darstellungen der *Edelleute unterworfener Nationen*, die in Gruppen zu Fünf vor ihren Pferden hergehen und eine Stange tragen auf der sich ihr jeweiliges Namensband befindet.

Als Nächstes erscheinen zu Pferde die *Fünf Hofämter*, repräsentiert durch deren fünf Vertreter: ein Mundschenk, ein Koch, ein Barbier, ein Schneider und ein Schuster – ausgezeichnet durch ihre jeweiligen Attribute.[14] Als zweiter Druck in diesem Portfolio wurde das doppelt vorhandene Blatt der *fünf Vermummten in spanischer Tracht* angefügt. Dahinter folgt eine der Frauen aus der Ahnenreihe Maximilians in prächtigem Ornat auf einem Schimmel reitend; begleitet wird sie von zwei ebenfalls berittenen Frauen sowie fünf reich bekleideten Männern zu Fuß. Beim zweiten Blatt handelt es sich um die ebenfalls doppelt vorkommende Darstellung des *Mummereimeisters* und den *fünf Vermummten*.

Als drittes Einzelblatt folgt nun die Gruppe der fünf *Wildschweinjäger*, die gekennzeichnet sind durch Degen, lange speerähnliche Schwerter und deutsche Jagdhörner, die sie mit sich führen. Die nächste Zweiergruppe bildet der *Marschall der fünf Hofämter*, Eberpach, zu Ross mit zwei Reihen von burgundischen Pfeifern, die auf Rauschpfeifen und Posaunen spielen. Darauf folgt eine weitere Kriegsdarstellung in Form eines mechanisch fortbewegten Wagens, auf dem sich eine Stadtabbreviatur sowie ein komplettes Heer befinden, das gerade in die dargestellte Stadt einfällt. Gelenkt wird das Fahrzeug wiederum von einer geflügelten Frau - einer Göttin - die als Zeichen des Triumphes einen Palmzweig in der rechten Hand hält. Angetrieben wird der Wagen vermutlich durch ein großes Rad an der Seite, welches durch einen Mann in Bewegung gesetzt wird, der auf die außen angebrachten Sprossen steigt und dadurch für einen fließenden Bewegungsablauf sorgt. Als nächstes folgt die Darstellung des *Gestechmeisters Wolfgang von Polhaim*, der eine Reimtafel und ein Namensband führt. Im darauffolgenden Portfolio erscheinen zum einen wiederum zwei Reihen burgundischer Pfeifer, zum anderen erneut der Druck mit dem Turniermeister Anthoni von Yfan, der bereits den Anfang des Grazer Triumphzugs bildet.

Danach erscheint ein Reihe von Vertretern des Turnierwettbewerbs: Nach fünf Teilnehmern des *Geschifft Rennens* folgen jene des *Feldrennens* und des *Italienischen*

[14] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 8 f.

Rennens mit Murneten. Des Weiteren folgen *zum Turnier gerüstete Ritter zu Ross*, Repräsentanten des *Gestechs im Beinharnisch* sowie des *Pfannenrennens*. Das nächste Portfolio zeigt das *Deutsch Gestech* zusammen mit dem *Welsch Gestech*, gefolgt von der Zweiergruppe *Hohezeug-Gestech* und *Wulstrennen*. Weiters folgen die Vertreter des *Bundrennens*, des *Schweifrennens* und des *Scheibenrennens*. Eine Unterbrechung dieser Folge bildet der Druck dem berittenen *Anthonius von Dornstätt* - auch „Anton der Pfeifer" genannt, der drei berittene Pfeifer anführt.[15] Er trägt eine Reimtafel und führt seinen Pfeifsack und ein langes Schwert. Fortgesetzt wird diese Musikergruppe durch den Druck im nächsten Portfolio, der fünf *Trommler* in Reih und Glied zeigt. Dahinter erscheint der *Fechtmeister Hans Hollywar* sowie eine Gruppe von fünf *Fechtern mit Dreschflegeln*.[16] Dahinter zu sehen sind die *Bärenjäger*, die kurze Röcke, Waidmesser und Bärenspieße tragen sowie fünf *Fechter mit Hellebarden*, *Fechter mit Degen und Rundschilden*, *Fechter mit Lanzen* und *Fechter mit kurzen Stangen*. Dahinter kommen die *Gämsen- und Steinbockjäger* in Hosen und Wams mit hohen Gamsschuhen. Sie tragen die für die Gämsenjagd nötige Ausrüstung bei sich - dazu zählen Fußeisen, Schnürflecken und Tulmesser. Dann folgen die Fechter mit Schwertern und Tartschen sowie die Fechter mit Schwertern.

Das nächste Portfolio zeigt jenen Druck, der den eigentlichen Anfang des Triumphzugs bildet. Dargestellt ist *Preco* (Abb. 5), der Verkünder, dargestellt als nackter Mann auf einem Greifen, dessen Scham von einem Flügel des Fabelwesens bedeckt wird. Er bläst ein krummes Horn und auf dem Kopf trägt er einen Lorbeerkranz. Das Gegenstück zeigt *Falknermeister Hans Teuschel*, beritten und die Reimtafel führend. Hinter ihm fliegen fünf Falken, die ihre Beute - einen Geier, einen Reiher und eine Ente - jagen. Korrekterweise folgen danach die *fünf Falkner*, die mit dem vorhergehenden Bild eine Sinneinheit bilden. Sie sind in typischer Falknertracht gekleidet und führen je einen Falken auf dem Arm, mit Ausnahme von einem, der einen Aufvogel - eine Eule - trägt. Daneben befindet sich der Druck mit dem



Abb. 5

[15] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 6.
[16] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 8.

Jägermeister Connrat von Rot.[17] Er führt ein niederländisches Jagdhorn und ihm folgen fünf Hirsche.

Dem *Bärenjägermeister Diepolt von Slandersberg*, dessen Gesicht verborgen bleibt, folgen im nächsten Portfolio fünf Bären nach, von denen zwei auf die Jäger hinter ihnen zurückblicken, was deren Gefährlichkeit verdeutlichen soll. Daneben erscheint *Gämsenjägermeister Conrat Zuberle*, dem drei Gämsen und zwei Steinböcke hinterher gehen. Die Folge der Jagdszenen wird fortgesetzt durch den Druck mit dem *Wildschweinjägermeister Wilhelm von Greyssen*, dessen Pferd sich wild aufbäumt und hinter dem fünf Wildschweine hinterhertrotten. Danach erscheinen fünf Hirschjäger mit Waidmessern, Jagdhörnern und langen Ruten, um damit die Tiere aufzustöbern.

Die nächste Sequenz bildet das Portfolio mit der Darstellung des Wagens der *Schalksnarren*, welcher von zwei wilden Pferden gezogen wird, die die Unbändigkeit der Dargestellten verdeutlichen sollt. Dasselbe gilt für den Affen, der sich ebenfalls auf dem Wagen befindet. Angeführt werden die Narren von Conrad von der Rosen, der dem Wagen voranreitet und eine Reimtafel führt.[18] Als nächstes folgen zwei Drucke mit *Gefangenen aus allen Nationen*, die durch schwere Ketten und bewaffnete Männer zusammengepfercht werden. Anders als bei den vorhergehenden Darstellungen sind hier Gruppen von Menschen dargestellt, die einander überlagern und verdecken, sodass deutlich wird, dass es hier nicht um die Einzelperson an sich geht, sondern um die Gemeinschaft.

Den Abschluss des Grazer Triumphzugs bilden zwei Drucke mit Darstellungen des *Trosses*, der sich vor einer Waldlandschaft bewegt. Auch hier herrscht reges Durcheinander – Menschen zu Fuß, Wägen und Reiter bilden in ihrer Bewegtheit die Nachhut der Prozession.

Joseph(us) Höger S. J. – Der Kolorist des „Grazer Triumphzugs“

Auf dem ersten Blatt nach der Grazer Reihenfolge findet sich eine Signatur am rechten unteren Rand: *„pinx. Jos. Höger S. J. ca. 1765“*. Sie weist auf jenen Mann hin, der für die Kolorierung der Drucke zuständig war, jedoch konnte sein Name bislang in keiner Quelle nachgewiesen werden.

[17] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 7.
[18] Schestag, Franz, Triumph Kaiser Maximilians I. Nachdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses aus dem Jahre 1883. Einführungsheft, Graz 1995, S. 11.

Im Zuge meiner Recherchearbeiten in verschiedenen Lexika erschien des Öfteren ein „Joseph Höger“, der jedoch erst um 1801 in Wien geboren wurde und dementsprechend nicht als Kolorist des Triumphzugs in Frage kommen konnte. Er wurde „Maler der Bäume“ genannt, da er sich ausgezeichnet darin verstand, Waldszenerien und Landschaften darzustellen[19] und er unternahm häufig Wanderungen in die Gebirge Steiermarks, Oberösterreichs, Tirols und Oberitaliens, bei denen er sich die Natur einprägte und diese dann in sorgfältiger Zeichnung und mit feinem Gefühl in den Motiven festhielt.[20] Auch wenn die zeitliche Komponente ebendiesen Joseph Höger als Koloristen der Grazer Drucke ausschließt, kann doch eine Verbindung zwischen beiden nicht völlig außer Acht gelassen werden, da sowohl der Name als auch das künstlerische Talent - besonders in Bezug auf die Landschaftsdarstellung - das verbindende Element zwischen beiden Männern darstellt.

Des Weiteren führte mich meine Suche in das Steiermärkische Landesarchiv in Graz, wo ich von einem äußerst hilfsbereiten Mitarbeiter tatkräftig bei meiner Recherche unterstützt wurde. Doch auch ein Blick in die hauseigene Datenbank sowie die Nachforschungen in Popelkas „Geschichte der Stadt Graz“[21] brachten kein brauchbares Ergebnis.

Ein weiterer Anhaltspunkt war das nachgestellte „S. J.“ hinter dem Namenskürzel, was darauf verweist, dass der Kolorist Höger zur Zeit seiner Arbeit an den Drucken ein Mitglied des Jesuitenordens gewesen sein muss. Dessen Ordenskürzel „S. J.“ verweist auf die „Societas Jesu“, die „Gesellschaft Jesu“, die 1540 von Ignatius von Loyola gegründet wurde und deren Mitglieder später als Jesuiten bezeichnet wurden.[22] Dem entspricht auch die Tatsache, dass sich das Werk zum Zeitpunkt der Kolorierung im ehemaligen Jesuitenkolleg von Graz befand, wohin es nach der Versteigerung auf Wunsch Maria Theresias seinen Weg fand. Die nächste Anlaufstelle meiner Recherche war demnach das Diözesanarchiv Graz-Seckau, wo der „Catalogus Generalis“[23], der ein alphabetisch sortiertes Verzeichnis aller Mitglieder des „Jesuitenordens der Österreichischen Provinz der Gesellschaft Jesu“ enthält, letztendlich zum Gesuchten

[19] Stichw. „Joseph Höger“, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 2, Wien 1959, S. 356.
[20] Stichw. „Joseph Höger“, in: Meyers Konversationslexikon, Bd. 8, Leipzig 1885-1892, S. 625.
[21] Popelka, Fritz, Geschichte der Stadt Graz, Bd. I+II, Graz 1935.
[22] Ebner, Hans Josef, Die Jesuiten als Bildungsträger in Graz (1573-1773), Dipl. Graz 1997, S. 12 f.
[23] Lukács, Ladislaus, Catalogus Generalis. Seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551-1773). Pars I A-H, Rom 1987.

führte. Die Kurzbiographie gibt Aufschluss über die wichtigsten Stationen seines Lebens:

Demnach wurde Josephus P. Höger am 9. November 1735 in Wien geboren und trat am 17. Oktober 1751 als 16-Jähriger in Steyr der „Societas Jesu“ bei. Im Jahr darauf trat er in Wien das zweijährige Noviziat an, bevor er sich 1754 in Leoben der Humaniora zuwandte, die sich mit dem griechisch-römischen Altertum als Grundlage der Bildung befasst. Die folgenden zwei Jahre führten ihn wiederum zurück nach Wien, wo er Philosophie studierte und nebenbei als Repetent für Sprachen zum Einsatz kam. 1758 ging er nach Tyrnau in Slowenien, wo er als Repetent für das Fach Mathematik tätig war. In den Jahren 1759 bis 1762 war Höger Praeceptor in Laibach und Passau, wo er zum einen Grammatik, zum anderen die Humaniora lehrte. Der für diese Arbeit wichtigste Hinweis im Lebenslauf ist sein darauffolgender Studienaufenthalt in Graz von 1763 bis 1766, wo er Theologie studierte und aller Wahrscheinlichkeit nach den Triumphzug Kaiser Maximilians I. kolorierte, dessen Signatur auf das Jahr 1765 hinweist, was in den Zeitrahmen passen würde. Im Jahr 1767 legte Höger in Judenburg drei Prüfungen ab, ein Jahr darauf wurde er in Wien Theresianum zum Präfekten und Katechisten ernannt. Die letzten beiden Jahre seines Lebens verbrachte er als Professor für Grammatik sowohl in Marburg als auch in Laibach, wo Joseph Höger schließlich am 27. Oktober 1770 im Alter von nur 35 Jahren starb.[24]

Auch wenn in dieser Biographie ein deutlicher Hinweis auf den Triumphzug fehlt und es doch eher ungewöhnlich erscheint, dass eine solche Lehrerbiographie einen Künstler birgt, ist es doch sehr wahrscheinlich, dass ebendieser Joseph Höger tatsächlich der Kolorist der Drucke ist. Der in der Signatur klar gesetzte Hinweis, dass der Künstler ein Jesuit war und die Tatsache, dass im Catalogus Generalis nur ein Mitglied diesen Namens verzeichnet ist, führt zusammen mit der Übereinstimmung von Ort und Zeitrahmen zu dem Ergebnis, dass es sich bei Josephus P. Höger S. J. mit großer Sicherheit um den ausführenden „Künstler“ handelt. Der Kolorist des Grazer Triumphzuges war demnach kein Künstler im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr ein außerordentlich talentierter Autodidakt. Diese Tatsache gibt Aufschluss darüber, dass für die Ausmalung von Druckserien augenscheinlich keine künstlerische Ausbildung Voraussetzung war. Ob Höger diese Arbeiten allein ausführte - was aufgrund von

[24] Lukács, Ladislaus, Catalogus Generalis. Seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551-1773). Pars I A-H, Rom 1987, S. 584.

erheblichen Qualitätsunterschieden, die im nachfolgenden Kapitel näher behandelt werden, als unwahrscheinlich anzusehen ist - und ob sich seine Begabung in weiteren Arbeiten zeigte, bleibt ungewiss. Ebenso die Frage nach den ersten sechzehn Lebensjahren, über die keinerlei Aufzeichnungen bekannt sind, und die womöglich eine künstlerische Vorbildung - vielleicht seitens der Familie - beweisen würden.

Kolorierung

Die Kolorierung des Triumphzuges zeigt zum Teil deutliche Qualitätsunterschiede, die auf mindestens zwei verschiedene Hände hinweisen. Das würde im Normalfall auf einen Werkstattauftrag hinweisen, bei dem der Meister gewisse Arbeiten, wie beispielsweise das Ausführen großer, zusammenhängender Flächen, seinen Schülern/Mitarbeitern überlässt, was den Arbeitsaufwand deutlich verringert. Wenn die Kolorierung vom Jesuiten Höger ausgeführt wurde, könnte er von einem oder mehreren Ordensmitgliedern Unterstützung erhalten haben, wobei er dennoch der Hauptausführende blieb, was aus der Signatur hervorgeht. Eine andere Möglichkeit wäre, dass Höger die bereits begonnene Arbeit von einem Vorgänger übernommen hat, mit dem man nicht zufrieden war.

Besonders augenscheinlich wird die Differenz an der teils sehr unterschiedlichen Farbgebung, die durch Abdunkelungen und weichere Konturen bei manchen Blättern deutlich wird. Am besten veranschaulicht wird dies bei den Blättern 15 und 16 (Abb. 6). Die Farben des Hintergrundes der rechten Miniatur unterscheiden sich auffallend von jenen der linken, sie sind heller und wirken beinahe „verwaschen“, was durch den Umstand betont wird, dass die Details des steinigen Untergrundes nicht so stark betont wurden als beim Gegenstück. Auch die Motive der Reiter und Banner erscheinen nur auf den ersten Blick als eine Einheit: die Glanzpunkte, die der linken Miniatur ein gewisses „Strahlen“ verleihen und besonders die Banner sehr plastisch und bewegt erscheinen lassen, findet



Abb. 6

man im rechten Bild deutlich reduziert, sodass das Gefühl für das seidige Material der Flaggen nicht so stark zu Tragen kommt.

Auch das verwaschene Blau des aquarellierten Hintergrundes, welches den Himmel darstellt, unterscheidet sich farblich bei manchen Blättern deutlich, sodass es zum Teil in ein helles Grau übergeht. Klar umrissene Wolkenformationen zeigen sich dabei nur in wenigen Ausnahmefällen, beim Großteil der Blätter ziehen nebelartige Schwaden in unterschiedlichen Grau- und Blautönen über einen sehr einheitlichen Untergrund. Noch klarer erkennbar ist diese Dissonanz am Boden, der zum größten Teil aus einem schmalen Streifen besteht, der von einem Weg aus plattgetretener Erde gebildet wird, der partiell Grasbüschel und kleinere Steine aufweist. Gerade hier ist bei näherer Betrachtung nicht zu übersehen, dass die Übergänge zwischen jeweils zwei Drucken gerade farblich nicht zwingend zueinander passen und große Differenzen aufweisen.

Da die ursprüngliche Reihenfolge aufgrund der Unvollständigkeit nicht beibehalten werden konnte und auch die vorhandenen Blätter vielmehr willkürlich zusammengefügt wurden, mussten die Übergänge der durch den Druck bereits vorgegebenen Bildverläufe aneinander angepasst werden, sodass es zu leichten Abänderungen des ursprünglichen Motivs kam. Das beweist zudem, dass die jetzige Montierung auch jener entspricht, die vom Koloristen beabsichtigt wurde, da die Übergänge an den Rändern regelrecht ineinanderzufließen scheinen. Oft werden Teile an den Bildrändern am nächsten Blatt fortgesetzt, sodass der Eindruck entsteht, es handle sich um ein einziges Bild, nicht um eine Montage. Umso verwunderlicher erscheint es, dass wiederum manche Miniaturen zusammengesetzt wurden, ohne einen passenden Übergang zu zeigen. Besonders deutlich wird dies an den Blättern 45 und 46 (Abb. 7), die zum einen die Vermummten und deren Meister zeigt, zum anderen eine Frau aus Kaiser Maximilians Ahnenfolge. Hier wurden bei beiden Bildern die jeweils inneren Ränder regelrecht „abgeschnitten“, was eine gewisse Unregelmäßigkeit in den Zug bringt, da sich unwillkürlich die Frage stellt, weshalb man



Abb. 7

das kaiserliche Motiv nicht für sich selbst sprechen ließ indem man es allein auf ein Passepartout montierte, wie es bei insgesamt drei Blättern der Fall war, ohne dass diese ein ähnlich „wichtiges“ Motiv zeigen. Dieses „Abschneiden“ der Bildränder ist kein Einzelfall und tritt ebenso bei einigen anderen Blättern auf, wenn auch nicht in dem eben genannten Ausmaß.

Auffallend am Grazer Triumphzug ist auch die Tatsache, dass zwei Miniaturen doppelt vorhanden sind. Dabei handelt es sich um den bereits eben erwähnten Druck des Mummereimeisters und der ihm nachfolgenden fünf Vermummten sowie dem dazugehörigen Motiv der fünf spanischen Vermummten, die nachfolgen. Im ersten Passepartout blieb die Reihenfolge berücksichtigt und beide Blätter wurden unmittelbar nebeneinander montiert, die doppelten Exemplare hingegen wurden getrennt mit je einer anderen Miniatur zusammengesetzt. Die Frage, warum diese beiden Motive zwei Mal vorhanden sind, muss wohl unbeantwortet bleiben, womöglich handelte es sich bei einem Fehler während des Druckvorganges. Die Tatsache, dass die zweifachen Drucke nicht einfach aus dem Programm des Grazer Triumphzugs genommen wurden, zeugt von der Bedeutung des Kunstwerks. Um dennoch Abwechslung in den Ablauf zu bringen, wurde die ursprüngliche Zusammensetzung nur einmal gewählt, die beiden anderen Miniaturen wurden getrennt in die Prozession integriert und in ihrer farblichen Ausführung variiert. Zudem zeigen die Miniaturen mit dem Mummereimeister samt Vermummter auch formelle Unterschiede bezüglich der Gestaltung der Beinkleider der Maskierten sowie einen künstlerisch frei umgesetzten Hügel im Hintergrund, der in der Ursprungsform nicht vorhanden ist. Auch die Rauchwölkchen, die von den brennenden Fackeln aufsteigen, sind in der einen Miniatur deutlicher ausgeführt als in der anderen und sprechen von Unterschieden in der künstlerischen Qualität. Würde man die zwei getrennt gesetzten Drucke zusammenfügen, würde deutlich, dass sie ursprünglich als Komposition angelegt gewesen waren, da sowohl der Übergang zwischen den beiden Blättern übereinstimmt, als auch die Ausgestaltung der Details ähnlich ist. Das spricht dafür, dass die Trennung



Abb. 8

einer der beiden doppelten Miniaturpaare vermutlich erst bei der Zusammenstellung der Passepartouts angestrebt wurde. Bei der Betrachtung des Grazer Triumphzuges wird zudem deutlich, dass der ausführende Kolorist sich nicht streng an die Vorgaben der Druckvorlagen hielt. Neben dem bereits erwähnten Anpassen der Übergänge zwischen einzelnen Blättern, fallen besonders einige künstlerisch frei umgesetzte Motive auf, die allein auf der Phantasie des Ausführenden zu beruhen scheinen. Neben kleineren Abänderungen der Naturlandschaft im Hintergrund, die durch das Hinzufügen kleinerer Hügel und leichten Abänderungen von Steinen und Grasbüscheln bezüglich ihrer Größe augenscheinlich wird, erscheinen besonders zwei Besonderheiten sehr auffällig: Das Passepartout, welches die Drucke 54 und 55 (Abb. 8) vereint, fällt dadurch auf, dass es einen Berg im Hintergrund zeigt, der von Bäumen gesäumt wird und der die künstlerische Kreativität des ausführenden Koloristen deutlich zur Schau stellt. Diese Landschaftsformation war im ursprünglichen Druck nicht vorgesehen - lediglich die Darstellungen des Trosses weisen eine vergleichbar hügelige Waldlandschaft auf, die jedoch als Spezialität des ausführenden Künstlers Albrecht Altdorfer gilt, der es meisterlich verstand, Bäume und andere Naturerscheinungen künstlerisch umzusetzen. Weshalb Joseph Höger gerade für diese beiden Drucke eine solch hervorstechende Hintergrunddarstellung wählte, blieb fürs Erste ungewiss. Eine Erklärung wäre das dadurch hervorgerufene, bewusste Unterbrechen der langen Reihen der berittenen Turnierteilnehmer, die insgesamt 13 Miniaturen einnehmen und sich lediglich in der Darstellung ihrer Turnierausrüstungen unterscheiden. Vergleicht man jedoch den dazugehörigen Druckstock in der Albertina (Abb. 9) mit der Miniatur, die den größten Teil des Berges trägt, wird deutlich, dass die Umrisse des braunen Hügels sowie jene der Bäume und Speere mit dem herausgeschnittenen Teilen im Hintergrund des Holzstocks übereinstimmt. Das spricht



Abb. 9



Abb. 10

sehr dafür, dass es sich beim Hügel nicht einzig um eine künstlerische Freiheit handelt, sondern vielmehr um eine notwendige Maßnahme, um einen beim Druck entstandenen Fehler gekonnt zu verbergen, was dadurch bekräftigt wird, dass sich bei demselben Druck in der Albertina kein vergleichbarer Hügel zeigt. Dasselbe gilt für die zweite „künstlerische" Besonderheit, die sich am Druck Nr. 69 (Abb. 10) zeigt: Hier wurde allem Anschein nach ein Bäumchen in seltsamem Halbkreis über die Gruppe der Trommler gespannt, das knapp vor der Hälfte übermalt worden zu sein scheint. Dieses „Bäumchen" stellt sich beim Vergleich mit dem dazugehörigen Druckstock (Abb. 11) lediglich als halbkreisförmige Linie dar, die jedoch keinerlei künstlerische Bedeutung aufweist. Auch sie wird im Druck der Albertina nicht sichtbar, weshalb die Vermutung naheliegt, dass es sich auch hierbei um nichts weiter als einen Fehler handelt, der während des Druckvorganges geschah und im Nachhinein ausgebessert wurde.

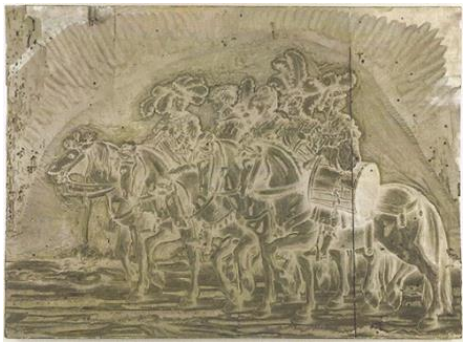


Abb. 11

Bei der weiteren Betrachtung der Drucke fällt zudem auf, dass zwei der Spruchbänder übermalt worden sind wohingegen alle anderen ausgeführt wurden. Diese Übermalung überdeckt die beiden Spruchbänder nur leicht und erweckt den Eindruck, nicht sehr professionell durchgeführt worden zu sein. Ob es sich hierbei um die nachlässige Arbeit des ausführenden Koloristen handelt oder um ein Versehen, das im Nachhinein nicht mehr behoben wurde, lässt sich nicht nachvollziehen. Ebenfalls auffallend sind einige helle Abdrücke, die sich auf insgesamt elf Blättern finden und nachweislich von jeweils anderen Blättern stammen. So lässt sich etwa auf Druck Nr. 73 der Umriss des „Bäumchens" erkennen, das sich auf dem Druck Nr. 69 befindet. Die Miniatur Nr. 37 zeigt den Abdruck des Blattes Nr. 2 mit dem Turniermeister Anthoni von Yfan, und als letztes Beispiel sei der Druck Nr. 66 erwähnt, der deutlich die Umrisse der Vögel zeigt, die auf dem Blatt Nr. 78 dem Falknermeister nachfolgen. Auch hier ist unklar, wie diese Abdrücke entstanden – man könnte vermuten, dass es sich um Lagerungsspuren handelt.

Wirft man einen genaueren Blick auf die Banner, fällt auf, dass einige nicht vollständig ausgeführt worden sind, da sowohl die Wappen als auch die Frauen in der jeweiligen

Landestracht in einem neutralen Goldton koloriert wurden, während der jeweilige Hintergrund farbig gestaltet wurde. Das lässt darauf schließen, dass die Farben der Wappen der jeweiligen Ländereien dem ausführenden Künstler nicht bekannt gewesen waren, weshalb er sich auf die königliche Farbe Gold beschränkte.

Wer zur Zeit der Kolorierung etwas über die Heraldik und deren Ausformungen erfahren wollte, griff in der Regel zu Siebmachers Wappenbuch, das erstmalig im Jahr 1596 unter dem Titel „*Wappen-Büchlein, darinnen Vieler Fürsten Und Herren, auch andere Wappen gantz zierlich in Kupfer gestochen*“, das vom Nürnberger Graveur Johann Sibmacher herausgegeben wurde und bis 1772 von verschiedenen Herausgebern stetig erweitert und neu aufgelegt wurde. Bis dahin hatte das Werk Weltgeltung erlangt und auch bewahrt, sodass es damals zumindest dem mitteleuropäischen Raum so gut entsprochen hat, dass es dieser Neuauflagen und Erweiterungen bedurfte.[25] Auch wenn es wohl nie bewiesen werden kann, so scheint es doch plausibel, dass auch der Kolorist des Grazer Triumphzugs sich dieses Werkes bedient haben könnte, um die Wappen mit der korrekten Farbgebung zu versehen.

Schlussbemerkung

Die Bildfolge des Triumphzuges in der Universitätsbibliothek Graz ist ein gutes Beispiel dafür, dass Werke, die scheinbar an Bedeutung verloren haben, im Laufe der Zeit wieder jene Geltung erlangen können, die sie einst innehatten. Als „unbedeutendes Stück“ abgetan, zerteilt und versteigert, grenzt es beinahe an ein Wunder, dass zumindest ein Teil der Drucke unbeschadet seinen Weg in die Abteilung Sondersammlungen der Universitätsbibliothek Graz gefunden hat, wo er nun in den Blickpunkt aktueller Kunstgeschichtsforschung gelangt ist.

Dieser Artikel ist ein Auszug der Bachelorarbeit „Die Bildfolge des Triumphzugs Kaiser Maximilians I. in der Universitätsbibliothek Graz und ihre Malerpersönlichkeit“, die im Wintersemester 2013/14 an der Karl-Franzens-Universität Graz von Christina Pichler bei Frau Ao.Univ.-Prof. Dr. Margit Stadlober eingereicht wurde. Eine wichtige Grundlage dieser Arbeit ist der von Frau Dr. Lisa Schilhan verfasste Artikel „Der Triumphzug Kaiser Maximilians I.“, der sowohl auf der Homepage der Universität Graz als auch auf der Homepage der „Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark“ veröffentlicht wurde.

[25] Johann Siebmachers Wappen-Buch. Supplemente 1753 bis 1806. Faksimile-Nachdruck der von 1753 bis 1806 im Verlag der Raspischen Handlung in Nürnberg erschienenen zwölf Supplemente, München 1979, S. 1 f.

„On a painter‘s trail: The image-sequence of Emperor Maximilian‘s triumphal procession in the University Library of Graz and its colourist Joseph Höger“

Emperor Maximilian I. succeeded to spread his ideologies and *Gedechtnvs*-projects by using the newly emerged technique of the woodcut-print for duplicating the artistic works he commissioned. One of these, the triumphal procession, can be seen as highlight in this long row of royal artworks and contains all considerably motives of self-presentation: On the one hand, the importance of family and noble origin, the chivalry, that flourished again under Maximilian’s reign as well as the elements of courtly life, like music, hunting and tournaments. On the other hand, it shows important events of the emperor’s life and his military successes - and finally his rule over the Holy Roman Empire in the succession of ancient imperators.

When Maximilian I. died in 1519, the woodcut-works weren’t finished yet so the triumphal procession didn’t come to an end. Only his grandson, Archduke Ferdinand, compiled the existing 136 printing blocks and a first imprint was carried out. It was in 1765, when 99 parchment sheets of one of these copies found their way to the Jesuitenkolleg of Graz, where a Jesuit called Joseph Höger carried out the colouring of the prints. After the resolution of the Kolleg they came into possession of the University Library of Graz where they are kept to this day and now came into focus of art historical research.

The present paper deals with the question of Höger’s role as colourist of the triumphal procession of Graz and furthermore treats the artistic particularities in his work. Since the royal artwork isn’t complete, attention was also paid to the sequences which don’t correspond to the original provided ones.

Abbildungen

Abb. 1 - 8, 10
http://sosa2.uni-graz.at/sosa/druckschriften/triumphzug/index.html

Abb. 9 + 11
http://sammlungenonline.albertina.at/#5c4f9516-8f99-4caa-a2cf-6f5cb2f3e4ef